٩٧/١٨
١٩
١٠٢٥
١

الجامعة الأردنية
كلية الدّراسات العليا

قضايا النَّقد الأدبي في القرن الثالث الهجري

إشراف

الأستاذ الدكتور نصرت عبد الرحمن عميد كلية الدراسات العليا

إعداد

محمد علي سعيد الأسعد

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات درجة الدكتوراه في

اللغة العربية وآدابها

الجامعة الأردنية

كلية الدراسات العليا

كانون الأول ١٩٩٧

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

نوقشت هذه الرسالة بتاريخ ١٦/١٢/ ١٩٩٧

التوقيـــع

الأستاذ الدكتور نصرت عبد الرحمن	المشرف
الأستاذ الدكتور ابراهيم السعافيـــن	عضـواً
الأستاذ الدكتور وليد محمود خالص	عضـواً
الدكتورة عصمة غوشـــــة	عضـواً

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إهـــــداء

إلى والديَّ الصَّابِرَيْن المنُتظِرَيْن

إلى مَنْ شاركتني حُلْوَ التجربةِ ومُرَّها

إلى كلّ أساتذتي المضيئين بحكمتهم وعلمهم الطريق

وإلى من شاركني عناء الرّحلة وتاق

إلى نتائجها.

أهدي هذا الجهد المتواضع رداً لجميلهم

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

كلمة شكر ووفاء

عظيم هو تقديري، وكبير هو شكري وامتناني ذلك الذي أزجيه لأستاذي المشرف الدكتور نصرت عبد الرحمن، الذي تَعهّدني منذ ما يزيد على عشرين عاماً، فكان الجليل الصابر، والأمين العالم، المستحق للثناء مما لا تعدله عبارات شكرٍ أو وفاء.

وإلى أساتذتي الأجلاء الأستاذ الدكتور محمد بركات أبو علي، والأستاذ الدكتور ابراهيم السعافين، والأستاذ الدكتور وليد محمود خالص، أعضاء لجنة المناقشة كلّ الاحترام والتقدير على ما بذلوه من جهد في قراءة ومناقشة الرسالة، وما تفضّلوا به عليّ من تقديم التوجيه والنصح الذي تجاوزت به كثيراً من مسائل البحث.

وإلى أستاذي الكريم الدكتور جاسر أبو صفية، الذي منحني بعض وقته، وكُلّ مكتبته كل الشكر والعرفان بالجميل.

وإلى كُلّ الأخوة والأخوات الذين كانوا عوناً لي في إخراج هذا الجهد تحية ودٍ واحترام.

إليهم جميعاً أُقدّم وَعْداً على الوفاء لا ينقطع.

محمد علي سعيد

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الفهـــرس

	رقم الصفحـــة
أعضاء لجنة المناقشة	ب
أهداء	ج
كلمة شكر ووفاء	د
الفهرس	هـ
الملخص	ح
مقدمـــة	١
تمهيـــد: بيئة النقد في القرن الثاني الهجري	٨
بيئة القرن الثالث	١٥
الباب الأول: قضايا النقد الأدبي النظرية	٢٢ـ ١٦٥
الفصل الأول: مفهوم الشعر في القرن الثالث	٢٣ ـ ٤٦
ـ حدّ الشعر	٢٤
ـ ماهية الشعر	٣٤
ـ وظيفة الشعر	٤٦
الفصل الثاني: بين القديم والحديث	٥٧ ـ ٧٧
ـ قداسة القديم	٥٨
ـ موقف ابن قتيبة، بين النظرية والتطبيق	٦٢
ـ مع الجاحظ	٦٨
ـ بعد النّصف الثاني من القرن الثالث	٧٣
الفصل الثالث: مفهوم الصدق والكذب عند نقاد القرن الثالث	٧٨ ـ ١٠١
ـ مصطلحات الصدق والكذب	٧٩
ـ ابن سلام ومفهوم الكذب	٨٢

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

رقم الصحفـــة

- مع الجاحظ ٨٣
- ابن قتيبة بين النظرية والتطبيق ٨٧
- المبرد والتشبيه ٩٤
- مع ابن المعتز ٩٦

الفصل الرابع: الطبع والصنعة والتكلف ١٠٢ ـ ١٣١
- الطبع والصنعة والتكلف في اللغة ١٠٣
- الطبع والغريزة عند الجاحظ ١٠٧
- ابن قتيبة بين الطبع والتكلف ١١٤
- ابن المعتز ومفهوم المطبوع من الشعر ١٢١
- ابن طباطبا ومفهوم الصناعة ١٢٥

الفصل الخامس: ائتلاف اللفظ والمعنى ١٣٢ ـ ١٦٥
- بدايات ١٣٣
- مع الجاحظ ١٣٥
- ابن قتيبة وقضية اللفظ والمعنى ١٤٩
- مع المبرد ١٥٥
- ابن المعتز ومفهوم الأداء ١٥٨
- مع ابن طباطبا ١٦٠

الباب الثاني: القضايا النقدية والتطبيق في القرن الثالث ١٦٦ـ ٢٦٩

بين النظرية والتطبيق ١٦٧

الفصل الأول: مفهوم الصدق والكذب في التطبيق ١٧١ـ١٩٨
- الصدق والكذب ١٧٢
- شواهد الجاحظ ١٧٣
- ابن قتيبة ١٨١

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الملخص

قضايا النقد الأدبي في القرن الثالث الهجري

إشراف

الأستاذ الدكتور نصرت عبد الرحمن

إعداد

محمد علي سعيد الأسعد

هدفت هذه الدراسة أساساً إلى جمع صورة النظرية النقدية الأدبية في القرن الثالث الهجري، والذي يُعدّ في تاريخ الأدب قاعدة الانطلاق الحقيقية للدرس العربي في مختلف اتجاهاته، وقد اجتمع للنقد في هذا القرن علماء أكابر مثلوا معظم الأطياف الفكرية والسياسية: السّنة والمعتزلة والشيعة، وشاركهم فيه ابن المعتز أحد خلفاء بني العَبَّاس.

وعليه فإنّ تبين مواضع الاتفاق والاختلاف في وجهات نظرهم نحو الأدب كانت مطلباً أساسياً، لذا قامت الدراسة على محورين أساسيين:

الباب الأول: ويضم خمسة فصول تناولت ملامح النظرية النقدية من خلال القضايا الأساسية كمفهوم الشعر، وصراع القدم والحداثة، ومفهوم الصدق والكذب في الشعر، وقضية الطبع والصنعة والتكلف وأخيراً وحدة اللفظ والمعنى في الأداء الفني، وقد وضحت من خلال هذه القضايا صورة النقد العربي عند أولئك العلماء حيث أخذت تتجاوز بعض النظرات السابقة والتي ظلّت تحاصر المبدع بعيداً عن فهم حركة التطور التي شهدتها الحياة العربية.

أما الباب الثاني فكان شاهداً حياً للمسافة التي تفصل تلك النظرية عن شواهدها التي استخدمها النقاد وخاصة في طرحهم للقدم والحداثة والصدق والكذب وفهمهم للطبع والصنعة، فظهر لنا بعض التباين بين النظرية والتطبيق، كما ظهر وعي جديد شكل تطابق النظرية مع التطبيق.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وسبق الحديثَ عن قضايا النقد تمهيدٌ تناول باقتضاب بيئة النقد في القرن الثاني الهجري ومعطيات البيئة في القرن الثالث الهجري السياسية والفكرية والاجتماعية. ثم تناولت المصطلح النقدي في واقعه الأدائي حيث لم يكن أثر الفلسفة والمنطق اليونانيين قد شكلّ حدود تلك المصطلحات كما هو حال القرون اللاحقة.

وكان الأمل عندي أن أصل إلى كتاب يجمع النقد في القرن الثالث الذي خلا من المكتبة العربية في حين توافر للقرون اللاحقة والسابقة مثل تلك الكتب، والأصل أن أكون قد حققت مرمى البحث في وضع النظرية النقدية في القرن الثالث موضعها الحقيقي والذي يعتبر بحق قاعدة أساسية انطلقت منها الحركة النقدية العربية فيما بعد.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

مقدمـــــة

أدرك الباحثون منذ مطلع هذا القرن حاجة الدارسين إلى معرفة الصورة الحقيقية للنقد الأدبي العربي. فقامت حركة بحث عن ملامح النقد العربي في أصوله الأولى، وحاول أصحابها رَصد النصوص النقدية على نحو تجميعي كان الأساس في مجاوزة من تلاهم إلى التخصيص والتحليل، وقد أسهمت في مجموعها في رَصد الواقع النقدي النظري في معظم قضاياه، وقام بعضها على درس تلك القضايا في ضوء مناهج حديثة. وكانت اطروحتي في مرحلة الماجستير حلقة في ذلك الإطار الكبير، فدرست فيها علماً من أعلام القرن الثاني الهجري وهو "خلف الأحمر" الذي عُدّ من مقدّمي نقاد تلك المرحلة ومن كبار رواتها، حيث قامت حولهُ مسألة هامة في الأدب تمثلت باتهَامه بالوضع على الشعراء الجاهليين، واستطعت من خلال ذلك البحث ادراك ملامح النظر النقدي بعامة.

ولَمّا طرح علي أستاذي الجليل الدكتور نصرت عبد الرحمن عنوان أطروحتي هذه للدكتوراه شعرت بغبطة لما سيتحقق لي من تكاملٍ في رصد التطور في النظر النقدي خاصة وأننا نتكلم عن مراحل التقعيد.

ولما تأكدت لي حاجة المكتبة العربية إلى مثل هذا العنوان، عزمت على استقصاء الدراسات التي تمسّ البحث من قريب أو بعيد لأتعرف موقعها وما يمكن أن أساهم به من خلال جمع شتات القرن الثالث في الجانب النقدي داخل كتاب واحد.

الدراسات السابقة.

إن المستعرض للدراسات النقدية العربية الحديثة يجدها في اتجاهات ثلاث؛ تقوم كُلها على جمع شتات النظرية النقدية من العصر الجاهلي وحتى أواخر القرن السابع الهجري، فكان أولها يقوم على عرض القضايا النقدية على نحو مستعجل هَمُّها إبراز أهم الرؤى التي تداولها النقاد القدامى، فكانت تاريخية أكثر ما تكون فاحصة، بحكم حاجة المكتبة زمانها إلى

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

جمعها، ومنها: "تاريخ النقد الأدبي عند العرب" لطه ابراهيم، سنة ١٩٣٧م، "وتاريخ النقد العربي" لمحمد زغلول سلاّم سنة ١٩٦٤، و "تاريخ النقد الأدبي عند العرب" لاحسان عباس، سنة ١٩٧١، كما استقل بعضها ببعض الاضافات أو التخصيص ككتاب "في تاريخ النقد والمذاهب الأدبية" لطه الحاجري سنة ١٩٥٥، و "تاريخ النقد العربي من الجاهلية حتى نهاية القرن الثالث" لداود سلوم سنة ١٩٦٩.

وقد أخذت هذه الكتب على عاتقها مهمة التقعيد، فأغنت الباحثين حين رَصَدت مصادر النقد العربي، مما أملى على الباحثين ضرورة تناول القضايا النقدية المطروحة في مسارين يلتقيان في النهاية على مطلب واحد؛ فالأول قام على قضية من تلك القضايا وتتبعها في حركتها وتطورها منذ بداياتها، فكانت قضية "السرقات الأدبية" لبدوي طبانة، سنة ١٩٥٦م، و "نظرية المعنى في النقد العربي"[1] لمصطفى ناصف، سنة ١٩٦٥، و "فن الشعر" لاحسان عباس، سنة ١٩٥٥م، وبعد ذلك "الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي" لجابر عصفور سنة ١٩٧٣، و "مفهوم الشعر"، و "طبقات الشعراء في النقد الأدبي عند العرب" لجهاد المجالي سنة ١٩٨٦م وغيرها من الدراسات التي ساهمت في تعميق الدرس النقدي، واستقلال النظر في القضايا دون أن تنقطع صلاتها بغيرها.

أمّا الاتجاه الثاني فراح يدرس أعلام النقد العربي في مختلف العصور، ولنا ما يتصل منها بالقرن الثالث وإن كانت في مجموعها تشكل صورة النقد العربي، فقد قام منير سلطان على درس "ابن سلاّم وطبقات الشعراء" سنة ١٩٧٧، وعبد الحميد الجندي ومحمد زغلول سلام اللذان تناولا ابن قتيبة في بحثين مستقلين ثم دراسة عبد السلام عبد العال "نقد الشعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا" سنة ١٩٧٨، ونال الجاحظ جهداً طيباً في الدرس النقدي الحديث، نذكر من تلك الجهود كتاب "النقد المنهجي عند الجاحظ" لداود سلوم سنة ١٩٦٠، وكتاب "نظرية الجاحظ في النقد الأدبي" لمحمد عبد الغني المصري سنة ١٩٨٧، ودراسة "الجاحظ ناقداً" لنهى خليفة، وهي رسالة مخطوطة نالت عليها صاحبتها درجة الماجستير،

---

(١) انظر مثل ذلك العنوان، ائتلاف اللفظ والمعنى، الأخضر حجي، رسالة دكتوراة مخطوطة.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وكتاب "مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ" لميشال عاصي ودراسة حمادي صمود التي ضمّت إلى جانب الجاحظ جهود البلاغيين العرب حتى القرن السادس الهجري وعنوانها "التفكير البلاغي عند العرب" دراسة نقدية، سنة ١٩٨١، ومن مثل ذلك دُرس أعلام النقد في القرن الرابع وما بعده[١].

وقد أغنانا الدكتور عبد السلام المسدي عن ذكر الدراسات الحديثة في النقد، إذ قام بجمع عنوانات الدراسات العربية والأجنبية في النقد الأدبي[٢].

أمّا بحثنا "قضايا النقد في القرن الثالث" فيجمع بين الاتجاهين، حيث نتعرف إلى عددٍ من نقاد العرب ممن كان لهم دورٌ عظيم في تقعيد النظرية النقدية، من خلال استعراض مواقفهم اتفاقاً أو تبايناً من مختلف القضايا النقدية، بدءاً ببشر بن المعتمر ومروراً بابن سلاّم إلى الجاحظ فابن قتيبة والمبرّد وابن المعتز وحتى ابن طباطبا العلوي.

وشارك هؤلاء العلماء حَشدٌ آخرُ من علماء اللغة والرواة أمثال أبي عبيدة معمر بن المثنى وثعلب وبعض الفلاسفة أمثال الفارابي.

مصادر الدراسة.

ما زلنا نعايش ـ في القرن الثالث ـ العالم الموسوعي، فقد يشترك في الحركة الأدبية فقيه أو فيلسوف، فالكندي قام بترجمة كتاب الشعر لأرسطو[٣] وابن قتيبة يتجاوز الشعر والنقد إلى نمط آخر في كتبه الأخرى، مثل "تأويل مشكل القرآن"، والجاحظ يلملم معارفه في الحيوان والنبات والأخبار والأشعار فيجمعها على غير نسق ثابت في كتاب "الحيوان".

---

(١) انظر مراجع دراسة الدكتور قاسم مومني "نقد الشعر في القرن الرابع الهجري".

(٢) انظر: مراجع النقد الحديث، لعبد السلام المسيدي، الدار العربية للكتاب، ١٩٨٩.

(٣) انظر، ارسطو طاليس في الشعر، ترجمة شكري عياد، ص ١٩٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وقد حاولت جهدي في هذه الدراسة إبقاء النسق التاريخي منهجاً لاستعراض القضايا فبدأت بالأقدم فالأحدث سنداً لما ثبت لنا من سنة وفاة أو ولادة العالم، فكان أولها "طبقات فحول الشعراء" لابن سلاّم (ت ٢٣١هـ) واعتمدته بتحقيق الأستاذ محمود شاكر[١].

أما المصدر الثاني فتمثله كتب الجاحظ (ت ٢٥٥هـ) وعلى رأسها البيان والتبين وكتاب الحيوان لما حويا من نظرات متناثرة عميقة شكلت في معظم الأحيان محور القضية النقدية وذلك لما تميزت به من شمولية وسمت أسلوب الجاحظ وفكره الاعتزالي، فكان إخبارياً ومتذوقاً وناقداً في آن واحد، وذلك حين قرّر أن يتجاوز التقسيم الطبقي عند ابن سلاّم ليشكل نظرية متكاملة في الابداع الأدبي.

ويطالعنا بعد ذلك عالم فقيه هو ابن قتيبة (ت ٢٧٦هـ)، فقد تتلمذ على يد علماء الحديث والفقه ورواة الأخبار واللغة والأدب، حتى صار قاضياً لدينور، وقد أجمعت المصادر على اعتباره ثقة ديّناً فاضلاً، ترجمت له جُلّ كتب الأدب والفقه والحديث، وقيل: هو لأهل السنة مثل الجاحظ للمعتزلة، وذكروه يميل إلى التشبيه لكنه ردّ على ذلك بتأليف كتابه "تأويل مختلف الحديث"[٢].

ويُعدّ كتابه "الشعر والشعراء" أصلاً في الدرس النقدي القديم، قام بجمعه من آراء شيوخه ومن سبقه في التأليف كابن سلاّم والجاحظ وأعلام القرن الثاني الهجري أمثال خلف الأحمر والأصمعي واسحق الموصلي[٣]. تعصب للعرب ومال إلى اللغة والفقه والدين، ورفض المنطق والفلسفة، وأعاد الحكمة إلى أصلها عند العرب لما عرفوا به من فضل الخطاب[٤].

---

(١) انظر الخلاف حول اسم الكتاب، ابن سلاّم وطبقات الشعراء، ص ١٧٥-١٧٦؛ قضايا النقد الأدبي والبلاغة عند اللغويين في القرن الثالث الهجري، ص ١١٠-١٢٣، ومقدمة المحقق.

(٢) انظر ترجمة: الفهرست، ص ١١٥-١١٦؛ تاريخ بغداد، ١٠/١٧٠-١٧١؛ الأنساب، ص ٤٤٣؛ نزهة الأدبا في طبقات الأدب، ص ٢٧٢-٢٧٤؛ ميزان الاعتدال، ٢/٧٧؛ وفيات الأعيان، ١/٣١٤-٣١٥.

(٣) انظر: نقد الشعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا، ص ١٤-٢٦.

(٤) أدب الكاتب، ص ٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ومع ذلك فإن كتبه الأخرى كانت شاهداً على حُبّه للأدب، وظهر لنا فيها بعض التضارب في الآراء واستخدام الشواهد، ومنها "تأويل مشكل القرآن" و "المعاني الكبير" و "عيون الأخبار" رغم هاجسه في مقدماتها التي لا تودّ الابتعاد عن عالم المثل والأخلاق، فكان يعتذر عن كون الكتاب في غير علوم الدين مثلاً، إلاّ أنه في "عيون الأخبار" دالٌّ على معاني الأمور، ومرشد لكريم الأخلاق، زاجرٌ عن الدناءة..."[1]، مما يعني أننا أمام اتجاه سُني له وجهة نظر خاصة في مفاهيم الأدب.

ويليه المبرّد في "الكامل" هذا المؤلف الكنز، والمحتاج إلى الدرس المتأني لاستخراج ما فيه من قيمة في النقد التطبيقي من خلال الشواهد الكثيرة التي حشدها في أبواب التشبيه وغيرها رغم اعتباره من قبل الباحثين عالماً في اللغة على مذهب البصريين، إلاّ أننا نجد بعض اللفتات في كتابه تنمّ عن فهم للنظرية النقدية وعمق في التعبير عنها، يؤكد ذلك كتبه التي فقدت[2]، وكانت له مماحكات بأحد علماء الكوفة وهو ثعلب والذي ترك لنا مؤلفاً صغيراً وثميناً سماه "قواعد الشعر".

ونعود في أثناء هذه المرحلة إلى معتزلي آخر لم يكشف عنه بصورة دقيقة وهو ابن شرشير "الناشئ الأكبر"؛ أبو العباس عبد الله بن محمد الأنباري، "متكلم وعالم في النحو، صنف في الكلام، وناهض عباقرة العالم، ونقض كتاب المنطق لأرسطو، وكان لشدة حذقه نَظْمُه في العروض على غير أمثلة الخليل، أغفلته معظم الكتب التي تناولت الفلسفة والمنطق في القرنين الثالث والرابع[3]، وذكره التوحيدي ناقداً فقال: "وما أصبت أحداً تكلم في نقد الشعر وترصيفه أحسن مما أتى به الناشئ المتكلم، وأن كلامه ليزيد على كلام قدامة وغيره. وله مذهب حلو، وشعر بديع، واحتفالٌ عجيب"[4].

---

(1) عيون الأخبار، ١/٣٨.

(2) انظر مقدمة التحقيق، الكامل، ص ١٤؛ وانظر: المبرد، حياته وآثاره، ص ٤-١٦.

(3) انظر: بحوث في النقد التراثي، ص ١٦٩-١٧١؛ وانظر قائمة المصادر التي ترجمت له في المرجع نفسه، ص ١٦٩.

(4) انظر: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص ٦٥-٦٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وناقش هلال ناجي بعض ما دار من إشكالات حول مؤلفات ابن شرشير، على أنّ القضية التي تعنينا في هذا البحث هي تلك النصوص الجديدة التي أثبتها الباحث لابن شرشير ولم تكن معروفة له من قبل، وقد رَدّ في ذلك على الباحثين الذين قالوا بندرة نصوصه[1]، لذلك اعتمدنا تلك الدراسة أساساً لمواقف ابن شرشير من الأدب.

ونصل بعد ذلك إلى ابن المعتز في مصدرين أغنيا البحث في رَصْد تطور النظرية النقدية وفي فَهْم الدلالة التي وصل إليها مفهوم القدم والحداثة وعلم البديع، وهما "طبقات الشعراء" و "البديع" إضافة إلى رسائله المجموعة، فيتشكل لنا من كل تلك المؤلفات رؤية خليفةٍ شاعرٍ ناقد مثّل آخر القرن الثالث وما اجتمع فيه من ثقافة ومواقف من الأدب. وتكمن أهمية ابن المعتز في كونه خليفة لم يكن بوسعه الخروج عن إجماع العلماء وأهل النقل الذين حكموا الاتجاه العام في النظر الفكري ضد أهل العقل والقياس من معتزلة وفلاسفة[2].

وفي محاولة لربط نتاج القرن الثالث الهجري بمطلع القرن الرابع حرصنا على تتبع مواقف النقاد عند ابن طباطبا العلويّ، فقد ذكرت المصادر أنه عاش في الشطر الثاني من القرن الثالث وجزء من القرن الرابع، واتفقوا على أنّ وفاته كانت سنة (٣٢٢هـ)، كما كان يمثل ـ بالنسبة للبحث ـ نمطاً مختلفاً بحكم أنه شاعر عرف بالفطنة وصفاء القريحة، ووضع كتاباً مستقلاً في نظم الشعر سماه "عيار الشعر" وكذلك باعتباره شيعياً على اختلاف واضطراب الأخبار في ذلك[3]، وقد ذكر شاعراً مطبوعاً له على البديهة شعر كثير، إلاّ أنه طالب المحدثين بتقصي أسرار صناعة الشعر كما سنرى.

وقد أملت طبيعة البحث تقسيم البحث في بابين رئيسيين، النَّقد النَّظري باباً أول تناولت فيه مختلف القضايا النقدية التي عالجها نقاد القرن الثالث وهي:

---

(١) انظر: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص ٦٥-٦٦.

(٢) انظر: وقراءة في التراث النقدي، ص ١٥٦-١٦٠.

(٣) معجم الأدباء، ١٧/١٤٢-١٤٤، ١٤٠، وانظر نقد الشعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا، ص ٣٨-٤٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

مفهوم الشعر.

القديم والحديث.

الصدق والكذب.

الطبع والصنعة والتكلف.

ائتلاف اللفظ والمعنى.

وحاولت من خلال رؤية نقاد قرن الدراسة تبيّن ملامح النّظرية النّقدية، ومدى اتفاق النقاد أو تباينهم على المستوى النظري خاصة من خلال المعطيات الفكرية التي تأثروا بها.

أمّا الباب الثاني فضمّ أربعة قضايا، كانت مَحكّاً تطبيقياً كشف المسافة بين مفهوم النقاد النظري وما ساقوه من شواهد عليها، وظهرت جليةً في دلالات الصدق والكذب والطبع والصنعة وائتلاف اللفظ والمعنى ثم دور الشعر وتأثيره. وكان لنا ما سعينا إليه في رَصْد صورة متكاملة للنقد العربي الأدبي في القرن الثالث عَبْر الاعلام والقضايا والشواهد.

وكنت قد مَهّدت لمعطيات النقد في القرن الثالث بتقديم صورة مقتضبةٍ لنقد القرن الثاني ومعطيات البيئة في القرن الثالث، وختمت البحث بملخص لأهمّ نتائجه.

وأخيراً أقول: هذا جهدي الذي استطعت، وأدرك من خلاله أنيّ ما زلت في أول درب البحث العلمي، فإن أصبت في بعضه فإني أحمد الله كثيراً، وإن جانَبْتُ الصّواب فأدعو القدير أن أفيد من كل ذلك في قابل أيامي إن شاء الله.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

١- بيئة النقد في القرن الثاني الهجري

لم يكن الاعتدال والعدل في نظرة نقاد القرن الثالث إلى المحدثين إلاّ نتيجة طبيعية لتطور نمط التفكير النقدي بعد أن رأوا تعصّب نقاد القرن الثاني غير المبرر للقدماء، ورفض المحدث لمجرد حداثته، على أنّ مدار البحث في النقد عند علماء القرن الثاني لم يقتصر على تلك النظرة، فقد أسهموا في وضع اللبنات الأولى لكثير من المسائل النقدية التي ورثوها عن العصرين الجاهلي والاسلامي في القرن الأول الهجري كالموازنة بين الشعراء ووظيفة الشعر الأخلاقية والمعرفية والسرقات والطبقات[١].

وكثيراً ما نجد نقاد القرن الثالث يردون رواياتهم إلى أبي عمرو بن العلاء أو الأصمعي أو خلف الأحمر أو أبي عبيدة أو ابن الأعرابي من باب الأمانة العلمية أولاً والاتفاق أو المخالفة ثانياً، ثم لمحاولة التستر خلفها ثالثاً، وكان قصداً لبعضهم أثناء عرض المواقف الحسّاسة كقضية الصدق والكذب، والأخلاق والشعر، فكانوا يردون بعض المواقف لعلماء القرن الثاني حتى لا يقعوا في همز تلاميذهم أو شيوخهم، وربما كان نتيجة خوفهم من تجاوز حدود الموروث مما ألفه المجتمع.

وما النقد في القرن الثالث إلاّ نتاج طبيعي للمد الأدبي الموروث، إذ لم يستطع الخروج عن كل الأطر المفروضة بحكم أثر ذلك الموروث من جهة، ومعطيات السياسة والثقافة من جهة أخرى، فالقديم ما زال ذلك النموذج الأمثل، والمثل والمدائح جزءٌ لا يتجزأ من طبيعة التكوين الاجتماعي والسياسي الذي تأثر به ناقد القرن الثاني، وسيتأثر به ناقد القرن الثالث.

٤٨٢٤١١

أمّا ملامح النقد في القرن الثاني فمستوفاة في دراسة سنية محمد أحمد "النقد عند اللغويين في القرن الثاني الهجري"، وتشكلت مساهمات النقد في ثلاثة محاور: الأعراب والشعراء والشيوخ من كبار اللغويين[٢]، وكذلك من خلال اتصالي بأحد أعلام القرن الثاني في

---

(١) انظر الموضوعات: تاريخ النقد العربي من الجاهلية حتى نهاية القرن الثالث، ص ١٦٤-١٦٥.

(٢) انظر: النقد عند اللغويين في القرن الثاني، ص ٣٥ وما بعدها.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

اطروحتي لنيل درجة الماجستير وعنوانها "خلف الأحمر، حياته وآثاره" الأمر الذي يمكّن الدارسين من مراجعة تلك المراجع لتتضح لهم معالم الحركة النقدية في تلك الفترة[١].

وأشارت الدراسات الحديثة إلى أن حال النقد في القرن الثاني الهجري قد تغيّرت خاصة أيام فحول الاسلاميين، فارتقى النقد الأدبي ارتقاءً محموداً، وكثر الخوض فيه، وتعمق الناس في فهم الأدب، وما زالوا بين شعر وشعر، وبين شاعر وآخر حتى لنستطيع أن نقول: "إن عهد النقد الصحيح يبتدئ من ذلك الوقت"[٢].

والملاحظ أنّ الدراسات الحديثة قد فصلت بين مرحلتين في النقد القديم؛ ما قبل النضج وما بعده، وعّدوا القرن الثاني بداية لمرحلة النضج، ووسموا المرحلة الأولى بالانطباعية على أنّ اكتمال النضج صار في القرنين الثالث والرابع الهجريين، فقد ظهرت المؤلفات النقدية المستقلة وتجاوز النقد شكل الملاحظات ليذهب إلى تأليف النظرية المتكاملة[٣]، لنقف أمام اشكالية تمثلت في تباين بين الابداع والنقد قبل القرن الثالث، حيث تفوق الابداع على النقد، وعلى النقيض تباين بين النقد والابداع بعد القرن الثالث حيث تفوق النقد، حيث أشار الدارسون إلى انشغال العلماء في المرحلة الأولى بتثبيت النصوص، ودفع تهم الوضع والانتحال التي لازمت عدداً من رواة الشعر[٤]، أما المرحلة الثانية فكانت صورة طبيعية لحركة المجتمعات وتطور أساليب الأداء اللغوي داخل التكوين الاجتماعي الجديد في خليط من العجم والعرب الأعراب وأهل المُدن بما عايشوه من أنماط حياتية متجددة، فكان الشعر المحدث أضعف منزلة من القديم الرصين كما عهده ذلك النفر من العلماء الذين حرصوا على المحافظة عليه، باعتباره النموذج المطبوع الذي لم تفسد قريحته، وقامت ملكته على قربها من اللغة النقيّة.

لقد حرص نقاد القرن الثاني على الموروث الشعري، الأمر الذي دعا خلف الأحمر لأن يطالب أبا نواس بحفظ الأراجيز وأشعار النساء ثم ليطالبه بعد ذلك بنسيانها، فكان له ما

---

(١) انظر: خلف الأحمر، حياته وآثاره، ص ٦٤-٧٥.

(٢) تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص ٣٤.

(٣) انظر: تاريخ النقد العربي من الجاهلية حتى القرن الثالث، ص ٨١.

(٤) مصادر الشعر الجاهلي، ص ٤٥١-٤٥٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أراد، فوصل أبو نواس بذلك إلى مستوى من الشهرة والمعرفة والدراية والدربة والطبع لم يصلـه أحدٌ من أقرانه، فخلف يهتم ببناء قاعدة الشاعر الثقافية، ليجد نقاد القرن الثالث شاعراً فـذّاً لم يَجُدْ زمانُهم بمثله.

زخر القرن الثاني بعلماء تفضلوا على العربية والأدب والنقد بالكثـير منهـم: "عيسـى ابن عمر (ت ١٤٩) وأبو عمرو بـن العـلاء (ت ١٥٤هـ) والخليـل بـن أحمـد الفراهيـدي (ت ١٦٧هـ) والمفضل الضبّي (ت ١٦٩هـ) وخلـف الأحمـر (ت ١٨٠هـ) ويونـس بـن حبيـب (ت ١٨٢هـ) والكسائي (ت ١٨٦هـ) وأبـو عبيـدة معمـر بـن المثنـى (ت ٢١٠هـ) والأصمعـي (ت ٢١٥هـ)".

ولنا أن نجمل مواقفهم على النحو التالي:

أ- القدم والحداثة: ويكفي أن نذكر قول ابن الأعرابي: "إنما أشعار هؤلاء المولدين - مثـل أبي نواس وغيره - مثل الريحان يشم يوماً ويذوي فيرمى به، وأشعار القدماء مثل المسـك والعنبر، فكلما حركته ازداد طيباً"[1]. ولا يكتفي خلف بالقول بل يرمي صفحـة مملـوءة مرقاً في وجه ابن مناذر حين تجرأ وطلب إليه قياس شعره بشعر القدماء[2]. أما الأصمعـي فيحمل عليه موقفه الذي أعجب به بشعر لاسحق الموصلي، وما كاد يعرف أنه مُحـدث حتى قال: "لا جرم والله، إنّ أثر الصنعة والتكلف بين عليهما"[3]

ب - الشعر الموضوع، وقد شغلت بال الرواة والعلماء، فذكروا أسباب تلك القضيـة ومنهـا قلـة الشعر عند بعض القبائل الأمر الذي دعاهم إلى أخذ شعر غيرهم، أو أدعـاء شعر غـيرهم لهم، واتحاد القصـائد في قافيـة واحـدة ووزن واحـد ومعنـى متقـارب ممـا أشـكل علـى العلماء، وظنوا أنّ الرواة وضعوا شعراً كثيراً باعترافهم[4]، حتى صار الكشف مطلباً وعـراً تصدى له الباحثون على أمل تخليص الشعر الجاهلي من ذلك الموضوع ثم تثبيت نسـبة الشعر لأصحابه، ذلك أنّ ناقد القرن الثاني وقف متردداً، لم يفلح في فهم الخلـل الـذي

---

(١) الموشح، ص ٣٨٢.
(٢) الموشح، ص ٤٥٣.
(٣) الموازنة، ٢٣/١.
(٤) خلف الأحمر، حياته وآثاره، ص ٩٢-١٠٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center

صاحب نسبة الشعر، بل راح يعرض ويتفرج من آن واحد، وابتعد في الغالب عن دوره ناقداً، فلمْ يكلّف النّفسَ عناء البحث والمتابعة، ربما لأن الوسائل نفسها أعجزته[١]، إذ اهتم النقاد في هذا القرن بالرواية حتى قيل إن الأصمعي روى اثنتي عشرة ألف أرجوزة ولمّا يَبْلغ الحلُم، وكان خلف أروى الناس للشعر، وأعلمهم بجيده[٢]. وعلى الرغم من تأكيد المصادر لصدق حافظة الرواة إلا أنهم اتهموا بالوضع على القصد، وعلى غيره من ضروب اللهو كما كان يفعل حماد الراوية[٣]، ثمّ إنّ النصوص التي ترجمت لنقاد القرن الثاني تضاربت في اطارها الخارجي حيث وثقت بعض من اتهموا بالوضع توثيقاً لا يأتيه شك، وطعنت فيهم في مواضع آخرى حدّ اتهامهم بالوضع.

ج - ثقافة الناقد، وقد أملتها الظروف الثقافية والاجتماعية، حيث قام الناقد بدور الراعي للتراث، فأقبل على مصادره ينهل منها دون حدود فروى الشعر والأخبار والأيام وأخذ اللغة عن الأعراب ممن كانوا يفدون على المدن، وربما طلبها عندهم، حتى صار بمنزلة القاضي أو الحكم، فهذا خلاد الباهلي يسأل خلف الأحمر: "بأي شيء تردّ هذه الأشعار التي تروى؟ قال له: هل فيها ما تعلم أنت أنه مصنوع لا خير فيه؟ قال: نعم، قال: أفتعلم في الناس من هو أعلم بالشعر منك؟ قال: نعم، قال: فلا تنكر أن يعلموا من ذلك أكثر مما تعلمه أنت"[٤]. وذكر الجاحظ بعض أهل اللغة والنحو والرواة والأخباريين الذين شُغلوا كُلٌّ بحاجته من الشعر فلم يكونوا نقاداً كما أراد، ولكنهم شكلوا حلقة مهمة في المحافظة على الشعر واستثماره في مختلف أبواب الأدب[٥]، على أنّ الدعوة العميقة ظهرت في غيرة المبدعين على حفظ ذلك التراث، فكتب عبد الحميد الكاتب رسالة يطالب المتأدبين بالتنافس في صنوف الآداب، والتفقه في الدين، وقال أيضاً: "وابدءوا بعلم كتاب الله عزّ وجلّ والفرائض ثم العربية، فإنها ثقاف ألسنتكم، ثم أجيدوا الخط، فإنه حلية كتبكم، واروا الأشعار وأعرفوا غريبها ومعانيها وأيام العرب والعجم، وأحاديثها، وسيرها، فإنّ ذلك مُعين لكم على ما تسمو إليه هممكم، ولا تضيعوا النظر في الحساب، فإنه قوام كتاب الخراج"[٦]. وهذه دعوة صريحةٌ إلى الثقافة الموسوعية.

---

(١) النقد عند اللغويين، ص ١٠٢ وما بعدها.
(٢) العقد الفريد، ٣٠٦/٥.
(٣) انظر مصادر الشعر الجاهلي، ص ٢٤٥-٢٥٤، ٤٣٨-٤٥٠.
(٤) طبقات فحول الشعراء، ٧/١.
(٥) انظر البيان والتبين، ٢٤/٤..
(٦) رسائل البلغاء، ص ٢٢٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

د ـ النقد اللغوي، وشاع على نحو لافت بحكم التوجّهات التي فرضتها الظروف السابقة، واستند إليه علماء اللغة والنحو كشواهد تُعينهم على وضع قواعد اللغة، وجعلوا المحدثين من الشعراء تابعين لهم وإن لم يَحْتجُّوا بأشعارهم، بل فرقوا بين القدماء[١]، وتعدّدت مقاييسهم وضيقوا على الشعراء حين التصقوا بمعايير الصحة التركيبية فذهبوا إلى التذكير والتأنيث والمصروف وغير المصروف أو ربط الألفاظ بدلالاتها المستعملة، فلم يمنحوا الشعراء أية فسحة للتصرف باللغة، مما أملى علاقة عدائية بين الشعراء وأهل اللغة كتلك التي كانت بين الفرزدق وعبد الله بن اسحق حين قام الثاني بتصويب الأول، فراح الثاني يهجوه بشعر أخطأ فيه أيضاً، فقال:

فَلَو كان عبدُ الله مولىً هجوتُه ولكنَّ عَبدَ اللهِ مَوْلى مَواليا

وحق كلمة "موالي" الثانية أن تكون "موال"[٢].

واعتبر هذا النوع من المآخذ خارج النقد، فهو لا يتصل بعناصر الأدب الفنية، ولا ينبعث عن ذوق الناقد[٣].

هـ ـ المفاضلة بين الشعراء، لم تفارق الموازنة زمناً من أزمان الشعر العربي، فقد ارتبطت بمجموعة من المعايير الذوقية والمعرفية والفنية، فظهرت في الجاهلية في انتصار زوجة امرئ القيس لشعر علقمة على شعر زوجها، فقالا في وصف الفرس، أما قول امرئ القيس فهو:

خَليليَّ مُرّا بي على أمّ جُنْدُبِ نُقَضّ لُباناتِ الفؤاد المُعذَّب

وذكر الفرس بقوله:

وللسّوط ألهوبٌ وللساق دِرّةٌ وللزَّجْرِ منه وَقْعٌ أخرَجَ مُهْذِبِ

---

(١) شرح الكافية، ١٩١/٤.

(٢) الشعر والشعراء، ٩٥/١، وانظر تفصيل مآخذ اللغويين، النقد عند اللغويين، ص ١٩٣-١٩٧، ١٩٨-٢٠٢؛ والموشح، ص ١٦٠.

(٣) تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص ٥٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وقال علقمة :

ذَهَبْتَ من الهجرانِ في غير مَذهـــب ولم يَكُ حقٌّ طُولُ هذا التَّجنُّبِ

وذكر الفرس بقوله :

فأدركهُنّ ثانياً مـــــن عنانـــــهِ يَمُرُّ كَمرِّ الرّائـــحِ المُتحلّـــبِ

فقد أجهد امرؤ القيس فرسه بزجـره بالسوط، ومراهُ فأتعبـه بسـاقه، أمـا علقمـة فأدركه دون أن يتعبه[1] . وشهد القرن الثاني من مثـل تلـك الموازنـات، علـى أنّ بعـض الموازين الموضوعية بدأت تظهر على ألسنة النقاد. فذكر ابن سلام خلفاً حـين قيـل لـه : من أشعر الناس؟ قال: ما ينتهي هذا إلى واحدٍ يجتمع عليه، كما لا يجتمع على أشجع الناس وأخطب الناس، وأجمل الناس. قلت: فأيهم أعجب إليك يـا أبـا محـرز؟ قـال: الأعشى. قال: أظنه قال: كان أجمعهم"[2]، فجمع بين الموضوعية والانطباعية الخاصـة. ولم يدخل المحدثون في الموازنات مع ما أقرّه أبو عمرو بن العلاء لهـم فقـال: "لقـد كـثر هذا المحدث وحسن حتى لقـد هَمَمْـتُ بروايتـه"[3]، وفي موضـع آخـر يقـول: "إن قـالوا حسناً فقد سبقوا إليه، وإن قالوا قبيحاً فمن عندهم"[4].

و ـ السرقات: برع الرواة في القرن الثاني في تتبع السـرقات، أسـعفهم في ذلـك دقـة الروايـة وكثرة الحفظ، وظهرت فكرة أخرى تنبه إلى طبيعة التشابه بين الظـروف والنـاس فقـال أبو عمرو "عقول رجالٍ توافقت على ألسنتها"[5]، لكنّ ذلـك لم يمنـع وجـود غـائرين لأن الخواطر تتوارد ولكن التطابق ثم اخفاء السرقة هـي الـتي نَـصَّ عليهـا العلمـاء، وخَصُّوا

---

(1) الموشح، ص ٢٨-٢٩.

(2) طبقات فحول الشعراء، ٥٤/١، وانظر خلف الأحمر، ص ١٧٤.

(3) الشعر والشعراء، ٦٩/١.

(4) الأغاني، ١٢/١٧؛ العمدة، ٨٩/١.

(5) العمدة، ٣٢٢/٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الفرزدق بعنايتهم، وتتبعوا قبلهم الشعراء الجاهليين فذكروا ما يمكن أن يُعدّ تواردا، وما يحمل على السرقة، واصطلحوا على عدة تسميات كالاستلحاق والاجتلاب[١].

اهتم نقاد القرن الثاني الهجري ببناء القصيدة ومطالعها، وحفلوا بالبيت المفرد في اطار الحكم والمثل والأخلاق وإصابة الصورة، وفاضلوا بين بيت وبيت[٢].

وما نكاد نصل إلى آخر القرن الثاني حتى نجد أثراً نقدياً هاماً، إنها صحيفة بِشر بن المعتمر رئيس المعتزلة في بغداد[٣]، واشتملت على طروحات نقدية ذات صلة بعملية الإبداع، فكانت رسالةً توجيهيةً هدفت إلى تعليم الناشئة لإعدادهم خطباء أو ارشادهم إلى سبل التميز في نظم الشعر، وكان إلحاح بِشْرَ على أوقات الابداع ودوافعه مصدراً من مصادر الجاحظ التي بنى عليها نظريته في الابداع، ودارت حول الموازنة بين أقدار المتكلم والسامعين، وموافقة الحال وما يجب لكل مقام من المقال، وتخيّر الألفاظ والمعاني في ملاءمة في الدلالة والصوت، كذلك قسم أحوال المتكلمين إلى مطبوع وصانع ومتكلف. وكان أميل إلى ضرورة التروي ثم التنقيح فكان في تلك النظرة مصدراً لابن طباطبا وأبي هلال العسكري في توجيههما لمراحل الابداع الصناعي[٤].

ويُحَدّد بِشْرٌ مواصفات الألفاظ ويطالب الشعراء في ضوء نظرية المقام البُعد عن التوعُر في المعاني واستخدام الألفاظ في مواضعها لتكون ملائمة لمعناها ولسامعيها.

٢- بيئة القرن الثالث

شهد القرن الثالث تحولات واضطرابات في مختلف مناحي الحياة، والسياسية خاصة، فقد استبدل العنصر الفارسي الذي هيمن على إدارة السلطة العباسية زمناً طويلاً بالعنصر

---

(١) حلية المحاضرة، ٢/٢٠٢-٢٠٣.

(٢) انظر الموشح، ص ١٦٩، ١٧١، ١٧٥، ١٧٩، ٢٠٠؛ وحلية المحاضرة، ١/٩٥.

(٣) انظر ترجمته: لسان الميزان، ٢/٣٣؛ الملل والنحل، ١/٨١؛ والصحيفة في البيان والتبين، ١/١١٣٥؛ والصناعتين، ص ١٣٤-١٣٧؛ وذكر عبد السلام هارون كثيراً من المسائل، معجم الفرق الاسلامية.

(٤) انظر: الصناعتين، ص ١٣٩، وانظر ما يوازيها في الصحيفة، تاريخ النقد العربي، ص ١٦٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

التركي، وفي الحالتين كانت سلطة الخليفة لا تتجاوز حدود قصره أو بعض خصوصياته، وقام الأتراك بادارة شؤون البلاد يُعيّنون ويَعْزِلون مُغلِقين أبواب الخلافة أمام العامة، وأثر ذلك على أحوال المعيشة فانتشر الفقر وتَفشّت مشاكل اجتماعية كثيرة كالتسول والسرقة[١].

وفي المقابل حَفِل هذا الوقت بنَهْضة علمية وثقافية وأدبية ودينية وفكرية زاهية امتدت عبر سنوات انشئت فيها المكتبات وعقدت فيها المساجلات والمناظرات والمحاورات. كما اتسعت حركة التدوين والتأليف والترجمة، فكانت بداية التأليف الموسوعي، وشهدت مجالس الولاة والخاصة نشاطاً شعرياً متميزاً، رادفه شعر سياسي وشعبي وتعليمي، كما ساهمت الفرق الاسلامية المختلفة في ذلك النشاط الفكري والأدبي، وآخر تَمثّل في حركة الشعوبية التي صارت مطلباً عند طرفيها المتناحرين، بدأت بأبي مسلم ومرت بثورة الزّنج والقرامطة[٢].

وكان للمعتزلة دورٌ كبيرٌ في تطوير الدّرس الفكري والديني، الأمر الذي أثرّ على الأدب والنقد. وقد أسند الدكتور احسان عباس الفضل للمعتزلة في نشأة النقد الأدبي، "الجاحظ أو بشر بن المعتمر والناشئ الأكبر"، وأنّ من سبقهم لم يكونوا ليعوا المفارقات الكبرى[٣]. وكان لهم سطوة لم تقتصر على الفكر، بل تجاوزته إلى السياسة فَقُرّبوا ثم أُبْعِدوا.

وفي اتجاه آخر كان لدار الحكمة التي أنشأها المأمون الدور الأكبر في بداية رحلة الترجمة، ساهم فيها عددٌ من الأعاجم والعرب، صارت فيما بعد صحوة أعجمية حاول أصحابها من خلالها اثبات مكانتهم وفضلهم في إثراء التراث العربي والاسلامي بمعارف الأمم، وكان الفرس أصحاب القَدَم في ذلك أظهره ابن المقفع في كليلة ودمنة، وقيل إن كثيراً من الكتب التي ترجمت من الفارسية تعود إلى أصول يونانية. تمّ نقلها عن طريق فارس[٤]. وذكر أنّ ابن المقفع هو أول من نقل منطق ارسطو عن الفارسية بعد أن نقله إليها علماء "جنديسابور"

---

(١) انظر: الآداب السلطانية، ص ١٨١؛ تاريخ اليعقوبي، ٣/٢٠٥-٢٠٦؛ الطبري، ٩/١٦٩.

(٢) انظر: تاريخ الشعوب الاسلامية، ١/٢٠١-٢٠٧، ومروج الذهب، ٢/٢٣٢.

(٣) تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص ١٦.

(٤) انظر: التراث اليوناني في الحضارة الاسلامية، ص ٣٧، وانظر الفهرست، ص ٢٤٤، والنثر الفني وأثر الجاحظ فيه، ص ١٥١، ومسالك الثقافة الاغريقية إلى العرب، ترجمة تمام حسان، ص ٢٢٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وأن المعتزلة اتصلوا به قبل عصر المأمون، فكانت القاعدة التي ارتكزت عليها عقليتهم، واعتمد عليها تفكيرهم"[١].

وتلتقى علوم الهند واليونان في بغداد لتشكل مصدراً للترجمة ومنهلاً للمعرفة في الطب والفلسفة والآداب، وذكر الجاحظ بعضاً من تلك الحركة التي نقلت فيها كتب الهند وحكم اليونانية وآداب الفرس..."[٢].

واختلفت آراء الدارسين المحدثين حول تأثر العرب في القرن الثالث بكتابي أرسطو "الخطابة" "والشعر"، ففي حين عَدّ طه حسين البيان العربي نسيجاً جُمِعت خيوطُه من البلاغة العربية في المادة واللغة، ومن البلاغة الفارسية في الصورة والهيئة، ومن البلاغة اليونانية في وجوب الملاءمة بين أجزاء الكلام، ذهب الجاحظ قبله بثلاثة عشر قرناً ينكر على الأمم الأخرى الشعر والبلاغة كما هي للعرب، وكأنما لم يسمع بما ورد في كتب أرسطو، وقيل إنّ كتاب الخطابة كان معروفاً في حين لم يكن كتاب الشعر قد ترجم بعد[٣]، وذهب باحثون آخرون إلى تأثر العرب بالكتابين في القرن الثالث الهجري، فذكر محمد طاهر درويش أن ابن المعتز تأثر في مقدمة كتابه "البديع" بأرسطو، بل إنّ كتاب الشعر كان معروفاً زمن الجاحظ[٤].

ويرجح الدكتور شكري عيّاد أنّ كتاب الشعر ترجم في القرن الرابع الهجري سنداً لسنة وفاة متى بن يونس (٣٢٨هـ) مترجم الكتاب، كذلك فإن اسحق بن حنين مترجم كتاب الخطابة توفي سنة (٢٩٨هـ) مما يجعل الباحث أقرب إلى أن الكتابين كانا في متناول علماء القرن الرابع الهجري[٥].

---

(١) أدب المعتزلة، ص ٩٩.

(٢) انظر: الحيوان، ١/٧٥، وتاريخ الشعوب الاسلامية، ٢/٢٩؛ وتاريخ الأدب العربي، ٤/٨٩-٩٠.

(٣) انظر، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص ١٠٢-١٠٤.

(٤) راجع: النقد الأدبي عند العرب، إلى نهاية القرن الثالث الهجري، ص ٥٩-٦٣، ثم انظر: العصر العباسي الثاني، ص ١٥٢، والبيان العربي بين الجاحظ إلى عبد القاهر، ص ٥-٢٩، ونقد الشعر بين ابي قتيبة وابن طباطبا، ص ٨٠-٨٣.

(٥) في النقد الأدبي القديم، ص٤٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أما بيئة الأدب والشعر فواسعة عريضة أتّسعت لكل تلك الأحوال السياسية والاجتماعية والفكرية التي سادت القرن الثالث، وشهدت أصول البديع والشعر كما يقول ابن خلدون، وكانت أركانه أربعة دواوين: أدب الكاتب لإبن قتيبة وكتاب الكامل للمبرّد وكتاب البيان والتبين للجاحظ وكتاب النوادر لأبي علي القالي البغدادي، وما سوى هذه الأربعة فَتَبَعٌ لها ونَوْعٌ عليها[١]، ودارت حركة الشعر في سبيل الأسلافُ فجمعوا وصنّفوا الكتب فَعُنِيَ ابوعمرو الشيباني بجمع الشعر، وكانت كتب الحماسة (أبوتمام والبحتري) شبيهةً بالنّقد حتى قيل "ابوتمام في حماسته أشعر منه في شعره"[٢]، وظهرت إلى جانبها كتب النحو واللغة والعروض كمسار مساندٍ لاكتمال صورة البيان العربيّ[٣].

أما الشعر فقد جادت به كلّ المعطيات ليشكل حلقة جديدة في الدّرس النقدي، فقد ظهرت حركات التجديد بدءاً من بشار فأبي نواس فأبي تمام، وعاد الشعر إلى دوره الأول سجلاً لأحوال القرن، ومصوراً احوال العامة والخاصّة، ومنهلاً للمتعلمين والشيوخ من أهل اللغة والنحو يرصدونه بكل ما فيه من سلب وإيجاب، ويرصدون عيوبه ويستملحون رشيقة كذلك ظلّ الشعر يقوم بدوره كوسيلة إعلام للحزب أو الجماعة أو الفرد أو القبيلة، فأظهر الشعراء عقائدهم ومواقفهم وثقافتهم فيها. وكثرت أعداد الشعراء حتى ضاقت الكتب عن ذكرهم، رغم ما خَصَّهم به ابن المعتز وابن الجراح من مؤلفات خاصة[٤].

كلّ ذلك هيأ أجواء فسيحة للنّقد، فاجتمع لعدد من العلماء ذوق خاصٌ بالأدب واهتمام بقضايا الابداع، فكان لهم جُهد يقوم هذا البحث على ابراز قضاياه.

---

(١) مقدمة ابن خلدون، ٥٥٣-٥٥٤.

(٢) الموازنة، ص ٥٥.

(٣) انظر حركة التأليف عند العرب، ٩٤-٩٥، ١٢٣.

(٤) نقصد كتاب "طبقات الشعراء" و "الورقة".

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

منهج الدِّراسة

تقوم الدراسة أولاً على التحليل والنَّقد لما توفَّر لنا من نصوص نقديّة وظروف محيطة ببيئة النَّقد، فقد أسلفت القول بأن جمع النصوص النقديّة وترتيبها حسب تسلسلها التاريخي كان مطلباً أولياً، ثم مقابلة تلك النصوص ببعضها في ذات العلاقة لتبيّن مواضع الاتفاق والتباين بين النقاد، وقد صارت في بعض جوانبها إلى تقصي مفاهيم المصطلحات النقدية التي استخدمها نقاد القرن الثالث (لغة وإصطلاحاً) فكان المنهج الدّلالي.

وعليه فإن البحث لم يخضع لمنهج واحد، فبين الاستقصاء والنَّقد حاولت ابراز صورة المادّة العلمية في ضوء محاورة عدد من الباحثين لقضايا البحث والنَّظر النَّقدي الذي توفر لي، وكذلك تحليل ومقارنة كل ذلك طمعاً في الوصول إلى نتيجة.

وقد قامت الفكرة في هذا البحث على إعادة النظر في التراث النقدي للقرن الثالث، وكحلقة لا تنقطع عما سبقها أو عمّا لحقها لادراك ما تحقق وما أثَّر فيمن تلا، وقد حاولت جهدي إبراز صورة التنامي في النظرية النقدية العربية متصلة بماضيها، وفاعلة في القرن الرابع وما تلاه من القرون وبذا نكون قد جمعنا المادة على نسق ثابت ودرسناها في ضوء النَّظر النقدي اللاّحق.

المصطلح النقدي

تأكد لنا من خلال استخدام نقاد الدّراسة للمصطلح النَّقدي أنَّ الفاصل بين الدّلالة اللغوية والاصطلاحية لم يكن بعيداً، وأنَّها في مجملها كانت مستخدمة عند السّابقين دون أن تحدّد موازينها الخاصّة وهذا أمْر طبيعيٌّ لأن المصطلح نتاج تطوّر مرحليّ، صارت الحاجة اليه مطلباً يهدف إلى إغناء العلماء عن استخدام الدّلالة في أكثر من كلمة، مما اوجب تداخل المصطلحات بالقضايا حتى صارت دراسة أي منهما تفضي إلى الآخر.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ولصناعة الشعر اسرارٌ يعرفها أهل تلك الصناعة، فتصير لهم مصطلحات خاصة تحتاج إلى إبانة، ثم إلى مقارنة في الاستعمال عند النّقاد لبيان اتفاقهم او اختلافهم، خاصة أنّ الدّرس النقدي لم ينفصل عن الدرس البلاغي بعد، وكذلك نلمح في مصادر الأدب مصطلحات عروضية كانت بالنسبة لهم جزءاً من النّقد باعتبارها عيوباً قد تُحمل على الشّاعر إنْ أكثر فيها كالسّناد والإقواء والإيطاء وغيرها.

وما دمنا أمام اختلاف في القواعد الفكرية او المذهبية بين النقاد، فلا بد أنْ نشهد تفاوتاً في استخدام المصطلحات، قد يصل إلى صعوبة تحديد الدلالة المقصودة عند بعض النقاد، مع أنّ الثابت عندنا أنّ اللاحقين أخذوا عن السابقين الأخبار والروايات والأشعار بحرفيتها، وقد يلجأ ناقد القرن الثالث إلى التعقيب أو الزيادة دون أن يتأثر المصطلح المستخدم عند من سبقه، لكن مصدر التفاوت ظهر جلياً في التطبيق، فمع اتفاقهم على دلالة كثير من المصطلحات من الناحية النظرية إلا أنهم اختلفوا في شواهدها مما كشف عن بعض الاضطراب في الاستخدام، خاصة في مفهوم الطبع والصنعة والتكلّف، وكذلك بعض المصطلحات العامة التي كثر استعمالها عندهم كالحلاوة والطّلاوة والسّماحة والسُّهولة والرّونق والظّرف والعذوبة، الأمر الذي دفعني أول الدراسة إلى حَصْر واستقصاء ما اشتهر من المصطلحات النقدية وقد تتبعتها في دلالتها اللغوية والاصطلاحية عند نقاد القرن الثالث وفي بعض الحالات عند من جاء بعدهم، مما قد يفيد الدارسون منه، وضَمّنت بعض تلك المصطلحات بداية الفصول في الدراسة.

وما زالت المكتبة العربية تفتقر إلى دراسات في المصطلحات النقدية، وقد خلا القرن الثالث من مؤلّف في النقد مما جعل دراسة المصطلح مطلباً أساسياً يحتاجه الباحث لفهم النظرية النقدية العربية، خاصة تلك التي شكّلت محاور الدرس النقدي وصارت فيما بعد مجالاً للبحث، فكانت لنا بعض الدراسات التي دارت حول دلالة المصطلحات النقدية، كرسالة إدريس الناقوري لمفهوم المصطلح النقدي في كتاب قدامة بن جعفر "نقد الشعر" ثم دراسة الشاهد بوشيخي "مصطلحات نقدية وبلاغية في كتاب البيان والتبين"، وميشال عاصي "مفاهيم الجماليّة والنقد في أدب الجاحظ".

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويمكنني إجمال المصطلحات الرئيسية في القرن الثالث على النحو التالي:

- الأخذ.
- الإبداع والبديع.
- البداهة والبراعة.
- الحُسْن والجودة.
- السَّماحة.
- الطبع والصنعة والتكلّف.
- الطَّلاوة.
- الظَّرف.
- العُذوبة.
- القديم والمحدث.
- القران.
- المبالغة والإفراط والغلوّ.

على أنّ كُلَّ ناقدٍ من نقاد القرن الثالث استعمل مصطلحات خاصة للتعبير عن رأيه، ونخصّ بالذكر الجاحظ الذي أسَّسَ لعددٍ من المفردات لتكون مُقدّمة للاستعمال المصطلحي كالتعريض وجوامع الكلم والاطلاق والتضمين، كما جمع لنا في كتاب البيان مضطلحات تمثل عيوب اللّسان وتأثير الأعاجم وتكلّف الخطباء كالتشديق والتفخيم والتّفهيق والعنعنة والطّمطمانية والكسكسة.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الباب الأول
قضايا النَّقد الأدبي النظرّية

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الفصل الأول

مفهوم الشعر في القرن الثالث:
حدُّه، وماهيته، ووظيفته

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

١. حـــــدّ الشعـــر

حدّ الشيء: منتهاه، وحدُّ الشيء من غيره: ميَزه، والحـدُّ: الفصـل بـين الشـيئين لئـلا يختلط أحدهما بالآخر[١]. وحَدُّ الشعر يعني تمييزه عن غيره، وفي تراثنـا النقـديّ كـلام كثـير عن الشعر، يحتاج إلى تتبع ومعاودة كي نصل إلى مفهوم نقاد القرن الثالث ـ موضوع بحثنـا ـ للشعر.

وعلينا أن نفرق أولاً بين تعريف نظـري للشـعر يقـع في جملـة أو أكـثر، وبـين التطبيـق النقدي الذي يُستشفُّ منه حدّ الشعر، وهو ما وجدناه سائداً في هذا القرن، إذ لم يحفـل أحـدٌ من نقاد القرن الثالث بوضع حَدٍ للشعر يميزه عن غيره، أو يضعه في منزلته الـتي تفصلـة عـن بقية المعارف المتداولة عندهم.

والملمح الرئيسي للنقد في هذا القرن ميله إلى التطبيق مـن خـلال المكنـوز الأدبـي وخاصـة الشعر، مما جعل اهتمام النقاد ينصب على محاكمة النصوص ليصلوا منهـا إلى بنـاء النظريـة، خلا الجاحظ الذي تميز بأدائه النظري بحكم تأثره بعلـم الكـلام وأسـلوب المعتزلـة في معالجـة قضاياهم.

إن غياب التصّور التاريخي لحركة الشعر العربي، واعتماد الباحثين في فهم التطور الذي صار به الشعر على النحو الذي ألفه العرب، حاجزٌ منع القدماء أنفسهم من وضع حدّ للشـعر، فلجأوا إلى وصفه من خلال أهميته أو وصف بعض مميزاته، فابن سلام يرى أن الشعر كـان في الجاهلية عند العرب ديوان علمهم ومنتهى حُكمهم، به يأخذون وإليه يصيرون"[٢]، ومنه نقـل قول عمر بن الخطاب: "كان الشعر علم قومٍ لم يكن لهم علمٌ أصحُّ منه"[٣].

---

[١] انظر، لسان العرب، مادة: حَدَد.

[٢] طبقات فحول الشعراء، ١/٢٤.

[٣] المصدر السابق، ١/٢٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أما قوله: "وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم، كسائر أصناف العلم والصناعات: منها ما تثقفه العين، ومنها ما تثقفه الأدب، ومنها ما تثقفه اليد، ومنها ما تثقفه اللسان"[١]، فمرتبط بأن أهل العلم هم الذين يعرفون مصنوع الشعر ومفتعلة وموضوعه الذي لا خير فيه، وهو كثير كانت العامة تتداوله وتتناقله على كثرة خطئه أو خطأ نسبته وغير ذلك، ليحاول ابن سلام بعد ذلك التحدث عن العرب والعربية، وأول من ذُكر مع الشعر، ويفرّق في هذا المقام بين قديم صحيح وقديم مهلهل، فالأول ما قيل عهد عبد المطلب وهاشم بن عبد مناف، كقول العنبر بن عمرو بن تميم:

قد رابني من دَلوِيَ اضطرابُها والنأيُ عن بهراء واغترابُها[٢]

أما الثاني فمضطرب لا يعرف نَسبُه أو مدى صحّته[٣].

وفي شكل الشعر يقول: "ثم كان الخليل بن أحمد: وهو رجلٌ من الأزد، من فراهيد... فاستخرج من العروض، واستنبط منه ومن علله ما لم يستخرج أحدٌ، ولم يسبق إلى مثله سابق من العلماء كلهم"[٤].

ممّا سبق نتبين اهتمام ابن سلام في قيمة الشعر وميزته في الوزن والموسيقى فيأتي الفرق بين الشعر وغيره من هاتين الجهتين، أما عيوبه في اتجاه العروض فيأتي من القافية وعيوبها. وكذلك من الزحّاف والسناد والأقواء والايطاء والأكفاء[٥]. ويركز ابن سلام على القافية ويكشف بعض تلك العيوب كتكرارها بلفظها أكثر من مرتين أو الزحّاف الزائد[٦].

---

[١] طبقات، فحول الشعراء، ١/٥.

[٢] المصدر السابق، ١/٢٦-٢٧.

[٣] انظر المصدر السابق، ١/٣٩-٤٠.

[٤] المصدر السابق، ١/ ٢٢، ثم انظر رسالة بشر بن المعتمر، البيان والتبين، ١/١٣٩.

[٥] المصدر السابق، ١/ ٦٨.

[٦] انظر المصدر السابق، ١/٦٠، ٧٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فالشعر سجلٌ يحفظ للأمة أحداثها وأيامها، له قواعد لا يعرفها إلا أهل العلم، وهو يقصد الشعر القديم، وليس مما يسير أو ينظم في زمانه، وعلى المبدع أن يعرف تلك القواعد وخاصة ضوابطه الخارجية التي تميزه عن غيره؛ ويقصد العروض.

كما يتأكد لنا خلو طبقات ابن سلام من أية محاولة لوضع حَدّ للشعر، سوى أنه متفاوت في الحُسن كتفاوت الجارية في أوصافها مع امكانية تفسير الصناعة في الشعر على أنها حاجة الشاعر والناقد إلى المعارف الضرورية لكلٍ منهما، ونذكر من ذلك معرفة أيام العرب وأساليبها في القول وحفظ أشعارها كي يمتلك الشاعر قاعدته الأولى ثم ليصير متخصصاً في عروض الشعر.

أما الجاحظ فعرّف الشعر على أنه "صناعة، وضربٌ من النسج، وجنسٌ من التصوير"[1]، ولعل هذا أول نص يجمع بين شكل الشعر ومضمونه، وكأنه يشير إلى صناعة الشعر التي تتم من خلال الاستخدام الفني للغة، فتتشكل الصور في التشبيهات والاستعارات وضروب المحسنات اللفظية ليميزّه بكل ذلك عن النثر الفني أو النثر.

ولمّا كانت الموسيقى والشعر عنصران متلازمان، راح الجاحظ يميّز الشعر بهما ورأى أن بعض الوزن يتأتى للكلام دون قصد، إذ إن ذلك "يتهيأ في جميع الكلام، وإذا جاء المقدار الذي يعلم أنه من نتاج الشعر والمعرفة بالأوزان، والقصد إليها، كان ذلك شعراً"[2].

ونجد الاحتفاء بالوزن عند الجاحظ ـ وهو يتحدث عن خصوصية الشعر العربي ـ وأن "فضيلة الشعر مقصورة على العرب، وعلى من تكلم بلسان العرب، والشعر لا يستطاع أن يترجم، ولا يجوز عليه النقل، وقد نقلت كتب الهند، وترجمت حكم اليونان، وحولت آداب الفرس، بعضها ازداد حسناً، وبعضها ما انتقص شيئاً. ولو حوّلت حكمة العرب ليظل ذلك

---

[1] الحيوان، ١٣٢/٣.

[2] البيان والتبين، ٢٨٩/١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنجز الذي هو الوزن، مع أنهم لـو حولوهـا لم يجـدوا في معانيهـا شـيئاً لم تذكـره العجـم في كتبهم"[١].

ومن هذا المنطلـق تشـكلت نظريـة الجـاحظ في اللفـظ والمعنـى، وأنّ المعـاني مطروحـة في الطريق[٢]، لأن ما يميّز الشعر عنده يتمثل أساساً في سبكه الذي يؤدي إلى مجموعـة الأصـوات المتناغمة عروضياً حتى يكون به مختلفاً عن جـلّ آداب الأمـم الأخـرى، بـل والفنـون النثريـة العربية الأخرى، فالوزن في الترجمـة سدٌّ يفقـد الشـعر العربـي قيمتـه في حـال ترجمتـه، لأن معانيه عادية مطروحة في كتب الأمم الأخرى ويسمو الشعر بوجوده، وبذا يفضل النـثر أيضـاً، فالشعر إذا "حول تقطع نظمه وبَطُل وزنه، وذهب حُسنه، وسقط موضع التعجب ـ لا كـالكلام المنثور، بل إن المنثور من الكـلام يكـون أحسـن، وأوقـع مـن المنثـور الـذي تحـول مـن مـوزون الشعر"[٣]، وكأنما يجعل شرح الشعر أو ترجمته أو حتى نقل معانيـه نـثراً مطلبـاً ينقـص مـن قيمته، لأنه يقوم في طبيعته الأساسية على تلك الأوزان.

وظلّ هذا التفضيل سارياً في القرون التالية للقرن الثالث، حتى قال ابن رشـيق: "وأكـثر الناس على تفضيل اللفظ على المعنى، سمعت بعض الحذاق يقول: قـال العلمـاء: اللفـظ أغلـى من المعنى ثمناً، وأعظم قمية، وأعـزّ مطلبـاً، فـإن المعـاني موجـودة في طبـاع النـاس، يسـتوي الجاهل منها والحاذق، ولكن العمل على جودة الألفاظ، وحُسن السبْك، وصحّة التـاليف، ألا ترى لو أنّ رجلاً أراد في المدح تشبيه رجل لما أخطأ أن يشبهه في الجود بـالغيث والبحـر، وفي الإقدام بالأسد...، فإن لم يحسن تركيـب هـذه المعـاني في أحسـن حُلاهـا، مـن اللفـظ الجيـد الجامع للدقة والجزالة والعذوبة والطلاوة والسهولة والحلاوة لم يكن للمعنى قدر"[٤].

ولا يكون ذلك السبْك إلاّ في إطار قواعد الصّناعة التي سمّوها الوزن، فقـد ذكـر بشـر بـن المعتمر أنّ لكلّ باب من الكلام ألفاظه وأساليبه، فكبار المتكلّمين ورؤساء النظـارين كـانوا فـوق

---

[١] الحيوان، ١/٧٤-٧٥.

[٢] انظر المصدر السابق، ٣/١٣١-١٣٢.

[٣] المصدر السابق، ١/٧٥.

[٤] العمدة في محاسن الشعر، وآدابه، ونقده، ص ١٢٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أكثر الخطباء، وأبلغ من كثير من البلغاء، وهم تخيروا تلك الألفاظ لتلك المعاني، وهم اشتقوا من كلام العرب تلك الأسماء، وهم اصطلحوا على تسميته ما لم يكن له في لغة العرب اسمٌ... وكما وضع الخليل بن أحمد لأوزان القصيد وقصار الأرجاز ألقاباً لم تكن العرب تتعارف تلك الأعاريض بتلك الألقاب، وتلك الأوزان بتلك الأسماء، كما ذكر الطويل والبسيط والمديد والوافر والكامل وأشباه ذلك وكما ذكر الأوتاد والأسباب..."[١].

ولما كان الوزن والقافية من أهم السمات المميّزة للشعر، وقف نقاد القرن الثالث أمام كلام الناس مما جاء موزوناً ومقفى أحياناً، وذكر الجاحظ بعض تلك الأقوال، كقول البائع: من يشتري باذنجان؟ وقول الغلام: "اذهبوا إلى الطبيب وقولوا قد اكتوى"، وكقول الأعرابي لعامل الماء: "حُلَنَتْ ركابي، وحُرّقت ثيابي وضربت صحابي"، كما يشير إلى بعض ذلك في القرآن الكريم، كقوله تعالى: (تبت يدا أبي لهب). وهي شواهد قال بعضهم إنها تشبه الشعر، فكان ردّ الجاحظ أنّ ذلك يقع في الكلام القليل، فإذا طال الكلام وجدت في القوافي ما يكون مجتلباً، ومطلوباً مستكرهاً[٢].

ويدخل في ذلك ما تناوله ابن قتيبة وغيره من القرآن، فمّما جرى على وزن الرمل قوله تعالى: (وجفان كالجواب وقدور راسيات)، وعلى وزن الخفيف، قوله تعالى: (ومَنْ يَتّق الله يجعل له مخرجاً، ويرزقه من حيث لا يحتسب)[٣] وقوله تعالى: (وما علمناه الشعر وما ينبغي له)، وكقول رسول الله صلى الله عليه وسلم: "هل أنت إلا أصبع دميت، وفي سبيل الله ما لقيت"، وقوله: "أنا النبي لا كذب، أنا ابن عبد المطلب"[٤].

وكلها شواهد تؤكد أن وجود الوزن أوالقافية في بعض النثر أو ما ورد في القرآن لا يُعد شعراً، لأن الأساس في ذلك هو القصد إليه لينتظم في كمٍ يسمح لقائله ادخاله في باب الشعر شكلاً، على أن ذلك لا يكمّل حدّ الشعر، بل إن الوزن جزءٌ من حركة التشابك داخل

---

[١] البيان والتبين، ١/١٣٩.

[٢] المصدر السابق، ١/٢٨٧-٢٨٩.

[٣] مجاز القرآن، ص ٧٧.

[٤] انظر الشواهد على التوالي، البيان والتبين، ١/١٨٧، سورة يس، الآية ٦٩، والكشاف، ٢/٢٥٦.

المفردات وعلاقتها بالمعاني، وهو ما لم نلمحه مؤطّراً في هذا القرن، على أن استشفافه من كلام النقاد ممكن.

كذلك فإنّ الفلاسفة رأوا الوزن سِمةً من سمات الشعر ينفصل بها عن غيره، فالفارابي يرى عدم امكانية فصل الموسيقى عن الشعر، وأن دراسة الأوزان الشعرية وتنوعها هي مهمة العروض والموسيقى على السواء[١]، ومع ذلك فهو لا يُعرّف الشعر من هذا المنطلق، لأن الموسيقى ـ عنده ـ عامل مساعد ـ يجعل الشعر في اطار خاص، لأنه إذا كان مؤلفاً مما يحاكي الشيء، ولم يكن موزوناً بإيقاعٍ فليس يُعد شعراً، ولكن يقال: هو قول شعري، فإذا وزن مع ذلك وقسم أجزاء صار شعراً، فقوام الشعر وجوهره عند القدماء هو أن يكون قولاً مؤلفاً مما يحاكي الأمر وأن يكون مقسوماً باجزاء ينطق بها في أزمنة متساوية ثم سائر ما فيه. فليس بضروري في قوام جوهره، وإنما هي أشياء يصير بها الشعر أفضل، وأعظم هذين الشيئين في قوام الشعر هو المحاكاة، وعلم الأشياء التي بها المحاكاة وأصغرها الوزن"[٢].

وبذلك نرى موقفين متقاربين ومتباينين في ذات الموقف، فالفارابي يرى الوزن اطاراً، لأن الجوهر في المحاكاة، بينما يرى الجاحظ أن فضيلة الشعر تكمن في وزنه ولسانه الذي يستعصي على الترجمة. وما ذاك إلا لفقدان وزنه إذ المعاني المتوافرة عند كل الأمم، وهذا يعني التركيز على الموسيقى على أنها ليست مجرد اطار للشعر، بل هي مصدر الابداع فيه، فمن اتقنها فقد استطاع أن يضع الجوهر الذي يريد فيها.

أما الفارابي فيرى أصل الابداع في الكلام المحاكاة، وتقع في النثر والشعر فإن وقع بعض الوزن في نثرها مما لم يقصد إليه فليس بشعر، وإن قصد إلى الموسيقى والوزن فذاك شعر.

والبلاغة عند المبرّد هي التي تحيط القول بالمعنى "واختيار الكلام، وحسن النظم، حتى تكون الكلمة مقاربة اختها، ومعاضدة شكلها، وأن يقرب بها البعيد، ويحذف منها الفضول،

---

[١] ارسطو طاليس في "الشعر"، ٢/١٥١-١٥٢.

[٢] جوامع الشعر، ص ١٧١-١٧٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وقد استوى هذا في الكلام المنثور والكلام المرصوف والمسمى شعراً، فلم يفضل أحد القسمين صاحبه، فصاحب الكلام المرصوف أحمد، لأنه أتى بمثل ما أتى به صاحبه، وزاد وزناً وقافية، والوزن يحمل على الضرورة، والقافية تضطر إلى الحيلة، وبقيت بينها واحدة، ليست مما يوجد عند استماع الكلام منها، ولكن يرجع إليها عند قولها فينظر أيهما أشدّ على الكلام اقتداراً وأكثر تسمحاً، وأقل معاناة، وأبطأ معاشرة، فيُعلم أنه المتقدم"[1].

"ولذلك كان المعنى الواحد إذا قيل مرّة شعراً ومرةً نثراً كان في الشعر أكبر أثراً، بل ترى أن الشعر إذا حلّ إلى نثر لم يكن له ذلك الأثر الكبير"[2].

ولعل قول طه حسين هذا يؤكد أهمية الوزن والموسيقى وكأنه يؤكد على مقولة الجاحظ السالفة.

أما المبرد فيرى الكلام في ضَرْبين، بليغ وغير بليغ، أما البليغ فله مواصفات أساسية تقع في ترتيب الكلام واختياره ليؤدي وظيفته. وأول ذلك أن يحيط المتكلم بالمعنى من خلال اختياره لألفاظه، وتجويد نظمها؛ وذلك بترتيب تلك الألفاظ حتى لا يتعاضد بعضها، فيؤدي ذلك إلى تقريب البعيد دون زيادة، وهذا يؤكد عمق تأثير نظرية الجاحظ في تآلف الأصوات وتلاحمها، مما سنعرض له في موضعه.

لا شكّ أن تركيز نقاد القرن الثالث على موسيقى الشعر دليلٌ أكيد على معرفتهم بأهمية ذلك الوزن، إذ عرف أولئك النقاد أن جزءاً من وظيفة الشعر تكمن في أسلوب سماعه وليس في مضامينه، فأنشدوه في مجالسهم ورحلاتهم وحربهم وغيرها من الأوقات التي كان الشعر فيها مصدر مؤانسة لهم، فأهميته الأولى تكمن في موسيقى الأصوات وايقاعاتها حتى كأنها غناءٌ مُطرب، أو مُحَفِّزٍ في الحروب، أو مُجَلّ حالم.

---

[1] البلاغة، ص ٥٩-٦٠.

[2] البيان العربي من الجاحظ إلى عبد القاهر، مقدمة نقد النثر - وهو ما يسمى الآن: (البرهان في وجوه البيان)، ص ١٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وفي ذلك يقول ابن قتيبة: "الشعر معدن العرب، وسفر حكمتها، وديوان أخبارها، ومستودع أيامها، والسور المضروب على مآثرها، والخندق المحجوز على مفاخرها، والشّاهد العدل يوم النِّفار، والحجّة القاطعة عند الخصام، ومن لم يقم منهم على شرفه وما يدعيه لسلفه من المناقب الكريمة والفعال الحميدة بيتاً منه، شذّت مساعيه، وإن كانت مشهورةً، ودَرَسَتْ على مرور الأيام وإن كانت جساماً؛ ومن قيّدها بقوافي الشعر، وأوثقها بأوزانه، وأشهرها بالبيت النادر، والمثل السائر، والمعنى اللطيف، أخلدها على الدّهر، وأخلصها من الجَحْد، ورفع عنها كيد العدو، وغضّ عين الحسود"[1].

وترد في كتب ابن قتيبة إشارات كثيرة تبيّن مكانة الشعر عند العرب[2]، ومن باب ميزة القوافي يسجل أبيات أبي تمام:

إنّ القوافي والمساعي لم تَـــزَلْ ... مثلَ النّظام إذا أصابَ فَريـــدا
هي جوهرٌ نَثْر فإن أُلّفْتَـــــه ... بالشّعر صار قلائداً وعقـــــودا
وتَنَدُ عندهم العُلا إلاّ عُـــــلاً ... جُعلت لها مِرَرُ القريض قيودا
من أجْل ذلك كانت العرب الأُلى ... يَدْعُون هذا سُؤدداً محَـمْودا[3]

وينتقل ابن قتيبة بنا إلى مواصفات الشعر التي يقسمها إلى أربعة أضرب، تتلخص باهتمامه بالمعاني والألفاظ، حتى يجعل الحكمة والمُثُل هي المقدّمة إذا ما أُلبسَتْ ألفاظاً مناسبة وغير متفاوتة، في سبك يجعل البيت مجاوراً لأخيه، ولا يتأتى ذلك إلا من ظروف خاصة تنبع من طبع على الشعر[4].

ويتضح لنا اهتمام ابن قتيبة بالمادة الشعرية، حتى يجعله سجلاً حافلاً بالتاريخ والأيام والفوائد المعرفية وغير ذلك من الحكم والمثل النافعة للنفوس، إذ يلحُّ على قيمة الشعر كمادة نثرية تحفظ للأمة تاريخها، على أن كونها شعراً يحافظ على ذلك السجل بصورة أدق لسهولة حفظه وتداوله على الألسن، لكنّه يظل وثيقة هامّةً يُعْتَدُّ فيها مبدأ الصدق والكذب، على أنّ

---

[1] عيون الأخبار، ٢/٥٨١.
[2] انظر: تأويل مشكل القرآن، ص ١٤.
[3] ديوان ابي تمام، ٢/٤٢؛ عيون الأخبار، ٢/٥٧٩.
[4] انظر المصدر السابق، ٢/٥٨٠-٥٨١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ذلك غير مطلق في قبول الشعر، لأن اللفظ جزء أساسي فيه، فأفضل الشعر ما جاد معناه وحَسُن لفظه[١]، وضرب حسن لفظه وحلا، فإذا فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى..."[٢]، والناظر في هذا التقسيم يستشف تعريفاً للشعر من خلال ذلك الالتحام والانسجام بين المعاني والألفاظ. كما أن ابن قتيبة حين قرن بين المطبوع والارتجال رأى أن المطبوع من الشعراء هو من تسمح بالشعر واقتدر على القوافي[٣]، فالقوافي قاعدة أساسية في الشعر من ملكها وسيطر عليها كان مطبوعاً، والقوافي جزء من موسيقى القصيدة، ومحتاجة إلى دِراية ودُرْبَة كي لا يخرج صاحبها عن وظيفتها المعهودة عند العرب.

من كل تلك الرؤى لمفهوم الشعر وربطه بالوزن والقافية، جاء نتاج نقاد القرن الرابع الهجري وعلى رأسهم قدامة بن جعفر الذي وضع تعريفاً منطقياً للشعر، فجعل له جنساً خاصاً يتلخص في قول يجمع كل ما أشار إليه نقاد القرن الثالث فقال: "القول الموزون المقفى الدال على معنى"[٤]، فشكل هذا الحدّ من أقوال علماء القرن الثالث الذين اهتموا بالألفاظ والأوزان والموسيقى وماهيته ووظيفته، وكأنه مادةٌ تُصنع في أي وقت وتحت كل الظروف كبقية المتهنين أو المحترفين لصناعاتهم، وما تفاوت تلك الصناعة إلا بتفاوت مستويات أصحابها: "فإن كان معه من القوة في الصناعة ما يبلغه إياه سُمّي حاذقاً تامّ الحذق، وإن قصرّ عن ذلك نزل له اسم بحسب الموضع الذي يبلغه في القرب من تلك الغاية والبعد عنها"[٥]. ونذكر هنا أقوال ابن سلام والجاحظ في أن للشعر صناعة وأهل يعرفونه ويميزونه، مع اختلاف مفهوم مصطلح "الصناعة" بين ابن سلام وقدامة أو ابن طباطبا الذي جمع الفلسفة والأدب فكان شاعراً متأثراً بمعطيات عصره التي مالت إلى تحديد الفنون والعلوم فعاصر الفارابي (ت ٣٣٩هـ) والخوارزمي (ت ٢٧١هـ)، وجمع بين آراء الشعراء والنقاد والفلاسفة[٦]، فأدرك مشكلة المحدثين وعدّها محنة تحتاج إلى وقفة تفهم حاجة المحدثين إلى سبيل يتجاوز بهم استهلاك القدماء للمعاني، وسبقهم إلى كل معنى بديع ولفظ فصيح وخلابة ساحرة[٧].

---

[١] الشعر والشعراء، ١/٧٠-٧٢.
[٢] المصدر السابق، ١/٧٢.
[٣] المصدر السابق، ١/٩٦.
[٤] نقد الشعر، ص ٣.
[٥] المصدر السابق، ص ٣.
[٦] انظر مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، ص ٢٠-٢١.
[٧] عيار الشعر، ص ٨-٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إن تأسيس عيار للشعر يرد من عدة مصادر في زمن البحث، ولكن الملاحظة الأولى في مجال تحديد مفهوم للشعر هي إغفال النقاد للمبدع، وتجاوزهم عن الحالة التي يصدر عنها المبدع، فعلى الرغم من تناولهم بواعث الشعر إلا أنهم لم يتكلموا عن كوامن نفس المبدع الذي يصدر عن انفعالات خاصة أم صناعة واعية، وجاء ربطهم لبواعث الشعر بالشعر وليس بالشاعر، فانقسموا إلى مجموعات، راح الأول يعدّ عملية الابداع شكلاً من الطبع الذي فُطر عليه الشعراء وهم بذلك الطبقة الأولى البعيدة عن مفهوم الصناعة أو التكلف، وراح الثاني يتحدث عن ظروف واعية تُملي على الشاعر تخير ألفاظه وسبك معانيه وانتقاء أوزانه وقوافيه لتُلائم الموضع التي هي فيه، في حين ذهبت فئة ثالثة إلى تقسيم الشعراء إلى مطبوع ومنقّح ومتكلف.

ويتفق جميع النقاد في القرنين الثالث والرابع على أهمية الشعر المعرفية، فهذا ابن طباطبا يتفق مع ابن قتيبة ويقول: "فالعرب أودعت أشعارها من الأوصاف والتشبيهات والحكم ما أحاطت به معرفتُها، وأدركه عَيانها، وقرت به تجاربُها، وهم أهل وَبَر، صُحونُهم البوادي، وسقوفُهم السماء، فليس تعدو أوصافهم ما رأوه منها وفيها"[1]، وفي هذا الشعر "محمود الأخلاق ومذمومها في رخائها وشدتها، ورضاها وغضبها، وفرحها وغمها، وأمنها وخوفها، وصحتها وسقمها، والحالات المتصرفة في خلقها وخُلقها من حال الطفولة إلى حال الهرم"[2]، أما منزلة ذلك الشعر الفنية فتتلخص في قوله: "فإذا ورد عليك الشعر اللطيف المعنى، الحلو اللفظ، التّام البيان، المعتدل الوزن، مازج الروح ولاءم الفهم، وكان أنفَذَ من نفث السّحر، وأخفى دبيباً من الرُّقى، وأشدَّ إطراباً من الغناء، فسلَّ السخائم وحَلَّلَ العُقَد وسَخّى الشحيح وشجّع الجبان، وكان كالخمر في لطف دبيبه وإلهائه وهزّه وإيثاره"[3].

---

[1] عيار الشعر، ص ١٠.

[2] المصدر السابق، ص ١٠-١١.

[3] المصدر السابق، ص ١٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وبذا يجمع ابن طباطبا كلّ سمات الشّعر المتميز لفظاً ومعنى، وزناً وموسيقى، دِقّة وحلاوة، أثراً وتأثيراً، حتى يصير جنسه متجاوزاً وصفه الخارجي ليصل إلى أثره النفسي على المتلقي، وكأن المتلقي يجد نفسه في بعض الشعر[١].

لذلك تأثر حدّ الشعر عند ابن طباطبا بكل تلك العناصر فقال إن الشعر "كلام منظوم، بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم، بما خصّ به من النظم الذي إن عُدل عن جهته مَجّتْهُ الأسماع، وفسد الذوق، ونظمه معلوم محدود، فمن صحّ طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه، ومن اضطرب عليه الذوق لم يستغن من تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والحذق به، حتى تعتبر معرفته المستفادة كالطبع الذي لا تكلّف فيه"[٢].

والمهمّ في هذا التعريف اهتمامه بالشاعر الذي يحتاج إلى معرفة قواعد الشعر، خاصة عروضه، فمنهم من جبل عليه بطبعه وذلك لكثرة سماعه وإنشاده. ومنهم من يحتاج إلى تعلّمه حتى لا يفسد طبعه، أي أن الطبع يتشكل في كثير من الأحيان نتيجة للتعلم، وقد تفضي الصناعة إليه بعد طول الممارسة.

٢. ماهيّة الشعر

إذا كان الحدّ وصفاً للشيء يميزه عن غيره. فإن الماهية تعني كنهه وسره وطبيعته، والماهية في الشعر تعني وصفاً للحالة الشعرية من خلال بواعثها وسرها في نفس المبدع ثم وصف مادتها التي خلقت تفاوتاً في تشابك العناصر المكوّنة له، لأن الحدّ واحدٌ في كل الشّعر، لكن الماهية هي المصدر الأول للتفاوت بين شعر وشعر.

فكيف يتكوّن الشعر؟ ومن أين يستمدّ الشاعر تلك المكوّنات؟

---

[١] عيار الشعر، ص ٢٠.

[٢] المصدر السابق، ص ٣-٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يكاد يجمع نقاد القرن الثالث الهجري أنّ عملية الابداع آلية حتى وإن عاود الشاعر النظر في ذلك الابداع، وهو ما تعارفوا عليه باسم منقحي ومحككي الشعر، فمن غير الممكن تصور التكوين الشعري من خلال فهم مصطلح الصناعة المدركة، لأن الصانع الماهر يؤدي عمله بطريقة آلية لا تحتمل الرجوع إلى قواعدها في كلّ خطوات البناء، وعليه فإن بواعث الشعر تختلف بشكل جذري عن بواعث الفنون والعلوم والأخرى، لأن طبيعة الشعر مختلفة، وتكوينه منسجم مع تلك الطبيعة.

وإذا كان الشّعُر طبيعةً قد يُفطر عليها امرؤٌ دون آخر، فلا بُدّ من ظروف خاصة تأتي بها تلك الطبيعة، فكان بشر بن المعتمر أول المتحدثين في ذلك إذ ربط تلك الساعة بالنشاط وفراغ البال، واستجابة النفس، فهذه الساعة أكرم جوهراً وأشرف حسناً، وأحسن في الأسماع...، واعلم أن ذلك أجدى مما يعطيك يومك الأطول، بالكَدّ والمطاولة والمجاهدة[1]، فإن لم يكن للشاعر ذلك فعليه أن لا يتعجل حتى لا يتكلف فيقع في عيوب تمنعه من معاودة ذلك، بل عليه أن ينتظر الوقت الذي تأتي به المنزلة الأولى، وإلا فليترك ذلك النشاط إلى غيره مما لا يعيب أحداً[2].

وظهر في القرن الثالث عددٌ من المفردات التي ارتبطت بلحظة انبثاق الشعر فتكلم بعضهم عن الإلهام الذي يظهر من خلال سهولة النظم واعتماد الطبع أساساً له، فالجاحظ يرى أن كلّ شيء للعرب فإنما هو بديهة وارتجال وكأنه الهام، وليست هناك معاناة ولا مكابدة، ولا إجالة فكر ولا استعانة، وإنما هو أن يصرف وهمه إلى الكلام، وإلى رَجْز يوم الخصام، أو حين يَمْتَحُ على رأس بئر أو يحدو ببعير، أو عند المقارعة أو المناقلة، أو عند صِراعٍ، أو في حَرُب، فما هو إلا أن يصرف وهمه إلى جملة المذهب، وإلى العمود الذي إليه يقصد، فَتَأتيه المعاني ارسالاً، وتنثال عليه الألفاظ انثيالاً، ثم لا يُقيّده على نفسه، ولا يدرسه أحداً من ولده. وكانوا أميّين لا يكتبون، ومطبوعين لا يتكلّفون..."[3]. فهي سمة للعرب، يقدرون على الكلام دون

---

[1] البيان والتبين، ١/١٣٥-١٣٦.

[2] انظر رسالة بشر بن المعتمر، المصدر السابق، ١/١٣٨.

[3] المصدر السابق، ٣/٢٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تكلف، فكيف الخاصة منهم، ولم يكن هذا إلاّ كجزء من الايمان السائد بأن الله طبع الخلق على الطبائع التي خلقها، فأنشأهم عليها وهي خلائقهم[١] لذلك تفاوتت الأمم في فنونها، بل إن القبائل العربية تفاوتت في طبائعها في الشعر، فثقيف قليلة الشعر لكنّ ذلك الشعر يدل على طبع جيد. "فثقيف أهل دارٍ ناهيك بها خصباً وطيباً وهم وإن كان شعرهم أقل، فإن ذلك القليل يدل على طبع في الشعر عجيب"[٢].

والإلهام مصدر للبديهة حتى عد ابن قتيبة شعراء الارتجال في الدرجة الأولى، خاصة أولئك الذين إذا امتحنوا لم يتلعثموا[٣].

ومن الواضح أن البديهة والارتجال لفظان يَصُبّان في مفهوم الطبع عند نقاد القرن الثالث، والشاهد على ذلك تأكيدهم جميعاً مقولة الأصمعي عن زهير والحطيئة حين عَدّهما عبيداً للشعر، لأنهم نقحوه ولم يذهبوا به مذهب المطبوعين[٤].

ومن مفردات الطّبع التي استخدمها نقاد القرن الثالث نجد القريحة والغريزة، فقد ذكر ابن سلام في ترجمته للكميت بن معروف أنه: "شاعر وجدّه الكميت بن ثعلبة شاعرُ وكميت ابن زيد الآخر شاعرُ، والكميت بن معروف الأوسط أشعرهم قريحةً، والكميت بن زيد أكثرهم شعراً"[٥]، وكان يقول: "لم يكن أوس إلى النابغة في قريحة الشعر، وكان النابغة فوقه"[٦].

ولم تكن القريحة سمة للشاعر، بل للناقد أيضاً، فقد روى ابو الفرج عن أبي عبيدة أنه سمع بشاراً يقول وقد أنشد في شعر الأعشى:

وأنْكَرْتني وما كَان الذّي نَكِرَتْ ... مِن الحوادثِ إلاّ الشّيْبَ والصّلَعا

---

[١] تهذيب الأخلاق، ص .

[٢] الحيوان، ٤/٣٨٠.

[٣] انظر الشعر والشعراء، ١/٩٦.

[٤] المصدر السابق، ١/١٥٠.

[٥] طبقات فحول الشعراء، ١/١٩٥.

[٦] المصدر السابق، ١/١٢٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فانكره، وقال: هذا بيت مصنوع ما يشبه كلام الأعشى، فعجبت لذلك، فلما كان بعد هذا بعشر سنين، كنت جالساً عند يونس، فقال: حدثني أبو عمرو بن العلاء أنه صنع هذا البيت وأدخله في شعر الأعشى، فجعلت حينئذ أزداد عجباً من فطنة بشار، وصحة قريحته، وجودة نقده للشعر"[١].

وذكر الجاحظ في العباس بن الأحنف: "أحذق الناس وأشعرهم وأوسعهم كلاماً وخاطراً"[٢]، فجعل الخاطر رديفاً للطبع الذي كان يعني سهولة التأتي وسرعة البديهة على قول الشعر على اقتدار، وقد مرّ بنا مقولته في ثقيف حين عزا قلة شعرهم إلى ما قدره الله لهم من الغرائز والأعراق..."[٣].

ومن هذا الباب نذكر بعض ما قاله ابن قتيبة، فقد عَرَّف الشاعرَ المطبوعَ بمن سمح بالشعر واقتدر على القوافي... وتبّينت على شعره رونق الطبع ووشي الغريزة[٤]، وقال في ترجمة الشمّاخ: "أرجز الناس على البديهة"[٥].

وعلى النقيض من مصطلحات القريحة والبديهة والارتجال والغريزة والخاطر وجدنا مصطلحين متباينين ومتقابلين أحياناً، وهما الصنعة والتكلف، فتحدثوا عن عبيد الشعر في دائرتين متباينتين. الأولى ترى أن تنقيح الشعر يُؤمّنُ للشاعر عدم الوقوع في الخطأ على أن يكون ذلك صادراً عن طبع وغريزة، وفي هذا القصد يصبُّ الجاحظُ ومن بعده ابنُ المعتز حين تناولوا أساس الإبداع، وعدوه طبعاً يسمح للشاعر باستيعاب أدواته، أما الفئة الأخرى فألحت على أن التنقيح والصناعة شكلٌ من أشكال التكلّف، لأن الشعر يقوم على البداهة والارتجال، وناصر ذلك ابن قتيبة[٦].

---

[١] الأغاني، ٣/١٤٤.
[٢] الحيوان، ٤/٣٨١.
[٣] المصدر السابق، ٤/٣٨١.
[٤] الشعر والشعراء، ١/٩٦.
[٥] المصدر السابق، ١/٣٢٣.
[٦] انظر المصدر السابق، ١/٨٣-٨٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ومع أننا سنتناول هذا في موضعه بالتفصيل، إلا أن ذكره في هذا الموضع جـزءٌ لا ينفصـل عن بواعث الشعر وماهيته، فإذا كان الشعر الفاظاً ومعاني أفرغت على نمط خاص مـن الأوزان والموسيقى فإن ذلك لا يتأتى إلا من مصدر طبيعي، وهنا تجدر الاشارة إلى بعض مصادر الإبداع أو الإلهام التي تداولها العرب مثل شياطين الشعر، فانهم يزعمون أن مع كل فحل من الشعراء شيطاناً، يقول ذلك الفحل على لسانه الشعر[١].

وذكر الجاحظ بعض أسماء الشياطين والجِنّ مما كانت تتداولـه العرب، يقـول: "وزعـم البهراني أن هذه الجنيّة ـ في قول الشاعر:

بنتُ عمرو وخالها مِسْحَل الخير وخالي هُمَيْم صاحبُ عمرٍو

بنت عمرو صاحب المُخبِّل، وأن خالها مِسْحَل شيطان الأعشى. وذكر أن خاله هُمَيـم... وشيطان الفرزدق عمرو.

وذكر قول أبي النجْم (الراجز العجلي):

إنّي وكلُّ شاعرٍ من البشـــر شيطانُه أُنثى وشيطاني ذَكَرْ

وقول آخر:

وإنّي وإن كنتُ صغيَر السّـنّ وكان في العين نُبوٌّ عَنّـــي

فإنَّ شيطاني كبيرُ الجِـــنّ[٢]

ويذكر أبو الفرج قصة بشار مع حمّـاد عجـرد حـين بلغـه هجـاءه الفـاحش لـه، فقـال: "جزى الله ابن نهيا خيراً، فقيل له: علام تجزيه الخير؟ أعلى ما تسـمع؟ فقـال: نعـم والله

---

[١] الحيوان، ٦/٢٢٥.

[٢] المصدر السابق، ٦/٢٢٧ـ ٢٢٩. وقد ذكر هذه الأبيات ابن قتيبة من باب الدعابة وليس من منطلق التصديق بها، انظر الشعر والشعراء، ٢/٦٠٧-٦٠٨، وانظر الأبيات في الأغاني، ١٠/١٥٢-١٥٣؛ والراجز العجلي شاعرُ أموي، انظر طبقات الشعراء، ص ١١٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لقد كنت ارد على شيطاني أشياء من هجائه إبقاءً على المودة، ولقد أطلق من لساني ما كان مُقَيَّداً عنه، وأهدفني كل عورة ممكنة منه"[١].

وبعيداً عن محاكمة روايات أبي الفرج وما فيها من التواءات، وعدم ورودها في مصادر القرن الثالث، إلا أن دلالتها تكمن في توارث العرب والشعراء لمصطلح الشيطان الذي يمثل مصدر إلهامٍ للشاعر، ولكنه لا يعني في القرن الثالث مصدراً غيبياً، بل هو تلك القدرة التي يتميز بها الشاعر عن غيره، وكأنما صارت تصبُّ أخيراً في مفهوم الطَّبع والفِطرة، فلم تكن العرب تؤمن بتلك القوة، بل هي على حد قول الجاحظ ـ تخاريف الأعراب التي عاشوها في ظلّ صحراءَ واسعةٍ موحشةٍ كان يُضَخِّمُ فيها كلُّ صغيرٍ، وَيُتَوَهَّم على الشيء اليسير الحقير، أنه عظيم جليل، فجعلوا ذلك شعراً تناشدوه، وأحاديث توارثوها، فازدادوا بذلك ايماناً..."[٢].

وظهرت لفظة الوحي بمعناها البعيد عن المصطلح الدّيني، وقد أورده الصولي على لسان عبيد الله بن عبد الله بن طاهر حين قال:

إنَّما الشِّعر حُسْنُ وَحْيٍ إلى حُرّ معناه، ونقده قُطْبه[٣]

إنّ وصف الحالة التي تنطوي عليها حالة الإبداع مشكلٌ في الدراسات الحديثة، وكذا فإنّ وصف تلك الحالة شأنٌ اضطربَ فيه نقاد القرن الثالث الهجري، كما اختلف فيه الفلاسفة من العرب وغير العرب، ففي حين يركز نقاد القرن الثالث ــ بشكل عام ــ على الفطرة ثم الطبع ثم الصنعة، يذهب الفارابي إلى القول: "إن الشعراء إما أن يكونوا ذوي جبْلة وطبيعة متهيئة لحكاية الشعر وقوله، ولهم تأتٍ جيدٌ للتشبيه والتمثيل إما لكثرة أنواع الشعر، وإما نوع واحد من أنواعه، أو لا يكونوا عارفين بصناعة الشعر على ما ينبغي، بل هم

---

[١] الأغاني، ١٤/٣٤٥-٣٤٦.

[٢] الحيوان، ٦/٢٤٩-٢٥٠.

[٣] اخبار أبي تمام، ص ١٠١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

مقتصرون على جودة طباعهم وتأتيّهم لما هم ميسرون له"[١]. ويرى أن الذين يستخدمون التخييلات في تشبيهاتهم على نحو مصنوع هم المستحقون أسم الشعراء[٢].

كما أدرك النقاد تفاوت الشعراء في الموضوعات، فمن يسهل عليه المديح قد يعسرُ عليه الهجاء، يقول ابن قتيبة: "والشعراء أيضاً في الطبع مختلفون: منهم من يسهل عليه المديح ويعسر عليه الهجاء، ومنهم من يتيسر له المراثي ويتعذر عليه الغزل، وقيل للعجاج: إنك لا تحسن الهجاء؟ فقال: إن لنا أحلاماً تمنعنا من أن نظلم، وأحساباً تمنعنا من أن نُظلم، وهل رأيت بانياً لا يُحسن أن يهدم"[٣].

ويكثر النقاد في هذا القرن من ايراد قصص تنم عن تفضيلهم لشعر البديهة، لتصير مدار التمايز بين الشعراء، ثم لتأتي كاشفةً نباهة الشعراء، كما وقع لأبي تمام حين أنشد أحمد بن المعتصم بحضرة أبي يوسف يعقوب بن الصباح الكندي، وهو فيلسوف العرب:

إقدامُ عَمْروٍ، في سماحة حاتَمٍ في حِلْم أحنَفَ، في ذكاءِ إياس

فقال له الكندي: ما صنعت شيئاً، شبهت ابن أمير المؤمنين وولي عهد المسلمين بصعاليك العرب! ومن هؤلاء الذين ذكرت؟ وما قدرهم؟ فأطرق ابو تمام يسيراً، وقال:

لا تنكروا ضربي له مَنْ دونه مثلاً شروداً في النَّدى والباس
فالله قد ضرب الأقلّ لنوره مثلاً من المشكاة والنبـــراس

فهذا أيضاً وما شاكله هو البديهة، وإنَّ أعجب ما كان البديهةُ من أبي تمام، لأنه رجلٌ متصنّع، لا يجب أن يكون هذا في طبعه، وقد قيل: إن الكندي لما خرج أبو تمام قال: هذا الفتى قليل العمر؛ لأنه ينحت من قلبه"[٤].

---

[١] رسالة في قوانين صناعة الشعر، ص ١٥٥.
[٢] المصدر السابق، ص ١٥٥.
[٣] المصدر السابق، ١/١٠٠.
[٤] العمدة، ١/١٩٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إن طبيعة العمل الشعري تختلف عن غيرها من أبواب الأدب والفنون، "فليس كل من عقد وزناً بقافية فقد قال شعراً. الشعر أبعد من ذلك مراماً، واعز انتظاماً، قال الشاعر:

ما يتساوى الكلام على الـــ آذان مصنوعهُ وساذجُـــه

وإنَّما الشَعرُ كالـــدَّراهم لا يجوز عند النقاد زَأْبجُـــه[1]

ويقصد أن الدراهم لا تستوي، فبعضها جيد وبعضها مردود، وهو نَقْلٌ لمقولة خلف الأحمر حول معرفة الشعر ودور الناقد في ذلك[2]، والزأبج تعني: جميعه[3].

فإذا أردنا إجمال الحديث في شأن العرب مع الشعر، قلنا برأي الجاحظ الذي وجد العرب أهل بداهة، فكيف بالشعر؟ ولكن للشعر قوانين وأنظمة لا بُدّ للشاعر من ادراكها ومعرفة أساليبها ويقصد بها العروض والقافية، ثم له أن يمتلك ناحية القول بعد دربة ودراية تكمن في السماع كمعرفة أساليب القدماء، إذ كان الاعتداد حتى هذا القرن بالقديم على أنه سبيل الشاعر الفحل أو اللغة الأم التي لا يجوز لأحد الاعتداء عليها، ويأتي دور الشاعر في تجاوز ذلك من خلال تجديده الخاص في استخدام ما يلائمه من ألفاظ تتفق مع بعضها صوتاً وموسيقى ومعنى لتشكل حالة خاصة تميز الشعر عن غيره من ناحية، كما تميز الشاعر عن غيره من ناحية أخرى.

وبذلك يصير الاتفاق على ماهية واحدة للشعر أمراً مستحيلاً لاختلاف النظر في قوامه ومادته وبواعثه ثم وظيفته، فالشعر مطلب انساني وجداني لا يتفق فيه اثنان باعتباره تعبيراً عن كوامن النفس، وقد يخضع للعقل والادراك ليشكل تلك الحالة الوجدانية كما رأينا عند الجاحظ مثلاً، فانظر إلى ماهية الشعر عند متكلم من المعتزلة وهو الناشئ الأكبر حين يقول: "الشعر قيد الكلام، وعقال الأدب، وسور البلاغة، ومحلّ البراعة، ومجال الجنان، ومشرح

---

[1] الموشح، ص ٥٤٧.

[2] انظر طبقات فحول الشعراء، ١/٧.

[3] انظر لسان العرب، مادة: زبج.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

البيان، وذريعة المتوسّل، ووسيلة المترسّل، وذمام الغريب، وحرمة الأديب، وعصمة الهارب، وعذر الراهب، وفرصة المتمثل، وحاكم الأعراب وشاهد الصواب"[١]، وفي ذلك يقول :

لعن الله صَنْعَة الشّعر ماذا من صُنوف الجُهّال فيها لقينا
يؤثرون الغريب منه على ما كان سهلاً للسّامعين مبينـــا[٢]

فعلى الرغم من أن ابن شرشير أحد كبار المعتزلة إلا أنه يعوم بنا بين أربعة محاور في طبيعة الشعر، إذ يحاول أولاً وصف قيمة الشعر، ثم ميزته الفنية وبناءه التركيبي والفرق بينه وبين أشكال التعبير الأخرى، كل ذلك دون أن نصل إلى تكوين ماهية الشعر.

ومع ذلك فإن المتتبع لنظرية الجاحظ في اللفظ والمعنى يمكنه فهم طبيعة الشعر من خلال ائتلاف الألفاظ في مختلف مناحيها، لتصير مواتية وملائمة للمعاني المرادة وهو ما سيتضح لنا عند الحديث عن اللفظ والمعنى.

ولا يخفى على أحد أن التشبيهات جزءٌ أساسي من أداء وطبيعة الشعر، إذ أن العلاقة الأولى بين مفردات البيت تقع في الجانب اللغوي النحوي لتنضبط حسب ما جاءت عليه لغة العرب، ثم ليتأتى للشاعر الجانب الثاني من حيث أداء اللغة في اطارها الدلالي وهو ما يندرج تحته التشبيهات والمجاز والاستعارة والمحسنات اللفظية والبلاغية، ولا يمكن لأحد ادعاء اغفال النقاد في القرن الثالث لكل تلك المستويات في الأداء الشعري، وإن لم يضمنوها حَدّ الشعر أو ماهيته، ولكن الدارس يؤكد فهم نقاد القرن الثالث لتلك الماهية في الشعر باعتبار الموروث من ذلك الشعر وما يُنظم في زمانهم يقوم على عنصر المخالفة للواقع اللغوي التعبيري في مستوييه العادي والفني النثري، إذ يقوم الشعر على المبالغة في كثير من ألوان التشبيه أو الصفات، ويرتبط الشعر ببعض الظروف الواقعية دون أن يكون واقعياً، وكما قال ابن شرشير: أوّل الشّعر إنّما يكون بكاءً على دِمَن، أو تأسُّفاً على زمن، أو نزوعاً لفُراق، أو تلوّعاً لاشتياق، أو تطلُّعاً لتلاق، أو إعذاراً إلى سفيه أو تغُمّداً لهفوة، أو تنصُّلاً من زلة أو تحضيضاً على أخذٍ

---

[١] الصائر والذخائر، ٢٧٣/١. وانظر: بحوث في النقد الثراثي، ، ص ١٧٩. وكذلك: زهر الآداب، ص ٦٣١.
[٢] العمدة، ١١٣/١؛ وانظر بحوث في النقد التراثي، ص ١٦٩-١٨٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بثأر، أو تحريضاً على طلب أوتار، أو تعديداً للمكارم، أو تعظيماً لشريف مقاوم، أو عتاباً على طويّة قلب، أو عتاباً من مقارفة ذنب، أو تعهُّداً لمعاهد أحباب، أو تحسُّراً على مشاهدة إطراب، أو ضرباً لأمثال سائرة، أو قرعاً لقوارع غائرة، أو نظماً لحكم بالغة، أو تزهيداً في حقير عاجل، أو ترغيباً في جليل آجل، أو حفظاً لقديم نَسَب، أو تدويناً لبارع أدب"[1]، ممّا يكشف ميزة الشعر من حيث الأداء والتأثير حتى اختص عند ابن شرشير بتلك الموضوعات، وكأن الشعر لا يرتبط أساساً بالواقع من حيث رصده أو نقله إلى المتلقين، وإلا فأي قيمة في التشبيه إنْ نقلت ذلك الواقع على نحو ما هو عليه، وكيف تتشكل صورة الشاعر:

بيضاءُ في دَعجٍ صفراءُ في نَعَجٍ كأنّها فِضّةٌ قد مَسّها ذهبُ[2]

والدَّعج: شدة سواد سواد العين، والنَّعج: حُسْن لون المرأة[3].

أو قول النابغة:

كأنّك شمسٌ والملوكُ كواكبُ إذا طَلَعَت لم يَبْدُ منهنَّ كوكبُ[4]

ولا بُدّ للشاعر من إدخال نشاطه النفسي ليكوّن كل تلك الصور والتشبيهات أو ليتجاوز بكلامه صفة العاديّ، وقد ذكر ابن وهب أن "الشاعر من "شعر ـ يشعرُ [شعراً] فهو شاعرٌ"، والشعر المصدر...، ولا يستحق الشاعر هذا الاسم حتى يأتي بما لا يشعر به غيره، وإذا كان إنما استحق اسم الشاعر لما ذكرنا، فكل من كان خارجاً عن هذا الوصف فليس بشاعر، وإن أتى بكلام موزون مقفى"[5]، وكان يرى أن "التشبيه من اشرف كلام العرب، وفيه الفطنة والبراعة، وكلما كان المشبه منهم في تشبيهه ألطفَ كان بالشّعر أعرفَ، وكلما كان إلى المعنى أسبق، كان بالحذق "ألْيَق"[6].

لقد أدرك نقاد القرن الثالث كلّ ما مضى من قول ابن وهب الذي لم يجاوز الثلث الأول من القرن الرابع، وقد استقى كل ما قاله في التشبيه من أمثلة نقاد القرن الثالث حيث رأينا

---

[1] البصائر والذخائر، ٣/٦١٩-٦٢١، وبحوث في النقد الأدبي، ص ١٧٩.
[2] الكامل، ٢/٩٣٤، ديوان ذي الرمة، ١/٢٣.
[3] انظر: لسان العرب، مادة: دعج، نعج.
[4] المصدر السابق، ٢/٩٢٤؛ ديوان النابغة، ص ٧٨.
[5] البرهان في وجوه البيان، ص ١٦٤.
[6] المصدر السابق، ص ١٣٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المبرد ينفرد في كتابه بايراد أنماط كثيرة من عجيب تشبيهات الشعراء التي كانت سبباً في تقدمهم[١]، كما يؤكد مقولة الفارابي في التشبيه وصناعته، أما قوله إن الشاعر يشعر بما لا يشعر به غيره، فغامض يحتمل في المستوى الظاهري خطأً واضحاً إذ يشترك الناس في الاحساس بالأشياء، وإنما يختلفون في التعبير عنها وهو ما نظنه في قوله السابق على المستوى الداخلي.

وقد سبق أنْ فرّق ابن سلام بين المنثور والمنظوم، وأخرج الشاعر من دائرة المنطق لأن المنطق على المتكلم أوسع منه على الشاعر. والشاعر يحتاج إلى البناء والعروض والقوافي[٢]، فالبناء هنا كلمة تحتمل إدراك ابن سلام لها على أنها ألفاظ ومعاني وصور وخيال وعاطفة، أو أنها صناعة تقوم على أسس واعية مطلقة ومحددة مما لا يتفق ومعطيات الطبع وما ينطوي تحتها من بديهة وقريحة وارتجال.

نخلص من كلّ ما سابق أنّ نقاد القرن الثالث لم يتفقوا على مادة الشعر التي تشكل ماهيته، وإن تحدثوا عنها كأشتات من ائتلاف اللفظ والمعنى والتشبيهات. كما أنهم لم يتطرقوا للقدرات الخلاقة عند الشاعر، وتوظيفه لعنصري الخيال والمحاكاة التي تناولها بعض الفلاسفة فيما بعد، وظلوا في دائرة الاطار الخارجي للشعر من حيث كونه وزناً وقافيةً ومعنى يتشكل في دائرتين من الخلق، طبعُ يسمح، أو صناعة مقبولة وأخرى متكلفّة.

ومع أنّ الشعر العربي ارتبط أساساً بالوزن والقافية والموسيقى، إلا أن نقادنا لم يربطوا ذلك بالكيفية التي يؤدي فيها الشاعر معانيه داخل تلك الدائرة التي تشكل قواعد ثابتة كما هي اللغة في جانبها التركيبي، وما ذاك إلا لفصلهم القضايا عن بعضها دون أن يجدوا العلاقة بين بواعث الشّعر والوزن أو بينهما والقافية. على أنّهم قدموا كثيراً من الشعر، وعدّوه من جيّد الشّعر العربي لكل تلك الأسباب معاً، وكانوا في هذا نقاداً انطباعيين ظاهرياً، فإن فتشت

---

[١] انظر : الكامل، باب التشبيه، ٩٢٢/٢ وما بعدها.

[٢] طبقات فحول الشعراء، ٥٦/١.

عن سير أحكامهم الانطباعية تلك ألفيتهم يدركون ماهية الشعر بكل عناصرها وإنما قصّروا في رَصْدها نظرياً.

أما عن تأثر نقاد القرن الثالث بالثقافة اليونانية في مجال تعريف الشعر أو ما يسمى بالنظرية الشعرية فقد أبعدنا ذلك الظن عن أنفسنا واقعاً علمياً ثبت لنا فيه عدم ترجمة كتاب الشعر لأرسطو إبان القرن الثالث[١]، ونحن نعلم أن النظرية الشعرية اليونانية ارتبطت بمفهوم المحاكاة لعالم المثل عند أفلاطون، ويقوم عليها المبدعون كما يقوم عليها الصانعون من أصحاب الحرف، وجاء أرسطو ليخالف تلك النظرية فيربط الشعر بالمحاكاة دون أن يشرك معهم الصناع ودون أن ينظر إلى العلاقة بينهم وبين عالم المثل[٢].

من هنا نجد الفارابي يقسم الشعر في اطار ثلاثة علوم، أولها علم اللسان، وثانيها ما يطلق عليه صناعة المنطق، وثالثها ما يسميه بالصناعة المدنية، أما الجانب اللساني فيقوم على ثلاثة مباحث فرعية: الأوزان والقوافي والألفاظ[٣].

أما الاتجاه الاعتزالي ممثلاً بالجاحظ وابن شرشير فاكتفى بوضع ماهية الشعر بطرح خالف فيه النظر التقليدي لمفهوم القدماء، كما وضع معايير الابداع على أرض الواقع من خلال عرض الجاحظ المطول في نظرية اللفظ والمعنى.

وظلّ اللغويون في هذا القرن بعيدين عن أجواء النقد الموضوعي، فراحوا يقسمون الشعر إلى قديم وحديث لما يمكن أن يحمل فيه من شواهد لغوية، كما استمروا في تتبع أخطاء الشعراء المحدثين والقدماء، واشترك في بعض ذلك نقاد هذا القرن على أنهم لم يلحوا عليه وبرّروا خروج الشعراء عن قواعده الصارمة تحت ما سموه بالضرورة، ولعلّ هذا الاتجاه مما يقع

---

[١] انظر ذلك: فن الشعر، ص ١٧-١٨.

[٢] انظر تفصيل ذلك: أدب المعتزلة، ص ٩٤-٩٧.

[٣] نقد الشعر في القرن الرابع الهجري، ص ١٩٢-١٩٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تحت التطبيق العملي لتكامل النظرية النقدية في القرن الثالث هو ما حملنا على تخصيص تلك الشواهد في فصل مستقل من فصول الباب الثاني من البحث.

٣. وظيفة الشعر

لم يكن اعتناء نقاد القرن الثالث بالاطار الكلي لماهية الشعر مجرد حالة وصفية له، إذ أدرك الجاحظ وغيره أهمية تلك العناصر المنتجة لطبيعة الشعر الخاصة والمتعلقة بالوزن والقافية والموسيقى. فهي في نظر النقد الحديث أهم ما يميز الشعر من حيث التأثير على المتلقي، فلغة الشعر الموزونة التي تستهدف التعبير عن الانفعالات قبل كل شيء ترجع إلى الانفعال، ومن الوقائع المشاهدة أن حركاتنا تصبح موزونة موقعة حين نعاني انفعالات قوية، فقانون الانتشار العصبي أولاً يجعل التنبه أو التأثر الذي ينشأ في الدماغ ينتقل قليلاً أو كثيراً إلى الأعضاء، كما ينتقل الاضطراب على صفحة الماء الذي كان ساكناً، وثانياً، فإن قانون الوزن أو الايقاع، الذي يرى تندال وسبنسر أنه يسيطر على جميع الحركات يقلب هذا الاضطراب إلى تموج منتظم، فإذا كنت تحت حالة قلق بسيط رأيت ساقك تتحرك وتهتز، وإن كنت تعاني ألماً مادياً أو ألماً نفسياً في بعض الأحيان رأيت الجسم كُلَّه يضطرب..."[1].

فقد تتمايل النفس بما فيها من وعي للكلام مع الكلام المغنى طرباً أو فرحاً أو رقصاً أو اضطراباً منتظماً أو غير منتظم، والإيقاع في الشعر العربي أساسٌ في تركيبته لما فيه من أوزان وقوافٍ تحمل تلك الموسيقى، فيكون للإنشاد أثرٌ أساسيٌّ على السامع، فإن كان هجاءً اهتز له المهجو ايقاعاً واضطراباً، وإن كان غزلاً فَطَرَباً، وفرحاً، وهكذا يمكن أن نفهم الأثر النفسي الذي يحدثه الشعر في المتلقي.

من هنا جاء وعي نقاد القرن الثالث لمعضلة المحدثين من الشعراء من خلال استهلاك القدماء للمعاني وسيطرة الأوزان والقوافي عليهم، ففضيلة الشعر تكمن في أنه ديوان العرب

---

[1] مسائل فلسفة الفن المعاصرة، ص ١٣٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وسجل أيامهم الذي يسهل تداوله بين الناس لما فيه من خصوصية الموسيقى مما يجعله أقرب إلى الانشاد والحفظ، وأبعدوا عن كل موزون مقفى مصطلح الشعر واشترطوا لذلك القصد والكم، فالوزن أعظم أركان حدّ الشعر، وأولاها به خصوصية"[١]. لذا راح نقاد القرن الثالث يتتبعون عيوب الوزن والقافية كما تعارف عليها واضعو علم العروض[٢]، على أن العرب لم يلزموا أنفسهم ربط الأوزان بالموضوعات، فقد ذكر الفارابي أن اليونان كانت تحدد لكل نوع من أنواع الشعر نوعاً من أنواع الوزن "فأما غيرهم من الأمم والطوائف، فقد يقولون المدائح بأوزان كثيرة مما يقولون بها الأهاجي، إما بكاملها وإما بأكثرها"[٣].

وبذا يشترك اللغويون والنقاد في ضبط حركة الشعر من حيث تركيبها اللغوي والموسيقي، فتصير المسؤولية مشتركة تقوم على ضبط اللغة والأوزان[٤]. ولعلّ الربط الوثيق بين الأوزان والقوافي من جهة وبين الطبع والارتجال من جهة أخرى ثم ربط هذين العنصرين ببقية أدوات الشعر من ألفاظ ومعانٍ وحسن تصرف بها، هو الدليل الأكيد على وعي نقاد القرن الثالث بالوظيفة النفسية للشعر.

فالإيقاع عنصر مؤثرٌ في المتلقي، فكيف إذا اجتمع مع كوامن نفسه ومشاعره وربما خصوصياته الواعية، أو ما يُسَرّحُ به الشاعر خياله فيذهب المتلقي معه إلى ذلك الخيال[٥] لتلتقي عناصر الإيقاع والخيال في أثر واحد، وقد أكدّ الفارابي على تلك القوّتين في التأثير[٦].

كذلك فإن للشّعر خصوصيته في التعبير تمثل حالة خاصة أو حالة انسانية عامة يشترك فيها الكثير[٧]، كذلك يرى رينيه وبليك أن وظيفة الأدب هي جعل المتلقين يدركون ما يرون ويتخيلون ما سبق أن عرفوه بشكل تصوري أو عملي[٨]، إذ ينقل عن ايستمان اعتقاده أن

---

[١] العمدة، ١/١٣٤.

[٢] انظر ابن قتيبة، ١/١٠١-١٠٣؛ البلاغة، ص ٥٩-٦٠؛ الحيوان، ١/٧٤؛ طبقات فحول الشعراء، ١/٦٨-٨٠، وغيرها مما عرضنا له في بداية هذا الفصل.

[٣] رسالة في قوانين صناعة الشعر، ص ١٥٢.

[٤] انظر: شرح القصائد التسع المشهورات، ١/٣٩٥؛
وانظر موسيقى الشعر، ص ١٤.

[٥] انظر: فن الأدب، ص ١٠٤.

[٦] رسالة في قوانين صناعة الشعر، ص ١٥٥.

[٧] النقد الأدبي الحديث، ص ٣٩٠.

[٨] نظرية الأدب، ص ٣٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الكاتب الخيالي، والشاعر بخاصة، يسيء فهم نفسه إذا ظنّ أن مهمته الرئيسية هي اكتشاف المعرفة وإيصالها"[١]، كذلك "فإن اللغة مادة الأدب مثلما أن الحجر والبرونز مادة النحت، والألوان مادة الرسم، والأصوات مادة الموسيقى، غير أن على المرء أن يتحقق من أن اللغة ليست مجرد مادة هامدة كالحجر، وأنّها هي ذاتها من ابداع الانسان، ولذلك فهي مشحونة بالتراث الثقافي لكل مجموعة لغوية"[٢].

من كلّ ذلك تتشكل العلاقة بين المبدع والمتلقي والنص، إذ المبدع في حالته الابداعية الخاصة أو الانسانية العامة يستخدم التأثير الموروث للموسيقى والوزن والقافية ويشكل ذلك في دائرة المتلقي الذي يتفاعل بدوره مع كل أنواع الإبداع بصرف النظر عن قيمة الموضوع، فالقيمة الحقيقية للأدب تتجاوز الصدق أو الكذب أو الواقعية المعرفية فلا يُظنّ أن الشاعر يحتاج إلى موضوع عظيم حتى يستثير نفسه فتفيض بالإحساسات[٣]. رغم أن نقاد القرن الثالث قدموا الموضوع الكريم المهذّب المعلّم للنفس إذا استوى مع غيره في الوزن والموسيقى وتناغم الألفاظ، وليس أدل على ذلك من اختيارات ابن قتيبة فيما حَسُن لفظه وجاد معناه كقول أوس بن حجر:

أيُّتها النَّفس أجملي جزعاً　　إنّ الّذي تَحذرين قد وقعا

وقول أبي ذؤيب:

والنفسُ راغبةٌ إذا رغبتهـا　　وإذا تُرُدُّ إلى قليلٍ تَقْنعُ[٤]

فالشاعر في مثل هذه النماذج ينقل إلينا تجربة انسانية يلتقي فيها الناس. وزاد عليها كونها شعراً له موسيقى وإيقاعٌ مما زاد في أثره على النفس، فكيف إذا استخدم الشاعر خياله ليصوّر في ذهن المتلقي ما يقع في خياله وخاطره[٥]، بل إن التجربة الخاصة للشاعر كانت محط اعجاب نقاد هذا القرن، فما قاله أبو نواس في الخمر:

---

[١] نظرية الأدب، ص ٣٧.
[٢] المرجع السابق، ص ٢٢.
[٣] النقد الأدبي، ص ١٤٦.
[٤] الشعر والشعراء، ١/٧٠-٧١.
[٥] انظر: قواعد النقد الأدبي، ص ٢٣، وكذلك أنظر أثر الصورة الشعرية
Priedman Norman, Imagery from sensation to symbol, p 364.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

دَعْ عَنْكَ لوَمي فإنَّ اللَّومَ إغراءُ ودَاوِني بالَّتي كانَتْ هيَ الدَّاءُ

اثبت في جلّ كتب الأدب والنقد على أنه ابداع تجاوز القديم حين أضاف إليه، فهو من قول الأعشى:

وكأسٍ شربتُ على لـــــذةٍ وأخرى تداويتُ منها بهـــــا[1]

ويُعدُّ بشر بن المعتمر أول من أشار إلى تأثير الشعر الخاص بعيداً عن المعرفة أو التهذيب ورأى أن بعض الوقت يكون أقدر من غيره، لأن قلب الشاعر في ذلك الوقت يكون "أكرم جوهراً واشرف حسناً وأحسن في الاسماع وأحلى في الصدور، وأسلم من فاحش الخطأ"[2]، فإذا طبقنا هذا على الشاعر فإنه بذلك يحيط بالتجربة الخاصة للشاعر وبِوَقْعِ ذلك على المتلقين، لذا راح الجاحظ يصف صنيع الأدب الجيد بالغيث يسقي التربة الكريمة[3]، ورأى أن الكلمة "إذا خرجت من القلب وقعت في القلب وإذا خرجت من اللسان لم تتجاوز الآذان"[4]. وفي مواصفاته أنه كلام يسابق معناه لفظه، ولفظه معناه، "فلا يكون لفظه إلى سمعك أسبق من معناه إلى قلبك"[5]، "كما أن خير أبيات الشعر البيت الذي إذا سمعت صدره عرفت قافيته"[6]، وكان يلحّ على ضرورة حفظ المعاني الكريمة الشريفة، لأن المعنى الحقير الفاسد، والدنيء الساقط، يعشعش في القلب ثم يبيض ثم يُفرّخ... لأن اللفظ الهجين الرديء، والمستكره الغبي أعلق باللسان وآلف للمسع، وأشدّ التحاماً للقلب"[7].

ويتأكد لنا في كلّ ذلك ادراك الجاحظ الأكيد لوظيفة الشعر من خلال حديثه عن الكلام والخطبة والبلاغة، فإذا كان كل ما مضى من صفات تجب في الكلام المؤثر فكيف به إذا كان شعراً، حيث يؤدي دوراً تفاعلياً خاصاً لدى المتلقي، كما يقوم بوظيفة أخلاقية حيث يهذب النفوس ويصقلها على الألفاظ والمعاني الشريفة. فلا يؤخذ المرء بشكله بل بلسانه، فإذا تكلم

---

[1] الشعر والشعراء، ١/٧٩، وانظر ديوان أبي نواس، ص ٦.
[2] البيان والتبين، ١/١٣٥.
[3] انظر المصدر السابق، ١/٨٣.
[4] المصدر السابق، ١/٨٣-٨٤.
[5] المصدر السابق، ١/١١٥-١١٦.
[6] المصدر السابق، ١/١١٥-١١٦.
[7] المصدر السابق، ١/٨٥-٨٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

عُرف، لذا نصح الكتاب والمتكلمين أن يكفوا عن الكلام إذا وجدوا المتلقين منصرفين عنهم، وقلوبهم لاهية، فذلك دليل على ضعف المتكلم، فقال على لسان بعض الحكماء: "من لم ينشط لحديثك فأرفع عنه مؤونة الاستماع منك"[١].

ويطرح الجاحظ صورتين تنطقان بحقيقة العلاقة بين الشاعر وشعره، فانظر ماذا يقول: "فليعلم أن لفظه أقرب نسباً منه من ابنه، وحركته أمسّ به رحماً من ولده، ولأن حركته شيء أحدثه في نفسه وبذاته، ومن عين جوهره فُصلت، ومن نفسه كانت، وإنما الولد كالمخطة يمخطها، والنخامة يقذفها، ولا سواء اخراجك من جزئك شيئاً لم يكن منك، واظهارك حركة لم تكن حتى كانت منك لذلك نجد فتنة الرجل بشعره وفتنته بكلامه وكتبه فوق فتنته بجميع نعمته"[٢].

فالشعر أقرب للنفس المبدعة من الابن الذي يشبهه بما يقذفه الجسد من فضلات رغم أنها تنتج منه، أما تلك فكوامن لم تكن فوُلدت منه، لذلك ألحّ نقاد القرن الثالث على دواع الشعر التي تحث البطيء وتبعث المتكلف: منها الطمع ومنها الشوق ومنها الشراب، ومنها الطرب، ومنها الغضب..."[٣].

وللشعر أوقات يتفاضل فيها الشعراء، فأشعر الناس أمرؤ القيس إذا ركب، وزهير إذا رغب والأعشى إذا طرب والنابغة إذا رَهِب[٤]، ويقول ابن قتيبة: "وللشعر تارات يبعد فيها قَريبُه ويستصعب فيها رُيّضُه"[٥]، ويقول الفرزدق: "أنا عند الناس أشعرُ الناس، وربما أتت عليّ ساعةٌ ونزعُ ضرس أهونُ عليّ من أن أقول بيتاً واحداً"[٦].

كل ذلك يجعل الحديثَ عن الوظيفة النفسية مطلباً لنا وللنقاد الذين اشاروا إلى استعصاء الشعر في أوقات وانثياله في أوقات أخرى، مما يعني خصوصيته التي تمثل إحساس الشاعر

---

[١] البيان والتبين، ١/١٠٥.
[٢] الحيوان، ١/٨٨-٨٩.
[٣] الشعر والشعراء، ١/٨٤-٨٥.
[٤] المصدر السابق، ١/٨٤.
[٥] المصدر السابق، ١/٨٦.
[٦] البيان والتبين، ١/١٣٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بالأشياء دون أن يفكر بالمتلقي في حينـه. فهـل وقـف نقـاد هـذا القـرن عنـد هـذه الوظيفـة أم تجاوزوها!

وما تأكد لنا من خلال الوظيفة الايحائية للشعر، هو إجماع نقاد القـرن الثـالث علـى أنَّ الصنعة تبتعد بالشعر عن التأثير، وأن الطبع هو أسـاس التأثـير، لأن المصنـوع متكلفـاً أو غـير متكلف محتاجٌ إلى العقل ليتدبره، أما المطبوع فيصل الفهم والقلب دون حاجة إلى إعمـال فكـر أو معاناة.

ومن وظائف الشعر التي رآها نقاد القرن الثالث ما يسمى بالوظيفة التوجيهيـة، ويـندرج تحتها كون الشعر مصدراً للمعرفة والمعلومات ممـا يلزمـه تجنـب مخالفتهـا، وكذلـك الوظيفـة الاخلاقية والتعليمية.

وإذا أردنا أن نبعد الجاحظ عن دائرة القائلين بوظيفة الشعر التعليميـة ذكرنـا لـه قولـه: "والمعاني إذا كُسيت الألفـاظ الكريمـة، وأُلبسـت الأوصـاف الرفيعـة، تحولـت في العيـون عـن مقادير صورها، وأربت على حقائق اقدارها بقدر ما زُيّنَتْ وعلى حسبما زُخرفت، فقد صـارت الألفاظ في معنى المعارض، وصارت المعارض في معنى الجواري"[1]، ذلك أن الشعر منزله التأثير في النفس، فلا يعتمد العقل ميزاناً لمحاكمته "والقلب ضعيف وسلطان الهـوى قـويٌ، ومَدْخَـلُ خُدع الشيطان خفيٌ"[2]. وإذا عُدنا إلى تعريف ابن شرشير للشعر رأيناه يردد مثل ذلك، ويلـحّ على أن الشعر سرٌ ابداع صاحبه وتفاعله مع معطياته من لغـة وأوصـاف وغيرهـا. فهـل يعـني ذلك ان الشعر موسيقى تعانق ايقاعاتها النفس فلا تمنح العقل أياً من الوان الوعي والمعرفة؟.

سؤال نطرحه ضمن مقولة نقاد القرن الثالث حـين أجمعـوا علـى أنَّ الشـعر سِـجلٌ أيـام العرب، سَطّر تاريخهم ورصد أحداثهم وكَشف نفسياتهم، وكان الشاعر في قومه بمنزلة الأنبياء في أممهم، فمن أين جاءت هذه المنزلة؟.

---

[1] البيان والتبين، ١/٢٥٤.

[2] المصدر السابق، ١/٢٥٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يجدر بنا هنا الاهتمام بهذه الوظائف من ناحيتين مختلفتين. تتصل الأولى بطبيعة الشعر ودواعيه، وتتصل الثانية بعلاقات الشاعر والنص بالمتلقي، وهنا نتذكر ما ذهب إليه الفلاسفة من عنصر التخييل، وأياً كان فهمهم لهذا العنصر الهام في الشعر، فإنه يظلّ عندهم يدور في فلك المُثل والأخلاق، فإذا خرج عن هذا عُدّ من أسباب نشر الفاسد من الكلام والطبائع[١]، فالتخييل من حيث موقعه أقربُ إلى المتلقي منه إلى المبدع، وهذا يعني اغفال النقاد لمكوناته وأسباب ذلك التكوين، فالمبدع إن كان خالقاً أعطيناه حرية مطلقة في رسم ما تصل إليه مُخيّلته، وإن اتصل مع عالم المدركات فإن ذلك يعني إمكانية الوصول إلى المتلقي الذي يملك إمكانية التخييل على المستوى المقابل للصّانع، فيتوهم ويتصور الكيفية التي أدّى فيها الصانع عمله، ثم يحاور ذلك المصنوع، وفي المقابل ينظر النقاد إلى الشّعر إلى أنه الكيفية المتخيلة في ضوابط من الأوزان ـ كما رأينا ـ عند الفارابي، أو أنه الخلق الفني في صورته الواعية حتى يسقي التربة كالغيث، وفي كلّ هذا يخرج الشعر عن دائرة المعرفة، إذ يحمل أولاً صفات المبدع الذاتية بكل ما فيها من عاطفة وخيال ووعي[٢].

وما دام التخيل هو العنصر الثاني الذي اعتد به الفلاسفة والنقاد بطريقة غير مباشرة، فإن هذا العنصر يخضع للحسّ الخاص للانسان وهو بذلك يقع تحت امكانية الصواب أو الخطأ، لأن الحسّ يشد النفس، ويؤدي بها إلى الانفعالات والغرائز التي تسيطر عليها فتصير نتاجاتها ذاتية مرتبطة بأهوائها[٣]، وبذا تخرج في هذه الحالة من سيطرة العقل؛ والشعر لا يقع تحت تلك السيطرة إلا في حالات مخصوصة يكون العمل الابداعي فيها متضمناً حالة الادراك للأدوات المنظمة للشعر، وهو في ذلك يدخل الجوّ الصناعي المطلق حيث يحرص المبدع على معانيه وبناء جمله وذلك أن يكون مادحاً مثلاً.

من كلّ ذلك نصل إلى أن نقاد القرن الثالث لم يهتموا بكل تلك الجوانب الذاتية، وطالت رقابتهم للشاعر ومعارفه، مما أوقعهم في تناقض بين مفهوم الطبع والارتجال وبين ما يؤخذ بالشمولية دون أن تكون معرفة خالصة، "فإنْ كان العرب يحبون البيان والطلاقة،

---

[١] انظر مناقشة ذلك نقد الشعر في القرن الرابع، ص ٢٢٤-٢٢٥.

[٢] انظر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص ٣٧ ـ ٣٩.

[٣] الصورة الفنية، ص ٤١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والتحبير والبلاغة، والتخلص والرشاقة، فإنهم كانوا يكرهون السَّلاطة والهَذَر، والتَكلُّف والاسهاب والإكثار"[١]، والشعراء في مراتبهم مرتبطون بالمتلقي من حيث التأثير، فالجاحظ يرى ثلاث مراتب: مصيبٌ للهدف، إذا أصاب الحق في الجملة، ويقولون قرطس فلان، وأصاب القرطاس، إذا كان أجود من الأول، فإن قالوا: "رمى فأصاب الغُرَّة، وأصاب عين القرطاس، فهو الذي ليس فوقه أحد"[٢].

ومع ذلك فقد يفهم من هذا النص حاجة الشاعر والمتلقي إلى المعرفة، لأن الحق في كلام الجاحظ يعني الحقيقة، وأرى أن القصد من كلامه يتجاوز ذلك ليقول إنَّ على الشعراء التجويد في كلامهم كي يصلوا إلى مرادهم الذي قصدوه، وهم في ذلك ثلاث مراتب، لأنك لا تستطيع أن تخضع كلام الجاحظ للمفهوم الأول إذا رُمْتَ شعر الهجاء والمديح حيث يسعى كلاهما إلى التجويد كلٌ في موضوعه؛ فكلما كان الهجاء قاسياً كان الشاعر مجوداً وصل الحقيقة التي رسمها في نفسه، ولم يقصد إلى المعرفة او التوجيه، وما التهذيب أو التعليم الذي ظهر في هذا القرن ـ الثالث ـ إلا لونٌ من ألوان الشعر المهذب والقائم على القواعد الصناعية لا على التخييل والحسّ كأرجوزة أبي العتاهية في الزهد وأرجوزة ابن المعتز في ذم الصبوح أو قصيدته في العباسيين.

وقد برز توُجهٌ ثالثٌ تمثّل في تفضيلهم الأشعار المجيدة للوصف والتشبيه إلى جانب الأشعار المُمثلّة لقيم المجتمع وأخلاقياته كقول لبيد بن أبي ربيعة:

ما عَاتَب المرءَ الكريمَ كنَفْسِه　　والمرءُ يصلحهُ الجليسُ الصالح

وقول أبي ذؤيب:

والنَّفسُ راغبةٌ إذا رَغَّبتهَا　　وإذا تُرُدُّ إلى قليلٍ تَقْنَـــــعُ[٣]

---

[١] البيان والتبين، ١/١٩١.

[٢] المصدر السابق، ١/١٤٧.

[٣] الشعر والشعراء، ١/٧٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وغيرها مما يكشف طبيعة المجتمع العربي واختلافه، مما ورثه النقـاد بكـل اتجاهـاتهم على أنهم لم يقفوا عند حدودها، ولم يلزموا الشاعر بها، بل تجاوزوها ليتركوا للشاعر فسحة، دون أن يتحدثوا عن ظروف الإبداع عنده، فألزموه اللغـة والـوزن والقافيـة وتتبعـوه في معانيـه ومخالفتها للواقع، إذ لم يتركوا للجانب الوجداني مجالاً عنده أو عندهم فظلوا رهنـاً للمـوروث كابن سلام وابن قتيبة والمبرد في الجانب اللغـوي والمعـرفي في التشـبيهات، أو راحـوا يرسمـون شروط الإبداع ويستدلون عليه بالقديم من خلال الصدق أو الكذب وغيرها.

الوظيفة الفنية.

وإذا كان للشعر ميزةٌ على غيره من الكلام، فلا بُدّ أن تظهر تلك الميزة في موازيـن النقـاد أو قواعدهم التي تعارفوا عليها، ونذكر منها:

- وحدة البيت ثم القصيدة.
- تآلف الأصوات وتناغم المفردات داخل الجملة ثم الكلمات فيما بينها ثم الجمل.
- رَصْد الغلو والمبالغة أو ما يسمى بالصدق والكذب داخل حدودٍ مَرِنة.
- اختيار الألفاظ الملائمة للمعاني.
- عيوب التركيب (اللغة والنحو والغموض...).
- عيوب العروض.

لقد أظهر النقاد براعة كثير من الشعراء الذين جمعوا مواصفات الشعر الجيـد باعتبـار أن التأثير النفسي للشعر وظيفة أساسية يترتب عليهه تجويد الشاعر في اسـتخدام مادتـه، وكأنمـا افرغت القصيدة إفراغاً تاماً، ولم تكن مجزأة قبل نظمهـا، وأيـاً كـان موضـوع القصيـدة، فـإن جمالها يكمن في الوصول إلى الغاية في فنيات القصيدة لتؤثر في المتلقي الخاص، وليس أدل على ذلك من الخلاف الذي دار بين الفقهاء واللغويين والمتكلمين والنقاد حول أبي نـواس، فرسـالة ابن الانباري إلى ابن المعتز[1] بيـان لموقـف نظـري يـدرج الشـعر تحـت بـاب المُوَجّـه والمعلـم والمهذّب الأخلاقي في حين ردّ ابن المعتز على ذلك ضمن ذات الدائرة مع التعليل .

---

[1] انظر، جمع الجواهر، ص ٣٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وإذا ربطنا بين الوظيفة النفسية للشعر والوظيفة الفنية التي تتصل بمفهوم الجمال، فإن ذلك يعني دوراً هاماً للشعر في رفع سوّية ذوق العامة، وإبهار الخاصة من المثقفين ومُحِبيّ الشّعر بألوان القول والتعبير والتشبيهات، وقد أشار الفارابي إلى أن عالم المثل هو الذي يمثل التخييل الحقيقي المطلوب من الشاعر كي يكون دوره ايجابياً وذلك من خلال الاستعارة والمجاز لتصير الصورة جزءاً لا يتجزأ من الشعر.

ويبقى أن نقول إن نقاد القرن الثالث زادوا على كل تلك العناصر إطار الموسيقى التي تجعل للشعر وقعه الخاص، فإذا تآلفت أجزاؤه كما قال عمر بن لجأ لبعض الشعراء: أنا أشعر منك! قال: وبم ذلك؟ قال: لأني أقول البيت وأخاه، وأنت تقول البيت وابن عمه[١].

وهو كذلك قدرةٌ تخييلية خاصة لا ترتبط بمعرفة ما، فقد قيل لكثير: يا أبا صخر، كيف تصنع إذا عسُر عليك قول الشعر؟ قال: "أطوف في الرباع المخلية والرياض المعشبة، فيسهل عليّ أرْصَنُه ويُسرع إليّ أحسنُه"[٢].

ومع ذلك فقد بقي المعيار الأخلاقي أساساً من أسس تقديم الشاعر أو تأخيره، وقد أقام ابن سلام بعض ذلك دون الأسس الفنية، فقد وضع الأحوص في الطبقة السادسة من شعراء الاسلام مع ابن قيس الرقيات ونصيب وجميل بن معمر، وجعله بعد ابن قيس الرقيات وبعد نصيب، ويقول أبو الفرج في ذلك: "والأحوص لولا ما وضع به نفسه من دنيء الأخلاق والأفعال اشدّ تقدماً منهم عند جماعة من أهل الحجاز وأكثر الرواة، وهو أسمح طبعاً وأسهل كلاماً وأوضح معنى منهم، ولشعره رونق وديباجة صافية وحلاوة وعذوبة ألفاظ ليست لواحدٍ منهم، وكان قليل المروءة والدين...."[٣].

على أن نقاد القرن الثالث استضعفوا الشعر الديني المباشر كقول النابغة بعد إسلامه:

---

[١] البيان والتبين، ١/٢٠٦.
[٢] الشعر والشعراء، ١/٨٥.
[٣] الأغاني، ٤/٢٣٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الحَمْدُ لله لا شَريكَ له مَنْ لَمْ يَقُلْها فنفسه ظلما[١]

لكنهم قبلوا قول طرفة رغم أنها وصفت بكلام النبوة:

سَتُبدي لَك الأيامُ ما كنت جاهلاً ويأتيكَ بالأخبارِ مَنْ لم تُزَوّد[٢]

وكأني بهم يصنّفون قول طرفة داخل دائرة الشعر (الفنية)، على أنّ النقل الحرفي للمعاني الدينية دون إبداع في مستوى اللغة أو الصورة غير مقبول، ولا يدخل في باب الشعر.

[١] طبقات فحول الشعراء، ١/٢٧.

[٢] الشعر والشعراء، ١/١٩٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

١ـ قداسة القديم

انقسم نقاد القرن الثالث الهجري إلى ثلاثة أقسام؛ متعصب للقديم ومنصف نظرياً، وموضوعي تجاوز حدود النظرية، وهي السّمات التي ظلّت وما زالت تصف حوار الأجيال عَبْر القرون، فالتجّديد والتّطوير والخروج عن المألوف الموروث يحتاج في كثير من الأحيان إلى اقتناع الجيل القديم بنفس الدرجة من الإقناع عند المجددين، إذ يقوم هذا الحوار على قدسية القديم باعتباره نموذجاً ثبتت هيبته وأصالته، أما المحدث فيتمسك بحقه في التجديد داخل دائرة الحرية الممكنة واثبات الذّات أمام ذلك النموذج.

لقد ارتبطت قضية القديم والجديد بالنقد باعتبار مادته، فالأدب والشعرُ خاصّة نتاجٌ إنسانيٌ يتكئ على سابقه في الاطار العام، على أن الجديد ـ إن كان واعياً ـ لا بُدّ أن يبحث عن مكان له داخل ذلك الإطار، كي يحقق مكانة تسمو به أو تميزه عن القدماء.

ومن مجموعة المعايير التي يتفق عليها النقاد يصير التجديد في كثير من الأحيان مقبولاً وفي بعضها مرفوضاً، خاصة إذا كانت تلك المعايير قائمة على الموضوعية لا الانطباعية أو الذوقية الخاصة، لأن ذلك سيفضي بالناقد إلى التعصب أو رفض المحدث لمجرد حداثته، فلا يناقش هموم ذلك المحدث في محاولة لفتح الآفاق الجديدة أمَامَه، وهو ما كان على شعراء القرن الثالث فَهْمُه، حيث رأى نقادنا مفهوماً جديداً للسرقة الشعرية، ذلك أن القدماء استهلكوا المعاني، فصار الشاعر أحوج إلى التجديد في سبيل آخر، ولم يتنبهوا إلى أنّ الحياة بكل جوانبها تجددت أيضاً، ولم يكن أبو نواس ليستطيع نظم كل ذلك الشعر لولا ظروف الحياة الاجتماعية والسياسية التي سمحت له بذلك، فهذا التجديد في حد ذاته معانٍ جديدة.

تعود جذور هذه القضية إلى القرن الأول والثاني الهجريين، وربما نتجاوز إلى العصر الجاهلي دون أن نصل به زمناً محدداً، إذ يتحتم على الدارس أن يدرك حتمية هذا الصراع بين القديم والجديد مما تقدم الحديث عنه، بل ان التمايز الذي يسعى إليه شعراء الجيل

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الواحد كالأخطل وجرير والفرزدق دليلُ على أن لكل واحدٍ منهما مطمحاً بالتفوق، إذ يَعي كُلٌ منهم سوقه، فيحاول داخل اطار طبعه وقواعد الشعر الملزمة ـ الوزن والقافية ـــ تشكيل شعره بصورة واعية مدركة قد نرى فيها ملامح الذكاء أو الخيال أو العاطفة أو كُلَّها معاً.

كما لا بُدّ أن نؤكد على المراحل المجهولة التي مرت بها عملية بناء الشعر العربي، فلم يكن الشعر الجاهلي بهذه المنزلة عند النقاد لأنه حالة مستقرة منذ زمن، وفي ذلك نتذكّر مقولة الجاحظ حول عمر الشعر، وكذلك بدايات الشعر عند ابن سلام فالجاحظ يقول: "وكانت العرب في جاهليتها تحتال في تخليدها، بأن تعتمد في ذلك على الشعر الموزون، والكلام المقفى"[1]، ثم يقول: "وأما الشعر فحديث الميلاد، صغير السنّ، أول من نهج سبيله، وسهّل الطريق إليه: امرؤ القيس بن حُجر، ومهلهل بن ربيعة، وكتب أرسطو طاليس، ومعلمه افلاطون ثم بطليموس، وديمقراطس، وفلان وفلان، قبل بدء الشعر بالدهور قبل الدهور،... ويدلّ على حداثة الشعر، قول امرئ القيس بن حُجر:

إنَّ بني عَوْفٍ ابْتَنَوْا حُسناً ضَيَّعَهُ الدُّخلُلُون إذ غَدَروا
أدوُّا إلى جارهم خفارتَه وَلَمْ يَضِعْ بالمغَيب مَنْ نَصَروُا
لا حِمْيَرِيُّ وَفَى ولا عُدَسٌ ولا استُ عَيْرٍ يَحُكُّها الثَّغْرُ
لكن عُوَيرٌ وَفَى بِذِمَّتِه لا قِصَرٌ عابَهُ ولا عَوَرُ

فانظر، كم كان عمر زُرارة! وكم كان بين موت زُرارة ومولد النبي عليه الصلاة والسلام؟! فإذا استظهرنا الشعر، وجدنا له ـ إلى أن جاء الله بالاسلام ـ خمسين ومائة عام، وإذا استظهرنا بغاية الاستظهار فمائتي عام[2]، وقام الدكتور ناصر الدين الأسد بمناقشة مختلف الآراء الاسلامية والاستشراقية حول بدايات الشعر العربي والشك في أصوله، حيث أعاد المسعودي شعراً عربياً إلى آدم، وأعاد بعضهم قصائد غنائية عربية إلى عهد اسماعيل، ويتفق مرجوليوث مع الجاحظ في أن عمر الشعر العربي بدأ قبيل ظهور الاسلام بأجيال قليلة[3].

---

(1) الحيوان، ١/٧٢.
(2) المصدر السابق، ١/٧٤. وانظر كذلك طبقات فحول الشعراء، ١/٢٦.
(3) مصادر الشعر الجاهلي، ص ٣٥٢-٣٦٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وما يهمنا من كلّ ذلك الحديث عن حقيقة الشعّر الجاهلي وحفظه والوضع عليه هو الجانب الذي اتكأ عليه نقاد القرن الثالث من حيث اعتدادهم بالنموذج، وقد بدأ ابن سلام رحلة الشك حين قال: "وفي الشعر مصنوعٌ مفتعلٌ موضوع كثيرٌ لا خير فيه... وقد اختلف العلماءُ بعدُ في بعض الشعر، كما اختلفت في سائر الأشياء، فأما ما اتفقوا عليه، فليس لأحدٍ أن يخرج منه"[١]، ويستخلص مما مضى أن ما اتفق عليه العلماء كان ذلك النموذج الذي صحّ الاحتجاج به على كل المستويات، يقاس عليه لغة وأسلوباً واطاراً عاماً لمنهج القصيدة، بعد أن اتصلت رواية الأشعار من خلال الرواة الموثقين امتداداً إلى عصور التدوين وجمع الشعر العربي في مختارات ومؤلفات ودواوين صارت مصادر للشعر الجاهلي.

ثم ليقف الشعر في حدود أضيق مما كانت عليه وذلك إبان العهد الاسلامي الأول فندخل في عدد من القضايا المتعلقة بمنزلة الشعر وفنياته، كتلك التي أثارها الأصمعي بحق شعر حسان ابن ثابت ولبيد بن ربيعة، إذ رُبط بين لين الشعر والدين[٢]، حتى صار ذلك من عناصر التفريق بين القدماء والمحدثين، حيث جاء الاختلاف من جانبين:

الأول: ما يتصل بوظيفة الشعر فقد رأى الأصمعي أن الشعر إذا نقل الحقائق الدينية على وجه التقرير فليس بشعر يمكن موازاته بالقديم، سواءُ كان ذلك في اللغة وقوتها وحسن السبك وجزالة الألفاظ ولطف المعاني وغير ذلك مما كان ينسم الشعر الجاهلي.

الثاني: ويتمثل في أبواب الشعر، فالشعر نكدٌ وطريقه غضب وطرب وشرب[٣]، وما مصطلحات ابن سلام إلا توثيقٌ للقديم، فمع أن سبيل الشعر لا يتفق مع مضامين التشريع إلا أنه عند ابن سلام شكلُ للشاعر العربي، "فزهير أحصفهم شعراً، وأبعدهم من سخف، وأجمعهم لكثير من المعنى في قليل من المنطق، وأشدهم مبالغة في المدح، وأكثرهم امثالاً في الشعر"[٤]. والأعشى أكثرهم عروضاً وأذهبهم في فنون الشعر..."[٥]، والنابغة أحسنهم ديباجة

---

[١] طبقات فحول الشعراء، ١/ ٤.

[٢] انظر الشعر والشعراء، ١/٣١١، والموشح، ص ٨٥.

[٣] انظر المصدر السابق، ١/٨٤-٨٧.

[٤] طبقات فحول الشعراء، ١/٥٦، ٦٤، ٦٥.

[٥] المصدر السابق، ١/٥٦، ٦٤، ٦٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

شعر وأكثرهم رونق كلام، وأجزلهم بيتاً"[١]. أما امرؤ القيس فقد سبق العرب إلى أشياء ابتدعها، واستحسنتها العرب، واتبعته فيه الشعراء"[٢].

فإذا أخذنا مفاهيم الفحولة عند ابن سلام، ومواصفات الشعر الجيد لحصرنا ذلك في:

- العلاقة بين الشعر والدين: "وكان أبو مقبل حافياً في الدين، وكان في الاسلام يبكي أهل الجاهلية ويذكرها. فقيل له: "تبكي أهل الجاهلية، وأنت مسلم، فقال:

ومالي لا أبكي الدّيارَ وأهلَها وقد زارها زوّار عَكٌّ وحميرا[٣]

- الكثرة: حتى لو كانت الهجاء فإنّ صاحبها فحل: "وللمخبل" شعرٌ كثير جيد، هجا به الزبرقان وغيره، وكان يمدح بني قريع ويذكر أيام سعد، وشعره كثير[٤].
- القريحة، فخِداش شاعرٌ، قال أبو عمر بن العلاء: هو أشعر في قريحة الشعر من لبيد، وأبى الناس إلا تقدمة لبيد وكان يهجو قريشاً، ويقال: إن أباه قتلته قريش أيام الفجار[٥].
- الجدّة والابتداع وخَصّ التشبيهات، فامرؤ القيس أحسن طبقته تشبيهاً، واستحسن الناس من تشبيهاته كثيراً، حيث أورد ابن سلام ما يزيد على العشرين بيتاً سبق إليها في التشبيه.

ومع أنّ ابن سلام لم يتكلم عن الشعر في زمانه، إلا أن الحاجة إلى الحديث عن القديم والوقوف في ترجمته عند الاسلاميين مطلع القرن الثاني الهجري يعني رفضاً للشعر الحديث لأنه لم يصل في مضامينه ولغته وفنياته إلى القديم النموذج. وهذا أمر طبيعي إذ يُعَدّ ابن سلام علماً من أعلام القرن الثاني بحكم شيوخه وتلاميذه فقد تتلمذ على يونس بن حبيب وأبي عبيدة معمر بن المثنى وغيرهم ممن عُرفوا باهتماماتهم اللغوية أو من الاخباريين[٦].

---

[١] طبقات فحول الشعراء، ١/٥٦، ٦٤، ٦٥.

[٢] المصدر السابق، ١/٥٥.

[٣] المصدر السابق، ١/١٥٠.

[٤] المصدر السابق، ١/١٥٠.

[٥] المصدر السابق، ١/ ١٤٤. (وخداش شاعرٌ جاهلي واسمه خداشُ بن زهير بن ربيعة) من شعراء قيس. الشعر والشعراء، ٢/٦٤٩.

[٦] انظر ابن سلام وطبقات الشعراء، ص ٩٩-١٠٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ومن الطبيعي أن تسيطر الفكرة الدينية على ابن سلام، فقد اضطرب زمانه على المستوى العقدي فبين مرجئة ومعتزلة وزندقة وغير ذلك من خروج اجتماعي على الأصول الدينية، فكان الهروب عن رواية الشعر الحديث مخرجاً يسلم العالم من الغلط في ذلك، وتدلنا قصة أبي عبيدة مع شعر أبي نواس ومقولة أبي عمرو بن العلاء "لقد حَسُنَ هذا المولد حتى هممت أن آمر صبياننا بروايته، يعني ذلك شعر جرير والفرزدق"[١]. وقوله المضاد في المحدثين: "إن قالوا حسناً، فقد سبقوا إليه، وإن قالوا قبيحاً فمن عندهم"[٢]. ويروي تلميذه الأصمعي أنه جلس إليه ثماني حججٍ لم يسمعه يحتج ببيت اسلامي[٣].

فكيف يصح الخبران؟ إن تفسيرهما ـ إنْ صَحَّا ـ لا يحتمل إلا عصبية ليس لها ما يبررها سوى منافسة يمكن أنهّا وقعت بين الشعراء أمثال جرير والفرزدق والأخطل وأعلام عُرفوا بمكانتهم، فظلوا يذمون ذلك الشعر للمحافظة على مكانتهم كمراجع يعود إليها المتعلمون، فهذا اسحق الموصلي (ت ٢٣٥هـ) رغم دخوله عصر المتغيرات الاجتماعية في الدولة العباسية لا يحتج بشعر بشار وينكر على المحدثين شعرهم[٤].

وكثير ممن أدركوا القرن الثالث ـ ومنهم ابن سلام موضوع حديثنا ـ وقفوا من الشعر الحديث موقفاً بعيداً عن النقد الموضوعي إلا فيما يخص بعض الشواهد التي كشفت بعض الجوانب النقدية التي سوّى فيها الأصمعي بين القدماء أنفسهم فعاب عليهم بعض الأخطاء، فكان تعصبه للقديم غير مطلق[٥].

٢. موقف ابن قتيبة (بين النظرية والتطبيق)

يجدر بنا قبل التعرف إلى آراء نقاد القرن الثالث لفهم هذه القضية الاشارة إلى الأسباب التي دعت إلى تغيير نمط التفكير الذي كانت تعيشه الحركة النقدية قبل الجاحظ.

---

[١] العمدة، ١/٩٠.
[٢] الأغاني، ١٢/١٧، والعمدة، ١/٩٠.
[٣] العمدة، ١/٩٠-٩١.
[٤] مختار الأغاني، ١/٢٩٣.
[٥] الموازنة، ١/٣٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ولعلّ من أهم الأسباب ما يتعلق باختلاف أساليب التفكير، فكان للثقافة اليونانية وما حملت من منطق وفلسفة، وللمعتزلة وما أثارته في الفكر الاسلامي وأثّرتْ فيه على النّمط الإسلامي في التفكير الأثر الأول في اعتدال النظرة النقدية.

ولا شك أن بدايات التعصب حملت معها ملامح قبول خفيّة للمحدث، وكان لتطور الحياة في مناحيها المختلفة الدافع المشجع لهؤلاء كي يكشفوا عن استحسانهم للحديث، ثم ـــ بالتدريج ـ إظهار محاسن ذلك الحديث ومقارنته بالقديم، فهو وإن خرج عن بعض الثوابت في القصيدة القديمة كالمقدمة الطلليّة والاكثار من فنون البديع أو المضامين الجديدة، إلا أنه يستحق النظر، لا من باب المنطق فحسب، وأنّ لكل عصر فنّه وأسلوبَه، بل من باب خصوصية الشاعر الذي لا يُعدّ شاعراً إن لم يتميز عن غيره ممن عاصروه أو سبقوه.

من هنا قررّ ابن قتيبة ذلك بقوله: "ولم أسلك فيما ذكرته من شعر كل شاعر مختاراً له سبيل من قلد واستحسن باستحسان غيره، ولا نَظرْتُ إلى المتقدّم بعين الجلالة لتقدمه وإلى المتأخر منهم بعين الاحتقار لتأخره، بل نظرت بعين العدل بين الفريقين وأعطيت كُلاً حظّه وَوفّرتُ عليه حقه، فإني رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف لتقدم قائله، ويضعه في متخيره، ويرذل الشعر الرصين ولا عيب له عنده إلا أنه قيل في زمانه أو أنه رأى قائله"[1].

وتبرير ذلك أن الله لم يَقْصُر العلم والشعر والبلاغة على زمن دون غيره، ولا خَصّ قوماً دون قوم، بل جعل ذلك مشتركاً مقسوماً بين عباده في كل دهر. وجعل كلّ قديم حديثاً في عصره، وكلّ شَرفٍ خارجيٍّ في أوله، فقد كان جرير والفرزدق والأخطل يعدّون محدثين، لهذا كان أبو عمرو بن العلاء يستحسن ذلك المحدث حتى كاد يرويه، ثم صار هؤلاء قدماء عندنا ببعد العهد منهم، وكذلك يكون من بعدهم لمن بعدنا، كالحزيمي والعتابي والحسن بن هانيء وأشباههم، فكل من أتى بحسنٍ من قولٍ أو فعلٍ ذكرناه له، وأثنينا عليه به. ولم يضعه عندنا

---

[1] الشعر والشعراء، ٦٨/١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تأخر قائله أو فاعله ولا حداثة سِنّه، كما أن الرديء إذا ورد علينا للمتقدّم أو الشّريف، لم يَرْفَعهُ عندنا شرفُ صاحبه أو تقدّمه"[١].

إنّ كل ما مضى من كلام ابن قتيبة منطق موضوعي رغم خلوّه من معايير فنيّة للحكم، وهو امتدادٌ لثورة الجاحظ على التقليديين الذين وسمهم ابن قتيبة ببعدهم عن الصواب فاستجابوا للقديم بكل ما فيه لأنه قديم وحسب، فهم ورثة ذلك الاتجاه نجدهم في كل زمان، وهم في ذلك فئتين، فئة تدافع عن موروثها لما فيه من مبررات تناسب أذواقهم وفكرهم، وثانية طغت عليها الغيرة والحسد أو اغلقت على نفسها فلم تدرك أن القديم في زمانهم كان حديثاً في زمانه.

لا شكّ أن ما قرره ابن قتيبة موضوعي منصف، فهل اكتملت عدالة تلك الصورة في كتابه الشعر والشعراء؟

يقول عبد السلام عبد العال: "وكل هذا الذي قاله ابن قتيبة رائع جميل من جهة نظرية. لكننا لو عدونا هذا الجانب النظري إلى الجانب التطبيقي ألفينا ابن قتيبة يهمل في كتابه الشعر والشعراء رجلين من أبرز شعراء عهدهما، شغلا الناس بهما زمناً ليس بالقصير، وهما أبو تمام والبحتري؛ وثانيهما ـ كما هو معروف ـ يمثل طريقة العرب أو يقوم بعمود الشعر كما قال، وأولهما يغوص وراء المعاني ويغرق في البديع"[٢].

ويرى المؤلف مبرراً لإغفال أو عدم ترجمة البحتري، إذ لم يكتمل شعره في زمان ابن قتيبة حيث مات البحتري سنة ٢٨٤هـ بينما مات أبو تمام سنة ٢٣١هـ، فكيف لا يترجم لأبي تمام بينما ترجم لدعبل الخزاعي المتوفى سنة ٢٤٦هـ[٣].

---

[١] الشعر والشعراء، ٦٩/١.

[٢] نقد الشعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا العلوي، ص ٤٣٦.

[٣] المرجع السابق، ص ٤٣٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لقد قام الاطار النظري العام لنقد ابن قتيبة على عدد من المواقف الأساسية نذكر منها:

- عداءه للتكلف وإلحاحه على الطبع والبديهة.
- تمسكه بوحدة القصيدة ومنهجها القديم في البناء.
- تمسكه بما عُرف عند المرزوقي فيما بعد بعمود الشعر الذي يقوم على شرف المعنى وصِحَّته، وجزالة اللفظ واستقامته، والإصابة في الوصف، والمقاربة في التشبيه، والتحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن، ومناسبة المستعار منه للمستعار، ومشاكلة اللفظ للمعنى، وشدة اقتضائها للقافية حتى لا منافرة بينهما"[1].

ويمكن رَدُّ الأسبابِ الداعيةِ لرفض الحديث عن أبي تمام لكل ما مضى من مقاييس تمسَّك فيها ابن قتيبة إذ أخذها على أبي تمام لِما عرف عنه من تكلف للعبارة حتى غَدت محتاجةً إلى الذهن فخلت من الطَّبع القريب، بل قامت على بناءٍ لم يُؤلَف في زمانه، فقد شكل بديعه على نمط من العلاقات في التشبيه أو الألفاظ، أبعده عن رِقَّة وماءٍ ورونق الشعر.

والدليل على ذلك أنه لم يغفل الحديث عن بعض شعر أبي تمام مما يصح عنده، أو ما ذكره من بعض الشعر مما لم ينسبه إلى قائله كقول القائل:

في كَفِّه خَيْزَرانٌ رِيْحُهُ عَبِقٌ ... مِن كَفِّ أروَعَ في عِرنينهِ شَمَمُ
يُغْضي حَياءً ويُغضَى من مَهابَتهِ ... فما يُكَلَّمُ إلاّ حِين يَبْتَسِمُ[2]

فهذان البيتان ـ عند ابن قتيبة ـ من الضرب الأول في أقسام الشعر؛ مما حُسن لفظه وجاد معناه، وقد اختلفت المصادر في نسبتهما، إذ نسبهما أبو تمام لنفسه في مدح زين العابدين علي بن الحسين بن علي بن أبي طالب، وقيل أنهما للحزين الكناني في مدح عبد الله بن عبد الملك[3].

---

[1] مقدمة ديوان الحماسة، ص ٩.

[2] انظر الشعر والشعراء، ١/٧٠ وكذلك حماسة أبي تمام، شرح التبريزي، ٤/١٦٧-١٦٩.

[3] انظر هامش المحقق، الشعر والشعراء، ١/٧٠ هامش ٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وفي ترجمة ابن قتيبة لمسلم بن الوليد يقول: "وهو أول من ألطف في المعاني ورَّقق في القول، وعليه يُعَوّل الطائي في ذلك وعلى أبي نواس"[١].

ومن بديعه الذي امتثله الطائي وغيره:

إذا ما نَكَحْنا الحَرْبَ بالبيض والقَنا جَعلنا المَنَايا عِندَ ذاك طَلاَقَها[٢].

وفي موضع آخر من كتب ابن قتيبة، نقل بعض ما قيل في صناعة الشعر كقولهم: "خيرُ الشعر ما رَوَّاك نَفْسَه". ويقال: "خير الشعر الحولي المنقح المحكَّك"[٣].

ثم يُورد بعضَ ما قاله الطائيُّ في الشعر دون أن يعلّق عليه، بل يُعَقّب بحوار عمر بن لجأ مع بعض الشعراء حين قال: أنا أشعر منك لأني أقول البيت وأخاه وأنت تقول البيت وأبن عمه[٤]، ويذكر شاهداً على قيمة الشعر أبياتاً لأبي تمام، ومنها قوله:

ولم أرَ كالمعروف تُدعى حُقوقه مَغارِم في الأقوام وهي مَغانمُ.
وإنّ العُلا ما لم تر الشّعَر بينها لكالأرض غُفلاً ليس فيها مَعالِمُ.
وما هو إلاّ القولُ يَسري فيغتذي لـه غُررٌ في أوْجُهٍ ومَواسِمُ.
يُرى حكمةً ما فيه وهو فكاهةٌ ويَقْضي بما يَقْضي به وهو مظالمُ.
ولولا خِلالٌ سنَّها الشّعرُ ما دَرى بغاةُ العُلا مِن أين تُؤتى المكارِمُ[٥].

وقد رأى بعض الدارسين أن هذا الشعر خَلا من أساليب البديع المبعدة في الاستعارات والمتلكفة للمطابقات والمُغْرِقَة بالجناسات، وأنَّ ما جاء منه قليلُ غير متكلف[٦]، ونعرف من كلّ ما سبق أن ابن قتيبة لم يناقض نفسه في التطبيق، بل حاول أن يفصل أبا تمام عن غيره من الشعراء باعتباره خارجاً عن معاييره الفنية والتركيبية، فأبو تمام عند ابن قتيبة صانعٌ

---

[١] الشعر والشعراء، ٨٣٦/٢.
[٢] المصدر السابق، ٨٣٨/٢.
[٣] عيون الاخبار، ٥٧٨/٢.
[٤] المصدر السابق، ٥٨٠/٢.
[٥] المصدر السابق، ٥٧٩/٢-٥٨٠.
[٦] نقد الشعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا، ص ٤٣٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

متكلّف، بل إن شعره غامض لا يؤخذ منه إلا أبيات ابتعدت عن الغموض واقتربت من الطبع أكثر.

ومع ذلك فإنّ إعجاب ابن قتيبة بنهج القصيدة الجاهلية يمثل ردّة نظريةً عن موضوعيته تجاه من رفض الحديث وقبل القديم لمجرد العامل الزمني، فنقل إلينا مقولة أهل الأدب في أن "مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها الديار والدمن والآثار، فبكى وشكى، وخاطب الربع، واستوقف الرفيق، ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الظاعنين عنها، إذ كان نازلة العمد في الحلول والظعن على خلاف ما عليه نازلةُ المذر، لانتقالهم عن ماءٍ إلى ماء، وانتجاعهم الكلأ، وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان، ثم وصل ذلك بالنسيب، فشكا شدة الوجد وألم الفراق، وفَرْط الصَّبابة والشوق، ليُميلَ نحوَه القلوبَ، ويَصْرِفَ إليه الوجوه، وليستدعي به إصغاء الأسماع إليه، لأن التشبيب قريبٌ من النفوس، لائط بالقلوب، لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبَّة الغزل، وإلف النساء، فليس يكاد أحدُ يخلو من أن يكون متعلقاً منه بسبب، وضارباً فيه بسهم... فإذا علم أنه قد استوثق من الاصغاء إليه، والاستماع له، عقَّب بايجاب الحقوق، فرَحل في شعره، وشَكا النَّصب والسَّهر... فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء... بدأ في المديح، فبعثه على المكافأة، وَهزَّه للسَّماح..."[1].

وتباينت آراء الدارسين في زماننا تجاه الربط بين النصوص الموضوعية السابقة في انصاف الشعر الحديث والزام الشعراء المحدثين باتباع أساليب القدماء، وكان ابن قتيبة أعلن أن "ليس لمتأخر الشعراء أن يخرج على مذهب المتقدمين"[2].

ونَعت بعض الدارسين موقف ابن قتيبة الثاني بالرّدّة والاضطراب والتناقض لأنه يسلب حقهم في التجديد والابتكار[3]، وذهب بعضهم إلى التوفيق بين الموقفين، ذلك بأن ذوقه يحبُّ القديم، لكنه لا يمنع المُحْدَث من حَقّه، وفي ذلك يقول طه ابراهيم: "لا بُدّ أن نعلم أن كتاب

---

[1] الشعر والشعراء، ١/٨٠-٨١.

[2] المصدر السابق، ١/٨٢.

[3] دراسات في نقد الأدب العربي، ص ٢١٥، كتاب ارسطو في الشعر، ص ٢٢٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الشعر والشعراء لابن قيتبة يذكر المشهورين من الشعراء إلى أوائل القرن الثالث... وفي هذا الكتاب بعض المحدثين كبشار والعتابي والنمري والحسن بن هانيء ومسلم وابن مناذر ودعبل الخزاعي، وكم لاقى هؤلاء المحدثون من ضروب الطعن، ولكنهم عند ابن قتيبة بمأمن من الظلم، فهو يحكم بين الشّعرين لا بين العَصْرين... على أنه وقف موقفاً وسطاً بين القدماء والمحدثين من حيث بلاغة القول، ووجودها عند هؤلاء وهؤلاء، فقد مال إلى القدماء من حيث طريقتهم ونهجهم في القصيد؛ وجارى كثيراً من العلماء واللغويين في أنّ هذه الأصولَ القديمةَ يجب أن لا تُمَسّ في جوهرها"[1].

ورأى إحسان عباس "أنّ فكرة التسوية أبعدُ تسلُّطاً على مفهومات ابن قتيبة مما هي لدى الجاحظ، فالناقدان يشتركان في المذهب التوفيقي الذي يريد أن يجعل الجودة مقياساً للشعر دون اعتبار للقدم والحداثة..."، وابن قتيبة أبين في التعبير عنه وأكثر اسهاباً، لأن الاعتدال عند ابن قتيبة قد بسط ظله على نظرته عامّة"[2].

ومهما يكن شكلُ الاضطراب عند ابن قتيبة، إلا أنّنا وجدنا ناقداً يرفض منطق علماء اللغة والأدب والأخبار ممن تعصبوا للقديم دون وجه حق. وكان ابنُ قتيبة معتدلاً في نظرته باعتبار أن ذلك القديم نموذجٌ يسيطر على الخاصّة من العلماء في كل زمان.

٣. مع الجاحظ

وإذا رجعنا قليلاً إلى الجاحظ فإنّا نجد عالماً منصفاً ينظر إلى القضية بشمولية أكثر، ويناقش محنة المحدثين من خلال قضية اللفظ والمعنى، فعلى الرغم من قرب عهده من ابن الأعرابي واسحق الموصلي وابن سلام وغيرهم ممن وقفوا في وجه الشعر المحدث إلا أن فِكرَهُ الاعتزالي ساعده في مواجهة المسألة، فقال: "والقضية التي لا أحتشم منها، ولا أهاب

---

[1] تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص ١٣٣.

[2] المرجع السابق، ص ١٠٦-١٠٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الخصومة فيها، أنّ عامة العرب والأعراب والبدو والحَضَرِ من سائر العـرب، أشـعر مـن عامة شعراء الأمصار والقرى، من المولدة والنابتة. وليس ذلك بواجب لهم في كل ما قالوه"[١].

وهذا نظر لغوي أدرك الفارق بين مستويين في اللغة بين عامة العـرب والمولـدة والنابتـة، فلا ننسى أن الجاحظ تناول عيوب اللسان الأعجمي وأثره كالحُكْلَة والرُّطانة والعُجمـة واللُّكنـة واللَّحن. كما أظهر بالمقـابل أشـكال البيـان العربـي ومواصفاتـه مـن الايجـاز وتلاحـم الأجـزاء والبلاغة والوضوح وغيرها فيما اختص به العرب القدماء، الأمر الـذي شـكل في ذهنـه نموذجـاً متكاملاً للبيان. كما نعلم أن الجـاحظ خـص العـرب وفَضّلهـم علـى الأمم الأخـرى بالخطابـة والشعر لأنهم أهل بداهة وسليقة[٢] ، "وفي الفرس خطباء، إلا أنّ كلّ كلام للفرس، وكل معنى للعجم، فإنما هو عن طول فكرة، وعن اجتهاد وخلوة، وعـن مشـاورة ومعاونـة... وكـلّ شـيء للعرب فإنما هو بديهة وارتجال وكأنه إلهام..."[٣] .

ورصد الجاحظ مـا كـان يجـري في زمانـه، "وقـد رأيـت ناسـاً منهـم يبهرجـون أشـعار المولدين، ويستسقطون من رواها، ولم أر ذلك قـطّ إلا في راويـة للشّـعر غـير بصـير بجوهـر مـا يُروى، ولو كان له بَصَرٌ لَعرف موضع الجّيد مِمّن كان، وفي أي زمانٍ كان"[٤].

ثم ينقل لنا عجبه من أبي عمرو الشيباني إذ استحسن قول الشاعر:

لا تَحْسَبنَّ الموتَ موتَ البلى ... فإنّما الموتُ سؤالُ الرّجال.

كلاهُما مَوْتٌ ولكـــــنّ ذا ... أفظعُ من ذاك لذلّ السؤال.[٥]

---

[١] الحيوان، ٣/١٣٠.

[٢] انظر البيان والتبين، ١/٣٦، ٤٠، ٧١، ٣٢٤.

[٣] المصدر السابق، ٣/٢٨.

[٤] الحيوان، ٣/١٣٠.

[٥] انظر المصدر السابق، ٣/١٣١، والبيان والتبين، ٢/١٧١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

على أن البيتين سيردان في البيان والتبين وفي موضع استشهادٍ على ما قيل في تفضيل العلم والخطابة، وفي مدح الانصاف وذم الشَّغب[١].

إنَّ التَّمايز بين القدماء والمحدثين أو بين العَجم والعَرب أو بين البَدويّ والقَروي والمدني، لا يقوم على المعنى كما فعل ابن الأعرابي، بل يقوم على "إقامة الوزن، وتَخيّر اللّفظ، وسهولة المخْرَج، وكثرة الماء، وفي صِحّة الطَّبع وجَوْدة السَّبك، فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسج، وجنس من التصوير"[٢].

ويطلب بعد ذلك البعد عن تكلف الشعر لمن لا يستطيع، فيستحسن قول الخليل حين سئل: "مالك لا تقول الشعر؟ قال: الذي يجيئني لا أرضاه، والذي أرضاه لا يجيئني"[٣].

وحين أراد أن يفرق بين المولَّد والأعرابي على مستوى الشعَر قال: أنَّ المولَّد يقول بنشاطه وجَمْع بالهَ الأبياتَ اللاحقةَ بأشعار أهل البدو، فإذا أمعن انحلّت قُوتُه، واضطرب كلامه"[٤].

أما رأيه في المتعصبين للقديم فينطوي على هجوم منعوت بقصر النظر أو ضيْق الأفق من رواة البغداديين، فما رأيت أحداً منهم قصد إلى شعر في النسيب وأنشده[٥]. وفي بعض أشعار أبي نواس كان يقول: "وإن تأملت شعره فَضّلته إلاّ أن تعترض عليك فيه العصبية أو ترى أنَّ أهل البدو أبداً أشعر، وأن المولدين لا يقاربونهم في شيء، فإن اعترض هذا الباب عليك، فإنك لا تبصر الحق من الباطل ما دمت مغلوباً[٦]، فأبو نواس على أنه مولد شاطر، أشعرُ من شعر مهلهل في اطراق الناس في مجلس كُليب في أبياته التي يهجو بها اسماعيل بن نيبخت ومنها:

على خُبز اسماعيل واقيةَ البُخـــل وقد حَلّ في دار الأمانِ من الأكل.

---

[١] انظر البيان والتبين، ٢/١٧٠.
[٢] الحيوان، ٣/١٣١-١٣٢.
[٣] المصدر السابق، ٣/١٣٢.
[٤] المصدر السابق، ٣/١٣٢.
[٥] البيان والتبين، ٤/٢٣-٢٤.
[٦] الحيوان، ٢/٢٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

واستحسن بعد ذلك طرديات أبي نواس واثبتها في كتاب الحيوان، ممّا سيرد ذكره والأبيات السابقة في موضع لاحق.

لا شكّ أن الجاحظ بأسلوبه الاستطرادي محتاج إلى استقراء كلّ ما يقع للدارس من أخبار متناثرة في جلّ كتبه، كي يتمكن من استقصاء آرائه، ومن ذلك يمكن لنا تلخيص موقفه بأنه منطقي في معالجة الموقف، وذلك من خلال مهاجمة العلماء الرّافضين للمحدث والمقدّسين للقديم بسبب زمانه، ولم يكن يعني بذلك أنه لم يكن معجباً بالقديم بل هو منكب عليه لأن جذوره عربية كاملة، ولكن بعض المولد جميل وحسن ولم يقتصر في هذا على أبي نواس، بل كان يروي لبعض الرُّجاز والشعراء ممن عاصرهم، ومن أمثلة ذلك قوله في أبي جعيفران الموسوس الشاعر، إذ يقول "شهدت رجلاً أعطاه درهماً، وقال له: قل شعراً على الجيم، فأنشأ يقول:

عادَني الَهـمُّ فاعْتَلج ... كُلُّ هَمّ إلى فرج.
سَلّ عنك الهموم بالكا ... س وبالرّاح تَنْفَرجْ.[٢]

وروى كثيراً من مشاهداته في المجالس والأسواق، فكان ابناً لعصره[٣]، مع أنه فَرّق على المستوى النظري بين القدماء والمحدثين في نواحٍ متعددة، تدخّلت فيها آثار الثقافات الأجنبية والفرق بين العربية واللغات الأخرى وما ينتج عنهما من آداب. وخصّ الأعراب بتميز لا يجوز لأهل المدن أو المولدين اتباعهم لعدم الملاءمة بين ظرفي الطرفين، والأعراب هم العرب الخلص الذين يصفهم بالاقحاح[٤]، ويضعهم مقابل البلديين والمولدين[٥]، ويرى أن الفرق بين لغة الفئتين واضح، فلا يمكن لأحدهما أن يغير لسانه إلى لسان الآخر.

وكان عذره للمحدثين أن القدماء استهلكوا المعاني، لكنّ المعوّل عليه الآن يتجاوز المعاني، لأن المعاني مطروحة في الطريق، كذلك فإن نقاء اللغة وصفاءها من العجمة أو اللحن

---

[٢] البيان والتبين، ٣/٢٢٧.
[٣] المصدر السابق، ٢/٢٢٥.
[٤] المصدر السابق، ٢/٨.
[٥] المصدر السابق، ١/١٤٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أو الأداء القديم لم يعد متوفّراً في زمانه، فيرد على من فهم قول العتابي في البلاغة بقوله: "والعتابي حين زعم أن كلّ من أفهمك حاجته فهو بليغ، لم يَعْنِ أن كل من أفهمنا من معاشر المولدين والبلديين قصده ومعناه، بالكلام الملحون والمعدول عن جهته، والمصروف عن حقه، أنه محكوم له بالبلاغة كيف كان..."[١].

فهو يعيش في مجتمع اختلط فيه العرب بالعجم، حتى غدا اللسان العربي عند كثير من المولّدين فاسداً، "فمن زعم أن البلاغة أن يكون السامع يفهم معنى القائل، جعل الفصاحة واللكنة، والخطأ والصواب، والاغلاق والإبانة، والملحون والمعرب كلُّه سواء. وكيف يكون ذلك كلُّه بياناً، ولولا طول مخالطة السامع للعجم، وسماعه للفاسد من الكلام، لما عرفه، ونحن لم نفهم عنه إلا للنَّقص الذي فينا..."[٢].

لذلك عذرنا ابن قتيبة حين وجدناه يلحّ على النموذج القديم، إذ ألفى إجماع أقرانه من اللغويين وشيوخه يمجدون الشعر القديم بلغته وبيانه وتركيبه وبنائه، على أن الجاحظ تقدّمه ـ وإن كان سابقاً له ـ في توضيح محنة المحدث من الشعراء، ولم يكن ليستجمل أبيات عنترة في وصف الذباب لولا تفردها الذي لم يجد له مثيلاً"[٣]، ذلك أن التجديد إنما يقع في التصوير والتشابك في العلاقات بين المفردات، وقد كان يردد ذلك في منهجه التطبيقي، كأن يورد شعراً في موضوعٍ ما ليقول بعده، "فقد قالت الشعراء في الغلام في الجدّ والهزل فأحسنوا، كما قالت الشعراء في الغزل والنسيب، ولا يضيرُ المحسنَ منهم أقديماً كان أم حديثاً"[٤]، بل إن المحدثين تفردوا كثيراً في شعرٍ لم يكن للقدماء مثله، بعيداً عن مضمونه، وقد يُشارك المحدث القدماء في شعر تفرّدوا فيه، فبعد أن ذكر للقدماء بعض ما قالوه في الغلمان يقول صاحب الجواري: "ولا نعلم أحداً قال في الغلام ما قال الحِكَميّ (يقصد أبا نواس) وهو من المحدثين"، ثم يقول على لسانه في المناظرة التي يتفاضل فيها مع صاحب الغلمان: "وأخرى، ليس من

---

[١] البيان والتبين، ١/١٦١.

[٢] المصدر السابق، ١/١٦٢.

[٣] الأبيات في: الحيوان، ٣/١٢٧، والبيان والتبين، ٣/٣٢٦، والشعر والشعراء، ١/٢٥٣.

[٤] رسائل الجاحظ، ٢/١١٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

قال الشّعر بقريحته وطبعه، واستغنى بنفسه، كمن احتاج إلى غيره يَطْردُ شعره، ويحتذى مثالَه، ولا يَبْلغُ مِعْشَاره"

قال صاحب الغلمان: ظلمت في المناظرة ولم تنصف في الحجة؛ لأننا لم ندفع فضل الأوائل من الشعراء، إنما قلنا: "إنّهم كانوا أعراباً أجلافاً جفاة، لا يعرفون رقيق العيش ولا لذات الحياة؛ لأن أحدهم إذا اجتهد عند نفسه شبّه المرأة بالبقرة، والظبية والحيّة، فإن وصفها بالاعتدال في الخِلقة شبّهها بالقضيب، وشبه ساقها بالبرديّة، لأنهم مع الوحوش والاحناش نشؤوا، فلا يعرفون غيرها"[1].

وهذا بيان جليٌّ يكشف الجاحظ به اختلاف المعطيات في كل بيئة مما يتحتم على الشعراء لبس ثوب جديد يلائم تلك المعطيات، فالمحدثين أهل ترف ورخاء وحياة لاهية ظهرت فيها أصناف جديدة من العبث كالغزل بالغلمان والغزل بالجواري على نحو مادي، وبذلك فإن طرفي الحوار في هذه المناظرة يلخصان سبباً من أسباب الصراع بين القديم والمحدث، من ذلك جاء حرص الجاحظ على خصوصية المبدع والزمان، فليس لمولد اتباع الأعراب[2]، كما أنّ المولدين فيما طرأ على زمانهم من ضعف في اللسان العربي وتطور في الحياة الاجتماعية وسَبْق من قبلهم إلى المعاني[3]، كل ذلك يمنحهم في كثير من الأحيان موضعاً مستحسناً في الأدب إذا ما أحسنوا وتجاوزوا القدماء، فإن احسنت الأوائل... فقد أحسن بعض المحدثين أيضاً، وليس معنى ذلك أن الإحسان أو التأخر سمة عامة، بل يتفاوت فيها الشعراء كما يتفاوت فيها الشاعر ذاته[4].

٤. بعد النّصف الثّاني من القرن الثالث

فلنجاوز النصف الأول من القرن الثالث إلى الرّبع الأخير منه لنرصد موقف المبرد وثعلب وابن المعتز، باعتبارهم شاهدين على صدى مقولات مَنْ سبقهم موافقة أو مخالفة.

---

[1] رسائل الجاحظ، ٢/١١٥-١١٦.

[2] انظر: الحيوان، ٣/١٣٢.

[3] انظر: البخلاء، ص ١٧٧.

[4] انظر أمثلة ذلك: البيان والتبين، ٤/٦٢-٦٣؛ الحيوان، ١/٦٤٥، ٦/٣٢٥-٣٢٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وعلى الرغم من كون المبرد لغوياً ونحوياً، فإنّه ساوى بين نظره النقدي وشواهده في كتابه الكامل، فقد قرّر على المستوى النظري أن: "ليس لقدم العهد يفضل القائل، ولا لحدثان عهدٍ يهتضم المصيب، ولكن يُعطى كلّ ما يستحق"[١]، ونعلم أنّه مسبوق إلى هذا النظر الموضوعي، إلاّ أنه مرتبط في سياق تطبيقيٍّ، إذ كان يتحدث عن وضوح المعاني وعذوبة الألفاظ، فذكر بعد جملته قول عَمارة (بن عقيل بن جرير):

تَبَحْبَحْتُمُ سُخطي فغيرٌ بحَثْكَم ... نخيلة نَفْس كان نُصْحاً ضميرها.
ولَنْ يلبثَ التَّخشينُ نَفْساً كريمةً ... عَريكَتُها أنْ يَسْتمرَّ مَريرُها.
وما النَّفس إلا نطفةٌ بقرارةٍ ... إذا لم تُكَدّر كان صَفواً غديُرها.[٢]

ولم يلحّ المبرد على مناقشة تلك القضية، مما يؤكد لنا استقرارها على المستوى النظري، خاصة عند النقاد وأهل الأدب والشعر خاصة. إذ راح في جلّ كتابه يستشهد بأشعار ظهر فيها الإحسان في معظم ضروب النقد الشعري، سواء كان في الوضوح أو الغموض أو التكلف أو الطبع أو التشبيه المصيب والحسن وغير ذلك، فلم يَقصُر تلك الشواهد على القدماء بل أكثر من إيراد أشعارٍ لهم في زمانه، وكان يسميّهم المحدثين، ويعلق في بعض الأحيان بقوله: "وليس بناقِصِهِ حَظُّهُ من الصَّواب أنَّه مُحْدث"، وذكر شعراً لأبي تمام في رثاء رجل[٣].

ولم يضره أن يُعَلّم ذلك المحُدث لتلاميذه، كقصيدة أبي نواس:

لَيْسَت بدارٍ عَفَتْ وغيرِها ... ضربانِ من قطرها وحاصِبها[٤]

ولا ننسى أنه جمع أشعار المحدثين في كتابٍ سمّاه "الروضة" لم يصل إلينا، إلا أنه كما نقل عنه أنصار القديم كان يعلي من شأن البحتري على أبي تمام، وكأنه ظل يدور في فلك ابن قتيبة من حيث المعايير النقدية المتعلقة باستخدام المحسنات والبديع خاصة، كذلك مفهوم الصنعة التي طغت على شعر أبي تمام[٥]، لذلك كان يقول: "ما رأيت أشعر من هذا الرجل...

---

[١] الكامل، ٤٣/١.
[٢] المصدر السابق، ٤٣/١.
[٣] المصدر نفسه، ١٣٧٨/٣.
[٤] القصيدة في طبقات الشعراء، ص ١٩٥، وانظر قول ابن المعتز، ص ١٩٧.
[٥] تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص ٩٠-٩١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لولا أنه ينشدكم كما ينشدني لملأت كتبي من أمالي شعره"[١] ويقصد البحتري. وفي المقابل عاب على المحدثين بعض سخيف شعرهم، وذكر لهم كثيراً من ذلك.

أما الأديب الشاعر عبد الله بن المعتز، فقد علق على قول ابن الأعرابي في أبي تمام وأبي نواس حيث كان يردد قوله: "إنما أشعار هؤلاء المحدثين ـ مثل أبي نواس وغيره ـ مثل الريحان يشم يوماً ويذوي فيرمى به، وأشعار القدماء مثل المسك كلما حركته ازداد طيباً"[٢]، وقال في أبي تمام حين أنشد له: "إن كان هذا شعراً فما قالته العرب باطلُ"[٣]، وفي ذلك يقول ابن المعتز: "وهذا الفعل من العلماء مفرط القبح، لأنه يجب ألا يُدفع إحسان مُحسن عدواً كان أو صديقاً وأن تؤخذ الفائدة من الرفيع والوضيع"[٤].

وهذه دعوة إلى الابتعاد عن العصبية الذوقية، أو الابتعاد عن الأسباب الخاصة التي تجعل العالم مجحفاً بحق الشعراء المحدثين، فإن بعض أشعار المحدثين مما ترتاح له القلوب وتجزل بها النفوس، وتصغى إليها الاسماع، وتشحذ بها الأذهان لا تعاب ومن عابها فإنما غض من نفسه، وطعن في معرفته واختياره[٥].

وقد أنصف ابن المعتز القدماء في سبقهم إلى البديع، وأنكر على المحدثين ادعاءهم تلك الصور البيانية، ففي مقدمة كتاب البديع ذكر ما سَماه المحدثون من أمثال بشار وأبي نواس وأبي تمام البديع، وليعلم هؤلاء أنهم لم يسبقوا إلى هذا الفن، ولكنه كثر في أشعارهم، فعرف في زمانهم حتى سُمي بهذا الاسم، فأعرب عنه ودل عليه[٦]، كما أنشأ رسالة في شعر أبي تمام محاسنه ومساويه[٧]، كما ترجم له في كتاب الطبقات وتفاوت في الحكمين حين رآه في الرسالة بالغاً غاية الاساءة والإحسان، بينما عدّ الرديء ـ في ترجمته ـ مما استغلق لفظه فقط[٨].

---

[١] الموازنة، ١/٢١.
[٢] الموشح، ص ٣٨٤.
[٣] اخبار أبي تمام، ص ٢٤٤.
[٤] رسائل ابن المعتز، ص ١٤.
[٥] المصدر السابق، ص ١٤.
[٦] البديع، المقدمة ص ١-٢.
[٧] البصائر والذخائر، ٢/١٦٩٨ والموشح، ص ٤٧٠.
[٨] تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص ١١٨-١١٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ورأى جابر عصفور أن ميل ابن المعتز إلى تأليف كتاب يترجم للشعراء المحدثين جاء نتيجة طبيعته لمكانة ابن المعتز السياسية والاجتماعية التي أملت عليه حشد أشعار كثيرة قيلت في مدح خلفاء بني العباس وأمرائهم وولاتهم[١]. وهي رؤية منطقية جعلته منازعاً بين مكانته السياسية والاجتماعية وبين موقفه كشاعرٍ وناقد.

ونضيف في هذا المقام سمة راحت تتردد في كتب ابن المعتز وهي تلك التعميمات في الأحكام النقدية الخاصة والعامة، حتى عُدّ ناقداً انطباعياً، حيث اقتصر في ترجماته أو ذكره لأبيات الشاعر على الاستحسان والاستملاح والجودة. وفي اتجاه آخر نجد ابن المعتز ناقداً محاججاً يستخدم النقد الأخلاقي والمنطق وذلك في رده على ابن الانباري في الرسالة التي بعثها إليه يذكر فيها سخف شعر أبي نواس، مما سنناقشه في مفهوم الصدق والكذب.

ومع مطلع القرن الرابع الهجري كانت قضية صراع المحدث مع القديم قد حُسمت على المستوى النظري، مما دعا ابن طباطبا إلى القول: "ومع هذا فإن ما كان قبلنا في الجاهلية الجهلاء، وفي صدر الاسلام من الشعراء كانوا يؤسسون أشعارهم في المعاني التي ركبوها على القصد للصدق فيها، مديحاً وهجاءً وافتخاراً، ووصفاً وترغيباً وترهيباً، إلا ما قد احتمل الكذب فيه، وفي حكم الشعر من الاغراق في الوصف، والاغراق في التشبيه، وكان مجرى ما يوردونه منه مجرى القصص الحق، والمخاطبات بالصدق، فيحابون بما يُثابون، أو يثابون بما يحابون[٢].

أما في عصره فإن الشعراء يحابون على ما يستحسن من لطيف ما يوردونه من أشعارهم، وبديع ما يغربونه من معانيهم، وبليغ ما ينظمونه من ألفاظهم، ومضحك ما يوردونه من نوادرهم، وأنيق ما ينسجونه من وشي قولهم، دون حقائق ما يشتمل عليه من المدح والهجاء، وسائر الفنون التي يعرفون القول فيها[٣].

---

[١] انظر ذلك، قراءة التراث النقدي، ص ١٥٧-١٦٠.

[٢] عيار الشعر، ص ٦.

[٣] المصدر السابق، ص ٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وكأني به يلتقي مع الجاحظ في فهم ظروف المحدثين الجديدة، ففتح لهم أبواباً مختلفة لم يكن يعرفها القدماء، فزمانهم زمان الظرف والتظارف، والوشي الحسن مما يمنح الشعر خصوصيته على القديم، وهو في محاكمته للقديم والمحدث يركز على أبعاد الشعر المتكلف المحتوي على الكذب بكل صوره، سواء في الحقيقة أو في الصورة أو التشبيه، فالإفراط مرفوض عند الطرفين، أما المحدثون فإحسانهم يكمن في ابداعاتهم المنسجمة مع ظروف حياتهم الجديدة.

وظلت فكرة النقاد في القرن الثالث تدور حول أفضلية القديم، وسبقه للفضل في كل الاتجاهات، ولكن المحدثين ممن طبعوا على الشعر كانوا موضع نظرهم وإن عابوهم في بعض أشعارهم، إلا أنهم سجلوا لهم كثيراً من مواضع التقدم على القدماء، ليتطور ذلك النظر في القرن الرابع فتختفي الموازنات بين القدماء والمحدثين على أسس الزمن، وذلك لتطور النظريات النقدية بما يتلاءم مع طبيعة العصر وتطور أساليب اللغة والبيان العربي والاتساع في مجال البديع والمحسنات[١].

والفضل في ذلك التطور يعود للجاحظ الذي أسس مجموعة من المعايير الجديدة التي ينبغي على الشعراء والنقاد معرفتها بعيداً عن محاكمة الشعر باعتبار زمانه، لذلك وجدنا نقاد القرن الثالث يشيرون إلى ما عيب على القدماء في شعرهم، وراح ذلك ليتوسع عند الآمدي ليقول: "ما رأينا أحداً من شعراء الجاهلية، سلم من الطعن، ولا من أخذ الرواة عليه الغلط والعيب"[٢]، وتبعه في ذلك القاضي الجرجاني، فَقدّم تبريراً منطقياً ونفسياً، "فالنفس تألف ما جَانَسها، وتقبل الأقرب فالأقرب إليها"[٣].

---

[١] انظر أخبار أبي تمام، ص ٤١٦ الموازنة، ١/١٣-١٤ الوساطة، ص ٥٠.

[٢] الموازنة، ١/٤-٥، ٩-١١.

[٣] الوساطة، ص ٢٩، ٤٩-٥١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الفصل الثالث

مفهوم الصدق والكذب عند نقاد القرن الثالث

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

١. مصطلحات الصدق والكذب

شاعت في القرن الثالث مجموعة من المصطلحات النقدية مما دار في فلك قضية الصدق والكذب، وكان لهذه المصطلحات الأثر الكبير في التفريق بين معنى الصدق المعرفي أو الواقعي، والصدق النابع من إحساس الشاعر في التعبير عن معانيه أو رسم الصورة من مخيلته، فإذا عُدنا قليلاً إلى وظيفة الشاعر في المجتمع إبان القرن الثالث، ومفهوم الإبداع والخلق، ألفينا صورة غائمة عند نقاد ذلك القرن تكاد تصل حدّ التقرير بعيداً عن مفهوم الشعر في حالته الخاصة، فالشعر ـ أساساً ـ يقوم على بناءٍ خاص للألفاظ بحثاً عن تكوين للمعاني والصور في حالة وجدانية خاصة قد تصدر عن إدراك للمادة المستخدمة. وقد تفيض بها القريحة على البديهة.

وما أن دخل الشعر في الصراع السياسي حتى غدا دوره في بابي المديح والهجاء محتاجاً إلى تسابق الشعراء إلى المعاني المتجددة في اطارٍ حاذق، حتى غدا للشعر ملمحاً خاصاً اتصل بالمبالغة أو الإفراط في القول أو الغلو أو الاستحالة أو مخالفة العُرف، ولما كان أصل المبالغة في اللغة من "بلغ"، وتعني الوصول إلى الشيء أو الحاجة فقد صار معنى المبالغة في ذات الدلالة مع زيادة في أسلوب الوصول، فإن كان في أصل المادة لا يُعنى بالكيفية، فإنه في الأدب يعني استخدام أساليب جديدة للوصول إلى الغاية بجهدك[١].

ولم تكن المبالغة في الشعر مذمومة، بل عرف النقاد أنها سبيل للشعر يميزه، فزهير عند ابن سلام وأهل النظر "كان أحصفهم شعراً... وأشدهم مبالغة في المدح..."[٢].

واستخدمها الجاحظ بمعنى الغاية في الإفصاح، والزيادة عليها كي تتضح فتنشدُّ إليها العقول، وهي من البلاغة، إذ لا تكون البلاغة تامة في بعض الأحيان إلا مع المبالغة التي تظهرها في أجلى ما يكون عليه الإظهار، ويقول في ذلك تعقيباً على طلب موسى عليه السلام من ربّه لساناً مفصحاً كي يفهم قومه قوله: "رغبة منه في غاية الإفصاح بالحجة، والمبالغة في

---

[١] لسان العرب، راجع مادة "بلغ".

[٢] طبقات فحول الشعراء، ١/٦٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وضوح الدلالة[١]، والفرق بين البلاغة والمبالغة ـ عنده ـ أن الأولى تعني التجويد للوصول إلى الصورة الأكمل واللفظة الأفصح والمعنى الأبين، بينما عنى بالثانية شدة ذلك على نحو يزيدها وضوحاً[٢]، وبذلك فإن سلبيتها تكمن في إساءة استخدامها حتى يغدو المعنى غامضاً أو مغلقاً بعيداً.

وقد فرّق معظم نقاد القرن الثالث بين مفهوم المبالغة ومفهوم تجاوز الحقيقة، حيث ارتبطت الأولى بالصورة والتشبيه بينما ارتبطت الثانية بمخالفة المعرفة والواقع. ولعلّ ابن قتيبة خيرُ من يمثل هذا التفريق، فقد تتبع بعض تجاوزات الشعراء في فهم الحقيقة[٣].

ومع ذلك فقد وردت عند بعض النقاد مرادفة للإفراط في القول، فوضعها ثعلب عنواناً لبعض أبيات الشعر التي رآها مبالغة في الصفة كقول امرئ القيس:

وَقْد أغتدي والطَّيرُ في وكَناتِها بِمُنْجَرِدٍ قَيْد الأوابِد هَيْكَلِ[٤]

كما وردت عند ابن المعتز تحت عنوان الإفراط في الصفة[٥]، وهي كذلك عند المبرد[٦]، فكانت الأبيات الشواهد في المبالغة تتبادل تلك المصطلحات على أن المبالغة والإفراط يحملان دلالة واحدة وهي الزيادة، وقد تتجاوز تلك الزيادة حدود المعقول بالنسبة للناقد فتصير (غلواً) يرادف الإفراط[٧].

واستخدم ابن طباطبا مصطلحي: الإغراق في الوصف والإفراط في التشبيه على أنهما وجهان للكذب، وخروج عن قصد الشعر الذي رامه الجاهليون وشعراء صدر الاسلام إذ كانوا يؤسسون أشعارهم في المعاني التي ركبوها على القصد للصدق فيها مديحاً وهجاءً...، إلا ما قد

---

[١] البيان والتبين، ١/٧.
[٢] المصدر السابق، ١/٧.
[٣] الشعر والشعراء، ١/٤١٧، ٢/٦٠٢، ٦٥٧.
[٤] قواعد الشعر، ص ٣٩-٤٠.
[٥] البديع، ص ١١٦.
[٦] الكامل، ٢/١٠٣٢-١٠٣٤.
[٧] قواعد الشعر، ص ٤٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

احتمل الكذب فيه في حكم الشعر؛ من الإغراق في الوصف، والإفراط في التشبيه" وفرّق بينهما وبين المبالغة التي صارت عنده شكلاً فنياً غريباً يحتاج إليه المحدثون.

وقَسَّم المبرد التشبيه إلى أربعة أضرب، مفرط ومُصيب ومقارب وبعيد؛ يحتاج إلى التفسير ولا يقوم بنفسه، وهو أخشن الكلام، ومن المفرط المتجاوز قول بكر بن النطاح بقوله لابي دُلَف القاسم بن عيسى:

لَـــه هِمَمٌ لاُ منتهى لكبارهـــا ... وهُمِتُه الصُّغرى أجلُّ مـــن الدَّهرِ

لهَ راحةٌ لو أنّ مِعْشار جُودهـــا ... على البَر صارَ البرُّ أندى من البحر

ولو أن خَلْقَ اللهِ في مَسْكِ فارسٍ ... وبَارزهُ كان الخَلِيُّ من العُمـــر[1]

وقد ورد مصطلح الإفراط أنه بُعد عن التوسط، فقد نقل الجاحظ عن بعض العلماء من الأدباء وأهل المعرفة من البلغاء ممن يكره التشادق والتعمق، ويبغض الإغراق في القول، والتكلف، والاجتلاب...[2]، وكأنها عيوب يجدر بالحاذق والمطبوع الابتعاد عنها، وهو ـــ أي الإفراط ـ مرادف للكذب عند ابن قتيبة، ومثاله قول المتلمس:

أحارثُ إنّا لو تُشاط دماؤنـــا ... تزايلْنَ حتى لا يَمَسَّ دمٌ دمَـــا

يقول: "إن دماءهم تنحاز من دماء غيرهم، وهذا لا يكون"[3].

أما الغلو فهو الطرَّف الأبعد للمبالغة أو الإفراط، فكان الجاحظ يلح على التوسط بين الغلو والتقصير. ونقل عن بعض الحكماء قولهم: "أكره الغلو كما تكره التقصير"[4]. وعليه يكون الغلو مصطلحاً سلبياً غير محمودٍ في الكلام. فلا إفراط ولا تفريط وارتبط الغلو بالمعاني، ويعني شدة المبالغة حتى تصير كذباً، أو مما يقع تحت مفهوم الاستحالة، وكان نقاد القرن الثالث يقرنون الغلو بالإفراط في الصفة والمعاني والتشبيهات.

---

[1] الكامل، ٢/١٠٣٢-١٠٣٣.

[2] البيان والتبين، ١/١٥٤.

[3] الشعر والشعراء، ١/١٨١.

[4] البيان والتبين، ١/٢٥٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ومن المصطلحات التي استخدمها النقاد: التناقض في المعاني والتجاوز والاستحالة وما لا يكون.

٢. ابن سلاّم ومفهوم الكذب

عرض ابن سلام للكذب في ثلاثة اتجاهات متباينة، فقد جمع الأول بين الشعر المصنوع المفتعل والكذب، لأن الوضع كذب[١]، وهذا الموضع ليس مما ننشد في هذا الفصل، ولكنه جاء من باب عرض استعمالات الكذب عند ابن سلام، فقد ذكر أن في الشعر مصنوعاً موضوعاً[٢]، وحين تحدث عن حماد الراوية وصفه بأنه غير ثقة، وكان ينحل شعر الرجل غيره، وسمع يونس يقول: "العجبُ ممن يأخذ عن حماد، وكان يكذب ويلحن ويكسر"[٣].

والثاني بمعنى المبالغة، فقد "زعمت العرب أن المهلهل كان يدعي في شعره، ويتكثر في قوله بأكثر من فعله"[٤]، أما قول ابن سلام في جرير "وكان مع افراطه في الهجاء، يعف عن ذكر النساء، كان لا يشبب إلا بامرأة يملكها"[٥]. فيعني اهتمامه بنزعة الشرف التي تلتزم الأعراف والأخلاق.

ومع أن ابن سلام لا يضع بين أيدينا في كل ما مرّ من نصوص قضيةً نقدية إلا أن ذلك يعني تنبهه للكذب في المضمون، فالمهلهل كان يدعي، وهذا يعني الكذب في الجانب الواقعي المعرفي، والمبالغة في جانبها الفني، لأنه يتكثر؛ أي يبالغ ويدعي؛ أي يكذب.

والثالث ما حواه كتاب ابن سلام من شعر يدخل في باب المبالغة أو مخالفة الحقيقة، فلو اكتفينا بما جاء من شعر الفرزدق وجرير لأدركنا أن ابن سلام لم ينشغل بمفهوم الكذب أو المبالغة، ولم يطالب الشاعر بالصدق في أي اتجاه[٦].

---

[١] البيان والتبين، ١/٢٥٦.
[٢] طبقات فحول الشعراء، ١/٤.
[٣] المصدر السابق، ١/٤٨-٤٩.
[٤] المصدر السابق، ١/٤٠.
[٥] المصدر السابق، ١/٤٦.
[٦] انظر طبقات فحول الشعراء، ١/٤٢٢-٤٢٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بل إنّ الإطالة الجلية في ترجمتهما في الكتاب[١] خيرُ دليل على أن مثل تلك النقائض التي وقعت بينهما كانت تروق للعامة، كما كانت تروق للخاصة على الرغم مما تحوي من خروج من حدود الصدق الأخلاقي أو المبالغات في الهجاء.

٣. مع الجاحظ

إذ كان ابن سلام قد أغمض عن مفهوم الصدق والكذب، فإن الجاحظ تناول القضية من منظور وظيفة البيان، لأن التأكيد على صفات الكلام البليغ، وأنّ سبيل المتكلم الإفهام، وبغية المتعلم الاستفهام، فأخف الكلام على الناطق مؤونة، وأسهله على السامع محملاً ما فُهم عند ابتدائه مراد قائله[٢].

كما راح اهتمام الجاحظ ينصب على المعطيات الفنية في الشعر كالقِران والتلاحم وَتَرْك المعاني حُرة تُتَداوَلُ بين أيدي الشعّراء لأن "أجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء، سهل المخارج، فتعلم بذلك أنه قد أفرغ افراغاً واحداً، وسبك سبكاً واحداً، فهو يجري على اللسان، كما يجري الدّهان"[٣].

على أنّ البلاغة باب مفتوح يمنح الشاعر والمتكلم قدرة أعظم وأحلى على الإفصاح عن المعاني، وهي في أدائها تنم عن رجاحة الاحلام وصحة العقول، ولا يقع هذا إلا في التوسط بين الغلو والتقصير، ومن طبع على الشعر لا يقع فيهما لأن الخاصة من العلماء النقاد لا بُدّ وأن يهاجموا ذلك الشعر مما لا يحمد عاقبته لما للناقد من منزلة بين الناس.

والمعاني قائمة في الصدور مستورةٌ خفيةٌ ...، وعلى قدر وضوح الدلالة وصواب الاشارة، وحُسن الاختصار، ودقة المدخل، يكون اظهار المعنى[٤]. وفي ذلك أرى أن الجاحظ إذ تعلق

---

[١] وقعت ترجمة الفرزدق وجرير والأخطل فيما يزيد على مائتي صفحة، انظر طبقات فحول الشعراء، ١/٢٩٧-٥٠٢.
[٢] البيان والتبين، ١/٧٦.
[٣] البيان والتبين، ١/٦٧.
[٤] المصدر السابق، ١/٧٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بمفهوم البيان والافصاح من خلال تلاحم أجزاء الكلام، فإنما تـرك فسحة كبيرة للمبـدع من الشعراء، وذلك من خلال إدراكه لظروف الإبداع، فجعل القبول عند المتلقين مرهوناً بالإفصاح والإفهام، ليترك العلاقة التي كانت تدور من قبله وفي زمانه بين الإبداع والمضمون، وهي مقولة الأصمعي: "وطريق الشعر إذا ادخلته في باب الخير لان... وطريق الشعر هي طريـق الفحـول؛ أمثال امرئ القيس وزهير والنابغـة، من صفـات الدّيـار والرَّحـل والهجـاء والمديـح والتشـبيب بالنساء، وصفة الخمر والخيل والافتخار"[١].

ولم يفهم معنى الخير في كلام الأصمعـي علـى نحـو ثـابت، فذهـب بعضهـم إلى ربطهـا بالمفاهيم الدينية، أو ما يُفسّر المبادئ التشريعية في الدين، فلا يخرج عن الصدق، ويكون بذلك قد أدى وظيفة اجتماعية أخلاقية وتوجيهية، وذهب بعضهم إلى ربط الخير عند الأصمعي بنوع خاص من الشعر، وهو تلك المراثي التي اتصلت بالرسـول صلـى الله عليـه وسلم ولم تـرق إلى مستوى مراثي الجاهلية، وذهب الدكتور جاسر أبـو صفيـة إلى اضطـراب الأصمعـي في كـلّ مـا قاله، حيث لم يؤيد مقولتَه نصٌّ آخر، بل ناقضتها نصوص أخـرى تشـي بعـدم وضـوح دلالـة الخير"[٢].

والجاحظ في ظلّ ذلك الصراع بين وظيفة الشـعر الأخلاقيـة وماهيـة الشـعر الخاصـة، لم يلزم الشاعر معاني الدين وطالبـه في ذات الوقـت بالابتعـاد عـن الفحـش والتعهـر أو الغلـو في القول. فنجده يسوق بيت مهلهل:

ولولا الريحُ أُسمعَ أهلُ حجرٍ صليلَ البيضِ تُقرع بالذكور

دليلاً على شدة الصوت، دون أن يزيد على ذلك كما كان هذا البيت عنـد معظـم علمـاء القرن الثالث ومن سبقهم مما يدخل في باب المغالاة مما لا يقع.

وعلى ذلك يمكن فهم موقف الجاحظ من مفهوم الصـدق أو الكـذب حـين نَحَّـى المفهـوم السائد عند علماء الدين أو الفلاسفة، ودار الأمـر عنـده علـى ضـرورة مراعـاة مقتضـى الحـال،

---

[١] الموشح، ص ٩٠.

[٢] انظر: الشعر في عهد النبوة والخلافة الراشدة، مجلة دراسات، المجلد ٢٢ (أ)، عدد ٤، ص ١٩١٤-١٩٢١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وفصل بذلك مطابقة الواقع عن مقتضى الحال، فطلب من الشاعر ادراك مقامه، والتصرف بما يناسبه"، وينبغي للمتلكم أن يعرف أقدار المعاني، ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين وبين أقدار الحالات، فيجعل لكل طبقة كلاماً، ولكل حالة من ذلك مقاماً[١]، وإذا كان قصد الجاحظ في هذا يعني ضرورة اختيار الألفاظ بما يناسب المقام، فإن ذلك يعني تلقائياً ملاءمة المعاني للمقام، فلا مبالغة في الموضع الذي لا يحتمل المبالغة، ولو أنّ الجاحظ توسع في رؤيته لمفهوم مقتضى الحال لتمكن من إصابة هدفه في كثير من قضايا النقد التي صارت محاور أساسية في القرن الرابع، لأن مقتضى الحال لا يكون في اختيار المفردات بما يناسب السامع، بل يعني أن صناعة الشعر حين تطال عنصر التصوير والتخييل، فإن سبيلها إلى ذلك المبالغة، وهو ما يمكن أن يدركه الشاعر في مقامه.

تفاوت نقاد القرن الثالث في فهم ماهية الصناعة في الشعر، فذكروا الطبع في مقابل الشعر المنقح، وذكروا في ذلك زهير بن أبي سلمى والحطيئة وأبا تمام، ورأى الجاحظ التنقيح ضرورياً في قضية المدح، فقال: "ومن تكسب بشعره والتمس صلات الاشراف والقادة، وجوائز الملوك والسادة في قصائد السّماطين، وبالطوال التي تنشد يوم الحفل، لم يجد بُدّاً من صنيع زهير والحطيئة واشباههما"[٢]. وكأن المديح محتاج إلى تصفية معانيه، ولا تكون المبالغة مع البداهة، بل إن التنقيح هو السبيل إلى القوة دون أن تتأثر بصدق أو كذب، على أن لا يخرج الكلام عن حدّه الشريف داخل دائرة القيم المتقبلة، ومن ذلك ما يروى عن غيلان بن خرشة الغبني، مع عبد الله بن عامر، على نهر أم عبد الله، الذي يشق البصرة، فقال عبد الله: "ما أصلح هذا النهر لهذا المصر! فقال غيلان: اجل والله أيها الأمير، يُعلّمُ القومُ صبيانهم فيه السباحة، ويكون لسقياهم وسيل مياههم، وتأتيهم فيه ميرتهم، قال: ثم مرّ غيلان يساير زياداً على ذلك النهر، وقد كان عادى ابن عامر، فقال زياد: ما أضرّ هذا النهر، بأهل هذا المصرّ قال غيلان: اجل والله أيها الأمير، تنز منه دورهم، وتغرق فيه صبيانهم، ومن أجله يكثرُ بعوضهم"[٣]، وعلى ذلك يعقب الجاحظ بقوله: "فالذين كرهوا البيان إنما كرهوا مثل هذا المذهب"[٤].

---

[١] البيان والتبيين، ١/١٣٨-١٣٩.
[٢] المصدر السابق، ٢/١٣.
[٣] المصدر نفسه، ١/٣٩٤-٣٩٥.
[٤] المصدر نفسه، ١/٣٩٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وثمة رأي للجاحظ يمكن من خلاله فهم التشبيه المراد في لغة العرب، وفهم دلالة الكذب إذ يقول: "وقد يشبه الشعراء والبلغاء الانسان بالقمر والشمس، والغيث والبحر، وبالأسد والسيف، وبالحية والنجم، ولا يخرجونه بهذه المعاني إلى حد الانسان، وإذا ذَمُّوا قالوا: هو الكلب والخنزير، وهو القرد والحمار، وهو الثور، وهو التيس...، ثم لا يُدخلون هذه الأشياء في حدود الناس ولا اسمائهم، ولا يخرجون بذلك الانسان إلى هذه الحدود..."[١].

ومعنى هذا أن مثل تلك الشتبيهات ـ في اطارها ـ الدلالي ليست كذباً وإنما جاءت لتُعَظّم الصفة مما يقع تحت باب المبالغة، لأن "التشبيه يفيد الغيرية ولا يفيد العينية"[٢].

ونخلص من كل ذلك أن الجاحظ قد طالب بالصدق الذي يقتضيه المقام، ولم يقل في الصدق الواقعي شيئاً، وقد استخدم لفظة الإفراط مع المولدين، حين ذكر قول أحدهم يصف كلبه بسرعة العدو:

كأنما ترفع ما لا يُوضع

ومنه قول الحسن بن هانيء:

ما إن يقعن الأرض إلا فرطا[٣]

واستخدم كذلك لفظة الكذب مباشرة، وهي مخالفة الحقيقة، فأبو البلاء الطهوي كان من شياطين الأعراب، وهو كما ترى يكذب وهو يعلم، ويطيل الكذب وَيُحَبّرهُ، وقد قال كما ترى: (ويشير في ذلك إلى الغول)

فقالَتْ زِدْ فقُلتُ رُويدَ عَنيّ ... على أمثالها ثَبْتُ الجِنان[٤]

---

[١] الحيوان، ٢١١/١.

[٢] الصورة الفنية، ص ١٧٤.

[٣] الحيوان، ٣٥/٢.

[٤] المصدر السابق، ٢٣٥/٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وذَمّ الجاحظ شعر أبي نواس في أبان بن عبد الحميد اللاحقي، وفيها يطعن أبو نواس في عقيدة أبان دون تحقق، ويخلط في اعتقاده على غير علم، فيرُد الجاحظ عليه ذلك ويعجب منه إذ لم يفهم عقيدة المانوية رغم مجالسته المتكلمين[١]، وهو في هذا الموضع يحاسب أبا نـواس في الجانب المعرفي غير آبه في الشكل الفني، لأن القصيدة لم تحمل إلا تهكماً تقريرياً ومنها:

جالستُ يوماً أبانـــــاً ... لا دَرَّ دَرُّ أبـــــان
حتى إذا ما صـــــلاةُ الأ ... ولـــــى أتَتْ لأوان
فَقـــام ثـــمّ بهـــا ذو ... فصاحـــةٍ وبيـــان
فكلُّ ما قال قُلنـــــــا ... إلى انقضـــاء الأذان
فقال: كيـــف شَهْدتُم ... بذا، بغير عيـــان؟
فقلت: سُبحان رَبّـــي ... فقال: سُبحان ماني
فقلت: عيسى رســـولٌ ... فقال: مـــن شيطـان
فقلت: موسى كليـــم الـ ... مُهَيْمـــن المنّـــان
فقال: ربك ذو مُقْـــــ ... ـــلةٍ إذا ولســـان[٢]

ومن غلو أبي نواس قصيدته في مدح العباس بن عبيد الله بن أبي جعفر المنصور وقوله:

كيف لا يُدنيك من أمـــل ... من رسول الله من نفره[٣]

فهو ألحق رسول الله به، وهذا خطأ كبير يخالف كلّ الوقائع.

٣- ابن قتيبة بين النظرية والتطبيق

نقل ابن قتيبة مقولة الأصمعي "والشعر نَكِدٌ بابه الشر، فإذا دخل في الخير ضعف، هـذا حسان بن ثابت من فحول الجاهلية، فلما جاء الاسـلام سـقط شـعره"[٤]، ولكـن مفهـوم الشـرّ يختلف عنده عن مفهوم الكذب، إذ يُرى منهجُه في فهم ذلك في ثلاثة محاور:

---

[١] الحيوان، ٤/٤٥٠.
[٢] المصدر السابق، ٤/٤٤٩-٤٥٠.
[٣] المصدر السابق، ٤/٤٥٤.
[٤] الشعر والشعراء، ١/٣١١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- الصدق الحقيقي المعرفي، أو ما يسمى بالصحيح.
- التناقض ورفضه له.
- صدق المعاني وما يقع تحتها من مصطلحات الممكن من المبالغة.

وقبل استعراض تلك المحاور لا بدّ من القول إن ابن قتيبة ركز على وظيفة الشعر التي تتصل بمكانته عند العرب"، فهو سجلُّ أيامهم اجتمع لهم فيه كُلُّ خَبَرٍ نافع وحكمةٌ وعلومٌ في الخيل والنجوم والرياح..."[١]، وهذا ما منح الشعر منزلته الكبيرة عند العرب وعنده، فوقف يدافع عنه وعن أصحابه، ورأى الدكتور احسان عباس أن طبيعة تكوين ابن قتيبة الفكرية تَطلبت منه الوقوف في وجه المعتزلة وفي وجه الشعوبية، لذا كان لا بدّ له "من أن يتأثر بالجاحظ فيروي كتبه، وينقل منها، ويتبنى بعض آرائه مثل رأيه في أن النادرة يجب أن تورد بلفظ أصحابها ولو كانت ملحونة، ورأيه في استباحة ذكر العورات في الكتب دون تحرج"[٢].

وفي اتجاه آخر راح يُعجب بالقصيدة القديمة لما تتمثله في البناء التدرجي: الطلل والبكاء على الديار وذكر أهلها إلى آخر بناء القصيدة الجاهلية[٣] على أن المتأخرين من الشعراء ملزمين بهذا النهج الذي ارتبط عنده بدواعٍ تحثّ البطيء كالطمع والشوق والشراب والطرب والغضب[٤].

ويربط ذلك كلّه بالحالة التي يقوم عليها النظم واهتمام الشاعر بالمتلقي ولعلّ قضية الكميت في مدح بني أمية وآل أبي طالب خيرُ دليل على إدراك ابن قتيبة للفروق التي تقع في شعر شاعر أو بين أكثر من شاعر، إذ يعيد ذلك إلى أحد الأسباب التي ذكرها قبل قليل[٥]، مما يجعلنا نفهم معنى وجود مسافة بين مفهومه للصدق وتسويغهِ لما يخالفُهُ من أبواب قد تقع تحت باب الممكن أو المبالغة أو غير ذلك.

---

[١] انظر الشعر والشعراء، ١/٦٩-٧٠.
[٢] تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص ١٠٥-١٠٦، وانظر كذلك عيون الأخبار، ص ٣٨.
[٣] الشعر والشعراء، ١/٨١-٨٢.
[٤] المصدر السابق، ١/٨٤.
[٥] انظر تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص ١١١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

كما يرى الدكتور احسان عباس أن ابن قتيبة اهتم بالمتلقي، فجعل الشاعر الجاهلي مدركاً للسامعين، مما جعله يقسم قصيدته ويستهلها بالبكاء على الأطلال ثم الانتقال إلى وصف الرحلة والنسيب، ليميل نحوه القلوب... ـ فهو ـ يؤمن أن بناء القصيدة على هذه المقومات إنما كانت تستدعيه الرغبة في لفت الانتباه، وإشراك السامعين في عاطفة الشاعر[١].

لذلك تشكلت مواقفه بين حرص على صحة المعاني وصدقها ووضوحها أو عدم تناقضها، دون أن يحدّد لكل ذلك معاني واضحة. لكننا نستطيع أن نتبين عداءه للإفراط في الصفة حتى لا تكاد تكونُ كقول النمّر بن تَوْلَب في وصف سيف:

تَظلُّ تَحْفِرُ عَنه إن ضَرَبْتَ به بَعد الذّراعَيْنِ والسّاقين والَهادي

ذكر أنه قطع ذلك كُلّه ثم رسب في الأرض، حتى احتاج إلى أن يحفر عنه! وهذا من الافراط والكذب[٢].

وكذلك قول المُتَلمسّ:

أحارِثُ أنّا لو تشاط دماؤنا تَزَايلْنَ حتّى لا يَمسّ دَمٌ دما

يقول: إنّ دماءهم تنحاز من دماء غيرهم. وهذا لا يكون. ويقول أيضاً عن البيت: "وهذا من الكذب والافراط"[٣].

ومما يذكره عن النابغة الذبياني قوله في وصف السيوف:

يَطيرُ فضاضاً حولها كلّ قونس ويَتْبَعُها منهم فَراشُ الحَواجب
تَقُدُّ السّلوقيّ المُضاعَفَ نَسْجُهُ ويوقِدْنَ بالصُّفّاحِ نارَ الحَباحِبِ

والسلوقي: الدّرع وهو نسبة إلى قرية في اليمن.

الصفاح: نوع من الحجارة.

---

[١] تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص ١١٢.

[٢] الشعر والشعراء، ١/٣١٧.

[٣] المصدر السابق، ١/١٨٧، ١٨٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وذكر أنّها تَقدُّ الدُّروع التي ضوعف نسجها، والفارس والفرس حتى تبلغ الأرض فَتَنْقـدِحُ النارُ بها من الحجارة[١].

ومثل قولُ مهلهل:

ولَولا الرّيحُ أُسمع أهل حجر صَليل البيضِ تُقْرَعُ بالذُكورِ[٢]

وقول قيس بن الخطيم يصف طعنة:

مَلَكْتُ بها كَفّي فانهرت فتقها يَرى قائمٌ من دونها ما وراءها

وكل هذا على المبالغة في الوصف، وينوون في جميعه يكاد يفعل وكلهم يعلم المراد منه[٣].

والناظر في كتاب ابن قتيبة (الشعر والشعراء) يجد أمثلة كثيرة من مثل ما تقدم، يَسِـمها بالكذب والافراط على أنها غير مقبولـة، إلاّ أنـه في كتـاب تـأويل مشـكل القـرآن يجـد عـذراً للشعراء في كل ذلك ويستدل عليـه بشـواهد مـن القـرآن الكريـم، ويردّهـا إلى الاسـتعارة كقولـه تعالى: (وإن يكاد الذين كفروا ليزلقونك بأبصارهم لما سمعوا الذكر)[٤] يريد أنهـم ينظـرون إليـك بالعداوة نظراً شديداً يكاد يزلقك من شدته؛ أي يسقطك، ومثل قول الشاعر:

يتقارضون إذا التقوا في موطنٍ نظراً يُزيل مواطِئَ الأقدامِ

"أي ينظـر بعضهـم إلى بعـض نظـراً شـديداً بـالعداوة والبغضـاء، يزيـل الأقـدام عـن مواطئها..."[٥]، ثم يذكر قول النابغة في وصف سيوف:

تَقُدُّ السَّلوقيَّ المُضاعَفَ نَسْجُـهُ ويوقِدْنَ بالصُّفّاحِ نارَ الحَباحِبِ

---

[١] الشعر والشعراء، ١/١٧٥ وانظر بعد ذلك الأمثلة التي أخذت عليه في المبالغة.
[٢] انظر ذلك: تأويل شكل القرآن، ص ١٣١، والشعر والشعراء، ١/٣٠٣.
[٣] تأويل مشكل القرآن، ص ١٣٣.
[٤] سورة القلم، آية ٦٨.
[٥] المصدر السابق، ص ١٢٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ذكر أنها تقطع الدرع التي هذه حالها، والفارس حتى تبلغ الأرض فتوري النار، إذا أصابت الحجارة... ثم يذكر قول النمر بن تولب ومهلهل وقيس بن الخطيم ليقول قبل ذلك: "وكان بعض أهل اللغة يأخذ على الشعراء أشياء من هذا الفن وينسبها إلى الإفراط وتجاوز المقدار، وما أرى ذلك إلا جائزاً حسناً على ما بيناه من مذاهبهم"[1].

ويعلق أحد الدارسين على تلك المفارقة في موقف ابن قتيبة بقوله: "وأكثر الأبيات التي ارتضاها ورآها أمراً جائزاً حسناً في تأويل مشكل القرآن نسبها إلى الافراط والكذب في الشعر والشعراء...ولم يكن يرتضي - في هذا الكتاب - من المبالغة – أو الإفراط – شيئاً إلا في موضع واحد عند ترجمته لعبد بني الحسحاس"[2]، إذ يقول: "ومما أخذ عليه في شعره قوله: وذكر التقاءه وعشيقته:

فما زال بُردي طَيّباً من ثيَابها إلى الحَوْلِ حتّى أنهج البُردُ باليا.

وقال آخرون: "هذا على التوهم لفرط العشق، وهو نحو قول الأعرابي حين قيل له: ما بلغ من حُبّك لها؟ فقال: اني لأذكرها وبيني وبينها عقبة الطائف فأجدُ من ذكرها ريح المسك"![3].

والواضح أن الافراط والمبالغة ترادفا كثيراً عنده، بينما راح يَعُدّ بعض صورها مما يمكن فقبله واستحسنه، ومع ذلك فإن التناقض في ثبات معنى الافراط يظلّ ملمحاً رئيسياً إذ نجده في "الشعر والشعراء" و "المعاني الكبير" يأخذ على الشعراء إفراطهم[4]، وكأني به يستجيد في ذلك بعض الأحاسيس وإن تجاوزت حدّ الممكن.

وفي اتجاه آخر ذكر ابن قتيبة بعض ما عيب على الشعراء في الجانب المعرفي وقام بتصحيح ما قالوه، كقول الراعي (حُصين بن معاوية) في المرأة:

---

[1] تأويل مشكل القرآن، ص ١٢٩-١٣٣.

[2] نقد الشعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا، ص ٢٧٣.

[3] الشعر والشعراء، ١/٤١٥-٤١٦.

[4] انظر ذلك: المعاني الكبير، ١/١٦٩، ٢/٩٧٨، ١٠٨٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تكسو المفارِقَ واللِّبات ذا أَرَجٍ مِنْ قُصْبِ مُعْتلِفِ الكافورِ دَرَّاجِ.

(الأرج: الطيب الرائحة، درّاج: يذهب ويجيء، أراد المِسْك، فجعله من قصب ظبي المسك: المِعْي وجعله يعتلف الكافور فيتولد عنه المسك!"[1].

ورأى عبد السلام عبد العال أن ابن قتيبة عَدّ ذلك من تجاوز الحقيقة العلمية[2]، وارى أنه لم يدخل ذلك في اطار الكذب، بل إن ذلك من الخطأ الذي قد يقع فيه الشاعر، كما أخذ - من قبل - الجاحظ على أبي نواس خطأً فهمه للمانوية اثناء هجائه أبّان بن عبد الحميد اللاحقي، وفرق بين الخطأ والقصد إليه، إذ القصد إليه كذب، وذكر من ذلك قول أبي نخيلة الرّاجز في وصف امرأة:

بَرِيَّة لم تأكل المُرقَّقـــــا ولم تذُق من البقول الفُستقا

"لأنّه ظنَّ أن الفُستَق بقلٌ"[3].

وهذا مما لا يقع فيه الكذب، فالكذب في الشعر حاجة عند الشاعر يراد بها الوصول إلى غاية، وتقع المبالغة في دائرة الكذب المقبول، وهذا ما عزاه ابن قتيبة إلى الممكن أو المحتمل الحدوث.

كما أدخل ابن قتيبة كثيراً من مبالغات الشعراء في المستحسن عند العلماء ممن سبقوه، كمعيار للتفرّد وركّز على السابقين للمعاني أو المبتكرين لها، وإن بالغت كأشعار أمرئ القيس في حِصانه:

له أَيْطَلا ظَبْيٍ وساقا نَعامَـــةٍ وإرخاءُ سَرْحانٍ وَتقريبُ تَتْفُلِ[4]

---

[1] الشعر والشعراء، ١/٤٢٤.

[2] نقد الشعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا، ص ٢٥٥.

[3] الشعر والشعراء، ٢/٦٠٦.

[4] المصدر السابق، ١/١٤٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ومما يدخل في باب الخروج عن المألوف، ما عابه ابن قتيبة في نقص أو تقصير بعض الصور عند بعض الشعراء، فيذكرُ قولَ أبي ذؤيب الهذلي في وَصْف الفَرس:

قَصَرَ الصَّبوحَ لها فَشُرّجَ لَحْمُهـا بالنِّئ فَهْيَ تَثوخُ فيها الإِصْبَعُ

وفي ذلك يقول الأصمعي: شُرّج لحمها: صار شَرِيْجَين، شحماً ولحماً، وتثوخ: تغيب، مثل تسوخ.

وهذا من أخبث ما نُعتت به الخيل، والصواب أن توصف بصلابة اللحم[1]، ومن ذلك الخطأ قول ابي ذؤيب أيضاً في صفة الدُّرّة:

فجاءَ بها ما شِئْتَ من لَطَمِيَّـة يدُوم الفُراتُ فوقها ويموجُ

وقالوا: "الدُّرّة لا تكون في الماء الفرات، إنما تكون في الماء المِلح"[2]

ودلالة كل ذلك أنَّ ابن قتيبة تتبع الشعراء في كلّ ما خالفوا فيه الحقيقة أو أفرطوا فيه في وصف أو تشبيه، واضطرب في إرساء قاعدة لكل ذلك، حيث ساق الشواهد الكثيرة دون أن يضع قاعدة للمدى الذي يمكن للشاعر أن يصل إليه، ولكنه حاسبه في حال الافراط وصَحّح خطأه المعرفي، وكأنه أراد أن يحافظ على واقعية الشعر من ناحية ومنح مدى معتدلاً للخيال الشعري من ناحية أخرى.

أما المعاني المثالية وما يدخل في باب القيم فهي الأجود، فهو يَرى الحقيقة أولاً، ويدخل فيه قول أبي ذؤيب:

والنَّفْسُ راغبة ....[3]

لذلك عَدّ الاستعارة وَضْع الكلمة مكان الكلمة إذا كان المُسمىٌ بها بسبب من الأخرى، أو مجاوراً لها، أو مشاكلاً[4]، فكانت باباً من أبواب المجاز مما عرفته العرب على التأويل.

---

[1] الشعر والشعراء، ٢/٦٥٨-٦٥٩.
[2] المصدر السابق، ٢/٦٦١-٦٦٢.
[3] المصدر السابق، ١/٧١.
[4] تأويل مشكل القرآن، ص ١٠٢، الشعر والشعراء، ١/١٧٧، وانظر محمد زغلول سلام، أثر القرآن في تطور النقد، ص ١٢٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ولجأ إلى المجاز في فهم بعض الشعر مما لا يُقبل عقلاً، واستعرض على ذلك كثيراً من الآيات القرآنية، ومثاله قوله تعالى: (يوم نقول لجهنّم هل امتلأت. وتقول هل من مزيد)[1] فيرون المقصود سعتها وليس ثمة كلام، فيدحض كل ذلك، ويرى أنه تعسف والتماس المخارج بالحيل الضعيفة، وما في نطق جهنم، ونطق السماء والأرض من العجب، فالله انطق كل شيء حتى الحمار... فهذا المثقب العبدي تخاطبه ناقته:

تقولُ إذا درأت لها وضيني ... أهذا دِينه أبداً ودينـــي
أكلُّ الدّهر حِلاً وارتحـــالاً ... أما يُبقي عليّ ولا يقيني

وهي لم تقل شيئاً من هذا، ولكنه رآها في حال من الجهد، والكلال، فقضى عليها بأنها لو كانت مما تقول، لقالت مثل ما ذكره[2]، وهذا ما دعا ابن قتيبة وغيره ــ ممن سنتكلم عنهم ـ إلى قبول فكرة المبالغة وتجاوزها إلى الافراط في المبالغة حتى لا يحدّوا من خيالات الشاعر.

٤. المبرّد والتشبيه

انصب اهتمام المبرد من بعد على الكناية والتشبيه، حتى قال "والتشبيه جارٍ كثيرٌ في الكلام، أعني كلام العرب، حتى لو قال قائل: هو أكثر كلامهم لم يُبعد"[3]، وتناول في الكامل ألوان المجاز المختلفة لتكون قاعدته في فهم التشبيهات المختلفة عند العرب، وقد أفرد باباً سماه "تكاذيب الأعراب"[4]، جمع فيه بعض الشعر مما يروى على ألسنة الأعراب وقد زادوا أو بالغوا في القول أو الصفات، ويدرج في هذا الباب قصيدة المهلهل التي منها: فلولا الريح..."[5]، وشعر زيد الخيل:

بني عامرٍ هَـــل تَعرفون إذا غَدا ... أبو مُكنفٍ قد شَدَّ عَقْدَ الدّوابر.
بِجيشٍ تَضِلُّ البُلْقُ في حَجراتِـــه ... تَرى الأُكْمَ منه سُجَّداً للحوافِر.

---

[1] سورة ق، آية ٣٠.
[2] تأويل مشكل القرآن، ص ٧٦.
[3] الكامل، ٢/٩٩٦.
[4] المصدر السابق، ٢/٧٣٢-٧٥٢.
[5] المصدر السابق، ٢/٧٣٩-٧٤٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وَجَمْعٍ كَمِثْل اللَّيل مُرْتَجس الوَغى كَثيرٍ تَوالِيهِ سَريعِ البـــــوادر.
أَبَتْ عادةٌ للوَرْدِ أن يَكْرَهَ الوَغــى وحاجةُ رُمحِي في نُمير بن عامر.

والفرق بين ما يرويه الشعر والحقيقة واضح من خلال استقصاء ليلى بنت عروة بــن زيـد الخيل القصة يوم جبلة، حيث وصلت إلى أنّ ما قاله جَدّها في الشعر السابق كـذب فلـم يكـن ثمة جيش وخيل كما يدّعي[1].

وهذا كله مما يقع تحت مخالفة الحقيقة، وهـو الكـذب المقصـود إلى المخالفـة، ولا يقـع تحت المبالغة أو الافراط في الصفة أو التشبيه. ومما ينقله المبرد في ذلك، حديـث امـرأة عِمـران بن حِطّان السَّدوسي، قالت له: أما حلفت أنك لا تكذب في شعر؟ فقـال لهـا: أو كـان ذاك؟ قالت: نعم، قلت:

فَهنُاك مَجْزأةُ بنُ ثَـــــوْ رٍ كان أشجَعَ من أسامَه.

أيكون رجلٌ أشجع من أسدٍ؟! فقال لها: "ما رأيتُ أسداً فتح مدينة قـط، وَمَجـزأةُ بـن ثور قد فتح مدينة"[2]، وعدّ ذلك من التشبيه المفرط.

أما في باب التشبيه فلم يستخدم المبرد مصطلح الكذب الحقيقي أو مخالفة الحقيقة بـل كان ينظر إليها على أنها جيّـدة تجـاوزت الصـدق إلى الإفـراط في التشـبيه، فدخلـت في بـاب الاحتمال ثم باب الاستحسان لما حوت من جودة الفاظ وحسن وصف واستواء نظم، ومنه قـول أبي الطُمحَان القَيْنيّ:

أضاءت لهم أحسابُهم وَوجوهُهـــم دُجى اللَيلِ حتى نَظَّم الجَزْعَ ثاقبُ[3]

وقسم الافراط قسمين: مستحسن لأنه خرج في كـلام جيـد، ومتجـاوز مفـرط تظهـر فيـه المبالغة غير محمودة لتجاوزها الحدّ المقبول، كقول بكر بن النّطاح لأبي دلف[4].

---

[1] انظر الكامل، ٢/٧٣٤-٧٣٨.
[2] المصدر السابق، ٣/٧٤٤.
[3] المصدر السابق، ٢/١٠٣٤.
[4] المصدر السابق، ٢/١٠٣٢، وص ٨١ من البحث.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

٥. مع ابن المعتز

شُغل ابن المعتز بمصطلح الافراط والغلو ضمن انتاج الشعراء المحدثين، وعلى رأسهم أبو تمام الذي شُغف به حتى غلب عليه وتفرّع فيه، وأكثر منه، فأحسن في بعض ذلك وأساء في بعض، وتلك عقبى الافراط وثمرة الاسراف[١]، وكان يقال: "إنّ أبا نواس تمادى به حب البديع حتى أغرق فيه، وأن أبا تمام أراد البديع فخرج الى المحال"[٢].

والمستعرض لترجمة أبي نواس عند ابن المعتز يندهش من الايجابية التامة في وصف شعره وشخصيته، فقد ركّز على ظرفه وحب العامة والخاصة له، ولم يأت على ذكر أي من شعره الذي دار بين الناس مما وقع فيه في الكذب أو الافراط أو المستحيل كما في قوله مادحاً:

وأخفت أهل الشرك حتى إنه لتخافك النطفُ التي لم تُخلق

فهذا مستحيل حُمِل عليه عند معظم النقّاد[٣].

وكذا فعل أبو تمام وزاد على العلماء بعض التعمية والغموض، حين راح يستخدم الاستعارة في غير ما يمكن أنْ تؤلف، وهي الباب الأوسع في البديع، ومسلم بن الوليد هو أول من وَسَّع البديع، لأن بشار بن برد أول من جاء به، ثم جاء مسلم فحشا به شعره، ثم جاء أبو تمام فأفرط فيه وتجاوز[٤]، بينما يذكره بعد هذا الموضع: "شاعراً مكثراً، وأن أكثر ما له جيد، والرديء الذي له إنما شيء يستغلق لفظه"[٥].

وإذا عُدنا إلى موقف ابن المعتز من الحداثة وجدنا تكويناً خاصاً ألف شخصيته الأدبية باعتباره أحد الخاصة من بني العباس، وشاعراً يأنف مما ترويه العامة وإن كان يعرفه، فلا

---

[١] البديع، ص ١.

[٢] انظر: الموشح، ص ٤٤٠، ٤٦٥.

[٣] ديوان أبي نواس، ص ٣٩٩، والموشح، ص ٤٣٧-٤٣٨.

[٤] طبقات الشعراء، ص ٢٣٥.

[٥] المصدر السابق، ص ٢٨٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يأبه للصدق والكذب بمفاهيمهم، ولا يشغل نفسه كذلك بعلاقة الشعر بالدين، مما يترك للشاعر حرية كاملة في التعبير عما في مخيلته، لأن قول ابي نواس:

لا تَحْظُر العَفو إنْ كُنت امرءاً حَرِجاً فَإنَّ حَظْرَكَهُ بالدِّين إزراءُ.

بيتٌ يجوز للناس استحسانه والتمثل به، ولم يؤسس الشعرَ بَانيهُ على أن يكون المرءُ في ميدانه من اقتصر على الصدق، ولم يغو بصبوة، ولم يرخص في هُفوة، ولم ينطق بكذبة، ولم يفرق في ذَمّ، ولم يتجاوز في مدح، ولم يزوّر الباطل ويكسبه معارض الحق، ولو سلك بالشعر هذا المسلك لكان صاحب لوائه من المتقدمين أمية بن أبي الصلت الثقفي وعدي بن زيد العبّادي، إذ كانا أكثر تحذيراً ومواعظ في اشعارهما من امرئ القيس والنابغة[1]، وهذا كما نرى بيان واضح لفصل الصدق عن الشعر، وكأنه يعود إلى ما تعارف عليه سلفه من النقاد من أن أبواب الشعر نكدة تقع في الطَّرب والغضب والغزل مما يشحذ القريحة فلا تعود ملتزمة بقواعد صارمة من التشريع الديني، وعليه فإن مفهوم الكذب عند ابن المعتز لم يعد يربط الخروج عن المفاهيم الدينية به، بل جاء تركيزه على صفات المبدع لا على الشعر، فالمبدع الأول هو شاعر مُغْلِق مبطوع مقتدر على الشعر[2]، ويردّ الشعراء في كل ذلك إلى أساليب الأعراب الفصحاء، فهي النموذج والمقياس، على أن للشعر لذة خاصة تتمايز في كل زمان، مما قد يجمعه الشاعر المحدث في شدة كلام العرب... وحلاوة كلام المحدثين[3]، ولما كان ميل ابن المعتز إلى القدماء، فإن شواهده ظلت ـ في كتاب الطبقات ـ تدور حول التشبيهات المستحسنة عند العرب، فكانت عنده قبل الاستعارة وما ارتبطت به عند المحدثين من غموض وتكلف[4].

وبعد، فإنّ مقياس الجودة في الشعر لم يرتبط بالصدق الواقعي أو الاطار الديني، فنقاد القرن الثالث الهجري إذ أدركوا ماهية الشعر وبواعثه في القديم ومحنة المحدثين مع المعاني، اضافة إلى حركات التجديد التي وصلت ذروتها على يد أبي تمام، جعلوا يُعرضون عن وظيفة الشعر التعليمية أو الأخلاقية، فباعدوه عن المنطق وكان البحتري قال في ذلك:

---

[1] جمع الجواهر في الملح والنوادر، ٤٠-٤٤.

[2] طبقات الشعراء، ص ٢٤٨، ٢٥٢، ٢٩٣.

[3] قراءة التراث النقدي، ص ١٨٩-١٩٠، وانظر: الكامل، ٦١/٤.

[4] قراءة التراث النقدي، ص ١٩٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

كلّفتمونا حدود منطقكـــم والشعر يُغني عن صِدقِه كذبهُ[1]

فالمعيار الذي يرتئيه الشعراء لا يحتمل أي ضوابط ـ سواء كانت منطقية أو معرفية.

ولكن أجوده متمثل في قول حسّان بن ثابت:

وإنَّ أشعر بيتٍ أنت قائلهُ بيتُ يقال، إذا أنشْدَته: صدقا[2]

لكنهم لم يدخلوا المبالغة في باب الكذب، بل إن ربط موضوعات الشعر ببواعثه لا تنتج أبداً صدقاً حقيقياً، لذا ذهب كثير من الدارسين المحدثين إلى تسميتها بالصدق الفني أو الصورة الفنية.

وبتطور النظر في دلالة الكذب مبنية على مقولة النابغة الذبياني: أشعر الناس من استجيد كذبه، وضحك من رديئه، ... وسموا شدة المبالغة إيغالاً، ونقل ابن رشيق قول الحذاق: خير الكلام الحقائق، فإن لم يكن فما قاربها وناسبها، بينما قال الحاتمي: "وجدت العلماء بالشعر يعيبون على الشاعر أبيات الغلو والاغراق، ويختلفون في استحسانها واستهجانها، ويعجب بعض منهم بها، وذلك حسب ما يوافق طباعه واختياره، ويرى أنها من إبداع الشاعر الذي يوجب الفضيلة له، فيقولون: أحسن الشعر أكذبه، وأن الغلو إنما يراد به المبالغة والافراط، وقالوا: "إذا أتى الشاعر من الغلو بما يخرج من الموجود، ويدخل في باب المعدوم، فإنما يريد به المثل، وبلوغ الغاية في النعت"[3].

ولما قارنوا بين أبي تمام والمتنبي وجدوا بوناً شاسعاً في الغلو، إذ تجاوز الثاني حدود ما رفضه نقاد القرن الثالث عند أبي تمام، فلم يخلُ بيتُ من ذلك[4].

---

[1] ديوان البحتري، ٢٠٩/١.

[2] العمدة، ٧٣/١.

[3] المصدر السابق، ٦١/٢-٦٢.

[4] المصدر نفسه، ٦٣/٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وقال قدامة من قبل: "إنّ الشاعر ليس يوصف بأن يكون صادقاً، بل إنما يراد منه إذا أخذ معنى من المعاني كائناً ما كان أن يجيده في وقته الحاضر"[1]، ويتفق هذا مع مقولة بشر ابن المعتمر مطلع القرن الثالث حين قال إن الشعر "لا يقع في شيء من هذه الأشياء، موقعاً، ولكن له مواقع لا ينجح فيها غيره من الخطب والرسائل وغيرها، وإن كان أكثره بُني على الكذب والاستحالة من الصفات الممتنعة، والنعوت الخارجة عن العادات والألفاظ الكاذبة... ولا سيما الشعر الجاهلي، الذي هو أقوى الشعر وأفحله، وليس يراد منه إلا حسن اللفظ، وجودة المعنى، هذا هو الذي سوغ استعمال الكذب..."[2].

وخرج من هذا ـ على المستوى النظري ـــ ابن طباطبا، حين ركزّ على صدق العبارة وصواب التشبيه بانياً كلامه على ما ألِفته العرب من تَمسّك بالمُثل وبناء أغراض شعرها على الصدق، أو ما سماه بموافقة الحال[3] ، فأفرد باباً للتشبيهات الخارجة عن الصدق تحت الافراط والاغراق في القول.

ومع أن ابن طباطبا صنف الشعر في الصناعات، وفصّل في مهارات تلك الصناعة، وقرن الشاعر بالنسّاج الحاذق، وعارض الجاحظ في قيمة الشعر إذا نُثر، وكان يقول "من الأشعار أشعارٌ محكمة متقنة... إذا نقضت وجُعلت نثراً لم تبطل جودةُ معانيها، ولم تفقد جزالة ألفاظها"[4]، مما يعني أن المعاني مجردةً تحتفظ بميزتها في كلّ مستويات الأداء اللغوي.

وإذا أمعنا النظر في عيار الشعر وعلة حُسنه عند ابن طباطبا رأينا ربطاً جلياً بين الفهم النّاقد والشعر، فإن ورد على الفهم باعتدال، حتى كأنّ كلّ حواسّ البدن تقبله، وشروط ذلك القبول أن الفهم يأنس العدل والصواب الحق، والجائز المعروف ويستوحش من الجائر، والخطأ الباطل، والمحال المجهول المنكر، "فإذا كان الكلام الوارد على الفهم منظوماً، مصفى من كدر

---

[1] نقد الشعر، ص ٦.

[2] الصناعتين، ص ١٤٢-١٤٣.

[3] عيار الشعر، ص ٤٥-٤٦، وانظر مقولته في المثل الأخلاقية، ص ١٨-١٩.

[4] المصدر السابق، ص ١٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

العيّ، مُقوماً من الخطأ واللّحن، سالماً من جَوْر التأليف، موزوناً بميزان الصواب، لفظاً ومعنى وتركيباً اتسّعت طُرُقُه ولطفت موالجه، فقبله الفهم وارتاح له"[1].

فالصدق شرط للقبول، لأن النفوس أميل إليه، والصدق يجلب القلوب إذا صدر عن ذات النفس وليس عن وسم الحقيقة بما فيها، فهو كَشْفٌ لكوامن النفس داخل دائرة الحق وما يعرفه السامع، ومن ذلك التشبيه الصادق، ليقال فيه كأنه أو ككذا، وما قاربه قيل فيه تراه أو تخاله أو يكاد[2].

وقد شغل ابن طباطبا بمفهوم الصدق في المعاني والصور، ففي حين ألحّ عليه في النظرية، كان في موضع آخر يقبله عملياً حين حشد لنا في كتابه أبياتاً وردت معنا عند نقاد القرن الثالث على أنها مما يقع تحت المبالغة والغلو أو الكذب أحياناً لكن تعليقات ابن طباطبا على تلك الأبيات بدت ايجابية مستلطفة لتلك المعاني، كقوله على أبيات الفرزدق:

لقد خِفْتُ حَتّى لو رَأى الموتَ مُقْبلاً ... ليأخذني والموتُ يكره زائره.

لكان من الحجاج أهونُ روعةً ... إذا هو أغْفَى وهو سَامٍ نَواظِرُه.

فانظر إلى لطفه في قوله: "إذا هو أغفى" ليكون أشد مبالغة في الوصف إذا وصفه عند اغفاله بالموت، فما ظنك به ناظراً متأملاً يقظاً، ثم نَزَّههُ عن الاغفاء فقال: "وهو سامٍ نواظره"[3].

وقد يورد بعض ذلك الشعر دون تعليق سوى ما جاء من العنوان "الأبيات التي أغرق قائلوها في معانيها"؛ ومنها قول أبي نواس:

وأخفت أهْلَ الشّرك حتى إنّه ... لَتخافُكَ النُّطَفُ التي لم تُخلق[4]

---

[1] عيار الشعر، ص ٢٠.

[2] المصدر السابق، ص ٢٧.

[3] المصدر نفسه، ص ٥٣.

[4] المصدر السابق، ص ٥٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وفي موضع التشبيهات البعيدة تدخل ابـن طباطبا كمـن سبقه مـن نقـاد القـرن الثـالث ليستحسن أو ليخطئ في الصورة[١]، أو ليرى بعض المجاز غَلَقاً كَقَوْلَ المثقِّبِ العبـدي في وصـف ناقته :

تَقولُ وقد دَرأْتُ لها وضيني.....

وعدّ ذلك من الاشارات البعيدة، وهو من المجاز المباعد للحقيقة، وإنمـا أراد الشـاعر أن الناقة لو تكلمت لأعربت عن شكواها بمثل هذا القول[٢]. وهذا كلام تعرض له ابـن قتيبـة أثنـاء عرضه للمجاز، وقبله غيره على أنه ورد مثله في القرآن إذ جعل الله الأشياء تتكلـم، ولم يكـن لرأي ابن طباطبا هنا أي اتجاه نقدي لأن مثل ذلك كثير في الشعر العباسي.

ويمكن القول إن فضل نقاد القرن الثالث في قضية الصدق والكذب يقتصـر علـى الامتـداد بما رُوي عن نقاد القرن الثاني أمثال الأصمعي وأبي عبيدة وابـن الأعرابـي ففصلـوا الديـن عـن الشعر واعتمدوا ذلك للدخول في فهم جديـد للكـذب بكـل ضروبـه ليكمـل نقـاد القـرن الرابـع المرحلة في اتجاهين متضادين، فمنهم من سار على مقولة : (أعذب الشـعر أكذبـه) ومنهـم مـن فَضَّل الصّدقَ في التعبير داخل اطار المقبول من مجموعة معايير الثقافة العربيـة، وتظـلّ قضيتنـا إلى يومنا هذا جزءاً من طبيعـة العربيـة وبلاغتهـا المتجـددة في الأدب والشـعر خاصـة، لتصـير الصورة ـ في حدود المبالغة ـ أساساً للحكم.

---

[١] عيار الشعر، ص ٩٣-٩٤، وتأويل مشكل القرآن، ص ٧٦، وص ٩٤ من البحث.

[٢] المصدر السابق، ص ١٢٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

١. الطبع والصنعة والتكلف في اللغة

الطبع والطبيعةُ لغة: الخَليقةُ والسَجيّةُ التي جُبل عليها الانسان، والطّباع كالطبيعة، مؤنثة، وَطَبعه الله على الأمر: فَطرهُ، وَطبع الله الخلقَ على الطبائع التي خلقها فأنشأهم عليها، وفي الحديث: "كلُّ الخلال يُطبع عليها المؤمن إلا الخيانة والكذب". والطَّبع: ابتداء صنعة الشيء[1].

وفي المقابل نجد لفظة (صنع) يصنع صنعاً، فهو مصنوع وصُنعُ: عَمِله. وقوله تعالى: (صُنع اللهِ الذي أتقَنَ كلَّ شيءٍ صنعاً)، والاصطناع: الاتخاذ أو الافتعال، والصّناعة حرفة الصانع وعَملُه، والصِّنعة: ما تستطيع من أمر[2].

والكَلَفَ: شيء يعلو الوجه كالسمسم، والتَّكلف والكُلفة: حُمرة كَدِرة تعلو الوجه. وقيل: هو سواد يكون في الوجه. ويقال للبهق الكلف.

وكَلِفَ بالشيء كَلَفاً وكُلَفة، فهو كلفٌ ومُكلَّف: لهج به، وكَلِفَ بها: أحبَّها، والمُكلَّف والمُتكلِّف: الوقاع بما لا يعنيه، والكَلَف: الولوع بالشيء مع شُغْلِ قلبٍ ومشقّةٍ وكُلفه: أي أمرهَ بما يَشَقُّ عليه، وتَكَلَّفْتُ الشَّيء: تَجشَّمْته على مَشقّة، وفي الحديث: أنا وأمتي براءُ من التَّكلُّف. وفي حديث عمر ـ رضي الله عنه ـ نُهينا عن التكلف، أراد كثرة السؤال والبحث عن الأشياء الغامضة التي لا يجب البحث عنها[3].

والناظر في كلّ الاستعمالات اللغوية للمصطلحات النقدية الثلاث يجد نَسَقاً واضحاً بينها وبين الأصل اللغوي، إذ ذهب جلّ نقاد القرن الثالث ممن استخدموا مصطلح الطبع على أنه فطرة الشاعر، وقابلوه بالقريحة والبداهة والغريزة، وتلتقي هذه المصطلحات مع مصطلح

---

[1] لسان العرب، مادة (طبع).

[2] المصدر السابق، مادة (صنع).

[3] المصدر السابق، مادة (كلف).

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الصّناعة على أنّ الغاية منهما إتقانُ العمل، سواء بإعمال الذهن واليد أو على الفطرة التي أسعفت صاحبها على العمل.

أما التكلف، فأصله اللغوي يعني ظهور لون يُبَشّع الجلد، أو القيام بالعمل على المشقة وعدم الرغبة، فيصير العمل غير متقن لشدة المعاناة فيه.

وقد أكدّ النقد الأدبي الحديث على ربط العملية الابداعية بالادراك، واعتبروها عملية صناعية[1]، وككل الفنون الأخرى مثل النحّت والتصوير والرسم والكتابة الابداعية يدرك مبدعوها أدواتهم فتخرج تلك الأعمال في صورة طُبعت في ذهن صاحبها من قبل، واصطلحوا على اعتبارها صناعة[2]، ما دام لها أدوات يمكن تعلمها، فالشعر ضربُ من التقليد، يقوم عليه النشاط البشري، ولا تدرك حقيقته إلا بالتّحليل مع ملاحظة تأثيره في هذا النشاط[3].

ومن هذا المنطلق صارت علمية الخلق الشعري تقوم على استخدام لغة تقوم عند النقاد على قاعدتين، الأولى: معرفية تتحقق عبر العلوم والمعرفة والمنطق، والثانية انفعالية يحملها الشعر[4]، مما يعني وجود علاقة واعية بين أطراف الإبداع الثلاثة، النص والمتلقي والمبدع[5]، وردوا كلمة الشعر والشاعر إلى أصلها عند اليونان وتعني الصانع[6].

وإذا كانت الصورة الشعرية مطلباً للشاعر، فإنها في أصلها تمثل الحالة النفسية الوجدانية له، وهي التي تأتي من تحويل المعاني المجردة إلى هيئات وأشكال تنتقل بالحواس[7].

---

[1] انظر، الأسس الجمالية في النقد الأدبي، ص ٣٤٦، فلسفة الجمال، ص ٢٢، مناهج النقد الأدبي، ص ٢٧١، مشكلة الفن، ص ١٠-١٢، الفن ومذاهبه، ص ١٤، الأدب المقارن، ص ٣٧٥، قواعد النقد الأدبي، ص ٨١.

- Meikle John, J.: English Literature, p. 2.
- H. Collected Essays, p. 45.

الأسس الفنية للنقد الأدبي، عبد الحميد يونس، ص ١٣.

[2] كتاب ارسطو طاليس في الشعر، ص ٢٩.

[3] قواعد النقد الأدبي، ص ٨١.

[4] Runes (D), Twenteeth Century Philosophy, p. 375.

[5] النقد الأدبي، ص ١٠.

[6] انظر: بناء القصيدة العربية، ص ٥٣-٥٥.

[7] الشعر الأوروبي المعاصر، ص ٧٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وبعيداً عن موقف النقد الحديث والتأثير اليوناني في فهم طبيعة الشعر وصناعته، فإن العرب ظلّوا يصنفون الشعر في دائرة خاصة، لا تخضع لأية قواعد تتصل بأية فنون أخرى، فلم يخضعوه للمعارف العامة، أو قواعد الفنون الأخرى الصّناعية المدركة، بل انطلقوا من قاعدة دينية تتصل بطبيعة الخلق، فالخالق فطر الناس على طبائع وصفات لا يستوون فيها، فالموهبة التي تسنُدها قواعد طبيعيّة موروثة وممارسة غير متعلمة من لغةٍ وأساليب تشكل في مجملها طبيعة اللسان العربي، ثم رؤية خاصة تشكل صُور البيئة العربية بكل معطياتها، فاقترن الطّبع بالموروث، وظلّت الذاكرة تلحّ عليه وتحفظه بعيداً عن التدوين الذي عُرف في العصور الاسلامية اللاحقة، وكان الحفظ سَبباً رئيسياً في تقوية طباع الشعراء وشحذ قرائحهم في مجتمع لم يبتعد كثيراً عن معطيات البيئة الثقافية والأدبية.

وارتبط نظم الشعر أو صناعته بقاعدة الفطرة، وكان مدار البحث حول ذَمّ عبيد الشعر في مقولة الأصمعي: "زهير والحطيئة عبيد الشعر"[1]، وترددت تلك العبارة في جلّ كتب الأدب والنقد في القرن الثالث وما تلاه من قرون، ليقف أصحاب تلك الكتب بين معارض وموافق، وظهرت مصطلحات كثيرة وَسَمَتْ ذلك النوع من النظم بأوصاف عدّة، فذكروا التنقيح والتحكيك والتثقيف، في حين ظهرت مصطلحات ذات علاقة متشابكة بالطّبع كالحلاوة والسهولة والطلاوة والرونق والماء مما لم يرتبط بالمجموعة الأولى إلاّ إذا أُعدّت الصناعة ونُقّحت عن طبع يسمح للشاعر بالاقتراب من المطبوعين.

ولمّا كان الطبع مخلوقاً، صار لا بُدّ لمن يملكه أن يؤدي ذلك النتاج الصادر عنه دون إجهاد أو حاجة لتَعلُّم تفاصيل صنعته، وكأنما هو جزءٌ من جسده الذي يؤدي وظائفه على نحو لا إرادي، فهل صَدّق نقاد القرن الثالث بذلك؟ أم أنهم ربطوا القاعدة الفطرية والاستعداد الذهني بأدوات لا بُدّ من امتلاكها؟

---

[1] الشعر والشعراء، ص ٨٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وسنحاول كذلك تبين الموقف النقدي لعلماء القرن الثالث حول مفهوم الشعر الحولي أو المحكّك وعلاقته بالجودة، فإذا كان الأصمعي قد وصف زهيراً والحطيئة بعبيد الشعر من باب التقليل من شأن ذلك الشعر، فإن الحطيئة كان يقول: "خير الشعر الحولي المنقح المحكّك". وكان زهير يسمي كُبَرَ قصائده الحوليات[1].

وكان الأصمعي يقول: "شعر لبيد كأنه طَيْلسانُ طبري، أي أنّه جيّد الصّنعة، ولكنْ ليست له حَلاوة"[2].

ويتأكد لنا مفهوم التنقيح من خلال ما تقدم على أنه أقلّ تأثيراً في نفس السامع من الشعر المطبوع، فكانت الحلاوة مقترنة بالشعر المطبوع لا المصنوع، إذ ذهبت الأخبار الكثيرة ــ مما ورد في المصادر ــ على تقديم زهير ولبيد[3]، "فزهير لا يعاظل بين الكلام، ولا يتبع وحشيّه، ولا يمدح الرجل إلا بما فيه[4]، وكان لبيد بن ربيعة، "فارساً شاعراً شجاعاً، وكان عذب المنطق، رقيق حواشي الكلام، وكان مسلماً رجل صدق"[5].

وقد سَعت تلك الأخبار إلى توضيح الرؤية الموروثة عند نقاد القرن الثالث حول مفهوم الطبع والصنعة، فقد ربط الدارسون المحدثون بين قول ابن سلام "وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم"[6]، وبين عملية النظم، وكان قَصْدُ الكلام عنده الحديث عن العلماء بالشعر، ممنّ يعرفون أسرار تلك الصناعة، فقد سبق الشعراء إلى وضع الشعر في قوالب تم ضبطها تحت علم العروض، فكان الشعر موزوناً مقفّى، ولا يمكن أن يتأتى ذلك العلم للشاعر إلا من خلال دُربةٍ ورواية حتى يألف تلك الصناعة، فيلتقي الشاعر والناقد على تلك الأدوات، إذ كلّ منهما يحتاج إلى معرفتها لأنها قوام حدّ الشعر، فإذا ذهب الوزن واختل تحول الشعر إلى منثور مما

---

[1] الشعر والشعراء، ٨٤/١.

[2] الموشح، ص ٧١.

[3] طبقات فحول الشعراء، ص ٥٣، الشعر والشعراء، ٨٤/١.

[4] المصدر السابق، ص ٦٣، وانظر خبر الحطيئة، ١٢١/١.

[5] المصدر السابق، ١٣٥/١.

[6] المصدر السابق، ٤/١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يخرجه عن أصله الذي وضع له وهو ما عَبرَّ عنه الجاحظ حين تكلم على ترجمة الشعر وبذلك ننفي عن ابن سلام اعتباره الشعر صناعة، ولكنّ للشّعر صناعة، أي أدوات لأن الطّبع لا يكتمل إلا بها، ولا يصير الشعر إلى موقعه إلا باستحسان أهل العلم له. كما ينفي في ذات الوقت ربط فهم الأصمعي لمعنى عبيد الشعر والتكلّف بمعناه النقدي.

٢. الطبع والغريزة عند الجاحظ

اهتم الجاحظ بالبيان والإفهام، ورآها في الخطابة أبين، فقال: "رأس الخطابة الطبع، وعمودها الدُّربة. وجناحاها رواية الكلام، وحليها الإعراب، وبهاؤها تخير اللفظ"[١].

أما الشعر فأجوده "ما رأيته متلاحم الأجزاء، سهل المخارج، فتعلم أنه قد أفرغ إفراغاً واحداً، وسبك سبكاً واحداً، فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان"[٢]، فالشعر المستكره هو ذلك الذي لا تقع ألفاظه مماثلة لبعضها، متنافرة، فهو على اللسان عند الإنشاد ثقيل، وهو في هذين الحدّين الجامعين يرى أن عملية بناء الكلام تقوم أولاً على فطرة ولكن البناء ذاته يقوم على دراية ودربة، فيتعلمُ من السّماع ويُدرك من استطلاع الخطيب أو الشاعر لطرائق العرب في بناء الجملة، فإذا قام المبدع على حفظ الموروث وتدّرب على سماعه ومماثلته واتقن أساليب العرب صار محتاجاً إلى فهم كنه النظم، فيربط أجزاء الكلام ضمن متخير الألفاظ الملائمة، فيصير الكلام كلمة قيلت في موضعها دون أن تحتاج إلى غيرها، وكأنها صُنعت لذلك الموضع، ولا يكون للمبدع ذلك إلا إذا أدرك كل ما تقدم من عناصر الإبداع واتقن صناعته.

من هذا المنطلق تأتي دعوة الجاحظ إلى ضرورة اختيار الألفاظ والمعاني بما يلائم المقام، بل إنه ركز على المعنى الشريف، لأن " المعنى الحقير الفاسد، والدنيء الساقط، يُعشعش في القلب... ولأن اللفظ الهجين الردئ والمستكره الغبي أعلق باللسان من اللفظ النبيه الشريف"[٣]،

---

[١] البيان والتبين، ١/٤٤.

[٢] المصدر السابق، ١/٦٧.

[٣] المصدر السابق، ١/٨٥-٨٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وقال بعض الحكماء حين سئلوا: متى يكون الأدبُ شَرّاً من عَدَمِه؟ قال: "إذا كثر الأدب، ونقصت قريحته"[١].

فالكثرة لا تعني الجودة، لأن القريحة أساس البناء، والبناء يقوم على تلاحم أجزاء الجملة ومن ثم تلاحم أجزاء القصيدة، فقد قال بعض الشعراء لصاحبه: أنا أشعر منك. قال: ولم؟ قال: لأني أقول البيت وأخاه، وأنت تقول البيت وابن عمه"[٢]. والقران مصطلح خاص بالجاحظ اعتمده وصفاً لكل شعرٍ متلاحم الأجزاء أصواتاً وألفاظاً ومعاني، لذلك عاب رؤبة شعر ابنه وقال: "ليس له قِران"[٣]. والقِران أيضاً محتاج إلى الوعي داخل دائرة أصوات اللغة العربية، فهو رواية ودُربة لا يكتمل بهاؤها إلا بتخير الألفاظ.

وإذا كان مدار البلاغة يقوم على الإفهام في اطار رأس الخطابة وأجود الشعر ـ آنفي الذكر ـ فإن الوعي يأتي من خلال العلاقة الناشئة بين المتكلم والمتلقي، فيكفي من حظ البلاغة أن لا يؤتى السامع من سوء إفهام الناطق، ولا يؤتى الناطق من سوء فهم السامع"[٤]، وبذلك تكون العملية خاضعة لوعي الطرفين، فقاعدة الإبداع لا تقتصر على الفهم وإنما تتجاوزها إلى مواصفات للكلام والتي لا يعرفها إلا مُجَربٌ أو صاحبُ خبرة.

ومفهوم التجربة عند الجاحظ يقوم على إعطاء الصَّنعة لصاحبها فهو أولى من غيره بها، وأقدر من غيره عليها، ففي البلاغة ينقل عن الصحيفة الهندية "أن أول البلاغة اجتماع آلة البلاغة. وذلك أن يكون الخطيب رابط الجأش، ساكن الجوارح، قليل اللحظ، متخير اللفظ، لا يكلم سيدُ الأمة بكلام الأمة ولا الملوك بكلام السُّوقة، ويكون في قواه فضل التَّصرف في كلّ طبقة، ولا يدقق المعاني كل التدقيق، ولا ينقح الألفاظ، ولا يصفيها كل التصفية..."[٥].

---

[١] البيان والتبين، ٨٦/١.
[٢] المصدر السابق، ٢٢٨/١.
[٣] المصدر السابق، ٢٢٨/١.
[٤] المصدر السابق، ٨٧/١.
[٥] المصدر السابق، ٩٢/١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فالخطيب لا يصل إلى تلك المرتبة إلا بعد مراس ومعرفة، وعليه فإن الفرق بين شاعر وآخر قد يتأتى من باب أفضلية أحدهما على الآخر في أمر يتعلق بخبرة تُضاف إلى الشّعر كأن تكون للآخر معرفة أو صفة اضافية، فإذا كان شاعراً راوياً فضل صاحب الرواية على الشاعر الأول إنْ استويا في بقية الأشياء، "فمحمد بن عُباد بن كاسب كان شاعراً راوية، وَطلاّبةً للعلم علاّمة، نقل عن أبي داود بن حرير قوله في الخطب: "تلخيص المعاني رفقُ، والاستعانةُ بالغريب عجزُ، والتشادق من غير أهل البادية بغضُ، والنظر في عيون الناس عيٌ، ومسُ اللحية هُلك، والخروج مما بني عليه أول الكلام اسهاب"[1] ، وكأنّ كلامه هذا دليل فطنة جمعت ضروب الكلام والشعر والخطب.

فالتجربة إغناء للكلام، لأن التدقيق في المعرفة يجعل المبدع أقدر من غيره على طرح تفاصيلها، خاصة إن جاءت من مبدع كأبي نواس تمّرس في مجال معرفة الكلاب فكانت أراجيزه موضع إعجاب الجاحظ حيث يقول: "وأنا كتبتُ لك رجزه في هذا الباب، لأنه كان عالماً راوية، وكان قد لعب بالكلاب زماناً، وعرف منها ما لا تعرفه الأعراب، وذلك موجود في شعره، وصفات الكلاب مستقصاة في أراجيزه، هذا مع جودة الطبع وجودة السَّبك، والحذق بالصنعة"[2]، فالخبرة باب واسع يمكّن الشّاعَر من التّميز، ومن هنا فضل الجاحظ أبيات أبي نواس على أنه مولد شاطر على شعر مهلهل في اطراق الناس في مجلس كليب، وهو قوله:

على خُبز اسماعيل واقية البخُل.....[3]

والناظر في مفهوم الجاحظ للتجربة يدرك تماماً أن الجاحظ لا يفصل الطبع عن الصنعة فالتجربة جزءٌ من زاد الصنعة، لكنها لم تتأت لأبي نواس إلاّ مع جودة الطبع، وعليه فإن مفهوم الطبع عنده يتسع كثيراً ليشمل الحِذق والدّراية والصّنعة، فالمطبوعون من الشعراء أمثال بشار العقيلي والسيد الحميري وأبو العتاهية وابن أبي عينية وأبان بن عبد الحميد اللاّحقي، هم ممن لم يتكلفوا القول وحذقوا صناعته وطرائق الأعراب والمولدة فيه.

---

[1] البيان والتبين، ٤٤/١.

[2] الحيوان، ٢٧/٢.

[3] المصدر السابق، ١٢٩/٣، وقد أوردنا القصيدة في الفصل الثاني من البحث.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والتجربة عند الخطيب الشاعر أقوى، فمنهم من كان يجمع الخطابة والشعر الجيّد والرسائل الفاخرة مع البيان الحسن ككلثوم بن عمرو العتابي[١].

وعلى الرغم من أنّ الجاحظ لم ينشغل في تقسيم الشعراء إلى طبقات كابن سلام، فإنّه اكتفى بتسميتهم، فذكر الفحل الخنذيذ، والخنذيذ هو التام. قال الأصمعي: قال رؤبة: "الفحولةُ هم الرواة" ودون الفحل الخنذيذ الشاعر المغلق، ودون ذلك الشاعر فقط، والرابع الشعرور[٢].

وإذا انتقلنا إلى نصّ آخر فهمنا نوعاً جديداً من الشعر المصنوع، فإذا كانت أعلى المراتب للمطبوع العارف والراوية أو الشاعر الخطيب، أو المطبوع المقتدر على الصناعة، فإن الفئة الثانية هي الأبعد عن حلاوة الشعر، ويتركّز القول هنا على زهير والحطيئة، "وكان يقال: لولا أن الشعر قد كان استعبدهم واستفرغ مجهودهم حتى أدخلهم في باب التكلف وأصحاب الصنعة، ومن يلتمس قهر الكلام، واغتصاب الألفاظ، لذهبوا مذهب المطبوعين، الذين تأتيهم المعاني سهواً ورهواً، وتنثال عليهم الألفاظ أنثيالاً"[٣]. والكلام هنا يحتمل أكثر من وجه، على أنّي أميل إلى أنّ الجاحظ عَدَّهم مطبوعين أخرجوا طبعهم عن حَدّه بسبب كثرة التنقيح.

فالطبيعة محتاجة إلى الدّربة لكنها لا تحتاج إلى بناء الجملة على نحو رياضيّ يقتل ماءَها، لذا كان الجاحظ يهتم ببناء الطبيعة، فإن ظنّ المرءُ أن له طبيعة في البيان فعليه أن لا يهملها لأن الإهمال يستولي على القريحة[٤]، وقد تجتمع للرجل علومٌ كثيرة فلا تخرج عن طبيعة، فتصير من غير فائدة، إذا لم يجتمع إلى جانبها حُسن الامتاع، وهو هدف من أهداف الكلام، وينقل لنا عن ابن عتاب قوله: "يكون الرّجل نحوياً عروضياً، وقسّاماً فرضياً، وحسن الكتاب جيّد الحساب، حافظاً للقرآن، راوية للشعر، وهو يرضى أن يعلّم أولادنا بستين درهماً، ولو أنّ رجلاً كان حسن البيان حسن التخريج للمعاني ليس عنده غيرُ ذلك لم يَرْضَ

---

[١] البيان والتبين، ١/٥٠.

[٢] المصدر السابق، ٢/٩.

[٣] المصدر السابق، ٢/١٣.

[٤] المصدر السابق، ١/٢٠٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بألف درهم، لأنَّ النحويَّ الذي ليس عنده إمتاع، كالنجار الذي يُدْعَى ليعلّقَ باباً وهو أحذق الناس"، ثم يفرغ من تعليقه ذلك الباب، فيقال له: انصرف. وصاحب الإمتاع يُراد في الحالات كلها[1].

أما الدُّربة فهي أسُّ التجربة، لأن المطبوعين وغيرهم يستوون في امتلاكهم للمعاني، غير أن الحذق في الشعر يكمن في اقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج، وكثرة الماء وفي صحة الطُّبع، فإنما الشعر صناعة، وضربٌ من النسج..."[2].

وذكر الشهرستاني أقوال الجاحظ في الغريزة والطباع، وأن العرب أهل بداهة وارتجال وطبع، واتهمه بالتناقض من حيث فهمه للمصطلحين معاً، فذهب إلى أن المعتزلة – والجاحظ أحدهم – أخذوا بالغريزة التي تقابل الفِطرة، وخلاصة ذلك أن الإرادة في الأعمال معدومة، فكيف يصبح الشعر صناعة مُدْرَكة؟[3]

وقد فرّق المعتزلة بين خلق المادة والفعل، فالله خلق الإنسان كأي مادة اخرى، لكنه لم يوجه ذلك الفعل الصادر عن الإنسان، فالطبع مادة مخلوقة ولكن فعلها بكل مستوياته متروك لارادة الإنسان، فصار الطبع محتاجاً إلى أدوات وذاكرة، الأمر الذي دفع بالجاحظ – على مفهوم الطبع المخلوق – إلى ردّ الشعر إلى الغريزة والعرق، وهو بذلك يقصد الملكة أو الميل الذي لا يتساوى به الناس، أما الانتاج فهو عمل مصنوع واعٍ يتفاوت فيه الشعراء من حيث إلحاحهم على طلب مراتبه من خلال تحصيل أجود أدواته، وبذلك يخرج الجاحظ من التناقض الذي ردَّه البعض إلى قوله "إنّ الشعر صناعة"[4].

لذلك لم يرتبط الطبع بالكثرة، لأن أهل ثقيف، مع خصب وطيب دارهم، إلاّ أنَّ شعرهم قليل، ولكنّه يدلُّ على طبع في الشعر عجيب، وليس ذلك من قبل رداءة الغذاء، ولا من قلّة

---

[1] البيان والتبيين، ١/٤٠٣.

[2] الحيوان، ٣/١٣١-١٣٢.

[3] المِلَل والنحل، ٥/٦١-٦٢.

[4] انظر، أدب المعتزلة، ص ١٠١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الخِصّب الشّاغل والغِنى عن الناس، وإنمّا ذلك عن قَدْر ما قَسَم الله لهم من الحظـوظ والغرائـز والبلاد والأعراق مكانها"[١].

والحـقّ أن المسـتعرض لكـل النصـوص السـابقة، لا يجـد تناقضـاً بينهـا سـوى بعـض الاضطراب في الرؤية والتفريق بين مفهـوم الطبـع والصنعـة، لأن الجـاحظ أدخـل – في بعـض الأحيان – الصنعة في باب التكلّف، والتكلّف سمة سلبية لغير الشعراء الذين يصنعون أشعارهم دون دربة وطبع، فتخرج ممجوجة غير متلاحمة، أما الصـانع فقـد يخرجهـا إخراجـاً جميـلاً ولكنها ـ بالنسبة لنقاد القرن الثالث ـ تفتقد التأثير والحلاوة مما يجتمع في الشعر المطبوع.

كما أن الجاحظ لم يتردّد في كل النصوص من التأكيد على أنّ أساس البناء في الأدب هـو الطّبع ولكن الطّبع محتاج إلى أدوات، ليصير الإبداع صنعة تقوم على الإستعداد النظري، وقـد تأتي صناعة متكلفة، ولكن البداهة والارتجال مفهـومٌ يقـترب مـن الطبـع في نوعـه الأول وهـو الأعلى مرتبة عند النقّاد، لكن الأشيع هو الطّبع المُصاحب للصّنعـة، ومـدار الكـلام فيـه حـول إتقان تلك الصنعة، فالأدب فَنٌّ، والفنُّ "هو المعرفة بلغت بها المهارة حَـدّ الكـلام"[٢]، والمهـارة حالة وعي للأدوات، لتظـل الفـروق الخلقيـة عـاملاً في تَميُّز تلـك الصناعـة، ودليـل ذلـك أن الجاحظ لم يهتم بمقولة شياطين الشـعر أو الإلهـام الغيـبي، لأنّ الألفـاظ عنـد الجـاحظ عمـدة تختاج إلى تعلّم ودربة حتى تبنى بناءً متلاحماً، فقد ذكر اللسان وعيوبه والأعـاجم وتأثيرهم[٣]، وفَرْقٌ كبيرٌ بين من يؤلف الألفاظ على البديهة أو الارتجال أو الاقتضـاب"[٤] وبـين مـن يبنيهـا بعد تفكير وتحبير ومعاناة"[٥]، والحاذق من الأدباء، هو ذلك البارع في جمع عناصر الخطابـة أو الشعر التي ابتدأنا بها حديثنا، فامتلاك الصناعة الأدبية محتاجٌ إلى الحذق بكل تلك العناصر.

---

[١] الحيوان، ٤/٣٨٠-٣٨١.

[٢] Genung, The Working Principles of Rhetorice, P-5 والنص في كتاب: قضايا النقد الأدبي، ص١٩، وانظر كذلك: النظرية النقدية عند العرب، ص ١٦٤-١٦٥.

[٣] البيان والتبين، ١/٥٧-٥٩.

[٤] انظر المصدر السابق، ١/٣٨٤.

[٥] المصدر السابق، ٣/٢٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أما مفهوم التكلف فواضحٌ في رسالة بشر بن المعتمر والتي استند إليها الجاحظ في تحديد نقيض للتكلف، فبشر بن المعتمر يقول: "إذا لم تسمح لك الطبيعة في أول وهلة... فلا تعجل... فإنك لا تعدم الإجابة والمواتاة" وهذه صنعة المطبوع، أما صنعة المتكلف ففي قوله: أما إذا تمنّع بعد ذلك فهذه هي الثالثة "ليطلب منه التنحي عن تلك الصناعة لأن الفن لا يحن إلا لمن شاكله، والنفوس لا تسمح بمكنونها مع الرهبة كما تجود مع الرغبة والمحبة"[1].

والتكلف عند الجاحظ يشكل أكبر عيبٍ في الكلام، بل إن صاحب التشديق والتقعير والتقعيب ـ وكلها عيوب في طرائق الإلقاء ـ من الخطباء والبلغاء، مع سماحة التكلف، وشُنعة التزيّد، أعذر من عَيِيٍ بتكلّف الخَطابة، ومن حَصرٍ يتعرّض لأهل الأعتياد والدربة، ومدار اللائمة ومستقرّ المذمّة حيث رأيت بلاغةٌ يخالطها التكلف[2]، وفي هذا يتأكد لنا مفهومين للتكلف:

الأول حين أدخل زهيراً والحطيئة في أول ذلك الباب ويعني بها الصنعة، والثاني دخول الناس إلى الأدب من غير استعداد فطري لها، وكأنما يصبحون دخلاء عليها، لأن أهل الأدب عنده مطبوع وصانع، فموسى عليه السلام دعا ربه أن يحلل عقدة من لسانه فاستجاب له الله حتى يجعل كلامه بياناً واضحاً للناس[3]. فالبيان عند جعفر بن يحيى "أن يكون الاسم يحيط بمعناك، ويجليّ عن مغزاك، وتخرجه عن الشّركة، ولا تستعين عليه بالفكرة، والذي لا بُدّ ـــ أن يكون سليماً من التكلف، بعيداً من الصنعة، بريئاً من التعقد، غنياً عن التأويل"ـــ[4]، ولا ينكر أحدٌ أنّ مثل هذه المرتبة تعني توفر الطبع والدُّربة والدّراية والرّواية والإعراب، حتى لا يقع صاحبها في وضع الألفاظ بأكثر من معنى فتحتمل التفسير والفهم الخاطئ، أو البحث عن الكلام في غير محلّه، لأنّ الصّناعة والتّكلّف منزلتان أبعد كثيراً من الأولى، وقد تقبل الصنعة إذا لم تدخل في باب التكلف، والفرق بين المطبوع والمتكلف يتلخص عند الجاحظ في موقف العلماء منه، فيطلب ممن رغب بتكلف صناعة الأدب، أن يعرض ذلك النتاج على العلماء، ويقول لهم: "فإن رأيت الأسماع تصغي له، والعيون تحدج إليه، ورأيت من يطلبه

---

[1] الصناعتين، ص ١٣٥.

[2] البيان والتبين، ١/١٣.

[3] المصدر السابق، ١/١٥.

[4] المصدر السابق، ١/١٠٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويستحسنه، فانتحله"، فإن لم تجد ذلك لأنّك في أول تجربة فأعد ذلك مع الدُّربة، فإن وجدت الأسماع منصرفة عنه، والقلوب لاهية، فخذ من غير هذه الصناعة"[1] فهو سيدخل بعد ذلك في التكلف و "المتكلّف مذموم في البلاغة والغناء"[2].

وأخلص من كل ما تقدم أن الجاحظ عدّ الطبع قاعدة الأدب والأديب المخلوقة وأن التجرِّبة والدّربة والرواية وفهم أساليب ولغة العرب أدواتُ الأديب على صناعته، فإذا خرج الأديب من دائرة الطبع والمطبوعين، فإنه صانع محتاج إلى التنقيح والتثقيف وقد يقع شعره في دائرة الاستحسان غير أن حلاوته وطلاوته تقلّ وقد تضعف، أما المتكلف فليس له منزلة بين أهل الأدب لأنه ليس من أهله، وشوائب الصنعة بادية على وجوه المتلقين، ذلك أنّ الانتاج الأدبي مُتّصل بصاحبه حَدَّ جَعْله أغلى من الأولاد، فهو جزءٌ متولّد من أحاسيسك لم يكن موجوداً، على أنّ الابن كأي جزء في الجسد يخرج منك، لذلك نجد فتنة الرجل بشعره وفتنته بكلامه وكتبه فوق فتنته بجميع نعمته[3].

٣. ابن قتيبة بين الطبع والتكلف

رُغم شيوع مصطلح الصناعة الشعرية قبل القرن الثالث، واتساع دلالته في القرن الثالث خاصة عند الجاحظ الذي رأى صناعة الكلام تفضل كلّ صناعة[4]، فإن ابن قتيبة عدّها مأخذاً على الشعراء، وراح يردد مصطلح التّكلف على أنّه صنعة، وقد تكون رديئة "كأشعار العلماء ليس فيها شيء من إسماح وسهولة، كشعر الأصمعي، وشعر ابن المقفع، وشعر الخليل، خلا خلف الأحمر، فإنه كان أجودهم طبعاً، وأكثرهم شعراً"[5]، فهو يدرك أن ثمة أشعاراً مصنوعة كثيرة، لكن مفهوم الصنّاعة خضع لمصطلح التكلف، فالمتكلف هو الذي قوم شعره بالثّقاف، ونَقّحه بطول التّفتيش، وأعاد فيه النظر بعد النظر، كزهير والحطيئة، وكان الأصمعي يقول:

---

[1] البيان والتبين، ١/٢٠٢.

[2] المصدر السابق، ٢/١٨.

[3] الحيوان، ٣/٨٨-٨٩.

[4] انظر، رسائل الجاحظ، ١/٢٨٥.

[5] الشعر والشعراء، ١/٧٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

زهير والحطيئة وأشباههما من الشعراء عبيدُ الشعر، لأنهم نقحوه ولم يذهبوا فيه مذهب المطبوعين، وكان الحطيئة يقول: "خيرُ الشعر الحولي المنقّح المُحكّك"[1].

والمُدقق في نصّي ابن قتيبة يجده يقسم الشعر إلى مطبوع كشعر بشار بن برد ومصنوع مقبول كَشِعر خلف، ومتكلف كشعر الخليل بن أحمد، وما تعقيبه على معنى التكلف إلا للتأكيد على أن ذلك الشعر المنقح كشعر زهير والحطيئة ليس يشبه شعر الخليل:

إنَّ الخليطَ تصدَّع فَطِرْ بدائِك أو قَعْ[2]

لأن ابن قتيبة يسوق شواهد كثيرة على اعتبار شعر زهير والحطيئة في منزلة من الشعر المتقدم كما ذكر من قبل ابن سلام.

أما الطبع فمتفاوت في قوته عند الشعراء، كما أنه متفاوت في الموضوعات، وكذلك متفاوت في الأوقات، واليك تفصيل ذلك:

يقول ابن قتيبة في أوقات الغريزة التي تجود بها:

"وللشعر تاراتٌ يَبْعدُ فيها قريبُه، ويستصعب فيها رَيّضُه"

"وكان الفرزدق يقول: أنا أشعر تميم عند تميم، وربما أتت عليّ ساعة ونزع ضرس أسهل عليّ من قول بيت".

"وقد يتعذر (الكلام) على الكاتب الأديب وعلى البليغ الخطيب، ولا يُعرف لذلك سبب إلاّ أنْ يكونَ من عارضٍ يعترض على الغريزة من سوءِ غذاء أو خِاطر غمّ".

---

[1] الشعر والشعراء، ١/٨٤.

[2] الشعر والشعراء، ١/٧٤، وانظر الموازنة، ص ٢٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

"وللشعر أوقات يُسرع فيها آتيهُ، ويُسْمَح فيها آبيَة، منها أول الليل قبل تَفشّي الكَرى. ومنها صدر النَّهار قبل الغذاء، ومنها يوم شرب الدواء، ومنها الحَبْسةُ في المسَير"[1].

ويقول في موضوعاته:

"وللشعر دواعٍ تحثُّ البطيء، وتبعث المتكلِّف، منها الطَّمع، ومنها الشَّوق، ومنها الشَّراب، ومنها الطَّرَب، ومنها الغضب"[2].

وقد يكون الطمع سبباً في تقوية القريحة، وقد يتطلب الموقف أحياناً حِسَّاً أقوى من موقف آخر، فأبو يعقوب الخُريمي يصرح بأن مدائحه في محمد بن منصور كاتب البرامكة أشعر من مراثيه فيه، وقال: كنا يومئذ نعمل على الرجاء، ونحن اليوم نعمل على الوفاء، وبينهما بون بعيد"، "وكان كُثَيِّرَ عَزَّة يطوف في الرِّباع المخْلية والرياض المعشبة ليَسْهُل عليه أرصَنُ الشّعر، ويُسرع إليه أحسنُه"[3].

وإذا كانت الغريزة مخلوقة، فإن الحاجة إلى ما يسندها تعتمد على المعرفة والسماع ولهذا عدّ ابن قتيبة الشعر من العلوم المحتاجة إلى السماع لمعرفة اللغة والتراكيب وأساليب العرب[4].

وفي المقابل راح يحدد مواصفات الشعر المتكلف من الشعر، إذ يضع كل شعر محكم مُحَكَّك تحت مصطلح التكلف ولو كان جيداً، لأن هذا النوع من الشعر أو ما هو دونه من التكلف يتميز عند العلماء "بما نزل بصاحبه من طول التفكُّر، وشدَّة العناء، ورَشح الجبين، وكثرة الضرورات، وحذف ما بالمعاني حاجة إليه، وزيادة ما بالمعاني غنىً عنه، كقول الفرزدق في عمر بن صُبيرة لبعض الخلفاء:

أوليتَ العِراق ورَافِديـــــهِ فزاريّاً أحَذَّ يدِ القَميصِ.

---

[1] الشعر والشعراء، ١/٨٧.

[2] المصدر السابق، ١/٨٤-٨٥.

[3] المصدر السابق، ١/٨٥.

[4] المصدر السابق، ١/٨٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يريد أوليتها خفيف اليد، يعني في الخيانة، فاضطرته القافية إلى ذكر القميص (ورافده: دجلة والفرات)[١].

ويمكن تبين التكلف في الشعر إذا لم تجد قراناً بين الأبيات، وهو ما ردده الجاحظ وألحّ عليه في كل أجزاء الكلام؛ الصوتية في اللفظة الواحدة ثم الصوتية في الألفاظ لتتجانس مع المعاني وتشكل صوتاً واحداً قريباً من النفس، وها هو ينقل قول عمر بن لجأ الذي سبق ذكره في مفهوم القِران[٢].

وفي كل ما تقدم لم أر خروجاً عَمَّا قاله الجاحظ من قبل، بل إنّ ابن قتيبة اكتفى بالعموميات ولم يفصل في دلالات مصطلحاته، ولم يُصرّح بالحاجة التي تتطلبها الغريزة أو يحتاجها المطبوع، ومن طريق آخر يصل إلى صِفات المطبوع، فهو "من سمح بالشعر، واقتدر على القوافي، وأراك في صدر بيته عجزه، وفي فاتحته قافيته، وتبيَّنْتَ على شعره رونق الطبع، ووشي الغريزة، وإذا امتحن لم يتلعثم ولم يَتَزحَّر"[٣]. وهذا يعني أن المطبوع من الشعراء قادر على الارتجال إن وضع في موقف ما، لأنه يمتلك الغريزة والفِطنة لذلك، ويمتلك أدواته التي تمكنه على ذلك، وأدوات الشعر عند ابن قتيبة هي:

- العلم والمعرفة الحقيقية، وتشمل رواية الأخبار والأشعار.
- معرفة اللغة والأساليب فيما عُرف عند العرب.
- الدُّربة على كلّ ذلك، ويقع تحتها تخير الوقت الملائم ثم القافية والوزن ولا يعني الطبع أن يكون مصدر إلهام وارتجال مطلق، فهو مُقيد بظروف مختلفة قد يجود في بعضها، وقد يستعصي في البعض الآخر.

لكن من يعيد النظر في أدوات الشّاعر، وإن جَوّد، يجده عند ابن قتيبة متكلفاً، لإن الصنعة فيه واضحة، وكأنه يقصد بالصنعة هنا ما جاء من روح الشاعر في حينه دون بحث عن

---

[١] الشعر والشعراء، ٩٤/١.

[٢] المصدر السابق، ٩٦/١.

[٣] المصدر السابق، ٩٦/١. والتزحّر: إخراج الصّوت أو النّفَس بأنين عند عمل أو شِدّة. انظر لسان العرب، مادة: زحر.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

مفردات تجعل الصور والمعاني صناعية لا روح فيها، لأن المطبوع مع دربته وعلمه يصير بعد وقت قادراً على نظم الشعر متلاحماً في أجزائه، وهو ما أخذه عليه بعض الدارسين المحدثين متهمينه بعدم التفريق بين الشعر المتكلف (ردئ الصنعة) وبين الصنعة المنقحة مما لا عيب فيه عند ابن قتيبة إلا أنه محكك[١]، مما يدل على أن ذلك الشعر لم يصدر عن فطرة خالصة وقلب مهتاج، وإن البناء يكشف عن تغيير وتبديل في الألفاظ بسبب يعود إلى كثرة التنقيح، فتغدو بذلك الإبانة في منزلة أقل من المطبوع الذي أخرج ما في نفسه دون إجهاد لأن السجية تسمح له بذلك.

وقد ربط بعض الدارسين بين مفهوم الطبع عند ابن قتيبة والارتجال، والواقع أن ابن قتيبة لم يقل أن المطبوع مرتجل، بل إنه قادرٌ - إن وُضع في مثل ذلك الموقف - أن يقول شيئاً دون تلعثم، لأن الطبيعة تعني ذلك، لكن الشّاعر الآخر لا يمتلك تلك الملكة، على أن المطبوع هو صاحب الغريزة، خلق عليها، يواتيه البيان مع حاجته إلى الرواية والعلم، فيأتي كلامه دون إمارات تعب أو صناعة أمضت الوقت في البحث عن الكلمة أو الصورة[٢]، وبذلك يكون ابن قتيبة معمماً ومغيّماً لدلالة الصنعة في الشّعر، لأن ما سبقت الاشارة إليه من أقوال ابن سلام والجاحظ في أن الشّعر صناعة لا يعني فصل تلك الصناعة عن الطّبع، وهو ما خلصنا إليه مع الجاحظ، فالصناعة تحتاج إلى إعداد ودربة وإعادة نظر في كثير من الأحيان، بل وعرض على العلماء إذا كان صاحبها مبتدئاً، حتى يتمكن الشاعر من الانتقال من مرحلة الإعداد إلى مرحلة البداهة والارتجال، كما أن ابن قتيبة رغم فصله بين شعر العلماء المتكلف وشعر الحطيئة وزهير إلا أنه وضع النوعية في دائرة واحدة تتسم ببعدها عن سر الابداع في الشعر وهو الغريزة التي تظهر في سهولة الشعر وفرّق بينهما حين وصف الثاني بالإحكام والجودة بينما جاء الأول رديء الصنعة[٣]، ويتفق في الوصف الأول مع الجاحظ لأن عبيد الشعر هم من جوّدوا

---

[١] انظر: النقد المنهجي عند العرب، ٣٦- ، وانظر: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص ١٢٦-١٢٧.

[٢] انظر: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص ١٢٥-١٢٧.

[٣] انظر: نقد الشعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا: ص ١٦٨-١٦٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

في جميع شعرهم ووقفوا عند كل بيت وأعادوا النثر حتى يخرجوا كل أبيات القصيدة مستوية في الجودة[١].

ورغم الشبه بين الأصمعي والجاحظ وابن قتيبة حول موقفهم من الشعر المصنوع وصناعة الشعر، وترادادهم مقولة: عبيد الشعر، إلا أن ابن قتيبة خلط المفاهيم، حين وسم صناعة الشعر بالتكلف، وقصر فهمه ـ على المستوى النظري ـ للمطبوع على أنه البُعد عن معاودة النظر في القصيدة، وأن كلّ من عاود النظر متكلف، فالأول يخرج عن إسماح وسهولة والثاني عن عناء وتفكير، والضرورات فيه جلية تكشف عن معاودة النظر فيه. أما المرفوض قلباً وقالباً فهو المتكلف الذي لا يتقن صاحبه الصنعة، ولا يتقن معاودة النظر، ويبدو أن الفرق بينهما يعود إلى الدربة أو درجة الطبع، فكما هو حال أوقات الشعر وبواعثه، كذلك للطبع مراتب وأوقات يتميز فيه الناس ويختلفون، فمن عاود النظر في شعره منقّحاً لا يعني أبداً أنه غير مطبوع على الشعر وأنّه مُجَرَّد صانع، بل قد تكون منزلته في الطبع من جهة الارتجال والبداهة أقل من الأول، فيلجأ إلى إحكام صنعته كي لا يقع فيما يُعاب عليه. وهنا يكمن الخلاف بين الجاحظ وابن قتيبة، لأن الجاحظ رأى أن بعض شعراء الحوليات والمنقحات والمحكمات ممن يحيلون عقولهم في شعرهم، ويعيدون فيه النظر عُدّوا شعراء مغلقين وصار أصحابها فحولاً خنانيذ[٢].

من هنا اختلف استعمال مصطلح التكلّف بين الجاحظ وابن قتيبة في المستوى النظري، وراح الجاحظ يعني بها كثرة التثقيف ومعاودة النظر لتدخل في إحدى مراتب صناعة الشعر، أما ابن قتيبة فوضعها تحت المتكلّف المرفوض وإن جادت صنعته، وكأنه يهاجم بكل ذلك شعراء البديع الذين وجدوا آذاناً صاغية واستحساناً من جهة بعض العلماء أمثال أبي تمام، فقد أغفل ابن قتيبة وجوده كشاعر له مكانته انطلاقاً من الاتجاه الفكري الذي كان يسيطر على ابن قتيبة باعتباره فقيهاً سنيّاً اعتمد الأصول التشريعية بعيداً عن امكانيات العقل التي طالبت بها الفرق الأخرى في عهده مثل المعتزلة وغيرها. لذا عدّ صناعة البديع تنقيحاً يملي وجود كثرة الضرورات والزيادات والحذف، وعدم تناسب الأبيات بعضها مع بعض،

---

[١] انظر: البيان والتبين، ١٣/٢.

[٢] انظر: البيان والتبين، ٩/٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

واستشهد على ذلك بشعر العلماء كالخليل بن أحمد، كما ذكر من ذات الجنس أشعاراً للفرزدق الذي لم يُعرف في هذا الباب، ولم يذكره العلماء، ولكنه انتقى أبياتاً له تشي عنده بعدم التلاحم وضعف المعنى وأثر الرشح[1]، فمع معرفته منزلة الفرزدق إلا أنه ذكر له شعراً عدّه متكلفاً، مما يدل على أن تلك الصفة (التكلف) لا تلزم شاعراً بعينه، بل قد تسم موضعاً من الشعر، وليس كما عَلّل البعض بأن ابن قتيبة خلط فيه لأنه كان راوية للحطيئة[2].

وبذلك يكون ابن قتيبة قد فرق بين شاعر صانع عُرف أنه مُنقّح لكل شعره كزهير وبين شعر متكلف لم تسعفه الغريزة ليصل مرتبة الجودة في شعره الآخر، وهذا يلتقي مع مقولته حول بواعث الشعر، وليس أدلّ على تلك المنازل الثلاث من ترجماته في الشعر والشعراء لزهير والحطيئة من جهة ولبشار وأبي نواس من جهة أخرى.

ومن الدّارسين من تصدى لابن قتيبة في موقفه من الأبيات المتكلّفة التي أوردها في كتاب الشعر والشعراء، فوقعوا في ذات الموقف، حين نظروا إلى ذلك الشعر نظرة ذوقية خاصة. فدافعوا عن قول الفرزدق مثلاً:

أوَلَّيْتَ العِراق ورَافِديـــــهِ فزاريّاً أَحَذَّ يدِ القَميصِ

فمحمد مندور لا يرى إسرافاً في اللفظ، ولا يرى حشواً، بل يرى عجز ابن قتيبة عن إدراك مراد الشاعر فَحِسبَه حشواً"، أمّا أحذّ يدِ القميص فكناية جميلة لم يفطن إلى روعتها ابن قتيبة، وهل أدلّ على الخيانة من أن تكنيّ عنها بيد قميص يقطر صديداً[3]. وسنأتي على تفصيل ذلك في الباب الثاني من النقد التطبيقي إن شاء الله، ولكنّ المراد هنا أن بعض المحدثين قد حاوروا بعض تطبيقات وشواهد ابن قتيبة على ذات المستوى الخاص الذي جاوز به تلك الشواهد، وقد أفرد محمد مندور صفحات لشواهده تلك في محاولة لتأكيد السمة الذوقية في الحكم عليه، فذكر قصيدة ابن مطير التي قالها ارتجالاً في المطر، فأعجب بها ابن قتيبة

---

[1] الشعر والشعراء، ١/٩٤-٩٥.

[2] انظر: نقد الشعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا، ص ١٧١.

[3] النقد المنهجي عند العرب، ص ٣٨-٣٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

رغم اسراع الشاعر فيها بسب كثرة وشيها ولطافة المعاني، وجعل مندور يناقش أبيات القصيدة ليخرجها من ذلك الحكم[١]

وما دُمنا في هذا الموضع، فيحسن بنا أن نذكر ما دار من الأحكام في مفهوم الطبع والتكلف عند ابن قتيبة حين ترجم لبعض الشعراء، إذ لم يتساو الشعراء عنده في العبارة النقدية، فبشار أحد المطبوعين الذين كانوا لا يتكلفون الشعر ولا يتعبون به، وهو أشعر المحدثين[٢].

وأبو العتاهية كان من المطبوعين، "ومِمَّن يكاد يكون كلامهُ كلُّه شعراً"[٣] والنابغة كان أحسنَ الجاهلين، "كان شعره كلاماً ليس فيه تكلف"[٤].

ولم نجد عند ابن قتيبة أية تفصيلات تعيدنا إلى قواعد المطبوع سوى ما ربطه من قبل ببواعث الشعر وكأنما نسي أن يشير إلى طبيعة الحياة السياسية والاجتماعية التي كثيراً ما كانت تلزم الشاعر مساراً ما، أو تفتح له مسارات في قصور الأمراء والولادة والخلفاء، مما قد يضطر معه الشاعر إلى النظر في شعره في محاولة لنيل الثواب وأخرى في محاولة للهروب من العقاب.

٤. ابن المعتز ومفهوم المطبوع من الشعر

لم يُردّد ابن المعتز مقولة الجاحظ حول مفهومه للشعر، وأنّه صناعة وضربٌ من النسج وجنسٌ من التصوير، وراح ـ على جري عادته ـ في جلّ ترجماته في كتاب الطبقات يشير إلى الاستحسان ضمن دائرة الجاحظ الشمولية في أجود الشعر، ودائرة أوسع تشمل كل الظروف الخاصة والعامة مما أحاط بابن المعتز باعتباره رأساً من رؤوس السلطة العباسية وشاعراً أديباً، وصاحب مجلسٍ أدبي، مما أثر في اتجاهه النقدي نحو المحدثين وما اختار لهم من أشعار

---

[١] النقد المنهجي عند العرب، ٣٨-٣٩.
[٢] الشعر والشعراء، ٢/٧٥٧.
[٣] المصدر السابق، ٢/٧٩١.
[٤] المصدر السابق، ١/١٥٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تتصل بمدائحهم لبني العباس، مما لم يمكنه في ذات الوقت من تصنيفهم ضمن دائرة المطبوع والصانع أو المتكلف لاعتبارات مختلفة. فهؤلاء الشعراء في تلك الأشعار مَدّاحون، والمديح باب يجدر بصاحبه التدقيق كي ينال عليه ما يتمنى، ثم إن السلطة في ذلك الوقت ومنهم ابن المعتز لم يفكر في أنّ معاودة النظر عند الشاعر مذمّةٌ تُنْقِص من قيمة الشعر، وإنما التفت إلى المعاني الدالة على منزلة السّاسة وإن بالغت أو غالت في معانيها وصورها وتشبيهاتها.

كما أن الواقع الاجتماعي فرض على ابن المعتز الابتعاد عن الأشعار الرائجة على ألسنة الناس إذ كان يُرَدد ما يمكن أن يُكنز، ومما قيل في قصور الخلفاء وأبنائهم ووزارئهم، وهو ما يمكن أن يوسم بالصناعة التي قصدها الجاحظ في حديثه الطويل والمتناثر عن الجودة، كذلك فإن الواقع السياسي الذي فرض نفسه على نظام الخلافة وتوزيع السلطات، واتجاهات الخلافة الفكرية من مناصرة للسنة واقصاء للمعتزلة شَكّل أثراً آخر في فهم ابن المعتز للقاعدة التي يجب أن ينطلق منها النظم.

ومع ذلك فإن المتمعن في مقدمة كتابه يرى إيماناً جليّاً عنده بقضية الخلق والغريزة، وكأنما وصل إليه من إيمانه بالجبرية من حيث اختيار الحاكم ومفهوم القدر[1] وترتب على ذلك إيمانه بالفروق بين الناس، والطبقات الاجتماعية، فهناك طبقة حاكمة وأخرى محكومة، والمحكومة طبقات منها ما يلي الحاكم ومنها ما ينزل إلى مستوى العامة كالسّفلة وغيرهم، وهذا النظام ثابت لا يتغير، فإن تَغَيّر تسقط هيبة الدولة وتسقط معها المفاخر، "ألا ترى أن جماعة العَوام متى وصلت إلى آداب الملوك العظام بَطُلت المآثر، وسقطت المفاخر"[2].

إن هذا الواقع الذي فرض سطوته على فكر ابن المعتز يعني بالضرورة فصلاً بينه وبين غيره من أهل الأدب، كما يعني أحكاماً نقدية ذات صلة بتلك الحياة التي عاشها كواحد من أبناء الخلافة، كان يستحسن ويستملح جلّ ما جمعه من شعر في مديح بني العباس، فجاءت عباراته انطباعية عامة تجعل للشاعر مكانة في مجتمعه دونما نقد فني أو موضوعي[3].

---

[1] انظر كتاب الآداب، ص ٩٥.

[2] فصول التماثيل، ص ٦.

[3] انظر: قراءة التراث النقدي، ص ١٧٩-١٨١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وأنصبّ اهتمام ابن المعتز داخل تلك الشبكة من العلاقات والمؤثرات على السموّ باللغة والأسلوب مما جعله يربط المطبوع من الشعراء بنمط الأعراب الفصحاء، فمن وصل إلى ذلك النمط من المحدثين كان مطبوعاً، ولم يكن يطلق مصطلح المطبوع إلا على نفرٍ قليل من الشعراء الذين ترجم لهم في الطبقات أمثال بشار بن برد والسيد الحميري وسديف والحارثي وابن مَيّادة وأبي نواس وأبي العتاهية والعباس بن أحنف وغيرهم، فالطرفان يمثلان قبل ابن المعتز اتجاهين متباينين في استخدام البديع، والناظر في ترجمته لبشار يكشف عن تلك العلاقات والقواعد التي رامها ابن المعتز في السياسة والأدب، فبشار "كان شاعراً مجيداً مفلقاً ظريفاً محسناً، خدم الملوك وحضر مجالس الخلفاء، وأخذ فوائدهم، وكان يمدح المهدي..."[1]. ويَعجبُ المهدي من شعر لبشار قاله ارتجالاً في جارية كانت تغتسل عريانة، وكان المهدي رآها في ذلك حتى أحسّت به فضمت فخذيها، وسترت متاعها بكفيها فلم يشملاه، حتى انثنت فسترته بعُكْن بطنها، فخرج المهدي ضاحكاً، وبشار في الدّار، فقال: أجز هذا البيت:

أبْصَرَتْ عَيْني لِحِيْني.

فقال بشار على البديهة:

..... مَنْظراً وافق شَيني.

سَتَرتْهُ إذ رأتني تَحْتَ بطن الرّاحتين.

فَبَدتْ مِنه فضولٌ لم تُوَارَ باليَدين.

فانْثَنت حتّى توارت بين طيّ العُكْنتين.

فقال المهدي: "والله ما أنت إلاّ ساحر، ولولا أنّك أعمى لضربت عنقك، وقد حكيت الأمر على وجهه حتى كأنك رأيته، ولكني أعلم أن ذلك من فرط ذكائك، وجودة فطنتك"[2]. وقال ابن المعتز: "وكان شعره أنقى من الراحة وأصفى من الزجاجة، واسلس على اللسان من الماء العذب"[3].

---

[1] طبقات الشعراء، ص ٢١.

[2] المصدر السابق، ص ٢٣-٢٤.

[3] المصدر السابق، ص ٢٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أما اسماعيل بن محمد (السيد الحميري) فهو "شاعرٌ ظريفٌ حسن النمط مطبوعاً جداً، محكم الشعر مع ذلك، وكان أحذق الناس بسوق الأحاديث والأخبار والمناقب في الشعر"[١].

وسديفُ كان شاعراً مفلقاً وأديباً بارعاً وخطيباً مصقعاً، وكان مطبوع الشّعر حَسَنه"[٢].

وقد سقنا تلك التّرجمات لتدلّل على اختلاف الشعراء في منازلهم داخل دائرة الطبع فالسيد الحميري مطبوع جداً مع إحكام للشعر، وسديف شاعر مطبوع حسن، أما بشار بن رد فقد علا عليهم لحضوره مجالس الخلفاء فكان مفرط الذكاء ومطبوعاً جداً لا يتكلف، وهو استاذ المحدثين وسيدهم[٣]، إذ فاقهم لبداهته وحُسن ارتجاله، وذكائه وما امتلك من معارف ومجالسة للكبار منحته تلك المنزلة. فالبيئة جزءُ أساسي في تقوية ملكة الشاعر، فإن كان مطبوعاً وأسعفته الغريزة على النظم احتاج إلى بيئة صالحة لذلك، وبشار ومن ذكرهم ابن المعتز داخل دائرة المطبوعين عاشوا تلك الظروف الثقافية في مجالس الخلفاء والوزراء مما خلق أجواء من التنافس المستند على قاعدة الطبع، فكان التفاوت فيما بينهم في عُدّة الشعر.

ويرى جابر عصفور أن تكرار صفة المطبوع عند أولئك الشعراء يكشف عن علاقة المجاورة بينهم، كما يكشف عن أوصاف تتجاوز في مجموعات دلالية تقترن بالبديهة والارتجال من ناحية، والغزارة والاقتدار من ناحية ثانية، والسهولة والوضوح من ناحية ثالثة، والاستواء والسلاسة من ناحية رابعة، فالشاعر المطبوع ــ في طبقات ابن المعتز ــ شاعرُ : "منطيق" "فصيح"، "مفوّه"، "غزير"، "لسنُ"، "فحل"، "يضع لسانه حيث يشاء"، "ويلعب بالشعر لعباً"، "صاحب بديهة"، "قادرٌ على الكلام"، يتدفق تلقائياً بالشعر كما يتدفق النّبع الصّافي بالماء الزلال"، "مُيَسّر للشعر بفطرته التي فطره الله عليها، مُتَيسّر عليه بغريزته التي تجود بحملها في يُسر واسماح"[٤].

---

[١] المصدر السابق، ص ٣٢.

[٢] المصدر السابق، ص ٣٧.

[٣] المصدر السابق، ص ٢٤.

[٤] قراءة التراث النقدي، ص ١٨٢-١٨٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فهو يؤمن بالفطرة ثم الدُّربة والملكة التي تتأتى عَبْر تحصيل معرفيّ يجعل الشاعر راوية ومدركاً لأساليب العرب الفصحاء، وكلُّ ذلك ينأى بالشاعر عن التنقيح أو الصناعة لأن الطرف المقابل لذلك هو المتكلف، وهو وصف للشعر وليس للشاعر، فقد استحسن جلّ الأشعار التي أوردها في كتابه ولم ينعت أصحابها بأحد الطرفين المطبوع أو المتكلف لأن المطبوع هو من ألِف الموروث الشعري والأدبي على تُربةٍ حَتْمية خلقه الله عليها، أمّا أولئك الذين لم يُنعتوا بالمطبوعين واستحسن شعرهم، فهم أجادوا بفطرتهم في تلك المواضع، ولم يتجاوزوها إلى كل شعرهم مثل بشار مثلاً. وكان في ذلك أسيراً لمفهوم الصنعة الذي يشير به إلى الاتجاه العقلي في عصره، وفي ذلك يقول جابر عصفور: هذه الدلالة التي يتضمنها مصطلح "الطبع" نقطة تلتقي عندها مجالات الاعتقاد والنقد الأدبي في السياقات المتناهية لكنايات ابن المعتز، وذلك على نحو تغدو معه الدلالة الأدبية لمصطلح الطبع موازية لدلالته الاعتقادية، بالمعنى الذي يوازي معه التقابل بين أصحاب الاستطاعة من "أهل العقل"، وأصحاب الطبائع من أهل النقل؛ التقابل بين "طريقة المحدثين" و "طريقة القدماء" في الأدب، وبين منطق المعتزلة في إعطاء العقل منزلة أولى في التصرف ومقولة النقاد من أمثال ابن قتيبة والمبرّد في أن الطَّبع يعني سهولةً وحسناً لا يحتمل الإجهاد، وقف ابن المعتز يعني بالطبع خروج الشاعر عن حدود المنطق أو تعقيد الفكرة أو الصناعة كما فعل أبو تمام، وفي المقابل دخول الشاعر في حدود معروفة يمثلها أولاً أسلوب العرب الفصحاء والاقتراب من المستوى الرفيع في لغة العرب، وتمثله البداوة، ليخرج من الدائرتين صنفاً ثالثاً من الشعراء، وهو المتكلف، وإن كان ذلك المتكلف لا يرتبط ضمناً بالزمن على ما ذهب إليه ابن قتيبة من قبل[1]، فالمطبوع غير محصور بزمان، والحديث في زمانه لا بُدّ وأن يصير قديماً فيما بعدهم.

٥. ابن طباطبا ومفهوم الصناعة

عُرف ابن طباطبا بالذكاء والفطنة وصفاء القريحة وصحّة الذهن[2]، وكان يفتخر بمقدرته على صناعة الشعر، والتلاعب به حتى أنه نظم قصيدة خلت من حرفي الراء والكاف[3]، عاصر ابن المعتز وحاوره[4]. فهو جزءٌ من معطيات القرن الثالث.

---

[1] انظر، الشعر والشعراء، ١/٦٨-٦٩.

[2] معجم الأدباء، ١٧/١٤٣.

[3] الوافي بالوفيات، ٢/٨٠؛ ومعجم الأدباء، ١٧/١٤٦.

[4] انظر: معجم الأدباء، ١٧/١٤٤، وكذلك البديع، ص ٤٧، ٥٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

كان ابن طباطبا شيعياً مقتدراً، الأمر الذي أغناه عن طرق أبواب السّاسة في زمانه وانشغل بالأدب ولم ينزل به إلى مستوى الطلب أو السوقة، لأنه لم يقف على الشعر وحده بل ألّف في الشعر والعروض ومفهوم الطبع، وكان يقول في العروض:

كُلُّ العلوم يَزين المرءُ بهجتها ... إلا العروض فقد شانت ذوي الأدب

بِيَ الدّوائرُ دارت من دوائرها ... ما لأمرئٍ أربٌ في ذاك مـــن أربِ

فاستعمل الذوق في شعرٍ تؤلفه ... وزن به ما بنوا في سالف الحِقَـــب[1]

وسيكون لهذا الشعر أثره في فهم المطبوع والذوق، باعتبار ابن طباطبا رئيساً لاصطلاحات الصنّعة في الشعر، وقد علّق أبو هلال العسكري على شعره:

ورَبَّ ليلٍ باتَتْ عساكِـــــره ... تَحْمِلُ في الجوّ سُودَ رايـــــــات.

لامعةً فـــــوق أسنتّهـــــا ... مثل الأزاهير وســـط جَنّـــــات.

فقال: ولست أرى أكثر شعره إلا لإصابـة معناه دون لفظه، لأن أكثر لفظه متكلّف، وجلّ صنعته فاسد. وهذا من العجيب، لأنه من أكثر الناس نقداً لشعر غيره، وقد صّنف عيار الشعر فأجاده، وهو إذا أراد ما ذكرناه لم يكمل له، "فهو كالِمسنّ يشحذ ولا يقطع"[2].

وأبو هلال في هذا الحكم يشبه ابن قتيبة في حُكمه على صاحب علم العروض الخليل بن أحمد الفراهيدي، حين عدّه متكلفاً كبقية أشعار العلماء، مما يدلّ على تفاوت ابن طباطبا بين الناقد والشاعر، مما سيوقعنا في تضارب النظرية والرؤية النقدية مع الإبداع الذاتي، مع أننا لن نقف مع الثاني، فالدراسة تتطلب عرض الناقد ابن طباطبا وليس الشّاعر.

وبعيداً عن المقاييس النقدية التي شاعت في القرن الثالث، وارتبطت بمفهوم النُّقاد للطّبع والتكلف ذهب ابن طباطبا يلقّن المحدثين من الشعراء طريق نظم الشعر، "فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة فحص المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نـثراً، وأعـدَّ لـه مـا يلبسـه إيـاه مـن

---

[1] محاضرات الأدباء، ١٦/١.

[2] ديوان المعاني، ٣٤٥/١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الألفاظ التي تطابقه، والقوافي التي توافقه، والوزن الذي يسلس له القول عليه، فإذا اتفق له بيت يشاكل المعنى الذي يَرومُه أثبته، وأعْمَل فكره في شغل القوافي بما تقتضيه المعاني، من غير تنسيق للشعر، وترتيب لفنون القول فيه، بل يُعَلّق كل بيت يتفق له نَظْمُه، على تفاوت ما بينه وبين ما قبله، فإذا كملت له المعاني، وكثرت الأبيات، وَفّق بينها بأبيات تكون نظاماً لها، وسلكاً جامعاً لما تشتت منها، ثم يتأمل ما قد أداه إليه طبعه، ونتجته فكرته، فيستقصي انتقادَه، ويرمُّ ما وَهى منه، ويُبَدلُ بكلّ لفظة مستكرهة لفظةً سهلةً نقية، وإن اتفقت له قافية قد شغلها في معنى من المعاني، واتفق له معنى آخر مضاد للمعنى الأول، وكانت تلك القافية أوقع في المعنى الثاني منها في الأول، نقلها إلى المعنى المختار الذي هو أحسن، وأبطل ذلك البيت، أو نَقَض بعضه..."[1].

فالشعر إذن لا يقوم على وحدة الفكرة أو الصورة أو المعنى المتكامل في ذهن الشاعر. بل يقوم على مجموعة متناثرة من المعاني تنتظم في النهاية تحت فكرة عامة، وعلى الشاعر أن يجمع ألفاظاً كمن يجمع أجزاء الصّنعة من مادة ومنتج كالخشب أو غيره ثم يُكَوّن تلك الأجزاء مبعثرة ليربط بينها في مرحلة ثالثة بأبيات تجمعها وتنظمها، فإذا اجتمعت تلك الأبيات صار لزاماً عليه معاودة النظر فيها، إذ ينبغي على الشاعر أن يتأمل تأليف شعره وتنسيق أبياته، ويقف على حُسن تجاورها أو قبحه لتنتظم له معانيها، وَيتّصل كلامه فيها[2]، فالشاعر يدرك أنّ السّامع يمتلك تلك المعاني في طبعه فيأتيها من حيث ما تقبله نفس المتلقي، وترتاح له النفوس، خاصة إن اجتمع للكلام صفاتُ وتشبيهات صادقة مُغَلّفة بألفاظ تُقَرّبُ البعيد وتؤنس النّافِر الوحشيّ حتّى يعود محبوباً..."[3].

فالنظم صناعة واعية محتاجة إلى ثقافة تتصل بالنظم، ويتفاوت فيها الشعراء بحسب طباعهم وقدراتهم بعد ذلك على إتقان صنعتهم، "فمن صحّ طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة

---

[1] عيار الشعر، ص ١١.

[2] المصدر السابق، ص ١٢٥.

[3] المصدر السابق، ص ١٢٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه"، فالطّبع مقرون بامتلاك الـذوق الـذي يمثـل قـدرة الشاعر على النظم، "ومن اضطرب عليه الذّوق لم يستغن من تصحيحه وتقويمه"[1].

وتكلُّف النّظم يعني ذلك الجهد الذي يحتاجه الشاعر لضبط أبياته وإخراجهـا، وأدوات الشاعر هي: "التوسُّع في اللغة والبراعة في فهم الأعراب، والرواية لفنون الآداب، والمعرفة بأيام الناس وأنسابهم... والوقوف على مذاهـب العـرب في تأسيس الشـعر... وسلوك مناهجهـا في صفاتها ومخاطباتها وحكاياتها"[2].

وَيتْبَع ابنُ طباطبا الجاحظ في توجيهه للشعراء المبتدئين بأن يعرضوا نتـاجهم علـى أهـل صناعة الشعر، فالطبع لا يكفي للمحدثين، "بل ينبغي للشاعر في عصرنـا ألا يُظْهـر شـعره إلا بعد ثقته بجودته وحُسْنه وسلامته من العيوب التي نَبّه عليها، وأُمر بالتحرز منها، ونهي عن استعمال نظائرها"[3]، مما يؤكد استمرار دور الناقد من جهة، والتأكيد على تثقيف الشعر حتى يغدو بعيداً عن العيوب متآلفاً، وهذا من باب فهم الصناعة الـتي صـارت مطلبـاً لكـل شـاعر، وعلى النقيض من مفهوم ابـن قتيبـة الـذي رأى ذلـك تكلفـاً ورشـحاً للجبـين يُتضح في كـثرة الضرورات، ولكنّ ابن طباطبا عدّ العملية الانتاجية للشّعر حِسابيّة مُنَظّمة إلا مـا جـاء في بـاب العروض مما قد يستغني عنه صاحب الطّبع، فإن كان صاحب الطبع مالكاً للتُّربة السليمة فإن حاجته إلى أدواته سالفة الذكر مستمرة على كل السنين.

والحق أن ترتيب مراحل النظم عند ابن طباطبا لم تصل إلى رؤيـة حقيقيـة لحـال المبـدع (الشاعر) رغم أن صاحبها شاعرٌ، فقيّد العمل وأطْلَقه مغفلاً مفهوم الإلهام الذي يتدفق في كثـير من الأحيان مصطحباً معها القافية والوزن والألفاظ، وألحّ على أن ذلك كُلّـه يـأتي مـن اختيـار الشاعر، حَتّى في الألفاظ، فالشّاعر إذا أسس شعره على أن يأتي فيه بالكلام البدوي الفصيح لم

---

[1] عيار الشعر، ص ٩.

[2] المصدر السابق، ص ١٠.

[3] المصدر السابق، ص ٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يخلط به الحضري المولّد، وإذا جاء بلفظة غريبة أتبعها أخواتها، وكذلك إذا سَهّل ألفاظه لم يخلط بها الألفاظ الوحشية النافرة الصّعبة القيادة"[١].

وعلى الرغم من توجيه ابن طباطبا للمحدثين للكيفية التي يُنظم بها الشعر، والتي جعلت الشعر في أصله فكرة نثرية تحتاج إلى رَصْف ألفاظها على نحو جديد، فقد لحق به بعض الكتّاب وأخذوا بفكرة الصنّاعة واختيار القوافي المناسبة للوزن ومنهم ابن رشيق القيرواني[٢].

وكان نظرُ ابن طباطبا على مشاكلة الألفاظ للمعاني، حتى تصبح بعض الألفاظ ملازمة لبعض المعاني، فالألفاظ كالمعرض للجارية الحَسناء التي تزداد حُسناً في بعض المعارض دون بعض، وهذا يدُل على حاجة الشاعر إلى التّدُرب والتّعلم، وقد سماه تهذيب الطبع[٣]، لأن الشّاعر المحدث محتاج إلى تجاوز القدماء في الإغراب في المعاني والمضحك والنوادر، والأناقة في النسج، وكلّ ذلك يحتاج إلى ثقافة واسعة في القديم والحديث، لإدراك الصنعة التي تُقدّم الشاعر وُتميّزه في زمانه. لأنّ الشعر وإن كان يقوم على المعنى الصادق إلا أنه إن عُرّي من مَعنىً بديع لم يُعَرّ من حُسن الديباجة[٤]، مما يؤكد لنا إلحاحه على الصّناعة التي قد لا تبلغ المراد في معانيها، ولكنها قد تَجْمُل في رصْفِها للألفاظ.

ورغم امتداح ابن رشيق للصناعة الشعرية، واعتبارها حذقاً ، إلا أن المَحّل الأول والأصل للمطبوع، لأنّ "المصنوع وإن وَقَع عليه هذا الاسم فليس متكلّفاً تكلُّف أشعارِ المولدين، لكن وقع فيه هذا النوع الذي سموه صَنْعة من غير قصد ولا تعمل، لكن بطباع القوم عفواً، فاستحسنوه ومالوا إليه بعض الميل"[٥]، ورتّب المصنوع إلى مستحسن وهو القليل ومتكلّف مُتَصَنّع، وعدّ أبا تمام والبحتري صانعين، على أن الثاني أملح صنعة وأحسن مذهباً، أمّا أبو تمام فيذهب إلى

---

[١] عيار الشعر، ص ٦.
[٢] انظر: العمدة، ٢١١/١.
[٣] انظر: عيار الشعر، ص ١٤.
[٤] المصدر السابق، ص ٢٣.
[٥] العمدة، ١٢٩/١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

حزونة اللفظ...مع التّصنيع المُحْكَم طوعاً وكرهاً، يأتي للأشياء من بعد، ويطلبها بكلفة، ويأخذها بقوة"[١].

وعلى تبعيّة في مفهوم الطبع كان ابن وهب قد سُبِق إلى القول بأن الشاعر مهما توفر له من أدوات، فلا مَنْدوحةَ له عن طبع أصيل، فهو "يحتاج إلى تعلم العروض...والنحو... والنسب... وأيام العرب والناس... وأنْ يروي الشعر... فإذا لم يجتمع له هذا، فليس ينبغي أن يتعرض لقول الشعر"[٢].

ولَخّص القاضي الجرجاني مجمل القضية بقوله: "إن الشعر علم من علوم العرب يشترك فيه الطَّبعُ والرواية والذكاء، ثم تكون الدّربةُ مادةً له، وقوة لكل واحدٍ من أسبابه، فمن اجتمعت له هذه الخصال فهو المُحسن المبُرّز، وبقدر نصيبه منها تكون مرتبته من الإحسان"[٣]، وقد نظر إلى الطبع على أنه متفاوت يجود حيناً ويفتر حيناً، وكان ابن قتيبة والجاحظ قد ذهبوا إلى مثل ذلك، وتبعهما الجرجاني، كذلك في أنّ التفاوت أمرٌ طبيعيٌ، يعود لاختلاف مستوى الطبع بين الشعراء، "ولا بُدّ لكل صانع من فترة، والخاطر لا تستمرُّ به الأوقاتُ على حال، ولا يدوم في الأصول على نهج"[٤].

ولم يخرج النقد الأدبي الحديث عن الحدود التي ناقشناها طيّ هذه القضية وذكروا مقومات الشعر والشاعر، فبالاضافة إلى التّربة التي ينمو فيها الإلهام، أشار عددٌ من النقاد الغربيين أمثال (كيتس) (Keats) وسبندر (Spender) وادجار ألن بو (A. E. Poe) ورودن (Rodin) ممن طالبوا الشاعر بالقراءة المختارة[٥]، وفي النقد العربي نجد تلك العناصر التي تشكل إحدى قواعد الشاعر موضع حوار عند النقاد العرب المحدثين والشعراء. وردّنا الدكتور يوسف بَكّار إلى عدد من الدراسات التي تناولت مفهوم الطبع والصنعة، وذكر خلاصتها على لسان نازك

---

[١] العمدة، ١/١٣٠.

[٢] البرهان في وجوه البيان، ص ١٧٣-١٧٤، وانظر كذلك رأي الآمدي، الموازنة، ص ٥.

[٣] الوساطة، ص ١٥.

[٤] المصدر السابق، ص ٣١٢.

[٥] بناء القصيدة العربية، ص ٦٩-٧٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الملائكة التي قالت: "إنّ الدّراسة في ذاتها لا تستطيع أن تخلق الشّاعر، لأن الشاعر موهبة وفطرة منفصلة عن الدراسة، غير أنّ الموهوب لا يستطيع أن يَكْمُلَ شعرّياً من غير دراسة"[١].

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

[١] انظر بناء القصيدة العربية، ص ٦٨-٦٩، وهامش ص ٦٨ رقم ٤.

١. بدايـــات

احتلّت إشكاليّة اللفظ والمعنى مكاناً أولاً في الدراسات النقدية الحديثـة، ولم تكـن بـأقلّ من تلك المنزلة عند النقاد العرب القدامى، ولعلّ المُراجع لموقف النقاد في القرن الثاني الهجري يجد جُلّ مآخذهم على الشعراء تصبُّ في تفاوتهم في استخدام الألفاظ في مواضعها كما ألفوا ذلك عند الشعراء الكبار أمثال امرئ القيس والنابغة وغيرهم.

ورغم الطرح المستمر والمتنوع لقضية اللفظ والمعنى، إلاّ أن الباحث ما يزال يجد فيهـا مـا يمكن أن يضيف إلى البحث العلمي جديداً، ومن جهة ثانية تقوم الدراسة الجديدة على معاودة النّظر في النصوص القديمة داخل رؤية الدّارسين الآخرين في العصور الخديثة، حيث مـا زالـت سُطور الجاحظ وابن قتيبة وابن المعتز تكتظ بالدّلالات التي تفتح للباحث آفاقاً جديدة، خاصـة وأننا أمام علماء أجلاّء كان لهم فضل السّبْق في الإحاطة بمفهوم العلاقة بين الألفـاظ والمعـاني؛ المادة الواحدة الصانعة للكلام، فهل يتّحدان في النقد أم ينفصلان ليصير الكلام على كلٍّ منهما منفرداً، تبعاً لمن ذهبوا إلى تقسيم النقاد إلى مناصرين للفظ وآخرين مناصرين للمعنـى ومجموعـة ثالثة آلفت بينهما[1]، الأمر الذي لا يعنينا في هذا الفصل، لأن الفصل على النحو السابق يخرج القضية عن مضامينها العميقة، ويحوّلها إلى قضية شكلية.

على أنّ مواصفات الألفاظ والمعاني وعلاقة تلك الألفاظ ببعض أبواب الشعر، وما تعـارف عليه نقاد القرنين الثالث والرابع، كلّ ذلك سيكون نقطـة الانطـلاق لدراسـة القضيـة دون أن يشكل محورها، فقد أشبع الباحثون تلك المعايير بحثاً ونقداً، وبذلك يكـون المـدار الأول حـول تلك الجدلية الثنائية من حيث قيمـة الألفـاظ للمعـاني وقيمـة المعـاني للألفـاظ، والمـدى الـذي يشكلان فيه ثنائياً يتآلف أو يتنافر فيقبل ويستحسن في الأول ثم يُسترذل ويُسـتقبح في الثـاني، حين تتكون من ذلك التلاحم صور وتشبيهات ودلالات حقيقية ومجازية فتصـير علاقتهـا مـع المتلقي حكماً عليها.

---

[1] انظر: أسس النقد الأدبي، ص ٣٥٧، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص ٩٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

قامت وظيفة الكلام عند الجاحظ على الافهام، وقامت دلالة الافهام على مستويين من الكلام، يقوم الأول على مجرد إبلاغ الحاجة[١]، بينما يرتقي الثاني إلى مستوىً خاص من الأداء الذي يكشف عن موهبة خاصة تُدخل صاحبها في باب الأدب[٢]. ومن هنا علينا أن نتذكر موقف الجاحظ من مسألة الصّدق والكذب، إذ لم يلتفت إلى ذلك كثيراً، وانشغل بالرؤية العلمية والفنية لمؤديات الألفاظ حتى تكون مُقَولَبة على نحو واحدٍ وفي ظرف واحد فتؤدي معانيها المرادة على أبين وجه، فالبيان في مستواه الثاني هو ذلك الوعي الكامل لكلّ أبنية اللغة وتراكيبها وقواعد أصواتها، ثم في تطورها وعلاقتها بالبيئة، فالألفاظ التي يستعملها الأعراب تختلف عن ألفاظ أهل المدن أو القرى، أو من خالط من أهل القرى الأعاجمَ فغث لسانه.

وتؤكد الدّراسات في مجال البيان والبلاغة أن القدماء قبل الجاحظ لم يؤسسوا لمثل تلك العلاقة الثنائية بين الألفاظ والمعاني، وكان نشاطهم البلاغي في هذه الفترة، على أهميته مشتتاً، جزئياً لا ينبثق، في الأغلب، عن تفكير مطّردٍ في جمالية النّص الأدبي، إلا أنّه مادةٌ خامٌ أساسّية تنتظر من يجمعها، ويؤلّف بين اشتاتها، ويستغلها في إقامة معالم نظرية أدبية وجمالية عامة[٣].

فإذا كان للشّعر العربي تلك المنزلة التي وصلت إلى منزلة العلم الأول الذي لم يكن لهم علم أصحّ منه[٤]، حَمل تاريخهم وأيامهم وحكمهم وأخلاقهم، فمن أين جاءت له تلك المنزلة؟ ثم إن حَدّه النمطي الأول دار في فلك الكلام الموزون المقفى، فهل يمكن للموسيقى أن تعطيه ذلك المقام العالي؟ وما الذي يعطي ـ في الأصل ـ الموسيقى تلك القيمة في القصيدة؟ إن كلّ القصائد موزونةٌ مقفّاة، ومع ذلك فقد كان التفاوت بين الشعراء منذ عُرِف الشعر وفاضَل النقادُ بين الشّعراء، فزوجة امرئ القيس قضت بين زوجها وعلقمة الفحل، فحكمت لعلقمة في قوله:

فَأَدْرَكهُنَّ ثانياً من عِنانِـــــه يُمرُّ كَمرّ الرّائحِ المُتَحَلّبِ

---

[١] البيان والتبين، ٧٦/١.

[٢] المصدر السابق، ٧٦/١.

[٣] التفكير البلاغي عند العرب، ص ١٣٤.

[٤] طبقات فحول الشعراء، ٢٤/١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فأدرك فرسه ثانياً من عنانه، ولم يضربه ولم يُتعبه، إلا أنّ زوجها أَجْهَد فرسه بسوطه حين زجره فأتعبهُ بساقه، فقال:

فللسَّوطِ الهوبُ وللسَّاق دُرَّةٌ ... وللزَّجْرِ مِنهُ وَقْع أخرج مهذبِ[1]

٢. مع الجاحظ

ولم تكن أم جُندب لتعرف سِرّ نقدها إلا بما حملته من الموروث في أساليب العرب، وما يفوق بعضه في التعبير أو الصفات، وهو ما عُرف فيما بعد بتآلف اللفظ والمعنى، ورصد تلك الشبكة من العلاقات الدّالة في اللفظة أو الجملة، إذ لا عيب في الكلام من حيث مجاورته والتحامه عند امرئ القيس، ولكن تلك المجاورة لم تصل بصاحبها إلى الصورة الأكمل التي وصل إليها علقمة حين جَود في تآلف اللفظ والمعنى.

ولإدراك جذور القضية لا بُدّ أن نُقِرّ ـ كما أقرّ غيرنا ـ بفضل الجاحظ وسبقه في تناولها، على أننا سنعرض هنا لبعض القضايا المتعلقة بأصل اللغة وبنائها كي نحقق الغاية في فهم علاقاتها الصوتية والدلالية لتكون بديلاً عن أدوات الاتصال الأخرى، ومدار الحديث حول البيان وفيه يقول الجاحظ: "والبيان اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى، وهتك الحجاب دون الضمير"[2]، "وجميع أصناف الدّلالات على المعاني من لفظ وغير لفظ، خمسة أشياء لا تنقص ولا تزيد: أولها اللفظ، ثم الاشارة، ثم العِقد، ثم الخَط، ثم الحال التي تسمى نصبة"[3]، على أنه قرن بين الاشارة واللفظ، فهي نعم العون له، ونعم الترجمان، بل كثيراً ما تنوب عنه دون أن تَحتلّ مكان غيرها في الأهمية كالخط[4]

ولما اعتمد المعتزلة على فكرة المجاز، جَوّزوا فَصْل اللفظ عن المعنى سنداً لمنهجهم في تفسير آي القرآن الكريم على المجاز الذي جاء على سنن العرب في كلامهم وأشعارهم، ففصلوا

---

[1] الموشح، ص ٢٨-٢٩.
[2] البيان والتبين، ٧٦/١.
[3] المصدر السابق، ٧٦/١؛ التربيع والتدوير، ص ٦٢.
[4] المصدر السابق، ٧٨/١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المعنى عن دلالته الظاهرية، فصار المعنى المجازي دليلاً على المعنى المجرد[١]، الأمر الذي دعا الجاحظ إلى التفصيل في دلالة اللفظ تمهيداً لوضع معاييرها في الأدب، لذلك كان يرى أن: "الصوت هو آلة اللفظ، والجوهر الذي يقوم به التقطيع، وبه يؤخذ التأليف"[٢]. وإذا كانت الاشارة جزءاً من خلق الله للانسان، فهل يمكن اعتماد ذلك في اللغة، فالأصوات الدالة لم تكن لتصل إلينا بكل ما طرأ عليها من تطورات تتصل بالنّحت أو الزيادة أو تغيير الدلالة أو حتى موت بعضها. كما لم تكن لتتشكل في دائرة الإفهام إلا حين صارت قادرة على إنجاز وظيفتها وهي الإفهام، فهل يمكن أن تكون مخلوقة؟ فيصبح مدار التمايز بين البشر على أساس الاكتساب والجهد المبذول في تحصيلها ضمن مستويات الماضي، ثمَّ ليكون تطويرها في الحاضر جزءاً من حركتها وطبيعتها، وعلى ذلك يتم تمييز اللغة وأصواتها عن غيرها من وسائل الإفهام. لأن الانسان استخدم الإشارات المتعدّدة للدّلالة عما في نَفْسِه، وكانت الإبانة من خلالها معروفة داخل دائرةٍ اجتماعية معيّنة، فهي حركات باليد أو اللسان أو الشفة أو الثّياب[٣]، وقد يستوي فيها الجميع إلا إن اجتمعت مع أداة أخرى فتتفاوت.

أما اللغة فنظام يقوم بذاته، وما زاد عليه من أدوات الإفهام فهو زيادة في الإبانة. ونظام اللغة قضية أخرى اشغلت الباحثين من كل الاتجاهات، لأن بناءها على النحو الذي صارت إليه يعني وجود نظام في وقت ما بدأت تنسجم معه. وعليه فإن القول بخلق اللغة مثل ذلك التكامل بين الأعضاء المخلوقة للانسان وبين المخلوقات التي تسندها، فللعين ما يسعفها للرؤية من جهاز وأشياء منظورة، وكذلك العقل واللسان، ولا أخالها صنيع الانسان، على أن الانسان امتلكها وطورها، "والبيان الذي جعله الله تعالى سبباً فيما بينهم"[٤]، لأنه تعالى لم يخلق أحداً يستطيع بلوغ حاجته بنفسه دون الاستعانة، واللغة وسيلة الخلق إلى بلوغ حاجاتهم، فسخّرت لهم وصاروا فيها داخل كل اللغات في المستويين اللذين أشرنا إليهما، فصار لكلّ لغة فصحاء وعامة، على أنّ كليهما عَبَّرا عن حاجاتهما باللّغة، وإنما تميزوا باكتساب أحدهم وظائف اللغة ومضامينها لترتقي عن حدّ الإفهام وتدخل في حدّ البيان، فالثاني من رأى أن لكل عين

---

[١] الصورة الفنية، ص ٣١٣-٣١٤.

[٢] البيان والتبين، ٧٩/١.

[٣] الحيوان، ٤٨/١. البيان والتبين، ٧٩/١. البرهان في وجوه البيان، ص ١٣٩.

[٤] المصدر السابق، ٤٣/١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وغُرَّة من الكلام لفظ شريف ومعنى بديع... ومن أراغ معنى كريماً فليلتمس له لفظاً كريماً، فإن حَقّ المعنى الشريف اللّفظُ الشريف، ومن حَقّهما أن تصونهما عما يفسدهما[1].

ولن يتأتى للعرب فهم أي القرآن الكريم لولا معرفة الخالق بلسانهم وقدرتهم على فهمها، وكذا شأن الأمم الأخرى حيث كانت مشيئة الله تعالى أن أراد الناس مختلفين[2]: (يا أيها الناس إنا خلقناكم من ذكرٍ وانثى، وجعلناكم شعوباً وقبائل لتعارفوا)، ويقول تعالى: (ومن أياته خلق السماوات والأرض، واختلاف ألسنتكم وألوانكم. إن في ذلك لآيات للعالمين)، وقوله تعالى: (ولو شاء ربك لجعل الناس أمة واحدة، ولا يزالون مختلفين)[3].

وبالقدر الذي احتاجه الانسان وقت خلق اللغة كان ذلك النظام ملبياً لتلك الحاجة، وبالقدر ذاته ملك الانسان ناحية ذلك النظام ليحقق بها قدرة اللغة على النحو والتطور. ورأى بعضُ الباحثين أنّ اللغة لا تستقيم في أول نشأتها إلا إذا استندت إلى نظام علامي مغاير لها، ومتقدم عليها في نفس الوقت، ونموذج هذا النظام العلامي المولّد للحدث اللساني الكامل هو الاشارة[4]، وهو ما يتعارض مع غاية الله من الخلق، وتبليغ البشر تلك الغاية رغم اختلاف الألسنة، مما لا يتنافى مع حصول المعاني في الأذهان فالعقل وسيلة الحصول على كنه العلاقة بين أداة الإبصار للوقائع وبين أداة التعبير عنها إما باللفظ أو باليد أو الرسم. وفي ذلك يقول حازم القرطاجني: "إن المعاني هي الصور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان، فكل شئ له وجود خارج الذهن، فإنه إذا أُدرك حُصّلَت له صُورةٌ في الذهن تطابق لما أدرك منه، فإذا عُبّر عن تلك الصّورة الذهنية في أفهام السامعين وأذهانهم، فصار للمعنى وجود آخر من جهة دِلالة الالفاظ، فإذا احتيج إلى وَضْع رُسومٍ من الخَطّ تدل على الألفاظ ممّن لم يتهيأ له سمعها من المتلّفظ بها، صارت رسوم الخط تقيم في الأفهام هيئات الألفاظ فتقوم بها في الأذهان صور المعاني، فيكون لها أيضاً وجود من جهة دلالة الخط على الألفاظ الدالة عليها[5].

---

[1] البيان والتبين، ١/١٣٦.

[2] انظر، الاسلام والديمقراطية، ص ٢٢-٢٤.

[3] الآيات، الحجرات، آية ١٣؛ الروم، آية ٢٢؛ هود، آية ١١٨.

[4] التفكير اللساني في الحضارة العربية، ص ١٢٢.

[5] منهاج البلغاء، ص ١٨-١٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إن القول بنظرية النظام الاعتباطي في اللغة يتعارض ومعطيات الأديان لأن دلالة الأصوات بالدّوال تظلّ نمطاً غير متّسق، كما أنّ الطرح السماوي على لسان الأنبياء كُلٌّ متكامل لا يمكن أن يتفق مع نظرية تطوّر اللغة أو اعتباطيتها في تقابلية الأصوات والدّلالات. خاصة إذا كان شرط الإفهام يكمن في التبليغ، فإذا لم يقع التبليغ فليس على الخارجين من حرج، كما لا يتفق مع ما تندرج تحته قواعد اللغة من أبنية ثابتة يتغير داخلها نمط الكلام وأسلوبه، وعليه يصير الاعتباط تعسفاً من حيث هو متنزل في مبتدأ الاقتران ومنطلق الاتصال، وما أن يطرد اتصال الدال في اللغة بمدلوله طبقاً لتواتر الزمانية حتى يرتفع التّحكمُ الأوليُّ عند لحظة الاقتران الدّلالي[1]، لأن النظام الصوتي وما يتبعه من دوال ترتسم في النفس يعني حضور تلك الأصوات في تلك النفوس حتى تتحقق الغاية من الكلام، فإذا اختلفت أنظمة الاصوات الفردية وردت إلى الاعتباطية، فكيف يمكن أن تتحقق المعاني عبر المتخيلات الذهنية والأصوات الاعتباطية، فهي منفصلة بحكم اختلاف البشر في قدراتهم على التصور، وإنما يقع التمايز بين البشر في قدراتهم الذهنية على جمع الدوال وصولاً إلى الحاجة حيث الإفهام أو الارتقاء إلى المستوى الفنيّ للّغة.

وذهب بعض أهل اللغة القدامى إلى أن الألفاظ حصن المعاني، فكل ما يقع لها من زينة وحلية لم يقصد بها إلا تحصين المعاني وحياطتها، فالمعنى إذاً هو المكرم المخدوم، واللفظ هو المبتذل الخادم[2].

وقام تعريف اللغة في عصرنا على أنها "نظام من العلاقات، وجملة من الضوابط والقوانين تتحكم في استعمال المتكلم بها، وعرّفوا الكلام بأنه استعمال تلك العلامات باحترام جملة الأنماط النظرية والكيفيات التي تؤلف ـ حسبها ـ بين عناصر ذلك النظام وتبرزه في سلسلة مصونة"[3]، وتنبهوا إلى أن اللغة فكرة نظرية مجردة وقدرة بالقوة لا شاهد لوجودها إلا المنجز منها، ولا سبيل إلى بناء أسسها إلا الاستعمال يولدها، لكنها تنقلب عليه ــ في ضرب من العقوق ـ فيتبوأ المولود رتبة الوالد[4]، وبذلك يصير المتكلم في إحدى ثلاث مراتب: اعتباطي لا يُدرك نظام العلاقات في اللغة مع امتلاك القدرة على الإفهام البسيط لحاجته. ومتكلم يضبط أركان الجملة في قواعدها ومبانيها كنظام صوتي دالٍ على قرائن، وأديب أو متفنن ينهض

---

[1] التفكير اللساني في الحضارة العربية، ص ١٢٨-١٣٤.
[2] انظر، الخصائص، ١/١٥٠ الصاحبي في فقه اللغة، ص ٨٨.
[3] التفكير البلاغي، ص ٩٦.
[4] المرجع السابق، ص ٩٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بذلك النظام بوعي من أصواتها ونظامها ليجعل اللغة في مستوى الأذهان حين يرتبط المرئي بالمسموع لتحاكي كوامن العقل والنفس والوجدان. فيصبح المعنى المجرد صورة أو تمثيلاً يفعل تلك الكوامن مما يتجاوز وظيفة الأداء في اللغة، وذهب الجاحظ إلى أن مادة اللغة الأولى مخلوقة ثم كانت اصطلاحية بصنع الإنسان، لأن الله خلقها عارية وعلم الإنسان كيف يستخدمها[1].

وإذا رجعنا إلى مفهوم البيان عند الجاحظ تأكد لنا وعيه لمستوى الألفاظ والدلالات على المعاني، فالبيان مرحلة متقدمة في الأداء اللغوي، فمن خلال الإضافة التي تمليها الحاجة والطبع يصير فيها البيان عملاً صناعياً تكون وسيلته ذلك النظام اللغوي المدرك، "فالقلم مكتفٍ بنفسه، لا يحتاج إلى ما عند غيره، ولا بد لبيان اللسان من أمور: منها إشارة اليد، ولولا الإشارة لما فهموا عنك خاص الخاص"[2]، وقد تنبه الجاحظ إلى أن لكل لغة بياناً، بل إن لاصوات الحيوان دوالاً تُشكّل في صورةٍ ما النّمط اللغوي الإنساني والبيان الخاص للجنس الواحد، وأنّ العجمة ملازمة للمتكلم وليس للّغة[3].

ولعل نظريته في المعاني تستمد من تلك الرؤية للغة قيمتها من حيث تفاوت المتكلمين فيما بينهم في مدى الافصاح عما في نفوسهم، "فالمعاني مبسوطة إلى غير غاية، وممتدة إلى غير نهاية، واسماء المعاني مقصورة معدودة ومَحصّلة محدودة"[4]، مما يجعل التعبير عن المعاني محتاجاً إلى جهد المتكلم لأن الألفاظ أقل من المعاني ومع ذلك فالألفاظ من حيث هي أصوات لا تحمل دلالةً إلا عندما تقترن بمعنى، فلا يكون اللفظ اسماً الا وهو مضمن بمعنى، وقد يكون المعنى ولا اسم له[5]. ومع ذلك فالعلاقة بينهما مستمرة يحتاج فيها الأول إلى الثاني ضرورة، ويحتاج الثاني إلى الأول اكتمالاً، وهذا الحدّ الذي تصل فيه اللغة إلى الافصاح المضاد للعيّ.

---

[1] انظر، الحيوان، ١/٣٤٨.

[2] المصدر السابق، ١/٥٠.

[3] انظر المصدر السابق، ص ٧، ٣٤، ٥٧.

[4] البيان والتبين، ١/٧٦.

[5] رسائل الجاحظ، ١/٢٦٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

كما أن امتلاك ذلك المستوى من الأداء يتطلب طبعاً يبنى عليه مجموعة من المهارات المكتسبة فالبيان كما يراه جعفر بن يحيى: "أن يكون الاسم يحيط بمعناك، ويجلي عن مغزاك، وتخرجه عن الشركة، ولا تستعين عليه بالفكرة، والذي لا بد منه أن يكون سليماً من التكلف بعيداً عن الصنعة، بريئاً من التعقيد، غنياً عن التأويل"[١] . وهذا ما أشرنا إليه عند المتكلمين في الرتبة الثانية ممن أدركوا نظام اللغات ومدلولات الألفاظ فراحوا يصنعون وينقحون، وكان ابن المدبر يرى أن المعاني وإن كانت كامنة في الصدور، فإنها مصورة فيها، ومتصلة بها، وهي كاللآلئ المنظومة في أصدافها، والنار المخبوءة في أحجارها، فأن أظهرته من أكنانه وأصدافه تبين حسنه (كذا) وإن قدحت النار من مكامنها وأحجارها انتقعت بها، وإلا بقيت محجوبة مستورة"[٢] .

كيف نظر الجاحظ إلى ثنائية اللفظ والمعنى؟

يقول الدكتور حمادي صمود عن الجاحظ: "وهو أول مفكر عربي نقف في تراثه على نظرية متكاملة تقدر أن الكلام، وهو المظهر العملي لوجود اللغة المجرد، ينجز بالضرورة في سياق خاص يجب أن تراعى فيه، بالإضافة إلى الناحية اللغوية المحض، جملة من العوامل الأخرى كالسامع والمقام وظروف المقال، وكل ما يقوم بين هذه العناصر "غير اللغوية" من الروابط"[٣] .

فالمظهر الدلالي لمستوى اللغة يتمثل في أن يكون الاسم طبقاً للمعنى، وتلك الحال له وقفاً، ويكون الاسم لا فاضلاً ولا مفضولاً، ولا مقصراً ولا مشتركاً، ولا مضمناً"[٤]. أما المتكلمُ، فموجزٌ، يراعي الفُضوَل كما يراعي النقص، يتخير ذلك الاسم لتلك المعاني فيخرج كلامه دون جَهدٍ، وهو في ذلك مُدْركُ لمقامه فيساوي ذلك المقام بالمقال سواء أكان في الصوت أو المعاني، كأن يكون الخطيب جهير الصوت[٥]، أو فيه عيبُ فإنّ عيوب الصوت كثيرة عند الخطباء

---

[١] البيان والتبين، ١/١١٥.

[٢] الرسالة العذراء، ص ٢٢٦.

[٣] التفكير البلاغي، ص ١٨٥.

[٤] البيان والتبين، ١/٩٣.

[٥] المصدر السابق، ١/١٢٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والشعراء، وذكر الجاحظ كثيراً من تلك العيوب كالتّشديق أو الارتعاش في الصوت أو التّمتمة، فمن زعم أن البلاغة أن يكون السامع يفهم معنى القائل، جعل الفصاحة واللّكْنة، والخطأ والصواب، والإغلاق والإبانة، والملحون والمعرب، كلّه سواءً، وكلّه بياناً، وكيف يكون ذلك كلّه بياناً، ولولا طولُ مخالطة السّامع للعجم وسماعه للفاسد من الكلام، لما عرفه[1].

ويرى الجاحظُ أنّ الأصوات قد تكون دالة كحمحمة الفرس وضغاء السّنّور أو الصّبي الرضيع وهو ما لا يوصف بالبلاغة. وإنما يقع مستوى البيان في اللفظ من خلال:

- القدرة على انتقائها لملاءمتها المقام، فلا تكون سوقية في موضع الخاصة، ولا تكون متقعرة أو وحشية بدوية لأهل المدن والحضر، وحدها الأول في البيان فصاحتها[2].
- التّنبه إلى تلاحم أجزاء المفردة الواحدة صوتياً وأداءً للمعنى المراد، فلا تُبعد كثيراً عن موضعها[3] ، وركز في ذلك على المخارج.
- إنّ ملكة الطبع تعني مجاورة الألفاظ (تناغماً صوتياً وأداءً) وهو ما تعارف عليه الجاحظ بالقران[4]، وسمّى علاقة الأبيات أو القصيد مع الرّجز بالمجاورة[5].
- تخير الدلالة الوسطى لاجتماع الألفاظ، بعيداً عن الإغراق والتّكلّف والتشديق والتّعمق، "لأن المعنى ـ أياً كان ـ إذا اكتسى لفظاً حسناً، وأعاره البليغ مخرجاً سهلاً... صار في قلبك أحلى...والمعاني إذا كسيت الألفاظ الكريمة تحولت في العيون عن مقادير صورها، وأرْبَتْ على حقائق أقدارها"، والقصد في ذلك تجنّب السّوقي والوحشيّ...". وليكن كلامك ما بين المقصر والغالي، فإنك تسلم من المحنة عند العلماء ومن فتنة الشيطان"[6].
- البُعد عن التكلف في اختيارها ليصل المتكلم بها غاية الجودة، "فليس له أن يهذبها جداً أو ينقحها ويرّوقها، حتى لا ينطق إلا بلُبّ اللبّ، وباللفظ الذي قد حذف فضوله، وأسقط زوائده حتى عاد خالصاً لا شوب فيه"[7].

---

[1] البيان والتبين، ١/١٦٢.

[2] المصدر السابق، ١/١٧٠، ٢٠٦، ٢٧٢-٢٧٤؛ مفاهيم الجمالية والنقد في ادب الجاحظ، ص ٥٠.

[3] المصدر السابق، ١/٩٣.

[4] المصدر السابق، ١/٢٠٥-٢٠٦.

[5] المصدر السابق، ١/٢٠٩.

[6] المصدر السابق، ١/٢٥٤-٢٥٥.

[7] الحيوان، ١/٨٩-٩٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أما مواصفات المتكلم أو الشاعر فهي: الطّبع والدُّربة والرّواية والإغراب والقدرة على تخيّر الألفاظ لمواضعها، ويجتمع ذلك للمتكلم إذا اسندت إليه مظاهر خلقية وشكلية أخرى، فحسن الثياب والمظهر من الخطباء أوقع وأبلغ من الخطيب البليغ ذي الثياب الرثة كذلك من سيطرت عليه عيوب النطق كالفأفأة والتعتعة واللثغة واللجلجة وغيرها[1].

ويتأكد من ذلك أن التعلّم والتدريب دون الطبع والغريزة لا يخلق خطيباً أو شاعراً، وأن مُقدّرات الأدب تقوم على إدراك ما تحتاجه الغريزة، ليتم تشكيل الألفاظ داخل الدائرة الأولى (مستوى البيان في اللفظ)، وتصير الثنائية بين اللفظ الواحد ومجموعة الألفاظ الأخرى موازية من حيث الأداء الوظيفي (النحو والأساليب)، ثم الأداء الأدبي من حيث الدخول في أبواب: البديع والاستعارة والمجاز حتى تؤدي تلك الألفاظ معانيها غير محتاجة إلى زيادة أو أخذ من فضول، على أن يقع هذا بعيداً عن جَهْدٍ صانع أو تكلّف جليٍّ.

إن اجتماع تلك المواصفات للفظ والمتكلم ـ رغم تشتتها في كتب الجاحظ ـ يدلُ على انتظام الفكرة متكاملة في ذهن الجاحظ، فهي تهتم من جهة بالقواعد والأصول العربية الموروثة، كما تهتم في نفس المستوى بالناحية الفنية الجمالية بعيداً عن إقحام الأدب في مَزالِق المنطق أو الصدق أو الكذب.

ولعلّ المصطلحات التي استخدمها الجاحظ في وصف اللفظة الواحدة تكشف عن اهتمامه بالصوت، ومن هنا قلنا إن تراكم تلك النصوص يبيّن لنا النظرية متكاملة، فإن كانت شروط الألفاظ أن تكون سهلة رقيقة في مخارجها، فهي لا بُدّ وأن تتفق مع بقية الألفاظ على مستوى الصوت كما لا بُدّ من موافقتها للمعاني، ومن هنا جاء وعي الجاحظ لما يدور على ألسنة الناس، فهو وإن كان مشهوراً فليس بالأجود[2]، لأن العامة تستخف الأسهل من اللغات على اللسان، مما لا يعني كونه الحكم على حُسن الألفاظ، وبذلك يخرج السهولة من مرمى العامة لها، وفي المقابل يرفض الألفاظ الوحشية المستكرهة أو المتباينة المتنافرة، فأجود الشعر ما رأيته

---

[1] البيان والتبين، ١/٣٤-٤٠.

[2] المصدر السابق، ١/٢٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

متلاحم الأجزاء، سهل المخارج، ونقيضه ما يشبه بَعْر الكبش[١] ، ومن هذا الباب عرض لنموذج اللغة الفصيحة، وذكر قصة أهل مكة مع الشاعر ابن المناذر، فادّعوا أنّ الفصاحة لهم[٢]، لأن اللغة وإن كانت مرنة في مجال بيئتها إلا أنّ ثمة لغة أساس تعارف العلماء على أنها الأصحُّ والأجودُ، وكما يقع هذا في الأسلوب فإنه يقع كذلك في اللفظة، ليكتمل عقد الكلام بالألفاظ من حيث منزلتها ثم أصواتها ثم مدلولها، واقترانها بعد ذلك مع الألفاظ الأخرى في الجملة والكلام نهجاً على ما قالته العرب، وبذلك يخرج القِران عن حدّ التناغم الصوتي في اللفظة والجملة، ليدخل في المعنى، فإن إرادة المتكلّم من الكلام إنما تقصد الإفهام بواسطة الكلام، فتكون الأصوات دالة والمعاني مدلولة.

وحريُ بنا قبل استكمال جوانب الربط بين اللفظ والمعنى عند الجاحظ أن نبيّن اهتمام الدراسات الحديثة في مجال النقد والبلاغة بهذه القضية، واعتماد الباحثين على أنّ الجاحظ فصل الشكل عن المضمون، وذلك من منطلق اهتمامه بالألفاظ ومواصفاته، وأنّ مدار القضية يتوقف عند حدود نظريته في المعاني المطروحة في الطريق[٣]، فأعلنوا أنه تحيز للفظ وإن لم يهمل المعاني، وربما تناقض في بعض ذلك حين عرض الجاحظ لأبيات عنترة بن شداد في وصف الذباب[٤]، فغلب عليه:

فترى الذُّباب بها يُغنّي وَحْدَهُ ... هزجاً كفعل الشّارب المترنّم

غرداً يَحُكُّ ذراعه بذراعه ... فِعْلَ المُكِبّ على الزّناد الأجذم[٥]

ولم تكن أبيات عنترة لتقع في نفس الجاحظ على هذا النحو من التفرد والحماية من السرقة لمجرد ألفاظها وشكل بنائها، بل إن الأمر يتعلق بتلك الثنائية المتشابكة بين الألفاظ والمعاني، فالجاحظ لم يلتفت للمعنى في دائرة المعرفة أو الأخلاق أو الصدق والكذب أو السمو والحقارة، فعدّ كل الموضوعات ممكنة للشاعر، ومدار الأمر هو ايصال تلك المعاني ولكن الايصال لا يكون إلا بالافصاح وتجلية الألفاظ في تلك المواصفات، فإن كان اهتمامه بتلك المواصفات يَعُدُّه شكلياً، فإنّ التقصير في ربط ذلك بمواقع المدلولات عنده تصير مشكلة بعض

---

[١] البيان والتبين، ١/٦٧.

[٢] المصدر السابق، ١/٨.

[٣] انظر، البلاغة تطور وتاريخ، ص ٥٢. وتاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص ٩٨.

[٤] تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص ٩٩-١٠٠.

[٥] الحيوان، ٣/١٢٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الباحثين الذين اقتصروا في مناقشتهم على تلاؤم الألفاظ التي ركز عليها الجاحظ كجزء من الطبع المواتي للمبدع، مما جعلهم يستنتجون انتصاره للألفاظ وذلك اعتماداً، على نظرية المعاني واستعصاء الشعر على الترجمة، وما أن يأتي الحديث عن معاني الأسماء إلا ونجد الجاحظ يعقب على قوله تعالى: (وعلم آدم الأسماء كلها)[1]، أنّ اللفظ لا يكون أسماً إلا وهو مضمن بمعنى... وفي الآية "إخبارُ أنّه قد علّمه المعاني كلّها. ولسنا نعني معاني تركيب الألوان والطعوم والأرابيح...وليس لما فضل عن مقدار المصلحة ونهاية الرسم أسمٌ، إلاّ أن تدخل في باب العلم فتقول: شيءٌ، ومعنى". والاسم بلا معنى لغْوٌ كالظرف الخالي، والأسماء في معنى الأبدان والمعاني في معنى الأرواح، اللفظ للمعنى بدن، والمعنى للفظ روح[2]، كما أن المعاني قائمة في الصدور، مُتَصوِّرة في الأذهان... فلا تعرف ولا تحيا إلا بالاستعمال، "فالانسان مختلف عن البهيمة لا بالصورة أو أصل الخلق أو طبيعة المشي، فهذه الطبيعة مجموعة في البُله والمجانين... والفرق إنما هو الاستطاعة والتمكين، وفي وجود الاستطاعة وجود العقل والمعرفة"[3]، فالحكمة تقضي بأنّ مدار الحجة أو الحكم الشريفة يقوم على فهم المعاني لا الألفاظ، والحقائق لا العبارات[4] ، وما دام الفهم لم يتحقق فأي قيمة تبقى للألفاظ وإن اجتمع لها كل الحُسن وسهولة المخرج والقِران.

وفي مقابل رؤية بعض الدارسين ممن رأوا مَيْل الجاحظ للشكل رأى بعضهم أن ولاء الجاحظ للمعنى أولاً وقبل كل شيء[5].

على أن كثيراً مما سقنا من النصوص يُصرح بالتآلف الذي يلحُ عليه الجاحظ بين اللفظ والمعنى، ونذكر قوله: "ومتى كان اللفظ أيضاً كريماً في نفسه... وبريئاً من التعقيد حُبّب إلى النفوس، واتصل بالأذهان، والتحم بالعقول، وهَشّت إليه الأسماع، وارتاحت له القلوب، وخفّ على ألسنة الرُّواة، وشاع في الآفاق ذكره، وعظم في الناس خطره، وصار ذلك مادة للعالم

---

[1] سورة البقرة، آية ٣١.

[2] رسائل الجاحظ، ٢٦٢/١.

[3] الحيوان، ٥٤٢/٥-٥٤٣.

[4] المصدر السابق، ٥٤٢/٥.

[5] نظرية الجاحظ في النقد الأدبي، ص ٨٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الرئيس، ورياضة للمتعلم الريّض"[١]، وفيه يقع كلام العرب الفصحاء "مما يشاكل اللفظ معناه ويعرب عن فحواه"[٢] كما أن تلك الألفاظ عند صاحب الطّبع تَجْلُب المعاني في سلاسة تغني المستمع من كدّ التكلف[٣].

ومن ناحية ثانية ركّز الجاحظ على علاقة الألفاظ بمعانيها من حيث التأثير النفسي على المتلقي، ورفض أن تأتي متكلفة أو حتى منافقةً للموقف على نحو ممجوج. فأسقطُ الكلام وأوغدهُ وأبعدُه عن السعادة، وأنكُده ما أظهر النزاهة، واضمر الحرص، وتجلّى للعيون بعين القناعة، واستشنع ذلة الافتقار"[٤].

كما أن المعاني أساس في استحضار الألفاظ وليس العكس، "وشر البلغاء من هيأ رسم المعنى قبل أن يهيء المعنى عشقاً لذل اللفظ، وشغفاً بذلك الاسم حتى صار يجر إليه المعنى جراً"[٥]، ذلك أن منتهى الغاية إصابة المعنى، ومن ذلك تأتي المشاكلة حتى كأن "لِكلّ ضَرْبٍ من الحديث ضربٌ من اللفظ، "ولكل نوع من المعاني نوع من الاسماء، فالسخيف للسخيف، والخفيف للخفيف، والجزلُ للجزل، والإفصاح في موضع الإفصاح، والكناية في موضع الكناية، والاسترسال في موضع الاسترسال"[٦]، وكأن التميز وموضع الإعجاب في الكلام يقع في اللفظ في ذات اللحظة التي يقع فيها في المعنى، فالإفصاح والكناية هما اشتراك كامل متناغم متّحد للطرفين معاً. "فإذا كان موضع الحديث على أنه مضحك ومُلْهٍ وداخلٌ في باب المزاح والطيب، واستعملت فيه الإعراب، انقلب عن جهته، وإن كان في لفظه سخف، وأبدلت السخافة بالجزالة، صار الحديث وُضِعَ على أن يسرّ النفوس يُكربُها، ويأخذ بأكْظامِها"[٧].

---

[١] البيان والتبين، ٣/٧-٨.

[٢] المصدر السابق، ٣/٧-٨.

[٣] المصدر السابق، ٢/٨.

[٤] رسائل الجاحظ، رسالة إلى أبي الفرج في المردة والخلطة، ٤/١٩٢-١٩٣.

[٥] المصدر السابق، رسالة المعلمين، ٣/٤٠.

[٦] الحيوان، ٣/٣٦، وانظر رسائل الجاحظ، حيث يقول: "إنّ لكلّ معنى شريف أو وضيع، هزلٍ أو جَدّ، وحزمٍ أو إضاعة، ضرباً من اللفظ، هو حقه وحظه"، ٣/٤٠.

[٧] المصدر السابق، ٣/٣٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فالمقام وهو الحال والقصد والمعنى يُحَتّم على المتكلم اختيار ألفاظه بما يتناسب مع ذلك المقام، فالألفاظ تُجتلب إلى الحال والمقام لتتناسب مع المضمون المراد، هزلاً كان أم جداً، ولتكن الألفاظ موازية للمعاني، وخيرُ الأمور أوسطها، كي لا تخرج الألفاظ عن المقام، ولا تُبعد فتستهجن أو تقع في باب الكذب والفتنة[1].

فإن كان المتكلم أو الشاعر على طبع ودراية بأساليب العرب في الكلام، ومدركاً لخصوصية لغته في الأداء اللغوي الأول (الإفهام) ثم الأداء الدلالي الأدبي، فهو القادر على بناء الكلام متلاحماً، لأن طبعه أساسٌ لتحصيل تلك الخصوصّية، فيفرغ كلامه على نحو متماسك، يقع في نفوس المتلقين وعقولهم، فيحفظ في ذاكرتهم لسهولة مخارجه وتقاربها وكأنما الدّهان في جريه، وهو في كلّ ذلك الحكم يستند إلى ما وصل إليه من إدراك لتطور اللغة. لذلك فرّق بين كلام العرب والكلام البدوي الأعرابي أو الوحشي. فالحياة في زمانه لا تحتمل تلك الألفاظ[2]، وهذا إدراك مطلق لتركيبة المجتمع الاجتماعية التي تملي تبايناً في مستوى الوعي والثقافة، مما يتطلب انتباه الشاعر أو الخطيب لأقدار المستمعين والمقام الذي هو فيه، وبذلك تصير نظريته (لكل مقام مقال) شاهداً على ربط المعاني بالألفاظ، والألفاظ بالمعاني على نحو مُدرك، لا يحتمل الخروجَ فذلك عيبٌ يتضح لكلّ عارف بائتلاف الألفاظ في دائرة فصاحتها أو جزالتها وفي المقابل سخيفها أو خفيفها مع المقام. فربّ قليل يغني عن الكثير، وكلمة تغني عن خطبة وكناية تربي على افصاح، وكلّ ذلك إنما يقصد إلى المعاني لا إلى الألفاظ"، فأحسن الكلام ما كان قليله يغنيك عن كثيره[3].

وهذا ما دعا الجاحظ إلى الأخذ بتعريف الكلام البليغ بأنه "الذي يسابق معناه لفظه ولفظه معناه، فلا يكون لفظه إلى سمعك أسبق من معناه إلى قلبك"[4]، فالمحور في هذه الثنائية يقع في مقامه حين يختار صاحب الكلام ما يحتاجه، فإن وقع له ذلك في الايجاز فليكن وإلا فليطل، وكما أشار قبل قليل فالقليل يغني عن الكثير وهو ما ذهبت إليه العرب. وبما أن

---

[1] البيان والتبين، ١/٢٧٢-٢٧٣.

[2] المصدر السابق، ١/٨٧-٨٩.

[3] المصدر السابق، ٢/٧، ١/٨٣، ١٠٦-١٠٧.

[4] المصدر السابق، ١/١١٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

اللغة تحتمل عند السامع غير ما تحتمله عند المتكلم من مقاصد ودلالات، فإن ذلك يلزم المتكلم ضرورة إدراك أقدار اللفظ، فلا يقع التأويل عند المتلقي في غير قصد المتكلم، لأن اللغة تمتلك قدرة على التوليد قد ترتبط في ذهن المتلقي بدلالات أخرى تختلف عن تلك التي قصدها المتكلم، لذلك صار مطالباً بجعل اللفظ في وزن الاشارة، والمعنى في طبقة اللفظ[1]، فالاستغناء عن التأويل مطلب للمتكلم المطبوع، فكما كانت تكفي الاشارة، فإن التلميح أقدر، وخير الكلام ما قل لفظه وثبت معناه، كلام حذف فضوله وأسقط زوائده[2].

وهكذا تشكلت رؤية عميقة لنظرية الجاحظ في اللفظ والمعنى، انقسمت في اطارها النظري إلى رؤية علمية وفنية للألفاظ وخصوصياتها في دائرة البناء اللغوي والصوتي والنحوي العربي، وأخرى ربطت المعاني بمواضعها ومقاماتها، وثالثة آلفت بين الرؤيتين تجعل من التحام المتكلم أو الشاعر المبدع بلغته، وما يلي ذلك من ملكة تجعل التصرف بتلك اللغة سَجيّةً لا تحتمل التكلف في محيط التراث الموروث من العرب، وما يكتسب من معارف، وما يسعف من نظر ذلك المبدع إلى الأشياء والمواقف فيمنح كلّ ذي حق حقّه، فلا يطغى لفظ على معنى ولا معنى على لفظ، فإذا كان الإفهام ركناً أساسياً في الكلام فإن الإلحاح على تعهد الصياغة بالعناية البالغة، وترسيخ مفهوم الصنعة في الشعر خاصة، مع الاشارة إلى حضور الأنواع الأدبية الأخرى، بل والقرآن باعتباره قمة البيان المعجز... كلّ ذلك يفسح المجال للاقرار بأن القدماء وعوا حركة الكلام ضمن مسار الاستعمال المألوف، الهادف إلى الاتصال أساساً، ومسار الاستعمال غير المألوف وإن لم ينتف في هذا قصد الفائدة أيضاً[3]، إذ يتشكل المعنى بأكثر من أداة على أن اللفظ وما يشكله من إعجاز بياني يمنح تلك المعاني المبتغاة أبعاداً جديدة بعضها متصور وبعضها يفوق مستوى الابداع البشري كالقرآن، فالبلاغة والفصاحة إنما تقعان في المستوى الثاني من الأداء اللغوي، ذلك الذي لا يجعل حدّه وغايته الإفهام بل يهدف إلى الافصاح على أشدّ ما يمكن أن يكون عليه الكلام، حتى يكون معجزاً أو متميزاً من خلال معرفة خصوصية اللغة[4]، بل وفي كثير من الأحيان سُمح لهم بتجاوز البناء اللغوي باعتبارهم

---

[1] المصدر السابق، ٢/١١١، ٣٧٦.

[2] الحيوان، ١/٩٠.

[3] انظر، ائتلاف اللفظ والمعنى، ص ٤١.

[4] نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، ص ١٤٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الفئة التي يحق لها التصرف بالظاهرة اللغوية بحثاً عن تشكيل جديد لدلالات المستوى الثاني في اللغة، وهذا ما أشار إليه ابن سلام من الضرورة الشعرية، وسبقه الخليل إلى القول: "إن الشعراء أمراء الكلام يُعرفونه أنّى شاؤوا، ويجوز لهم ما لا يجوز لغيرهم"[1].

ومع أن الجاحظ لم يتحرك في دائرة الضرورة، إذ لم يعطها ذلك الاهتمام باعتبارها جزءاً من وعي وطبيعة المتكلم بأسس الصياغة الجميلة، إلا أنه لم يغفلها في دائرة النظام العام للبلاغة، فحسن اختيار الألفاظ لا بُدّ وأن يرتبط بالمعنى كمرحلة أوليّة، كما لا بُدّ وأن تتوازى بمقامها من حيث علاقتها بالمتلقي العام والخاص، لكنها أعلق بالخاص إذ هو الحَكَم الذي يدرك جمالها وانتظامها، لذلك تدارك كلام العتابي في البلاغة حين قال: "وأنما عنى العتابي افهامَكَ العَربَ حاجتَك على مجاري كلام العرب الفصحاء، لأن تلك اللغة إنّما انقادت واستوت، واطردت وتكاملت بالخصال التي اجتمعت لها في تلك الجزيرة"[2].

والخاصة طبقات تتفاوت في ادراك مرامي النص، لذلك اختلف المبدع مع المتلقي في السبيل إلى اختيار الملابس للجسد، فالألفاظ كسوة للمعاني تزينها، فإذا كسيت المعاني بالألفاظ الكريمة ارتفعت وتحولت في العيون عن مقادير صورها، وزادت على قَدْرها الأول، فقد صارت الألفاظ في معاني المعارض، وصارت المعاني في معنى الجواري[3]، لذلك كان تذوق الخاصة للابداع متفاوتاً بقدر اسهام الصانع فيها من التزام كل شروط الابداع في اللفظ والمعنى عند الجاحظ، فهما متباعدان في وجودهما، متحدان في أدائهما، وهو المبدأ الذي أقره ارسطو في علاقة الهَيولى بالصورة[4]، فالمادة الأولية عند الجاحظ هي المحتاجة إلى الرؤية والنظر الواعي، وفي ذلك يقول الأخضر جمحي: "ودلالة المعنى المعادل للمادة الأولية: وعلى أساس هذا التفسير، يكون الناس الذين ظنوا أن المعنى في نظرية الجاحظ يسير إلى عدم التفاوت في العملية الفكرية، القائمة وراء البناء الفنّي، قوماً مخطئين في تصورهم، فهم قد أساءوا فهم ما رمى إليه الجاحظ، لأنه لم يتجاوز بما يعني: المادة الأولية التي تتولاها الرؤية بالصياغة، فخلطوا ـ بذلك ـ بين تلك المادة الضرورية المشاعة، وبين الرؤية الفكرية التي تؤسس وحدة الفضيلة إلى

---

[1] منهاج البلغاء، ص ١٤٣-١٤٤؛ طبقات فحول الشعراء، ١/٥٦.

[2] البيان والتبين، ١/١٦٢-١٦٣.

[3] المصدر السابق، ١/٢٥٤.

[4] المؤثرات الفلسفية والكلامية في النقد العربي والبلاغة العربية، الاقلام، ص ١٠. وقد استعمل الجاحظ هذا المصطلح في كتاب الحيوان، انظر ٥/٥٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

اللفظ وحده[١]، وذهب بعضهم إلى أنّ تطرُّفَهُ واعجابه باللفظ كان يمثل رداً على الشعوبيين، أو من كانوا يدّعون فضل المعنى من الأعاجم، لأنه كان متحمسّاً للعرب وعدّهم أهلَ بداهةٍ وفصاحة[٢].

وتأكيداً لذلك التخريج رأى الباحث أنّ إعجاب الجاحظ بقول عنترة في وصف الذُباب يقع في تميّز عنترة عن غيره ممن حاولوا وصف الذباب أيضاً، فلم يرتقوا إلى منزلته، على أنّ المراد المدلول واحد، لأن المعنى يتفاوت تبعاً لصياغته، وهذا سِرُّ سَبْقِ عنترة إلى ذلك[٣].

ومن هذا المنطلق بنى الجاحظ رؤيته لمفهوم السرقة، حيث لم يلتفت إلى أخذ المعنى، بل راح يؤكد تفرُّد المبدعين كلٌّ بصياغته، فإن لم يتفرّد المُحْدَث الآخذ فقد قَصَّر، وهو ما سنعرض له في الباب التطبيقي إن شاء الله.

٣. ابن قتيبة وقضية اللفظ والمعنى

لست بصدد مقارنة ابن قتيبة بالجاحظ في هذه القضية، فالفرق بين الرجلين كبيرٌ من حيث القاعدة الفكرية والثقافية وربّما السياسية، فكان لا بُدّ من تميّز أحدهما على الآخر، ولكنني أرمي إلى رصد رؤية ابن قتيبة التي نفترض اتصالها برؤية الجاحظ، لرصد الجديد الذي أضافه على ما تقدم من نظر الجاحظ، فقد رأينا بعض الباحثين يقول: "إن النقد العربي كله لا يعدو أن يكون حاشية متوسّعة على عبارة الجاحظ"[٤].

يقوم الهيكل العام لقضية الألفاظ والمعاني عند ابن قتيبة على فهم انطباعي ذوقي خاص، لا يتجاوز ـ في معظم الأحيان ـ تبريرات لا تجتمع لها حدود القضية، ولا ترقى إلى مستوى التكامل، فمع إيمانه المطلق بالطبع وتفضيله المطبوعين من الشعراء على الصانعين الذين رآهم متكلفين[٥]، إلا أن تقسيمة الشعر في أربعة أضرب إنما يبتعد عن النظرية النقدية في العلاقة بين حالة الإبداع ومكوناته، كما تأكد لنا عَبْر قضية الطَبع والإلهام، فإذا جاز له أن

---

[١] ائتلاف اللفظ والمعنى، ص ٦٣، وانظر تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص ١٠٧.
[٢] مناهج بلاغية، ص ١٦٧.
[٣] ائتلاف اللفظ والمعنى، ص ٦٤.
[٤] نظرية المعنى في النقد العربي، ص ٣٩.
[٥] الشعر والشعراء، ١/٧٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يُقَسّم الشعر على تلك الأضرب الأربعة، فإنه لا بُدّ وأن يُعنى بمفهوم الصناعة الشعرية، إذ تتأتى الألفاظ بكل ما فيها من إبداعات تجعل الشعر في المنزلة الأولى مما حسن لفظه وجاد معناه[1]، ولكنه قَصّر عن ذلك، حيث لم يربط تلك المنزلة من الشعر بمعايير اللفظ والمعنى على نحو تكاملي، فتارة نجد في بعض الأبيات التي أوردها صورة مستحسنة، أو معنى أخلاقياً كقول أبي ذؤيب الهذلي:

والنَّفس راغبة.....

وقول الشاعر:

في كَفّه خيزران رِيْحهُ عبقُ.....[2].

فإذا تجاوزنا إلى القسم الرابع وهو ما تأخر معناه وتأخر لفظه، كقول الأعشى في امرأة:

وفوها كأقاحيٍّ غذاهُ دائمُ الهَطْلِ
كَما شِيْبَ بَراحٍ بـا ردٍ من عَسل النَّحلِ

وقوله:

إنَّ مَحـلاً وإن مُرْتَحلاً وإنَّ في السَّفرِ ما مضَى مهلا.
استأثر اللهُ بالوفاء وبالـ حَمْدِ وولّى الملامة الرَّجُلا.
والأرضُ حمّالةٌ لما حَمّل اللّـ ـهُ وما إن تُرَدُّ ما فعلا.
يَوماً تراها كَشِبْه أرديةِ الـ عَصْبِ ويوماً أديمُها نغِلا[3]

ويذكر قول المرقّش:

هَلْ بالدّيار أن تُجيبَ صَمَمْ لو أنَّ حَيّاً ناطقاً كَلَمْ.
يأبى الشّبابُ الأقْوَرِينَ ولا تَغْبِطُ أخاك أنْ يُقال حَكَمْ.

---

[1] الشعر والشعراء، ١/٧٠.

[2] المصدر السابق، ١/٧١.

[3] المصدر السابق، ١/٧٥. والنَّغْل: فساد الأديم في دباغه إذا تَرِفَت. والعصب: ضربٌ من برود اليمن. انظر اللسان، مادة: نغل، عَصَب.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ثم يقول: "والعجيب عندي من الأصمعي إذ أدخله في متخيّره، وهو شعرٌ ليس بصحيح الوزن، ولا حسن الرويّ، ولا متخيَّر اللفظ، ولا لطيف المعنى"[١].

وهذا الموضع من كتاب ابن قتيبة (الشعر والشعراء) ـ الأول الذي يربط فيه بين اللفظ والمعنى، وإن كان عاماً لا يكشف عن مساوئ الطرفين في الشعر السابق إلا أنّه يبين اهتمام ابن قتيبة بتآلف عناصر الجودة في الشعر، الوزن والرّوي واختيار الألفاظ ولطافة المعاني. وقد رأى الدكتور إحسان عباس مثل ذلك الجمع نظراً توفيقياً، فبينا انحاز الجاحظ إلى جانب اللفظ، ذهب ابن قتيبة مذهب التسوية[٢]، على أننا رأينا نظرية الجاحظ من قبل، ورأينا عمق النظر في تآلف اللفظ والمعنى، وعلى النقيض من تقسيمات ابن قتيبة التي تنم عن فصل نظري لهما. فإن ذهبوا إلى القول: إن الجاحظ اهتم بالصياغة والشكل دفاعاً عن العرب ضد الأعاجم الذين اهتموا بالمعاني، فإن السؤال المطروح على الباحثين هو: كيف يمكننا التوفيق بين موقف الجاحظ وابن قتيبة إذ اجتمعا على الدفاع عن العرب وتناقضا في فهم طبيعة الائتلاف بين اللفظ والمعنى[٣].

ولنا أن نتساءل: هل يُقابل ابنُ قتيبة بين الشعر الذي حَسُن لفظه وجاد معناه وقوله: "هذا الشعر كثير الوشي لطيف المعاني"[٤] على قول الشاعر ابن مُطير على البداهة في وصف المطر؟ والذي وقفنا عنده مطوّلاً في قضية الطّبع والصنعة، الأمر الذي يكشف اهتمام ابن قتيبة بطرفي المعادلة إن اجتمعا على حُسنٍ قد يقع في الجانب الأخلاقي للشّعر أو الوَصف الرزين، كما يمكن أنْ يجتمعا على حُسنٍ إن اضيف إليهما طبع بعيدٌ عن التكلف.

---

[١] الشعر والشعراء، ١/٧٨-٧٩.

[٢] تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص ١٠٧.

[٣] انظر: مناهج بلاغية، ص . وقارن مع قول احسان عباس، تاريخ النقد الأدبي، ص ١٠٧-١٠٨.

[٤] الشعر والشعراء، ١/٩٦-٩٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وقد يُقْصَرُ الإبداعُ على الوَشي (الألفاظ) وهو النموذج الذي حُلّت ألفاظهُ، فإذا فتشته لم تجد تحته معنى يُسعفه، وهو النموذج الذي لم يحفل به الجاحظ من هذه الزاوية، وإن التقى في الفكرة من سبيل آخر، حيث ركّز في حُكْمِه على القدرة الخاصة (الغريزة) والدّربة (المكتسبة) والدّراية في تقديم المعنى دون أن يكون له مستوى خاص يجب على الشاعر تناوله، وهذا ابن قتيبة يرى منزلةً للمعنى أيضاً يمكن أن يعلو الشعر بها، وفي نفس الوقت يمكن أن تقصر عنه الألفاظ، فيقل رَوْنَقه، كقول لبيد:

ما عاتب المرءَ الكريَم كنفسِهِ والمرءُ يُصْلِحُهُ الجَليسُ الصّالحُ[1]

فهو حريص على المعنى كما هو حريص على اللفظ، ولكنه يقسمهما في البيت الواحد، مما يجعل اهتمامه بالمعنى أوضح، فالشعر الذي حلا لفظه وليس فيه كبير معنى معيبٌ عنده أكثر من ذلك الذي جاد معناه وقلّ ماؤه ورونقه، رغم حُسن مخارج ألفاظه ومطالعه ومقاطعه كقول لبيد السابق وقول الفرزدق:

والشيبُ ينهضُ في الشباب كأنه ليلٌ يصيحُ بجانبيه نهار[2]

والحق أن موقف ابن قتيبة في هذه التقسيمات لم يمنحنا أيّة قدرة على رصد معاييره في الاستحسان، حيث يمكن الوصول إلى علاقة تربط اللفظ بالمعنى أو حتى مواصفاتهما، فنحن ان وجدناه يحفل بالمعنى وصِدْقه وقربه من الخلق تارة[3]، وجدناه يقبل المغالاة والمبالغة تارة أخرى، وإن اهتم بالمعنى على حساب اللفظ، فإن تقصيراً واضحاً يشوبه من خلال تركه لنا والحكم، فلا ندري مقياسه المراد، فالمعنى في البيتين السابقين عنده جيد لكن الماء والرونق ضعيف فماذا يريد من ذلك؟ وكذا الأمر في الشعر الذي حلت ألفاظه ولم يكن فيه معنى كبير. ولكنه في النهاية، يضم اللفظ إلى المعنى في تعليقاته على الضّربين الثاني والثالث، فكلاهما قَصُر في جانب، مما دعا إلى وضعهما في رتبة أدنى من الأولى، وهذا في حَدّ ذاته تقصير عن ربط

---

[1] الشعر والشعراء، ١/٧٤.

[2] المصدر السابق، ١/٧٤.

[3] انظر ص ٩٠-٩٢ من البحث. وكذلك تأويل مشكل القرآن، ص ١٣١؛ الشعر والشعراء، ١/١٧٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الشعر ببواعثه وحالاته ومقامه. ولكنه في نفس الوقت وعي للعلاقة الواجبة بين أداء الألفاظ للمعاني، فالمعاني وحدها لا تكفي، كما أن الألفاظ والوشي وحده لا يكفي.

ويلتقي ابن قتيبة في قيمة الشعر العربي مع الجاحظ إذ راح يدافع عن اللغة العربية والعرب[١]، كما أكدّ على صعوبة ترجمة القرآن أو نقله إلى شيء من الألسنة، كما نقل الانجيل عن السريانية إلى الحبشية والروقية، وترجمت التوراة والزبور، وسائر كتب الله تعالى بالعربية، لأن العجم لم تتسع في المجاز اتساع العرب[٢]، مما يترك للمعنى فسحة أكبر عنده، ومن هنا ظهر اهتمامه بالصّدق والطبع، الأمر الذي أثّر على أحكامه كثيراً وخاصة في جانب تركيزه على المعاني الأخلاقية سواء جادت ألفاظها أو قصرت، ولعله في بعض الأحيان كان يرى الوشي الحسن والمعنى المقبول مما لا يقع في باب الحكمة أو الوصف الرزين فيضعه في باب ما حلّت ألفاظه وقصرت معانيه.

ولعله في الضرب الأخير من أقسام الشعر يكشف عن فقدان تلك الثنائية بين الألفاظ والمعاني، فالألفاظ إذ تمثل الشّكل والوشي وحسن المخارج، والمعاني إذ تُمثّل الجوهر والذي لا يكتمل إلا بتلك الألفاظ، فالخليل متكلف لم يُحْسِن المعنى ولم يجتمع له لفظ رقيق أو حسن أو سهل، لأنّ شعرَ العلماء متكلّف ليس فيه اسماح وسهولة.

إنّ التّعميمات الاصطلاحية التي استخدمها ابنُ قتيبة تدلّ على وعيه باللُّحمة حيث تلتقي بين الألفاظ والمعاني، وما أن تذهب إلى بعض تفاصيله حتى تجده مهتماً باللفظة المفردة دون أن يجمع إليها بقية الألفاظ، ودليل ذلك تعليقه على أبيات الخليل "ولو لم يكن في هذا الشعر إلاّ أم البنينَ "وبوزع" لكفاه"، فإذا جاوز الاهتمام إلى الاستحسان جمع بين الألفاظ وأشار إلى سهولة مخارجها وسبكها، فلو اجتمع ذلك إلى الفكرة الحسنة أو الحكمة العميقة أو الصورة الرزينة لعلا الشعر إلى القسم الأول. فإذا خرجت عن ذلك الاطار وجدنا ابن قتيبة يفصل بينهما في الحكم فتغدو العلاقة بينهما تركيبية يمكن أن لا تكون ذات أثر في الكيفية

---

[١] تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص ١٠٤-١٠٥.

[٢] تأويل مشكل القرآن، ص ١٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

التي تلاحمهما في مستوى الأداء البياني، فمرة ينتصر للفظة وأخرى ينتصر فيها للمعاني[١]. وعُدَّ ذلك عيباً في أن ابن قتيبة رغم محاولته القرب من الجاحظ في الاهتمام بالألفاظ، إلا أنّه ناقض ذلك حين استجاد المعنى المقصر في الألفاظ، رغم مخالفتنا لشواهده التي استخدمها للدلالة على ذلك.

أما المعاني ومعاييرها في مطابقة الواقع المعرفي أو صدقها، فمطلب عام استأثر باهتمامه كما استأثرت المعاني المبتكرة، واهتم في جانب الألفاظ بالقيمة التركيبية (اللغة والنحو) فاهتم بوضع اللفظة في دلالتها دون أن تحتمل كلمة أحسن منها[٢]، كذلك اهتم بمذاهب العرب كالتكرار والقصد إلى التوكيد والإفهام، كما أنّ من مذاهبهم الاقتصار وإرادة التخفيف والايجاز، لأن افتنان المتكلم والخطيب في الفنون، وخروجه من شيء إلى شيء أحسن من اقتصاره في المقام على فن واحد"[٣]، فهو يؤمن بتنويع الكلام في ضروبه الاسلوبية، وكذلك عُني باللفظ الدّال السهل، فعاب اللحن كما عاب التقصير[٤]، كما عاب على المحدث استعمال الوحشي[٥]. وهو بابٌ يؤكد اهتمامه باللفظة.

أما الاطار العام لتلك الألفاظ وعلاقتها بالمعاني فنراه في مطالبته بالقران، فضعف القران بين الأبيات بُعدّ من التكلف. وَتتبّين التكلف في الشعر أيضاً بأن ترى البيت فيه مقروناً بغير جاره، ومضموماً إلى غير لِفْقة"[٦].

وربط كذلك بين حلاوة السمع في اللفظة وبين وزنها وقافيتها وضرب مثالاً لقول الشاعر:

قُلْ لِسُليمى إذا لاقيتها ... هَلْ تَبْلغُنّ بلدةً إلا بزاد[٧]

---

[١] انظر، قضايا النقد الأدبي والبلاغة، ص ٤٢٨٣ نقد الشعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا، ص ٢٤٢-٢٤٤.

[٢] انظر الشعر والشعراء، ١/٤٨٠-٤٨١، ١/٥٣١-٥٣٤.

[٣] تأويل مشكل القرآن، ص ١٨٢.

[٤] انظر، أدب الكاتب، ص ١٦.

[٥] الشعر والشعراء، ١/١٠٧.

[٦] المصدر السابق، ١/٩٦.

[٧] المصدر السابق، ١/١٠٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وعلى هذا الشاهد أوصى ابن قتيبة المحدثين بألا يسلكوا الأساليب التي لا تصح في الوزن ولا تحلو في الاسماع، وهو نقد ذوقي خاص لم يبرره لنا كغيره مما سبق من أحكام لم تؤلف حدود نظريته في بناء اللفظ والمعنى.

٤. مع المبرد

مع اعتراف جلّ الباحثين بفضل الجاحظ ببلورته لكثير من نظريات النقد الأدبي عند العرب، إلا أن البحث يلزمنا تقصي جوانب القضايا عند نقاد القرن الثالث، والمبرد أحد العلماء اللغويين الذين تصدوا للشعر، وخصوا التشبيه أكثر من غيرهم بالدرس والتقسيم، والتشبيه قائم على ثنائية اللفظ والمعنى، فإن المعنى لا يقتصر على مجرد فكرة أو دلالة عامة، بل هو صورة قد تبدو ثابتة وقد تغدو متحركة، وعلى الوجهين هي نتاج تلاحم أجزاء اللفظ أو نوع من الربط أو التقديم والتأخير، وحسن اختيارٍ لتصل إلى أعلى مستوى في رصد تلك الصورة.

أما المستوى النُظري فلم نجد عند المبرد ما ألفناه عند سابقيه من حديث شامل لمقاييس الألفاظ أو المعاني، فقد اكتفى بجعل المستحسن من الشعر ما قبح معناه وجزل لفظه وكثرة ورود معناه بين الناس، أو لقرب مأخذه وسهولته وحسنه، أو لغرابة معناه وجودة لفظه أو لخلوصه من التُكلف وسلامته من التزيد، في مقابل انكاره وبغضه للزيادة أو الالتواء في اللفظ حتى تلتوي المعاني، وكذلك استعمال الكلام الهجين، وكل ذلك عامة يدور في فلك نظرية الجاحظ دون أن يصل إليها[1].

ومع ذلك فإن له بعض اللفتات السريعة العامة مما يتعلق بقضية اللفظ والمعنى، وجب أن نشير إليها، وقد كانت تأتي على لسانه حيناً، وعلى لسان غيره حيناً آخر وهو حال مؤلفات الأدب عامة في هذه المرحلة.

---

[1] تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص ٩٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فينقل عن خالد بن صفوان قوله: "لاتكونُ بليغاً حتى تُكلّم أمتك السوداءَ في الليلة الظّلماء، في الحاجة المُهِمّة بما تَتَكلّم به في نادي قومك، فإنما اللسان عضو إذا مَرَّنْتَهُ مَرِن، وإذا أهملته خار[1]، وهذا متكأ استند إليه معظم نقاد القرن الثالث باعتباره شاهد القريحة ومقوّي الطّبع.

وفي بداية الكتاب ينقل حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم: "ألا أخبركم بأحبّكم إليّ وأقربكم مني مجالس يوم القيامة؟ أحاسنكم أخلاقاً المَوَطّؤون اكنافاً الذين يألفون ويؤلفون، ألا أخبركم بأبغضكم إليّ وأبعدكم مني مجالس يوم القيامة؟ الثرثارون المتفيهقون"[2]، والثرثارون، يعني الذين يكثرون الكلام تكلفاً وتجاوزاً، وخروجاً عن الحق[3].

لذلك رأى من كلام العرب الاختصار المفهم والإطناب المفْحِم واللّمح الدّال، ومع ذلك فقد يضطر الشاعر المفلق والخطيب المصقع، والكاتب البليغ، فيقع في كلام أحدهم المعنى المستغلق، واللفظ المستكره، فإن انعطفت عليه جَنْبَتا الكلام غَطّتا على عواره... وإن شاء قائل أن يقول: "بل الكلامُ القبيح في الكلام الحَسن أظهر، ومجاورته له أشهر كان ذلك له، ولكن يغتفر السّيءُ للحَسَن والبعيد للقريب"[4].

فهو يلحّ بذلك على اللفظ القريب المفهم، الحَسن الرَّصف، الجميل الوصف، أي أن يكون اللفظ صاحب موضعه في ذاته وعلاقاته مع غيره، فيكون في مقامه مناسباً كقول الحطيئة:

وذاك فتى إن تأته في صنيعةٍ إلى ماله لا تأته بِشَفيعِ[5].

أما اللفظ الهجين والبعيد المعاني فكقول الشاعر:

---

[1] الكامل، ٥٣٢/٢.

[2] المصدر السابق، ٦-٥/١. والموطّؤون هم ليّنوا الجانب الذين لا يؤذون.

[3] المصدر السابق، ٧/١.

[4] المصدر السابق، ٤٠/١.

[5] المصدر السابق، ٤٠/١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وما مثلهُ في الناس إلا مُملكــاً أبو أمّهِ حيٌّ أبوه يقاربه[1]

فعيب في التقديم والتأخير، وبُعد اللفظ عن المعنى، وفي هذا نجد النظر الثنائي عند المبرد لاجتماع الألفاظ والمعاني، فمن أوضح المعاني وأعرب الألفاظ وأقرب المآخذ قوله:

والشيبُ ينهضُ في السواد كأنهُ ليلٌ يصيحُ بجانبيه نهارُ

وهذا البيت الذي عدّه ابن قتيبة من الضرب الثالث الذي جاد معنــاه وقَصّرت ألفاظـه[2] بينما قال فيه المبرد: هذا من أوضح معنى، وأعرب لفظ وأقرب مأخذٍ[3].

واللفظ عند المبرد يبرأ من التكلف إذا أخذ موضعه دون استعانة، فالكلام البليغ لا يحتمل ما لا حاجة بالمستمع إليه، خاصة إن أراد الشاعر من ذلك ضبط وزن أو ملاءمة قافية"[4].

وقد يقع في الشعر لفظ حسن يشترك بمعنى غريب، وعلى سبيل ابن قتيبة يفصّل المبرد أحياناً بين الطرفين مع إدراكه للعلاقة بينهما، فهي التي تنتج الحدّ الأول من الإبداع، ومما يستحسن لفظه، ويستغرب معناه...قول أعرابيٍ من بني كِلاب:

فِمَن يكُ لم يَغْرَضْ فإنّــــي بحِجْرٍ إلى أهــلِ الحِمى غَرِضانِ.

تِحنُّ فتبُدي ما بها من صبابــةٍ وأخفي الذي لولا الأسى لقضاني.

يريد: لقضى عليّ، فأخرجه لفصاحته وعِلْمه بجوهر الكلام أحسن مخرجٍ[5].

---

[1] الكامل، ١/٤٢.

[2] الشعر والشعراء، ١/٧٤.

[3] الكامل، ص ٤٢.

[4] المصدر السابق، ١/٤٥.

[5] المصدر السابق، ١/٤٦-٤٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ولا شكّ أن المبرد إنما أنشأ كتابه لتعليم الناشئة مقالة العرب، وهذا ما دعاه لذكر أساليب العرب في القول أو في استعمال الألفاظ مما يدل على عنايته بذلك ومطالبته المحدثين بها باعتبارها نمط العرب الفصحاء، ولعلّ هذا أكثر مما يميز الكتاب على اعتبار أن صاحبه أحد اللغويين المتقدمين في زمانه. لذلك كان يكثر من ترداد التجاوز في اللفظ أو المعنى حداً للقبح، والايجاز أو الكلام الذي ليس فيه فضلٌ حَدّاً للحسن[١] على أن يلتزم ذلك الحدّ طرائق العرب في النحو واللغة، وكان ـ على استيعابه لتآلف اللفظ والمعنى ـ متجاوزاً لمن سبقه حين جاءت شواهده أكثر من نظريته.

٥. ابن المعتز

كغيره من نقاد القرن الثالث ـ عدا الجاحظ ـ لم نجد ابن المعتز يؤطر لقضية اللفظ والمعنى، وإن تعرض لها على نحو مختلف عن اساتذته امثال ابن قتيبة أو المبرد، حيث ألف كتاب البديع، وظنّ أنه سبق إلى استعمال البديع التي عرف قبله بقرن، لكنه مضى به إلى نتاج ذلك البديع من صورة أو استعمال محسنات[٢] فردّها إلى جذورها عند القدماء.

وعلى الرغم من اطاره العام في كتاب طبقات الشعراء إلا أنه الحّ على المحدثين ممّن عاصروا الدول العباسية، دون أن يأبه بلحمة اللفظ والمعنى، كما عني بها في كتاب البديع وإن فصل بينهما على نحو ما مضى عليه سابقوه[٣]، فعني بالاستعارة والتجنيس والمطابقة وردّ إعجاز الكلام على ما تقدمها، وأخيراً مذهب الجاحظ في التكلف، وفيه كلّه تبدأ عناية الشعراء بالألفاظ وتوظيفها للوصول إلى أبواب البديع سالفة الذكر، ولتتشكل العلاقة بين الألفاظ والمعاني عبر تقسيمها إلى معاني حسنة وألفاظ حسنة لا ينفصلان، خاصة إن أراد صاحبهما تشكيل صورته في ذهن المتلقي تصوراً، وفي ذاكرته حفظاً، الأمر الذي يستوجب أن تكون الألفاظ في أبواب المطابقة والتجنيس خادمة للاستعارة، ورد اعجاز الكلام، الأمر الذي دعا محمد مندور إلى عدّ ابن المعتز مرحلة ساعدت على خلق النقد المنهجي بتحديده لخصائص مذهب البديع، ووضعه اصطلاحات لتلك الخصائص[٤]، وكأنه بذلك وضع حجر الأساس

---

[١] الكامل، ٦١/١، ١١٤.

[٢] انظر دراسات في نقد الأدب العربي، ص ١٩٧، ٢٠٤.

[٣] قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، ص ٢٦٠؛ في قضايا النقد الأدبي عند العرب، ص ٨٩ـ٩٩.

[٤] النقد المنهجي عند العرب، ص ٥٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لمرحلة جديدة في النقد ترصد حال المبدع وعالمه الـذي يفسح لـه المجـال بالابتعـاد عـن واقـع الآخرين في التعبير، وبالتالي استخدام الألفاظ، وتحويل المعاني إلى أوجه غريبة لم تكن مألوفـة من قبل. فعناصر البديع كما عرفت في شعر أبي تمام تمثل الغُربة الجديدة للإبداع، ففي حسين أَلِفَ المتلقّي الخاص والنّاقد والعامّة ممّن لا يتقنون لغة الأدب لغة فصيحة لها أسلوب مـألوف في دلالات الألفاظ وقرب المعاني. راح ابن المعتز يندب حظه لما صار إليه الشعر في زمانه حيث لم يُعْطَ القدر الذي يستحق[1]، ذلك أنَّ العلاقـة الـتي تناولهـا الجاحظ بـين موسـيقى الألفـاظ ودلالاتها تغيّرت داخل نظام البديع وأقسامه، فمن وزن وقافية ومعنى إلى اتحـاد لفـظ ومعنـى إلى خلق متّصل بالانفعالات عَبْر نظمٍ واعٍ يشكّله الشاعر بعيداً عن نمط الأعراب الفصحاء والذي ألحّ عليه ابن المعتز واعتبره ممّا يألفه المطبوع من الشعراء، بينمـا صـار الأول مرتبطـاً بالحداثـة وبأبي تمام الذي أغرق في البديع، مما دعاه إلى تفضيل التشبيه على الاستعارة فجعلهـا جانبـاً من بدعة البديع بغموضهـا وتكلفهـا، في مقـابل التشـبيه الـذي جعلـه قطـبَ محاسـن الشّـعر بوضوحه واستطرافه[2]، وإن استحسن علاقة اللفظ بالمعنى أو الصورة فإنما لأنها واضحةٌ سـهلةٌ التعبير في زخرف البديع.

ويرى جابر عصفور أن ما جاء في رسالة أبن المعتز في اساءات أبـي تمـام تقـع في اللغـة، وتدور حول العلاقات الغارِبة التي حَطَّم معها أبو تمام النّسق اللغوي المتـوارث لنمـط الأعـراب الفصحاء، وخرج بها على المسلّمات الدلالية الملازمة لهذا النمط[3]، وهي:

- اللغة أداة سالبة لوصف ونقل الأفكار، دون أن يكون لها فاعليتهـا الخاصـة الـتي تغـير الظواهر أو تخلق الأفكار.
- الأولوية للمحمول دون الحامل في اللغة، وللمدلول دون الدّال، وهذا يعني ضرورة وضـوح الحامل.... وضرورة إشارة الدال مباشرة إلى مدلوله.
- تقوم العلاقات الدلالية على المجاورة بين عناصر منفصلة، على نحو تغدو معه كل كلمة من الكلمات دالاً وحيد المدلول، لا تتبدل دالاّتها بتبديل وضعها السياقي.
- التحولات المجازية محكومة بعرف متوارث ـ مما يجعل ـ الأولوية للتشبيه[4].

---

[1] ديوان أبي تمام، ٤/٥٨٢-٥٨٤.

[2] الموشح، ص ٤٧١-٤٧٤، وانظر قراءة في التراث النقدي، ص ١٩١، ١٩٣.

[3] قراءة في التراث النقدي، ص ٢٠٤.

[4] المرجع السابق. ص ٢٠٥. والحامل والمحمول مصطلحان منطقيان استخدمهما جابر عصفور بمعنى الدّال والمدلول.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

٦٠. ابن طباطبا

لم يحفل ابن طباطبا باللفظة المفردة، فهي الجزء الـذي يتشـابك مـع العبـارة ليكـوّن في ذهن المبدع قاعدة من قواعد صناعة الشعر، "فللمعاني ألفاظ تشاكلها"[١]، وإذا اجتمع للفهم مع صحة وزن الشعر صحة المعنى، وعذوبة اللفظ، فصفا مسموعه ومعقوله من الكَدر تَـمَّ قبولـه لـه واشتماله عليه[٢].

والحقّ أن مصطلح المطابقة أو المشاكلة كان المحور الأساس الذي قامت عليه نظرية ابـن طباطبا في بناء اللفظ والمعنى، منطلقاً من الفصل النظري بينهما عبر مقولة الجاحظ عن "الكـلام الذي لا معنى له، فهو كالجسد الذي لا روح فيه"[٣]، كذلك من منطلق ثنائية الهَيولى والصـورة التي جاءت من أرسطو[٤]، لكـن وعـي ابـن طباطبـا لخصـائص الخطـاب الأدبـي لم يدخلـه في الفصل التطبيقي لمعايير الألفاظ أو المعاني، ذلك أن البُنية اللُّغوية وطريقتهـا في تشـكيل المعنـى تخرج عن كونها مجرد صناعة اكتملت بالأدوات والتدريب، وما الوزن الذي يحمـل الموسـيقى إلا ملكة لا تتأتى لكلّ من خاض تجربة نظـم الشـعر وإن دلّـت علـى حُسْـن تركيبـه واعتـدال أجزائه، كذلك فإن على الشعراء المحدثين التحَرز من اظهار شعرهم إلا بعد الوثوق من خلوّهـا من العيوب التي عيب بها من سبقهم، وكلّ ذلك إنما يكتمل عند من صحَ طبعه وذوقه[٥].

فالعملية الابداعية تقوم على الملكة ثم الدراية والدُّربَة على امتلاك أدوات الشـعر، حتـى يتأتى للشاعر المستوى الثاني في بناء علاقة ثنائية بين الألفاظ والمعاني ترتفع بالأداء إلى مقـاصد يشكلها بنفسه لتستجيب لتصوره ومعانيه، فالمسـتوى الفـني يعـني اسـتعمال اللغـة المتجـاوزة مجرد الإفهام[٦].

---

[١] عيار الشعر، ص ١٤، ١٧.

[٢] المصدر السابق، ص ١٤، ١٧.

[٣] المصدر السابق، ص ١٤، ١٧.

[٤] رسائل اخوان الصفا، ٦/٦، الصورة الفنية، ص ٣١٤-٣١٦، ائتلاف اللفظ والمعنى، ص ٢٧-٢٩، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، ص ٧٢-٧٤.

[٥] عيار الشعر، ص ٩.

[٦] التفكير البلاغي عند العرب، ص ٦١٧، نظرية المعنى في النقد العربي، ص ٩١-٩٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويقوم مبدأ المطابقة على اجتماع عناصر النظم الكلية، ليذهب بعد ذلك إلى تفصيل القول في الكيفية لمن تكلّف قول الشعر"، فأحسن الشعر ما يوضع فيه كل كلمة موضعها حتى يطابق المعنى الذي أريدت له[١]، على أنّ أصل فكرة المطابقة يستند إلى وجود المعنى، فهو سابق "وليست تخلو الأشعار من أن يقتصّ فيها أشياء هي قائمة في النفوس والعقول، فيحسن العبارة عنها، واظهار ما يمكن من الضمائر منها فيبتهج السامع لما يرد عليه مما قد عرفه طبعه... أو تُودع حكمةً تألفها النفوس... أو امثالاً مطابقة تصاب حقائقها.... فإذا لطف الشاعر لشوب ذلك بما يلبسه عليه، فقرّب منه بعيداً أو بَعّد منه قريباً، أو جلّل لطيفاً، أو لطّف جليلاً أصغى إليه ودعاه واستحسنه السّامع واجتباه، لما يشتمل عليه من دقيق اللفظ ولطيف المعنى[٢]، وكذا مشاكلة النّمط اللفظي، فإذا أسس الشاعر كلامه على الكلام البدوي لم يخلط به الحضري المولد[٣].

وإذا كان الأصل في نظم الشعر، صناعة واعية ينبغي للشاعر أن يتأملها، وينسقَ أبياتها، فإنّ عليه أولاً أن يراعَي تجاور أبياته، وتلك مرحلة تعقُبُ تجميع الأبيات كيفما أتّفق والتي كانت من قبل أفكاراً وألفاظاً منثورة، لأن النسق العام للقصيدة يمثل الصورة الكاملة التامة، ويبدأ ذلك التجاور من الكلمة، فعليه ألا يباعدَ كلمةً عن أختها، فلا "حشْوَ يفصل بين الألفاظ"[٤]، لأن القصيدة "يجب أن تكون كلّها ككلمةٍ واحدةٍ في اشتباه أولها بآخرها، نسجاً وحسناً وفصاحة، وجزالة الفاظ، ودقة معان وصواب تأليف....حتى تخرج القصيدة كأنها مفرغة افراغاً"[٥].

فالصناعة تستوجب تثقيف الشعر واخراجه كلاً متكاملاً ضمن الحرص على:

- مطابقة الكلام لمعناه، واللفظة لموضعها حتى لا تعود محتاجة لغيرها[٦].

---

[١] عيار الشعر، ص ١٢٧.
[٢] المصدر السابق، ص ١٢٥.
[٣] المصدر السابق، ص ٦.
[٤] المصدر السابق، ص ١٢٩.
[٥] المصدر السابق، ص ١٣١
[٦] المصدر السابق، ص ١٣٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- اتباع القدماء في جزالة الألفاظ وفصاحتها وطرائق العرب في الكلام.
- البعد عن حشو الألفاظ التي تشين البناء.

فإن اللفظ بذلك يصبح لباساً مناسباً للمعاني المكنونة في النفس، فالحاذق من ألبسها ألفاظاً تقع لها، حتى لا تكون في الطرف المقابل من الحسن، فالقبيح ما استُكرهت ألفاظه وعيبت بالحشو أو الخلل الظاهر في مشاكلة اللفظ للمعنى أو المعنى للفظ[1]، وقد يقع هذا في أحدهما فثمة حِكَمٌ عجيبة، ومعاني صحيحة، رثةُ الكسوة[2]، وفي المقابل جعل اللفظَ أحياناً سبباً في خلابة المعنى، ومنه قول كثير بن عبد الرحمن الخزاعي:

إذا ما أرادَ الغزوَ لم تَثْنِ هَمَّهُ ... حِصانٌ عليها نَظْمُ دُرٍّ يَزينُها[3]

نَهَتْهُ فلما لم ترَ النهي عاقه ... بَكت فبكى ممَّا شجاها قطينُها[4]

فإذا راجعت عنوانات ابن طباطبا أدركت الفصل بين اللفظ والمعنى، فكما قسم ابن قتيبة - من قبل - الشعر إلى أربعة أضرب، ذهب ابن طباطبا إلى عرض نماذج من الشعر الحسن اللفظ الواهي المعنى، وهي الأبيات المستعذبة الرائقة سماعاً، وإنما يستحسن منها اتفاق الحالات التي وضعت فيها، وحكايات ما جرى من حقائقها دون نسج الشعر وجودته، وإحكام وصفه وإتقان معناه[5]، وكيف يكون هذا في قول جميل الذي أورده ابن طباطبا شاهداً على ذلك؟

فيا حُسنُها إذ يغسلُ الدمعُ كحْلَهَا ... وإذ هي تذري الدمعَ منها الأناملُ

عشيةَ قالت في العِتاب قَتَلْتَنـــي ... وَقتْلي بما قالت هنـــاك تحاولُ[6]

وهل يحتمل المعنى العميق المعبر، والبسيط أكثر من تلك الرقة في الطرح؟

---

[1] عيار الشعر، ص ٩٩.
[2] المصدر السابق، ص ٩١.
[3] المصدر السابق، ص ٨٩.
[4] المصدر السابق، ص ٨٧.
[5] المصدر السابق، ص ٨٧.
[6] المصدر السابق، ص ٨٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وإذا كانت الألفاظ كسوة المعاني، فإن ابن طباطبا يكون مناقضاً لنفسه حين فهم السرقة أو اشتراك الشعراء في المعاني على نحو ما ذهب إليه الجاحظ، لأن العمدة في التشكيل الجديد؛ فالمعاني مطروحة في الطريق، وعليه قال ابن طباطبا: "وإذا تناول الشاعر المعاني التي قد سُبقَ إليها فأبرزها في أحسن من الكسوة التي عليها لم يُعب، بل وجب له فضل لطفه وإحسانه فيه"[1].

كذلك عرض نماذج للشعر الغث الألفاظ البارد المعاني المتكلف النَّسخ، القلق القوافي وذكر عليها شاهداً قصيدة الأعشى:

بانت سعادُ وأمسى حَبْلها انقطعا واحتلت الغُمرُ فالجِدَّيْن فالفَرْعا[2]

وفي ذلك يطابق ابن طباطبا بين طرح ابن قتيبة في ثنائية اللفظ والمعنى التي تتحد في النموذج الأعلى، ثم لتتفاوت حسب طرفي المعادلة، على أنّ ابن طباطبا نظر إلى ما هو أبعد من البيت حين رأى القصيدة كلمة واحدة، كما فصل في بعض الأحيان موقفه النقدي عن النظر إلى اعتبار اللفظ والمعنى حَدّيْن، بل راح يؤلف بينهما وبين بناء البيت، إذ يمكن أن تكون الألفاظ ـ كما مرّ بنا ـ سبباً في تجميل المعاني، وبذلك يكون ابن طباطبا وإن أخذ بقاعدة الفصل، إلا أنه ضم إلى البيت أبياتاً ليرى من خلال القصيدة بنية تكشف براعة الشاعر في مشاكلة الألفاظ للمعاني ضمن شروطه سالفة الذكر.

هذا وقد تدخل ابن طباطبا في المعنى داخل دائرة الصدق في التعبير والصدق الأخلاقي والواقعي لتتكامل عنده حدود النظرة في التآلف بين الكسوة من جهة والتأثير النفسي على المتلقي من خلال المعاني التي تكشف صدق نفس الشاعر، وقدرته على اظهار ذلك الصدق حتى يظنَ المتلقي أنه إنما يتحدث عنه، ومع ذلك فالكسوة وإن كانت أحياناً سبباً في تجميل المعنى أو تقديمه، فإنها تندغم في عبارات كثيرة عنده تجمع بين الصدق وحسن التأليف والطبع، فإذا كان في الشعر حكمة وُمُثلٌ وصورة فإن فيه رِقةً ولطافةً يجدر بالشاعر إدراكها،

---

[1] عيار الشعر، ص ٧٩.

[2] المصدر السابق، ص ٧١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فواجب على صانع الشعر أن يصنعه صنعة متقنة، لطيفة مقبولة حسنة، مُجتلبةً لمحبة السامع له والناظر بعقله إليه، مستدعية لعشق المتأمل في محاسنه، والمتفرس في بدائعه، فيحسه جسماً ويحققه روحاً، أي يتيقنه لفظاً، ويبدعه معنى، ويجتنب إخراجه على ضدّ هذه الصفة، فيكسوه قبحاً، ويبرزه مسخاً[١].

وهذا النص يجمع أطراف العمل الإبداعي الألفاظ والمعاني والنسج، بحيث ينبغي على الشاعر بذل كل جهد للوصول إلى الحد الأعلى في تآلف العناصر الثلاثة السابقة فإذا اجتمع إليهما طبع أغنى صاحبه عن معاودة النظر في العروض كأن العمل مسبوكاً كالكلمة الواحدة، لأن الطبع هو الباعث الأول السابق لمرحلة نثر المعاني. فالعملية الصناعية التي أشار إليها ابن طباطبا تحتاج إلى روح داخلية يلتقي فيها المبدع مع روحه صدقاً ثم مع المتلقي تقبلاً، ولا يتحقق هذا بشعر مصنوع في حالة الوعي المطلق[٢]، فالمعاني ثابتة لا تتغير وإنما يزاد عليها فتجمل أو تقبح من كسوتها، فلا تعود المعاني منفصلة بل تصبح الصناعة في حد ذاتها شكلاً من أشكال الخلق الباطني في نفس الشاعر، خاصة حين يصير إلى مرحلة الوزن والقافية التي تحتاج إلى حسٍ يؤالفها ببقية عَناصر القصيدة[٣] . فإذا لم تقم تلك العناصر على حالة التفاعل الذهني والحسي والنفسي فلن تتحقق لها الغاية التي يرجوها ابن طباطبا ومن قبله الشاعر، فالعمل التراكمي يصبح بعد وقت كلياً، وإن كانت اجزاؤه في البداية متفرقة، لكنَّ تمامهَا "يتحقق بأن يكون الكلام سالماً من جَوْرِ التأليف موزوناً بميزان الصواب لفظاً ومعنى وتركيباً"[٤].

وبهذا ينكشف لنا نظرٌ جديدٌ قدّمَ للنقد الأدبي مرحلةً تجعل عمليةَ الإبداعِ أوسَع وأشمل من غريزة ودراية ودربة، فابن طباطبا بلور العملية في عناصر تجاوزت الألفاظ والمعاني لتكون أبعد في الالتفات إلى وحدة القصيدة كما هو الأمر في وحدة البيت، ضمن شبكة من العلاقات التي تجعل التجاور والمطابقة سراً في الابداع، وليكون ابن طباطبا قاعدة لمنطلقات

---

[١] عيار الشعر، ص ١٢٦.

[٢] تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص ١٢٥-١٢٧.

[٣] مفهوم الشعر، ص ٤٥.

[٤] عيار الشعر، ص ١٠، ١٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

البناء الجديدة من محسّنات لفظية تقيم اتساق البناء واعتدال الوزن واشتقاق لفظ من لفظ وعكس ما نظم من بناء..."[١]، ليستمر قدامة بن جعفر في تفصيل العلاقة بين اللفظ والمعنى عبر ذات الأسس التي جمعها من الجاحظ حيناً في اللفظة الموجزة أو اللمحة الدالة، ثم مساواة الألفاظ للمعاني، وفي دائرة أشمل تتحدث عن السجع المعيب، ومن هنا وقف عند القافية الملائمة، "لتكون المعاني تامة مستوفاة لم تضطر بإقامة الوزن إلى نقصها عن الواجب ولا إلى الزيادة فيها عليه"[٢].

وقد حفل القرن الرابع الهجري ببحث عميق لعلاقة اللفظ بالمعنى، وصار الفصل مطلباً رئيسياً مسلماً بامكانية الإبداع في أحدهما دون الآخر ضمن مقاييس ذلك القرن[٣].

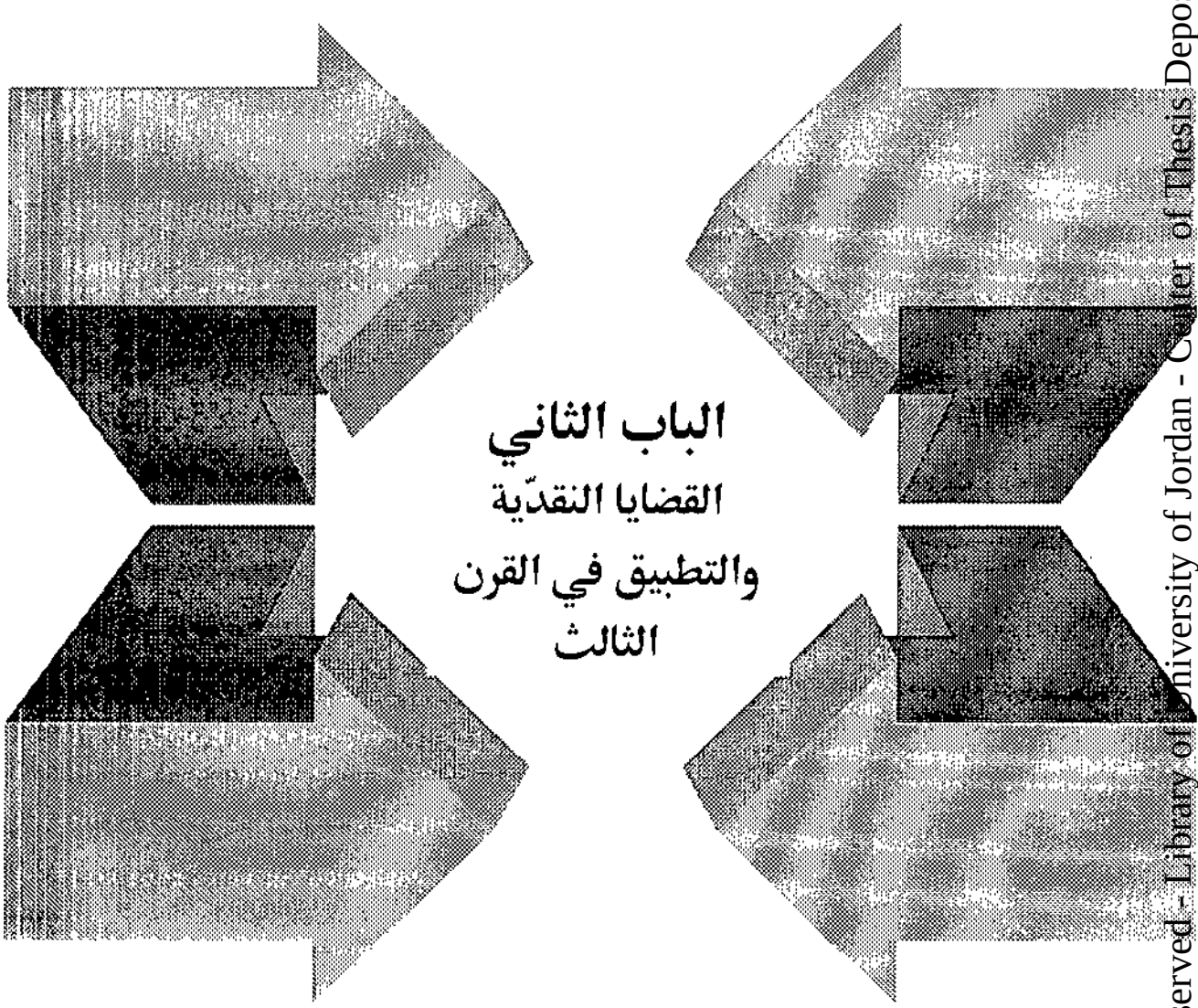
---

[١] جواهر الألفاظ، ص ٣.

[٢] انظر نقد الشعر، ص ١٥٣، والاشارات السابقة، ص ١٥٤-١٥٥، ١٦٦، ٢٦٧.

[٣] ينظر تفصيل ذلك، اصورة الفنية، ٣١٤-٣٢٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit



الباب الثاني
القضايا النقدّية والتطبيق في القرن الثالث

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بين النظرية والتطبيق

قام الدَّرس النقّدي القديم على رصد الجانب النظري في جلّ القضايا النقدية، وكان للشواهد على تلك الطروحات النظرية أثرها الواضح في كشف المسافة التي تربط النظرية بالتطبيق، حتى صارت جانباً ثانياً في النقد تتّضح من خلاله معايير جديدة قد تضاف إلى النظرية، خاصة وأننا أمام زمن كَثُر فيه استعمال الشاهد دون الكلام على النظرية سوى ما جاء من عنوانات عامة، وذاك ما فعله "ثعلب" في مؤلفه "قواعد الشعر"، أو ما ورد عن ابن سلاّم وابن قتيبة من مثل ذلك، وقد يأتي الأمر على غير ذلك فيقصر على الكلام النظّري في القضية، ويأتي الشاهد متأخراً أو غير كافٍ لتوضيح النظرية، وفي اتجاه ثالث حاول المبرّد الجمع في كثير من القضايا بين النظرية والتطبيق.

وقد يقع الناقد في اضطراب لا يسمح بجلاء نظره، حين يقع الشاهد في موضعين، أحدهما معيب وآخر مقبول، ليدلل بذلك على خلّفية تاريخية أو فكرية وربما عصبية من نوع ما. فكما حاكم الناقد الشاعر، فإن دراسة النقد تعني محاورة أطرافه، الناقد والشاعر ومعطياتهما، ومن ذلك ما وقع فيه نقاد القرن الثالث من تناقض أو عيوب.

شهد القرن الثالث اتجاهات مختلفة في النظر النقّدي، وكانت المسافة بين النظرية والتطبيق مطلباً أساسياً للبحث، تتشكل من خلاله صورة متكاملة للنّظرية النّقدية الأدبية، وقد يقول البعض "إنّ ذلك النظر ـ لدارس النقد ـ لا يكون بفَصْل النظرية عن التطبيق، وأقول، إنّ فصل القضايا عن الشواهد لم يكن مطلباً للبحث، بل تسهيلاً على الدّرس والدّارس من خلال تقعيد القضايا مجرّدة ثم محاولة ربطها في الباب الثاني بشواهدها، لنتبين ـ كما أسلفت ـ صورة الناقد، على أن كثيراً من القضايا النقدية لا تتجاوز إلى الشواهد، مثل حدّ الشعر وماهيته ووظيفته، ونظرة النقاد للقدماء ضمن صراع القدماء والمحدثين، وذلك من خلال انصاف نقاد القرن الثالث للحق والعدل في مساواة القدماء والمحدثين نظراً، والمباعدة بينهما في الاستحسان، فنحن نتذكر النظرية عند ابن قتيبة، إذ لم يميّز بين متقدم ومتأخر، بل نظر بعين العدل، وما أن يمضي قليلاً حتى يرى القدماء نموذجاً يَجْدُرُ بالمحدثين اتباعه، ولم

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يقف عند هذا الحدّ بل إنّ جلّ شواهده الشعرية في باب الجودة والاستحسان كانت من القديم إلا ما نَدر.

وثمة فئة من الفلاسفة النقاد تأثرت بالثقافة اليونانية (الفلسفة والمنطق)، جالوا في بعض القضايا النقدية النظرية وحسب، فمن متكلمي المعتزلة إلى الفلاسفة أمثال الفارابي، وجدنا اتجاهاً يركز على النظر دون الشواهد، وركزوا على طبيعة الشعر وبواعثه.

ومن جهة أخرى، تكشف الشواهد عن ذوق الناقد الخاص، في الوقت الذي يُظهر ـ كذلك ـ الخلفية الفكرية التي تحكم الناقد في كثير من ذلك، فالناقد وإن احتكم إلى معايير فنية تكونت عَبْر موروثه الكامل، إلاّ أنّ انطباعه الذّاتي والمؤثرات الخاصة لا بُدّ وأن تظهر في بعض مواقفه. فبين المحافظة على القديم في معاييره الاسلوبية والفنية والوظيفية وبين ميل النفس عندهم لقراءة شاعر مُحْدَث كأبي نواس، أو شاعر مبتدع كأبي تمام.

ففي حين كان أبو عبيدة ينكر أبا نواس ويذمّه ظاهرّياً، كنّا نجده ينكبّ على قراءة شعره خفية"، وفي الاتجاه المقابل وجدنا نقاد القرن الثالث ينصفون المحدثين وإن لم يروهم في منزلة القدماء، وكان استحسانهم لبعض الشعر المحدث متأتياً من فهم لطبيعة التطور في اللغة والمجتمع، لكن ذلك لم يمنع إظهار ولعهم بالنموذج القديم، فراحوا يرون فيه الجذور، لتكون قضية الطبقات عند ابن سلاّم امتداداً لنظر نقاد القرن الثاني الهجري ثم ليصير النظر أكثر وضوحاً وعدلاً، ثم محاكمة فنية للقديم والمحدث معاً[1].

ولعلّ الشواهد الشعرية كفيلة بتوضيح موقف النقاد في القرن الثالث من الأحكام الموروثة في الموازنة بين الشعراء، إذ عرفت فيما سلف انطباعيةً ذوقيةً عامّة، حتى غَدَتْ عند نقاد الدراسة مُنظّمة في عددٍ من القضايا، وكانت الشواهد تُدلّلُ على ما ذهبوا إليه، إلى أن قامت عليها فيما بعد مؤلفاتٌ كاملةٌ عُنيت بالمآخذ والمناقب عند الشعراء في اطار القضايا النقدية المعروفة، الصدق والكذب، البديع، أساليب العرب...إلى آخر ما أثير حول الشاعرين أبي تمام والمتنبي، وبين ابن سلاّم في مصطلح الفحولة ومعاييره التي قد تجعل الشاعر غير فحل لأنه لم

---

[1] انظر، الموازنة، ص ٢١-٢٣ وفيها شواهد على مواقف الأصمعي وابن الأعرابي وغيرهما.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يكثر من مثل قصيدة كانت موضع اعجاب، أو أنّ بيتاً قاله شاعر قدّمه على غيره، وربّ قصيدة صارت مصدر حكمٍ عامٍ يفصل الشاعر عن الفحولة أو يضّمه إليها، وبين ابن المعتز الذي أثّرت عليه البيئة السياسية والفكرية بحكم موقعه داخل الأسرة العباسية الحاكمة، فلم يلتفت إلى معايير الفحولة، وراح يخصّ المحدثين بكتاب الطبقات ليدلّل في كثير من الشواهد ثبات حكم بني العباس وحقّهم الشّرعي في الحكم، وصفات خلفائهم وولاتهم.

أمّا اللفظ والمعنى فمن أغنى القضايا التي تحتمل إيراد الشاهد، ويظهر الشاهد طبيعة العلاقة المتشكلة بينهما كما يراها النقاد في القرن الثالث، ففي ضوء غياب الدلالة الاصطلاحية وترادف المصطلحات في كثير من الأحيان، صار الشاهد دليلاً يوضّح موقف الناقد، فالحديث عن ثنائية اللفظ والمعنى بدأ يأخذ مدى أعمق في الدلالة، وراح نقاد القرن الثالث يرون تلك الثنائية في اجتماع عناصر آلة الشعر، حتى يظهر المطبوع من الصانع أو الصانع من المتكلف، وحتى نرى معايير الألفاظ أو اللفظة ثم تلاحم أجزاء الكلام، فإذا كانت النظرية شاملة لجوانب العملية الإبداعية، فإنّ الشّواهد هنا تكشف دِقّة الناقد في فهم خصوصية اللغة من جهة، وحرية المبدع من جهة أخرى في التصرف بها داخل الأطر العامة لا الخاصة، ومع تعدد المذاهب والمعتقدات والتوجهات الفكرية في القرن الثالث تباينت مواقف النقاد حول الدائرة التي تُحيط بالمحدثين في جانب الأداء اللغوي الفنّي ممّا شكّل ملمحاً عاماً للنقد في القرن الثالث حيث غيبّوا أبا تمام عن مواضع نظرهم حتى الربع الأخير من هذا القرن.

ولا ننسى أنّ النّقد اللغوي ـ وإنْ أخذ اتجاهاً مختلفاً ـ ظلّ مستمراً في هذا القرن، وراح بعض النقاد يتتبع أخطاء الشعراء في المعاني والتراكيب، في حين ذهب بعض النقاد إلى مصطلح الضرورة الشعرية.

هذا بالاضافة إلى مفهوم السرقة التي قد تقع في المعنى واللفظ معاً، وقد تقع في المعنى فيصير صاحبها عند ـ نقاد القرن الثالث ـ متجاوزاً مُحسِناً، أو مسيئاً متأخراً.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والقضية الثالثة في معرض دلالة الشواهد على النظرية تقع في مفهوم الصّدق والكذب، ولعلّ مفهوم الصدق بمناحيه المختلفة؛ الواقعي والنّفسي والفَنّي، هو الرّاصد الأوضح لنظريّة النقّاد بمختلف اتجاهاتهم الفكرية، على أنّ المصطلحات المقابلة للمعاني المثالية أو الأخلاقية تشكل دائرة مقابلة تكشف عن فهم الائتلاف الواصل بين المبالغة والغلو والإفراط والكذب وبين الدائرة الأولى التي تقدّم المعاني الواقعية والقريبة من الحقيقة فإلى أي مدى تطابق المصطلح الأول مع الثاني.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الفصل الأول

مفهوم الصدق والكذب في التطبيق

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

١- الصدق والكذب

قام مفهوم الصدق والكذب على عدة معايير نجملها فيما يلي:

- أعذب الشعر أكذبه[١].
- المعاني مطروحة في الطريق. (الجاحظ)[٢].
- الدّين ليس سبباً في تقديم أو تأخير الشعر. (ابن المعتز)[٣].
- الصدق هو نقل التجربة الداخلية على نحو ما تكوّنت عليه، وبلوغ الصورة إلى منتهى غايتها في القصد مدحاً أو هجاءً أو رثاءً. (معظم النقاد)[٤].
- أجود الشّعر ما تلاحمت اجزاؤه داخل معاني الحكمة والمُثل (ابن قتيبة والجاحظ)[٥].
- يقوم الشعر على أداء وظيفة الامتاع النفسي، على أنّ الاعتدال هو السمة الغالبة على الشعر القديم (الجاحظ)[٦].
- أكذب الشعر ما خالف قواعد الدين (ابن قتيبة)[٧].

وفي عرضنا لوظيفة الشعر، لمحنا كلاماً نظرياً يتفّهم طبيعة الشعر وما يحكمه من نوازع تقع في حدود المبالغة أو الغلوّ كباب المديح والهجاء، كما وجدنا فهماً لمعنى التجويد في الصورة حتى تصل إلى أعلى درجات الكمال، وفي المقابل كانت الشواهد بشكل عام تكشف إلحاح نقاد القرن الثالث على النموذج الشعري المثالي ـ الذي يطرح الحكمة ونوازع النفس والقيم الاخلاقية، ثم تأتي الصورة العميقة داخل ذات الدائرة لتكون شكلاً ثانياً للحسن والجودة، فإن لم يرتبط الشعر بالصدق الواقعي، فلأنه لا يشكل رصداً حقيقياً له، بل هو رؤية المبدع لذلك الواقع ونقلها على أحسن صورة، وهذا ما قال به الفلاسفة وَسمُّوه المحاكاة.

---

(١) اسرار البلاغة، ص ٢٣٦.
(٢) الحيوان، ٣/١٣٠.
(٣) الموشح، ص ٤٥٨؛ جمع الجواهر، ص ٢٠.
(٤) انظر عيار الشعر، ص ١٤-١٥.
(٥) الشعر والشعراء، ١/٧٠-٧٢.
(٦) البيان والتبين، ١/ .
(٧) الشعر والشعراء، ١/١٨٦-١٨٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وبين محافظ على تراث الأمة وثقافتها امتداداً إلى لغتها والأساليب المتبعة عند القدماء، وبين فريق آخر تخلص من سيطرة المعنى السَّامي على الشاعر، ليجد متعة الشّعر في تلك المبالغات أو الخروج عن المألوف على أن يظلّ عالمُ القِيَم البعيد عن التهكم والإسفاف والكذب البعيد المستحيل مطلباً أساسياً يُساير ذهن المبدع حال نظمه.

وصار الأمر إلى استحسان الكذب حتى وإن وقع في المُحال، وذكروا أبيات أبي نواس:

وَثِقْتُ بحَبْلٍ من حبالِ محمـــــدٍ ... أمنتُ به من طارقِ الحدثـــــان

فلو تسأل الأيام ما اسمي لما درت ... وأين مكاني ما عرفن مكانـــــي

تغطيتُ من دهري بظلّ جناحـــهِ ... فَعَيْنِي ترى دهري، وليس يراني[1]

بل ذهبوا بعد ذلك إلى أنّ كلّ المعاني معرضة للشاعر، وله أن يتكلم منها فيما أحبّ وآثر من غير أن يحظر عليه معنى يوم الكلام[2].

٢. شواهد الجاحظ

قامت نظرية الجاحظ على اختيار الألفاظ حُسناً وحلاوةَ مخارج، فإنّ المعنى إذا اكتسى لفظاً حسناً واعاره البليغ مخرجاً سهلاً، ومنحه المتكلم دلاً مُتعشقاً، صار في قلبك أحلى... والمعاني إذا كسيت الألفاظ الكريمة، وأُلبست الأوصافَ الرفيعةَ تحوّلت في العيون عن مقادير صورها... ثم يلحُ على التوسط بعيداً عن التشديق واستعمال الوحشي السوقي، أو الاهتمام بغريب المعاني[3]، فقال الشاعر:

---

(١) البرهان، في وجوه البيان، ص ١٨٥-١٨٦.

(٢) نقد الشعر، ص ٤.

(٣) البيان والتبين، ١/١٥٤-٢٥٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

عَليكَ بأوساط الأُمورِ فإنّهـــــا نجاةٌ، ولا تركب ذلولاً ولا صعباً[١]

لأن الأصل إصابةُ المقدار، فالخروج من التعديل مذموم، ومن ذلك قول طارق بن أثال الطائي:

ما إن يزالُ ببغداد يُزاحمنُـــــا على البَراذَيْنِ أشباهُ البَرابِيـــــنِ.
أعطاهمُ ا لله أموالاً ومنزلـــــةً من الملوك بلا عقلٍ ولا ديـــــنِ.
ما شِئْتَ من بَغْلةٍ سَفواءَ ناجيـــةٍ ومن أثاثٍ وقولٍ غيـــر مـــوزونِ[٢].

وقول الشاعر:

رَأتْ رجلاً أودى السّفارُ بجسمـــه فَلم يُبْقِ إلاّ مَنْطِـــقٌ وجَناجِـــنُ.
إذا حُسِرَتْ عَنْهُ العِمامـــةُ راعَهـــا جَميلُ الحَفوفِ اغفلَتْهُ الدّواهِـــنُ.
فإنْ أكُ مَعْروقَ العظـــامِ فإنّنـــي إذا ما وَزَنتَ القوم بالقـــومِ وازِنُ[٣].

فالأصل أنّ الصّياغة في الشّعر مطلبٌ أول يسبق النظر إلى المعنى، وإنما يقع المطلب في إصابة المعنى وليس في صِدْقه، وهذا ما دعا الجاحظ إلى سوق شواهد كثيرة فيها من المبالغة أو الغلو أو ما أسماه بعض أقرانه كذباً[٤]، فبينما يأتي الجاحظ بقول المهلهل:

ولولا الرّيحُ أسمعَ أهلُ حِجْـــرٍ صَليلَ البيض تُقْرَعُ بالذُكـــورِ[٥].

نجده عند ابن قتيبة نموذجاً للكذب[٦]، أو مما يقع للشعراء في باب "كاد"[٧]، مما أوقعه في تناقض يصور صراع المَيْل إلى المُثل والقيم الدينية، مع فهمٍ لطبيعة الشّعر التي لا تتوقف عند حدود الصدق الواقعي.

---

(١) البيان والتبين، ١/٢٥٥.
(٢) المصدر السابق، ١/٢٢٧.
(٣) المصدر السابق، ١/٢٢٧.
(٤) المصدر السابق، ١/١٢٤ وقارن مع الشعر والشعراء، ١/٢٩٧.
(٥) المصدر السابق، ١/١٢٤.
(٦) الشعر والشعراء، ١/٢٩٧.
(٧) تأويل مشكل القرآن، ص ١٣٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إن الإقرار بنظرية المعاني المطروحة في الطريق يعني غَضّ النَّظر عن قيمة المعنى من ناحية ارتباطها بالدين أو بالأخلاق، فلكل مقام مقال، واللفظ الشريف قرين المعنى الشريف، أما الإلحاح على الصّدق الواقعي فيعني تحديد وظيفة الشاعر، وهو ما رفضه الجاحظ من خلال توجيهه للابداع الفني.

ومع ذلك فقد عرض الجاحظ لمصطلح الإفراط في الصفة، وربطها ببعض المولّدين[١]، وذكر أولاً قول الشعراء إذا أرادوا سُرعَة القوائم قالوا كما قال: (عَبْدة بن الطبيب)[٢]:

يُخفي التُّرابَ بأظلافٍ ثمانيـــةٍ ومَسُّهنَ إذا أقبلنَ تحليـــلُ.

وقال الآخر: (خلف الأحمر)[٣]

وكأنّمـــا جَهَدَتْ أليَّتُـــــهُ أنْ لا تَمَسَّ الأرضَ أربعُـــهُ.

فأفرط المولّدون في صفة السرعة ـ وليس ذلك بأجود ـ فقال شاعرُ منهم يصف كلبةً بسرعة العدو:

"كأنّما ترفع ما لم يوُضع".

وقال الحسن بن هانيء:

"ما إن يَقَعْنَ الأرضَ إلا فَرْطـــا.

ونتوقف هنا عند مفهوم الجاحظ للإفراط، فمن الواضح أنّ قول عبدة الأول يذكر فيه ثوراً يحفر كناساً ويستخرج ترابه، وهو في سُرعته كأنّما تدمل أقدامه ما حفرته من شدة قوتها وسرعة عدوه فلا تكاد ترى آثار عدوه[٤]، وهو ممكن من حيث الواقع الحسي أو الممكن، أما المولّد فقد غالى حتى رفع القوائم دون أن توضع وكأنّما جعلها طائراً. ومع ذلك فإن من المولدين

---

(١) انظر الحيوان، ٢/٣٤-٣٥.

(٢) المفضليات، ص ١٤٠.

(٣) ديوان المعاني، ٢/١٢٤.

(٤) انظر لحاشية المحقق، الحيوان، ٢/٣٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

من فاق بخبرته الواقعية كثيراً من الشعراء القدامى، فأبو نواس صاحبُ خبرة عميقة بالكلاب، فاجتمعت هذه الخبرة إلى جانب الطبع والحذق بالصنعة فكانت طردياته مقاربة للحقيقة، وهو ما دعا الجاحظ لاثبات عَشْرِ طرديّات لأبي نواس[١]، فالهمُّ الذي يُشغل الجاحظ هو إصابة المعنى، فإذا حقق الشاعر غايته دون الإفراط البعيد وصل غايته الأسمى، ومن الشعر الذي أورده الجاحظ دون تعليق نذكر قول ابن ميّادة:

إنَّ لِقَيْسٍ من بغيضٍ لَناصِـراً ... إذا أسَـــدٌ كَشَّت لِفخر ضبابُها

ومن هذه القصيدة قوله:

ولو أنَّ قيساً قيسَ عيلان أقْسَمت ... على الشَّمسِ لم يَطْلُع عليك حِجابُها.

وهذا من شكل قول بشار:

إذا ما غَضِبْنا غضبةً مُضريّـــةً ... هتكنا حِجَاب الشَّمسِ أو قَطَرَتْ دَماً[٢]

وبحكم معرفة الجاحظ تَدَخَّل في بعض الشعر الذي غَلِطَ في صفة الحيوان أو أحواله، فقال أحدهم في الجَمل:

والمَقْرم المَعْلم مـــا إنْ لـــه ... مرارَةٌ تُسْمَعُ فـــي الذِّكْـــرِ.
وخِصْيَةٌ تَنْصُلُ مـــن جَوفِـــه ... عند حُدوث المـــوت والنَّحـــرِ
ولا يَـــرى بَعْدَهما جـــازرٌ ... شقشِقةً مائلـــةَ الهَـــدْرِ

وقال: "فهذا بابٌ قد غلط فيه من هو أعْفَ بتَعرُّف ما في العالم من بِشر"[٣].

فهو وإن لم يُلْقِ بالاً لمفهوم الصّدق في الصفةً وترك للشاعر أن يرصد حُدَود المبالغة حتى يصل إلى مراده، فإنه عَقّب في بعض الأحيان على الإفراط كما رأينا، وكذلك أغفل الناحية الفنية في تشكيل الصورة، والنظرية الخاصة ببناء الألفاظ ليلتفت إلى المعاني، ولا أظن ذلك من

---

(١) الحيوان، ٢/٢٧، ثم انظر الطرديات، ص ٢٧-٧٠.
(٢) المصدر السابق، ٢/١١٢.
(٣) الحيوان، ٦/٤٣٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

باب النقد وإنما من باب الشاهد على الموضع الذي يتحدث فيه، فقد عُرف باستقصائه للشعر الذي قيل في الحيوان، وذكر كثيراً من ذلك لا من باب الرّصد الأدبي، بل من خلال رصد الموروث في ذلك، فالشّاعر في الأبيات الأخيرة ظنّ أن مسرارة الجمل تختفي بعد النحر رغم وجودها قبل ذلك، كما كانت العرب تقول في اختفاء شِقشِقة وخِصيتي الجمل بعد نحره، ويرى الجاحظ أن "مثل هذا كثير قد يغلط فيه من يشتدُّ حِرصُه على حكاية الغرائب"[١]. كما كان يفعل الاعراب في أحاديثهم عن بعض الحيوان، أو بعض من قالوا بالغول[٢]، أو الجن وما قال الأعرابِ فيه من أشعار، ومنه قول ابي البلاء الطُّهَويّ:

لهانَ على جهينةَ ما أُلاقـــي ... من الرّوعاتِ يَوْمَ رحَى بِطان.
لقيتُ الغول تَسْري في ظـــلامٍ ... بسهبٍ كالعبايـة صَحْصَحَان.
فقلتُ لهـــا: كلانا بِقضُ أرْض ... أخو سَفَرٍ فَصُدّي عن مكانـي.
فَصدَّت وانْتَحيْتُ لها بَعِضْـــبٍ ... حُسامٍ غَيْرِ مُؤْتَشبٍ يمانـــي.
فَقَدَّ سَراتَها والبـــرك منهـــا ... فَخَرَّتْ للبدَيـــن وللجران.
فقالت زِدْ فقلتُ رُوَيْـــدَ إنّـــي ... على أمثالهـــا ثَبْتُ الجَنان.
شَدَدْتُ عِقالَهـــا وحَطَطْتُ عنها ... لأنظُرَ غدوةً مـــاذا دَهانـي.
إذا عَينان في وَجْـــهٍ قبيـــحٍ ... كوجه الهرّ مشقوق اللّســـان.
ورِجْلا مُخْدَجٍ ولســـان كَلْـــبٍ ... وجلدٌ مـــن فِراءٍ أو شِنـــان.

وأبو البلاء الطهوي كان من شياطين الأعراب، وهو كما ترى يكذب وهو يعلم، ويطيل الكذب ويحَبره... لأنهم ـ الأعراب ـ هكذا يقولون، يزعمون أنّ الغول تستزيد بعد الضربة الأولى، لأنها تموت من ضربة، وتعيش من ألف ضربة[٣].

وإذا كان الأدب وسيلة للتعلم ـ وذكر الشاهد على أنه "ما يصلح للمذاكرة، ولبعض ما بك إلى معرفة حاجة"[٤]، ـ فإنه غايةٌ بذاتـه. إذ فيه متعةٌ للنفس، لأنّ مكوناتـه إنْ حُوّلت تهافتت، "ونفعة مقصورٌ على أهله. وهو يُعَدُّ من الأدب المقصور، وليس بالمبسوط، ومن المنافع

---

(١) الحيوان، ٦/٤٣٩-٤٤٠.
(٢) انظر المصدر السابق، ٦/٤٦-٥٠، ٢٣٩-٢٤١.
(٣) الحيوان، ٦/٢٣٤-٢٣٥.
(٤) الحيوان، ٦/١١٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الاصطلاحية، وليست بحقيقة بينة"[١]، فللشعر أهله ممن يقبلون عليه من غير قصد التعلم، فالأدب المقصور كما يراه داود سلوم: "هو ذلك الأدب الذي يُبغى منه المتعة والجمال، والذي يثير الأخيلة في نفس القارئ، ولا يُسَمى بالأدب المقصور ما ابتغى فيه التعليم والفهم وما استعمل للشاهد والمثل العلميين"[٢]. وما أظن مثل تلك الأشعار في شياطين الجن والغول وغيرها إلاّ من ذلك الشّعر الذي خرج عن حدّ المتصور وفُرّغ من الشاهد، على أنّ كثيراً مما أورده الجاحظ في ذكر الحيوان كان من الشاهد، وكان حين يدرك ثِقل العلم والمعرفة يميل إلى الترويح عن نفسه وعن القارئ ببعض الشعر، ببعض الظرف والحِكم أو نوادر الشعر[٣]، وفيها نرى الإصابة الصادقة في تصوير الإحساس، فهذا هُدْبَة العُذري ينشد الشعر في موقف عجيب، فحين أُمِر بِضَرْب عُنقه وشُدّ خناقه كان في تلك الحال امرأً مُجْتمع القلب، صحيح الفكر، كثير الريق، عضب اللسان، فقال:

فَأَبْ بي إلى خيرٍ فقد فاتني الصبا ... وصِيحَ بريعان الشباب فنفرا.
أمورٌ وألوانٌ وحالٌ تقلبت ... بنا وزمانٌ عُرْفُهُ قد تنكرا.
أصبنا بما لو أن سلمى أصابهُ ... لسُهّل من أركانه ما توعّرا.
فإنْ نَنْجُ من أهوال ما خاف قومنا ... علينا فإن الله ما شاءَ يَسّرا.
وإنْ غالَنا دهرٌ فقد غال قبلنا ... ملوك بني نَصْر وكسرى وقيصرا.
وذي نَيْرب قد عابني لينالني ... فأعيا مَداهُ عن مدايَ فقصّرا.
فإنْ يَكُ دَهرٌ نالني فأصابني ... بريْبٍ فإنْ تَشوي الحوادث مَعْشَرا.
فَلَسْتُ إذا الضّراءُ نابت بِجُبّأٍ ... ولا جَزِعٍ إن كان دهرٌ تَغيّرا[٤]

فإذا كان قال هذا في مثل تلك الحال، فكيف به طليقاً غير موثق، ثم يذكر شعر عبد يغوث بن صلالة الحارثي، وطرفة بن العبد، وهدبة، فإنّ شعرهم في الخوف لا يُقصّر عن شعرهم في الأمن، وهذا قليل جداً[٥]، وهذا النوع من الشعر يؤكد مطلب الجاحظ في أن يكون

---

(١) الحيوان، ١/٨٠.
(٢) النقد المنهجي عند الجاحظ، ص ٣٩.
(٣) الحيوان، ٧/١٤٧.
(٤) المصدر السابق، ٧/١٥٥-١٥٦.
(٥) المصدر السابق، ٧/١٥٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المقام موازياً للمقال وأنَّ الصدق للحال، فكما ادرك حاجة المادحين من الشعراء إلى المبالغة والغلو، أدرك أن الأسمى من ذلك ما كان صادق التعبير عن الحال رغم اختلاف الظروف واشتدادها.

ومن لطيف التّعبير الصادق، والظُّرف قولُ الاعرابي حين حَلَف بطلاق امرأتيه:

لو يَعلَمُ الغُرماءُ منزلتيهما ما خوَّفوني بالطَّلاق العاجل.
قد مَلَّتَا ومَلِلْتُ من وَجهيْهما عجفاءُ مرضعةٌ وأُخرى حاملُ[1].

وإذا كان الجاحظ أثنى على التجربة وعدّها من مقومات الإبداع، يتفوق بها صاحبها على غيره ممن يكتبون في معنى واحد، فإن الهجاء قد يوقع الشاعر في الغلط الفِكريّ، وسوء فهم الاعتقاد ومن هنا عجب الجاحظ من أبي نواس في هجائه أبان بن عبد الحميد اللاحقي، في قصيدته التي عرضنا لها من قبل، ومطلعها:

جَالَستُ يوماً أبانا لا دَرَّ درُّ أبانِ[2].

ثم قال الجاحظ بعدها: وتعجبي من أبي نواس، وقد كان جالس المتكلمين أشدُّ من تعجبي من حمّاد، حين يحكي عن قومٍ من هؤلاء قولاً لا يقوله أحد، وهذه قرّة عين المهجوّ والذي يقول: سبحان ماني، يعظم أمر عيسى تعظيماً شديداً، فكيف يقول: إنه من قبل الشيطان؟

---

(١) الحيوان، ٧/١٦٠.

(٢) المصدر السابق، ٤/٤٤٨-٤٥٠؛ وانظر الأغاني، ٢٠/٧٣، وقيل إن خالداً البرمكي قد جعل امتحان الشعراء وترتيبهم في الجوائز إلى أبان اللاحقي، فلم يرض أبو نواس... فقال يهجوه، وانظر، ص ٨٧ من البحث.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وأمَّا قوله: "فنفسه خلقته أم من؟ فإن هذه مسألةٌ نجدها ظاهرة على ألسن العوام. والمتكلمون لا يملكون هذا على أحد"[١].

فهذا النوع من الغلط مرفوض عند الجاحظ لأنه يغير حقائق الأشياء، ويفسد معارف الناس، وكذلك ما يقع من تجاوز لحدود التَّشريع أو المعاني الدِّينية والقيم الأخلاقية، فإذا كان الهدف هو التعبير عن صدق الاحساس وإصابة الهدف المراد، فإن ذلك لا يقع في مخالفة الدين، لذلك كان يرى أن الغُلوّ سبيلٌ للشطط، يوقع صاحبه في مأزق مع العلماء، وربما يدفع الشّاعر ثمنه حياته، فقد مدح أبو نواس العباس بن عبيد الله بن ابي جعفر المنصور، بقصيدة رائية مشهورة مطلعها:

أيُها المنُتاب مـــن عُفُـــره لست من ليلى ولا سَمرِه[٢]

وفيها يقول:

كيف لا يُدنيك مـنْ أمَـــلٍ مَنْ رسولُ اللهِ مِنْ نَفَـره[٣]

ومن قصيدة له يفتخر فيها بقحطان، ويهجو عدنان، وقد أبدع في صناعتها، على أنَّها جلبت له شؤماً حين حبسه الرشيد، وقال فيها:

فَأَحْبِبْ قريشاً لحُبِّ أَحْمَدِها وأشكُرْ لها الجَزْل من مواهبها.

ومطلعها:

لَيْسَتْ بدارٍ عَفَتْ وَغَيَّرَهَـــا ضَرْبانِ من قَطْرِها وحَاصِبها[٤].

فجاء بشيء غَطَّى على الأول، فأنكروا عليه قوله:

لو أكثر التسَّبيح ما نَجّاهُ.

---

(١) الحيوان، ٤/٤٥٠-٤٥١.

(٢) ديوان أبي نواس، ص ٤٢٧.

(٣) عيب على أبي نواس إلحاقه الرسول بالعباس، انظر تفصيل ذلك، أخبار أبي نواس، ص ١٦١-١٦٢.

(٤) ديوان أبي نواس، ص ٥٠٧-٥٠٩. والبيت الأول في الديوان:

أَحْبِبْ قريشاً لحبِّ أَحْمَدِها واعرِفْ لها الجَزْلَ من مواهبِها

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فلما قال:

يا أحمدَ المُرْتَجى في كُلّ نائبـــةٍ قُم سَيّدي نَعْصِ جَبّار السّمواتِ.

غَطّى هذا على الأول، وهذا البيت مع كُفره مقيتٌ جداً، وكان يُكثر في هذا الباب[١].

وذكر الجاحظ في استطراده على بعض شعر أبي نواس المغالي بعض أخطائه حين عكس الصورة في تشبيه خَرِس الحَجر بخرس الإنسان، وإنّما يوصف خرس الإنسان بخرس الدّار. ويُشَبّه صممُه بصَمَم الصّخر. فقال أبو نواس:

أمُسْتَخْبِرَ الدّار هل تنطـــــقُ أنا مكان الدّار لا أنْطـــقُ.

كأنّها إذا خَرِسَتْ جـــــارمُ بين ذوي تفنيده مُطْـــرِقُ[٢].

وهكذا فإن شواهد الجاحظ تكشف عن اهتمام بالصّدق الفني الذي يُمكّن صاحبه من التعبير عن نفسه ومكنوناته، ويكره التجاوز في المدح حَدَّ الافراط في الحدود، كما كان يسجل بعض أخطاء الأعراب أو قلب الصورة على غير ما يحتمل، وإخراج الوَصْف عن قول العرب، وذكر ما عابه النقاد على قول أبي نواس في وصف عين الأسد بالجحوظ:

كأنّما عينـهُ إذا التهبـــت بارزةَ الجفنِ عين مخنـوقِ

وهم يصفُونَ عين الأسد بالغؤور[٣]

٣. ابن قتيبة

أما ابن قتيبة فقد ظهر في النظرية مناصراً للحكمة والمثل كارهاً للإفراط والغلو مما لا يقع ولا يحتمل وقوعه، على أنه ظهر في شواهده مضطرباً في قبول الشعر مما يقع تحت ذلك،

---

(١) الحيوان، ٤/٤٥٤-٤٥٦، وانظر أخبار أبي نواس، ص ١٤٥، وأحمد في قوله هو أحمد بن أبي صالح.

(٢) المصدر السابق، ٤/٤٥٦-٤٥٧. وقد مرّ بنا أن أبا تمام نسبها إليه.

(٣) المصدر السابق، ٤/٤٥٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فتارة يشير إليه مرفوضاً واخرى مقبولاً على تأويل "كاد" أو "يكاد"[١] . وقد كشفت تقسيماته للشعر في أربعة أضرب عن رؤية خاصة لائتلاف اللفظ بالمعنى، فقد تقع الجودة في اللفظ دون المعنى، وقد يقع في المعنى دون اللفظ، ولكن الكذب إن وقع في الشعر فجائزٌ ومبرر لأن الغاية في الشعر لا تَرْصُد الواقع، وأنّ الاستعارة بابٌ واسعٌ للشاعر؛ على أن المبالغة المستحيلة مما يوصف بالغلو والإغراق مرفوضة تماماً.

وبواعث الشعر عنده طمع وشوق وشراب وطرب وغضب[٢] ، ولا يقع فيها كلّها صدقٌ واقعيٌّ، بل تحتمل المبالغة والكذب أحياناً، والغاية في كل تلك الضروب حُسن الإصابة، ومع ذلك فإنّ البعد عن الكذب والميل إلى الصّدق الحسّي والنفسي هو المقدم، فالأبيات التي ضربها شواهد للألفاظ الحسنة والمعاني الجيدة هي:

قول الحزين الكِناني يمدح عبد الله بن عبد الملك ابن مروان[٣] :

في كَفّه خَيزرانٌ ريحُه عَبِقٌ ... من كفّ أروعَ في عِرْنينِه شَمَمُ.

يُغْضي حَياءً وُيغْضَى من مهابته ... فَما يُكَلّمُ إلاّ حين يبتسمُ.

وفي الايمان بالقدر ومطالبة النفس بالصّبر الجميل، قول أوس بن حجر:

أيتها النفسُ أجملي جَزعاً ... إنّ الّذي تَحذرينَ قد وَقعا.

فهي كما نرى معانٍ تخلق في النفس شكلاً مثالياً للمعاني، فالَهيبة في البيتين السابقين لم تأت من كِبْرٍ أو عُنجهية أو مال أو قوة، والنفس في قول أوس محتاجة إلى التعزية.

وقول أبي ذؤيب يصف نوازع النفس، وكيف أنّ الكريم السّامي من أخضعها للقليل فتزداد به سمّواً:

والنّفس راغبةٌ إذا رَغبّتها ... وإذا تُردُّ إلى قليلٍ تقنعُ

---

(١) انظر تأويل مشكل القرآن، ص ١٢٩-١٣٣.

(٢) الشعر والشعراء، ١/٨٤.

(٣) انظر هامش المحقق، الشعر والشعراء، ١/٧٠، هامش ٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وفي صفة عُمر الانسان وتقلب الأحوال، قول حميد بن ثور:

أرى بَصري قد رابَني بَعَد صِحَّـةٍ وحَسْبكُ داءً أنْ تَصِحَّ وتَسلما[١]

ونحن كما نرى، فإن كلّ الشواهد لم تخرج عن حدّ الصدق في التعبير داخل الصّدق مـع النفس وفي إطار البعد عن المبالغة أو الإفراط، وهي كلها معانٍ سامية ترتقي بـالنفس إحساساً وتذوقاً للأدب، "فالشّعر معدن علـم العـرب، وسـفر حكمتهـا، وديـوان أخبارهـا، ومسـتودع أيامها، والشّعر المضروب على مآثرها، والخِناق المحجوز على مفاخرها"[٢].

من هذا المنطلق تستمرّ الفكرة الأخلاقية تلح على شواهد ابن قتيبة في تقصي المعنى الجيدّ كقول لبيد:

ما عاتبَ المرءَ الكريَم كنفْسِـهِ والمرءُ يُصلحه الجليسُ الصالحُ[٣]

وتصوير الفرزدق للشيب:

والشّيبُ يَنْهضُ في الشّبابِ كأنّه ليلٌ يصيحُ بجانبيه نَهـــارُ[٤]

أمّا اهتمام ابن قتيبة في تجاوز الشعراء للمعاني أو الكـذب أو مخالفـة الحقيقـة، فإنـا لم نجد مناصاً من ايرادها في الجزء النظري لكشف بعض ما اضطرب به في هذا المجال، ولا أجدُ حاجةً لإعادة كل تلك الشواهد[٥]، وسأكتفي بإيراد بعض ما لم يذكر أو بعض مما ذُكر للتدليل على شكل التناقض الذي وقع فيه ابن قتيبة، مما يكشف طبيعة فهمه للشعر.

وإذا كان ابن قتيبة قبل الصدق بكـل أشكاله، واقـترن ذلـك الصـدق بمنزلـة الشـاعر في الطبع وامتلاك الأدوات، فإن نظرته إلى الكذب انقسمت إلى اتجاهات عديدة، ومنهـا تصويبـه

---

(١) الشعر والشعراء، ١/٧٠-٧١.
(٢) عيون الاخبار، ٢/١٨٥.
(٣) الشعر والشعراء، ١/٧٤.
(٤) المصدر السابق، ١/٧٤.
(٥) انظر البحث، قضية الصدق والكذب، الباب الأول، وكذلك المعاني الكبير، ١/١٦٩، ٢/٩٧٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لبعض الشعر، وتدخله في وصف الشاعر لأحواله الناتجة عن أحاسيسه، فهذا المرقّش الأصغر يقول:

صَحَا قلبهُ عنها على أنَّ ذِكرةً إذا خَطَرتْ دارَت به الأرضُ قائماً

وَعدَّهُ ابن قتيبة متعارضاً فقال: "كيف يصحو من إذا ذُكرت له دارت به الأرض"[١]، وله من مثل ذلك موضع آخر عابه الأخطل على الفرزدق، وكان ابن قتيبة يحيل المآخذ إلى أحد المعروفين أو العرب ممن سبقوه ليخرج نفسه من تهمة التقصير.

ومن ذلك ما أخذه الأخطل على الفرزدق قوله:

أبني غُدانة إنّي حَرَّرتُكُم ووهبتكم لعطيةَ بن جُعال.
لولا عطيةُ لاجتدعْتُ أنوفَكم من بين ألأمِ آنُفٍ وسِبال[٢].

فكما رأينا يعيد المأخذ للأخطل دون أن يعلّق عليه.

وقال: كيف يهبهم له ويهجوهم هذا الهجاء؟ وقال عطية بن جعال حين سمع هذا: "ما أسرع ما رجع أخي في عطيّته"، كما تدخل ابن قتيبة في غلط بعض الشعراء حين اضطربوا في استعمال كلامهم في دلالته الصحيحة، وذكر شكلاً آخر من الإفراط دون أن يعلّق عليه، كقول عنترة بن شداد:

وأنا المنيّةُ في المواطِن كلّها والطّعنُ مِنّي سابق الآجال[٣]

وواضح أن رفض ابن قتيبة لهذا البيت جاء عَبر تأثير الدين، إذ جعل عنترة الآجال بيده، مغفلاً إرادة الله، وهو مما لا يُطرح على الشاعر الجاهلي على النحو الذي صار مفهوماً عند المسلمين، وإنما كان عنترة يقصد شدّة سرعته في القتال حتى كأن سيفه المنيّة التي لا يُعرف مصدرها.

ومنه قول النابغة:

---

(١) الشعر والشعراء، ١/٢٢٢.
(٢) المصدر السابق، ١/٤٨٨.
(٣) المصدر السابق، ١/٢٦٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إذا ما غزا بالجيش حَلَّق فوقـــه عَصائبُ طَيْرٍ تهتدي بعصائـبِ
جوانحُ قد أيقنّ أنّ قَبيلَـــــــهُ إذا ما التقى الجَمعانِ أولُ غالبِ

فالجوانح متأكدة من النّصر، "فالشاعر جعل الطير تعلم الغالب من المغلـوب قبـل التقـاء الجمعين، والطّير قد تتبع العساكر للقتلى، ولكنها لا تعلم أيها يغلب"[١].

وثمّة نمط آخر لمخالفة الحقيقة تتبعه ابنُ قتيبة على أنّه ليس كذباً وإنما غَلـطٌ في المعرفـة ومنه قول امرئ القيس:

إذا ما الثُّريا في السَّماء تَعَرَّضَـــتْ تَعَرُّضَ أثناءَ الوشاحِ المُفصَّـلِ

لأنّ الثُّريا لا تَعَرُّضَ لها، وكان عليه أن يعرف أن التّعرض إنّما يكون للجوزاء"[٢].

ومنه قول النابغة في صفة الثّور:

تَحيدُ عن أسْتَنٍ سُودٍ أسافِلُهُ مَشْيَ الإماءِ الغَوادي تَحْمِلُ الحُزَماَ

ونقل ابن قتيبة قول الأصمعي في البيت: "وانما تُوصفُ الإماءُ في مثل هذا الموضع بالروّاح لا بالغدوّ، لأنهن يجئن بالحَطب إذا رُحْنَ"[٣].

وذكر ما أخذه العلماء على زهير بن أبي سلمى في قوله يذكر الضفادع:

يخرُجنَ منْ شَرباتِ ماؤها طَحِلٌ على الجذُوعِ يَخَفْنَ الغَمّ والغَرَقاَ[٤]

ولا أظنّ إسناد الشّواهد ـ في مثل تلك المواضع ـ لغيره إلاّ من قبيل إبعـاد نفسـه عـن أن يُتهم بعدم فهم ماهية الشعر ووظيفته، ففي حين تكلّم عن بواعـث الشـعر، وعـرف أن صلتهـا

---

(١) الشعر والشعراء، ١/١٧٤.
(٢) المصدر السابق، ١/١١٧، وانظر ما عابه في الغلط المعرفي، ١/٤٢٤، ٢/٦٦١-٦٦٢، ٢/٦٠٦ وغيرها مما خالف المعارف أو سنن العرب ومذاهبهم في القول. وقد حمله من قبل ابن سلاّم، انظر: طبقات فحول الشعراء، ١/٨٨-٨٩.
(٣) المصدر السابق، ١/١٧٤-١٧٥.
(٤) المصدر السابق، ١/١٥٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بمفهوم الصّدق الواقعي ضعيفة، حاول في نفس الوقت إبراز بعض ذلك الغلط أو الافراط أو الكذب، دون أن يسنده في الرواية أو في التعليق لنفسه، بل إنّ بعض اللّفتات في الشواهد كانت تدل على دفاع عن مفهوم الكذب، فذكر بيت عَديّ بن زيد العبادي:

رُبّ نارٍ بتُّ أرمُقُهـــــا تقضم الهنديُّ والغـــــارا

يقول ابن قتيبة: "وليس هذا عندي كذباً، لأنه لم يُرد أنه يوقدها بالعود، وإنّما أنّها توقد بالغار، وهو شجرٌ، وتُلقى قطع العود على ذلك للطيّب"[١].

ورغم إلحاح ابن قتيبة على الصدق إلاّ أنّه قَبِل ما أُخذ على عبد بني الحسحاس في ذكره عشيقته:

فما زال بُردى طيباً من ثيابها إلى الحولِ حتى أنهجَ البُردُ باليا[٢]

وقال على لسان آخرين: "هذا على التوهم لفرط العشق، وهو نحو قول الأعرابي حين قيل له: ما بلغ من حُبّك لها؟ فقال: إني لأذكرها وبيني وبينها عقبةُ الطائف، فأجدُ من ذكرها ريح المسك"[٣].

وراح يبرر غير ذلك ـ مما وَضَعه تحت الإفراط ـ في كتبه الأخرى، وذكرها بأنها ممكنة ومحمولة على الإمكان.

وتظلّ قاعدته الأولى الصدق في القول والإحساس وإنْ خالف ما تعارفت عليه العرب في الصّفات المعنوية للرجال الشجعان، فهذا عمرو بن معد يكرب الزبيدي يصدُق في التعبير عن نفسه بقوله:

وقد أجمعُ رِجْلَيَّ بهـــــا حَذَرَ الموتِ، وإنّي لغـــرورُ.

---

(١) الشعر والشعراء، ١/٢٣٨-٢٣٩، وانظر لسان العرب، مادة: هَنَد.

(٢) المصدر السابق، ١/٤١٥.

(٣) المصدر السابق، ١/٤١٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ولقـــد أعطفهُا كارهـــةً حِيْنَ للنفْس من الموتِ هَريرُ.
كلّ ما ذلك مني خُـــلقٌ وبِكُلٍ أنا في الرَّوع جديرُ[١]

ومنه ما يتّفق في إعجابه به مع الجاحظ وما روي عنده من قبل، فقد أُنشد عمر بن الخطاب شعراً لزهير، وقال بعض الرواة: لو أنّ زهيراً نظر في رسالة عمر بن الخطاب إلى أبي موسى الأشعري ما زاد على ما قال:

فإنَّ الحقَّ مقطعـهُ ثـلاثٌ يمينٌ أو نِفارٌ أو جَـــلاءُ

إذ هي متفقة وتعاليم الاسلام، بل ومُرَتّبة على نحو وافٍ[٢].

وقد يستدلُّ بالشعر على تثبيت حقائق علمية، وقد ذكر ابن قتيبة شواهد على بعض العنوانات في كتاب الأنواء والميسر والقداح والمعاني الكبير، كما فعل الجاحظ من قبل، ومما ذكره ابن قتيبة من مثله:

"وقد يستدلون بنزول القمر على انعدام الحر وعلى سقوط النجم"، قال الشاعر:

إذا ما قارنَ القمر الثريـــا لخامسةٍ فقد ذهب الشتاءُ

وقال كثير:

فَدَع عنك سَعْدي إنّما يُسعف النوى قرانُ الثريا مَرة ثم تأفـلِ.

يريد مقارنة الثريا الهلال بليلة، وذلك يكون في السنة مرة واحدة، ثم تغيب فلا تُرى. يقول: فكذلك سعدي إنّما تلاقيها مرة في الحَوْل"[٣].

وكان ابن قتيبة قد ذهب إلى قول أبي تمام في قيمة الشعر:

---

(١) الشعر والشعراء، ١/٣٨٠-٣٨١.
(٢) المصدر السابق، ١/١٤٦؛ البيان والتبين، ١/٢٤٠؛ خزانة الأدب، ٢/١٢٨.
(٣) الأنواء، ص ٨٦-٨٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إنّ القوافي والمساعي لم تـــزل مثلَ النّظام إذا أصاب فريدا
هي جَوهرٌ نُثر فإنْ أُلفْتَـــه بالشّعر صار قلائداً وعقـودا

وقوله :

ولولا خلالٌ سَنّها الشعر ما دَرى بُغاةُ العُلا من أين تؤتى المكارمُ

وقوله :

وإنّ العُلا ما لم تَر الشّعَر بينهـا لكالأرضِ غُفلاً ليس فيها معالمُ.
وما هو إلا القولُ يسري فيغتدي له غررٌ في أوجهٍ ومواســـمُ[1] .

ومن منطلق قيمة الشعر المعرفّية والفّنية تضاربت تعليقات ابن قتيبة علـى شـواهده التـي خرجت عن حدود الصدق الواقعي، وأخذ كذلك يُصحّح ما جاء على روايتـه وروايـة غـيره مـا وقـع في الشـعر مـن أخطـاء معرفيـة أو ممـا لا يقـع، وتجـاوز إلى تدّخلـه في وصـف الشـاعر لأحاسيسه، وقد رأينا مثال ذلك في اتجاهين متناقضين[2]، فإذ قبل بعضها مما يستطاب ويقع في النفس على نحو حسن، فقد قرن بعضها الآخر بأبيات تؤكد ضعـف الشـاهد، ومنهـا قـول ذي الرمة في النساء:

وما الفَقرُ أزرى عِنْدَهنّ بوَصْلنـــا ولكنْ جَرتَ اخلاقُهنّ على البُخلِ

قالوا: والجُيد قول علقمة:

يُرِدْنَ ثراءَ المال حيـــثُ عَلِمْنَـــهُ وَشَرْخُ الشّباب عِندَهُنّ عجيـــبُ

وقول امرئ القيس:

أراهُنّ لا يُحببنَ مَنْ قلّ مالـــــه ولا من رأيتَ الشيبَ فيه وقَوّسا[3] .

---

(١) عيون الأخبار، ١٨٣/٢.

(٢) قارن بين قبوله قول عبد بني الحسحاس، ٤١٥/١: فما زال بردي.....، وقول ذي الرمة:
وما الفقر أزرى عندهُنّ بوصلنا ولكن جَرَت أخلاقُهنّ على البُخلِ

(٣) الشعر والشعراء، ٥٤٢/١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وبين الإفراط والكذب، وما يحتمل في باب "كاد"، وما يمكن أن يستحسن رغم خروجه عن الصدق كما ألحّ عليه في بعض شواهده، نجد ابن قتيبة مضطرباً بتأثير اتجاهات مختلفة، فتارة فقيهٌ يلتزم حدود الأخلاق والصدق، وأخرى ناقدٌ يدرك قيمة الشعر في ذلك الخروج عن الواقع، لينقل لنا قول العرب: "إذا أرادت تعظيم مهلك رجل عظيم الشأن، رفيع المكان، عام النّفع، كثير الصنائع: أظلمت الشمس له، وكُسف القمر لفقده، وَبَكَتْه الرّيحُ والأرضُ والسّماء، يريدون المبالغة في وصف المُصيبة به، وأنها قد شملت وَعَمّت، وليس ذلك بكذب، لأنهم جميعاً متواطئون عليه، والسّامع له يعرف مذهب القائل فيه"[١]، ومع ذلك فإنّ الإسراف حتى يُصَيّر الواقعَ مستحيلاً لا يمكن أن يقع تحت المحمود، وقد اتّفق في بعض هذا مع الجاحظ كما في قول المتلمس:

أحارثُ إنّا لو تُشاط دماؤنـــا تزايلن حتى لا يمسّ دمٌ دما[٢]

وقول الكميت:

أخْبَرتْ عن فِعاله الأرض واستنـ ـطق فيها اليبابُ المعمورا[٣]

ومن كلّ ذلك يمكننا القول إنّ ابن قتيبة قد اضطرب في نظريته حول مفهوم الصدق والكذب كما اضطرب في شواهده التي أسندها إلى غيره أو علقّ عليها بنفسه. ولكنه يظلّ موافقاً لمن سبقه من نقاد القرن الثالث ومن سبقهم في القرن الثاني على الاعجاب بالشعر المطبوع المسبوك لفظاً ومعنى كريماً شريفاً أو صورة تقع في النفس، أو صدقاً استطاع قائله إصابة معناه، ورفض الكذب مما لا يحتمل الاستعارة أو امكان الوقوع[٤]. أما ما وقع تحت المجاز "من استعارة وتمثيل وتقديم وتأخير، وحذف وتكرار، وإخفاء وإظهار، وتعريض وإفصاح، وكناية وإيضاح، ومخاطبة الواحد مخاطبة الجميع..."[٥]، فباب آخر له ما يخرجه إلى مفهوم الشعر، فالشعرُ يختارُ لشرفه بنفسه وبصاحبه كما يُختارُ لإصابته التشبيه..."[٦].

---

(١) تأويل مشكل القرآن، ص ١٢٧.

(٢) البيان والتبين، ١/٦٠.

(٣) تأويل مشكل القرآن، ص ١٠٩.

(٤) انظر تفصيل ذلك: ابن قتيبة، ص ٨٦-٨٧؛ النقد المنهجي عند العرب، ص ٢٣-٢٤؛ الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص ٦.

(٥) تأويل مشكل القرآن، ص ١٥-١٦.

(٦) انظر الشعر والشعراء، ١/٩١-٩٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

٤. المبرّد في التطبيق

شُغل المبرد في أجزاء طويلة من كتابه الكامل بالتشبيه والبلاغة ووجوهها كما شُغل بمسائل اللغة، وكان مَحْمَلُ المجاز على مقولة ابن قتيبة: "إنّ المجاز أخو الكذب، والقرآن مُنزه عنه، وأنّ المتكلم لا يَعْدِل إلاّ إذا ضاقت به الحقيقة، فيستعير وذلك مُحال على الله تعالى"[١]. ومدار المجاز يقوم على استعمال العرب اللفظ دون قصد ظاهره وإنما جاز له معنى آخر، لذلك رأى المبرّد جمال الشعر في أمور ليس في جوهرها الصّدق أو الكذب، فاهتمّ بالشّعر الذي ليس فيه فضل عن معناه، والسّهل الحسن، وضرب لذلك قول طُخبم بن أبي الطّخْماء الآسدِيّ يمدح قوماً من أهل الحيرة:

كَأَنْ لم يَكُن يَوْمٌ بِزَوْرَةَ صَالِحٌ ... وَبِالْقصْر ظلٌّ دائِمٌ وَصدِيقٌ
ولَمْ أَرِدْ البَطْحاءَ يَمْزُجُ ماءَها ... شرابٌ من البَرُّوقَتين عَتيقُ
مَعي كلُّ فَضْفاض القَميص كأَنَّهُ ... إذا ما سَرتْ فيهِ المُدامُ فَنِيقُ
بَنُو السَّمطِ والحُدَّاءِ كُلُّ سَمَيْدَعٍ ... له في العُرُوقِ الصَّالِحاتِ عُروقُ
وإنّي وإنْ كانوا نصارى أحبُّهم ... ويرتاح قلبي نحوَهُم ويتوقُ[٢]

وكذلك قول مُخيّس بن أرطأة الأعرجي:

عَرَضتُ نصيحةً مِنّي ليحيى ... فَقَال غَشَشْتَني والنُّصحُ مُرُّ
وما بي أن أكونَ أعيبُ يحيى ... ويحيى طاهِرُ الأثوابِ بَرُّ
ولكِنْ قد أتاني أنّ يحيى ... يُقالُ عليه في بَقْعاءَ شرُّ
فقلتُ له تَجَنَّبْ كلَّ شيءٍ ... يُعابُ عَليكَ إنّ الحرَّ حُرُّ[٣]

واكتفينا بهذين الشاهدين لأن الشواهد على مثالية الفكرة والتوسط في الأمور والإبانة من غير مبالغة أو تكلف أو غلوّ تأتي في المحلّ الأول، فمثل هذا يُعدّ من الشعر الحسن مما صح

---

(١) تأويل مشكل القرآن، ص ٩٩.

(٢) الكامل، ٥٨/١. وزورة: موضع قرب الكوفة، وكذلك البرّوقتين.

(٣) المصدر السابق، ٦١/١. ويحيى المذكور رجلٌ من بني حنيفة، وبقعاء: امرأة كان يحيى يصير إليها في قرية من قرى اليمامة.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

معناه وتردد ضربه من المعاني بين الناس[١]، وأثبت وظيفة للشعر يشحذ فيها النفوس ولم يخرج إلى حد الغلو، فهذا رجلٌ من الشعراء قصد ثلاثة أخوة مقلين، فامتدحهم فجعلوا له ذوداً يأخذه كل عام، والشعر الذي امتدحهم به قوله[٢]:

يا دارُ بين كليّات وأظفارِ ... والحَمَّتين سَقاكِ اللهُ من دَارِ.

....

خَبِّر ثناءَ بني عمرو فإنَّهُمُ ... أولو فضول وأنْفال وأخطارِ.

هَيْنُون لَيْنون أيسارٌ ذَوو كرمٍ ... سُوَّاسُ مَكْرُمَةٍ ابناءُ أيْسارِ.

فِيهم ومنْهُم يُعدُّ المَجْدُ متلداً ... ولا يُعدُّ نثا خزي ولا عارُ.

لا يَظْعَنونَ عَلى العمْياء إنْ ظَعَنوُا ... ولا يُمارونَ إن مارَوا بإكثارِ.

وإن تَلَيَّنْتَهمُ لانُوا وإن شُهُموا ... كَشَفْتَ أذْمَارَ حَرْبٍ غَيْرَ أغْمارِ.

مَنْ تَلْقَ مِنْهُم تَقُلْ لاقَيْتُ سَيِّدَهُمْ ... مِثْلَ النُّجومِ التي يَسْري بها السَّاري.

كما أثبت للشعر وظيفة الامتاع الخالص ليستريح به القارئ من الملل إلى الاستطراف جداً وهزلاً[٣]. أما باب التشبيه فواسع شَمل عند المبرّد القدماء والمحدثين، وربط التشبيه بالبلاغة باعتباره لوناً من البيان ثم باللّغة بحكم اتفاقها مع علاقة الشبه بعداً وقرباً، وما أن تلج باب التشبيه عنده حتى يَعْرِض لك أبياتاً عَدَّها ابن قتيبة في الإفراط كقول النابغة الذي عدّه من عجيب التشبيه:

فإنَّك كاللّيل الذي هو مُدْركي ... وإن خِلْتُ أنّ المنتأى عنك واسع.

وقوله:

خَطاطيفُ حُجنٍ في حِبالٍ متينةٍ ... تمُدّ بها أيدٍ اليك نوازعُ.

وقوله:

---

(١) الكامل، ٦٣/١.

(٢) المصدر السابق، ١٠٦/١-١٠٧.

(٣) المصدر السابق، ٨٤٩/١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فإنّك شمسٌ والملوك كواكـــب إذا طلعت لم يَبْدُ منهنّ كوكبُ[١]

أما التشبيه المفرط، فهو شدة الوصف حتى ليخرج عن الممكن، كقول أبي خراش الهـذلي يصف سرعة ابنه في العدو:

كَأنّهم يَسْعَوْنَ في إثر طائـــر خَفيفُ المشاش عَظْمُهُ غَيْرُ ذي نَحْض.
يبادرُ جُنح الليـل فهو مهابـذٌ يحُثُّ الجناحَ بالتبَسُّط والقَبْـــض[٢].

وفرّق بين الافراط في الصفة وبين امكان وجود العلاقة، فقد يُشبه الوجه بالشمس والقمر، فإنما يرادُ به الضياءُ والرونق، ومنه قول الأعشى:

كأنّ مِشيَتها من بيت جارتهـا مرُّ السحابةِ لا ريثٌ ولا عَجَـــلُ[٣].

أما المفرط فكقول الأعرابي:

لو ترسل الريح لجئنا قبلها.

وقول ذي الرمة:

كأنه كوكبُ في إثر عِفْريـــةٍ مُسَوَّمٌ في سواد الليـــل مُنْقَضِـبِ[٤].

فإذا قارنا من حيث مفهوم الصدق والكذب أو ما سماه المبرد بالتشبيه المفرط، بـين قـول امرئ القيس:

وقد أَغْتَدِي والطّيرُ فـــي وُكُناتِهـا بِمُنْجرِدٍ قيدِ الأوابـدِ هَيْكَـــلِ

وبين قول ذي الرمة السابق.

---

(١) الكامل، ٢/٩٢٣-٩٢٤.
(٢) المصدر السابق، ٢/٩٤٥.
(٣) المصدر السابق، ٢/٩٤٨-٩٤٩.
(٤) المصدر السابق، ٢/١٠١٠-١٠١٢، وهي أمثلة تدل كلها على تجاوز الممكن مع أنّ العلاقة بين المشبه والمشبه به موجودة. وعدّ ثعلب قول امرئ القيس من الافراط؛ قواعد الشعر، ص ٤٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وجدنا الفرق في بلوغ الوصف غاية تبعد الموصوف عن حدود التقبل عند المتلقي، لذا أفرد المبرّد للتشبيه المفرط المتجاوز بعض الشعر، وقال: "والعرب تشبه على أربعة أضرب: فتشبيه مفرط، وتشبيه مصيب، وتشبيه مقارب، وتشبيه بعيد يحتاج إلى التفسير ولا يقوم بنفسه وهو أحسن الكلام"[١].

فمن التشبيه المفرط المتجاوز قولهم للسخي: هو كالبحر، وللشجاع، هو كالأسد، وللشريف: سَما حَتّى بلغ النجم، ثم زادوا في ذلك، فمنه قول بعضهم:

له هِمَمٌ لا مُنتهى لكِبارها ... وَهِمَّتُهُ الصغرى أجلُّ من الدَّهْرِ.

له راحةٌ لو أنّ مِعشار جودها ... على البَرّ صار البَرُّ أندى من البحر.

ولو أن خلق الله في مَسْك فارسٍ ... وبارزه كان الخَلِيُّ من العُمْرِ.

ومن ذلك النوع ما يستجاد ويستحسن ليخرج من باب الاحتمال، وما ذاك إلا لجودة ألفاظه وحسن وصفه واستواء نظمه في غاية ما يستحسن، كقول النابغة يعني حِصْنَ الفزاريّ:

يقولون حِصْنٌ ثم تَأْبىَ نفوسهُم ... وكيف بحصنٍ والجبالُ جُنُوحُ.

ولم تلفظ الموتى القبورُ ولم تَزلْ ... نُجومُ السَّماءِ والأديمُ صَحيحُ.

فعما قليلٍ ثمَّ جاء نَعِيُّهُ ... فظلَّ نَدِيُّ الحَيِّ وهو يَنُوحُ[٢].

وقول أبي الطَّمحان:

أضاءَت لهم أحسابُهم ووجوهُهُم ... دُجى اللَّيلِ حتّى نَظَّم الجَزْعَ ثاقِبُهْ[٣]

مما سبق نتبين أنّ المبرد لم يلتفت إلى الصدق المقابل للحقيقة، فقد عدّ تشبيه بشار جامعاً:

---

(١) الكامل، ٢/١٠٣٢.

(٢) المصدر السابق، ٢/١٠٣٢-١٠٣٣.

(٣) المصدر السابق، ٢/١٠٣٣-١٠٣٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وكأنَّ تحـــت لسانـــها هاروتَ ينفُثُ فيه سِحْـــرا.
وتخالُ مـــا ضَمَّـــت عليـه ثِيابَها ذَهبـــاً وعِطْـــرا[1] .

ومما سلف يمكن معرفة موقع المبرّد من مفهوم الكذب، فمع إشاراته إلى بعض الإفراط في التشبيه إلاّ أنه لم يتناقض وتوسّط في إشاراته إلى التشبيهات المتجاوزة المفرطة، والتي قد يستجاد بعضها لحُسن إخراجها، فيغطّي بعضُ الحُسنِ في الألفاظ والتلاحم عَيْبَ استحالة المعنى، ثم إنّ الفضل للمبرد يكمن أساساً في اهتمامه بأضرب التشبيه وجمعه لشعر كثير في أضربه، لتكون مادّةً وافرة لمن تلاه من نقاد القرن الرابع، ولتكتمل نظرية الجاحظ في إيلاء الإبداع جوانب فنية لا تقف عند المعنى. مع أنّ الكلام الذي لا معنى له كالجسد الذي لا روح فيه[2]، فإذا جمعنا عناصر الابداع الشكلية مما يقع في اللفظ وتلاحم أجزاء الكلام وملاءمة المقال للمقام مع قيمة المعاني التي اهتم بها ابن قتيبة باعتبار الشّعر وعاء المعرفة والتاريخ والأيام لكان المستوى الأول في الشعر المقارب للمثل والحكم والأوصاف النبيلة، لكنّ الشاعر غير محكوم لتلك الحقائق والمثل، فإذا جمحت نفسه بلسانه فذلك بابٌ لم يستطع النقاد في القرن الثالث إيقافه، فانطلق الشاعر مادحاً أو مفتخراً أو متغزلاً أو واصفاً حتى خرج إلى حدّ الاستحالة، لا بقصد الكذب، بل بقصد التجويد حدّ لفت الأنظار.

٥- ابن طباطبا ومفهوم الصدق في الشاهد

حريٌّ بنا قبل الولوج إلى شواهد ابن طباطبا الإشارة إلى تأجيل شواهد ابن المعتز في موضع آخر من التطبيق، وذلك لأنه دخل في باب البديع وراح يذكره في الشعر القديم على أن أبا تمام أفرط فيه وتجاوز[3]، وكان ابن المعتز في منهجه في تأليف كتاب الطبقات لا يأخذ بالكذب حدّاً لجمال الشعر أو استحسانه، فالدين ليس حكماً ثم إنّ مرماه في جميع ما قيل في بني العباس لا يتفق مع مفهوم الصدق الواقعي، فالمدح إن لم يبالغ أو يغالي فلن يصل إلى

---

(١) الكامل، ٢/١٠٥٢-١٠٥٣.
(٢) عيار الشعر، ص ١٦.
(٣) طبقات الشعراء، ص ٢٣٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الأنظار واعجاب السامعين، بل قيل إن هـارون الرشـيد كـان يحـب أن يمـدح بمـا يمـدح بـه الأنبياء[١].

ومع ذلك فقد ظلّ ابن طباطبا ـ وهو أحد نقاد أواخر القرن الثـالث وعـاش شـطراً طويـلاً من حياته في القرن الرابع ـ يلحّ على مفهوم الصـدق الـذي طـابقت ألفاظـه معانيـه، "فأحسـنُ الشعر ما يوضع فيه كل كلمة في موضعها، حتى يطابق المعنى الذي أريدت لـه"[٢]، ونحـن لا نفهم من هذا صدق الواقع أو الحقيقة، بل حُسن إصابة المعنـى ومشـاكلة اللفـظ للمعنـى حتـى يُوَفي الشّاعر كلَّ معنى حَظَّه من العبارة، فَيُخَلّصُ الكلامَ مما يشينه من سِفاف الكلام وسخيف اللفظ والمعاني المستبردة، والتشبيهات الكاذبة، والإشارات المجهولة، والأوصاف البعيدة[٣].

فهو ضدُّ الكذب والمعاني المغلقة البعيدة، كما قال النابغة الجعدي:

بلغنا السماءَ نَجْدةً وتكـــرُّما وإنّا لنرجو فوق ذلك مظهرا[٤].

وقول أبي الطمحان الذي ذكره ابن قتيبة والمبرد من قبل:

أضاءَت لهم أحسابُهم ووجوههم دُجى الليل حتى نظم الجزع ثاقبُ[٥].

ومما وقع في معاني الدين، قول الطرماح:

لو كان يَخْفى على الرحمن خافيـة من خلقِه خَفَيتْ عنه بنو أســـــد.

قومٌ أقام بـدار الذُلّ أوّلهـــــــم كَما أقامَتْ عليه جذمة الوتَـــــدِ[٦].

ومنه قول أبي نواس:

---

(١) انظر نقد الشعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا، ص ٢٧٩.

(٢) عيار الشعر، ص ١٢٧.

(٣) المصدر السابق، ص ٤.

(٤) المصدر السابق، ص ٥١.

(٥) المصدر السابق، ص ٥٢.

(٦) المصدر السابق، ص ٥١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وأخَفتَ أهلَ الشرك حتى أنّـه لتخافُكَ النطفُ التي لم تُخلقِ

وفي مقابلها شعر الحكمة كقصيدة زهير بن أبي سلمى:

سَئمتُ تكاليف الحياةِ ومن يَعِشْ ثمانين حَـــولاً لا أبالَك يسأمِ.

وقول أبي ذؤيب:

أمِن المنون وريْبِهـــا تتوجـــــع والدَّهرُ ليس بمُعْتِبٍ من يَجْزَعُ.

وقول الخنساء:

لو أنَّ الدَّهر مالاً كان مُتْلِـــــدَهُ لكان للدَّهر صَخرٌ مال قُنيـــانِ.

وقول القطاميّ:

والعيش لا عيش إلا ما تقرُّ بـــه عيناً ولا حالَ إلا سوف تنتقلُ[1]

وذكر تلـك القصـائد علـى أنهـا بدائـع لطفـت معانيهـا حتـى وجبـت روايتهـا والتكـثر لحفظها، والمستعرض للأبيات التي استوفت معانيها يجدها في جلّ المصادر السابقة له نمـاذج حَسنُ رصفهُا وسلست ألفاظها، فخرجت عند ابن طباطبا خروج النـثر سـهولة وانتظامـاً، فـلا استكراه في قوافيها، ولا تكلف في معانيها[2].

وبذلك يتفق مع ابن قتيبـة في تقسيمات الشـعر، فأعلاها مرتبـة هـو ذلـك الـذي تمّ في عناصره المنطقية الايجابية مما ذكرناه عند حديثنا عن شواهد الدرجـة الأولى فيمـا جـاد معنـاه وحَسُن لفظه.

---

(١) انظر عيار الشعر، ص ٥٤-٦٩.

(٢) المصدر السابق، ص ٥٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وخصّ التشبيهات البعيدة بشواهد لم يلطف أصحابها فيها، ولم يخرج كلامهم في العبارة عنها سلساً سهلاً، كقول النابغة:

تَخْدى بهم أُدُمٌ كأنّ رحالها ... عَلَقٌ أُريقَ على مُتونِ صوارِ

وقول خفاف بن نُدبة:

أبقى لها التّعداءُ من عتداتها ... ومتونها كخيوطه الكتّانُ[1].

وهذا تشبيه بعيد لا يستحمل، لأنه يُفقد المراد عمقه، ولذلك يقول ابن طباطبا: والعتدات القوائم. أراد أنّ قوائمها دقت حتى عادت كأنها الخيوط، وأراد ضلوعها، فقال: "متونها"، وأظن أن تلك الشواهد إنما دخلت في أغلاط الشعراء وليس في الكذب[2].

والملاحظ في هذين الشاهدين وغيرها مما عرضه ابن طباطبا تحت التشبيه البعيد أنّ الصور في تلك الأشعار ثقيلة وبعيدة مغلقة حتى جمعت ذلك مع إخراجٍ للألفاظ ثقيل أيضاً على أنّ بعض الشعر قد يخرج في نسيج وافٍ، ورغم اهتمام ابن طباطبا بالمعاني وصدق الصور إلا أنّ الشعر الحسن اللفظ يعذبُ ويروق للنفس والأذن وإن وهى معناه، وذكر من ذلك قول جميل:

فيا حُسنها إذ يغسلُ الدّمعُ كحلها ... وإذْ هي تَذْري الدّمع منها الأناملُ

عَشِيَّة قالت في العِتاب قتلتني ... وقتلي بما قالت هناك تحاول

وقول الأعشى:

قالت هريرةُ لما جئتُ زائرها ... ويلي عليك وويلي منك يا رَجُل

---

(١) عيار الشعر، ص ٩٣.

(٢) وذكر منها قول ساعدة بن جؤية:

كساها رطب الريش فاعتدلت لها ... قداحُ كأعناقِ الظباءِ الفوارق.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ورغم أن هذا الشعر لا يقع تحت الكذب، لكنه عند ابن طباطبا حسن المعنى عند أصحابه دون صنعة الشعر وإحكامه، فهم صادقوا الأحاسيس وعُبروا عن ذلك بسهولة وبساطة لكنهم لم يعطوا الصّنعة الشعرية حقها.

وبعد، فإنّ الشواهد التي عرضناها لبيان موقف نقاد القرن الثالث من مفهوم الصدق والكذب تكاد تتفق فيما بينها على توجّهات محددة نجملها فيما يلي:

- يقوم الصدق أولاً على صدق النفس في التعبير عن إحساسها دون إسراف، وإن أجمل الصدق ما عبرٌ عن نبيل المعاني وما يتردد على ألسنة الناس من حِكَم وقِيَم، وأجمل التشبيهات ما جرى في ذهن المتلقي ونفسه دون استهجان.
- إن النظرية التي بدأت عند بشر بن المعتمر وأكملها الجاحظ حول مقتضى الحال، وضرورة الموازنة بين أقدار المعاني وأقدار المستمعين، كذلك فإن التوسط في الأمور يبعدها عن الاستهجان أو ادخالها في حدّ الغلو أو الكذب أو الإفراط كانت الأساس في فهم الكذب.
- قد يستجمل الشعر وإن خرج عن حدود الصدق الواقعي، فقد يحمل على باب الاحتمال أو التأويل في باب "كاد"، فصناعة الكلام تبيح للشاعر الولوج في أي معنى على أن يصيب ذلك المعنى، وقد يحمل الجمال في الشعر على حسن أدائه في سهولة مخارج حروفه وكثرة مائه ورونقه.
- على الشعراء تقصي معارفهم والبعد عن الخطأ المعرفي في الحقائق العلمية أو الفكرية، كما أنّ الشعر الذي يدخل في باب الخيال الكاذب أو الأسطورة الشعبية يمكن أن يستدلّ به على عقلية الشاعر لا على شاعريته.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الفصل الثاني

الطبع والصنعة والتكلف في التطبيق

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

١ . مطلع القرن الثالث

عرضنا في القسم النظري لمفهوم الطبع، واستقرّ عند معظم نقاد القرن الثالث الهجري على أنه القدَرُ الذي قسمه الله للشعراء من الخظوظ والغرائز والبلاد والأعراق"[١]، ورأينا اعجاب ابن قتيبة بمواضع البداهة في قصص الشعراء، وجعل أشعار العلماء في آخر منازل الشعر، ليشكلّ بين هذين المستويين ما قام عليه الشعراء بالتثقيف والتنقيح.

وذكر الجاحظ إلى ما كان يردده الأعراب في زعمهم أنّ مع كلّ فحل من الشعراء شيطاناً، يقول ذلك الفحل على لسانه الشعر[٢].

وقالوا: الطبع وحيٌ وإنْ لم يدخلوه في باب المعنى الديني للوحي، وذكروا قول أبي أحمد بن طاهر:

إنما الشعر حُسن وحي إلى ... حُرّ معناه، ونقده قطبه[٣]

وابتدأ ابن سلاّم في استعمال مصطلح التكلف، فذكر من احتج للنابغة أنه كان أحسن طبقته ديباجة شعر... كأنّ شعره كلام ليس فيه تكلف[٤] ، وزهير كان لا يعاظلُ بين الكلام، ولا يتبع وَحْشِيَّهُ، وهو القائل:

قد جعلَ المبتغون الخير في هرمٍ ... والسائلونَ إلى أبوابه طُرقـــا

من يلقَ يوماً على علاّتهِ هرمـاً ... يلقَ السماحةَ منهُ والندى خُلقا[٥]

وذكر ابن سلاّم أن أوس القريعي لم يكن إلى النابغة في قريحة الشعر، وكان النابغة فوقه، وكانا يتهاجيان[٦]، وهو بذلك يشير إلى الطبيعة التي جبل عليها الشاعران، وقدرة

---

(١) الحيوان، ٣٨١/٤.
(٢) المصدر السابق، ٢٢٥/٦.
(٣) أخبار ابي تمام، ص ١٠١، ١١٥.
(٤) طبقات فحول الشعراء، ٥٦/١.
(٥) المصدر السابق، ٦٣/١-٦٤.
(٦) المصدر السابق، ١٢٦/١؛ وانظر ١٤٤/١، ١٩٥/١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الشاعر على استنباط الشعر بجودة الطبع، وذكر ذلك لعدد من الشعراء دون أن يفسر عبارته إلا أنها ـ دون شك ـ تعني تقديم الشاعر ذي القريحة. وفي المقابل استعمل بعض العبارات التي تدل على القوة أو ما يُحمل على الصناعة، فقال: "فأما الشماخ فكان شديد متون الشعر، أشدُّ أسر كلامٍ من لبيد، وفيه كزازة، ولبيد أسهل منه منطقاً"، وكان الحطيئة متين الشعر شرود القافية.

٢ـ مع الجاحظ

وهكذا تستمر إشارات ابن سلاّم تُلْمِحُ إلى الطَّبع والصّناعة دون أن تتصل بأية شواهد يمكن أن تكشف عن مفهوم المصطلحات النقدية الثلاثة، الطبع والصنعة والتكلف. أما الجاحظ فقد عمل على تقعيد نظرية تفسر دلالة الطبع والصنعة رغم الاضطراب الذي وقع لاستعمال المصطلح الواحد في دلالتين متباينتين، فالصنّعة أحياناً عنت التكلف، وأخرى عنت الطَّبع، وقد رأينا أن الجاحظ لم يتناقض على المستوى الفني والنقدي، وإن كان حمل بعض عبارات سابقيه حول زهير والحطيئة من منقحّي الشعر[1]، لكنه تجاوز الدلالة اللغوية للمصطلح ليتولى الاهتمام بعناصر الإبداع بدءاً باللفظة وملاءمتها للموضع وانتهاء بتجانس الكلام أصواتاً ودلالات، وارتبطت تلك العناصر بالطبع دوماً، فأيما بناء لا يكون الطبع أساسه مصنوع أو متكلف، وكل ما خالف شروط الكلام البليغ فهو بعيدُ عن الطبع كقول الشاعر:

وقَبْرُ حَرْبٍ بمكان قَفْـــرُ ... وليسَ قربَ قَبْرِ حربٍ قبـــرُ

ألفاظ متنافرة لا يستطيع أحُد انشادها ثلاث مرات في نسق واحد، حتى نسبوها إلى الجنّ، وكذلك قول ابن يسير في أحمد بن يوسف حين استبطأه:

هل مُعينٌ على البُكا والعويـلِ ... أم مُعِزٍ على المصُاب الجليـلِ.
مَيّتٌ مات وهو في وَرَق العيش ... مُقيمٌ بـــه وظلُّ ظليـــلُ.
في عداد الموتى وفي عامري الدنـ ... يا أبو جعفرٍ أخي وخليلـــي.

---

[1] انظر البيان والتبين، ١/٦٦-٦٧، ٨٥-٨٦، ٢٢٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لم يَمُتْ ميتة الوفاة ولكـــــنْ مات عن كُلّ صالِح وجميـــلِ
لا أُذيل الآمَال بعدك إنّـــــي بعدها بالآمال حقُّ بخيـــــلِ

ثم قال:

لم يَضِرْها والحمدُ للّه، شـــيءُ وانْثَنَتْ نحو عَزْفِ نفسٍ ذهولِ

"فتفقد النصف الأخير من هذا البيت؛ فإنك ستجد بعض ألفاظه يتبرأ من بعض"[1]. فالمطبوع عنده ما مكّن منشد الشعر من حفظه وانشاده بسهولة ويسر، ولكن بعض الشعر يأتي مستكرهاً، فلا تقع الألفاظ مماثلة لبعضها. فيصير بينها تنافر وكأنها أولاد العَلاّت، ويقابل ذلك نموذج ائتلفت ألفاظه ولم تتنافر، كقول الأجرد الثقفي:

من كان ذا عَضُدٍ يُدرك ظلامته إنَّ الذَّليل الذي ليست لـه عضُدُ.
تنبو يداهُ إذا ما قَلَّ ناصِـــره ويأنفُ الضَّيمَ إن أثرى له عَـدَدُ[2].

وأنشدوا:

رمتني وسترُ الله بيني وبينهـــا عَشيَّة آرامِ الكِناسِ رميـــــمُ.
رميمُ التي قالت لجارات بيتهـــا ضَمِنْتُ لكم ألاّ يزال يهيـــمُ.
ألا رُبَّ يومٍ لو رمتني رَمَيْتهُـــا ولكنَّ عهدي بالنِّضالِ قديـــمُ[3].

ويسوق الجاحظ شواهد على أنّ الضرب الثاني دليلُ طبعٍ وقريحةٍ، فذكر قول الشاعر:

وباتَ يَدرُس شعراً لا قِرانَ لـــه قد كان نقحه حولاً فمـــا زادا

فالأمر ليس بكثرة التنقيح، بل إن أجوده ما جاد بها الشاعر على البديهة، وعلى قول بشار:

فهذا بديهٌ لا كتحبير قائـــلٍ إذا ما أرادَ القولَ زَوَّره شهـــرا[4]

---

(1) البيان والتبين، ١/٦٥-٦٦.
(2) المصدر السابق، ١/٦٧.
(3) المصدر السابق، ١/٦٨.
(4) المصدر السابق، ١/٦٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وعلى النقيض يقوم ذو الرمة على شعره كي يخلّصه من عيوب العروض، فقال:

وشعرٍ قد أرقتُ لـــه غريـــبٍ أجنّبهُ المُساندَ والمُحـــالا[١]

وقد يقترن الطبع بالزمن، فأحوال النظم لا تنتظم، وقد يتدفق الشعر دفعة واحدة وفي وقت قصير، أو يستعصي على الشاعر مع طول التفكير والمعاناة وطول الزمن. فقد قال العجاج: "لقد قلت أرجوزتي التي أولها:

بَكيتَ والُمحتزنُ البَكـــــيُّ وإنما يأتي الصّبا الصَّبـــيُّ

أطرباً وأنـــت قِنَّسْـــــرِيُّ والدَّهـــرُ بالانسان دَوَّاريُّ

وأنا بالرمل، في ليلة واحدة، فانثالت عليّ قوافيها انثيالاً، وإنّي لاريد اليوم دونها في الأيام الكثيرة. فما أقدر عليه"[٢].

ويقوم الطبع عند الجاحظ على اكتساب مهارات في اللغة والأخبار، كما يقوم على اكتساب المهارات الفنية الموروثة عن الشعراء. ويتضح ذلك في إصابة الشّاعر للمعنى، وذكر من ذلك قول عبد الرحمن بن حسّان:

رجالٌ أصحّاءُ الجلودِ من الخنـــا وألسنةٌ معروفةٌ أين تذهب[٣].

فالنفس محكومة لحالات خاصة ينبعث فيها الشعر، وأخرى لا تجود فيها بشيء، ولكنّ الطبيعة في كل ذلك مما بلغت معانيها على الوجه الأبسط، وتجعل لكل شيء قدره، ومن ذلك قول ثابت بن قطنة:

ما زلتُ بَعْدَكِ في همّ يجيشُ بـــه صَدْري وفي نصبٍ قد كاد يُبليني

لا أكثر القول فيما يَهْضِبـــون بـــه من الكلام، قليلٌ منه يكفينـــي

إنيّ تذكّرتُ قَتْلَى لو شَهِدْتُهُـــم في غمرةِ الموت لم يَصْلَوا بها دوني[٤]

---

(١) البيان والتبين، ١/١٣٩.

(٢) المصدر السابق، ١/٢٠٩.

(٣) المصدر السابق، ١/١٤٨.

(٤) المصدر السابق، ١/١٤٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وقد تمرّ في كتب الجاحظ قصص كثيرة تحكي عن البداهة أو الارتجال دون أن يوليها اهتماماً خاصاً[١]، لأنه كان يذهب أيضاً إلى الصدق في الإحساس، فإن أظهر الشاعر إحساسه وانفعاله في أمرٍ كان مطبوعاً يملك ناحية الشعر من خلال أثره في نفسه وعلى المتلقي، فقد قيل لأعرابي: "ما بال المراثي أجود أشعاركم؟ قال: لأنا نقول وأكبادنا تحترق"[٢].

ومع البديهة والإحساس قول بعضهم لزائر له رآه يومئ إلى امرأته، وهو أبو العطاء السّنديّ:

كُلْ هنيئاً وما شَرِبْتَ مريئـــاً ثم قُم صاغِراً فَغَيْر كَرِيـــمِ.
لا أُحبُّ النّديم يومضُ بالعَيْـــ ـنِ إذا ما خلا بعِرْس النّديم[٣].

وقَرّب الجاحظ بين التجربة والطبع، فالتجربة إثراء للطبع، لأنّ صاحب المعرفة محتاج إلى تمرين ذلك زمناً كي تصير المعرفة مع التجربة شيئاً واحداً، فإن اجتمع إليهما طبع جيد وجودة سبك، وحذق بالصنعة، صار صاحب ذلك مقدماً مفضلاً، وهذا موقف الجاحظ من أبي نواس في وصفه الكلاب في طردياته، فالطبع جزءٌ لا يتجزأ من الصناعة الحاذقة التي تكشف عن معرفة دقيقة بالأشياء[٤].

بل إنّ بعض شعر أبي نواس يكشف عن طبع عجيب في الشعر، يصل حدّ المفاضلة بينه وبين المهلهل، فيتفوق أبو نواس رغم أنه مولد، وقد أشرنا إلى القصيدة التي قالها أبو نواس يهجو اسماعيل بن أبي سهل ابن نوبخت ووسمه ببخلٍ شديد رغم ما كان بينهما من ود، بل قيل إنّ أبا نواس كان يرتعي على مائدة اسماعيل، وكان من المطعمين وأولها:

على خُبْز إسماعيل واقيةَ البُخـــلِ وقد حَلّ في دارِ الأمان من الأكلِ[٥]

---

(١) البيان والتبين، ٣/٣٤٧، ٣٦٩، ٤/٤٧.
(٢) المصدر السابق، ٢/٣٢٠.
(٣) المصدر السابق، ٣/٣٤٧.
(٤) الحيوان، ٢/٢٧.
(٥) المصدر السابق، ٣/١٢٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وعقب على تلك القصيدة بقولته المشهورة: "والقضية التي لا احتشم منها... أنَّ عامَّة العرب والأعراب والبدو والحَضَر من سائر العرب، اشعر من عامة شعراء الأمصار والقرى من المولَّدة والنَّابتة. وليس ذلك بواجب لهم في كلّ ما قالوه...."[١].

وقد رأيت أن أثبت كلامه السابق لاتصاله بعد ذلك باستحسان أبي عمرو الشيباني لبيتين من الشعر رفضهما الجاحظ رفضاً شديداً بحجة أن صاحبهما لم ينظم الشعر أبداً، وكأنه غير مطبوع على الشعر، فصنع هذين البيتين وانقطع، وهما قوله:

لا تَحْسَبنَّ الموت موت البلى ... فإنما الموتُ سؤالُ الرجال

كلاهما موتٌ ولكنّ ذا ... أفظعُ من ذاك لِذُلّ السؤال[٢]

ويضطرب الجاحظ في هذا الموقف، ففي الموضع الذي انتصر فيه للحق والحكم العدل بين الشعراء قديمهم وحديثهم ومولدّهم يرفض هذين البيتين، ثم نجدهما في البيان والتبين على جَرْي عادة الجاحظ حين يستطرد بذكر الشعر بعضه في ذيل بعض يروى لنا البيتين دون تعليق[٣].

والجدير بالذكر أنَّ الجاحظ خصّ المحككين من الشعراء بجزء من كتاب البيان والتبين، واستند في تقسيم الشعراء على مقولات الأصمعي فالشعراء الفحول هم الرواة ثم الخنذيذ وهو الشاعر المفلق... لينقل إلينا بعد ذلك قول الحطيئة: "خير الشعر الحولي المحكك" وقول الأصمعي: "زهير بن أبي سلمى والحطيئة واشباههما، عبيد الشعر".

وجعل التكسب بالشعر قرين التحكيك، فصاحبه محتاج لذلك كي يصل إلى غايته في التجويد والمكافأة[٤].

---

(١) الحيوان، ١٢٩/٣. وانظر الفصل الثاني من الباب الأول من البحث. والقصة في البخلاء، ص ٥٩؛ أخبار أبي نواس، ص ١٢٧.

(٢) المصدر السابق، ١٣٠/٣.

(٣) البيان والتبين، ١٧٠/٢.

(٤) المصدر السابق، ١٣/٢ وانظر قبل ذلك، نفسه، ص ٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وذكر فضل العرب في اقتضاب الكلام (ارتجاله) في الخُطب، وكان كلامهم المرتجل يوازي الكلام البائت اقتداراً عليه، وثقةً بحُسْن عادة الله عندهم فيه، "وكانوا مع ذلك إذا احتاجوا إلى الرأي في معاظم التّدبير، ومُهمّات الأمور، مَيثوُه في صدورهم، وَقَيّدوه على أنفسهم، فإذا قَوّمه الثّقاف، وأُدْخِلَ الكِير، وقامَ على الخلاص، أبرزوه محككاً منقحاً، ومُصفىً من الأدناس مهذباً"[1].

إن الأداء الإبداعي عند الجاحظ يكتمل بحَدّيْه الأساسيّين، الطبع والغريزة من جهة، والمهارات الضرورية من جهة أخرى، ويخرج من ذلك المتكلف الذي لم يُصب قدر معانيه، وجاء متنافراً مضطرباً، أو مطولاً في غير معنى، ليس فيه ماء، فالتزيد مذموم والبهرجة والكذب شكل من أشكال التكلف، فانظر إلى قول الشاعر:

سواءٌ كأسنان الحمار فلا ترى لذي شَيْبةٍ منهم على ناشئٍ فضلا

وقول آخر:

شبابُهم وشيبهم سواءُ فهم في اللؤم أسنان الحمار

ويعقب الجاحظ بقوله: "وإذا حصّلت تشبيه الشاعر وحقيقته، وتشبيه النبي صلى الله عليه وسلم وحقيقته، عرفت فَصْل ما بين الكلامين"، وكان ذكر بعض أقوال الرسول صلى الله عليه وسلم حين ذكر الناس: "الناسُ كلهم سواء كأسنان المشط"، "والمرء كثير بأخيه". وفي صفة النبي في الكلام يقول الجاحظ: "وأنا ذاكرُ بعد هذا فناً آخر من كلامه صلى الله عليه وسلم، وهو الكلام الذي قلّ عدد حروفه، وكثر عدد معانيه، وجلّ عن الصنعة، ونزه عن التكلف، وكما قال الله تبارك وتعالى: قل يا محمد: (وما أنا من المتكلفين)"[2].

فإنّ كانت جبلة الرسول صلى الله عليه وسلم على الكلام تجلُّ عن الصنعة، فالصنعة مذمومة، ومع ذلك فرّق الجاحظ بينها وبين التكلف، فالأولى متعلمة مكتسبة دون طبع، أما الثانية فمحجوجة لا تملك طبعاً ولا قدرة، ومن يتبع النص السابق للجاحظ يكتشف مفهوماً خاصاً لكلام النبوة يتلخص فيما يلي:

---

(١) البيان والتبين، ١٤/٢.

(٢) المصدر السابق، ١٨/٢-١٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- رفض التشديق والتقعيب.
- استعمال الألفاظ الملائمة لمواضعها ومعانيها.
- لا ينطق إلا بالحكمة.
- كلامه مرتبط بما يلقيه الله في نفسه، فجمع إليه المهابة والحلاوة وحسن الإفهام وقلة عدد الكلام، مع استغنائه عن المعاودة[١].

وذكر بعد ذلك أقوالاً للنبي (ص) تؤكد ما ذهب إليه، على أنّ كل كلام النبي (ص) من ذلك[٢] ومن هذا المقام عاب الجاحظ قصيدة الكميت بن زيد في مديح النبي صلى الله عليه وسلم، وعدّها من غرائب الحُمق، فصاحبها تكلف معنىً بعيداً بنى عليه الفكرة الرئيسية في القصيدة، حيث يقول:

فاعتتب الشّوقُ من فؤادي والشّعـ ـرُ إلي منْ إليه مُعْتَتبُ
إلى السراج المنير أحمد لا تعدِلنُي رغبةٌ ولا رهبُ
عنه إلى غيره، ولو رفَعَ النّا سُ إلىّ العيونَ وارتقبوا
وقيل افرطت، بل قصدتُ ولو عَنّفني القائلون أو ثلبوا
إليك يا خَيْر مَنْ تَضمّنت الأر ضُ ولو عابَ قَوْلِيَ العُيُبُ
لجّ بتفضيلك اللسانُ ولو أكثر فيك اللّجاجُ واللّجَبُ

وقال: "فمن رأى شاعراً مدح النبي (صلى الله عليه) فاعترض عليه واحدٌ من جميع أصناف النّاس، حَتى يزعم هو أنْ ناساً يعيبونه ويثلبونه ويعنفونه"[٣].

٣- شواهد ابن قتيبة

أحسنَ ابن قتيبة حين ربط كثيراً من الشواهد الشعرية بالنظرية النقدية، وهو ما افتقدناه عند الجاحظ، فقد رأينا الجاحظ يذكر شواهد تؤكد النظرية شعراً، مما احتاج إلى استقصاء كتبه لانتقاء ما اتفق من تعليقاته على بعض الشعر مع نظره النقدي.

---

(١) البيان والتبين، ١٧/٢.
(٢) انظر المصدر السابق، ١٩/٢-٣٠.
(٣) المصدر السابق، ٢٣٩/٢-٢٤٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أما الأمر الثاني فيتمثل في ربط الشاهد بالنظرية، فإذا قامت القضية النقدية على رأي مضطرب كانت الشواهد دالة على ذلك، فابن قتيبة يرى أن الشعر قسمان مطبوع أو مصنوع متكلف.

والمتكلف من الشعراء من قام على شعره بالتنقيح وعاودهُ وثقفه، ولم يفطن في هذا المقام أن يفرق بين المنقح المطبوع الحريص على نقاء شعره من أية شائبة، وبين المنقح المتكلف للصناعة، فقد ارتبط الشعر عنده بدواع تحثّ البطيء وتبعث المتكلف، فكيف تبعثه وهو عند ابن قتيبة لا يملك الموهبة للشعر، خاصة وأن التنقيح يقلل من قيمة الباعث العاطفي للشعر كالشراب والطرب والغضب والطمع، فإذا عاود الشّاعر ما تدفق في لحظة ما، فإنّ شعره يدخل في باب الصناعة أكثر من باب البداهة والقريحة.

لقد أدرك ابن قتيبة في نظرته إلى مفهوم الطبع أن المطبوعين من الشعراء أقروا بأوقات وأحوال يستعصي فيها الشعر، فذكر لبعضهم أقوالاً تشير إلى الكيفية التي يخرجون بها من تلك الحالة إلى ما يمكن أن يفتح القريحة[1]، وكأنما قصر دواعي النفس والأحوال على الشعراء، فهل يمكن لكل من واتته تلك الظروف نظم الشعر؟

نظر ابن قتيبة إلى القسم الرابع من ضروب الشعر على أنه خالٍ من المعنى متأخر اللفظ وذكر قول الأعشى:

وفوهـــا كأقاحـــيٍّ[2] .....

ومع أنّ هذا الشعر ملحق بأبيات الخليل ابن أحمد الفراهيدي المتكلفة كما قال ابن قتيبة إلا أن الملاحظ هو تفريق ابن قتيبة بين ما يمكن أن يأتي من الشاعر المطبوع مثل وكقوله السابق وبين أشعار العلماء التي يغلب عليها التكلف، ولعل المقارنة بين أبيات الأعشى وأبيات الخليل تكشف لنا عن صفة التكلّف عنده:

---

(١) الشعر والشعراء، ١/٨٥.

(٢) المصدر السابق، ١/٧٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إنَّ الخليطَ تَصـــــــدَّع فَطِر بدائك أوقَـــــعْ.
لـــولا جـــوارٍ حســـانُ حُور المدامع أرْبَـــــع.
أُمُّ البنيـــــن وأسمـــاءُ والربـــابُ وبَـــــوْزع
لقلتُ للرّاحـــل ارحَـــلْ إذا بـدا لـــــك أو دعْ[1]

وذكر ابن قتيبة أنّ هذا الشعر بين التكلف رديء الصنعة، "وهذه صفة أشعار العلماء ليس فيها شيءٌ جاءَ عن إسماح وسهولة... خلا خلف الأحمر، فإنه كان أجودهم طبعاً..."[2].

ويحق لنا أن نتساءل عن الفرق بين هذا النوع وذلك الذي نظمه الفرزدق والحطيئة وزهير، فابن قتيبة يرى أن مثل ذلك الشعر جافٌ ليس فيه حيوية، ذلك أن موسيقاه لم تصدر عن سهولة المخرج أو أنّ ذلك التّسكين في شطريّ الأبيات لم يعط للشعر حركةً كما أنّه خلا من أي قيمة فنّية، كما خلا من أيّ معنى يُذكر، وجاءت حُروفُه ثقيلةً دون أن تتآلف في أصواتها، فهل يستوي هذا المِثال مع أشعار زهير والحطيئة التي عدّها ابن قتيبة محككة منقحة؟. لقد وقع ابن قتيبة في خطأ التعميم حين جمع بين شعر الخليل والضرب الرابع من مثل شعر الأعشى، وليس ثمة مقارنة بين النمطين.

واعترض ابن قتيبة على بعض المفردات والأسماء التي تهجن الشعر فذكر قول جرير:

بانَ الخليطُ برامَتَيْن فودَّعـــوا أو كُلّما جدُّوا لِبَيْن تجزعُ
كيف العزاءُ ولم أجِدْ مُذ بنتُمُ قلباً يقَرُّ ولا شراباً ينقـعُ

وما أن وصل إلى قوله:

وتقولُ بوزعُ قد دَبَبْتُ على العصا هلا هزئتِ بغيرنا بابَـوْزَعُ

---

(١) الشعر والشعراء، ٧٦/١.
(٢) المصدر السابق، ٧٦/١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

قيل له : أفسدت شعرك بهذا الاسم[١] .

وأظن ابن قتيبة إنما قصد في هذا الشاهد تثبيت حكمه على الخليل، فإذا كان جرير الشاعر المطبوع المعروف قد أفسد شعره باسم "بوزع" فكيف بالخليل الذي لا يملك طبع الشعراء على النظم.

ويضم ابن قتيبة إلى ذلك التكلف قول الأعشى:

وقد غدوتُ إلى الحانوتِ يتبعُني شاوٍ مشلٌّ شَلولٌ شُلْشُل شولُ

ذلك أن الأعشى استخدم الفاظاً أربعة في معنى واحد.

وقد يقع التكلف عنده في الشعر إذا كان غير صحيح الوزن، ولا حسن الروي، ولا متخير اللفظ، ولا لطيف المعنى[٢]، كقول المرقش:

هلْ بالدّيار أن تُجيب صَمَمْ لو أن حَيّاً ناطقاً كَلَمْ.

يَأبى الشبابُ الأقْوَرِيـ ـن ولا تغبطْ أخاكَ أن يُقال حَكَم.

على أنه يشير بعد ذلك إلى بعض ابيات القصيدة مما يستجاد، كقوله:

ليس على طولِ الحياةِ نَدَم ومن وراء المرءِ ما يُعلَمْ

إذاً فالطبع لا يسم كلّ أجزاء القصيدة، كما أن التكلف قد يقع في بعض شعر الشعراء المطبوعين[٣].

ومن التكلف استعمال الألفاظ البَدوية أو ما كان يطلقه الأعراب من أسماء من قبل الشعراء المحدثين ممن يسكنون المدينة، أو استعمالها في مواضع لا تحتمل.

---

(١) الشعر والشعراء، ١/٧٦.

(٢) المصدر السابق، ١/٧٩.

(٣) المصدر السابق، ١/٧٨-٧٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وإذا رُفض شعر الخليل لثقل موسيقاه ورويه، فإنّ ما يقابله قول الشاعر في خفة رويّه:

يا تَمْلِكُ يا تَمْلِـــــــى صِليني وذَري عذلي.
ذَريني وسِلاحـــي ثـمّ شُدّي الكفّ بالغَزَل.
ونَبْلي وُفقاهَـا كعَـــــَ ـراقيبِ قطـاً طُحْل.
ومنّي نظرةٌ بعـــــدي ومنّي نظرةٌ قَبْلـي.
وثَوْبـاي جديـــــدان وَأُرْخي شُرُك النّعل.
وإمّا مُتُّ يـــا تملـــي فكوني حُرّةً مِثلـــي.

ومنه كذلك قول الشاعر:

ولو أُرسلْتُ من حُـــبّـ ـك مبهوتاً مِن الصّين.
لوافيتك قَبلْ الصُّبـــــــ ـح أو حِينَ تُصلّيـنَ.

فهذا الشعر مستحسن لخفته، وصاحبه مطبوع لذا قال بعـد البيتين الأخـيرين: "وكـان يُتمثلُ بهذا كثيراً"[1].

وذهب ابن قتيبة إلى تعميم صفة التنقيح فشمل بها الفرزدق، وذكر له قوله:

وعَضُّ زمانٍ يا ابن مروان لم يَدَع مِنَ المالِ إلاّ مُسحتاً أو مُجلّفُ

فرفع آخر البيت ضرورةً، وأتعب أهل الأعراب في طلب العلة[2].

وقد ناقشنا في القسم النظري من الباب الأول ما ذهب إليه ابن قتيبة في قول الفرزدق:

أَوَلّيْتَ العِراق ورافديـــــه فزاريّاً أحَذّ يَدِ القميص[3]

---

(1) الشعر والشعراء، ١/٩١-٩٢.
(2) المصدر السابق، ١/٩٥.
(3) انظر ما قاله محمد مندور: النقد المنهجي عند العرب، ص ٣٨-٣٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والبديهة قرينة للطبع، وما قصة ابن مُطير في وصف المطر على البديهة إلا نموذجاً دعا ابن قتيبة إلى اصدار حكم عام، ربط فيه القدرة على الارتجال بالجودة، فكانت القصيدة كثيرة الوشي لطيفة المعاني مع أسراعها[١].

وقام محمد مندور على محاورة ابن قتيبة في تلك الأشعار التي عدّها متكلفة أو تلك التي عدّها مطبوعة، على أنه وقع في خطأ ابن قتيبة من حيث تحكيمه الذوق الخاص في فهم شعر الفرزدق: أوليّت العراق....

وكذلك قصيدة ابن مطير:

كَثُرت لكثرةِ قطره أطباؤهُ فإذا تحلبَ فاضت الأطباءُ

ورأى أنّ ابن قتيبة لم يكن محقاً فيما ذهب إليه، فوقع الاثنان في مزلقٍ واحد إذ لم يحّددا سرَّ الاعجاب أو الاستهجان في دلالة الطبع في الأبيات[٢] سوى ما قام من أساسٍ في تناقضهما.

ويتفق ابن قتيبة مع نقاد القرن الثالث في أنّ بشار بن برد وأبا العتاهية وأبا نواس من المطبوعين الذين لا يتكلفون الشعر ولا يتعبون فيه[٣]، ويحتفي بالبديهة عند أبي نواس في أبيات خفيفة قالها من فوره يصف تُفاحة:

يا رُبَّ تفاحةٍ خلوت بها تُشْعِلُ نارَ الهوى على كبدي
قد بِتُّ في ليلتي أُقلّبُها أشكو إليها تطاوُل الكمدِ
لو أن تفاحةً بَكَتْ لَبَكَتْ من رحمتي هذي التي بيدي[٤]

---

(١) الشعر والشعراء، ١/٩٨.

(٢) انظر تفصيل ذلك: النقد المنهجي عند العرب، ص ٤٩-٤٢، وقارن ذلك مع دراسة عبد السلام عبد العال: نقد الشعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا، ص ١٧٦-١٧٧، ١٨٠-١٨٣، والقصيدة في الشعر والشعراء، ١/٩٧-٩٨.

(٣) الشعر والشعراء، ٣/٧٦١، ٧٩٥، ٨٠٢.

(٤) المصدر السابق، ٢/٨٠٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وعلى الرغم من كون بشار أعمى إلا أنه أحسن التشبيه ليدل على طبع عجيب، وتمكّن من سُبل العرب في كل ضروب الكلام، فقال:

كَأَنَّ مثار النَّقع فوق رؤوسهم وأسيافنا ليلٌ تهاوى كَواكِبُه.

وقوله في الذّكر:

وتراهُ بَعْدَ ثلاث عشرةَ قائماً نظرَ المُؤذّنِ شكٌّ يوم سحابِ[1]

وكذا كان أبو العتاهية: "أحد المطبوعين، وممّن يكاد يكون كلامه كله شعراً،...وكان لسرعته وسهولة الشعر عليه، ربما قال شعراً موزوناً يخرج به عن أعاريض الشعر وأوزان العرب"[2].

ومن شواهد سرعة البديهة نلمح الدلالة التي قصدها نقاد القرن الثالث حين عدّوا البديهة دليلاً على الطبع، وأنّ سمات ذلك تتضح في مطاوعة المعاني والألفاظ للشاعر. فهذا ابن المعتز يروي قصة علي بن جبلة مع حميد الطوسي حين استأذن بالدخول عليه ليمدحه، فقال له حميد: وما عَسَيْتَ أن تقول فينا؟ وهل بَقِّيتَ لأحدٍ مدحاً بعد قولك في أبي دلف:

إنّما الدّنيا أبو دلفٍ بينَ معراه ومُحتضره.

فإذا وَلّى أبو دلفٍ ولّتِ الدُّنيا على أثره.

قال: أصلح الله الأمير، ما قلت فيك أحسن. قال: وما قلت؟ فأنشده:

إنما الدنيا حَمِيْدُ وأياديه الجسامُ.

فإذاَ ولّى حَميدُ فعلى الدُّنيا السَّلامُ.

قال: "فتبسم حميد ولم يقل شيئاً، وتعجب كُلُّ من حضر المجلس من جودة بديهته"[3].

---

(١) الشعر والشعراء، ٢/٧٦٣.

(٢) المصدر السابق، ٢/٧٩٥.

(٣) طبقات الشعراء، ص ١٧٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويتبع ابن المعتز شيخه ابن قتيبة في ترجمته لبشار ويذكر سرعة بديهته وطبعه على الشعر وكأنما كان ينقل عنه[١]، وزاد عليه بعض قصصه التي ذكرنا بعضها في الباب الأول، ومنها قصته مع المهدي حين رأى إحدى جواريه عريانة، وطلب من بشار اكمال قوله: أبصرتْ عيني لحيني.... [٢].

والملاحظ في جلّ الشواهد التي جاءت على البديهة أنّها تتميّز بخفة ونباهة، وسهولة الألفاظ وحسن المخارج، كما تدل في جانب آخر على ذكاء يَظْهَرُ في وضع الشاعر ألفاظه حيث تصير دالة على الموقف، فيعجب السامع منها.

وقد ألحّ نقاد القرن الثالث في طلب تلك الشواهد، وخاصةً ابن المعتز الذي ذكر الشعراء في مجالس الخلفاء العباسيين وظرفهم في تلك المجالس[٣]، وهي كثيرة لا نحتاج لاثباتها، ونكتفي بذكر واحدة منها وهي قصة أبي دلامة حين دخل على المهدي وعنده عيسى بن موسى والعباس بن محمد وناسٌ من بني هاشم، فقال له المهدي: اهج أينا شئت، فنظر إلى القوم وتَصفَّحهم، فكلما مَرَّ نظره إلى رجلٍ غمز بعينه، أي إنّي على رضاك ولا تفعل، فمكث هنيهة ثم أنشأ يقول:

ألا أبلغ لديك أبا دُلامَــــه ... فلستَ من الكِرام ولا كرامه.
جَمَعْتَ دمامةً وجمعت لؤماً ... كذاك اللؤم تتبعُهُ الدَّمامــه.
فإنْ تك يا عُليجُ أصبت مالاً ... فيوشك أن تقوم بك القيامة
إذا لبس العمامةَ قلتُ قِـردٌ ... وخنزيرٌ إذا وضع العمامــة.

---

(١) انظر ترجمة بشار في طبقات الشعراء، ص ٢٠-٣١؛ والشعر والشعراء، ٢/٧٦٠-٧٦٤.

(٢) المصدر السابق، ص ٢٤.

(٣) انظر طبقات الشعراء، ص ٥٤، ١٢٦، ٢٠٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فضحك المهديُّ وتعجّب من حُسْن ما أتى به من التخلص مما كان دُفع إليه[١].

وكان للشعراء موقفاً مشابهاً لموقف النقاد، فقد أعجب بشار بن برد من بديهة واصل بن عطاء حين قام وارتجل خطبة تجاوز فيها حرف الرّاء التي كان يلثغ فيها، فقال بشار في ذلك:

تكلفّوا القولَ والأقوامُ قد حَفَلوا ... وحَبّروا خُطَباً ناهيك من خطب
فقام مرتجلاً تغلي بداهته ... كمِرْجَل القَين لمّا حُفَّ باللهبِ
وجانبَ الرّاءَ لم يشعر بها أحدٌ ... قبل التصفحِ والإغراقِ في الطلبِ[٢]

ونتذكر أنّ مفهوم الصنعة، قد شاع أولاً على لسان الأصمعي حين وسم به الشعر المُحْدَث، وقصته مع اسحق الموصلي معروفة، فقد أنشده أبياتاً على أنها من القديم:

هَلْ إلى نظرة إليك سبيلُ ... فيروى الصدى ويشفي العليل
إن ما قلّ منك يكثر عندي ... وكثيرُ ممن تُحبُّ القليلُ

وما أن عرف أنه من الشعر الحديث حتى يقول: "لا جَرَم والله إن أثر الصّنعة والتّكلف بين عليهما"[٣].

فإذا كان ابن قتيبة ربط بين الصنعة والتكلف فليس من باب التعصب كما هو حال الأصمعي بل رأى أن التكلف يقع في انعدام الطبع أولاً ثم ما يقع في الشعر من كلام في غير دلالته أو مما يسمى بالحشو، أو ما يثقل الشعر في الوزن والقافية، فاجتمعت صفتا الصنعة والتكلف في شعر الخليل، أما النوع الثاني من المتكلف فمُحكمُ بانت عيوبه من شدة تنقيحه.

---

(١) طبقات الشعراء، ص ٥٧.
(٢) البيان والتبين، ١/٢٤.
(٣) انظر، الوساطة، ص ٥٠؛ الأغاني، ٥/٢٨٧-٢٨٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وينقل إلينا المبرّد بعض الشواهد القليلة من حيث ارتباطها بمفهوم الطبع، فقد تكلم عن عراقة الشعر في الأقوام العربية، فقال: "وأعرق قومٍ كانوا في الشعر آل حسّان فإنهم يعتدون ستةً في نسق كلهم شاعرُ... وبعد هؤلاء في الوقت آل أبي حفصة فإنهم أهل بيت كلُّهم شاعرُ يتوارثونه كابراً عن كابر"[١].

وهذا حكم لم نجده عند نقاد القرن الثالث في مثل هذا التخصيص، فقد تحدث الجاحظ عن بعض القبائل التي يقل فيها الشعر مع كثرة معطياتها، وأخرى قليلة العدد مع كثرة شعرائها، ولم يربط ذلك بالبيئة، فثقيف أهل خصب وشعرهم قليل ولكنه يدلُ على طبع عجيب.

وها هنا المبرّد يرى أنّ بعض الأُسَر توارثت الشعر، ومع أنه ذكر عائلتي آل حسّان وآل أبي حفصة إلا أن حكمه على توارث الشعر يصل إلى مفهوم الطبع لا إلى صناعته، لأنه يعقب بعد ذلك بقصة تقول: "ويروى أن ابنةَ ابنِ الرقاع وقف بباب أبيها قومٌ يسألون عنه، فقالت: ما تريدون إليه؟ فقالوا: جئنا لنهاجيه، فقالت وهي صبية:

تَجمَّعْتُم مِنْ كلِّ أَوْبٍ ووجهةٍ على واحدٍ لا زلتمُ قِرْنَ واحد

فهذه بلغت بطبعها على صِغَرِها مبلغ الأعشى في قلب هذا المعنى حيث يقول لِهَوْذَةَ بن عليّ:

يَرى جَمْعَ ما دُونَ الثلاثين قَصْرةً ويَعْدو على جمعِ الثلاثين واحدا[٢]

وكأنما يؤكد المبرد في هذه الرواية أن الطبع وراثة أو مخلوق لا يتأتى بالتعليم والرواية وقد يصقل بهما كشعراء العائلتين السابقتين. فاللسان البليغ محتاج إلى المران، وإهماله يضعفه[٣]، فهم ورثة شعراء، تربّوا في بيئة الشعر فكان لهم نَسْلٌ متواتر على الشّعر.

---

(١) الكامل، ١/٣٤٢.

(٢) المصدر السابق، ١/٣٤٣.

(٣) المصدر السابق، ٢/٥٣٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وثمة وجه آخر يدُلّ على ذكاء الشاعر ذو الطبع حين يفيد من الكلام المنثور فيجعله نظماً يخفي فيه أثر السَّرقة إلا على العلماء، فقد ذكر المبرد اسماعيل بن القاسم في قوله:

وكانت في حياتك لَي عِظاتٌ وأَنْتَ اليوم اوعظُ منك حيّا

فقوله الأخير إنما أخذه من قول المُوبذ لقُباذ المَلِك حين مات، فإنه قال في ذلك الوقت: كان الملك أمس انطق منه اليوم، وهو اليوم أوعظ منه أمس"[1].

فالطبع لا يغني عن الصنعة، والصنعة لا تعني كثرة التنقيح أو شدة المعاناة، فإنها تفسد طبيعة الشعر.

ومن ذلك نذكر حكم المبرّد على شعر ابن مُناذر حيث يقول: "فإنه كان عالماً مقدماً، وشاعراً مفلقاً، وخطيباً مُصقعاً، وفي دهرٍ قريب، فله في شعره شدة كلام العرب بروايته وأدبه، وحلاوة كلام المحدثين بعصره ومشاهدته، ولا يزال قد رمى في شعره بالمثل السائر، والمعنى اللطيف، واللفظ الفخم الجليل، والقول المتُسق النبيل"[2].

وذكر له بعد ذلك قصيدته التي يرثي بها عبد المجيد بن عبد الوهاب الثقفي، واستحسن منها:

أينَ رَبُّ الحِصْن الحَصْين بسُورا ءَ وربُّ القَصْرِ المُنيف المَشْيد.
شَادَ أَرْكانَه وَبَوَّبَ بابْ بيْ حَديدٍ وحَفَّه بجنودِ.
كانَ يُجبى إليه ما بين صنعا ءَ فمصر إلى قُرى بيرودِ[3]

ومن يتتبع القصيدة ـ وهي طويلة ـ يلمح أثر العمل الواعي فيها جلياً، ويزيد على ذلك أنَّ ابن مناذر لم يُذكر عند نقاد القرن الثالث من المطبوعين، بل ذكر من حُذاق المحدثين[4]،

---

(١) الكامل، ٢/٥٢١.
(٢) المصدر السابق، ٣/١٤٢٦-١٤٢٧.
(٣) طبقات الشعراء، ص ١٢٢-١٢٤؛ والقصيدة كاملة في الكامل، ٣/١٤٢٦-١٤٢٩.
(٤) المصدر السابق، ص ١٢٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وهذا دليل على اتساع مفهوم الصناعة والصنعة والتفريق بينها وبين التكلف المذموم، لا كما ذهب إليه ابن قتيبة.

مع ابن طباطبا

وإذا ما انتقلنا إلى ابن طباطبا فإننا نجد نظرية منطقيةً أساسها الوعي والتفكير في كلّ قواعد الشعر بدءاً من الفكرة ثم تنظيم الأفكار نثراً ثم نظمها على غير ترتيب ثم الجمع بينها لتخرج في نسق واحد[١]، على أن يتأتى كل ذلك بسهولة ودون قسْرٍ للمعاني والألفاظ، لأن معاودة النظر فيما نظم تعتمد عنده على الطبع، فعلى الشاعر أن يعاود التأمل الذي أداه إليه طبعه ونتجته فكرته[٢]، وهذه الصناعة المطبوعة تقوم على مستويين متداخلين: ملكة تمنح الشاعر القدرة المواتية على استحضار الألفاظ للفكرة وحسن ربطها أو تصويرها، ووعي يمكنه من معالجة ما يقع من أخطاء أو كشف ما وقع فيه الطبع من عيوب، فإذا كان الشاعر مطبوعاً مدركاً عرف علّة الحُسن التي تقع عند ابن طباطبا في الاعتدال وتخيّر الأوزان حتى تكون ايقاعات الشعر مطربة لِلْفَهْم حين تجتمع بعذوبة الألفاظ وصحة المعاني[٣]، ثم موافقة الحال في صِحَة العبارة وصدقها في التعبير عن مقامها، ومَنْ جمع بين هذين المستويين عُدّ شعره محكماً كقول الربيع بن زياد العبسي يذكر إمساك العرب عن بكاء قتلاها حتى تطلب ثأرها:

مَنْ كان مسروراً بمَقْتل مالكٍ ... فليأت نسوتنا بوَجْهِ نهارِ.
يجدُ النساءَ جواسراً يَنْدُبْنَهُ ... يَلْطُمْنَ أوجههنّ بالأسْحار.
قد كنّ يَكْنُنّ الوُجوهَ تَستُّراً ... فالآن حين بَرَزْن للنُظّار[٤].

وظلّ ابن طباطبا ـ كمن سبقه من النقاد ـ يحاكم البيت الواحد، فيرى فيه ضعفاً دون القصيدة، فذكر أبياتاً تفاوت نسجُها ولم ينظر أصحابها فيها، كقول الأعشى:

أفي الطُوفِ خِفْت عليَّ الرّدى ... وكم مَنْ رَدّ أهلَه لم يَرُمْ.

---

(١) انظر عيار الشعر، ص ١١-١٢.
(٢) المصدر السابق، ص ١٢.
(٣) المصدر السابق، ص ٢١.
(٤) المصدر السابق، ص ٣٧-٣٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وقول الرّاعي:

فلمّا أتاها حَبْترٌ بِسلاحــه مَضى غير مبهور ومنصلُهُ انتضى[١]

يريد: انتضى نصله.

ولَمّا لم يعاود مثل أولئك الشعراء النّظر في أبياتهم تفاوت نسجُها.

وذكر قصيدة الأعشى فيما اقتصّه من خَبَر السَّمْوأل، نذكر منها:

كنْ كالسموأل إذ طاف الهمام به في جحفلٍ كرهاء الليل جَـــرار
بالأبلق الفرد من تيماء منزلُـــهُ حِصنٌ حصينٌ وجارٌ غير غــدّارِ
إذ ساقهُ خطتي خسفٍ فقال له اعرض عليّ كذا اسمعهما حسار
فقال: غدرٌ وثكل أنت بينهمـــا فاختر وما فيهما حظ لمختـــار[٢]

فهي مستوية الكلام مع سهولة مخارجه، وتمام معانيه وصدق الحكاية فيه، ووقوع كــل كلمة موقعها الذي اريدت له من غير حشد مجتلب ولا خلل شائن[٣].

ومن أمثلة ابن طباطبا العجيبة على التكلف اثباته قصيدة الأعشى:

بانت سعادُ وأمسى حبلهُا انقطعا واحتلت الغمر فالجدين فالفرعا

وتقع في ستة وأربعين بيتاً عدّها متكلفة إلا ستة أبيات[٤].

ويمكننا من خلال دراسة الشاهدين السابقين استخلاص بعض المواقف لابن طباطبا:

---

(١) عيار الشعر، ص ٤٤.
(٢) القصيدة في عيار الشعر، ص ٤٨، وديوان الأعشى.
(٣) المصدر السابق، ص ٤٩.
(٤) عيار الشعر، ص ٦٧-٧٦، وقد اثبت كل القصيدة.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

١- قد يقع الشاعر في صناعة متكلفة، وقد يصيب في صناعته، فالأعشى في الأول ماهر في اختيار كل عناصر القصيدة، بينما يبدو الخلل واضحاً في قصيدته الثانية.

٢- ما زال الحكم النقدي يقوم على التعميم، على أن ابن طباطبا يشعرنا أنّه قرأ كل القصيدة وحاكمها فوجدها متكلفة بشعة القول، فهل يصحّ هذا في كل أبيات القصيدة؟ واين سعة نظره وذكائه وطبعه ودربته، إذ لا يعقل أن يضطرب الشعر في قصيدة كاملة ويستوي في أخرى لشاعر واحد، ولنا أن نرى بعض الضعف في القصيدة الواحدة أو في أكثر من قصيدة للشاعر الواحد، ولكن الأمر مستهجن أن تقع قصيدة كاملة في التكلف وأخرى في التجويد، وأين يكمن سرّ ذلك عند ابن طباطبا؟

٣- لم يحفل ابن طباطبا في الشاهدين بأهمية الطبع، فظلّ يرى معاودة النظر أساساً يجب على الشاعر إتيانه ليخرج شعره مستوياً غير مضطرب، وذكر لنا شواهد قَصَّر أصحابها عن الغايات التي اجروا إليها، كقول امرئ القيس:

فللساق ألهوبٌ وللسَّوط دِرَّةُ وللزجرِ منه وقعُ اخرج مهذبِ

فقيل له: إن فرساً يحتاج إلى أن يستعان عليه بهذه الأشياء لغير جواد[1].

وكأني بابن طباطبا يطلب من الأعشى إعادة النظر في قصيدته الثانية كي يتبيّن مواضع الخلل فيها.

وتظلّ قضية الطبع واحدة من قضايا النقد الأساسية مستمرة في القرون اللاحقة لزمن الدراسة فيتبلور مفهوم الطبع في الشاهد. فهذا عبد القاهر الجرجاني يقول: "ومتى أردت أن تعرف ... فرق ما بين المصنوعِ والمطبوع، وفَضْل ما بين السَّمحِ المُنقاد، والعصيّ المستكره، فاعمد إلى شعر البحتري، ودع ما يصدر به الاختيار. ويُعَدُّ في أول مراتب الجودة، ويتبَيُن فيه أثر الاحتفال، وعليك بما قاله عند عفو خاطره، وأول فكرته:

ألامُ على هواكِ وليس عدلاً إذا أحْبَبْتُ مثلك أنْ أُلاما.

---

[1] عيار الشعر، ص ٩٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أعيدي فيَّ نَظْرةَ مُستَثيـــبٍ تَوخّى الأجَر أو كَرِه الأثاما.
تَرَيْ كَبداً مُحَرّقَـةً وعيَنـــاً مُؤرّقةً وقلبـاً مُستهامـــا.

فهي عنده معانٍ غير مبتذلة، لا أثر فيها لصنعـة أو تدقيـق أو إغـراب، ثـم تـأمل تَجـدّ نفسك عند إنشاده، وتفقّد ما يَتداخلُك من ارتياح، ويسْتَحِفُّك من الطرب إذا سمعته..."[1].

أليس يكرر ما ذهب إليه نقاد القرن الثالث من خِفّة وسماحة الشعر حتى لا يعود ثقيـلاً على الأسماع.

أما ابن رشيق فقد فرّق بين المصنوع والمتكلف، ورأى المطبوع أصلاً طبـع عليـه الشـاعر، على أنَّ الصانع هو من قصد إلى نسق واضح طلبه في البيت أو القصيدة فلـم يخـرج الشـعر عفـو الخاطر، وتعتمد الصّناعة على ثقافة الشاعر ومراعاته لمادة الشعر وذكر من ذلك قول أبي ذؤيب يصف حُمُر الوَحْش:

فَوَردنْ والعُيوقُ مَقْعَد رَابئِ الضُّرَ بـــاءِ خَلْفَ النجم لا يَتَتلّـــعُ.
فَكَرَعْنَ في حَجراتِ عَذْبٍ بـــاردٍ حَصِب البِطاح تغيبُ فيه الأكرعُ.
فَشَربن ثم سَمْعنَ حسّاً دونَـــه شرف الحِجاب ورَيْبَ قَرْعٍ يُقرعُ.
فَنَكَرْنَه فَنَقَرْنَ فامتَرستْ بـــه هوجاءُ هادِيهُ وهادٍ جُرْشُـــعُ.
فَرَمى فَأَنْفَذ منْ نحوصٍ عائـــطٍ سهماً فَخَرَّ وريشُه مُتَصَمِّـــعُ.

ويقول: "فأنت ترى هذا النسق بالفاء كيف اطّرد له، ولَم يَنْحَلّ عقده، ولا أختلّ بناؤه، ولولا ثقافة الشّاعر ومراعاته إياه لما تمكّن له هذا التمكن"[2].

وفرّق بين هذا النمط والشعر المرتجـل أو مـا تجـود بـه القريحـة، ورأى البديهـة سـرعة الفكرة، أما الارتجال فما كان انهماراً وتدفقاً لا يتوقف[3]، فالارتجال أسرع من البديهة، وقـد ضرب ابن رشيق للحالتين نماذج مختلفة لسنا بصددها[4].

---

(1) الوساطة، ص ٢٥-٢٧.
(2) العمدة، ١/١٢٩-١٣٠.
(3) المصدر السابق، ١/١٨٩.
(4) المصدر السابق، ١/١٨٩-١٩٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الفصل الثالث

اللفظ والمعنى في شواهد نُقَّاد القرن الثالث

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

النقد اللغوي

يمكننا أن نتبين هذا النوع من النقد في معظم مؤلفات القرن الثالث مما اتصل منها بالأدب والنحو، ذلك أنّ كشف عيوب الشعراء في جانب التركيب اللغوي أساس اعتد به الناقد والنحويّ على حدّ سواء، وإن كان الناقد قد يسّر على الشاعر في باب الضرورة فإنه لم يمنحه الحق في مجاوزة تراكيب اللغة، كذلك فإنّ هذا الاتجاه النقدي ارتبط بالنقد العروضي باعتباره أساساً في بناء الشعر، مما أوقع الشعراء في عيوب الإسناد والإكفاء والايطاء أو ترويض اللغة كي لا يقعوا في مثل تلك العيوب.

وقد يختلف الدّور الذي يلعبه اللغوي عن دور الناقد العارف باللغة، فقد وجدنا الفئة الأولى من علماء القرنين الثاني والثالث يلحّون في طلب الشواهد النحوية واللغوية[1]. أما النقاد فقد توسعوا عن ذلك كثيراً وأدركوا حاجة الناقد إلى معرفة الظروف العامة والخاصة للشعر والشاعر، فأدركوا اللغة والعروض وبواعث الشعر وسنن العرب في موضوعاته وثقفوا بيئة الشعر والشاعر، وفرقوا بين أعرابي وبدوي وحضري، وطالبوا الشعراء بمشاكلة ألفاظهم لمعانيهم حتى لا تكون مستهجنة. ومن هنا جاءت مساهمتهم في مجال النقد اللغوي، ومنها قصة خلف الأحمر مع شيخ من أهل الكوفة حين قال له: أما عجبت من الشاعر قال:

أنبتَ قيصوماً وجثجاثاً

فاحتمل له، وقلت أنا:

أنبتَ اجاصاً وتفاحاً

فلم يحتمل لي[2].

وقال الخليل بن أحمد: أنشدني رجل: ترافع العزُّ بنا فارفَنْعَمَا.

---

(١) البيان والتبين، ٢٤/٤، وانظر خلف الأحمر، حياته وآثاره، ص ١٦٩-١٧١.

(٢) الشعر والشعراء، ٨٣/١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فقلت: ليس هذا بشيء. فقال: كيف جاز للعجاج أن يقول: تقاعس العز بنا فاقْعَنْسَسا ولا يجوز لي[١].

وقرئ على الأصمعي قول أبي ذؤيب:

بأسفلَ ذات الدَّبْر أفرد جحشها

فقال اعرابي حضر المجلس للقارئ: "ضلَّ ضلالك أيها القارئ، انما هي "ذاتُ الدِّبر" وهي ثنيةٌ عندنا. فأخذ الأصمعي بذلك فيما بعد"[٢].

وسنضرب لمثل تلك الشواهد بعضاً مما ذهب إليه نقاد القرن الثالث ممن دققوا في الصياغة عند الشعراء، وقد انقسموا في ذلك إلى قسمين؛ قسم ميز الأدب ووظيفته وأدرك الدور الذي يقوم به الشعر من حيث تأثيره على المتلقي في موسيقاه ووزنه وقافيته ثم في تلاحم أجزاء الكلام على نحو يخرج الجملة عن طرائق الناس في بناء كلامهم العادي. وقسم ربط الشعر ببناء العرب للغة والأساليب، فأخذ يحاكم الشعراء داخل ذلك الاطار وإن كان له ذوق فني أحياناً، ولم يكن الفصل بين القسمين واضحاً تماماً، فقد يشترك أحد علماء الفئة الأولى في مذاهب الفئة الثانية كابن قتيبة والمبرّد، وقد يكون العكس صحيحاً، فصاحب اللغة لا ينفصل عن تذوق نتاجها، رغم انشغاله في مسائل العربية[٣] على أن الفئة الأولى تميزت بالثقافة الموسوعية مما مكنها من تجاوز النظر التركيبي إلى إدراك علاقة الأصوات بالدلالات ثم تلاحم تلك الدلالات لتشكل المعاني فيما بعد.

وهذا ابن قتيبة يربط ذوقه باللغة، فما يقع فيها من أخطاء سببُ في تأخير الشعر، وذكر للفرزدق قوله:

أوَلَيْتَ العراقَ ورافديه ... فزارياً أحذَّ يَدِ القميص

---

(١) الشعر والشعراء، ١/٨٣.

(٢) المصدر السابق، ١/٨٩.

(٣) انظر تاريخ الأدب عند العرب، ص ٥٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وقوله:

وعضُ زمانٍ يا ابنَ مروانَ لم يَدَع من المالِ إلاّ مُسحتاً أو مُجْلفُ

ففي الأول اضطر الشاعر لاستعمال كلمة "القميص" بسبب القافية، وهي ـ عند ابن قتيبة ـ غير لازمة، وفي الثاني رفع كلمة "مجلّف" للضرورة، وأتعب أهل النحو"[1].

لقد سجلت لنا مصادر القرن الثالث كثيراً مما وقع للنقاد واللغويين من عيوب الشعراء، أو ما يحتاج إلى تفسير وتوضيح أو من استعمال المفردة في غير موضعها، ونذكر ههنا بعضاً منها:

هذا ابن المعتز يسأل المبرد عن قول المسيب بن علس:

وصهباءُ تستوشي بذي اللبّ مثلها قرعتُ بها نفسي إذا الديك اعتما
تمززتها صرفاً وقارعت دنها بعُود أراكٍ هَزَّهُ فترنّما

قال: فلم يجب بجواب ارتضيه، ثم سألت أبا أحمد عبيد الله بن عبد الله بن طاهر (ت ٣٠٠هـ) فقال لي معنى "تَسْتَوشي" ثم توقف عن تفسير "قارعت دنها"... وثعلب يورد جواب أبي عمرو بن العلاء "ضربت دنها بهذا العود، فإذا ظنَّ علمت أني قد شربت ما فيه وفرغته" ويرى الأصمعي ذلك "أني غنيتُ ووقعت بعود آراك على الدنُ فترنم"[2].

كذلك في قول أبي نواس:

يا شَقيق النَّفس من حَكَم نِمْت عن ليلي ولم أَنَمِ
فاسقني البِكر التي اختْمَرَتْ بخمار الشَّيب في الرحم

ففسرها ابن طاهر بغثاء الزبد الطافي على الشراب في رأس الدّنّ، وقال ابن حمدون: إنّ الشراب يطفو عليه في الدّنّ شيء فلعله أراد معناه، وقال الأخير: عنى نسج العنكبوت على

---

(١) الشعر والشعراء، ١/٩٤-٩٥؛ وانظر الموشح، ص ١١٦١ إنباه الرواة، ٤/١٣٥، البيت الثاني، طبقات فحول الشعراء، ١/٢١.

(٢) رسائل ابن المعتز، ص ٤٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الدن. ـ ثم لجأوا إلى الأديب الشاعر ابن المعتز ـ فقال: الصواب لا يخرج عن أحد هذه الوجوه الثلاثة"[١]، والأخير هو ابن الصيَّبّ.

واختلف في معنى كلمة "خنذيذ"، وقال ابو عبيدة: هي من الاضداد تقالُ للفحل والخصي، واحتج بقول خفاف: "وخناذيذ خصية وفحولاً".

فقال أحد الشعراء: لم يصب أبو عبيدة لأن الشاعر لم يذهب إلى أنّ الفحول من الخناذيذ وإنما مدح الشاعر الجنسين، فكان الفحول خارجين عن الخناذيذ. وقال: الخناذيذ: "الفائق من كل شيء"[٢].

وقد عاب ابن المعتز على أبي تمام تكرار كلمة "أمدحه" مع الجمع بين الحاء والهاء وهما معاً من حروف الحلق، وذلك في قوله:

كريمٌ متى أمدحْهُ أمدحْهُ والورى معي وإذا ما لمتُهُ لمتُهُ وحدي[٣]

وذكر ابو عبيده عن رؤبة تكذيبه لقول جرير:

إنيّ إذا الشّاعر المغرورُ جرَّبنـــي جارٌ لقبرٍ على مرّان مرموس

فقال: كذب والله. ما تميمٌ بمران، إنما هو بذات عرق، وقبر معدٍ بمَران[٤].

ولعلٌ مثل تلك الشواهد وغيرها الكثير ما دعا الجاحظ إلى ذمّ النحويين والرواة بقوله: "ولم أرَ غاية النحويين إلا كلّ شعر فيه إعراب، ولم أرَ غاية رواة الأشعار إلا كلّ شعر فيه غريبُ أو معنى صعب يحتاج إلى الاستخراج، ولم أرَ غاية رواة الأخبار إلاّ كلّ شعر فيه

---

(١) رسائل ابن المعتز، ص ٤٥.
(٢) الاضداد، ص ٤٩.
(٣) رسائل ابن المعتز، ص ١٨، وانظر العمدة، ٧٩/٢.
(٤) الموشح، ص ١٩٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الشاهد والمثل، ورأيت عامّتهم ـ فقد طالت مشاهدتي لهم ـ لا يقفون إلاّ على الألفاظ المتخيرّة، والمعاني المنتخبة، وعلى الألفاظ العذبة والمخارج السهلة..."[١].

فقد عابوا على الأعشى قَوْلَه:

فرميتُ غفلةَ قلبـهِ عن شاتـهِ فأصبتُ حبة قلبها وطحالها[٢]

"فذِكْرُ القلبِ والفؤادِ يتردد في الشعر عند ذكر الهـوى، ولم يجـدوا الطحـال اسـتعمل في هذه الحال، إذ لا صُنْع له فيها ولا هو مما يكتسب حرارةً وحركةً في حزن ولا عشـقاً ولا بـرداً ولا سكوناً في فرحٍ أو ظفرٍ، فاستهجنوا ذكره"[٣].

ولمّا لم يستوعب بعضهم المجاز، أخذ يسخر من الشعر، فهـذا عبـد الصمـد بـن المُعَـذّل يرسل إناء إلى أبي تمام يطلب منه ماء الملام، وذلك بعد قوله:

لا تسقني ماء المُلام فإننـــي صَبٌّ قد استعذبتُ ماءَ بكائي[٤]

فإذا تجاوزنا تلك الشواهد التي وقعت في المعاني والاسـتعمال اللغـوي في أداء المعـاني إلى تركيب اللغة، وجدنا عدّة مواقف متباينة، فبين أخذ بـالضرورة الـتي عَدّهـا الجـاحظ حاجـة الشاعر إلى لفظة ما، لم يخطر بباله سواها، فكانت حاجته إليها أولى من التفكير في تركيبهـا، وكان غيره أفطن لتتبع ذلك، فراحوا يطالبونه بالاحتيال بغيرها مـن الألفـاظ كـي يزيـل ذلـك الغلط، على أنّ النقاد كابن قتيبة فطنوا لمثل ذلك، وأدرك أن أبا نواس يعلم علل النحـو، ومـا وقع فيه من لحن له حجة في الشعر عند القدامى[٥]، وقال: "وقد يُضطـرّ الشـاعر فيُسْـكِنُ مـا كان ينبغي له أن يحرّكه، كقول لبيد:

---

(١) البيان والتبين، ٢٤/٤.

(٢) الموشح، ص ٧١.

(٣) رسائل ابن المعتز، ص ٤٣.

(٤) سرّ الفصاحة، ص ١٦٢.

(٥) انظر الشعر والشعراء، ٨٢٢/٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تَرَاكُ أمكنةٍ إذا لمْ أرْضَهـــــا أو يَعْتَلِقْ بَعْضَ النُّفُوسِ حِمامُها

فالفعل "يعتلق" منصوب بحتى، يريد: "أترك المكان الذي لا أرضاه إلى أن أموت، لا أزال أفعل ذلك"، وكقول امرئ القيس:

فاليومَ أشربْ غَيْرَ مُستَقِبٍ إثماً من اللهِ ولا واغـــــلِ

والنحويون يحتجون بتسكين المتحرك لاجتماع الحركات[1].

ومن الضرورة أيضاً قصر الممدود، على أنَّ الشاعر لا يستطيع أن يمدّ المقصور وقد يضطر فيصرف غير المصروف، وقبيح ألا يصْرِفَ المصروف..."[2].

والضرورة عند المبرّد تستند إلى أساس لها في الأصول، كَفَكِّ إدغام المشدّد، في قول الشاعر:

مهلاً أعاذلُ قد جَرَّبْتَ من خُلقـــي إنيّ أجودُ لأقوام وإنْ ضَننوا

فالفعل ضنَّ مسنودُ إلى واو الغائب، وجوزوا للشاعر ضرورة فكه[3].

وكان ثعلب يرى الضرورة في حاجة النظم إلى الاتساق، وهو ما طاب قريضه وسلم من السناد والأقواء والأكفاء والاجازة والإيطاء، وغير ذلك من عيوب الشعر، وما قد سهل العلماء اجازته من قصْرِ ممدود، ومدّ مقصور وضروب أُخَر كثيرة، وإن كان ذلك قد فعله القدماء، وجاء عن فحولة الشعراء[4].

---

(١) الشعر والشعراء، ١/١٠٤-١٠٦.

(٢) المصدر نفسه، ١/١٠٧.

(٣) الاحتجاج، ص ٢٧٥.

(٤) قواعد الشعر، ص٥٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فالمبرّد وثعلب يريان الضرورة ممكنة على أن تكون لها جذور عند القدماء تسندها وهو نظر للقديم باعتباره النموذج الذي لا بُدّ من القياس عليه، على أن المبرّد ضيق في بعض مآخذه، وربطه بالقبح، كقول الفرزدق يمدح ابراهيم بن هشام بن اسماعيل بن هشام بن المغيرة، وهو خال هشام بن عبد الملك:

وما مِثْلُهُ في النّاسِ إلا مُملّكــاً ... أبو أمّهِ حيٌّ أبوُه يُقاربُه

ويقصد: "وما مثله مملكاً" يعني بالْمَملّك هشاماً، أبو أم ذلك الملك أبو هذا الممدوح، ولو كان هذا الكلام على وجهه لكان قبيحاً، وكان يكون إذا وُضعَ الكلام أن يقولَ: "وما مِثْلُه في الناس حيّ يقاربه إلا مُمَلّك؛ أبو أم هذا الملك أبو هذا الممدوح فدلّ على أنه خاله بهذا اللفظ البعيد، وهجنه بما أوقع فيه من التقديم والتأخير، حتى كأنّ هذا الشعر لم يجتمع في صدر رجلٍ واحدٍ. وعدّه من أقبح الضرورة وأهجن الألفاظ وأبعد المعاني"[1]. فالتقديم والتأخير في هذا الموضع مستهجن لم يغرض لضرورة، والتي تكلم عنها ابن قتيبة[2]، كذلك في التقديم والتأخير، فأجازوا تقديم الحال إذا كان العامل فعلاً، كقول سويد اليشكري:

مُزبداً يَخْطُر ما لـــم يَرَ لـــي ... وإذا يحلو له لحمي رَتَــع

وقول الشاعر:

ضاحكاً ما قبلتها حين قالــوا ... نقضوا صكها وردت عليا[3]

ومن الضرورة التي توجبها القافية قول الشاعر:

فما رقد الوِلْدان حتى رأيتــــه ... على البُكر يمريه بساقٍ وحافرِ

فجعل الحافر موضع القدم.

---

(1) الكامل، ١/٤١-٤٢.

(2) تأويل مشكل القرآن، ص ٤٨.

(3) المقتضب، ٤/٣٠٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وقال آخر:

سأمنعُها أو سوفَ أجعل أمرهـا إلى ملك أظلافُه لم تُشقـــق

يريد بالأظلاف: قدميه، وإنما الأظلاف للشاة والبقر، والعرب تقول لـلرجل: هـو غليـظ المشافِر تريد الشفتين، والمشافر للإبل[١].

ويصحح ابن اسحق قول الفرزدق:

مستقبلين شمالَ الشأمِ تَضْربنُـــا بحاصبٍ كنديف القُطن منثورِ

على عمائمنا يُلقى وأرجُلنـــــا على زواحفَ تزجى مُخّها ريرِ

قال: أسأت، إنما هي "ريرُ" وكذلك قياس النحو في هذا الموضع[٢].

وكان الأخفش يطعن على بشار في قوله:

والآن أقصرَ عن سُمَيَّة باطلـــي وأشارَ بالوجلى عَليَّ مُشِيرُ

وفي قوله:

على الغَزَلَى مِنّي السلامُ فربَّمـــا لهوتُ بها في ظلّ مُخْضَرَّة زَهْرِ

وقال: لم يسمع من الوجل والغزل "فعلى"، وإنما قاسهما بشار، وليس هذا مِمّا يُقـاس، إنما يعمل فيه بالسّماع[٣].

وكان المبرد على اعترافه باقتدار أبي العتاهية على الشعر يراه كثير العثار والسـقط وكـان يلحن في شعره، ويركب جميع الأعاريض، وكثيراً ما يركب ما لا يخرج من العـروض... ومما أخطأ فيه:

---

(١) المشكل، ص ١١٦-١١٧.

(٢) طبقات فحول الشعراء، ١/١٧.

(٣) الموشح، ص ٣٨٤-٣٨٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ولرُبما سُئلَ البخيـــلُ الشيء لا يسوى فتيلاً

"لأن الصواب لا يساوي، لأنه من ساواه يساويه"[١].

ومما وقع فيه أبو العتاهية صرف الممنوع "يزيد"، وهذا سبب في ضعف استقامة الشعر حين قال:

وا لله رب منىً والراقصات بها لأشكرنّ يزيداً حيثما كنتُ

ما قلتُ في فضله شيئاً لأمدحه إلا وفضلُ يزيدٍ فوق ما قلتُ[٢]

لقد خصّ ابن قتيبة أبا نواس بميزة على الشعراء من حيث العلم والمعرفة والفطنة وعدّه حجة في النحو، ومع ذلك فقد ذكر له بعض ما أخذ عليه، فقال: "وقد كان يُلحَّنُ في أشياء من شعره، لا أراه فيها إلا على حجة من الشعر المتقدم، وعلى علة بينة من علل النحو"[٣]. ومنها قوله:

فَليْتَ ما أنتَ واطٍ من الثرى ليَ رَمْسا

أما تركه الهمز في "واطئ" فحجته فيه أن أكثر العرب تترك الهمز، وأن قريشاً تتركه وتُبدل منه، وأما نصبه "رمسا" فعلى التمييز، والبغداديون يسّمونه التفسير، ألا تراه قال: "فليت ما أنت واطٍ من الثرى لي"ضمّ الكلام وصار جواب ليت في "لي" ثم بَيْن من أيّ وجه يكون ذلك، فقال: "رمْسَا" أي قبراً، كما تقول في الكلام: ليت ثوبك هذا لي، ثم تقول: إزارا..."[٤].

---

(١) الشعر والشعراء، ص ٤٠٥-٤٠٦.

(٢) المصدر السابق، ص ٤٠٦.

(٣) الشعر والشعراء، ٨٢٢/١.

(٤) المصدر السابق، ٨٢٢/١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وعابوا التكرار حين يـأتي للـوزن وحسـب، أو مـا يمكـن أن يزيـد اللفـظ تعقيـداً كقـول الشاعر:

وقبر حرب بمكان قَفْـــــرُ وليس قُربَ قبرِ حربٍ قبرُ[1]

وقول أبي تمام:

فالمسجدُ لا يرضى بأن ترضى بأن يرضى أمرؤ يرجوك إلاّ بالرضا[2]

وقد ورد بعض ذلك في الشعر الجاهلي، ومنه قول امرئ القيس:

ويومَ دخلتُ الخِدْرَ خِدْرَ عُنيـزةٍ فقالت لك الويلاتُ إنك مُرجلي[3]

وهذا الأصمعي يمدح شعراً لاسحاق الموصلي، وينبّهه إلى كثرة الحاءات:

يا حَسرَة الماء قد مُدت مـــــوارده أمّا إليك طريقٌ غيرُ مسدودِ

لَحاتُم صامَ حتّى لا صِيامَ لَـــــه مُحِلاً عن طريق الماء مطرودِ

وهذا دليلُ على أن الشاهد لا يقوم على الخطأ النحـوي أو اللغـوي، بـل يقـع في الـذوق السماعي أيضاً، فإنّ الناقد يُدرك طرائق العرب مما يستهجن في الصوت وتوالي الحروف فيجـد تارة عذراً للشاعر بالتسكين بُعداً عن توالي الحركات، ثم يعيبـه في تكـرار أصـوات قـد تهجـن الشعر وتعيبه، ولنا في شواهد المرزباني حجة على تلك المآخذ[4].

على أن الشواهد السابقة تنحصر كما ذكرنا في علماء اللغة ومن اهتـم مـن الأدبـاء باللغـة وعدّها أساساً يعيب الشاعر إذا ما خرج عن سنن أهلها، وإذا ما راجعنـا كتـب الجـاحظ مثـلاً وجدناه يبتعد عن هذا النمط النقدي، ويُرى بعيداً عن تناول الشعر عن طرائق النحاة أو الرواة،

---

(١) البيان والتبين، ١/٦٥٠.

(٢) شرح التبريزي على حماسة ابي تمام، ٢/٣٠٧.

(٣) اعجاز القرآن، ٣٤٧.

(٤) انظر الموشح، ص ١٧، ١٩، ١٨٠، ٣٠٠، ٣٦٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وكذلك ابن قتيبة إلاّ في القليل الذي شاع عن بعض الشعراء من الخطأ على أنه يقرّ بأن الشعر قوامه الدربة والدراية.

وثمة نوع آخر من الضرورة ارتبط بالعيوب العروضية، فقد ذكروا الزحاف والسناد والاقواء والايطاء والاكفاء على أنها متقبلة إن قلت، وإلا فهي قبيحة إن كثرت، والإقواء يعني اختلاف الإعراب في القوافي، كقول النابغة:

قَالَت بنو عامرٍ: خَالُوا بني أسدٍ يا بُؤسَ للجَهْلِ ضَرَّارَاً لأقوامِ.

وقال فيها:

تبدو كواكبهُ والشمسُ طالعـــةٌ لا النور نورٌ ولا الاظلام اظلامُ

ومن السناد قول عمرو بن كلثوم:

ألا هُبّي بصحنك فاصبحِينـــا فالحاء مكسورة، وقال في آخر:

تُصفقُها الرياح إذا جرَينـــــا، فالراء مفتوحة، وهي بمنزلة الحاء

والايطاء: إعادة القافية مرتين: وقالوا إن الإجازة هي اختلاف الارداف للقوافي المقيدة، كقول امرئ القيس:

لا يَدَّعي القوم أني أفرّ
وكندة حولي جميعاً صُبُرْ
ألحقت شراً بشـــــر[1]

وقد يرتبط الغلط اللغوي بمؤداه فيصير خطأ معرفياً، وعيباً لغوياً، وذكروا من ذلك قول امرئ القيس:

إذا ما الثريا في السماء تعرضت تعرُّض أثناء الوِشاح المُفصّلِ

---

[1] انظر الشعر والشعراء، ١/١٠١-١٠٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لأنَّ الثُّريا لا تتعرض، وقد ذكروا أنه قصد الجوزاء[١].

كذلك عابوا على زهير قوله في الضفادع:

يَخْرجن من شَرَباتٍ ماؤها طَحْـل على الجُذوع يَخَفْنَ الغُمر والغرقا

وذكروا "أنّ الضفادع لا تخرج من الماء لأنها تخاف الغرق، وإنما تطلب الشطوط لتبيـض هناك وتفرخ"[٢].

وخالف امرؤ القيس ما تعارف عليه العرب من صفة الخيـل حـين وصـف ذنـب الفـرس طويلاً لذا عابوا عليه قوله:

لها ذنبٌ مثل العـــــروس تسُدّ بها فَرجَها من دُبُر[٣]

كذلك قوله في صفة الخيل:

وأركبُ في الرَّوع حَيْفانـــةً كسا وجَهَها سَعَفٌ مُنتشرِ

فقال الاصمعي: إذا غطت الناصية الوجه، لم يكن الفرس كريماً، والجيّد: الاعتدال[٤].

وممّا عيب على النابغة في وصفه للنعام:

مِثلَ الإماء الغوادي تحمل الحُزَمـــا

وذكر ابن المعتز قول الأصمعي: "إنما توصـف الإمـاءُ في هـذا الموضـع بـالرَّواح لا بـالغُدُوّ لأنّهن يجئن بالحطب إذا رُحنَ"[٥].

---

(١) طبقات فحول الشعراء، ٨٩.

(٢) رسائل ابن المعتز، ص ٤٢.

(٣) الموشح، ص ٣٨.

(٤) المصدر السابق، ص ٣٩.

(٥) رسائل ابن المعتز، ص ٤٠؛ الموشح، ص ٥٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وذكر ابنُ سلاّم استعمال الشعراء لألفاظ أعجمية دون أن يبدي رأيه في ذلك ومنهـا كلمـة السجنجل ومعناها المرآة بالرومّية، كما في قول امرئ القيس:

تَراثيبُها مصقولةٌ كالسِّجنجل[١].

وكذلك الدّست وتعني الصحراء، وهي فارسية، وقد استعملها الأعشى حين قال:

قد عَلِمَتْ فارسٌ وحميرٌ والأعـ ـرابُ بالدّست أيكم نزلا[٢]

وكما أخذ خلف الأحمر من علماء القرن الثاني على بشار قولـه" بَكّرا صاحبّي..... لأنه أرادها أعرابية[٣]، فقد راح ابن المعتز في نهاية القرن الثالث يستبشع من ابي تمام قوله في وصف ظبية:

تقرو بأسفَلِهِ ريـــولاً غَضَّـــةً وتُقيلُ أعـــلاهُ كِناساً فَوْلَفـا

وقوله:

فإذا مشى يَمْشي الدِّفقى أو سرى وَصَل السّرى أو سَارَ سارَ وجيفا[٤]

ولما علق ابن قتيبة على لفظة بوزع باعتبارها اسماً استخدمه الخليل في الشعر حتى كـان سبباً في نعته بالتكلف، فقد ذكر ابن قتيبة أيضاً قول جرير:

وتقول بوزع قد دَبَبْتَ على العصا هَلاّ هَزِئت بغيرنا يا بـــوزعُ

فقد قيل له: لقد أفْسَدْتَ شعرك بهذا الاسم[٥].

وذكر المُبرّد الحذف للضرورة على أن يكون المخاطب علـى علمٍ بهـذا الحـذف، فـارتبط المحذوف بمعلوم عند السامع، وعليه فقد أجازه المبرد وابن المعتز[٦]، ومن ذلك قولهم:

---

(١) طبقات فحول الشعراء، ٨٨/١.
(٢) أدب الكاتب، ص ٣٧٦.
(٣) الأغاني، ١٩٠/٣.
(٤) رسائل ابن المعتز، ص ٢٢-٢٣.
(٥) الشعر والشعراء، ٧٦/١.
(٦) المقتضب، ١٢٩/٤-١٣٠، وانظر الرسالة العذراء، ص ٢٣٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

عَلى مِثْل أصحابِ البَعوضة فاخْشَ لك الويلُ ـ حرّ الوجه أو يَبْكِ من بكى

فحُذفت لام الأمر من الفعل "يبك"، وذهب المبرد أنه معطوف على الفعل فاخش[1]، كذلك خرّج المبرد تسكين المنقوص في حالة النصب على أنهـا قياسٌ علـى الحركتين: الرفع والجر ومنه قول الأعشى يذكر الحارث بن وعلة وهودة بن علي:

فتىً لو يباري الشّمْسَ ألْقَت قِناعها أو القمر السّاري لألْقى المقالِدا.

وذكر منه قول النابغة:

رَدَّتْ عليه أقاصِيْه، وكَبَّـــدَهُ ضَرْبُ الوَليدةِ بالمسِحاةِ في الثّأدِ.

"فجعل الياء في أقاصيه ساكنة".

وقال رؤبة:

كأنّ أيديهنّ بالقاعِ القَـــرقْ سَوًى مَساحِيْهنّ تَقْطيط الحُقَقْ

وقال الآخر:

كَفى بالنّأْي من أسماءَ كـــافٍ وليْسَ لِحُبّها ما عِشْتُ شافِ[2]

ومن مواضع الحذف قول الشاعر:

قد أصبحت أمُّ الخيار تَدَّعـــي عَليّ ذنباً كُلّه لم أصْنَـــــع.

فرفع كلّه، ولا عائد في "أصنع" فكأنه أراد، "كلّه لم أصْنَعه" أو كُلُّه غير مصنوع"[3].

وفي الجانب المقابل نذكر بعـض مـا استملحه الجـاحظ في الألفـاظ، فقـد ذكـر أن الفـاظ المتكلمين قد تحسن في الشعر على وجه التظرف، كقول أبي نواس:

---

(١) انظر الضرائر، ص ٨٤.

(٢) الكامل، ٩٠٢/٢، ٩٠٨، ٩٠٩-٩١٠.

(٣) الضرائر، ص ٨٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وذات خَدّ مُـــــورَّد　　قُوهيـّة المتجَـــرَّدْ
تأمّل العَيْـــنَ منهـــا　　محاسناً ليس تَنْفَـدْ
فبعضهُـا قد تناهـــى　　وبعضهـا يَتولّـــد
والحُسن من كلّ عُضوٍ　　منها مُرادٌ مُعَـــدَّد[1]

وأراد: النّفاذ والتناهي والتوليد والمراد والمعدد.

ومن التملح أيضاً استعمال بعض الكلام الفارسي كقول العُماني للرشيد:

مَنْ يَلقَهُ مِنْ بَطلٍ مُسَرْنَـدِ　　في زَعفَةٍ مُحكمةٍ بالسَّردِ
تجول بين رأسِه والكرْدِ

يعني "العُنق"[2].

والملاحظ أن الجاحظ قد طبقّ في جلّ شواهده نظريته التي تقول بضرورة مذاكرة الشعر الجميل والمعنى اللطيف والحكم والأمثال الشاهدة بدلاً من القبيح لفظاً ومعنى الذي يُعَشّش في القلب فيصير جزءاً من الذاكرة، لذا لم يكن في شواهده متقصياً لأخطاء الشعراء، بل كانت أمثلته دالة على الاتجاه الايجابي في طروحاته النظرية. وكان يُلِحّ على الشّعر الداعي إلى المحافظة على اللسان والبيان والبعد عن التقعير والتشديق وغيرها من العيوب[3].

وكان الجاحظ يُنكر استعمال الغريب في غير موضعه، وذكر مقالة زيد بن كَثْوة:

"أتيتُ بني كَشٍ هؤلاء، فإذا عُرس، وبُلِقَ البابُ فادْرَنْفَقَ، وادّمج فيه سَرَعانٌ من الناس، وألصْتُ ولوج الدّار، فدلظني الحداد دلظةً دهورني على قمة رأسي، وأبصرت شيخان الحيّ هناك، ينتظرون المزيّة، فعُجتُ إليهم، فوالله إنْ زلنا نظارِ نظارِ حتى عَقَل الظلّ..."[4].

---

(١) البيان والتبين، ١/١٤١.

(٢) المصدر السابق، ١/١٤٢-١٤٣.

(٣) المصدر السابق، ١/١٥٥-١٦٠.

(٤) المصدر السابق، ٤/٩-١٠. الدّلظة: دفعه في صدره، والحدّاد: البوّاب، والمزّية: الطعام إنْ زلنا: ما زلنا، عَقَل الظّل: نقص، وذلك عند انقضاء النور. بُلِقَ: فتح الباب كلّه، ادرنغق: تقدم وأسرع. ادمج: دخل، السّرعان: الأوائل السابقون. ألصْتُ: أرَدْتُ. انظر لسان العرب.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وحين تحدث الجاحظ عن اللحن، ذكر إلف اللسان للغلط، فذكر لسان عبيد الله بن زياد بن أبيه في قوله: "افتحوا سيوفكم" يريد: سُلّوا سيوفكم، وقال يزيد بن مُفَرِّغ:

ويوم فَتَحْتَ سَيْفك من بعيدٍ أَضَعْتَ وكلُّ أمْرِكَ للضِّياعِ[1]

وذكر الجاحظ شواهد نثرية وشعرية كثيرة من لحن البلغاء والساسة والعامة[2].

وفرّق الجاحظ بين اللحن وما يستملح من استعمال الألفاظ غير العربية، أو ما يقع من لحن في لسان الجارية الحسناء أو الأعجمي، وفرّق بين ما يحمل من الكلام على الحقيقة، وما يحمل على المجاز، فإن حمل الكلام على الحقيقة فليس له أن يخرج عن تراكيبه ودلالته عند العرب، أما ما يحمل على المجاز فيجوز فيه ما حُمل عليه من مخالفة في الاشتقاق أو البناء، لأن "للعرب أمثال واشتقاقات وأبنية، وموضع كلام يدُل عندهم على معانيهم وأرادتهم. ولتلك الألفاظ مواضع أخر، ولها حينئذٍ دلالات أُخرَ، فمن لم يعرفها جهل تأويل الكتاب والسنة، والشاهد والمثل؛ فإذا نظر في الكلام، وفي ضروب العلم، وليس هو من أهل هذا الشأن هلك وأهلك"[3].

ولهم من ذلك أقاويل في الإبل، وأنها خلقت من أعنان الشياطين... والناس يسمّون الكِبْر والخُنْرُوانة والنَّعَرة التي تضاف إلى أنف المتكبّر شيطاناً... ويسمّون الحيّة "إذا كانت داهيةً" منها شيطاناً، ومنه قولهم: "شيطان الحماطة"، قال الشاعر:

تعالجُ مثنى حَضْرَمَيٍ كأنّه تَعَمُّجُ شيطانٍ بذي خِرْوَعٍ قَفْرُ

شَبّه الزّمام بالحيّة[4]، والحماطة: شجرٌ شبيه بالتين أحبُّ شجر إلى الحَيات.

وعلى المجاز ذكر الجاحظ أشعاراً منها قول الشاعر (وهو أبو نواس):

---

(1) البيان والتبين، ٢/٢١٠-٢١١.

(2) انظر المصدر السابق، ٢/٢١٢-٢١٩، ٢٢٠-٢٢٤.

(3) الحيوان، ١/١٥٣-١٥٤، وانظر أيضاً ٥/٣٢.

(4) المصدر السابق، ١/١٥٢-١٥٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أَكَلَ الدَّهرُ ما تَجسَّمَ مِنْهـــا وَتبقّى مُصَاصَـــــها المكنونا[١]

أي لم يبق من الخمرة إلا روحها، فهي معتّقة أكل عليها الزّمان.

وقال آخر (معاوية بن مالك):

إذا سقط السَّماءُ بأرض قـــومٍ رَعيناهُ وإنْ كانوا غضابـــا[٢]

وقال أوس بن حجر (يصف صانع قوس):

فأشرط فيها نفسه وهو مُعصِمٌ وألقى بأسبابٍ لـــه وتوكّلا

وقَدَ أَكَلَتْ أظفارهُ الصَّخرُ كلما تعايا عليه طولُ مرقىً توصّلا[٣]

فهو تعنّى رحلة كي يصل الي النبع وهو مربوط بحبل (سبب) فأكلت أظفاره الصَّخر حين كان يستصعب الصعود.

وقد رأينا فهم نقاد القرن الثالث للمجاز الأمر الذي يطمئن إليه الباحث من حيث ادراك النقاد للوظيفة التي تقوم بها اللغة في مستواها التركيبي والأدائي الفني، حيث صارت نظرة النقاد تتجه إلى المستوى الدلالي في الكيفية التي تميز الكلام الأدبي عن غيره، وكان لاستخدام أشكال البلاغة الموروثة وتطوير تلك الأساليب في البديع وألوانه أسباباً دفعت حركة النقد اللغوي بعيداً عن محاكمة الشعراء في التركيب. رغم ابقائهم عليه كأساس يكشف منزلة الشاعر في تطوير ذلك الأداء البسيط، ومن هنا جاءت وظيفة الشعر في خصوصيته الأدائية للّغة، حيث صارت جزءاً من الحالة الانفعالية التي يطلقها الشاعر من داخله فتقوم بدورها التأثيري على المتلقي، ومن هنا جاء كلام الجاحظ واضحاً يجلو أشكال الدّلالة الصّريحة والخفية، وتكلّم عن التلميح ثم ليكون الايجاز جزءاً من ذلك التلميح. وراح جلّ نقاد القرن الثالث يتناولون المستوى الفني للّغة بضروب مختلفة تتفق فيما بينها على أنّ العرب استعارت للكلام وأجازت ضمن

---

(١) الحيوان، ٥/٢٥.

(٢) الحيوان، ٥/٤٢٥، وانظر: المفضليّات، ٣٥٩، والفرق: إذا نزل...

(٣) المصدر السابق، ٥/٢٣-٢٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ضوابط المشاكلة والعلائق بين الألفاظ والمقاصد والأحوال، فشكلّت أنماطاً من الأداء اللغوي البعيد داخل البيئة الضيقة أو العربية بعامّة، ولم يقفوا عند حدود القدماء في التركيب، بل جاءوا بمصطلح الضرورة باعتبار أنّ عملية الانفعال التي ينبعث منها الأدب حالةٌ متغيرة ومتجددة، وأنّ اللغة لا بُدّ وأن تخضع لتلك التغيرات؛ فهي أوسع من أن تُحصر في سبيلٍ استهلكه القدماء، وأنّ مجال الابداع يكمن في سِرّها على المُطاوعة عند الارتجال لتختلف من موضع إلى آخر، ومن زمن إلى آخر ومن مبدع إلى آخر[١]. خاصة وأن المستوى الفني للغة لا يقوم على ذات القواعد التركيبية للغة، فلا تحفظ ولا تُقلّد، فكان لا بُدّ من دفعها بالدم الجديد من خلال العنصر الفاعل فيها، وهو الإنسان.

على أن الشواهد تؤكد أنّ نقاد القرن الثالث لم يفصلوا الشعر عن صاحبه، ولم يفصلوا صاحبه عن بيئته، ولم يفصلوا كلّ ذلك عن اللغة في مستوييها الأدائي والدلالي فعابوا الخطأ الفاحش وأباحوا بعض الضرورة للشاعر لما عليه من قيود تفرضها طبيعة الشعر من وزن وقافية وروي[٢].

أما الشعراء فقد أدركوا تتبع النحاة والرواة والنقاد لهم، وكان شكل العلاقة بينهم يقوم على العداء حيناً وعلى المهادنة أحياناً وعلى المصاحبة حيناً ثالثاً، ومن أشكال التضاد ما جرى بين الفرزدق وعبد الله بن اسحق بعد أن أخذ عليه غلطاً في قوله:

عضَ الزمان...[٣]

٢. السرقات

ولمّا كانت الأخطاءُ اللغوية وغير اللغوية ليست حصراً في المحدثين، راح نقاد القرن الثالث ينصفون المحدثين ويعذرونهم في حالاتٍ شتى، وعلى رأس تلك الحالات "الأخذ"، أو ما سُمّي "بالسّرقة"، إذ أدرك النقاد المسألة في إشكاليتها من جوانب مختلفة، منها:

---

(١) انظر: البيان والتبين، ٣/٣٦١.

(٢) انظر: الضرائر، ص ٦؛ والاحتجاج، ص ٢٧٥.

(٣) الشعر والشعراء، ١/٩٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- أنَّ نظرية المعاني المطروحة في الطريق فسحت المجال للنقاد لإدراك قيمة الابداع من حيث تكوينها وليست مادتها، فالهَيولى مطروح في كُلّ زمان، ولا يكون التميّز إلا بالتفرّد والابتكار، فقد أقرّ الشعراء الجاهليون بجريهم على عادة من سبقهم، فقال أمرؤ القيس:

عَرّجا على الطلّل المُحيل لعلّنا نبكي الديارَ كما بكا ابن جُذام[1]

وقال عنترة:

هل غادر الشعراء من مُتَرَدّم أم هَلْ عرفتَ الدّار بَعْدَ توهّم[2]

وقال طرفه:

ولا أغيرُ على الأشعار أسْرقها عَنها غنيتُ وشَرُّ الناسِ من سَرَقا[3]

وقال حَسّان:

لا أَسْرِقُ الشعراء ما نطَقوا بَلْ لا يُوَافِقُ شِعرُهم شِعري[4]

وكانت تهمة النقاد في القرن الثاني تتركز على المحدثين من جانب تقليدهم للقدماء وتكلفهم، خاصة وأنّ الشعر سببٌ في شهرة الشاعر أو الحطّ من مكانته، فإن كان مُقلداً عرف النقاد افتقاره إلى الطبع والأصالة والقدرة على التصرف، ويروي الجاحظ قصة الحَراميّ الكاتب مع أبي نواس، وقد ابصر غُرمول فيل، فقال الحرامي فيه:

كأنه لما بَدَا للسُّفْدِ جَعْبةُ تُركيٍّ عليها لِبْدُ

قلنا له: أقويت واجتلبت ذكر اللبد عن غير حاجة، قال: فإني قد قلتُ غير هذا. قلنا: فأنشدنا، فقال:

كأنه لمّا دَنا للشّدّ شَمْعَةُ قيلٍ لُفقَتْ في لِبْدِ.

---

(1) مختار الشعر الجاهلي، ٩١/١.

(2) شرح المعلقات العشر، ص ١٥٤، الشعر والشعراء، ٢٥٨/١.

(3) ديوان طرفة، ص ١٨٠.

(4) ديوان حسان بن ثابت، ص ٩٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

قلنا: فلا ترى لكَ بداً من اللبد على حال؟ قال: قال أبو نواس، فإني أقول عنك بيتين. قال: فهاتِهما. فقال:

كأنه لمّا دنـــا للوثبـــــة أيـورُ أعيارٍ جَمَعْنَ ضَرْبَهْ

فقال الحرامي لأبي نواس: هبهما لي على أنّ لا تدعيهمُا، فعسى أن انتحلهما. قلت له: "وما ترجو من هذا الضرب من الأشعار؟ قال: لقد رأيتُ غرموله، فما عُذري عند الفيل إن لم أقُل فيه شيئاً"[1].

ولقي أبو عمرو بن العلاء الفرزدق في المربد، فقال له: يا أبا فراس: أحدثتَ شيئاً؟ قال: فقال: خُذ، ثم أنشدني:

كَمْ دونَ مَيَّةَ من مُسْتَعْمَلٍ قَذَفٍ ومن فَلاةٍ بها تُسْتودَعِ العِيْسُ

فقلت: سبحان الله، هذا للمتلمس. فقال: "اكتمها. فلضوال الشعر أحبُّ إليَّ من ضوال الإبل"[2].

وكان الأصمعي يغالي في حديثه عن الفرزدق حين قال: "تسعة أعشار شعر الفرزدق سرقة"[3]. واستخدم نقاد القرن الثالث مصطلحات مختلفة الدّلالة عن معنى السرقة كالأخذ والاستلحاق والإغارة. واتفقوا في الاطار العام أنّ الشاعر إن أخذ المعنى وَجوّده وأحسن فيه صار له فضل خاص يبعد به عن السرقة، ومنه قول أبي نواس الشهير:

دَعْ عَنك لومي فإنّ اللومَ إغـــراءُ وداوني بالتي كانت هِي الدّاءُ

وأخذه من قول الأعشى:

وكأسٍ شَرِبتُ على لـــــذّةٍ وأخرى تداويتُ منها بهـــــا

وعَدّه ابن قتيبة سلخاً زاد عليه أبو نواس حُسناً فكان له فضل الزيادة[4].

---

(1) الحيوان، ٧/٢٢٤-٢٢٥.
(2) الموشح، ص ١٧٦.
(3) المصدر السابق، ص ١٦٧.
(4) الشعر والشعراء، ١/٧٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وكان النقاد يعذرون المحدثين لأنّ القدماء قد استهلكوا المعاني، وظلّ هذا المفهوم يتردد حتى منتصف القرن الرابع الهجري حتى صار مدار الأمر على غير تلك النظرة، على أنّ نقاد فترة الدراسة أغفلوا الحديث عن المبدع ذاته، فلم يكترثوا للمعطيات الخاصة للمبدع وراحوا يُسلّطون الضوء على بواعث الشعر كما ألفوها عند القدماء، مما جعل ابن قتيبة يلزم الشعراء باتباع نهج القدماء، وقابله المبرّد وابن المعتز بامتداح التطور وتخصيص مؤلفات لهم لا من جانب إدراك القضية، بل لمجرد الانتصار لمنطق التطور، بل إنّ المعاني إذا كانت مترددة عند الناس كانت أجود، فإذا اجتمعت لها ألفاظ جزلة وتشبيهات حسنة مصيبة بعيدة عن الافراط تسامت وكانت حقيقةً بالتذاكر. ومن هذا المنطلق أخذت قضية السرقة بعداً جديداً، فقد بدأ النقاد يحاكمون الجديد ويقارنونه بالقديم وصولاً إلى الجديد عند السارق، ومن أمثلة ذلك قول أبي نواس:

يا شقيق النفس من حَكَمِ　　نِمْتَ عن ليلي ولم أنَمِ

من قول والبة بن الحباب:

يا شقيق النفس من أسدٍ　　نمتَ عن ليلى ولم أكَدِ

قال: وقول والبة أجود، لأنه زعم أنه لم يكد ينام، وهذا قال: "لم أنم، ويجوز أنّه يريد "يكاد" ويقارب النوم"[1].

وذهب النقاد في تتبعهم للشعراء المحدثين إلى تقسيم السرقة إلى أشكال مختلفة، بعضها يقع في اللفظ والمعنى، وآخر في اللفظ، وكان أبو عمرو بن العلاء يرى أنها عقول رجال توافت[2]، أما الجاحظ فقد أقرّ بحتمية الأخذ واستثنى من الأخذ قول عنترة في وصف الذباب:

جَادَت عليه كلُّ عَينٍ ثـرّةٍ　　فتركنَ كُلَّ حديقةٍ كالدَرهـمِ[3]

---

(١) الموشح، ص ٤٢١ وانظر ما بعدها.

(٢) محاضرات الأدباء، ٨٦/١، وأخذ اللفظ والمعنى يسمى "مصالته".

(٣) الحيوان، ٣١٢/٣-٣١٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وقد عَرَض ابن قتيبة إلى أخذ طرفة قول امرئ القيس:

وقوفاً بها صحبي عَليَّ مَطيّهُـــم يقولون: لا تَهلكِ أسىً وتجملِ

وقول طرفة:

وقوفاً بها صحبي عليَّ مَطيّهُـــم يقولون: لا تهلك أسىً وتجلـدِ[1]

وذكر أخذ النابغة لقول امرئ القيس يصف فرساً:

ويخطو على صُمٍ صِلابٍ كأنهـــا حجارةُ غَيلٍ وارساتٌ بطُحلُب

فقال النابغة:

كأنّ حواميـــهُ مُدْبِـــراً خُضبنَ وإنْ كـان لم يُخْضَبِ[2].

وكذلك الكميت، فقد كان شديد التكلف في الشعر، كثير السرقة، ومما أخذه من امرئ القيس قوله:

قِفْ بالدّيـار وقـوف زائـر وَتأيِّ إنك غيرُ صابِـرْ.

ماذا عليـك مـن الوقـو ف بهامِدِ الطَّلليْن دائـر.

فقد أخذه الكميت كله غير القافية، وتغيير كلمة الأطلال إلى الطللين، من قول امرئ القيس:

قِفْ بالديـار وقوف حابـس وتَأيِّ إنك غيرُ بائِـس

ماذا عليك مـن الوقـوفِ بهامِـدِ الأطـلال دارسِ[3]

---

[1] الشعر والشعراء، ١/١٢٩.

[2] المصدر السابق، ١/١٢٩.

[3] المصدر السابق، ٢/٥٦٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وكان ابنُ سلاّم قد أشار إلى بعض السرقات دون أن يقف منها في تعليق أو رأي، ورأى أنّ إغارة الشعراء قد كثرت، فهذا الفرزدق يتمسك بقول جميل بن معمر:

ترى الناس ما سِرْنا يسيرون خَلْفَنا وإنْ نحن أومأنا إلى الناس وقفوا.

فشدّ الفرزدق على هذا البيت، وقال: أنا أحقّ به ـ وقال: لا تَعُدْ فيه، فلم يكترث له:

بَرَزنا وأَصْحَرْنَا لِكلّ قبيلـــــــةٍ بأسيافنا، إذ يُؤكَلُ المُتضعَـــفُ
فأيّ مَعَدٍ كان فَـــيءُ رماحـــه كما قد أفأنا والمفاخرُ مُنصـــفُ
ونحن مَنَعنا يَومَ أود ذمارنـــــا ويَوم أُخَيٍ والأَسنّـــةُ تَرْعُـفُ
ونحن حَمَينا يَوْمَ مكّةَ بالقنـــا قُصياً وأطرافُ القَنا تتقصـــفُ[1]

كذلك كان شعراء غطفان يغيرون على شعر قُراد بـن حنـش، وكـان قليـل الشـعر جيـده ومنهم زهير بن أبي سلمى، ادّعى هذه الأبيات:

إنّ الرزية لا رزيّةَ مثلُهـــــا ما تبتغي غطفانُ يَومَ أُخَلّـــتِ
إنّ الركـاب لَتَبْتَغي ذا مَـــرّةٍ بجنوبِ نَخْلَ إذا الشهور أحَلّتِ[2]

وقد عرض ابن سلاّم للشعر المصنوع أو الموضوع المفتعل ممّا يعرفـه العلمـاء، وذكـر بعـض أسبابه[3]. أما الانتحال فهو ادعاء الشـاعر شـعر غـيره ونسـبته إلى نفسـه لا علـى المثـل، أمـا الأدعاء فهو أن يدّعي الشاعر لنفسه شعراً لغيره، وقد تداخلت تلك المصطلحات عند ابن سلاّم لأنّ حماد الراوية كان عنده ينحـل شـعر الرجـل وينحلـه غـير شـعره، ويزيـد في الأشـعار[4]، وكذلك استخدم مصطلح النحل والأدعاء بصورة مُبهمة عند ابـن قتيبـة، فذكـر أبياتـاً للأعشـى عَدّها منحولة وهي قوله:

إنّ مَحَلاً وإنّ مُرتحـــــــلاً وإنّ في السّفْرِ ما مَضى مَهـَـلاَ

---

(١) طبقات فحول الشعراء، ٢/٦٧٢-٦٧٣.
(٢) المصدر السابق، ٢/٧٣٣-٧٣٤.
(٣) المصدر السابق، ١/٢٤.
(٤) المصدر السابق، ١/٤٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ثم قال: "وهذا الشعر منحول، ولا أعلم فيه شيئاً يستحسن الاّ قوله:

يا خَير مـــــن يَركبُ المطيَّ ولا يَشربُ كأساً بِكَفّ من بخلا[1]

وقد شكّ ابن قتيبة في قول لبيد:

وكلُّ امرئ يوماً سيعلم سَعْيَه إذا كشفت عند الإله المحاصلُ

وقال: هذا البيت يدلُّ على أنه قيل في الإسلام، وهو شبيه بقوله تعالى: (وحُصّل ما في الصدور) أو كان لبيد قبل إسلامه يؤمن بالبعث، ولعلَّ البيت منحول"[2].

وذكر الجاحظ بيتاً منحولاً للنابغة، وهو قوله:

فألفيتُ الأمانـــة لم تخُنهـــا كذلك كان نوحٌ لا يخونُ

ثم يقول: "وليس لهذا الكلام وجه" فمن الطبيعي أن لا يخون نوح كما لا يخون داود أو موسى عليهما السلام، فلم يُعْطِ صفة خاصّة كأن يقول: "أيوب لا يجزع"[3].

واستخدم المبرّد كلمتي "الأخذ" و "السرقة" في دلالة واحـدة، وكـان بعـض الأخـذ عنـده ممدوحاً كما فعل أبو تمام حين دلَّ على حذقه بالكلام وحسن تصرفه فيه، حتى يصير الفضـل إليه وكان قبل ذلك جمع الأبيات المتشابهة في المعنى أو اللفظ[4].

وذهب ابن المعتز إلى أنّ الشاعر لا يُعذر في سرقته إلا إذا أضاء المعنى أو أن يأتي بـأجزل من الكلام الأول، أو أن يسنح له معنى يَفْضَحُ به ما تَقدَّمه ولا يفتضح به، وينظر إلى ما قصـده نظرة مستغنٍ عنه لا فقيرٍ إليه[5].

---

(١) الشعر والشعراء، ١/٧٥.

(٢) المصدر السابق، ١/٢٨٥-٢٨٦.

(٣) الحيوان، ٢/٢٤٦، وانظر رواية ابن سلاّم: طبقات فحول الشعراء، /٥٩-٦٠.

(٤) انظر الكامل، ٣/١٣٥٨، ١٣٩٠.

(٥) رسائل ابن المعتز، ص ٢٤؛ الموشح، ص ٤٧٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وذكر من سرقات أبي تمام قوله:

أبا جَعفرٍ إنَّ الجهالة أُمُّهـــا ولودٌ وأمُّ الحِلم جَدّاء حائِلُ.

سرق هذا المعنى من قول الشاعر:

بُغاث الطَّيرُ أكثرها فِراخـــاً وأمُّ الصَّقر مِقلاةٌ نـــزورُ[1].

وكذلك قول أبي تمام:

لَمَّا تَفَوَّفَتِ الخطـــوبُ سَوادَها ببَياضِها غَنِيَتْ بـــه فَتفوّقـــا.

فسرقه من قول الآخر:

قَصَر الليالي خطوةَ فتدانـــــي وثَنَيْن قائم صُلْبِهِ فتحانى.

ما بَالُ شَيْخٍ قد تخدَّد لحمُـــه أفنى ثلاثَ عمائم ألوانـا.

سوداءُ داجيةٌ وسَحقَ مُفَـــوَّفٍ وأجَدَّ لوناً بعد ذلكِ هجانا[2].

من الواضح أنَّ كشف السَّرقة يعتمد أساساً على الذاكرة التي تميز الرواة والنقاد، فقد حفظوا الشعر القديم والمحدث في آن معاً، واستطاعوا من خلال ذلك المخزون التعّرف على براعة المحدث في تناول ذلك القديم أو الاساءة إليه والتقصير عنه، فكانوا يصرّحون بذلك، ويذكرون أصل الكلام، وركز ابن المعتز على أنماط كثيرة من سرقة أبي تمام كأن تكون مأخوذة من أقوال العامّة "إذا بَلَغتكَ الشمسُ فتحولا".

فقال:

فإنّ صَريح الحَزمِ والرأيِ لامـــرئٍ إذا بلغته الشمسُ أنْ يتحوّلا

وسرق من الأعشى قوله:

---

(١) رسائل ابن المعتز، ص ٢٩.

(٢) الموشح، ص ٤٧٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

هُم يَطْرُدون الفقرَ عن جارِهـــــم بالبَذْل حتى استُطرفَ الإعدامُ[١].

فقال أبو تمام:

مَنْ شَرَّد الإعدامَ عن أوطانـــــه بالبَذْل حتى اسْتُطْرِفَ الإعدامُ.

والحقّ أنّ ابن المعتز في كثير من تعليقاته تحامل على أبي تمام بشكل جليّ، ولم يكن موضوعياً حين ضيّق عليه استعمال كلام العامة أو صور الشعراء بخصوصيته، ونعته بالتقصير أو أنه لم يصنع شيئاً، أو أنه تجاوز إلى غير ممكن، أو أن يكون قول أبي تمام متكلفاً[٢].

ولعلّ جلّ الشواهد التي مرت بنا عند ابن المعتز تدلّ على موقف مسبق غير موضوعي أو حتى غير انطباعي، فالذوق النقدي لا يتصل بعصبية، بل برؤية خاصة لا تشي بقواعد معينة، ولكنها لا تُحْمَل على التّحامل كما كان نقاد القرن الثاني من اللغويين يتحاملون على المحدثين من الشعراء دون وجه حق، على أنّ غيره من النقاد في القرن الثالث لم يكن متحاملاً على ذلك النحو وإن أشاروا إلى السرقة والأخذ على غير تتبع لمجرد التتبع، وكَشْف الصلة بين شعر أبي تمام وأي قول يتأتى للذاكرة من شعر أو كلام أو أقوال عامة.

ويبدو أنّ أبا تمام لم يأخذ حَقَّه من نقاد القرن الثالث، إذ ذكروا المحدثين من أمثال بشار وأبي نواس واسندوا إليهما الطبع والتجديد وابتكار المعاني، بينما عدّوا أبا تمام صانعاً متكلفاً سارقاً مغرقاً في البديع.

وهذا موقف متشددُ زاد على من سبقه، إذ كان ابن سلاّم يفترض حسن النية عندما ذكر أنّ الزُبرقان يستزيد في شعره قولاً للنابغة لا على الاجتلاب، وذكر أن العرب تفعل ذلك لا على السرقة وهو قوله:

تَعْدُو الذّئابُ على من لا كِلاب له وتَتّقي مريض المُسْتَفِر الحامي[٣].

---

(١) الموشح، ص ٤٨٢-٤٨٤.

(٢) المصدر السابق، ص ٤٨٥-٤٨٧.

(٣) طبقات فحول الشعراء، ١/٥٧-٥٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إنّ ما يميز الشعر عن غيره يتمثل في اختلاف أثره على المتلقين، فالشعر في تشكيله لعناصره الأساسية يتجاوز العظة والتاريخ والمنطق أو البرهان أو الخطبة إلى غير ذلك من أشكال الكلام.

ولا شكّ أنّ وظيفة الشعر قضية أساسية ظلّت مدار جدلٍ عبر كل القرون، وكان الدور الأخلاقي هو المدار الأول، إذ ربط قادة الفكر والدّولة الإسلاميين في عصر صدر الاسلام (الدولة الراشدية) بين الشعر والأخلاق. في حين راح علماء القرن الثاني والثالث يعودون إلى الوضع الطبيعي لماهية الشعر التي كانت عليها قبل الاسلام، وتجاوزوا بذلك الدور التوجيهي للشعر، كما ظهر بعضهم معارضاً للدور المعرفي أيضاً، وظهرت فئة ثالثة ترفض الربط بين المعايير الدينية والشعر، ولم يتحرجوا من ذكر أشعارٍ خرجت عن حدود الشّرع كشعر الخمر أو الغزل بالغلمان أو الفحش في السبّاب وغيرها مما يدخل في نوازع النفس البشرية في الاتجاه الحياتي السُلبي من وجهة نظر التشريع.

وتجدر الإشارة هنا إلى أنّ ذلك التوجه باختلاف منطلقاته، لم يكن يرفض مطلقاً تلك النماذج الشعرية السّامية في معانيها، والتي تصل إلى إقرار المبادئ والقيم في الحياة الانسانية فتدعو إلى الصدق أو الوفاء أو غيرها من القيم الهامّة للانسان، بل وجدنا نقاد القرن الثالث يضعون مثل هذه المعاني في الدرجة الأولى خاصة إن صدرت عن شاعر له مكانته عندهم أو في مجتمعه، لكنّ تلك الأشعار لم تكن تعني الدّخولَ في الشّعر التعليمي أو التوجيهي أو ذلك الذي يشرح الدين دون أن يمتلك مقومات الملكة الشعرية، مما جعل النقاد يركزون على مقولة الشعر المتكلف أو المصنوع أو الشعر الذي ليس فيه ماء.

وقصة الأصمعي التي كانت مدار حوار طويل بين النقاد حتى يومنا هذا تقول: "وطريق الشعر إذا أدخلته في باب الخير لان"[1]، ليتبعه ابن سلاّم في قوله: "كان الشعر علم قومٍ لم يكن لهم علم أصح منه، فجاء الاسلام فتشاغلت عنه العرب، وتشاغلوا بالجهاد وغزوا فارس

---

(١) الموشح، ص ٨٥، وانظر النص: الشعر والشعراء، ٣١١/١، الاستيعاب في معرفة الأصحاب، ٣٤٦/١؛ أسد الغابة، ٦/٢؛ الشعر في عهد النبوة والخلافة الراشدة، مجلة دراسات، ص ١٩١٢-١٩١٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والروم، ولهت عن الشعر وروايته، فلما كثر الاسلام، وجاءت الفتوح، واطمأنت العرب بالأمصار، راجعوا رواية الشعر. فلم يؤولوا إلى ديوان مدّون، ولا كتاب مكتوب، وألفوا ذلك، وقد هلك من العرب من هلك بالموت والقتل، فحفظوا أقل ذلك، وذهب عليهم كثير"[١]. وحين أشرنا إلى وعي العلماء إلى ضرورة التمسك بالمثل وفي نفس الوقت عدم حَصْر الشّعر فيها، الأمر الذي يؤكد الوظيفة النفسية للشّعر، فقد يتأتى التوجيه من خلال هذا الدور. فبين عالم فقيه كابن قتيبة يتمسّك بالنقل، يستجمل شعر أبي نواس في الخمر، ويضعه في مُتَخيّره مما جَادَ معناه وحسن لفظه[٢] ، وبين شاعر خليفة راح يدافع بقوة عنه ويذكر له قوله:

ودار ندامى عطّلوها فأدلجـــوا بها أثرٌ منهم جديدٌ ودارسُ[٣]

وينقل له برواية الأصمعي مع الفضل بن يحيى البرمكي قوله:

إذا ما أتت دون اللهاة من الفتى دَعا همَّه من صَدرهِ برحيـــل

فيعلّق عليها البرمكي بقوله: قاتله الله ما أشعره[٤] .

ويذهب الجاحظ إلى الأثر النفسي الذي يوقعه شرف المعنى وبلاغة اللفظ وصِحّة الطبع مما يَصْنَع في القلب صنيع الغيث في التربة الكريمة[٥] . فعندما جرى ذكر أرجوزة أبي العتاهية بحضرته حتى أتى منشدها على قوله:

يا للشباب المرح التصابـــي روائح الجَنّة في الشباب

فقال الجاحظ للمنشد، قف ثم قال: انظر إلى قوله: "روائح الجنة في الشباب، فإن له معنى كمعنى الطرب الذي لا يقدر على معرفته إلا القلوب، وتعجز عن ترجمته الألسنة إلا

---

(١) طبقات فحول الشعراء، ١/٢٤-٢٥.

(٢) ديوان أبي نواس، ص ٤٦؛ الموشح، ص ١٨٥؛ الشعر والشعراء، ١/٨٠.

(٣) ديوان أبي نواس، ص ٣٧؛ طبقات الشعراء، ص ٢٠٦.

(٤) طبقات الشعراء، ص ٢١٤-٢١٦.

(٥) البيان والتبين، ١/٩٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بعد التطويل وإدامة التفكير، وخير المعاني ما كان القلب في قبوله أسرع من اللسان إلى وصفه"[١].

وقد فرّق الجاحظ بين الشعر والنثر، حيث رأى أن المُتكلّم "لا يكون جامعاً لأقطار الكلام، متمكناً في الصناعة يصلح للرئاسة حتى يكون الذي يحسن من كلام الدّين في وزن الذي يحسن من كلام الفلسفة، والعالم عندنا هو الذي يجمعهما"[٢].

أما الشعر فليس من ذات المنطلق، لأن المادّة متاحةٌ للجميع، وهي المعاني التي يصوغها الشاعر بشكل خاص.

وعليه، يمكننا القول: إنّ القضية الأهم في وظيفة الشعر ارتبطت بصورة ثابتة بدوره التوجيهي أو ما يمكن أن يُسمى بالوظيفة الأخلاقية، حيث تمثل النماذج المتقدمة شكلاً من أشكال الأثر النفسي على المتلقي، دون أن ينافس المضمون في سياق فكري أو اجتماعي.

فكان موقف بعض النقاد متقدماً يتجاوز النظر إلى الشعر كمصدر للمعرفة أو التقويم الأخلاقي أو التوجيه الدّيني، فلم يتحرّجوا من ذكر أشعار خرجت عن حدود التشريع في بعض جوانبه لِتَصبَّ في كوامن النفس البشرية للشاعر والمتلقي معاً.

ولعلّ موقف الجاحظ الأخير يثبت دون شك اهتمام نقاد القرن الثالث بجوانب الأثر الشعري المختلفة، فالشعر وزن وموسيقى وقافية، تتناغم مع مفردات اللغة في حالة انسجام صوتي ومعنوي، حتى تقع في القلب فتأسره، وهذا ما يجعل وظيفة الشعر نفسية، فهو كالموسيقى التي تدخل النفس لترقص معها طرباً أو فرحاً، فالشعر الجيد عند الجاحظ إذا

---

(١) الأغاني، ٣/١٣٨.

(٢) الحيوان، ٢/١٣٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

عُرض على العلماء صغت له الأسماع، وحدجت له العيون، وكأنهم يطلبونه لأنفسهم، ويوّدون لو ينحلوه[١].

من هنا نستطيع أن نربط بين هذا الأثر النفسي السريع والتكلف المرفوض، فرغم أن الجاحظ ومن قبله بشر طالبوا بضرورة التروي في صناعة الشعر، خاصة لمن لا يملكون الطبع في ذلك، إلاّ أنهم أقروا بأثر الشعر الآني حين القائه، مما يعني بالضرورة اهتمامهم بالمبدع الذي يرتجل من القلب دون اعمال فكر أو بحث عن مفردات أو صور معقدة، فيصير المتلقي محتاجاً إلى الوقوف أمام اللوحة وقتاً طويلاً لفهم مفرداتها، وكذا القصيدة التي لا تحتمل ذلك، لأن جمالها يكمن في وقوعها في القلب حين سماعها، وهو ما لا يتأتى للشعر المتكلّف.

ومن ذلك قول الشّنفرى حين طلب إليه الانشاد فقال: الانشاد على حين المَسَرة ثم قال:

فلا تدفنوني إنّ دفني مُحرمٌ عليكُم ولكن خامري أمّ عامر[٢]

وقال عبد الملك بن مروان لأرطأة بن سُهية: هل تقول الآن شعراً؟ فقال: كيف أقول وأنا ما أشرب ولا أطرب ولا أغضب، وإنّما يكون الشعر بواحدة من هذه[٣].

وقد تأتي ساعة أو زمن لا يتأتى للشاعر فيه قول الشعر، كما قال الفرزدق "وربما أتت عليّ ساعة ونزع ضرسٍ أسهل عليّ من قول بيت"[٤].

وليس القصد من إيراد تلك المقولات إعادة النظرية النقدية حول بواعث الشعر أو وظيفته، بل ليتأكد لنا ثبات ذلك الموقف النفسي عند النقاد في صورة كاملة حتى تتمكن من إسناد النماذج في ذلك إلى أحد وظائف الشعر التي عرفها النقد العربي في هذا القرن، لأن أثر الشعر لا يقتصر على ايحاءاته النفسية بل على ما في الشعر من تشبيهات، لذا عَدّ ابن قتيبة

---

(١) البيان والتبين، ١/٢١٠.
(٢) الشعر والشعراء، ١/٨٦.
(٣) المصدر السابق، ١/٨٦.
(٤) المصدر نفسه، ١/٨٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الإصابة في التشبيه من الأسباب التي تدعو إلى حفظ الشعر، "وليس كل الشعر يختار ويحفظ على جودة اللفظ والمعنى، ولكنه قد يختار ويحفظ على أسباب: منها الاصابة في التشبيه، كقول القائل في وصف القمر:

بدأنَ بنا وابنُ الليالي كأنّـــه حُسامٌ جَلَت عنه القُيونُ صَقيلُ
فما زلتُ أفني كلَّ يومٍ شبابـهُ إلى أن أتتك العيسُ وهو ضئيـلُ

وقد يحفظ على خفة الروي كقول الشاعر:

يا تَمْلـكُ يـــا تُملـــــــي صليني وذري عَذلـــــــــي

وقد يحفظ الشعر لأنّ قائله لم يقل غيره، أو لأنّ شعره قليـلٌ عزيـز كقـول عبـد الله بـن أبي سلول المنافق:

متى ما يَكُن مولاكَ خَصْمَك لا تَزَل تَذلُ ويَعلوكَ الذّيـــنَ تُصـارِعُ
وهل ينهضُ البازي بغير جناحـهِ وإنّ قُصّ يوماً ريشه فهو واقع

وقد يحفظ لِنُبْل قائله كقول الرشيد:

النَّفسُ تطمع والأسبابُ عاجـــزةٌ والنفسُ تهلكُ بين اليأس والطمع

وكقول عبد الله بن طاهر:

أميل على الذمام مع ابن عمّـــي وأحمل للصّديق على الشقيـــق.
وإنْ الفيتني ملكـــاً مُطاعـــــاً فإنّـــك واجدي عَبْد الصديـــق.
أُفَرّقُ بيـــن مَعروفـــي ومَنّـــي وأجْمَعُ بين مالـــي والحقـوق

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ثم قال: وهذا الشعر شريف بنفسه وبصاحبه[١].

إذاً، فالموسيقى والصورة والمبدع وخفة الألفاظ وندرة الشعر أسبابٌ كلّها تدعو إلى حفظ الشعر لتميّزه.

ونستشف من ترتيب ابن قتيبة لبواعث الشعر علاقة الشعر بالحفظ التي تعني علاقة تتشكل بين الشعر والمتلقي تجعل ذلك الشعر عالقاً في القلب أو الذاكرة، ليكمل بعد ذلك حديثه عن المتكلف مما لا يدخل القلب أو العقل أو النفس، كأن يخطئ الشاعر في الأعراب أو استخدام مفردة غير مناسبة للاءمة القافية وبذا يكون متكلفاً لا ماء فيه.

وقد تقف الوظيفة الشعرية عند طبيعة المتلقي الذي يرى الشاعر لسان حاله أو ناقلاً ذكياً لواقعه، ومن هنا جاء عجب ابن المعتز بأبيات الأعشى حين قال: ولله درّ الأعشى حيث يقول:

وكأسٍ شربتُ على لَذَّةٍ ... وأخرى تداويت منها بها

ليعلم من لام أنّي امرؤٌ ... أتيتُ اللذائذَ من بَابِهـا[٢]

لكنه ينتقل من هذا الأثر إلى الانتصار الواضح لشعر أبي تمام الذي يمثل ذروة الإبداع المُجهد في حالة من الوعي، مما يجعلها محتاجة إلى التفكير والتمحيص للوصول إلى صورها وعلائقها في البيت الواحد أو في الأبيات، فأبو تمام هو النمط الجديد الذي ترك سبيل النظم البدوي الفصيح، كما أنه يمثل التيار العقلي المستند إلى الصنعة الواعية التي تخرج عن عقل ذكيّ مدرك لصنعته، وبذلك تظهر وظيفة فنية جديدة للشعر، تتمثل في الثوب الفني الجديد إذ إن السهولة في التعبير مع الافادة من المحسنات اللفظية تُعَدّ ضرباً من الابداع يمكن أن يكون سبيلاً للشعر والشعراء من بعده، ومن إحسان أبي تمام في ذلك قوله:

---

(١) الشعر والشعراء، ١/٨٦-٩٣.

(٢) فصول التماثيل، ص ١٢-١٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يا لابساً ثوب الملاحةِ أبْلـــــه فلأنت أولـــى لابسيه بلبسه.
لم يُعطك اللهُ الذي أعطاكَـــهُ حتى استحفَّ ببَدْره وبشَمْسه.
رشأ إذا ما كان يطلق طَرْفَـــــه في فَتْكه أمرَ الحيـــاء بحبسه.
وأنا الذي أعطيته غَضَّ الهـــوى وضَمَمْتُهُ فأخذت عُذرة أنسهِ

فالحذق في استخدام الألفاظ والمعاني والمحاسن دليل نباهة قد تخـرج بداهـة وقـد تـأتي مصنوعة، لكنها دليل تفوّق لا يصل إليه البحتري الذي يمثل أسلوب القدماء.

وفي رسالة ابن المعتز على محاسن ومساوئ شعر أبي تمام نجده يذكر عيـوب شـعره مـن عِدّة وجوه، منها أن المطابقة لم تخرج خروجاً حسناً، كقوله:

سَرَتَ تَستجيرُ الدَّمع خَوْفَ نوى غدٍ وعاد قتاداً عندها كُلُّ مَرقَـد.
لعمري لقد حَرَّرتَ يـــوم لقِيتَـــه لو أنَّ القضاءَ وحَده لـم يبرِّدِ.

وكذلك في وصف المطايا:

إرقالُها يَعْضيدُهـــا وَوَسيجُهـــا سَعدانُهـــا وذَميلُها تنوُّمُهـــا[1]

والأرقال: ضرب من السيِّر، وكذلك الوسيج، والذميل واليعضيد: بنت وكذلـك السعدان والتنّوم، يعني أنه لا عَلَف لها إلاّ السير. وقد سبق إلى هذا المعنى، وكسته الشعراء من الكـلام الحسن من هذه الكسوة[2].

وفي الطرف الثاني من الرفض نجد ابن المعتز يصف كثيراً من أشعار أبـي تمـام بعبـارات تفضح الأول في اتجاه العقل، فيظل قبول الشعر يخضع لدائرة النفـس الـتي تقبـل أو ترفـض، وليس لكل مصنوع، فكان ينعت بعض الشعر بأنه كلام خسيس أو بغيض أو بديع مقيـت لأنّ

(١) انظر ديوان اسحق الموصلي، ص: ٢٣٦.
(٢) الموشح، ص ٤٧١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تلك الأشعار قد خرجت عن مألوف القديم وأساليب العرب، بل وخروجاً عن حـدود التشّريع السماوي كقوله:

يا دَهْرُ قَوَم من أخدعيك فقـد　　أضججت هذا الأنام من خَرَقك.

فيشتمُ الدّهر، ويؤكده بقوله:

مضى الأملاك فانقرضوا وأمست　　سراةُ ملوكنا وهـم تُجّـارُ.
وقوف في ظلال الـذم تحمـى　　دراهمها ولا يُحمـى الذّمـار.
فلو ذَهَبَتْ سِناتُ الدّهر عنـه　　وألقى عن مناكبـه الدّثـار.
لَعَدَلَ قسمـة الأرزاق فينـا　　ولكنْ دهرنا هـذا حمـارُ[1]

وبذا تتضّح رؤية ابن المعتز لوظيفة الشعر إذ يتجاوز بها حدود التهذيب أو التعليم فيصبح الشعر لذة وفنّاً ترتقي بها النفس وقد يصير للعقل صاقلاً، فهو في هذا الاتجاه أكثر وضوحاً وصراحة، خاصة حين ردّ على ابن الانباري، وقال: لم يقل أبو نواس ترك المعاصي ازراء بعفو الله تعالى، وإنما حكى ذلك عن متكلم غيره، والبيت الذي أنشد له بحضرتنا:

لا تحظر العفو إن كنت امرءاً حرجاً　　فإنّ حظركه في الدّين ازراءُ

وهذا بيت يجوز للناس جميعاً استحسانه[2]، فالشعر لم يؤسس على أن يكون المبرز فيه من اقتصر على الصدق ولم يقر بصبوةٍ ولم يرخص في هفوة، ولو سلك الشعر هذا المسلك لكان صاحب لوائه من المتقدمين أمية بن أبي الصلت الثقفي وعدي بن زيد إذ كانا أكثر تذكيراً وتحذيراً ومواعظ في اشعارهما من امرئ القيس والنابغة، فقد قال امرؤ القيس:

سموت إليها بعد ما نام أهلهـا　　سُمُوّ حباب الماء حالاً على حال
فأصبحت معشوقاً وأصبح بعلهـا　　عليه القتام سيّء الظن والبـال

---

(١) ديوان أبي تمام، ١٥٤/٢.
(٢) جمع الجواهر، ص ٣٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وهل يتناشد الناس اشعار امرئ القيس والأعشى والفرزدق وعمر بن أبي ربيعة وبشار وأبي نواس على تعهرّهم، ومهاجاة جرير والفرزدق على قَذعهم إلا على ملاء الناس وفي حلق المساجد، وهل يروى ذلك إلاّ العلماء الموثوق بصدقهم[١].

وعلى النقيض من كل تلك التبريرات، رأينا بعض العلماء ممّن خاضوا تجربة النقد في هذا القرن ينقلون الموروث كقول طرفة:

ستُبدي لك الأيام ما كنت جاهلاً ... ويأتيك بالأخبار من لم تزوّد[٢]

وقول النابغة:

ولست بمُستبقٍ أخاً لا تُلمه ... على شعثٍ أي الرجال المهذبِ[٣]

والمتتبع لترجمة ابن سلام ثم ابن قتيبة للبيد يجد اشارات تدل على ايمان لبيد بالبعث والحساب، فكان يقول شعراً من معاني القرآن كقوله:

ألا كلُّ شيء ما خلا الله باطلُ ... وكلُّ نعيم لا محالة زائل

وعُدّ عند ابن قتيبة يستجاد للبيد[٤].

ونقل ابن قتيبة قول بعض الرواة: "لو أنّ زهيراً نظر إلى رسالة عمر بن الخطاب إلى أبي موسى الأشعري في القضاء ما زاد شيئاً على ما قال[٥].

وكلّ ما سبق يعني أنّ للشعر أثراً توجيهيّاً يستمدّه من عالم القيم والأخلاق.

---

(١) جمع الجواهر، ص ٣٣.

(٢) انظر الشعر والشعراء، ١/١٩٨.

(٣) طبقات فحول الشعراء، ١/٥٦؛ الشعر والشعراء، ١/١٧٨.

(٤) الشعر والشعراء، ١/٢٨٥-٢٨٧.

(٥) الشعر والشعراء، ١/١٤٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وقد سبق ابن سلام النقاد في القرن الثالث إلى فكـرة تقسـيم الشـعراء إلى طبقـات، وكـان العامل الأخلاقي واحداً من أسس التقسيمات الطبقيـة، فوضـع الأحـوص في الطبقـة السادسـة سنداً لذلك، وفرّق بين شعراء المدن والاسلاميين واليهود.

ولكن المعيار الأخلاقي في الشعر لم يكن اتجاهاً عاماً، بل نزعة فرضتهـا طبيعـة الثقافـة الدينية التي ظلّت أساساً لمعرفة الصبية، فكان لا بُدّ من التمسك بها علـى أنهـا جـزء مهـذب للنفس البشرية، لكنها ليست وظيفة للشعر، ولعل خير ما يمثل هذا الاتجاه ابن قتيبـة الـذي أخذ بمبدأ الطبع والصدق ولكنه روى واستجاد اشعاراً خرجت على الصدق الواقعـي، ودخلـت في باب كوامن النفس وما تشعر به.

وهذا ابن الأعرابي يتخذ موقفين من خمريات ابي نواس، يستخف بشعره ويزدريه أمـام تلاميذه في مجالس الأدب والعلم، وما أن يخلو إلى نفسه حتى يأخذ في مطالعته بدافع الاشـباع الغريزي، قال بعضهم: كنت ألقى أبا عبد الله محمد بن زياد الأعرابـي عنـد ولـد سـعيد بـن مسلم، وكان عند ابن الأعرابي صحيفة لا تفارق كُمّه، فكنا نودّ أن نقف عليهـا، فدخـل يومـاً إلى المتهيأ وترك صحيفته تلك في مجلسه، فنظرنا فيها فإذا فيها كثيرٌ من شعر أبـي نـواس في الخمر، وقد كنا إذا ذكرنا أبا نواس استخف به وبنكـره، فأعدنـا عليـه مـا ذكـره، وعـرف في وجوهنا وقوفنا على ما في الصحيفـة، فقـال: أو قـرأتم الصحيفـة؟ قلنـا: أجـل، وعجبنـا مـن ازدرائك بأبي نواس مع تدوينك شعره فقال: "إنه لمن أشعر الناس، وما يمنعنا من رواية شعره إلا تبذله وسخفه"[1].

ودلالة هذا الخبر أن اللغويين من النقاد ممن اتهموا بالسّـلبية في نقدهـم أظهـروا موقفهـم من الشعر الحديث المتمثل بالخروج من حدود الأخلاق أقروا بالأثر النفسي للشعر، وأنّ البراعة والإبداع في الشعر لهما خصوصيتهما التي تنفي أية وظائف تربوية له، مع أننا رأينا في أواخـر

---

(١) أخبار أبي نواس، ص ١٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

هذا القرن لوناً للشعر التعليمي كذلك الـذي أنشـأه ابـن المعـتز في الخليفـة المعتضـد وفي الدولـة العباسية[١].

أما الفلاسفة فقد رأوا أن الشّعر حالةٌ إنسانية تامـة يجـب أن تحقـق القيمـة الأخلاقيـة والفنية في ذات الوقـت، فهـم يـرون أن "الجميـل خـيرٌ بـالضرورة، والأفعـال الجميلـة قرينـة الفضائل، والأجمل هو الوجه الآخر للأنفع طالما ارتبطا بالكيفية التي تحصل بها السـيادة"[٢]. فالمنفعـة عنـد الفـارابي تنقسـم إلى قسـمين جديّـة ولهويّـة وكلهـا منـافع تصـل إلى السـعادة القصوى[٣].

فالمعرفة ضرورة للشاعر، والمعرفة المقصودة هنا تتمثـل في المـوروث المعـرفي والشـعري كـي يتمكن الشاعر من احراز المرتبتين السابقتين، وكأننا نتحدث عن وظيفة توجيهيّة أو تعليميـة، هذا بالاضافة إلى اللذة التي تنتج عن طبيعة الشعر في شكله وموسيقاه، فقد ذكر ابـن قتيبـة أن أبا عمرو بن العلاء كان يستجيد للمثقب العبدي قصيدته التي منها:

أفاطم قَبل بَيْنِكِ مَتّعِينـــي ومَنعُكِ ما سألتُكِ أن تبيني.
ولا تَعِدي مواعَـد كاذبـاتٍ تمر بها رياحُ الصَّيف دوني.

ومنها:

فإمّا أن تكون أخي بحـق فأعْرف مِنْكَ غَثّي من سميني.
وإلاّ فاطّرحنـي واتخذنـي عَدواً أتّقيـك وتتّقينـي.

ثم عَلّق على ذلك بقوله: "لو كان الشعر مثلها لوجب على الناس أن يتعلموه"[٤].

---

(١) ديوان ابن المعتز، ص ٤٨١.
(٢) التنبيه على سبل السعادة، ٢١/٢٠.
(٣) الموسيقى الكبير، ص ١١٨٤-١١٨٥.
(٤) الشعر والشعراء، ٤٠٢/١ الرسالة العذراء، ص ٢٢٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وللجاحظ موقف غريبٌ من قيمة الوعظ، فقد عاب أبا عمرو الشيباني في استحسانه قول الشاعر:

لا تحسبَن المَوْتَ موت البلـــى .....[١]

ثم يقول: "وأنا أزعم أنّ صاحب هذين البيتين لا يقول شعراً أبداً، ولولا أن أدخل في الحكم بعض الفتك لزعمت أن ابنه لا يقول شعراً أبداً". ومعنى ذلك أن الجاحظ يرفض الوظيفة التوجيهية إن لم تكن بارعة في طرح ذلك التوجيه أو المعنى الأخلاقي، فقد رأيناه يركز على انتقاء الألفاظ وانسجامها في موسيقاها وأخذها لمواقعها بحيث لا تبدو ناشزاً في مواضعها... إلى غيرها من المواصفات التي تجعل للشعر ميزة على غيره. في حين جمع ابن قتيبة بين جودة المعنى والبعد الأخلاقي أو الديني فذكر لنا في جيد المعنى واللفظ قول أوس بن حجر:

أيّتها النّفس أجملي جَزَعـــاً إنّ الذي تحذرين قد وقعا

وقال: لم يبتدئ أحدٌ مرثية بأحسن من هذا.

وكقول أبي ذؤيب:

والنّفس راغبة إذا رغّبتهـــــا وإذا تُرَدُ إلى قليل تَقنَعُ[٢]

ومما جاد معناه وقصرت ألفاظه قول لبيد:

ما عَاتب المرءُ الكريم لنفســـــه والمرءُ يصلحه الجليسُ الصالحُ[٣]

وقد رأيناه في بداية الحديث يستجيد قول الأعشى وأبي نواس في الخمر على أنه وجه فَنّيٌ خالص للشعر، فلم ينكر ذلك على نفسه كما كان يفعل ابن الأعرابي.

---

(١) الحيوان، ٣/١٣١؛ البيان والتبين، ٤/٢٤.

(٢) الشعر والشعراء، ١/٧١.

(٣) الشعر والشعراء، ١/٧٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وتتواصل قضية وظيفة الشعر في القرن الرابع وحتى يومنا هذا، فهذا الصولي يدافع عن أبي تمام حين أدّعى عليه قوم الكفر، بل حققوه وجعلوا ذلك سبباً للطعن على شعره، وتقبيح حُسنه، وما ظننتُ أن كفراً ينقص من شعره، ولا أنّ ايماناً يزيد فيه[١]، وذلك بعد رواية أحمد ابن أبي طاهر الذي قال: دخلت على أبي تمام وهو يعمل شعراً وبين يديه شعر أبي نواس ومسلم فقلت له: ما هذا؟ فقال: اللات والعزى وأنا أعبدهما من دون الله[٢].

ويتفق هذا من حيث المعنى الأبعد مع مقولة الأصمعي حول دخول الشعر في باب الخير، إذ كان ينعت شعر لبيد بأنه طيلسان طبري وهو ليس بفحل فهو رجلٌ صالح، وذكر المرزباني أنه أراد أن ينفي عنه جودة الشعر[٣].

من كلّ ما مضى يتأكدّ لنا امتزاج الوظيفة الأخلاقية للشعر بالوظيفة الفنية عبرْ جُلّ عصور الشعر العربي، فالموروث الأخلاقي والديني فيما بعد أملى على العلماء ـ وإن قبلوا أشعار الخمر والغزل الفاحش وغيرها مما خرج عن حدود ذلك الموروث ـ تقديم كلّ المعاني النبيلة إذا ما ألبست ثوباً جميلاً من الألفاظ والصور، لكنهم منحوا الشاعر خصوصيته في التعبير عن نفسه دون أن يحددا من ذلك بقواعد التشريع الاسلامي، بل إنّ بعضهم رأى أن نقل الفكر الديني إلى الشعر عملية تضعف الشاعر كما رأينا عند لبيد وحسان بن ثابت وغيرهما، ذلك أن الإعجاز الأدبي في القرآن أعلى كثيراً من أن يُحَوّله الشعراء إلى شكل آخر، أو تلك المثل والأحكام الدينيّة في القرآن أو الحديث التي لا تحتمل سبيل الشعراء، أو بساطة الطرح، لأنها ترمي إلى الإفهام البليغ، فباب الشعر خاصٌ بالانسان وكوامنه.

ولا يعني ذلك عدم تأثره بمعاني القرآن، بل إنّ استخدام ألفاظ القرآن على نحو ما يريد الشاعر، وليس تكراراً لمعاني القرآن، قد ينزل الشّعر منزلةً جديدة.

---

(١) اخبار أبي تمام، ص ١٤.

(٢) اخبار أبي تمام، ص ١٤.

(٣) انظر: فحولة الشعراء، ص ٤٢؛ والموشح، ص ٧١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لقد أدرك الجاحظ التغيّر الكبير في دور الشاعر في عصره، ففي حين كان الشاعر في العصر الجاهلي يمثل صفة الأنبياء في الأمة، صار في زمانه تابعاً للسّاسة يخدمهم ويمدحهم أو يعاديهم[١]، وهذا نوع من الشعر الآنيّ، الذي لا يأخذ منه المتلقي سوى تحفيز شهيته الآنية، كشعر المديح أو الهجاء، وفي المقابل نجد شعراً تعليمياً ثقيلاً يفقد الشعر قيمته الفنية، وبذلك يصير الدّور الأول للشاعر خاصاً، تمثله دوافع النّظم، ثم الوعي الذي يملي عليه ضرورة الجمع بين المتعة والفائدة بمختلف موضوعاتها، فالشعر إن لم يثر الوجدان أو لم يحرك المشاعر فليس بشعر، كذلك إذا خلا من الخيال فصار قريباً من المعاني البسيطة فليس بشعر أيضاً.

ويبقى لنا أن نتحدث عن بعض عيوب الشعر التي قد تفقده سمة الجمال الفني والأجدر بنا أولاً أن نعّرف معنى الجمال في الشعر، فالشعر لا يختلف عن كثير من أشكال الفنون كالرسم والنحت، فإن عيب في شكله الخارجي أو عمقه الدّاخلي صار قبيحاً أو قل جَمالهُ عن منزلته المُرادة، مما لا يتفق عليه ابداً، فالجمال نسبي إلا أنْ يجتمع عليه العلماء في قواعد واضحة.

عُني النقد الحديث بهذه القضية كثيراً، وتناولوا الجمال من زوايا مختلفة، وقال بعضهم إنّ الصلة الشخصية بالابداع قد تقّرب معنى الجمال إلى النفس، فقد تكون أفكار الخراب والموت والدمار قريبة من البعض، وبعيدة من البعض الآخر، فتصير جميلة عند الأول وبعيدة عن الآخرين[٢]. فلكلّ حالةٍ ظروفها الخاصّة، ورؤية أبعد من معنى الجمال المادي أو اللذة أو النشوة التي تمنح النفس فرحاً وبهجة.

ومن هذا الباب نجد اهتمام العرب بهذه الوظيفة من زاوية مختلفة، فقد نقل ابن سلاّم عن يونس قوله: عيوب الشّعر أربعة: الزّحاف والسناد والاقواء والايطاء[٣]، وذكر ابن سلاّم قول الفرزدق:

فإن كان هذا الأمرُ في جاهلّيةٍ عَلِمتَ مَنِ المولى القليلُ صلائبهُ

---

(١) انظر: البيان والتبين، ١/٢٤١.

(٢) قواعد النقد الأدبي، ص ١٧٣-١٧٤.

(٣) طبقات فحول الشعراء، ١/٦٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ولو كان هذا غير دين محمـد لأدّيته ، أو غصّ بالماء شاربــه

مُزاحَفٌ خفي، ومن قال: "لأدّيتَ أو لغصّ بالماء شاربه، فهو أفظـع وهـو أكـثر مـن أن يُعَدَّ".

ثم يقول: "وكان الخليل بن أحمد يستحسنه في الشعر إذا قلّ في البيت والبيتـين، فـإذا توالى وكثر في القصيدة سمُج".

فإن قيل: كيف يستحسن منه شيءٌ وقد قيل هو عيب؟ قـال: "يكـون هـذا مثـل القبَـل والحوَل واللّثع في الجارية، قد يشتهى القليل منه الخفيف، وهو إن كثر عند رجـلٍ في جـوارٍ، أو اشتدَّ في جارية هَجُنَ وسَمُجَ"[1].

وهذا فهم خاصٌ للجمال، على حين أنّ تلك الصفات منفردة قبيحة، لكنها ان اجتمعت في إنسان على نحو خاص، وبدرجة خاصة فهي جميلة ومستحسنة، وهذا خـروج عـن قواعـد الجمال التي يجمع عليها أصحابه، لكن هذا الخروج يمثل في كثير من الأحيان شـكلاً جديـداً للجمال[2]، لأنّ كل انسان يراه بأسلوب مختلف فيصير بذلك لوناً خاصّاً للجمال.

وكذلك الشعر الذي اختلّ نظمه في موسيقاه، فإن اختل على نحو متكلف صار ممجوجاً، وإن شابه شيء من عيوب العروض جَمُل واستحسن، فان زاد قبُـح، ومـن هـذا الإلحـاح علـى النّبر الواحد والوزن والموسيقى الثابتة في كل القصيـدة، جـاء خـروج الشـعر العربـي إلى حـدود جديدة قصدوا من خلالها تلوين تلـك الأوزان فكـان الموشـح وكـانت المسـمّطات والمخمّسـات، وغيرها.

---

(1) المصدر السابق، ١/٦٩-٧٠.

(2) قواعد النقد الأدبي، ص ١٦٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ولا شك أن نقاد القرن الثالث تنبهوا كما رأينا فيما مضى إلى استحسان العامة واستحسان العلماء، وألحّ الجاحظ على الشاعر أن يعرض شعره على العلماء كي يرى رَدّة فعلهم، وسبقه ابن سلاّم في الحديث عن دور علماء الشعر في تمييز غثه من سميته[١].

أمّا عن عناصر الجذب في الشعر فتكمن أساساً في صوره الفنية وأساليبه في طرح تلك الصور أو المعاني، فيلجأ الشعراء إلى المبالغة والتشبيه، فتأتي مخالفة للمألوف مما يدخل في باب الكذب أو المبالغة أو الغلو، فقد ذكر ابن قتيبة بعض أساليب العرب في التعبير عن فقد رجل عظيم، فتقول: "أظلمت الشمس له وكسف القمر لفقده وبكته الريح والأرض والسماء"[٢]. وعدّ ذلك من المقبول "وليس بكذب لأنهم جميعاً متواطئون عليه، والسامع له يعرفه مذهب القائل فيه[٣]، وقال بعده قدامة بن جعفر إن المبالغة "أن يذكر الشاعر حالاً من الأحوال في شعر لو وقف عليها لأجزاه ذلك في الغرض الذي قصده، فلا يقف حتى يزيد في معنى ما ذكره من تلك الحال ما يكون أبلغ فيما قصد"[٤]، ورأى المبرد العيب في التشبيهات المفرطة التي لا تصل الواقع.

ومن أمثلة التشبيه المُصيْب عنده، وهي كثيرة، قول الشاعر[٥]:

بيضاءُ في دَعج صفراءُ في نعجٍ كأنها فضة قد مسّها ذهب[٦]

وهذه صفات عُدّت في وقتها متناغمة منسجمة تكتمل فيها عناصر الصورة الجميلة.

ومن التشبيهات المفرطة المتجاوزة قول الخنساء:

---

(١) قواعد النقد الأدبي، ١/٥-٧.
(٢) تأويل مشكل القرآن، ص ١٢٧.
(٣) المصدر السابق، ص ١٢٧.
(٤) نقد الشعر، ص ٥٠.
(٥) انظر الكامل، ٢/٩٣٢-٩٥٤، ٢/١٠٠٥-١٠٢٢.
(٦) الكامل، ٢/٩٣٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وإنّ صخراً لَتَأْتَمُّ الهداةُ بـــه كأنّه عَلَمٌ في رأسه نارُ[١]

فجعلت المهتدي يأتم به، وجعلته كنار في رأس علم والعلم : الجبل.

فالتشبيهات وإن تجاوزت الحقيقة جميلةٌ، يعتمد تقبلها على ظرفها مع المتلقي، لذا قسم المبرد التشبيهات إلى حلوة وجيدة وعجيبة ومستحسنة ومصيبة ومليحة وجامعة ومحمودة ومفرطة. وفي كل ذلك يجد خيرها ما قارب فيه القائل وأصاب الحقيقة[٢]. وبذلك يصير مطلبُ الاعتدال في التشبيه سِمة للجمال مستقرة.

وفي الوظيفة الجمالية نجد حديث الجاحظ عن الألفاظ إذ يقول: "القصد من ذلك أن تجتنب السوقي والوحشي، ولا تجعل هَمكَ في تهذيب الألفاظ، وشغلك في التخلص إلى غرائب المعاني، وفي الاقتصاد بلاغُ، وفي التوسط مجانبة للوعورة، وخروج مِنْ سبيل مَنْ لا يحاسب نفسه.

"وليكن كلامك بين المُقصر والغالي، فإنك تسلم من المحنة عند العلماء، ومن فتنة الشيطان"[٣].

وفي هذا النص الأخير نلمح وظائف الأدب في ثلاث اتجاهات:

- وظيفة جمالية تتمثل في انتقاء الألفاظ لمواضعها.
- وظيفة توجيهية تبعد الشاعر عن فتنة الشيطان فلا يقع في الكذب المفرط أو الخروج عن الحدود.
- وظيفة تعليمية تقدم خدمة للمتلقين في كيفية الأداء المتوسط.

---

(١) الكامل، ٢/٩٤١.

(٢) انظر العمدة، ٢/٥٧.

(٣) البيان والتبين، ١/٢٥٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وعليه يمكننا القول إنّ نقاد القرن الثالث خرجوا عن النظرة التقليدية الموروثة، وتركوا الشاعر يعبّر عمّا شاء داخل حدود مرنة وغير ملزمة سواء في جانب الأخلاق أو التعبير عن الأحاسيس أو التشبيهات، على أنهم حرصوا على المحافظة على ثقافة الأمة التي ما زالت تستأنس بالدين والموروث من العرف والتقاليد.

ومن ضروب العيوب الجمالية في الشعر ما نهى عنه بشر بن المعتمر في صحيفته حين قال: "إياك والتوعر فإنه يسلمك إلى التعقيد، والتعقيد هو الذي يستهلك معانيك ويشين ألفاظك"[1]، فالوضوح مطلبٌ أساسيٌّ للجمال، لذا عَدّ ثعلب أبيات امرئ القيس من جيّد التشبيه:

كأنّ دماءَ الهاديات بنحـــره عُصَارةُ حنّاءٍ بشيبٍ مُرجّلِ

وقوله:

إذا ما الثُّريا في السماء تعرضت تَعُرض أثناء الوشاح المُفصّلِ

وقوله:

كأنّ عيون الوَحش حول خِبائنا وأرحُلنا الجَزعُ الذي لم يُثَقّبِ

وقوله:

كأنّ قلوب الطير رطباً ويابســاً لدى وَكْرِها العُنّابُ والحَشَفُ البالي[2]

أما الأبيات الغُرّ فهي التي تتسم بالوضوح، لأن سبيل المتكلّم الإفهام، وهي عند ثعلب من قول العرب "لمحةٌ دالة لا تخطئ ولا تبطئ"، و "وحيٌ صَرّح عن ضمير"، و "اوما فأغنى"، وقد ذكر من ذلك أبياتاً نذكر منها:

قول الخنساء:

---

(1) البيان والتبين، ١/١٣٦.

(2) قواعد الشعر، ص ٣١-٣٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وإنّ صخراً لتأتم الهداةُ بـــــه كَأنّه علمٌ في رأسه نارُ

وقول ليلى (الأخيلية):

قومٌ رِباطُ الخَيْل وَسْطَ بيوتِهـــم وأَسِنّةٌ زُرْقٌ يُخَلْنَ نجوما

وقول النابغة:

فإنك كالليل الذي هو مدركـــي وإنْ خلتُ أن المنتأى عنك واسع

وقول حسّان:

رُبَّ حِلمٍ أضاعَه عدم المـــــالِ وجهلٍ غَطّى عليه النعيـــمُ[1]

وفي قصة نوفل بن سالم مع رؤبة بن العجاج حين قال له: "مت متى شئت لأنه رأى عقبة بن رؤبة ينشد رجزاً جميلاً، فقال العجاج معلقاً: "لو كان له قران"[2]. فالقران مظهر جمالي واضح، حيث يعني قران الألفاظ والحروف[3].

وخير التشبيهات عند ابن طباطبا ما إذا قلب لم ينتقص، فما كان صادقاً قيل فيه كأنه، وما قارب الصدق قيل فيه: تخاله أو يكاد كقول امرئ القيس:

نظرتُ إليها والنجومُ كأنهـــا مصابيحُ رهبانٍ تشب لُقفّال[4]

والمستعرض للتشبيهات المستكرهة أو الأبيات الردئية النسج يرى إلحاح ابن طباطبا على مخالفة الشعراء للمعرفة ويعدّها عيباً فيه[5].

---

(١) قواعد الشعر، ص ٦٨-٦٩.

(٢) البيان والتبين، ١/٦٨.

(٣) انظر البيان والتبين، ١/٦٨.

(٤) عيار الشعر، ص ٢٧-٢٨.

(٥) انظر عيار الشعر، ص ٩٣-٩٤، ٩٩-١٠٤، ١٠٥-١٠٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وأخيراً أقول إنْ شيئاً من الاضطراب وقع في استعمال الشواهد عند نقاد القرن الثالث، وقد يقع الاضطراب عند أحدهم، كأن يستخدم الشاهدين في موضعين متناقضين، كما ناقض النقاد أنفسهم، ففي حين استجمل بعضهم أشعاراً لِعلّة ما، أصبغ عليها آخرون سِمة التقصير، خاصّة في مسألة المبالغة والإفراط والتشبيه.

أمّا الملمح الثاني فهو في تقصير النّقاد عن فهم سمة التّلاحم أو القِران في الشّواهد، فلم نعثر على تلك الشواهد الدّالة على ما ذهبوا إليه في معنى الأتلاف، فوقع الاستحسان في الوزن والخِفّة ووقع في المعاني النبيلة كما وقع في الفحش والغلوّ والكذب، على أنّ الاستهجان صاحب الغموض والتعقيد والكذب في الدّين واستخدام الألفاظ الوحشيّة أو السّوقيّة.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

خاتـــمة

حملت الدّراسة عبء لملمة الرؤى النقديّة في مختلف القضايا في القرن الثالث الهجري، فكانت في مطلبها الأول تجمع بين الاستقصاء والتحليل، وقامت أساساً على بلورة النظرية النقديّة، ثم التعرّف إلى المسافة الفاصلة بينها وبين التطبيق، فكان مصدرها الأول تلك المؤلفات الموسوعيّة والأدبية التي كشفت صلة أصحابها بدور النّاقد الذي عرف في القرن الثاني، ثم تجاوز ذلك الدّور التوجيهي إلى وضع قواعد النظرية النقدية بعيداً عن المواقف المشتّتة هنا وهناك، فظهر التكامل في النظر عَبْر جُلّ القضايا.

كما أدرك نقاد القرن الثالث حاجة المبدع إلى دائرة أوسع من تلك التي حوصر فيها داخل إطار الأداء اللغوي التركيبي الذي ألحّ عليه علماء القرن الثاني الهجري، فكانت قضية إئتلاف الألفاظ والمعاني من أوسع القضايا التي أخذت حيزاً في تفكير النقاد وضمن كلّ القضايا، فتوسّعوا في إدراك العلاقة الصوتية في الشعر، وعرفوا قيمة الموسيقى المؤداة من الوزن والقافية وتلاحم أجزاء الكلام، وقد حظيت هذه القضية بدراسات عديدة وَظّفت النقد الأدبي الحديث في خدمتها.

ولمّا كان عماد النقد مستنداً إلى الموروث، فقد كانت الشواهد جزءاً من حافظة العلماء، وكان تأثيرها جلياً على أداء النظرية النقديّة، فإن عدلوا بين القدماء والمحدثين نظرياً، فإنهم لم يعدلوا في الشّاهد، وظلّوا ينظرون إلى القديم على أنه النموذج الأقوى والأمثل، ولكن الانفتاح الحضاريّ العربي على معارف الأمم شكّل رؤى متقدمة منحت المبدعين فسحةً تفاوتت بين إباحة وإغلاق.

وأستطيع القول إنه وعلى الرغم من ضيق الأفق الذي ظهر نادراً عند بعض نقاد القرن الثالث في مُحاصرة الشعراء في الصدق والكذب ومفهوم الارتجال والصناعة إلاّ أن النظرية التي تشكّلت عَبْر رؤية الجاحظ المعتزلي وابن قتيبة السُّني والمبرّد اللغوي وابن المعتز الخليفة الشاعر

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وابن طباطبا الشيعيّ الشاعر شكّلت القاعدة الثابتة الـتي دار حولهـا الدّرس النقـدي في القـرن الرابع وما تلاه، دون أن يتجاوز بعيداً نتـائج نقـاد القـرن الثالث، فكـان تفصيـلاً أكـثر مِنْـه إبداعياً، ودخل فيه النّظر الفلسفيّ والمنطقيّ المتأثر بالثقافة اليونانية الوافدة عبر ترجمـة كتـب أرسطو طاليس "الخطابة" و "الشعر".

أما دور الجاحظ فشاملٌ عميق، قام – رغم تناثره – علـى قواعـد متّصلـة ثابتـة شـكّلت مواقفه من مختلف قضايا الإبداع، وبعيداً عن دور الموجّه اللغوي أدرك الجاحظ وظيفـة الشـعر الإمتاعية وإنْ لم ينكر قيمته التوجيهيّة باعتباره سجلّ أيام العرب، وبذلك حاول الجمـع بـين مفهوم الطبع والصّنعة والصّدق والكذب ليدلّل على أنّ كـل المعـاني مطروحـة للشـعراء، وإنمـا العُمدة على التشكيل والإخراج، وهو بذلك لا يعير بالاً لمفهوم السّرقة السّطحي أو ربط الحداثة بالتكلّف أو غيرها من النظرات مما كان يتداول عند من سبقوه.

ويمكن للباحث أن يتصور حاجة مصادر النّقد في القرن الثالث إلى البحث والدّراسـة مـن منظور المناهج الحديثة، وربط معطيات البيئة بنتاج النظريّة النقديّة، فقد تـداول النقـاد داخـل مائة عام مفاهيم تتفق في معظمهـا علـى خصوصيّـة إبداعيـة تكمـن في الشـعر العربـي، واعتـبر أساسُه الوزن والقافية، وبناؤه تزاوج الأداء اللغوي في مستواه الفَنّي.

وللحق أقول إنّ الجاحظ كان في ذكائه سـابقاً لزمانـه إذ وضـع تصّـوراً متكـاملاً لطبيعـة الإبداع في ثنائية اللفظ والمعنى، فتناول العلاقة بين تلاحـم الأصـوات وتجانسـها مـن جـانب، ودلالاتها من جانب آخر، وكان يلحّ على أن الدّلالة الفنّيـة تتـأتى مـن خـلال حسـن اختيـار المبدع لألفاظه في دائرة تتسع للمبـدع والمتلقـي والأداة، فمـن وازن بـين دوائـر الإبـداع الثـلاث استطاع تجنّب الخطأ ثم ولوج باب التميّز إن أحسن فهم مصطلح القِران.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وقد حرص نقاد الدّراسة على أن تبقى اللغة العربيّة نقيّة من العيوب، مرتفعة عن السوقيّة والوحشيّة، أو الاغراق في التعقيد، وكان ابوتمام مدخلاً لهم في ذلك، مما دعا بعضهم إلى ربط مفهوم التكلّف بالبديع المغرق.

كذلك ربطوا الطّبع بالبديهة والارتجال، وكانت التجربة رديفاً أساسياً للتفوق، وعُدَّ أبو نواس نموذجه الأول فهو مع علمه ودرايته شاعر مطبوع حاذق له تجربة مع الارتجال، وتَحدّث النقاد عن الفرق بين مطبوع وآخر من خلال اكتساب المعارف في اللغة والشعر والأخبار والأيام، ووقفوا حيال مفهوم الصّناعة أو ما أطلق عليه بعضهم "التنقيح والتحكيك والتحبير" على نحو متباين، لم تتضح معه دلالة المصطلح، فبين تقسيم الشعراء إلى درجات عند الجاحظ وابن قتيبة وبين شواهد الشّعر المتميز عند ابن قتيبة والمبرّد وابن المعتز نجد تضارباً واضحاً خاصّة إذا قارنا ذلك.

وبذلك يمكن تصور النظرية النقدية على نحو متكامل بدءاً من حالات الإبداع وبواعثه وإنتهاء بتأثير الإبداع وعلاقته بالتّشكيل البنائي للكلام، على أن نقادنا في هذه المرحلة أغفلوا بعض القضايا التي تتعلق بالمبدع ذاته، ولم يربطوا حالة الإبداع به، كما قَصّروا في بناء علاقة جليّة بين بعض نظراتهم والشواهد، لكن المستقرئ للشواهد بدقّة يلمح دُربة ودراية واضحتين عند النقاد في تبويب صنوف الشعر في مواضعه.

كذلك فإنّ استمرار النظر الجزئي في بعض القضايا كحديثهم عن المطالع وأثرها، ومحاكمة المُفْرَدة... كلّ ذلك دَلّ على تأثير الموروث عند بعض النّقاد فلم يتمكّنوا بسببه من بناء طروحات متكاملة أو متّفقة في النظرّية لتتشكل على نحو متكامل.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

قائمة المصادر والمراجع

١. المصادر

- القرآن الكريم.
- ابن الاثير، عز الدين أبو الحسن علي بن محمد (ت ٦٣٠هـ):
  اسد الغابة في معرفة الصحابة، المكتبة الاسلامية بالأوفست بطهران، سنة ١٢٨٥هـ، تحقيق محمد ابراهيم البنا ورفاقه، طبعة دار الشعب، القاهرة، دون تاريخ.
- أرسطو طاليس، كتاب أرسطو طاليس في الشعر، نقل أبي بشر متّى بن يونس السرياني إلى العربي، حققه من ترجمة حديثة ودراسة بتأثيره في البلاغة العربية، د. شكري عياد، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة ١٩٦٧م.
- الأصفهاني، ابو الفرج علي بن الحسين (ت ٣٥٦هـ):
  كتاب الأغاني، طبعة كاملة الأجزاء معها فهرس جامع وتصويبات واستدراكات، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، دون تاريخ.
- الأصفهاني، ابو القاسم، حسين محمد بن محمد الرّاغب، (ت ٥٠٢هـ):
  محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، ١٩٦١.
- الأصمعي، عبد الملك بن قريب (ت ٢١٦هـ):
  فحولة الشعراء، تحقيق: ش. توري، تقديم: د. صلاح الدين المنجد، ط.١، دار الكتاب الجديد، ١٩٧٠م.
- الآمدي، ابو القاسم، الحسن بن بشر (ت ٣٧٠هـ):
  الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تحقيق: السيد أحمد صقر، ط.٢، دار المعارف بمصر، ١٩٧٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- ابن الأنباري، ابو البركات (ت ٥٧٧هـ):

نزهة الالباء في طبقات الأدباء، تحقيق: د. ابراهيم السامرائي، مكتبة المنار، الأردن ـ الزرقاء، ط٣، ١٩٨٥م.

- الانباري، أبو بكر محمد بن القاسم (٢٧١ـ٣٢٨هـ):

الأضداد، تحقيق: محمد أبو الفضل ابراهيم، الكويت، دار المطبوعات والنشر، ١٩٦٠.

- الباقلاني، أبو بكر بن الطيب (ت ٤٠٣هـ):

إعجاز القرآن، تحقيق: السيد أحمد صقر، دار المعارف بمصر، ١٣٧٤هـ/١٩٥٤م.

- البغدادي، عبد القادر بن عمر (ت ١١٩٣هـ):

خزانة الأدب ولبّ لباب العرب، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، القاهرة، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، ١٩٦٨.

- التبريزي، أبو زكريا يحيى بن علي، شرح التبريزي على حماسة أبي تمام، طبعة بولاق، ١٢٩٦هـ.

- التوحيدي، أبو حيّان علي بن محمد (ت ٤٠٠هـ):

* البصائر والذخائر، مطبعة الانشاد، ١٩٦٤، تحقيق: أحمد أمين والسيد صقر، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٥٣.
* البصائر والذخائر، عني بتحقيقه والتعليق عليه: د. ابراهيم الكيلاني، المجلد الأول، ١٩٦٤، مكتبة أطلس ومطبعة الانشاء.

- ثعلب، أبي العباس أحمد بن يحيى (٢٩١هـ):

قواعد الشعر، شرحه وعلق عليه: محمد عبد المنعم خفاجي، الطبعة الأولى، ١٩٤٨، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى الحلبي وأولاده بمصر.

- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر (ت ٢٥٥هـ):

- البيان والتبين، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت.
- الحيوان، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت.
- رسائل الجاحظ، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤١١هـ/١٩٩١م.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- البخلاء، تحقيق: طه الحاجري، القاهرة، ١٩٧١.
- التربيع والتدوير، تحقيق شارل بلاّ، دمشق ١٩٥٥.
- ابن الجراح، أبو عبيد الله محمد بن داود بن الجراح:

الورقة، تحقيق: عبد الوهاب عزام وعبد الستار أحمد فراج، دار المعارف بمصر، الطبعة الثانية.

- الجرجاني، القاضي علي بن عبد العزيز بن الحسن (ت ٣٩٢هـ):

الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل ابراهيم، وعلي محمد البجاوي، البابي الحلبي، ط.٢، ١٩٥١، وط. ٣، دار إحياء الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٥١.

- الجرجاني، عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد، أبو بكر (ت ٤٧١هـ):

اسرار البلاغة، شرح وتعليق: محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٧٦.

- ابن جني، ابو الفتح عثمان:

الخصائص، تحقيق: محمد علي النجار، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٥٣-١٩٥٦م.

- الحاتمي، ابو علي محمد بن الحسن، حلية المحاضرة في صناعة الشعر، تحقيق: جعفر الطيار الكتاني.
- ابن حزم، أبو محمد علي بن أحمد المعروف بابن حزم، (ت ٤٥٦هـ):

الفصل في المِلل والأهواء والنِّحل، تحقيق: د. محمد ابراهيم نصر، ود. عبد الرحمن عميرة، دار الجيل، بيروت، ١٩٨٥م.

- الحصري، أبو اسحق ابراهيم بن علي، (ت ٤١٣هـ أو ٤٥٣هـ):
  - زهر الآداب، تحقيق: علي محمد البجاوي، ط.١، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ١٩٥٣.
  - جمع الجواهر في الملح والنوادر، تحقيق: علي محمد البجاوي، ط.١، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ١٩٥٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- الحموي، ياقوت، معجم الأدباء، ط. القاهرة، ١٩٣٦-١٩٣٩.
- ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد (ت ٨٠٨هـ):
مقدمة ابن خلدون، المعروفة بكتاب "العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر"، مكتبة المثنى، بغداد، طباعة الأوفست.
- ابن رشد(ت ٥٩٥هـ):
تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر، "فن الشعر" لارسطو طاليس، ترجمة عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٥٣.
- ابن رشيق، ابو علي الحسن القيرواني الأزدي، (٣٩٠-٤٥٦هـ):
العمدة، في محاسن الشعر وآدابه ونقده، حققه وفصله وعلق حواشيه: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر، بيروت - لبنان، الطبعة الخامسة، ١٩٨١.
- الزمخشري، جار الله، محمود بن عمر (ت ٥٣٨هـ):
الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، ط. ٢، القاهرة، ١٩٥٣م.
- ابن سلاّم، محمد بن سلام الحجي، (١٣٩-٢٣١هـ):
طبقات فحول الشعراء، قرأه وشرحه محمود محمد شاكر، مطبعة المدني - القاهرة.
- ابن سنان الخفاجي الحلبي، أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد (ت ٤٦٦هـ):
سر الفصاحة، صححه وعلق عليه: عبد المتعال الصعيدي، مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح وأولاده، سنة ١٣٧٢هـ/١٩٥٢م.
- ابن سينا، فن الشعر، وهو الفن التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء، ضمنه كتاب عبد الرحمن بدوي "فن الشعر لأرسطو طاليس".
- الشنقيطي، الشيخ أحمد بن الأمين، شرح المعلقات العشر وأخبار شعرائها، مؤسسة ناصر للثقافة ودار الاندلس، (بدون تاريخ).
- الشهرستاني، ابو الفتح محمد بن عبد الكريم (٤٧٩-٥٤١هـ):
- الملل والنحل، تحقيق محمد سيد كيلاني، القاهرة، مصطفى البابي الحلبي، ١٩٦١، وطبعة دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، ط. ٢، ١٩٧٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- الصفدي، خليل بن أيبك (ت ٧٦٤هـ):

الوافي بالوفيات، عناية ديدرينغ، دار فرانز شتاينر، شتوتجارت، ١٩٩١.

- الصولي، أبو بكر بن يحيى، أخبار ابي تمام، نشره وحققه وغلق عليه: خليل محمود عساكر وآخرين، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ط١، ١٩٣٧، وطبعة أخرى، تحقيق محمود عساكر ومحمد عبده عزام، تقديم: د. أحمد أمين،المكتب التجاري للطباعة والتوزيع والنشر، بيروت.

- ابن طباطبا، محمد أحمد العلوي(ت ٣٢٧هـ):

عيار الشعر، شرح وتحقيق: عباس عبد الساتر، مراجعة نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان، الطبعة الأولى، ١٩٨٢م، تحقيق: طه الحاجري ومحمد زغلول سلام، مصر، ١٩٥٥م.

- ابن عبد البر، أبو عمر يوسف بن عبد الله، الاستيعاب في معرفة الأصحاب، تحقيق: محمد علي البجاوي، مطبعة نهضة مصر، دون تاريخ.

- ابو عبيدة، معمر بن المثنى (ت ٢١٠هـ):

مجاز القرآن، عارضه بأصوله وعلق عليه: د. فؤاد سركيس، الطبعة الثانية، ١٣٩٠هـ/١٩٧٠م، مطبعة الخانجي، دار الفكر.

- العسكري، ابو هلال، الحسن بن عبد الله (ت ٣٩٥هـ):

  - ديوان المعاني، عنيت بنشره: مكتب القدسي، القاهرة، ١٩٥٢م.
  - الصناعتين، تحقيق: علي محمد البجاوي وأبو الفضل ابراهيم، ط٢، القاهرة ١٩٧١م.

- الفارابي:

  - التنبيه على سبل السعادة، تحقيق: د. جعفر آل ياسين، ط.١، دار المناهل، بيروت، ١٩٩٥م.
  - الموسيقى الكبير، تحقيق غطاس عبد الملك خشبة، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة (دون تاريخ).

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- جوامع الشعر، ضمن كتاب (تلخيص كتاب ارسطو طاليس في الشعر لابن رشد)، تحقيق محمد سليم سالم، المجلس الأعلى للشؤون الاسلامية، لجنة إحياء التراث الاسلامي، القاهرة، ١٩٧١.

- ابن فارس، الصاحبي في فقه اللغة، تحقيق: مصطفى الشويحي، مؤسسة بدران للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٦٤م.

- ابن قتيبة، أبو محمد، عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري، (ت ٢٧٦هـ):

  - أدب الكاتب، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية، ط. ٣، القاهرة، ١٩٥٨.

  - الأنواء (في مواسم العرب)، حيدر آباد الدكن، مجلس دائرة المعارف العثمانية، ١٩٥٦.

  - الشعر والشعراء، تحقيق: أحمد محمد شاكر، الطبعة الثالثة ١٩٧٧.

  - تأويل مشكل القرآن، تحقيق أحمد صقر، دار التراث، ط ٢، القاهرة، ١٩٧٣.

  - عيون الأخبار، تحقيق، محمد الاسكندراني، دار الكتاب العربي، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٤.

  - المعاني الكبير، مجلس دائرة المعارف العثمانية، بحيدر آباد، الدكت ـــ الهند، ١٣٦٨هـ/١٩٤٩م، (ط. ١).

- قدامة بن جعفر، أبو الفرج (ت ٣٣٧هـ):

  - نقد الشعر، تحقيق: كمال مصطفى، ط.١، ١٩٤٨م.

  - جواهر الألفاظ، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٣٢م.

- القرطاجَنّي، أبو الحسن، حازم بن محمد، (ت ٦٨٤هـ):

منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب بلخوضة، تونس، ١٩٦٦م.

- القفطي، جمال الدين (ت ٦٢٤هـ)، انباه الرواة على أنباه النحاة، تحقيق: محمد أبو الفضل ابراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة، ومؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٨٦م.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- المبرد، أبو العباس محمد بن يزيد، (٢١٠-٢٨٥هـ):
  - الكامل، حققه وعلق عليه ووضع فهارسه: محمد أحمد الذالي، مؤسسة الرسالة، بيروت، الطبعة الثانية، ١٤١٣هـ/١٩٩٢م، طبعة جديدة مصححة ومنقحة.
  - البلاغة، تحقيق: رمضان عبد التواب، دار مطابع الشعب، القاهرة، بدون تاريخ.
  - المقتضب، المجلس الأعلى للشؤون الاسلامية.
- ابن المُدَبر، ابو التيسير، ابراهيم بن محمد:
  الرسالة العذراء، تحقيق: زكي مبارك، ط.٢، القاهرة، ١٣٩١هـ.
- المرزباني، ابو عبيد الله محمد بن عمران، (ت ٣٨٤هـ):
  الموشح، مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر، (٣٨٤هـ-٩، تحقيق: علي محمد البجاوي، دار نهضة مصر، ١٩٦٥.
- مسكويه، أحمد بن محمد مسكوية، تهذيب الأخلاق، تحقيق: قسطنطين زريق، مطبعة سليم، بيروت، ١٩٦٦.
- ابن المعتز، عبد الله، (ت ٢٩٦هـ):
  - فصول التماثيل، القاهرة، ١٩٢٥.
  - كتاب الآداب، تحقيق كراتشكوفسكي، Le Monde Oriental Vol. XV III. 1923, p. 92.
  - البديع، عُني بنشره وتعليق المقدمة والفهارس: إغناطيوس كراتشقوفسكي، دار المسيرة، بيروت، طبعة ثالثة منقحة، ١٩٨٢م.
  - رسائل ابن المعتز في النقد والأدب والاجتماع، شرحها وعلق عليها: محمد عبد المنعم خفاجي، ط. ١، مصطفى الحلبي، ١٩٤٦.
  - طبقات الشعراء، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، دار المعارف بمصر.
- المفضّل الضَّبّي (ت ١٧٨هـ):
  - المفضليّات، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، دار المعارف، ط ١٠، ١٩٩٤.
- ابن منظور، محمد بن مكرم (أبو الفضل) (ت ٧١١هـ):
  - لسان العرب، دار صادر، بيروت، (بدون تاريخ).

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- مختار الأغاني في الأخبار والتهاني، الجزء الأول حققه وقدم له: ابراهيم الابياري، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والانباء والنشر، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، ١٩٦٥، البابي الحلبي. والجزء الثاني بتحقيق: عبد الستار أحمد فراج، القاهرة، ١٩٦٥، والجزء الثالث، تحقيق: عبد العليم الطماوي، البابي الحلبي، ١٩٦٦.
- ابن النديم، محمد بن اسحق بن محمد (ت ٤٣٨هـ):
الفهرست، مطبعة الاستقامة بالقاهرة، تحقيق رضا تجدد، طهران، ١٩٧١.
- النحاس، أبو جعفر، شرح القصائد التسع المشهورات، تحقيق: أحمد خطاب، مطبعة الحكومة، بغداد، ١٩٧٣.
- ابن وهب، ابو الحسن اسحق بن ابراهيم، البرهان في وجوه البيان، تحقيق: أحمد مطلوب وخديجة الحديثي، ساعدت جامعة بغداد على نشره، الطبعة الأولى، ١٩٦٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

٢- دواوين الشعر والمجموعات الشعريّة

- الأعشى، ديوان الأعشى، دار صادر، بيروت، ١٩٦٠م.
- البحتري، الوليد بن عبيد الطائي، أبو عبادة (ت ٢٨٤هـ):

ديوان البحتري، عني بتحقيقه وشرحه والتعليق عليه: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، ١٩٦٣م.

- البرقوي، حسان بن ثابت (ت ١٣٦٣هـ):

شرح ديوان، المطبعة الرحمانية بمصر، ١٩٢٩، تحقيق: د. سيد حنفي حسنين، الهيئة المصرية العامة للكتابة، القاهرة، ١٣٩٤هـ/١٩٧٤م.

- ابو تمام، حبيب بن أوس الطائي، ديوان أبي تمام، بشرح الخطيب التبريزي، تحقيق: محمد عبده عزام، القاهرة، دار المعارف، ١٩٦٤م.
- حسّان بن ثابت:

ديوان حسّان بن ثابت الانصاري، دار صادر، بيروت، دون تاريخ.

- ذو الرمة:

ديوان ذي الرمة، شرح الإمام أبي نصر أحمد بن حاتم الباهلي، رواية ثعلب، حققه د. عبد القدوس أبو صالح، مؤسسة الإيمان، بيروت، ١٩٨٢.

- الضبي، المفضل بن محمد، أبو العباس (ت ١٦٨هـ):

المفضليات، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر، عبد السلام محمد هارون، القاهرة، دار المعارف.

- طرفة بن العَبْد:

ديوان طرفة بن العبد، تحقيق: دُرِّية الخطيب ولطفي الصقال، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، ١٩٧٥م.

- النابغة، أبو يوسف يعقوب بن اسحق (ت ٢٤٤هـ):

ديوان النابغة، تحقيق د. شكري فيصل، دار الفكر، ١٩٦٨م.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- ابو نواس، الحسن بن هانئ، (ت ١٩٨هـ):

ديوان ابي نواس، تحقيق: أحمد عبد المجيد الغزالي، دار الكتاب العربي، بيروت ـ لبنان، (١٣٧٢هـ/١٩٥٣م).

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

٣. المراجع

- إبراهيم أنيس:

موسيقى الشعر، مطبعة لجنة البيان العربي، القاهرة، ط٣، ١٩٦٥.

- إبراهيم سلامة:

بلاغة أرسطو بين العرب واليونان، ط. ٢، مطبعة أنجلو، القاهرة، ١٩٥٢.

- إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب

  - نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، ط. ٢، ، دار الثقافة، بيروت ـ لبنان، ١٩٧٨.
  - فن الشعر، ط. ٥، ١٩٩٢، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان ـ الأردن.

- أحمد بدوي:

أسس النقد الأدبي عند العرب، ط. ٣، مكتبة نهضة مصر بالفجالة، ١٩٦٤.

- أحمد مطلوب:

مصطلحات بلاغية، المجمع العلمي العراقي، ١٩٧٦.

- إدريس الناقوري:

المصطلح النقدي في نقد الشعر، رسالة دكتوراة، نوقشت سنة ١٩٨١.

- ألفت كمال الروبي:

  - نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، من الكندي حتى ابن رشد، ط. ١، ١٩٨٣، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت ـ لبنان.

- الآلوسي، محمود شكري:

الضرائر وما يسوغ للشاعر دون الناثر، مكتبة دار البيان، بغداد، دار صعب، بيروت (بدون تاريخ).

- بدوي طبانة

  - السرقات الأدبية، ط ٣٠، دار الثقافة، بيروت ـــ لبنان، ١٩٧٤، وطبعة القاهرة، مكتبة نهضة مصر.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- دراسات في نقد الأدب العربي، من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث، ط٢٠، القاهرة، مكتبة الانجلو المصرية، ١٩٥٤.
- قضايا النقد الأدبي، معهد البحوث والدراسات العربية، المطبعة الفنية الحديثة، ١٩٧١.

- بروكلمان:

تاريخ الأدب العربي، نقله إلى العربية، د. عبد الحليم النجار، ط. ٢. دار الكتاب الاسلامي، إيران.

- جابر عصفور:

- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط. ٢، دار التنوير للطباعة والنشر.
- قراءة التراث النقدي، ط. ١، عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، القاهرة، ١٩٩٤.
- مفهوم الشعر، دراسةب في التراث النقدي، ط. ٢، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٢.

- جاريت، أ، ف، فلسفة الجمال، ترجمة: عبد الحميد يونس، رمزي يسي، عثمان نوية، القاهرة، دار الفكر العربي، ١٩٥٠.

- جان ماري جوليو:

مسائل فلسفة الفن المعاصرة، ترجمة سامي الدروبي، مطبعة الاعتماد، مصر، ١٩٤٨.

- جهاد المجالي:

طبقات الشعراء في النقد الأدبي عند العرب، حتى نهاية القرن الثالث الهجري، ط. ١، دار الجيل ـ بيروت، ومكتبة الرائد العلمية ـ عمان، ١٩٩٢.

- حمادي صمود:

التفكير البلاغي عند العرب، أسسه وتطوره إلى القرن السّادس (مشروع قراءة)، منشورات الجامعة التونسية، طبع المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية، ١٩٨١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- داود سلام:
  - النقد المنهجي عند الجاحظ، ط.٢، عالم الكتب ومكتبة النهضة العربية، بيروت، ١٩٨٦.
  - تاريخ النقد العربي من الجاهلية حتى نهاية القرن الثالث، مطبعة الايمان، بغداد، ١٩٦٩.
  - مقالات في تاريخ النقد العربي، دار الرشيد للنشر، منشورات وزارة الثقافة والاعلام ـ الجمهورية العراقية، ١٩٨٨.
- ديتش، ديفيد:

مناهج النقد الأدبي، بين النظرية والتطبيق، ترجمة: محمد يوسف نجم، مراجعة د. احسان عباس ـ بيروت، دار صادر، ١٩٦٧.

- رينيه ويلبك واوستن دارين:

نظرية الأدب، ترجمة محمي الدين صبحي، ومراجعة د. حسام الدين الخطيب، ط.٣.

- زكريا ابراهيم:

مشكلة الفن، دار الطباعة الحديثة، القاهرة، (دون تاريخ).

- سهير قلماوي:

فن الأدب، المحاكاة، مطبعة البابي الحلبي، ١٩٥٣.

- شارل بلاّ:

الجاحظ، ترجمة ابراهيم الكيلاني، دار الفكر للطباعة والتوزيع ـ دمشق، الطبعة الأولى، ١٩٨٥.

- الشاهد البوشيخي:

مصطلحات نقدية وبلاغية في كتاب البيان والتبين للجاحظ، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ١٩٧٩.

- شكري عياد:
  - المؤثرات الفلسفية والكلامية في النقد العربي والبلاغة العربية، مجلة أقلام، ع. ١١، السنة الخامسة عشرة، بغداد، ١٩٨٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- كتاب ارسطو طاليس في الشعر، دار الكتاب العربي،القاهرة، ١٩٦٧.
- موسيقى الشعر العربي، دار المعرفة، القاهرة، ١٩٦٨.

- شوقي ضيف:
  - البلاغة، تطور وتاريخ، ط.٢، نشر دار المعارف بمصر، القاهرة (دون تاريخ).
  - الفن ومذاهبه في الشعر العربي، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٤٣.
  - في النقد الأدبي، ط٢، دار المعارف بمصر، ١٩٦٦.
- طه أحمد ابراهيم:

تاريخ النقد الأدبي عند العرب، من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري، دار الحكمة، بيروت ـ لبنان، ١٩٣٧.

- طه حسين:

البيان العربي من الجاحظ إلى عبد القاهر، مقدمة نقد النثر، مطبوعات الجامعة المصرية، ١٩٢٣.

- عبد الحميد جيدة:

في قضايا النقد الأدبي عند العرب، دار الشمال للطباعة والنشر والتوزيع، طرابلس ـ لبنان، ١٩٨٥.

- عبد الرحمن بدوي:

ارسطو طاليس، فن الشعر، ط.٢، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٣.

- عبد السلام المسدي:
  - التفكير اللساني في الحضارة العربية، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، ١٩٨١.
  - مراجع النقد الحديث، الدار العربية للكتاب، ١٩٨٩.
- عبد السلام عبد العال:

نقد الشعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا العلوي، دار الفكر العربي، مطبعة دار القرآن، ميدان الأزهر الشريف، ١٩٧٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- عبد العزيز عتيق:

تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ط.٤، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٨٦.

- عبد الواحد حسن الشيخ:

قضايا النقد الأدبي والبلاغة، عند اللغويين في القرن الثالث الهجري، ط.١، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الاسكندرية، ١٩٨٠.

- عثمان موافي:

الخصومة بين القدماء والمحدثين في النقد العربي القديم، تاريخها وقضاياها، مؤسسة الثقافة الجامعية، الاسكندرية، ١٩٧٩.

- عزّ الدين اسماعيل:

الأسس الجمالية في النقد الأدبي، ط.٣، دار الفكر العربي، ١٩٧٤.

- فهمي هويدي:

الاسلام والديمقراطية، ط. ١، مركز الأهرام للترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٩٣.

- قاسم المومني:

نقد الشعر في القرن الرابع الهجري، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٨٢.

- كرومبي:

قواعد النقد الأدبي، ترجمة محمد عوض محمد، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٥٤.

- محمد حسن عبد الله:

مقدمة في النقد الأدبي، ط.١، دار البحوث العلمية ـ الكويت، ١٩٧٥.

- محمد خير حلواني:

الاحتجاج، أصوله في النحو العربي، رسالة دكتوراة، جامعة عين شمس، ١٩٧٤.

- محمد خير شيخ موسى:

فصول في النقد العربي وقضاياه، ط.١، دار الثقافة، الدار البيضاء، ١٩٨٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- محمد زغلول سلام:
  - أثر القرآن في تطـور النقـد العربـي إلى أواخـر القـرن الرابـع الهجـري، طبعـة دار المعارف، القاهرة (بدون تاريخ).
  - تاريخ النقد العربي إلى القرن الرابع الهجري، دار المعارف بمصر، ١٩٦٤.
- محمد زكي العشماوي:

قضايا النقـد الأدبـي، بـين القديـم والحديـث، دار النهضـة العربيـة للطباعـة والنشـر، بيروت، ١٩٨٤.

- محمد عبد الغني المصري:

نظرية أبي عثمان عمرو بن بحر الحاحظ في النقد الأدبي، ط.١، دار مجـدلاوي للنشـر، عمان ـ الأردن، ١٩٨٧.

- محمد غنيمي هلال:

النقد الأدبي الحديث، ط.٤، مطبعة الاستقلال، القاهرة، ١٩٦٩.

- محمد فؤاد عبد الباقي:

المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم، دار الفكر اللطباعة والنشر، بيروت ١٩٨٧.

- محمد مندور:

النقد المنهجي عنـد العـرب ومنهـج البحـث في الأدب واللغـة، مـترجم عـن الاسـتاذين لانسول ومانييه، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، دون تاريخ.

- مرشد الزبيدي:

بناء القصيدة الفني في النقد العربي القديم والمعاصر، وزارة الثقافة والاعـلام، دار الشـؤون الثقافية والعامة، بغداد، ١٩٩٤.

- منير سلطان:

ابن سلام وطبقات الشعراء، منشأة المعارف ـ الاسكندرية، ١٩٧٧.

- ميشال عاصي:

مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ، مؤسسة نوفل، بيروت ـ لبنان.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- ناصر الدين الأسد:

مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، ط. ٥، دار المعارف، ١٩٧٨.

- هلال ناجي:

بحوث في النقد التراثي، ط.١، دار الغرب الاسلامي، بيروت ـ لبنان، ١٩٩٤.

- هند حسين طه:

النظرية النقدية عند العرب حتى نهاية القرن الرابع الهجري، دار الرشيد للنشر، منشورات وزارة الثقافة والاعلام، الجمهورية العراقية، ١٩٨١.

- وليد محمد مراد:

نظرية النظم وقيمتها العلمية في الدراسات اللغوية عند عبد القاهر الجرجاني، ط.١، دار الفكر دمشق، ١٩٨٣.

- يوسف حسين بكار:

بناء القصيدة العربية، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٧٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

4- المراجع الأجنبية

- Genung: The Working Principles of Rhetoric.
- Meikle John J.M. English Literature Fourth Published, London. 1928.
- Pried Man (M): Imagery from Sensation to Symbol, The Journal of Aesthetics and Criticism. N.Y. 1958.
- Read Herbert. Collected Essays in Literary Criticism, London, 1950.
- Runes Dagbert (D). Twenteeth Century Philosophy. Philisophical Litrary. U.S.A. 1943.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

٥. الرسائل والدّراسات

- الأخضر جمحي:

ائتلاف اللفظ والمعنى في النقد العربي القديم، بيئات النقاد والمتكلمين والفلاسفة، رسالة دكتوراة، جامعة الجزائر، معهد اللغة والأدب العربي، ١٩٨٧/١٩٨٨.

- جاسر أبو صفية:

الشعر في عهد النبوة والخلافة الراشدة، دراسة نقدية، مجلة دراسات، مجلد ٢٢/أ، العدد (٤)، ١٩٩٥.

- غسان عبد الخالق:

الأخلاق في النقد العربي، من القرن الثالث حتى القرن السادس الهجري، رسالة دكتوراة، الجامعة الأردنية، ١٩٩٦.

- محمد علي الشريدة:

خلف الأحمر، حياته وآثاره، رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية، قسم اللغة العربية، ١٩٨٩.

- نهى عبد الكريم خليفة:

الجاحظ ناقداً أديباً، رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية، قسم اللغة العربية، ١٩٩٠.

٤٨٢٤١١

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

Abstract

Issues of Literary Criticism in the Third Century A.H.

This study comprises two bases. The first depends on gathering the several Literary Critiques in the third Hijri Century. For, this century provides thorough and advanced perspectives to deserve the title of Criticism. A main point in this context is the effort exerted by al-Jáhiz who formulated an integrated theory. A theory adopted by his successors in discussing all issues of Literary Criticism.

The second basis, however, comprises an effort to establish the position of the 3rd Century in the Literary movement and their understanding of literature vendications and findings. Their different intellectual directives are clearly reflected in their different positions. Their panorama comprises those who stick to the inherited heritage, others who call upon the rule of mind; those who set off from their particular stand being members of the ruling family and some other poets who feel that critics have failed to fairly describe their creative product. Therefore, it has been an imperative need to compare the views of all those who contributed to relaying the poetic experience to us with the aim of reaching to conclusions relevant to the third century.

The present study consists of two main parts:
Chapter One: It is focused on integrating the Criticism Theory and the views of modern scholars. The chapter comprises five main issue:

- The Concept of Poetry: Its definition, nature and function.
- Ancients and Moderns
- Truth in Literature.
- Natural Gift and Art.
- Form and Content.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

The second chapter, however, has been set to complement the first one with regard to establishing the gap between those issues and their specimens. This gap has turned out to be a very wide one, in certain cases; whereas these issues and specimen have been identical in other cases to the extent of producing an ultimately accurate and creative in Criticism theory.

Nevertheless, the clear difference among the attitudes of critics in this century must be the best evidence to the impact of the environment and its components on critics. Although they went beyond their predecessors, they continued to stick to the views of the critics in the second Century A.H.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit