

أجرت الطالبية التمهيدية للدراسة  
المترقى من الرسالة  
لظهوره  
الدكتور لطفي عبد الباق

٢٢

المملكة العربية السعودية  
جامعة أم القيوين - مكة المكرمة  
كلية اللغة العربية  
قسم الدراسات العليا العربية  
قسم الطالبات

# الذوق الأدبي في النقد الفيلسوفي

رسالة ماجستير

مقدمة من الطالبة

بنتي عبد الرحمن الطبع قاسم

إشراف

الأستاذ الدكتور لطفي عبد الباق



٩٤٤

١٤٠٣ / ١٤٠٤ هـ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ  
الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي  
خَلَقَ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضَ  
وَالَّذِي يُرِيهِمْ  
آيَاتِهِ لَعَلَّهُمْ  
يَتَّقُونَ

## فهرس الموضوعات

رقم الصفحة

أ

كلمة شكر وتقدير

ب

المقدمة

### الفصل الأول

#### الذوق الأدبي والبيئة

- ١ - حدود الذوق ومعناه اللفوي
- ٢٠ - أثر البيئة في تكوين الذوق الأدبي

### الفصل الثاني

#### الذوق الأدبي عند اللغويين وأوائل النقاد

- ٣٢ -١ الذوق الأدبي عند الرواة
- ٢ الذوق الأدبي عند النقاد
- ٦٩ أ - ابن سلام
- ٨٥ ب - الجاحظ
- ٩٩ ج - ابن قتيبة

### الفصل الثالث

#### معالم الذوق الأدبي عند النقاد في القرن الرابع الهجري

- ١٢٣ -١ ابن طماطبا
- ١٥٦ -٢ قدامة بن جعفر

### الفصل الرابع

#### الذوق في ضوء المصركة بين القديم والحديث

- ١٨٤ -١ الامدي
- ٢٣٧ -٢ علي بن عبدالمزب الجرجاني

تابع فهرس الموضوعات

٢٨١

٣ - المرزوقى

الفصل الخامس

٣٠٠

النظم والأحسان الرومانى عند عبد القاهر الجرجانى

٣٢٦

الخاتمة

٣٣٠

مصادر البحث ومراجعة

...

بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة شكر وتقدير

بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة والسلام على أشرف المرسلين وبعد :  
ففي بداية هذه الرسالة أشكر الله عز وجل أولاً الذي منحه شرفاً وانتساباً  
إلى طلب العلم وفرس في نفسى محبة العلم وأهله ، كما أجزى خالص  
الشكر لأستاذى الجليل الدكتور لطفى عبدالهدى الذى قدم لى عمارة فكهوه  
وجهدده ، وساعدنى على حل مشاكلى مع البحث ووقف بجانبى وعاش معى فسترات  
البحث فقد كان فكرة وتعهده بالرعاية والتوجيه إلى أن برز الى حيز الوجود .

كما أجزى الشكر للإساتذة الذين تفضلوا بالموافقة على الإشتراك فى  
مناقشة هذه الرسالة والله ولى التوفيق .

وأرجو أن تضيف هذه الرسالة ولو قطرة صغيرة إلى أى ينبوع من ينابيع  
المعرفة الإنسانية من أجل إسماء الإنسانية .

المفرد

## بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

### مقدمة

قد يطرق سمنا في حديث عابر أن فلانا من الناس عنده ذوق في اختيار الأشياء وانتقائها ، والناطق بهذا يعني أن ذلك الشخص قد توافر فيه ما لزم يتوافر في غيره ، وأنه قد حظى بحاسة معنوية جعلته يتفرد بأمر ليس للناس جميعا فيه سوا .

ومن هنا ترى الآخرين يرجعون إليه مسترشدين أو محتكين في أمور يقدمون عليها ، ويخشون الاستقلال والاعتماد على أنفسهم فيها .

وكذلك الأمر في تذوق الأدب وإدراك مواطن الجمال فيه ، وإذا كان النقد الأدبي هو فن دراسة الأساليب الأدبية وتعرف الجيد والرديء فيها ، فإن ذلك يعتمد أساسا على توافر الذوق الأدبي لدى الدارس أو المتصدي لفهم النصوص الأدبية .

والذوق الأدبي استعداد فطري يمطاه قوم ويحرجه آخرون ، وهذا أمر بدهي ، فإن الأثر الأدبي ذاته يفيض من ينبوع قريب من الإلهام ، وفهمهم هذا الأثر فهما دقيقا يحتاج إلى مثل هذا النبع حتى تتكشف أسرار الكلام ، والالكان شأننا شأن من يعطى الأمتى كلاما مكتوبا ويظا له بقراءته وفهم ما فيه .

هذه السوهبة التي نتطلبها في الأديب والناقد هي التي تفسر لنا لماذا لم يكن كل الناس أديبا ، ولم يكونوا كلهم نقادا ، ووجد من هؤلاء ممن خص بالسوهبة وتوافر فيه الإستعداد .

وملكة الذوق الأدبي لا تنبت من العدم وإنما هي حصيلة مماناة مستمرة ودرية متصلة مع النصوص الجيدة المختارة ، ما يوهل الناقد لكي يكون صاحب

صناعة هي النقد ، وهي صناعة تعطي لصاحبها الحق في ضرورة الرجوع إليه  
والإعتدال عليه في البصر بالأدب ونقده والحكم عليه وتقويمه .  
والذوق الأدبي ليس صورة واحدة لا تختلف من ناقد إلى ناقد ، بل  
إنه يختلف باختلاف الأفراد ويندرأ ويستحيل أن تجد اثنين يتفقان في حكمهما  
على نص واحد لموامل متعددة بعضها يرجع إلى أصل الاستعداد والموهبة  
والهمض الآخر يرجع إلى الموامل المحيطة من بيئة وثقافة وهذا الاختلاف هو  
الذي يجعلنا لانضيق ذرعا بتعدد الآراء التي نقابلها في التفسير الأدبي ،  
وأن نتقبل بصدر رحب ما يستنبط من النصوص على اختلاف في الآراء ، إذ أن كل  
متذوق يقترب من النصوص على قدر حظه من صفاء الروح وشفافية النفس وتوقد الذهن  
وكم من آراء نظنها فصل الخطاب يتبين لنا بعد حين غير ما بدا لنا في سابق  
المهد وما آمن به العقل من قبل ؟!

ولكن هل يصل بنا الاختلاف إلى حد الانفصام فيسير كل على سواء  
في فهم ما يقرأ ، أو إلى أن ترى الشيء الواحد جملا وغير جميل في آن واحد ؟  
لا . ليس الأمر كذلك ، فإن هناك أمورا رأى النقاد ضرورة توافرها في المتذوق  
المفسر ، وهذه الأمور عندما تراعى فإنها تضيق من دائرة الاختلاف بين  
المتذوقين ، ثم يبقى وراء هذه الأمور امتداد الفكر وانفساح مجال التأمل والاستنباط  
أمام المتذوق الحاذق الذي صفا ذهنه وزادت شفافيته ، وهنا ترى الحجسة  
العقولة والبرهان المقبول حتى مع الاختلاف إذ أن كل ناظر ينظر من زاوية  
لم ينظر منها الآخر وتلقى اشعاعا قد يتسع ومبضة أو يزيد عما وقع على  
بصيرة نظيره وانعكس عليها .

ويقتضينا البحث أن نمهد بكلمة عن النقد الأدبي لتتعرف على الجديد  
الذي أضيف إلى تراث النقد .



نحن نعلم أن النقد قديم قدم الأدب ذاته ، فليس النقد في أبسط صوره سوى تذوق العمل الأدبي والحكم عليه بالجمال أو القصور ، والنقد الأدبي هو نتاج تذوق خاص ينجم عن إحساس مرهف بالجمال والقبح في الصور الأدبية بحيث يصحبه التفسير والحكم على ضوء دراسة مستقصية وثقافة فكرية ممتازة .

ولا يخلو عصر من عصور الأدب العربي منذ الجاهلية من تذوق للعنصر الأدبي تمهيداً لتناوله بالنظر والحكم والتقييم ، فطرة فطر الناس عليها وسنة مطردة لا سبيل إلى تبديلها ، وقد وجد النقد في هذه الصورة في أدبنا العربي منذ وجد الشعر في الجاهلية .

فالنقد الأدبي قديم قدم ذلك الأدب نفسه فكما وجد القول الجنبلي وجد من يمدحه أو يذمه أو يقيمه تقييماً وسطاً بين المديح والذم ، وكثيراً ما قرأنا أن شعراء الجاهلية كانوا يحتفلون بإنشاد أشعارهم احتفالات كبيرة ، وكسان الأعشى - مثلاً - ينشد شعره مصحوباً بإيقاع على صنح بدائية ويلطوف به بيسن مختلف القبائل حيث يقبل الجميع على الاستماع إليه ، ولا ريب أنهم كانوا يبدون ملاحظاتهم على ما يسمعون منه ومن غيره من الشعراء إن مدحاً وإن قدحاً ، وأيضاً كانت الأسواق والمجالس تحفل بالشعراء يتناشدون فيها وصفوة المتذوقين يصدرون أحكامهم فيقبلها الشعراء وتذيع في الناس والشعراء أنفسهم ينقصد بعضهم بعضاً ويقوم بعضهم شعر بعض .

وقد تطورت الأحكام الأدبية المبنية على الذوق بتطور النقد ، وانهمك النقاد يوازنون ويقارنون لا بين المحدثين والقداماء ، بل بين المحدثين أنفسهم فلاحظوا أنهم ينقسمون إلى مجددين ومحافظين ، واتخذوا أياً تام رمزاً للتجديد ، والبحترى رمزاً للقديم ، وأقاموا بين المنهجين المتنافرين مقارنة واسعة نهى بها الأمدى في كتابه ( الموازنة بين أبي تام والبحترى ) ثم نظروا فأروا المتنبسى

يتخذ لنفسه أسلوباً جديداً لا يقوم على القديم كما يتصوره الباحث من المناياصة بالصياغة ولا على الجديد كما يتصوره أبو تمام من العناية بالبديع والمعاني ، فأسلوبه له طوابعه وله خصائصه ، فعقدوا مقارنات بينه وبين الشاعرين السابقين من شعراء العصر العباسي ، وكتب في ذلك ( على بن عبد العزيز الجرجاني ) (الوساطة بين الصنفي وخصومه) . ثم توالى الدراسات النقدية في القرن الخامس ، وتتابعت النقاد الذين أفردوا مسائل النقد الجيد وجوانب جودته ودلائل استحسانه ، فكتب المرزوقي مقدمته الطويلة على شرحه لهناسة أبي تمام التي بسط فيها القول عن نظرية عمود الشعر ، ثم ظهر عبد القاهر الجرجاني الذي وضع فكرة النظم واعتمدها على أسس جمالية من الإحساس الروحاني .

وقد اشتمل البحث بناءً على ذلك على مقدمة وخمسة فصول وخاتمة أشهرت في الفصل الأول إلى تعريف الذوق الأدبي ، وعرضت لثر البيئة في تكوينه . وتناولت في الفصل الثاني الذوق الأدبي عند اللقبويين وأوائل النقاد وهم ابن سلام والجاحظ وابن قتيبة .

وتناولت بالبحث في الفصل الثالث معالم الذوق الأدبي في القرن الرابع الهجري عند ابن عطاء وقدامة بن جعفر .

وتناولت في الفصل الرابع الذوق في ضوء المعركة بين القدماء والمحدثين كما يظهر عند الأمدى وعبد العزيز الجرجاني والمرزوقي . وعرضت في الفصل الخامس للنظم والإحساس الروحاني عند عبد القاهر الجرجاني .

ولا استطيع الزعم بأن الدراسة قد استوفت كل جوانب الموضوع ، ولكن حسبي أن أقول إنها تقدم رؤية للتراث النقدي القائم على التدقيق . وأخيراً أقول : أنني لأرجو أن يجد هذا البحث قبولا ، وأن يمنحني ذلك

الثقة التي تدفعني إلى تتبع هذا البحث واستكمالها ليكون حلقة أولى من سلسلة حلقات ، وليكون شرة طيبة في خطوة أولى في ميدان النقد الأدبي ، وأرجو أن أكون ممن تعد سقطاتهم وتحسب هفواتهم ، والكامل لله وحده وعليه التوكمّل ومنه التوفيق والسداد .

.....

الطالبة

ليلي عبدالرحمن الحاج قاسم

# الفصل الأول

## الذوق الأدبي والبيئة

- ١- حدود الذوق ومعناه اللغوي
- ٢- اختلاف الذوق الأدبي والبيئة

١- حدود الذوق ومعناه اللغوي :

لعل كلمة الذوق أكثر الكلمات دوراناً على ألسنة النقاد لشدة اتصالها بما يصدر عن من أحكام ، ولأن الذوق في رأى الأنغماليين الفيصل الفذ في وصف الأدب وتذوقه سواء أكانت نتيجة التذوق والتأثر ثابتة أم متغيرة بتغير الأوقات والبيئات .

ولعل من العرى أن نخص الذوق بالحديث عنه ونفرد له هذا الجزء للكشف عن كنهه ورفع الأستار عنه .

فماذا نعنى بكلمة الذوق التي تردت في هذا المقام ؟؟ في القاموس المحيط : ذاقه ذوقاً وذوقاً ومذاقاً ومذاقه : اخبر بلحمه ، وتذوقه : ذاقه مرة بعد مرة . ( ١ )

وفي المنجد : الذوق ملكة تدرك بها الطعم والذوق الطبع ، يقال هو حسن الذوق للشمر أى مطبوع عليه .

فالذوق في معناه الحسي علاج للأشياء باللسان لتعرف طعمها ثم انتقلت الكلمة بعد ذلك إلى علاج الأشياء بالنفس لتعرف خواصها الجميلة أو الذميمة ، فهو أداة الإدراك التي تثير في نفس المتذوق لذة فنية .

والحقيقة أن مسألة الذوق والنقد تثير مناقشات كثيرة ، ولنتساءل هنا

وفي هذا المجال ما هو الذوق ؟؟

وقد تحدث عنه ابن خلدون في المقدمة فقال : إعلم أن لفظة السذوق يتداولها المعتنون بفنون البيان ، ومعناها حصول ملكة البلاغة للسان ، وقد مر تفسير البلاغة وأنها مطابقة الكلام للمعنى من جميع وجوهه بخواص تقع للتركييب

( ١ ) القاموس المحيط : مادة ذاق .

في إفادة ذلك ، فالمتكلم بلسان العرب والبليغ فيه يتحرى الهيئة المفيدة لذلك على أساليب العرب وانحاء مخاطباتهم وينظم الكلام على ذلك الوجه جهده فإذا اتصلت مقاماته بمخالطة كلام العرب حصلت له الملكة في نظم الكلام على ذلك الوجه وسهل عليها أمر التركيب حتى لا يكاد ينحرف فيه غير منحى البلاغة التي للعرب وان سمع تركيبا غير جار على ذلك المنحى مجه ونبا عنه سمعه بأدنى فكر بل وبغير فكـــــر الا بما استفاد من حصول هذه الملكة فان الملكات اذا استقرت ورسخت في محالها ظهرت كأنها طبيعة وجبلة لذلك المحل ، ولذلك يظن كثير من الصغليين من لم يعرف شأن الملكات أن الصواب للعرب في لغتهم أعرابا وبلاغة أمر طبيعي ، ويقول كانت العرب تنطق بالطبع وليس كذلك وانما هي ملكة لسانية في نظم الكلام تمكنت ورسخت فظهرت في بادئ الرأي أنها جبلة وطبع . ( ١ )

فالذوق حصول ملكة البلاغة للسان فكما أنه حسيا علاج الأشياء باللسان للتعرف على طعمها ، يعالج - فنيها - الأشياء بالنفس للتعرف على ما فيها من جمال . ( ٢ )

ومن كلام ابن خلدون السابق تتجلى لنا وظيفة الذوق فهو الذي يهتدي بالبليغ الى جودة النظم وحسن التركيب الموائق لترتيب العرب في لغتهم ونظم كلامهم كما أن من وظائفه أنه اذا عرض على صاحبه الكلام حائدا عن أسلوب العرب وبلاغتهم في نظم كلامهم أعرض عنه ومجه .

غير أن هذا لا يعنى مطلقا أن الذوق ملكة غير معقدة لأنه في الواقع شيء يدخل في تركيبه الحس والعقل معا ، وهو لا يخلص من العاطفة قط ويقترن بالذكاء ويقدر ما يوهب كأنه فطري يكتسب بمعارف وخبرات توجد خارج الذات

( ١ ) ابن خلدون : المقدمة ٥٦٢  
( ٢ ) احمد كمال زكي : النقد الادبي الحديث ٤١

ولعل هذا التركيب من أسباب اختلافه باختلاف الأفراد حتى ليندر أن يثفق إثنان اتفاقا كاملا في تقدير أى أثر أدبي لبيان ما فيه من عناصر جمالية ، ومن هنا قيل إن هناك ذوقا صحيحا أو سليما كما قيل ان هناك ذوقا فاسدا أو سقيما . ( ١ )

والأمر على أى حال موكول للاستعداد الفطرى وقدره المتذوق على أن يتأمل ويشارك على أن يكون قد حصل قدرا موفورا من الثقافة ، وعن هذا الذوق المثقف تحدث ابن خلدون فقال : وهذه الطلقة كما تقدم إنما تحصل بممارسة كلام العرب وتكرره على السمع والتفطن لخواص تراكيبه وليست تحصل بمعرفة القوانين العلمية في تلك التي استنبطها أهل صناعة اللسان فان هذه القوانين إنما تفيد علما بذلك اللسان ولا تفيد حصول الطلقة بالفعل في محلها . . فملكة البلاغة في اللسان تهدي البليغ إلى وجود النظم وحسن التركيب الموافق لتراكيب العرب في لغتهم ونظم كلامهم ولورام صاحب هذه الطلقة جيدا عن هذه السبل المعينة والتراكيب المخصوصة لما قدر عليه ولا وافقه عليه لسانه لأنه لا يعتسده ولا تهديه اليه ملكته الراسخة عنده ، ولذا عرض عليه الكلام حائدا عن اسلوب العرب وبلاغتهم في نظم كلامهم أعرض عنه ومجه وعلم أنه ليس من كلام العرب الذين مارس كلامهم وربما يمجز عن الاحتجاج لذلك كما يصنع أهل القوانين النحوية والبيانية فان ذلك استدلال لما حصل من القوانين المقادة بالاستقراء وهذا أمر وجداني حاصل بممارسة كلام العرب حتى يصير كواحد منهم . ( ٢ )

فإن خلدون يرى أن هذا الذوق الذي يجعل صاحبه منتجا أو ناقدا إنما ينشأ من ممارسة كلام العرب وكثرة تكريره على اللسان وطول سماع الأذن له والتنبه للخصائص التي في الأساليب العربية فيستطيع الناقد أن ينقد ، أما دراسة علم البيان فانها لا تحصل هذه الطلقة كما أن دراسة قواعد النحو لا تخلق اللسان

( ١ ) احمد كمال زكي : النقد الادبي الحديث ٤١

( ٢ ) ابن خلدون : المقدمة ٥٦٢ - ٥٦٣

الذي يستطيع أن يتكلم في صحة وإبانه ، وأنا تستطيع القوانين البيانية أن تخلق ملكة في هذه القوانين ، أما أن تخلق اللسان الذواق فلا . وكان ابن خلدون بذلك يرى الناقد الحق هو الذي مارس كلام العرب وألفه وعرف مناهجه وأسرار هذه المناهج ، أما دراسة هذه القوانين البيانية وحدها من غير ممارسة ومدارسة للكلام العربي البليغ فإنها لا تخلق الذوق . وقد تكون هذه الفكرة صائبة إلى مدى بعيد لأننا نرى كثيراً من أولئك الذين يدرسون علوم البيان لا يكادون يبينون عما في أنفسهم ولا يكادون يميزون بين الحسن والرديء إذا خرجوا عن الأمثلة التي درسوها<sup>(١)</sup>.

وقد عرّف ابن خلدون الذوق في هذه العبارة بأنه ملكة راسخة في المرء تظهر في لسانه ناطقاً على نهج كلام العرب أو متذوقاً للكلام ، قابلاً منه ما وافق نهج الكلام العربي وحائداً عما لا يتفق مع هذا النهج .

وقد بين لنا ابن خلدون علة اطلاق الذوق على تلك الحاسة وهو موضوع في الأصل لإدراك الطعم باللسان وهذه العلة هي أن اللسان مشترك بينهما فالملكة محلها اللسان من حيث إنه أداة النطق بالكلام مثلما هو أداة الذوق للطعام ، وفي هذا يقول ابن خلدون : كذلك تحصل هذه الملكة لمن بعد ذلك الجيل بحفظ كلامهم وأشعارهم وخطبهم والمداومة على ذلك بحيث يحصل الملكة ويصير كواحد ممن نشأ في جيلهم ورعى بين أجيالهم والقوانين بمنزل عن هذا ، واستعير لهذه الملكة عندما ترسخ وتستقر اسم الذوق الذي اصطلح عليه أهل صناعة البيان وأنا هو موضع لإدراك الطعم لكن لما كان محل هذه الملكة في اللسان من حيث النطق بالكلام كما هو محل إدراك الطعم استعير لها اسمه وأيضاً فهو وجداني اللسان كما أن

الطعم محسوسة له فليل له ذوق وإذا تبين لك ذلك علت منه أن الأعاجم الداخلين في اللسان العربي الطارئین عليه المضطربین الى النطق به لسخاظة أهله كالفسوس والروم والترک بالمشرق وكالبربر بالمغرب فانه لا يحصل لهم هذا الذوق لقصور حفظهم

في هذه الملكة التي قررنا أمرها . ( ٢ )

( ٢ ) ابن خلدون : المقدمة ٥٦٣ ، ٥٦٤

( ١ ) احمد بروي : أسس النقد ص ٨٧



ومن هنا نلاحظ أن ابن خلدون قد احتكم إلى الذوق وعول عليه فسي الأحكام التي يصدرها النقاد على الأعمال الأدبية ، ثم أنه قد فسر لنا الذوق فسي مصطلح أهل البيان وتحقيق معناه وبيان أنه لا يحصل غالباً للمستمرين من العجم . ويرى أيضاً أن تسمية الطلعة تكون بحفظ كلام العرب والتعبير على حسب عباراتهم وتأليف كلماتهم . . فتحصل هذه الطلعة بهذا الحفظ والاستعمال .

وبين ابن خلدون كيف أن حصول هذه الطلعة بكثرة الحفظ وجودتها بجودة المحفوظ ، فيقول : أعلم أن لعمل الشعر وحكام صناعته شروطاً أولها الحفظ من جنسه أي من جنس شعر العرب حتى تنشأ في النفس ملكة ينسج على منوالها ويتخير المحفوظ من الحر النقي الكثير الأساليب وهذا المحفوظ المختار أقل ما يكفي فيه شعر شاعر من الفحول الإسلاميين مثل ابن أبي ربيعة وكثير ودي الرمة وجوير وأبي نواس وحبیب والبهترى والرضي وأبي فراس وأكثره شعر كتاب الأغاني لأنه جمع شعر أهل الطبقة الإسلامية كله والمختار من شعر الجاهلية ومن كان خالياً من المحفوظ فنظمه قاصر ردي ولا يعطيه الرونق والحلاوة إلا كثرة المحفوظ فمن قل حفظه أو عدم لم يكن له شعر وإنما هو نظم ساقط واجتناب الشعر أولسي بما لم يكن له محفوظ ثم بعد الامتلاء من الحفظ وشحن القرحة للنسج على المنوال يقبل على النظم ، والاكثار منه تستحكم ملكته وترسخ . ( ١ )

فابن خلدون يرى أن ملكة الشعر " صناعة " ويصف الطريقة السنتي تصنع بها هذه الطلعة : بحفظ الشعر العربي بعد الاختيار وبكثرة الحفظ تنشأ الملكة التي شبهها بالمنوال الذي يتسج عليه ثم الاقبال على النظم ، والاكثار من الحفظ تستحكم الطلعة وترسخ .

ولكن هناك جانباً مهماً في قول الشاعر يمزاجاً احتواؤه في رأي ابن خلدون لأنه خارج عن الصلعة والإكتساب ولا يمكن حده في إطار هذا الطريق المرسوم ، هذا الجانب هو مؤهبة الشعر التي تطلع الشاعر على عوالم غريبة من السحر والصور لا يراها غيره بل هو وحده بحساسيته وشفافيته يمكنه السيطرة على تلك العوالم الباهية وتقيدها في الأوزان والصور ثم إغلاقتها غناءً جميلاً نسميه "الشعر" .

ولو اقتصر الأمر على ما ذكر ابن خلدون لصح أن كل رواية الشعر يمدون من الشعراء ، ولكن الطريق للشعر ممكناً لدى كل من يريد ، فما عليه إلا أن يحكف على دواوين الشعراء ينتقى منها جملة صالحة يحفظها حفظاً ويمدها بقرض الشعر ، وسيجده طبع يده وملكته .

لكن واقع الأمر لا يصدق ذلك كما لا تصدقه الملاحظة الموضوعية في تاريخنا الأدبي القديم والحديث ، فما كل من روى الشعر وحفظه صار شاعراً وقد يما فسرق الأقدمون بين رواية الشعر ودرأيته ، بين حفظه وإجادته بين تعلمه وموهبته - فلنطالع هذه الروايات الدالة :

قال الوليد بن يزيد الأموي يوماً لحماة الرواية : كم مقدار ما تحفظ من الشعر ؟ قال : كثير ! ولكن أنشدك على كل حرف من حروف المعجم مائة قصيدة كبيرة سوى المقطعات من شعر الجاهلية دون شعر الإسلام ، ويقال إنه قد فعل . ويقول القفطي : عن محمد بن القاسم الأنباري أنه كان يحفظ ثلاثمائة ألف بيت من الشعر شاهده في القرآن يملئ من حفظه لا من كتاب .

وهذا يدل على أن حماة والأنباري لم يشتهرا في تاريخنا الأدبي بأنيابتهما شاعران مجيدان أو غير مجيدين من هذا المحفوظ الضخم من شعر العرب ، وقصارى ما وصل إليه حماة أنه استطاع محاكاة بعض الشعراء الأقدمين في قصائد غير محددة وغير مميزة خلط في نسبتها إلى بعض الشعراء ، ولكنه لم يكن ذا شاعرية

مستقلة لها تميزها الفني وطعمها الخاص .

إن الشاعر الذي يستحق هذا الاسم هو من امتلك بالفطرة والخليقة موهبة الشمر وقوامها الرهافة الموسيقية وإحساس العميق بجوهر الناس والأشياء مع المقدرة على النفاذ إليها ، وأن يكون له عالمه الخاص الذي تموج فيه الروى والتصورات ، ثم لا بد له مع ذلك من جانب الإكتساب بمعرفته الواسعة العميقة بثقافة عصره ، ولا بد له من الإكتساب اللغوى الذى يساعده على إجادة فنونه الشمرى وقوة نسجه ، ( ١ )

والمقرر أن الذوق فى أصله هبة طبيعية تولد مع الإنسان فيعبر عنها بصفاء الذهن ولحسب القرحة وجمال الاستعداد ، ويظهر أثر ذلك فى مسلسل الناشئ الوهوب منذ الطفولة الى كل جيل فى الأدب والفن ، وعندما ذلك يأتى التهذيب والتعلم فليس من شك أن الدرس ينمى الذوق ويهدبه ، فالأديب ذو الفطرة الذواقة يفيد من قراءة الأدب فتراه مصقول الذوق قادر على اظهار المفاصل الجمالية ، وقادرا على تقدير أسباب الجمال وفهم أسرار الحسن فى الكلام .

وفى ذلك يعرف الاستاذ حامد عبدالقادر الذوق بأنه : الإستمعاد الفطرى المكتسب الذى نقدر به على تقدير الجمال أو الاستمتاع به ، ومحاكاته بقدر ما نستطيع فى أعمالنا وأقوالنا وأفكارنا . ( ٢ )

والذوق الذى نؤكد عليه إنما هو الذوق السلم الذى يهدى صاحبه الى مواطن الجودة فى العمل الأدبى ، ومواطن الضعف فيه فأما الأذواق الفجة التى تصى عن تمييز الجيد من الردى فمطروحة لأنها تفسد عملية النقد الأدبى .

( ١ ) محمد عبيد : فى اللغة ودراساتها ٢٨ ، ٢٩

( ٢ ) فى علم النفس : للاستاذين محمد عطية الابراشى ، وحامد عبدالقادر :

وعلى أى حال فإن النقد الأدبي إذا قام على التدقيق وحده كان عرضة لأن يبقى بعيداً عن غاياته وأهدافه عند ما يصبح النقد عقيباً لاجدوى عنه ولا طائل تحته ، وقد نبه الى هذا الاستاذ " أحمد ضيف " حيث قال :

ولا يصح أن يبنى النقد على الأذواق الخاصة لأن الذوق إستحسان ما يحبه الانسان ويميل اليه ، وهذا غير ما يراد في النقد ، إذ النقد الصحيح تحليل فكر شخص آخر غير فكر القارئ نفسه واندماج الانسان في نفس غيره ليفهمه بفكره ويدرك عقله بعقله .

والذوق تحليل نفس القارئ وفكره لنسابة ما يقرأ وبسبب ما يجده ممسكاً هو في نفسه في كلام غيره ، إذ شعور القارئ بسروره ورضاه عما يقرأ هو فسيح الحقيقة ناشئ من أنه وجد ما يحبه وما يميل اليه وذلك شئ من خواص نفسه وميولها الذاتية فكأنه إنما وجد فيما يقرأ نفسه لا نفس الكاتب ، وأعجب بميوله وآرائه لا بميول الكاتب وآرائه أو أنه وجد إنساناً آخر صور نفسه بالصورة التي هي عليها ، ووجد أفكاره يهبر عنها غيره فهو إذا فهم ذلك بفهم نفسه . ( ١ )

فالعلاقة بين الذوق الأدبي والنقد قوية ، بحيث يبدو الذوق جانباً من جوانب عملية النقد الأدبي ، وهذا بالعلاقة تحتم على كل دارس للنقد فهم طبيعة الذوق الأدبي ، فالنقد الأدبي لا وجود له بغير الذوق .

ومن ذلك يكون الذوق الأدبي هو " القوة التي يقدر بها الأدب ، ومعنى تقدير الأدب بيان قيمة نصوصه ودرجتها فكأن الذوق هو وسيلة النقد الأدبي وأداته ، وهذا صحيح إذا كنا نفهم الذوق على أنه خلاصة الموامل الفطريسة والمكتسبة التي يقوم عليها نقد الآداب . ( ٢ )

( ١ ) أحمد ضيف : مقدمة لدراسة بلاغة العرب ٩٢

( ٢ ) أحمد الشايب : أصول النقد الأدبي ١٢١

ويعد اختلاف وجهات النظر في تعريف الذوق ، نشاءل هنا ، من  
الذوق ؟؟ أهو عقل خالص قوامه البحث والنقد والتقدير والحكم ؟؟ كلا . فلو  
كان الذوق عقلا لغابت فنيته الخالدة ، ولما استطاع هذا الجيل أن يعجب بكبار  
الشعراء والخالدين من أصحاب الفن .

أهو شعور خالص قوامه الحس والتأثر والانفعال الذاتي الذي لا رويبة  
فيه ولا اختيار ؟ كلا . فلو كان كذلك لغابت آثار كبار الشعراء الخالدين من  
أصحاب الفن .

وعلى هذا الأساس فليس الذوق ملكة بسيطة كما قد يتوهم ، بل هو  
ملكة معقدة يدخل في تركيبها الحس والعقل معا ، وهو لا يخلص من الماطفة  
قط ، ويقترب بالذكا ، ويقدر ما يوهب كأنه فطري ، يكتسب بمعارف وخبرات توجد  
خارج الذات .

والى هذا يذهب الاستاذ أحمد الشايب ان يرى : أن الذوق ليس  
ملكة بسيطة كما قد يتوهم ، ولكنه مزيج من الماطفة والعقل والحسن ، وربما  
كانت الماطفة أهم عناصره وأوسمها سلطانا في تكوينه ومظاهره وأحكامه ، ولعل  
هذا التركيب من أسباب اختلافه باختلاف الأفراد ، حتى ليندر أو يستحيل  
أن تجد اثنين يتفقا فيما يصيبان من هذا العناصر كيف وكما . ( ١ )

فمن الجلى أن عوالم الناس وأحاسيسهم وعقولهم ليست مركوزة فيهم  
على سنن واحد والا فعلام كان اختلاف وجهات النظر مثلا في أغزل بيت قالتسه  
العرب ؟؟ " فقد حكى عن الوليد بن يزيد بن عبد الملك أنه قال : لم تقبل  
العرب بيتا أغزل من قول جميل بن معمر :

لكل حديث بينهن بشاشة وكل قتيل عندهن شهيد

( ١ ) أحمد الشايب : أصول النقد الأدبي ( ١٢١ )

وفضلت بهفة الميت سكتة بنت الحسن بن علي <sup>ع</sup> رضوان الله عليهم ، وأثابته  
به دون جماعة من حضر من الشعراء .

وقال بعضهم : الأصوص من أغزل الناس بقوله :

إذا قلت أني مشفق بلقائها مسن وحم التلاقي بيننا زادني سقنا

وقال غيره بل جميل بقوله :

يوت الهوى مني إذا مالقيتها وبعيا إذا فارقتها فيمـود

وقال آخر بل جرير بقوله :

فلما التقى الحبان ألقيت العصا ومات الهوى لما أصيبت مقاتله

وقال الحاتمي : أغزل ماقلته العرب قول أبي بخر :

فياحبها زدني جوى كل ليلسة وياسلوة الأيام موعداك الحشر (١)

فالذوق ملكة مركبة تتشابه فيها أصداء العاطفة مع أحكام العقل ولمسات

الحس ، فهناك نقد تطفئ عليه أحكام العقل وآخر تحمكه العاطفة ، وثالث  
ينبئ على رهافة الأحاسيس والمشاعر .

ومن أجل هذا كانت الزاوية التي نظر منها ابن خلدون الى الذوق مغايرة

للزاوية التي نظر منها النقاد الآخرون ، وان كانوا لم يغفلوا الثقافة ، ان أنه  
لا يكون الناقد ناقدا حتى يكون من أهل الذوق والمعرفة .

ونستنتج من كلامهم أن للذوق معنيين : أحدهما الملكة الراضخة فسي

النفس الناشئة من ممارسة كلام العرب ، وثانيها هذا الاستعداد الفطري الذي  
يهيئ صاحبه لا يدرك مافي الكلام من جمال ، وما لهذا الجمال من أسرار .

(١) ابن رشيق : العمدة ١٢١/٢

فالدوق هو : تلك الموهبة الانسانية التي أنضجتها رواسب الأجيال السابقة  
وتيارات الثقافات المعاصرة ، والتي امتزجت جميعا فكونت هذا الشيء المسمى  
بحاسة التمييز أو التدقيق الأدبي . ( ١ )

وليس معناه ذلك الشيء العام المبهم التحكي ، وإنما هو ملكة ان يكسب  
مردها ككل شيء في نفوسنا - الى أعماله الطبع : فإنها تنمو وتتصل بالمران ،  
والدوق ما هو الا راسب من رواسب عقلية وشعورية نستطيع ابرازها الى الضمير  
وتحليلها ، وبذلك يصبح الدوق وسيلة مشروعة من وسائل المعرفة . ( ٢ )

وان فلابد من المران والدرية لكي يصبح النقد الدوقى كسائر اصناف  
العلم والصناعات .

فالناقد الحق هو الذي يحتاج الى تمرس بالأدب ، ومخالطة له حتى يصبح  
بصيرا بأمور صناعته ، والحكم على الصناعة يستلزم الدراية بها وفهمها فهما جيدا ،  
وبذلك يستطيع الناقد أن يصبح أهلا لأن يكون قاضيا يملك من الدلائل والمطل  
والاسباب ما يجعل لحكمه نصيبا من الصحة . ولذلك قال أفلاطون : اننا فسي  
حاجة الى أن نتعلم في عهد الشباب الأول كيف نشعر بالسرور ما هو سار حقيقة ،  
وبالألم ما هو مؤلم حقا ، فهذه هي التربية الصحيحة ، وان ذلك الاستعداد  
الفطرى لتقدير الجمال والاستمتاع به ومحاكاته اذا ترك وشأنه قد يضعف ، ويكون  
مآله الفساد ثم الغناء ، ولكنه بالتربية يقوى ويؤتى أكله . ( ٣ )

وهكذا يرى أفلاطون أن الدوق موهبة وفطرة وملكة ، ولكنه مع ذلك يقوى  
ويضعف بتأثير التربية والبيئة .

( ١ ) د . محمد زكي المشاوي : قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث ٢٣

( ٢ ) د . محمد مندور : في الميزان الجديد ١٢٦

( ٣ ) حامد عبدالقادر : دراسات في علم النفس ١٤٥

ويعرف " جاريت " الذوق بأنه : القدرة على تقدير شيء أو نسوع

من الفكرة من حيث ارضاؤها أو عدم ارضائها دون تحقيق غاية . ( ١ )

" وكانت " يرد الذوق الى الذاتية ، ان الحكم الذوقي عنده ليس حكم محرفسة

وهو بذلك ليس حكما علميا بل هو حكم جمالي ، ولا يمكن أن تكون هناك قاعدة

موضوعية للذوق لشعور بحسب المفهومات ما اذا يكون الجميل . ( ٢ )

ويعرف علماء النفس الذوق الأدبي بأنه : استعداد خاص يهيء صاحبه

لتقدير الجمال والاستمتاع به ، ومحاكاته بقدر ما يستطيع في أعماله وأقواله

وأفكاره فهو الاطار الاستطقي المنظم لا دراكنا للعمل الفني ، فالذوق رغم ما يشاع

من أنه مسألة نظرية خالصة الا أن الاطار الاستطقي هو الأساس الدينامي

للذوق ، ذلك أن تاريخ الشخصية ، وهو كل دينامي ، ليس مجرد وحدة

ساذجة بسيطة بل هو وحدة مركبة تضم بداخلها عدة نظم أو عدة أطر على حسب

نواحي النشاط المختلفة التي تمارسها الشخصية ، ومن بين هذه الأطر

الاستطقي . ( ٣ )

وإذا صح أن اكتساب الشاعر للاطار يكون بتذوق الأعمال الشعرية خاصة

فان عملية التذوق تكون ذات دلالة خاصة او تمثل اتجاهها خاصا لا يتوفر عند

المتذوق العادي . ( ٤ )

ويعرف توفيق الحكيم الذوق : بأنه ملكة شخصية ، تفرز الزائف مسن

الصحيح والحسن من القبيح . . . ولكن مادامت ملكة شخصية فكيف تفرز أيضا

( ١ ) عز الدين اسماعيل : الاسس الجمالية في النقد : ٨٢

( ٢ ) المرجع نفسه ٨٢

( ٣ ) د . مصطفى سويف : الاسس النفسية للابداع الفني ١٦٢

( ٤ ) المرجع نفسه ١٨٤ ، ١٨٥



المشخص الذي ركبت فيه هذه الطلقة وكل الناس ولا شك قائلون ان الذوق نابت فيهم مع أظفارهم . . . ؟؟ ونحن لو استطعنا أن نثصيد من غمرة الناس تلك اللؤلؤة الفريدة ، وهي الناقد صاحب الذوق الذي لا ينازع ولا يدافع لكنت فرحتنا أضعاف فرحتنا بمن سينقد من الأدباء والفنانيين ، لكن المشور على هذا الناقد ذي الذوق يحتاج - هو الآخر - الى ناقد ذي ذوق يستكشفه وهلم جرا . .  
الى أن يقول : لا ليس للذوق الشخصي ضابط ، واذا ترك الحكم في الأشرار الفنية والأدبية للذوق وحده فقد ترك اذن للفوضى أو للمصادفة ، وهذا هو الطعن الذي يرمى به المذهب الشخصي في النقد .

ولعل خير منهج للناقد أن يجمع في نقده بين شتى الاعتبارات ويؤلف بين مختلف النظرات ، فيختار الأثر من بين مختلف الآثار بذوقه كاشفا عن نواحي جماله ، ثم يحلله بغيربال علمه ، ليخرج لنا ما ينطبق منه على الأصول وما لم ينطبق ، وذلك لمجرد التحليل والبحث والدرس ، لا لاصدار الأحكام بناء على هذا الاعتبار وحده ، فاذا فرغ من ذلك بقي أمامه الشطر الأجل من عمله النقدي ، وهو تقييم الأثر بقيمته في المحيط الأدبي . ( ١ )

وهناك فريق آخر من أهل الفن يرون أن الاحساس بالجمال أمر اعتباري شخصي يختلف فيه اختلافا بينا ، ولانكاد نصل فيه الى مقاييس مشتركة ، ونحن أميل الى جعل الأمر في الاحساس الفني بالجمال راجعا الى الدربة والذكاء العام أكثر من أي شيء آخر ، لا الى ما يسونه بالفريضة والفترة . ( ٢ )

يتبين لنا مما سبق ذكره أن احكام النقاد على الجمال تختلف باختلاف الاذواق

والثقافات .

( ١ ) توفيق الحكيم : فن الأدب ١٧ ، ١٨

( ٢ ) ابراهيم انيس : موسيقى الشعر ٥

فالرجوع الى الذوق أمر لا مفر منه في الحكم على الأثر الفني وتقديره ، ولكننا يجب أن نبادر فنقول : اننا لا نتحدث عن الذوق ونعنى به الأثر النفسي السريع الذى يتركه فى نفوسنا بيت من الشعر ، أو الصنعة الوقوتية الخاطفة التى تعقب قراءة تنا لقصيدة من القصائد ، والا لكان مثلنا فى هذه الحالة مثل الذى يشغله الهيكل الحام عن رؤية التفاصيل الدالة الموحية ، ولكان حكما على الأثر الفنى حكما فجا غير قادر على التأمل . ( ١ )

فالذوق الأدبى ليس مجرد تأثرية عَرَفاء ، كما أنه ليس احساسا أروعن ولا هولذة فحسب ، والذين يتصورون أن الذوق الأدبى هو مجرد اللذة التى تشبع فى النفس بمد قراءة الآثار الفنية قم غابت عنهم الحقيقة . . ونكر أن يكون الفن مجرد هذه اللذة التى لصاحب الخلق الفنى ، وأن يعتمد الناقد على سرد هذه اللذة ، والفرق واضح بين اللذة والفن . . والخبرة التى تتطلب وتنمو فى الشخصية الواعية الناضجة ليست فقط مجموع التجارب الناشئة من رؤية القصائد الجميلة ، فان الثقافة الشعرية انما تتطلب تنظيما خاصا لهذه التجارب فليس فينا أحد ومعه عصمة الذوق وسلامة التمييز ، كما أن أحدا منا لم يكتسب ذلك فجأة . ( ٢ )

والذوق بعد ذلك أقسام ، منه الذوق الحسن وقد يسمى السليم أو الجميل ، ومنه الذوق الردى أو السقيم أو الفاسد ، وهو الذى لا يحسن التفرقة بين أنواع الأدب من حيث القيمة الفنية .

وقد يقسمونه الى ذوق سلبي أو قابل يدرك الجمال ويتذوقه دون القدرة على تفسير ما يدرك أو تحليله ، وصاحبه عاكف على نفسه يظفر بالمتعة الأدبية

---

( ١ ) زكى المشاوى : قضايا النقد الادبى ٤٢٢ ، ٤٢٣ ، وكتاب فلسفة الجمال لنفس المؤلف ١٤٥

( ٢ ) د . المشاوى : قضايا النقد الادبى ٤٢٤ .

ويقنع بها فتضىء نفسه وتفدى هواطفه ووجدانه .

وذوق ايجابي وصاحبه يدرك الجمال ، ثم يعبر عن ذلك مبينا مواظنه ويعمل كل صفة أدبية ، يسمع أو يقرأ البيت أو القصيدة أو الرواية فيستطيع بسهولة أن يدل على مواطن الحسن أو القبح ذاكرة أسباب ذلك مقترحا ما يجب أن يكون على أن من أسباب الجمال ما لا يمكن وصفه أو تعليقه لأنه انتاج عبقرية معقدة أشعته فكان عجيبا ساهرا تسكن اليه القلوب وتعارفي تحليله المقبول .. ثم لا يحسن واصفه الا أن يقول : هذا السحر الحلال ، وقد يكون من أسباب سحره سمو الخيال أو بساطة الأداء وطبع الأديب ونفسيته المجهية أو كل ذلك وسواه . ( ١ )

ويقسم بعض النقاد الذوق الى ذوق عام وذوق خاص والبراد بالذوق العام هو حصيلة التكوين الفكري والثقافي للناقد ، وهذا الذوق يحدث فيه التباوت بين الناس .

والذوق الخاص ملكة واحساس الناقد واستعداد الفطري : وهذا الذوق ينبض أن يظفر باتفاق بين الناس وهذا النوع الموضوعي الذي يأخذ بالقواعد العامة للفن ، لأنه ينصب على صفة خاصة في الشيء . ( ٢ )

ولكن أي الذوقين نحاكمة في عملية النقد ؟؟

يذهب بعضهم الى إعطال الذوق العام ، وربما كانت علة اختيار هذا الرأي أنه يسلم من عيوب الذوق الخاص الذي ربما يناز أو يتعصب ، ولكن هذا الرأي يحرم النقد وجاهة الرأي وشجاعته وجمال الجهد الشخصي ويقف بالنقد عند آراء الاولين دون تجديد أو إضافة ودون موايشة العصر .

( ١ ) احمد الشايب : أصول النقد الادبي ١٢٣ ، ١٢٤

( ٢ ) عز الدين اسماعيل : الأسس الجمالية في النقد ٨٧

ولذلك يذهب الى ضرورة اعمال الذوقين العام والخاص ، وهذا السراى هو الذى نظمىن اليه ، فكما أن الذوق العام ضرورى في عملية التبيصر بأراء النقاد واستيعاب فكرهم واتجاههم ، فالذوق الخاص بنا على ما بناوا ، واطافة لىنا تركوا ، ووضع طابع المعصر عليه ، وابداع ضرورى في عملية الشراء النقدى .

فن الذوق العام نعرف اتجاهات العرب ونظرتهم الى الأرب ، ولكن لا بد من اعمال الذوق الخاص المدرب والمتقف للشعرف على الأعمال الأديبىة لاعطاء أحكام نقدية صحيحة .

فالذوق المدرب هو الذى تدرس بأماليب النقد ومارسها حتى صقلت موهبته ورهف حسه وشعوره .

ونحن لانستطيع أن نتعرف على صفات أو تقدير عمل أديبى مالم نعمرض أنفسنا عليه أو نعمرغه على أنفسنا ونتركه يؤثر فيها ، ثم نلمس بشعورنا مقدار تأثيره فيها أو عدم تأثيره . فالذوق ضرورى فى الحكم والتعليل لجودة العمل الأديبى أو عدم جودته .

أما اذا انجبت المعرفة وانبهم توضيح العلة كان الذوق هو الحكم حيث : ان من الأشياء أشياء تحيط بها المعرفة ولا تؤدبها الصفة . ( ١ )

وكل ما ينهفى أن نعذر منه إلا يكون التذوق لمجرد الاشتراك فى المذهب أو الشعور بالأفة ، لأن هذه عوامل لا علاقة لها بالجمال ، فبعض الأفسراد يرفضون الأثر الجميل قبل أن يتأملوه ، لخروجه عن مألوفهم ، كما يحجم قسم آخر عن تذوق عمل أديبى يصدر عن مذهب يختصه ، كما نجد أن اختلاف البيئات

الجغرافية والحضرية يؤثر في أحكام بعض النقاد .

" فالذوق بمعناه العام هو الذي يختلف باختلاف الناس وتعدد أسباب ذلك الاختلاف ، والذوق بمعناه الخاص ، وهو الذوق الجمالي الذي يحكم على جمال البحث في العمل الفني ، والذوق العام يكاد يتطابق بين جميع الجسيع كما تظهر قواعد النحو في الصبغة اللغوية بالاتفاق التام : وحين يصدر شخصان حكيمين مختلفين على عمل فني ، هذا يرضى عنه وذاك يفكره فان ذلك لا يدل حتما على تضارب ، ان قد يكون حكم أحدهما عليه بناء على الذوق بمعناه العام ، وهو في هذه الحالة ينصب على عناصر أخرى غير جمال العمل الفني بل ربما كانت خارجة عن العمل ذاته ، وان كان العمل يوحي بها ، ويكون حكم الثاني بناء على الذوق بمعناه الخاص وهو في هذه الحالة ينصب حكمه على عنصر جمال البحث في ذلك العمل ، وقد تتوافر القواعد الجمالية في العمل الفني ولكنه آخر الأمر قد لا يرضى الكثيرين الذين لا يصدر عن حكمهم بناء على هذه القواعد . ( ١ ) فالحياة الفنية انما هي مزيج من هذين الذوقين ، فيه الوفاق حيناً وفيه الصراع حيناً آخر ، والذوق العام هو الذي يعطي الحياة الفنية حظاً من الموضوعية ، وهذه الانواق الخاصة هي التي تعطي الحياة الفنية حظاً من الذاتية .

ويفرق لاسل آبر كرومبي بين ثلاث ملكات في دولة الأدب : الأولى ملكة الانتاج " أو الانشاء " والثانية ملكة الذوق ، والثالثة ملكة النقد ، وأهم ما تمتاز به ملكة النقد أنها يمكن أن تكتسب - فمع أنه من الجائز أن يكون النقد أحياناً غريزياً - فالناقد لادة يكون مدركاً للخطة التي يتبعها في نقده ، وهذه الخطة تعتمد على قواعد منطقية خاصة قابلة لأي ترتيب بحيث يتألف منها نظام خاص ومن الممكن دراستها وتطبيقها في دقة وعناية ، ولكن ليس هناك قواعد

( ١ ) عزالدين اسماعيل ، الأسس الجمالية في النقد العربي : ٨٦

ترشدنا الى كيفية ابتكار الأدب ولا الى كيفية الاستمتاع به ، ولهذا لم يكن ممن  
وظيفة النقد أن يشرح الحالة الفكرية التي تهتم على الابتكار الأدبي ، ولا الحالة  
الفكرية التي تساعد على الاستمتاع بالأدب ، والنقد عاجز عن ايجاد هاتين  
الملكيتين عند الناس اذا لم يكن لهما وجود من قبل ، فهو ان يفترض وجودها  
افتراضا ، أما الذين لا يقدرزون على ابتكار الأدب ولا على الاستمتاع به فانهيهم  
لن يجدوا للنقد معنى ولن يتذوقوا له طعما ، فالنقد اذا يفترض أن الأدب  
موجود ثم يمشى في البحث عن طبيعته وهي شرحها وقدرها ، والغلاصة أنه  
يهدينا الى تكوين رأي صحيح عنها . ( ١ )

فاذا كانت ملكتا الانشاء والتذوق طبيعتين ، واذا كان النقد عاجزا  
تاما عن ايجادها فان معنى ذلك أن الذوق الأدبي طبيعي في أصله ،  
وأن النقد يتكى عليه مع قوانينه المنطقية الخاصة .

لذلك كانت الدراسة الأدبية عند غير الموهوبين قليلة الفائدة في حين  
أنها تبلغ بسواهم درجة النبوغ .

ويقدر ابن الأثير في " مثله السائر " حكم الذوق في الحكم والتقرير وأثر  
الملكة الموهوبة والفن المصنوع ، ان يقول :

اعلم أن مدار علم البيان على حاكم الذوق السليم الذي هو أنفع ممن  
ذوق التعليم . . فان الدربة والادمان أجدى عليك نفعا وأهدى بصرا وسمما  
وهما يريانك الخبر عيانا ولسانا فخذ من هذا الكتاب ما أعطاك ، واستتبسط  
بإدمانك ما أخطأك وما مثلى فيما مهدته لك من هذه الطريق الا كن طبع سيفنا  
ووضع في يمينك لتقاتل به ، وليس عليه أن يخلق لك قلبا فان حمل النصال  
غير مباشرة القتال . ( ٢ )

( ١ ) آبر كرومى لاسيلس : قواعد النقد الأدبي ٦٥

( ٢ ) ابن الأثير : المثل السائر ٣٧

فالدربة والدراسة وتطورهما أساس في تكوين الذوق حتى ينمو ويؤدي عمله  
في النشاط النقدي ، مع الاستمرار في مطالعة الجديد من الآثار الفنية ، فعلى  
الناقد أن يكون قادراً على تحليل الأسباب لمفاغلاته اذ ان به فالذوق يتكسون  
من الاستمرار في مصاحبة ومعايشة الجيد من الآثار الفنية ، وعلى الناقد أن يكون  
قادراً على أن يعطي أسباباً معقولة لاستحسانه .

... ..

## ٢ - اختلاف الذوق الأدبي والبيئة :

### أثر البيئة في تكوين الذوق الأدبي :

تعددت مهاب الرياح اللواتح على الحقل الأدبي ، وفي الحقل نباتات أصيلة طال المهدي في تاريخنا الأدبي بشملها فتعددت الأذواق نتيجة لاختلاف مهاب الرياح واختلاف أصالات النباتات ،

فكانت لغة أذواق متباينة النوازع والانتعاشات والاهتمامات والأمزجة فكلم من معان واغراض كان يثدوقها ويحجب بها ثم تغيرت نظرة جيل آخر اليها ، ففي العصر الجاهلي مثلا كان الشعراء يثمنون بافتتاح قصائدهم بالفضول أو الوقوف على الأطلال والدمع ثم جاء جيل فنهجن هذه المطالع ودعا الى التخلص من بكاء الأطلال والأسف على هذه وغيرها ، ودعا الى الافتتاح القصائد بوصف الخمر أو بوصف الربيع ، وهكذا نجد الأذواق تتفاوت من عصر الى عصر فتجسدة لمعامل البيئة والزمان وأحوال المجتمع وعاداته وتقاليده .

ومن هنا فالذوق الأدبي قد جرى سنن الطبيعة فتوقى من طور البساطة بما جد عليه من عوامل الرقي الاجتماعي والفكري اذ اتسعت رقعة الدولة وتطورت انظمتها في الحكم والحياة ، وتنوعت العناصر المؤلفة لشعوبها والتيارات المكونة لثقافتها وتعمرت أساليب لهوها وتمتعها الفنية ، وعلى هذا ارتقى الذوق العربي في الفن من مجرد الانفعال والاستحسان الى مراتب الذوق المنظم القائم على تعرف علل التأثير وأسبابه ، ثم بدأت الرواخذ المختلفة تمد ذلك الجدول الطبيعي الجباري وتزيد في تياره ومن هنا فقد تعددت الأذواق منها : الذوق اللغوي : الذي يكاد يحصر كل قيمة النص في أنه وثيقة لغوية أو أنه مناسبة لاثارة مشكلات أو قضايا لغوية أو نحوية أو صرفية . وذوق القدماء من أئمة اللغة ورواة الشعر في ايثار البدوي الجزل من اللفظ على الحضري السهل ، والتبوعن تكلف المولدين لأنواع البديع ، ويغض شديد لحكم الضرورة في الشعر



واللفظ السهل المهلهل الذي يقع بين الألفاظ الجزلة الفخمة .

ومن هنا فقد أثرت البيئة البدوية في ذوق القدماء ، فهذه البيئة البدوية الواحة التي تتألف فيها الشمس في كبد السماء في معظم أيام الصيف ، وتلك الصحارى الشاسعة الممتدة التي تتراعى فيها كل شيء بوضوح من شأن ذلك أن يبعد العربي عن الاسهاب والشرح والتعليل بل انهم عللوا بذلك الاتصاف العربي بالخيال الجزئي البعيد عن التجنيح . . فلا غرابة أن تصدر أحكامهم النقدية موجزة سريعة ، بعيدة عن التطويل والتفسير المسهب . ان ذلك البيئة من أهم العوامل المؤثرة والمكونة المذوق الأدبي ، ويراد بالبيئة هنا :

الخواص الطبيعية والاجتماعية التي تتوافر في مكان ما ، فتؤثر فيسا تحيط به آثارا حسية ممتازة ، ويحسنا هنا ما يتصل بالذوق الأدبي ، فانه لا كان مزيجا من العاطفة والعقل والحس كان عند البدو وغيره عند أهل الحضار لا بين البيئتين من فروق مادية ومعنوية تطبع عناصر الذوق بطابعها في كليهما هي فروق بين الخشونة والرقة ، وبين الجهل والمعرفة ، وبين الاضطراب والاستقرار وبين البساطة والتعقيد ، وهي فروق بين ذوق يطمئن الى العناصر الخيالية الصحراوية والى المعاني القريبة الصريحة والفضائل والحرية التي لاتحد والمبارات الطبيعية وبين ذوق لا يرضى الا بصورة الترف وعميق المعاني ، وأخلاق المدن والاحتياط في الآداء والصنعة أو التصنع . ( ١ )

وقد أثرت البيئة الجاهلية في الذوق تأثيرا واضحا فقد بدأ النقد فسي أول أمره ساذجا سذاجة البيئة الطبيعية والاجتماعية لا يخرج عن مجرد الأحكام العامة يطلقها السامعون نتيجة تأثرهم لا يسمعون من الشعر ، ولم يكن

( ١ ) احمد الشايب : أصول النقد الأدبي ١٢٦

ينزلوى على التعليل والتحليل فهما نتائج القرائح المستقرة الناضجة .

وكان نقاد الجاهلية يطلقون أحكاما متنوعة على الشعر في أيامهم تتناول الشاعر والقصيدة جملة أو البيت المفرد أو تصف البيت وتختلف في أنواعها فقصد تكون أحكاما متعلقة بالشاعر ، بشخصيته أو تكون موضوعية تتعلق بما يدور حوله من الشعر ، ومن تلك الأحكام الأسماء التي أطلقوها على الشعراء وتحسنوا حقائق عن فنهم الشمرى ، أو ما يتصل بذلك الفن من قريب أو من بعيد ،

فالمهلل سمي كذلك لأنه أول من هلل الشعر ، أى رققه وحسنه .  
والمحبر وهو ( غليل الفنوى ) سمي كذلك لتعبيره شعره وتزيينه والنايضة لنبوغه فيه ، والمرقش لتحسينه الشعر وتنميقه . ( ١ )

ولقد أطلق النقاد أسماء وأوصافا على بعض القصائد والشعراء — سن ذلك قولهم عن قصيدة حسان التي مطلعها :-

لله در عصابة نادمتهم يوم باجلق في الزمان الأول

أنها بتارة .

ولشدة إعجاب الجاهلین بقصيدة . سويد بن ابى كاهل ، التي مطلعها :

بسطت رابضة الحبل لنا فوصلنا الحبل منها ما اتسع

لقبوها اليتيمة ( ٢ ) .

ومنها ما رددته كتب الأدب من أحكام أكثر تفصيلا ، مثل قولهم :

كفاك الشعراء أربعة : زهير إذا رغب ، والنايضة إذا رهب ، والأعشى

إذا طرب . ( ٣ )

( ١ ) تاريخ النقد الادبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجرى ، د . محمد زغلول

سلام ص ٧٦ ، ٧٧ وانظر : النقد الادبي في العصر الجاهلى و صدر

الاسلام : د . محمد ابراهيم نصر ص ٨٠

( ٢ ) رحله مع النقد الأدبي : د . فخرى الخضراوى ص ٣٩

( ٣ ) تاريخ النقد الادبي والبلاغة : د . محمد زغلول سلام ص ٧٧

فالأحكام الأولى تتناول صنعة الشاعر من الهلهلة ، والرقعة الى التزيين  
وحسن الصنعة والثانية تتناول احوال الشعراء واجادتهم في موضوعات الشمسر  
المختلفة وليس في تلك اللمحات النقدية شيء غريب عن البيئة التي قيلت فيها ،  
بل إنها أشبه ما تكون بطبيعة الجاهليين الذين لم يكن لديهم من أسباب الحضارة  
واللون الثقافة ما يسمح لهم بمحاولة تأييد الرأي بالعلة المعقولة ، فهم يبنون  
آراءهم على ما تلهيهم طبائعهم الأدبية وسليقتهم العربية وأذواقهم الشاعرة  
وحسبهم اللغوى الدقيق ، ووقوفهم على ما للألفاظ من دلالات وإيحاءات فسعى  
شئى صورها ، فجاءت أحكامهم ذاتية مخضة تقوم على آرائهم الخاصة ويوحى  
أذواقهم الشخصية دون استناد الى مقاييس أو أسس أو قواعد ، وفي صورة مجلسة  
يصدرونها بالاسنحسان أو الاستهجان لا تتعرض للتلل والأسباب التي قامت  
عليها ، ولا تعتمد على دراسة أو بحث أو تحليل لأن طبيعتهم لم تؤهلهم له .  
ومثل هذه الأحكام نقد النابغة الذبياني حين فضل الأعشى والخنساء على  
حسان بن ثابت ، فقد اتخذ من نظراته الجزئية لبعض الأبيات حكما عاما أطلقه  
على الشعراء الثلاثة . فالخنساء أفضل من في السوق لولا أن أبا بصير سبقها ،  
وحسان قد تخلف عنها لعيوب وقعت في بيتين من شعره :

كان النابغة الذبياني تضرب له قبة بسوق عكاظ من آدم ، فتأتته الشعراء فتعرض  
عليه أشمارها ، فأناه الأعشى فكان أول من أنشده ثم أنشد حسان بن ثابت قصيدته  
التي منها :

لنا الجففات الفر يلعمن بالضحا      وأسيافتنا يقطنن من نجده دما

ولدنا بنى العنقاء وابنى محرق      فأكرم بنا خالا وأكرم بنا ابنملا

فقال النابغة :

أنت شاعر ، ولكنك أقلت جفانك وأسيافك ، وفخرت بمن ولدت ولم تفخر بمسمن

ولدك . ( ١ )

فهذه التعليقات الجزئية التي تعطى للأحكام صفة الموضوعية لا تخرج عن كونها تفسيراً لتذوق الناقد ، وأن هذا الذوق هو الأساس الأول لمعنى الحكم . الذي يعتمد على احساس الناقد المباشر بالمعنى أو الفكرة ، ولهذا تصدر أحكامه مرتجلة نتيجة لهذا التذوق المباشر فطرفة وهو صبي يلعب مع الضبان لا يستسيخ وصف الجمل بوصف الناقة فيهتف قائلاً " استثنى الجمل " ، أشد المتلمس ؛ .

وقد أتت أساليبهم عند احتضاره بناج عليه الصغرية مكنهم (١)

وقد تربى الذوق عند العربي فاتصل هذا الذوق باحساسه وبأذنه ، فأحس احساساً مباشراً بنمو النغم الموسيقي حين أقوى النابغة في قوله .

أمن آل مية راعح أو مفتدي عجلان ذا زاد وغير مزود

زعم البوارح أن رحلتنا غداً وبذاك تنعاب الفراب الأسود

وروى أن النابغة حين سمع الجارية تغنى بشعره ، وتمد في صوتها بقوله  
(خبرنا الفراب الأسود) على أنه مقوفضيره ، وقال :

( وبذاك تنعاب الفراب الأسود ) (٢)

كذلك ظاهرة الارتجال في الأحكام سمة تتصل اتصالاً مباشراً بالتذوق الفطري الذي يعد أساساً هاماً في صدور الأحكام النقدية . . غير أن هذه الظاهرة تعد أثراً من آثار التذوق . فبعد أن يتذوق الناقد الشعر يصدر حكمه إما ارتجالاً وإما بعد أناة وروية ودراسة موضوعية لنواحي الجودة أو الرداءة . ثم جاء الإسلام وجاء شعراؤه يبتون فخرهم ومدحهم وهجاءهم وبعض فنون شعرهم

(١) المرزباني : الموشح ص ١١٠ .

(٢) " : " ص ٤٥ - ٤٦ .

على أسس من المبادئ الإسلامية والقيم الأخلاقية التي استحدثها الدين فسي  
المجتمع وعلى دعامة من الفضائل والكارم الصربية التي أقرها الإسلام ، كالكرم  
والشجاعة والنجدة وحفظ الجوارح إلى ما استحدثت من فضائل أخرى ، كالترسامح  
والثواضع والعدل والاحسان ، وصارت هذه الأسس معايير جديدة لنقد الشمر  
وهذه المعايير التي تمثلت في القرآن الكريم وذلك الإعجاز الذي بهر به البلغاء  
وأصابهم بالإفهام والإعلاء ، فحاولوا أن يحتذوه وينسجوا على مثوله ، وتلك  
الساحة في القول ، والسلاسة في التعبير والبعد عن التكلف والغلو ، والتزام  
الصدق ، وقد دعا إليها رسول الله وأصحابه ، فصارت بذلك من معايير الأدب ،  
وسنسخ هذه المعايير الجديدة في أقواله وآرائه صلى الله عليه وسلم

وأقوال خلفائه وأصحابه وآرائهم ومن ذلك :-

أن الرسول أعجبه بعض ما سمع فقال أين من الشمر لحكمة وإن من البيان لسحرا .  
ثم أنه كان يستحسن قول طرفة بن العبد ويمثل به :-

ستبدي لك الأيام ما كنت جاهلا وبأتيك بالأخبار من لم يسزود

وذلك لما حواه من معنى شريف ونسج جميل .

وأنه قال . أصدق كلمة قالها شاعر قول لبيد :-

✧ الأكل شيء ما خلا الله باطلا ✧

وانا جاء هذا الصدق من ترجمة هذا القول من وحي الروح الإسلامية وقصد  
تلقى رسول الله النابغة الجعدي وهو ينشده قصيدته ، فلما بلغ إلى قوله :

بلغنا السماء مجدنا وجدودنا وانا لخرجو فوق ذلك مظهرنا

سأله : وأين المظهر يا أبا ليلي : فقال : الجنة بك يا رسول الله ، فيقول

الرسول وقد اطمأن إلى أنه حين عبر بمجد جدوده المتناول قد انتهى السبي

التطلع في ظل الإسلام إلى ما هو أعظم : نعم إن شاء الله .



عن عمر بن الخطاب رضي الله عنه حين حكم لزهير ، قال أبي عباس : قال لسي  
عمر بن الخطاب رضي الله عنه : أنشدني لأشعر شعرائكم قلت : من هو  
يا أمير المؤمنين ؟ قال زهير - قلت : ولم كان كذلك ؟ قال : كان لا يخطئ  
بين الكلام ولا يتبع حوشيه ولا يتدح الرجل إلا بما فيه " ( ١ )

وكان عمر بن الخطاب يمتاز بحاسة فنية دقيقة وكان ذا قدرة خاصة على  
تذوق الشعر ونقده ، وكان الناس يعرفون فيه هذا ويعترفون له به ، ويحتكسون  
إليه في أمر الشعر . فأحكامه ونظراته الصادقة في الأدب تعد رائده لتطور  
النقد في قيامه على علل وأصول واضحة .

ومن هنا فقد سائر الذوق العام هذا الاتجاه في الشعر فتغيرت القيم  
والمفاهيم التي كان ينقد في ضوءها الشعر إلى مفهومات جديدة ثبتها القرآن  
ودعتها الحياة الإسلامية الجديدة ، ولعل ما نقلناه من حكم عمر بن الخطاب  
على شعر زهير وتعليقه لتقديمه بما يوافق هذه الروح والقيم الجديدة يكسبون  
مثالا على ذلك .

ومن هنا فقد أثر الإسلام والقرآن الكريم في خلق ذوق رفيع يحس بجمال  
التعبير وروعته ودقة المعنى ولطف تناوله .

فبعد ظهور الإسلام تغيرت الصورة الأدبية بتغير الحياة الاجتماعية  
ووجدت قيم جديدة للنقد تسير الروح الإسلامية الجديدة ، وتنفست هذه القيم  
في مناخ نقدي وكان من أنشد بيئاته العراق والحجاز ، أما مقاييس الشعراء  
والشعراء فاختلقت تبعا لاختلاف الذوق والثقافة ، فكانت كل بيئة من البيئات

( ١ ) الشعر والشعراء : ٧٦ / ١ ، العمدة : ١ / ٩٨

الثلاث الكبرى في الدولة العربية تتميز بلون خاص يفرقها عن غيرها فالعراق والشام كانتا موئل الشعر السياسي والقبلي أما الحجاز فقد عرف بلون آخر من الشعر وهو الغزل .

ولاشك أن هذه التيارات قد أثرت في أذواق الناس وفي نقدهم للشعر ، فإذا تغيرت البيئة تغير معها الذوق الأدبي مشكاً أو ناقداً ترى ذلك مثلاً ففى هذه القصة التى تنسب إلى على بن الجهم لما ورد على المتوكل فى بغداد وأنشده ما دها :

أنت كالدلو لا عدتكَ دلوًّا من كبير الحطايا قليل الذنوب  
أنت كالكلب فى جفاظك للبوِّ وكالتيس فى قرع الخطوب

فهم بعض الحضور بقتله ، فقال الخليفة : خل عنه فذلك ما وصل إليه علمه ومشهوده ، ولقد توسمت فيه الذكاء فليقم بيننا زماناً وقد لانمدم منه شاعراً مجيداً فلما أقام فى الحضر بضع سنين قال الشعر الرقيق المتزن الملائم للذوق الحضرى الجديد والبيئة الطارئة مثل قوله :

عيون المها بين الرصافة والجسر جبلين الهوى من حيث أدرى ولا أدرى  
أعدن لى الشوق القديم ولم أكن سلوت ولكن زدن جماً على جمر (١)

فالذوق وليد البيئة وحصيلة المؤثرات التى تنتج عن التكوين الاجتماعى والفكرى والثقافى .

وللبينة آثارها المختلفة فى تفاوت الذوق الأدبى وتباين خواصه سواء فى العصر الواحد أم فى العصور المتتابعة ، فلا شك أن عدى بن زيد فى الجاهلية يختلف عن زهير بن أبى سلمى وطرفة بن العبد فى الذوق الأدبى لطول مقام



عدى فى الحاضرة ، فاكسب رقة وسلاسة لا تجد لها عند زميله فى جزالشمس  
وبداوتها الخشنة ،

ومن أول من نبه لأثر البيئة فى الشعر ابن سلام الجمي فى طبقاته

فقد علل لين شعر عدى بن زيد بأنه كان يسكن العميرة وبراكز الريف . ( ١ )

وفسر قلة الشعر فى الطائف ومكة بقلة الحروب ، لأن الشعر إنما يكثر

فى الحروب ولم يحاربوا . ( ٢ )

وسئل أنصفوا عدى من تعصب القدماء وأخذهم عليه رقة أسلوبه الجرجاني

فى وساطته انه يقرر :

أن رقة الشعر وصلابته وسهولة اللفظ وتوعره يرجع الى اختلاف الطبائع وتركيب الخلق

فيقول : وأنت تجد ذلك ظاهرا فى أهل مصر ، وابناء زمانك وترى الجافسى

الجلف منهم كز الألفاظ ، معقد الكلام ، وعرا الخطاب حتى انك ربما وجدت

الفاظه فى صوته ونغمته وفى جرسه ولهجته ومن شأن البداوة أن تحدث بعض

ذلك ولأجله قال النبى صلى الله عليه وسلم ( من بدا جفا ) ولذلك تجد شعر

عدى وهو جاهلى أسلم من شعر الفرزدق ورجز رؤيه وهما آهلان لملازمة عدى

الحاضرة وايطانه الريف ومعه عن جلالة البدو وجفاء الأعراب . ( ٣ )

وفى العصر العباسي استجاب الأدب العربي لمطالب مجتمع جديسد

بسبب اتساع الحضارة الاسلامية واتصال العرب بثقافات أخرى وتعرفهم على حضارات

أم قديمة من أهمها اليونان والفرس ، حيث كان لها أثرها العام فى الذوق ،

حيث استجاب الذوق فيها للدوافع الجديدة . فقد ظهر فى هذا العصر الفناء

( ١ ) ابن سلام : طبقات الشعراء : ١ / ١٤٠

( ٢ ) المصدر نفسه : ١ / ٢٥٩ .

( ٣ ) الجرجاني : الوساطة ص ١٨

وفشا فيه الفساد وازداد الإقبال على الترف وما ل الفاس الى الأخذ بمتع الحياة كالغناء والموسيقى ، وقد أعطى كل هذا للحجاز طعماً خاصاً ، ولا شك أن كل ذلك يعكس لوقاً جديداً متطوراً وموقفاً متأثراً بما حوله ، وينحو النقاد في هذا إلى الاتجاه نحو كمال الشعر في ألفاظه وأسلوبه ومضمونه بحيث لا يكون في النقص ما ينبوعه الذوق أو يجافي الإحساس الرقيق المثرف . وأن اختلاف الزمن والاختلاف بين بيئة الصحراء وبيئة الحجاز المتحضرة فرغ صوراً مفارقة لما كان مقبولاً لدى الجمهور في الجاهلية ، وهذا أمر طبيعي يفرضه التلور الذي حدث بين العصرين .

وفي العصر العباسي تفتحت أمام العرب أبواب المعارف والعلم التي كانت لدى الأقاليم الأخرى ، الى جانب اتساع آفاق الحياة الحضارية أمام العرب بفضل تأثرهم واحتكاكهم بشعوب الأمم الأخرى ما أدى إلى امتزاج المعارف وتنوعها وقد صاحب هذا الاختلاط والامتزاج مظاهر حضارية جديدة شملت الحياة الاجتماعية فكان لابد لهذا الاتساع والتنوع أن تكون أصداءه على الحياة الأدبية بصورة عامة وعلى الشعر بصورة خاصة . ولما كان الشعر في حقيقته مظهرًا مسن مظاهر الحياة الحضارية وتصويرها لها لابد له أن يصور الحياة الجديدة وأن يواكب في أدواته مظاهر الاختلاط الذي طرأ على الحياة الفكرية والمادية ، بمسند أن عملت هذه المظاهر في الحياة الاجتماعية والحضارية الجديدة على التخفيف من مسحة البداوة في الشعر وفرضت عليه تغييرا يتناسب مع نعومة الحياة الجديدة فكان ذلك إعلاناً بتنوع الأذواق . فبشار بن برد عاب غلظة التصوير في قول كبير:

ألا إنما ليلى عصا خيزرانسة إذا لسوها بالأكف طنين

فقال : " والله لو جعلها عصا منخ أو عصا زبد لكان قد هجتها بالعصا ، الأقال كما قلت :

إذا قامت لمشيئتها تشننت كأن عظامها من خـيـزان (١)

وهذه ملحوظة دقيقة تتصل بالذوق السليم ودقة التصوير وهدف الحس . وقيل  
أبو نواس كذلك بدعوته إلى الرجوع للطبع لا إلى التقليد وباستبدال وصف الخمر  
في مطلع القصائد بوصف الأطلال التي هي غريبة عن بيئة أبي نواس الجديدة  
في قوله :

صفة الطلول بلاغة القـدم فاجعل صفاتك لابنه الكـرم

تصف الطلول على السماع بها أفذ والعيان كأنت في الحكم (٢)

فهؤلاء قد عكسوا أذواقهم وعصرهم ، وهذا في الواقع يمثل عصرا  
رغم أنه اشترك مع الماضي فيما يتطلب من الشاعر في التصوير ، فإنه انفراد عن  
هذا الماضي فيما أراد من الشاعر أن يقوله مما يتناسب مع ذوق الناس المتطور .

.....

---

(١) المبرد : الكامل : ٩٢/٢  
(٢) د . غنيمي هلال : النقد الأدبي : ١٨٦ ، العمدة : ابن رشيق : ٩٢/١

## الفصل الثاني

الذوق الأدبي عند اللغويين وأوائل النقاد

- ١- ابن سلام ٢٣١ هـ
- ٢- الجاحظ ٢٥٥ هـ
- ٣- ابن قتيبة ٢٧٦ هـ

## الذوق اللغوي عند الرواة

-----

يمثل الاتجاه اللغوي عند الرواة وشراح الشعر أول مظهر من مظاهر النقد الذي تتحكم فيه الاعتبارات اللغوية ، وقد كان هذا أمراً طبيعياً لأن رواية الشعر وشراحه كانوا يحكم نشأتهم من الإخباريين واللغويين الذين كان يعينهم من الشعر القديم البحث عن الفريب وتتبع صورة الحياة الجاهلية في الشعر ولذلك اقتربت رواية الشعر عندهم بالشرح كما يظهر ذلك عند الأصمعي ( ٢١٦ ) وغيره . ولذلك يمكن أن نقول ان الذي سيطر على هذه الطبقة من النقاد ، الذوق اللغوي بمعناه الواسع ، فهم ينظرون إلى النص على أنه مصدر للألفاظ والمعاني ، ولذلك اتجه كلامهم إلى فكرة مطابقة الألفاظ للمعاني ، وكانست جهودهم في رواية الشعر وشرح الفريب من الجهود التي لا يمكن إنكارها ، وقد عولوا في الشرح على الذي تبادر إلى ذهنهم ما ألفوه في الحياة العربية فسي القرن الثاني الهجري وحكموا على الشعر بناءً على ما تقتضيه مطابقتها لما ألفوه في هذه الحياة ، وما تراسى إليهم من أخبار ، ولذلك كان همهم عند التمرض لنقد الشعر ، البحث عن مطابقتها للواقع وعدمها .

وعلى هذا جرى نقدهم فيما سمي بالآخذ على الشعراء ، فكان ذوقهم اللغوي يفضي بهم إلى ما يشبه تصحيح الألفاظ والمعاني والتدقيق في استعمالها على ما يظهر في الأمثلة التي حفل بها كتاب (الموشح) للمرزباني ( ٢٨٤ ) .

من ذلك ما ذهب إليه أبو عمرو بن العلاء ( ١٥٤ ) من أن صياح الفحول

يكون من نشائها ، وصريف الإناث يكون من إعيائها .

ولذا عاب على النايفة قوله :

مَقْدُوفَةٌ بِدِخْيَسِ الْفَحْضِ بَارِزُهَا لَهُ صَرِيفٌ صَرِيفٌ الْقَمُوعِ بِالْأَسَدِ (١)

في الخبر الذي رواه الأصمعي حيث قال : قال لي : ما أمر عليه في ناقتيه  
ما وصف افقلت له ؛ وكيف ؟ قال : لأن صريف الفحول من النشاط ، وصريف  
الإناث من الإعياء والضجر (كذا تكلمت العرب) فرآني بسكوئي مستزيدا ، فقال :  
ألم تسمع قول ربيعة ؛

كَانَ الْبَضِيعُ جَمَالِيَّةً إِذَا مَا بُيِّنَ تَرَاهَا كَتُومًا (٢)

فهو في هذا المثال يأخذ على النايفة خروجه على ما تكلمت به العرب ، وكأنه  
يوحي بصيار الذوق الأدبي القائم على ما تكلمت به العرب . وأبو عمرو بن العلاء  
في هذا الموقف يمثل الذوق الذي تبلور عند النقاد من بعده ، الذوق الذي  
يقوم على المقياس الصوابي المجمع عليه ، وينبئ من يخرج على هذا الإجماع .

وهذا النقد يتعلق بمعاني المفردات إذ يخرج الشاعر باللفظة المفردة

من مجالها الذي تستعمل فيه إلى مجال آخر .

وقد كان من آثار غلبة هذا الذوق اللغوي عليهم عنايتهم بجمع الأخبار

التي تجرى في هذا السياق ، كالذي نقل عن طرفة في نقده للمسيب بن علس  
في قوله :

وقد أتت ناسي الهيم عند أذكاره بناج عليه الصيصرية مكدم

فقال طرفة : وهو عبي يلعب مع الصبيان : استنوق الجمل ، فقال المسيب

يا غلام ، اذهب إلى أمك بمويدة ؛ أي داهية . فقال طرفة : لو عاينت

(١) المرزبانى : الموشح ٥١ ، ٥٢ ، المقدوفة : المرمية ، الدخييس : اللحم المكتنز ،  
النخعي : اللحم ، البازل : السن حين تطلع ، الصريف : صياح من النشاط ،  
والفرح ، القمو : ما يضم البكرة إذا كانت خشب ، المسد : الحبل المقبول .  
(٢) المرزبانى : الموشح ٥١ ، ٥٢ ، ناقة كزاز : مكتنزة اللحم ، وناقة جمالية :  
وثيقة تشبه الجمل في خلقتها وشدتها ، البيغام : صوت الأيل .

فعل أمك خالياً نهاك ، فقال المسيب : من أنت ؟ قال : طرفة بن العبد .  
قال ما أشبه الليلة بالبارحة . وغيره يروى أن الصيغرية ميسم للإثنا فلما سمع  
( بناج عليه الصيغرية ) قال :

استنق الجمل ، ( ١ )

وقد احتضن النقد الأدبي بعد ذلك هذا الذوق اللغوي بحكم ارتباطه  
بشرح الشعر وشرح الغريب من الألفاظ ، وكان هذا الضرب من المعايير النقدية  
كانت له الأولوية عند الشراح والنقاد .

واشتلت مناظرات الأصمعي في مجلس الرشيد على الكثير من الآراء النقدية  
السديدة وبخاعة ما يتعلق منها بتفسير الشعر وشرحه ، وكانوا في مجلس  
الخليفة يحتفلون بقول الشعر والتلذذ بسماعه والتأديب بآدابه ، وتعريف أخبار  
الماضين فيه .

من ذلك ما يروى أنه كان في مجلس الرشيد ، فسأل عن معنى قول

الراعي :

قتلوا ابن عفان الخليفة محرماً ودعا فلم أر مثله مخنذ ولا

فقال الكسائي : أحرم بالهج ، ورفض الأصمعي أن يكون هذا هو المراد ، كما  
رفض أن تكون ( أحرم ) هنا بمعنى : دخل في شهر الحرام .

ثم ذكر بيتا لعدي بن زيد وهو :

قتلوا كسرى بليل محرماً فتولى لم يمتع بكفن

وسأل الكسائي : فأى إحرام لكسرى ؟ . . . فلما عجز عن الجواب ، قال  
الأصمعي : كل من لم يأت شيئاً يوجب عليه عقوبة فهو محرّم ، فقوله : محرماً ،

( ١ ) المرزباني : الموشح : ١١٠ ، ابن قتيبة : الشعر والشعراء : ( ١ / ١٨٣ )

يعنى فى حرمة الاسلام ، وقوله محرماً فى كسرى ، يعنى حرمة المههد الذى كان له فى عنق صاحبه وقد أعجب الرشيد بقول الأصمى ، حتى قال لسنه (ما تطلق فى الشعر بالأصمى) (١) ،

وكلام الرشيد للأصمى ظاهر الدلالة على تفوق الأصمى فى هذا المجال وكان الرشيد يسميه شيطان الشعر (على ما يقال) .

والذى يعنيننا من هذا الخبر وسواه أن تفضيل الشعر كان معياره إن من مدى مطابقته للمستوى الصوابى الذى يتبادر إلى أذهانهم ، وقد اقتضى هذا الموقف التزامهم خطة لا يحددون عنها وهي الإعتداد بالبيت الواحد واللفظة المفردة ، لا يلتفتون إلى القصيدة ككل ، ولا يلقون عليها نظرة موحدة مجملة .

وقد نظروا إلى كل بيت على أنه قائم بنفسه لا يحتاج إلى ما بعده لاتمام معناه ، فإذا لم يعم البيت بنفسه واحتاج إلى الثانى طابوا الشاعر ، ورمسوه بالمجز ، ومن هنا شبه كثير منهم القصيدة بالمقد من الجوهر ، وكل بيت فيها جوهرة قائمة بنفسها ، مستقلة عن أختها ، وكما أفردوا البيت (عند نقده) عن القصيدة كذلك أفردوا الكلمة عن البيت ثم أفردوا القصيدة عن نتاج الشاعر بأكمله ، وجاءت أحكامهم تبعاً لذلك مشوبة بالتحيز الذى اقتضاه هذا الذوق اللغوى الصارم ، ولقد كان الناقد يسمع القصيدة ، فملتقط منها ما يناسبه ، أو ينسجم مع ذوقه فيخصه بالنظر والنقد ، ثم يطرح سائرها ، أو كان يسمع القصيدة كراهة ، فكم جنت كلمة على قصيدة ، وكم جنى بيت على ديوان ، وهذا يونس بن حبيب يسقط قصيدة كاملة للأعشى بسبب كلمة (الطحال) التى وردت فى أحد أبياتها عندما أنشده مروان بن أبى حفصة لنفسه قصيدته التى أولها :

(١) بدوى طبانة : دراسات فى نقد الأدب : ١٤٥ ، محمد حسن عبداللله : مقدمة فى النقد : ٤٤٧



\* طرقتك زائرة فحي خيالها \*

قال يونس لمروان \* يا هذا إن ذهب فأظهر هذا الشعر ، فأنت والله فيه أشمرو  
من الأعشى ، يريد في قوله :

فرميت غفلة عينه عن شاته فأصبت حبه قلبها وطحالها

والطحال لا يدخل في شيء إلا أفسده ، وأنت لم تقل ذلك ، (١) وهذا من قبيل  
الذوق اللغوي حيث استعمل اللفظاً لها مدلول معين في مدلول آخر  
لا تصلح له ، كما استخدم الشاعر لكلمة طحال في مقام الخزل في قوله السابق .  
وعلق المرزباني على ذلك بقوله :

وقد عابه قوم بذلك لأنهم رأوا ذكر القلب والغواد والكبد يتردد كثيراً

في الشعر عند ذكر الهوى والمحبة والشوق وما يجده المخرم في هذه الأعضاء  
من الحرارة والكرب ، ولم يجدوا الطحال استعمل في هذه الحال إن لا موضع  
له فيها ولا هو سا يكتسب حرارة وهزكة في حزن ولا عشق ولا برداً وسكوناً فبنى  
فرح أو ظفر فاستهجنوا ذكره . (٢)

وبعد : فهذه أحكام تحمل ذوق الناقد الخاص الذي لا مشاحة فيه ، وتحصيل  
سمة النقد الذاتي في الشمول ، واحتمال التفسيرات المتعددة ، واعتقاده  
التعليل الموضوعي .

ولا شك أن غلبة الذوق اللغوي عند الرواة والاعرابيين وشراح الشعر ،

إنما كان يرجع إلى حرصهم على تثل الحياة العربية القديمة بكل معالمها ،

(١) المرزباني : الموشح : ٧٤ ، ٧٥

(٢) " : " : ٧٦

وقد كان دورهم في هذا المجال دوراً عظيماً لم يقدر حق قدره ، فالإمام يرجع الفضل في نقل التراث الذي يؤرخه الجاحظ بمئة وخمسين سنة قبل الإسلام ، ولم يكن الأمر مقصوراً على مجرد روايته بل كان قائماً أيضاً على الاختيار السدي تتجلى فيه معالم هذه الحياة . وكان إقبالهم على تفسير الألفاظ وشرح الغريب منها ، عملاً وعملاً المسلك يشهد لهم بنزعة إنسانية كبيرة فكانهم من خلال هذه الألفاظ والتراكيب يريدون أن يقفوا على الإنسان العربي في عصوره القديمة إلى آتاه وأحلامه إلا أنهم لم يستطيعوا تجاوز هذا التفسير إلى ما وراءه ، وقد كان لهم العذر في ذلك ، فثقافتهم ثقافة لغوية بحتة ، ومن ثم كان الذوق السدي غلب عليهم هو الذوق الذي يتلمس في الشعر ما عدوه قريباً بالنسبة لهم . والغرابية في حقيقتها أمر نسبي ، فما يكون قريباً بالنسبة لمصر لا يكون قريباً بالنسبة لمصر آخر ، والمرجع في ذلك إلى الحدود التي ترسم حدودها البيئات الثقافية . وارتبط ذلك أيضاً بالنزوع إلى تلصص الأخبار التي تضيء جوانب هذا الشعر من حيث ألفاظه وتراكيبه ، وقد هداهم ذوقهم اللغوي أيضاً إلى إيشار بعض الأخبار على بعض ، والمفاضلة بين الشعراء ووضعهم في طبقات بناء على منازل الشعراء في مرتبة الفصاحة وبناءً على نسبتهم إلى قبائلهم وشهرة هذه القبائل من حيث الأخذ عنها . وكان من أثر هذا الذوق اللغوي الذي يحرص على اللفظ المفرد أن دارت المفاضلة في الشعر على البيت الواحد ، إلا أن الأمر يقتضي أن يؤخذ في الاعتبار أن البيت المفرد أسهل في الاستشهاد به لانتشاره على الألسنة ، ولذلك لا وجه لما يؤخذ عليهم من أنهم لم يعنوا بالقصيدة باعتبارها كلاً لا يتجزأ ، فذلك إنما يؤخذ إن جاز على النقاد الذين جاءوا بعد ذلك .

(فأبو عمرو بن العلاء يرى أن أجود معنى قيل في بابه هو قول دريد بن الصمة :

يفار علينا واطرين فيشتفتسى      بشا إن أصبنا أو نغير على وشتر  
بذاك قسمننا الدهر شطرين بيننا      فما ينقضى إلا ونحن على شطو  
ونراهم يقولون إن أغزل شعر قالته العرب قول جرير :

ان الميون التي في طرفها حر      قطننا ثم لم يحيين قتلاننا  
بصرعن ذا اللب حتى لا حراك به      وهن أضعف خلق الله انسانا  
وان أمدح شعر قالته العرب قول جرير :

أستم خير من ركب المطايا      وندى العالين بطون راح  
وان أغزر شعر قالته العرب قول جرير :

إذا غضبت عليك بنو تميم      حسبت الناس كلهم غضابا  
وان أهجى شعر قالته العرب قول جرير :

ففض الطرف انك من نسر      فلا كعباً بلغت ولا كلابا (١)

ولم تكن الأخبار منفصلة عن هذا الذوق ذلك أن الأخبار في الغالب  
إنما جيء بها لتوضيح موقف لظوى في الشعر ، كثيرا ما ينمو على السنة الرواة  
من أهل البادية إلى أن يصبح ذا أبعاد قصصية كما حدث في أيام العرب التي  
رواها أبو عبيدة معمر بن المثنى ، فالأخبار المتعلقة بهذه الأيام إنما تدور  
في جملتها على مقدمات شعرية توضح دلالاتها وما فيها من مواقف وكأنها تبسط  
ما أجمله الشعر . ولذلك لا وجه لما أخذوا الجاحظ من الأخباريين من عنايتهم  
لهذا الجانب ، فهو يقول :

" لقد أدركت رواية السجديين والمرهدين ، ومن لم يروا أشعار المجانين

(١) ابن رشيقي : المصدة ٢/ ١٢٠ ، ١٣٩ ، ١٤٤ ، ١٧٠ .

وغيرهما من العشاق ولصوص الأعراب ونسيب الأعراب والأرجاز الأعرابية القصار ، وأشعار اليهود ، والأشعار المنصفة فانهم لا يعدونه من الرواة \* ( ١ )

فالجيل الأول من الرواة يعرف الشعر معرفة عميقة بصيدة كل البعد عن سنن سوءثرات الخارجية ، فالرواة الأوائل يروون الشعر باعتباره شعرا له مكانته لديهم بصرف النظر عن قائله ، فالمعبرة عندهم بجودة الشعر . وفيما ذهب اليه من أنهم لا يعدونه من الرواة من لم يرو الأشعار التي مثل لها دليل على أن هناك شروطا تعارفوا عليها يجب أن تتوفر في الرواة .

ثم تغير حال الرواة بعد ذلك الجيل ، وصار للأدب قصد جديد اصطبح بصفة البيئات العلمية المتنوعة واشتغالها بالاستنباط واستخراج القياس وما جثها للأمثلة والشواهد لعلم القرآن والحديث وعلم العربية كما نلاحظ ذلك عند النحويين واللغويين ، ويظهر ذلك في قوله : ( ثم استبدلوا ذلك كله ووقفوا على قصار الأحاديث والقوائد والفقر والنتف من كل شيء . . الخ ) ( ٢ )

اذن فقد أصبح هناك نوع من التجزئة للشعر يأخذ كل ما يناسبه ولا شك أن هذه النظرة قد أثرت في اختياراتهم للشعر القديم ، فقد آثروا منه ما يجرى على هذا النسق بحيث لم ينقل إلينا من الشعر إلا ما رأوا فيه ما يمين على أهدانهم ، ويدل على ذلك كلام الجاحظ ( لم أر غاية النحويين إلا كل شعر فيه غريب أو معنى صعب يحتاج إلى الاستخراج ، ولم أر غاية رواية الأخبار إلا كل شعر فيه الشاهد والمثل ، ورأيت عامتهم فقد طالت مشاهدتي

( ١ ) الجاحظ : البيان والتبيين : ٢٣ / ٤

( ٢ ) " : " : " : ٢٣ / ٤

لهم لا يقفون على الألفاظ المتخيزة والسماوى المنتخبة ، وعلى الألفاظ المذبذبة  
والمخارج السهلة والديباجة الكريمة ، وعلى الطبع المتمكن وعلى السبك الجيد ،  
وعلى كل كلام له ماء ورونق ، وعلى المعانى التى إن صارت فى الصدور عورتها  
وأصلحتها من الفساد القديم وفتحت للسان باب البلاغة ، ودلت الأقسام على  
مدافن الألفاظ وأشارت الى حسان المعانى . ( ١ )

اذن فقد تغيرت مفاهيم الرواة ، وتغير بالتالى حد الرواية وشروطها  
نظرا للتغيير الحاصل فى المتلقى من هؤلاء الرواة .

ولقد كان النقاد اللغويون يحرصون على اصلاح النصوص المروية  
واقامة متنها والمودة بها الى الصورة التى تركها عليها منشؤها ، أو الى  
صورة قريبة منها ، ولم يكتفوا باصلاح الخطأ الذى لحق النصوص بسبب روايتها ،  
لأن هذا العمل يخدم العلم ، ويصحح مادته ، ويوثق الأسس التى يقوم عليها ،  
ولكنهم كانوا يصححون الأخطاء التى وقع فيها المنشئ أصلا ويغيرون ما لا يروقهم  
أو يرضيهم من ألفاظه وتراكيبه ، فكان ذلك يؤدى الى ضياع ما قاله المنشئ  
حقا ، وكان الرواة بذلك يصدرون عن مبدأ تعارفوا عليه ، وهو أنهم لا ينتقلون  
نصا ولا يقدمون على روايته قبل أن يصلحوه ويخلصوه مما يشوبه من أخطاء فى  
المعنى أو الصيغ والتراكيب ، وكأنهم كانوا يأنفون من رواية الخطأ وإن كانوا  
يعلمون أنهم غير مسوءولين عنه ، لأنهم رواية أو نقله . ( ٢ ) ومن النصوص  
التي غيروا ألفاظها قول جرير :

فيا لك يوما خيره قبل شره تغيب واشيه وأقصر عاندله

هكذا قال جرير ، وهكذا أنشده الأصمعي ، وكان خلف حاضرا فقال خلف

( ١ ) الجاهظ : البيان والتبين : ٢٤ / ٤ .

( ٢ ) محمد عيد : الزوايا والاستشهاد باللفة : ١٦٠ .

\* وبله وما ينغمه خير يؤول إلى شر : قلت (الأصمعي) هكذا قرأته على أبي عمرو بن العلاء ، فقال لي : صدقت ، وكذا قاله جرير وكان قليل التنقيح مشرد الألفاظ ، وما كان أبو عمرو ليقرئك إلا كما سمع ، فقلت : فكيف كان يجب أن يقول : قال : الأجدود له لو قال : خيره دون شره ، فاروه هكذا ، فقد كانت الرواة قديما تصلح من أعمار القديما . فقلت : والله لا أرويه بعد هذا الا هكذا \* (١)

فعلى الرغم من صحة النص عن قاتلة وعن سواء وهو أبو عمرو وثبت ذلك عند الأصمعي وخلف أيضا ، فإنهما غيراه وبدلا ألفاظه اعتماداً على ما ساد بينهم ، وهو أن الرواة كانت قديما تصلح أعمار الأوائل . ويبدو أن الشعراء كانوا مختلفين في حق التفسير والتبديل في النص الذي ادعاه الرواة لأنفسهم ، فمن الشعراء من أقرهم عليه وأطلق أيديهم فيما يروونه من شعره لينقحوه ويغيروا ما لا يعجبهم منه ويأتون بما يمتقدونه أنسب له ، بل إن من الشعراء من كان لا يتولى تنقيح شعره اعتماداً على تنقيح النقاد من الرواة ، قال ابن مقبل :

\* إني لأرسل البيوت هويها \* فتأتى الرواة بها قد أقامتها \* (٢)

وبعضهم كان يأبى ذلك عليهم ويأنف من أن يأخذ بملاحظاتهم ، والفردق وشار أوضح مثال لهذا الفريق من المنشئين ، والفردق كان يأبى الأخذ بتصحيح ابن أبي اسحاق الحضرمي ويطلب له بأن يجب لا خطائه تأويلا أو تخريجا - كما سئرى فيما بعد - وشار - كالفردق - كان يقسو على ناقديه ، ويقع فسي اعراضهم فحين بلغه أن سيهويه يستضعف لغته ويمتنع من الاحتجاج بشعره

(١) المرزباني : الموشح : ١٩٨ ، ١٩٩ ، ابن رشيق : المصده ٢٤٨/٢

(٢) مجالس شعلب : ٤١٣/٢

هجاه قائلاً :

اسيبوه يا ابن الفارسية ما الذي تحدثت من شتني وما كنت تتبذ  
أظلت تغنى سادرا بساءتسى وأمك بالصرين تعلي وتأخذ (١)

ومن الشعراء من حرص على كتابة شعره ليمنع النقاد والرواة من اجراء  
التغيير فيه ، كما فعل ذوالرمة حين قال لروايته عيسى بن عمر : اكتب شمري  
فالكاتب أعجب إلى من الحفظ ، لأن الأعرابي ينسى الكلمة وقد تعب في طلبها  
ليلة فيضع في موضعها كلمة في وزنها ، ثم ينشد ها الناس ، والكاتب لا ينسى  
ولا يبدل كلاما بكلام \* (٢) واكتفى بعضهم بالإعراب عما ينتابه من قلق على  
شعره ، بسبب المبدأ المذكور ، فقال : والقائل الحليئة \* ويل للشعر من  
راوية السوء \* (٣)

ومهما يكن من أمر فإن هذا اللون من النقد اللفوي الصلي القاسم  
حول الرواية الذي يفضى إلى تغيير لفة المنشئ ، وتهديل ألفاظه كان أمراً  
مختلفاً فيه ، فمنهم من رواه عبثاً بالمروى وتجاوزاً عليه ، ومنهم من رآه نافعاً  
يقوم ما اعوج من لفة الروى ويصوب ما لحق معناه من الخطأ ، لكن العلم لا يجيز  
ذلك لأنه إفساد للنتاج الأدبي الذي كان على الدارسين والرواة أن يحافظوا  
عليه ويرووه كما صدر عن منتجيه . ويسبب ذلك قامت حركة نقدية مهمتها فحص  
المروى ، وتسليط الضوء على متنه لمعرفة ما شاب ذلك المتن من أخطاء ، وما طرأ  
عليه من تغيير ، وقد كان لحركة النقد اللفوي هذه أثر كبير في تصحيح الصور

- 
- (١) المرزباني : الموشح ٣٨٥  
(٢) ابن رشيق: الصمدة : ٢٥٠/٢  
(٣) الاصفهاني : الأغاني ١٩٥/٢

وتخليصه عما علق بن من أوهام . ( ١ )

ولولا هذا النمط من النقد الذي رافق الرواية لورثنا ما ورثناه محرفاً  
لا يعتمد به ، ولا يطمأن اليه ، وكان اختلاف النقاد في النظر إلى الموروث من  
الشعر مصدر خيرة ، فلو اتفقت كلمتهم على إهمال ما أهمله البصريون من شعر  
القبائل التي لم يسلموا لها بالفصاحة لحرمتنا كثيراً من الشعر وللحقت أدينا خسارة  
فادحة ، ولكانت الخسارة مضاعفة لان هذا الشعر الذي نقل إلينا لم يكن كـ  
ما قالته العرب - على حد قول أبي عمرو بن الملاء " ما انتهى اليكم مما قالته  
العرب إلا أقله ولو جاءكم واغراً لجاءكم علم وشعر كثير " ( ٢ )

وقد جنح بهم هذا الذوق إلى اصدار أحكام كثيرة تقضى لهذا الشاعر  
أو ذاك بالسبق والتقدم لبيت قاله وأخرى تصف هذا الشاعر أو ذاك بالتأخر  
أو الجهل باللغة كالذي نقل عن الأصمعي حيث حكم على الطرمح بخطأ واحد  
ارتكبه فقال : كنا نضن الطرمح شيئاً حتى قال :

وأكره أن يعيب علي قومي هجائي الأزدلين ذوى الحنات

لأنها أحنه وأحن ، ولا يقال : حنات " ( ٣ )

وكان من مظاهر هذا الذوق الميل إلى ما كان مشتقاً على الفريسيب

من الألفاظ وتفضيل هذا الضرب من الشعر على ما كان يتصف بالسهولة .

قال الأصمعي : جئت إلى أبي عمرو بن الملاء فقال : من أين أقبلت يا أصمعي ؟  
قلت : من العرند . قال : هات مامك ، فقرأت عليه ما كتبت في الواحي ، ومسرت

( ١ ) محمد عيد : الرواية والاستشهاد باللغة ١٦٥ ، ١٦٦ .

( ٢ ) السيوطي : المزهر : ٢ / ٢٩٣ ، ٢٩٤ ، ابن سلام : الطبقات : ٢٣ .

( ٣ ) الامدي : الموازنة ٤٢ .



به ستة أحرف لم يعرفها فخرج يعدو في الدرجة وقال : شمرت في الفريب\* (١)  
أى غلبتني ، فهذا الرواية تدل على أن علماء اللغة كانوا يتنافسون في لقاء هؤلاء  
الأعراب للحصول على ما لديهم من غريب ويدل على ذلك تلك الصورة الفريسية  
لأبي عمرو يعدو في الدرجة ويقول الأصمعي\* " شمرت في الفريب\* .

وربما كان لهذا المقياس أثر كبير في شعر الإسلاميين والمولدين فقد  
حمل كثير منهم على الإكثار من الفريب وتوشيح أشعارهم به ، وكان الكمي أحد  
المولمين بالفريب لهي لينسب إليه أنه قال : " إذا قلت الشعر فجانى أمر  
مستوسهل لم أعيا به حتى يجي\* شي\* فيه عويى فاستمطه\* " (٢)

وكان الاحتفال بالفريب أحد المقاييس التي اعتمد عليها ابن سلام فقدم  
الناطقة الجمدي على طرفة ، وقال عنه\* " كان فصيحاً كثير الفريب متمكناً من  
الشعر\* " (٣)

وكان الذي بعث الرواة على الاحتفال بالشعر الكثير الفريب ، هو  
اعتقادهم بأنه صحيح النسبة إلى قائله أو غير منحول ، لأنهم كانوا يسمون  
أن الشاعر إذا لانت ألفاظه ، حمل عليه ما لم يقله ، فكان لين ألفاظه يُسهل  
على الوضعين مجاراته والنسج على منواله ، قال ابن سلام : وعدى بن زياد  
كان يسكن الحيرة ومراكز الريف فلان لسانه ، وسهل منطقة فحمل عليه شعر كثير  
وتخليصه شديد\* (٤)

- 
- (١) ذيل الأملى والنوادر : ١٨٢  
(٢) المرزباني : الموشح ٢٠٣  
(٣) ابن سلام : الطبقات : ١/١٣٢  
(٤) ابن سلام ج الطبقات : ١/١٤٠

فأخذ الملاء على عدى هو أنه بسكناه الحيرة قد تخلف عن أن يكون من الفحول وهو عربى أصله من اليمامة ، ولكنه لم يلزم البيئة البدوية فمبينة ليس في وزن بيت ولا في قافية ، ولا في ضرورة من الضرورات الشعرية ، وإنما في بعده عن المنبع الأول الأصيل ووقوعه تحت تأثير بيئة جديدة أثرت في صنعه تأثيرا غير محمود ، لذا عدّه ابن سلام : في الطبقة الرابعة من طبقات الفحول . ( ١ )

على أن اصطناع الشاعر الفريب لم يكن دائما محط إعجاب أصحاب هذا الذوق وإنما كانوا يقبلونه ممن عُرف بالبداهة ويرفضونه ممن كان يتعلمه أو يتصيد به من أفواه الرواة .

فالكثير والطراح كانا يكرران من الفريب ، إلا أنهم أبوا إلا فسادا من غريبهما لأنهما أخذاهما بالتعلم .

قال الاصمعي : الكثير تعلم النحو وليس بحجة ، وكذلك الطراح . وكانا يقولان ما قد سمعاه ولا يفهمانه ، قال رؤبة : كانا يسألانني عن غريب شعرهما" ( ٢ )

فالفريب الذي رفضوه هو الذي يكتسبه الشاعر في الحضر فيستخدمه في غير موضعه ، لأنه بالنسبة للشاعر الحضري استخدام مكتسب يدل على الخلط والادعاء ، ولذلك كان هذا الفريب من مظاهر الضعف في شعراء الحضرة عندهم . ولقد كانوا يمجّبون بشعر الفرزدق لغريبه وخشونة لفظه وفحولة معانيه ، كما كان يمجّب به النحاة أيضا لتداخل الألفاظ والضائير في شعره ، مما يتيح للنحوي فرصة القول في عائد الضمير ، وإمكان المعنى واستحالته تبعا لذلك ، وتقريبه بعض القواعد أو التمثيل لجانبية القاعدة ، ومن ذلك قوله :

( ١ ) ابن سلام : الطبقات : ١ / ١٣٢

( ٢ ) المرزباني : الموشح ٣٠٢ ، الاصمعي : فحولة الشعراء ٢٠ مع اختلاف في صيغة النص .

وأصبح ما فى الناس إلا ملكنا أبو أمه حتى أبوه يقارب منه

وقوله :

شعأل فان ما هذتنى لا تخولتنى نكن مثل من ياذئب يصلحيان (١)

وما إلى ذلك من أبيات أعجب بها النحاة لضرابة ما تضمه من تركيب لفوى .

وكان من معالم هذا الذوق ميلهم إلى من كانت لغته الشعرية قائمة على السليقة والطبع ولذلك كانت الصنعة عندهم عاملا للطعن ، وكان الطبع عاملا من عوامل القبول ، وكانهم آثروا الشعر الفطرى القريب من النفس الذى يتدفق على الألسنة بلا تكلف أو تعمل ، أما الذى يجود شعره ويصنعه فان دافعه لذلك من وجهة نظرهم هو ضعف سليقته وبعدّه عن الفطرة السليمة .

وكان الأصمى يعيب الحطيئة ويتمقبه فقبل له فى ذلك ، فقال :

وجدت شعره كله جيدا ، فدلتنى على أنه كان يصنعه ، وليس هكذا الشاعر المطبوع ، انط الشاعر المطبوع الذى يربي بالكلام على عواهنه : جيده على رديئه " يعنى ذلك أن الأصمى وأضرابه من النقاد واللغويين والرواة ، كانوا يعيبون تثقيف الشعر وتهذيبه ويعدون ذلك ناجما عن ضعف السليقة اللغوية ، إلا ان نظرتهم هذه لم تمنعهم من الاحتجاج بشعر زهير ومن تبعه من الشعراء الذين كانوا يعنون بصقل أشعارهم وتحكيكها " (٢)

وكان ميلهم فى الحكم على جودة الشعر وسلامته قائما على ما كان بدويهم لم يعرف قائله الحضر ولم يذق عيش أهل المدن والأرياف وكان الذى دغمهم إلى ذلك ، ما وقر فى آذانهم من أن الحاضرة تنسخ سليقة البدوى ، وتدخل الضيم

(١) السيوطى : المزهرة : ٣٠٧/٢ ، احمد مطلوب : مناهج بلاغية . ٩  
(٢) نعمة الفراءى : النقد اللغوى عند العرب : ٤٣ ، غنيمي هلال : النقد الادبى الحديث ١٥٦ ، محمد عيد : الرواية والاستشهاد : ١٨٩ .



فالبداوة إذن كانت في نظر الرواة والنقاد مقياساً لا يمتوره الشاعري ففى جميع مسائل اللفظة .

وهذا هم ذوقهم أيضاً الى التنويه بعناصر جمالية معينة فى الأدب ومعايير تدل عليها الفطرة فعرفوا أن جبراً قوى الطبع صادق الشعور ، وأن الأعشى يستعمل أنواعاً كثيرة من الأوزان فى شعره ، وأن شعراً نابغة الذباني قسوى الصياغة ، شديد الأسر متماسك ، وشعراً حريء القيس مليء بالمعاني التى لم يسبقه بها أحد ، عرفوا هذا وكثيراً مثله ، وعرفوا ضروب الصياغة وأن منها ما هو سهل رقيق عند جبر ، صعب ملتو عند الفرزدق ، جزل عند الأخطل ، وعرفوا ضروب المعاني ، وأن منها ما هو فاسد وما هو فظ وما هو عائب حكيم لا لفسو فيه " (١)

وكان من معالم ما تفقوا عليه ما لكبار الشعراء من خصائص ومميزات وما يحسن من القول وما لا يحسن ، وما ينظم فيه الشعراء من أعاريف وما يستعملون به من ألفاظ ، وما يجنحون اليه من رقة أو جزالة أو حوشية وعرفوا أهمية الإيجاز فى المعاني الجزلة وفى البيت الواحد وعرفوا مزايا طول النفس فى القصائد ، وأثر ذلك فى غزارة المعاني واستيفاء الكلام ، والأمثلة على ذلك هى كل ما يورده اللغويون حين يختصمون فى مكانة الشعراء .

وهنا نستأنس برأى شيخ اللغويين وأسبقهم عهداً أبى عمرو بن المماله (١٥٤) فهو يقول فى ذى الرمة : " إنما شعره نقتطع عروس تضحل عما قليل وأبصار ظباء لها مشم فى أول شمها ، ثم تعود إلى أرواح الأبحار " (٢)

(١) السيوطي : المزمهر : ٢٩٧/٢ ، طه احمد إبراهيم : تاريخ النقد ٥٣ ، احمد امين : النقد الأدبي ٤٣٦ .  
(٢) المرزباني : الموشح : ٢٧١

وهو يشبه شعر ندى الرمة ينقط العروس التي تذهب بالغسل ، وتغسني في أول ظهور ، وأبصار الظباء التي لها رائحة مقبولة من أثر الثبت الطيب الذي تأكله ، لا تثبت أن تزول ، يريد أن يقول إن شعره حلوا أول ما شمعه فإذا كررت إنشاده ضعف يريد أنه غير خصب ولا قوي ولا عبق الأثر في النفس وإنما هسو كالشيء البراق يصطى دفعة واحدة كل ما قاله رواء . ( ١ )

ولأن أبا عمرو يتذوق شعر ندى الرمة بأنفه فهو يجد له رائحة طيبة عند أول شمه ثم ماتبت الرائحة أن تتبدد ، وطبعي أن أبا عمرو يريد من خسلال هذه الصورة أن يحكم على شعر ندى الرمة بأن له جمالا يروع عند أول وهلة ، ثم ما يلبث الجمال أن يتبدد أمام الموقف ، ولكنه لم يصدر هذا الحكم إلا بعد تجربة حسية سليمة يجد معها لأبصار الظباء رائحة طيبة عند أول شمها .

ومثل هذا الرأي في شعر ندى الرمة نقل عن الأصمعي حيث روى عنه قوله : " إن شعر ندى الرمة حلوا أول ما شمعه ، فإذا كثر إنشاده ضعف ولم يكن له حسن لأن أبصار الظباء أول ما تشم يوجد لها رائحة الظباء من الشيح والقيصم والجشجات والنبث اللبيب الروح فإذا أدت النظر ذهبت تلك الرائحة ، نقط عروس إذا غسلتها ذهبت " ( ٢ )

وهذا الحكم على شعر ندى الرمة يوحي بأنه متفاوت القيمة لا يعبر عن مستوى مستمر وثابت من الجودة ، وإنما يعلو ويهبط ، وليس ذلك من شأن شعراء الفحول .

والذي يعنيننا من كل ما سبق هو مقارنة الشعر بالأشياء الحسية ، والأشياء

( ١ ) طه احمد براهيم : تاريخ النقد ٥٨

( ٢ ) المرزباني : الموشح ٢٧١ ، ٢٧٢

الحسية يخضع الحكم فيها للذوق الفردى ، وهو يختلف من شخص لأخر ، وقد كان هذا الضرب من الحكم على الشعر شائعا عندهم ومن ذلك أيضا ما حدث به محمد بن الحسن اليشكرى حين قال : أنشد أبو حاتم السجستاني شعرا لأبى تمام فاستحسن بعضه واستقبح بعضا ، وجعل الذى يقرأه يسأله عن معانيه فلا يعرفها أبو حاتم فلما فرغ قال : ما أشبه شعر هذا الرجل إلا بثياب مصقلات خلجان بها روعة وليس لها مفتش \* ( ١ )

ومن ذلك أيضا حكم الأصمعي على شعر أبى العتاهية حيث وصفه بأنه كساحة الملوك ، يقع فيها الجواهر والذهب والتراب والخزف والنوى \* . ( ٢ ) فهو إذن مستوفٍ لمراحل التفاوت التى عدّها الأصمعي .

ويرتبط بهذا النوع من النقد ما عرف عند النحاة من أحكام نقدية منهاها على قواعد النحو وأصوله التى استنبطها العلماء من الأمثلة والشواهد ، وكانت هذه الحركة ما أعان على تحكيم القياس فى الذوق اللغوى والنحوى القائم على المستوى الصوابى فى الشعر .

وقد شهدت البصرة ميلاد هذا الاتجاه الذى يبدأ بعيد الله بن اسحاق الحضرمي ( ١١٧ هـ ) ويثقل بداية مرحلة تقعيد النحو ، فراح يبسط سيطرته على الأدباء والمفكرين جميعاً فلم يقف عند مقاومة اللحن الذى تغش على السنن مسلي الأعاجم ومولدى العرب ، ولكنه كان يتطلع مناقشة فصحاء العرب من الشعراء وفهروهم ، وعبر الحاضر الى الماضى الى العصر الجاهلى حتى

( ١ ) المرزبانى : الموشح ٤٦٥

( ٢ ) الاصفهاني : الاغانى ٣٧٩/٣

قال ابن أبي اسحاق أن النابغة أساء في قوله :

فبت كاني ساورتني ضئيلة من الرقش في أنيابها السم ناعم (١)

فالنقد الضعوى ظاهر في كلمة عيسى بن عمر في النابغة الذي رفع (ناعم)

مع أن موضعها في رأيه تصب على الحال ، وإلى مثل ذلك ذهب عيسى بن عمر ،  
وقال ابن أبي إسحاق الحضرمي أن الشاعر رفع (ناعم) لأن الصفة أدل على  
المعنى . وعيسى بن عمر (١٤٩) من علماء العربية الأولين ، كان من الموالى ،  
أصاب من العلم بالعربية حظا حتى قيل إنه لم يكن يتكلم إلا بالفري الشاذ ،  
وليس بعيد أن يكون عيسى بن عمر قد أراد باصطناع الفري وتبعم الشعراء  
الأقدمين بالنقد والتخطئة لكي يثبت أن بإمكان المولى أن يصلوا من العلم  
بالعربية والتقييد بأصولها ومواضعاتها إلى ما عجز عنه العرب أنفسهم ، ولم  
يفت القداحي أن يجمعوا بين الحضرمي وعيسى بن عمر في قرن واحد ويصفوهم  
بالطمع على العرب خلافاً لأبي عمرو بن العلاء . (٢)

قال ابن سلام : حكى يونس\* أن أبا عمرو بن العلاء كان أشد تسليمًا

للعرب وكان ابن أبي اسحاق وعيسى بن عمر يطعنان عليهم\* (٣)

وقد أخذ النقاد يوجهون اهتمامهم إلى الشعراء ويمرضون أقوالهم على

مقاييسهم فما وافقهم أقروه وما لم يوافقها اعترضوا عليه ، كما حدث بين ابن أبي  
إسحاق النحوي والفرزدق الشاعر . . . حيث تتبع ابن أبي إسحاق الفرزدق ، وخطأه  
أكثر من مرة ما استتار الشاعر فهجاه معرضاً بخدم أعمالته بالمروية والمعرفة  
بالعربية .

(١) المرزباني : الموشح : ٥٠

(٢) نعمة الفراوي : النقد اللغوي عند العرب : ١٠٨

(٣) ابن سلام : الطبقات : ١٦/١



فيروى الرزاني أن عبدالله بن إسحاق سمع الفرزدق في مدحه يزيد :

مستقبلين شمال الشام ضربنا      بحاصب كنديف القطن منشور  
على عماثنا تلقى وأرحلتنا      على زواحف تزجي مئمتها ريسر

واحتج عليه ابن أبي إسحاق ، فقال :

أسأت ، إنما هو ( ريسر ) وكذلك قياس النحو في هذا الموضع ، ( ١ )

ومع أن الشاعر خضع كما قيل لإلحاح النحويين وضغطهم إتباعاً للقياس

فضير المصراع الأخير إلى قوله : " على زواحف تزجيها محاسير " . فإن التذوق

الأدبي لعصره ، والذي صدر عنه الشاعر لم يرض باعتراف النحويين ، وأثر الإبقاء

على تمبير الشاعر مع تعارضه وقياس النحو .

ويذكر الرزاني أن ابن أبي إسحاق كان يكثر الرد على الفرزدق ، وأن

ذلك كان سبب هجائه في قوله :

قلو كان عبدالله مولى هجوته      ولكن عبدالله مولى موالينا

فقال له ابن أبي إسحاق : لقد لمنت أيضا في قولك " مولى موالينا " وكان

ينبغي أن تقول " مولى موال " فالنقد النحوي ظاهر في إثباته الياء في الاسم

المنقوص " مواليا " مع أنها في موضع جر بالإضافة ، والإسم المنقوص تحذف ياءه

في الرفع وفي الجر ، كما أشرعنا أصحاب اللفظة .

فمع قسوة الشاعر ولذعة هجائه فإن ابن أبي إسحاق كان ظريفا حقا

أو متمزنا حقا حين نبه الفرزدق إلى أن في هذا الهجاء خطأ آخر . ( ٢ )

( ١ ) الرزباني : الموشح : ١٥٧ ، ابن سلام : الطبقات ١٧

( ٢ ) انظر : احمد مطلوب : مناهج بلاغيه : ٨١ ، مقدمة في النقد :

محمد حسن عبدالله ٣٥٤

ويذكر تاريخ النقد العربي وقوف عبدالله بن إسحاق الحضرمي فسي  
وجه ما رآه في شعر الفرزدق من الأخطاء في مثل قوله :  
وَعَرَّزَمَانِ يَابْنَ مَرْوَانَ لَمْ يَدْعُ      مِنْ الْمَالِ إِلَّا مَسْحَتًا أَوْ مَجْلَفًا  
ويروى " مجرف " وللرفع وجه

فقال له ابن أبي إسحاق : على أي شيء ترفع (أو مجلف) فقال : " على ما يسوءوك  
وينوءوك " . قال أبو عمرو بن العلاء : فقلت للفرزدق أصبت وهو جائز على  
المعنى ، أي أنه لم يبق سواه " (١) .

وقد سأل بعضهم الفرزدق عن رفعه إياه فشتبه وقال : على أن أقول  
وعليكم أن تحتجوا " . (٢)

ونقد اللغويون الشعر أبعثاً من جهة قوافيه وأوزانه تمشية مع القواعد  
المروضية ، وكان أبو عمرو بن العلاء يتعقب الإقواء عند الشعراء وقد عرفه  
بأنه اختلاف الإعراب في القوافي ، ومن أمثلة ذلك عنده قول الشاعر :

إذا كنت في حاجة مرسلاً      فأرسل حكيماً ولا توصيه  
وان باب أمر عليك التوى      فشاور لبيباً لا تعصيه

وقال : هذا خطأ في بناء القوافي ، فالواو التي في توصيه " ردف " والصاد  
حرف الروي ، والبيت الثاني ليس بردف ، فهذا سناد ، وهو عيب ، ولما جاء " (٣)  
وقيل لأبي عمرو بن العلاء : هل أقوى أحد من فحول شعراء الجاهلية  
كما أقوى النابغة ؟ قال : نعم : بشر بن خاتم ، قال :

- 
- (١) المرزباني : الموشح : ١٥٨  
(٢) طه احمد ابراهيم : تاريخ النقد الادبي عند العرب ٥٢  
(٣) المرزباني : الموشح : ٧

ألم تر أن طول الدهر يسئلي      وينسي مثل ما نسيت جندام  
وكانوا قومنا فبضوا علينا      فسقناهم إلى البلد الشامي

قال أبو عمرو بن العلاء : فحلان من الشعراء كانا يقويان : النابغة وبشر بن  
أبي خازم فأما النابغة فدخل يثرب فعنى بشعره فغلطن ، فلم يعد إلى إقواء  
وأما بشر فقال له سوادة أخوه : إنك تقوى : فقال له : وما الإقواء ؟ فأنشده  
بيته وآخر الأول منها " نسيت جندام " فرجع ، ثم قال : " إلى البلد الشامي "  
فخفى فغلطن بشر فلم يعد " ( ١ )

والكلام في ( الإقواء ) عرف قديماً فقد نسبت معرفته إلى أهل المدينة  
وكانوا أهل فن وغناء ، ولعلمهم أدركوا ذلك فعلاً . قال الرواة أنهم قوموا شمر  
النابغة وأرشدوه إلى ما في شعره من إقواء " ( ٢ )  
وعنى أبي عمرو بن العلاء قال : كان النابغة قال :

زعم البواح أن رحلتنا غداً      وبذاك خبرنا الخراب الأسود

وقصيدته مخفوضه ، فدخل المجاز فغئت قينة بذلك وهو حاضر ، فلما صدت  
خبرنا الخراب الأسود ، علم أنه مقوفضرة وقال :

✽ وبذاك تنعاب الخراب الأسود ✽

وكان النابغة يقول : دخلت يثرب وفي شعري شيء وخرجت وأنا أشمر الناس " ( ٣ )  
ويبدو أن الإقواء كثير في شعر البدو والخباريين في أعماق الصحارى  
وقد تنبه ابن سلام إلى ذلك فقال : " وهو في شعر الأعراب كثير " ( ٤ )

وقد عزا المرزباني ذلك إلى جفوة الأعراب وغلظ حسهم ما يحول بينهم

- 
- ( ١ ) المرزباني : الموشح : ٨١ ، ٨٠  
( ٢ ) داود سليم : تاريخ النقد العربي : ١٢٢  
( ٣ ) المرزباني : الموشح : ٤٦ ، ٤٧  
( ٤ ) ابن سلام : الطبقات ٧ )

وبين إدراك ذلك النشاز ، أما أهل القرى فهم أرفه حسا ، وأشد تنبهيناً لهذا النوع من الشذوذ أو النشاز في موسيقى الشعر ، ومن أجل ذلك كان البداية من الشعراء لا يفتنون إلى هذا العيب في شعرهم إلا بعد أن يفدوا على المدن ، وقد وصف المرزباني أهل المدن بقوله : " وأهل القرى اللطف نظراً من أهـل البدو " . ( ١ )

وقد قال عدى بن زيد :

ففاجأها وقد جمعت جموعاً على أبواب حصن مصلتيننا  
فقدت الأديم لراهيشيه وألقى قولها كذباً وميننا

وقال المفضل " كذباً مينا " فر من السناد والرواية الأولى في قوله ومينا " ( ٢ )

وكان من أثر تحكيم المعايير اللغوية والنحوية والحرومية في الشعر ثورة الشعراء وخصومتهم للغويين والنحاة ، ومثال ذلك ما قدمناه من الخصومة بين ابن أبي إسحاق والغزدي ، ووقع مثل ذلك من يشار وسيبويه ، فقد نال يشار من سيبويه حين بلغه أنه يخطئه فقال :

أسيبويه يا ابن الفارسية ما الذي تحدثت من شتي وما كنت تنهت  
أظلت تغني سادرا بعساء تسي وأمك بالصرين تعطى وتأخذ

فقبل لبشار ، تنسبه إلى الفارسية ، قال نسبه إلى أن أعرف أبويه " ( ٣ )

وكذلك فعل بالاخفش حينما بلغه أنه طعن عليه في أشياء خالف فيها اللغة ، قال : ويلي على القصار بن القصارين ، متى كانت اللغة والفصاحة في بيوت القصارين دعوني وإياه ، فبلغ ذلك الأخفش فبكى ، فقيل له : ما يبكيك .

( ١ ) المرزباني : الموشح : ٤٦

( ٢ ) المصدر نفسه : ١٨ ، ١٩

( ٣ ) المرزباني : الموشح : ٣٨٥ ، ٣٨٦

قال : وقعت في لسان الأعمى ، فذهب أصحابه الى بشار فكذبوا عنه وسألوه  
ألا يهجوهم ، فقال : وهبته للوأم عرضة ، فكان الأعمى بعد ذلك يحثج في كتبه  
بشعره ليبلغه ذلك فيكف عنه \* ( ١ )

ويصور لنا المرزباني كيف كان الشعراء يعرضون أشعارهم على اللغويين  
ليجيزوها لهم ، فهم قضاة الشعر وصيارفته وفي هذا يقول الخليل بن أحمد  
لابن مناذر \* انما أنتم معشر الشعراء تبع لي ، وأنا سكان السفينة إن فرضتكم ورضت  
قولكم نفقتم والا كسدتكم ، فقال ابن مناذر : والله لأقولن في الخليفة قضيدة  
أمتدحه بهد ولا أحتاج إليك منها عنده ولا إلى غيرك \* ، ( ٢ )

ومثل ذلك يقال فيما ذكره البحثري عن شملب في الخبر الذي رواه علي  
ابن العباس قال : رأيت البحثري ومعي دفتر فقال : ما هذا ؟ قلت : شعر  
الشنفرى ، قال وإلى أين تمضي ؟ قلت : أقرأه على أبي العباس أحمد بن يحيى ،  
قال : رأيت أبا عباسكم هذا منذ أيام فلم أره علما بالشعر مرضياً ولا نقداً له  
ورأيت ينشد أبياتاً صالحة ويبعدها إلا أنها لا تستوجب التريدي والإعجاب  
بها \* ( ٣ )

ولم يقتصر هذا الموقف على الشعراء بل تجاوزهم أيضاً إلى النقاد بمد  
ذلك فابن الأثير يتحدث عن ابن جنى ويذكر أن غن الفصاحة غير فن النحسو  
والإعراب \* ( ٤ )

وحكموا على الشعراء بناء على ذلك ، وموقف الأصمعي من ذي الرمة  
معروف حتى كان يقول \* إن ذا الرمة قد أكل البقل والملوح في حوانيت البقالين

- 
- ( ١ ) المرزباني : الموشح : ٣٨٥  
( ٢ ) الاصفهاني : الاغانى : ١٨٤ / ١٨  
( ٣ ) احمد مطلوب : اتجاهات النقد في القرن الرابع : ١٩  
( ٤ ) ابن الأثير : المثل السائر : ٣٨٣ / ١

حتى بشم \* (١)

وما يروى في هذا الباب أنه كان يقول : ما أقل ما تقول العرب الفصحاء  
فلانة زوجة فلان إنما يقولون : زوج فلان ، فلما قيل له : أليس قد قال : ذو الرمة

إذا زوجة بالمصر أم ذا خصومة أراك لها بالبصرة العام ثاوي (٢)

فقال العبارة التي قدمناها إلا أن ذلك لم يمنع تفصيل اللغويين والعلماء لبعض  
الشعراء على بعض ،

فكان المفضل الضبي مثلاً يقدم الفرزدق على جرير ، وأبو عمرو بن الصنبل  
يقدم الأخطل ثم جريراً فالفرزدق ، وكان علماء الكوفة مثلاً يقدمون أمراً القيس بن  
وأهل الحجاز يقدمون النابغة وزهيراً وهكذا \* (٣)

ولهذا التفصيل أسباب وأكثر هذه الأسباب ترجع إلى أمرين : الفريب  
والإعراب ، فالمفضل كان يقدم الفرزدق على جرير ، وكانوا يقولون لولا الفرزدق  
لذهب ثلث اللغة وهو عندهم أشعر خاصة أما جرير فأشعر عامة \* وسبب تقديم  
المفضل للفرزدق يرجع إلى أن المفضل يؤثر الشعر الجزل الذي يحفل بالفريب  
من الألفاظ ، والمتناسك من التراكيب كما تدل على ذلك المفضليات ، وليس من  
شك في أن هذا يتحقق في شعر الفرزدق أكثر من شعر جرير ، وعلماء الكوفة  
يقدمون أمراً القيس ربما لمعاينة التي انفرد بها ، أما تفصيل أهل الحجاز للنابغة  
وزهير فهو يرجع إلى أن زهيراً والنابغة لم يريا غير البادية ، فأصبحا في الصياغة  
وفي المعاني وفي الأغراض الشعرية شاعرين بدويين يرعيان أهل البادية \* (٤)

- 
- (١) المرزاني : الموشح : ٢٨٤  
(٢) المرجع نفسه : ٢٨٤ ، السيوطي : المزهري : ٢٣٤/٢  
(٣) السيوطي : المزهري : ٢٩٩/٢  
(٤) " : " : ٢٩٩/٢

وكانت الأحكام متفاوتة ترجع إلى اعتبارات متباينة ، ولذلك كنا نرى اختلاف المجالس الأدبية في الشعراء ، فيونس بن حبيب يقول : ما شاهدت مجلساً قط ذكر فيه الفرزدق وجرير فأجمع أهل ذلك المجلس على أحدهما ، فتسارة يكون التفضيل للسهولة فيكون تفضيل جرير ، وتارة يكون التفضيل لما يجمعه الشعراء من الفريب فيكون التفضيل للفرزدق ، وتارة يكون لما يجمع من معسني كشمس النابغة ، أولأن الشاعر قال في أغراض مختلفة ، أو في بحور متنوعة وربما رأوا أن المغازلة تتلاقى لدى الشاعر من جهات كثيرة كالكثره والجودة والتفنن في أغراض الشعر مع كثرة البحور . ( ١ )

ويونس بن حبيب إنما كان فرزدقياً يؤثر الفرزدق على جرير لأنه نحوي يحرص على التراكيب ونظم الكلام ، وشعر الفرزدق يرعى النحاة بما فيه من تقديم وتأخير ، ويمد هم بكثير من الأمثلة والشواهد .

وأبو عمرو بن العلاء كان يقدم الأعشى ويقول : مثله مثل الهازي يضرب كبير الطير وصغيره ، ويقول : نظيره في الإسلام جرير ، ونظير النابغة الأخطل ونظير زهير الفرزدق " . ( ٢ )

وكان أهل الكوفة يؤثرون الأعشى على من في طبقتهم لأن شعره يلائم أهواءهم ومزاجهم الرقيق ، فالتحضر في شعر الأعشى أكثر منه في شعر أصحابه والأغراض التي خاض فيها تتصل كثيرا باللهو ، وعبارته لينة وبحوره موسيقية ، وكل هذا من طبع الكوفيين ، فقد كانوا على كثر من مواطن حضارات قديمة وكثير منهم كان عابثاً ماجناً يربى في شعر الأعشى لذته ومتعته . ( ٣ )

- 
- ( ١ ) سمد ظلام : النقد الأدبي : ٥١ ، ٥٢ .  
( ٢ ) ابن سلام : الطبقات : ٦٦ / ١ .  
( ٣ ) السيوطي : المزهري : ٢ / ٢٩٩ ، وانظر طه احمد ابراهيم : تاريخ النقد الادبي : ٥٩ ، ابن رشيق : الصمد : ٩٨ / ١ .

وسبب جعل الأعشى شاعر الكوفيين الأثير ، يرجع إلى خصائص شعره  
فقد كان الأعشى شاعراً غنائياً مصروفاً بجودة وصف الخمر ، وهذه الخصائص تبسند و  
منسجة مع بعض جوانب الحياة الاجتماعية في الكوفة ، وكانوا يحكم حرصهم على  
المادة اللغوية وجمعها يقيمون المغاضلة أيضاً على أساس غزارة إنتاج الشاعر ،  
لأن غزارة إنتاج الشاعر وما يترتب على ذلك من وفرة المادة اللغوية هي التي تحكمت  
في الذوق الأدبي عندهم . فيروى يونس بن حبيب : أن العلماء أجمعوا على  
تقديم الأخطل على جرير والفرزدق لأنه أكثر عدد طوال جيد ليس فيها سقط  
ولانحش . . . وعد أبو عبيدة للأخطل عشرة طوالاً جيداً وعشراً ليست بدونها ،  
وبما يدل على ذلك قول أبي عبيدة : الأعشى هو رابع الشعراء المتقدمين وهو  
يقدم على طرفة لأنه أكثر عدد طوال جيد ، وأوصف للخمر والحمرة وأمدح وأهجى ،  
فجودة شعر الأعشى . وتصرفه في فنون الشعر من مديح وهجاء ووصف هما السر  
في تقديمه على طرفة الذي جاد شعره ولكنه كان قليلاً . ( ١ )

والمقصود بالكرة هنا هو طول القصيدة ، أي طول نفس الشاعر فيها ،  
كما تتناول تنوع الأغراض الشعرية ولوجه لها ، وتفننه فيها .  
والمقصود بالجودة : هو أن يكون هذا النتاج الكثير جيداً ، فلا تكفي النظرة  
للكم وكثرة النتاج إلا إذا ضم إليه الكيف والجودة ، كما تكون في المعاني وشرفها  
وندرتها وغرابتها ، فوفرة الإنتاج هي من أهم الأسمس التي وضعها الأصمعي  
وأشاعها واقتبسها ابن سلام في كتابه الطبقات ، وليس هناك قاعدة لمعدد  
القصائد ، فهو يطالب بعضهم بخمس ، ويطالب أوس بن خلف الهببي بمشربين  
قصيدة ويطالب الآخرين بزيادة قليلة .

( ١ ) انظر : طه احمد ابراهيم : تاريخ النقد الادبي ٦٨ ، وفي النقد :  
شوقي ضيف : ٥١ ، وانظر الأسمعي : فحولة الشعراء : ١٢ ص  
اختلاف في صيغة النص .



وقد كان هذا المقياس أساساً لما عول عليه الأصمعي في وصف الشعراء وتقييمهم ، فقد روى أبو حاتم قال : سألت الأصمعي عن عمرو بن كلثوم أعمل هو؟ فقال : ليس بفعل ، قلت : فأبو زيد ؟ قال : ليس بفعل . قلت فمضروبة بن الورد ؟ قال : شاعر كريم وليس بفعل ، قلت : فالجويدرة ؟ قال : ليس كان قال خمس قصائد مثل قصيدته - بمعنى الميضية - لكان فعلاً ، قلت : فحميد بن ثور ؟ قال : ليس بفعل ، قلت : فابن مقبل ؟ قال : ليس بفعل . . قلت : فابن أحمز الباهلي ؟ قال : ليس بفعل ، ولكنه دون هؤلاء الفحول و فوق طبقتهم . قال : لو قال ثعلبة بن صعير الطازني مثل قصيدته خمساً كان فعلاً ، قلت : فكعب بن عمير ؟ قال : أظنه من الفحول ولا أستيقنه . ( ١ )

والأصمعي يكشف بذلك عن وجه الفضل لديه ، فهو يرى كثرة شعر الشاعر وتنوع قوافيه وقوله في فنون الشعر مما يقدمه عن سواء ، ويرفع من شأنه .

ويبدو أن الأصمعي كان يفضل الجودة على الكثرة وذلك حين تفرغني الجودة عن الكثرة : سأله أبو حاتم عن كعب بن سعد الغنوي ، قال : ليس من الفحول إلا في المرثية فإنه ليس في الدنيا مثلها \* . ( ٢ )

ثم يقول الأصمعي : أولهم كلهم في الجودة امرؤ القيس له الحظوة والسبق وكلهم أخذوا من قوله واتبعوا مذاهبه \* . ( ٣ )

فالشاعر وصفه بأنه (فحل) لأنه مجدد ومبتكر ، و امرؤ القيس كان من

المجددين المبتكرين للأساليب والتشبيهات التي لم يسبق إليها .

- 
- ( ١ ) الأصمعي : فحواله الشعراء : ١٢ ، ١٣ ، المرزباني : الموشح : ١١٩ ، ١٢٠ ،  
( ٢ ) المرزباني : الموشح : ١٢٠ ومظلمها \* أخي ما أخي لا فاحش عند بيته \*  
( ٣ ) الأصمعي : فحواله الشعراء : ١٤  
( ٣ ) الأصمعي : فحواله الشعراء : ٩

وكانت قلة الشعر في رأى الأصمعي ما اقتضاها عن بعض الشعراء عن درجة  
الفعول كالحويدرة ، حيث ذكر مثل قصيدة الصينية خمس قصائد لكان فحلاً\* (١)  
ومهلل - عدى بن ربيعة - ليس بفحل ، ولو كان قال مثل قوله :

\* أَيْلُثًا بَدَى حَسْمُ أَنْيَسْرِي \*

كان أفضلهم ، قال : وأكثر شعره محمول عليه . (٢)  
ولو قال شعبة بن صمير المازني مثل قصيدته خمسا كان فحلاً ، وقصيدته هسي  
الرائية المشهورة ومطلما :

هل عند عمرة عند بنات مسافر ندى حاجة متروح أو باكر

وسفر البارقي حليف بنى نصر لو أتم خمسا أو ستاً لكان فحلاً . . وأوس بن غلفاء  
الهمجي لو كان قال عشرين قصيدة للحق بالفعول ولكنه قطع به\* (٣)  
فالأصمعي يستدل على رأيه ببعض ما يؤثر الشاعر من قصائد أو أبيات جيدة  
تجمله في عداد الفحول ، وينبه على الشاعر الذي لم يبلغ منزلة الفحول مبنياً  
تقصيره ، وحاجته إلى الزيادة على ما قال حتى يصير فحلاً . . وربما تهكم  
الأصمعي على بعض الشعراء تهكماً لاذعاً كما فعل مع زهير الذي قال عن نفسه  
" لا يصلح أن يكون أجيراً للنايفة " (٤)

وقد يبالغ الأصمعي في تقدير ما يروقه من آثار أدبية شعرية فيرفعه إلى  
أعلى منزلة ، ويقول : ليس في الدنيا مثل هذا البيت ، أو ليس في الدنيا مثل  
هذه القصيدة\* (٥)

- 
- (١) المصدر نفسه ١٢ ومطلما \* رحلت سمية غدوة فتمتع \*
- (٢) المصدر نفسه : ١٢
- (٣) الأصمعي : فحولة الشعراء : ١٤ ، ١٥
- (٤) المصدر نفسه : ٩
- (٥) المصدر نفسه : ١٥

ونلاحظ أن الأحاديث التي قبلت في الشمراء متقدمين جاهليين أو مسلمين  
مبناها على الذوق اللغوي ، وتدل على أنه الأصل الذي يقوم عليه إنزال الشمراء  
منزلهم ، ووضعهم في طبقات ؛

ومن أجل ذلك قاربوا بين رجال الطبقة الأولى في العصرين الجاهلي  
والإسلامي ، فجرير كالأعشى ، والفرزدق كزهير ، والأخطل كالنابغة . فأما  
تفضيل شاعر بعينه فيرجع إلى ما يميل إليه من عناصر الشعر التي يؤثرها ، ثم  
فاضلوا بعد ذلك بين جرير والفرزدق والأخطل ، فكادوا يجمعون على تفضيل  
الأخطل .

وكلام أبي عمرو بن العلاء صريح في ذلك ، فقد قال : " لو أدرك الأخطل  
يوماً واحداً من الجاهلية ما فضلت عليه أحداً " ( ١ )

فلم كان ذلك التفضيل ؟؟ الصحة شعره ؟؟ أم لشدة تهذيبه للشعر  
وخلو كلامه من السقط ؟؟ أم لأن الأخطل أشبه الثلاثة بالجاهليين في المنزوع  
وفى الجزالة وقوة الأسر مع تجنبه للشعر السهل كالذي عند جرير ، ولغسنة  
المعاظلة الصعبة التي للفرزدق ؟؟ وقد يكون شيء من ذلك . على أن الحيرة  
ليست في أن يقدم شاعراً على أضرابه ، وإنما الحيرة في أن جماعة أخرى تنال  
من مكانة هذا المقدم وتضع منه ، وتتهوى به إلى درجة أدنى من درجة صاحبيه .  
يقول بشار بن برد ، وقد سئل أي الثلاثة الإسلاميين أشعر ؟ لم  
يكن الأخطل مثلها ولكن ربيعة تعصبت له ، وأفرطت فيه " ( ٢ )

( ١ ) ابن الأثير : المثل السائر : ٤٨٩ ، الاصمعي : فحولة الشمراء : ١٣

مع اختلاف في صيغة النص .

( ٢ ) الاصفهاني : الاغانى : ١٤٤ / ٣

ومن الأحكام التي نلح فيها ميلاً إلى التماس النعلة ما يذهب إليه  
ابن أبي العملاء في قوله : من الناس من يفضل قصيدة جميل اللامية على  
قصيدة غيره ، وأن لا أقول هذا ، لأن قصيدة جميل مختلفة غير مؤلفة فيها طوالع  
الشجدة وخوالد السهد ، وقصيدة هر بن أبي ربيعة لمساء الشون مستوية الأبيات ،  
أخذ بعضها بأذنان بعض ، ولو أن جميلاً خاطب في قصيدته عمر لأرثج عليه  
وعثر كلامه " ( ١ )

وقد لاحظوا أيضاً مقدار الإجابة في الغرض والتجديد في فن الشعر  
وتنوع أساليب الشعراء والمفاضلة بينهم كالذي لاحظه الأصمعي في شأن بشار  
ومروان ابن أبي حفصة ، وذلك أن أبا حاتم السجستاني قال للأصمعي : أبا بشار  
أشعر أم مروان ؟ فقال : بشار أشعرهما ، قال له : وكيف ذلك ؟ قال : لأن  
مروان سلك طريقاً كثر سلاكه ، فلم يلحق بمن تقدمه وأن بشاراً سلك طريقاً لم  
يسلكه أحد فأنفرد به وأحسن فيه ، وهو أكثر فنون شعر وأقوى على التصرف  
وأغزر وأكثر بدعاً ، ومروان أخذ بمسالك الأوائل " . ( ٢ )

وإذا كان الأصمعي قد فضل بشاراً لقدرته على التجديد والابتكار  
فإن أبا عبيدة فضله بكثرة جوده فقد قال :  
" ثلاثة عشر ألف بيت جيد ، ولا يكون عدد الجيد من شعر شعراء الجاهلية  
والإسلام هذا العدد ، وما أحسبهم برزوا في مثلها ، ومروان أمدح للملوك " ( ٣ )  
وكان طبيعياً أن ترتبط أحكامهم بما غلب عليهم وعرفوا به من الإهتمام بصحة الشعر

( ١ ) المصدر نفسه : ٣٧/٢

( ٢ ) المرزباني : الموشح : ٣٩٢

( ٣ ) الأصفهاني : الاغانى : ١٤٤/٣

وشرح غريبه وبيان معانيه وأعرابه ، تدهم في ذلك ثروة هائلة من الشعر السري ومعرفة بحياة العرب القدام .

ومن ثم كان تمصّبهم للشعر القديم وموقفهم السلبى من الشعر الإسلامى وشعر المولدين ، وقضية الصراع هذه ظهرت بظهور التخير الذى طرأ على الشعر العربى فى أوائل القرن الثانى الهجرى ، وكان هذا بالضرورة موضع اختلاف بين النقاد فى أيهما أحسن ، الشعر القديم بقوته وجزالته ووضوحه وطبعه أم . الشعر الحديث الذى هو فى كثير من الأحيان غير ذلك واتسع نطاق التساؤل فى الشعر ، وكثر الكلام فى الطبع والصنعة ، وفى اللين والوضوح ، واشتدت الخصومة وأصبح لكل من المذهبين أنصار وأتباع يذافعون عنه ويتشيمون له ،

وكان اللغويون والنحويون فى مقدمة المتعصبين للشعر القديم ، لأنهم المعسر البارز فى ثقافتهم ، ولأنهم كانوا يأخذون اللفظة من فصحاء الأعراب ومن البادية ، ولذلك كانوا لا يحفلون بشعر المحدثين لبعده عن أذواقهم وعدم الفهم له .

ونرى من الصواب أن نلم ببعض ما قاله النقاد فى هذه القضية ، وكسان أبو عمرو بن العلاء على ما يقال : شديد الولاءة على الشعر الإسلامى ولم يروى منه شيئاً ، وهذا الأصمى ( ٢١٦ ) يقول عنه : ( جلست إليه عشر حج فما سمعته يهتج ببيت إسلامى " . ( ١ )

ويقول : " إن قالوا حسناً فقد سبقوا إليه ، وإن قالوا قبيحاً فمن عندهم " ( ٢ )

فأبو عمرو بن العلاء لم يفضل الشعر الجاهلى لأسباب فنية ، إذ أن الجودة

( ١ ) العدة : ابن رشيقي : ٩٠ / ١ ، ابن قتيبة : الشعر والشعراء : ٧ / ١

( ٢ ) الصدر نفسه : ٨٩ / ١ ، السيوطى : الزهر : ٣٠٤ / ٢

تكون في السبق والأقدمية ، والموازنة عنده ثلاثة على العسر لا على الشسر .  
كما يؤكد قوله " لو أدرك الأخطل يوماً واحداً من الجاهلية ما قدمت عليه  
أحداً " ( ١ )

وهذا الموقف من أبي عمرو إنما يفسره ابن سلام في طبقاته : ( أشد  
الناس تسليماً للعرب ) . ( ٢ )

فالشعر الجاهلي هو الجدير وحده بالعناية والدراسة لأنه ما يحتاج به ،  
وباعده لا يرقى إلى مرتبته .

ويلخ من تمصيهم للقديم وتعاملهم على المحدثين ، أن كانوا يستحسنون  
البيت لذاته فإذا عرفوا أنه لمحدث ما به واستهجنوه كالذي روى عن ابن الأعرابي  
أن أحد تلامذته قرأ عليه قول أبي تمام :

وما نزل قذلته في عدلته

فظن أني جاهل من جهله

وهو لا يعرف نسبتها ، فأمر تلميذه بأن يكتبها له ، قال التلميذ : نقلت له :  
أحسنة هي ؟ قال : ما سمعت بأحسن منها . قلت : إنها لأبي تمام .  
فقال خرق خرق " ( ٣ )

وهذا التعصب المفرط من ابن الأعرابي هو الذي جعل أنصار أبي تمام  
يرمونه بأنه لم يفهم معاني شعره ، فقالوا إن ابن الأعرابي : كان شديد التعصب  
عليه لفراغة مذهبه ، ولأنه كان يرد عليه من معانيه ما لا يفهمه ولا يعلمه ، فكان  
إذا سئل عن شيء منها يسأف أن يقول : لا أدري فيعدل إلى الظمن عليه " ( ٤ )

( ١ ) الأصمعي : فحولة الشعراء : ١٢

( ٢ ) ابن سلام : الطبقات : ١٦/١

( ٣ ) الأمدى : الموازنة : ٢٣ ، ٢٤ ، الجرجاني : الوساطة . ٥

( ٤ ) سنية محمد : النقد عند اللغويين : ٩٠

ويبدو أن ارتباط الرواة بالقدم والثبات على قراءته يقودهم في الأخير إلى تدقيق هذا الأدب وبناء ذوق يدوي يرون كل حديث إلى جانبه لا يساوى شيئاً .  
قال أحدهم : كما عند ابن الأعرابي فأنشده أحدهم شعراً لأبي نواس أحسن فيه فسكت فقال له الرجل : أما هذا من أحسن الشعر ؟ قال : بلى ، ولكن القديم أحب إليّ ، وحينما يسأل أشعار المحدثين يقول : إنما أشعار هؤلاء المحدثين - مثل أبي نواس وغيره - مثل الريحان يشم يوماً فيرمى به ، وأشعار القدماء مثل المسك والعنبر ، كلما حركته ازداد طيباً \* ( ١ )

ولقد أحس الشعراء بهذا الموقف الجائر الذي وقفه اللغويون منهم ، فكانوا يستعطفونهم رجاءً أن ينظروا إلى الشعر نفسه ، لا إلى المصير الذي قيلت فيه ، وقد لقي ابن مناذر بمكة حماداً الأرقط وأنشده قصيدته :  
\* كل حي لا تقى الحمام فمود \*

ثم قال : أقرئ أبا عبدة السلام وقل له : يقول لك ابن مناذر ، إتق الله واحكم بين شعري وشعر عدى بن زيد ولا تقل ذلك جاهلي وهذا إسلامي وذاك قديم وهذا محدث فتحكم بين المصريين ولكن احكم بين الشعرين ودع العصية \* ( ٢ )

وقال الأصمعي : حضرنا مأدبة وأبو محرز خلف الأحمر وابن مناذر معنا ، فقال له ابن مناذر : يا أبا محرز ، إن يكن النابغة وامرؤ القيس وزهير ماتوا فهذه أشعارهم مخلدة فقس شعري إلى شعرهم ، واحكم فيه بالحق : فضرب خلف ، ثم أخذ صفحة مطوية مرقا فرمى بها عليه \* ( ٣ )

( ١ ) المرزباني : الموشح ٣٨٤ ، ابن رشيقي : العمدة : ١ / ٢٣

( ٢ ) الاصفهاني : الاغني : ١٨ ، ١٠٨ ، الامدي : الموازنة : ١٠

( ٣ ) المرزباني : الموشح ٢٩٦

وكان الأعمى يتعصب على إسحاق الموصلي ، وكان ذلك من أسباب المداوة التي قامت بينهما ، وقد أنشده إسحاق الموصلي :

هل إلى نظرة اليك سبيلٌ فيروى الصدى ويشقى الفليل

إن ما قلّ منك يكره عندي وكثير ممن تحب القليل

فقال الأعمى : لمن تشدني ؟ قال : لبعض الأعراب ، قال : والله هذا هو الديباج الخسرواني ، قال : فإنها ليلتها ، فقال : لا جرم والله إن أثر الصنعة والتكلف بين عليهما . ( ١ )

وقد اشتهر ذلك عنهم حتى صار سهلة لهم ، قال القاضي عبدالمزيب الجرجاني : وما أكثر من ترى وتسمع من حفاظ اللفة ومن جلة الرواة من يلهج بعيب المتأخرين ، أن أكدهم ينشد البيت فيستحسنه ويستهيده ويمجبه منه ويختاره ، فإذا نسب إلى بعض أهل عصره ، وشمراء زمانه ، كذب نفسه ، ونقض قوله ، ورأى تلك الضاغطة أهون محملاً ، وأقل مرزئة من تسليم فضيلة لمحدث والإقرار بالإحسان لمولد . ( ٢ )

ولم يكن تحديد القديم والحديث يخضع لقياس واضح في نظرهم ، فأحياناً ما تجد القديم عند واحد حديثاً عند الآخر .

ولكن الذي لا شك فيه أن اللغويين صدروا في هذا الموقف عن ذوق صارم يتمصب للقديم ، ويغلون في التعصب له ، ويرى في الحدائث خروجاً على الموروث من التقاليد الشعرية التي أرساها القدماء وقصر عنها في نظرهم المحدثون ، وكان الأعمى يقول : ولطريق الشمراء هو طريق شمراء الفحول من مثل امرئ

( ١ ) العرياني : الموشح : ١٤١

( ٢ ) الجرجاني : الوساطة . ٥٠



القيس وزهير والناخعة ، ومن صفات الديار والرحل والهجاء والمديح والتشبيب  
وصفة الحمر والخيل والحروب والافتخار\* (١)

فمن سلك هذا الطريق كان محسنا مستحقا للإعجاب ، موضعاً للتقدير،  
وكان الأصمعي يثنى على السيد الحميري بقوله : ما أسلكه لطريق الفصول . .  
وقاتله الله ما أطبعه وأسلكه لسبيل الشعراء\* . (٢)

والخلاصة أن الذوق الأدبي عند اللغويين والرواة مستمد من تجربتهم  
من الشعر ، فالقديم مصدر للاحتجاج به في إثبات صحة المفردات والتراكيب .

أما الشعر المحدث فإذا جيء بشيء منه فإنما يكون ذلك على سبيل  
التمثيل والإستئناس لا الإستشهاد به والاحتجاج .

فالممول عندهم في الحكم على الشعر الغريب والإعراب وما يتصل بذلك  
من التقيد بممود الشعر من حيث المعاني والأغراض وبناء القصيدة على طريقة  
القدماء .

لذا فقد عدوا الخروج على عمود الشعر انحرافاً عن معنى الشعرية .

.. ..

---

(١) الأصمعي : فحولة الشعراء : ٩

(٢) المصدر نفسه : ١٥

لعلم ابن سلام (٢٣١ هـ) أول من احتفل بالذوق الأدبي وحلّسه  
إلى عناصره ومقوماته التي ينبغي أن تجتمع في الناقد ذلك أن الشعر عند ابن  
سلام يقتضى ثقافته يعرفها أهل العلم به كسائر أصناف العلوم والصناعات ولكل  
منها رجالها الذين تجردوا ولا تقانها فخذقوها وعرفوا بها بين الناس ولذلك كان  
لا بد من شروط يجب أن تتوفر في الناقد وفي الناقد مثل الدربة والخبرة بالشعر  
وممارسته بطول تتبعه والتأمل فيه حتى يتسنى له أن يحكم عليه بالجوادة أو الرداءة  
" قال قائل لخلف ، إذا سمعتُ أنا بالشعر واستحسنته فما أبالي ما قلت أنت منه  
وأصحابك قال : إذا أخذت درهما فاستحسنته فقال لك الصراف إنه ردىء فهل  
ينفعك استحسانك إياه " (١)

فابن سلام يفرض على الناقد ضرورة المعرفة والثقافة الأدبية والخبرة  
الغنية في نقد الشعر إلى جانب الإعتدال على الذوق الذي تربي وقويت أسانيدُه ،  
لأن مرجع الأحكام في الأدب ترجع لذوق الناقد وأداة النقد عنده هي الذوق  
الأدبي الذي يميز بين أسلوب وأسلوب وبين نص ونص .

غير أن الطريق إلى الشعر عند ابن سلام ليس سهلاً يستطيع أن يطرقه  
كل إنسان قال : " وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف  
العلم والصناعات منها ما يتقفه العمين ، ومنها ما يتقفه الأذن ، ومنها ما يتقفه اليد ،  
ومنها ما يتقفه اللسان ومن ذلك اللؤلؤ والياقوت لا يعرف بصفة ولا وزن دون  
المعايينة من بصره ، ومن ذلك الجهيذة <sup>(٢)</sup> بالدينار والدرهم لا تعرف جودتهما  
بلون ولا من ولا طراز <sup>(٣)</sup> ولا <sup>(٤)</sup> موسم ولا صفة ، ويعرفه الناقد عند المعايينة

- 
- (١) ابن سلام : طبقات الشعراء : ٧/١  
(٢) الجهيذة هنا : نقد الزيوف والصاح من الدنانير والدراهم .  
(٣) الطراز هنا : الصوغ  
(٤) الموسم : ما يسك عليه من صور أو نقش أو كتابة .

فيعرفُ بِهَرَجِهَا (١) وَزَائِفِهَا وَسُتُوفِهَا (١) وَمُفْرَعِهَا (٢) ، وَمِنْهُ الْهَيَّيْرُ  
بِغَرِيبِ النَّخْلِ وَالْهَيَّيْرُ بِأَنْوَاعِ الْمَتَاعِ وَغُرُوبِهِ وَاخْتِلَافِ بِلَادِهِ مَعَ تَصَابُغِ لَوْنِهِ وَمَسْتَه  
وَذَرْعِهِ ، حَتَّى يُضَافَ كُلُّ صِنْفٍ إِلَى بِلَدِهِ الَّذِي خَرَجَ مِنْهُ . (٢)

وَمَعْنَى ذَلِكَ أَنَّ الدَّرَجَةَ الْمُحَلِّيَةَ لَيْسَتْ كُلُّ عِدَّةِ النَّاقِدِ ، فَلَيْسَ النَّقْدُ  
حِرْفَةً مِنَ الْحِرَفِ يُمْكِنُ إِدْرَاكُهَا بِالتَّلَقُّنِ وَالْمَزَاوَلَةِ الصَّلِيَّةِ ، فَالنَّاقِدُ إِنْسَانٌ يَمْلِكُ  
مَوْهَبَةَ التَّدْوِقِ أَوَّلًا ، وَلَيْسَ أَى ذَوِيقٍ بِقَادِرٍ عَلَى الْكَشْفِ عَنِ الْجَمَالِ الْفَنِيِّ وَتَحْدِيدِ  
عُنَاصِرِهِ ، وَمِنْ ثَمَّ فَإِنَّ الذَّوْقَ الْمَقْصُودَ هُوَ الذَّوْقُ الْمُدْرَبُ الْمُدْرِكُ مَحَلًّا ، وَهَذَا  
الإدراكُ يَأْتِي بِمَدِّ الإِلْتِمَامِ بِالْأَصُولِ الْجَمَالِيَّةِ لِلتَّمْبِيرِ الْفَنِيِّ .

وَهَذَا هُوَ الْمُرَادُ بِالذَّوْقِ الْأَدَبِيِّ عِنْدَ ابْنِ سَلَامٍ فَهُوَ عِنْدَهُ مَلَكَةٌ لَا زَمَةَ  
لِلنَّاقِدِ مَرَدِّهَا أَصَالَةَ الطَّيْحِ ، وَمَعَ ذَلِكَ فَهِيَ تَتَمَوُّ وَتَتَصَلَّقُ بِالْمُرَانِ وَيَخْتَلِفُ الْعُلَمَاءُ  
فِي أَذْوَاقِهِمْ عَنِ الشُّمْرَاءِ ، وَالْجُمْهُورِ الْأَدَبِيِّ لَهُ مَقَائِيصُهُ وَعَامَّةُ النَّاسِ لَهُمْ  
أَذْوَاقُهُمُ الَّتِي قَدْ تَخْتَلِفُ مَعَ أَذْوَاقِ النَّقَّادِ ، لِأَنَّ السُّذُوقَ  
"شَيْءٌ يَعْرِفُهُ الْعُلَمَاءُ عِنْدَ الْمَعَايِنَةِ وَالِاسْتِمَاعِ لَهُ بِلا صِفَةٍ يَنْتَهَى إِلَيْهَا وَلَا عِلْمٌ  
يُوقَفُ عَلَيْهِ " (٤)

وَالدَّعْوَةُ إِلَى التَّخَصُّصِ فِي مَعْرِفَةِ الشُّمْرِ دَعْوَةٌ صَرِيحَةٌ فِي كَلَامِ ابْنِ سَلَامٍ  
وَلَأَنَّهَا مِنَ الْأُمُورِ الَّتِي يَنْبَغِي أَلَّا يَخْتَلِفُ عَلَيْهَا لِأَنَّ جَوْهَرَ الْمَشْكَلَةِ عِنْدَهُ لَيْسَ  
مَجْرَدُ الإِسْتِحْسَانِ أَوْ عَدَمِ الإِسْتِحْسَانِ ، وَإِنَّمَا هُوَ الْكَشْفُ عَنِ طَبِيعَتِهِ مِنْ قِبَلِ  
إِنْسَانٍ مُتَخَصِّصٍ مَوْهَلٍ لِمِثْلِ هَذَا الْكَشْفِ الَّذِي يَهْدِي إِلَيْهِ الذَّوْقُ الْمُدْرَبُ وَيَعْرِفُ

- 
- (١) البهرج : الرديء ، الستوق : المكون من ثلاث طبقات .
  - (٢) المفرغ : المصمت المصبوب في قالب ليس بمضروب .
  - (٣) ابن سلام : طبقات الشمراء : ٥٤٦/١ .
  - (٤) ابن سلام : طبقات الشمراء : ٦/١ .

بفضله مواعن الجودة . على أن جودة الشعر عنده غامضة فهي من قبيل جودة ما يقتنى من الجوارى ونقص الثياب وما إلى ذلك ، فالجارية قد توصف فيقال : إنها ناعمة اللون جيدة الشطب (١) نغية الشعر حسنة العين والأنف جيدة النهود ظريفة اللسان واردة الشعر (٢) فتكون بهذه الصفة بعثة دينار وبعثة دينار ، وتكون أخرى بألف دينار وأكثر ولا يجد وأجفها مزيداً على هذه الصفة . (٣)

ويقال للرجل والمرأة في القراءة والغناء : إنه لثدى الحلق ظل الصوت طويل النفس نصيب اللحن ، ويوصف الآخر بهذه الصفة وبينهما بون بعيد يعرف ذلك العلماء عند المعاينة والاستماع له بلا صفة ينتهى إليها ولا علم يوقسف عليه . (٤)

وقد ردّ هذا الرأي بعده صاحب العمدة قال : وسمعت بعضى الحدائق يقول : ليس للجودة في الشعر صفة ، وأنا هوشى يقع في النفس عند المميز ، كالفرند في السيف والملاحة في الوجه ، وهذا راجع الى قول الجمي بل هو بعينه . (٥)

غير أن للتعلم أثراً كبيراً في تنمية الموهبة وتوجيهها ووجود موهبة التدقيق الأدبي ، معناه وجود استمداد لقوى أدبي وهو استعداد فطري خاص تظهر آثاره في الإنتاج الأدبي وفي دقة النقد وسلامة التقدير ، ومن ثم كان تمثيل الناقد بالصرفي الذي ينقد الدراهم والدينار ، ويتبين الرديء منها

- 
- (١) الشطب : القد والطول .
  - (٢) واردة الشعر : شعر مسترسل .
  - (٣) ابن سلام : طبقات الشعراء ٦/١ .
  - (٤) ابن سلام : طبقات الشعراء ٦/١ .
  - (٥) ابن رشيق : العمدة : ٧٧/١ .

من الجيد . " وقد يميز الشعر من لا يقوله كاللباز يميز من الشباب مالم ينسجسه  
والصيرفي يخبر من الدنانير مالم يسبكه ولا ضربه حتى إنه ليصرف مقدار ما فيه من  
الفض وغيره فينتقص قيمته . ( ١ )

من كلام ابن سلام ، وابن رشيق يتبين دور الناقد من حيث إن عليه  
أن يميز الجيد من الرديء بحكم ما اكتسبه من دربة توصل إليها بالمعرفة والتحصيل  
وقد لا يتأتى ذلك إلا لمن دُفع إلى تضائق الشعر وعرف أسرارها بنظمه  
والإجادة فيه ، ولذلك كان الناقد الشاعر أبصر من الناقد غير الشاعر ، قال ابن  
رشيق : " وأهل صناعة الشعر أبصره من العلماء بالته من نحو وغريب ومثل وخبر  
وما أشبه ذلك ، ولو كانوا دونهم درجات فكيف وان قاربوهم أو كانوا منهم بسبب ؟  
وقد كان أبو عمرو بن العلاء وأصحابه لا يجرون مع خلف الأحمر في حلبة هذه  
الصناعة أعنى النقد ولا يشقون له عباراً لنفاذه فيها واجادته لها . ( ٢ )

وفي ضوء المعرفة بأحوال الشعراء وميقاتهم أطلق ابن سلام بمصنوع  
الأحكام علل منها إزدهار الشعر كالذي ذكره في الموازنة بين شعراء الطوائف  
وشعراء المدينة ومكة و عمان فقال : وبالطوائف شعر وليس بالكثير وإنما كان يكثرو  
الشعر بالحروب التي تكون بين الأحياء نحو حرب الأوس والخزرج أو قوم يغيثون  
ويغار عليهم والذي قلل شعر قريش أنه لم يكن بينهم نائرة ولم يحاربوا وذلك  
الذي قلل شعر عمان وأهل الطائف . ( ٣ )

فابن سلام قد أرجع كثرة الشعر في المدينة إلى الحروب التي دارت  
فيها بين الأوس والخزرج وما تبعه من شعر الحماصة والفخر مما لم يكن له نظير فسي

- 
- ( ١ ) ابن رشيق : المصنف : ١١٧/١  
( ٢ ) ابن رشيق : المصنف : ١١٧/١  
( ٣ ) ابن سلام : طبقات الشعراء : ٢٥٩/١

غيرها من الأضطر ،

ولا أميل إلى ما ذكره ابن سلام في هذه القضية لأن الشعر لا يقتصر على الحرب بل فيدانه فسيح يتناول من الأغراض ما يمس الحرب وغيرها . ولقد كان د . محمد مندور محققاً حين قال عن ابن سلام : والواقع أنه إذا كان ابن سلام مصيباً في نظرتة إلى اشتغال الشعر فإنه أقل إصابة فيما عدا ذلك ، لأن الشعر ليس كله في الحرب ولا هو قاصر عليها بل أن فيه مصادر على المطلوب فليس صحيحاً أن الشعر كان نادراً في مكة مثلاً وخصوصاً بعد الإسلام وإنما أسقط ابن سلام من مسابه - لسبب لا نعرفه - الكثير من الغزليين وعلى رأسهم عمر بن أبي ربيعة الذي لم يذكره أحداً ، (١)

وكما عزا ابن سلام كثرة الشعر بها تشبهه الحروب والفارات من ايقاظ للطلقات الشعرية ، لاحظ أيضاً أثر البيئة في تكوين الطقات الشعرية وفي توجيهها ، وهذا يظهر في إدراكه الصلة بين الإنسان وبيئته حيث علل سهولة شعر عدي بن زيد بأنه كان يسكن الحيرة ومراكز الريف . قال : وعدى بن زيد كان يسكن الحيرة ويرايكن الريف فلان لسانه وسهل منطقهُ فحمل عليه شيء كثير . (٢)

وقد جعله هذا الذوق يحس بالشعر إحساسه بالأشياء المحسوسة فجعل منها ما هولين وما هو صلب وشبه الشعر بالأشياء ، الصخر والبحر : "وأنا نحت الفرزدق من صخر وغرف جبرير من بحر فهذا رأى الأخطل فيهما حينما طلب منه بشر بن مروان أن يحكم بينهما . (٣)

ومن أحكام ابن سلام الصائبة ما لاحظته من أن الشاعر قد يكون مشهوراً

(١) د . محمد مندور : النقد المنهجي عند العرب : ٢١

(٢) ابن سلام : طبقات الشعراء : ١٤٠/١

(٣) ابن سلام : طبقات الشعراء : ٤٥١/١ بتصرف

عند العامة وأقل شهرة عند العلماء لأن ذوق العامة يختلف عن ذوق الخاصة ،  
والعلماء يرون ملامح الأثر في شعرهم يطلبون من الشاعر الجزالة والفخامة والمتانسة  
أما عامة الناس فيحبون منه الرقة والعمودية والرشاقة ، ومن هنا اختلفت وجهات  
النظر : " فالفرزدق أشعر عامة (أى عند عامة العلماء) وجبرئيل أشعر خاصة" (١)  
ويؤنس بن حبيب يقدم الفرزدق بغير إفراط والمفضل الراوي به يقدمه مقدمة  
شديدة . (٢)

وابن سلام يفضل لأنه أكثرهم بيتا مقلدا (والمقلد) البيت المستغنى  
بنفسه والمشهور الذي يضرب به المثل . (٣)

وكان جوير يحسن ضربها من الشعر لا يحسنها الفرزدق . قال ابن  
سلام : وأهل الهادية والشعراء بشعر جبرئيل أعجب . (٤)

وتتجلى لنا نظرتهم القائمة على الذوق في نظرتهم لطبقة أصحاب المرائي  
فقد خصّ ابن سلام أصحاب المرائي ، وهم متم بنويرة والخنساء وأعرس بأهلوسة  
وكعب بن سعد بمنايا خاصة لكونهم أصحاب فن واحد برعوا فيه لفقده كل منهما  
أخاه فظل بيكيه بأحر القول فغلبت هذه الواجع على شعرهم فأجادوا في الرثاء  
خاصة .

ثم أنه لم يكتف بهذا التعميم بل فاضل بينهم كما فاضل بين شعراء  
القرى فيعمل متم بنويرة أسبق شعراء هذا الفن الأدبي : حيث بكى مالكيا  
فأكبر وأجاد . (٥)

- 
- (١) ابن سلام : طبقات الشعراء : ٢٩٩/١ - ٣٠٠
  - (٢) ابن سلام : طبقات الشعراء : ٢٩٩/١
  - (٣) ابن سلام : طبقات الشعراء : ٣٦٠/١ - ٣٦١
  - (٤) ابن سلام : طبقات الشعراء : ٣٧٥/١
  - (٥) المصدر نفسه : ٢٠٩/١

ولختصر في كلامه على الخمسة ؛ على أنها بكت أخويها صخراً ومماوية (١)  
وكذلك فصل مع أعشى بأهله الذي : رثى المنتشر بن وهب الباهلي  
قتيل بني الحارث بن كعب (٢) ومع كعب بن سعد الغنوي الذي رثى أخساء  
بكلمة قال فيها :- (٣)

فَخَبِرْتُ نَيْبِي أَنَّنَا الْمَوْتُ بِالْقَسْرِ      فكيف أوهدي روضةً وكَيْسِبُ  
وَمَا سَاءَ كَانَ غَيْرَ مَحْمَسِيَّةٍ      بدأوية تجرى عليه جَلَسُوبُ  
ومنزلة في دارِ صِدْقٍ وَغَيْطِيَّةٍ      وما أَقْتَالَ فِي هُكْمٍ عَلَى طَيْبِ  
فلو كانتِ السوتى تبعاً اشترَيْتُهُ      بما لم تُكُنْ مِنْهُ النغوس تَلِيْبُ  
بِمَيْنِي أَوْ كَيْتَا يَدِي، وَقَيْلَ لِي :      هو الفانمُ الجذلانُ حينَ يُوُوبُ  
وداعٍ دَعَا : يَا مَنْ يَجِيْبُ إِلَى النَّدَى ؟      فلم يَسْتَجِبْهُ عِنْدَ ذَاكَ مُجِيبُ  
فقلت : أدع أخرى وارفع الصوت دعوة لعل أبا المفلح منك قريب

والمفاغلة بين الشعراء عند ابن سلام تقوم على وفرة الإنتاج وجودته وتمسك  
أغراضه ، وعلى هذا بنى كتابه الطبقات فراعى الجانب التاريخي من جهة والجودة  
والرداءة من جهة أخرى ، قال : ففضلنا الشعراء من أهل الجاهلية والإسلام  
والمخضرمين فنزلناهم منازلهم واحتجنا لكل شاعر بما وجدنا له من حجة وما قال  
فيه العلماء . ( ٤ )

وقد ذكر من شعراء الجاهلية عشر طبقات في كل طبقة أربعة شعراء  
ثم أتبعهم بذكر ثلاث طبقات أخرى هي : طبقة أصحاب الرائي وطبقة شعراء  
القرى المربية وطبقة شعراء اليهود ، ثم جعل الإسلاميين في عشر طبقات أخرى

- 
- ( ١ ) المصدر نفسه : ٢١٠ / ١  
( ٢ ) المصدر نفسه : ٢١٠ / ١  
( ٣ ) ابن سلام : طبقات الشعراء : ٢١٢ / ١ - ٢١٣  
( ٤ ) المصدر نفسه : ٢٣ / ١ - ٢٤



مفتتياً بفذلك التي أواخر المصراع الأولى ولم يلقِ بالآ إلى من نشأ بعدهم من شعراء حتى عصره ، وأظهر أن ( الفحولة ) هي الأساس الذي وضحه ابن سلام نصب عينيه فكل من ذكرهم في كتابه من الفحول المشهورين اقتصر عليهم على الأخصى شاعراً . ( ١ )

ومن ثم يتبين كيف وسّع ابن سلام من حدود فكرة الأخصى وأعاد صياغتها فقد كان الأخصى يقسم الشعراء إلى فحول وغير فحول ، فجاء ابن سلام وقاضل بين الفحول .

على أنه يحول مع ذلك على مقياس الكرة والقلّة يقسم بمقتضاه الشعراء إلى طبقات يتقدم فيها بعضهم بعضاً . وخصّ الطبقة السابعة بأربعة شعراء وصفهم بأنهم ( محكون مقلون ) وفي أشعارهم قلّة ، فذاك الذي أخرجهم . ( ٢ )

وإذا كان ابن سلام يفضل الكرة على الجودة كما ظهر في كلمة على الأسود بن يعفر وله واحدة رائعة طويلة لاحقة بأول الشعر لو كان شفصها بمثله قدمناه على أهل مرتبته . ( ٣ )

فانه يفضل الشاعر الذي تمددت الأغراض في شعره ومن أجل ذلك قدم كثيراً على جميل ، فوضع كثيراً في الطبقة الثانية وجميلاً في السادسة إذ كان لكثير من التشبيب نصيب وافر وجميل مقدم عليه في النسب وله في فنون الشعر ما ليس لجميل وكان جميل صادق الصباية وكان كثير يتقول ولم يكن عاشقاً . ( ٤ )

- 
- ( ١ ) انظر: ابن سلام : طبقات الشعراء : ٢٤ / ١ ، احسان عباس: النقد الأدبي عن العرب ٧٩ ، ٨٠ .
- ( ٢ ) انظر : الأخصى : فحولة الشعراء : ١٢ ، ١٣ ، ١٤ .
- ( ٣ ) ابن سلام : طبقات الشعراء : ١٥٥ / ١ .
- ( ٤ ) ابن سلام : طبقات الشعراء : ١٤٧ / ١ .
- ( ٥ ) المصدر نفسه : ٥٤٥ / ٢ .

وللمشاعر عند ابن سلام قد يجيد تحليلنا حتى يصل إلى درجة الشمسراء  
الفعول ولكنه لا يقرب بهم لأن جهده عرضي وجيدهم دائم " فذو الرمة كان ممن  
جهيز والفرزدق بمنزلة قتادة بن الحسن وابن سيرين كان يروى عنهما وعن الصحابة  
وكذلك ذو الرمة هو دونها ويساويها في بعض شعره . " (١)

ولا بد لي هنا من أن أشير إلى ذوق ابن سلام في تحليل الشمسراء  
وتذوقه فالملاحظ عليه أنه لا يتقدم في تذوق الأدب خطوة عن سابقه أو معاصره ،  
إلا أنه قد قام بجهد عظيم لجمعه كثيرا من الآراء النقدية في كتابه ، ففيه  
صورة لحياة النقد منذ نشأ في الجاهلية إلى أوائل القرن الثالث .

والسألة التي تثار هنا هي : هل ابن سلام كان مرددا لأقوال غيره ؟  
ففي الواقع ان ابن سلام كان في كثير من آرائه النقدية والذوقية يحتج بأقوال  
أهل العلم في الاختيار والتفضيل فهو يعتمد في التصنيف على إجماع وتفصيل  
السابقين له منذ الجاهلية لنستمع إليه ماذا يقول : واستحسن الناس من تشبيهه  
امرئ القيس قوله : (٢)

كَانَ قَلْبُ الطَّيْرِ رَطْبًا وَيَأْسًا      لَدَى وَكْرِهِا الْعُنَابُ وَالْحَشَفُ الْبَالِي

وقوله :

كَأَنَّ غَدَاةَ الْبَيْنِ حِينَ تَحْمَلُوا      لَدَى سَمَرَاتِ الْحَيِّ نَاعِفٌ حَنْظَلٌ

وهكذا يذكر من أبيات امرئ القيس ما استحسنته بعض الأشياخ من غير

أن يذكر تعليقا يفسر قبوله لقولهم ، وعندما ذكر بيت امرئ القيس :

إِذَا مَا الثَّرِيَانِي السَّمَاءُ تَعَرَّضَتْ      تَعَرَّضْتُ أَثْنَاءَ الْوَشَاحِ الْمَفْصَلِ

(١) المصدر نفسه : ٥٥٠ / ٢ - ٥٥١

(٢) ابن سلام : طبقات الشعراء : ٨١ / ١ - ٨٣

قلل : فأنتكرم قوله : " إذا ما الشربا في الساء تعرضت " وقللوا :-  
الشربا لا تعرض وقال بعض العلماء عنى الجوزاء . وقد تفعل العرب بهمـسـر  
ذلك ، قال زهير : ( ١ )

ففتش لكم غلمان أشام ، كلهم  
كأحمر عاب ثم ترغيع فتفطس  
يمني : أحمر شواء ،  
ماذا يفهم من ذلك ؟؟

من الواضح أنه كان مع ما تقول العرب وشخصه ، إذن هو مع الإجماع ،  
فإذا كان بيت زهير لم تعرض عليه العرب فهو مقبول لديها وبالقياض على ذلك  
يرى أن بيت امرئ القيس ما قبله العرب .

فابن سلام يورد مختارات للشعراء ، ولكنه لا يحللها ولا ينقد ها ولا يظهر  
ما فيها من جمال أو قبح ، فأحكامه غالباً ما تكون أحكاماً تقليدية تداولها حسن  
السابقين فهو يقول : فأبو عمرو بن العلاء يقول في خدش بن زهير بن ربيعة  
هو أشعرني قريحة الشعر من لبيد ، وأبى الناس إلا تقدمة لبيد . ( ٢ )

بل لقد نرى له أحياناً كلاماً عاماً لا يحدد ذوقاً خاصاً في اختياره  
الأشعار ، وعدم تحليله للنصوص ، وكلامه في الشعراء يقتصر على أحكام جزئية  
فمبيد بن الحسان : حلوا الشعر رقيق حواشي الكلام . ( ٣ )  
وأهل البادية والشعراء بشعر جرير أعجب . ( ٤ )  
وأبو ذؤيب الهذلي شاعر فحل لا غمزة فيه ولا وهن . ( ٥ )

- 
- ( ١ ) ابن سلام : طبقات الشعراء : ٠٨٩/١  
( ٢ ) المصدر نفسه : ١٤٤/١  
( ٣ ) ابن سلام : طبقات الشعراء : ١٨٧/١  
( ٤ ) المصدر نفسه : ٣٧٥/١  
( ٥ ) المصدر نفسه : ١٣١/١

وكما يعول في الحكم على البيت الواحد أو الأبيات القليلة العدد يتجاوز ذلك أحيانا إلى الحكم على القصيدة وعلى إنتاج الشاعر كله ، ويتخذ من ذلك سبيلا إلى الموازنة بينه وبين غيره من الشعراء من جهة ووضع في مكانة بين الشعراء السابقين والمعاصرين من جهة أخرى .

فيقول عن امرئ القيس : ما قال ما لم يقولوا ، ولكنه سبق العنبر إلى أشياء ابتدعها واستحسنتها المربواتمته فيها الشعراء منها استيقاف صحبه والبكاء في الديار ورقة النسيب وقرب الأخذ وشبه النساء بالظباء والبهائم ، وشبه الخيل بالعقبان واليمصى وقيد الأوابد وأجاد في التشبيه . . وكان أحسن أهل طبقتة تشبيهاً . ( ١ )

وهنا نلاحظ ميل ابن سلام إلى استقصاء المعنى والدقة في الأراء لأن الناقد لا بد ان تكون الفاظه محدّده .

ويصف النابغة الذبياني بأنه كان أحسنهم ديباجة شعر وأكثرهم رونق كلام وأجزلهم بيتاً ، كان شعره كلام ليس فيه تكلف . ( ٢ )

أما الأعشى وهو رابع الطبقة الأولى فأكثرهم عروضا وأذهبهم في فنون الشعر وأكثرهم طويلة جيدة وأكثرهم مدحاً وهجاءً وفخراً ووصفاً وكان أول من سأل بشعره ، ولم يكن له - مع ذلك - بيت نادر على أفواه الناس كأبيات أصحابه . ( ٣ )

فمنصر التفریح في الأغراض الشعرية وفي الأوزان متوفر عنده فمع أنه أكثرهم طويلة جيدة وليس له بيت نادر يسرى على أفواه الناس ولكنه استحسن

( ١ ) ابن سلام : طبقات الشعراء : ٥٥ / ١

( ٢ ) المصدر نفسه : ٥٦ / ١

( ٣ ) المصدر نفسه : ٦٥ / ١

أن يلحق بهم لقدرته على التشويق . وأكثر نظرات ابن سلام في النقد تتسم بالذاتية ، فهو لا يعقل استجادة له لما يختار من الأبيات أو القصائد و عباراته في وصف مذاهب الشعراء عبارات تصور لنا وقع الشعر في نفسه ولا تمنطينا حكماً معللاً .

فالحطيئة كان تمين الشعر شروء القافية \* . ( ١ ) والبهيث شاعر فاخر الكلام حر اللفظ \* ( ٢ ) والقطامي شاعر فحل رقيق الحواشي حلوسو الشعر \* . ( ٣ ) وعروبن شأس كثير الشعر في الجاهلية والإسلام ، أكثر أهل طبقة شعراء وكان ذا قدر وشرف ومنزلة في قومه \* . ( ٤ )

فابن سلام هنا يطبق مبدأ التشابه والاحتجاج للشاعر أو عليه ويذكر رأي الحلبة مع رأيه إن اقتضى الأمر .

ويقول ابن سلام في مجال الحديث عن زهير بأنه : \* كان أحصفهم شعراً وأبعدهم من سخف وجمعهم لكثير من المعنى في قليل من المنطق وأشدهم مبالغة في المدح وأكثرهم أمثالاً في شعره \* . ( ٥ )

من الطبيعي أن هذا القول يرسم معالم الاتجاه نحو المعيارية وان كانت هذه الكلمة تصدق على شعر كل شاعر . وبالتالي فهي لا تميز شعر شاعر عن غيره ، أليس من الملاحظ أن اللفظ حين يصبح من السعة بحيث يصدق على كل شيء ، فإنه عندئذ قد لا يميز أي شيء \* . ٢٤ .

( ١ ) ابن سلام : طبقات الشعراء : ١٠٤ / ١

( ٢ ) المصدر نفسه : ٥٣٥ / ٢

( ٣ ) المصدر نفسه : ٥٣٥ / ٢

( ٤ ) المصدر نفسه : ١٩٦ / ١

( ٥ ) المصدر نفسه : ٦٤ / ١

والذوق الذي حدا بابن سلام إلى أن يعتمد عن التسميات ويجتجح إلى التعديل ويبان سر الجودة والإسالة كان من شأنه التمرص على تسميات الشعر وأطراح المنحول ، وابن سلام من أوائل من طرقتوا هذا الباب حيث ذهب إلى أن ما يروى لنا عن الجاهليين والاسلاميين ليس كله صحيحاً بل كثير منه موضوع ، ويدلل على ذلك بأكثر من طريقة فهو يلاحظ أن من الشعر ما من شأنه لا تتناسب شهرته مع ما يروى له من شعر ، ويرى ذلك سبباً كافياً للشك في صحة نسبة الشعر إليه ، ويلاحظ أيضاً وجود استحالة تاريخية في تغيب ما يروى كالشعر الذي ينسب إلى الأم البائدة مثل عاد وثمود ، ويحمل على ابن إسحاق حملة شديدة في روايته لهذا الشعر ولا يقبل منه قوله " لا علم لي بالشعر أتينا به فأحمله " . ( ١ )

ويحتج ابن سلام بأنه : " لم يكن لأوائل العرب من الشعر إلا الأبيات يقولها الرجل في حاجته وإنما قصدت القصائد وطول الشعر على عهد عبد المطلب وهاشم بن عبد مناف وذلك يدل على إسقاط شعر عاد وثمود وحمير وتبع . ( ٢ )

ثم يذكر لنا بعض الشعراء الذين ازدهر الشعر بهم فيقول : " وكان أول من قصد القصائد وذكر الوقائع المهلهل بن ربيعة التغلبي في قتل أخيه كليب . ( ٣ )

ويقول في موضع آخر : " كان امرؤ القيس بن حجر بعد مهلهل ، ومهلهل خاله ، ولرفة وعبيد وهرو بن قميئة والمتلمس في عصر واحد " . ( ٤ )

- 
- ( ١ ) ابن سلام : طبقات الشعراء : ٨ / ١  
( ٢ ) ابن سلام : طبقات الشعراء : ٢٦ / ١  
( ٣ ) المصدر نفسه : ٣٩ / ١  
( ٤ ) المصدر نفسه : ٤١ / ١

وإذا كان هؤلاء هم الذين أطلقوا الكلام ، وقالوا القصيد فلا بد من نفي كل قصيدة تعزى الى عهد أقدم من عهدهم ولا بد إذن من نفي تلك القصائد التي وردت في سيرة ابن إسحاق ، ثم يوضح لنا الأسباب والنواتج التي حملت الناس إلى أن يضيفوا إلى الجاهليين ما لم يقولوه وهو يرجع ذلك الى العصبية في العصر الإسلامي ، وحرص كثير من القبائل العربية على أن تضيف لأسلافهم شروها من المكانة والمجد ، وهذا المجد سجله النقد وديوانه الشعر ، والشعر الجاهلي ضاع منه الكثير كما يرى أبو عمرو بن الملاء يقول : " ما انتهى إليكم ما قالته العرب إلا أقله ، ولو جاءكم واغراً لجاؤكم علم وشعر كثير " ( ١ ) ثم عتسبنا عليه بقوله : " فجاء الإسلام فتشاعت عنه العرب وتشاغلوها بالجهاد وغزوا فارس والروم ولهت عن الشعر وروايته فلما كثرت الإسلام وجاءت الفتوح ، وأطمانت العرب بالأصهار راجعوا رواية الشعر ، فلم يؤولوا إلى ديوان مدون ولا كتاب مكتوب ، وألفوا ذلك وقد هلك من العرب من هلك بالموت والقتل ، فحفظوا أقل ذلك ، وذهب عليهم منه كثير " . ( ٢ )

فهناك استقل بعض العشائر شعر شعرائهم وما بقي من ذكر وقائهم وأشعارهم وأرادوا أن يلحقوا بمن له الوقائع والأشعار فقال هؤلاء هؤلاء على السن شعرائهم .

وسبب آخر هو الرواة وزيادتهم في الأشعار ولم يذكر ابن سلام ما حملهم على ذلك ولكنه اكتفى بذكر مثالين للرواة المتزيدين : داود بن ميم ، وحماد الرواية الذي كان ينحل شعر الرجل غيره ويزيد في الأشعار ، ويستأنس ابن سلام في هذه القضية بأقوال العلماء . فخلف يرى أن من الشعر ما هو مصنوع

( ١ ) ابن سلام : طبقات الشعراء : ٢٥ / ١

( ٢ ) المصدر نفسه : ٢٥ / ١

لا خير فيه فلذلك يرويه ، (١) ويونس بن حبيب يتهم حماداً الراوية بالكذب (٢) ،  
وأبو عبيدة يروي أن داود بن شتم بن نورة قدم البصرة فأثاه هو وابن نوح فسألاه  
عن شعر أبيه فلما نفذ شعر أبيه جعل يزيد في الأشعار ، ويصنعها لنا وإذا كلام  
دون كلام متم وإذا هو يحتذى على كلامه فيذكر المواضع التي ذكرها متم والوقائع  
التي شهد بها ، قال أبو عبيدة فلما توالى ذلك علمنا أنه يفتعله . (٣)

وكذلك قوله : وما يدل على زهاب الشعر وسقوطه قلة ما بقي بأيدي الرواة  
المصححين لطرفة وعبيد ، اللذين صح لهما قصائد بقدر عشر ، ، وثرى أن غيرها  
قد سقطت من كلامه كلام كثير غير أن الذي نالها من ذلك أكثر وكان أقدم الفحول  
فلعل ذلك لذلك ، فلما قل كلاهما حمل عليهما حمل كثير . (٤)

ولذلك شك ابن سلام في شعر عبيد بن الأبرص فقال عنه إنه قديم عظيم  
الذكر عظيم الشهرة وشعره مضطرب فأهبط لا أعرف له إلا قوله : -

أَقْفَرٌ مِنْ أَهْلِ مَلْحُسُوبٍ      فَالْقَطِيبَاتُ فَالذَّنُوبُ

ولا أدري ما بعد ذلك ؟ (٥)

ويبنى ابن سلام كلامه في تخليص الشعر الصحيح من المنحول على  
معايير سليمة مشتقة من نون أصيل ، ففي الشعر مصنوع مفتعل ، وموضوع كثير  
لا خير منه ولا حجة في عربيته ولا أدب يستفاد ولا معنى يستخرج ولا مثل يضرب  
ولا مديح رائع ولا هجاء مقذع ولا فخر معجب ولا نسيب مستطرف ، تداوله قوم

- 
- (١) ابن سلام : طبقات الشعراء : ٧/١
  - (٢) المصدر نفسه : ٤٩/١
  - (٣) المصدر نفسه : ٤٧/١ - ٤٨
  - (٤) ابن سلام : طبقات الشعراء : ٢٦/١
  - (٥) المصدر نفسه : ١٣٨/١ - ١٣٩



من كتاب إلى كتاب ، لم يأخذوه عن أهل البادية ولم يعرضوه على العلماء  
وليس لأحد إذا أجمع أهل العلم والرواية الصحيحة على إبطال شيء منه  
أن يقبل من صحيفة ولا يروى عن صحفي (١)

فأول ما يجب أن يحرص عليه الناقد هو تحقيق النص الأدبي فلا يصحح  
أن يمس في عمله قبل أن يتثبت من صحة النص ومن صحة نسبه إلى قائله .

---

(١) ابن سلام : طبقات الشعراء : ٤/١

يرتبط الذوق الأدبي عند الجاحظ (١٥٠ - ٢٥٥ هـ) بنظريته في اللفظ والمعنى والمفاغلة بينهما على ما يظهر من إشاراتة الساخرة إلى اللغويين والرواة ، ومن هؤلاء أبو عمرو والشيباني الذي ذكر عنه الجاحظ أنه استحسن بيتين من الشعر هما :

لَا تَمَسُّنَّ الْمَوْتَ مَوْتَ الْبَلَسَى      فَأَلْمَأُ الْمَوْتَ سَوْأَ الرِّجَالِ  
كِلَاهِمَا مَوْتُ وَلَكَيْسَنَّ ذَا      أَفْطَحَ مِنْ ذَاكَ لَذْلُ السَّوَالِ

قال : وبلغ من استجادة أبي عمرو لهذين البيتين وكان في المسجد يوم الجمعة ، أن كلف رجلا حتى أحضره دواة وقرطاساً حتى كتبهما له . . . وصاحب هذين البيتين البيهقي لا يقول شعراً أبداً ولولا أن أدخل في (الحكم) بعض الفتك (المجسوم) لرعت أن ابنه لا يقول شعراً أبداً . (١) ذلك أن الجاحظ يؤثر اللفظ على المعنى ، ويرد كثيراً من صفات الجودة إلى الألفاظ وما يتعلق بها من صناعة وصياغة وسبك وتصوير .

وقد اشتهر له في هذا الباب قوله إن : المعاني مطروحة في الطريق يعرفها المجي والعربي والبدوي والقروي (والمدني) وأنا الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء ، وفي صحة الطبع ، وجسودة السبك فإنما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير . (٢)

ولكن عناية الجاحظ باللفظ لم تكن تجعله يفضل الألفاظ من حيث هي هي الألفاظ بل نراه يحيل إلى المساواة بينهما حيث يقول :

إن سر البلغاء من هيا رسم المعنى قبل أن يهي المعنى عشقا لذلك اللفظ

(١) الجاحظ : الحيوان : ١٣١/٣

(٢) الجاحظ : الحيوان : ١٣١/٣ ، ١٣٢

بذلك الرسم حتى صار يجبر إليه المعنى جراً ، ويلزمه به الزاماً حتى كأن الله تعالى لم يخلق لذلك المعنى اسماً غيره . ( ١ ) وربما كان في هذه العبارة رد على ما شاع عند كثير من الدارسين من أن الجاحظ يميل إلى جانب اللفظ مستنداً إلى بعض أقواله وتاركين الكثير الذي يثبت المساواة ويدل على الإهتمام بها . إلا أن الكلمة المشهورة للجاحظ : المعاني مطروحة . . . قد تشفع لهؤلاء فمقتضاها أن مدار الجمال في الشعر يكون في اختيار الألفاظ والتفنن في التراكيب ، وهذا التصور للشعر قد يكون فيه تغليب لجانب اللفظ على جانب المعنى .

ولكن بالعودة إلى كلام الجاحظ وضم بعضه إلى بعض يتضح أن العمل الفني يظهر بوضوح إذا كانت هناك مناسبة بين المعاني المطروحة وبين الألفاظ المتخيرة يدل على ذلك قوله في موضع آخر : لكل ضرب من الحديث ضرب من اللفظ ولكل نوع من المعاني نوع من الأسماء : فالسخيف للسخيف ، والخفيف للخفيف والجزل للجزل والإفصاح في موضع الإفصاح والكناية في موضع الكناية والاسترسال في موضع الاسترسال . ( ٢ )

على أن إبتار الجاحظ للصورة اللفظية مبناه على الذوق الذي يمتد بالضمون لأن المعنى : إذا اكتسى لفظاً حسناً وأعاره البليغ مخرجاً سهلاً ومنحه المتكلم دلاً متمشقاً صار في قلبك أحلى ولصدرك أملاً ، والمعاني إذا كسيت الألفاظ الكريمة وألبست الأوصاف الرفيعة تحولت في الصيون عن مقادير صورها وأريت على حقائق أقدارها بقدر ما زينت وحسبما زخرفت . ( ٣ )

( ١ ) الجاحظ : رسائل الجاحظ : ١٤٤

( ٢ ) الجاحظ : الحيوان ٣ / ٣٩

( ٣ ) الجاحظ : البيان والتبيين : ١ / ٢٥٥

والألفاظ لا توصف بالقبح أو الخسة على الإطلاق فلا بد أن تشبه المعنى فإن أشبهته اغترلها ما اعتورها من ذلك ، فقد يكون اللفظ الخسيس أو السخيف أنسب للمعنى الخسيس أو السخيف ولا يسد غيره سده . ( ١ )

فكلام الناس في طبقات كما أن الناس انقسم في طبقات ، فمن الكلام الجزل والسخيف المليح والحسن والقبيح والسمج والخفيف والثقيل وكله عربي وكل قد شكلوا وكل قد تادحوا وتمايخوا ، ( ٢ ) فسخيف الألفاظ مشاكسل لسخيف المعاني وقد يحتاج إلى السخيف في بعض المواضع ، وربما أمتنع بأكثر من إمتاع الجزل الفخم من الألفاظ والشريف الكريم من المعاني ، كمن أن النادرة الباردة جدا قد تكون أطيب من النادرة الحارة جدا وإنما الكرب الذي يختم على القلوب ويأخذ بالأنفاس النادرة الفاترة التي لا هي حارة ولا باردة وكذلك الشعر الوسط والغناء الوسط ، وإنما الشأن في الحار جدا والبارد جدا . ( ٣ )

فكل جمال في الشعر يقم على الشكل لا بد أن يكون له صداء في المعنى لأن العنصرين متلازمان وجودا وعدما بصفة دائمة ، وجودة وقبحها في الغالب فما وجود معناه يخلب أن وجود به لفظه وكل جودة في اللفظ هي كذلك في المعنى أيضا لأن الفن الأدبي ما هو إلا وضع الكلمة في موضعها الذي تحسن فيه ، وبهذا الحسن وجود الأدب ويقوى أثره في نفس متلقيه .

والألفاظ تكشف عن أعيان المعاني في الجملة ثم عن حقائقها في التفسير ، وعن أجناسها وأقذارها وعن خاصها وعامها وعن طبقاتها في السار والظنار

( ١ ) الجاحظ : البيان والتبيين : ١ / ١٤٥ بتصرف

( ٢ ) الجاحظ : البيان والتبيين : ١ / ١٤٤

( ٣ ) المصدر نفسه : ١ / ١٤٥

وعما يكون منها لغوا بهرجا وساقطا مطرحا . ( ١ )  
وفي موضع آخر يقول مؤكدا احتفاله باللفظ والمعنى :  
وإذا كان المعنى شريفا واللفظ بليغا وكان صحيح الطبع بمبدأ حسن  
الاستكراه ومنزها عن الاختلال مضمونا عن التكلف صنع في القلوب صنع الفيت فسي  
التربة الكريمة ، ومتى فصلت الكلمة على هذه الشريطة ونفذت من قائلها على  
هذه الصفة أصعبها الله من التوفيق ومنحها من التأييد ما لا يمتنع معه حسن  
تعظيمها صدور الجابرة ولا يذهل عن فهمها مع عقول الجهلة . ( ٢ )  
وفي مجال الذوق نرى الإختلاف بين الأدب المطبوع والأدب الممنوع  
فالأول دليل على الطبع والثاني دليل على التكلف ، ولكن الجاهظ يفضل  
دواعي الصنعة وكأنه يرى أن ليس في التجويد والتثقيف ما ينافي الطبع .  
فالتكلف عنده يعني التنقيح والتهديب ومعاودة النظر في الشعر  
ومحاولة استبدال كلمة بكلمة أفضل منها أو تقديم بيت على آخر ، أو ما أشبهه  
ذلك من أعمال التجويد والتحسين وتلافي الميوب والأخطاء والجاهظ يؤثـر  
الشعر المحك كشمير زهير وأغرابه فقال :  
ومن شعراء العرب، من كان يدع القصيدة تمكث عنده حولا كريتا وزمنا طويلا  
يردد فيها نظره ويجيل فيها عقله ويقلب فيها رأيه . . وكانوا يسمون تلك  
القوائد : الحوليات والقلدات والمنقحات والمحكمات ليصير قائلها فحلا  
خنديدا وشاعرا مطلقا . ( ٣ )

ومن هنا فقد ربط الجاهظ بين التكلف والتنقيح والتثقيف ولا ضمير على زهير

( ١ ) الجاهظ : البيان والتبيين ١ / ٢٦

( ٢ ) المصدر نفسه : ١ / ٨٣

( ٣ ) المصدر نفسه : ٢ / ٩

والحليئة أن يكونا متكلفين بهذا المعنى ، فقد قال الجاحظ : " وقال الاصمعي  
زهير بن أبي سلمى والحليئة وأشباهها عبيد الشعر ، وكذلك كل من جسد  
في جميع شعره ووقف عند كل بيت قاله وأعاد فيه النظر حتى يخرج أبيات القصيدة  
كلها مستوية في الجودة ، ( ١ )

وليس معنى هذا أن الجاحظ ، كان من دعاة التكلف في الشعر فأنسه  
يصرح : أن خير الكلام عنده ما صدر عن الطبع وبعد عن مظنة القسر والتكلف  
وما كان قليله يفنيك عن كثيره ومعناه في ظاهر لفظه . . فإذا كان المعنى  
شريفاً واللفظ بليفاً وكان صحيح الطبع بعيداً من الإستكراه ومنزهاً عن الاختلال ،  
مصوناً عن التكلف صنع في القلوب صنع الغيث في التربة الكريمة . ( ٢ )

فأحسن الكلام عنده ما كان قليلاً وأغنى عن كثير ، وهو الكلام الموجز  
البليغ والبلوغ هو أحسن الكلام .

وجودة الشعر تظهر عنده في تخير لفظه وإحكام مبانيه وجودة رمقه  
ولذلك يفقد الشعر كثيراً من خصائصه وأسرار جماله وأسباب تأثيره إذا نشر  
أو ترجم ، وفي ذلك يقول : إن فضيلة الشعر مقصورة على العرب وعلى من تكلم  
بلسان العرب ، ويقصد بذلك أنه لا يقدر " ولا يدرك ما فيه من فنية التعبير التي  
هي أهم مقوماته إلا عارف بالأساليب قادر على التمييز بينها ، قال : والشعر  
لا يستلج أن يترجم ولا يجوز عليه النقل ، ومتى حول تقطع نظمه ويطل وزنه  
ونهب حسنه وسقط موضع التعجب فيه ، وعاز كاللآلئ المنثور والكلام المنثور  
الابتداء على ذلك أحسن وأوقع من المنثور الذي حول عن مؤثر الشعر . ( ٣ )

- 
- ( ١ ) المصدر نفسه : ١٢ / ٢  
( ٢ ) المصدر نفسه : ٨٢ / ١  
( ٣ ) الجاحظ : الحيوان : ٤٨ / ١

وفي سبيل الألفاظ والبهام بتصنيع الأسلوب الأدبي تكلم الجاحظ فسي  
وسائل هذا التصنيع ، ولذلك أشار بالبديع ونذهب إلى أنه : مقصور على العرب  
ومن أجله فاعت لفتهم كل لغة وأرقت على كل لسان والراعى كثير البديع فسي  
شعره ويشار حسن البديع ، والعتابى يذهب في شعره في البديع مذهب بشار<sup>(١)</sup>  
وتحقيقاً لجمال الأسلوب والعمل على تحسينه فقد تكلم عن بعض الصور  
البلاغية واستشهد لحسن الابتداءات وحسن التقسيم بقول الشاعر :

وان الحق مقطعه ثـمـلاث يمين أو نفاراً أو جـلا (٢)

واستحسن قول حجر بن خالد بن مرتد : (٣)

سمعت بفعل الفاعلين فلم أجد كفعل أبي قابوس حزماً ونائلاً

يساق الضام الفرمن كل بلدة اليك فأضحى حول بيتك نازلاً

ومن أمثلة الجاحظ التي تنطوى تحت البديع ما هو تشبيهه أو استمارة

ويورد الجاحظ أمثلة أدبية ، فقد أشار إلى قول الأشهبين رميلة :

هُمُ سَاعِدُ الدَّهْرِ الَّذِي يَتَّقَى بِهِ وَمَا خَيْرُ كَفِيٍّ لَا تَنُوُّ بِسَاعِدِ

فذكر قوله ( هم ساعد الدهر ) إنما هو مثل ( وهذا الذي تسمية الرواة البديع ) . (٤)

ويبدو نزق الجاحظ في نقده الحر الذي لا ينظر إلى الأدب ولا إلى

بيئته ولا إلى زمانه بقدر ما ينظر إلى عمله الأدبي ، فقد انتصر للجميل مسن

القول سواء كان لمحدث أم لقديم ، فلم يفضل القدماء لتقدم زمانهم بل لجودة

شعرهم وكذلك قدم المحدثين لهذا السبب ولم يثنه عن تقديم المحدثين تأخير

(١) الجاحظ : البيان والتبيين : ٥٦/٤

(٢) المصدر نفسه : ٢٤٠/١

(٣)

(٤) الجاحظ : البيان والتبيين : ٥٥/٤

زمانهم . ومن هنا فقد أفصح الجاحظ عن موقفه من شعر المولدين أتمم  
إفصاح وأنصفهم وسأوى بينهم وبين القدماء ، وهو لا يمتقد بتفضيل قديم على  
محدث ومع ذلك ما يزال معتقداً أن الجاهليين والعرب والأعراب عامتهم خير  
من المولدين المحدثين أهل الأضرار ومع ذلك فقد ينبغ بين المحدثين من يقوم  
للقدماء أو يبرزهم في بعض الصفات ، وقد فصل القول في هذه المسألة حينئذ  
ذكر : أن عامة العرب والأعراب البدو والحضر من سائر العرب أشعر من عامة  
شعراء الأضرار والقوى من النولدة والنابتة (الطائرين) وليس ذلك بواجب  
لهم في كل ما قالوه ، وقد رأيت أناساً منهم يبهجون أشعار المولدين ، ويستشقون  
من رواها ، ولم أر ذلك قط إلا في رواية الشعر غير بصير بجوهر ما يروى ولو كان  
له بصر لعرف موضع الجيد من كان ، وفي أي زمان كان . (١) بل إنه لا يبالي  
حين يذهب إلى تفضيل أبيات أبي نواس وهو مولد على كلمة لمهلل وهو  
جاهلي حين ذكر شعر المهلهل في أطراق الناس في مجلس كليب وهو قوله :

أودى الخيار من المعاشر كلهم      واستب بَعْدَكَ يا كُليبَ المَجْلِسُ  
وتنازَعُوا في كلِّ أمرٍ عَظِيمَةٍ      لو قَدَّ تكونُ شَهِدَتَهُمْ لم يَنبِسُوا

ثم قال : وأبيات أبي نواس على أنه مولد شاطر أشعر من شعر مهلهل في  
إطراق الناس في مجلس كليب وهو قوله :

على خبز اساعيل واقية البخل      وقد حلَّ في دار الأمان من الأكل  
وما خبزُهُ إلا كَأوى يبرى ابنها      ولم تُرَأوى في الحزون ولا السهل  
وما خبزُهُ إلا كليب بن وائل      ليالي يحيى عزه منيت البقل (٢)

(١) الجاحظ : الحيوان ج ٣ / ١٣٠

(٢) المصدر نفسه : ١٢٨ / ٣ ، ١٢٩



وقد امتدح أبا نواس وأشاد بطرد بياته وعلمه وروايته فقال : وأنا كتبت لك رجسـه  
في هذا الباب لأنه كان عالما راوية وكان قد لعب بالكلاب زمانا وعرف منهبها  
مالاتعرفه الأعراب وذلك موجود في شعره وصفات الكلاب مستقصاه في أراجـسـيزه  
هذا مع جودة الطبع وجودة السبك والحذق بالصنعة ، وان تأملت شعره فضلتـه  
إلا أن تعترض عليك فيه المصيبة أو ترى أن أهل البدو أبدا أشعر وأن المولدين  
لا يقاربونهم في شيء فإن اعترض هذا الباب عليك فإنك لا تبصر الحق من الباطل  
مادت مفلوها ، ( ١ )

والجاحظ في هذا ناقد مغلل يجنح إلى الإقناع البعيد عن العاطفة  
فأبو نواس عنده عالم راوية وهو مجرب ، قد لعب بالكلاب وعرف منها مالاتـصـرف  
الأعراب ويظهر ذلك بإشادته بطرد بياته واجادته وصف الكلاب ، أما الشـصـر  
فقد برز فيه أبو نواس لذا فقد قضى له الجاحظ بجودة الطبع والسبك والحـسـدق  
والصنعة .

ثم يثير الجاحظ نزعـة التأمـل والتذوق لمن يعرض للحكم على شعر أبيـسـي  
نواس ويحذره من اعتراض المصيبة عليه أو تفضيل القديم لأنه قديم واستسقاط المولد  
لأنه حديث ، يقول : وان تأملت شعره فضلتـه إلا أن تعترض عليك فيه المصيبة  
أو ترى أن أهل البدو أبدا أشعر وأن المولدين لا يقاربونهم في شيء . ( ٢ )

ويشار عنده أفضل المولدين فليس في الأرض مولد ولا قروي يعد شعره  
في المحدث إلا ويشار أشعر منه ( ٣ ) . ويليه السيد الحميري وأبو الصاهية  
وكلاهما من الصليبيين على الشعر من المولدين ، والمتابى يذهب في شعره  
مذهب بشار . ( ٤ )

( ١ ) الجاحظ : الحيوان ٢٧/٢

( ٢ ) المصدر نفسه ٢٧/٢

( ٣ ) المصدر نفسه ٤٥٤/٤

( ٤ ) الجاحظ : البيان والتبيين ٥٦ ، ٥٥/٤

الأخفش فوجدته لا يتقن إلا إعرابه ، وانصطفت على أبي عبيدة فوجدته لا ينقل إلا ما  
اتصل بالأخبار وتعلق بالأمم والأنساب فلم أظفر بما أردت إلا عند أدباء الكتاب  
كالحسن بن وهب ومحمد بن عبد الملك الزيات . ( ١ )

على أن الذي يعنينا من ذلك أن نشيت أن فئة الكتاب نسب إليهم  
الاستئثار بهذا الجانب من البحث الأدبي ، ومن هنا فقد أشاد الجاحظ بهم ،  
وأسقط من يسمون بعلماء الرواية واللفظة كأبي عبيدة والأصمعي والأخفش وكان  
هذه النواحي الثابتة التي يمثلونها لا تعد جوهر موضوع علم الشعر عنده ،  
فلا يعرف الشعر حقيقته ولا يتمكن من نقده إلا أدباء الكتاب كالحسن بن وهب  
ومحمد بن عبد الملك الزيات ،

وكثيراً ما يستحسن الجاحظ أشعاراً للمحدثين ويشيد بها ، ولولم  
يكن أصحابها من المشتهرين ، فهو يذكر أشعاراً للقداسي في طول عمر النسر  
و ضرب المثل به قال لبيد ؛

لما رأى صبح سواد خليله      من بين قائم سيفه والمحمل  
صبحن صباحاً يوم حق حذاره      فأصاب صباحاً قائماً لم يعقل

ثم يعقب على ذلك بقوله : وإن أحسنت الأواثل في ذلك فقد أحسن بمـ  
المحدثين وهو الخزرجي في ذكر النسر و ضرب المثل به ويلبّد وصحة بدن الضراب ( ٢ )

وكثيراً ما يذكر الجاحظ مختارات من أشعار المحدثين ستحسنا لها

كقوله ( وأبيات للمحدثين حسان ) ( ٣ )

( ١ ) أبو القاسم اسماعيل بن عباد : الكشف عن مساوي شعر التنقي ٥٤٤

( ٢ ) الجاحظ : الحيوان ٢٢٦/٦ ، ٢٢٧

( ٣ ) المصدر نفسه ٦٢/٣

قال المعتابي :

أواني أمير المؤمنين بهمة  
رعى أمة الإسلام فهو لها مهلة  
توقل في نيل الممالي فتونها  
وأدى إليها الحق فهو أمينها

وقول الحسن بن هاني :

قولا لهارون إمام الهندي  
نصيحة الفضل واشفاقه  
عند احتفال المجلس الحاشد  
أخلى له وجهك من حاسد  
بصايرق الطاعة ديانها  
وواحد الغائب والشاهد (١)

غير أن الجاحظ لم يخل من ملاحظات على أشعار المولدين في مجموعها حين تقارن بأشعار أهل البدو من جهة المتانة وقوة التراكيب وذلك في قوله : إن الفرق بين المولد والاعرابي أن المولد يقول بنشاطه وجمع بماله الأبيات اللاحقة بأشعار أهل البدو ، فإذا أمن انحلت قوته واضطرب كلامه . (٢)

والجاحظ يفضل الفرزدق ويصف شعره بالقوة في القصار والطوال منه

وقد اختار له قوله :

وقالت أراه واحداً لا أخالسه  
لعلك يوماً أن تربني كأنما  
يوئله في الوارثين الأباعد  
بني هوالى الأسود الحوارد

وقوله :

فإن كان سيف خان أو قدر أتى  
فسيف بني عبس وقد ضربوا به  
لميقات يوم حنفة غير شاهسد  
بنا بيدى ورقاء عن رأس خالد  
كذلك سيوف الهند تنبؤ ظباتها  
ويقطعن أحياناً مناط القلائد (٣)

(١) الجاحظ : الحيوان ٦٢/٣

(٢) المصدر نفسه ١٣٢/٣

(٣) المصدر نفسه ٩٦/٣ ، ٩٧

ثم قال : وإن أحببت أن تزوي من قصار القصائد شعرا لم يسمع بمثله فالتمس ذلك في قصار قصائد الفرزدق ، فإنك لم تر شاعرا قط يجمع التجويد في القصار والطوال غيره ؛ ( ١ )

والجاحظ يرفض قول الكميث حين سئل : إن الناس يزعمون أنك لا تقدر على القصار . قال : من قال الطوال فهو على القصار أقدر ، فمنده أن هذا الكلام يخرج في ظاهر الرأي والظن ولم نجد ذلك عند التحصيل على ما قال ؛ ( ٢ )

فهذه أحكام غير معقدة ولا تجنح إلى الاستدلال أو الموازنة التي تحدث

أسباب التفوق والقوة ، وحسبه أن يفضل شاعرا على غيره استنادا إلى ذوقه .

وعنده أن أجود ما قيل في القفا قول المرار من قصيدة أولها :

|                                     |                                |
|-------------------------------------|--------------------------------|
| ترى الفَرْخَ في حافاتِها يتحمقُ (٣) | بلادَ مروارةٍ يحارُّ بها القطا |
| يتيمَّ جفا عنه مواليه مطسوقُ        | يظلُّ بها فرخُ القفاةِ لأنسهُ  |
| على موته تفض مراراً وترمقُ (٤)      | بديومة قد مات فيها وعينهُ      |
| بواريه قيضَ حوله متفلسقُ (٥)        | شبيةً بلا شيءٍ هنالك شخصهُ     |

ولانطيل باستقصاء مواضع استحسان الجاحظ فهي تسير على نفس المنهج ففي الجفوح إلى التعميم والابتماد عن التعليل في حكمه . ومن فضلهم على غيرهم من الشعراء عبد يفتوح الحارثي وطرفة بن العبد وهدبة العذري فإن شعرهم

( ١ ) الجاحظ : الحيوان ٩٨/٣

( ٢ ) المصدر نفسه ٩٨/٣

( ٣ ) مروارة : الأرض التي لا يهتدى فيها ، يتحمق : يتشرم جوعا

( ٤ ) بديومة : فلاة بميدة الأرجاء ، الاغصاء : ادناء الجفون

( ٥ ) الحيوان : ٥٨٣/٥ ، ٥٨٤ : قيض : قشرة البيضة العليا اليابسة

ومالاشك فيه أن الأدباء الذين زاووا صناعة الأدب ، هم أقدر الناس على تقدير الجمال الغنى الذى يودعه الأديب أدبه ، ويكون معانيه وأفكاره فهم أعرف من العلماء بمزاياه سواء من ناحية الفكرة أو ناحية الافتنان فى رسم الصورة الأدبية .

ومن هنا فقد أخرج الجاحظ الرواة من نطاق النقد الأدبى وترك المكان ليحتله الناقد القدير فقال :

ولقد رأيت أبا عمرو الشيبانى يكتب أشعارا من أفواه جلسائه ليدخلها فى باب التحفظ والتداكر وربما خيل إلى أن أبناء أولئك الشعراء لا يستطيعون أبدا أن يقولوا شعرا جيدا ، لكان أعراقتهم فى أولئك الآباء ، ولولا أن أكسون عياها ثم للعلماء خاصة لصورت لك فى هذا الكتاب بعض ما سمعت من أبى عبيدة ومن هو أبعد فى وهمك من أبى عبيدة . ( ١ )

وقد ذهب الجاحظ إلى استحسان آراء بعض المحدثين فى الشعر ، واستهجان آراء اللغويين المفاكين لأنهم لا يمكنون على الشعر بما فيه من جمال الصنعة ، فقد استغلوا الشعر لخدمة أهدافهم ، فلا يروون من الأشعار إلا كل شعر وجدوا فيه ضالتهم من غريب أو معنى يحتاج إلى استخراج ، وإلى ذلك أشار الجاحظ : ولم أر غاية النحويين إلا كل شعر فيه إعراب ولم أر غاية رواة الأشعار إلا كل شعر فيه غريب أو معنى صعب يحتاج إلى الاستخراج ولم أر غاية رواة الأخبار إلا كل شعر فيه الشاهد والمثل . ( ٢ )

وقوله : طلبت علم الشعر عند الأصمى فوجدته لا يحسن إلا غريبه فرجعت إلى

( ١ ) الجاحظ : البيان والتبيين ٢٤ / ٤

( ٢ ) المصدر نفسه : ٢٤ / ٤

في الخوف لا يقصر عن شعرهم في الأمن وهذا قليل جدا . (١)

ويستدل على جودة شعر هديّة بأنه قال وقد أمر بضرب عنقه وشد وثاقه :

فَأَبَى بِي إِلَى خَيْرٍ فَقَدْ فَاتَنِي الصَّبَا

أُمُورُ وَالْوَأْنُ وَحَالٌ ثَقَلْتُهَا

أُضْبِنَا بِمَا لَوْ أَنَّ سَلْسَى أَمَابَهُ

تَسَهَّلَ مِنْ أَرْكَانِهِ مَا تَوَعَّصَرَا (٢)

وقال أيضا في تلك الحال

سَلْسَأُ كَرَمٍ مِنْ نَفْسٍ خَلَّاقٍ جَسْمَةٍ

فَلَمْ أَرِ مِثْلِي كَأَوْبَا لِدَوَائِسِهِ

وَمَجْدًا قَدِيمًا بِطَالَمَا قَدِ تَرَفَمَا

وَلَا قَاطِعًا عِرْقًا سَنُونًا وَأَخْدَعَا

وقليلا ما ترى مثل هذا الشعر عند مثل هذه الحال ، وإن أمرا مجتسعا

القلب صحيح الفكر غضب اللسان في مثل هذه الحال لظهيك به مطلقا غير موشق

وإدعا غير خائف . (٣)

ومن الخيل في المديح الذي لم ير أعجب منه قول الكميّ بن زيد في مدح  
النبي صلى الله عليه وسلم .  
وقيل : أفرطت بل قصدت ولو

عَنفَى الْقَائِلُونَ أَوْ ثَلْبُؤُوا

عِى وَلَوْ عَابَ مَوْلَى الْمُصِيبِ

لَجَّ بِتَفْغِيزِكَ اللِّسَانَ وَلَوْ

أَكْرَمَ فَيْكَ الضَّجَاجَ وَاللَّجَبِ

قال : فلو كان مديحه لبني أمية لجاز أن يعيهم بذلك بعض بني هاشم

أولو مدح به بعض بني هاشم لجاز أن يعترض عليه بعض بني أمية أولو مدح

أبا بلال الخارجي لجاز أن تعيبه العامة ، أو (لو) مدح عمرو بن عبدي لجاز

أن يعيبه المخالف ، أولو مدح المهلب لجاز أن يعيبه أصحاب الأحنف فأما

مديح النبي صلى الله عليه وسلم فمن هذا الذي يسوز ، ذلك . (٤)

(١) الجاحظ : الحيوان ١٥٧/٧

(٢) المصدر نفسه : ١٥٥/٧ ، ١٥٦

(٣) المصدر نفسه ١٥٥/٧ ، ١٥٦

(٤) الجاحظ : الحيوان ١٧٠/٥

ومن هذا القبيل شططته للنايضة الذباني في قوله في اتباع سبـاع  
الطير للمسكر : ولا تعلم احداً منهم أسرف في هذا القول ، وقال قولاً يرغب  
عند إلا النايضة فإنه قال :

جوانح قد أيقن أن قبيلته إذا ما التقى الجمعان أول غالب

وهذا لانتبته ، وليس عند الطير والسباع في اتباع الجموع إلا ما يسقط من ركبهم  
وهابهم ، وثوق القتل ان كانوا قد رأوا من تلك الجموع برة أو مراراً فأما ان تقصد  
بالأمل واليقين إلى أحد الجمعين فهذا ما لم يقله أحد ، ( ٢ )

ومن خطأ أبي نواس في التشبيه ، ما عابوه به قوله يصف عين الأسد  
بالجھوظ :

كأنما عينه إذا التهبنت بارزة الجفن عين مخنوق

وهم يصفون عين الأسد بالفؤور .

ومع ذلك فان اعجاب الجاحظ بأبي نواس يطنى عليه فيقول " ومع هذا

فأنا لانعرف بمد بشار أشعر منه . ( ٢ )

ومد : فهذا كله من قبيل النقد الأدبي الذي يتجه إلى التصوير ،

والى إبراز الذوق الأدبي الذي يرى مواضع القبح والجمال في التصوير الأدبي

ويحكم على العمل الأدبي حسب إجادته أو قصوره ما يدل على نزوج طلكة

الذوق عند الجاحظ .

( ١ ) الجاحظ : الحيوان ٢٢٥/٦

( ٢ ) المصدر نفسه : ٤٥٢/٤

يدبر ابن قتيبة (٢٧٦) كلامه في الشعر على تقسيمه إلى لفظ ومعنى ،  
فالاختلاف في تقديره يرجع إلى الإجابة فيهما معاً أو الافتنان في أحدهما .  
واللفظ يريد به الصياغة كلها بما تضمنته من وزن وروي ، ويريد بالمعنى  
الفكرة التي يبين عليها البيت ،

فالشعر عنصران اثنان عنده وكلاهما يجيء حسناً حيناً وريثاً حيناً  
وتألف هذه النعمت بعضها مع بعض فثنا في الشعر عنها أربعة أغرب :  
لفظ جيد ومعنى جيد - لفظ جيد ومعنى ردي - لفظ ردي ومعنى جيد -  
لفظ ردي ومعنى ردي .

ولكن على أي أساس تكون الصياغة حسنة أو حلوة أو قاصرة ؟ وعلى أي  
أساس يكون المعنى جيداً أو متخلفاً ؟ تكون الصياغة حسنة حين تكون حسنة  
المخارج والمطالع والمقاطع والسبك ، عذبة لها ما وروثق ، سهلة بعيدة عن  
التمقيد والاستكراه ، قريبة من أفهام العوام ليس فيها بشاعة ، وتكون حسنة  
إذا خلت من عيوب الشعر وضروراته واستقام فيها الوزن وحسن الروي .  
فالشعر عنده أربعة أغرب :

" ضرب منه حسن لفظه وجاد معناه كقول القائل :

في كفو خيزران ريحه عبيق      من كف أروع في عرنينه شمم  
يُفَضُّ حياءً ويُفَضُّ من مهابته      فما يكلم إلا حين بيتسّم

ولم يقل أحد في الهيبة شيء أحسن منه ، وكقول أوس بن حجر :

أيتها النفس أجلى جزعاً      إن الذي تحذرين قد وقعا

لم يبتدئ أحد مرثية أحسن من هذا ، وكقول أبي ذؤيب :

والنفس راغبة إذا رغبتها      وإذا تُردُّ إلى قليل تنزع (١)

أما الضرب الثاني : فهو ما حسن لفظه وحلا فإنما أنت فتشته لم تجد هناك  
فائدة في المعنى كقول القائل :



ولما قَصِينَا من بَيْتِي كُلِّ حَاجِجَةٍ وَمَسَّحَ بِالْأَرْكَانِ مَنْ هُوَ مَسَّحٌ  
وَشَدَّدَتْ عَلَى هُدُوبِ الْمَهَارِيِّ رِحَالَنَا وَلَا يَنْظُرُ الْغَادِي الَّذِي هُوَ رَائِحٌ  
أَخَذْنَا بِأَطْرَافِ الْأَحَادِيثِ بَيْنَنَا وَسَالَتْ بِأَعْنَاقِ الْمَطِيِّ الْأَبَاطِحُ  
هذه الألفاظ كما ترى «أحسنُ شيء» مخارج ومطالع ومقاطع ، وإن نظرت  
إلى ما تحتها من المعنى وجدته : ولما قطعنا أيام منى واستلمنا الأركان واليبدأ  
إبلنا الأنثاء ، ومضى الناس لا ينظر الغادي الرائح ابتدأنا في الحديث ، وسارت  
المطي في الأبطح . ( ١ )

ومن خلال هذا المثال يتبين لنا أن ابن قتيبة يعنى باللفظ لذلك  
الجملة المركبة أو الصيغ التعبيرية فهو ينظر في هذه الأبيات إلى مخارجهم  
ومقاطعهم ومطالعهم .

ومن الشعر الذي تأخر معناه وتأخر لفظه قول الخليل :

|                               |                             |
|-------------------------------|-----------------------------|
| إِن الْخَلِيطُ تَصَدَّعُ      | فِطْرُ بَدَائِكُ أَوْقَعُ   |
| لِإِجْوَارِ حِسَانٍ           | حُورِ الْمَدَامِجِ أَرْبَعُ |
| أُمُّ الْبَنِينِ وَأَسْمَاءُ  | وَالرَّيَابُ وَسُوزُوعُ     |
| لَقَلْتُ لِلرَّاحِلِ أَرْحَلُ | إِذَا بَدَا لَكَ أَوْدَعُ   |

قال : وهذا الشعر بين التكلف رديء الصنعة . . ولولم يكن في هذا  
الشعر إلا أم البنين وبوزع لكفاء . " ( ٢ )

و ضرب آخر " جاد معناه وقصرت ألفاظه عنه ، كقول لبيد بن ربيعة :  
مَاعَاتِبُ الْمَرْءِ الْكَرِيمِ كَنَفْسِهِ وَالْمَرْءُ يَصْلِحُهُ الْجَلِيسُ الصَّالِحُ

( ١ ) الشعر والشعراء ١٣ / ١

( ٢ ) المصدر نفسه ١٦ / ١

هذا وان كان جيد المعنى والسبك ، فإنه قليل الماء والروثق . . . ( ١ )  
وإذا مسحنا بين صفحات هذا الكتاب طالعنا الكثير من هذا التقيد السدي  
ينم عن ذوق أدبي مثقف .

ولقد حرص ابن قتيبة على وجوب مراعاة الصحة المعنوية في الشعر  
في شتى صورها ، ولم تكن هذه الظاهرة من إضافات ابن قتيبة بل أن مسن  
الرواة والعلماء من سبقه إلى ذلك وهو يذكرنا بما يوحي بأنه مسبق به . ونراه  
في مواضع كثيرة يحرص على الصحة المعنوية ، فهو يحدث عن الراعي الشاعر  
فيذكر أن " ما أخذ عليه قوله في المرأة :

تَكْسُو الْمَافِرُقُ وَاللَّبَاتِ ذَا أَرْجٍ      مِنْ قُصْبٍ مَمْتَلِفِ الْكَافُورِ دَرَجٍ

الأرج : الطيب الرائحة ، دراج ، يذهب ويحي ، أراد المسك فجعله  
من قصب طيب المسك ، والقصب : الإمعى ، وجعله يمتملف الكافور فيتولد  
عنه المسك ( ٢ ) . وعد هذا عيبا في الشعر لأن المسك لا يتولد من اعتلاف  
الكافور .

ومن ما أخذه في هذا الباب ما ذهب إليه في قول أبي نخيلة الراجز  
في وصف المرأة :

بِرِّيَّةٌ لَمْ تَأْكُلِ الْمُرْقَقَا      وَلَمْ تَذُقْ مِنَ الْبُقُولِ الْفَسْتَقَا

لأنه - ظن أن الفستق بقل " ( ٣ ) وهذا مجاف للحقيقة ومخل بصواب المعنى :  
وقد كثرت مؤخذات ابن قتيبة على الشعراء لأنهم لم يراعوا صحة المعنى وأهملوا  
صواب الفكرة ، ويذكر أن العلماء أخذوا على النابغة الذبياني قوله :

إِذَا مَاغَزَا بِالْجَيْشِ حُلُقُ فَوْقَهُ      عَصَابٌ طَيْرٌ تَهْتَدِي بِمَصَائِبِ  
جَوَانِحٌ قَدْ أَيَقَنَنَّ أَنْ قَبِيلُهُ      إِذَا مَا التَّقَى الْجَمْعَانِ أَوْلُ غَالِبِ

- 
- ( ١ ) الشعر والشعراء : ١٤/٢ .  
( ٢ ) المصدر نفسه : ٣٢٩/١ .  
( ٣ ) المصدر نفسه : ٥٠١/٢ .

لأنه - جعل الطير تعلمُ الغالبَ مِنَ الصَّغُوبِ قَبْلَ التَّقَاءِ الجَمِينِ والطَّيْرُ  
قد تتبع المساكر للقتلى ولكنها لا تعلم أيها يغلب \* (١)

في هذه الآراء وغيرها كثير يدور الكلام على النفر الذي يصل إليه  
الناقد من خلال تجربة القصيدة ، ولأن البيت أو البيتين يكفي مقياساً للحكم  
على القصيدة أو شعر الشاعر أكثر مما يدور على الروح الداخلية للشعر.

فهل يصح أن تكون هذه التجربة مصدر حكم ؟؟

---

(١) الشعر والشعراء : ١٠٣/١

ابتكار المعاني والتجديد فيها عند ابن قتيبة :-

يولى ابن قتيبة فكرة الابتكار والتجديد في الشعر اهتماماً كبيراً ويجعل ذلك أساساً لتفضيل الشعراء ، فمن محاسن امرئ القيس عنده ومن أسباب تقديمه على الشعراء أنه " قد سبق إلى أشياء ابتدعها فاستحسنها العرب ، من ذلك استيقافه صحبه في الديار ورقة النسب وقرب المأخذ . ( ١ )

كذلك نراه يجعل الإسراف في الأخذ من الشعر أحد العيوب التي يعاب بها الشاعر كما فصل الكميت ، وكان الكميت شديد التكلف كثير السرقة - قال امرؤ القيس بن عابس الكندي - وكانت له صحبة :

|                      |                        |
|----------------------|------------------------|
| قف بالديار وقوف حابس | وتأى إنك غير آيس ( ٢ ) |
| ما ذا عليك من الوقو  | ف بهامد الطللين دارس   |
| لعبت بهن العاصفا     | ت الرائحات من الروامس  |

أخذه الكميت كله غير القافية فقال :

|                        |                             |
|------------------------|-----------------------------|
| قف في الديار وقوف زائر | وتأى إنك غير صاغر           |
| ما ذا عليك من الوقو    | ف بهامد الطللين دائر        |
| درجت عليه العادي       | ت الرائحات من الأعاصر ( ٣ ) |

فهذا معيب ومرذول لأن الكميت أخذ عبارة امرئ القيس كلها لا مجرد فكرتها وصياغتها في قالب جديد .

ومن ذلك أيضا قول أبي نواس في امرأة :

- ( ١ ) الشعر والشعراء : ٥٣ / ١ ، ٥٤  
( ٢ ) المصدر نفسه : ٤٨٦ / ٢ ، وتأى : وتمهل  
( ٣ ) المصدر نفسه : ٤٨٦ / ٢

ومظهرة لخلق الله ودا  
أتيت فوادها أشكو اليه  
فيا من ليس يكفيها خليل  
أراك بقية من قوم موسى  
أخذه منه العباس بن الأحنف فقال !

يا فوز لم أهرجم لملامية  
لكنني جربتكم فوجدتكم

ومناه على هذا الحكم يعيب ذا الرمة بأنه كان كثير الأخذ من غيره " . ( ٢ )

وقد أشاد بأبونواس لسبقه لمعاني ابتكرها كلها في الخمر وكثوسها وصورها .  
فابن قتيبة يولي الاهتمام بالسبق والابتكار في المعاني أهمية خاصة  
ويجعلها أساسا في تقدير الشعراء ، على أنه لا يعتمد بالجديد لأنه جديد  
وحسب ، ولكنه يزداد تقديره له إذا ما صاغه الشاعر صياغة جيدة في عبارة  
جيدة تتسم بالدقة في التصوير والفنية في الأداء ولذا يقول في زهير : وقد  
سبق في صفة الثور إلى معنى لم يحسن فيه وأحسن فيه غيره حيث قال :

من وحش وجرة موسى أكرمه طأوى الصير كسيف الصقيل الفرد

أراد بالفرد : أنه مسلول من غمده ، وأخذه الطرماح فأحسن في قوله في صفة  
الثور أيضا :

بيدو وتضمه البلاد كأنسه سيف على شرف يسلم ويغمد

ومسبق إليه أيضا ولم ينازعه فيه أحد قوله في إحدى اعتذارياته للنعمان  
ابن المنذر :

فإنك كالليل الذي هو مدركي وان خلت أن المنتأى عنك واسع

( ١ ) الشعر والشعراء : ٦٩٩ / ٢  
( ٢ ) المصدر نفسه : ٤٤٣ / ١

وقد يستقبح ابن قتيبة ما استحسنته العلماء كالذي ذهب إليه في قوله :  
خطا طيف حجن في حبال متينة تمدُّ بها أيدٍ إليك نسوان  
فقد عتب عليه بقوله ؛ رأيتُ علماءنا يشجرون معناه ولست أرى الفاظه جيسادا  
ولا مهيئة لمعناه ، لأنه أراد ؛ أنت في قدرتك على كمال طيف عطف يمد بهسبا  
وأنا كدلو تمد بتلك الخطاطيف وعلى أنني أيضا لست أرى المعنى جيدا . ( ١ )  
ويرى ابن قتيبة أن الأحسن في الأخذ أن يزيد الشاعر فيما أخذ شيئا جديدا  
لم يتمرنى له السابق ، لذلك يعد من ضائل النابغة الزيادة فيما أخذ من  
قول أوس بن حجر :

ترى الأرض منا بالفضاء مريضة "معضلة" منا يجمع عرم — ( ٢ )

فقد قال النابغة :

جيش يظلُّ به الفضاء معضلا يدع الأكام كأنهن صحارى

فجاد بمعناه وزاد . ( ٢ )

وهو يعد الزيادة مساوية للسبق الى المعاني نفسه فيقول وكان الناس يستجدون  
للأعشى قوله :

وكأس شربت على لسنذية وأخرى تداويت منها بهسا

ثم قال أبو نواس :

دع عنك لومي فإن اللوم لأغراء ودأوني بالتي كانت هي الداء

فسلخة وزاد فيه معنى آخر اجتمع له به الحسن في صدره وعجوه فالأعشى فضل  
السبق إليه ولأبي نواس فضل الزيادة فيه . ( ٤ )

- 
- ( ١ ) الشعر والشعراء : ١٤ / ١ ، ١٥  
( ٢ ) المعنلة : التي نشب ولدها في بطنها . أى نشبت بنا الأرض لكثرة عددنا .  
( ٣ ) الشعر والشعراء : ١٣٥ / ١  
( ٤ ) المصدر نفسه : ١٩ / ١

وإذن فالسبق إلى المعاني والابتكار فيها من أحسن ما يصنع الشاعر  
ومن أفضل ما يسوبه الشعر، وإذا أخذ الشاعر معنى مسبوقة إليه حسن له أن يزيد  
فيه جديدا يتساوى به مع السابق إليه .

ومن المعاني التي سبق إليها الشعراء وسلمت لهم ولم ينازهم فيها  
أحد قول عنتره :

وخلأ الذباب بها فليس ببارج      غردأ كفعل الشارب المتروم (١)  
هزيباً يحك ذراعاه بذراعيه      ففعل المكب على الزناد الأجدم

وقول زهير :

فأن الحق مَقَطْمَةٌ ثَلَاثٌ      يمين أو نِفَارٌ أو حِجْلَاءُ (٢)

وما سبق يتضح لنا أنه من الواجب على الشاعر أن يسهم مع الشعراء  
في المعاني على أن ما يصيغ ما يأخذه منها بصفته الشخصية بأن يجعل للمعنى  
الماخوذ لونا خاصاً به حتى يكاد يكون جديداً لأنه جاء به ولم يأخذه عن غيره .  
وابن قتيبة أيضاً يستجيد المعنى الطريف أي الفريب النادر لأنه مبتكر

وفريب كقول الشاعر في مجوسى :

شهدت عليك بطيب المشاشي      وأنتك بحر جواد خضرم  
وأنتك سيد أهل الجحيم      إذا ما تردت فيمن ظلم  
قرين لها مان في قمرها      وفرعون والمكتنى بالحكم (٣)

فطرافة المعنى هنا تأتي من غرابته في تحسين القبيح وتقبيح الحسن

لما له من تأثير في القلوب وسحر في النفوس .

(١) الشعر والشعراء : ١٧٤ / ١

(٢) المصدر نفسه : ٧٩ / ١

ونرى ابن قتيبة في مواضع اخرى يقند آراء العلماء والنقاد ، ولا يرضى  
منها إلا بما يستقيم مع فهمه وذوقه فقد رأهم يمينون امرأ القيس في قوله :

فمثلك حبلى قد طرقتُ ومرضعتُ فألهميتها عن ذى تنائمٍ ممولٍ (١)

قال : وليس هذا عندي عيباً لأن المرضع والحبلى لا تريدان الرجال فإذا أمباها  
وألهاها كان لغيرهما أشد إصباً والنهأ\* ، ويميمون امرأ القيس أيضاً في قوله :

أعرك متى أن حبك قاتلتسى وأنك مهما تأمرى القلباً يفصل

وقالوا : إذا كان هذا لا يفرفما الذى يفرف ؟ وإنما هذا كالحير قال لاسسره :

أعرك متى أنى في يدك وفى إسارك وأنك ملكك سفك دى ؟

وابن قتيبة : لا يرى هذا عيباً ولا السئل الضروب له شكلاً لأنه لم يرد بقولسه

(حبك قاتلى) القتل بعينه ، وأنا أراذ به أنه قد برح بي فكأنه قد قتلتى وهذا

كما يقول القائل : قتلتنى المرأة بدلها وبعينها ، وقتلتني فلان بكلامه ، فأراد :

أعرك متى أن حبك قد برح بي ، وأنك مهما تأمرى قلبك به من هجرى والسلسو

عنى يطمك ؟ أى فلا تغترى بهذا فإنى أملك نفسى وأحبرها عنك وأصصرف

هواى . (٢)

وقال العلماء في قول الأعشى يمدح ملك الصيرة :

وبأمرٍ لليحمم كل عشيية بقت وتعليق فقد كاد يسنق (٣)

وهذا ما لا يمدح به رجل من خساس الجنود ، لأنه ليس من أخذ له فرس

إلا وهو يعلفه قتا ويقضه شميراً ، وهذا مديح كالهجاء . . . ويعلق ابن قتيبة

على قولهم هذا بأنه لا يرى في قول الأعشى عيباً لأن الطوك تعد فرساً على أقرب

(١) الشعر والشعراء : ٧٤/١

(٢) المصدر نفسه : ٧٤/١

(٣) المصدر نفسه : ١٨٥/١ : اليحمم : فرس النعمان بن المنذر

سعى بذلك لشدة سواده ، القت : نوع من العلف ، يسنق : ييشم  
من الشبع .



الأبواب من مجالسها بسرجه ولجامه خوفاً من عدو يفجؤها أو أمر ينزل أو حاجة  
تعرض لقلب الملك فريد البدار إليها فلا يحتاج إلى أن يتلوم على إسراج فرسه  
والجامه ، وإن كان واقفاً غدي وعشي ، فوضع الأعمى هذا المعنى ودل به على ملكه  
وعلى حزمه ، ( ١ )

وهذا يدل على أن حكم ابن قتيبة عادل ، فهو يحكم بين الشعريين  
لا بين المصريين ، يثنى على الصحت إذا جاء بالحسن ويذم القبيح إذا جاء  
بالردي \* فلم يقصر الله العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن ولا خص بشه  
قوما دون قوم بل جعل ذلك مشتركاً مقسوماً بين عباد الله . ( ٢ )

فابن قتيبة لا يقف موقفاً سلبياً من آراء العلماء في شعر الشاعر بل  
أحياناً يناقضهم ويبين خطأ فكرتهم ويصحح شعر الشاعر ، وأحياناً يوافقهم  
بناءً على ما يدوله من التفسير والتعليل والشعر من صدى في نفسه .

وترتبط أحكام ابن قتيبة من جهة أخرى بقضية الصدق والكذب وما يترامى  
إليه ذلك من المبالغة والإلتزام بالواقع ، فالمبالغة إذا تجاوزت المألوف اعتبرت  
كذباً والالتزام بالواقع ورعاية الممكن والمعتمد هو الصدق بعينه ، ولم يمد أبداً  
من الكذب أن يقول الشاعر عكس ما يمتقد أنه الحق .

ولقد ربط ابن قتيبة بين الإفراط والكذب ويقرن بينهما في كثير من

تمبيراته : فيقول في ترجمة المتلمس : ومن إفراطه قوله :

أحارثُ إننا لو تساطدنا ونسا      تزايدنَ حتى لا يمس دم دمسنا

يقول : إن دماءهم تتناز من دماء غيرهم وهذا ما لا يكون . ( ٣ )

( ١ ) الشعر والشعراء : ١٨٥ / ١

( ٢ ) المصدر نفسه : ١٠ / ١

( ٣ ) المصدر نفسه : ١١٣ / ١

ويقول في ترجمة النمر بن تولب : وما يعاب عليه قوله في وصف سيف :  
تظلُّ تحفرُّ عنه إنَّ ضربتُ بهُ بعد الذراعين والساقين والهادي  
فذكر أنه قطع ذلك كله ثم رسب في الأرض حتى احتاج إلى أن يحفر عنه ، وهذا  
من الإفراط والكذب . ( ١ )

كما يرتبط الواقع عنده بالصدق فيقول عن عمرو بن قميئة إنه ممن أنصف  
في شعره وصدق ، قال :

فما أتلفتُ أيديهم من نفوسنا      وان كرمتُ فأننا لأننوحها  
فأبنا وآبوا كلنا بمضيضة      مهكلة أجرا حنا وجروحها ( ٢ )

وأما عمرو بن معد يكرب فقد وصفه بأنه أحد من يصدق عن نفسه في شعره

قال :

ولقد أجمع رجلي بهيها      حذر الموت وانى لفسور  
ولقد اعطفها كارهية      حين للنفس من الموت هرب  
كل ما ذلك مني خلوق      وبكل أنا في الروح جديرو ( ٣ )

ويذكر في ترجمة النابغة الذبياني أن ما أخذوا عليه قوله في وصف السيوف :

يطير فضاغاً حولها كل قونس      ويتبمها منهم فراش الحواجب ( ٤ )

فذكر أنها تعد الدروع التي ضعف نسجها والفارس والفرس حتى تبلغ الأرض  
فتتقدح النار بها من الحجارة . ( ٥ )

- 
- ( ١ ) الشعر والشعراء : ٢٢٨ / ١  
( ٢ ) المصدر نفسه : ٢٩٣ / ١  
( ٣ ) المصدر نفسه : ٢٩٠ / ١ ، ٢٩١  
( ٤ ) الفضاض : المنكر إلى أجزاء ، القونس : أعلى البيضة ، الفراش :  
العظم الرقيق .  
( ٥ ) الشعر والشعراء : ١٠٣ / ١

وقال في ترجمة مهلهل بن ربيعة ( وهو خال امرئ القيس وجد عمرو

ابن كلثوم أبوانه ليلي إنه أحد الشعراء الكذبة لقوله :

ولولا الريح أسمع أهل حجر صليل اليبس تقرع بالذكور (١)

ومن المبالغة والإفراط أيضا قول عبد بنى الحساس وذكر التقاءه وشقيقته :

فما زال بردى طيباً من ثيابها إلى الخول حتى أنتهج البرد باليا

فقال إن ذلك ما أخذ عليه في شعره ، وقال آخرون : هذا على التوهم لفسوط

المشق ، وهو على نحو قول الأعرابي حين قيل له : ما بلغ من حبك لها ؟ فقال :

إني لأذكرها ويني وبينها عقبة الطائف فأجد من ذكرها ريح المسك . (٢)

فهذا المثال يختلف عن كل الأمثلة التي عابها من حيث إنه يصور

احساسا داخليا عميقا ، أو يدل على إحساس عميق لديه وهو الشعور بحسلاوة

اللقاء وحق أثره في نفسه حتى إنه ليخيل إليه أنه يجد طيبها حبيبتة بعد فراق

من دنوه عنها والتصاقها به ولذلك قال ابن قتيبة إنه ليس حقيقة في الواقع

ولكنه يجده في أوهام نفسه لقوة أثر الحب فيه ،

ولقد ساق ابن قتيبة أمثلة للمبالغة في تصوير الحبيبة غير قول عبد بنى

الحساس ولم يدافع عنها وإنما وافق عابئها على ما ذهبوا إليه فيها كالسندى

عابوه من كثير في قوله :

ولو أن عزة خاضت شمس الضحى في الحسن عند موقِّ لقيس لها (٣)

أو النابغة في قوله :

إذا ارتعشت خاف الجبان رعائها ومن يتعلق حيثُ علق يفسق (٤)

(١) الشعر والشعراء : ٢١٦/١

(٢) الشعر والشعراء : ٣٢١/١

(٣) الصدر نفسه : ٤٢٢/١

(٤) الصدر نفسه : ١٠٤/١ الرعات : القرط .

وذلك لأن كثيراً يصور في بيته جمال غرة فيجعلها أحسن من الشمس  
وأبهج من الضمي ، وقد يوهم الحب ذلك ، أو قد تكون هي كذلك عنده ،  
ولا ضمير عليه في أن يصورها أجمل من الشمس إذا كانت ثبتت في نفسه هكذا  
الشعور ، ويكون صادقا شعورياً لو قال ذلك ، ولكنها ليست كذلك عند موفقي  
ولو أن موقفاً قضى بذلك ، وربما وقع تحت طائلة المؤاخظة ، وقد يعارضه كثير  
من لا يرونها في مثل هذا الجمال .

وأما النابغة فعليه من ناحيتين : ناحية المبالغة التي ليس لها ما  
يبررها من شعور نفسي وناحية التشوية الذي شوه منظر هذا العنق الطويل ، وكانت  
المبالغة هي السبب في ذلك .

فالمبالغة المستحيلة التي تتصف بالفلو والإغراق مرفوضة رفضاً قاطعاً  
وانما تجوز المبالغة عنده إذا قامت القرينة الصادقة على أن المراد منها غير  
حقيقتها ، أو دل التصوير نفسه على المراد منها وخاصة إذا كانت المبالغة  
الحقيقية لا تستلبي أدائها .

فاستحسن ابن قتيبة للمبالغة مرتبطة بموقف يدافع فيه عن شيء يرى  
جماله عياناً ، ولما استحسناها كان مؤولاً لها بما يقربها من الحقيقة .

الطبع والصنعة :

ومن المسائل التي لها صلة بالذوق الأدبي عند ابن قتيبة مسألة  
الطبع والصنعة ، ولقد قسم ابن قتيبة الشعراء الى طائفتين لكل منهما خصائصها  
الفنية وميزاتها الشعرية وطريقتها في الأداء ونظم الشعر ، إذ أن من الشعراء  
المتكلف ومنهم الطبع ، وليس المراد هنا بالشعر الطبع والمصنوع مقابلتهما  
بالشعر الجيد والردي ، فكم نجد من الشعر المتكلف شعرا فائق الجودة وكم  
نجد من الشعر الطبع شعرا ظاهرا للضعف ، بل المراد هو أن الصنعة الشعرية  
هي سمة المتكلف من الشعراء .

" فالمتكلف هو الذي قوم شعره بالثقاف ، ونقحه بطول التفتيش وأعاد  
فيه النظر بعد النظر كزهير والحطيئة وكان الأعمى يقول : زهير والحطيئة  
وأشياهما من الشعراء عبيد الشعر لأنهم نقهوه ولم يذهبوا فيه مذهب الطبعين  
وكان الحطيئة يقول : خير الشعر الحولي الصنح المحك . (١)

ويمثل عدى بن الرقاع في بيته التاليين هذا الإتجاه الشعري ، فيبين  
فيهما منهج المتكلفين من الشعراء الذين ما فتئوا يمحسون أشعارهم وينتشون  
عن عيوبها ويقومون ما اعوج منها حتى تستقيم أصولها وتستوى مقوماتها :

وقصيدة قد بت أجمع بينها      حتى أقوم ميلها وسنادها  
نظر المثقف في كعوبر قناتيه      حتى يقيم ثقافته منادها (٢)

فالمقصود بالتكلف هو التنقيح والتهديب للشعر ، ومعنى آخر هو

(١) الشعر والشعراء : ٢٢/١ - ٢٣

(٢) الصدر نفسه : ٢٣/١

الصنعة الفنية للشعر حتى تخرج أبيات القصيدة كلها مستوية في الجودة والإحكام غير أن الأحكام والجودة لا تخلوان من عيوب ففي شعر التكلف عيوب لا تخفى على الملأ ،

فابن قتيبة لا يرى منافاة بين الطبع والتجويد والتثقيف فالشاعر المطبوع يزيد شعره جودةً وجمالاً بمراجعة نظره فيما ألججه ليقيم معوجه ويثقف منسآده وقد يكون ذلك من ضروريات الشاعر الجيد \* والتكلف من الشعر وأن كان جيداً محكماً فليس به خفاء على ذوي العلم لتبينهم فيه ما نزل بصاحبه من طول التفكير وشدة المعناء ورشح الجبين وكثرة الضرورات وحذف ما بالمعاني حاجة إليه وزيادة ما بالمعاني فنى عنه ، كقول الفرزدق في عمر بن هبيرة لبعض الخلفاء :

أوليت العراق ورافدتيه فزارياً أخذ يد القميص

يريد : أوليتها خفيف اليد مقطوعها يعنى في الخيانة ، فاضلته القافية وإلى ذكر القميص ورافداه دجلة والفرات . ( ١ )

ولقد أورد ابن قتيبة حكماً صحيحاً وشرطاً يجب أن يتوفر في الشعر الجيد المطبوع : وهو ألا نحسب ما عاناه صاحبه من طول التفكير وشدة المعناء ورشح الجبين .

وقد أشار الدكتور محمد مندور في النقد المنهجي إلى البيت وفسر الأخذ بأنه من خذ الجرح خذ يداً سال صديده ، ومن ثم رمى ابن قتيبة بأنه كعادته يحسن البدا ثم لا يحسن النظر والذوق وزعم أن ابن قتيبة اعتقد أن الرافدين حشو ، قال : ونحن بعد لانرى إسرافاً في اللفظ ولا ضعفاً في

قول الفرزدق ، فالراعدان يزيدان العراق جمالاً وشمراً ونبلاً ، وليساً ممن  
الحشو في شيء . . . وعجز ابن قتيبة عن إدراك ذلك فحسبه حشواً . . . وأما  
أخذ يد القيس فكناية جميلة لم يظن لروعتها ابن قتيبة ، وهل أقوى من هذه العبارة ؟  
ومع ذلك يقول ابن قتيبة إنها حشو . ( ١ )

ويتبين التكلف أيضاً في الشعر عند ابن قتيبة بأن ترى البيت مقروئاً  
بغير جاره ومشموماً إلى غير لفقة ، ولذلك قال عمر بن لحيان لبعض الشعراء : أنما  
أشمر منك قال ، ومع ذلك ؟ قال : لأني أقول البيت وأخاه ولأنك تقول البيت  
وابن عمه . ( ٢ )

وقال عبد الله بن سالم لرؤية : يا أيها العجاف إذا شئت ؛ فقل  
رؤية : وكيف ذلك ؟ قال : رأيت اليوم ابنتك عقبه ينشد شعراً له أعجبني ،  
قال رؤية : نعم : ولكن ليس لشعره قران ، يريد أنه لا يقارن البيت  
بشبهه . ( ٣ )

وهذه الإشارات تدل على إثارة ابن قتيبة لما يمكن أن يعد نوعاً من  
ارتباط أبيات القصيدة ببعضها ببعض فيما يشبه التلاحم بين الأبيات المتجاورة  
أما المطبوع من الشعر فهو الذي يأتي عفو الخاطر لا يكلف صاحبه نفسه  
مئونة الكد في تثقيفه وتقويمه حتى يصبح مهذباً نقياً ، قال : فالمطبوع من  
الشعراء من سمح بالشعر واقتدر على القوافي وأراك في صدر بيته عجزه وفي  
فاتحته قافيته ، وتبينت على شعره رونق الطبع ووشى الفريزة وإذا امتحن لم يتلثم

( ١ ) محمد مندور : النقد المنهجي عند العرب ٤٢

( ٢ ) الشعر والشعراء : ٣٤ / ١

( ٣ ) المصدر نفسه : ٣٤ / ١

ولم يتزحصر ، ( ١ )

ففيهم الطبع عنده إذا الاقتدار على نظم القوافي بشيء غير قليل من  
ساحة الخاطر وغيث النفس ، مع سهولة وجمال ووضوح في الشعر ، فما أن ثقرأ  
فاتحته حتى تصرف قافيته من خلالها ، وما إن ترى صدر بيته حتى يسبق بك  
الذهن إلى عجزه ، ولا يتمب قائله بتهديب أو تنقيح ، ولا يخلو مع ذلك من  
الجمال والقوة والسهولة والوضوح في آن واحد .

ولقد عد ابن قتيبة الشماخ من الطبيعيين لأنه : كان في سفر مـ  
أصحاب له فنزل يحدو بالقلم فقال ثلاثة أبيات من الرجز ثم قطع به هذا الروي  
وتعذر عليه فكره وسخ يغيره على إثره \* . ( ٢ )

ولقد عد من الطبيعيين لأنه قال الشعر ساحة واقتدارا دون بذل  
جهد أو عناء في التفكير ،

والنايفة الذباني عنده كان أحسن الجاهليين لبياجة شعره وأكثرهم  
رونق كلام وأجزلهم بيتاً كان شعره كلاماً ليس فيه تكلف + ( ٣ )

وبشار أحد الطبيعيين الذين كانوا لا يتكلمون الشعر ولا يتعجبون فيه  
وهو من أشعر المحدثين . ( ٤ )

( ٥ )  
وأبو المعاهية : كان من الطبيعيين ومن يكاد يكون كلامه كله شعراً . وأبو نواس  
كذلك من الطبيعيين عنده فقد روى عن شيخ له قال : لقيته يوماً ومعني تفاحة  
حسنة فأريتها إياها وسألته أن يصفها - وما أريد بذلك إلا أن أعرف طبيعة  
وسهولة الشعر عليه - فقال لي نحن على الطريق فمل بنا إلى المسجد ، فملنا

- 
- ( ١ ) الشعر والشعراء : ٣٤ / ١  
( ٢ ) المصدر نفسه : ٢٣٤ / ١  
( ٣ ) المصدر نفسه : ٩٢ / ٢  
( ٤ ) المصدر نفسه : ٦٤٣ / ٢  
( ٥ ) المصدر نفسه : ٦٧٥ / ٢



إليه فأخذها وقلبها شيئاً ثم قال :  
يأرب تفاعية خلوت بها  
تشمّل نار الهوى في كيدي  
قد بت ليلى أقلبها  
أشكو إليها تظاؤل الكسور  
لو أنّ تفاعية بكت لبكت  
من رحمتي هذه التي بيدي  
ويستطيد فنادولنيها . (١)

والشاعر السليج عند ابن قتيبة هو الذي تمتحن شاعريته فلا يرجع بل يقول على الغور في الضرع الذي حد له ، على ما يظهر ذلك من الخبر الذي ساقه عن أبي عمران المخزومي قال : أثبت مع أبي واليا على المدينة من قريش وعنده ابن مطير وإذا مطر جود فقال له الوالي صفه فقال : دعني حتى أشرف وأنظر ، فأشرف ونظر ثم نزل فقال عن أبيات :

كثرت لكثرة فطرة أطباءه  
فإذا تحلب فاضت الأطباء (٢)  
وكجوف صرته التي في جوفه  
جوف السماء سبحة جوفه (٣)  
وله رباب هيدب لرفيقه  
قبل التبقي ديمة وطفاه (٤)  
ولأن بارقة هرق يلتقى  
ريح عليه وصنرفج وألاه (٥)

ويقول في هذا الشعر إنه " مع إسراع قائله فيه كثير الوشى لطيف المعاني . (٦)

ويذهب ابن قتيبة إلى أن الشعراء مختلفون في الطبع : فمنهم من يسهل عليه المديح ويمسر عليه الهجاء ، ومنهم من يتيسر له المراثي ويتعذر عليه الفزل . . فهذا ذو الرمة أحسن الناس تشبيهاً وأجودهم تشبيهاً

- 
- (١) الشعر والشعراء : ٦٨٢/٢  
(٢) الأطباء : اثناء ذوات الحاضر والسباع .  
(٣) سبحة : عظيمة ضخمة .  
(٤) الرياب : السحاب ، هيدب : متدلى ، التبقي : اندفاع المطر  
وطفاه : الديمة الحثيثة .  
(٥) عرفج وألاه : نوعان من الشعر .  
(٦) الشعر والشعراء : ٣٤/١ ، ٣٥ ، ٣٦ .

وأوصفهم لرملة وهاجرة وفلاة وماه وقراد وحية ، فإذا صار إلى المديح والهجاء  
خانه الطبع وذاك أخره عن الفحول فقالوا في شعره : أبحار غزلان ونقط هروس ،  
وكان الفرزدق زير نساء وماحب غزل ، وكان مع ذلك لا يجيد التشبيب ، وكان  
جريحاً عفيفاً عزهاة عن النساء وهو مع ذلك أحسن الناس تشبيهاً ، وكان الفرزدق  
يقول : ما أوجه مع عفته إلى صلابة شمري ، وما أوجهتى إلى رقة شعره  
لماترون . \* (١) على أن الطبع وحده لا يكفي لقول الشعر أو نقده ، فكل علم  
محتاج إلى السماع وأوجهه إلى ذلك علم الدين ثم الشعر لما فيه من الألفاظ  
الغريبة واللغات المختلفة والكلام الوحشي وأسماء الشجر والنبات والمياه والمواضع  
وأشياء هذا لأنه لا يلحق بالذكاة والفظنة ، كما يلحق مشتق الخريب . (٢)

ومن هذه الجهة كان يثار ابن قتيبة للتركيب الذي جرى عليه القدماء فسي

نظام القصيدة فقد علل لنا نشأة هذا التقليد الشمري وسبب ظهوره في أول  
القصائد الطويلة في الأدب الجاهلي على اختلاف أغراض القصائد ، فقد نقل  
عن بعض أهل الأدب أن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار  
فبكى وشكا وخالب الربيع واستوقف الرفيق ليجمع ذلك سبباً لذكر أهلها  
الظاعنين عنها . ثم وصل ذلك بالنسيب فشكا شدة الوجد وألم الفراق وفسرط  
الصباية والشوق ليميل نحوه القلوب ويصرف إليه الوجوه وليستدعى به إصفاة  
الأسماع إليه لأن التشبيب قريب من النفوس لا تط بالقلوب . . فإذا علم أنه قد  
استوثق من الإصفاة إليه والاستماع إليه عقب بأيجاب الحقوق فرحل في شعره وشكا  
النصب والسهر وسرى الليل وحر الهجير وانخاء الراحلة والبحير فإذا علم أنه  
قد أوجب على صاحبه حق الرجاء . . عندها يبدأ في المديح الذي يبعثه

(١) الشعر والشعراء : ٣٨ / ١

(٢) المصدر نفسه : ٢٦ / ١ ، ٢٧

على المكافأة . ( ١ )

فابن قتيبة يفسر التمسك بهذا التقليد في قصيدة المديح بأن كل جرّ  
يكون منطلقاً للقسم الذي يليه .

والذي أراه أن هذا التفسير غير صحيح لأن هذا التقليد يلائم كافة  
أغراض الشعر ، فإذا كان ابن قتيبة قد أرجع هذا التقليد لحاجة قصيدة المديح  
إليه فكيف نفسره في غير قصيدة المديح ؟؟ وعلى أي نحو من الأنحاء نفسر وجسود  
تلك المقدمة ؟؟

إن المقدمة الطللية هي إحدى النوافذ الرئيسية في الشعر العربي ،  
لما تغنيه على الحالم الشعري من جمال ، فالمقدمة تعبير عن الصراع بين حب  
الحياة وغريزة الموت .

والمرأة في الشعر رمز الخصوبة والتجدد ، وما البكاء على الأطلال إلا  
تمثيل لهذه الفكرة وتشبه بالبقاء والوقوف عند حدود الموت والحياة .  
ولقد ميز ابن قتيبة بين التقليد الغنى الموروث وضرورة الالتزام به  
وبين لغة الشعر المتبدلة المتطورة بتطور المجتمع وضرورة استجابة الشاعر  
لهذا التطور وهذا التبدل ، فهو حين يتكلم عن الإفتاحية الطللية في القصيدة  
الجاهلية اعتبرها تقليداً فنياً موروثاً يجب الحفاظ عليه ، ويزي أن الذوق لا يقبل  
التجديد فيه وتلوينه ليساير الظواهر المستجدة في الحضارة . قال عن ذلك :  
وليس بمأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين فيقف على منزل  
عامر أو بيكى عند مشيد البنيان لأن المتقدمين رحلوا على الناقة والبصير ، أو يسرد  
على السماء العذاب الجوارى لأن المتقدمين وردوا على الأواجن الطوامس أو يقطع  
إلى المدوح منابت الترحس والاس والورد لأن المتقدمين جروا على قطع منابت

الشيخ والحنوة والعرارة . ( ١ )

وبذلك يمكن أن يقال أن ابن قتيبة وقف موقفاً واضحاً مما يمكن أن يسمى  
برموز التراث ، فهي على عراققتها لا يجوز للشاعر المحدث أن يحاكيها في هرفيتها  
لأن عالمه الشعري مغاير للعالم الشعري عند القدماء .

ويتصل هذا الموقف بموقف ابن قتيبة من قضية القدم والحداثة في الشعر ،  
فهو يرفض ما ذهب إليه اللغويون والنرواة من تفضيل القديم لقدمه وتفصيصهم له حينه  
وشره ومعاداتهم للجديد لأنه جديد ، بل يفضل الشعر لجودته سواء أكان  
صاحبه قديماً أم محدثاً ، فالقدم لا يشفع للشاعر القديم إن أساء والحداثة لا تؤخر  
الشاعر المحدث إن أحسن قال : ولا أحسب أحداً من أهل التمييز والنظر  
نظر بعين العدل وترك طريق التقليد يستطيع أن يقدم أحداً من المتقدمين  
المكثرين على أحد إلا بأن يرى الجيد في شعره أكثر من الجيد في شعر غيره . ( ٢ )  
ومن أجل ذلك كان اهتمامه بالمحدثين واختياره لأشعارهم واحداً

من قيمة المجددين منهم ، فيذهب إلى أن أبا نواس أحد المطبوعين ، وقد  
سبق إلى معان لم يأت بها غيره ، ثم يورد نماذج من شعره مما يستحسن ، كما  
يورد أبياتاً للنقاد عليها ما أخذ ولكنه لا يتردد في الدفاع عنه حين يجد للدفاع  
وجهاً ، فيذكر مثلاً أن أبا نواس ومسلم إجماعاً وتلاحياً ، فقال مسلم لأبي  
نواس : ما أعلم لك بيتاً يسلم من سقط ، فقال له أبو نواس هات من ذلك بيتاً  
واحداً فقال له مسلم أنشد أنت أي بيت شعر من شعرك فأنشد أبو نواس .

ذَكَرَ الصُّبُوحَ بِسُحْرَةِ فَارْتَا حَا      وَأَمَلَهُ دِيكَ الصَّبَاحَ صِيَا حَا

فقال له مسلم : قف عند هذا البيت ، لم أمله ديك الصباح وهو يبشره بالصبح

( ١ ) الشعر والشعراء : ٢٤ / ١

( ٢ ) " " : ٢٦ / ١

الذي ارتاح له ؟

فقال له أبو نواس : فأنشدني أنت ، فأنشده مسلم :

عاصي الشباب فراح غير مفسد  
وأقام بين عزيمة وتجلد

فقال له أبو نواس : ناقضت ، ذكرت أنه راح والرواح لا يكون إلا بانتقال من مكان إلى مكان ، ثم قلت : وأقام بين عزيمة وتجلد فحملته متنقلا مقبلا . . وتشاغبا في ذلك ثم افترقا . ( ١ )

ويعجب ابن قتيبة من هذا الشغب الفني بين الشاعرين الكبيرين ، ولا يجد في ذلك داعيا لا لتقص المحدثين بل يقرر أن البيتين جميعا صحيحان لا عيب فيهما غير أن من طلب عيبا وجدته ، أو أراد إعناتا قدر عليه إذا كان متعاملا متحينا غير قاصد للحق والإنصاف . ( ٢ )

ونراه في موضع آخر - يقف صراحة مدافعا عن مقدرة أبي نواس اللغوية ، فيذكر أن أبا نواس كان يلحن في أشياء من شعره ، ويقرر أنه لا يراه فيها إلا أعلى حجة من الشعر المتقدم وعلى علة بيينة من علل النحو ، منها قوله :

فليت ما أنت واط  
من الثرى لي رسا ( ٣ )

وهنا نرى ابن قتيبة وهو يفتد ما يوجه إلى هذه الأبيات من نقد مستشهدا بشعر القدماء وتأويل التحويين لهذا الشعر فهو يملق على هذا البيت بقوله :

" أما تركه الهمز في ( واط ) فحجته فيه أن أكثر العرب تترك الهمز وأن قريشا تتركه وتبدل منه ، وأما نصبه " رسا " فعلى التمييز . . ألا تراه قال " فليت ما أنت واط من الثرى لي " فتم الكلام وصار جواب " ليت " في " لي " ثم بين من أي وجه

( ١ ) الشعر والشعراء : ٢ / ٦٩٠

( ٢ ) المصدر نفسه : ٢ / ٦٩٠ ، ٦٩١

( ٣ ) المصدر نفسه : ٢ / ٧٠٠

يكون ذلك فقال " رسا " أى قبرا ، كما نقول فى الكلام : ليت ثوبك هذا لى  
ثم نقول : إزاراً لأن جواب " ليت " صار فى قولك " لى " وصار الإزار تمييزاً . ( ١ )  
وقوله فى الشباب :

كَانَ الشَّبَابُ مَظَنَّةَ الْجَهْلِ وَمَحَسَّنَ الضَّحَكَاتِ وَالْمَهْرَلِ

يرويه الناس " مظنية " ولا أراه إلا " مظنة " لأن هذا الشطر للناطقة فأخذته  
منه ، وهو قوله :

\* فَإِنَّ مَظَنَّةَ الْجَهْلِ الشَّبَابُ \* ( ٢ )

وكان موقف ابن قتيبة فى القدم والحدائث أقوى صيحة زلزلت اللغويين والنحويين  
وأعلى راية ارتفعت فى نصرة المحدثين ، ومن هنا بدأ القديم والحديث يتساويان  
أمام النقاد من استحسان واستهجان ولم يتأثروا بطك النزعة التى كانت سائدة  
فى أوساط علماء اللغة حيث يقصرون اهتمامهم على الشعر القديم فلا يروون غيسره  
ويستجيدونه لأنه قديم وإن كان سخيفاً ، فابن قتيبة يقول :

" ولم اسلك فيما ذكرت من شعر كل شاعر مختاراً له سبيل من قلد أو استحسن  
باستحسان غيره ولا نظرت إلى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه وإلى المتأخر  
منهم بعين الإحتقار لتأخره بل نظرت بعين العدل إلى الفريقين وأعطيت كلا  
حظه ووفرت عليه حقه . ( ٣ ) ثم نراه وكأنه يمرض باللغويين والنحويين حيث يقول :  
فإني رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف لتقدم قائله ويضعه فى تخيوة  
ويرذل الشعر الرعين ولا عيب له عنده إلا أنه قيل فى زمانه أو أنه رأى قائله . ( ٤ )

- 
- ( ١ ) الشعر والشعراء : ٢ / ٢٠٠  
( ٢ ) المصدر نفسه : ٢ / ٢٠٢  
( ٣ ) الشعر والشعراء : ١ / ١٠  
( ٤ ) المصدر نفسه : ١ / ١٠

والذى دعاه إلى مخالفة السابقين أن الله لم يقصر العلم والشعر  
والبلاغة على زمن دون زمن ولا خص به قوما دون قوم بل جعل ذلك مشتركا مقسوما  
بين عباده في كل دهر ، وجعل كل قديم حديثا في عصره ، وكل شرف خارجيا<sup>(١)</sup>  
في أوله ، فقد كان جرير والغزدق والأخطل وأمثالهم يعدون محدثين وكان  
أبو عمرو بن العلاء يقول لقد كثر هذا المحدث وحسن حتى لقد همت بروايتك  
ثم صار هؤلاء قديما عندنا ببعده العهد منهم ، وكذلك يكون من بعدهم لمن  
بعدنا . . . فكل من أتى بحسن من قول أو فعل ذكرناه له وأثنينا به عليه ،  
ولم يضمه عندنا شرف صاحبه ولا تقدمه . (٢) فالحسن والجودة لا تتأثر  
بزمن معين : قديم أو حديث ، إن لم يقصر الله العلم والشعر والبلاغة  
على زمن دون زمن ، فالجودة والحسن في الشعر موجودة في شعر كل شاعر  
حافظ على القديم وسلك مسلكه . وأيضا الحسن والجودة في الشعر لا ترتبط  
بشيء خارج عن الشعر من سن أو شرف لأنه يثنى على كل من يأتي بحسن  
ولا يضمه عنده تأخر قائله ولا حدائه سنه ، ولأنه لا يرفع الرءى عنده شرف  
صاحبه أو تقدمه ، فابن قتيبة قد اعتد بالقديم ونمازجه والأسس التي تستخلص  
منه ولكنه لم يقف جامدا تجاهه بل أباح للشاعر أن يأخذ نفسه بما يستحسنه  
وجعل من ذلك أساسا للذوق الأدبي عنده على ما يوجه العدل والإنصاف .

(١) الخارجي : الذى يشرف بنفسه .

(٢) الشعر والشعراء : ١٠ / ١ ، ١١ .

## الفصل الثالث

معالم الذوق الأدبي عند النقاد في القرن  
الرابع الهجري

١- ابن طباطبا ٣٢٢ هـ

٢- فدامة بن جعفر ٣٣٧ هـ



يمتد ابن طباطبا (٣٢٢ هـ) اعتدادا كبيرا بالعقل الناقد لأنسه  
الأساس في تقدير الشعر والاستجابة له ، واستحسان الشعر أو استهجانسه  
يعودان إلى أسباب حقيقية في الشعر ، والذوق إذا استحسن أو استهجن  
فله أسباب وهي ما تسمى بعيار الشعر أو علة حسنه . \* والعللة في قبول الفهم  
الناقد للشعر الحسن الذي يرد عليه ونفيه للقبیح منه واهتزازه لما يقبله وتكرهه  
لما ينفيه أن كل حاسة من حواس البهمن إنما تتقبل ما يتصل بها ما طبعت لسه  
إذا كان وروده عليها وروداً لطيفاً باعتدال لا جور فيه وبموافقة لامضادة معها ،  
فالمعنى تألف النراى الحسن وتقضى بالمرأى القبيح الكريه ، والأنف يقبىل  
المشم الطيب ويتأذى بالملتن الخبيث ، والفم يلفظ بالذواق الحلو ويهجم البشع  
المر ، والأذن تشوف للصوت الخفيض الساكن وتتأذى بالجهر الهائل ، واليسد  
تنعم باللمس اللين الناعم وتتأذى بالخشن المؤذى ، والفهم يأمن من الكلام  
بالعدل الصواب الحق والجائز المعروف المألوف ويتشوف إليه ويتجلى له ويستوحش  
من الكلام الجائر والخطأ الباطل والمحال المجهول المنكر وينفر منه ويصدأ له\* (١)

فالفهم قوة تجد لذتها في الشعر كما تلذذ كل حاسة بما يليها وتتقبل  
ما يتصل بها تقبل الأشياء الحسنة وتنفر مما يضاها .

إذن فهناك أسس موضوعية يمتد بها هذا الفهم الناقد ويقوم عليهم  
تقديره للشعر الحسن وانفعاله به ، كما يقوم على مضادها نفوره من الشعر القبيح  
واجتنابه له ، وفي ذلك تشترك الأفهام الناقدة كلها لا تكاد تختلف عليهم  
ولا تتفاوت في إدراكها ، كذا أن الحواس تكاد تستحب أشياء لا تختلف فسي  
استحابها وتنفر من أشياء لا تكاد تتفاوت في كراهتها إلا قليلاً .

ثم يحدد ابن طباطبا الأسس الموضوعية التي يقدر على أساسها الفهم  
الناقد للشعر فيقول : فإذا كان الكلام الوارد على الفهم منظوماً مصفى من كسدر

العي مقوماً من أول الخطأ واللحن سالماً من جور التأليف موزوناً بميزان الصواب لفظاً ومعنى وتركيباً اتسعت طرقة ولطفت مواجعه فقبله الفهم وارتاح له وأنس به ، وإذا ورد عليه على ضد هذه الصفة كان باطلاً محالاً مجهولاً انسدت طرقة ونفاه واستوحش عند حسه به وصدى له وتأنى به كتأذى سائر الحواس بمسا يخالفها . ( ١ )

فلكي يسلم المعنى إلى الفهم دون عيب أو نقص ينبغي أن تتوافر فيه شروط منها ، أن يكون مصفى من كدر العي وذلك باستقامة القول بحيث لا يمتوره قصور يقصر به عن الغاية المطلوبة ولا يفرق في إطالة تبعده عن حده ، ثم سلامته من الخطأ المعنوي واللفوي واللحن حتى لا يخرج الكلام عن مواضعه . ( ٢ )

فمن معايير الجمال في الشعر حسن وقعه على المتلقي ، فالقصد من النص الشعري مخاطبة الفهم وأداته في ذلك الحسن أو الجمال ، والسمر وراء كل حسن الاعتدال مثلما أن علة كل قبح الاضطراب ، " وعلة كل حسن مقبول الاعتدال ، كما أن علة كل قبيح منفي الاضطراب ، والنفس تسكن إلى كل ما وافق هواها ، وتقلق ما يخالفه ولها أحوال تتصرف منها فإذا ورد عليها في حالة من حالاتها ما يوافقها اهتزت له وحدثت لها أريحية وطرب ، فإذا ورد عليها ما يخالفها قلقت واستوحشت . ( ٣ )

فلاعتدال هو مطلب ابن طباطبا الجمالي في الشعر ، ويتحقق هذا الاعتدال في النص الشعري عند اجتماع صحة الوزن وصحة المعنى وهذوية اللفظ ،

( ١ ) عيار الشعر : ٢٨

( ٢ ) د . محمد زقلول سلام : تاريخ النقد ، ١٩٠ ، ١٩١

( ٣ ) عيار الشعر : ٢٨

فإنما تم له ذلك تم قبول الفهم له ، واشتماله عليه وإن نقص جزء من أجزائه التي يحمل بها وهي : إعتدال الوزن وصواب المعنى ، وحسن الألفاظ كان إنكار الفهم لياها على قدر نقصان أجزائه . ( ١ )

ومثال ذلك عنده : " الفناء الطرب الذى يتضاعف له طرب مستعمه المتفهم لعمناه ولغظه مع طيب الحانه ، فأما المقتصر على طيب اللحن منه دون ما سواه فناقص الطرب ، وهذه حال الفهم فيما يرد عليه من الشعر . ( ٢ )

فقيمة الشعر عند ابن طباطبا تتحدد بمدى تقبل الفهم (المقل) له . ولكن متى يتقبل (الفهم) الشعر ومتى يرفضه ؟؟ يتقبل الفهم الشعر عند تناسب الأجزاء المكونة له وهي إعتدال الوزن وصواب المعنى وحسن الألفاظ حتى لا يختل بناؤها أو شكلها ، وعند تناسب القصيدة مع الغاية التي نظمت من أجلها أو موافقتها للحال التي أعدت لها ، فإذا تحقق هذا التناسب للقصيدة وظهرت القيمة الجمالية لها ، عندها تستطيع القصيدة أن تؤثر في دوافع المتلقي تأثيرا يرد الدافع إلى حال من الإعتدال الذى يكمن في العناصر العقلية والحسية لأن أصل اللذة الحسية يرجع إلى توافق إعتدال الحاسة مع إعتدال المدرك الخارجى ، فنفس الأمر في اللذة العقلية المرتبطة بالفهم لأن العملية واحدة ، فالشعر يحدث مستويين من اللذة ، مستوى حسيا يرتبط بالألفاظ المتناسبة فى وزن معتدل ومستوى عقليا يرتبط بالمعاني التى تتناسب فيما بينها وهذا هو الجانب الموضوعي الذى يكمن داخل العمل الفنى وعليه يلتقى الناس فى تقدير هذا العمل ، ولا يكادون يختلفون عليه إلا بقدر اختلافهم فى قيمته حسب مقدرتهم الثقافية وبيئتهم العامة وهناك إلى جوار هذا الجانب الموضوعي

( ١ ) عيار الشعر : ٢٨

( ٢ ) المصدر نفسه : ٢٨

جانب نفسى يتفاوتون فيه ويختلفون وهذا هو سبب الاختلاف فى تقدير الناس  
للعمل الشمرى من حيث الإستجادة والإستباح .

وسرعان ما تتحول هذه التمتع عند ابن طباطبا إلى وسيلة أخلاقية  
لأن الحالة اللذيذة التى تقع للمطلق تتجاوز فائدتها حد الاستمتاع بالجمال  
بأن تنفذ إلى (الفهم) وتشجيع الجبان وحث الشحيح على الكرم . (١)

ورغم ان ابن طباطبا يربط بين الغايتين من الشعر : اللذية والأخلاقية  
فإنه أكثر جنوحا إلى التأكيد على التمتع الجمالية الخالصة لأنها هى التى  
تتحقق فى (الفهم) أولا .

وخير مثال على ذلك هو موقفه من هذه الأبيات التى يقول فيها المثقب  
عن ناقته :

تقول وقد درأت لها وضيئى      أهذا دينه أبدأ وديئى  
أكل الدهر حيل وارتحال      أما يبقى على ولا يقيئى

ان يعقب عليها بقوله : فهذه الحكاية كلها عن ناقته من الجواز المباح  
للحقيقة وانما أراد الشاعر أن الناقه لو تكلمت لأعربت عن شكواها يمثل هذا  
القول . (٢)

أما المصيار الثانى لحسن الشعر وقبول الفهم لإياه فهو : " موافقتهم  
للحال التى يعد معناه لها كالمدح فى حال المفاخرة وحضور ما يكتب بانشاده  
مسبب الأعداء ومن يسر به من الأولياء ، وكالهجاء فى حال مبارزة  
الصهاجى والحظ منه حيث ينكى فيه استطاعه له ، وكالمراثى فى حال جزع

(١) احسان عباس : تاريخ النقد الادبى عند العرب : ١٤١

(٢) عيار الشعر : ١٤١

الصاب وتذكر مناقب المفقود عند تأبينه والتعزية عنه . ( ١ )

ولكى تتحقق موافقة الشعر لمقتضى الحال الخارجى فإن على الشاعر  
: " أن يحضر لبه عند كل مخاطبة ووصف فيها غلب الملوك بما يستحقونه من جليل  
المخاطبات ويتوخي خطبها عن مراتبها وأن يخلطها بالعامية كما يشوقى أن يرفع  
العامية إلى درجات الملوك ويمد لكل معنى ما يليق به ولكل طبقة ما يشاكلها  
حتى تكون الاستفادة من قوله في وضعه الكلام مواضعه أكثر من الاستفادة من قوله  
في تحسين نسجه وابداع نظمه . ( ٢ )

ويتعرض ابن طباطبا لما ينبغى أن يكون عليه التعبير من ثلاث مع الفرغ  
ورعاية لمشاعر المخاطبين في مواجهتهم والتلطف معهم بما لا يسيئهم في مواقف  
السرور ولا يبعث شؤمهم في مجالات التهانى والبشرى ولا يمس حساسيتهم  
بذكر أساء محارمهم في موطن الفزل ولا يعبر بما يوحي بالتمريض بهم في عيوبهم  
وله أن يحدث بما يثير أشجانهم ويضاغف أحزانهم في مواقف الرثاء ، فالشعراء  
ملزمون تجاه سامعهم مدوحين وغير مدوحين باصطناع عبارة فنية مهذبة  
تراعى فيها شاعرهم ومواقفهم ومخاطباتهم ، فنبغى للشاعر أن يحترز في أشعاره  
ومفتتح أقواله ما يتطير به أو يستجفى من الكلام والمخاطبات كذكر البكاء ووصف  
إفقار الديار وتشتت الألاف ونصي الشباب ونم الزمان ولا سيما في القصائد التى  
تتضمن المدائح أو التهانى ، وتستعمل هذه المعاني فى المراثى ووصف الخطوب  
الحادثة ، فإن الكلام إذا كان مؤسساً على هذا المثال تطير منه سامعه وان كان  
يعلم أن الشاعر إنما يخاطب نفسه دون المدوح فيتجنب مثل ابتداء قول الأعشى :

ما بكاءً الكبير بالأطلال      وسؤالي فهل تردُّ سؤالي  
دمنة قفرة تعاورها الصبي      ف بريحين من صباً وشالي

( ١ ) عيار الشعر : ٢٩ ، ٣٠

( ٢ ) المصدر نفسه : ٢٠

ومثل قول ذي الرمسة :

وما بال عيتك شها الدمع ينسكبُ كأنه من كلى مغرية سسروبُ

وقد أنكر الفضل بن يحيى البرمكي على أبي نواس قوله :

أربع اليلى أن الخشوع لبادى عليك واني لم أخنك وبادى

وتأبير منه فلما انتهى إلى قوله :

سلام على الدنيا اذا ما فقدتمُ بنى برمك من راعين وغلادى

استحكم تأبيره فيقال إنه لم ينقضي إلا أسبوع حتى نزلت به النازلة . وأنشد

البحترى أبا سميد محمد بن يوسف الشفري قصيدته التى أولها :

لك الويل من ليلٍ تطاول آخره ووشك نوى حى نزم أبا عمرو

فقال له أبو سعيد : الويل لك والحرب . ( ١ )

ومن هذا الباب أيضا ينبغي للشاعر أن يراعى الجانب الاجتماعى

فلا يصح منه وهو في موقف سميد أن ينفص على صاحبه في شعره ولا يجوز له

أن يشبب امرأة تتسمى باسم امرأة من نساء هذا المخاطب ، ويمثل لذلك

بموقف أربطة بن سهبة عندما سأله عبد الملك بن مروان فقال له : ما بقي من

شمرك ؟ فقال : ما ألرب ولا أحن يا أمير المؤمنين إنما يقال الشمر

لأحدهما ولكننى قد قلت :

رأيت الدهر يأكل كل حى كاكل الأرض ساقطة الحديد

وما تبخى المنية حين تغدو سوى نفس بن آدم من مزبور

وأحسب أنها ستكر يوماً توتى نذرها بأبي الوليد

فقال له عبد الملك : ما تقول ثكلتك أمك ؟ فقال : أنا ابو الوليد يا أمير

المؤمنين ، وكان عبدا لملك يكنى أبا الوليد أيضا ، فلم يزل يعرف كراهية

شمره في وجه عبد الملك الى أن مات ، فليتنجب الشاعر هذا وما شاكله مما سبيله  
كسبيله . ( ١ )

وفي ذلك يقول ابن طباطبا : وإذا مر له معنى يستبشع اللفظ به لطف  
في الكتابة عنه وأجل المخاطب عن استقباله بما يتكرهه منه ، وعدل اللفظ عن كلف  
المخاطبة إلى ياء الإضافة إلى نفسه إن لم ينكر الشعر أو إحتمال في ذلك بما يحتز  
به مما ذمناه ويوقف به على أرب نفسه ولطف فهمه كقول القائل :

ولا تحسبن الحزن يبقى فإنه شهابٌ حريقٌ وأقدٌ ثم نغامدٌ  
سألفُ فقدان الذي قد فقدته كإلفك وجدان الذي أنت واجدٌ

وانما أراد الشاعر : ستألف فقدان الذي قد فقدته كإلفك وجدان الذي  
قد وجدته أي تتمزى عن مصيبتك بالسلو فانظر إليه كيف لطف في إغافة ذكر  
المفقود الذي يتطير منه إلى نفسه وما يتفأل إليه من الوجدان إلى المخاطب فجعل  
الموجود المألوف للمعزى والمفقود لنفسه . ( ٢ )

فالشاعر مطالب برعاية الجانب الذوقي في اختيار الأساليب الملائمة  
للإنسان ومواجهته بها ، لذا على الشاعر قبل كل ذلك أن يمايش القصيدة أولاً  
داخل نفسه ، ثم يبرزها لنا بعد معاشته لها وجيشان حسه بها حتى يؤثر  
في السامعين ويتم ذلك بالصياغة الجيدة وقليل من التويه حتى تخفى الحقائق  
من خلال ستار شفاف يضيء عليها إبهاماً محبباً يثير الفضول : " فمن أحسن  
السماني والحكايات في الشمر وأشدها استفزازاً لمن يسمعها : الإبتداء بما  
يحسن السامع بما ينقاد إليه القول فيه قبل استتمامه ، كقول النابغة :

إذا ما غزوا بالجيش حلق فوقهم عصائب طير تهتدي بمصائب

( ١ ) عيار الشمر : ١٤٤ ، ١٤٥

( ٢ ) عيار الشمر : ١٤٥

فقدم في هذا البيت معنى ما تعلق الطير من أجله ، ثم أوضحه بقوله :

بصاحبينهم حتى يضمن مفارهم من الخاريات بالدماء الذوارب  
تراهن خلف القوم زورا كأنها جلوس شيوخ في مسوك الأرناب  
جوانح قد أيقن أن قبيلهم إذا ما التقى الجمعان أول غالب  
لهن عليهم عادة قد عرفتها إذا عرثوا الخطى فوق الكواكب (١)

وهناك وسيلة أخرى لهذا التلطف وهي التعريف الخفي الذي يكون بخفائه  
أبلغ في مضمون التصريح الظاهر الذي لا يستر دونه وذلك كقول عمرو بن معدى كرب:

فلو أن قومي أنطقني برماحهم نطقت ولكن الرماح أجبرت

أى لو أن قومي اعتنوا في القتال وصدقوا المصاع وطعنوا أعداءهم برماحهم  
فأنطقني بمدحهم وذكر حسن بلائهم نطقت ولكن الرماح أجرت ، أى شقت  
لساني ، كما يجز لسان الفصيل . (٢)

وابن طباطبا يحرص على أن يخاطب الشاعر الملوك بما يستحقونه من  
جليل المخالبات ، ويتوقى عطفها عن مراتبها وأن يخلطها بالعامية ، كما  
يتوقى أن يرفع العامية إلى درجات الملوك ويعد لكل معنى ما يليق به ولكسل  
طبقة ما يشاكلها . (٣)

ومن الممكن أن يتخلى الناقد عن مطالب الصدق في هذا المجال وعن  
الغاية الاخلاقية ، ويأخذ على جرير قوله :

هذا ابن عمي في دمشق خليفة لو شئت ساقكم إلى قطينا (٤)

فهو يتخلى عن الصدق في سبيل المواضع الاجتماعية التي تحسب  
الشاعر . والمعيار الثالث الصدق ، والصدق المطلوب للشعر هو ما يخرج به عن

(١) عيار الشعر : ٤٢ ، ٤٣

(٢) المصدر نفسه : ٤٣

(٣) المصدر نفسه : ٢٠

(٤) المصدر نفسه : ١٠٩



حدوده التي تحصره في صدق الواقع الى الصدق الفني وتصوير المعاني المختلفة في النفس وكشف حقائقها .

فالصدق خاصية أساسية من خصائص الشعر القديم لأنه يعكس قيمة أصيلة في الحياة القديمة التي تقوم على : التنزه عن الكذب . . والاستكثار من الصدق والقيام بالدية . ( ١ )

ومن هنا كان حريصاً على المعنى الذي ينبع من القلب ليكون خروجاً من القلب مدعاة إلى قوة أثره ووصوله إلى نفس سامعه أو قارئه ويستدل بذلك على قول الرسول صلى الله عليه وسلم ( ما خرج من القلب وقع في القلب وما خرج من اللسان لم يتعد الأذان ) ( ٢ ) عندئذ يختلف شعر الشاعر الواحد بحسب صدقه في التعبير عن نفسه لأن هذا الصدق يكسب الكلام قوة .

والصدق في التعبير عن النفس مصدر لاختلاف الشعر عند الشاعر الواحد كما أنه مصدر لاختلاف شعر بعض الشعراء عن بعض فالصدق في تصوير النفس مؤثر من أقوى المؤثرات في الشعر فالشعر يحسن موقعه اذا أيدت أقواله : \* بما يجذب القلوب من الصدق عن ذات النفس بكشف المعاني المختلفة فيها والتصريح بما كان يكتم منها والاعتراف بالحق في جميعها ، والشعر هو ما إن عرى من معنى بديع لم يعر من حسن الديباجة وما خالف هذا فليس بشعر . ( ٣ )

ويتصل الصدق بتوافق التجربة الفردية للشاعر مع ما جاءت به تجارب البشر من قبله ، ومن أسباب حسن الأشعار عنده : \* أن لا تخلو من أن يقتصر منها أشياء هي قائمة في النفوس والعقول فيحسن الصبغة عنها و يظهر ما يكمن

( ١ ) عيار الشعر : ٢٦

( ٢ ) المصدر نفسه : ٢٩

( ٣ ) المصدر نفسه : ٣٠

في الضمائر منها فيبتهج السامع لما يرد عليه ما قد عرفه طبعه وقيله فهمسه  
فيثارت بذلك ما كان دفيناً ويبرز به ما كان مكتوناً فينكشف للفهم غطاؤه فيتمكن من  
وجدانه بمد المعناه من نشدائه أو تودع الأشعار حكمة تألفها النفوس وترتسطح  
لصدق القول فيها وما أتت به التجارب منها أو تضمن صفات صادقة وتشبيهات  
موافقة وأمثالاً مطابقة تصابُ حقاً ثقفاً ويلطف في تقريب البعيد منها فيؤنس  
النافر الوحش حتى يعود مألوفاً محبوباً ويهدم المألوف الأئوس به حتى يصير  
وحشياً غريباً فان السمع إذا ورد عليه ما قد مله من المعاني المكررة والصفحات  
المشهورة التي قد كثرت ورودها عليه مجه وثقل عليه وعيه فإذا لطف الشاعر لشبوب  
ذلك بما يلبسه عليه فحسب منه بعيداً أو بعد منه قريباً أو جليل لطيفاً أو لطيف  
جليلاً أصفى إليه ودعاه واستحسنه السامع واجتبه . ( ١ )

فإن طباطبا يملل استحسانه لهذا الشعر الصادق بأن له قدرة  
على اقتناص الأشياء الكامنة في النفوس والعقول وأظهار ما يكمن في الضمائر  
منها وما يباحب ذلك من أثر يتجلى في ابتهاج النفس لانتقالها من الخفي  
إلى المعلوم ، أو ما يسميه ابن طباطبا بانكشاف غطاء الفهم فيكشف ما كان دفيناً  
ففيبتهج السامع بتعريفه ما لم يكن يعرفه وتزيده معرفة بما كان يعرفه ، ويحدث  
ذلك عندما يتضمن الشعر صفات صادقة وتشبيهات موافقة وأمثالاً مطابقة للحال . ( ٢ )  
ويصبح للصدق مفزاه الأعرق إذا كان الشاعر صادقا مع نفسه حتى يستطيع  
التأثير في الآخرين وبالتالي إمتاعهم به . عندئذ يكون الشعر : أنفذ من نفث  
السحر . . فيسل السخام ويحلل العقد ويسخي الشحيح ويشجع الجسبان  
ويكون كالخمر في لطف ديبه والهائه وهزه واثارته وقد قال النبي صلى الله عليه  
وسلم : " إن من البيان لسحرا " ( ٣ )

( ١ ) عيار الشعر : ١٤٢

( ٢ ) جابر عصفور : مفهوم الشعر ٦٩

( ٣ ) عيار الشعر : ٢٩

ويتحقق هذا الأثر ببراعة الشاعر في نطقة وصياغة انفعال النفس صياغة جيدة تبهج المبدع لأنها تكشف له ما كان دفيناً بما يتضمنه شعره من : " غرائب مستحسنة وعجائب بدعيّة مستطرفة من صفات وهكايات ومخاطبات في كل فنّين توجهه الحال التي ينشأ قول الشاعر من أجلها ، فتدفع به المظاهر وتسل به السخائم وتغلب به العقول وتسحر به الأبواب لما يشتمل عليه من دقيق اللفظ ولطيف المعنى . ( ١ )

والإلحاح على الصدق لا يبد أن يصحبه إلحاح على الشعر الذي يبرز فيه المحتوى الأخلاقي واضحاً جلياً ، فالصدق صفة أخلاقية يجمل بها الشاعر في نظره وكثيراً ما يصف الأبيات التي شعبه بالمعالي اللطيفة الصحيحة ؛ " فمسلط الأشعار المحكمة المتقنة المستوفاة المعالي المسئلة الوصف السلمة الألفاظ التي قد خرجت خروج النثر سهولة وانتظاماً ، فلا استكراه في قوافيها ولا تكسيف في معانيها قول زهير : ( ٢ )

|                                |                            |
|--------------------------------|----------------------------|
| سئمت تكاليف الحياة ومن يمش     | ثمانين حولاً لا أبالك يسلم |
| رأيت المنايا خبط عشواء من تُصب | تمته ومن تُخطي يصر فيهم    |
| ومن لا يصانع في أمره كئيب      | يضر من بأنياب ويوطأ بمنسم  |
| ومن يجعل المعروف من دون عرضه   | يغره ومن لا يتق الشتم يشتم |

والإعجاب بمثل هذا القول بلغتنا إلى التركيز على المعنى الحكيم الذي يتجاوب فيه قول أبي ذؤيب : ( ٣ )

|                           |                          |
|---------------------------|--------------------------|
| أمن المنون وربها تتوجع    | والدهر ليس بمعتب من يجزع |
| وإذا المنية أنشبت أظفارها | ألفيت كل تميمة لا تنفع   |
| والنفس راغبة إذا رغبتهم   | وإذا ترد إلى قليل تقنع   |

( ١ ) عيار الشعر : ١٤٢ ، ١٤٣

( ٢ ) المصدر نفسه : ٦٤ ، ٦٦

( ٣ ) المصدر نفسه : ٦٥ ، ٦٦

كما تبرز قيمة الأبيات التي تمكّن التكوين الأخلاقي المثالي لصاحبها من قبيل قول الشاعر : (١)

ومن يفقر يعلم مكان صديقه  
وإنني لأستحي إذا كنت ممسيرا  
وأهجر خلاني وما خان عهدهم  
وأكرم نفسي أن ترى بي حاجة  
ومن يحيا لا يعدم بلاء من الدهر  
صديقي والخلان أن يعلموا عسري  
حياةً وأكراماً وما بي من كبسري  
إلى أحدٍ دوني وإن كان ذا وفسر

فهذه الأشعار وما شاكلها من أشعار القدماء والمحدثين أصحاب البديع والمعاني اللطيفة الدقيقة تجب روايتها والتكرار لحفظها . (٢)

فهذه المختارات من الشعر القديم الذي يجوى مجرى الأمثال والتي ترتفع في درجتها إلى قمة الاجادة في الصياغة والتعبير الصادق الذي ينم عن معنى أخلاقي وحكمة موجزة تساهم في تكوين أخلاق الناس .

ويعجب ابن طباطبا بأبيات تحمل معنى أخلاقي بالرغم من رثائته صياغتها قال : ومن الحكم المهيبة والمعاني الصحيحة الرثة الكسوة التي لم يتشوق في معرضها الذي أبرزت فيه قول القائل : (٣)

تزع إذا الجنائز قابلتنا  
ونسكن حين تضي ناهبات  
كروعة ثلث لمغار نئيب  
فلما غاب عادت راتعيات

وكقوله الآخر :

وما المرء إلا كالشهاب وضوءه  
يحور رماداً بعد أن هو ما طع  
وما المال والأهلون إلا وديعة  
ولابد يوماً أن ترد الودائع

(١) عيار الشعر : ٧٢

(٢) المصدر نفسه : ٨٢

(٣) المصدر نفسه : ١٠٤

والإعجاب بالتشبيه يمكن أن يقترن عنده بالاعجاب بالصدق كما يقترن بالعودة إلى التقاليد العربية القديمة ، خاصة أن العرب كانت تشبه الشيء بمثله تشبيهاً صادقاً على ما ذهبت إليه في معانيها التي أرادتها . ( ١ )

ولذلك يجب على الشاعر المحدث : أن يعتمد الصدق والرفق فسي تشبيهاته لأن العرب قد أودعت أشعارها من الأوصاف والتشبيهات ما أحاطت به معرفتها وأدركه عيائها . ( ٢ )

فالصدق ظاهرة تتمثل في شكل التشبيه ، فالتشبيه الذي يعتمد على أداة توضح أن كلا من طرفيه مختلف عن الآخر هو التشبيه الصادق وأما التشبيه الذي يعتمد على أداة تدل على اختلاط بين طرفيه مثل تراه أو تخاله أو يكاد هو التشبيه القريب من الصدق ، ويتأكد الصدق بظاهرة لا تعتمد على الشكل وإنما تعتمد على مضمون التشبيه وهو أن يكون الطرفان يلتقيان في أكثر من صفة جامعة حسية أو معنوية وكلما كثر الصفات الجامعة تأكد الصدق ، فما كان من التشبيه صادقاً قلت في وصفه كأنه أو قلت ككذا ، وما قارب الصدق قلت فيه تراه أو تخاله أو يكاد فمن التشبيه الصادق قول امرئ القيس :

نظرت إليها والنجم كأنها مصابيح رهبان تشب لقفال<sup>و</sup>

فشبه النجم بمصابيح رهبان لفرط ضيائها وتعهد الرهبان لمصابيحهم وقيامهم عليها لتزهر إلى الصبح فكذلك النجم زاهرة طول الليل وتتفائل للصباح كتفائل المصابيح له . ( ٣ )

ومن الطبيعي أن يكون : " أحسن التشبيهات ما إذا عكس لم ينتقض بل يكون كل مشبه بمصاحبه مثل صاحبه ، ويكون صاحبه مثله متشبهها به صورة ومعنى

( ١ ) عيار الشعر : ٢٤ ، ٢٥

( ٢ ) المصدر نفسه : ٢٤

( ٣ ) المصدر نفسه : ٣٦ ، ٣٧

وربما أشبه الشيء صورة وخالفه معنى ، وربما أشبهه معنى وخالفه صورة ، وربما قاربه وداناه أو شامه وأشبهه مجازاً لا حقيقة . ( ١ )

وأفضل التشبيهات هو ما حقق الصدق وأوقع أكبر قدر من الاتفاق بيسر الأوصاف ، ويتأكد الصدق في التشبيه إذا التقى الطرفان في أكثر من صفة : " فإذا اتفق في الشيء المشبه بالشيء المشبه به معنيان أو ثلاثة معان من هذه الأوصاف قوى التشبيه وتأكد الصدق فيه وحسن الشعر به للشواهد الكثيرة المؤيدة له . ( ٢ )

فالمراد من الصدق عنده هو الصدق الفني الذي يلتزم الواقع الخارجي دائماً وإنما يخلب عليه التعبير عما يختلج في الضمير الذاتي للشاعر : " فإذا وافقت هذه السماني هذه الحالات تخضع حسن موقعها عند مستمعها لاسيما إذا أيدت بما يجلب القلوب من الصدق هل ذات النفس بكشف المماني المختلفة فيها والتصريح بما كان يكتم منها . ( ٣ )

والتشبيهات الحسنة عنده تقوم على أوجه معنوية ، فمن ذلك قول النابغة بمدح النعمان :

فإنك كالليل الذي هو مدركي      وإن خلعت أن المنتأى عنك واسع

وقوله :

وإنك غيث ينعمش الناس سيبه      وسيف أميرته المنية قاطع

وقول زهير :

ولو كنت من شيء سوى بشر      كنت المنير لليلة البسدر ( ٤ )

- 
- ( ١ ) عيار الشعر : ٢٥  
( ٢ ) المصدر نفسه : ٣١  
( ٣ ) المصدر نفسه : ٣٠  
( ٤ ) المصدر نفسه : ٣٧ ، ٣٨

وهو على حق في استحسانها ، لنقلها معاني لا تتأتى بدون التشبيه .  
وابن طباطبا ينبذ التشبيه الكاذب وينفر منه ، ويستحب التشبيه الصادق ويدعو  
إليه وينصح الشاعر حين يعمل شعره : " أن يسوى أعضائه وزنا ويمدل اجزاءه  
تأليفا ويمسّن صورته إصابة ويكثر رونقه اختصارا ويكرم عنصره صدقا . ( ١ )

أما التشبيه غير الصادق فكقول خفاف بن ندبة : ( ٢ )

أبقى لها التمداء من عتداتها ومتونها كخيوطه الكتان

وعدم صدقه راجع إلى أنه : أراد أن قوائمها دقت حتى عادت كأنها الخيوط  
وأراد ضلوعها فقال متونها .

فأحسن الشعر هو الذي يوضع فيه كل كلمة موضعها حتى يطابق المعنى

الذي أريدت له . ( ٣ )

فإذا أسس شعر الشاعر على الكلام البدوي الفصيح فمليه أن لا يخلط

به الحضري المولد ، وإذا أتى بلفظه غريبة أتبعها أخواتها وكذلك إذا سهّل

الفاظه لم يخلط بها الألفاظ الوحشية النافرة الصعبة القياس . ( ٤ )

ويمثل هذا الفهم بصبح أجود الشعر كقول الشاعرة : ( ٥ )

|                          |                            |
|--------------------------|----------------------------|
| فأقسمت يا عمرو لو نبهتاك | إذا نبها منك داء عضالا     |
| إن نبها ليك عريسة        | مقيتاً مقيداً نفوساً ومالا |
| وخرق تجاوزت مجهولة       | بوجناءً حرق تشكى الكلالا   |
| فكنت النهار به شمسسه     | وكنت دجى الليل فيه الهلالا |

( ١ ) عيار الشعر : ١٤٣

( ٢ ) المصدر نفسه : ١٠٦ العتدات : القوائم

( ٣ ) المصدر نفسه : ١٤٩

( ٤ ) المصدر نفسه : ١٤٩

( ٥ ) المصدر نفسه : ١٤٩ هي الشاعرة جنوب أخت عمرو ذى الكلب

وتلك أبيات تقترب من مفهوم الصدق والحقيقة فتستحق أن يعقب عليها  
ابن الجلبا بقوله : " تأمل تنسيق هذا الكلام وحسنه وتولها مقبلاً مفيداً ثم  
فسرت ذلك فقالت نفوساً ومالاً ووصفته نهاراً بالشمس وليلاً بالهلال ، فعلى هذا  
المثال يجب أن ينسق الكلام صدقاً لا كذب فيه وحقيقة لا مجاز معها . ( ١ )

فقد ربط ابن طباطبا أسباب جودة التشبيه بصدقه عن ذات النفس وإذا فقد  
يفقد الشعر كثيراً من آثاره وهذه الالتفات تدل على نفاذ بصره وصدقته وعمق نوحته  
واحساسه . ويجب أن يسهم الشعر في تكوين أو تدعيم البناء الأخلاقي للفرد  
فالشعر يحسن عنده : " بقدر ما ينطوى على حكمة تألفها النفوس ( ٢ ) ، ويقسندر  
ما ينطوى على معنى حكيم ، ويبلغ هذا الشعر أقصى غايته إذا ضم إلى المعنى  
الحكم اللفظ الأنيق والتأليف الصجيب ، بل وتظل لهذا الشعر آثاره التي تنسار  
صياغته وهي التي تنبع من مادته فحسب ، فالأشعار المحكمة المتقنة الحكيمية  
المعاني إذا نقصت وجعلت نثرًا لم تبطل جودة معانيها ولم تفقد جزالة  
ألفاظها . ( ٣ )

فالشعر الجيد عنده هو الذي يؤدي لمن يتلقاه معنى حكيمياً أو أخلاقياً  
أو مجموعة من الأفكار المحددة ، أما الشعر الذي لا يوصل أفكار محددة بل يذوب  
محتواه الانفعالي الفكري في الصياغة والزخرفة فهو ليس شعراً عظيم الجودة عنده ،  
وان كان قد يروق السمع لزخرفته ولكننا لانجد فيه شيئاً يصلح لبناء نثرى جديد ،  
مادامت القضية قد حصرت في معان حكيمية لا تتغير قيمتها في حالتها النثرية  
والشعر . ( ٤ ) فكل تصوير شعري لا يؤدي مثل هذه المعاني هو مجرد كلام

- 
- ( ١ ) المصدر نفسه : ١٥٠  
( ٢ ) المصدر نفسه : ١٤٢  
( ٣ ) المصدر نفسه : ٢١  
( ٤ ) جابر عمقور : مفهوم الشعر ١٠٥



عذب لا طائل تحته : " فمن الأبيات الحسنة الألفاظ المستمذبة الرائقة سامية  
الواحية تحصيلاً ومعنى وإنما يستحسن منها إتفاق الحالات التي وضعت فيها  
وتذكر اللذات بمعانيها والعبارة عما كان في الضمير منها وحكايات ما جرى مسن  
حقائقها دون نسج الشعر وجودته واحكام وصفه واتقان معناه . . قول جميل :

فيا حسنها إن يفسل الدمع كعلها      وإن هي تدرى الدمع منها الأنازل  
عشية قالت في الصواب قتلشسنى      وقتلي بما قالت هناك تحسول (١)

وإذا كان الشعر لا يبين عن معنى أخلاقي واضح ينطوى على ما يسعى بحكيم  
المعاني فإنه تحت إطار الأشعار الموهمة : " فمن الأشعار . . أشعار موهمة  
مزخرفة عذبة ترقق الأسماع والأفهام إذا مرت صفحاً فإذا حصلت وانتقدت بهرجت  
معانيها وزيفت ألفاظها ومجت حلاوتها . (٢)

وهذه الأشعار تفل درجاتها في سلم التقييم والحكم على الرغم من حسن  
صياغتها وزخرفتها العذبة فلا تسل إلى مرتبة الأشعار التي تصاغ ضفافه متقنه في  
مجال المعنى الحكيم .

ولكن ابن طباغبا لا يلبث أن يستحسن شعراً مجافياً للحق ناعياً عن الصدق  
ملوياً بالمبالغة الشديدة والإغراق البعيد : وذلك إن يذكر شعراً متكلفاً ، فمن  
ذلك :

فإن يتبعوا أمره يرشندوا      وإن يسألوا ماله لا يرضين  
وما إن على قلبه فمسرة      وما إن بعظم له من وهسن

فمثل هذا الشعر وما شاكاه يصدئ الفهم ويورث الغم لا كما يجلو الهم ويشحن  
الفهم من قول أحمد بن أبي طاهر :

(١) عيار الشعر : ٩٩

(٢) المصدر نفسه : ٢١

إذا أبو أحمد جادت لنا يئده  
لم يحمد الأجدان البحر والمطر  
وإن أغاء لنا نهر بخرتـه  
تضاءل الأنواران الشمس والقمر  
وإن مشى رأيه أوجد عزمته  
تأخر الماضيان السيف والقدار  
مالم يكن حذراً من حد سطوته  
لم يدر ما المرعجان الخوف والحذر

فهذا الشعر المصنوع الذي لا كدر فيه . ( ١ )

وأكثر من يستحسن الشعر تقليداً على حسب شهرة الشاعر وتقدم زمانه

والا فهذا الشعر أولى بالاستحسان والاستجادة من كل شعر تقدمه . ( ٢ )

---

( ١ ) عيار الشعر : ٨٩ ، ٩٠

( ٢ ) المصدر نفسه : ٩٠

## الطبع والصنعة وأثارهما في جودة الشعر أو قبضته

يتفق ابن طباطبا مع غيره من النقاد في نظرتهم للشعر على أساس أنشئه صنعة أو صناعة على الرغم من أنه لم يذكر كلمتي الصنعة أو الصناعة بل جاءت مقترنة بالشعر غير مفصلة عنه .

وابن طباطبا يبدأ بتأصيل مفهوم الصنعة التي يتعامل معها في الشعر الذي يعرفه بأنه : " كلام منظم بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم بما خُصَّ به من النظم الذي أن عدل عن جهته مجته الأسع وفسد على السذوق ونظمه معلوم محدود فن صح طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالمعروض التي هي ميزانه ، ومن اضطرب عليه الذوق لم يستغن من تصحيحه وتقويمه بمعرفة المعروض والحدق به حتى تعتبر معرفته الاستفادة كالطبع الذي لا تكلف معه . ( ١ )

ومن هنا يرى ابن طباطبا أن الدربة والمعرفة بالمعروض يمكن أن تحصل محل الطبع عند الشاعر فن صح طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالمعروض الذي هو ميزان للشعر ومن هنا لم يعتبر المعروض ذا أثر إلا عند من اضطرب طبعه وذوقه ، أما من صح طبعه وذوقه فانه في غير حاجة إليه ، وهذا رأى صائب لأنه أقرب إلى واقع الشعراء .

ولقد حدد ابن طباطبا الخطوات اللازمة لتمام جودة الشعر وحسنة في أثناء نظم القصيدة ، ومدى نصيبها من الدقة والسلامة وأثرها في رقي الشعر وجودته ، إذ يقول : " فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة مفض المعنى الذي يريد بناء الشعر

عليه في فكره نثراً ، وأعد له ما يليه إياه من الألفاظ التي تطابقه ، والقوافي التي توافقه ، والوزن الذي يسلس له القول عليه فإذا اتفق له بيت يشاكل المعنى الذي يرومه أثبتته ، وأعمل فكره في شغل القوافي بما تقتضيه من المعاني على غير تنسيق للشعر وترتيب لفنون القول فيه ، بل يعلق كل بيت يتفق له نظمه على تفاوت ما بينه وبين ما قبله ، فإذا كملت له المعاني وكثرت الأبيات وفق بينها بأبيات تكون نظاماً لها وسلكاً جامعاً لما تشتتت منها ، ثم يتأمل ما قد أداه إليه طبعه ونتجته فكرته ، فيستقصى انتقاده ويرم ما وهي منه ويبدل بكل لفظة مستكرهه لفظة سهلة 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 منهما في المعنى الأول نقلها إلى المعنى المختار الذي هو أحسن ، وأبطل ذلك البيت أو نقض بعضه وطلب لمعناه قافية تشاكله " ( ١ )

قال : وينبغي للشاعر أن يتأمل تأليف شعره ، وتنسيق أبياته ، ويقف على حسن تجاورها أو قبحه فيلائم بينها ، لتتنظم له معانيها ويتصل كلامه فيها " ( ٢ )

ويرد حسن الشعر إلى الصياغة ، وضرورة الإهتمام بالمعنى ، ودور الصياغة الأساسي في صنعة الشعر ، وهذا يظهر عند حديثه عن بناء القصيدة وما يستحسنه من صناعة للشعر تقوم على استحضار الفكرة ومخضها في الذهن والانفعال بها حتى تتضح في الذهن في شكل نثرى دون جهد أو عناء وإنما يتم عرضاً واتفاقاً ، وهذه ما تسمى بمرحلة اختيار الأسلوب ، ثم تسمى مرحلة الصياغة المتمثلة في صياغة المعاني في غير نظام في أبيات مستقلة من غير ترتيب ، ثم ينصرف إلى نظم

( ١ ) عيار الشعر : ١٩

( ٢ ) المصدر نفسه : ١٤٦

معنى جزئى آخر ، وهكذا حتى يستوفى المعنى الذى يريد نظمه ، وههنا  
النظم يعتمد على التفكير المطبوع بحيث لا تتدخل إرادته بشكل واضح حتى يصبح  
الشعر نتاج الطبع تسانده الدربة ، ثم الجمع بين هذه الأبيات المتفرقة ، ثم  
تليها مراجعة وتهذيب وتثقيف وتحسين للضعيف وطرح للزائد ، وتنسيق الأبيات  
ووصل بعضها مع بعض عن طريق إعداد الأوزان والقوافى حتى يتم للقصيدة شكلها  
الذى يرضاه الشاعر .

ثم يرد هذا المعنى في موضع آخر حيث يذكر أن الشاعر مطالب بأن :  
" يتأمل تأليف شعره وتنسيق أبياته ، ويقف على حسن تجاورها أو قبحة فيلائم  
بينها لتتنظم له معانيها ، ويتصل كلامه فيها ، ولا يجعل بين ما قد ابتداء وصفه  
أو بين تمامه فصلا من حشوليس من جنس ما هو فيه ، فينسى السامع المعنى الذى  
يسوق القول إليه ، كما أنه يحتلزم من ذلك فى كل بيت فلا يباعد كلمة عن آخرتها  
ولا يحجز بينها وبين تمامها بحشو يشينها ، ويتفقد كل مصراع هل يشاكل ما قبله ؟  
فربما اتفق للشاعر بيتان يضع مصراع كل واحد منهما فى موضع الآخر فلا يتنبه  
على ذلك إلا من دق نظره ولطف فهمه . ( ١ )

فجودة الشعر عنده تتم بتنقيح الشعر وتهذيبه ومراجمته عن طريق العقل  
الناقد للشاعر والبعد عن الارتجال أو الاعتماد على الطبع وحده ان أن من  
المتفق عليه عند النقاد أن الشاعر الذى يقيم شعره ويثقفه خير من الشاعر الذى  
يقول الشعر عن قريحة وطبع فقط .

وفي هذا يقول : " وينبغي للشاعر فى عصرنا ألا يظهر شعره إلا بعد تثقته  
بجودته ، وحسنه وسلامته من الميوب التى نبه عليها ، وأمر بالتحرز منها ونهى  
عن استعمال نظائرها . ( ٢ )

( ١ ) عيار الشعر : ١٤٦

( ٢ ) عيار الشعر : ٢٣

### علاقة اللفظ بالمعنى

---

ويتحدث ابن علبا عن ملائمة الشعر لمعانيه إذ يرى : " أن للمعاني ألفاظا تشاكلها فتحسن فيها وتقبح في غيرها فهي لها كالمعرض للجارية الحسنة تزداد حسناً في بعض المعارض دون بعض ، وكمن معنى حسن قد شين بمعرضه الذي أبرز فيه ، وكمن معرض حسن قد أهتذل على معنى قبيح ألبسه . . . وكمن حكمة غريبة قد ازدريت لراثتها كسوتها ولو جللت في غير لباسها ذاك لكثير المشيرون إليها وكمن سقم من الشعر قد يعن طبيبه من برئه وأخسر عولج سقمه فعاودته سلامته ، ( ١ )

وكلامه عن اللفظ ينطبق على التفسير المركب والتصوير الفني في الجملة دون اللفظ المفرد ، فهو يشبه الألفاظ للمعاني بالمعرض للجارية الحسنة والمعرض لا يكون مجرداً وإنما يكون متكاملًا ، وعلى هذا يلزم أن تكون الألفاظ مركبة لا مفردة .

ثم يؤكد الصلة الوثيقة بين المعاني والألفاظ ، إذ يقول : " الكلام الذي لا معنى له كالجسد الذي لا روح فيه كما قال بعض الحكماء : للكلام جسد وروح فجسده النطق وروحه معناه . ( ٢ )

فالمعنى روح واللفظ جسد ، بالروح حياته ، وبدونها يصبح اللفظ مواتاً لا حس فيه .

وإذا قالت الحكماء : " إن للكلام الواحد جسداً وروحاً فجسده النطق وروحه معناه ، فواجب على صانع الشعر أن يصنع صنعةً متقنةً لطيفةً مقبولةً حسنةً

---

( ١ ) عيار الشعر : ٢١ ، ٢٢

( ٢ ) المصدر نفسه : ٢٥

مجتلبة لمحبة السامع له والناظر بعقله إليه مستدعية لمشق التأمل في محاسنسه  
والمتفرس في بداعة فيحسه جسما ويحققه روحا . ( ١ )

فابن طباطبا لم يفصل بين اللفظ والمعنى ، إذ أن كلا منهما يتأثر  
بصاحبه قوة وضعفا ، نشاطا وخمولا .

ولكنه يعود فيرد هذه الصلة الوثيقة عندما يرى أن الأشعار المحكّمة  
المتقنة الحكمة المعاني العجيبة التأليف إذا نقضت وجعلت نثراً لم تبطل  
جودة معانيها ولم تفقد جزالة ألفاظها . ( ٢ )

أو أن الشعر هو : " ما إن عرى من معنى يدعى لم يمر من حسن الديباجة  
وما خالف هذا فليس بشعر . ( ٣ )

ويؤكد ابن طباطبا على استواء المعنى الشعري مع المعنى النثري ، بعد  
أن رد أساس النظم الشعري إلى التفكير النثري ، فهو يؤكد فكرته بقوله :  
إن عطاء بن أبي سفيان الثقفي دخل على يزيد بن معاوية فعمزاه عن أبيه وهنأه  
بالخلافة فقال : أصبحت رزيت خليفة الله ، وأعطيت خلافة الله ، قضى معاوية  
نعمه ، فيغفر الله ذنبه ، ووليت الرياسة وكت أحق بالسياسة فاشكر الله على  
عظيم الصالية واحسب عند الله جليل الرزية ، وأعظم الله في معاوية أكرمك  
وأجزل على الخلافة عونك " فأخذه أبو دلامة فقال يرثي المنصور ويمدح المهدي

|                          |                          |
|--------------------------|--------------------------|
| عيناى واحدة ترى مسرورة   | بإمامها جدلى وأخرى تذرف  |
| تبكى وتضحك تارة قيسوها   | ما أنكرت ويسرها ما تمسرف |
| فيسوها موت الخليفة أولاً | ويسرها أن قام هذا الأراف |

( ١ ) عيار الشعر : ١٤٣

( ٢ ) المصدر نفسه : ٢١

( ٣ ) المصدر نفسه : ٣٠

ما إن سمعت ولا رأيت كما أرى      شعراً أرجله وآخر أنتسف  
هلك الخليفة يالِ أمة أحمدٍ      وأتاكم من بعده من يخلصف  
أهدى لهذا الله فضل خلافةٍ      ولذاك جنات النعم وزخوف  
وابكو لمصر خيركم ووليكم      واستبشروا بقيامنا وتشرفوا (١)

فالفارق بينهما هو فارق في درجة الصياغة ، يرجع إلى نظم الشعر ، كما يرجع إلى المصراع الحسن الذي يتجلى في المحسنات البديعية .

ومن الممكن للمعنى الموجود في شعراًى دلالة أن يستقل عن صياغته فيأخذها شاعر مثل ابى الشيص فيصيده في رثاء الرشيد وتهنئة الأمين فيقول :

جرت جوارٍ بالسعد والنهس      فنحن في وحشة وفي أنس  
فالعين تبكى والسن ضاحكة      فنحن في مأتم وفي عرس  
يضحكنا القائم الأمين وتبكي      نا وفاة الإمام بالأمس (٢)

فالمعنى واحد ، والغرق هو فرق الكسوة ، والصياغة التي أحدثتها الصنعة وشأن الشاعر - هنا - شأن المائخ الذي يذيب الذهب والفضة الصوفتين فيعيد صياغتهما بأحسن ما كانا عليه ، وكالصباغ الذي يصبغ الثوب على منارأى من الأصباغ الحسنة ، فإذا أبرز المائخ ما صاغه في غير الهيئة التي عهد عليها وأظهر الصباغ ما صبغه على غير اللون الذي عهد قبل ، التبص الأمر في المصوغ وفي المصبوغ على رأيهما ، فكذلك الممانى وأخذها واستعمالها في الأشعار على اختلاف فنون القول فيها \* . (٣)

ومثاله على المصراع الذى ابتذل على ما لا يشاكله من الممانى قول كثير :

فقلت لها ياعز كل مصيبة      اذا وطئت يوماً لها النفس نلت (٤)

(١) عيار الشعر : ٩٣ ، ٩٤

(٢) المصدر نفسه : ٩٥

(٣) المصدر نفسه : ٩٣

(٤) المصدر نفسه : ١٠٠



ولابن عليا اهتمام واضح بصحة المعنى ان هي عنده أحد الأسس  
الثلاثة التي يقوم عليها الشعر الجيد ربي : إذا اجتمع للفهم مع صحة  
وزن الشعر صحة المعنى وعدوية اللفظ ، فصفا مسومه ومعقوله من الكدر ثم قبوله  
له واشتماله عليه . ( ١ )

ومن الأمثلة التي لم تراع فيها جوانب الصحة المعنوية قول الأعشى :

شأن ما يوصى على كورهما ويوم حيان أخى جابرس

وكان حيان أشهر وأعلى ذكرا من جابر فأضافه إليه اضطرارا \* ( ٢ )

فقد أخطأ الأعشى لتجاوزه الحقيقة المعروفة ، فجابر عند الناس أشهر من حيان ،  
فكان الأصح أن يعرف حيان بجابر ، فلما خالف الأعشى وأضاف جابراً الشهير  
إلى حيان الأقل شهرة اعتبر عمله هذا خطأ يعاب به .

ولقد جاء اهتمامه بصحة المعنى من اعتداده بالمقل والفهم في تقدير  
حسن الشعر وقبحه : " فالفهم يأنس من الكلام بالمدل الصواب الحق . . .

ويستوحش من الكلام الجائر والخطأ الباطل \* ( ٣ )

ومن الأبيات المعيبة في معانيها ، التي أفرق قائلوها في معانيها قول التابغة  
الجمعدى :

بلغنا السماء نجدة وتكرما وانا لخرجو فوق ذلك مشهرا

وقول القائل :

أغماء لهم أحسابهم ووجوههم دجبي الليل حتى نظم البجع ناقبه

وقول امرئ القيس :

من القاصرات الطرف لو دبّ محول من الذرفوق الإتب منها : الأثرا

-----

- ( ١ ) عيار الشعر : ٢٨  
( ٢ ) المصدر نفسه : ١١٤  
( ٣ ) المصدر نفسه : ٢٨

وقد سلك جماعة من الشعراء المحدثين سبيل الأوائل في المعاني السيتي  
« اغرقوا فيها » (١) على أنه لم يجب كل ما جاء من المعاني على هذا الوجه ،  
وانما تراه قد استحسنت بعضها وان كان أكثرها قد عيب على الشعراء من قبله .  
ويبدو ذلك في كلامه على قول النابغة :

وانك كالليل الذي هو مدركي وان غلت أن المتأى عنك واسع

خطاطيف حجن في حبال متينة تمد بها أيد إليك توازع

إن يقول : وانما قال : كالليل الذي هو مدركي : ولم يقل كالصبح لأنهم  
وصفه في حال سخطه فشبهه بالليل وهوله ، فهي كلمة جامعة لمعان كثيرة ،  
ومثله للغزدي :

لقد هفت حتى لو أرى الموت مقبلاً ليأخذني والموت يكره زائره

لكان من الحجاج أهون روعة إذا هو أعفى وهو سام نواظره

ثم نزههم عن الإغفاء فقال وهو سام نواظره (٢)

ولا شك أن ذلك كله يلفت الانتباه إلى الوسائل التعبيرية في الشعر

ويفضي بنا إلى تصورات عن الصياغة اللغوية للقصيدة .

(١) عيار الشعر : ٦١ ، ٦٢ ، ٦٣

(٢) المصدر نفسه : ٦٣

الاتصال بين معاني القصيدة :

ويظهر ذوق ابن طباطبا في تعدده مراحل الابداع الفني في بناء القصيدة وذلك بأن يبنى بناءً مترابطاً موضوعياً : " فيحتاج الشاعر إلى أن يصل كلامه على تصرفه في فنونه صلة لطيفة فيتخلص من الفزل إلى المديح ومن المديح إلى الشكوى ، ومن الشكوى إلى الاستراحة ، ومن وصف الديار والآثار إلى وصف الفيافي والنق ، ومن وصف الرعود والبرق إلى وصف الرياش والرواد . . ومن الافتخار إلى اقتصاص آثار الأسلاف ، ومن الاستكانة والخضوع إلى الاستيعاب والإعتذار ، ومن الإباء والاعتياص إلى الإجابة والتسبح " . ( ١ )

والمألوف منه في ذلك أن يكون تخلصه من الغرض إلى سواه : " بالطف تخلص وأحسن حكاية بلا انفصال للمعنى الثاني عما قبله بل يكون متصلاً به ومترجماً معه فإذا استقصى المعنى وأحاطه بالمراد الذي إليه يسوق القول بأيسر وصف وأخف لطف لم يحتج إلى تطويله وتكريره " . ( ٢ )

ويقارب ما يتطلبه ابن طباطبا من نظام في ترابط موضوعات القصيدة وبنائها ما تطلبه ابن قتيبة من قبل في مقدمة الشعر والشعراء ، وإن لم يكتف ابن طباطبا بوجوب التزام الشاعر نسقاً معيناً في تتابع معانيه ، بل يخطو خطوة أخرى بعد ابن قتيبة من حيث نظام القصيدة نحو الأخذ بطريقة المحدثين وإيتار نهجهم على نهج القدماء " . ( ٣ )

فجرد وصل أجزاء القصيدة على النظام الجاهلي في الجمع بين الفزل والمدح ، أو وصف الديار والآثار والنق نوع من الوحدة ، فلا يكون المعنى

( ١ ) عيار الشعر : ٢٠

( ٢ ) المصدر نفسه : ٢٠

( ٣ ) د . محمد زفلول سلام : تاريخ النقد ١٧٧

الثاني منفصلاً عما قبله متى تخلص الشاعر إليه تخلصاً حسناً وان كان في الواقع  
مغايراً للمعاني التي سبقته ، إذ أن الصرب قد فهموا أن بناء القصيدة هو  
إيجاد وصل أجزاء القصيدة القديمة بعضها ببعض ، وان لم يكن بين الأجزاء  
نفسها صلة " . ( ١ )

فوحدة الشعر عند ابن طباطبا تأتي من تماسك صور القصيدة وكلماتها  
وترابطها ترابطاً دقيقاً ، كل كلمة تمهد لما بعدها وتتولد ما قبلها وبهذا  
" تخرج القصيدة كأنها مفرغة إغراغاً كالأشعار التي استشهدوا بها في الجود  
والحسن واستواء النظم ، لا تناقض في معانيها ولا وهي في مبانيها ولا تكلف فني  
نسجها ، تقتضى كل كلمة ما بعدها ويكون ما بعدها متعلقاً بها مفتقراً إليها  
فإذا كان الشعر على هذا المثال سبق السامع إلى قوافيه قبل أن ينتهي إليها  
راوية وربما سبق إلى إتمام مصراع منه إصراراً يوجب تأسيس الشعر كقول البحري :

سلبوا البيض قبرها فأقاموا      لظباها التأويل والتنزيلا

فاذا حاربوا أذلوا عزيزا      ... ..

فيقتضى هذا الصراع أن يكون تامه : " وإذا سالموا أعزوا ذليلاً " .

وكفوله :

أحلت دبي من غير جرم وحرمت      بلا سب يوم اللقاء كلامي  
فداؤك ما أبقيت متى فأنسه      حشاشة صب في نهول عظامي  
علي مفرماً قد واطر الشقوق      سجاماً على الخدين بعد سجام  
فليس الذي حللته بمحليل      ... ..

يقتضى أن يكون تامه : " وليس الذي حرته بحرام " . ( ٢ )

( ١ ) د . غنيمي هلال : النقد الادبي الحديث ٢١١

( ٢ ) عيار الشعر ١٤٨

موقف ابن طباطبا من القدماء والمحدثين :

---

وقد انتهى ابن طباطبا في قضية القدماء والمحدثين إلى أن الشعراء في عصره يعانون (محنة) تتمثل في ضيق المجال أمام المحدثين ، فالشاعر القديم قد سبق إلى المعاني فلم يعد أمام المحدثين إلا التفنن في الصياغة واظهار البراعة في قول الشعر .

قال : " والمحنة على شعراء زماننا في أشعارهم أشد منها على من كان قبلهم لأنهم قد سبقوا إلى كل معنى بديع ولفظ فصيح ، ، وخلاصة ساهرة " (١) ويفهم من كلامه أنه سد الباب أمام الشعراء سداً قوياً فلم يدع فرصة لشاعر أن يتكلم في هذا الموضوع وحسم الرأي فيه ، فالقدماء قد سبقوا إلى ابتكار المعاني إذ أنه نظر من حوله وفي شعره فوجد كل معنى قد سبق إليه وكل لفظ مكسر وكل خلاصة ساهرة فظن أن الفكر قد جف ولم يعد أمام الشعراء إلا أن يقلبوا في اشعار السابقين ، فيأخذوا منها ويحوروا فيها .

وكان الشعراء القدماء يؤسسون أشعارهم في المعاني التي ركبوها على القصد للصدق فيها مديماً وهجاءً وافتخاراً ووصفاً وترغيباً وترهيباً ، إلا ما قد احتمل الكذب فيه في حكم الشعر من الإغراق في الوصف ، والإفراط في التشبيه " (٢)

ومن هنا كان الفرق واضحاً بين الشعر القديم والشعر الحديث ، فالأول كان طبيعياً يقوم على الصدق دون اللجوء إلى التكلف والزخرف ، أما شعر المحدثين فالصنعة والتكلف ملازمان له ، وكأنه يرى أن الصنعة أصبحت مقدمة على الصدق في شعر المحدثين حتى يسير بين الناس ، وإن يقول : " والشعراء

---

(١) عيار الشعر : ٢٢

(٢) المصدر نفسه : ٢٢ ، ٢٣

في عصرنا إنما يثابون على ما يستحسن من لطيف ما يوردونه من أشعارهم ويديع ما يضربون من معانيهم ، ويلبخ ما ينظمونه من ألفاظهم ومضحك ما يوردونه من نوادرهم ، وأنيق ما ينسجونه من وشى قولهم دون حقائق ما يشتمل عليه من المدح والهجاء وسائر الفنون التي يصرفون القول فيها ، فإذا كان المديح ناقصاً عن الصفة التي ذكرناها كان سبباً لحرمان قائله والمتوسل به ، وإذا كان الهجاء كذلك أيضاً كان سبباً لاستهانة المهجوة . . . . . لاسيما وأشعارهم متكلفة غير صادرة عن طبع صحيح كأشعار العرب\* (١)

ويعلل سبب تكلف أشعار المحدثين بأن العلاقة بين الشاعر القديم والمجتمع قد تفتتت في عصره ، ومن هنا تعذر على الشاعر أن يكون صادقاً في نظمه لأن المطلقين لهذا النظم لم يطالبوا المحدث إلا بكل ما هو طريف في المدح كما أنهم يطالبون الشاعر أن يأتي بكل جديد وينفرون من افتتاح قصائد المديح بذكر البكاء ، ومن ثم اختفى الصدق باعتباره مطلباً من مطالب الشعر. وليس التجديد عيباً في نظره لأن الشاعر : "إذا تناول المعاني التي سبق إليها فأبرزها في أحسن من الكسوة التي عليها لم يعب بل وجب له فنيل لطفه واحسانه . (٢)

ثم يشيد بابتكارات القدماء لأن هؤلاء المحدثين : "إن أتوا بما يقصر عن معاني أولئك لم يتلق بالقبول (٣)" وذلك لأنك ستعثر في أشعار المولدين على هجائب استفادوها من تقدمهم ولطفوا في تناول أسولها منهم ، وتكسروا بإبداعها فسلمت لهم عند دعائها لللطيف سحرهم فيها وزخرقتهم لمعانيها" (٤)

(١) عيار الشعر : ٢٣

(٢) المصدر نفسه : ٩١

(٣) المصدر نفسه : ٢٢

(٤) المصدر نفسه : ٢٢

وهذه دعوة صريحة للاعتماد على معاني السابقين ، شريطة أن يجدوا في  
المعنى الذي أخذوه .

ومن هذه الزاوية يتناول ابن عباطبا السرقات ويوصل مفهومه لها غيرفضها  
حيناً ويتقبلها أحياناً على أساس أنها أمر فرضه واقع الشعراء الفنى ،  
وقد أباح السرقة للشاعر من أجل توخي الجودة والحسن : " فيحتمل  
من سلك هذه السبيل إلى اللطاف الحميلة وتدقيق النظر في تناول المعاني  
واستعارتها وتلبسها حتى تخفى على نقادها والبصراء بها وينفرد بشهرتها  
كأنه غير مسبوق إليها فتستعمل المعاني الأخوذة في غير الجنس الذي تناولها  
فيه ، ، فإن وجدته في المديح استعمله في الهجاء وأن وجدته في وصف ناقصة  
أو فرس استعمله في وصف الانسان ، ، " ( ١ )

أو ينقله من فن نثرى إلى فنه الشعرى ليزداد حسناً وان وجد المعنى  
اللطيف في النثر من الكلام أو في الخطب والرسائل فتناوله وجعله شعراً كان  
أخفى وأحسن " ( ٢ )

وقد طالب الشاعر بتحسين ماأخذ وتجميله حتى يبدوأحسن ماكان ،  
وذلك بأن يزخرف القول ويحسن الصناعة ويدقق في المعاني : " فيلطف في تقريب  
البعيد منها ، فيؤنس النائم الوحشي حتى يعود مألوفاً محبوباً ، ويبعد  
المألوف المأنوس به حتى يصير وحشياً غريباً فإن السمع إذا ورد عليه ماقد ملسه  
من المعاني المكررة والصفات المشهورة التي قد كثر ورودها عليه حجه وثقل عليه  
وعيه ، فإذا لطف الشاعر لشوب ذلك بما يلبسه عليه فقرب منه بعيداً أو بعد منه  
قريباً أو جلل لطيفاً أو لطف جليلاً أصغى إليه ودعاه واستحسنه السامع واجتباه " ( ٣ )

( ١ ) عيار الشعر : ٩٢ ، ٩٣

( ٢ ) المصدر نفسه : ٩٣

( ٣ ) المصدر نفسه : ١٤٢

وقد يكون الأخذ عن طريق الإغارة على معاني الغير دون تمثرفيه ، وابن طباطبا ينفر من هذا ويطلب من الشاعر : " أن لا يغير على معاني الشعر فيودعها شعره ويخرجها إلى أوزان مخالفة لأوزان الأشعار التي يتناول منها ما يتناول ، ويتوهم أن تغييره للألفاظ والأوزان مما يستر سرقة أو يوجب لئس فضيلة " (١) وهو يستحسن نوعاً آخراً من السرقة ، وهو الذي يتحقق عند في القراءة والثقافة والحفظ حتى تتكون من ذلك كمية كبيرة من معاني السابقين يستغلها عند جيشان فكره ، وفي ذلك يقول :

بل يدم النظر في الأشعار التي قد اخترناها لتطوق معانيها بفهمه ، وترسخ أمولها في قلبه وتصير مواد لطبمه ، ويذرب لسانه بألفاظها ، فإذا جاش فكره بالشعر ، أدى إليه نتائج ما استفاده ما نظر فيه من تلك الأشعار فكانت تلك النتيجة كسبيكة مفرغة من جميع الأصناف التي تخرجها الممان " (٢) وإذا تناول الممان التي سبق إليها فأبرزها في أحسن من الكسوة التي عليها لم يصب بل وجب له فضل لطفه واحسانه فيه كقول أبي نواس :

وان جرت الألفاظ منا بمدحة      لفيرك انساناً فأنت الذي نمنى

أخذه من الأصوص حيث يقول :

متى ما أقل في آخر الدهر مدحة      فما هي إلا لابن ليلي المكسوم

وكقول دعبل :

أحب الشيب لما قيل ضيف      كحبي للضيوف النازلين

أخذه من قول الأصوص حيث يقول :

فبان مني شبابي بعد لذته      كأنما كان ضيفاً نازلاً رهلاً (٣)

(١) عيار الشعر : ٢٣

(٢) المصدر نفسه : ٢٣ ، ٢٤

(٣) المصدر نفسه : ٩١



ومن هنا كان على الشاعر المصنوع أن يتأمل في هذه النماذج الجيدة من الأسماء بل ويديم النظر فيها .

وإدانة النظر في الأسماء القديمة تشير إلى ضرورة فهم المحفوظ والتصرف عليه فإذا عسر على المحدث شيء غريب أو صعب فعليه أن يقوم في البحث عن معناه حتى يهتدى إلى أصل معناه القديم : " فإنك لا تعلم أن تجد تحتها خبيثة إذا أثرتها عرفت فضل القوم بها ، وعلمت أنهم أدق طبعاً من أن يلفظوا الكلام لا معنى تحتها ، وربما خفي عليك مذهبهم في سنن يستعملونها لينهم في حالات يصفونها في أسماءهم ، فلا يمكنك استنباط ماتحت حكاياتهم ولا تفهم مثلها إلا سماعاً" (١)

كان قدامة ( ٣٣٢ هـ ) أول من حاول أن يجعل من نقد الشعر علماً له أحكامه التي بسطها في كتابه نقد الشعر وقد رأى أن أول ما يحتاج إليه في تمييز جيد الشعر من رديته هو معرفة حد الشعر قبل الحكم عليه بالجودة أو الرداءة فهو ( قول موزون يدل على معنى ) . ( ١ )

والشعر لا يعتمد على التامع وهذه ، وإنما يحتاج إلى التجويد والممارسة والحدق كسائر الصناعات . فالشعر صناعة كسائر الصناعات فيها الجيد والردي . ( ٢ )

ومن هنا يتضح أن للشعر طرفين : أحدهما غاية في الجودة والآخر غاية في الرداءة ، وحدود بينهما تسمى الوسائط ، وكان كل قاصد لشيء ممن ذلك فإنما يقصد الطرف الأجد فإن كان معه من القوة في الصناعة ما يبلغه إياه سي حاذقاً تام الحدق ، فإن قصر عن ذلك نزل له اسم بحسب الموضع الذي يبلغه في القرب من تلك الغاية والبعد عنها إن كان الشعر أيضاً جارياً على سبيل سائر الصناعات . ( ٣ ) فمن استلما أن يصل إلى غاية التجويد فشعره هو الشعر الجيد ، ومن عجز عن ذلك كان ضعيفاً في صناعته . وإذا اجتمعت في الشعر الأوصاف المحمودة كلها وغلا من خلال الذمومة بأسرها يسمى شعراً في غاية الجودة وما يوجد بضد هذه الحال يسمى شعراً في غاية الرداءة وما يجمع فيه من الحالين أسباب ينزل له اسم بحسب قره من الجيد أو من الردي أو وقوعه في الوسط الذي يقال لما كان فيه : صالح أو متوسط أو لا جيد ولا ردي . ( ٤ )

ولكي يستطيع أن يضع الشعر في موضعه من الجودة والرداءة تحدث عن

- 
- ( ١ ) نقد الشعر : ٦٤  
( ٢ ) المصدر نفسه : ٦٤  
( ٣ ) المصدر نفسه : ٦٤ ، ٦٥  
( ٤ ) المصدر نفسه : ٦٥

أسباب الجودة وأحوالها وعن الرداءة وأحوالها :

وإذا كانت كل صداة يتجاوزها طرفان ، وإذا كان الشعر صناعة فلان فقد الشعر هو العلم الذي يقوم بالتمييز بين هذين الطرفين ، عندها تتحدد المعايير التي يعتمد عليها النقد في هذا التمييز (١) ، وذلك باستقصاء الصفات المحمودة التي إذا اجتمعت في الشعر كان في غاية الجودة ، ثم الصفات الذمومة التي إذا اجتمعت في الشعر كان في نهاية الرداءة (٢) ، وذلك ببيان العناصر التي ينطوي عليها تعريف الشعر وهي : اللفظ والوزن والقافية والمعنى ، وأوصاف تلك العناصر التي يجعل منها معايير للحكم على الشعر وتدقيقه ، ومن أهم القضايا النقدية التي يظهر فيها ذوق وثقافة قدامة بن جعفر حديثه في كتابه نقد الشعر عن نعمت اللفظ بالحسن أو القبح فمقياس استحسان اللفظ عنده أن يكون سهلاً سماعاً خارج الحروف من مواضعها ، عليه رونق الفصاحة مع الخلو من البشاعة ، (٣) على أنه لم يبين لنا حقيقة هذه الأوصاف متى يكون اللفظ سهلاً ومتى لا يكون ، وما المراد بسهولة خارج الحروف عليه رونق الفصاحة وربما كان على حق في هذا الإلتغال وتركه إياها للإستحسان والذوق الشخصي ، وذلك لاختلاف الناس فيها تبعاً لاختلاف أدواقهم فسي استساغتها أو إنكارها لأن الاستحسان أو الاستهجان مرجعه إلى الذوق الفردي الذي يستحسن بعض الألفاظ ويستقبح البعض الآخر .

ويضرب مثالا للشعر الذي يتحقق فيه ما ذكر من نعوت الحسن وهي أبيات

من قصيدة الحادرة الذي بياني في قوله :

- 
- (١) جابر عصفور : مفهوم الشعر ١٢٠  
(٢) نقد الشعر : ٦٥ ، بتصريف / بتصريف ، عبدالفتاح عثمان : نظريه الشعر ٥٧  
(٣) قدامة : نقد الشعر ٧٤

- وتمدت حتى استبتك يواضح  
وسقلتني حوراء شحبت طرفها  
صلت كمتصيب الفزال الأظمح (١)  
وسنان هره مستهل المدمع (٢)  
وانا تنازك الحديث رأيتها  
حسناً تسمها لذيد المكسوع (٣)

فموضوع هذه الأبيات التشبيب ، وربما رقت ألقاظها وحسنت في القلوب  
لهذا السبب ، وان كان فيها ما لا يخلو ما لا يليق بالنفزل كقوله ( لذيد  
المكوع ) والمكوع : المرتشف ، يريد أن يصف ثفرها ومقبلها الطيب ، (٤)  
ولم يستخ الدكتور بدوى طبانه هذه الألقاظ ، بناءً على أن لفظ (المكوع)  
لا يبلغ في هذا الوضع من الرقة والحسن ما يبلغ لفظ (القم) أو (الثفر) أو (المتبسم)  
قال : ولعل القافية هي التي ألجأت الشاعر إلى إشار المكوع على هذه الألقاظ  
أو سواها . (٥)

والذي يدولى خلافاً لما ذهب إليه الدكتور طبانه أن سبب استحسان  
قدامة لهذه الأبيات ربما يرجع الى ذوقه الشخصي أو إلى أذواق المعاصرين  
للشاعر .

ومع ذلك فإننا نجد أكثر شواهد قدامة مليئة بالحوشي والغريب وذلك  
على عكس ما قرره لألقاظها من نعوت ومثال ذلك قول الشماخ يصف همراً :

- إنأ رجع التمشير رداً كأنه  
بميد مدى التطير بأولى نهاقه  
بنا جذرة من خلف قارجه شحج (٦)  
سحيل وأخراه خفي المحشرج

- (١) الواضح : الأبيض اللون ، الصلت : الواضح ، استبتك : أسرتك ،  
الأظمح : الطويل المنق .  
(٢) الحور : اشتداد بياض العين وسوادها ، الطرف : العين ، سنان : نائم ،  
هرة : خالصة .  
(٣) نقد الشعر : ٧٤ المكوع : القم  
(٤) د . زغلول سلام : تاريخ النقد ٢٠٨  
(٥) بدوى طبانه : قدامة بن جعفر والنقد الادبي : ١٩٤  
(٦) نقد الشعر : ٧٦ ، رجع : ردد ، التمشير : نهيق الحمار عشراً ، الناجد :  
الناج ، شحج : شجى المظلم إذا اعترض في حلقه ، المدى : الضايصة ،  
السحيل : النهاق .

فلفظه (المحشج) ثقيلة مستكرهة وإن كانت ظاهرة الدلالة على صوت الحمار ،  
غير أنها لا تحمل من خصائص حسن الألفاظ وسهولة المخارج شيئاً .

ومن أمثله أيضاً قول الشاعر :

مِنْ بَعْدِ مَا بَلَيْتَ وَغَيْرَ آيِهَا      قَطْرٌ وَمَسْبَلَةُ الذَّبُولِ خَدِيدِيعٌ (١)  
جَوَالَةٌ بَرِيءٌ الْمَلَاغَزِيَّةُ      بَرِغًا مِمَّنْ مَرَّةٌ زَعَزَعُوعٌ (٢)

وهما بيتان من قصيدة طويلة استحسنتها لسهولة ألفاظها ، ومخارج حروفها ،  
مع أن ألفاظها مستكرهة وثقيلة كما لا يخفى ، والذي يبدو لنا ما سبق أن المقصود  
من اللفظ عنده ، اللفظ المركب لا المفرد ، لأن اللفظة لا يظهر جمالها  
وهي مفردة ، وإنما يظهر في حسن موقعها وشدة الثاقمها مع جاراتها إذا أحسن  
الشاعر وضعها في مكانها .

وأما عيوب اللفظ عند قدامة فهي : أن يكون ملحوناً أو جارياً على فيسر  
سبيل الإعراب واللفظة ، . . وأن يرتكب الشاعر فيه ما ليس يستعمل ، ولا يتكلم  
به إلا شاذاً وذلك هو الحوشي الذي مدح عمر بن الخطاب زهرا بمجانبتهم  
له وتنكبه إياه فقال : كان لا يتتبع حوشي الكلام . (٢)

فاللفظ الحوشي الذي تنفر منه الأسماع وتأباه الطباع لا يجدر أن يستعمله الشاعر  
لأنه يشوه جمال الشعر .

وأما الشعر الجاهلي وما يتضمنه من ألفاظ حوشية فإن قدامة يجيز روايته  
للاستشهاد به على القريب .

- 
- (١) نقد الشعر : ٧٦ ، آيها : رسمها ، القطر : مطر السحاب ، مسلبة  
الذبول : سحابه طويلة .  
(٢) جواله : لواءة ، برغامهن : التراب اللين ، زعزع : كثرة زعزعة  
الاشياء .  
(٣) نقد الشعر : ١٧٢

ثم يطل لنا الأسباب التي دعت القداماء إلى استعمال الألفاظ الحوشية في شعرهم فيقول : وهذا الباب مجوز للقداماء ليس من أجل أنه حسن ولكن من شعرائهم من كان أعرابيا قد غلبت عليه المعرفة وصت الحاجة إلى الاستشهاد بأشعارهم في الخريب ، ولأن من كان يأتي منهم بالهوشى لم يكن يأتي بنفسه إلا على جهة التلّب والتكلف لما استعمله فيه لكن بعادته وعلى سجية لفظه ، فأما أصحاب التكلف لذلك فهم يأتون منه بما ينافر الطبع وينبوعه السمع ، ( ١ )

ومن هذا يظهر مدى إلمام قدامة بأثر البيئة في ذوق الشاعر ، فتلصق الألفاظ الحوشية إنما كانت أثرا من آثار البداوة والذوق البدوى ، استساغها لغشونة حياة أصحابها ، أما أذواق المدنيين فهي لا تستسيغها لأن أسماعهم لم تألفها ومن ثم كانت غريبة عنهم .

ويورد قدامة شعرا لبعض الشعراء المباسيين المتكلمين الذين زينوا شعرهم بهذا الضرب من الألفاظ الحوشية التي تنفر منها الأسماع وتكرهها الطباع ولم يتركوا شاعريتهم تجري على سجيبتها وذلك شعرا أبي هزّام غالب بسن الحارث العملي وكان في زمن المهدي وله قصيدة أولها : ( ٢ )

|                         |                          |
|-------------------------|--------------------------|
| تذكرت سلكى واهلاسهـ     | فلم أنس والشوق نـ ومطرؤه |
| فهي الوزيرة إمام الهـدى | وهو بالأرب نـ ومحبؤه     |
| يسوس الأمور فتأتى لسـه  | وما فى عزيمته منهنؤه     |
| وفى بالأمانة صفو التقى  | وما الصفو بالرتق الممؤه  |

فقد عاب قدامة هذه الألفاظ لأنه حضرى عاش فى بغداد ، وفيها من حياة الترف

( ١ ) نقد الشعر : ١٧٢

( ٢ ) المصدر نفسه : ١٧٢ ، ١٧٣

مالا يسوغ له استعمال هذه الألفاظ .

ويتمرض قدامة لنموت الوزن فيذكر من ذلك سهولة العروض ، والمسرد  
بسهولة العروض أن تكون القصيدة قصيرة التفاعيل وما يستشهد به لذلك قصيدة  
حسان : (١)

ما هاج حسان رسوم المقام      ومظمن الحى ومبنى الخيام  
والنوى قد هدم أعيناه      تقادم العهد بوان شهبام  
قد أدرك الواشون ما أمكوا      فالجبل من شفتاء رت الزمام  
لأن فاهها ثقب ببارد      فى رصف تحت ظللال الفمام (٢)

فجودة الشعر عنده تكون بقدر ما للوزن من سلاسة ، وما للشعر من سلامة عيوب  
الوزن .

على أن جودة هذا الشعر والأثلة الأخرى التى ساقها ربما كان إلى  
ما فيها من تصوير أخاذ وذلك كقول طرفة :

من عاوى الليلة أم من نصيح      بت بنصب نفوادي قرييح  
بانت فأسى قلبه هائمأ      قد شفة وجد بها ما يرييح  
في سلف أرعن منجبر      يقدم أولى ظمن كالطلوح (٣)

وقد مثل أيضا بأبيات للمشغل اليشكري يطرب السامع لحلاوتها وموسيقاها  
الشعرية :

ولقد دخلت على الفتاة      ليدرنى اليم المطر  
الكعب الحسناء تر      فهل فى الدقس وفي الحرير

- (١) المصدر نفسه : ٧٨ ، مضمن : سار ورحل ، النوى : الحفر حول الضباء  
لئلا يدخل ماء المطر . أعيناه : نواحيه .  
(٢) الثقب : الفدير ، الرصف : الحجارة المتدانية .  
(٣) نقد الشعر : ٧٨ : الطلوح : اسم شجر

فَدَفَمْتُهَا فَتَدَا فَمَسَّتْ      كَشَى الْقِطَاةَ إِلَى الْفَدِيرِ  
 وَعَطَفْتُهَا فَتَعَطَفْتُمْ      كَتَعَطَفَ الْفُصْنَ النَّضِيرِ  
 وَلَشَّهَا فَتَشَّسَتْ      كَتَشَّسَ الظُّنْبُ الْفَرِيرِ (١)

ومن سموت الوزن عنده الترضيع أو السجع داخل البيت : وهو أن يتوخى فيه تصيير مقاطع الأجزاء في البيت على سجع أو شبيه به أو من جنس واحد فبني التصريف ؛ وفي أشعار المحدثين المحسنيين منهم كثيرا فما جاء في أشعار القدماء قول امرئ القيس :

مَجَشَّ مَجَشَّ مَقْبَلٌ مَدِيرٌ مَمْسًا      كَتَمَسَ ظَبْيًا الْخَلْبُ الْمَدْوَانُ (٢)

فأتى باللغظتين الأوليين لسجوتين في تصريف واحد وبالتاليتين لهما شبيهتين بها في التصريف ؛ (٢)

فالترضيع وإن كان مخالفة في الشجول والتزيين فلا تدرى سببا لاستحسان قدامة لهذه الأبيات على ما فيها من الفاظ حوشية قبيحة ومن الترضيع السدي استحسنته ما سجع فيه الشاعر في لغظتين بالحرف نفسه في قوله :

وَأَوْتَادُهُ مَائِدِيَةٌ وَعَسَلَادَةٌ      رَدْبِيَّةٌ نَيْمًا أَسْنَةٌ تَعَضِبُ (٣)

والترضيع بلاحسن عنده ؛ إذا اتفق له في البيت موضع يليق به فإنه ليس في كل موضع يحسن ولا على كل حال يصلح ، ولا هو أيضا إذا تواتر واتصل فبني الأبيات كلها بمحمود ، فإن ذلك إذا كان دل على تعمد وأبان عن تكلف على أن من الشعراء القدماء والمحدثين من قد نظم شعره كله ووالى بين أبيات كثيرة منه ، منهم أبو عصخر الهذلي فإنه أتى من ذلك بما يكاد لجودته أن يقال فيه

- 
- (١) نقد الشعر : ٧٩  
 المصدر نفسه : ٨٠ المخشى : الجري المائي ، مجش : غليظ الصوت ،  
 الخلب : نبتة تأكلها الوحوش ، المدوان : الشديدة الجري .  
 (٢) المصدر نفسه : ٨٠ ، المائدية ، قيل بيضاء وقيل خالص الحديد وجيدة ،  
 تعضب : تقطع .



## إنه غير متكلف

وهو قوله

- |       |                            |                         |
|-------|----------------------------|-------------------------|
| ( ١ ) | صفراء رعبلة في منصب سيم    | وتلك هيكله خون مبتلثة   |
| ( ٢ ) | كالدهن أسفلها مخضودة القدم | عذب مقبلها جذل مخلخلها  |
| ( ٣ ) | محض ضرائبها صيفت على الكرم | سود ذوائبها بخص ترائبها |
| ( ٤ ) | يروي معانقها من بارد الشيم | سمح خلأثقها دم مرافقها  |

وقد أصاب قدامة فيما ذهب إليه في التصريح وبيان مواضع حسنه هيئت  
 عليه بأن الأرباء " يذهبون إلى المقاربة بين الكلام بما يشبه بعضه بعضا فإنه  
 لا كلام أحسن من كلام رسول الله صلى الله عليه وسلم وقد كان يتوشى فيه مثل  
 ذلك فمنه ما روى عنه عليه السلام من أنه عوذ الحسن والحسين عليهما السلام فقال :  
 أعينهما من السامة والهافة وكل عين لامة . ( ٥ )

ومن عيوب الوزن : الخروج عن المروض - كأن يكون فيه تخليع أو زحانف  
 أو غير ذلك من العيوب المعروفة ، والتخليع وهو أن يكون قبيح الوزن قد أفرط  
 تزحيفه وجعل ذلك بنية للشعر كله حتى ميله إلى الإنكسار وأخرجه من باب  
 الشعر الذي يعرف السامح له صفة وزنه في أول وهلة إلى ما ينكره حتى ينصم  
 ذوقه أو يمرغه على المروض فيصح فيه ، فان ما جرى هذا المجرى من الشعر  
 ناقص الطلاوة قليل الحلاوة كقول الأسود بن يعفر : ( ٦ )

- 
- ( ١ ) نقد الشعر : ٨٣ ، ٨٤ ، الخون : الحسنة الخلق الشابة ، مبتلثة : حسنه  
 الخلقه ، رعبلة : ذات خلجان ، منصب : حسب ، سم : عال .  
 ( ٢ ) التّعص : الرمحل ، مخضودة القدم : مزينته  
 ( ٣ ) الذوائب : الشعر في أعلى الجبهة ، الترائب : الصدور ، محض ضرائبها :  
 خالصة الأخلاق .  
 ( ٤ ) دم مرافقها : مستوية مرافقها ، بارد الشيم : ماء بارد .  
 ( ٥ ) نقد الشعر : ٨٥  
 ( ٦ ) المصدر نفسه : ١٧٨

إنا نمننا على ما خيلست  
وَضْبَةُ الْمُشْتَرَى الْمَارِ بِنَا  
سَعْدُ بْنُ زَيْدٍ وَعَمْرُو بْنُ تَمِيمٍ  
وَذَاكَ عَمُّ بِنَا غَيْرُ رَحِيمٍ  
قَوْرُكُ بِالسَّهْمِ حَافَاتِ الْأَنْبِيَمِ  
لا يَنْتَهُونَ الدَّهْرَ عَنْ مَوْلَى لَنَا

ومثل قصيدة عبيد بن الأبرص وفيها أبيات قد خرجت عن العروض ألبتة ، وقبح  
ذلك جودة الشعر حتى أصاره إلى حد الردى ، فمن ذلك قوله :

والمراء ما عاش في تكذيب  
طول الحياة له تعدد ينسب

فهذا معنى جيد ولفظ حسن ، إلا أن وزنه قد شانه وقبح حسنه وأفسد جيده  
فما جرى من التزهيف في القصيدة أو الأبيات كلها أو أكثرها كان قبيحا من أجل  
إفراطه في التخليع مرة ومن أجل دوامه وكثرته ثانية " ( ١ )

\* وإنما يستحب من التزهيف ما كان غير مفرط وكان في بيت أو بيتين من  
القصيدة من غير توال ولا إنساق ولا إفراط يخرج عن الوزن مثل ما قال متمم بن  
نويرة .

وَقَدُّ بَنِي أُمَّ تَدَاعَوْا فَلَمْ أَكْسِنُ  
خَلَّافَهُمْ لِأَسْتَكِينُ وَأَضْرَعَا

فأما الإفراط والدوام (فهو) قبيح " . ( ٢ )

وقد أمة في حديثه عن عيوب الوزن يفلب حكم النوني ويراعى الحسن الغني .

وقال إسحاق يحيى عن يونس قوله : أهون عيوب الشعر الزحاف وهو

أن تنتقص الجزء عن سائر الأجزاء فمنه ما نقصانه أشفى ومنه ما هو أشنع وهو جائز  
في العروض " . ( ٣ )

كقول خالد بن أخي أبي ذؤيب الهذلي :

لملك إمام عمرو تيدكست  
سواك خليلاً شامي تسخيرها

( ١ ) نقد الشعر : ١٧٩

( ٢ ) المصدر نفسه : ١٧٩

( ٣ ) المصدر نفسه : ١٧٩

فهذا مزاحف في كاف سواك ومن أنشد خليلاً سواك كان أشنع . قسأل :  
كان الخليل بن أحمد رحمه الله يستحسنه في الشعر إذا قل منه الهيت والبيتان ،  
فإذا توالى وكثر في القصيدة سمح ، قال إسحاق : فإن قيل كيف يستحسن  
وهو عيب ؟ قلنا : قد يكون مثل هذا الحول واللتخ في الجارية يشتهي القليل  
منه فإن كثر هجن وسمح . ( ١ )

وكان قدامة لا يتقبل ما جوزه إلا بحذر شديد وكأنه يقول هذا ما جوزه  
أصحاب العروض وإن كان الذوق لا يرضاه .

ومن محاسن القوافي : أن تكون عذبة الحرف سلسلة المخرج ، وأن تقصد لتصين  
مقطع المصراع الأول في البيت الأول من القصيدة مثل قافيتها" ( ٢ ) وهذا ما يسمى  
بالتصريح وهو عنده من إمارات إجادة الشاعر وتعلقه بفنه .

وأن تبدأ القصيدة بالتصريح : فإن الفحول والمجدين من الشعراء القدماء  
والمحدثين يتوخون ذلك ، ولا يكادون يعدلون عنه ، وربما صرعوا أبياتا آخر صسن  
القصيدة بعد البيت الأول ، وذلك يكون من اقتدار الشاعر وسعة بحره" ( ٣ )  
بدلالة كثرة استعمال امرئ القيس له لمكانته من الشعر :

قفا نيك من زكري حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل

وقوله :

أفاطم مهلاً بعد هذا التدلل وإن كنت قد أزمعت صرعي فأجطي

وقوله :

ألا انعم صباحاً أيها الطلل البالي وهل ينعم من كان في العصر الخالي ( ٤ )

( ١ ) نقد الشعر : ١٧٩ ، ١٨٠

( ٢ ) المصدر نفسه : ٨٦

( ٣ ) المصدر نفسه : ٨٦

( ٤ ) المصدر نفسه : ٨٦

واستشهاده بجمال التصريح في أبيات امرئ القيس على اعتبار أن الشاعر عمد إلى الإتيان به متفاقبا موضع نظر ، لأن امرئ القيس قيما جيد وكان يستهل به معاني جديدة ، كلما فرغ من معنى وبدأ معنى آخر بدأ مصرعا من جديد ، وكأنه يبدأ قصيدة جديدة ، ولا يستعيد مع ذلك أنه نظم هذه الأبيات مفرقة ، فصل بينها الزمن ، ثم ضمها هو أو ضمها الرواة من بعده في قصيدة عند ما لاحظوا وحدة الوزن والقافية ، ومن ثم كان هذا التماقب في مطالع المقطوعات المتحددة الوزن والقافية " . ( ١ )

ويملل قدامة ميل الشعراء إلى التصريح بالرغبة في التنعيم والتسجيع " وإنما يذهب الشعراء المطبوعون المجيدون إلى ذلك لأن بنية الشعر إنما هي التسجيع والتقفية ، فكلما كان الشعر أكثر اشتمالا عليه كان أدخل له في حساب الشعر وأخرج له عن مذهب النثر . ( ٢ )

فيقدر تمكن الشاعر من فنه وهدوقه لصناعته تكون إجادته لقافيته وهي بالتالي تقود إلى الحكم له بالجودة والاعتراف بتفوقه .

ومن أهم القضايا التي تعرض لها قدامة في باب المعاني المبالغة والقصد ، وهو يستحسن أن يتجه التعبير الشعري إلى المبالغة وتضخيم الصفات ، وإبراز قوة المعاني في التشبيه يقول : " إنني رأيت الناس مختلفين في مذهبي من مذاهب الشعر ، وهما الفلوفى المصنى إذا شرع فيه والإقتصار على الحد الأوسط فيما يقال منه " ( ٣ )

وقد خلطوا في تحديد كل لون " وأكثر الفريقين لا يعرف من أصله ما يرجع

( ١ ) ن . زغلول سلام : تاريخ النقد ٢١١

( ٢ ) نقد الشعر : ٩٠

( ٣ ) المصدر نفسه : ٩١

اليه ويتسك به ، ولا من اعتقاد خصمه ما يدفمه ويكون أبداً مضاراً له . ( ١ )  
وقد شاهد قوماً يقولون ان قول مهلهل بن ربيعة :

فلولا الريحُ أسمع أهلَ حجرٍ صليلَ البيضِ نقرع بالذكور ( ٢ )

خطأً من أجل أنه كان بين موضع الرقة التي ذكرها وبين حجر مسافة بعينـة  
جدا . ( ٣ )

وكذلك يعينون قول النمر بن تولب :

أبقى الحوادث والأيام من نمر أشباه سيفٍ قد يم إثره بادي  
تظل تحفر عنه إن ضربت بسه بعد الذراعين والساقين والهادي ( ٤ )

وكذلك قول أبي نواس:

وأخفت أهل الشرك حتى إنسه لتخافك النطف التي لم تخلق ( ٥ )

ويرى أن هذه الأبيات قد تذهب مذهب الغلو ، ولكن أصحابها يريدون  
بها المبالغة ، وكل فريق إذا أتى من المبالغة والغلو بها يخرج عن الموجهود  
ويدخل في باب الممدوم وإنما يريد به المثل وبلوغ النهاية في النعت . ( ٦ )

ثم يذهب إلى : أن الغلو " أجود المذهبين ، وهو ما ذهب إليه أهل الفهم  
بالشعر والشعراء قد بما ، وقد بلغني عن بعضهم أنه قال أحسن الشعراء

أكذبه ، وكذا نرى فلاسفة اليونانيين في الشعر على مذهب لغتهم " ( ٧ )

وحجته في ذلك أن : الشعراء يريدون بلوغ الغاية في النعت ، فليس ممن

- 
- ( ١ ) نقد الشعر : ٩١  
( ٢ ) صليل البيض : صوت طنين السيوف ، الذكور : السيوف ذات الحديد اليابس  
( ٣ ) نقد الشعر : ٩١ ، ٩٢  
( ٤ ) الهادي : العنق لتقدمه ، النمر : شاعر مخضرم مجيد  
( ٥ ) نقد الشعر ج : ٩٢  
( ٦ ) المصدر نفسه : ٩٤ بتصرف  
( ٧ ) المصدر نفسه : ٩٤

الضروري في نظرة أن يكون الشاعر صادقا في أقواله ، لأن وصف الشاعر هو الذي يستجد لا اعتقاده . ( ١ ) وكان الغلو ضرب من التجاوز في التصوير لا ينبغي أن يفهم هرفيا وبذلك ينثني عنه وصف الكذب ، لأن الكذب هو أن تدعي ما ليس موجود في الحقيقة ، والمبالغة أيضا تقوم على التصوير لا على حقيقة الشيء ، ذلك أن الفضيلة عنده وسط بين طرفين مذمومين . قال : " وقد وصف شعراء مصييون متقدمون قوماً بالإفراط في هذه الفضائل حتى زال الوصف والنسي الطرف المذموم . . . والذي يراد به إنما هو المبالغة والتشليل لا حقيقة الشيء " . ( ٢ )

وليس من الضروري أن يقتصر الشاعر على الحد الأوسط بل له أن يخرج على هذا الحد على أساس أن المراد هو التمثيل لا الحقيقة .

فالمبالغة \* أن يذكر الشاعر حالاً من الأحوال في شعره لو وقف عليها لا جزأه ذلك في الغرض الذي قصده ، فلا يقف حتى يزيد في معنى ما ذكره من تلك الحال ما يكون أبلغ فيما قصد له . ( ٣ )

وذلك مثل قول عمير بن الأيهم التغلبي :

ونكرم جارنا مادامُ فينسا      وتبعه الكرامة حيث سارا

فإكرامهم للجار ما كان فيهم من الأخلاق الجميلة الموصوفة واتباعهم الكرامة حيث كان من المبالغة في الجميل . ( ٤ )

ويوازن قداحة بين بيتين قالهما كثير في عبد الملك بن مروان وهما :

على ابن أبي العاصي رلاصٌ حصينةٌ      أجانا الصدئ نسيجها وأنالها ( ٥ )

يؤودُ ضميفُ القومِ حملٌ قتي رهسا      ويستضلعُ القرمُ الأشمُ احتمالها

- 
- ( ١ ) نقد الشعر : ١٣٨ بتصرف  
( ٢ ) المصدر نفسه : ٩٩  
( ٣ ) المصدر نفسه : ١٤٦  
( ٤ ) المصدر نفسه : ١٤٦  
( ٥ ) نقد الشعر ٩٩ ، الدلائل : الدرع الطساء ، القتيير : روعوس سامير الضلوع القرم الأشم : الرجل العظيم ذو المكانة العالية .

وبيتين للأعشى في مدح قيس بن معدى كرب ، ولم يرض عبد الطك عن هذا المديح  
وقال لكثير : قول الأعشى لقيس بن معدى كرب أحسن من قولك حيث قال له :  
وإنا تجي كتوبة طمومة      شهما يمش الرأهد ون نهالها  
كنت المقدم غير لاسي جنسة      بالسيف تضرب مملما أبطالها

فقال : يا أمير المؤمنين وصفك بالحزم ، ووصف الأعشى صاحبه بالغزق . ( ١ )  
ويذهب قدامة إلى " أن عبد الطك أصح نظرا من كثير ، إلا أن يكون كثير غلظ .  
واعتذر بما يعتقد خلافه لأنه قد تقدم من قولنا في أن المبالغة أحسن من الاقتصار  
على الأمر الوسط . . . والأعشى بالغ في وصف الشجاعة حيث جعل الشجاع شديدا  
الإقدام بغير جنة على أنه وإن كان ليس الجنة أولى بالحزم وأحق بالصواب ، ففى  
وصف الأعشى دليل قوى على شدة شجاعة صاحبه " . ( ٢ )

فقد انه يريد من الشاعر إذا تناول معنى من المعاني أن يجيده ، وهذا  
هو الصدق الفني الذى يمتد على الإجابة في الوصف .

ولا شك أن تلك المبالغات لا ينبغي أن يرمى أصحابها بالخطأ لأنها  
بسبب الإمكان الذى يقوم عليه الشعر كما أشار إلى ذلك أرسطو في كتاب  
الشعر ومن أجل ذلك كان الشعر عنده أكثر فلسفة من التاريخ .

أما الفلو المسرف فقد يعجب السامع بخيال الشاعر ، ولكن إعجابهم  
يقف عند هذا الحد ولا ينفذ إلى قلوب السامعين لأن الفلو يقضى على روح الشعر .  
ومن هذا المنطلق نظر قدامة إلى الشعر نظرة سديدة ينقد فيها الشعر على  
أساس الإجابة في التصوير والتأثير في المطلق بفض النظر عن ذلك الموهن .

( ١ ) نقد الشعر : ١٠٠٤ ٩٩ ، جنة : كل ما وفاق

( ٢ ) المصدر نفسه : ١٠٠٤ ٩٩

فمهمة الشعر - عند قدامة - تقع في حدود الإجابة في التصوير لكل موضوع  
مهما كان رديئا ، وعلى الشاعر أن يصبر عن احساساته سواء وافق الخلق أم خالفه ،  
فالشاعر حر فيما يقول ، وعلى الملقى أن يحكم عقله فيما يقبل من آرائه أو يرفض ،  
وليس ثمة قيود يقيد بها الشاعر ما دام يصبر عما يحس ، فقدامة قد نظرت السني  
الأدب من حيث هو أدب فحسب ، ولم يجعل لعقيدة الشاعر أو حديثه عن  
سلوك يخالف الدين والخلق أثرا في الحكم على شعره ، وإنما هو ينظر الى جانب  
الجمال الذي يسميه تجويد الصورة ، فلم يجعل قدامة الخلق والدين مقياسا  
للشعر ، يكون جيدا إن وافقهما ورد يثا إن خالفهما . ( ١ )

وهو أكد قدامة هذه الفكرة بما يذهب إليه من أن " المعاني كلها معرضة  
للشاعر وله أن يتكلم منها في ما أحب وآثر من غير أن يحظر عليه معنى يسروم  
الكلام فيه ، إذ كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة والشعر فيها كالصورة  
كما يوجد في كل صناعة من أنه لا بد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصور منها  
مثل الخشب للنجارة والفضة للصياغة ، وعلى الشاعر إذا شرع في أي معنى - كان -  
من الرفعة والضممة والرفق والنزاهة والبذخ والقناعة والمدح وغير ذلك من المعاني  
الحميدة أو الذميمة ، أن يتوخى البلوغ من التجويد في ذلك الى الفايضة  
المطلوبة . ( ٢ )

فلا يلزم الشاعر أن يختار من المعاني أفضلها ، وإنما يلزمه الاجادة  
في تصوير ما يتناول .

ثم هو يذهب الى أن : " مناقضة الشاعر نفسه في قصيدتين أو كلمتين ،

( ١ ) انظر اساس النقد الأدبي ٣٩٧ ، لأحمد بدوي  
( ٢ ) نقد الشعر : ٦٥ ، ٦٦ ، انظر نظرية الشعر : د . عبدالفتاح عثمان ٦٨



بأن يصف شيئاً وصفاً حسناً ثم يذمه بعد ذلك ذمّاً حسناً بيناً غير منكر عليه ولا معيب من فعله إذا أحسن المدح والذم ، قال : بل ذلك عندى يدل على قسوة الشاعر في صناعته واقتداره عليها ( ١ )

فالشعر يحسن عنده بجودة صناعته ، والتناقض عنده من علامات قسوة الشاعر في صناعته واقتداره فيها ، والأساس الذى يصدر عنه في مقولة التناقض واستحسانه هو الأساس الذى صدر عنه - من قبل - في تأصيله للخلو ، فالشاعر - عنده - " ليس يوصف بأن يكون صادقاً بل إنما يراء منه إذا أخذ في معنى من المعاني كائناً ما كان أن يجيده في وقته الحاضر " ( ٢ ) وهو لا ينفى الصدق عن الشعر ، ولكنه يراه ليس معياراً لتمييز الجودة من الرداءة في الشعر لأن البحث عن الصدق ينتقل بنا إلى المطابقة بين الشعر والواقع دون الاهتمام بصناعة الشعر وهي أساس الحكم بالجودة ، وقد امة بن جعفر قد أبرز لنا ذوق عصره ، عند ما عمل على إظهار نماذج للشعر الجيد ، وعند ما طالب الشعراء بعدم الخروج على تلك القواعد التى رسمها لهم بحيث انحصرت مهمة الشاعر فى ترسم سبيل هذه النماذج كما هي فى جملتها دون اغفال أى جانب من جوانب تلك المعايير .

ومن أمثلة النقد المعيارى ما يسميه قدامة ( بنعت المديح ) حيث يقول :  
إذا كان الواجب أن لا يمدح الرجال إلا بما يكون لهم من وفيهم ، فكذا يجنب  
أن لا يمدح شئاً إلا بما يكون له وفيه وبما يليق به ولا ينافره . " ( ٣ )  
وكأن منشأ هذه المشكلة أنهم ينتظرون من الشاعر أن يقول كلاماً عادياً من شأنه أن يرسم صورة باهتة للواقع ، وهنا يكون الخطأ ، فالشاعر لا يصور

( ١ ) نقد الشعر : ٦٦

( ٢ ) المصدر نفسه : ٦٨

( ٣ ) نقد الشعر : ٦٨

يصور الواقع كما هو بل كما ينبغي له أن يكون عليه في الواقع ، وهو عند ما يمدح  
لا يصور أو يصف ما ينبغي أن يفعله الإنسان عامة في هذا الموقف أو ذاك ، وإنما إذا  
ينيدنا أن نعرف أن تلك الصفات للأذن من الناس إذا كان ذلك أمراً ثابتاً  
له في الواقع ، هل تفتح لنا مغالبي العالم الشعري للتصيدة ؟ طبعاً لا .  
التصيدة التي نقرأها نحاول أن ننفذ منها على العالم الشعري الذي  
يصوره لنا الشاعر من خلال لفته الشعرية .

وهذه المعايير النقدية التي وضعت لتقييم الشعر والحكم عليه لم تكن ممن  
وشرح ناقد بعينه بل هي انعكاسات لأنكار العصر .

والمعتب للحركة النقدية يمكن أن يلحظ أن المعايير النقدية تكاد تكون  
واحدة عند كل النقاد في الفترة ما بين القرن الثاني إلى الرابع ، اللهم  
إلا إذا توسع أحدهم في نقطة معينة .

وكان من دواعي ذلك أن الحركة النقدية شارك فيها المدحون ، فهذا  
تدأمة يستشهد بقول أحد الخلفاء حيث يقول : ومن الأمثلة الجياد في هذا  
الموضوع - يعتمد الطيغ - ما قاله عبد الله بن قيس الرقيات في مصعب بن الزبير  
وعتب عليه عبد الطك بن مروان عند مدحه إياه بقوله : إنك قلت في مصعب بن  
الزبير :

إِنَّمَا مُصَِّبٌ شِهَابٌ مِنَ اللَّيْلِ      تَجَلَّتْ عَنْ وَجْهِهِ الظُّلُمَاءُ  
وقلت في :

يَأْتِلُّ التَّاجُ فَوْقَ مَفْرَقِهِ      عَلَى جَبِينٍ كَأَنَّهُ الذَّهَبُ (١)

فقد عدل من مدحه بالفضائل النفسية من مثل كشف الغم وجماله الظلم إلى السبي المدح بأوصاف الجسم وما يخلع على الخليفة من أثواب الزينة مما لا خير فيه ، وهذا من الغلط والعييب الذي يجب على الشاعر تجنب الوقوع فيه . فقال قدامة ( فوجه عتب عبدالمك إنما هو من أجل أن هذا المدح عدل به عن الفضائل النفسية التي هي العقل والعفة والمدل والشجاعة إلى ما يليق بأوصاف الجسم في البهاة والزينة وهذا غلط وعييب » ( ١ )

والحق ما رآه عليه ابراهيم فلم يقع البيت موقفاً حسناً في نفس عبدالمك لا لأنه عدل في مدحه عن الفضائل النفسية كما يقول قدامة بل لأن بين البيتين بوناً شاسعاً من الجمال والقوة والروح لأن بيت الرقيات في مصعب أربع وقمصا وأعلى نفساً وأمر بالنور الملوى وأشد اتصالاً بالله الذي يحرص الخلفاء على أن يمثلوه وليس لخلوبيته من الفضائل النفسية ، فليس في بيت مصعب شيء منها على التحوال الذي يفهمه قدامة . ( ٢ )

فهو ينفر من التاج والذهب والجبين الجميل في برودته وجموده ويتطلع إلى سمو الشهب المضافة إلى الله .

ومن هنا فقد أحدثت هذه النظرة للشعر نوعاً من التوتر بين الشعراء والمدحومين ، فالشاعر يريد أن يقول بحرية ويبدع كما تملى عليه شاعريته ، ولكنه كان يصدم بهذه المصاربية التي كانت تحاصره ، فما يقوله لا يعجب المدح .

وعيار المدح عند قدامة أن يكون جزل الأسلوب متخير اللفظ ولا يطول

( ١ ) نقد الشعر : ١٨٥  
( ٢ ) عليه احمد ابراهيم : تاريخ النقد ١٣٤

إذا كان في خليفة أو ملك أو ندى شأن عظيم حتى لا يداخله سأم لأن للملك  
سامة وضجرا وعلى الشاعر أن يتجنب التقصير ؛ فان المديح بوجود كلما أغسوق  
الشاعر في أوصاف الفضيلة ؛ ( ١ )

والشاعر في هذا الإغراق لا يلتزم بصفات مدوحه في ذاته وإنما يراعى  
صفات الكمال عامة ، وهو ما يسمى بشرف المعنى في عموم الشعر ولهذا وجب  
على الشاعر أن يرتفع بمدحه للملك عما يتجه إليه في غيره من الرؤساء ولا يمدحه  
بما يمدحون به .

أما صفات المدح فيرجعها قدامة إلى أربعة هي جماع الفضائل عنده ؛  
العقل والشجاعة والعدل والعفة . ( ٢ )

فمقياس جودة المدح عند قدامة هي أن يمدح الشاعر المدوح بفضيلة  
من الفضائل الأربعة وما يتفرع عنها أو بها كلها مجتمعة ، والبالغ في التجويد  
إلى أقصى حدوده هو من استوعبها وليس له أن يتجاوز هذه الصفات إلى غيرها  
من الأوصاف الجسمية المحمودة . ( ٣ )

ويضرب قدامة المثل الجامع لهذه الفضائل بقول زهير :

أخى ثقة لا تهلك الخمر ماله ولكنّه قد يهلك المال نائله

فوصفه في هذا البيت بالعفة لقلّة إمعانه في اللذات وأنه لا ينفذ ماله فيهما  
كما وصفه بالسخاء لإهلاكه ماله في النوال وانحرافه إلى ذلك عن اللذات وذلك  
هو العدل ، ثم قال :

تراه إذا ما جئته متهللاً  
كأنك مُعطيهِ الذي أنت سائله

( ١ ) نقد الشعر : ١٠٦

( ٢ ) المصدر نفسه : ٩٦

( ٣ ) المصدر نفسه : ٩٦

فزاد في وصف السخاء منه بأن جعله يهش له ولا يلحقه مضى ولا تكره لقمه . ( ١ )  
فتلك إذن صفات جزئية في الكرم وكذلك الشجاعة تنقسم إلى مجموعة من الفضائل  
الجزئية كالحمية والدفاع والأخذ بالنار والنيابة في العدو والمهابة . ( ٢ )  
وقد مثل للمدح الجيد بقول الحطيئة في بني بغيض :

يسوسون أحلاماً بعيداً أتاتها      وان غضبوا جاء الحفيظة والجهد  
أقلو عليهم لا أبا لأبيكم      من اللوم أو سدوا المكان الذي سدوا  
أولئك قوم إن بنوا أحسنوا البنى      وان عاهدوا أو فؤوا وان عقدوا شدوا  
وان كانت النعماء فيهم جزوا بها      وان أنعموا لا كدروها ولا كسدوا ( ٣ )

وقول الأخطل :

هم عن الجهل من قبل الخناخرم      وان أمت بهم مكروهة صبروا  
شمس العداوة حتى يستفاد لهمم      وأوسع الناس أحلاماً إذا قدروا ( ٤ )

فهذا وذاك مدح قائم على تعجيد ما في المدوح من فضائل نفسية، وهي  
التي ينبغى للشعراء مراعاتها بحسب أقسام المدوحين وطبقاتهم الاجتماعية  
فلكل قسم من هذه الأقسام أسلوب ومكان في المديح .

ويستقبح قدامة الإقتصار على المدح بالآباء والأجداد دون ذكر  
فضائل المدوح نفسه ، إذ أن قيمة الفرد لا تحد بأى إعتبار وراثى وإنما هي  
مرتبطه بالإنسان نفسه من حيث سلوكه في الحياة ومن ثم فإن مدح الإنسان

( ١ ) نقد الشعر : ٩٧

( ٢ ) المصدر نفسه : ٩٨

( ٣ ) نقد الشعر ١٠٣ ، أتاها : التانى ، الحفيظة : الحمية ، شدوا :  
أكدوا العهد .

( ٤ ) الخنا : الفحش ، شمس العداوة : رجل متنع ، يستفاد لهم : يخضع  
لهم .

بآبائه لا علاقة له بخصائص الإنسان الكامل ، على ما نرى في مدح أيمن

ابن خريم في مدح بشر بن مروان :

|   |  |
|---|--|
| والفرع من مُنَمَّر العَفْرَنِي الأَنْفَسِ | يا ابنَ الذَّوَابِ والذَّرَى والأرُوسِ |
| وابن الخلائف وابن كلِّ قَلَمِيسِ          | يا ابنَ المكارمِ من قريشِ ذَا العُلَى  |
| حتى انتهيتَ إلى أبيك المَعْتَبِسِ         | من فرعِ آدمِ كابرًا عن كابرِ           |
| غُرِسَتْ أرومتها أعزَّ الصَّفْرُوسِ       | مروان إن قناته خَطِيئَةٌ               |
| خضراءُ كلِّ تاجِجها بالفسفسِ              | ونيتَ عندَ مقامِ رَبِّكَ قَبِيئَةٌ     |
| ورِقٌ تَلَا لَأُ في البهيمِ الخندسِ (١)   | فساؤها ذهبٌ وأسفلُ أرضِها              |

ويعلق قدامة على بناء هذه القبة ووصفها بأنها من ذهب وفضة بأنسه :

ليس في هذه الأبيات شيء يتعلق بالمدح الحقيقي وذلك أن كثيراً من الناس لا يكونون كآبائهم في الفضل ، فلم يصف هذا الشاعر غير الآباء ، ولم يصف المدوح بفضيلة في نفسه أصلاً ، وذكر بعد ذلك بناءً قبة ثم وصف القبة بأنها من الذهب والفضة وهذا أيضاً ليس من المدح لأن في الطك والثروة مع الصنعة والفهم ما يمكن معه بناء القباب الحسنة واتخاذ كل آلة فائقة ولكن ليس ذلك مدحاً يمتد به ولا جارياً على حقه . (٢) لأن الشاعر لم يصف غير الآباء ولم يصف المدوح بفضيلة في نفسه ، وليس هذا من المدح . وقدامة يستحسن أطراح الصفات العرضية كاليسار والفتى مع ذكر الفضائل النفسية في المدح لأن ذلك يزيد المدح عواياً وحسناً كقول أشجع بن عمرو :

|                     |                       |
|---------------------|-----------------------|
| ولا يصنعون كما يصنع | يريد الطوك ندى جعفر   |
| ولكن معروفه أوسع    | وليس بأوسعهم في الفنى |

(١) نقد الشعر : ١٨٥

(٢) المصدر نفسه : ١٨٥

فقد أحسن هذا الشاعر حيث لم يجعل الفنى واليسار فضيلة بل جعلها غيرهما (١)  
لذكرة اتساع مفروقه وهو فضيلة نفسية ، وقلة غناه والفنى صفة عرضية ،

وما ينطبق على المدح ينطبق على الهجاء لأنه ؛ متى سلب المهجواً مـسوراً  
لا تجانس الفضائل النفسانية كان ذلك عيباً في الهجاء مثل أن ينسب إلى أنسه  
تبيح الوجه أو صغير الجسم أو مقترأ أو معسراً أو من قوم ليسوا بأشراف إذا كانت  
أعماله في نفسه جميلة وخصاله كريمة نبيلة ، أو بقله العدد إذا كان كريماً ،  
قال ؛ فلست أرى ذلك هجاء جارياً على الحق . ( ٢ )

فقدامة لا يرى الهجاء بما في الخلقة الجسمية من عيوب وما جاء من قبل  
الآباء والأمهات من النقص والفساد لا يراه عيباً ولا يفتك الهجاء به صواباً ، وانما  
الهجاء عنده هو ما كثر فيه أعداد صفات المديح ، ومنه ما جعل المعاني كسباً  
يفعل في المدح فيكون ذلك حسناً إذا أصيب به الفرغ المقصود مع الإيجاز  
في اللفظ . ( ٣ )

كقول العباس بن يزيد الكندي في مهاجته جريراً ومعارضته إياه في قوله :

إذا قضيت عليك بنو تميم      حسبت الناس كلهم غنابلاً

لوا طلع الغراب على تميم      وما فيها من السواتِ شابلاً ( ٣ )

فكلما كثر أعداد المديح في الشعر كان أهجى له ثم تنزل الطبقات على مقدار  
قلة الأهاجى فيها وكثرتها . ( ٤ )

والهجاء الجيد يكون بسلب الفضائل النفسية ، ولذلك عدَّ من الهجاء المقسنع

قول الشاعر :

( ١ ) نقد الشعر : ١٨٥

( ٢ ) المصدر نفسه : ١٨٧

( ٣ ) المصدر نفسه : ١١٥

( ٤ ) المصدر نفسه : ١١٣

كأثر بسعدٍ إنَّ سعداً كثيرٌ      ولا تبخ من سعدٍ وفاقاً ولا نصراً  
ولا تدعُ سعداً للقراعِ وخلفها      إذا أمت من روعها البلدُ القفراً  
يروعك من سعد بن عمرو جسومها      وتزهّد فيها حين تقاتلها خبيرا

فمن إلمابة المعنى في هذا الهجاء أن هذا الشاعر سلم لهؤلاء القوم  
بأميرين يظن أنها فضيلتان وليستا بحسب ما وصفناه من الفضائل فضيلتين وهما :  
كثرة المدد وعظم الخلق ، وغزا بذلك مفازي دلت على حذقة في الشعر .  
فمنها : أن أدخل لهم هجاء في باب الأقوال الصادقة لأعطائه إياهم شيئاً  
ومنعه لهم شيئاً آخر وقصده بذلك أن يظن أن قوله فيهم إنما هو على سبيل  
الصدق وذكره إياهم بما فيهم من جيد وردى ، ومنها : ما بان من مصرفته  
بالفضائل حتى يميز صحيحها من باطلها فسلم الباطلة ومنع الصحيحة . ومنها :  
أنه قطع عن هؤلاء القوم ما يمتد به الكرام من قلة المدد ، فإن الكرام أبداً  
فيهم قلة ( ١ ) ، كما قال السموال :

تعيّرني أنا قليلٌ عديدٌ نسا      فقلت لها إن الكرامَ قليل  
كما عد من الهجاء قول الشاعر :

إن يفدروا أو يفجروا      أو ييخلوا لا يحفلوا  
يفدوا عليك مرجليين      كأنهم لم يفعلوا ( ٢ )

فمن جودة هذا الهجاء أن الشاعر به تمتد أعداد الفضائل على الحقيقة  
فجعلها فيهم لأن الفدر ضد الوفاء ، والفجور ضد الصدق والبخل ضد الجود  
" وفدوا عليك مرجلين كأنهم لم يفعلوا " ، لأن هذا الفعل إنما هو من أفعال  
أهل الجهل . . . ( ٣ )

( ١ ) نقد الشعر : ١١٣ ، ١١٤

( ٢ ) المصدر نفسه : ١١٤

( ٣ ) المصدر نفسه : ١١٤



فمقياس الهجاء الجيد عند قدامة كما في هذا المثال أن يعمد المهاجمي إلى الصفات النفسية والفضائل الإنشائية فيسلبها المهجو وينفيها عنه أما النسب فمقياس جودته أن يصف الشاعر من أحوال ما يجده ما يعلم به كل ذي وجد حاضر أو داثر أنه يجد أو قد وجد مثله حتى يكون للشاعر فضيلة الشمسر. (١) ومعنى هذا أن معيار الحكم للشاعر بالجودة يتحدد بالكيفية التي عبر به عن وجده لا بمدقه في نقل صورة هذا الوجد ، وذلك كما في قول أبي صخر الهذلي :

أما والذي أبكى وأضحك والسدى      أمات وأحيا والذي أمره الأمر  
لقد كنت آتيتها وفي النفس هجرها      بتاتا لأخوي الدهر ما طلع الفجر  
فما هو إلا أن أراها فجماعة      فأبته لا عرف لدي ولا نكر  
وأنس الذي قد كنت فيه هجرتها      كما قد تنسى لب شاربها الخمر (٢)

وفي هذه القصيدة أيضا موضع آخر يرى فيه قدامة ما يدل على إفراط المحبة وما يبين عن سجية في أهل العوى عامة وهو قوله :

وينعني من بعد إنكار ظلمها      إذا ظلمت يوما وإن كان لي عذر  
مخافة أنني قد عرفت أن بسدا      لي الهجر منها ما على هجرها صبر  
واني لا أدري إذا النفس اشرفت      على هجرها ما يفعلن بي الهجر (٣)

فإن الحب يتحمل الظلم ممن يحب ويمنحه من إنكار هذا الظلم خوفا من هجره إذا شك وأنه لا صبر له على هجره إياه .

وكما كان الشمسر أدل على شدة الجوى كان أصدق تعبيرا ، وذلك كقول الشاعر :

(١) نقد الشمسر : ١٣٦

(٢) المصدر نفسه : ١٣٧

(٣) المصدر نفسه : ١٣٧

يودُّ بأن يُسقى سقيماً لعلَّها      إذا سمعت عنه بشكوى تُراسله  
ويهتزُّ للمعروفِ في طلبِ العُلى      لِتُحمدَ يوماً عندَ ليلَى شائِلَه

فهو من أحسن القول في الغزل وذلك أن هذا الشاعر قد أبان في البيت الأول من أعظم وجد وجدته محب ، حيث جعل السقم أيسر ما يجد من الشسوق فإنه اختاره ليكون سهلاً إلى أن يشقى بالمراسلة فهو أيسر ما يتعلق به الواسق وأدنى فوائد العاشق ، وأبان في البيت الثاني عن إعظام منه شديد لهذه المرأة حيث لم يرغ لنفسه كونها على سجيئتها الأولى حتى احتاج إلى أن يتكلف سجايها مكتسبة يثزمن بها عندها وهذه غاية المحبة ، ( ١ )

فجودة الشعر تحدد بالكيفية التي يقال بها ، ووصف الشاعر هو الذي يستجاد لإعتقاده ؛ لأن الشعر قول فإذا أجاد فيه القائل لم يطالب بالإعتقاد لأنه قد يجوز أن يكون معتقداً لأضما ف ما في نفس هذا الشاعر من الوجد . بحيث لسم ينكروه وإنما اعتقدوه فقط ، لم يدخلوا في باب من يوصف بالشعر . ( ٢ )

وما يرتبط بما تقدم التذكر لمعاهد الحب والتشوق إليها ووصفها والحديث عنها وقد يدخل فيه التشويق والتذكر لمعاهد الأهبة بالرياح الهابة والبهروق اللامعة والحمام الهائفة والخيالات الطائفة . . . وجميع ذلك إذا ذكر احتياج أن تكون فيه أدلة على عظيم الحسرة . ( ٣ )

والذهب في الغزل إنما هو الرقة واللطفة والتهالك في الصباة وافراد الوجد واللوعة ( ٤ ) ، ولذلك احتيج فيه أن تكون الألفاظ لطيفة مستعذبه مقبولة غير مستكرهة .

( ١ ) نقد الشعر : ١٣٧ ، ١٣٨ ،

( ٢ ) نقد الشعر : ١٣٨

( ٣ ) المصدر نفسه : ١٣٤ ، ١٣٥

( ٤ ) المصدر نفسه : ١٣٤ بتصرف

وأحسن التشبيه عند قدامة : هو ما أوقع بين اشتراكهما في الصفات  
أكثر من انفرادهما حتى يدنى بهما إلى حال الاتحاد . ( ١ )

ويذكر كثيرا من التشبيهات التي يستجيد أمثالها ، ويشرح الحسن الذي  
يجده فيها ، كقول ابن عوف العليسي بذكر صوت جرع رجل قرأة اللين :  
نغيب دخالاً جرعته متواتر كوقع السحاب بالظرف المنسد  
فهذا المشبه إنما شبه صوت الجرع بصوت المطر على الغياض الذي من آدم ،  
ومن جودته أنه لما كانت الأصوات تختلف ، وكان اختلافها إنما هو بحسب  
الأجسام التي تحدث الأصوات اصطكاكها ، وليس يدفع أن اللين وعصب المرء  
اللذين حدث عن اصطكاكهما صوت الجرع ، قريب الشبه من الأديم الموتن  
والماء اللذين حدث عن اصطكاكهما صوت المطر . ( ٢ )

ومن ذلك أيضا قول الشاعر :

لها قلاص نعام يرتقين بهما كأنهن سبي لا بسوا الهدم  
فما أحسن ما شبه فواغل ريش النعام بانسدال الأطمار الرثة على اللابس  
ولاسيما السبي ، فإن في مشيهم أجمية تشبه مشي النعام وفي ألوان ثيابهم  
قتمة تشبه قتمة ريش النعام ، ففي الشيعين اشتراك في معان كثيرة . ( ٣ )

وأيضا قول يزيد بن الطثرية :

فأصبح رأسي كالصخرة أشرفت عليها عقاب ثم طارت عقابها  
نقد أحسن الشاعر في تشبيه رأسه بحد الحلق بالصخرة : وذلك لأنه

قريب منها في الضخامة واللاساة واللون المائل إلى الخضرة . ( ٤ )

- 
- ( ١ ) نقد الشعر : ١٢٤  
( ٢ ) المصدر نفسه : ١٢٤  
( ٣ ) المصدر نفسه : ١٢٦ ، ١٢٧  
( ٤ ) المصدر نفسه : ١٢٨

ويستحسن قدامة المقاربة في التشبيه في قول الشاعر الذي يذكر فيه قلب  
الفرس عند الحركة السريعة :

حتى ضحية طاويا ذا شـررةً وفؤاده زجل كهرف الهدهد

فتواتر نبض قلب الفرس إذا تحرك قريب الشبه من تواتر حركة عرف الهدهد ، ( ١ )  
واستحسن قول امرئ القيس :

له أَيْطَلَا ظِيَّ وساقا نعامسِيَّةٍ وارخاء سرحان وتقريب تتفيل ( ٢ )

لأن التشبيه تتوافر فيه كل صفات الحسن وأظهرها المقاربة بين أطراف

التشبيه إلى جانب أن الشاعر قد جمع أربعة تشبيهات في بيت واحد ،

وقد احتكم قدامة وهو يخلل للتشبيه إلى ما أسماه : مخالفة الصـسرف

والإتيان بما ليس في المادة والطبع ( ٣ ) ، ونظر من خلاله إلى تشبيهات

الشعراء فما توافقت منها على ذلك التأليف عدّ حسناً ، وما اختلف ملها معناه

عدّ رديئاً وعلى هذا الأساس فإن قول الشاعر :

وخالٍ على خديك يبدو كأنه سنا البرق في دعاءه بار دجولها ( ٤ )

غير موفق لأن : المتعارف الصلح أن الخيلان سود أو ما يشابههما في

ذلك اللون والخدود الحسان إنما هي البيض وبذلك تمت ، فأتى هذا الشاعر

بقلب المعنى . ( ٥ )

ومن هنا ألح قدامة على المقاربة في التشبيه ونظر إلى التشبيه من زاوية

التوافق بين المشبه والمشبّه به .

( ١ ) المصدر نفسه : ١٢٦

( ٢ ) المصدر نفسه : ١٢٧ ، أَيْطَلَا : خاصرتا ظلي ، ارخاء : جرى فيه

سهولة ، سرحان : نذب ، تتفل : ولد الشعلب .

( ٣ ) نقد الشعر : ٢٠٣

( ٤ ) المصدر نفسه : ٢٠٣ ، الدجن : المطر الكثير .

( ٥ ) المصدر نفسه : ٢٠٣

ويظهر حسن التشبيه أيضاً في التفتن والاعتراع كما في قول امرئ القيس :

فقلت له لما تملى بصلبهِ وأردفَ اعجازاً وناءً بكلِّ كليلٍ  
فكأنه أراد أن هذا الليل في تطاوله كالذي يتملى بصلبه لا أن له صلباً وهذا  
مخرج لفظه ، ( ١ )

والسرفي جمال هذه الاستعارة يعود إلى أنها نقلت إلى المتلقى صورة  
هذا الليل الطويل كما يحس بذلك من يتحمل تحت ثقل حيوان ضخم كالجمال  
ومثله قول زهير :

صحا القلب عن سلمى وأقصر بأطله وعزى أفراس الصبي ورواحله  
فكان مخرج كلام زهير إنما هو مخرج كلام من أراد أنه لما كانت الأفراس  
للحرب إنما تعرى عند تركها ووضعها فكذلك تعرى أفراس الصبا إن كانت لسه  
أفراس عند تركه والمعزوف عنه . ( ٢ )

فقد صحا قلبه عن سلمى فلن تعود له نزوات تدفعه ، كالسافر أعرض عن  
السفر فخلى راحلته وأنزل عنها سرجها ولجأها .

---

( ١ ) نقد الشعر : ١٧٥  
( ٢ ) المصدر نفسه : ١٧٥ ، ١٧٦

## الفصل الرابع

الذوق في صنوء المعركين القديم والمحدث

١- الأمدى ٣٧٠ هـ

٢- على بن عبد العزيز الجرجاني ٣٩٠ هـ

٣- المرزوقى ٤٢١ هـ

كان الأمدى ( ٣٧٠ هـ ) من أشهر النقاد الذين اهتموا في النقد بممود الشعر ورجعوا إليه وحكموه في مشكلات الشعر وقضاياها .

يقول الأمدى في الموازنة : سئل البحتري عن نفسه وعن أبي تمام فقال : كان أغوص على المعاني ( منى ) وأنا أقوم بممود الشعر منه " ( ١ )

ولقد رجع الأمدى إلى الأصول الأدبية والبهانية والمربية في الشعر ، فجعلها كل شيء ، أو أهم شيء في النقد ، فهو ينقد شعر أبي تمام والبحتري بتحكيم النهج العربي والذوق الأدبي والأساليب المربية في شعرها ، فيسرد ما ترده ويقبل ما تقبله ، فاللمرب طريق خاص في الأساليب والنظم وفي الأفكار والمعاني والأخيلة ، وفي الوزن الشعري ، ولهم نهجهم في مجازاتهم واستعاراتهم وتشبيهاتهم وكثاياتهم وتمثيلاتهم وفيما يأتون به من طباق ومقابلة وجناس وسجع وغيرها .

وذلك النهج الشعري الخاص هو ما يجب على الشاعر أن يسترشد به ويحتذى حذوه ، وينظم شعره على مثاله . . عندها يفتن لما فيه من جمال أو قبح مدركاً ذلك بطبعه وذوقه .

وسمى ذلك النهج الفني عمود الشعر العربي ، وهو في أبسط معناه : كل التقاليد الفنية التي التزمها القدماء في قصائدهم في الأفكار والمعاني والأخيلة والأوزان والقوافي والألغاز والأساليب والصور وغيرها ، فهذه التقاليد هي عمود الشعر الذي أصر الكثر من النقاد التزامه والسير على منواله ، وسموا ما جاء على نمطه من قصائد شعرية للقدماء وغيرهم قصائد عمودية .

وخضوع الأمدى لعمود الشعر جعله يحمل على أبي تمام ، وإن كان أبو تمام  
نمطاً جديداً في الشعر العربي ، فكان طبيعياً أن يقف منه الأمدى وهو  
نحوى هذا الموقف بحكم تكوينه الثقافي .

ومن هنا اتسمت نظرات الأمدى بالتزمت والجمود ، والإحتكام إلى القديم  
والتقيد بالعرف اللغوي ، ولا نريد هنا أن نغض من مبدأ الإحتكام إلى القديم  
في النقد ، ذلك لأن وحي الناقد بالتقاليد الأدبية التي سبقتة وعاصرتة أمر  
محمود ومبدأ ضروري يعين الناقد على تقديم الجديد وتمييز عناصره ، غير  
أن الذي يعاب عليه إسرافه في تطبيق هذا المبدأ إلى الحد الذي يحول بين  
الفنان وبين التطور الذي ينشده . (١)

وكانت عودة الأمدى إلى القديم أمراً لا بد منه ، ليستطيع أن يقف على  
حقيقة المجدون ، ليقبل الأصل ويرفض الزائف ، فالجديد لا يعرف إلا بعرضه  
على القديم وموازنته به ، وهذا مبدأ سليم ، ولكن الذي تورط فيه الأمدى  
أنه لم يرجع إلى القديم لمعرفة العناصر الجديدة فيه وتقدير قيمتها ، بل رجح  
إليه ليستمد منه مقياساً فيقبل ما وافقه وسار على عموده ويرفض ما خرج عن عمود  
الشعر .

لذا رفض الأمدى كثيراً من الصيغ والعبارات التي جاء بها أبو تمام وأغضب  
عليه إبتعاده عن الأطر العربية المألوفة ، ومن ثم كان ما ذكره من أن : " ينبغي  
أن ينتهي في اللفظة إلى حيث انتهوا ولا يتعدى إلى غيره لأن اللفظة لا يقاس  
عليها " (٢) فهذا التصور الذي لا يسمح للشاعر بالمسامح بالعرف اللغوي المتعارف  
عليه دليل على شدة محافظته .

(١) زكي العشماوي : قضايا النقد ٤١٦

(٢) الموازنة : ٢٢٧/١



وواضح أن : " مثل هذا الحكم العام يتنافى مع الفهم الصحيح للفن  
وحركة تطوره المستمرة التي لا تنتهي عند حد ، كما أنه يؤثر بالضرورة في منهج  
الناقد الذي قد يهمل في حدود هذه النظرة المحافظة الكثير من الجديد  
الذي قد يحققه الفنان " . ( ١ )

ويحكم الأمدى على أبي تمام بالخطأ كما خرج عن تقاليد اللغة والأدب ،  
من ذلك أنه عاب أبا تمام لقوله ( لا أنت أنت ولا الزمان زمان " ورأى في قوله  
( لا أنت أنت ) تعبيرا شمبليا ، وأنكر أن يقيسه على قول من قال من المسرب  
القدامى ( ولا العقيق عقيق ) . ( ٢ )

ولقد حمل الأمدى على شعر أبي تمام ، لأنه استشعر في استخدامه  
اللغة غموضاً وفراجه لم يمهدها في الشعر القديم فحمل عليه ، ووصفه بأنه :-  
شاعر عدل في شعره عن مذاهب العرب المألوفة إلى الاستعارة البعيدة المخرجة  
للكلام إلى الخطأ والإحالة " . ( ٣ )

وقد مثل الأمدى نظرة اللغويين ووقف موقفهم من حرية الشاعر في استعمال  
الألفاظ ، وذلك لأنه تتلمذ عليهم ، وما ل إليهم فقال : " ينبغى أن ينتهسى  
في اللغة إلى حيث انتهوا ولا يتعدى إلى غيره فإن اللغة لا يقاس عليها " ( ٤ )  
وإذا صار أن خرج الشاعر في تعامله مع اللغة على الأطر الثابتة عد قوله شمبلياً  
من العبث والبهذيان ، وقيل له : إن المرء إذا اعتمدت على الشيء ضرورة  
لم يكن ذلك لتأخر " . ( ٥ )

( ١ ) زكي المشاوي : قضايا النقد ٤١٧

( ٢ ) محمد مندور : النقد المنهجي عند العرب ١١٩ ، ١٢٤

( ٣ ) الموازنة : ٢٣ / ١

( ٤ ) الموازنة : ٢٢٧ / ١

( ٥ ) الموازنة : ٥٥٣ / ١

فالشاعر المحدث ملزم بأن يجارى القدماء في أوصافهم وتشبيهاتهم ،  
ولا يستحسن إلا ما استحسنوه ، ولا يذم إلا ما ذموه ، ولا يشبه إلا على طريقتهم  
ولا يستعير إلا على أساليبهم ، فإذا وافق الشاعر المحدث بعد ذلك شاعراً  
مقدماً في معنى أو أسلوب فهو آخذ وهو مسبق ، وربما رعى بهذه اللفظة  
البشعة لفظة (السرقعة) وقد شعر بعض النقاد الممتازين بما فى المسلكين من  
تناقض . ( ١ )

وفي نقد الآمدى أمثلة أخرى على ما تورط فيه من تعنت وجمود نتيجة  
لتسكه بأن اللغة لا يقاس عليها ، ولا ينفى التجديد فيها .  
من ذلك أنه نقد قول أبى تمام :

فأفزع إلى نحر الشؤون وعذبه فالدع يذهب بعض جهد الجاهد

قال الآمدى : قوله يذهب بعض جهد الجاهد ، أى بعض جهد الحزن  
الجاهد ، أى الحزن الذى جهدك ، فهو الجاهد لك ، ولو كان استقام له  
(بعض جهد المجهود) لكان أحسن وأليق ، وهذا أغرب وأظرف . ( ٢ )

ومن هنا فقد صدر الآمدى فى هذا المقياس ، مقياس التقيد بالمعروف  
اللغوى ، عن غلوفى التعصب للقديم ، ويرى فى الاستعمال الجديد للغة  
خروجاً على الموروث من تقلدها .

والتقيد بالقديم هو الذى حال بينهم وبين تدقيق الاستعمالات الجديدة ،  
ودفعهم إلى مقاومتها بما شرعوا من مقاييس لأن أذواقهم مرنت على تدقيق المقاييس  
القديمة .

( ١ ) شكرى عياد : ارسطوطاليس فى الشعر ٢٣٤ .

( ٢ ) الموازنة : ٢٢٢/١

لذا تعددت وجهات النظر في قضية الشعر القديم والمحدث ، فمن رأى مثله الأعلى في الشعر القديم انتصر للبحترى الذى لم يعدل عن نهج الصحافيين في شعره ، ومن رأى أن طبيعة المعاصرة تقضى أن يتكيف الفكر مع الجديد المحدث قدموا أبا تمام الذى أبى إلا أن يضمن أشعاره كثيراً من ألوان البديع التى لا عهد للعرب إلا فراط فيها على نحو ما كان معروفاً عنه ، ومن هنا لجأ المحدثون إلى الصنعة اللفظية . \* ( ١ )

ومن هنا اشتعل الموقف بأوار هذه المعركة بين أنصار القديم والجديد في الشعر العربى ، وكانت هذه المعركة تستمد من قواعد النقد التى شاعت بين الأدباء ، وبين اللغويين المحافظين ، ثم بين المتكلمين المجدديين ، وكان ظهور هذين المنزعين في الشعر العباسى فى أثناء القرن الثالث مشار جدال بين الشعراء والنقاد ، فقد انقسموا جميعاً إلى أنصار لأبى تمام الذى أغرق في البديع ، ومحافظين ينتصرون للبحترى الذى سار على التقاليد القديمة متأثراً بعصره . ونظراً لما وقر في الأذهان من أن المتقدمين لم يتركوا للمتأخرين معنى لم يطرقيه وأن الأدب يكون بصياغته استعمل أدباء العصر أساليب جديدة ، وقالوا فى العناية بالبديع والسجع والصناعة ، وقد قام النقد يناهض هذه الظواهر الجديدة متمصبا حيناً للقديم ، ومضافاً حيناً آخر عن الجديد . ومن هنا يمكننا حصر عناصر الخصومة بين القدماء والمحدثين في اختلافهم على عمود الشعر ونهج القصيدة وفي الإبطان بفكرة استنفاد القدماء للمعاني . فالمحافظون على القديم يتمسكون بالمعنى تمسكهم بعمود الشعر ونهج القصيدة ، والمحدثون

( ١ ) فتحى محمد ابو عيسى: فى مرآة النقد ١٦٦

يقرون بتناولهم معاني الأقدمين ، ولكنهم يأخذون في تحويلها بالصياغة الجديدة وربما يلتصقون من ألوان الهدىع أشياء فينتصرون بذلك للفظ على المعنى ، أو ينتصرون للصورة الشعرية بمعنى آخر . مادامت المعاني قد استأثر بها القدماء .

يقول الصولي في معرض الفخر بتفوق المحدثين على القدماء في الصياغة لافي ابتكار المعاني : إن المتأخرين إنما يجرون بريح المتقدمين ويصبون على قوالهم ، ويستمدون بلفاتهم وينتجعون كلامهم ، وقلما أخذ منهم معنى من متقدم إلا أجاده . ( ١ )

ويحدثنا أبو عبيدة أن رجلاً من بني تميم أتى الفرزدق فقال : قد قلت شعراً فانظر فيه ، وأنشده ، فقال الفرزدق ، يا ابن أخي : إن الشعر كسان جملاً بازلاً عظيماً فأخذ امرؤ القيس رأسه ، وعروب بن كشم سنانه وعبيد بن الأبرص فخذه ، والأعشى عجزه ، وزهير كاهله ، وطرفة كركته والنايفتان جنببيه ، وأدركناه ولم يبق إلا الذراع والبطون فتوزعناه بيننا . ( ٢ )

ويبدو من كلام أبي عبيدة أن فكرة استغفار القدماء للمعاني لم تكن من وهي الخصومة بين القدماء والمحدثين ، وإنما هي فكرة أقدم من هذه الخصومة بكثير كان أساسها الاحتجاج باللغة : فالولدون يستشهد بهم في المعاني كما يستشهد بالقدماء في الألفاظ . ( ٣ )

وقضية الموازنين أبي تمام والبحتري أثارت الخصومة على أشدها بين المتعصبين لكل منهما ورأى كل صاحبه أولى بأن يمقد له اللواء ، فانتصر من

( ١ ) الصولي : أخبار أبي تمام ٧

( ٢ ) المرزباني : الموشح ٢٦٣

( ٣ ) ابن رشيقي : الصدة ١٨٣/٢

انتصر لأبي تمام بالفكرة والخطورة والصنعة في المعاني والفروع على الأفكار، واحتج من احتج للبحترى بالفطرة والطبع المواتى وصحة السبك وروثق العبارة ، وذهب كل إلى تأصيل رأيه حتى صار مذهبا ، وكان لابد من جمع شتات المذهبين غير بعيدا كلاهما عن الآخر ، ولهذا صنع الأمدى موازنته ، يجمع فيها الأحكام النقدية ، ويورد فيها ما أتى على لسان المتعصبين لأبي تمام والمتعصبين للبحترى ، ويترك لقارئه القول الفصل في الموازنة بين الشاعرين ، ومن أجل هذا كان يورد الموازنة بين الشاعرين في البيت وفي البيتين وفي المقالوعة وفي القصيدة الصغيرة ، ويقول أيهما أشعر: " ولا يقول : أيهما أشعر على الجملة ؟؟ لأنه ترك هذا لقارئه ، وهى حيلة ذكية للهرب من الإتهام بالإنحياز لأيهما ، وإن كانت لم تخف على قارئ الموازنة ما صار معه الأمدى - لدى كثير من الباحثين - متهما بالإنحياز إلى جانب البحترى .

ومن هنا دفع كتاب الموازنة بعدد كبير من النقاد والأدباء إلى رفع صرخات الاعتراض والتنديد بالأمدى ، واستنكروا صنيعه في الموازنة ، ومحاولته الاستخفاف بأبي تمام واجتهاده في لمس محاسنه ، وطرده من زمرة الشعراء المجيدين ، وقد نسب إليه الميل إلى البحترى وتزيين مرذوله .

ومن هنا لابد لنا من طرح هذا السؤال .

هل تعصب الأمدى حقا على أبي تمام ؟؟

لقد تبرأ الأمدى من الإنحياز إلى أحد جانبي الخصومة وسأل الله العافية

والسلامة منه " . ( ١ )

ولكن تعصب الأمدى على أبي تمام واقع لا يرقى إليه شك ، وانكار هذا

التعصب هو إنكار للحقيقة ، فموازنته تشهد بتعصبه على أبي تمام وإنحيازه إلى

البحترى لتسكه بتلك المتقاليد إلى حد كبير .

والآمدى ينقد الطاعرين نقدا قائما على الموازنة لإثبات أيهما أشعر  
لا عن طريق الحكم المباشر ، بل بواسطة الموازنة ، وبيان مكان الجودة والحسن  
والقبح في شعرهما ، فهو لا يريد أن يحكم احكاما عامة بصيدة عن دراسة النصوص ،  
ومع ذلك فحكمه غير مباشر ، فهو لا يفصح بأفضلية أحدهما على الآخر ، يقول :  
" وأما أنا فليست أفصح بتفضيل أحدهما على الآخر ، ولكنني أوازن بين قصيدة  
وقصيدة من شعرهما إذا اختلفتا في الوزن والقافية وعراب القافية وبين معنى ومعنى ،  
ثم أقول : أيهما أشعر في تلك القصيدة ، وفي ذلك المعنى ، ثم احكم أنت  
حينئذ على جملة ما لكل واحد منهما إذا أحطت علماً بالجيد والردئ " (١)

إذن لم يعط الآمدى الرأي القاطع في أيهما أشعر ، وذكر لنا أن النقاد  
لم يتفقوا ، كما لم يتفقوا على أحد ممن وقع التفضيل عليهم من شعراء الجاهلية  
والإسلام والمتأخرين .

قال : لست أحب أن أطلق القول بأيهما أشعر عندي لتباين الناس  
باختلاف مذاهبيهم ، ولا أرى أن يفعل أحد ذلك فيستهدف لدم أحد الفريقين  
لأن الناس لم يتفقوا على أي الأربعة أشعر في امرئ القيس والنايفة وزهير والأعشى  
ولا في جرير والفرزدق والأخطل ولا في بشار ومروان والسيد ولا في أبي نواس وأبي  
العتاهية وسلم والعباس بن الأحنف ، لا اختلاف آراء الناس في الشعراء هياييين  
مذاهبيهم فيه ، فإن كنت أدام الله سلامتك ممن يفضل سهل الكلام وقريبية ،  
ويؤثر صفة السبك ، وحسن العبارة ، وحلو اللفظ وكثرة الماء والرواق ، فالبحترى  
أشعر عندهك بالضرورة ، وإن كنت تميل إلى الصنعة والمعاني الخامضة

التي تستخرج بالفصوص والفكر ، ولا يكون عن سوى ذلك فأبو تمام عندك أشعر  
لامحالة \* (١)

ويظهر تعصب الأمدى للبحترى حين وضعه في عداد النمرى والسلمى ،  
ووضع أبا تمام في صف مسلم ، بل أخط منه بدرجات : \* لأن البحترى أعرابسى  
الشعر ملبج وعلى مذاهب الأوائل وما فارق عمود الشعر ، فهو بأن يقاس  
بأشجع السلمى ومنصور النمرى والخريص وأمثالهم أولى ، ولأن أبا تمام شديد  
التكلف صاحب صنعة ، ويستكره الألفاظ ، فهو بأن يكون في هيز مسلم بن الوليد  
أحق وأشبه . . وعلى أنى لا أجد من أقرنه به لأنه ينحط عن درجة مسلم لإسلامة  
شعر مسلم ، وحسن سبكه وصحة معانيه . . \* (٢)

وهنا يظهر تحيز الأمدى للبحترى ، وقوله السابق أخطر من أن يبسوح  
مباشرة بأفضلية أحد الشاعرين على الآخر ، بل يعترف صراحة بأن ليس من  
السهل أن يحكم لأحدهما على الآخر بأنه أشعر منه ويقول إن الناس لا يزالون  
مختلفين فيهما ، وهو اختلاف يرد إلى مذاهبها في الشعر ، فكل يحكم  
حسب مذهبه واتجاهه .

كما يظهر تعصب الأمدى للبحترى أيضا في إكثاره من التأويل لأقسام  
صاحب البحترى ، وهو ما يمكن أن نراه في تأويله قول البحترى :  
\* جيده خير من جيدي ، ورديته خير من رديتي \* (٣)

ويناقش الأمدى هذه الحجة ، وهل هي تدل على فضل أبي تمام أو تدل  
على فضل البحترى ، وينتهي إلى أنها في صالح صاحبه ، لأنه لا ينزل إلى

(١) الموازنة : ٥/١

(٢) الموازنة : ٥ ، ٤/١

(٣) الموازنة : ١١/١

الدرك الذي ينزل إليه أبو تمام ، بل هو دائماً في أفق متوسط ، أما أبو تمام فيملو وسرعان ما يهوى إلى الحضيض . ويتضح في هذا الردهوى الآمدى لأن المغاظة بين الشاعرين ليست في الرديء فقط بل هي وفي الجيد جميعاً ، وهو يعترف أن أبا تمام يخلق في الأجواء العليا وأن أجنحة البحترى ليست من القوة بحيث يستطيع اللحاق به . ( ١ )

كما يظهر ميل الآمدى إلى البحترى في تأويله لقول البحترى السابق . بل أن هذا دليل عليكم ، لأنه يعني أن شعره شديد الاستواء ، وشمر أبي تمام شديد الاختلاف ، لأنه يملو علواً حسناً ، ثم ينحط انحطاطاً قبيحاً وأن البحترى يملو بتوسط ولا يسقط ، ومن لا يسقط ولا يسفسف أفضل ممن يسقط ويسفسف . ( ٢ )

وهكذا نجد الآمدى في كل ما تبناه من الأحكام وساق لها من الحجج على لسان صاحب البحترى لينكر أستاذية أبي تمام على البحترى ، وليضفي على البحترى صفة الأفضلية على عكس ما قاله في بداية موازنته ، فهو ليس هذا في مناقشاته ، ولا دقيقاً في سوق الحجج ، وكان الأحرى به أن ينظر إلى الروايات التي تحمل في طياتها دلائل بطلانها ، وأن يبعدها عن الروايات الصحيحة ، وأن يبين وجوه التناقض ، والأخطاء التي يرتكبها أحد الخصمين وقت الحجج والأبرزكي رواية خاطئة .

فقد بلغ تمصبه أن ساق روايات رواها من عنده ليدعم آراء صاحب البحترى ومنها أن البحترى كان يحسب نفسه أشعر من أبي تمام وأنه كان يقرظ الشعراء إن ذكروا عنده . . . وأنه أسقط خصماته شاعر وذهب بخبرهم وانفرد بأخذ

( ١ ) شوقي ضيف : في النقد ٨٤

( ٢ ) الموازنة : ١١/١



جوائز الخلفاء والملوك \* . ( ١ )

ويدلى أنصار أبي تمام بحجة أخرى هي أنه صاحب مذهب جديد فسي الشعر أما البحترى فجرى على عمود الشعر العربي المعروف ، فهو مقلد وليس مجدداً ، ولعل هذه أول مرة في تاريخ النقد العربي تسمع النقاد يفضلون شاعراً لأنه صاحب مذهب جديد وله أتباع ، ولذلك عندما حاول الآمدي أن يرد على هذه الحجة لاحظ أن يرد على نفس الفكرة . فقال :

\* إن أبا تمام ليس صاحب مذهب ، وإنما هو مقلد فصاحب المذهب هو مسلم بن الوليد . . . . . وسلك في ذلك سبيل مسلم ( بن الوليد ) واحتذى حذوه ، وأغرط وأسرف وزال عن النهج المعروف والسنن المألوف . . . فتتبع مسلم بن الوليد هذه الأنواع واعتمدها ، ووشح شعره بها ووضعها في مواضعها ، ثم لم يسلم مع ذلك من الطعن \* ( ٢ ) وقال أصحاب أبي تمام أوقال الصولي :

إنما أعرض عن شعر أبي تمام من لم يفهمه لدقة معانيه وقصور فهمه عنه ، وفهمه العلماء والنقاد في علم الشعر ، وإن عرفت هذه الطبقة فضله لم يشكروه طعن من طعن بمدحها عليه \* ( ٣ )

ورد الآمدي على هذه الحجة بأن ابن الأعرابي وأحمد بن يحيى الشيبانسي ودعبل بن علي الخزازي ، وقد كانوا علماء بالشعر وبكلام العرب وقد عرفتكم مذاهبيهم في أبي تمام وارتأى لهم لشعره \* . ( ٤ )

وقد اتفق الآمدي أن الأولين كانا لفويين ، وأن المدرسة اللفوية كانت محافظة ولم تكن تعجب بشعر المولدين عامة .

( ١ ) الموازنة : ١٢/١

( ٢ ) الموازنة : ١٤/١ ، ١٧

( ٣ ) الموازنة : ١٩/١

( ٤ ) الموازنة : ١٩/١

وفي تأييد الأمدى لصاحب البحتري أكبر دليل على أن الأمدى يميل عن  
أبي تمام إلى البحتري .

ويسوق أصحاب أبي تمام حجة أخرى هي أنه عالم أما البحتري فليس بعالم .  
ويرد الأمدى بأن العالم ليس من الصفات التي تجعل شعر الشاعر جيداً فهناك  
طائفة من العلماء أمثال الخليل والأصمعي والكسائي قالوا : الشعر وشعرهم  
ضعيف ، ولم يجئه ضعفه إلا من علمهم \* ( ١ )

وهو يغالط في هذا الرد فإن أصحاب أبي تمام لم يصفوه بالعلم باللفظة  
كما هو شأن الخليل وصاحبيه ، وإنما وصفوا بالعلم بصناعة الشعر . ( ٢ )

وقد بلغ التعصب بالأمدى أن أنكر تلمذة البحتري لأبي تمام وذلك ناقض  
نفسه حيث يعترف بأن البحتري قد سرق مائة سرقة من أبي تمام ، ويشهد به  
كذلك واقع شعر البحتري .

على أن إغفال الأمدى لكثير من سرقات البحتري من غير أبي تمام ، كـ  
هذا دليل على أن الأمدى يتعصب للبحتري تمصباً قوياً ، أضعف إلى ذلك سكوته  
عن أخطاء البحتري التي تبلغ أضعاف أخطاء أبي تمام زاعماً أنه قليل الخطأ  
لأنه يتمسك بعمود الشعر العربي ، ليقضى بأن الأمدى ليس متمصباً فحسب بل  
هو أيضاً مدافع عن البحتري ومحام عنه .

فقد أخذت على البحتري أخطاء فنية كثيرة ، ولكن الأمدى تحيز لـ  
ورفض هذه الأخطاء ، ودافع عنها ، وحكم باستقامة شعر البحتري وخلوه من  
الصيب .

---

( ١ ) الموازنة : ٢٥ / ١  
( ٢ ) شوقي غيف : في النقد : ٨٤

قال البحرى :

يُخْفَى الزَّجَاجَةُ لَوْنُهَا فَكَأَنَّهَا فِي الْكَفِّ قَائِمَةٌ بِغَيْرِ إِتْنَاءٍ

قال الأمدى :

قالوا : لوملىء الإناء ديسا لكنت هذه إحالة ، والمعنى عندى صحيح لا عيب فيه ولا قدح ، وذلك أن الرجل قد دل بهذا الوصف على شماع الشراب في غاية الظلمة ، وأن الكأس في غاية الرقة ، فأعتمد أن وصف الإناء وما فيه ، ووصف الهيئة على ما هي عليه \* ( ١ )

وقال البحرى :

نَحِيكَاتٌ فِي إِثْرِهِنَّ الْعَطَائِمَا وَبُرُوقُ السَّحَابِ قَبْلَ رُغُودِهِ

قال الأمدى :

قالوا : أقام الرعود مقام الحطايا ، وإنما كان ينبض أن يقيم الفيثوث مقام الحطايا ، وهذا جهل منهم . . ومعنى التمثيل في البيت صحيح لأن الرعد مقدمة الفيث ، وكل رعد لا يطلوه المطر ، وإذا كان هذا هكذا فقد صار المعنى كأنه أوله . ( ٢ )

وقال البحرى :

يَاهِلَالًا أَوْفَى بِأَعْلَى قَضِيبٍ وَقَضِيبًا عَلَى كَتِيبٍ مَهْيَلٍ

قال الأمدى :

وقالوا : هذا خطأ لأن الكتيب - إذا كان مهيلا - فإنه يذهب ولا يستمسك

وذلك مذموم من الوصف \* ( ٣ )

( ١ ) الموازنة : ٣٨١ / ١

( ٢ ) الموازنة : ٣٨٣ / ١

( ٣ ) الموازنة : ٣٨٤ / ١

• وهذا المذهب الذي ذهبوا إليه لعمرى صحيح من مذاهبيهم ، إلا أن الشعراء إذا شبهت أعجاز النساء بكتبان الرمل ثم وصفتها بالإنهيال فإنما تقصد إلى تحرك أعجازهن عند المشي . ( ١ )

وهذا الذي يعنيه البحترى بدليل أنه قال • يا هلالاً أو فى بأعلى قضيب •  
أى أنه يصف المرأة وهى تمشى فتتحرك أردافها ،

وقال البحترى :

مَتَى أَرَدْنَا وَجَدْنَا مَنْ يُقْصِرُ عَنْ مَسْمَاتِهِ أَوْ قَدَدْنَا مِنْ يَدَانِيهِ

قال الأمدى :

وقالوا : ليس هذا بالجيد ، لأنه وصف يشرك مدوحه فيه ( البقال )  
( الحمال ) و ( المراق ) و ( باعة الدواء ) و ( لقاط النوى ) لأن هؤلاء أيضاً  
متى شئنا وجدنا من يقصر عن مسعاتهم وهو ( الحجام ) و ( الكناس ) و ( النباش )  
والببت عندى صحيح ، وفرض البحترى فيه معروف " ( ٢ ) " والبقال والمراق وأمثالهما  
غير مَقْوود من يدانِيهِمْ " . ( ٣ )

وقال أيضاً :

تَهَا جَرَّ أَمِّ لَّا وَصَلَ يَخْلِطُكُهُ إِلَّا تَزَاهَرُ طَيْفِينَا إِذَا هَجَدَا

قال الأمدى :

قالوا : والطيفان لا يهجدان ، وأنا أَرَادُ أَنْ يَقُولَ : إِذَا هَجَدْنَا ،

فقال : ( إذا هجدا ) .

وقد سمعت من يحتج فيه بما لا يبعد عندى من الصواب ، وهو أنه

- 
- ( ١ ) الموازنة : ٣٨٢ / ١  
( ٢ ) الموازنة : ٣٩١ / ١  
( ٣ ) الموازنة : ٣٩٢ ، ٣٩١ / ١

أراد إلا تزاور نهيئنا إذا هجدا ، فأقام الطيف مقام النفس وقال : ( هجدا )  
ولم يقل : هجدا للفظ الطيف ، وهو مذكر . ( ١ )

واقامة الطيف مقام النفس جائز ، وقد نسب النوم إلى النفس ، وقال : إن النفس  
تنام على الحقيقة كما قال تعالى : " اللَّهُ يَتَوَفَّى الْأَنْفُسَ حِينَ مَوْتِهَا ، وَالنَّسِيتِ  
لَمْ تَمُتْ فِي مَنَامِهَا " ( ٢ )  
وقال البحتري :

فَكَانَ مَجْلِسَهُ الْمَحْجَبِ مَحْفَلٌ      وَكَانَ خُلُوتَهُ الْخَفِيَّةَ مَشْهَدٌ

قال الأمدى :

قالوا : إنه ليس في المصراع الثاني من الفائدة إلا ما في الأول ، لأن مجلسه  
المحجَّب هو خلوته الخفية وقوله محفل كقوله مشهد .

قال : والمعنى عندي صحيح ، لأن المجلس المحجَّب قد يكون فيه الجماعة  
الذين يخصهم . . . ( ٣ ) " وفي الخلوة الخفية قد يكون فيها منفرداً ، وقد  
يكون معه أخص محبوب فيها " ( ٤ ) " وأنا أراى البحتري أن يضيف إلى كـ  
السرية وشدة التصون حيث جعل عمله في خلوته ومجلسه واحداً .  
وقال البحتري :

أَسْنِ اللَّهُ دُتْ لَنَا سَلِيمًا      وَوَلَّيْتَ السَّلَامَةَ وَالِدًا وَمَا

قال الأمدى :

وقالوا : نقوله : " دت لنا سليماً " هو قوله " وَوَلَّيْتَ السَّلَامَةَ وَالِدًا وَمَا

فإن هذا قبيح جداً .

- 
- ( ١ ) الموازنة : ٣٩٢/١  
( ٢ ) الموازنة : ٣٩٢/١ - سورة الزمر : آية " ٤٢ "  
( ٣ ) الموازنة : ٣٩٣/١  
( ٤ ) الموازنة : ٣٩٣/١

وليس الأمر عندي كذلك ، بل القسمة صحيحة ، لأنه لما تقدم ذكر السلامة والدوام في أول البيت قال في عجزه ( وملت السلامة ) أي : أدبت لك تلك السلامة وذلك الدوام \* ( ١ )

قال البحرى :

الْيَوْمَ أَطْلَعُ لِلْخِلاَفَةِ سَعْدَهَا      وَأَضَاءَ فِينَا بَدْرَهَا الْمُتَهَلِّلُ  
لَبَسَتْ جَلَالَةَ جَمْعٍ فَكَأَنَّهَا      سَحَرَتْ تَجَلُّلَهُ النَّهَارُ الْمُقْبِلُ

قال الأمدى :

قالوا : هذا معنى فاسد لأن السَّحَرُ طَرَّةُ النَّهَارِ وَبَدْرُ ضِيَاءِهِ . . لأنه اتصل بالظلمة والمختلط بها ، والطارد لها ، فهو يدور حول (كرة الأرض) دائما على صورة واحدة لا يتغير .

وهذه عندي معارضة صحيحة ، إلا أن هذا معنى يتجاوز في مثله لأن

البحرى إنما أراد تجلله النهار في رأى أعيننا وما شاهدته \* ( ٢ )

وعاب على أبى تمام قوله :

لَمْ تُسَقِّ بِمَدِّ الْهَوَى مَاءَ أَقْلٍ قَدَى      مِنْ مَاءِ قَافِيَةِ يَسْقِيكَ فَيْهِمْ

فجعل للقافية ماءً على الإستعارة \* ( ٣ )

فاستعاراته ليست قريبة من الحقيقة لمدم ملاءمة معناها لمعنى ما استصيرت له .  
وقوله أيضا :

لَا تَسْقِنِي مَاءَ الْمَلَامِ فَإِنِّي      صَبَّ قَدْ اسْتَعَذِبْتُ مَاءَ بُكَائِي ( ٤ )

نجد أن كلمة " ماء " هنا زائدة في تعبيره ، ولو أنه قال : " لا تسقيني

( ١ ) الموازنة : ٣٩٣/١

( ٢ ) الموازنة : ٣٩٥/١

( ٣ ) الموازنة : ٢٧٥/١

( ٤ ) الموازنة : ٢٧٧/١

"اللام" لكان ذلك جاريا على المألوف في استعمالات العرب ، وتكون الاستعارة هنا مستكملة لكل عناصرها .

والآمدى قد أسقط من حسابه ما يمكن أن تتضمنه الإستعارة من تجسيم للمعنوى وتشخيص للمجرد ، ومن هنا فقد اتهم أبا تمام بأنه يضرب في استعاراته ويأتى بالآ يستسيغه الذوق من مثل قوله :

ياد هر قوم من أخذعك فقسد أغجبت هذا الأنام من خرقك

وقوله :

تروح علينا كل يوم وتغتدى خلوب كأن الدهر منها يصوع

وقوله :

أنزلته الأيام عن ظهرها من بمد إثبات رجله في الركاب (١)

وهذه الاستعارات اعتبرها الآمدى استعارات قبيحة أخذت منها الهجانة والبهد عن الصواب كل مأخذ ، لأنه لم يجد بين أطرافها المكونة لها مناسبة أو مقاربة أو مشابهة ، إذ ليس معقولا أن يكون للدهر أخذع أو أن يصوع الدهر ، أو أن يصبح للأيام ظهر وركاب ، لذا فقد وقف الآمدى من هذه الإستعارات موقف الرافض لها فقال :

"فأى ضرورة دعت إلى الأخذ عين ؟ وقد كان يمكنه أن يقول " من اعوجاجك " أو " قوم ماتعوج من صنمك " : أو ياد هر أحسن بنا الصنيع ، لأن الأخرق هو الذى لا يحسن العمل وضده الصنع" . (٢)

فقد حكم الآمدى برفض استعارات أبا تمام ، لخروجها عن السنن العربى

(١) الموازنة : ٢٦١/١ ، ٢٦٤

(٢) الموازنة : ٢٧١/١

الموروث إذ لم يؤثر عن عربي أنه جعل للأيام ظهراً وركاباً ، أو جعل للدهر أخداً ، وإذا كان أحد من العرب قد تورط في شيء من هذا فلا يحق للمتأخر أن يجاريه فيه : لأن ما يصدر عن العرب على سبيل النادرة أو السهولة لا يمكن أن يسوغه متأخر " (١) " ولا يجوز أن يحدث لفظة غير معروفة وينسب إلى العرب ما لم تنطق به " . (٢)

ولا يحق لنا أن نرفض صنيع أبي تمام ، وقد أبدع السابقون في الاستمارة وأتقنوها .

فإذا كان حكمنا على السابقين بالقبول بمقاييس نقدية ، فإن المقاييس لا تختلف باختلاف موضوعاتها ، فلا نرفض شيئاً لأنه للمحدث ونقبل نفس الشيء لأنه للقدمي ، فإذا حدث ذلك فهذا كله عائداً إلى ذوق الناقد وليس إلى النقد والمقاييس النقدية ذاتها .

صحيح أن الأمدى ناقداً وأديباً قد استشعر بحدسه الفني أن الشاعر إنسان متميز ، وأن من سبيله الإبداع في مستغرب المعاني ومستظرفها " (٣) " وكان يؤمل منه استناداً إلى هذا - أن يكون أكثر فهماً للاستمارة وأكثر تسامحاً في تعامله مع استعارات أبي تمام ، وأن يكون أكثر تقديراً لما غسي إلى الاستمارة نفسها من تفاعل وتداخل في الدلالات . فالأمدى في نظرتيه إلى الاستمارة يمتد بكل قديم ويأبى الشذوذ والانحراف ، ويرفض الخروج عن الأصول المتفق عليها عند الجميع ، وفي ظل هذه النظرة يأبى القياس على الشاذ في اللفظة بوجه عام ، لأنه : " إذا اعتدت العرب الشيء ضرورة لم يكن ذلك لمتأخر " . (٤)

(١) الموازنة : ٢٣٤ / ١ بتصريف

(٢) الموازنة : ١٥٩ / ١

(٣) الموازنة : ٥٢٣ / ١

(٤) الموازنة : ٥٣٥ / ١



ولا يستمار المعنى لما ليس هو له إلا إذا كان " يقاربه ، أو يدانيه ، أو يشبهه في بعض أحواله ، أو كان سبباً من أسبابه فتكون اللفظة المستعمارة حينئذ لا ثقة بالشئ الذى استصيرت له وملائمة لمعناه " ( ١ ) فلا استعمارة علاقة لغوية تقم على انتقال في الدلالة على غير ما ونمعت له في أصل اللفظة ، ومن هنا قال الأمدى :

" وإنما تستمار اللفظة لغير ما هي له إذا احتلت معنى يصلح لذلك الشئ " الذى استصيرت له ، ويليق به " ( ٢ )

فهذا الانتقال لا يصح إلا إذا قام على علاقة صائبة تجمع بين الأطراف وتيسر عملية الانتقال ، ذلك أن للاستعمارة حداً تصلح فيه " فإذا جاوزتمه فسدت وقبحت " . ( ٣ )

وانطلاقاً من هذه النظرة أخذ الأمدى ينظر إلى استعارات أبي تمام فما تشي منها والتقاليد الموروثة عنده جيداً ، وما خالفها كان سعيماً ، قال زهير بن أبى سلمى على سبيل الاستعمارة :

✽ وعرى أفراس الصبا ورواحله ✽ ( ٤ )

وسبب الحسن في هذه الاستعمارة عند الأمدى ، عدم مخالفتها للقواعد المتعارف عليها عند العرب .

ومثل هذه الاستعمارة في الحسن قول أبى تمام :

( ١ ) الموازنة : ٢٦٦/١

( ٢ ) الموازنة : ٢٠١/١

( ٣ ) الموازنة : ٢٧٦/١

( ٤ ) الموازنة : ٢٦٧/٢

لِيَأْلَى نَحْنُ فِي وَسْئَاتِ عَيْشٍ      كَأَنَّ الدَّهْرَ عَنَا فِي وَثَاقِ  
وَأَيَّاماً لَنَا وَلَهُ لِدَانَا      فَنِينَا فِي حَوَاشِيهَا الرُّقَاقِ (١)

فقد استعار رقة الحواشي للأيام ، وهذه إستعارة مألوفة عند العرب .  
واستحسن الأمدى لأبي تمام قوله أيضاً :

سكن الزمان فلا يد مدمومة      للحادثات ولا سوام تدعو (٢)

إذا استعار اليد للحادثات على عادة العرب :

ولكن أمثلة هذه الإستعارات في شعر أبي تمام - عند الأمدى - قليل ، وإنما  
الكثير عنده الإستعارات الفلقة المويضة ، فأبو تمام كما يقول الأمدى : أغسراه  
الله بوضع الألفاظ في غير مواضعها \* (٣)

وكثيراً ما يحمل المعنى على لفظ لا يليق به ولا يؤدي التأنية الصحيحة

عنه \* (٤) لأنه : عدل في شعره عن مذاهب العرب المألوفة إلى الإستعارات  
البعيدة المخرجة للكلام إلى الخطأ والإحالة \* . (٥)

ولذلك أفرد الأمدى باباً في موازنته ، لما جاء في شعر أبي تمام من قبيل  
الإستعارات منها قوله :

به أسلم المصروف بالشام بعدما      ثوى منذ أودى خالد وهو مرتد

فقد جعل المصروف مسلماً تارة ، ومرتداً أخرى .

وقوله :

لدى ملك من أكلة الجود لم يزل      على كبد المصروف من فطله برد

(١) الموازنة : ٢٧٠/١

(٢) الموازنة : ٣٧٠/١

(٣) الموازنة : ٢٣٩/١

(٤) الموازنة : ٢٤٦/١

(٥) الموازنة : ٢٣/١

فجعل للمصروف كيداً وجسداً

وقوله :

وكم أهرزت منكم على قبح قدها صروف النوى من مرهف حسن القدا

فجعل لصروف النوى قداً ، وللامن فرشاً \* (١)

ومن قبيح استعاراته أيضاً قوله :

سأشكر هرجه اللهب الرخيبي ولين أخادع الدهر الأبيسي (٢)

قال الأمدى :

وأما قول أبي تام (ولين أخادع الدهر الأبي) (غلى حاجة دعتة إلى

الأخادع حتى ليستميرها للدهر ، وكان يمكنه أن يقول : ولين معاطف الدهر

الأبي . . أولين جوانب الدهر ، أو خلائق الدهر كما تقول : فلان سهيل

الخلائق ، ولين الجانب ، وموطأ الأكناف ، ولأن الدهر قد يكون سهلاً وهزناً

وليناً وخسناً على قدر تصرف الأحوال ، فإن هذه الألفاظ كانت أولى بالاستعمال

في هذا الموضع ، وكانت تنوب له عن المعنى الذي قصده ويتخلص من قبح

الأخادع . . \* (٣)

ويؤرق الأمدى ما في استعارات أبي تام من تشخيص للدهر والأيام ،

ويقول : إن العرب كانت تستمير المعنى لما ليس له إذا كان يقاربه أو يناسبه

أو يشبهه في بعض أحواله \* (٤) وأمثال هذه الاستعارات لا تجرى على السنن

العربية المفترضة فلا مناسبة أو مقارنة أو مشابهة بين الجوانب المكونة لها ، على

نحو ما نجد في الاستعارات المختارة من الشعر القديم ، ويديهى أن هذا الخروج

(١) الموازنة : ٢٦٢/١ ، ٢٦٣ ، ٢٦٤

(٢) الموازنة : ٢٦١/١

(٣) الموازنة : ٢٦٩/١ ، ٢٧٠

(٤) الموازنة : ٢٦٦/١

على ذلك النظام اللغوي المفترض ، أدى بأبي تمام إلى مثل هذه الشناعة  
والقباحة والهجانة والبعد عن الصواب " . ( ١ )

ولذلك يستغرب الأمدى أن يكون للبين وصل ، أو للمطل مشى كما فى  
قول أبي تمام :

جارى إليه البين وصل خريدة ماشت إليه المطل مشى الأكبد

قال الأمدى :

الهاد فى (إليه) راجعة إلى المحب ، يريد أن البين ووصل الخريدة  
تجارياً إليه ، فلكأنه أراد أن يقول : أن البين حال بينه وبين وصلها واقتطعها  
عن أن تصله وأشبه هذه من اللفظ المستعمل الجارى ( فى العادة ) فمعدل  
إلى أن جعل البين والوصل تجارياً إليه ، كأن الوصل فى تقديره جرى إليه  
يريد فجرى البين لينضم فجعلها متحاربين ، ثم أتى فى المصراع الثانى  
من هذا التخليط ، فقال : " ماشت إليه المطل مشى الأكبد . . فيا معشر  
الشعراء ويا أهل اللغة العربية خبرونا كيف يجرى البين وصلها ؟ وكيف تاشى  
هى مطلقها ؟؟ ألا تسمعون ألا تضحكون ؟ ( ٢ )

فصرخات الأمدى عند استعارات أبي تمام تمود إلى خروج هـ هذه  
الإستعارات عن المتعارف عليه فى النظام اللغوى وتقاليد المجازية .

ولقد رفض الأمدى - أيضاً - ما يتبدى فى استعارات أبي تمام من تجسيم  
للمعنوى وتشخيص للمجرد ، من مثل قوله :

وليمت ديات من دماء هرقتها حراماً ولكن من دماء القوائد

فقد علق الأمدى على ذلك قائلاً : وحسبه بهذا خطأً وجهلاً وتخليطاً وخروجاً

عن العادات فى المجازات والاستعارات " . ( ٣ )

( ١ ) الموازنة : ٢٦٥ / ١

( ٢ ) الموازنة : ٢٨٠ / ١ ، انظر نظرية الشعر : ٢٠١

( ٣ ) الموازنة : ٢٥٤ / ١

ويبدو تعصب الأمدى على أبي تمام عندما يفرض في تأنيبه على استعاراته  
لمجاافتها ما يعتمد على أهل البلاغة ، فقال في قول أبي تمام :

تحملت ما لو حمل الدهر شطره      لفكر دهرأ أي عبايه أثقل

فجعل للدهر عقلاً وجعله مفكراً في أي المبدأين أثقل ، وما من شيء هو  
أبعد من الصواب من هذه الاستعارة ، وكان الأشبه والأليق بهذا المعنى  
لما قال : تحملت ما لو حمل الدهر شطره ، أن يقول : لتضعض أولانهد  
أولاً من الناس صروفه ونوازله ، ونحو هذا المعنى ما يعتمد على أهل الممانى  
في البلاغة " . ( ١ )

وقوله :

مقصر خطوات البث في بدنى      علماً بأننى ما قصرت في الطلب

قال الأمدى :

( فجعل للبث ، وهو أشد الحزن خطوات في بدنه ، وأنه قد قصرها  
لأنه قصر في الطلب ، وهذا من وساوس الحكمة ، وإنما أراد أنه قد سهل  
أمر الحزن عليه أنه ما قصر في الطلب لأنه لو قصر لكان يأسف ويشد جزعه فجعل  
للحزن خطى في بدنه قصيرة . . وهذا ضد المعنى الذي أراد ، لأن الخطى  
إذا طالت أخذت من الشيء الذي تمر عليه أقل ما تأخذه الخطوات القصيرة ( ٢ )  
ويعد من أعجب الوسواس خطوات البث في البدن " . ( ٣ )

ومن ردى استعاراته أيضاً قوله :

رقيق حواشى الحلم لو أن حلمه      بكفيك ما طربت في أنه بسود

فهذه عند استعارة رديئة لعدم موافقتها المعرف اللغوى المأثور الذى لا ينبى

( ١ ) الموازنة : ٢٧١ / ١ ، ٢٧٢ ،

( ٢ ) الموازنة : ٢٧٩ / ١

( ٣ ) الموازنة : ٢٨٠ / ١

أن تخرج الإستعارات عن حدوده . قال : " والخطأ في البيت ظاهر، لأننى  
ما علمت أحداً من شعراء الجاهلية والإسلام وصف الحلم بالرقة وأنا يوصف  
بالمعظم والرجحان والثقل والرزانة ونحو ذلك . ( ١ )

ومثل هذا كثير في أشعارهم . . وأبو تمام لا يجهل هذا من أوصاف الحلم  
ويعلم أن الشعراء إليه يقصدون وإياه يعتمدون . . ولكنه يريد أن يتدع فيقع  
في الخطأ " . ( ٢ )

وقد فات الأمدى أن الشئ الذى يجب أن نضعه في الإعتبار عند تقييم  
استعارات أبى تمام هو : إفتتان أبى تمام بالصناعة لأن هذا الافتتان انما هو  
طبيعة متأصلة فيه .

فموضع استهجان الأمدى لاستعارات أبى تمام مردها إلى احساسه  
بمبث أبى تمام بالحدود المستقرة بين الأشياء ، وإخلاله بالعلاقات المتعارف  
عليها ما يجعله يخلط بين الانسان والحيوان ، أو بين المعنوى المجرد والمادى  
المحسوس .

وقد نجد لدى الأمدى ما يفهم منه أنه يسلم بتجاوز الشاعر لحدود المألوف  
وبقدرته على تشكيل العناصر فى ثوب جديد ، كقوله :  
" لم يحظر عليه مستغرب المعانى ومستظرفها " ( ٣ )  
وقوله أيضا : " قد يبالغ الشاعر فى أشياء حتى يخرج فيها إلى المحال ويخرج  
بعضها مخرج النوادر فيستحسن ولا يستقبح " . ( ٤ )

- 
- ( ١ ) الموازنة : ١٤٣/١ ، انظر : محمد غنيمي هلال فى دراسات ونماذج ١٥  
( ٢ ) الموازنة : ١٤٧/١  
( ٣ ) الموازنة : ٥٢٣/١  
( ٤ ) الموازنة : ١٥٥/١

إن هذه الإشارات السابقة لو أخرجها الأمدى من هيئ القول إلى هيئ  
البحث والتطبيق ، لظهر اتجاه جديد يلتفت إلى الذات الشاعرة فضلا عن  
الشعر نفسه ، إتجاه يأخذ بعين الاعتبار أن الشعر ليس مجرد نقل للواقع  
الخارجي بمعطياته الحرفية ، وأن الشاعر الحق هو الذى يعيد تشكيل المادة  
التي يجمعها ، أو تلك التي يسمى إلى التعبير عنها .

وأبو تمام لم يكن بدعاً في مثل هذا النوع من الاستعارات التي تصاب  
عليه ، إذ أن الشعر القديم هائل باستعارات شبيهة باستعارات أبي تمام  
من حيث تجسيدها للمعنوى وتشخيصها للمجرد ، مثل قول دى الرمة :

تَيْمَنُ يَأْفُوحُ الدُّجَى فُصْدَعْنُهُ      وَجُوزُ الْفَلَا صَدَعُ السُّيُوفِ الْقَوَاطِعِ

فجمل للدجى يافوخاً .

أو قول تأبط شرا :

نَحَزُّ رِقَابَهُمْ حَتَّى نَزَعْنَاهَا      وَأَنْفُ الْمَوْتِ مَنِيخَةٌ رَثِيمٌ

فجمل للموت أنفاً

وقول شاتم الدهر وهو أحد شعراء عبد القيس :

وَلَمَّا رَأَيْتَ الدَّهْرَ وَهَرًا سَبِيلُهُ      وَأَبْدَى لَنَا ظَهْرًا أَجَبٌ مُسْلِمًا

وَمَعْرِفَةٌ حَمَاءٌ غَيْرَ مَقَاضِيهِ      عَلَيْهِ وَلُونَا ذَا عَتَانِينَ أَجْمَعًا

وَجِبْهَةٌ قَرْدٌ كَالشَّرَاكِ غَثِيلُهُ      وَصَمْرٌ خَدَّيْهِ وَأَنْفًا مُجْدَعًا

فجمل الدهر ظهراً أجب ، ومعرفة حماء ، ولونا ذا عتانيين ، وشبهه

جبهته بجهة قرد ، وجمل أنفه أنفاً مجدعاً . . . (١)

وإذا صح أن أبا تمام قد سبقه إلى ذلك ومثله كثيرون فلماذا نرفض صنيمه

(١) الموازنة : ٢٧٢/١ ، ٢٧٣ ، ٢٧٤

وقد أبدع في استعاراته وأتقن ٢٢

كل ما في الأمر أن الأمدى وأنصاره قد أرقهم اضطراب الدلالة واستخدام الألفاظ في غير ما وضعت له ، واستشعروا نوعاً من الغرابة التي لم يألّفوها في الشعر القديم ، مما دفعهم إلى القول بأن أبا تمام " شاعر عدل في شعره عن مذاهب العرب المألوفة إلى الاستعارة البعيدة المخرجة للكلام إلى الخطأ والإحالة " (١)

ومن أمثلة دفاعه عن البحترى وعن معان عيبت على البحترى .

قال البحترى :

لَمْ أَرِ كَالهَجْرِ لَمْ يُرْهِمْ مُعَذِّبُهُ وَالْوَصْلِ لَمْ يَخْتَمِدْ مُعَلِّمُهُ بِالْحَسَدِ

قال الأمدى :

وهذا كان بعضهم يراه سهواً ، ويقول : " أن المعذب بالهجر مرهم "

فأما من يواصله حبيبه فمخبط أبدأ ومحسود . (٢)

وليس الأمر عندى في هذا البيت على ما تأوله هذا المتأول وظنه ، وذلك

لأن البحترى لم يرد بقوله ( ولم أر كالهجر ) جنس الهجر ولا جنس الوصل . . (٣)

وانما أراد به ( الهجر الذى هو حاله ) (٤)

وقال البحترى :

أَلْوَيْتُ بِمَوْعِدِهَا الْقَدِيمِ وَأَيَّاسَتْ مِنْهُ بِكَيِّْ بِنَانِهِ لَمْ تُخْضِبْ (٥)

فالبحترى قد خرج هنا على المتعارف عليه في مذاهب الشعراء في وصف بنان

(١) الموازنة : ٢٣/١

(٢) الموازنة : ٣٩٥/١

(٣) الموازنة : ٣٩٦/١

(٤) الموازنة : ٣٩٧/١

(٥) الموازنة : ٧٦/١



## المرأة بالخضاب

قال الامدى :

ولانعلم أحدا شرط في البنان أنه غير مخضوب غير البحترى في هذا البيت وانما  
يذكرون الخضاب أو لا يذكرونه " . ( ١ )

ومن هنا فقد دافع الامدى عن البحترى ، وافترض أنه ذهب الى أهدد

معنيين :

الأول : أنه خطر بباله قول كثير عزة فذهب إلى ذلك المعنى في قوله :

وإن حَلَفْتَ لا يَنْقُضُ النَّأْيُ عَهْدَهَا فليس لمخضوب البنان يمين

فأراد أن يزيد على كثير بأن ( المرأة لا عهد لها مخضوبة البنان كانت أو غير  
مخضوبة " ( ٢ )

والذى بيدولى أن الامدى لم يحالفه التوفيق هنا في دفاعه عن البحترى

فقال ( فهذا المعنى إن شاء الله جيد لائق ) ( ٣ )

ولما ذكر الوجه الثانى قال : " وهذا أيضا وجه قوى رقيق ، وكأنه أولى

من المعنى الأول بالصواب - والله أعلم " ( ٤ )

وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على حرص الامدى على مذهب الأوائل

وعدم الخروج عليه ، من هنا كان لا بد له من أن يصحح معنى البحترى .

وقال البحترى أيضا :

كألروضٍ مؤتلفاً بحمرة نسوره  
وبياض زهرته وخضرة عشبوره

قال الامدى :

( ١ ) الموازنة : ٧٧/١

( ٢ ) " : ٧٧/١

( ٣ ) " : ٧٨/١

( ٤ ) " : ٧٨/١

وسمعت من يعيب عليه في هذا التمثيل ويقول : النور هو الأبيض خاصة  
والزهر هو الأصفر . . . وانا فصلت معتمداً لأن تخص كل جنس باسم كما فصل  
البحترى لم يجر أن يعدل بكل جنس عن اسمه المخصوص ، فتقول حينئذ :  
يعجبني من هذا النوع صفة زهره ، وبياض نوره ، وحمرة شقائقه ،  
ولا يجوز أن تقول : " يعجبني حمرة نوره ولا بياض زهره ، كما قال البحترى " (١)  
وهذا هو الحق المشهور ، لكن البحترى قد ذهب إلى ما تعود عليه  
الشعراء من استعمال النور بدل الزهرة والعكس ومن ثم فلا اعتراض على البحترى  
في وصف النور بالحمرة ، والزهرة بالبياض .

وقال البحترى أيضا :

فمجدلٌ ومُرمَلٌ وموسدٌ      ومُضْرَجٌ ومُضْمَخٌ ومُخْتَبٌ

قال الآمدي :

وسمعت من يعيب هذا البيب : ويقول : إن قوله " مُضْرَجٌ ومُضْمَخٌ  
ومُخْتَبٌ بمعنى واحد " (٢) وحيث أن البحترى يريد بهذه الكلمات وصف غير  
واحد لأنه يعني ، فظنهم مُضْرَجٌ ومنهم مُضْمَخٌ ومنهم مُخْتَبٌ ، فإن تعبيره  
ناقص وخاطئ . ولعمري أن البحترى كذلك أراد ، وليس بمنكر عندي لأن  
" المُضْرَجٌ " من الضرج وهي الحمرة المشرقة التي ليست بقانية ، و " المُضْمَخٌ "  
يريد به غلظ الدم " والمُخْتَبٌ " أراد أن الدم قد خضبه كما يخضبه بالحناء ،  
ثم يقول : وهذه معان لطيفة وليست من الخطأ في شيء " . (٣)  
وقوله أيضا :

وفواقع مثلُ الدمعِ تَسْرَدُ      في صحنِ كَحْدِ الكاعبِ الخسنةِ

(١) الموازنة : ٣٩٧/١ ، ٣٩٨ ،

(٢) " : ٤٠٠/١ ،

(٣) " : ٤٠٠/١ ، ٤٠١ ،

قال الآمدي :

وسمعت قوما ينكرون هذا الوصف ، ويقولون : إن الدمع لا تتردد في الخد كما يتردد الحباب في الكأس ، وإنما الدمع يجري ويتتابع ، والمصنعي صحيح ولا عيب فيه ، لأن التردد قد يكون الجولان ، وقد يكون التتابع والتواتر يقال : قد تتابعت كشيء إليك وترددت : بمعنى وتواترت رُسُلِي وتتابعت " ( ١ )

وقال البحرى أيضا :

فَصَبَّغْتُ أَخْلَاقِي بِرَوْنِقِ خُلُقِيهِ حَتَّى عَدَلْتُ أَجَاظِمَهُنَّ بِعَذَابِهِ

قال الآمدي :

ورأيت من عاب قوله ، وقالوا : إنما كان ينبغي لما ذكر الأجاج والعذب أن يقول : " فمزجت " لأن يقول فصبغت أخلاقي ، وليست هذه المعارضة بشيء والمعنى صحيح ، لأن الصبغ في قول البحرى ، وكذلك كلمات مشروب وعذب ، وأجاج ليست على الحقيقة ، وإنما هذه استعارات ينوب بعضها عن بعض ويقوم بعضها مقام بعض ، لأنها ليست بحقائق فيما استعيرت له " ( ٢ )  
والآمدي في إحتجاجه السابق في أعلى درجات الهيوية والقوة حيث نراه يبدع في إنحام الخصم ودهس حججه في قدرة جدلية خارقة يقطع فيها على المحتج لطريق المحاكمة ويفحمه في قوة دافقة خلت من الضعف .

واحتجاجات الآمدي احتجاجات معتمدة على محصول كبير من اللغظة والشعر وهذه الثروة قد أعانته على تبرير أحكامه وتدعيمها والإحتجاج للبحرئى معتمدا على تحليل النص الشمري وشرحه من ناحية أغراضه ومعانيه وألفاظه ، وبيان مواطن الجمال أو الضعف فيه .

( ١ ) الموازنة : ٤٠١ / ١ ، ٤٠٢

( ٢ ) الموازنة : ٤٠٣ / ١

فشعر البحترى فى نظر الآمدى قمة الفن الشعرى بطبعمه الأصيل وبصياغته  
السهلة قد جمع كل الخصائص الصمزة لعمود الشعر ، والآمدى ممن يؤثرون  
اللفظ والأسلوب ، فهو لا يرى الشعر إلا صحة تأليف وهذوية لفظ وجمال  
نظم ، وأن البلاغة تقوم على جمال اللفظ والأسلوب وموافقتهما للنهج العربى  
فى صحة التأليف وجودته ، والذين قدموا البحترى إنما قدموه لأن له من  
ذلك ما ليس لسواه ، وإن كانوا لا ينكرون على أبى تمام إجادته فى المعانى  
وكثرة استنباطه لها ، وأغرابه فيها ، ولكنهم يقولون :

إن اهتمامه بمعانيه أكثر من إهتمامه بتقديم ألفاظه على شدة غرامه بالطباق  
والتجنيس والمثالة وأنه إذا لاح له معنى أخرجه بأى لفظ استوى من ضعيف  
أو قوى \* (١) . . فهم يسلّمون له الشىء الذى هو ضالة الشعراء وطلبتهم  
من لطف المعانى وبديع الوصف ووجود التشبيه وبديع الحكمة فوق ما فى أشعار  
سائر الشعراء من الجاهلية والإسلام \* (٢) ويفيض الآمدى فى الإشادة بمذهب  
البحترى حيث يقول :

ووجدت أكثر أصحاب أبى تمام لا يدفعون البحترى عن حلواللفظ وجودة  
الوصف وحسن الديباجة وكثرة الماء وأنه أقرب مأخذاً وأسلم طريقاً من أبى تمام  
ويحكمون - مع هذا - بأن أبى تمام أشعر منه \* (٣)

فميزة الشعر العربى عند الآمدى هى البيان والفصاحة وحسن الصياغة  
لا المعانى ، فالمعانى يستطيعها كل إنسان ولسان ، أما البيان فلا يستطيعه  
كل إنسان ولسان ، قال :

(١) الموازنة : ٤٢٠/١

(٢) : " ٤٢٠/١

(٣) : " ٤٢٣/١

وليس الشعر عند أهل العلم به إلا حسن التأتى ، وقرب المأخذ ، واختيار الكلام ، ووضع الألفاظ فى مواضعها ، وأن يورد المعنى باللفظ الممتد فى المستعمل فى مثله ، وأن تكون الإستعارات والتمثيلات لا ثقة بما استعملت له ، وغير منافرة لمعناه ، فإن الكلام لا يكس البهاء والرونق إلا اذا كان بهذا الوصف ، وتلك طريقة البحرى .

قالوا : وهذا أصل يحتاج إليه الشاعر والخطيب صاحب النثر ، لأن الشعر أجوده ، أهلغه ، والبلاغة إنما هى إصابة المعنى وإدراك الفرض بألفاظ سهلة عذبة مستعملة سليمة من التكلف . . لا تبلغ الهذر الزائد ، على قدر الحاجة ولا تنقص نقصاناً يقف دون الغاية ، وذلك كما قال البحرى :

والشعرُ لمحٌ تكفى إشارتُهُ      وليسُ بالهذرِ طُولُ خُطْبِهِ

وكما قال أيضا :

ومعانٍ لو فصلتها القوافى      هَجَنْتَ شعرَ جرولٍ وليدٍ  
هزنٌ مُستعملُ الكلامِ اختياراً      وتجنبنَ ظلمةَ التعقيدِ  
وركينُ اللفظِ القريبِ فأدركـ      ن به غايةً المرادِ البعيدِ

فإن اتفق - مع هذا - معنى لطيف أو حكمة غريبة ، أو أدب حسن فذاك زائد فى بهاء الكلام ، وإن لم يتفق فقد قام الكلام بنفسه واستغنى عما سواه (١) ثم يقول الأمدى إن تفاضل الشعراء لا يكون بابتكارهم المعانى وإنما بقدرتهم على الإفصاح والبيان عن هذه المعانى ، أو كما نقل رأيهم الأمدى أنهم قالوا : " وإذا كانت طريقة الشاعر غير هذه الطريقة وكانت عبارته مقصرة عنها ولسانه غير مدرك لها حتى يعتمد دقيق المعانى من فلسفة يونان أو حكمة الهند أو أدب الفرس ويكون أكثر ما يورده منها بألفاظ متمسفة ونسج

(١) الموازنة : ٤٢٣/١ ، ٤٢٤

مضطرب وان اتفق في تناعيف ذلك شيء من صحيح الوصف وسليم النظر، قلنا له : جئت بحكمة وفلسفة ومعان لطيفة حسنة فإن شئت دعوناك حكيماً أو سميناك فيلسوفاً ، ولكن لانسميك شاعراً ، ولاندعوك بليفاً لأن طريقتك ليست على طريقة العرب ولا على مذاهبهم ، فإن سميناك بذلك لم نلحقك بدرجة البلغاء ولا المحسنين الفصحاء . ( ١ )

والكلام السابق إن دل على شيء فإننا يدل على شدة تحيز الآمدى للبحترى ومع ذلك فالآمدى لم يأت هنا بشيء سوى ما ذكره وكرره سابقا وهو أن شمسره جزل وألفاظه سهلة ورصفه جيد وديباخته حسنة ، وقد سرد هذه الأوصاف من غير أن يستدل أو يورد شاهداً عما أعاناه من أوصاف الخلافة والجمال والمذووسة على شعر البحترى . . ويبدو أنه لم يجد من الدليل على فضل البحترى ما يسوقه لدعم رأيه ، بل اكتفى بالقول بأن شعر البحترى يتسم بالوضوح والجمال عن طريق تناوله المعاني بألفاظ قريبة سهلة وتجنب الصعب منها . فالخلافة والسهولة والوضوح في شعر البحترى هي أحد الموازل التي أنعت على شعر البحترى مسحة جمالية أخاذة دفعت الآمدى إلى وصف شمسره بالصناعة والجزالة والجمال الفياغي .

غير أن تحيز الآمدى للبحترى وتمصبه له أفضى به إلى قبول الخطأ بعد أن يلتمس له تخريجا ، وارتعاه الرديء الذي يرفضه الذوق وتآباه المقاييس، وكان تعصبه على أبي تمام مدعاة إلى تجريده من كل إحسان ، فراح ينسب إليه كل نقیصة ، ولم يتووع عن إختلاق العيوب له ، وبذل كل جهده في تخريج الأخطاء والتماس التأويلات لها ، فهو يقول :

( ١ ) الموازنة : ٤٢٤ / ١ ، ٤٢٥

" اللحن لا يكاد يعمرى منه أحد من الشعراء الحديثين ، ولا سلم منه شاعر من شعراء الإسلاميين ، وقد جاء في أشعار المتقدمين ما علمتم من الإقواء وغيره الإقواء ما لا يقيم الحذر فيه إلا بالتأويلات البعيدة " . ( ١ )  
والشيء الذى يثير الأسى أن أخطاء البحترى أكثر من أخطاء أبى تمام بأصناف مضاعفة ، ولكن الأمدى لم يهتم بهذه الأخطاء بل أهملها بحجسة أنه لم يخطئ ، أو أن أخطاءه قليلة لأنه لم يترك عمود الشعر العربى ، بل التزم به .

ومع ذلك فللأمدى ما أخذ على البحترى من ذلك ما أخذ عليه من قوله :

هَجَرْتَنَا يَقْظَى وَكَادَتْ عَلَى عَا كَرْتَهَا فِي الصُّدُودِ تَهْجُرُ وَشَكْنَى

قال الأمدى :

وهذا عندى غلط ، لأن خيالها يتمثل له في كل أحواله سواء أكانت

يقظى أم وسنى أم ميتة " ( ٢ )

وقال البحترى :

لَا الْعَذْلُ يَرُدُّعُهُ وَلَا الْـ تَعْنِيفُ عَنْ كَرَمٍ يَصُدُّهُ

قال الأمدى :

وهذا عندى عن أهجى ما مدح به خليفة وأتبعه ، ومن ذا يعنف الخليفة

أو يصده ؟ إن هذا بالهجو أولى منه بالمدح " ( ٣ )

وقال البحترى أيضا :

رَفَّ الْمَيْسَ قَدْ أَدْنَى خَطَايَا كَلَالُهَا وَسَلَّ دَارُ سَعْدَى إِنْ شَقَّكَ سُوءُهَا

قال الأمدى :

هذا لفظ حسن ومعنى ليس بجيد لأنه قال " وقد أدنى خطايا كلالها "

( ١ ) الموازنة : ٢٩ / ١

( ٢ ) " : ٣٧٤ / ١

( ٣ ) " : ٣٧٦ / ١

أى قارب من خطوها الكلال ، وهذا كأنه لم يقف لسؤال الديار وانما وقف لاعيا  
المطي \* (١)

وقد يقول قائل : إنه يريد أن يشير إلى أنه قصد المكان من موضع  
بعيد . . والجواب ، أن من يقصد المكان من موضع بعيد لا يقول : قف أو قفا ،  
أوقفوا وانما يقول : عرجوا ، وهنا يقول : قف ، لأنه لا يقصد في سفره المكان  
وانما يجتاز به \* (٢)

وقال أيضا :

إذا معشر صانوا السباح تصفت به همة مجنونة في ابتدائه

قال الأمدى :

قوله : " إذا معشر صانوا السباح " معنى ردى ، لأن البخيل ليس من أهل  
السباح ليكون له سباح يصونه \* . (٣)

ثم انتقل الأمدى بعد هذه الوقفة إلى مواخظة أبي تمام في استخدام  
الجناس فقد نعى على أبي تمام سوء ذوقه في استخدام الجناس وأخطائه فيه  
يقول : " ورأى أبو تمام أيضا الجناس من الألفاظ متفرقا في أشعار الأوائيل  
وهو ما اشتق بعضه من بعض ، نحو قول القلامي :

ولما ردها في الشول شالست بذيال يكون لها لفاعا (٤)

ومن أطف ما جاء في التجنيس وأحسنه في كلام العرب قول القلامي :

(١) الموازنة : ٣٧٨ / ١

(٢) " : ٣٧٩ / ١

(٣) " : ٣٨٠ / ١

(٤) " : ٣٨٢ / ١



كثيرةً التي من ندى اليقظة احتملوا مستحقين فواداً ماله فسادی (١)  
ومثل هذا في أشعار الأوائل موجود ولكن إنما يأتي منه في القصيدة البيت  
الواحد أو البيتان على حسب ما يتفق للشاعر ويخطر في خاطره وفي الأكثر لا يعتمده وربما  
خلال ديوان الشاعر المكثرنه فلا نرى له لفظه واحدة ، فاعتمده الطائي وجملسه  
غرضه ، وبني أكثر شعره عليه ، فلو كان قلل منه واقتصر على مثل قوله :

\* يَارِيعُ لَوْرٍ رَعُوا عَلَى ابْنِ هُمَيْرٍ \*

وقوله :

\* يَا بَعْدَ غَايَةِ دَمِ الْمَيْمِنِ إِنِّ بَعْدُهَا \* (٢)

وأشبه هذا من الألفاظ المتجانسة المستعمدة باللائقة بالمعنى لكان قد أتى على  
الفرس وتخلص من الهجنة والميب ، فأما أن يقول :

قَرَّتْ يَقْرَأَنَّ عَيْنُ الدِّينِ وَانْتَشَرَتْ بِالْأَشْتَرَيْنِ عَيُونُ الشَّرِكِ فَاصْطَلِمَا

فإن انتشار عيون الشرك في غاية الفثاثة والقباحة ، وأيضاً فإن انتشار الميسن  
ليس بموجب للاصطلام (٣)

وقوله :

إِنَّ مَنْ عَقَّ وَالِدِيهِ لَمَلَعُوا نَ وَمَنْ عَقَّ مَنْزِلًا بِالْمَقِيْبِ

فهذا كله تجنيس في غاية البشاعة والركاكة والهجانة ولا يزيد زيادة على قبح قوله :

فَأَسْلَمَ سَلَمًا مِنَ الْآفَاتِ مَا سَلَمْتَ سِلَامُ سَلْمٍ وَمِنْهُمَا أَوْرَقُ السَّلْمِ (٤)

وقد جاء من التجنيس في أشعار العرب ما يستكره نحو قول امرئ القيس :

- 
- (١) الموازنة : ٢٨٤ / ١  
(٢) " : ٢٨٤ / ١  
(٣) " : ٢٨٥ / ١  
(٤) " : ٢٨٦ ، ٢٨٥ / ١

\* وَسِنَّ كَسْنِيَق سَنَاءُ وَسَنَمَا \* (١)

وهذا إنما جاء من هؤلاء نادراً . . . لذلك لو اجتهدت أن ترى للواحد منهم حرفاً واحداً ما وجدته ، والطاعى استفرد وسمه في هذا الباب ، وجد نفسي طلبه فاستكثر منه ، وجمله غرضه ، فكانت إساءته فيه أكثر من إحسانه وصوابه أقل من خطئه . (٢)

فالإكثار من التجنيس يخل بجمال الشعر ، وواقع شعر أبي تمام يشهد بأنه يكثر من الجناس ويستخدمه كثيراً ، ومع ذلك فهو لم يأت بالمصيب إلا فسي القليل .

ومن ما أخذ الأمدى أيضاً على شعر أبي تمام ما يتصل بسوء النسخ وتمقيد اللفظ وهوشي الكلام في شعره حيث قال :

"وأنا أنكر ههنا ما إليه قصدت من تبين ما في شعر أبي تمام من هذه الأنواع فإنها كثيرة ، وأورد من كل نوع قليلاً يستدل به على الكثير فأقول : إن المعاملة التي قد لخصت معناها في الكتاب على قدامة هي شدة تعليق الشاعر ألفاظ البيت بعضها ببعض ، وأن يداخل لفظة من أجل لفظة تشبهها أو تجانسها وان أخل بالمعنى بعض الإخلاق ، وذلك كقول أبي تمام :

خان الصفاء أخ خان الزمان أخاً عنه فلم يتخون جسمه الكبد

فانظر إلى أكثر ألفاظ هذا البيت وهي سبع كلمات آخرها قوله (عنه) ما أشد تشبهت بعضها ببعض ، وما أقبح ما اعتمده من إدخال ألفاظ في البيت من أجل ما يشبهها ، وهي قوله خان وخان ويتخون ، وأخ وأخا ، وإذا تأملت المصنوع

(١) الموازنة : ٢٨٦/١

(٢) " : ٢٨٧/١

مع ما أفسده من اللفظ لم تجد له حلاوة ولا فيه كبير فائدة لأنه يريد ( خـان  
الصفاء أخ ) خان الزمان أخا من أجله إذ لم يتخون جسده الكمد ( ١ ) وكذلك  
قوله :

يا يَوْمَ شَرُّ لَهْوِي لَهْوُهُ بِصَبَابَتِي وَأَذَلُّ عَزَّجَلِي

فهذه الألفاظ إلى قوله بصبابتي كأنها سلسلة في شدة تعلق بعضها ببعض  
وقد كان يستغنى عن ذكر الهم في قوله ( يوم لهوى ) لأن التشريد إنما هو واقع  
بلهوه ولهو الهم بصبابته هو من وساوسه وخطئه ، ولا لفظ أولى بالمعاطلة من  
هذه الألفاظ ( ٢ )

ونحو قوله :

يَوْمَ أَفَانِي جَوِي أَفَاضِي تَعَزِّيَا خَاضِي الْهَوِي يَجْرِي حِجَاهُ الْمَزِيدِ

فجعل الهم أفاضي جوي ، والجوي أفاضي تعزيا ، والتعزي موصولا به ، وجعل  
الحجا مزيداً . . وهذا غاية ما يكون من التعميد والاستكراه ( ٣ )

ومن سوء النسج ثقل الكلام والتعميد اللفظي الناجمين عن اجتماع

الألفاظ القريبة في المخرج في جملة واحدة مثل قول أبي تمام :

\* قدك ائتب أربيت في الخسواء \*

قال الأمدى : وزاد هذا الألفاظ هجنة أنها ابتداء قصيدة ( ٤ )

وبالتأمل في ملاحظات الأمدى نجد أنها جميعاً تقوم على محصول وافر من

الثورة اللغوية والشعرية ، ومعرفة بأساليب العرب واستخدامها للألفاظ ،

( ١ ) الموازنة : ٢٩٤ / ١ ، ٢٩٥

( ٢ ) : " : ٢٩٥ / ١

( ٣ ) : " : ٢٩٦ / ١

( ٤ ) : " : ٣٠١ / ١

فهذه المعرفة الواسعة هي التي أسعفته وأعانته على تبرير أحكامه والاحتجاج لها في الشعر القديم لأن يقول تعليقا على بيت أبي تمام :

من الهيف لو أن الخلاخل صيرت لها وشعاً جالت عليها الخلاخل  
(١) " هذا الذي وعفه أبو تمام ضد ما لحقت به المرب وهو أقبح ما وعف به النساء " وفي قوله :

قسم الزمان ربوعها بين الصبا وقبولها ودبورها أثلاثا

يقول : إن الصبا هي القبول وهما ربيع واحد باسمين مختلفين وليس بين أهل اللفظة وغيرهم في ذلك خلاف ، ولكن أبا تمام قد جعل الصبا والقبول ربيعين مختلفين " (٢)

وفي قوله :

يدى لمن شاء رهن لم يذق جرماً من راحتك نرى ما الصبا بوالمسلم

يقول : لفظ البيت مبني على فساد لكثرة ما فيه من الحذف فقد حذف (ان) التي تدخل للشرط ولا يجوز حذفها ، وحذف (من) وهي الاسم الذي صلته (لم يذق) فاختل البيت وأشكل معناه " . (٣)

وقد أنكر الأمدى على أبي تمام أيضا قوله :

ولو كان في عاجل من أجل بدل لكان في عده من رقدته بسدل

قال الأمدى : ولم لا يكون في عاجل بدل من أجل ؟ والناس كلامهم على اختيار العاجل وإيثاره وتقديمه على الأجل ، قال الشاعر :

\* والنفس مولمة بحب العاجل \* (٤)

(١) الموازنة ١٤٧/١

(٢) الموازنة : ١٥٨/١

(٣) " : ١٩٠/١

(٤) " : ١٩٣/١

ومن الأخطاء التي أخذها الأمدى على أبي تمام أيضاً قوله :

ببوم كَطُولِ الدَّهْرِ فِي عَرَضٍ مِثْلِهِ وَوَجَدِي مِنْ هَذَا وَهَذَاكَ أَطْوَلُ

عابه الأمدى قائلاً : فجعل للدهر وهو الزمان عرضاً وهو محض المحال ، فسبان قيل فُطِمَ لا يكون سعة ومجازاً في الكلام ٩٤ قيل : هذه الألفاظ صيغتها صيغة الحقائق وهي بعيدة عن المجاز ، لأن المجاز في هذا له سمرة وألفاظ مألوفة..<sup>(١)</sup> ومن الأخطاء أيضاً قوله :

سَأَحْمَدُ نَصْرًا مَا حَيَّتْ وَأَنْسَى لِأَعْلَمُ أَنْ قَدْ جَلَّ نَصْرٌ عَنِ الْحَمْدِ

قال : وخطأه لأنه دفع المدوح عن الحمد الذي ندب الله عباده بأن يذكروه به وينسبوه إليه ، وافتتح قرانه بذكره \* (٢)

وقوله :

قَدْ كُنْتُ مَعْهُودًا بِأَحْسَنِ سَاكِنٍ ثَابٍ وَأَحْسَنِ دِمْنَةٍ وَرُسْمٍ

قال : والربيع لا يكون رسماً إلا إذا فارقه ساكنوه لأن الرسم هو الأثر الباقي بعد ساكنيه \* (٣)

وقوله :

دَعَا شَوْقُهُ يَا نَاصِرَ الشُّوقِ دَعْوَةً فَلَبَّاهُ طَلُّ الدَّمْعِ يَجْرِي وَوَاهِلُهُ

قال

أراد أن الشوق دعا من ينصره فلباه الدمع ، والدمع يخفف لاجل الشوق ويطفىء حرارته ، وهذا إنما هو نصر للمشتاق على الشوق ، والدمع هو حرب للشوق

(١) الموازنة : ١٩٦/١ ، ١٩٧٠

(٢) " : ٢٠٧/١

(٣) " : ٢١٦/١

لأنه يتلمه ويخونه ويكسر حده ، كما قال البحترى :

وبكاء الديار ما يرد الشوق زكراً      والحب نضواً ضئيلاً

فلو كان الدمع ناعراً للشوق لكان يقويه ويزيد منه ، وقد تبعه في هذا

الخطأ البحترى فقال :

نصرت لها الشوق اللجوج بأدمع      تلاحقن في أعقاب وصل تصرماً (١)

وقوله :

يكهيك شوق قد يطيل ظمأه      فإذا سقاء سقاء سم الأسود

قال : فقوله : شوق يطيل ظمأه غلط لأن الشوق هو الظمأ نفسه ، ألا ترى

أنك تقول مشتاق لرؤيتك ، وأنا عطشان وظمآن ومشتاق إليك ، وكلها بمعنى

واحد ، فكيف يكون الشوق هو العليل للظمأ ، وكيف يكون هو الساقى ،

والمحبوب هو الذى يظنى ويستقى لا الشوق . . . وهذا خطأ (٢)

ولقد أجمع النقاد وحتى خصم أبى تمام منهم على أن " سلموا له بالشىء الذى

هو غالة الشعراء وطلبتهم ، وهو لطيف المعانى " (٣)

فلم يسع الآمدى إلا وأن يعترف له بهذه الميزة التى لا يقدر عليها كل

شاعر ويقصر دونها الكثيرون .

ثم قال بعد ذلك : وإذا جاء لطيف المعانى فى غير بلاغة ولا سبك جيد

ولا لفظ حسن كان مثل الطراز الجيد على الثوب الخلق . . . " (٤)

وقد اعترف الآمدى لأبى تمام فى الكلمة التى أوردها تحت عنوان

" باب فى فضل أبى تمام " كما يدل على ذلك إتيانه بالنادر المستحسن ، وإن هذا

(١) الموازنة : ٢٢٢/١

(٢) الموازنة : ٢٢٢/١

(٣) الموازنة : ٤٢٠/١

(٣) الموازنة : ٤٢٥/١

النادر أكبر ما يؤولف شعره ، قال :

" وجدت أهل النصفة من أصحاب البحترى ، ومن يقدم مطبوع الشعر دون متكلفه لا يدفعون أبا تمام عن لطيف المعاني ودقيقها ولا بداع والأغراب فيها ، والاستنباط لها ، ويقولون : انه وان اختلف في بعض ما يورده منها فان الذى يوجد فيها من النادر المستحسن أكثر مما يوجد من السخيف المسترذل ، وان اهتمامه بتقويم ألفاظه ، على شدة غرامه بالطباق والتجنيس والمثالة ، وانه ان لاح لسه أخرجه بأى لفظ استوى من ضعيف أو قوى وهذا من أعدل ما سمعته ( من القول ) فيه " . ( ١ )

ثم يقول : " وبهذه الخلة دون ما سواها فضل امرؤ القيس ، لأن الذى فى شعره من دقيق المعانى وبديع الوصف ، ولطيف التشبيه ، وبديع الحكمة - فوق ما فى أشعار سائر الشعراء من الجاهلية والاسلام " . ( ٢ )

وأبو تمام بحكم استيما به للجيد من الشعر العربى وما يختزنه من الافكار والمعانى كان يقف على بعض المعانى المتداولة فيحاول أن يضيف اليها من عنده أو يتوسع فيها ، أو يستنبط منها فكرة جديدة ، فاذا سهل عليه تناولها تناولا لا يتمشى مع روح العصر ، وينسجم مع تطور الحياة التى باتت تميل الى الرقعة فى الخيال واللفظ فى التعبير فتبدوا كأنها جديدة وطريقة ، الى جانب انفراده بمعانى جديدة .

( ١ ) الموازنة : ٤٢٠ / ١

( ٢ ) الموازنة : ٤٢٠ / ١

ويظهر موقف الأمدى من قضية المبالغة في إثارة للصدق والإشادة بسنة ،  
وقد استحسّن معانى لافضيلة فيها إلا أنها على حد الصواب والصدق والتزام  
الحقيقة ، كالذى يستحسنه من قول البحترى :  
وماكل نيران الجوى تحرق الحشا ولا كل أدواء الصّهاية يقبل  
وعقب عليه بقوله : وقد كان قوم من الرواة يقولون : أجود الشعر أكذبه ، ولا ،  
والله ما أجوده إلا أصدقه \* (١)

وعلى هذا فالأمدى يستحسن من الكلام (ما يصور لك الأشياء بصورها ،  
ويصبر عنها بالفاظها المستعملة فيها واللائقة بها وذلك مذهب البحترى وصناعته ،  
ولهذا فأكثر الماء والرونق في شعره ، وقالوا : لشعره ديباجة ، وما قبل في شعره  
أحد من المتأخرين غيره \* (٢)

ويذكر أن الطبعين ، وأهل البلاغة لا يكون الغزل عندهم باستقصاء المعانى  
والإغراق في الوصف ، وإنما يكون بأخذ العفو ، مع جودة السبك وقرب المتوسى  
كما كانت الأوائل تفعل ، قال : والقول في هذا قولهم ، ولوليه أن ذهب \* (٣)  
وإذا تجاوزنا هذا الجانب النظرى إلى التطبيق العملى نجد به يخرج المبالغة  
الخارجة عن حدود العقل إلى ما يدنو بها من العقل ، ويقربها من الإستعمال  
كما فى هذين البيتين :

وَمُخَصَّرَاتٍ زُرْنَنًا      بَعْدَ الْهُدُوِّ مِنَ الْخُدُوِّ  
نُفَعٌ رَوَّارٍ فُهِنَّ يَلُّ      بَسْنَ الْخَوَاتِمِ فِي الْخُصُورِ (٤)

فهذه مبالغة مسرفة في وصف الخصور ، ولكنه يقول :  
" وكل مادنا من المعانى من الحقائق كان ألوط بالنفس ، وأحلى في السمع وأولى  
بالإستجارة \* (٥)

- 
- (١) الموازنة : ٥٨/٢  
(٢) الموازنة : ١٩٩/٢  
(٣) الموازنة : ٥٢٥/١  
(٤) الموازنة : ١٥٦/١  
(٥) الموازنة : ١٥٧/١



وقال قبل هذا الكلام تعليقا على قول أبي تمام :

مِنَ الْهَيْفِ لَوْ أَنَّ الْخَلَاخِيلَ صُرِّتْ لَهَا وَشِعْأُ جَالَتْ عَلَيْهَا الْخَلَاخِلُ \* (١)

فإن قال قائل : إنما قال : لو أن الخلاخيل صيرت لها وشعأ : أي لوساغ ذلك وجاز كما يقال لو دخل أحد في سم الخياط لرقته وحسن أخلاقه لدخل زيد ، وكما قال الشاعر :

\* لَوْ طَارَ نَوْ حَافِرٍ مِّنْ سُرْعَةٍ طَارَا \*

وكما قال الآخر :

لَوْ كَانَ يَقَعْدُ فَوْقَ الشَّمْسِ مِنْ كَرَمٍ قَوْمٌ لِّسَوْدِ دِيهِمْ أَوْ جَدْرِهِمْ قَعْدُوا \* (٢)

قيل : هنا مذهب حسن معروف من مذاهبهم ، وليس بينه وبين قول أبي تمام شبه . . . وقد يبالي الشاعر في أشياء فيخرج إلى المجال ، ويخرج شمرة مخرج النادر فيستحسن ولا يستقبح نحو قول الشاعر :

مَنْ رَأَى مِثْلَ حَبِّسْتِي                      تُشْبِهُ الْبَدْرَ إِذْ بَدَا  
تَدْخُلُ الْيَوْمَ غَصْرَهَا                      ثُمَّ أَرَدَ أَفْهًا غَسَدَا \* (٣)

ويعود مرة أخرى فيعيب أبا تمام في قوله في الإبل :

يَنْسِينُ أَصْوَاتَ الْحَدَاةِ وَنَبْرَهَا                      طَرِبًا لِأَصْوَاتِ الصَّدَى وَالهِمَمِ

أي ألفت صوت الصدى والهمم لكثرة سيرها في الغيافي ، حتى صارت تطرب

لذلك ، وتنسى أصوات الحداة ، وهذا من مبالغات البعيدة الباطلة \* (٤)

وبالرغم من أن الأمدى قد وسع مجال الاعتذار عن مبالغات الشعراء فقد

بخل على أبي تمام بواحد منها .

(١) الموازنة : ١٤٧/١

(٢) " : ١٥٣/١

(٣) " : ١٥٥/١

(٤) " : ٢٨١/١

وهو لا يقبل الغلو على علته ذلك أن المبالغة - عنده - يكون حسنها في نفسها  
أو في تأثيرها في المطلق .

ولياقة المبالغة تردنا إلى فكرة مشاكلة الواقع وإخراج الغلو مخرجاً يدل على  
وجود فعل محذوف تقديره "يكاد" (١)

ولذلك يستحسن معاني بينها وبين الصدق بون بعيد ، فقد حملته  
مذهبه في إثارة الغلو في القول وعبه للبحترى ، حمله هذان على أن يستحسن  
أبياتاً كثيرة ليس فيها ما يستحسن ، كاستحسانه قول البحترى .

أَمَّا وَفَتَّرَ لِحَظِّكَ يَوْمَ أَبْقَسِي      تَقْلِبُهُ فُتُوراً فِي عِظَامِي  
لَقَدْ كَلَّفْتَنِي كَلِّفَا أَعْسَنِي      بِهِ وَشَفَلْتَنِي عَمَّا أَمَامِي  
سَيَقْتَلُ فِي السَّيْرِ إِذَا رَحَلْنَا      عَلِيلٌ كَانَ يَمْرُغُ فِي الْمَقَامِ

قائلاً في التعليق عليه ، ( وحسبك بهذا حلاوة وحسناً ) (٢)

فأين هي الحلاوة ؟ وأين هو الحسن ؟ أهي في فتور العظام ؟ أم في طيب  
المقام ؟ فهذه أبيات لا تتضمن إلا معاني ظاهرة .

ومن كل ما ذكرت يتهدى لنا أن الأمدى كان موزعاً بين التزام الصدق في  
الشعر وتصوير الحقيقة ، وبين إجازة المبالغة والخروج بالحقيقة عن شكلها المألوف  
حتى تصل إلى المحال .

وقد يفهم من كلامه أنه يفضل الصدق ، ولكنه لا يطالب الشاعر به ،  
ويوازن الأمدى بين ما قاله الطائيان في الوقوف على الأطلال ، قال أبو تمام :

مَا فِي وَقُوفِكَ سَاعَةٌ مِنْ بَسَاسٍ      نَقَضَى حَقُوقَ الْأَرْبَعِ الْأَدْرَاسِ

فهذا إبتداء جيد بالغ ، وقوله الأدراس جمع دارس ، وقلما يجمع فاعل

أفعال ومنه شاهد وأشهاد ، وماجد وأمجاد ، وصاحب وأصحاب (٣)

(١) الموازنة : ٤٠/١

(٢) " : ٥٧/٢

(٣) الموازنة : ٤٣٠/١

وذكر خمسة أبيات من شعر أبي تمام فيها معنى الوقوف إستجادها فقال إنها  
صالحة ، أو جيدة حسنة أو أن ما جاء بها من المعنى ظريف مثل قوله :  
لَيْسَ الْوُقُوفُ يَكْفُ شَوْقَكَ فَانْزِلْ وَأَبْلُلْ ظَلِيلَكَ بِالْمَدَامِغِ يُبَلِّرُ  
وهذا معنى ظريف ، وقد جاء مثله فى الشعر ، قال الأصم الباهلى - واسم -  
عبدالله بن الحجاج - ولا أعرف غيره ، وأظن أبا تمام عثر به واحتذى عليه ، لأنه  
كان مولعا بغرائب الألفاظ والمعاني :

أَتَنْزِلُ الْيَمَّ بِالْأَطْلَالِ أَمْ تَقِفُ؟ لَأَبْلُ قِفِ الْيَمِينِ حَتَّى نَمُضَ السَّلْفُ

السلف : المتقدمون ، وأنا قال ذلك لأن الوقوف على الديار لنا هو الوقوف  
الطوى ولا يكادون يذكرون نزولا \* (١)

ثم يذكر ما يقابل هذه الأبيات من شعر البحترى ، ومنها قوله :

ما على الركبين وقوف الركاب فى مغانى الصبا ورسم التصايب

وقال أيضا :

ذاك وادى الأراك فاحبس قليلاً مقصراً من ملامتى أو مطيلاً

وهذان ابتداءان فى غاية الجودة

وقال أيضا :

قِفِ الصِّمِينَ قَدْ أَدْنَى خَطَاها كَلالِها وَسَلِّ دَارُ سَمْدِي إِنْ شَفَاكَ سُوءُها

وهذا لفظ حسن ، ومعنى ليس بالجيد ، لأنه قال " أدنى خطاها كلالها أى :

قارب من خطوها الكلال ، وهذا كأنه لم يقف لسؤال الديار التى تعرض لأن

يشفيه ، وأنا وقف لإعياء الطوى \* (٢)

وقد حمله حبه للبحترى على احتفاله بسطالع البحترى ، حيث أطنب فى الثناء

عليها فهذه المطالع عنده - غاية فى الحسن والصحة والحلاوة ، ومنها :

(١) الموازنة : ٤٣١/١

(٢) " : ٤٣٢/١

عند ظبا<sup>ه</sup> الرمل أو عينسه

قلب<sup>ه</sup> مشوق القلب محزونسه

لم تعرف الحق ولم تتصف

عين<sup>ه</sup> رأيت بيننا فلم تذر<sup>ه</sup> فر (١)

فقد إحتفل الأمدى بهذه الأبيات التي فاق حسنها وحلاوتها عنده كل حلاوة وحسن .  
ويستحسن الأمدى أيضا لإبتدائه البحترى بقوله :

شوق<sup>ه</sup> إليك تفيض منه الأدمع

وجوى<sup>ه</sup> عليك تضيق<sup>ه</sup> عنه الأضلع<sup>ه</sup>

يعلق عليه بقوله : " وهذا من مشهور أبياته في الحسن والجودة " (٢)

وكذلك علق<sup>ه</sup> على البيت :

قلب مشوق عناه البت<sup>ه</sup> والكمد<sup>ه</sup>

ومقله<sup>ه</sup> تبدل<sup>ه</sup> الدمع الذي تجد<sup>ه</sup>

بقوله : تبدل الدمع الذي تجده معنى<sup>ه</sup> بالحسنه نهاية ، ولفظ في غاية البراعة  
والحلاوة ، (٣) وتوقف الأمدى عند معنى (محو الرياح للديار) ليوازن بين

ما قاله الطائمان في هذا المعنى وعقب على قول أبي تمام :

يا منزلاً أعطى<sup>ه</sup> الهوايت حكماً

لا مطل<sup>ه</sup> في عِدَةٍ ولا تسويفاً

أرسي<sup>ه</sup> بنا ربك الندى وتنفست

نفساً بمقوتك<sup>ه</sup> الرياح ضعيفاً

بقوله : وما زلت أسمع أهل العلم بالشعر يستحسنون بيت أبي تمام هذا ، وهو

لعمرى حسن ، ولكنه أخذ المعنى من قول آخر :

يا حبذا ربح<sup>ه</sup> الجنوب إذا سرت

بالليل وهي ضفيفة<sup>ه</sup> الأنفاس

قد ضمنت برد<sup>ه</sup> الندى وتحملت

عبقاً من الجشجات<sup>ه</sup> والبسباس (٤)

وعلى قول البحترى :

أصبا<sup>ه</sup> الأصائل إن برقة<sup>ه</sup> منشد

تشكو<sup>ه</sup> اختلافك بالهبوب<sup>ه</sup> السرمد

لا تتصين<sup>ه</sup> عرصات<sup>ه</sup> إن الهوى

ملقى<sup>ه</sup> على تلك الرسم<sup>ه</sup> الهمد

بمن<sup>ه</sup> موائل<sup>ه</sup> كالنجم<sup>ه</sup> فإن عفت

فباي<sup>ه</sup> نجم<sup>ه</sup> في الصبا<sup>ه</sup> تهتدى

(١) الموازنة : ٦٢/٢

(٢) " : ٦٦/٢

(٣) " : ٥/٢

(٤) " : ٤٩٥/١ ، ٤٩٦

بقوله : وقد قرأت شعراً كثيراً في وصف الرياح وتمغيبها للدار لشعراء الجاهلية والإسلام فما سمعت بأحسن من هذا ولا أعرف ولا أبداع \* (١)

ومن كلام الأمدى يظهر تفضيلة البحترى على أبي تمام في هذا المصنوع لأن جيد الأخير مسروق بينما جيد الأول أصيل .

ويقارن الأمدى بين ما قاله الطائمان في بكاء الديار ، فيورد لأبي تمام قوله :

مِنْ سَجَايَا الطُّلُولِ أَلَّا تُجِيبَهَا      فَصَوَابٌ مِنْ مَقْلَةٍ أَنْ تَصُوبَهَا  
فَمَا سَأَلْنَاهَا وَاجْعَلْ بِكَ جَوَابًا      تَجِدُ الشَّقَّ سَائِلًا وَمُجِيبًا

ويحقب عليه بقوله : وهذه فلسفة حسنة ، ومذهب من مذاهب أبي تمام ليس على مذاهب الشعراء ولا على طريقتهم \* (٢)

أما البحترى فقد جرى في هذا المعنى على مذاهب الناس عندما قال :

وَقَفْنَا عَلَى ذَاتِ التَّخِيلَةِ فَانْهَبَتْ      سَمَوَاكِبٌ قَدْ كَانَتْ بِهَا الِمْيَنُ تُبْخَلُ  
عَلَى دَارِمْ الْأَبَاتِ عَافٍ تَمَاقَبَتْ      عَلَيْهِ صَبَاٌ مَا تَسْتَفِيقُ وَشِمَالُ  
فَلَمْ يَدْرِ رَسْمُ الدَّارِ كَيْفَ يُجِيبُنَا      وَلَا نَحْنُ مِنْ فَرْطِ الْبُكَاءِ كَيْفَ نَسْأَلُ (٣)

ثم يقول : وقول أبي تمام وإن كان فيه دقة وصنعة فهذا عندي أولى بالجسوة ، وأحلى في النفس ، وألوط بالقلب ، وأشبه بمذاهب الشعراء \* (٤)

ولا يخفى أن ذوق الأمدى وصنعه يضيق بفلسفة أبي تمام ، ويتسع ذوقه

لما قاله البحترى لا تفاق البحترى مع مذاهب الشعراء القدماء .

ولقد أفرد الأمدى فصلاً (لذكره الغراق والوداع والترحل والبكاء على

(١) الموازنة : ٤٩٨/١

(٢) " : ٤٩٩/١

(٣) " : ٥٠٠/١

(٤) " : ٥٠٠/١

الطاعنين واستشهد له فيه بأبيات من سلالع مقدماته من هذا النوع ، وجود فيها غاية التجويد ، ومنها قوله :

يَابَعْدَ غَايَةِ دَمْعِ السَّمِينِ إِذْ بَعْدُوا هِيَ الصَّبَابَةُ طُولَ الدَّهْرِ وَالْكَدُّ  
ويقول الامدى : إن هذا المطلع أجود ابتداءً منه في هذا المعنى وأبلغها (١)  
ومنها قوله :

هِيَ فَرْقَةٌ مِنْ صَاحِبِ لَيْكٍ مَا جِدَّ فَخَذَا إِذَا بَدَأَ كُلُّ دَمْعٍ جَاسِدًا  
ويصفه بسأله ابتداءً جيداً (٢)

وعرض كذلك لما ذكره من استيلاء النوى على الأحباب الفارقين ، ومثل له بأبيات منها قوله :

لَا أَظِلُّ النَّأْيَ قَدْ كَانَتْ خَلَائِقُهَا مِنْ قَبْلِ وَشَفَا النَّوَى عِنْدِي نَوَى قَدْ ظَا  
وقال : هذا معنى جيد حسن (٣)

واستعرض مقاله في " قتل الفراق للمفارق وسفك دمه " واختار من ذلك قوليه :  
قَالُوا الرَّحِيلُ غَدًا لَا شَكَّ قَلْتُ لَهُمْ الْآنَ أَيْقَنْتُ أَنَّ اسْمَ الْحَمَامِ غَدُ  
وقوله :

قَالُوا الرَّحِيلُ فَمَا شَكَّتُ بِأَنْهِيَ نَفْسِي عَنِ الدُّنْيَا تَرِيدُ رَجِيلاً  
وقوله :

الموتُ عِنْدِي وَالْفِيضُ رَا قُ كَلَاهِمًا مَا لَا يُطِيقُ (٤)  
يَتَمَاوَنَانِ عَلَى النَّفْسِ سِ فَذَا الْحَمَامُ وَذَا السِّيَاقُ

على أن ما يحسن أن نلفت إليه النظر أن الامدى اكتفى باختيار تلك الأبيات المفردة التي مثل بها لمعانيها الدقيقة النادرة ، كما اكتفى بالشئ عليها

- 
- (١) الموازنة : ٥/٢  
(٢) " : ٥/٢  
(٣) " : ٤٢/٢  
(٤) الموازنة : ٥١/٢ ، ٥٢ ، ٥٥ ، السباق ، المهر : ثمن الفراق

مرداً أن هذا (معنى جيد حسن) أو (أن هذا ابتداء جيد بليغ) دون أن يبين مواطن الجمال فيها أو يكشف عن سبب إعجابه ، ومباراه أخرى اكتفى بأن يختار ويستحسن دون أن يوضح سر اختياره ومصدر استحسانه بل أعقب كل مجموعة من الأبيات بحكم واحد دون بيان الأسباب والملل ،

وهو شديد العناية بالناحية اللغوية كثير الإحتكام إلى الشعر القديم ، فإذا كان الشعراء الأقدمون قد تعولوا أن يصفوا مرفههم على ديار الأحياء فيجعلوا ذلك وقفاً عندها أو ضميراً عليها في أثناء سفرهم فلا يسوغ للشاعر المحدث أن يقصد إلى دار محبوبته قصداً ، وإذا كان الشعراء الجاهليون قد وصفوا ناقثهم عند الوقوف بشدة النشاط فلا ينبغي أن يصورها الشاعر المحدث بأن السير قد أتممها وكأن الأمدى بذلك يحمل معاني الأقدمين (أصولاً) تمتد ويقاس عليها ومن الملاحظ أيضاً أن نصيب البحترى من الإساءة - في الموازنة - في استخدام مسطفتون البديع أقل بكثير من نصيب أستاذه أبي تمام ، لأنه مجال إلى الاعتدال فبني شعره ، ويحذو فيها هذو السابقين ، أما أبو تمام فمفرط في استخدامها (وما وقع الإفراط في شيء إلا شانه ، وأحال إلى الفساد ضحته \* . (١)

فأبو تمام صاحب مذهب جديد في الشعر لإكثاره من تتبع البديع يستعمل ألوانه إكثاراً عرف به ، بعد أن كان يرد البديع في شعر الأقدمين بصورة عفوية يتناولونه باقتصاد وبغير تكلف . (٢) وأبو تمام يأتي بأشياء : ( ليست على مذاهب الأواغل ) وهو \* قد استفرغ وسعه في هذا الباب - البديع - وجد في طلبه ، واستكر منه وجعله غرضه فكانت إساءته فيه أكثر من إحسانه وسوابه أقل من خطئه \* (٤) وعلى الجملة فإن أبا تمام \* لو أورد من الإستعارات ما قرب في حسن ، ولم يفحص

(١) الموازنة : ٢٦٠ / ١

(٤) الموازنة : ٤ / ١

(٣) الموازنة : ٢٨٧ / ١

(٤) خلف رشيد نعمان ، شرح الصولي لديوان أبي تمام ٣٠

واقصر من القول على ما كان مهذواً على حد والشعراء المحسنين ، لظننته كان يتقدم عند أهل العلم بالشعر أكثر الشعراء المتأخرين ، وكان قليله حينئذ يقوم مقام كثير غيره \* (١)

وكل النماذج المختارة التي قدمتها من موازنة الأمدى التفصيلية بين الشعراء تشير إلى شيء واحد ، وهو انصرافه عن أبي تمام ، لأنه خرج في مذهب الشعري على مذاهب الشعراء ، فكثرت لذلك أخطاؤه وغطت مساوئه على حسناته ، وبصرف النظر من اتفاقنا مع الناقد أو عدمه فإن موازنته تمثل - في تقديري - قمة ما وصلت إليه قضية الموازنة بين الشعراء .

والموازنات منذ أن وجدت وحتى أقام الأمدى موازنته إنما هي موازونات جزئية غالباً ما تقام بين بيت وآخر ، أو بين قصيدة وأخرى ، أما الموازنة بين شاعرين في شعرهما واستقصاء كل ما يتصل به من جودة وإساءة فذلك أمر لم يسبق إليه إلا الأمدى .

وإذا كان الأمر كذلك فلا ضير في أن يقال إن موازنته نعمة جديدة فسي تاريخ النقد العربي \* (٢)

ومن اللافت للإنتباه أن أحكامه المتصلة بهذه الموازونات إنما هي - فسي الأغلب الأكثر أحكام لا تخضع للتحليل والتعليل ، ويسوغ ذلك بقوله :  
" ويبقى ما لا يمكن إخراجه إلى البيان وظهاره إلى الاحتجاج ، وهو علة ما لا يعرف إلا بالدربة " (٣)

فالنقد كالشعر صناعة تحتاج إلى ذوق وممارسة ودربة ، وليس لمن لم يصد

- 
- (١) الموازنة : ١٣٩/١  
(٢) محمد مندور : النقد المنهجي عند العرب ٩٤  
(٣) الموازنة : ٤١١/١



نفسه لذلك أن يخوض في نقد الشعر وأصدار الحكم عليه ، وقد صور الأمدى جانباً من الجفوح على هذا الأساس ، وأشار إلى الذين يدعون التعلم ولكن إذا حقق الأمر كانوا من الجاهلين (١) ، قال : ثم إن العلم بالشعر إن خص بأن يدعيه كل أحد ، وأن يتماطأه من ليس من أهله فلم لا يدعى أحد هؤلاء المعرفة بالحسين والورق (٢) والغيل والسلاح والبنز والطيب وأنواعه ، ولعله قد لا يس من أمر الغيل وركوبها والسلاح والتعلم بذلك والثياب ولبسها ، والطيب واستعماله أكثر طاعاناه من أمر الشعر ورواياته ، فلا يفتهم نفسه في المعرفة بالشعر ، ، وما باله لما أعجبته من ثوب الوشى حسن طرزاه وكثرة صورته وبديع نقوشه ، واختلاط ألوانه لم يبادر إلى إعطائه ثمنه حتى يرجع إلى أهل العلم بجوهره ، وكثرة ناعته وجودة رقمته وصحة نساجه ، وخلص إبريسمه ، فكيف لم يفعل ذلك بالشعر لما راقه حسن وزنه وقوافيه ودقيق معانيه وما يشتمل عليه من مواظ وأدب وحكم وأمثال فلم يتوقف عن الحكم له على ما سواه حتى يرجع إلى من هو أعلم فيه بألفاظه واستواء نظمه ، وصحة سبكسسه ووضع الكلام منه في مواضعه وكثرة طائه ورونقه ، إن كان الشعر لا يحكم له بالجودة إلا بأن تجتمع هذه الخلال فيه " (٣)

والأمدى يشير إلى أن هناك حاسة فنية يرجع إليها الناقد حين يحوزه الإقصاد مما يدركه من أسرار البيان فهو يحدثنا أنه : قد يكون فرسان سليمان من كل عيب موجود فيهما سائر علامات الممتق والجودة والنجابة ويكون أحدهما أفضل من الآخر بفرق لا يعلمه إلا أهل الخبرة والدربة الطويلة ، وإذا قيل له : من أين فضلت هذا الفرس على صاحبه لم يقدر على عبارة توضح الفرق بينهما ، وإنما يعرفه

- 
- (١) أحمد مألوب : اتجاهات النقد ٢٢٠  
(٢) المين : الذهب ، والورق ، الفضة ، البز : الثياب من الكتان والقطن  
(٣) الموازنة : ٤١١/١ ، ٤١٣

بطبعمه وكثرة دربته ، وطول ملابسته ، فكذلك الشمر قد يتقارب البيتان الجمندان النادران فيعلم أهل العلم بصناعة الشمر أيهما أجود ، إن كان معناها واحداً أو أيهما أجود في معناه إن كان معناها مختلفاً ،

وهكى اسحاق النوصلى قال : قال لى المفتشم : أخبرنى عن معرفة النغم وبينها لى : فقلت : إن من الأشياء أشياء تحيط بها المعرفة ولا تؤدى إليها الصفة . ، وأنه ليس في وسع كل أحد أن يجعلك أيها السائل في العلم بصناعته كنفسه ، ولا يجد إلى قذف ذلك في نفسك ، ولا في نفس ولده ومن هو أخص الناس به سبيلاً ولا أن يأتيك بعلة قاطعة ولا حجة باهرة \* . ( ١ )

ويبدو من هذا النص أن الأمدى يرى أن الذوق المثقف أحياناً يصدر أحكاماً من غير تحليل ولا سبب ، وليس معنى هذا أنه ليس هناك سبب حقيقى للبرهنة على الحكم ، أو أن الذوق حكم حكماً جائراً متعسفاً ، وإنما ما يقصده هو أن المواقف التى يحكم فيها الذوق ولا يعطى قليلة بالنسبة إلى تلك التى يستطيع فهمها التحليل ، وهذا معنى ما قال : إن من الأشياء أشياء تحيط بها المعرفة ولا تؤدى إليها الصفة . ( ٢ ) وكذلك يبدو من هذا النص أن الأمدى يرى أن الشمر لا يحكم له بالجودة إلا إذا اجتمعت فيه سمات معينة ذكرها ، ويرى أن بعض هذه السمات مالا يستطيع الإبانة عنها ناقد الشمر ولا يقدر أن يبرهن على دعواه فيها ، وإنما يحكم بذلك حكماً ينبعث عن ذوقه الذى ألف النصوص الممتازة والأساليب الأدبية الرائجة .

والحقيقة أن الذوق وهذه هو الذى ينمو بالدربة والتجربة وطول الملاعبة والمعاشرة للآثار الفنية ، فالدراية ليست الذوق نفسه وإنما هى أداة من أدواته

( ١ ) الموازنة : ٤١٤ / ١ ، ٤١٥ ،

( ٢ ) أحمد عبد الصادق : النقد التحليلي ، ٤٧ ، ٤٨ ، وانظر : أحمد مطلوب : اتجاهات النقد ٢٢٤ ، أحمد أحمد بدوى : أسس النقد الأدبى ٩٥ ، ٩٦



٢- على بن عبدالمعز الجرجاني ٣٩٠ هـ:

اختلفت الآراء حول (المتنبى) فمن طاعن عليه ، وقف قلبه للكشف عن مساوئه ، ومن متعاطف معه يحاول مافي وسفاهه أن ينتصف له ، وأن يعتمده المبرز على المحدثين ،

وفي هذه الأثناء برز (على بن عبدالمعز الجرجاني) (٣٩١) قاضى القضاة فألف كتابه (الوساطة بين المتنبى وخصومه) ، وحاول فيه الجرجاني أن ينصف في وساطته بروح القاضى الذى يتحرى العدل والإنصاف ، ورأى أن التنافس بين الناس إذا أفضى إلى تحاسد كان مطية الزلل وفساد الأحكام ونفسى ذلك بلاه على الأدب والعلم ، فليس من حكم مراعاة الأدب أن تعدل لأجلسته عن الإنصاف ، أو تخرج في بابه إلى الإسراف ، بل تتصرف على حكم العدل كيف صرفك ، وتقف على رسمه كيف وقفك فتنتصف تارة ، وتعتذر أخرى ، وتجسس الإقرار بالحق عليك شاهدا لك إذا أنكرت ، وتقيم الإسلام تسلام للحجة - إذا قامت محتجاً عنك إذا خالفت ، فإنه لا حال أشد استمطافاً للقلوب المنحرفة وأكثر استمالة للنفوس المشتمزة من توقفك عند الشبهة إذا عرضت ، واسترسالك للحجة إذا قهرت ، والحكم على نفسك إذا تحققت الدعوى عليها ، وتنبه خصمك ، على مكن حيلك إذا ذهب عنها ، ومتى عرفت بذلك صار قولك برهاناً مسلماً ورأيك دليلاً قاطعاً ، واتهم خصمك ما علمه وتيقنه ، وشك فيما حفظه وأتقنه ، وارتاب بشهوده وان عدلتهم المحبة وجبن عن إظهار حججه وان لم تكن فيها غمزة ، وتحامت الخواطر فلم تقدم عليك إلا بعد الثقة ، وهابتك الألسن فلم تعرض لك إلا فى الفرط والندرة \* (١)

فمن هنا ينبغى أن تصان الآراء العلمية والأدبية عن التبدل والمهانة ، والوسيلة إلى ذلك النهى عن التنافس المقوت الذى تولده السيول والأهواء والنزعات

الشخصية .

فالجرجاني ينقد الشعر ليظهر جودة الشاعر فيما أجاد ، أو التماس الأعدان له فسي سقطاته وان لم يخض عنها أو شجاهلها ، فهو في موقف القاضي الذي يريد أن يصل إلى موضع الحق وموطنه عن طريق تقديم الأدلة الناصحة التي تفسح عن مذهبه النقدي . ( ١ )

ولهذا وجه الأنظار إلى الشعر القديم حتى لا تتضخم أخطاءه (المتنبى) عند خصومه وتتفاقم مأخذه في أنظارهم بعد أن أكرر النقاد من ذكر العيسوب التي التمسوها في أدب المحدثين لأنهم لم يحسنوا تقليد طريقة الشعراء القدياء ؛ ولذلك يثير الجرجاني سؤاليين مهمين يجب عنهما تحت هذا الموضوع وهما : هل يوجد أدب جاهلي أو مخضرم أو إسلامي أو محدث خال من العيوب مطلقا ؟ وما هو أثر البيئة والثقافة في الأدب ؟ .

ومن الإجابة على هذين السؤالين نراه يعود إلى دراسة شعر المحدثين كظاهرة فنية لها من العيوب والحسنات ما للشعر القديم ، وبأنها ظاهرة فنية نتجت عن ظرف ثقافي خاص وبيئة اجتماعية خاصة .

ومن هنا تجلت له حقيقة خلاصتها أنه لا يوجد في الشعر جيد مطلق ولا ردي مطلق ، وهذا يعني أن عاليط الشعراء واستقباح أبيات من قصائده في دواوين شعراء العصر الجاهلي والإسلامي أمور ثابتة قبل أبي الطيب المتنبى ، وأنه ليس بدعا ولا عجبا أن يكون في شعره معائب ، فالمعائب موجودة في شعر كل الشعراء .

( ١ ) فتحي محمد ابو عيسى ، في مرآة النقد : ١٨٦

قال : ودوتك هذه الدواوين الجاهلية والإسلامية فانظر هل تجد فيها قصيدة  
تسلم من بيت أو أكثر لا يمكن لمعائب الممدوح فيه ، إما في لفظه ونظمه ، أو ترتيبه  
وتقسيمه أو معناه أو إعرابه ؟ ولولا أن أهل الجاهلية جدوا بالتقدم واعتقدت  
الناس فيهم أنهم القدوة والأعلام والحجة لوجدت كثيراً من أشعارهم معيبة  
مستردلة ، ومردودة منفية ، لكن هذا الظن الجميل والإعتقاد الحسن ستر عليهم  
ولغى الظئنة عنهم ، فذهبت الخواطر في الذب عنهم كل مذهب ، وقامت فني  
الإحتجاج لهم كل مقام ، وما أراك - أدام الله توفيقك - إذا سمعت قول أموي  
القيس :

أيا زاكباً بلغ إخواننا  
من كان من كندة أو وائل  
فنصب "بلغ" ، وقوله :  
فاليوم أشرب غير مستحسب  
إثما من الله ولا وائل  
فسكن "أشرب" (١)

"... ثم استعرضت إنكار الأصمعي وأبي زيد وغيرهما هذه الأبيات وأشباهاها ،  
وما جرى بين عبد الله بن أبي اسحاق الحضرمي والفرزدق في أقواله ولحنه في قوله :  
فلو كان عبد الله مولى هجوته ولكن عبد الله مولى موالينا  
ففتح الياء من مولى في حال الجر ، وما جرى له مع عنيسة الفيل النحوي حتى قال  
فيه :

لقد كان في سعدان والفيل شاغل لعنيسة الراوي على القصائد (٢)  
إلى أن يقول : ثم تصفحت مع ذلك ما تكلفه النحويون لهم من الإحتجاج إذا أمكن

(١) الوساطة : ٥٤٤ ، وانظر زكي مبارك : النثر الفنى في القرن الرابع : ٢١/٢  
(٢) الوساطة : ٩٤٨

تارة بطلب التخفيف عند توالي الحركات ، ومرة بالإتباع والجاورة وما شاكسل ذلك من الممازير المتحللة وتفسير الرواية إذا ضاقت الحجة ، وتبينت ما رامسوه في ذلك من العرامس البعيدة ، وأرثكبوأ لأجله من المراكب الصعبة ، السشي يشهد القلب أن المحرك لها والباعث عليها شدة إعظام المتقدم ، والكلف بنصرة ماسبق إليه الإعتقاد ، وألفته النفس " . ( ١ )

ثم عدد الجرجاني من أماليط الشعراء في المعاني قول امرئ القيس !

وأركب في الروع غيفانيسه  
وهذا عيب في الخيل ، وقول زهير :

يخرجن من شربات ماؤها طحل  
والضفادع لا تخاف شيئاً من ذلك .  
وقل الآخر :

برية لم تأكل العرققسا  
فجمل الفستق بقلأ .  
ولم تذق من البقول الفستقا

وأشبه ذلك ما يكرر تعقبه ، ولم نذكر إلا اليسير منه فيما نريده - شككت في أن نفع هذا الحكم عام ، وجدواه شامل ، وأن المتقدم يضرب فيه بسهم المتأخر ، والجاهلي يأخذ منه ما يأخذ الإسلامى ، وأنه قول لاحظله في العصبية ولا نسب بينه وبين التحامل " . ( ١ )

ثم يختتم الجرجاني كلامه في هذا الباب بأنه لا يقصد إداة الشعر القديم بمقدار ما يريد أن يوضح أن هذا الأمر يستوى فيه القديم والحديث على السواء ، قال : " وليس يجب إذا رأيتنى أمدح محدثاً أو أذكر محاسن حضرى أن تظن

بى الإنحراف عن متقدم ، أو تنسبني إلى الفرض من بدوى بل يجب أن تنظر  
مغزى فيه ، وأن تكشف عن مقصدى منه ، ثم تحكم على حكم المنصف المثبت ،  
وتقضى قضاة المقسط المتوقف\* . ( ١ )

ويذهب الجرجاني إلى أبعد من هذا في توضيح أن تعظيم أنصار القديم  
للقديم لا يقوم على أساس منطقي سليم ، ويستشهد بقصص تبين كيف أن حفاظ  
اللغة وجملة الرواة كانوا يستحسنون الحديث إذا سمعوه فإذا عرفوا أنه لحدث أنكروه وكان  
تفضيهم لقولهم أهون عليهم من التسليم بالإحسان لشاعر مولد ،

ومن ذلك ما حكى عن إسحاق بن إبراهيم الموصلي أنه قال : أنشدت  
الأصمى :

هل إلى نظرة إليك سبيل      قبيل الصدى ويشفى الفليل  
إن ما قل منك يكثر عندي      وكثير ممن تحب القليل

فقال : والله هذا الديباج الخسرواني ، لمن تشدني ؟ فقلت : إنهما لليلتهما  
فقال : لا جرم والله إن أثر التكلف فيهما ظاهر\* . ( ٢ )

---

( ١ ) الوساطة : ١٥

( ٢ ) " : ٥٠



أثر البيئة والثقافة في ذوق الأديب :

---

وقد أدرك (البرجاني) أن أثر الحضارة في الشعر أثر ثابت راسخ ، ولكن ازدياد هذا الأثر وتساهل الشعراء قد يؤدي إلى إفساد الشعر وهذا ينتج عن كثرة اختلاط اللغات لاختلاط الأجناس وفساد اللغة ، كما كانت الحضارة والليونة عاملين مساعدين على ذلك ،

قال : " وتجاوزوا الحد في طلب التسهيل حتى تسحوا ببعض اللحن ، وحسنى خالطتهم الزكاة والمجعة وأغانهم على ذلك لين الحضارة وسهولة طبع الأخلق ، واحتدو بشعرهم هذا المثال ، وثرقوا ما أمكن ، وكسوا معانيهم الطف بأسطح من الألفاظ ، فصارت إذا قيست بذلك الكلام الأول يتبين فيها اللين ، فيظن ضمفاً ، فإذا أفرد عاد ذلك اللين صفاءً ورونقاً ، وصار ما تخيلته ضمفاً ورشاقة ولطفاً " . ( ١ )

ولتثقيف الشعر وتهذيبه أثر في شعر الشعراء أيضاً ، فيخرج شعراً أحدهم فخماً جزلاً ، ويخرج شعراً آخر غير مثقف ولا مقوم ، وبهذا يختلف الشعراء في الإنتاج وتتفاوت أعمارهم وان عاشوا في بيئة واحدة وزمن واحد .

وإذا كان التثقيف والتهذيب يجعلان الشعر قوياً ، فإن التكسيف له أثر في الشعر يضي عليه ثوباً من الثقل .

" ومع التكسيف المقت ، وللنفس عن التصنع نفرة ، وفي مفارقة الطبع قلة الحلاوة وذهاب الرونق ، وأخلق الديباجة ، وربما كان ذلك سبباً لطمس الحاسن ، كالذي نجده كثيراً في شعراء أبي تمام ، فإنه حاول من بين المحدثين الإقتداء

بالأوائل في كثير من ألفاظه ، فحصل منه على توغير اللفظ ، ففبح في غير  
موضع من شعره فقال :

فكأننا هي في السماع جنادل وكأننا هي في القلوب كواكب

فتمصف ما أمكن ، وتغلغل في التصعب كيف قدر \* (١)

ولقد نبه الجرجاني إلى أن أبا تمام شاعر مجيد ، إلا أنه لم ينج من  
الإضطراب خلال الطريق إلى الجودة والإبداع ، حيث لم يقترب إلى الصحوة  
المثلى التي يريدتها الناقد منه ، قال :

"ولست أقول هذا غمًا من أبي تمام ، ولا تهجينًا لشعره ، ولا عصبية عليه لخبره ،  
فكيف وأنا أدين بتفضيله وتقديمه ، وأنتحل مولاته وطمعته وأراه قبلة أصحاب  
المعاني ، وقدوة أهل البديع ! لكن ما سمعتني أشرطه في صدر هذه الرسالة  
أنه يحظر إلا إتباع الحق وتحري العدل والحكم به لى أو علي ، وما عدت في هذا  
الفصل قضية أبي تمام ، ولا خرجت من شرطه أن يقول في يوسف السراج شاعر  
مصر في وقته :

فلو نبش المقابر عن زهير لعول بالهكاه وبالنعيب

متى كانت معانيه عيباً على تفسير بقراط الطيب

وكيف ولم يزل للشعر ماءً يعرف عليه ريحان القلوب

فخبرني هل تعرف شعراً أخرج إلى تفسير بقراط وطويل أرسطومن قوله :

جهمية الأوصاف إلا أنهم قد لقبوها جواهر الأشياء (٢)

" . . . وأي شعراً قل ما ، وأحمد من أن يعرف عليه ريحان القلوب من قوله :

(١) الوساطة : ١٩

(٢) الوساطة : ١٩ ، ٢٠ . يصف الشعر ، والجهمية في الأصل : فرقة دينية تنسب

إلى جهم بن صفوان ، ومذهبيهم أنه لا فعل للمخلوقين وأنا الفاعل هو الله سبحانه ، فهو يصعب للهر التي صدق عليها نعت الجهمية بالضمف أن يسميها غيرهم جواهر الأشياء .

خَشُنْتُ عَلَيْهِ أُخْتُ بَنِي الْخُشَيْمِ وَأَلْجَحُ فَيْكُ قَوْلُ الْمَازِلِكِيِّ  
أَلَمْ يُقْسَمْكَ فِيهِ الْهَجْرُ حَسْبِي بَكَتْ لِقَلْبِهِ هَجْرًا بِيَسِينِ

فهل رأيت أعتك من " بكت " في بيت نسيب " (١)

ويوازن الجرجاني بين جيد أبي تمام وردائه ومثل لكليهما ويحث الشاعر  
على ألا يشاهل بترك الضم في شعره فيقول :  
" فالصجب كل الصجبا من خاطر قذاح بمثل قوله :

ولقد أراك فنهل أراك بِفَيْطَةِ وَالنَّعِيشُ غَضِي وَالزَّمَانُ غَسْلَامُ  
أَعْوَامٌ وَصَلَّ كَانَ يُنْسَى طَوْلَهَا ذَكَرُ النَّوَى ، فَكَأَنَّمَا أَيْسَامُ  
ثم انبرت أيام هجر أردفت بجوى أسي ، وكأنها أعسوامُ  
ثم انقضت تلك السنون وأهلها فَكَأَنَّمَا وَكَأَنَّمَا أَحْسَامُ

كيف يتصور فيه ذلك الكلام الضم <sup>١</sup> وأعجب من ذلك شاعر يرى هذه الضرر  
في ديوانه كيف يرضى أن يقرن إليها تلك الضرر <sup>١</sup> وما عليه لو حذف نصف  
شعره فقطع السن العيب عنه ، ولم يشرع للعدو بابا في ذمه <sup>١</sup> " (٢)

ثم يمود الجرجاني إلى مواخذه أبي تمام على اختيار الألفاظ ، وعدم  
قدرته على الفصل بين ما يصلح من الألفاظ لشعر الحضارة وشعر العصر ، وبين  
ما يصلح من الألفاظ للغة الأعراب وشعراء البدو ، فيقول :

" ومن جنائيات هذا الاختيار على أبي تمام وأتباعه أن أهدم بينا هو  
سترسل في طريقته وجار على عادته يخطجه الطبع الحضري ، فيمدل به متسهلا  
ويرى بالبيت الخنث ، فإذا أنشد في خلال القصيدة وجد قلنا بينها نافرأ

(١) الوساطة : ٢٠ ، ٢١

(٢) " : ٢١ ، ٢٢

عنها ، وانا اضعفت إلى ما وراءه وأمامه شعاعفت سهولته فصارت ركافة وربما افتتح  
الكلمة وهو يجزى مع طبعه فينظم أحسن عقد ، ويختال في مثل الروضة الأنيفة  
حتى اختلاف تعارضة تلك العادة السيئة فيتنم أوعر طريق ويتعسف أخشون  
مركب فيطمس تلك الحاسن ويبحو طلاوة فلا قد قدم كما فعل أبو تمام في كثير من  
شعره ومنه قوله :

|                                    |                                 |
|------------------------------------|---------------------------------|
| لو حار مرتادُ المنية لم يجسد       | إلا الفراقُ على النفوس دليلا    |
| قالوا الرحيل فما شككت بأنها        | نفسى من الدنيا ثريدُ رحبلا      |
| الصبر أجملُ غير أن تلذذنا          | في الحب أحرى أن يكون جَميلا     |
| أتذنتى أجد السبيل إلى العزا        | وَجَدَ الحمامُ إذنا إلى سبيلا ! |
| ردُّ الجموحِ الصَّعبِ أسهلُ مطلباً | من ردِّ دمعٍ قد أصاب مسيلا      |
| إني تأملت النوى فوجدتها            | سيفاً على أهل الهوى مسلولا      |

ثم عدل عن النسب فقال :

|                           |                              |
|---------------------------|------------------------------|
| لو جاز سلطان القنوع وحكمه | في الخلق ما كان القليل قليلا |
| من كان ترعى عزمه وهمومه   | روعى الأمانى لم يزل مهزولا   |

فهو كما تراه يمرض عليك هذا الديباج الخسروانى ، والوش المنعم حتى يقول :

|                            |                                     |
|----------------------------|-------------------------------------|
| لله دَرَكٌ أى مُعبر قفسورة | لا يوحشُ ابنَ البيضة إلا جفيلاً (١) |
| أو ماتراها لاتراها هنذه    | تَشأى العيون تعجرفاً ونبيلا         |

.. ولولم تكن هذه الأبيات متناسقة مقترنة ، ولم يكن جمعها قصيدة ، وتسمع  
في حال واحدة لكان أخفى لعييبها ، وأستر لشينها ، فإنك تعلم بعد هذا  
بين قوله :

(١) الوساطة : ٢٢ ، ٢٣ ، ابن البيضة : الظلم ، الاجفيل : الكثير الاجفال ،  
التعجرف : النشاط في السير ، والذميل : نوع منه ، تشأى : تسبق .

كادت لِعِزَّانِ النوى الفاظها من رِقَّةِ الشكوى تكون دُموعاً

وقوله :

هن البجاري يا بَجْبُرُ أهدى لها الأيوس الفويسر (١)

ويحاول الجرجاني أن يمطيلاً صورة تقريبية للنموذج الأدبي الكامل فبني  
الشمر أو النثر ، ويقول إنه لا يدعو إلى الإلتفات باللفظ إلى العامية والسوقية ، كما  
أنه لا يدعو إلى اتخاذ لغة البداوة لفة لأدب الحضارة ، وإنما يدعو إلى  
لفة يسميها (النظ الأوسط) على أن تختلف اللغة في قوتها وليوثتها ، حسب  
الأغراض التي يتعامل مع الشاعر أو الكاتب ، وبهذا فهو يدعو إلى أدب يمثل  
المجتمع المتحضر ، ولكنه نقي اللفة .

فقال : " وحتى سمعتني أختار للمحدث هذا الإختيار ، وأبعثه على الطبع ،  
وأحسن له التسهيل ، فلا تظن أني أريد بالسبح السهل الضعيف الركيك ،  
ولا باللطيف الرشيق الخنث المؤنث ، بل أريد النظ الأوسط ، ما ارتفع عن  
الساقط السوقي ، وانحط عن البدوي الوحشي " . (٢)

ويضع الجرجاني أمامنا أسماء شعراء بلغوا درجة الجودة في أشعارهم  
الخالية من الميوب كما نرج للفن الأدبي الجيد للذين أجادوا في اختصار  
الفاظهم فيقول :

" وأنا أردت أن تعرف موقع اللفظ الرشيق من القلب ، وهظم غنائه في تحسيس  
الشعر ، فتصفح شعر جرير وذى الرمة في القدماء والبحثري في المتأخرين ،  
وتتبع نسيب متيمى العرب ، ومتفزلى أهل الحجاز ، كمر وكثير وجميل ونصيب ،

(١) الوساطة : ٢٣

(٢) " : ٢٣ ، ٢٤

الطبيوعون وأغرابهم ، وقسمهم بمن هو أجود منهم شعرا وأفصح لفظا وسبكا ، ثم انظر واحكم وأنصف ، ودعنى من قولك : " هل زاد على كذا " ! فإن روعة اللفظ تسبق بك إلى الحكم ، وإنما تفضى إلى المعنى عند التفتيش والكشف " (١) ثم يعطينا مفتاح السر لهذه الجودة وهذا السحر في شعر هؤلاء الشعراء الذين ذكرهم فيقول :

" وملك الأمر في هذا الباب خاصة ترك التكلف ورفض التعامل والاسترسال للطبع ، وتجنب الحمل عليه ، والعنف به ، ولست أعنى بهذا كل طبع ، بل المهذب الذى قد صقله الأدب ، وشحذته الرواية ، وجملته الفطنة ، وألهم الفصل بين الردى والجيد ، وتصور أسئلة الحسن والقبح " . (٢)

ثم يعطينا الجرحانى مثلا مبرأ عن النموذج الجيد والشخص الجيد ، ويدعو إلى أن تأخذ نصا من البحترى ، على ألا يكون من مختاره وجيده ، وسن الذى تمحل له واستمد ، فيقول :

" ومتى أردت أن تعرف ذلك عيانا ، وتستثبته مواجهة ، فتعرف فرق ما بين المصنوع والطبيوع ، وفضل ما بين السمج المنقاد والمعصى المستكبر ، فاعمد إلى شعر البحترى ، ودع ما يصدر به الاختيار ، ويمد في أول مراتب الجودة ويتبين فيه أثر الاحتفال ، عليك بما قاله عن عفو خاطره ، وأول فكرته كقوله :

رُدَى عَلَى الشُّتَاقِ بِمَضْرُوقَانِهِ      أَوْ فَاشْرَكِيهِ فِي اتِّصَالِ سُهْبَانِهِ  
أَشْهَرْتِهِ حَتَّى إِذَا هَجَّوْا الْكُورَى      خَلَّعَتْهُ عَنْهُ وَنَحَتْ عَنْ إِسْمَاعَانِهِ

(١) الوساطة ٢٤ ، ٢٥ ، وانظر محمد مندور : النقد المنهجي ٢٦٥  
(٢) الوساطة ٢٥

وقسا فوادك أن يلين للوصية      باتت تثقل في صميم فواديه  
من منصفى من ظالم ملكك      ودى ولم أمك عسير واديه  
ما كنت أعرف غير سالف وده      فلبيت بعد صدوده بيمطيه (١)

ثم يدعو القارئ أن يتأمل الأثر الذي يتركه هذا النص في نفسه ، وأن يراغب أثر العشوة ، وكيف أن الشاعر تمكن أن يحطه على الطرب والارتياح ؛ ثم انظر ؛ هل تجد معنى مبتدلاً ولفظاً مشتهراً مستعملاً ؛ وهنئذ ترى صنعة وابداعاً ، أو تدقيقاً وإغراباً ؛ ثم تأمل كيف تجرد نفسك عن هذه إنشاده وتفقد ما يشد الخلق من الإرتياح ، ويستخفك من الطرب إذا سمعته ، وتذكر صبوة إن كانت لك تراها مثلة لضميرك ، ومصورة تلقاه لا ظرك ، فإن قلت ؛ هذا نسيب والنفوس تهش له ، والقلب يعلق به ، والهوى يسرع إليه فأشده لحنه في المديح قول البحترى :

بلونا ضرائب من قد نوى      فما إن وجدنا لفتح ضريبنا  
هو المرء أبدت له الحادثنا      ت عزمًا وشيكا ورأيا صليبنا  
تثقل في خلقى سُودر      سحا مرحى وأسا مهيبنا  
فكالسيف إن جئت صارخنا      وكالبحر إن جئت مستهيبنا (٢)

فالشعر المثالي عنده ما خلا من المعاني المبتدلة ، واللفظ المستعمل ، والصنعة والبديع ، وما بحث في النفس عند إنشاده ارتياحا وطربا ، وقايسة الجرجاني من هذا كله الوصول إلى القول بأن شعر المتنبي هو من هذا الشعر المثالي ، إذ أن النص الجيد ، نص جيد في أي غرض نظم ، وأن قدرة الشاعر

(١) الوساطة : ٢٥  
(٢) الوساطة : ٢٦ ، ٢٧ والفتح : هو الفتح بن خاقان وزير المتوكل ، كان الديبا شاعرا فصيحاً

على التأثير هي واحدة في أبواب الشعر مادامت ألقاظ الشاعر على ما وصف ، (١) ولا يمكن أن يكون النموذج الجيد الذي تكلم عنه الجرجاني مطلق الجودة ، مثلا قد يضطر الشاعر إلى ارتكاب أخطاء في الوزن والقافية ، أو إلى التكلف وخاصة بما فيه من خشونة واغراق في استعمال البديع والصنعة ، أو أن يضع لفظه مكان أخرى ليحاول التصبير عما يريد ، يقول :

" قد علمت أن الشعراء قد تداولوا ذكر عيون الجائر ونواظر الفزلان ، حتى أنك لا تكلم تجد قصيدة ذات تسبها شغلوا منه إلا في النادر الفذ ومتى جمعت ذلك ثم قرنت إليه قول امرئ القيس :

تُصَدُّ وَتُبْدَى عَنْ أَسِيلٍ وَتَتَقَسَّى      بِنَاظِرَةٍ مِنْ وَهَشٍ وَجِرَّةٍ مُطْفِلٍ (٢)

أو قابلته بقول عدي بن الرقاع :

وَكَأَنَّهَا بَيْنَ النِّسَاءِ أَعَارَهَا      عَيْنِيَّةٌ أَهْوَرُ مِنْ جَانِرِ جَاسِمٍ (٣)

رأيت إسراع القلب إلى هذين البيتين ، وتبينت قربهما منه ، والمعنى واحد ، وكلاهما خال من الصنعة ، بعيد عن البديع ، إلا ما حسن به من الإستعارة اللطيفة التي كسته هذه البهجة ، هذا وقد تخلل كل واحد منهما من هشو الكلام ما حذف لاستغنى عنه وملا فائدة في ذكره ، لأن امرأ القيس قال :

" من وهش وجرة " وعد يا قال : " من جانر جاسم " ولم يذكر هذين المضمين إلا استمانا بهما في إتمام النظم ، وإقامة الوزن ولا تلتفتن إلى ما يقوله المعنويون في وجره وجاسم ، فإنما يطلب به بمنهم الإغراب على بعض ، وقد رأيت ظباء جاسم فلم أرها إلا كغيرها من الظباء ، وسألت ما لا أحصى ممن

(١) محمود السرة : القاضي الجرجاني ١٤٥ بتصرف  
(٢) الوساطة : ٣١ ، وجرة : موضع بين مكة والبصرة ، المطفل : ذات الطفل من الانسان .

(٣) جاسم : موضع بالشام ، والجونر : ولد البقرة



الأعراب عن وحش وجرة فلم يروا لها فضلا على وحش ضرية وفزلان بسيطة (١) ،  
وقد يختلف خلق الأطباء وألوانها باختلاف المنشأ والمرتع وأما الميون فقل أن  
تختلف لذلك (٢) .

سما سبق يتجلى لنا ذوق الجرجاني عند عرضه لشذاج من صور البديع  
السيئة وخاصة من الحشو والإفراط ليشرك المحدثين مع القدماء في الأغصان  
والمهسوب وليتخذ من ذلك كفه رخصة للمتنبى في الغلاظة ، وما يأخذه خصومه  
عليه من الخطأ منه ،

ثم يعود الجرجاني ويميب أبياتا لأبي تمام في الغزل لأنه يتعمل لها ويهاول  
تحسينها بالهديع لجذب انتباه القارئ أو السامع إلا أنها دون الشعر الكندي  
يتم بالبساطة والصدق .

ويقارن الجرجاني بين قطعة لأبي تمام وأبيات لبعض الأعراب ، قال : وقد  
تغزل أبو تمام فقال :

دَعْنِي وَشَرِبَ الْهَوَى بِأَشَارِبِ الْكَاسِ فَإِنِّي لِلَّذِي حَسِبْتَهُ حَاسِي  
لَا يُوحِشُنِكَ مَا اسْتَصْجَمْتَ مِنْ سَقَمِي فَإِنَّ مَنْزِلَهُ مِنْ أَحْسَنِ النَّاسِ  
مَنْ قَطَعَ الْقَائِلَةَ تَوْصِيلُ مَهْلِكِكُنِّي وَوَصَلَ الْحَائِظَةَ تَقْطِيعُ أَنْفَاسِي

فلم يخل بيت منها من معنى بديع وصنعة لطيفة ، طابق وجانس ، واستعمار  
فأحسن ، وهي معدودة في المختار من غزله ، وحق لها ، فقد جمعت على  
قصرها فنونا من الحسن ، وأصنافا من البديع ، ثم فيها من الأحكام والمتانة والقوة  
ما تراه ، ولكني ما أظنك تجد له من سورة الطرب ، وارتياح النفس ما تجده

(١) ضرية : موضع بنجد ، وسيطة : موضع ببادية الشام .

(٢) الوساطة ٣٢

لقول بعض الأعراب :

|   |  |
|---|--|
| أَقُولُ لِصَاحِبِي وَالصَّيْحُورِ تَهْوَى | بِنَا بَيْنَ الصَّنِيفَةِ وَالضَّمَارِ (١) |
| تَمَّتْ مِنْ شَمِيمِ عَرَارٍ نَجْدٍ       | فَمَا بَعْدَ الصَّيْحَةِ مِنْ عَرَارٍ      |
| أَلَا يَا حَبِذَا نَفَحَاتِ نَجْدٍ        | وَرِيًّا رَوْحِيَّةً غَسَبَ الْقَطَارِ     |
| وَعَيْشِكَ إِذْ يَحُلُّ الْقَوْمُ نَجْدًا | وَأَنْتَ عَلَى زَمَانِكَ غَيْرُ زَارٍ      |
| شُهْرٍ يَنْقُضِينَ وَمَا شَمْرُنَا        | بِأَنْصَافِ لِهْنٍ وَلَا سِرَارِ           |
| فَأَمَّا لَيْلُهُمْ فَخَيْرُ لَيْلٍ       | وَأَقْصَرُ مَا يَكُونُ مِنَ النَّهَارِ     |

فهو كما تراه بعيد الصنعة، فارغ الألفاظ، سهل المأخذ، قريب التناول، وكانت العرب إنما تفاخر بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته وجزالة اللفظ واستقامته، وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب، وشبه فقارب، وسأله فأعز، ولمن كثرت سوائر أمثاله وشوارد أبياته، ولم تكن تعباً بالتجنيس والمطابقة، ولا تحفل بالإبداع والاستمارة إذا حصل لها عمود الشعر (٢)

فقد تكثر الحلى في الشعر، ولكن حسن سبكها، وديع تناولها يجعلها مقبولة مستلحة، وقد تكون حلية واحدة في القطعة الفنية، ولكنها تسمع ويسمع معها الشعر، فليس الأمر أمر الكم، وإنما هو أمر الكيف والصنعة والصورة. (٣)

والشعراء المحدثون عند الجرجاني جديرون بالإكبار: "لأن أهدهم يقف محصوراً بين لفظ قد ضيق مجاله وحذف أكثره، وقل عدده، وحظر معظمه، ومعان قد أخذ عفوها، وسبق إلى جيدها" (٤)

(١) الوساطة: ٣٣، الصنيفة: ما لبني تميم، والضمار: موضع، الرياء: الرائحة،

القطار: المطر، سرار الشهر: آخره.

(٢) الوساطة: ٣٣، ٣٤

(٣) محمد سلامة يوسف رحمة: ابن رشيق القيرواني ٣٥٤

(٤) الوساطة: ٥٢

ومن هنا نرى أن الجرجاني يدافع عن المحدثين ويقف موقف الممارسة مصلح لا يريدون أن يقرؤا لهم بالإجادة ولشعرهم بالحسن ، ولا يسلمون بتبدل الدنيا واختلاف الزمن ، وتباين أذواق الناس ، وهم ينتقلون من بدو إلى حضارة ، ويشير الجرجاني أيضا إلى فئة أخرى من خصم المتنبى ، وهم النقاد الذين لم تستو عندهم المقاييس ، ولم تستقم لديهم الأحكام ، فلا مقياس عندهم للجيد ، ولا مقياس للردى ، وإنما كل ما لديهم أحكام يدفعها المحب أو الكره الذى لا يستند على أساس ، يقول الجرجاني عنهم :

” وأنا خصك الأكيد ، ومخالفتك المصانيد ؛ الذى صمدت لمحاكمته ، وابتدأت بمنازعة ومحاكمته ، من استحسنت رأيك فى إنصاف شاعر ، ثم ألزمت الحيف على غيره ، وساعدك على تقديم رجل ثم كلفك تأخير مثله ، فهو يسابقك إلى مدح أبى تمام والبحترى ويسوف لك تفريظ ابن الممتر وابن الرومى حتى إذا ذكرت أبا الطيبا ببعض فضائله ، وأسमितه فى عداد من يقصر عن رتبته امتعنى امتعنى الموتور ، ونفر نثار المضم ، ففضى طرفه ، وثنى عليه ، وصغر خده ، وأخذته المزة بالإثم (١) ”

ويشرح الجرجاني منهجه فى ” المقاييس ” بين المتنبى والشعراء المحدثين فالمقاييس هى المبدأ المفضل فى نقده ، لأنه ناقد يتحرى الإنصاف قبل أن يفرح عيوب شاعر أو حسناته وقبل أن يقيسه بغيره من الشعراء ، فلا يستهجن خطأه فى اللفظ لأنه قلما تجد شاعرا سلم من هذا الخطأ فى شعر الأقدمين ، فلماذا هذا التمايز بين شعراء استووا فى المعيب والجيد من الشعراء ؟؟ ووقعوا فى كل ما وقع فيه غيرهم من الخطأ ، يقول : ” وأقبل عليك أيها الراوى المتمتسب فأقول لك : خبرنى عن تعظمه من أوائل الشعراء ، ومن تفتتح به طبقات

المحدثين ، هل خلص لك شعر أحدهم من شائبة ، وصفا من كدر ومعايبه؟  
فإن ادعت ذلك وجدت العيان حججك والمشاهدة خصمك ، وعدنا بك إلى  
أضغاث ما صدرنا به مخاطبتك واستمرغنا الدواوين فأريناك فيها ما يحول بينك  
وبين دعواك ، ويحجزك إن كان بك أدنى مسكة عن قولك ، فإن قلت : قد أعثر  
بالبيت بمد البيت أنكروه ، وأجد اللفظ بمد اللفظ لا أستحسنه ، وليس كسل  
معانيهم عندى مرغوبة ، ولا جميع مقاصدهم صحيحة مستقيمة .

قلنا لك : فأبو الطيب واحد من الجملة فكيف خص بالظلم من بينها ، ورجل  
من الجماعة فلم أفر بالحيف دونها ؟ فإن قلت : كثر زله وقل إحسانه واتسعت  
معايبه وضاعت محاسنه ، قلنا : هذا ديوانه حاضرنا وشعره موجودا ممكنا ، هلم  
نستقره ونتصفحه ونقلبه ونمتحنه ثم لك بكل سيئة عشر حسنات ، وبكل نقیصة عشر  
فضائل ، فإذا أكلنا لك ذلك واستوفيته وقادك الإضطرار إلى القبول أو البهت  
ووقفت بين التسليم والتمناد عدنا بك إلى بقية شعره فحاججناك به (١)

وبوازن الجرجاني بين المتنبي وسواه من المحدثين ، مستمرغا معايبهم  
وحسناتهم وهنا نجد جريلا في النقد عنيفا في الحكم ، ليخلص من ذلك إلى إدخال  
المتنبي في زمرة وقبوله كواحد منهم فابن الرومي هو الشاعر الذي لا تجد في  
قصائده على طولها أكثر من بيت رابع أو بيتين ، وقد يعز عليك العثور عليهما .

فهو يقول : \* وقد نجد كثيرا من أصحابك ينتحل تفضيل ابن الرومي ويفلوفسي  
تقديمه ونحن نستقرئ القصيدة من شعره ، وهي تناهز المائة أو تربي أو تضصف  
فلا نعثر فيها إلا بالبیت الذي يروق أو البيتين ، ثم قد تنسلخ قصائد منه وهي  
واقفة تحت ظلها ، جارية على رسلها ، لا يحصل منها السامع إلا على عدد القوافي

(١) الوساطة ٥٣ هـ / انظر: احسان عباس : تاريخ النقد ٣١٧

وانتظار الفراغ وانت لا تجد لأبي الطيب قصيدة تخلو من أبيات تختار ، ومما كان  
شكفاً ، والألفاظ تروق وتمذب وأبداع يدل على الفطنة والذكاء ، وتصرف لا يصدر  
إلا عن عزيمة واقتدار\* (١) ونحن لواقفه في حكمه على قصائد المتنبي وشعره ،  
ولكننا نستبعد ما رمى به ابن الرومي من عدم تجويده ، ومهما يكن فقد كنا ننتظر  
ألا يهاجبه وألا يطعنه هذا الطمن الذي لا يصدر إلا عن ناقد محافظ، يوثق  
طريقة الأواغل وما تتعلم به من تركيز ويجاز .

ولعله غلا هذا الفلوفى الحكم عليه بسبب إعجابه بصاحبه ، ثم يأخذ الجرجاني  
شاعرا آخر من مشاهير شعراء العصر العباسي ويستمرغى ما له وما عليه ليحصل  
ذلك ذريعة لقبول جيد المتنبي\* (٢)

فأبو نواس في نظره هو المحدث الذي لا تجد شاعرا\* أعم اختلالا وأقبح تفاوتاً  
وأبين اضطراباً ، وأكثر سفسفة ، وأشد سقوطاً من شعره هذا وهو الشيخ المقدم  
والإمام المفضل الذي شهد له خلف وأبو عبيدة والأصمعي وفسر ديوانه ابن السكيت  
فهل طمست معايبه محاسنه ؟ هل نقص رديه من قدر جيده ؟ وهل ضر قوله :

إذا نحن أثنينا عليك بصالح      فأنت كما نشنى وفوق الذى نشنى  
وان جرت الألفاظ منا بمدحة      لفيرك انساناً فأنت الذى نمنى (٣)

(١) الوساطة ٥٤ انظر محمد عبد المنعم خفاجي : دراسات فى النقد ٢٠٠

(٢) شوقي ضيف : فى النقد ٩٤ بتصريف

(٣) الوساطة ٥٥ ، ٥٦

فالجرجاني يرى أن لا يحكم على الشاعر برديته وإنما يحكم عليه بحمده ، لأن لكل شاعر أعلانه وسنياته ، ولا يضح أن يقفنا قد عند هذا الجانب الضعيف ويتخذة أساساً للحكم ، بل عليه أن يقف عند الجانب القوي ، جانب الإحسان والإبداع ويتخذة أساس حكمة وتقويمه ، فإن وجد زلة لم يسوغها ، وأن لم يجد كان للشاعر عليه حق الثناء . ( ١ )

ومن المقارنة بين عقيدتي أبي نواس والمتنبي الدينية والدفاع عن المتنبي من هلال ماروي لأبي نواس يكشف الجرجاني عن نوقه ومذهبه في فصل المقيدة عن شعر الشاعر ، لأن الدين شيء والشعر شيء آخر ، وتقويم الفن الشعري - كما يرى الجرجاني - لا علاقة له بدين ولا عقيدة ، وإنما يوصف شعر جيد أو شمر ردي ، وجودة الشعر ليست جودة دينية ولا أخلاقية وإنما هي جودة فنية خالصة .

يقول : " والمجيب من ينقصها الطيب وينقص من شعره لأبيات وجدها تسدل على ضعف المقيدة وفساد المذهب في الديانة كقوله :

كَتَرَشْفَنُ مِنْ فَوْ رَشْفَسَاتٍ      هُنَّ فِيهِ أَهْلَى مِنَ التَّوْحِيدِ

وقوله :

وَأَبْهَرُ آيَاتِ التَّهَامِ أَنْتَهُ      أَبُوكُمْ وَاحْدَى مَالِكُمْ مِنْ مَنَاقِبِ

وهو يحتمل لأبي نواس قوله :

قَلْتُ وَالكَاسُ عَلَى كَسِّ      فَسَيَّ تَهْوَى لَا لِتَطْمَسِي

أَنَا لَا أَعْرِفُ ذَاكَ الْكَسِّ      يَوْمَ فِي ذَاكَ الزَّهْمِ م ( ٢ )

( ١ ) شوقي ضيف : في النقد ٩٢ يتصرف

( ٢ ) الوساطة : ٦٣

ثم يفيض الجرجاني في إيوان الأمثلة وغايته من ذلك الاعتذار للمتنبي لا النسي  
على أبي نواس ، ومن هنا نراه يدافع عما عيب على المتنبي في شعره فيقف أمام  
ما أخذ ناقديه مناقشا محللا ، حتى يبرز موقف المتنبي بين أنصاره وخصومه  
على السواء ،

ولم يشأ الجرجاني أن يقطع الرأي في مثل هذه الأبيات إلا بعد أن أجمل  
فكره في شعر السابقين كأبي نواس ، ونراه يعرض أنماطا من شعره ذات دلالة  
واضحة على فساد معتقده من مثل :

|                             |                             |
|-----------------------------|-----------------------------|
| فدع السلام فقد أطعت غوايستي | ونبتت موعظتي وراء جداري     |
| ورأت أبتار اللذازة والهوى   | وتشعا من غيب هذى الدار      |
| ما جاءنا أحد بخير أنسه      | في جلة مذ طك أوفى الشار (١) |

ثم يصرح الجرجاني بقاعدته النقدية المهمة التي ترفع عن كاهل الشعراء  
الظلم الذي يسببه فساد العقيدة بغير ما يعتقده جمهور الناس ، فيقول : " فلو  
كانت الديانة عارا على الشعر ، وكان سعي الاعتقاد سببا لتأخر الشاعر لوجب  
أن يحى اسم أبي نواس من الدواوين ويحذف ذكره إذا عدت الطبقات ولكن  
أولاهم بذلك أهل الجاهلية ومن تشهد الأمة عليه بالكفر ، ولوجب أن يكون  
كعب بن زهير وابن الزيمرى وأضرابهما من تناول رسول الله صلى الله عليه  
وسلم وهاب من أصحابه بكما خرسا ، وكاه مخمين ، ولكن الأمرين متباينان  
والدين بممزل عن الشعر " (٢)

فالجرجاني يقرر أن الديانة غير الشعر ، وعند غيره من الشعراء أبيات

(١) الوساطة : ٦٤

(٢) الوساطة : ٦٤ ، انظر عبد الفتاح عثمان ، نظرية الشعر : ٣٠٠

تدل على وهن العقيدة ، وليس شعر أبي نواس وحده هو متفاوت ، فشعر  
أبي تمام متفاوت أيضا فيه الجيد والردي ومن هنا نراه يستعرض ما لأبي تمام  
وما عليه كبرهان على أن المتنبي لن يكون إلا كأحدهم في الإساءة والإحسان ،  
فهو كما قد أشبه أبا نواس وابن الرومي فهو كذلك يشبه أبا تمام ،  
يقول : " ولولمتم هذا المثال في شعر أبي تمام لتظاهرت عليك الحجج ، وكثرت  
عندك الشواهد ، فقوى في نفسك رأي واعتقادي ، وتصورك صدق واصابتي ،  
إن رأيته يقول :

ذو الوء منى وذو القربى بمنزلة      وأخوتي أسوة عندي وأخواني  
في دهري الأول المذموم أعرفهم      فكيف أنكرهم في دهري الثاني  
عصابة جاورت آدابهم أدهى      فهم إن فرقوا في الأرض جيرانني  
... فيترقى في هذه الدرج العالية ، ويتصرف هذا التصرف المعجز ثم  
ينحط إلى الحضيض ، ويلصق بالتراب ويقول :

قسمت لي وقاسمتني بسلطانا      ن من السحر مقلتا عبداوس  
فالقسم القسام عن الحظيات      منهما يختلن حب النفسوس  
ولست أدري - يشهد الله - كيف تصور له أن يتغزل وينسب ، وأي هبيب يستعطف  
بالفلسفة ! وكيف يتسع قلب عبدوس هذا ، وهو غلام غر ، وحدث مترف لاستخراج  
المويص وظهار المعنى (١) :

ونقد الجرجاني للمتنبي يمضي من خلال مسيرة الشعر في موكب التاريخ ،



وكانه بذلك يقدم أولاً حيثيات القضاء ، وما أقواها لتسقط الدعاوى المقابلة ،  
وليس في كلامه هذا ما يلصق به تهمة العصب للمتشبه من قريب أو بعيد ، وانما  
استارت روياء النقدية بالحق والثقافة ،

ربما كان " الجرجاني " بهذه الروح مختلفاً عن " الأمدى " الذي  
سرعان ما وضع الأشرار لأبي تمام ونشأ في طريقه .

ويظهر لنا ذوق الجرجاني حين يتحدث عن الإفراط في الإستمارة ومراتب  
الإحسان والإساءة ، والإصابة والتقصير في ذلك فيرى أن الفيصل فيه للذوق ،  
قائلاً إن أكثر ما يرد من ذلك إنما يميز بقبول النفس ونفورها وينتقد بسكسون  
القلب ونبوه وربما تكنت الحجج من إظهار بعضه ، واهدت الى الكشف عن صوابه  
أو غلطه " ( ١ )

ويؤيد القاضي قول القائل بأن اللسان ربما قصر عن مجازاة الخطأ ،  
ولم يبلغ الكلام مبلغ الهاجس ويروي عن جماعة من أهل العلم عن أبي طاهر  
الحازمي وغيره من شيوخ المصريين عن يونس بن عبد الأعلى قال : سألت  
الشافعي رضي الله عنه عن مسألة فقال : إني لأجد بيانها في قلبي ، ولكن  
ليس ينطق به لساني .

وما أقرب ما قاله من الصواب وأخلقه بالسداد " ( ٢ )

ولقد كان للذوق بهذا المعنى أثر كبير في محتويات الوساطة فلو لا

---

( ١ ) الوساطة : ٤٢٩

( ٢ ) " : ٤٣٠

لما ظالمتمت بالمختارات المتدايدة التي شغلت من الكتاب حينما يسوقها المؤلف لنشاركه إعجاب به بهذه النصوص التي لن تتحقق إلا إذا كنا نملك ما يشترطه من " النفوس المهذبة والأذهان المثقفة " ( ١ )

فالجرجاني يقصد بالذوق : الوحي المباشر بالحقيقة الفنية دون إدراك لتحليل هذه الحقيقة . بل هو يرفع من قيمة الذوق بحيث يجعله المرجع الأساسي في تقدير الأدب ، وإذا كان لم يحدد لنا أيًا من الأذواق بمعنى ، فإننا نفهم أنه إنما أراد أذواقا خاصة ، أذواقا أدبية فنية لها التمسك على تمييز الشعر لطول ممارستها له ، ولننظر إلى قوله :

" والشعر لا يحيب إلى النفوس بالنظر والمحاكاة ، ولا يحلى في الصدر بالجدال والمقايسة وإنما يهطفها عليه القبول والطلاوة ، ويقربه منها الرونق والحلاوة ، وقد يكون الشيء متقنا محكما ، ولا يكون حلوا مقبولا ، ويكون جيدا وثيقا ، وإن لم يكن لطيفا رشيقا وقد يجد الصورة الحسنة والخلقة التامة مقلية مقوتة وأخرى دونها مستحلاة مومقة " ( ٢ )

وهو في هذا النص يؤكد الحس الجمالي ، الذي هو ثمرة اللقباء المباشر بين الصل الفتي والناقد بدون وسائط ظاهرة من التعليقات والتحليلات .

---

( ١ ) الوساطة : ٤١٢  
( ٢ ) الوساطة : ١٠٠ ، انظر د . طه مصطفى ابو كريشة : في ميزان النقد الأدبي ص ٣٧

فالقواعد الجمالية والمقاييس الموضوعية ، ليست هي التي تعطى  
النصوص جمالها في العين ، وعلوقها في القلب ، وكأن الجمال عنده  
في بواطن الأشياء لا يدرك الا بالتغلغل في الأعماق ، والجميل هو ما علق  
بالقلب ، وان كان في ظاهره قبيحا .

وعلى هذا فالمثدوق الأدبي الذي عناه الجرجاني ، إنما هو  
الناقد الذي تتوفر لذوقه ما لم يتوفر لغيره من النقاء والصفاء ، والثقافة  
والقريحة الصافية والطبع السليم ، فهو ذوق الناقد المتخصص الخبير ويؤيد  
هذا قوله :

" ولكل صناعة أهل يرجع اليهم في خصائصها ، ويستظهر بمعرفتهم  
عند اشتباه أحوالها" (١)

والذوق بهذا المعنى حاسة لا فني عنها للناقد العظيم ، ولا يصدر  
النقد العظيم إلا عنها ، مستهديا بضيائها ، غير أن الناقد الحسوق  
لا يقف عند معطيات هذه الحاسة ، بل يتعمق الأثر الفني الذي أمامه ،  
ليخرج لنا منه بأسرار جماله ، فهل فعل القاضي الجرجاني ذلك ؟؟

كان الجرجاني ناقدا يعتمد على ذوقه ، ولكنه كثيرا ما يقيم  
من ذوقه " بوصلة " تحدد له الطريق الذي يسير فكره فيه ، فيشرع فسي  
العملية النقدية ، وله في ذلك وسيلتان إحداهما نقد النص من داخله ،  
وهي التي يمكن أن نسميها التحليل .

---

(١) الوساطة : ١٠٠ ، انظر : احمد عبد السيد الصاوي : النقد التحليلي  
عند عبد القاهر الجرجاني ص ٤٤ ، احمد احمد بدوي : اسس النقد  
الادبي ص ٩٧ ، محمود المسرة : القاضي الجرجاني ص ١٥٢

والوسيلة الثانية نقد النص من الخارج ستعينا في ذلك بالمقام الذي أنشئ فيه النص ، والجيد أو الرديء من الشعر ، وهو ما نصيبه بالتعليل . وبالطبع لا يمكننا فصل احدى الوسيلتين عن الأخرى فصلاً تاماً ، ومن أمثلة دعم الذوق بالتحليل والتعليل معاً ما دار حول نقد هذا البيت للمصنعي :

سَرَّةٌ فِي قُلُوبِ الطَّيِّبِ فُفْرِقُهَا      وَحَسْرَةٌ فِي قُلُوبِ البَيْضِ وَالْمَلْبَدِ

وقوله :

تَجَمَّعَتْ فِي فَوْادِهِ هِمَمٌ      مَلءُ فَوْادِ الزَّمَانِ إِحْدَاهَا

فقال : جعل للطيب والبيض واليلب قلوباً وللزمان فواءداً ، وهذه إستعارة لم تجر على شبه قريب ولا بعيد ، وإنما تصح الإستعارة وتحسن على وجه من المناسبة ، وطرف من الشبه والمقاربة " . ( ٢ )

ويبدأ الجرجاني في الرد فيسوق بيتاً لشاعر جعل للريح لباً :

يقول ابن احمر :

ولم يهت عليه كل مُعَصِّفَةٍ      هَوَّجَاءَ لَيْسَ لَلْبِيهَا زَبْرٌ ( ٣ )

فما الفضل بين من جعل للريح لباً ، ومن جعل للطيب والبيض قلباً !

وهذا أبو ربيعة يقول :

هَمَّ سَاعِدُ الدَّهْرِ الَّذِي يَتَّقِي بِهِ      وَمَا خَيْرُ كَفِّ لَا تَنُوهُ بِسَاعِدِ

وهذا الكميث يقول :

ولم رأيت الدَّهْرَ يُقَلِّبُ ظَهْرَهُ      عَلَى بَطْنِهِ فَصَلِّ المَعْلَكِ بِالرَّمْلِ

( ١ ) اليلب : الدروع تتخذ من الجلود

( ٢ ) الوساطة ص ٤٢٩

( ٣ ) الزبر : الرأي أو القوه

وشاتم الدهر العبقى يقول :-

ولما رأيتُ الدهرَ وعرا سبيلُهُ      وأبدي لنا ظهراً أجبَ مسمماً  
ومعرفه حصاءً فيرمي مفاضة      عليه ولونا ذا عثانين أجدها  
وجبهة قرد كالشراك ضئيلة      وصغر خديهِ وأنفاً مجدعاً

فهو لا قد جعلوا الدهر شخصاً متكامل الأعضاء ، تام الجوارح ، فكيف  
أنكرت على أبي الطيب أن جعل له فوءاداً ! ( ١ )

فخصوم المتنبي يتبعون الأقدمين في نقدهم فمصح عند الأقدمين صح  
مثله للمحدثين ، وهو نقد يدلنا على ثقافة الناقد وروافد ذوقه المثقف  
ويلجأ خصوم المتنبي إلى الذوق يحتمون به ، فيقول قائلهم " أنا استبرت ( ٢ )  
ووجدت بين استعارة ابن احمر للريح لبا ، واستعارة أبي الطيب للطيب  
قلبا بونا بعيدا ، وأصبت بين استعمال ساعد للدهر في بيت ابن ربيعة  
واستعمال فوءاد للزمان في بيت أبي الطيب فصلا جليا ، وربما قصر اللسان  
عن مجازة الخاطر ، ولم يبلغ الكلام مبلغ الهاجس " ( ٣ )

ولا يستنكر القاضي على خصم المتنبي لجوءه إلى الذوق ولا احتماله  
به ، بل يقول " وما أقرب ما قاله من الصواب وأخلفه بالسداد ! " ( ٤ )  
ثم يعود ويحلل شعر المتنبي وفيه ليثبت أن مفعله المتنبي حسن .  
" . . وقد أجد لهذا الفصل الذي تخيل له بعض البيان ، وذلك أن الريح  
لما خرجت بعصوفها من الإستقامة ، وزالت عن الترتيب شبهت بالأهوج

- 
- ( ١ ) الوساطة : ٤٣٠ ، أنظر أحمد مطلوب : إتجاهات النقد ٣٢٤  
( ٢ ) سبر الشيء : خميره  
( ٣ ) الوساطة : ٤٣٠  
( ٤ ) " : ٤٣٠

الذي لا مسكه في عقله ، ولا زهر للبه ، ولما كان مدار الأهرج على التباس  
العقل حسن من هذا الوجه أن يجعل للريح عقلا ، فأما الدهر فإنما  
يراد بذكره أهله ، فإذا جعل للدهر ساعداً وعضداً ومنكباً فقد أقيم أهله  
مقام هذه الجوارح من الإنسان ، وليس للطيب والبيض واليلب ما يشبه القلب ،  
ولا ما يجري مع هذه الاستعارة في طريق (١)

" . . . وأما أبيات شاتم الدهر

ولما رأيت الدهر وعرا سبيله . . . "

فإنما صدرت صدر الهزل ، وجرت على عادة في الإستعمال متداولة  
وذلك أنهم لما ابتدأوا اسم الدهر واعتمدوا على صفة في الشكاية والشكر ،  
وأحالوا عليه باللوم والعتب ، وألفوا ذلك واعتادوه حتى صار أغلب على  
كلامهم ، وأكثر في شعرهم وخطابهم ، من ذكر أهله وأبنائه ، ومن  
تقع هذه المحامد والملاوم عنه ، ويحدث أسبابها عن جهته صار كالشخص  
المحمود المذموم ، والإنسان المحسن المسيء ، فوصف بأوصافه وحلى  
بحلاه ، وجعل له أعضاء تعد وتنعت ، وتستكرم وتستهجن ، ومثل  
هذه الألفاظ قول امرئ القيس ، يريد الليل :

فقلت له لما تمطى بصليبه <sup>بصليبه</sup> وأردف إعجازاً وناءً بكلكل (٢)

فجعل له صلباً وعجزاً وكللاً ولما كان ذا أول وآخر ، وأوسط مطيوص بنقل  
الحركة إذا استعابيل ويخفه السير إذا استقصر ، وكل هذه الألفاظ مقبولة

(١) الوساطة : ٤٣٠-٤٣١

(٢) تمطى بصليبه : تعدد بوسطه ، والكلكل : الصدر : وناءً بكلكل

تهيأ : لينهض

غير مستكرهة ، وقريبة المشاكلة لظاهرة المشابهة ، وإنما يُحمَل ما جاء من ألفاظ  
المحدثين وكلام المولدين رأثلا عن هذا الوضع وغير مستمر على هذا السنن على  
وجوه ثقتهم من الإصابة ، وتقيم لهم بعض المذر ، وذلك الوجوه تختلف بحسب  
اختلاف مواضعه ، وتتباين على قدر تباين المعاني المتضمنة له ، فإذا قسنا  
أبو الطيب .

\* مَسْرَةٌ فِي قُلُوبِ الطَّيِّبِ مُفْرَقِيهَا \*

فإنما يريد أن مباشرة مفرقتها شرف ، ومجاورته زين ومغفرة ، وأن الشاحسند  
يقع فيه ، والحسرة تقع عليه ، فلو كان الطيب ذا قلب كما لو كانت البيض ذوات قلوب  
لأسفت ، وإذا جعل للزمان فؤادا أملاته هذه الهمة فإنما أورد على مقابلته  
اللفظ باللفظ ، فلما افتتح البيت بقوله :

\* تَجَمَّعَتْ فِي فُؤَادِهِ هِمَمٌ \*

ثم أراد أن يقول إن إهداها تشغل الزمان وأهله ولا يتسع لأكثر منها  
ترخص بأن جعل له فؤادا وأعانه على ذلك أن الهمة لا تحل إلا الفؤاد ، وسهولة  
في استعارة الأوصاف . وإذا قال أبو تمام :-

\* يَادْ هِرْ قُومٍ مِّنْ أَخْدَعِيكَ \*

فإنما يريد : اعدل ولا تجر ، وأنصف ولا تحف ، لكنه لما رآهم قد استجازوا  
أن ينسبوا إليه الجور والميل ، وأن يقذفوه بالمسف والظلم والخرق ، والمنف ، وقالوا :  
قد أعرض عنا ، وأقبل على فلان ، وقد جفانا وواصل غيرنا ، وكان الميل  
والإعراض إنما وقع بانحراف الأخدع وازورار العنكب ، استحس أن يجعل له  
أخدعا ، وأن يَأْمر بتقويمه " (١)

(١) الوساطة : ٤٣٠ ، ٤٣١ ، ٤٣٢ ، ٤٣٣

والجرجاني مهما بزر للمتنبي إفرابه في الإستعارة فهو يعد من المحافظين على عمود الشعر ، ويرى أن الإفراط فيها قد يؤدي إلى فساد الكلام ولذلك فهو يقول :

" وهذه أمور متى حملت على التحقيق ، وطلب فيها محض التقويم أخرجت عن طريق طريقة الشعر ، ومتى اتبع فيها الرخص وأجريت على المسامحة أدت إلى فساد اللغة ، واختلاط الكلام ، وإنما القصد فيها التوسط والإجتهاد بما قرب وحرف ، والإقتصار على ما ظهر ووضح " . ( ١ )

والإستعارة عنده أحد أعمدة الكلام ، وعليها المعمول في التوسيع والتصرف " ( ٢ ) . ولكنه يقف حائرا أمام استعارات المتنبي ، ويؤرقه ما فيها من تشخيص وتجسيم . فلا إستعارة " تصلح إذا كانت المناسبة والمقاربة يبين أطرافها المكونة لها واضحة ناغضة " .

ويمود الجرجاني فيذكر عددا من استعارات أبي تمام الشائعه التي أضحكست مستمعيه وأثارت نقاده ويقول :-

" فهو يجعل المدوح تارة دلوا ، وتارة محراثا ، ومرة رشاه ، وأخرى تئينسا وشيطانا رجيبا " ( ٣ ) كقوله :

( ١ ) الوساطة : ٤٣٣

( ٢ ) الوساطة : ٤٢٨ ، انظر : عبدالفتاح عثمان : نظرية الشعر ١٩٣

( ٣ ) الوساطة : ٦٩



أثرك حاجتي غرض التواني وانت الدلو فيها والرشاء

ويقول :

ضاحي الضاحي للهجير وللقنسا تحت المعاج تخاله يحراثا (١)

ويقول :

تثقي الحرب منه حين شغلي مراجلها بشيطان رجيم

ويقول :

ولى ولم يظلم وما ظلم امرؤ هت النجاء وخلفه التمسق (٢)

ثم يقول :

" وأظنه جسر على ذلك لما سمع قول جوير :-

أيام يدعو نبي الشيطان من غزلي وهن يهوينني إذ كنت شيطانا (٣)

وقال عن أبياته الضعيفة : " . . . وما تكاد قصيدة من شعره تسلم من أبيات

ضعيفة ، وأخرى غثة ، ولا سيما إذا طلب البديع ، وتتبع المويض ، فجاءه

بمثل قوله :

لصري لقد حررت يوم لقيته لو أن القضاء وحده لم يبرك

وقوله :

لن يأكلوا هم ولا عشيرتهم ما كنزوه من صاات الحسب (٤)

وقال عن تقليده شعر البداوة :

" . . . فان حمل نفسه على التكلف ، وفارق الطبع الى التعمق أراك مثل قوله :-

ألا سبيل ندى إلا سبيل يلى لو كنت هيا لأضحى للندى سبيل

(١) الضاحي : البارو الضاحي : الوجه ، الهجير : شدة الحر ، القنسا ، الرماح ،

والمعاج : الفبار .

(٢) الوساطة : ص ٦٩

(٣) الوساطة : ص ٦٩

(٤) الوساطة : ص ٧٠

.. فان أظهر التعجرف ، وتشبه بالبدو ، ونسي أنه حضري متأدب ، وقروى  
متكلف جاءك بمثل قوله :-

قد قلت لما أظلم الأمر وأبتمت عشواً نالته غيباً دهاريساً (١)

ثم ينمى على أبي تمام ترده بين الحضارة والبداءة ويقول :-

ثم لتولم ذلك واستمر عليه دينا وعادة ، وأخذها إماما وقبلة لقلنا : بدوى  
جرى على طبعه ، أو شحضر من إلى أهله ، لكنه يعرض عنه صفحا ، ويتناساه  
جملة ، ويقول وهو يمدح :

شكوت إلى الزمان تحول جسمي فأرشدني إلى عبد الحميد

وانا يرشدني تحول الجسم إلى الأطباء ، فأما الرؤساء والمدوون فانما  
يلتمس عندهم صلاح الأحوال ، وقوله :

تَكَانُ عَطَايَاهُ يَجُنُّ جُنُونَهُمَا إِذَا لَمْ يَمُودْهَا بَشْفَعَةَ طَالِبِ (٢)

وما بالها يحوجها إلى الجنون ، ويلتمس لها العون والرقى ، هلاك أسرها ،  
وقدم خلاصها ، ولم ينتظر بها نعمة الطالب .. (٣)

وبذلك يبرهن لنا الجرجاني على أن سي المتنبى يقابله سي المحدثين

وجيده يقابله جيدهم ، ولذا فالمتنبى ما لهم وعليه ما عليهم .

ولذلك فهو يقول : " ثم أعود إلى نسق الكتاب وأكتفى بما قدمته من

هفوات أبي تمام وان كان ما أغفلته أسعاف ما أثبتته ، إذ البخية فيه الإعتذار

لأبي الطيب لا النمى على أبي تمام ، وانا خصصت أبا نواس ، وأبا تمام لأجمع

لك بين سيدى المطبوعين ، واما أهل الصنعة ، وأريك أن فضلها لم يحتمها

(١) الوساطة : ٧٢ ، اظلم : أظلم ، عشواً : ضعيفه البصر ، الغيبس : جمع

غيباء وهي المظلمة ، والد هاريس : الدواهي .

(٢) التعمود : الرقه يرقى بها الانسان .

(٣) الوساطة : ص ٧٥ - ٧٦

من ذلك ، واحسانهما لم يصف من كدره ، فإن أنصفت فلك فيها عبرة ومقنع ، وإن  
لججت فما تغنى الآيات والنذر عن قوم لا يؤمنون " (١)

ويعرض الجرجاني لتعامل نقاد المتنبي عليه ليظهر تحيزهم وعدم إنصافهم

في الحكم على الشاعر كما حكم هو على أبي تمام وأبي نواس ،

وهو يستنكر على النقاد المحدثين حكمهم بالجزء على الكل ، وإن ينكر كل

قيل الشاعر بالجزء اليسير من الصفات ولذلك قال لخصم المتنبي بأنه حكم على كل  
كل شعره بالحكم الذي أصدره على الجزء .

" ثم تعديت بهذه التهمة إلى جملة شعره ، فأسقلت القصيدة من أجل

البيت ونفيت الديوان لأجل القصيدة ، وعجلت بالحكم قبل استيفاء الحجة ، وأهملت

القنناء قبل امتحان الشهادة ، فميت قوله :-

كَفَى الْفُجْرَةَ رَأْيَهُ فِي زَمَانِهِ      وَمَا قَلَّ جُزْءُ بَعْضِهِ الرَّأْيَ أَجْمَعُ

وقوله :-

وَمِنْ جَاهِلٍ بِي وَهُوَ يَجْهَلُ جِهْلَهُ      وَيَجْهَلُ عَلَيَّ أَنَّهُ بِي جَاهِلٌ

وقوله :-

فَقَلَّقْتُ بِالْهَمِّ الَّذِي قَلَّقَ الْحَشَا      قَلَّ قَلَّ عَيْسٍ كَلْبُهُنَّ قَلَّ قَلَّ  
غَنَائُهُ عَيْشِي أَنْ تَوَفَّتْ كِرَامَتِي      وَلَيْسَ بَغِيثٌ أَنْ تَوَفَّتْ الْمَاكِيلُ

وقلت : ما زلنا نتعجب من قول مسلم بن الوليد :-

(١) الوساطة ص ٨٢ .

(٢) العيص: إبل يخالط بياضها شقرة .

سَلَّتْ وَسَلَّتْ ثُمَّ سَلَّ سَلِيلُهَا فَاتَى سَلِيلٌ سَلِيلُهَا سَلُولًا

حتى جاء المتنبى ، فملاء ديوانه من هذا الجنس ، فأثنانا بيت مسلم (١) ثم يستمر الجرجاني في ذكر اعتراضات الخصوم على المتنبى ويعرض لمنا ذكروه من تمقيد أسلوبه وانغرابه في رسم الصورة المعقدة بألفاظها ، أو ترشيحها المضطرب فقال :-

قلت :- ... فأبعد الإستمارة ، وعض اللفظ ، وعقد الكلام ، وأسسا الترتيب ، وبالغ في التكلف ، وزاد على التعقيد ، حتى خرج إلى السخف في بعض والى الإحالة في بعض ، وقلت : كيف يمد في الفحول المخلقين من يقول :-

|   |   |
|---|---|
| جَمَدَتْ نَفُوسُهُمْ فَلَمَّا جِئْتُمُهَا       | أَجْرِيَّتُهَا وَسَقَيْتُهَا الْفُولَازَا     |
| فَعَدَا أَسِيرًا قَلْبًا بِمَلَّتْ شِيبَاهُ     | بَدَمٌ وَبِلَّ بِيُولِهِ الْأَفْعَاذَا        |
| أَعَجَلَتْ أَنْفُسَهُمْ بِشُرُوبِ رِقَابِهِمْ   | عَنْ قَوْلِهِمْ لَا فَارِسَ إِلَّا نَا . . .  |
| طَلَبَ الْإِمَارَةَ فِي الشُّغُورِ وَقَدْ نَشَا | مَا بَيْنَ كَرَّخَايَا إِلَى كَلْمَوَاذَا (٢) |
| فَكَانَ حَسِبَ الْأَسِنَّةَ حَلَالُوهُ          | أَوْ طَانَهَا الْبَرْنِيَّ وَالْأَزَاذَا (٣)  |

ثم يذكر الجرجاني اعتراض النقاد على تمقيد الأسلوب والتقديم والتأخير المخل بالمعنى و يقول :-

قلت :- احتطنا له ما قدمنا على ما فيه من فنون الصمايب ، وأصناف القبائح كيف يهتم له اللفظ المعقد ، والترتيب المتعسف لغير معنى بديع يفى شرفه وغرابته بالتمب في استخراجهم ، وتقوم فائدة الانتفاع بإزاه التأني باستماعه ، كقولهم :-

- (١) الوساطه ص ٨٢ - ٨٣ - ٨٤  
(٢) كرنخايا وكلواذا : قرينان من أعمال بغداد  
(٣) البرني والازادا : نوعان من أجود التمور .

وَقَاوُكَمَا كَالرَّبْعِ أَشْجَاهُ طَاسِمَةٌ      بَأَنْ تُسَمِّدَا وَالدَّمَخُ أَشْجَاهُ سَاجِمَةٌ

ومن يرى هذه الألفاظ البهاطة ، والتعقيد المفرط ، فيشك أن وراءها كنزاً من الحكمة ، وأن في طيها الغنية الباردة ، حتى إذا فتشها ، وكشف عن سترها ، وسهر ليلالي متوالية فيها حصل على أن " وقاء كما يا غادلي بأن تُسَمِّدَا نَسِي" إذا درس شجاي ، وكما ازداد تدارساً ازدادت له شجوا ، كما أن الربيع أشجاه دارسه .

فما هذا من المعاني التي يمنع لها حلابة اللفظ ، وبهاء الطبع ، ورونق الاستهلال ، ويشع عليها حتى يهلهل لأجلها النسخ ، ويفسد النظم ويفصل بين الباء ومتعلقها بخبر الإبتداء قبل تمامه ، ويقدم ويؤخر ، ويسمى ويصوص

ولو احتمل الوزن ترتيب الكلام على صحته فقول : " وقاوكما بأن تسمدا أشجاه طاسمه كالربع " ، أو " وقاوكما بأن تسمدا كالربع أشجاه طاسمه " ، لظهر هذا المعنى المضمن به ، المتنافس فيه ، فأما قوله : " والدَّمَخُ أَشْجَاهُ سَاجِمَةٌ " فخطاب مستأنف وفصل منقطع عن الأول ، وكأنه قال : " وقاوكما والربيع أشجاه ما طسم والدَّمَخُ أَشْجَاهُ مَا سَجِمٌ " ( ١ )

ثم يرد على الخصم في الشعر الذي رفضه الخصم لا على أساس المصيب الغنى أو العيب العلمي الذي يدل عليه الحسن ويقام عليه الدليل ، وإنما الذي رفضوه لرغبتهم في أن ينفوا الجيد مع الرديء وبسبب إحساسهم الناقص وعدمهم عن النقد الجمالي وعدم قدرتهم على الإحساس بالجمال .

قال : " فإن توسمت في الدعاوى فضل توسع ، وملت مع العيف بعضي الصيل حتى تناولت طائفة من المختار ، فجعلته في المنفى ، وأخذت صدرا مسن

الجيد فجعلته مع الردى - ولسنا ننازعك في هذا الباب - فهو باب يزيح  
مجال الحجة فيه ، ويصعب وصول البرهان إليه . وإنما مداره على استشهاد  
القرائح الصافية ، والطباع السليمة ، التي طالت ممارستها للشعر ، فحذقت  
ثقله ، وأثبتت عياره ، وقويت على تميزه وعرفت خلاصه ، وإنما نقابل دعواك بإنكار  
خصمك ، ونعارض حجبتك بالزام مخالفك إذا صرنا إلى ما جعلته من باب الخلس  
واللحن ، ونسبته إلى الإحالة والمناقضة ، فأما ، وأنت تقول : هذا غث مستبرك ،  
وهذا متكلف متمسف ، فإننا نخبر عن نمو النفس عنه ، وقلة ارتياح القلب إليه " (١)  
ثم يهود الجرحاني مرة أخرى مؤكداً أن وجود المصيب في بعض شمس  
المتنبى لا يحنى فساد شعره كله ، وليس معنى هذا أن تحكم على الجيد برد يشم  
قال :-

" وما أنكر أن يكون كثير ما عدتته من هذه الأبيات ساقطة عن الاختيار  
غير لا حقة بالإحسان ، وأن منها ما غلب عليه الضعف ، ومنها أثر فيه التمسف ،  
ومنها ما خانته السبك ، فساء ترتيبه ، وأخل نظمه . ومنها ما حمل عليه التعمق ،  
فخرج به إلى الغثاء ، والبرد ، وإن كان أكثرهما لم يأت من قبل المعنى وشرفه  
وكننا نجد لكل واحد منها مثالا يحسنه ، وشبها يعضده ويسدده " (٢)

ثم يحاول أن يذكر نقاد المتنبى ألا تغلبهم شهوة الهدم على شهوة  
البناء . وألا يكونوا إلى رفض السبي أسرع منهم إلى قبول الحسن ولذلك فهو  
يقول :-

" ولكن الذي أظالك به وألزمك إياه ألا تستعجل بالسيئة قبل الحسنه ،  
ولا تقدم السخط على الرحمة ، وإن فعلت فلا تهمل الإنصاف جملة ، وتخرج عن

(١) الوساطه ص ٩٩ - ١٠٠ / وانظر في كتاب النقد العربي : د . عبد المنعم

تليمة ود . عبد الحكيم راغى ٢٣٩ ، ٣٤١

(٢) الوساطه ص ١٠٠

المدل صفرا ، فإن الأديب الفاضل لا يستحسن أن يعقد بالمشرة على الذنوب  
اليسير من لا يحمد منه الإحسان الكثير ، وليس من شرائط النصفة أن تمنع على  
أبي الطيب بيتا شذ ، وكلمة ندرت ، وقصيدة لم يسمده فيها طبعه ، ولفظة  
قصرت عنها عنايته ، وتنسى محاسنه ، وقد ملأت الأساطع ، وروائعه وقد بهسرت  
ولا من المدل أن توهه الهفوة المنفردة ، ولا تقدمه الفضائل المجتمعة وأن  
تحطه الزلة العابرة ولا تنفعه المناقب الباهرة" (١)

ثم يضع إزاء تلك العيوب المحاسن التي اشتهر بها المتنبي ليرى نقاد  
المتنبي التحامل الذي يتحاطون به وهم لا يشعرون .  
قال " وكيف أسقطته عن طبقات الفحول وأخرجته من ديوان المحسنين  
لهذه الأبيات التي أنكرتها ، ولم تسلم له قصب السبق وشمال النضال وتمنون  
باسمه صحيفة الاختيار لقوله :-

|  |   |
|--|---|
| هو الجَدُّ حتى تَفْضَلَ العَيْنُ أُخْتَهَا | وحتى يكونَ اليومُ لليومِ سَيِّدًا       |
| وما قَتَلَ الأحرارَ كالمفوعِ عنهمُ         | ومَنْ لَكَ بالأحرارِ الذي يحفظُ اليَدَا |
| إِذَا أَنْتَ أكرمتِ الكَرِيمَ ملكْتَهُ     | وإنْ أَنْتَ أكرمتِ اللئيمَ تصردَا       |
| أزلُّ حَسَدَ الحَسَادِ عَنِّي بِكِبَرِهِمْ | فَأَنْتَ الذي صيرتَهُمُ لِي حَسَدًا (٢) |

والجرجاني كثيراً ما يترك مقاليد الحكم لذوقه ، حين يختار بعض نماذج  
يمتبرها من عيون شعره ، فقصيدته التي قالها في ( مصر ) ووصف فيها الحمى  
مختارة تصادف من ذوقه قبولاً - : فهو يقول :-

(١) الوساطه ص ١٠٠ - ١٠١  
(٢) الوساطه ص ١٠١ / الجد ، الحظ / الكبت : الانزال

وَزَاثَرْتِي كَأَنَّ بَيْنَهُمَا حَيْسًا      فَلَيْسَ تَرَوُرًا إِلَّا فِي الظُّلَامِ  
بَدَلْتُ لَهَا الصَّارِفَ وَالْحَشَايَا      فَمَا فَتَحَهَا وَبَاتَتْ فِي عِظَامِنِي  
يَضِيقُ الْجِلْدُ عَنِ نَفْسِي وَعَثَمَتَا      فَتَوَسَّعَهُ بِأَنْوَاعِ السَّقَامِ  
إِذَا مَا فَارَقْتَنِي فَسَلَّتْنِي      كَأَنَّا عَاكِفَانِ عَلَى حَرَامِ  
كَأَنَّ الصَّبْحَ يَطْرُقُهَا فَتَجْرِي      مَدَامِصُهَا بِأَرْبَعَةِ سِجَامِ  
أَرَاقِبُ وَقْتَهَا مِنْ غَيْرِ شَوْقٍ      مُرَاقِبَةَ الْمَشْوِقِ الْمُسْتَهَامِ  
وَيَصْدُقُ وَعَدَّهَا وَالصَّدْقُ شَبْرٌ      إِذَا أَلْقَاكَ فِي الْكُؤُوبِ الْعِظَامِ (١)

- والإصناف أيضاً هو الذي جعل المؤلف يعرف ما للمتنبى وما عليه حين  
يخرج للموازنة بينه وبين سواه من الشعراء فهو يوازي بين قول الشاعر :-

ولو لم يكن في كفه غير نفسه      لجات بها فليتنق الله سائله

وقول المتنبى :-

يا أيها المجدي عليه روجه      إذ لمس يأتيه لها استجداء  
أحمد عفاتك لا فجمت بفقديهم      فلتزك ما لم يأخذوا إعطاء (٢)

فيري أن المتنبى قد زاد بقوله : إنه يجدي عليه روجه ثم يستدرك بأن  
في لفظ المتنبى قصوراً ، ويصف البيت الأول بأنه " أملح لفظاً وأصح سبكاً " (٣)

---

(١) الوساطه ص ١٢١ / انظر : فنرى الخضراوي : رحلة مع النقد الأدبي ص ١٣٨  
(٢) الوساطه ص ٢١٦ / الحفاه : جمع عاف ، وهو الفقير السائل .  
(٣) الوساطه ص ٢١٦



ويوازن بين قول بكر بن النطاح (١) :

ولو لم يجز في العمر قسم لمالك      وجاهز له الإعطاء من حسناته  
لجاء بها من غير شرك برهنته      وأشركنا في صومه وصلاته

وقول المتنبي :

ولو يمتهم في الحشر تجسداً      لأعطوك الذي صلوا وصاموا

فيستحسن الجرجاني قول أبي الطيب لذكره الحشر لأنه خص الوقت الصالح  
يظهر فيه الإفتقار إلى الحسنات والذن بها ، ولكنه يرى أن لفظ ابن النطاح أحسن  
وأن " له زيادة قوله : " من غير شرك برهنته " وفيه نفي التهمة في الاستهانة  
بالأعمال الصالحة (٢)

وهذه الأحكام والتأملات تدل على تقصيه وحرصه على إبراء ذمته قاله  
وارعاه حاسته الذوقية ناقداً بل إننا نراه في بعض المواضع يقسو على صاحبه مرات ،  
فهو يسوق عدة أبيات منها قول أبي نواس :

فما جازه جود ولا حل دونه      ولكن يصير الجود حيث يصير

وقول المتنبي :-

ولست بدؤن برتجى الفيث دونه      ولا منتهى الجود الذي خلفه حلف (٣)

ثم يقول : فأساء وجاوز حتى قارب الهديان (٤)

غير أنه إذا استحسن شعراً للمتنبي وقاه حقه من الشناء ، ومثل ذلك هيمن  
يعرض للمعنى الذي دار على ألسنة الشعراء العرب منذ الجاهلية وهو شرب  
الطير الجارحة من دماء الأعداء .

(١) الوساطة ٢٤٤ (٣) الوساطة ٢٨٦  
(٢) الوساطة ٢٤٤ (٤) الوساطة ٢٨٧

فيقول : " إن المشتق قد كرر المعنى فخيره ولطف فجاء كالمعنى المخترع .

فقال :-

يُقَدِّى أُمَّ الطَّيْرِ عَمْرًا سِلَاحَهُ      نُسُورُ الْمَلَأِ أَحْدَاثُهَا وَالْقِشَاعِمُ  
وَمَا غُرَّهَا خَلَقَ بِخَيْرٍ مَخَالِبِ      وَقَدْ خُلِقَتْ أَسْيَافُهُ وَالْقَوَائِمُ (١)

وبهذا وذلك كان القاضي العدل المتصف ،

ويذهب الجرجاني مذهب الامدى فى استحسان النبط الأوسط فى التعبير  
الذى يتم على اسقاط الوحشى ونبت العاصى من لغة الشعر لكنه ينفرد بالتعليل  
لهذا المذهب بربطه بتطور العصر .

فإن سهولة كلمات الشاعر أو نوعيتها ترتد إلى عوامل عدة أهمها :  
الطبائع ، وتركيب الخلق ، ثم العصر .

يقول : " فإن سلامة اللفظ تتبع سلامة الطبع ، ودماثة الكلام بقدر دماثة الخلقه  
وأنت تجد ذلك ظاهرا فى أهل عصرك وأبناء زمانك ، وترى الجاني الجلف منهم  
كز الالفاظ ، محقد الكلام ، وعمر الخطاب (٢) .

فالرقيق الطبع ترق الفاظه ، وتلين عبارته والخشن الجاني تجزل الفاظه  
وتوجز جملة وتقوى تعابيره .

وبيئة البادية عند الجرجاني ، لها أثرها فى صلابة الشعر وجزالته ، وفسى  
كزازة الالفاظ وتمقيدها حيناً ، إذ يقول :-

" ومن شأن البداوة أن تحدث بحض ذلك : ولأجله قال النبي صلى الله عليه  
وسلم " من بدا جفا " ولذلك تجد شعر عدى - وهو جاهلى - أسلم من شعر

(١) الوساطة ٢٧٦

(٢) الوساطة ص ١٨

الفردق ورجز رويه وهما أهلان : لملازمة عدى الحاضرة وايطانه الريف ، ومجده  
عن جلالة البدو وجفاء الأعزاب ، وثرى رقة الشعر أكثر ما تأتيك من قبل العاشق  
المتيم ، والغزل المتهالك ، فإن اثقت لك الدماثة والصبابة وانصاف الطبع تسع  
إلى الغزل ، فقد جمعت لك الرقة من أطرافها \* (١)

ولغة الشعر عند الجرجاني متصله بذات الشاعر أشد اتصال وغير منجز لسهولة  
د في نفس الوقت - عن بيئته وخص العمل الشمري . وعلى هذا الأساس يمكننا  
ان نفترض أن الجرجاني يقبل وهش الكلام في الشعر بنفس الدرجة التي يقبل  
فيها السهل باعتبار أن الطبع الذي يأتي بالفريب كما يأتي بالسهل ، فضلا  
عن أن الفريبي شعر الشاعر غير منفصل عن طبيعة الموقف الشمري الذي يمانيه  
الشاعر نفسه ، ويمرر هذا الافتراض لدينا قول الجرجاني : " لكننا لم نجد شاعرا  
أشمل للإحسان والإصابة والتنقيح والإجادة شعره أجمع . بل قلنا نجد ذلك  
في القصيدة الواحدة ، والخطبة الفردية ، ولا بد لكل صانع من فترة ، والخطاطم  
لاستمر به الأوقات على حال ، ولا يدوم في الأحوال على نهج " (٢)

ولكن إذا تعقبنا الجرجاني في وساطته لغرى مدى هذا الافتراض وجدناه  
يقع في التناقض عندما يقرر أن الفريب " يطمس تلك المحاسن ، ويحوظ طلالوة  
ما قد قدم " (٣)

والفريب - فيما يرى الجرجاني - شعبة من شعاب التعمية وخفاء الممضى ، ولذلك  
يدعو إلى تجنب الألفاظ الغريبة التي إن صلحت للتعبير من حاجات الأوائس

(١) الوساطة ص ١٨ ، انظر سيد قطب : النقد الادبي ٢٠١

(٢) الوساطة ص ٤١٥

(٣) الوساطة ص ٢٢

فهي لا تصلح للتضمير عن أغراض قوم تحضروا وغلب عليهم اللين ،  
وتكون الألفاظ سبباً للتضمير ، إذا كانت من الغريب الذي بعد الصهد به وقيل  
ثناؤه ، وقد مثل لهذا اللون من الألفاظ بقول الشاعر ؛  
يا دارسلى خلاء لألفهسما إلا العرائة حتى تصرف الدينا  
ثم علق عليه قائلاً : " فإن الذي عالف بين أقاويلهم فيها هو أنهم لم يعرفوا  
العرائة ، فقال قائل : هي ناقته ، وقال آخر ؛ هي موضع دار صاحبته وقال آخر  
إنما أراد الدوام والسرونة " . ( ١ )

وهذه الإشارات كلها تشير إلى شيء واحد وهو أن الجرجاني لم يكن أقبل  
من الأمدى تطرفاً في رفض الغريب وإبعاد المعاني من لغة الشعر ، فمطلب الجرجاني  
في العبارة الشعرية النمط الأوسط الذي يساهم في سلامة التركيب ويؤدى إلى الوضوح  
الوضوح فيتحقق في النهاية المثل الجمالي الأعلى .

ومن ثم يستحسن النمط الأوسط في العبارة الشعرية تارة عن طريق نهـذ  
الوحشى ، وتارة عن طريق ترك السوقى ، ليتحقق بذلك الوضوح . فالنمط  
الأوسط عند الجرجاني هو الذى يرتفع عن الساقط السوقى وينحط عن البدوى  
الوحشى .

فهذا المذهب يتسم بتحكيم الذوق ، وهدو النفس ، فاللفظ الرائع  
بروقه ، وصدق الطبع يفجبه ، ولا يستطيع أحد أن يدرك ذلك إلا صاحب الذوق  
المهذب " الذى قد صقله الأدب ، وشهدته الرواية وجلته الفطنة " . ( ٢ )  
فالجرجاني يصدر عن ذوق أدبى يتجلى في قوله :

( ١ ) الوساطة : ٤١٧ ، انظر نغمة الفراوى : النقد اللغوى عند العرب : ٢٩٨

( ٢ ) الوساطة : ٢٥

\* أنا أقول - أي ذلك الله - إن الشعر علم من علم العرب يشترك فيه الطبع والرواية والذكا ، ثم تكون الدربة مادة له ، وقوة لكل واحد من أسبابه ، فمن اجتمعت له هذه الخصال فهو المحسن الجزل ، ويقدر نصيبه منها تكون مرتبته من الإحسان ، ولست أفضل في هذه القضية بين القديم والمحدث ، وأما هلمسى والصعق ، والأعرابي والمولود ، إلا أنني أرى حاجة المحدث إلى الرواية المستأمن ، وأجدته إلى كثرة الحفظ أفقر ، فإذا استكشفت عن هذه الحالة وجدت سببها والسبب فيها أن السطح الذي لا يمكنه تناول الفاظ العرب إلا رواية ، ولا طريق للرواية إلا السمع ، وملاك الرواية الحفظ \* (١)

ولذلك لا يحكم للشعر بالجودة ولا للشاعر بالتبريز إلا حيث توفر له في الطبع والذكا ، والروية والرواية ، فإذا توفرت هذه الأركان في شاعر كان شعره هو الجيد ، وإذا كان قد رفع من شأن الذوق فإنه لم يطل في القول في ذلك ، وإنما أرا أن ذواقا خاصة قد توافر لها ما لم يتوفر لغيرها من النقاء والذكا ، والفطنة ، والذواق المتخصصين أصحاب الطبائع السليمة . " ويرده إلى مفهومات نفسه لا إلى خصائص موضوعيه " (٢)

" فما كان موافقا للقواعد الجمالية والمقاييس الموضوعية لا يكون هتما جميلا ، بل قد يخل الشيء بهذه القواعد ، ولكنه يكون أعلق بالقلب . . . فالجمال إذن صلة بين مواطن الأشياء والنفس البشرية . . . وكان الجميل معلق بالقلوب وان كان في ظاهره قبيحاً ، وهناك صورة عملية لهذه النظرية تتمثل في قول الشاعر " ويرحم القبح فيمهاه " . (٣)

فهو يقول : " وأنت قد ترى الصورة تستكمل شرائط الحسن ، وتستوفى

(١) الوساطه : ١٥ ، ١٦

(٢) عز الدين اسماعيل - الاسس الجماليه في النقد العربي ص ١٦٧

(٣) المرجع نفسه ص ١٦٦

أوصاف الكمال ، وتذهب في الأنفس كل مذهب ، وتقف من الشام بكل طريق ،  
ثم تجد أخرى دونها في انتظام المحاسن ، والشام الخلقه وتناصف الأجزاء ،  
وتقابل الأقسام ، وهي أظنى بالحلاوة ، وأدنى إلى القبول ، وأعلق بالنفوس ،  
وأسرع مازجة للقلب \* . ( ١ )

\* . . ولو قيل لك : كيف صارت هذه الصورة ، وهي مقصورة عن الأولى  
في الإحكام والصفة ، وفي الترتيب والصفه ، وفي جمع أوصاف الكمال ، ويشتتم  
أسباب الاختيار أحلى وأرشق وأحظى ، وأوقع . لأقت السائل مقام المتعنت  
المتجانف ، وردته رد المستهم الجاهل ! ولكن أقصى ما في وسعك ، وغاية  
ما عندك أن تقول : موقمه في القلب ألطف ، وهو بالطبع ألحق ، ولم تعدم —  
هذه الحال موارغاً يقول لك : فماعت من هذه الأخرى ؟ وأي وجه عدل بسك  
عنها ؟ ألم يجتمع لها كيت وكيت ؟ وتتكامل فيها نيه ونيه ! ! وهل  
للطاعن إليها طريق ! وهل فيها لفامز مغمز يحاجك بظاهر تحسه النواظـر ،  
وأنت تحيله على باطن تحصله الضائر . ( ٢ )

فلن يتأتى لغير الذوق أن يتمثل هذا الجمال المكروه ، أو هذا القبح  
المحبوب ، لأن مثل هذه الأمور لا تمتحن إلا بالطبع المصقول بالتهذيب وادمان  
الرياضة ، وهو المرجع النهائي عنده في كل نقد يطمع إلى إدراك مواضع القبح  
أو الجمال الخفية . ( ٣ )

- 
- ( ١ ) الوساطة : ٤١٢ ، وانظر في النقد العربي ، د . عبد المنعم تليمة ،  
د . عبد الحكيم راضي ص ٣٤٢ ، ٣٤٣ ، ٢٣٩  
( ٢ ) الوساطة : ٤١٢ ، انظر : عبده قليلة : القاضي الجرجاني ١٧٣  
( ٣ ) محمود السمره : القاضي الجرجاني ١٥٠ بتصرف شديد

إن كثيرا ما تشتوفى القطعة أسباب الجمال ، ولكن تجد للنفس عنها نبوة ،  
وكثيرا ما يبدوا فيها بعض أسباب النقص ، ورغم ذلك تجد النفس مائلة إليها ،  
وقد تفوق القطعة صاحبها ، ثم لا تجد لها أثرا في القلب ، كما تجده للقطعة  
الأخرى ، والحكم في ذلك هو الذوق الرفيع ، الذي يدرك به أسرار الجمال  
إما عن طريق الرواية أو الدربة أو الفطنة ،

التحسين والتقييد عند المرزوقى :

---

لقد بين لنا المرزوقى أسباب الجودة والاختيار في الشعر عند أهل النقد وأكد لنا بأنها أسباب حقيقية لا وهمية حيث يقول : " وأما ما غلب على ظنك من أن اختيار الشعر موقوف على الشهوات إذ كان ما يختاره زيد يجوز أن يزيفه عمرو ، وأن سبيلها سبيل الصور في الميرون - فليس الأمر كذلك ، لأن من عرف مستور المعنى ومكشوفه ، ومرفوض اللفظ ومألوفه وميز البديع الذى تقتسمه المعارض ، ولم تمتسفه الخواطر ، ونظر وتبحر ودار فى أساليب الأدب فتخبر ، وطالت مجاديلته فى التذاكر والابتحاث والتداول والابتعاث ، وبان له القليل الناعب عن الكثير ، واللحظ الدال على الضمير ، ودرى تراتب الكلام وأسرارها ، كما درى تمايليق المعانى وأسبابها إلى غير ذلك مما يكمل الآلة ، ويشهد القرينة - تراه لا ينظر إلا بحسن البصرة ولا يسمع إلا بأذن النصفه ، ولا ينتقد إلا بيد الممد لــــه فحكمه الحكم الذى لا يبدل ، ونقده النقد الذى لا يغير" . (١)

وقد أطنب المرزوقى فى صفات الناقد الذى يقبل نقده ويحمله كالحاكم

المصيب حكمه .

ثم شرع فى التنبيه على علل اختلاف الشعر وصفات الردى منه بعد انتهائه

من بيان أسباب الجودة والاختيار حيث يقول :

واعلم أنه لا يعرف الجيد من يجهل الردى ، والواجب أن تعرف المقابح

المتسخطة كما عرفت المحاسن المرتضاه" . (٢)

---

(١) المرزوقى : مقدمة شرح ديوان الحاسة : ١٤/١ ، ١٥

(٢) المصدر نفسه : ١٥/١



فهو يحدد أسباب قبح الشعر وذلك في انشغال الأبناء في مطالعة  
المختارات والدواوين الجديدة ، ولا يشغل بتتبع الساقط من الشعر لأن الناس  
تحب اتباع الكمال وقرأة الجيد ارضاءً لميل النفس إلى معرفة جمال الأشياء  
فبقي غير عالم بالردى ما يؤدي إلى عدم انتباهه إلى علل السقوط وعدم معرفته  
أسباب الرداءة .

فكما يجب معرفة أسباب الاستحسان والإختيار يجب أيضاً معرفة علل الإستهجان  
لأن ذلك يزيد الحسن في نفسه حسناً ، ولأن ذلك يكسبه ملكة الحكم ومقدرة  
على الإقناع بأسباب الإرتفاع والإنحطاط .

• وجماع المحاسن إذا أجملت هي أعداد ما يبناء من عمد البلاغة وخصال البراعة  
في النظم والنثر ، وفي التفضيل كأن يكون اللفظ وحشياً أو غير مستقيم ، أو لا يكون  
مستعملاً في المعنى المطلوب ، فقد قال عمر - رضي الله عنه - في زهير :

"لا يتبع الوحشى ولا يماثل الكلام " أو يكون فيه زيادة تفسد المعنى أو نقصان  
أو لا يكون بين أجزاء البيت التثام ، أو تكون القافية قلقة في مقرها ، أو معيبة  
في نفسها ، أو يكون في القسم أو التقابل ، أو في التفسير فساد ، أو فسى  
المعنى تناقض وخروج إلى ما ليس في العادة والطبع ، أو يكون الوصف غير لائق  
بالموصوف ، أو يكون في البيت حشواً لا طائل فيه إلى غير ذلك مما يحصله لسبك  
(١)

تأطك جمل المحاسن وتفصيلها ، وتبمك ما ينادها وينافيا وهذا هين قريب  
فهذه عيوب الشعر يلزم الشاعر أن يبرئ شعره منها ، ولا تقع فيه ظاهرة مسن  
ظواهرها ، ثم إن المحاسن وأعدادها لا تنحصر فيما ذكره ، فقد تذكر بعض  
المحاسن ولا تذكر أعدادها ، وقد تذكر بعض الميوب ولا تذكر محاسن الخلو

عنها ، والتأمل في الجميع يحصل للتأمل انتباهها إلى ادراك ما عسى أن يخفى عن  
عنه ، ثم عواهم ببيان المقابح إجمالاً ثم تفصيلاً لتكون نموذجاً من علل النقص  
وأسابب السقوط بحيث يتسكن مزاولها والتأمل فيها وفي ما يخالطها أن يبين وجه  
رداءة ما يحكم برداءته من الشمر لأن بيان أسباب الرداءة أسير من بيان أسباب  
الجودة . ( ١ )

قال الأمدى في موازنته :

" وأنبه على الجيد وأفضله ، وأبين الرديء وأرذله ، وأنكر من علسل  
الجميع ما ينتهي إليه التخليص وتحيط به العناية ، ويبقى ما لم يمكن إخراجه إلى  
البيان ولا إظهاره إلى الإحتجاج ، وهي علة ما لا يحرف إلا بالدربة ودائم التجربة  
وطول الملاحظة ، وبهذا يفضل أهل الحداقة بكل علم وصناعة من سواهم ممن  
نقصت قريحته وقت دبرته ، بعد أن يكون هناك طبع فيه تقبل لتلك الطبع  
وامتزاج ولا لا يتم ذلك . ( ٢ )

ثم بين المرزوقى الفرق بين حالة الحكم بالاجادة وحالة الحكم بالرداءة ، ففى  
الأولى يكون الرجوع إلى الطبع والذوق ، وفى الثانية يجب الإحتجاج بعلم  
الرداءة ، فالمرزوقى يقول :

" إن ما يختاره الناقد الحائق قد يتفق فيه ما لو سئل عن سبب إختياره إياه ،  
وعن الدلالة عليه ، لم يمكنه فى الجواب إلا أن يقول : هكذا قضية طبعى ،  
أو ارجع إلى غيرى من له الدربة والعلم بعثله فانه يحكم بمثل حكمى ، وليس كذلك  
ما يسترزله النقد أو ينفيه الإختيار لأنه لا شئ من ذلك إلا ويمكن التنبيه على

( ١ ) محمد الطاهر بن عاشور : شرح المقدمة الأدبية ١٢٢

( ٢ ) الأمدى : الموازنة : ٤١١/١

الخلل فيه ، وأقامه البرهان على رداؤه فاعلمه \* ( ١ )

ومن الموضوعات الشعرية التي تناولها المرزوقي في مقدمته \* الطبع والصنعة \* وهو ما تخضع عنه أتي الشعر وأبيه ، ولا يقصد بأتي الشعر أو مطبوعه الشعر الجيد ، وأيضا لا يقصد من أتي الشعر أو المتكلف منه ردى الشعر وقاسده .

فليس المراد اذا بالشعر المطبوع والصنوع مقابلتها بالشعر الجيد والردى ، بل المراد هو أن الصنعة الشعرية هي سمة المتكلف من الشعراء ، فكثيراً ما يكون الشعر المتكلف شمرأ فائق الجودة ، وكثيراً ما يكون الشعر المطبوع منها الكا ظاهر الضعف .

فالشعر المطبوع عنده هو الذى تحرك صاحبه الدواعي ، فإذا تحركت هذه الدواعي في النفوس جادت المقول بمكوناتها ، وتفتقت عن رائج المعاني ، ويديع الألفاظ ، وهذا الشعر يصدر عن صاحبه بالسجية والطبيعة الناشئة من تدريبه بسامع أشعار القدماء البلفاء حتى يصير الشعر البليغ له كالطبع فلا يحتاج إلى تنقيح وثقيف .

والصنوع : هو الشعر الذى أدخلت فيه الصنعة ، وهي التهذيب والتنقيح للشعر مع أعمال الصنعة فيه ، وقد تقع الصنعة فيه دون عمد أو تكلف . ويقول المرزوقي في الفرق بين المطبوع والصنوع : " والفرق بينهما أن الدواعي إذا قامت في النفوس ، وحركت القرائح أعمت القلوب ، وإذا جاشت العقول بمكنون ودائرها وتظاهرت مكتسبات العلوم وضرورياتها ، نيمت المعاني ودرت



وعلى هذا فهناك المتطلبون للطبع والمطلبون للصنعة ، فأتباع مذهب  
الطبع هم الذين يمشون نحو الأواثل دون صنعة ، وأتباع مذهب الصنعة هم  
الذين أوسعوا بالبديع .

وفي عدى مفهوم الطبع والصنعة نجد مفهوم الصدق والكذب ، فبعض  
الناس يتطلبون الصدق في العمل الأدبي ، والآخرون لا يهتمون بالصدق ، بل  
ربما فضلوا عليه الكذب الفني الذي لا يلحق بالإنسان غمراً ، بل يحدث فني  
النفس متعة . وعلى هذا فقد حلل المرزوقي أحسن الشعر تحليلاً رائعاً متشكلاً  
في هذه الأقوال الثلاثة (أحسن الشعر أصدق) و(أحسن الشعر أكذب) و  
(أحسن الشعر أقصد) ومقدار ما نعجب بتحليله ، فإنا نقف هائرين أمام  
موقفه الذي لا يتجاوز العرض ونقل الآراء إلى التمثيل لها وتمييزها وترجيح بعضها  
على بعض . بقول :

" وأعلم أن لهذه الخصال وسائل وأطرافاً فيها ظهر صدق الواعف وغلوا الغالسي  
واقتماد المقتصد ، وقد اختلف إختيار الناقدين ، فمنهم من يقول :

(أحسن الشعر أصدق) قال : لأن تجويد قائله فيه مع كونه في إسار الصدق  
يدل على الإقتدار والحذق ، ومنهم من اختار الغلو حتى قيل (أحسن الشعر  
أكذب) لأن قائله إذا أسقط عن نفسه تقابل الوصف والموصوف امتد فيما يأتيه  
إلى أعلى الرتبة ، وظهرت قوته في الصياغة وتمهره في الصناعة ، واتسمت  
مخارجه ومواجهه ، فتصرف في الوصف كيف شاء ، لا في الصل عنده على المبالغة  
والتمثيل لا المصادفة والتحقيق ، وعلى هذا أكثر العلماء بالشعر والقائلين له .

وبعضهم قال : (أحسن الشعر أقصد) لأن على الشاعر أن يباليخ فيط يصير  
به القول شعراً فقط ، فما استوفى أقسام البراعة والتجويد أو جملها من غير غلو فسي  
القول ولا إحالة في المعنى ، ولم يخرج الموصوف إلى أن لا يؤمن لشيء ممن

أوصافه لظهور الشرف في آياته ، وشمول التزويد لأقواله ، كان بالإيثار والانتخاب أولى . (١)

ثم يتحدث المرزوقي عن المذاهب في جمال الشعر وتحسينه إلى زمانه فيذكر القسم الأول منها ؛ وهو تحسين نظم الألفاظ ، وجعلها سليمة من اللحن والخطأ وما قد يعمري التأليف من ضعف ، وإيرادها صافية التركيب ، وهو المطلوب . فهو يقول : " من الهفاء من يقول : قفر الألفاظ ~~وهو~~ كجواهر الحقود ودررها إذا وسم أعفائها بتحسين نظومها ، وهي أعطالها بتركيب شذورها فراق مستوعبها وسهوطها ، وزان مفهومها ومحفوظها ، وجباها ما حذر منها معنى من كدر المعنى والخطأ ، مقوماً من أود اللحن ، والخطأ سألنا من جنف التألف ، موزوناً بميزان الصواب ، يوج في حواشيه رونق الصفاء لفظاً وتركيباً قبله الفهم والتذبه السمع ، وإذا ورد على ضد هذه الصفة صدق الفهم منه ، وتأذى السمع به تأذى الحواس بما يخالفها . (٢)

ثم ساق المرزوقي كلام ابن طباطبا حجة على أن مظاهر الجمال الفني عنده موزعة بين اللفظ والمعنى عند كثير من أهل الأدب . فهو ينقلها عن ابن طباطبا في قوله : " وقد قال أبو الحسن بن طباطبا - رحمه الله - في الشعر : هو ما إن عرى من معنى بديع لم يعر من حسن الديباجة ، وما خالف هذا فليس بشعر . (٣)

فحسن الديباجة اللفظية تجعل الكلام مقبولاً ، ولو كان عربياً من معسني بديع فيكسوه الكلام بحسنه حسناً يفتخر به عن حسن المعنى .

(١) المرزوقي : مقدمة شرح ديوان الحاسية ١/١١ ، ١٢٠

(٢) المصدر نفسه : ٦ ، ٥/١

(٣) المصدر نفسه : ٧/١

ومن هنا يظهر اهتمام المرزوقي باللفظ ، فقد اهتم به أكثر من اهتمامه بالمعاني ، إذ أنه لم ترد في عباراته إلا إشارة واحدة إلى المعنى وهنسي قوله ( وزن مفهومها ) ، وإلى جانب ذلك فقد اهتمت كلماته بالغموض ، لا تكسار تستبين المراد منه ، ويثجلي ذلك في قوله : ( وسم أغظالها بتحسين نظومها ) وحلى أغظالها بتركيب شذورها فراق مسوؤها وضبوطها ) ،  
والأ فمادا يريد بالأغظال ؟ وما المراد بتحسين النظم ؟ وما الأعظاف  
التي تسهل بتركيب الشذوذ ؟

وفريق يتجاوز الحد الأول ، ويرى أن يضيف إلى ما سبق شيئاً آخر من تحسين التحسين مثل تتميم المقاطع ، وتلطيف المطلع ، وعطف الأول على الآخر وتناسب التوصل والفصل ، وتعادل الأقسام والأوزان .  
يقول : ومنهم من لم يرش بالوقوف على هذا الحد فتجاوزه والتزم من الزيادة عليه تتميم المقطع ، وتلطيف المطلع ، وعطف الآخر على الأوائل ، ودلالة الموارد على المصادر ، وتناسب الفصول والتوصل ، وتعادل الأقسام والأوزان ، والكشف عن قناع المعنى بلفظ هو في الاختيار أولى ، حتى يطابق المعنى اللفظ ، ويسابق فيه الفهم والسجع ( ١ )

فهذا الصنف يضيف قليلاً من عناصر الصنعة إلى العناصر التي تطلبها الصنف الأول .

وفريق يتجاوز الحد الثاني ، ويرى أن كل ذلك يجب أن يضاف إليه أنواع البديع من ترصيع وتجنيس واستعارة وتطبيق وغير ذلك من صور البديع .  
فهذا الصنف قد : ترقى إلى ما هو أشد وأصعب ، فلم تقنمه هذه التكاليف

في البلاغة حتى طلب البديع : من الترصيع والتسجيع والتطبيع والتجنيس ، وعكس البناء في النظم ، وتوشيح العبارة بالألفاظ مستمارة إلى وجوه أخرى تلتحق بهما الكتاب المؤلف في البديع " ( ١ )

فهذا الصنف يضيف قدراً جديداً من عناصر الصنعة البديعية إلى القدر الذي وقف عنده الصنفان السابقان ، حتى استنفذ عناصر الصنعة ، أما الصنف الرابع فهم أصحاب المعاني الذين يفعلون أن ينقلوا آثار عقولهم أكثر من اهتمامهم بالشكل ليستفيد المتأمل ، لذا فقد صرفوا اهتمامهم الأول إلى المعاني التي يريد البليغ التعبير عنها .

قال المرزوقي : - ( ومن البلغاء من قصد فيط جاش به خاطره إلى أن يكون استفادة المتأمل له ، والباحث عن مكنونه من آثار عقله أكثر من استفادته من آثار قوله أو مثله ، وهم أصحاب المعاني ، فطلبوا المعاني المعجبة من خواص أماكنها ، وانتزعوها جزلة عذبة ، حكيمة ظريفة ، وأرائحة بارعة ، فاعلة كاطلة لطيفة شريفة ، زاهرة فاخرة ، وجعلوا رسومها أن تكون قريبة التشبيه لاثقة الاستمارة صادقة الأوصاف لائحة الأوناع خلاصة في الاستمطاف عطافة لدى الاستنظار ، مستوفية لحظوظها عند الاستهام من أبواب التصريح والتعريض والإطناب والتقصير ، والجد والهزل والخشونة والليان والإباء والإسماح من غير تفاوت يظهر في خلال أعينها ولا تصور ينبع من أثناء أعينها ، مهتمة من مثنى الألفاظ عند الاستشفاف محتجة في غموض الصمان لدى الإمتهاان ، تعطيك مرادك إن رفقت بها ، وتمنعك جانبيها إن عنفت معها ، فهذه مناسب المعاني لطلابها ، وتلك مناسب الألفاظ لطلابها " . ( ٢ )

( ١ ) المرزوقي : مقدمة شرح ديوان الحماسة ٦/١

( ٢ ) المصدر نفسه : ٧/١



أشار بكلامه هذا إلى تحقيق الجانب الذي يكون من شرف المعاني ليرينا أن ليس المراد بصرف العناية إلى المعاني أن تكون معاني الكلام كلها مسن السق والموحظة فإن ذلك لا يتأتى في كل كلام ولا يقتضيه كل مقام ، وإن أكثر شعر العرب في الجاهلية بمعزل عن ذلك ،

وأنا المراد أن المعاني التي يجيش بها الخاطر وتوردت في النفسس يكون حقاً على البليغ أن يصورها معاني فائقة من مجاز أو تشبيه أو إيجاز أو تلميح أو تلميح حتى إذا أدت بالكلام أبرزت ألفاظها صوراً من المعاني والكيفيات العقلية تقع من نفوس السامعين مواقع الإعجاب أو الاستحسان ، ( ١ )

ومن هنا يتبدى لنا أن مفهوم أصحاب المعاني ليس واحداً ، فالأول منهم من يأخذ نفسه بالصناعة المعنوية ، أو بالصناعة اللفظية أو بكليتها ومن هنا يظهر اهتمامهم باللفظ إلى جانب إهتمامهم بالمعنى عن طريق البحث والتفتيش عن المعاني .

والثاني : هم الذين يتطلبون المعاني المعجبة الصادرة عن الطبع ، الواضحة السهلة ، ومن أجل ذلك فلا بد من الإئتلاف والتناسب التام بين اللفظ والمعنى فهو يقول :

" ومتى اعترف اللفظ والمعنى فيما تصوب به العقول فتعانقا وتلابسا متظاهرين في الإشتراك وتوافقا ، فهناك ثريا البلاغة ، فيطر روضها ، وينشمر وشيها ويتجلى البيان فصيح اللسان نجيب البرهان ، وترى راكدي الفهم والطبع متباشرين لهما من المسموع والمعقول بالمرح الخصب والكوع العذب" ( ٢ )  
والمرزوقي هنا يحكم بين المذهبين ، ويقرر أنه لا يتم للكلام حسنه وبلاغته

( ١ ) محمد الطاهر بن عاشور : شرح المقدمة ٤٨  
( ٢ ) المرزوقي : مقدمة شرح ديوان الحطاسة ٨ / ١

إلا بشاكلة اللفظ للمعنى عن طريق اجتماع شرف اللفظ وشرف المعنى وتوافقهما  
وتألفهما ،

( وعيار مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائها للقافية طول الدرنة ودوام الممارسة  
فإذا حكما بحسن التيام بعضها لبعض ، لا جفاء في حلالها ولا نبوء ولا زبادة  
فيها ولا قصور ، وكان اللفظ مقسوماً على رتب المعاني ؛ قد جعل الأخصس  
للأخص ، والأخص للأخص ، فهو البريء من العيب ، وأما القافية فيجب أن تكون  
كالمرغود به المتشطر يشوقها المعنى بحقه ، واللفظ بقسطه ، ولا كانت قلقسة  
في مقرها ، مجتلبة لمستغن عنها " ( ١ )

وربما أراد الرزوقي بمشاكلة اللفظ للمعنى ، وحسن الملائمة بينهما ؛ هو  
الملاءمة اللفظية في أداء المعاني ، وحسن مقدرته على نقل الفكرة إلى المتلقى ،  
وليست الملائمة إلا جعل اللفظ مقسوماً على رتب المعاني وجعل الفرض الشريف  
مناسباً للألفاظ الموضوعية لمعان شريفة ، وإن الفرض الخسيس تناسبه الألفاظ  
الموضوعية للمعاني الخسيسة ؛ " سواء كانت المعاني حقيقية أم كانت مجازية  
ومستعمارة ، فمقام المديح والثناء مثلاً يناسبه المعاني الحميدة ، ومقام الهجاء  
يناسبه المعاني الذميمة ، بحيث لا يحسن أن يستعمل اللفظ الذي يفيد  
معنى حميداً في فرض خسيس " ( ٢ )

وعلى هذا يكون من حسن الملائمة بين اللفظ والمعنى أن تكون الكلمة  
دقيقة موحية لينة في موضع اللين ، خشنة في موضع الخشونة .  
والمراد بقوله ( وشدة اقتضائها للقافية حتى لا منافرة بينهما ، أنه يريد من القافية  
ما كان مرتبطاً بالبيت يزيد الفكر ثراءً في المعنى ( وقد جعل إقتضاه معنى البيت

( ١ ) الرزوقي : مقدمة شرح ديوان الحماسة : ١١ / ١

( ٢ ) محمد الطاهر بن عاشور : شرح المقدمة ٢٩

للقافية كالتشويق وجعل ذلك التشويق ملائماً للحق ، أى بتشويقها تشويقاً حقاً ،  
وجعل اللفظ متشوقاً للقافية بحذفه من البيت ، فيجب أن يكون غرض الشاعر  
من البيت والقافية يستدعيان الكلمة التي تقع قافية له . استدعاءً شديداً ،  
أى قوى المناسبة حتى تجيء كلمة القافية كالنوعون المنتظر ، فلا تكون مختصصة  
متكلفة الوضع فى مكانها\* (١) \* فإذا كان الأمر على هذا ، فالواجب أن يبين  
ما هو عمود الشعر المعروف عند العرب ليميز ثلثيد الصنعة من الطريف ، وقد يم  
نظام القريض من الحديث ولتعرف مواطئ أقدم المختارين فيما اختاروه ، ولما  
أقدام المزيفين على ما زيفوه ، ويعلم أيضاً فرق ما بين المصنوع والمابع ، وفضيلة  
الأتى السمع على الأبي الصعب\* (٢)

ولقد حدد المرزوقى أسس عمود الشعر فى (شرف المعنى وسعته وجزالة  
اللفظ واستقامته ، وإصابة فى الوصف - ومن اجتماع هذه الأسباب الثلاثة  
كثرت سوائر الأمثال وشوارد الأبيات - والمقاربة فى التشبيه) والتحام أجزاء  
النظم والتتامها على تخير من لذيذ الوزن ، ومناسبة المستعار منه للمستعار  
له ، ومشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما -  
فهذه سبعة أبواب هى عمود الشعر ولكل باب منها معيار\* (٣)

فمقياس حسن المعنى أن يكون شريفاً لا مبتدلاً وضيعاً ، وطريقة صوغ المعنى  
الشريف : هى أن يلحظ البليغ ما يجهش فى نفسه مما يريد إبلاغه إلى نفس السامع  
فينشئه فى نفسه ويكيفه بأحسن صورة يرى أنها تقع لدى السامعين موقفاً حسناً  
يفى بمراد الشاعر ويليق بالعرض الشاعرى معتمداً ، فى تحصيل فطنته ودرجته

(١) محمد الطاهر بن عاشور : شرح المقدمة ٨٠ ، ٩٩ بتصرف

(٢) المرزوقى : مقدمة شرح ديوان الحماسة (١/٨٤٨)

(٣) المرجع نفسه (١/٩) ، انظر : نصوص من البلاغة والنقد : اسماعيل الصيبي

ومجموعة من المؤلفين ص ٢٨١

المتولدة في ذوقه بما ورد على ذهنه من محاسن البلغاء والحكاماء والملصاء ،  
فأكسب ذوقه صوراً جديدة مبتكرة مماثلة لغيرها من صور البلغاء والحكاماء .

ومن أكبر أسباب شرف المعنى أن يكون مبتكراً غير مسبوق إليه ، وبحسب  
زيادة الإبتكار يندفع الشرف ، فإذا أنشأ البليغ معنى لاحت له منه محاسن  
المعنى ومساوئه ، فاحتفظ بالمحاسن ومحا عنه المساوئ ، فإذا صح أرضى  
السامعين من أهل الصناعة وامتلك استحسانهم بعد أن رأوه سموكاً غلبت  
منوال ما يحول على مثله البلغاء والحكاماء وثق بأنه معنى شريف ، فطلم أن شروط  
شرف المعنى تختلف باختلاف مكانها من أغراض الكلام من إثارة وحساس أو استعطاف  
أو غزل أو فخر أو ذم عن شرف أو نحو ذلك\* . ( ١ )

وأينما من مقاييس تقدير المعنى هو صحته ، للصعود به في مصاد الشرف  
وذلك بأن يخلو المعنى من الإضطراب أو سوء الترتيب أو انتقاص بعضه ببعض .  
وعيار المعنى أن يعبر على العقل الصحيح والفهم الثاقب\* ( ٢ ) وهى  
الوسيلة لتحصيل ملكة الحكم على استيفاء المعنى والفهم الثاقب الذى لا تخفى  
عليه دقائق السمانى ، ولا تلتبس عليه الحقائق المتقاربة سواء المبدع أو الملتقى  
اللذان هما من أهل الذوق والتمييز .

ومن هنا كان عيار شرف المعنى هو قبول العقل له ، فالعقل إنما هو  
الحكم الذى يفصل في صحة المعنى وخطئه ، فإذا قبله العقل واقتنع به  
كان مقبولاً ، والا نقص بقدر ما فيه من باطل وخطأ ، وإذا صادف المعنى من عقل

( ١ ) محمد الطاهر بن عاشور : شرح المقدمة : ٦٢ ، ٦١ بتصرف

( ٢ ) المرزوقى : مقدمة شرح ديوان الحماسة ٩ / ١

الصنيع صاحبها الذوق ، وفهية واصطفاه خرج المعنى وافياً من حيث الضحكة والشرف .

أيضاً من مقاييس حسن الألفاظ عنده أن تكون جزلة متفارقة في استعمال الأديب ، سالمة من ضعف المعنى أو الركاقة ، حتى تلي بالفرض السران دون بطلان أو تقصير أو غموض ، وهذا هو السران من استقامة الألفاظ (١) فحسن الاستقامة السلامة من التعقيد المملوئ والتعقيد اللفظي إما لقصور في معرفة اللغة وإما لفظة كاستعمال اللفظ الدال على الأعم في حين إرادة الأخص (١) وميار اللفظ الطبع والرواية والاستعمال ، فما سلم ما يهجنه عند المصراع عليها فهو المختار المستقيم ، وهذا في مفرداته وجملته مراعى ، لأن اللفظة تستكرم بانفرادها ، فإنما خاصها ما لا يوافقها عادت الجملة هجينا (٢) فعمود الشعر يعلق جمال الكلمة وقبحها على الملكة وسلامة الذوق ورهافة الذى هذبه الرواية ومقلته الثقافة فمعرفة كيف يميز بها اللفظ المقبول المستحسن واللفظ الجاني المستكر ، فينتقى ما يستحسن ، وينبذ ما يستكره . وقد تكسبون اللفظة مستكرهة في حد ذاتها ، وقد تكون حسنة ، فإنما ضمت إليها لفظة أخرى لا توافقها صارتا ممأ مستكرهتين . وهذا هو السران من قوله ( وهذا في مفرداته وجمله مراعى لأن اللفظة تستكره بانفرادها ، فإنما خاصها ما لا يوافقها عادت الجملة هجينا ) .

وعمود الشعر يعلق جمال الكلمة وقبحها أيضا ( على الإصابتة فى الوصف ) وهى ذكر الحقيقة الوصفية كما ينهى أن تكون لاكمهى ، عن طريق رعاية المثالية

(١) محمد الطاهر بن عاشور : شرح المقدمة ٧١

(٢) المرزوقى : مقدمة شرح ديوان الحماسة ٩/١

في التصوير ، وملاءمة الصور للمشاعر الصادرة عنها ،  
وعيار الاصابة في الوصف الذكاء وحسن التمييز ، فما وجدناه صادقاً  
في العلوq ما زجاً في اللصوق يتعسر الخروج عنه والتبرؤ منه فذلك سيماء  
الإصابة فيه " . ( ١ )

فالذكاء وحسن التمييز كفيلان بمعرفة صفات الشئ الجوهرية والحقيقية  
إن بهما يدرك ما هو أشد لصوقاً بالشئ .

ويروي عن عمر - رضى الله عنه - أنه قال في زهير : ( كان لا يمدح الرجل  
الا بما يكون للرجال ) ( ٢ ) يعنى أنه يصيب الفرض في وصف المعنى ، فمتى إذا  
مدح أحداً مدحه بصفات الكمال الحققة في الرجال .

وجمال الكلام وحسنه يرجع عنده أيضاً إلى ( المقاربة في التشبيه ) أى قوة  
المشابهة في المشبه بحيث يمكن الاستغناء عن ذكر وجه الشبه . " وعيار المقاربة  
في التشبيه الفطنة وحسن التقدير ، فأصدق ما لا ينتقص عند العكس ، وأحسنه  
ما أوقع بين شيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما ليتبين وجه التشبيه  
بلا كلفة إلا أن يكون المطلوب من التشبيه أشهر صفات المشبه به وأملكها له لأنه  
حينئذ يدل على نفسه ويحميه من الضموض والالتباس " ( ٣ )

فميار المقاربة في التشبيه هو التفطن لما بين الأشياء من ملامت وحسن  
تقديرها حتى يقع التشبيه بارزاً واضحاً " لأن الفطنة هى التى ترشد إلى  
مشابهة شئ لشيء أو أشياء ، وأما حسن التقدير فهو الذى يختار الشاعر

( ١ ) الرزوقي : مقدمة شرح ديوان الحماسة ٩ / ١

( ٢ ) المصدر نفسه : ٩ / ١

( ٣ ) المصدر نفسه : ٩ / ١

بواسطة أشبه الأشياء بالمشبه به في الصفات المقصودة ، فأحسن التشبيه ما كان وجه الشبه فيه ظاهراً حتى لا يحتاج إلى ذكره ، فلو كان خفياً كان ممن المناسب التصريح به \* ، ( ١ )

\* والتحام أجزاء النظم والتقامة ، على تخير من لذيذ الوزن \* ( ٢ ) هو المقصود عنده برفاعة التناسب وسهولة النطق بها دون شعور وذلك حين يجمع مثل عبارها ، الطبع واللسان فما لم يتمثر الطبع بأبعينه وطقوده ، ولم يتخبر اللسان في فصوله ووصوله ، بل استمر فيه واستسهلته ، بلا ملال ولا كلال ، فذاك يوشك أن يكون القصيدة منه كالبيت ، والبيت كالكلمة تسألها لأجزاءه وتقارننا \* ( ٣ )

فوحدة القصيدة عنده قائمة على وحدة البنية الفكرية لها ، لا على تناسل التحام أبياتها والتحامها في النظم ، ويجب أيضاً أن تكون كلمات النظم متناسبة بحيث لا تثقل على اللسان بعد اجتماعها إذ أن الكلمة قد تكون في ذاتها غير ثقيلة ، فإذا ضمت إلى غيرها سمجت وثقلت على اللسان .

ثم إن تخير الوزن يطرب الذوق بحسن إيقاعه واعتدال نظمه ، كما يطرب الفهم بصواب تركيبه ، بل لا بأس من الإلتجاء إلى الغناء لاختيار الشعر ومعرفة مدى جمال إيقاعه ، قال حسان :

تقرن في كل شعر أنت قائمه إن الغناء لهذا الشعر مضمار ( ٤ )

\* وبيت حسان حجة على أن ميزان الشعر من نوع التلحين الموسيقي ، فأوزان

الشعر وضروبة تتفاضل بمقدار شدة تناسب الحركات والسكنات ، فحسان يريد

من الشاعر أن ينشد أبياته بالترنم كالغناء ، ليستبين له مستقيم الوزن ، فإذا لم

يتعثر لسانه عند الإنشاد استقام له الشعر ، ولا شعر باختلال فأصلحة بمقدار

ما تحصل به المساواة \* . ( ٥ )

( ١ ) محمد الطاهر بن عاشور : شرح المقدمة ٩٢

( ٢ ) الرزوقي : مقدمة شرح ديوان الحماسة ١٠/١

( ٣ ) المرجع نفسه : ١٠/١

( ٤ ) المرجع نفسه : ١٠/١

( ٥ ) محمد الطاهر بن عاشور : شرح المقدمة ٩٨/٩٢

ثم " مناسبة المستعار منه للمستعار له " ؛ وعيار الاستعارة الذهبية  
والفطنة وملاك الأمر تقريب التشبيه في الأصل حتى يتناسب المشبه والمشبه به ،  
ثم يكفى فيه بالاسم المستعار لأنه المنقول عما كان له في الوضع إلى المستعارة  
له " (١)

فميار الاستعارة الفطنة وحسن التشبيه ، وما أنها مبنية على التشبيه  
ينبغي أن يكون التشبيه في الأصل قريباً حتى يتناسب المشبه والمشبه به ، ثم  
يحذف أحد الطرفين .

إنما فعمود الشعر هو تلك الاسس التي إذا توفرت في الشعر حسن وجمال  
وقبله الذوق العربي، ومن هنا فقد اتخذ المرزوقي من (الذوق) أساساً لهفته عن  
عمود الشعر وخصاله " فهذه الخصال عمود الشعر عند العرب ، فمن لم يهتد  
بحقها وبني شعره عليها ، فهو عندهم المطلق المعظم ، والمحسن المقدم ، ومن  
لم يجمعها كلها فبقدر سمته منها يكون نصيبه من التقدم والإحسان ، وهذا  
إجماع مأخوذ به ومتبع نهجه حتى الآن . (٢)

ويمكن إجمال ما فصله المرزوقي في عمود الشعر بأن تلك الصفات منها ما يعود  
إلى اللفظ ، ومنها ما يعود إلى الأسلوب ، ومنها ما يعود إلى الخيال .  
فالذي يتطلبه عمود الشعر في المعنى أن يكون شريفاً مضيئاً ، وفي اللفظ  
أن يكون جزلاً مشاكلاً للمعنى المراد ، وفي الأسلوب أن يكون متلائماً موحداً  
النسج ، متخير الوزن يتطلب لفظه ومعناه القافية ليتم بها أداء المعنى ، وفي  
الخيال قرب التشبيه ، ومناسبة المستعار منه للمستعار له .

(١) المرزوقي : مقدمة شرح ديوان الحماسة ١٠/١ ، ١١  
(٢) المصدر نفسه : ١١/١ ، انظر فصول من البلاغة والتأنيدي : اسماعيل الصيني  
ومجموعة من المؤلفين ٢٨٠ .



ولا يكاد يخلو قفا من أو معيار من التي أوردها المرزوقي إلا وتحدث فيه عن الطبع والنوعية التي يحتاج إليها الأدب ليصل بأدبه إلى غاية مثلى في الشعر وحتى يتمرف على أسباب جماله ،

ومن تحليل المرزوقي الدقيق لماهية عمود الشعر ، يمكن القول بأن المترقب كانوا يعملون به القواعد الفنية الصحيحة لقول الشعر ، بحسب ما يروونه من أسرار الجمال الفني في الأدب ، وهذه القواعد شاملة للمعنى واللفظ والصورة الفنية وأسلوب الشعر ، فلا ينبغي للشاعر أن يخرج عنها أو يخل بشيء منها ، ولا اعتبر خارجاً على قواعد الشعر العربي وفنيته ، وحينئذ يكون بعيداً عن الذوق العربي واستحسان الناظر له ،

وليس من شك أن كل نقد يضع للشعر قواعد فنية يوجب أن تراعى ، ولكن الشاعر إذا وضع أمامه هذه القواعد ليلتم طبعه بها ويفرض على نشاطه حدود رسوماً ، فإنه سوف يجد نفسه مقيداً إلى حد كبير ، لا يستطيع الانطلاق أو التحديق لأن هذه القيود ستعرقل إلهام الشاعر ، وحين يريد صوغ معانيه تترعضه قيود اللفظ كما رسمها العمود ، إذ لا بد أن يكون اللفظ صادراً عن الطبع والرواية والاستعمال ويكون جميلاً بنفسه ، ولا بد للشاعر بعد ذلك أن يوائم بين اللفظ والمعنى فلا يقصر أحدهما عن الآخر ، وعليه بعد ذلك أن يأتي بالتشبيه والاستعارة في حدودها المقررة ، فيكون التشبيه بين شيئين مشتركين فسي الصفات ، وأحسنه ما لا يصح أن يعكس ، وجمال الاستعارة يكون في قربها وعدم اغراقها في الخيال .

وينبغي على الشاعر بعد ذلك كله - أن يكون أسلوبه ملتئم للأجزاء حتى يستسهل اللسان العربي ، كما أن عليه العناية بالقافية والوزن ، فتكون

القافية منسجمة مع تسلسل المعنى ، ويكون الوزن متخييراً ليناسب الموضوع الذي يكتب فيه الشاعر ،

هذه هي ملخص القواعد التي يتخسها عمود الشعر العربي ، والتي يتبني على الشعراء أن يتبعوها ليضمن لهم الرواة سيرورة شعرهم وتبوعه ، وهي قيسود تشل من إعطلاق الشاعر في سائر الفكر والخيال ،

... ..

# الفصل الخامس

النظم والإحساس الروحاني عند عبد القاهر الجرجاني

٤٧١ هـ

الذوق عند عبدالقاهر الجرجاني (٤٧) استمداد خاص يهيمس<sup>١</sup> صاحبه لتقدير الحسن والإحاطة بأسرار في الكلام ، والناقد على حد قوله لا يكون ناقدا حتى يكون من أهل الذوق والمعرفة \* : (١) وكأنه يشير بذلك إلى شرطين أساسيين من شروط القدرة على التقدير والنقد وهما : الذوق والمعرفة ،

أما الذوق فاستمداد فطري موهوب ، وأما المعرفة فأمر مكتسب يتوقف على التجربة والتعليم ، وكلاهما ضروري لإدراك أسرار الجمال في العبارة .

أما من عدم هذا الذوق الموهوب فلا جدوى من التحدث معه لبيسان مزايا الكلام البليغ ، يقول : \* وأعلم أنه لا يصادف القول في هذا الباب موقفا من السامع ، ولا يجد لديه قبولا حتى يكون من أهل الذوق والمعرفة ، وحسبى يكون ممن تحدثه نفسه بأن لما يوصى إليه من الحسن واللفظ أصلا ، وحتى يختلف الحال عليه عند تأمل الكلام ، فيجد الأريحية تارة ، ويمر منها أخرى وحسبى إذا أعجبته عجب ، وإذا نبهته لموضع المزية انتبه .

فأما من كانت الحالات والوجهان عنده أبدا على سواء وكان لا يتفقد من أمر النظم إلا الصحة المطلقة ولا إعرابا ظاهرا فقل ما يجدى الكلام معه ، فليكن من هذه صفة عندك بمنزلة من عدم الإحساس بوزن الشعر والذوق السدى بقيمة به ، والطبع الذى يميز صحيحه من مكسوره . . . فى أنك لا تتصدى له ، ولا تتكلف تعريفه لمملك أنه قد عدم الأداة التى معها تعرف ، والحاسة التى بها تجد . . . فإن من الأفة أيضا من زعم أنه لا سبيل إلى معرفة العلة فى قليل ما تعرف المزية فيه وكثيرة وأن ليس إلا أن تعلم أن هذا التقديم وهذا

(١) عبدالقاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز ٢٨٤

التكبر أو هذا المطفأ وهذا الفصل حسن وأن له موقعا في النفس وحظا من  
القبول فأما أن تعلم : لم كان كذلك وما السبب ؟ فما لا سبيل إليه ولا مضمع  
في الإللاج عليه فهو يتوانيه والكسل فيه في حكم من قال ذلك \* (١)  
وهيئات لمن عدم هذا الذوق الموهوب أن يصل إلى نتيجة أو أن يجدى  
مصمه الكلام ،

ويعلم عبد القاهر أن الناقد قد تخفى عليه بعض أسباب الحسن ، ومع  
ذلك فهو لا يرى ذلك داعيا لليأس من الوصول إليه ، بل عليه أن يبذل الجهد  
في سبيل ذلك ، ولا يقف عند حد ما علل به الأقدمون ، فلنحل كثيرا من تلك  
الأسباب قد خفيت عليهم ولم يهتدوا إليها ، وأن في استطاعة اللاحقين أن يهتدوا  
إلى ما لم يهتدوا إليه السابقون من تحليل ، ثم أوضح لنا أن الصجز عن التحليل  
ناشئ عن الكسل والتهاون غالبا ، كما أوضح أن عجزنا عن رؤية الجمال فسي  
البعض لا ينبغى أن يسد الطريق أمامنا عن استكشاف الجمال في الكل ، وفي  
ذلك يقول : " واعلم أنه ليس إذا لم يمكن معرفة الكل وجب ترك النظر في الكسل ،  
وأن تعرف الصلة والسبب فيما يمكنك معرفة ذلك فيه وان قل فتجمله شاهدا فيما لم  
تعرف أخرى من أن تسد باب المعرفة على نفسك وتأخذها عن الفهم والتفهم  
وتعمودها الكسل والسهوينا .

قال الجاحظ : وكلام كثير قد جرى على ألسنة الناس وله مضرة شديدة وثمرة مسرة ،  
فمن أضر ذلك قولهم : لم يدع الأول للآخر شيئا قال : فلو أن علماء كل عصر  
مذجرت هذه الكلمة في أسماعهم تركوا الاستنباط لما لم ينته إليهم عن قبلهم لرأيت  
العلم مختلا ، واعلم أن العلم إنما هو معدن ، فكما أنه لا يمنحك أن ترى ألف وقر (٢)

(١) دلائل الإعجاز ٢٨٤

(٢) الوقر : الحاصل

قد أخرجت من معدن تبرأن شطلب فيه وأن تأخذ ما تجد ولو كقدر تومة ، ( ١ )  
كذلك ينبغي أن يكون رأيك في طلب العلم \* ( ٢ )

وعبد القاهر يعتقد أن للحسن أصلاً وصفات وعناصر يمكن أن يراها الناس  
ويبتدوا إليها ، ومع ذلك فهو لا يقف في نقده عند حد ذكر تلك الصفات والعناصر  
والأصول ، ولكنه يتمق لكي يصل إلى أسرار هذه العناصر والأسباب التي  
جملت لهذه الأصول ذلك التأثير في النفس ، فهو لا يكتفي بذكر أن في هذه  
الجملة أو تلك تقديم أو تأخير ، أو ذكراً أو حذفاً ، أو تعريضاً أو تكثيراً ، وأن ذلك  
كله جعل النفس تتأثر به تأثيراً عميقاً ، بل يبحث عن السبب الذي من أجله كسان  
لهذه المظاهر أثرها في النفس ، ويضع يده على تلك الأسباب ويحدها واحدة  
واحدة ، ويسمها شيئاً فشيئاً ، حتى يكون الناقد في ذلك كالصانع الحاذق  
الذي يعرف دقائق صنعه .

وبعبارة أكثر إيضاحاً يقول : \* لا بد لكل كلام تستحسنه ، ولغة تستجده  
من أن يكون لاستحسانك ذلك جهة معلومة وعلّة معقولة ، وأن يكون لنا إلى العبارة  
عن ذلك سبيل وعلى صحة ما ادعيناه من ذلك دليل \* ( ٣ )

فهو يرى أن طريق المشاركة والإقناع للضير إنط هو الشرح والتعليق ،  
وإن كان الشرح ليس من الحتم أن يؤدي إلى الإقناع لدى الآخرين ، إذ أن الإقناع  
مرحلة تالية فقد لا يصحب الشرح التوفيق في الوصول إلى حقيقة السبب ، وقد  
يصحبه .

وهو بذلك يفتح الباب أمام أنواق النقاد للتفتيش عن دواعي الحسنة ،

- 
- ( ١ ) تومه : هي اللؤلؤة  
( ٢ ) دلائل الإعجاز : ٢٨٤ ، ٢٨٥  
( ٢ ) المصدر نفسه : ٨٥

عندما تنشط عقولهم ويستطيعوا أن يقنعوا سائلهم بما يحكمون به على الثمنين من الحسن أو القبح ، حتى يقنع السائل بما يسمعه من أحكام ينهى أن تطرد في جميع الأحوال ،

يقول : " فمن الخطأ أن يقسم الأمر في تقديم الشيء وتأخيرها قسمين : فيجمل مقبداً في بعض الأحوال وغير مقيد في بعض ، وأن يجعل تارة بالمناية ، وأخرى بأنه توسعة على الشاعر والكاتب حتى تطرد لهذا قوافيه ولذاك سجعهم ، ذلك لأن من البعيد أن يكون في جملة النظم ما يدل تارة ولا يدل أخرى ، فبشيء ثبت في تقديم المفعول مثلاً على الفعل في كثير من الكلام أنه قد اختص بفائدة لا تكون تلك الفائدة مع التأخر فقد وجب أن تكون تلك قضية في كل شيء وكل حال " . ( ١ )

ومع ذلك فالكلام يتفاضل في الحسن والجودة بنظمه وترتيبه ، ومنه ما يبلغ حد الإعجاز ، قال : " ووجدت الممول على أن ههنا نظماً وترتيباً ، وتأليفاً وتركيباً ، وصياغةً ونصويراً ، ونسجاً وتعبيراً ، وأن سبيل هذه المعاني فسي الكلام الذي هي مجاز فيه سبيلها في الأشياء التي هي حقيقة فيها ، وأنه كما يفضل هناك النظم والنظم والتأليف والتأليف ، والنسج والنسج ، والصياغة والصياغة ، ثم يعظم الفضل وتكثر المزية حتى يفوق الشيء نظيره والمجانس له درجات كثيرة وحتى تتفاوت القيم التفاوت الشديد ، كذلك يفضل بعض الكلام بعضاً ويتقدم منه الشيء الشيء ، ثم يزداد من فعله ذلك ويترقى منزلة فوق منزلة ، ويعلم مرقباً بعد مرقب ( ٢ ) ويستأنف له غاية بعد غاية ، حتى ينتهي إلى حيث تنقطع الأطلاع

( ١ ) دلائل الإعجاز : ١٤٠

( ٢ ) المرقب : الموضع المشرف يرتفع عليه الرقيب

وتحسر (١) الظنون وتسقط القوى وتستوى الأقدام في العجز " (٢)

فالممول في ذلك على الخصائص التي تعرض في نظم الكلام ، ومن شئنا  
يحتاج الناقد إلى الصبر والمثابرة على تدبر الأساليب البليغة حتى يعرف أسباب  
شأنها والمزية فيها : " فلن تعلم في شيء من الصداقات علما ثم فيه وتحلى (٣)  
حتى تكون ممن يعرف الخطأ فيها الصواب ، ويفضل بين الإساءة والإحسان .  
بل حتى تغازل بين الإحسان والإحسان ، وتعرف طبقات المحسنيين ،  
وإذا كان هذا هكذا علمت أنه لا يمكن في علم الفصاحة أن تنصب لها  
قياساً وأن تصفها وصفاً مجملاً ، وتقول فيها قولاً مرسلًا ، بل لا تكون من معرفتها  
في شيء حتى تفصل القول وتحصل وتضع اليد على الخصائص التي تعرض فسي  
نظم الكلام ، وتعددها واحدة واحدة ، وتسميها شيئاً شيئاً ، وتكون معرفتك  
معرفة الصنع الحاذق ، الذي يحلم علم كل خيط من الإبريسم الذي فسي  
الديباج ، وكل قطعه من القطع المنجورة في الباب المقطوع ، وكل آجرة من الآجر  
الذي في البناء البديع ، وإذا نظرت إلى الفصاحة هذا النظر ، وطلبتها هذا  
الطلب احتجت إلى صبر على التأمل ومواظبة على التدبر ، وإلى همة تأبى  
لك أن تقنع إلا بالتام ، وأن تريح إلا بعد بلوغ الفاية " (٤)

واللفظ قد تتحدد قيمته الجمالية حين يصاغ مع غيره من الألفاظ ويتناسق ويتألف  
في النسق الفني ، فلا قيمة للفظ في حد ذاته ، وإنما قيمته الحقيقية تتبدى  
من خلال السياق اللفظي ، وهذا ما قصد به عبد القاهر حين وضع أن الألفاظ  
المفردة لا يحكم عليها بالجودة أو الرداءة لذاتها وإنما لسياقها .

(١) حسر : أعيا

(٢) دلائل الاعجاز : ٨٠ ، ٨١

(٣) تمر وتحلى : تتكلم فيه بكلام مرأ أو حلوه

(٤) ربح : وقف : دلائل الاعجاز : ٨٢



فالألفاظ عند عبد القاهر : لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجردة ، ولا من حيث هي كلم مفردة ، وإنما تثبت لها الغضيلة وخلافها في ملاءمة مصنى اللفظة لمعنى التي تليها ، وما أشبه ذلك مما لا تعلق له بصريح اللفظ ، ومما يشهد لذلك أنك ترى الكلمة تروك وتونسك في موضع ثم تراها بعينها تتعطل عليك وتوحشك في موضع آخر ، كلفظ الاخدع في بيت الحماسة ،

كَلَّفْتُ نَحْوَالِحِي حَتَّى وَجَدْتَنِي وَجَمَعْتُ مِنَ الْأَصْفَاءِ لَيْثًا وَأَخْدَعًا  
وبيت البحري :

وَأَبِي وَأَنْ بَلَّغْتَنِي شَرَفَ الْفَنَى وَعَثَقْتَ مِنْ رِقِّ الْعِلْمِ الْجَدْعَى  
فَإِنْ لَهَا فِي هَذَيْنِ الْمَكَائِينِ مَا لَا يَخْفَى مِنَ الْحَسَنِ ، ثم إنك تتأملها فتنسى بيت أبي تام :

يَا دَهْرَ قَمٍ مِنْ أَخْدَعِيكَ فَقَدْ أَعْجَبْتَ هَذَا الْأَنَامَ مِنْ خُرْقِكَ  
فتجد لها من الثقل على النفس ومن التنفيس والتكدير أعصاب ما وجدت هناك من الروح والخفة والإيناس والبهجة . ( ١ )

ومعنى هذا أن القيمة الجمالية تكمن في الصياغة والتشكيل الفني للمعنى . وقد فصل عبد القاهر القول في النظم الذي أدار عليه نظريته في البلاغة وما يقتضيه من توخي معاني الفحو ووجوهه التي لا بد للناقد أن يتلمسها حتى يستقيم له الحكم على الكلام ما خفى أمره على كثير من الناس ، قال : " إعلم أنك لن ترى عجباً أعجب من الذي عليه الناس في أمر النظم وذلك أنه ما من أحد له أدنى معرفة إلا وهو يعلم أن ههنا نظماً أحسن من نظم ، ثم تراهم إذا أنت أردت أن تبصرهم ذلك تسدر أعينهم وتضل عنهم أفهامهم ،

( ١ ) دلائل الاعجاز : ٩٠ ، ٩١ وانظر احمد مطلوب . مناهج بلاغية ١٠٣ ، وأساليب بلاغية لنفس المؤلف ، ٣٢ ، ٣٣ وانظر : محمد زكي المشاوي قضايا النقد ٣٢٣ .

وسبب ذلك أنهم أول شيء عذبوا الملم به نفسه من حيث حسبوه شيئاً غير توغى  
معاني النحو ، وبملوه يكون في الألفاظ دون المعاني فأنت تلقى الجهل  
حتى تصلهم عن رأيهم . لأنك تعامل مرعاً زمناً متكاملاً ، ثم إذا أنت قد تهتم  
بالنظر إلى الاعتراف بأن لا معنى له غير توغى معاني النحو عرض لهم من بطلت  
على يد هشمهم حتى يكادوا يمدون إلى رأس أمرهم ، وذلك أنهم يروننا ندعى  
المزية والحسن لتنظم كلام من غير أن يكون فيه من معاني النحو شيء يتصور  
أن يتفاعل الناس في الملم به ويروننا لا نستطيع أن نضع اليد من معاني النحو  
ووجهه على شيء نلزم أن من شأن هذا أن يوجب المزية لكل كلام يكون منسباً ،  
بل يروننا ندعى المزية لكل ما ندعيها له من معاني النحو ووجهه وفروقه في موضع  
دون موضع ، وفي كلام دون كلام ، وفي الأقل دون الأكثر ، وفي الواحد من  
الألف ، فإذا رأوا الأمر كذلك دخلتهم الشبهة وقالوا كيف يصير المصروف مجهولاً  
ومن أين يتصور أن يكون للشئ في كلام مزية عليه في كلام آخر بعد أن تكون حقيقة  
فيهما حقيقة واحدة ؟؟ فإذا رأوا التنكير يكون فيما لا يحصى من المواضع ثم  
لا يقتضى فضلاً ، ولا يوجب مزية اتهمونا في دعوانا . . . من أن له حسناً ومزية  
وأن فيه بلاغة عجيبة وظنوه وهماً منا وتخيلاً ، ولنا نستطيع في كشف الشبهة  
في هذا عنهم وتصوير الذي هو الحق عندهم ما استطعنا في نفس النظم لأننا  
ملكنا في ذلك أن نضطرهم إلى أن يملوا صحة ما نقول ، وليس الأمر في هذا  
كذلك . ( ١ )

وإذا كانت ملكة الذوق الأدبي أمراً ضرورياً للناقد وهو يتلقى الأثر الأدبي  
بالشرح والتحليل ويأخذ ما فيه من مواطن الحسن والقبح ، فإن القارئ لما يكتبه

النقاد في حاجة إلى هذه الملكة حتى يهتدى بحسه وذوقه إلى مثل ما اهتدوا إليه ويشاركهم عن اقتناع فيما تذوقوه ، وقد أشار عبدالقاهر إلى ذلك بقوله " فليس الداء فيه بالهين ، ولا هو بحيث إذا رمت العلاج منه وجدت الإمكان فيه محك أحد مسمفا والسقم مريبا لأن الزايات التي تحتاج أن تعلم مكنها مكانها وتصور لهم شأنها أمور خفية ومعان روحانية أنت لاتستطيع أن تثبه السامع لها ، وتحدث لها علما بها حتى يكون مهيبا لإدراكها وتكون فيه طبيعة قابلة لها ويكون له ذوق وقريحة يهد لها في نفسه إحساسا بأن من شأن هـ هذه الوجوه والفروق أن شعر في المزجة على الجملة ، ومن إذا تصفح الكتاب وتدبر الشعر فرق بين موقع شيء منها وشيء ، ومن إذا أنشدته قول أبي نسيئ نواس :

ركب نسا قوا على الاكوار بينهم كأس الكرى فانتشى المسقى والساقى  
كان أعناقهم والنم واضعها على المناكب لم تصمد بأعناق

أتق لها ، وأخذته الريحية عندها وعرف لطف موقع الحذف والتذكير " (١)  
ثم تهدي لدى عبدالقاهر مشاعر الخيبة والمرارة حين يدرك أن هذا الإحساس الخفي الذي يسميه الذوق والثريفة ، نادر في الناس وعبثا تريد إهدائه في نفس من يفتقر إليه بفطرته ، ولن يفهم الأدب ويهتزله من عدم الذوق وفقد الإحساس والشعور معها أوتى من علم البلاغة وقواعدها ، ومهما كد ذهنه وأجهده عقله " (٢)

يقول مصورا ذلك أحسن تصوير : " والبلاء والداء العيا ان هـ هذا

(١) دلائل الاعجاز : ٤٧٨

(٢) أحمد مطلوب : اساليب بلاغية ٦٢ ، ٦٣ ومحمد علي سلطاني : مسع البلاغة العربية ١٩٦

الإحساس قليل في الناس حتى إنه ليكون أن يقع للرجل الشيء من هذه الفروق والوجوه في شعر يقوله أو رسالة يكتبها الموقع الحسن ثم لا يعلم أنه قد أحسن ، فأما الجهل بمكان الإساءة فلا شمده .

فلست تملك إذا من أمرك شيئاً حتى تنظر بمن له طبع إذا فدحتته وري (١) وقلب إذا أريتته رأى ، لا ، وما حبتك من لا يرى ما قرينه ، ولا يهتدى للذي تهدد به فأنت رام معه في غير مرمى ، ممن نفستك في غير جدوى ، وكما لا تقم الشعر فسي نفس من لا ذوق له وكذلك لا تفهم هذا الشأن من لم يوت الآلة التي بها يفهم إلا أنه إنما يكون البلاء إذا ظن الطامم لها أنه أوتيتها ، وأنه ممن يكفل للحكم ويصح منه القضاء ، فجعل يقول القول لو علم فيه لاستحي منه ، فأما السندي يحس بالنقص من نفسه ويعلم أنه قد علم علما قد أوتيه من سواه ، فأنت منه فسي راحة ، وهو رجل عاقل قد حماه عقله أن يمد وطره ، وأن يتكلف ما ليس بأهل له . (٢)

فهو يدرك دور الذوق في الكشف عن أسرار الجمال ، وما يفعله هذا الجانب من الموهبة في إثارة الأحاسيس الفنية حيال بعض النصوص دون بعضها الأخر . ويؤكد عبدالقاهر في كلامه أن الصمدية في إدراك البلاغة والذوق والإحساس الروحاني ، وأن من عدم هذا الذوق والإحساس ذهب عنه إدراك سر البلاغة والوصول إلى كنهها ، وهذا الإحساس قليل في الناس ولا ينفع معه درس وتعليم . (٣) وإذا كانت العلم التي لها أصول معروفة وقوانين مضبوطة قد اشترك الناس في العلم بها واتفقوا على أن البناء عليها إذا أخطأ فيه المخطيء ، ثم أعجبوا إليه لم يستطع رده عن هواه ، وصرفه عن الرأي الذي رآه إلا بعد الجهد ، والا بعد

(١) وري الزند : أخرج النار

(٢) دلائل الاعجاز : ٤٧٨ ، ٤٧٩

(٣) انظر : تذوق الادب : محمود ذهني ٢٦٢ ، ٢٦٣ ، وانظر : اساليب

بلاغية : احمد مطلوب ٦٢ .

أن يكون حصيداً عاقلاً ثباتاً إذا نبه إنشبه وإذا قبل إن عليك بقية من النظر وقوف  
وأصغى ، وخشى أن يكون قد عُرف فأحاطط باستماع ما يقال له ، وألف من أن يلج  
من غير بينة ، ويستطيل بخير حجة وكان من هذا وصله يمز ويقل ، فكيف يستأن  
تزد الناس عن رأيهم في هذا الشأن ، وأصله الذي ترد هم إليه وتقول في محاشهم  
عليه استشهاد القرائح وسهر النفوس وقلبيها وما يمرغ فيها من الأريحية عند  
تسمع " ، ( ١ )

ومع ذلك فإن عبد القاهر يستعين بنظريته في النظم للوصول إلى ما يريد  
ولنأخذ مثالا لذلك ، تمليقه على أبيات إبراهيم بن العباس :

فلو إن نبا دهر وأنكر صاحباً      وسلط أعداءً وغاب نصير  
تكون عن الأهواز داري بنجوة      ولكن مقادير جوت وأمور  
وانى لأرجو بمد هذا محمداً      لأفضل ما يرجى أخ وزير

قال : فإنك ترى ما ترى من الرونق والطلاوة ومن الحسن والحلاوة ثم تتفقد  
السبب في ذلك فتجده إننا كان من أجل تقديمه الظرف الذي هو " إن نبا " على  
على عامله الذي هو " تكون " وأن لم يقل : فلو تكون عند الأهواز داري بنجوة  
إن نبا دهر ، ثم أن قال : " تكون " ولم يقل " كان " ثم أن نكر الدهر ولم  
يقول " فلو إن نبا الدهر " ثم أن ساق هذا التفكير في جميع ما أتى به من بمد ،  
ثم أن قال " وأنكر صاحب " ولم يقل : وأنكرت صاحباً ، لأنرى في البيتين الأولين  
شيئاً غير الذي عدته لك تجعله حسناً في النظم ، وكله من معانى النحو كما  
ترى " . ( ٢ )

( ١ ) دلائل الاعجاز : ٤٧٩

( ٢ ) " " : ١٢١ ، ١٢٢

ومن نللك يتبين أنه لا يقف بالنمو عند الحكم بالصحة والخطأ ، لأن النحوى يهتم بالخطأ والصواب ، والصواب هو مطابقة الكلام للمعرف المتفق عليه ، والنحوى لا يلاحظ إلا ما خرج على هذا المعرف بطريقة واضحة ولكنه لا يتدخل بين عدة احتمالات مختلفة ، فالجيد والرديء لسألتان لا تمنيان النحوى وإنما تمنيان الناقد أو الشاعر .

ولذلك يحاول عبدالقاهر أن يفرق بدقة بين معانى الصيغ والعبارات فبنى ظل الضمى الذى يقصد إليه الشاعر . وليس معنى ذلك أن معنى الصياغة فى التركيب النثرى يختلف فى جوهره عن المعنى فى التركيب الشعري ، لا ، فالمعنى النحوى (أو النثرى) باق ولكنه أزهى قليلا أو كثيرا فى الشعر . (١)

فكرة النظم عند عبدالقاهر تسوق إلى تخطى الإعراب والجملة البسيطة إلى الجملة المركبة ، ويمقد فصلا " فى النظم يتحد فى الوضع ويدق فى الصنع " يقول فيه " واعلم أن ما هو أصل فى أن يدق النظر ويفحص السلك فى توحى المعانى التى عرفت أن تتحد أجزاء الكلام ويدخل بعضها فى بعض ويشد ارتباط ثان منها بأول وأن يحتاج فى الجملة إلى أن تضعها فى النفس وضعا واحدا وأن يكون حالك فيها حال البانى يضع بيمينه ههنا فى حال ما يضع بيساره هناك ، نعم وفى حال ما يبصر مكان ثالث ورابع يضعهما بعد الأولين ، وليس لثانته أن يجىء على هذا الوصف حد يحصره وقانون يحيط به ، فإنه يجىء على وجوه شتى وأنها مختلفة ، فمن ذلك أن تزوج بين معنيين فى الشرط والجزاء مماسا كقول البحترى :

(١) د . مصطفى ناصف : نظرية المعنى فى النقد العربى ١٢ ، ١٣

إذا ما شئى الناهى فلج بي النهوى أماخت إلى الواشى فلج بها الهجر  
ونوع آخر وهو ما كان كقول كثير:

وانى وتهاى بمزة بعد ما تطلبت ما بيننا وتخلت  
لكما لمرجى ظل الغامة كلما تبوأ منها للمقبل اضمحلت (١)

ولم يقف عبدالقاهر عند الإهتمام بالنظم وإنما اهتم بالتصوير الأدبى الذى لا يكون إلا بترتيب الألفاظ والتأليف بينها ، دون النظر إلى ما تضمنه من حكمه أو أدب نافع ، يقول : " ومعلوم أن سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة ، وأن سبيل المعنى الذى يبرع عنه سبيل الشئ الذى يقع التصوير والصوغ فيه كالفضة والذهب يصاغ منهما خاتم أو سوار ، فكما أن محالاً إذا أنت أردت النظر فى صوغ الخاتم وفى جودة العمل وروائه أن تلتفت إلى الفضة الحاملة لتلك الصورة أو الذهب الذى وقع فيه العمل وتلك الصنعة ، كذلك محال إذا أردت أن تعرف مكان الفضل والمزية فى الكلام أن تنظر فى مجرد معناه ، وكما أننا لو فضلنا خاتماً على خاتم بأن تكون فضة هذا أجود أو فضة ذاك أنفس لم يكن ذلك تفضيلاً له من حيث هو خاتم ، كذلك ينهض إذا فضلنا بيتاً على بيت من أجل معناه أن لا يكون تفضيلاً له من حيث هو شعر وكلام " (٢)

فعبد القاهر يرى أن للتصوير الأدبى قيمة كبيرة ولذلك أطال الكلام فى ( أسرار البلاغة ) على الوسائل التى تجعل الصورة حسنة مقبولة ، وفصل القول فى نظرية النظم ، وذهب إلى أهد من ذلك ورأى أن فى الاستعارة ما لا يمكن بيانه إلا بعد العلم بالنظم والوقوف على حقيقته ، يقول متحدثاً عن الاستعارة فى

(١) دلائل الاعجاز ١٢٧ وانظر : محمد مندور : فى الميزان الجديد (٢٠١)

(٢) دلائل الاعجاز : ٢٥٥

بيت الشاعر :

سألت عليه شعاب الحى حين دعا أنصاره بوجوه كالدنانسير  
" فإنك ترى هذه الإستمارة على لطفها وغرابتها إنما تم لها الحسن وانتهى  
إلى حيث انتهى بما توخى في وضع الكلام من التقديم والتأخير ، وتجدها قد ملحت  
ولطفت بمعاونة ذلك وموازرت لها ، وان شككت فاعمد إلى الجارين والظرف فسأزل  
كلأ منهما عن مكانه الذى وضعه الشاعر فيه فقل : " سألت شعاب الحى بوجوه  
كالدنانير عليه حين دعا أنصاره " .

ثم انظر كيف يكون الحال ، وكيف يذهب الحسن والحلاوة وكيف تعدم أريحيتك

التي كانت ، وكيف تذهب النشوة التي كنت تجدها ٢٢ " ( ١ )

وكتاب أسرار البلاغة حافل بالتفسيرات الجمالية التي تدل على ذوق نقدى  
أصيل ، وسداد في التعليل ، وإيضاح هذا الجانب نعرض موقفه من التمثيل  
لما له من قيمة بلاغية عظيمة ، ومن حيث تأثيره في النفوس ، وقدرته على الإختصار  
والتأليف بين الأشياء التي تبدو متنافرة ، والتمثيل يخلق عالما فنيا متوازيا تتألف  
فيه الأشياء ، وتتآخى وتتماثق في ود جميل ومن ثم تكون له هذه القوة الساحرة  
على التأثير في النفوس التي تدهش وتمجب ثم تنفعل وتفعل ، وبذلك يؤدى  
التمثيل دورا إيجابيا في الإقناع الفنى وتحريك الإرادة للفعل ، وهذا ما يوضحه  
عبد القاهر حين يتحدث عن وظيفة التمثيل في الأغراض الشعرية ، يقول : " وأعلم  
أن ما اتفق العقلاء عليه أن التمثيل إذا جاء في أعقاب المعانى أو أبرزت هـي  
باختصار في معرضه ، ونقلت عن صورها الأصلية إلى صورته كساها أبهة ، وكسبها



ملقبة ، ورفع من أقدارها ، وشي من نارها ، وتماعف قواها في تحريك النفوس لها ،  
ودعا القلوب إليها ، واستثار لها من أقاصي الأفتدة صباية وكفا ، وتسرا الطبع  
على أن تعلقها محبة وشفقا ،

فإن كان مدحا كان أهبى وأفخم ، وأنبل في النفوس وأعظم ، واهتم  
للمطف ، وأسرع للإلف ، وأجلب للفرح ، وأغلب على المستدح ، وأوجب شفاعنة  
للسادح ، وأفضى له بخر المواهب والمناجح ، وأسير على الألسن وأذكر ، وأولى  
بأن تعلقه القلوب وأجدار ،

وان كان زما كان مسه أوجع وميسمه أذع ، ووقفه أشد وحده أحسن  
وان كان حجاجا كان برهانه أنور وسلطانه أقهر ، وان كان افتخارا كان شأوه أمد  
وشرفه أجد ، ولسانه ألد .

وان كان اعتذارا كان إلى القبول أقرب ، وللقلوب أخلب ، وللسخاظم  
أسل . . . وان كان وعظا كان أشقى للصدر ، وأدعى إلى الفكر ، . . .  
وهذا الحكم إذا استقرت فنون القول وضروبه ، وتتبع أبوابه وشموسه ،  
وان أردت أن تعرف ذلك - وان كان ثقل الحاجة فيه إلى التعريف ويستغنى  
في الوقوف عليه عن التوقيف - فانظر إلى تحو قول البحترى :

دان على أيدي المفاة وشاسع<sup>م</sup> من كل ندى في الندى وضريب  
كالدر أفرط في العلو وضوءه<sup>ه</sup> للمصبة السارين جمد قريب

وفكر في «مالك» وحال المعنى معك وأنت في البيت الأول لم تنته إلى الثاني ولم  
تتدبر نصرتك إياه ، وتمثله له فيما يملئ على الإنسان عيناه ، ويؤدى إليه  
ناظره ، ثم قسمها على الحال وقد وقفت عليه ، وتأملت طرفيه ، فإنك تعلم  
بمد ما بين «التيك» ، وشدة تفاوتهما في تمكن المعنى لديك ، وتعبه إليك ،

ونبه في نفسك ، وتوفيره لأتسك ، وتحلم لى بالمدق فيما قلت والحق فيما ادعيت (١)

فالتمثيل - وهو تشبيه مركب - يؤدي دوراً حيويًا في التأثير والإقناع وهما غايتان من غايات الشعر.

وقد اهتم عبدالقاهر بالبحث عن الأسرار التي جعلت للتمثيل هذا الأثر في النفس فوجد لذلك أسباباً وملاذئ كل منها يقتضي أن يفهم المعنى بالتمثيل عن طريق توضيح الصورة ، الذي يتأثر بالإنتقال من الأمر الخفي إلى الجلي ، والأمر الخفي هو الفكرة الذهنية بينما الجلي هو الواقع الحسي المشاهد ، والنفس تشهد لهذا العالم الحسي المشاهد لأنه ألصق بهاء وهذا ما يوضحه لنسبنا (عبدالقاهر) في مقام التدليل على تأثير التمثيل في النفس ، يقول :

\* فأول ذلك وأظهره أن أنس النفوس موقوف على أن تخرجها من خفي إلى جلي وتأتيها بصريح بعد مكنى ، وأن تردّها في الشيء تملحها إياه إلى شيء آخر هي بشأنه أعلم ، وثقتها به في المعرفة أحكم ، نحو أن تنقلها عن المقسّل إلى الإحساس وما يعلم بالفكر إلى ما يعلم بالاضطرار والطبع ، لأن العلم المستفاد من طرق الحواس أو المركوز فيها من جهة الطبع وعلى حد الضرورة يفضل المستفاد من جهة النظر والفكر في القوة والإستحكام \* . (١)

\* وضرب آخر من الأنس وهو ما يوجبه تقدم الألف كما قيل :

✽ ما الحب إلا للحبيب الأول ✽

ومعلم أن العلم الأول أتم النفس أولاً من طريق الحواس والطباع ثم من جهة النظر والرؤية ، فهو إذن أس بها رحماً ، وأقوى لديها زماً ، وأقدم لها صحبسة ، وأكد عندها حرمة . . فإنت إذن مع الشاعر وغير الشاعر إذا وقع المعنى فسي نفسك غير مثل ثم مثله كمن يخبر عن شيء من وراء حجاب ثم يكشف عنه الحجاب

ويقول : ها هو ذا فأبصره تجده على ما وصفت \* (١)

والمعاني التي يجيء التمثيل في عقبها على غريبين :

الضرب الأول : \* غريب بديع يمكن أن يخالف فيه ويدعى امتناعه واستحالة وجوده ، وذلك نحو قوله :

فإن تفتق الأنام وأنت منهمم فإن المسك بعض دم الفزال (٢)

والضرب الثاني : أن لا يكون المعنى الممثل غريبا نادرا يحتاج في دعوى كونه على الجملة إلى بينة وحجة وثبات . . . كقول الشاعر :

فأصبحت من ليلى الفداة كفاهض على الماء خانته فروج الأصابع

. . . فإن فائدة التمثيل وسبب الأنس في الضرب الأول بين لائح لأنه يفيد فيه الصحة وينفى الريب والشك ويؤمن صاحبه من تكذيب المخالف وتهجم المنكر وتهجم الممترض ، وموازنته بحالة كشف الحجاب عن الموصوف المخبر عنه . . . يرى ويبصر . . .

وأما الضرب الثاني فإن التمثيل وإن كان لا يفيد فيه هذا الضرب

من الفائدة فهو يفيد أمرا آخر يجرى مجراه ، وذلك أن الوصف كما يحتاج إلى إقامة الحجة على صحة وجوده في نفسه وزيادة التثبيت والتقرير في ذاته وأعماله فقد يحتاج إلى بيان القدار فيه ووضع قياس من غيره يكشف عن حده ومبلغه فسي القوة والضعف والزيادة والنقصان \* . (٣)

وسبب ثالث موجب لهذا الصن وذلك التأثير :

\* وهو أن لتصوير الشبه من الشيء في غير جنسه وشكله والتقاط ذلك له مسن

(١) اسرار البلاغة : ١٠٨ ، ١٠٩ ، وانظر : الصورة الفنية : جابر مصفر ٣٣٩

(٢) اسرار البلاغة : ١٠٩

(٣) اسرار البلاغة : ١١٠ ، ١١١

غير محلته وأجلايه إليه من الفيق البعيد بأما آخر من الطرف واللفظ ومذهبا من  
مذاهب الإحسان لا يخفى موضعه من المثل وأحضر شاهدك على هذا أن تظن  
إلى تشبيه المشاهدات بعضها ببعض ، فإن التشبيهات سواء كانت عامة مشتركة  
أم خاصة مقصورة على قائل دون قائل تترأها لا يتبع بها اعتدال ولا يكون لهيبا  
موقع من السامعين ولا تهمز ولا تحرك حتى يكون الشبه مقروا بين شيئين مختلفين  
في الجنس ، فتشبهه الصين بالرجل عاتى مشترك معروف في أجيال الناس  
جار في جميع العادات وأنت ترى بعد ما بين الصيدين وبينه من حيث الجنس ،  
وتشبهه الثريا بما شبهت به من عنقود الكرم والنور واللجام المفضف والوشاح  
المفصل ، و أشباه ذلك خاصي ، والتباين بين المشبه والمشبه به في الجنس  
على ما لا يخفى \* (١)

ومقدرة الشاعر على الجمع بين الأمور المتباينة والربط بينها وبين التأثير  
النفسي على نحو يثير الدهشة والإستغراب والتعجب دليلا على البراعة الفنية ،  
ويبدو هذا من إشادة عبدالقاهر بالتشبيه الحميد حيث يقول :

\* وهكذا إذا استقرت التشبيهات وجدت التباين بين الشيين كلما كان أشد كانت  
إلى النفوس أهنج ، وكانت النفوس لها أطرب ، وكان مكانها إلى أن تحدث الأريحية  
أقرب ، وذلك أن موضع الإستحسان ، ومكان الاستطراف والمثير للدفين مسمن  
الإرتياح والمتألف للناظر من المسرة والمؤلف لأطراف البهجة ، أنك ترى بها الشيين  
مليين متباينين ، ومؤلفين مختلفين ، وترى الصورة الواحدة في السمسم  
والأرض في خلقه الإنسان وخلال الروض ، وهكذا طرائف تنثال عليك إذا فصلت  
هذه الجملة ، وتتبع هذه اللوحة \* (٢)

(١) اسرار البلاغة : ١١٦

(٢) " " : ١١٦

فالتشبيه الجيد في نظر (عبد القاهر) هو الذي تبدو غرابته بحيث يثير المتلقي ويمدث عنده نوعاً من الدهشة والتعجب والإستغراب .  
 \* ولذلك نجد تشبيه البنفسج في قوله :

ولا زورديّة تزهو بزرقتهسا      بين الرياض على حمر اليواقيتِ

كأنها فوق قاماتٍ ضعفن بها      أوائل النار في أطراف كبريت

أعرب وأعجب وأحق بالولوع وأجدر من تشبيه النرجس " بدهان در حشوهن عقيق " لأنه أراك شبيها لنبات غش يرف ، وأوراق رطبة ترى الماء منها يشف ، من لهيب نار في جسم مستول عليه اليبس ، وياد فيه الكلف ومبنى الطباع وموضع الجيلة ، على أن الشيء إذا ظهر من مكان لم يمهّد ظهوره منه ، ويخرج من موضع ليس يمهّد له ، كانت صباية النفوس بها أكثر ، وكان بالشفف منها أجدر " (١)  
 \* وإذا ثبت هذا الأصل وهو أن تصوير الشبه بين المختلفين في الجنس مما يحرك قوى الإستحسان ، ويشير الكامن من الإستطراف ، فإن التمثيل أخصص شيء بهذا الشأن ، وأسبق جار في هذا الرهان ، وهذا الصنيع صناعته التي هو الإلمام فيها ، والبادى لها والهادى إلى كفيتهما ، وأمره في ذلك أنسك إذا قصدت ذكر ظرائفه ، وعد محاسنه في هذا المعنى ، والبدع التي يخترعها بحذقه والتأليفات التي يصل إليها برفقه ، ازدحمت عليك وغمرت جانبك ، فلم تدر أيها تذكر ، ولا عن أيها تعبر " (٢)

فسبب إعجاب عبد القاهر بهذا التشبيه هو الجمع بين المتباعدين في شيء تراه العين ، إن لم يرثمة ما يجمع بين البنفسج وعود الكبريت ، وقد بدأت النار تشتعل فيه ، سوى لون الزرقة التي لا تكاد تبدأ حتى تختفى في حمرة اللهب ،

(١) اسرار البلاغة : ١١٧ ، ١١٨

(٢) المصدر نفسه : ١١٨

وفضلاً عن التفاوت بين اللونين ، فهو في البنفسج شديد الزرقة وفي أوائسسل  
النار ضعيفها فضلاً عن هذا التفاوت تجد الوقع النفسي للطرفين شديد الثباين ،  
فزهرة البنفسج توحى إلى النفس بالهدوء ، والاستسلام وتقدان المقاومة وربما  
أخذت لذلك رمزاً للحب ، بينما أوائل النار في أطراف الكبريت تحمل إلى النفس معنى  
القوة والهيبة والمهاجمة ، ولا تكاد النفس تجد بينهما رابطاً ، إذ أن التشبيبه  
الفنى هو لمح صلة بين أمرين من حيث وقعها النفسي ومع ذلك فهو يمسس  
" عمل السمر في تأليف المتباينين حتى يختصر لك بعد ما بين المشرق والمغرب  
ويجمع ما بين المشم والمعرق وهو يريك للمعاني المثلة بالأوهام شها فسي  
الأشخاص المائلة ، والأشباح القائسة ، وينطق لك الأخرس ويمطيك البيان من  
الأعم ، ويريك الحياة في الجماد ، ويريك التثام عين الأضداد ، فيأتيك بالحياة  
والموت جميعين والماء والنار مجتمعين ، كما يقال في المدوح هو حياة لأولائه  
موت لأعدائه ، ويجعل الشيء من جهة ماء ومن أخرى نارا كما يقال :

أنا نار في مرتقى نظر العا سدر ماء جار مع الإخوان ( ١ )

وسبب رابع لهذا الحسن والتأثير راجع إلى الجانب الفطري في الإنسان وهو  
الجانب الذي يؤثر الغرابة والندرة ويشير الخوف لما يتطلبه من التأمل وحشد  
الطاقات الذهنية والشعورية يقول : " ان المعنى إذا أتاك مثلاً فهو فسي  
الأكثر ينجلي لك بعد أن يحوجك إلى طلبه بالفكرة وتحريك الخاطر له والهمة  
في طلبه ، وما كان منه اللف كان امتناعه عليك أكثر وابعاه أظهر واحتجابه أشد  
ومن المركز في السبع أن الشيء إذا نيل بعد الطلب له أو الاشتياق إليه  
ومعاناة الحنين نحوه كان نيله أحلى والمزية أولى ، فكان موقعه من النفس أجل

والطف ، وكانت به أحن وأشرفا ولذلك ضرب المثل لكل مالمطف موقمه بهرب الماء  
الظلم كما قال :

وهن يتعدن من قول يصبن بسنه مواقع الماء من ذى الغلة الصادى  
وأشبه ذلك ما يقال بعد مكابدة الحاجة إليه ، وتقدم المطالبة من النفس بسنه ،  
فإن قلت ؛ فيجب على هذا أن يكون التعقيد والتعمية وتعمد ما يكسب المصطفى  
غوضا مشرفا له ورائدا في فضله ، وهذا خلاف ما عليه الناس ألا تراهم قالوا ؛ إن خير  
الكلام ما كان معناه إلى قلبك أسبق من لفظه إلى سمعك \* ؛  
فالجواب أنى لم أزل هذا الحد من الفكر والتعب وأنا أرايت القدر الذى يحتاج  
إليه فى نحو قوله ؛

\* فإن السلك بعض دم الفسزال \*

وقوله :

وما التائيت لاسم الشمن فيسبُ ولا التذكير فخر للهلل (١)

... فانك تعلم على كل حال أن هذا الضرب من المعانى كالجوهر فى الصلابة  
لا يبرز لك إلا أن تشقه عنه ، وكالمعزى المحتجب لا يريك وجهه حتى تستأنن عليه ،  
ثم ما كل فكر يهتدى إلى وجه الكشف عما اشتعل عليه ، ولا كل خاطر يؤذن لسه  
فى الوصول إليه فما كل أحد يفلح فى شق الصدفة ويكون فى ذلك من أهمل  
المعرفة \* . (٢)

فعمد القاهر يستحسن التمثيل الذى يحوج القارئ إلى طلب معناه  
بالفكرة ليحرك الهمة والخطرفي أثناء طلبه ، فهو لا يقل امتاعا عن التمثيل الذى  
ينتقل بالقارئ من منطق العقل إلى منطق الحس .

(١) اسرار البلاغة : ١٢٦ ، ١٢٧

(٢) " " : ١٢٧ ، ١٢٨

وليس ذلك ما يذم بدعوى التعميد ؛ فالتعميد إنما كان مذموماً لأجل  
أن اللفظ لم يرتب الترتيب الذى يحمله ثم حصل الدلالة على الفرض حتى احتساج  
السامع إلى أن يطلب المعنى بالعجلة ويسمى إليه من غير الطريق \* (١)

وليس إذا كان الكلام فى غاية النيران ولم يبلغ ما يكون من الوضوح أغنى  
ذلك عن الفكرة إذا كان المعنى لطيفاً ، فإن المعانى الشريفة اللطيفة لا بد فيها  
من بقاء شأن على أول ، ورد تال إلى سابق \* (٢)

وقد ذكر سبب سرعة بعضه إلى الفكر وأياً بهمض ، وحضر ذلك فسمى

أمرين !

الاول : ما نعلمه من أن الجملة أبداً أسبق إلى النفوس من التفصيل وأنت تجد  
الروية نفسها لا تصل بالهدية إلى التفصيل ، ولكنك ترى بالنظر الأول الوصف  
على الجملة ثم ترى التفصيل عند إعادة النظر ولذلك قالوا : " النظر الأول السنى  
حقاً " وقالوا " لم يُنعم النظر ولم يتدعى التأمل ، وهكذا الحكم فى السمع  
 وغيره من الحواس فإنك تتبين من تفاصيل الصوت بأن يعاد عليك حتى تسمعه مرة  
 ثانية مالم تتبينه بالسمع الأول ، وتُدرك من تفصيل طعم المذوق بأن تصيده إلى  
 اللسان مالم تعرفه فى الذوق الأول ، وبإدراك التفصيل يقع التفاضل بين را  
 ورا ، وسمع وسمع وهكذا " . (٣)

" فإذا كانت هذه العبرة ثابتة فى المشاهدة وما يجرى مجراها ما تناله الحاسة  
 فالأمر فى القلب كذلك ، تجد الجمل أبداً هى التى تسبق إلى الأوهام وتقع  
 فى خاطر أولاً ، وتجد التفاصيل مضمورة فيما بينها وتراها لا تحضر إلا بمد  
 أعمال للروية واستماتة بالتذكر .

(١) اسرار البلاغة : ١٢٩

(٢) المصدر نفسه : ١٣٣

(٣) المصدر نفسه : ١٤٧



وتفاوت الحال في الحاجة إلى الفكر بحسب مكان الوصف ومرتبته من حيث  
الجملة وحد التفصيل ، وكلما كان أوغل في التفصيل كانت الحاجة إلى التوقف  
والتذكر أكثر والنظر إلى التأمل والتمهل أشد \* (١)

والثاني : " أن ما يقتضى كون الشيء على الذكر وثبوت صورته في الشئ أن يكسر  
دورانه على العيون ويدوم ثروده في مواقع الأَبصار وأن تدركه الحواس في كسطل  
وقت أو في أغلب الأوقات ، وبالعكس وهو أن من سبب بعد ذلك الشيء عن أن يقع  
ذكرة بالخالط وتعود صورته في النفس قلة رؤيته وأنه ما يحس بالغيثة وفي الفرط بعد  
الفرط وعلى طريق الندرة وذلك أن العيون هي التي تحفظ صور الأشياء على  
النفوس وتجدد عهدها بها وتحرصها من أن تذفر وتضعها أن تزول ولذلك قالوا  
من غاب عن العين فقد غاب عن القلب \* (٢)

" وإذا كان هذا أمراً لا يشك فيه بان منه أن كل شبه رجع إلى وصف أو صورة أو هيئة  
من شأنها أن ترى وتبصر أبداً فالتشبيه المعقود عليه نازل مبتذل ، وما كان بالند  
من هذا وفي الغاية القصوى من مخالفته ، فالتشبيه المردود إليه قريب ناسد  
بديع ، ثم تتفاضل التشبيهات التي تجيء واسطة لهذين الطرفين بحسب حالها  
منها ، فما كان منها إلى الطرف الأول أقرب ، فهو أدنى وأنزل ، وما كان إلى  
الطرف الثاني أذهب ، فهو أعلى وأفضل ، ويوصف التريب أجدر \* (٣)

فالفكرة الرئيسية التي يبرزها عبد القاهر في كتابه (أسرار البلاغة) هي أن  
مقياس الجودة الأدبية تأثير الصور البانية في نفس القارئ أو السامع ، فمبد القاهر  
لا يفتأ يدعونا بين لحظة وأخرى إلى تجربة الطريقة النفسانية وذلك أن تقرأ الشعر  
وترقب نفسك عند قراءته وبعد ها ، وتتأمل ما يعرفك من الهزة والإرتياح والطسرب

- 
- (١) أسرار البلاغة : ١٤٧  
(٢) المصدر نفسه : ١٥١ ، انظر أحمد مطلوب ، عبد القاهر الجرائي ٢٠٥ - ٢١٤  
(٣) المصدر نفسه : ١٥١

والاستحسان وتحاول أن تفكر في مصادر هذا الإحساس " فإذا رأيتك قد ارتحت  
واهتزرت واستحسنت فانظر إلى حركات الأريحية م كانت وعند ما إذا ظهرت" (١)  
فمبد القاهر حريص على مكالمة الذوق والطبع والحس الفنى في المتعة الأدبية  
فهو يقول لنا في الكلام على الاستمارة والتخيل وهذا كلام موضح في لامية اللطف لا يبين  
إلا إذا كان التصريح للكلام حساسا يعرف معنى طبع الشعر، ولحقى حركاته  
التي هي كالخلس، وكسرى النفس في النفس". (٢)  
ويقول وهو يصدد تفسير جمال الاستمارة: " وهذا موضع لا يتبين سره إلا من كان  
ملتعب الطبع حاد الفريضة" (٣)

ولن هذا الباب استحسانه قول ابن السكيت:

عاقبت عيني بالدمع والسهر إذ غار قلبى عليك من بصري  
وأحتلت ذاك وهي رابحة فيك وفازت بلذة النظر

وذاك أن المادة في دمع العين وسهرها أن يكون السبب فيه إغراض الحبيب  
أو اعتراض الرقيب ونحو ذلك من الأسباب الموجبة للإكتئاب وقد ترك ذلك كله كلما  
ترى وادعى أن العلة ما ذكره من غيرة القلب عنها على الحبيب وإيثاره أن يتفرد  
برؤيته وأنه بطاعة القلب وامتنال رسمه رام للعين عقوبة فجعل ذاك أن أهلهما  
ومنهما النجم وحماها. (٤)

ولن أيضاً في عظمة العين بالدمع والسهر من قصيدة أولها:

قل لأحلى العباد شكلاً وقدأ أبجد ذاك الهجر أم ليس جيداً

(١) اسرار البلاغة : ٢٣٩ وانظر النقد الادبي : سيد قطب ١٩٩

(٢) المصدر نفسه : ٢٨٣

(٣) اسرار البلاغة : ٢٤٦

(٤) المصدر نفسه : ٢٧٦ ، ٢٧٧

ما بدأ كانت العلي حد تنسى      لهف نفسي أراك قد خنت ودا  
ما قرى في مطم بك صسسب      خاضع لا يرى من الذل بدأ  
إن زلت عينه بغيرك فأعزلت      ها بطول السهان والدمع حدا

قد حمل اليك والسهاد عقوبة علي ذنبا أعينه للعين كما حمل في البيت الأول إلا  
أن صورة الذنب ههنا غير صورته هناك ، فالذنب ههنا نظرها إلى غير الحبيب  
واستجارتها من ذلك ما هو محرم مدهطور ، والذنب هناك نظرها إلى الحبيب  
لنفسه ومراحمها القلب في رويته وفيه القلب على العين سبب العقوبة هناك فأما  
ههنا فالغيرة كأنه بين الحبيب وبين شخص آخر فأعزته \* ( ١ )

\* ولا شبهة في تصور البيت الثاني عن الأول ، وإن للأول عليه فضلا كبيرا ، وذلك  
بأن جعل بعضه يفار من بعض وجعل الخصومة في الحبيب بينا عينيه وقلبه  
وهو تمام الظرف واللفظ ، فأما الغيرة في البيت الآخر فعلى ما يكون أهدأ  
هذا ولفظ " زنت " وإن كان ما يتلوها من إحكام الصنعة يحسنها وورودها في  
الخبر " العين تزني " يؤنس بها ، فليست تدع ما هو حكما من إدخال نفسرة  
على النفس \* ( ٢ )

وإن أردت أن ترى هذا المعنى بهذه الصنعة في أعجب صورة وأطرفها فانظر  
إلى قول القائل :

أتني توتني بالبكسا      فأهلاً بها وتأنبيها  
تقول وفي قولها جشمسة      أتكي بعين تراني بها  
فقلت إذا استحسنت فمركم      أمرت الدمع بتأديها

أعطاك بلفظة التأديب ، حسن أدب اللبيب في صيانة اللفظ عما يحوج إلى  
الإعتذار ويؤدي إلى التفار \* ( ٣ )

( ١ ) اسرار البلاغة : ٢٧٧

( ٢ ) المصدر نفسه : ٢٧٧

( ٣ ) المصدر نفسه : ٢٧٨

ولاشك أن الإحساس الفني والذوق الأدبي هو الذي دفعه إلى هـمنا  
الإعجاب وهو يلجأ إلى ذوقه المدرب في إدراك الخروق الدقيقة بين المعاني .  
وترى في كتابه عدداً من النتائج التي تدل على ذوق مدرب وحسن مرهف  
وغريفة وقادة يميز بها الجميل من القبيح ، ويشخذها أساساً ودعامة يفهم عليها  
نقده وتناوله للنص الأدبي ، ومن ذلك إعجابه بقول ابن المعتز :

وكان البرق مصحف قـارٍ فانطبها فمرة وانفثا حـسا (١)

وأظهر لنا إعجابه بهذا التشبيه عندما شرحه وأبان سبب إعجابه بأن الشاعر  
"لم ينظر من جميع أوصاف البرق ومعانيه إلا إلى الهيئة التي شجدها العين لسه  
من انبساط يحقبه انقباضاً ونشطار يتلوه انضماماً ، ثم فلى نفسه عن هيئات الحركات  
لينظر أيها أشبه بها ، فأصاب ذلك فيما يفعله القارئ من الحركة الخاصة فسي  
المصحف إذا جعل يفتحه مرة ويطبقه أخرى ، ولم يكن اصعب هذا التشبيه  
لك وإيناسه إياك لأن الشئيين مختلفان في الجنس أشد الاختلاف فقط ، بل  
لأن حصل بازا" الاختلاف إتفاق كأحسن ما يكون وأتمه ، فجميع الأمرين - شدة  
اختلف في شدة اختلافهما حلا وحسن وراق وفتن \* (٢)

وكما قيل ذوق عبد القاهر جواز إيقاع التشبيه للجامع المبرى فحسب قبل  
ذوقه أيضاً أن يكون الجامع عقليا ، فأخذ يمجّد التشبيه في قول ابن الرومي :

فندا كالإخلاف يهوق للعيـ ن ويأبى الإشار كل الأباط (٣)

فقد أبان عن هذا الإعجاب عندما فرق بين أن تقول :

"أرى قوما لهم بهاء ومنظر ، وليس هناك مخبر ، بل في الأخلاق دقة ، وفي

الكرم ضعف وقلة ، وتقطع الكلام \* (٤) وبين أن تتبعه نحو قول ابن الرومي

(١) اسرار البلاغة : ١٤٠

(٢) المصدر نفسه : ١٤٠

(٣) المصدر نفسه : ١٠٤

(٤) المصدر نفسه : ١٠٣

\* فنقدنا كالمخلاف يورق للعين . . \*

\* فإنك في الحالة الثانية ترى كيف يورق شجره ويشمر ، ويفتر ثمره ويبسهموكيف  
تشطار الأرى من مذاقته ، كما ترى الحسن في شارته \* ( ١ )

فالتشبيه الجيد الذى يتولد من العناية في تأمل الاشياء واكتشافها يزجسند  
وعينا بالحياة ويمحق رؤيتنا لها ، فالتشبيه الناقد الغريب هو الذى يعاقسحق  
الأمور القريبة المتنافرة ويضمها في صورة فنية واحدة للظن اعجابنا ودهشنا ، وهذا  
تحقق الشعبة الجمالية التى تؤدى الى بناء الإنسان بناءً روحياً عن طريق تنمية  
الإحساس بالجمال ، عندها يصغو وجدانه وترق مشاعره وتلين أخلاقه ، وهستندنا  
يمحق إحساسه وخبرته بالحياة ، ويضيف الى وجوده السالى المحسوس وجنسونداً  
روحياً ثرياً تتكشف منه الأمور ، ويطل منه على أفق إنسانى رحب فتلمو تلكاشمه  
ويصبح إنساناً سوياً إيجابياً يسهم في صنع الحياة على نحو أفضل .

وبعد : فمنهج عبدالقاهر في نقد النصوص ما هو إلا مراحل تنتهى به إلى  
الذوق الذى يدرك الدقائق ويحص بالفروق ووجوهالكلام وأسراره . \*

والتعليل بمد ذلك خلق بذاته أن يسوق في هذا النقد الذوق إلى  
المراجعة والتحديد والاستقامة والموازنة وغير ذلك من أدوات النقد العلمسى  
التي تجعل أحكام الناقد مقبولة ومقنعة ووسيلة مشروعة للمعرفة وفق منهج لا يسمح  
بطغيان الذوق الشخصى أو تحكمه ، فالحكم الشخصى عنده لا يصبح حكماً له  
صفة الصوم ولا يكون مقبولاً لدى الآخرين ومقنماً لهم حتى يملل ويوضح الأسباب .

( ١ ) اسرارالبلاغة : ١٠٤ ، الأرى : العسل .

خاتمة

إنطلاقاً من التطور العام لموضع هذا البحث لرى أن الذوق هو وليست  
البيئة وعصيلة المؤثرات التي تنبع عن التكوين الفكري والثقافي للنقاد ، فسيانها  
تغيرت البيئة تغير معها الذوق الأدبي واستعملت المفهومات التي كان يشتقها  
في ضوءها الشعر إلى مفهومات جديدة ،

وأول ظاهرة نطالنها في القرنين الثاني والثالث الهجريين حرص اللغويين  
والرواة على تتبع كلام العرب لاستنباط قواعد اللفظ والنحو ، وجرهم هذا بالضرورة  
إلى نقد الشعر من حيث مخالفته للأصول التي تقررت عندهم بحكم ثقافتهم ، ومسح  
هذا لم يكن مهم منصفاً على نقد الشعر من حيث ضبطه واعرابه وفساد معانيها  
فحسب ، بل كان أيضاً يمس عناصر الجمال في الأدب ومكان الروعة منه ، فقد كانت  
لهم آراء صائبة ونظرات ناقدة تعتمد على الذوق ومواطن الجمال في الشعر .

فالذوق عند اللغويين والرواة ذوق تتحكم فيه الإعتبارات اللفوية ، إذ لم  
يكن يعنيه من الشعر القديم إلا البحث عن الغريب من الألفاظ والمعاني ، ثم  
تصحيح الألفاظ والمعاني والتدقيق في استعمالها .

فمعايير الذوق عندهم قائمة على ما تكلمت به العرب ، وعلى تطل الحياة  
المصرية القديمة بكل معالمها والوقوف على آمال وأحلام الإنسان المصري في عصره  
القديمة .

وكان من نتائج هذا الذوق أيضاً أن ارتبطت أحكامهم بما غلب عليهم من  
الإهتمام بصحة الشعر وشرح غريبه وبيان معانيه ، ومن ثم كان تعصبهم للشعر  
القديم الذي يتسم بالقوة والجزالة ، وموقفهم السلبي من الشعر الإسلامي وشعر  
المولدين لخروجه على الموروث من التقاليد الشعرية التي أرساها القدماء ، ومن

هنا فقد ولى عامة النقاد في هذا القرن وجوههم شطر الشعر القديم لأنهم وجدوا فيه قيمة غالتهم من الشاهد والمثل وعرفوا عن الشعر الحديث لأنهم لم يجدوا فيه ما وجدوا في الشعر القديم .

وفي نهاية القرن الثالث تطورت العملية النقدية لأن النقد ينشط بنشاط الحياة الأدبية وما قد يكون بين الشعراء من خصومة أو باستحداث مذهب جديد في الشعر، ومن هنا فإن حظ القرن الثالث أوفر من حظ القرون التي سبقتة ، وليس أدل على ذلك من اتجاه النقاد فيه إلى وضع التصنيفات النقدية بعد أن كان النقد - في الأغلب الأعم - عبارات عابرة مبثوثة بين ثنايا المصادر يتناقلها الرواة والإخباريون .

ونقاد القرن الثالث قد وقفوا وقفا حسنا على العناصر الجديدة التي ظهرت في الشعر المحدث أثناء تحليلهم له ، والوصول إلى أكثر خصائصه ، وإن لم يصلوا دائما إلى تحليل آرائهم ، وإقامة الحجة على ما يرون . ولقد أبرز هؤلاء النقاد طائفة من الآراء في البلاغة والنقد في ثنايا كتبهم وكان من أبرزها تحديد معنى الشعر ، وهو أنه صناعة وثقافة ، وهذا يؤكد استقلال الشعر وفاعليته كنشاط حيوي لا يقل في قيمته وتأثيره عن أصناف الصناعات الأخرى واتخذوا من جودة الشعر وحدها مقياسا للفاعلية دون النظر إلى قدم أو حداثة ، وأكدوا أن كل حديث سيفقد وقديما بعيد العهد عمن كانوا فيه .

وكان القرن الرابع الهجري هو المرحلة الحاسمة التي بلورت مفهوم الشعر نقداً تعريفات محددة له تعكس رؤية أصحابها ، وكانت كل رؤية تحمّل الطابع الثقافي لصاحبها . وفي النصف الثاني من القرن الرابع وأوائل القرن الخامس الهجري ، كان الإحساس بالجمال هو الذي استحوذ على كثير ممن

الادباء ، وكان مقياس ذلك الجمال هو الذوق المحافظ الذي يحتكم إلى مناقته  
المرب ، وامتعارفت عليه ، وبما أثر عن شعرائها في استحسان الحسن واستقباح  
القيح ، وأن حكم الناقد لا يد وأن يحترم حتى ولو لم يستطيع أن يقنع به غيره ،  
أو يرد به اعتراض منقوض ،

وكان من أهم مظاهر هذه الحقبة ظاهرة الصراع بين الفكر الأصيل ، ومحاولة  
تغليب الفكر المتأثر بالرواكد الأجنبية عليه ، ومن هنا فقد تعددت وجهات النظر  
في تلك القضية ، فمن رأى مثله الأعلى في الشعر القديم انتصر للبحر السدي  
لم يعدل عن نهج المحافظين في شعره ، ومن رأى أن طبيعة المعاصرة تقضي  
أن يتكيف الفكر مع الجديد المحدث قدموا (أبا تمام) الذي أهدى إلا أن يضمن  
أشعاره كثيرا من ألوان الحديث وطائفة ثلاثة آثرت أن تتحرى النصفة والاعتدال ،  
فلا تتعبد القديم لقداسته ولا تميم صوب الجديد لخلايته وأولئك هم المعتدلون  
لأن أغاليط الشعراء واستقباح أبيات من قصائد في دواوين شعراء العصم  
الجاهلي والإسلامي أمر ثابت ، وأنه ليس بدعاً ولا عجباً أن يكون في شعر شاعر  
معايب ، فالمعايب موجودة في شعر كل شاعر .

وكان مقياس المفاضلة بين الشعراء هو عمود الشعر به تقاس جودة الشعراء ،  
فمن سار على أسسه واتفق معه فهو الجيد المنتقى ، وما خالفه وخرج عليه فهو  
النايب القلق .

وتخلص من ذلك كله إلى أنه ليس في وسع الناقد المتذوق التحليل لكل مزية  
من مزايا الحسن ، والتدليل على كل مواطن من مواطن الجمال ، فهناك مسن  
أسرار الحسن والجمال وأسباب القوة والجودة ما لا يمكن وصفه وتعليقه ولا البرهنة  
على قوته وجودته ، وقد يحدث في بعض الأحيان أن يغلبنا نص ، وبروعنا أنسر  
ولا نطك أكثر من أن نقول إن من البيان لسحرا ، وأن هذا الأسلوب رائع وأسسر



دون أن نملك القدرة على تحليل ما فيه من عناصر الجودة والتعليل لذلك .  
وبعد : فالذوق هو عماد الناقد في كل حكم ، وموجهه وقائده الى كل تقرير ،  
وهو الأداة التي يركز عليها ، به يدرك الجمال ، وتلمس مواضعه .  
ولقد كان الذوق الأدبي المصقول عماد النقد في المصو الخوالي وسيظل  
كذلك في مستقبل الأيام مادامت مضات الفن تشع على الحياة ولمحات العبقرية  
تتجلى في السدعين .

.....

مصادر البحث ومراجعة

مصادر البحث :

أحمد بن محمد بن الحسن ( العروضي ) :

= شرح ديوان الحماسة ، تحقيق أحمد أمين وعبد السلام هارون  
لجنة التأليف والترجمة والنشر - القسم الأول - الطبعة الثانية  
القاهرة ١٣٨٧ هـ - ١٩٦٧ م

أبو الفرج (الأصفهاني) :

\* الأغاني ، مصورة عن طبعة دار الكتب ، المؤسسة المصرية  
المادة - القاهرة - ١٩٦٢  
وطبعة الهيئة المصرية ١٩٧٠ م .

عبد الملك بن قريب (الأصمعي) :

= فحولة الشعراء ، تحقيق المستشرق ش : توري ، قدم لها الدكتور  
صلاح الدين المنجد  
دار الكتاب الجديد - بيروت الطبعة الثانية ١٤٠٠ هـ - ١٩٨٠ م

أبو القاسم إسماعيل بن عباد :

= الكشف عن مساوي شعر المتنبي  
طبعة مكتبة القدس ، ١٣٤٩ هـ

أبي علي إسماعيل بن القاسم القالي (البخداوي) :

= نيل الآمال والنوادر  
الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٦ م

الحسن بن بشر (الأمدي) :

= الموازنة بين أبي تمام والبحترى ، تحقيق السيد أحمد صقر  
الطبعة الثانية ١٣٩٢ هـ - ١٩٧٢ م

- الحسن بن عبدالله بن سميد (أبو أحمد العسكري) ؛  
= المصون في الأدب ، تحقيق عبدالسلام هارون - مطبعة حكومية  
الكويت - ١٩٦٠ م .  
جلال الدين (السيوطي) :  
= المنزه في علوم اللغة وأنواعها  
مطبعة محمد علي صبيح وأولاده ، بيدان الأزهر بمصر  
ضياء الدين (ابن الأثير) :  
= المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، تحقيق أحمد الحوفي ،  
ويدوى طبانة ، نهضة مصر ، القاهرة ١٩٥٩م - ١٩٦٢م  
عبدالرحمن محمد (ابن خلدون)  
= المقدمة  
الطبعة الرابعة ، دار احياء التراث العربي ، بيروت - لبنان  
ابو علي الحسين (ابن رشيق) :  
= الصمدية في معاني الشعر وآدابه ونقده ، تحقيق وتعليق محمد  
محي الدين عبدالحميد ، دار الجليل - بيروت  
الطبعة الرابعة ١٩٧٢ م .  
محمد (ابن سلام الجمحي) :  
= طبقات فحول الشعراء ، تحقيق محمود محمد شاكر  
مطبعة المدني - القاهرة  
محمد بن أحمد (ابن طباطبا) :  
= عبار الشعر ، دراسة وتحقيق الدكتور محمد زغلول سلام  
الناشر منشأة المعارف بالاسكندرية ١٩٨٠ م .

أبو محمد عبدالله بن مسلم (ابن قتيبة) :

= الشجر والشعراء ، تعليق الدكتور محمد يوسف نجم ، والدكتور

احسان عباس طبعة محققه ومخرسة - دار الثقافة بيروت

الطبعة الثانية ١٩٦٩ م .

أبو العباس (ثعلب) :

= مجالس ثعلب ، تحقيق عبدالسلام هارون ، دار المعارف

القاهرة ١٩٦٠ م .

عمر بن بحر (الجاحظ) :

= البيان والتبيين ، تحقيق وشرح عبدالسلام هارون

الناشر مكتبة الخانجي - القاهرة الطبعة الثالثة

١٣٨٨ هـ - ١٩٦٨ م .

= الحيوان ، تحقيق عبدالسلام هارون ، الطبعة الثانية ،

مطبعة مصطفى البابي الحلبي بمصر

١٣٨٦ هـ - ١٩٦٩ م .

= رسائل الجاحظ ، دار النهضة الحديثة بيروت ،

علي بن عبد العزيز ( الجرجاني ) :

= الوساطة بين المتنبى وخصومه ، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم ،

وعلي محمد البجاوي

مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه .

القاهرة ١٣٨٦ هـ - ١٩٦٦ م .

الصولي :

= أخبار أبي تمام ، تحقيق خليل عساكر ، ومحمد عبده عزام ، ونظيره

الاسلام الهندي .

لجنة التأليف والترجمة والنشر ، الطبعة الأولى

القاهرة ١٣٥٦ هـ - ١٩٣٧ م .

قدامة بن جعفر :

= نقد الشعر ، تحقيق وتعليق الدكتور محمد عبدالمنعم خفاجي

الطبعة الأولى ١٣٩٨ هـ - ١٩٧٨ م

الناشر : مكتبة الكليات الأزهرية - القاهرة

محمد الدين محمد بن يعقوب (الفيروز آبادي) :

= القاموس المحيط - الجزء الثالث ، الطبعة الثانية

١٣٧١ هـ - ١٩٥٢ م

مطبعة مصطفى البابي الحلبي - مصر.

محمد بن عمران (المرزباني) :

= الموشح ، تحقيق على محمد البجاوي ١٩٦٥ م

دار نهضة مصر

ابن العباس محمد بن يزيد (البرد) :

= الكامل في اللغة والأدب ،

الناشر : مكتبة المعارف بيروت

عبدالقاهر الجرجاني :

= أسرار البلاغة : تحقيق هـ . ريتز ، مطبعة وزارة المعارف

استانبول - ١٩٥٤ م ، الطبعة الثانية

= دلائل الاعجاز ، تعليق وشرح محمد عبدالمنعم خفاجي

الطبعة الأولى ١٩٦٩ م - ١٣٨٩ هـ

مكتبة القاهرة

مراجع البحث :

اسماعيل الصيفى ومجموعة من المؤلفين :

= فضول من البلاغة والنقد ، مكتبة الفلاح ، الكويت

الطبعة الأولى ١٤٠٣ هـ - ١٩٨٣ م

احسان عباس :

= تاريخ النقد الأدبى عند العرب ، دار الثقافة - بيروت

الطبعة الثانية ١٣٩٨ هـ - ١٩٧٨ م

ابراهيم انيس :

= موسيقى الشعر ، دار الفكر للطبع والنشر

أحمد أمين :

= المنقد الأدبى ، الطبعة الثالثة ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة

والنشر - القاهرة .

أحمد كمال زكى :

= النقد الأدبى الحديث ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٢ م

= دراسات في النقد الأدبى ، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع

الطبعة الثانية - ١٩٨٠ م .

أحمد أحمد بدوى :

= أسس النقد الأدبى عند العرب ، دار نهضة مصر للطبع والنشر

القاهرة

أحمد ضيف :

= مقدمة لدراسة بلاغة العرب

الطبعة الأولى ، مطبعة السفور ، القاهرة ١٩٢١ م

أحمد مطلوب :

= اتجاهات النقد الأدبي في القرن الرابع للهجرة ، وكالة المطبوعات  
الكويت .

الطبعة الأولى ١٣٩٣ هـ - ١٩٧٣ م بيروت

= مناهج بلاغية ، وكالة المطبوعات ، الكويت

الطبعة الأولى ١٣٩٣ هـ - ١٩٧٣ م بيروت

= أساليب بلاغية ، وكالة المطبوعات ، الكويت ١٩٨٠ م

= عبدالقاهر الجرجاني ، بلاغته ونقده ،

الطبعة الأولى ١٣٩٣ هـ - ١٩١٣ م بيروت

أحمد عبدالسيد الصاوي :

= النقد التحليلي عند عبدالقاهر الجرجاني ، الهيئة المصرية العامة  
للكتاب .

فرع الاسكندرية ١٩٧٩ م

أحمد الشايب :

= أصول النقد الأدبي ، الطبعة السابعة ، ١٩٦٤ م .

آبركروبي لاسيلس :

= قواعد النقد الأدبي ، توجية محمد عوض ، لجنة التأليف والترجمة  
القاهرة ١٩٣٦ م

بدوي طبانة :

= قدامة بن جعفر والنقد الأدبي ، مطبعة الرسالة ، الطبعة الثانية  
١٣٧٨ هـ - ١٩٥٨ م

= دراسات في نقد الأدب ، مكتبة الأنجلو المصرية ١٣٧٢ هـ - ١٩٥٣ م

توفيق الحكيم :

= فن الأدب ، مكتبة الآداب ، المطبعة النموذجية

جابر عصفور :

= الصورة الفنية في التراث النثري والبلاغي ، دار الثقافة للطباعة والنشر  
القاهرة ١٩٧٤ م .

= مفهوم الشعر ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة .  
حامد عبدالقادر :

= دراسات في علم النقص ، لجنة البيان العربي ١٩٤٩ م - ١٣٦٧ هـ ،  
خلف رشيد عثمان :

= شرح الصولي لديوان أبي تمام  
زكي مبارك :

= النثر الفني في القرون الرابع ، دار الجيل ، بيروت ١٩٧٥ م  
سيد قطب :

= النقد الأدبي ، أصوله ومناهجه - دار الشروق .  
سمد ظلام :

= النقد الأدبي ، الطبعة الأولى ١٣٩٦ هـ - ١٩٧٦ م . طبعة الأمانة  
القاهرة

سنية محمد :

= النقد عند اللغويين في القرن الثاني ، دار الرسالة للطباعة - بغداد .  
شكري عياد :

= كتاب أرسطو طاليس في الشعر ، تحقيق وترجمة ودراسة شكري عيسوي  
الناشر دار الكتاب العربي للطباعة والنشر ١٩٦٧ م .

شوقي ضيف :

= البلاغة تطور وتاريخ ، دار المعارف ، الطبعة الثانية القاهرة  
= في النقد ، الطبعة الرابعة ، دار المعارف .



طه مصطفى أبو كريمة :

= في ميزان النقد الأدبي ، القاهرة ١٣٩٦هـ - ١٩٧٦م  
طه أحمد إبراهيم :

= تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، دار الحكمة ، بيروت  
عبد الحكيم راضي :

= نظرية اللفظة في النقد العربي ، مكتبة الخانجي بـبصر  
عبد العزيز قنينة :

= النقد الأدبي عند القاضي الجرجاني ، الطبعة الأولى ١٩٧٦م ، مكتبة  
الأنجلو المصرية .

= القاضي الجرجاني ، مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٧٤م .  
عبد الفتاح عثمان :-

= نظرية الشعر في النقد العربي القديم ، مكتبة الشباب ١٩٨١م .  
عبد المنعم تليمة وعبد الحكيم راضي :

= النقد العربي ، الجهاز المركزي للكتب الجامعية والدرسية ، ١٣٩٧هـ - ١٩٧٧م  
عزالدين اسمايل :

= الأسس الجمالية في النقد العربي ، الطبعة الثالثة ١٩٧٤م ، دار الفكر  
العربي

فخرى الخضراوي :

= رحلة مع النقد الأدبي ، دار الفكر العربي ١٩٧٧م .  
فتحى محمد أبو عيسى :

= في مرآة النقد ، المكتبة القومية الحديثة ، طنطا ١٩٧٩م .  
محمد الطاهر بن عاشور :

= شرح المقدمة الأدبية ، دار العربية للكتاب ، ليبيا - تونس  
الطبعة الثانية ١٣٩٨هـ - ١٩٧٨م

- محمد إبراهيم نصر :  
= النقد الأدبي في النمصر الجاهلى وصدر الاسلام ، الطبعة الأولى ،  
دار الفكر العربى  
محمد طاهر درويش :  
= في النقد الأدبي عند العرب ، دار المعارف بصر ١٩٧٩ م .  
محمد حسن عبدالله :  
= مقدمة في النقد الأدبي ، الطبعة الأولى ١٣٩٥ هـ - ١٩٧٥ م الكويت  
محمد عيد :  
= الرواية والاستشهاد باللغة ، دار الكتب ، القاهرة ١٩٧٢ م .  
= في اللغة ودراساتها ، القاهرة ١٩٧٤ م .  
محمد عطية الأبراشى ، وحامد عبدالقادر :  
= في علم النفس ، المطبعة المصرية - الطبعة الأولى ١٩٣٤ م  
محمد مصطفى هدارة :  
= اتجاهات الشعر العربى في القرن الثانى الهجرى  
= مقالات في النقد الأدبي دار القلم ١٩٦٤ م .  
محمد غنى هلال :  
= دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، القاهرة .  
= النقد الأدبي الحديث ، دار الثقافة ، بيروت ١٩٧٣ م  
محمد زفلول سلام :  
= تاريخ النقد الأدبي والبلاغة ، منشأة المعارف بالاسكندرية  
= النقد العربى الحديث مكتبة الانجلو المصرية ١٩٦٤ م

محمد علي سلطاني :

= مع البلاغة العربية في تاريخها - القسم الأول - دار الناؤون للنشر والنشر  
دمشق .

الطبعة الأولى ١٩٧٧م - ١٩٧٩م .

محمد زكي المشاوي :

= فلسفة الجمال في الفكر المعاصر ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ،

بيروت ١٩٨٠م .

= قضايا النقد الأدبي ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ١٩٧٩م

محمد عبد المنعم خفاجي :

= دراسات في النقد ، دار الطيعة المحمدية بالقاهرة

محمد مندور :

= النقد الضمني عند العرب ، نهضة مصر ، الطبعة الأولى - القاهرة ١٩٧٣م

= في الميزان الجديد ، دار نهضة مصر للطبع والنشر - القاهرة ١٩٧٣م

محمد خلف الله أحمد :

= من الوجه النفسية في دراسة الأدب ونقده .

محمد سلامة يوسفارحة :

= ابن رشيق القيرواني ، جمهورية مصر العربية ، المجلس الأعلى للشئون

الاسلامية .

محمود السعرة :

= القاضي الجرجاني ، المكتب التجاري ، الطبعة الأولى ، بيروت ١٩٦٦م

محمود زهني :

= تذوق الأدب ، طرقه ووساطه ، مكتبة الأنجلو المصرية

مصطفى صويف :

= الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة ، دار المعارف

الطبعة الثالثة القاهرة ١٩٥٩ م .

مصطفى ناصف :

= نظرية المعنى في النقد العربي ، دار الأندلس الطبعة الثانية

١٤٠١ هـ - ١٩٨١ م

نعمة رحيم الغراوى :

= النقد اللغوي عند العرب ، منشورات وزارة الثقافة والفنون

الجمهورية العراقية ١٣٩٨ هـ - ١٩٧٨ م دار الحرية للطباعة بغداد .

.....