جامعة الكوفة - كلية الآداب
قسم اللغة العربية

المعنى في النقد العربي القديم حتى نهاية القرن السابع الهجري

إطروحة تقدم بها إلى
مجلس كلية الاداب في جامعة الكوفة

حسين لفته حافظ الزيادي

وهي جزء من متطلبات نيل درجة الدكتوراه في
اللغة العربية وآدابها

بإشراف الاستاذ المساعد الدكتور

حاكم حبيب الكريطي

١٤٢٨ هـ ٢٠٠٧ م

University of Kufa

College of Arts
Department of Arabic Language

' Meaning in the Ancient Arabic Criticism Till the End of the Seventh Century of Hegira'

A thesis Submitted to
The council of the
college of Arts/ University of kufa
by:

Hussain Leftah Hafidh Al-Zayde

In partial fulfillment of the Requirements
For (Ph.D) Degree in Arabic language and
its Literatures.

supervised by :

Assistant professor .Dr.Hakim Habeeb AL- Grety

1428. A.H 2007. A.D

بسم الله الرحمن الرحيم

((قُل لَّوْ كَانَ الْبَحْرُ مِدَاداً لِّكَلِمَاتِ رَبِّي لَنَفِدَ الْبَحْرُ قَبْلَ أَن تَنفَدَ كَلِمَاتُ رَبِّي وَلَوْ جِئْنَا بِمِثْلِهِ مَدَداً))

صدق الله العلي العظيم

سورة الكهف: 109

الإهداء ....

إلى والديَّ ...
ثمرة من ثمار غرسهما..
إلى اخوتي...
وقد قاسموني الاهتمام..
إلى زوجتي...
وقد أخلصت ووفت..
إلى فلذتي كبدي ...
همام وضرغام..

شكر وتقدير..

إذا كان لي من كلمة شكر وعرفان فاني أتوجه بها إلى أستاذي الدكتور حاكم حبيب الكريطي فان من حق الوفاء أن اذكر ما أولانيه من رعاية أبوية كريمة أرى نفسي عاجزا أن أوفيها حقها فقد ألزم نفسه برعاية موضوعي هذا منذ أن كان فكرة حتى استكمل جوانبه برسالة علمية استمدت من توجيهاته وملاحظاته القيمة ما أظهرها بهذا الشكل فأليه تحية التلميذ البار وشكر المعترف بالجميل واسل الله العلي القدير أن يطيل في عمره وان يمن عليه بالصحة والعافية انه سميع مجيب.

وأعترف بفضل أساتذتي الذين كان لجهودهم في السنة التحضيرية وسؤالهم الدائم وحرصهم الشديد الفضل الكبير في انجاز هذه الدراسة وما بذلوه من جهد قيم في التوجيه والإرشاد واخص بالذكر منهم الأستاذ الدكتور علي كاظم أسد والدكتور خليل عبد السادة.

وأتوجه بالشكر إلى كل الإخوة الذين كان لهم فضل المساعدة والعون الكريم واخص بالذكر منهم الدكتور محمد جعفر والدكتور مهدي حارث الغانمي.

وأرجو أن تفي كلمة الشكر بعض الفضل الذي غمرني به السادة العاملين في المكتبة المركزية جامعة بغداد ومكتبتي كليتي التربية والآداب في جامعة بغداد وجامعة الكوفة وإدارة المكتبة الأدبية في النجف الاشرف ومكتبة الإمام الحكيم ومكتبة الإمام علي (عليه السلام).

ولا يفوتني أن اشكر الأخ أحمد عبد الرحيم لما بذله من جهد في طباعة الرسالة وإخراجها بهذه الصورة.

المحتويات

المقدمة ..... 1 – 6

التمهيد : ثنائية اللفظ والمعنى وأثرها في النص الأدبي.....7 - 30

الفصل الأول
المعنىوالغرض الشعري 31
المبحث الأول: غرض المديح..... 34
المبحث الثاني: غرض الهجاء..... 52
المبحث الثالث: غرض الغزل 63
المبحث الرابع: غرض الرثاء 71
المبحث الخامس: غرض الوصف 80
المبحث السادس: غرض الفخر 89

الفصل الثاني
معايير نقد المعنى 98
مقدمة..... 99

المبحث الأول: معيار الوضوح والغموض 105
المطلب الأول: غرابة الالفاظ وحوشيتها 107
المطلب الثاني: المعاظلة والتعقيد 113
المطلب الثالث: توظيف الافكار الفلسفية 118
المبحث الثاني: معيار الخطأ والصواب 122
المطلب الاول: التصحيف والتحريف 132
المطلب الثاني: الخطأ الإعرابي..... 125
المطلب الثالث: تغيير بنية الكلمة 127
المطلب الرابع: صحة المعنى 128
الفرع الاول: الخطأ في الوصف 129
الفرع الثاني: الجهل بالحقائق..... 132
الفرع الثالث: مخالفة العرف..... 134

المبحث الثالث: معيار الصدق والكذب(الغلو) في الشعر..... 139
المبحث الرابع: معيار الابتكار والتقليد..... 155
المبحث الخامس: المعيار الاخلاقي..... 170
المبحث السادس: معيار السرقات..... 178
المبحث السابع: معيار المعنى التام..... 197
المطلب الاول: التتميم 198
المطلب الثاني: صحة التقسيم..... 200
المطلب الثالث: صحة التفسير..... 204

الفصل الثالث
قضايا النقد الأدبي وأثرها في المعنى 206
المبحث الأول: أصناف المعنى ودلالته..... 207
المطلب الأول: المعنى الشريف..... 208
المطلب الثاني: المعنى الوضيع 216
المطلب الثالث: معنى المعنى..... 224
المطلب الرابع: المعنى بين الحقيقة والمجاز 231
المبحث الثاني: النظـم 239
المبحث الثالث: الطبع والصنعة 252
المبحث الرابع: القدم والحداثة 266
المبحث الخامس: المـوازنـــة..... 280

الفصل الرابع
قضايا البلاغة وأثرها في المعنى 299
مقدمة حول نظرة النقد العربي القديم إلى مفهوم البلاغة 300
المبحث الأول: الفصاحة 303
المبحث الثاني: الإيجـــاز 322
المبحث الثالث: التصوير..... 333
المبحث الرابع: الاستعارة 351
المبحث الخامس: الخيـــال 367

الخاتمة 381

ثبت المصادر والمراجع..... 386 - 421

الملخص باللغة الانكليزية

Meaning in the Ancient Arabic Criticism till the End of the Seventh Century of the Hejra

By:
Hussain Leftah Hafidh Al-Zayde

Summary

Meanig in its simplest Logical definitions is : the copception or idea on the technical structure of the poem and the poet language a and it became clear that there is un acceptable kind of praising because there is agop between the receirer and the technical effect the same method was followed with the other poetic purposes revealing the goodness and badness elements of the poetic purposes by balancing and throwing lights on the defects and trying to amending it in the second chapter a studied the meaning criticism standards according to the critical opinions that are set by the critics and rhetoricians and how did thes standards became fixed basis on which the scholars depend to deduce the basic principles of studying the poetic texts , the most disting uished standars are, honestg , exaggeration, relingion , clarity and ambiguity , these are relating to the poetic meaning and the poet taste and the effect of civilization on that taste .

A throu lights on the civilized development that occur in the abbasid era due to the prosperity of that era the arabic criticism issues and its effect on meaning hare been dealt with in the third chapter emphasizing on orgnizing orgnizing , nature, attribute, ancient, modern and poetic balancing or scaling , in a delition to the types of meaning and its significance, where a noticed that each of these issues has its deep effect on the poetic meaning a ccording to era through which these issues passed , and a stopped with its most disting uishd figures suchas al-jahidh , abdul-qhaher al- jerjany and hazim al-qhertajenng .

in the fourth and the last chapter a dealt withrhetorics, issues and its effect on meaning the research emphasized on eloquence, summarization , description , metaphor and imagerg, where it becameclear that rhetorics is associated with the arabic criticism and handnever a purted from it till the late ags, and that most of the critics are areb rhetoricians such as ibn selam, al murad . ibnqhutaybah and ibn tabataba. there is no doubt that rhetorics had affeeted the poetic text and meaning because it is away to understand the text and findout its beauty poins by the image. the rheterical studies were fleurished dwe to the holy quren which is the eloquence source and the basic motive of these studies that tried to know the prodigy secret of the quranic text.

in the conclusion a set the most important results of this study, such as.

1- the research reveals the critics interesting on ' the meaning of the meaning ' which is on element of the literary theay and the creativeness of linguistics, because the talked about the first branching of meaning aor about including mang meanings which they colled' the other'secend' meanings
2- the research shows that the reason of the less interesting of lamentation poetry is that this kind of poetry did not suit what the arab wanted for himself of strength, because lamentation poem usually involvedthe human emotions which rereals weakness with craying and sorrow a and the arab refused that due to the societg nature at that time .

3- the criticism theory is as ancient as arobs themselres, even that it was not with its modern concept, before the third centuty of hejira, it was perfeed within the critical judgement of the pre-islamic are.

4- the critics emphasiza the grammatical ruly and standars in the arabic speah, poetry and prose, because folloing these rules is a conditions for the speech rightness, and in literature we ask what is beyond rightness, it is creativness.

5- one who check the arob critics efforts who deal with the menning , will find that those critics and the poets were aware of this case importness, so they dealt with it early a and its derelopment was due to the arabic educational status, change.

6- through the research of the poetic purpose and the meaning effect which affect the ancient arabic poetry because by it we can define the poem weather it was satir, courtly ….j,e there was akind of independnce and throwgh this purpose the critic presented his ideas and opinions.

7- the research shows that the ancient crities, opinions had aneffect on the ancient arabic poetry a but sometimes these opinions were not accept able by the creative poets who has his own rules that lead him away from the critics judgement.

8- in spite of the quranic emph asis on the moral principel of the poetic text, through the research it appears that the arabic criticism went away from this field that it saperated the arts from morals.

9- the plagiarism standard rereals that it is possible to njudge the writer and his position and interactien with his enviornment. in addition it helps us to know the resoures of the writers and their psyhchological direction and their educational and intellectual situntien ,so this standerd is abasic one for the literary criticism.

10- the study shews that praising lexicon in the ummayed era became axiture of the in herited pre. is lamic mennings and the new sslamic mennings as wellas the environ ment effects and the general life development in the ummayad society.

المقدمـــة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أفضل الخلق أجمعين محمد الأمين وعلى آله الطيبين الطاهرين، وصحبه المنتجبين الأخيار، وبعد..

فقد اهتم العرب بالمعنى بصورة واضحة وكانت دراسة المعنى عندهم من الدراسات المهمة لأنها أساس تذوق الأدب وجماله، واستبيان سر هذا الجمال وقوته ومن هذا المنطلق كان تفكيري بعد إنهاء السنة التحضيرية أن يكون موضوع الدراسة مما يتعلق بالنقد العربي القديم إيمانا مني بخصوبة هذا النقد وثرائه، فكانت معي آراء أساتذتي الفضلاء ولاسيما أستاذي الجليل الدكتور حاكم حبيب الكريطي الذي أشار علي أن ادرس موضوع (المعنى في النقد العربي القديم حتى نهاية القرن السابع الهجري) وترك لي فرصة القراءة والتشاور، وبعد القراءة واستشارة الأساتذة من أصحاب الاختصاص كالدكتور عناد غزوان (رحمه الله) والدكتور محمود عبد الله الجادر والدكتور فائز طه عمر والدكتور علي زوين والدكتور سعيد عدنان المحنّه مقرونة بتوجيهات سديدة وإرشادات مفيدة تم بعون الله تسجيل هذا الموضوع إذ وجدت أن هذا الموضوع يصب في صميم الشعر العربي فالمعنى هو لب العملية الإبداعية وجوهرها، وهو ثمرة الإبداع الأدبي فضلا عن السعي إلى إيجاد معايير لدراسة المعنى عند النقاد القدامى، بعد أن وجدت ان الدراسات التي درست النقد العربي القديم لم تتطرق إلى دراسة المعنى دراسة تقف عند ابرز المعايير الفنية التي كان يتبعها النقاد في أرائهم النقدية والبلاغية فضلا عن الأثر الذي تحدثه قضايا النقد الأدبي في المعنى الشعري، سوى دراسة الدكتور مصطفى ناصف " نظرية المعنى في النقد العربي القديم " المطبوعة فى كتاب نشر فى القاهرة سنة 1965م، إلا أنها لم تستوف الموضوع من جوانبه كلها فضلا عن قلة اعتمادها على الشواهد التطبيقية وانشغالها بالتنظير.

ودراسة الدكتور ليث شبر (استنباط المعنى في النقد العربي القديم) التى تقدم بها لنيل درجة الدكتوراه من كلية التربية جامعة الكوفة سنة 2002م، وقد ركز فيها صاحبها على النظر في النصوص التي نتجت عن بيئات متلقية ومحاولة الوصول إلى الملامح الرئيسة لهذا التلقي، وقد تعددت البيئات المتلقية للنص المنتج إلا أن الباحث خصص لبيئة النقاد والبلاغيين صفحات معدودة لا تتجاوز الخمس ، وهي بلا شك قليلة لاتفي التراث النقدي والبلاغي حقه.

فضلا عن هذا استفاد البحث من بعض البحوث والمقالات المنشورة في المجلات العلمية المتخصصة فقدأشار الباحث نعيم الحمصي إلى قضية المعنى في مقالته الموسومة بـ(البلاغة بين اللفظ والمعنى من عصر الجاحظ إلى عصر ابن خلدون) المنشورة في مجلة المجمع العلمي بدمشق في المجلد (24) لسنة 1949م.

فضلا عن بحث الدكتور ماهر مهدي هلال الموسوم بـ(مفهوم المعنى عند الجاحظ) المنشور في مجلة آداب المستنصرية، في عددها (15) لسنة 1987م، وبحث للدكتور فائز طه عمر بعنوان (المعنى الشعري المخترع في النقد العربي القديم) المنشور في مجلة كلية الآداب جامعة بغداد ،في عددها (52) لسنة 2001م،

أما دراستنا لمفهوم المعنى في النقد العربي القديم فأبرز ما يميزها اعتمادها النظر إلى داخل النص الأدبي ومعرفة العلاقات فيما بين مكونات النص الواحد وطبيعة الأثر والتأثير بالاعتماد على السياق الذي ترد فيه النصوص النقدية المتعلقة بالمعنى، وكيف نظر الناقد القديم إلى هذا السياق بمفرداته كلّها.

أما المنهج الذي اتبعته للدراسة، فهو تتبع قضايا المعنى وتطورها في النقد العربي منذ نشأتها إلى أن وصلت إلى نهاية القرن السابع الهجري والذي يأخذ بالحسبان التسلسل التاريخي في دراسة النصوص النقدية وعرضها ومناقشتها واستخلاص النتائج بأسلوب علمي يعتمد على تصنيف الآراء النقدية المتعلقة بقضية المعنى الشعري ويدرسها بموازنتها بعضها ببعض، وتحليلها بغية الوصول إلى نتائج تكشف عن جوانب نظرية المعنى في النقد العربي القديم.

ومن ثم نقف على ما طرأ عليها من تطورات خلال هذه الحقبة مما يساعد على الكشف عن مراحل تطور الفكر النقدي عند العرب، ولهذا حاولنا أن نقيم دراستنا على سبيل المنهج الفني مع مراعاة التسلسل الزمني، ولهذا

استلزم هذا المنهج الرجوع إلى مصادر كثيرة، من كتب النقد والبلاغة فضلا عن المعاجم وكتب التفسير والتاريخ، التي تتعرض للكلام على القضايا المتعلقة بالمعنى الشعري، وقد حاولنا التركيز على الآراء النقدية الأصيلة والرائدة في مجالها، وتجنب إيراد الآراء التي كان أصحابها يقلدون فيها غيرهم من النقاد دون إضافة من شأنها أن تطور الفكر النقدي عند العرب.

ولابد من الإشارة في هذه المقدمة إلى الصعوبات التي رافقت عملية البحث ومن هذه الصعوبات تداخل المادة النقدية بين النقاد والبلاغيين، مما يتطلب قراءة المصنفات النقدية بدقة في سبيل الوقوف على القضايا المتعلقة بالمعنى، فضلا عن سعة المدة الزمنية المدروسة التي تمتد لأكثر من سبعة قرون رافقها امتزاج النقد بالبلاغة وخاصة في الحقبة الممتدة من القرن الأول حتى نهاية القرن الرابع ا لهجري، مما اوجد صعوبة في عزل القضايا المتعلقة بالمعنى الشعرى والمؤثرة فيه.

وقد اقتضى ذلك منيِّ أن اختط منهجاً شاملاً يستوعب موضوعات الرسالة المتفرقة فجعلت خطة بحثي في أربعة فصول يسبقها تمهيد، أما التمهيد فكان بعنوان (ثنائية اللفظ والمعنى وأثرها في النص الأدبي). حاولت فيه التعرف على أبرز الآراء النقدية التي قيلت في هذه المسألة من قبل أعلام النقد العربي القديم أمثال الجاحظ (ت255 هـ) وابن قتيبة (ت276هـ)، وابن طباطبا (ت322هـ)، وعبد القاهر الجرجاني (ت471هـ)، وحازم القرطاجني (ت684هـ) وآخرين سواهم وقد اظهر هذا التناول حرص النقاد على العلاقة الوثيقة بين اللفظ والمعنى، وان عملية الفصل كانت تأتي في أحيان لإغراض تعليمية، إذ لاحظ الباحث أن علماء النقد القدامى قد بحثوا عن سر الجمال في النص الأدبي وحاولوا تقريب ذلك بما يضعون من قواعد يسلكونها تارة تحت علم المعاني وأخرى تحت علم البيان وثالثة تحت علم البديع، ليتضح أن أفضلية نص أدبي على آخر لارتجع إلى الشكل وإنما إلى النظم، أي وضع الكلمات بعضها من بعض الموضع الذي يقتضيه المقام.

وعني الفصل الأول بأغراض الشعر العربي وعلاقتها بالمعنى وقد ركزت الحديث فيه على الأغراض الشعرية الرئيسة والشائعة والكثيرة الدوران في الدواوين والمؤلفات النقدية القديمة وقد جعلته في ستة مباحث بحسب الأغراض الشعرية وكما يلي:

(غرض المديح والهجاء والغزل والرثاء والوصف والفخر) وقد حرص هذا الفصل على تجنب الخوض فى التفصيلات الدقيقة لتاريخ كل غرض والمراحل التطورية التي شهدها عبر العصور، فإنها مهمات نهضت بها كتب ومؤلفات أخرى عنيت بتاريخ الأدب العربي والشعر خاصة، فلا تسويغ لإعادة التكرار، وإنما قصد هذا الفصل الوقوف عند العلاقة بين الغرض والمعنى الشعري،وكشْف أثر المعنى في كل غرض مع ملاحظة الأثر الذي يتركه المتلقي والناقد القديم للأغراض الشعرية والمعاني التي كان النقاد يدعون إلى ترسيخها لتصبح منهجاً يفيد منه الشعراء فضلاً عن دعوة النقاد الشعراء إلى تجنب بعض المعاني التي تشين بالممدوح او لا تتناسب وبقية الأغراض إذ إن لكل غرض من الأغراض المعاني التي تليق به.

أما الفصل الثاني فقد تناولت فيه (معايير نقد المعنى) وقسمته على سبعة مباحث حسب المعايير التي كان النقاد يحتكمون إليها في تقييم المعنى ورصد حالاته ومن هذه المعايير معيار الوضوح والغموض الذي اشتمل على ثلاثة مطالب هي (غرابة الألفاظ ووحشيتها) و(المعاضلة والتعقيد) و(توظيف الأفكار الفلسفية).

أما المبحث الثاني فكان عنوانه: (معيار الخطأ والصواب)، وقد ضم أربعة مطالب هي: التصحيف والتحريف، والخطأ الإعرابي، وتغيير بنية الكلمة، وأخيرا صحة المعنى الذي تفرع إلى: (الخطأ في الوصف)، و(الجهل بالحقائق)، و(مخالفة العرف).

وتناول المبحث الثالث: معيار الصدق والكذب (الغلو) في الشعر، ودرس المبحث الرابع: معيار الابتكار والتقليد، والمبحث الخامس: تناول المعيار الأخلاقي في حين درس المبحث السادس: معيار السرقات وأخيرا جاء المبحث السابع: ليدرس معيار المعنى التام الذي اشتمل على ثلاثة مطالب هي: (التتميم) و(صحة التقسيم) و(صحة التفسير).

وقد جاء هذا الفصل ليؤكد منهجية النقاد العرب في نقد المعنى، ويرتبط الحديث عن هذه المعايير بإبداع الشاعر ذاته، إذ لم يدع النقاد الشعراء ليعبروا وفق ما تمليه طبيعتهم تلك وطرائقهم في الاستجابة النفسية الخاصة لتلك

الطبيعة، بل كان للتعبير أصوله، وللمعاني نمطيتها وسنتها المتبعة، ولم ينظر بعض النقاد بعين الرضا إلى من يخرج على الذوق العام والقول المألوف في تلك المعاني.

وقد جاء الفصل الثالث من هذه الدراسة ليتناول: (قضايا النقد الأدبي وأثرها في المعنى) وقد خصصته للحديث عن اثر قضايا النقد الأدبي أثرا وارتباطا بالمعنى ليصبح في خمسة مباحث هي:

(أصناف المعنى ودلالته) الذي يشتمل على أربعة مطالب هي: المعنى الشريف، والمعنى الوضيع، ومعنى المعنى، وأخيرا المعنى بين الحقيقة والمجاز.

ثم جاء المبحث الثاني بعنوان: (النظم) والمبحث الثالث بعنوان: (الطبع والصنعة) والمبحث الرابع بعنوان: (الموازنة) والمبحث الخامس بعنوان: (القدم والحداثة).

ويهتم هذا الفصل بالكشف عن تأثير هذه القضايا في دراسة المعنى وتطور النظرية النقدية عند العرب ومحاولة إظهار التباين الحاصل في عصور النقد الأدبي حسب بيئة الناقد والمتلقي للنص الإبداعي آنذاك.

وقد ساعد تشابك مباحث المعنى مع عدد من القضايا النقدية على دراسة هذا الفصل بهذا الشكل سعيا لإبراز المادة المتعلقة بنظرية المعنى ومن ثم الوقوف على ابرز سمات تطورها.

أما الفصل الرابع والأخير فقد خصصته للحديث عن: (قضايا البلاغة وأثرها في المعنى)، إذ لابد لمن يريد الإحاطة بأسرار اللغة ومعرفة أساليبها وصولا إلى معانيها من معرفة البلاغة معرفة دقيقة، لأنها السبيل الأمثل إلى تحقيق هذه الغاية، فكان المعنى واحدا من ابرز المقاصد التي توخاها النقاد والبلاغيين القدامى في معرفة أسرار اللغة ومن ثم الكشف عن مواطن الضعف والقوة في النص الأدبي.

وقد مهدت لهذا الفصل بمقدمة حول نظرة النقد العربي القديم إلى مفهوم البلاغة، فقد لاحظت أن نظرة البلاغيين للمعنى امتازت بأنها كانت نظرة شاملة لأساليب التركيب وطرقه ومطابقة الكلام لمقتضى الحال، ولهذا تناولت في هذا الفصل خمسة من المباحث البلاغية التي كان للمعنى حضور واسع فيها وهي:

(الفصاحة، والإيجاز، والتصوير، والاستعارة، والخيال).

فقد وجدت أن هذه المباحث أثارت فعالية المعنى وحضوره البارز في النص الأدبي مؤكدا على نظرة الناقد والمتلقي إلى النص فقد كانت هذه الدراسة محاولة لقراءة تراثنا العربي الخاص بنظرية المعنى، وهي تندرج تحت منهج يقوم على آليّة نقدية تتشكل وفق قراءات فاحصة للنص القديم بغية الوقوف على الآراء المتعلقة بالمعنى، وقد ظهر إن المعنى يتلون بتلون الأداء، ويكون هذا المعنى وحده واحدة قائمة بذاته في كل أداء يأتي من خلاله، والأداء فيه يشتمل على التراكيب الحقيقية والمجازية، ومن الأساليب التي يأتي فيها المعنى الموجز والمتساوي والمطنب، وما إلى ذلك مما يرتبط بقدرة الأديب وانفعالات النفس من معان تختلف من أديب إلى آخر، بحسب قدرة الأديب والغايات والمقاصد، والحاجات والرغبات.

وأعقبت تلك الفصول بخاتمة بينت فيها أهم النتائج التي توصلت إليها من خلال الدراسة وبقائمة تضمنت المصادر والمراجع التي اعتمدها البحث، وأخيرا بخلاصة باللغة (الانكليزية) لأبرز محتويات الرسالة.

وبعد فان كلمات الشكر والتقدير عاجزة عن رد الجميل للأستاذ المشرف الدكتور حاكم حبيب الكريطي لجهده ورأيه في القراءة، والمتابعة، والتدقيق، والإصلاح، والتقويم، مذ كان البحث فكرة، إلى أن استوى كتابا، بروح علمية صادقة وأصيلة، وأتوجه بالشكر إلى الأساتذة الأجلاء الذين باركوا الموضوع، في بداية تسجيله، والى الأساتذة الفضلاء أعضاء لجنة المناقشة الذين سيكون من دواعي السرور مثول الباحث بين أيديهم الكريمة، مستفيدا من آرائهم وتوجيهاتهم السديدة لما فيها من منفعة للباحث ولرسالته، ولا ادعي لبحثي الكمال فالكمال لله وحده وأسأل الله تعالى إلا يحرمنا أجر المجتهد <**وَقُلِ اعْمَلُواْ فَسَيَرَى اللّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ**> .

صدق الله العلي العظيم

التوبة: 105

هذا وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين

الباحث

حسين لفته حافظ الزيادى

النجف الاشرف/كلية الآد

نيسان /2007م

التمهيد

ثنائية اللفظ والمعنى

وأثرها في النص الأدبي

الاهتمام باللفظ والمعنى في النقد العربي قديم قدم الأدب نفسه، إذ تنقل لنا الروايات عناية الشاعر الجاهلي بضرورة دقّة أداء اللفظ للمعنى وهذا ما نفهمه من قول طرفه بن العبد، تعليقا على بيت المتلمس:

وقد أتناسى الهّم عند احتضاره		بناج عليه الصيّعريّة مكدم[1]

قال طرفه مشيرا إلى لفظة "الصّيعرّية": استنوق الجمل، لان "الصّيعرّية" سمة حمراء تعلق في عنق الناقة خاصة[2].

ويستند هذا المقياس إلى دقة استعمال الألفاظ حيث تقتضي معانيها ومدلولاتها، وهي دعوة من طرفة للوقوف على مابين الألفاظ من فروق دقيقة، حتى يتم إيصال المعنى الذي قصده الشاعر بالألفاظ التي لا يصلح غيرها لان يكون مكانها، وعليه فان حكم طرفة "حكم معلل مفسر يكاد يكون موضوعياً أو هو كذلك بالفعل"[3].

أما النابغة الذبياني فقد رأى أن حسان قصر في استعماله جمع القلة والمفروض أن يستعمل الكثرة وفي ذلك تقصير في الفخر ، جاء هذا في تعليق النابغة على بيتي حسان :

لنا الجفنات الغرّ يلمعن في الضّحى		وأسيافنا يقطُرْن من نجدةٍ دما
ولدنا بني العنقاء وابني محرِّق		فأكرم بنا خالاً وأكرم بنا ابنما[4]

قال النابغة: "أنت شاعر، ولكنك أقللت جفانك وأسيافك، وفخرت بمن ولدت، ولم تفخر بمن ولدك"[5].

إن هذا النوع من النقد كان يستدعي إحاطة بمفردات اللغة ودقائق استعمالها، وهذا ما كان يفعله النابغة عندما يقول الشعر فيتبع قافية منكرة، أي نادرة لتحسب له في مجال الحكم ومن ثُم يعني خبر تعليق النابغة على بيتي حسان انه يصدر عن مقاييس عرفية متفق عليها وصارت تعتمد قواعد ينبغي على الشاعر أن يلتزمها، فالمشكل في أداء اللغة ،لأن جودة المديح لاتكون إلا في أداء اللغة ،فضلا عن مخالفته للعرف السائد عن جودة معانيه.

فضلا عن هذا طالب الناقد في العصر الجاهلي بضرورة كمال التعبير عن المعنى، لما له من اثر في النص الأدبي، فيأتي المعنى من دون أن تشوبه شائبة، وهذا ما يفهم من المآخذ التي أخذت على قول الأعشى في مدح قيس بن معد يكرب الكندي وقول الأعشى هو:

ونُبِّئت قيساً ولم أبله		كما زَعموا، خير أهل اليمن
فجئتك مرتاد ما خبّروا		ولولا الذي خبُّروا لم ترن[6]

فقد اخذ النقاد على الأعشى انه مدحه بصفات لم يختبرها فيه، وهذا يضعف قيمة المدح، ولعل هذا القول كان ما يزال متأثراً بمقياس الصدق والكذب، ولم يكن قد تحول كلياً بعد مع المقاييس الجديدة التي تنطلق من مفاهيم مسبقة لما يجب أن تكون عليه

([1]) الموشح: 87 ، ناج:بعير سريع، مكدم (حمار كدم) غليظ شديد أي صلب قوي.

(2) اللسان مادة (صعر): 4\457، ظ: نقد النص الأدبي حتى نهاية العصر الأموي \24ومابعدها، وتاريخ النقد الأدبي عند العرب \21.

(3) أصول النقد الادبى \113.

(4) الديوان: 219. وفيه (بالضحى).

(5) الموشح: 82.

(6) الموشح: 56، الديوان: 25 المعنى: ترامى إلي خبرك فزعم الزاعمون – وليس لي علم – أن قيساً خير أهل اليمن.

معاني الأغراض الشعرية، إذن فالألفاظ في الشعر لها دلالات واسعة، ولها أرواح (ووظيفة التعبير الجيد أن يطلق هذه الأرواح في جوهرها الملائم لطبيعتها، فتستطيع الإيحاء الكامل والتعبير المثير)[1]، وبذلك (يتحتم على الشاعر أن يختار من ألفاظ اللغة أكثرها ملاءمةً للتعبير عن فكرته، وله أن يتصرف في هذه الألفاظ ويصنعها في النسق الذي يحقق غايته)[2].

أما في صدر الإسلام فقد استمر الاهتمام باللغة وخاصة الحرص على صحّة اللغة، وسلامتها ووضع أسس ثقافية واجتماعية تكفل نشوء الشعر المرجو ونموّه، ومراقبة النشاط الشعري مراقبة فاعلة، بغية توجيهه وفق مفهوم واضح محدد.

وتصدى النبي الأكرم (صلى الله عليه وآله وسلم) لظاهرة اللحن في اللغة منذ البداية، وذلك على أثر حدوث بعض الأخطاء اللغوية، فمما يروى في هذا الصدد أن احدهم أخطأ في حضرة النبي (صلى الله عليه وآله وسلم) فقال: "ارشدوا أخاكم فقد ضلّ"[3]، فسمى اللحن ضلالاً[4].

وتطورت هذه المشكلة بازدياد الاختلاط، فاهتم الخلفاء بالأمر، فقال عمر بن الخطاب (رض):

(تعلموا النحوّ كما تعلّمون السنن والفرائض)[5].الا أن كلمة اللحن بمعنى الخطأ،كلمة مولدة لم يرق استعمالها بهذا المعنى الى ماقبل العصر الاموى وهو العصر الذى تلاقت فيه الالسنة واختلطت الاجناس()

وإلا فاللحن عند العرب هو الرمز وإمالة الكلام عن جهته وما عرض للعربية من تغيير في العصر الاموى لايخرج عن أن يكون خطأ في الإعراب أو أصوات المفردات أو أوزانها أو دلالتها وعد استعمال الدخيل لحنا أو فسادا في اللغة فالإعراب مزية العربية الأولى تلتزمه سليقة ولكن التمازج جاء من استقرار العرب بالأمصار وتنبه عمر إلى مايجره هذا الاختلاط بأبناء الأقاليم المفتوحة فحرم عليهم ان يمتلكوا الضياع فيها لئلا يتلاشوا في جماهير الشعوب المغلوبه .

وبادر الإمام علي (عليه السلام) إلى وضع النحو بهدف تعليمه، وذلك عندما لاحظ ظهور اللحن في اللغة[6]، أي المقصود منه هو عدم دقة التعبير عن المعنى المراد فضلا عن هذا تعد رعاية المقاييس والقواعد النحوية في الكلام الأدبي شعره ونثره أساساً ضرورياً فيه؛ لأن إتّباع هذه القواعد شرط لصحة الكلام.

وبعد ذلك كان للغويين والنحاة أثر مهم في تطور قضية اللفظ والمعنى إذ كان لمحاولاتهم الأثر الفعال في ضبط الشعر وتنقيحه وتصفيته من شوائب اللحن والخطأ والتحريف والتصحيف، وفي إخضاعه من ناحية الصياغة والبناء اللغوي والنحوي لكل ما تفرضه أصول اللغة وقواعد النحو والصرف، وقد تلاقت جهود هؤلاء العلماء جميعا وتضافرت على إنماء الحركة العلمية، وخلق نهضة لغوية أدبية اتجهت إلى مجال التحقيق والرواية ودراسة اللغة عن طريق مراجعة النصوص والآثار والأشعار، فشاعت بذلك رواية الأدب وضبطه وتحليله ونقده وتلقينه للناس، ونشأ عن ذلك دراسة الشعر والمفاضلة بين الأشعار، والموازنة بين الشعراء، فيما اتفقوا فيه من المعاني، إذ نلاحظ أبا عمر بن العلاء يصف قول دُريدُ بن الصِمَّة، بأنه أجود معنى قيل في بابه[7] والأبيات هي:

يغـــارُ علينـــا واتـــرين، فيُـــشتفى		بنـــا إن أُصـــبنا، أو نُغيـــر علـــى وتـــرِ
بـــذاك قـــسمنا الـــدهر شـــطرين بيننـــا		فمـــا ينقـــضي إلا ونحـــن علـــى شـــطرِ[8]

فمثل تلك الملاحظات تتجاوز الصحة النحوية واللغوية، لتتصل بالإبداع الشعري في المعاني والأفكار والصور والخيال والإيجاز والأطناب، والذكر والحذف، التي تتصل بالنواحي الأدبية والبلاغية والجمالية،إذ يفضل حماد الراوية النابغة على غيره من الشعراء، لأنه يراه قد أدرك الإعجاز بالإيجاز، والمرء يكتفي من شعره بالقليل، فيغنيه عن الكثير، فهو أقدر من سواه على تخليص المعاني وتلخيصها وعلى قوة التعبير عنها[9].

واعتمد النقاد على مبدأ الملاءمة بين اللفظ والمعنى، أو صياغتها من أجل الحصول على الصنعة الشعرية المتقنة فقد كان هذا المبدأ أساساً من الأسس التي أُعتمدت في تنقيح الشعر وتهذيبه حيث كان النقاد يلتفتون إلى ما يوجد في النص الشعري من خلل من جهة المعنى أو اللفظ مؤكدين على ما بينهما من تناسب وتلاؤم، لذلك يجب أن يكون اللفظ مناسباً للمعنى .

وقد أشار بشر بن المعتمر (ت210هـ) إلى منزلة اللفظ والمعنى وحكم من خلالهما على الأدب، وتقدير قيمته الفنية. كما

---

(1) النقد الادبى (سيد قطب): 73.

(2) لغة الشعر: 32.

(3) ذكره العجلوني في (كشف الخفاء): 1368، وقال: (رواه ابن عدي والخطيب عن عمر وابن عساكر عن انس،... وقال ابن الفرس: قال شيخنا: حديث ضعيف).

(4) ظ: البيان والتبيين: 2 / 323، هامش الخصائص: 1/ 451.

(5) البيان والتبيين 2: 219 ظ: نظرية الإعجاز القرآني وأثرها في النقد العربي القديم: 177 وما بعدها.

(6) أنباه الرواة على أنباء النحاة:1/ 4.

(7) ظ: الأغاني: 2 / 80، 21 / 309 – 310، والموشح: 208، والحلية: 2 / 62 .

(8) الأبيات في الديوان: 64-65. والوتر هو الثأر.

(9) ظ:الأغاني 18: 117، ديوان المعاني1: 18، وفي النقد الأدبي عند العرب:124.

ذكر البلاغة والفصاحة، وبيَّن أنّ التوعر يؤدي إلى التعقيد، وان التعقيد يستهلك الألفاظ ويشين المعاني وذلك في قوله :"وإياك والتوعّر ،فان التوعّر يسلمك إلي التعقيد والتعقيد هو الذي يستهلك معانيك ويشين ألفاظك" [1].

لقد جعل بشر من اللفظ والمعنى وإنشاء الشعر مدار صحيفته إذ صور فيها تعامل اللفظ والمعنى في صياغة الكلام تصوير المدرك لقيم التعبير الأدبي وقد رأى الدكتور ماهر مهدي هلال أن النقاد والبلاغيين لو التفتوا لما قرره بشر لكفاهم تمحل الحجج في كل مذهب انتهجوه انتصاراً للفظ أو المعنى[2]، أي أن الألفاظ المرتبة ترتيباً منسقاً الوسيلة الفضلى للتعبير عن الشعور فالألفاظ " التي يختارها الأديب، والنسق الذي يرتبها، عنصران أصيلان في تعبيره، وفي قيمة عمله الأدبي، لأنهما هما وحدهما اللذان ينقلان إلينا كامل شعوره "[3].

ولهذا أكد بشر بن المعمر على انه " من اراغ معنى كريماً فليلتمس له لفظا كريماً، فان من حق المعنى الشريف اللفظ الشريف، ومن حقهما أن تصونهما، مما يفسدهما ويهجنهما "[4].

فضلا عن أن طبيعة علم البلاغة تفرض الاتجاه بالتفكير إلى" ملاحظة العلاقة بين اللفظ والمعنى، لكنّ النص كما يمكن أن يُنظر إليه كألفاظ وعبارات لغوية ونظام خطاب ويمكن أن يُنظر إليه كمعان ومقاصد كجهة آراء وأحكام"[5].

والعملية النقدية عادة تستهدف إبراز جماليات النص الشعري من حيث هو فن لغوي، أي انه يستعمل أداة معينة هي الكلمات ونظام اللغة ومن هنا أولى الأصمعي (ت216هـ) عناية خاصة بالمعاني الشعرية فالبلاغة عنده ليست " بخفة اللسان ولا كثرة الهذيان ولكن بإصابة المعنى والقصد إلى الحاجة، وان ابلغ الكلام مالم يكن بالقروي المجدوع ولا البدوي المعرب "[6].

وقد لاحظ بعض النقاد المتأخرين[7] أن بعض الناس غلط في تفسير كلام الأصمعي إذ توهموا أن الأصمعي أراد الشعر الذي ركب من وحشي الألفاظ أو وقع فيه تعقيد التركيب ما اوجب له غموض معناه، ويصحح ابن أبي الأصبع المصري هذا الفهم لان الأصمعي إنما أراد الشعر القوي الذي يحتمل مع فصاحته وكثرة استعمال ألفاظه، وسهولة تركيبه، وجودة سبكة معاني شتى يحتاج الناظر فيه إلى تأويلات متعدده، وترجيح ما يترجح منها بالدليل[8].

فالأصمعي يتحدث عن ألفاظ الشعر، وعن عبارة الشاعر في نص محدد، ويصف معانيه، ويمتزج الحديث عن الأغراض والفنون بالفكرة التي يحملها بيت واحد أو جزء من هذا البيت الشعري والحديث عن المفردات وتحليلها ثم الإفادة من هذا التحليل لان له آثاراً كبيرة في توجيه المعنى الشعري نحو الأفضل، وهو يدلل ضمناً على أن النقاد في هذه الحقبة قد احتفلوا باللفظ والمعنى على السواء.

وهذا الجدال في هذه الحقبة يعني أن القرن الثالث غدا يتطلع لحركة جديدة في النقد الأدبي قصاراها التحلل من الأصول التقليدية وانتهاج مفاهيم وأصول جديدة، وكان لموقف الشعراء وشعورهم بأصالة نتاجهم الأدبي اثر في هذا التطور، وقد بدأت نقطة التحول في هذا القرن من أصل ديني، إذ شغل النقدة أول الأمر بمسألة (إعجاز القرآن) وراحوا إلى فلسفة هذا الإعجاز وهل كان في اللفظ القرآني أو في معناه. وساقهم هذا إلى القول بأن إعجازه قد يبدو في أسلوبه الأدبي المعجز[9]، وتشعبت مسالك البحث في هذا المجال ولم يقتصر الأمر على ذلك إنما انتقل إلى ميدان الإنتاج الأدبي فلقد تساءل النقدة عن النص الأدبي أيكون جماله وتأثيره بلفظه أم بمعناه؟

ويعد الجاحظ (ت255هـ) من النقاد الأوائل الذين شاركوا بمناقشة مسألة الإعجاز القرآني، ولا ننسى أن الجاحظ معتزلي ومن أرباب المذهب الكلامي وان المناظرات التي كانت تدور إنما تقوم على نقض المعاني والترويج لمعانٍ أخرى، وهكذا، اهتم الجاحظ بقضية اللفظ والمعنى، فضلا عن هذا ارجع بعض الباحثين سبب عناية الجاحظ بهذه القضية إلى عاملين هما:

1) سلطان الشعر القديم الذي فرضه النقاد أنفسهم شيئاً فشيئاً.
2) ظهور أبي تمام بمذهب جديد في الشعر، يقوم على الصنعة والتدقيق في المعاني[10].

ولعل من أشهر النصوص النقدية التي جاء بها الجاحظ التي تخص قضية اللفظ والمعنى قوله:

"والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجميُّ والعربيُّ، والبدويُّ والقرويُّ،والمدنيُّ وإنَّما الشأنُ في إقامة الوزن وتخيُّر اللفظ، وسهولة المخرج،وكثرة الماء، وفي صحَّة الطبع، وجودَة السَّبك، فإنما الشعر صناعةٌ وضَرْب من النَّسج

---

(1) البيان والتبيين1: 136 .
(2) ظ: جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب:51.
(3) أصول النقد الأدبي:50.
(4) البيان والتبيين1: 135.
(5) بنية العقل العربي: 104.
(6) روضة العقلاء: 199، المجدوع: المقطوع، ظ: اللسان مادة (جدع): 2 / 207 – 209.
(7) ظ: تحرير التحبير: 455.
(8) ظ: تحرير التحبير: 455.
(9) ظ: الإتقان في علوم القرآن2: 117، والنقد الأدبي وأثره في الشعر العباسي: 28.
(10) ظ: الموازنة بين أبي تمام والبحتري للامدي تحليل ودراسة:219.

وجنسٌ من التصوير "[1].

إن المعنى الذي يريده الجاحظ هنا هو المعنى العام المشترك بين الناس ،وهو لفظة تدل على معنى وكل الناس يعرفونها كرصيد في أذهانهم ، فمعنى الليل مطروح لكلّ الناس ومعنى الشجاعة كذلك والكرم... ، أما معاني الشعر فهي ما يتوفر فيه ما ذكره الجاحظ في بقية النص ومن هنا فللمعنى المطروح على طريق الجاحظ فهم أخر لأنه من أوائل من تنبهوا إلى أن الأسلوب الأمثل يبدأ من الحرف وصولا إلى البناء المتكامل للعمل الأدبي " فإذا كانت الكلمة حسنة استمتعنا بها، على قدر ما فيها من الحسن"[2] اى أن للشعر أساليب بناء للمفردات يتفاضل فيها الشعراء، فالمعنى المطروح هو الألفاظ والأرصدة اللغوية المخزونة في الأذهان.

واهتمام الجاحظ بالأسلوب جعله يحمل على من اعتمد في أسلوبه الغرابة، ولو كان ذلك في النثر، فهو ينكر على الأدباء شغفهم بالغريب وبالتعابير المتكلفة، متمثلا بشواهد دالة[3]، أما معيار التعبير الفني عنده، فهو في أن " تجتنب السوقيّ والوحشي، ولا تجعل همك في تهذيب الألفاظ وشغلك في التخلّص إلى غرائب المعاني، وفي الاقتصاد بلاغ، وفي التوسط مجانبة للوعورة، وخروج من سبيل من لايحاسب نفسه "[4].

ورأى الدكتور محمد زكي العشماوي أن عبارة الجاحظ حول المعاني المطروحة في الطريق لاتفي بالغرض المطلوب وتترك الباب مشرّعاً لافتراضات وتساؤلات مختلفة لأن الجاحظ - في نظره - نفى الحسن في الكلام عن المعنى بأن جعل المعاني مطروحة في الطريق... ثم عاد فأثبت الحُسن للصياغة " فهل المقصود من هذا أن المعنى شيء وصياغته شيء أخر؟ أم المقصود أن العبرة في الشعر بصياغته وليست بأفكاره أو معانيه؟"[5].

بيد أن هذه الحيرة التي انتابت الدكتور العشماوي لا يشترك فيها معه كثير من النقاد المحدثين الذين أعجبوا بمقولة الجاحظ هذه، وعدوها مقولة خالدة تصلح لزماننا هذا مثلما كانت صالحة لزمانها، يقول الدكتور عبد الملك مرتاض معلقا: " ولعل هذا أول رأى في النقد العربي أن يرقى إلى مستوى التنظير المدرسي، أي إلى تمثل الشعر بنية قائمة على ملاحظة اللغة الفنية المستعملة في النص، والحركة التي تتحكم في هذه اللغة فتفضي بها إلى نحو غايتها، ثم على نظام العلاقة الحميمة التي تربط هذه الشبكة من المظاهر الخارجية والداخلية معاً للنص، ثم على الرؤية الفنية التي يطرحها هذا النص الشعري "[6].

فالمعاني الشعرية إذا لا يعرفها إلا صاحبها من حيث صياغتها في لغة خاصة، أما المعاني المطروحة في الطريق فهي المعاني العامة، فالليل معنى عام. وقد ينتقل هذا العام إلى معنى خاص إذا عبر الشاعر عن وحشته أو طوله أو قصره أو برده أو... ،فهي الألفاظ قبل الدخول للاستعمال.

إذا فمقولة الجاحظ السابقة لم تكن من باب نافلة الحكم، بل جاءت عن وعي وتأنّ استطاعت فيما بعد أن تغدو نظرية نقدية ثابتة فهم منها الدكتور بدوي طبانة أن الجاحظ يشيد بالصياغة والتأنق في اختيار الألفاظ الشعرية الموحية المؤثرة لان براعة المفتن إنما تبدو واضحة في قدرته على رسم اللوحة الفنية الرائعة لان العناية بالأسلوب والاهتمام بالصياغة هو نظرة المفتن إلى الفن، الذي يعبر عن الحقائق تعبيرا فنيا[7].

فضلا عن هذا يتأكد مذهب الجاحظ في غلبة الإلحاح على المعنى بمفهوم (الغرض أو القصد) انه يتحدث في مواضع أخرى عن الألفاظ والمعاني فيهتم بكيفية إخراج " المعاني القائمة في الصدور والمتصورة في الأذهان والمتخلجة في النفوس "[8].

ويعبر عن تحقيقها بالألفاظ والعبارات بأنه "يحي تلك المعاني ذكرهم لها وأخبارهم عنها واستعمالهم إياها "[9].

ويذهب الجاحظ إلى أن العلاقة بين اللفظ والمعنى قائمة على أسس اجتماعية ومحكومة بفكرة الإبداع وان ايلاء احد الطرفين الأولوية في التعبير دون الأخر يُعد مساً وتشويهاً لعملية التعبير نفسها " فشر البلغاء من هيأ رسم المعنى قبل أن يهيئ المعنى عشقاً لذلك اللفظ وشغفاً بذلك الاسم حتى صار يجر إليه المعنى جراً ويلزقه الزاقاً "[10]، وذلك لان عدم إيفاء المعنى الغامض في ذاته حقه في اللفظ الملائم والمطابق والتعلق ببراعة اللفظ ونشدانه أحداث لعدم التوازن بين طرفي الدلالة وتأسيساً على ذلك يذهب بعض الدارسين إلى أن القاعدة الأولى والعامة لعلاقة اللفظ بالمعنى عند الجاحظ تقوم على

---

(1) الحيوان: 3 /131-132.
(2) البيان والتبيين: 1/ 203.
(3) ظ: م . ن : 1\ 377-380.
(4) البيان والتبيين:1\225.
(5) قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث: 248-249.
(6) بنية الخطاب الشعري: 8.
(7) ظ: دراسات في نقد الأدب العربي: 188.
(8) البيان والتبيين: 1\75-76. ظ: المقاييس النقدية الثابتة والمتغيرة عند العرب حتى نهاية القرن الخامس الهجري: 39.
(9) م. ن. ص.
(10) رسائل الجاحظ: 212.

مطابقة اللفظ للمعنى[1] .فالجاحظ يبتعد عن ثنائية اللفظ والمعنى ،فكلامه مقصور على اللغة (وهي معان مطروحة في الطريق)والكلام وهو سياقات "اقامة النسج وجودة السبك وكثرة الماء "فالالفاظ وهي محايدة واحدة عند البشركافة ،ولكن في الاستعمال كل يستعملها بحسب احساسه ولذلك يحتاج هذا الاحساس الى:البناء ،الرصف،التعليق، النسج،التصوير،النظم.

ويأخذ مبدأ المطابقة والمشاكلة بين اللفظ والمعنى عند الجاحظ مدى أوسع يصبح بمقتضاه تلازم المعنى واللفظ صورة للوظيفة المبتغاة أو تمشيا مع خاصية في اللغة كقيامها على غزارة الدلالات[2].

فمبدأ الوضوح واعتماده الدلالة التصريحية في علاقة اللفظ بالمعنى مشروط بتحقيق وظيفة تبليغية مباشرة افهامية[3]، كما يستشف ذلك من قول الجاحظ معرفا البيان بأنه: " الدلالة الظاهرة على المعنى "[4]، وان " أحسن الكلام ما كان قليله يغنيك عن كثيره، ومعناه في ظاهر لفظه" [5].

أما ابن قتيبة (ت276هـ) فقد وقف عند جودة اللفظ والمعنى وذلك في تقسيمه الشعر إلى أربعة أضرب:

ضرب منه حسن لفظه وجاد معناه، وضرب حسن لفظه دون معناه، وضرب جاد معناه وقصرت ألفاظه، وضرب تأخر معناه وتأخر لفظه[6].

إن هذا التقسيم نابع من حرص ابن قتيبة على القيم الاجتماعية التي يدعو إليها وموازنتها بالجانب الفني فحينما يرى شعرا لا يؤدي قيمة اجتماعية مثلاً ولكنه جيد من الوجهة الفنية فما الذي يفعله هنا؟ كيف يوفق بين الجمال الفني والافتقار إلى الواجب الاجتماعي إذا لابد من التوسط بين هذين الأمرين. فإذا كان الشعر جيد من الناحية الفنية ولا يحمل قيمة اجتماعية قال عنه جيد اللفظ ولا معنى وراءه كشعر الغزل وهكذا يقال عن بقية تقسيمه، ومن الأمثلة التي جاء بها قول الأعشى في امرأة:

وفوها كأقاحي		غداه دائم الهطل
كما شيب براح بـا		رد من عسل النحل[7]

وتأكيد ابن قتيبة على جودة اللفظ والمعنى يدل على أن البلاغة لا تقتصر على اللفظ فقط، ولا تقتصر على المعنى وحده، وإنما تكون في اللفظ وقد تكون في المعنى، وقد تكون فيهما جميعا وقد تنقصهما جميعا.

فضلا عن هذا أشار ابن قتيبة إلى أهمية الترابط الوثيق بين اللفظ والمعنى إذ يقول: " وللعرب المجازات في الكلام، ومعناها طرق القول ومآخذه فمنها الاستعارة والتمثيل، والقلب والتقديم والتأخير"..... وبكل هذه المذاهب نزل القرآن الكريم، لذلك لا يقدر احد أن يترجمه إلى شيء من الألسنة، .... ألا ترى انك لو أردت ترجمة قوله تعالى: <**وَإِمَّا تَخَافَنَّ مِن قَوْمٍ خِيَانَةً فَانبِذْ إِلَيْهِمْ عَلَى سَوَاء**> لم تستطع أن تأتي بهذه الألفاظ مؤدية عن المعنى الذي أودعته حتى تبسط مجموعها وتصل مقطوعها، وتظهر مستودعها "[8].

وكلام ابن قتيبة هذا يصب في صميم العلاقة والترابط بين اللفظ والمعنى وان الكلمة في التركيب تصبح مستودعا لمعان كثيرة غير معناها المعروف، وإنها تحمل في التركيب أغراضا لا تدل عليها وهي مفردة.

أي أن ابن قتيبة يجمع بين اللفظ والمعنى، وهما يتعرضان معاً للجودة والقبح، ولا مزية لأحدهما على الآخر، ولا استئثار بالأولوية لأحد القسمين[9].

فضلا عن هذا يعرض ابن قتيبة لقضية اللفظ والمعنى في كتابه "عيون الأخبار" وينقل كلاماً حول البلاغة لعمرو بن عبيد مفاده أن البلاغة هي:

"تخيّر اللفظ في حسن إفهام"[10] اى في استعمال المفردات وتخيرها واحدة واحدة وجعل كل واحدة مؤاخيه للثانيةوهنا

---

(1) ظ:اللفظ والمعنى في التفكير النقدي والبلاغي عند العرب: 20.

(2) ظ: التفكير البلاغي عند العرب أسسه وتطوره: 282، والرؤية البيانية عند الجاحظ: 187.

(3) ظ: الاتجاهات الفلسفية في النقد العربي: 67، الشعر والتجربة:30-31.

(4) البيان والتبيين:1\76، ظ: القيم الروحية في الشعر العربي قديمه وحديثه \51.

(5) م . ن :1\76.

(6) ظ: الشعر والشعراء:1\ 64-70، البلاغة بين اللفظ والمعنى: 583.

(7) م . ن : 1 \69، الأقاحي: جمع أقحوان، قال الأزهري :"هو القراص عند العرب" وله نور ابيض كأنه ثغر جاريه حدثة السن، ظ: تهذيب اللغة: 2 / 46 – 47 . ولم اعثر على الأبيات في الديوان المطبوع.

(8) تأويل مشكل القرآن: 15-16. والآية: 58 من سورة الانفال. يقول أبن كثير " يقول تعالى لنبيه (صلى الله عليه وسلم) أما تخافن من قوم قد عاهدتهم خيانة أي نقضا لما بينك وبينهم من المواثيق والعهود فأنبذ إليهم... أي أعلمهم بأنك قد نقضت عهدهم" تفسير القرآن العظيم:354/2.

(9) ظ: نظرية النقد العربي في ثلاثة محاور متطورة:49-50.

(10) عيون الأخبار: 2\ 171.

يحصل الافهام ، ويدعو إلى أن يؤتى بالألفاظ المستحسنة في الأذان المقبولة عند الأذهان رغبة في سرعة استجابة المستمعين وقد فسر الدكتور فايز الدايه ذلك القول بأنه: " يوضح المراد وهو الانتقاء للأقصر من الصيغ وللأكثر تداولا من بين المترادفات والمتقاربات في الموضوعات المطروقة "[1].

إما المبرّد (ت286هـ) فقد استفاد من مجهودات السابقين الذين تناولوا بالدرس والتحليل قضايا نظرية اللفظ والمعنى، فهو يتحدث عن البلاغة بين اللفظ والمعنى، إذ سأله احمد بن الواثق: " أي البلاغتين ابلغ: أبلاغة الشعر أم بلاغة الخطب، والكلام المنثور والسجع؟ وايتهما عندك - أعزك الله - ابلغ " أما رد المبرد فقد قال: " إن حق البلاغة إحاطة القول بالمعنى واختيار الكلام وحسن النظم، حتى تكون الكلمة مقاربة أختها ومعاضدة شكلها، وان يقرب بها البعيد، ويحذف منها الفضول "[2].

فالمبرد هنا يريد: أتكون الكلمات ابلغ في الاستعمال الشعري أم ابلغ في الاستعمال النثري ،فأجابه بحسن النظم ،أي توخي العلاقات بين الكلمات وإلا فان الكلمة في الشعر هي نفسها في النثر والمعنى فيهما واحد ولكن طرق أداء الفن تختلف وتجعل من السياق بليغا هنا وبليغا هنا،إلا إن المبرد يحاول تحديد المسألة لغرض الإحاطة بجزئياتها وهو كما يقول الدكتور حمادي صمود قام بعملية تأليف تقوم على ثلاثة مستويات تقوم على التدرج، أولها لغوي عام يتصل بعلاقة الدال بالمدلول. أما المستوى الثاني فيتصل بخصائص الدال ذاته، ويتمثل في تأكيده بطريقة غير مباشرة على مفهوم الاختيار كممارسة من اختصاص المتكلم أو الكاتب تقوم على خصائص المختار، أما المستوى الثالث، فيخرج من محور الاختيار أو الاستبدال إلى محور التوزيع... وهو يؤكد على اللحمة بين الأجزاء والتناسق بين الوحدات في نطاق البنية العامة[3].

فضلا عن هذا كشفت تعليقات المبرد على الاختيارات الشعرية التي ضمها كتابه (الكامل)[4]، عن موازنة بين اللفظ والمعنى إذ وضع أوصافا للألفاظ وأخرى للمعاني نحو قوله: " ومن جيد الألفاظ وحسن الرصف ومستوى النظم "قول النابغة يرثى حصناً بن حذيفة:

يقولون حصنٌ ثم تأبى نفوسهم		وكيف بحصنٍ والجبال جنوحُ
ولم تلفظ الموتى القبور ولم تزل		نجوم السماء والأديم صحيحُ
فعمّا قليل ثم جاء نعيّه		فظلّ نديّ الحيّ وهو ينوحُ[5]

وعلى الرغم من عدم إشارة المبرد هنا إلى المعنى لأنّ حسن الرصف أو مستوى النظم يشير إلى اللفظ، إلا أن هدف المبرد هو دعوة الشاعر إلى إيصال الصورة المؤثرة في المتلقي، لأنه يعرف جيدا خصوصية التركيب الشعري، هذه الخصوصية التي تساهم في اختلافه عن الخطاب العادي، الذي يهتم أول ما يهتم بالهدف الابلاغي عكس الخطاب الإبداعي الذي تتعانق فيه الوظيفة الجمالية الشعرية مع الوظيفة الإبداعية، لان الشعر ينسق الألفاظ وينظمها بطريقة ما بحيث يخرجها عن عاديتها ليجعلها بالتواشج مع سواها شعرية متميزة. وذلك " بوساطة الخلق التصويري الذي يكون معادلا لانفعال الشاعر، هذا الانفعال الذي يحث الخيال على إعادة تحليل وتركيب البناء اللغوي"[6].

أما ابن المعتز (ت296هـ) فقد ركز الحديث عن الارتباط بين اللفظ والمعنى من خلال الحديث عن أثر بعضهما ببعض، ومن ثم يمتلك ابن المعتز رؤية خاصة في الشعر يكشف عنها قوله:

إنَّ ذا الشعر فيه ضيقُ نطاق		ليس مثل الكلام من شاء قالا[7]

إذ يجعل للشعر ماهية خاصة وطبيعة تختلف عن غيره من القول، بسبب خصوصية الاستعمال الشعري للمفردة ، أي قيود على استعمال المفردة لان مجال الشعر مجال ضرورة وقيود ، فلم يكن الشعر عنده " ترفاً أو هواية "[8].

ومن هنا أشاد ابن المعتز بالشعراء المحدثين الذين يذهبون في شعرهم إلى نمط الإعراب فضلا عن الأخذ بطريقة الشعراء المحدثين جاء ذلك في تعليقه على أبيات ابن ميادة التي أولها:

كأنّ فؤادي في يدٍ علقت به		محاذرةً أن يقضب الحبل قاضبهُ

---

(1) علم الدلالة العربي: 39.
(2) البلاغة: 59.
(3) ظ: التفكير البلاغي عند العرب: 345- 346.
(4) ظ: الكامل:1\ 30 ،32 ،45 ،59، 195، 538/3.
(5) الكامل: 3\ 119. والأبيات في الديوان:202، مع اختلاف في الرواية. يقول الشاعر كيف تبقى الجبال راسخة لم تجنح للوقوع ولم تنشر القبور موتاها ولم تسقط السماء نجومها وقد جاء النعاة بنعي حصن.
(6) لغة الشعر: 114.
(7) ديوان ابن المعتز: 415.
(8) تاريخ الشعر العربي:2\280، ظ: قضايا الفن في قصيدة المدح العباسية: 18-22.

إذ قال عنها: " فهذه معان وألفاظ يعجز عنها أكثر الشعراء، فانه قد جمع إلى اقتدار الإعراب وفصاحتهم محاسن المحدثين وملحهم"[1]. وهو يشيد بتعليق الألفاظ بعلاقات جيدة .

فضلا عن هذا عرض ابن المعتز لعيوب المعنى وأثرها في النص الشعري، ويرى بعض الدارسين أن ابن المعتز من النقاد الذين يجمعون بين مذهبي أبي تمام والبحتري في الشعر، فهو مع المعاني العميقة في الشعر، كما كان أبو تمام وابن الرومي، فضلا عن حفاظه على عذوبة الأسلوب وجماله ،وتوشيته بآثار الصنعة والترف، وألوان البديع كما كان يفعل البحتري وسواه وهو زعيم هذه الطبقة، وقد دفعت مكانته في الشعر النقاد إلى أن يضعوه مع أبي تمام والبحتري وابن الرومي في طبقة واحدة[2].

لقد أثر علم البديع في علاقة اللفظ بالمعنى، وقد تجلى هذا التأثير في مجموعة من الخصائص ميزت شعراء البديع المحدثين أمثال بشار بن برد وأبى نواس وأبى تمام فقد تميز هؤلاء الشعراء عن أسلافهم ومعاصريهم وباعد البديع مابين شعرهم والنماذج القديمة التي كانت مثالا يحتذى، ويذكر د.شكري عياد أن أصحاب مذهب الأوائل كانوا محدثين مثل غيرهم، ولكنهم محدثون يخافون المغامرة ويطلبون السهولة، ولذلك استنكروا الغريب من الألفاظ، كما استنكروا العويص من المعاني[3].

ويبدو أن التركيز على اللفظ في بعض الأحيان يعود إلى أن الجمال المحسوس، أو الغريب راجع إلى اللفظ أو الصياغة اللفظية، مادام الشعر كلاما موسيقيا، وليس من الصعب أن نتلمس في كلامهم ما يشعر بأن القيمة الأساسية في الشعر، محكومة بإتقان الصياغة، أو حسن التعبير فيه، وهو المنفذ الذي يبقى متسعا للجديد بعد أن ضاق ميدان المعاني، وجرى حبلها على ألسنة الشعراء.

أما ابن طباطبا العلوي (ت322هـ) فقد بينت النصوص النقدية الواردة عنه انه يفصل بين اللفظ والمعنى إذ يقول: " وللمعاني ألفاظ تشاكلها فتحسن فيها وتقبح في غيرها، فهي كلها كالمعرض للجارية الحسناء التي تزداد حسنا في بعض المعارض دون بعض، وكم من معنى حسن قد شين بمعرضه الذي ابرز فيه وكم معرض حسن قد ابتذل على معنى قبيح البسه... وكم حكمة غريبة قد ازدريت لرثاثة كسوتها، ولو جليت في غير لباسها ذلك لكثر المشيرون إليها "[4].

نلاحظ إن مضمون النص يشير إلى إن المعنى يوجد ثم تأتى الألفاظ لتدل عليه، وربما قصرت هذه الألفاظ في الدلالة، غير إن المعنى باقٍ كما هو، فمن الأولى أن تجئ الألفاظ مشاكلة للمعاني ومن الباحثين من رأى إن المعنى الذي يقصده العلوي:" لا يتعدى المعنى العقلي الذهني الذي يخرج منه المرء بفكرة نافعة، وهو أصل المعنى أو المعنى الغفل، وألا فان المعنى الشعري لا يوجد إلا بعد إن تعبر عنه الألفاظ انه معنى تخلقه الصياغة "[5].

إلا إن قراءة كتاب ابن طباطبا بتمعنٍ تظهر انه من النقاد الذين أكدوا على الصياغة وطريقة النظم، ودقائق الصنعة في ربط أجزائه بعضها ببعض، وما ينبغي إن يتوفر للفظ ومعانيه من ملاءمة قال:"... وإيفاء كل معنى حظه من العبارة، وإلباسه ما يشاكله من الألفاظ حتى يبرز في أحسن زيّ وأبهى صورة.. بل يكون كالسبيكة المفرغة، والوشي المنمنم، والعقد المنظم والرّياض الزاهرة... وتكون قوافيه قوالب لمعانيه..."[6].

فضلا عن هذا أكد ابن طباطبا على أهمية المعنى معتبرا أن صحة المعنى الشعري هي احد الأسس المهمة التي يقوم عليها الشعر الجيد إذ قال:

"فإذا اجتمع للفهم مع صحة وزن الشعر صحة المعنى وعذوبة اللفظ وصفا مسموعه ومعقوله من الكدر تم قبوله له واشتماله عليه"[7] ولهذا عاب معنى قول لبيد:

لـــو يقـــوم الفيـــل أو فيّالـــه		زلّ عــن مثــل مقــامي وزحــل[8]

لأنه: "ليس للفيال مثل أيد الفيل فيذكره"[9].

ويبدو أن ابن طباطبا لم يوضح مراده بلطف المعنى او جماله او حسنه، إنما مدار الأمر عنده اللفظ، فهو الذي يكسو المعنى الجمال، ومن هنا فلا معاني جميلة عنده في قوله "فاذا ورد عليك الشعر اللطيف المعنى الحلو اللفظ التام البيان المعتدل الوزن، مازج الروح ولاءم الفهم وكان انفذ من نفث السحر"[10].

---

(1) طبقات الشعراء المحدثين: 137.
(2) ظ: ابن المعتز العباسي وتراثه في الأدب والنقد والبيان: 309.
(3) ظ: المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين: 177.
(4) عيار الشعر: 46.
(5) الاتجاهات الفلسفة في النقد الأدبي: 141.
(6) عيار الشعر: 42. ظ: النقد الادبى في عيار الشعر: 217.
(7) عيار الشعر: 53. ظ: نظرية المعنى في النقد العربي:41.
(8) البيت في الديوان: 123، زحل: زلّ عن مكانه، الفيّال: صاحب الفيل لأنه توهم أن يكون قويا ليقدر على تصريفه.
(9) عيار الشعر: 137، يقول أبو هلال "ليس للفيّال الشدة والقوة ما يكون مثلا" كتاب الصناعتين:95.
(10) م. ن: 54.

ويبدو أن تأثير الشعر عنده يكمن في تكامل أطرافه واستوائها وهذا يعني اعتزاز ابن طباطبا بالأسلوب اعتزازا كبيرا، ومن وراء هذا الاهتمام بالأسلوب بدأ الاهتمام الشديد بالنظر فيه وتقويمه ونقده، وقد تناول هذا النقد بالطبيعة الكلمات والألفاظ باعتبارها مفردات تتكون منها العبارات، ولبنات يقوم بها البناء الفني.

أما قدامة بن جعفر (ت337هـ) فقد تناول قضية اللفظ والمعنى من خلال تعريفه لحد الشعر: على انه " قول موزون مقفى يدل على معنى "[1].

فالمعنى هنا هو المعنى الشعري وإلاّ فكل كلام العرب المفيد يدل على معنى. وأول ما يبدو من عمل قدامة هو انه نظر إلى الشعر حسب مكوناته الأربعة وهى :العروض والوزن، القوافي والمقاطع، الغريب واللغة (اللفظ)،المعاني والمقاصد[2].

ويرى قدامة أن هذه المكونات الأربعة قد عنى الناس بوضع الكتب فيها.. عناية تامة، فاستقصوا أمر العروض والوزن وأمر القوافي والمقاطع، وأمر الغريب والنحو، وتكلموا في المعاني الدال عليها الشعر، وما يريد بها الشاعر[3].

فالمعنى عند قدامة يتنوع بتنوع مناشط الحياة وقابلية المتفنن، وفي ذلك يقول: " ومما يجب تقديمه وتوطيده قبل ما أريد أن أتكلم فيه أن المعاني كلها معرّضة للشاعر، وله أن يتكلم منها في ما أحب وآثر، من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه إذ كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة، والشعر فيها كالصورة "[4].

والناقد في مقولته هذه يتفق مع الجاحظ في الاعتماد على التصوير والصياغة لبيان الجودة أو الرداءة فهو من أنصار الصياغة.

ولا يقف أمر المعاني عند قدامة في المتآلفة، بل يذهب إلى غير ذلك في أن المعاني المتناقضة إذا أحسن صاحبها القول فيها فهي سمة العبقرية، وعلامة الجودة، ولذلك يقول: "ومما يجب تقديمه أيضا أن مناقضة الشاعر نفسه في قصيدتين أو كلمتين، بان يصف شيئا وصفا حسنا ثم يذمه بعد ذلك ذما حسنا، غير منكر عليه، ولا معيب من فعله، إذا أحسن المدح والذّم، بل ذلك عندي يدل على قوة الشاعر في صناعته، واقتداره عليها"[5].

نلاحظ هنا أن قدامة يركز على الجوانب الشكلية في العملية النقدية والإبداعية إذ يفصل بين المبدع وإنتاجه الأدبي أولا، ويفصل بين النص الأدبي والواقع الاجتماعي وما يشتمل عليه من قيم وأفكار ثانيا.

ويبدو إن قدامه بن جعفر تمثل التراث النقدي السابق له وأفاد منه، ولعلّه أفاد من الجاحظ لعناية الأخير بتميز الخصائص النوعية للشعر لدى نقاد متخصصين، فلقد وجد الجاحظ العلماء متفاوتين في عنايتهم بالشعر، فقد يتوقف عالم عند غريب الألفاظ، ويتوقف آخر عند الإعراب، ويتوقف ثالث عند الإخبار، وهؤلاء جميعا أما يعقدون مقارنة بين النص الشعري وشيء آخر، أو يعنون بجزئية في النص لا تكشف عن جمالياته، والجاحظ يفتش عن الناقد المتخصص. الذي يهمَّه جمال النص الشعري لذاته، وليس بمقدار علاقته بغيره[6].

أما الآمدي (ت370هـ) فقد اهتم في موازنته بين الشاعرين بألفاظهما، وما تؤديه تلك الألفاظ من معان لغرض الوصول إلى فكرة الشاعر وما يقصد إليه، فكان يحكم بالجودة والرداءة على الطائيين من خلال تتبعه للألفاظ وموافقتها للمعاني التي عبر بها عنها، لذلك فالآمدي يريد أن تكون المعاني مألوفة عند العرب قديما، فإذا وافق معنى الشاعر معنى غيره من القدماء فلا بأس بذلك، أما إذا خالف كما فعل أبو تمام فهذا مالا يرضاه الامدي، ومن هنا قال عنه: " فإذا كنت ممن يؤثر المعاني الغامضة التي تستخرج بالغوص والفكرة فأبو تمام عندك اشعر"[7].

ومن الأمثلة التي جاء بها الامدي قول أبي تمام:

وقد ظُلّلت أعناق أعلامه ضحىً		بعقبان طيرٍ في الدّماء نواهل[8]

فقد اخذ عليه استعماله لفظة (نواهل) لأنها لم تكن ملائمة للمعنى، فقال: " نواهل من النهل وهو الشرب الأول، والعلل: الشرب بعد الشرب والعقبان وسائر جوارح الطير لاتشرب الدماء، وإنما تأكل اللحوم"[9].

فالقضية هنا مرتبطة بثقافة الشاعر ومدى تمكنه من لغته لكي يتحاشى مثل تلك الألفاظ وان يأتي بالألفاظ التي تعبر بدقة عن المعنى الشعري ،لان الشعر عنده ليس مجرد لفظ موزون مقفى، وإنما هو كل هذا مضافا إليه عنصر التصوير

---

(1) نقد الشعر:15.
(2) ظ: نقد الشعر: 13.
(3) م.ن.ص .
(4) م.ن/17، ظ: بحوث ومقالات في البيان والنقد الادبى:56.
(5) نقد الشعر: 18.
(6) ظ :البيان والتبيين : ،والعمدة 1:
(7) الموازنة: 1 /5.
(8) الديوان: 2 /40، شبه أعلامه بالعقبان، وجعل عقبان الطير تسير معها لأنها تعودت أن تأكل من لحوم أعدائه.
(9) الموازنة: 255/1 ظ: جدل اللفظ والمعنى دراسة في دلالة الكلمة العربية: 139 وما بعدها.

والخيال ،الذي يتميز به شاعر على آخر.

ويحرص الآمدي على ضرورة تحقق الخاصية الفنية المميزة للنص التي تقوم على مراعاة الخيال والابتعاد عن الحقائق الواقعية والعيش في أجواء فنية وذلك في ردّه على من عاب قول البحتري:

فَصبغت أخلاقي برونق خلقه		حَتى عَدلتُ أجَاجهن بعذبهِ[1]

الذي يقول عنه الآمدي "والمعنى صحيح، وذلك انه ليس هناك صبغ على الحقيقة فيقابل بذكر لون حتى يتكافأ المعنيان ولا مشروب عذب ولا أجاج على الحقيقة فيستعمل ذكر المزج وإنما هذه استعارات ينوب بعضها عن بعض ويقوم بعضها مقام بعض، لأنها ليست بحقائق فيما استعيرت له "[2].

ونتيجة هذا كله نلاحظ أن الآمدي يستند إلى خصائص الشعر العربي القديم لأنها المقياس الرئيس في قراءة الآمدي لشعر الشاعرين ، واهتمام الامدي في الموازنة باستحضار الشعر القديم أو ما يماثله (شعر البحتري) أمام الشعر المحدث بهدف تنقيته (أي الشعر المحدث) وإبعاده عما لحق به من خروقات للقديم على يد أبي تمام[3].

فضلا عن هذا لا يكتفي الآمدي بإيراد المعاني خالية من البلاغة أو السبك الفني الجيد إنما يريد من الشاعر أن تكون معانيه على درجة عالية من الدقة والتأثير ولهذا رأى أن لطيف المعاني إذا جاء في غير بلاغة ولاسبك جيد ولا لفظ حسن، كان ذلك " مثل الطراز الجيد على الثوب الخلق، أو نقش العبير على خد الجارية القبيحة الوجه "[4].

ولهذا فالآمدي يرى أن من أتى من الشعراء بالمعنى الدقيق في لفظ رديء، مع سوء في التأليف فقد ذهب بطلاوة المعنى وأفسدها وعماها، وأحوج المتذوق إلى طول التأمل، وتحير الفهم، وهذا يبعد عن الفطرة والبلاغة العربية لأن الأديب يبلغ كماله "حيث يسود القصد والاعتدال بين اللفظ والمعنى، فإذا استبد المعنى بالأهمية كلها وتحيف اللفظ خرج الأثر المنشأ من حظيرة الأدب إلى حيز العلم، وإذا تحيف اللفظ المعنى وصار غاية في ذاته هبطت قيمة الأثر الأدبي وأصبح أشبه بالزخرف والصناعة منه بالفن السامي"[5].

ويولي الآمدي اللفظ عنايته فيجعل أكثر صفات البلاغة تقوم على جودته، وسلامته، وحسن إيقاعه، فهي عنده " إصابة المعنى وإدراك الغرض بألفاظ سهلة، عذبة، مستعملة سليمة من التكلف لاتبلغ الهذر الزائد على قدر الحاجة ولاتنقص نقصانا يقف دون الغاية "[6].

نلاحظ أن شروط بلاغة اللفظ تحمل كثيرا من الملامح الإيقاعية، فسهولة اللفظ لا تتحقق إلا بتوفر الانسجام في نطق الحروف والتلاؤم بينها، وهذا شرط لتحقيق العذوبة، التي لاتتم على أكمل وجه إلا إذا سلمت الحروف من التكلف في نظمها أي إذا سلمت من المعاظلة ويعنى بها " تعليق الشاعر ألفاظ البيت بعضها ببعض، وان يداخل لفظة من اجل لفظة تشبهها أو تجانسها، وان اخل بالمعنى بعض الإخلال "[7].

إلا إن إنكاره لتداخل الكلمات والألفاظ لا يعني إنكاره لحسن التأليف والنظم، فإن " البلغاء والفصحاء لما وصفوا ما يستجاد ويستحب من النثر والنظم قالوا: هذا كلام يدل بعضه على بعض ويأخذ بعضه برقاب بعض"[8] على أن تكون الغاية في ذلك التناسب بين اللفظ والمعنى "ولم يريدوا به هذا الجنس من النثر والنظم، ولا قصدوا هذا النوع من التأليف، وإنما أرادوا المعاني إذا وقعت ألفاظها في مواقعها وجاءت الكلمة مع أختها المشاكلة لها والتي تقتضي أن تجاورها لمعناها، إما على الاتفاق أو التضاد حسبما توجبه قسمة الكلام، وأكثر الشعر الجيد هذه سبيله "[9].

ومن شروط البلاغة عند الآمدي أن لا تبلغ الألفاظ الهذر الزائد على قدر الحاجة، ولا تنقص نقصانا يقف دون الغاية، وهذا يخضع النص الفني لنوع من المراقبة العقلية والمنطقية، ويجعله مقيدا بالقياس وإصابة المقدار،إنَّ مفهوم الآمدى هنا يعتمد على مقولة عربية خالصة مفادها انَّ البلاغة الإيجاز مع إصابة المراد .

إما القاضي الجرجاني (ت392هـ) فانه يربط بين اللفظ والمعنى ربطا وثيقا جاعلا الصلة بينهما صلة نسب رافضا أن يعود الجمال لأحدهما دون الآخر ورد هذا في قوله:

" فأقلُّ الناس حظاً في صناعة الشعر من اقتصر في اختياره ونفيه وفي استجادته واستسقاطه على سلامة الوزن وإقامة الإعراب وأداء اللغة، ثم كان همه وبغيته ان يجد لفظا مروقا وكلاما مزوقا... أومعنى غامضا قد تعمق فيه مستخرجه.. ثم

---

(1) الديوان:1 / 166.
(2) الموازنة:1 / 248.
(3) ظ:الموازنة: 158/1 وما بعدها، حيث في هذه الصفحات أمثلة حيَّة لذلك.
(4) الموازنة: 402/1، ظ: الشعر والفكر عند العرب من أواسط القرن الثاني حتى أوائل القرن السادس:92-93.
(5) أوراق مطوية من تاريخ الأدب المقارن في الوطن العربي: 353 .
(6) الموازنة:424/1.
(7) م.ن:29/1.
(8) م.ن:297/1، ظ: الصوت والمعنى في الدرس اللغوي عند العرب:82.
(9) م.ن:298/1

لايعبأ باختلاف الترتيب، واضطراب النظم وسوء التأليف وهلهلة النسج، ولا يقابل بين الألفاظ ومعانيها ولا يسبر مابينها من سبب "[1].

فما يريده الجرجاني هو ان يكون الشاعر ذا قدرة في صياغته، وذا حساسية مرهفة في انتقاء كلماته المعبرة الموحية ذات الدلالة، ثم يعرف كيف يوفق بين هذا جميعا وبين ما تجيش به نفسه وعليه أن يعرف كيف يستعمل الكلمات لتعطي مدلولاتها " فالكلمات في الشعر تستعمل استعمالا خاصا من شأنه أن يبرز جوانبها الوجدانية ومضامينها العاطفية وتمكين الوصول إلى هذه النواحي عن طريق دراسة صلة الكلمات بمدلولاتها الاجتماعية فالكلمات لها معانيها ومغزاها، وبتفاعلها مع نصوصها التي وجدت فيها يتضح لنا قيمتها الوجدانية فضلا عن مضمونها الفكري"[2].

لقد كان القاضي الجرجاني من أوائل النقاد الذين فطنوا إلى أهمية الملاءمة بين الألفاظ والمعاني، وهما يختلفان باختلاف جنس ونوع العمل الأدبي والغرض منه[3] ،والذي يبدو أن ليس هناك أفضلية للفظ على المعنى، أو المعنى على اللفظ فكلاهما يشتركان في تحقيق الهدف المنشود، وذلك لان الألفاظ أداة تصل من خلالها إلى المعنى المراد ،فهي تعمل في تحسين معارض المعاني لأنّ " اللفظ إذا كان على وزن من الأوزان ثم نقل إلى وزن آخر أعلى منه فلابد أن يتضمن من المعنى أكثر ما تضمنه أولا ،لان الألفاظ أدل على المعاني فإذا أزيد في الألفاظ وجب زيادة المعنى ضرورة "[4]،ويحدث هذا في المبنى الصرفى الذى اقرَّ انَّ زيادة المبنى زيادة في المعنى، فالعلاقة وطيدة بينهما لذلك أن أي تغير في احدهما حتما يؤدي إلى تغير الثاني، وأي عدم توازن أو خلل بين العناصر اللغوية والتصويرية والإيقاعية سيضعف من شعرية الخطاب وتفرده، إذ شعريته تنبع من تعانق التراكيب المميزة مع العناصر الأخرى، والمبدع الحاذق هو الذي يُسخّر إمكانات اللغة ويغيّر في تراكيبها مما يمنح نصَّه خصوصية شعرية تجعله يتميز عن غيره من النصوص.

أما أبو هلال العسكري (ت395هـ) فقد امتاز موقفه من قضية اللفظ والمعنى وأثرها في النص الأدبي بأنه كان يحاول تحديد مفهوم اللفظ والمعنى في حدود اصطلاحية، فجعل الفصاحة للفظ والبلاغة مقصورة على المعنى، على إن العسكري يوافق الجاحظ في قوله:

" وليس الشأن في إيراد المعاني، لان المعاني يعرفها العربي والعجمي والقروي... وإنما هو في جودة اللفظ وصفائه، وحسنه وبهائه... مع صحة السبك والتركيب والخلو من أود النظم والتأليف "[5].

ويحاول العسكري أن يبرهن على قيمة الألفاظ في العمل الأدبي، وان سر الجمال يكمن فيها، فيذكر أن الألفاظ هي التي يقوم عليها أساس التفاضل ،فالكتّاب يزينون خطبهم ورسائلهم ليتفاضلوا بمقدار الصفة من الخطبة والرسالة لذا يقول:

" ومن الدليل على أن مدار البلاغة على تحسين اللفظ إن الخطب الرائعة والأشعار الرائقة ما عملت لإفهام المعاني فقط ،لأنّ الرديء من الألفاظ يقوم مقام الجيد منها في الإفهام، وإنما يدل حسن الكلام، وإحكام صنعته، ورونق ألفاظه... على فضل قائله، وفهم منشئه "[6].

فالعسكري يرى أن الألفاظ الرديئة والجيدة تقود إلى إفهام المعنى. وهو لا يعبأ بهذا إنما يعبأ بالجمال الفني الذي لا يهدف إلى الإفهام فقط وإنما الإفهام مع المتعة، ومن هنا وضع أبو هلال شروطا للبلاغة كي تحقق هدفها وميّز بين الفصاحة والبلاغة، فالفصاحة عنده مقصورة على اللفظ دون المعنى، وكأن البلاغة مقصورة على المعنى لان مهمتها إنهاء المعنى إلى القلب لأن البلاغة عنده " إيضاح المعنى وتحسين اللفظ "[7].

وهذا يعني تأكيداً على قيمة الإخراج الفني للنصوص وان أي تغير في اللفظ يتبعه تغير في المعنى.

أما ابن رشيق القيرواني (ت454هـ) فقد اهتم بهذه القضية وخصص لها باباً سمّاه، "باب في اللفظ والمعنى"[8] وقد عرض فيه لجملة من الآراء المختلفة والمتعددة التي تخص هذا الموضوع قائلا " فمنهم من يؤثر اللفظ على المعنى فيجعله غايته، ووكده ومنهم من يؤثر المعنى على اللفظ ولا يبالي حيث وقع من هجنة اللفظ وقبحه وخشونته"[9].

ويذكر ابن رشيق أن الذين يؤثرون اللفظ هم فرق مختلفة باختلاف نظرتهم للفظ وقد ذكر منها ثلاثا:

أولاها: " قوم يذهبون إلى فخامة الكلام وجزالته على مذهب العرب من غير تصنع "[10] ويمثلهم بشار في قوله:

إذا مـــا غـــضبنا غـــضبة مـــضريّة		هتكنـا حجـاب الـشّمس أو قطـرت دمـاً[1]

---

(1) الوساطة: 413.
(2) مذاهب النقد ونظرياته: 121/2.
(3) ظ: الوساطة:17 ،22 ،26.
(4) البرهان في علوم القرآن: 34/3. ظ: البحث الدلالي عند الشريف الرضي:45.
(5) كتاب الصناعتين: 63-64 ، ظ: جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي عند العرب:80 .
(6) م.ن:64، ظ: أبو هلال العسكري ومقاييسه البلاغية والنقدية: 76.
(7) كتاب الصناعتين: 12-13.
(8) العمدة: 124/1.
(9) العمدة: 124/1-125.
(10) العمدة:125/1.

وابن رشيق يميل إلى هذا النوع من الألفاظ، يكشف عن هذا قوله: " هذا النوع أدل على القوة أو أشبه بما وقع فيه من موضوع الافتخار وكذلك ما مدح به الملوك يجب أن يكون من هذا النحت "[2].

أما الفرقة الثانية: فهي التي جعلت اللفظ غايتها وجعلته "جلبة وقعقعة بلا طائل معنى إلا القليل النادر"[3].

والفرقة الثالثة: هي التي اختارت سهولة اللفظ وقبلت منها الركاكة واللين المفرط"[4].

يبدو أن ابن رشيق يركز هنا على الألفاظ فهي إما على سنن العرب في كلامها، وإما لاطائل من ورائها من محاولة التشبّه بكلام العرب ،وإما أن تكون ركيكة ويبدو إن الأفضل هم الطائفة الأولى التي سارت على سنن العرب في كلامها، وكأنّه يميل هنا إلى الذوق القديم، فمال إلى تفضيل الطائفة الأولى... وهو لم يكتف بوصفهم بالسير على مذهب العرب، بل أضاف إليها (من غير تصنع)، فالشعر إذا هو الشعر القديم، ومن سار على هديه فهو المقبول المفضل عند ابن رشيق، لأنه لاينظر إلى الرؤى الشعرية وإنما ينظر إلى دلالات الألفاظ ضمن علاقات نحوية محددة، فتكون هذه الفرق الثلاث متفاوتة بحسب هذا المعيار الذي قرره.

أما عبد القاهر الجرجاني (ت471هـ) فقد ذهب إلى أن الجمال في العبارة إنما يعود إلى حسن أداء الكلمات لمعانيها، ومابين معاني الألفاظ من الاتساق العجيب قال:

" وهل تجد أحدا يقول: هذه اللفظة فصيحة إلا وهو يعي مكانها من النظم، وحسن ملائمة معناها لمعاني جاراتها وفضل مؤانستها لأخواتها، وهل قالوا: لفظة متمكنة ومقبولة، وفي خلافه، قلقة ونابية، ومستكرهة إلا وغرضهم أن يعبروا بالتمكن عن حسن الاتفاق بين هذه وتلك من جهة معناهما "[5].

فهو يرى أن الكلمة المفردة لا قيمة لها قبل دخولها في التأليف، وقبل إن تصير إلى الصورة التي يفيد بها الكلام غرضا من أغراضه، ويرى الدكتور بدوي طبانة إن مثل هذا الرأي لا يمكن إن يكون موضع خلاف بين أنصار اللفظ وأنصار المعنى، فان اللفظ وحده لا قيمة له، إلا أن يكون جزءا من كلام تام[6].

ومن الجدير بالذكر أن عبد القاهر لم يرضَ عن رأي من نصر المعنى في عمومه ليحكم على الجودة والرداءة في العمل الأدبي بحسب معناه مغفلين أمر الصياغة لذا نجده يقول: " واعلم أن الداء الدوى والذي أعيا أمره في هذا الباب غلط من قدم الشعر بمعناه واقل الاحتفال باللفظ وجعل لا يعطيه من المزية إن هو أعطى إلا ما فضل عن المعنى "[7].

لقد اهتم عبد القاهر بالتصوير الأدبي اهتماما كبيرا فهو لم يقف عند الألفاظ وحدها أو المعاني وحدها، وإنما ربط بينهما ربطا وثيقا وبذلك ادخل عنصرا ثالثا في النقد الأدبي وهو مراعاة الصورة الأدبية التي تحدث من اجتماع اللفظ والمعنى، فقضى على ثنائية اللفظ والمعنى.

لقد أدرك عبد القاهر بفكره الثاقب، ما أدركه النقاد في عصرنا الحاضر من صعوبة تقسيم العمل الأدبي إلى لفظ ومعنى، أو صورة وفكرة، لأنهما " في الأسلوب كل لايتجزأ ووحدة لا تتعدد، وليس أدل على ذلك من انك إذا غيرت في الصورة تغيرت الفكرة وإذا غيرت في الفكرة تغيرت الصورة "[8].

لقد خطا عبد القاهر بالنظم خطوات جبارة ليخرج بها من التشتت والبعثرة إلى الضبط ولم الشتات وتلمس الشواهد وإعطائها بعدا نظريا عاما لتستوي نظرية متكاملة على يديه معضدة ببعد تطبيقي جعل منها اسلوباً للتعامل النفعي والجمالي مع النص.فليس " اللفظ من حيث هو لفظ حسن ((ومزية))، إذ المزية ليست مجرد اللفظ، وانما تقع في اللفظ مرتباً على المعاني المرتبة في النفس[9]، ويجعل عبد القاهر كذلك ذروة المزية والبلاغة، وهي الاعجاز القرآني، في النظم وحده، لا في شيء آخر[10]، فلا فضل بين الألفاظ ومعناها عند عبد القاهر، ولا بين الصورة والمحتوى، ولا بين الشكل والمضمون، في النص الأدبي.

ويعتمد عبد القاهر على الذوق الأدبي الخالص في كل ما قرره من أحكام، مؤكداً أنه لا يصادف القول في هذا الباب موقعاً من السامع ولا يجد لديه قبولاً، حتى يكون من أهل الذوق والمعرفة[11].

---

(1) الديوان:2 / 497، ومضر قبيلة عربية ينتهي نسبها إلى قبيلة عقيل التي كان بشار مولى فيها، وفي البيت استعارة مكنية في (هتكنا حجاب الشمس) على عادة العرب في السبي والغنائم عند الغارة وهي مبالغة في الفخر.

(2) العمدة: 124/1.

(3) م.ن.ص، ظ: أسس النقد الأدبي عند العرب: 364 .

(4) م.ن: 1/ 126.

(5) دلائل الإعجاز: 39، ظ: اتجاهات النقد الأدبي في القرن الخامس الهجري: 188، واللفظ والمعنى بين الايدولوجيا والتأسيس العلمي: 273.

(6) ظ: قضايا النقد الأدبي: 201، والبلاغة والأسلوبية:9 وما بعدها .

(7) دلائل الأعجاز:194.

(8) دفاع عن البلاغة:60، ظ:التيارات المعاصرة في النقد الأدبي: 184 .

(9) ظ: أسرار البلاغة: 2.

(10) ظ: الدلائل: 246 – 257.

(11) ظ: الدلائل: 190.

ويظهر ذوقه العربي السليم في تطبيقاته لهذه النظرية، ذلك الذوق الذي لا يمكن أن يغني في الأدب عنه شيء، ونظرية عبد القاهر في رمزية اللغة ورد المعاني إلى النظم ومنهجه في نقد النصوص نقداً موضعياً، ما هي إلا مراحل تنتهي به إلى الذوق الذي يدرك الدقائق ويحس بالعزوق ووجوه الكلام وأسراره[1].

والأدب عند عبد القاهر فن لغوي، فأخضاع الفكرة أو الإحساس للفظ هو ما يميز الأدب عن غيره من الفنون[2].

أما أسامة بن منقذ (ت584هـ) فقد وازن بين اللفظ والمعنى ولم يؤثر احدهما على الآخر، وإنما جعل اللفظ مكملاً للمعنى ورد ذلك في قوله:

" اعلم إن النقاد قالوا أن يكون اللفظ على قدر المعنى، ولا يكون أطول منه ولا أقصر، ولذلك قالوا: خير كلام ما كانت ألفاظه قوالب لمعانيه، فمتى كان اللفظ أكثر من المعنى كان الكلام واسعا وضاع المعنى فيه "[3].

فمدار الأمر عند أسامة هو أن اللفظ الجميل ينبغي أن يكون على قدر المعنى ولهذا اختلفت رؤيته لأبيات الشاعر:

ولما قضينا من منىً كلّ حاجة	ومسّح بالأركان من هو ماسحُ[4]

عن رؤية ابن قتيبة فقد أحسّ أسامة إن في الأبيات " طلاوة وحلاوة " وقد عقب عليها بقوله:" ولا خلاف في أن المعنى ضائع في اللفظ، لأنه بمعنى لما حججنا رجعنا وتحدثنا في الطريق لكن عليه حلاوة وطلاوة "[5].

ونستطيع القول إن النقد القديم عموما يرى أن المعنى لا يعدو أن يكون أفكارا جزئية محدودة، ولذلك لم يلتفت إلى فاعلية السياقات الشعرية، فابن قتيبة لم يلتفت إلى التجاوز الذي حدث في هذه الأبيات: ولما قضينا من منىً كل حاجة.... لأنها لم تقدم المعنى الذي يريده أو لنقل لم تقدم معنى إطلاقا على الرغم من إعجابه بحلاوة ألفاظها وجمال مقاطعها المرتبط أصلا بالمعنى من جراء أداء فريضة الحج والعودة بلهفة إلى الديار.

ولكن أسامة بن منقذ أعجب بها من خلال السياق الشعري الذي ورد فيه المعنى، إذ أنتج هذا السياق علاقات جديدة - في نظر ابن قتيبة لا معنى لها - وهذه هي الحلاوة والطلاوة التي استشعر بها ولم يشعر بها ابن قتيبة.

أما حازم القرطاجني (ت684هـ) فقد اشترط إيراد اللفظ المستعذب في الشعر، وما لم يكن حوشياً ولا عاميا[6]، على الرغم من اضطرار الشاعر إلى ذلك أحيانا، ويوصي باجتناب الألفاظ القبيحة في الشعر، وبخاصة إذا لم تكن في موضعها من المعنى والغرض[7].

ولهذا فان حازما لا ينظر إلى الألفاظ منفصلة عن المعاني والأغراض بل هو يدعو إلى:

" التوافق بين الألفاظ والمعاني والأغراض من جهة ما يكون بعضها في موضعه من الكلام متعلقا ومقترنا بما يجانسه ويناسبه ويلائمه من ذلك "[8] لان المعنى الذي يقصده الشاعر قد يتعذر فهمه إذا كان اللفظ حوشيا أو غريبا أو مشتركا[9].

ومن الجدير بالذكر عمل حازم القرطاجي على تقنين هذه القضية من خلال إخضاعها لمنطق العقل، فقد تكلم عن أصناف المعاني وترتيبها بإزاء الألفاظ، وتعريفها، وأنواعها بحسب الأغراض وتقسيم المعاني إلى أوائل وثوان، وكيفيات تركيب المعاني وتضاعفها وطرق اقتباس المعاني[10].

أي أن حازم لم ينظر إلى اللفظ منفصلا عن المعنى ولا إلى المعنى منفصلا عن اللفظ، بل كانت نظرته المزج بينهما في تركيب واحد، وجعل تذوق الأدب مرهونا بهذا التركيب جاء هذا في قوله: " يكون في صناعة البلاغة من جهة ما يكون عليه اللفظ الدال على الصور الذهنية في نفسه ومن جهة ما يكون عليه بالنسبة إلى موقفه من النفوس من جهة هيئته ودلالته ومن جهة ما تكون عليه تلك الصور الذهنية في أنفسها ومن جهة مواقعها في النفوس"[11] أي أن حازم القرطاجي يعرف جيدا إن العلاقة بين اللفظ والمعنى وثيقة والأديب يتأثر بروح اللغة التي يكتب فيها وتراثها على مدى الأجيال، ولا سبيل له إلى الإنشاء والنظم فيها حتى يختلط بروحها، أو تمتزج أفكاره بالمفردات والأساليب التي تهيئها له اللغة، والأديب الماهر هو الذي يختار من المفردات تلك التي تنهض بأفكاره ومشاعره في أوجز لفظ، واحكمه وأوضحه بيانا، بما تمتاز به تلك المفردات من أجواء من المعاني رحيبة تجمعت حولها ،على مرور الأجيال وتوالي الاستعمال.

---

(1) ظ: الفصل القيم الذي كتبه الدكتور محمد مندور في كتابه (في الميزان الجديد): 61- 154.
(2) ظ: م. ن: 150 – 160.
(3) البديع في نقد الشعر: 154.
(4) الأبيات تروى لكثير عزة وليزيد ابن الطثرية ولعقبة بن كعب، ظ: ديوان كثير: 1 / 79، نقد الشعر: 33، أسرار البلاغة: 21 – 22 .
(5) البديع في نقد الشعر: 154.
(6) ظ: منهاج البلغاء: 29.
(7) ظ: م.ن:29 ظ: نظرية المعنى عند حازم:194، والنقد العربي نحو نظرية ثانية:86.
(8) مناهج البلغاء: 153.
(9) م.ن. ص.
(10) ظ: م.ن/ 225,192,188,21,20,18,16,9، ظ: من قضايا التراث العربي: 44.
(11) منهاج البلغاء: 18، ظ: اتجاهات النقد الأدبي خلال القرنين السادس والسابع الهجري:98.

وقد لاحظ الدكتور شكري عياد أن مشكلة اللفظ والمعنى عند حازم ترتبط بفكرة التخيل والمحاكاة وهي لا يمكن أن تكون في الترتيب الموضوعي إلا مقدمة لفكرة التخيل، فقد حدد العمل الشعري بأنه عمل... في المعاني.. في الدلالات المباشرة للألفاظ في الصورة التي يعبر بها الشاعر عن أغراضه[1].

فضلا عن هذا نجد حازما يؤكد إن التصرف في الألفاظ لابد وان يكون بإزاء التصرف في المعاني، أي مترتبا عليه وناتجا عنه على أساس ضرورة فنية، وهو يتناول الألفاظ الشعرية ويرى أن اللفظ المستعذب، وان كان لا يعرفه جميع الجمهور، مستحسن إيراده في الشعر لأنه مع استعذابه قد يفسر معناه لمن لا يفهمه ،ما يتصل به من سائر العبارة[2].

لقد كان هذا المقياس من أهم المقاييس التي بنى عليها نقادنا القدامى قسما كبيرا من نقدهم، وهو نابع من إدراكهم تفاوت الألفاظ في التعبير عن المعاني وان تقاربت في الحيّز الدلالي، فالكلام عندهم يوصف بالبلاغة إذا بني على ملائمة لفظه معناه حتى يدل بعضه على بعض فهو بذلك يحقق الغاية التي يهدف إليها الأديب من التأثير والاستمتاع.

---

(1) ظ: كتاب فن الشعر: 256-257.
(2) ظ: منهاج البلغاء: 29 .

المعنى في الغرض الشعري

مقدمة

تنوعت دلالة لفظة (الغرض) في المعاجم العربية وتشعبت معانيها فـ"الغَرْضُ: حزام الرَّحْل... وأغرضتُ البعير: شددتُ عليه الغَرْض... وغَرَض الشيءَ يَغرضه غَرْضاً. كَسره كَسراً لَمْ يَبن، وانْغَرض الغصْن: تَثنى وَانْكَسر انْكساراً غَيَر بائن، والغَرِيض: الطَّري من اللحم والماء واللبن التمر..."[1].

ولاحظ الزمخشري أن هذه المادة (غرض) لها دلالة مجازية في قولهم "أغْرَضَ فُلان: مات شاباً...وغَرضتُ للضيفِ غريضاً أي أطعمتهم طعاماً غير بائت أو أسقيتهم لبناً صريفاً، وغَارَضت ابلي: أوردتها باكرا"[2].

و(الغَرَض)، الهدف يرمي فيه، وهو ما أمتثلته للرمي، أياً كانت طبيعته هذا الهدف، ومنه قولهم: الناس أغراض المنية، وجعله فلان غرضا لشتمه[3] ثم اتسع المعنى فصار يعني القصد والبغية عامة[4] و"جعل اسما لكل غاية يتحرى إدراكها"[5].

ومن الباحثين من لاحظ ومن خلال معاني مادة (غرض) أن الأصل الهدف الذي تقصده فتصيبه بهشم أو حز أو تجعل فيه فجوة، وهذه صفة الهدف الذي يرمي إليه، والعامة تسميه نيشانا ثم اشتقت المعاني المجازية الكثيرة، فتوسع بالمادة لكل شيء يقصد، ولكل مراد يتمنى ويطلب، ولاحظ الزمخشرى أنَّ الغرض يطلق على الضجر، لان طلب المقاصد الشاقة يحدث ضجراً[6].

ولا يعرف على وجه الدقة متى دخلت اللفظة إلى عالم الأدب، ومتى انتقلت إلى الطور الاصطلاحي، فقد وردت في أبيات لأبي تمام (ت 231 هـ) مقترنة بذكر الشعر والمديح في قوله يمدح الواثق:

أهدى إليكَ الشعر كل مُفَهّمٍ		خَطلٍ و سَدَّدَ فيكَ كُلَّ عُبامِ
غَرضُ المديح تقاربت آفاقُهُ		وَرَمى فقرطسَ فيه غيرُ الرامي[7]

ومن الباحثين من لاحظ أن استعمال اللفظة هنا اقرب إلى الدلالة اللغوية وأجواء التسديد والرمي منها إلى المصطلح وان اقترنت بذكر المديح[8].

ويبدو أن اللفظة تحركت بعد ذلك بخطوات أوسع نحو المجال الاصطلاحي، فإذا هي في مباحث نقادنا القدامى دالة على الموضوعات الشعرية الرئيسة: المديح والهجاء والفخر والغزل والرثاء... ، ويبدو أن الغرض دالا على الموضوع الشعري ذو صله بالهدف من الشعر أو الغاية التي يتوخاها أو النتيجة التي يتطلع إليها[9].

وقد وردت عند قدامة بن جعفر بهذه الدلالة الاصطلاحية في قوله " اجعل ذلك في الأعلام من أغراض الشعر... المديح والهجاء والنسيب والمراثي والوصف والتشبيه "[10].

إلا أن هذا المصطلح لم يكن الأوحد في الساحة الأدبية والنقدية آنذاك ولم يكن له أن يكون كذلك يوماً، فثمة مصطلحات أخرى منافسة بديلة، تقترب منه في دلالته على الموضوعات الشعرية، وترد في أقوال النقاد والأدباء ومنها (الفن) و(الضرب) و(الصنف) و(النوع) و(المذهب) و(بيوتات الشعر) و(الأجناس) كانت تستعمل حينا بمعنى الغرض وتنصرف حينا آخر إلى معان أخر[11] .

واتسع مدى استعماله وصار يعني كل "ما يرمي إليه المؤلف من تأليفه الأثر الأدبي"[12] ممتزجاً مع مفهومات أخرى

---

(1) لسان العرب مادة (غرض): 2\977-978.
(2) أساس البلاغة:2\162.
(3) ظ: تاج العروس من جواهر القاموس:18\451.
(4) ظ: م.ن.ص.
(5) ظ: م.ن.ص.
(6) ظ: أساس البلاغة :162/2، ومبادئ في نظرية الشعر والجمال:24.
(7) الديوان: 2 / 110. المفهه: العيي، الخطل: المخطيء ، عبام: ثقيل.
(8) ظ: مصطلحات نقدية أصولها وتطورها إلى نهاية القرن السابع الهجري:191.
(9) ظ: الغرض الشعري (دراسة نقدية):9.
(10) نقد الشعر: 61.
(11) ظ: مصطلحات نقدية: 183-195،189-199،197-201.
(12) ظ: م.ن.ص.

تتعلق بمقاصد المؤلف العامة والخاصة، وغايات النص ودلالاته القريبة والبعيدة[1].

ومن الباحثين من توصل إلى أنَّ مصطلح الغرض ظل الأكثر اقتراباً واختصاصاً بدلالته على الموضوعات الشعرية قديماً وحديثاً من المصطلحات الأخرى التي كانت تضم دلالات متنوعة ، وترد في مواضع مختلفة بمعان مغايرة لمفهوم الغرض[2].

وستحاول المباحث الآتية الكشف عن العلاقة بين المعنى والغرض الشعري من خلال بيان موقف النقاد القدامى من الأغراض الشعرية المختلفة ومعرفة الدوافع النفسية المؤثرة في توجيه التجربة الشعرية والوقوف عند أهم المعاني الشعرية المؤثرة في طبيعة كل غرض من خلال الربط بين وجهة نظر المتلقي المتذوق والناقد المختص مع الإشارة إلى ابرز المسائل التي تربط بين الغرض وطبيعة اللغة الشعرية.

(1) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب: 147.

(7) ظ: الغرض الشعري (دراسة نقدية) :13.

المعنى في غرض المديح

اهتم النقاد العرب منذ العصر الجاهلي بالمديح وقد كشفت المجالس الأدبية التي كانوا يقيمونها في ذلك العصر عن تلك المكانة العالية التي يحتلها المديح وقد كان النابغة يجالس النعمان ملك الحيرة، وكان الشعراء ينشدونه قصائد المديح، فكان في حينها يطلق أحكامه النقدية على شعرهم[1]. ومن هذه الأحكام رد النابغة على حسان بن ثابت وتخطئته فيما ذكر صاحب الموشح:

" إن النابغة كانت تضرب له قبة حمراء من ادم بسوق عكاظ فتأتيه الشعراء فتعرض عليه أشعارها قال: فأول من انشده الأعشى ميمون بن قيس قصيدته التي مطلعها:

مـــا بُكـــاء الكَبيـــر بـــالأطلال		وَسُـــؤالي وَمـــا تَـــرد ســـؤالي

ثم انشده حسان بن ثابت الأنصاري قصيدته التي يقول فيها:

لنـا الجفنـا الغـر يلمعـن بالـضّحى		وأسـيافنا يقطـرن مـن نجـدة دمـا
ولـدنا بنـي العنقـاء وأبنـى محـرق		فـأكرم بنـا خـالا وأكـرم بنـا ابنمـا

فقال النابغة أنت شاعر ولكنك أقللت جفانك وأسيافك وفخرت بمن ولدت ولم تفخر بمن ولدك" [2] إلا أن حسان اعترض على هذا الحكم[3] ويبدو إن النابغة تقبل اعتراض حسان وأجابه النابغة برؤية الشيخ الناقد، وحكمته[4] فقبض على يديه برفق وقال: يا بن أخي لاتحسن أن تقول مثل قولي:

فانَّـك كالليـل الّـذي هـو مُـدركي		وان خُلـت أنّ المنتـأى عَنـك واسِـعُ[5]

لقد نجح الشاعر في رسم صورة امتداد الليل الذي يناله أينما ذهب فضلا عن الإيحاءات التي تولدها لفظة الليل وانعكاساتها على الخائف المطلوب بسبب ظلام الليل والخشية والهيبة التي يولدها في نفس الإنسان.

نلاحظ أن مثل تلك الإشارات النقدية تأتي عامة عادة، وقد حاول الدكتور بدوي طبانة الدفاع عن آراء النابغة الذبياني في قوله: " أما ذهاب النابغة إلى تخطئته حسان في فخره بالأبناء دون الآباء فلأنه اعرف بصفات المدح التي لا تغفل فيها العرب مآثر الآباء والأجداد"[6].

فضلا عن هذا حاز المديح منزلة كبيرة في العصر الجاهلي ولذا عمل الشعراء على الاهتمام بهذا الغرض الفني والأسباب متعددة منها محاولة إرضاء الممدوح أملا في العطايا التي ينالها الشاعر من ذلك الممدوح فضلا عن الشهرة والتغني بالمكارم والأخلاق الحميدة ومن صور الاهتمام بالمديح ما أورده صاحب الأغاني خبرا عن الأعشى عندما قدم مكة اذ لقي ترحابا وحفاوة، وقد بادر إليه المحلق الكلابي - وكان مئناثا محلقا - فاستضافه واكرمه - أملا في ان يصيبه مدحه بخير - ونَحرَ له ناقَته، وَبالغ في إكرامه...فقدم الأعشى على عكاظ فانشد قصيدته ومطلعها:

أرقـتُ ومـا هـذا الـسُّهاد المـؤرقُ		ومـا بـي مـن سُـقمٍ ومـا بـي مَعْـشقُ

إلى أن قال:

---

(1) ظ: طبقات فحول الشعراء: 1 /25 ، والأغاني: 2 /258 ، والحياة العربية من الشعر الجاهلي: 174 – 179 ، وبيئات نقد الشعر عند العرب: 42.

(2) الموشح:82 ، والبيت الأول في ديوان الأعشى:53، والبيتان الآخران في ديوان حسان:131.

(3) ظ: الشعر والشعراء:1\344 ، والأغاني: 8\9-11.

(4) ظ: نقد النص الأدبي حتى نهاية العصر الأموي:45.

(5) ديوان النابغة \78.

(6) دراسات في نقد الأدب العربي لغاية القرن الثالث الهجري:96.

لَعَمـري لَقَـد لاحَـت عُيـونٌ كثيـرةٌ		إلـى ضَـوءِ نـارٍ فـي يَفـاعٍ تُحـرَّقُ
تُـشبُّ لِمَقـرورينِ يـصطليانِها		وَبـاتَ عَلـى النـارِ النَـدى والمُحَلَّـقُ

فما أن أتم القصيدة حتى جاء الناس يتوافدون على المحلق يهنئونه، والأشراف من القبائل يتسابقون يخطبون بناته لمكانة الأعشى وشعره[1].

فللمديح عند العرب تأثير كبير في النفوس فقد يرفع رجلا وضيعا ويجعله في مصاف علية القوم، كما فعل الأعشى في مدحه للمحلق الذي كان فقيرا مغمورا ومئناثا[2] فمدح الأعشى - كما يبدو - دفع وجهاء القوم يتسابقون إليه يخطبون بناته بهذه السرعة، فضلا عن الجانب الإنساني الذي حققه الشاعر من خلال توظيف غرض المديح لخدمة الأهداف الإنسانية ومساعدة المحتاجين ونصرتهم بالكلمة المؤثرة.

أما صورة المديح في العصر الإسلامي فقد تمثلت بموقف الرسول الأعظم (ص) فقد كان يقف من الشعر موقفا ينبع من مفهوم الشعر الجيد المقبول وإذ يعد الشعر فنا جميلا يحدث الاستماع إلى إنشاده أثرا في النفس الإنسانية والدليل على ذلك إن النبي (ص) كان يستمع إلى الشعر ويتأثر به ويثيب عليه وليس من عجب في هذا " فالنبي 9 أفصح العرب وأسلمهم ذوقا وأقدرهم على الإحساس بمواطن الجمال والشعور بها وإدراكها وتقديرها "[3].

وقد ساعد هذا الموقف من الرسول 9 على تنامي غرض المديح، بسبب كثرة الشعراء الذين يمدحون الرسول 9 ومن الأمثلة على ذلك إعجاب الرسول 9 بجودة شعر النابغة الجعدي حين انشد قوله:

وَلا خيـرَ فـي حلـمٍ إذا لـم تَكُـن لـهُ		بـوادرُ تحمـي صَـفوهُ أن يُكَـدَّرا
وَلا خيـرَ فـي جَهـلٍ إذَا لـم يكـن لـه		حَلـيمٌ إذا مـا أوردَ الأمـرَ أصـدَرا

إذ قال له الرسول 9:" أجدت لا يفضض الله فاك"[4].

أن اغلب معاني هذه الأبيات تدور حول الحلم والشجاعة والفضيلة وذم الجهل المفرط الذي يقود صاحبه إلى التهور وهي معاني تتوافق ومنهج الإسلام، وهذا الشعر ينطق بالحكمة والحق والتجربة الصادقة. فضلا عن هذا صوب الرسول 9 بعض معاني المديح التي جاء بها الشعراء، نحو قول (كعب) في قصيدته "بانت سعاد" فقد وصف الرسول فيها بأنه من سيوف الهند في قوله:

إنَّ الرسـولَ لنـورٌ يُستـضاءُ بـهِ		مُهنـدٌ مـن سـيوفِ الهنـد مَـسلولُ[5]

فقد غير الرسول 9 لفضة الهند واحل محلها لفظ الجلالة "الله" والسبب إن الرسول أراد أن يوجه هذا الشاعر وغيره من الشعراء إلى قضية جديدة وهي أنه 9يستمد قوته من الله تعالى، فقد نظر إلى ما يريده الشاعر.

فضلا عن هذا فطن الرسول إلى دقة استعمال الشاعر لألفاظ وتراكيب لها دلالة تثير في نفس المتلقي معاني متعددة وذلك في قول أبي سفيان:

لَعمـرُكَ إنِّـي يَـوْمَ أحمـلُ رايـةً		لِتغلـبَ خيـلُ الـلاَّتِ خَيْـلُ مُحمَّـدِ
لكَالْمـدلجِ الحيـرانِ اظلـمَ ليلُـه		فهـذَا أوانُ حـينَ أهـدِي وأهتَـدي
هَـداني هـادٍ غيـرُ نَفـسِي، وقَـادَني		إلـى الله مَـنْ طَـرّدتُ كُـلّ مطـرّدِ

قال فبلغني أن رسول الله 9 قال له:

---

(1) ظ: الأغاني: 8\77 ، والأبيات في الديوان:275-276.
(2) ظ: نقد النص الأدبي حتى نهاية العصر الأموي:57.
(3) دراسات في مفهوم الشعر ونقده \70
(4) الشعر والشعراء: 1 / 289، ظ: الأغاني:5\9 ، والعمدة:1\ 23- 24.
(5) طبقات فحول الشعراء: 1\263 ، والبيت في الديوان:67 ، وجمهرة اشعار العرب: 122.

" أنت طرّدتني كلّ مطرّد؟ كأنه ينكرها، يردد ذلك"[1].

ويكشف هذا النص عن بصيرة الرسول 9 الواعية في فهم الشعر ومعرفة القصد من ورائه، فالرسول 9 أنكر ذلك لأن أبا سفيان ابن الحارث لا أمر له في مكة.

أما الخليفة أبو بكر(رض) فقد رويت عنه بعض الملاحظات النقدية التي تتعلق بغرض المديح ومنها انه ذكر عنده الشعراء فقال: "اشعر الناس النابغة، أحسنهم شعرا، وأعذبهم بحرا، وأبعدهم غورا"[2].

ويبدو أن بعد الغور إشارة إلى دقة التصوير وكشف تفاصيل المعنى الذي يطرحه الشاعر، وبما أن النابغة عرف بكثرة مدائحه، لذا يمكن القول أن إشارة الخليفة (رض) تدل على أن المديح هو الغرض الشعري الأكثر ارتباطا بالشاعرية بوصفها حكما نقديا[3].

أما الخليفة عمر بن الخطاب (رض) فقد كان يخوض في الشعر والمفاضلة بين الشعراء، وقد وصفه ابن رشيق بأنه انقد أهل زمانه قال: ((وكان من انقد أهل زمانه للشعر، وأنفذهم فيه معرفه))[4].

ومن الجدير بالذكر أن الخليفة كان يفضل شعر المديح الصادق وعدم إسراف الشاعر في إضفاء الصفات على من يمدحهم، إذ فضل زهير لأنه كان " لا يعاضل بين الكلام، ولا يتتبع حوشي الشعر، ولا يمدح الرجل إلا بما فيه"[5].

نلاحظ أن الخليفة يبين أسباب تفضيله زهيرا على من سواه من شعراء الجاهلية بأنه كان لا يعاضل بين الكلام، أي لا يعتمد إدخال بعض الشعر في بعض مما ليس من جنسه، ولا يقرب في ألفاظ قصائده، ولا يبالغ في المديح بحيث يضفي على ممدوحه صفات ليست فيه بمعنى أن الخليفة يريد الصدق الواقعي أي يمدح الشجاع بالشجاعة، وربما لا يمنع الخليفة من المبالغة في مديح الشجاع بالشجاعة مادام كذلك، وإذا صح التعبير فهو يجمع بين الصدق الواقعي والفني في قوله هذا.

فضلا عن هذا نظر الخليفة إلى أثر الشعر النفسي في الممدوح في قوله:" أفضلُ صِناعات الرَّجل الأبيات مِنَ الشِّعر يُقَدّمها في حَاجتهِ، يَستعطف بها قَلْب الكَريم، وَيَسْتميل بها فؤاد اللَّئيم"[6].

أمَّا الأمام علي A فقد كان تفضيله للمديح الجيد يعتمد على الجانب الفني إذ فضل امرئ القيس لأنه لم يقلْ رهبةً ولا رغبةً، فهو تفضيل للمديح المتنزه عن دواعي الخوف والطمع وليس لجانب أخلاقي أو التزام[7].

أما موضوع الشعر عامة والمديح خاصة وفي عصر بني أمية فقد لجأ الحكام الأمويون إلى استعماله سلاحا قويا لنشر دعوة حزبهم وإظهار تأييده ونصرته، ومهاجمة أعداء الدولة[8] فحينما أراد معاوية أن يأخذ البيعة لابنه يزيد أوعز إلى شاعره مسكين الدارمي بأن يطالب بذلك في مديحه له، فانشد مسكين الدارمي قصيدته التي قال فيها:

ألا ليتَ شعري ما يقول ابنُ عامر		ومروان أم ماذا يقول سعيدُ
بني خلفاء الله مهلا فإنما		يبوئها الرحمن حيث يريدُ
إذا المنبر الغَربي خلاه ربه		فان أمير المؤمنين يزيدُ[9]

(1) طبقات فحول الشعراء:1\ 247. وأبو سفيان هو ابن الحارث بن عبد المطلب ابن عم الرسول الأكرم9كان يهجوه قبل إسلامه ثم اسلم وشهد حنينا وحسن أثره .

(2) محاضرات الأدباء:1\82.

(3) ظ: المديح في ميزان النقد العربي القديم: 15.

(4) العمدة:1\33.

(5) طبقات فحول الشعراء:1\63، ظ: الأغاني:10\299-300.

(6)طبقات فحول الشعراء:1\63، ظ: العمدة: 1 / 27 – 28، الشعر والدين فاعلية الرمز الديني المقدس في الشعر العربي: 10 – 12.

(7) ظ:الأغاني: 16\297.

(8) ظ: الشعر في صدر الإسلام والعصر الأموي: 14.

(9) الأغاني: 18\68 ، والأبيات في الديوان: 32 – 33 ، وابن عامر هو عبد الله ابن كريز الاموي أمير فاتح توفي بمكة سنة 59 هـ ومروان هو الخليفة الأموي المشهور المتوقي سنة 65 هـ، وسعيد هو سعيد بن العاص من الامراء والولاة ولد سنة (3هـ) ومات سنة 59هـ ظ: الكامل لابن الاثير:3 /206، والاعلام 129/3.

فالشاعر يهدف إلى إرضاء الخليفة لذا صوَّر قضية اختيار البيعة ليزيد وكأنها قضية ربّانية ولم تكن اعتباطا، فهو الأصلح للخلافة دون غيره،لاشك في أن هذا النوع من المدح يندرج تحت إطار المدح التكسّبي الذي يصب في خدمة السلطان.

أما الحجاج (ت90هـ) فقد كان له موقف من قضية المديح ،جاء ذلك في انتباهه إلى أن هناك ألفاظا بعينها تسبب رداءة المديح، وتشين من قدر الممدوح، لما لهذه الألفاظ من دلالات قبيحة تعارف عليها الناس، أو ارتباط تلك الألفاظ بما عرف عند العامة من معنى قد شاع لها ومن تلك الألفاظ لفظة (غلام) التي استنكرها الحجاج، إذ وردت في قول ليلى الأخيليَّة تمدح الحجاج:

إذا وَرَدَ الحَجَّاجُ أرضاً مريضةً		تتَبَّع أقصى دائِها فَشفاها
شَفاها من الدّاءِ العُضالِ الذي بِها		غُلامٌ إذا هزَّ القَناةَ ثناها

قال الحجاج معلقا: (أتقولين غُلام؟ قولي هُمام)[1].

إن لفظة غلام تطلق على الإنسان من حيث يولد إلى أن يشيب، وفي اللسان فلان غلام الناس وان كان كهلا[2]، ويبدو أن الشاعرة استعملتها بهذه الدلالة، وربما اعتراض الحجاج لارتباط اللفظة بما لا يرضاه في زمانه. لذا استبدلها بلفظة "همام" بسبب دلالتها على الحزم والشجاعة.

فضلا عن هذا ذم بلال بن أبي بردة قول الشاعر ذي الرمة:

رأيتُ الناسَ يَنتَجِعون غَيثاً		فَقلتُ لِصَيدَحَ انْتَجعي بلالا

لأنه لما سمع به غضب وقال، ياغلام اعلفها قتا ونوى، أراد بذلك قلة فطنة ذي الرمة للمدح وفي رواية أخرى قال: ياغلام مر لها بقت ونوى: أراد أن ذا الرمة لايحسن المدح.[3]

ويمكن القول إن ذا الرمة يمدح بما اعتاده العرب والبيت غاية في الجمال والإشارة إلى صيدح كناية مألوفة عند العرب .

ولكن بلال اقل فهما أولاً؟ وثانياً إن القضية بدأها الأمويون لتأديب الناس على طرق مخاطبة الخلفاء فهي اكبر من اختيار لفظ أو عدم معرفة بل هي مقرونة بالحرية وأهمية تقييدها عند الشاعر وتوجيهها بحسب أدب الخطاب الجديد ولذا كانت اعتراضات الخلفاء الأمويين على الشعراء لاجهلاً منهم ولا اعتراضا على الشعر بل تأديباً سلطوياً.

أما الشاعر جرير فقد وقع في نفس المطب الذي وقع فيه ذو الرمة، عندما لم يراعي المكانة الاجتماعية والمنزلة التي كان يتمتع بها ممدوحة ،وهو بشر بن مروان وذلك في قوله مادحا:

قَدْ كانَ حقُّكَ أن تَقول لِبارقٍ		يا آل بارق فِيمَ سُبّ جَرير

فقال الممدوح: أما وجد ابن المراغة رسولا غيري؟ وقيل انه قال: أما وجد ابن اللخناء رسولا غيري[4].

إذاً على الشاعر أن يراعي لغته، لأنها وسيلته التي يصوغ فيها أفكاره ،ويعبر عن عواطفه وانفعالاته التي يحس بها إحساساً،وهي التي تعمل على تهيئة الجو المناسب للمتلقي فكريا وعاطفيا، لذا تطلب من الشاعر أن تكون ألفاظه أكثر تركيزا ومشحونة بدلالات ايجابيه، معنى هذا أن يختار منها الأحسن والأكثر تأثيرا في المتلقي[5].

فالمتلقي يريد من الشاعر أن يميز في مديحه بين طبقات المجتمع، وعليه أن يفطن إلى انه يخاطب أميرا يرى نفسه فوق الناس من حيث المكانة الاجتماعية التي يتمتع بها، وكشف تعليقه عن قلة فطنة الشاعر.

ومن الجدير بالذكر أن الشعراء الأمويين لجئوا إلى بعض المعاني الدينيّة يضفونها على خلفائهم

([1]) بلاغات النساء: 236 ، وأشعار النساء: 26 ، ظ: الإبداع الأدبي العربي قضايا وإشكالات: 139.

(2) ظ: اللسان مادة غلم: 10 / 111 – 112.

([3]) ظ: الموشح: 281، والبيت في الديوان: 2 / 328.

([4]) ظ: الموشح: 189، ونقد الشعر: 215، 217 ، وسر الفصاحة: 250 ، والبيت في الديوان:257 وهو في قصيدة له في هجاء سراقة ابن مرداس ، وبارق ماء بالعراق.

(5) ظ: التطور الدلالي بين لغة الشعر ولغة القرآن الكريم:69.

ويبثونها خلال مدائحهم فيهم وفي أنصارهم، تدور في معظمها حول اختيار الله لهم، ونصرته إياهم، وأنهم الحراس على دين الله، القائمون على مصالح المسلمين بالعدل، ومزجوا بين هذه المعاني وغيرها من الصفات الدينية والسياسية والأخلاقية في مقام تمجيدهم والإعلاء من شأنهم[1] ومن هذه الصور الدينية للخليفة الأموي قول نابغة بن شيبان، في يزيد بن عبد الملك:

وَحَبَــاهُ المليــكُ تقــوىً وَبِــرّا		وهَــوَ مــن ســوسٍ ناسِــكٍ وَصّــال
يَقطَــعُ اللّيــلَ آهــةٌ وانتحابــاً		وابتهــــــالاً لله أيّ ابتهــــــال
ثَــارةً راكعــاً وطــوراً سُــجوداً		ذا دُمــــوعٍ تَنهــلُّ أيَّ انهــلالِ[2]

إذا الشاعر كان يوظف الشعر في خدمة السلطان، وذلك يدل على الوعي الكامل بحقيقة الدور الذي يقوم به الشعر، بوصفه سلاحا فتاكا في وجه الخصوم، وناشرا للمآثر، وسجلا خالدا لايفنى، جعل الخلفاء الأمويون الذين كانوا يواجهون معارضة تنصب على طبيعة خلافتهم وعدم شرعيتها: جد حريصين على توظيفه في خدمتهم. ومن الباحثين من رأى أن هذا الحرص يتمثل في الأمور التالية:" تتبّع النشاط الشعري، والتّحريض على القول في أغراض معينة منه، ووضع حدود له وتوظيفه في خدمة سياسة الدولة"[3].

ومما يروى في هذا الصدد أن الأخطل خاطب عبد الملك قائلا:" أقمت في مدحتك: خف القطين سنة فما بلغت كل ما أردت، فقال عبد الملك: ما سمعناها يا أخطل. فانشده إياها فجعل عبد الملك يتطاول لها ثم قال: ويحك يا اخطل: اتريد ان اكتب إلى الآفاق انك اشعر العرب؟"[4].

إن نجاح الشاعر في صياغة مبادئ السياسة الأموية دفعت عبد الملك إلى جعله" اشعر العرب" فعبد الملك يريد من الشعراء أن يمدحوه، وان يجيدوا في المديح، معنى ومبنى ولهذا انصرف الشعراء إلى صياغة معاني المديح وإلى التفنن في توليدها وأدائها، وقد ولد هذا حركة من النقد تلاحظ وجود مفاضلة بين المعاني من حيث وصولها أو عدم وصولها إلى أداء المثال الأكمل[5] فضلا عن هذا كان الممدوح يتدخل ليطلب من الشاعر أن يضفي عليه معاني دينيَّه ،لا معاني مستمدة من الطبيعة كالتشبيه بالأسد أو البحر أو الجبل فقد روي أن عبد الملك قال يوماً وقد اجتمع عنده الشعراء:

" تشبهوننا بالأسد والأسد أبخر، وبالبحر والبحر أجاج، وبالجبل والجبل أوعر، ألا قلتم كما قال أيمن بن خريم بن فاتك في بن هاشم:

نَهــــارُكُمُ مُكابــــدَةٌ وَصَــــومُ		ولــــــيلُكمُ صــــــلاةٌ واقتــــرَاءُ
أأجعلكُــــم وأقوامــــاً ســــواءً		وبيــــــنكُمُ وبيــــــنهُم الهَــــواءُ
وَهــــم ارض لأرجلكــــم وأنــــتم		لأعيــــنهم وأرؤســــهم سَــــماءُ[6]

لقد بلغ أيمن بن خريم غاية المديح في هذه الأبيات فطاعة هؤلاء الممدوحين لله تعالى على الوجه الذي ذكره جعلت مقارنتهم بغيرهم غير صحيحة، وهذا ما أثار حفيظة عبد الملك بن مروان الذي يتمنى أن يضفي على نفسه مثل هذه الحالة ولكن لم يوفرها الشعر الذي مدح به له.

فضلا عن هذا تنبه النقاد إلى مسألة مهمة، وهي إن معاني المديح مرتبطة بقوة الموضوع الشعري، ومدى خصب هذا الموضوع إلى مدى قوة الموقف الشعري والحالة التي يصورها، فقد روى صاحب الأغاني:" أن نصيبا دخل على إبراهيم بن هشام فانشده مديحا له، فقال ابراهيم ما هذا بشيء، أين هذا من

---

(1) ظ: اتجاهات الشعر في العصر الأموي:135.
(2) ديوانه: 68 ، السوس: الأصل، النحبة: الواحدة من النحيب: وهو البكاء.
(3) دراسات في مفهوم الشعر ونقده:120.
(4) الأغاني: 8 / 298، ظ: تاريخ النقد الأدبي:200-202.
(5) ظ: دراسات في الأدب الإسلامي والأموي:86 وما بعدها.
(6) ديوان المعاني:1 \24-25، ظ: الأغاني: 348/1.

قول، أبي دهبل لصاحبنا ابن الأزرق[1]:

إن تُبدُ من مَنقَلَي نخلان مرتحلاً		يرحل من اليمن المعروفُ والجودُ

فغضب نصيب، ونزع عمامته وبرك عليها وقال لئن تأتونا برجال مثل ابن الأزرق نأتكم بمثل مديح، أبي دهبل أو أحسن. إن المديح والله إنما يكون على قدر الرجال[2].

وهذا يعني أن الشعراء يمدحون في الحدود التي يستحقها الممدوح فقد يكون عند الشاعر القدرة على أن يأتي بأفضل مما يأتي به من مديح لو كان الممدوح يستحق ذلك. فأيمن بن خريم اختص بمديح عبد العزيز بن مروان ثم بشر بن مروان - كما مر- ولكنه لم يمدح أياً منهما بمثل ما مدح به بني هاشم وعلى الرغم من قدرته على ذلك لو أراد. وفي بعض الحالات يطالب الممدوح الشاعر بان يبالغ في وصفه، وان يضخم صورته فالمعيار هو المبالغة في إضفاء صفات القوة والشجاعة جاء ذلك في رفض عبد الملك لقول كثير مادحا:

عَلى ابْن أبي العاص دَلاصٌ حَصينةٌ		أجَاد المُسدِّي سَردَها وأذالَها

فقال له عبد الملك: أفلا قلت كما قال الأعشى لقيس بن معدي كرب:

وإذا تجيءُ كتيبةٌ ملمومةٌ		شهباءُ يخشى الذائِدونَ نهالها
كنتَ المقدِّم غيرَ لابسِ جُنّة		بالسيفِ تَضربُ معلماً أبْطالَها[3]

نلاحظ أن العرب عامة كانوا يفخرون بالسلاح أيا كان. والشاعر ينهج هذا المنهج في مديحه للخليفة وسلاحه، ولكنّ هذا لم يرق لعبد الملك حينما وازن بين القولين، وهي دعوة من عبد الملك لهذا الشاعر ولغيره من الشعراء إلى أهمية الإمعان في استجلاب المعاني التي تميزه من غيره، فضلا عن انه أديب ناقد قد تنبّه إلى المعنى الذي يجسد الشجاعة في قول الأعشى بخلاف معنى الشاعر الذي جسد إحكام صنعة الدرع في مدحه وهذا مالا يحتاجه الخليفة.

إلاّ إن الخلاف ليس في السلاح ،والشاعر مدح عبد الملك بأنَّه عليه درع حصينة جيدة السرد مذالة وفيها كما يرى عبد الملك ،ضعف في المدح لأنَّ الرجل يحتمي بالدرع .

أما الأعشى فيقول عن ممدوحه إنَّه يتقدم إلى الكتيبة غير لابس جُنّة أي درع ،ومن هنا اعترض عبد الملك !

وفيما يخص موقف الناقد في العصر العباسي فقد كان هذا الموقف يصدر عن ثقافة ومنهج في تلقيه للمديح بصورة عامة، فيعرب الناقد عن استجابته لذلك المديح بصورة متعددة ومن ذلك استحسان الأصمعي (ت216هـ) لقول النابغة:

ألَم تَرَ أنَّ الله أعطاكَ سورةً		تَرى كُلَّ مَلكٍ دونَها يَتذَبذَبُ
بأنكَ شَمسٌ والملوكُ كَواكبُ		إذا طلعت لَمْ يَبدُ منهنَّ كَوكبُ[4]

وأفصح عن هذه الاستجاده بطريقه لفظيّة فقال:"هذا حَسن كلّه بَارع"[5].

فتشبيه الشاعر للنعمان بالشّمس شيء حسن، إذ أشار إلى بهائه وجماله بطريقة أثّرت ولو إيحاءً في

---

(1) أبو دهبل: هو وهب بن زمعة من كعب كان شاعرا جميلا عفيفا قال الشعر في آخر خلافة الإمام علي A. ومدح عبد الله ابن لزبير ت 63 هـ ، وابن الأزرق هو عبد الله بن عبد الرحمن بن مخزوم وكان عاملاً لعبد الله ابن الزبير على اليمن. ظ: الأغاني: 7 / 129، 143.

(2) الأغاني:1\348-349، 7\131، منقلي: متني ، منقل وهو الطريق في الجبل، نخلان: ذكر ياقوت أنها من نواحي اليمن واستشهد بالبيت.

(3) طبقات فحول الشعراء: 1\541- 542 ، والأبيات في الديوان: 27 ، ظ: نقد الشعر: 32، كتيبة ملمومة مجتمعة، وشهباء بيضاء صافية الحديد والجنة الدرع تستر بها من وقع السلاح.

(4) ديوان النابغة: 17.

(5) فحول الشعراء: 62، ظ: الإبداع الأدبي العربي قضايا وإشكالات: 145.

المتلقي فقد راعى الشاعر منزلة ممدوحة الاجتماعية[1].

أما ابن سلام (ت232هـ) فقد اعتبر قصيدة أبي طالب في مدح النبي 9 من المديح الجيد إذ يقول " وكان أبو طالب شاعراً جيد الكلام، ابرع ما قال قصيدته التي مدح فيها النبي9:

وابـــيض يُستـــسقى الغمـــامُ بوجهـــه		رَبيـعُ اليَتـامى عِـصمةٌ للأرامـل[2]

يبدو أن الذي استوقف ابن سلام عند هذه القصيدة هو جودة الصورة الفنية التي اشتملت عليها القصيدة فضلا عن المعاني السامية والصفات الدينية التي وصف بها النبي الأكرم ، فضلا عن كون هذا المديح خاليا من التكسب ليس الدافع من ورائه الحصول على المال أو أية منفعة أخرى بمعنى انه يمتاز بالصدق والإخلاص.

أما الجاحظ فلم يعجبه قول الكميت في مدح النبي9:

إليـكَ يـا خيـرَ مـن تَـضمنت الأر		ضُ ولـوْ عَـابَ قَـولي العُيُـبُ

إذ عد هذا من غرائب الحمق فقال معلقا:

"فمن رأى شاعرا مدح النبي 9 فاعترض عليه واحد من جميع أصناف الناس حتى **يزعم هو إن ناسا يعيبونه ويثلبونه ويعنفونه؟**" [3].

فالجاحظ هنا يؤسس لفكرة فشل الكميت في مدح ورثاء الرسول الكريم في هذا البيت وقد فات الجاحظ ماأدركه الشريف المرتضى (ت 436هـ) إذ حاول الأخير الرد على رأي الجاحظ في قوله: " وإنما أراد الكميت وان أكثر في أهل بيته وذويه Γ الضجاج واللجب والتقريع والتعنيف فوجه القول إليه والمراد غيره وذلك وجه صحيح وهو أن المراد بموالاتهم والانحياز إليهم والانقطاع إلى حبهم "[4].

إلا إننا يمكن أن نجد تخريجا لقول الشاعر، فهو يخاطب فئة المنافقين الذين يضمرون شيئا ويظهرون شيئا آخر، واحتمال آخر أن يكون الشاعر لجأ إلى التقية وان المقصود بهذا المدح هو الإمام علي A، وان خوف الشاعر من السلطان هو الذي دعاه إلى ذلك، ويتفق الباحث مع ابن قتيبة الذي يرى أن الخطاب موجه للنبي 9 والمراد أهل بيته، فورَّى عن ذكرهم وأراد بالعائبين واللائمين بني أمية[5].

أما ابن قتيبة (ت 276هـ) فقد اخذ على النابغة قوله:

تخـــبّ إلـــى النعمـــانِ حَتّـــىّ تنالـــه		فـدىً لـك مـن ربٍّ طريفـي وتالـدي
وكنـــتُ امـــرأً لا امـــدحُ الـــدّهر ســـوقة		فَلـــستُ علـــى خيـــرٍ أتـــاكَ بحاســـدِ

لأنه:" امتن عليه بمدحه، وجعله خيرا سبق إليه لا يحسد عليه"[6].

من الملاحظ إن مديح الشاعر للملك هو خير فعلا لما للشعر من اثر في نشر فضائل الممدوح، فالشاعر يدرك هذه الحقيقة فمنّ بهذا الفضل على الملك، والملك يدرك ذلك أيضا، فلم يعترض على الشاعر، والملك متلق مثقف ، ويعرف حقيقة الشاعر الذي لايمدح إلا الملوك وهو قادم إليه من مديح بني غسان، ولكن ابن قتيبة نظر إلى هذه القضية من وجهة نظره هو فأخذ هذا الموقف.

فضلا عن هذا دافع ابن قتيبة عن قول الأعشى:

([1]) ظ: تلقي غرض المديح في كتب النقد الأدبى العربي القديم: 62.

(2) طبقات فحول الشعراء: 1 /244.

(3) البيان والتبيين: 2 / 239 – 240 ، ظ: الحيوان: 5 /170، شعر الكميت ابن زيد الاسدي: 4 / 199.

(4) الامالي : 4 / 254 ، ظ: مقدمة شرح ديوان الكميت: 25 – 26.

(5) ظ: تأويل مشكل القرآن : 210.

(6) الشعر والشعراء: 1\119، والأبيات في الديوان: 64، تخب: تسير خببا ، طريفي وتالدي: جديدي وقديمي.

ويـــأمرُ لليحمـــوم كـــلَّ عـــشيةٍ		بقـتٍ وتعليـقٍ فقـد كـاد يـسنقُ[1]

الذي قيل عنه "وهذا لايمدح به رجل من خساس الجنود وليس من احد له فرس إلا وهو يعلفه قتا وشعيرا"[2] إذ لا يرى ابن قتيبة في ذلك عيبا، فيسوغ ذلك بقوله:

" لست أرى هذا لان الملوك تعد فرسا على اقرب الأبواب من مجالسها بسرجه ولجامه خوفا من عدو يفاجئ وحاجةِ تعرض لقلب الملك فيريد البدار إليها، فلا يحتاج أن يتلوم على إسراج فرسه ولجامه"[3].

ويتضح هدف ابن قتيبة في الدفاع عن الشعر ورد العيب الذي لحقه نتيجة سوء الفهم وذلك بالاستعانة بالمعرفة التاريخية والاستئناس بآراء العلماء أصحاب المعرفة بالشعر ودفاع ابن قتيبة هذا يعكس ثقته بهذا الشاعر الكبير وانه لم يمكن مخطئا في مدحه للنعمان بن المنذر.

أما المبرد (ت285هـ)فقد رأى أن من شروط المديح الجيد أن يبتعد عن الإطالة قال: "ومن الشعراء من يجمل المديح فيكون ذلك وجها من وجوهه حسنا لبلوغه الإرادة مع خلوه من الإطالة، وبعده عن الإكثار، ودخوله في الاختصار"وذلك نحو قول الحطيئة:

تـزورُ فتـىً يُعطـي علـى الحمـدِ مالـه		وَمـن يعـطِ أثمـان المحامـد يحُمـد
يـرى البُخـل لا يبقـي علـى المـرءِ مالـه		ويَعلـمُ أن المـرء غيـرُ مخلّـد
كَـسوب ومـتلافٌ إذا مـا سـألتهُ		تُهلـل واهتّـز اهتـزاز المهنّـد
متـى تأتـه تعـشوُ إلـى ضـوءِ نـارهِ		تجـد خيـرَ نـارٍ عنـدها خيـرَ موقـدِ[4]

ويرى المبرد أن الشاعر قد تصرف في أبياته هذه، في أصناف المديح وأتى بجماع الوصف، وحمله على سبيل الاقتصاد في البيت الأخير[5].

لاشك في أن نص الشاعر يمتاز بوفرة المعاني الحميدة التي يتغنى بها العرب كالكرم، وذم البخل، ونصرة المظلوم، وقد جاءت تلك المعاني بأسلوب واضح مع بساطة في التركيب وذلك لغرض إثارة المتلقي وتحريك عواطفه.ولهذا فأن معيار المبرد هنا يتمثل بعدم الإطالة ،وعدم الإكثار ، والاختصار أي التصرف في أصناف المديح.

وذهب ابن طباطبا العلوي (ت322هـ) إلى ضرورة أن توافق المعاني الشعرية حال الممدوح قال:"ولحسن الشعر وقبول الفهم إياه علة أخرى وهي موافقته للحال التي يعد معناه لها كالمديح في حال المفاخرة، وحضور من يكبت بإنشاده من الأعداء. ومن يسر به من الأولياء"[6] ومن الأمثلة التي جاء بها ابن طباطبا قول امرؤ القيس:

وتعـــرفَ فيـــه مـــن أبيـــه شَـــمائلاً		وَمـن خَالـهِ ومـن يَزيـد ومَـن حجـر
سَـــــماحةُ ذا وبّـــــر ذا وَوَفـــــاء ذا		ونائـــل ذا إذا صَـــحا وإذا سَـــكر[7]

فقد عدّ ابن طباطبا هذه الأبيات من المديح البليغ الموجز[8].

لقد امتاز هذا المديح بصفائه واشتماله على ذكر الشمائل المحمودة وقدرة الشاعر على تقسيم الصفات حسب منزلة الممدوحين وذلك ينم عن تمكن الشاعر من الشعر.

---

(1) ديوان الأعشى: 344، لسان العرب (حمم): 12 /157 واليحموم اسم فرس كان للنعمان ابن المنذر، وسمي يحموما لشدة سواده.

(2) الموشح:267، ظ: كتاب الصناعتين:80.

(3) الشعر والشعراء:1 \158.ظ: فن المديح وتطوره في الشعر العربي:98.

(4) حلية المحاضرة في صناعة الشعر: 1\340-341، والأبيات في الديوان: 51.

(5) ظ: م.ن.ص .

(6) عيار الشعر: 54.

(7) شرح ديوان أمريء القيس:91 –92.

(8) ظ: عيار الشعر: 71.

وفي مواضع أخرى كان ابن طباطبا يحتكم إلى المعيار الديني والأخلاقي في مؤاخذة الشعراء على مديحهم ،ومن ذلك ما أخذه على حسان بن ثابت في قوله:

أكـــرم بقـــومٍ رســـولُ الله شـــيعتهُم		اذا تفرّقَـــت الاهـــواءُ والـــشِّيعُ[1]

ويرى ابن طباطبا إن الشاعر كان يجب أن يقول:"هم شيعة رسول الله لان في هذا الكلام جفاء"[2].

فالناقد يريد من الشاعر أن ينسب القوم إلى الرسول9 لا العكس إكراما لمنزلة النبي 9 التي عظمها الله ﷻ. إلا إننا لا نستبعد أن يكون الشاعر قد امن الالتباس فجاء بهذا البيت على هذا الوجه لأنه مطمئن إلى استقبال الدلالة على وجهها الصحيح من المتلقي، فالناس جميعا شيعة للرسول 9، ولا يمكن أن يكون العكس، وهذا أمر مألوف في الشعر العربي[3].

فضلا عن هذا حاول ابن طباطبا مراعاة مقتضى الحال من خلال النصائح التي وجهها إلى الشعراء فيما يتعلق بالمديح فقد حذر الشعراء من المعاني التي يتطير منها، كذكر البكاء ووصف أقفار الديار وتشتت الآلاف ونعي الشباب وذم الزمان إلا أننا نجد أن اغلب القصائد التي قيلت في المديح كانت تشتمل على ذكر البكاء ووصف أقفار الديار وتشتت الآلاف وخاصة في القصائد المشهورة، وفي شأن المثال الذي جاء به ابن طباطبا وهوقول ذي الرمة:

مابـــالُ عيْنَـــك منهـــا الـــدمع ينـــسكبُ		كأنَّـــه مـــن كُلـــى مفريَّـــة سَـــربُ[4]

فيصل هذا بمديح الشاعر لهشام بن عبد الملك الذي كانت عينه تدمع بسبب مرض فيها، وقد توافق ذلك مع قول الشاعر فليم عليه وهي حالة شبه نادرة .

أما قدامه بن جعفر(ت 337هـ) فقد عالج قضية المعنى في المديح ونظر إلى المعاني من جهة خلوها من العيب، ومدى صلاحية المعنى للغرض وارجع قدامة معاني المدح إلى أربعة فضائل وهي جماع الفضائل عنده والمعاني هي " العقل والشجاعة والعدل والعفة"، وعلى الشاعر إلا يتجاوز هذه الصفات النفسية إلى ما سواها من الصفات الجسمية، لأنه "بسبيل وصف الرجال من حيث هم ناس، لا من طريق ما هم مشتركون فيه مع سائر الحيوان"[5].

ولذا عاب قدامة على الشاعر أن يكون مديحه مقتصرا على مظاهر الثراء، نحو قول أيمن بن خريم في بشر بن مروان:

يـــا ابـــنَ الـــذّوائب والـــذرى والأرؤس		والفَـرع مـن مَـضرَ العَفرنـي الأقعَـس
مـــن فـــرع آدم كـــابراً عـــن كـــابرٍ		حَتّـــى انتَهيـــت إلـــى أبيـــك العنـــبس
وبنيـــت عنـــد مقـــام ربـــك قبـــة		خَـــضراء كلّـــل تاجُهـــا بالفَـــسفس
فَـــسماؤها ذَهـــب، وأســـفَلُ أرضـــها		ورق تـــلألأ فـــي البَهـــيمِ الحنـــدس[6]

لأنَّ الشاعر لم يصف غير الآباء، ولم يصف الممدوح بفضيلة في نفسه،أى أنّ الفضيلة التي ذكرها ليست فضيلة نفسية مما أثبته قدامة (العقل والشجاعة والعدل والعفة)، وبناء القبة وان كان دليلا على الفضل فهو مما يشترك فيه الممدوح وغيره، وهو ليس من القيم الممدوحة عند قدامة ، وإنما طريقة المدح

---

(1) الديوان: 153.

(2) عيار الشعر:132.

(3) يقول المساور بن هند:

ورأيـن شـيخاً قـد تحنـى صـلبه		يمـشي فـيُقعسُ أو يُكِـبُّ فَيعثـرُ

ويقول المرزوقي معلقا على البيت: "وكان الواجب أن يقول أو يعثر فيكب لان العثار قبل السقوط للوجه، لكنه لم يبال بتغير الترتيب لأمنه الالتباس" وبيت حسان أوضح. ظ: شرح المرزوقي: 1\460.

(4) عيار الشعر: 57 ، والبيت في الديوان: 43.

(5) نقد الشعر: 69.

(6) نقد الشعر: 215 – 216 ، العفرني: الأسد الشديد القوة ، الاقعس: الثابت المنبع ، العنابس: من قريش اولاد أمية بن عبد شمس والعنبس من اسماء الاسد ، البهيم: الأسود ، والحندس: الليل الشديد الظلمة.

أن يجعل الممدوح يشرف بآبائه والآباء تزداد شرفا به، لان شرف الوالد بعض ميراث الابن[1].

ولا نستبعد أن الشاعر لا يريد في قرارة نفسه أن يمدح بشر بن مروان بأكثر من ذلك، لان هواه غير ذلك، ولكنه قد يكون مضطرا إلى المديح بسبب الحاجة أو حفاظا على مصالح شخصية، حتمت عليه ذلك، وإلا فهو من الشعراء المجيدين في المدح.

أما صاحب الوساطة القاضي الجرجاني (ت 392هـ) فانه يرى ضرورة التلاؤم بين اللفظ والمعنى فيما يتعلق بالمديح لذا قال:"أرى لك أن تقسم الألفاظ على رتب المعاني فلا يكون غزلك كافتخارك ولامديحك كوعيدك.. وتتصرف للمديح تصرف مواقعه فان المدح بالشجاعة والبأس يتميز عن المدح باللباقة والظّرف"[2] ولذا لم يستحسن القاضي الجرجاني قول أبي تمام:.

ما زالَ يَهذي بالمكارمِ والنّدى		حَتى ضَننّا انَّه مَحمومُ[3]

فقال معلقا عليه:"تناول معنى باردا، وغرضا فاسدا فأكده وأضاف إلى الحمى الهذيان"[4].

ولعل السبب في ذم قول الشاعر انه أتى بألفاظ غير موافقة للمعاني وفي مواضع غير مناسبة لها ، جعلها عائقا في استجابة وتلقي المديح، في الوقت الذي يرى النقاد أن للمديح ألفاظا خاصة به لا ينبغي أن تستعمل في الهجاء كما أن للهجاء ألفاظا خاصة به لا ينبغي أن تستعمل في المديح[5]، ولذا قال الدكتور نعمة رحيم" وعيب كثير من الألفاظ على قائليها لأنها لم تستعمل في مجالها الصحيح ومنها لفظ(يهذي) و(محموم) اللذان وردا في مدح أبي تمام، لان مجالها الذم، فإذا استعملها أبو تمام من موضع المدح ونعت بها من يمدحه فقد صدم بذلك الذوق العام وخرج عما ألف هذا الذوق من ألفاظ كريمة، تناسب المديح وتنسجم مع شعور المادح وهو شعور أعجاب وإكبار في الغالب[6].

أما أبو هلال العسكري (ت395هـ) فقد تمثل المديح الجيد عنده في قول حسان بن ثابت:

يُغشونَ حَتى ما تَهرُّ كِلابَهُم		لايَسألونَ عَن السَوادِ المُقبلِ[7]

إذ علق عليه بقوله:" قد أنست كلابهم بالزوار فهي لاتنبحهم، وهم من شجاعتهم لايسألون عن جيش يقبل نحوهم لقلة اكتراثهم بهم، ولثقتهم ببسالة أنفسهم وشدتهم على أعدائهم "[8].

إذا هم شجعان وأجواد لأن صدر البيت يشير إلى الكرم ولا يسألون عن السواد، فان كانوا ضيوفا أكرموهم وان كانوا خصوما قاتلوهم.

أما ابن رشيق القيرواني (ت454هـ) فقد رأى أن المديح الجيد ما اشتمل على الإيضاح عن المعاني الشعرية وابتعد عن اللبس والغموض قال: "سبيل الشاعر - إذا مدح ملكا - أن يسلك طريقة الإيضاح والإشادة بذكره للممدوح"[9].

فضلا عن هذا يذهب ابن رشيق إلى أن هناك طريقتين للمديح الأولى خاصة بالملوك والأخرى خاصة بسائر الممدوحين، ففي الأولى يشترط في المعاني أن تكون جزلة، والألفاظ نقية، غير مبتذلة ويشترط في النص أن يكون غير طويل،حتى لا يبعث على السأم والضجر.

وفيما يخص السوقة، فانه ينصح الشاعر إلا يسمو بهم إلى مرتبة لايستحقونها لأنه أن فعل ذلك يكون كمن انقص من شأنه، وسفَّ به إلى أرذل درجة[10].

---

(1) ظ: نقد الشعر:111-112، كتاب الصناعتين:73-74 ، والنظرية النقدية عند العرب: 236.
(2) الوساطة:24.
(3) البيت في الديوان:300 ، ورواية الديوان ما زال يهذي بالمكارم والعلا.
(4) الوساطة:259. ظ: كتاب الصناعتين: 2\380. وأسرار البلاغة: 334.
(5) ظ: العمدة:1\142، سر الفصاحة:174، وأسس النقد الأدبي عند العرب:210، 477
(6) النقد اللغوي عند العرب:246.
(7) البيت في الديوان: 184.
(8) ديوان المعاني:40/1.
(9) العمدة: 2 / 128.
(10) م.ن: 2 / 129، ظ: فن الفخر وتطوره في الأدب العربي: 122- 123.

إلا أن ما قاله ابن رشيق لا يتفق مع من قال أن الأعشى إذا مدح رفع[1]...، بمعنى أن سلطة الملوك وسلطانهم يتيح للشاعر أن يلج إلى معنى يدل على القوة والسلطان والكرم... بخلاف من يمدح السوقة، فهو لا يتحدث عن السلطان وإنما يمكن أن يتحدث عن أية صفة أخرى باستثناء صفات السلطان والقوة والعدل إن كان عادلا، أما في الكرم فقد يمدح رجل من السوقة بكرمه بما لا يدانيه فيه احد، كما فعل الأعشى مع المحلق وهكذا.

أما ابن سنان الخفاجي (ت466هـ) فقد نظر إلى الألفاظ الواردة في المديح من حيث فائدة اللفظة والمعنى الذي تؤديه في النص الشعري جاء ذلك في قوله:

"أما مثال الكلمة التي تقع حشوا وتؤثر في المعنى نقصا وفي الغرض فسادا فكقول أبي الطيب يمدح كافورا:

تَرعـــرعَ الملـــكُ الأســـتاذُ مُكـــتَهلاً		قَبـــلَ اكتِهـــالِ أديبـــاً قبـــلَ تَأديـــبِ

لان قوله - الأستاذ - بعد - الملك - نقص له كبير، وبين تسميته له بالملك والأستاذ فرق واضح، فالأستاذ قد وقع هاهنا حشوا، ونقص به المعنى إذ كان الغرض في المدح تضخيم أحوال الممدوح وتعظيم شأنه لا تحقيره وتصغير أمره[2].

ويمكن أن يوجه قول المتنبي بأنه كان يهجو كافورا في مدائحه، وانه كان يقصد هذا النوع من المديح المبطن الذي يحتمل أكثر من معنى[3].

فضلا عن هذا يرى الدكتور محمد زكي، أن المتنبي لا ينتمي إلى التقليد السائد، الذي يكون فيه الشاعر داعيا لغيره مداحا كان أو حكيما، أو عاشقا بعيدا عن العقل أو عالمه رغم تغنيه به، فالمتنبي ينتمي إلى تقليد آخر ،يجعل من الشاعر داعية لنفسه، مروجا لفكرته صاحب عقيدة ورؤية وله من الحياة موقف يصارع من اجله حتى النهاية في مجابهة لا تعرف الوهن والاستسلام[4].

أما حازم القرطاجني (ت684هـ) فقد استهجن استعمال الشاعر للألفاظ التي يرى أنها قبيحة في المديح وأوصى باجتنابها، وَرَدَ هذا في تعليقه على الأبيات التي قالها مروان بن أبي حفصة يمدح فيها زبيدة بنت جعفر:

يهزهّـــا كـــلُّ عِـــرقٍ مِـــن أرومَتهـــا		يَـزداد طِيبـا إذا الأعـراقُ لـم تَطـب

فلفظة (عرق) بعد قوله يهزها قبيحة بالنظر إلى ما هو متعارف عند العامة، وقد كان بعض الشيوخ الذين أخذت عنهم هذه الصناعة يوصي باجتناب الألفاظ التي يفهم منها على حدتها أو مع ما يكتنفها معنى قبيح ولو بالعرف العامي[5].

إلا انه يجوز لنا القول أن الشاعر يريد الإمعان في تزكية نسب هذه المرأة فجاء (بالعرق) ليقطع بذلك على أصالة نسبها، وهو معني بتجسيد هذا المعنى وهذه اللفظة تجسده تماما، فهو محق في ذلك.

وخلاصة القول نلاحظ أن الأحكام النقدية التي صدرت من النقاد بحق غرض المديح كان لها أثر فاعل في توجيه هذا الغرض وطبيعة المعاني التي تحدث عنها، إذ كانت معاني المديح تتجاذبها أطراف مختلفة تمتلك أذواقا مختلفة من الناقد المختص إلى الخليفة المتذوق.

فضلاً عن هذا أظهر هذا المبحث اختلاف استجابة الناقد للمعنى الشعري بحسب ثقافته، إذ أن المعنى الشعري يتأثر بالمكانة الثقافية التي يحتلها المتلقي، ممّا ولّد مسافة كبيرة تفصل بين تعامل الشاعر مع غرضه وتعامل الناقد مع نفس الغرض، ومن ثم اظهر الشاعر حرصه على التأثير في المتلقي، لهذا حاول بعض الشعراء الالتزام بالنصائح التي أسداها النقاد بمراعاة مقتضى الحال والمقام والعناية بالتنقيح

---

(1) ظ: العصر الجاهلي : 348 ، وتاريخ الأدب العربي (الرافعي):95 –96 ، وعناصر الإبداع الفني في شعر الأعشى: 366.

(2) سر الفصاحة:140 ، ظ: العرف الطيب: 2 / 160.

(3) وقد تنبه صاحب (الصبح المنبي عن حيثية المتنبي) إلى المديح المبطن للمتنبي في قوله:" أن مدح الشاعر لكافور كان مدحا مبطنا اقرب إلى الذم منه إلى المدح": 206، ظ: الصفحات: 79 ،98، 174، 187.

(4) ظ: موقف الشعر من الفن والحياة في العصر العباسي: 239.

(5) ظ: منهاج البلغاء:152 ، والبيت غير موجود في الديوان المطبوع.

والتجويد لكسب رضا الممدوح.

المعنى في غرض الهجاء

الهجاء - كما في لسان العرب - الشتم بالشعر وهو خلاف المدح. قال الليث: هو الوقيعة من الإشعار[1] والهجاء فن أدبي قديم رافق المديح منذ عصر ما قبل الإسلام ،وكان أول أمره يدور على التعبير بوضاعة النسب والبخل والفقر، والقعود عن الغزو، والتقصير في حماية الجار، والعجز عن أخذ الثار، والانهزام في الحرب، والاستسلام للأعداء واستساغة الظلم[2].

وبذلك يصبح الهجاء على قول الدكتور شوقي ضيف، الصحيفة التربوية المقابلة للمديح، فالمديح يرسم المثالية الخلقية لهذه التربية والهجاء يرسم المساوئ الفردية والاجتماعية التي ينبغي أن يتخلص منها المجتمع الرشيد[3].

فالهجاء يؤدي وظيفة كاملة حين يصدر عن حس صادق فحين يغضب الشاعر على رجل فينفس عن هذا الغضب في قصيدة ينظمها يكون قد أنتج إنتاجا أدبيا، لأنه يهدف من وراء هذا الإنتاج إلى التنفيس عن انفعاله وإزاحته عن صدره، من خلال صورة تحمل سخطه وانفعاله إلى متلقيها، بحيث تثير فيه كلَّما اطلع عليها، نظير ما ثار بصدر الشاعر[4].

ونظرا لحرص القبيلة على سمعتها في العصر الجاهلي فقد كانت تخاف الهجاء وتخشاه يقول الجاحظ: "ولأمر ما بكت العرب بالدموع الغزار من وقع الهجاء، وهذا من أول كرمها "[5].

وكان الهجاء الجاهلي يدور على كل ما يناقض مثل الجاهليين العليا وفضائلهم في حياتهم، وما يعتزون به ويفخرون من شجاعة، ونسب صريح وكرم دافق ووفاء وتلبية صريخ، وقد يتعدى الهجاء ذلك إلى حد طعن الأعراض وقذف النساء[6].

ومن الباحثين من رأى أن الهجاء الشخصي يعد أقدم أنواع الشعر الهجائي[7]، وذلك بسبب المنازعات الفردية التي تثيرها العواطف والأهواء وتضارب المصالح بكل أشكالها، تسبق زمنيا الخصومات القبلية والخلافات الجماعية والاضطرابات السياسية وتعارض المعتقدات الدينية[8]، ولذا "فمن الطبيعي أن يتقدم الهجاء الشخصي في ظهوره ونشأته على ألوان الهجاء الأخرى كالهجاء السياسي والاجتماعي والديني، فالهجاء انتقل من الفردية إلى الجماعية"[9].

ومن صور الهجاء الجاهلي قول زهير يهجو الحارث بن ورقاء الاسدى بعد أن أغار على عشيرة زهير وأستاق فيما إستاق إبلاً له وغلاماً :

ليأتينَّك منِّي منطقٌ قَذعٌ	باقٍ كما دنَّس القُبْطِيَّة الوَدَكُ[10]

ففزع الحارث وَرَدَّ عَليه ما سَلبه منه[11].

وواضح أن زهيراً يستعمل في وصف هجائه المنتظر كلمة الدنس ، فهو سيلحق به عن طريق هجائه الرِّجس والإثم ، فالهجاء "في الجاهلية كان لايزال يُقرن بما كانت تقرن به لعناتهم الدينية الأولى من شعائر ، ولعلهم من اجل ذلك كانوا يتطيرون منه ويتشاءمون ويحاولون التخلص من أذاه ما استطاعوا إلى

---

(1) لسان العرب:20\228.
(2) ظ:الهجاء والهجاؤن في الجاهلية:86.
(3) ظ: العصر العباسي الأول: 52.
(4) ظ: وظيفة الأدب:73.
(5) الحيوان:1\364.
(6) ظ: العصر الجاهلي:201.
(7) ظ:الهجاء والهجاؤن في الجاهلية:19.
(8) ظ:اتجاهات الهجاء في القرن الثالث الهجري:21.
(9) تيارات أدبية:335.
(10) الأبيات في الديوان: 183.والقذع :القبيح ،والقبطية : كل ثوب ابيض ،والودك :الدسم .
(11) ظ: الأغاني :10\307.

ذلك سبيلا"[1].

فضلا عن هذا تحدث الشعراء عن الهجاء السياسي إذ هاجم الشعراء من خلاله ملوكهم والدول الكبيرة القريبة منهم والتي كانت تفرض سلطانها أو تكاد على من جاورها من القبائل العربية[2] وللأعشى قصيدة داليـــــة طويلـــــة يهجـــــو فيهـــــا كـــــسرى ويتهـــــدده قبيـــــل موقعـــــة (ذي قار) ومما جاء في قصيدة الأعشى:

مـــن مُبلـــغ كـــسرى اذا مَاجـــاءه		عنّـــي مآلـــكَ مُخمـــشاتٍ شُـــرَّدا
آليـــت لاأُعطيـــه مـــن ابنائِنـــا		رُهُنـــا فيُفـــسدهم كَمـــن قَـــد فَـــسّدا[3]

ويكاد الهجاء الجاهلي يكون سجلاً لحياة الأفراد والجماعة من هذا العصر، وهو يميل نحو البساطة وسهولة العبارة وعفة اللفظ وهذا ما امتازت به قصيدة الأعشى.

أما في العصر الإسلامي فقد كان الهجاء من أوسع الأبواب الشعرية التي واكبت الإسلام في مسيرته، إذْ كانت له رسالة خلقية، فكان حسان بن ثابت يُسخّر الهجاء في سبيل الدعوة وتأييد الفضيلة الجديدة فضيلة المعتقد[4].

ومن الجدير بالذكر أن النبي الأكرم 9 أكّد على قيمة الحرب الكلامية بين المسلمين والمشركين، فأستعدى شعراء المسلمين على شعراء أعدائهم، فكان الهجاء والقتال متلازمين في نشر الدعوة [5] ومن صور هذا الهجاء قول حسان:

لنـــا فـــي كُـــل يـــومٍ مـــن معـــدٍّ		قتـــــالٌ أو سَـــــباب أو هِجـــــاءُ
فـــنَحكُم بـــالقَوافي مـــن هَجانـــا		ونَـــضربُ حـــين تَخـــتلط الـــدّماء[6]

يظهر من خلال هذا النص أن شعراء الإسلام لا يبدؤون أحداً هجاءً بل يردون على من هجاهم ، وتمتاز اغلب معانيهم بإبتعادها عن الفحش والبذاءة ، ويشوبها الفخر .

وعندما اشتد الصراع بين المسلمين والمشركين، وبدا للنبي 9 أن أنصاره الشعراء يحتاجون إلى ما يشدون به أزرهم في معركة الهجاء التي خاضوها والتي كانت في حقيقتها معركة إعلامية، قال مخاطبا حسان بن ثابت: "أهجهم- يعني قريشا - فوالله لهجاؤك عليهم اشد من وقع السهام في غلس الظلام. أهجهم ومعك جبريل روح القدس، وإلق أبا بكر يعلمك تلك الهنات"[7].

يقرر النبي 9 شدة تأثير الهجاء عليهم، فيراه يفوق تأثير النبال في الليالي الشديدة الظلام، ويشجع شاعره، مؤكدا له انه منتصر بإرادة الله، ومؤازرة جبريل، ويطلب منه أن يستفيد من معلومات أبي بكر عن سقطات قريش التي يؤثر ذكرها فيهم.

فضلا عن هذا أدرك الخلفاء قيمة شعر الهجاء وأثره في المجتمع، لما فيه من المظاهر الجاهلية التي أبطلها الإسلام، ومن ذلك أن الخليفة عمر (رض) أمر بسجن الحطيئة بسبب هجائه للزبرقان بن بدر في أبيات قال له فيها:

دَعْ المَكـــــارمَ لا تَرحـــــل لِبُغيتَهـــــا		وَاقْعـد فَانَّـك أنْـتَ الطّـاعمُ الكاسِـي[8]

فالخليفة يحرص على أن يتمثل الشاعر القيم الدينية والخلقية، إلا أن الشاعر لجأ إلى أسلوب السخرية اللاذعة المبطنة، جعل هذا الهجاء موجعاً تتحاشاه الخاصة والعامة. ويختلف الحطيئة عن غيره من شعراء

---

(1) العصر الجاهلي:197.
(2) ظ: الهجاء والهجاؤون في الجاهلية:114، والشعر الجاهلي خصائصه وفنونه:223.
(3) ديوان الأعشى:227، مآلك:واحدتها مألكة: الرسالة ، مخمشات: لاطمات.
(4) ظ: تيارات أدبية:345.
(5) ظ: الهجاء والهجاءون في الجاهلية:175.
(6) ديوان حسان:20.
(7) ظ: الشعر والشعراء: 1 /223، والعمدة:1\31 والحديث في صحيح البخاري: 1 / 196.
(8) الشعر والشعراء: 1\333-334، والكامل: 1\349-353.

الهجاء في انَّه إتخذ من الهجاء مهنة يسترزق منها[1] ،فضلا عن هذا رفض الخليفة عمر (رض) الهجاء بالتفضيل حتى عدّه اشد أنواع الهجاء، فقد جاء عن يونس بن حبيب قوله:" إلى هذا أشار عمر بن الخطاب، وكان أحسن إلى الحطيئة فأطلقه من حبسه انه قال للحطيئة: " إياك والهجاء المقذع "قال: وما المقذع يا أمير المؤمنين؟ قال: أن تقول: هؤلاء أشرف من هؤلاء، وهؤلاء أفضل من هؤلاء، وتبني على مدحٍ وذمٍ لمن تفاخرهم شعراً "[2].

ولا نستبعد أن تفضيل الناس على بعضهم البعض ما لا يرضاه الخليفة بحكم ما يريده الإسلام. فإذا خالف الشاعر ما يريده الإسلام من تساوي الناس صار الهجاء مقذعا كما يرى عمر بن الخطاب.

أما في العصر الأموي فقد احتدم الهجاء، بتأثير العصبيات القبلية التي اشتعلت نيرانها في كل مكان[3] وكان الهجاء في هذا العصر ذو تيارين: جديد يتمثل في الهجاء الديني والسياسي الذي قيل في ظل دولة ذات نظام إداري وكيان سياسي، وقديم يتمثل في الهجاء الشخصي والقبلي[4].

وقد سجل الهجاء نموا ملحوظا في هذا العصر تمثل في مضمونه وغايته، فقد احترفه شعراء النقائض احترافا، وجعلوا يتبادلونه في اليوم تلو اليوم ما دِّين في جوانبه حتى أصبح قصائد مطولة مسرفة في الطول، ومستغلين فيه التاريخ الجاهلي بكل ما تضمنه من انساب ومناقب ومثالب وحروب، وانتصارات وهزائم أوسع استغلال، ومضيفين إلى ذلك استغلالا للتاريخ الإسلامي. ومواقف القبائل من الدولة الأموية وخلفائها، متوخين من نقائضهم التسلية والترفيه والإضحاك، لا تهييج الشر والفتنة[5].

ويعد الكميت من الشعراء المشهورين الذين وقفوا بوجه أعدائهم وقد أحسن هذا الشاعر استغلال مواهبه فقد كان خطيبا راوية مثقفا في اغلب قصائده، فكانت له بذلك عقلية العالم المنظم فأعانه ذلك على أن يحسن الاحتجاج لما يقول ترى ذلك في مثل قوله مشيرا إلى اغتصاب بني أمية السلطة من بني هاشم وهم ورثة الرسول الشرعيون:

بِخـــاتمَكم كُرهـــاً تَجُـــوز أمُـــورهم		فَلَـمْ أرَى غَـصْبا مِثْلَـه حِـيَنَ يُغـصَبُ[6]

وقوله في معنى قريب من الأول:

يُـصيبُ بـهِ الرَّامُـونَ عـن قَـوسٍ غيـرِهم		فيـا آخـراً أسـدَى لـه الغَـيُّ أوَّلُ[7]

على الرغم من أن قصائده كانت ذات اثر فعال في تأليب الجماهير على بني أمية إلا أن له قصائد في مدح الأمويين معروفة والمسألة تتعلق ببواعث الشعر.

ومن الجدير بالذكر أن الناقد المتذوق في العصر الأموي صار يبحث عن أجود شعراء الهجاء في ذلك الوقت مستندا على براعة أداء الشاعر للمعنى الشعري، فقد ورد أن هشام بن عبد الملك قال لشبّة بن عقال، وعنده جرير والفرزدق والأخطل، وهو يومئذ أمير: " ألا تخبرني عن هؤلاء الذين مزقوا أعراضهم، وهتكوا أشعارهم، وأغروا بين عشائرهم في غير خير ولابر، أيّهم اشعر"[8].

ويكشف كلام هشام هذا عن تأثير الهجاء الشديد الذي أحدثه هؤلاء الشعراء، ويبدو انه يريد من الهجاء أن يكون بهذه الصورة من الشدة التي رسمها ومن ثم معرفة أي الشعراء اقدر على أداء المعنى بهذه الصورة دون التأثير بالمفاهيم الاجتماعية والأخلاقية والدينية، ولكن مع بروز طبقة علماء اللغة والنحو أخذت النظرة تتغير وتتبدل، ومن علماء هذه الطبقة عبد الله بن اسحق الحضرمي اللغوي والنحوي الذي

---

(1) ظ: الأغاني:2\187.
(2) الحلية: 1\391.
(3) ظ: العصر الإسلامي:229 وما بعدها.
(4) ظ: اتجاهات الهجاء في القرن الثالث الهجري:29.
(5) ظ: التطور والتجديد في الشعر الأموي:163ومابعدها.
(6) الديوان:4/185، ظ: الأغاني: 15\127، والموازنة: 1/48.
(7) الديوان:4/213 ،ظ: الأغاني 15\128 ، وفي الشعر الإسلامي والأموي: 278-280.
(8) الأغاني: 8\81.

كان يكثر من تتبع أخطاء الفرزدق فهجاه يقول:

فَلــو كَــان عَبــدُ الله مَــولى هَجوتُــه		وَلَكــنَّ عَبــد الله مَــولى مَوالِيــا

فعلق ابن إسحاق على هذا البيت بقوله للفرزدق:" وقد لحنت أيضا في قولك: مولى مواليا. وكان ينبغي أن تقول مولى موالٍ"[1].

فأبن إسحاق كما يقول د.عبد العزيز عتيق " لايهمه هجاء الفرزدق بقدر ما يهمه أن يفطن إلى ما وقع فيه الشاعر من خطأ نحوي وأن يدل عليه "[2].

ويوضح هذا الخبر صفة من أهم صفات الناقد، وهي الفطنة إلى مواطن الخطأ والصواب في النص الأدبي، والإعراب عن ذلك بموضوعية دونما خوف أو تحيز واستنادا إلى مقاييس واضحة. وان يكون المقياس في هذا الخبر نحويا يلامس صحة اللغة[3].

وامتاز موقف الأصمعي (ت216هـ) من غرض الهجاء بأنه ربط الهجاء بالوظيفة الاجتماعية والأخلاقية للشعر فهو مع الشعر الملتزم فقد قال مثلا:

"مزرّد اخو الشماخ ليس بدونه ولكنه افسد شعره بالهجاء"[4].

ويبدو أن الأصمعي يرفض النهج الذي سلكه الشاعر وهو نهج هجائي غلب على شعره، إلا أن من الهجاء مايؤدى دورا اجتماعيا مهما لاسيما هجاء العادات السيئة والأخلاق الذميمة وليس هجاء الأشخاص وقد ورد في القرآن الكريم ما هو هجاء [**عُتُلٍّ بَعْدَ ذَٰلِكَ زَنِيمٍ**][5] ،وموقف الأصمعي هذا نابع من ثقافته وتوجهه في حياته.

أما ابن سلام الجمحي(ت232هـ) فقد كان ينتصر لجودة الغرض الشعري وفنيته فنلاحظ عند حديثه عن امرئ ألقيس والأعشى، وعلى الرغم من أنهما تعهَّرا ونعيا على نفسيهما بالفاحشة وتهكما في الهجاء،إلا انّه يضعهما في الطبقة الأولى[6] .

فضلا عن هذا وضع ابن سلام الفرزدق في الطبقة الأولى من شعراء الإسلام، مع علمه بما اشتهر به الفرزدق وجرير والأخطل من هجاء مقذع فقد أورد ابن سلام " أن الفرزدق أتى مجلس بني الهجيم في مسجدهم فأنشدهم، وبلغ ذلك جريرا، فأتاهم من الغد لينشدهم كما أنشدهم الفرزدق فقال له شيخ منهم: ياهذا، اتق الله فان هذا المسجد انما بني لذكر الله والصلاة فقال جرير: أقررتم للفرزدق ومنعتموني وخرج مغضبا وهو يقول:

إن الهُجــــيم قَبيلَــــةٌ مَلعونَــــةٌ		حَــصُّ اللّحــى مُتــشَابِهو الألــوان
هُــــم يَترُكــــون بَنِــــيهم وَبَنــــاتهُم		صُــعر الأنــوف لِــريح كُــلّ دخــان
لَــــو يَــــسمَعُون بأكلــــةٍ أو شِــــربة		بعمــــان اصــــبَح جَمعهُــــم بعمــــان

قال: وخفة اللحى في بني الهجيم ظاهرة، وقيل لرجل منهم، ما بالكم يا بني الهجيم حصُّ اللّحى؟ قال: أن الفحل واحد"[7].

وقد دفع هذا الرأي بعض الدارسين إلى عد ابن سلام من النقاد الذين لا يأخذون بالمقياس الأخلاقي في الحكم على الشعراء[8].

وقد جاء وضع ابن سلام للطبقة الأولى من الشعراء كونها سيدة المدح والهجاء والفخر والوصف، استنادا إلى معيار الجودة والكثرة وتنوع الأغراض ،أمثال جرير والفرزدق والأخطل والراعي ، وهذا

([1]) طبقات فحول الشعراء:1\18، والبيت غير موجود في الديوان المطبوع.

(2) تاريخ النقد الأدبي:183.

(3) ظ:دراسات في مفهوم الشعر ونقده:145.

(4) فحولة الشعراء:21 ، ظ: تاريخ النقد الأدبي عند العرب (إحسان عباس):50-53.

(5) والآية 13 من سورة القلم .

(6) ظ: طبقات فحول الشعراء: 1\42-43.

(7) طبقات فحول الشعراء:2\ 420-421 ، والأبيات في الديوان: 482.

(8) ظ: الدين والأخلاق في الشعر:148، والشعر والدين، فاعلية الرمز الديني المقدس في الشعر العربي: 65 وما بعدها.

يدل على تأثره بمقياس (الموضوع الشعري)، فضلا عن هذا يصور لنا مدى سطوة وأثر بعض شعراء الهجاء كالفرزدق" أن عاذت امرأة بقبر أبيه تحتمي عرضها منه حين هجاه ابن لها "[1].

وذلك لان الهجاء يعني سلب الخصال الحميدة والفضائل النفسية من الشخص المهجو ومما لاشك فيه أن سلب هذه الفضائل من الشخص يعني لفظه من المجتمع وفقدانه كل اعتبار يقول الرافعي:

" لم يكن الهجاء عند العرب في اعتبار السباب والإفحاش ولكنه سلب الخلق او سلب النفس، او فصل المرء من مجموع الخلق الحي الذي يؤلف قومية الجماعة وتركه عضوا ميتا يتواصفون ازدراءه "[2].

اما الجاحظ (ت255هـ) فقد عرف أن الهجاء لعب دوراً بارزاً وخطيراً في حياة العرب، وكان له وقعه وأهميته عندهم، حتى إن العرب كانت تذرف الدمع الغزير من وقع بعض الهجاء يقول الجاحظ: "ولأمر ما بكت العرب بالدموع الغزار من وقع الهجاء،وهذا من أوّل كرمها، كما بكى مخارقُ بن شهاب، وكما بكى علقمة بن علاثة، وكما بكى عبد الله بن جدعان من بيت لخداش بن زهير"[3] وقد سمى الجاحظ وقع الهجاء هذا بـ(ميسم الشعر) وهو يختص بالأثر العميق الذي يتركه الشعر في النفوس لاسيما شعر الهجاء والمديح في نفس الذين يوجهان إليهم ويستعمل الجاحظ لفظة "الميسم" كأنما العرب أرادت بها عمق الأثر الذي يتركه مثل هذا الشعر في ملازمة الممدوح أو المهجو أطول مدة من الزمن[4].

ورأى الجاحظ أن تأثير الهجاء بلغ حدا دفع بعض الناس إلى ان يخجل من ذكر اسم قبيلته صراحة بعد أن كان يفخر بها ويستعلي، فمما يرويه الجاحظ: " قال ابو عبيدة: كان الرجل من بني نمير اذا قيل له: ممن الرجل؟ قال نميري كما ترى، فما هو إلا ان قال جرير:

فَغُضَّ الطَرفَ انَّكَ مِن نُميرٍ		فَلا كَعباً بَلَغتَ ولا كِلابا

حتى صار الرجل من بني نمير إذا قيل له، ممن الرجل؟ قال: من بني عامر!"[5].

أمَّا الصولي (ت335هـ) فقد كانت له وجهة نظر في قضية الهجاء ،ترى أن هجاء الخليفة يجب أن يختلف عن هجاء السفلة من الناس، وذلك فيما أخذه على البحتري في قصيدته التي يهجو بها المستعين في قوله:

أعاذِلَتي عَلى أسماءَ ظُلماً		وإجراء الدُموعَ لَها الغِزار
وَلَو أنا استَطَعنا لافتَدَينا		قَطوعَ الرّتم مِنهُ بالبَوار

.....الخ الأبيات[6].

إذ قال معلقا عليها " وهذه الأبيات من أقبح الهجاء وأضعفه لفظا واسمجه معنى ولاسيما لفظة "البوار " وهي أيضا خارجة عن طريقة هجاء الخلفاء والملوك المألوفة وهي بهجاء سفلة الناس ورعاعهم أشبه، مع ما جمعت من سخافة اللفظ، وهلهلة النسج والبعد من الصواب"[7].

ومن الجدير بالذكر أن النقاد لهم رأيهم الذي يختلفون فيه عن الشعراء، فالناقد يريد شيئا، والشاعر يأتي بشيء آخر. ونقول لعلَّ الشاعر في الأبيات السابقة أراد أن يهبط بالخليفة إلى هذا الحد فيكون ذلك اشد إيلاما له.

أما قدامة بن جعفر (ت337هـ) فيرى أن الهجاء الجيد هو الذي تكثر أضداد المديح فيه، ولما كان المديح الجيد إنما يكون بالفضائل النفسية، فكذلك الهجاء الجيد إنما يكون بسلب هذه الفضائل، وعد من الهجاء المقذع الموجع قول الشاعر:

---

(1) ظ:طبقات فحول الشعراء:2\313.
(2) تاريخ آداب العرب: 3\75.
(3) الحيوان:1\364.
(4) ظ: البيان والتبيين: 1\156، ومفاهيم الجمالية والنقد في ادب الجاحظ:145.
(5) البيان والتبيين: 4\35.
(6) الأبيات في الديوان:936/2 ، والبوار : الهلاك.
(7) الموشح:514 ظ:الشعر في بلاد الشام والجزيرة:264.

وكـــاثر بـــسعدٍ، انّ ســـعداً كَثِيـــرة		وَلاتَبـغ مـن سـعدٍ وَفـاءً ولانـصرا
وَلاتَـــدع ســـعداً للقـــراع، وَخلِّهـــا		اذ امِنَـــت وَرَعيهـــا البَلَـــد القَفـــرا
يروعـك مـن سـعدِ بـن عمـروٍ جُـسومها		وَتزهَـدُ فيهـا، حِـينَ تَقتلهـا خَبـرا[1]

ويذكر قدامة أن سبب تفضيله لهذا الهجاء هو " إصابة المعنى في هذا الهجاء، إن الشاعر سلم لهؤلاء القوم أمرين يظن أنهما فضيلتان، وليستا بحسب ما وضعناه من الفضائل....وهي كثرة العدد، وعظم الخلق... وقصده بذلك أن يظن أن قوله فيهم إنما هو على سبيل الصدق"[2].

إذاً قدامة يريد من الهجاء أن يكون ساخرا يتعرض فيه الشاعر للفضائل النفسية المتعلقة بالكرم والشجاعة، وقدرة الشاعر على النجاح تقاس بمدى قدرته على سلب هذه الفضائل من المهجو.

فضلا عن هذا يرى قدامة أن من سمات الهجاء الجيد، أن يحتمل فيه المعاني، كما يفعل في المدح، فيكون ذلك حسنا إذا أصيب به الغرض المقصود مع الإيجاز في اللفظ وذلك مثل قول العباس بن يزيد الكندي في مهاجاته جريرا ومعارضته إياه في قوله:

إذا غَـــضَبت عَليـــكَ بَنـــوُ تَمـــيم		حَـــسبتَ النّـــاسَ كلّهـــم غِـــضابا

وقال:

لقـــد غَـــضبت عَلـــيّ بَنـــو تَمـــيم		فَمـــا نَكـــأت لغَـــضبَتها ذبابَـــا
لـــو اطلـــعَ الغُـــراب عَلـــى تَمـــيم		وَمـــا فِـــيهم مـــن الـــسَوءاتِ شَـــابا[3]

إذا قدامة يبحث عن القول الشعري الذي يضمن معاني كثيرة، من خلال اللمحة الدالة والإشارة الموحية عن دلالات كثيرة[4].

ونظر قدامة بن جعفر للعيوب التي تلحق الهجاء ومنها: "منْ سلب المهجو أمورا لا تجانس الفضائل النفسية كان ذلك عيبا في الهجاء، مثل أن ينسب إلى انه قبيح الوجه، أو صغير الحجم أو ضئيل الجسم"[5].

لاشك أن ما يريده قدامة من هجاء بالشكل وصغر الحجم والضآلة وغيرها، كثير في الشعر وخاصة شعر ابن الرومي وطبقته فهجاؤها ملئ بهذا النوع من الصفات وهم قبل قدامة بنصف قرن ، ما من شك أن النقاد يعتقدون أن لهم المرجعية في نقد الشعر وتوجيه الشعراء.

أما الحاتمي (388هـ) فقد كان يفضل الهجاء الذي يرسم من خلاله الشاعر لوحة معبرة يصور فيها المهجو بمختلف الصور القبيحة و المضحكة بألفاظ موجزة نحو قول الأخطل:

قَـــومٌ إذا اسْـــتَنبَح الاضـــيَاف كَلـــبَهُم		قَـــالوا لامهـــم بُـــولي عَلـــى النّـــار[6]

إذ اعتبر هذا البيت من أهجى ما قالت العرب معللا سبب ذلك إلى " انه جمع فيه من أفانين الهجاء مالم تجتمع في غيره من نسبهم إلى البخل بإطفاء النار لئلا يهتدي بها الاضياف، ثم بالبخل بإيقادها للسارين لئلا يهتدوا بها، ثم بالضن بحطبها ثم أخبر عن قلتها ونزرها ووصفهم بابتذال أمهاتهم في أثناء ذلك عنهم بالبخل بالماء، فلم يبق فنٌّ من فنون الهجاء السخيف إلا وقد اشتمل عليه هذا البيت"[7].

وتحدث القاضي الجرجاني (ت392هـ) عن ابلغ أنواع الهجاء وهو "ما جرى مجرى الهزل والتهافت، وما اعترض بين التصريح والتعريض وما قربت معانيه وسهل حفظه، وأسرع علوقه بالقلب ولصوقه

---

(1) ظ: نقد الشعر: 101 – 102.
(2) نقد الشعر:102، ظ: مفهوم الشعر عند شعراء العصر العباسي الأول:97.
(3) نقد الشعر: 104-105.
(4) ظ:م.ن:109، وفيها يفضل قدامه هجاء الفرزدق لإيجازه.
(5) م.ن:218.
(6) شعر الأخطل: 225.
(7) حلية المحاضرة:1\349 ، ظ: أسس النقد الأدبي عند العرب: 247.

بالنفس"[1].

ويستند الجرجاني في رأيه إلى الأساس النفسي الذي يقوم عليه الهجاء، لأنه يرى إن التعمية والغموض من شأنها أن تشغل البال وتوقع في الحيرة، في حين أن التصريح والوضوح يريح النفس ويوصل المعنى بأسرع ما يمكن إلى قلب السامع فيحدث الأثر المطلوب.

أما ابن رشيق (ت454هـ) فقد جاء رأيه في الهجاء مبنيا على طبيعة الشعر وغايته إذ قال:

"وأنا أرى أن التعريض أهجى من التصريح لاتساع الظنّ في التعريض وشدّة تعلق النفس به والبحث عن معرفته، وطلب حقيقته، فإذا كان الهجاء تصريحا أحاطت به النفس علما وقبلته يقينا في أول وهلة فكان كل يوم من نقصان لنسيان أو ملل يعرض... والذي أرى أن على كل حال إن اشدّ الهجاء ما أصاب الغرض ووقع على النكتة"[2].

إذاً ابن رشيق ينطلق من مفهوم الشعر بصفة عامة والالتزام بمبدأ الاعتدال في كل شيء ومراعاة المقصد والمخاطب وموضوع القول في وقت واحد فالشاعر يجب أن يلبس غرضه ما يلزمه من الألفاظ والأساليب بحسب ما يقتضيه الحال ويوافق الشخص المتجه إليه مع مراعاة طبيعة الشعر من جهة بعده عن التصريح والمباشرة.

والذي نخرج به من كلّ ما تقدم أن النقاد احتفلوا بالمعنى في غرض الهجاء ويكمن السبب في أنهم كانوا يعتقدون أنَّ للمعنى مكانة أساسية في الشعر لإيمانهم بأنه ((ديوان العرب وبه حفظت الأنساب وعرفت المآثر ومنه تعلمت اللغة))[3] لذلك قام تدراسهم للاستفسار على فحص معانيها وإنعام النظر في تأمّلها فكانوا يتخذون من معاني الهجاء الساخر وسيلة للتفكه والإضحاك والتسلية وخاصة في المجالس الأدبيّة التي كانوا يعقدونها.

---

(1) الوساطة: 24.
(2) العمدة:2\176 ، ظ: ابن رشيق ونقد الشعر: 468.
(3) كتاب الصناعتين: 144، وكتاب العمدة: 30/1.

المبحث الثالث

غرض الغزل

يُعد غرض الغزل من اقرب الفنون إلى طبيعة الإنسان وقد لقي عناية كبيرة من الشعراء، فقد سجلوا فيه عواطفهم وخواطرهم، تناولوا المرأة فذكروا محاسنها وصفاتها وسحرها، وما يفعل فيهم من الشوق والحنين.

وكان من شغفهم بالغزل " أن جعلوه أول موضوع يبتدئون به القصائد الطوال، سواء أكانوا يذكرون الغزل مباشرة، أم يذكرون الديار - ديار الحبيبة - لتنقلهم إلى ذكرها والتغزل بها وسرد ذكرياتهم وإياها "[1].

وقد لاحظ القدامى هذه الظاهرة فقال ابن قتيبة: " وسمعت بعض أهل الأدب يذكر إن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار فبكى وشكى وخاطب الربع استوقف الرفيق ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الظاعنين عنها "[2] ويصب الشعر الغزلي عامة في ثلاثة اتجاهات:

"(اتجاه تقليدي) و(اتجاه عذري عفيف) و(اتجاه صريح مكشوف)"[3].

أما (الاتجاه التقليدي) فما نلمحه - غالبا - في مقدمات القصائد، إذ يكون الغزل غرضا استهلالياً ومدخلاً للقصيدة، وتختلف مثل هذه المقدمات في حقيقة ما تنطوي عليه من عواطف وتجارب ومعاناة بين أن تكون صادقة يجيد الشاعر التعبير عنها بلغة شعرية شفافة، وبين أن تكون متكلفة وتقليدية يسير فيها الشاعر على نهج سابقيه[4].

ومن الجدير بالذكر أن شعر الغزل لم يلق من اهتمام النقاد ما لقيته فنون الشعر الأخرى، واغلب الإشارات التي تخص الغزل جاءت من ناقد الحجاز ابن أبي عتيق (ت 116 هـ) بحكم البيئة التي نشأ فيها[5]، فقد أثمرت هذه الحياة، على الصعيد الشعري الغزل الحضريّ اللاهي والغزل البدوي العفيف، وكان عمر ابن ربيعة على رأس شعراء الغزل الحضري من أمثال العرجي، وأبي دهبل والحارث المخزومي ونصيب بن رياح وعبد الله بن قيس الرقيات، في حين يعدُّ جميل بن معمر ابرز شعراء الغزل البدوي، من أمثال قيس بن ذريح وقيس بن الملوح[6].

وقد طلع عمر بن أبي ربيعة على الحجازيين بنوع من الشعر جديد فتنهم وشغلهم وملك نياط قلوبهم فانصرفوا يتتبعون أخباره ويتلقفون نتاجه،وقد يكون في ما يرويه صاحب الأغاني دلالة على مكانة عمر الشاعر في مجتمعه. إذ يروي أبو الفرج:

" كانت العرب تقرُّ لقريش بالتقدم عليها في كل شي إلا بالشعر، فأنها كانت لا تقر به حتى كان عمر بن ربيعة، فأقرت لها الشعراء بالشعر أيضا ولم تنازعها شيئاً[7].

فضلا عن هذا اقر النقاد أن عمر ابن أبي ربيعة اقدر الشعراء على وصف النساء جملة وتفصيلا ودقة وعلى مخاطبتهن وتصوير أحوالهن فنقرأ لنصيب قوله: " لعمر بن أبي ربيعة أوصفنا لربّات الحجال "[8].

ولجميل تأكيده، مخاطبا عمر: " والله لا أقول مثل هذا سجيس الليالي، والله ما خاطب النساء مخاطبتك

---

(1) الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه: 165.
(2) الشعر والشعراء: 1\74.
(3) ظ:تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام:280 -282.
(4) ظ:الغرض الشعري دراسة نقدية:27 ، والشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه: 1\152-158.
(5) ظ: ابن أبي عتيق ناقد الحجاز ، أخباره ونقده: 8 وما بعدها، وهو عبد الله بن أبي عتيق ، محمد بن عبد الرحمن بن أبي بكر الصديق.
(6) ظ: العصر الإسلامي:359،347 ، والشعر العربي بين الجمود والتطور:25.
(7) الأغاني: 1\74.
(8) م.ن: 74.

احد "[1]، ولسعيد بن المسيب الفقيه، حكمه اذ قال: " صاحبكم اشعر بالقول في الغزل"[2]، وللفرزدق رأيه مخاطبا عمر "انت والله، يا ابا الخطاب اغزل الناس لايحسن، والله، الشعراء ان يقولوا مثل هذا النسيب، ولا ان يَرقوا مثل هذه الرّقية.."[3].

فضلا عن هذا جسد ابن أبي عتيق روح ذلك العصر الذي يعيش فيه على صعيد التذوق الأدبي والفني، ومن النصوص النقدية التي جاء بها ابن أبي عتيق وهي تمثل صورة لطبيعة النقد في عصره قوله:

" لشعر عمر بن أبي ربيعة نوطة في القلب وعلوق بالنفس ودرك للحاجة ليست لشعر، وما عصي الله جل وعز، بشعر أكثر مما عصي بشعر ابن أبي ربيعة...اشعر قريش من دق معناه ولطف مدخله وسهل مخرجه ومتن حشوه وتعطفت حواشيه وأنارت معانيه وأعرب عن حاجته"[4].

فالناقد هنا يرى أن شعر عمر شديد التأثير، يأسر النفس ويعلق في القلب، ويلفت بهذا القول إلى صدق العاطفة وقوتها وحيويتها وشمولها وإنسانيتها.

فضلا عن هذا يذكر الناقد أن هذا التأثير يحدث على الرغم من إن الله يعصى في شعر عمر أكثر مما عصي في أي شعر آخر. وهذا التأثير على الرغم من كونه مخالفة دينيّة أخلاقيّة، دليل على جودة الشعر المنبثق من الذات التي عاشت المعاناة.

فضلا عن هذا فطن النقاد في هذا العصر إلى ظاهرة التأثير الشعري فلاحظوها وحددوا مظاهرها وقد لاحظ النقاد طبيعة غزل كثير والأخبار، في هذا المجال عديدة منها: " انشد كثير عزة ابن أبي عتيق قصيدته، (أبائِنَةٌ سُعدى)" حتى بلغ إلى قوله:

وَأخلفـــن مِيعَـــادي وَخُـــنَّ أمـــانَتي		وَلَـــيسَ لِمـــن خَـــان الأمانَـــة دِيـــن

فقال له ابن أبي عتيق: أعلى الأمانة تبعتها؟

فغضب وصاح:

كَـــذَبن صَـــفاء الـــوُدِّ يَـــوم محَلّـــه		وأنكـــدنني مـــن وَعـــدهُن ديـــون

فقال ابن أبي عتيق " ويلك ذاك والله أشبه بهن واملح لهن وادعى للقلوب إليهن، وإنما يوصفن بالبخل والامتناع وليس بالأمانة والوفاء"[5].

أخذ ابن أبى عتيق هذا من قول الإمام على (عليه السلام) "خيار خصال النساء شرار خصال الرجال : الزهو والجبن والبخل "[6]أى ان أحسن ماتوصف به المرأة هو شر ما يوصف به الرجل.

فهو يأخذ على كثير أنه لا يعلم ما يستحسنه المحب من طبائع النساء وصفاتهن، فهو ليس بعاشق يعبر عن تجربة عيش ومعاناة ومن الباحثين من رأى انه ينطلق من مفهوم في الشعر يريد الصدق في التعبير، فضلا عن الإقناع، فكأنه يشير إلى أن الشاعر لم يعش التجربة، ففي هذه الحالة عليه أن يقنع بها كأنه عاشها، فالمهم تجسيد تجربة إنسانية تبدو صادقة ومقنعة، وهذه لفتة مهمة في مجال النقد الأدبي[7].

فضلا عن هذا فضّل ابن أبي عتيق قول عمر بن أبي ربيعة:

لَيـتَ حَظـيِّ كَلحظـة العَـينِ مِنهـا		وَكَثيـــر مِنهـــا القَليـــلُ المُهنَّـــا

على قول كثير:

وَلَـستَ بِـراضٍ مِـن خَليـلٍ بنائـلٍ		قَليـل وَلا أرضـى لَـهُ بقليـل[8]

---

(1) م.ن: 57.
(2) م.ن: 106.
(3) م.ن: 149،113 ظ: الشعر في صدر الإسلام والعصر الأموي: 257.
(4) الأغاني: 1\108- 109.
(5) الأغاني: 5\98.
(6) ربيع الأبرار:3\ 328.
(7) ظ: دراسات في مفهوم الشعر ونقده: 110، وتاريخ النقد الأدبي عند العرب:140-141.
(8) الأغاني: 5\95 -96.

ويبدو أن سبب هذا التفضيل يعود إلى أن المألوف بحكم البيئة العربية الإسلامية أن الشاعر لا يستطيع أن يلتقي بمن يحب ولذا يرضى بالقليل، وهو يوافق الواقع الذي يعيش فيه المحب، فكأن ابن أبي عتيق ينظر إلى هذه القضية حين وازن بين القولين.

أما الأصمعي (ت 216هـ) فقد لاحظ أن طرفة بن العبد لم يكن يحسن أن يتعشق وقد مثل لذلك بقوله:

أصَحوتَ اليومَ أم شَاقَتك هِر		وَمن الحبِّ جُنوثن مُستعر
ارَّق العَين خَيال لَمْ يقر		طَاف وَ الرَّكب بِصحراءِ يُسر[1]

الذي علق عليه الأصمعي بقوله: يقول هذا القول: انه لم ينم ولم يهجع من حبها ثم يقول:

وإذا تَلسُنُني ألسُنُها		إنني لستُ بموهونٍ فَقِر
َلاكَبيرُ دَالفُ مِن هَرَمٍ		أرهَبُ اللّيلَ وَلا كلّ الظُّفُر[2]

فالمشكلة عند الأصمعي تكمن في البيتين الأخيرين، فقد بدا للأصمعي أن الشاعر ناقض نفسه فما جاء به من اللوعة والقلق بسبب الحب الجنوني ،الذي أصابه في البيت الأول لايتفق مع الجلادة والصلابة التي أظهرها في البيتين الاخيريين، وهذا يعني عدم نجاح الشاعر في تأدية المعنى تأدية كاملة. ذلك أن الغزل الجيد هو الذي أوصى به الشاعر أبو تمام في قوله:"أن يكثر من بيان الصبابة، وتوجع الكآبة، وقلق الأشواق، ولوعة الفراق "[3].

أما ابن سلام (ت232هـ) فقد كان يحتكم في قياس جودة الغزل إلى صدق العبارة عن العاطفة وذلك لغرض أن يفرق بين الشعراء ومن ثم يصبح الشاعر مقدما على غيره وفق هذا المقياس، يكشف عن هذا قوله: "وكان لكثير في التشبيب نصيب وافر، وجميل مقدم عليه وعلى أصحاب النسيب جميعا في النسيب، وله في فنون الشعر ما ليس لجميل، وكان جميل صادق الصبابة، وكان كثير يتقول، ولم يكن عاشقا"[4].

إذا جميل حسب هذه الرؤية مقدم في هذا الفن لأنه عاش تجربة صادقة ولم يكن يتقول، ومن ثم هذه التجربة انعكست إيجابا على شعره، فكان أكثر تأثيرا في نفس المتلقي.

أما ابن قتيبة (ت276هـ) فقد كان يحتكم إلى الجانب الأخلاقي في نقده لمعاني الغزل فقد اخذ على امرؤ القيس قوله:

سَموتُ إليْها بَعد ما نَام أهلُها		سُمو حُبابِ الماءِ حَالاً عَلى حال[5]

معقبا عليها بقوله: "ويعاب عليه تصريحه بالزنا والدَّبيب إلى حُرم الناس والشعراء تتوقى ذلك في الشعر وان فعلته"[6].

إذا ابن قتيبة نظر إلى محتوى الأبيات وحديث الشاعر الصريح عن علاقته الغرامية المشتملة على الوصف الفاضح والمكشوف للعلاقة بين الشاعر ومعشوقته.

أما قدامة بن جعفر (ت337هـ)فيرى أن هناك شبه إجماع بين النقاد حول مواصفات الغزل الجيد التي يذكر منها:

" ما كثرت فيه الأدلّة على التهالك في الصبابة، وتظاهرت فيه الشواهد على إفراط الوجد واللوعة، وما كان فيه من التصابي والرقة أكثر مما يكون فيه من الخشن والجلادة، ومن الخشوع والذلة أكثر مما يكون فيه من الإباء والعزّ"[7].

---

(1) الديوان: 67-68.

(2) فحولة الشعراء: 42، والأبيات في الديوان:75،74،67 وهر: اسم أمراه، شاقتك: هاجتك، ويسر: موضع قريب من اليمامة، ويقر: من الوقار (الرزانة).

(3) زهر الآداب: 1\101.

(4) طبقات فحول الشعراء: 2 \545.

(5) الديوان: 161، الحباب: الفقاقيع التي تظهر على سطح الماء.

(6) الشعر والشعراء: 1\ 136.ظ:امرؤ القيس بين ناقديه قديما وحديثا: 65.

(7) نقد الشعر:140.

فضلا عن هذا كان قدامة دقيق الملاحظة إذ لاحظ أن الشعراء قد يخالفون العرف والعادة في أوصافهم وتشبيهاتهم التي يصفون بها المحبوبة، نحو قول المرّار:

وَخـالٍ عَلـى خَـديك يَبـدو كَأنَّـه		سَـنا البَـدرِ فـي دَعجـاءَ بَـادٍ دُجُونهـا[1]

إذ علق عليه بقوله:

"فالمشهور المتعارف بين الناس أنَّ لون الخال اسود أو قريب من ذلك، ولون الخد الحسن ابيض ولكن الشاعر خرج هنا على ما تعارف عليه الناس في وصف الخال والخد"[2].

ولكن من الدارسين المحدثين من اظهر أن الصورة التي رسمها الشاعر للخال، تمتلك جمالية خاصة لان الشاعر قصد إلى أن جمال الخال وتميز وضوحه من خلال المقارنة القائمة على إظهار شدة التباين بين الخال ووجنته من جهة، وبين البدر وما يحيط به من ظلمه من جهة ثانية. أي أن الخال إنماز بسواده في بياض الخد كما إنماز البدر ببياضه في سواد الليل[3].

أما المرزباني (ت384هـ) فقد أراد أن يؤكد حقيقة أن جريرا اغزل من الفرزدق، وكما اجمع على ذلك النقاد لهذا وازن بين قول الفرزدق:

يـا أُخـتَ نَاجيـة بـن سَـامة انّنـي		أخـشى عَليـك بَنـيَّ ان طَلَبـوا دَمـي

قال: وما للمتغزل وذكر الأولاد والاحتجاج بطلب الثارات هلا قال كما قال جرير:

قَتلنَنا ثُم لَمْ يحُيينَ قَتلانا[4]

فضلا عن هذا أوصى المرزباني الشعراء بتجنب المعاني التي لاتليق بالمحبوب كقول جنادة بن نجية:

مـن حُبهـا أتَمنـى أن يُلاقينـي		مـن نَحـو بَلـدتها نَـاعٍ فَينعاهـا
لِكَـي أقُـول فُـراقٌ لالقـاءَ لَـه		أو تَـضمُر الـنَّفس يأسـاً ثُـم تَـسلاها[5]

فتمني موت المحبوب أمر مستقبح جافي لا يتناسب ورقة الغزل والنفس عادة تنفر من ذكر الموت.

أما القاضي الجرجاني (ت392هـ) فقد أشار إلى مسألة الغموض الذي يقع فيه الشاعر نتيجة استعماله لمفردات وصيغ بعيدة عن الغرض الذي ينظم فيه،نحو أبيات أبي تمام:

قـسَّمت لـي وقاسـمتني بـسلطا		نٍ مـن الـسحرِ مُقلتـا عَبـدوس
فَالقـسيم القَـسام عَـنْ لحظـاتٍ		منهمـا يَختلـسن حُـبَّ النُفـوس
فَالـذي قاسَـمت بلحـظ إذ اللـي		ل تمَطـى مـن الكَـرى المنفـوس[6]

يقول الجرجاني معلقا "ولست ادري - شهد الله- كيف تصور له أن يتغزل وينسب وأي حبيب يتعطف بالفلسفة؟ وكيف يتَّسع قلب عبدوس هذا وهو غلام غر، وحدث مترف لاستخراج العويص وإظهار المعمىَّ"[7].

إذا القاضي الجرجاني يرى أن من الأساسي أن يكون المعنى واضحا في الغزل وان يكون اللفظ مألوفاً سهلاً على اللسان.

أما ابن رشيق القيرواني (ت454هـ) فقد أكد على لغة النسيب فهو يفترض ان يكون "حلو الألفاظ رسلها قريب المعاني سهلها غير كز ولا غامض وان يختار له من الكلام ما كان ظاهر المعنى لين الإيثار

---

(1) م.ن: 244.
(2) نقد الشعر: 244.
(3) ظ: التشبيه معيارا نقديا حتى نهاية القرن الخامس الهجري:37.
(4) الموشح: 165 الديوان: 493 ، ظ: من قضايا التراث العربي: 102.
(5) الموشح:247 ،ظ: في التراث والشعر واللغة: 83 وما بعدها.
(6) الأبيات في الديوان: 1 \ 380.
(7) الوساطة: 68 ، ظ: المعاني في نسب العباس بن الأحنف:204،192.

وطيب المكسر شفَّاف الجوهر يُطرب الحزين ويستخفّ الرّصين"[1].

ويرى ان اهتمام الشاعر بلغة النسيب يتسع حتى يطال الأسماء، فالشاعر فيه ليس مجبرا على ذكر اسم المحبوبة بل كثيرا ما يغيره بأحد الأسماء المتعارف عليها في مثل هذا المقام مثل ليلى وهند وسلمى... لأنها خفيفة حلوة" وكلما كانت اللفظة أحلى كان ذكرها في الشعر أحلى"[2].

وهذا الموقف جعل ابن رشيق لا يقبل من الشاعر الأسماء الكزة في الشعر إلا اذا أراد الشاعر "الحقيقة" "دون التزوير" وإذا لم يجد في الكنية ما يفيده[3].

فضلا عن هذا يرى ابن رشيق أن مما يجب أن يتميز به الغزل أيضا الطريقة التي يجب أن يخاطب بها الشاعر المتغزل بها، فعلى الشاعر أن يتواضع أمام مخاطبته فلا يفتخر أو يبرز قدرته فذلك لايقبل منه إلا إذا كان نسيبه على سبيل المجاز لا الحقيقة والغاية منه بداية القصيدة لا وصف الحالة[4].

أما حازم القرطاجني (ت 684هـ) فقد أدرك جيدا الارتباط العاطفي والنفسي بين غرض الغزل وبنية القصيدة وأسلوب الشاعر في إنتاجها، أي أن التميز الإبداعي في هذا الغرض يرتبط بالعاطفة المتمكنة ،وهذا يؤدي إلى تأثر البناء الشعري لهذا الغرض قال:

"فان النظام اللطيف المأخذ، الرقيق الحواشي المستعمل فيه الألفاظ العرفية في طريق الغزل، تخيّل رقة نفس القائل ولو وقع ذلك مثلا في طريقة الفخر لم تخُيّل الغرض، بل تخيل ذلك الألفاظ الجزلة والعبارات الفخمة المتينة القوية.

وكذلك لطف الأسلوب ورقته يخيلان لك أن قائله عاشق، وخشونة الأسلوب وجفاؤه لا يخيلان ذلك نحو أسلوب الفرزدق في النسيب"[5].

وهذا يدلل على ان لغة الشعر تتأثر بالغرض الشعري تأثرا واضحا، وان لكل غرض من الأغراض ألفاظه التي تناسبه.

---

(1) العمدة: 2\ 116.

(2) م.ن: 2\122.

(3) وقد تاثر بهذا الراي ابن الاثير في المثل السائر: 3 / 101، فقد استقبح ذكر بعض الاسماء في الغزل، ظ:الشعر في بلاد الشام والجزيرة: 241 – 251.

(4) ظ: العمدة: 2\124، ظ:ابن رشيق ونقد الشعر:438 وما بعدها.

(5) منهاج البلغاء: 364 ظ: مفهوم الشعر:190.

المبحث الرابع

غرض الرثاء

يُعنى هذا الغرض بتجسيد موقف الإنسان بإزاء الموت، بكل ما ينطوي عليه من حزن ولوعة وألم لفراق المرثي وبعده، ممّا يقع في دائرة (الندب) والبكاء والنواح، وما يتبع ذلك من ثناء على الميت باستذكار خصاله الحميدة، ومنها الشهامة والمروءة والشجاعة والنجدة والكرم، مما يقتضيه (التأبين)، وما يعقب ذلك من تأملات في أقدار الحياة ونكباتها وعجز الإنسان وضعفه تجاهها، وما يفرزه مثل هذا الموقف من وعظ وحكمة وخطرات فلسفية، توحي بها طقوس (العزاء) والاعتبار[1].

وللشاعر في الجاهلية دور هام في الأحداث التي تخوض غمارها قبيلته فهو لسان حالها والناطق باسمها في الحروب والمناظرات والمجالات العامة، ولكل قبيلة شاعر يقوم بدوره في هذا المجال وهو يحس بأنه إنما يؤدي واجبه كفرد تجاه هذا المجموع الذي يعيش بظله وحمايته ويفخر بوجوده.

وقد أفاض الرثاة الجاهليون في حديث الكرم والكرماء وتطرقوا إلى كل جوانبه، وهم بذلك يحاولون توكيد هذه الصفة في المرثي، ليشعرونا بعد ذلك بعظيم الخسارة التي تركها بموته، والرثاء الجاهلي حافل بمثل هذه الصور التي تؤكد استجابة المرثي لدعوة الكرم بمثل هذه الظروف الحرجة وهو ما عبر عنه متمم بن نويرة في رثائه لأخيه مالك قائلا:

لَبِيبٌ اعانَ اللُّب مِنهُ سَماحةٌ		خَصيبٌ اذا ما راكِبُ الجَدب أوضَعا
تَراهُ كَصدرِ السَيف يهتَزُّ لِلندى		اذا لَمْ يَكن عِندَ امرئ السَوء مَطمَعا[2]

وقد ذهبت الدكتورة ابتسام مرهون في بحثها لشعر متمم ،إلى ان المعاني التي رثى بها متمم أخاه قد عرفها العرب أيام الجاهلية، واستمرت بعد ظهور الإسلام فان هناك معان أبطلها الإسلام أو نهى عنها ومع ذلك فقد ذكرها متمم في رثائه لأخيه سائراً في ذلك على نهج الشعراء الجاهلية دون أن يتأثر في شعره بالمبادئ الإسلامية ومع ذلك تكرر وصفه لعفة أخيه حين يشرب الخمر ورجاحة عقلة التي لا يفقدها إذا ما شرب:

وللشُرب فَابكي مَالكا وَلبهمَة		شَديد نَواحِيه عَلى مَن تَشجَعا[3]

وقد تمثلت الباحثة برأي المستشرق نيلنو في هذا المجال قائلة: "وقد أشار إلى هذا المستشرق نيلنو حين عد متمما ضمن شعراء البادية الذين لم يؤثر الإسلام في أشعارهم"[4].

ومن الباحثين من لاحظ أن الرثاء الجاهلي امتاز بالانفعال الصادق والعواطف الملتهبة التي تبعثها مواقف الحزن العنيفة وهذه العواطف الرثائية تمثل الجانب البارز والمهم في الرثاء[5].

وقد جاء في البيان والتبيين انه " قيل لإعرابي ما بال المراثي أجود أشعاركم ؟ قال: لانَّا نقول وأكبادنا تحترق"[6] فالرثاء ناتج إذا عن الانفعال العميق الممتزج بالحزن.

أما في صدر الإسلام فلا يختلف الرثاء عن العصر الجاهلي في ألفاظه ولا أساليبه إلا في تغير النظرة للميِّت، إذ أحدث الإسلام انقلابا خطيرا في حياة الناس، وقد أصبح الناس في الإسلام مسلمين ملتزمين

---

(1) ظ: الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه: 195 - 198، والغرض الشعري دراسة نقدية: 23.
(2) ظ: طبقات فحول الشعراء: 1/ 209.
(3) جمهرة أشعار العرب: 134، والمفضليات: 526، والتعازي والمراثي: 42.
(4) مالك ومتمم ابنا نويرة اليربوعي:49، 107، ظ: تاريخ آداب اللغة العربية:93، الاصمعيات:93، جمهرة أشعار العرب /134.
(5) ظ: الرثاء في الشعر الجاهلي وصدر الإسلام: 109.
(6) البيان والتبيين: 2 /320.

بالإسلام اعتقادا بالدين الجديد، وأيمانا بالقضاء والقدر وتصديقا لآيات الذكر الحكيم في رثاء الأموات[1] ومن هنا وقف الخليفة عمر (رض) من أبيات متمم بن نويرة موقف الإعجاب وخاصة في قوله:

وكنـــا كنـــدماني جذيمـــة حقبـــة		مـــن الـــدهر حتـــى قيـــل لـــن يتـــصدّعا
فلمـــا تفرقنـــا كـــأني ومالكـــا		علـــى طـــول وصْـــل لـــم نبـــت ليلـــة معـــا

إذ قال معقبا عليه "والله هذا هو التأبين ولوددت أني أحسن الشعر، فارثي أخي زيدا بمثل ما رثيت به أخاك"[2] فإعجاب الخليفة نابع من المعاني العميقة التي يحملها النص وهي معاني لا تتعارض وتعاليم الدين الإسلامية فلم يظهر فيها الشاعر جزعا على فقد أخيه.

أما الأصمعي (ت 216 هـ) فقد بلغ تقديره لقصائد الرثاء أن أدرج كعب بن سعد الغنوي في طبقة الفحول لمرثيته الرائعة.

فقد سئل الأصمعي عنه فقال: "ليس من الفحول إلا في المرثية فانه ليس في الدنيا مثلها"[3] ومثل هذا قاله في أعشى باهلة[4].

أما ابن سلام (ت232 هـ) فقد تنبه إلى مجموعة من الشعراء الذين اشتهروا في موضوع معين فغلب على شعرهم، فوضعهم في طبقة خاصة تميزا لهم عن غيرهم، يقول: "وصيرنا أصحاب المراثي طبقة بعد العشر الطبقات"[5] وهذا لا يعني أن هؤلاء الشعراء قد اقتصروا على موضوع الرثاء، وإنما نظموا في معظم موضوعات الشعر المختلفة ولكن الذي غلب عليهم شعر الرثاء، وان إفراد ابن سلام طبقة خاصة لهم يدل على مافي شعرهم من عاطفة جياشة، يصدر فيها الشاعر عن قلب مكلوم، وعن نفس تتلوى ألماً وحسرة فتتجرد نفسه من المطامع والرغبات، خاصة ان الميت قد ثوى وأصبح لا يرجى منه خير أو شر.

ان ابن سلام في هذا متنبه إلى الناحية النفسية في الشعر من حيث ما تعكسه من صدق في المشاعر والأحاسيس.

ولقد وجد انه " من الجور إدراج هؤلاء الشعراء مع غيرهم لأنهم تميزوا بأحاسيس ومشاعر مرهفة لم تقدر على تحمل ألم الفراق ، فاستطاعوا ان يستميلوا القلوب وان يشدوا النفوس نحوهم، وقد ساعدتهم اللغة بألفاظها الرقيقة المؤثرة ومدتهم بحاجتهم منها وأغنتهم[6].

اما المبرد (ت 285 هـ) فقد اهتم كثيرا بغرض الرثاء وقد أفرد له كتابا خاصا اسماه (التعازي والمراثي) أورد فيه صورا مختلفة للرثاء، فضلا عن هذا وصف المبرد أحسن صور الرثاء في قوله:" فأحسن الشعر ماخلط مدحا بتفجع، واشتكاء بفضيلة لأنه يجمع التوجع الموجع تفرجا، والمدح البارع اعتذارا من إفراط التفجع باستحقاق المرثي وإذا وقع نظم ذلك بكلام صحيح ولهجة معربة ونظم غير متفاوت فهو الغاية من كلام المخلوقين"[7].

فالناقد هنا يرى أن الرثاء الحقيقي الخالد هو الرثاء الذي يصدر فيه الشعراء عن تجارب صادقة وحقيقية، تركت في نفوسهم جراحات عميقة وآلاما دفينة[8].

فضلا عن هذا يحاول المبرد ان يربط الأسباب بالمسببات فإفراط التفجع له ما يبرره لذا طلب من الشاعر أن يخلط المدح بالتفجع فيأتي المديح البارع سببا للإفراط في الحزن.

ولا يختلف المبرد عن النقاد السابقين له في ذوقه الذي يفضل معاني الرثاء التي تحث على الصبر والتزيين بالحلم فقد ورد في كتابه (التعازي والمراثي) أن العرب: "يتحاضون على الصبر، ويعرفون

---

(1) ظ:الرثاء في الشعر العربي:111.
(2) الكامل:1 / 219 ، والأغاني: 310/1، والأبيات في الديوان: 9-10.
(3) فحولة الشعراء:14.
(4) م.ن:15.
(5) طبقات فحول الشعراء:1 / 203.
(6) طبقات الشعراء في النقد الأدبي عند العرب:139.
(7) التعازي والمراثي: 31.
(8) ظ: الرثاء في الشعر العربي /32، 47 ،78 ،86.

فضله، ويعيرون بالجزع أهله، إيثارا للحزم، وتزينا بالحلم، وطلبا للمروءة..."[1].
ومما أورده على ذلك قول دريد بن الصمة يرثي أخاه عبد الله:

قليــلُ التَــشَكّي للمــصِيباتِ حَافِظــا		مَـعَ اليَـوْم أدبَـار الأحَادِيـث فـي غَـدِ[2]

وينقل رأي يونس بن حبيب فيها إذ يقول: "هذا اشعر ما قيل في هذا الباب"[3].
فضلا عن هذا عاب المبرد على الحسن بن وهب يرثى الشاعر أبي تمام:

سَــقى بالموُصــلِ القَبــر الغَرِيَبــا		سَــحائِبُ يَنْتَحــبنَ لَــه نَحِيبــا
إذا ظَلَلْنَــــه أطْلَقــــنَ فِيــــه		شُــعَيب المِــزن تَتبَعَهــا شُــعَيْبا[4]

إذ يرى أن الشاعر قد وقع في دائرة الغموض والتعقيد بسبب تركه للسهولة والبيان وذلك باستعماله ألفاظا من شأنها أن تبهم المعنى.
ولكن المتأمل في قول الشاعر يرى عكس ما يراه المبرد فالشاعر يدعو للمرثي بالسقيا وينوه إلى القبر الغريب، وهي عادة من عادات العرب المألوفة فضلا عن مبالغة الشاعر الجميلة إلى أضفت على الصورة تراكما يتولد من إطلاق شعيب المزن المتتالي ،للدلالة على كثرة وغزارة المياه.
أما قدامة بن جعفر (ت 337 هـ) فقد كان يميل إلى تفضيل عنصر الإيجاز في المراثي، لهذا امتدح من اتصف بها في قوله:" ومن المراثي التي تشبه في المديح اقتضاب المعاني واختصار الألفاظ، ما قاله أوس في قصيدته يرثى فضاله"

ألَــم تَكْــسف الــشَمْس شَــمْس النّهــا		رِ َمــــعَ الــــنَجمِ والقَمَــــر الوَاجِــــب
لِهلــــك فــــضالة لا تــــستوي الــــ		فقــــــود ولا خلّــــــة الــــــذاهب
وأفــضلت فــي كــل شــيء فمــا		يُقــــارب ســــعيك مــــن طالــــب[5]

ويبدو ان الذي اعجب قدامة في هذه الأبيات هو قدرة الشاعر على رسم الصورة الأدبية من خلال وسيلة التجنيس في "الشمس" " وشمس" ، و"فضالة " "و أفضلت".
ولم يتفق الدكتور احمد بدوي مع قدامة في ضرورة ان يشتمل الرثاء على الفضائل النفسية الاربعة مجتمعة وهي الحلم، والعقل والعفة والشجاعة، وذلك لان مثل هذا الالتزام يجعل الرثاء امرا اقرب ما يكون إلى السرد لا إلى تصوير الحقيقة[6].
إلا أن الالتفاتة الذكية التي جاء بها قدامة بن جعفر والمتعلقة بصحة المعنى تمكن في إشارته إلى ضرورة إيجاد صلة حقيقية بين المرثي والأشياء التي تعود له فمن ذلك قوله: "ان قال قائل في ميت: بكتك الخيل اذ لم تجد لها فارسا مثلك، فانه مخطئ لأن من شأن ما كان يوصف في حياته بكده إياه أن يذكر اغتباطه بموته وما كان يوصف بالإحسان إليه في حياته أن يذكر اغتمامه بوفاته"[7].
فهو يريد من الشاعر أن يصور الأشياء التي تعود للمرثي بما يجسد مواقفه البطولية وصفاته المعنوية المتمثلة بالكرم والإحسان إلى الآخرين والشجاعة التي جعلت الخيل تغتبط بموته بسب كدها ومعاناتها منه أثناء حياته وقد أفاد المتنبي من قولة قدامة في مرثيته لفاتك الرومي:

الآن قــرَّ لكــل وحــش نَــافرٍ		دَمُــــهُ وكــــان كأنَّــــه لا يَهجــــع
وتــصالحت ثمــر الــسياط وخيلــه		وأوت إليهــــا ســــوقُها والأذرع

(1) التعازي والمراثي: 6.
(2) ظ: التعازي والمراثي: 6، والعمدة: 2 / 151-153، والاصمعيات: 106 – 108.
(3) م . ن . ص ، والأبيات في الديوان: 50 مع اختلاف الرواية.
(4) م. ن: 45.
(5) نقد الشعر:120، وقد سبقه إلى ذلك المبرد في قوله: "أحسن التعزية إبلاغ في إيجاز"، ظ: التعازي والمراثي:12.
(6) ظ: نقد شعر:34، وأسس النقد الأدبي عند العرب:231.
(7) نقد الشعر: 112، ظ: القيم الروحية في الشعر العربي: 51 وما بعدها.

أما صاحب يتيمة الدهر (ت 429 هـ) فقد أخذ على المتنبي رثاءه أخت سيف الدولة:

يعلمـن حـين تحيّـى حـسن مبـسمها		وَلَـــيس يَعلـــمُ إلاّ الله بالـــشَّنَبِ [1]

إذ ينقل تعليق أبي بكر الخوارزمي في قولـه "لـو عزَّانـي إنسان عن حرمـةٍ لـي بمثل هذا لا لحقتـه بهـا وضربت عنقه على قبرها"[2].

هذا البيت قمة في تصوير العفَّة والمنعة ولكن تجاوز الأقدار في مخاطبـة الملـوك هو مـا أخذوا المتنبـي عليه في هذا البيت.

ومـن الجدير بالذكر أن هذا البيت ورد في سياق قصيدة الرثـاء، ولكنـه ليس رثـاء بل هو غزل علـى الرأي الذي يقول أن المتنبي كان يحب أخت سيف الدولة (خولة) فجاء هذا البيت تعبيرا عن حالته هو تجـاه ذكراها.

ومن الجدير بالذكر أن للمتنبي باع طويل في الرثاء جملة ولكنه أبدع خاصة في رثاء أخت سيف الدولـة التي قيل انه كان يهواها فتألم تألماً شديدا، زيـادة علـى مشاركة سيف الدولـة في هذا المصاب الجلل، وقد امتاز رثاءه بصدق العاطفة وبراعة النظم وجمال السبك وسحر المعاني وفخامة الأسلوب[3].

أمـا ابـن رشـيق القيروانـي (ت454هـ) فقد تنبّـه إلـى مسألة مهمـة وهـي قلـة المعـاني، وصـعوبة رثـاء الأطفال أو المرأة، ويرجع السبب عنده إلى ضيق الكلام فيهما وقلة الصفات، لانـه يـرى أن الشاعر يحتـاج إلـى معـاني غزيـرة، وصـفات عديـدة مـن شـأنها أن تثيـر فيـه عاطفـة الحـزن لتـصبح مـن ثـم قصـائد تخلـد المرثي[4].

ولنا أن نقول إن الشاعر إذا كـان مفجوعاً فيستطيع أن يرثـي الطفل والمرأة علـى سواء دون صـعوبة، لأنه في الغالب يتحدث عما فعله رحيل المرثي في نفسه أكثر من حديثـه عن الرثـاء، أمـا إذا كـان المرثـي بعيدا عن الشاعر فقد يجد صعوبة في ذلك.

فضلا عن هذا كانـت مراثـي الطفل فـي العصر العباسـي كثيـرة منهـا لابـن الرومـي قصيدة رائعـة[5] ،ومراثى النساء كثيرة[6].

فضلا عن هذا تحدث ابن رشيق عن الاعتبارات الاجتماعية والعادات والتقاليد وأثرها في رثـاء النساء وهـي مسألة تتعلـق بالمضمون، فهـو يـرى أن هذه المسألة من شـأنها أن تـضييق مـن إحساسات الشاعر وتجعله حذرا يخشى سوء الفهم والتأويل وكما حصل مع المتنبي عندما رثى والدة سيف الدولة في قوله:

صَـــــلاةُ اللهِ خَالِقِنـــــا حَنُـــــوطٌ		عَلَـــى الوَجـــهِ المُكفَّـــن بالجَمـــال[7]

إذ قال معلقا: "ماله ولهذه العجوز يصف جمالها "[8].

أما حازم القرطاجني (ت684 هـ) فقد حاول أن يضع حدودا للرثاء الجيد الذي يجب أن يكون "شـاجي الأقاويل مبكي المعاني مثير للتباريح ،وان يكون بألفاظ مألوفة سهلة في وزن متناسب ملذوذ وان يستفتح فيه بالدلالة على المقصد ولا يصدّر بنسيب لأنه مناقض لغرض الرثاء"[9].

---

(1) الديوان: 99/1 ، قال أبو الفتح: كان المتنبي يتجاسر في ألفاظه جداً ولقد أساء بذكره (حسن مبسم) أخت سيف الدولـة. والشنب: حدة في الأسنان أو برودتها وعذوبتها.

(2) يتيمة الدهر: 183/1-184، ظ: الرثاء في الشعر العربي:42.

(3) ظ: لغة الحب في شعر المتنبي: 109- 125، والمتنبي شاعر ألفاظه تتوهج فرسانا تأسر الزمـان: 211-238، والمتنبـي والتجربة الجمالية عند العرب: 383 وما بعدها.

(4) ظ: العمدة: 24/2، شعر الرثاء في العصر الجاهلي: 211.

(5) مطلعها : بكاؤكما يشفى وان كان لا يجدي فجودا فقد أودى نظيركما عندي ،ظ:الديوان :152.

(6) للمتنبي في رثاء نساء سيف الدولة ثلاث من أجمل قصائده، رثاء أمه: نعد المشرفية والعوالي، ورثـاء أختـه الصغرى، ورثاء خولة، وله في رثاء جدته: ألا لا أرى الأيام مدحا ولا ذما، ظ: الديوان:275 ،370 .

(7) ظ: العرف الطيب: 272، والحنوط: طيب يخلط للميت ، وهي أشارة إلى أن الموت لم يغير محاسنها.

(8) العمدة: 154/2 ظ: اتجاهات الشعر العربي في القرن الرابع الهجري: 29.

(9) منهاج البلغاء:351.

فحازم هنا يؤكد على ضرورة مراعاة مقتضى الحال ومحاولة الربط بين فن القول وبين مقتضى الحال، لأن ذلك له علاقة بالتأثير النفسي ومن ثم يساعد على إتمام العملية الشعرية بنجاح.

ولهذا راح حازم يؤكد على ضرورة تجنب الألفاظ التي من شأنها أن تسيء إلى المرثي إذ قال: "ومما يجب التحفظ منه في المواضع التي يجب فيها التباعد عن الفحش، وعن كل ما يتطرق به إليه وصون الكلام من جميع ما يكون فيه، إذ كان بأمر من أمور الريب والرفث التعرض إلى الأشياء التي يفهم منها ذلك، ولو بعرف عامي أو استعمال لأهل الهزل"[1] ويستدل على ذلك بقول المتنبي في رثاء أم سيف الدولة:

رَواق العِـــزِّ فَوقَـــكِ مُـــسْبطرٌّ		وَمُلْـــك عَلَـــيّ ابْنَـــكِ فـــي كَمـــال[2]

ولعل ملاحظة حازم هذه تدل على الترف الذي وصل إليه النقاد في مثل هذه المواقف.(فرواق العز) في أول البيت يبعد أية إساءة.

فضلا عن هذا حاول المعري الدفاع عن المتنبي بخصوص استعماله للفظة "مسبطر" لأنه يرى أن استعمال كلمة في سياق بذيء لا يعني عدم استعمالها مطلقا، إذ ربما تستعمل في تركيب جديد يغاير ما كانت عليه في التركيب السابق[3].

ان هذه الرَوِيَّة في النظر وعدم إلقاء الأخطاء على الشعراء جزافا معلم آخر على الموضوعية التي كان يتمتع بها بعض النقاد في معظم أحكامهم " إذ المفروض في النقاد ... أن يتثبتوا من شرعية الاستعمال وورود قبل أن يحكموا عليه بالخطأ والرداءة"[4].

لقد تعامل النقاد مع المعنى عامة وغرض الرثاء خاصة من منطلق الانسجام مع ذلك الفهم الذي كان لا يعتد إلا بالشعر الذي تسبق معانيه ألفاظه إلى النفوس وكان هذا الفهم مثلما هو معروف عميق التجذّر في نظرة العرب إلى شعرهم قال ابن الأثير: " أن الأصل في المعنى أن يحمل على ظاهر لفظه "[5].

ولما كان هذا النوع من الأبيات التي تجري فيها الألفاظ والصيغ على المعهود الشائع من أحكام الكلام، هو النوع المسيطر على اغلب الشعر العربي، اوجد له النقاد مقياسه الفني فقالوا: " والفهم يأنس من الكلام المعروف ويسكن إلى المألوف ويصغي إلى الصواب، ويهرب من المحال، ولا يقبل الكلام المضطرب"[6].

ولكن الأبيات الواضحة بقدر ما تستسيغها الأذهان وتطرب لها النفوس لا تتوفر على مواطن يتسع فيها مجال القول.

---

(1) منهاج البلغاء:151 ، ظ:العمدة: 155/2.

(2) البيت في الديوان:14/2 ،ظ: الكشف عن مساوئ المتنبي:252، رواق: خيمة ، ومسبطر: ممتد والمعنى انكِ لما مت كنت في عز ممدود وسلطان كامل.

(3) ظ: شرح ديوان المتنبي: 219/1.

(4) النقد اللغوي عند العرب: 361.

(5) المثل السائر: 1/ 32.

(6) كتاب الصناعتين: 163.

المبحث الخامس

المعنى في غرض الوصف

أصل الوصف في اللغة الكشف والإظهار، يقال قد وصف الثوب الجسم إذا نم عليه ولم يستره[1] والوصف من أغراض الشعر التي تتطلب حسا مميزا ودقيقا عند الشاعر، وقدرة على محاكاة الموصوف من اجل تمثيله ورسم صورة مماثلة له في ذهن السامع حتى يحس وكأنه أمام ذلك الشيء في عالم الحقيقة، وتستلزم هذه القدرة من الشاعر أن يكون على دراية ومعرفة بأدق دقائق الشيء الموصوف. وهذا يحتاج سعة وخصبا في خيال الشاعر ومهارة في تسخير اللغة.

لقد كان الوصف من الفنون البارزة التي برع فيها الشعراء الجاهليون، فقد نظروا في الطبيعة الصحراوية ودققوا النظر فوصفوا كل ما وقعت عليه أعينهم، وصفوا الطبيعة ممثلة في حيوانها ورياضها ونباتها وديارها وأطلالها، وتأملوا في أمطارها وسحبها وبرقها ونورها وظلامها فرسموا من ذلك لوحات ناطقة بالفن الأصيل[2].

ومن الباحثين من ذهب إلى أن الشعر الوصفي ينقسم إلى قسمين هي: "وصف نقلي" يصف فيه الشاعر الأشياء، كما تنعكس لديه في حدقة العين، بتقليد ومحاكاة ونسخ الأشياء، بمنأى عن دواخله، مكتفيا بالظاهر والبارز على السطح، و"وصف وجداني" يصف الشاعر فيه الأشياء، كما تتراءى له لا في حدقة العين ولكن في حدقة القلب والعقل منصهرة بعواطفه وممزوجة بمشاعره ومزاجه [3].

إنّ القدرة على الوصف لا تعني أن يقدر الشاعر على وصف كل الأشياء، فقد لا تعدو قدرته في الوصف شيئا محدودا لا يستطيع تجاوزه إلى غيره ومن ثمّ فإنَّه لا يوجد وصف نقلي مهما قلد الشاعر الأشياء وحاكاها لان مجرد تحويل المبصر إلى مقول لفظي يعني أنها تحولت إلى رمزية اللغة.

ومن هنا تخصص بعض الشعراء في وصف ما تمكنهم قدرتهم على وصفه، فاشتهر بعض الشعراء في وصف الخيل كطفيل الغنوي، وقد عرف الخليفة الأموي عبد الملك بن مروان هذه المنزلة التي يتمتع بها طفيل إذ قال"من أراد أن يتعلم ركوب الخيل فليرْو شعر طفيل"[4].

فضلا عن هذا دفعت منزلة طفيل هذه الأصمعي إلى عدة في طبقة الفحول لأجادته في نعت الخيل قال" لم يكن النابغة وأوس وزهير يحسنون صفة الخيل ولكن طفيل غاية في النعت وهو فحل"[5].

وقد تنبه الأصمعي إلى أن العرب إنما تصف خيلها بالقوة وعظم الهيكل فضلا عن السرعة والنشاط والصلابة ويأتي هذا الاهتمام بالخيل نتيجة لحاجة العرب الماسة إليها خاصة الخيل التي تعد للحرب والغارة، فهي تمتاز بالأصالة والصبر والجرأة[6].

ولهذا عاب الأصمعي على ابى ذؤيب قوله يصف فرسا:

قَصر الصّبوح لَها فَشرّج لَحمها		بالنيّ فَهي تَثوخُ فيها الأصبعُ

إذ علق عليه بقوله:"هذه الفرس لاتساوي درهمين لأنه جعلها كثيرة اللحم رخوة تدخل فيها الأصبع

---

(1) ظ: لسان العرب مادة (وصف): 15 / 315 – 316.
(2) ظ: الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه: 249.
(3) ظ: فن الوصف وتطوره في الشعر العربي:8، 11، والغرض الشعري دراسة نقدية:40.
(4) الشعر والشعراء: 460/1.
(5) فحولة الشعراء:10.
(6) ظ: الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه:256 – 259، ديوان امرئ القيس: 19- 23 ، ديوان عنترة: 207- 209، ، 216- 219، وشعر الطرد عند العرب: 161.

وإنما يوصف بهذا شاءٌ يضحى بها"[1].

فالشاعر في نظر الأصمعي خالف العرف الصحيح في صفة الفرس الجيدة التي تمتاز بالرشاقة والقوة والصلابة. لأنها لو عدت ساعة لانقطعت لكثرة شحمها وإنما توصف الخيل بصلابة اللحم ، وأبو ذؤيب لم يكن صاحب خيل.

أما ابن سلام الجمحي (ت 232 هـ) فقد ميز بين من يستطيع وصف الإبل ومن يصف الخيل، إذ لاحظ أن لكل جنس من الحيوانات صفاته الخاصة، والشاعر له فضله حين يقف على هذا الجنس ويصوره بالصورة الدقيقة والأحوال المختلفة التي يعيشها وعلى سبيل المثال لاحظ ابن سلام قدرة راعي الإبل(يعنى الراعي النميرى الشاعر) على وصف الإبل حتى لزمته هذه الصفة حتى قيل ما هذا إلا راعي الإبل[2].

أن معرفة العرب بصفات الخيل والإبل، دفعت النقاد ومنهم ابن سلام إلى التشدد في دقة الأوصاف لان هناك ثوابت لا يحق للشاعر أن يتجاوزها في وصف هذه أو تلك لهذا أشاد ابن سلام بقول الجعدي :

فان صدقوا قالوا جواد مجرب		ضليع، ومن خير الجياد ضليعها[3]

ولم يتفق مع رؤبة الذي رأى أن (المرهف) أفضل من (الضليع) معللا ذلك بان رؤبة لم يكن صاحب خيل، إنما كان صاحب ابل[4] لقد شغف العربي بخيله،فوجد فيها صديقا حميما، تنجده في الشدة والرخاء، وأعزها وحدب عليها، وباهى بها لأنه كان يركبها، للصيد في الأسفار الدانية، وكان يمتطيها في كرّه وفرّه وقد عرف بتجربته الطويلة أن الخيل انفع في المعركة من الإبل، فكان في طريقه إلى المعركة يركب الإبل، ويقود الخيل ليريحها فإذا قرب من عدوه نزل من الإبل وامتطى الخيل لأنها أكثر عونا وأسرع حركة[5].

إما ابن قتيبة (ت276هـ) فقد اكتشف خطأ الشعراء في أقوال يصورون بها بعض الأعمال التي يقومون بها أو يرونها في كل يوم تقريبا فمن ذلك منظر الهودج الذي كثيرا ما يرى في البيئة العربية مستعملا في الانتقال من مكان إلى آخر إذ قال: اجتمعت الرواة على خطأ في بيت لبيد وهو قوله:

من كُلِّ مَحفوفٍ يُظِلُّ عَصيَّهُ		زَوجٌ عَلَيهِ كِلَّةٌ وَقِرامُها

وقال: المحفوف: الهودج، والزوج: النمط (ظهارة الفراش)، فكيف يظل النمط - وهو أسفل - العصي، وهو فوق؟ وإنما كان ينبغي أن يرووه: (من كل محفوف يظل عصيه زوجا) ثم يرجع إلى المحفوف فيقول: وعليه كلة وقرامها"[6].

أما المبرد (ت285 هـ) فقد اخذ على الشعراء وصفهم المرأة بصفات تفتقر إلى التناسب بين ألفاظ البيت، وذلك أن كلمات البيت ينبغي لها أن تأتي متناسبة بعضها مع بعض، متلائمة مع جاراتها وليس كما قال الكميت:

وقد رأينا بها حوراً منعَّمة		بيضاً تكامل فيها الدّل والشّنبُ[7]

أما الوصف الجيد الذي قدمه المبرد فهو قول ذو الرمة:

---

(1) كتاب الصناعتين:152، ديوان الهذليين: 16، والني: الشحم ، يشير إلى حسن القيام على تغذية هذه الفرس حتى كثر عليها من الشحم واللحم.

(2) ظ: طبقات الفحول الشعراء:1/298- 299.

(3) طبقات فحول الشعراء:1 /128 ،ظ: مروج الذهب:3/230، 372 ، ووصف الطبيعة في الشعر الأموي:130- 139. فرس ضليع: تام الخلق واسع الجنبين عظيم الصدر غليظ الألواح كثير العصب وهو محمود.

(4) طبقات فحول الشعراء:1 /128 ظ: الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه:253- 255. ظ:مروج الذهب: المسعودي:3 /230، 372/3

(5) أغاني الطبيعة في الشعر الجاهلي: 9.

(6) الشعر والشعراء: 288/1، ظ: نقد اللغويين للشعر العربي:313، والبيت في الديوان: 139، والعصي ههنا عيدان الهودج ، الزوج: النمط من الثياب ، الكلة: الستر الرقيق، القرام الستر، وعبر بهما عن الستر الذي يوضع فوق الهودج لئلا تؤذي الشمس صاحبته.

(7) الديوان:1 /83 ، الدل:الدلال، الشنب: بياض الأسنان وحسنها.

لميـــاءُ فـــي شَـــفتيها حُـــوّة لَعَـــسُ		وفـــي اللثـــاتِ وَفـــي أنيابِهـــا شَـــنَبُ[1]

فالمبرد رأى أن قول الكميت (تكامل فيها الدل والشنب) قبيح جدا، وذلك " أن الكلام لم يجر على نظم ولا وقع إلى جانب الكلمة ما يشاكلها، وأول ما يحتاج إليه القول أن ينظم على نسق، وان يوضع على رسم المشاكلة"[2].

فما قاله الكميت فيه تباعد واضح بين الكلمتين "الدل، والشنب" فلا تناسب بين دلال المرأة وبين بيض أسنانها وحسنها، وذلك بعكس بيت ذي الرمة حيث جاءت كلمات (اللمى، والحوة، واللعس) من محيط واحد، فوجد التآلف بينها.

أما ابن طباطبا العلوي (ت322هـ) فقد تحدث عن الأوصاف والتشبيهات التي درج عليها العرب حتى أصبحت معروفة لديهم ورأى أن أوصافهم كانت مستمدة من البيئة التي عاشوها[3]، فضلا عن هذا رأى ضرورة أن تشاكل المعاني الألفاظ قال: "وأما المعرض الحسن الذي ابتذل على مالا يشاكله من المعاني فكقول كثير:

فَقلتُ لَها يَا عزَّ كُلّ مصِيَبة يَوما		إذا وُطّنت يَوماً لَها النّفس ذلّت

قد قالت العلماء، لو أن كثيرا جعل هذا البيت في وصف الحرب، لكان اشعر الناس[4] فأبن طباطبا محق ، ذلك أن الحرب مصيبة فمن يقع فيها ويوطن نفسه لها ينطبق عليه قول كثير.

ولهذا رأى ابن طباطبا أن من شروط إصابة الوصف ودقته أن يلائم الشاعر بين ألفاظه ومعانيه في النص الشعري حتى لا يحدث أي خلل من شأنه أن يؤثر سلبا على مراد الشاعر، ولذا راح الناقد يغير من عبارة الشاعر لتصبح أكثر انسجاما ودقة ،وحصل هذا مع قول أبي دؤاد الأيادي:

لـــو أنَّهـــا بَـــذّلت لِـــذي سَـــقمٍ		مَـــره الفُـــؤاد مـــشارف القـــبضِ
انـــس الحَـــديث لَظـــلَّ مكتئبـــاً		حـــرَّان مـــن وجـــد بهـــا مـــضٍّ[5]

إذ حاول الناقد أن يغير العبارة في قوله:" لو انه قال: يذهب سقمه، لكان ابلغ لنعتها "[6].

فالناقد يريد من الشاعر أن تكون ألفاظه تنسجم والمعنى الذي يتحدث عنه، فمن المعقول أن يذهب سقم العاشق بمجرد أن يحصل على إلتفاته أو عناية من المحبوبة، تلك الإلتفاتة من شأنها أن تبدل حاله نحو الأفضل وهو ما يتماشى ومنطق الأمور.

أما قدامه بن جعفر (ت337 هـ) فقد كان من أوائل النقاد الذين وضعوا الوصف غرضا من الأغراض الشعرية ، إذ رأى أن هناك حدا أعلى يتفاضل الشعراء في الوصول إليه في وصفهم، ومن يستطيع الوصول إلى هذا الحد يبلغ الغاية في الوصف يقول:" الوصف إنما هو ذكر الشيء بما فيه من الأحوال والهيئات، ولمَّا كان أكثر وصف الشعراء إنما يقع على الأشياء المركّبة من ضروب المعاني كان أحسنهم وصفاً من أتى في شعره بأكثر المعاني التي الموصوف مركّب منها"[7].

إلا أن رأي قدامه هذا يقف بالوصف عند الحدود الحسية في الوصف، وهو ما لا يرضى عنه بعض الدارسين لأنه لم يقف عند وصف الشاعر لإحساساته إزاء ما يصفه، وكأنَّه يكتفي بالوصف الجيد بان ينقل إلينا

---

(1) ديوان ذي الرمة:50/1 ، لمياء: اللمى:سمرة في الشفه تستحسن، لعس: اللعس: سواد مستحسن في باطن الشفة حوة: يقال حويت الشفة: احمرت حمرة تضرب إلى السواد، ظ: الخصائص:191/2. واللسان مادة شنب: 507/1.

(2) الكامل: 2/ 156، 157، ظ: الموشح:306 ، وذو الرمة في معايير النقد القديم والحديث:51 وما بعدها.

(3) عيار الشعر:121.

(4) م.ن:85، والبيت في الديوان:160.

(5) عيار الشعر: 135، وأبو دؤاد الأيادي: من فحول الجاهلية ظ: الخزانة:190/4، مره: رجل مره الفؤاد سقيمه ، مشارف القبض: مشرف على الموت.

(6) م.ن.ص ، ظ: كتاب الصناعتين: 39، ويقول" وكان استواء المعنى أن يقول لبرأ من سقمه كما قال الأعشى:
لو أسندت ميتاً إلى نحرها عاش ولم ينقل إلى قابر

(7) نقد الشعر: 134.

الشاعر صورة لما يراه، وكلما أجاد في رسم هذه الصورة بلغ الغاية في هذا الضرب من الشعر[1].

ويزدهر الوصف الوجداني، حيث ترقى الحضارة ويرقى الفكر، وتزداد الأذهان والعقول غنى وعمقا وخصوبة، فلا يعود يرضيها الحسي والظاهر والبسيط الذي يمكن أن يدرك ويلمح بسهولة ووضوح، بل تبحث عن الأعماق محلّلة ومولّدة ومشقّقة الكثير من الصفات والصور[2].

أما الآمدى (ت370هـ) فقد استند إلى عمود الشعر في قياس مدى نجاح الشاعر وقدرته في الوصف، فهو يريد من الشاعر أن ينتقي ما يناسب تجربته ويوافق رؤيته، وهو يريد من الشاعر أن يستعمل ألفاظا عربية تتصف بالصحة والفصاحة، وان تتلاءم مع المعنى الذي يقصده.

ولهذا يرى إن لفظة (رسوم) التي جاء بها أبو تمام في قوله يصف دار الأحبة:

قَد كُنتَ مَعهوداً بأحسَنِ ساكنٍ		ثاوٍ فأحسَنَ دِمنَةٍ وَرُسوم[3]

فلفظة (رسوم) ليست في محلها لان رسوم الدار لا تسمى رسوما إذا كان أهلها ثاوين فيها، إنما تسمى (رسوما) إذا فارقها ساكنوها وارتحلوا عنها، لان الرسم هو الأثر الباقي بعدهم.

ويرى الآمدى إن الصحيح المستقيم قول البحتري:

يامغَاني الأحباب صرتِ رُسوما		وَغَدا الدَهرُ فيك عندي مَلُوما[4]

وتأتي الإصابة في الوصف عندما يصور الشاعر الشيء تصويرا مطابقا كما هو عليه في الخارج من السمات والحقائق، لان كل تصور خاطئ للشيء الموصوف أو جهل به يؤدي إلى الوقوع في الخطأ، والإساءة إلى الصورة التي يرسمها الشعر، فضلا عن هذا رأى الامدي أن من عيوب الوصف أن يأتي الشاعر ببعض المعاني التي يحسبها مدحا، وهي ليست كذلك عند التحقيق ومن ذلك مثلا وصف امرئ القيس لفرسه:

فَللسَوط إلهوب وللسِّاق درَّة		وَللزَجْر مِنهُ وَقع أخرَج مُهذبِ

فهو في مَعرض مَدح فَرسه، وَلكنه وصفه بما لا يسبغ عليه هذا الحسن الذي يريد له، فقد بدت هذه الفرس من خلال حديثه عنها بطيئة لأنها تحوج إلى السوط ، وإلى أن تركض بالرجل وتزجر[5].

ولعل هذا المعنى يتوافق مع حالة الفارس وهو يمتطي فرسه وهذه الحركات مما يقوم به الفارس عادة ولكن موازنتها بما جاء به علقمة الفحل أخرتها.

أما المرزباني (384هـ) فقد اهتم بفن الوصف وابدى اعجابا كبيرا بقول الشاعر الحكم الخضري يصف السحاب الثقيل الممطر:

يا صاحبي الم تشيما عارضا		نَصَح الصراد به، فَهضب المنخرِ
رَكب البلاد، وَظل ينهض مصعدا		نَهض المقيد في الدهاسِ المُوقرِ[6]

فالشاعر هنا يشبِّه السحاب في ثقل سيرها، ببعير مقيد ثقل حمله، فأخذت تغوص قوائمه في الرمل اللين الذي يسير فوقه[7].

فالطرافة في صورة المشبه به أكثر من المشبه، فجاء الأول واضحا مألوفا جميلا، ولك ان تتخيل أن السامع شغل بصورة البعير أكثر من صورة السحاب.

---

(1) ظ. أسس النقد الأدبي: 278.
(2) ظ: فن الوصف:153.
(3) الديوان:305.
(4) الموازنة:534/1 ، والبيت في الديوان:273/2، ظ: نقد الشعر في القرن الرابع:335 وما بعدها ، والتجريد والموازنة في التراث النقدي والبلاغي:157 .
(5) ظ: الموازنة:38/1، والهوب: جريه حين زجره، والاخرج الظليم وهو ذكر النعام، مهذب: أي مسرع في سيره.
(6) الموشح:229.
(7) ظ: أسس النقد الأدبي عند العرب:281.

أما الثعالبي (ت429 هـ) فقد اخذ على المتنبي قوله:

أغـارُ علـى الـسلافةِ وَهـي تَجـري		عَلـى شـفةِ الاميـر أبـي الحـسين

لان هذا ليس من الصفات التي تلائم الأمير وإنما هو مما يصلح للمعشوق والحبيب، وهذه الغيرة إنما تكون بين المحب ومحبوبة، فأما الأمراء والملوك فلا معنى للغيرة على شفاهها[1].

فالثعالبي يرى أن المتنبي لم يكن موفقا في اختياره للكلمات المناسبة للمقام، فيضع كلمة في موضع لا تصلح له والحق أن الشاعر جافاه التوفيق في هذا المقام وأخطأ في التوجه إلى الأمير بهذا الحديث. وإذا كان المتنبي قد تميز من بين الشعراء بمخاطبة الممدوح من الملوك والامراء مخاطبة الصديق[2]،إلا أن كلمة الغيرة من الزجاجة حين جريانها على شفة الأمير توحي بمعاني تتبرأ منها مواقف الصداقة والأصدقاء[3].

أما ابن رشيق (ت454 هـ) فقد رأى أن الوصف كلمة عامة تندرج تحتها معان كثيرة إذ قال " الشعر كله إلا اقله راجع إلى باب الوصف "[4].

فضلا عن هذا لاحظ ابن رشيق من قبل تطور مادة الوصف فهو يقول: "وليس بالمحدث من الحاجة إلى أوصاف الإبل ونعوتها والقفار ومياهها، وحمر الوحش والبقر والظلمان والوعول ما بالإعراب وأهل البادية، لرغبة الناس في هذا الوقت عن تلك الصفات"[5].

ورغبة الناس عن تلك الأوصاف معناها تطور الذوق العام، وتطور ما يقع عليه الحس فكل ما يتعلق بالصحراء أصبح بعيدا عن الحياة العربية في القرن الثاني ،في الحواضر والمدن ذات القصور العالية والبساتين الفيحاء، والتي تجلت فيها مظاهر الحياة المادية في أجمل صورها وأبهى معانيها. لهذا كان من الطبيعي جداً أن نجد الوصف في القرن الثاني يهتم بهذا الجانب المادي من الحضارة الجديدة[6].

ويبدو أن ابن رشيق عرف أن الشعراء، تختلف موهبتهم في الوصف فمنهم من يجيد وصف شيء ولا يجيد وصف آخر، ومنهم من يجيد الأوصاف كلها، وان غلبت عليه الإجادة في بعضها كامرئ القيس قديما وأبي نواس في عصره والبحتري وابن الرومي في وقتهما[7] ولهذا استحسن قول ذي الرمة يصف أرضا:

ودويـــةٍجرداء جـــداءَ جَثمـــت		بهـا هبـواتُ الـصيفِ مـن كُـل جانـبِ
كـــأنَّ يـــدي حربائهـــا متشمِّـــساً		يـــدا مُـــذنبٍ يَـــستغفرُ الله تائـــبِ[8]

إن مجال الوصف هنا هو الموازنة بين صورة الحرباء بحالتها المشار إليها وبين صورة المذنب الذي يرفع يديه مستغفرا، فالذي لم ير الحرباء وهي تتعلق بالشجرة يمكن أن يتصورها من خلال صورة المشبه به، خاصة وان (الحرباء) دويبة وما أشبهها من ذوات الاغصان فتمسك بيديها غصن من الشجرة وتقابل بوجهها عين الشمس وكلما زالت عين الشمس عن ساق خلت الحرباء يدها عنه وامسكت بساق اخر حتى تغيب الشمس ثم تتخفى[9].

لقد استأثر هذا الحيوان اهتمام الشاعر وقد تردد وصفه في شعره راسما له صورا عدة تمتاز ببراعة تلفت النظر ، نتيجة طرافة الإبداع فقد صوره الشاعر بأنه يستقبل الشمس ويشبح يديه كأنه مجرم أو مذنب يرفع يديه تائبا وطالبا المغفرة من الله.

---

(1) يتيمة الدهر:144/1 ظ: حركة الشعر العباسي في مجال التجديد: 15-27، وفي الديوان الزجاجة بدل السلافة.
(2) ظ: المتنبي بين ناقديه: 128-132.
(3) ظ: المتنبي بين ناقديه: 79.
(4) العمدة: 227/2.
(5) م.ن.ص.
(6) ظ: اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري:481.
(7) ظ: العمدة: 126/2 ، والشعر في بلاد الشام والجزيرة: 199-207 والحضارة الاسلامية في القرن الرابع الهجري: 362.
(8) م ن. ص ، والأبيات في الديوان: 203/1.
(9) ظ:كتاب التشبيهات:34.

لقد ظهر من خلال اهتمام الشعراء بهذا الفن عناية الشاعر بالألفاظ التي توحي بالمعنى وتشعر بالحركة وقد كان النقاد يحرصون على أن يستعمل الشعراء اللفظ الجزل فضلا عن حرص النقاد على أن يتم هذا الوصف بالواقعية فتكون الصور مطابقة للواقع ، من خلال خبرة الشاعر والمقدرة والدراية واستعمال كل صفة في موضعها، ثم تصوير الجوانب الدقيقة في الموصوفات.

المبحث السادس

المعنى في غرض الفخر

وهو الغرض الذي يتغنى فيه الشاعر بذاته أو خاصته ويمجد مزاياها وخصالها وينسبها إلى القيم والمثل العليا الموروثة والمكتسبة، ومنها: أصالة النسب، وكثرة الولد، والكرم والأنفة والإباء، والحلم، والبأس، والشجاعة، ومساندة الفقير ، وإغاثة الطريد، والفخر بالعلم، والمعرفة، والشاعرية الخصبة [1].

والفخر ضروب منه (الفخر الذاتي) يتغنى فيه الشاعر بمزاياه الشخصية، منساقا وراء دوافع وبواعث خاصة، منها: الرغبة في الشهرة أو إثبات المقدرة، وكثيرا ما تسهم البيئة الخاصة والظروف الشخصية المحيطة بالشاعر في رفد هذا الفخر بمعان وأفكار خاصة وتضفي عليه طابعا مميزا، نحس ذلك جليا في فخر الشعراء الصعاليك - مثلا- وهو يؤكد قيما ومبادئ مستمدة من واقع معيشتهم، زيادة على المعاني المألوفة والمطروقة عند الآخرين، مثل الكرم والمروءة والشجاعة، فالشاعر الصعلوك كثيرا ما يفخر بقدرته على مغالبة قسوة الحياة وشظف المعيشة والتيقظ وتعشق الحرية الفردية[2]

لقد كان النقد في المرحلة المتقدمة(العصر الجاهلي) يستقي أحكامه من الصورة الجمالية، ويركز على صفاء البنية،وسحر اللفظة، ودقة المعنى، وكان النقاد يؤثرون شاعرا على آخر بجمع من الجموع، أو كلمة من الكلمات أحيانا، كما كانوا ميَّالين إلى الخطاب الشعري الذي يموج جزالة ويسيل فخرا كما هو الشأن في معلقة (عمر بن كلثوم) التي ظلت تتردد لأجيال وأجيال، لأنها تشتمل على مجموعة من البنى التركيبية والافراديه التي تهز، وتبعث الحماسة في المتلقي ومع ما يطبع ذلك من مبالغات مثل قوله:

إذا بَلَـــغ الفِطَـــام لَنَـــا صَـــبيّ		تَخـــرُّ لَـــه الجَبَـــابرُ سَـــاجِدينا[3]

فالفخر في هذا البيت على سهولته في اللفظ، والسرد المباشر، فضلا عن الإيقاع الجميل الذي امتاز به النص جعل مشاعر المتلقي تهتز وأحاسيسه ترتجف، فكان التجاوب بين الشاعر والمتلقي ومن ثم فان الشاعر يفتخر بالشجاعة ويكشف عن هيبة ومكانة عشيرته بين العشائر، فكان الفخر يقود الشعراء إلى التغني بكل ما يظهر مثالية شجاعتهم وقوتهم وشدة بأسهم، وكرم أصولهم وأنسابهم وأحسابهم ومزاياهم التي يتفردون بها عن الناس.

وعرف الشعر العربي ضروبا من الفخر منها: (الفخر القبلي) (والفخر الحزبي) (والفخر القومي)[4] وينطلق الشاعر فيها من ارتباطاته الوثيقة بهذه المنظومات السياسية والاجتماعية، فهو ابن القبيلة البار، يذيع مفاخرها ومآثرها بين القبائل الأخرى، عبر أشعاره التي يتناقلها الناس من خلال المجالس والندوات والأسواق والمنافرات والتي كانت تقيمها العرب وتكون الفرصة مواتية فيها للسماع والمشاهدة واللقاء[5].

أما في العصر الإسلامي فقد استمر غرض الفخر وخير من مثله الشاعر حسان بن ثابت، إذ كان حسان في العهد الجاهلي يفتخر بنفسه وبقومه، وبالقيم والمضامين التي سادت روح العصر الجاهلي، ويفرق في هذا الافتخار وخير دليل على ذلك ديوان الشاعر فمعظم ديوانه في الفخر إذ أسرف في ذكر قيمة الكرم، وقلبها على جميع وجوهها وذلك لان قيمة الكرم أصيله عند العرب يقول حسان في داليته:

---

(1) ظ:الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه: 184-186، الشعر العربي في العراق وبلاد العجم:2/114-116.
(2) ظ: الفخر والحماسة:12، والغرض الشعري دراسة نقدية:30.
(3) ظ: شرح القصائد التسع المشهورات: 613 – 679.
(4) ظ:الفخر والحماسة:6، 26.
(5) ظ: م.ن:11.

وإن أكُ ذا مـــــالٍ قليـــــلٍ أجُـــــد بِـــــهِ		وإن يُعتصَر عودي عَلى الجهدِ يُحمَدِ[1]

فضلا عن هذا يفتخر حسان بقيمة النسب، فهو ينتمي إلى أصول كريمة، وهم سادة الناس وقادتهم سواء في السلم أم في الحرب، وفي الحرب شجعان، وفي أيام القحط كرام، يقول:

نَـسبي أصـيل فـي الكـرامِ وَمـذودي		تكـوي مَواسِـمَه جنـوب المـصطلي
ولقـــد تقَلـــدَنا العَـــشِيرة أمْرهـــا		وَنَـسود يَـوم النَّائبـات ونَعْتَلـي[2]

واستمر حسان يفخر بنفسه وبقومه، وشجاعتهم في الحروب وشدة بأسهم حتى في العهد الإسلامي، كما استمر يفخر بالنسب وتصدر المكانة، والنطق بالمعروف، والعفة والكرم، وعبر عن هذه المضامين في (لاميته) التي أنشاها في العهد الإسلامي وقال فيها:

ألـــسنا بِحَلاَّلـــين أرضَ عَـــدُوَّنا		تَـــأرّ قَلـــيلاً سَـــل بنـــا فـــي القبائـــلِ
تجـــدنا سَـــبقنا بالفعـــالِ وبالنّـــدى		وأمـــر العـــوالي فـــي الخطـــوبِ الأوائـــلِ
لَنـــا جبـــلٌ يعلـــو الجبـــالَ مُـــشرّف		فـــنحنُ بـــأعلى فرعـــهِ المتطـــاولِ
مَـــساميحُ بـــالمعروفِ وَســـط رحَالنـــا		وَشـــبَاننا بـــالفحشِ ابخـــلَ بَاخـــلِ
وَمـــن خَيـــر حَـــي تَعلمـــون لجـــارهم		إذا اختَـــارَهم فـــي الأمـــن أو فـــي الـــزّلازلِ[3]

فحاول (حسان) أن يجمع كل ما أثر عن العرب من خصال حميدة ليلصقها بقومه، عن طريق إبراز مناقبهم والافتخار بها، وغاب عن هذا الفخر بعض الصفات التي نهى عنها الإسلام ،منها الافتخار بشرب الخمر، ورأى الدكتور عبد القادر القط أن فخر الشعراء في العصر الإسلامي كان امتدادا للفخر الجاهلي إلا فيما يشيرون إليه من بعض المعاني الإسلامية اليسيرة[4].

لقد لاحظ النقاد أن شعر الفخر والحماسة أمتاز بالعفوية والبعد عن التكلف والتصنع ،ولا يعني أن هذه العفوية تخلوا من التقاليد الفنية وإنما المقصود بذلك أن معظم الشعراء بطبيعة ظروفهم وهم يناضلون في سوح الجهاد قد انهالت على ألسنتهم هذه الأشعار، وبذلك فهم لم يراجعوها وبهذا يكون شعرهم قد جاء على الفطرة والسليقة والطبيعة.

أما في العصر الأموي فقد أدت الصراعات السياسية والدينية التي احتدمت في ذلك العصر بين الفرق والأحزاب، دورا كبيرا في ازدهار الفخر الحزبي الذي يمجد الشاعر فيه مبادئ حزبه وانجازاته[5].

ولهذا استمر الشعراء في هذا العصر يتغنون في قصائدهم بأنسابهم وأحسابهم، ومنعة قبائلهم وصبرها في الشدائد، وأخذها بأوتارها وتصايح بعضهم بحروبها في الإسلام وظفرها بأعدائها، وبذلك أبقوا للحماسة القديمة حيويتها، حتى يحسب القارئ وهو يقرأ أشعارهم في الفخر أنها لشعراء جاهليين،فهي تحمل روحهم وأنفاسهم، وخصائص فنهم ومن أمثلة هذا الفخر قول أبي الهندي التميمي يمتدح بنسبه الثاقب، وأجداده الكرام، وأبطال قبيلته العظام، وإتلافه لمالِه في معاقرة الخمر إذ يقول:[6]

شَـــبثُ جَـــدّي وجَـــدَّي مُـــؤثرُ		لَـــم يُنـــازعني عـــروقَ المؤتـــشِبُ
مـــن بَنـــي شـــيبانَ أصـــلى ثابـــتُ		وَبَنـــي يَربـــوعَ فرســـانُ العَـــرَبُ

(1) الديوان: 81 ، المعنى: أننا نعطي حتى في أوقات شدتنا.
(2) م.ن: 185،ظ: شعر الفخر والحماسة في العصر الإسلامي دراسة وتحليل/112، المذود: اللسان ومواسمه هنا هجائه والاصطلاء به أي التعرض له.
(3) الأبيات في الديوان: 187، تأر: أي انتظر ، ظ: خصوبة القصيدة الجاهلية ومعانيها المتجددة: 442 – 456.
(4) ظ: في الشعر الإسلامي والأموي: 46.
(5) ظ:التطور والتجديد في الشعر الأموي:85-101.
(6) ظ: طبقات ابن المعتز:141، وحماسة ابن الشجري:248.

أجمـــعُ المـــالَ ومـــا أجمعُـــهُ		اطلـــبُ اللـــذةَ فـــي مـــاءِ العِنـــبُ[1]

فضلا عن هذا ظهر فن النقائض بصوره واسعة ،في هذا العصر نتيجة الصراع القبلي، وكان صاحب النقيضة يريد أن يثبت تفوقه على صاحب القصيدة الأولى من حيث قدرته على الوزن والقافية، وتمكنه من الناحية الفنية إلى جانب التزامه تعقب معاني زميله ومحاولة دحضها والرد عليها، ونظرا لان فن النقائض منذ الجاهلية قام على أساس المنافرات القبلية نجده يمضي على أصوله ونهجه في عصر صدر الإسلام، ثم نجده في حقبة ازدهاره في العصر الأموي يسير سيرته، وحتى لتكاد تكون النقائض ديواناً لأيام العرب ووقائعهم في الجاهلية والإسلام ،ويشيع الفخر في النقائض إذ إن فن النقائض يقوم على الإلمام الواسع بتاريخ العرب وأيامهم ومفاخرها ومثالبها في القديم والحديث.

وعلى الرغم من تأثير فن النقائض بالحياة العقلية في العصر الأموي إلا انه يظل فنا بدويا وثيق الصلة بالشعر الجاهلي فالشاعر فيه يفخر بنفسه وبقبيلته ويهجو خصمه هجاء شخصيا قبيحا فاحشا، كما يهجو قبيلته ولا يخرج في معاني الفخر والهجاء عن الحدود الجاهلية القديمة[2].

ومن ابرز نماذج هذا النوع في العصر الأموي تلك الأشعار التي تبودلت بين شعراء قيس من جهة وتغلب واليمن من جهة أخرى في أعقاب المعارك والمناوشات التي بدأت بمرج راهط واستمرت حينا من الدهر[3] ومن القصائد التي أوحت بها تلك الحروب القصيدة البائية التي انشدها زفر بن الحارث ألكلابي وفيها يتضح فخره بشخصيته واضحا.

لَعمـــري لَقـــد أبقـــت وَقيعـــةُ راهـــطٍ		لمـــروان صَـــدعاً بيننـــا متنائيـــا
فَقـد ينْبـتُ المَرعـى عَلـى دمـنِ الثَـرى		وَتبقـى حـزازات النُفـوس كمـا هيـا
أرينـــي سِـــلاحي لا أبالـــكِ إننـــي		أرى الحـــرب لا تَـــزداد إلا تَماديـــا
فَلـــم تُـــر منِّـــي نَبـــوة قَبـــل هـــذه		فِـرَاري وَتَركـي صَـاحبيَّ وَرائيـا
عَـشِية أغْـدو فـي الفـريقين لا أرَى		مـن القـومِ إلا مَـن علـيَّ ولاليـا[4]

فقد لاحظ النقاد أن هذا العمل يكون متميزا، إذا حمل في ثناياه سمات ذاتية مستمدة من تجارب الشاعر خاصة، مما يؤدي إلى لغة فنية، وهكذا تتشابك في بنية هذا النص الشعري جملة من العلاقات الخارجية والداخلية المتمثلة بالمكونات الاجتماعية والتاريخية والسياسية، فضلا عن نفسية الأديب وعواطفه وخياله وهذا يمنح العمل الشعري لغة فنية خاصة به.

ومن الجدير بالذكر أن الفخر عند الفرزدق يمثل قوة في الشاعرية وتأثيرها في الآخرين، وقد اشتهر الفـــرزدق بكثـــرة فخـــره الجيـــد وقـــد تبـــاهى الفـــرزدق بهـــذا الفخـــر أمـــام الـــشاعر عمر بن أبي ربيعة عندما قال له عمر حسدتني على أبيات كان قد سمعها منه إذ قال له الفرزدق:" أنا والله أعظم منك فخرا وأحسن منك شعرا وأعلى منك ذكرا"[5].

ويعود ذلك إلى نشأة الفرزدق في بيت كريم مآثره ،ومفاخره لا تدفع، وكان لذلك اثر عميق في نفسيته إذ كان يعتد بآبائه اعتدادا شديدا،كما كان يعتد بعشيرته وقبيلته[6] ومن صور فخره قوله:

وَكُنّـــا إذا الجَبّـــار صَـــعّر خَـــدّه		ضَـــرَبناه حَتّـــى تَـــستَقيم الأخـــادع[7]

وقوله:

---

(1) ظ: م. ن. ص ، المؤتشب: النسب المخلوط غير الصريح.أبو الهندي هو عبدا لله بن ربعي ألرياحي .
(2) ظ: الشعر في صدر الإسلام والعصر الأموي: 206، تاريخ النقائض في الشعر العربي:35 وما بعدها.
(3) ظ: الأغاني:12\199، 198، 201 ، 203 ، 206، مروج الذهب:1\314 ، الكامل لأبن الأثير: 4 /4.
(4) مروج الذهب: 2\77، ظ:التطور والتجديد في الشعر الأموي: 48.
(5) الموشح:322 ، ظ: تاريخ النقائض في الشعر العربي: 177 – 212، وفصول في الشعر ونقده: 12 -22.
(6) ظ:العصر الإسلامي: 267.
(7) البيت في الديوان:73/2. صعر خده: أماله كبرا وغطرسة، الاخادع: جمع (خد) وهو العرق البارز في صفحة العنق، واستقامة الأخادع كنايه عن الخضوع والذل.

أبــى احــد الغيثــين صعــصعة الــذي		متــى تخلـف الجـوزاء والـدلو يمطـر[1]

ومن الباحثين من رأى أن كثرة الفخر بالأنساب وبالجدود لدى شعراء النقائض، يعود إلى طبيعة الحرب الكلامية التي كانت تدور بين الشعراء وهي تختلف عن الحرب الحقيقية اللاهية التي تستدعي الفخر بالبطولة في المقام الأول[2].

واستمر الاهتمام بغرض الفخر في العصر العباسي ورأى ابن سلام في طبقاته ان أول بواعث الشعر هي الحروب التي كانت تنشب بين القبائل فتحفزهم على القول في الفخر وحث المحاربين والإشادة ببطولاتهم وغير ذلك.يقول ابن سلام:

"والذي قلل شعر قريش انه لم يكن بينهم نائرة ولم يحاربوا، وذلك الذي قلل شعر عمان"[3].

غير إن هذا ليس يطرد دائما بدليل وجود أقوام لم يكن لها وقائع ومع هذا كان فيها شعر، فهو نفسه يقول: "وأهل الطائف في طرف ومع ذلك كان فيهم"[4].

ومن هنا فان الكثرة مع الجودة أمر نسبي يتفاوت من شاعر لآخر، لان الكثرة في الشعر البسيط المباشر لا تعني شيئاً، وإنما الكثرة في الجيد منه، فقد تكون ثلاث قصائد أو أربع أو عشر، وعلى كل فان الجودة كانت تملي على ابن سلام عدد القصائد التي يجب أن تكون للشاعر.

أما قدامه بن جعفر (ت 337 هـ) فقد استحسن في الفخر كل ما استحسنه في المديح، ومعنى ذلك أن من يفتخر بنفسه أو بعشيرته ينبغي أن يتجه إلى الفضائل النفسية دون غيرها من الأمور العرضية والمحاسن الجسمية[5].

فضلا عن هذا سمح النقاد بالمبالغة في الفخر بعد أن سمحوا بها في المديح[6].

أي إن النقاد ارادو من الشعراء الابتعاد عن التباهي بالأمور المادية والقوه الجسدية أو التفاخر بالأنساب والأصول والقبائل، وخاصة في العصر العباسي.

أما ابن رشيق (ت 454 هـ) فان الفخر عنده هو المديح، إلا أن الشاعر يخص به نفسه وقومه ومن هنا يقرر أن كل ما حسن في المديح، حسن في الافتخار وكل ما قبح هناك قبح هنا، ولا يفوته أن يحكي عن قدامة إنكاره مدح الإنسان بآبائه، دون أن يكون ممدوحا في نفسه لان كثيرا من الناس لا يكونون كآبائهم، ثم يقرر" أن الذي ذهب إليه قدامة حسن"[7]

ولذا عجب ابن رشيق كثيرا بقصيدة السموأل:

إذا المــرءُ لــم يُـدنس مــن اللُـؤمِ عرضُــهُ		فَكُـــــل رداءٍ يَرتديـــــهُ جَميـــــلُ
وَان هُــو لَــمْ يحمــل علــى الــنَّفسِ ضَـيمَها		فَلــيس إلــى حُــسنِ الثَنــاء سَــبيلُ[8]

فقد افتخر الشاعر في هذه القصيدة، بمعانٍ عدَّه منها: الكرم والشجاعة، والفضيلة، وحماية الجار والدفاع عن الشرف.

فضلا عن هذا صرف ابن رشيق عنايته إلى ذكر المعاني التي تحسن في الفخر أو تقبح ومن صور الفخر الجيد عنده قول بشار:

إذا مــا غَــضَبنا غَــضْبة مُــضَرِيَّه		هَتَكنا حِجَاب الشَّمس أوقَطرت دَما
إذا مــا اعَرنــا سَــيداً مــن قَبيلــة		دُرى منبــرٍ صــلَّى علينــا وَسَــلَّما[9]

(1) البيت في الديوان: 127/2.
(2) ظ: الشعر في بلاد الشام والجزيرة:259.
(3) طبقات فحول الشعراء: 1\259.
(4) م.ن:1\259، ظ الحيوان 4\380، ظ: مفهوم الشعر في كتاب طبقات فحول الشعراء:9.
(5) ظ:نقد الشعر:214 ، وأسس النقد الأدبي عند العرب:219.
(6) م.ن.ص.
(7) العمدة: 2 / 143.
(8) م.ن.ص.
(9) م.ن: 2\144 والأبيات في الديوان: 2/ 497.

فالغالب على الأبيات سمة الانفعال والمبالغة، وهي مبالغه مقبولة فنياً. يتطلبها الموقف الشعري لغرض إثارة روح الحماس في نفس المتلقي، فضلا عن الاستعارة المكنية فقد شبه الشاعر الشمس بمخدرة، وهتك الحجاب سماءها على عادة غارات العرب في الجاهلية حيث كان يسبون ويغنمون، وهي مبالغة في الفخر أي أن قومه إذا ُغضبُ يبلغون مبالغ لا يبلغها غيرهم ولو كان أعدائهم في الشمس أغاروا عليهم.

أما القاضي الجرجاني (ت392هـ) فقد اخذ على المتنبي فخره:

مـا بِقـومي شَـرفت بَـل شَـرفوا بـي		وَبِنَفـــسي فَخـــرت لابِجـــدودي[1]

إذ علق عليه بقوله: " وهذا معنى سوء يقصر بالممدوح ويغض من حسبه ويحقر من شأن سلفه، وإنما طريقة المدح أن يجعل الممدوح يشرف بآبائه، والآباء تزداد شرفا به"[2].

الا اننا نلاحظ ان البيت اقتطع من سياقه لان المتنبى قال بعد هذا البيت:

وهمُ فخرُ كلّ من نطق الضاد وعودُ الجاني وغوثُ الطريدِ

ومعنى هذا ان المتنبي فخر بنفسه وبقومه ايضاً .

ويبدو ان قول المتنبي هذا يعد خروجا على المألوف عند العرب في نظر القاضي، ذلك أن العادة عند العرب، أن يفتخر الشاعر بآبائه وبنسبه وان ميراثه وحسبه هو جزء من تراث كبير، يعني تنصل الشاعر من قومه وانفراده بنفسه واعتزازه الكبير بهذه النفس أثار سخط النقاد. إلا أن المتنبي امتاز بأنه كان ميالا إلى التعالي والمباهاة، شديد الاعتداد بنفسه والتغني بما فيها من حسنات[3].

وتسم بعض الظروف الخاصة التي يمر بها الشعراء فخرهم بسمات خاصة، ومن ذلك - مثلا- ما تفرضه حالات السجن والأسر على الشاعر من تأكيد معان معينه في فخرهم: الصبر والجلد وإظهار الاستهانة بالمشقة والألم والتحامل على النفس لتخطي الواقع السيء:

فَـلا تحَـسبي أنـي تخـشعت بعـدكم		لـشيء ولا أنـي مـن المـوتِ افـرق
وكيـف وفـي كفـي حِـسام مـذلق		يعـض بهامـات الرجـال ويعلـق
وَلا إن قَلبـي يَزدَهِيـه وَعيـدهم		وَلا أنَّـني بالمـشي فـي القيدِ اخـرَق[4]

أما عبد القاهر الجرجاني فقد أشار إلى تأثر المعنى الشعري من جهة الوضوح والغموض بالغرض الشعري ،فهو يرى أن الكلام قد يكون في نهاية الوضوح ولكنه مع ذلك يحتاج إلى إعمال الفكر، إذا كان المعنى لطيفا، كما انه يحتاج إلى الانتقال من مستوى في المعنى إلى معنى آخر أو من المعنى إلى (معنى المعنى) وهذا يشير إلى اهتمام عبد القاهر بتعدد المعنى إلى جانب ربطه بين الغموض والتأثير في المتلقي[5].

ومن الأبيات التي جمعت بين المديح والفخر قول البحتري:

دانٍ علـى أيـدي العفـاة وشَاسِـع		عـن كـلِّ نـدٍ فـي النـدى وَضَـريبِ
كالبَـدر أفـرط فـي العلـو وَضَـوؤه		للعـصبَةِ الـسَارين جـدٌّ قريـبُ

إذ علق عليه بقوله " ولست تحتاج في الوقوف على الغرض من قوله (كالبدر أفرط في العلو) إلى أن تعرف البيت الأول فتتصور حقيقة المراد منه وجه المجاز في كونه دانيا شاسعا وترقم ذلك في قلبك ثم تعود إلى ما يعرض البيت الثاني من حال البدر ثم تقابل إحدى الصورتين بالأخرى وترد البصر من هذه إلى تلك وتنظر إليه كيف شرط في العلو الإفراط ليشاكل قوله (شاسع)... فهذا الذي أردت في الحاجة إلى الفكر وان المعنى لا يحصل لك إلا بعد انبعاث منك في طلبه واجتهاد في نيله"[6].

---

(1) الوساطة: 283-284، والبيت في الديوان: 84، وفيه(لا بقومي) بدل (ما بقومي)
(2) الوساطة: 283-284.
(3) ظ: الفخر والحماسة:29.
(4) الأغاني: 13\58،57 الشاعر جعفر بن علبه.
(5) ظ: أسرار البلاغة: 112.
(6) أسرار البلاغة: 114 – 115.

ويعلل عبد القاهر جمال هذين البيتين بالأثر الذي يبعثانه في النفس نتيجة حث المتلقي على شق المعنى والانبعاث في طلبه فيتحدث عن علوق معنى البيتين في النفس وما تحسه من الأنس والارتياح بعد إنشادهما.

أما حازم القرطاجني (ت684هـ) فلم يتقبل من الشاعر أن يفتخر بالجمال وحسن الوجه ووضاءته، بعد أن قبل ذلك في وصف الممدوح وذلك لياقة وتواضعا[1].

ومما يلفت الانتباه في تصور حازم للشعر ربطه بين طبيعة الشعر وبين مقصديته، فهو يلح على وظيفة الشعر وفعله في التأثير في المتلقي وتوجيه سلوكه الوجه الحسنة بوساطة المحاكاة والتخييل " فالمقصود بالشعر إنهاض النفوس إلى فعل شيء أو طلبه أو اعتقاده أو التخلي عن فعله أو طلبه أو اعتقاده بما يخيل لها فيه من حسن أو قبح أو جلالةٍ أو خسَّة"[2].

ومن هنا فحازم يشجع الفخر بالشجاعة والقوة لان هذا الفخر اقرب إلى روح الفروسية والرجولة فضلا عن معاني الفخر بالكثرة والولاء فالناقد ينظر إلى ما ينبغي أن يكون عليه الإنسان الكامل بمعنى انه يريد أن يضع مقياسا للفخر الأمثل.

---

(1) ظ: منهاج البلغاء:352.

(2) م.ن: 106، ظ: الإبداع الأدبي العربي قضايا وإشكالات: 173.

معايير نقد المعنى

مقدمة

بدأ النقد العربي القديم مع بداية الإنتاج الأدبي، ولما كان اغلب النتاج العربي هو الشعر، لذا ولد النقد لحظة ولادة أول قصيدة هذا من الناحية النظرية،لأن الشاعر ينظر في قصيدته قبل إن يعرضها على الناس كأن يحذف كلمة أو يستبدل كلمة، وهو بعمله هذا يمارس دورا نقديا[1]، ويجوز لنا إن نقول إن اغلب الشعراء العرب مارسوا هذا الدور، وخاصة الشعراء الذين يتكلفون التدقيق في اشعارهم حتى سموا اصحاب الحوليات[2] ومنهم زهير، ولا شك في أن غرضم هو أن يخرج النص الشعري في حلة حسنة.

اذا الناقد الاول في العصر الجاهلي هو الشاعر اما الناقد الثاني في ذلك العصر فهو المتلقي الجاهلي وكان له اثر في توجيه الشعر الوجهة التي يريدها، فهو يشجع الادباء في الكتابة على نحو من الاتجاهات الشعرية التي يريدها، وربما يعود سبب استقرار الهيكل الفني للقصيدة العربية الى اعجاب المتلقي بهذا الهيكل اذ يعد هذا الاعجاب بمثابة الدافع الذي يدفع الشاعر الى تجويد هذا الهيكل[3].

فالمتلقي في ذلك الوقت كان ذا ذوق يشير من خلاله الى مواطن القوة او الضعف في القصيدة التي يمدح بها، اذ تذكر الروايات ان النعمان بن المنذر كان له قصائد مدونة محفوظة في كراس خاص وهو يختار القصيدة الجيدة التي تنشد بين يديه[4].

فضلا عن هذا يعد تقريب الملك لشاعر معين دليلا اخر على مكانة هذا الشاعركما حصل مع النابغة ومكانته عند النعمان، وزهير ومكانته عند هرم بن سنان[5].

ومن هنا كانت القصيدة العربية نتيجة الذوق العربي القديم وهو ذوق مدرب مهذب صقلته الخبرة والمران والمعرفة بخفايا وأسرار اللغة العربية فكانت قصيدة المديح عنوان الفحولة والتقدم.

اما في العصر الاسلامي فقد صدرت مواقف نقدية تجاه القصيدة العربية وخاصة موقف الرسول9 من قصيدة(كعب)، فقد تهدده واهدر دمه لما بلغه عنه من هجاء، ولما اتاه تائبا عفا عنه وخلع عليه بردته[6] اذ تمثل موقف الرسول من هذه القصيدة في اتجاهين، الاول فني: تمثل في استحسان الرسول للبناء الفني للقصيدة وفق الاطار الفني الجاهلي، فقصيدة المديح المألوفة هي التي تسلك هذا السبيل، والرسول 9 ابن هذه البيئة ويعرف جيدا المنهج الذي سلكه الشاعر في قصيدته.

والاتجاه الثاني: هو اتجاه موضوعي، اظهر الشاعر فيها ان هذا الممدوح يختلف عن غيره من الممدوحين لانه يستمد قوته من الله سبحانه تعالى، وهذا أمر غيبي والرسول يعرف قيمة الحديث الغيبي امام المسلمين لان الايمان بالغيب اساس من اسس الدعوة الاسلامية[7].

اذا الرسول (ص) وقف موقفا ايجابيا من قصيدة كعب رغم مقدمتها الغزلية ،وربما لاحظ الرسول انها مقدمة غزلية عفيفة ليس فيها ماينعارض مع العقيدة الاسلامية، أو ان الرسول 9 أدرك ان الشاعر في مقدمته هذه يخضع للتقاليد الفنية في القصيدة العربية.

اما في العصر الاموي فقد كان الادب احد مظاهر الحياة الجديدة، فعرف حركة نشيطة توزعت

---

(1) ظ: تاريخ النقد العربى:42.

(2) ظ: فحولة الشعراء:18 ، والبيان والتبين:2 /13، والشعر والشعراء:1 /23.

(3) ظ: محاضرات السنة التحضيرية لطلبة الدكتوراه فى مادة النقد القديم، لسنة 2003م، د. حاكم حبيب.

(4) ظ: طبقات فحول الشعراء:25/1.

(5) ظ: النابغة سياسته وفنه ونفسيته: 82.

(6) ظ: طبقات فحول الشعراء:99/1، والشعر والشعراء: 89/1.

(7) اكد القرآن على الايمان بالغيب فى قوله تعالى: <**الَّذِينَ يُؤْمِنُونَ بِالْغَيْبِ وَيُقِيمُونَ الصَّلاةَ**> الآية: 3 من سورة البقرة.

اتجاهات يجسد كل منها تجربة متميزة، وقد استعمله ولاة الامر ومعارضوهم وسيلة اعلامية، فكان الشعر السياسي، ونشبت الفتن القبلية فساد الهجاء في قالبه الجديد (النقائض).

لقد تنوعت اتجاهات الشعر بتنوع بيئاته، فكانت بيئة الحجاز، وبيئة الشام وبيئة العراق.

وواكب الشعر في هذه البيئات حركة نقدية تميّز وتصف وتفسر وترصد ظواهره واغلب الاحكام النقدية كانت تصدر من الشعراء امثال جرير والفرزدق والاخطل[1].

وقد مثلت آراء هؤلاء الشعراء الفكر النقدي في العصر الاموي، فقد كان الشاعر يقدم على غيره في اغراض محددة لاتتجاوز المديح والفخر والهجاء والنسيب، وقد كان هدف الناقد هو اشاعة الاغراض الشعرية التي تمجد القيم العربية الاصيلة المعروفة وهذه القيم لاتظهر إلا في هذه الأغراض ومعنى ذلك ان الشعراء حافظوا على قيم العرب من خلال اشاعتها في اغراضهم الشعرية[2].

اما في العصر العباسي فقد ظهرت طبقة من علماء اللغه امثال (المفضل الضبّي ،وابى عمرو بن العلاء، وحماد الراوية ،والاصمعي، وأبى عبيدة) وقد اهتموا بعلوم العربية وكان الشعر سبيلهم، وكان من الطبيعي ان تكون لهم احكامهم النقدية التي تتصل بالشعر، فضلا عن هذا كان للشعراء رأي في الشعر اذ يعتقد الشعراء ان لهم الحق في اصدار الاحكام النقدية. فيروى ان بشار سمع بيونس بن حبيب وابي عبيدة يفضلان الفرزدق على جرير فقال: " ليس هذا من عمل أولئك القوم، انما يعرف الشعر من يضطر الى ان يقول مثله"[3].

في حين نجد الخليل يقول " انما انتم معشر الشعراء تبع لي وانا سكان السفينة، ان قرظتكم ورضيت قولكم نفقتم والا كسدتم "[4].

لقد ساعدت كل هذه الاحكام على ارساء القيم الشعرية فى القصيدة العربية من ذوق المتلقي الى رؤية الناقد المختص.

الا ان الشعر الجاهلي احتلّ مكانةً مهمة بين النقاد والدارسين العرب ويعود سبب هذه المكانة الى انّه اكتسب قيمه تاريخية اذ " كان... في الجاهلية ديوان علمهم، ومنتهى حكمهم، بهيأخذون، واليه يصيرون"[5] وانه حفظ للعرب "...ذكر أيامها ومآثرها...، وماذهب من ذكر وقائعهم"[6].

فضلا عن هذا استطاع هذا الشعر ان يرضي أذواق جمهرة المثقفين على اختلاف منازعهم، فيجد فيه النحاة شواهد الاعراب، ورواة الاشعار غريب اللغة وعويص المعاني التي تحتاج الى استخراج، ورواة الاخبار الشاهد التأريخي والمثل[7].

فضلا عن هذا ربط النقاد بين نضج الشعر وقدم زمنه فصار الزمن معيارا نقدياياأخذ به الرواة في تقويم الشعر ونقده، فكان ابو عمرو بن العلاء" لايعد الشعر إلا ماكان للمتقدمين"[8].

وقد عرف النقاد منذ القدم إن الشعر له قواعد واصول ،وما يجب مراعاته في صناعته من نحو وصرف، وأوزان وتركيب، وروىٍّ وعروض وقافية، وما يعتمد عليه عدا ذلك من التصوير والتمثيل الذي كان الشعراء يعنون به عنايه فائقة، ويعدونه اصلا من اصول صناعتهم نجده حقا من اهم الصناعات التي لا يقصدها الا الواثق، ولا يؤمها غير القدير الذي يستطيع الصبر على معاناته، والقدرة على تحمل تبعاته.

واستمرت العناية بالشعر في العصر الأموي وأصبح الشعراء يستمدون ثقافتهم من الشعر الجاهلي وايام العرب ومعرفة تقاليد الجاهليين، فضلا عن الثقافة الاسلامية والتعاليم الروحية التي جاء بها القرآن، وتعزز ذلك بالثقافة الاجنبية التي سادت بسبب احتكاك العرب بغيرهم من الامم الاجنبية.

---

(1) ظ: الشعراء نقادا:70 وما بعدها.

(2) للمزيد ينظر: القيم الخلقية والاجتماعية في الشعر العربي في عصر صدر الاسلام من خلال تقويم فني المديح والهجاء: 33 وما بعدها

(3) اعجاز القرآن:176 -177، وديوان ابى نواس:19 ، مع تحريف بسيط.

(4) الاغاني: 18 /184.

(5) طبقات فحول الشعراء: 1 /24.

(6) م . ن: 1 /46.

(7) ظ: البيان والتبين: 24/4.

(8) العمدة: 73/1.

وقد ساعد الذوق العام على تكريس القيم الفنية التي كانت سائدة في القصيدة العربية فضلا عن اهتمام النقاد اللغويين بلغة الشعراء، ومتابعة ما في شعرهم من مواطن الخطأ، التي تشير الى الخروج على اسس اللغة الصحيحة وقد استطاع اللغويون ان يقودوا الحركة الادبية ويتزعموها، ويسيطروا على الاصول العامة، ويجروا الشعراء اليهم، حتى صار طابع شعر بعضهم شبيها بطابع الشعر الجاهلي[1].

ولهذا كان عدي بن الرقاع يبيت يجمع بين ابياته حتى لاتذهب بها النفرة، وحتى يخرجها مقومة كما تخرج كعوب الرماح من يد المثقف، يقول:

وقصيدةٍ قد بتُّ اجمَعُ بَينَها		حَتَّى أُقوّمَ مَيلها وَسنادَها
نَظَر المُثَقّفِ في كُعوب قَناته		حَتى يُقيم ثقافهُ مُنآدَها[2]

وهذا يكشف عن الجهد الذي يبذله الشاعر في سبيل ان يجنب شعره المساند والمحال والميل والاعوجاج.

لقد تأثر الشعر كثيرا بالحضارة العباسية اذ انتقل الشعر من الصحاري المجدبة، والخيام المطنبة الى الرياض والقصور والزهور، والجداول المترقرقة، ومطارح اللهو والترف والنعيم[3].

اذا كانت هناك عوامل تدفع بالشعر نحو التجديد ومنها ان عصر الامويين والعباسيين كان في الواقع عصر انتقال وقلق، انتقال في الحياة من عيشة البداوة الى عيشة الحضر، انتقال في الدين، وهو اكثر الانتقالات اضطرابا، اذ انتشر في اطرافه الفتن والملل والتعصب والحقائق والاباطيل، انتقال في النظام الاجتماعي بعد ان احتك العرب بمدنيّة الفرس والروم، وكثر الأعاجم والاتراك في الجيش والادارة، وأشتد النزاع بينهم وبين العرب، انتقال في اللغة بعد انقراض العرب الاول[4].

والى جانب هذه العوامل كانت هناك عوامل اخرى تدعوا الى البقاء في اطار التقليد من هذه العوامل: التحدي الشعوبي، واتصال الشعر بالدين وطلب الشعراء للشهرة والانتشار، يقول محمد مندور: " لقد جاء العصر العباسي، واخذ العرب يجدّون في جمع تراثهم الروحي، وكان من الطبيعي ان ينصرف اول جهدهم الى المحافظة على لغتهم من العجمة، التي اخذت تتسرب اليها بعد الفتوحات وعلى سلامة تلك اللغة يتوقف فهمهم لمصادر دينهم وهو اعز ما يملكون " [5] فكان لابد، وقد تفاعلت هذه العوامل مع بعض، أن ينشأ صراع بين الحضارة الجديدة، والتقاليد المتوارثة مما أدى الى بروز ازدواجية في الحياة والفكر العربيين[6].

فقد كانت الحضارة الجديدة تدفع الحياة العربية الى الامام، فتندفع في الحضارة المادية، على حين " كانت تنجذب الى الوراء بحكم الدين وبحكم اللغة "[7].

ولعل ابا نواس ابرز من حمل لواء التجديد في ذلك العصر مع بشار بن برد، ومسلم بن الوليد[8]،غير انه برز على صاحبيه، فكانت له تلك المكانه المتميزة في التجديد في تاريخ الشعر العربي، وسبب ذلك يعود الى انه: "لم يكتف كصاحبيه بما قام به من تجديد يلائم روح العصر ويبدو في صورة تطور طبيعي لايمثل ثورة واعية على القديم، بل هاجم مع هذا تقاليد القصيدة العربية القديمة... فعدّه لذلك نقاد الشعر ومؤرخوه مجددا ثائرا وعدّوا الدور الذي قام به خصومة واعية بين الجديد والقديم، وان كانت خصومة من جانب واحد اذ لم يقم حوله من الجدل ما قام حول ابي تمام، ولم ينقسم حوله الى

([1]) ظ: طبقات فحول الشعراء:64/1، والبيان والتبين:2 /13، وقد فصل الدكتور محمود عبد الله الجادر الحديث عن هذا الموضوع في: شعر اوس بن حجر ورواته الجاهليين دراسة تحليلية:122 -141، النظرية النقدية عند العرب: 87.

([2]) البيان والتبين: 3/ 244، الموشح:13، المثقف: المقوم من الثقاف وهو آلة تسوى بها الرماح، منآدها: معوجها.

([3]) ظ:الخصومات البلاغية والنقدية في صنعة ابي تمام:9.

([4]) ظ: ابو عباده البحتري:8.

([5]) النقد المنهجي عند العرب:76، ظ: البحتري بين نقاد عصره:11.

([6]) لقد صور الدكتور طه حسين هذه الازدواجيه في حديث الاربعاء: 2/10-11.

([7]) حديث الاربعاء:10/2.

([8]) يقول ادونيس:" كان بشار في اساس ابتكار اللغة الشعرية المحدثة، أي في اساس الخروج على الاصول الشعرية القديمة، وقد قيل عنه انه استاذ المحدثين من بحره اغترفوا واثره اقتفوا " ظ: الثابت والمتحول:2 /106.

انصار وخصوم"[1].

وحينما جاء ابو تمام خالف ما كان عليه الشعراء اذ لم يكن ابو تمام شاعرا عاديا كغيره من الشعراء وانما كان شاعرا يتميز بانه صاحب مذهب في الشعر والنقاد الذين ثاروا على ابي تمام لانه تناول في تجديده "بنية الشعر وتركيبه، أو عموده كما يقول النقادا لقدماء"[2] ولانه اتخذ من هذه الثورة مذهبا طبقه في شعره دون ان يدعيه ادعاء[3].

إلا ان اقوى اسباب الخصومة حول مذهب ابي تمام هو خروج ابي تما م على عمود الشعر التقليدي يقول الآمـــدي: "فـــأبو تمـــام شـــعره لا يـــشبه أشـــعار الأوائـــل ولا علـــى طـــريقتهم " [4] وهو " شاعر عَدَل في شعره عن مذاهب العرب المألوفه"[5].

والمتأمل في كتب النقد العربي القديم يلاحظ، تنوع معايير نقد المعنى الشعري واختلاف هذه المعايير من ناقد الى اخر، وهذا الاختلاف والتنوع يحمدان لانهما يدلان على حرية الرأي وسلامة التفكير[6].

وهذا الاهتمام يشير ايضا الى اهمية المعنى ومنزلته الكبيرة "وهذا أمر بديهي، فمسألة المعنى منبثة - بالضرورة – في كل مشاغل النقد والتنظير"[7].

وتتصل نظرية المعنى في البلاغة العربية بالنقد الادبي وذلك لأنه من معاني الفكرة النقدية مايتصل بالمحسّنات، ومنها ما يتصل بالشعور والوجدان ومنها مايتصل بالشعر والنثر، وهذه المواطن عبارة عن افكار ذات دلالات ومعان واضحة تعانق الالفاظ والتراكيب[8].

ومن هنا تأتي اهمية المعنى بسبب ارتباطه بأهم نشاط انساني. وهو اللغة والكلام، اذ استطاعت اللغة ان تشغل الجزء الاكبر من حياة الانسان سواء على الصعيد الفكري اوعلى الصعيد الاجتماعي، وسنحاول في المباحث التالية ابراز قيمة المعنى وأهميته من خلال المعايير التي اعتمدها النقاد العرب، وجاءت متناثرة في مؤلفاتهم النقدية والتي تكشف عن تطور فكرة المعنى الشعري عند النقاد.

---

(1) ظ: حركات التجديد في الشعر العباسي: 409

(2) دراسات فنية في الادب العربي: 107.

(3) ظ:الحركه النقديه حول مذهب ابي تمام:4-5.

(4) الموازنة:1 /4.

(5) الموازنة: 23/1.

(6) ظ: دراسات بلاغيه ونقديه:412.

(7) نظرية المعنى عند حازم القرطاجني :9.

(8) ظ:مفهوم المعنى بين الادب والبلاغة:34.

المبحث الاول

معيار الوضوح والغموض

تعد قضية الوضوح والغموض من القضايا النقدية التي تباينت فيها نظرات النقاد واختلفت مواقفهم منها، فرآه اكثر النقاد عيبا في الشعر، والحّوا على الوضوح والتصوير الحسي المباشر، وطلبوا المعاني القريبه الواضحه التي لاتحتاج الى كد الفكر واطالة التامل لفهمها، فيما رأى بعضهم ان الغموض خاصية في الشعر، وسمه من سماته التي تميزه من الكتابة، ولم يقصدوا التعمية بل الحد المعتدل الذي يرتفع عن التصريح والمباشرة الساذجة والابتذال وينحط عن التعمية والابهام[1].

وقد تنبه النقاد العرب الى اهميه وضوح المعاني منذ العصر الجاهلي، فقد ذكرت الروايات ان النابغة الذبياني انشد النعمان بن المنذر قوله:

تــراك الارضُ امــا مــت خفــاً		وتحيــا ان حييــت بهــا ثقــيلا

فقال النعمان: هذا بيت ان انت لم تتبعه بما يوضح معناه كان الى الهجاء اقرب منه الى المديح[2] ولعل هذه الاشارة هي الاولى من نوعها إلى مسألة وضوح المعنى الشعري اذ لاحظ النعمان ان البيت الشعري مما يحتمل المديح والهجاء، ان لم يوضحه الشاعر، وهو يدرك ان النابغة قادر على ذلك لذا طلب النعمان من الشاعر ان يتبع بيته بما يوضح معناه حتى قال:

وذاك بــان حللــت العــزّ منهــا		فتمنــــع جانبهــــا ان يــــزولا[3]

وهذا امر اصطلح عليه النقاد بالتوجيه ،او المديح الموجه او ذو المعنيين .

ولذا فالغموض مذموم عند النقاد ومن الاشارات التي تحذر منه ما كتبه بشر بن المعتمر(ت210هـ) في صحيفته قال: "واياك والتوعر، فان التوعر يسلمك الى التعقيد والتعقيد هو الذي يستهلك معانيك، ويشين ألفاظك"[4] وتابعه الاصمعي(ت216هـ) فقال:" فالبليغ من طبق المفصل، واغناك عن المفسر"[5] اى من جاء بالقول واضحا لايحتاج الى تفسير.

وأكد ابن سلام (ت232هـ) على ذلك[6]، وطلب الجاحظ(ت255هـ) السهولة والوضوح والبيان في الابداع الادبي[7]، اذ علق الجاحظ قيمة الشعر على وضوحه وبروز معناه قال:"وعلى قدر وضوح الدلالة وصواب الاشارة، وحسن الاختصار ودقة المدخل يكون اظهار المعنى، وكلما كانت الدلالة اوضح وافصح وكانت الاشارة ابين وانور، كان انفع وانجع "[8].

اذن معيار الوضوح والغموض معيار حكم به النقاد على الشعراء ويأتى من :

---

(1) جاء في لسان العرب ان(غمض المكان): خفي، والغامض من الكلام خلاف الواضح، وقد غمض.غموضه، ومسألة غامضه: فيها نضر ودقه، ومعنى غامض: لطيف، ظ:اللسان (غمض): 10/123 – 124.

(2) الموشح:46 ظ: نظرية اللفظ والمعنى، تأريخها وتطورها حتى اواخر القرن الثالث الهجري: 46 .

(3) م .ن . ص.ثمة رواية اخرى: لأنك موضع القسطاس منها، ظ: بدائع البداهة:122.

(4) البيان والتبيين: 1 /136.

(5) م .ن:1/106.

(6) ظ: طبقات فحول الشعراء:1/132.

(7) ظ: البيان والتبين:1/75، 111، 144.

(8) م.ن: 1/75.

المطلب الأول: غرابة الالفاظ وحوشيتها

الغريب لغةً: هو كل مالم يعرف او يؤلف او يتداول ، وانتقلت اللفظة من دلالة عامة الى دلالة خاصة عندما استعملت لتدل على كل لفظ غير متداول [1]،والغريب: هو الغامض من الكلام[2]، والمغرب من الالفاظ الدال على غير معنى[3].

لقد انتبه النقاد الى مسألة مهمة وهي انه في زمن الاحتجاج أي قبل سنة (134هـ)، لا غرابة في ألفاظ الشعر. الا ان الحديث عن الغرابة بدأ بعد هذا التاريخ بسبب تغير الحياة، فمن تابع القدماء جاء في شعره بالغريب، ولا نستبعد ان يكون لعلماء اللغة اثر في ذلك فهم يرون ان الشعر هو الشعر القديم، وربما حاول الشعراء الاقتداء بالقديم لينالوا رضا أهل اللغة والشواهد كثيرة، فابن الاعرابي استحسن ارجوزة ابي تمام:

وعاذل عذلته في عذله

فلما علم انها له، لم يرض بها[4].

ولابد من الاشارة الى ان بعض الرواة كانوا يحبون الغريب ،ويرفعون من شأن الشعر المشتمل عليه ، وقد شاركهم فى هذه الرغبة بعض الولاة والشعراء حريصون على ارضائهم ، فبشارعلم ان سلم بن قتيبة يحب الغريب ويعد نفسه بصيرا به مدحه بارجوزة ملأها بالنادر المتنخل من الالفاظ ، لكن الرواة كانوا يقبلونه ممن عرف عنه البداوة ويرفضون من يتعلمه ولذلك كان الكميت والطرماح يتعلمانه الا ان العلماء ابوا الافادة منهما لذا راى الاصمعي ان الكميت تعلم النحو وليس بحجة ، وكذلك الطرماح وكانا يقولان ماقد سمعاه ولا يفهمانه ، وهذا مقياس البداوة الذى اعتمد عليه النقاد مقياسا لجودة الشعر وسلامته ، ولذلك لم يوثقوا شعر بعض الجاهليين الذين ترددوا على بعض الحواضر وطال غيابهم عن البادية كأبي دواد الايادي وعدي بن زيد ، وكان الاصمعي يصفهما بلين اللسان ويقول :"لاتروي العرب اشعارهما لأن ألفاظهما ليست بنجدية" وكان مقياس الاصمعي صارماً بهذا قال ابو حاتم قلت للاصمعي أتجيز (انك لتُبرق وتُرعد) فقال لا انما هو(تَبرق وتَرعد)، فقلت فقد قال الكميت أبرق وارعد يايزيد فما وعيدك لي بضائر ، قال ذاك جرمقاني من اهل الموصل ولا آخذ بلغته.

ولابد من الاشارة الى ان الحديث عن الغرابة وعدمها كثر بعد العصر الاموي حيث ازداد الاختلاط بالاعاجم ، اما قبل هذا التاريخ فلم ترد اشارة تشير الى الغرابة، لان الالفاظ لم تكن غريبة عصرئذ ولعل اهتمام النقاد العرب القدامى باللفظة يعود الى انها الوسيلة التي يعرف بها ما في العمل الادبي من قيم فنية، لأنها الاداة التي ينقل بها الاديب تجربته الشعورية لذا اكد بشر بن المعمر (ت210هـ) في صحيفته على ضرورة اختيار الالفاظ التي لايشعر المتلقي معها بالغرابة التي تعوقه عن الادراك، ولاابتذالها الذي يهبط بها الى مستوى كلام العامة[5].

والشاعر البليغ عند بشر هو الذي يمكنه ان يبلغ من بيان لسانه وبلاغة قلمه ولطف مداخله، واقتداره على نفسه ان يفهم العامة المعاني الخاصة وسبيله الى ذلك ان يكسوها الالفاظ الواسطة "التي لاتلطف عن الدهماء ولاتجفو عن الاكفاء"[6].

فهويجمع في وصفه للالفاظ بين الرشاقة والعذوبة والفخامة والسهولة "حينئذ فلا كشف ولا ابتذال كما انه لا اخفاء ولا اغراب"[7].

اما الاصمعي (ت216هـ) فقد التفت إلى الألفاظ الغريبة الواردة في شعر ابن أحمر الباهلي ومنها لفظة (الجبر) في قوله:

([1]) ظ: اللسان مادة (غرب): 10/31-37و تطور المصطلح النقدى العربى حتى نهاية القرن الثالث الهجرى:32.
([2]) اللسان مادة (غرب): 10/31-37.
([3]) القاموس المحيط مادة (غرب): 1/ 141.
([4]) ظ:إخبار ابي تمام: 175 والارجوزة في الديوان: 4 /530.
(5) ظ: البيان والتبين: 1/ 76.
([6]) البيان والتبين: 1/ 76. الدهماء:عامة الناس، اللسان مادة (دهم): 4/430 – 431.
([7]) قضايا النقد الأدبي: 169.

واســـلم بـــراووقٍ حُبيـــت بـــه		وأنعـــم صـــباحاً ايّهـــا الجبـــرُ

و(الديدبون) في قوله:

خَلّـــوا طريـــق الديـــدبونِ فَقـــد		فـــات الـــصبا وتفـــاوت النجـــرُ[1]

الا أنه يمكننا القول ان الاصمعي يعرف الغريب جيدا وهذه الالفاظ التي وردت في شعر ابن احمر قد لا تكون مستعملة من قبل، فمن المرجح ان يكون الشاعر ابتدعها ولايقدر الاصمعي على تخطئته لأنه من القدماء، والا فالأصمعي بحسب ما متوفر عنه من اقوال لم يقل هذه اللفظة غريبة وهذه غير غريبة فهو يقول البلاغة "أن تظهر المعنى صحيحا واللفظ فصيحا "[2].

اما ابن سلام الجمحي(232هـ) فكان الاحتفال بالغريب احد المقاييس التى اعتمد عليها ، فقدم النابغة الجعدي على طرفة ،فجعل الاول في الطبقة الثالثة وقال عنه ،وكان فصيحا كثير الغريب متمكنا من الشعر ، واخر الثانى الى الطبقة الرابعة لسهولة منطقه وقلة مابايدي الرواة من شعره ، والذى بعث الرواة على الاحتفال بالشعر الكثير الغريب هو اعتقادهم بأنه صحيح النسبة الى قائليه او غير منحول لانهم كانوا يرون ان الشاعر اذا لانت ألفاظه حمل عليه مالم يقله ،فكأن لين ألفاظه يسهل على الوضاعين مجاراته والنسج على منواله ، قال ابن سلام :"وعدي بن زيد كان يسكن الحيرة ومراكز الريف فلان لسانه وسهل منطقه فحمل عليه شعر كثير وتخليصه شديد".

امافي زمن الجاحظ (ت255هـ) فقد شاعت الالفاظ الغريبة ولذا راح الجاحظ يؤكد على ضرورة ان يتجنب الكاتب الالفاظ الغريبة قال: "كما لاينبغي ان يكون اللفظ عاميا وساقطا سوقيا كذلك لاينبغي ان يكون غريبا وحشيا"[3].

ولعل الجاحظ هنا يؤكد على حسن اللفظ وتفحص مواطن الجمال فيه والمقومات التي يجب ان يتوافر عليها الكلام ليكون حسنا مراعيا في ذلك الأثرين النفعي والجمالي في الفن لما لذلك من دخل في بلوغ النص مرتبة البلاغة، لأن البليغ من يكسو عباراته جمالا فنيا مرده الى رشاقة الالفاظ وجزالتها وسهولتها وعذوبتها وانكشاف دلالاتها[4]، مع الالتفات الى ان الحسن يكون متباينا بحسب المقامات والاحوال لأن من الألفاظ ما هو حسن في موضع وقبيح في موضع آخر[5] .

لقد تفحص الجاحظ حسن الألفاظ لأنها أداة يبلغ بها المراد فكلما كانت الاداة حسنة كان المعنى المعروض حسناً.

فضلا عن هذا ذمَّ الجاحظ استعمال الغريب عن عمد في الخطاب اليومي ويبدو أن اللجوء إليه تكلف ليفيد النص بقدر ما يسيء إليه، إذ انه يحول بين المخاطب والمتلقي الذي يجد صعوبة كبيرة في فهمه، لأن ذلك يستدعي الاستيعاب الشامل للألفاظ الإعرابية والمهجورة ،ويروي أبو عمارة ان غلاما اتى أبا الاسود الدؤلي يلتمس بعض ماعنده وقد ورد فى كلامه (حظيت وبظيت)، فقال له ابو الاسود: ما(بظيت) قال الفتى"حرفٌ لم يبلغك" قال ياابن اخى لاخير فيما لم يبلغنى "[6].

ويظهر الجاحظ استنكاره لمثل هذه الألفاظ الغريبة ذلك ان الكلام غير واف بالغرض الاساسي من كل تواصل لفظي، وهو الافهام من طرف القائل والتفهم من طرف المقول له. والسبب يرجع لاشك للغريب الذي تكلفه.

([1]) ظ: الخصائص: 2/ 21، واللسان: 7/ 321،313. يقول ابن قتيبة "الراووق ها هنا الكأس، والجبر الملك" ظ: المعاني الكبير:314.والنجر:يقال الباب يدور على نجراته وهو رجله، ومن المجاز هو كريم النجر وهو الطبع.

([2]) الامالي: 2/ 164. كانت لغة الاعراب عند الاصمعي وغيره من العلماء هي المثل الاعلى للفصاحة، في حين كانت اللغة تنتشر بين جل طبقات الناس فحدث صراع بين اللغة المعيارية (لغة البدو الاعراب) واللغة المتحدث بها في واقع الحيلة اليومية ، فنشأ ما يسمى بحركة (تنقية اللغة) التي كانت طريقا إلى تاليف ما يسمى بكتب (لحن العامة) ظ: لحن العامة والتطور اللغوي: 79 وما بعدها.

([3]) البيان والتبين:137/1. ظ:البيان العربي:69.

(4) ظ.م.ن:136/1، 137، الحيوان: 132/3.

(5) ظ:الحيوان:19/1، 3/ 93، وقد وجدت هذه الفكره صداها عند عبد القاهر الجرجاني.ظ، أسرار البلاغة:19-20

(6) البيان والتبين: 379/1 ، فتخه: اضعفه ، فضختة: دقته، الفرخ: الصغير العاجز من الحيوان.

فضلا عن هذا هناك رأي لسهل بن هارون يقول " والناس موكلون بتعظيم الغريب واستطراف البعيد وليس لهم في الموجود والراهن وفيما تحت قدرتهم من الرأي والهوى مثل الذي لهم في الغريب والقليل وفي النادر الشاذ وكل ما كان في ملك غيرهم "[1].

الا إن الغرابة هنا شيئ آخر يعنى النفاسة والتفرد والابتداع لا الغرابة اللغوية.

ويذهب ابو العباس ثعلب (ت291هـ) في كتابه (قواعد الشعر) الى حث الشعراء على استعمال اللفظ الجزل وهو ماسلم من الغرابة والوحشية والاستكراه، وارتفع عن السوقية والابتذال أي يكون وسطا بين الحالتين قال: "فاما جزالة اللفظ فما لم يكن بالمغرب البدوي، ولا السفساف العامي، ولكن ما اشتد اسره وسهل لفظه ونأى واستصعب على غيرالمطبوعين مرامه وتوهم امكانه.."[2].

فهو يرى أن غرابة الألفاظ تتأتى عادة من طريق ندرة استعمالها، وعدم جريانها في أكثر ما يقرأ أو أكثر ما يسمع فضلا عن وجود عيب في بنية تلك الألفاظ يحدث ثقلاً على السمع، أو يكد اللسان النطق بها بسبب مخارجها، وكأن عدم دوران تلك الألفاظ على الألسنة، وقلة استعمالها هو الذي جعلها غريبة.

إذا كثر الحديث عن الغرابة المسببة للغموض في العصر العباسي وذلك مع ظهور الشاعر أبي تمام الذي يرى الآمدي (ت370هـ) أن سبب وقوعه في الغموض هو طلبه للبديع إذ يقول "فهذا واشباهه الذى قال الشيوخ فيه ،من ان يريد البديع فيخرج الى المحال "[3].

فضلا عن هذا شخص الآمدي سببا آخر يؤدي الى غموض المعاني الشعرية والسبب هو لجوء الشاعر الى استعمال الالفاظ المتروكة من اللغة، وقد حصل هذا الشيء مع ابي تمام، فهو على حد قول الآمدي يتتبع الالفاظ المتروكة ليدخلها في شعره[4].

ومن تلك الالفاظ لفظة (كهل) في قوله:

لقد طلعت في وجه مصر بوجه		بلا طائر سعد ولا طائر كهل[5]

ويبدو ان استهجان لفظة (كهل) ينبع من كون هذه اللفظة قليلة الاستعمال قياسا الى الفاظ البداوة الاخرى. اي ان الناقد يجيز للشاعر استعمال الالفاظ البدوية المألوفة والشائعة ونبذ الالفاظ المهجورة.

وقد نبه المرزباني (ت384هـ) الى ان الالفاظ تكون سببا للغموض، اذا كانت من الغريب الذي بعد العهد به، وقل تداوله اذ اورد انه " قد سلك قوم من شعراء الاعراب الزلل والخطا في اشعارهم مع رقة اذهانهم، وصحة قرائحهم واقتدارهم على غريب الكلام، فقال رجل منهم يصف رأس بعيره:

تَرى شئون رأسه العَواردا
مَضبـــــورةً شَبَاً حَدائـدَا
ضَبـــــرْ بَراطيلَ جَلامِدَا

قال: وما رأيت عالما الا وهو يذّم هذا القول ويستقبح هذا النسج"[6].

وكلام المرزباني هذا يعود بنا الى زمن الغرابة اذ لو قال هذا العجاج او رؤبة لم يستقبح منه لانه ليس غريباً في زمانهما الا إنها في زمن المرزباني صارت ألفاظا حوشية مستهجنة غير محببة الى النفس كونها صدرت عن الإعراب وهي تتلاءم مع بيئتهم فالزمن الذي عاش فيه الاعرابي غير الزمن الذي يعيش فيه الناقد ، فضلا عن هذا لاحظ المرزباني، ان ظاهرة استعمال الالفاظ الحوشية ترد عن الاعراب عادة وان اغلب هذه الالفاظ مستهجن غير محبب الى النفس، اذ ان الجزالة تتجافى

---

(1) البيان والتبيين: 1 / 9.
(2) قواعد الشعر: 72.
(3) الموازنة: 1 /138، 229
(4) م. ن: 1 /30.
(5) يرى ابن سنان الخفاجي ان لفظة (كهل)من غريب اللغة وقد روى ان الاصمعي لم يعرف هذه الكلمة وليست موجودة الا في شعر بعض الهذليين.ظ: سر الفصاحة:57.
(6) الموشح: 379، وهذا الرَّجز اورده الجوهري: ترى شئون راسها والصواب شئون رأسه، لانه يصف فحلا، وعرَّد الشجر إذا غلظ وكبر. ظ: اللسان: 2 /675، والضبط شجر جوز البر، وبرطل: هو حجر قدر ذراع. والبراطيل المعاول . واللسان: 448/3. والرجز لابي محمد الفقعسي، ظ: الايضاح: 38/2.

عن وحشية الالفاظ وغرابتها، فضلا عن السهولة المفرطة وانما اللفظ الجزل ما كان وسطا بين هاتين الحالتين، ورد ذلك في قوله: "ومن الأعراب من شعره ايضا فظيع التوحش، مثل ما انشدناه احمد بن يحيى عن الاعرابي لمحمد بن علقمة التميمي يقولها لرجل من كلب يقال له ابن الفنشخ ورد عليه فلم يسقه:

افرخْ أخا كلب، وأفرخْ أفرخْ		أخطأت وجهَ الحق في التَّطخطُخ
اما وربّ الراقصات الزّمّخ		يخرجن من بين الجبال الشّمّخ
يزرن بيت الله عند المصْرخ		لتمطخُنَّ برشاءٍ مِمْطخ[1]

لاحظ المرزباني ان الوحشية في الالفاظ التي استعملها الشاعر قد فقدت الالفة بها، لما فيها من الخشونة والوعورة التي اضفت عليها ثقلا تنفر منه الاسماع وتتحاشاه الالسنة لأنه يكدها، ولا يقوى عليه الا الجفاة الغلاظ من اهل البادية واشباههم فظهر ذلك في الفاظهم الشعرية (التطخطخ) و(الزمخ) و(تمطخن)[2]، وهذه الالفاظ تصور البيئة التي يعيشون فيها فضلا عن جفاء الاعراب.

وكثيرا ما يقع الدارس على تأكيدات القدامى من متتبعي شعر أبي تمام وشارحه على إنه " كان مولعا بغرائب الألفاظ والمعاني " وهي تأكيدات تصدق لا على أبي تمام ومن سلك طريقته في التعبير فحسب، وإنما تصدق، بقدر أو آخر، على اتجاه الشعر المحدث جميعه، لان البحث عن المعنى الجديد والغريب تحول على يد هؤلاء الشعراء إلى ظاهرة اكتفى النقاد بملاحظتها وإحصائها من دون أن يجهدوا أنفسهم في البحث عن أسبابها.

ومن تلك الملاحظات و الصور التي جاء بها المرزباني ليدلل على استعماله للغريب قوله:

وقد سدَّ مندوحة القاصِعا		ء منهم وأمسك بالنَّافقاءِ

اذ علق عليها بقوله:

"القاعصاء: جحر اليربوع الاول الذي يدخل فيه، والنافقاء موضع يرقà قه من جحره فاذا أُتى من قِبل القاعصاء ضرب النافقاء ففتحه، ولم نعب من هذه الالفاظ شيئا ،غير أنها من الغريب المصدُود عنه، وليس يحسن من المحدثين استعمالها، لانها لا تجاوَرُ بامثالها، ولا تتبع اشكالها فكأنها تشكو الغربة في كلامهم"[3].

ان مهارة الشاعر في رسم صورة دقيقة لهذا الحيوان الذي يحاول ان يوهم عدوه من خلال الحجر الذي اقامه أولاً كستارٍ يحتمي به من اعدائه ليلجأ الى الموضع الثاني ،الاَ ان هذه الالفاظ في زمن الناقد صارت غريبة لم يعد المتلقي يستسيغها بسبب غموض معناها ولهذا ترى المرزباني يفسر معنى الكلمات لغرض إفهام المتلقي، ومن الباحثين من يرى أن سبب ذلك:" إطلاع أبي تمام على شعر القدامى وممارسته له، ولعل ذلك كان تعمدا من ابي تمام ليدلل على علمه باللغة، ومعرفته لكلام العرب[4].

ومن الجدير بالذكر ان الافتتان بالغريب ناتج من تعلق العرب بالشعر القديم والحياة البدوية بشكل عام لانها الطابع الاصيل لحياة العرب لذا يقول الجرجاني (ت392هـ) عن ابي تمام "حاول الاقتداء بالاوائل في كثير من الفاظه فحصل منه على توعير اللفظ "[5].

إذاً الغرابة نشأت من محاولة الشعراء النسج على منوال الشعر القديم[6].

ويبدو ان القاضي الجرجاني يريد من الشاعر ان تكون الفاظه صورة تعبر عن حضارة مجتمعه، وبيئته التى يعيش فيها، يعزز ذلك قوله:

([1]) الموشح: 542-543. أفرخ:سكن.

([2]) مطخ عرضه: دنسه، والمطخ: اللعق، والطخاخ: السيء الخلق، المتطخطخ: الاسود والضعيف البصر، طاخ يطيخ: تلطخ بالقبيح ، ظ. اللسان (مطخ):131/13 ، والقاموس المحيط: 523/1 – 524.

([3]) الموشح:476، ظ: الخصائص: 392/2. اللسان: 243/14 – 244.

([4]) ظ. الخصومات البلاغية والنقدية في صنعة أبي تمام:71.

([5]) الوساطة:19.

([6]) ظ. ديوان ابي تمام: 1/ 20، 430، 258/2 حيث الغرابة التي تشبه غرابة الشعر القديم.

" ان القوم كانو يختلفون في ذلك وتتباين احوالهم فيرق شعر احدهم ويصلب شعر الاخر ويسهل لفظ احدهم ويتوعر منطق غيره "[1].

اما ابو هلال العسكري (ت395هـ) فقد أحسَّ بتغيَّر الحياة وأثر ذلك على اختيارات العلماء من الشعر ،لذا اعترض أبو هلال على اختيارات المفضَّل الضّبي(ت 169هـ) لأنَّ فيها غريب[2]، فما كان مقبولاً عند المفضّل لم يعد كذلك عند أبي هلال بفعل الزمن.

أما حازم القرطاجني فقد أراد ان يلتمس العذر للشاعر في استعماله للالفاظ الغريبة وذلك في قوله: " كما ان ما عذب من الالفاظ ولم يكن حوشياً ولا عامياً اجدر ان يعتمد في الشعر غيره، لكن الشاعر ايضا يضطر حيث يريد تحسين قبيح او تقبيح حسن او تتميم ناقص.. فيستعمل الحوشيّ والعامي من الألفاظ مضطراً في ذلك "[3].

إذاً حازم يربط بين الأثر النفسي والمضمون الشعري فضلا عن ربطه بين الأبداع الفني وبين الالفاظ التي تأتي عفوا فَخَزين الشاعر من الألفاظ نتيجة الثقافة التي تلقاها عن طريق قراءة الدواوين الشعرية السابقة فضلا عن البيئة التي يعيش فيها وما تحمل من مفردات.

وهذا رأي ذو قيمة علمية لانه يحمل دعوة لتوسيع الانسان لقدراته المعرفية باستمرار وهي قضية يجب التنبه اليها عند الحديث عن الغرابة.

ومن الجدير بالذكر إن الغرابة هنا تقوم على اساس زماني فما لايعرفه المحدث قد يكون متداولاً عند القدماء بألفةٍ وكثرة.

والمشكل ليس فى استعمال المحدث لها من حيث هي لفظة وإنما في عدم معرفته بها هو نفسه وعدم تجربتها ، فتبدو طريقة توظيفه لها غير مستساغة لسببين:

1- افتعال التوظيف ،واحياناً الخطأ فيه .
2- تجاهل المتلقي وحدود معرفته .

المطلب الثاني: المعاظلة والتعقيد

وهي من الامور التي تؤدي الى الغموض في الشعر، والمعاظلة في اللغة تعني تداخل الشيء في الشيء[4]. وسمي الكلام الذي تتراكب وتتداخل الفاظه او معانيه بأنه كلام متعاظل أي فيه معاظلة[5].

اما التَّعقيد فدلالته في اللغة جاءت من العَقد أي (عَقَد الحَبل، والبَيع والعَهد يَعقده عقداً فانْعَقد "شدَّه" والتعاقُد هو التَّلازم والتَّداخل[6].

والمُعَقَّد من الكلام هو الذي يحتاج الى جهد في تقريب المعنى لعدم وضوحه وابتعاده عن وجوه الدلالة المقصودة في النص[7].

ولعل اقدم من تنبه الى استعمال المعاظلة في مجال الشعر هو عمر بن الخطاب (رض) عند وصفه لشعر زهير بن ابي سلمى حين قال "كان لا يعاظل بين الكلام ولا يتتبع حوشيه "[8].

واخذ النقاد والبلاغيون هذا القول ووقفوا عنده فحاولوا إيضاح مفاده والغاية التي كان يرمي إليها، فلم يبتعد قدامة بن جعفر في تحديده لهذا المصطلح عن دلالته اللغوية[9]، وهي مداخلة الشيء في الشيء فعدها من عيوب اللفظ لأنها سبب في " العثار الحاصل في الكلام بسبب ما يوصف بتداخل الألفاظ وتراكيبها "[10].

([1]) الوساطة:17.
([2]) ظ. كتاب الصناعين:9.
([3]) منهاج البلغاء: 82.
([4]) جمهرة اللغة (عظل): 120/3.
([5]) ظ: معجم مصطلحات الادب: 134.
([6]) ظ:تاج العروس (عقد):426/2، واللسان: 290/4.
([7]) ظ: معجم مصطلحات البلاغة وتطورها: 3/ 280.
([8]) الاغاني :10 / 290-291.
([9]) ظ: نقد الشعر:174.
([10]) جرس الالفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب:266.

فذهب إلى ان "من المحال ان ننكر مداخلة بعض الكلام في ما يشبهه من وجه او فيما كان من جنسه وبقي النكير انما هو في ان يدخل بعضه في ماليس من جنسه وما هو غير لائق به"[1].

وذلك لان قدامة يرى ان من خصائص الادب الاصيل الوضوح والوضوح معناه وصول الكلام الى المتلقي وعدم انغلاقه دونه، اذ ان "اول واجب على البليغ ان يكون واضحا مفهوما يرمي الى افادة قرائه"[2] وتطلب من الاديب او البليغ شروط عدة حتى يكون ادبه واضحا، لذلك كان المصدر الاول للوضوح هو عقل الاديب والوضوح صفة عقلية قبل كل شيء وبعد ذلك يأتي التعبير اللغوي وبعدها العناية بالقرَّاء والسامعين ومطابقة الكلام لمقتضى الحال[3].

اما الآمدي (ت370هـ) فقد شخص غموض المعنى الحاصل بسبب تداخل الالفاظ في قوله: " ان من المعاظلة شدة تعليق الشاعر الفاظ البيت بعضها ببعض وان يداخل لفظة من اجل لفظة تشبهها أو تجانسها وان إختل المعنى بعض الاختلال "[4].

فهو يتحدث عن غموض المعنى الناشئ من ذلك التداخل ومثل له بقول ابي تمام:

خانَ الصفاءَ أخُ خانَ الزمانَ أخاً	عنهُ فلمْ يَتخوَّن جسمهُ الكَمِدُ [5]

قال:"فانظر الى اكثر الفاظ هذا البيت وهما سبع كلمات اخرها قوله (عنه) ما اشد تشبث بعضها ببعض، وما اقبح ما اعتمده من ادخال الفاظ في البيت من اجل ما يشبهها وهو (خان)و(خان ويتخون) وقوله (اخ) و(اخا) فاذا تأملت المعنى مع ما افسده من اللفظ لم تجد له حلاوة ولافيه كبير فائدة، لانه يريد خان الصفاء اخ خان الزمان اخا من اجله إذ لم يتخون جسمه الكمد "[6].

واضح ان التعقيد الذي يتحدث عنه الآمدي نابع من التداخل المتعمد بين الالفاظ المتشابهة لغاية بلاغيَّة جعل المعنى غامضاً وهو مذهب ابي تمام الذي اعترض عليه الآمدي كثيرا لأنَّه لايشبه مذهب العرب القدماء، ذلك ان الناقد يرى ان للشِّعر اهدافاً انسانية وغايات اجتماعية ما انفكت تلازمه منذ نشأته إذ أحرز أرفع القيم الانسانية.

وعلى هذا فإنّ الناقد العربي القديم يوظف الشعر توظيفا صريحا، فيرى فيه هاديا ومحرضا وواعظا الى غير ذلك من القيم التي تلقى على كاهل الشعر اعباء ثقيلة وتخرج به عن حيز ما يمكن تسميته بالفن للفن، الى حيز الفن للحياة سواء اكان ذلك لحاجة مادية ام لحاجة روحية.

أما القاضي الجرجاني (ت392هـ) فقد رأى إن وقوع الشاعر في دائرة التعقيد والغموض لم يكن مقتصرا على الشاعر العباسي لأنَّنا نجد إن الشاعر الجاهلي لم يسلم هو الآخر من هذه المسألة إذ وقع الأعشى في التعقيد وذلك في قوله:

اذاكان هادي الفتى في البلا	د صدر القناة اطاع الأميرا

قال:"إذا أردت الوقوف على مراد الشاعر فمن المحال عندي، والممتنع في رأيي أن تصل إليه إلا من شاهد الأعشى بقوله، فاستدل بشاهد الحال ،وفحوى الخطاب... وإلا فمن يسمع بهذا البيت فيعلم انه يريد: أن الفتى إذا كبر فاحتاج إلى لزوم العصا أطاع لمن يأمره وينهاه، واستسلم لقائده"[7].

إذا القاضي الجرجاني أجهد نفسه كثيرا في الدفاع عن المتنبي وهو يفهم جيدا الكناية في البيتو إذ كنى الشاعر عن خضوعه واستسلامه بسبب الكبر ، وهي كناية جميلة، وإنما هو في معرض الدفاع عن صاحبه فحاول أن يجد في شعر القدماء ما يشير إلى أنهم وقعوا فيما وقع فيه المتنبي، وهذه مقايسته التي عرف بها في كتابه.

([1]) نقد الشعر:174.
([2]) الاسلوب (احمد الشايب): 226.
([3]) ظ: م. ن:226 – 227.
([4]) الموازنة: 1/ 262.
([5]) البيت غير موجود في الديوان المطبوع.
([6]) الموازنة:260/1.
([7]) الوساطة:418. والبيت في الديوان: 76.

ولاشك أن اللفظ المستقيم هو اللفظ الذي يفي بالمراد ويعبر عن المعنى المقصود تعبيرا واضحاً كافياً دون خطأ ولاتقصير ولا غموض.

فضلا عن هذا أشار القاضي الجرجاني إلى مسألة مهمة وهي معاناة المتلقي في فهم النص الشعري فهو يرى أنَّ الجهد الذي يبذله المتلقي في فهم النص الشعري يعيق الاستماع أو الالتذاذ به،نحو قول ابي تمام:

فكأنَّما هي في السماعِ جَنادل		وكأنَّما هي في القلوبِ كواكب[1]

فهذا الجنس من شعر ابي تمام عند القاضي " اذا قرع السمع لم يصل الى القلب الابعد اتعاب الفكر وكد الخاطر "[2].

وتناول ابن جني (ت392هـ) التعقيد وذكر انه متأت من الاخلال بقواعد النحو، ودعا الشاعر الى الالتزام بتلك القواعد وصحة تطبيقها فالاخلال بها يضيع حلاوة النظم ويجعل الكلام مضطربا مما يتطلب من السامع جهدا وكدا في الوصول الى المراد، ولا يجيز ابن جني هذا التعقيد للشاعر العربي ولاللمولد[3]. ولهذا راح يوجه قول الشاعر:

فأصبحتْ بعدَ خَطَّ بَهجتِها		كأنَّ قفراً رسومَها قَلَمَا

فيقول:"أراد. فاصبحت بعد بهجتها قفرا كأن قلماً خط رسومها، ففصل بين المضاف الذي هو (بعد) والمضاف اليه الذي هو بهجتها، بالفعل الذي هو (خط) وفصل ايضا بـ (خط) بين (اصبحت) وخبرها الذي هو (قفرا) وفصل بين (كان) واسمها الذي هو (قلما) بأجنبيين... واغلظ من هذا انه قدم خبر كان عليها وهو(خط) فهذا ونحوه مما لايجوز لأحد القياس عليه"[4].

اما ابو هلال العسكري (ت395هـ) فيرى ان المعاظلة التي تؤدي الى غموض المعنى مرتبطة عادة بسوء النظم[5]، كقول الفرزدق:

الى ملك ما أمّهُ من محاربٍ		ابوه ولا كانت كليب تُصاهِرُه[6]

إلاّ أن البيت ظاهر الدلالة جداً فى عصره وعصرنا ،ومعناه إلى ملك ما أبو أمه من محارب ولا تصاهره كليب ،فالضمير فى امه يعود على الملك و والضمير فى ابوه يعود على الأم .

ولعلَّ من اهم اسباب مايبدو تعقيداً هو عجز الشاعر عن إدراك مايريد من معنىً في بيت واحد خاصة وان الفرزدق نفسه يقول:"أنا أشعر تميم عند تميم وتأتى على ساعة لنزع ضرسٍ أهون عليّ من قول بيت"[7].

اما عبد القاهر الجرجاني فقد اختلف موقفه فهو يقر بانّ الصورة الناجحة تستدعي من المتلقي ان يبذل في فهمها جهدا وتفكيرا " لان المركوز في الطباع ان الشيء اذا نيل بعد الطلب له او الاشتياق اليه ومعاناة الحنين نحوه كان نيله احلى وبالمزية اولى، فكان موقعه في النفس اجل والطف وكانت به احنن واشغف "[8].

ويرى عبد القاهر ان ذم التعقيد ناجم عن احتياج المتلقي في فهم المعنى الى ان يحتال عليه ويسلك له طريقا غير مألوفة، بسبب صياغته للمعنى صياغة يصعب معها الوقوف على غرضه قال "واما التعقيد فانما كان مذموما لاجل ان اللفظ لم يرتب الترتيب الذي بمثله تحصُل الدَّلالة على الغرض حتى احتاج السامع الى ان يطلب المعنى بالحيلة ويسعى اليه من غير الطريق "[9]. ويتمثل بقول المتنبي:

---

(1) البيت في الديوان: 1/ 29.
(2) الوساطة: 19.
(3) ظ: الخصائص: 1 / 329 – 330.
(4) م . ن: 2/ 393.
(5) ظ: كتاب الصناعتين: 168.
(6) والبيت في الديوان: 312.
(7) البيان والتبيين:1\130.
(8) اسرار البلاغة: 126.
(9) م . ن:129.

ولـذا اسـمُ اغطيـة العيـون جفونُهـا		مـن انّهـا عَمـلَ الـسيوفِ عوامـلُ[1]

وقد علل بسبب ذم هذا النوع من الشعر " لأنه أحوجك إلى فكر زائد عن المقدار الذي يجب في مثله وكدك بسوء الدلالة وأودع المعنى لك في قالب غير مستو ولا مملّس، بل خشن مضرس، حتى اذا رمت اخراجه منه عسر عليك واذا خرج، خرج مشوّه الصورة ناقص الحُسن "[2].

ومن الجدير بالذكر ان البيت يكاد يخلو من التعقيد فالفكرة هي ان السيوف تقطع وان العيون تقطع مثلها فكرة مشاعة،ولذا وظفَّ المتنبي الجناس التام او الاشتراك بين جفن السيف وهو قرابه وبين جفن العين المعروف وعلل التسمية بتشابه الفعل.

ويمكن ان نقول لعلَّ المتنبي كان يتعمد التعقيد احياناً في شعره وكأنه يتحدى النقاد أولاً قبل المتلقين العاديين بشعره ألم يقل لإبن جني "هذا الشعر لك ولأمثالك من النقاد " فهذا شئ وما يأتي في شعر القدماء شئ آخر.

وقد اشار الواحدي في شرحه لديوان المتنبي إلى أن معانيه خفيت - بسبب من دقتها - " على اكثر من روى شعره من أكابر الفضلاء والائمة والعلماء حتى الفحول منهم والنجباء ...وتكلموا في معاني شعره مما اخترعه وانفرد بالاغراب فيه وابدعه، واصابوا في كثير من ذلك، وخفي عليهم بعضه، فلم يبن لهم غرضه المقصود، لبعد مرماه، وامتداد مداه[3] ونستطيع القول ان الوضوح لايعني السطحية والابتذال كما قد يظن بعضهم، وهو لا يتنافى مع الايحاء والاشارة واستخدام الرمز ولغة المجاز والتصوير، بل ان الاصل في لغة الادب عامة والشعر خاصة انها لغة تصويرية مجازية، تعتمد على التخيل وقد اجمع النقاد والبلاغيون العرب "على ان التعبير المجازي ابلغ من التعبير الحقيقي وان الكناية ومن ضروبها الرمز ابلغ من التصريح "[4].

المطلب الثالث: توظيف الافكار الفلسفية

احدث الشعراء العباسيون تجديدا واضحا في معاني الشعر وأفكاره، ولابد ان يكون للتغير الذي طرأ على الحياة العباسية في جوانبها المختلفة من تطور، وبخاصة الجانب العقلي والثقافي اثر في هذا، لقد حدث في العصر العباسي من حركة نقل العلوم والثقافات المختلفة مالم يحدث في غيره، وحظي بحرية في الفكر جعلت الناس يخوضون في كل شيئ، ويتبادلون البحث في العقيدة دون تحرج، وكانت له مقالاتهم ومناظراتهم الدينية والعلمية وقد احدث نشاط هذه الحركات الدينية خصوبة في الفكر من جهة، وولد نزعة من الشك في نفوس بعض الناس من جهة اخرى وكان من الطبيعي ان يمثل الشعر هذه النزعات كلها كما دخلت الشعر افكار جديدة تسربت اليه عن طريق الفلاسفة والمتكلمين على نحو مانجد في قول بشار:

الأرضُ مُظلمِـةٌ والنـارُ مُـشرقَةٌ		والنّـارُ معبـودَةٌ مُنـذ كانَـتِ النّـارُ[5]

ويبدو ان هذا الامر جاء من اثر المانوية الدينية وليس من الفلسفة او علم الكلام.

وكان من أثر هذه النزعة العقلية ظهور اسلوب الجدل والحجاج في الشعر على نحو ما نجد في قول بشار:

أبلـيس أفـضل مـن أبـيكم آدمٍ		فتبينـوا يامعـشر الاشـرار
النـار معدنـه وآدمُ طينـةٌ		والطـين لايـسمو سـمو النـار[6]

اذا هذه المسألة جاءت بأثر عوامل كثيرة منها البيئة التي عاش فيها الشاعر في العصر العباسي وهي بيئة غنية بالافكار الفلسفية الوافدة اليها بأثر الترجمة أو الاحتكاك بالامم الاخرى، ومن المعروف انه "

([1]) والبيت في الديوان: 3/ 252.
([2]) أسرار البلاغة: 129- 130 ظ: قضايا النقد الادبي:141 وما بعدها.
([3]) شرح الواحدي (المقدمة):3/1.
([4]) الادب بين الوضوح والغموض:57.
([5]) البيت في الديوان: 2 / 413 .
(6) والأبيات في الديوان: 2 /503.

ليست هناك حضارة اصلية خلقت من ابتكار عقول بعض ابنائها ولكن كل الحضارات الانسانية تكون نتيجة جهود أمم وجماعات كثيرة"[1].

وقد لاحظ النقاد القدامى ومنهم الآمدي ظاهرة توظيف الشاعر للأفكار الفلسفية وأثرها في الشعر مشيرا إلى أنها تؤدي إلى غموض المعنى الشعري وإبهامه لذا يقول:" فقد عرفنا لكم إن أبا تمام أتى في شعره بمعان فلسفية وألفاظ غريبة فإذا سمع بعض شعره الإعرابي لم يفهمه فإذا فسر له فهمه واستحسنه"[2].

لقد كان للتنوع في المصادر التي استقى منها بعض الشعراء العباسيون معانيهم اثر ملحوظ في صعوبة وغموض بعض اشعارهم وبخاصة اذا لاحظنا انهم كانوا يضيفون إلى هذه المصادر التي استقوها مما يحيط بهم من النشاط العقلي المتشعب، مصادر اخرى جاءت من الثقافة الخاصة لكل شاعر واطلاع عن الموروث في مجال الادب والدين واللغة والتاريخ والانساب والقصص والامثال وتوظيف كل ذلك في الشعر واستمداد معانيه منه[3].

ومن صور تأثر أبي تمام بالمذاهب والملل والنحل التي شهدها العصر العباسي ومحاولته تضمين شعره بعض معانيها اذ يقول:

جَهميَّـــةُ الأوصـــافِ الاّ أنهُـــم		قَـــد لقبوهـــا جَـــوهرَ الأشـــياءِ[4]

ان مثل هذا البيت يحتاج الى معرفة باصطلاحات المذاهب لان الشاعر وظّف معرفته الواسعة وثقافته العميقة ليجعلها مصدرا من مصادر معانيه في مجال الخمرة وصياغة المعنى على طريقته التي تقوم على تتبع المتضادات والولع بالتشكيل القائم على المفارقة ولهذا راح الآمدي يقول "وما زلت اسمع للشيوخ يقولون: هذا البيت من تخليطه ووساوسه، لأن الشعر يستحسن اذا فهم وهذه الاشياء التي يأتي بها ... ليست على مذهب الاولين والمتأخرين "[5].

نلاحظ ان الآمدي وجد صعوبة في الوقوف على معنى الشاعر الا بعد تفسير النص لذا قال "فأظن ان ابا تمام اراد بها جوهر للاعراض والجوهر هو الذي يتركب منه الاجسام، وليست الاجسام عنده اجساما على الحقيقة، فيريد: ان الخمر اصل للاعراض، واذا كانت اصلا للاعراض فهي لاترى ولاتحس كما ترى الا غراض وتحس، كل ذلك يؤكد رقتها وقدمها "[6].

فالشاعر إذاً استعار ألفاظ المتكلمين ويعد هذا أثر من آثار البيئة العقلية، وبيئة المتكلمين على وجه التخصيص، لتصبح مصدراً من مصادر معاني الشعر عند أبي تمام وهي معاني تتماز باللطف والخفاء والدقة.

ويحق لنا القول ان اهم مسألة تناولها المتداولون لشعر أبي تمام تلك التي تتعلق بما سمَّاه بعضهم:"مذهب أبي تمام " و"طريقة أبي تمام "[7]، حيث ان الاحكام النقدية بصدده تجاوزت الاقتصار على بيت او قصيدة او حتى ميدان من ميادين التعبير[8]، لتتناول الاداء الفني ككل، والتعبير الشعري في سماته العامة، وان بقيت تستند في منطلقاتها الى هذه الاجزاء المتفرقة التي يشكلها البيت او التعبير، او الى مقاربات فيه تخضعه للذاكرة الشعرية، متناسبة في ذلك مع ارتباط الانتاج الشعري بالرواية والحفظ، وفي ذلك دليل على التطور الذي عرفه النقد العربي والثقافة العربية وعلى جدية وتقدم واهمية مستوى النقاشات التي كانت جارية، وعلى التفاعل العميق الذي كان قائما بين الانتاج الشعري وعملية النظر فيه

---

(1) التيارات الاجنبية في الشعر العربي منذ العصر العباسي حتى نهاية القرن الثاني الهجري:7 ، ظ: الفن ومذاهبه في الشعر العربي:355.

(2) الموازنة: 27/1.

(3) ظ: الغموض في الشعر العباسي:55.

(4) والبيت في الديوان:1 /3، يصف الخمر، والجهمية في الاصل: فرقة دينية تنسب الى جهم بن صفوان، ومذهبهم انه لا فعل للمخلوقين، وانما الفاعل هو الله سبحانه فكانهم يصفون المخلوقات بالضعف، فهو يعجب للخمر التي صدق عليها نعت الجهمية بالضعف ان يسميها غيرهم جوهر الاشياء، أي اصلها.

(5) الموازنة: 258/1 .

(6) م.ن:245/1- 246، ظ: الديوان:24/1.

(7) ظ: الاغاني: 15/ 100، والموازنة: 16/1-17، وابوتمام شاعر الخليفة محمد المعتصم بالله(دراسة تحليلية):85.

(8) من صور هذا النقد ما ورد في الاغاني "عن محمد بن سلام قال: سالت يونس النحوي في أشعر الناس قال لا اومئ الى رجل بعينه ولكني اقول امرؤ القيس اذ غضب والنابغة اذا رهب وزهير اذا رغب والاعشى اذا طرب":8/ 77.

اما القاضي الجرجاني (ت392هـ) فقد تنبه الى ان المتنبي كان يلجأ في تعقيد شعره الى استعمال بعض ألفاظ الفلاسفة والمتكلمين والمتصوفة والنحاة ومصطلحاتهم ومعانيهم وافكارهم، ومن جملة الابيات التي لاحظها الناقد قوله:

وَلَجُدتَ حتى كدتَ تَبخَلُ حائِلاً		للمُنتهى وَمن السَرور بُكاءُ[1]

فالشاعر أراد أن يقول "بلغت من الجود غايته وان تطلب شيئا آخر وراءه، ولا شي هنالك فكأنك كدت تحول أي ترجع عن آخره لما انتهيت فيه إلى البخل، إذ ليس من شأنك أن تقف في الكرم على غاية ولا موجود من الكرم والجود، بعدما انتهيت إليه "[2] ولعل قول الشاعر "كدت تبخل حائلا للمنتهى " لايخلوا من غموض وربما هو الذي "دفع النقاد إلى عدِّه من الفلسفة دون أن يشيروا إلى الفكرة الفلسفية التي دار البيت حولها"[3]، ويبدو أن جملة (من السرور بكاء) قد أكدت لنا فكرة البيت ووضحت المقصود منه وأزالت الغموض فإذا " تناهى الإنسان في السرور بكى وكذلك إذا تناهى في الجود يعود إلى البخل أو قال كدت يبخل ولم يطلق عليه البخل تحرزا من ذلك "[4] وقد ذهب الدكتور شوقي ضيف إلى أن المتنبي في نقله لعبارات وأفكار الفلاسفة إلى الشعر كان لا "يحولها عن حقيقتها، فالباحث يحس دائما بمكانها وإنها مجتلبة اجتلبها الشاعر ليدل على ثقافته وليحقق لنفسه مايريد من التجديد في صناعته"[5].

إلاَ أن الدكتور شوقي ضيف لم يفرق بين التعمق في مذاهب المتكلمين والإشارات الفلسفية التي تقترب من الايحاء بحكم التأثيرات عند الشاعر في حديثه عن الغموض الحاصل في كثير من أبيات أبي تمام[6].

ولعل الغموض الحاصل في الشعر يكاد يكون أمراً طبيعياً في كثير من الاحيان لان الشعر يرتبط بالعواطف والانفعالات خاصة وان اهم ما يمتاز به الشعر عن النثر أن يتجه اولا في الذات إلى مخاطبة الوجدان والعواطف لا الادراك والتفكير لان غرضه الاساس هو الايحاء بالحقائق والاحساسات لا شرح المسائل وتقريبها إلى الاذهان ، ولذلك يظهر فيه الغموض والميل إلى الابهام ويسيطر على اساليبه الخيال ويكثر في عباراته التشبيه واستعمال الكلمات والعبارات في غير ما وضعت له[7].

ومن الجدير بالذكران الغموض الحاصل في الشعر فى بعض الاحيان لايأتى تعمدا من الشاعر وانما هو اختلاط الرؤيةعند الشاعر وربَّما عجز لغته عن التعبير عن شعوره.

([1]) ظ: الوساطة: 182، والبيت في الديوان الديوان: 200/1.
([2]) الفسر: 99/1.
([3]) ثقافة المتنبي وأثرها في شعره:231.
([4]) الفسر:99/1-100.
([5]) الفن ومذاهبه في الشعر العربي:325.
([6]) ظ: العصر العباسي الاول:278.
([7]) ظ: علم اللغة(وافي):168.

المبحث الثاني

معيار الخطأ والصواب

الحديث عن معيار الخطأ والصواب ليس جديدا فقد اشار اليه هوراس وهو يتسامح مع شعراء الرومان قال: " ان الكثرة المطلقة منّا معشر الشعراء تتورط في الخطأ في سعيها الى الصواب، فعندما أحاول الإيجاز يعتريني الغموض واعني بالصقل فتخونني حيويتي ونشاطي، هذا شاعر يُمنيك بإسلوب جزل فلا تظفر منه إلا بطنطنة وذاك آخر من فرط حذره يزحف على الأرض إتقاء العاصفة"[1]، فالخطأ أمر مألوف إذن والحرص على تفاديه قد يؤدي الى الضلال كما قال هوراس.

اما فيما يخص النقد العربي القديم فكان اول ما تناول النقاد المعاني الشعرية، بالبحث في صحتها، والنظر في مطابقتها لما لا ينكره العقل الإنساني، والحقائق التي تعرفها بيئة الأديب، الذي يعاب ويوصف بالخطأ اذ ما حاول الخروج على ما يعرف الناس او ما تلم عقولهم وثقافتهم وتجاربهم به.

ولا شك ان لهذا الضرب من اضرب النقد الأدبي الأثر العظيم، والفائدة الجليلة لكل من الشاعر والمتلقي للشعر" اذ يساعد على تخليص الشعر من العيوب التي يقع فيها بعض الشعراء عن طريق الخطأ أو للضرورة الشعرية "[2] ولهذا حرص النقاد اللغويين القدامى على سلامة المعنى الشعري، ولغرض تحقيق تلك السلامة وضعوا الشروط التي تكفل تحقيق السلامة بدءاً من اللفظ وانتهاء بالمعنى، أما ما يتعلق بالألفاظ فقد تناولها النقاد من عدة جهات:

المطلب الاول: التصحيف والتحريف

وهي ظاهرة كانت شائعة في التراث، الا ان النقاد اللغويين لم يتركوا النصوص تشكو من هذه الآفة التي تفسدها، وتجعلها غير صالحة لأن يقام عليها درس أو يستنبط منها حكم، وقد كثرت الكتب التي اهتمت بهذه الظاهرة اللغوية[3]ومن الامثلة على النقد اللغوي المتعلق بالتصحيف قول أبو زيد تعليقا على بيت امرئ القيس رواه ابو عمر وبن العلاء على هذا النحو:

تـــأوَّبني دائـــي القـــديمُ فغلَّـــسّا		أُحـــاذرُ أنْ يَـــشتد دَائـــي فأنكَـــسا[4]

قال أبو زيد "هذا تصحيف لأن المتأوب لايكون مغلسا في حال واحد، ولأن "غلّس" انما هو أتى في آخر الليل وتأوب جاء في أوله، وإنما هو "فعلسا" أي اشتد وبرح[5]".

وكان الأصمعي قد صحف بيتا لذى الرمَّة فرواه على هذا الوجه:

فيها الضفادع والحيتان تصطخب[6]

فقال ابو علي "أي صوت للسمك ؟ " إنما هو تصطحب أي تتجاور "[7].

ويتضح من هذا ان النقاد لم يقبلوا لغة النصوص المروية على علاتها ولم تمنعهم المنزلة العلمية لمن

([1]) فن الشعر(هوراس): 71.

([2]) نقد اللغويين للشعر العربي في نهاية القرن الثالث الهجري:290.

([3]) ومن هذه الكتب: كتاب "كتاب تنبيهات على اغاليط الرواة " لعلي بن حمزة البصري وكتاب (شرح ما يقع فيه التصحيف والتحريف) لابي احمد الحسن بن عبد الله العسكري.

([4]) والبيت في الديوان: 116، تأوبني: اتاني مع الليل في وقت الغلس.

([5]) التنبيه على حدوث التصحيف:123 ظ:اللسان مادة(علس): 9 /353.

([6]) الديوان:1 / 14 ، أي الضفادع تصوت.

([7]) التنبيه على حدوث التصحيف:124.

روى تلك النصوص، من نقدها واطالة النظر فيها، لمعرفة ما دخلها من خطأ، والإرشاد إلى الصواب[1]، ومن الجدير بالذكر ان قول الشاعر يمكن ان يحمل على التغليب ،اى الصوت للضفادع ،مثل علفتها ماء وتبنا باردا.

ومن الامثلة على حدوث التصحيف ماروي عن ذو الرمة في قوله:

بَــراهُنَّ تفــويزي إذا الآل ارقَلــتْ		بــه الــشمس إزرَ الحــزْورَات الغوالــكِ

رواه أبو عمرو (ارقلت) وقال الاصمعي " انما هو (أرفلت) ومعناه اسبغت، وغطت يريد اسبغت ازر الحزورات من الآل " [2].

نلاحظ أن الأصمعي لم يقبل النص المروي إنما راح يصلح ما وقع فيه من تصحيف لأنه يعرف جيدا أن هذا التصحيف يؤثر في المعنى، الاَّ أنه قد يكون أرقلت اصلح للمعنى، وان معنى ارقلت قد لايكون خطأ لأن الإرقال ضَرب من المشي فكأن الشمس ترقل بالآل[3] وهذه حركة السرب بارتفاع وانخفاض تبدو لعين الرائي كارقال الناقة في سيرها.

فضلا عن هذا شارك الشعراء النقاد اللغويين في الحرص على سلامة المعنى من الأخطاء اللغوية نجد ذلك في انتقاد ذو الرمة لحاتم الطائي في قوله:

لحــــا الله صــــعلوكا منــــاه وهمَّــــه		مــن العــيش ان يلقــى لبوســاً او مطعمــاً
يــرى الخمــس تعــذيباً وان نــال شــبعة		يبــت قلبــه مــن قلــة الهــمّ مبهمــا

قال ذو الرمة "يرى الخمص تعذيبا" وإنما الخمس للإبل! وإنما هو خمص البطون[4].

لقد كان هدف ذو الرمة واضحا ويتلخص في إن الشاعر عليه إن يستعمل اللفظة المناسبة التي تؤدي المعنى بدقة تامة وبما إن الشاعر يتحدث عن الصعاليك إذا لفظة (الخمص) هي الأولى بالاستعمال لأنها تناسب الجوع الذي طالما شكا منه الصعاليك،لكن ترى إن حاتماً لايعرف هذا فأخطأ (الخمس تعطيش الابل لخمس أيام قبل سقيها) والخمص الجوع وحاتم أعرف بذلك ،ولعل ذا الرمة قصد تصحيف الرواة لبيت حاتم لا خطأ حاتم في المعنى.

اما ابن قتيبة (276هـ) فقد لاحظ الاثر الذي يحدثه تصحيف كلمة (الرّتلات) لتحل محلها (الربلات) في قول الشاعر:

زوجــــك يــــاذات الثنايــــا الغــــرّ		الــــــــرّتلات والجبــــــين الحــــــــرّ

الذي يرويه المصحفون والاخذون عن الدفاتر (الربلات) وما الربلات من الثنايا والجبين وهي اصول الفخذين، يقال، رجل أربل اذا كان عظيم الربلتين أي عظيم الفخذين، وانما هي الرتلات بالتاء يقال ثغر رتل اذا كان مفلجا[5].

فالناقد هنا يثير مشكلة أثر التصحيف في تبدل المعنى وإعمائه ومن ثم عدم وصوله الى السامع بالاستناد الى حقيقة لغوية اولية هي ان لكل لفظ محيطا دلاليا اتفق عليه في العرف اللغوي لذلك دعا الناقد الى ضرورة انسجام ألفاظ البيت وتطابقها مع المضمون في سبيل تحقيق التواصل بين الشاعر والمتلقي.

المطلب الثاني: الخطأ الإعرابي

([1]) ظ:النقد اللغوي:45.

([2]) الشعر والشعراء: 536/1 ، والبيت في الديوان:2 / 372 براهن: اذهب لحمهن، تغويري: أي سيري بها في المفازة، الال: السحاب ، الحزورات: الاماكن الغليظة المرتفعة ، والارقال: الاضطراب كالنزو، ظ: اللسان مادة (غور): 5 / 37.

([3]) ظ: اللسان:37/5، وتاج العروس: 13 / 277.

(4) طبقات فحول الشعراء: 569/1- 570 ، ظ: ذو الرمة في معايير النقد القديم والحديث:50. والبيت في الديوان: 72. والخمص: الجوع، ظ: اللسان مادة(خمص): 4 / 219 – 220.

([5]) ظ: الشعر والشعراء: 284/1 واللسان:125/5 – 126، وعلم الدلالة العربي:147.

تصدى العلماء لظاهرة الخطأ الاعرابي التي شاعت بعد دخول الاعاجم، واضطراب السليقة اللغوية عند العربي بسبب هذا الاختلاط، لأن النقاد ايقنوا ان وقوع الشاعر في اللحن يؤدي به الى فساد المعنى وابهامه والخلل في صحته، فصحة المعنى مرهونة بسلامة الالفاظ والتراكيب من الأخطاء النحوية، وقد اصبحت هذه المسألة اكثر تعقيدا بعد انتشار رقعة الاسلام واختلاط العرب بغيرهم من الامم وصار معيار الصواب في استعمال الالفاظ لدلالتها هو عدم خروجها عن تلك الدلالات التي اثرت عن العرب الاقحاح في عصور الاحتجاج[1].

لقد رأى اكثر العلماء ان خروج اللفظ عن مدلوله لحن مرذول، وكلام الزبيدي (ت379هـ)خير دليل على ذلك اذ يقول " ولم تزل العرب في جاهليتها وصدر من اسلامها، تبرع في نطقها بالسجية وتتكلم على السلقية، حتى فتحت المدائن ومصرت الامصار... فوقع الخلل في الكلام، وبدأ اللحن في ألسنة العوام"[2]..

لقد كان النقاد يرصدون اقوال الشعراء ويتتبعون اللحن في اقوالهم ومن ذلك ما اخذه عبد الله بن ابي اسحاق على الفرزدق في قوله:

فَلَوْ كَانَ عَبْدُ اللهِ مَوْلَى هَجَوْتُهُ		ولكِنَّ عبْدَ الله مَوْلَى مَوَاليا

لانه حرك موالي بالخفض[3] ويحق لنا القول بأن الفرزدق ليس من الذين يخطئون ولاعصره ، وإنما كان يريد ان يستفز النحوي ،ثم انه يسأله عن بيت قبله ،وهو علام رفعت مجاف ، فلم يكن مزاج ابي فراس رائقا، فلم يجبه بل شتمه بشيئ يراه النحاة خطأ وهذا دليل على ان الفرزدق وكثيرا من شعراء عصره قد تثقفوا بالعلم النحوي ، والا ماردّ عليه بشيئ يعدّه النحاة خطأ ثم ان الشعر غناء وهو كله ضرورة ، وهكذا يفهم الشاعر البدوي الشعر .

ولاشك ان ما تطلبه اللغويون من وجوب الحرص على البعد عن الأخطاء النحوية، وإلتزام جانب الصواب في الاعراب، يأتي مكملا لحرصهم على سلامة اللفظة من أي خطأ، وخلو التركيب من أي عيب، وبعد المعاني عن أي خطأ.

ولم يفت الجاحظ الاشارة الى تأثير الحركة الاعرابية في سلامة المعنى وصحته لأن من شأن الاخلال بالحركات الاعرابية ان يقلب المعنى رأسا على عقب، جاء ذلك في ما اورده عن سابق الاعمى الذي كان يقرأ: "الخالقُ، والبارئُ، والمصوَّر" فكان ابن جابان اذا لقيه قال:ياسابق مافعل الحرف الذي تشرك بالله فيه؟"[4].

لقد نبّه الجاحظ الى مسألة في غاية الخطورة تتعلق باللحن الذي يشين المعنى ويغير الدلالة، فدلالة (المصوَّر) غير دلالة (المصوِّر) وهو بذلك يؤدي واجبا مقدسا نحو اللغة العربية، لغة القرآن الكريم ويقوم بواجب مهم تجاه الشعر فن العربية الاول وديوان العرب، وهو بذلك يرغب ان يبدو الشعر في أحلى صورة، ويخلو من كل ما يشينه وينقص من قدره.

والحقيقة التي لا مراء فيها، ولا جدال في سلامتها ان الكلام العربي لايكتسي حسنا وبهاء وان الاسلوب لايكتسب رونقا ورواء الا اذا سلم فيه النحو، وصح معه الاعراب "اذا كان قد علم ان الالفاظ مغلقة على معانيها حتى يكون الاعراب هو الذي يفتحها... وانه المعيار الذي لايتبيّن نقصان كلام ورجحانه حتى يرجع عليه"[5].

ولهذا كان الشعراء في العصر الجاهلي وفي صدر الاسلام، وشطر كبير من العصر الاموي لا يصدرون فيما ينشدون من شعر الا عن مراعاتهم - من حيث الصحة - للعرف اللغوي فحسب. واما بعد ان ظهر النحاة، فقد كان على الشعراء ان يراعوا انتاجهم في بيئة اصبحت تعني بالصحة اللغوية، نظرا لازدياد النشاط النحوي من جانب والإختلاط بالاعاجم والمولدين من جانب آخر، وليس كل شاعر حينئذ يملك صلابة الفرزدق حين سأله بعضهم عن رفعه لكلمة (مجلف) في بيته المشهور "فشتمه، وقال: على

---

(1) ظ:جدل اللفظ والمعنى:162.
(2) لحن العوام:4.
(3) شرح الكافية: 115/1، ظ: طبقات فحول الشعراء:16/1.
(4) البيان والتبين: 219/2، ظ: نقداللغويين الشعر العربي /326 وما بعدها .
(5) دلائل الاعجاز:30.

ان اقول، وعليكم ان تتأولوا"[1] على ان الفرزدق نفسه مع صلابته كان يستجيب لنقد النحاة، ويغير من شعره الى ما يوافق مبتغاهم[2].

المطلب الثالث: تغيير بنية الكلمة

وقع الشعراء في بعض الأخطاء التي تتعلق بشكل الصيغ الشعرية، ومن المعروف ان أي تغيير في بنية الكلمة من شأنه ان يغير المعنى لهذا خطأ الاصمعي (رؤبة) في فتحه الياء في كلمة ضيق الواردة في وصفه للخمرة:

وشقّها اللوح بمأزول ضَيَقْ

إذ الصواب (ضيْق) او (ضيّق)[3].

فضلا عن هذا تنبه ابن قتيبة (276هـ) الى قول الشاعر:

مــن كــان لايــزعم انّــي شــاعر		فيـــــدن منّـــــي تنهـــــه المزاجـــــر

قال " إنما هو فليدن مني، وبه يصح أيضا وزن الشعر "[4].

فابن قتيبة يرى ان تصحيح صيغة الكلمة انعكس إيجابا على وزن الشعر وبه استقام هذا الوزن إلاّ إن الضرورة الشعرية أمر مألوف فلابد من الانتباه الى الضرورة التي قد يختارها الشاعر وهو يدرك ذلك، بخلاف الخطأ الذي قد يرد عليه، وقد تهاون علماء اللغة كثيرا مع الشعراء "فهم امراء الكلام يصرفونه أنَّى شاءوا وجائز لهم ما لا يجوز لغيرهم "[5].

ولم يسلم أبو الطيب المتنبي من الوقوع في مثل هذه الأخطاء الصرفية والتي من شأنها ان تُخلّ بالمعنى الشعري فقد أُخذوا عليه قوله:

وانّــي لَمــن قَــوم كَــأن نُفوسَــنا		بِهــا أنَــف أن تَــسْكن اللّحــم والعظمــا

فقالو قطع الكلام الاول قبل استيفاء الكلام وإتمام الخبر، وانما كان يجب ان يقول (كأن نفوسهم) ليرجع الضمير الى القوم فيتم به الكلام[6].

ويبدو ان الجرجاني لاحظ ان القطع الحاصل في بنية الكلمة (نفوسنا) ادى الى فساد متعة الفهم لدى المتلقي لهذا راح يصلح البيت وذلك بتغيير بنية الكلمة الى (نفوسهم) في سبيل الوصول الى استقامة المعنى وربما هي الرواية وليس تبديل الجرجاني فالبيت في الديوان المحقق (كانّ نفوسهم)، الا انه لعل الشاعر اراد ان يشرك نفسه مع نفوس قومه مثلا فقال هكذا، اذ لو قال ذلك انصرف الذهن الى نفوس قومه دونه ،ويمكن ان يحمل قول الشاعر على ان ماحصل في البيت هو تقنية جاء بها المتنبي لغرض لفت الانتباه ، ككسر الاعراب للتنبيه ،اى انه اراد ان ينبه الى امر عظيم فألتفت وهذه سنّة العرب وقديما قال عمالقة اللغة والنحو مثل ابي العلاء المعري ،قال ابن فورجة قرأت على ابى العلاء المعري ومنزلته في الشعر ماقد علمه من كان ذا ادب فقلت له يوما في كلمة : ماضرّ ابا الطيب لو قال مكان هذه الكلمة كلمة اخرى (اوردتها) فأبان لي عوار الكلمة التى ظننتها ثم قال :لاتظنن انك تقدر على ابدال كلمة واحدة من شعره بما هو خير منها فجرب اذا كنت مرتابا وها انا اجرب ذلك منذ العهد فلم اعثر بكلمة لو ابدلتها بأخرى كان أليق بمكانها وليجرب من لم يصدق يجد الامر على ماقول وللمتنبي فى هذا نظائر :

ألست من القوم الذي من رماحهم ندا هم ومن قتلاهم مهجة البخل

أراد من القوم الذين فأستعمل الذي كقوله تعالى(مثلهم كمثل الذي استوقد ناراً) ، الذي ها هنا بمعنى الذين استوقدوا ناراً.

---

(1) ظ: الشعر والشعراء: 89/1.

(2) ظ: الخزانة. 220/1.

(3) ظ: الشعر والشعراء. 598/2 والبيت في الديوان: 105.

(4) الشعر والشعراء. 100/1.

(5) زهر الاداب: 2 / 633، والكتاب: 1 / 260، ظ: دراسات في الادب واللغة: 248.

(6) ظ: الوساطة : 62، والبيت في الديوان: 4 / 109، المعنى: انا من قوم يأنفون من العار فهم يحبون القتال فيسارعون إلى الحرب.

ومن هنا فان النقاد العرب ينظرون الى الشعر المحدث بمقياس الشعر القديم واذا تجاوز الشاعر ذلك عُدّ مخطئا، ومن هنا فالمتنبي مبدع وقوله يدلّ على قدرته على التوسع في اللغة دون ان يتجاوز على قوانين اللغة. وذلك لان الشاعر قد يحقق سمةً إيقاعية أو فنيّةً هو يراها ويحسها فيركب هذا المركب، ولو أنعمنا النظر بهذه الأخطاء لرأينا أنَّها مما لاتلتبس على العربي البسيط فما بالك بالشاعر لهذا يقول ابن الأثير: "ونحن في استعمال مانستعمله من الالفاظ واقفون مع الحُسن لا مع الجواز، وهذا يرجع الى حاكم الذوق السليم فإنَّ صاحب هذه الصناعة، يصرف الالفاظ بضروب التصريف، فما عذب في فمه منها استعمله وما لفظه فمه تركه"[1].

اذا نظرة علماء البيان الى لغة الشعر والنثر الفني لاتقوم على سلامة اللفظ او صحة التركيب الظاهرة فحسب بل يعتبرون جمال الايقاع وحسن الاداء، وبلوغ المراد بصورة أجمَل.

المطلب الرابع: صحة المعنى

اهتم النقاد بالمعنى لأنه الأساس الذي يبنى عليه الفكر النقدي الذي يعتمد في المقام الاول على عنصري اللغة (اللفظ والمعنى) ومن ثم اشترط النقاد في المعنى ان يكون مطابقا لمرجعيته الفكرية، بمعنى ان يكون مطابقا لما هو موجود في الواقع (الحياتي/ التاريخي/ اللغوي) مع ملاحظة إن صحة المعنى امر مطلوب في الأجناس كلها إلا إن درجات النظر إليها تختلف بحسب الجنس الأدبي " لان فيها ما يقوم على الصدق وفيها ما يؤخره الى الخلف غير ناظر اليه باهتمام "[2].

وكان من عناية النقاد العربي بصحة المعنى ان عدوه اول اركان عمود الشعر العربي، الا ان هذه العناية سبقت فكرة عمود الشعر فقد تحدث بشر (ت210هـ) عن صحة المعنى اذ قال "وانما مدار الشرف على الصواب وإحراز المنفعة "[3].

فصواب المعنى عند بشر خاصية من خصائص المعنى،ورأى الدكتور احمد مطلوب ان معظم النقاد ينظرون الى المعنى من هذه الزاوية ويحكمون على جودته او رداءته[4] وتندرج الأخطاء التي اخذها النقاد على الشعراء والمتعلقة بصحة المعنى في المسائل الآتية:

الفرع الاول: الخطأ في الوصف

ادرك النقاد على الشعراء عدم دقتهم في وصف الاشياء لذا عدوا مثل هذه الاوصاف خاطئة ولهذا راحوا يصححون لهم هذه الأخطاء تارة بإيجاد البديل المناسب وتارة اخرى بالاشارة الى مثل هذه الأخطاء دون ذكر البديل، وقد ادى النقاد لهذا الضرب من اضرب النقد الادبي خدمات جليلة للشعر العربي لانهم، " وضعوا ايديهم على هذه الأخطاء واظهروا امام اعين الشعراء ليتقوا الوقوع فيها وفي امثالها، ووضعوها بين ايدي المتلقين للشعر، وذلك ليقفوا على حقيقة المعنى ويعرفوا الصحيح من المباين له "[5].

ولعل اول اشارة صدرت عن النقاد حول خطأ الشعراء في الوصف كانت في العصر الجاهلي عندما سمع طرفة بن العبد المتلمس ينشد بيته:

وقد أتَناسى الهَمّ عند احتضارهِ		بناجٍ عليه الصيّعريّةُ مكْدَمِ

فقال طرفة:"استنوق الجمل " لان الصيعرية سمة تكون في عنق الناقة لا في عنق البعير[6]

فالناقد هنا يريد من الشعر سلامة المعنى وصحته وجريانه على احكام العقل.

وازداد اهتمام النقاد بهذه الأخطاء في العصور اللاحقة فقد لاحظ الاصمعي (216هـ) أن امرأ القيس أخطأ في قوله يصف فرسا له:

([1]) المثل السائر: 387/1.

(2) التفكير الدلالي في البحث البلاغي العربي:102.

(3) البيان والتبيين: 136/1.

(4) ظ: دراسات بلاغية ونقدية:406.

(5) نقد اللغويين للشعر العربي:308.

(6) ظ: الشعر والشعراء: 183/1 ، والمسيب هنا يصف جمله بالسرعة والقوة في قوله"بناج...مكدم" ظ: قضايا الشعر في النقد العربي:164.

واركـــب فـــي الـــروع خيفانـــة		كـــسا وجههـــا ســـعف منتـــشر[1]

فقال "اذا غطت الناصية الوجه لم يكن الفرس كريما والجيد الاعتدال"[2].

ولعل الشاعر نظر الى ما يمكن ان يزيد في جمال فرسه فاختار هذه الصفة التي قد تحقق له ما يريد أو لعله يدخل الروع بأية فرس كانت حتى لو لم تكن من كرام الخيل، فضلا عن هذا ان الاصمعي أخذ سمات الفرس الكريمة من اقوال الشعراء الفرسان وامرؤ القيس ليس منهم، هو سابق الشعراء وبعده ربما استقرت سمات الفرس الكريمة على ايدي من جاء بعده من الشعراء.

اما الجاحظ (ت255هـ) فقد اخذ على ابي نواس قوله يصف دارا:

كأنهـــــا إذْ خَرِسَـــــت جـــــارمُ		بَـــينَ ذوي تَفنيـــدِهِ مُطْـــرِقُ[3]

يقول معلقا:" فعابوه بذلك، وقالوا:" لايقول احد لقد سكت هذا الحجر كأنه انسان ساكت، وانما يوصف خرس الانسان بخرس الدار ويشبه صممه بصمم الصخر"[4].

وتتمثل المشكلة هنا في ان يكون التشبيه مما يشبه فيه الادنى بالاعلى لان النقاد يرون ان التشبيه عليه ان يقدم صورة واضحة عن المشبه من خلال المشبه به تتجسد فيها المبالغة في ابراز الصفات، ولعل الشاعر اراد الخروج على المألوف عند الشعراء فلجأ الى عكس التشبيه لإحداث نوع من الغرابة المحببة والمقبولة التي تحدث الدهشة التي تصدم المتلقي وتحثه على التأمل في سبيل الوصول الى طرافة المعنى الذي جاء به الشاعر خاصة وان الشاعر يختار من الاشياء ما كان قوي العلاقة بنفسه على حد قول الدكتور مصطفى ناصف[5].

اما ابن قتيبه (276هـ) فقد اشار الى غلط الشاعر في وصف المرأة فقد اخذ على ابن احمر قوله:

لـــم تـــدر مانـــسج اليرنـــدج قبلهـــا		ودراس اعـــــوص دارسٍ متجـــــدد

"واليرندج" جلود سود، فظن انه شئ ينسج ودراس اعوص أي لم تدارس الناس عويص الكلام وقوله" دراس متجدد، يريد انه يخفى احيانا ويتبين أحيانا"[6] يريد انها غرَّة، لا تعرف نسج اليرندج، ولم تدارس الناس عويص الكلام الذي يخفى احيانا، ويتبين احيانا، وقد ظن الشاعر ان اليرندج نسيج، ولم يعرف انه جلد اسود تعمل منه الخفاف[7].

ورأى المرزباني (ت384هـ) ان ابا نواس قد أخطأ في قوله يصف مخلب الكلب:

كأنمـــا الأُظفـــور مـــن قِنَابـــهِ		مُوسَـــى صَـــناعٍ رُدَّ فـــي نِـــصَابهِ

وقد عيب به "لانه ظنَّ أنَّ مخلب الكلب كمخلب الاسد والسنَّور الذي يَنْستِرُ إذا أرادا حتى لايتبيَّنا، وعند حاجتهما تخرج المخالبُ حُجْناً محدَّدة يفترسان بها، والكلب مبسوطُ اليدِ ابداً غير منقبض"[8].

اى إن الكلب مبسوط اليد واضح المخالب أبداً أما القط والاسد فتخفى مخالبهما حتى إذا احتاجا اظهارها ظهرت ولذا صحَّ تشبيهها بالسيوف فى القناب اما الكلب فلا يصحّ عليه ذلك وهو خطأ فى الوصف لااكثر.

وقد استنكر الدكتور قصي سالم ان يقع ابو نواس في مثل هذا الخطأ[9]، مستندا الى قول الجاحظ انه" كان قد لعب بالكلاب زمانا، وعرف مالا تعرفه الاعراب، وذلك موجود في شعره، وصفات الكلب

([1]) والبيت في الديوان: 7 9، الروع: الفزع ، خيفانة: فرس خفيفة تشبه الجرادة.

(2) الموشح:39 ظ: امرؤ القيس بن ناقديه:67.

(3) ظ: زهر الاداب وثمر الالباب: 1 / 396 والبيت لم يروه جامع ديوانه.

(4) الحيوان:456/4 ظ: الشعروالشعراء: 102/2 ، كتاب الصناعيين:77.

(5) ظ:الصورة الفنيّة في التراث النقدي والبلاغي:58 ، والحركة النقدية حول شعر ابي نؤاس:63 .

([6]) الشعر والشعراء: 359/1.

([7]) اوهام شعراء العرب:8.

([8]) الموشح:422. والبيت فى الديوان:175.والمقنب:مخلب الاسد ،وحجنا:معوجة.

([9]) ظ:الحركة النقدية حول شعر ابي نؤاس في التراث النقدي والبلاغي:61.

مستقصاة في اراجيزه"[1].

اما الآمدي (ت370هـ) فقد كان ينصح الشعراء باحتذاء خطى الاقدمين في اوصافهم، حيث جعل منهم المثل الاعلى الذي يجب عليهم ان يتشبهوا به ولهذا اخذ على البحتري قوله:

ذنبٌ كما سحب الرّداء يذبّ عن		عرفٍ وعرفٌ كالقناع المسبل [2]

فيقول:"هذا خطأ في الوصف لأن ذنب الفرس اذا مس الارض كان عيبا فكيف اذا سحبه وانما الممدوح من الاذناب ما قرب من الارض ولم يمسها[3].

ويفسر بعض النقاد المحدثين الاصابة في الوصف، بأنها ذكر" المعاني العامة التي هي ألصق بمثال الموصوف من حيث هو مثال، فيتجنب المجهول والخاص من المعاني والصفات"[4].

والصحة في المعنى تتحقق بمطابقته لحقيقة ما يتحدث عنه الشاعر، واتفاقها مع مافيه من خصائص وصفات فالشاعر ينبغي ان يكون على وعي كامل وادراك تام للشيئ الذي يتحدث عنه وان تكون معلوماته واضحة مستوفاة بالنسبة اليه،لأن كل جهل من الشاعر بما يذكره أو نقص في خبرته يؤدي الى وقوع المعنى في الخطأ.

الفرع الثاني: الجهل بالحقائق

يقع الشعراء أحيانا في أخطاء نتيجة جهلهم ببعض الحقائق وأراد النقاد منهم التثبت من أحكامهم التي يصدرونها في شعرهم حتى تكون المعلومات التي تؤخذ عنهم صحيحة مستقيمة ومن تلك النماذج ما أخذه ابن قتيبة على حميد بن نور في قوله:

لَمـا تَخايلَـتِ الحُمـولُ حَـسِبْتَهَا		دَوْمـاً بأيْلـة ناعِمَـاً مَكْمُومَـا

الدوم: شجر المقل، وهو لايكم، إنما يكم النخل[5].

فالناقد هنا يطلب من الشاعر أن يكون ملما بالحقائق الطبيعية وان ينسب الأشياء إلى حقيقتها كي يستقيم له المعنى الشعري، إلا أن الشاعر معني بصورة الحمول التي تبدو من بعيد كشجر الدوم أو النخيل، وهما صورتان متشابهتان من بعد فالشاعر معنى بالصورة البعيدة فجاء بهذا التعبير. فضلا عن هذا اخذ النقاد على رؤبة قوله:

كُنتم كَمَن أدخَل في حِجْرٍ يَدا		فأخطأ الافعَى ولاقى الأسودا

لأنه "جعل الأفعى دون الأسود وهي فوقه في المضرّة "[6].

وبما أن الاسود هي أخبث الحيات، واعظمها وانكاها صار من الطبيعي أن يزداد خطرها ليفوق خطر الافعى، إلا انه، وعلى وفق هذه النظرة فالشاعر لم يخطئ اذا كان الاسود اشد خطرا من الافعى،لأنه في الحالتين هناك خطر إلا أن نسبة هذا الخطر تتفاوت حسب نوع الافعى.

اما قدامة بن جعفر (ت337هـ) فقد اخذ على الحكم الخضري قوله:

كانت بئو غالبٍ لأمتها		كالغيثِ في كلّ ساعةٍ يَكفُ

فليس المعهود ان يكون الغيث او المطر واكفا في كل ساعة[7].

([1]) الحيوان:27/2.

([2]) والبيت في الديوان: 1746/3.

(3) الموازنة:371/1.

(4) النقد الادبي الحديث:172.

([5]) الشعر والشعراء: 394/1، اللسان(دوم): 4/ 449-450، وكمها جعلها في اغطية إلى حين صرامها واسم ذلك الغطاء الكمام والكم للطلع ، اللسان(كم): 12 /158 – 159.

([6]) م . ن: 2 /579 ، والعقد الفريد: 6/ 210 ، والاسود هو اخبث الحيات واعظمها وانكرها ،ظ: اللسان مادة(سود): 226/3، والبيت في الديوان: 173.

(7) نقد الشعر:244، وكف الغيث يكف ، سال قليلا قليلا ، السان (وكف): 15 /385 – 386.

والذي يتأمل قول الشاعر جيدا يلاحظ ان الشاعر يريد ان يشير الى كرم ممدوحيه فوصف كرمهم الذي لاينقطع بالغيث فصار الغيث لاينقطع، وهذه مفارقة لطيفة من الشاعر.

اما الآمدي (ت370 هـ) فقد اخذ على الشاعر رباح العقيلي وقوعه في أخطاء، يرى انها تتعلق بحقائق ثابتة وذلك قوله: "فهذا ما عليه العرب وغيرهم في ان الحمام وغيره من الطير لادموع لها، وقال رياح العقيلي، فجعل لها دموعا وذلك سهو منه او جهل "[1] والبيت هو:

تجاوبْن في اطلال افنان اثله		بمغرورقات فيضهنّ دموع

لعل الشاعر محق فيما جاء به وذلك لأن الشاعر عادة لايحاكم على وفق المنطق العلمي خاصة وان بكاء الحمام الدائم معروف عند العرب، والبكاء يستلزم الدموع فجعل الدموع لبكاء الحمام المشهور[2]، واذا كان النقاد يطالبون الشاعر بإلتزام جانب الحقائق الصحيحة فليس معنى ذلك ان يزدحم الشعر بالمسائل العلميةلأن هذا يبعد الشعر عن طبيعته، ويجعله نظما وانما الشعر ما أطرب وهزَّ النفوس، وحركّ الطباع، فهذا هو باب الشعر الذي وضع له وبني عليه، لا ماسواه[3].

اما حازم القرطاجي (ت684هـ) فقد اكد على حقائق الاشياء في اوصاف الشعراء ونبه الى ضرورة ان يراعي الشاعر نسبة هذه الحقائق خصوصا اذا كان لايقصد من وراء ذلك المبالغة او الإحالة جاء ذلك في قوله:" فاما اذا لم تقصد مبالغة ولا مغالبة فلا يوضع جائز وضع ممتنع ولا ممتنع وضع جائز، ومن امثلة ذلك فيما لم تقصد فيه مبالغة قول بعضهم:

فإن صُورةٌ رَاقتك فأخبر فَرُبّما		أمرَّ مذاقُ العودِ والعودُ اخضرُ

فبنى على ان مرارة العود اكثر ما تكون عن اليبوسة وانها في الاخضر على سبيل القلّة والامر بخلاف ذلكلأن وجود المرارة مع الخضرة هو الاكثر، فكانه وضع الواجب في الاكثر موضع الجائز في الاقل، وهذا غلط مستقبح في المعاني مؤدي الى انعكاس حقائق المقاصد "[4].

اذا الناقد يحث الشاعر نحو طلب المزيد من الثقافة بحقائق الاشياء، وحثه على الاطلاع والتمعن بالاشياء في سبيل الارتقاء بفنه الشعري وتخليصه من تلك العيوب،الاَّ أن البيت يخلو من العيوب إذ يقول إختبر فالمنظر قد يكون جميلاً والمخبر قبيحاً وضرب مثلاً العود أخضر اللون ومرّ المذاق ،وهو ماقاله النبي9عن خضراء الدمن،ولعلّ ماوقع حازم في ذلك كلمة "ربَّما" فتوهمها للتقليل فذهب إلى ماذهب إليه وهي هنا تحقيقية لاتقليل فيها.

الفرع الثالث: مخالفة العرف

وهو " الإتيان بما ليس في العادة والطبع "[5] واشار اليه قدامة في باب عيوب المعاني، ونجده عند النقاد البلاغيين في كثير من مؤاخذاتهم للشعر لمعانيهم التي لا تأتي متوافقة وما ألفوه وجرت به العادة والعرف، كقول طرفة:

واذا تلسنني السنها		انني لست بموهون فقر

اذا لم يألفوا هذا من العاشق، فالعاشق " يلاطف من يحبه ولا يحاجه ويلاينه ولا يلاجه "[6]

واكثر ما شاعت هذه الظاهرة عند شعراء العصر العباسي فقد غير العصر العباسي الاول ثوابت كانت قد رسخت فالتحول الحضري وتغير طبيعة المجتمع هو الذي خلق أعرافاً وقيما جديدة كان من نتيجتها إرتباط الصورة بالخيال وتشكيل الصورة الشعرية.

---

(1) الموازنة: 154/2.

(2) ظ: الحيوان: 2 / 297 ، 3/ 144، 201 ، 240، 243، فقد تحدث الجاحظ كثيرا عن بكاء الحمام.

(3) ظ: العمدة: 128/1.

(4) منهاج البلغاء:146 – 147، والبيت لخالد ابن صفوان اورده قدامة بن جعفر والمرزباني ومثلا به لما عيب من معاني الشعر بسبب مخالفتها للعرف، ظ: نقد الشعر: 85 ، والموشح: 232.

(5) نقد الشعر: 210 ظ: معجم المسطلحات البلاغية: 3 / 235.

(6) كتاب الصناعين: 89، ولسنه اخذه بلسانه ورجل فقر: يشتكي فقاره من كسر او مرض.

ومن الخطأ الذي يبعد المعنى عن الصحة والصواب، ما أخذه الآمدي على البحتري في مواضع من كتابة خروجه على النموذج العربي الذي التزمه في معظم شعره ــ كما يرى ــ فوجب عند ذلك الاشارة اليه ففي بيت البحتري:

بيضاء اوقد خدّيها الصّبا وسقى		اجفانهـا مـن مـدام الـراح سـاقيها

فلم يتفق فيه مع ما تقدم من الشعرلأن "الاشهر الاكثر في كلامهم تشبيههم أجفان المحبوب بطرف الوسنان لا بطرف السكران "[1].

ولعلَّ مراد البحتري أنَّها تُسْكِرُ لا تَسْكَر فكأنّما عيناها مسقيتان بالخمر لمن يبصرهما فيسكر بهما ،وهو مافات الآمدي.

فالشعر القديم هو المعيار الذي يحتكم اليه الناقد والنموذج العربي القديم في مواصفات الكلام، فالمعرفة العربية بما تمثله من جوانب مختلفة كانت الاساس المتين الذي انطلق منه الآمدي في التعامل مع الشعر عموما، وشعر أبي تمام والبحتري خصوصاً مع حرص على ثبات تلك المعرفة، وعدم المساس بها.

فضلا عن هذا خطأ الآمدي البحتري لعدوله عن مذاهب الشعراء ومخالفته العرف في قوله:

قِـفْ العِـيسَ قَـدأدنى خطاهَـا كَلالهـا		وَسلْ دَارسعدى إن شَفاك سؤالها[2]

فالبحتري لم يقف على الديار ليشفى بسؤالها وانما وقف ليريح المطي فضلا عن ذلك ان في وقوف البحتري على الديار - كما احتج له - عدول عن مذاهب الشعراء وطريقة العرب في القول لأن العرب " لا تقصد الديار للوقوف عليها وانما تجتاز بها، فيقول الرجل لصاحبه او صاحبيه: قف وقفا " [3].

الا ان قول الشاعر له ما يسوغه فليس هناك من مانع ان يكون قصد الشاعر الى الديار قد اتعب المطي، فحينما وصل الى المكان جمع بين راحة المطي وسؤال الدار، وهذا يُحسب للشاعر وليس عليه، فهي إلتفاتة طيبة لم تكن مألوفة عند غيره من الشعراء لو صحت.

فضلا عن هذا أخذ النقاد على ابي تمام خروجه على ما تعارف عليه الناس والشعراء منذ القديم في وصف الامور المعنوية او المادية او النفسية من ذلك وصفه للحليم بالرقة وليس من عادة العرب وصف الحليم بالرقة، وانما وصفه بالرزانة والثبات، وذلك في قوله:

رقيـق حواشـي الحلـم لـوْ أنّ حِلمَـهُ		بكَفَّيْـك مـا ماريـتَ فـي انـه بُـرْدُ[4]

وهذا يعني ان استجابة المتلقي تغيرت نتيجة لتغير المجتمع وتطوره، وما افرزه من تطور فى عقلية المادح ثقافيا وفكريا ولكن التفاوت بين النقاد قائم من حيث اختلاف الذائقة اللغوية والنقدية ولهذا لم يرق هذا المدح والوصف بهذه ا لمعاني للقاضي الجرجاني فأعرب عن هذا الاستهجان بتعليقه: " والبرد لايوصف بالرّقة وانما يوصف بالصفاقة والدّقة"[5].

إلا أن خروج الشاعر على ما تعارف عليه الشعراء السابقين لايعني خروجه على ذوق اهل عصره وذلك لاختلاف العصر العباسي عن العصرين السابقين بيئيا واجتماعيا وحضاريا والى مثل هذا ذهب الدكتور طه حسين فقد رأى ان وصف ابي تمام للحليم بالرقيق مسألة طبيعية تتناسب ومرحلة العصر الذي يعيشه الشاعر[6].

ويحقُّ لنا القول أن ابا تمام أغرته جدَّة الصورة فأرتكب ذلك ،وليس لشعوره بتغير العصر ،فالحلم لم

---

(1) الموازنة:2 /100، وفي موضع اخر نرى الآمدي يفضل شعر القدماء الطائيين كليهما في وصف الدروع، ظ: الموازنة: 332/2.

(2) البيت في الديوان: 1629/3، الكلال: الاعياء.

(3) الموازنة:359/1، والموازنة تحليل ودراسة:229.

(4) الموازنة: 138- 139، ظ: المرشد الى فهم اشعار العرب وصناعتها:6.ماريت:جادلت ،البرد:الثوب.

(5) الوساطة:78.

(6) ظ: من حديث الشعر والنثر:104، والخصومة بين القدماء والمحدثين:165.

يتغير في عصره حتى يوصف بالرقة لأنَّه قيمة ثابة بالعكس كلمة الرقة تدل على الضعف في العصر العباسي ومنها قولهم عن الزنديق (رقيق الدين) اى ضعيفه،فضلا عن رغبة الممدوح إلى كل ماهو جديد من معاني وصور شعرية .

وصحة المعنى تتجلى في فهم القاضي الجرجاني من خلال التأويل وتوسع الدلالة وعدم اقتصارها على حدود ما تمنحه اللفظة الظاهرة فيقول عن بيت المتنبي:

ما يَقبض الموتُ نَفساً من نُفوسَهم	الاّ وَفي يَده من نتنهَا عُود

قالوا والعود لايشتم... قال القاضي: وليس في المعنى عندي ما ذكره، ولاذهب الر جل حيث ظنوا، وانما اراد انه لايباشرها اذا قبضها، ولكن يقبضها وفي يده عود يتناولها بطرفه[1].

البيت واضح:هم نجس فلا يمسّ باليد بل بعودٍ تنزهاً عن مباشرتها.

فالقاضي يعرف جيدا ان اللغة الشعرية قابلة للتأويل، خاصة اللغة الشعرية التي انحرفت عن المألوف لأسباب فنية تخدم النص الشعري اذ ان طريقة التعبير في الشعر تعني عملية انتقاء واختيار الالفاظ في نسق لغوي أي في بناء البيت الشعري ويمكن تحليل هذه الطريقة لغويا من خلال فحص وإختيار المستوى اللغوي الذي تختار اللفظة على وفق اصوله وشروطه وانتمائه.

اما ابو هلال العسكري (ت395هـ) فقد ألفّ بابا طويلا في التنبيه على خطأ المعاني وصوابها ليتبع من يريد العمل برسمنا مواقع الصواب فيرتسمها، ويقف على مواقف الخطأ فيجتنبها[2]، ومن ملاحظاته التي ينكر فيها مخالفة الشاعر للاعراف الصحيحة ما اخذه على البحتري في قوله:

بدت صفرتٌ في لونهِ انّ حمدهم	من الدرّ ما اصفرّت حواشيه في العقدِ[3]

لان استعمال (الحواشي) في الدر خطأ، ولو قال نواحيه لكان اجود والحاشية للبرد والثوب فاما حاشية الدر فغير معروف[4].

فالناقد يطلب من الشاعر إلتزام ماهو مستقر في محيط الاستعمال اللغوي، وذلك لأن الحاله تتعلق بايصال المعنى الى السامع استنادا الى حقيقة اولية هي ان لكل لفظ معنى يعبر عنه إلا ان موقف الناقد هذا يحد من حرية الشاعر ويجعله يدور في حلقة التقليد، وهو اتجاه سلبي في النقد العربي ولاشك ان هذا المبدأ يؤثر في شل حركة الابداع الفني.

فضلا عن هذا اخذ الثعالبي (ت429هـ) على المتنبي قوله:

وغرّ الدمستق قول الوشا	ة ان عليّا ثقيل وَصِبْ[5]

فجعل الأمراء يوشى بهم، وانما الوشاية السعاية ونحوها من الرعية، ومن شأن الممدوح ان يفضل على عدوه، ويجري العدو مجرى بعض اصحابه، وليس في اللغة ان يقال وشى فلان الى السلطان الى بعض رعيته[6] فهو يرى ان المعنى المناسب للمقام هنا ان الامارة يوشى اليها لا أن يوشى بها إلاّان الوشاة هنا كارهو سيف الدولة الاقرباء والبعداء وهم وشوا بمرضه إلى الدمستق ولاشيئ في ذلك ممّا أخذه الثعالبي فالوشاة وشوا إلى الدمستق كما قال الإمارة يوشى إليها وهو أمير الروم وعليه فلا مأخذ!

ويرى عبد القاهر الجرجاني (ت471هـ) ان العباس بن الاحنف غلط في استعمال لفظ (تجمّدا) لجهله بحقيقة معناه، في قوله:

---

(1) الوساطة: 477- 478 ، والبيت في الديوان: 2/ 42.

(2) ظ: كتاب الصناعتين: 123 وما بعدها، وابو هلال العسكري ومقاييسه البلاغية والنقدية:156.

(3) البيت في الديوان: 2/ 757.

(4) كتاب الصناعتين:144.

(5) البيت في الديوان: 332/1 ، الدمستق: قائد جيش الروم، والوصب: الذي لازمه المرض، أي انه اقدم على الحرب حينما اغتر بقول المرجفين انك مريض لاتستطيع النهوض بالحرب.

(6) يتيمة الدهر: 1/ 144.

سـأطلب بعـد الـدار عـنكم لتقربـوا		وتـسكب عينـاي الـدّموع لتجمـدا[1]

فقال موضحا ذلك: " بدأ فدل بسكب الدموع على ما يوجبه الفراق من الحزن والكمد، فأحسن وأصاب،لأن من شأن البكاء ابدا أن يكون امارة للحزن وان يجعل دلالة عليه وكنايه عنه... وغلط فيما اظن، وذلك ان الجمود هو ان لا تبكي العين مع ان الحال حال بكاء، ومع ان العين يراد منها ان تبكي، ويستراب في ان لاتبكي... وجملة الامر ان لا نعلم احدا جعل جمود العين دليل سرور وامارة غبطة وكناية عن ان الحال حال فرح"[2].

ان الشاعر في الصورة الفنية القائمة على الكناية لايريد الا المعنى المراد نقله الى المتلقي والتجربة الشعورية التي يعيشها، ولكنه من اجل ان يتمكن من نقل تجربته، واثارة الانفعالات المناسبة في نفس المتلقي يستعمل للوصول الى ذلك، تلك الصورة الفنية من التعبير المجازي التي تكون اكثر تمكنا وقدرة على اثارة الانفعالات وقابلية على جعل موقف المتلقي منها ملائما، لذا يتحتم على الشاعر ان يضمن كلامه قرينة توضح المقصود من استعماله لهذه الصورة من التعابير المجازية ومراده منها وتمنع من ارادة المعنى الذي يدل عليه ظاهر اللفظ. والشاعر في الكناية يريد نقل المعنى الثاني البعيد الذي من اجله صاغ الصورة الكنائية ويتمثل(بالحزن) إلا أن الشاعر خرج على المألوف اذ ان العادة ان يحزن القلب وتذرف العين الدموع لفراق الاحبة[3].

([1]) ديوان العباس بن الاحنف: 106.

([2]) دلائل الاعجاز:268- 269 ، ظ: اتجاهات النقد خلال القرنين السادس والسابع الهجريين: 168، والشعر العربي في العصر العباسي الأول:175.

(3) ظ:الاسس النفسية لاساليب البلاغة العربية:178.

المبحث الثاني

معيار الصدق والكذب (الغلو) في الشعر

يُعد هذا المعيار من المعايير النقدية المهمة في تاريخ النقد الادبي العربي، وذلك بسبب شيوعه بين النقاد والاحتكام اليه في قضايا نقدية تهم العملية الشعرية فضلا عن علاقته بمجمل القضايا النقدية ومن ثم الجدل الواسع الذي دار حوله بين النقاد بين مؤيد ورافض ومن ثم انعكاس ذلك كله على مسيرة المعنى الشعري وتطوره، وكانت معالجة النقاد لهذه المسألة تتناسب والظروف التاريخية والحضارية، اذ اهتموا ببحث الاغراض والمبالغة في الصورة الشعرية، وقدم النقد العربي القديم عبر قرونه المتعددة، مفاهيمه التي تكشف عن تطوره الخاص لطبيعة هذا المعيار.

وقد امتاز أغلب الشعر الجاهلي بالواقعية والوضوح، فقد استمد مادته من الحياة، فصور البيئة اصدق تصوير، وهو تصوير واضح جلي لاخفاء فيه، بعيد عن المبالغة والتعقيد، فمعاني الشعر واضحة بسيطه تلائم الفطرة وتنسجم وطبيعة المجتمع البدوي، ومن مظاهر هذه البساطه في الشعر الجاهلي،" الصدق في التعبير وفي نقل الصور والمشاهد نقلا يكاد يكون امينا، وبخاصة حين يذكرون المواضع ويناجون الديار. وحين يفخرون او يرثون فلا يبالغون في الخيال ولايسرفون في التصور، وذلك لأنهم يتحدثون عن احوال رأوها وتجارب مارسوها وذكريات أحسوا بها "[1].

ولهذا كانوا يعيبون الغلو في المبالغة، وقد عدَّ النقاد مهلهل ابن ربيعة اول من كذب في شعره، وذلك لكثرة المبالغة فيه ومجاوزة المعقول من ذلك قوله:

فلولا الريحُ أُسمع أهلَ حجرٍ	صَليلَ البيضِ تُقرع بالذكورِ

فقالوا:"هو خطأ وكذب من اجل ان بين موضع الوقعة التي ذكرها وبين حجر مسافة بعيدة جدا"[2] وكان منزل مهلهل - فيما يقال - على شاطئ الفرات من ارض الشام وحجر هي اليمامة"[3].

وقد كان الموقف من قضية الصدق في صدر العصر الاسلامي يتماشى ومنهاج الرسالة النبوية الداعي الى الالتزام بالاخلاق التي روّج لها الدين الحنيف والذي يصور لنا ذلك الموقف هو تعليقات النبي 9على بعض الابيات التي سمعها، فقد نوه بلبيد بقوله 9 "أصدق كلمة قالها الشاعر، قول لبيد:

الا كلُّ شيء ما خلا الله باطلُ	وكلّ نَعِيمٍ لامَحالةَ زَائلُ[4]

لقد كانت نظرة الدين الى الشعر محكومة بالمضمون الذي يحمله النص، أي ان الاستجابه ايجابا أوسلبا يحددها مضمون النص فما كان يجسد الرؤية الجديدة للدين فهو الحسن وما خالف ذلك فهو مرفوض ويمكن تحديد النظر للشعر في هذه الفترة على اساس اخلاقي، وعلى هذا الاساس يصبح الشعر وكأنه

---

(1) الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه:84.
(2) الموشح:113، حجر، بالفتح قصبة باليمامة، والبيض بالكسر السيوف، ظ: البيان والتبيين:1/ 124، نقد الشعر:84.
(3) م . ن: 106 ، ظ: تاريخ النقد الادبي عند العرب:269.
(4) صحيح مسلم: 4 / 768، والبيت في الديوان: 115 ظ: الاسلام والشعر:21- 72.

وسيلة نقل او اداة توصيل وقيمة الوسيلة الفنية مهمة كأهمية مضمونها [1].

فضلا عن هذا قدم الخليفة عمر (رض) زهيرا على من عداه من الشعراء معللا ذلك بقوله: " انه كان لايعاظل بين القول ولايتبع حوشي الكلام ولايمدح الرجل الا بما فيه"[2].

فالخليفة يؤكد على مسألة الصدق كما يريده الاسلام ولايعني هذا ان الخليفة يقيد الشاعر بان يلتزم بالصدق الواقعي لأن الخليفة قرأ مدائح زهير ولميأخذ عليه مبالغته الا انه لا يريد من الشاعر ان يقول عن البخيل انه كريم، او الجبان شجاع، وهذا الامر يخضع فيه الخليفة لتعاليم الشريعة الاسلامية ويريد ان تسير الامور بالاتجاه الصحيح وفق الشريعة.

لانه يدرك جيدا ان المسلم - شاعرا كان ام غيره - يدين الله تعالى باقواله كما يدين له بافعاله فصلاح الاقوال او فسادها يترتب عليه ثواب الآخرة او عقابها، فكما ان المسلم ملتزم بحكم اسلامه الا يقدم على فعل شيء إلا بعد التريث والتثبيت، فان كان في مرضاة الله اقدم عليه، وشمر له عن ساعديه، وان كان في سخطه احجم عنه وانصرف الى ما هو خير منه فكذلك حال المسلم في سائر اقواله سواء اكانت شعرا ام غيره فعليه ان يلتزم فيها بمنهج الاسلام.

اما الاصمعي (ت216هـ) فقد نوَّه بالاخلاق الحميدة في فحولة الشعراء، حين تحدث عن سلوك الشاعر الاجتماعي من خلال حديثه عن العقيدة الدينية او المذهبية[3]وعلى الرغم من هذا التنويه بها الا انه أبعد الشعر عنها .

ودعا الى التسامح مع الشعراء حين ربط بين الناحيتين الدينية والفنية مؤكدا قدرة واجادة الشاعر ويتضح نقده التأثيري في هذا المجال بقوله: " اصدق بيت قالته العرب واحكمه قول الحطيئة:

من يفعل الخير لا يعدم جوازيه		لا يذهب العرف بين الله والناس[4]

وهذا يدل على اعجابه بالمعاني الحميدة التي تحفز الشاعر الى التحليق بفنه الشعري في افق الخير والفضيلة.

وتطرق الجاحظ (ت 255هـ) للحديث عن المبالغة مدللا عليها بالافراط فهو يرى ان المولدين قد افرطوا في " صفة السرعة وليس ذلك بأجود، فقال شاعر منهم يصف كلبه بسرعة العَدْو: كأنما تَرْفع مالم يُوضَع

وقال الحسن: ما ان يَقعن الارض الا فرْطا "[5].

فالجاحظ يربط بين الغلو والكذب لأن الافراط هنا ليس استقصاء للمعنى او بلوغ غاية فيه فحسب بل يتجاوز ذلك الى الاسراف، الامر الذي سوغ للجاحظ ان يضع الشعر الذي وسمه بالافراط مقابل الشعر المقتصد الذي وصف قائله بالصدق وذهب الدكتور داود سلوم الى ان " المبالغة في المعنى غير مرغوبة عند الجاحظ وهو لا يميل كذلك إلى ما يسمى بالخيال الخرافي"[6].

اما ابن قتيبة (276هـ) فقد اجاز المبالغة في الشعر وذلك في قوله:" وكان بعض اهل اللغةيأخذ على الشعراء أشياء من هذا الفن، وينسبها فيه الى الافراط وتجاوز المقدار وما أرى ذلك الا جائزا حسنا على ما بيناه من مذاهبهم كقول النابغة في وصف سيوف:

تقدُّ السّلوقي المضاعف نسجه		وتوقد بالصّفاح نار الحُباحب

ذكر انها تقطع الدروع التي هذه حالها، والفارس حتى تبلغ الارض فتوري النار اذا اصابت

([1]) ظ: نظرات في اصول النقد والادب: 185، وقيم جديده للادب العربي:77.

([2]) الشعر والشعراء: 1/ 44.

([3]) ظ: حلية المحاضرة: 1 / 277، كتاب الصناعتين: 144، 143.

(4) ديوان المعاني: 1 /118 ، ظ. تاريخ النقد الادبي عند العرب:34.

(5) الحيوان:3 /131، 4 /448.

(6) النقد العربي القديم بين الإستقراء والتاليف:210.

الحجارة[1].

ومن الباحثين من اخذ على ابن قتيبة تطرفه في اجازة المبالغة في الشعر،لأن المبالغة مطلوبة في حدود الذوق جميلة في حيز التعبير اذا افهمت المعنى وأدت المقصود بقوة وبأثر في النفس، وهي لازمة لاستغراق الصفة في حدود المعقول، ويفسد المعنى اذا خرجت عن القصد وتطرفت وحينئذ تنقلب من الجمال الى القبح[2].

ومن الجدير بالذكر ان ابن قتيبة قد ناقض نفسه حينما عد (الافراط في الصفة) عيبا من عيوب الشعر لما فيه من علاقة قوية بالكذب ومعظم النماذج التي جاء بها في هذا السياق كانت مأخوذة من ابي نواس والقليل كان مقتبسا من شعراء الجاهلية[3].

فضلا عن هذا كانت مسألة ايجاد خط فاصل بين التشبيه الجيد والافراط عند ابن قتيبة غير واضحة ذلك لأن ابن قتيبة يدل على أن التشبيه الجيد يأتي حاويا بضعة عناصر مردها الى الافراط وتوضح هذه المقولة تلك الابيات التي اقتبسها ابن قتيبة من عنترة في وصف الذباب ومنها:

وَخـلا الـذُّباب بِهـا فَلـيْسَ بِبـارح		غَـرداً كفعـلِ الـشاربِ المتـرنم
هَزجـاً يحـكُّ ذِراعَـه بذراعـهِ		فِعـلَ المُكـبّ علـى الزنـادِ الاجْـذمِ[4]

على حين يقتبس بيتي جميل مثالا على (الافراط) وفيهما يقول جميل:

ولـو ان جلـداً غيـرَ جلـدكِ مَـسّني		لَـدى مَـضجَعي حقـاً اذا لَـشَريتُ
وَلـو انَّ رَاقـي المـوت يرقـى جَنـازتي		بريقـكِ يومـاً يـا بثـين حَييـتُ[5]

من الواضح هنا ان تشبيه عنترة لدى ابن قتيبة كان فريداً مبتكرا، بينما يقول ان بيتي عنترة فيهما مبالغة اكثر من بيتي جميل الذي راح يستعمل الاداة (لو) وهي التي تجعل جواب الشرط ممكن الوقوع فقط ،الاّ أن ابيات عنترة تخلو من الافراط والمبالغة.

ويرى المبرد (ت285 هـ) ان الغلو خروج عن المقدار، فقد قال: " في المحدثين اسرافٌ وتجاوزٌ وغلوٌّ وخروج عن المقدار"[6]. ومن الامثلة التي جاء بها قول ابي نواس:

عتقـت حتـى لـو اتّـصلت		بلـسانٍ نـاطقٍ وفـم
لاحتبـت فـي القـوم ماثلـة		ثـم قـصّت قـصّة الامـم[7]

اذ علق عليه بقوله: " ويستجيده خلق كثير، وليس عندي بالمحمود لما فيه من الافراط"[8].

ويأتي عدم اعجاب المبرد بابيات الشاعر استنادا الى النظرة القديمة التي تقيس العمل الشعري الجديد بالاعمال الشعرية العظيمة التي ابدعتها عبقرية شاعرية فذة، ونالت أعجاب جمهرة المشتغلين بالشعر في فترات سابقة، ولكن النظرة السليمة التي تتماشى مع طبيعة الفن ومصادر ابداعه، وطبيعة ذلك الابداع تفرض ان يكون لكل عمل شعري قوانينه الخاصة، واصوله المتفردة التي تجعله يحمل سمات معينة، يتصف بها دون غيره، بل لعل عظمته وخلوده نابعة من تلك الطبيعة المتميزة.

اما ابن المعتز (ت296هـ) فقد اختلف مفهومه للصدق عن مفهوم النقاد فقد رأى في ابيات ابي نواس:

كـدَّت منادمـةُ الـدماءِ سـيوفَه		فَلَقَّلَمَـا تختـارُه الأجفـان

---

(1) تاويل مشكل القرآن:131، والبيت في الديوان: 52 والصفاح: الحجارة العريضة، الحباحب: نوع من الذباب التي تضيء في الليل، ظ: البحث البلاغي عند العرب:113.

(2) ظ: اثر القرآن في تطور النقد العربي:132.

(3) ظ: الشعر والشعراء: 2 / 801، 802، 825، 830، 866.

(4) الشعر والشعراء: 1 / 253، والأبيات في الديوان: 142، وعيار الشعر: 59.

(5) م . ن . ص، ورواية الابيات في الديوان تختلف:14.

(6) الموشح: 456.

(7) الديوان: 207، احتبى: اشتمل بالثوب أو جمع بين ظهره وساقيه بعمامة ونحوها.

(8) الموشح: 441-442.

حتـــى الـــذي فـــي الـــرّحم لـــم يـــك صـــورة		لفـــــؤاده مـــــن خوفـــــه خفقـــــان[1]

يقول:"فانظر الى هذه المعاني ما اكذبها والطفها وارقها وارشقها، وكل من خرقت قرطاس سمعه فانه يعجب منها غاية الاعجاب"[2].

فابن المعتز هنا يمتلك خيال الناقد الفنان، فهو استطاع أن يلاحظ ما لم يلاحظه الآخرون[3]، فلا يكتفي بوضع يده على موطن الضعف في الشعر وإنما نجده يعطي البديل الأكثر جمالا والأكثر دقة لاعتماده على الخيال الفني الذي استطاع من خلاله تحليل نص الشاعر وتلمس مواطن الجمال الذي كشف عن ذوقه الرفيع ورقة طبعه فهو يريد أن يكون الشعر غنيا بعواطفه وأفكاره وبجماليته عندئذ يكون جديرا بثقة الناقد والقارئ معا.

أما ابن طباطبا (ت322هـ) فقد تحدث عن علة حسن الشعر وأرجعها إلى الفهم، وما دام الفهم هو منبع الشعر ومصبه فلا غرابة أن يجعل (الصدق) أهم عناصره واكبر مزاياه[4].

ومن الجدير بالذكر أن هناك مايقرب من الاجماع بين القدماء حول الصدق والكذب فاما ان يكون الصدق مطابقة الواقع من حيث الاصل مع امكانية المبالغة ضمن هذا الاطار، وهنا يتحول الصدق الى كذب من خلال المبالغة واما ان يكون الاصل هو الفن ولاقيمة للصدق الواقعي وبالنتيجة يجتمع الامران في هذه القضية.

فضلا عن هذا تحدث ابن طباطبا عن الصدق عن ذات النفس الذي " يكشف المعاني المختلجة فيها، والتصريح بما يكتم منها، والاعتراف بالحق في جميعها" [5] وحديثه هذا يقترب مما يطلق عليه (الصدق الفني) او إخلاص المتفنّن في التعبير عن تجربته[6].

ويبدو ان من يدعو الى الصدق يعرف تماماً ان الصدق في الشعر هو غير الصدق في الحياة، فالصدق في الشعر يرتدي ثوبا فنياً، وهذا الثوب الفني تؤطره المبالغة والغلو والخيال...الخ فلا يمكن ان يقاس بعد هذا بمقياس الصدق الواقعي المستمد من الدين او القيم الاجتماعية.

فضلا عن هذا ذكر ابن طباطبا نوعاً آخر من الصدق وهو الصدق التصويري أو ما يسميه "صدق التشبيه " وقد نص عليه في غير موضع من كتابه من مثل قوله "فشبهت العرب الشيء بمثله تشبيها صادقا على ما ذهبت اليه في معانيها التي ارادتها"[7].

فاذا خرج الشاعر عن الصدق انتقل الى الغلو والافراط وذلك عيب، ومتى تضمن الشعر "صفات صادقة، وتشبيهات موافقة وامثالا مطابقة، تهاب صفائقها ويلطف في تقريب البعيد منها اصغى اليه، ووعاه واستحسنه السامع واجتباه"[8].

اذا الصدق بهذا المفهوم هو ان يقال للشجاع شجاع، وللشاعر الحق في المبالغة والغلو في وصف شجاعة الشجاع فهو صادق في ذلك اما وصف الجبان بالشجاعة فهو غير مرض لأنه ينافي الصدق على وفق هذا المفهوم.

اما قدامة بن جعفر (ت337هـ) فقد رأى ان الشاعر لايتقيد بصدق او كذب، بل ان مقياس براعته هو اقتداره على الصناعة والصياغة ولذا قال:

"ان مناقضة الشاعر نفسه في قصيدتين او كلمتين،بأن يصف شيئا وصفاً حسناً، ثم يذمه بعد ذلك ذماً حسناً أيضاً ، غير منكر عليه، ولامعيب من فعله اذا احسن المدح والذم بل ذلك عندي يدل على قوة

---

(1) الديوان: 524، والاجفان:غمد السيف.
(2) الطراز المتضمن لأسرار البلاغة:315/2 ، وجمع الجواهر في الملح والنوادر:33.
(3) وانكر قدامه فيما بعد هذه الابيات، ظ: نقد الشعر: 213-214، واستهجن المبرد هذه الابيات، ظ: الموشح:415، ظ: علاقة النقد بالابداع الأدبي: 38-39.
(4) ظ:عيار الشعر: 52-54.
(5) عيار الشعر:55.
(6) ظ: الدين والاخلاق في الشعر:24.
(7) عيار الشعر:49 ، والنقد الادبي في عيار الشعر:281.
(8) م. ن .ص، ظ: النقد الادبي الحديث:222-223 ، والالتزام الاسلامي في الشعر:181-183.

الشاعر في صناعته واقتداره عليها"[1].

ويضيف قدامة ان "الشاعر ليس يوصف بأن يكون صادقا ،بل انما يراد منه اذا اخذ في معنى من المعاني كائنا ما كان ان يجيده في وقته الحاضر لا ان ينسخ ما قاله في وقت آخر"[2].

فقدامة يحفل بالمبالغة والغلو في الشعر، ويجعلها من القيم الجمالية المضافة للشعر، وهي فرصة جيدة تظهر حذق الشعراء ومهاراتهم في صناعة الشعر، ويبدو ان قضية الغلو عنده تتحدد بوظيفة الشعر وطبيعته، أي جمال التعبير وجودة التصوير،لأن قدامة لايرى في الغلو كذبا لأن الكذب ان تدعي ما ليس بموجود في الحقيقة، اما الغلو فهو ضرب من التجاوز في التصوير[3].

فقدامة هنا ناقد جمالي يبحث في أسرار الصياغة والابداع الشكلي ونظرته هذه " تصور في قوة ووضوح مذهب الشكليين الذين يجعلون الجمال كل في الصورة "[4].

ومن الجدير بالذكر ان الغلو والمبالغة يحتاج الى الخياللأنه العماد في ذلك فضلا عن هذا صارت صفة الاغراق المبالغة في المعاني لدى شعراء العصر العباسي ظاهرة مألوفة نتيجة " رغبة الشاعر في المبالغة لغرض إرضاء الممدوح واعطائه الجديد الذي يطمح الممدوح ان يسمعه فيما يقال له، فضلا عن كون العصر العباسي عصر الضخامة والمبالغة في كل شيء"[5].

فضلا عن هذا يقبل قدامة غلو الشعراء في المديح اعتمادا على المبالغة وليس على حقيقة المديح ولذا قال: " وليس ذلك منهم الا كما قدمنا القول فيه في باب الغلو في الشعر من ان الذي يراد به انما هو المبالغة والتمثيل لاحقيقة الشيء"[6].

وتطرق الآمدي (ت370هـ) الى معيار الصدق والكذب في الشعر اثناء حديثه عن ابيات البحتري:

أيـــا سَـــكَناً فَـــاتَ الفِـــراقُ بأُنـــسِهِ		وَحـــالَ التَعـــادي دونَـــهُ والتَنَزُّيـــلُ
بكُرهـــي رضـــا العُـــذّالِ عَنّـــي وَإنَّـــهُ		مَـضى زمَـنُ قَـد كُنـت فيـهِ أُعَـذَّلُ[7]

فقد علق عليها بقوله: "ابرّ فيه احسان كل محسن... وقد كان قوم من الرواة يقولون: اجود الشعراء اكذبه، لا والله ما اجوده إلا اصدقه اذا كان له من يلخصه هذا التلخيص ويورده هذا الايراد على حقيقة الباب "[8].

ويبدو ان حماس الآمدي لهذيين البيتين دفعه الى تفضيلهما على غيرهما ومن خلال ذلك جعل الصدق اذا كان بهذا المستوى افضل من الكذب.

ويذهب الآمدي الى ان الشاعر " لايطالب بان يكون قوله صدقا "[9]، ولهذايأخذ على ابي تمام قوله:

كانـــت لنـــا صـــنماً نَحنـــو عَليـــه ولَـــم		نسجُد كما سَجَدَ الافشينُ للصَّنمِ[10]

وذلك لأن الشاعر قال (لم نسجد) وانما كان يجب ان يقول "ولو جاز السجود لسجدنا" حتى يكون وفىَّ الحُبّ حقه[11].

فالآمدي يريد من الشاعر ان يتجاوز الحديث عن حقائق الاشياء وان يكون حديثه اقرب الى الخيال الشعري فالمسألة عنده ترتبط بالخياللأن الشاعر لايمكن ان يقدم حقائق جاهزة والا فأين دور الموهبة والعاطفة والخيال في ما يقوله؟ ومعلوم ان الخيال من اخص خصائص الشعر فهو الذي يخلق الاستعارة الجيدة والتشبيه المبتكر

---

(1) نقد الشعر:18.
(2) نقد الشعر:21-22 ، ظ: تاريخ النقد الادبي عند العرب:35، ووظيفة الادب:50.
(3) ظ:مفهوم الشعر:166.
(4) الاسس الجمالية في النقد العربي: 399.
(5) النقد العربي القديم:181 ، ظ: الشعر العربي بين الجمود والتطور:175-176.
(6) نقد الشعر:72.
(7) الديوان:529.
(8) الموازنة: 2/ 57-58، ظ: ثقافة الناقد الأدبي: 338 – 342.
(9) الموازنة:: 1/ 55، 428.
(10) البيت في الديوان:267.
(11) الموازنة: 1 / 55.

وبغيره لايمكن الاحساس بوجود شعر حقيقي فللخيال "دوره وتأثيره، ولكنه مشروط بإسلوب الشاعر وحذقه، وتمكنه من صنعته في سبك المعاني وصياغتها بشكل لائق يخدم عملية التوصيل والتلقي عند السامع"[1].

ولهذا عد الآمدي قول الحسين بن مطير في معن بن زائدة من الغلو الجميل، لحسن تأليفه وحلاوة العبارة والأبيات هي[2]:

بَلـى قـد وَسِـعْتَ الجـودَ والجـودُ مَيّـتُ		وَلـو كـان حَيًّـا ضِـقتَ حَتَّـى تَـصَدَّعا
ولمّـا مـضَى مَعـنُ مـضى الجـودُ وانقـضى		واصـبحَ عِـرنينُ المكـارمِ أجـدعا[3]

فالآمدي يعرف جيدا ان المبالغة هي ملح الشعر الذي لاغناء عنه، فالشعر المباشر الذي يتصفح المعاني الحقيقية يبقى هامشيا وقد لا ينال قبول المتلقي له او التواصل معه لأن "الصور في الشعر... لاتترجم الشيء الغريب إلى كلمات مألوفة، ولكنها على العكس من ذلك تحول الشيء المعتاد الى أمر غريب عندما تقدمه تحت ضوء جديد وتضعه في سياق غير متوقع"[4].

أما الحاتمي (ت 388 هـ) فلم يكن له موقف حاسم من قضية (أعذب الشعر أكذبه) وهي قضية لها صلة ملحوظة بالفكر الفلسفي، فحين تحدث عن الإغراق أو (الغلو) قرر إن العلماء في هذا مختلفون، فبعضهم يرى أن أبيات الغلو من أبدع الشعر الذي يوجب الفضيلة اعتمادا على ما قيل: (أحسن الشعر أكذبه)، ويرى هذا الفريق انه إذا أتى الشاعر من الغلو بما يخرج عن الوجود ويدخل في باب المعدوم فإنما يراد المثل وبلوغ الغاية، وفريق أخر يعيب هذا المذهب لمنافاته الحقيقة[5].

ولم يكن الحاتمي يرى بأسا من إيراد نماذج من الغلو في كتابه (حلية المحاضرة) يسمى كل بيت منها (أبدع بيت قيل في الإغراق)[6]دون إن يكون منتميا إلى احد الفريقين في جرأة، وعلى نحو واضح.

وورد ذكر المبالغة عند القاضي الجرجاني (ت366هـ) عند حديثه عن الإفراط في قوله:

"فاما الافراط فمذهب عام في المحدثين وموجود كثير في الاوائل والناس مختلفون فيه فمستحسن قابل ومستقبح راد، وله رسوم متى وقف الشاعر عندها ولم يتجاوز الوصف حدها جمع بين القصد والاستيفاء وسلم من النقص والاعتداء"[7].

ان موقف القاضي الجرجاني من الغلو موقف يتسم بالفهم العميق لطبيعة الشعر وما تتطلبه هذه الطبيعة من الملاءمة بين الصدق في التعبير عن التجربة الشعرية وبين تلوين هذا التعبير بالصور الشعرية، فالغلو المعقول تجسيم للحقيقة وابراز لملامحها أي انه في خدمة الواقع وليس تزييفا له.

لقد وجد القاضي الجرجاني ان الشعراء المحدثين قد اسهبوا في الحديث عن المبالغة وهو يرى ضرورتهامن اجل توكيد المعنى ومن اجل دفع المتلقي الى اتخاذ موقف مناسب، إلا انه يرى ان للكذب الفني الشعري القائم على المبالغة حدا، على الشاعر ان لايتجاوزه، والا فقدت الصورة قيمتها الفنية، وناقضت الغرض الذي من اجله صيغت، لعزوف النفس عنها حينئذ ونفورها منها وعدم انفعالها معها نحو قول ابي نواس:

واخفـــت اهـــل الـــشرك حتـــى انـــه		لتخافـــك النطـــف التـــي لـــم تخلـــق

فهو من المحال الفاسد[8].

اما ابوهلال العسكري (ت395هـ) فقد عاب الافراط الشديد وذكر الوسيلة التي تجعل من الغلو مقبولا وهي ان يحترز المبالغ، ويستظهر فيورد شروطا، او يجيء بلفظ (يكاد) وما يجري مجراها فبذلك يسلم

---

(1) الطبع والصنعة معيارا نقديا عند العرب حتى نهاية القرن الخامس الهجري: 203.
(2) الموازنة: 1 / 16 ، ظ. محاظرات في عنصر الصدق:50.
(3) م. ن . ص.
(4) نظرية البنائية في النقد العربي:82.
(5) ظ. حلية المحاضرة:1 / 195.
(6) م. ن: 1 / 207.
(7) الوساطة: 433 ، ظ: القاضي الجرجاني والنقد الأدبي:323.
(8) الوساطة: 428 والبيت في الديوان:479، ظ: الاسس النفسية لاساليب البلاغة العربية:173-175.

من العيب مثل قول الشاعر:

لـــو كنـــت مـــن شـــيءٍ ســـوى بـــشرٍ		كنـــــت المنّـــــوّر ليلـــــة البـــــدر[1]

فالناقد يعرف جيدا ان المبالغة دليل قوة البيان عند العرب وقدرتهم على ان يفوا المعاني حقها، فما حقه الاقتصاد اقتصدوا فيه وما كان مشتملا على غاية المعنى بالغوا في وصفه، وهي بعد ذلك قديمة في الشعر العربي ودائرة في كلام العرب وجاءت في القرآن الكريم وعدوا منها قوله تعالى: <**يَوْمَ تَرَوْنَهَا تَذْهَلُ كُلُّ مُرْضِعَةٍ عَمَّا أَرْضَعَتْ وَتَضَعُ كُلُّ ذَاتِ حَمْلٍ حَمْلَهَا وَتَرَى النَّاسَ سُكَارَى وَمَا هُم بِسُكَارَى**>[2]، ولو قال تذهل كل أمرأة عن ولدها كان بيانا حسنا وبلاغة كاملة وانما خص المرضعة للمبالغةلأن المرضعة اشفق على ولدها لمعرفتها بحاجته اليها، واشغف به لقربه منها ولزومه لها، لايفارقها ليلا ولانهارا"[3].

ويرى ابن رشيق(ت 454 هـ) إن المبالغة ضروب كثيرة والناس فيها بين قبول ورفض فالذي يقبلها يراها الغاية القصوى في الجودة والذي يعيبها يرى انها قد تحيل على المعنى وتؤدي الى حصول اللبس ويراها عيبا وهجْنَة في الكلام، وان من اهم اغراض الشاعر الإبانه والافصاح وتقريب المعنى على السامع، فان العرب انما فضلت بالبيان والفصاحة[4].

ويذهب ابن رشيق الى إن احسن الاغراق ما نطق فيه الشاعر، او المتكلم بكاد، او ما شاكلها نحو كأنَّ، ولو، ولولا، وما اشبه ذلك... ولغة القرآن افصح اللغات، وانت تسمع قول الله تعالى:<**يَكَادُ الْبَرْقُ يَخْطَفُ أَبْصَارَهُمْ**>[5] وقوله تعالى:<**إِذَا أَخْرَجَ يَدَهُ لَمْ يَكَدْ يَرَاهَا**>[6] إذاً هو يرجع إلى القرآن ليدعم رأيه، وهو لايجبر الشاعر على ترك الغلو، ولكنّه يجوز له الاتيان به، إلا أن ذلك بمقدار، اذا كان طبعه يتطلبه، وبهذا ربط بين الغلو في الاسلوب والغلو في الطبع اذ كثير من النفوس يوجد فيها ذلك جبلة، فيكون الغلو في شعرها ليس مستكرها، كما نجده عند غيرها، وهذا ما نجده في كثير من شعر أبي الطيب. الذي كان مغاليا في طبعه وحياته، وشعره فيعجبنا ذلك منه، بينما اذا كان من غيره كثيرا ما نمجه[7] كقول ابي نواس:

حتـــى الـــذي فـــي الـــرحم لـــم يـــك صـــورة		لفـــــؤاده مـــــن خوفـــــه خفقـــــان[8]

وتصور معي هذا الفؤاد الشديد الخفقان، في مضغة لم تصر صورة، ولاجل هذا الغلو الذي لايؤدي إلا إلى اضعاف الصورة الشعرية وقف ابن رشد منه موقف المنكر.

اما ابن سنان الخفاجي (ت446هـ) فقد اختلف عن النقاد والبلاغيين الذين سبقوه في انه يفضل التشبيه الذي يتسم بالمبالغة والغلو والذي يأخذ فيه خيال الشاعر فسحة اكبر في التحليق شريطة ان يقارب الصحة في استعمال ألفاظ موحية، كقول النابغة الذبياني:

فإنـــك كالليـــل الـــذي هـــو مـــدركي		وان خلـــت ان المنتـــأى عنـــك وَاســـع[9]

فالشاعر في هذا التشبيه يجمع المقصودين من الظهور والمبالغة اما الظهور فلأن علم الناس بأن الليل لابد من ادراكه له اظهر من علمهم بان النعمان لابد من ادراكه له، واما المبالغة فإن تشبيهه بالليل الذي لايصد دونه حائل اعظم وافخم وابلغ في المدح[10].

---

(1) ظ: كتاب الصناعتين: 378.
(2) الاية:2 من سورة الحج.
(3) كتاب الصناعتين:378.
(4) ظ: العمدة: 2/ 53، 54، 57، ظ: النقد البلاغي عند العرب:142.
(5) الايه:20 من سورة البقرة، ظ:الكشاف:1 / 91 –92.
(6) الاية:40 من سورة النور، ظ: الكشاف: 3 / 237 – 238، لم يكد (مبالغة في لم يراها).
(7) ظ: العمدة:2/ 63، والنقد عند ابن رشيق القيرواني:214-215، والشعر العربي في العصر العباسي الأول:194-195.
(8) البيت في الديوان: 524.
(9) البيت في الديوان: 84.
(10) ظ: سر الفصاحه: 374 ، ظ: الاسلام والادب:49- 53.

فضلا عن هذا يؤكد ابن سنان ان حسن التشبيه يتحقق عندما " يمثل الشيء بما هو اعظم و احسن وابلغ منه فيكون حسن ذلك لاجل الغلو والمبالغة"[1].

ومقصد ابن سنان هو المبالغة والغلو المقبولة البعيدة عن الاحالة والافراط التي تتوفر على صحة الالفاظ وسلامتها.

اما عبد القاهر الجرجاني (ت471هـ) فقد ناقش المقولة المشهورة"خير الشعر اصدقه او اكذبه" قائلا: " فمن قال خيره اصدقه كان ترك الاغراق والمبالغة والتجوز الى التحقيق والتصحيح واعتماد ما يجري من العقل على اصل صحيح، أحبَّ إليه وآثر عنده، اذ كان ثمره أحلى، وأثره ابقى، وفائدته أظهر، وحاصله أكثر، ومن قال (اكذبه) ذهب الى ان الصنعة انما تمُدَّ باعها، وتنشر شعاعها، ويتسع ميدانها، وتتفرع افنانها، حيث يعتمد الاتساع والتخييل، ويُدَّعى الحقيقة فيما اصله التقريب والتخيل"[2].

ويقف الدكتور محمد غنيمي هلال على عنصر التخييل فلا يتجاوز ماجاء به عبد القاهر الجرجاني عند بدايات حديث هذا الاخير عنه دون تتبع له[3]، فالتخييل لدى عبد القاهر الجرجاني اما تخييل زائف او كاذب، وهو ذلك النوع الذي يعتمد القياس الخاطئ وادراك التشابه بين الاشياء في الاعراض دون الجواهر، كقول البحتري:

وبياضُ البازيَ أصدَقُ حُسناً		ان تأمّلت من سوادِ الغرابِ

واما تخييل صحيح مستحسن وهو الذي تبلغ فيه قوة التعليل درجة عالية من الغرابة والبعد عن العادة: ومن ذلك قول الشاعر:

قالُوا اشتكت عيْنُه فقُلتُ لَهُم		مِن كَثرة القَتل نَالها الوَصَبُ

وقوله:

حُمرَتها مِن دِماءِ مَن قَتلت		والدَّمُ في النَّصل شاهدُ عَجَبُ[4]

في حين وقف الدكتور محمد غنيمي هلال عند حدود النوع الاول فحسب (الزائف) ومثل له بنفس امثلة عبد القاهر، ولم يشر الى وصف هذا الاخير له بالكاذب او الزائف، رغم انه نقل امثلته، وتعليقه عليها بصورة تكاد تكون حرفية[5].

وينتهي الدكتور محمد غنيمي هلال الى القول بان اهتمام النقاد العرب بتلك الظواهر السابقه: المبالغة، والغلو والتخييل اهتمام يبرز عدم اعتداد نقاد العرب بالصدق الواقعي.

مما يترتب عليه زيف في محاكاة الحقائق وعدم اعتدادهم بما يضاد الخلق، وبما ينفي اية صلة للشعر عندهم بالقيم الخلقيةلأن " الصدق الفني والواقعي دعامة الخلق وبدونه لايوجد فن يعتد به"[6].

واذا كان الامر كذلك فلا مفر من رفض كل ما ذكره العرب حول المبالغة والتخييل،لأنه لايرتبط عندهم بمبدأ الصدق ويقبل الدكتور محمد غنيمي المبالغة او يرفضها على اساس مفهوم ارسطو للتخييل الذي يقصد به تصوير الشيء على غير ما هو عليه ومن ثم تكون (المبالغة) عنده (اذا لم تزيف الحقائق ولم تصور غير الواقع، ولم توهم الباطل كانت مقبولة)[7].

فضلا عن هذا عدّ الامام عبد القاهر التشبيه الجيّد المشتمل على صورة من صور المبالغة نحو تشبيه ابن الرومي (الحبر) (بالليل) للمبالغة في سواده اذ قال:

---

(1) م . ن . ص.
(2) أسرار البلاغة:160.
(3) ظ: النقد الأدبي الحديث: 229 وما بعدها.
(4) أسرار البلاغة: 264-259، 280.
(5) ظ: النقد الادبي الحديث: 229 وما بعدها.
(6) النقد الادبي الحديث:230.
(7) النقد الادبي الحديث: 231.

حِبْـــرُ أبـــي حَفـــصٍ لُعـــابُ اللّيـــلِ		يَـــــسيلُ للإخـــــوان أيّ ســــــيل[1]

فبالغ في وصف الحبر بالسواد حين شبَّهه بالليل"[2].

فهو يرى ان المبالغة تكون في التشبيه البعيد الذي يولد المبالغة وكذلك شرط هذه المبالغة ان لاتخرج الى حد المحال او الاحالة ومن ثم تكون هذه المبالغة في التشبيه قريبة من العرف .

اما حازم القرطاجني (ت 684 هـ) فقد انفرد بإستنتاجات جديدة، تتعلق بقضية الصدق والكذب حيث فرق بين الشعر والخطابة، وقرر ان الشعر قائم على (التخييل) والخطابة قائمة على (الاقناع)[3].

ويدخل الصدق والكذب عند حازم في الحكم على أفضل الشعر وأردئه، فأفضل الشعر، "ما قويت شهرته أو صدقه او خفي كذبه "، واردؤه: " ما كان قبيح المحاكاة والهيئة، واضح الكذب"[4].

وبعد ان ساق قول الجاحظ " ليس شيءُ إلا وله وجهان وَطَرفان وطريقان فإذا مدحوا ذكروا أحسنَ الوجهين، وإذا ذَمُّوا ذكروا اقبح الوجهين"[5].

قال: "وانا اذكر الاتجاه التي يترامى اليها صدق الشعر، وكذبه بما يقتضيه أصل الصناعة ويوجبه، وهو الذي يعتمده المطبوعون من الشعراء"[6].

فالناقد ينظر الى الشعر من ناحية تأثيره، وقدرته على إحداث الانفعال النفسي، فقد يكون صادقا، والصدق فيه قادر على احداث الانفعال، وقد يكون صادقا والصدق فيه عاجز عن احداث الانفعال وحينئذ يكون الكاذب القادر على احداث الانفعال خيرا منه، وقد استشهد حازم في هذا الصدد بقول الفارابي: " الغرض المقصود بالاقاويل المخيلة ان ينهض السامع نحو فعل الشيء الذي خيل له فيه أمر ما من طلب له أو هرب عنه"[7].

وقد وقف حازم من المتكلمين الذين اشاعوا نسبة الكذب الى الشعر موقفا عنيفاً، حيث اتهمهم بأنهم لا علم لهم بالشعر، لا من جهة مزاولته ولا من جهة الطرق الموصلة الى معرفته، كما إتهمهم بضعف بضاعتهم في النقد،لأن المقدمات اليسيرة في الفصاحة والبلاغة لا تكفي لأن صناعة البلاغة لابد فيها من إنفاق العمر " فهي البحر الذي لم يصل احد الى نهايته مع استنفاد الاعمار فيها"[8].

فضلا عن هذا يرى حازم ان مجيء المبالغة في شعر الشاعر لم يكن إعتباطاً وانما تحقق المبالغة هدفا يتوخاه الشاعر قد يكون هذا الهدف هو تكثير الاوصاف وذلك من خلال اعتماد اسلوب الاستقصاء في اداء المعنى الشعري ولذا يلجأ الشاعر الى " ان يخيل اوصافا يوهم ان لها حقيقة.. على انحاء من المجاز والتمويه ليبالغ.. وكذلك منهم من يستقصي الاوصاف التي بها يكمل اتساق الفصول.." [9].

إذاً للتخييل عند حازم مكانة عظمى، اذ هو مقوم أساس من مقومات الشعرية، وهو الآلية الكبرى التى يعمد الشاعر الى تشغيلها واستغلالها لابداع القول الشعري، فالصدق في الشعر " غير مقصود من حيث هو صدق كما لا تكون الاقاويل الكاذبة فيها مقصودة من حيث هي كذب بل من حيث هي أقاويل مخيلة "[10].

لأن التخييل جوهر الصناعة الشعرية لاصدق الاقوال وكذبها[11] والاقاويل الشعرية " بالجملة تؤلف من المقدمات من حيث لها هيئة او تأليف تقبلها النفس بما فيها من المحاكاة، بل ومن

([1]) البيت في الديوان: 4 / 25.

([2]) ظ: أسرار البلاغة: 203 ظ. اسس النقد الأدبي:427، ومعالم في النقد الأدبي:332.

([3]) ظ: منهاج البلغاء: 62.

([4]) م. ن: 72.

(5) منهاج البلغاء:72. ظ:الحيوان:3\233.

([6]) م. ن:74، ظ. نظرية المعنى عند حازم القرطاجني: 185 ، 283 -284، والاصول التراثية في نقد الشعر العربي المعاصر:56.

([7]) منهاج البلغاء: 86.

([8]) م . ن: 88.

([9]) م . ن:292 ، ظ. المصطلح النقدي في منهاج البلغاء:238.

([10]) م. ن:63، ظ: الصدق الفني في الشعر العربي إلى نهاية القرن السابع الهجرى: 73.

([11]) م. ن:83.

الصدق، فلا مانع من ذلك "[1]. ومن هنا اخذ حازم القرطاجني على ابي تمام قوله:

يَــوْمَ فَــتْحِ سَــقى أسُــودَ الــضَّواحِيْ		كُتُــــب المــــوْتِ رائبــــاً وحَلِيبَــــا[2]

وذلك لأن هذه الابيات في المستحيل غير المعقول لاستحالة صيرورة الموت الى حليب ولأن الموت لايروب، فـ " لا يجوز وضع شيء من الواجبات او الممكنات وضع المستحيل ولا ان يوضع المستحيل وضع شيء من ذلك في موطن جد ولا في موطن هزل ولا في حال اعتدال ولا تحرج" [3].

وتبدو أصالة حازم بشكل خاص في تناوله للخيال بنظرة جمالية، ولا غرابة في هذا، فالخيال بطبيعته احد اسس الجمال في الفن، فهو القدرة على ادراك العلاقات، مما يساعد على ابراز الافكار الجديدة، كما ان له " القدرة على ايجاد تناغم بين جميع عناصر العمل الفني من ناحية المضمون وناحية الشكل، وهو عنصر شغل دارسي الجمال كثيراً، رغم انه هو القدرة نفسها على التشكيل" [4].

ونستنتج من هذا كله أن قضية الصدق والكذب اخذت جهدا كبيرا من النقاد القدامى فكان كل منهم يوجهها الوجهة التي يريدها تأثراً بثقافته ومنهجه النقدي العام، فمنهم من رأى مطابقة ما يقوله الشاعر للواقع ومقتضيات العقل والمنطق ومنهم من نظر إلى الصدق من منظار آخر أجاز من خلاله للشاعر الخروج على حقائق الأشياء وصولاً بالتجربة الفنية إلى المستوى الذي يرى انه التعبير المناسب والقادر على استيعاب انفعالاته تحقيقا للمتعة الفنية وتأثيرها .

([1]) م. ن . ص.
([2]) ديوان ابي تمام شرح الخطيب التبريزي:1/ 170.
([3]) منهاج البلغاء: 145 ، ظ: تلخيص كتاب ارسطوا طاليس في الشعر: 115.
([4]) الخيال مصطلحا نقديا بين حازم القرطاجني والفلاسفة: 64 ، ظ: دراسات في علم الجمال:45.

المبحث الثالث

معيار الابتكار والتقليد

يعد الابتكار في عالم الفن الأدبي مظهراً من مظاهر العبقرية المبدعة للفنان البارع الذي تعمق تجاربه، وتملك القدرة على الإبداع ودليلاً واضحاً على عمق ثقافته وكثرة ذخيرته من الأفكار والمعاني أي أن الأديب المبتكر المبدع لاينتج أدباً أصيلا دون ثقافة عميقة تمتد جذورها في ارض طيبة من النماذج الادبية لآداب امته، وآداب غيرها من الامم، يحوطها سياج من الاصول والتقاليد التي ساعدت على خلود هذه الآداب،هذه النماذج الادبية بإصولها وقواعدها الموروثة هي التي تدفع الاديب الى آفاق اوسع مدى، الى عالم خاص به يجدفيه ما يهيئه للابتكار والتجديد، فكل جديد اساسه قتل القديم فهما وتمحيصا، وكما يقولون" وما الليث الا مجموعة خراف مهضومة"[1].

وجاء حديث النقاد عن هذا المعيار انطلاقا من اهتمامهم المتزايد بالكشف عن كل ما هو جديد في عالم الادب اومعرفة الثروة الفنية الجديدة التي اضافها كل اديب الى رصيدنا من التراث الادبي، حتى يمكنهم ان يحددوا له مكانته بين ركب الخالدين في عالم الفن فكان ان وضعوا معيار(الابتكار والتقليد) ليساعدهم على الكشف ومعرفة كل جديد مبتكر.

ووقف نقاد العرب طويلا ليتحروا مدى اصالة كل شاعر وابتكاره وابتداعه في فنه، وقد ادركوا أن بعض الشعراء قد اتى بمعان لم يسبق بها وقد تكون هذه المعاني المبتكرة من الدقة والندرة بحيث يعجز الشعراء عن اخذها، واعترفوا لصاحبها بالسبق والتفرد، وعدم نزاعه فيها، وقد يكون منها ما يمكن تقليده، وما يتنازع الشعراء حوله فيدعي كل من اتى بهذا المعنى انه هو صاحبه الذي اخترعه[2].

وامتد الاهتمام بقضية اختراع المعنى على طول العصور الادبية، فنجد في العصر الاسلامي تقديم الرسول الاكرم 9 لامرئ القيس، في قوله 9صاحب لواء الشعراء الى النار امرؤر القيسءلأنه اول من احكم الشعر"[3].

اذ اثر تقديم الرسول الاكرم 9 لامرئ القيس انه اشعر الشعراء وقائدهم الى النار يعني شعراء الجاهلية المشركين، قال دعبل بن علي الخزاعي: ولايقود قوماً إلا أميرهم، وقال عمر بن الخطاب (رض) للعباس بن عبد المطلب Σ، وقد سأله عن الشعراء: امرؤ القيس سابقهم خسف لهم عين الشعر، فافتقر عن معانٍ عورٍ اصحّ بصر[4].

وفي هذا الكلام دلالة على السبق والابتكار على نحو غير مباشر، ونجد هذه الفكرة نفسها، أدق وأدل في وصف علي بن ابي طالب A لامرئ القيس الذي فضله على الشعراء كافه،لأنه كان اصحهم بادرة، واجودهم نادرة[5] والبادرة من الفعل بدر الى الشيء أي اسرع[6] ويبدو انه عنى " انه اسبقهم الى طرق مالم يطرقه احد قبله" [7].

---

(1) ظ: تحليل الخطاب الشعري: 119 وما بعدها، ومعجم النقد العربي القديم: 1 /109.

(2) ظ: الشعر والشعراء:11/1، الحيوان:1/ 88، دفاع عن البلاغة:35، واتجاهات النقد الادبي في القرن الخامس الهجري:335-336.

(3) العمدة: 1 / 49 وتهذيب ابن عساكر: 3 / 105.

(4) ظ: العمدة: 49/1 افتقر أي فتح، وهو من الفقير، وهو فم القناة، وخسف لهم ماخوذ من الخسيف وهي البئر التي حفرت فخرج منها ماء كثير.

(5) الاغاني: 297/16.

(6) لسان العرب مادة(بدر).

(7) المعنى الشعري المخترع في النقد العربي القديم:172.

ويبدو ان امرأ القيس " لم يتقدم الشعراء لأنه قال مالم يقولوا، ولكنه سبق الى اشياء فاستحسنها الشعراء واتبعوه فيها،لأنه قيل اول من لطف المعاني، واستوقف على الطلول، ووصف النساء بالظباء والمها والبيض، وشبه الخيل بالعقبان والعصي، وفرق بين النسيب وما سواه من القصيد، وقرب مأخذ الكلام، فقيد الاوابد واجاد الاستعارة والتشبيه[1] وفي كل هذا اختراع بين.

اما في العصر الاموي فقد ساهم المتلقي في الحديث عن المعاني المبتكرة إذ كثيرا ما يحرص الممدوح في ذلك العصر على تقديم الشعر الذي يتوفر فيه عنصر الابداع من حيث الوجهة الفنية، والابتكار الجمالي فقد ورد ان الاخطل وفد على معاويه فقال: اني قد امتدحتك بأبيات فأسمعها، فقال: ان كنت شبهتني بالحية.والاسد او الصقر، فلاحاجة لي بها وان كنت قلت كما قالت الخنساء، وانشد البيتين[2] فقل. فقال الاخطل:

والله لقد احسنت، وقد قلت فيك بيتين ماهما بدونهما، ثم انشد:

اذا مُـت مَـات العُـرف وانقطـع النَـدى		فلـم يبـق إلا مـن قليـل مُـصَرّدِ
ورُدت اكُـفّ الـسائلين وامـسكوا		عـن الـدين والـدنيا بحـزن متجـدَّدِ[3]

ونستنتج من هذا القول ان الممدوحين انفسهم ضاقوا بالاوصاف التي ظلت تتداول على موائدهم، ينقلها الاخرون عن الاولين كما لو كانت شيئا دائم الثبات لايجوز الحياد عنه، فالممدوح وكما لاحظنا يزهد في المدح الذي سيخصه به الأخطل ان هو لم يخرق القاعدة التي ألف المداحون ان ينهجونها فهو قد سئم اوصاف عصره، وامل ان يسمع من احد مثلما قالته الخنساء، لذلك طمأنه الاخطل بانه حري ان يأتي بمثل ماقالته، ولكن بأدب وإقرار بقيمتها، وإستحسان لمعانيها، وهو ما جعله يشحذ قريحته، ويطور صوره قبل ان يتلفظ بيت واحد، فالناقد يبحث عن الجديد المبتكر ويرفض كل ممجوج مبتذل.

وقد توصل الدكتور فائز طه الى ان فكرة الابتكار أو الاختراع قد اصبحت معياراً نقدياً في تقديم الشعراء منذ أوائل القرن الاول الهجري[4].

ومن ثم أخذ النقاد في الحديث عن ظاهرة الابتكار والاصالة فنجد الاصمعي يمدح امرؤ القيس في قوله: " اولهم كلهم في الجودة امرؤ القيس، له الحظوة والسبق وكلهم أخذوا من قوله واتبعوا مذاهبه"[5].

فالاصمعي يدلل على ان امرؤ القيس امتاز باكتمال نضج الشاعرية وقوتها لديه، وقد جعل الاصمعي من" التميز والتفرد " المتضمن للجودة مقياس الفحولة وعنصرها الاول الذي على اساسه قدم امرؤ القيس والذي يشير الى الجانب الابداعي الخاص بالشاعر الذي يحمل بصماته الخاصة به والدالة على شخصيته، ومذهبه في فنه، اما حدود هذا التميز والتفرد او صوره التي يظهر من خلالها فتبقى متألقة كالابداع الذي لانهاية له ولاصوره التي تعبر عنه.

ومن الدلائل التي تشير الى احتكام النقاد القدامى الى معيار المعنى الجديد المبتكر وعده معيارا نقديا في المفاضلة بين الشعراء حتى المحدثين منهم ما ورد عن الاصمعي حينما سأله ابو حاتم عن ايهما اشعر بشار ام مروان ؟ فقال: "بشار اشعرهما، قال له: وكيف ذاك؟ قال:لأن مروان سلك طريقا كثر سلاكه فلم يلحق بمن تقدمه وان بشار سلك طريقا لم يسلكه احد فانفرد به واحسن فيه، وهو اكثر فنون شعر واقوى على التصرف واغزر واكثر بديعا، ومروان اخذ بمسالك الاوائل"[6].

([1]) العمدة: 1/ 49.

(2) البيتان هما:

فما بلغ المُهدُونَ للناس مِدْحَة		وان اطنبوا لا الذي فيك أفضَلُ
وما بلغت كفٌّ امرئ متناولاً		من المجد إلا والذي نِلتَ أطوَلُ

(3) ديوان المعاني: 27، والاغاني: 8 / 892، وزهر الاداب: 2 / 923.

([4]) ظ: المعنى الشعري المخترع في النقد العربي القديم:172، وهو في رايه هذا يختلف مع الدكتورة سنية احمد التي ذهبت الى ان فكرة الاختراع جاءت في القرن الثاني الهجري. ظ:النقد عند اللغويين في القرن الثاني:153، 263.

([5]) فحولة الشعراء:13.

(6) فحولة الشعراء:47.

وموضع الشاهد في قوله: "سلك طريقا لم يسلكه احد" تدلل هذه العبارة على ابتكارات بشار واجادته في المعنى الشعري فقد لاحظ الناقد ان المعاني الجديدة كثيرة في شعر بشار وفيها من الجمال شيء كثير وهو يشترك مع النقاد في الحديث عما اسموه بالتوليد والاختراع والابداع في المعاني، فالتوليد ان يستخرج الشاعر معنى من معنى شاعر تقدمه او يزيد فيه زياده ولايقال له (سرقة) اذا كان ليس اخذا على وجهه، اما الاختراع فخلق المعاني التي لم يسبق اليها. واما الابداع فالاتيان بالمعنى المستظرف الذي لم تجر العادة بمثله[1]، ومن توليد المعاني ماجاء في قول بشار:

سَـــــقَط النِقـــــابُ فَراقَنـــــي		- إذ رَاح - قُرطـــــاه وَقُلبُـــــه[2]

فقوله هذا يذكر بمعان للنابغة الذبياني ولكنه يختلف عنه في ان بشارا قد وَلَّد فيه بحيث لم يقتصر على جعلها تتقي وجهها باليد فحسب، وانما زاد على ذلك عندما جعلها تتقي بيدها بعد سقوط نقابها، وتكشف عن قرطها وسوارها[3].

ومن الباحثين من رأى ان نقاد الشعر والمعنيين به قد ادركوا الاختراع في المعاني بمعناه وكنهه، على انهم لم يستعملوه بلفظه غير ان الاصمعي ربما استعمل له رديفا، ذلك هو الابداع[4].

اما في عهد الجاحظ (ت255هـ) فقد كان الحديث واضحا عن الابداع والتقليد قال:" لايعلم في الارض شاعر تقدم في تشبيه مصيب تام في معنى غريب عجيب، او في معنى شريف كريم، او في معنى بديع مخترع إلا وكل من جاء من الشعراء من بعده او معه ان هو لم يعد على لفظه، فيسرق بعضه او يدعيه باسره فإنَّه لايدع ان يستعين بالمعنى ويجعل نفسه شريكا فيه"[5].

فالمعاني عند الجاحظ على اضرب متعدده منها المعنى البديع المخترع الذي هو الجديد المبتكر غير المسبوق وهي معان عبر عنها بالتشبيه.

فضلا عن هذا ذكر الجاحظ في نصه (المعنى الغريب العجيب) وهو الجديد المبتكر اذ لم يسبق اليه صاحبه فيكون غريبا عجيبا. فالجاحظ مع عامل الانفراد بالمعنى الذي يرتفع بقيمة التشبيه،لأن التشبيه البارع هو الذي يجمع بين المتباعدين فيما لا يظن بينهما صلة مما يؤدي إلى تكوين التشبيه البديع، وهذا ما اوضحه الجاحظ بقوله: " الشيء في غير معدنه اغرب وكلما كان اغرب كان ابعد في الوهم وكلما كان ابعد في الوهم كان اطرف وكلما كان اطرف كان اعجب وكلما كان اعجب كان ابدع"[6].

اما ابن قتيبة (276هـ) فقد استعمل لفظة (السبق) للحديث عن المعاني الاصلية والمبتكرة فقد ذكر ان النابغة انفرد بمعان لم ينازع عليها ويقصد قول النابغة:

فإنَـــك كاللَيـــل الـــذي هُـــو مُـــدركي		وان خِلـــتُ أنَّ المُنتـــأى عَنـــكَ واســـعُ
وأنـــتَ رَبيـــعٌ يُـــنعشُ النـــاسَ سَـــيبُه		وَســـيفُ أُعيرَتَـــهُ المَنيّـــةُ قَـــاطعُ[7]

ويأتي اعجاب ابن قتيبة بهذين البيتين لأن الشاعر استطاع ان يوجد ثلاث صور معبرة عن قمم ثلاث قمة الاتساع المتمثله في الليل الذي يدرك كل شيء وقمة الانتعاش المتمثلة في الربيع، وقمة القوة المتمثلة في سيف الموت القاطع، هذه القمم وصف بها ممدوحه الملك النعمان، فكيف لايرضى ويقبل اعتذاره وهي تطرب القارئ رغم بعد المسافة الزمنية، فضلا عن هذا ان بلاغة هذا الشعر تكمن في نجاحه في غايته، اذ أصاب موقفا حسنا من نفس النعمان لما فيه من ايحاء بالخضوع والطاعة والاقرار بالفضل.

اما ابن المعتز (ت296هـ) فقد كان معجبا بمعاني الشعراء المحدثين في عصره وكثيرا ماكان يطلق

---

(1) ظ: العمدة: 1/ 234-235.
(2) ديوان بشار: 170/1، القلب: سوار المرأة.
(3) قول النابغة هو: سقط النصيف ولم ترد اسقاطه فتناولته واتقتنا باليد ، والبيت في الديوان: 96.
(4) ظ: المعنى الشعري المخترع في النقد العربي القديم:174.
(5) الحيوان: 3/ 311.
(6) البيان والتبيين: 1 / 89- 9.
(7) البيت فى الديوان:84 ،والشعر والشعراء: 1 / 149، 171، ظ: النابغة سياسته وفنه ونفسيته:99 .

حكم السبق والابداع على تلك المعاني نحو وصفه لقول بشار:

يـــاقوم اذنـــي لـــبعض الحـــيّ عاشـــقة		والاذن تعـــشق قبـــل العـــين أحيانـــا

بأنه:"معنى بديع لم يسبقه اليه أحد"[1]

فابن المعتز يرى ان الشاعر هنا لم يكن يصدر في شعره او سلوكه كما يصدر الشاعر التقليدي الذي يكتفي بتسجيل ما يقع تحت حسه من الاشياء، او الصور يرصدها ويصفها عن طريق التأمل الذهني او العقلي، بل هو يرفض كل موقف، او تجربة او حتى معرفة لا تنبع عنده من معاناة ذاتية فكل ما يصوره من اشياء ،او يتناوله من موضوعات لا تبقى موضوعات خارجية، بل تتحول عند الشاعر اولا الى تجربة ذاتية شخصية، او الى رؤية وجدانية حين يخلع على الاشياء صورته الخاصة لها، فقد نجح الشاعر بايجاد المعنى البديع الذي يخرج على المألوف ويكسر طوق الرتابة، فالاذن تعشق وهو تجسيم استطاع من خلاله، ان ينقل الصورة وان يؤثر بالملتقي، حتى عدّ من اغلب الدارسين المحدثين، هذا المعنى من المعاني المخترعة[2].

فضلا عن هذا وصل اعجاب ابن المعتز بمعاني الشعراء المحدثين حد المغالات، إنظر إليه وهو يصف قول مسلم بن الوليد:

فـــــائّي واســـــماعيل يـــــوم وداعـــــه		لكـــا لغمـــد يـــوم الـــرّوع زايلـــه النـــصل
فـــان اغـــشَ قومـــاً بعـــده او أزرهـــم		فكـــالوحش يـــدنيها مـــن الانـــس المحـــل[3]

يقول عنه ابن المعتز " وهذامعنى لا يتفق للشاعر مثله في الف سنة "[4].

لقد لاحظ ابن المعتز أن السمة المميزة للخطاب الشعري، هي الصورة وهي الحد الفاصل بين لغة الشعر ولغة النثر، ذلك أن كثيرا من مكونات اللغة الشعرية ،قابلة للتغير والتطور ولكن الصورة تبقى المبدأ الثابت، في القول الشعري فالصورة هي لب الشعر، وهي ليست شيئا يضاف لتزيين المعنى، بل هي جزء أصيل من المعنى الشعري، الذي جاء به الشاعر مسلم بن الوليد، وأي تغير يعتريها يبدل في المعنى، وقدرة الشاعر على استعمال التشبيه وتوظيفه لخدمة المعنى الذي يقصده علامة على الإجادة وقوة الشاعرية، وهذه القوة لاتتم الاّ عبر القدرة على صياغة الاشياء من جديد بشكل يسمح بخلق علاقات جديدة.

اما ابو الفرج الاصفهاني (ت 356 هـ) فقد اعرب عن اعجابه الشديد ببيتين لابي العتاهية عدّهما من ابتكاره في قضية اوردها في كتابه، والبيتيين هما:

نعـــــل بعثـــــت بهـــــا ليلبـــــسها		قَـــرْمُ بهـــا يمـــشي الـــى المجـــدِ
لـــــو كـــــان يَـــــصلحُ أن أشـــــركها		خـــدّي جعلـــتُ شِـــراكَها خَـــدّي[5]

وربما يعود اعجاب الاصفهاني الى صورة التذلل التي اظهر الشاعر نفسه بها امام الممدوح فضلا عن اوصاف المبالغة التي نسبها للممدوح ويبدو ان هذا المدح لاءم عقليّة الناقد الذي يعيش في عصر الثقافة والتطور الحضاري، فالمعاني البسيطة التي اختارها الشاعر حققت او راعت مكانة الممدوح.

واستهوت الصور غير المطروقة الشعراء، فاظهروا غبطتهم بها فقد انشدوا عمارة بن عقيل قول ابي تمام:

غـدت تـستجير الـدمْع خـوف نـوى غَـدٍ		وعـــادَ قتـــاداً عنـــدها كُـــلّ مَرْقـــدِ

(1) طبقات الشعراء المحدثين: 77، والبيت فى الديوان:525/2.

(2) ظ. اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري: 192، 423 .

(3) الابيات فى الديوان:332،مع اختلاف الرواية، ظ: ديوان المعانى:71/1.

(4) طبقات الشعراء المحدثين:236.

(5) ظ: الاغاني: 4/ 83، والابيات فى الديوان 127، والبيان والتبين:121/3-122.المقرْمُ:البعير المُكَرَم الذي لايحمل عليه ، ومنه قيل للسيد الشريف قرْمُ .

وانقـــذها مـــن غمـــرة المـــوت انّـــه		صـــــدود فـــــراقٍ لا صُـــــدود تعمّـــــدِ

الى ان يقول:

ولكننـــــي لـــم احْـــوِ وفـــرا مُجمَّعـــا		ففُـــــزتُ بـــــه الاَّ بـــــشمل مُبـــــدَّدِ
ولـــم تُعطنـــي الايَّـــام نَومـــاً مُـــسكنا		ألـــــدُّ بِـــــه الا بِنَـــــوم مُـــــشرَّدِ

فقال عمارة: لله دره، لقد تقدم صاحبكم في هذا المعنى من سبقه على كثرة القول فيه[1]

إذاً ابتكار المعنى هنا كما يرى عمارة بن عقيل لا المعنى العام وانما الاطار الذي يرد فيه هذا المعنى، وهذا فهم للمعنى صدر من شاعر يدرك جمال صنعة الشعر، فقداستفاد الشاعر من الوسائل المجازيةفي شعره ليشكل صورته الشعرية لأن المجاز يفتح آفاقاً واسعه في التعبير امام الاديب، يستطيع خياله ان يصول ويجول بحيث تكون امامه عدة وسائل يستطيع ان يعبر بها عن التجربة الواحدة، ويصور فيها الفكرة الواحدة، "فينطلق خياله لاتحده حدود، فيصور المعقول محسوساً والمنظور مسموعاً، والمسموع منظوراً وكل ذلك عناصر ايحاء يستغلها الاديب المبدع في نقل عاطفته او تجربته الى المتلقي فتشترك كل حواس المتلقي في تلقي الصورة التي يقدمها اليه الاديب المبدع"[2].

اما الآمدي (ت370هـ) فقد رأى ان ابتداع المعاني واختراعها والسبق الى ابتكارها من اكثر السمات تميزا لقدرة الشاعر في شعره ومهارته فيه،لأن لطيف المعاني " هو ضالة الشعراء وطلبتهم وبهذه الخلة دون ما سواها فضل امرؤ القيس،لأن الذي في شعره من دقيق المعاني وبديع الوصف ولطيف التشبيه وبديع الحكمة فوق ما استعار سائر الشعراء من الجاهلية والاسلام"[3].

وقد رأى الآمدي ان هذه السمة موجودة لدى ابي تمام اذ ان "له - على كثرة مآخذه من اشعار الناس ومعانيهم - مخترعات كثيرة وبدائع مشهورة"[4] ومن الامثله على ذلك قوله:

واذا اراد الله نـــــــشر فـــــــضيلة		طويـــت اتـــاح لهـــا لـــسان حـــسودِ
لـــولا اشـــتعال النـــار فيمـــا جـــاورت		ماكـــان يعـــرف فـــضْل عـــرف العـــودِ[5]

يكمن ابداع المعنى في الوسيلة التي استعملها الشاعر لينقل لنا صورة الفضيلة التي ينشرها الحاسد دون قصد منه وذلك من خلال اسلوب التشبيه الضمني فالشاعر لم يضع المشبه والمشبه به في صورة من صور التشبيه المعروفة، بل يلمحان من التركيب والقصد من وراء ذلك هو ان الحكم الذي أسند الى المشبه ممكن، فالشاعر هنا لجأ الى اسلوب الايحاء بالتشبيه، من غير ان يصرح به في صورة من صوره المعروفة، فالمشبه حال الفضيلة ينشرها الحسود، والمشبه به حال طيب العود تظهرها النار، ووجه التشبيه العنصر الطيب، يكشف عنه ويظهره العنصر الرديء.

اما القاضي الجرجاني (ت392هـ) فيعجب كثيرا بالمعاني المولدة ويصفها بصفات مختلفة منها: الاختراع والزيادة والفرادة، قال: "واما ما تمم به عدي الوصف، وأضافه الى المعنى المبتذل، بقوله:

وسْـــنان ايقظـــه النّعـــاسُ فرنّقـــت		فـــي عينـــه ســـنة ولـــيس بنـــائم

فقد زاد به على كل من تقدم، وسبق بفضله جميع من تأخر، ولو قلت: اقتطع هذا المعنى فصار له، وحظر على الشعراء ادعاء الشرك فيه لم ارني بعدت عن الحق ولاجانبتُ الصِّدق "[6].

لقد ادرك القاضي الجرجاني قيمة اللغة في الشعر فلم يعد لديه مجرد كلام منظوم انما هو ايضا كلام ينتقيه صاحبه اعتمادا على ما للشعر من غاية اساسيه تتمثل في التأثير ولفت الانتباه في المرحلة الاولى من عملية التبليغ

([1]) اخبار ابي تمام:59-60، والأبيات في الديوان: 1 / 248، والقتاد: الشوك.
([2]) الصورة البيانية بين النظرية والتطبيق:221.
([3]) الموازنة: 1/ 349.
([4]) م.ن: 350/1.
([5]) الأبيات في الديوان:1 /223. ظ: الفحولة مصطلح في نقد الشعر عند العرب:133.
(6) الوساطة:32 ، ظ: افكار ومواقف:186-187، ورنق النوم في عينيه: خالطها ظ: اللسان: 11/ 418.

،ولذلك وجب ان يكون اللفظ مشتملا على قيمة جمالية تساعد الشاعر على بلوغ ذلك الهدف، وعليه ايضا ان يكون مطابقا للغرض مفصحاً عن المعنى دون تكلف مفهوماً من طرف الجميع.

ويتعرض الجرجاني في هذا المجال لقصيدة المتنبي في وصف الحمى التي اعترته بمصر، ويكاد يذكرها كلها على انها من الجديد المبتكر، كما في قوله:

وزائرتي كأن بها حياء		فليس تزور الا في الظلام
بذلت لها المطارف والحشايا		فعافتها وباتت في عظامي[1]

ثم يعقب عليها بقوله " وهذه القصيدة كلها مختارة،لايعلم لأحد في معناها مثلها والابيات التي وصف بها الحمى افراد قد اخترع اكثر معانيها وسهل في الفاظها فجاءت مطبوعة مصنوعة"[2].

لقد اسهم الشاعر في رسم صورٍ مبتكرة للحمى التي شبَّهها بالزائر الذي لايزور إلا في الليل وقد استطاع ان يمنح القصيدة طابعا خاصا يقوم على مبدأ التوسع والتصرف باللغة وقوانينها على نحو يحقق المتعة والاثارة، وهذا مايسعى الشاعر الى تحقيقه كما يرى بعض الباحثين في ان الشاعر " انما يتوجه الى ان يثير في اللغة نشاطها الخالق حتى يكمل التشكيل الجمالي الذي يوازي به - رمزيا - واقعها النفسي، والفكري، والروحي، والاجتماعي"[3].

اما ابن جني (ت392هـ) فانه لايؤمن ان المعاني قد استنفدها القدماء، وهو - فيما يبدو - يَلْمَح في معاني المتأخرين غزارة وكثرة وتنوعا، ولذلك جعلهم حجة في ذلك، يستشهد بهم في مجال المعاني كما يستشهد بالقدماء في مجال الالفاظ قال: "والمولدون يستشهد بهم في المعاني، كما يستشهد بالقدماء في الالفاظ"[4].

أي انه اذا كان للقدماء اصالة في ابتداع المعاني فان للمحدثين جهوداً في ذلك لاينبغي انكارها خاصة وان الشعر ثوره متجدده في التعبير لاتعرف الاستكانة، وكل شاعر يحمل لواءها وينتصر بإنتصارها، وسعى القدماء منهم الى هذه الثورة فبحثوا عن المكنون من الالفاظ والتدّوا به قبل ان ينتقوه "وطلبوا المعاني المعجبة من خواص اماكنها"[5].

وتحدث ابو هلال العسكري (ت 395 هـ) عن المعاني الشعرية من حيث الابتداع والتقليد وقد تركز حديثه، عن الصناعة وكيفية التعامل الادبي مع المعاني من حيث ان المعاني في النصوص اما ان يؤتى بها مقتفيا فيها الاديب اثرا سابقا او ان يسلك فيها سبيلا غير مطروق، فالمعنى المبتدع عنده يأتي من غير ان يكون له مثال يحتذى وانما يقع عليه الشاعر عند الخطوب الحادثة ويتبينه عند الامور النازلة الطارئة[6].

اما المعنى المحتذى او المقلد وهو ما يحتذي به صاحبه على مثال تقدم ورسم فرط[7] ومن ثم ان دور الصانع فيه سيكون التقليد والتتبع لا الابداع والانشاء مما يظهر ضعفا في دوره ولن نتمكن من مقاربة حقيقته لمنزلة الصانع هنا.

وهدف العسكري هو رسم منهج بلاغي يتعامل بموجبه الادباء مع المعاني - منهج تعليمي- من جهة ويتعامل بموجبه البلاغيون مع المعاني بوصفه معيارا بلاغيا تخضع اليه النصوص عند التقويم والمفاضلة من جهة اخرى[8].

اما ابن رشيق (ت454هـ) فقد ندب الشاعر على طلب المعاني المخترعة والاصلية وذلك لأن الشاعر "اذا لم يكن عنده توليد معنى ولااختراعه، واستظراف لفظ وابتداعه اوزيادة فيما اجحف فيه غيره من المعاني او نقص مما اطاله سواه من الالفاظ، او صرف معنى الى وجه عن وجه آخر كان اسم الشاعر

---

(1) ظ: الوساطة:92، 93 والابيات في الديوان:365/1 ظ حديث الاربعاء: 127/1 وتاريخ النقد الأدبي عند العرب /329-330.

(2) الوساطة: 49.

(3) مدخل الى علم الجمال الأدبي:99-100.

(4) الخصائص:1/ 235، ظ: العمدة: 231/2، وابن جني والجرجاني في دفاعهما عن المعنى:4.

(5) شرح ديوان الحماسة: 7/1.

(6) ظ: كتاب الصناعتين:84.

(7) كتاب الصناعتين /85، ظ:الادب وفنونه:109-111.

(8) ظ: التفكير الدلالي في البحث البلاغي العربي:58.

عليه مجازاً لاحقيقة"[1].

أي ان الاديب لايحدث عملا اصيلا بدون ثقافة عميقة، " فالاديب لاينبت فجأة من تلقاء نفسه، بل هو كالشجرة الطيبة تضرب جذورها في اعماق بعيدة من تربة صالحة ثم تأخذ في النمو والتكوين"[2].

وتأكيد ابن رشيق على المعاني المبتكرة إشارة منه الي الوظيفة التوصيلية للشعر في ما يمكن تسميته بالنافع والمفيد ليؤدي الشعر دورا ما في الواقع، وفي سلوك الانسان، فالوظيفة التوصيلية انما تحقق هذه الغاية النغمية المباشرة، واذا كان الامر كذلك فان الشعر " يثير في المتلقي انفعالات من شأنها ان تفضي الى افعال، فيوجه سلوك المتلقي ومواقفه وجهات خاصة تتفق والاغراض الاجتماعية المباشرة للشعر كنصرة عقيدة دينية او كلامية، او الدفاع عن مذهب سياسي او الدعاية لحاكم او طبقة "[3].

فضلا عن هذا توصل ابن رشيق الى ان هناك شعرا مخترعا لم يسبق اليه قائله، ولاعمل احد من الشعراء قبله نظيره، او ما يقارب منه، كقول امرؤ القيس:

سَموتُ اليها بَعدما نَام أهلُها		سُمو حَبابِ الماء حالاً على حال

فانهم قالوا:"انه اول من طرق هذا المعنى، وابتكره وسلم الشعراء اليه، فلم ينازعه احد اياه"[4].

فالشاعر له نظرة منفردة للمرأة، تبدو من خلال خروجه على مألوف المعاني في خطابها، ومعاملتها المعاملة التي تستحق، فلخطاب الحبيبة على سبيل المثال اصول اتبعها العشاق يراعون مشاعرها، فلا يتعرض لها الشاعر بسوء. إلا أن الناقد لاحظ ان التجديد والابتكار من مظاهر الابداع ولايأتيان إلا لمن يدرك عمق التجربة التي يمر بها، فيصوغها على احسن وجه واكمله، وبشكل لم يسبق اليه، ومن ثم يمتلك مقدرة الاقناع، والاستيلاء على اعجاب السامعين والقراء، وكلما زاد امتلاك الشاعر هذين المظهريين، نال استحسان النقاد، واعجابهم بمعانيه وافكاره.

فضلا عن هذا رأى ابن رشيق ان هناك شعراء يوكدون شعرهم من شعر غيرهم، أي " ان يستخرج الشاعر معنى من معنى شاعر تقدمه او يزيد فيه زيادة وليس باختراع... ولايسمى ايضا سرقة اذ كان ليس اخذا على وجهه" [5].

وهو ما فعله ابن ابي ربيعة او وضّاح اليمن بمعنى امرؤ القيس الذي تقدم ذكره حين قال:

فاسقُط علينا كسُقوط النَّدى		ليلة لاناءٍ ولازاجرُ[6]

وهو كلام لانجد بينه وبين بيت امرؤ القيس أي اشتراك في اللفظ او المنحى وانما في (المحصول) أي ان الفكرة واحدة واللفظ والطريقة مختلفان عما جاء عند امرؤ القيس، ولذلك فان هذه العلاقة مما يصعب اكتشافه إلا من طرف خبير بالشعر وفنونه وهذه من الطرق التي تساهم في تواصل المعنى وتجدده رغم قدمه.

ويبدو ان الذي ذهب اليه ابن رشيق هو ان الشاعر لما يخترع معنى يصبح مشاعاً ولكل شاعر الحق في اخذه والاستفادة منه ولكن عليه الا يدعي اختراعه وان يحتاط من السقوط في السرقة[7].

الا ان مصطلح التوليد يعد ادنى مرتبة من الابتداع وقد ادى تقسيم النقاد والمعاني الى مبتدعة ومخترعة الى دخول الصنعة في الشعر العربي إذ اتجه الشعراء إليها بعد ان ضيَّق عليهم النقاد سبيل المعنى، باشتراطهم فيه عدم وجود سابق عليه - مهما كانت الظروف - وايهامهم اياهم باستنفاد المعاني[8].

اما ابن الاثير (ت637هـ) فيرى ان المحدثين اكثر اختراعا للمعاني والطف مأخذاً وأدق نظراً لاسباب

---

(1) العمدة:1/ 74.اجحف:استأصل،وأجحف بهم فلان كلفهم ما لايطاق.
(2) النقد الادبي في المغرب العربي:126.
(3) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي:43.
(4) العمدة: 232/1 ، والبيت في الديوان: 161، ظ: الاسس الفنية للنقد الأدبي:54 وفي النقد الأدبي:176.
(5) العمدة: 1/ 263.
(6) م . ن . ص.
(7) لقد تناول البحث الحديث عن السرقات في مبحث خاص ينظر(195) من الرسالة.
(8) ظ: مقالات في النقد الأدبي: 52.

تتعلق بالتطور الحضاري الذي بلغه العرب المسلمون في دولتهم بعد اتساعها جاء هذا في قوله: "ولو قال: ان المحدثين اكثر ابتداعا للمعاني والطف مأخذا وأدق نظرا، لكان قوله صواباً،لأن المحدثين عظم الملك الاسلامي في زمانهم ورأوا مالم يره المتقدمون"[1].

فهو يعلل كثرة معاني المحدثين نتيجةلأنتصار الحضارة الجديدة في العصرالعباسي، وكان انتصارها عاما شمل الحياة المادية والفكرية فكان لابد ان يتاثر الادب ايضا بذلك، ويتغير خطابه " وكان هذا الانتصار عاما، تناول الحياة، المادية والعقلية وتناول معها حياة الشعور..... وتغير لهذا كله حسهم وشعورهم، فتغير لسان هذا الحس وهذا الشعور، وهو الأدب"[2].

ويوضح ابن الاثير تأثير الحوادث وما يطرأ من الامور في اختراع المعنى او ابتداعه من خلال اتيانه ببيتن لابي تمام في وصف مصلبين، هما:

بكروا واسروا في متون ضوامر		قيدت لهم من مربط النّجّار
لايبرحون، ومن رآهم خالهم		ابدا على سفرٍ من الاسفار[3]

فقال عنهما:" وهذا المعنى ممايعثر عليه عند الحوادث المتجددة، والخاطر، في مثل هذا المقام، ينساق الى المعنى المخترع من غير كبير كلفة"[4].

فهو يجد اختراع المعاني، هنا امرا تلقائيا وميسورا على انه يرى ان المعاني التي لاتاتي نتيجة حدث او حال هي اصعب منالا، في قوله: "واما المعاني التي تستخرج من غير شاهد حال متصورة فإنها أصعب مثالا مما يستخرج بشاهد الحال، ولأمرٍ مما كان لأبكارها سرُ لايهجم على مكامنه، إلا جنان الشهم، ولايفوز بمحاسنه إلا من دق فهمه حتى جل عن دقة الفهم، وللهجوم على عذاري المعاني المحمية بحجب البواتر ايسر من الهجوم على عذاري المعاني المحمية بحجب الخواطر "[5].

اذا قد يشتمل مضمون السبق علو باع الشاعر او الكاتب في شعره ونثره اصالة او تقليدا، فضلا عن غزارة علمه. وكثرة فوائده، على الرغم من ان بعض المعاني هذا الشاعر او ذلك الكاتب لاتخلو من غموض مما يدل على ان السبق لايشمل الوضوح فحسب، بل يتعداه الى الغموض الفني ولهذا رأى ابن الاثير ان المعنى المولد قد يكون غريبا مبتدعا وكما قال احدهم في وصف الفهد:

تنافس الليل فيه والنهار معاً		فقمصاه بجلبابٍ من المقل[6]

اما حازم القرطاجني (ت684هـ) فقد جاء حديثه عن الاصالة والتقليد في معرض حديثه عن (المعاني العقم) وهي: المعاني النادرة التي لانظير لها، فهي غير مرتسمة في الاذهان وانما يهتدى اليها ويخترعها ببعض الافكار وتمثل هذه المعاني المرتبة العليا في الشعر، فمن يلقها بلغ الغاية القصوى،لأن ذلك يدل على نفاذ خاطره وتوقد فكره [7].

فالابداع الفني في نظر حازم يعني عدم تكرار نماذج سابقة وعدم جمود في قوالب ثابتة، أي يعني تحولا الى كل ماهو مدهش واستثنائي، لهذا نستطيع ان نعد الابداع تجاوزا لكل القواعد الثابتة والقوانين الجامدة، اذ ان وسيلة الاديب الى التأثير الفني والنفسي ليس اللفظ وحده، وليس المعنى وحده، وانما وسيلته الى هذا هي الصورة التي ترجع إلى اختيار الالفاظ، ووضعها في مواضعها الملائمة لها في الجمل ووضع الجمل بعضها الى بعض ليشاكل بعضها بعضا فيتم بذلك تأليف الصورة.

([1]) المثل السائر: 1/ 63.

([2]) حديث الاربعاء: 2/27-28.

([3]) الابيات في الديوان: 1 /343، اسروا: ساروا ليلا ، الضوامر: الخيول اراد الجذوع التي صلبوا عليها باكرا وتركوا مدة معلقين وهي من صنع النجار لا خيولاً حقيقية.

([4]) المثل السائر: 7/1.

([5]) المثل السائر: 20/1 ، ظ: المعنى الشعري المخترع في النقد العربي القديم:179.

([6]) المثل السائر: 2/ 17-18.

([7]) ظ: منهاج البلغاء/ 194 ظ: مفهوم الشعر: 237، نظرية المعنى عند حازم القرطاجني: 301 -302.

المبحث الرابع

المعيار الاخلاقي

أدرك العرب الأخلاق منذ القديم وتصوروها على أنها الخصال المحمودة التي أنضجتها بيئة العرب والتي أسهمت كذلك في بناء الشخصية المتميزة للعربي مثل الشجاعة والعدالة، والصبر، والحكمة والعفة، والحلم والكرم، وقرى الضيف، وحماية الجار والوفاء، والبأس والنجدة والحمية، وإدراك الثأر.

ومما لاشك فيه أن للإسلام أثرا واضحا في نمو هذا المعيار،لأن الأخلاق والحث عليها مما اهتم به الإسلام وجاءت أحكامه وتعاليمه بأثر واضح في نمو هذا المعيار في نقد الشعر العربي.

وفي عصر صدرالاسلام وضعت للشعر مقومات دينية وكان يلقى القبول أو الرفض على أساس مدى ما يتوافر فيه من هذه المقومات: الأخلاق القويمة، الفضائل المواعظ العفة، الهمة المروءة.

وتكشف أحاديث الرسول 9 عن حبه للشعر وحثه على الجيد الكريم منه، فهو يأبى الفاحش والقبيح منه، فهو يرى أن الشعر كلام يقبل ويرفض على وفق قربه من الحق ودعوته له " إنما الشعر كلام مؤلف فما وافق الحق فهو حسن ومالم يوافق الحق منه فلا خير فيه "[1] ويقول 9"الشعر بمنزلة الكلام حسنه كحسن الكلام وقبيحه كقبيح الكلام"[2]

وتحفل كتب السيرة والمغازي وكتب تاريخ الأدب العربي القديم ونقده بأخبار تبين مواقف الرسول 9 من الشعر والشعراء، وتسجل ملامح نقدية، من ذلك عندما سمع كعب بن مالك الانصاري ينشد:

الا هل اتى غسان عنا ودونهم		من الارض خرقٌ سَيرُه متنعع
مجالدنا عن جذمنا كل فخمة		مُذرَّبةٍ فيها القَوانسُ تلمع[3]

فقال الرسول9: " لا تقل عن جذمنا وقل عن ديننا "[4] وهذا تقويم للكلام عن الرسول 9 للشعراء وحثهم على استيعاب معاني الإسلام وألفاظة وكان الرسول 9 يهذب شعر المسلمين من الفاظ الجاهليةلأن كلمة الجذم تعبر عن معيار قبلي، ونزعة فكرية جاهلية، بكلمة الدين التي هي تجسيد للفكر الاسلامي.

ولابد من الإشارة الى انه على الرغم من حرص الإسلام على المعاني التي تتفق مع تعاليمه، فاننالأنعدم بعض المعاني التي قد لا تتوافق مع ما يريده الإسلام ويلجأ اليها الشعراء بدوافع فنية كالحديث عن المرأة او الخمرة.. كما في قصيدة كعب بن زهير[5].

اما في العصر الاموي فقد استمر المعيار الاخلاقي في نقد المعاني الشعرية، فقد ورد ان عبد الملك بن مروان يستهجن الشعر الذي يتناقض والذوق العام،لأنه يعد من الادب المكشوف الذي لايتفق والاخلاق الفاضلة التي توصي بالستر والتحلي بمكارم الاخلاق جاء ذلك في رده على ابيات عمر بن ابي ربيعة:

ولو لا ان تعنفني قريش		وقول الناصح الأدنى الشفيق

([1]) سن البيهقي الكبرى: 68/5.

([2]) م . ن . ص.

(3) السيرة النبوية:3 /143، ظ: الفاضل:12، الاغاني: 28/15 مجالد:مقاتل، الجذم:الاصل، الديوان:222-223.

(4) م.ن. ص. ومعجم الشعراء:190.

(5) ظ: طبقات فحول الشعراء: 1 / 99 – 104.

لقُلــــتُ اذا إلتقينـــــا: قَبلينـــــي		وَلَــو كُنّــا علــى ظَهــرِ الطَريــق[1]

ويأتي رفض عبد الملك بن مروان لهذا النص لأنه لم يؤدي معاني أخلاقية أو يعبر عن دلالات تتوافق مع بعض القيم الدينية، وعلى الرغم من هذا إلا إن قيمة الشعر أخذت بالاستقلال والانفصال عن القيم الدينية والأخلاقية في وقت مبكر من تاريخ النقد الأدبي عند العرب.

فضلا عن هذا نجد ان الخليفة الاموي عمر بن عبد العزيز(ت 101 هـ) تأثر بالمعيار الاخلاقي في حكمه على شعر جرير والاخطل في قوله "انّ الاخطل ضيق عليه كفره القول وانّ جريرا وسّع عليه اسلامه قوله وقد بلغ الاخطل منه حيث رأيت "[2] فمثل هذا الحكم كما تقول الدكتورة هند طه: " لايصدر الا عن متذوق للشعر، يعرف مواطن القوة والضعف فيه لتكون دافعا مشجعا وباعثاً اساسياً لنشوء هذا النوع من النقد المبني على الاخلاق والدين "[3].

وقد اسهم الاصمعي في تعميق الفصل بين الدين والشعر فهو يرى ان للشعر مجالا يستقل فيه عن الدين، ويستقل فيه عن القيم الأخلاقية، ولذا فهو يفصل بين الشاعر وقيمة شعره، ويهب الموضوع الشعري دورا كبيرا في الارتقاء في قيمة الشعر او الهبوط بها، فالشعر - لديه - ادخل في الشر، وان (ليونة) الشعر - وهو مصطلح يقابل جودة الشعر - انما مردها الى التعبير عن الخير، يقول الاصمعي: " وطريق الشعر اذا ادخلته في باب الخير لان، ألا ترى حسان كان قد علا في الجاهلية والاسلام، فلما دخل شعره في باب الخير من مراثي حمزة وجعفر وغيرهم لان شعره وطريق الشعر هو طريق شعراء الفحول من مثل امرئ القيس وزهير والنابغة من صفات الديار والرحل والهجاء والمديح والتشبيب وصفه الحمر والخيل والحرب والافتخار ..."[4].

ومضمون النص الذي جاء به الاصمعي من حديث عن الهجاء..والتشبيب بالنساء وصفة الخمر وهو قول لايتفق مع مايريده الدين، فضلا عن هذا ان الاصمعي قد لايرى غضاضة في نظم الشاعر شعره في الاغراض أعلاه على الرغم من شدة تدينه فهو يدعوا الى ابعاد الشعر عن ميادين الخير والدين وربما لهذا السبب وغيره أبعد لبيد بن ربيعة وحسان بن ثابت عن دائرة الفحول وقدَّم عليهم غيرهم.

اما ابن قتيبة(ت276 هـ) فقد اعجب كثيراً بالمعاني الاخلاقية التي ترد في النصوص الشعرية نحو اعجابه بقول ابي ذؤيب الهذلي:

والـــــنفس راغبـــــة اذا رغبّتهـــــا		واذا تـــــردّ الـــــى قليـــــل تقنـــــع[5]

إذ علق عليه بقوله "أبدع بيت قالته العرب"[6] واتفق مع الدكتور محمد مندور في ان ابن قتيبة قد غلبت عليه النزعة الفقهية[7]، وقد كان لسيطرة النزعة الفقهية والأخلاقية على أراء ابن قتيبة تأثيرها في تقسيمه الرباعي للشعر فهو ينبع من ذلك فقد كانت المعاني التي أرادها وعدها جيدة هي المعاني الأخلاقية.

ولاشك ان هناك صلة وثيقة بين الادب والاخلاق من حيث الغاية، فالعواطف الفاضلة من عوامل الاخلاق الكريمة والاسس الخلقية حماية للادب، وتقيه السقوط وكلاهما مضطر للتعرض لخير الحياة يقويه ولشرها يعالجه ولهذا فالمعركة بين الادب والاخلاق قديمة.

الا اننا نجد لابن قتيبة موقفاً آخر مغايراً لموقفه السابق فيما يخص المعيار الديني، فقد تعرض في مقدمة كتابه (عيون الاخبار) للمعيار الاخلاقي والديني في الادب عند باب (الملح والفكاهات والنوادر) ورأى ان الادب يعرى من كثير من روحه ان اسقطنا هذا الباب منه[8].

ومن الباحثين من يرى ان هذا الكلام من ابن قتيبة يدل على صفاء الحس الادبي لديه ووعيه ان الادب

([1]) الشعر والشعراء: 558/2، والموشح:184 ظ: اسس النقد الأدبي:399-401.
([2]) ظ:العقد الفريد: 432/4.
(3) النظرية النقدية عند العرب:77.
([4]) فحولة الشعراء:42، وامالي المرتضى: 269/1 ، ظ: الدين والاخلاق في الشعر:39.
([5]) ديوان الهذليين: 3.
([6]) الشعر والشعراء: 72/1-73.
([7]) ظ: النقد المنهجي عند العرب:28-29.
([8]) ظ: مقدمة عيون الاخبار: 168، 197.

يضرب في كثير من مناحيه في غير ابواب الجد والرزانة[1].

اما المبرد (ت285هـ) فقد استند الى المعيار الاخلاقي في نقده لبيت ابي نواس:

كَيـــف لايُـــدنيكَ مـــن أمـــلٍ		مَـــن رَسُـــولُ اللهِ مِـــن نَفـــرِهِ[2]

اذ يقول "هو لعمري كلام مستهجن موضوع في غير موضعه لأن حق رسول الله 9 ان يضاف اليه، ولايضاف الى غيره"[3] ما يريده الناقد من الشاعر هو ان يراعي المنزلة الشريفة التي يتمتع بها رسول الله 9 " فهو الامام القائد للبشرية جمعاء ومن حق هذا الامام ان يضاف وينسب اليهلأن الامة تتشرف بالنسب اليه وليس بالعكس.

اما ابن طباطبا (ت322هـ) فقد حلل المسألة - كعادته - تحليلا دقيقا، فاستقصى الاثر النفسي الذي يتركه تحدي النص الادبي للمشاعر التي قد تكون متأصلة في نفوس الناس، فتمنع عليهم تذوق الجمال الفني فيه، ولخص ذلك بقوله: "والنفس تسكن الى كل ما وافق هواها، وتقلق مما يخالفه، ولها احوال تتصرف بها، فاذا ورد عليها في حالة من حالاتها ما يوافقها اهتزت له وحدثت لها اريحية وطرب فاذا ورد عليها ما يخالفها قلقت واستوحشت"[4] ان الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر تجعله في شوق عارم الى اعادة تشكيل تلك المعطيات التي انطبعت في داخله صورا وذكريات وافكاراً مشوشة لذا نراه ينشط لاعادة تنظيمها معتمدا في ذلك على خبرته الفنية والجمالية، اذ " يجب ان تتصور ان تيار التجربة الشعرية هو بمثابة عودة النزعات المضطربة الى حالة الاتزان"[5].

ولعل ابن طباطبا من النقاد السابقين الى الربط بين المتعة الجمالية والجانب الاخلاقي في الشعر، فالمتعة الجمالية لاتلبث ان تتحول عنده الى وسيلة (اخلاقية)لأن " تلك الحالة الممتعة التي يقع فيها المتلقي تتجاوز فائدتها حد الاستمتاع بالجمال المطلق"[6] اذ تصبح في نفاذها الى الفهم كقوة السحر ويكون اكثر الشعر الجميل عندئذ هو كما وصفه ابن طباطبا: "فاذا ورد عليك الشعر اللطيف المعنى، الحلو اللفظ التام البيان، المعتدل الوزن، مازج الروح ولاءم الفهم وكان انفذ من نفذ السّحر"[7] وعلى الرغم من ان الناقد يربط بين المتعة الجمالية الخالصة والقيمة (الاخلاقية) لكنه كان اكثر جنوحا الى تأكيد المتعة الجمالية،لأنها تتحقق في الفهم اولا، ومادام الفهم هو منبع الشعر فلا غرابة ان يجعل عنصر (الصدق) اهم عناصر الشعر، واكبر مزاياه لأن الصدق صنو الاعتدال الجمالي [8].

اما الصولي (ت335هـ) فقد حَكَّم المعيار الديني في نقده وذلك في قوله: " لا ينبغي لجاد ولا مازح أن يلفظ بلسانه ولا يعتقد بقلبه ما يغضب الله ﷻ " [9].

الا انه ورغم قوله هذا يفصل بين الجانب الاخلاقي الديني والجانب الفني فكفر الشاعر لا يؤثر في قيمة شعره، وهذا جلى في قوله: "ما ضّر هولاء الأربعة الذين اجمع العلماء، على انهم اشعر الناس، امرئ القيس والنابغة وزهيرا والاعشى كُفْرهم في شعرهم وانما ضرهم في انفسهم"[10].

إذاً هو يرى ان الكفر لاينقص من الشعر كما ان الايمان لايزيد فيه. ومثل هذه التصورات تجعل النص الشعري غايتها، وتؤكد ضرورة الفصل بين المبدع وابداعه اولاً، وتهتم بالخصائص النوعية للشعر ثانياً، وليس معيارها في تحديد القيمة ان تعقد مقارنة بين النص الشعري، ومعطيات خارجية،لأن العناية بهذه المعطيات انما تعني توجها نحو الدرس التأريخي والنفسي، فالعناية بالاخلاق " تهتم بالعلاقات بين العمل

([1]) ظ: معالم في النقد الأدبي:185.
([2]) البيت في الديوان: 405.
(3) الكامل: 17/2 ، ظ:قضايا النقدالادبي: 123-125.
([4]) عيار الشعر:53.
(5) مناهج النقد الادبي بين النظرية والتطبيق: 210.
([6]) الدين والاخلاق في الشعر:63 ، ظ: الادب الديني: 125.
([7]) عيار الشعر: 54.
(8) ظ: تاريخ النقد الادبي عند العرب: 132، 146.
(9) اخبار ابي تمام:172.
(10) م . ن:173.

واشياء اخرى - ومن ثم فانها تؤكد نتائج الفن - أي تأثيره في السلوك"[1].

اما قدامة بن جعفر (ت377 هـ) فقد تأثرت رؤيته للمعنى الشعري بالتطور الذي طرأ على الحياة العربية في عصره فلم يعد يرى ان فحاشة المعنى في نفسه لاتزيل جودة الشعر فيه [2] بل انه يذهب في ذلك إلى وضع القاعدة التي تعترف به وتزكيه فيقول: " وعلى الشاعر اذا شرع في أي معنى كان من الرفعة والضعة والرفث والنزاهة والبذخ والقناعة والمدح وغير ذلك من المعاني الحميدة او الذميمة ان يتوخى البلوغ من التجويد في ذلك الى الغاية المطلوبة"[3] وحين يتناول قدامة بن جعفر قول امرئ القيس:

فَمِثْلُكِ حُبلى قَد طَرقتُ وَمُرضعٍ		فألهيتُها عن ذى تمائم مُحول[4]

فهو رد على من يقرنون القيمة بابعاد اخلاقية، وهذا يعني ان قدامة يرجع علة الجمال الى الجانب الشكلي، وهو امر يتصل بالنسيج والتصوير وبتعبير اخر يرجع علة الجمال الى الخصائص الذاتية للشعر في جانبها الشكلي (الصياغة) ولذلك فان المعنى لايعيب شاعرا، وانما الذي يحسنه ويقبحه كيفية التعبير عنه.

والآمدي (ت370هـ) هو الاخر من انصار جودة المعنى ودقته فقد ورد عنه ان "الشاعر لايطالب بان يكون قوله كله صدقا ولا ان يوقعه موقع الانتفاع بهلأنه قد يقصد الى ان يوقعه موقع الضرر"[5] ورأى بعض الباحثين ان الآمدي تقدم خطوة اخرى لقيم فاصلا بين الفن والمنفعة اخلاقية كانت او غير اخلاقية[6] وقد دفعته نظرته هذه الى اعتبار المديح الجيد الذي يوجه عنايته بالقيم الاخلاقية متمثلة بالجود والبذل وذلك نحو قول بشار:

ليس يعطيك للرجاء ولا الخو		ف ولكن يلدّ طعم العطاء[7]

اما صاحب الوساطة (ت392هـ) فقد كان اكثر تحررا من النقاد السابقين له فهو يتعجب لمن ينتقص المتنبي ويغض من شعره لابيات وجدها في شعره تدل على ضعف العقيدة وفساد المذهب في الديانة كقوله:

وأبهَرُ آيات التِهامي أنَّه		ابوكم واحدى مالكم من مناقب[8]

فيقول: "ولو كانت الديانة عارا على الشعراء وكان سوء الاعتقاد سبب لتأخر الشاعر لوجب ان يمحي اسم ابي نواس من الدواوين ويحذف ذكره...ولكن الامرين متباينان والدين بمعزل عن الشعر"[9].

انه يريد ان يقول ان ابياتا معدودة تنسب الى المتنبي يطعن عليه بسببها في عقيدته او دينه لايمكن في ضوء النظرة العادلة، المجردة من العصبية والهوى ان تعصف بشعره كله، وهو البالغ مابلغ فيه من الجودة والحسن فضلا عن هذا أدرك القاضي جيدا ان العصر الذي يعيش فيه الشاعر عصر غني بالفكر والعلوم والثقافة والألوان الحضارية المختلفة المشارب والموارد مما اثر في غنى الشعر ودفعه الى التجديد في الموضوع والفن، وقد رأى الدكتور عز الدين ان مثل هذا الفهم هو الذي أتاح للمجان إن يروج شعرهم، وليس للهدف الأخلاقي أي اثر في تحسين الصورة او تقبيحها[10].

ونلاحظ ان القاضي الجرجاني وفي مواضع من كتابه الوساطة يعجب كثيرا بالمعاني الأخلاقية

---

(1) النقد الفني:508.
(2) ظ: نقد الشعر: 19.
(3) م . ن:17 - 18 ظ: النقد الادبي عند العرب:83.
(4) والبيت في الديوان: 147، ونقد الشعر: 18.
(5) الموازنة: 181/1.
(6) ظ: فلسفة الالتزام في النقد الأدبي:107.
(7) الموازنة: 121/1، ظ: الديوان: 111/1 ، وفيه (العطاء) مكان (الرجاء).
(8) الوساطة:63، والبيت في الديوان: 1 /315.
(9) م . ن:64 ، ظ: اتجاهات النقد الادبي في القرن الخامس الهجري:72.
(10) ظ: الاسس الجمالية:184، قيم جديدة للادب العربي:64.

ويحتكم إليها في تفضيل جودة الابيات الشعرية نحو تفضيله لقول مسلم بن الوليد:

أخُ لـــــي يُعطينـــــي اذا مـــــا ســـــألتُه		وَلَـــو لـــم أُعـــرّض بالـــسؤال ابتَـــدانيا[1]

اذ يراه يعكس صورة اخلاقية تتمثل بالكرم الذي يتبادر الى المقابل من دون السؤال والطلب ولهذا لم تكن نظرة القاضي إلى ما في الشعر من المعاني فما وافق الدين والخلق قبله، وماصادمهما رده، وانما كان ينظر الى اللفظ كما كان ينظر الى النظم نفسه والى المعنى كذلك أي كانت نظرته شمولية.

اما عبد القاهر الجرجاني (ت471هـ) فقد كان الشعر في نظره يؤثر في الحياة، فقد بين ان وظيفة الشعر تقوم على الايهام المثير للعجب بشكل غير مباشر، وقد استدعت هذه الصفة نعوتا مثل الوحي والخفاء والهمس حيث تسرى نفس في نفس بدون ضجيج او قعقعة ليخرج السامعون "إلى التعجب لرؤية مالم يروه قط، ولم تجر العادة به "[2].

وهذا لا يتم حتى يجترئ الشاعر " على الدعوى جراءة من لا يتوقف ولا يخشى إنكار منكر ولا يحفل بتكذيب الظاهر له "[3] ولهذا فالشعر عنده يرفع ويضع ويحسن ويقبح ويؤيد ويدحض، وكل ذلك في خفاء فيفعل فعل (الكيمياء وقد صحت) ويدعى "دعوى الإكسير وقد وضحت"[4] إلا ان دعواه "روحانية تتلبس بالأوهام والإفهام دون الأجسام والأجرام"[5].

ان أي نص ادبي يتضمن بالضرورة رؤية او وجهة نظر او ما يطلق عليه (فكرة) تتضمن موقف المنتج الادبي من الحياة والمجتمع والفرد، وقد رأى الدكتور (مصطفى ناصف) ان للفن كيانا مستقلا متميزا به عن سائر الانظمة الفكرية والاجتماعية... ويعيب على الدراسة الاجتماعية محاولة اشتقاقها خصائص العمل الفني من مجال آخر اذ يرى خطورة قصر دراسة العمل الفني على معايير اجتماعية واهمال ماعداها[6].

فضلا عن هذا مرّ عبد القاهر بالعلاقة بين الاخلاق والشعر في مواضع اخرى مرورا سريعا حين قال: " وابعد ما يكون الشاعر من التوفيق اذا دعته شهوة الاغراب إلى أن يستعير للهزل والعبث من الجد"[7] يعني الدين، وقد استشهد لذلك بقول المتنبي:

يَترشَّـــفن مـــن فمـــي رشـــفاتٍ		هُـنَّ فيـه أحلـى مـن التوحيـد[8]

هذا البيت فبه اقوال بعضها لاعلاقة له بالدين ،وهو أن التوحيد نوع من التمر وليس كلمة التوحيد "لا إله إلاّ الله" ومنه لُقِّبَ التوحيدي: أبو حيان بلقبه[9].

وذهب الدكتور احسان عباس إلى أن عبد القاهر قد خالف بذلك كثيرا من النقاد الذين رأو عدم الحكم على الشعر من الزاوية الدينية، وانه كان اصرح منهم موقفا،لأن اولئك وضعوا نظرية دفاعية خالفوها عند التطبيق، اما هو فقد تحرَّج من اطلاق العنان في خوض هذا الموضوع[10].

---

(1) ظ: الوساطة:76، والبيت في الديوان:350 ، ظ: الثعالبي ناقدا واديبا:245.
(2) أسرار البلاغة:264 ، ظ: الشعر والدين: 23 وما بعدها.
(3) م. ن ص.
(4) م . ن:298.
(5) م . ن . ص ، ظ: البلاغة العربية:406 -407، الاسلام والادب:19-20.
(6) ظ: دراسة الادب العربي:185.
(7) أسرار البلاغة:215.
(8) والبيت في الديوان: 1/ 291.
(9) ظ: تاج العروس: مادة (وحد) .
(10) ظ: تاريخ النقد الادبي عندالعرب:376.

المبحث الخامس

معيار السرقات

الحديث عن السرقات الشعرية قديم قدم الادب وقد فطن إليها النقاد العرب وعابوها على الشعراء، اذ كان همّ النقاد الوقوف على مدى أصالة الأعمال الأدبية المنسوبة إلى أصحابها، ومقدار ما حوت تلك الأعمال من الجدة والابتكار او مدى ما يدين به اصحابها لسابقيهم من الادباء من تقليد واتباع[1].

ويرى الدكتور احسان عباس ان الدافع الاول لنشوء هذه القضية هو اتصال النقد بالثقافة ومحاولة الناقد ان يثبت كفايته في ميدان الاطلاع[2]،أى ان من اسباب نشأة هذه القضية:

(1) الترف الفكري الذي وصل اليه العلماء العرب.

(2) اظهار النقاد لامكاناتهم في معرفة الشعر العربي من خلال الوقوف على السرقات.

وقد تناول الاصمعي (ت216هـ) هذا المعيار حين وازن بين الشاعر وآخر، ودقق في اتفاق المعاني بينهما، كما تناوله حين سعى الى البحث في نشأة المعاني وفي تطورها على ايدي الشعراء ومن اشارته الى بعض المعاني المتشابهة وذلك حين سأل استاذه ابا عمر قائلا له: "خبرني عن هولاء الشعراء سرق بعضهم بعضا، قال: "مثل ماذا؟ قلت: مثل قول امرؤ القيس:

لـهُ أُذُنَـان تَعـرفُ العِتـقَ منهُمـا		كَـسَامِعَتي مـذعورةٍ امّ رَبـرَب

وقول طرفة:

لـهُ أُذنَـان تَعـرف العِتـقَ منهُمـا		كَـسامِعَتي مـذعورةٍ امّ فرقـد

فقال لي " لاتلك عقول رجال توافت "[3] فالابداع المسروق عنده يزهو بمعرضه الجديد، ويتباين فيه السارقون حذقا ومهارة لذا " عد الاقدمون السرقات ضربا من الفنية الادبية، أي انها مجال الحذق والمهارة، ولايستطيعها كل اديب وانما الذي يقتدر عليها هو الحاذق المبرز الذي يستطيع ان يقطع صلة ما سرق بأصله وبصاحبه بحيث يبدو أمام القارئ شيئا جديدا بعيد الصلة عن اصله القديم "[4] فضلا عن هذا اشار الاصمعي الى السرقة بقوله "سمعت ابا عمرو بن العلاء يقول: لقيت الفرزدق في المربد، فقلت: يا ابا فراس، احدثت شيئاً؟ قال: خُذْ: ثم أنشدني؟

كـم دون مَيَّـة مـن مُـستعمَلٍ قـذفٍ		ومـن فـلاةٍ بهـا تُـستودَع العِـيسُ

قال: فقلت: سبحان الله، هذا للمتلمّس. فقال: اكتمها فلضَوالُّ الشعر احبُّ الىَّ من ضوالِّ الإبل"[5] .

فالاصمعي يرى ان هناك شعرا مخترعا لم يسبق اليه قائله، والى جانب ذلك يرى شعراء يولدون شعرهم من غيرهم، وان كل فن من الفنون يرتقي، عبر تأريخه، بما يضيفه كل فنان الى فن من سبقه، ويبقى امر التجويد ولابداع نسبيا، حتى يتهيأ لهذا الفن الفنان المبدع الذي يرتقي به اقصى غاية الابداع.

وليس من شك في ان الشاعر لايكون مبدعا في شعره جميعا، بمعنى ان ياتي شعره كلّه من الجدة والخلق والابتكار بحيث يعجب السامعين ويبهرهم، بل قد لاتكون القصيدة الواحدة على قدر واحد من

([1]) ظ: السرقات الادبية:1.

([2]) تاريخ النقد الادبي عند العرب:34.

(3) حلية المحاضرة: 46/2، العقد الفريد: 430/5، ظ:الاصمعي وجهوده في رواية الشعر:449.

(4) السرقات الادبية:141.

(5) الموشح:176 والمستعمل:اسم الطريق، وطريق قذف: بعيدة ، ظ العمدة: 281/2 ، والبيت في الديوان:482.

الجدّة والابداع، ومن الطبيعي ان تدخل شعر الشاعر صور كثيرة من المعاني والتشبيهات التي سبقه اليها شعراء متقدمون عليه،لأن الشاعر اذ ينظم فانه يستعمل اللغة استعمالا شعريا يتمثل به محفوظه الشعري الكبير الذي درج عليه منذ الصغر، ويبقى على الشاعر ان يجود ويبدع فيما ينظم حتى يأتي شعره فريداً معجباً.

وتطرق محمد بن سلام الجمحي (ت232هـ) للحديث عن سرقات الجاهليين في قوله:"كان قراد بن حنشٍ من شعراء غطفان، وكان جيد الشعر قليله، وكانت شعراء غطفان تغير على شعره فتأخذ منه وتدعيه، منهم زهير بن أبي سلمى ادعى هذه الابيات:

ان الرّزيـــــة لارزيّـــــة مثلهـــــا		مـــا تبتغـــي غطفـــان يـــوم اضـــلّت
ان الركـــــاب لتبتغـــــي ذا مـــــرّة		بجنـــوب نخـــل إذا الـــشهور احلـــت
ولـــنعم حـــشو الـــدّرع أنـــت لنـــا إذا		نهلـــت مـــن العلـــق الرّمـــاح وعلّـــت
يبغـــون خيـــر النـــاس عنـــد كريهـــة		عظمـــت مـــصيبتهم هنـــاك وجلّـــت[1]

الاّ أنّه من الممكن ان يكون أخْذ زهير من الشاعر قراد من باب اشتراك شعراء العصر الجاهلي ببعض المعاني التي كانت تعكس صور الحياة والطبيعة، ووصف مشاهد تلك الطبيعة في ذلك المجتمع البدوي، فكان من الطبيعي ان تتكرر الصور والمعاني لدى شعراء هذا العصر لتكرر مشاهد الحياة في مجتمعهم او عصرهم[2].

فضلا عن هذا ميز ابن سلام بين (الاقتباس والتضمين وبين السرقة) فاذا استزاد الشاعر بيتا من الشعر لشاعر آخر وجاء به في شعره كالمثل لامجتلبا له، فان ذلك لا يعد سرقة، وانما هو اقتباس وتضمين، فقد روى ابن سلام عن خلق انه سمع اهل البادية من بني سعد يروون بيت النابغة للزبْرقان بن بدر:

تعـدُو الـذئابُ علـى مَـنْ لاكـلاب لـه		وتتّقـي مـربض المُـستنفِرِ الحـامي

فسأل ابن سلام يونس عن البيت فقال "هو للنابغة اظن الزبرقان استزاده في شعره كالمثل حين جاء موضعه، لا مجتلبا له وقد تفعل ذلك العرب لايريدون به السرقة"[3].

اما ابن قتيبة (ت276هـ) فقد عرض لمسألة شيوع السرقات في العصر الاسلامي، واصبح الشعراء المخضرمون يأخذون من الشعراء الجاهلين وقد ذكر ابن قتيبة ان النابغة الجعدي اخذ من امرئ القيس والنابغة، وزهير وابنه كعب.. وان الحطيئة اخذ من النابغة وابي دُوَاد الايادي، كذلك اخذ الشماخ من امرئ القيس والمسيب بن علس [4].

لقد تناول ابن قتيبة السرقات بوصفها فنا، وقال بفكرة السرقة المحمودة، التي ألمَّ بها الشعراء بمعاني القدماء، وأحسنوا فيها بما زادوا عليها، فألبسوها بذلك ثوبا جديدا غير ثوبها، وبذا "يكون ابن قتيبة اخرج هذه القضية من دائرة الاتهام التي وضعت فيها"[5].

فضلا عن هذا حاول ابن قتيبة ان يوازن بين المعنى القديم وصورته الجديدة محاولا الإنصاف في الحكم جاء ذلك في قوله: " كان الناس يستجيدون للأعشى قوله:

وَكـــأسٍ شَـــربتُ علـــى لـــذةٍ		وأُخـــرى تـــداويتُ منهـــا بهـــا

إلى أن قال أبو نواس:

---

(1) طبقات فحول الشعراء:2 / 733- 738 ، ظ: ديوان زهير:334 فقد وردت هذه الابيات مع زيادة بيت اخر في رثاء سنان بن ابى حارثه والركاب: الابل، وذو مرة: ذوعقل، وبجنوب نخل: بنواصي هذا الموضوع واحلت: صارت حلالا من قولك احللنا: أي دخلنا في شهر الحل والعلق: الدم، والنهل: اول الشرب، والعلل الشرب الثاني.

(2) ظ: الشعراء نقادا:116 وما بعدها.

(3) طبقات فحول الشعراء:1 /57، ظ: الشعر والشعراء:206/1، ظ: الموازنة بين ابى تمام والبحتري تحليل ودراسة:139، والمستثفر من قولهم استثفر الكلب إذا ادخل ذنبه بين رجليه حتى يلزقه ببطنه ، وهي صفة للكلب الحامي.

(4) ظ:الشعر والشعراء: 563/2 وما بعدها.

(5) الشعر والشعراء: 73/1، النظرية النقدية:188.

دَع عَنـك لـومي فـإنّ اللّـوم إغـراءُ		وَداونـــي بـــالّتي كَانـــت هـــي الـــداءُ

... وزاد فيه معنى آخر، اجتمع لـه بـه الحسن في صدره وعجزه وللأعشى فضل السبق إليه، ولأبي نواس فضل الزيادة عليه"[1].

فهو هنا لم يعب الآخذ بأخذه وذلك لأن الشاعر لم ينقله نقلا، أي إن الأحسن في الأخذ ان يزيد الشاعر فيما اخذ شيئا جديدا، لم يتعرض لـه السابق، ويعد هذا من فضائل ابي نواس، وأذن فالسبق إلى المعاني والابتكار فيها من احسن ما يصنع الشاعر ومن افضل ما يسمو به الشعر، واذا اخذ الشاعر معنى مسبوقا اليه، حسن له ان يزيد فيه جديدا يتساوى به مع السابق إليه، فالابتكار والتجديد معا مقياسان من مقاييس جودة المعاني عند ابن قتيبة خاصة وانه لاحظ ان الشعر قد تغير في عصر ابو نواس اذ حصل تحول وتغيِّر بفعل اسباب كثيرة ومتشبعة تكاد تستغرق في جميع الاحوال السياسية والاجتماعية والثقافة والحضارية[2] لذلك العصر، ولايكاد ينفرد منها سبب دون آخر في هيمنته وقوة تأثيره وانما هي جملة الاسباب المجتمعة التي ادت الى احداث التغير الكبير على ان بعض تلك الاسباب محمول من العصر الاسلامي[3] واستمر يعمل في العصر العباسي ولكن بتأثير أوسع وأعمق وبأثر أكثر وأشمل.

اما المبرد (ت285هـ) فقد التفت الى اخذ الشعراء من المعاني المبثوثة في النصوص النثرية من القرآن الكريم والحديث الشريف واقوال الحكماء والامثال مشيرا الى اخذ ابي العتاهية الخفي للكلام المنثور ونظمه قال: " وكان اسماعيل بن القاسم لايكاد يخلي شعره مما تقدم من الاخبار والآثار فينظم ذلك الكلام المشهور ويتناوله اقرب متناول، ويسرقه أخفى سرقة"[4] وإشارة المبرد هذه تدلل على مدى سعة حفظه للموروث العربي المنظوم والمنثور ومن الأمثلة على ذلك قول أبو العتاهية:

وَكانَـت فـي حَياتِـك لـي عِظـاتُ		وأنـتَ اليـومَ أوعـظُ مِنـكَ حيَّـا

انما اخذه من قول "الموبذ لقباد الملك حيث مات فانه قال في ذلك الوقت: كان الملك أمس أنطق منه اليوم ، وهو اليوم أوعظ منك أمس "[5].

وربما لم يتأثر أبو العتاهية بقول هذا الملك إذ لا يوجد دليل على شهرة هذا القول وسماع ابي العتاهية له، ويبدو ان المبرد اراد توكيد سعة ثقافته في ما ذهب اليه.

وتنبّه ابن المعتز (ت296هـ) إلى ان السرقة تقع عادة في معاني البديع وذلك نحو قول امرؤ القيس:

لقـد طمـح الطمـاح مـن بعـد ارضـه		ليلبـسني مـن دائـه مـا تلبـسا

أخذه الكميت فقال:

وَنحـن طَمحنـا لامـرئ القـيس بعـدما		رَجـا الملـك بالطمـاح نكبـاً علـى نكـبِ[6]

وقد عدَّ الدكتور محمد مصطفى هذه الإشارة الأولى إلى هذا اللون من السرقات الذي شاع أمره في العصور المتأخرة[7].

الاّ أنّ الذي حصل هو توظيف لبيت امرئ القيس وليس سرقة ،بل هو اجابة لقول امرئ القيس وتعليق عليه ، فالطماح أسدي والكميت أسدي ، والكميت هنا يفتخر بما اثبته امرئ القيس نفسه فيقول:نحن منعنا امرئ القيس الملك بالطماح ،وهو ماقاله امرؤ القيس.

اما ابن طباطبا العلوي (ت322هـ) فقد اباح للشعراء المحدثين - خاصة - تناول معاني السابقين لأنهم

---

(1) الشعروالشعراء: 29/1 ديوان الأعشى: 173، ديوان أبي نواس:74.
(2) الشعر في بغداد حتى نهاية القرن الثالث الهجري:81 وما بعدها.
(3) ضحى الاسلام: 2/1 وما بعدها.
(4) الكامل: 11/2 ، ظ: دراسات في نقد الادب العربي:221.
(5) م . ن: 11/2، 35.
(6) البديع:27 والبيت في ديوان امرئ القيس: 117، وديوان الكميت: 1\72.
(7) مشكلة السرقات في النقد العربي:91 وابن المعتز وتراثه في الادب والنقد والبيان:529، والطماح رجل من بني اسد بعثه قومه إلى قيصر ملك الروم في اثر امرئ القيس ليحول بينه وبين قصده بطريق المكر والخداع.

في محنة حسب تعبيره[1].

لعلَّ ابن طباطبا في حديثه هذا يشير إلى اهم الافكار المتعلقة بنقد المعنى الشعري ، ومؤداها أن الشاعر المحدث في محنة لأن القدماء سبقوه إلى المعاني فلا سبيل له الاّ السرقة الخفية من معانيهم .

وهو لايقبل من الشعراء الأقتداء بالمسيئ وانما الاقتداء بالمحسن[2].

ورأى ان زيادة الآخذ على المعنى المأخوذ تتيح له فضل الزيادة، وكان هذا النوع من الأخذ غير معيب لذا قال: " واذا تناول الشاعر المعاني التي قد سبق اليها فأبرزها في احسن من الكسوة التي عليها لم يعب بل وجب له فضل لطفه واحسانه فيه"[3].

ورأى ابن طباطبا ان هناك وسائل تساعد الشاعر على إخفاء طابع التغيير والتجديد على المعاني المأخوذة قال: " ويحتاج من سلك هذه السبيل الى الطاف الحيلة وتدقيق النظر في تناول المعاني واستعمالها وتلبيسها حتى تخفى على نقادها والبصراء بها...فيستعمل المعاني المأخوذة في غير الجنس الذي تناولها منه"[4].

وعنده ان ليس كل أخذ وتقليد معيبا، بل المعول قبل كل شئ على الصنعة والإبداع، فإذا اخذ المتأخر معنى المتقدم فأحسن التصرف فيه بصورة من الصور سواء بتغيير لفظه او تحويره والخروج به من موضوع لآخر فإنه يكون له ولايعاب عليه[5].

وفي احيان اخرى كان موقف ابن طباطبا مشوباً بشيئ من الخلط، فهو في معالجته لقول دعبل:

لا تَعجَبي ياسَلم من رَجلٍ		ضَحَك المَشِيبُ برأسهِ فَبكَى

يرى انَّه أخذه من قول الحسين بن مطير:

كلّ يَوم بأقحوانٍ جَديد		تَضحك الارضُ مِن بكاءِ السّماءِ[6]

ومن الجدير بالذكر ان ابن طباطبا هنا تجاوز قضية المعنى الى اللفظ، فاذا كان المعنى مسبوقا اليه، يظل فضل اللغة والصياغة وعلى ما يذهب اليه ابن طباطبا فإن الشاعر لم يأخذ المعنى لأن المعنى في البيتين مختلف،فهو أخذ التركيب فقط الذي يقوم على معادلة الضحك والبكاء[7].

وللشعراء فضاءات متنوعة فيها يسبحون، ومن وهج خيالهم يشكلون ابداعهم، يعبرون عن أفراحهم وأحزانهم ، فالنص يمثل حقيقة مبدعة، وهم مع هذا يتشابهون وتتردد المعاني فيما بينهم.

فثنائية الابتداع أو الاتباع مرتبطة بالقدم والحداثة وهذا التأسيس النقدي جعل موضوع المحنة او الازمة التي يمر بها الابداع العربي شاخصة وهذا التأكيد اصبح من الثوابت في لغة النقد فإن المحدثين " قد سُبقوا الى كل معنى بديع ولفظ فصيح وخلابة ساحرة"[8].

وعلى وفق السياقات المهيمنة التي تجعل العلاقة بين القدماء والمحدثين ضيقة وقائمة على سبق الاوائل وسيطرتهم على مجالات الابداع، فالأنتاج الادبي عند المحدثين لن تكون فيه جدة وفق هذه الرؤيةلأنها تقصر عملية الابداع عند الشعراء المحدثين على تداول المعاني لمن تقدمهم من الشعراء.

اما الصولي (ت335هـ) فقد لاحظ" ان الشاعرين اذا تعاورا معنى ولفظا،او جمعاهما فالسبق لأقدمهما سنا، وأولهما موتا، والأخذ ينسب الى المتأخر، وان كانا في عصر ألحقَ بأشبههما كلاماً، فإن اشكل ذلك تركوه لهما"[9] .

لقد كان لمفهوم "الابداع" الذي ورد ذكره في ما كتب من نقد حول مذهب ابي تمام، معنيان يفترقان

([1]) ظ: عيار الشعر:46، ظ: تاريخ النقد الادبي عند العرب:138.
(2)عيار الشعر:47.
(3) م . ن:112.
(4) عيار الشعر:113.
(5) ظ: تاريخ النقد الأدبي (د. محمد زغلول): 156/1.
([6]) ظ: عيارالشعر:112، ديوان دعبل:249.
(7) ظ:اللغة الشعرية:48.
(8) عيار الشعر:46.
(9) اخبار ابى تمام:10.

وان كانا متصلين في الاصل اولهما:"الابداع" الذي يرادف الاختراع والابتكار في استنباط المعاني وصياغتها ويتضمن هذا المعنى: الجدة مع الجودة والمهارة والطرافة، وثانيهما:"الابداع " الذي يعني استعمال فنون البديع - احد فروع البلاغة - ومنها الجناس والطباق والتورية.. ويتضح ان لطبيعة مذهب ابوتمام في التجديد، واسرافه فيه اثراً كبيراً في تحديد دلالات مفهوم "الابداع " وتوجيه معناه لدى النقاد ومنهم الصولي الذي يرى فيه "وليس احد من الشعراء يعمل المعاني ويخترعها ويتكئ على نفسه فيها اكثر من أبي تمام، ومتى أخذ معنى زاد عليه، ووشحه ببديعه، وتمم معناه"[1].

ويشير الصولي الى امتياز شعر الحداثة في موقفه من اللفظ والمعنى واثره في قضية السرقات فيرى ان "الفاظ المحدثين من عهد بشار الى وقتنا هذا كالمنتقلة الى معان ابدع والفاظ اقرب وكلام ارق وان كان السبق للاوائل بحق الاختراع والابداع والطبع والاكتفاء"[2].

فالناقد هنا يؤكد على الوضع التاريخي والابداعي الذي تمربه لغة الشعر فالانتقال في شعر الحداثة من طور لغوي يحمل شروط ولادته الى طور ابداعي اخر له مواصفاته اذ مارس المحدثون دورهم في خلق لغة أخرى توائم ظرفهم الحضاري فوضحت الفروق بين القدماء والمحدثين " فقد وجدنا في شعر هؤلاء معاني لم يتكلم القدماء بها ومعاني اومأوا اليها فأتى بها هؤلاء واحسنوا فيها وشعرهم مع ذلك اشبه بالزمان"[3].

فالمحدثون على هذا التقرير اكتشفوا مناطق جديدة في الوعي لم يهتد اليها القدماء بسبب بحثهم الدائب عن الجديد ويحاول الناقد من خلال ذلك الرد على من يرى ان الفضل للقدماء على مستوى المعاني، فالمحدثون لهم انجازاتهم على هذا المستوى ايضاً.

اما الآمدي (ت370هـ) فقد رأى ان السرقة لاتتم الا في البديع من المعاني والمبتكر الذي لم يسبق اليه وذلك لأنه لاحظ ان غيره من النقاد يعدون كل اشتراك في معنى او لفظ سرقه من امثال ابي الضياء بشر بن تميم وذلك في قوله: "لأننا وجدناه قد ذكر ما يشترك الناس فيه وتجرى طباع الشعراء عليه، فجعله مسروقا، وانما السرق يكون في البديع الذي ليس للناس فيه اشتراك"[4].

وعلى هذا الاساس خطّأ الآمدي ابا الضياء الذي ادعى ان قول البحتري:

وكان العطاءُ الجزلُ ما لم تُحلّه		بِبشركَ مِثلَ الرَوض غير مُنور[5]

مأخوذ من قول أبي تمام:

إنما البشر روضة فاذا ما		كان برٌ فروضةٌ وغدير[6]

فقد علق عليه: " فليس بين المعنيين اتفاق الا في ذكر البشر والروض والالفاظ غير محظورة على احد"[7].

فالآمدي هنا تنبه إلى أن من الالفاظ ما هو عام شائع بين الناس، فاذا اتفق الشعراء في استعمالهم هذه الالفاظ فان ذلك لايعد سرقة، ومثل هذه الالفاظ لايحظر استعمالها على شاعردون اخر، وتعبر التجربة الشعرية الموسومة بالاحداث عن ازمة عميقة عاشها الشعراء وعبر عنها النقاد من خلال طرحهم للسرقات وقضاياها، وهذه الازمة مردّها نفاد المعاني ! اذ لم يبق المتقدمون للشاعر المحدث - او هذا توهم بعض النقاد والشعراء - معنى طريفا الااستلهموه فاتسع رصيد المعاني المتداولة وضاق عبر تراكم التجربة الابداعية العربية رصيد (المهمل) حتى امسى الابتكار في عداد المستحيل الا لمن

---

(1) اخبار ابى تمام:53 ، ظ: الابداع الشعري في النقد العربي نهاية القرن السابع الهجري:203 وما بعدها.
(2) م. ن:16.
(3) اخبار ابى تمام:26، ظ: ابو بكر الصولي ناقداً:76، ولغة النقد العربي القديم بين المعيار المعيارية والوصفية حتى نهاية القرن السابع الهجري:95.
(4) الموازنة:1/ 326 ، (وابو الضياء له كتاب في السرقات مفقود).
(5) ديوان البحتري:2 /891.
(6) ديوان ابي تمام: 345/2.
(7) الموازنة: 121/1 ظ: الموازنة تحليل ودراسة:152.

الهمته (العبقرية) و(الفذاذة) نزرا يسيرا، فلم يتبق للشاعر المتأخر الا ان يعيد صهر المعاني القديمة وصوغها صوغا لايبقي من سالف الكلام الا أثراً لايكاد يلمس من فرط البراعة في اعادة النسج[1].

فضلا عن هذا اظهر الآمدي تسامحا واضحا في قضية اخذ الشاعر معاني من سبقه من الشعراء والنسج على منوالها شريطة ان يظهر المعنى الشعري بحلة جديدة تشمل اجادة المعنى والتفنن فيه لذا قال: " ان ما ادركته من اهل العلم بالشعر لم يكونوا يعدون سرقات المعاني من كبير مساوئ الشعراء وخاصة المتأخرين اذ كان هذا بابا ما تعرى منه متقدم ولا متأخر"[2].

ومن الامثلة التي جاء بها قول مسلم بن الوليد وهو معنى سبق اليه:

لايستطيع يزيد من طبيعته		عن المروءة والمعروف احجاما

اخذ ابو تمام المعنى فكشفه واحسن اللفظ واجاد فقال:

تعوَّد بسط الكف حتى لو أنهُ		دَعاها لِقبضٍ لم تُجبهُ أنامِلُه"[3]

لقد استفاد الشاعر ابو تمام من اللغة كأداة معبرة، ومرنة وذات ايقاع بديع، فهي والاساليب الفنية هيئت له فرصة للإثارة، باستعمال مجموعة كلمات متدفقة بصور غير اعتيادية وقد كان ابو تمام معجبا بما يتخذه في شعره من ادوات فنية، يريد بها تزيين الفن وتنميته واخراجه على صورة تكاد تختلف عن صورة القديم، وان اشتركت معها في الاصول او جاءت من نفس منبعها، فهو يتخذ من الخيال منبعا ومنطلقا ليقيم بنيانه الشامخ عليه في كل ما يهدف اليه من تأثير وإثارة، وهذا يقتضي منه ان ينتقي الالفاظ الصالحة والقوية والتي تحكي تجاربه وتصورها بصورة واضحة[4].

ومن الامور التي تحسب للآمدي انه كان يشير الى المعاني المشهورة المتداولة اثناء حديثه عن السرقات وعقب كل مثل تطبيقي يتوقف عنده وهذا يدل على ثقافة الناقد ومدى تمكنه ومن الامثلة على ذلك قوله عن بيت البحتري الذي ظنه ابو الضياء مأخوذا من ابي تمام:"

ويبيتُ يَحلُم بالمَكارمِ والعُلا		حَتَّى يكون المْجدُ جُلَّ مَنامِه

اخذه من قول ابي تمام:

جَرى الجود مجرى النَوم مِنهُ فَلم يَكن		بغير سَماحٍ أو طِعانٍ بحالِمِ

وهذا كلام موجود في عادات الناس ومعروف في معاني كلامهم، وجار كالمثل على السنتهم بأن يقولوا لمن احب شيئا او استكثر منه، فلان لايحلم الابالطعام وفلان لايحلم الا بفلانه من شدة وجده بها.... ولايقال لمن كانت هذه سبيله سرق وانما يقال له اتفاق"[5].

فالآمدي يتحرى ملامح الابداع والتجديد في النص الشعري فهو يريد ان يجعل الموضوع محدودالأن الكثير من المعاني مشتركة بين الناس واذا توسع الناقد في بحثه ووسع مفهومه لم يقف عند حد " بل انه لايجعل للشاعر فضلا ولو تبنى النقاد هذا الرأي اساسا لما اسرفوا في القول واتهموا الشعراء جميعا بالسرقة[6].

وذهب المرزباني (ت384هـ) الى تحديد الصفات التي بها المعنى المأخوذ حقا للآخذ وذلك في قوله: "وحق من أخذ معنى وقد سبق اليه ان يصنعه اجود من صنعته السابق اليه او يزيد عليه فيه حتى يستحقه فاما اذا قصر عنه فانه مسيئ معيب بالسرقة مذموم في التقصير[7].

---

(1) ظ: قضايا النقد الادبي بين القديم والحديث: 332.
(2) الموازنة: 291/1.
(3) الموازنة: 80/1 ، ديوان مسلم:65، ديوان ابي تمام:203/2.
(4) ظ: في فلسفة النقد:75.
(5) الموازنة: 327/1، ديوان البحتري: 1985/3.
(6) دراسات بلاغية ونقدية:174.
(7) الموشح:451.

ثم يتوسع المرزباني بعض الشيء في توضح رأيه فيقول "ولا يعذر الشاعر في سرقته حتى يزيد في إضاءة المعنى اويأتي بأجزل من الكلام الأول، أو يسنح له بذلك معنى يفضح ماتقدمه ولا يفتضح به، وينظر الى ماقصده نظر مستغن عنه لافقير إليه"[1].

وهذه الرؤية تدل على أن العمل الشعري خلق خيالي أولا ،وإذا كان يتناول الواقع أو يتخذه أرضية له أو يستمد منه الحدث والموضوع إلا انه يسمو على الواقع ويرتفع عليه بما يضيفه من تزويق للحدث وتكييف لأخلاق الشخوص ثم تقديم ذلك كله في صورة مغايرة لعالم الواقع فهدف الشعر ليس وظيفيا أو تعليميا، وليست الغاية منه أن ينقل الحقائق ثابتة كما هي، أما تنسيق الكلام الذي نجده في الشعر فليس سوى تنسيق للتجربة[2].

أما القاضي الجرجاني (ت392هـ) فقد ذكر هذا المعيار أثناء حديثه عن السرقات ورأى أن هذا:" باب لاينهض به إلا الناقد البصير والعالم المبرز وليس كل من تعرض إليه أدركه، ولاكل من أدركه استوفاه، واستكمله ولست تعد من جهابذة الكلام، ونقاد الشعر حتى تميز بين أصنافه وأقسامه"[3].

ويتمثل موقف القاضي الجرجاني في انه لاسرقة فيما اشترك فيه الناس ولاسرقة في المعاني العامة والشائعة بين الناس وان الشاعر متى ما اخرج المعنى بصورة جميلة وجديدة فهو احق به من غيره، وقد جر ذلك النظر النقاد الى الموازنة بين الشعراء فراحوا يحكمون للمخترع بالسبق في ناحية التهدي للمعاني، كما اخذوا يقضون للمولدين المبدعين بالبراعة في التصوير، وفي اضفاء الالوان الزاهية على الصور الفنية التي يكونون قد سبقوا الى فكرتها، غير انها تصبح بما وضعوا فيها من لمسات فنية، شيئا جديدا، وقداوضح القاضي منهجه التطبيقي في نقده للسرقات، الذي يقوم على اساس البحث عن الحقيقة بنظرة نقدية ثاقبة هدفها تخليص السرقات من الاحكام التي تطلق دون تدبر وعلم والخطاب موجه الى الناقد الذي يتناول نقد السرقات الشعرية.

لقد عمد القاضي الى معايير في نقد السرقات وفرت له فرصة الدفاع عن المتنبي الذي كانت السرقات ابرز ماوجه إليه من تهم، لابعاده عن الابداع والاختراع في معانيه، ولم تكن هذه المعايير من نتاج فكر الجرجاني وان توسع فيها وافاض وجعلها مقنعة، فكانت تلك فضيلة تذكر إليه "في تحويل نقد السرقات الى منهجية علمية، قام اكثرها على الموازنة بين المعاني لاظهار تميز ابي الطيب"[4].

فضلا عن هذا سيطرة فكرة الاولية في المعنى الشعري على القاضي الجرجاني، فهو يرى أن اسبقية القديم الى المعنى، هي التي تؤسس مفهوم السرقة أي أن السابق زمنا هو الاصل، وهو القائل الأول ومن ثم فهو المسروق والمتبوع والمأخوذ منه أما اللاحق فهو الفرع، وهو التالي والتابع، ولذا فهو يقول: " ومتى انصفت علمت أن اهل عصرنا ثم العصر الذي بعدنا اقرب فيه إلى المعذرة وابعد من المذمةلأن من تقدمنا قد استغرق المعاني وسبق اليها وأتى على معظمها"[5].

إلا أن القاضى يرى أن من حق الشاعر التأثر بمعاني غيره من الشعراء شرط أن ينطوي هذا التأثر على الزيادة البديعية المحسنة للمعنى نحو قول احمد بن طاهر:

وأبـــوهم أبـــو الـــصَنائع عِنـــدي		حِـــين اعتـــدّ بالـــصنائع عنـــدي

وقال ابو الطيب:

فَكـــــم وكَـــــم نعمـــــةٍ مجلّلـــــةٍ		ربيّتهـــا كـــان منـــكَ مولـــدها

فاخذ الولادة وزاد فيه (ربيتها)، وهو حسن[6].

فهو يرى أن المتنبي قد طبع ماأخذه بطابعه الخاص وألقى عليه ظلا من ملامحه الفنية أي أن مفهوم

([1]) الموشح:478 ظ: في النقد الادبي:335.
([2]) ظ: الصورة الشعرية:84.
(3) الوساطة: 183.
(4) النقد التطبيقي في الموازنة والوساطة التاثير والتاثر قديما وحديثا:200.
(5) الوساطة: 214-215، ظ: معالم في النقد الأدبي: 189.
([6]) ظ: الوساطة: 322، البيت في ديوان المتنبي: 1 / 311.

الزيادة في المعنى والاحسان فيه على ما يبدو عند القاضي أن يأتي البيت بالفاظ جزلة وباتساع في المعاني ودلالات الالفاظ فيه. ومتى تحمل المعنى هذه الزيادة وسعد بها تكونت له فنية خاصة به وربما تحول بفعل هذه الفنية الى شيء اخر مغاير كل المغايرة لأصله الأول، فالمتنبي منفرد في توظيف معارفه ومعانيه حتى وان بدت مأخوذة من غيره ليس بالنقل فقط وانما بالجمع بين اكثر من عنصر في التوظيف الواحد.

واجاز القاضي للشاعر أن ينقل المعنى من غرض الى آخر لأن هذا النقل للمعنى من شأنه أن يوجد نوعا من الطرافة والجدة عن المعنى تبعث النشاط في نفس المتلقي نحو قول الشاعر:

اتيـــت فؤادهـــا اشـــكو إليـــه		فلـــم اخلـــص إليـــه مـــن الزّحـــام

وقال ابو الطيب وهو منقول الى معنى اخر:

ابنـــت الـــدّهر عنـــدي كـــلّ بنـــتٍ		فكيـف وصـلت انـت مـن الزّحـام[1]

فهو هنا يرى أن الشاعر اللاحق أي (المتنبي) قد فاق السابق في المعنى الذي اخذه لذا فهو اولى به،لأن الامر خرج من يد الشاعر الأول الى الثاني الذي اضاف معنى جديدا الى المعنى السابق فضلا عن اخراجه اخراجا جيدا يفوق صاحبه وهذه لفتة بارعة تحسب له، وبها يقاس نبوغه وتفوقه واستقلال شاعريته.

ويبدو أن سبب تأكيد القاضي على الكشف عن السرقة الخفية بنقل المعنى من وصف الى اخر، أو من غرض الى آخر، يعود الى رغبته في إثبات قدرته على كشف تشابه المعنيين حتى إن ابتعد ميدانهما فلا قرب بينهما في الغرض أو الوزن أو القافية وهذا ما أكدَّه بقوله:

" فإذا مَرَّ بالغبي الغفل وجدهما اجنبيين متباعدين، واذ تأملهما الفطين الذكي عرف قرابة ما بينهما، والوصلة التي تجمعهما)[2].

ومنه أخذ ابو نواس معنى كثير عزة في الغزل ونقله الى المديح، في قوله:[3].

ملـك تـصوّر فـي القلـوب مثالـه		فكأنـــه لـــم يخـــل منـــه مكـــان

وقول كثير هو[4]:

اريدلأنـــسى ذكرهـــا فكأنّمـــا		تمثّـــلُ لـــي ليلـــى بِكُـــلّ سَـــبيلِ

وان كان المعنيان متشابهين فلا اظن الشاعر وضع نصب عينه نقل المعنى من غرض الى اخر ليخفي سرقته بل انه معنى متأت من ثقافة الشاعر الواسعة وهي جزء من موروثه الشعري، ويبدو أن الذي دفع القاضي الى مثل هذا الحكم هو التصور السائد عن أن الابتكار والابداع اقتصر على الشعراء القدامى وان المتأخريين اتباع للمتقدمين وقصورهم عن بلوغ مرتبة الشرف التي بلغها الفحول فالشرف لا يكون إلا للسابق والفحولة انتهت بنفاد المعاني الشريفة.

أما ابو هلال العسكري (ت 395 هـ) فقد اهتم بهذا المعيار وذلك لشدة ارتباطه بابداع الشاعر ذاته، فضلا عن ارتباط الحديث عنه بقضية اللفظ والمعنى، وعن مكمن هذا الابداع أهو في الالفاظ ام في المعاني، فضلا عن هذا يرى ابو هلال أن السرقات كانت فنا بديعيا، يتجلى في القدرة على اخفاء السرق وتغيير صورته ومعرضه لذا قال:

" ليس لأحد من اصناف القائلين غنى عن تناول المعاني ممن تقدمهم والصبّ على قوالب من سبقهم، ولكن عليهم ـ إذا أخذوها ـ أن يكسوها الفاظا من عندهم، ويبرزوها في معارض من تأليفهم ويوردوها في غير حليتها الاولى، ويزيدوها في حسن تأليفها وجودة تركيبها، وكمال حليتها ومعرضها، فاذا فعلوا

---

(1) الوساطة: 379، البيت في ديوان المتنبي: 4 / 147 ، ظ: دراسات نقدية في الادب العربي:10 وامراء الشعر العباسي: 180 – 197.

(2) الوساطة:204.

(3) م . ن:204-205 ، والبيت في ديوان ابي نؤاس برواية الصولي:522.

(4) ديوان كثير عزه:176.

ذلك فهم احق بها ممن سبق اليها...."[1].

فهو يرى أن الابداع المسروق يزهو بمعرضه الجديد، وان المعاني ملكية عامة أو مشتركة بين العقلاء ويتباين الشعراء في المعنى المأخوذ حذقا ومهارة لذا عد السرقات ضربا من الفنية الادبية أي انها مجال الحذق والمهارة، ولايستطيعها كل اديب وانما الذي يقتدر عليها هو الحاذق المبرز الذي يستطيع أن يقطع صلة ماسرق بأصله وبصاحبه، بحيث يبدو امام القارئ شيئا جديدا بعيد الصلة عن اصله القديم لذلك تلطف في مثل هذه السرقة البارعة واطلق عليها اسم حسن الاخذ[2].

لقد وجد الدكتور محمد مندور أن ابا هلال قد وفق في حل مشكلة السرقات وذلك في تبنيه رأيا مفاده انه يرفض السرقة في المعاني والى أن يحصر ذلك في الصياغة وطرق الأداء التي تخصص المعنى العام بشاعر بعينه، وأنه بنى على هذا الرأي نتائج مستقيمة، فيقسم الأخذ إلى أخذٍ حسن وأخذٍ قبيح "والأخذ الحسن هو أن تأخذ المعنى فتكسوه بألفاظ من عندك فيصبح ملكاً لك، والأخذ القبيح أن تعمد الى المعنى فتتناوله بلفظهِ كله أو اكثره أو تخرجه في معرض مستهجن"[3].

لقد اعتمد ابو هلال منهج تتبع المعاني في تناوله لقضية السرقات، لهذا نلاحظ تعقبه لمعاني كثيرة وردت على السنة شعراء كثيرين متدرجة من عصر إلى عصر ومن طبقة الى طبقة يوازي بين تناولهم للمعنى وصوغهم له مفضلا قديما على محدثٍ أو محدثٍ على قديم نحو قوله: " وقد زاد البحتري في قوله:

وفرسانِ هيجاء تجيشُ صدورَها		بأحقادِها حتى يضيقَ ذروعُها
تقتل من وترٍ اعزَّ نفوسها		عليها بأيدٍ ما تكادُ تطيعَها
اذا احتربت يوماً ففاضت نفوسُها		تذكّرت القُربى ففاضت دموعها
شَواجر ارماح تقطع بينها		شواجر ارحام ملوم قطوعها

يقول ابو هلال: قد زاد البحتري في بيته الاخيرين على من قال:

ونبكي حين نقتلكم عليكم		ونقتلكم كأنالأنبالي

وقريب منه قول(مهلهل):

لقد قتلت بني بكر بربعهم		حتى بكيت وما يبكي لهم احد[4]

فالناقد هنا يشجع على براعة المعنى المبتكر ويسلم ببراعة الأخذ، وينفي عنه مذمة السرقة وعيب الإتباع،لأنه تناول الفكرة من سابقه فأخرجها في إسلوب جديد وعبارة لم يسبق اليها أو تعرف هذه الظاهرة لديهم بإسم الإبداع[5].

ومن ثم فإنَّ النظر في معاني الغير أمر مقبول عندما يتعذر الاختراع بشرط أن يتصرف الصانع فيه بما يجعله معنى خاصا من خلال مجموعة من المتغيرات التي يحدثها فيه من مثل ابانة الغامض أو اكمال الناقص، أو تقييد المطلق أو اصلاح الخطأ الواقع فيه، أو مخالفة الصانع السابق في الاعتقاد قدر الامكان وبما لا يفسد المعنى[6] فضلا عن هذا يؤمن ابو هلال بتوارد الخواطر، وفي ذلك يقول:

"وقد يقع للمتأخر معنى سبقه إليه المتقدم من غير أن يلمّ به، ولكن كما وقع للأول وقع للآخر"[7].

ويبدو أن هذا الرأي يتوافق مع الآراء الحديثة التي ترى أن الشعر تعبير تربطه علاقة بتعبيرات اخرى

([1]) كتاب الصناعتين:202، ينظر ما كتبه ابن الاثير في: التصرف بانواع الكلام المسروق، المثل السائر:1/129-133 مشكلة السرقات في النقد العربي:98.

([2]) ظ: السرقات الادبية:141.

([3]) ظ: كتاب الصناعتين:218، والنقد المنهجي عند العرب:280-281.

([4]) كتاب الصناعتين:202. ظ: المهلهل(منتخبات شعرية):11.

([5]) ظ: اسس النقد الادبي عند العرب: 358.

([6]) ظ: كتاب الصناعتين: 186، العمدة: 2/290، البديع في نقد الشعر:214.

([7]) كتاب الصناعتين:196.ظ: اتجاهات النقد الادبي في القرن الرابع الهجري:112.

وهذه العلاقة جوهرية[1].

فضلا عن هذا فطن ابو هلال الى أثر البيئة فيما يقع لبعض ابنائها من نوادر الخواطر ومن إلتقاء أو تشابه في المعاني وقد عبر عن ذلك بقوله:"وإذا كان القوم في قبيلة واحدة أو في أرض واحدة فإنّ خواطرهم تقع متقاربة، كما أن اخلاقهم وشمائلهم تكون متضارعة"[2].

فالناقد هنا ادرك أن البيئة المتشابهة تخلق مواقف متشابهة واحساسات تكاد تكون متشابهة، فالتشابه في مواقف سكان البيئة البدوية، وهي الصحراء الطاغية على بلاد العرب، هو النتيجة المنطقية لتلك البيئة ومشاهدها ولتجارب العيش فيها، وهوالمقياس المطرد الذي تجري عليه الحياة الاجتماعية، هناك[3].

فضلا عن هذا لاحظ ابو هلال أن المبتدئ للمعنى والآخذ منه قد يتفقان في الاساءة، نحو " قول ابن اذينة:

كأنمـــا عائبهـــا دائبـــا		زيّنهـــا عنـــدي بتـــزيين

فأتى بعبارة غير مرضية ونسج غير حسن، واخذه ابو نواس فقال:

كأنمـــا اثنـــوا ولـــم يعلمـــوا		عليـكَ عنـدي بالـذي عـابوا

فأتى ايضا برصف مرذول ونظم مردود" [4].

فأبو هلال لم يعجب بالبيتين بسبب غموض المعنى المتأتي من رداءة النسج فهو يرى أن ابو نواس تناول معنى الشاعر دون أن يهضمه أو يخرجه مخرجا حسنا، وذلك بإضافة شيء جديد إليه من تجربته الخاصة يستطيع اقناع المتلقي بأنه استفاد من المعنى القديم واستطاع أن يفيد انتاجه بصورة جيدة.

أما عبد القاهر (ت471هـ) فيكاد يقرر أن لكل شاعر خصوصية نحوية لها امكاناتها التي تميزها وتجعل لشعره طبيعة خاصة تميزه عن غيره من الشعراء حتى لو تشابهت المعاني وتقاربت الافكار فنجده يتحدث عن نقل المعنى من شاعر الى شاعر عارضا لكثير من الابيات المتشابهة معلقا عليها، ليؤكد أن لكل شاعر نسقاً وتركيباً متميزا كالخاتم والخاتم والسوار والسوار.....ولكنها في الحقيقة متباينة تبيانا يطبعها بمقدرة صانعها ومهارته[5].

وتنقسم المعاني الشعرية عند عبد القاهرعلى قسمين: مشترك عام، وخاص، ويكشف عن هذا قوله:

" واعلم أن ذلك الأول وهو المشترك العامي والظاهر الجلي والذي قلت أن التفاضل لايدخله والتفاوت لايصح فيه انما يكون كذلك منه ما كان صريحا ظاهرا لم تلحقه صنعة، وساذجا لم يعمل فيه نقش"[6].

وعبد القاهر بحديثه هذا يشاطر غيره من النقاد[7] بشأن المعاني الشعرية ويبدو انه يسلم بعموم الشركة في المعاني المجردة فقط، ويقرر أن الصياغة وحدها هي التي تخرج هذه المعاني من دائرة العموم الى دائرة الخصوص[8].

لقد كانت قضية الأخذ عند عبد القاهر معياراً للأصالة وموضوعاً للتباين في الرأي، وكثيرا ما كانت ايضا مطية للحيف في حق الشعراء الكبار مثل ابي تمام والمتنبي، وقد وجد الجرجاني نفسه بعد بناء نظريته في المعاني الشعرية مهيئا للحسم في هذه القضية، من خلال تفرقته بين المعاني المشتركة (أي المتداولة) والمعاني الخاصة أي الشعرية.

ويرى عبد القاهر وهو يناقش ابعاد المشكلة أن: " الاتفاق في عموم الغرض "[9] لا يكون الاشتراك فيه

([1]) ظ: المبدأ الحواري - دراسة في فكر - ميخائيل باختين:88.

(2) كتاب الصناعتين:231.

(3) ظ: اصول النقد الأدبي:260 ومابعدها، والاسس الجمالية في النقد العربي:260 ومابعدها، والشعراء نقادا:118 وما بعدها.

(4) كتاب الصناعتين:235، ديوان ابي نؤاس: 721.

(5) ظ:دلائل الاعجاز:344، والبلاغة والاسلوبية:41.

(6) أسرار البلاغة:295.

(7) ظ: العمدة: 2/ 265 وما بعدها.

([8]) ظ:في النقد الأدبي:352.

([9]) أسرار البلاغة:313.

داخلا في الأخذ والسرقة، وقوله هذا يتصل بما قيل عن المعاني المشتركة، وينتقل الى التعبير نفسه عن الغرض فيما يتصل بالصور التي تكون " مما اشترك الناس في معرفته[1] ويدخل فيها التشبيه بالشجاعة والسخاء مهما يختلف زمان صاحب التشبيه فقد أُلف جعل الشجاع اسدا والكريم بحرا، فهو كما يقول عبد القاهر " لايحتاج في العلم به الى روية واستنباط"[2].

ثم يمثل عبد القاهر لذلك بقول ابي نواس:

أن السحاب لتستحي اذا نظرت		الى نداك فقاسته بما فيها[3]

وكقول البحتري:

واهتزَّ في وَرق النَّدى فَتحيَّرت		حركاتُ غصنِ البانة المتأوّد[4]

ويرى أن ذلك مما يُعد من الخاص الذي لا اشتراك فيه،لأن الشاعر فيه اخفى المقصود، حين جعل التشبيه مدلولا عليه بأمر آخر ليس هو من قبيل الظاهر المعروف، فأبو نواس يوهم أن السحاب حي ويعقل، وانه يقيس فيضه بفيض كف الممدوح فيخزى ويخجل، بيد أنَّ عبد القاهر لم يفته أن يشير الى أن التشخيص القائم على التقديم الحسي للمعاني المجردة في الصور التشبيهية، هو اقدر على إحداث الاستجابة المناسبة عند المتلقي وتهيئة المناخ النفسي الملائم للتجربة الشعورية[5].

وبهذا يكون (عبد القاهر) قد حدد ما يمكن أن يكون فيه سرق وما لا يمكن، ويقرر كغيره من النقاد أن هناك أخذاً حسنا وأخذاً رديئا، وان الشاعر قديأخذ المعنى أخذا ظاهرا وقد يأخذه أخذا خفياً لايبين.

أما حازم القرطاجني (ت684هـ) فقد جاء حديثه عن السرقات تحت عنوان ما اسماه: "معرف دال على طريق العلم بأنحاء النظر في المعاني من حيث تكون قديمة متداولة اوجديدة مخترعة"[6].

وقد اوضح انه من المعاني ما يوجد مرتسما في كل فكر متصورا في كل خاطر، ومنها ما يكون ارتسامه في بعض الخواطر دون بعض، ومنها ما لا ارتسام له في خاطر وانما يهتدي إليه بعض الافكار في وقت ما يكون من استنباطه[7].

أما ما يوجد مرتسما في كل فكر فمثل له بما تداوله الناس من تشبيه الشجاع بالاسد والكريم بالغمام ويرى انه لاسرقة في هذا النوع ولاحرج في اخذ معانيه لأن الناس في وجدانها سواء، ولافضل لأحد على احد فيها إلا بحسن تأليف اللفظ، فإذا تساوى تأليف الشاعرين في ذلك فإنه يُسمى الاشتراك، وان فضلت عبارة المتأخر عبارة المتقدم فذلك الاستحقاق لأنه استحق نسبة المعنى إليه بإجادة العبارة عنه، وان قصرت فذلك الانحطاط[8].

واما ما لا ارتسام له في خاطر وانما يهتدي إليه بعض الافكار في وقت ما يكون من استنباطه فيرى حازم انه النادر من المعاني وليس له نظير، يسميها المعاني العقم، فمن نقلها من غير زيادة فهو مفتضحلأنه تعرض لسرقة ما لا يخفى على احد أنه سرقة، ومن ابرزها في عبارة اشرف من الأول فقد قاسم الأول الفضل إذ الفضل في اختراع المعنى للمتقدم، والفضل في تحسين العبارة للمتأخر، فاذا ازاد المتأخر على المتقدم زيادة في المعنى مع تحسين اللفظ فقد استحق المعنى عليه[9].

وهو في هذا يوافق بعض النقاد الذين سبقوه، ولعل حازم يهدف من وراء ذلك إلى الاشارة الى ما

([1]) م. ن:314.
([2]) م . ن . ص، ظ: التراث النقدي نصوص ودراسة:375.
([3]) ديوان ابي نؤاس برواية الصولي:550.
([4]) ديوان البحتري: 1/ 545.
(5) ظ: أسرار البلاغة:316، والاسس النفسية لاساليب البلاغة العربية:184.
([6]) منهاج البلغاء:192.
([7]) ظ: م . ن . ص.
([8]) ظ: م . ن:193، ظ: تحليل الخطاب الشعري:128.
([9]) منهاج البلغاء:194-196 ظ: اتجاهات النقد الادبي خلال القرنيين السادس والسابع الهجريين:118.

يندرج ضمن الاجادة الفنية كالاقتضاب والتركيز والتهذيب والتحسين، فقد يعمد الشاعر الى شعر احدهم فيغير عليه ويغتصبه، ويخضعه الى التشذيب والتهذيب ويخرجه اخراجا محكما فيظهر بحلة قشيبة جديدة، تطغى على ما كان عليه في حاله السابقة ليسير في الناس في حين أن الاصل ينحسر ويزول ويذهب.

واخيرا فان غاية النقاد من وراء دراسة السرقات الادبية هي الوقوف على مدى التطور الذي اصاب الادب على ايدي الادباء، وليروا الجديد الذي اضافوه الى رصيدنا الادبي الموروث، وما أخذوه وأغاروا عليه من هذا التراث.

المبحث السادس

معيار المعنى التام

جاء هذا المعيار نتيجة لإهتمام النقاد بالشاعر الذي يوفي المعنى حقه، فيبدو للقارئ كاملاً لانقص فيه. ولهذا أخذ النقاد يذكرون ألواناً بلاغية يصبح المعنى بها مستوفياً لكماله، فقد فهم النقاد أن الشعر هدم اللغة المأنوسة ولكنهم منعوا تخطّي الحدود المرسومة، وادركوا أن الفعل الشعري زحزحة للعلاقات القائمة بين الدوال من جهة وبين الدوال والمدلولات من جهه اخرى، وبين الاسماء والاشياء، ولكنهم قننوا هذه الزحزحة وطوّقوها بمبدأ الإمكان حتى لاتصل الى المحال والهذيان، ولكنهم سيّجوا هذه اللغة "بأساليب العرب "و"مناهجهم"و"مذاهبهم" في التعبير، وتفطنوا الى أن مِلاك الادبيَّة الغرابة والتعجيب ولكنهم ابقوا شرط الصواب والافهام قوَّة لفحولة الشعراء[1].

وذلك لأن أُولى مميزات الشعر هي استثمار خصائص اللغة بوصفها مادة بنائه، ومن ثم فإن الشاعر يعتمد على ما في قوة التعبير من ايحاء بالمعاني في لغته التصويرية الخاصة به، وفي لغة الشعر يخضع التعبير لقوانين اللغة العامة، ولكنه يفيد مع ذلك من اعتماده على دلالات القرائن، وما يمكن أن تضفيه هذه الدلالات على التصوير، عن طريق موسيقية التعبير، وموقعه وتآزر كلماته وأثر ذلك في التصوير، ومن هنا أخذ النقاد والبلاغيون يذكرون ألوانا بلاغية يصبح المعنى بها مستوفياً لكماله ومن هذه الالوان:

المطلب الأول: التتميم

أما التتميم فهو أن يذكر الشاعر المعنى فلايدع شيئا تتم به صحته، وتكمل معه جودته ويكون فيه تمامه. إلاّ أورده، حتى يصور المعنى تصويراً مؤثراً، ويحترس من النقص والتقصير[2] وذلك مثل قول نافع ابن خليفة الغنوي:

رجـــال إذا لـــم يقبـــل الحـــقُّ مـــنهم		ويعطـــوه عـــاذوا بالـــسيُّوف القَواطـــع

فإنّما تَمَّت جودة المعنى بقوله: ويعطوه، والا كان المعنى منقوص الصحَّة[3].

فقدامة ينبه الى أن الإخلال ببعض اجزاء المعنى من شأنه أن يؤدي الى غموض ذلك المعنى ويؤدي الى أن يجهل القائل بعض اركان المعنى المهمة التي تجعل المتلقي في سؤال عن النقص الحاصل في ذلك المعنى، خاصة وان هذا المتلقي يريد من المعنى أن ينتهي في حدود البيت الشعري حتى يستطيع استيعابه، ثم حفظه وترداده بعد ذلك، وخصوصا أن بعض الشعر، كان حاملا للقيم الاساسية للانسان العربي وهو الامر الذي ترك آثارا في اقوالهم مثل (افضل الشعر احكمه) و(احكم بيت قالته العرب) وما الى ذلك[4].

يقول الدكتور عبد الحميد يونس: " وقد فطن النقد العربي القديم إلى الابتكار الفني ولذلك مال في اصطلاحه الى لفظ (الابداع)لأن النقاد اختلفوا بالاصالة في الاثر الفني: وهذه الاولية هي التي جعلتهم يتشبثون بلقب (البديع) ذلك أن المبتدع هو الذي يأتي امرا على شبه لم يكن قد ابتدأه قبل ذلك...ولعلهم سايروا النظر العام في اكبار الابداع الفني حتى إذا تم لهم تصنيف معارفهم جعلوا من البديع علما قائما

([1]) ظ: جمالية الالفة (النص ومتقبّله في التراث النقدي):47.
([2]) ظ: نقد الشعر:157، كتاب الصناعتيين:378، العمدة: 2 / 41.
([3]) م. ن. ص.
([4]) نقل الحاتمي في حلية المحاضرة الكثير من هذه الاقوال ينظر الصفحات: 44 ، 82 ، 102 .... الخ.

برأسه " [1].

ويتفق ابو هلال العسكري (ت395هـ) مع النقاد السابقين له في عدّ التتميم، صورة من صور (كمال المعنى الشعري) ووسيلة للاحتراس من النقص والتقصير ومن أمثلته قول الشاعر:

فـــلا تـــأمننَّ الـــدهر حـــرَّاً ظلمتـــه		فمـــا ليـــل مظلـــوم كـــريم بنـــائم

فوصف المظلوم (بكريم) تتميملأن المظلوم الذي لا ينام ليله مفكرا في الخروج من الظلم انما هو الكريم: أما اللئيم فيغض على العار، وينام على الثأر، ولا يأنف من المظالم[2].

لاحظ العسكري أن ابداع الشاعر في قوله السابق جاء نتيجة استعماله لغة يمتزج فيها الخاص بالعام والذات بالموضوع على نحو متميز، يحمل بصمة الشاعر، وبذلك ينتقل الينا فكر المبدع وعواطفه وخيالاته على نحو متميز، أي عبر لغة خاصة تمتاز بالابتكار والادهاش.

أما ابن رشيق (ت 454 هـ) فقد تحدث عن التتميم ورأى أن بعض البلاغيين يسميه احتراسا، ومعنى التتميم عنده: " أن يحاول الشاعر معنى، فلا يدع شيئا يتم به حسنه إلا اورده وأتى به: إما مبالغة، واما احتياطا واحتراساً من التقصير وينشدون بيت طرفة:

فـــسقى ديـــاركَ - غَيـــر مُفـــسِدِها -		صـــوبُ الرَّبيـــع وديمـــةٌ تَهمِـــي

لان قوله: - غير مفسدها - تتميم للمعنى، واحتراس للديار من الفساد بكثرة المطر "[3] فتأكيد الناقد ينصب على الجملة الاعتراضية (غير مفسدها) ويرى انها تحقق الشيء الكثير لمعنى البيت الشعري ولولاها لأصاب الفساد قول الشاعر نتيجة كثرة المطر أي أن هناك خيطا يفصل بين المبالغة المفرطة والمبالغة المقبولة في قول الشاعر وذلكلأن الشاعر يحترس من الطعن عليه فيما لو استمر على كلامه دون احكام المعنى واتمامه.

أما ابن ابي الاصبع المصري (ت 653 هـ) فقد جعل التتميم على ضربين:

الأول: فـي المعـاني: وهـو تتمـيم المعنـى ويـأتي للمبالغـة والاحتيـاط ومثـال مـا جـاء للاحتيـاط، وقد مثل لما جاء للمبالغة بقول زهير:

مَـن يَلْـق يَومـاً علـى علاتـهِ هَرمـا		يَلْـق الـسماحَة منـهُ والنّـدى خلقـا[4]

فقوله "على علاته" تتميم جاء للمبالغة. وبهذا يكون التتميم وفق هذه الرؤية من جوانب كمال المعنى واستيفائه فلو لم يأت الشاعر بهذه العبارة لما كانت صورة الكرم التي رسمها للممدوح بالشمول الذى نجده عليها بقوله: على علاته.

والثاني: في الالفاظ: وهو الذي يؤتى به لإقامة الوزن بحيث لو طرحت الكلمة استقل معنى البيت بدونها، وهي نوعان: كلمة لايفيد مجيئها إلا اقامة الوزن فقط، واخرى تفيد مع الوزن ضربا من المحاسن، والاولى من العيوب والثانيه من النعوت[5].

لقد تلمس الناقد هنا بإحساسه الدقيق بعض الجوانب الايقاعية المتعلقة باقامة الوزن مع التأكيد على العلاقة المتواشجة بين اللفظ والمعنى، ولايتم ذلك الأبحسن التأليف والنظم واختيار الالفاظ على اسا س التناسق بين الوحدات، والتلاحم بين الاجزاء الى درجة التماسك والتعاضد في نطاق البنية العامة للنص الشعري.

ومن الجدير بالذكر نستطيع من خلال ملاحظات النقاد ان نلاحظ أن التتميم يأتي ببعض الالفاظ فالمعنى تام ولكن اضافة شيء من طريق التتميم يجعل المعنى اكثر اشراقا.

([1]) الاسس النفسية للنقد الادبي:110.

([2]) كتاب الصناعتين:379.

(3) العمدة: 2 /50 والبيت في الديوان146، صوب الربيع: انصباب المطر ، ديم: مطر دائم في لين.

([4]) تحرير التحبير:128-129، والبيت في ديوان زهير برواية ثعلب:53، والعمدة: 51/2.

([5]) م . ن: 129، ظ: البديع معيارا نقديا: 104.

المطلب الثاني: صحة التقسيم

ومعناه أن يضع الشاعر اقساما فيستوفيها جميعا ولايغادر قسما منها قبل إتمامه[1] ويأتي اعجاب النقاد القدامى بصحة التقسيم لأنه يجسد قدرة الشاعر على إتمام المعنى فيه، ومتابعة نفاصيله، واستقصاء جوانبه كلها، لذا كان الخليفه عمر (رض) يتعجب من قول زهير:

فـإنَّ الحـقَّ مقطعُـه ثَـلاثٌ		يمـينٌ أو نفـارٌ أو جـلاءٌ[2]

ويأتي اعجابه بقوله هذا: " من علمه بالحقوق وتفصيله بينها واقامته اقسامها"[3]..

أي أن زهيرا بتقسيمه لمقاطع الحق إلى ثلاثه اقسام ليس لهنّ رابع، لم يترك شيئا يمكن أن يقال في هذا المعنى فكان استيفاء ا لمعنى واتمامه عن طريق التقسيم يثير تعجب النقاد واعجابهم بهذا البيت.

وقد ربط بعض البا حثين بين اعجاب النقاد وقضية الايجاز وتكثيف المعاني ومؤاخذاتهم الشعراء بالتضمين وهوعدم تمام المعنى في البيت الواحد وارتباط معناه بالبيت الذي يليه[4].

ويعد فن التقسيم من الاشياء التي وظفها قدامة في نقد الشعر، فقد جعل من صحة التقسيم عيارا في اثبات امثلته المتصفة بالحسن في منظوره، ويرى أن على الشاعر أن يستوفي جميع اقسام المعنى الذي هو آخذٌ فيه بحيث لايترك قسما محتملا[5]، كما في قول نصيب:

فقـال فريـقُ القـوْمِ: لا، وفـريقُهُم		نعـم، وفريـقٌ، قـال ويحـكَ مانـدري[6]

وليس في اقسام الاجابة عن المطلوب اذا سئل عنه، غير هذه الاقسام، ومعياريته في قبول هذا البيت تستند الى اجادة الشاعر اذ لم يغادرشيئا من اقسام المعنى الذي هو بصدده إلا وأتى به ويبدو أن هذه القضيه عقلية اكثر منها فنية.فالشاعر يحاول المقابلة بين المعاني على اوجه مختلفة من اجل استقصاء الحالات الممكنة للمعنى.

أما القاضي الجرجاني (ت392هـ) فقد نبه الى ما عساه يحدث من اشتباه التقسيم بالطباق عند من يقصر علمه ويسوء تمييزه، وهذا التقسيم ضرب آخر من ضروب البديع ولون من ألوانه كقول زهير:

يطعنُهُم ما ارتموا حتّى اذا طُعنُوا		ضارَبَ حَتّى اذا ماضاربُوا اعتَنقا[7].

فقد قسم البيت على احوال الحرب ومراتب اللقاء ثم ألحَق بكل قسم ما يليه في المعنى الذي قصده من تفضيل الممدوح فصار موصولا به مقرونا إليه[8].

فالشاعر أتى بجميع ما يستعمل في وقت الهياج، وما يهدف إليه الناقد هو أن يكون الشاعر ذا عين واعية تلمح جوانب الموضوع، وتدرك اقسامه، لاتدع منها شيئا، والا يتهاون في الكلام بذكر ما هو في غنى عنه، وذلك كي يصح المعنى، وتتضح الصورة امام المتلقي، وتخلص مما يشوبها من غموض أو تداخل في المعنى[9].

فضلا عن هذا حذر الجرجاني من اشتباه التقطيع بالتقسيم فقول النابغة:

فللـه عينـا مـن رأى اهـل قبـة		اضـرّ لمـن عـادى واكثـر نافعـا
وأعظـم احلامـاً واكـرم سـيدا		وافـضل مـشفوعاً إليـه وشـافعا

([1]) ظ: نقد الشعر:131 ومعجم المصطلحات البلاغيه:2/ 329.

([2]) ديوان زهير برواية ثعلب: 89مع اختلاف الرواية.

([3]) كتاب الصناعتين: 342.

([4]) ظ: النقد البلاغي:135.

(5) ظ: نقد الشعر:149

(6) م . ن . ص. ظ: شعر نصيب بن رياح94، وروايته (فقال فريق القوم لما نشدتهم نعم وفريق... أيمن الله لا ندري).

(7) ديوان زهير برواية ثعلب:41، يقول إذا ارتمى الناس في الحرب دخل هو تحت الرمي فجعل يطاعنهم فاذا تطاعنوا ضارب بالسيف، فإذا تضاربوا بالسيوف اعتنق كل قرن قرنه والتزمه.

(8) الوساطة:46، والعمدة:20/2.

([9]) ظ:اسس النقد الأدبي:390، والتضمين في العروض والشعر العربي:91 وما بعدها.

ضرب من التقطيع على معان مختلفة ولايسمح الجرجاني بتسميته تقسيما، وان كان بعضهم يطلق عليه هذه السمة[1].

ومن الباحثين المحدثين من شايع الجرجاني في رأيه هذا لأن هذا مجرد ذكر حالات يمكن أن يزاد عليها كما يمكن أن ينقص منها، أما التقسيم فتشمل الاقسام فيه كل الاجزاء بحيث لو جمعناها حصل لنا المقسوم[2]، ورأى الجرجاني هو الصواب، فالبيتان كما قال ضرب من تقطيع الكلام، وليس فيهما تقسيم على المعنى الاصطلاحي لهذه الكلمة.

أما ابن رشيق القيرواني (ت454هـ) فقد عقد باباً في كتابه (العمدة) عن التقسيم قائلا" فبعضهم يرى انه استقصاء الشاعر جميع اقسام ما ابتدأ به..... وقال ابو العتاهية:

وعلـــيّ مـــن كلفـــي بكـــم		قيـــد، وجامعـــة، وغـــل

فأتى على جميع ما يتخذ للمأسور، والمجنون، ولم يبق قسما، هذا وأمثاله مما قدمت هو الجيد من التقسيم"[3].

وكان لاستيفاء المعنى والتفنن في عرضه أثر بالغ في تقدير ابن رشيق للشاعر ورفع منزلته، وهذا من اهم بواعث الاعجاب بشعر ابن الرومي"[4].

فقد كان على رأى ابن رشيق اولى الناس بإسم الشاعر " لكثره اختراعه، وحسن افتنانه"[5].

فضلا عن هذا رأى ابن رشيق أن جودة التقسيم في مجيئه في بيت واحد واستيفاء اقسامه بنهاية البيت" أما ما كان في بيتين أو ثلاثة فغير عاجز عنه كثير من الناس "[6].

أي أن معيار الجودة الفنية يتركز في قدرة الشاعر على اعطاء المعنى حقه ضمن اطار البيت الواحد وذلك لأنه احسَّ أن قدرة الشاعر على الابداع الفني تتجسد في مثل هذه الصورة التي تحقق نوعا من الايجاز الفني ويبدو أن الناقد اولى الايجاز هذه الاهمية واعتبره قمة البلاغة لأنه يفهم الايجاز فهماً صائباً، حينما وجده يتمثل في كل كلام تنكب فيه صاحبه الفضول، لهذا يأخذ ابن رشيق على الشاعر وقوعه في التضمين وهو عدم تمام المعنى في البيت الواحد وارتباط معناه بالبيت الذي يليه.

واشار ابن رشيق الى اختلاف الناس في التقسيم" فبعضهم يرى انه استقصاء الشاعر جميع اقسام ما ابتدأ به، كقول بشار يصف هزيمة:

بـضربٍ يَـذوق المـوت مَـن ذاق طَعمـه		ويُـدرك مَـن نجـيّ الفـرار مَثالبـه
فَـراح فريـق فـي الاسـارى، وَمثلـه		قَتيـل، وَمثـل لاذ بـالبحرِ هَاربُـه[7]

وبعضهم عدّ التقسيم ما سمي "جمع الاوصاف، وسماه بعض الحذاق من اهل الصناعة التعقيب"[8] ومثلوا له بقول امرئ القيس:

لـه ايطـلا ظبـي، وسـاقا نعامـة		وارخـاء سـرحان، وتقريـب تتفـل[9]

فقد نجح الشاعر في استعمال الالفاظ التي تخلق بنية حية وانسجاما فريدا من نوعه يحقق الاستجابه عند

---

(1) ظ: الوساطة:46 ، والابيات مما اخل بها الديوان.
(2) ظ: القاضي الجرجاني والنقد الأدبي:395.
(3) العمدة: 2/ 20، 21، 22، والبيت غير موجود في الديوان المطبوع.
(4) يقول ابن خلكان:" كان ابن الرومي يغوص في المعاني النادرة فيستخرجها من مكامنها ويبرزها في احسن صورة ولايترك المعنى حتى يستوفيه الى آخره ولايبقى فيه بقية " وفيات الاعيان: 1/ 351.
(5) العمدة: 1/ 289.
(6) م . ن: 2/ 21.
(7) العمدة: 2/20-21. والأبيات في الديوان:1 / 273، ظ: ابن رشيق ونقد الشعر:266.
(8) م. ن: 2/ 25.
(9) البيت في الديوان: 21، ظ: شرح القصائد التسع المشهورات: 1 / 171، الايطل الخاصرة، والارخاء: العدو، والسرحان: الذئب، والتقريب: دون العدو، والتتفل: ولد الثعلب.

متلقيه من خلال تلك الالفاظ أو اللغة الشعرية التي تعكس شخصية الشاعر الثقافية بكل ما تحمل من وعي وادراك واستيعاب واحساس بثقافة عصره حيث "ستؤول القصيدة في ضوء هذا التصور الى كون أو عالم مخلوق من كل هذه الاشياء التي عرفها وشعر بها ورآها وسمع بها وفكر بها انطلاقا من الاحساس بتلك الثقافة اللغوية المتحركة والمتطورة"[1]، فالشعر هو الشكل الراقي والناضج فنيا للغة الانفعالية.

المطلب الثالث: صحة التفسير

والمقصود منه أن يستوفي الشاعر شرح ما ابتدأ به مجملا[2] ويسمى احيانا" التصريح بعد الإيهام "[3] أي أن يضع الشاعر معاني يريد أن يذكر احوالها في شعره الذي يصنعه، فاذا ذكرها أتى بها من غير أن يخالف معنى ما أتى به منها ولايزيد أو ينقص مثل قول الفرزدق:

لقد خنت قوما لو لجأت اليهم		طريد دم أو حاملا ثقل مغرم

فلما كان هذا البيت محتاجا الى تفسير قال:

لألفيت فيهم مُطعماً ومُطاعناً		وراءك شزْراً بالوشيج المقوّم

ففسر قوله: حاملا ثقل مغرم بقوله:بأنه يلقى فيهم من يطاعن دونه ويحميه"[4].

إلا أن الشاعر هنا وقع في التضمين وللنقد رأي في قضية التضمين حيث لايتم المعنى في بيت واحد وانما يتكئ البيت على البيت الذي يليه.

وهدف النقاد من وراء هذا المعيار هو وضوح المعنى لأن الشاعر إذا لم يفسر ما اجمله من اول امره كان التعبير غير صحيح، وكان الشاعر مخطئاً،لأن المعنى حينئذ يصبح غير واضح، كهذين البيتين اللذين عرضهما ناظمهما على قدامة وقد شعر بعيب فيهما لم يَتحققه وهما:

فيا أيها الحيران في ظُلم الدّجى		ومن خاف أن يلقاه بغي من العدى
تعال إليه، تلق من نور وجهه		ضياء، ومن كفيّه بحرا من النّدى

فشرح له قدامة وجه العيب فيهما، وهو أن الشاعر لما قدم في البيت الأول الحيرة من الظلم وبغي العدى، كان الجيد أن يفسر هذين المعنيين في البيت الثاني بما يليق بهما، فأتى بإزاء الظلم بالضياء، وذلك صواب ، وكان الواجب أن يأتي بازاء العدى بالنصرة: أو الوزر أو ماجانس ذلك ممايحتمي به الانسان من أعدائه فلم يأت بذلك، وجعل مكانه ذكر الندى ولو كان ذكر الفقر لكان ما أتى به صوابا[5].

فان كان التقسيم هو عملية استقصاء لما ورد جمعا فالتفسير هو عملية شرح لما سبق ذكره مجملا، والناقد يحرص على تفسير ما يرد مجملا وفي كلتا الحالتين الهدف هو أن يصل المدلول الى المتلقي بشكل واضح عن طريق ما يدخله الشاعر من تحسين على الصورة لتكون اكثر جلاء فيتضح منها ما كان مجملا ويفصل ما كان جمعا.

أما ابن رشيق القيرواني (ت454هـ)فقد نظر الى هذه القضية بشيء من عدم الرضا وذلك لأنها ترد عادة في اكثر من بيت فتكون عندئذ تضمينا، لذلك فهو لايخفي اعجابه بأبي الطيب حين يأتي به في بيت واحد اذ يقول:

إذا عُدّ الكِرامُ فتلك عِجلُ		كما الأنواء حين تُعدّ عام[6]

فيعلق على ذلك قائلا:

([1]) اصداء دراسات ادبية نقدية:9.

(2) نقد الشعر: 154 - 155، وكتاب الصناعتين:355، العمدة: 35/2.

(3) معجم المصطلحات البلاغية: 2/ 240، 314.

([4]) نقد الشعر:155، الاغاني:1 / 160، ظ: جماليات المعنى الشعري:110.

([5]) نقد الشعر: 230-231 ظ: اسس النقد الادبي عند العرب:391-392.

([6]) البيت في الديوان: 312، عجل: قبيلة الممدوح، الانواء: الامطار.

" هذا الذي كنا نرغب فيه لكون المفسّر والمفسر لـه فـي بيت واحد"[1] وهذا البيت يحتوي الـى جانـب ذلك علـى خاصـية أخـرى يشير اليهـا ابن رشيق تتحول بموجبهـا الحركـة من الانطـلاق من المجمل نحـو المفسِّر له الى الانطلاق من المفسِّر الى المفسَّر.

أن التفسير اذن عملية ترتكز على الحركـة وتتعلـق بالصـورة وغايتهـا توضـيح صـورة أوردهـا الـشاعر في البداية مجملة فتصل بذلك الى ذهن المتلقي وقد اتضحت أجزاؤهـا بطريقـه جعلتهـا تلامس ذوق المتلقي وتؤثر فيه.

([1]) العمدة:1/ 37 ظ: مبادئ

الفصل الثالث

قضايا النقد الأدبي
وأثرها في المعنى

المبحث الاول

أصناف المعنى ودلالته

يحتل الشعر جانبا مهما في نفوس العربي منذ القديم فقد احتفلوا به، وفسحوا له في حياتهم ما لم يفسحوا لسواه من أصناف الآداب، فكثر - لذلك - من عاناه منهم، واستعملوه في فنون شتى، كما كثر من استظهره وانشده في الأندية والأسواق والمجالس والمحافل المختلفة ولا عجب في ذلك إذا ما علمنا انه " قيْد الكلام، وعقل الآداب وسور البلاغة، ومعدن البراعة، ومسرح البيان، وذريعة المتوسل، ووسيلة المتوصل... "[1]، ولأنه عندهم: " أرشق في الأسماع، واعلق بالطباع... واخلد عمرا واجمع لأفإنين البديع شملا "[2].

ومن اجل هذا كله كان المحفوظ منه، والموجود أكثر مما لصنوة النثر حتى قيل:"ما تكلمت به العرب من جيّد المنثور أكثر مما تكلمت به من جيّد الموزون، فلم يحفظ من المنثور عشره، ولا ضاع من الموزون عشره"[3].

ولهذا يعد الاهتمام بأصناف المعنى الشعري جزءا من الاهتمام الكبير بالشعر عامة كونه عماد العرب لحفظ مآثرهم وممثلا لثقافتهم ،اما أهم اصناف المعنى التي سنتحدث عنها هي: المعنى الشريف، والمعنى الوضيع، ومعنى المعنى.

المطلب الأول: المعنى الشريف

حاول بشر بن المعتمر (ت210هـ) من خلال حديثه عن شرف المعنى توجيه الأدباء ألاّ تفوتهم الساعات التي تواتيهم فيها قرائحهم ،ويؤكد إلتماس اللفظ الكريم للمعنى الكريم ويشترط فيها شروطا تؤدي الى الأنتقاء والاختيار في مجاليهما قال: "ومن أراغ معنى كريما فليلتمس له لفظا كريما، فإن حق المعنى الشريف اللفظ الشريف"[4].

غير انه لا يحدد صفات المعنى الشريف، ولكنه يضع وهو يتكلم على المنزلة الأولى من منازل القول - وقد جعل له ثلاث منازل - شروطا للفظ والمعنى جاعلا منها أصولا للخلق والإبداع: " فإن أولى الثلاث إن يكون لفظك رشيقا عذبا وفخما سهلا، ويكون معناك ظاهرا مكشوفا، وقريبا معروفا، إمّا عند الخاصة، إن كنت للخاصة قصدت، وإمّا عند العامّة ان كنت للعامة أردت"[5].

والأديب الناجح عند بشر، هو القادر على إن يوصل أدبه إلى العامة والخاصة، وهو يجعل شرف المعنى قائما على ثلاثة أمور: الصواب، والمنفعة، وموافقة الحال[6].

وصواب المعنى عند بشر يعد احد الأسس التي يقوم عليها شرف المعنى، فهو لا يريد من الشاعر ان يخرج على قواعد العبارة أو تأليف الكلام، كما ان سهولة نقد المعنى وتبين خطأ الشاعر

---

(1) زهر الاداب وثمر الالباب:649 ظ: ابحاث في الشعر العربي:104.
(2) حلية المحاضرة: 1/ 125.
(3) العمدة:1/ 20.
(4) البيان والتبيين: 1/ 136.
(5) البيان والتبيين: 1/ 236.
(6) م . ن. ص.

فيه دون الحاجة الى خبرة كبيرة أو معارف خاصة، كان سببا وراء تأكيد بشر على المعاني ومدى توفيق الشاعر فيها، وبمدى إلتزامه بمبدأ الصحة والصواب فيها.

اما فيما يخص مراعاة مقتضى الحال فهو عند بشر أساس الفهم والإقناع الخطأبي لهذا ارتبط بمقياس المعاني الشريفة [1].

اما الجاحظ (ت255هـ) فقد اكد على شرف المعنى وحث الشعراء على الأخذ به في مضمون الكلام ورأى الدكتور ميشال ان شرف المعنى عند الجاحظ هو: الفائدة التي يحملها الكلام الى ذهن السامع أو القارئ، ومطابقته لمقتضيات الظروف الملابسة والاحوال المحيطة[2].

كما ان نموذجه الاعلى ومثاله الارفع نجده في كلام الخاصة من الناس والادباء، وقد تنزّه عندهم عن كل بذاءة أو فحش سوقي، وتجرد من المدلولات الوحشيّة الغريبة[3].

ان السبيل الى شرف المعنى يرتبط بالمنزلة الاجتماعية والفيصل فيه صحته وفائدته ومطابقته "للحال" والمقام الذي قيل فيه اما وسائل ابلاغ ذلك المعنى فدورها ان تصل به منتهى البلاغة.

فضلا عن هذا وردت عند الجاحظ مفردات هي عبارة عن مرادفات للمعنى الشريف منها " الكريم " و" الجليل " و" الحسن "[4].

وكلام الجاحظ عن المعنى الشريف لا يعني انه يقصر الحديث على الموضوعات الأخلاقية والصفات الحميدة إنما يحق للشاعر ان يعالج جميع الموضوعات، وليس الحديث مقصورا على المعاني الرفيعة، والصواب في المعنى أداؤه للغرض الذي يعالجه بأمانة ووضوح.

إلا إن الجاحظ لا ينسى الحديث عن منفعة المعنى فهو يريد من الشاعر إن يكون فيما يقوله فائدة تذكر، وان يكون له قيمة تستحق أن يقال من اجلها، وهذه الفائدة تتحقق " حين يضيف الشعر شيئا ذا بال إلى فكرة السامع أو حسه أو وجدانه، فيغنيه بفكرة جديدة، أو قيمة طريفة"[5] ومن الأمثلة التي جاء بها الجاحظ قول أبو نواس:

كأنَّما رِجلُها قَفا يَدها		رِجلُ غلام يَلهو بِدبّوق

فهو ليس من المعاني الشريفة، لأنه لا يقدم فائدة ما ولا يضيف منفعة[6] ومن الصور التي تدل على إعجاب الجاحظ بالمعاني الرفيعة ووصف محاسن الكلام وبيان سبب ذلك، تعقيبه على كلمة للإمام علي A وهي:

" قيمة كل امرئ ما يحسن " إذ يعجب الجاحظ بهذه الكلمة لمضامينها السامية ووجازتها وتعبيرها عن المعنى المقصود في دقة من غير إخلال أو قصور[7].

إما ابن المعتز (ت296هـ) فيكاد يكون تصور المعنى الشريف في ذهنه منحصرا بالفائدة المتحققة من وراء الشعر فضلا عن ابتعاده عن الأمور التافهة لهذا عدّ قول أبي تمام في وصف المطايا:

لو كان كلفها عُبَيْدُ حاجةً		يوماً لزنَّى شدْقماً وجَدِيلا[8]

([1]) ظ: النقد الجمالي:129.

([2]) ظ: البيان والتبيين: 1/ 136، ومفاهيم الجمالية والنقد في ادب الجاحظ:168.

([3]) ظ: م . ن:144/1.

([4]) ظ: م . ن:1/ 83، 85، 144.

([5]) قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم:194.

([6]) ظ: الحيوان: 3 / 39 ، والبيت في الديوان: 487، وفيه وليد بدل غلام، وهو يصف ناقه وسرعتها وشبهها بالوليد الذي يلعب بهذه اللعبة أي الدبوق، وهي لعبة يلعب بها الصبيان معروفة في وقتهم.

([7]) ظ: البيان والتبيين: 1/ 47 ، البلاغة العربية:55، الرؤية البيانية عند الجاحظ:155.

([8]) البيت في الديوان:2 /33 مع اختلاف الرواية، وعبيد هو الشاعر النميري، وشدقم وجديل فحلان شهيران لبني آكل المرار.

والذي علق عليه بقوله: " ما اخَسّ قوله: لزنّى شدقماً وجديلا. وما معنى تزْنيته ناقة أو جمل أو بهيمة"[1].

هذا البيت فيه معنىً مبدع أي إن الناقة التي يصفها من النجابة بحيث أن عبيد راعي الإبل(الشاعر المعروف) صاحب الناقتين الموصوفتين شدقم وجديل ،ان عبيداً لو كلفها حاجة لأنجزتها بأبرع منهما الأمر الذي يجعله يشك بنجابتهما،وهو المراد بالتزنية،وهو مرادف هنا لنجابة العرق المعروف وليس ماذهب إليه ابن المعتز،بالعقل ،إن البهيمة لاتجوز عليها التزنية،لأن الزنى فعل عاقل.

ويرى ابن المعتز إن مهمة الشاعر ان يسمو بالمعاني الى " اكرم " الاماكن و" اشرفها" وشرفها هو الذي حدده بقوله: " والمعنى ليس بشرف بان يكون من معاني الخاصة وليس يتضع بان يكون من معاني العامة"[2].

إذْ الفيصل في شرف المعنى هو صحته وفائدته ومطابقته (للحال) والمقام الذي قيل فيه، أما وسائل إبلاغ ذلك المعنى فدورها ان تصل به منتهى البلاغة، ومن هنا فإن المعنى الشريف قد لا يصل الى المتلقي اذا لم يكن للشاعر لغة خاصة به تكون ألفاظها متوسطة.

وهنا يكون الشاعر قد وصل إلى تمام البلاغة إذا تحقق له هذان الآمران المعنى الشريف بشروطه مع لغة متوسطة.

اما ابن طبا طبا العلوي (ت322هـ) فيرتبط عنده مفهوم المعنى الشريف بالصورة المثالية التي تتحقق بما اسماه الاشعار المحكمة وأضدادها والأشعار المحكمة عنده هي المحكمة الوصف، المستوفاة المعنى، السلسة الألفاظ، الحسنة الديباجة، فهو يهتم باستيفاء المعاني، الى جانب ثلاثة امور تحكم الشعر في نظره وهي: الوصف المحكم، واللفظ السلس، والديباجة الحسنة[3] ،وقد مثل لهذه الامور بقول أبي ذؤيب الهذلي:

أمِنَ المنون وريبها تَتَوجّعُ		والدهرُ ليس بمُعتبٍ من يجزَعُ
واذا المنيَّة انشَبت أظفَارَها		ألفيتَ كُل تَميمةٍ لاتَنفعُ
والنفسُ راغِبةٌ اذا رغبتَها		واذا تُردُّ الى قليلٍ تَقنعُ[4]

ويأتي اعجاب الناقد بهذه الأبيات كونها تحمل مضمونا اجتماعيا يلامس المعنى الشريف اذ يحث الشاعر من خلاله على التحلي بالصبر ومواجهة اثقال الحياة بثبات وعدم الجزع، فضلا عن رياضة النفس وتهذيبها على كل ماهو صالح.

والفكرة المثالية التي نادى بها ابن طباطبا تتعلق بالتقاليد الشعرية التي استحسنها القدماء، وارتضاها العلماء من اهل اللغة والرواية وهي الملاءمة بين الموضوع أو الغرض والشعور الذي صدر عنه مما يلزم الشاعر بالحرص على ان يكون تصويره مثالياً في تفكيره، دقيقاً في تصويره ولهذا عاب ابن طباطبا بيت كثير الذي يخاطب فيه عبد الملك بن مروان:

ومازالت رقاك تسلُّ ضغني		وتخرج من مكامنها ضِبأبي
ويرقيني لك الحاوون حتّى		اجابت حيّة تَحت الحجابِ[5]

([1]) الموشح:477.

([2]) العمدة: 1/ 212-213.

(3) ظ: عيار الشعر:73، وعمود الشعر العربي في موازنة الآمدي:64.

(4) عيار الشعر:90 والأبيات في ديوان الهذليين:1-2، والمنون: الدهر سمي منون لأنه يذهب بالقوة، وابو ذؤيب الهذلي هو خويلد ابن خالد شاعر فحل من مخضرمي الجاهلية والاسلام توفي سنة 72هـ، ظ: الخزانة:291/1.

(5) عيار الشعر:128، والأبيات في شرح ديوان كثير:2 / 64، والموشح:155.

اذ جعله من الأبيات التي قصر فيها اصحابها عن الغايات التي جروا اليها، ولم يسدّوا الخلل الواقع فيها وما لذلك سبب الا ان كثيّرا صور الخليفة محتاجا اليه برقيِّه ويحاول استلال اضغانه من قلبه، حتى يستجيب لرقيه، وفي ذلك تقليل من شأن الخليفة، ودنو بصورته عن الصورة المثالية في علو المكانة وسمو المنزلة التي يريدها ابن طباطبا[1].

الا ان هناك سؤالاً يدور في الذهن هو لو كان هذا الشعر في غير الخليفة فهل يعترض ابن طباطبا عليه مثلا؟ وربما يكون الجواب لا، لأنه يعتقد ان للخلفاء والملوك صفات لاينبغي للشاعر ان يخدشها بشعره ولو كان ذلك الشعر مديحا.

اما قدامة بن جعفر (ت337هـ) فقد رأى ان المعاني منها ما هو شريف وما هو وضيع وان مدار الشرف والضعة ذاتيان في المعنى لا ناشئان من وضع المعاني في غير موضعها فقد قال: " وعلى الشاعر اذا شرع في أي معنى كان: من الرفعة والضعة...ان يتوخى البلوغ من التجويد في ذلك الى الغاية المطلوبة "[2].

فضلا عن هذا تحدث قدامة عن المعنى الشريف وذلك في المعاني والنعوت التي ذكرها عند حديثه عن الاغراض الشعرية ولاسيما غرض المديح والهجاء، فمدار المعنى الشريف عنده في المديح هو " العقل والعدل والشجاعة والعفة " هذه الاركان الاربعة عنوان المعنى الشريف يقول قدامة " فقد وجب ان يكون على هذا القياس المصيب من الشعراء من مدح الرجال بهذا الخلال لابغيرها، والبالغ في التجويد الى اقصى حدوده، من استوعبها، ولم يقتصر على بعضها وذلك كما قال زهير بن أبي سلمى في قصيدة:

أخي ثِقةٍ لاتُهلكُ الخمرُ مالَه		ولكنّه قد يُهلك المال نائلُه[3]

لقد وجد قدامة ان قول زهير يحمل معنى خلقيّا، فضلا عن كونه يصور الحديث عن الجماعة، فيذكر رغباتها ونوازعها لأن المطلوب من الشاعر أن يأتي بالمعاني الأنسانية التي تحس بمثلها الجماعة وتشارك الشاعر في إدراك جمالها، فهي المعاني الشريفة الرفيعة[4].

إذا قدامة بن جعفر لا يعبأ بالمعنى من حيث الضعة والشرف،فللشاعر أن يعبر عن أي منها، لهذا لم يحظر قدامة على الشاعر إن يتناول ما شاء من المعاني، غير مقيد بقيد، ولا يحظر عليه معنى فهو يقول: " ان المعاني كلها معرضة للشاعر، وله ان يتكلم منها، فيما احب وآثر من غير ان يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه "[5] وهكذا يتساوى المعنيان، ولكن التفاوت في قدرة الشاعر على رسم أي منهما، فعنده المعاني وضيعة وشريفة ولكن لافرق بين الاثنين في الشعر، لأن حرية الشاعر لايمكن ان تقيد.

اما الآمدي (ت370هـ) فكان ينظر الى المعنى الشريف من داخل النص الأدبي رافضا أي مقياس خارجي سواء كان هذا المقياس اخلاقيا أو غير اخلاقي وهو يعيب من يتسرع الى الحكم على العمل الفني لما يشتمل عليه من مواعظ وادب وحكم وامثال ويرى ان هذا الحكم غير منصف ويضع صفات للعمل الفني لايدخل فيها المواعظ والحكم والامثال بل يجعل مدار تلك الصفات في الفن تقوم على " ألفاظه واستواء نظمه وصحة سبكه ووضع الكلام منه في مواضعه، وكثرة مائه ورونقه، اذ كان الشعر لايحكم له بالجودة الا بأن تجتمع هذه الخلال فيه "[6].

---

(1) ظ: نقد الشعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا:306.

(2) نقد الشعر:17-18.

(3) نقد الشعر:69، والبيت في الديوان:141، اخى ثقة: يوثق بما عنده من الخير لاشتهاره بالجود والكرم، النائل: العطاء والمعنى ان ماله لايتلف بشرب الخمر انما يتلف بالعطاء.

(4) ظ: اسس النقد الأدبي عند العرب:417 ، والاسس الجمالية في النقد:183.

(5) نقد الشعر:17.

(6) الموازنة: 1/ 284، ظ: دراسات في مفهوم الشعر ونقده:151.

ويتفق الآمدي مع ابن طباطبا في الأخذ على الشاعر بأن يمدح غير الخليفة بما لايستحقه الا الخليفة[1]. نحو قول البحتري في مدح المعتز بالله:

مـــا زال يكلأديننـــا ويحوُطُـــه		بالمـــشرفيّة والوشـــيج الـــدّابل[2]

فهو يرى أن هذا المديح ليس من قبيل المديح الفاخر المتسم بالشرف لأنه يصلح "ان يقال لبعض ولاة الثغور وغيرهم من الولاة ولا يخص الخليفة "[3] ورأى الناقد هذا يرتبط ارتباطا وثيقا بمقولة مقتضى الحال وان (لكل مقام مقال) وهي معيار من معايير الجودة والذيوع الشعريين لهذا ينبغي للشاعر أن يراعي منزلة الممدوح ومكانته ، أي أن التحضّر بكل أشكاله صار يقتضي التهذيب في الخطاب وإنزال الناس منازلها .

أما شرف المعنى عند القاضي الجرجاني (ت392هـ) فيعني سمو المعنى ولياقته بحسب مناسبته لمقتضى الحال، ويظهر هذا المصطلح عند الجرجاني من خلال استعراضه لعيوب المعاني، فهو ينتقد معاني أبي نواس ويصفها بالغثاثة وسقط المعنى[4].

ومن هنا فإن العرب كانت " تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته"[5] وعلى هذا الأساس اهتم القاضي بالنص والكشف عن محاسنه أو الاشارة الى مساوئه، من خلال الربط بين شرف المعنى والاستعارة التي يرى ان ملاكها " تقريب الشبه ومناسبة المستعار للمستعار منه"[6].

ويترتب على ذلك وجوب توفر الشبه القوي والمناسبة الواضحة بين المستعار منه والمستعار اليه، اذ بغير هذه الأمور تكون الاستعارة عنده رديئة مطرحة كقول أبي تمام:

باشـرت أسـباب الغنـى بمـدائح		ضـربت بـأبواب الملـوك طبـولا[7]

الذي علق عليه القاضي بقوله: " انك اذا سمعت هذا وأمثاله من الكلام فأسدد مسامعك واستغش ثيابك وإياك والإصغاء إليه واحذر الالتفات نحوه فإنه مما يصدئ القلب ويعميه ويطمس البصيرة ويكد القريحة "[8].

ونستخلص من هذا ان القاضي الجرجاني لا يعنى أبدا بالمعنى الوضيع الذي يتعارض مع القيم أو الدين، لأن موقفه من هذه القضية واضح فالمعنى الفاحش قد يكون مرضيا عنده ايضا كما يرضى بالمعنى الشريف.

ولكن طريقة الشاعر في توصيل المعنى أو بسطه هي التي تحدد شرف المعنى من عدمه... ثم الامور الاخرى وذلك لأن المعاني عند القاضي عنصر من عناصر لغة الشعر والمعول على صياغتها صياغة شعرية مؤاتية، وتأسيسا على تلك الصياغة واستيفائها شرائط الجودة، وبعدها عن التكلف اللفظي والتعقيد البديعي والفلسفي تتحدد قيمة الشعر ويتفاضل الشعراء.

أما المرزوقي (ت421هـ) فقد كان شرف المعنى عنده ركنا من اركان نظرية عمود الشعر[9]

([1]) م . ن: 2/ 354.
([2]) البيت في الديوان: 3/ 1647، الوشيج: شجر الرماح واصله عروق القنا، الذابل: الدقيق.
([3]) الموازنة: 2/ 354.
(4) ظ: الوساطة:58- 59.
(5) م . ن:33.
(6) م . ن:41.
([7]) البيت في الديوان: 2 /32.
(8) الوساطة:41.
(9) لقد سبقه الى ذلك الآمدي اذ وضع شرف المعنى ركنا من اركان عمود الشعر فقد استقصى اراء من سبقه من النقاد، فوجد ان شرف المعنى، وصحته هدف للشاعر والمتلقي على السواء، ظ: الموازنة:424/1.

يتضح هذا في قوله: " انهم كانوا يحاولون شرف المعنى وصحته وجزالة اللفظ واستقامته"[1].
فعيار المعنى عنده ان يكون شريفا صحيحا مصيبا، فاذا عرض على العقل الصحيح والفهم الثاقب فاقتنع به كان مقبولا وإلاّ نقص بمقدار ما فيه من باطل وخطأ.
والعقل الصحيح يحكم على المعنى بعد أن يعرضه على واقع الحياة حينا وعلى معارف العلم حينا آخر[2] وذلك لأن الأفكار الراقية والمعاني الشريفة السامية لها قيمة كبيرة في الأثر الأدبي[3].

اما عبد القاهر الجرجاني (ت471هـ) فيرى أن الشرف ذاتي في المعنى، أي أن " من الكلام ما هو شريف في جوهره كالذهب الإبريز الذي تختلف عليه الصور، وتتعاقب عليه الصناعات، وجل المعول في شرفه على ذاته وان كان التصوير قد يزيد في قيمته، ويرفع من قدرة"[4].
ويضع عبد القاهر المعنى الشريف في خانة المعنى العقلي الصحيح الذي من صفاته أن "مجراه في الشعر والكتابة، والبيان والخطابة مجرى الأدلة التي تستنبطها العقلاء، والفوائد التي تثيرها الحكماء ولذلك تجد الأكثر من هذا النوع منتزعا من أحاديث النبي9 وكلام الصحابة M ومنقولا من آثار السلف الذين شأنهم الصدق، وقصدهم الحق" [5].
إذا رؤية عبد القاهر هنا تنطلق من انه إذا لم يكن واجب الأدب الوعظ والإرشاد إلى الخلق القويم، فواجبه الذي لاشك فيه أن لا يصادم الخلق القويم ولا يتحدى تقاليد المجتمع الصالحة وواجبه أن يتجه ما استطاع وجهة الخير ويتنكب مواضع الفساد ودواعي التبذل، وهو يرى أن هذا المعنى يأتي مفهوما من ظاهر اللفظ دون خيال أو تمويه فهو حقائق يثبت العقل صحتها.
ومع ان عبد القاهر يؤمن بأن موضوع الشعر والخطابة مبني على التخييل فهو يفضل المعاني العقلية الصحيحة، ويرد على أولئك الذين يرون ان مثل هذه المعاني في حكم المحصور الذي لا يزيد" هذا ومن سلم ان المعاني المعرقة في الصدق، المستخرجة من معدن الحق، في حكم الجامد الذي لا يمنى، والمحصور الذي لا يزيد، وان أردت ان تعرف بطلان هذه الدعوى فا نظر إلى قول "أبي فراس".

وكنـــا كالـــسهام إذا أصـــابت		مراميهـــا فراميهـــا أصـــابا

ألست تراه عقليا عريقا في نسبه، معترفا بقوة سببه وهو على ذلك من فرائد "أبي فراس"[6] وعلى هذا فإن عبد القاهر يريد من الشعر أن يكون اداة في خدمة القضايا الإنسانية النبيلة.
اما اسامة بن منقذ (ت584هـ) فينقسم عنده المعنى الشريف على قسمين:
قسم شريف في ذاته وقسم يشرف بما يحدث فيه من صنعة بمعنى إن من المعاني ما يمتلك في نفسه من المقومات ما يجعله شريفاً لذاته مما يحتم على الصانع ان يتفحص مثل هذه المعاني وينقب عنها لتكون لبنة في نصه تسهم في شرفه وحسنه فتقع بذلك على عاتقه مسؤولية اختيارها.
اما القسم الثاني: فإنه معنى غفل من حيث الشرف، وانما يكتسب شرفه ورفعته من خلال النص المصنوع ومن خلال المواقع التي سيحل فيها، ومن ثم فإن عليه ان ينظر في ما يرتفع بالمعنى الى مراتب الشرف، وينأى به عن الضعة والخسة،وهنا يكمن دور الصانع الحقيقي وتتوقف على ما يفعله قيمة المعنى وشرفه، لأن جهل الصانع وضعف ملكة التمييز عنده قد يهويان بالشريف من

---

(1) مقدمة شرح ديوان الحماسة:9.
(2) ظ: مقدمة شرح ديوان الحماسة:9 وما بعدها، وعمود الشعر العربي في موازنة الآمدي:65.
(3) ظ: النقد الأدبي (أحمد أمين):1/ 48.
(4) أسرار البلاغة:25.
(5) م . ن:241.
(6) أسرار البلاغة:251، والبيت في الديوان:28، ويتيمة الدهر:32/1.

المعاني الى مهاوي السخيف، من مثل ان يعمد الى معنى من المعاني لايراد ولايستفاد فيكون عندئذ رذلا[1].

ولهذا يستطيع المبدع من الشعراء ان ينهض بالمعنى الوضيع الى مقام المعنى الشريف من خلال قدرته على صوغ المعنى في شعره.

اما حازم القرطاجي (ت684هـ) فقد اكد على وجوب تقصي الشريف من المعاني مع الالتفات بأنَّ تطلب المعاني الشريفة يحتاج إلى: " تنقيب وفحص ويحتاج معهما في قليل القول إلى كثير الزمان "[2]، ومن ثم فإن اشعر الناس" من يأتي إلى المعنى الخسيس فيجعله بلفظه كبيرا، ويأتي إلى المعنى الكبير فيجعله بلفظه خسيسا"[3].

إذْ لا يوجد معنى شريف بذاته أو وضيع بذاته كما يرى حازم من قبل وإنما يستطيع الشاعر أن يجعل من هذا ذاك ومن ذاك هذا بقدرته على سبك قصيدته.

المطلب الثاني: المعنى الوضيع

كانت ظاهرة المعنى الوضيع أو الرديء من ضمن الملاحظات التي أشَّرها الناقد القديم، وتفاوتت طبيعة الأحكام على وفق طبيعة أفكار الناقد وثقافته.

لقد كان الشعر عند الجاهليين" ضربا من الكلام المنغم المثير، تتعاطاه طائفة ممتازة من بينهم، اصطلحوا على تسميتهم بالشعراء، لأنهم علموا ما لايعلمون، وفطنوا الى ما لايفطنون، فقد كان كل علم شعرا كما يقول صاحب القاموس"[4] يقول ابن وهب في البرهان: " الشاعر الذي يشعر بما لايشعر به غيره "[5].

الاّ أن رؤية الناقد للشعر تغيرت بمجيء الاسلام خاصة وان الشاعر أخذ بمبدأ الالتزام في فنه الشعري اذ ان مصدر الالتزام الاسلامي في الشعر، انما ينبثق من دين الاسلام وعقيدته ومن رغبة الشاعر المسلم في مرضاة خالقه وطمعه في ثوابه وخشيته من سخطه وعقابه، ثم لايضير بعد ذلك شكل شعره أو صورته، مادام المضمون حقا، أو على الاقل لم يكن فسقا، بل ان اتقانه لفنّه الشعري وتحبيره اياه وابداعه فيه مما يأمره به إسلامه، ويقربه الى الله زلفى، فقد قال النبي (ص) " أن الله يحب إذا عمل احدكم عملا أن يتقنه"[6].

ولهذا يمكن أن نصنف ملاحظة النبي 9 على قول كعب بن زهير:

مهند من سيوف الهند

إلى: مهند من سيوف الله[7]

ضمن هذا المنحى من الالتزام الاسلامي في الشعر، فهو ان يصدر الشاعر المسلم في فن الشعر من خلال نظرة الاسلام للخالق ومخلوقاته[8].

فضلا عن هذا عارض الخليفة عمر بن الخطاب (رض) قول الشاعر طرفه بن العبد[9]،

---

(1) ظ: البديع في نقد الشعر:164، والتفكير الدلالي في البحث البلاغي العربي:109.

(2) منهاج البلغاء:211، ظ: في نقد الشعر:58.

(3) العمدة:2/ 57، ظ: سر الفصاحة:146.

(4) ظ: القاموس المحيط:

(5) البرهان في وجوه البيان:62.

(6) ظ: سنن الترمذي:2 /197.

(7) ظ: السيرة النبوية: 322/3، وطبقات فحول الشعراء:1/100-101، والبيت في ديوان كعب:67.

(8) ظ: الالتزام الإسلامي في الشعر:185.

(9) قول طرفة : (فلولا ثلاث هن من عيشة الفتى وجدك لم احفل متى قام عودي) ، وخصاله هي : مباكرته الشراب ،وإغاثة المستغيث ،والتمتع بالنساء ، ظ:الديوان:50-51.

بخصال ثلاث اخرى مقابله تتماشى والرؤية الاسلامية الجديدة بقوله "لولا أن اسير في سبيل الله واضع جبهتى لله، واجالس قوما ينتقون اطايب الحديث كما ينتقون أطايب الثمر لم أبال ان أكون قد مت"[1].

وتكشف هذه الرؤية عن اختلافات وجهه نظر الشاعر ورؤيته للحياة عن رؤية عمر بن الخطاب (رض) للحياة وللمعاني الشعرية التي يرى فيها انها وضيعة كطلب الشراب والتمتع بالنساء خارج نطاق الشرع فهو يريد للشعر ان يجسد مبادئ الخير في قالب فني ويسعى إلى أن يتجه الشعر نحو هذا المضمار لهذا اختلفت عنده مسوغات العيش التي تصب في توخي مرضاة الله فضلا عن تناول مختلف شؤون الحياة.

اما في العصر الأموي فيطالعنا عبد الملك بن مروان الخليفة الناقد من الشاعر أن يتفق معناه مع الشعور الأنساني الرفيع ومما يتفق مع الطبيعة الأنسانية السامية فقد انشد عبد الملك قول الشماخ في عرابة الأوسي:

إذا بلغتنـــي، وحملـــت رحلـــي		عرابـــة، فأشـــرقي، بـــدم الـــوتين[2]

فقال: "بئست المكافأة، كافأتها، حملت رحله وبلغته بغيته، فجعل مكافأتها نحرها"[3].

نلاحظ ان الشاعر لم يبال بهلاك ناقته، ثقة بجود ممدوحه وكرمه، أي ان الشاعر يمجد صفة الكرم المتاصلة اصلا في ممدوحه المعروف عنه جوده وكرمه، الا ان عبد الملك لم يستحسن قوله "اشرقي بدم الوتين "فكشف عن ذلك بقوله:"بئست المكافأة ".

الا ان الدكتور عبد الجبار المطلبي رأى ان الشماخ بدوي خشن ولم يجد هذا المعنى الا بهذه العبارة، ويراه صادقا في احساسه وفي ترجمة خشونته بينما كان الممدوح (عرابه) مدنيا لذا لم يرضى، وكان لابد من اختلاف التقدير لاختلاف البيئتين والمزاجين[4].

اما ابن سلام الجمحي (ت232هـ) فقد اشار الى قضية المعنى الرديء أو الفاحش عند حديثه عن امرؤ القيس فقدذكر في طبقاته ان من الشعراء الجاهليين من كان يتأله في شعره ويتعفف، ولايستهتر بالفواحش ولايتهكم في الهجاء، ومنهم من كان ينعى نفسه ويتعهر، وممن تعهر في شعره امرؤ القيس قال:

ومثلك حُبلى قد طرقتُ ومرضعٍ		فألهيتهـا عـن ذي تَمـائم محُـول

وقال:

دخلـتُ وقـد ألقـت لنـومٍ ثيابهـا		لـدى الـستر إلاّ لبـسة المُتفـضل[5]

فقد عاب النقاد على امرؤ القيس ميل نفسه للحامل والمرضع لا الابكار، وهو مالايالفه العشاق عادة، لما فيها من علل الحمل، واوظار الرضع، فتعافها لذلك نفس الصعلوك فضلا عن الملوك[6].

أي ان امرؤ القيس يفخر هنا بنفسه اذْ اصبى الحبلى والمرضع وهما غالباً ما تعزفإن عن الرجال، ومن يقدر على ذلك فلا يعبأ بفاطمة المخاصمة له.

([1]) الأغاني: 22/308-310 ، ظ: تاريخ النقد الأدبي عند العرب:69.

(2) الشماخ شاعر مخضرم، ادرك الجاهليه والاسلام، توفي(22هـ)، وعرابة: من سادات المدينة الاجواد المشهورين، توفي نحو سنة 60هـ، ظ: الشعر والشعراء:146/1، العمدة:41/1، الديوان:335.

(3) الاغاني: 9/ 169، اوسس النقد الأدبي عند العرب:415.

(4) ظ: مواقف في الادب والنقد:141.

(5) طبقات فحول الشعراء: 1/ 42-43. والبيت في الديوان:147، ظ: شرح القصائد التسع المشهورات:120، 132.

(6) ظ: رسائل البلغاء، رسائل الانتقاد: 327، آمال المرتضى: 508/1 والدين والأخلاق في الشعر:143.

وارتبط المعنى الوضيع عند الجاحظ (ت255هـ)بالفساد والدناءة مما حدا به الى التحذير من مثل هذه المعاني قال:" ثم اعلموا ان المعنى الفاسد والدنيء، الساقط يعشّش في القلب ثم يبيض ثم يفرخ"[1].

وقد تميز نقد الجاحظ للمعنى الشعري بأنه كان مع النص الجميل، فهو يلتمس القيم الابداعية شكلا ومضمونا لذلك كانت رؤيته للفن بشكل عام على أنه اجتماعي في جوهره، وروحه، وفي غايته ونتائجه لأن " الفن العظيم ان يحب المرء حياة سائر الكائنات ثم يعبر عن هذه الحياة... الفن كالاخلاق غايته الاخيرة ان يسمو ا بالفرد على ذاته ويوحده بالجميع"[2].

ولهذا رأى الجاحظ أن " المستمع يرق على قدر رقة القائل " [3] فما يريده الجاحظ هو قوة المضمون، وجمال الغاية وعلى هذا الاساس عاب الجاحظ قول الشاعر :

لاتحسبن الموت موت البلى		فإنما الموت سؤال الرجال
كلاهما موت، ولكن ذا		اشد من ذاك لذلّ السؤال[4]

قائلا: "وانا ازعم ان صاحب هذين البيتين لايقول شعرا ابدا "[5].

لقد عكس هذا الرأى تصور الجاحظ للمعنى الشعري الجيد، فهو يطالب الشاعر بأن تكون مضامينه عالية وذات دلالات عميقة تكشف عن قدرة شعرية وموهبة بلاغية وليس نظما للكلام خالياً من الصور والايحاءات المؤثرة[6].

إلاّ أن هذا المعنى جيد من وجهة نظر ابن قتيبة مثلا، لأنه يحمل قيمة الشمم والاباء ولكن الجاحظ اعترض عليه لأنه لاينطلق من منطلق اخلاقي في محاكمة معاني الشعراء.

اما ابن قتيبة فقد تنبه الى المعنى التافه الذي يرد أحيانا في الشعر فقد أشار الى ذلك في تقسيمه للمعنى الجيد والشعر الذي لامعنى وراءه ، مثل قول الشاعر "وهو كثير عزة شاعر الغزل العذري"[7].

ولما قضينا من منى كل حاجة		ومسح بالاركان من هو ماسح
وشدت على حدب المهارى رحالنا		ولم ينظر الغادي الذي هو رائح
أخذنا بأطراف الاحاديث بيننا		وسالت بأعناق المطى الاباطح[8]

هذه الألفاظ كما ترى احسن شئ مخارج ومطالع، ومقاطع واذا نظرت الى ما تحتها من المعنى وجدته ضيئلا لاقيمة له، وفحوى هذه الأبيات ان الشاعر ورفاقه أدوا مناسك الحج، وطافوا طواف الوداع، وشدوا رحالهم على المهارى ومضوا في طريقهم دون ان ينتظر احد منهم الاخر، وأخذوا يتبادلون اطراف الحديث والابل جادة في السير في الاباطح.

فسر الابداع والجمال في هذه الأبيات في نظر ابن قتيبة جمال ألفاظها، وحسن صياغتها وعذوبة موسيقاها اما معانيها فتافهة، لاطائل تحتها.

وتساءل الدكتور بدوي طبانة مستغربا علّة تهوين ابن قتيبة لتلك المعاني الرائعة[9]، وهل يستطيع الشاعر المجيد ان يرسم هذه الصورة الرائعة الناطقة بالحركة والحياة اكثر من ذلك؟ واذا

([1]) البيان والتبيين:85/1.
([2]) مسائل فلسفة الفن المعاصرة:102.
([3]) البيان والتبيين: 4/ 29.
([4]) م . ن . ص.
(5) الحيوان:131/3.
([6]) ظ: دراسات في مفهوم الشعر ونقده:127.
(7) ظ: ترجمته في الشعر والشعراء: 1/ 121.
(8) الشعر والشعراء:68/1.
([9]) ظ: دراسات في نقد الأدب العربي:216، واتجاهات النقد الأدبي في القرن الرابع الهجري:29.

كان ابن قتيبة يرى ان الشعر لفظ ومعنى، فما الذي دعاه الى التقليل من قيمة المعنى في هذه الأبيات مع مافيها من الايجاز والمبالغة، وجمال النظم وبراعة التصوير كل ذلك يؤكد المعنى مع ما في الأبيات من العاطفة القوية والخيال الخصب المتحرك والتناسب الدقيق بين الألفاظ والمعاني.

فضلا عن هذا اشار ابن قتيبة إلى المعنى الوضيع الذي ورد في شعر امرؤ القيس عند حديثه عن المرأة اذ رأى الناقد تباهي الشاعر بدبيبه الى حرمات الناس والشعراء تتوقى ذلك، وان فعلته[1].

وعلى الرغم من مخالفة الشاعر لإجماع الشعراء على عدم انتهاك الحرمات إلا ان الذي يشفع للشاعر هو ابتكاره لمثل هذه المعاني فقد سلم الشعراء إليه، فلم ينازعه احد هذا المعنى[2]، ومن الجدير بالذكر ان نظرة امرؤ القيس للمرأة كانت نظره منفرده، تبدو من خلال خروجه عن مألوف المعاني في خطابها، ومعاملتها المعاملة التي تستحق، إلا ان الناقد أراد محاكمة الشاعر وفق معايير عصره لاعصر الشاعر لهذا أخذ عليه قوله السابق.

اما المبرد (ت285هـ) فقد كان يميز بين المعنى الجاد والمعنى التافه في نقده للأبيات الشعرية ويكون المعنى الوضيع وفق رؤيته اما مخالفا للعرف الاجتماعي والقيم، أو مخالفا للدين، او مخالفا للثقافة المتعارف عليها، ولهذا أخذ على أبي نواس بعض أبياته الشعرية اذ يقول: " وله في قصيدة يمدح فيها العباس بن الفضل بن الربيع شيء يستملحه الاحداث، ويألفه المجان وليس بذلك وهو قوله:

نديم كأس مُحدِّث ملك		تيهُ مغنّ وظرف زنديق

فهذا قول ملحون مرذول ردئ الوصف بعيده. واما قوله:

الى فتى أمّ مالهِ ابدا		تسعى بجيبٍ في الناس مشقوق

فهذا كلام خسيس، وفي آخرها ماجمع بين كفر ولحن واكره حكايته لضعته وبطلانه "[3]

فالمبرد لايمنع ان يكون الشعر سبيلا الى الحق والخلق والى الفضائل والمعالي، ولكن على ان يكون النظم اولا، فهو لايقول بتنافي النظم الجيد والاسلوب المستملح والمعاني الاخلاقية السامية، وما اكثر ما نجده في الشعر من الدعوة الى الاخلاق الحميدة، والشعر عادة يقوم من حيث هو فن لامن حيث هو صدى لأخلاق ناظمه.

اما ابن طباطبا العلوي (ت322هـ) فقد كشفت آراؤه النقدية عن تفرقته بين الشعر الجيد الحسن والشعر المتدني وذلك عن طريق اقواله وهو يتحدث عن الأدوات التي يجب اعدادها قبل ممارسة نظم الشعر وتكلفه: " وللشعر ادوات يجب اعدادها قبل مراسه... منها التوسع في علم اللغة... واجتناب ما يشينه من سفساف الكلام وسخيف اللفظ، والمعاني المستبردة والتشبيهات الكاذبة"[4].

ومن الامثله التي ذكرها ابن طباطبا على هذا النوع من الاشعار الغثّة، الباردة المعاني المتكلفة النسج قول الاعشى:

بانتْ سُعادُ وأمسى حبلُها انقَطَعا		واحتلَّت الغَمْر فالجُدّيْن فالفرعَا[5]

فهو يرى ان المعاني الغثة أو الباردة، هي التي ترد في أبيات متكلفة النسج فتجمع برودة وتكلفا،

([1]) ظ: الشعر والشعراء:136/1، وديوان أمرئ القيس:31.

([2]) ظ: العمدة: 1/ 262.

([3]) الكامل:294/1، ظ: النقد العربي القديم بين التأليف والاستقراء: 95-96، والأبيات في الديوان:486، وقال الاوصاف التي في هذا البيت للمذكر وان كان يريد أمرأة على تأويل.

([4]) عيار الشعر:41-42.

([5]) م. ن:105، ظ : الموشح:67.

إلا أن هذا البيت يمثل مطلع غزلي مألوف في كثير من قصائد الجاهليين بصورته هذه.

ويبدو ان بعض المعاني التافهة شاعت في العصر العباسي و مما يعزز ذلك شكوى النقاد من المعاني الشعرية التي جاء بها ابو العتاهية فقد ورد في الأغاني ان منصور النمري قال لأبي العتاهية: " في كم تقول القصيدة وتحكمها؟ قال: ماهو الا ان اضع قنينتي بين يدي حتى اقول ماشئت، قال: اما على قولك:" الا يا عتبة الساعة " فإنت تقول ما شئت ولكن ما اخرج القصيدة الا بعد شهر حتى امحو بيتا واجد بيتا ثم أخرجها وإنما الشعر عقل المرء يظهره "[1].

ويبدوا ان الشاعر في هذا العصر قد وقع في المباشرة والسوقية وهو يبحث عن السهولة التي غلبت على ابداعه الشعري، وتتجلى قيمة المعاني الرفيعة لدى الآمدي (ت370هـ) في تخطئة أبي تمام على قوله:

سأحمدُ نَصراً ما حييتُ وإنَّني	لأعلمُ اَنْ قد جلَّ نصرٌ عن الحمدِ

قائلا: " لأنه رفع الممدوح عن الحمد الذي ندب الله عباده اليه بأن يذكروه به وينسبوه اليه"[2].

فالشاعر كما يرى الناقد خالف مألوف ما اعتاد عليه الناس من اهتزاز اريحيتهم للمبدع والثناء الجميل لأن المعاني الجيدة التي يعرض اليها الشاعر تستند الى القيم الاخلاقية التي تسمو بالأنسان وترفع من شأنه.

اما ابو هلال العسكري (ت395هـ) فقد ذكر ان الشاعر قد يحتاج الى تحسين المعاني القبيحة وذلك عند اعتذاره من هزيمة أو حاجة الى تغير رسم أو رفع منزلة دنيء له فيه هوى أو حط منزلة شريف استحق ذلك منه، الى غير ذلك من عوارض الامور[3].

وقد يرى العسكري ان بعض معاني الشعر التى جاء بها ابو نواس باردة وغثة من دون ان يكلف نفسه تأمل قدرة الشاعر وبراعته في صياغتها جاء هذا في قوله: " سمعت بعض العلماء يقول:ومن المعاني الباردة قول أبي نواس في صفة البازي:

في هامةٍ عليـاءَ تهدي مِنسرا	كعطفةِ الجيم بكفٍ اعسرا

فهذا جيد مليح مستوفي ثم قال:

يَقولُ من فِيها بعقلٍ فَكَّرا	لو زادها عيناَ الى فاءٍ وَرا

فاتصلتَ بالجيمِ صَارت جَعفَر ا

فمن يجهل ان الجيم اذا اضيف اليها العين والفاء والراء تصير جعفرا "[4].

الا ان الجهل هنا ليس بمعرفة مجموع الحروف (جعفر) وانما قد يعجب السامع من طريقة وصول الشاعر الى اسم ممدوحه فلا تخفى البراعة في هذا، والمعنى ليس وضيعا على كل حال.

واكد ابن رشيق القيرواني (ت454هـ) على المعنى الجيد واثره في المتلقي مشبها بيت الشعر (بالبيت من الأبنيه) جعل" قراره الطبع وسمكه الرواية ودعائمه العلم وبابه الدربة وساكنه المعنى ولاخير في بيت غير مسكون "[5].

وعلى الرغم من عدم وضوح عبارة ابن رشيق في بيان صفة المعنى فهو يقول لاخير في بيت لامعنى وراءه، ولكن لم يحدد طبيعة هذا المعنى، الا ان هذا لايعدم المنزلة المهمة التي يعطيها

([1])الأغاني:18/ 203، ظ: الموشح:398، والتيارات الأجنبية في الشعر العربي:7-8.

([2]) الموازنة:1/ 197، ظ: قضايا النقد الأدبي:50.

([3]) ظ: كتاب الصناعتين:482، التصوير البياني:255، وفي النقد الأدبي: 167.

([4]) م. ن: 123.

([5]) العمدة 1: 121.

للمعنى، وعن الموقع الذي يشغله ضمن الخطاب الشعري ككل، فساكن البيت اشرف منه ،لأن البيت ما بني الا ليحويه فالبيت إذا وسيلة هدفها ان تتتضمن المعنى الذي يسكنها، وهي تفقد كل قيمة ان خلت منه وبذلك يصبح من الممكن القول ان الشعر يبنى اساسا على المعنى.

اما حازم القرطاجي (ت684هـ)فقد ربط المعاني الشعرية بالاغراض الأنسانية "فأعرق المعاني في الصناعة الشعرية ما اشتدت علقته بالاغراض الأنسانية "[1].

ولذلك " فما فطرت نفوس الجمهور على استشعار الفرح منه والحزن أو الشجو أو حصل لها ذلك بالعادة فهو المعتمد في الأغراض المألوفة في الشعر والمبنى عليه طرقها "[2].

فالمعنى المطلوب عند حازم هو الذي يستجلب المنفعة ويدفع الضرر، فإن لم يكن كذلك فالمعنى وضيع اذا أو غير مفيد أي ان ما يريده الناقد هو ان يعبر المعنى عن شعور الجماعة فيصور نوازعها ورغباتها، بحيث يشارك الشاعر جماعات كثيرة تتأثر بهذا المعنى اما اذا كان المعنى فرديا لايشارك الشاعر فيه احد فهو معنى وضيع.

الا ان بعض الباحثين يرى ان خسة المعنى تحدث بسبب وضع المعنى في غير موضعه قال: " والحق ان ما يسمونه: خسة المعاني، أو حقارتها أو ضالة شأنها انما يجيء من وضعها في غير موضعها، واحلالها محلا لم يخصص لها، فليس العيب ذاتيا فيها، وانما العيب من المتكلم الذي يفسد الوضع، ويسيء الاختيار"[3].

ومن الجدير بالذكر أن مسألة اهتمام النقاد بالمعاني الشعرية لها علاقة بثقافة الناقد فقد اتخذ القدماء من المعنى في الشعر موقفين متقابلين تأثر بهما تعاملهم معه فقد استمد الموقف الاول تعامله مع الشعر من نظرة بعض الفقهاء إلى الشعر[4]، فجاء متسما بكثير من التحفظ والاحتراز من المعاني التي يتداولها الشعراء في قصائدهم.

اما الموقف الثاني فهو موقف الذين نظروا إلى الشعر نظرتهم إلى سائر الاقاويل المحملة بالمعاني، وقد كان على اصحاب هذه المواقف أن يردّوا على رافضي الشعر من الفقهاء بحجج نقلية اعتمدوا فيها على السيرة النبوية وعلى اخبار الخلفاء والصحابة[5]، وعلى هذا الاساس فإن التعامل مع المعنى في الشعر يساوي التعامل مع المعنى في الكلام مطلقا.

المطلب الثالث: معنى المعنى

جعل النقاد من المعنى مقياسا لتقدم الشعراء وتفوقهم وذلك ما جعل العلماء بالشعر يقدمون امرئ القيس على غيره من الشعراء لأنه " اول من لطّف المعاني واستوقف على الطلول ووصف النساء بالظباء والمها والبيض وشبه الخيل بالعقبان والعصي" [6].

لا لأنه قال اشياء لم يقولوها فالوقوف على الاطلال لم يبتدعه امرؤ القيس لكنه "استوقف عليها " وكذلك وصف النساء وتشبيه الخيل لكن الجدة فيها هو اختيار المشبه به، وبذلك استطاع امرؤ القيس استنباط معان جديدة على صلة بمعان مطروقة دون شك قبله.

ولذلك قال فيه عمر (رض)" خسف لهم عين الشعر فافتقر عن معانٍ عُورٍ أصحَّ بصر"[7] وما فعله امرؤ القيس هو وسيلة من الوسائل التي تحافظ بها المعاني على وجودها.

([1]) منهاج البلغاء:20.

([2]) م. ن:22، ظ: المصطلح النقدي في منهاج البلغاء:209.

(3) المتنبي وشوقي:67.

(4) رد كثير من الفقهاء الشعراعتمادا على هذه الاية <**وَمَا عَلَّمْنَاهُ الشِّعْرَ وَمَا يَنبَغِي لَهُ**> ظ: دلائل الاعجاز:12- 13، والاية :69 من سورة يس.

(5) ظ: الصفحات الاول من دلائل الاعجاز، والعمدة:1/20-26.

(6) العمدة:1/94.

(7) م . ن . ص.خسف لهم من الخسيف وهو البئر، افتقر اى فتح.

ومع تقدم الزمن صار الاهتمام بالمعنى المحور الاساس الذي تدور عليه الدراسات النقدية والبلاغية، فالجاحظ مثلا يهتم كثيرا بالمعاني المجازية محاولا توضيحها بصورة دقيقة[1].
ويأتي حديث الجاحظ عن (معنى المعنى) متفرقا بين ثنايا كتأبيه (البيان والتبيين) و(الحيوان)[2] ويتصل حديثه عن الكناية بقضية (معنى المعنى) وحديثه عن الكناية وعلاقتها (بمعنى المعنى) هو نفس ماجاء به المتأخرون حين قالوا انها: " اللفظ الدال على معنيين مختلفين، حقيقة ومجاز "[3].

والكناية حسب فهم الجاحظ سلوك لغوي وتصرف في التعبير تلجأ اليه المجموعة اللغوية لستر بعض المعاني وتلطيفها بواسطة ألفاظ تعبر عنها بشكل غير مباشر، وكأن افراد هذه المجموعة يتحاشون ما من شأنه ان يخرق الذوق الاخلاقي الذي تقتضيه المعاملات الإنسانية[4].قال ابو عثمان:
" وقد يستعمل الناس الكناية، وربما وضعو الكلمة بدل الكلمة، يريدون ان يظهروا المعنى بألين اللفظ اما تنزيهاً واما تفضيلاً، كما سموا المعزول عن ولايته مصروفاً والمنهزم عن عدوه منحازاً، نعم حتى سمى بعضهم البخيل مقتصداً ومصلحاً "[5].
ووجه الشاهد في حديث الجاحظ عن الكناية يكمن في ان استعمال الألفاظ من قبل الاديب وهو يريد بها معنى معناها، لامعناها الذاتي المباشر فالألفاظ يحتمل ان تكون حقيقة من جهة انها استعمال حقيقي للفظ ومجازا من حيث تعبيرها عن معنى اخر قريب من هذا اللفظ وذي علاقة دلالية به.
فضلا عن هذا احس الجاحظ ان هناك نوعا من الكناية يحتاج الى تأمل دقيق وهو ابعد في التخييل وهذا ما أسماه المتأخرون بالكناية البعيدة[6] ومن صور هذه الكناية عند الجاحظ ما اورده من كلام لقتيبة بن مسلم، حين خطب في الناس عندما عزله سليمان بن عبد الملك عن ولاية خراسان.قال: " يا أهل خراسان، اتدرون من وليكم ؟ انماوليكم يزيد بن ثروان "[7]. ويزيد هذا هو (هبنقة) الذي اشتهر باحسانه الى السمان من ابله واهماله للهزيلة منها، زاعما انه:"يُكرم من أكرم الله ويهين من أهان الله"[8].
ومعناه ان سليمان بن عبد الملك يتصرف التصرف نفسه، اذ يعطي الأغنياء ويحرم الفقراء قائلا: " أُصلح ما اصلح الله وأُفسد ما افسد الله "[9].
وما من شك في ان القارئ لايستطيع بلوغ هذا المعنى الا عبر معرفة "بهبنقة"وما اشتهر به، لأن هذا يساعدنا في ادراك وفهم المعنى الذي كنى عنه قتيبة بن مسلم، أي اننا لأنبلغ المعنى البعيد من وراء هذه الكناية الا بمعرفة الوسائط المتدرجة بين يزيد بن ثروان وهبنقة واحسانه الى السمان من الابل واساءته الى الضعاف منها وهذا يؤدي الى احسان سليمان بن عبد الملك الى الاغنياء واساءته الى المحرومين وهو المعنى البعيد الذي يقصده المتكلم من وراء كنايته هذه.

---

(1) ظ: الحيوان:1/ 153، والمجاز في البلاغة العربية:164، فهناك نماذج يبين فيها الجاحظ للناس ما يشكل عليهم من المعنى.
(2) ظ: البيان والتبيين:1/ 263، والحيوان:5/ 425.
(3) الطراز:1/373.
(4) ظ: الرؤية البيانية عند الجاحظ:222.
(5) البيان والتبيين:1/263، ظ: فصل من كتاب الجاحظ في النساء:248، مجلة المورد.
(6) ظ:مفتاح العلوم:170-171، قسم السكاكي الكناية الى قريبه وبعيده فالقريبه " ان تنتقل الى مطلوبك من اقرب لوازمه اليه " ، والبعيدة " ان تنتقل الى مطلوبك من لازم بعيد بوساطة لوازم متسلسله".
(7) ظ: البيان والتبيين:2/243.
(8) م. ن. ص، وينظر عيون الاخبار:1/242-243.
(9) ظ: البيان والتبيين:2/243، ومجمع الامثال للميداني:1/217، ويزيد: هو ابو نافع يزيد بن ثروان الملقب بذي الودعات، احد بني قيس بن ثعلبة، كان يضرب به المثل في الحمق، وكان يحسن إلى السمان من ابله ويهمل المهازيل.

اذا فمعنى المعنى عند الجاحظ يمثل جوهر التعبير اللغوي وماهيته الروحية الا أن هذا المعنى لم يبلغ قيمته الا بمغادرته كينونته الفكرية الاولى الى عالم شعوري اخر ينتقل بالمعاني من الوجود بالفعل الى الوجود بالقوة، ليصبح المعنى حدثا لغويا مخصوصا تحدده الدلالات البيانية لأن هذه الدلالات تتفاوت حسب قدرتها على احتواء المعنى وايصاله والكشف عنه[1].

اما قدامة بن جعفر(ت 337هـ) فقد جاء حديثه عن (معنى المعنى) عند اشارته الى الكنايه التي سماها (الارداف) وعرف الارداف بقوله:

"هو ان يريد الشاعر دلالة على معنى من المعاني فلا يأتي باللفظ الدال على ذلك المعنى، بل بلفظ يدل على معنى هو ردفه وتابع له، فاذا دلّ على التابع أبان عن المتبوع "[2].

ومن الأبيات التي استشهد بها قدامة بن جعفر قول عمر بن أبي ربيعة:

بعيدة مهوى القرط امـا لنوفل		ابوها وامـا عبد شمس وهاشم[3]

الذي علق عليه بقوله:

"وانما اراد هذا الشاعر ان يصف طول الجيد فلم يذكره بلفظه الخاص به بل انما اتى بمعنى هو تابع لطول الجيد وهو بعد مهوى القرط "[4].

فالناقد يرى ان الشاعر اراد وصف طول الجيد من خلال قوله: "بعيدة مهوى القرط" فبعد مهوى القرط هو معنى ردف لطول الجيد، وهو صورة من صور التعبير عن المعنى بطريقة غير مباشرة، وحسب هذا الفهم يكون المعنى حصيلة عملية مشتركة على الدوام تتحاور على انشائه قدرات المؤلف وطاقات اللغة الأدبية، وحساسية القارئ المرهفة وسواء اكان هذا المعنى انزياحا عن ما يسمى بمنطقة(المعنى الاصلي) ام مبتكرا جديدا عن طريق الادراك الاستعاري لذهن الاديب فإن البحث عنه في الدرس النقدي المعاصر يعد نوعا من المشاركة في عملية انتاجه "[5].

ويبحث قدامة عن الصورة الواضحة في المعنى الشعري لهذا فهو يفضل ان تكون الكناية قريبة المعنى أي ان المتلقي لايحتاج الى جهد كبير في سبيل الوقوف على (معنى المعنى) ومن هذا المنطلق عد الكناية البعيدة مذمومة، ويراها عيبا من عيوب الشعر وهو الأنغلاق في اللفظ وتعذر العلم بمعناه إذ قال:

"وذلك اذا ذكر الردف وحده، وكان وجه اتباعه لما هو ردف له غير ظاهر أو كانت بينه وبينه أرداف أخر كأنها وسائط، وكثرت حتى لايظهر الشيء المطلوب بسرعة، وهذا الباب اذا غمض لم يكن داخلا في جملة ما ينسب الى الشعر "[6].

فما يريده الناقد هو ان تكون الوسائط بين المعنى الاول والمعنى الثاني قريبة لأن البعد في هذه الوسائط يؤدي الى الغموض واللبس مما يؤثر سلبا على فهم النص الشعري ولهذا يرى الدكتور جابر عصفور "ان غاية الشعر هو التأثير... والتأثير يعني تغيرا في الاتجاه وتحولا في السلوك... وذلك يتم بضرب بارع من الصياغة تنطوي على قدر من التمويه، تتخذ معه الحقائق اشكالا تخلب الالباب وتسحر العقول "[7].

ومن هنا كان بحث القارئ عن معنى المعنى وراء الألفاظ يقابله بحث الشاعر عن اللفظ القادر على حمل المعنى - أي اختيار الكلمة الدقيقة - وقد ذهب الدكتور شكري عياد الى ان "عملية

([1]) ظ: نظرية المعنى في النقد العربي:42، والنقد الأدبي عند اليونان:30.
([2]) نقد الشعر: 178، ظ: مفهوم المعنى في التراث البلاغي عند العرب:143 وما بعدها.
([3]) الديوان:182.
([4]) نقد الشعر:179.
([5]) فلسفة المعنى في النقد العربي المعاصر:71.
([6]) نقد الشعر:181.
([7]) مفهوم الشعر:73.

الاختيار في النص الأدبي على وجهة الخصوص هي في الوقت نفسه عملية خلق للمعنى"[1].

اما ابن رشيق القيرواني (ت454هـ) فقد كان يميل الى النص الذي يحوي على المعنى العميق أي كلما كان المعنى في النص الجمالي ابعد غورا بحيث لايقصد الشاعر منه الابتعاد والغموض انما هو غموض محبب يحتاج الى تأمل للكشف عن المعنى الثاني أو (معنى المعنى) ولهذا رأى ابن رشيق في(الاشارة) منزلة كبيرة في الاسلوب الشعري وانها من خصائص الشاعر المبرز الحاذق الماهر لأنها من غرائب الشعر وملحه، وبلاغة عجيبة تدل على بعد المرمى وفرط المقدرة[2]، وتنقسم الاشارة عنده الى جملة من الأنواع منها الكناية والتلويح والتعريض[3].

والكناية عند ابن رشيق ذكر لفظ يفيد بمعناه معنى ثانيا هو المقصود وقد مثل لها ببيتين لابن مقبل يبكي اهل الجاهلية ويكني عما فعله الاسلام وهما:

ومالي لا ابكي الديار واهلها		وقد رادها رواد عكّ وحمْير
وجاء قطا الاحباب من كل جانب		فوقع في اعطانها ثمّ طيّرا[4]

نلاحظ في هذه الكناية ان هناك معنى اساسي يسعى اليه الشاعر يوجد الى جانبه ظلال من المعاني أو معان مهملة، والمتلقي كما الشاعر مهمته التعرف على المغزى الرئيسي وموحياته ومن ثم فإن (معنى المعنى) دليل على ان الكناية في قول الشاعر اعطت النص قوة وجمالية، جعلت المتلقي يقف امامه متاملا، فضلا عن الطريقة التي توفرها للشاعر في سبيل التعبير عن معناه بطريقة لايكتشفها الا القارئ الخبير الذي يصطنع التأويل للوصول الى الدلالات أي دلالة البنية العميقة أو (معنى المعنى)، وما حصل مع الشاعر ابن مقبل انه كان جافيا في الدين على حد قول ابن رشيق. وانه يبكي اهل الجاهلية وهو مسلم لهذا لجأ الشاعر الى اسلوب الكناية للتعبير عن احاسيسه ومشاعره ولأن (معنى المعنى) أو المعنى غير المباشر عماد الصور البلاغية ومرجع الخيال الذي يسمح للأديب بحرية اكبر في التعبير.

اما عبد القاهر الجرجاني (ت471هـ) فقد اتضح فهمه لمصطلح (معنى المعنى) بتقسيمه الكلام على ضربين:

"ضرب انت تصل منه الى الغرض بدلالة اللفظ وحده، وذلك اذا قصدت ان تخبر عن (زيد) مثلا بالخروج على الحقيقة فقلت "خرج زيد "...وضرب آخر انت لاتصل منه الى الغرض بدلالة اللفظ وحده، ولكن يدلك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة، ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها الى الغرض، ومدار هذا الأمر على (الكناية، والاستعارة، والتمثيل)"[5].

ومن ثم يوجز عبد القاهر ما فصله بقوله:

"واذ قد عرفت هذه الجملة، منها هنا عبارة مختصرة وهي ان تقول (المعنى) و(معنى المعنى) تعني بـ(المعنى): المفهوم من ظاهر اللفظ، والذي تصل اليه بغير واسطة، وبـ(معنى المعنى) ان تعقل من اللفظ معنى، ثم يفضي بك ذلك المعنى الى معنى اخر "[6].

وقد استفاد الباحثون من نظرية عبد القاهر تلك، وتوسعوا فيها، فقالوا: ان المعنى الذي تجده في

([1]) اللغة والابداع (مبادئ علم الاسلوب العربي):71.

([2]) ظ: العمدة:302/1.

([3]) م. ن:303/1-305، ظ: خصائص الاسلوب: 213.

([4]) هو تميم بن أبي مقبل من بني العجلان وكان جاهليلا اسلاميا، وقد كان جافيا في الدين يبكي اهل الجاهلية وهو مسلم، فقيل له مرة في ذلك فقال هذه الأبيات، ظ: الشعر والشعراء:399/1.

([5]) دلائل الإعجاز: 262-263.

([6]) م . ن:263.

معاجم اللغة للكلمة ما هو الا النواة التي يتجمع حولها طائفة من المعاني الثانوية، وكثير من المهارة الأدبية عبارة عن اطلاق تلك المعاني الثانوية لتؤثر تأثيرها في الخيال[1]، فإن اسمى مايصل اليه فن الادب ان يجعل الايحاء اللفظي من السيطرة وبعد المدى والحيوية والقوة بمكان عظيم[2]، فالشاعر يستعمل المعنى العقلي للألفاظ، ويستعمل كذلك علاقتها وايحاءاتها وصوتها وايقاعها والصور الموسيقية وغيرها مما تكونه الألفاظ حين يربط بعضها ببعض[3].

وقد رأى الدكتور عز الدين اسماعيل ان (معنى المعنى) عند عبد القاهر هو تعقد شبكة من العلاقات المتبادلة بين عدد من العناصر اللغوية وغير اللغوية، فهناك اولا المتكلم الذي يقصد بكلامه معنى، والمخاطب الذي يستغل هذا الكلام ليستخلص لنفسه منه هذا المعنى "[4].

لقد تنبه عبد القاهر وهو يتحدث عن (معنى المعنى) الى دور المتلقي الايجابي في التفاعل مع النص الأدبي، اذ ان الجرجاني يقول:

" ان من عادة قوم ممن يتعاطى التفسير بغير علم ان توهموا ابدا في الألفاظ الموضوعة على المجاز والتمثيل انها على ظواهرها، فيفسدوا المعنى بذلك ويبطلوا الغرض، ويمنعوا انفسهم العلم بموضوع البلاغة وبمكان الشرف "[5].

اذا على المتلقي - ويسميه الجرجاني (المفسِّر) - ان يكون على قدر من العلم، وان لا يفسر الكلام على ظاهره بل ان يدرك معنى المعنى، ويتأمل مسائل المجاز والتمثيل حتى يستطيع تلقي العمل الأدبي.

فضلا عن هذا لاحظ عبد القاهر عند حديثه عن الكناية والا ستعارة والتمثيل ان التركيب النحوي فيها ليس مرادا لما يدل عليه من معان اول، وان التركيب اللغوي فيها لم يقصد منه مايعطيه من دلالات ظاهرية وانما الغرض من وراء ذلك المعنى الظاهري وما يتبع هذا التركيب اللغوي من معان ثانية لصيغة مقصودة ولهذا فإن "نظرية معنى المعنى - بالاضافة الى كونها قانونا كليا يفسر دلالة المجاز - تساعد على فهم جانب مهم من المقاييس البلاغية السابقة وتخريجها على وجه صحيح معقول.... فقولهم في البلاغة انها كثرة المعنى مع قلة اللفظ لامعنى له ان لم نقر بتوليد المعنى عن المعنى لأنه لاسبيل الى ان ندخل تعبيرا في المواضعة بتكثير معنى اللفظ أو تقليله"[6].

ولهذا فإن الوقوف على المعاني الثواني، التي هي هدف المتكلم يقتضي التوقف عند المعاني الاوائل، لقبولها ونفيها في الوقت نفسه، إذ لايمكن الاستدلال على المعاني الثواني دون التوقف عندها والاصطدام بها مرحليا، ثم تكون عملية اختراقها أو مجاوزتها الى ماوراء ها من معان، والجرجاني يلح على ان ادراك المخاطب للمعنى الثاني للعبارة ليس بالامر الميسور، وان المخاطب مطالب ببذل جهد عقلي في الاستدلال على المعنى الذي قصد اليه المتكلم.

ويشترط عبد القاهر لحسن الكناية والاستعارة والتمثيل ان يكون " المعنى الاول الذي تجعله دليلا على المعنى الثاني ووسيطا بينك وبينه متمكناً من دلالته مستقلاً بوساطته، يسفر بينك وبينه احسن سفارة ويشير لك اليه أبين اشارة " [7].

وقد مثل لذلك بقول ابن هرمة:

([1]) ظ: قواعد النقد الأدبي:40.

([2]) ظ: م . ن:38.

([3]) الادب وفنونه:102.

(4) ظ: قراءه في (معنى المنى) عند عبد القاهر:40-41.

([5]) دلائل الاعجاز:236.

([6]) التفكير البلاغي عند العرب:414، ظ: التراكيب النحوية من الوجهة البلاغية عند عبد القاهر:194.

([7]) دلائل الاعجاز:274، ظ: علاقة النص بصاحبه دراسة في نقود عبد القاهر:124.

لاامتـــــع العـــــوذ بالفـــــصال ولا		ابتـــــاع الا قريبـــــة الاجـــــل[1]

فالمعنى الذي تفهم من النص أن الشاعر لايمتع الامهات بابنائها بل يذبحها لضيوفه، وهذا ينتهي به الى ان الممدوح كريم، اليس هنا كلفة في الوصول الى هذا المعنى الثاني.

اما حازم القرطاجي فقد اهتم كثيرا بالمعنى الشعري فقد عرف المعاني بأنها " الصور الحاصلة في الاذهان عن الاشياء الموجودة في الاعيان "[2].

وتقوم الألفاظ بنقل هذه الصورة الذهنية الى الافهام وان يكون الشاعر قادرا على حسن التصرف بالمعاني وهو معني على نحو خاص بالمعاني التي تحدث عنها انفعالات وتأثيرات[3]، وهي تلك الاشياء التي فطرت النفوس على التلذذ بها أو التألم منها وهذه افضل المعاني الشعرية[4].

والمعاني الشعرية عنده نوعان:

الاول: ان يكون المعنى مقصودا في نفسه بحسب غرض الشعر ومعتمدا ايراده وسمى حازم هذا النوع المعنى الاول وهو الذي يكون مقصد الكلام واسلوب الشعر يقتضيان ذكره وبنيه الكلام عليه[5].

الثاني: ان لا يكون المعنى معتمدا ايراده ولكن يورد على محاكاة ما اعتمد من ذلك أو احالته به عليه وسمى هذا النوع المعنى الثاني، وحق المعاني الثواني ان تكون اشهر من الاول لتستوضح معاني الاول بمعانيها الممثلة بها أو تكون مساوية لها لتفيد تأكيداً للمعنى[6].

وقد رأى الدكتور علي زوين ان نظرة حازم للمعاني من خلال العناصر الاساسية للمعنى بحسب الغرض الشعري أي التي تكون من متن الكلام والعناصر الثانوية التي ليست من متن الكلام ونفس الغرض[7].

أي ان مصطلح (معنى المعنى) يشير الى واحد من القوانين الهامة التي يبنى عليها الخطاب الشعري بخاصة، والخطاب الأدبي بعامة، والذي يعبر عن ظاهرة التحول الدلالي أو ظاهرة العدول عن التعبير الحقيقي الى التعبير الفني المجازي، بوساطة الوسائل الفنية كالكناية والاستعارة والتشبيه وغيرها من وسائل المجاز، فالمعاني الثانوية هي المعاني الفنية المجازية التي تحيل إليها المعاني الحقيقية الظاهرة، وتفهم منها.

ويشترط حازم في المعاني الثواني " ان تكون اشهر في معناها من الاوائل لتستوضح معاني الاوائل بمعانيها الممثله بها، أو تكون مساوية لها لتفيد تاكيدا للمعنى، فإن كان المعنى فيها اخفى منه في الاوائل قبح ايراد الثواني لكونها زيادة في الكلام من غير فائدة، فهي بمنزلة الحشو غير المفيد في اللفظ "[8].

جملة حازم هنا تعاكس ماذهب إليه غيره فمعنى المعنى أغمض بوصفه مجازا من المعنى أما المعنى الثاني عند حازم فيشترط فيه أن يكون اشهر (اوضح) من المعنى الأول لتستوضح معانى الاوائل بمعانى الثوانى اى أن الأول أغمض حتى يوضحه الثانى عند حازم وهذا خلاف ماذهب إليه من كان قبل حازم.

---

(1) م . ن . ص.
(2) منهاج البلغاء:18.
(3) م . ن: 11، 21.
(4) م . ن:20.
(5) م . ن:24.
(6) م. ن. ص ، ظ: مفهوم المعنى عند حازم القرطاجني:220.
(7) ظ: منهج البحث اللغوي:147.
(8) منهاج البلغاء: 23- 24، ظ: المصطلح النقدي في منهاج البلغاء وسراج الادباء:220.

هذا وقد خصص بعض علماء اللغة المحدثين جانبا واسعا من دراساتهم لقضية (معنى المعنى) حتى انه بعضهم وضع لها نظرية دلالية، احتفظت لنفسها با ستقلاليتها ومبادئها الخاصة، ومن هؤلاء (ريتشاردز وأوجدن) اللذان طورا النظرية الاشارية في المعنى، وذهبا الى ان معنى الكلمة هو اشارتها الى شيء غير نفسها[1].

المطلب الرابع: المعنى بين الحقيقة والمجاز

اهتم العلماء بمبحث الحقيقة والمجاز منذ بداية التدوين في علوم البلاغة العربية، ويعد هذا المبحث من اكثر المباحث البلاغية تفرعا وتشعبا.

وتعرف الحقيقة على انها " استعمال الكلام فيما وضع له، أو اللفظ المستعمل في المعنى الذي وضع له اصلا "[2].

اما المجاز فهو استعمال اللفظ في غير ما وضع له اصلا، لعلاقة مع قرينة مانعة من ارادة المعنى الحقيقي[3].

وقد لاحظ بعض الدارسين أن العربي في بداية وضعه لمفردات لغته، كان تصوره للحقيقة والمجاز بسيطا بحيث لايفهم من اللفظ سوى المعنى الذي وضع له، الا ان المفردات اكتسبت معان جانبية جديدة بشعور العربي بالحاجة الى وسيلة اخرى يعبر بها عن هذه الاحاسيس الوجدانية المبهمة التي كان يحسها[4].

فالمجاز فن من فنون البلاغة، له مكانته الرفيعة لاشتماله على فنون عدة، وهو مرتكز تتكئ عليه المعاني بدلالالتها المختلفة، ويعد سيبويه (ت180هـ) من اوائل العلماء الذين اشاروا الى المجاز وتحدث عنه تحت ما يسميه "الاتساع في الكلام "[5]. ويعني به الخروج عن حدود العلاقات المنطقية العادية التي هي قوام النحو، فمن ذلك اضافة، المصدر الى زمنه فكأن زمن الفعل اجرى مجرى فاعله، وذلك مثل قوله تعالى:<**بَلْ مَكْرُ اللَّيْلِ وَالنَّهَارِ**> فالليل والنهار لايمكران ولكن المكر فيهما "[6].

ويعد من الاتساع القلب، مثل قولهم: " أدخلت في رأسي القلنسوة"[7]، وايقاع الفعل لفظا على غير من هو له في المعنى، مثل قوله تعالى:<**وَاسْأَلِ الْقَرْيَةَ الَّتِي كُنَّا فِيهَا وَالْعِيْرَ الَّتِي أَقْبَلْنَا فِيهَا**> وانما" يريد اهل القرية فاختصر، وعمل الفعل في القرية كما كان عاملا في الاهل لو كان ها هنا "[8].

واكثر امثلة (الاتساع) تدخل في باب المجاز عند البلاغيين وقد عد الدكتور احمد الجبوري المجاز " احد وسائل نمو اللغة، واحد طرق الاتساع في الكلام وفي التعبير عن الحاجات الأنسانية، فإن العرب قد اتسعت في لغتها وتفننت في اساليب هذا التوسع... واتى العرب من اشكاله ما يبهر ويدعو الى الاقتناع بأنهم جديرون بوصفهم بالبيان ... والارتجال وبالاقتدار على ايجاد الكلام في المعنى الذي يقصدونه من غير تكلف ولامعاناة ولااحالة فكر...."[9].

---

(1) ظ: علم الدلالة: 48- 49، وقضايا النقد الأدبي بين القدم والحداثة: 328، والدرس الدلالي عند عبد القاهر الجرجاني:75.
(2) ظ: مفتاح العلوم:196.
(3) ظ: تلخيص البيان في مجازات القرآن:1.
(4) ظ: التصوير البياني:54.
(5) ظ: الكتاب:92/1،89، 108، 114، 169، 206-207.
(6) م . ن:1/ 89، والاية:33 من سورة سبأ.
(7) م . ن:92/1، ظ: البلاغة العربية:20-21.
(8) م . ن . ص، والاية 82 من سورة يوسف، ظ: معاني القرآن:61/1.
(9) اساليب المجاز في القرآن الكريم:53.

اماالجاحظ (ت255هـ)فقد رأى الدكتور محمد حسين الصغير انه " اول من استعمل المجاز في اللغة للدلالة على جميع الصور البيانية تارة، أو على المعنى المقابل للحقيقة تارة اخرى، بل على معالم الصورة الفنية المستخلصة من اقتران الألفاظ بالمعاني... ويتضح هذا جليا في اغلب استعمالات الجاحظ البلاغية التي يطلق عليها اسم المجاز، وقد انسحب هذا على المجاز القرآني لديه "[1].

وقد ردّ الجاحظ وقوع المجاز في كلام العرب إلى جرأة العرب على الكلام واتساعها فيه، وإنها تحمل اللفظ على اللفظ وتجوز به معناه الأصلي إلى معان قريبة أو بعيدة يقول:

"وللعرب إقدام على الكلام، ثقة بفهم أصحابهم عنهم... وكما جوزوا لقولهم اكل وانما عض واكل وانما افنى، واكل وانما احاله.... جوزوا ايضا ان يقولوا ذقت لما ليس بطعم، ثم قالوا طعمت لغير الطعام وقال العرجيُّ:

وان شئتِ حَرَّمتُ النِساءَ سِواكُمُ		وإن شئتِ لم أُطعَم نُقاحا وَلابَردا

وقال الله تعالى:

<**إِنَّ اللّهَ مُبْتَلِيكُم بِنَهَرٍ فَمَن شَرِبَ مِنْهُ فَلَيْسَ مِنِّي وَمَن لَّمْ يَطْعَمْهُ فَإِنَّهُ مِنِّي**>، يريد:" لم يذق طعمه "[2].

وقد عبر الجاحظ عن وعيه لاهمية المجاز في توسيع دلالات الألفاظ، ونقل هذا الوعي الى حيز العملية النقدية في تعليقه على قول الشاعر:

والإثمُ من شرٍّ ما تصول به		والبرُّ كالغَيثِ نبتُه أمِرُ

قال:" ولو شاء ان يقول:

والبرُ كالماءِ نبتُه أمِرُ

استقام الشعر، ولكن لايكون له معنى، وإنما أراد ان النبات يكون على الغيث أجود "[3].

واشار الجاحظ الى ان العدول عن معاني الألفاظ الاصلية الى معان مجازية يسوغه ترابط المعاني بسبب من الاسباب، قال:

"ويقولون جائتنا السماء بأمرٍ عظيم، والسماء في مكانها وقد يقولون ايضا، جائتنا السماء، وهم انما يريدون الغيم الذي يكون به المطر من شق السماء وناحيتها ووجهها "[4].

ومعنى هذا ان ألفاظ اللغة تحيا حياتها الخاصة وفق علاقات تأثر وتأثير فالمجاز في امثلة الجاحظ يوضح ان اللفظ يعبر بحسب اصله عن معنى معين، فيعمد المتكلم الى لفظ آخر مرتبط بذلك اللفظ أو ذلك المعنى بسبب من الاسباب - كارتباط السماء بالمطر - ويطلقه على المعنى، وهو في صنيعه ذاك يعدل عن المعنى الاصلي للفظ المجازي، ويعبر بهذا اللفظ عما يدل عليه لفظ آخر، فيزاحم اللفظ الجديد اللفظ القديم الى ان يصير احيانا غالبا على المعنى مستأثراً به[5].

اما ابن قتيبة (ت276هـ) فجاء حديثه عن الحقيقة والمجاز في صدد دفاعه عن وقوع المجاز في القرآن الكريم خاصة وانها قضية أُختلف فيها بين الدارسين[6].

يقول ابن قتيبة " ان للعرب المجازات في الكلام ومعناها طرق القول ومأخذه، ففيها الاستعارة والتمثيل، والقلب.... والحذف والتكرار والاخفاء.....مع اشياء كثيره سنراها في ابواب

([1]) ظ: مجاز القرآن خصائصه الفنية وبلاغته العربية:15 ، والحيوان: 5/23-24.

([2]) الحيوان: 5/32، والاية:249 من سورة البقرة، النقاح: الماء البارد العذب الصافي الخالص الذي يكاد ينقح الفؤاد ببرده، والبرد هنا الريق، ظ: لسان العرب(نقح): 14/253.

([3]) الحيوان: 5/245.

([4]) رسائل الجاحظ: 4/16، رسالة الرد على المشبهة، ظ: مفهوم المعنى عند الجاحظ:232.

([5]) ظ: الرؤية البيانية عند الجاحظ:191، وفي ماهية النص الشعري:101.

([6]) ظ: البرهان في علوم القرآن:254 وما بعدها، ومقدمة تلخيص البيان في مجاز القرآن:56

المجاز..."[1].

فالمجاز عند ابن قتيبة هو ما يقابل التعبير العادي الخالي من أي تجاوز في المعنى اوالصياغة .

ويقرر ابن قتيبة ان جهل الناس بأسايب العرب، وافتنانها في التعبير هو الذي جرهم الى الاختلاف في الفهم والغلط في التأويل لعدم التمييز بين الحقيقة والمجاز ولذلك "افتتح باب القول في المجاز " بقوله:

"واما المجاز فمن جهته غلط كثير من الناس في التأويل وتشعبت بهم الطرق "[2].

واشار المبرد (ت 285هـ) الى ان علاقات المجاز في النص الأدبي تؤدي دورا هاما في المعنى اذ من خلالها تتاح فرصة التفنن في طرق القول فبدلا من التعبير عن المعنى بصورة مباشرة يعدل المنشئ ولأسباب كثيرة (توسعا، أو توكيدا، أو غير ذلك) الى التعبير عن المقصود بصيغ المجاز استنادا الى علاقاته المختلفة جاء ذلك في تعليقه على قول الراجز يصف غيثاً:

اقبل في المستن من ربابة		اسنمة الابال في سحابه

قال:" اراد أن ذلك السحاب ينبت ماتأكله الإبل فتصير شحومها في اسنمتها "[3].

فالصيغة التي استعملها الشاعر هنا في التعبير عن المعنى يسميها البلاغيون " تسمية السبب باسم المسبب"[4]. فالشاعر ذكر المسبب واراد السبب.

ومن الباحثين من رأى ان الوظيفة المزدوجة التي تؤديها علاقات المجاز، تتيح للمنشئ ضروبا مختلفة من التعبير عن المعنى، فضلا عن هذا تؤكد على جانب اخر مهم وهو الامر الذي يجسد الارتباط بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي[5].

واتخذ ثعلب(ت 291هـ) من اتساق الصورة في النصوص المجازية ووضوح دلالتها معيارا استحسن من خلاله قول طفيل الغنوي:

فوضعت رحلي فوق ناجية		يقتات شحم سنامها الرّحل[6]

إذْ يميز البلاغيون بين نوعين من المعاني هما المعنى الاصلي والمعنى المجازي ويعد المعنى الاصلي نقطة البدء بالنسبة للتحول إلى المجاز واذا كان " المعنى الاصلي، منطلقا لتحديد المعنى المجازي، وكان بحاجه الى اعادة التقويم فإن هذه الحاجة لابد ان تنسحب على تحديد (المعنى المجازي) ايضا، لأن ما يبنى على الشئ لابد ان يتوقف على فهمه "[7].

واكد ابن طباطبا العلوي على ضرورة المقاربة بين المعنى المجازي والحقيقي قائلاعلى الشاعر ان " يستعمل من المجاز ما يقارب الحقيقة ولايبعد عنها "[8].

ومن الأمثلة التي جاء بها على مقاربة الحقيقة قول عنترة في وصف فرسه:

فازوَّر عن وقع القنا بلبانِهِ		وشكا الـيَّ بعبرة وتَحمْحُمٍ[9]

([1]) تاويل مشكل القرآن:15-16.

(2) تاويل مشكل القرآن:99، ظ:ابن قتيبة ومقاييسه البلاغيه والنقديه:86.

([3]) الكامل:92/3 ظ: المجاز معيارا في النقد العربي القديم:29.

([4]) ظ: الايضاح في علوم البلاغة:399، ومفتاح العلوم:653، واثر النحاة في البحث البلاغي:216.

([5]) ظ: مفهوم المعنى في التراث البلاغي عند العرب:130.

([6]) حلية المحاضرة:1/ 138، والبيت في بديع ابن المعتز:10، وفيه (وجعلت كوري فوق ناجية) وفي شعر طفيل:92 (وحملت كوري خلف).

(7) المصطلح البلاغي القديم في ضوء البلاغة الحديثه:31.

(8) عيار الشعر:119.

(9) م. ن:120، والبيت في الديوان: 217.

ويكشف هذا النص عن اعجاب الناقد بالصورة البلاغية التي تقترب من الواقع من جهة وضوح الدلالة ورأى الدكتور جابر عصفور ان تلك النظرة تحد من خيال الشاعر اذ قال: " وتلك نظرة تشد مفهوم الصورة البلاغية الى الواقع الحرفي شدا بالغا يضر بالصورة نفسها، ومقاربة الحقيقة التي يتحدث عنها ابن طباطبا لايمكن الا ان تشكل قيدا على فاعلية الخيال أو حركته "[1].

اما الآمدي (ت370هـ) فقد رأى ان" لامجاز من غير حقيقة " وان له صورا معروفة وألفاظاً مألوفة، ولم يتحدث عن انواعه لأنها لم تتضح في زمانه ورأى الدكتور احمد مطلوب ان الامثلة التي ذكرها الآمدي وتعليقه عليها توحي بأنه ميز بين ألوان مختلفة منه وان لم يسمّها بأسمائها التي عرفت كالمجاز العقلي والمجاز المرسل[2].

ومن الأمثلة التي جاء بها انه ذكر من اخطاء البحتري في اللفظ والمعنى في بيت يتحدث فيه عن المجاز المرسل وعلاقات المجاز في قول البحتري:

اذا معشرٌ صانوا السماح تعسّفت	به همَّةٌ مجنونَةٌ في ابتِذالِه[3]

" قوله: (اذا معشر صانوا السماح) معنى ردئ لأن البخيل ليس من اهل السماح فيكون له سماح يصونه وسواء عليه قال صانوا السماح أو صانوا السخاء أو صانوا الجود أو صانوا الكرم فإن هذا كله لايملك البخلاء منه شيئا، وهو منهم بعيد فكيف يصونوه ؟ فإن قيل: انما اقام السماح مقام الشيء الذي يسمح به، وفي مجازات العرب ما هو ابعد من هذا "[4].

فالآمدي يولي جمال التأليف عناية كبرى ويعتبر حسن الصياغة وان أخرجت المشهور المعروف علامة الشاعرية، وان مراعاة دقيق المعاني ان شفعت له جودة الصياغة كان غاية الحسن، دون أن ينسى الإلمام بنظم القول عامة، مبرزا ضرورة الاعتناء بتنزيل الكلمات منازلها الملائمة في النص وتجنب فساد النظم وتعسف التأليف.

اما ابن جني (ت 392هـ) فقد كان المجاز عنده يشمل الاتساع والتوكيد والتشبيه ويضرب لذلك مثلا بقول الرسول الكريم 9 في وصفه الفرس بأنه بحر، فهو يشتمل على معاني المجاز، فاما الاتساع فإنه (زاد في اسماء الفرس التي هي فرس وطرف وجواد ونحوها البحر) واما التشبيه فإن (جريه يجري في الكثرة مجرى مائه) واما التوكيد الذي يقرنه احيانا بالمبالغة فإنه (شبه العرض بالجوهر وهو اثبت في النفوس منه)[5].

ويستشهد ابن جني لذلك بامثلة عديدة منها قول الشاعر:

شكوت اليها حبّها المتغلغلا	فما زادها شكواي الا تدللا

فالمتغلغل في الاصل ليس وصفا للحب، ولذلك عدل عنه الى غيره، لأن التغلغل وصف " يخص الجواهر لا الاحداث " ومن هنا يأتي الاتساع، لأنه عدل بالوصف عن اصل ما وضع له، اما التشبيه فإنه (شبَّه ما لا ينتقل ويزول بما ينتقل ويزول) وامّا التوكيد الذي قرنه هنا بالمبالغة فلأنه (اخرجه عن ضعف العرضية الى قوة الجوهرية)[6].

ومن الباحثين من رأى ان المجاز عند ابن جني يمثل لوناً من الثراء الدلالي، فهو يضيف الى اللغة ويغنيها ويمثل الاتساع احد الوظائف التي يؤديها المجاز، بمعنى أنه يمثل خاصية من خواص

---

(1) مفهوم الشعر:85.
(2) ظ: دراسات بلاغية ونقدية:172.
(3) الديوان:130/1.
(4) الموازنة:346/1-347.
(5) الخصائص:442/2 -443 والحديث ورد في: سنن الترمذي:560/2.
(6) ظ: الخصائص:444/2 .

التغير والتطور الذين تخضع لهما اللغة من مراحل نموها العديدة، ولذا فالمجاز لا يتسم بطابع الثبات والتجدد ولكنه خاضع للتغير الذي تمر به اللغة على نحو من الأنحاء[1].

اما عبد القاهر الجرجاني (ت 471 هـ) فيعد من اهم الذين تعرضوا لدراسة الحقيقة والمجاز، فقد اعتبر ان المجاز يقع في المعاني ونظمها إذ قال:

" اذا حققنا الامر لم نجد ان لفظ اسد مستعمل على الاطلاق في الرجل الشجاع، وانما هو مستعمل على البت والقطع فيما وضع له، ولكن جعل الرجل بشجاعته اسدا وهذا عند التحقق تجوز في معنى اللفظ نفسه "[2].

ويتخذ عبد القاهر من وضوح الدلالة عيارا للحكم على النصوص المجازية، لأنه يرى أنّه " لابد لكل كلام تستحسنه أو لفظ تستجيده، من ان يكون لاستحسانك ذلك جهة معلومة وعلة معقولة، وان يكون لنا الى العبارة عن ذاك سبيل، على صحة ما ادعيناه من ذلك دليل "[3].

وقد عرّف عبد القاهر الحقيقة في الجملة بقوله:" فكل جملة وضعتها على ان الحكم المفاد بها على ما هو عليه في العقل وواقع موقعه فيها حقيقة، ولن تكون كذلك حتى تعْرى من التأويل، ولا فصل بين ان تكون مصيبا فيما افدت بها من الحكم أو مخطئا وصادقا أو غير صادق "[4].

فهو يسمي المجاز اللاحق بالكلمة المفردة مجازا عن طريق اللغة واللاحق بالجملة مجازا عن طريق المعنى المعقول[5]، ولهذا فإن اللغة نفسها حسب مذهَبِه نظمٌ للكلمات بحسب معانيها ودلالاتها وليس سرداً للألفاظ، وعبد القاهر لا يخرج بالمجاز عن حدود المعقول لأنه يربطه بالحقيقة بسبب وجوده في التنزيل، يقول " ومن قدح في المجاز وهم ان يصفه بغير الصدق فقد خبط خبطاً عظيماً ويهدف لما لا يخفى "[6].

ولهذا فإنَّ قيمة الشعر تقاس باستعمال الشاعر للمادة أو المعنى استعمالا متميزا مما يولد احساساً بالمعنى الذي يشكله الشاعر تشكيلا يرتفع به من مستواه العادي الى مستوى لا يصل اليه الاّ الخاصة، ولهذا يؤكد النقاد على اهمية المجاز بوصفه طريقة غير مباشرة في التعبير تضفي تأثيراً وخصوصية على المعنى ومن ثم فإن الشاعر يمتلك قدرة على إيقاع الائتلاف بين الاشياء المتباعدة بسبب ذهنيته التي يتميز بها عن غيره من الناس فهو بهذه القدرة يستطيع أن يدرك العناصر، ويكشف عن الاتفاق الكامن بين الاشياء.

ومن صور المجاز التي رأى عبد القاهر ان الوصول الى المعنى فيها يكون على سبيل التلويح بالمثل دون التصريح حتى ترى كثيرا من الناس يطلق القول على معاني كثيرة للفظة مثل معنى "القدرة " ويجريها مجرى اللفظ يقع لمعنيين، فكقوله تعالى: <**وَالسَّماوَاتُ مَطْوِيَّاتٌ بِيَمِينِهِ**> تراهم يطلقون على ان اليمين بمعنى القدرة ويصلون إليه، وأنَّ المعنى الذي نصل اليه عن طريق التأويل ومعنى اليمين في هذه الآية القوة والقدرة، وهذه كلها تضيف معانيَ كثيرة بألفاظ قليلة[7].

فالنص البليغ يمتاز بالقدرة على التوسع في استعمال المجاز والاستعارة فضلا عن القدرة على التحكم في اللفظ ومرونة في احكام الصلة بين اللفظ والمعنى والقدرة على توظيفها في علاقات جديدة .

([1]) ظ: الخطاب النقدي عند المعتزلة:156.

([2]) دلائل الاعجاز:3.

(3) م . ن: 85.

([4]) أسرار البلاغة:303.

([5]) ظ: م . ن:376.

([6]) م . ن:361 ، ظ: الصورة الفنية في المثل القرآني: 150 وما بعدها.

([7]) ظ: اسرار البلاغة: 331 -332، والاية: 67 من سورة الزمر، يقول صاحب الكشاف: (والغرض من تصوير عظمته والتوقيف على كنه جلاله لا غير، من غير ذهاب بالقبضة ولا باليمين إلى جهة حقيقة أو مجاز):137/4، ظ: البلاغة تطور وتاريخ:142.

المبحث الثاني

الـنظــم

النَّظْمُ في اللغة هو التأليفُ، وضَمُّ شَيء الى شَيءٍ آخر يقال: نَظَمْتُ اللؤلؤ أي جَمعتُهُ في السِلك، والتَّنظيمُ مثله. ومنه: نَظَمْتُ الشِعر، والنِظامُ بكسر النون الخيطُ الذي يُنْظَمُ به اللؤلؤ[1].

ومن المجاز نظم الكلام، وهذا نظم حسن، وانتظم كلامه وامره، وليس لأمره نظام، اذا لم تستقم طريقته[2] فالمعنى اللغوي المشترك اذن هو ضم الشيء الى الشيء وتنسيقه على نسق واحد كحبات الؤلؤ المنتظمة في سلك[3].

ولعل هدف الدراسات المتعلقة بنظرية النظم هو اثبات ان الاعجاز في كتاب الله هو اعجاز (نظم) والبحث في قضية الاعجاز هو بحث عن زاوية التفرد في لغة القرآن، تلك التي يمتاز بها من غيره من فنون القول والتي اعجزت العرب - عند التحدي - ان يأتوا بمثله - اوحتى بسوره من مثله - [4].

وتعد دراسة سيبويه لفكرة النظم من بواكير الدراسة الاولية فقد تحدث عن معنى النظم وائتلاف الكلام وما يؤدي الى صحته وفساده وحسنه وقبحه في مواضع متفرقة من كتابه قال: " هذا باب الاستقامة من الكلام والاحالة فمنه مستقيم حسن، ومحال، ومستقيم كذب ومستقيم قبيح، وما هو محال كذب، فاما المستقيم الحسن فقولك: أتيتك امس. وسآتيك غدا... واما المستقيم القبيح فأن تضع اللفظ في غير موضعه نحو قولك. قد زيدا رأيت، وكي زيدا يأتيك، وأشباه هذا..."[5].

فسيبويه يجعل مدار الكلام على تأليف العبارة ومافيها من حسن وقبح، ووضع الألفاظ في غير موضعها دليل على قبح النظم وفساده، فاذا قلت: قد زيدا رأيت وكي زيدا يأتيك كان الكلام قبيحا والنظم فاسدا، وان لم تعرف ان ذلك الفساد في النظم مرجعه الى عدم جواز دخول (قد وكي) على الاسماء فإن ذلك نحسَّه بأذواقنا ونستشعره بنفوسنا[6].

ولهذا فإن لفظ (النظم) ومفهومه في (رد حسن الكلام أو قبحه الى طريقة تركيب الكلام وائتلاف بعضه مع بعض) كانا واضحين ومعروفين وشائعين على ألسنة النحاة منذ عهد سيبويه أولئك النحاة الذين ادركوا أنّ(النحو) ليس مقصوراً على معرفة الإعراب والبناء، بل يتعد ذلك الى تأليف الكلمات وارتباط الجمل وكانت لهم اسهامات رائعة في دراسة الجملة وتحليلها والبحث فيما يتعرض لهل من تعريف وتنكير، وتقديم وتأخير واضمار واظهار، وفق ما تقتضيه معاني الكلام وظروف القول ومناسباته[7].

([1]) لسان العرب (نظم):217/12.
([2]) اساس البلاغة (نظم):284/2.
([3]) ظ: نظرية النظم:4.
([4]) اعجاز القرآن للباقلاني:52، 61، 67، 71.
([5]) الكتاب:8/1، ظ: علم المعاني بين الاصل النحوي والموروث البلاغي: 48، 49،50.
([6]) ظ: نظرية النظم:8 ، وسيبويه امام النحاة:178، ومفهوم المعنى بين الادب والبلاغة:119.
(7) ظ: اثر النحاة في البحث البلاغي: 361-365 وعلم المعاني:39.

ومن النقاد القدامى الذين أشاروا الى النظم بشر بن المعتمر (ت210هـ) فقد تحدث عن تأثير النظم في المعنى الشعري في قوله:" فاذا وجدت اللفظة لم تقع موقعها، ولم تصر الى قرارها، والى حقها من اماكنها المقسومة لها، والقافية لم تحل في مركز ها وفي نصابها ولم تتصل بشكلها، وكانت قلقة في مكانها نافرة من موضعها، فلا تكرهها على اغتصاب الأماكن والنزول في غير اوطانها "[1].

فالناقد هنا يؤكد على الدقة في اصابة المعنى بواسطة اختيار الكلمات التي تكون نصاً في المعنى المراد، والتي تكون أشد دلالة على غرضه من الكلمات الأخرى التي قد تؤديه، فصاحب الاسلوب البارع هو الذي يوفق الى الكلمة التي تكون شديدة الافصاح عما أراد من معنى والتي هي نَصٌّ فيه، فإن الكلمات قد تتشابه في الدلالة على المعنى، ولكنها لاتستوي في درجة الإبانة والدلالة.

ويعد هذا شرطاً اساسياً في حسن التأليف أي أن تكون الكلمات في الجمل متآخية، لاتنافر بينها في تركيبها، فيسهل النطق بها، ويحمد موقعها ومما ذكروه في الكلام المتنافر الاجزاء، حتى افرط في ثقل استعماله قول الشاعر:

وقبرُ حربٍ بمكان قَفرِ		وليس قربَ قبْرِ حربٍ قَبرُ

وقول غيره:

وأزور من كان له زائرا		وعاف عافي العرف عرفانه[2]

اما الجاحظ (ت255هـ) فقد اعتمد النظم عياراً يقيس به اعجاز القرآن، ومن المعروف ان الجاحظ صنف في بلاغة القرآن كتابا سماه (نظم القرآن)[3].

بل انه فطن إلى أمر جوهري وهو ان نظم القرآن يباين نظم فنون الادب العربي، والى هذه المباينة يشير بقوله: " وفرق ما بين نظم القرآن، وتأليفه، ونظم سائر الكلام وتأليفه، فليس يعرف فروق النظم واختلاف البحث والنشر إلا من عرف القصيد من الرجز والمخمس من الاسجاع، والمزاوج من المنثور، والخطب من الرسائل "[4].

فضلاً عن هذا تحدث الجاحظ عن النظم وعلاقته بالمعنى الشعري في قوله:

" اجود الشعر ما رأيته متلاحم الاجزاء، سهل المخارج فتعلم بذلك انه افرغ إفراغا وسبك سبكاً واحدا فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان "[5].

فالجاحظ يؤكد على مسألة مهمة وهي ان الشاعر عليه ان يتخير ألفاظه ويكوِّن منها تراكيب شعرية تدل على المعنى المراد أي ان الجاحظ يجمع بين اللفظ والمعنى وإنّه من اصحاب الصياغة القائمة على هذين التركيبين كما يرى الدكتور احمد مطلوب[6].

ومن هنا فنحن لا نعبأ برأى من يقول ان الجاحظ من انصار اللفظ دون المعنى[7].

ويؤكد الجاحظ على ان الإلتحام في اجزاء النظم يتحقق من خلال سهولة مخارج الحروف وعدم تنافرها أو ثقل نطقها على اللسان، وذلك يكون بإنتقاء الكلمات العذبة المتجانسة الحروف في

---

(1) البيان والتبيين:13/1.

(2) البيت لا يعرف قائله ويدعي بعض الناسبين انه لجن رثى به حرب بن امية جد معاوية بعد أن هتف به فمات ، ظ: كتاب الايضاح في علوم البلاغة:75، ظ: في النقد الأدبي عند العرب: 197.

(3) الحيوان:19/1.

(4) رسائل الجاحظ (الرسالة العثمانية):16، ظ: قراءات في التراث البلاغي:86.

(5) البيان والتبيين:67/1.

(6) ظ: عبد القاهر الجرجاني بلاغته ونقده:92، ومصطلحات نقدية:136.

(7) ذهب د. بدوي طبانة إلى أن الجاحظ كان من انصار اللفظ دون المعنى في كتابه(أبو هلال ومقاييسه البلاغية والنقدية) ظ:32. وكذلك فعل د. محمد زكي العشماوي في كتابه(قضايا النقد الأدبي) ظ: 248 .

تركيبها، وإيقاع هذه الكلمات من الجملة موقعاً يشعر بإلتحامها مع ما قبلها، ومابعدها واذا كان الكلام على هذا الاسلوب الذي ذكره الجاحظ لدَّ سماعه وخفَّ محمله، وقرب فهمه وعذب النطق به، وحلا في فهم سامعه فاذا كان متنافراً متبايناً عسر حفظه، وثقل على اللسان النطق به، ومجته الاسماع فلم يستقر فيها "[1].

فمن هذا الثقل الذي يشعر بتخلخل النظم وتنافر الحروف قول أبي تمام:

كَـريمُ مَتـى أمدحـهُ أمدَحـهُ وَالـوَرى	مَعـي ومتـى مـا لمُتُـهُ لُمتُـهُ وَحـدي[2]

فإلتحام اجزاء النظم في هذا البيت لايتحقق الا اذا تشاكل مصراعاه، بحيث يبدو بينهما ترابط واضح وان تتجانس ألفاظه في حروفها، ويبدو بينهما إلتئام واتساق يسهلان النطق بها وعدم الاحساس بأي ثقل أو نفرة[3].

فالسبك عند الجاحظ هو الصياغة، ومرادفه النحت والمقصود به الدلالة على تحقيق جودة الإنسجام في ايقاعية الحروف والألفاظ فيما بينها من جهة وفيما بين اجزاء الوزن، أي التفاعيل من جهة ثانية وفي الطلاوة الموسيقية الناتجة عن تألف هذه العناصر الايقاعية فيما بينها جميعا من ناحية أخيرة، وآية السبك وجودته سلاسة السياق اللفظي وخفته على اللسان وعذوبته في الأذن [4].

اما ابن قتيبة (ت276هـ) فقد اهتم بالعلاقات النحوية بين ألفاظ العبارة، وافرد بابا اسماه " تأويل الحروف التي إدعى على القرآن بها الاستحالة وفساد النظم "[5].

ويؤكد ابن قتيبة على اهمية نسج الألفاظ ونظم بعضها مع البعض الاخر، وهو يذهب الى ان جودة النسج والتأليف ومتانة سبك الكلام من حيث ترتيب الألفاظ الترتيب الذي يجب، مما يزيد النص حلاوة وقدرة على انجاح التجربة الشعرية كما يزيد اللفظة جمالا وروعة من نظر المتلقي.

ومن آثار ابن قتيبة المحمودة في ميدان النقد الأدبي " تقريره ان الشعر لفظ ومعنى وان التفاوت فيه والاختلاف في تقديره يرجعان الى الاجادة فيهما معا أو التفنن في احدهما لدرجة تنسي الضعف الموجود في الاخر "[6].

اما المبرد (ت286هـ) فيرى ان البلاغة تكمن في حسن النظم قال:" فحق البلاغة احاطة القول بالمعنى، واختيار الكلام، وحسن النظم حتى تكون الكلمة مقاربة اختها ومعاضدة شكلها "[7].

فضلا عن هذا رأى المبرد ان قوة النظم وحسنه دليل على المهارة الشعرية جاء ذلك في قوله: " واول ما يحتاج اليه القول ان ينظم على نسق وان يوضع على نحو المشاكلة "[8].

وانطلاقا من هذه الفكرة وصف المبرد أبيات النابغة الذبياني:

يقولـونَ حِـصنٌ ثُـمَّ تَـأبى نُفوسُـهم	وَكَيـفَ بِحـصنٍ وَالجبـالُ جُنـوحُ
وَلَـم تلفِـظِ المـوتى القُبـورُ وَلَـم تـزَل	نُجـوم الـسَماءِ والأديـمُ صَـحيحُ

بقوله: "جعل لجودة ألفاظه وحسن رصفه، واستواء نظمه في غاية ما يستحسن"[9].

فالمعنى اذن حاضر في النصوص كلها فلم يتحدثوا عن معنى غير جيد وانما المعنى يزداد

([1]) العمدة:257/1.
([2]) الديوان:291/1، وقد عاب عليه البيانيون تكراره حروف الحلق على صورة يصعب معها النطق.
([3]) ظ: قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم:223، ومعالم في النقد الأدبي:102.
([4]) ظ: البيان والتبيين:67/1، ظ: مفاهيم الجمالية والنقد في ادب الجاحظ:139.
([5]) تاويل مشكل القرآن:299.
([6]) ظ: الشعر والشعراء:74/1، دراسات في نقد الادب العربي:194،واتجاهات النقد الأدبي في القرن الرابع للهجرة:29
([7]) البلاغة:59.
([8]) الكامل:160/2.
([9]) م . ن: 129/3. والأبيات في الديوان:202.

اشراقا وجمالا اذا توفر له نظم حسن.

وبالنظرة نفسها رأى المبرد ان من جيد النظم قول أبي الطمحان القيني:

أضـــاءَت لَهُـــم احـــسابُهُم وَوُجـــوهُهُم		دُجـــى اللّيـــلِ حَتـــى نَظَّـــمَ الجـــزعَ ثاقِبُـــه[1]

فحسن النظم صفة لازمة لأجود الشعر وأجمله إذ " احسن الشعر ما قارب فيه القائل اذا شبه واحسن منه ما اصاب به الحقيقة ونبّه فيه بفطنته على ما يخفى عن غيره وساقه برصف قوي واختصار قريب "[2].

اى أنَّ المبرد يؤكد على اهمية النظم في تحديد المعنى.

اما ابن طباطبا العلوي (ت322هـ) فقد جاء حديثه عن النظم وعلاقته بالمعنى مبثوثا في ثنايا كتابه، فهو مرة يتحدث عن الأنتظام والاتساق في الشعر وهي صفة تتعلق ببناء الشعر قال: " واحسن الشعر ما ينتظم فيه القول انتظاما يتسق به أوله مع آخره على ما ينسّقه قائله "[3].

وفي احيان خرى يربط ابن طباطبا بين المعنى الشعري واستواء النظم وذلك في حديثه عن احسن الشعر قال: " كالاشعار التي استشهدنا بها في الجودة والحسن واستواء النظم لا تناقض في معانيها ولا وهي في مبانيها..."[4].

ويستعمل ابن طباطبا لفظة (الصوغ) للدلالة على النظم والسبك وجاءت عنده على سبيل التشبيه قال: " ان من وجد المعنى اللطيف في المنثور من الكلام أو في الخطب والرسائل، فتناوله وجعله شعرا، كان اخفى واحسن، ويكون كالصائغ الذي يذيب الذهب والفضة المصوغين فيعيد صياغتهما بأحسن مما كانا عليه "[5].

ويهدف ابن طباطبا الى لفت النظر الى ان الصائغ يبتغي من وراء عمله في اذابة الذهب اوالفضة اعطاء صورة جديدة وجميلة، كذلك الشاعر بإمكانه اعادة انتاج المعنى الشعري على نحو جديد وجميل من خلال صياغة هذا المعنى على نسق جديد.

أما الآمدي (ت370هـ) فقد اشترط لصحة التأليف ان يكون الشعر حسن النظم، لذا كان على الشاعر ان يأتي بالألفاظ المتشابهة والمتناسقة في البيت الشعري فلا يعمد الى خلط الحضري من الألفاظ بوحشيها، وكذلك العكس، لأن في ذلك طمسا لحسن الشعر وحضورا لقبحه، إذ إن الكلام أجناس إذا أتى منه شيء مع غير جنسه جانبه ونافره واظهر قبحه "[6]،وكذلك الحال مع مراعاة تلاؤم أبيات القصيدة وتناسبها مع بعضها "حتى لايقع فيه خلل ولا اضطراب "[7]،فتأتي جميعها مستوية متناسقة مع بعضها فتكون علامة مضيئة على جودته وحسنه اذ يرى الآمدي ان "صحة التأليف في الشعر وفي كل صناعة هي اقوى دعائمه بعد صحة المعنى، وكلما كان اصح تأليفا كان أقوم بتلك الصناعة مما اضطرب تأليفه"[8].

ومن الامثله التي جاء بها الآمدي ليدلل على حسن التأليف والنظم قول أبي تمام:

ارامـــة كنـــت مـــألف كـــلّ ريـــم		لـــو اســـتمتعت بـــالأنس القـــديم[9]

([1]) م . ن:294/1.

([2]) م . ن . ص.

([3]) عيار الشعر:167.

([4]) م . ن . ص.

([5]) م . ن:114، ظ: الفحولة مصطلح في نقد الشعر عند العرب:116، ومصطلحات نقدية:129.

([6]) الموازنة:392/1.

(7) م . ن:353/1.

([8]) الموازنة:354/1.

([9]) ديوان أبي تمام:291/1، ورامة اسم موضع والريم: الغزال.

اذ يعلق الآمدي عليها بقوله: " وهذا من اسهل كلامه واسلس نظمه ومن ابعد قولٍ من التكلف والتعسف، واشبهه بكلام المطبوعين وأهل البلاغة "[1].

فالآمدي كان يحتكم الى السبك الجيد والنسج الجميل في الأبيات الشعرية التي عالجها في موازنته.

فضلا عن هذا كان حسن النظم معيارا يحتكم اليه الآمدي في معالجة قضية أخذ المعنى الشعري، شرط ان يجود الأخذ هذا المعنى ويحسن نظمه نحو قول أبي تمام:

كواعب زارت في ليالٍ قصيرة		يُخيلْن لي من حُسْنِهنَّ كَواعبا

وأخذه البحتري فقال:

وَعَهدي بها مِن قَبل أن يحكُمَ النَوى		عَلى عَينها أن لاتدوم عهُودُها
بعيدةٌ ما بينَ المحبّين والجَوى		وَمجموعة غيدُ الليالي وَغيدُها[2]

فبيت البحتري عند الآمدي:" اجود لفظاً واحلى سبكاً "[3].

اما القاضي الجرجاني (ت392هـ) فقد ذكر النظم اثناء حديثه عن عيوب الشعر معتبرا ان اضطراب النظم احد عيوب الشعر الانه لم يحاول تحديد اسباب هذا الاضطراب[4].

ويؤكد القاضي على ان تكون القصيدة ذات اسلوب متقارب، لايرتفع بعض اجزائها الى السماء، ولاينحط البعض الاخر الى الحضيض، فإن كان في القصيدة هذا اللون من الاختلاف عابها النقاد، وذمّوا صاحبها وهو ما يعرف بوحدة النسج يقول:

" ان أحَدَهُمْ بينما هو مُسْترسِل في طريقته وجارٍ على عادته، حتى يَخْتَلِجه الطَّبع الحَضري، فيعدل به مستهلا، ويرمي بالبيت الخَنث فإذا أُنشد في خِلال القصيدة وُجِد قِلقا بينها، نافراً عنها، وإذا أُضيف الى ما وراءه وامامه تضاعفت سُهولته، فصارت رَكاكة "[5].

وقد استشهد على ذلك يقول أبي تمام:

لو حار مرتادُ المنية لم يجد		الاَّ الفراقَ على النفوس دليلا

حتى يصل الى قوله:

لله دَرُّك أيُّ مِعْبر قَفْرَةٍ		لايوحشُ ابنَ البيضة الإجْفيلا
أو ما تراها، لاتراها هزة		تَشْأى العيون، تَعَجْرُفاً، وذَمِيلا[6]

يعلق عليها: " فنغَّص عليك تلك اللذة، وأحدث في نشاطك فَتْرة "[7]، فهو يريد بذلك ان الشاعر خرج الي صفة الناقة بغير ذريعة إلى الخروج.

والقاضي يعلل هذا الاختلاف في نسج القصيدة بأنه لابد لكل صانع من فترة، و الخاطر لاتستمر

([1]) الموازنة:246/1، ظ: قضايا حول الشعر:124، والاتجاه النفسي في نقد الشعر:320.

([2]) ديوان أبي تمام:126/1، وديوان البحتري:261/2، الكواعب: النواهد، واراد بليال كواعب انه لعشقه تلك الليالي وعجبه بها خيل إليه انها كواعب.

([3]) الموازنة:488/1.

(4) ظ: الوساطة:10-15، وفن الشعر:271.

([5]) الوساطة:22.أختلجه : جذبه.

([6]) الأبيات في الديوان:242/1، وابن البيضة:الظليم، الاجفيل: ذكر النعام، يجفل من كل شيء، وتشأى: تسبق والتعجرف:النشاط في السير، والذميل: وهو ضرب من سير الابل، ظ: اللسان(ذمل):259/11.

([7]) الوساطة:23، ظ: اسس النقد الأدبي:490.

به الاوقات على حال ولايدوم في الاحوال على نهج "[1].

أى ان قوة الشاعر في القصيدة الواحدة مختلفة، فهي حينا في الذروة، وحينا تنمحي وتتلاشى وعندما تكون في الذروة يجود انتاجها، ويقوى نظمها وعندما تنمحي يضعف النظم ويأتي سقيما ركيكاً[2].

اما ابو هلال العسكري (ت395هـ) فقد أكد على اهمية نظم الكلام وذلك في حديثه عن النظم قال: " وينبغي ان تجعل كلامك مشتبها أوله بآخره ومطابقاً هاديه لعجزه ولاتتخالف اطرافه ولاتتنافر اطواره، وتكون الكلمة منه موضوعة مع اختها ومقرونة بلفقها، فإنَّ تنافر الألفاظ من اكبر عيوب الكلام، ولايكون ما بين ذلك حشوٌ يستغنى عنه ويتم الكلام دونه"[3].

وعلى هذا الاساس رأى ابو هلال ان سوء ترتيب الألفاظ وعلاقتها ببعض من شأنه ان يفسد الكلام ويؤثر على تكوين المعنى وبنائه، ومن الأبيات السيئة التي استشهد بها قول الفرزدق:

تَعــالَ فــإنْ عاهــدتنِي لاتَخــونَني		نَكُــن مِثــلَ مــن ياذِئــبُ يَـصطَحِبان[4]

ولهذا فالعسكري يؤكد على "ترتيب الألفاظ ترتيباً صحيحا فتقدم منها ما يحسن تقديمه وتؤخر منها ما يحسن تأخيره ولاتقدم منها ما يكون التأخير به احسن، ولاتؤخر ما يكون التقديم به أليق"[5].

فالتأكيد هنا على ان الاسلوب لاينفصل عن النظم لأن وضع الألفاظ في اماكنها الصحيحة من شأنه ان يحقق المعنى الشعري المؤثر في نفس سامعه.

وتكمن الأهمية في دلالة اللفظ وأدائه لمعناه، ولاشيء فيها للفظ بذاته، أي من حيث هو حروف وأصوات وتتحدد قيمة اللفظ أو قيمة معناه بمقدار ما يوحي به من المعنى ويحدد هذه القيمة فيزيد في استحسانها واستهجانها عند المتلقي معرض سياقها الذي يتكشف بانضمام اللفظ إلى اللفظ لهذا قال العسكري " ان المعاني مشتركة بين العقلاء فربما وقع المعنى الجيد للسوقي والنبطي والزنجي وانما تتفاضل الناس في الألفاظ ووصفها وتأليفها ونظمها "[6].

أما عبد القاهر الجرجاني (ت471هـ) فيعد المُنَظِّر الأول لقضية النظم وان استند الى اشارات من سبقه في هذا فقد ذهب الى ان الألفاظ ليس لها مزية وهي منفردة وانما تختص إذا توخي فيها النظم، قال:

" كيف والألفاظ لا تفيد حتى تؤلف ضربا خاصا من التأليف ويعمد بها الى وجه دون وجه من التركيب فلو انك عمدت الى بيت شعر أو فصل نثر فعددت كلماته عداً كيف جاء واتفق، وابطلت نضده ونظامه الذي عليه بني، وفيه افرغ المعنى واجري... اخرجته من كمال البيان الى محال الهذيان "[7].

فالألفاظ عندعبد القاهر لاتتمايز من حيث هي الألفاظ مفردة وانما تكون لها المزية حينما تنتظم مع بعضها مكونة جملا وعبارات، وان الفصاحة والبلاغة راجعة الى المعاني والى ما يدل عليه بالألفاظ دون انفسها[8].

([1]) م . ن . ص.

([2]) ظ: اسس النقد الأدبي:493.

(3) كتاب الصناعتين:135.

(4) ديوان الفرزدق:628، مع اختلاف في رواية البيت. ظ: مقالات في التربية والبلاغة والنقد:294.

([5]) كتاب الصناعتين:169، ظ: النقد الأدبي عند العرب:434.

([6]) م. ن:217، ظ: قضايا النقد الأدبي:153. والبحث البلاغي عند العرب:64.

([7]) دلائل الاعجاز:353، ظ: القراءة المعاصرة للبلاغة العربية:66-67، وعلاقة النص بصاحبه دراسة في نقود عبد القاهر الشعرية:123.

(8) ظ: نظرية النظم:44.

وقد تنبه الدكتور محمد حسين الصغير إلى أنَّ نظرية النظم عند عبد القاهر تنظر الى النحو نظرة خاصة ومتطورة تتعدى حدوده التعريفية وعلاماته الاعرأبية الى خصائصه الفنية:" ولايقصد هنا بالنحو معناه الضيق الذي فهمه المتأخرون، وانما يريد المعاني الاضافية التي يصورها النحو، وبذلك رسم في (دلائل الاعجاز) طريقا جديدا للبحث النحوي متجاوزاً أواخر الكلمة... وعلامات الاعراب وبين ان للكلام نظما وان رعاية هذا النظم واتباع قوانينه هي السبيل إلى الابانة والافهام"[1].

ومن الباحثين من يرى ان عبد القاهر ادرك ومن خلال النحو انه يمكنه ان يدرك نظام اللغة وهو نظام يختلف في تراكيبه من جنس الى جنس، فالشعر له نظامه النحوي الذي تكاد تكون امكاناته نسقا مغلقا على ذاته، بحيث لايتداخل هذا النسق مع غيره من انساق فنون القول[2].

وللجرجاني وقفات، علّل من خلالها اهمية الصورة الاستعارية، وارجعها الى النظم منها وقفته امام استعارة البيت:

سالتْ عليه شِعابُ الحيِّ حينَ دَعا		أنْصارَهُ بوجُوه كالدَّنانير [3]

التي قال عنها: " فإنك ترى هذه الاستعارة على لطفها، وغرابتها، انّما تمّ لها الحسن وانتهى الى حيث انتهى، بما توخيّ في وضع الكلام من التقديم، والتأخير، وتجدها قد ملحت ولطفت بمعاونة ذلك ومؤازرته لها..."[4].

ولهذا فإن المزية والفضل عند عبد القاهر تكمن في الكلام الذي يدخل في سياق ما، تتعاون وتتآزر جميع دلالات الكلمات فيه لتؤدي معنى ما عن طريق النظم الذي هو صنعة يستعان عليها بالفكرة، هذ المعنى نتاج الاتساق العجيب والدقائق والاسرار التي تكون في السياق.

فدور السياق هو " تنظيم اجزاء الصورة الأدبية وجلاء هذه الصورة بوسائل فنية ومزية الصياغة كامنة في دلالتها على الصورة الأدبية التي هي الغرض والمعنى الذي قصد اليه الاديب، فاللفظ والمعنى متلازمان وعملية الخلق الأدبي تحقق ولادة الصورة نتيجة لتلازم اللفظ والمعنى لأنه من المحال ان يكون في الألفاظ ترتيب من غير ان يتوخى في معانيها معاني النحو "[5].

فعبد القاهر يرى ان الألفاظ مغلقة على معانيها والاعراب هو الذي يفتحها، والاغراض كامنة فيها والاعراب هو الذي يتولى استخراجها، فهو المعيار الذي لايتبين نقصان الكلام ورجحانه حتى يعرض عليه، والمقياس الذي لايعرف صحيح من سقيم حتى يرجع اليه [6].

ولايتحقق النظم عند عبد القاهر عن طريق ضم الكلمة إلى الكلمة كيفما اتفق لهذا قال ان النظم هو " ان تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو وتعمل على قوانينه واصوله وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيغ عنها"[7].

فنظرية عبد القاهر في النظم دالة على الاهتمام بالمعنى لأنها ماهي إلا ردّة فعل لمحاولة مقاومة التيار اللفظي الذي جعل من الاعجاز قرين الفصاحة وهو ماذهب اليه بعض الباحثين المحدثين[8].

---

(1) علم المعاني بين الاصل النحوي والموروث البلاغي:65.
(2) ظ: البلاغة والاسلوبية:40.
(3) البيت لابن المعتز في الايضاح:265، وقيل لسبيع بن الخطيم التيمي، ظ: المؤتلف والمختلف للآمدي:112.
(4) دلائل الاعجاز:72. ظ: الاستعارة في التراث البلاغي والنقدي عند العرب:42.
(5) الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني:206.
(6) ظ: دلائل الاعجاز:30، قراءات في التراث البلاغي: 84-85 ومن قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم:102
(7) دلائل الاعجاز:60، ظ: بلاغة ارسطو بين العرب واليونان:360، وفن الشعر:271.
(8) ظ: اللفظ والمعنى بين الايدلوجيا والتاسيس المعرفي للعلم:311، والبلاغة عند السكاكي:210، وعلم المعاني:43، واللفظ والمعنى عند النقاد والبلاغيين:30.

فضلا عن هذا اهتم عبد القاهر ببيان الفروق الدلالية الدقيقة الناشئة عما بين اساليب المعنى النحوي الواحد من اختلاف في النظم، ففي (التقديم) مثلا نجد فرقا دلاليا بين نسقين من النظم في الاستفهام بالهمزة الذي يراد به التقرير أو الأنكار... احد هذين النسقين قولك "افعلت ؟" بتقديم الفعل والاخر " اانت فعلت " بتقديم الاسم.

ورأى عبد القاهر ان الفرق بينهما يكمن في ان العبارة الاولى تفيد الشك في اصل الفعل، وان التردد بين وقوعه أو عدم وقوعه على حين ان مفاد العبارة الثانية وقوع الحدث، وانصراف الشك الى الفاعل من هو ؟"[1].

لقد كان عبد القاهر شامل النظر فسيح الافق في بحث خصائص النظم ومعاني النحو، وفي كشف سمات الجودة والحسن عامة.

اما حازم القرطاجني (ت684هـ) فقد خصص بابا كاملا للكلام على (النظم)[2].

والنظم عند حازم شامل للصناعة الشعريّه كلها فهو يبدأ من تصور الغرض الذي ينحو الشاعر نحوه واستحضار معانيه الى اختيار الاوزان والعبارات ورصف الألفاظ، حيث يعرفّه بقوله:

" النظم صناعة آلتها الطبع، والطبع هو استكمال للنفس في فهم اسرار الكلام والبصيرة بالمذاهب والاغراض التي من شأن الكلام الشعري ان ينحى به نحوها، فاذا احاطت بذلك علما قويت على صوغ الكلام بحسبه عملا، وكان النفوذ في مقاصد النظم واغراضه وحسن التصرف في مذاهبه وانحائه انما يكونان بقوى فكرية واهتداءات خاطرية تتفاوت فيها افكار الشعراء "[3].

نلاحظ أنَّ حازماً يربط بين المعاني والمقاصد والاغراض فالاسلوب عنده يشير الى نسق المعاني والافكار من حيث ترتيبها وتناسقها وإطرادها في النص الشعري والتلطف في الإنتقال من معنى الى آخر بصورة تقع في النص احسن موقع، لانسق الألفاظ في العبارات فهو يميز بين (الاسلوب) و(النظم) فيقرن الاسلوب بالمعاني والنظم بالألفاظ، بحيث يمثل الاسلوب عنده الهيأة التي تحصل عن التأليفات المعنوية والنظم[4]،يقول حازم:

"لما كانت الاغراض الشعرية يوقع في واحد منها الجملة الكبيرة من المعاني والمقاصد... وجب ان تكون نسبة الاسلوب الى المعاني نسبه النظم إلى الألفاظ، لأن الاسلوب يحصل عن كيفية الاستمرار في اوصاف جهة من جهات غرض القول "[5].

ربما يكون حازم من اكثر النقاد القدماء حديثا عن صلة المعنى بالنظم في نصه هذا، وهكذا يتضح ان النظم هو تأليف الكلام مع رعاية خصائصه ، ورعاية مقتضى الحال، وكلاهما باب خفي تختلف فيه القدرة حتى لتبدأ من مجرد الإبأنه الى ان تصل لمستوى الاعجاز.

ويشير حازم الى تناسب المعاني ودوره الكبير في تناسب النظم وهذا يشير الى قدرة الشاعر على تشكيل لغته وليس هناك معنى - عند حازم - يمكن ان يوجد بذاته منفصلا انفصالا مطلقا عما سواه[6].

وهكذا ايضا تتبين ان افضلية قطعة ادبية على اخرى لاترجع بحال الى الشكل ولايدخل في قياسها القالب، وانما الرجوع كله الى النظم بمعنى وضع الكلمات بعضها من بعض الموضع الذي يقتضيه المقام، " اذ ليست الميزة من حيث تسمع بالاذن، بل من حيث تنظر بالقلب وتستعين بالفكر، وتراجع بالعقل وتختار المفردات وتؤلف بينها على اساس من فهمنا لطرائق استعمال الكلمة

---

(1) ظ: دلائل الاعجاز:106-107، والبحث البلاغي عند العرب:71، ونحو بلاغة جديدة:150-151.

(2) ظ: منهاج البلغاء (القسم الثالث) في النظم:199 وما بعدها.

(3) م . ن . ص.

(4) ظ: اتجاهات نقد الشعر في الاندلس:186 ومابعدها، والاسلوب وتطوره في النقد العربي:95.

(5) منهاج البلغاء: 363-364.

(6) ظ: منهاج البلغاء:200-201.

ومعرفتنا بالفروق التي تقع بين واحدة واخرى "[1].

ان كل معنى من المعاني - وان اكتمل في ذاته - له معنى أو معان تناسبه وتقاربه، كما يوجد له ايضا معنى أو معان تضاده وتخالفه " وكذلك يوجد لمضاده في اكثر الامر معنى أو معان تناسبه"[2].

ويؤكد حازم على ان حسن موقع المعنى من النفس لايعتمد على كماله من نفسه انما "يكون باعتبار استيفاء اجزائه البسيطه أو استيفاء اجزائه المركبة، لأن المعاني منها ماينحلّ إلى اجزاء مركبة ومنها ما لاينحلّ الا الى اجزاء بسيطة "[3].

ولكن هذا الكمال يزداد قيمةً عندما ينتظم في سياق ينطوي على تناسب بين العناصر.

لقد استعمل حازم لفظة النظم ليدل بها على بنية الشعر أو تركيبه أو بمعنى الشعر المنظوم نفسه، لأن الجمال الأدبي في نظره لا يرجع إلى جرس الحروف وطنينها وانما يرجع إلى المعنى والسياق.

([1]) من قضايا اللغة والنقد والبلاغة:132.

([2]) منهاج البلغاء: 130-131، ظ:مفهوم الشعر:434.

([3]) م . ن . ص.

المبحث الثالث

الطبع والصنعة

جاء في لسان العرب ان الطَّبْعُ والطَّبيعَةُ: الخَليقَةُ والسَّجِيَّةُ التي جُبلَ عليها الإنسان، وطَبَعه اللهُ على الأمر فَطرَه عليه[1].

اما الصَّنْعَةُ : فهي العمل وإتقان الشيء، وقوله تعالى:<**صُنْعَ اللَّهِ الَّذِي أَتْقَنَ كُلَّ شَيْءٍ إِنَّهُ خَبِيرٌ بِمَا تَفْعَلُونَ**>[2].

وقداختلفت آراء النقاد في هذه القضية فمن مؤيد للصنعة، ومن منكر لها كما اختلفت وجهات النظر في مفهوم الطبع، فهو عند بعضهم ان يكون الكلام فيه عفو الخاطر، وعند آخرين يعني تثقيف العبارة وتهذيبها[3].

وقد عرف النقد العربي القديم قضية الطبع وأثره في المعنى منذ العصر الجاهلي، إذْ كان يتناسب وروح المرحلة التي كانوا يحيونها، وما كان عليه الشعراء في ذلك العصر من دقة الحس وتوقد الخاطر، وما يمتلكه العربي من ملكة لغوية نافذة، تجعله مؤهلا لتقديم النقدات اللاَّمحة السريعة الى الصياغة والمعاني على السواء.

لقد كان اغلب الذين مارسوا العملية النقدية في العصر الجاهلي هم من الشعراء الذين وصلت الينا إبداعاتهم ناضجة مكتملة ومنهم النابغة الذبياني الذي عرف عنه أنَّه مارس العملية النقدية التي تتناسب مع السياق الثقافي للمجتمع آنذاك.

وقد جعل ذلك الدارسين للشعر الجاهلي يضعون النابغة في الطبقة الاولى من المجودين مع زهير بن أبي سلمى، وهو من المجودين والمنقحين[4].

ومن ثم فإن اغلب الدارسين للشعر الجاهلي قد لاحظوا ان الشعراء الجاهليين يجرون مع طبائعهم فيسجلون كل ما تمليه عليهم شياطينهم، أو تجود به قرائحهم، يجعلون الفكرة رائدهم واصابتها هدفهم صارفين النظر عن الزخارف اللفظية والمعاني الغريبة وما سوى ذلك من امور شغف بها طائفة من شعراء العصر العباسي، فافسدت الطبع عندهم واشاعت التكلف في اشعارهم[5].

وكان الاصمعي من اوائل النقاد الذين تحدثوا عن هذه القضية وذلك في اشارته الى ان:" زهير والحطيئة وامثالهما من الشعراء عبيد الشعر، لأنهم نقحوه، ولم يذهبوا فيه مذهب المطبوعين"[6].

ويبدو ان زهيرا ربما سمى قصائده بالحوليات لسبب دعائي لايمكن اهماله، وهو التأثير في الممدوحين للعناية بالشعراء وإكرامهم فضلا عن هذا يعتبر وصف هؤلاء الشعراء بعبيد الشعر بتبرَّم التنقيح والتدقيق حيث الاقتراب من الكتابة والابتعاد عن الرواية وهذا مالايرضاه النقد القديم.

فالشاعر الاصيل وكما يبدو عند الاصمعي هو الذي تجيء لغته في شعره سليقة وطبعا، وتتفاوت شاعريته وان الشعر الصادق المؤثر هو من شعر الطبع ويكشف ذلك عن ان قضية الطبع

([1]) اللسان مادة(طبع):232/8.
([2]) م. ن مادة (صنع): 8/ 208، والاية:88 من سورة النمل.
([3]) ظ: الطبع والصنعة معيارا نقديا:62.
([4]) ظ: فصول في النقد الأدبي:65.
([5]) ظ: الشعر العربي بين الجمود والتطور:4.
([6]) فحولة الشعراء:49.

والصنعة سايرت الادب في نشأته وتطوره، وقد خضعت لآراء النقاد وصارت هذه القضية "وسيله يتفاضلون على اساسها بين مذهب النظم ومذهب المعاني أو ما يعرف بالطبع والصنعة في الشعر"[1].

فضلا عن هذا للاصمعي رأي يقول فيه: " لايصر الشاعر في قريض الشعر فحلاً حتى يروي اشعار العرب،... وقد كان "الفرزدق " على فضله في هذه الصناعة - يروي "للحطيئة" كثيرا - وكان "الحطيئة" راوية "زهير".... ولا يستغنى المولد عن تصفح أشعار المولدين، لما فيها من حلاوة اللفظ، وقرب المأخذ، وإشارات الملح، ووجوه البديع....."[2].

ومن هنا يرى الناقد ضرورة ان يتثقف الشاعر - على الاقل- بآداب امته، وان يحسن الاستفادة منها، وينظر فيها متلمسا نواحي العظمة والكمال، ونواحي القصور والعيوب، مدركاً لقدرها، مقراً بفضلها وجلالها وجمالها، مرتلاً لها، ليدرك في كل مرة يردد فيها معاني جديدة لم يهتدِ اليها في المرات السابقة، لهذا كان الاصمعي من النقاد الذين اعتنوا بهذا المقياس منذ العصور الاولى للنقد ويكشف هذا عن اشادته بالشاعر المبدع حتى عد ذلك افتنانا من الشاعر.

فضلا عن هذا ينقل لنا الاصمعي رواية مفادها ان كثير عزة(ت105هـ) ميز بين الطبع والصنعة في الشعر وذلك عندما سمع منشدا ينشد شعر جميل بن معمر الذي يقول فيه:

مـــا انـــتِ والوعـــدَ الـــذي تَعـــدِينني		الاَّ كَبـــرقِ سَـــحابةٍ لـــم تُمْطِـــرِ
تُقـضي الـديونُ ولـيسَ يُقـضى عـاجلاً		هـذا الغـريم ولـستُ فيـه بمعـسِرِ[3]

فما كان منه الا ان قال: " هذا والله الشعر المطبوع ما قال احد مثل قول جميل "[4].

فالناقد هنا يستند الى جمال الصورة وبساطتها الفنية التي رسمها الشاعر لمحبوبته وتشبيهه لوعودها بالبرق الذي ليس وراءه مطر، فهي وعود فارغة تزيد من لوعة العاشق، فضلا عن صدق الشاعر في تصوير تلك المعاناة تجاه محبوبته.

اما ابن سلام الجمحي (ت232هـ) فقد عرف ان للشعر خصوصية تميزه من غيره، من فنون القول، ومن ابرز سمات تلك الخصوصية (القريحة)[5]، التي عدها ابن سلام مصدر الشعر، ولأجلها فضَّل ابن سلام النابغة الجعدي على اوس بن غلفاء قائلا عنهما:

" وكانا يتهاجيان ولم يكن اوس الى النابغة في قريحة الشعر وكان النابغة فوقه "[6].

ونجدها في وصفه الكميت ابن معروف الاوسط بأنه "اشعرهم قريحة "[7].

وقد علق محقق الكتاب على ذلك بقوله:" القريحة خالص الطبيعة التي جبل عليها، وجوهرها الصافي غير المشوب، يعني استنباط الشعر بجودة الطبع "[8].

ويشير ابن سلام من وراء ذلك الى الموهبة اللازمة للابداع الفني والاستعداد الفطري له، وهو ما يمكن ان يفهم ايضا من قول ابن سلام:

"وللشعر صناعة وثقافة يعرفها اهل العلم به، كسائر اصناف العلم والصناعات "[9].

([1]) الكتّاب والمصنفون ونقد الشعر:113-114، ظ: الاصمعي وجهوده في رواية الشعر العربي:446.

([2]) العمدة:1/129-130.

([3]) البيت في الديوان:26.

([4]) الاغاني:1/123.

([5]) جاء في لسان العرب ان (قريحة) الانسان هي طبيعته التي جبل عليها لانها اول خلقته وقيل قريحته كل شيء اوله، مادة (طبع):8/118-119.

([6]) طبقات فحول الشعراء:1/126.

([7]) م. ن:1/195.

([8]) هامش طبقات فحول الشعراء:1/126.

([9]) طبقات فحول الشعراء:1/5.

أي ان ابن سلام يرى ان الشاعر لايستطيع ان يستغني عن الصنعة والدربة ورواية الاشعار وان كان موهوبا، "فالموهبة دعامة الشعر، ولكنها ليست كافية لتصنع شاعرا فلا بد من مدخلات ذهنية اخرى للوصول الى الابداع المتميز "[1].

اما الجاحظ (ت255هـ) فقد رأى ان الطبع غريزة في الإنسان[2]، وصرح بأن خير الكلام:" ماصدر عن الطبع وبعد عن التكلف وما كان قليله يغنيك عن كثيره، ومعناه في ظاهر لفظه، فإن كان المعنى شريفا واللفظ بليغا وكان صحيح الطبع بعيدا عن الاستكراه... صنع في القلوب صنيع الغيث في التربة الكريمة "[3].

فالجاحظ هنا يؤكد على الخصائص النفسية والطبيعية وهو يذهب إلى أن الشاعر الذي تتوافر فيه آلات صناعة الشعر من ثقافة وعلم وخبرات فنية مكتسبة ويجد في نفسه القدرة اللازمه للعملية الابداعية، ويحضره المعنى الذاتي الطريف الذي يريد التعبير عنه كل هذا يحتاج الى الطبع الشعري السليم[4].

ولا يرضى الجاحظ بالشعر المنقح، ولا عن الصناع من الشعراء فنراه يقول: " وانما الشعر المحمود كشعر النابغة الجعدي ورؤبة، ولذلك قالوا في شعره مطرف بآلاف وخمار بواف" [5].

فهذا التفاوت في درجة الجودة دليل ان المعاني تأتي رهوا، وان الألفاظ تنثال على الشاعر انثيالا ،فاذا كان الشاعر كذلك كان جديرا بالاكبار في نظره.

ومن هنا كان الجاحظ يعجب ان يكون العرب قادرين على الارتجال، حتى ليدعي لهم ذلك فيقول: (وكل شيء للعرب بديهة وارتجال)[6].

الا اننا نجد للجاحظ حديثا عن الشعر الحولي المحكك، فكيف نوفق بين حديثه عن الشفوية وحديثه الآخر ؟

نقول لعل الجاحظ كان يدرك ان شفوية الشعر العربي خالقة له وفي هذا مزية خاصة له، فكان حديثه عن البديهة والارتجال يندرج في هذا الاطار ويفترق عن تصوره للكتأبية عند غير العرب.

ومن الباحثين من ذهب الى ان (الشعرية) تتحقق عند الجاحظ من خلال توفر جانب من الصناعة الفنية، فضلا عن الجانب الجمالي في الشعر، الذي يتولد بواسطة الرؤيةالخاصة للاشياء التي يجملها الشاعر[7].

الا اننا لانحسب ان الشاعرية عنده توفر جانبا من الصناعة الفنية، لأن حديثه عن الشعر الحولي المحكك والصنعة، يعني ان الشاعر يفضي بقصيدته اول مرة بينه وبين نفسه فيقدم صياغات ويحذف اخرى، وهذا لا يأخذ مدة طويلة قطعا، لكنها عدت بالقياس الى الارتجال حولا على سبيل المجاز.

ومفهوم الصناعة عند الجاحظ يعني المهارة التي يمتاز بها عمل عن جنسه من الاعمال، ويتفاوت في اتقانها اهل الفنون وقد رأى الدكتور بدوي طبانة ان الجاحظ ينتصر للصياغة والاسلوب ويقدر الادباء بمدى قدرتهم على تصوير المعاني والابداع في أدائها، ويرى ان الابداع في تأليف العبارة خصوصية الفن الأدبي التي تميزه من تعبير عامة اصحاب اللغة[8].

([1]) قراءه في مقدمة ابن سلام:166.

([2]) ظ: البيان والتبيين:1/7، 50.

([3]) م . ن:1/83.

([4]) ظ: الفن ومذاهبه في الشعر العربي:22، قضايا النقد الأدبي:58 فلسفة الالتزام في النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق:67.

(5) البيان والتبيين:2/13.

(6) م . ن:3/15.

(7) ظ: صفات الشعر في النقد الأدبي عند العرب:133.

(8) ظ: قضايا النقد الأدبي:163، معالم في النقد الأدبي:117.

من هنا كانت نظرة الناقد إلى الاديب بمقدار ماحوى عمله الأدبي من تخير الألفاظ والتأنق في صياغتها وتأليفها، وفي جودة التشبيه وحسن الاستعارة، وابتكار الصورة التي تميز صاحبها على غيره من الادباء بمقدار ما تأنق فيها وبمقدار ما ابرزه فيها من صورة جديدة غير مألوفة.

وعرض ابن قتيبة (ت276هـ) للموضوع في قوله: " ومن الشعراء المتكلف والمطبوع "[1].

ثم راح يفسر ما يريد بعبارته هذه قال:" المتكلف هو الذي قوم شعره بالثقاف، ونقحه بطول التفتيش، واعاد فيه النظر كزهير والحطيئة"[2].

فالتكلف عند ابن قتيبة في هذا النص يعني: التنقيح،ولهذا فهو يأخذ على الشاعر المتكلّف لأنّ " المتكلف وان كان جيد الشعر محكمة، فليس به خفاء على ذي العلوم، لتبينهم مانزل بصاحبه فيه من طول التفكير، وشدة العناء، ورشح الجبين، وكثرة الضرورات، وحذف ما بالمعاني حاجة اليه، واثبات ما بالمعاني غنى عنه "[3].

وكلام ابن قتيبة هذا يظهر مدى اهتمامه بسمة الطبع مفضلا الشاعر المطبوع على قرينه الشاعر المتكلف الذي نقصت عنده سمة الطبع الشعري الجيد، وتجدر الاشارة هنا الى " ان هذه الخصوصية الفنية لاتعني تشابها في الاساليب وفي لغة التعبير، بقدر ما تعني تشابها في الصياغة والتأليف والبناء نظرا لأن الاسلوب الشعري لايمثل الا صاحبه فلكل واحد من هؤلاء الشعراء اسلوبه الفني في التعبير" [4].

اما المطبوع من الشعراء في نظر ابن قتيبة فهو " من سمح بالشعر واقتدر على القوافي، واراك في صدر البيت عجزه، وفي فاتحته قافيته، وتبينت على شعره رونق الطبع، ووشي الغريزة، واذا امتحن لم يتلعثم "[5].

ولعل ابن قتيبة يرى ان الشعر المطبوع هو الذي يجيء عفو الخاطر بالبديهيه والارتجال لايكلف صاحبه مئونة الكد في تثقيفه وتهذيبه حتى يصبح قويا رصينا، وهذا مأخذ يحسب عليه في ميدان النقد، لأن خير الشعر الحولي المنقح المحكك الذي نقحه وهذبه قائله مرة بعد الاخرى حتى وصل الى مرحلة النضج والجمال.

وفي ذلك يقول ابن قتيبة:" وكان الحطيئة يقول": " خير الشعر الحولي المنقح المحكك[6]، وكان زهير يسمي كبير قصائده الحوليات ".

اذن: فالشاعر المطبوع، هو الموهوب القادر على الخلق والابداع، اما الشعر المصنوع فهو المتكلف المملوء بالزخرفة والصبغ البديعي وكثرة ضروراته، وعيوبه، اللفظية والمعنوية.

وعرض ابن قتيبة لمسألة هامة وهي ان الشعراء مختلفون في الطبع، تبعا لميلهم الفطري، واستعدادهم النفسي فمنهم من يجيد في غرض ولايجيد في غرض آخر، فمنهم من يجيد المديح ويتعذر عليه الهجاء.

يقول ابن قتيبة:" ونحن نجد هذا بعينه في اشعارهم، فهذا ذو الرمة احسن الناس تشبيبا واجودهم تشبيها... فاذا صار الى المديح والهجاء خانه الطبع"[7].

وهذه نظرة نقدية صائبة تُحسب له:" لأن الشعراء مختلفون في الطبائع والامزجة و الميل النفسي والاستعداد الذهني، والركائز الفطرية التي هي اساس العمل الأدبي، ومصدر الالهام في

([1]) الشعر والشعراء:22/1.
([2]) م . ن . ص.
([3]) م . ن:88/1.
([4]) اصول نظرية نقد الشعر عند العرب:118.
([5]) الشعر والشعراء:34/1.
(6) م . ن:23/1، ظ: الفحولة مصطلح في نقد الشعر عند العرب:86.
([7]) الشعر والشعراء:37/1-38 ظ: الموشح:172، النقد الأدبي عند العرب:296.

الشعر "[1].

لقد توسع ابن قتيبة في تفسير كلمتي الطبع والتلكلف وما الطبع الا أن يبين الشاعر عن شيء يجده في النفس وجودا ويحسه احساسا ويندفع الى الابأنه عنه اندفاعاً وليست الأناة بمنافية للطبع.

اما ابن المعتز (ت296هـ) فقد كان ذوقه يميل نحو الطبع السهل، والمعاني الواضحة والألفاظ المباشرة المتداولة البعيدة عن الغرابة وتكشف تعليقات ابن المعتز عن ميله نحو الشعر المطبوع السهل من ذلك ما اورده من قصيدة ربيعة الرقيّ:

صـــاحِ إنّـــي غَيـــرُ صـــاحي	أَبَـــــداً مـــــن حُـــــبِّ داح

يقول:" وهذا اطبع ما يكون من الشعراء واسهل ما يكون من الكلام "[2].

ان الألفاظ هي مادة الاديب، ولكن الاديب المبدع يجيء إلى الكلمة وهي اداة عادية فيجعلها تدل دلالة غير مألوفة " واول ما يلجأ اليه ليجعل الكلمة العادية غير عادية هو بأن يستعملها بارتباط غير مألوف "[3].

وهذا مايُحسب أنَّ الشاعر قد وفق فيه الى مدى بعيد ورصده ابن المعتز بكثير من الاعجاب، وهذا يدل على ان الشعر بوصفه فنا من الفنون الجميلة يتطلب موهبة من متعاطيه، وهي هبة من الله تعالى، يهبها لمن نسميه شاعرا من عباده، وقد ادرك العرب القدماء أثر الموهبة في العملية الشعرية الابداعية، فتحدثوا عن الطبع المواتي والفطنة والذكاء وقرنوا حديثهم هذا بالكلام على الدربة والرواية مدركين ان الموهبة وحدها لاتثمر، مالم يتعهدها صاحبها بالتثقيف والدراسة والمران.

اما ابن طباطبا العلوي (ت322هـ) فقد نظر في الشعر وقال بتثقيفه، ودعا الشاعر الى التوقف والتأمل اذ يرى ان " على صانع الشعر ان يصنعه صنعةً متقنة لطيفة مقبولة حسنة، مجتلبة لمحبة السامع له، والنّاظر بعقله إليه، مستدعية لعشق المتأمل في محاسنه والمتفرس في بدائعه فيحسه جسما ويحققه روحا أي يتقنه لفظا ويبدعه معنى ويجتنب اخراجه على ضد هذه الصفة فيكسوه قبحا "[4].

ويبدو ان الصناعة الشعرية بلغت لدى ابن طباطبا مبلغا كبيرا من الاسراف وابتعدت عن روح الشعر بسبب محاولته وضع طرائق وقواعد وعلى الشاعر ان ينتهج هذه القواعد في صناعة الشعر وفي ذلك مخالفة لطبيعة الشعر لأن الصناعة الشعرية لاتعني ان توضع قواعد واصول مقررة ثابتة، فضلا عن ان مجال الابداع في الشعر واسع جدا ولايمكن حصره في حدود ثابتة وضيقة.

الا أن الدكتور جابر عصفور وجد مخرجا لإبن طباطبا فهو يرى ان مفهوم الصنعة عنده جاء نتيجة لكيفية واعية بالأزمة التي يعانيها الشاعر المحدث ونتيجة محاولته حل هذه الأزمة عن طريق الإلحاح على الصنعة[5].

اما ابن عبد ربه (ت328هـ) فيرى ان الطبع هو سليقة الاديب وملكته اللغوية التي تتكون عنده بطول الدربة وكثرة ممارسته كلام الفصحاء والاعراب ورجال البلاغة، ومسألة الاجادة عنده مقرونة بما ينبغي توفرّه من مناسبة الطبيعة، قال:" اعلم انه لايصلح لك شيء من المنثور والمنظوم الا أن تجري منه على عرق وان تتمسك منه بسبب فأمَّا ان كان غير مناسب لطبيعتك، وغير ملائم لقريحتك فلا تنضي مطيتك في التماسه، ولاتتعب نفسك الى انبعاثه، باستعارتك ألفاظ الناس

([1]) ابن قتيبة ومقاييسه البلاغية والأدبية والنقدية:206.

([2]) طبقات الشعراء المحدثين:197، هو ربيعة بن ثابت الاسدي الرقي، ظ: معجم الادباء:1303-1304.

([3]) لغة الشعر دراسة في الضرورة الشعرية:113.

([4]) عيار الشعر:161.

([5]) ظ: مفهوم الشعر:56.

وكلامهم، فإن ذلك غير مثمر لك ولا مجد عليك ما لم تكن الصناعة ممازجة لذهنك وملتحمه بطبعك"[1].

ويقرر ابن عبد ربه في نصِّه هذا مجموعة من الحقائق التي تتعلق بعملية الخلق الشعري منها: انه يرى ان عملية انتاج الشعر مرتبطة بالطبع أو الموهبة وهي شيء ضروري واساسي في عملية انتاج الشعر[2].

لهذا لابد من التوافق بين طبع الإنسان وما يتعلمه فالطبع أصلا موجود عند الشاعر ثم تأتي الدربة وهي الصنعة فتنقح الطبع. فاذا زادت الصنعة على الطبع عد الشاعر ذا صناعة، واذا زاد الطبع على الصنعة صار الشاعر مطبوعا. فالاثنان عندهما طبع وصنعة.

وقد اتضحت القسمة بين شعر الطبع وشعر الصنعة في نهاية القرن الرابع الهجري وبداية القرن الخامس الهجري اذ بدا التنافس بينهما جليا ولاسيما في تلك الصراعات الأدبية القائمة بين القدم والحداثة في الشعر العربي، واصبح المصنوع في رأى اصحاب الشعر المطبوع يعني الخروج على عمود الشعر باستعمال الوحشي والغريب وسوء النظم والتعقيد والجهد غير المألوف في التحكيك عند بعض النقاد والافراط في استعمال البديع والنزوع الى علاقات جديدة[3].

ويعد الآمدي (ت370هـ) من النقاد الذين يميلون الى الطبع وان سمح بالصنعة فهي الصنعة السمحة السهلة القريبة من الطبع اما تمحلها وتعقيدها والاكثارمنها فهو مالايرضاه ويعيب الشاعر اشد العيب اذا قصده أو تعمده لأن فيه مجاهدة الطبع ومغالبة القريحة وذلك مخرج سهل التأليف الى سوء التكلف ولأن لكل شيء حداً اذا تجاوزه المتجاوز سمي مفرطا وما وقع الافراط في شيء الا شانه، واعاد القبح الى حسنه "[4].

ويرى الدكتور عبده قلقيلة ان الآمدي يؤمن بالتخصص وبأنَّ لكل صناعة اهلها الخبيرين بها، فقد يتقارب البيتان الجيدان النادران فيفضل اهل العلم به احدهما على الاخر بشيء تشهد به الطبيعة ولايعبر عنه اللسان ولهذا كان من الواجب ان يسلم لأهل كل صناعة صناعتهم ولاينازعهم الا من كان مثلهم في الخبرة وطول الدربة والممارسة [5].

والشعر المطبوع عند الآمدي هو الشعر المستوي القليل السقط الذي لايبين جيده من سائر شعره بينونة شديدة، ومن اجل ذلك صار جيد أبي تمام معلوما وعدده محصورا[6].

فهو يرى ضرورة الطبع والاستعداد الفطري لصناعة الادب وغيره من الصناعات أو الفنون وان هذا الطبع هو الاصل الذي يدفع الى مزاولة هذه الصناعة[7].

فضلا عن هذا رأى الآمدي ان لغة الشاعر المطبوع سليمة ونائية عن صعب الكلام ونافره عليها رونق ذلك الطبع وشفافيته، فحسن الطبع لدى البحتري جعله في لغته: "يتجنب التعقيد ومستكره الألفاظ ووحشي الكلام "[8].

اذ ان جودة الطبع وحسنه يجعل لغة الشاعر بعيدة عن الوقوع في مزالق الزحاف والوزن، واضطرابه وما يلحق ذلك من عيوب لها تأثيرها على المعنى، لذا فأنت" لاتكاد ترى في اشعار الفصحاء، والمطبوعين على الشعر من هذا الجنس شيئا "[9].

([1]) العقد الفريد:240/6.
([2]) ظ: ابن عبد ربه ناقدا:89.
([3]) ظ: الطبع والصنعة معيارا نقديا حتى نهاية القرن الخامس الهجري:12-13.
([4]) ظ: الموازنة:11/1، وفي النقد الأدبي عند العرب:197.
([5]) ظ: القاضي الجرجاني والنقد الأدبي:181، وقضية عمود الشعر في النقد العربي:206.
([6]) ظ: الموازنة:50/1.
([7]) ظ: نظرات في اصول النقد والادب:148.
(8) الموازنة:11/1.
(9) م . ن:249/1، 380، ظ: معالم في النقد الأدبي:284.

اما القاضي الجرجاني (ت 392هـ) فقد عد طرق الصنعة الحديثة المتضمنة في البديع، غير مفسرة لسبب جودة الشعر، لذلك فالبديع لايصلح مقياسا من مقاييس الجودة ولا هذه الصنعة المحدثة، ودليله على ذلك ان الذوق السليم يحكم في كثير من الاحيان بغير ما تدل عليه هذه الادوات النقدية الجديدة يقول: " وقد علمت ان الشعراء قد تداولوا ذكر عيون الجآذر ونواظر الغزلان، حتى انك لاتكاد تجد قصيدة ذات نسيب تخلو منه الا في النادر الفذ ومتى جمعت ذلك ثم قرنت اليه قول امرؤ القيس:

تصدّ وتبدي عن أسيل وتتقي		بناظرة من وحش وجرة مُطفل

أو قابلته بقول عدي بن الرقاع:

وكأنّها بين النّساء أعارها		عينيه أحْوَرُ من جآذر جاسم

رأيت اسراع القلب الى هذين البيتين، وقد تبينت قربهما منه، والمعنى واحد، وكلاهما خال من الصنعة بعيد عن البديع، الا ما حسن به من الاستعارة اللطيفة التي كسته هذه البهجة"[1].

اذا فَخِلوّ هذين البيتين من الصنعة والبديع لم يمنعهما من الوصول الى القلب لجودتهما. وعلى الشاعر ان يوافق طبعه، ولا يتمرد عليه في قول الشعر، اذ الطبع هو الذي يكسو شعره بغلالة من الصدق، والمقصود بالصدق هنا هو الصدق الفني الذي يحمل فيه اسلوب الشعر طاقة الاداء الصادق المعبر عما في النفس.

وتنبه القاضي الجرجاني الى مسألة مهمة وهي ان الغموض الحاصل في المعاني الشعرية ملمح من ملامح التكلف في الشعر وهو أثر من آثار الصنعة وقد امتازت مجموعة من معاني أبي تمام بهذه الصنعة فقد وصفه القاضي بأنه:

"اجتلب المعاني الغامضة وقصد الاغراض الخفية، فاحتمل فيها كل غث ثقيل، وارصد لها الافكار بكل سبيل فصار هذا الجنس من شعره اذا قرع السمع لم يصل الى القلب إلاّ بعد اتعاب الفكر وكد الخاطر والحمل على القريحة، فإن ظفر به فذلك من بعد العناء والمشقة.... وتلك حال لاتهش فيها النفس للاستماع بحسن، والالتذاذ بمستظرف وهذه جريرة التكلف "[2].

فالتكلف بهذا المعنى لايمكن ان يكون مذهبا، أو ان يدعو اليه النقاد أو ان يكون مقياسا من مقاييس الجوده، إذ إتخذ تلك المبالغه الشديده في الصنعة اساسا له وهو ما جعله يلتبس على كثير من النقاد، " اذ ان المطبوع في مأمنٍ من التكلف لأن التكلف لايكون الا بمجاهدة الطبع ومغالبة القريحة "[3].

ان الجرجاني يؤكد قيمة التجويد والصنعة والتهذيب والتثقيف التي تنبني على الطبع، أي ان الشعر طبع ورواية وذكاء ودربة، مع مراعاة عامل التطور الزماني.

" فالطبع والذكاء صنعتان نفسيتان، تتعلقان بروح الفن، والرواية هي الثقافة، ولاغنى عنها في امداد الطبع والذكاء بأداته المعبرة "[4].

اما المرزوقي (ت421هـ) فقد ادرك حقيقة الخلق الفني في الشعر، فلم يتحدث عن الطبع الا وهو مقرون بالتهذيب، بيد ان ثمة شعراء يفوقون سواهم فيما يولون شعرهم من تهذيب وتشذيب، وهؤلاء الذين تظهر الصنعة أو يظهر التهذيب على شعرهم، أو بعبارة اخرى، هؤلاء الذين يزيدون

([1]) الوساطة:31-32، والأبيات في الديوان:28، وجرة: موضع بين مكة والبصرة والمطفل ذات الطفل من الإنسان، وديوان عدي بن الرقاع:122، جاسم: موضع بالشام، والجؤذر: ولد البقرة، ظ: اللسان:366/14.

(2) الوساطة:19، ظ: دراسة الادب العربي:37.

(3) جودة الشعر عند نقاد القرن الرابع الهجري بين الطبع والصنعة:260

([4]) من قضايا التراث العربي دراسة نصية نقدية تحليلية مقارنة:126.

على غيرهم في الجهد من اجل تجويد الفن وإتقان الصنعة هم الشعراء المنقحون أو المتكلفون، وقد وصفهم المرزوقي بأنهم يولعون "بالإغراب في الصنعة، وتجاوز المألوف الى البدعة "[1].

ويؤكد المرزوقي ان مظاهر الافتنان أو الاغراب كانت تتفق للقدماء بقدر ما، ولكن المحدثين اولعوا بها:" اظهارا للاقتدار، وذهابا الى الاغراب: فمن مفرط ومقتصد، ومحمود فيما يأتيه ومذموم "[2].

الاّ أن المرزوقي يرى ان الفرق بين الطبع والصنعة ليس كبيراً ولا جوهريا: فكل من الشاعر المطبوع والمنقح يصدر عن معاناة ومكابدة، و يعكس تجربة شعرية، اشار اليها بـ(الدواعي اذا قامت في النفوس)[3]، وهذه التجربة هي الحافز على قول الشعر، والدافع الى تَفَتح القريحة، فيتجاوب الشاعر مع موضوعه، فيخلع عليه من انفاسه واحاسيسه وانفعالاته وخياله ما يجعله ينبض بالحياة، ثم يتفاوت الشعراء من بعد، تبعا لتفاوتهم في استعداداتهم الفطرية(الطبع).

أما ابن رشيق القيرواني (454هـ) فقد ميّز بين نوعين من الشعر النوع الأول سماه (الشعر المطبوع)، " وهو الأصل الذي وضع أولا وعليه المدار "[4].

أما النوع الثاني سماه (المصنوع)، " ولكنه ليس بالمتكلف تكلف أشعار المولدين، وإنما استحق اسم المصنوع لما وقع فيه هذا النوع الذي سموه صنعة "[5].

وهذا فهم آخر للصنعة غير ما عهدناه عند من سبقه من النقاد القدامى.

والمطبوع عنده من ينثال عليه الشعر انثيالا، لايجهد نفسه في نحت البيت وقرض القريض، كالحارث بن حلزة في معلقته التي انشدها بين يدي عمرو بن هند فإنهم قالوا : "أتى بها كالخطبة"[6].

فهو يرى أن الارتجال يعجل الشاعر عن أن يحقق في شعره حلية أو زينة فإن المطبوع من الشعر هو مالم يتحقق فيه لون من الوان البديع الاصطلاحي، اذ قال:

" والعرب لاتنظر في أعطاف شعرها بأن تجانس أو تطابق... ولكن نظرها في فصاحة الكلام وجزالته وبسط المعنى وابرازه... حتى عدّوا من فضل صنعة الحطيئة حسن نسقه الكلام بعضه على بعض في قوله:

فلا وأبيك ما ظلمت قريع		بأن يبنوا المكارم حيث شاءوا
ولاوأبيك ما ظلمت قريع		ولابرموا لذاك ولا أساءوا[7]

ومقياس ابن رشيق في التفرقة بين شعر مصنوع يقبله ومصنوع يرده ويرفضه هو بمقدار ما في الشعر من ألوان البديع وصور الصنعة فإن كانت فيه قليلة، وكان بها غير مزدحم فذلك عنده مقبول، اذ قال:

" وهذه الاشياء في الشعر انما هي نبذ تستحسن ونكت تستظرف، مع القلة في الندرة فأما اذا كثرت فهي دالة على التكلفة"[8].

وتكلم ابن سنان الخفاجي (ت 466هـ) عن الطبع والتكلف وأوصى الشاعر والكاتب بترك التكلف والاسترسال مع الطبع، وأكد ان كلام الإنسان ترجمان لعقله وعنوان لحسه[9] وهو يرى ان الاستعداد

---

(1) شرح ديوان الحماسه:12/1.
(2) م . ن :13/3.
(3)شرح ديوان الحماسه:1/ 12.
(4) العمدة:129/1.
(5) م . ن . ص.
(6)م . ن :190/1، ظ: تاريخ النقد الأدبي:54.
(7) م . ن:129/1، ظ: الاسس الفنية للنقد الأدبي:82، ديوان الحطيئة:55.
(8) م . ن:130/1، ظ: الفن ومذاهبه في الشعر العربي:109، والاسس النفسية للابداع الفني في الشعر خاصه:234-239.
(9) ظ: سر الفصاحة:83 وما بعدها.

الاستعداد الشخصي والموهبة هما العاملان الفعالان في خلق الشعر وهو يؤكد على الجوانب الذاتية عند الشاعر، وفسح المجال رحبا امام ابداع الشاعر لينطلق ويحلق، قال:

"ولايمكن لأحد ان يعلم الشعر من لاطبعَ له، وان جهد في ذلك، لأن الآلة التي يتوصل بها غير مقدورة لمخلوق..."[1].

فهو ينفي مسألة تعليم الشعر، فهو غير قابل لأي صنف من صنوف التعليم، أما تلك العلوم فمن الممكن تعلمها واكتسابها لتصلح، لالتوجد شاعرا[2].

ويرى الدكتور المجذوب ان منشأ الخلاف بين صنعة الجاهليين والمحدثين هو طبيعة التباين نفسها بين مجتمع القدماء الجاهليين ومجتع المحدثين المولدين، فهذا المجتمع الاخير كان عباسيا متحضرا متأنقا[3].

أما عبد القاهر الجرجاني(ت 471هـ) فقد ذمّ التكلف ونظر اليه على انه مصدر للإزعاج لا للإمتاع وهو ينم عن عدم قدرة الاديب على تصوير ما يجيش بنفسه وهو اكبر دليل على عجز الاديب وضعف شاعريته يقول:" وقد تجد في كلام المتأخرين الآن كلاما، حمل صاحبه فرط شغفه بإمور ترجع الى ماله اسم في البديع الى ان ينسى انه يتكلم ليفهم...، ويخيل اليه انه اذا جمع بين اقسام البديع في بيت فلاضير ان يقع ماعناه في عمياء... وربما طمس بكثرة ما يتكلفه على المعنى وافسده "[4].

ويفهم من نصه هذا أنّه يأخذ على الشاعر الذي يكثر من المحسنات البديعية في شعره، أي انه لايحبذ الاكثار من الصنعة خاصة عندما تثقل النص الأدبي بالمحسنات البديعية ومنها التجنيس، لأن الفضل والجمال لايتم لها الابنصرة المعنى، ولو كان الجمال في اللفظ وحده لما كان فيه مستحسن ولما وجد فيه الا معيب مستهجن[5].

أما حازم القرطاجني (ت684هـ) فقد عرض لموضوع الطبع والموهبه مبينا اهمية ذلك في النتاج الأدبي.

فالشعر" صناعة التها الطبع "[6]، فقد قرر منذ البداية انه لن يكون هناك شعر حقيقي البته مالم يوجد الطبع، ولم يترك المصطلح هكذا بلا تحديد، بل راح يتعمقه، ويحاول محاصرة جوانبه حتى خرج بالنتيجة الآتية:

" الطبع هواستكمال للنفس في فهم اسرار الكلام"[7].

ولاشك انه يتحدث هنا عن الطبع المهذب، المصقول الذي سبقه في الاشارة اليه القاضي الجرجاني، لأن " فهم اسرار الكلام، والبصيرة بالمذاهب والاغراض لاتتحقق لكل طبع، كما ان لفظة (الاستكمال) توحي بخطوات قبلها، وهذه الخطوات هي التي توصل الى ذلك الطبع الذي يتطلبه حازم "[8].

لقد اكد حازم على ان الطبع وحده لا يمكن ان يصنع شاعرا لأن الطباع تضطرب، وتفسد مثل الالسنة التي يدخلها اللحن فليس الطبع الذي يريده هو من جنس هذه الطباع، بل هو طبع سليم، يمتلك القدرة، و"القوى الفكرية والاهتداءات الخاطرية "[9]، التي جعلها عشر قوى، وهذا لا يطيقه

([1]) م . ن:84.
([2]) ظ: الدرس النقدي القديم بين النظرية والمصطلح:171.
([3]) ظ: المرشد إلى فهم اشعار العرب:162/2.
([4]) اسرار البلاغة:9، ظ: الاسس الجمالية في النقد العربي:210.
([5]) ظ: م . ن:8، اتجاهات النقد الأدبي في القرن الخامس الهجري:208.
([6]) منهاج البلغاء:199.
([7]) م . ن . ص.
([8]) الدرس النقدي القديم بين النظرية والمصطلح:173.
([9]) منهاج البلغاء:199.

سوى طبع مدرب، لهذا قال في مرحلة تالية بالتعلم لأن "الطباع احوج الى التقويم في تصحيح المعاني، والعبارات عنها في الالسنة الى ذلك في تصحيح مجاري اواخر الكلم "[1].

وحازم بكلامه هذا لايهمل الملكة أو الموهبة في مقابل قواعد الصنعة، إنَّه بحديثه المطول عن القوى وكيفية اتقان النظم، " اشبه بمن يبطئ عملية الأنتاج والابداع ليتأملها وليفرق ويعرف كيف تشتغل أو كيف يعمل الشاعر على سد خللها أو تقويم ضعفها "[2].

فالخلق الأدبي معركة صعبة والتهدي الى العبارات الحسنة يتحقق بأن تكون للشاعر قوى يستولي فكره بها على جميع الجهات التي يستكمل حسن الكلام بالترامي به في كل جهة منها والتباعد عن الجهات التي تضادها وهذه القوى هي المعبر عنها بالطبع، وبافتقاده أو فساده يضعف الادب[3].

وهذا القول يعكس لنا اهمية الطبع وتوافره لدى الشاعر، وبيان اثره في عملية خلق الشعر، فيما يمنحه للشعر من حسن الصفات وجمال المعنى فالطبع وحده هو الذي يحدد قدرة الاديب على تذوق النصوص وفهمها وادراك الفروق الدقيقة التي تمتاز بها العبارات، وتختلف المعاني.

([1]) م . ن :26.

([2]) نظرية المعنى عند حازم:215.

([3]) ظ: منهاج البلغاء:222، واتجاهات النقد خلال القرنين السادس والسابع الهجريين:133-136، في الميزان الجديد: 196-200.

المبحث الرابع

القدم والحداثة

لم يخل ادب أمة من الامم، من نشوء طبقة تتعصب للقديم، وتحرص على تقليده، وفرض سماته وخصائصه على من يزاول الأدب، ويتصدى لإبداعه. وهذه الظاهره من السنن الثابتة التي لن تجد الامم عنها حولا [1].

ولم يكن العرب بدعا من غيرهم، فقد برزت عندهم هذه الظاهرة، وتعصب فريق منهم للقديم، واسرفوا في تأييده وغضوا من الجديد، وانصرفوا عنه في استعلاء.

ورأى الدكتور نعمه رحيم العزاوي ان من اسباب التمسك بالقديم، والإندفاع القوي في تأييده، ان الأنسان اذا ألف شيئا احبه، وعز عليه تغييره ،وهذا ما حدث لأنصار القديم في ادبنا العربي[2]، بمعنى انهم ألفوه، وتوثقت صلتهم به، فضلا عن حاجتهم إليه فيما اقدموا عليه من اعمال علمية تهدف إلى تفسير القرآن وفهم مراميه من جانب ووضع قواعد اللغة، واستنباط اصولها من جانب آخر.

وهكذا تلاقت في نفوس انصار القديم حاجتان، لم يكن يرضيهما الا الشعر القديم، الاولى حاجة فنية، والاخرى حاجة علمية، وقد ظهرت الحاجة العلمية منذ اتجه العلماء الى تفسير القرآن، والوقوف على معاني مفرداته وتراكيبه، ووجدوا في الشعر الجاهلي ما يعينهم على العمل الذي تصدوا له.

وكان ابن عباس (رض) من اوائل العلماء الذين اتخذوا من شعر العرب وسيلة الى فهم ما في القرآن من غريب[3].

وتبع ابن عباس في مذهبه هذا عدد من المفسرين الذين كانوا يسترشدون في تفسيرهم للقرآن بالشعر العربي الجاهلي بوجه عام[4].

ولعل من الا سباب المهمة التي دعت النقاد إلى الاهتمام بهذه القضية تحوير الشعراء للمعاني والصور الفنية السابقة للشعراء، فضلا عن الاهتمام بالسرقات الأدبية والخصومات التي دفعت انصار الحديث الى التعصب لأبي تمام، وكان هذا الصراع صدى لآراء اللغويين والنحاة الذين عدوا الخروج على عمود الشعر انحرافا عن معنى الشاعرية، وغفلوا عن ان الشعر، قد يخرج على التقاليد الاجتماعية كما يخرج على التقاليد الدينية، ولكنه يظل قيماً في نظر الاديب الفنان.

كان النحاة، وغيرهم من العلماء، يتعصبون على شعر من سموهم بالمولدين، ويفضلون القدماء عليهم، لغير ما سبب، الا لقدمهم، وقد انشد ابو الحسن علي بن يحيى اسحاق الموصلي قصيدة لأبي نواس، فلما رآه لم يهش لذلك، ولم يحفل به قال له:

" والله لو كانت لبعض الاعراب المتقدمين، لكانت في أعيان الشعر عندك"[5].

وذلك لأن اسحاق كان " في كل أحواله ينصر الاوائل "[1].

([1]) فصل الدكتور طه حسين الحديث عن هذه المسألة في كتابة حديث الاربعاء:1/2 وما بعدها.

([2]) ظ: النقد اللغوي عند العرب:85.

([3]) ظ: الاتقان في علوم القرآن:119/1، اثر القرآن في تطور النقد العربي:32.

([4]) ظ: اثر القرآن في تطور النقد العربي:32.

([5]) الموشح:409.

ولعل التعصب على المعاصرين، هو الذي دفع بالعلماء الى قصر الاحتجاج في اللغة على القديم وحده، وحظر الاحتجاج بالمحدث، ورميه باللحن والخطأ والفساد، مع انهم كانوا يدافعون في انفسهم الرغبة في استجادة المحدث واستحسانه. فاشعار هؤلاء المحدثين: " مثل الريحان يشم يوما ويذوي، فيرمى به "[2] ولكن " أشعار القدماء مثل المسك والعنبر كلما حركته ازداد طيبا"[3]. ولهذا يقول ابو عمرو بن العلا في شعر ذي الرُّمة:

" انما شعره نقط عروس تضمحل عما قليل "[4].

فهو يشبه شعر ذي الرمة بنقط العروس التي تذهب بالغسل أو تفنى في اول ظهور، أي يريد ان يقول ان شعره حلو اول ما تسمعه، فاذا كررت انشاده ضعف، " يريد انه غير خصب، ولاقوي، ولاعميق الأثر في النفس "[5].

وكان ابن الاعرابي (ت231هـ) لايميل الى شعر أبي تمام ولا يستسيغه، لأنه كان من اشد العلماء تعصبا للقديم وإزراء بالحديث[6].

لذلك لانستغرب الحكاية التي رواها ابو عمرو بن أبي الحسن الطوسي حيث قال:

" وجه بي أبي الى ابن الاعرابي لأقرأ عليه اشعارا، وكنت معجبا بشعر أبي تمام، فقرأت عليه من اشعارهذيل ثم قرأت ارجوزة أبي تمام على انها لبعض شعراء هذيل:

وعاذِلٍ عذلتُهُ في عَذْلِهِ	فَظَنّ أني جَاهِلُ مِن جَهْلِهِ

حتى اتممتها، فقال: اكتب لى هذه، فكتبتها له، ثم قلت: أحسنة هي ؟ قال: ما سمعت باحسن منها! قلت: انها لأبي تمام، فقال: خرّق خرّق "[7].

ومعنى ذلك ان تفضيل القديم والتعصب له، والاعراض عن الجديد والطعن عليه، كان مذهبا شائعا بين العلماء على اختلافهم في القرن الثاني واوائل القرن الثالث.

وهو مذهب كان له ما يسوغه في ايامهم، فلم تكن العلوم على تنوعها وكثرة فروعها قد استقل بعضها عن بعض، بل كانت متصلة متداخلة ولم يكن كل عالم قد تخصص بعلم بعينه، بل كان يلم من كل علم بطرف. وهي علوم كانت تخدم القرآن الكريم والحديث الشريف وكل ما انبثق عنهما[8].

ومن اجل ذلك كان لابد من ان يتوثق العلماء من سلامة ما يروونه، وان يتحققوا من صحة ما يستشهدون به تخوفا من الخطأ وحرصا على الصواب.

و هؤلاء العلماء لم يخرجوا على الشعر الجاهلي، بل" ظلوا يدورون في فلكه، ويلتمسون شواهدهم منه، ويبحثون عن امثلتهم فيه، تحرزا من الخطأ وطلبا للدقة، لأنه استقر في اخلادهم ان الشعر الجاهلي اصل العربية، وانتهى بهم اعتمادهم عليه، وكثرة مدارستهم له الى تفضيلهم اياه على غيره "[9].

وعلى الرغم من ان قضية الصراع التي ظهرت بظهور التغيير الذي طرأ على الشعر العربي في اوائل القرن الثاني الهجري ،الاّ أنّ بوادر الاحساس باستنفاد القدماء للمعاني نجدها عند عنترة في قوله:

([1]) م . ن:408.
([2]) م . ن:384.
([3]) م . ن . ص.
([4]) م . ن:382.
([5]) تاريخ النقد الأدبي عند العرب:61.
([6]) ظ: الخصومات البلاغية والنقدية في صنعة أبي تمام:41.
([7]) اخبار أبي تمام:175.
([8]) ظ: ضحى الاسلام:11/2.
([9]) مقالات في الشعر ونقده:223.

هَـل غـادَرَ الـشُعَراءُ مـن مُتَـردَّم		أم هَل عَرَفت الدارَ بَعَد تَوهُّم[1]

وكأن هذا الشاعر أحس بأن الشعراء من قبله قد ذهبوا بأفإنين الكلام ولم يتركوا الا كل باب مطروق، فإذا قالوا فإنما يكررون الذي سبقوا اليه، أو ينسجون على منواله .

الا أن هناك فرقا بين تصور الشاعر الجاهلي لهذه القضية وتصور علماء اللغة الذين جاءوا من بعد خاصة في عهد أبي عمرو بن العلاء يتمثل في ان المعرفة اللغوية زمن أبي عمرو بن العلاء كانت في طور التكوين، فلابُدَّ ان تستند الى مخزون تطبيقي ثابت ذي خصائص واضحة فكانت عودة اهل اللغة الى الشعر القديم عودة علمية منضبطة الى حد كبير حرصا منهم على المادة الشعرية التي عنوا بدرسها،" وحرصا منهم ايضا على تطبيق المقاييس النقدية التي وصفوها كالجودة والرداءة، والفصاحة وعدمها، والخطأ والصواب... فلابد إذاً من التعصب للقديم عند هؤلاء حرصا على ما ذكرناه اعلاه "[2].

ومع تقدم الزمن في العصر الاموي عاد الشعراء الى الاسس القديمة يستمدون منها القدرة على الابداع، بل قد اسسوا الرجوع الى التراث القديم واستمداد الجديد منه واذا فتشنا في شعرنا العربي لنعرف موقف علمائنا من القديم، والتمسك به والنسج على منواله ألفينا علماء اللغة والنحو يرون ان التمسك بالقديم في نسيج الشعر واجب بل انهم لا يستشهدون في الدلالة على سلامة اللغة الا بالقديم، لأنهم يرون ان القدماء قد أتوا على المعاني، ولا فضل لمحدثٍ على قديمٍ مع هذه الفكرة وألفينا - ايضا - من الشعراء من يتمسك بمتابعة القدماء في صناعة الشعر، ففي العصر الاموي تشكل الشعر على نمطية الشعر القديم، وكان يلقى الاستجابة في بلاط الخلفاء في الشام أو في مربد البصرة لا لبراعة الشعراء فحسب وإنما لإنتمائهم الى الأسس الجمالية السابقة، ولعل هذا هو السر الاكبر في تمسك الشعر الاموي بالشعر القديم، ولعلّ في هذا إشعار إلى انتمائهم إلى القيم السابقة ايضاً فهو عودة إلى الجاهلية لغةً واغراضاً وأساليبَ وقيماً.

ومن الأبيات المحدثة والمرفوضة من قبل النقاد قول الاقيشر:

انمـــا يـــشرب مـــن اموالنـــا		فأسألوا الشرطي ما هذا الغضب؟

فقد نعت ابو عمرو بن العلاء قائله بأنه مولد[3] فالناقد هنا يحتكم الى مقياس الزمن.

أما الاصمعي (ت216هـ) فقد تميز من غيره من رواة القرن الثاني انه كان متساهلا بعض الشيء في نظرته إلى أمر هذه الخصومة، فهو يدرك ان الحياة الاسلامية قد زادت الشعر سهولة ولينا، وقد اصبح الشعر عند الشاعر المحدث فنا وصنعة، فقد مال الى شعر بشار لأنه يصور الحياة التي يحياها بصدق ويضيف الى معانيه ما يزيدها جمالا، حتى قال فيه:

" انه مانظر الى الدنيا قط، وكان يشبه الاشياء بعضها ببعض في شعره، فيأتي بما لايقدر البصراء ان يأتوا بمثله"[4].

واذا صح هذا الاستحسان الجزئي من الأصمعي فإنه يعنى اول ما يعني ان الشعر المحدث لايلبي كل شروط النموذج القديم، بما يجعله عند الاصمعي اقل أو ملغىً في بعض الاحيان والا فإن مختارات الاصمعي كانت تقتصر على الشعر القديم، فكأنه يدعو من خلال ذلك الشاعر المحدث الى ان يتشبع بالشعر القديم بعد ان روى له ما يجعل قناته مستقيمة، بحيث تكتمل العدة التي يحتاج اليها في نظم الشعر وينطبق هذا الكلام أيضاً على المفضل الضبّي في مختاراته.

وعندما نصل الى الجاحظ (ت255هـ) نجده قد انتصر للمحدثين ومال اليهم، ورأى انهم لم

([1]) ديوان عنتره:140، والشعر العربي بين الجمود والتطور:67.

([2]) المقاييس النقدية الثابتة والتغيرة عند العرب حتى نهاية القرن الخامس الهجري:72.

([3]) فحولة الشعراء:32، الموشح:221.

(4) الاغاني:142/3.

يخرجوا على القدماء في معانيهم، وإنما هم أخذوا منهم، وطوروا، فقلبوا وزادوا، ولذلك صرح بأنه نظر في الشعر القديم والمحدث فوجد ان المعاني تقلب، ويؤخذ بعضها من بعض، يقول الجاحظ:

"وقد رأيت ناسا منهم يبهرجون أشعار المولدين ويستسقطون من رواها ولم ار ذلك قط الا في راوية للشعر غير بصير بجوهر ما يروي، ولو كان له بصر لعرف موضع الجيد ممن كان وفي أي زمان كان "[1].

وهو كذلك من اوائل من احتفلوا بالجودة وعولوا عليها، وانتصروا للمجيدين قدماء كانوا ام محدثين، ودعوا إلى البعد عن الهوى والمحاباة، والالتزام بموضوعية النقد، ويكون الجاحظ في هذا، ممن يؤمنون بتعاور الشعراء للمعاني، وتنازعهم فيها، يدل على ذلك اختلاف ألفاظهم، واعاريض اشعارهم [2].

ولكنه يرى في القديم اصولا شعرية ينبغي للمحدث ان يلتزم بها، وقد انتصر الجاحظ للجيد من القول سواء كان لمحدث ام قديم[3].

والجاحظ يدرك جيدا ان تناول المحدثين للمعاني قد أصابه شيء كثير من التطور بحكم تطور الحياة نفسها فداخلت هذه المعاني الرقة والدماثة والرشاقة، واصبحت تحوي على كثير من الخيوط الحضرية الرائعة والصور والاخيلة الطريفة يقول الدكتور طه حسين:

" ان الشعر قد سلك في ايام بني العباس طريقا تكاد تخالف كل المخالفة طريقة ايام بني اميه. فنشأت معان جديدة وذهب الشعراء مذاهب مختلفة في وصف هذه المعاني والتعبير عنها "[4].

الا ان الشاعر العباسي المحدث وهو في بحثه عن الجديد والغريب من المعاني، كان يواجه من المتلقين جمهورا ونقادا احتكامات شديدة الى العقل والى ما عرف من المعاني السابقة، وهي احتكامات كانت تقف في كثير من الاحيان بينه وبين رغبته القوية في التجديد، وتحد من محاولته الافلات من ضغوط المبنى ومن فكرة ان الشعراء القدامى قد استنفدوا المعاني ولم يتركوا مجالا للشاعر المحدث.

ولأنكاد نتقدم قليلا في القرن الثالث الهجري حتى يلقانا ابن قتيبة الذي اتسم موقفه من هذه القضية بالاعتدال وقد أخذ ابن قتيبة هذه الفكرة من التأمل في القرآن الكريم إذْ نراه يقول:

" ولم يقصر الله العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن ولاخص به قوما دون قوم "[5].

وان المبدأ الذي يلتزم به هو أنّ كل:" من اتى بجنس من قول أو فعل ذكرناه له، واثنينا به عليه، ولم يضعه عندنا تأخر قائله أو فاعله ولاحداثة سنه..."[6].

ومهما تكن دوافع ابن قتيبة فإن النظرة المنصفة التي عممها على الشعر فرضتها طبيعة الشعر المحدث نفسه فقد أخذ المحدث الحضري النزعة يكثر ويحسن وتتحدد ملامحه بحيث لم يعد بوسع الناقد ان يتجاهله.

ان نظرة ابن قتيبة هنا نظرة فنية مجردة، نظرت الى الشعر بما هو شعر فقط لابما هو قديم أو حديث، بدوي أو حضري. وهذه النظرة هي التي كانت تحكم الشعر العباسي عند رموزه الكبيرة كأبي تمام والمتنبي، بمعنى ان الملامح البدوية والحضرية تلاحمت في شعرهم، فتارة ترى أبا تمام بدويا محضا وتارة تراه حضريا محضا ، فقد لاحظ ابن قتيبة أنّ الاوضاع العامة في ذلك الوقت قد تغيرت تغيراً كبيراً، عمّا كانت عليه سابقا فازدهرت الحياة الأدبية ازدهارا لم تشهده من قبل

([1]) الحيوان:130/3، زهر الاداب:739/2-740.
([2]) ظ: البيان والتبيين:326/3، كتاب الصناعتين:229 والبيت في ديوانه:37.
([3]) ظ: اللغة الشعرية:39، النقد الأدبي عند العرب:278.
([4]) حديث الاربعاء:20/2.
([5]) الشعر والشعراء:63/1.
([6]) م . ن . ص.

واختلف الشعر في هذا العصر عنه في العصور السابقة ويعود اختلافه الى مقتضيات التطور التي فرضتها الاحوال السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية[1].

وفي أواخر القرن الثالث الهجري وتحديداً عند المبرد (ت285هـ) أخذت قضية القدم والحداثة تتضح اكثر فقد حدد المبرد موقفه منها دون ان يتأثر بميدان عمله في اللغة والنحو، فقد ضم كتابه (الكامل) مختارات من الشعر الجاهلي فضلا عن الشعر الاموي وشعرلشعراء قد عاصروه، وفي ذلك دلالة على موقفه من الشعر المحدث، وانه يعنى به وعبر عن ذلك في قوله:

" ليس لقدم العهد يفضل القائل ولالحدثان عهد يهتضم المصيب، ولكن يعطى كل ما يستحق "[2].

فالمبرد يحتكم الى ذوقه في اختيار روائع الادب والوقوف عندها وشرح معانيها، وتبيان مواطن الجمال فيها، ولايمكن ان يخضع المبرد لحكم النص القديم على الرغم من انه من علماء اللغة، بسبب انتمائه الى العصر الذي يعيش فيه، فهو ابن الحضارة العباسية.

أما ابن المعتز (ت 296هـ) فلم يتأثر بثقافته العربية، ولابعصبيته للعرب، ولا بمعرفته لبدائع الشعرالقديم، ومسائل النحو واللغة، تلك التي تلقاها عن اساتذته امثال المبرد وثعلب[3]،فهو لم يتعصب على الشعراء المولدين، ولاجعل لشيء من ذلك سلطانا عليهم، واختياره لهم بل اهتم بشعرهم، وألف فيه كتابا خاصا بهم[4].

ويأتي موقف ابن المعتز المؤيد للشعر المحدث على الرغم من سلطان الشعر القديم، ذلك السلطان الذي فرضه النقاد انفسهم شيئا فشيئا، فقد وجد الناقد ان الشاعر ليس امامه الا حسن الصياغة بأدق معاني الصياغة، وقد ساعد على ابراز هذه القضية وعلاقتها بالمعاني الشعرية، تغير الذوق الذي مج القديم ومل ترداده، فنزع الى كل جديد وغريب وكما كان هناك انصار للقديم، كان هناك انصار للحديث امثال الشعراء المحدثين كأبي نواس، ومسلم بن الوليد وأبي تمام فضلا عن ابن المعتز، وما من شك في ان لأبي نواس دوافعه التي جعلته ينتقص من قدر القديم، ويدعو الى نبذ طرائقه، ومنها انه ادرك ذلك التغير الذي طرأ على حياة العرب من البداوة الى الحضارة، فلم يجد مسوغاً يدعو الى الاستمرار في احتذاء القدماء، لأن ما كان يناسب بيئتهم اصبح لايتناسب مع البيئة الجديدة ولهذا نجده يقول "والذي يستعمل في زماننا انما هو أشعار المحدثين "[5].

أما ابن طباطبا العلوي (ت322هـ) فقد وضع نصب عينيه تعليم الشاعر المحدث اصول صنعة الشعر بسبب ضيق المجال لأنه ادرك ان الشعراء المحدثين قد وقعوا في أزمة فهم "سبقوا الى كل معنى بديع ولفظ فصيح وحيلة لطيفة وخلابة ساحرة "[6].

ورسمت لغته النقدية طبيعة المفارقة الحضارية والابداعية بين الطرفين فالقدماء " كانوا يؤسسون اشعارهم في المعاني التي ركبوها على القصد للصدق فيها مدحا وهجاء وافتخارا..." [7].

أما المحدثون فإن اشعارهم تستحسن وتستجاد " من لطيف مايوردونه من اشعارهم ، وبديع ما يغربون من معانيهم ، وبليغ ما ينظمونه من ألفاظهم ...وأنيق ما ينسجونه من وشي قولهم...دون حقائق مايشتمل عليه من المدح والهجاء وسائر الفنون التي يصرفون القول فيها "[8].

ويكشف كلامه هذا عن سطوة القدماء على المستويات كافه فهم سباقون الى المعاني وقد افتتحوا

---

(1) ظ: تاريخ النقد الأدبي:80، والنقد الأدبي عند العرب: 173.
(2) الكامل:1/ 29.
(3) ظ: تاريخ بغداد:95/1، ووفيات الاعيان:263/1.
(4) ظ: طبقات فحول الشعراء المحدثين:18، ومقالات في الشعر ونقده:226.
(5) طبقات الشعراء:86، ظ: النقد العربي القديم:91. ودراسات في نقد الادب العربي:120.
(6) عيار الشعر:13.
(7) م . ن . ص.
(8) م . ن . ص.

القول فيها والمالكون لها والمصرفون لاتجاهاتها وان انتاجهم يحتمل صدق التجربة في الأغراض المألوفة ويترتب على ذلك ان أشعار المحدثين تقبل وتقوم على ما فيها من مقومات شعرية لأنهم نسخ مكررة أو معادة يقول:"فاشعارهم متكلفة غير صادرة عن طبع صحيح "[1] ،وقصورهم يعود الى اخفاقهم في التعبير عن تجاربهم ومواقفهم الذاتية، أما القدماء:

" فسبيلهم في منظومها سبيلهم في منثور كلامهم الذي لامشقة عليهم فيه "[2].

فاذا كان التكلف سمة الشاعر المحدث فإن الشاعر القديم لايعاني ولايجهد نفسه لأنه صادر عن طبع صحيح.

ورأى بعض الباحثين ان ابن طباطبا يعد النصوص القديمة بمثابة المخزون الذي صنعه الاوائل وما على المحدث الا ان يديم النظر فيه:" لتلصق معانيها بفهمه وترسخ اصولها في قلبه، وتصير مواد لطبعه ويذوب لسانه بألفاظها فاذا جاش فكره بالشعر ادى اليه نتائج ما استفاده مما نظر فيه من تلك الاشعار "[3].

لقد كان الغوص على الطريف من المعاني والجديد من الأخيله في نظر ابن طباطبا أثراً من آثار التغير الشامل الذي طرأ على العقلية وعلى الذوق والخيال وعلى الحياة العربية بصورة عامة، فقد ثبتت عند القوم آراء ومذاهب وافكار لم تكن تخطر للقدامى ببال، ثم هم بعد ذلك لايكتفون بهذا التفوق، بل يجهدون انفسهم في تصيد الجديد والطريف من المعاني وغايتهم من ذلك اظهار مالهم على الاوائل من امتياز.

أما الصولي (ت335هـ) فقد ذهب الى ان تفوق الشعراء المحدثين على القدامى كان في الصياغة لافي ابتكار المعاني لأن "المتأخرين انما يجرون بريح المتقدمين ويصبون على قوالبهم، ويستمدون بلعابهم، وينتجعون كلامهم، وقلما أخذ احد منهم معنى من متقدم الا أجاده "[4].

إذا هو يرى أن المحدثين يريدون ان يجددوا في الشعر، رغم سيطرة القديم سيطرة لايستطيع معها هؤلاء ان يتحرروا منه فيما لو وجدت عندهم الجرأة، أو فكروا في ذلك حقاً، فإنحصروا في نطاقه، يريدون ان يجددوا في هذا النطاق نفسه لا يعدونه، والاعتقاد السائد "ان المعاني قد استنفدت، وان الفضل للصياغة وتحوير المعنى القديم فضيلة، اذا ابرز في لفظ رشيق وصياغة احلى واعذب "[5].

وقد زاد الصولي على ذلك بأنه يجب ان لايفرق بين القدماء والمحدثين، للقدم والحداثة مؤكدا على لغة الشاعر وعلاقتها بالمعنى الشعري يقول:" ان ألفاظ المحدثين منذ عهد بشار الى وقتنا هذا كالمنتقلة الى معان ابدع، وألفاظ اقرب، وكلام أرقّ، وان كان السبق للاوائل بحق الاختراع والابتداء... وإنه لم تر أعينهم مارآه المحدثون فشبهوه عيانا "[6].

فالناقد ينبه إلى اهمية اللغة، حيث انها المادة الاساسية لبنية الشعر، فإذا سلمت هذه المادة من كل عيب، وابتعدت عن كل خطأ سلم الشعر وبدا في احلى صورة، وآنق منظر، واذا اصابها خلل فإن ذلك يعود بالخلل على الشعر، والاضطراب فيه.

وخلاصة رأى الصولي ان قضية الصراع بين القدم والحداثة قضية طبيعية في كل عصر وهي ترتبط بتطور المجتمع وتغير اساليب حياته وذوقه الفني، ومن طبيعة التطور الحاصل في الحياة ان تتغير نظرة النقاد اتجاه الشعر المحدث وتصبح اقل صلابة وذلك ايماننا منهم بأن المعاني الشعرية

([1]) م . ن:14.

([2]) م . ن . ص.

([3]) عيار الشعر:14، ظ: لغة النقد القديم بين المعيارية والوصفية حتى نهاية القرن الرابع الهجري:75.

([4]) اخبار أبي تمام:17.

(5) اتجاهات النقد الأدبي في القرن الرابع الهجري:187، ظ: قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم:75.

(6) اخبار أبي تمام:16، ظ: بلاغة ارسطوا بين العرب واليونان:323.

تتجدد ولايمكن لها ان تنضب.

أما قدامة بن جعفر (ت337هـ) فقد اكد على العلاقة التي تربط المعنى الشعري بكل من اللفظ والوزن والقافية، وهي العناصر الاساسية المكونة للشعر، مؤكدا على ان الاساس في استنباط هذه العلاقة هو التوافق والأنسجام بين العناصر، فتحكم على المعنى داخل هذه العلاقة لاخارجها[1].

ومن هنا كانت نظرته الى القدم والحداثة نظرة توافقية ترى الجودة والرداءة تأتيان من داخل العناصر الشعرية، فهو يبحث عن الاتقان في الصورة الشعرية، وأما المعاني - موضوع الشعر- فلا قيمة لها الابما تؤلفه الصورة الشعرية عبرها من صنوف الجمال والجودة والتأثير[2].

وفي احيان اخرى كان قدامة يعجب بما جاء به المحدثون من الصنعة وهي سمة من سمات الشعر المحدث، فقد كان الشاعر المحدث يقصد من و رائها الى تحقيق الزينة وتوفير ألوان من البديع في الشعر، على تفاوت في المقدار يختلف من شاعر الى آخر ومن عصر الى عصر يقول قدامة بعد ان يسوق امثلة كثيرة للمكافأة التي سماها المتأخرون (المطابقة):

"وقد اتى المحدثون من التكافؤ بأشياء كثيرة، وذلك أنه - أي التكافؤ - بطباع أهل التحصيل والروية في الشعر... وما للمحدثين في ذلك من قول بشار:

اذا ايقظتك حروب العدى		فنبه لها عمراً ثم نم"[3]

الا ان اغلب استشهادات قدامة كانت من الشعر القديم، فهو وان لم يفرق بين القدم والحداثة، كان اميل الى القديم، لأن ثقافته عربية في مجملها على الرغم من اطلاعه على المنطق اليوناني والفلسفة.

أما الآمدي (ت370هـ) فقد اتخذ من النموذج العربي في الشعر معيارا يحتكم اليه، وهو يدرس شعر أبي تمام والبحتري ويوازن بينهما، وقد ساعده على ذلك اطلاعه الواسع على الشعر العربي وخبرته الواسعة بمواصفات الكلام وأعرافه.

فقد لاحظ الآمدي ان ابا تمام كان شديد التكلف، صاحب صنعة، ويستكره الألفاظ والمعاني، وشعره لايشبه شعر الاوائل[4].

فابو تمام اذاً خرج على نموذج الشعر العربي القديم في حين ان البحتري كان " اعرأبي الشعر، مطبوع وعلى مذهب الاوائل، وما فارق عمود الشعر المعروف "[5] وعلى هذا الاساس خطأ الآمدي ابا تمام في مواضع كثيرة ناسبا ماقاله الى الخروج عما عهد في الشعر العربي نحو قول أبي تمام[6]:

ظَعَنوا فكانَ بُكايَ حَولاً بعدَهُم		ثُمَّ ارعَوَيتُ، وذاكَ حُكمُ لَبيدِ
أجدِر بجمرةَ لَوعةٍ اطفاؤُها		بِالدَمعِ أن تَزدادَ طولَ وُقودِ

الذي علق عليه الآمدي بقوله:

"وهذا خلاف ما عليه العرب، وضد ما يعرف في معانيها لأن المعلوم من شأن الدمع ان يطفئ الغليل ويبرد حرارة الحزن، ويزيل شدة الوجد... وهو في اشعارهم كثير موجود ينحى به هذا النحو

---

(1) ظ: نقد الشعر:26 ،34، 171، 189.
(2) لمزيد من التفاصيل ينظر(مفهوم الشعر):80-101.
(3) نقد الشعر:53.
(4) ظ: الموازنة:4/1.
(5) الموازنة:4/1.
(6) الديوان:258/1.

من المعنى، فمن ذلك قول امرؤ القيس:

وإن شـــــفائي عبـــــرة مهراقـــــة		فهـل عنـد رسـم دارسٍ مـن معـوّل[1]

وذهب بعض الباحثين إلى أنّ الآمدي لم يلتفت الى ان نوع الدمع في بيت أبي تمام يختلف عنه في بيت امرئ القيس لأنه دمع يريقه صاحبه لالبرد حرارة الحزن ويزيل شوقه، بل ليشتفي من الحزن، ويكون ذلك عادة في حزن الفراق عندما شعر صاحبه باليأس من وصال الحبيب وانه لا فائدة من الحزن والتجلد والصبر والأنتظار فيذرف الدمع بغزارة بدل الوصال[2].

أما الدمع في بيت أبي تمام الذي اعترض عليه الآمدي فهو دمع الحزين الباكي الذي ينهال عندما ينتهي تجلد الشوق المتيم، وينفذ صبره فينهار باكيا من شدة الوجد ولا يتمالك نفسه وهكذا فإن دمعة أبي تمام ليست من النوع الذي يخفف اللوعة ويزيل الوجد ويعقب الراحة وإنما انسكب ليضرم لاعج الشوق[3].

وما هذا بصواب ،فاختلاف أبي تمام في قوله "أجدر" التعجبية من إطفاء الناس لوعتهم بالدمع ،وهو يريد لها أن تزداد طول وقود فهو لايبكي لكي تبقى جمرة اللوعة ودليل ذلك أنه ارعوى بعد حول من البكاء كما قال في البيت الأول.وهنا اختلافه عن مألوف الحديث عن الدمع عند امرئ القيس وغيره.

لقد لاحظ الآمدي ومن خلال موازنته بين الطائيين ان هناك نموذجين من الشعر احدهما يمثل القديم والاخر يمثل الجديد، وان وجود هذين النموذجين معا وفي آن واحد، وكون أبي تمام استاذا للبحتري جعل لهما دوراً كبيراً في احتدام الصراع حول مذهب التجديد.

أما القاضي الجرجاني (ت392 هـ) فقد عرض للقضية عرضا واسعا في مواطن كثيرة من كتابه (الوساطة) فقد أخذ على اللغويين والرواة تعصبهم للقدماء وتفضيلهم لأشعارهم وتكلفهم كل طريق لتسويغ أغاليطهم والأنتصار لهم، كما أخذ عليهم أيضا تحزبهم على المحدثين واجتهادهم في تشنيع أخطائهم والطعن عليهم يقول:

" ودونك هذه الدواوينَ الجاهلية والإسلامية، فأنظر هل تجدُ فيها قصيدة تسلم من بيت أو أكثر لا يمكن لعائب القَدْحُ فيه" [4].

وهو حينا آخر يبين كيف أنهم لم يصدروا في إعلائهم من شأن القديم، ودفاعهم عنه وإعراضهم عن المحدث ووضعهم منه عن رأي سديد وحجة سائغة، بل صدروا في كلتا الحالين عن هوى وتعصب لأن " الباعث عليها هو شدّة إعظام المتقدم والكلف بنصرة ما سبق إليه الاعتقاد وألفته النفس"[5].

لقد كان الجرجاني في معرض الدفاع عن المتنبي فلابد من الدفاع عن شعر المحدثين، فكان حديثه عن أبي تمام ومن ثم المتنبي من خلال أسلوب المقايسة وينتقد من يتعصب للقديم لذا يقول: " فإن احدهم ينشد البيت فيستحسنه ويستجيده، ويعجب منه ويختاره، فإذا نسب إلى بعض أهل عصره وشعراء زمانه كذب نفسه ونقض قوله "[6].

فالقاضي إذاً يؤمن بالشعر المحدث ويعترف بفضله ويقدر ظروفه ومن صور ثنائه على المحدثين انهم ألبسوا معانيهم ألطف وأجمل ماسنح من ألفاظ[7].

([1]) الموازنة:1/209-211، والبيت في الديوان:171، ظ: الدرس النقدي القديم بين النظرية والمصطلح:132- 133.
([2]) ظ: كتاب الصناعين:86، وامالي القالي:2/48.
([3]) ظ: نقد كتاب الموازنة بين الطائيين:342.
([4]) الوساطة:4.
(5) م . ن:10.
(6) م . ن:50 ، ظ: مقالات في الشعر ونقده:227- 228.
(7) م. ن: 18، ظ: من قضايا اللغة والنقد والبلاغة:90.

فالقاضي الجرجاني ميّال الى التجديد، يرغب في ان يكون الشاعر أفضل كلما جدد وأبدع، وهو يفضل الشعر قياساً على قيمته لا على زمان تقادمه.

أما المرزوقي (ت421هـ) فيتفق مع النقاد السابقين له في ضرورة ان يراعي الشاعر خصائص عمود الشعر وهي في قوله:

"انهم كانوا يحاولون شرف المعنى وصحته وجزالة اللفظ واستقامته والاصابة في الوصف"[1].

ويبدو ان اركان عمود الشعر كما وصفها المرزوقي ليس فيها مكان للزمن. فلا فرق إذاً بين القديم والمحدث الا في حدود الإلتزام بعمود الشعر. على ان ما تجب ملاحظته ان بعض أركان العمود بل أظهرها مستقاة من الشعر القديم.

وعلى الرغم من إعجاب المرزوقي بالشعر المحدث الا أنّ الشعر القديم ما زال هو المقياس، فاذا اراد الناقد ان يبين صواب قول شاعر جاء بأمثلة من الشعر القديم لبيان ما يريد وكما حصل في ردّه على كثير من العائبين على أبي تمام فقد ذكر التبريزي ان النقاد عابوا على أبي تمام قوله:

شَكَوتُ الى الزَمانِ نُحولَ جِسمي		فَأَرشَدَني إلى عَبدِ الحَميدِ

وقالوا انما يرشد في نحول الجسم الى الاطباء لا إلى عبد الحميد وغيره من الممدوحين، فرد عليهم المرزوقي وبين مراد أبي تمام، واستشهد بأمثلة من الشعر القديم على ما ذهب اليه الطائي[2].

أما ابن رشيق القيرواني (ت454هـ) فقد نظر الى ماجاء به العلماء السابقون له من الرأي في قضية القدم والحداثة فإذا اكثرهم يتعصب للمتقدم، ولايرى للمعاصر أو المتأخر فضلا، ورأى علة هذا الميل تعود الى " حاجتهم في الشعر الى الشاهد، وقلة ثقتهم بما يأتي به المولدون "[3].

ويبين ابن رشيق ان القدم والحداثه أمران نسبيان فيقول:"كل قديم من الشعراء فهو محدث في زمانه بالاضافة الى من كان قبله "[4]،وقوله هذا يماثل قول ابن قتيبة في هذه القضية.

وعلى الرغم من محاولة ابن رشيق ان يقف موقفاً تعادلياً بين الفريقين الا انّه يميل ميلا خفيا الى القديم في قوله:" مثل القدماء والمحدثين كمثل رجلين ابتدأ هذا بناء فاحكمه، ثم أتى الآخر فنقشه وزينه فالكلفة ظاهرة على هذا وان أحسن، والقدرة ظاهرة عليه وإن خشن "[5].

ومما يحسب لإبن رشيق في هذا المجال ملاحظة ان المعاني الشعرية تتطور من زمان الى آخر وان هناك زيادات تحصل في تلك المعاني وأنّ بوسع الشعراء المحدثين أن يُحسِّنوا معانيهم وان يضيفوا اليها كل جديد يقول:" وإذا تأملت هذا تبين لك ما في أشعار الصدر الأول من الاسلاميين من الزيادات على معاني القدماء والمخضرمين... التي لايقع مثلها للقدماء الا في الندرة القليلة "[6].

لقد رأى ابن رشيق ان الشعراء المحدثين قد عاشوا في عصر الامتزاج الحضاري والثقافي بين العرب والامم الاخرى وقد كانت معانيهم ثمار التلاقح الفكري بين مختلف الثقافات الاسلامية والثقافات الاخرى[7].

فالناقد هنا يعتقد ان لكل عصر ما يلائمه من المعاني والألفاظ التي تختلف عن العصر اللاحق دون ان يضر المتأخر تأخره إذا أجاد في فنه، كما ان المتقدم لاينفعه تقدمه إذا قصّر.

([1]) مقدمه شرح ديوان الحماسة:9/1.
([2]) ظ: شرح التبريزي لديوان أبي تمام:133/2، وجهود أبي علي المرزوقي في الرواية واللغة والنقد:196.
([3]) العمدة:73/1.
([4]) م . ن . ص.
([5]) م . ن :75/1، ظ: قضايا حول الشعر:174-175.
([6]) العمدة :236/2-238، ظ: حركة الشعر العباسي:27.
([7]) ظ: الابداع الشعري في النقد العربي القديم:203 وما بعدها.

المبحث الخامس

الموازنـــة

الموازنة. لغة: وَزنتُ الشيء وَزْناً وزِنَةً... ووازنْتُ موازنة ووزاناً[1].

والوَزْنُ: وزن الثِقل والخِفَّة، والوَزْنُ: ثَقلُ شيء بشيء مِثله... وزن الشيء إذا قدَّره.. والميزان: المقدار... ووازنه: عادله وقابله، ووازنتُ بين الشيْئين مُوازنَةً ووِزاناً، وهذا يوازنُ هذا، اذا كان على زِنَته أو كان مُحاذيهُ[2] وتوازنا: اتزنا بمعنى تساويا[3].

أي ان الموازنة هي المقابلة أو المعادلة بين شيئين، أما الموازنة في الاصطلاح: فهي المفاضلة بين كاتبين أو شاعرين أو عملين أدبيين أو اكثر للوصول الى حكم نقدي[4].

والموازنة باب واسع في النقد العربي القديم، اهتم به النقاد عبر العصور الأدبية المختلفة، وشغل جانبا من عنايتهم التي أخذت تكبر وتتطور. وتؤكد كتب الادب ونقده ان اقدم موازنة وصلت الينا هي: (موازنة أم جندب) التي كان الحكم فيها (أم جندب) والطرف الأول امرؤ القيس والطرف الثاني علقمة الفحل، فبعد ان انشد امرؤ القيس:

خليليّ مرّا بي على ام جندب		نقضّي لبانات الفؤاد المعذب

وانشد علقمه قصيدته:

ذهبت من الهجران في غير مذهب		ولم يك حقا طول هذا التجنب

قالت لامرئ القيس:

" علقمة اشعر منك، قال: وكيف؟ قالت: لأنك قلت:

فللسوط الهوب وللساق درّة		وللزجر منه وقع أخرج مهذب

فجهدت فرسك بسوطك من زجرك، ومريته بساقك فأتعبته، وقال علقمة:

فأدركهنّ ثانياً من عنانهِ		يمرٌّ كَمرِّ الرَّائح المتحلِّبِ

فأدرك فرسه ثانيا من عنانه، لم يضربه بسوط ولامراه بساق ولازجره "[5].

وتكمن الرؤية النقدية في هذا الحكم كونه اشتمل على توحيد الموضوع فضلا عن القافية والروي، ومن الباحثين من شكك في هذه الموازنة لأنها:" فكرة تدل على شيء من الدقة لاتتلاءم مع الروح الجاهلي في النقد الأدبي"[6].

الا ان ما وصل اليه الشعر الجاهلي من نضج يؤكد صحة هذه الرواية فهو لم يصل الى هذه المرحلة لو لم يوجد النقد الدقيق الذي من شأنه ان يصلح الخلل الواقع في الشعر آنذاك، فضلا عن هذا كان للمعنى دور مهم في هذه الموازنة، يتضح من تفضيل أم جندب للفرس المدرب الذي لايحتاج فارسه الى عناء في حثه على الجري بسرعة دون اللجوء الى استعمال السوط أو ما شابه ذلك الا ان الملاحظ على مثل هذه الموازنات هو شيوع البساطة نتيجة استنادها الى عامل الذوق

([1]) ظ: تاج اللغة وصحاح العربية:213/6.

([2]) ظ: لسان العرب مادة(وزن):289/15-291.

([3]) ظ: تاج العروس:360/9.

([4]) ظ: معجم النقد العربي القديم:373/2.

([5]) الشعر والشعراء:218/1-219، ظ: الموشح:28-29 والقصيدتان في ديوان امرؤ القيس:50، وديوان علقمه:33.

([6]) تاريخ النقد الأدبي عند العرب:27، ظ: دراسات في نقد الادب العربي:51.

فضلا عن ظروف العصر المتمثلة بعدم الاستقرار وغياب التدوين الذي من شأنه ان يسمح للناقد بتفحص القصيدة واظهار المعنى الشعري الذي تنطوي عليه ومدى قوة أو ضعف هذا المعنى.

أما في العصر الاسلامي فقد استمر اهتمام العرب بالشعر والشعراء ولعل من الموازنات النادرة في تاريخ النقد الأدبي موازنة الامام علي A فقد ورد أنّه قال:"كل شعرائكم محسن ،ولو جمعهم زمان واحد ، وغاية واحدة ومذهب واحد في القول ، لعلمنا أيهم أسبق إلى ذلك ،وكلّهم قد أصاب الذي أراد ، وأحسن فيه ، وإن يكن أحد أفضلهم ، فالذي لم يقل رغبة ولا رهبة أمرؤ القيس بن حجر فإنّه أصحهم بادرة وأجودهم نادرة "[1].

ويكشف هذا النص عن صعوبة الموازنه بين الشعراء لأن: "لكل شاعر عالمه الخاص به الذي لايشاركه فيه الآخرون الا بمقدار وكل يخلق صورة لعالمه الخاص بما يناسب قواه الشعرية...واهم ما يميز الشاعر العظيم تفرده وأصالته"[2].

فضلا عن هذا رأى الامام علي A اختلاف أصحابَه في أي الشعراء أشعر، وهو يرى أنّ كلّ شاعرٍ قدأحسن في الاتجاه الذي يكتب فيه، وهو حكمٌ عام ينطبق على كلِّ الشعراء ويعد قوله محاولة لتأسيس مبدأ الموازنة الصحيحة التي تستند الى زمانٍ واحد وغاية واحدة ومذهب واحد في القول، أي ان الشعراء الموازن بينهم خضعوا لمؤثرات واحدة[3] وثقافة واحدة، وهو يرى ان الشعر يتأثر بالرغبة والرهبة، وهي الدائره التي لايخرج عنها الشعر بأغراضه المختلفة من مدح وغزل ورثاء وهجاء، وتفضيل الامام علي A لامرئ القيس يتماشى والرأي السائد بأفضلية هذا الشاعر على غيره لأنه أول من سهّل طريق الشعر، وهي دعوة من الإمام الى الحثّ على قول الشعر الصادق الذي يخرج من شاعر لايرهب ولايرغب ومن ثم هو اطلاق لحرية الشاعر في التعبير وهي بلاشك سمة من سمات الشاعر المبدع لأنه بادر الى اشياء جديدة ومعانٍ غير مألوفة اشار اليها الامام بقوله(أصحهم بادرة).

أما في العصر الاموي فقد اتسعت الموازنة ومن اسباب اتساع هذه الموازنات هو تخصص الشعراء في أغراض شعرية دون غيرها، والاكثار من النظم فيها إلى جانب تعدد البيئات الأدبية " بيئة الحجاز، والعراق، والشام " فضلا عن مجالس الخلفاء وما كان لها من دور في تطور النقد عامة والموازنة خاصة[4].

ولبست موازنات هذا العصر حلّة جديدة اتصفت بالموضوعية والدقة اكثر من العصور السابقة، فلم يفاضل بين شاعر الغزل وشاعر المدح، بل عمل الموازنون على مقابلة الشاعر بنظيره أو مثيله، فوازنوا بين الفرزدق والاخطل وجرير، وبين عمر بن أبي ربيعة وعبدالله بن قيس الرقيات وبين جميل وكثير ونصيب، وقد مثل هذا التطور نقلة نوعية في تاريخ الموازنات الشعرية[5].

ومن الامثلة على تلك الموازنات التي نقلها المرزباني قوله: " قالت امرأة لكثير: أنت القائل:

فما رَوضَةٌ بالحزنِ طيّبة الثَرى		يَمُجُّ النَّدى جَثجاثُها وَعَرارُها
بأطيَبَ مِن أردانِ عَزّة مَوهِناً		اذا اوقدَت بالمندَلِ الرَطبِ نارُها

قال: نعم. قالت: فضّ الله فاك. أرأيت لو أنّ ميمونة الزنجية بخرت بمندل رطب أما كانت تطيب؟ألا قلت كما قال سيدك امرؤ القيس:

([1]) شرح نهج البلاغة:20/153-154، والاغاني:16/376-377 ، والعمدة:1/41-42 .

([2]) الشعراء نقادا:73.

(3) ظ: البيت الشعري المستقل في الجهود النقدية:114 وما بعدها.

([4]) ظ: التجريد والموازنة في التراث النقدي والبلاغي عند العرب:125.

([5]) ظ: الشعر والشعراء:1/324، الموشح:239، والاغاني:8/81، والموازنة منهجا نقديا:29.

ألـم تَـرَ يـاني كُلَّمـا جِئـتُ طارقـاً		وَجَـدتُ بِهـا طيبـاً وإن لَـم تُطَيَّـبِ"[1]

لاشك في أنّ المعنى الذي جاء به كثير يقصر عن المعنى الذي جاء به امرؤ القيس، فقد جعل كثير من عطر صاحبته عطرا اصطناعيا مفتعلا بفعل وسائط منها العود الرطب الذي يوقد في النار،أما امرؤ القيس فقد جعل من رائحة صاحبته طبيعية تفوح منها دون اللجوء الى الوسائل الصناعية وهو شيء نادر مما يزيد من تعلق الشاعر بها.

فضلا عن هذا كثرت الموازنات بين شعراء النقائض في ذلك العصر ومن صور تلك الموازنات قولهم:" أمّا جرير فيغرف من بحر، وأمّا الفرزدق فينحت من صخر، وأمّا الاخطل فيجيد المدح والفخر "[2]،وتعنى هذه الموازنة ان شعر جرير اسهل ألفاظا وأوضح معنى مما قربّه من العامة فضلاً عن الخاصة، أمّا شعر الفرزدق فكان جزل الألفاظ غامض المعاني لايفهم الا بطول النظر والتأمل فكان قريبا من العلماء فقط"[3].

ومن الجدير بالذكر ان مثل هذا التقويم يقوم على اساس فني واساس غير فني يعتمد على اللغة بوصف الشعر تابعا لها وليس العكس، فلو كانت اللغة تابعة للشعر لعد جرير اشعر مثلا. ولكن ليس بين العلماء العرب من يتغافل عن قوة لغة شعر الفرزدق بمعنى أنّ شعره صار تابعاً للغته.

فضلا عن هذا كشفت تلك الموازنات عن مقدرة كبيرة عند النقاد على الحكم على أغزل بيت وأمدح بيت وأهجى بيت ،وما يحسب لنقاد العصر الاموي أنّهم كانوا يتطرقون في تلك الموازنات "الى الصدق الشعري في المعنى والعاطفة أو الى الشعر الذي يوحيه العقل والمنطق والشعر الذي يوحيه القلب والعاطفة وتفضيل الثاني على الأول "[4].

وكان المرزباني قد أورد امثله على ذلك منها:" انشد كثير ابن أبي عتيق قصيدته التي يقول فيها:

وَلَـستُ بِـراضٍ مـن خَليلـي بِنائـلٍ		قَليـلٍ ولاراضٍ لَـهُ بِقَليـل

فقال له: هذا كلام مكافئ ليس بعاشق، القرشيان اقنع واصدق منك، ابن أبي ربيعة وابن قيس الرقيات. قال: عمر حيث يقول:

لَيـتَ حَظّـي كطرفَـةِ العَـينِ مِنهـا		وَكَثيـرٌ مِنهـا القَليـلُ المُهَنّـا

قال ابن قيس الرقيات:

رُقَـيّ بعيـشكُم لاتَهجُرينـا		وَمَنينـا المُنـى ثُـمّ أمطُلينـا
عِـدينا فـي غَـدٍ ماشِـئتِ إنّـا		نُحِـبُّ وَلَـو مَطَلـت الواعِـدينا
فإمّـا تُنجِـزي عِـدَتي وَإمّـا		نَعيشُ بمـا نُؤمّـلُ منـكِ حينـا"[5]

فقول كثير كان ادنى درجة لدى ابن أبي عتيق من قول كل من عمر بن أبي ربيعة وابن قيس الرقيات، ويبدو انه يميل الى جانب ابن أبي ربيعة لتقديمه ايّاه،وقد جاء هذا التقديم نتيجة اظهار الشاعر لمعنى التذلل والتماس العطف من المحبوبة ولو بأبسط صورة كلحظة العين التي أشار اليها

([1]) الموشح:239، والبيت في ديوان كثير:429، وديوان امرؤ القيس:239، الجثجاث:ريحانه طيبة الريح بريه، العرار: البهار البري وهو حسن الصفره طيب الريح، والمندل: العود.

([2]) الاغاني:81/8. وامالي المرتضى:287/1.

([3]) ظ: الامالي:15/2، الموازنة منهجا نقديا:32.

([4]) نقد النص الأدبي حتى نهاية العصر الاموي:307.

(5) الموشح:237، والأبيات في ديوان كثير:275، وديوان عمر بن أبي ربيعة:484، وديوان ابن قيس الرقيات: 137، مع تغير طفيف في صدر البيت.

الشاعر.

واختلفت آراء النقاد في القرن الثاني حول ألفاظ الشاعر ومعانيه، اثناء مفاضلاتهم بين الشعراء فمنهم من يفضل الشاعر لجودة الألفاظ، فقد فضل ابو زيد ليلى الاخيلية على الخنساء بكونها "أقوى لفظا "[1]منها على حين قدم آخرون الشاعر الذي تتميز ألفاظه بكونها سهلة قليلة التكلف قال أبو عبيدة:" يحتج من قدم جريرا بأنه كان... أسهلهم ألفاظاً، وأقلهم تكلفاً"[2]،وهذا يعني انهم ارتضوا من الشعراء ما كان جامعا بين سهولة اللفظ وغزارة المعنى، فقد كان النابغة موصوفا بحسن الديباجة من قبل أبي عمرو، وآخرين[3] قال أبو عبيدة "يقول من فضّل النابغة على جميع الشعراء... ولشعره ديباجة، وان شئت قلت، ليس بشعرٍ مؤلفٍ من تأنثه ولينه، وان شئت قلت: صخرةٌ لو رَديت بها الجبال لأزالتها "[4].

وعلى هذا الاساس ذم النقاد المعاني الشعرية التي تتميز بسطحيتها وبعدها عن العمق، واهتم النقاد بالمعنى كثيرا وراحوا يوازنون بين الأبيات المتماثلة المعنى[5].

اما الاصمعي (ت216هـ) فقد كانت رسالة (فحولة الشعراء) عنده تدور في اطارها العام حول الموازنة بين الشعراء، فلاشك ان الاصمعي قرأ اشعار الشعراء العرب ووازن بينهم، فنظر الى شعر الفرسان أو شعر الصعاليك أو شعر الفحول فجعل كل مجموعة في طبقة تختلف عن أختها.

لقد استند الاصمعي الى ذوقه الفني في كثير من موازناته بين الشعراء وكثيرا ما كان يحتكم الى عنصر الجودة في المعنى الشعري[6]، ومن الأمثلة التي جاء بها تقديمه للنابغة الذبياني بسبب ابتكاره للمعاني الشعرية ومدى أصالة وجدة هذا الابتكار قال:" أوس بن حجر اشعر من زهير، ولكن النابغة طأطأ منه، قال أوس:

تـرى الارضَ منـا بالفـضاء مَريـضَة		معـــضَّلة منـــا بجمـــعٍ عَرمْـــرم

وقال النابغة:

جَـيش يَـضلُّ بِـه الفَـضاءُ مُعَـضلاً		يَـــدع الإكَـــامَ كـــأنهنَّ صَـــحاري

فجاء بمعناه وزاد"[7].

ومن الجدير بالذكر ان المعاني الشعرية استأثرت بالقسم الاكبر من اهتمام النقاد في هذا العصر لأن موازناتهم كانت - في اغلبها - تدور على بيتين متفقين في المعنى وهذا يعني ان الموازن ينطلق اولا من هذا الاعتبار فيلاحظ أي المعنيين كان اتم أو أصح أو أبلغ.

ولهذا عد الاصمعي الشاعر بشار مبتكرا وبهذه الصفة تقدم على مروان الذي:"سلك طريقا كثر سلاكه، فلم يلحق بمن تقدمه، وان بشار سلك طريقا لم يسلكه احد فإنفرد به، واحسن فيه "[8].

ولايقوم تفضيل الاصمعي لبشار على طرقه غرضا معينا وانما يمس لغة الشاعر في ألفاظها ومعانيها، فقد كان بشار "أغزر وأوسع بديعا..."[9].

وقد ظلت الموازنه مقياسا نقديا، بل إنها اصبحت ضرورة من ضرورات الناقد، وركنا مهما من اركان العملية النقدية، لأنها تتيح للناقد الاضطلاع بالكشف عن خصائص النص ومعرفة مميزاته

([1]) زهر الاداب:928/2، وقد ورد ذكر ابو زيد في البيان والتبيين:43/2.
([2]) الاغاني:25/8.
([3]) ظ: محاضرات الادباء:47/1.
([4]) الشعر والشعراء:168/1، ظ: النقد عند اللغويين:157.
([5]) ظ: الشعر والشعراء :507/2، نقد الشعر:73-74، الاغاني:305/8.
([6]) ظ: الاصمعي وجهوده في رواية الشعر العربي:425.
(7) الشعر والشعراء:135/1، ظ: البيت الشعري المستقل في الجهود النقديه:114 وما بعدها.
([8]) الموشح:251.
([9]) الاغاني:147/3.

وقيمته، من خلال اخضاع النص المنقود لنصوص أخرى للشاعر نفسه أو لغير الشاعر تضيئ معالمه.

وعندما نصل الى ابن سلام الجمحي (ت232هـ) نجد انه قد عمل على تطوير فكرة (الفحولة) التي جاء بها الاصمعي، وكانت معاييره في الموازنة تعتمد على الكثرة وتعدد الاغراض والجودة[1].

ولإابن سلام رأى في شعر عمر بن أبي ربيعة يوازن من خلاله مع ماجاء به عبدالله بن قيس الرقيات في غرض الغزل اذ يقول:" وكان عمر يُصَرّح بالغزل، ولا يهجو ولا يمدح، وكان عبد الله يُشبّب ولا يُصرّح، ولم يكن له معقود عشقٍ وغزلٍ، كعمر بن أبي ربيعة "[2].

ويبدو ان ابن سلام يهدف من وراء هذه الموازنة إلى التأكيد على وضوح المعنى الشعرى لأنه يشير ضمناً الى صراحة الشاعر في غزله فضلا عن صدقه أي ان الشاعر كان يجسد كل تجاربه على شكل قصائد غزليه تنقل تلك التجارب ،خلافاً لما كان عليه عبد الله بن قيس الذي كان يتخذ من التشبيب وسيلة لقهر أعدائه خاصة من بني امية[3]، متخذا من خياله الشعري وسيله للنيل منهم.

فضلا عن هذا سُئل ابن سلام: أي البيتين عنده أجود ؟قول الاخطل:

شُمسُ العداوة حتى يستقاد لهم		واعظم الناس احلاماً اذا

ام قول جرير:

ألستُمُ خيرَ مَنْ رَكِبَ المطايا		وأندى العالمَين بُطونَ راح[4]

فقال:

"بيت الاخطل اجزل واوزن، وبيت جرير احلى واسْير "[5].

ولعل ابن سلام يشير الى القوة والفخامة التي وجدها في قول الاخطل موازنا بينها وبين السهولة التي غلبت على قول جرير وهو في الحالتين يرى ان تكون ألفاظ المعاني يلائم بعضها بعضا، وقد اعجب النقاد ومنهم ابن سلام ان يختار الشاعر لمعناه ألفاظا متجانسة بحيث: " اذا كان المعنى بدويا كانت ألفاظه غريبة، واذا كان حضريا كانت ألفاظه رشيقة، واذا كان متداولا كانت الألفاظ معروفة "[6].

اما ابن قتيبة (ت276هـ) فقد كان يحتكم الى المعنى الجيد في موازناته ومن صور تلك الموازنات قوله: " وافرط النابغة في وصف العنق بالطول فقال يذكر امرأة:

إذا ارتَعثَتْ خاف الجَبَانُ رِعاثَها		وَمن يَتعلَّق حَيثُ عُلِّقَ يَغرَق

والرعاث:القرط، وقال غيره فأحسن:

على أنَّ حِجْلَيْهَا وانْ قُلّت أُوسِعَا		صَمُوتانِ من مَلءٍ وقلّة مَنْطِقِ[7]

([1]) ظ: طبقات فحول الشعراء:24/1، 68، 137، 151، 204، 215، وطبقات الشعراء في النقد الأدبي عند العرب حتى نهاية القرن الثالث:67-68.

([2]) طبقات فحول الشعراء:648/2-649. ومعنى يصرح: يعني انه يخلص شعره للغزل وذكر ما يكون بينه وبين صواحباته. وقوله: معقود عشق": يعني انه عشق قد عقد قلبه عليه، فصدق فيه واخلص ظ: هامش المحقق.

(3) تشير المصادر الى ان الشاعر شبب بام البنين زوجة الوليد بن عبد الملك. ظ: الاغاني:49/21،وشرح المفضليات:464/1، وتاريخ الشعر العربي:218-219، بقصيدة يمدح فيها مصعب بن الزبير مطلعها:

(الاهزأت بنا قرش ية يهتز موكبها) الديوان:218

([4]) الديوان:102.

(5) طبقات فحول الشعراء:494/2.

(6) دراسات بلاغية ونقدية:471.

(7) الشعر والشعرء:171/1.

فالمقياس الذي استند اليه ابن قتيبة هو عدم الافراط في المعنى والاعتدال في رسم الصورة، ونلاحظ ان معايير الموازنة تختلف من ناقد الى ناقد ولكنها اجمالا تدور حول المعنى الواحد في الغرض الواحد في العصر الواحد...الخ فكأن هذه الموازنات مهدت الطريق لموازنة الآمدي فيما بعد.

فضلا عن هذا وازن ابن قتيبة بين قول النابغة في صفة الثور وقول الطرماح في الموضوع نفسه مقدما قول الطرماح عليه، قال" وقد سبق النابغة في صفة الثور الى معنى لم يحسن فيه، واحسن فيه غيره، قال يذكره:

مِـن وَحـشٍ وَجـرَةَ مَوشـيٍ أكارعُـه		طـاوي المصيَر كَسيف الصّيقَل الفَردِ

اراد بالفرد: انه مسلول من غمده، وأخذه الطرماح فأحسن، قال يذكر الثور:

يَبـــدو وَتُـــضمِرُهُ الـــبِلادُ كأنـــهُ		سَـيفُ عَلـى شَـرَفٍ يُـسَلُّ ويُغمَـدُ

وكان الاصمعي يستحسن قول الطرّماح"[1].

كأنَّ الاستحسان هنا يكمن في هذه الحركية التي أضفاها الطرماح على ثوره، فالموازنة هنا موازنة فنية تتصل بالصورة الشعرية التي وفرها التشبيه بالسيف للشاعرين فهو يرى أنَّ الصورة الثانية تشتمل على ايجابيات عززت جودتها منها لطافة الاستعارة والتشبيه المركب وصحة التقسيم والمقابلة.

اما ابن طباطبا العلوي (ت322هـ) فقد أوصى الشاعر بتجنب ما وصفه بالإشارات البعيدة والحكايات الغلقة والايماء المشكل:"ويتعمد ماخالف ذلك ويستعمل من المجاز ما يقارب الحقيقة ولايبتعد عنها، ومن الاستعارات ما يليق بالمعاني التي يأتي بها "[2]،وينكر ابن طباطبا تبعاً لهذا المقياس على المثقّب العبدي قوله:

تقـــول وقـــد درأت لهـــا وضـــيني		أهـــــذا دينـــــه ابـــــداً ودينـــــي
أكـــلّ الـــدهر حـــلٌّ وارتحـــال		امـــا يبقـــي علـــيّ ولايقينـــي[3]

فهو مع ادراكه مراد الشاعر يعلق على البيتين:"فهذه الحكاية كلها عن ناقته من المجاز المباعد للحقيقة "[4]،ومع معرفته ان الشاعر كان يعبر عن لسان حال الناقته ويصور كثرة ارتحاله ،

ونفهم من ذلك ان ابن طباطبا يحث الشاعر على ان يلتزم بالحقيقة، لقد حكى الشاعر تصوره وتفسيره لتلك الايماءة، وهو غير مطالب بالقرب من الحقيقة بهذه الدقة العلمية يقول الدكتور احسان عباس:"ولايتضح لنا كم كان إلتزام ابن طباطبا بالحقيقة شديد الجناية على النقد ،إلا إذا نحن قرأنا بعض الشواهد التطبيقية لديه"[5].

وخلاصة القول أن ابن طباطبا وازن بين الإستعارات على وفق قربها من الحقيقة وإمكان وقوعها على الرغم من إختلاف المخاطب وربَّما الغرض .

([1]) م . ن . ص. ظ: حلية المحاظرة:1/172-173، ديوان النابغة:7، وديوان الطرماح:146، وجرة اسم مكان. موشى اكارعه: أبيض القوائم فيها نقط اسود. الصيقل: الصقيل.

(2) عيار الشعر:158.

([3]) م. ن. ص، والديوان:195.

([4]) م. ن:120، ظ: مقدمة في البيان دراسة في البيان العربي:110 وما بعدها.

([5]) تاريخ النقد الأدبي عند العرب:145.

إما قدامة بن جعفر (ت337هـ) فقد ذهب في موازنته الى ترجيح كفة المعنى المتصف بالمبالغة والقوة في التعبير عن مراد الشاعر، وهو يرى ان هذا المعنى أكثر تأثيرا في نفس المتلقي فقد وازن بين قول أبو نواس.

وأخفتَ اهلَ الشِرْكِ حَتى إنَّه		لتَخافُكَ النُّطفُ التي لم تُخلق

وقول الحزين الكناني:

يُغضي حياء ويغضى من مهابته		فما يكلم الاحين يَبتَسم[1]

ورجح قول أبي نواس" لأن هذا وان كان قد وصف صاحبه بما يدل على مهابته فإن، في قول أبي نواس دليلا على عموم المهابة ورسوخه في قلب الشاهد والغائب وفي قوله:
حتى انك لتهابك قوة لتكاد تهابك...، وقد احسن ابو نواس حيث اتى بما ينبئ عن عظم الشيء الذي وصفه "[2].
قدامة هنا مأخوذ بالمبالغة والغلو اللذين يوفرهما معنى البيت الاول، لأنه صرح في مكان من كتابه ان الغلو أجود عنده، فاساس الموازنة عنده اذن غلو الشعر ومبالغته.
اما الآمدي (ت370هـ) فقد وقف طويلا امام ألفاظ الشاعرين أبي تمام والبحتري ومعانيهما، وقد خصص قسما غير قليل لأخطائهما في الألفاظ والمعاني، وهو يعرض بين الحين والاخر لألفاظهما ومعانيهما بالنقد في ثنايا موازنته.
وقد امتازت موازنة الآمدي بالأنصاف والذوق المعلل. والخصومة حول أبي تمام خصومة بين القدم والحداثة، لذا فهي خصومة بين القيم الموروثة المتعارفة (عمود الشعر) وبين القيم التي يصطنعها الشاعر لنفسه[3].
وكان الآمدي يوازن بين طريقة أبي تمام المبتدعة التي لايعد صاحبها شاعرا بل حكيما أو فيلسوفا " فإن شئت دعوناك حكيما، أو سميناك فيلسوفا ولكن لانسميك شاعرا ولاندعوك بليغا، لأن طريقتك ليست على طريقة العرب، ولاعلى مذاهبهم.."[4]،وبين الطريقة الاتباعية ممثلة بالبحتري فهي موازنة بين الاسلوب والمذهب، بين التفرد والاتباع: " فيقدِّر الناقد الاصالة ولكنه يبحث عنها دائما في اختيار الوزن ويتحكم في الدواعي "[5].
وتعني موازنة الآمدي اهتماما مركزا بإسلوب الشاعر ومعرفة ما تفرد به عن غيره ، وماسار فيه على النهج ومن الباحثين من يرى ان ابا تمام في خروجه على مألوف القدامى لم يأتِ بأدنى ضرر يصيب اللغة، ولكنه قدم اليها اجلَّ الخدمات وأعلن عن استجابتها لمظاهر الحياة المتجددة في شتى العصور[6].
ان ابرز شيء في موازنة الآمدي تأكيده على اصابة المعنى، لهذا، أخذ على أبي تمام قوله[7]:

قَدْ عَهدنا الرُسومَ وهي عُكاظُ		للصبا تَزدَهيك حُسناً وَطيبا

([1]) نقد الشعر:63 الديوان، والحزين الكناني لقب غلب عليه واسمه عمرو بن وهيب بن مالك شاعر من شعراء الدولة الاموية حجازي، وكان هجاء متكسباً بالشعر. والاغضاء: ادناء الجفون بعضها من بعض.
([2]) م . ن:67.
([3]) ظ: الموازنة بين أبي تمام والبحتري، تحليل ودراسه:222وما بعدها. والموازنة منهجا نقديا:75 وما بعدها.
([4]) الموازنة:381/1.
([5]) دراسات في الادب العربي:10.
([6]) ظ: ابو تمام وموازنة الآمدي:222.
([7]) ديوان أبي تمام بشرح التبريزي: 1/ 158.

أكثــرَ الأرضِ زائِــرا ومَــزوراً		وصَــعوداً مِــنَ الهَــوى وصَــبونا

اذ يقول:

" قوله (عهدنا الرسوم وهي عكاظ) معنى ليس بالجيد لأنه انما اراد: قد عهدنا الرّسوم وهي معدن للصّبا أو مألف أو موطن فقال: عكاظ، أي سوق للصّبا يجلب اليها. ولو قال:"سوق" لكان أجود من قوله "عكاظ" وانما ذهب الى أن عكاظ من أعظم الاسواق التي تجتمع إليها العرب. وإنّ السوق قد تكون عظيمة آهله، وعكاظ أيضاً سوق، فما وجه التخصيص في موضع العموم، والعموم أجود وأليق ؟"[1].

لاشك في ان الاستعارات البعيدة التي تميز بها ابو تمام هي التي قادت الى ما أثير في ذلك العصر من كلام عن شعره. فالاصل إذاً هو التعبير عن المعاني أو المعاني الجديدة التي لم يعهدها العرب من قبل.

وهدفت موازنة الآمدي الى تحقيق المعنى التام في النص الشعري فهو يريد من الشاعر ان يعنى بالمعنى الذي جاء من أجله البيت الشعري، لهذا أخذ على أبي تمام حبّه للبديع وتفانيه فيه، مما أدى ببعض أبياته إلى ان تأتي ناقصةالمعنى، نحو قوله:

جَثَمت طُيورُ الموتِ في أوكارِها		فَتَركنَ طَيرَ العَقلِ غَيرَ جُثومِ[2]

الذي قال عنه الآمدي:" بيت رديء القسمة رديء المعنى لأن طير العقل ليس بضد لطير الموت، وانما هو ضد طير الجهل وطير الحياة هي الضد لطير الموت "[3].

ويبدو ان الآمدي يريد ابدال احدى الكلمتين (الموت أو العقل) فاذا كان(الموت) في الشطر الاول يكون (الحياة) بدلا من (العقل) في الشطر الثاني، اما اذا كانت (العقل) ثابتة في الشطر الثاني، يوضع مكان (الموت) كلمة (الجهل) وبهذا تصح القسمة، ويستقيم المعنى، وكأنه يريد ان يقول ان الشاعر على الرغم من ميله الى البديع لم يلتزم به هنا، فالمطابقة تقتضي ماقرره بين طائر العقل وطائر الجهل وطائر الحياة وطائر الموت.

ومن المسائل الاخرى التي اثارتها موازنة الآمدي عدم ميله الى التكرار المؤدي الى خلل المعنى وإضعافه نحو التكرار الحاصل في بيت البحتري:

هب الدّار ردّت رجع ما انت قائله		وابدى الجواب الرُّبع عمّا تسائله[4]

لأنه "تكرار في المعنى يجعله قبيحا "[5].

يبدو أنه لاحظ ان عجز البيت قد اعطى معنى مرادفا لمعنى الشطر الاول ولم يأت بمعنى جديد، الا اننا نستطيع ان نفهم البيت على انه لاتكرار بين صدر البيت وعجزه، فصدر البيت يعني ان الدار قد ترجع ما يقوله الشاعر بالصدى الذي يسمعه من ارتطام صوته.

وعجز البيت يعني ان الربع ربما يجيب عن تساؤل الشاعر والفرق واضح بين الاثنين، والبحتري عاش الحضارة وهو يعرف صدى الصوت فأخذ ذلك وأسقطه على ما توارثه من اسلافه.

اما صاحب الوساطة (ت392هـ) فقد انشغل في موازنته بين المتنبي وخصومه ولاشك في ان المتنبي احد فحول الشعراء الذين لهم جانب كبير من قوة الفن وعلو الشأن قال عنه القيرواني "

([1]) الموازنة :1/ 509، ظ: النقد التطبيقي في الموازنة والوساطة:176.

(2) م . ن :563/1، ديوان أبي تمام:140/2، جثمت أقامت قيل اراد بطير العقل الهام، الراس يريد أن طيور الموت حين حطت على ارض المعركة طارت عقول الرجال.

([3]) م . ن :244/1-245.

([4]) ديوان البحتري:632/3.

([5]) الموازنة :506/1.

واما المتنبي فقد شغلت به الألسن وسهرت في أشعاره العيون والأعين وكثر الناسخ لشعره والآخذ لذكره "[1].

وقد كشف القاضي من خلال نقده للمعاني الشعرية عن ثقافة نقدية كبيرة، وقدرة على الحفظ والتتبع اذ تنقسم المعاني الشعرية عنده إلى مشترك عام الشركة لاينفرد به احد منه بسهم لايساهم عليه... وصنف سبق المتقدم اليه ففاز به، ثم تدوول بعده فكثر، واستعمل فصاركالأول في الجلاء والاستشهاد والاستفاضة على ألسن الشعراء[2].

وكان الجرجاني حريصا في دفاعه على ان يلتمس لما عيب على المتنبي نظائرَ عند غيره من الشعراء ومن الجدير بالذكر ان مبدأ المقايسة التي قال بها القاضي الجرجاني هو الموازنة بين ماقاله المتنبي وما قاله غيره، اذ كان يقيس ماجاء به المتنبي على ما جاء به غيره من الذين سبقوه، الا ان هذا المنهج ربما يحدث فجوة بين المتنبي والجرجاني، فالمتنبي يسعى الى ان لايماثل سواه ويأبى الجرجاني الا ان يقيسه على سواه، " ولعل الجرجاني مرغم على منهجه هذا لأن الذوق العام والخصومة حول المتنبي تستلزم هذا المنهج "[3].

وقد حاول القاضي الجرجاني ان يقف موقفا معتدلا ازاء شعر المتنبي، ومن صور الموازنات التي جاء بها: " قال ابوتمام:

وَلَولم يَكُن في كَفهِ غَيرُ نفسه		لَجادَ بِها فَليتَّقِ اللهَ سائِلُه

قال ابو الطيب:

ياأيها المجدي عَليه روحُهُ		إذ لَيسَ يَأتِيهِ لَها استِجداءُ
احَمد عُفاتَكَ لاأُجعتَ بِفَقدهِم		فَلَترِكُ مالَم يَأخُذوا إعطاءُ[4]

اذ يعلق على ذلك بقوله:" وبيت أبي تمام املح لفظا، وأصح سبكا، وزاد ابو الطيب بقوله: انه يجدي عليه روحه، ولكن في اللفظ قصور والاول نهاية الحسن"[5].

وتكشف موازنته هذه عن ذوقه الشعري ودقته في استقصاء حدود الدلالة المعنوية للألفاظ فهو يريد من الشاعر ان ينتقي ألفاظه بحيث تتسم هذه الألفاظ بالصحة والفصاحة وأن تكون مستعملة في نظم الشعر، وأن يضعها الشاعر في موضعها اللائق بها لأن من شأن هذه الألفاظ أن توفر على السامع الجهد والوقت في سبيل الوصول الى المعنى الشعري[6].

ومن الموازنات التي جاء بها القاضي الجرجاني ويهدف من ورائها الى كشف مضمون الأبيات الشعرية من خلال محاولته الغوص وراء المضامين التي تحملها تلك الأبيات في سبيل تبسيط وايضاح الصورة امام المتلقي، يأتي ذلك في موازنته بين مجموعة من الشعراء قالوا في (طلب المال) نحو قول الشاعر:

خاطر بنفسك كي تصيب غنيمة		ان القعود مع العيال قبيح

وقول الآخر:

ومن يك مثلي ذا عيال ومقترا		من المال يطرح نفسه كلّ مطرح

([1]) رسالة الانتقاد ضمن مجموعة رسائل البلغاء:251.
([2]) ظ: الوساطة:185.
([3]) الاسلوب وتطوره في النقد الأدبي عند العرب:80.
([4]) ديوان أبي تمام:15/2.
([5]) الوساطة:216 ، ظ: النقد:81.
([6]) ظ: تاريخ النقد الأدبي عند العرب:158.

وقول أبي تمام:

ذريني واهوال الزّمان أعانيها		فأهواله العظمى تليها رغائبه[1]

اذ علق عليها بقوله:" وتعلم ان زهيرا جمع في قوله:

وليس لمن لم يركب الهول بغية

مابسطه هؤلاء، وان أبا تمام زاد بان حقق درك البغية، وحصول المراد لامحالة، واقتصر زهير على التأميل فلأبي تمام فضيلة التأكيد، وان الغرض الحث على تجشم الاهوال في الطلب، فكلما ازداد الكلام تأكيدا كان ابلغ "[2].

نلاحظ ان هذه الموازنة جمعت بين شعراء يعودون لعصور مختلفة والرابط الذي يجمع بينهم هو المعنى الذي قالوا فيه أبياتهم، وقد اختلفت طرق التعبير عن هذا المعنى، فضلا عن ميله الى ان يكون المعنى الشعري تاما مستوفيا لكل شروطه مؤكدا على الايجاز الذي يتمثل في ايراد المعاني الكثيرة بألفاظ قليلة.

ولاحظ القاضي الجرجاني أنَّ الزيادة التي جاء بها ابو تمام أنّ الساعي الى مراده لابد ان يصل اليه خاصة بعد تحمل الاهوال والصعاب، اما زهير فقد اشترط ركوب الهول سببا لتحقيق الرغائب والاماني ومن ثم اضاف اليه مزية الصدق[3].

اما ابو هلال العسكري (ت395هـ) فقد كان يفضل في موازنته معاني بعض الشعراء على بعض استنادا الى تحليل تلك الأبيات واستخراج الاسباب المقنعة للتفضيل والمتعلقة عادة بجنس المعنى وجودته أي ان البيان وحسن الافهام مدار اهتمام النقاد العرب القدماء نحو قوله:" ومن المديح الجيد قول مروان بن أبي حفصة:

قُل لِلجوادِ الّذي يَسعى لِيُدرِكَهُ		أقصِر فَمالَكَ إلاّ الفَوتُ والطَلَبُ

قوله: " فمالك الا الفوت والطلب " من احسن معنى واجوده وأبينه بيانا واشده اختصارا وهو من قول زهير:

سَعى بَعدَهُم قَومٌ لِكَي يُدرِكوهُمُ		فَلَم يَفعَلوا وَلَم يُلاموا وَلَم يَألوا[4]

فهو يرى ان بيت مروان اكثر بيانا، واجود معنى، واشد اختصارا من بيت زهير، مع انهما تناولا موضوعا واحد هو سبق الممدوح الى المكارم وعجز الآخرين عن إدراكه في ذلك لأن الساعي في بيت مروان لم يكن شخصا عاديا انما هو الجواد المعروف بجوده وكرمه الا إنّه لم يفلح في ادراك شأن الممدوح اما الساعي في بيت زهير فهم قوم بغض النظر عن منزلة هؤلاء القوم، ويبدو ان أبا هلال يريد ان يخلخل أثر الزمان في التمايز بين الشعراء ففضل بيت مروان على بيت زهير مع اعجابه الشديد بما قدمه القدماء.

ومن الجدير بالذكر ان المبالغة والغلو في التعبير عن قيم العرف الاجتماعي كالشجاعة والكرم والعفة والمروءة تتوافق مع ميول الذائقة العربية الى هذه القيم، فكان بيت مروان بهذه الصفة.

اما المرزوقي (ت421هـ) فقد شارك النقاد السابقين له في مسألة الاهتمام بإبراز المعاني المشتركة بين الشعراء وتمييز السابق منهم الى المعنى من المسبوق، وهو جانب فعال من جوانب النقد الأدبي، ولاشك ان الغاية من ورائه هي معرفة مدى الاصالة والابتكار عند احد الشاعرين من التقليد والاتباع، وتمييز الشاعر المبتدع من الشاعر المتبع، والوقوف عند طريقة كل منهما في

([1]) ديوان أبي تمام:153/1، مع اختلاف الرواية.
([2]) الوساطة:202.
([3]) ظ: دراسات بلاغية ونقدية:200.
([4]) كتاب الصناعتين:375.

التعبير عن المعنى وتعرفها، وما يعتمد عليه من وسائل تعبيرية في ابراز المعنى أو تناوله، وقد كان المرزوقي يستحسن الغلو أو المبالغة في المعاني الشعرية[1].

اما ابن سنان الخفاجي(ت466هـ) فأكثر موازناته الشعرية كانت تحدث في فن الاستعارة فقد وازن بين قول امرؤ القيس:

فقلت له لما تمطى بصلبه		واردف اعجازا وناء بكلكل

وقول طفيل الغنوي:

وجعلت كوري فوق ناجيه		يقتات شحم سنامها الرحل

وقول ذي الرمة:

اقامت به حتى ذوى العود والتوى		وساق الثريا في ملاءته الفجر[2]

مفضلا استعارة ذي الرّمة لأنها:" احمد في الاستعارة واشبه بالمذهب الصحيح منها من استعارة امرئ القيس وذلك لأن إستعارة امرئ القيس :" مبنية على غيرها فلذلك لم أر أن اجعلها من أبلغ الاستعارات، وأجدرها بالحمد، والوصف "[3].

نلاحظ ان النقاد العرب يميلون الى تفضيل الاستعارة التي تتضح فيها العلاقة بين المستعار منه والمستعار له وتتقارب وكأنهم يريدون جر الاستعارة إلى التشبيه، ولذلك قالوا عنها " تشبيه حذف أحد طرفيه " [4]، ولذلك فضل ابن سنان قول ذي الرّمة على قول امرئ القيس، لأن المحسوس في قول الاول افضل – كما يرى – من المجرد في قول الثاني "امرئ القيس" بيد أن الاستعارة كانت وسيلة المحدثين الى انجازاتهم كما فعل ابو تمام.

ومن ثم يكون مقياس الاستعارة البليغة معيارا للشعر الجيد، لأنها تمتاز عن سواها من الاستعارات بقرب المعنى أي القرب من الحقيقة أي ان الصلة بين المشبه والمشبه به، واضحة، بمعنى آخر المناسبة بين المستعارين قريبة ومدركة بلا عناء[5].

اما عبد القاهر الجرجاني (ت471هـ) فقد حاول ومن خلال موازنته بين المعاني الشعرية ان يميز بين المضامين البسيطة في بعض الشعر، التي قد يضيف اليها شاعر آخر، وبين المعاني المتقابلة في الجودة بين المنشيء الاول والآخذ ولهذا يقول:

" وقد اردت ان اكتب جملة من الشعر الذي انت ترى احد الشاعرين فيه قد أتى بالمعنى غفلا ساذجا وترى الآخر قد اخرجه في صورة تروق وتعجب، وقسم انت ترى كل واحد من الشاعرين قد صنع في المعنى وصور "[6]

ومن الأمثله التي جاء بها عبد القاهر قول المتنبي:

بئسَ اللّيالي، سَهرتُ مِن طَرَبٍ		شَوقاً الى مَن يَبيتُ يَرقُدُها[7]

مع قول البحتري:

---

(1) ظ: شرح ديوان الحماسة:748/2، شرح المفضليات:203، والنقد الجمالي واثره في النقد العربي :126.

(2) ظ: سر الفصاحة:111-112، وديوان أمرئ القيس:151، الكور: رحل البعير، والناجية: الناقة السريعة.

(3) ظ: م . ن . ص.

(4) المثل السائر:365/1.

(5) ظ: الاستعارة في البحث البلاغي المفهوم الوصفي الاصطلاحي:236.

(6) دلائل الاعجاز: 308. ظ: من قضايا النقد واللغة والبلاغة:121وما بعدها.

(7) البيت في الديوان:34/2.

لَيـل يُـصادفني ومُرهفـة الضحـشا		ضــدّين اســهَره لَهــا، وتَنامــه[1]

فهو يرى ان المعاني واحدة، الانها ألبست ازياء مختلفة ولذلك اختلفت الاساليب وتباينت، فلم يعد التطابق تاما وشاملا، لأن الصياغة وسياق الألفاظ على نظام فني خاص، يميز بين تعبير وتعبير، فالاسلوبان " يفترقان بخواص ومزايا وصفات، كالخاتم والخاتم... وسائر اصناف الحلي التي يجمعها جنس واحد ثم يكون بينها الاختلاف الشديد في الصنعة والعمل "[2].لهذا فإن المعنى في موازنة عبد القاهر يرجع الى علاقة الألفاظ بعضها ببعض فيتغير المعنى بتغير هذه العلاقات وان لم تتغير الألفاظ ذاتها، وليس تأليف الكلام على هذا النحو سهلا مستطاعا دائما، لأن تغير الألفاظ قد ينشئ بينها علاقات غير مفهومة فتفسد، ولذلك لابد ان يكون هذا التغير متوازنا مع الصورة الاولى لنظام الألفاظ[3].

ومن الجدير بالذكر ان عبد القاهر كان يهدف من وراء موازنته ان يثبت ان اللفظ تابع للمعنى، وان المعنى إذا تغير تغير اللفظ تبعا له، ولذلك تختلف صور المعنى، فترى في كل واحد من البيتين صوره وصنعه غير صورته وصنعته في البيت الاخر قال:

" فإنك ترى عيانا ان للمعنى في كل واحد من البيتين من جميع ذلك صوره وصنعه غير صورته وصنعته في البيت الاخر وان العلماء لم يريدوا حيث قالوا ان المعنى عائد عليك في البيت الاول، وان لافرق ولافضل ولاتباين بوجه من الوجوه.... ولكن قالوا ذلك حسب ما يقوله العقلاء في الشيئين يجمعهما جنس واحد ثم يفترقان بخواص ومزايا وصفات "[4]

اما ابن الاثير (ت637هـ) فقد استعمل لفظ (المفاضلة) بدلا من الموازنة ويرى ان " المفاضلة بين الشعراء فإن الاختلاف فيها كبير "[5].

اما منهجه في الفاضلة بين الشعراء فلا يختلف عمن سبقه اذ يعتمد الشاعر على قوة الشاعر في رسم صورة المعنى فمن تكن صورته ابرز حكم له بالفضل والمزيّة فضلا عن هذا يذكر ابن الاثير اسباب اخرى للتفضيل منها كثرة عدد المعاني في القصيدة الواحدة ومن ثم صحة المعنى الشعري والتفنن في عرض هذا المعنى[6].

ان الموازنة بين الشاعرين، وتفضيل احدهما على صاحبه تكون اكثر اتضاحا واشد بيانا اذا توارد الاثنان منهما على مقصد من المقاصد يشتمل عل عدة معان كتوارد البحتري والمتنبي على وصف الاسد مثلا، لأن ذلك يظهر مقدرة الشاعر على الغوص على المعاني والتفنن في ايرادها، وهذا أبين من المفاضلة من التوارد على معنى واحد، يصوغه الاخر في مثل ذلك[7].

ولهذا فقد اولى ابن الاثير المعنى اهمية كبيرة نتيجة المنزلة التي يتمتع بها في العطاء الشعري فقد اكد على موالاة المعنى والارتقاء به، وهدفه هو ابراز القيمة الجمالية للمعنى في الاداء الشعري الموحي وسوغ امكانية الموزانة بين المعاني المختلفة بقوله: " أن الكلام لا يختص بمزية من الحسن حتى اتصفت ألفاظه معانيه بوصفين هما: الفصاحة والبلاغة فثبت بهذا أن النظر انما هو في هذين الوصفين الذين هما الاصل في المفاضلة بين الألفاظ والمعاني على اتفاقهما واختلافهما[8].

وقد احتكم ابن الاثير إلى دقة المعنى في تفضيله لميمية أبي تمام:

([1]) ظ: دلائل الاعجاز:309، والبيت في ديوان البحتري:642/3.

([2]) م . ن:329، ظ: النقد العربي نحو نظرية ثانية:255وما بعدها.

([3]) ظ: الاسس الجمالية في النقد العربي:239، والادب وفنونه:240.

(4) دلائل الاعجاز: 329 .

(5) الاستدراك: 57-58.

(6) ظ: المثل السائر:318/1.

(7) ظ: المثل السائر:319/1 ، واسس النقد الأدبي عند العرب:546، والمصطلحات البلاغيه والنقديه عند عبد القاهر:162

([8]) المثل السائر:270/3.

دمن الم بها فقال سلام

على ميمية أبي نواس:

يا دار ما فعلت بك الايام

إذ يصف قصيدة أبي تمام بقوله " ومعانٍ كثيرة كالجبال رزانة وكالسحر رقة، منها وصف الجيش ووصف الاسارى... واتى بمعانٍ كل بيت منها بعد قصيدة أبي نواس ولعمري أن شعر أبي نواس ارق ألفاظا واسلس عبارة واحسن سبكا ولكنه يقصر عن معاني أبي تمام الدقيقة "[1].

لقد كشف ابن الاثير عن ميله إلى المعنى الدقيق في تفضيل أبي تمام على أبي نواس رغم أن شدة طلب المعنى واستقصاؤه لم يكن يرضي بعض النقاد السابقين له، لأن الاوائل لم تكن تفعل ذلك[2].

ومع هذا كانت ظاهرة بحث الشعراء المحدثين عن المعاني واستقصائها أو الغوص على المعاني النادرة ميزة لهؤلاء الشعراء.

([1]) الاستدراك:38.

(2) ظ: الموازنة:523/1.

قضايا البلاغة وأثرها في المعنى

مقدمة حول نظرة النقد العربي القديم إلى مفهوم البلاغة

كانت البلاغة العربية في طور نشأتها مختلطة بالعلوم الدينية واللغوية، وقد أفادها هذا الاختلاط كثيرا، اذ ازدهرت بازدهار تلك العلوم وقد كان لنزول القرآن الكريم الأثر العظيم في نمو وازدهار البلاغة فقد أثار القرآن الكريم من حوله نشاطا بلاغيا كبيرا لولاه ما كان للدرس البلاغي أن يحقق هذا التقدم الذي أحرزه، بفضل جهود العلماء من مفسرين ولغويين ومتكلمين ومن دلائل الاثر الحاسم الذي تركه القرآن الكريم في حياة البلاغة العربية تلك المصنفات الثرية التي اتخذت من بلاغة القرآن مجالا لها، وذلك مثل (مجاز القرآن) لأبي عبيدة (ت206هـ) و(معاني القرآن) للفراء (ت207هـ)،و(نظم القرآن) للجاحظ (ت255هـ)، و(تاويل مشكل القرآن) لابن قتيبة (ت276هـ)، و(النكت في إعجاز القرآن) للرماني (ت386هـ) و(بيان إعجاز القرآن) للخطأبي (ت388هـ) الخ.

على أن القرآن الكريم لم يكن الباعث الوحيد على حركة التصنيف البلاغي، وإنما كانت هناك بواعث أخر، أثارت نشاطا بلاغيا، وحفزت على تصنيف المصنفات التي اشتملت على الكثير من الأفكار البلاغية ومن هذه البواعث حركة الترجمة عن اليونان وفارس والهند، ولاسيما بعد ان ترجم ابن المقفع (ت 142 هـ) منطق ارسطو ، وتأسست دار الحكمة، وطفق المترجمون ينقلون إلى العربية بعض آثار الأمم الأخرى[1].

ويبدو ان ابن المقفع (ت142هـ) من اوائل العلماء الذين استعملوا مصطلح البلاغة، وحاول ان يقدم لها تفسيرا يشرح ماهيتها ويحدد مجالاتها[2]، في حدود ماتسمح به ثقافته، ومن الاقوال المنسوبة الى ابن المقفع، بعد ان ذكر أبواب البلاغة: "فعامة هذه الأبواب الوحي فيها والاشاره الى المعنى والايجاز هو البلاغة"[3].

إذ أن من ابرز سمات اللغة العربية ميلها إلى الاختصار والإيجاز، ولعل من أدق حدود البلاغة الادبية وضع وضوح المعنى في نطاق اللفظ المتخير الجميل ووضع ذلك كله في اطار الايجاز والايحاء، على ان الوضوح المفروض للمعنى لايأتي عن طريق الاطالة إنما يتم في حدود الايجاز والتكثيف[4] ومثله ما ورد على لسان الخليل (ت170هـ) "البلاغة ما قرب طرفاه وبعد منتهاه"[5].

هذا الكشف عن المعنى الذي بعد منتهاه، هو إصابة لجوهر الأدب، فالأدب ليس علما يدقق في شرحه للحقائق الموضوعية " بل هو اشارة الى معنى من المعاني وترك القارئ يفهم هذا المعنى بقدر استطاعته"[6].

وانطلاقا من دائرة المعنى النحوي المحدود، حاول بعض البلاغيين الافادة من الامكانات التركيبية في اللغة برصد الخواص الشكلية التي تصيب الجملة، ووصفها بدقة، ثم الخروج من ذلك بما يصيب الصياغة والدلالة من تغير او انحراف، ومن تعميم او تخصيص، ومن وضوح او تعقيد، وكان ذلك وسيلة فعالة للاتصال بالأغراض التي تستفاد من التراكيب الجزئية والكلية[7].

ويعد الجاحظ من النقاد البارزين وقد ساهمت آراؤه النقدية في تشكيل نظرة النقد العربي القديم الى البلاغة فقد اورد الجاحظ في بيانه تعريفات متعددة للبلاغة فهي حينا بمعنى الايجاز او بمعنى الاحاطة

([1]) ظ:البلاغة تطور وتاريخ:39، قراءه في التراث البلاغي:6.
([2]) ظ: علم الفصاحة العربية بين النظرية والتطبيق:131،27.
([3]) العمدة:1/ 243.
([4]) ظ: مفاهيم الجماليه والنقدية في ادب الجاحظ: 31-32.
([5]) العمدة:245/1.
(6) نحو بلاغة جديدة:151.
(7) ظ: الكتاب: 1/ 25-26، 56. فقد تحدث سيبويه عن اصناف الكلام، وعد حسن التاليف مما يزيد المعنى وضوحا وشرفا.

بكل جوانب المعنى او تصويرها الباطل في صورة الحق والحق في صورة الباطل فضلا عن المقدرة المتميزة على أداء المعاني وإقناع المستمعين بها ...الخ[1].

اما ابن قتيبة (ت376هـ) فقد تحدث عن طرق أداء المعنى واثر البلاغة فيها إذ قال:

" ثم لايأتي الكلام كله مهذبا كل التهذيب، ومصفى كل التصفية، بل يمزج ويشوب ليدل بالناقص على الوافر وبالغث على السمين، ولو جعله كله بحرا واحدا لبخسه بهاءه، وسلبه ماءه"[2].

ويبدو من نصّ ابن قتيبة ربطه الواضح بين الاسلوب وطرق أداء المعنى في نسق مختلف بحيث يكون لكل مقام مقال .

فتعددالاساليب راجع الى اختلاف الموقف اولا، ثم طبيعة الموضوع ثانيا، والى مقدرة المتكلم وفنيته ثالثا، ويبدو - ايضا- ان الرجل ادرك او كاد يدرك، ربط الاسلوب بالقطعة الادبية كلها، ولم يقصر كلامه على الجملة الواحدة، بل ان طبيعة الاسلوب عنده تمتد لتشمل النص الادبي وما يتخلله من خصائص بلاغية من حيث الايجاز والاطناب، ومن حيث الايضاح والابهام ومن حيث التصريح والتضمين.

اما ابن المعتز (ت296هـ) فقد لاحظ ان الصلة بين البلاغة والمعنى واضحة ويمكن تلمس هذا الشيء في قوله: " البلاغة، بلوغ المعنى ولما يَطُلْ سَفَرُ الكلام"[3].

وابن المعتز في تصوره هذا يكشف عن ان المراد هو ايصال المعنى بأقل ما يمكن من اللفظ، وهو الاسلوب المحبب عند اغلب النقاد والبلاغيين العرب.

ومن الجدير بالذكر ان علوم البلاغة في تلك المرحلة لم تتميز على الرغم من أن علماء البلاغة قد إكتشفوا كثيرا من الاساليب البلاغية، واشاروا الى كثير من الفنون التي اصبحت فيما بعد الركائز التي نهض عليها كل علم من علوم البلاغة الثلاثة (البيان والبديع والمعاني)، أي امتزاج قضايا البلاغة وموضوعاتها بقضايا العلوم الاخرى وموضوعاتها حيث لم تستطيع البلاغة في تلك المرحلة ان تتحرر تماما من أسار العلوم الاخرى التي نشأت على هامشها[4].

ويبدو أن البلاغة في المرحلة الاولى كانت مرتبطة بمفهوم واسع يشمل المتكلم والمخاطب والنص، ثم بدأ الاتجاه نحو خصائصها المتعلقة بالنص الفني وذلك بإبراز جودة السبك وسلامة النظم، مع سلامة اللفظ من عيوب النطق، ومع تقدم الزمن ازدهرت الحركة النقدية التطبيقية متمثلة بكتابات الآمدي (ت370هـ) والقاضي الجرجاني (ت392هـ) وساعد على رواج هذا الاتجاه وازدهاره المعركة الادبية التي دارت بين النقاد والادباء منذ القرن الثالث الهجري حول ذلك المذهب الشعري الجديد الذي نمت بذوره الاولى في شعر بشار ومسلم بن الوليد وأبي نواس في اواخر القرن الثاني الهجري، وبلغ ذروته في شعر أبي تمام في اوائل القرن الثالث.

والجانب البلاغي شديد الوضوح في الموازنة، لأن المذهب الشعري الذي مثله أبوتمام انما يقوم اساسا على الاكثار من الاستعارة والجناس والطباق وغيرها من الصور البلاغية والاغراب فيها[5].

اما في عهد عبد القاهر الجرجاني (ت471هـ) فقد ازدهر البحث البلاغي، وخاصة في كتأبيه (دلائل الاعجاز، وأسرار البلاغة) اللذين تكاملت فيهما المباحث البلاغية، وقد جعل عبد القاهر مدخله الى معالجة فروع هذاالعلم وشعبه تلك النظرية المهمة التي عرفت في تاريخ النقدالعربي والبلاغة باسم (نظرية النظم) والتي يقدم من خلالها منهجا بارعا لدراسة النص الادبي باعتباره بناء لغويا خاصا، يكتسب قيمته من صياغته وتأليفه[6].

والمباحث الآتية ستحاول تسليط الضوء على ابرز القضايا البلاغية وأثرها في مفهوم المعنى الشعري خاصة وأن اصحاب الدراسات القرآنية والبلاغية لم يهتموا بفنون القول الا لأنها تقترب من أساليب القرآن، فصاحة

---

(1) ظ: البيان والتبيين: 88/1 وما بعدها.

(2) تأويل مشكل القرآن:10-11.

(3) العمدة: 1/ 246.

(4) ظ: البيان العربي:138، اصول البيان العربي: 23وما بعدها، والبلاغة العربية تاريخها، مصادرها، منهاجها: 25ومابعدها.

(5) ظ: الموازنة:1/ 82-83، والبلاغة تطور وتاريخ:131.

(6) ظ: بلاغة ارسطوا بين العرب واليونان:269 وما بعدها، ومن الوجه النفسيه في دراسة الادب ونقده:115، والبيان العربي من الجاحظ الى عبد القاهر(مقدمة كتاب نقد النثر): 27.

وبلاغة في دلالات ومعان منسجمة مع الصور والقوالب التي تكون عليها.

المبحث الاول

الفصاحة

الفصاحة لغة: تعني الابانة اللفظية للمتكلم، وفَصُحَ الرجلُ فصاحة، فهو فَصِيح من قوم فُصَحاء وفِصاحٍ، وفصح وكلام فَصِيح: أي بَلِيغ. ولسان فصيح: أي طَلقٌ... وفَصُحَ العجميُّ فصاحة: تكلَّم بالعربية وفهم عنه، وقيل جادت لغته حتَّى لايَلْحَن ...والفصِيحُ في اللغة هو المنطلق اللسان في القول الذي يَعْرف جَيِّدَ الكلام من رديئه[1].

ان اقتران لفظة الفصاحة بالبيان هنا يقربها من مصطلحها الفني الذي دار في كتب البلاغة ويقصد به حسن الالفاظ ورقتها في التعبير الادبي او بيانه ووضوحه، وليس أدل من ذلك من اشارة صاحب القاموس المحيط:

" والفصاحة: البيان.. ومدار تركيب الفصاحة على الظُّهُور ،..او اللفظ الفَصِيحُ: ما يُدرك حُسْنهُ بالسَّمع"[2]، وهو انما يعني هنا ان القدماء تجاوزوا الدلالة اللغوية للفظة الفصاحة الى دلالتها الاصطلاحية مقترنة بالبلاغة. ومصطلح (الفصاحة) له تاريخ طويل في التراث العربي فلقد ورد عن دغفل النسابة (ت65هـ) في مثل ينسب اليه قوله:" افصح من العضّين "[3].

فضلا عن اشارة القرآن الكريم الى معنى الفصاحة في قوله تعالى: <**فَإِذَا ذَهَبَ الْخَوْفُ سَلَقُوكُم بِأَلْسِنَةٍ حِدَادٍ**>[4]. ولاتعدو حدة اللسان الفصاحة[5]، فقد كان العربي يفتخر بقوة الأداء التي تتطلب دقة التعبير، وانتقاء الكلمات، واحكام الربط بين الجمل، والملاءمة بين الكلمات وغير ذلك مما يجعل العبارة مطرزة بألوان الزخرف وأنواع البديع لأن هذا ينعكس على اشراق المعاني وجمالها.

اما اوائل النحاة فقد عرفوا هذا اللفظ وتكلموا عن(فصاحة اللفظ، وفصاحة الكلام) وفصاحة المتكلم وفصاحة القبيلة وقد امتازت البدايات الاولى للفصاحة بانها كانت تختلط بمفاهيم البلاغة نلاحظ ذلك في تفسير ابن المقفع (ت143هـ) للبلاغة بأنها:

" اسم جامع لمعان تجري في وجوه كثيرة، فمنها ما يكون في السكوت، ومنها ما يكون في الاستماع،ومنها مايكون في الاحتجاج، ومنها ما يكون جوابا،... فعامة ما يكون من هذه الأبواب فالوحي فيها والاشاره الى المعنى ابلغ، والايجاز هو البلاغة"[6].

فابن المقفع يخلط بين البلاغة والفصاحة، يظهر ذلك من حثه البليغ على ارضاء الصفوة التي تعرف للكلام حقوقه والتي لن يرضيها بليغ مالم يلتزم قواعد اللغة إذ يقول "إذا اعطيت كلّ مقام حقّه،وقمت بالذي يجب من سياسة ذلك المقام ، وارضيت من يعرف حقوق الكلام"[7] ،فهو يريد من البليغ أن ينأى بعبارته عن الغريب الكز، وعن السوقي المبتذل:" ولاشك ان جريان الكلام على قواعد اللغة، والنأي عن الغريب الكز والسوقي المبتذل يدخل ضمن شروطهم في فصاحة الالفاظ مفردة ومركبه"[8].

وقد اسهم الاصمعي (ت216هـ) في الحديث عن الفصاحة وذلك من خلال عنايته بالشعر والادب ومن

---

(1) ظ: لسان العرب، مادة (فصح):244/21.

(2) القاموس المحيط:1/ 248.

(3) ورد هذا المثل في المستقصى في امثال العرب:1 /273، والعِضَّين: هما دغفل بن حنظلة الشيباني النساب وزيد بن الكيس النمري النساب، والعض: المنكر الداهية.ظ:معجم الادباء:2\353، 5\23-24.

(4) الاحزاب:19.

(5) ظ: الكشاف:514/3، إذ يقول الزمخشري(أجتراوا عليكم وضربوكم بألسنتهم).

(6) البيان والتبيين:115/1 – 116.

(7) البيان والتبيين:115/1 – 116.

(8) قراءات في التراث البلاغي:11.

تلك الموضوعات اشارته الى مصطلح (الفصاحة) من غير ان يعرّفه او يشرح معناه، فهو يقول عن القحيف العامري: " ليس بفصيح ولاحجة " وعن عبد بن الحسحاس: "هو فصيح"[1] وعن أبى دلامة:" هو صالح الفصاحة "[2].ومعنى هذا أن المصطلح يسبق الأصمعي ويلحظ هنا أنه يفصل بين الحجة والفصاحة .

وما من شك في ان الفصاحة هيمنت على الحكم النقدي اللغوي . ويحتاج التنبيه الى مواطن الجمال والقبح في لغة الشاعر الى معرفة واسعه بأسرار اللغة من هنا كانت اللمحات النقدية الاولى عند العرب تأتي من قبل المشتغلين باللغة الذين عرفوا خصائص اللغة وأساليبها حتى كان " البحث البلاغي المنظم والنظر في الاساليب نظراً يرغب عن الانطباع ومجرد الإنفعال ويروم كشف السر في جودتها وفضل بعضها على بعض لايتأتى الابعد معرفةٍ دقيقة بقواعد اللغة والضوابط التي تتحكم في ما قد يقوم بين أقسامها من علاقات"[3].

ان نقد العلماء كان يستند الى ما حققه الشعر القديم، فمن خالفه لم يكن دقيقا وعليه ان يصحح كلامه استنادا الى هذا والشواهد كثيرة على ذلك، يقول ابن الاعرابي:" انما أشعار هؤلاء المحدثين - مثل أبي نواس وغيره - مثل الرياحين يشم يوما ويذوي فيرمى به، وأشعار القدماء مثل المسك والعنبر كلما حركته ازداد طيبا"[4].

فالشعر القديم اذن مكتمل الفصاحة، يسنده الاستعمال المفرد للغة ويتماشى مع اذواق اللغويين الذين يطربون للفصاحة.

فقد عرف عن اللغويين في نقدهم انهم يستقرؤن كلام العرب، وينظرون في استعمالات الشاعر متحرين بذلك الدقة يهدفون الى تصحيح الالفاظ ويمكن القول ان النقد عند اللغويين " كان نقدا موضوعيا،... ويراد به العلم والتوجيه وخدمة الشعر من جميع نواحيه"[5].

اما الجاحظ (ت255هـ) فقد مثل مرحلة متقدمة من مراحل التفكير البلاغي، فقد تحدث عن الفصاحة وأثرها في الشعر في مواضع كثيرة من كتأبيه (البيان والتبيين) و(الحيوان)[6] ورأى الدكتور احمد مطلوب ان الجاحظ قسم حديثه عن الفصاحة على نوعيها فصاحة المتكلم وفصاحة الكلام[7].

وجاءت عناية الجاحظ بالفصاحة بسبب اهميتها في المناظرة والخطابة وانشاد الشعر، وتظهر الفصاحة عند الجاحظ في حديثه عن بلاغة الكتّاب في قوله:" اما انا فلم أر قطّ أمثل طريقة في البلاغة من الكتاب، فإنهم قد إلتمسوا من الالفاظ مالم يكن متوعرا وحشيّا، ولاساقطا سوقيّا "[8].

ويعتقد الجاحظ ان تحقق الفصاحة يحتاج الى شروط متعددة ومختلفة على مستوى الصوت والمقطع وعلى مستوى التأليف،حرفيّاً كان او تركيبا للكلمات وقد تحدث عن العيوب والشوائب التي يجب تجنبها كي يتحقق النص البليغ او الفصيح، على اعتبار ان البلاغة او الفصاحة تعنيان في اول شرط لهما، إفهام الحاجة[9].

كأنّ الجاحظ يرى الفصاحة فصاحتين فصاحة آلة النطق (اللسان)، وفصاحة الالفاظ، وهو بهذا قد يخالف ما اعتاد عليه العرب، فزياد الاعجم شاعر فصيح وان كان لسانه ليس بسليم، وسحيم عبد بنى الحسحاس زنجي اسود يلثغ وقال عنه الاصمعي (فصيح)[10].

لقد استعان الجاحظ بالقرآن الكريم لبيان مايريد وهو ان المعنى يكون خفيا في النفس حتى تأتي الالفاظ

---

(1) فحولة الشعراء:16، ظ: مناهج بلاغية:86.
(2) م. ن . ص.
(3) التفكير البلاغي عند العرب:46.
(4) الموشح: 384 ، اخبار أبي تمام: 175-176، 244.
(5) تاريخ النقد الادبي عند العرب:270.
(6) ظ: البيان والتبيين: 1/8، 10 ، 12، 69، 162.
(7) ظ: بحوث بلاغية:31.
(8)البيان والتبيين:1/ 137.
(9) م.ن:1 /162.
(6) ثمة حديث مفصل عن هذا الموضوع في دراسة الدكتور مهدي حارث إذ قسّم الفصاحة بيئياً وقبلياً وعرفياً وزمنياً . ظ: لهجة قريش دراسة لغوية:253ومابعدها.

فتظهره ومن ثم فإن لفصاحة القرآن وبلاغته الاثر المهم في تناوله لقضية الفصاحة يقول:" والدلالة الظاهرة على المعنى الخفي هو البيان الذي سمعت الله تبارك وتعالى يمدحه، ويدعو اليه، ويحث عليه، بذلك نطق القرآن، وبذلك تفاخرت العرب، وتفاضلت اصناف الاعاجم "[1].

فضلا عن هذا لاحظ الجاحظ ان بعض العيوب المتعلقة باللسان لتؤثر سلبا على فصاحة الكلام ومن ثم تعيق عملية التواصل او ايصال المعنى الى المتلقي بصورة واضحة، لأنه يرى ان الحدث اللغوي لايمكن ان يتحقق دون ما يقوم به اللسان من التقطيع الصحيح للأصوات اللغوية، ومن العيوب التي ذكرها (اللثغة) و(اللكنة) و(التمتمة)[2].

إن جمال الالفاظ وحسنها وصلتها بالمعاني مهمة في الكلام البليغ، والغرابة تفقدها ذلك الحسن والجمال وقد نقل الجاحظ عن بعض الربّانيين الراسخين في العلم ما تفعله الالفاظ وحلاوة مخارج الكلام قال: " فإنّ المعنى اذا اكتسى لفظا حَسناً وأعاره البليغ مخرجاً سهلا ومنحه المتكلم دلا متعشقا صار في قلبك احلى ولصدرك املا "[3].

إذاً الجاحظ يرى أن مثل هذه العيوب تؤدي الى عدم اظهار الكلام بصورة صحيحة بسبب عجز آلة النطق، مما يؤدي الى عدم القدرة على الافهام والبيان، لأن عدم وضوح نطق الالفاظ يتبعه عدم وضوح دلالات المعاني المرتبطه بها.

ولغرض أن يصل الكلام الى تمام فصاحته أكد الجاحظ على ضرورة عدم تنافر الالفاظ في قوله: " ومن ألفاظ العرب ألفاظ تتنافر، وإن كانت مجموعة في بيت شعر لم يستطع المنشد من انشادها الا ببعض الاستكراه فمن ذلك قول الشاعر:

وقبـــر حـــربٍ بمكـــان قفـــرٍ ولـيس قـرب قبـر حـربٍ قبـر[4]

وهذا العيب وإن كان في ظاهره عيبا لفظيا، إلا أن ارتباطه بالمعنى لايخفى على ذي نظر، وذلك لأن" الخلل الذي يحدث عن اعادة انشاد هذا البيت سببه اضطراب نطق الألفاظ، مما يؤدي الى خفاء المعنى، وبذلك لاتتحقق الفصاحة التي هي حقيقتها البيان والظهور"[5].

إن عناية الناقد بالألفاظ تمثل - احيانا - غاية يسعى الى ارسائها وتوظيفها، لأن القصيده لاتعدو في النتيجة ان تكون اكثر من مجموعة من الكلمات المتضامة والتي تربطها ببعضها علاقات دلالية وتركيبيةوجمالية، ولهذا فإن الجاحظ يعنى بالالفاظ من حيث بناؤها الصوتي ومن حيثت تنافر اصواتها او تلاؤمها.

ففصاحة المتكلم مهمة في التعبير واضفاء الروعة على المعاني واكسابها القوة في التأثير،لأن القدماء فهمو من الفصاحة " سهولة ألفاظها، وعذوبتها وخلوها من فحش المعاضلة في المفردة او في التركيب،وقبح التقارب في المخارج المخل بالابانة والمفضي الى الأنحراف في الأداء الصوتي للثقل وفي وضوح مضامينها على بلاغتها،... ونفورهم من التشادق والتمطق بالكلام والليونة في الأداء اللذين يفضيان الى معايب صوتية ودلالية لاتحمد في الفصحاء"[6].

ومن الجدير بالذكر أن الجاحظ عد الغرابة مما يخل في فصاحة اللفظة وحسنها سواء كانت منفردة أو داخلة حيز التركيب[7]، ومن هنا اخذ الجاحظ على أبي علقمه النحوي قوله " مالكم تكأكأتم علي تكأكؤكم على ذي جنة افرنقعوا عني"[8].

فالغرابة هنا جاءت من كون الكلمة غير ظاهرة المعنى ولا مألوفة الاستعمال، ممايؤدي الى صعوبة

([1]) البيان والتبيين: 75/1.
(2) ظ: م. ن: 1/ 34-40، وبحوث بلاغية:41.
([3]) م. ن: 1/ 254.
([4]) البيان والتبيين : 1/ 65.
([5]) مفهوم المعنى في التراث البلاغي عند العرب: 22.
(6) لهجة قريش دراسة لغوية: 252.
(7) عرّف السيد الجرجاني الغرابه في قوله " كون الكلمه وحشيه غير ظاهرة المعنى ولامألوفة الاستعمال " التعريفات:92 .
(8) البيان والتبيين: 1/ 379، وفيات الاعيان:3/ 165،الايضاح: 3/1 أبو علقمه النحوي قديم العهد يعرف اللغة كان يتقعر في كلامه ويعتمد الحوشي من الكلام والغريب.

فهمها عند المتلقي، فالجاحظ يريد ان تكون هيئة اللفظ وبنيته الصوتيه مألوفتين في الاذن لاكراهة فيه عند النطق به، فلا يكون اللفظ من غريب الاعراب ووحشي الكلام ولا يكون من ألفاظ السفلة والحشو، ويحطُّه من غريب الاعراب[1].

ويسعى الجاحظ من خلال حديثه عن الاوصاف التي اسبغها على الالفاظ الى التأكيد على الدور الذي تقوم به الالفاظ في التعبير عن المعنى، ولعله كان يهدف الى ان تكون الصورة المثلى للفصاحة واضحة في ذهن القارئ مؤكدا على ان بعض الالفاظ قد تجاوزها الزمن، فهي صالحة لعصر سابق، اما في عصر الجاحظ فانها لم تعد صالحة لخفاء معانيها، فضلا عن كونها لاتصلح للتعبير عن حاجات هذا العصر الذي تغلب عليه اسباب الحضارة والتطور .

وقد تولد عن هذا التصور حرص الجاحظ على أن تكون الالفاظ واضحة فتبتعد الاساليب عن التعقيد، والاستكراه فتقرب من اذهان الناس لهذا يقول:

" فاختر من المعاني ما لم يكن مستورا باللفظ المنعقد، مغرقا في الاكثار والتكلف، فما اكثر من لايحفل با ستهلاك المعنى مع براعة اللفظ وغموضه على السامع بعد ان يتسق له القول . ومازال المعنى محجوبا لم تكشف عنه العبارة فالمعنى بعد مقيم على استخفائه وصارت العبارة لغوا وظرفا خاليا"[2].

ثم جاء ابن قتيبة (ت 276 هـ) بكتابه (أدب الكاتب) وقد صرح بالغاية التي يرمي اليها به، فهو قد لمس تهافت الكتاب في العجز والقصور، واستسلامهم للجهل وضعف اللغة والتفكير[3]، فتجرد لتثقيفهم، وجعل في كتابه مجالا لمعرفة ما يضعه الناس في غير موضعه ولهذا رأى ان الفصاحة لها مكانة مهمة في البلاغة، ومن ثم اخذ يسجل بعض نصائحه للكتاب داعيا لهم باختيار الالفاظ السهلة المأنوسة، وانتقاء المعاني الجميلة، والبراعة في حسن الرصف، وسمو التأليف مع موافقة الحال[4].

وحذرهم من التكلف والتقعير والتعقيد، واستعمال الوحشي الغريب ومخالفة المقاييس اللغوية والنحوية، وهذا المعنى للفصاحة قريب من فهم المتأخرين لها ،لأن معناها عندهم خلو الكلام من التنافر والغرابة ومخالفة القياس والتعقيد[5] وقد فطن ابن قتيبة الى ذلك محايد لنا انه ادرك اسرار الكتابة وخصائص الخطابة وفطن الى الغاية الفنية للبلاغة التى تتحقق بمراعاة تلك المطابقة، سواء اكان الكلام جاريا على مقتض ظاهر الحال ام كان على خلافة.

اما الفصاحة عند المبرد (ت 285 هـ) فتعني اولا صحة البناء اللغوي للفظة، فمما رواه المبرد عن الاصمعي انه قال: " قلت لعيسى بن عمر: انا افصح من معَدّ بن عدنان، قال لي تجاوزت، فأنا أفصح منك، فقلت له: كيف ينشد هذا البيت:

قَد كُنَّ يكْنُنَّ الوجوهَ تستُّراً فالآن حين بدأن للنُّظّار

او بَدَيَّن؟ فقال لي: بدأن، فقلت له لم تُصب، لأنه يقال: بدأ، يبدو، وبدأ الشيءَ يبدؤه، إذا انشأه واستأنفه، والصواب حين بَدَوْن"[6].

وعلى هذا يقول المبرد: "وتمايزت قبائل العرب في فصاحتها حين قالوا افصح الناس أزد السراة .. ثم قالوا: افصح الناس تميم وقيس وأزد السراة وبنو عذرة" [7].

لذلك فقد يستحسن الشعر لفصاحة ألفاظه وإنْ أغرب معناه، فمن ضروب الشعر التي ذكرها المبرد قوله: "ومما يستحسن لفظة ويستغرب معناه قول اعرأبي من بني كلاب:

فمن يَك لم يَغرض فاني ونَاقتي بحجرٍ الى أهل الحمى غرضان
هوى ناقتي خلفي وقدامي الهوى وإني واياها لمختلفان

---

(1) ظ: البيان والتبيين:1/ 144، 145.
(2) رسائل الجاحظ: 3/39-40.
(3) ظ: ادب الكاتب: 6 – 8.
(4) ظ: ادب الكاتب: 298،283،238،182،17.
(5) ظ: مفتاح العلوم: 653، والايضاح في علوم البلاغة: 72- 83، والطراز: 3/213.
(6) الفاضل:112، اللسان (بدا): 14/ 65.
(7) م . ن:113.

تحــن فتبــدي مــا بهــا مــن صــبابة وأخفي الذي لولا الأسى لقضاني

قال: يريد لقضى علـى، فاخرجـه لفصاحته وعلمـه بجـوهر الكـلام احسن مخـرج"[1]،فاذاً ينسب المبرد الفصاحة هنا الى الالفاظ مع المعنى الغريب، فاذا لم يكن المعنى غريبا، والالفاظ فصيحة، فهذا الغاية في الفصاحة كما يستشف من كلام المبرد،بيد ان معاني الشاعر جميلة اذ يتحدث عن نفسه وعن ناقته وكأنه يعرف ما تفكر به تلك الناقة، وهو معنى لطيف ولكنه غريب كما يرى المبرد،اذ لم يعتد على ذلك عند غيره من الشعراء، فضلا عن اجادة الشاعر لألفاظه اذ أنها لم تركب الصعب الوعر من الالفاظ ولم تبتذل بحيث تبتعد عن الفصاحة، وانما جاءت وافية للغرض الذي من اجله وضعت.

فضلا عن هذا ركز المبرد على عنصر السهولة في الالفاظ عند اختياره للأبيات الشعرية، التي تبتعد عن التنافر الذي قد يكون بين حروفها ومن تلك الأبيات التي اختارها لصحة معناها وجزالة ألفاظها قول ابن ميادة لرياح بن عثمان بن حيان المري:[2]

أمَرتُــكَ يارِيــاحُ بِــأمرِ حَــزمٍ فَقُلــتَ: هــشيمَةٌ مِــن أرضِ نَجــدِ
نهيتــك عــن رجــالِ مِــن قُــريشٍ عَلــى مَحبوكَــةِ الأصــلابِ جُــرد
وَوَجــداً مــا وَجَــدتُ عَلــى رِيــاحٍ ومَــا أغنَيــتُ شَــيئاً غَيــرَ وَجــدي[3]

فمن الملاحظ ان هذه الأبيات جاءت خالية من التعقيد اللفظي مستقيمة المعنى، الاّ أنها تفتقر الى الايحاء المطلوب في الشعر، فضلا عن اقترابها من السرد المباشر المتمثل بالاوامر والنواهي التي حث عليها الشاعر وليس في الأبيات عمق في المعاني.

اما ابن طباطبا العلوي (ت322هـ) فقد تحدث عن الفصاحة وأثرها في العملية الشعرية، وتطرق الى ما يتطلبه الشعر من مفردات ومعان وصور ورأى ان عملية الصياغة والنسيج تبدأ بتخيّر الالفاظ وربطها بالمعاني التي تشاكلها لذلك أكد على اهمية فصاحة مدلول مفردات القصيدة في قوله:"... بل يجب ان تكون القصيدة كلها كلمة واحدة، نسجا وحسنا وفصاحة ..."[4].

ويؤكد ابن طباطبا على دقة الالفاظ في التعبير عن المعنى المقصود من خلال مراعاة عنصر الفصاحة لذا نجده يقول:" الشاعر اذا اسس شعره على ان يأتي فيه بالكلام البدوي الفصيح لم يخلط به الحضري المولد"[5]، معنى هذا مقابلة البيئة فالفصاحة بدوية عند ابن طباطبا، ومن الامثلة التي جاء بها قول أبي عيينة المهلبي:

دنيــا دعوتــك مــسمعاً فــأجيبي وبمــا اصــطفيتك للهــوى فــأثيبي
دومي ادم لك بالوفاء على الصفا انــي بعهــدك واثــق فثقــي بــي

فقوله (فثقي بي) لطيفة جدا، فيستدل بها على حذق قائلها بنسج الشعر"[6].

ان اعجاب العلوي بقول الشاعر ينسجم ورأيه في ان يكون اللفظ سلساً، سهلاً، يتمتع بالحسن والحلاوة الرائقة سماعا، وليس لفظا مستكرها غثاً، اذ لابد للشاعر من " تهذيب الالفاظ واختصارها وتسهيل مخارجها "[7].

ومن الجدير بالذكر ان هناك تشابها بين ابن طباطبا والجاحظ في النظر الى الفصاحة، فقد وجد العلوي ان الالفاظ هي ادوات الشاعر وهي وسيلته الى تشكيل بنائه الفني ونقل شعوره وتجربته الى الآخرين

([1]) الفاضل :113، ظ: جرس الالفاظ ودلالتها في البحث البلاغي عند العرب:90.

([2]) رياح بن عثمان بن حيان المرّي كان واليا على المدينة من قبل أبي جعفر المنصور سنة 144هـ. ظ: الاغاني:337/2 – 338.

([3]) الكامل:1 /45، ظ: المبرد وجهوده النقدية والبلاغية:71، واصل الهشيم النبت إذا ولي وجف وتكسر فذرته الرياح يمينا وشمالا. قال الله ﷻ <**فَأَصْبَحَ هَشِيماً تَذْرُوهُ الرِّيَاحُ**>، (الكهف:45). ظ: اللسان: (هشم).

(4) عيار الشعر: 167.

(5) عيار الشعر: 44.

(6) عيار الشعر : 148.

(7) م. ن: 43.

والتي يجب ان تصوره الالفاظ ادق تصوير.

ويتضح من ذلك ان الأديب او الشاعر مطالب بإنتقاء الالفاظ حسب ما تمليه عليه ذائقته اللغويه وحسّه الجمالي، لأن تجويد اللفظ ذوقي وجمالي تتصف به النفس، ونفس الاديب متى بلغت هذا الوعي كانت منبع معان، " فاذا استجادت لغة، استجادت معنى، لأن الالفاظ لاتجري من المعاني مجرى الكسوة، بل هي المعاني ذاتها متمظهرة"[1].

اما قدامة بن جعفر (ت337هـ) فقد أكد على ان يكون لفظ الشعر "سمحاً سهل مخارج الحروف من مواضعها، عليه رونق الفصاحة مع الخلو من البشاعة"[2]،وهو يرى ان تلك الصفات تكفي لتحقيق جودة الشعر وشيوعه بين الناس حتى ان خلا من سائر صفاته الاخرى، الا ان قدامة لم يوضح ما اراده بهذه الصفات ويبدو ان السبب وراء ذلك يعود الى أنّه يتحدث عن مسائل ذوقية صرفة فآثر التعبير عنها بهذه المصطلحات.

فضلا عن هذا ذكر قدامة العيوب التي تلحق بالمفردات وأثرها في المعنى وهي " ان يكون ملحوناً وجارياً على غير سبيل الاعراب واللغة، وقد تقدم من استقصى هذا الفن وهم واضعوا صناعة النحو ..."[3].

ومن الامثله التي تصور العيوب التي تلحق بالمفردات ومن ثم تؤثر في أداء المعنى الشعري، عيب (الاخلال) وهو " ان يترك من اللفظ ما به يتم المعنى "[4] وقد مثل له بقول عروه بن الورد:

عجبتُ لهم اذ يقتلونَ نفوسهمْ ومقتلهمْ عند الوغَى كان أعذرَا[5]

اذ علق عليه بقوله:

" وانما اراد ان يقول: عجبت لهم اذ يقتلون نفوسهم في (السلم) ومقتلهم عند الوغى اعذر، فترك في السلم"[6].

الا ان قول الشاعر يمكن ان يحمل على الايجاز وهي سمة من سمات اللغة الشعرية يلجأ اليها الشاعر لغرض تكثيف الصورة واعطاء المعنى بعدا ايحائيا يحتاج من القارئ الى نوع من التأمل لغرض الوصول الى دلالته لاسيما بوجود قرينة الوغى في الشطر الثاني التي تجعل من قتلهم نفوسهم يفهم منه قتلها في السلم ،وهو يقصد أنهم يموتون جوعا وذلاً ومادامو ميتين فلماذا لايكون موتهم في الوغى طلباً للغنيمة فهو أعذر لهم .

أما الآمدي (ت370هـ) فقد اولى دراسة الالفاظ عناية خاصة، وكان الدافع الى هذا الاهتمام هو تتبع أخطاء أبي تمام خاصة، وما قد يلحظ من حالات مشابهة عند الشعراء قديمهم ومحدثهم، ومن صور اهتمامه بالفصاحة أنّه قام بعمل تطبيقي دأب فيه على تفصيل جوانب دلالة اللفظ ومن ثم يبحث في الاوضاع الصحيحة ويقارن بينها وبين مرادفاتها، متوخياً الدقة في عرض المعنى من خلال التأكيد على دور السياق الذي ترد فيه مثل تلك الألفاظ ومن المواضيع التي صرح فيها الآمدي بمثل تلك الدلالة تعليقه على قول أبي تمام:

أهُنَّ عوادي يوسُفٍ وَصواحِبُه فَعَزماً فَقِدماً أدركَ السُؤل طالبه[7]

فقد علق عليه بقوله "(عوادي يوسف) معناها: صوارفه: يقال: عداني عنك كذا أي صرفني. اراد هن صوارف يوسف وصواحبه وصوارف ههنا: لفظة ليست قائمة بنفسها، لأنه يحتاج ان يعلم صوارفه عن ماذا، واللفظة القائمة بنفسها أن لو قال (هواتن يوسف) او (شواغف يوسف) او نحو ذلك وكأنه اراد

([1]) فلسفة اللغة:81، ظ: فلسفة المعنى في النقد العربي المعاصر:39.

([2]) نقد الشعر:26.

([3]) نقد الشعر:196. ظ: الميزان الجديد:149.

([4]) م. ن: 245.

([5]) والبيت في الديوان: 166 – 167 مع اختلاف الرواية (يخنقون بدل يقتلون) وفي البيت حادثة ابن الطفيل الذي خنق نفسه بدلاً من أن يموت في القتال. ظ: اللسان (عذر): 554/4.

([6]) م. ن: 246.

(7) البيت في الديوان:152/1، وفيه السؤل بدل النأي وقوله فعزما: اراد فلا تنصرف انت عن عزمك لعذلهن.

صوارف يوسف عن تقاه ..... وانما يتم معنى الكلمة بمثل هذه الالفاظ ان لو وصلها بها"[1].

لقد تنبه الآمدي الى ان دلالة اللفظة في بعض الاحيان لاتكون وافية ما لم تخصص، فهي تصلح لاكثر من وجهه دلالي بحسب الموقف الذي يجري فيه الحديث كما في (صوارف) بينما تجد ألفاظاً اخرى تفي بالمراد بنفسها لأن التعمية غير مطلوبة في الشعر لأنها تجعل الشعر غامض المعنى ولايبين المراد منه لأن الكلمة" كأي شيء آخرفي الوجود ينبغي ان تتحدد او تتقرر، وليس لها ان تذوب وتهيم في الضباب والعماء"[2].

وعلى الرغم من حرص الآمدي على سلامة اللغة، ولكن الشعراء الفحول ذوي السلائق البليغة والمواهب السنية قادرون على الاستجابة لقواعد اللغة وصيغها ومن ثم التجديد فيها، فالشعراء صناع اللغة، والعاملون على تطويرها وتوليد صيغ ومعان جديدة، وهذا يذكرنا بقول أبي عبيدة عن يونس:" لولا شعر الفرزدق لذهب ثلث لغة العرب"[3].

لقد اتصل حديث الآمدي عن الفصاحة باللفظ ومدلوله وقد أشار الآمدي الى احتجاجه على استعمال الشاعر لفظة (الصلف) بمعنى التيه والكبر، مما جعل الشاعر يبتعد عن الصواب عندما جارى العامة في البيت الشعري:

مـــامُقرَبُ يَختـــالُ فـــي اشـــطانه مـــلأن مـــن صـــلفٍ بـــه وتلهـــوق

فالعرب لاتستعمل (الصلف) على هذا المعنى بل هناك عدد من المواقف لايتفق اي منها مع هذه الدلالة.

فيقال صلفت المرأة عند زوجها، اذ ا لم تحظ عنده وصلف الرجل كذلك اذا كانت زوجته تكرهه[4]،الا ان الآمدي يرى ان الاتيان بهذه الكلمة في بيت الشعر يغدو بعد معرفة بعدها الدلالي المأثور عن العرب، ذما للفرس من حيث اريد مدحه[5].

ولعلّ من الممكن ان يحمل قول الشاعر على التطور الدلالي الذي يصيب الالفاظ خصوصا اذا لاحظنا ان هناك رابطا بين مدلول (الكبر) و(التيه) في (الصلف).

ومن الالتفاتات البارزة التي جاء بها الآمدي في هذا المجال انه لاحظ ان الفصاحة قد تعني مواءمة اللفظة للسياق الذي ترد فيه، ولهذا يمكن النظر الى احكامه النقدية التي كان يحكم من خلالها على ألفاظ الشاعرين، ومدى موافقتها للمعاني التي يراد التعبير عنها ومن ذلك ما أخذه على أبي تمام عندما اراد مدح الخليفة (الواثق بالله) على لفظة غير مناسبة للسياق في قوله:

فـــيهم سَـــكينَةُ ربِّهـــم وَكتابُـــهُ وَإمامَتـــاهُ وَاســـمُهُ المَخـــزونُ

فالسكينة من السكون وهو الوقار، وهذه لفظة لاتلائم البيت كل الملاءمة، لأنه لا وجه لأن يقول: فيهم وقار ربهم لاسيما وقد قال: كتابه وامامتاه (النبوة والخلافة) واسمه المخزون (يعني اسم الله الاعظم الذي اذا دعي به أجاب)، فالوقار ليس من هذه الاشياء في شيء"[6].

ويمكن القول ان الخليفة - كما يرى الشاعر - يستمد سلطته من الله تعالى، فالسكينه والهدوء صارت ملازمة له، فكل من يراه يشعر بذلك، فكأن الله تعالى اودع سكينته في الممدوح لتنتقل الى من يراه، فالتأبوت فيه سكينه لبني اسرائيل من قبل[7].

ومن الدارسين المحدثين من دافع عن قول الشاعر نافيا ان يكون هناك تعارض بين دلالة (سكينه)

---

(1) الموازنة: 1/17-18.

(2) النقد العربي نحو نظرية ثانية:63.

(3) الاغاني: 395/21. ظ: قراءات في ادب العصر الاموي:150، وفي جمالية الكلمة: 122.

(4) ظ: اللسان مادة (صلف): 7/ 389 – 390.

(5) ظ: الموازنة:1/ 246-247.

(6) الموازنة: 2/ 346 ، والبيت في الديوان:2 /170، الامامتان: الرئاسة الدنيوية وهي الملك، والدينية وهي الخلافة.

(7) اختلف المفسرون في معنى السكينة، قال الطبري " ان اول الاقوال بالحق ما قاله عطاء بن أبي رباح: من الشيء تسكن اليه النفوس من الآيات التي يعرفونها " تفسير الطبري: 5/ 6،32-330 وردت لفظة السكينة في قوله تعالى <**أن يَأتِيَكُمُ التَّأبوتُ فِيهِ سَكِينَةٌ مِّن رَّبِّكُمْ**>، البقرة: 248.

ومجمل كلمات البيت، فأبو تمام اذ يمدح الخليفة العباسي يريد ان يستجمع له مايدعم وظيفته الدينية فيذكر القرآن والنبوة، ويوصي بأن هذا المتسنم سدة الحكم يتحلى بصفات الحكم المستمدة من عمق إيمانه، فيضفي الهدوء، ويمنح الطمأنينة للناس[1].

ومن الجدير بالذكر ان الآمدي اشترط توفر الدقه في الالفاظ لغرض تحقق الفصاحة في الأبيات الشعرية التي درسها والمقصود بها ان يؤدي اللفظ المعنى المراد فلا يصلح غيره لأن يوضع مكانه ومن اشارات الآمدي الى هذه المسألة أنّه رأى ان لفظة (ألفته) لم تكن دقيقة في قول أبي تمام:

مَلَكَتْــهُ الــصَّبا الوَلــوعُ فَألفَــت ــهُ قَعــودَ البلــى وَسُــؤْرَ الخُطــوبِ[2]

الذي علق عليه بقوله:" ليس هذا موضع ألفته لأن معنى ألفته: صادفته، واذا كانت الريح هي التي فعلت بالربع فوجه الكلام (جعلته) لو استوى له، لا ألفته"[3]،ويمكن ان يحمل قول الشاعر على ان الريح ارادت ان تفعل ذلك بالربع فصادفته قد فُعل به ذلك، وهو إمعان من الشاعر في الحديث عن تغير الديار.

ويبقى هدف الآمدي من وراء هذه الملاحظات هو تحقيق الأنسجام والتلاؤم في البيت الشعري الذي يؤدي الى ايجاد المعنى الصحيح.

اما القاضي الجرجاني (ت392هـ) فقد امتاز عن النقاد السابقين له بأنه كان يؤمن بسُنَّة التطور اللغوي وأثرها في لغة الشعر فقد أثنى على المحدثين بتجاوبهم مع بيئتهم وتمثيلهم لحضارتهم فقد كانت العرب تخص الشعر بفضل تهذيب وتفرده بزيادة عناية وقد كانت طبيعتها لبداوتها خشنة فمن شأن البداوة ان تحدث بعض ذلك ولهذا جاء شعرهم فخماً جزلاً وقوياً متيناً[4].

ولاحظ الجرجاني اثر الاسلام في فصاحة ألفاظ الشعراء وما احدثه من نقلة حضارية كبيرة في قوله: "لكن الاسلام قد انتشر واتسعت الممالك وكثرت المدن وتحضر البدو فاختارالناس من الكلام ألينه وأسهله وترقّقُوا في شعرهم ما امكن وكسَوْا معانيَهم ألطفَ ماسنح من الألفاظ "[5].

وقد حذَّر القاضي الجرجاني الشعراء المحدثين من الوقوع في منزلق السهولة واللّين لأنه يضر بالفصاحة ومن ثم ينعكس سلباً على أداء المعنى قال:" فلا تظن أني أريد بالسمح السهل او الضعيف الركيك ولا باللطيف الرشيق الخنث المؤنث بل أريد النمط الاوسط ما أرتفع عن الساقط السوقي وأنحط عن البدوي الوحشي"[6].

إذاً مفهوم القاضي للفصاحة لاغريب وحشي ولاسوقي مبتذل، فالنمط الاوسط هو المقبول،وانطلاقا من هذا المبدأ رفض القاضي الجرجاني الغرابة والابتذال في الالفاظ الشعريّة وأكد على عنصر الاعتدال في اللفظة لأن انتقاء الشاعر للالفاظ الفصيحه التي تترفع عن الابتذال والغرابة معا يكشف عن مقدرة الشاعر وبراعته، وبذلك يكون النص اقدر على التأثير في النفس.

اما أبو هلال العسكري (ت395هـ) فقد تأثر بالجاحظ وقد نقل كثيراً من أقواله ورتبها ترتيباً دقيقاً[7]، وإتجه أبو هلال الى إثبات رأيين للفصاحة والبلاغة معا:

الاول: ترجع الفصاحة والبلاغة الى معنى واحد، فكل منهما للإبانة عن المعنى والاظهار له.

الثاني: الفصاحة والبلاغة مختلفان، فالفصاحة من تمام آلة البيان، مما يجعلها مقصورة على اللفظ، والبلاغة انما هي إنهاء المعنى الى القلب، فهو مفهوم مقصور على المعنى. ولاشيء أدل على ذلك عنده من أن الببغاء يسمى فصيحاً ولايسمى بليغاً، وليس له قصد الى معنى يؤديه... ومن هنا نفذ الى حديث بديع

([1]) ظ: علم الدلالة العربي: 59، والاخطاء اللغويه الشائعه:20.

([2]) البيت في الديوان:1 /118، القعود: الفتي من الابل ، سؤر الخطوب: بقيتها، يقول أن ريح الصبى ملكت الايام هذا المحل حتى عفته وقيل خص الصبا لأنّها تأتي بالمطر غزيرا فتعفي الآثار.

([3]) الموازنة: 494/1.

(4) ظ: الوساطة:17 – 18 ، ظ: تطور مشكلة الفصاحة والتحليل البلاغي وموسيقى الشعر:20 وما بعدها.

([5]) م. ن: 18-19.

([6]) الوساطة: 23، ظ: البحث الدلالي عند الشريف الرضي:44.

(7) ظ: كتاب الصناعتين :5 وما بعدها.

عن النظم المستمد من ماهية فصاحة اللفظ وبلاغة المعنى[1].

ويبحث أبو هلال عن السبب وراء تأثير الفصاحة في النفس ليصل الى " ان النفس في الفصاحة انما تسعى نحو الرونق والعذوبة والجزالة والسهولة والرصانة والنصاعة مما يظهر لنا ان الفصاحة انما تراعي وتقصد مداراة لأذن السامع في المقام الاول"[2].

فضلا عن هذا أشار أبو هلال العسكري الى أنّ (البشاعة) في الاسماء تخالف الفصاحة لهذا أكد على ضرورة ان يتخلى الشاعر عن ذكر الاسماء البغيضة في الشعر لأن من شأن هذه الاسماء ان تفسد الشعر وتخل بفصاحته فقد استشهد بقول جرير لبعض ملوك بني أمية :

وَتَقُولُ بَوْزَعُ قَد دَبَبتَ عَلى العَصَا هَلاَّ هَزِئْتِ بِغَيرِنا يَا بَوْزَعُ

فقال له الملك: أفسدتها ببوزع[3].

وهذا يعني ان الناقد يؤكد على مسألة تخير الالفاظ وتنقيحها وإبدال بعضها من بعض حتى يلتئم الكلام، وهذه العملية ضرورة لابد ان يحفل بها الأديب المجيد، ومن علامات إجادته ان تكون الالفاظ من حروف سهلة المخارج ، لأن لكثير من معاني الكلمات ظلالا من المعاني النفسية والعاطفية التي تكسبها ألواناً مؤقتة من الاحاسيس والمعاني الجزئية[4].

أما ابن رشيق القيرواني (ت454هـ) فقد كان الاهتمام بفصاحة الألفاظ عنده حاضرا فهو يؤمن بوجود لغة خاصة بالشعر قد لاتستعمل في غيره من الفنون، وإنه يرى على الاقل أنَّه لابد للفظ من خصائص ومزايا ليكون صالحاً للاستعمال في الخطاب الشعري وأن " للشعراء ألفاظ معروفة، وأمثلة مألوفة لاينبغي للشاعر ان يعدوها ولا ان يستعمل غيرها، كما ان الكتّاب اصطلحوا على ألفاظ بأعيانها سموها الكتأبية لايتجاوزونها الى سواها"[5]

ويتضح من هذا ان ابن رشيق يستمد نظرته للغة الشعر من خلال وظيفة الشعر نفسه، فاذا كان الشعر من مهامه الاطراب وهز النفوس، وتحريك الطباع فلابد ان يتسلح الشاعر من الالفاظ بما من شأنه ان يفي بتلك الغاية.

وذهب ابن رشيق الى ان اللفظ الفصيح لايمكنه ان يصل الى تلك الغاية الا اذا توفرت له جمله من المزايا منها: العذوبة، والسهولة والرشاقة وهي في مجملها تشكل صفات اللفظ المقبول معتمدا على ماجاء به بشر بن المعتمر في صحيفته[6].

لقد وجد ابن رشيق ان بعض الصفات مرفوضة في اللفظ الشعري ومن هذه الصفات (الحوشي والسفساف والسخيف)[7] ولعله يريد بهذا ما يريده البلغاء وهو ان تكون الكلمة مما يمجه السمع ولا يستطيبه الحس اللغوي وكما وقع في بيت ديك الجن:

كأنّها ما كأنه خلل الخلـ ـة وقفُ الهلُوك اذا بغما[8]

اذ نقل تعليق الشاعر دعبل الذي قال لديك الجن:" امسك فوالله ماظننتك تتم البيت الاوقد غشي عليك او تشكيّت فكيك، ولكأنك في جهنم تخاطب الزبانية، او قد تخبطك الشيطان من المس"[9].

واذا كان ابن رشيق لم يحدد مفهوم الوحشي والمستكره في قوله السابق فإنه ترك ذلك للحس المتذوق وهذاشأنه في اكثر الامثلة التي يوردها فهو لايهتم بتحديد صفات الخصائص اللغوية التي يذكرها وإنما

([1]) ظ: كتاب الصناعتين : 7-9 ،10، 13-14، 127.
([2]) م . ن : 57، ظ: نقد الشعر في القرن الرابع الهجري: 368، وقراءات في التراث البلاغي:15.
([3]) م . ن :170، ظ: من قضايا التراث العربي: 87 ، وفي جمالية الكلمة:33.
([4]) ظ: منهج البحث اللغوي بين التراث وعلم اللغة الحديث:92.
([5]) العمدة: 1/ 128.
([6]) ظ: العمدة: 1/ 213.
(7) م . ن: 92/1.
(8) والبيت في الديوان: 104، ومعنى البيت أن عشيقته كأنها في جيدها وعينها الغزال الذي كأنه بين نبات الخلة وهو سوار الجارية الحسنة المشي المتهالكة فيه.
(9) العمدة: 220/1، ظ: النقد عند ابن رشيق القيرواني:225.

يحيل على اللغة في شعرها ونثرها ويترك الحكم للمتلقي في ادراك بلاغة الكلام وفصاحته.

اما ابن سنان الخفاجي (ت 466هـ) فقد افاد من أبي هلال العسكري حين قرر ان الناس إختلفوا في كنه الفصاحة والبلاغة ثم رأى ان " الفصاحة مقصورة على اللفظ، والبلاغة لاتكون الا وصفا للالفاظ مع المعاني... وكل كلام بليغ فصيح، وليس كل فصيح بليغا "[1].

ثم وضع شروطا لفصاحة اللفظ المفرد، وفصاحة اللفظ المؤلف حتى يغدو بليغا، وتابعه فيها عدد من البلاغيين بعده، فقال القزويني - مثلا -:" والبلاغة في المتكلم ملكة يقتدر بها على التعبير عن المقصود بلفظ فصيح والبلاغة في الكلام مطابقته لمقتضى الحال مع فصاحته"[2].

ومن الجدير بالذكر ان نظرة ابن سنان للفصاحة لم تكن قاصرة على اللفظ المفرد انما يرى ان النظرة الصائبة تقتضي ان ينظر اليها متكاملة في بلاغة التأليف وفصاحته اذ يشير ابن سنان الى إنّه مهما قيل في شأن فصاحة اللفظ المفرد فإن صورتها ناقصة اذا لم تقترن بفصاحة اللفظ المؤلف في الجملة فكلمة (الرب) مثلا تدل على العزة والعلو والارتفاع والسمو والنمو .... ولكنها حين سيقت في النص القرآني الآتي اكتسبت جمالية خاصة بدلالتها على الإلاه المالك لكل شيء، والذي لاتنفد خزائن كلماته:

<**قُل لَّوْ كَانَ الْبَحْرُ مِدَاداً لِّكَلِمَاتِ رَبِّي لَنَفِدَ الْبَحْرُ قَبْلَ أَن تَنفَدَ كَلِمَاتُ رَبِّي وَلَوْ جِئْنَا بِمِثْلِهِ مَدَداً**>[3].

إذاً ابن سنان يرى ان اكتمال شروط الفصاحة لايتحقق الا بمعرفة فصاحة اللفظ في التأليف .. فالتأليف يؤدي الى سياق، والسياق يوحي بأشياء كثيرة في فصاحة الكلمة وتأثيرها... وهذا يشكل وعيا جماليا بالكلمة في نطقها وفي استعمالها وفي دلالتها على المعنى المراد... ويصبح الجمال الفني قائما على معايير الأنسجام والتلاحم الدقيق في المعنى والتركيب والتناسب بينهما. ويحاول ابن سنان ان يوضح مفهومه فيقول:" وبيانه ان يجتنب الناظم تكرر الحروف المتقاربة في تأليف الكلام، كما امرنا بتجنب ذلك في اللفظة المفردة بل هذا في التأليف أقبح "[4].

اما عبد القاهر الجرجاني (ت471هـ) فقد اراد ان يسبر غور الفصاحة والبلاغة ليبين اسسها ويضع ضوابطها وهو ينطلق في بحثه من " اننا اذا كنا نعلم أن الجهة التي منها قامت الحجّة بالقرآن هي انه كان على حدّ من الفصاحة تقصّر عنه قوى البشر، كان محالا ان يعرف كونه كذلك الامن عرف الشعر الذي هو ديوان العرب وعنوان الادب "[5].

ولذلك فهو يستهل كتابه بفصل هام يبيّن فيه دور الشعر واهمية الاشتغال به، ويردّ فيه ردا مفحما على من زهد في روايته وحفظه، ومن ثم يعقد الجرجاني بعد ذلك فصلا في البلاغة والفصاحة، ويؤكد ان البلاغة ما هي غير:" ان يؤتى المعنى من الجهة التي هي اصحّ لتأديته،ويختار له اللفظ الذي هو أخص به، وأكشف عنه وأتم له، وأحرى بأن يكسبه نبلا ويظهر فيه مزية"[6].

وينكر عبد القاهر ان يكون هناك لفظة فصيحة واخرى غير فصيحة، وانما تصبح الكلمة فصيحة "باعتبار مكانها من النظم وحسن ملاءمة معناها لمعاني جاراتها وفضل مؤانستها لأخواتها"[7].

إذاً الفصاحة هكذا لاتعتمد على اللفظة وانما على قدرة الشاعر على التأليف ووضع اللفظة في محلها، فالعلاقات التي يقيمها بين الالفاظ بحسب ما يقتضيه علم النحو هي التي تحدد الفصاحة وهي التفاتة نادرة جاءت من عالم خبر الفصاحة وعرف مكامن اسرارها.

وبهذا المعنى فلاتوجد لفظة شعرية واخرى غير شعرية وانما تصبح اللفظة شعرية حسب مكانها من النظم:" ومما يشهد لذلك أنك ترى الكلمة تروقك وتؤنسك في موضع ثم تراها بعينها تثقل عليك وتوحشك

---

(1) سر الفصاحة:49-50 ظ: التفكير البلاغي عند العرب: 113-114.

(2) التلخيص في علوم البلاغة:36،32 وهو منقول بحرفيته من العقد الفريد: 2/ 285، ظ: المثل السائر:29/1، والايضاح في علوم البلاغة:9.

(3) ظ: سر الفصاحة:51، 85 ، وفي جمالية الكلمة:42 ، والاية 109 من سورة الكهف.

(4) سر الفصاحة: 87، ظ: جواهر البلاغة:22 وما بعدها.

(5) دلائل الاعجاز:7.

(6) م . ن:38.

(7) م . ن:39.

في موضع آخر"[1]،ثم ان الفصاحة بهذا المعنى تتفاوت من اوطأ الدرجات الى أعلاها، فقد نقول هذه فصيح وهذا اكثر فصاحة وهذا افصح ... الخ.

أي ان عبد القاهر يصر على ان الكلمة ليس لها حسن ذاتي وانما حسنها وقبحها بحسب موقعها من الجملة نحو كلمة (الاخدع) بمعنى صفحة العنق في قول البحتري:

وإنّي وإنْ بلغتني شرف الغنى ... واعتقت من رقّ المطامع أخدعي[2]

والبيت:

تلقّتُ نَحو الحيّ حتّى وجَدتني ... وجعْتُ من الاصغَاءِ ليتاً واخْدَعَا[3]

وقول أبي تمام، بعد ذلك:

يادهرُ قوِّم من اخدعيك فقد ... اضججتَ هذا الأنامَ من خُرقكْ[4]

وهدف عبد القاهر من وراء ذلك هو البحث عن دلائل الاعجاز واسرار البلاغة، ولهذا جاءت هذه الأبيات لكي تدعم وجهة نظره وتكشف عن منهجه الذي يمتزج فيه الحس الادبي بالفكرة العقلية، حيث يستشهد على ان الالفاظ لاتوصف في ذاتها بفصاحة او حسن، فقد كانت كلمة الاخدع الواردة في البيتين الاول والثاني على قدر كبير من الجمال بفضل السياق الذي وردت فيه في حين كان نصيبها الثقل والنبو في بيت أبي تمام السابق أى أنّ قيمة اللفظة تأتي من الاسلوب الذي به تتشكل في بناء لغوي متكامل او في "نظم " على حد تعبيره.

فالفصاحة لديه تكمن في اطار عملية (النظم) وتوخي المعاني الاول فالثواني والاديب لايطلب اللفظ المفرد وانما يطلب المعنى في اللفظ المؤلف وإنْ لم ينكر فصاحة اللفظ المفرد ولاحظ عبد القاهر ان هناك علاقة بين الفصاحة واسلوب الشاعر في أداء معانيه لهذا اشترط لوضوح الاسلوب ان تكون الفاظ الشاعر واضحة تم تركيبها تركيبا صحيحا طبقا لقواعد النحو، مبينا أنَّ الوصول الى المعنى بعد الطلب والبحث لايعني ان يكون الكلام معقدا، وإنَّما يعني ان المعنى نفسه طريف غير مبتذل، وهو لذلك يحتاج الى اعمال الفكر، وسبب التعقيد في الكلام عنده يعود الى ان اللفظ لم يتبع المعنى وهذا اخلال بفصاحة الكلام " وذلك مثل ماتجده لأبي تمام من تعسفه في اللفظ وذهابه به في نحو من التركيب لايهتدي النحو الى اصلاحه، واغراب في الترتيب يعمي الاعراب في طريقه ويضل في تعريفه كقوله:

ثانيه في كبد السماء ولم يكن ... لاثنين ثان اذ هما في الغار[5]

فجمال الشعر عنده لايبدو واضحا الا عبر تكامله وتفاعل اجزائه، وفي هذا يكمن تأثير الشعر القديم وجماله، فنحن حين نصغي الى قصيدة جميلة لأنصغي الى محتواها وحده، او شكلها وحده وانما عبر تفاعل الاثنين معا ومن هنا يرى عبد القاهر أنَّ في تأليف الحروف وسلامتها من الثقل فضيلة وتأكيدا للاعجاز، لذلك اهتم بصوت اللفظ الناتج عن ائتلافها في الكلمة الواحدة فضلا عن السياق الذي ترد فيه جاء هذا في قوله: " واعلم انا لا نأبى ان تكون مذاقة الحروف وسلامتها مما يثقل على اللسان داخلا فيما يوجب الفضيلة وان تكون مما يؤكّد أمر الاعجاز "[6].

ويبدو ان المسألة نسبية ومرهونه بقدرة الشاعر على اخراج المعنى بالصورة الجديدة لأن المعنى يختلف حسب اسلوب الشاعر وقدرته الفنية.

اما ابن الاثير (ت637هـ) فقد تناول الفصاحة وأثرها في المعنى من خلال دراسته للفظة الشعرية على أساس انها جزء من تركيب لغوي فني، لهذا قدمها من خلال صور فنية متكاملة لذا نجده يقول بحسن

([1]) دلائل الاعجاز: 40.

(2) والبيت في الديوان: 1180/2، والاخدع عرق في العنق.

(3) البيت للصمة بن عبد الله القشيري في لسان العرب مادة (وجع). والليت: صفحة العنق ظ: شرح ديوان الحماسة:3 / 114.

(4) ظ: دلائل الاعجاز:40-41 ، والخرق: الحمق والعنف والجهل، وتقويم الاخدعين كناية عن ازالة الكبر والعنف، ظ: الاسلوبية والبيان العربي: 167-168.

([5]) اسرار البلاغة:130. ظ: اتجاهات النقد الادبي في القرن الخامس الهجري: 193، والبيت في الديوان:353/1.

(6) دلائل الاعجاز: 341، ظ: النقد البلاغي عند العرب حتى نهاية القرن السابع الهجري:210.

الكلمة في موقف ويرفض نظيرها في موقف آخر. نحو قبوله لفظة (مشمخر) في قول البحري يصف ايوان كسرى:

مُـــــشمخِرٌ تَعلـــــو لـــــه شُـــــرُفاتُ رُفِعــت فــي رُؤوسِ رَضــوى وَقُــدسِ [1]

في حين رفض نفسه اللفظة في خطبة الشيخ ابن نباته " في ذكر اهوال يوم القيامة " وذلك في قوله:" إقمطر وبالها، وأشمخَّر نكالها، فما طابت ولاساغت "[2].

وهذا الرأي يذكرنا بما جاء به الشيخ عبد القاهر في لفظة (الاخدع) التي مرّ ذكرها.

فالناقد اذن يريد من المنشيء ان يختار لمعناه الفاظا متجانسة، ويدع من الكلم ما لاتنسجم مع ماقبلها وما بعدها، ولاشك في ان العربية تسعف بذلك وتعين عليه لكثرة مفرداتها[3]، فالجمال عنده يتحقق بحسن السبك الذي هو ملاءمة بين الالفاظ من حيث نطقها في الفم ووقعهاعلى الاذن مما يعبر عنه بالفصاحة ومن حيث ارتباط الكلمة بجاراتها معنىً ووجودها في موضعها لتؤدي فيه وظيفتها المزدوجة المشتركة بين اللفظ والمعنى.

فضلا عن هذا ربط ابن الاثير بين الذوق الفني والفصاحة مؤكدا على اهمية الذوق في الاحساس بجرس الالفاظ، واثر ايقاع الصوت في نفس المتلقي، وهي مسألة لا تتوقف عند قرب المخارج او تباعدها فهي قضية ذوقية، واحساس فني، كشف عن هذا قوله:" إن حاسة السمع هي الحاكمة في هذه المقام بحسب ما يحسن من الألفاظ وما يقبح منها، وقد ورد من المتباعد للمخارج شيء قبيح أيضا ولو كان التباعد سببا للحسن ما كان سببا للقبح إذ هما ضدان لا يجتمعان "[4].

وخلاصة القول أن النقاد العرب القدامى على اختلاف اتجاهاتهم أدركوا أهمية الفصاحة وأثرها في المعنى الصحيح من خلال التأكيد على سلامة اللفظ لأنه يؤدي دورا مهما في الصناعة الفنية وهو أداة الشاعر الرئيسة يقول الدكتور إبراهيم أنيس:" إن نقاد العرب - قديمهم وحديثهم - قد أجمعوا على تجويد اللفظ والتقنين في طريق تنظيمه وتنسيقه حتى يكسب الكلام مع معانيه الجيدة لونا موسيقيا تهتز له القلوب حين يطرق الأسماع[5].فالجمال يتحقق إذا وجد التناسب والتلاؤم والذي يتيح للذات المتأملة أن تصل إلى تفهم العلاقات بين الاشياء لأن الادراك الجمالي لا نستطيع أن نحيط به إلا بإدراكنا لما يحيط به من مصاحبات أخرى، وفيما يتصل بالشعر لا يستطيع المتلقي أن يحس بجمال الكلمة في البيت الشعري الا لصلتها او تناسبها مع الكلمات الاخرى في نفس البيت.

([1]) البيت في الديوان:1160/2 ، والمشمخرهو: العالي، رضوى جبل بالمدينة وهو جبل منيف، قدّس: جبل شامخ.

([2]) ظ: المثل السائر: 1/ 238، وفي البلاغة العربية: 39-40.

(3) ظ: النقد اللغوي:309.

(4) المثل السائر: 1/ 180، ظ: نظرية النقد العربي في ثلاثة محاور متطورة: 19.

([5]) موسيقى الشعر:46.

المبحث الثاني

الإيجـــاز

الايجاز لغة: وَجُزَ الكلامُ وَجازَةَ ووَجْزاً واوجز: قَلَّ في بلاغَة واوجزه: اختصره، وكلامٌ وَجْزٌ: أي خفيف، والوَجْزُ: الوَحَي، يقال: اوجز فلانٌ ايجازاً في كل أمر، وأمرٌ وَجِيزٌ، وكلام وَجيز، أي خفيف مقتصر واوجزتُ الكلام: قَصَرْتُه[1].

فالايجاز: هو ما قصد به قلة اللفظ مع قدرة هذا اللفظ على تأدية المعنى اذ ان من ابرز سمات العربية ميلها الى الاختصار والايجاز، ولعل من ادق حدود البلاغة الادبية وضع وضوح المعنى في نطاق اللفظ المتخير الجميل ووضع ذلك كله في إطار الايجاز والايحاء على ان الوضوح المفروض للمعنى لايأتي عن طريق الاطالة انما يتم في حدود الايجاز والتكثيف[2].

وبما ان الشعر كان سجلا لأخلد أفكار العرب وأقومها فقد كانوا يرون ان قصر العبارة مع دلالتها على المعنى الغزير كفيل بسيرورتها وجريانها على الألسن، وحفظها على مدى الازمان ولأنها بهذا الاختصار تكون ألصق بالذهن لسهولة حملها على الذاكرة، فالاختصار كان دليلا على مقدرة الشاعر على تأدية المعنى الغزير باللفظ القليل[3].

ومن الدلائل التى تشير الى اهتمام العرب بالايجاز منذ العصر الجاهلي جواب عقيل بن عُلَّفة المري للسائل بعد ان سأله لماذا لاتطيل الهجاء فكان جوابه: (يكفيك من القلادة ما أحاط بالعنق)[4].

وهذا يعني ان ما يكفيه من القصيدة هو البيت الجميل كما ان القلادة لا يظهر جمالها الا بما أحاط منها بالعنق فضلا عن هذا يعد اهتمام العرب بالبيت المفرد صورة أخرى من صور اهتمامهم بالايجاز (فقد لعب البيت المفرد دورا مهما في تكوين الاحكام النقدية للنقاد العرب، ولاسيما اولئك الذين عاشوا في الجاهلية والعصر الاموي)[5].

وعندما جاء العصر الاسلامي دأب العرب على حب الايجاز فتجد الرسول الاعظم(صلى الله عليه وآله وسلم) يوصي جرير بن عبد الله البجلي فيقول: (يا جرير اذا قلت فاوجز، اذا بلغت حاجتك فلا تتكلف)[6].

فضلا عن هذا امتدح الاسلام الايجاز ودعا اليه اتساع الدولة الاسلامية، والحاجة الى سرعة البت في الامور، كما دعا اليه تدوين الرسائل اذ كان ذلك يتطلب قراطيس كان الحصول عليها امرا شاقا، فقد روي ان عمر بن عبد العزيز كان اذا طلب منه قراطيس امرهم بالايجاز والاكتفاء بما عندهم منها، ففي الايجاز بلاغة وقصد[7].

وقد عد الاصمعي (ت 216 هـ) البليغ من اوجز كلامه فقصره على مقصده لذا قال:

(البليغ من طبق المفصل وأغناك عن المفسر)[8].

ويفهم من هذا النص ان الغرض من الايجاز هو التخفيف على المتلقي بسبب معرفته لمضمون النص خاصة وان البلاغة العربية تقوم على الايجاز والاختصار وان من طبيعة السامع انه يميل الى الاختصار وعدم الاطالة التى تؤدي الى الملل وان الغرض من الاطالة توضيح الفكرة، وتقريبها وتأكيدها في ذهن السامع.

([1]) لسان العرب مادة (وجز):221/15.

([2]) ظ: مفاهيم الجمالية والنقد في ادب الجاحظ: 31 - 32 .

([3]) ظ: تاريخ الشعر العربي حتى اواخر القرن الثالث الهجري: 79 .

([4])ظ : الشعر والشعراء: 1 / 76، والحيوان: 3 / 199.

([5]) مكانة القصيدة العربية بين النقاد والرواة العرب: 7 .

([6]) الكامل: 8/1، والحديث في سنن الترمذي:2 / 197.

([7]) ظ: البلاغة العربية في دور نشأتها:54 .

([8]) البيان والتبيين: 1 / 106 .

ولا يختلف ابن سلام (ت 232 هـ) عن غيره من النقاد الذين يرون انّ البيت الشعري وحدة مستقلة بذاتها محكمة الطرفين، فالبيت الذي يستقل بنفسه في نظر ابن سلام خير وافضل من ذلك الذي يعتمد على ما قبله او ينتظر إتماماً مما بعده[1].

وحديث ابن سلام عن البيت (المُقلد) يقع ضمن دائرة الايجاز دون الاخلال بالمعنى فالبيت المقلد عنده هو البيت المستغني بنفسه المشهور الذي يضرب به المثل، وكان الفرزدق اكثر شعراء عصره بيتا مقلدا[2].

اما الجاحظ (ت 255 هـ) فقد كثرت عنده الاشارة الى الايجاز[3]، والايجاز عنده "ليس يعني به قلة عدد الحروف واللفظ، وقد يكون الباب من الكلام، من أتى عليه فيما يسع بطن طُومارٍ، فقد اوجز"[4].هكذا يمكن لكلمة ان تغني عن خطبة، وتنوب عن رسالة، بل ربّ كناية تربي على افصاح)[5].

ويضع الجاحظ ظاهرة الايجاز في موضعها من حيث التوسط المنطقي الذي يؤشره عبر عبارة (لكل مقام مقال).ومن هنا يضطر الى مقارنة هذه الظاهرة بأخرى يسميها (البسط) أي (الاطناب) وهذه الظاهرة تنتمي كسابقتها الى فكرة التوسط يقول:" وانا ذاكر بعد هذا فنا اخر من كلامه 9،وهو الكلام الذي قل عدد حروفه، وكثر عدد معانيه .... وقد عاب الرسول 9 التشديق، ... واستعمل المبسوط في موضع البسط والمقصور في موضع القصر "[6].فالبسط هنا وكما يفهم من السياق هو الاطناب اما القصر فيدل على الايجاز ولهذا فالشاعر المجيد والخطيب المفوه هو من " كان لفظة في وزن اشارته ومعناه في طبقة لفظة "[7].

فقد ادرك العرب ان مع التطويل الملل وانصراف السامعين عن الكلام اذ " لنشاط السامعين نهاية، وما فضل عن قدر الاحتمال ودعا الى الاستقلال والملال فذلك الفاضل، هو الهذر وهو الخطل، وهو الاسهاب الذي سمعت الحكماء يعيبونه "[8].

فالجاحظ يربط بين المعاني من جهة والجانب النفسي من جهة اخرى اذ إن كثرة المعاني المتأتيه من التطويل تولد الملل في نفوس السامعين ومن ثم يقف هذا عائقا امام استجابة المتلقي لمثل هذه المعاني، فالناقد ضد اكثار الشاعر او الناثر من القول الذي لاطائل من ورائه لأنه نوع من العي والعجز انما البليغ الذي يكفيه القليل المشتمل على معاني عديدة .

لقد كان الجاحظ يقتطع صورا شعرية من أبيات لشعراء متعددين وهدفه ان يدل على المنزله التي يتمتع بها الايجاز لذا قال:

" واشياء تضاف الى الايجاز وحذف الفضول، قال بعضهم وقد وصف كلابا في حال شدها وعدوها، وفي سرعة رفع قوائمها ووضعها فقال:

كأنما ترفع مالم يوضع "[9].

نلاحظ ان موضع الاعجاب يكمن في الصورة الفريدة التي سجلها الشاعر عبر اللوحة المكثفة المعبرة عن سرعة جري هذه الكلاب حتى يخيل للناظر انها تركض في الهواء، لسرعة رفع قوائمها ووضعها وهو لاشك معنى مكثف يثير في المخيلة اشياء متعددة .

اما ابن قتيبة (ت 276هـ) فقد امتزج عنده الحديث عن الايجاز بحديثه عن الاطناب[10]، وبيّن أنّ

([1]) ظ: الاسس الجمالية في النقد العربي: 243 – 246.
([2]) ظ: طبيقات مخول الشعراء: 2/ 360-361.
([3]) ظ: البيان والتبيين: 1 /99، 105، 109، 149، 288،155،150 ، 28/2.
([4]) الحيوان: 91/1، ظ: مفهوم العلامة عند الجاحظ:138.
([5]) م . ن .ص.
([6]) البيان والتبيين: 2/ 16-17.
([7]) م . ن: 99/1.
([8]) م . ن: 1 / 49.
([9]) الحيوان: 3/ 102، وقد ورد الشطر في كتاب الصناعتين (كأنما يرفعن ما لم يوضع).
([10]) الاطناب هو:(المبالغة في مدح او ذم والاكثار فيه) اللسان مادة (طنب): 4/ 2709، مفتاح العلوم: 456، والطراز:316/3.

الاحوال والمقامات مختلفة، وانّ المتكلم يورد كلامه حسب مقامات المخاطبين يوجز في مقام الايجاز، ويطنب اذا اقتضى المقام الاطناب فقد ورد قوله:" فالخطيب من العرب اذا ارتجل كلاما في نكاح او حمالة، او تحضيض .... لم يأت به من واد واحد، بل يفتن فيختصره تارة إرادة التخفيف ويطيل تارة إرادة الافهام، ويكرر تارة إرادة التوكيد.... وتكون عنايته بالكلام حسب الحال "[1].

نلاحظ ان ابن قتيبة يفضل الاطناب والايجاز معا بحسب الموقع الذي يرد فيه كل منهما، فقد يحسن هذا في موطن ويحسن الاخر في موطن. ولكن بالاجمال يميل النقد العربي القديم الى الايجاز الذي حتمته ربما الشفوية والرواية في العصور الاولى، فصار مقياسا لايمكن تخطيه في العصور اللاحقة.

ومن الجدير بالذكر انّ ابن قتيبة لاحظ أنّ التكرار يتصل بالاطناب وخاصةً في القصص القرآني، وهو يرى إنّ هذا التكرار كان مقصودا وهو يعلل للايجاز والاطناب في الاسلوب القرآني، بالافتنان في الكلام لجذب انتباه السامع فضلا عن تحقيق التخفيف والتيسير على المتلقي بالنسبة لإسلوب الايجاز وزيادة التأكيد والتقرير والافهام بالنسبه للاطناب[2].

فضلا عن هذا كشفت دراسه ابن قتيبة للايجاز عن اهمية السياق في المعنى الشعري فقد اوضح كثيرا من صور الايجاز بالحذف مستفيدا من السياق لتوضيح تلك الصور المختلفة للمحذوف من العبارة طلبا للاختصار من ذلك ان تحذف المضاف وتقيم المضاف اليه مقامه[3] وتجعل الفعل له، ومنه قوله تعالى:

<**وَأُشْرِبُواْ فِي قُلُوبِهِمُ الْعِجْلَ**> أي حبه، فالعجل لايشرب وانما حبه هو الذي يتخلل القلوب[4].

وفي الطرف المقابل للايجاز يتحدث ابن قتيبة عن التكرار لأن فيه اشباعا للمعنى واتساعا في اللفظ يقول ابن قتيبة " واما تكرار المعنى بلفظتين مختلفتين فلإشباع المعنى والاتساع في الالفاظ.... كقوله تعالى:<**حَافِظُواْ عَلَى الصَّلَوَاتِ والصَّلاَةِ الْوُسْطَى**>، وهي منها، فافردها بالذكر ترغيبا فيها، وتشديدا لامرها "[5].وهذه الآية من عطف الخاص على العام تنبيها على فضله وحسن موقعه للاعتناء بشأنه، فكأنه ذكر مرتين وهذا النوع يسمى الاطناب عند المتأخرين[6] .

اما المبرد (ت285هـ) فقد رأى ان العرب تحذف الكلام للاستخفاف او لكثرة الاستعمال ومعرفة السامع به، ويستشهد على حذف المسند اليه بقوله:" واما قوله "فحكمك مسمطا " فإعرابه أنَّه اراد لك حكما مسمطا واستعمل هذا فكثر حتى حذف استخفافا لعلم السامع بما يريد القائل "[7].

فضلا عن هذا وجد المبرد ان الاختصار والايجاز في التشبيه من محاسن الشعر ويكون في ان تجتمع تشبيهات عدة في محيط البيت الواحد او في كثرة وجوه التشبيه، كذلك يكون الاختصار والايجاز في أنْ يحمل التشبيه معانيَ كثيرة بالقليل من الالفاظ فقد اثنى على بيت امرئ القيس لأنه جاء بتشبيه شيئين بشيئين في بيت واحد، والبيت هو:

كأن قلوب الطير رطبا ويابسا لدى وكرها العناب والحشف البالي[8]

فتميز امرئ القيس يكمن في تفرده في الصورة التي جاء بها فقد امتازت بالابداع الذي تفرَّد اختراعاً من جهة، ونأى عن التقليد المساوي له في الجودة من جهة ثانية.

وأشاد ثعلب (ت291هـ) بالايجاز وذكر أنَّ العرب فضلته في قوله:" فقد وصفت العرب الايجاز فقرظته، وذكرت الاختصار ففضلته، فقالوا: لمحة دالة، ولاتخطيء ولاتبطيء، ووحي عن ضمير، واوماً

([1]) تأويل مشكل القرآن:10.

([2]) ظ: تأويل مشكل القرآن:162، 163، 164، 210 ، والاسس النفسية لاساليب البلاغة العربية: 120-138،والبلاغة العربية: 35-36.

([3]) ظ: م . ن : 162.

([4]) م . ن. ص، والآية:93 من سورة البقرة ، ظ: ابن قتيبة ومقاييسه البلاغي والادبية والنقدية:114، وتفسير القرآن العظيم:1 /311، ومعاني القرآن:1 /61.

([5]) تأويل مشكل القرآن:187، الاية: 236 من سورة البقرة، ظ: معاني القرآن: 156/1، وتفسير القرآن العظيم:135/1.

(6) ظ: مفتاح العلوم:456، والايضاح في علوم البلاغة: 301 والطراز: 316/3.

(7) الكامل: 92/2.

(8) البيت في الديوان:162، ظ: الكامل:3/ 32، وقواعد الشعر:41 ، واخبار أبي تمام: 17.

فأغنى"[1].واستشهد بقول الخنساء:

وان صـــخراً لتـــأتم الهـــداة بـــه كأنـــه علـــم فـــي رأســـه نـــارُ[2]

نلاحظ ان الناقد يؤكد على اهمية الاختصار والايجاز في التشبيه واثره الواضح فيه، فهو يعرف ان البلاغة العربيه تقوم على الايجاز والاختصار وان من طبيعة السامع ان يميل الى الاختصار وعدم الاطاله التي تؤدي الى الملل لذلك نبه على اهمية الاختصار في التشبيه ومن ثم هو يرى ان الخنساء قد نجحت في تكثيف المعنى واخراجه بصورة مبالغ فيها فقد جعلت المشبه جبلا.

اما أبن طباطبا العلوي (ت322هـ) فقد رأى ان من الضروري الوصول الى المعنى او استقصاؤه بأقل لفظ ممكن ومن ثم قال:

" فاذا استقصى المعنى واحاط بالمراد الذي اليه يسوق القول بأيسر وصف واخف لفظ لم يحتج الى تطويله وتكريره"[3].

ويؤكد ابن طباطبا ان تكرار المعاني من شأنه ان يولد مللا في النفس وهذا الملل يؤدي الى عدم المحافظة على نشاط النفس " وذلك لأن الكلام إذا كان موجزا دون إخلال ومؤديا للغرض وموصلا للمعنى بأقصر عبارة، كان أدعى للمحافظة على نشاط نفس المتلقي في متابعته، وإبعاد السأم والملل عنها، وعندئذ يكون النص أكثر قدرة على التأثير والإثارة"[4].

وحديث ابن طباطبا السابق يكشف عن نظرات تأملية نفسّية لمحاولة معرفة حقيقة النص، بقصد الدخول إلى عمق المعنى المعبر عن وجدان الشاعر.

اما قدامة بن جعفر (ت337هـ) فقد تحدث عن الايجاز ورأى أنَّه صفة غالبة على الشعر العربي وأنَّه من مقاييس جودته قال:" وقد اومأ أبو السمط مروان بن أبي حفصة في مدحه شرحبيل بن معن بن زائدة، ايماءً موجزا ظريفا أتى على كثير من المدح باختصار واشارة بديعية حيث قال:

رَأيتُ ابنَ مَعنٍ أنطَقَ النّاسَ جودُهُ فَكَلَّفَ قَولَ الشِعرِ مَن كانَ مُفحَما
وَأرخَصَ بِالعَدلِ السِلاحَ بِأرضِنا فَما يَبلُغُ السَّيفُ المُهَنَّدُ دِرهِما"[5]

ومعياريته في استحسان هذا القول جاءت من براعة الشاعر في التعبير عن (الكرم) و(العدل) اللذين اتصف بهما الممدوح بطريقة فنية فقد جعل الناس يحاولون قول الشعر وهي نتيجة سببها كثرة عطايا الممدوح التي عبر عنها بقوله "أنْطَقَ الناسَ جُودُهُ" وجعل رخص السيف نتيجة لشيوع العدل وروح التسامح في المجتمع وهي صورة تمتاز بالأصالة والتفرد عبر بها الشاعر عن معان كثيرة بألفاظ قليلة، وهذه الأبيات تتماشى ورؤية قدامة بن جعفر الذي كان لايحب الإطالة المؤدية الى الإكثار الممل وخاصة في المديح لأن المديح عنوان الشعر العربي لذا يقول: "من الشعراء الآن من يجمل المديح فيكون ذلك باباً من أبوابه حسنا ايضا لبلوغه الارادة مع خلوه عن الاطالة وبعده من الاكثار ودخوله في باب الاختصار"[6].

وعلى هذا الاساس ذم قدامة (الحشو) في البيت الشعري:(وهو ان يحشو البيت بلفظ لايحتاج اليه لإقامة الوزن)[7].ومثل له بقول الشاعر أبو عدي القرشي:

نحن الرُّؤوس وما الرُّؤوس إذا سمت فـــي المجـــد لـــلأ قـــوام كالأذنـــاب

---

(1) قواعد الشعر:45-46.

(2) شعر الخنساء:70، الكامل: 3/ 46، وقواعد الشعر:77 ، والهداة: من الهداية . لقد وجد قدامة فيما بعد ان هذا البيت فيه إطناب جاء من الايغال في قولها (في رأسه نار)لأن قولنا (كأنه علم) واف بالمقصود، نقد الشعر: 194.

(3) عيار الشعر: 45.

(4) الاسس النفسيّه لاساليب البلاغة العربية:127.

(5) نقد الشعر:86 ، أبو السمط هو:مروان بن سليمان بن يحيى بن أبي حفصة ويكنى أبا السمط نشأ في العصر الاموي وادرك زمناً من العهد العباسي مدح المهدي والرشيد ومعن بن زائدة (ت 181 هـ)، والمفحم: من لا يقدر أن يقول شعراً.

(6) نقد الشعر: 84 -85.

(7) م . ن:248.

فقوله (لألأ قوام) حشو لامنفعة فيه[1]. فقدامة يريد من الكلمة ان تؤدي معنى جديدا لم يفده غيرها، فيكون للكلمة قيمة في جملتها، وتكون ذات قيمة في نقل الصورة الى المتلقي، واكمال المعنى الذي يريده الشاعر لهذا نجد ان النقاد والبلاغيين يفرقون بين الاطناب يوصفه اسلوبا قوليا محمودا في البلاغة إذا اقتضاه السياق وقاد اليه المعنى وبين الحشو والتطويل الذي هو عيب وليس له من فائدة تعود على المعنى.

اما الآمدي (ت 370 هـ) فقد لاحظ ان الايجاز يتحقق في إسلوب (الحذف) شرط أنْ لايؤدي هذا الحذف الى إلتباس المعنى اوغموضه ومثال ذلك قول أبي تمام:

يَـدي لِمـن شـاءَ رهـنُ لـم يَـذُقْ جُرَعـاً مِـن راحَتَيـكَ دَرى مـا الـصابُ والعَـسَلُ[2]

اذ لاحظ ان هذا البيت: (مبني على فساد لكثرة مافيه من الحذف لأنه أراد بقوله: (يدي لمن شاء رهن) أي أصافحه وأبايعه معاقدةً او مراهنة إن كان من لم يذق جرعا من راحتيك درى ما الصاب والعسل)[3].

فالاشكال الذي وقع فيه الشاعر هو انه حذف (إن) التي تدخل للشرط ولايجوز حذفها لأنها إذا حذفت سقط معنى (الشرط)، فضلا عن هذا حذف (من) وهو الاسم الذي صلته (لم يذق) فأختل البيت وأشكل معناه.

لقد فرضت البيئة الثقافية الجديدة وتوسع المعارف وتفاعل الثقافات ظروفا جديدة على المتلقي في عصر الآمدي فهو يربط بين قول الشعر ومدى فهم المتلقي له وإن الاخلال بالمعنى لا يساعد على التفاعل مع النص الشعري فهو يرمي الى ان يصل المعنى الى أعلى درجات الكمال.

اما المرزباني (ت384هـ) فقد فهم من الايجاز تكثيف المعنى في اللفظ القليل فقد مدح النابغة لأنه جاء بمعنى تام في ربع بيت كما يقول القدماء وذلك في قوله:

... أيُّ الرجالِ المُهَذَّبُ[4]

يقول المرزباني:"خير الشعر مالم يحتج بيت منه الى بيت آخر، وخير الأبيات ما استغنى بعض اجزائه ببعض في وصوله الى القافية"[5].

فالشاعر عادة لايحتاج الى الاطناب لأن الجمال الشعري ربما اعتمد على الايجاز دون التفصيل او اللمحة الدالة كما يقولون، اما التفصيل فهو من خصائص النثر ومن مزاياه[6].

اما القاضي الجرجاني (ت 392هـ) فقد رأى أنَّ الايجاز صفة غالبة على الشعر فهو مع الايجاز ويظهر هذا في مواضع متعددة من كتابه[7]، فهو يفضل البيت الذي يتضمن معنى أبيات على هذه الأبيات إذا لم تكن فيها زيادة. فقد فضل شطر البيت المتضمن معنى بيت على هذا البيت وخاصة في الامثلة التي أُدعي فيها السرقة على أبي الطيب نحو قول المتنبي:

وَأسـرَعُ مفعـولٍ فَعَلـت تَغَيُّـراً تَكلُّـفُ شـيءٍ فـي طِباعِـكَ ضِـدُّهُ[8]

وقول الاعور الشني:

وأدوم أخـلاق الفتـى مـا نـشا بـه وأقصر أفعال الرجال البدائِعُ[9]

يقول عنه القاضي " المصراع الثاني هو بيت أبي الطيب بكماله"[1].

([1]) نقد الشعر: 248.

([2]) البيت في الديوان:2 /8 والصاب: شجر مر، اراد يدي من لم شاء رهن أن كان من لم يذق جرعا من راحتيك يعرف الفرق بين الصاب والعسل.

(3) ظ: الموازنة: 1 /216، والمعايير البلاغية في الخطاب النقدي العربي القديم: 264.

(4) البيت من قصيده يعتذر فيها النابغة للنعمان بن المنذر والبيت هو:

ولست بمستبقٍ اخاً لاتَلُمّهُ على شعثٍ أيُ الرجال المهذبُ ، ظ:اليوان :18

(5) الموشح:533.

(6) ظ: من حديث الشعر والنثر:235.

(7) ظ: الوساطة: 30، 77،31،339،186،185.

([8]) البيت في الديوان:2/ 19.

([9]) التبيان في شرح الديوان:2 /20.

فمفهومه للايجاز هو ان يؤدي المعنى دون اخلاله به.ولهذا استنكر(الحشو) في الشعر ووقف ضده فهو يريد ان تحمل كل كلمة في النص جزءاً من المعنى أما أن يأتي الشاعر ببعض الكلمات دون فائدة الا إقامة الوزن فهذا مالايستحسنه وإنما يعيبه، فالمعنى عنده هو الاساس الذي من اجله وجد النص الشعري[2].

أمّا أبو هلال العسكري (ت 395هـ) فقد رأى أنّ المجاز هو الاختصار والايجاز في الكلام، وإنّ هذا الاختصار والايجاز في المجاز يكون عن طريق احد انواع المجاز الذي اطلق عليه مجاز الحذف وهو المجاز بالنقصان ومثاله أن يضاف اليه ويكتسب اعراب المضاف في نحو قوله تعالى: <**وَاسْأَلِ الْقَرْيَةَ**> فأنّ الاصل هو الجر والنصب مجاز[3]، وهو حذف كلمة (أهل) في سياق الآية اضاف معنى الايجاز والاختصار .

لقد ربط أبو هلال العسكري المجاز بالاستعارة، وبين أنّ من اغراض المجاز والاستعارة " الاشاره اليه بالقليل من اللفظ"[4]، كما انه لابد لكل من الاستعارة والمجاز من حقيقة وهي اصل الدلالة على المعنى في اللغة [5].

كقول امريء القيس:

فَبـــات عَليـــه سَـــرجُه وَلِجامُـــهُ وَبـاتَ بعَينـي قائِمـاً غَيـرَ مُرسَـل[6]

"أي كنت اراه واحفظه"[7].

اما ابن رشيق القيرواني (ت 454هـ) فقد رأى من خلال تعريفه للبلاغة أنّها في الايجاز، ويرى أنّ أغلب اصحاب هذا الاتجاه هم من العرب البدو، او من العصر الاموي وهم في ذلك يصدرون عن طبيعتهم، وطبيعة اللغة العربية التي تميل الى الايجاز أكثر من ميلها الى الاطناب، وتكشف تعليقاته التي يوردها على التعاريف التي أشار فيها الى البلاغة[8]، عن ان الايجاز مرهون بحالة المخاطب النفسية وما تقتضيه من ايجاز او اطناب، فقد اضاف ابن رشيق الى مفهوم البلاغة الذي كان يراد به جودة الكلام[9] وضع الكلام موضعه من طول او ايجاز، فقد يكون المتكلم يخاطب جمهورا فيأتي بكلام طويل تتوفر فيه عناصر الجودة، والعكس يقال لو كان خطابه لمجموعة من المثقفين، فقد يكون اطنابه مكروها من طرفهم، لأنهم يفهمون بالايجاز مثلما يفهمون بالاطناب، وبذلك يكون تطويله خارجا عن حدود البلاغة، باعثا على السآمة .وبهذا يكون مفهوم البلاغة العام عند ابن رشيق هو الجمال في القول.

أمّا ابن سنان (ت 466هـ) فقد حاول ان يعلل تفضيل الايجاز على غيره في قوله:"والاصل في مدح الايجاز والاختصار في الكلام أنّ الالفاظ غير مقصودة في انفسها، وإنما المقصود هو المعاني، والاغراض التي احتيج الى العبارة عنها بالكلام فصار اللفظ بمنزلة الطريق الى المعاني"[10].فالتأكيد هنا ينص على المعنى وكيفية الوصول اليه بأقرب الطرق، يعني أنّ على الشاعر أنْ يحسن اختيار ألفاظه التي تؤدي الى المعاني الدقيقة.

اما اسامة بن منقذ (ت 584هـ) فقد ذهب إلى أن الايجاز اليق بالمكاتبات والمخاطبات والاشعار بينما يكون الاطناب محمودا في الخطب، والكتب التي يقصد منها مخاطبة عوام الناس وجمهرتهم، لاسيما في

([1]) الوساطة:335.

(2) ظ: الوساطة:31، والقاضي الجرجاني والنقد الأدبي: 375.

(3) ظ: كتاب الصناعتين: 295، معاني القرآن: 61/1 ، معجم المصطلحات البلاغية والنقدية: 2/ 211. والاية 82 من سورة يوسف.

(4) كتاب الصناعتين: 295.

(5) م . ن : 298.

(6) البيت في الديوان: 21.

([7]) كتاب الصناعتين:311.

([8]) ظ: العمدة: 1/ 250،249،246،216..

([9]) ظ: دائرة المعارف الاسلاميه مادة (بلاغة): 65/4 – 72.

(10) سر الفصاحة:206، ظ: المعاني في ضوء اساليب القرآن:343.

الترغيب والترهيب والاصلاح بين العشائر والإعذار والإنذار إلى الاعداء والعساكر وما أشبه ذلك[1].

وتناول ابن الاثير (ت 637 هـ) فن (الايجاز) واوضح أنه حذف زيادات الالفاظ " وهذا نوع من الكلام شريف لايتعلق به الا فرسان البلاغة من سبق الى غايتها وما صلى، وضرب من اعلى درجاتها بالقدح المعلى، وذلك لعلو مكانه، وتعذر إمكانه"[2].ويعرف الايجاز بأنه: " دلالة اللفظ على المعنى من غير أنْ يزيد عليه"[3]. والتطويل ضد ذلك " وهو أن يدل على المعنى بلفظ يكفيك بعضه في الدلاله عليه "[4]. وقد فصل القول في المحذوفات وبين أثر هذا الحذف في بلاغة العبارة.

فضلا عن هذا تحدث ابن الاثير عن الاطناب، فهولايرى فيه أنّه مجرد تطويل، بل يفرق بينه وبين الايجاز بقوله: " إن مثال الايجاز والاطناب والتطويل مثال قصر سُلك اليه من ثلاثة طرق، الايجاز هو اقرب الطرق الثلاثة اليه، والاطناب والتطويل هما الطريقان المتساويان في البعد اليه، الا أن طريق الاطناب تشتمل على منزه من المنازه لايوجد في طريق التطويل"[5].

فالاطناب عنده أعلى درجة من التطويل الذي يرى أن لافائدة فيه، لأن النفس عادة تنفر من التطويل وتميل الى الايجاز الذي يدفع عنها الملل.وهو الاسلوب المتعارف عليه في البلاغة العربية وأنّ تحقيقه يحتاج الى طرائق عدة منها الحذف والاختصار واستعمال التعابير المجازية في سبيل الوصول الى معنى مؤثر.

---

(1) ظ: البديع في نقد الشعر: 182.
(2) المثل السائر: 2/ 265.
(3) م . ن: 2/ 270.
(4) م . ن . ص.
(5) م . ن : 2/ 359 . ظ: اتجاهات النقد الادبي خلال القرنيين السادس والسابع الهجريين: 136.

المبحث الثالث

التصوير

الصُّورَةُ لغةً : هي الشَّكْلُ والجمع (صُوَرٌ)، و(قد صَوَّرَهُ فَتَصَوَّرَ) و(تَصَوَّرْتُ الشَيء) توهَّمتُ صورَتَهُ، فتصَوَّرَ لي"[1] ومن أسماء الله تعالى "المُصَوِّرُ" وهو الذي صَوَّرَجميع المَوْجُوداتِ، ورَتَّبها فأعْطَى كلَّ شيءٍ منها صُورَةً خاصَّةً، وهَيْئَةً منفردَةً يتَميَّز بها على اختِلافِها وكثرتَها قال سبحانه وتعالى في محكم كتابه:<**خَلَقَ السَّمَاواتِ وَالْأَرْضَ بِالْحَقِّ وَصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ وَإِلَيْهِ الْمَصِيرُ**>[2].

فالصُّورة: " اسم يقع على جميع هيئات الشيء لاعلى بعضها ويقع أيضاعلى ما ليس بهيئة، الاترى أنه قال صورة هذا الامر كذا،ولايقال هيئته كذا ....."[3].وهذا يعني أن الصورة تعني الشكل، والشكل إنما يمثله اللفظ، وما يلحق به من أدوات تتكفل بخلق ايحاءات معينة تجعل للتكوين الفني نكهته الخاصة المميزة، وهذه الدلالة واردة فيما أثير حول اللفظ والمعنى[4].

لقد استنفذ البحث في هذه القضية الجهد البلاغي بشكل واضح فاهتم " بوسائلها الفنية، وأشكالها البلاغية، فعالج التشبيه والاستعارة والكناية، .... الاّ ان علاجه لها جاء على اساس جزئي ...."[5].

وقد سبق أرسطو النقاد العرب في الحديث عن الصورة، فقد شغلت جانبا من اهتمامه وهو يرى " ان الأنسان لايستطيع ان يفكر بدون صور "[6].وقد شبه ارسطو عمل الشاعر من خلال (المحاكاة) بعمل المصور، حيث يحاكي بلغته الاشياء، والافعال[7].

لقد اعلى ارسطو من شأن (الصورة) في العملية الابداعية بعامة فهي التي تخلق "العبارات الأنيقة والاخاذة "[8] وهي التي تحدث التأثير المناسب في نفس المتلقي " فإن المجاز هو الذي يحدث - قبل غيره - هذا التأثير،فهوميروس حين يسمي الشيخوخة: قصبة، يعلمنا ويخبرنا بواسطة الجنس لأن كليهما فقد ازدهاره "[9].

نلاحظ ان الصورة - زيادة على التأثير - تساعدنا على الظفر بأفكار جديدة تكون وسيلة المبدع في ابتكار المعاني وابتداعها بواسطة المبدأ المشترك بين طرفي الصورة.

اما في النقد العربي القديم فقد إرتبط مفهوم الصورة عند القدماء بما يشكله النص من انتماء الى عالم الشعر، او ما يحدثه من اثارة في نفس المتلقي، فالنقاد في العصر الجاهلي لم يتحدثوا عن الصورة بشكل صريح، وانما اكتفوا بالتلميح اليها، فهذا النابغة الذبياني - على سبيل المثال - يضع معايير للصورة الأنموذج، عندما علق على بيت حسان بن ثابت:

لنا الجفناتُ الغرُّ يلمعنَ بالضُّحى وأسيافنا يقطرنَ من نَجدَةٍ دما[10]

---

(1) ظ: اللسان مادة (صور): 438/7 – 439.

(2) سورة التغابن:3.

(3) الفروق في اللغة:154. ظ: تاج العروس: 3/ 342.

(4) ظ: منهج البحث اللغوي: 141، يمثل اللفظ والمعنى في علم اللغة الحديث وجهين متقابلين للغة، احدهما الشكل او المظهر الخارجي والاخر المضمون، او المظهر الداخلي ..فالصورة هي اللفظ والوجه الاخر الذي طبعت عليه قيمة العمله هو المضمون".

(5) الصورة الفنية في شعر أبي تمام:15.

(6) مسائل فلسفة الفن المعاصر:170.

(7) فصل الدكتور شكري محمد عياد الحديث عن هذا الموضوع في دراسته حول تأثير كتاب ارسطوا طاليس في البلاغة العربية:247 وما بعدها. والدكتورة ألفت كمال الروبي في (نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين) :77-109، والدكتور جابر عصفور في (مفهوم الشعر):301-363.

(8) الخطابة: 219-220.

(9) الخطابة: 220.

(10) البيت في الديوان: 371.

قائلا " انت شاعر، ولكنك اقللت جفانك وأسيافك"[1]. فقدتمنى النابغة عليه لو قال:" يلمعن بالدجى، بغية المبالغة في لمعانها، او يضع(سيوفنا) بدلا من (اسيافنا) زياده في عددها، أو (يجرين) عوضا عن (يقطرن) لما تنطوي عليه المفردة البديله من قوة جرس، فضلا عن ايحائها بالكثرة موازنة بـ(يقطرن)[2].

ومن الاشارات المهمة التي تدلل على معرفة النقاد العرب بالصورة في العصر الاسلامي ما روي " ان عبد الرحمن بن حسان[3]،جاء اباه باكيا، فقال له: مابالك فقال: "لسعني طائر كأنه ملتف في بردي حبرة. قال: قلت والله الشعر "[4].

ولعل إجادته تصوير الطائر، وإدراكه مستلزمات الوصف ينم عن قدرة شعرية، وأفق تخيلي، مما جعل قوله يحظى بعناية والده، فيتوسم الشاعرية فيه، وبهذا فإن مفهوم النقد العربي للصورة نابع من أصالة التفكير النقدي عند العرب، ومحاولات النقاد العرب ارساء أسس نظرية لهذا النقد تستوحي موروثنا الادبي في ذلك لاسيما الشعر " فقد عرف العرب الصورة يوم عرفوا الشعر، فهي من خصائص الاسلوب الشعري وهي فيه كالشمس في الحياة لاغنى له عنها، ولايمكن تصور شعر خال من الصورة"[5].

ويعد الاصمعي (ت216هـ) من العلماء البارزين الذين وجهوا عنايتهم الى اللفظ القرآني، فألف في (لغات القرآن) وبحث في صلة اللفظ بالمعنى العام للعبارة في كتابه (الاضداد) ولعله اهتم بالجانب التركيبي الموسيقي للفظ وصلته بالمعنى وربط العبارة في كتابه (الاجناس) وكان الدافع الى ذلك القرآن الكريم[6]. وكان الاصمعي يرى ان بعض الصور الفنية تستحق أن تكون مقياسا حين أشار الى ذلك بقوله: (ولاوصف أحد) و(اعتذر أحد) و(لم يبتدي أحد)[7]، فهو يقول مثلا ولاوصف أحد " ظليما " الا إحتاج الى قول علقمة بن عبدة :

هيق كأنَّ جَناحَيهِ وجُؤجُؤُه بَيتٌ أطافَت بِه خَرقاءُ مَهجومُ[8]

وقال ايضا:" ولم اسمع وصف الطعنة بمثل هذا (تشهق) و(تهر) كقول أوس بن حجر:

وَفي صَدرهِ مِثلُ جيبِ العَرو سِ تَشهَقُ حيناً وَحيناً تَهر[9]

لقد وقف الاصمعي عند (التشبيه) وهو أكثر الأنواع البلاغية اهمية بالنسبة للناقد القديم[10]، وكشف الاصمعي عن بعض معاييره في استحسان الصورة التشبيهية ومن هذه المعايير الابداع الذي تمتاز به صور بعض الشعراء عن غيرهم فضلا عن الاصالة والابتعاد عن التقليد الذي لايضيف جديدا نحو قول امريء القيس:

كأنَّ عُيون الوَحشِ حَولَ خِبائِنا وَأرحلِنا الجزعَ الذي لم يُثَقَّبِ[11]

فالتشبيه في هذا البيت عنصر يكون جانبا من الصورة الشعرية تتركز العناية فيه بكيفية المقارنة بين طرفي التشبيه (عيون الوحش) و(الجزع الذي لم يثقب) وهي تمثل صورة تفردت بالإبداع نتيجة قوة الصلة بين الطرفين وبراعة الشاعر في ملاحظة هذه الصلة وتوظيفها لخدمة النص الشعري.

ويعد الجاحظ من النقاد القدامى الذين اهتموا بمصطلح (الصورة) عندما قال:" فإنما الشعر صناعة

---

(1) الموشح:55.

(2) ظ: م . ن . ص ، وفي النقد الأدبي:161وما بعدها.

(3) هوعبد الرحمن بن حسان بن المنذر ولد في زمن الرسول الكريم محمد9 وتوفي سنة95هـ او98هـ، ظ: الاصابة:3/ 67.

(4) الكامل:1/ 263-264، وفي الحيوان: 65/3، (كأنه ثوب حبرة) والحبرة ضرب من برود اليمن، وقد علق عبد القاهر:" افلا تراه جعل هذا التشبيه مما يستدل به على مقدار قوة الطبع ويجعل عيارا في الفرق بين الذهن المستعد للشعر وغير المستعد له" ظ: اسرار البلاغة: 175.

(5) فلسفة الجمال: 169.

(6) ظ: نظرة الاغريض: 157-158، واثر القرآن في تطور النقد العربي:33.

(7) ظ: الشعر والشعراء:319، وامالى المرتضى: 511/1-512، ونور القبس:149.

(8) نور القبس:148، ولم اعثر على البيت في الديوان المطبوع.

(9) م . ن :152.

(10) نظرا لاهمية التشبيه فقد ربط بالشاعرية واعتبره قدامة " غرضا من اغراض الشعر " ظ: نقد الشعر: 122 وما بعدها.

(11) ظ: حلية المحاضرة: 175/1 ، نظرة الاغريض: 153، الجزع خرز فيه سواد وبياض وقد شبه عيون الوحش لما فيهن من السواد والبياض بالخرز وجعله غير مثقب لأن ذلك اصفى له واتم لحسنه.

وضرب من النسْج وجنس من التصوير"[1].

ان مصطلح الصورة عند الجاحظ يمكن ان يكون مرادفا للشكل او الهيئة او الصفة وللقدرة على تجسيد المعاني في صورة حسية تتمثل في (جودة السبك) والسبك مصطلح يدل على القدرة على جمع مواد متفرقة ومزجها لخلق بناء فني متماسك ومتحد، وبذلك يتوحد الشكل والمضمون في مفهوم الصورة عند الجاحظ.

والمعاني مهما كان شرفها في ذاتها فإنها لاتستحق المزية الامن خلال الهيئة التي تقدم بها، فالشعر الذي يسرع القلب الى قبوله ذلك الذي يصور لنا ما يدهشنا ويحسن ترتيب الكلمات[2]، وإنما الكلمات "صور وعلامات وخلق مؤثل ودلالات"[3] ومن هنا راح الجاحظ يثني على صورة الذباب في معلقة عنترة، فقد أجاد عنترة رسم صورة الذباب ولو حكاه امرؤ القيس" في هذا المعنى لافتضح"[4] وقول عنترة هو:

فتـــرى الـــذبابَ بهـــا يغنـــي وحـــده هَزجـــاً كفعـــل الـــشارب المتـــرنّمِ
غَـــرِدا يُحـــكّ ذراعَـــه بذراعِـــه فِعـــلَ المكّـــبِ علـــى الزِّنـــاد الاجـــذمِ[5]

فقد نجح الشاعر برسم صورته من خلال تشبيه شيء بشيء حركة وهيئة،ويتضح من هذا أنّ مايميز عمل الاديب من غيره هو قدرته الفائقة على التصوير وإحداث نوع من الأنحراف في العلاقات اللغوية للنص لأن له تأثيره الخاص على ذهن المتلقي سامعا وقارئا.

فضلا عن هذا وقف الجاحظ عند صور متعددة من التشبيهات المجملة وقد دعا الجاحظ هذا النوع من التشبيه بتشبيه شيء بشيء قال:"باب الشعر فيه تشبيه الشيء بالشيء قال الشاعر:

بَـدا البـرقُ مـن نحـو الحجـاز فـشاقني وكـــلُّ حِجـــازيّ لـــه البـــرقُ شـــائِقُ
سَـرى مِثْـلَ نَـبْضِ العِـرْق والليـل دونـه وأعـــلام أبلـــي كلُّهـــا والأســـالقُ[6]

نلاحظ ان هذا النوع من التشبيه يحتاج في ادراك وجهه الى ضرب من التأويل، لغرض الوقوف على الصورة الفنية التي يقصد الشاعر الى رسمها، وهذا التأويل إمّا أن يكون سطحيا ظاهرا لامعاناة في فهمه، وإمّا أن يكون لطيفاً غامضاً يحتاج الى تأمُّل وإمعان نظر[7].ويبدو أنّ الشاعر قصد الى وصف سرعة البرق فشبهه بنبض العرق، ولكن الامر لايقف عند هذا الحد، بل لابد أن نلاحظ بأنّ تشبيه البرق في سرعته بنبض العرق تشبيه متباعد الوجه متنافر الطرفين، لذلك فقصد الشاعر ليس مجرد عقد التماثل والمقارنة، بل إنّ الشاعر أراد ذكر البرق اللائح عن بعد وقد حجزه عنه ليل مدلهم وجبال عالية ومسافات من الارض فسيحة متباعدة، لذلك فإن الشاعر يلحظ اللمعان بصعوبة وعدم وضوح. فضلا عن السرعة الطبيعية التي نلاحظها في كل برق ولمعان .

فالصورة إذاً تركيب لغوي، ويمكن ان يسهم التشبيه في خلقها وتشكيلها، كما يمكن ان تقدمها عبارة او قطعة من الشعر تبدو في ظاهرها مجرد وصف، ولكنها في الحقيقه تنقل لنا شيئا أكثر من الأنعكاس الدقيق للواقع الخارجي، كما إنّ الصورة من زاوية اخرى تعبر عن تجربة الشاعر[8].

ويتسع مفهوم الصورة عند الجاحظ ليشمل كل مراتب المعاني المتلبسة بالصورة، فهو ليس خاصية

([1]) الحيوان: 132/3، شايع العسكري الجاحظ في رأيه هذا في كتاب الصناعتين: 57-58 وقد رأى د. محمد غنيمي هلال ان الاهتمام بالصياغة ضروري لأنها اساس يجب ان يتوفر في كل ما يصلح ان نطلق عليه ادبا. ظ: النقد الادبي الحديث:259.

([2]) ظ: قضايا في الادب والنقد:16.

([3]) الحيوان: 52/1.

([4]) م . ن:3/ 443، ظ: النقد البلاغي عند العرب حتى نهاية القرن السابع الهجري:229.

([5]) م . ن: 3/ 312، والبيت في الديوان:13.

([6]) البيان والتبيين: 328/2، ابلي: جبال بين مكة والمدينة، الاسالق:جمع سلق:الارض الفسيحة الواسعة، ظ: اللسان مادة (سلق): 6/ 334 – 335.

([7]) ظ: اسرار البلاغة: 190 ومابعدها، والرؤية البيانية عند الجاحظ: 169.

([8]) ظ: الخطاب النقدي عند المعتزلة: 228، ونظرية النقد العربي في ثلاثة محاور متطورة: 15-16.

تتعلق بالقول البليغ، اذ إنّ كل اخراج للمعنى في صياغة ما بناء لصورته، فصورة المعنى في الشعرتتشكل في صياغة يراعى فيها خصوصيتها ذاتها، وهذا الاخراج المتميز للشعر يهبه التمايز ضمن أشكال القول البليغ فيكسبه التفرد بالمقابل الى أشكال التعبير في الحضارة الواحدة ذلك أنّ " الشعر لايستطاع ان يترجَم ولايجوز عليه النقل ومتى حوِّلَ تقطَّع نظمُه وبطل وزنُه، وذهب حسنُه وسقط موضعُ التعجب ،لا كالكلام المنثور"[1].

وربما شكلت الاشارات الواردة في مؤلفات الجاحظ النقدية حول التصوير دعما لتفسيرات الباحثين وربما كونوا بعض الآراء من خلال الاطلاع على المفاهيم الاغريقية في النقد " وانما اراد الجاحظ الصياغة الجديدة المؤثرة"[2].وتعني أنّ للشعر إسلوبا خاصا يقوم على إثارة الأنفعال واستمالة المتلقي الى موقف من المواقف، وتقديم المعنى بطريقة حسية " أي ان التصوير يترادف مع ما نسميه... بالتجسيم"[3].

اما ابن قتيبة (276هـ) فقد كان يعجب بالتشبيه الجيد ويسره منه ما اشتمل على تفصيل في دقة مشابهته، كما يبدو فيما استحسن من تشبيهات النمر بن تولب اذ قال عنه " ومن جيد التشبيه قوله في اعراض المرأة:

فَصَدَّت كأنَّ الشَمسَ تَحتَ قِناعِها بَدا حاجِبٌ مِنها وَضنَّت بِحاجِب[4]

فهو يستحسن التشبيهات التي تميل الى التفصيل والدقة في التصوير من خلال ذكر المشابه، فهو يميل الى الصور البعيدة التي لايتأتى للقارئ ان يدرك ابعادها وحدودها للوهلة الاولى ومن هنا جاء تفضيله للصورة الواردة في شعر حميد بن ثور الهلالي الذي وصفه في قوله:" ومن حسن التشبيه قوله في فرخ قطاة:

كأنّ على اشداقه نَوْرَ حنوةٍ إذا هو مَدّ الجِّيدَ منه لِيَطعمَا[5]

فالصورة التي جاء بها الشاعر تحتاج الى شيء من التأمل لأن الفكره فيها يلفها شيء من الغموض يستلذه القارئ عند الكشف عن معناه، فالشاعر يشبه صفرة اشداقه بصفرة ذلك النّور في حالة مدِّه لعنقه.

ومثلما تعتمد الصورة على التعبير المجازي فهي تعتمد على التعبير الحقيقي في استعمال اللغة، وليس المهم في ذلك السبيل الذي تسلكه، ولكن المهم هو قدرتها على التعبير الموحي ونجاحها في ترك الاثر والأنطباع من غير تصريح ولا مباشر ة.

اما المبرد (ت285هـ) فقد عرف أهمية التشبيه في الصورة الشعرية كونه عنصراً مهماً من عناصر الصورة الشعرية، لهذا تحدث عنه وعدَّ حسن التشبيه من المعايير المهمة في تقييم الصورة فقد استجاد قول علقمة الفحل الذي وصف فيه آجن المياه:

فأوردتها ماءً كأن جمامَهُ مِنُ الأجنِ حِنَّاءُ مَعاً وصَبِيبُ[6]

ويبدو أنَّ الاصابة التي حققتها هذه الصورة تكمن في جانب اللون، على الرغم مما تتركه صورة الدم المختلط بالحناء من ضلال نفسيَّه غير محببة مما ينعكس سلبا على الصورة، ومن ثم على مخيلة المتلقي، الا ان يكون ذلك هو بغية الشاعر في رسم موقفه النفسي من تلك المياه.

فضلا عن هذا يتخذ المبرد من الصورة الفنية معيارا نقديا يحتكم اليه في موازنته النقدية التي يقيمها بين التشبيهات فقد اتخذ من اصابة الشاعر في الوصف عيارا يفضل من خلاله قول سلامه بن جندل:

كأنَّ النَعامَ بَاضَ فَوقَ رُؤوسِهم وَأعيُنُهُم تَحتَ الحَديدِ جَواحِمُ

([1]) الحيوان:1 /75، ظ: اللفظ والمعنى في التفكير النقدي والبلاغي عند العرب:45.
([2]) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي:256.
([3]) نظرية المعنى في النقد العربي:39.
([4]) الشعر والشعراء:1/ 310-311، والبيت في الديوان: 38.
([5]) م .ن : 1/ 390 ، والبيت في الديوان:264، ظ: ابن قتيبة ومقايسه البلاغية والنقدية:181 ومابعدها، النور والنوار والزهر واحد ، والحنو ضرب من نبت الربيع يقال هو آذريون البر، ونوره اصفر.
([6]) ظ: الكامل: 3/ 34، والبيت في الديوان:42 ، وفيه فاوردتها، جماح الماء ما اجتمع فيه وكثر.

على قول الشاعر:

كأنَّ عليهم شروق الطَّفل[1]

لأن سلامة بن جندل اصاب التشبيه عندما شبه خوذ الحديد بالبيض لقوة الشبه بينهما شكلا ولونا في حين إنَّ الشاعر الاخر قد جاء تصويره متجاوزا الاصابة، حين جعل من لمعان شروق الشمس شبها لها، ومن ثم هناك زيادة تصويرية نجدها اثرت الصورة وهي التي حملها الشطر الثاني، التي كشفت عن البعد النفسي المتمثل باتقاد حماس هؤلاء المحاربين وعزيمتهم المتوهجة رغبة في القتال.

ومن الجدير بالذكر ان النقاد العرب ينظرون الى الشعر من خلال اتساق الدلالة اللغوية والاتساق التصويري في النقل الدقيق للواقع. فقيمة الشعر العليا تتحقق في نظر النقاد العرب عبر التقارب بين اللغة والواقع فيعاب البيت إذا لم يحقق ذلك ويستهجن، ويعد جميلا ومصيبا إذا تحقق له ذلك.

اما ابن المعتز (ت296هـ) فقد وضع في بديعه سجلاً لأهم الادوات التعبيرية التي تميز الشعر، مستعيضا عن مصطلح الصورة بمصطلح البديع وأخرج بتطبيقاته الصورة الفنية من " النظر المجرد الى الواقع الملموس مركزا على التشبيه والاستعارة "[2].

اما ابن طباطبا (ت322هـ) فقد كان فهمه للصورة الفنية يقترب من فهم الجاحظ، فهو يدعو الشاعر الى الوقوف على مذاهب العرب في تأسيس الشعر والتصرف في معانيه، وايفاء كل معنى حظه من العبارة " حتى يبرز في أحسن زي وابهى صورة "[3].ويذهب الى ان حالة الاهتزاز والاريحيّة، والطرب من مؤثرات جمال الصورة في النفس[4]. فالصورة الشعرية عمل ابداعي يعتور الشاعر في لحظه تلقائية نتيجة لمدرك حسي او عقلي او خاطرة تتيح لرؤية جديدة[5]، وهذا يتطلب وعيا للالفاظ الداخلة في النسيج اللغوي، حتى تنسجم الصورة المراد رسمها.

فضلا عن هذا وجد ابن طباطبا أنّ في ضروب التشبيهات ما يجعل الصورة تنطلق مصافحة للمعنى، وربما يشبه الشيء الشيء صورة، ويخالفه معنى، وربما اشبهه معنى وخالفه صورة، وربما تكون بينهما مقاربة ومشابهة مجازا لاحقيقة[6].

لقد ادرك ابن طباطبا أنَّ الصورة المراد تخيلها يجب ان تشتمل على عنصر الابتكار والطرافة لأن من شأن ذلك أنْ يفاجئ النفس بمعان وعلاقات متجددة توحي لها بقدر كبير من الدلالات، ولكن ينبغي للمتكلم ان يدرك ان ثمة حدودا لايمكن تخطيها في التخييل والمبالغة، فيقف الشاعر عند مديات معينة ولايتجاوزها والا فقدت الصورة معناها وفقد التخييل دوره في احداث الاستجابة المطلوبة، وهو ما درج البلاغيون على نعته بالاغراق فعد سلوكا كلاميا ملغزا مبهما يخرج عن الغايات الاساسية للكلام[7].

اما قدامة بن جعفر (ت 337هـ) فيرى أنّ العلاقة وثيقة بين الصورة والشعر فبدا تحديده للصورة امتدادا للتصور الذي جاء به الجاحظ يقول: (إذا كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة والشعر فيه كالصورة، كما يوجد في كل صناعة من انه لابد فيها من شئ موضوع يقبل تأ ثير الصورة منها،... مثل الخشب للنجارة والفضة للصياغة)[8].

ويبدو من رأى قدامة هذا أنّه لايمكن اجتزاء الصورة وفك عناصرها عن طبيعة سياقها، او دراستها

([1]) ظ: الكامل: 21/2، ديوان ابن جندل:249 ، جواحم: متوقدة، وصدر البيت الثاني هو " وجاءت تهادي وابناؤها" وهو لإسحاق بن خلف البهراني.وتطفيل الشمس ميلها للغروب.ظ:تاج العروس مادة(طفل).

([2]) بناء الصورة الفنية في البيان العربي:30-31. ظ: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي:36.

([3]) عيار الشعر:4، ظ: النقد البلاغي:320.

([4]) ظ: م. ن:21.

([5]) ظ: الصورة الفنية معيارا نقديا:108، وذهب الدكتور محمد حسين عبد الله الى ان " الصورة ليست مجرد شكل مختزن في ذاكرة الشاعر او نمط من العلاقات اللغوية التي يستدعي بعضها بعضا، بل انها تنبثق من احساس عميق وشعور مكثف يحاول ان يتجسد في رموز لغوية ذات نسق خاص " الصورة والبناء الشعري:67.

([6]) ظ: عيار الشعر:16، ومن الباحثين من لاحظ ان ابن طباطبا اكثر من الاستشهاد بشعر الاعشى في مجال الصورة المجازية وأنَّ رؤيته هذه تنطلق من نقد الصورة: ظ: الصورة الفنية معيارا نقديا:55.

([7]) ظ: عيار الشعر:47، واسرار البلاغة:125، والبديع في نقد الشعر:83 وتطور المصطلح النقدي العربي حتى نهاية القرن الثالث الهجري:181.

([8]) نقد الشعر:17.

مستقلة عن هذا السياق او محاولة نشر دلالتها، لأن اجتزاء الصورة عن سياقها يمثل تشويها لطبيعة الصورة والشعر على السواء، فما الشعر الا الصورة التي تنتظم المعاني وتقدمها للناس، وبذلك يتسع مفهوم الصورة عند قدامة ليشمل العملية الابداعية[1].

وقد نبه قدامة الى التناقض الذي يقع احيانا في صور الشاعر، إذ وقف عند صورة لأبي نواس رأى فيها تناقض الشاعر حين قال في وصف الخمر:

كـأنَّ بقايـا مـا عَفـا مِـن حَبابِهـا تفـاريقُ شـيبٍ فـي سَـوادِ عِـذارِ
تَـردّت بِـه ثُـمَّ، انفـرى عَـن أديمهـا تَفـرّي ليـلٍ عَـن بيـاضِ نَهـارِ[2]

فهو يرى أنّ التناقض قد جاء عن طريق التضاد يقول قدامة:" ومما جاء في ذلك (أي التناقض) على جهة التضاد قول أبي نواس في الخمر:

كـأنَّ بقايـا مـا عفـى مـن حبابهـا تفـاريق شـيب فـي سـواد عـذار

فشبه حباب الكأس بالشيب، وذلك قول جائز، لأن الحباب يشبه الشيب في البياض وحده، لافي شيء آخر غيره، ثم قال:

تـردت بـه ثـم انفـرى عـن اديمهـا تفـرى ليـل عـن بيـاض نهـار

فالحباب الذي جعله في هذا البيت الثاني كالليل، هو الذي كان في البيت الاول أبيض كالشيب. والخمر التي كانت في البيت الاول كسواد العذار هي التي صارت في البيت الثاني كبياض النهار .... فليس يجوز ان يكون شيء واحد يوصف بأنه أبيض واسود "[3].

الا ان رأى قدامة هذا لم يوافق عليه حازم القرطاجني الذي رأى أنّ قول أبي نواس يحتمل وجوها من التأويل لايكون معها تناقض " فمن ذلك ان يكون أراد ان يشبه سواد الخمر بالليل والحباب بالنجوم، فلم يتسع له الكلام لهذا التشبيه، فلوح له في البيت الثاني تلويحا لطيفا بقوله:

" تفرى ليل عن بياض نهار" حيث كانت النجوم في ضمن الليل أي إنفرى عنها ماتردت به من لون السواد، وما اقترن به من الحباب تفري الليل ونجومه عن بياض النهار"[4].

ومن الجدير بالذكر ان قدامة شارك النقاد السابقين عليه في البحث عن الصور الجديدة في النص الشعري وعلى هذا الاساس شجع قدامة الشعراء على ابتكار المعاني الجديدة للصورة المعهودة، فيخرجها بذلك عن المتعارف المعتاد كالذي فعله أبو شجاع احد بني سلامان من الازد، حين حاد عن تصوير الخوذ والتماعها على الرأس بالمعهود من تشبيهها بالبيض ولجأ الى شيء آخر جديد وهو الكواكب وذلك في قوله:

فلـم ار الا الخيـلَ تعـدوُ كأنَمـا سنوّرهَا فوق الرّؤوس الكواكبُ[5]

فنظرات قدامة هذه تكشف عن اشارات دقيقة تعالج موضوع الصوره " تمثل حالات الابداع، المتجدد التي رصدها بعقله المحلل النافذ الى دقائق الامور. داعيا من خلال هذا الكشف الشعراء الى استمرارية البحث عن كل ما هو جديد وجميل في محيط التصوير"[6].

فالصورة الشعرية لايمكن لها ان تنفصل عن التجربة الشعرية لأنها لو انفصلت فإنها لن تكون معبرة عن موقف الشاعر ومن ثم يحدث هذا الفصل خللا في تركيب القصيدة وتشكيلها، لأن الصوره الشعرية انما هي تشكيل لغوي يصور تجربة الشاعر . وعندها تصبح الصورة الجديدة المتكونة من خلال التشبيه

([1]) ظ: علاقة النقد بالابداع الأدبي:16 ومابعدها.
([2]) الأبيات في الديوان: . عفى أمحى، الحباب: الفقاقيع التي تعلو الماء او الخمر، العذار: جانب اللحية، تردت به: أي اتخذته رداءً.
([3]) نقد الشعر: 234 – 235.
([4]) ظ: منهاج البلغاء:141-143، والحركه النقدية حول شعر أبي نؤاس في التراث النقدي والبلاغي: 45-46.
([5]) نقد الشعر:131، السنور: لبوس كالدرع، وحملة السلاح ايضا.
([6]) التشبيه معيارا نقديا:36.

تمثل معنى جديدا ناشئا من اتصال واقتران معنيين متقاربين ومتشابهين.

اما الآمدي (ت 370 هـ) فقد عالج موضوع الصورة الشعرية[1] حتى يمكن القول ان الآمدي" قد اعتمد في اغلب موازنته بين الطائيين على الصورة، ولنا ان نلاحظ مفردات في تقويماته مثل "وصف،اقام، شبه، استعارة" والتفاتات الى دقة الصورة"[2].

لقد تناول الآمدي التشبيهات الواردة في شعر الطائيين ضمن المعاني التي تقع فيها الموازنة ورأى أنّ " كل محدث مصنوع يحتاج الى اربعة اشياء، عله هيولانية هي الاصل، وعله صورية، وعلة فاعلة، وعلة تمامية ..... مثل آلة يستجيدها ويتخيرها مثل خشب النجار وفضة الصائغ، وآجر البناء، وألفاظ الشاعر والخطيب"[3].

ولكن الآمدي وهو " يحاول التنظير لاصول الصناعة الشعرية، قد أخذ عن الفلسفة فكرة المادة والصورة"[4]. ولذلك كان توظيف الآمدي فكرة العلل الاربع متمشيا مع هذه الاصول، ذلك أنّ تمام الصياغة الشعرية يتحقق بإصابة الغرض المقصود المقابل للعله الصورية التي تتأسس على الهيولي المتجسدة هنا في الألفاظ[5].فالآمدي يرى اللفظ كالمادة واصابة الغرض المقصود هو الصورة، ولاشك في ان اصابة الغرض في الشعر هو تحقيق المعنى المقصود ثم يتلوهما صحة التأليف حتى لايقع فيه خلل ولااضطراب وقد كشف عن هذا في قوله: " فصحة التأليف في الشعر وفي كل صناعه هي اقوى دعائمه بعد صحة المعنى، فكل من كان اصح تأليفا كان اقوم بتلك الصناعة ممن اضطرب تأليفه"[6].ولذا نجد الآمدي يأخذ على أبي تمام خطأه في صورته التي حملها قوله:

كالارحبيّ المذكىّ سيره المرطى والوخد والملع والتقريب والخبب[7]

معللا ذلك بقوله: "وهو في هذا الوصف مخطئ وقد يكون التقريب لأجناس من الحيوان ولايكون للابل، فانا مارأينا بعيرا قط يقرب تقريب الفرس والمرطى ايضا: من عدو الخيل، ولم أره في اوصاف سير الابل ولاعدْوها "[8].

ويمكن توجيه قول الشاعر على انه كان يقصد تشبيه الممدوح بالنجيب من الخيل وليس الابل لأنه أليق بالممدوح واجمل، فضلا عن ان صفة المذكى التي تعني المسنّ المجرّب هي صفة أكثر إلتصاقا بالخيل من الابل اذ ورد في اللسان " والمذاكي: الخيل التي اتى عليها بعد قروحها سنة او سنتان، الواحد مذك مثل الخلف من الابل"[9]. وعليه فمن الصحة ورود من العدو ماهو ممحوض للخيل كالتقريب وما هو مشترك مع الابل مثل المرطى[10].

ومن المعايير التي اعتمد عليها الآمدي في نقد الصورة وضوح تلك الصورة، أي الزيادة في معنى الصورة، والبلوغ في الوصف قدرته، والاختصار وجمال الالفاظ جاء ذلك في موازنته بين صورة المرار الفقعسي في وصف الاثافي المتمثلة بقوله:

أثــرُ الوقــودِ علــى جَوانِبِهــا بِخُــــدودِهِنَّ كأنّــــهُ لَطْــــمُ[11]

وصورة أبي تمام للمعنى نفسه:

([1]) ظ: الموازنة: 1/ 351،54.
([2]) الصورة الفنية معيارا نقديا:109.
([3]) الموازنة: 403/1.
([4]) النقد البلاغي عند العرب حتى نهاية القرن السابع الهجري:232.
([5]) ظ: جماليات الاسلوب:113.
([6]) الموازنة: 424/1.
([7]) البيت في الديوان: 304/1 (شرح الصولي)، الارحبي: المنسوب الى ارحب، المذكى: من الخيل كالبازل من الابل، المرطى والوخد والملع والتقريب والخبب انواع من العدو.
([8]) الموازنة: 226/1.
(9) ظ: اللسان مكادة (ذكا):5 /51-52، ونقد كتاب الموازنة بين الطائيين:382 ومابعدها.
(10) ظ: م . ن: مادة (مرط):83/13، والتشبيه معيارا نقديا:41.
(11) ورد هذا البيت في امالي المرتضى: 2/ 304.

اثــافٍ كالخُــدودش لُطِمــنَ حُزْنــاً وَنــــؤيٍ مثلمـــا انفَـــصَمَ الـــسِّوارُ[1]

فقد علق على ذلك بقوله:" اورد المعنى - يعني أبا تمام - في مصراع واتى في المصراع الثاني بمعنى آخر يليق به فأجاد إلا أنّ المرار أشرح واظهر معنى لقوله:" اثر الوقود على جوانبها " فأبان المعنى الذي من اجله شبهّت الخدود الملطومة"[2].

والآمدي محق في نعت صورة المرار بالوضوح قياسا على ماجاء به أبو تمام للمعنى نفسه فقد ربط الشاعر بين الاثافي وسواد الخدود والرابط هو سواد اللون واستعمل أبو تمام الاشارة والتلميح اعتمادا على ذهن المتلقي وشدة تنبهه في حين جاء ت صورة المرار واضحة لأنه استعمل لفظة الوقود ومايتركه على الجوانب من أثر ومن ثم فإن رأى الآمدي هذا يتفق مع ما جاء به النقد الحديث حول مقياس الصورة الادبية الناجحة المتمثل في نقل الفكرة والعاطفة بامانة تامة ودقة[3].

ومن الجدير بالذكر أنَّ الآمدي في حديثه عن الصورة الفنية المرتكزة على التشبيه كان يعجب كثيرا بالجمال السهل الواضح ولهذا نجده يدافع عن تصويرالبحتري في قوله:

يخفـــي الزجاجـــة لونهـــا فكأنهـــا فـــي الكـــف قائمـــة بغيـــر انـــاء[4]

اذ قال:" وقالوا: لو ملئ الأناء دبسا لكانت هذه حاله، والمعنى عندي صحيح، ولاعيب فيه، ولاقدح وذلك ان الرجل قد دل بهذا الوصف على ان شعاع الشراب في غاية الغلبة، وان الكأس غاية الرقة"[5].

لقد نجح البحتري في وصف الشراب، متخذا من شدة صفاء هذا الشراب ايهاما للمتلقي على ان الأناء وكأنه قائم بغير اناء وقد اضفت المبالغة طابعا جماليا على الصورة، ذلك أنّه " ليس من الضروري ان ترتبط الصورة ارتباطا منطقيا، وانما توجه بقوة الحدس الى عواطف القارئ واحاسيسه ويجب ان تثير في عقل القارئ كل تداع وارتباط يؤدي الى الافكار التي تكمن وراء الالفاظ "[6].

اما المرزوقي (ت421هـ) فقد تعرض للحديث عن الصورة الفنية من خلال حديثه عن مبادئ عمود الشعر العربي، فقد حاول هذا الناقد ان يقنن هذه المبادئ فانتهى الى ضرورة الوضوح[7]، ثم عني بالصورة وطبيعة التصوير الفني على اساس:" عنصر السهولة والوضوح، دون ان يتعمق بالتفاصيل الدقيقة واعمال المقدرة الفنية لدى الشاعر وإخراجها"[8].

لقد اتخذ المرزوقي من سمة التصوير البليغ الذي امتاز به فن القول العربي، في اعتماده على المعاني التي هي من روافد صورته الشعرية فقد احتكم الى الصورة الشعرية في تفضيله لقول ذي الرمة في وصف سرعة فرسه في قوله:

يكـاد مـن التـصدير ينـسل كلمّـا تـــرنم او مـــسّ العمامـــة راكبـــه

على قول المخبل السعدي في وصفه سرعة فرسه ايضا:

وإذا رَفَعــتَ الــسَوطَ أفزَعَهــا تَحــتَ الــضُلوع مُــروعُ شَــهمُ[9]

فقد كشف عن ذلك التفضيل في قوله: " إنّ ذا الرمة زاد على الشاعر المتقدم: يريد ان بيت ذى الرمة ينطوي على مبالغة، والمبالغة من شأنها أن تحسن الشعر، ويقول في تعليل تفضيله لبيت ذي الرمة أنّ انسلاله

---

(1) البيت في الديوان: 1 /512.
(2) الموازنة: 65/1.
(3) ظ: اصول النقد الأدبي:250.
(4) البي في الديوان: 7/1.
(5) الموازنة: 347/1.
(6) الشعر كيف نفهمه ونتذوقه:108.
(7) ظ: مقدمه شرح ديوان الحماسه:9.
(8) قضايا الفن في قصيدة المدح العباسية:37.
(9) المخبل السعدي هو: شاعر فحل مقل ذكره بن سلام في الطبقة الخامسة من فحول شعراء الجاهلية. ظ:شرح اختيارات المفضل: 1 /552 – 553، والاغاني: 12 / 38، 42 ، المعنى انه إذا رفع السوط اسرعت في سيرها.

من التصدير لغناء راكبه او مسه العمامة أبلغ من قرعها لرفع السوط، اذ كان في رفع السوط إيذان بالضرب اذ كان غناء الراكب او مسه العمامة ليس مما يوهم الذعر"[1].

فالناقد يحتكم الى جمال الصورة لأنها تشتمل على الدقة والوضوح والقرب وهو من تأثير اللغويين العرب والثقافة العربية التي تدعو بصراحة الى الالتزام بما جاء عن العرب من استعمال لغتهم.

فضلا عن هذا انتبه المرزوقي إلى الاثارة التي تحدثها الصورة في المتلقي لأن الصورة الفنية خصيصة مهمة من خصائص الشعر وهذا كله ينصب في مجرى واحد هو اكتشاف ابتكار الشاعر وابداعه مع مطالبته بالابتعاد عن إلغاء الحدود الفاصلة بين الاشياء والتزام الوضوح قدر الامكان.

فضلا عن هذا امتاز ذوق المرزوقي بالجمال وبعد المدى، فهو يستقبل الصورة الفنية بتأن وسعة أفق ليبرز دقائق ورموز تلك الصورة، انه مثلا يتأمل قول الشاعر:

الحرب يلحق فيها الكارهون كما تدنو الصحاح الى الجربى فتُعديها[2]

وما فيه من تجسيم لأنتشار آثام الحرب، وشمولها للقريب والبعيد والمحارب والمسالم، فإذا هي كالوباء الساري في البيئات المعافاة، ولذا تراه يقول: " شر الحرب يعدي اعداء الجرب، فترى الكاره لها يلتحق بها، وان كان غير حازم لها، وتلقى البعيد منها يصطلي بحرها، وان لم يذكها ولم يشع موقدها، وفي هذا التشبيه خروج المشبه من الكمون الى الظهور ومن الخفاء الى البروز، حتى يتجلى لمتأمله والمفكر فيه على بعده في التصور، تجلي القريب في العرف والاعتياد، وهذاهو غاية المراد من التشبيهات"[3].

إنّ العلاقة هنا بين الصورتين علاقة تماثل منطقي مدرك قدر الامكان . فتتكامل اطراف الشطرمع العجز، خاصة أن المشبه به أو قل الصورة الثانية، قريبة من العربي الذي يعرف حقيقة العدوى من الجربى الى الصحاح من الابل، وأحسب ان هذا هو الذي قرب الصورة .

اما عبد القاهر الجرجاني (ت 471هـ) فقد قرر أن الصورة الادبية فن قد أعمل فيه صاحبه فكره، ورتب المعاني في نفسه ثم اختار النظم المناسب لأدائه، حتى يضع نظما جميلا يقوم على أساس مابذل فيه من جهد وبدون هذالايكون الكلام جيدا وان حسنت ألفاظه، وإنْ جادت كل جملة منه على حدة، لأنك ترى:" سبيله في ضم بعضه الى بعض سبيل من عمد الى لآل فخرطها في سلك، لا يبغي أكثر من أنْ يمنعها التفرق، وكمن نضد اشياء بعضها على بعض، لايريد في نضده ذلك أنْ تجيئ له في هيئة أوصورة"[4].

أي ان عبد القاهر يرى ان نظم الكلام يتبع علة منطقية ويهتدي بنموذج رسمه العقل، لأن للكلام دلالات تحتم كيفية نظمه على صورة خاصة كما تتناسق اجزاء الصناعات الاخرى التي يقصد بها التصوير بعلة تقتضي وتحتم كونها حيث وضعت.

لقد اتخذ مصطلح الصورة في منهج عبد القاهر ابعادا جديدة لم يبلغها عند غيره ممن سبقه من النقاد العرب، فوسع دلالاته، حتى يبدو احيانا كأنه يعد الصورة تحديدا للشعر وتعريفا له، ويرى الدكتور احسان عباس أنّ عبد القاهر يؤمن " بأن الصورة هي اساس الشعر بل هي الشعر نفسه "[5] فقد وجد عبد القاهر في مصطلح الصورة حلا لاشكاليتين واجههما النقد الادبي العربي قبله هما المفاضلة بين اللفظ والمعنى وتكرار المعاني عند الشعراء، ويذهب عبد القاهر الى المقارنة بين المعاني والاصباغ التي تعمل منها الصور والنقوش، فيصبح نظم الشعر عنده تخيرا ونظما للمعاني، كما ينتقي الرجل الاصباغ ويمزجها ويرتبها، يقول:" وإنَّما سبيل هذه المعاني سبيل الاصباغ التي تعمل منها الصور والنقوش، فكما أنك ترى الرجل قد تهدّى في الاصباغ التي عمل منها الصورة والنقش من ثوبه الذي نسج ... كذلك حال الشاعر والشاعر في توخيهما معاني النحو ووجوهه التي علمت انها محصول النّظم"[6].

([1])ظ: شرح المفضليات:552/1 – 553، شرح ديوان الحماسه: 406، ظ: البلاغة بين عهدين:106-107.

(2) شرح ديوان الحماسة:408.

(3) شرح ديوان الحماسة:408.

(4) دلائل الاعجاز: 70.

(5) تاريخ النقد الادبي عند العرب:434.

(6) دلائل الاعجاز:64.

فالصورة بالنسبة لعبد القاهر تعد خلاصة نظريته في النظم وهو يربط بين الصورة والصياغة، وتتحدد الصياغة عنده بالمعنى وهو يقرر أنّ المعنى يتغير بتغير النظم، وهو بهذا يؤكد تلازم الصورة والمضمون في العمل الادبي، وتلاحمهما تلاحما يفضي الى ان يتغير احدهما لما يطرأ تغير على الآخر[1].

ومن الجدير بالذكر أن عبد القاهر الجرجاني أشار الى معيار الوضوح في التشبيه وأثره على الصورة الفنية ويأتي هذا الوضوح للتشبيه عن طريق:" ثبوت صورته في النفس وأن يكثر دورانها على العيون ويدوم تردده في مواقع الابصار، وأنْ تدركه الحواسُّ في كل وقت أو في اغلب الاوقات "[2].

أي ان ثبوت صورة الشيء يعطي وضوحا في المعنى " ومما يدخل في باب الدقة تحبيذهم استقصاء المعنى في التشبيه حتى يأتي التشبيه شاملا لجوانب الصورة دون الاقتصار على وجه من وجوهها"[3].

فعبد القاهر يهتم بكشف المعنى مشيرا الى أن التشبيه أسلوب من أساليب البيان العربي وهو يعتمد التصوير لغرض اظهار المعنى وتوضيحه والمبالغة فيه لزيادة تأكيده في النفس.

ويبدو أن عبد القاهر سبق الدارسين المحدثين[4] في التأكيد على الاستعمال الدقيق للمفرده اللغوية في الصورة لأن ذلك من شأنه أن يبتعد عن الاستكراه والتقليل من سمو الصورة وجمالها كالذي يحصل من ادخال معنى في دائرة المحال، فضلا عن نبو الالفاظ وسوء العبارة وهو ماوقع فيه أبو تمام من خلال تنكيره للفظة الهلال في قوله:

قريب الندى نائي المحال كأنه هلالٌ قريب النور ناءٍ منازله[5]

ولكن اغلب الدارسين المحدثين وجدوا ان تنكير لفظة الهلال لم يخرج الصورة الى صفة الاستكراه، والمحال لأن هذا التنكير من الشاعر جاء مقصودا وربما كان الغرض منه الايحاء ببعد الممدوح وعلى الرغم من بعد هذا الممدوح الا أنّ عطاياه قريبة، كما الهلال قريب النور بعيد المنزل وهي صورة لايخفى جمالها على المتلقي[6].

فضلا عن هذا نلاحظ ان التنكير قاد الى هذا الموقف علما إنّه لم يغير من جمال الصورة، بل قد يزيدها سموا، حينما يكون هناك أكثر من هلال. هذا التوسع يصطدم بأن الهلال واحد فلا مسوغ لتنكيره. والشعر ليس هكذا.

اما حازم القرطاجني (ت684هـ) فقد نظر الى الصورة من خلال شرحه للتخييل والمحاكاة التشبيهية اذ قال:" ان المعاني هو الصور الحاصلة في الاذهان عن الاشياء الموجودة في الاعيان، فكل شيء له وجود خارج الذهن فانه إذا ادرك حصلت له صورة في الذهن تطابق لما ادرك منه"[7].

ومحصول الاقاويل الشعرية تكون عنده في " تصوير الاشياء الحاصلة في الوجود وتمثيلها في الاذهان على ما هي عليه تمويها وايهاما "[8].

فضلا عن هذا يذهب حازم القرطاجني الى ان عملية التصوير تستدعي جملة من المرتكزات لأن "الاصل الذي يتوصل به الى استثارة المعاني واستنباط تركيباتها هو التملؤ من العلم باوصاف الاشياء وما يتعلق بها من اوصاف غيره، والتنبه للهيئات التي يكون عليها التآم الاوصاف وموصوفاتها، ونسب بعضها الى بعض احسن موقعا من النفوس"[9].

فالصورة في نظره وسيلة كشف عن المعاني تتيح للمتكلم ان يعرض ماتم تخيله واريد التعبير عنه من

---

(1) ظ: النقد اللغوي عند العرب:415، والاسس الجمالية للنقد العربي:402.

(2) اسرار البلاغة:151.

(3) النقد البلاغي عند العرب:280.

(4) لقد شبه بعض الدارسين المحدثين الصورة بانها موقف خيالي وظيفته لاتختلف كثيرا عن وظيفة التمثيل الصامت .... لأن اللغة تقوم في هذا الموقف مقام الة التصوير من الاحداث، فهي تدور حول الصورة لاستكمال تكوينها حتى لو اسندت بعض الاقوال الى بعض مكونات الصورة " المصطلح البلاغي القديم في ضوء البلاغة الحديثه:34.

(5) ظ: اسرار البلاغة:290-291، والبيت غير موجود في شرح الصولي للديوان.

(6) ظ: الصورة التخيلية في التراث البلاغي والنقدي:73، والبلاغة العربية اصولها وامتداها:395، 398.

(7) منهاج البلغاء:18-19.

(8) م . ن .ص. وينظر: معجم النقد العربي:96.

(9) منهاج البلغاء: 38.

معان وعلاقات في اطار جهد خلاق.

وقد إلتفت حازم الى أنّ الشاعر البارع قد يتعمد الابطاء في القول، لأنه يقصد المبالغة في التروي وطلب المعاني البكر وتهذيب صورة وتنقيحها واخراجها المخرج الفني الرائع، ورأى ان تطلب الشاعر المعاني الشريفة والاجتهاد في ابرازها في صور بديعة وألفاظ موحية يحتاج " الى تنقيب وفحص، ويحتاج معهما من قليل القول الى كثير الزمان "[1].

وقد اشاد حازم بقدرة الشاعر على استعمال اللغة استعمالا فنيا لأنه يدل على مهارته الابداعية ومن ثم يجسد شاعريته في خلق الاستجابة والتأثير في المتلقي كقول حبيب:

دِمَـنُ طالَمـا التَقَـت أدمُـعُ المُـز ن عَليهـا وأدمُـعُ العُـشّاق[2]

لأن حازما يرى أنّ الصورة يجب ان تعبر عن التشابه والتماثل فتكون عناصر الصورة واضحة جلية خصوصا وأنّ لغة الشعر هي لغة التصوير المكثف والخيال الخلاق." إنّها حركه تبدأ من السطح ثم تتسامى في الاعالي او تغوص في الاعماق، هي العبور من الثبات الى الحركة والتحول من المحدود الى اللامحدود، لكنها تضل السبيل الامثل لتأليف جمال متكامل العلاقات "[3].

ولهذا فان صناعة الشعر عند حازم إنّما تقوم " على تخييل الاشياء التي يعبر عنها بالأقاويل، وبإقامة صورها في الذهن بحسن المحاكاة "[4].فحازم لاينظر الى الشعر باعتبار مادته ومعانيه بل من حيث ما يقع فيها من تصوير وتشكيل.

وخلاصة القول أن النقاد العرب عرفوا جيدا اهمية الصورة البلاغية في ابراز المعنى وكشفه، وحديث النقاد والبلاغيين عن التشبيه يوحي بان غرضه الاساس هو توضيح المعنى، وتعد اللغة وفق هذا المنظور وسيلة الشاعر في الوصول إلى هذا المستوى من التصوير الفني، وهي إلى جانب ذلك تتضمن خصائص جماليّة تستروحها النفس فترقى إلى مستوى الفن لتصحيح مظهراً من مظاهر الجمال، وحديث النقاد عن معاناة الشعراء ومراجعتهم لاعمالهم الشعرية خلال عملية الخلق ودأبهم المستمر وحرصهم على اخراج اعمالهم في ابهى صورة واكملها يُظهر انهم كانوا يعانون الكثير ليجعلوا انتاجهم أسهل فهما واكثر جاذبية.

([1]) م . ن :211، وقد سبقه الى ذلك ابن قتيبة في اشارته الى حوليات زهير في " الشعر والشعراء: 1/ 82 " ظ: من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي:126.

([2]) ظ: منهاج البلغاء:45 والبيت في الديوان:2 /447.

([3]) جماليات المعنى الشعري:110.

([4]) منهاج البلغاء:62، تطرق الدكتور جابر عصفور الى مفهوم الصورة عند حازم ورأى ان حازما كان يستعمل مصطلح الصورة بمفهوم مخالف لما كنا نراه من قبل وهي تتصل اتصالا وثيقا بكل ماله صله بالتعبير الحسي من الشعر ظ: الصورة الفنية: 198-199.

المبحث الرابع

الاستعارة

الاستعارة لغة: ذهب الخليل في كتاب (العين) الى ان مادة (عور) وما إشتق منها تدل على الأخذ والعطاء ،أو تداول الشيء بين اثنين، وقد نقل عن العرب قولهم:" هم يتعاورون من جيرانهم الماعُون والأمتعة، أي: يأخُذونَ ويُعطُون"[1]، وقال الأزهري: وأما العارية والإعارةُ والاستعارة فإن قول العرب فيها : هم يتعاوَرُون العَواريَّ ويتعوّرُونها،بالواو،كأنهم أرادو تفرقة بين مايتردّد من ذات نفسه وبين مايُرَدَّد.قال:والعارية منسوبة إلى العارَة،وهو اسم من الإعارة ،تقول :أعرته الشيء أُعيره إعارة وعارةً،...واستعارة ثوباً فأعاره أياه"[2].

ومن هنا تستطيع ان تتبين الصله الوثيقه بين المعنى اللغوي والاصطلاحي للاستعارة وقد تنبه ابن الاثير (ت637هـ) إلى ذلك في قوله:" وانما سمي هذا القسم من الكلام استعارة لأن الاصل في الاستعارة المجازية مأخوذ من العارية الحقيقية التي هي ضرب من المعاملة، وهي ان يستعير بعض الناس من بعض شيئا من الاشياء، ولايقع ذلك الا من شخصين بينهما سببُ معرفة ما يقتضي استعارة احدهما من الآخر شيئا "[3].

واهتم النقاد والبلاغيون بالاستعارة وأولوها عناية فائقة، فالجاحظ من أوائل النقاد الذين اوضحوا معالم المفهوم الاصطلاحي للاستعارة بقوله:" الاستعارة هي تسمية الشيء باسم غيره اذا قام مقامه"[4].

فالجاحظ اذن وقف عند الاستعارة بوصفها لفظة، فقد فسر مصطلح الاستعارة على دلالة شعرية، وهذا يشير إلى أن النشاط الفكري في بداية انتشار الثقافة العربية، افتقر إلى وضع " مصطلحات تستند إلى عرف فني خاص، فلقد كانوا ... يصفون الافكار، ولايسمونها باسماء ثابتة لها، تعرف بها "[5].

فقد كانت نظرة الجاحظ الى الاستعارة نظرة وصفية وذلك عندما عد الاستعارة من البديع قبل ن تتميز البلاغة بعلومها الثلاثة، عندما علق على بيت الأشهبُ بنُ رُمَيلة الذي يقول فيه:

هُـم سَـاعدُ الـدَّهرِ الـذي يُتقـى بِـه ومـاخيرُ كَـفٍّ لاتَنُـوء بِـساعدِ[6]

إذ قال عنه " هم ساعد الدهر: انما هو مثل وهذا الذي تسميه الرواة البديع "[7] ويتضح من هذا النص عدم استقرار المصطلح عند الجاحظ فهي استعارة، ومثل، وبديع .

والجاحظ يدرك جيدا أن الاستعارة تركيب لغوي له كيفية معينة، وان هذا التركيب يؤثر في تحديد الدلالة، لأنه يخلقها، وان أي تغير في التركيب يشتمل على تغير دلالي، ومن الاستعمالات التي نص عليها الجاحظ على أساس انها استعمالات استعارية قولهم:" قتلت أرض جاهلها، وقتل أرضا عالمها " وكذا قولك " ذبحني العطش، والمسك الذبيح " و" ركب بنو فلأن الفلاة فقطع العطش أعناقهم"[8].ويقصد الجاحظ من وراء هذه التعابير الى القول بأن هذا التصرف اللغوي ظاهرة من ظواهر العربية تفهم في اطار استعمالات كثيرة لألفاظ مستعمله في غير وضعها الاصلي. الهدف منه التوسع في المعنى في احد جوانبه حيث يكتسب المجاز الاستعاري قيمته الجمالية من قدرته على نقل حالة شعورية يحياها الاديب،

---

(1) كتاب العين، مادة (عور):2 /235.
(2) تهذيب اللغة مادة (عور):98/2.
(3) المثل السائر:77/2.
(4) البيان والتبيين:1/ 153، ونود التنبيه الى ان ابا عمرو بن العلاء (ت157هـ) قد سبقه الى ذلك، فقد نقل ابن رشيق نصا يدل على ذلك .ظ: العمدة:269/1 واعجاز القرآن:72،73، وبلاغة ارسطو بين العرب واليونان:111.
(5) المصطلح البلاغي القديم:81.
(6) ظ: البيان والتبيين: 55/4.
(7) البيان والتبيين: 4/ 55. ظ: الإستعارة في البحث البلاغي المفهوم الوصفي الاصطلاحي:232.
(8) م .ن: 2/ 318.

وهذا يتطلب - تبعا لتميز تجربة الفنان وتبلورها - خلق تصورات غير مألوفة في سياق القصيدة او العمل النثري الفني.

فضلا عن هذا يذهب الجاحظ الى تسمية اللفظ المجازي بالمستعار أثناء شرحه لبيت النمر بن تولب الذي يقول فيه:

اعـــاذل ان يـــصبح صـــداي بقفـــرة بعيـــدا نـــآنى صـــاحبي وقريبـــي[1]

وفي شرحه للاستعارة يقول الجاحظ:" الصَّدَى هاهنا طائرُ يخرج من هامة الميت اذا بَلِيَ، فينعَى إليه ضَعفَ وليّه وعَجْزه عن طلب طائِلته، وهذا كانت تقوله الجاهلية وهو هنا مستعار: أي إنْ اصبحتُ أنا"[2].

فالجاحظ يهدف من وراء الشرح إلى الكشف عن طبيعة المعنى الشعري للاستعارة، وملاحظة اقتراب النص وابتعاده عن قوانين اللغة ومفاهيمها التي تؤدي الى انتاج نص ادبي متميز . وبهذا تصبح الاستعارة من الوسائل الفنية المهمة في التصوير البياني التي تفتح آفاقاً رحبة أمام المتكلم وتتيح له قدرا من التصرف في التعبير عن المعاني وتصويرها بأشكال لغوية تمتع النفس بلطف القول.

ومن الجدير بالذكر أن الجاحظ تنبه إلى اهمية اللغة الشعرية التي تمتاز بالمجاز الذي خصت به الاستعارة فقد ورد عنه قوله: " للعرب امثالُ واشتقاقاتُ، وأبنيةٌ، وموضع كلامٍ تدلُ عندهم على معانيهم، وإرادتِهم، ولتلك الالفاظ مواضِعُ أُخَرُ، ولها حينئذ دَلالات أُخَر، فمن لم يعرفها جَهل تأويل الكتابِ،والسَّنَّة،والشاهد، والمثلِ "[3].

ولعله في مقولته هذه، قد ادرك ان الكلام يحمل وجوهاً، ولايتحقق فهمه بوجوهه المختلفة الا في مواضع تنقل المعنى من حالة الى اخرى على وفق سياقات معنوية ودلالية تقترب من مفهوم (معنى المعنى) الذي عرف فيما بعد وهو ضرب من العدول الدلالي في النص الادبي ايضا، وهذا يعود الى خصوصية استعمال الشعر للغة والدعوة للعدول وتميز لغة كل مبدع من سواه ولذا فإن مدلول الكلمات في الشعر ليس بالضرورة نفس مدلولها المعجمي إذ إن دلالة الكلمة في الشعر محكومة بمعطيات التركيب والسياق الذي ترد فيه.

اما ابن قتيبة (ت276هـ) فقد رأى في الاستعارة سلوكا شاملا يعتمد على مجرد الإعارة والتداول لأن العرب " تستعير الكلمة فتضعها مكان الكلمة اذا كان المسمى بها بسبب من الآخر أو مجاورا لها أو مشاكلاً "[4].

فالإعارة مفهوم عام يتجاوز الوضع الاول ليشمل المجاز بكل علاقاته سالكا سبيلا مبتدعا في التعبير عن المعاني. وجعل منها قول الشاعر:

اذا ســـقط الـــسماء بـــأرض قـــوم رعينـــاه وإن كـــانوا غـــضابا[5]

فهو يرى أن هذه التراكيب الاستعارية تقوم على علاقة بين التعبير المستعار والمستعار منه، وقد تخفى هذه العلاقة احيانا واحيانا اخرى تنكشف وتظهر .

فضلا عن هذا يرى ابن قتيبة أن الاستعارة قد تأتي لغرض التشخيص وبث الحياة في الجماد الذي لاروح فيه، يقول: " وقال دكين:

وقـــدْ تَعاللْـــتُ ذَميـــلَ العَـــنسِ بالـــسَّوطِ فـــي دَيمُومـــةٍ كـــالتُّرسِ

إذْ عَرَّجَ الليلُ بُروحَ الشَمسِ

فجعل للشمس روحا عرج بها الليل، والاصل في هذا كله أن كل حيوان تقبض روحه فلما أبطل الليل الشمس جعل كأنه قبض لها روحاً"[6].

([1]) ظ: م .ن: 1/ 284، والحيوان: 2/ 280.

([2]) م . ن :1/ 284، ظ: مفاهيم الجماليه والنقد في ادب الجاحظ:156.

(3) الحيوان: 1/ 154،153.

(4) تأويل مشكل القرآن:102.

([5]) ظ: م . ن:103، والبلاغة تطور وتاريخ:54.

([6]) تأويل مشكل القرآن:136-137.

لقد ركز ابن قتيبة على الصورة الاستعارية التي منحت قول الشاعر الفعالية والقدرة على التأثير والاثارة لأنها حققت تأكيد المعنى في النفس فقد وازن بين الاستعارات التي تحصل في الشعر والاستعارات القرآنية من حيث ان الاستعارة القرآنية هي النموذج العالي لما يشتمل عليه من دلالة بيانية مؤثرة وهو المثال الذي يمكن الاحتذاء به ،من ذلك قياسه الاستعارة الشعرية في قول الشاعر:

فليس كعهدِ الدار يا امّ مالكٍ ولكن احاطت بالرّقاب السلاسلُ[1]

فقد فسر ابن قتيبة البيت بقوله:" يقول: ليس الامر كعهدك اذ كنا في الدار، ونحن ننبسط في كل شيء، ولانتوقى ولكن اسلمنا، فصرنا من موانع الاسلام في مثل الاغلال، المحيطة بالرقاب،القابضة للأيدي ..."[2] ثم يمضي في موازنة هذه الاستعارة بما ورد في القرآن الكريم من قوله تعالى:<**إِنَّا جَعَلْنَا فِي أَعْنَاقِهِمْ أَغْلاَلاً**>[3] أي " قبضنا ايديهم عن الانفاق، في سبيل الله بموانع كالاغلال"[4].

والذي دعى ابن قتيبة الى ذلك هو التشابه الذي وجده بين قول الشاعر" احاطت بالرقاب السلاسل " والاستعارة القرآنية " في اعناقهم اغلالا " لأن بين الصورتين تشابهاً في تشكيل الصورة [5]. ومن هنا فان تميز الشاعر في أى استعارة يظهر في قرب استعارته من استعارات القرآن الكريم.

أما ابن المعتز (ت296هـ) فقد جعل الاستعارة أول باب من أبواب كتابه (البديع) وعرفها بأنها:" استعارة الكلمة لشيء لم يعرف بها من شيء قد عرف بها "[6] ويبدو أن ابن المعتز كان يتخذ من جمال الاستعارة واصابتها معياراً نقدياً يحتكم اليه في تفضيل تلك الاستعارة على غيرها، وقد جاء ذلك في اعجابه بقول أبي نواس:

تبكي فتذري الدّر من نرجس وتلطمُ الوردَ بعنّابِ[7]

ومن الملاحظ ان بيت الشاعر يتمتع بجمالية فضلا عن لطف معناه، وقد استطاع الشاعر ان يجمع فيه بين الحزن والجمال في صورة مؤثرة، ويكمن سر نجاح الشاعر في " قدرته على التعبير عن تلك التجارب بالشكل الذي تظل فيه متماسكة مفعمة بالحيوية مما يحرك نفوس الاخرين ويوقظ انفعالاتهم وتمثلهم الجمالي للكون والحياة والناس"[8].

فضلا عن هذا توقف الناقد عند استعارة الشاعر في قوله:

اذا لقحت حَرْبُ عوانُ مضرَّةُ ضروسُ تهرُّ الناسَ انيابها عُصَّلُ[9]

قائلا:" تهرُّ أي تحملهم على ان يكرهوا، يقال: هرَّ فلان كذا .... إذ اكرهه وأهررته انا حملته عليه، وهرير الكلب: صوت يردده إلى جوفه اذا كره الشيء او الشتاء لشدة البرد "[10].

فابن المعتز لاحظ ان الشاعر قد استغل العلاقات اللغوية الجديدة لصالح ابداع المعنى الشعري الاستعاري فقد جعل للحرب انيابا وهو تصوير يدل على شدة تلك الحرب وضراوتها.

اما ابن طباطبا العلوي (ت322هـ) فقد تناول الاستعارة اثناء حديثه عن الأبيات الشعرية التي ترد فيها استعارات وكان يؤكد على معيار المناسبة بين المستعار منه والمستعار له، اذ قال:" ومن الاستعارات ما

---

(1) تأويل مشكل القرآن:112.
(2) م . ن:113.
(3) الآية:8 من السورة: يس. يرى الزمخشري أن " مثل تصميمهم على الكفر وانه لا سبيل إلى أرعوائهم بأن جعلهم كالمغلولين المقحمين في انهم لا يلتفتون إلى الحق ولا يعطفون اعناقهم نحوه" الكشاف: 5/4.
(4) تأويل مشكل القرآن:113،ظ: بلاغة الكتاب في العصر العباسي:34.
(5) ظ: الكشاف:5/4، وابن قتيبة ومقايسه البلاغية والادبيه والنقدية:83.
(6) البديع:2.
(7) م . ن: 74.
(8) جماليات الاسلوب: الصورة الفنية في الادب العربي:114.
(9) البديع:7-8.
(10) م . ن . ص.

يليق بالمعاني التي يأتي بها "[1].ويبدو ان ما يليق بالمعاني التي صرح بها تظهر بوضوح في ذكره الأبيات التي قصر فيها اصحابها عن الغايات التي اجروا اليها ولم يتبينوا الخلل الواقع فيها معنى ولفظا ... كقول بشار:

غدتْ عانةٌ تشكو بأبصارها الصّدى إلى الجأب الا انّها لا تخاطبُه[2]

ويبدو ان الناقد يلمح الى التعقيد الحاصل في الصورة الشعريه والذي كان اثراً من آثار التجديد في الشعر العباسي، أي الاغراق في الصورة المجازية التي قد تجهد الذهن في بعض الاحيان للكشف عما ورائها.

أما قدامة بن جعفر (ت 337هـ) فقد امتازت نظريته للاستعارة بأنها شكلت جانبا من جوانب الشعر، وهي نظرة جعلته يؤثر الوضوح ويلح على التمايز ومن ثم كان قدامة لايحبذ البعد في الاستعارة ويعده من المعاظلة، ويستهجن بناء استعارة على استعارة اخرى اذا كان هذا البناء يؤدي الى الغموض ويعمل على الغاء الحدود الفواصل بين الاشياء، ومن هنا كان يقول وهو يتحدث عن الارداف " ومن هذا النوع ما يدخل في الأبيات التي يسمونها أبيات معان، وذلك إذا ذكر الردف وحده، وكان وجه اتباعه لما هو ردف له غير ظاهر، ... وهذا الباب اذا غمض لم يكن داخلا في جملة ما ينسب الى جيد الشعر اذ كان من عيوب الشعر الإنغلاق في اللفظ وتعذر العلم بمعناه "[3].

وقد رأى الدكتور جابر عصفور ان الناقد متأثر بما جاء به أرسطو حول مصطلح (الارداف، والتعبير) وهي مصطلحات تضم التشبيه والاستعارة عند مترجمي أرسطو وشراحه من العرب، وإن تلك التعبيرات اما أن تكون تعبيرات بسيطه وهي اقرب الى التشبيه والاستعارة القريبة وإما أن تكون تعبيرات مركبة وهي أقرب الى الاستعارات البعيدة أو الاردافات المركبة التي يتحدث عنها قدامة[4].

ويرى الآمدي (ت370هـ) أن الاستعارة تحصل اذا كان المعنى ملائما للشيء الذي استعير له قال:" وانما تستعار اللفظة لغير ماهي له اذا احتملت معنى يصلح لذلك الشيء الذي استعير له ويليق به"[5].ويرى أن العرب إنما استعارت المعنى لما ليس له:" اذا كان يقاربه، او يناسبه، او يشبهه في بعض احواله، او كان سببا من أسبابه فتكون اللفظة المستعارة حينئذ لائقة بالشيء الذي استعيرت له وملائمة لمعناه "[6].

ولقد عدت الاستعارة عند البلاغيين ومنهم الآمدي تشبيها حذف احد طرفيه " المستعار منه = مشبه به، والمستعار له = مشبه " .

ومن هنا دار الحديث عن قرب التشبيه والاصابة فيه، أي ان ربط الاستعارة بالتشبيه بهذا الشكل تكشف نسبيا حقيقة الاستعارة، فالحقيقة الاساسية للاستعارة تتمثل في الاعتداء على جوانب الواقع وإلغاء الفواصل العملية بين الاشياء. ومن هنا ارتبطت استعارات أبي تمام بالغموض لأنه تجاوز للمكشوف من الدلالات التي ألفها العرب.إذ ليس من مذهب العرب كما يرى استعمال: " الاستعارات البعيدة المخرجة للكلام الى الخطأ، او الاحالة ..."[7].وسر اطراحه لأغلب استعارات أبي تمام البعيدة التي أكد رداءتها، بعد أن قدم البديل لها:" ولو كان اخذ عفو هذه الاشياء، ولم يوغل فيها... واورد من الاستعارات ماقرب في حسن..."[8].

و قرب الاستعارة عنده مرتبط بقرب المعاني من الحقائق المتداولة:" وكلّ مادنا من المعاني من

([1]) عيار الشعر:158.

([2]) م . ن :120 ، والبيت في الديوان:1/ 268. ظ: دراسات نقديه في الادب العربي:364. عانة: جماعة حمر الوحش، والجأب: الحمار الغليظ وهو فحلها والمعنى أن العطش اغار احداقها واذبلها فعرف منها الجأب شدة العطش.

(3) نقد الشعر:181.

(4) ظ: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي:253 ونقد الشعر في القرن الرابع الهجري: 243.

([5]) الموازنة: 191/1.

([6]) م . ن: 1/ 250.

([7]) م . ن :24/1.

([8]) م . ن : 125/1.

الحقائق كان ألوط بالنفس، واحلى في السمع، وأولى بالاستجادة "[1].

ومن الجدير بالذكر أن الآمدي ميز بذوقه بين الاستعارة الحسنة والاستعارة القبيحة أي أن للاستعارة حدا تصلح فيه " فإذا تجاوزته فسدت وقبحت "[2]، ويعود الفضل في ذلك الى ذوقه النقدي وسعة تأمله في النصوص الشعرية التي درسها في موازنته وهدفه هو الإبانه عن موضع القبح في الاستعارة. ومن الامثله التي جاء بها ليدلل على الاستعارة المقبوله: استعارة أبي تمام:

فضربتُ الشِتاءَ في أخدَعيه ضربة غادرته عوداً ركوبا[3]

فقد انزل هذه الاستعارة منزلة مقبولة لأنها قريبة من الصورة كما يرى، الا أن هذه الاستعارة تحتاج الى تأمل دقيق وتحليل عميق لغرض الوصول الى خفايا هذه الاستعارة التي ربما يقصد من ورائها أن الربيع هو الذي يقضى على الشتاء نسيمه العذب وورده الجميلة وشمسه المميزة[4].

ومن صور الاستعارات المستهجنة حسب مايرى الآمدي استعارة أبي تمام في قوله:

سأشكر فُرجة الليث الرخي ولينَ اخادع الدّهر الأبي[5]

وذلك لفشل الشاعر في استعمال لفظة (أخادع) ورأى الآمدي ان يستبدلها بلفظة معاطف، إلا أن الشعراء عادة لايلتزمون بمثل تلك الوصاية. ويبدو أن الآمدي لم يراعي مسألة التجديد التي حصلت في الصورة الشعرية والاستعارة جزء منها وخاصه في عصر الشاعر أبي تمام، فقد طرأ على تلك الحقبة تحول وتغيير شمل الحياة السياسية والاجتماعية والثقافية والحضارية خاصة وإن الشاعر عاش في عصر النضوج الحضاري والفكري[6].

ومن صور الاستعارة المستهجنه عند الآمدي قول أبي تمام:

تحملت مالو حمّل الدهر شطره لفكر دهرا أي عبأيه اثقل

فجعل للدهر عقلا، وجعله مفكرا في أي العبأين اثقل وما معنى أبعد من الصواب من هذه الاستعارة[7].

نلاحظ أن الناقد هنا يقف موقفا سلبيا من استعارة الشاعر اذ إن تركيز الآمدي هنا يتركز على قيمة المعنى اكثر من القيمة التصويرية، (فتفكير الدهرغير مألوف عند العرب)، وهذا المعنى المسبق في الذهن، هو الذي قيد الآمدي عن الالتفات الى المعاني الثرة والدلالات المتنوعة التي توفرها الاستعارة. وهذاشأن النقاد العرب عموما. ومن الباحثين من ذهب إلى أن قول أبي تمام ليس من الفئة المرذولة بل امتاز بنصاعة المعنى فضلا عن الاسلوب المستساغ والصورة الملتصقة التي لا تخلو من وجوه الحسن والافادة[8].

والآمدي في الاحوال كلها لايبتعد عن قوله عن الشعر:" ... وأن يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه المستعمل في مثله، وان تكون الاستعارات والتمثيلات لائقة بما استعيرت له غير منافرة لمعناه "[9].ومن هنا عاب الآمدي على أبي تمام استعارته:

لم تُسقَ بعدَ الهَوى ماءً اقل قذى من ماءِ قافيةٍ يَسقيكَهُ فَهمُ[10]

قال الآمدي: " فجعل للقافية ماء على الاستعارة، فلو اراد الرونق لصلح ولكنه قال: يسقيكه، ففسد معنى

([1]) الموازنة: 1/ 140 ظ: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي:245.
([2]) م . ن :1/ 241.
([3]) الموازنة : 1/ 239-240.
([4]) ظ: الإستعارة في التراث البلاغي والنقدي عند العرب:59، والتفكير الدلالي عند المعتزله:126.
([5]) البيت في الديوان: 223 .
([6]) ظ: ضحى الاسلام:2/1 ومابعدها، والشعر في بغداد حتى نهاية القرن الثالث الهجري:81 وما بعدها.
([7]) ظ: الموازنة:1 /263، والبيت في الديوان:345، وكتاب الصناعتين:304.
(8) ظ: نقد كتاب الموازنة بين الطائيين: 391.
([9]) الموازنة: 423/1.
([10]) البيت في الديوان: 368/2.

الرونق، لأنك اذا قلت: هذا الثوب له ماء لم تجعل الماء مشروبا فتقول: شربت ماء اعذب من ماء ثوب شربته عند فلان، لأن للاستعارة حداً تصلح فيه فاذا تجاوزته فسدت وقبحت..." [1].

اذن فاستعمال أبي تمام الماء للقافية غير خارج عن عرف العرب، وقد وافق عليه الآمدي، ولكنه رفض ما نسبه أبو تمام من السقي لهذا الماء . واستعمال الشاعر السقي والماء للقافية يعطي شحنة ايحائية تنور الصورة الشعرية[2].

وجملة القول ان جميع الصور التي اوردها الآمدي كأمثلة لاستعارات أبي تمام القبيحة ليست قبيحة " وانما كل ما يمكن ان يقال: ان طائفة منها غير مألوفة، وإن ابا تمام قد ينسيه تعمقه في مذهبه وشغفه بالصور والتصوير ماقد يكون في بعض رسومه من صور غريبة... غير انه كان يقع من حين الى حين على زخرف غريب غير مألوف "[3].

اما الحاتمي (ت388هـ) فقد رأى ان اللفظ المستعار يجب ان يكون ملائما للمستعار له، من حيث الدلالة الايحائية وتأثيره النفسي حتى يتمكن المعنى المراد نقله في نفس المتلقي ولايكون ذلك الا اذا تم التفاعل بين اللفظ والمعنى ولهذا اخذ يقوم الصور الاستعارية التي جاء بها (المتنبي) على هذا الاساس، فقد انكر على المتنبي استعارة القرون للشرف في قوله:

شـــرفٌ يَـــنطحُ النُجـــومَ بقرنيـــه وعـــــــزٌ يُقلقـــــــلُ الأجبـــــــالا

فهو يراها " استعارة خبيثة جارية مجرى المعاظلة"[4].

وحديث الحاتمي عن المعاظلة يذكرنا بقول قدامة بن جعفر أن من عيوب المعاني مخالفة العرف والاتيان بما ليس في العادة والطبع[5]، فهذا التشكيل الاستعاري يبدو غير مألوف قياسا الى انجازات الشعراء العرب وانجازات المتنبي نفسه. ومن الباحثين من يرى أن انكار الحاتمي لهذه الاستعارة نابع من عدم ملائمة المستعار للمستعار له، فالقرون يبصرها العربي في الحيوانات التي يستعملها لمنافعه، فالصورة الذهنية المرتكزة عنده يبدو انها تعبر عن وضاعة صاحبها وهذا ما يتنافى ومفهوم الشرف عنده[6].

اما القاضي الجرجاني (ت392هـ) فقد حاول ان يقدم تعريفا للاستعارة يحيط فيه بكافة جوانبها في قوله: " الاستعارة ماكُنّي فيها بالاسم المستعار عن الاصل ونقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها، وملاكها تقريب الشبه، ومناسبة المستعار له للمستعار منه، وامتزاج اللفظ بالمعنى حتى لايوجد بينهما منافرة ولايتبين في احدهما إعراض عن الآخر "[7].

ويبدو إنه التعريف الاول للاستعارة إبّان هذه الفترة الذي يشير بوضوح الى العلاقة التي تجمع بين المستعار له والمستعار منه وهي المشابهة كما أكد على التناسب والتلاؤم بين طرفي الاستعارة.

اذن الجرجاني يرى أن الاستعارة انتقال في الدلالة لأغراض محددة، وأن هذا الإنتقال لايصح ولايتم الا اذا قام على علاقة عقلية صائبة تجمع بين الاطراف وتسير عملية الأنتقال من ظاهر الاستعارة الى حقيقتها ومن هنا عاب على المتنبي استعارته:

([1]) م . ن: 275/1 ، كثر في العصر العباسي استعمال لفظة الماء، لافادة البراقية والجمال في اشياء كثيره فقد استعمل أبي نؤاس ماء الثياب نحو قوله:

حتى اذا ماعلا ماء الشباب بها وانعمتْ في تمام الجسم والقَصب

وقوله:

وريَّان من ماء الشباب كأنما يظمأ من صُمِّ الحَشا ويُصاعُ

ظ: الديوان:91، 466.

([2]) ظ: نقد كتاب الموازنة بين الطائيين:403.

([3]) الفن ومذاهبه في الشعر العربي:238.

([4]) الرسالة الموضحة:91. ظ: الصورة الفنية في التراث البلاغي والنقدي:254.

(5) ظ: نقد الشعر:244.

([6]) ظ: الاسس النفسية لاساليب البلاغة العربية:222.

([7]) الوساطة:41.

مــسرةٌ فــي قُلــوب الطّيــبِ مفرقُهــا وحــسرةٌ فــي قلــوبِ البــيض واليلَــبِ[1]

فهو يرى انه كلما كانت الاستعارة قريبة من حقيقة المعنى كلما تلاءم معناها مع ما استعيرت له، والا خرجت عن الحد المسموح به واقتربت من حدود البشاعة والبعد عن الصواب العقلي وعلى هذا فقد مضى يلتمس التناسب العقلي الذي يلم بين طرفي الاستعارة وحرص على التأكيد مما يسمى بالمعنى المشترك الذي يربط بين المستعار له والمستعار منه قائلا:" انما تصح الاستعارة وتحسن على وجه من المناسبة وطرف من التشبيه والمقاربة"[2].فهو ينظر اليها على أنها توسعة في اللغة وعامل من عوامل نموها واثرائها كما إنها مظهر من مظاهر حسنها وجمالها[3]، فضلا عن هذا اشار الجرجاني الى أن الافراط في الاستعارة انما يعني الاستكثار منها الى درجة اساءة الاستعمال واما المبالغة في الاستعارة فيعني جموح الخيال الى غير الممكن والجرجاني يحمل ابا تمام مسؤولية الافراط في الاستعارة، لكنه يبرئ المتنبي من تهمة المبالغة في الخيال. ويبين أنها من طبيعة الشعر العربي وتطوره[4].

اما أبو هلال العسكري (ت395هـ) فقد تعامل مع الاستعارة معاملة جديدة، اذ أعطى التعريف بوضوح مع التمثيل القرآني الدقيق فقال عن الاستعارة انها:" نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة الى غيره لغرض وذلك الغرض اما ان يكون: شرح المعنى وفضل الإبانه عنه، او تأكيده والمبالغة فيه ..."[5].

فأبو هلال يرى أن وقوع الاستعارة في العبارة وليس في المفردات ووجد الدكتور محمد حسين الصغير ان في كلام أبي هلال إضافة الفائدة في النقل الاستعاري بدلا من الاستعمال الحقيقي، وهو مايمثل جوهر الاستعارة وروحها[6].

ومن الجدير بالذكر أن ابا هلال ركز في حديثه على التشخيص في الاستعارة نحو قولهم " هذا رأس الامر، ووجهه ..."[7].وانشد قول الفراء لما فيه من صورة تشخيصيه تجسم المعنى الشعري:

إنَّ دهــــراً يلــــفّ شــــملي بــــسلمى لزمــــــانُ يهــــــمّ بالاحــــــسان[8]

اذ لاحظ ان التشخيص الاستعاري وعي جمالي، وفكري يقود الصورة الشعرية الى مزيد من الابداع اللغوي الجمالي وذلك من خلال بث الحياة في الجماد والمعاني، ومن ثم يعد هذا مظهراً من مظاهر التأمل في النص الشعري وتأكيد ابداعه.

الا ان أبا هلال العسكري استنكر الاستعارة التي جاء بها بعض شعراء عبد القيس:

ولمــا رأيــتُ الــدّهرَ وعــراً ســبيله وابــدى لنــا ظهــرا أجــبَّ مــسلعّا[9]

التي اطّرحها بسبب بعدها، وتشخيصها الخاطئ فقد علق عليها بقوله:" وما اعرف من رأى هذا للدهر جبهة كالشراك فجاء بما يضحك الثكلى "[10].

ويبدو ان الناقد في تعليقه هذا يريد من الشاعر ان يحاكي الاشياء محاكاة محسوسة وقريبة وهذا خلاف لطبيعة الشعر وتحجيما لحرية الشاعر الذي يريد أن ينطلق خياله في عوالم فسيحة يرسم من خلالها صوره الشعرية وهو غير ملزم بأن يلتزم بحرفية الواقع[11].

---

(1) ظ: الوساطة:429 ، والبيت في الديوان:1 /90. واليلب: الدروع تتخذ من الجلود.
(2) م . ن. ص ، ظ: نقد الشعر في القرن الرابع الهجري:240 والبيان العربي:114.
(3) ظ: القاضي الجرجاني والنقد الأدبي:387.
(4) ظ: الوساطة: 428 ونظرية الشعر العربي من خلال نقد المتنبي في القرن الرابع الهجري:147.
(5) كتاب الصناعتين:274 ظ: مجاز القرآن:137.
(6) ظ: مجاز القرآن خصائصه الفنية وبلاغته العربية:138.
(7) كتاب الصناعتين:304.
(8) كتاب الصناعتين :305.
(9) م . ن :334، ومسلع: أي مشقق. وقد حاول الجرجاني أن يجد مخرجا لقول الشاعر وذلك بأن حمل قوله محمل الهزل. ظ: الوساطة:431.
(10) م . ن . ص.
(11) ظ: تحليل الخطاب الشعري :102-104.

لهذا نلاحظ ان قبول هذه التشكيلات الشعرية المستجدة وتسويقها في المحيط الادبي عصرئذ ما يزال في طور التكوين، لذا كثرت اعتراضات النقاد عليها، على الرغم من وضوح المعنى المراد.

اما ابن رشيق (ت454هـ) فلم يحاول صياغة تعريف للاستعارة وإنما اكتفى بإيراد جملة من التعريفات التي وضعت لها قبله وقد ركز على تعريف القاضي الجرجاني الذي يقول فيه:" الاستعارة ما اكتفي فيها بالاسم المستعار عن الاصلي، ونقلت العبارة فجعلت مكان غيرها "[1].لأنه ركز فيه اساسا على أن يحل اسم مكان اسم آخر ليؤدي معناه وتصبح الاستعارة بذلك" عملية اسلوبية تعتمد تبادل الاماكن بين الدوال والمدلولات "[2].

ويسعى ابن رشيق إلى أن تكون الاستعارة الشعرية متناسبه وطبيعة التجربة الشعورية حتى تثير في النفس انفعالا، ولهذا استهجن قول أمرئ القيس، لاستعارته لفظة (هر) لجارية حسناء تصيد قلوب الرجال في بيته الذي يقول فيه:

وَهِـــرٌّ تَـــصِيدُ قُلـــوبَ الرّجـــالِ وَأفلـــتَ مِنهـــا ابـــنُ عَمـــرٍو حُجُـــر[3]

معلقا عليه بقوله:" فكان لفظة (هر) واستعارة الصيد معها مضحكة هجينة، ولو ان اباه حُجرا من فارات بيته ما أسِف على إفلاته منها هذا الأسف"[4].

ولو إلتفت ابن رشيق الى الكيان الفني للصورة هنا والمتمثل في انقضاض هر ابنة العامري على قلوب الرجال ولكن عمراً أفلت منها، لشعر بالجمال الذي تثيره هذه الحركية ولكنه توقف عند استعارة الصيد لهر. ولو نظرنا الى ان حب الرجال لهذه المرأة هو وقوع في مصائدها او حبال صيدها، فَلِمَ يُصِر ابن رشيق على استهجان هذه الاستعارة. هو إذا يريد المناسبة الواضحة بين هذا وذاك،ومعنى هذا أن ابن رشيق قد توهم أنها وصف لأمرأة وظنَّ أنّ الصيد من لوازم استعارتها قال طرفة:

... أم شاقتك هر ومن الحبّ جنون مستعر[5]

وقيمة الاستعارة عنده لايحددها اللفظ المفرد وإن كان هو اللفظ المستعار ذاته، وإنما تكتمل اساسا بتطابق ذلك اللفظ مع ما يلحق به من قرائن اذ إن " للكلام قرائن تحسنه وقرائن تقبحه "[6].

فضلا عن هذا ادرك ابن رشيق مهمة الاستعارة عندما أراد ان يسوغ لجوء الشاعر الى الاستعارة وابتعاده عن التعبير المباشر اذ رأى أن " الاستعارة إنما هي من اتساعهم في الكلام اقتدارا ودالة، ليس ضرورة لأن كلام العرب اكثر من معانيهم وفانما استعاروا مجازا واتساعا "[7].

اما عبد القاهر الجرجاني (ت471هـ) فيرى أن الاستعارة " ضرب من التشبيه ونمط من التمثيل"[8] وبهذا يصبح " التشبيه كالاصل في الاستعارة وهي شَبِيهٌ بالفرع له او صورة مقتضبة من صُوَره "[9] لأنها من المجاز ومن هنا فهي تباين التشبيه - وان كانت فرعا له - من حيث الخروج على الوضع الاول ولا خروج في التشبيه[10].

وتقوم الاستعارة عنده على مبدأ الاعارة بمعنى أن المعنى الاول للفظ يلقي بظلاله على الصورة الاستعارية وليست هي ببائنة عنه كليا[11] لأن الشيء المعار يبقى في حكم مالكه الاول، وإنما ينتقل الى

([1]) العمدة:270/1، ظ: الوساطة:41.

([2]) في ماهية النص الشعري :95.

([3]) البيت في الديوان:95، ابن عمرو وحجر: هو حجر أبو امرأ القيس، يعني أن اباه نجا منها ووقع هو في حبائلها، وفي البيت نكتة طريفة لمن يلتفت إلى ذكر الهر والصيد والافلات فكأنه فأر أفلت من هر.

(4) العمدة:271/1.

(5) الديوان : 122.

([6]) العمدة:274/1.

([7])العمدة :1\274. ظ: النقد عند ابن رشيق القيرواني:184.

([8]) اسرار البلاغة:20.

([9]) م . ن :28.

([10]) ظ: التفكير الدلالي في البحث البلاغي العربي:190.

([11]) ظ: اسرار البلاغة:28، 301.

مالك ثان على نحو الافادة منه[1]. ومن ثم تراه يقسم الاستعارة قسمين: مفيدة وغير مفيدة، ويجعل من الاستعارة غير المفيدة التوسع في اوضاع اللغة والتنوُّق في مراعاة دقائق في الفروق في المعاني المدلول عليها كوضعهم اسامي كثيرةً للعضو الواحد بحسب اختلاف اجناس الحيوان، (الشفة للأنسان، والمشفر للبعير، والجحفلة للفرس) وماشاكل ذلك من فروقٍ... فاذا استعمل الشاعر شيئا منها في غير الجنس الذي وُضِعَ له فقد استعارة منه ونقله عن اصله وجَازَ به موضعَه[2].

اما المفيد من الاستعارة وهو "مابان لك باستعارته فائدة معنى من المعاني، وغرض من الاغراض، وجملة تلك الفائدة وذلك الغرض التشبيه"[3]، ويرى الغرض من الاستعارة كامنا في المبالغة في التشبيه[4]. كما ذكر في خصائص الاستعارة - المفيدة منها على وجه مخصوص - أنها تعبير عن الكثير من المعاني باليسير من اللفظ الإيجاز في التعبير[5].

ويتحقق هذا الايجاز من خلال تمثيل المعاني وتصويرها مبالغة في التشبيه وتقريبا لركنيها، ويرتبط بهذا المقياس ما قرره عبد القاهر من أن مبادئ شرف الاستعارة وتميزها " ان ترى الشاعر قد جمع بين عدة استعارات قصداً إلى أن يلحق الشكل بالشكل وان يتم المعنى والشبه فيما يريد "[6] ومثل لذلك بقول امرئ القيس:

فَقُلْتُ لَهُ لما تَمطّى بِصُلبهِ وَأردَفَ أعجازاً ونَاءَ بِكَلكَلِ[7]

فقد رأي أن استعارة امرئ القيس اقرب من الحقيقه لشدة ملاءمة معناها لمعنى ما استعيرت له " فكأن تعدد الاستعارات يولد اوجها للشبه بما يدني بين الاشياء ويقرب بعضها من بعض، ومن ثم تقريب الاستعارة من الحقيقة ومن العقل الذي يقبلها "[8].

ومن مقاييس جمال الاستعارة عند عبد القاهر قبول الذوق لها، وملاءمتها لروح عصرها "فإسلوب الاستعارة يستمد ثروته الادبية من ينابيع الحياة في شتى نواحيها العامة"[9].فهو حين يعرض للاستعارة في بيت مُحرز الضبي :

سالت عليهِ شعاب الحيّ حينَ دعا انصارَه بوجوهٍ كالدَّنانير[10]

ويؤكد عبد القاهر أن الاستعارة هنا على لطفها وغرابتها إنما تم لها الحسن بما توخى من وضع الكلام من التقديم والتأخير وتجدها قد صلحت ولطفت بمعاونة ذلك ومؤازرته لها[11].

ومن الجدير بالذكر أن عبد القاهر لفت الإنتباه الى أن السياق هو الذي يدل على الاستعارة أي السياق الذي ترد فيه الاستعارة هو ما يكسبها هويتها بوصفها صورة مجازية. فكيف يعرف أن المقصود بـ " رأيت اسدا " هو المجاز مالم يكن السياق يدل على إن المقصود هو رجل شجاع وليس الحيوان المعروف بهذا الاسم ؟ من هنا فإن الاستعارة لاتحدد من حيث كونها صورة منفردة ومنقطعة عما حولها فيكون ارتباطها حتميا بالسياق الذي ترد فيه فتعرف " بدليل الحال او افصاح المقال بعد السؤال او بفحوى الكلام وما يتلوه من أوصاف "[12].

([1]) ظ: م . ن :350-351.
([2]) ظ: م . ن :29، والاستعارة في البحث البلاغي المفهوم الوصفي الاصطلاحي:62.
([3]) م . ن :31.
([4]) م . ن. ص.
(5) ظ: اسرار البلاغة:41.
(6) دلائل الاعجاز:59.
(7) البيت في الديوان:117، الا ان ابن سنان لم يستحسن هذه الاستعارة لأنه يرى انها مبنية على غيرها ظ: سر الفصاحة:41، لذلك لايعدها من ابلغ الاستعارات واجدرها بالحمد والوصف.
(8) النقد البلاغي عند العرب الى نهاية القرن السابع الهجري:277.
(9) اتجاهات النقد الادبي في القرن الخامس الهجري:388.
(10) ظ: دلائل الاعجاز:56، والبيت في الايضاح:424، الا ان هذا البيت ورد في (المؤتلف والمختلف) للآمدي منسوبا الى شاعر اخر هو(سبيع بن الخطيم):159-160، والشعاب هو الطريق في الجبل.
(11) ظ: دلائل الاعجاز:56-57، ظ: بنية القصيدة الجاهلية:78-79.
([12]) اسرار البلاغة:297.

ويرى عبد القاهر ان التصوير الاستعاري يسهم في توكيد المعنى وتقريره في النفوس لما فيه من المبالغة المكتسبة من الادعاء، اذ تنبني الاستعارة على ادعاء تحقق المعنى في المشبه باستعارة لفظة اكثر تمكنا في الصفة الجامعة معولا في ذلك على مايتم اختزاله من اركان الصورة التشبيهية الاصلية مما يوحي باتحاد طرفي الصورة ليكونا كأنهما شيء واحد لأنك في قولك " رأيت اسدا، تريد رجلا شبيها بالاسد، الا أنك تُعيره اسمه مبالغةً وإيهاما أن لافصل بينه وبين الاسد وأنه قد استحال الى الاسدية "[1].

فضلا عن هذا ادرك عبد القاهر المكانة النفسية التي تحتلها الاستعارة، بالمقارنة مع التشبيه الصريح الذي يصفه احيانا بالسذاجة[2]. فالاستعارة ملوكية والتشبيه سوقي فقد اوحت عملية الاخفاء الاستعاري للجرجاني بصورة اخفاء السوقي في زي الملوكي فـ" لو خلعت من الرجل اثواب السوقة، ونفيت عنه كل شيء يختص بالسوقة... فابديته للناس في صورة الملوك حتى يتوهموه ملكا...كنت قد اعرته هيئة الملك... ولو انك القيت عليه بعض ما يلبسه الملك من غير ان تعريه من المعاني التي تدل على كونه سوقة لم تكن قد اعرته بالحقيقة هيئة الملك لأن المقصود من هيئة الملك ان يحصل بها المهابة في النفس "[3].

فالجرجاني وهو يتحدث عن الملك كان يتحدث عن الاستعارة نفسها، بما لها من خصوصية وقدرة على الايهام والتأثير.

هذا من جهة، ومن جهة اخرى،نجد الاستفادة توحي بحصول المنفعة من المستعار " فإن كان ثوباً لبسه كما لبسه، وإن كان أداةً استعملها في الشيء تصلح له، حتى إنّ الرائي اذا رآه لم تنفصل حاله عنده من حال ماهو مِلكُ يدٍ ليس بعارية "[4].

وهذه منفعة لاتحصل من مجرد التشبيه استند فيها عبد القاهر على الأثر الذي يتركه المعنى الاستعاري في نفس المتلقي، ومن هذا الجانب تأتي الاستعارة بخاصيتها الاساسية التي يسميها المعاصرون بالتكثيف[5].

فضلا عن هذا تحدث عبد القاهر عن أثر الاستعارة في المعنى الشعري عندما أخذ في الحديث عما سماه تناسي التشبيه في الاستعارة، وبيان ذلك أنهم يستعيرون الصفة المحسوسة من صفات الاشخاص للاوصاف المعقوله، ثم تراهم كأنهم قد وجدوا تلك الصفه بعينها، وادركوها بأعينهم على حقيقتها... الا ترى الى قول أبي تمام:

ويَـــصْعدُ حَتّـــى يظُـــنَّ الجَهـــولُ بـــأنّ لـــه حاجـــةٌ فـــي الـــسّماءِ

فلولا قصده أن يُنسيَ التشبيه ويرفعَه بجهده، ويُصمم على إنكاره وجَحْده، فيجعله صاعدا في السماء من حيث المسافة المكانية لما كان لهذا الكلام وجهٌ[6].

إذاً عبد القاهر في حديثه عن هذا النوع من ادعاء الحقيقة على المجاز وإلباسها صورته اعتمادا على تناسي التشبيه بين المستعار منه وبين المستعار له في الاستعارة، يبين ان الغرض من وراء ذلك هو زيادة المبالغة وقوة التخيل في المعنى الشعري.

([1]) م . ن:326، ظ: دلائل الاعجاز:72، 292، 301، والصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي:98-99.
([2]) ظ: اسرار البلاغة:351.
([3]) م . ن :300.
([4]) م . ن :301، ظ: البلاغة العربية اصولها وامتداداتها:342.
([5]) ظ: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي:279.
([6]) ظ: اسرار البلاغة:279، والبلاغة العربيه:197 والقيم الفنيه المستحدثه في الشعر العباسي: 269 ومابعدها

المبحث الخامس

الخيـــال

خَال الشيءَ: ظنَّه وتفرسَّه،وخَيَّل عليه، شَبه، وأخَالَ الشيءُ: اشتَبهَ، والخيال: كل شيء تراه كالظل، وربما مر بك الشيء شبه الظل فهو خيال، يقال تخيل له خياله، والخَيال والخَيالة: ماتشبه لك في اليقظة والحلم من صور، والخَيال،والخَيالة: الطيف [1612].

والتَّخَيل يرادف - لغة - التوهم والتمثل، تقول تخيلتَه فتخيل لي كما تقول تصورته فتصور، وتوهم الشيء: تخيَّله وتمثله سواء أكان في الوجود أم لم يكن [1613].

والخيال: قوة تحفظ ما يدركه الحس المشترك من صور المحسوسات بعد غيبوبة المادة، بحيث يُشاهدُها الحسُّ المُشترك كلما التفت اليها، فهي خِزانةٌ للحِس المُشتَرك[1614].

ودخلت مصطلحات (الخيال)، و(التخيل)، و(التخييل) بأبعادها السكيولوجية دائرة البحث الفلسفي عند العرب وارتبطت على وجه التحديد بالدراسات النفسية التي ارتبطت بترجمة الفكر الارسطي في مجال علم النفس، وتحددت دلالتها الاصطلاحية الفلسفية في تلك الدائرة[1615].

لكن هذا لايعني ان العرب لم يعرفوا مضمون الخيال، خاصة وإنهم عرفوا الابداع الفني، فقد كانت دهشتهم كبيرة من الشاعر وقوله وقد كشفت دواوينهم ورواتهم والأخبار التى نقلت عنهم أنهم كانوا يبسطون الكلام في ظاهرة الابداع الفني او الالهام ولايجعلون هذه الظاهرة جهدا انسانيا خالصا اوقولا معقولا محددا، ولكنهم يردونها الى قوة خارقة خارج أنفس الشعراء وتؤثر فيهم وترسل القول على ألسنتهم ارسالاً، وهذه القوة الخارقه تتجسم في صورة الجن والشياطين، ومن مذاهب العرب المعروفة أن لكل شاعر شيطاناً او جنياً.ولم يكتف العرب بذكر هؤلاء الجن او الشياطين الذين يلهمون الشعراء ولكنهم وسموهم بأعلامهم، فقد قالوا كان للاعشى "مسحل" و..."[1616].

كانت الاصالة او العبقرية اذن من الظواهر الخارقة عند الناس فردوها الى قوى فوق الطبيعة، ولم يلتمسوها في نفوس أصحابها المعبرين عنها بالابداع في الشعر وسائر الفنون وإنما التمسوها بين الارباب والشياطين والجن.

وقد شَهد اواسط القرن الثالث الهجري نقل العرب عن اليونان المعارف الفلسفية - ومن ضمنها آثار أرسطو في الشعر والمنطق والنفس وغيرها - وهنا برز في الساحة النقدية عند العرب مصطلحان هما (المحاكاة والتخييل) ثم ان الفلاسفة المسلمين حين نهلوا من الثقافة اليونانية ولاسيما آثار أرسطو فإنهم قاموا بإضافة انطباعاتهم وشروحهم وتفسيراتهم الى ظاهرة التخييل فكانت فكرة التخييل هي بنت العقل العربي الاسلامي بحق[1617].

ومن هنا عرف النقاد العرب أن للخيال دورا كبيرا في نظم الشعر، لأنه ليس نقلا مباشرا للواقع المحسوس وحده وانما هو خلق وابداع[1618].

ويعد الجاحظ (ت255هـ) من النقاد القدامى الذين عرفوا معنى التخييل فقد روى عن استاذه النظام قوله " واذا استوحش الأنسان تمثل له الشيء الصغير في صورة الكبير، وارتاب وتفرق ذهنه، وانتقضت

([1612]) ظ: اللسان مادة (خيل):267/4.

([1613]) م . ن:266/4.

([1614]) ظ: التعريفات:60، ومحاضرات في عنصر الصدق في الادب:53.

([1615]) ظ: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب:17 وما بعدها.

([1616]) ظ:جمهرة أشعار العرب ، وبلوغ الأرب:365/2 وما بعدها. والابداع الشعري في النقد العربي الى نهاية القرن السابع الهجري:137 وما بعدها، وفن الشعر:120 وما بعدها.

([1617]) ظ: نظريات الشعر عند العرب:114.

([1618]) ظ: فنون بلاغية:40، ودراسات بلاغية ونقدية:347.

اخلاطه، فرأى مالايرى وسمع مالايسمع "[1619] فالتمثل يعني التوهم والتخيل.

ويستعمل "التخيل" نظيرا " للإيهام " فيشير إلى أن ذلك يحدث لأسباب منها " تخييل من المرار، وتخييل من الشيطان "[1620] فقد قرن التخييل بالايهام الكاذب بدلالته اللغوية النفسية، غير ان الجاحظ كان يلمح الى مفهوم التخييل "الفني " المتصل بالابداع ويحوم حوله ويرشح بوجود هذا المفهوم الذي تبلور فيما بعد، وذلك فيما عبر عنه بـ" فتنه القول "[1621]أي سحره وايهامه، إذ أن السحر ضرب من الايهام في المخيلة " فالفتنة "و" السحر " ينتميان الى حقل دلالي واحد ويفيدان الايهام، وكذلك في تأكيده على فعل الاقاويل المبدعة في التلقي وتأثيرها في"الوهم" [1622] بإحداث التعجيب وذلك بحكم ما فيها من إغراب.

فالجاحظ يعرف أن التخييل تصوير لإحساس الاديب ومشاعره وبه نستطيع ان نعرف مدى انفعاله العاطفي، وكيف وفق في ان يصور بخياله عواطفه ووجدانه، وهو الذي يمكن الحكم من خلاله على مدى صدق الاديب في احساسه وانفعاله.

وقد جاء استعمال ابن قتيبة (ت276هـ) للـ" تخييل " بدلالته اللغوية النفسية، حيث اشار الى ان ابراهيم النظام كان يفسر ما يرويه العرب من اخبار واشعار تتحدث عن عزيف الجن والغيلان على انه من قبيل التخيّل الذي لاحقيقة له، وذلك بسبب انفراد الأنسان وتوحّشه في الفلوات. " ومن انفرد فكّر وتوهّم واستوحش وتخيّل فرآي ما لايُرى، و سمع ما لايُسمع "[1623].

لقد ربط ابن قتيبة بين الخيال والعاطفة فهو يعرف أن العاطفة هي اساس العمل الادبي وان الركيزة الفطرية هي مصدر الالهام لدى الشعراء والكتاب، وان الفراغ من المشاغل والخلوة، وشرب الدواء، واول الليل والنهار عوامل مؤثرة في عاطفة الشاعر، لأن الراحة النفسية وقت الفراغ يستجمع فيها الشاعر خواطره، ويرتبها ترتيبا فنيا مبدعا جاء هذا في قوله: " وللشعر اوقات يسرع فيها أتيه، ويسمح فيها أبيه، منها اول الليل قبل تغشي الكرى، ومنها صدر النهار قبل الغداء، ومنها يوم شرب الدواء، ومنها الخلوة في المجلس والمسير وبهذه العلل تختلف اشعار الشاعر ورسائل الكتّاب "[1624].

فالعاطفة محتاجة الى الخيال لتصوير قوتها، لهذا كان عنصر الخيال ادخل في تكوين الشعر وبناء هيكله، ليجسم المعاني ويضفي على الاشياء صفات سامية، ويلائم بين المتشابه منها، ويستخرج ما بها من أسرار وإلهام[1625].

اما ابن طباطبا العلوي (ت322هـ) فقد تحدث عن الخيال الشعري في تأكيده على فاعلية الشعر بأنه " انفذ من نفث السحر "[1626]، و" إن الاقاويل الشعرية تسحر الالباب "[1627].فضلا عن حديثه عن الصنعة المتقنة للشعر "... مستدعية لعشق المتأمل في محاسنه، والمتفرس في بدائعه "[1628].فهو في هذه الحال يستدعي الخيال ويخاطبه من خلال القصيدة، وقال الدكتور احمد بدوي " ان الكلام المشتمل على الخيال يجعل النفس شديدة الأنس به، سريعة الى التأثر بصوره "[1629].وهذا ينطبق على قول ابن طباطبا،أي ان ابن طباطبا يحاول ان يصور تأثير هذا الخيال، فيقول: " فإذا صدق ورود القول نثراً ونظماً أثلج صدره. وقال بعض الفلاسفة:" إن للنفس كلمات روحانية من جنس ذاتها " وجعل ذلك برهانا على نفع الرقى ونجعها فيما تستعمل له"[1630].

ولهذا تكون قوة العدول التي تؤثرها كل حالة بيانية ولون بلاغي معيارا لإغراق خيال الشاعر او

([1619]) الحيوان:250/6.
([1620]) ظ: الحيوان:3/ 379- 380.
([1621]) البيان والتبيين:3/1.
([1622]) م. ن:114/1 ظ: التخييل في الدراسات البلاغية والنقدية:5 وما بعدها.
([1623]) تأويل مشكل القرآن:87.
([1624]) الشعر والشعراء:9/1.
([1625]) ظ: اصول النقد الادبي:31، 301.
([1626]) عيار الشعر:54.
([1627]) م. ن:160، ظ: البصائر والذخائر:116/2-117.
([1628]) م . ن:161.
([1629]) اسس النقد الادبي:510 ، وقد فصّل ابن طباطبا الحديث عن اغراق المعاني:76- 82.
([1630]) عيار الشعر:54.

المبدع ومن ثم فان خصوصية اللغة الشعرية هذه الخصوصية التي تساهم في زيادة الخيال الشعري، وبهذه الخصوصية يختلف عن الخطاب العادي، الذي يهتم اول ما يهتم بالهدف الابلاغي عكس الخطاب الابداعي الذي تتعانق فيه الوظيفة الجمالية الشعرية مع الوظيفة الابداعية، وبذلك وبغيره يكون التعبير الابداعي اكثر أثراً في النفس عبر ما يستعمله من اساليب تختص بالنسيج اللغوي صورة وايقاعا.

اما قدامه بن جعفر(337هـ) فان كلمة التخيل لم ترد عنده الا أنه المح إلى المفهوم العام للتخيل ليدلل على عملية خداع مقصودة بمعنى ان الشيء المدرك تخيلا انما هو معنى غير مدرك او ملموس حسيا مما يجعله مرتبطا بدرجة كبيرة بإلقاء الوهم في النفوس لهذا قال " ومن عيوب المعاني ايقاع الممتنع... والممتنع لا يكون ولايجوز ان يتصور في الوهم "[1631].

ومن ثم فإنك لن تعدم ان ترى من ينحو بالمعاني احيانا الى ان تكون معاني تخييلية في اشارة مهمة الى انفصال المعنى عن واقعه ومن ثم فلا حاجة الى ملاحظة الصدق والكذب فيه فهو معنى مخيل[1632]، الا ان ذلك لايعني ان يفلت التخييل من سيطرة العقل بل لابد من اخضاعه للعقل والتناغم مع معطيات المنطق ومن ثم لابد ان يكون المعنى المخيل صحيحا سالما من الاستحالة والتناقض وغيرها من السلبيات التي يرى قدامة أنها من عيوب المعاني[1633].

لقد كان مفهوم التخييل في نظر بعض النقاد والبلاغيين واضحا في ابراز العلاقة بين المعاني المباشرة للصور البيانية وقد ذهب ابن جني (ت392هـ) الى ان الاتساع في المعاني من اهم عناصر الصورة الفنية التي هي المجاز عنده، ومن ابرز ابعادها النفسية[1634].

وقد وجد الدكتور عبد القادر فيدوح ان في هذا الاتساع " ما يبرهن على مقدار قيمة التخييل عند القدامى في التعبير غير المباشر الذي يعتمد على الإثارة الوجدانية، والتحكم الى الذوق السليم والشعور النبيل مدركين بذلك أن جمالية النص الادبي عموما والشعر منه على وجه الخصوص لاترجع الى المظاهر الخارجية بما تنفعل به النفس "[1635].

الا إننا لانتفق مع الدكتور عبد القادر لأن النقد القديم كان يركز على المظاهر الخارجية للشعر التي استقرت من العصر الجاهلي، واذا حاول الشاعر الالتفات الى غيرها قيل هذا لم يسمع عن العرب او فارق صاحبه جادة العرب وهكذا.

لقد تطورت نظرة النقاد الى الخيال خصوصا مع ظهور مذهب البديع في الشعر فقد كان البديع في اول ظهوره في شعر مسلم بن الوليد يعني "طريق التجديد " او " الطرافة " التي احتاجها الناس في عصرهم العباسي الجديد[1636].

ومن الدارسين من وجد علاقة بين البديع والخيال لأن الخيال هو القوة التي تفكك المواد وتنشرها وتجزئها لتعيد تركيبها من جديد، وهكذا كان اصحاب البديع في بديعهم الشعري، انهم لم يغيروا ألفاظا بألفاظ، ولكنهم اعادوا تشكيل القديم بتغيير العلاقات المألوفة بين الالفاظ الى علاقات جديدة غير مألوفة[1637].

ويعد أبو هلال العسكري (ت395هـ) من النقاد الذين استعملوا لفظة (التخييل) ، فقد وردت عنده اثناء شرحه للبديع الذي افتتن به معاصروه فقسمه على خمسة وثلاثين فصلا، اقام الفصل الاخير على الحديث على " المشتق، في التلطف، حسن الرد، التخييل"، فأما التخييل فيذكر أنه من جملة الامور التي زادها هو، وهذا يدل على انه لم يسبق اليه:" وخرج لي باب آخر، وسميته (التخييل): وهو ان يخيل انه يمدح وهو يهجو، او يخيل انه يهجو وهو يمدح "[1638].وهذا أقرب إلى مايسمى المدح في صورة الذم والذم في

([1631]) نقد الشعر:242.
([1632]) ظ: التفكير الدلالي في البحث البلاغي العربي:171.
([1633]) ظ: نقد الشعر:232-233.
([1634]) ظ: الخصائص:216/1 وما بعدها.
([1635]) الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي:337.
([1636]) ظ: في تشكيل الخطاب النقدي:47.
([1637]) ظ: م . ن:48.
([1638]) كتاب الصناعتين:449.

صورة المدح ويبتعد عن مصطلح التخييل المعروف.

وواضح ان هذا الفهم هو اقرب الى المعنى اللغوي، فضلا عن هذا يستعمل أبو هلال (التخييل) في كتاب آخر استعمالا يقصد من ورائه ان يكون مرادفا للتمويه ففي معرض حديثه عن الاعتذار في ديوان المعاني يقول: " ومما خص به الاعتذار ان الحق لايثبت لباطله والحقيقة لاتقوم مع تخييله وتمويهه وان رده لايسمع مع الكذب اللائح في صفحاته..."[1639].

ومن الباحثين من رأى ان العسكري في حديثه عن التخييل لم يكن متأثرا بالمعنى الاصطلاحي للتخييل عند الفلاسفة، وان كان من المطلعين على كتب الثقافة اليونانية المترجمة[1640].

اما عبد القاهر الجرجاني (ت471هـ) فقد عرف التخييل بأنه " ما يثبت فيه الشاعر أمراً غير ثابت ويدعي دعوى لاطريق الى تحصيلها، ويقول قولا يخدع فيه نفسه ويريها ما لايرى "[1641].

ويأتي بحثه للتخييل في اطار مناقشته مسألة الصدق والكذب في الشعر، فيربط التخييل بالكذب ويفصل بينه وبين المجاز الذي لايخرج عنده عن الصدق لارتباطه بما يدعوه بالحقيقة.

واما التخييل فبعيد عن الحقيقة، انه خداع للعقل وضرب من التزويق[1642].

والتخييل ليس صيغه بلاغيه محدده، انه صفه للمعاني المعارضه للمعاني العقليه، وهو كل ما اعتمد قياس الايهام بدل التحصيل والاحكام[1643]، وماكان اساسه اختلاف علاقة ووصفها لااكتشاف شبه خفي[1644].ومن هنا فعبد القاهر، وإن كان يأخذ امثلة من الشعر تعدّ لغويا ومن حيث الصياغة تشبيهاً أواستعارة، فإنه ينفي ان تكون كذلك لأن طبيعة الشبه فيها مخترعة، ويعطي مثالا على ذلك:

وحـــاربني فيـــه ريـــبُ الزمـــان كـــأن الزمـــان لـــه عاشـــقُ

ويقول ان الجملة ليست تشبيهاً لأن الشبه فيها غير موجود بل متخيّل[1645].

وعبد القاهر يتحدث عن التخييل في غير موضع من "اسرار البلاغة "[1646]، وقد ذهب الدكتور شكري عياد الى ان هذه الكلمة أي التخييل تتنازعها عنده ثلاثة معان:

معنى منطقي كلامي، ومعنى فني شبيه بمعنى "المحاكاة " ومعنى "بياني" متأثر بتقسيم ابن سينا لأنواع التخييل أي " تشبيه واستعارة وتركيب منهما "[1647].

فالكلام الحقيقي قد يكون مخيلا اذا سلك به الشاعرمسلكا يجعل له قبولا في النفس وتصورا في الحس، وهذا المعنى، معنى التصوير والتمثيل، يختفي هنا ويحل محله النظر الى التخييل على أنه نوع من القياس المخادع، وهو يمثل لذلك بقول أبي تمام:

لاتنكـري عطـل الكـريم مـن الغنـى فالـسيل حـرب للمكـان العـالي[1648]

ومعنى هذا: إن عدم ثراء الرجل النبيل عالي الهمة يرجع الى نبله، فهو يأبى كنز المال في الوقت الذي يوجد كثير من المعوزين والفقراء الذين هم في أمس الحاجة اليه ولذا فإن نبله وهمته العالية، يجعلانه يترك ماله، لاولئك المحتاجين... فالعلة في " ان السيل لايستقر على الامكنة العالية، ان الماء سيال لايثبت الااذا حصل في موضع له جوانب تدفعه عن الأنصباب... وليس في الكريم والمال شيء من هذه الخلال

([1639]) ديوان المعاني:1/88، 216.

([1640]) ظ: التخييل في الدراسات البلاغية والنقدية:60، وقد كان الفارابي (ت339ه) من اوائل الفلاسفة الذين استعملوا مصطلح (التخييل) وقد استعملها تفسيرا لكلمة المحاكاة الارسطية ظ: فن الشعر:257.

([1641]) اسرار البلاغة:253، ظ: معجم النقد العربي القديم:1/312 ، والصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني :2/607-608.

([1642]) اسرار البلاغة:253.

([1643]) م . ن . ص.

([1644]) م . ن:245.

([1645])اسرار البلاغة: 258، والبيت لمحمد بن وهيب ظ: الاغاني:17/143، ظ: بنية القصيدة الجاهلية:83.

(1646) ظ: م . ن : 242-243.

([1647]) ظ: دراسة الدكتور شكري عياد ضمن كتاب ارسطوا في الشعر:258.

([1648]) البيت في الديوان:246. وينظر اخبار أبي تمام:168.

."[1649]

فقوام التخييل هنا كما يرى عبد القاهر ان الشاعر اجرى قياس تمثيل بين فعل السيل بالمكان العالي وفعل الغني بالرجل الكريم، واثبت للأمر الثاني حكم الاول دون أن يكون بين الطرفين اشتراك في علة الحكم، وهي السيولة والأنصباب التي لأجلها ينحدر الماء عن المكان العالي.

فالمعنى العقلي عند عبد القاهر هو " معنى صريح يشهد له العقل بالصحة... وتتفق العقلاء على الأخذ به، والحكم بموجبه "[1650] ويورد عبد القاهر أمثلة كثيرة للمعاني العقلية من الشعر ويرجع معاني بعضها الى آيات قرآنية كريمة واحاديث نبوية شريفة، ذاك أن المعاني العقلية " من المعاني التي تجمع فيها النظائر وتذكر الأبيات الدالة عليها فإنها تتلاقى وتتناظر، وتتشابه وتتشاكل "[1651] فإذا فتشت عن سند لها وجدته واضحا في المعقول ومقتضيات العقول.

فالخيال عند عبد القاهر وسلية الاتصال بين المبدع وقارئه، ولولا التخييل لظلت القصيدة صورا جامدة لاتجد طريقا الى تمثيلها والأنفعال بها، فاهتمام عبد القاهر بالتخييل جزء من اهتمامه بالمبدع بإعتباره المسؤول عن الابداع والقادر على استيعاب الفنون واعادة انتاجها الى الحياة بالتأثير والجمالية ويشكل التخييل – عند الجرجاني – فنا " مفتن المذاهب كثير المسالك، لايكاد يحصر، الا تقريبا ولايحاط به تقسيماً وتبويباً..."[1652].

وهذا مايترجمه قول الدكتور جابر عصفور بأنه يتمثل في " بلاغة التشبيه و الاستعارة والتمثيل – عند عبد القاهر – بقدرتها على التصوير والتجسيم والتقديم الحسي للمعنى..."[1653].

ومن أوضح الشواهد الشعرية الدالة على المعنى التخييلي قول البحتري في الشيب:

وَبَيـــاضُ البـــازيّ أصـــدقُ حُـــسناً إن تَأمَّلـــتَ مِـــن سَـــوادِ الغُـــرابِ[1654]

والبحتري يريد بهذا البيت ان يحبب الشيب الى ممدوحه، ويزينه له، فيقول إن الشيب بياض، والشباب سواد، والبياض اجمل في العين من السواد، والشاهد على هذا أن لون البازي الأبيض اجمل في العين من لون الغراب الاسود[1655].الا أن الحقيقة غير هذا، لأن مزية الشيب او الشباب لاترجع الى لون الشعر، وإنما ترجع الى صفات اخرى، كالقدرة على العمل والسعي، والحركة والنشاط. والشائع أن الشيب ضعف وخمول والشباب قوة، وحركة ونشاط، ولكن الشاعر قلب المعنى هنا بضرب من التخييل، عمد فيه الى تزيين القبيح وتقبيح الحسن[1656].

ولعل الجرجاني يريد أن يبين أن وظيفة الشعر تقوم على الايهام المثير للعجب بشكل غير مباشر، وقد استدعت هذه الصفه نعوتا مثل الوحي والخفاء والهمس حيث تسري نفس في نفس بدون ضجيج او قعقعة ليخرج السامعون " الى التعجب لرؤية مالم يروه قط، ولم تجر العادة به "[1657].وهذا لايتم حتى يجترئ الشاعر " على الدعوى جراء ة من لايتوقف ولايخشى انكار منكر، ولايحفل بتكذيب الظاهر له "[1658].

ولم يستطع عبد القاهر اخفاء اعجابه بالمعاني التخيلية حتى وصل به الامر الى التصريح بأن بعض المعاني العقلية لاتصلح مادة للشعر في تعليقه على قول المتنبي:

لايَـــسلَمُ الـــشَرفُ الرَفيـــعُ مـــن الأذى حَتّـــى يُـــراقَ علـــى جَوانِبِـــه الـــدَمُ[1659]

([1649]) اسرار البلاغة:245- 246.
([1650]) اسرار البلاغة : 242.
([1651]) اسرار البلاغة : 243.
([1652]) م . ن :150، ظ: التخييل والتصوير بين عبد القاهر الجرجاني والفلاسفة النقاد:181.
([1653]) الصورة الفنية في التراث البلاغي والنقدي:279.
([1654]) من بائيته في مدح إسماعيل بن شهاب، الديوان:83/1.
([1655]) ظ: أسرار البلاغة:247.
([1656]) ظ: من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم:124.
([1657]) اسرار البلاغة:264.
([1658]) م . ن . ص.
([1659]) الديوان:125/4.

فقال: " إنه صريحث معنىً وليس للشعر في جوهره وذاته نصيب"[1660].

ولولا الحدود التي رسمها له ايمانه الديني وعقله المؤمن لكان في عداد الذين رأوا أن الشاعر في المعاني غير التخيلية يكون " كالمقصور المداني قيده.... يسرد على السامعين معاني معروفة وصورا مشهورة.... وهي كالجواهر تحفظ أعدادها، ولايرجى ازديادها، وكالاعيان الجامدة التي لاتنمى ولاتزيد، ولاتربح ولاتفيد، وكالحسناء العقيم، والشجرة الرائقة لاتُمتع بجنىً كريم " [1661].

ان الشعر، في نظر الجرجاني، يؤثر في الحياة، فيرفع ويضع ويحسن ويقبح ويؤيد ويدحض، وكل ذلك في خفاء فيفعل" فعل الكيمياء وقد صحت "[1662] ويدعى " دعوى الاكسير وقد وضحت "[1663]، الا ان دعواه " روحانيه تتلبس بالأوهام والأفهام دون الأجسام والأجرام "[1664].

فضلا عن هذا يشير عبد القاهر الى فاعلية التصوير والتخييل الشعري في المتلقي وقوة الإثاره التي يحدثها القول الشعري بحيث تصل الى حد الافتنان الذي لايقل عن الافتنان الذي تحدثه اللوحات الجميلة التي يبدعها الفنانون. وذلك بما " يصنعه (الشعر) من الصور ويشكله من البدع ويوقعه في النفوس من المعاني التي يتوهم بها الجماد الصامت في صورة الحي الناطق... والمعدوم المفقود في حكم الموجود المشاهد "[1665]، ويقرن عبد القاهر - في أسرار البلاغة - التشبيه والاستعارة وغيرهما من ألوان التعبير الفني بالتخييل ويؤكد على القدرة التخييلية للمبدع وبراعته في ابتكار المعاني والصور الجديدة النادرة.

ومن الجدير بالذكر ان عبد القاهر من اوائل النقاد الذين تحدثوا عن التعليل التخييلي الذي سماه البلاغيون بعده بإسم " حسن التعليل " ناظمين اياه في سلك البديع[1666]، وهو أن يدعي الشاعر لصفة ثابتة في شيء علّة يختلقها ويتخيلها، فمنه قول المتنبي:

لـم يَحـك نائلـكَ الـسحاب وإنَّمـا حُمَّـت بـه فَـصَبيبُها الرُّحَـضاءُ

ومن لطيف هذا النوع قول أبي العباس الضبي:

لاتـــــركنَّ إلـــــى الفـــــرا ق وان ســـكَنتَ الـــى العِنَـــاقِ
فالـــــشمسُ عِنـــــدَ غروبهـــــا تـــصفَرُّ مـــن فَـــرَقِ الفِـــراقِ

ادعى لعظم شأن الفراق أن ما يرى من الصفرة في الشمس حين يرق نورها بدنوها من الارض إنما هو لأنها تفارق الأفق الذي كانت فيه او الناس الذين طلعت عليهم، وانست بهم وانسوا بها وسرتهم رؤيتها[1667].

فضلا عن هذا يذكر عبد القاهر نوعا آخر من التعليل، وهو أن يكون للمعنى من المعاني والفعل من الافعال علّة مشهورة من طريق العادات والطباع ثم يجيء الشعر فيمنع ان يكون لتلك المعروفة ويضع له علّة اخرى، مثاله قول المتنبي:

مابـــهِ قَتـــلُ أعاديـــهِ وَلَكـــن يَتّقـــي إخـــلافَ مـــاتَرجو الـــذِئابُ

فالمتعارف بين الناس ان الرجل اذا قتل اعاديه فلإرادته هلاكهم وأن يدفع مضارهم عن نفسه وليسلم ملكُه ويصفو عن منازعاتهم، وقد ادعى المتنبي - كما هو واضح - علة في قتل ممدوحه لأعدائه غير ذلك وهو عدم إخلافه ماترجو منه الذئاب من لحوم اعدائه[1668].

ومعلوم ان المتنبي يبالغ في وصفه بالسخاء بالإضافة الى الشجاعة الخارقة التي اثبتها له، الى غير ذلك

(1660) اسرار البلاغة:244.
(1661)م . ن :251، ظ: بنية القصيدة الجاهلية:84، والبلاغة العربية اصولها وامتدادها:406.
(1662) م . ن .ص .
(1663) م. ن:298.
(1664) اسرار البلاغة :298.
(1665) م . ن:317.
(1666) ظ: مفتاح العلوم:653، والطراز:3/138-140 ومعجم المصطلحات البلاغية:2/258.
(1667) ظ: اسرار البلاغة:256-257.والرحضاء: العرق في أثر الحمى .
(1668) ظ: اسرار البلاغة: 273-274، وفي النقد الأدبي:188.

من الأمثلة التي ساقها الجرجاني على هذا النوع من التخييل المعلل.

وتقوم الصورة البيانية عند عبد القاهر في أساسها على التخييل بوصفه عنصرا مهما من عناصر الابداع، بمعنى أن انتاج الصورة البيانية وقيمتها الفنية يتوقفان على مقدار التخييل المناسب الذي يبدعها بدءاً ثم ما يحدثه في المتلقي من تأثير يرى عبد القاهر قيام الشعر عليه، فالشعر يكفى فيه التخييل[1669].

فبراعة صور الشاعر مرهونة بقدرة هذه الصور على احداث التخييل المناسب في نفس المتلقي لدفعه لاتخاذ الموقف المناسب من التجربة[1670]، وهذا يعني الابتعاد بالمشاعر عن التجريد[1671]، وصرف للمرء عن ادراكه الواعي " بحيث يواجه الصورة الخيالية، فكإنما يواجه امرا واقعا..."[1672].

وهذا يدل على أن الخيال يسهم في الخلق الفني اسهاما، ربما ادى الى تعميق عنصر الفهم والادراك، المفضي الى الانفعال والتأثير[1673].

أما ابن الاثير (ت637هـ) فقد نبّه الى قيمة التخييل والتصوير وأثرهما في التوصيل والتأثير بكلام مكثف مدعم بالتمثيل، حيث يقول: " إن فائدة الكلام الخطابي هو اثبات الغرض المقصود في نفس السامع بالتخييل والتصوير حتى يكاد ينظر إليه عيانا، الا ترى أن حقيقة قولنا " زيد اسد" هو قولنا:" زيد شجاع " لكن الفرق بين القولين في التصوير والتخييل، واثبات الغرض المقصود في نفس السامع "[1674].

ولعل ابن الاثير يهدف إلى اعطاء الصورة قوة اكبر على اثارة التعجب بالذات التي يراد وصفها، في نفس المتلقي ومن الطبيعي ان المبالغة لاتتحقق مالم تكن الصفة التي يراد اثباتها للذات موجودة في المحاكي بأقوى وأظهر مما هي عليه عندها، وهذا ما أشار اليه البلاغيون والنقاد وأكدوه[1675]،لأن في ذلك اغناء لوظيفة الصورة الشعرية القائمة على الاحساس البياني للتعبير المجازي الذي يعد وسيلة تخاطب عند القدامى.

اما حازم القرطاجني (ت684هـ) فقد عرف التخييل تعريفا دقيقا، ويتضح هذا في قوله:" والتخييل أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيل او معانيه او اسلوبه، ونظامه، وتقوم في خياله صورة، او صور ينفعل لتخييلها وتصورها، او تصور شيء آخر بها، انفعالا من غير روية الى جهة من الأنبساط، او الأنقباض "[1676].

لقد أفاد حازم ممن سبقوه الى هذا الميدان، فهو يجمع في تعريفه للخيال خلاصة ما توصل اليه النقاد والبلاغيون، وكل مايتسم به تعريفه من جديد هو:" اصراره على جعل التخييل وسيلة التواصل بين مبدع الشعر ومستقبله "[1677].

فضلا عن هذا لم يقف حازم عند حد لومه لأولئك الذين يعتقدون أن الشعر كلام موزون مقفى، بل تنبه الى حقيقة الشعر وجوهره حين اسسه على تلك الحاسة الفنية التي تميز الشاعر عن غيره، وتجعل مايقوله ملكا له، يحمل طابعه الذاتي، ولذا فإن حازما يرى أنه لابد للشاعر أن يضفي طابعه الشخصي على تلك المعاني العلمية التي يوردها في شعره وإلاّ خلا نظمه من الشعر، قال:" واما العلم فلا يثبت أيضا للشاعر بأن يودع شعره معاني منه، فليس يبعد على الناظم اذا كان قد تصوّر مسائل من علم، وإن قلّت ان يعلقها ببعض معاني شعره، ويناسب بينها وبين مقاصده "[1678].

وهذه تفرقة بين الشاعر والناظم، ترتكز على اساس من التعبير الذاتي، ولما كان التعبير الذاتي يحتاج الى قدر اكبر من الخيال، فقد عرف الناقد الشعر تعريفا يكشف فيه عن عنايته بالخيال، وعظم دوره في البناء الشعري فقال:" الشعر كلام مخيل، مختص في لسان العرب بزيادة التقفية الى ذلك. والتئامه من

([1669]) ظ: م . ن :235، ونظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمون:117.

([1670]) ظ: الاسس النفسية للابداع الفني في الشعر خاصة:247.

([1671]) ظ: دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده:243..

([1672]) مع الشعراء:233.

([1673]) ظ: الاسس النفسيه للابداع الفني في الشعر خاصه:156.

(1674) المثل السائر:63/1.

([1675]) ظ: الاسس النفسية لاساليب البلاغة العربية:151 والاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي:333.

([1676]) منهاج البلغاء:89.

([1677]) الخيال مصطلحا نقديا بين حازم القرطاجني والفلاسفة:63.

([1678]) منهاج البلغاء:31.

مقدمات مخيلة، صادقة كانت او كاذبة، لايشترط فيها - بما هي شعر - غير التخييل "[1679].

ولاشك أن فهم حازم القرطاجني للشعر يكاد يكون مقبولا اذا ما قورن بالمرحلة الزمنية التي يعيش فيها، فقد ذكر ابرز العناصر والاصول الفنية المكونة للشعر، وهي التعبير المجازي "الصور الشعرية " والموسيقى، والالفاظ ومعانيها، وان كان قد ركز على الخيال بشكل بارز.

وقد فهم الدكتور عدنان قاسم من تعريف حازم السابق " أن الشعر من حيث كونه كلاما مخيلا، فهو تشكيل فني تبدعه القوة الخالقة عند الشاعر بفعل تصورها للعالم الخارجي "[1680].

ويرى حازم القرطاجني إن أحسن مواقع التخييل تحدث في أن يناط بالمعاني المناسبة للغرض الذي فيه القول كتخييل الامور السارة في التهاني والامور المفجعة في المراثي، فإن مناسبة المعنى لمقتضى الحال وشدة اتصاله بها يعاون التخييل على مايراد من تأثر النفس وتحركها به[1681]. أي ان التخييل المعنوي يتحقق بمناسبة المعنى للغرض الذي فيه القول، وأن يراعي الشاعر في تخيله المعنوي الترتيب والتسلسل أي يبدأ مثلا في تخيل انسان من اعلى الى اسفل، ويقدم في الوصف ما تعلقت النفس به اكثر[1682].

ويتعلق التخييل عند حازم بالمعاني المجرده أو المعاني الكلية مما يتجاوز الاشياء الى الافكار، ويصطلح حازم على تخييل المعاني بـ" نفوس الامور " بما يتعلق بخواصها او أعراضها من اخيلة، وبالقياس التمثيلي، يقول حازم:

" ولاتخلو ان تخيل نفوس الامور بأقوال دالة على خواصها، واعراضها اللاحقة التي تقوم بها في الخواطر هيئات تلك الامور، وتتسق صورها الخيالية، او تخيل بأن تحاكي بأقوال داله على خواص أشياء أخر "[1683].

وهكذا كان التخييل عند حازم محاكاة للأفكار وللأفعال التي تتابع حركة الوجود الدائبة. فالعالم يبدو متغيرا من الخارج وقد يبدو مختلفا ومتناقضا بمقاييس الحس والعقل، فيصير الشعر عنده رؤية فلسفية للجوهر المشترك الذي يجمع كل تلك الافعال للوصول الى مثال " يجمع خصائص المفردات وتكوين نموذج يحتوي كل ما في الاجزاء من كمال "[1684].

ويرى حازم أن التعجب في القول المخيل يكون من جهة ابداع محاكاة الشيء وتخييله، وجهة كون الشيء المحاكي من الاشياء المستغربة والامور المستطرفة، واذا " وقع التعجيب من الجهتين المذكورتين على أتم ما من شأنه ان يوجد فيهما، فتلك الغاية القصوى من التعجيب، وللنفوس الى ما بلغ هذه الغاية تحريك شديد "[1685].وذلك ان يقرن بالشيء الحقيقي في الكلام مايجعل مثالا له مما هو شبيه له على جهة من المجاز كقول ابن التنوخي:

لمـــا ســـاءني ان وشَّـــحتني ســـيوفهم وأنـــك لـــي دون الوشـــاح وشـــاح

فحسن " اقتران الوشاح الذي هو حقيقة بالوشاح المراد به التزام المعتنق وهو غير حقيقي يجري في حسن موقعه من السمع والنفس مجرى موقع حسن اقتران الدوح الذي هو حقيقة بمثاله في الغدير ولاحقيقة له من العين فان المسموعات تجري من السمع مجرى المتلونات في العين "[1686]. ذلك بأن تخيل الصور المألوفة المكررة أمر لايحقق من إثاره النفس ما تحققه الصور المخترعة المبتكرة فذلك الاغراب والتعجب - كما يسميه حازم - او الحرص على اثارة الدهشة، هو احد الاساليب الجمالية في اثارة النفس واحداث الأنفعال الذي يهدف اليه الشعر في نهاية المطاف.

([1679]) منهاج البلغاء :89.

([1680]) الاصول التراثيه في نقد الشعر العربي المعاصر:44.

([1681]) ظ: منهاج البلغاء :90.

([1682]) ظ: م . ن :97، 101، 105.

([1683]) م . ن :97-98.

([1684]) فن الشعر:20.

([1685]) منهاج البلغاء:127، ظ: الخيال مصطلحا نقديا بين حازم القرطاجني والفلاسفه:62 وما بعدها.

([1686]) منهاج البلغاء :128 والبيت في الديوان:453/1 ، ظ: دراسات في الادب والنقد واللغة:113 والقول الشعري منظورات معاصرة:52.

ان التصوير الخيالي بهذا الفهم يتعدى حدود التزويق والتنميق في تصوره البياني، او اعتباره شكلا من اشكال البديع، كما يتعدى حدود الصياغة التعبيرية فيما تحف به من سياق عام للاسلوب في تتبع الصيغ والتراكيب فالتصور الخيالي في نظره يتعدى كل ذلك الى اسرار المعنى في تتبع الصور والمعاني.

الخاتمة

بعد هذه الرحلة الشاقة والطويلة والمفيدة التي خضنا غمارها مع الموروث النقدي العربي القديم آن الأوان أن أضع عصا الترحال لأقف عند أهم ما توصلت إليه الرسالة من أفكار ونتائج يمكن تلخيصها بما يأتي:

* أكد البحث أن النظرية النقدية عند العرب قديمة قدم العرب أنفسهم وإن لم تكن بمفهومها الحديث واضحة المعالم قبل القرن الثالث الهجري، ولكنها كانت كامنة في متون النظرات والأحكام النقدية حتى العصر الجاهلي، ولذا فهي نتاج محاولات كثيرة غير مباشرة سبقت اللغويين والنقاد وهي محاولة مباشرة من هاتين الفئتين.

* أشار البحث إلى أن سبب قلة العناية بغرض الرثاء، يعود إلى أن شعر الرثاء لا يتناسب مع ما يريده العربي لنفسه، من الشدة، لأن قصيدة الرثاء عادة تلتزم بالعواطف الإنسانية التي تشي بضعف النفس إذ لابد من البكاء والحسرة والعربي يأنف من البكاء بسبب طبيعة المجتمع آنذاك، ومن هنا آثر ابن سلام الجمحي أن يضع شعراء الرثاء في طبقة واحدة، تجمعهم العواطف الأنسانية، فضلا عن هذا كان لموقف السلطة الحاكمة في العصر الأموي، تجاه قصائد الرثاء التي قيلت في حق الإمام الحسين A، تأثير كبير في تحجيم هذا الغرض من خلال عدم نشر هذه القصائد بين الناس.

* ظهر ومن خلال التدقيق في جهود النقاد العرب، الذين عالجوا قضية المعنى، إن هؤلاء النقاد ومعهم الشعراء كانوا على قدر كبير من الوعي، بأهمية هذه القضية ولذلك راحوا يقفون عندها منذ وقت مبكر، ونلاحظ التطور الكبير الذي دخلها بسبب تغير الواقع الثقافي العربي، فكأنها كانت مرافقة لهذا التطور تمتح من اتساعه، ونضجه ونجاحه في جوانب متعددة، كما أنها أفادت من التيار الثقافي الوافد من خلال الترجمة، وحاولت تطويعه لطبيعة الشعر العربي، ونفاذها إلى العمق منه، وبدا النقاد كأنهم يطلبون من الشاعر أن يكون المثقف المثالي، الذي يستثمر معارف عصره بشكل سليم بما يحقق الفائدة منها.

* ظهر من خلال البحث في الغرض الشعري، أن معجم المديح في العصر الأموي، أصبح مزيجا من المعاني الجاهلية الموروثة، والمعاني الإسلامية، فضلا عن الجديدة زيادة على اثر البيئة وتطور الحياة العامة في المجتمع الأموي، ومع ذلك فالشعراء لا يسيرون على نمط واحد، بل كانوا أحيانا يميلون إلى الغريب، وأحيانا أخرى إلى السهل البسيط، بحسب أذواق الناس، ومقام الممدوح ومناسبة النص.

* أكد النقاد العرب على طبيعة الغزل عند العرب في الإكثار من الأدلة على التهالك في الصبابة والأنفراط في الوجد واللوعة، وكون المرأة مطلوبة لا طالبة، وذلك يعود إلى البيئة العربية وأثرها في النص الأدبي.

* أظهرت دراسة المعنى والغرض الشعري، أن هناك مساحة فاصلة بين تعامل الشاعر مع غرضه وتعامل الناقد مع الغرض، فقد كان هناك نوع من الافتراق بين تنظيرات النقاد وتجارب الشعراء الإبداعية، التي كثيرا ما تخطت تصورات النقاد في جوانب كثيرة، عرض لها الفصل الأول في مباحثه، إلا أن آراء النقاد القدامى وأحكامهم أثرت في مسيرة الأغراض الشعرية.

* كشفت هذه الدراسة عن المكانة العالية التي يتمتع بها المتلقي الناقد، إلا أن هذه المكانة، كانت تتباين من عصر إلى آخر، فهي تخضع لعوامل متعددة منها ثقافة الناقد، إلا أن المتلقي شكل جزءا أساسيا في العملية الإبداعية.

* اتضح من خلال البحث التأثير الكبير الذي أحدثه نشوء مذهب (البديع)، فقد كان له الأثر الواضح على تغير مجرى الشعر، وقد انعكس هذا التأثير على معاني الشاعر وصوره، وان هذا التغير لم يلق في أول أمره ترحابا من النقاد.

* اظهر البحث تأكيد النقاد القدامى على ضرورة أن يستغل المنشئ إمكانات المعاني ويستفيد من خصائصها، وتنوعها واتساعها، منطلقين من نظرة منهجية قوامها أن المعاني تحوي موضوعات الحياة

كلها، ومن حق المنشئ أن يتناول هذه الموضوعات بالدرس والتحليل والتأليف، وهذه المعاني في تطور مستمر، وهو في كل لحظة يولد معانيَ جديدة يساير بها ظروف العصر المتجددة.

* كشفت هذه الرسالة عن أن اكثر القضايا التي تخص المعنى الشعري كانت وثيقة الصلة بقضية (عمود الشعر) التي مثلت نظرية العرب القديمة والتي لم تكن من ابتكار واحد بعينه من النقاد العرب ولكنها جماع افكار النقاد والشعراء ونظراتهم في بناء القصيدة العربية الجيدة على مدى قرون وقد سارت هذه المفاهيم والنظرات والمعايير في طريق النضج والتطور والنماء فضلا عن هذا كان اكثر معاني الشعراء قد لحقها النقد نتيجة التأثر بنظرية عمود الشعر العربي القديم.

* كان للنثر الفني نصيبه من الاهتمام والعناية من جهة المعنى إذ لم يقتصر اهتمام النقاد على مسألة الشعر بل تعدى ذلك إلى الاهتمام بالنثر الفني فكان الاهتمام به واسعا من جهة المعنى والعوامل المؤثرة فيه وهدفهم من وراء ذلك هو الارتقاء بمستوى هذا الفن من خلال حث الأدباء على تلافي كل ما من شأنه أن يؤثر سلبا في أداء المعنى ومن ثم التأثير في المتلقي.

* أكد النقاد على رعاية المقاييس والقواعد النحوية في الكلام الأدبي شعره ونثره لأن ذلك أساس ضروري فيه، لأن إتباع هذه القواعد شرط لصحة الكلام، إلا أن الشعر والأدب يتطلب ماوراء الصحة وماهو فوقها من الإحسان والإبداع والارتفاع إلى المستوى الفني الجمالي ولا جمال دون أساس قوي وبناء سليم، وكثيرا ماشوه الأنحراف عن الأصول النحوية صورة الآثار الادبية الجميلة وهبط بها، كما نشبت خصومات شديدة بين بعض الشعراء والنحاة لمخالفة الأولين.

* لقد وقف الناقد العربي القديم وقفة فنية متذوقة إزاء الشعر عندما احتسب الرقة والعذوبة والسهولة والوضوح من الخصائص الهامة، وقد كان التضارب واضحا حول ألفاظ الشعراء مابين مؤثر لقوة اللفظ ومؤثر لسهولته، وكذلك حول ظاهرة التنقيح ما بين مستحسن له وهم قلة ومستقبح إياه وهم الكثرة.

* اظهر البحث أن هناك تأثيرا لأراء النقاد القدامى في الشعر العربي القديم، إلا أن هذه الآراء في بعض الحالات لم تلق قبولا من الشعراء المبدعين خاصة فالشاعر المبدع له قوانينه الخاصة التي يخرج فيها عن أحكام النقاد.

* على الرغم من تأكيد الإسلام على الأصول الأخلاقية وضرورة توافرها في النص الشعري فإنه ظهر ومن خلال البحث أن النقد العربي نأى بعيدا عن هذا المضمار لدرجة فصل بين الفن والأخلاق، وقد أشار بعض النقاد إلى أن المعاني لا تخضع لمعيار العقيدة الدينية، وخاصة القاضي الجرجاني ودفاعه عن بعض معاني المتنبي وفق هذه النظرة، مما أدى إلى فسح المجال في اتساع فهمه للغة الشعرية وانحرافها عن المألوف المباشر أو المقيد بشروط خارجة عنه.

* إن الاهتمام بالمعنى الشعري يعد الركن الاساس لتفسير بعض آيات القرآن الكريم وعلى هذا فنشأة الدراسات النقدية والبلاغية المهتمة بالمعنى الشعري كانت مرتبطة ببيان اعجاز القرآن وخاصة نظرية (النظم) التي تطورت على يد عبد القاهر الجرجاني الذي خالف الكثيرين رأيهم في الاعجاز معتبرا أن اعجاز القرآن ليس (بالصرفة) وانما هو في فصاحته وبلاغته فالفصاحة والبلاغة هما مصدر الاعجاز في القرآن عن طريق النظم، إذ أن نظم القرآن وتأليفه هما مصدر الاعجاز فيه.

* لقد تتبع النقاد أخطاء الشعراء وأوهامهم وأعطوها حقها في البحث والاستقصاء، ولم ينج من الوقوع في الخطأ اغلب الشعراء، حتى الذين كانوا حجة على غيرهم والذين عنهم أخذت اللغة، فالخطأ في المعاني ناتج عن خطأ في التصورات أو الأنطباعات التي محلها الذهن أو العقل، وقد حاولت الرسالة ومن خلال معايير نقد المعنى ان تبين أسباب هذا الخطأ.

* يظهر ومن خلال البحث ميل اغلب النقاد العرب إلى المعاني الواضحة، والابتعاد عن المعاني الغامضة ويدلل على هذا حديثهم عن الفصاحة والبلاغة ووظيفتهما في الإبانة عن المعنى والإظهار له فضلا عن الشروط التي وضعها البلاغيون لفصاحة الكلام والتي يراد منها إتمام آلة البيان وإظهار المعنى بصوره جليه لا لبس فيها.

* بينت الدراسة أهمية الذوق وأثره في تقويم المعنى الشعري فقد عومل النص الأدبي عامه ومنه الشعري، المعاملة الذوقية القائمة على أسس جمالية، فكان أن امتلك النص طاقته الأدبية القادرة على التأثير في المتلقي، وبذا فالمعنى في النص الشعري معنى وجداني، لم يخلقه الواقع الخارجي وحده، بل

بمشاركة الذات المتذوقة.

* لقد عاب النقاد القدامى كل لفظ وحشيّ أو غريب أو جاف أو قلق، أو نافر، لأن هذه الالفاظ لاتتناسب البيئة ولاتقترب من افهام المتلقين، ولأنها تولدّ تفاوتا بينها وبين اخواتها داخل البيت الشعرى، كما استهجنوا الالفاظ المولدة والعامية والسوقية والركيكة والهجينة لأنها لاتجرى مجرى العرف العربي الصحيح.

* اتضح من خلال البحث ارتقاء عبد القاهر الجرجاني بنظرية النظم وصلتها بالمعنى إذ كشف تحليله للنصوص عن فهم أعمق وابعد إذ قرر أهمية النص الشعري في استنباط المعنى ويؤكد وقوف الذوق ولطف الإحساس إلى جانب القاعدة النحوية في فهم معاني النصوص وإدراك أسرار الكلام وخفاياه الفنية.

* أكد البحث ومن خلال آراء النقاد القدامى أن الحكم بجودة العمل الشعري أو رداءته أمر لايعود إلى قدم الشاعر أو حداثته بقدر مايعود إلى قدرة الشاعر على الغوص في تجربته الشعورية والغناء فيها ليجليها بكل وسيلة تسعفه بها أدواته الفنية.

* ساهم النقاد القدامى في حديثهم عن (معنى المعنى)، في مجاراة النظريات النقدية الحديثة المتعلقة بهذا الشأن، إذ يعد (معنى المعنى) اساساً من أسس النظرية الأدبية وهو الإبداع باللغة فقد تحدثوا عن تفرع المعنى الأول أو عن انطوائه على معان متعددة، سموها (المعاني الثواني)، إن المعاني الثواني ليست من صنع الأدباء وحدهم، بل هي من صنعهم وصنع الذين يتلقون نصوصهم بالتذوق، وهي تحتاج إلى عمليات عقلية تتخطى ما تواضع عليه أهل كل لغة من دلالات الكلمات التي يعبرون بها عن أغراضهم الى استنباط متلاحق تتولد به المعاني الثواني فاستنباط الكرم من كثرة الرماد، يعد تأويلاً متعدد المراحل.

* اتضح من خلال هذه الرسالة أن الدور الوظيفي للتخييل والمحاكاة لايتحقق الا قائما على مبدأ العلاقات والتركيب، وهذا جانب أساسي في نظرية المعنى، حيث العلاقات بين معاني النص تبدو من خلال فكرة تناسب الأجزاء ملتحمة مع بعضها الآخر بفضل العلاقات السليمة بين مكونات النص الواحد.

ثبت المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

- أبحاث في الشعر العربي، د. يونس احمد السامرائي، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي – جامعة بغداد، بيت الحكمة، 1989م .
- الإبداع الأدبي العربي قضايا وإشكالات، د.عبد المجيد زراقط، الغدير للطباعة والنشر، بيروت- لبنان، ط1، 2003م.
- الإبداع الشعري في النقد العربي إلى نهاية القرن السابع الهجري، ثائر حسن جاسم، دار الرائد العربي، بيروت، (د.ت).
- ابن أبي عتيق، ناقد الحجاز، أخباره ونقده، د.عبد العزيز عتيق، دار الأحد البحيرى، بيروت، 1972م.
- الإبداع الشعري في النقد العربي نهاية القرن السابع الهجري، ثائر حسن جاسم، دار الرائد العربي، لبنان، 1985م.
- ابن رشيق ونقد الشعر، دراسة نقدية تحليليه مقارنة، الدكتور عبد الرؤوف عبد العزيز مخلوف، وكالة المطبوعات، الكويت، ط الأولى، 1973م .
- ابن قتيبة ومقاييسه البلاغية والادبية والنقدية، د. محمد رمضان الجربي، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، ط1، 1984م.
- ابن المعتز وتراثه في الأدب والنقد والبيان، محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة الخانجى بمصر، ط1، 1949م .
- أبو بكر الصولي ناقدا، صبحي ناصر حسين، دار الجاحظ للطباعة والنشر، بغداد، ط الأولى، 1975م .
- أبو تمام شاعر الخليفة محمد المعتصم بالله، د.عمر فرّوخ، دار لبنان للطباعة والنشر، بيروت- لبنان، 1978م.
- أبو تمام وموازنة الآمدى، محمد الحسيني، المجلس الاعلي لرعاية الفنون والآداب، القاهرة، 1967م.
- أبو عبادة البحتري، محمد صبري، مطبعة دار الكتب المصريه، 1946م .
- أبو العلاء المعري ناقدا، وليد محمود خالص، دار الرشيد للنشر، العراق، 1982م .
- أبو هلال العسكري ومقاييسه البلاغية والنقدية، د.بدوي طبانه، دار الثقافة – بيروت، ط3، 1981م .
- الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي دراسة نقدية، د. عبد القادر فيدوح، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1992م .
- الاتجاه الوجدانى فى الشعر العربي المعاصر، د.عبد القادر القط، دار النهضة العربية ، بيروت، ط2، 1981م .
- اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، د. محمد مصطفى هدارة، دار العلوم العربية للطباعة والنشر، بيروت – لبنان، ط1، 1988م .
- اتجاهات الشعر العربي في القرن الرابع الهجري من خلال يتيمة الدهر، د. نبيل خليل أبو حاتم، دار الثقافة، الدوحة، 1985م.
- اتجاهات الشعر في العصر الأموي، د. صلاح الدين الهادي، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط1، 1986م.
- اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري، يوسف حسين بكار، دار المعارف –بمصر، 1971م.
- الاتجاهات الفلسفية في النقد الأدبي، سعيد عدنان، دار الرائد العربي، بيروت – لبنان، ط 1، 1987م

- اتجاهات النقد الأدبي في القرن الخامس الهجري، د. منصور عبد الرحمن . مكتبة الانجلو المصرية، 1977م .
- اتجاهات النقد الأدبي في القرن الرابع للهجرة، د. احمد مطلوب، وكالة المطبوعات، الكويت، ط1، 1973م .
- اتجاها ت النقد الأدبي من الجاهلية إلى نهاية القرن الرابع الهجري، د. منصور عبد الرحمن، دار العلم للطباعة، القاهرة،(د.ت).
- اتجاهات نقد الشعر في الأندلس في عصر بن الأحمر (635- 897ه) د. مقداد رحيم، المجمع الثقافي أبو ظبي الإمارات العربية المتحدة، 2000م.
- اتجاهات النقد خلال القرنين السادس والسابع الهجريين، د. محمد عبد المطلب مصطفى، دار الأندلس للطباعة والنشر ط الأولى، 1984م .
- اتجاهات الهجاء في القرن الثالث الهجري، قحطان رشيد التميمي، دار المسيرة – بيروت، (د.ت).
- الإتقان في علوم القرآن، جلال الدين السيوطي(ت911هـ)، تحقيق :سعيد المندوب، مطبعة دار الفكر، لبنان، ط1، 1996م .

- اثر القرآن في تطور النقد العربي إلى آخر القرن الرابع الهجري، د. محمد زغلول سلام، دار المعارف، مصر، ط2، 1961م .
- اثر النحاة في البحث البلاغي، د.عبد القادر حسين، دارنهضة مصر للطبع والنشر، (د.ت).
- اثر النزعة العقلية في القصيدة العربية، العصر العباسي، د. احمد علي محمد، قطري بن الفجاءة للطباعة ، الدوحة، قطر، السير وان للطباعة والنشر، دمشق، ط1، 1993م .
- الاخطاء اللغوية الشائعة، محمد علي النجار، القسم الثاني، معهد الدراسات العربية العالية، 1960م.
- أخبار أبي تمام، لأبي بكر محمد بن يحيى الصولي (ت335هـ)، تحقيق : خليل محمود شاكر ومحمد عبده عزام، المكتب التجاري للطباعة والنشر، بيروت – لبنان، (د.ت).
- اخبار البحترى، أبو بكر الصولى (335هـ)، تحقيق :صالح الاشتر، دار الفكر، دمشق، ط2، 1964م.
- أخبار النحويين البصريين، لأبي سعيد السيرافي، تحقيق طه محمد الزيني، ومحمد عبد المنعم خفاجي، مطبعة البابي الحلبي، مصر، 1955م
- أدب الكاتب، لأبي محمد عبدالله بن مسلم بن قتيبة (ت276هـ) تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، مصر، ط الثالثة، 1985م .
- الأدب الديني، دراسات أدبية عن القرآن والحديث، د.زكي المحاسني، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، 1970م.
- الأدب وفنونه، د.محمد مندور، دار نهضة مصر، القاهرة، ط2، 1974م.
- الأدب وقيم الحياة المعاصرة، د. محمد زكي العشماوي، دار النهضة العربية، بيروت، 1980م
- أساس البلاغة، تأليف أبي القاسم جار الله محمود بن عمر بن احمد الزمخشرى (ت538ه) تحقيق:محمد باسل، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط1، 1998م.
- الاستدراك في الرد علي رسالة ابن الدهان المسماة بالمآخذ الكندية من المعاني الطائية، ضياء الدين بن الأثير، تحقيق:حفني محمد شرف، مكتبة الانجلو المصرية، مطبعة الرسالة، 1958م .
- أسرار البلاغة، للشيخ الإمام عبد القاهر الجرجاني (ت 471هـ) تحقيق : هـ. ريتر، مكتبة المتنبي – بغداد، ط2، 1979م .
- الأسس الجمالية في النقد العربي (عرض وتفسير ومقارنة) د. عز الدين إسماعيل، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق – بغداد، ط3، 1986م .
- الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، د. ابتسام احمد حمدان، دار القلم العربي، سورية – حلب، ط1، 1997م.
- الأسس الفنية للنقد الأدبي، د. عبد الحميد يونس، دار المعرفة، القاهرة، ط الثانية، 1966م .

- الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، د. مجيد عبد الحميد ناجي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، ط1، 1984م
- الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، د. مصطفى سويف، دار المعارف، مصر، ط2، 1959م
- أسس النقد الأدبي عند العرب، د. احمد بدوي، مكتبة نهضة مصر بالفجالة، ط2، 1960م
- الإسلام والأدب، د. محمود البستاني، المكتبة الأدبية المختصة، ط1، 1422هـ.
- الاسلام والشعر، د. سامي مكي العاني، عالم المعرفة الكويت، 1983م
- الإسلام والشعر، د.يحيى الجبوري، مكتبة النهضة، بغداد، 1964م.
- الاسلوبية والبيان العربي، د. محمد عبد المنعم خفاجي ود. محمد السعدي فرهود، ود. عبد العزيز شرف، الدار المصرية اللبنانية، ط1، 1992م .
- أشعار النساء لأبي عبيد الله محمد بن عمران المرزباني (ت384هـ) تحقيق :د.سامي مكي العاني، وهلال ناجي، دار الرسالة للطباعة والنشر، بغداد، 1976م .
- أصداء، ودراسات أدبية ونقدية، د. عناد غزوان، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000م.
- الاصمعيات، عبد الملك بن قريب الأصمعي (216هـ)، تحقيق: وليم بن الورد، لجنة إحياء التراث العربي، دار الأفاق الجديدة، بيروت، ط1، 1981م.
- الاصمعي وجهوده في رواية الشعر العربي، اياد عبد المجيد ابراهيم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1989م .
- أصول البيان العربي رؤيه بلاغية معاصرة، د. محمد حسين الصغير، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986م .
- الأصول التراثية في نقد الشعر العربي المعاصر، دراسة نقدية في أصالة الشعر، د. عدنان قاسم، المنشأة الشعبيه للنشر والتوزيع والاعلان، ليبيا ، ط1، 1980م.
- أصول النقد الأدبي، احمد الشايب، مكتبة النهضه المصريه، ط2، 1964م
- إعجاز القرآن، أبي بكر محمد بن الطيب الباقلاني(403هـ)، تحقيق : السيد احمد صقر، دار المعارف، القاهرة، 1963م
- الاغاني، لأبي الفرج الاصفهاني (ت356هـ) تحقيق : الدكتور يوسف البقاعي، وغريد الشيخ، مؤسسة الاعلمي للمطبوعات، بيروت – لبنان، ط1، 2000م
- أفكار ومواقف، د. زكي نجيب محمود، دار الشروق، ط1، 1983م .
- الالتزام الإسلامي في الشعر، ناصر بن عبد الرحمن ، دار الثقافة والنشر والإعلام، دار الأصالة للثقافة والنشر والإعلام، الرياض، ط1، 1987م.
- ألوان من التذوق الأدبي، د. مصطفى الصاوي الجويني، منشأة المعارف، الاسكندرية، 1972م.
- الامالي لأبي علي إسماعيل بن القاسم القالي البغدادي ، دار الفكر، (د.ت)
- أمالى المرتضى، غرر الفوائد ودرر القلائد، للشريف المرتضى علي بن الحسين الموسوي العلوي (ت436هـ)، تحقيق :محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي وشركاه، ط1، 1954م .
- الامثال العربية القديمة مع اعتناء خاص بكتاب الأمثال لأبي عبيد، رودلف زلهايم، ترجمه وحققه :د. رمضان عبد التواب، دار الامانة، مؤسسة الرسالة، بيروت –لبنان، ط1، 1972م
- أمراء الشعر العربي، انيس المقدسي، القاهرة، ط2، 1985م.
- إنباه الرواة علي أنباه النحاة، الوزير جمال الدين أبي الحسن علي يوسف القفطي (ت 624هـ)، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، صيدا – بيروت، ط1، 2004م
- أوراق مطوية من تاريخ الأدب المقارن في الوطن العربي، د. وليد محمود خالص، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت- لبنان، ط1، 1997م
- أوهام شعراء العرب في المعاني، احمد تيمور باشا، مطابع دار الكتاب العربي، مصر، 1950م.
- الإيضاح في علوم البلاغة، للإمام الخطيب القز ويني (ت739ه) تحقيق : الدكتور محمد عبد المنعم

خفاجي، دار الكتاب اللبناني، ط5، 1980م
- البحتري بين نقاد عصره، صالح حسن ، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ، ط1، 1982م .
- البحث البلاغي عند العرب، د. احمد مطلوب، دار الجاحظ للنشر، بغداد، 1982م
- البحث البلاغي عند العرب تأصيل وتقييم، د. شفيع السيد، دار الفكر العربي – القاهرة، ط2، 1996م
- بحوث بلاغية، د. احمد مطلوب ، المجمع العلمي، بغداد، 1996م
- بحوث في اللغة والأدب، د. سهام الفريح، مكتبة المعلا، الكويت، ط1، 1987م.
- بحوث ومقالات في البيان والنقد الأدبي، د. محمد بركات حمدي أبوعلي، دار البشير، عمان – الأردن، 1989م
- بدائع البداهة ،علي بن ظافر الازدي(ت613هـ) ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ،القاهرة ،1972م.
- البديع، عبدالله بن المعتز (ت 296هـ)، تحقيق : اغناطيوس كراتشقوفسكي، دار الحكمة، دمشق، د.ت
- البرهان في علوم القرآن، الإمام بدرالدين محمد بن عبدالله الزركشي (ت792هـ)، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم، منشورات المكتبة العصرية، صيدا –بيروت، 1972م
- البرهان في وجوه البيان، أبو الحسين إسحاق بن إبراهيم بن سليمان بن وهب الكاتب ، تحقيق : د.احمد مطلوب ود. خديجة الحديثي، بغداد، 1967م.
- البصائر والذخائر، لأبي حيان التوحيدي، تحقيق :احمد أمين، والسيد احمد صقر، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ط1، 1953م .
- بلاغات النساء، ابن طيفور، أبو الفضل احمد بن أبي طاهر طيفور الخراساني(ت280هـ) القاهرة، 1908م.
- بلاغة ارسطو بين العرب واليونان دراسة تحليلة نقدية، تقارنية، د. إبراهيم سلامه، مكتبة الانجلو المصرية، ط2، 1952م .
- البلاغة بين عهدين في ظلال الذوق الأدبي وتحت سلطان العلم النظري، د. محمد نايل احمد، دار الفكر العربي، مصر، 1994م.
- البلاغة العربية، د. سعد سليمان حمودة، دار المعرفة الجامعية، ط1، 2005م .
- البلاغة العربية أصولها وامتداداتها، د. محمد العمري، إفريقيا الشرق و المغرب، 1999م
- البلاغة العربية(تاريخها، مصادرها، منهاجها)، د. علي عشري زايد، مكتبة الشباب، القاهرة، 1977م
- البلاغة العربية قراءة أخرى، د. محمد عبد المطلب، مكتبة لبنان – ناشرون، ط1، 1997م.
- البلاغة عند السكاكي، د.أحمد مطلوب، منشورات مكتبة النهضة ببغداد، ط1، 1964م.
- بلاغة الكتاب في العصر العباسي، دراسة تحليلية نقدية لتطور الأساليب، د. محمد نبيه حجاب، المطبعة الفنية الحديثة، مصر، ط1، 1965م.
- البلاغة والاسلوبية، د. محمد عبد المطلب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984م .
- بلوغ الإرب في معرفة أحوال العرب، محمد شكري الآلوسي، شرح وتصحيح : محمد بهجة الأثري، بغداد، ط2، 1924م.
- بناء الصورة الفنية في البيان العربي موازنة وتطبيق، د. كامل حسن البصير، مطبعة المجمع العلمي العراقي، 1987م .
- بنية الخطاب الشعري، د.عبد الملك مرتاض، دار الحداثة للطبع والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1986 م.
- بنية العقل العربي، دراسة تحليلية نقدية لنظم المعرفة في الثقافة العربية، دز محمد عابد الجابري، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت- لبنان، ط5، 1996م .
- بنية القصيدة الجاهليه الصورة الشعرية لدى امرئ القيس، د. ريتا عوض، دار الآداب، بيروت، ط1، 1992م .
- بيئات نقد الشعر عند العرب من الجاهلية إلى العصر الحديث، د. إسماعيل الصيفي، دار المعرفة

الجامعية، الاسكندرية، ط2، 1990م.
- البيان العربي دراسة في تطور الفكرة البلاغية عند العرب ومناهجها ومصادرها الكبرى، د. بدوي طبانه، مكتبة الانجلو المصرية، ط6، 1976م
- البيان والتبيين، أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت255هـ) تحقيق : عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر المؤسسة السعودية بمصر، ط5، 1985م .
- تاج العروس من جواهر القاموس، السيد محمد مرتضى الحسيني الزّبيدي، تحقيق : عبد الستار احمد فراج، دار احياء التراث العربي، القاهرة، 1965م
- تاريخ الأدب العربي، احمد حسن الزيات، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، ط25، (د.ت).
- تاريخ آداب العرب، مصطفى صادق الرافعي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، (د. ت).
- تاريخ الأدب العربي (العصر الجاهلي)د. شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط3، (د.ت).
- تاريخ الشعر العربي، محمد عبد العزيز الكفراوي، مطبعة الرسالة، القاهرة، 1961م.
- تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري، نجيب محمد البهبيتي، دار الكتاب العربي، بيروت – لبنان، ط3، 1967م .
- تاريخ النقائض في الشعر العربي، احمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، ط2، 1954م .
- تاريخ النقد الأدبي عند العرب، د. عبد العزيز عتيق و دار النهضة العربية، بيروت، ط2، 1972م
- تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري، طه احمد إبراهيم، دار القلم، بيروت – لبنان، ط1، 1988م
- تاريخ النقد العربي إلى القرن الرابع الهجري، د. محمد زغلول سلام و دار المعارف بمصر، 1964م
- تأويل مشكل القرآن، أبي محمد عبدالله بن مسلم بن قتيبة (ت276هـ) تحقيق: السيد احمد صقر، دار احياء الكتب العربية، القاهرة ،(د.ت).
- تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، لابن أبي الإصبع المصري (ت654هـ)، تحقيق :د. حفني محمد شرف، لجنة إحياء التراث، القاهرة، 1383هـ.
- تحليل الخطاب الشعري، إستراتيجية التناص، د.محمد مفتاح، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1985م.
- التراث النقدي نصوص ودراسة، د. رجاء عبد ، منشأة المعارف بالا سكندريه ، القاهرة، 1977م
- التراكيب النحوية من الوجهة البلاغية عند عبد القاهر، د. عبد الفتاح لاشين، دار المريخ للنشر ، المملكة العربية السعودية، الرياض ، 1980م.
- التصوير البياني، د. حفني محمد شرف، مكتبة الشباب، القاهرة، ط2، 1972م.
- التطور الدلالي بين لغة الشعر ولغة القرآن الكريم، عودة خليل أبوعوده، مكتبة المنار، الأردن، ط1، 1985م .
- تطور مشكلة الفصاحة والتحليل البلاغي وموسيقى الشعر، د. فخر الدين قباوة، دار الفكر المعاصر، بيروت – لبنان، 1998م.
- التطور والتجديد في الشعر الاموي، د.شوقي ضيف، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1952م.
- التعازي والمراثي، محمد بن يزيد المبرد (ت286هـ)، تحقيق:محمد الديباجي، دمشق، ط1، 1976م.
- التعريفات، أبوا لحسن علي بن محمد بن علي الجرجاني المعروف بالسيد الشريف (ت 816هـ)، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق – بغداد، 1986م.
- تفسير القرآن العظيم، لابن كثير القرشي الدمشقي(ت774هـ) تحقيق :لجنة من الأساتذة المختصين، دار الخير، بيروت، ط2، 1993م .
- التفكير البلاغي عند العرب، أسسه وتطوره إلى القرن السادس، حمادي صمود، منشورات الجامعة التونسية، السلسلة السادسة، تونس، 1981م.
- التفكير الدلالي عند المعتزلة، د. علي حاتم الحسن، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق – بغداد، ط1، 2002م

- تلخيص البيان في مجازات القرآن، الشريف الرضي (ت 406هـ)، مطبعة المعارف، بغداد، 1955م .
- التلخيص في علوم البلاغة، محمد عبد الرحمن القزوينى (ت739هـ)، ضبط :عبد الرحمن البرقوقى، دار الكتاب العربي، بيروت، 1932م .
- التنبيهات على اغاليط الرواة، علي بن حمزة، تحقيق: عبد العزيز الميمني، دار المعارف، مصر، 1967م.
- التنبيه على حدوث التصحيف، حمزة بن حسن الاصفهاني، تحقيق: شيخ محمد حسن آل ياسين، بغداد، ط1، 1967م.
- تهذيب ابن عساكر، تصحيح عبد القادر بدران، دمشق، 1329هـ .
- تهذيب اللغة، لأبي منصور محمد بن احمد الازهرى (ت370هـ) تحقيق :محمد عوض وعمر السلاب وعبد الكريم حامد، دار إحياء التراث العربي، بيروت –لبنان، ط1، 2001م.
- التيارات الأجنبية في الشعر العربي منذ العصر العباسي حتى نهاية القرن الثالث الهجري، د.عثمان موافي، مؤسسة الثقافة الجامعية، الإسكندرية، 1973م.
- تيارات أدبية، إبراهيم سلامه، مطبعة احمد مخيمر، 1952م.
- التيارات المعاصرة في النقد الأدبي، د. بدوي طبانه، القاهرة، ط1، 1963م
- الثابت والمتحول، ادونيس، دار العودة، بيروت، ط1، 1977م.
- الثعالبي ناقدا وأديبا، محمود عبدالله الجادر، دار الرسالة للطباعة، بغداد، ط1، 1976م.
- ثقافة المتنبي وأثرها في شعره، هدى الارناؤوطى، وزارة الثقافة والفنون، بغداد، 1977م.
- ثقافة الناقد الأدبي، د. محمد النويهي، مطبعة دار الفكر للطباعة، بيروت، 1969م.
- جامع البيان في تأويل آي القرآن، أبو جعفر محمد بن جرير الطبري (ت 310هـ)، ضبط وتوثيق وتخريج: محمد حميد الله وآخرون، دمشق- سوريا، 1384هـ - 1964م.
- الجامع الصحيح وهو سنن الترمذي، لأبي عيسى محمد بن عيسى بن سورة الترمذي (ت 297هـ) تحقيق : محمود محمد حسن نصار، دار الكتب العلمية، بيروت –لبنان، ط1، 2000م.
- جدل اللفظ والمعنى دراسة في دلالة الكلمة العربية، د. مهدي اسعد عرار، دار وائل للنشر، ط1، 2002م .
- جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، د. ماهر مهدي هلال، دار الرشيد للنشر، بغداد، 1980م
- جماليات الأسلوب الصورة الفنية في الأدب العربي، د. فايز الدايه، دار الفكر المعاصر بيروت، ودار الفكر المعاصر دمشق، ط2، 1990م.
- جماليات المعنى الشعري التشكيل والتأويل، د. عبد القادر الرباعي، وزارة الثقافة، عمان – الأردن، 1998م
- جمالية الألفه (النص ومستقبله في التراث النقدي)، شكري المبخوت، المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون، بيت الحكمة، 1993م
- جمع الجواهر في الملح والنوادر، أبو إسحاق إبراهيم بن علي القيرواني، تحقيق : محمد علي البجاوي، طبعة 1953م.
- جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، ابن زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي (ت 326هـ)، تحقيق : علي محمد البجاوي، دار نهضة مصر، القاهرة، (د.ت) .
- جمهرة الأمثال لأبي هلال العسكري (ت 395هـ) تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم، عبد المجيد قطامش، دار الجيل، بيروت – لبنان ، ط2، 1988م
- جمهرة اللغة، لأبي بكر محمد بن الحسن بن دريد الازدي (ت 321هـ) تحقيق : إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان ، ط1، 2005م.
- جواهر البلاغة، احمد الهاشمي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط12، (د.ت)
- حديث الأربعاء، د.طه حسين، دار المعارف، مصر، ط2، (د.ت).
- حركات التجديد في الشعر العباسي، د. عبد القادر القط، دار المعارف بمصر، 1962م.
- حركة الشعر العباسي في مجال التجديد بين أبي نواس ومعاصريه، د. حسين خريس الجزء الثاني، دار

البشير للنشر والتوزيع، مؤسسة الرسالة، ط1، 1994م.
- الحركة النقدية حول مذهب أبي تمام تاريخها وتطورها وأثرها في النقد العربي،د. محمد الربداوي دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة 1967م .
- الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري، آدم متنز، ترجمة :محمد عبد الهادي، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ودار الكتاب العربي، بيروت- لبنان، ط1، 2006م.
- حلية المحاضرة في صناعة الشعر، أبي علي محمد بن الحسن بن المظفر الحاتمي، تحقيق: الدكتور جعفر الكتاني، دار الحرية للطباعة ، بغداد 1979م .
- الحماسة لابن الشجري (ت542هـ)، تحقيق :عبد المعين الملوحي وأسماء الحمصي، وزارة الثقافة، دمشق، 1970م.
- الحياة العربية من الشعر الجاهلي، د. احمد محمد الحوفي، نهضة مصر، ط4، 1962م.
- الحيوان :لأبي عثمان عمر بن بحر الجاحظ (ت 255 هـ)، تحقيق، عبد السلام محمد هارون :مطبعة مصطفى البأبي الحلبي، مصر، ط 2، 1968م .
- خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، عبد القادر بن عمر البغدادي(ت1093هـ) المطبعة السلفية، القاهرة، 1347هـ.
- خصوبة القصيدة الجاهلية ومعانيها المتجددة، محمد صادق حسن عبد الله، دار الفكر العربي، الكويت، 1977م.
- الخصومات البلاغية والنقدية في صنعة أبي تمام، د. عبد الفتاح لاشين، دار المعارف، مصر، 1982م .
- الخصومة بين الطائيين وعمود الشعر العربي، د. وحيد صبحي كبابة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق . 1997م.
- الخصومة بين القدماء والمحدثين في النقد العربي القديم تاريخها وقضاياها، د. عثمان موافي، دار المعرفة الجامعية : الاسكندرية، ط2، 1984م.
- الخطاب النقدي عند المعتزلة قراءة في معضلة المقياس النقدي، د. كريم الوائلي، مصر العربية للنشر والتوزيع، القاهرة ط 1، 1997م.
- الخطابة لأرسطو، ترجمة :د.عبد ا لرحمن بدوى، وزارة الثقافة والإعلام، العراق، دار الرشيد للنشر، 1980م .
- دائرة المعارف الإسلامية، أصدرها بالانجليزية والفرنسية والألمانية أئمة المستشرقين في العالم ويشرف على تحريرها تحت رعاية الاتحاد الدولي للمجامع العلمية، النسخة العربية، إعداد وتحرير، إبراهيم زكي خورشيد وأحمد الشنتاوي والدكتور عبد الحميد يونس، دار الشعب، القاهرة، 1969م.
- دراسات بلاغية ونقدية، الدكتور احمد مطلوب، دار الرشيد للنشر ـ بغداد، 1978 م .
- دراسات فنية في الأدب العربي، عبد الكريم اليافي، دار الحياة، ط 2، 1972 م .
- دراسات في الأدب الاسلامى والاموي (الشعراء نقادا)، د.عبد الجبار المطلبي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1986م.
- دراسات في الأدب والنقد واللغة ، د. عبد الحسين عواد، مؤسسة العارف للمطبوعات، بيروت – لبنان، ط1، 2006م.
- دراسات في الشعر العربي، (تحليل لظواهر أدبية وشعراء) د. محمد مصطفى هدارة، منشأة المعارف بالاسكندرية، دار بور سعيد للطباعة، 1970 م.
- دراسات في الشعر وأعلامه في العصر العباسي، د. عبد الجيد زراقط ، دار ابن باديس، بيروت، ط1، 2000م.
- دراسات في الشعر والشعراء، د. يونس احمد السامرائي، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة بغداد، دار الحكمة 1990 م.
- دراسات في مفهوم الشعر ونقده، في النقد الأدبي العربي القديم (مرحلة التاسيس) د. عبد الجيد زراقط، دار الحق ، بيروت – لبنان، ط1، 1998م .

- دراسات في نقد الأدب العربي من الجاهلية الى نهاية القرن الثالث د. بدوي طبانة، مكتبة الانجلو المصرية، ط 7، 1975 م.
- دراسات في النقد والأدب، د. محمد مصايف، الشركة الوطنية الجزائر، 1981 م.
- دراسات نقدية في الأدب الحديث والتراث العربي، د. انس داود، المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع والاعلان، ليبيا، (د.ت) .
- دراسات نقدية في الأدب العربي، د. محمود عبدالله الجادر، مطابع دار الحكمة، الموصل، 1990 م.
- دراسات ونصوص في الأدب في الأدب العربي، د. محمد مصطفى هدارة، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، 1985 م.
- دراسات ونماذج فى مذاهب الشعر ونقده، د.محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، (د.ت).
- دراسة الأدب العربي، د. مصطفى ناصف، دار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، (د. ت).
- الدرس النقدي القديم بين النظرية والمصطلح، د. وليد محمود خالص، الدراق للنشر والتوزيع، عمان ــ الاردن، 2004 م.
- دفاع عن البلاغة، احمد حسن الزيات، مطبعة الرسالة، القاهرة، ط1، 1945م .
- دلائل الإعجاز، الإمام عبد القاهر الجرجاني (ت 471 هـ)، تحقيق : د. عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت ــ لبنان، ط 1، 2001 م .
- الدين والأخلاق في الشعر النظرة الإسلامية والرؤية الجمالية، د. محمد سعد فشوان، دمشق، 1985 م.
- ديوان ابن الرومي، تحقيق:عبد الأمير علي مهنا، دار ومكتبة الهلال، بيروت-لبنان، 1998م.
- ديوان ابن المعتز، مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت- لبنان، ط1، 1995م.
- ديوان أبي تمام، تحقيق:د.محي الدين صبحي، دار صادر، بيروت، ط1، 1997م.
- ديوان أبي العتاهية، تحقيق:مجيد طرّاد، دار الكتاب العربي بيروت، ط1، 1995م.
- ديوان أبي الطيب المتنبي، شرح العلامة أبي البقاء عبد الله العكبرى، تحقيق : د. عمر فاروق الطباع، دار الارقم بن أبي الارقم، بيروت – لبنان، ط1، 1997م .
- ديوان أبي نواس برواية الصولي، تحقيق :د.بهجت عبد الغفور الحديثي، دار الرسالة للطباعة، بغداد، 1980م.
- ديوان الأخطل، قدم له وشرح غريبه:إسماعيل اليوسف، دار الكتاب العربي، سوريا، (د.ت).
- ديوان الأعشى الكبير (ميمون بن قيس) تحقيق : محمد حسين، مكتبة الآداب بالجما ميز، المطبعة النموذجية، الاسكندرية ، 1950م.
- ديوان البحتري، تحقيق :حسن كامل الصيرفي، دار المعارف بمصر، ط2، 1972م .
- ديوان بشار بن برد، تحقيق: حسين حموي، دار الجيل، بيروت، ط1 ، 1996م.
- ديوان جرير، تحقيق:د.عمر فاروق الطباع، شركة دار الارقم بن أبي الارقم، بيروت- لبنان، ط1، 1997م.
- ديوان جميل بثينة، تحقيق : بطرس البستاني، دار صادر للطباعة والنشر، ودار بيروت للطباعة والنشر، 1961م.
- ديوان حسان بن ثابت، تحقيق : عبد آ .مهنا، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان ، ط1، 1406هـ- 1986م.
- ديوان حاتم الطّائي، تحقيق:د.مفيد محمد قميحة، دار ومكتبة الهلال، بيروت – لبنان، ط2، 1986م.
- ديوان الحطيئة بشرح ابن السكيت والسكري والسجستاني، تحقيق :نعمان امين طه، مطبعة مصطفى البابي الحلبى، القاهرة، ط1، 1958م.
- ديوان حميد بن ثور الهلالى، جمع وتحقيق:د.محمد شفيق البيطار، الكويت، ط1، 2002م.
- ديوان دريد بن الصمة، تحقيق:محمد خير اليفاعى، دار قتيبة، دمشق، 1981م.
- ديوان ديك الجن الحمصى، تحقيق :عبد المعين الملوحى ومحي الدين الدرويشى، حمص، 1960 .
- ديوان ذي الرّمّة، شرح الإمام أبي نصر الباهلى، تحقيق:د.واضح الصمد، دار الجيل، بيروت، ط1،

1997م.
- ديوان شعر عدي بن الرقاع العاملى، عن أبي العباس احمد بن يحيى ثعلب الشيبانى (ت291هـ)، تحقيق:د.نورى حمودى القيسي، د.حاتم صالح الضامن، مطبعة المجمع العلمي العراقي، 1987م.
- ديوان العباس بن الأحنف، تحقيق: عاتكة الخزرجي، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، 1954م.
- ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات، تحقيق:د. عزيزة فوّال بابتى، دار الجيل، بيروت، ط1، 1995م.
- ديوان عروة بن الورد، تحقيق:د.سعدي ضنّاوى، دار الجيل، بيروت، ط1، 1996م.
- ديوان علقمة الفحل، بشرح الأعلم الشنتمرى، تحقيق:لطفي الصقال ودرية الخطيب، دار الكتاب العربي، حلب، ط1، 1996م.
- ديوان عنترة بن شدّاد، تحقيق:د.محمد حمود، دار الفكر اللبنانى، بيروت، ط 1، 1996م.
- ديوان الفرزدق، تحقيق:علي خريس، منشورات مؤسسة الاعلمي للمطبوعات، بيروت-لبنان، ط1، 1996م.
- ديوان كعب بن زهير، تحقيق:علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت –لبنان، ط1، 1987م.
- ديوان لبيد بن ربيعة العامرى، تحقيق:د.عمر فاروق الطباع، شركة دار الارقم بن أبي الارقم، بيروت لبنان، ط1، 1997م.
- ديوان ليلى الاخيلية، تحقيق:د.عمر فاروق الطباع، دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت-لبنان، 1995م.
- ديوان متمم بن نويرة، تحقيق:د.محمد علي أبو حمزة، دار عمار، عمان-الأردن، 1995م
- ديوان مروان بن أبي حفصة، تحقيق :اشرف احمد عدرة، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1993م .
- ديوان مسكين الدار مي (ت 89هـ) جمع وتحقيق : عبدا لله الجبوري وخليل ابراهيم العطية، مطبعة دار البصري، بغداد، ط1، 1970م
- ديوان المعاني لأبي هلال العسكري (ت395هـ) مكتبة القديس، القاهرة، 1152هـ.
- ديوان النابغة الذبياني، تحقيق : فوزي عطوي، الشركة اللبنانية للكتاب، بيروت – لبنان، 1969م.
- ديوان النابغة الشيبانى، تحقيق:عبد الكريم إبراهيم يعقوب، وزارة الثقافة، دمشق، 1987م.
- ديوان الهذليين، تحقيق:احمد الزين، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، 1995م.
- ربيع الابرار ونصوص الاخبار، الزمخشرى (ت538 هـ)، القاهرة ،1392 هـ.
- الرؤية البيانية عند الجاحظ، إدريس بلملبح، دار الثقافة، الدار البيضاء ـ المغرب، ط 1 ، 1984م.
- الرثاء في الشعر الجاهلي وصدر الاسلام، بشرى علي الخطيب، مديرية مطبعة الادارة المحلية، بغداد، 1977م
- الرثاء في الشعر العربي او جراحات القلوب، د. محمود حسن البوناجي، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت ـ لبنان . ط2 1402 هـ.
- رسائل البلغاء، محمد كرد علي، مطبعة الحلبى، 1913م.
- رسائل الجاحظ: ابو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت255هـ) تحقيق : عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخاني : القاهرة 1964 م.
- الرسالة الموضحة في ذكر سرقات أبي الطيب المتنبي وساقط شعره، أبو علي محمد بن حسن الحاتمي، تحقيق: د. محمد يوسف النجم، بيروت، 1385هـ - 1965م.
- روضة العقلاء ونزهة الفضلاء، للامام الحافظ أبي حاتم محمد بن حيان (ت 354هـ) تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد، وآخرون، ، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، 1975م .
- زهر الاداب وثمر الالباب، الحصري القيروانى (ت453هـ)، تحقيق:زكي مبارك، دار الجيل، بيروت، 1972م.
- سر الفصاحة، للأمير أبي محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي (ت466هـ)، تحقيق : عبد المتعال الصعيدي، مكتبة محمد علي صبيح وأولاده، الأزهر، 1969 م .
- السرقات الأدبية دراسة في ابتكار الأعمال الأدبية وتقليدها، د. بدوي طبانة، مكتبة نهضة مصر بالفجالة، مطبعة الرسالة، 1956 م.

- سنن الترمذي، للإمام المحدث أبي عيسى بن سورة الترمذي (ت297هـ)، تحقيق :محمود محمد محمود نصار، دار الكتب العلمية، بيروت –لبنان، ط1، 2000م.
- السنن الكبرى، لأبي بكر احمد بن الحسين بن علي البيهقى (ت458هـ)، تحقيق:محمد عبدا لقادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط3، 2003م.
- السيرة النبوية، لابن هشام (ت232هـ)، تحقيق : مصطفى السقا وإبراهيم الأبياري، وعبد الحفيظ شلبي، دار المعرفة، بيروت - لبنان : (د.ت).
- الشاعر الاسلامي تحت سلطة الخلافة، د. داود سلوم عالم الكتب (د.ت) .
- الشعراء من مخضرمي الدولتين الاموية والعباسية، د. حسين عطوان : دار الجيل، بيروت، ط3، 1997م.
- شرح اختيارات المفضل، الخطيب التبريزي، تحقيق:فخر الدين قباوة، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط2، 1987م.
- شرح ديوان الحماسة، لأبي علي احمد بن محمد بن الحسن المرزوقي (ت421هـ) تحقيق : احمد امين، عبد السلام هارون، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1967م.
- شرح ديوان زهير ابن أبي سلمى، تحقيق : د. احمد طلعت ، منشورات دار القاموس الحديث، بيروت ــ لبنان ، ط 1، 1968م .
- شرح ديوان صريع الغواني (مسلم بن الوليد الانصاري ت 208هـ) تحقيق الدكتور: سامي الدهان، دار المعارف بمصر، ط2، 1970م.
- شرح ديوان امرئ القيس، تحقيق : حسن السندوبي، المكتبة التجارية الكبرى في مصر، ط4، 1959م.
- شرح القصائد التسع المشهورات، صنعة: أبي جعفر احمد بن محمد النحاس (ت338هـ)، تحقيق:احمد خطاب، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1973م.
- شرح الكافية، للرضي، مطبعة بولاق، القاهرة، 1223هـ .
- شرح ما يقع في التصحيف والتحريف، أبو أحمد الحسن بن عبد الله العسكري، تحقيق: عبد العزيز أحمد، ط1، 1963م.
- شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد المصري(ت 655هـ) تحقيق: محمد أبو الفضل ابراهيم، دار احياء الكتب العربية، القاهرة، ط2، 1965م.
- شعر إبراهيم بن هرمة القرشي، تحقيق :محمد نفّاع وحسين عطوان، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، 1969م.
- شعر الأخطل، رواية أبي عبد الله محمد بن زياد الإعرابي وأبي عمرو الشيبانى، تحقيق: الاب انطوان صالحانى اليسوعي، مطبعة الآباء اليسوعيين، بيروت، 1905م.
- شعر اوس بن حجر ورواته الجاهليين دراسة تحليلية، د.محمود عبدالله الجادر، دار الرسالة للطباعة، 1979م.
- الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، د. يحيى الجبوري دار التربية للطباعة والنشر : بغداد، 1972 م.
- الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه، د.محمد النويهي، الدار القومية، القاهرة، (د.ت).
- شعر الرثاء في العصر الجاهلي دراسة فنية، د. مصطفى عبد الشافي الشوري، الدار الجامعية، بيروت ــ لبنان، 1983 م.
- الشعر العربي بين الجمود والتطور، د. محمد عبد العزيز الكفراوي مكتبة نهضة مصر بالفجالة: ط2، 1958 م.
- الشعر في بغداد حتى نهاية القرن الثالث الهجري، د . احمد عبد الستار الجواري، مطبعة المجمع العلمي العراقي، 1991 م.
- الشعر في بلاد الشام والجزيرة من قيام الدولة العباسية حتى نهاية القرن الثالث الهجري، د. ياسين يوسف عايش خليل، دار البشير، عمان- الاردن، ط1، 1993م.
- الشعر في رحاب سيف الدولة الحمداني، د. سعود محمود عبد الجابر، مؤسسة الرسالة، بيروت – لبنان، ط2، 1994م

- الشعر في صدر الاسلام والعصر الاموي، د. محمد مصطفى هداره، دار النهضه العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1995م.
- شعر الكميت بن زيد الاسدي، تحقيق الدكتور:داود سلوم،عالم الكتب، بيروت–لبنان، ط1997،2م.
- الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، اليزابيث درو، ترجمة: محمد إبراهيم الشوش، مكتبة منيمنة، بيروت، 1961م.
- شعر نصيب بن رياح (ت108هـ)، جمع وتحقيق :داو د سلوم، مطبعة الايمان – بغداد، 1986م
- شعر النمر بن تولب، صنعة:د.نوري حمودي القيسي، مطبعة المعارف، بغداد، 19
- 68م .
- الشعر والتجربة، ارشيبالد مكليش، ترجمة سلمى الخضراء الجيوسي، دار اليقظة العربية، بيروت، 1963م.
- الشعر والدين، فاعلية الرمز الدينى المقدس في الشعر العربي، د.كامل فرحان صالح، دار الحداثة، لبنان-بيروت، ط1، 2005م .
- الشعر والشعراء، لابن قتيبة (ت276هـ) تحقيق: احمد محمد شاكر، دار المعارف، مصر، 1982م .
-الصبح المنبي عن حيثية المتنبي، يوسف البديعي (ت 1073هـ)، تحقيق : مصطفى السقة، ومحمد شتي، دار المعارف، القاهرة، 1963م.
- صحيح البخارى، أبو عبدالله محمد بن اسماعيل بن المغيرة البخاري (ت256هـ)، عالم الكتب، بيروت، ط5، 1986م.
- الصراع بين القديم والجديد في الأدب العربي الحديث، ج1، د. محمد الكناني، دار الثقافة، المغرب - الدار البيضاء، ط1، 1984م.
- الصراع بين القديم والجديد في الشعر العربي، د. محمد حسين الاعرجي، المركز العربي للثقافة والعلوم، بيروت – لبنان، (د.ت).
- الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني منهجا وتطبيقا، د.احمد علي دهمان، ج1-2، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، ط1، 1986م
- الصورة البيانية بين النظرية والتطبيق، د.حفني محمد شرف، دار نهضة مصر للطبع والنشر، مصر، ط1، 1965م.
- الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، د. محمد الولي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990م
- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، د. جابر احمد عصفور، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ، ط1 ، 1974م .
- الصورة الفنية في شعر أبي تمام، د.عبد القادر الرباعي، منشورات جامعة اليرموك، شركة المطابع النموذجية، عمان، ط1، 1980م.
- الصوره الفنية معيارا نقديا، د. عبد الاله الصائغ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط2، 1987م.
- الصورة والبناء الشعري، د. محمد حسن عبدالله، دار المعارف بمصر، القاهرة، 1981م.
- ضحى الاسلام، احمد امين، لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1935م.
-طبقات الشعراء في النقد الأدبي عند العرب حتى نهاية القرن الثالث الهجري، د. جهاد المجالي، دار الجيل بيروت، ومكتبة الرائد العلمية عمان، ط1، 1992م
- طبقات الشعراء المحدثين ، ابن المعتز (ت 296هـ)، تحقيق: عبد الستار احمد فراج، دار المعارف بمصر، 1956م
- طبقات فحول الشعراء، محمد بن سلام الجمحي (ت232هـ)، تحقيق : محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، 1974م
- الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الأخبار، يحيى بن حمزة العلوي (ت749ه) تحقيق : جماعة من العلماء بإشراف الناشر، دار الكتب العلمية، بيروت، 1982م
- طيف الخيال، الشريف المرتضى علي بن الحسين بن موسى (ت436هـ) تحقيق: د. محمود حسن أبو ناجي،

دار التربية للطباعة والنشر، بغداد، د.ت
- عبد القاهر الجرجاني بلاغته ونقده، د. احمد مطلوب، وكالة المطبوعات – الكويت، (د.ت).
- العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب، ناصيف اليازجي، المطبعة الأدبية، بيروت، 1305هـ .
- العصر الإسلامي، د. شوقي ضيف، دار المعارف بمصر، ط9، 1981م.
- العصر الجاهلي ،د. شوقي ضيف ،دار المعارف بمصر،ط8 ،1960م .
- عضوية الموسيقى في النص الشعري، د. عبد الفتاح صالح نافع، مكتبة المنار، الأردن، ط1، 1985م.
- العصر العباسي الأول، د.شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط6، (د.ت).
- العقد الفريد، احمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي (328هـ) تحقيق: عبد المجيد الترحيني، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان ط3، 1987م
- علاقة النقد بالإبداع الأدبي، د. ماجد حمّود، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، دمشق، 1997م.
- علقمة بن عبدة الفحل، حياته وشعره، عبد الرزاق حسين، المكتب الإسلامي – بيروت، ومكتبة فرقد الخاني -الرياض ، ط1، 1986م
- علم أساليب البيان، د. غازي يموت، دار الاصالة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1983م.
- علم الفصاحة العربية بين النظرية والتطبيق، د.محمد علي رزق، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1979م.
- علم الدلالة (دراسة وتطبيق)، د.نور الهدى لوشن، منشورات جامعة قار يونس، بنغازي- ليبيا، ط1، 1995م.
- علم الدلالة العربي (النظرية والتطبيق)، د. فايز الداية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1973م.
- علم اللغة، د.علي عبد الواحد وافي، مكتبة النهضة، ط2، 1944م.
- علم المعاني، د. مجهد جيجان الدليمي وآخرون ،وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة بغداد، 1993م
- علم المعاني بين الاصل النحوى والموروث البلاغى، د.محمد حسين علي الصغير، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1988م.
- علم المعاني بين بلاغة القدامى واسلوبية المحدثين، د. طالب محمد اسماعيل الزوبعي، ليبيا- بنغازي، ط1، 1997م.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ابن رشيق لأبي علي الحسن بن رشيق القيرواني ت(454هـ)، تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت – لبنان، ط4، 1972م
- عمود الشعر العربي في موازنة الامدي، د. علي علي صبح، مكتبة الكليات الازهرية، القاهرة، 1986م.
- عناصر الابداع الفني في شعر الاعشى، د. عباس بيومي عجلان، مؤسسة شباب الجامعه للطباعة والنشر والتوزيع، الاسكندرية، 1985م.
- عيار الشعر، محمد بن احمد بن طباطبا العلوي، تحقيق : د.طه الحاجري و د. محمد زغلول سلام، منشأة المعارف بالاسكندرية، 1977م
- العين، لأبي عبد الرحمن الخليل بن احمد الفراهيدي، تحقيق: د. مهدي المخزومي، د. ابراهيم السامرائي، دار الرشيد، وزارة الثقافة والاعلام، العراق، 1980م.
- عيون الاخبار لأبي محمد عبدالله بن مسلم بن قتيبة (ت 276هـ) مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة، 1925م.
- الفاضل ، محمد بن يزيد المبرد (ت286هـ) تحقيق:عبد العزيز الميمني، القاهرة، مطبعة دار الكتب المصرية، 1956م.
- فحولة الشعراء، عبد الملك بن قريب الاصمعي (ت 216هـ) تحقيق: ش. توري، دار الكتاب الجديد، لبنان، ط1، 1971م

- الفخر والحماسة، حنا فاخورى ، ، دار المعارف، مصر، ط2، (د.ت).
- الفروق في اللغة، أبو هلال العسكرى (395هـ)، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط2، 1979م .
- الفسر، شرح ابن جنى الكبير علي ديوان المتنبي، صنعة :أبي الفتح عثمان بن جنى (ت392ه)، تحقيق :د.رضا رجب، دار الينابيع، دمشق، ط1، 2004م.
- فصول في الشعر ونقده، د.شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط3، 1988م .
- فصول في النقد الأدبي وتاريخه، دراسة وتطبيق، د. ضياء الصديقي والدكتور عباس محجوب، دار الوفاء للطباعة والنشر، مصر، ط1، 1989م
- فلسفة الالتزام في النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، د. رجاء عيد، منشأة المعارف بالاسكندرية، 1977م
- فلسفة الجمال، جاريت، ترجمة:عبد الحميد يونس وآخرون، القاهرة، دار الفكر العربي، (د.ت).
- فلسفة اللغة، د.كمال يوسف الحاج، دار النشر الجامعيين، بيروت، (د.ت).
- فلسفة المجاز بين البلاغة العربية والفكر الحديث، د. لطفي عبد البديع، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة 1976 م.
- فلسفة النظريات الجمالية، د. غاده المقدم، طرابلس – لبنان، ط1، 1996م
- فن الشعر، د. احسان عباس، دار الشروق، عمان – الاردن، ط4، 1987م
- فن الشعر، هوراس، ترجمة :د.لويس عوض، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، ط 2، 1970م.
- فن الفخر وتطوره في الأدب العربي، ايليا حاوي، منشورات دار الشرق الجديد، ط1، 1960م
- فن المديح وتطوره في الشعر العربي، احمد أبو حاقة، دار الشرق الجديد، بيروت، ط1، 1962م
- فن الوصف وتطوره في الشعر العربي، ايليا حاوي، منشورات دار الكتاب اللبنانى، ودار الكتاب المصرى، بيروت والقاهرة، 1980م.
- الفن ومذاهبه في الشعر العربي، د. شوقي ضيف، دار المعارف بمصر، ط7، 1969م
- في الأدب والنقد، د. محمد مندور، دار نهضة مصر، ط5، 1949م .
- في التراث والشعر واللغة، د.شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، 1987م .
- في جماليات الكلمة(دراسة جمالية بلاغية نقدية)، د.حسين جمعة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002م.
- في تشكل الخطاب النقدى، مقاربات منهجية معاصرة، د.عبد القادر الرباعي، الاهلية للنشر والتوزيع، المملكة الاردنية الهاشمية، عمان، ط1، 1998م.
- في الشعر الاسلامي والاموي د.عبد القادر القط، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت – لبنان، 1987م.
- في فلسفة النقد، د. زكي نجيب محمود، دار الشروق، بيروت – لبنان، 1979م
- في ماهية النص الشعري اطلالة اسلوبية من نافذة التراث النقدي، محمد عبد العظيم، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت –لبنان، ط1، 1994م
- في الميزان الجديد، د. محمد مندور، مكتبة نهضة مصر، ط3،(د.ت).
- في النص الشعري العربي مقاربات منهجية، د. سامي سويدان، دار الاداب، بيروت – لبنان، ط1، 1989م
- في النظرية النقدية، د. محمود البستاني، وزارة الاعلام، العراق – بغداد، 1972م
- في النقد الأدبي، د. عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1972م
- في النقد الأدبي عند العرب، د. محمد طاهر درويش، مكتبة الشباب، القاهرة، (د.ت).
- في نقد الشعر، د. محمود الربيعي، دار المعارف، مصر، 1973م.
- فوات الوفيات، محمد بن شاكر الكتبى (ت764ه)، تحقيق:د.إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1973م.
- القاضي الجرجاني والنقد الأدبي، د. عبدة قلقيلة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1973م.

- القاموس المحيط، مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي (ت817هـ)، دار احياء التراث العربي، القاهرة، 1965م.
- قدامة بن جعفر والنقد الأدبي، د. بدوي طبانه، مكتبة الانجلو المصرية، ط2، 1985م.
- قراءات في التراث البلاغي، د. ربيع محمد عبد العزيز، دار رياض الصالحين، السعودية، ط1، 1994م.
- قضايا حول الشعر، د. عبدة بدوي، ط1، ذات السلاسل للطباعة والنشر، الكويت، 1986م.
- قضايا الشعر في النقد العربي، د. ابراهيم عبد الرحمن محمد، دار العوده – بيروت، (د.ت).
- قضايا الفن في قصيدة المدح العباسية "دراسة تطبيقيه في شعر البحتري وابن المعتز "، د. عبدالله عبد الفتاح ،دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، 1981م.
- قضايا في الأدب والنقد، د.ماهر حسن فهمي، دار الثقافة، مصر- الدوحة، 1986م.
- قضايا النقد الأدبي، (ا لوحدة، الالتزام، الوضوح والغموض، الإطار والمضمون)، د. بدوي طبانه، دار المريخ للنشر، الرياض، 1984م.
- قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، د. محمد زكي العشماوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط3، 1978م.
- قضية الالتزام في الشعر الأموي، د. مي يوسف خليف، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، الفجالة – القاهرة ، 1989م.
- قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم(ظهورها وتطويرها)، د. وليد قصاب، المكتبة الحديثة، دبي، ط2، 1985م.
- قواعد النقد الأدبي، لاسل ابركرومبى، ترجمة:د.محمد عوض محمد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط2، 1986م.
- القول الشعري منظورات معاصرة، د. رجاء عيد، منشأة المعارف بالا سكندريه، 1995م.
- قيم جديدة للأدب العربي القديم والمعاصر، د.عائشة عبد الرحمن، دار المعارف بمصر، 1970م.
- القيم الروحية في الشعر العربي قديمه وحديثه (حتى منتصف القرن العشرين، 1950م)، ثريا عبد الفتاح ملحن، مكتبة المدرسة ودار الكتاب اللبناني، للطباعة والنشر، بيروت، 1964م.
- القيم الفنية المستحدثة في الشعر العباسي من بشار الى ابن المعتز، د. توفيق الفيل، مطبوعات الجامعة، الكويت، 1984م

-كتاب التشبيهات، لابن أبي عون، تحقيق :محمد عبد المعين خان، مطبعة كمبردج، 1950م .
- الكامل لابن الأثير، تحقيق:د.محمد يوسف الدقاق، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط1، 1987م.
- الكامل في اللغة والأدب لأبي العباس محمد بن يزيد المبرد (ت285هـ)، تحقيق:د.يحيى مراد، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2004م.
- الكتاب، أبي بشر عمرو بن عثمان بن قنبر سيبويه (ت180هـ) تحقيق : عبدالسلام محمد هارون، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط3، 1988م
- كتاب ارسطو طاليس في الشعر، نقل أبي بشر متى بن يونس القنائي من السرياني الى العربي، تحقيق : الدكتور : شكري محمد عياد، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 1967م
- كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر)، لأبي هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري (ت395هـ)، تحقيق: الدكتور مفيد قمحية، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط2، 1989م
- كتاب المعاني الكبير في أبيات المعاني، لابن قتيبة (ت276هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط1، 1984م.
- الكتّاب والمصنفون ونقد الشعر منذ الجاهلية حتى نهاية القرن الخامس الهجري ، د. هند حسين طه، بغداد، 1986م
- الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الاقاويل في وجوه التأويل، الإمام جار الله محمود بن عمرو الزمخشري (ت 538هـ) نشر دار البلاغة - قم، ط 1، 1413هـ.

-الكشف عن مساوئ المتنبي، الصاحب بن عباد، تحقيق: محمد حسن آل ياسين، بغداد، 1965م.
- كوامن الفن والإبداع في تراثنا الأدبي، د. ياسين الأيوبي، الشركة العالمية للكتاب، لبنان، 1997م.

ـلحن العامة والتطور اللغوي، د. رمضان عبد التواب، دار المعارف بمصر، 1967م
- لحن العوام، أبو بكر محمد بن حسن الزّبيدى(ت379هـ)، تحقيق:د.رمضان عبد التواب، القاهرة، ط1، 1964م.
- لسان العرب، جمال الدين ابن منظور (ت711هـ)، تحقيق : امين محمد عبد الوهاب و محمد الصادق العبيدي، دار احياء التراث العربي، بيروت –لبنان، ط3، (د.ت).
- لغة الحب في شعر المتنبي، د. عبد الفتاح صالح نافع، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1983م.
- اللغة بين البلاغة والاسلوبية، د. مصطفى ناصف، النادي الأدبي الثقافي، جدة، مطبعة دار البلاد، (د.ت).
- لغة الشعر، رجاء عيد، منشأة المعارف بالإسكندرية، 1985م.
- لغة الشعر دراسة في الضرورة الشعرية، د. محمد حماسة عبد اللطيف، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1996م.
- اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي تلازم التراث و المعاصرة، محمد رمضان مبارك، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق – بغداد، ط1، 1993م
- اللغة والإبداع، مبادئ علم الأسلوب العربي، د . شكري محمد عياد، القاهرة، ط1، 1988م.
- اللفظ والمعنى بين الايديو لوجيا والتأسيس المعرفي للعلم، طارق النعمان، سينا للنشر، القاهرة، ط1، 1994م.
- اللفظ والمعنى في التفكير النقدي والبلاغي عند العرب، د. الاخضر جمعي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002م.
- المؤتلف والمختلف، أبو القاسم الحسن بن شبر الآمدي (ت 307هـ) تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، دار احياء الكتب العربية، القاهرة، 1961م.
- مالك ومتمم ابنا نويرة اليربوعي، ابتسام مرهون الصفار، مطبعة الارشاد، بغداد، 1968م .
- المبدأ الحواري – دراسة في فكر ميخائيل باختين، تودروف تزفيتان، ترجمة:فخري صالح، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1992م.
- مبادئ في نظرية الشعر والجمال، أبو عبد الرحمن ابن عقيل الظاهري، النادي الأدبي بمنطقة حائل، 2006م.
- المبالغة في البلاغة العربية تاريخها وصورها، عالي سرحان القرشي، دار الثقافة للطباعة، مكة المكرمة، ط1، 1985م
- المتنبي بين ناقديه في القديم والحديث، د. محمد عبد الرحمن ، دار المعارف بمصر، 1964م
- المتنبي رسالة في الطريق الى ثقافتنا، محمود محمد شاكر، دار المدني بجدة، مكتبة الخانجي بمصر، 1987م
- المتنبي شاعر ألفاظه تتوهج فرسانا تأسر الزمان، د. علي شلق، وزارة الثقافة والفنون، العراق، ط1، 1977م.
- المتنبي وشوقي، عباس حسن، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، 1951م.
- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، لأبي الفتح ضياء الدين نصر الله بن محمد بن محمد بن عبد الكريم المعروف ب(ابن الأثير الموصلي (ت637هـ)، تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، صيدا – بيروت، 1999م.
- المجاز في البلاغة العربية، د. مهدي صالح السامرائي، دار الدعوة، حماة – سوريه، ط1، 1974م.
- مجاز القرآن خصائصه الفنية وبلاغته العربية، د. محمد حسين علي الصغير، وزارة الثقافة والإعلام، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1994م.
- مجمع الأمثال لأبي الفضل احمد بن محمد بن احمد بن إبراهيم الميداني (ت518هـ)، تحقيق:محمد محي الدين عبد الحميد، دار القلم، بيروت – لبنان، (د.ت).
- محاضرات في عنصر الصدق في الأدب، د. محمد النويهي، معهد الدراسات العربية العالية، القاهرة، 1959م

- محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء، أبو القاسم حسين بن محمد الراغب الأصفهاني (ت 502هـ) منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، 1961م.
- مدخل إلى علم الجمال الأدبي، عبد المنعم تلمية، دار الثقافة، القاهرة، 1978م
- المدخل اللغوي في نقد الشعر، قراءه بنيوية، د. مصطفى السعدني، منشأة المعارف، الاسكندرية، 1987م.
- المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين، د.شكرى محمد عياد، عالم المعرفة، 1993م.
- مذاهب النقد ونظرياته، د.فائق متى اسحق، مكتبة الانجلو المصرية، (د.ت) .
- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ج1، د. عبدالله الطيب المجذوب، مطبعة مصطفى البابي الحلبي واولاده بمصر، ط1، 1955م
- مروج الذهب ومعادن الجوهر، أبو الحسن علي بن الحسين بن علي المسعودي، تحقيق:محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، مصر، ط3، 1958م.
- مسائل فلسفة الفن المعاصر، جان مارى جويو، ترجمة وتقديم :د.سامي الدروبى، دار اليقظة العربية للتأليف والنشر، دمشق، ط2، 1965م .
- المسبار في النقد الأدبي، دراسة في نقد النقد للأدب القديم والتناص، د. حسين جمعة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003م
- مستقبل الشعر وقضايا نقدية، د. عناد غزوان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1994م.
- المستقصى في أمثال العرب، لأبي القاسم جار الله محمود بن عمر الزمخشري (ت538هـ)، دار الكتب العلمية، ، بيروت –لبنان، ط2، 1977م .
- مشكلة السرقات في النقد العربي، د. محمد مصطفى هداره، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، 1958م
- المصطلح في الأدب العربي، د. ناصر الحاني، بيروت – لبنان، 1968م.
- معالم في النقد الأدبي، د. مصطفى الصاوي الجويني، منشأة المعارف بالاسكندرية، 1985م
- المعاني في ضوء اساليب القرآن، د. عبد الفتاح لاشين، دار المعارف بمصر، ط3، 1987م.
- معاني القرآن، لأبي زكريا يحيى بن زياد الفراء(ت207هـ)، تحقيق :احمد يوسف نجاتي ومحمد علي النجار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط 2، 1980م.
- المعاني المتجددة في الشعر الجاهلي، دراسة وتحليل ونقد، د. محمد صادق حسن عبدا لله، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1994م.
- معجم الأدباء، شهاب الدين ياقوت أبو عبدالله الحموي (ت626هـ)، تحقيق :د. إحسان عباس، دار الغرب الاسلامي، بيروت –لبنان، ط1، 1993م.
- معجم البلدان، شهاب الدين ياقوت أبو عبدالله الحموي (ت626هـ)، دار صادر، بيروت – لبنان، 1977م.
- معجم الشعراء، أبو عبدا لله محمد بن عمران بن موسى المرزباني، تحقيق : عبد الستار احمد فراج، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، 1960م
- معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، د. احمد مطلوب، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، 1987م.
- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة وكامل المهندس، بيروت – لبنان، 1979م.
- معجم النقد العربي القديم، د. احمد مطلوب، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط1، 1989م.
- مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ، د. ميشال عاصي، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1974م.
- مفتاح العلوم لأبي يعقوب يوسف بن أبي بكر السكاكي (ت626هـ)، تحقيق :أكرم عثمان، مطبعة دار الرسالة، ط1، 1981م .
- المفضليّات، مختارات العلامة أبي العباس المفضل بن محمد الضبي، تحقيق :د.عمر فاروق الطباع، دار الأرقم بن أبي الأرقم للطباعة، بيروت-لبنان، ط1، 1998م .
- مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، د.جابر احمد عصفور، المركز العربي للثقافتين والعلوم، 1982م.

- مفهوم المعنى، د. عزمي إسلام، حوليات كلية الآداب، جامعة الكويت، الحولية السادسة، 1985م
- مفهوم المعنى بين الأدب والبلاغة، د. محمد بركات حمدي أبو علي، دار البشير، عمان – الاردن، 1988م.
- مقالات في التربية والبلاغة والنقد، د.عبده عبد العزيز قلقيلة، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة، ط1، 1974م .
- مقالات في الشعر ونقده، د. حسين عطوان، دار الجيل، بيروت – لبنان، 1987م
- مقالات في النقد الأدبي، د. محمد مصطفى هدارة، دار القلم، ط1، 1965م .
- مقدمة في البيان، دراسة في البيان العربي، د.محمد بركات حمدي، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، (د.ت).
- مكانة القصيده العربية بين النقاد والرواة العرب، د. عناد غزوان، مطبعة النعمان، النجف، 1997م.
- من حديث الشعر والنثر، د. طه حسين، دار المعارف مصر، ط1، (د.ت).
- من قضايا التراث العربي، دراسة نصية نقدية تحليلية مقارنة الشعر والشاعر، د. فتحي احمد عامر، منشأة المعارف، الاسكندرية، (د.ت).
- من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم، د. عثمان موافي، مؤسسة الثقافة الجامعية، الإسكندرية، 1975م.
- من قضايا اللغة والنقد والبلاغة، د. عبد الرؤف مخلوف، مكتبة الفلاح، الكويت، 1981م.
- من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده، محمد خلف الله احمد، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1947م.
- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ابن الحسن حازم القرطاجني (ت684هـ) تحقيق : محمد الحبيب ابن الخوجه، دار الكتب الشرقية - تونس، 1966م.
- مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، ديفد ديتش، ترجمة:محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، 1967م.
- منهج البحث اللغوي بين التراث وعلم اللغة الحديث، د. علي زوين، دار الشؤون الثقافية العامة، آفاق عربية، بغداد، ط1، 1986 م.
- المهلهل، منتخبات شعرية، فؤاد البستاني، دار المشرق، بيروت- لبنان، ط7، 1986م.
- الموازنة بين أبي تمام والبحتري للآمدي تحليل ودراسة، د. قاسم مومني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1985م.
- الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، لأبي القاسم الحسن بن بشر الآمدي (ت370هـ)، تحقيق : السيد احمد صقر، دار المعارف بمصر، ط2، 1973م
- الموازنة بين الشعراء، زكي مبارك، منشورات المكتبة العصرية، صيدا – بيروت، (د.ت).
- مواقف في الادب والنقد، د. عبد الجبار المطلبي، دار الرشيد للنشر، بغداد، 1980م.
- الموشح(مآخذ العلماء علي الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر)، لأبي عبيد الله محمد بن عمران بن موسى المرزباني (ت 384هـ) تحقيق : علي محمد البجاوي، دار نهضة مصر ، 1965م.
- موقف الشعر من الفن والحياة في العصر العباسي، د. محمد زكي العشماوي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1981م.
-النابغة سياسته وفنه ونفسيته، ايليا حاوي، دارالثقافة، بيروت –لبنان، ط2، 1981م.
- نحو بلاغة جديدة، خليل كفوري، منشورات نداف، لبنان، 1994م .
- نظرات في اصول الادب والنقد، د. بدوي طبانة، شركة مكتبات عكاظ للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية، ط1، 1983م.
- نظريات الشعر عند العرب، مصطفى الجوزو، دار الطليعة، بيروت –لبنان، ط2، 1988م .
- نظرية الإعجاز القرآني وأثرها في النقد العربي القديم، د. احمد سيد محمد عمار، دار الفكر المعاصر بيروت – لبنان، دمشق – سوريا، 1998م.
- نظرة الاغريض في نصرة القريض، المظفر بن الفضل العلوي (ت656هـ)، تحقيق:د.نهى عارف

الحسن، دمشق، مطبعة طربين، 1976م.
- نظرية البنائية في النقد الأدبي، د. صلاح فضل، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط3، 1987م
- نظرية الشعر العربي من خلال نقد المتنبي في القرن الرابع الهجري، محي الدين صبحي، الدار العربية للكتاب، ط1، 1981م.
- نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين (من الكندي حتى ابن رشد)، د. الفت كمال الروبي، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت – لبنان، ط1، 1983م.
- نظرية المعنى عند حازم القرطاجني، فاطمة الو هبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002م.
- نظرية المعنى في النقد العربي، د . مصطفى ناصف، دار القلم، القاهرة، 1965م.
- نظرية النظم تاريخ وتطور، د. حاتم صالح الضامن، وزارة الثقافة والإعلام، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1979م.
- نظرية النقد العربي في ثلاثة محاور متطورة، د. محمد حسين علي الصغير، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق – بغداد، 1986م.
- النظرية النقدية عند العرب حتى نهاية القرن الرابع الهجري، د. هند حسين طه، وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية، دار الرشيد للنشر، المطبعة الوطنية، (عمان – الأردن) 1981م.
- النقد، د. شوقي ضيف، دار المعارف بمصر، ط2، 1964م
- النقد الأدبي(أصوله، قضاياه، تاريخه) عند العرب، د. حفني محمد شرف، مطبعة الرسالة، القاهرة، 1970م .
- النقد الأدبي أصوله ومناهجه ، سيد قطب، دار الفكر العربي، طبعة الشروق، (د.ت).
- النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، دار الثقافة، بيروت –لبنان، 1973م
- النقد الأدبي عند اليونان، د.بدوى طبانة، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ط1، 1967م.
- النقد الأدبي في المغرب العربي، د. محمد مرتاض، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000م.
- النقد الأدبي وأثره في الشعر العباسي، ناصر الحاني، مطبعة بغداد، 1955م.
- النقد الجمالي وأثره في النقد العربي، روزغريب، بيروت، ط1، 1952م.
- نقد الشعر، قدامة بن جعفر (ت337هـ)، تحقيق: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي بمصر، 1963م.
- نقد الشعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا العلوي، د. عبد السلام عبد الحفيظ عبد العال، مطبعة دار القرآن، 1978م.
- نقد الشعر في القرن الرابع الهجري، د. قاسم مومني، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، 1992م.
- النقد العربي القديم بين الاستقراء والتأليف، د. داود سلوم، مكتبة الأندلس، بغداد، .ط2، 1970م.
- النقد العربي نحو نظرية ثانية، د. مصطفى ناصف، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2000م.
- النقد عند اللغويين في القرن الثاني، سنية احمد محمد، دار الرسالة للطباعة، بغداد، 1977م.
- النقد الفني، دراسة جمالية وفلسفية، جيروم ستولنيتز، ترجمة، د. فؤاد زكريا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1981م.
- نقد كتاب الموازنة بين الطائيين، د. محمد رشاد محمد صالح، دار الكتاب العربي،بيروت – لبنان ،1983م.
- النقد اللغوي عند العرب حتى نهاية القرن السابع الهجري، د. نعمة رحيم العزاوي، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1978م.
- نقد اللغويين للشعر العربي حتى نهاية القرن الثالث الهجري، د. محمود شاكر القطان، المنوفيّة، ط2، 1996م.
- النقد المنهجي عند العرب، د. محمد مندور، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، 1969م.
- نور القبس المختصر من المقتبس في أخبار النحاة والأدباء والشعراء والعلماء، لأبي عبيد الله محمد بن

عمران المرزباني، اختصار أبي المحاسن يوسف بن احمد بن محمود الحافظ، تحقيق :رودلف زلهايم، دار النشر، فرانتس تستايز، 1964م .
-الهجاء والهجاؤون فى الجاهلية، د. محمد محمد حسين، دار النهضة العربية، بيروت، ط3، 1970م.
- الهجاء والهجاؤون في صدر الإسلام، د . محمد محمد حسين، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت - لبنان، 1969م.
- الوساطة بين المتنبي وخصومه، علي بن عبد العزيز الجرجاني (ت392هـ)، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، 1966م.
- وصف الطبيعة في الشعر الأموي، إسماعيل احمد شحاده العالم، مؤسسة الرسالة، دار عمار، ط1، بيروت 1987م.
- وظيفة الأدب، محمد النويهي، معهد الدراسات العربية العالية، 1967م.
- وفيات الأعيان وأنباءُ أبناءِ الزّمان، لأبي العباس شمس الدين احمد بن محمد بن أبي بكر بن خلكان (ت 681هـ)، تحقيق: د. إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت- لبنان، 1968م .
- يتيمة الدهر للثعالبي (ت429هـ)، تحقيق:محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، القاهرة، ط2، 1375هـ- 1956م.

الرسائل الجامعية:

- ابن عبد ربه ناقداً، حسين لفته حافظ، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة الكوفة، 1999م.
- اتجاهات شعر المديح في العصر الأموي دراسة تحليلية فنية، تغريد عدنان محمود الربيعي، رسالة دكتوراه، كلية التربيه(ابن رشد)، جامعة بغداد، 2002م.
- أساليب المجاز في القرآن الكريم، احمد حمد الجبوري، رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة الموصل، 1989م.
- الاستعارة في التراث البلاغي والنقدي عند العرب، فاضل عبود خميس، رسالة دكتوراه، كلية التربية، الجامعة المستنصرية، 1995م.
- استنباط المعنى عند العرب حتى نهاية القرن السابع للهجرة، ليث طالب عيسى، رسالة دكتوراه، كلية التربية للبنات، جامعة الكوفة، 2002م.
- الأسلوب وتطوره في النقد الأدبي عند العرب، بشرى موسى صالح، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة بغداد، 1983م.
- أمرؤ القيس بين ناقديه قديما وحديثا، سلافة صائب خضير، رسالة دكتوراه، كلية التربية، جامعة بغداد، 1999م.
- البحث الدلالي عند الشريف الرضي، مجيد جابر محسن، رسالة ماجستير، كلية التربية، الجامعة المستنصرية، 1998م.
- البديع معياراً نقديا، محمد حسين توفيق، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة بغداد، 2001م.
- البيت الشعري المستقل في الجهود النقدية حتى نهاية القرن السابع الهجري، وفاء قحطان غافل، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة بغداد، 2000م.
- التجريد والموازنة في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، توفيق بن احمد قاهري، رسالة دكتوراه، كلية التربية، جامعة بغداد، 2003م.
- التخييل في الدراسات البلاغية والنقدية، نهلة بنيان محمد، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة بغداد، 1993م.
- التشبيه معيارا نقديا في العصر العباسي حتى نهاية القرن الخامس للهجرة، حمود عبد محمد علي، رسالة دكتوراه، كلية الاداب، جامعة بغداد، 1998م.
- تطور المصطلح النقدي العربي حتى نهاية القرن الثالث الهجري، هاني إبراهيم عاشور، رسالة ماجستير، كلية الاداب، جامعة بغداد، 1997م..
- التفكير الدلالي في البحث البلاغي العربي، مكي عيدان الكلابي، رسالة دكتوراه، كلية التربية، الجامعة

المستنصرية، 2001م.
- تلقي غرض المديح في كتب النقد الأدبي العربي القديم حتى (656هـ)، مشكور حنون كاظم، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة بابل، 2005م.
- جهود ابن علي المرزوقي في الرواية والنقد واللغة، زكي ذاكر الفجر العاني، رسالة دكتوراه، كلية الاداب جامعة بغداد، 1992م.
- الحركة النقدية حول شعر أبي نواس في التراث النقدي والبلاغي، قصي سالم علوان، رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة القاهرة، 1977م.
- الدرس الدلالي عند عبد القاهر الجرجاني، تراث حاكم مالك، رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة القادسية، 2004م.
- ذو الرمة في معايير النقد القديم والحديث، ثاير فالح علي، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة بغداد، 2004م.
- الشعر العربي في العصر العباسي الأول في معايير النقد العربي حتى نهاية القرن السابع للهجرة، أمير عبدالله حسن، رسالة دكتوراه، كلية التربية (ابن رشد)، جامعة بغداد، 2004م.
- شعر الفخر والحماسة في العصر الاسلامى دراسة وتحليل،محمود علي سليم الحمدان، رسالة ماجستير، كلية الآداب، الجامعة المستنصرية، 1986م .
- الشعر والفكر عند العرب من اواسط القرن الثاني حتى اوائل القرن السادس، سعيد عدنان المحنه، رسالة دكتوراه، كلية التربيه للبنات، جامعة الكوفة، 1995م.
- الصدق الفني في الشعر العربي إلى نهاية القرن السابع الهجري، عبد الهادي خضير نيشان، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة بغداد، 1983م.
- صفات الشعر في النقد الأدبي عند العرب (في العصر العباسي)، علي حسين سلطان، رسالة ماجستير، كلية التربية للبنات، جامعة الكوفة، 1995م.
- الصوت والمعنى في الدرس اللغوي عند العرب في ضوء علم اللغة الحديث، تحسين عبد الرضا، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة بغداد، 2001م .
- الصورة التخييلية في التراث البلاغي والنقدي، نهلة بنيان محمد، رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة بغداد، 1998م.
- الطبع والصنعة معيارا نقديا حتى نهاية القرن الخامس الهجري، عبد السلام محمد رشيد، رسالة ماجستير، كلية الاداب، جامعة بغداد، 1988م.
- الغرض الشعري دراسة نقدية، نادية غازي جبر، رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة بغداد، 1994م
- الغموض في الشعر العباسي، فالح كامل اسكندر، رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة بغداد، 1994م
- الفحولة، مصطلح في نقد الشعر عند العرب حتى نهاية القرن الخامس للهجرة ، حمود عبد محمد علي، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة بغداد، 1998م.
- فلسفة المعنى في النقد العربي المعاصر المشرق العربي، 1945 -1990م لواء عبدالله عبد المنعم الفواز، رسالة ماجستير، كلية التربية للبنات، جامعة الكوفة، 2000م
- القراءة المعاصرة للبلاغة العربية قراءة عبد القاهر الجرجاني أنموذجا (ت471هـ)، ايسر محمد فاضل، رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة بغداد، 2002م
- القيم الخلقية والاجتماعية في الشعر العربي في عصر صدر الاسلام من خلال تقويم فني المديح والهجاء، فاضل عواد احمد، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة بغداد، 1982م.
- لغة النقد العربي القديم بين المعيارية والوصفية حتى نهاية القرن السابع الهجري، عبد السلام محمد رشيد، رسالة دكتوراه، كلية التربية (ابن رشد) جامعة بغداد، 1996م.
- لهجة قريش دراسة لغويّة، مهدي حارث مالك الغانمي، رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة الكوفة، 2005م.
- المصطلح النقدي في منهاج البلغاء وسراج الأدباء، زيد قاسم ثابت، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة الموصل، 1998م

- المصطلحات البلاغية و النقدية عند عبد القاهر الجرجاني، جنان منصور كاظم، رسالة ماجستير، كلية التربية(ابن رشد)، جامعة بغداد، 1999م
- مصطلحات نقدية أصولها وتطورها إلى نهاية القرن السابع للهجرة، خير الله علي السعدني، رسالة ماجستير، كلية الاداب، جامعة بغداد، 1974م.
- المعايير البلاغية في الخطاب النقدي العربي القديم في القرنين الرابع والخامس الهجريين، محمود خليف خضير، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة الموصل، 2005م.
- مفهوم الشعر عند شعراء العصر العباسي الأول دراسة تحليليه، يوسف طارق جاسم، رسالة دكتوراه، كلية التربية، الجامعه المستنصرية، 1998م.
- مفهوم المعنى في التراث البلاغي عند العرب، منصور مذكور شلش، رسالة دكتوراه، كلية التربية، جامعة البصرة، 2001م.
- المقاييس النقدية الثابتة والمتغيرة عند العرب، حتى نهاية القرن الخامس الهجري، امل عبدالله السامرائي، رسالة ماجستير، كلية الاداب، جامعة بغداد، 1983م
- الموازنة منهجاً نقدياً قديماً وحديثاً، اسماعيل خلباص حمادي، رسالة ماجستير، كلية التربيه، جامعة بغداد، 1989م
- نظرية اللفظ والمعنى نشأتها وتطورها حتى اواخر القرن الثالث الهجري، أبو جمعه شتوان، رسالة ماجستير، كلية الاداب، جامعة بغداد، 1985م.
- النقد الأدبي في عيار الشعر لابن طباطبا وأثره في الدراسات النقدية الى نهاية القرن الخامس الهجري، فاروق محمود الحبوبي، رسالة دكتوراه، كلية التربية، الجامعة المستنصرية، 1997م.
- النقد البلاغي عند العرب حتى نهاية القرن السابع الهجري، عبد الهادي خضير نيشان، رسالة دكتوراة، كلية الاداب، جامعة بغداد، 1989م.
- النقد التطبيقي في الموزنة والوساطة التاثير والتاثر قديما وحديثا، هاني ابراهيم عاشور، كلية الاداب، جامعة بغداد، 2001م.
- النقد عند ابن رشيق القيرواني، محمد الغزي، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة بغداد، 1979م.
- نقد النص الأدبي حتى نهاية العصر الاموى، فضل ناصر حيدرة، رسالة دكتوراه، كلية الاداب جامعة الكوفة، 2003م .

الدوريات:

- ابن جني والجرجاني في دفاعهما عن المعنى، د. جميل سعيد، مجلة المجمع العلمي العراقي، ج1، 1980م.
- التضمين في العروض والشعر العربي، سيد البحراوي مجلة فصول، المجلد 7 ، العدد(3-4)، العام 1977م.
- التخييل والتصوير بين عبد القاهر الجرجاني والفلاسفة النقاد، د. ماهر مهدي هلال، مجلة كلية الاداب، جامعة بغداد، 1995م.
- الاستعارة في البحث البلاغي المفهوم الوصفي الاصطلاحي، د. عبد الرحمن شهاب، مجلة اداب المستنصرية، العدد الخامس، 1980م
- الاسلوب والاسلوبيه في التحديث والتراثيه، د. هند حسين طه، مجلة اداب المستنصرية، العدد، 22-23، 1993م
- اصول نظرية نقد الشعر عند العرب، د.عناد غزوان، مجلة الاقلام، ع7، 1978م .
- البلاغة بين اللفظ والمعنى من عصرالجاحظ الى عصر ابن خلدون، نعيم الحمصي، مجلة المجمع العلمي العربي بدمشق، المجلد 24، ج1، 2، 3، لسنة 1949م
- جودة الشعر عند نقاد القرن الرابع الهجري بين الطبع والصنعة، د. محمد الحافظ الرواسي، مجلة عالم الفكر، 1982م.
- حبك النص منظورات من التراث العربي، محمد العبد، مجلة فصول، العدد 59، 2002م .

- الخيال مصطلحا نقديا بين حازم القرطاجني والفلاسفة، صفوت عبدالله الخطيب، مجلة فصول، المجلد 7، العدد (3-4)، لعام 1977م .
- الشعروالنقدالاخلاقي، د. محمد مصطفى هداره، مجلة عالم الفكر، 1978م
- الشكل والمضمون في النقد الأدبي الحديث، د. محمد زكي العشماوي، مجلة عالم الفكر، 1978م.
- طبيعة الشعر عند حازم القرطاجي، نوال الابراهيمي، مجلة فصول، المجلد 6، 1985م.
- علاقة النص بصاحبه دراسة في نقود عبد القاهر الجرجاني الشعرية، د. قاسم المومني، مجلة عالم الفكر، المجلد25، العدد3، 1997م.
- قراءة في مقدمة طبقات فحول الشعراء لابن سلام، سليمان الشطي، مجلة عالم الفكر، 1987م.
- قراءة معاصرة في مدونة القرن الرابع الهجري النقدية(مكانة المتلقي في نقد القرن الرابع الهجري)، د. بشرى موسى صالح، مجلة الوقف الثقافي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1999م.
- المديح في ميزان النقد العربي القديم، د. حاكم حبيب الكريطي، مجلة السدير، كلية الاداب – جامعة الكوفه عدد خاص بأبحاث اللغة العربية وآدابها، 2004م .
- المؤثرات الفلسفية والكلامية في النقدالعربي والبلاغة العربية، د.شكرى محمد عياد، مجلة الاقلام، العدد11، 1980م.
- المصطلح البلاغى القديم، د.تمّام حسان، مجلة فصول، م7، ع3، لسنة، 1981م.
- المصطلح البلاغي وتطوره حتى نهاية القرن الرابع الهجري، د. احمد طاهر حسنين، مجلة كلية الاداب، العدد6، 1990م.
- المعاني في نسيب العباس بن الاحنف، د. عاتكة الخزرجي، مجلة الاستاذ، كلية التربية، جامعة بغداد، المجلد 12، 1964م.
- المعنى الشعري المخترع في النقد العربي القديم، د. فائز طه عمر، مجلة كلية الاداب، جامعة بغداد،العدد 52 ، 2001م.
- مفهوم المعنى عند الجاحظ، د. ماهر مهدي هلال، مجلة آداب المستنصرية، العدد 15، 1987م.
- المقاييس الاسلوبية في النقد الأدبي، د. عبد السلام المسدي، مجلة الاقلام، العدد 11، 1980م.
- موقف النقاد العرب القدماء من الغموض دراسة مقارنه، ابراهيم سجلاوي، مجلة عالم الفكر، 1987م.
- نظرية الشعر عند حازم القرطاجني، د. أحمد مطلوب، مجلة دراسات في الادب واللغة، جامعة الكويت، 1988م.