الـجمهوريـة الـجزائريـة الـديمقراطيـة الشـعبيـة
وزارة الـتعليـم العـالي والبحـث الـعلمـي
المركز الجامعي عباس لغرور – خنشلة –

معهد الأدب واللغات
قسم اللغة العربية

مدرسة الدكتوراه في النقد
والدراسات الأدبية واللغوية
التخصص : الأدب القديـم
القطب الجامعي : خنشلـة

مـفـاهيـم الشـعـريـة
عند قدامة بن جعفر وابن طباطبا

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير في الأدب القديم

إعداد الطالبة :
مزيتي خميسة

إشراف الدكتور:
لراوي العلمي

أعضاء لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الدرجة العلمية	الجامعة الأصلية	الصفة
صالح خديش	أستاذ محاضر– أ–	م . ج . خنشلة	رئيسا
العلمي لراوي	أستاذ محاضر– أ–	جامعة أم البواقي	مشرفا ومقررا
مختار قطش	أستاذ التعليم العالي	جامعة تبسة	عضوا ممتحنا
العلمي المكي	أستاذ محاضر– أ–	جامعة أم البواقي	عضوا ممتحنا

السنة الجامعية :
2011 م– 1432 هـ

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

المركز الجامعي عباس لغرور – خنشلة –

معهد الأدب واللغات

قسم اللغة العربية

مدرسة الدكتوراه في النقد

والدراسات الأدبية واللغوية

التخصص : الأدب القديم

القطب الجامعي : خنشلة

مفاهيم الشعرية

عند قدامة بن جعفر وابن طباطبا

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير في الأدب القديم

إعداد الطالبة :

مزيتي خميسة

إشراف الدكتور :

لراوي العلمي

أعضاء لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الدرجة العلمية	الجامعة الأصلية	الصفة
صالح خديش	أستاذ محاضر – أ–	م . ج . خنشلة	رئيسا
العلمي لراوي	أستاذ محاضر – أ–	جامعة أم البواقي	مشرفا ومقررا
مختار قطش	أستاذ التعليم العالي	جامعة تبسة	عضوا ممتحنا
العلمي المكي	أستاذ محاضر – أ–	جامعة أم البواقي	عضوا ممتحنا

السنة الجامعية :

2011 م– 1432 هـ

مقدمة

النقد العربي القديم هذا الزخم الهائل من المادة النقدية التي كانت ولا تزال مجالا خصبا للدراسة والبحث ، وما زالت صفحات كتبه كلما تصفحت إلا وأشارت بنفسها إلى ملامح حداثية كانت تحملها في طياتها منتظرة إماطة اللثام عنها وإبرازها إلى الوجود.

ثم إن الكون الأدبي ــ الشعر منه والنثر ــ بشساعته اللامحدودة ، وطاقاته المتجددة ، كان أيضا ولا زال محورا تدور في فلكه الدراسات النقدية المختلفة، مستهدفة بناءه الفني ، وواقعه الجمالي ، تحت أضواء مصطلحات عدة تأتي في مقدمتها "الدراسات الفنية" ، و " علم الجمال" ، و" الشعرية "، هذه الأخيرة التي أخذت على عاتقها البحث بكل موضوعية في تلك القوانين التي تحكم الأدب بعيدا عن ظروفه ومحيطه ، بل من خلال النص وفقط ، تنطلق منه لتعود إليه.

وهذا ما يجعل البحث يحاول تسليط الضوء على بعض الجوانب المظلمة في النقد العربي القديم بحثا في دهاليزه عن تلك القوانين والمعايير التي تحكم النصوص الأدبية، وتميزها عما سواها من النصوص العلمية و الفلسفية والتاريخية ، رغبة منه في كشفها وإظهارها للعيان ، وهنا يظهر هدف البحث جليا للعيان ، وهو الرغبة في إعادة قراءة الموروث العربي النقدي برؤية حداثية تحاول اكتشاف مكنوناته الداخلية ، لذا خص كل من كتاب " نقد الشعر" **لقدامة بن جعفر** ، وكتاب "عيار الشعر" **لابن طباطبا** بالبحث والدراسة ، والتنقيب عن هذه القوانين ، أو ما يسمى بالشعرية .

وتجدر الإشارة إلى أن هذا البحث ليس الأسبق إلى هذه الدراسة ، ولا يمكن له أن يدعي الريادة في ذلك ، فهناك العديد من الدراسات التي سبقته ، بل وكانت من بين الأسباب التي دفعت إلى اختيار هذا الموضوع ، نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر " مفهوم الأدبية في التراث النقدي" **لتوفيق الزيدي** ، و"مفاهيم الشعرية" **لحسن ناظم** ، " علم الشعريات" **لعز الدين المناصرة** ، " في الشعرية العربية" **لطراد الكبيسي**... غير أن أغلب هذه الدراسات لم تكن خاصة بهذا الموضوع تحديدا ، وإنما كانت تتعرض له بالذكر ، وتشير إلى بعض منه إجمالا ، لا تفصيلا وتدقيقا ، وفي خضم كل هذا تولدت الرغبة في إعادة قراءة كل من " نقد الشعر" و"عيار الشعر" .

تناول كل من **قدامة بن جعفر** و**ابن طباطبا** قضية مهمة ، وهي الجودة الشعرية ، أو بعبارة أخرى تناولا القوانين التي يجب على الشاعر الأخذ بها ليكون شعره في غاية الجودة والحسن ، والابتعاد به عن الرداءة والقبح ، فالشعر عندهما صناعة لابد لها من معايير وقوانين تحكمها ، فجاء **قدامة** بعلم الشعر المتمثل في تلك المعايير والنعوت التي تميز جيد الشعر من رديئه ، وجاء **ابن طباطبا** بعيار الشعر المتمثل في تلك القوانين والمعايير التي لا يمكن تقبل الشعر واستجادته إلا بتوفرها فيه ، وعلى هذا الأساس طرح البحث عدة تساؤلات ، نفصلها في :

إذا كانت الشعريات جميعها القديمة منها والحديثة تبحث فيما يجعل رسالة ما رسالة أدبية فنية ، أو بعبارة أخرى إذا كانت الشعرية هي مجموع الخصائص التي تجعل من نص ما نصا أدبيا ، كما ذهب إلى ذلك الشكلانيون الروس والبنيويون ، وعلى رأسهم **جاكبسون** .

ــ فهل يمكن أن يكون النقد العربي القديم قد تناول شيئا من تلك الخصائص التي تبحث عن تميز النصوص الأدبية عن غيرها من النصوص ، وهل تمكن نقاده من صياغة مفهوم للشعرية العربية ، ووضع قوانين ومعايير لها ؟

ــ وهل يمكن اعتبار كل من "نقد الشعر" **لقدامة بن جعفر** ، و"عيار الشعر" **لابن طباطبا** كتابين في الشعرية ، أو بعبارة أخرى هل تلك القوانين والمعايير التي أرساها الناقدان في مؤلفيهما تبحث حقيقة في الخصائص التي تجعل من نص ما نصا شعريا ، وفي قمة الجودة والحسن؟

ــ ثم هل أسس كل منهما ــ **قدامة وابن طباطبا** ــ لنظرية أدبية تحكم الشعر ، وتميزه عن النثر من جهة ، ومن جهة أخرى تميزه عما سواه من النصوص العلمية والفلسفية والتاريخية ، وهل الأسس التي وضعت لهذه النظرية صحيحة ؟ أو بعبارة أخرى إذا اتفق القدماء والمحدثون على أن الشعر صناعة ، والشعرية هي العلم الذي يميز الشعر من غيره ، ويميز جيده من رديئه ، فهل يمكن القول أن ما جاء به **قدامة** في "نقد الشعر" ، و**ابن طباطبا** في "عيار الشعر" هي الشعرية نفسها ، وهل يمكن اعتبارها شعرية عربية لها أصالتها وتميزها ؟

وللإجابة عن هذه الأسئلة المطروحة ، وضع البحث تحت عنوان: **مفاهيم الشعرية عند قدامة بن جعفر وابن طباطبا .**

كما اعتمد البحث للإجابة عن تلك التساؤلات خطة منهجية ، قسمت إلى مدخل و ثلاثة فصول ، سبقت بمقدمة ، وختمت بخاتمة .

عرض المدخل إلى الشعرية ، متناولا مفهومها ، وما يقصد بها في اللغة ، وما هي المفاهيم التي وضعت لها في الاصطلاح سواء عند الغرب أو العرب القدماء منهم والمحدثون ، ثم تطرق إلى نشأتها وتطورها بدءا بتشكلها عند **أرسطو** من خلال القوانين التي وضعت للشعر التمثيلي (التراجيديا والملحمة) في كتابه الموسوم بـــ "فن الشعر" ، ثم تناول مجهودات كل من الشكلاني الروسي **رومان جاكبسون** ، وأهم إسهاماته في مجال الشعريات ، معتمدا على كتابه "قضايا الشعرية" ، كما تناول الشعرية عند البنيوي **تزفيتان تودوروف** وما جاء به أيضا في مجال الشعريات من خلال كتابه المعنون بـــ "الشعرية" ، هذا وقد تناول المدخل أيضا تلقي النقد العربي الحديث للشعرية الغربية ، متطرقا إلى إسهامات كل من **أدونيس** من خلال مؤلفاته المختلفة ، و **كمال أبي ديب** من خلال كتابه الموسوم بـــ "في الشعرية" .

أما الفصل الأول من البحث فقد خص بتقفي أثر الشعرية في النقد العربي القديم من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري ــ باعتباره عصر الناقدين **قدامة بن جعفر** ، و**ابن طباطبا العلوي** ــ ومحاولا الكشف عن إرهاصات الشعرية في هذه الفترة من الزمن ، حيث تناول البحث الشعرية والشفوية الجاهلية ، كما تناول مبدأ الصدق والأخلاق في صدر الإسلام ، مبينا ملامح الشعرية من خلال أحكام الرسول صلى الله عليه وسلم ، وأحكام بعض الصحابة ، كما تناول البحث أثر التدوين في الدراسة الموضوعية للشعر، وتجليات الشعرية في الكتب التي صاحبت حركة التدوين ، متناولا أبرز الكتب التي ظهرت في تلك الفترة انطلاقا من كتب الطبقات ، ومؤلفات **الجاحظ** إلى كتاب البديع **لابن المعتز** ، الموازنة **للآمدي** في القرن الرابع الهجري ، وكيف حاول أصحاب هذه الكتب صياغة مفاهيم للشعرية التي كانت في مجملها لا تخرج عن الشعرية المحافظة القائلة بطريقة العرب في الشعر.

أما الفصل الثاني الذي وسم بـ "مفاهيم الشعرية عند **قدامة بن جعفر**" ، فقد مهد له بالتطرق إلى منهج الكتاب ومادته النقدية ، وكذا الحديث عن تأثر الكتاب بالمنطق الأرسطي ، ثم تطرق البحث إلى مفاهيم الشعرية التي يمكن استخلاصها منه ، بداية من حد الشعر وملمح الشعرية ، وصناعة الشعر ومعايير الجودة والرداءة ، والمعاني ومفاهيم الشعرية المتولدة من الصياغة الشعرية والشاعرية ، وقضية الائتلاف ، كما تطرق البحث إلى معايير الشعرية في أجناس الشعر المفردة (شعرية اللفظ ، شعرية المعنى ، شعرية الوزن ، شعرية القافية)، وكذا معايير الشعرية في أجناس الشعر المؤتلفة (شعرية ائتلاف اللفظ مع المعنى ، شعرية ائتلاف اللفظ مع الوزن ، و شعرية ائتلاف المعنى مع الوزن ، شعرية ائتلاف القافية مع المعنى الكلي للبيت) ، وتناول الفصل أيضا التصوير والانحراف باللغة الشعرية في "نقد الشعر ".

أما الفصل الثالث الذي عنون بـ "مفاهيم الشعرية عند **ابن طباطبا**" ، فقد مهد له أيضا بتناول منهج كتاب "عيار الشعر" ومادته النقدية ، ثم عرج البحث إلى مفاهيم الشعرية التي ضمنها **ابن طباطبا** كتابه ، بداية من مفهومه للشعر وملمح الشعرية ، والشاعرية وأدوات الشعر ، كما تطرق أيضا إلى صناعة الشعر وكيفية بناء القصيدة ، كما عرض البحث إلى أزمة الحداثة ، وتجليات الشعرية من خلال تجاوز هذه الأزمة بمعية أدوات عدة ، منها التشبيه والانحراف باللغة الشعرية ، وتأصيل التقاليد والمثل الأخلاقية ، والمعاني المشتركة وقانون الأخذ ، والتقاليد الشعرية المجودة للقصيدة ، كما تطرق البحث إلى القافية وشعرية القصيدة ، ومبدأ الصدق المولد للشعرية ، وصولا في الختام إلى العيار ومفهوم الشعرية .

أما من حيث المنهج فقد كانت الدراسة مقاربة نصية ، لإعادة قراءة الموروث النقدي العربي ، أو ما يعرف بمدرسة نقد النقد التي ظهرت مع **تودوروف** وآخرين، والتي تدعو إلى قراءة الموروث النقدي واستنباط ما فيه من إيجابيات ، وترك ما يعرقل العملية الإبداعية ، كما تدعو إلى استنباط ما في الموروث النقدي من معايير تساعد على فهم وقراءة النصوص القديمة الأدبية والنقدية برؤى حداثية جديدة ، لذا كان المنهج الذي اتبعه البحث منهجا وصفيا تحليليا ، لكونه الأنسب لدراسة وتحليل معايير وأسس التنظير الشعري ــ لأن الكتابين كانا في التنظير الشعري ــ ووصفهما وصفا

نقديا ، كما استند البحث أيضا إلى المنهج التاريخي الذي اعتمد عليه في دراسة تطور مفاهيم الشعرية وتغيرها من مرحلة إلى أخرى ــ من العصر الجاهل إلى القرن الرابع الهجري ــ وبسط النظر في مقولات أعلامها بسطا تاريخيا .

ولم يكن هذا العمل ليظهر إلى الوجود لولا مجموعة من المصادر والمراجع القديمة منها والحديثة العربية منها والأجنبية ، نذكر منها إضافة إلى المصدرين المعتمدين والمذكورين أعلاه ، كتاب "تاريخ النقد الأدبي من القرن الثاني إلى القرن الثامن الهجري" لصاحبه **إحسان عباس** ، و "مفهوم الشعر" **لجابر عصفور** ، و"مفهوم الأدبية في التراث النقدي" **لتوفيق الزيدي** ، و"الشعرية العربية" **لأدونيس** ، و"فن الشعر" **لأرسطو** ، و"الشعرية" **لتودوروف**... وغيرها كثير لا يأتي المقام على ذكرها جميعا .

وككل بحث أكاديمي ، فقد واجهت البحث عدة صعوبات ، فرغم توفر المصادر والمراجع إلا أن مشقة البحث حالت دون الوصول إلى أغلبها ، هذا إضافة إلى صعوبة البحث في حد ذاته ، فالشعرية كما يعلم الجميع نظرية كثيرة المسالك و التشعبات ضف إلى كونها نظرية تطرقت إليها أغلب المناهج الحديثة (البنيوية ، السيميائية ، نظرية القراءة والتأويل..) لذا كان صعبا على البحث اختيار أي منهج يخوض فيه ، وسيلاحظ هذا في المدخل الذي استقر على ناقدين وهما **تودوروف** و**جاكبسون** .

وفي ختام هذا التقديم أتوجه بوافر الشكر والامتنان إلى أستاذي الفاضل **الدكتور العلمي لراوي** الذي احتضن هذا البحث فكرة إلى اكتماله ــ دون كماله ــ رسالة ، فنصح ، ووجه وأعان ، فله مني كل الشكر وعظيم الثناء ، كما لا يمكن إنكار فضل أساتذة معهد الأدب العربي **بجامعة العربي بن مهيدي** ــ أم البواقي ــ وأساتذة معهد الأدب العربي **بالمركز الجامعي عباس لغرور** ــ خنشلة ــ بما قدموه لي من عون ومساعدة ، فلهم مني جزيل الشكر وموفور الثناء ، وإلى كل ذي عون في إنجاز هذه المذكرة بكتاب أو فكرة أو نصيحة أو دعاء ... إلى كل هؤلاء كل الامتنان والعرفان.

مـــــدخـــل:

الشعرية : المفهوم ، النشأة والتطور

أولا ــ مفـــــهوم الشعريـــــة :

تعتبر الشعرية (La Poétique) من أكثر المصطلحات التي نالت اهتماما كبيرا في النقد المعاصر ، كما تعتبر من أكثر المصطلحات زئبقية ذلك أن " مسيرة هذا المصطلح قد تشابكت في تقابلاتها بين دلالة تاريخية ، وأخرى اشتقاقية ، وثالثة توليدية مستحدثة"[1]. وسيعرض البحث إلى أهم مفاهيم هذا المصطلح في النقد الغربي والعربي القديم منه والحديث ، بغض النظر عن اختلاف تسمياتهومشتقاته (الشعرية ، الأدبية ، الإنشائية ، الشاعرية...) ، أو اختلاف النظريات التي وضعت ووجدت في إطاره (التماثل ، الانزياح ، الانحراف ، الفجوة...) . فما هو مفهومها في اللغة والاصطلاح؟

أ ــ لـــــغـــة :

حاول البحث تقصي المعنى اللغوي للفظة "الشعرية " في المعاجم العربية ، **فابن منظور** ، يقول عن مادة (ش.ع.ر) " شعر: شعر به ، وشعر يشعر شعرا..كله علم ، وليت شعري ؛ أي ليت علمي ، أو ليتني علمت ، والشعر منظوم القول ، غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية ، وإن كان كل علم شعرا ...والشعر القريض المحدود بعلامات لا يجاوزها ، والجمع أشعار ، وقائله شاعر ؛ لأنه يشعر ما لا يشعره غيره ؛ أي يعلم"[2]. يلاحظ عدم ورود لفظة "الشعرية" رغم ورود لفظتي "الشعر" و"الشاعر" ...وغيرها ، وهي لا تخرج عن معنى العلم والإدراك . أما في قاموس " المنجد في اللغة العربية المعاصرة" ، فإن أهم مشتقات مادة (ش.ع.ر) نجد "شعر: كلام منظوم مقفى يعتمد الصوت والإيقاع ليوحي بإحساسات مؤثرة وصور خيالية . شعرية : صفة ما يثير الأحاسيس . شاعرية: موهبة الشعر "[3]. ففي "المنجد" أيضا غاب المعنى الحقيقي للشعرية ، رغم ورود ها ، إلا أنها تدل على صفة ما يثير الأحاسيس.

---

(1)– عبد السلام المسدي ، المصطلح النقدي ، مؤسسة عبد الكريم بن عبد الله ، تونس ، (د.ط) ، 1994، ص:87.

(2)– ابن منظور ، لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، (د.ت) ، المجلد الثامن ، مادة (ش.ع.ر) ، ص ص : 88 ــ 89.

(3)– صبحي حموي وآخرون ، المنجد في اللغة العربية المعاصرة ، دار المشرق ، بيروت ، لبان ، ط1 ، 2000 ، ص ص : 773 ــ 774 .

يرى **يوسف وغليسي** أن لفظة "الشعرية" في اللغة العربية "تسعى لأن تكون بديلا مكافئا للمصطلح الفرنسي (Poétique) ، أو الإنجليزي (Poetics)، وكلاهما منحدر من الكلمة اللاتينية (Poetica)، المشتق من الكلمة الإغريقية (Poiétikos) بالصيغة النعتية التي تناولها الفرنسيون ــ خلال القرن 16 ــ بمعنى كل ما هو مبتدع مبتكر خلاق ، أو بصيغة الاسم المؤنث (Poietike) المتداولة ــ خلال القرن السابع عشر ــ بالمفهوم الذي خطه **أرسطو** في كتاب الشعر ، وكل ذلك مشتق من الفعل الإغريقي (Poiein) ، بمعنى : فعل أو صنع (Faire) "[1]. يلاحظ من التعاريف اللغوية السابقة أن لفظة "الشعرية" في اللغة لا تخرج عن مفاهيم : العلم ، والصنع ، والإبداع .

ب ــ اصـــطلاحـــا :

لم يحدد النقاد مفهوما اصطلاحيا موحدا للشعرية ، وإنما راح كل ناقد يضع لها تعريفا خاصا به يتماشى مع رأيه النقدي ، ومع النظرية التي تنتمي إليها أبحاثه ، أو المنهج الذي يتبعه في دراساته ؛ لأن" الشعرية ليست وقفا على زمن دون زمن ، ولا على أدب دون أدب آخر، حتى إنه ليمكن القول بأن هناك شعريات ، وليست شعرية واحدة"[2]. لذا حاول البحث تسليط الضوء على أبرز تعاريف مصطلح الشعرية سواء عند النقاد الغربيين أو النقاد العرب القدامى منهم والمحدثين.

1 ــ الشعرية عند النقاد الغربيين:

لا يمكن إحصاء جميع تعاريف الشعرية عند النقاد الغربيين ؛ لأن ذلك ليس هدف البحث ، وإنما نكتفي بتعريفين لكل من **جون كوين(Jean Cohen)** و**هنري ميشونيك(Henri Meschonnic)**، إضـــافة إلـــى **جاكبـــسون (R. Jakobson)** و**تودوروف (T.Todorov)** ، حيث سنورد تعريفيهما في الصفحات اللاحقة .

ــ الشعرية عند **جون كوين** : أورد لها العديد من التعاريف ؛ لكنها جميعا تصب فـــي

---

[1]ــ يوسف وغليسي الشعريات والسرديات ، قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم ، منشورات مخبر السرد العربي ، قسنطينة ، الجزائر ، (د.ط) ، 2006 ، ص : 14 .

[2]ــ عبد الجليل مرتاض ، الظاهر والمختفي ، طروحات جدلية في الإبداع والتلقي ، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون ، الجزائر ، (د.ط) ، 2005 ، ص :64.

قالب واحد ، يقول في موضع" الشعرية علم موضوعه الشعر "[1]، ويقول في موضع آخر: "... إن الشعر على هذا الأساس يمكن أن يعرف على أنه نوع من اللغة ، وأن الشعرية هي حدود الأسلوب لهذا النوع ، وهي تفترض وجود لغة شعرية ، وتبحث عن الخصائص التي تكونها"[2]. إن الشعرية عند **كوهين** هي التي تبحث عن الخصائص المكونة للغة الشعرية .

ـ الشعرية عند **هنري ميشونيك** :" ليست الشعرية هي النقد الأدبي ؛ لأن النقد هو تحليل الآثار الأدبية كيفما كان المنهج المستعمل ، وبناء على ذلك فهو يكون تجريبيا ، أما الشعرية فهي نظرية تعنى بالخصوصية الأدبية ، والنظرية تعني البحث في المفاهيم التي يمحص بواسطتها اشتغال الأدب ، إنها البحث اللانهائي في اللغة والأدب اللانهائيين بدورهما"[3]. إن الشعرية عند **هنري** هي النظرية التي تبحث عما يميز الأدب ؛ أي تبحث عن خصوصيته ، ثم كيف يشتغل الأدب وفق هذه الخصائص.

2 ـ الشعرية عند النقاد العرب :

أـ عند النقاد العرب القدامى : يشير **حسن ناظم** في كتابه "مفاهيم الشعرية" إلى أن لفظة الشعرية قد وردت عند النقاد القدامى ، لكنها لا تحمل في طياتها المعنى المعروف حديثا ، فكلمة الشعرية وردت عند **الفارابي** (ت:260هـ) في مؤلفه " كتاب الحروف"، كما وردت في كتاب " فن الشعر" **لابن سينا**(ت:428هـ) ، ووردت أيضا عند **ابن رشد**(ت:520هـ) في تلخيصه لكتاب "فن الشعر" **لأرسطو** ، لكن ورودها باللفظة نفسها وهي "الشعرية" لا تعني بأي حال ما تعنيه في النقد الحديث ، ولا تملك مقومات الاصطلاح ، فهي غير مشبعة بمفهوم معين يقودنا إلى مصطلح الشعرية [4].

---

[1]– جون كوين ، النظرية الشعرية ، بناء لغة الشعر ـ اللغة العليا ـ تر : أحمد درويش ، دار غريب ، القاهرة ، مصر ، ط4 ، 2000 ، ص : 29 .

[2]– المرجع نفسه ، ص :36 .

[3]– هنري ميشونيك ، راهن الشعرية ، تر : عبد الرحيم حزل ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط2 ، 2003 ، ص :22 .

[4]– ينظر : حسن ناظم ، مفاهيم الشعرية ، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1994 ، ص ص : 12 ـ 13 .

ثم يشير إلى أن الناقد العربي القديم الذي قارب مفهومه للشعرية المفهوم الحديث هو **حازم القرطاجني** في مؤلفه "المنهاج" ، حيث يقول :"...وكذلك ظن هذا أن الشعرية في الشعر إنما هي نظم أي لفظ كان كيف اتفق نظمه وتضمينه أي غرض اتفق على أي صفة اتفق لا يعتبر عنده في ذلك قانون ولا رسم موضوع"[1]. إن **حازم** في هذا النص ينفي أن ينتمي القول الذي لا يحتكم إلى قانون معين (الشعرية) إلى فن الشعر، ثم إن نصه "يشير إلى معنى للفظة "الشعرية" يقترب ــ إلى حد ما ــ من معناها العام ؛ أي قوانين الأدب ومنه الشعر ...إن **حازم** ينكر أن تكون الشعرية في الشعر نظما للألفاظ والأغراض بصورة اعتباطية ، فهو يبحث عن قانون أو رسم موضوع ــ كما يعبر ــ يمنح الشعر شعريته ، أو بالأحرى يجعل من النص اللغوي نصا أدبيا"[2]، وبهذا المفهوم الذي أورده **حازم** في كتابه يكون أول ناقد عربي قديم استطاع صياغة مفهوم للشعرية يقارب مفاهيم الشعرية في النقد الحديث .

ب ــ عند النقاد العرب المحدثين : إضافة إلى تعريف كل من **أدونيس** و**أبي ديب** للشعرية ــ سيتطرق البحث إلي ذلك في الصفحات اللاحقة ــ أورد البحث العديد من التعاريف الاصطلاحية لعدد من النقاد العرب على سبيل المثال لا الحصر ، ومنها:

ــ الشعرية عند **حسن ناظم** : هي " محاولة وضع نظرية عامة ، ومجردة ومحايثة للأدب بوصفه فنا لفظيا ، إنها تستنبط القوانين التي يتوجه الخطاب اللغوي بموجبها وجهة أدبية ، فهي إذن تشخص قوانين الأدبية في أي خطاب لغوي ، وبغض النظر عن اختلاف اللغات"[3]. إنها التي تسعى إلى استخراج القوانين التي تجعل الخطاب اللغوي خطابا أدبيا .

ــ الشعرية عند **صلاح فضل:** هي " المعرفة المستقصية للمبادئ العامة للشعر ، بالمفهوم الواسع لكلمة شعر الذي يجعلها مرادفة للأدب أيضا"[4]. إنها تلك المبادئ

---

(1)- حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تح : محمد الحبيب بن خوجة ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1981 ، ص :28 .

(2)- حسن ناظم ، مفاهيم الشعرية ، ص : 13 .

(3)- المرجع نفسه ، ص : 09 .

(4)- صلاح فضل ، بلاغة الخطاب وعلم النص ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، (د.ط) ، 1992 ، ص : 62 .

العامة التي يمكن بواسطتها معرفة النص الأدبي ، وتمييزه عن غيره من النصوص .

ثانيا ــ الشـعـريـة: الـنـشـأة والـتـطـور:

تعد الشعرية من النظريات الأدبية الحديثة ، ورغم ذلك فهي تعتبر امتدادا لمحاولات النقد القديم في إرساء قواعد أدبية ونقدية تحكم الأدب وتميزه عما سواه، بداية من **أفلاطون** (Platon) ، ثم **أرسطو** (Aristo tôle) الذي قنن قواعد الشعر في كتابه الموسوم بـــ"فن الشعر" الذي اتخذه النقاد المحدثون منطلقا لدراساتهم حول الشعرية ، نذكر منهم : **جاكبسون** و**تودوروف** ، باعتبار أن هذا البحث ركز على مساهماتهما في مجال الشعريات . فما هي القواعد التي أرساها **أرسطو** في بنائه للشعرية ، وما هي جهود كل من **جاكبسون** ، و**تودوروف** في الشعرية ؟

1 ــ الشعرية عند أرسطو:

يعتبر كتاب "فن الشعر" **لأرسطو** أول كتاب ألف في الشعرية ، يقول **تودوروف** : "إن مؤلف **أرسطو** في الشعرية الذي تقادم بنحو ألف وخمس مائة سنة ، هو أول كتاب خصص بكامله لـــ"نظرية الأدب" ، وهو في الوقت نفسه أهم كتاب في الموضوع"[1] . إن **تودوروف** يشهد له بالريادة ، كما يشهد بأهميته ، إلا أنه يعود مستدركا " ليس موضوع كتاب **أرسطو** في الشعرية هو الأدب (أو ما ندعوه كذلك) ، وبهذا المعنى ليس هذا الكتاب كتابا لنظرية الأدب ، لكنه كتاب في التمثيل (المحاكاة) عن طريق الكلام... يصف **أرسطو** خصائص الأجناس المتخيلة يعني الملحمة والدراما"[2]. إن مفاهيم الشعرية عند **أرسطو** إنما صاغها من فني التراجيديا والملحمة ، من خلال القوانين التي وضعها لهما . فماهي هذه القوانين ؟

ــ الشعر محاكاة*: يرى **أرسطو** أن الشعر بأنواعه محاكاة ، يقول: "فشعر الملاحم ،

---

(1)– تزفيتان تودوروف ، الشعرية ، تر : شكري المبخوت ورجاء بن سلامة ، دار توبقال ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط2 ، 1990 ، ص : 12.

(2)– المرجع نفسه ، ص: 12.

*ــ المحاكاة : مصطلح ميتافيزيقي استعمله سقراط وأفلاطون بمعنى التقليد. ينظر : إحسان عباس ، فن الشعر، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1996 ، ص ص :15 ــ24 .

وشعر التراجيديا ، وكذلك الكوميديا ...كل تلك بوجه عام أنواع من المحاكاة ، يفترق بعضها عن بعض على ثلاثة أنحاء: إما باختلاف ما يحاكى به ، أو باختلاف ما يحاكى ، أو باختلاف طريقة المحاكاة...فجميعها تحدث المحاكاة بالوزن والقول والإيقاع ، إما بواحدة منها على انفراد ، أو بها مجتمعة"[1]. إن الملحمة والتراجيديا والكوميديا أنواع من المحاكاة تختلف عن بعضها باختلاف ما يحاكى به ؛ أي الأدوات التي يحاكي بها الشاعر منها الوزن والقول والإيقاع ، أو باختلاف ما يحاكى ، فقد يحاكي الشاعر الأفعال الخيرة ، وقد يحاكي الأفعال الشريرة ، وقد يحاكي أفعال النبلاء أو أفعال العامة ، أو باختلاف طريقة المحاكاة التي تتم إما بالقص فيقوم الشاعر بدور القاص ، وإما بالتمثيل ، ونجد هذا أكثر في التراجيديا.

ـ **التراجيديا: أجزاؤها وأقسامها:** التراجيديا*هي:"محاكاة فعل جليل كامل ، له عظم ما، في كلام ممتع ، تتوزع أجزاء القطعة عناصر التحسين فيه ، محاكاة تمثل الفاعلين، ولا تعتمد على القصص ، وتتضمن الرحمة أو الخوف لتحدث تطهيرا لمثل هذه الانفعالات"[2]. فالتراجيديا إذن هي محاكاة فعل نبيل تام له طول معين في كلام يتضمن الوزن والإيقاع والغناء ليضفي عليه لمسة جمالية ، وتتم هذه المحاكاة بواسطة الفاعلين أو الممثلين ؛ لأنها تعرض على المسرح ، حيث يثير الممثلون في الجمهور مشاعر الخوف والرحمة ، ومنه التطهير من تلك الانفعالات باعتباره الغاية من التراجيديا .

وتتكون التراجيديا من ستة أجزاء أساسية هي: القصة والخرافة والأخلاق والعبارة (المقولة) ، والفكر والمنظر المسرحي ، والغناء،كما قسمها **أرسطو** بحسب الكمية إلى أربعة أقسام ، وهي عامة وتخص جميع التراجيديات ، وترتب كالآتي: المقدمة ← غناء الجوقة (العبور) ← القطعة ← غناء الجوقة (الوقفة) ← الخروج[2].

ـ **معايير جودة التراجيديا** : يمكن حصرها في[3]:

---

(1)– أرسطو طاليس ، فن الشعر ، تر: شكري محمد عياد ، دار الكتاب العربي، القاهرة ، (د.ط) ،1967،ص:28.

* ـ التراجيديا : " جاءت من الفعل اليوناني (TODO) ؛ أي : يفعل ، والفعل يعني التعبير الحركي واللفظي عن حدث ما " . أحمد صقر ، تاريخ النقد ونظرياته ، مركز الإسكندرية ، مصر ، ط1 ،2001 ، ص :57 .

(2)– أرسطو طاليس ، فن الشعر ، ص:74.

(3)– ينظر : المرجع نفسه ، ص ص : 64 ـ 122 .

ـ مهمة الشـــاعر ليست رواية ما وقع ، بل ما يجوز وقوعه عـــلى سبيل الضرورة أو الرجحان ؛ لأن الشاعر يميل إلى قول الكليات ، عكس المؤرخ الذي يكتفي بقول الجزئيات .

ـ أجمل التراجيديات ما كان نظما مركبا ومعقدا لا بسيطا سهلا ، وما كانت محاكية لأمور تحدث الخوف والشفقة .

ـ أفضل حالات وقوع الفعل أن يكون من يفعله غير عارف ، ثم يعرف بعد أن يفعل ؛ لأن الفعل يخلص عندها من البشاعة ، ويولد الفزع والذهول .

ـ يجب أن يكون لكل تراجيديا عقدة وحل .

ـ الأمور التي تحدث الخوف والشفقة أحسن ما تكون غير متوقعة ، مع وجود سبب يربطها ، فتحدث روعة أعظم مما تحدثه لو وقعت من تلقاء نفسها أو بمحض الاتفاق.

ـ على الشاعر استعمال المستحيل المعقول على استعمال الممكن غير المعقول .

ـ الاعتناء ببراعة العبارة في الأجزاء الراكدة الخالية من عنصري الأخلاق والفكر، و في حالة وجودهما ينبغي عدم الإسراف في تنسيق الأسلوب ؛ لأنه يطمسهما .

ـ **معيار الأخلاق :** الأخلاق عند **أرسطو** يجب أن تعتمد على أمور أربعة : أن تكون حسنة وفاضلة ، فالمرء يكون على خلق معين إذا كانت أفعاله وسلوكاته تدل على ذلك ، وأن تكون مناسبة ، فالرجولة مثلا لا تناسب المرأة ، وأن تكون مشابهة للواقع ، وأن تكون ثابتة ، فاتصاف شخص بخلق ما سيظل متصفا به حتى النهاية[1].

ـ **جودة العبارة:** أجود العبارة عند **أرسطو** ما كانت واضحة غير مبتذلة ، وأعظم الأساليب عنده : أسلوب الاستعارة ، وهو آية الموهبة ؛ لأن إحكام الاستعارة معناه البصر بوجوه التشابه [2].

ـ **الملحمة: تعريفها وأجزاؤها:** الملحمة نوع من المحاكاة تقوم على السرد الروائي، وتصاغ في كلام منظوم ، وتنظم القصة فيها نظما يعتمد على الحركة والعمل كما في التراجيديا ، كما قال **بالوحدة العضوية** ؛ أي أن تدور القصة حول فعل واحد تام مكتمل

---

[1]- ينظر: أرسطو طاليس ، فن الشعر ، ص ص : 88 ـ 92.

[2]- ينظر: المرجع نفسه ، ص ص: 106ـ 120.

له أول ووسط وآخر حتى تكون كالحيوان الواحد التام فتحدث اللذة الخاصة بها[1].

ـ **بين الملحمة والتراجيديا:** قارن **أرسطو** بينهما في الأمور التالية[2]:

أ ـ من حيث الأجزاء: للملحمة أجزاء التراجيديا نفسها ما خلا الغناء والمنظر المسرحي ؛ لأنها لا تمثل ، وتحتاج إلى الانقلاب والتعرف والفكر والعبارة .

ب ـ من حيث عظم بنائها: تمتاز الملحمة بامتدادها بفضل أسلوبها الروائي السردي الذي يسمح بوجود أجزاء كثيرة تؤثر في السامع وتنقله من موقف إلى آخر ، أما التراجيديا فإنها تتوقف عند الجزء الذي يجري على المسرح وبين الممثلين .

ج ـ من حيث العروض أو الوزن: تمتاز الملحمة بالوزن السداسي لكونه أرزن الأوزان وأبهاها وأكثرها قبولا للغريب والاستعارة ، أما التراجيديا فإنها تستخدم عدة أوزان مع الغناء والموسيقى.

د ـ من حيث عنصر الروعة: تقبل التراجيديا عنصر الروعة ، والملحمة أشد قبولا لغير المعقول ؛ لأن الشخص لا يرى وهو يعمل ، ومخالفة العقل هي أكبر ما يعتمد عليه عنصر الروعة ، فإضافة العجائب تسر السامعين.

ر ـ فضل **أرسطو** التراجيديا على الملحمة لاحتوائها على جميع عناصر الملحمة حتى الوزن ، وتزيد عليه بالموسيقى والمنظر المسرحي ، ولها من البهاء والجمال حين تمثل أو تقرأ ، وتصل إلى الغاية من المحاكاة في حيز أصغر ، ثم هي أقدر من الملحمة في بلوغ الغاية .

ـ **مسألة النقد:** تطرق **أرسطو** إلى مسألة نقد النقد مبينا وجوه النقد وعددها وأنواعها، يقول :"لما كان الشاعر محاكيا...فيجب ضرورة أن يسلك في محاكاة الأشياء أحد طرق ثلاثة : إما أن يحاكيها كما كانت أو تكون ، أو يحاكيها كما تقال أو تظن ، وإما يحاكيها كما ينبغي أن تكون ، وهو يعبر عنها باللغة إما بالأصلي الشائع منها ، وإما بالغريب وإما بالمستعار... والخطأ الشعري نوعان: خطأ يتبع الشعر نفسه ، وخطأ يتبع أعراضه ، فـإذا أراد الشاعر محاكاة المستحيل لعجزه وضعف شاعريته ، فالخطأ

---

[1]- ينظر: أرسطو طاليس ، فن الشعر ، ص ص:130 ـ 132.

[2]- ينظر: المرجع نفسه ، ص ص: 134ـ 156 .

2 ــ الشعرية عند جاكبسون:

لعبت الشكلانية الروسية* دورا كبيرا في مجال تحليل النصوص الأدبية ، وبناء شعرية قامت على أساس إجرائي ، يميز بين الأدبي واللاأدبي ، ويفرق بين اللغة الشعرية واللغة اليومية ، حيث "دافعت الشكلية الروسية ضد الضبابية في الأدب في حقبة ما قبل الرومانسية ، جاعلة الأدبية الخاصية المميزة للفن القولي ، وقد جاء معظمها حول نظرية الشعر"[1]، كما انطلقوا في بحوثهم من اللسانيات ، يقول ، **قريماس (A. J. Greimas)**:"وهذه الصلة بين اللسانيات والشعرية لا يمكن أن تكون إلا حميمية ... فالشكلانيون الروس هم أول من نقل المنظور اللساني الجديد إلى مجال تحليل النصوص الأدبية "[2]، وتوصلوا بذلك إلى الشعرية ؛ أي الخصائص التي تميز اللغة الشعرية عن اللغة اليومية.

يعتبر **جاكبسون** أبرز ناقد شكلاني ساهم إسهاما كبيرا في مجال الشعريات ، وصاغ مفهوما لماهية أدبية النص ، فـ "ليس موضوع العلم الأدبي هو الأدب ، وإنما الأدبية ؛ أي ما يجعل من عمل معين عملا أدبيا"[3]، مستبعدا النصوص العلمية والفلسفية والتاريخية ...ومستبعدا كل الدراسات المعتمدة في تحليلها على حياة المؤلف ونفسيته ، أو وضعيته الاجتماعية أو انتمائه الفكري ، راميا إلى عزل موضوع الشعرية .

لقد طرح **جاكبسون** العديد من المقولات الخاصة بالشعرية في ثنايا كتابه الموسوم بـــ" قضايا الشعرية" (Questions de poétique) ، يمكن تلخيصها فيما يلي:

---

* ــ الشكلانية الروسية(1915 ــ1930) : مدرسة أدبية نقدية ظهرت بروسيا أسسها العديد من الأسماء التاريخية نذكر منهم : إيخنباوم ، شلوفسكي ، تينيانوف ، توماشفسكي ، جاكبسون .. . وغيرهم . ينظر : عز الدين لمناصرة ، علم الشعريات ــ قراءة مونتاجية في أدبية الأدب ــ دار مجدلاوي ، عمان ، الأردن ، ط1 ،2007 ، ص ص: 265 ــ 272 .

(1)ــ حسن البنا عز الدين ، الشعرية والثقافة ، مفهوم الوعي الكتابي وملامحه في الشعر العربي القديم ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 2003 ، ص : 28 .

(2)ــ عثماني الميلود ، الشعرية التوليدية ، مداخل نظرية ، المدارس ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 2000 ، ص: 16 .

(3)ــ تودوروف ، الشعرية ، ص : 84.

في مقالة له بعنوان "**ماالشعر؟**" يرى أن تحديد مفهوم الشعر أمر غير ممكن لصعوبة تحديد أغراضه وأدواته ، يقول :"إن مسألة الغرض الشعري هي إذن دون موضوع ... [و] لا يمكن تحديد الأدوات الشعرية لشاعر معين ؛ لأن تاريخ الأدب يشهد على تنوعها الثابت [وعليه فإن] محتوى مفهوم الشعر غير ثابت ، وهو يتغير مع الزمن"[1]. فمفهوم الشعر إذن غير مستقر ويتغير مع الزمن نظرا لعدم حصر أغراضه، وتحديد أدواته ، وهذا ما جعله يبحث عما يجعل من الشعر شعرا ، ويميزه عن باقي النصوص ، حيث "لاحظ أن الشعر هو رسالة تكتفي بذاتها ، وأن المفيد بالنسبة للباحث هو البحث عن شعريته ؛ لأن مفهوم الشعر ــ كما يؤكد ــ ليس قارا ، ويتغير عبر الزمن والمكان"[2]. فما الذي يميز الشعر إذن؟ إنها الوظيفة الشعرية ؛ لكن كيف ذلك؟

يرى **جاكبسون** أن"الوظيفة الشعرية أي الشاعرية (Poéticité) هي مجرد مكون يحول بالضرورة العناصر الأخرى ، ويحدد معها سلوك المجموع ...إذا ظهرت الشاعرية ؛ أي وظيفة شعرية بلغت في أهميتها درجة المهيمنة في أثر أدبي فإننا سنتحدث حينئذ عن شعر...[لكن كيف تتجلى الشعرية؟ يتساءل **جاكبسون** ثم يجيب] إنها تتجلى في كون الكلمة تدرك بوصفها كلمة ، وليست مجرد بديل عن الشيء المسمى ، ولا كانبثاق للانفعال ، وتتجلى في كون الكلمات وتركيبها ودلالتها ، وشكلها الخارجي والداخلي ليس مجرد أمارات مختلفة عن الواقع ، بل لها وزنها الخاص ، وقيمتها الخاصة"[3]. إن الحديث عن رسالة شعرية منفصلة عن باقي الرسائل (العلمية، الفلسفية ، التاريخية...) لا يتم إلا إذا كان ظهور الوظيفة الشعرية طاغيا ومهيمنا على كامل الأثر الأدبي ، بحيث تعطي لكل كلمة منها وزنها الخاص بها ، وقيمتها المميزة لها بصرف النظر عن كونها علامة لمدلول أو أمارة لانفعال بل إن **جاكبسون** من خلال قوله هذا يؤكد أن التعارض بين الدليل والشيء المسمى (المدلول) حتمي ، فانعدام التناقض يعني آلية العلاقة بين المفهوم والدليل مما يؤدي إلى سكون الأحداث فــ"دون تناقض لا وجود لمجموع منسق من المفاهيم ، ولا وجود لمجموع منسق من

---

(1)– رومان جاكبسون ، قضايا الشعرية ، تر : محمد الولي ، ومبارك حنون ، دار توبقال ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 1988 ، ص ص : 09 ــ 10.

(2)– عشماني الميلود ، الشعرية التوليدية ، ص :16.

(3)– رومان جاكبسون ، قضايا الشعرية ، ص : 19.

الدلائل ، والعلاقة بين المفهوم والدليل تصبح آلية ، ويتوقف سير الأحداث ، ويموت الوعي بالواقع..[ثم] إن الشعر هو الذي يحمينا ضد الأتمتة والصدأ الذي يهدد تصورنا للحب والكراهية والتمرد والتصالح والإيمان والجحود"[1]. إن الشعرية إذن هي التي تمنح للكلمة قيمتها الخاصة في كل مرة تظهر في النص الشعري ، ولو استقرت على مدلول واحد أدت إلى السكون الذي يقتل تصوراتنا المختلفة للحياة .

أما مقالة "**اللسانيات والشعرية**" ، فأهم ما جاء فيها[2]:

1 ــ إن موضوع الشعرية هو البحث عما يجعل من رسالة لفظية أثرا فنيا ، ونظرا لاهتمامها بقضايا البنية اللسانية ، فإن الشعرية جزء لا يتجزأ من اللسانيات .

2 ــ إن اللغة يجب أن تدرس في كل تنوع وظائفها باعتبار أن الوظيفة الشعرية تشغل جزءا منها ، كما حدد كيفية التعرف على الوظيفة الشعرية تجريبا بعيدا عن التجريد والعمومية ، وذلك بإسقاط محور الاختيار على محور التأليف*، فعند صياغة الكلام ينتقي المتكلم الكلمات المناسبة لقصده على أن تتآلف هذه الكلمات مع بعضها على مستوى سلسلة الكلام ، وقد قاده هذا إلى صياغة تعريف للشعرية على أنها ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقاتها مع الوظائف الأخرى للغة ، فالشعرية إضافة إلى بحثها عن أدبية النص ، فإنها تبحث أيضا في علاقة الوظيفة الشعرية بالوظائف الأخرى باعتبارها مهيمنة عليها.

3 ــ تطرق **جاكبسون** إلى مسألة التوازي**، وهو مــجموعة أدوات شعرية تكرارية

---

(1)- المرجع السابق ، ص :20.

(2)- ينظر: رومان جاكبسون ، قضايا الشعرية ، ص ص : 24 ــ51 .

* ــ محورا الاختيار والتأليف :هما نمطان أساسين للترتيب المستعملين في السلوك اللفظي ، فالاختيار ناتج على أساس قاعدة التماثل والمشابهة والمغايرة والترادف والطباق ، أما التأليف فيعتمد على المجاورة في بناء المتوالية. ينظر: جاكبسون ، قضايا الشعرية ، ص:33. وينظر: حسن البنا عز الدين ، الشعرية والثقافة ، ص ص :35ــ36.

** ــ التوازي: هو عبارة عن تماثل أو تعادل المباني أوالمعاني في سطور متطابقة الكلمات أو العبارات القائمة على الازدواج الفني وترتبط ببعضها وتسمى عندئذ بالمتطابقة أو المتعادلة أو المتوازية سواء في الشعر أو النثر والتوازي يستغرق كل الأدوات الشعرية اللسانية التكرارية الممكنة التي تعمل في شكل قوانين مجردة تؤثر في بنية الخطاب الأدبي ودلالته وقيمته. ينظر: عبد الواحد حسن الشيخ ، البديع والتوازي ، مكتبة الإشعاع ، الإسكندرية ، ط1 ، 1999 ، ص:7. وينظر : الطاهر بومزبر ، التواصل اللساني والشعرية ، مقاربة تحليلية لنظرية رومان جاكبسون ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط1 ،2007 ، ص ص : 58 ــ65 .

منها : الجناس ، والقافية ، والتصريع ، والسجع ، والتطريز، والتقسيم ، والمقابلة ، والتقطيع ، والنبر والتنغيم ، والصور الشعرية (التشبيه و الاستعارة والرمز ..) ، والتوازي قد يستوعب بيتا شعريا ، وقد يستوعب قصيدة كاملة.

4 ــ إن الغموض خاصية داخلية لا تستغني عنها كل رسالة ترتكز على ذاتها ، بل إنه ملمح لازم للشعر ، فهيمنة الوظيفة الشعرية على الوظيفة المرجعية تؤدي إلى غموض الرسالة نفسها إضافة إلى المرسل والمتلقي ، وبالتالي غموض الإحالة .

أما في مقالة "**شعر النحو ونحو الشعر**"، فقد أشار **جاكبسون** إلى تميز اللغة الذي يظهر جليا في المستوى المعجمي والمستوى النحوي ، وما لهذه المفاهيم والمعدات النحوية من شحنة دلالية تفرضها على محوري الاختيار والتأليف ، كما أن للنسيج النحوي ــ إضافة إلى شحنته الدلالية ــ يقدم للشعر قيما داخلية تعطي لكل شعر وشاعر ملامح خاصة به ؛ أي إنه يقدم عددا من الملامح البارزة الشديدة الخصوصية التي تسم أدبا قوميا معطى ، ومرحلة محددة وجنسا أدبيا خاصا وشاعرا مفردا ، وأثرا مفردا[1].

كما تطرق أيضا في هذه المقالة إلى أهمية الدراسة اللسانية للشعر نظرا لاهتمام اللساني باللغة الشعرية ، ومنها استنبط تعريفه للشعرية بأنها "الدراسة اللسانية للوظيفة الشعرية في سياق الرسائل اللفظية عموما ، وفي الشعر على وجه الخصوص ...إن الأدبية ، وبتعبير آخر إن تحويل فعل لفظي إلى أثر، ونسق الأدوات التي تنجز هذا التحويل هي الموضوع الذي طوره اللساني في تحليله للقصائد ...والشعرية هي التي تحول أثر الشاعر من خلال موشور اللغة ، وتتمسك بالوظيفة المهيمنة في الشعر تمثل من حيث تعريفها نقطة انطلاق لتفسير القصائد "[2]. فالشعرية تنطلق من اللسانيات بحثا عن الوظيفة الشعرية في رسالة ما ، ومتى هيمنت الوظيفة الشعرية ، واستحوذت على الرسالة ، فاللساني إذن أمام رسالة شعرية (قصيدة) يعمل على تفسيرها وتحليلها.

---

(1)ــ ينظر: رومان جاكبسون ، قضايا الشعرية ، ص ص : 51 ــ 81 .

(2)ــ المرجع نفسه ، ص ص : 78 ــ 79 .

3 ــ الشعرية عند تودوروف :

سعت البنيوية* إلى تحليل النصوص الأدبية في ضوء النص المغلق (المعزول)؛ أي "عزله عن صاحبه ومحيطه...ويرون النص مدينا للأنساق اللغوية السابقة التي تغذي النص الجديد... وأما المؤلف فيتم نفيه لحساب النص عند البنيويين ...والدور كله للغة ، فعندهم : في البدء كانت الكلمة ، والكلمة هي التي خلقت النص "[1]. فالبنيوية تعتمد في تحليلها على النص فقط تنطلق منه وتعود إليه بعيدا عن المؤلف ومحيطة ، هذا الاهتمام البالغ بالنص قاد البنيويين إلى البحث عن معايير تحكم النص الأدبي وتميزه عما سواه ، أو "بتحديد أدق بتفحص القوانين العامة التي تعمل البنى من خلالها"[2] ؛ أي البحث عن أدبية أو شعرية النص سواء أكان شعرا أو نثرا . ويعتبر **تودوروف** من النقاد البنيويين الذين خاضوا في مجال الشعريات من خلال كتابه الموسوم بـــ"الشعرية" (La Poétique) فما هي جهوده في هذا المجال ؟

مفهوم الشعرية عند تودوروف:

إن فهم الشعرية يحتم علينا ــ حسب **تودوروف** ــ التمييز بين موقفين :التأويل والقراءة المجردة ، فالأول يرى أن النص ذاته هو المتكلم عن معناه ، وبالتالي يقع في مأزق العجز عن بلوغ المعنى المتعدد للنص ، أما الموقف الثاني فيعتبر كل نص معين تجلي لبنية مجردة ، حيث يضيف القارئ إلى النص ، ويحذف منه ما يشاء ، فكلما أضيفت الكتابة إلى القراءة المجردة أنتجت كتابا جديدا ؛ أي إن هدف الكتابة المجردة هو وضع القوانين العامة التي يكون هذا النص النوعي نتاجا لها [3].

---

* ــ البنيوية: منهج ظهر في أواخر الستينيات ، رسمت أحد معالم القراءة النسقية ، وظهرت في باريس على يد لفي شتراوس وآخرين،تستند على لسانيات دوسوسير والشكلانيين الروس ، والفلسفة العقلية. ينظر: أحمد يوسف، القراءة النسقية، سلطة البنية ووهم المحايثة ، الاختلاف، الجزائر، ط1،2007، ص: 68. وينظر:جون ستروك، البنيوية وما بعدها من لفي شتراوس إلى دريدا ، تر: محمد عصفور، عالم المعرفة ، الكويت،(د.ط) ، 2006، ص ص:8ــ28.

(1)ــ محمد زغلول سلام ، النقد الأدبي المعاصر ، البنيوية وما بعــدها ، نشأة المعــارف ، الإسكندرية ، مصر ، (د.ط) ، 2007 ، ج 2 ، ص ص: 33 ــ 34.

(2)ــ تري إقلتون ، نظرية الأدب ، تر: ثائر ديب ، وزارة الثقافة ، دمشق ، سوريا ، (د.ط) ، 1995، ص:165.

(3)ــ ينظر : تودوروف ، الشعرية ، ص ص: 20 ــ 23.

وانطلاقا من نظرته هذه ، فالشعرية عنده لا تسعى إلى البحث عن معنى النص كما نجده في التأويل ، وإنما تسعى "إلى معرفة القوانين العامة التي تنظم ولادة كل عمل ، ولكنها بخلاف هذه العلوم التي هي علم النفس ، وعلم الاجتماع... تبحث عن هذه القوانين داخل الأدب ذاته ، فالشعرية إذن مقاربة للأدب "مجردة" و"باطنية" في الآن نفسه ، [و] هذا العلم لا يعنى بالأدب الحقيقي ، بل بالأدب الممكن ، وبعبارة أخرى يعنى بتلك الخصائص المجردة التي تصنع فرادة العمل الأدبي ؛ أي الأدبية"[1]. إن الشعرية مقاربة للأدب مجردة إذ تسمح بتعدد القراءات والوصول إلى المعنى المتعدد للنص ، وباطنية ؛ لأن القوانين التي تبحث عنها لا تخرج عن نطاق النص ذاته دون ربطه بما يحيط به ، كما يحدد **تودوروف** موضوع الشعرية مستبعدا أن يكون العمل الأدبي هو موضوعها ، وإنما موضوعها هو خصائص الخطاب الأدبي التي يمكن إسقاطها على كل الأعمال الأدبية ، لا على عمل فردي ، أو جزء معين من أجزاء العمل الأدبي ، "وهكذا تصبح كل الأعمال الأدبية تجليات لخصائص هذا الخطاب إلى درجة نستطيع أن نتصور أشكالا من الأدب غير محققة"[2]؛ لأنها حتما عند ولادتها ستحمل هذه الخصائص التي تميزها عن غيرها من النصوص الأخرى.

هذا من الجانب النظري ، أما من الجانب التطبيقي فقد قدم لنا **تودوروف** مجموعة من الإجراءات التي تمكننا من تحليل النص الأدبي في مختلف مستوياته .

تـحـلـيـل الـنـص الأدبـي :

1 ـ المظهر الدلالي: يتساءل **تودوروف** : ماهي الكيفية التي يدل بها نص من النصوص ؟ وعلام يدل؟ يرى إجابة عن السؤال الأول أن المعاني هي التمييز بين صيرورة الدلالة (حيث يستدعي الدال المدلول) ، وصيرورة الترميز(حيث يرمز مدلول أول إلى مدلول ثان) ، فالدلالة موجودة في المفردات ، أما الترميز فيعتمل في الملفوظ داخل التركيب ، أو كامن في النص (حيث يحيل كل جزء من النص إلى جزء آخر).

---

(1)– المرجع السابق ، ص: 23.

(2)– يوسف الأطرش ، الشعرية الأدبية ، نموذج للرواية الجزائرية ، مجلة المعنى ، منشورات المركز الجامعي خنشلة ، العدد الثاني ، جويلية ، 2009 ، ص :17 .

أما السؤال الثاني فيحيل إلى قضية صدق النص الأدبي واصفا العالم ، حيث يرى بعض النقاد أن الرواية لها أن تكون خاطئة ولو برمتها ، ومنهم من يرى أنه ليكون العمل الأدبي محتملا ومشاكلا للواقع عليه الامتثال لقواعد الجنس الأدبي ، ومنهم من يرى أن العمل الأدبي يجب أن يكون حقيقيا لا محتملا[1] .

كما تطرق **تودوروف** إلى مفهوم **سجلات الكلام** ، فالعمل الأدبي مصنوع من كلمات تشكل جملا تنتسب إلى سجلات الكلام المختلفة التي يخلقها حضور أو غياب مجموعة من الخصائص المتدرجة والمتواصلة ، منها سجلات الكلام الملموسة (تحيل إلى كائن مفرد ، مادي ، منفصل) ، والمجردة (خارجة عن كل إحالة زمانية أو مكانية) ، وهناك المتحددة بدرجة تصويرية الخطاب ، أو الصورة المدركة بالتكرار، أو التناظر أو التقابل ، وهناك المعينة للخطاب الأحادي القيمة أو المتعدد القيم ، وهناك الباحثة في ذاتية اللغة ؛ أي الحاملة لآثار تلفظية فردية من خلال سمات صوتية وخطية ونحوية ومعجمية [2]، وهذه كلها تهدف إلى " إظهار قدرة الكاتب الأسلوبية "[3]، هذه الأخيرة التي تصنع تميز الكاتب وتفرده .

2 ــ المظهر اللفظي :[4] إن المظهر اللفظي للتحليل الأدبي يهتم بالكتاب التخييلي الذي تنتقل فيه متتالية من الجمل(الخطاب) إلى عالم خيالي (التخييل) بواسطة خصائص هي:

2 ــ 1ــ الصيغة : وتتعلق بدرجة حضور الأحداث التي يستدعيها النص .

2 ــ 2ــ الزمن : أي زمنية العالم المقدم وزمنية الخطاب المقدم له ؛ أي المتن (نظام الأحداث) ، والمبنى (نظام الخطاب).

2 ــ 3 ــ الرؤية: وبواسطتها يتم الانتقال من الخطاب إلى التخيل ، وتتعلق بإدراكنا للأحداث التي قدمت لنا (نوعيتها ، كميتها ، طبيعتها ، موضوعيتها ، ذاتيتها ...هل هي جزئية أم كلية...).

---

(1)– ينظر : تودوروف ، الشعرية ، ص ص : 33 ــ 37.

(2)– ينظر : المرجع نفسه ، ص ص :38 ــ 44.

(3)– يوسف الأطرش ، الشعرية الأدبية ، نموذج للرواية الجزائرية ، ص :32.

(4)– ينظر : تودوروف ، الشعرية ، ص ص:45 ــ 58.

2 ــ 4 ــ **الصوت السردي** : وتخص الذات المتلفظة ؛ أي السارد ، فقد يكون مؤلفا للكتاب ، أو شخصية من الشخصيات ... كما يخص الصوت أيضا المسرود الذي يوجه إليه الخطاب الملفوظ .

3 ــ **المظهر التركيبي**[1]: تطرق في هذا المستوى إلى **البنى النصية** ، **والتركيبية السردية** ، ثم **التخصيصات وردود الأفعال** ، فالمفهوم الأول يقصد به الانتظام النصي الذي يتم حسب النظام المنطقي (الزمني) ، أو النظام المكاني . فالنظام المنطقي هو تلك السببية التي تحكم الكتب التخييلية ، والتي يزود بها السارد والقارئ أحدهما الآخر. والنظام المكاني هو المتشكل من العلاقات المكانية بين العناصر ، وكل طبقات الملفوظ (حروف ، كلمات ، أصوات...) تندرج في نظام مركب حسب التناظر والتدرج والتناقض والتوازي ، حيث تشكل بنية فضائية تلعب دورا كبيرا في الدلالة .

أما التركيبية السردية فيقصد بها العلاقات بين الوحدات السردية فيما بينها (الجملة، المقطع ، النص) ، فالجملة هي أصغر وحدة سردية لا تتجزأ وتسمى الحافز أو الوظيفة ، حيث تجتمع هذه الأخيرة لتشكل مقطعا أو متوالية ، وبدورها تشكل لنا نصا كاملا (رواية ، أقصوصة ، مسرحية) ، وهو الشيء النهائي الذي يصل القارئ.

وأما تخصيصات وردود الأفعال ، فقد خصص لمظاهر المسانيد السردية ، قائلا بإمكانية تقديم أفعال عديدة على أنها فعل واحد ، وقال بوجود أفعال لا تفترض وقوع أي فعل آخر ، ولكن لها ردود أفعال كثيرة ، ولهذه الأخيرة قيمة زمنية ورؤية معينة تؤثر في إدراكنا للنص ؛ لأن الكتاب مثل العالم يجب أن يؤول.

إلى هنا يمكن القول أن شعرية **جاكبسون وتودوروف** لعبت دورا كبيرا في تجدد علم الأدب مع الأيام ، واستنفار طاقاته الكامنة وتجدد بنيته ومعناه[2] ، لكن هل لعبت كل من شعرية **أدونيس** ، و**كمال أبي ديب** نفس الدور ؟

---

(1)– ينظر : المرجع السابق ، ص ص: 59 ــ 74.

(2)– ينظر: نبيل راغب ، موسوعة النظريات الأدبية ، لونجمان ، الجيزة ، مصر ، ط1 ، 2003 ، ص :381.

4 ــ تلقي النقد العربي الحديث للشعرية :

نشأت الجهود العربية الحديثة التي أسست للشعرية ، ونمت في ظل الحداثة ، بل إن معظم النقاد تناولوها من منظور حداثي ، يقول **الغذامي**: "نعترف مبدئيا بأن الشعرية العربية التي بدأت في التبلور منذ الستينيات هي شعرية حداثية تعنى بوصف النصوص الأدبية والكشف عن قوانينها الجمالية"[1]. إن الحداثة هي المنبع الذي استقى منه النقاد العرب مفاهيم الشعرية ، بل هي المصدر الذي استمدوا منه الوسائل الإجرائية لدراسة النصوص الأدبية تحت ظل الشعرية.

يتطرق البحث إلى جهود كل من :**أدونيس** ، **وكمال أبي ديب** باعتبارهما من النقاد العرب المحدثين الذين خصصوا للشعرية العربية مؤلفات بأكملها بخلاف نقاد آخرين الذين تناولوا الشعرية كعنصر في مؤلفاتهم فقط ولم يفردوا لها كتابا بعينه . فماهي مساهمات كل منهما في مجال الشعريات العربية الحديثة ؟

4 ــ 1 ــ أدونيس والرؤيا الشعرية:

انطلق **أدونيس** لإرساء نظريته في الشعرية من نقده للشعرية العربية القديمة المعتمدة على الثابت في قراءتها ، ونادى بقراءة جديدة " تقرأ الصمت الذي تنفجر به الكلمات ؛ إنها قراءة تلغي القراءة الأحادية التي نادى بها الخطاب النقدي التقليدي"[2]. إنه يتهم النقد القديم بالقصور، ويقول بـــ "نقد جديد تتبع آلياته وشفراته من طبائع النص السحرية"[3]. إن النص الجديد فرض على **أدونيس** قراءة جديدة ، تعددية تنطلق من خصائص النص ذاته لتفجر صمت الكلمات ، وتحرر معانيه اللامتناهية . فماهي هذه الخصائص السحرية التي تمنح النص جمالا وشعرية؟

إن الخاصية الأولى هي **انفتاح النص الشعري** ، حيث يؤكد على وجوب انفلات

---

(1)ــ عبد الله الغذامي ، الخطيئة والتكفير ، من البنيوية إلى التشريحية ، قراءة لأنموذج إنساني معاصر ، مقدمة نظرية ودراسة تطبيقية ، النادي الأدبي الثقافي ، جدة ، السعودية ، ط1 ، 1985، ص :18 .

(2)ــ أدونيس : أحمد سعيد ، الشعرية العربية ، دار الآداب ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1998 ، ص :32.

(3)ــ بشير تاوريريت ، إستراتيجية الشعرية والرؤيا الشعرية عند أدونيس ، دراسة في المنطلقات والأصول والمفاهيم ، دار الفجر ، قسنطينة ، الجزائر ، ط1 ، 2006 ، ص :12.

النص الشعري من قيد القواعد والمقاييس الجاهزة ، فالشعر"خرق للقواعد والمقاييس"[1] ، منفتح على تناسل المعاني وتوالدها. أما الخاصية الثانية فهي **الغموض والدهشة** ، "فمن الطبيعي أن يتجلى الشعر غريبا مفاجئا غامضا وسط ذلك السائد ، وفي هذا يكون الشعر خلقا"[2]. فالشاعر العظيم هو الذي يرتوي شعره من عنصري الغموض والدهشة ؛ لأن الشعر المألوف شعر عادي مكرر لا إبداع فيه . وثالث هذه الخصائص هي **الاختلاف** ، **فأدونيس** يرفض الانصياع للمثال والنموذج ، ويرفض الثابت والسكون ، فالقصيدة الرائدة "حركة لا سكون"[3]. إن القصيدة الرائعة ذات القيمة الفنية المتميزة ، هي التي تحتوي ابتكارا وتغييرا واختلافا عما هو سائد .

أما خاصية **الرؤيا** فيقصد بها تلك "القوة الرؤياوية التي تستشف ما وراء الواقع ، فيما تحتضن الواقع ...القوة التي تطل على الغيب وتعانقه فيما تنغرس في الحضور ، تصبح القصيدة جسرا يربط بين الحاضر والمستقبل ، الزمن والأبدية ، الواقع وما وراء الواقع ، الأرض والسماء"[4]. إن الرؤيا هي القوة الخارقة الخفية التي تولد قصيدة كلية تتحد فيها العوالم المختلفة ، وتمنح للشعر صفة المطلق ، بل هي التي تنفي الثابت، وتحي التحول المستمر. وآخر خاصية هي **حركية الزمن الشعري** ، فالزمن الذي ينشده هو زمن التحول والاستمرار، يقول: "الحداثة زمانية ولا زمانية في آن : زمانية لأنها متأصلة في حركية التاريخ ، في إبداعية الإنسان ، متواصلة في تطلعه وتجاوزه ، ولا زمانية لأنها رؤيا تحتضن الأزمنة كلها"[5]. هذا الزمن الذي يتطلع إليه **أدونيس** ليس زمنا حقيقيا واقعيا ، إنما هو زمن تحولي ، يتطلع إلى المستقبل بنظرة رؤياوية تجاوزية رافضة قيد الأزمنة المختلفة ، منطلقة منها لبناء قصيدة زاخرة بالشعرية والجمالية المطلقة .

إضافة إلى هذه الخصائص التي تميز النص الشعري ، هناك أيضا **الشكل الشعري** الذي أولاه **أدونيس** اهتماما كبيرا مبينا شعريته من خلال ماهيته ولغته وموسيقاه.

---

(1)– أدونيس ، زمن الشعر، دار العودة ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1978 ، ص :312.

(2)– أدونيس ، الشعرية العربية ، ص :27.

(3)– أدونيس ، زمن الشعر ، ص :11.

(4)– أدونيس ، مقدمة للشعر العربي ، دار العودة ، بيروت ، لبنان ، ط3 ، 1979 ، ص :138.

(5)– أدونيس ، الثابت والمتحول ، صدمة الحداثة ، دار العودة ، بيروت ، لبنان ، (د.ط) ، 1989، ص :252.

إن **الشكل الشعري** : هو كيفية وجود أي بناء فني ، وكيفية التعبير ، واعتبره **أدونيس** أكثر أهمية من المضمون ، يقول :"إن شعرية القصيدة أو فنيتها تكمن في بنيتها لا في وظيفتها...ليست قيمة الشعر في مضمونه بحد ذاته...وإنما في كيفية التعبير عن المضمون"[1]. تتحدد أهمية المضمون وشعريته من خلال فنية وشعرية طريقة التعبير عنه ، ولأن التعبير لا يتم إلا باللغة الشعرية فهي عند **أدونيس** ذلك الزخم الهائل المتميز الذي تمتزج فيه الكلمات والأفكار والرؤى ، يقول: "اللغة الشعرية نسيج خصوصي من الكلام ، أو بنية خاصة تنصهر فيها الكلمات والأفكار والمشاعر والرؤى...إن اللغة الشعرية تبعا لذلك تحويل ؛ أي تحويل للعالم ، وتغيير دائم للواقع والإنسان"[2]. إن اللغة التي تذوب بداخلها الأفكار والمشاعر والرؤى هي بلا شك لغة الهدم وإعادة البناء ، هي لغة تغير العالم وتجعله يتصف بالاحتمال واللانهاية.

أما عن **الظواهر الموسيقية** ، فقد نادى **أدونيس** بتشكيل موسيقي جديد ناطقا بالحداثة الإيقاعية ، ومع اعترافه بمجهودات **الخليل بن أحمد الفراهيدي** ، لكن هذا لا يعني أنها نهائية وثابتة ، بل يمكن الاستغناء عنها ، وتعويضها بأشياء أخرى ، إن "هناك عناصر شعرية ..ومن حق الشاعر الخلاق أن يستخدمها [يقصد الوزن والقافية] استخداما جديدا ، حتى حين يكتب بأشكال وزنية سابقة"[3]. فالموسيقى الخليلية لم ترفض في حد ذاتها ، وإنما رفضت أن تكون نموذجا يحتذى على الدوام ، ثابت لا يتغير ، كما أن الشعرية الموسيقية عند **أدونيس** تكمن فيما تطرحه من رؤى .

هذا وقد أسهب **أدونيس** في الحديث عن **الرؤيا الشعرية** معتبرا إياها الأساس في تكوين شعرية عربية حديثة ، فما هي الرؤيا الشعرية ؟

الشـــعر عند **أدونيس** ليس شكلا يستمد حياته من اللغة ، ومضمونا يستمد وجوده من العالم ، وجسدا تغطيه الألفاظ على الصفحات ، وإنما هو رؤيا شعرية ، يقول: "لا موضوع في الشعر ، بل تعبير ، وطريقة تعبير ، لا حقائق مستقلة بذاتها ، بل رؤى

---

(1)- أدونيس ، زمن الشعر، ص :71.

(2)- أدونيس ، الثابت والمتحول ، صدمة الحداثة ، ص ص : 286 ــ 294.

(3)- أدونيس ، سياسة الشعر ، دراسات في الشعرية العربية المعاصرة ، دار الآداب ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1985 ، ص ص:11 ــ12 .

ووجهات نظر"[1]، والرؤيا الشعرية لا وجود لها إلا إذا غذتها عناصر وكونتها ، وهي: الكشف ، والتجاوز، والنبوءة ، وثنائية الحلم والجنون ، وثنائية النفي والرفض.

فالكشـف جعله **أدونيس** شرطا أساسيا للشاعر، فالشاعر"ليس شاعرا إلا بشرط أولي يرى ما لا يراه غيره ؛ أي يكتشف ويستبق" [2]، والكشف "هو استنباط للعالم وجهد للقبض عليه ...خارج كل نسق أو نظام عقلاني منطقي ، الشاعر يترصد العالم كله ، وينبئ بتحولاته"[3]. إن الرؤيا في ظل الكشف تنفلت من قوانين المنطق والعقل ، وتحطم نواميس الزمان والمكان ، وتنبئ بتحولات العالم المستمرة ، والشاعر من خلالها يكتشف المجهول ، ويصل إلى ما لم ير بعد .

أما **التجاوز** فهو التمرد على الأشكال والطرق الشعرية القديمة ، بل تمرد وتجاوز لكل شيء حتى للذات الشاعرة ، "فطاقة الكاتب الإبداعية مرتبطة بقدرته على طرح الأسئلة ، وعلى تجاوز المستمر لذاته ولما يكتبه ، دون ذلك يفقد مسوغ الكتابة ؛ لأنها آنذاك تصبح تمجيدا لحالة يقدمها الوضع الراهن ، وتلك هي نهاية الكاتب ، شكل من الموت قبل الموت"[4]. إن الكتابة الميتة هي التي تتحدث عن الماضي والحاضر ، تنطق بالثبات واليقين ، والكاتب المبدع يتجاوز الراهن والمعتاد إلى تساؤل يثير الشك والبحث المستمر .

أما **النبوءة وثنائية الحلم والجنون** ، فهي عناصر تستشرف المستقبل ، بل إن **أدونيس** ربطها بالمعرفة المستقبلية ، "فالنبوءة كمال يحصل بالحلم أو الرؤيا...الحلم كالجنون يفتح أبواب الواقع الآخر الذي هو أكثر غنى وجمالا من الواقع المباشر ، وليست الطبيعة إلا مظهرا خارجيا"[5]. إن النبوءة وثنائية الحلم والجنون هي تجاوز وهدم للواقع المباشر من أجل العبور إلى ما ينبغي أن يكون ، إلى عالم آخر ينبأ فيه المبدع بالمستقبل ويستشرفه ، فينكشف الغيب ، ويظهر المستور في واقع أكثر غنى وجمالا وشعرية.

---

(1)– أدونيس ، مقدمة للشعر العربي ، ص:109.

(2)– أدونيس ، زمن الشعر ، ص :284.

(3)– المرجع نفسه ، ص :195 .

(4)– أدونيس ، الثابت والمتحول ، صدمة الحداثة ، ص : 170.

(5)– المرجع نفسه ، ص:200 .

وتلعب **ثنائية الرفض والنفي** دورا كبيرا في تشكيل الرؤيا الشعرية ، فالرفض يقول **أدونيس** "بحد ذاته عنصر هدم ، لكن ما من ثورة جذرية ، أو حضارة تأتي دون أن يتقدمها الرفض ...في هذا الأفق تولد القصيدة العربية الجديدة تعانق الحداثة وتتجاوزها ، ترفض الواقع لحظة تقبله ، وتحاوره وتعيشه"[1]. إن بناء قصيدة جديدة لا يكون إلا برفض القديم وهدم السائد ، بل إن الجديد لا يقوم إلا على أنقاض القديم ، فالشاعر لا يرفض ولا يهدم إلا من أجل بناء شعر أغنى وأعمق وأجمل ، وهو ما ذهب إليه **أدونيس** في مقولة النفي ، فالشاعر لا ينفي إلا ليثبت ما لم يثبت من قبل ، "فهو ينفي قيما معينة من أجل أن يثبت قيما أخرى ، بل إنه لا ينفي إلا من أجل أن يثبت"[2]. إن **أدونيس** يرفض الثابت والساكن وينادي بالتحول والحركة ، وينفي القديم والسائد وينادي بالجديد المبتكر ، في ظل مقولة الرفض المقترنة بالبناء ، والنفي المقترنة بالإثبات.

خلاصة يمكن القول أن شعرية **أدونيس** "قد مارست التجريب ، فكسرت الجاهز والمألوف ، كما فتحت أفق استشراف المجهول"[3]. انطلاقا من الخصائص المنبثقة من النص الشعري ، من شكله ولغته وموسيقاه ، المشكلة مجتمعة للرؤيا الشعرية المستكشفة للعالم المجهول الخفي ، المجاوزة للواقع والمنطق واللغة والذات ، وكل ما هو ثابت ، المتنبئة بواقع جديد مثالي يتحد فيه الحلم والجنون لتحقيق ما لم يتحقق في كنف الهدم والرفض من أجل البناء والتجديد ، والنفي من أجل إثبات ما لم يثبت بعد . ومتى توفر كل هذا في القصيدة عندها فقط يمكن الحديث عن شعرية عربية حديثة.

4 ــ 2 ــ كمال أبو ديب والفجوة : مسافة التوتر:

يعتبر كتاب **أبي ديب** " في الشعرية " في صميم الدراسة التي عني بها البحث ، بوصفه مثالا للاهتمام بالقضايا النظرية للشعرية العربية الحديثة ، ومحاولة حل

---

(1)– أدونيس ، زمن الشعر، ص : 161.

(2)– أدونيس ، الثابت والمتحول ، صدمة الحداثة ، ص : 176.

(3)– حفناوي بعلي ، فضاءات المقارنة الجديدة ــ الحداثة ، العولمة ، جماليات التلقي ــ دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، لبنان ، (د .ط) ، (د.ت) ، ص : 163.

إشكالياتها عبر تحليل نماذج من الشعر العربي القديم والحديث ، كما تناول الشعرية من منظور النقد الغربي ، فكيف نظر **أبو ديب** للشعرية العربية؟

إن الشعرية عنده هي تلك المنبثقة من **الفجوة : مسافة التوتر** ، بل اعتبرها إحدى وظائفها التي تتجسد في بنية النص اللغوية بالدرجة الأولى ، لكن هذا لا يعني استغناءها عن المستويات الأخرى ، يقول: "وتتحدد طبيعة الفجوة على مستويات متعددة : تصورية ودلالية وصوتية وتركيبية وتشكيلية ، ولئن بدا في الوهلة الأولى أن هذا التحديد يشير إلى بنية لغوية صرف ...بل بالإمكان تطويره ليخرج من إطار اللغة إلى إطار التصوير والرؤيا والانفعال واللهجة ، بتوسيع دلالة مصطلحين: السياق والمكونات...فكما يمكن أن يكون السياق لغويا ، يمكن له كذلك أن يكون تصويريا ، تجريبيا ، ثقافيا...أما المكونات فكما يمكن أن تكون عناصر لغوية ، يمكن أن تكون كذلك مواقف فكرية ، أو بنى شعورية ، أو تصورية ، مرتبطة باللغة أو بالتجربة أو بالبنية العقائدية (الإيديولوجية) ، أو برؤيا العالم"[1]. إن طبيعة الفجوة : مسافة التوتر لا تتحدد في البنية اللغوية في مستوياتها المختلفة فقط ، بل بما تحيل إليه اللغة من تصور وثقافة وانفعال ورؤيا للعالم ، وهكذا فإن " الفجوة: مسافة التوتر ليست لعبة لغوية بسيطة ، بل إنها تجسيد لرؤيا عميقة مغايرة للرؤيا المتضمنة في التعبير...ورؤيا ترى بين الإنسان والعالم تواشجا عميقا متبادلا"[2]، عالما يفتح للإنسان أبوابه ، ويمهد له السبيل للغوص في أعماقه لكشف أسراره.

وتطرق **أبو ديب** إلى مقولة **التضاد** باعتبارها أحد المنابع الرئيسية للفجوة: مسافة التوتر، ويقصد به: "جميع أشكال المغايرة والتمايز التقابليين بين الأشياء في اللغة وفي الوجود...وإننا إذا أحسنا اكتناه التضاد ، وتحديد مختلف أنماطه ، ومناحي تجليه في الشعر استطعنا في خاتمة المطاف أن نموضع أنفسنا في مكان هو الأكثر امتيازا وقدرة على معاينة الشعرية ، وفهمها من الداخل وكشف أسرارها"[3] . فكلما كثر التضاد والتمايز اتسعت الفجوة: مسافة التوتر، وبالتالي تكون الصورة أعمق فيضا بالشعرية.

---

(1)- كمال أبو ديب ، في الشعرية ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1987 ، ص: 22.

(2)- المرجع نفسه ، ص:32.

(3)- كمال أبو ديب ، في الشعرية ، ص:45 .

كما طرح قضية الشعرية والمتلقي ، وقال بأن النص الأكثر شعرية هو الذي يعمق الفجوة: مسافة التوتر ، وهذا النص هو نص (الهزة) :"النص الذي يفرض حالة من الضياع والفقدان ، النص الذي يزعج و يخلخل افتراضات القارئ التاريخية والثقافية والنفسية ، وانسجام أذواقه وقيمه وذكرياته واطرادها ، ويصل بعلاقاته مع اللغة إلى نقطة التأزم"[1] . فللمتلقي دور في خلق النص ودلالته وشعريته .

وعرض **أبو ديب** إلى قضية الشعرية والإيقاع ، حيث يرى أنه برغم الالتحام الوجودي بين الشعر والوزن ، إلا أن هذا الأخير ليس شرطا ضروريا لوجود الشعرية باعتباره يمثل أحد أشكال الانتظام "وثمة أشكال كثيرة لتحقيق الانتظام أو البعد الإيقاعي ... يؤدي كل منهما إلى خلق الشعرية"[2]، بل إن هناك ما يعوض الوزن الشعري ، وهو الصورة الشعرية ، فكلما ارتفعت نسبة هذه الأخيرة قابلها انحصار في الوزن الشعري، وكلما انخفضت نسبتها ارتفعت نسبة توفر الانتظام الوزني ، وعملية التعويض "غايتها النهائية هي دائما توفير درجة عالية من وجود الفجوة: مسافة التوتر في النص الشعري المنتج"[3]. فالوزن عند **أبي ديب** ليس مهما مادام هناك ما يعوضه ، فينتج نصا شعريا.

إن الشعرية عند **كمال أبي ديب** هي وظيفة من وظائف علاقة الخلخلة والتغاير بين البنية السطحية والعميقة ، وبتوسيع لهذا المفهوم يمكن أن ننقل البنية العميقة والبنية السطحية من مستوى المكونات اللغوية إلى مستوى الدلالة ، والإيقاع والتصور والموقف والرؤيا واللهجة ، ويمكن أن نسحب مفهوم البنية السطحية والبنية العميقة من مستوى الجملة اللغوية الأولية إلى مستوى النص الشعري الكامل ، فيصبح جليا أن الفجوة التي تنشأ بين البنيتين هي وظيفة من وظائف الحقول الدلالية والترابطات وعلاقات التشابه والتضاد ، وثنائية الحضور والغياب ، وأنساق الوزن والإيقاع ، وأنساق الصورة الشعرية والموقف الفكري ، و العقائدي والرؤيا وتجليها في النص المكتمل ، ومن هنا فإن النص الشعري المتميز هو باستمرار نص من الاحتمالات

---

(1)– المرجع السابق ، ص :84 .

(2)– كمال أبو ديب ، في الشعرية ، ص:90.

(3)– المرجع نفسه ، ص :98.

والإمكانات ، نص يمتلك أبعادا لا تتكشف بل تبقى مجهولة ، وأبعاد لا تتكشف إلا بعد لأي ؛ لأنه نص ينبني على فجوة: مسافة التوتر بين بنية سطحية ، وبنية عميقة ، هذه الفجوة هي عالم خصب بالاحتمالات ، بالإيحاء ، باللانهاية ، بالنغم والعمق ، والثراء ، بالجمال والشعرية[1]. إن الشعرية عند **أبي ديب** لا يمكن البحث عنها ولا إيجادها إلا داخل النص "فالشعرية خاصية نصية انطلاقا من أن مجموع العلاقات التي تنمو في النص تقع في سياق دون أن يكون شعريا ، ولكنها تشكل مع مكونات أخرى فاعلية خلق الشعرية ، فلا توصف الشعرية إلا من حيث يمكن أن تكون وتنشأ ؛ أي في بنية كلية"[2]. هذه البنية الكلية ما هي إلا النص الأدبي الذي يحتوي جميع العلاقات والثنائيات والأنساق والمواقف والعقائد والرؤى ، التي تتجلى في النص ، وتقوده إلى الاحتمال والإيحاء والتجدد واللانهاية.

مما سبق يتأكد أن الشعرية كما يقول **أبو ديب** " ليست موقف قبول واطمئنان ، بل موقف تغيير وزعزعة ، وهجس بعالم جديد ، من هنا كان الشعر الحق تخريبا ثوريا"[3] ، تخريبا للواقع الحقيقي بحثا عن واقع أكثر غنى وجمالا ، عن عالم يجذبنا أكثر للحياة والوجود ، وثائرا ضد السكون والثبات والاستسلام ، بحثا عن عالم آخر أكثر روعة وجدة.

رغم تأثر **أبي ديب** بالنقد الغربي(**تشومسكي** ، و**جون كوهين** ، و **جاكبسون**...)، والنقد العربي القديم(**الجرجاني**) ، إلا أنه ظل مصرا على أن " مجال اكتشاف الشعرية هو جسد النص اللغوي الذي تتجلى فيه ، والذي نسميه شعرا"[4]، هذا الأخير المتكون من البنيات اللغوية (الصوتية ، و الإيقاعية ، والتركيبية ، والدلالية)، وما تحمله من مواقف فكرية أو بنى شعورية ، أو تصورية ، أو مرتبطة بالتجربة ، وبرؤيا العالم .

---

(1)– ينظر: كمال أبو ديب ، في الشعرية ، ص ص:57 ــ 58.

(2)– الرحموني بومنقاش ، الشعرية بين أرسطو طاليس وحازم القرطاجني ، مخطوط ماجستير، جامعة الحاج لخضر ، باتنة ، 2009 ، ص : 09 .

(3)– كمال أبو ديب ، في الشعرية ، ص:70 .

(4)– حسن البنا عز الدين ، الشعرية والثقافة ، ص :64.

الفصل الأول

ملامح الشعرية من العصر الجاهلي

إلى القرن الرابع الهجري

إن الشعرية هي تلك القوانين التي تحكم الأثر الأدبي "فتتجلى هذه الظاهرة في أول أمرها في النص ، إذ أن صاحبه يكتبه ، وفي ذهنه ذلك البعد الفني ، لكن التجلي يزداد عندما ندخل ذلك النص ضمن مجموعة من النصوص ، عندها تبرز الظاهرة أكثر من ذي قبل ؛ لأن الاختيار دافعه معايير خاصة ، فتصفى نصوص وتسقط أخرى...فتطرح إشكالات من قبيل : لم كان هذا النص أدبيا ، ولم اختير ، ولم اختلافه عن النص العلمي؟... ولم نستجيب لنصوص أخرى كتبت في عصور أخرى ، ولم يستجب لها المجتمع الذي نشأت فيه ؟ إن هذه الأسئلة لا يطرحها إلا التفكير النقدي ، وما الإجابات عنها إلا بعض ما اصطلح عليه بالأدبية"[1] ؛ أي إن الشعرية لا تظهر إلا من خلال النص ، بل إنها تلك الخاصية التي تميزه عن غيره من النصوص العلمية والفلسفية... وإذا كان الأمر كذلك فهل كانت تلك الخصائص التي تميز الشعر العربي قديما عن غيره من النصوص الأخرى ، والتي بواسطتها يمكن تفضيل نص شعري عن آخر هي ما يصطلح عليه النقد الحديث بالشعرية ؟ أو بعبارة أخرى هل عرف النقد العربي قديما تلك القوانين التي تجعل من الشعر شعرا ؟ باعتبار أنه "مادام هناك شعر هناك شعرية"[2] .

1 ـ الشعرية والشفوية الجاهلية:

نشأ الشعر الجاهلي شفويا ، ومر بمراحل عدة(السجع ، الرجز، القصيد) ، وجاء إلى هذا العالم "من مخاض القبيلة ، ونشأ وترعرع وتربى بين أحضانها...فحظي الشعر بين تلك المضارب الموحشة بما يحظى به أحد أفرادها البررة ، والمنسجم قلبا وقالبا مع كيانها المرصوف برباط الدم والأعراف... لقد ملكت طقوس القبيلة على الشاعر كيانه ومصيره ، وذلك بفرض عاداتها وشعائرها على الأنسام التي تغذي أحاسيسه ، وقد يجد كل متتبع لمسيرة الشعر هذه القيم مرصوفة فيما أجمعوا على تسميته بالعرف القبلي"[3]. في البداية إذن كان النص الشعري الذي أنتجته القبيلة من

---

(1)– توفيق الزيدي ، مفهوم الأدبية في التراث النقدي ، سراس ، تونس ، (د.ط) ، 1985، ص :03.

(2)– أحسن مزدور ، مقاربة سيميائية في قراءة الشعر والرواية ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، مصر ، ط1 ، 2005 ، ص:66.

(3)– عبد الله حمادي ، الشعرية بين الإتباع والابتداع ، منشورات جامعة منتوري ، قسنطينة ، الجزائر، (د.ط) ، 2001 ، ص ص: 02 ــ 04.

خلال الشاعر، ثم "كانت الانطباعات النقدية الأولى المبعثرة دون تماسك نظري ؛ لأن الناقد الأول كان يحاول أن يقول على طريقته هكذا أجمل ، وهكذا أقبح ، كذلك كان الناقد الأول يستعير قوانينه من خارج النص ويعتمد القياس على الشائع من القول العام إلى الذوق العام"[1]. فكما أنتجت القبيلة الشعر أنتجت أيضا الناقد والنقد ، وبعبارة أخرى إن مقاييس جمال الشعر، ومعايير فنيته وشعريته ، تتأتى من خارج النص ، أو تكون جزئية فيه ، فجميع القوانين تنطلق من" شؤون متصلة بالعرف أو بالمعارف التي يتضمنها الشعر، أو بلفظة معجبة هنا ولفظة غير معجبة هناك ، أو بيت محكم المعنى والسبك ...الخ"[2]. لكن هل تمكنت هذه القوانين البعيدة والخارجة عن النص من صياغة مفهوم للشعرية على الأقل في ذلك العصر؟

نستشف من النماذج التالية بعض ملامح الشعرية الشفوية التي صدرت عن الشاعر الجاهلي الذي كان " ناقدا بطبعه يعرف ويميز مواطن الحسن والقبح"[3] . يقولون "إن **علقمة الفحل** و**امرأ القيس** تنازعا الشعر وادعى كلاهما أنه أشعر من صاحبه ، فتحاكما إلى أم **جندب الطائية** زوج **امرؤ القيس** ، فقالت لهما : قولا شعرا على روي واحد ، وقافية واحدة تصفان فيه الخيل ، ففعلا ثم أنشداها ، فقضت **لعلقمة** على **امرئ القيس** ؛ لأن **امرأ القيس** يقول:

فَلِلسَّوْطِ أُلْهُوبٌ وَلِلسَّاقِ دِرَّةٌ لِلزَّجْرِ مِنْهُ وَقْعٌ أَخْرِجَ مِنْعَبُ[4]

ففرسه كليل بليد لم يدرك الطريدة إلا بعد أن ضرب بالسوط ، وأثير بساق الراكب ، وهيج بالزجر والصياح ، أما فرس **علقمة** فنشيط لا يحتاج إلى إهاجة ، يسرع في عدوه إسراعا ، وينصب في السير انصباب الريح ، جرى خلف الصيد ، ولجامه مشدود إلى وراء منثن غير مرخى:

فَأَدْرَكَهُنَّ ثَانِيًا مِنْ عِنَانِهِ يَمُرُّ كَمَرِّ الرَّائِحِ الْمُتَحَلِّبِ "[5]

---

(1)– عز الدين لمناصرة ، علم الشعريات ، ص:51.

(2)– إحسان عباس ، تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري ، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، ط5 ، 1986 ، ص: 14.

(3)– نظمي عبد البديع محمد ، في النقد الأدبي ، ص ص :16 ــ 17 ، والرابط: www.al- mostafa.com

(4)– امرؤ القيس ، الديوان ، تح : حسن نور الدين ، دار الحكايات ، بيروت لبنان ، ط1 ، 2003 ، ص: 79.

(5)– طه أحمد إبراهيم ، تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 2006 ، ص ص :66 ــ67.

إن المعيار الذي حكمت به **أم جندب** على جودة شعر **علقمة** معيار خارجي متعلق بنمط الحياة في ذلك العصر، "فضرب الفرس وزجره حتى يزيد من سرعته دلالة على أن الفرس هجين وليس أصيلا ، وهذا ينعكس على الشعر سلبا ، وهو ما يعني أن النص الشعري كلما كان متماشيا مع أعراف المجتمع ، وفيا لعادات الناس، كان وقعه أشد وتأثيره أقوى"[1]، ولم يمنعه ذلك أن يكون معيارا حكم بجودة وحسن الشعر **لعلقمة الفحل**. كما ورد أن **طرفة بن العبد** "سمع **المتلمس** ينشد ويمدح جمله بالقوة والفتك يقول:

وَقَدْ أَتَنَاسَى الهَمَّ عِنْدَ ادِّكَارِهِ بِنَاجٍ عَلَيْهِ الصَّيْعَرِيَةَ مُكْدَمِ

فقال **طرفة** وهو فتى صغير"استنوق الجمل"، حيث ألحق للجمل صفة لا تكون إلا للإناث"[2]. هذا المعيار أيضا خارجي متصل بالاستعمالات اللغوية للعرب ، والشيء نفسه نجده عند **النابغة** حين أنشده **الأعشى** و**الخنساء** و**حسان** ،"فقال في الحكم بين **حسان** و**الخنساء**: "أنت شاعر، وهي بكاء" ، وقال **للخنساء** عندما أنشدته:

وَإِنَّ صَخْرًا لَتَأْتَمُّ الهُدَاةُ بِهِ كَأَنَّهُ عَلَمٌ فِي رَأْسِهِ نَارُ[3]

"لولا أن **أبا بصير** أنشدني لقلت: إنك أشعر من بالسوق ، "فغضب **حسان** وقال:"والله إني لأشعر منها ومنك ، ومن أبيك ومن أمك" ، فقال: "وبم يا أخا العرب" ، قال **حسان**:

لَنَا الجَافِنَاتُ الغُرُّ يَلْمَعْنَ بِالضُّحَى وَأَسْيَافُنَا يَقْطُرْنَ مِنْ نَجْدَةٍ دَمَا

وَلَدْنَا بَنِي العَنْقَاءِ وَابْنَيْ مُحَـرِّقٍ فَأَكْرِمْ بِنَا خَالاً وَأَكْرِمْ بِنَا ابْنَمَا[4]

فقال **النابغة**: لقد أضعفت فخرك ، وقللت جفانك وأسيافك ، وفخرت بمن ولدت ، ولم تفخر بمن ولدك"[5]. فالشطر الأول من النقد يتصل بالاستعمالات اللغوية للعرب ، أما الشطر الثاني فيتصل بعادات العرب في الفخر، فالناقد حكم على شعر **حسان**

---

(1)– أحسن مزدور ، مقاربة سيميائية في قراءة الشعر والرواية ، ص ص :66 ــ67.

(2)– نظمي عبد البديع محمد ، في النقد الأدبي ، ص: 10.

(3)– الخنساء ، الديوان ، تح : عبد السلام الحوفي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط1، 2000 ، ص:40.

(4)– حسان بن ثابت ، الديوان ، تح : عبد الرحمان البرقوقي ، دار الأندلس ، بيروت ، لبنان ، (د.ط) ، 1980 ، ص:428.

(5)– نظمي عبد البديع محمد ، في النقد الأدبي ، ص ص :13 ــ 14.

بالضعف ؛ لأنه لم يبالغ في فخره ولم يتبع عادات العرب في الفخر بالآباء ، لا بالأبناء ؛ لأن ذلك يعد عيبا مشينا للشعر.

كما أشار النقاد في العصر الجاهلي إلى بعض العيوب التي تخص موسيقى الشعر فتبعده عن الجودة وتنقص من شعريته ، خاصة ما يتعلق بعيوب الروي (الإقواء) ، فقد "روى أنه لم يقو أحد من الطبقة الأولى ، ولا من أشبههم إلا **النابغة** في بيتين ، يقول:

آمِنْ آلِ مَيَّةَ رَائِحٌ أَوْ مُغْتَدِي عَجْلَانَ ذَا زَادٍ وَغَيْرَ مُزَوَّدِ

زَعِمَ البَوَارِحُ أَنَّ رِحْلَتَنَا غَدَا وَبِذَلِكَ خَبَّرَنَا الغُرَابُ الأَسْوَدُ[1]

فقدم المدينة فعيب عليه ذلك ، فلم يأبه حتى أسمعوه إياه في غناء... فقالوا للجارية إذا صرت إلى القافية فرتلي ، فلما قالت :(مزودِ ، الأسودُ) انتبه إليه **النابغة** ، فلم يعد إليه وقال: قدمت الحجاز وفي شعري صنعة ، ورحلت عنها وأنا أشعر الناس"[2]. وهذه الصنعة هي الإقواء وقد كان عيبا مشينا للشعر والقافية خاصة،باعتبارها "تعطي للبيت ومن ثم للقصيد كله بعدا من التناسق والتماثل يضفي عليه طابع الانتظام النفسي والموسيقي والزمني"[3]، وأي خلل فيها يؤدي إلى خلل في النظام والتناسق الشعري الذي ينشده الناقد والمتلقي معا.

إضافة إلى هذا نشير إلى قضية مهمة ، هي أن الشعراء والنقاد لم يعرفوا المصطلحات التي وردت في الكتب النقدية فيما بعد ، بل كانوا يسمون الأشياء بمسميات استقوها من محيطهم وبيئتهم ، فمثلا "تحاكم **الزبرقان بن بدر**، و**عمرو بن الأهتم** ، و**عبدة بن الطبيب** ، و**المخبل السعدي** إلى **ربيعة بن حذار الأسدي** في الشعر أيهم أشعر؟ فقال **للزبرقان** : أما أنت فشعرك كلحم أسخن لا هو أنضج فأكل ، ولا ترك نيئا فينتفع به ، وأما أنت يا **عمرو** فإن شعرك كبرود حبر يتلألأ فيها البصر، فكلما أعيد فيها النظر نقص البصر، وأما أنت يا **مخبل** ، فإن شعرك قصر عن شعرهم

---

(1)- النابغة الذبياني ، الديوان ، تح : عباس عبد الساتر ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط3 ، 1996، ص:105

(2)- إبتسام مرهون الصفار وناصر حلاوي ، محاضرات في تاريخ النقد عند العرب ، جهينة للنشر ، عمان ، الأردن ، (د.ط) ، 2006 ، ص :23.

(3)- أدونيس ، الشعرية العربية ، ص :13.

وارتفع عن شعر غيرهم ، وأما أنت يا **عبدة** ، فإن شعرك كمزادة أحكم خرزها فليس تقطر ولا تمطر"[1]. فالأحكام النقدية هنا استقى صاحبها ألفاظها من بيئته (اللحم ، برود حبر، المزادة...) ، فالناقد أراد القول: "شعر **عمرو بن الأهتم** جيد فهو لا يسلمك نفسه من أول مرة ، فكلما أعدت قراءته ازددت استمتاعا به ، وشعر **الزبرقان** يجمع بين الجيد والرديء ، وشعر **عبدة** قوي الأسر، متين النظم لا حشو فيه ، أما شعر **المخبل** فهو أجودهم"[2]. النقاد في العصر الجاهلي كانوا يستندون في أحكامهم إلى الذوق ، كما غابت عنهم المصطلحات النقدية ، فاستخدموا أسماء اجتلبوها من بيئتهم ، واستقوها من محيطهم وهذا ما يصعب تحديد مفهوم الشعرية عندهم ، بل "لا نجد في نقدهم أية إشارة إلى العناصر الأساسية التي يبنى عليها الشعر، كالموسيقى (الوزن، القافية...) ، والصورة البلاغية(التشبيه ، والاستعارة...) ، واللغة (اللفظ ، والمعنى) ، وهو ما يعني أن هذه المصطلحات لم تكن معروفة أنذاك "[3]. إن غياب المصطلح النقدي لعب دورا كبيرا في صعوبة تحديد مفهوم واضح للشعرية وقتئذ ، وفي هذا الصدد يقول **توفيق الزيدي**:"إن المتقبل يصدر في تعليله لجودة النص من محيطه ، فكلما كان النص الأدبي وفيا لعادات القوم كان وقعه أشد ، وهذا طبيعي في مجتمع يعتبر الشعر ديوانا"[4] . إن معايير الشعرية تنبع من محيط الشاعر.

إن أهم ما نلاحظه في الشعرية الشفوية سمة الارتجال التي جاءت عليها الأحكام على جودة الشعر أو رداءته ، وهذا دليل على " أن تناول الأدبية خاضع للمنطوق أساسا على مستوى البث والتقبل"[5] ، وهو الشيء نفسه الذي ذهب إليه **أدونيس** أثناء حديثه عن العلاقة بين الشفوية الشعرية والسماع ، يقول : "هذه العلاقة جعلت النقد الشعري يتأسس محوريا على مبدأ السماع ، وعلى مستوى الصلة بين الشعر وسامعه ...ومن هنا كانت تقاس شاعرية الشاعر بقدرته على الابتكار الذي يؤثر في نفس السامع... ومن هنا لم تكن المزية الشعرية فيما يقوله الشاعر ، أو فيما يثبته ، وإنما

---

(1)- إحسان عباس ، تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ص :13.

(2)- أحسن مزدور ، مقاربة سيميائية في قراءة الشعر والرواية ، ص :68 .

(3)- المرجع نفسه ، ص: 68.

(4)- توفيق الزيدي ، مفهوم الأدبية في التراث النقدي ، ص :15.

(5)- المرجع نفسه ، ص: 15.

كانت في طريقة الإثبات ، وتكمن شعرية هذه الطريقة في مدى تأثيرها على السامع... هكذا نظر إلى الشعر نقديا عبر معيار التأثير المطرب ، وبنيت الشعرية على جمالية الإسماع والإطراب"[1]. إن الشاعر الجاهلي ليس مطالبا بالإتيان بالجديد ، فكل ما يقوله تعرفه القبيلة ، ولا يخرج عن نطاقها في أعرافها وعاداتها ، وسننها ومثلها، وإنما هو مطالب بالتأثير في المتلقي وإقناعه بما يريده هو ، لا ما يريده الشاعر.

هذا وإن كانت الشعرية الشفوية الجاهلية ظلت كما النقد تستمد أحكامها وخصائصها ، بل حتى وجودها من محيط القبيلة وأعرافها ، متسمة بالذاتية بعيدة عن الموضوعية ؛ أي إنها "كانت معيارية نموذجية ذوقية لا تخضع لقانون العلمية ولا الموضوعية ، يكون فيها الشاعر رهين مقاييس وقواعد لابد له من طاعتها ، وكل هذا كان استجابة لما تمليه طبيعة الحياة الجاهلية ، وضروراتها في إطار ما تعارف عليه العرب قديما"[2]، إلا أنها كانت بداية انطلاق لتأسيس نقد موضوعي ، وشعرية عربية تؤطر الشعر، وفي هذا الصدد يقول **أدونيس:** "على خصائص الشفوية الشعرية الجاهلية ، تأسس في العصور اللاحقة النقد الشعري العربي في معظمه ، وتأسست النظرة إلى الشعرية العربية نفسها ، وتولدت عن ذلك معايير وقواعد لا تزال مهيمنة ليس على الكتابة الشعرية وحدها ، وإنما أيضا على المقاربة الذوقية والفكرية والمعرفية المتصلة بالشعر وقضاياه "[3]. وهذا ما سيتضح من خلال ملامح الشعرية العربية سواء في عصر الإسلام أو العصور التالية له خاصة بعد التدوين.

مما سبق يتضح أن الآراء النقدية في العصر الجاهلي رغم اعتمادها على الذوق والذاتية في إصدار أحكامها من جهة ، وكون قيمها الجمالية لا تخرج عن عاداتها وأعرافها ومثلها من جهة أخرى ، إلا أنها استطاعت صياغة مفهوم للشعرية العربية الجاهلية ، فإذا كان كل من الشاعر والناقد وحتى المتلقي يعتبر الخروج عن أعراف القبيلة والابتعاد عن الاستعمالات اللغوية للعرب من العيوب التي تشين الشعر وتبعده عن الجودة والاستحسان ، واتباع طريقة العرب والابتعاد عن هذه العيوب يعني جودة

---

(1)– أدونيس ، الشعرية العربية ، ص ص :22 ــ 23.

(2)– نادية بوذراع ، الحداثة في الشعرية العربية المعاصرة بين الشعراء والنقاد ، مخطوط ماجستير ، جامعة الحاج لخضر ، باتنة ، 2008 ، ص : 47 .

(3)– أدونيس ، الشعرية العربية ، ص: 13.

الشعر وجماليته ، فلا مناص من القول إن النقد الجاهلي استطاع وضع معايير لاستحسان الشعر، وبالتالي صياغة مفهوم للشعرية في ذلك العصر.

هذا بالنسبة للعصر الجاهلي والشعرية الشفوية ، ويعرض البحث فيما يلي إلى عصر صدر الإسلام. ما حال الشعر والشعراء فيه ؟ وهل عرف هذا العصر نقدا وتقنينا للشعر أم كان بعيدا عنهما ؟ وبعبارة أوضح هل يمكن لمح شيء من الشعرية في هذا العصر ، أم أن شعراء هذا العصر ظلوا بعيدين عن قول شعر جميل يستنبط منه نقادهم معايير الجودة والجمال؟

2 ــ الشعرية ومبدأ الأخلاق والصدق في شعر صدر الإسلام:

كان عصر البعثة فياضا بالشعر حافلا به ، خاصة غرضا الهجاء والفخر؛ لأن الخصومة بين الرسول صلى الله عليه وسلم وأصحابه من جهة ، وبين قريش والعرب من جهة ثانية ، كانت عنيفة حادة لم تقتصر كما يعلم الجميع على السيف ، بل امتدت إلى البيان واللسان ، وهذا ما يضمن لنا غزارة الشعر آنذاك ، لكن ما هي معايير جودته ورداءته ؟

يمكن الوصول إلى هذه المعايير، أو استخلاص ملامح الشعرية في صدر الإسلام من خلال نماذج متعددة : قرآنية ونبوية ، وما أثر عن الصحابة في استحسانهم لأشعار معينة ورفضهم لأخرى.

إن أول نموذج يجدر البدء به هو القرآن الكريم ، يقول تعالى في سورة الشعراء "**وَالشُّعَرَآءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ(224) أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ(225) وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ(226) إِلَّا الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَذَكَرُوا اللَّهَ كَثِيرًا وَانْتَصَرُوا مِنْ بَعْدِ مَا ظُلِمُوا وَسَيَعْلَمُ الَّذِينَ ظَلَمُوا أَيَّ مُنْقَلَبٍ يَنْقَلِبُونَ(227)**"[1] .

الآية الكريمة تدعو الشعراء إلى اقتران أقوالهم الشعرية بسلوكهم الإسلامي الملتزم ، وربما يكون هذا أول توجيه نلمحه في تاريخ النقد الأدبي عند العرب يطالب به الشاعر ، إذ يدعوهم إلى الاتصاف بالخلق القويم ويدعوهم إلى الصدق ، بل إن

---

(1)ــ سورة الشعراء ، الآية: 224 ــ 227 .

الصدق في هذه الآية يعتبر ضرورة ملحة ، "إذ يغدو الصدق ضرورة ملحة لا تحتمل المساومة...فقد جاء في تفسير كلمة "يهيمون" ؛ أي: ألم تر أيها السامع العاقل أنهم يسلكون في المدح والهجاء كل طريق ، ويمدحون الشيء بعد أن ذموه ، ويعظمون الشخص بعد أن احتقروه"[1]. إن مفهوم الشعر في صدر الإسلام كما تبينه الآية الكريمة هو مفهوم ينسجم ويتفق مع ما هو مطلوب من مساهمة الشاعر في خلق الشخصية المسلمة في إطارها الخير الملتزم، والرسول صلى الله عليه وسلم أكد مرارا على هذه الرؤية، فعلى سبيل المثال لا الحصر، قوله :"إنما الشعر كلام مؤلف ، فما وافق الحق منه فهو حسن ، وما لم يوافق الحق فيه فلا خير فيه "[2]. إن الشعر عنده صلى الله عليه وسلم كلام مؤلف ، الجيد منه ما وافق الحق ؛ أي: القيم الخيرة والمثل العليا والفضائل المرجوة ، أما الشعر الذي يدعو إلى الرذيلة والشر فلا خير فيه.

إن قول الرسول صلى الله عليه وسلم " يخص الشعر بمفهومه العام لا الخاص ...وإنما استعمل كلمة الحق بمفهومها العام التي يمكن أن يدرج ضمنها كل شعر يدعو إلى الحق والمثل العليا ، بما في ذلك كل شعر قيل قبل الإسلام ، وفيه موافقة للحق ، فالرسول صلى الله عليه وسلم يوجه أنظار المسلمين إلى أن الشعر نتاج إنساني ، لكنه ينقسم إلى ضربين : الأول لا خير فيه ؛ لأنه لا يوافق أي جانب من جوانب الخير التي يجب أن يدعو الشاعر إليها ، أو أن يشيعها في مجتمعه ، والثاني ضرب موافق للحق والخير والجمال ، فهذا هو النمط الشعري المطلوب"[3]. فمقولة الحق إذن جد ضرورية لتبيان جودة الشعر وجماله عند الرسول صلى الله عليه وسلم ، كما نجد ذلك في قول **حسان بن ثابت:**

وَإِنَّمَا الشِّعْرُ لُبُّ المَرْءِ يَعْرِضُهُ عَلَى المَجَالِسِ إِنْ كَيْسًا وَإِنْ حُمْقَا

وَإِنَّ أَشْعَرَ بَيْتٍ أَنْتَ قَائِلُهُ بَيْتٌ يُقَالُ إِذَا أَنْشَدْتَهُ صَدَقَا[4]

---

(1)– عاصم محمد أمين بني عامر ، ملامح حداثية في التراث النقدي العربي ، دار صفاء ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2005 ، ص :64.

(2)– ابن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر ، تح : محمد قرقزان ، دار المعرفة ، بيروت ، لبنان ، ط1، 1988 ، ج1 ، ص: 18 .

(3)– إبتسام مرهون الصفار وناصر حلاوي ، محاضرات في تاريخ النقد عند العرب ، ص ص: 44 ــ 50.

(4)– حسان بن ثابت ، الديوان ، ص :348.

إن شعرية الشعر وجودته عند **حسان** تكمن في البيت الجيد الذي يحكم عليه بالصدق إذا أنشد ، وهذا ما يوضح أكثر أن معيار الصدق في شعر صدر الإسلام معيار لا يمكن التغاضي عنه في الحكم على جودة الشعر أو رداءته.

هناك نموذج آخر يعتبر أكثر نضجا من الناحية النقدية ، فبالإضافة إلى اعتماد صاحبه على الصدق كمعيار أساسي ، أشار أيضا إلى ما للصياغة الشعرية والمعاني من أهمية في تحديد جودة الشعر وفنيته ، فقد روي عن **ابن عباس** قوله:" خرجت مع **عمر** في أول غزوة غزاها ، فقال لي ذات ليلة : يا **ابن عباس** أنشدني لشاعر الشعراء ، قلت: من هو يا أمير المؤمنين ؟ قال: **ابن أبي سلمى** ، قلت: وبما صار كذلك ؟ قال: لأنه لا يتبع حوشي الكلام ، ولا يعاظل في المنطق ، ولا يقول إلا ما يعرف ، ولا يمدح الرجل إلا بما يكون فيه"[1] . فتعليل **عمر** لتقديمه **زهيرا** على غيره من الشعراء جاء على قسمين : الصياغة اللفظية والمعاني ، فـ"الصياغة اللفظية ممثلة في تجنب حوشي الكلام ، وتجنب المعاظلة ، وحوشي الكلام ، و وحشيه هو ما لا يتكرر في كلام العربي كثيرا ، أما المعاظلة فهي إركاب بعض ألفاضه رقاب بعض ، ومداخلة لفظة من أجل لفظة أخرى تشبهها أو تجانسها ، وإن اختل المعنى بعض الاختلال ، فكسر الألفة في الصياغة طريقة ترفضها الذائقة النقدية العربية ، والحظوة تكون بمقدار تكرار الألفاظ وشيوعها وتجانسها مع غيرها ، وبانتفاء هذه المجانسة والمشاكلة يخرج اللفظ والتركيب من دائرة الرضا والقبول ، أما من جهة المعنى **فزهير** لا يقول إلا ما يعرف ولا يمدح الرجل إلا بما فيه ، فاشتراطه للصدق الواقعي أصل من أصول الصيغة النقدية زمنذاك ، فمقياس الصدق عند الخلفاء مدى موافقته للحق ، فالحسن من الشعر ما وافق الحق ، وما لم يوافق الحق منه فلا خير فيه"[2]. يلاحظ أن الحكم النقدي عند **عمر** أقامه على أصول متميزة ، ما عرفها النقد قبله ، حيث تعرض إلى الألفاظ والمعاني ، وجاء في تفضيله لشعر **زهير** بأسباب موضوعية مقنعة.

---

(1)- الأصفهاني : أبو الفرج علي ، الأغاني ، مؤسسة عزالدين للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، (د.ط) ، (د.ت)، ج10 ، ص: 290 .

(2)- عاصم محمد أمين بني عامر ، ملامح حداثية في التراث النقدي العربي ، ص: 65 .

إن ملامح الشعرية ظاهرة في نقد **عمر بن الخطاب** ــ رضي الله عنه ــ فقد أشار إلى قوانين ومقاييس للجودة ، خاصة بالصياغة اللفظية ، وأخرى خاصة بالمعاني، ومن خلال هذه المعايير المتوفرة في شعر **زهير** تجلت جودة الشعر عنده ، وظهرت فنيته وجماليته ، ومعنى ذلك" أنه كان يفضل الشعر الذي يجمع بين القيم الأخلاقية ، والقيمة الأدبية ، فهو يفضل من الشعر ما يقوم على عنصر الحق أو الصدق مع الجودة والإتقان في أسلوب الأداء ، أو الصنعة الشعرية"[1] . فمعايير **عمر** نحت بالنقد ومنه الشعرية العربية القديمة منحا موضوعيا بعيدا إلى حد ما من الذاتية ، أو الذوق.

هذا ولم يكن **عمر** الوحيد الذي نزع إلى معيار الأخلاق والصدق ، وإنما أخذ به جميع الخلفاء الراشدين والصحابة الذين لهم دراية بالشعر والنقد ، وما **عمر بن الخطاب** إلا نموذج ورد على سبيل المثال لا الحصر.

وخلاصة يمكن القول: إن النقد سواء في صدر الإسلام أو بعده إلى غاية عصر التدوين ظل ذوقيا يعتمد على الطبع والسليقة ، فصبغت الشعرية العربية آنذاك أيضا بتلك الصبغة الذوقية ؛ لأن النقاد كانوا يصدرون أحكامهم ارتجالا ، بل إن معايير الجودة ، وجمال الأدب عندهم ــ حتى وإن مست الصياغة والمعاني أحيانا ــ كانت تنطلق من أحكام بعيدة عن الدقة والتحليل ، وفي هذا الصدد يقول **طه أحمد إبراهيم:** " إن العرب تذوقوا كثيرا من جمال الأدب ، وعرفوا بعض عيوبه ، قبل أن يعرفوا هيكل لغتهم ، وطرق الإسناد فيها كما يقول البلاغيون ، عرفوا الجميل من الصياغة قبل أن يحللوا هذه الصياغة من جهة التركيب ، ووضع الألفاظ في نظم خاص لتؤدي معنى خاصا ، أو لتحدث جمالا خاصا ، عرفوا ذلك قبل أن تكون لهم دراسات في لغة أو نحو أو صرف ، عرفوه طبعا لا تعلما ، وإذا لم يكن عجيبا أن يتكلموا فيعربوا ، وأن ينظموا فيصححوا الوزن دون أن يكون لهم عهد بنحو أو عروض ، فليس عجيبا كذلك أن يدركوا بعض عناصر الجمال ، أو بعض مظاهر الضعف في كلامهم دون أن يكونوا في حاجة إلى أصول علمية توقفهم على ذلك"[2] ، وما دام الأمر كذلك فلا

---

(1)– عبد العزيز عتيق ، تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، دار النهضة العربية ، بيروت ، لبنان ، (د.ط) ، (د.ت) ، ص:68.

(2)– طه أحمد إبراهيم ، تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري ، ص: 49.

يمكن أن ينكر أحد على العرب صياغتهم لمفهوم الشعرية التي بينوا من خلالها عناصر الشعر الجيد وخصائص جماليته.

إن النقاد العرب في العصر الجاهلي ، أو في عصر صدر الإسلام حاولوا صياغة معايير تحكم على الشعر بالجودة أو بالرداءة ؛ أي إن محاولاتهم لصياغة مفهوم للشعرية كان نتيجة الفطرة والذوق أو "القدرة على التمييز"[1] ، كما كانت بعيدة عن التفسير والتعليل والتحليل والتقييم ؛ لأن كل هذا يحتاج إلى التأمل والفحص ، وهذا لا يكون إلا إذا وجد التأليف الذي يخلق مجالا صالحا للنقد الجيد الموضوعي .

إن التأليف يلعب دورا كبيرا في دراسة الشعر وتحليله لمعرفة كيف تتآلف عباراته ، وكيف تتفاوت مناحيه ، وماذا يقصد بمعانيه ؟ وبه يعرف متى يقوى ويحسن ، ومتى يضعف ويقبح ، وفي أي عناصره تستقر الجودة ؟

وأول ما ظهر مع حركة التأليف والتدوين كتب الطبقات الخاصة بالشعراء ، والتي تحمل في طياتها بعض ملامح الشعرية ، ولأن كتب ورسائل الطبقات التي ألفت في ذلك الوقت كثيرة ، فقد تطرق البحث إلى طبقات **الأصمعي** ، وطبقات **الجمحي** ، على سبيل المثال والشاهد لا الحصر، فماهي تجليات الشعرية عند كليهما ؟

3 ـ الطبقات ومفاهيم الشعرية:

إن مصطلح "الطبقة" قد استقر في الأدب العربي مع التأليف ، ويستعمل في ترتيب الشعراء خاصة ، أما المفهوم الاصطلاحي النقدي لها "هي مجموعة الشعراء المتساوين في خصائص معينة... ولكتب الطبقات تخطيط ثنائي : تفاضل داخلي ، يرتب بموجبه الشعراء داخل طبقة واحدة ، وتفاضل خارجي ترتب بموجبة كل الطبقات ، وتجدر الإشارة إلى أن الترتيب الداخلي أشد صعوبة ؛ لأن أوجه التشابه بين أصحاب الطبقة أكثر من أوجه الاختلاف ، وهذا الباب أشد إلصاقا بالأدبية"[2]، فالطبقات إذن طريقة لترتيب الشعراء حسب معايير معينة يحددها النقاد.

---

(1)- إحسان عباس ، تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ص :14.

(2)- توفيق الزيدي ، مفهوم الأدبية في التراث النقدي ، ص :19.

إن أول من اعتمد هذا المصطلح هو **الأصمعي** (ت:210هـ) في مؤلفه "فحولة الشعراء" ، كما يعتبر أول ناقد استخدم لفظ "الفحولة" كمصطلح نقدي ، وقد عرفها **الأصمعي** عندما سئل عن معناها ، يقول :"يريد أن له [يقصد الشاعر الفحل] مزية على غيره كمزية الفحل على الحقاق "[1]. إن الفحل من الشعراء في نظر **الأصمعي** "هو الذي كان له فضل السبق في إنشاء الشعر زمنيا ، أو السبق إلى معنى معين ، وهي من أهم سمات الشعرية عند **الأصمعي**"[2]. فلا يكون الشاعر فحلا إلا إذا سبق الشعراء في قول الشعر وابتكاره لمعان لم يسبق إليها ، كما تعني الفحولة "المزية الكبرى والصفة العظمى التي يتميز بها الفحل الفرد عن باقي الشعراء"[3]. وتعني أيضا "اكتمال الجودة"[4] ؛ أي الوصول بالشعر إلى أعلى مراتب الجودة والاستحسان حيث يمكن تمييزه عن غيره وتفضيله عن بقية النصوص .

يمكننا أن نستشف بعض معايير الشعرية عند **الأصمعي** من هذا النص" قال **أبو حاتم**: سألت **الأصمعي** عن **الأعشى ــ أعشى بن قيس بن ثعلبة** ــ أفحل هو؟ قال ليس بفحل ، وقال سألت **الأصمعي** عن **مهلهل** ، قال: ليس بفحل ، ولو قال مثل قوله "أليلتنا بذي حسم أنيري" خمس قصائد لكان أفحلهم ، وقال : سألت **الأصمعي** عن **عمرو بن كلثوم** أفحل هو؟ فقال ليس بفحل...قلت: **فعروة بن الورد**؟ قال: شاعر كريم وليس بفحل ، قلت **فالحويدرة** ، قال : لو كان قال خمس قصائد مثل قصيدته ــ يعني العينية ــ كان فحلا... قلت: **فكعب بن جعيل** ؟ قال : أظنه من الفحول ولا أستيقنه ، قلت : **فحاتم الطائي**؟ قال: إنما **حاتم** يعد فيمن يكرم ، ولم يقل إنه فحل في شعره ، قلت: **فمعقر بن حمار البارقي** حليف بن نمير ؟ قال : لو أتم خمسا أو ستا لكان فحلا... قلت : **فكعب بن سعد الغنوي**؟ قال : ليس من الفحول إلا في المرثية فإنه ليس مثلها في الدنيا ، قال: وسألته عن **خفاف بن ندبة** و**عنترة** و**الزبرقان بن بدر**؟ فقال: هؤلاء أشعر الفرسان ، ولم يقل إنهم فحول ، فقلت: **أوس بن مغراء الهجيمي**؟ قال:

---

(1)– أبو حاتم السجستاني ، فحولة الشعراء للأصمعي ، ص :01 ، والرابط هو: www.agwarraq.com

(2)– فيصل حصيد ، مفاهيم تراثية للشعرية العربية ، مجلة المعنى ، العدد الأول ، خنشلة ، 2008 ، ص:207.

(3)– وليد عثماني ، مفهوم الفحولة وموضوعاتها في الشعرية العربية القديمة ، مخطوط ماجستير ، جامعة الحاج لخضر ، باتنة ، 2009 ، ص : 40 .

(4)– توفيق الزيدي ، مفهوم الأدبية في التراث النقدي ، ص :20.

لو كان قال عشرين قصيدة للحق بالفحول ولكنه قطع به ، قلت : **فكعب بن زهير بن أبي سلمى** ؟ قال : ليس بفحل ، قلت : **فزيد الخيل الطائي** ؟ قال : هو من الفرسان..." [1]. إن أول ما يلاحظ في النص أن جميع الشعراء الذين وردوا فيه متقدمون زمنيا ، إما أنهم جاهليون وإما مخضرمون ، ورغم ذلك لم يشفع لهم تقدمهم الزمني بأن يلحقهم **الأصمعي** بالشعراء الفحول.

إن الفحولة عند **الأصمعي** "صفة عزيزة تعني التفرد الذي يتطلب: 1ــ غلبة صفة الشاعر على كل الصفات الأخرى في المرء ، فرجل مثل **حاتم** قد يقول قصائد ، ولكنه يعد في الأجواد ولا يسمى فحلا...وكذلك أشباه **زيد الخيل** و**عنترة** ، فإنهم فرسان يقولون شعرا وحسب. 2 ــ إن غلبة صفة الشعر تستدعي عددا معينا من القصائد التي تكفل لصاحبها التفرد ، فالقصيدة الواحدة كما هي مرثية **كعب بن سعد الغنوي** لا تجعل من صاحبها فحلا ، ويتفاوت هذا العدد على قاعدة لا ندريها ، فهو خمس قصائد أو ست أو عشرون "[2]. إن الفحولة لا ينسبها **الأصمعي** إلا لشاعر يستحقها ، فلا يمكن لشاعر أجاد في قصيدة واحدة أن ينسب إلى الفحول ، كما أشار هذا النص إلى قضية مهمة ، وهي أن شهرة بعض الشعراء ، وذيوع صيتهم لا تعود إلى جودة شعرهم ، بل إلى صفات اتصفوا بها مثل: الفروسية والكرم...

من خلال النص يتأكد أيضا أن الشعراء الجاهليين والمخضرمين هم الذين أدخلهم **الأصمعي** في تصنيفه إلى فحول أو غير فحول ، أما الشعراء المحدثون ــ رغم اعترافه أحيانا بجودة شعرهم ــ فقد أخرجهم من التصنيف ، يقول عن **الفرزدق** و**جرير** و**الأخطل** :" هؤلاء لو كانوا في الجاهلية كان لهم شأن ، ولا أقول فيهم شيئا لأنهم إسلاميون"[3]، ولم يتوقف عند هذا ، فقد ذهب في قوله عن **بشار بن برد** :" إن **بشارا** خاتمة الشعراء ، والله لولا أن أيامه تأخرت لفضلته على كثير منهم"[4] . إن المقياس الزمني لعب دورا كبيرا في تصنيف الشعراء عند **الأصمعي** ونسبتهم إلى

---

(1)– أبو حاتم السجستاني ، فحولة الشعراء للأصمعي ، ص ص :01 ــ 05 . وينظر : المرزباني: أبي عبد الله ، الموشح ، تح : محمد علي البجاوي ، دار نهضة مصر، مصر ، (د.ط) ، 1965، ص ص: 119ــ120.

(2)– إحسان عباس ، تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ص ص :52 ــ53 .

(3)– أبو حاتم السجستاني ، فحولة الشعراء للأصمعي ، ص :03 .

(4)– الأصفهاني ، الأغاني ، ج3 ، ص : 26.

الفحول ، ورغم كونه مأخذا يؤخذ عليه ، إلا أنه يبقى من المقاييس التي عملت على بلورة مفهوم للشعرية العربية عند **الأصمعي** في كتابه" الفحولة".

إضافة إلى معيار الزمن والكثرة ، هناك معيار آخر ألح عليه **الأصمعي** وهو : كثرة التصرف في فنون الشعر ؛ أي تعدد الأغراض الشعرية التي قال فيها الشاعر ، ففي "الأغاني" :" سئل **الأصمعي** عن **بشار** و**مروان** أيهما أشعر؟ فقال: **بشار** ، فسئل عن السبب ؟ فقال: لأن **مروان** سلك طريقا كثر من يسلكه ، فلم يلحق بمن تقدمه ، وشاركه فيه من كان في عصره ، و**بشار** سلك طريقا لم يسلك ، أحسن فيه وتفرد به ، وهو أكثر تصرفا وفنون الشعر ، وأغزر وأوسع بديعا ، و**مروان** لم يتجاوز مذهب الأوائل"[1]. لقد اعترف **الأصمعي** بتفوق **بشار** على **مروان** لإتيانه الجديد في شعره وسعة استعماله للبديع ولكثرة وتعدد الفنون الشعرية التي قال فيها ، وهو ما ذهب إليه في تبريره لسبب تقديمه **الأعشى** في طبقته ، يقول:"إن أهل الكوفة لا يقدمون على الأعشى أحدا ؛ لأنه قال في كل عروض ، وكب كل قافية"[2] ؛ أي إن **الأعشى** ما قدمه إلا قوله في كل بحور الشعر، وما ترك قافية إلا ونسج لها شعرا. إضافة إلى تعدد الأغراض التي قال فيها الشعر.

إن معايير الشعرية عند **الأصمعي** لا تخرج عن النطاق الزمني والكمي ، فكل شاعر متقدم جاهلي أو مخضرم ، قال الشعر فأكثر وأجاد ، ونوع في أغراضه ، فهذا بلا شك ممن يعترف له **الأصمعي** بالفحولة.

لم يكتف **الأصمعي** بالمعايير السابقة في تحديد الفحولة ، بل تعداها إلى الكيفية التي يجب أن يتبعها الشاعر لكي يكون فحلا ، والصفات الموجب توفرها فيه ، يقول: "لا يكون الشاعر في قريض الشعر فحلا ، حتى يروي أشعار العرب ويسمع الأخبار، ويعرف المعاني ، وتدور في مسامعه الألفاظ ، وأول ذلك أن يتعلم العروض ليكون ميزانا له على قوله ، والنحو ليصلح به لسانه وليقيم إعرابه ، والنسب وأيام الناس ليستعين بذلك على معرفة المناقب والمثالب ، وذكرها بمدح أو بذم"[3]. إن هذا الكلام

---

(1)– المصدر السابق ، ج3 ، ص :25.

(2)– أبو حاتم السجستاني ، فحولة الشعراء للأصمعي ، ص :03 .

(3)– ابن رشيق ، العمدة ، ج 1 ، ص :178.

كما هو ملاحظ موجه للشعراء المحدثين ، فقد بين لهم ما يجب اتباعه حتى يكون لهم حق الالتحاق بفحول الشعراء ، فالشاعر منهم يكون كذلك إذا تسنى له حفظ أشعار العرب ، وأخبارهم ، وتمكن من المعاني والألفاظ ، وأخذ من علم العروض والنحو، والأنساب ، ومن اتبع هذه الطريقة ، فحتما لن يقول من الشعر إلا جيده ، وتكون لديه الحظوة بالانتساب إلى فحول الشعراء ؛ لأن" الفحولة عند **الأصمعي** خصوصية متفردة في التعبير الشعري ، ومقدرة فائقة ، وطاقة خاصة تتصل بقوة الطبع في القول الشعري"[1]، والاعتراف للشاعر بفحولته هو إقرار له بشاعريته.

ننتقل الآن إلى **ابن سلام الجمحي**(ت:231هـ)، ومن خلال مؤلفه "طبقات فحول الشعراء" نحاول استخلاص أهم معايير الجودة الشعرية التي بموجبها صنف طبقاته.

قسم **ابن سلام** مؤلفه إلى أربعة أقسام رئيسية هي[2]:

- طبقات الجاهليين ، وتضم عشر طبقات.
- طبقة أصحاب المراثي (وقد عدها الطبقة الحادية عشر).
- طبقات شعراء القرى ، وتضم خمس طبقات.
- طبقات الإسلاميين ، وتضم عشر طبقات.

بدأ **الجمحي** مؤلفه بتحديده لمواطن جمال الشعر وجودته ، معيبا الشعر الذي يفتقر إليها في قوله: "وفي الشعر مصنوع مفتعل موضوع كثير لا خير فيه ، ولا حجة في عربيته ، ولا أدب يستفاد ، ولا معنى يستخرج ، ولا مثل يضرب ، ولا مديح رائع ، ولا هجاء مقذع ، ولا فخر معجب ، ولا نسيب مستطرف"[3]. إن المتأمل في هذا القول يجد أن **ابن سلام الجمحي** " يربط شعرية الشعر بالموهبة لا بالتكلف ، وبالإبداع لا بالتقليد ، يعنيه منه الشاهد اللغوي وقيمته الحجية ، وما يقدمه من قيم أخلاقية سماها الأدب ، وقيم أدبية سماها المعنى ، ثم هو يضفي على أغراض العرب وأساليبهم

---

(1)- رحمن غركان ، مقومات عمود الشعر الأسلوبية في النظرية والتطبيق ، منشورات اتحاد كتاب العرب ، دمشق ، سوريا ، 2004 ، ص : 57 ، والرابط هو : www.awu-dam .org

(2)- ينظر: الجمحي ، محمد بن سلام ، طبقات فحول الشعراء ، تح : محمود شاكر ، مطبعة المدني ، القاهرة ، (د.ط) ، (د.ت) ، ص ص:21 ــ 22.

(3)- المصدر نفسه ، ص: 26.

اعتبارا كبيرا ، كالمديح والهجاء والفخر والنسيب ، ليس هذا فحسب ، وإنما يطلب المبالغة فيها ، فالهجاء لا يشفي غليلا إلا إذا كان مقذعا ، والفخر لا يستجاد إلا إذا كان رائعا ، والنسيب لا يستعذب إلا إذا كان مستطرفا ، وكل عنصر من هذه العناصر متى توفر في بيت أو قصيدة وصادف غرضها كان مكوما شعريا عند **ابن سلام**"[1] . يتضح يتضح أن **ابن سلام** يحاول صياغة مفهوم للشعرية العربية مبرزا في المقولة السابقة أهم مكوناتها الجمالية.

كما وضع شروطا يجب أن تتوفر في النقد والناقد رغبة منه في دراسة الشعر دراسة موضوعية ، وتمييز جيده من رديئه تمييزا دقيقا ، هذه الشروط كما أوردها صاحب "النقد المنهجي عند العرب" هي : **الدربة والممارسة** ، **وتحقيق النصوص** ، **وتفسير الظواهر الأدبية**[2].

تعتبر **الدربة والممارسة** شرطان أساسيان لصحة النقد ، يقول: "للشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات"[3]. إن جعل الشعر صناعة تأكيد على أن لهذه الصناعة أهلها الذين يتقنونها ، وما أتقنوها إلا بعد ممارستهم لها وخبرتهم بها ، وعليه "فجودة الشعر إذن لا تظهر إلا للذين توفرت فيهم صفة" الخبرة" و"المعاينة" ، و"كثرة الممارسة" ، ومن هنا تصبح الأدبية أقل استعصاء ؛ لأنها صارت في متناول الناقد"[4]، وهو أمر أكد عليه **الجمحي** في قوله: "وقال قائل **لخلف**: إذا سمعت أنا بالشعر استحسنته فما أبالي ما قلت فيه وأصحابك. قال: إذا أخذت درهما فاستحسنته ، فقال لك الصراف: إنه رديء ، فهل يمنعك استحسانك إياه ؟"[5] إن الحكم على الشعر لا يكون إلا من ناقد متمكن ؛ لأنه الأدرى بمكمن الجودة والرداءة فيه دون سواه.

---

(1)– فيصل حصيد ، مفاهيم تراثية للشعرية العربية ، ص :204.

(2)– ينظر : محمد مندور ، النقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في الأدب واللغة ، دار نهضة مصر ، القاهرة، (د.ط) ، 2004 ، ص : 18 ــ 20 .

(3)– الجمحي ، طبقات فحول الشعراء ، ص : 26.

(4)– توفيق الزيدي ، مفهوم الأدبية في التراث النقدي ، ص :25.

(5)– الجمحي ، طبقات فحول الشعراء ، ص : 28.

أما **تحقيق النصوص** فقد لجأ إليه رغبة منه في ترتيب الشعراء ترتيبا صحيحا ، وإثبات صحة نسبة النصوص إلى أصحابها ، والتحقيق عنده موكل بأهل العلم به ، وتعرض هنا إلى قضية الانتحال ، وتعتبر أولى عمليات النقد وأساسه المتين التي لا يفطن إليها إلا الناقد الخبير بالمعاينة ، يقول: "يعرف ذلك العلماء عند المعاينة ، فكذلك الشعر يعلمه أهل العلم به"[1]، ويضرب لنا مثلا **بحسان بن ثابت** ، حيث انتحلوا الكثير من الأشعار ونسبوها إليه ، يقول: "وقد حملوا عليه ما لم يحمل على أحد ...و وضعوا عليه أشعارا كثيرة لا تليق به"[2]. لكن بفضل أهل العلم (النقاد) ، وبفضل تمحيصهم الجيد للأشعار تمكنوا من الوصول إلى زيادة الرواة ، وما وضعوه.

كما تطرق إلى **تفسير الظواهر الأدبية** ، وفي هذا العنصر اتضحت الروح العلمية في تفسيره لبعض الظواهر الأدبية ، كقلة الشعر في قبائل وكثرته في قبائل أخرى ، نظرا لكثرة الحروب والغارات بين الأحياء (الأوس والخزرج بالمدينة) ، كما أرجع لين بعض الشعر وخشونته إلى تأثير المكان ، فشعر البوادي يمتاز بالخشونة على عكس شعر الحواضر .

حاول **ابن سلام** أن يضع معايير فنية في توزيعه للشعراء على الطبقات العشر الأولى والثانية ، كما وضع معايير أخرى في توزيعه للشعراء داخل الطبقة الواحدة فاصطلح على تسمية الأولى "معايير الترتيب الخارجي ، والثانية معايير الترتيب الداخلي"[3]، أو" تلك التي استمدت من النص وتلك التي استمدت من خارجه"[4]. فما المقصود بهاذين المعياريين ؟

يقصد بالأولى تلك المعايير التي اعتمد عليها الناقد بعد جمعه للمادة الشعرية في توزيع الشعراء على الطبقات العشر الأولى الخاصة بالجاهليين ، والثانية الخاصة بالإسلاميين ، ومن هذه المعايير:

---

(1)– المصدر السابق ، ص :27.

(2)– الجمحي ، طبقات فحول الشعراء ، ص : 87.

(3)– أحسن مزدور ، مقاربة سيميائية في قراءة الشعر والرواية ، ص :70.

(4)– توفيق الزيدي ، مفهوم الأدبية في التراث النقدي ، ص :23.

ـ **الجودة:** أن يكون للشاعر عدد من القصائد الجياد ، **فالأسود بن يعفر** من الطبقة الخامسة " له واحدة رائعة طويلة لاحقة بأجود الشعر ، ولو كان شفعها بمثلها قدمناه على مرتبته"[1]. إن الجودة معيار أساسي في ترتيب الشعراء وتفضيلهم ، فقصيدة واحدة جيدة لشاعر معين لا تشفع عند **الجمحي** بتقديمه على غيره من الشعراء الذين قالوا وأجادوا في أكثر من قصيدة .

ـ **الكم الشعري أو غزارة الشعر:** وهو من المقاييس المهمة ، فمتى قال الشاعر وأكثر من قول الشعر استحق مكانه في الطبقات الأولى ، ومتى قلل من شعره ، ولم يرو له إلا النزر القليل من الشعر تأخر في مرتبته ، يقول :"...وتأخر عدة شعراء إنما يعود إلى قلة شعرهم ، فأصحاب الطبقة الرابعة من الجاهليين ...إنما أخرهم قلة شعرهم ، وهم أربعة رهط فحول شعراء موضعهم من الأوائل ، وإنما أخل بهم قلة شعرهم بأيدي الرواة"[2]. إن **الجمحي** يعترف لهم بالفحولة ، لكن هذا لا يعني تقديمهم على من قال وأكثر وأجاد ، فجودة شعرهم لم تشفع لهم أمام قلته التي أخرتهم .

ـ **تنوع الأغراض أو الاقتدار على القول في مختلف الأغراض** ، وهو"مقياس تمييزي بين الشعراء الذين تضمهم طبقة واحدة ، إذ أن التساوي وإن تم في غرض معين ، فقد لا يتم في أغراض أخرى ، والمجود هو الذي يحسن القول في مختلف الأغراض "[3] ، ويوضح **ابن سلام** ذلك بمثال ضربه عن **جرير** و**الفرزدق** ، حيث تعادلا في الهجاء والمدح ، فراح النقاد يفاضلون بينهم في الرثاء ، فكانت الغلبة **لجرير** على حساب **الفرزدق** ، يقول: "كانت **لجرير** ضروب من الشعر لا يحسنها **الفرزدق** ، ولقد ماتت **النوار**[زوجة **الفرزدق**] ، فقاموا ينحون عليها بشعر **جرير**"[4]. فقدم **جرير** على **الفرزدق** ؛ لأنه يجيد القول في كل فنون الشعر وضروبه.

أما المقاييس المستمدة من داخل النص أو معايير الترتيب الداخلي الخاصة بترتيب الشعراء داخل الطبقة الواحدة ، نذكر منها ما يميز شعراء الطبقة الأولى من الجاهليين بعضهم عن بعض: **فامرؤ القيس** " سبق العرب إلى أشياء ابتدعها واستحسنها العرب ،

---

(1)ـ الجمحي ، طبقات فحول الشعراء ، ص : 62.

(2)ـ المصدر نفسه ، ص :58.

(3)ـ توفيق الزيدي ، مفهوم الأدبية في التراث النقدي ، ص :23.

(4)ـ الجمحي ، طبقات فحول الشعراء ، ص : 122.

واتبعته فيها الشعراء: استيقاف صحبة والتبكاء في الديار ورقة النسيب ، وقرب المأخذ ، وشبه النساء بالظباء ، وأجاد في التشبيه ، وفصل بين النسيب وبين المعاني ، وكان أحسن أهل طبقته تشبيها"[1]. إن معيار الجودة هو الذي يكرس "فضيلة السبق ، وهي هنا بمعنى الابتكار الذي لا يشرط بالضرورة أن يكون الشيء المبتكر جيدا ، ولذلك يضيف **ابن سلام** عنصر استحسان الناس لهذه الابتكارات التي تتمثل في إيجاد التعبير الفني المناسب الذي يشكل معادلا موضوعيا لحياة الناس واهتماماتهم ، فالجودة هنا جودة مضمون "[2]، ثم إن سبب تقديمه على غيره هو إبداعه وابتكاره لأشياء لم يسبق إليها ، لا وبل أصبح الشعراء يقتدونه فيما ابتدعه ، وتفرد به ، وهذا سر تميزه. كما أن هذا الحكم اعتمد على ثلاثة معايير هي: "السبق إلى الإبداع والابتداع ، وموقف الجمعية العربية ، وإتباع الشعراء ، واقتداؤهم بما يقال ، وعليه فهذه المعايير قد جمعت بين التاريخي أو الزمني والاجتماعي والفني ، وصفة الشاعرية لا تكون إلا للشاعر الذي سبق غيره إلى فن من الفنون ، أو غرض من الأغراض ، وتحقق له القبول في الوسط الذوقي العربي ، وصفة الشعرية لا تكون إلا للشعر الذي صار قدوة يحتذيه الشعراء وينسجون على منواله "[3]. فما تقدم **امرؤ القيس** إذن إلا لأنه سبق العرب إلى أشياء ابتدعها لم يسبق إليها ، بل صارت نموذجا تحتذى.

أما ما يميز **النابغة** ويقدمه على غيره من شعراء طبقته أنه "كان أحسنهم ديباجة شعر، وأكثرهم رونق كلام ، وأجزلهم بيتا ، كأن شعره كلام ليس فيه تكلف ، والمنطق منه على المتكلم أوسع منه على الشاعر، والشعر يحتاج إلى البناء والعروض والقوافي والمتكلم مطلق يتخير الكلام"[4]. شعر **النابغة** بمتانة نسجه ، وحسنه وصفائه ، وجزالة لغته جعله يتقدم على شعراء طبقته ، إضافة إلى أن شعره خال من التكلف ، وقد اعتمد هذا الحكم على معيارين "المعيار الشكلي للقصيدة أو البيت أو اللفظ ، ومعيار الطبع والصنعة ، فالشاعر المجيد عند أصحاب **النابغة** هو الشاعر

---

(1)- المصدر السابق ، ص : 42.

(2)- عمار ويس ، مقاييس النقد عند ابن سلام ، مخطوط ماجستير ، جامعة قسنطينة ، الجزائر ، 1991 ، ص :157 .

(3)- فيصل حصيد ، مفاهيم تراثية للشعرية العربية ، ص :205.

(4)- الجمحي ، طبقات فحول الشعراء ، ص : 42.

المطبوع لا الشاعر المتصنع أو المتكلف ، وهو كذلك الشاعر الذي يحسن الابتداء والاستهلال ، ويؤلف بين أجزاء شعره دون أن يشعر المتلقي بأنه يقسر على ذلك قسرا ، أو يشعره بأن وحدات شعره تنفر من بعضها البعض"[1] . فما تقدم **النابغة** على شعراء طبقته إلا لصياغته الجيدة للشعر ، وابتعاده عن التكلف.

أما ما يميز **زهيرا** عن شعراء طبقته فكونه " أحصفهم شعرا ، وأبعدهم من سخف وأجمعهم لكثير من المعنى في قليل من المنطق ، وأشدهم مبالغة في المدح ، وأكثرهم أمثالا في شعره" [2]. إن **زهيرا** كان كثير التنقيح لشعره ليجوده ، موجزا في كلامه ، كثير المبالغة في المدح لاستمالة ممدوحه ، وكانت معظم أشعاره أمثالا سائرة ، ومعياره الأساسي في ذلك هو" الأخلاق والرزانة والحكمة ، فمتى تحلى الشاعر بأخلاق راقية في شعره ، وزين كلامه بالحكمة ، وبالغ في مدح أقدار الرجال كان أشعر الناس وأحسنهم"[3] ، وكانت له الأحقية في التقدم على شعراء طبقته.

في حين أن **الأعشى** قدم على شعراء طبقته ؛ لأنه " أكثرهم عروضا ، وأذهبهم في فنون الشعر ، أكثرهم طويلة جيدة ، وأكثرهم مدحا وهجاء وفخرا ووصفا كل ذلك عنده"[4]. إن معيار تقديمه هو كثرة أشعاره وتنوع بحورها وأوزانها وقوافيها وأغراضها ، كما أن له الكثير من القصائد الطوال الجيدة ، فكان الأجدر في التقدم.

إن معايير الترتيب الداخلي أو المستمدة من النص هي " أكثر نجاحا في تحديد سمات الشعرية ، حيث يلاحظ أن جل صفات الجودة عند الشعراء الأربعة صفات تتصل ببنية الشعر ، فشاعرية **امرئ القيس** تتميز بالقدرة على التعبير بالصورة ، بل تفوق على أقرانه في عقد التشبيهات ، والتعبير بالصورة بخاصة الصورة التشبيهية من أكثر الجماليات التي احتفل بها النقاد القدماء ، وشاعرية **زهير بن أبي سلمى** تتميز بقوة البناء نتيجة إحكامه وتنقيحه لشعره ، كما تميز بتطعيم شعره بالحكم والأمثال السائرة ، والمبالغة في معاني المديح ، وهي كلها صفات جودة في الفكر النقدي

---

(1)– فيصل حصيد ، مفاهيم تراثية للشعرية العربية ، ص :206.

(2)– الجمحي ، طبقات فحول الشعراء ، ص : 44.

(3)– فيصل حصيد ، مفاهيم تراثية للشعرية العربية ، ص :206.

(4)– الجمحي ، طبقات فحول الشعراء ، ص : 44.

العربي"[1]. إن ترتيب **ابن سلام** للشعراء وتقسيمهم في طبقات ما بني على ذوق ولا ارتجال ، وإنما حاول أن يكون موضوعيا ، فأصاب إلى حد ما في تحديد خصائص الشعرية العربية القديمة.

هذا وأورد في طبقاته الكثير من العبارات الدالة على شعرية الشعر خاصة ما يتعلق بالنص وما يحدثه من لذة عند قارئه أو سامعه منها: العذوبة ، الرقة ، الحلاوة، الابتداع ، حسن الديباجة ، قرب المأخذ ، الرونق ...إلخ ، كقوله: "وكان **القطامي** شاعرا فحلا رقيق الحواشي ، حلو الشعر"[2]. إنها تشير إلى المتعة واللذة التي يثيرها النص في المتلقي ، وهي "جانب من جوانب حد الشعر ، فعادة يعرف الشعر ببنيته أو بوظيفته ، **وابن سلام** جمع بين البنية والوظيفة في تحديد جماليات الشعر"[3]؛ أي إن شعرية الشعر تظهر من خلال القدرة على التعبير باستخدام جميع الإمكانات ، كالتصوير والمبالغة ، والابتعاد عن التكلف من أجل التأثير في المتلقي ، فيستسيغ ذلك الشعر ويستحسنه. وهنا يكون **ابن سلام الجمحي** قد صاغ مفهوما للشعرية العربية في مؤلفه من خلال المادة الشعرية التي جمعها وطريقة تصنيفها وتصنيف أصحابها.

رغم أن **الجمحي** في طبقاته قد أعطى الأولوية للجمع والتصنيف ، لكن هذا لا يعني عدم إدراكه للعناصر المكونة للشعر وخصائصه الجمالية ، كما لا يمكن إنكار احتواء مؤلفه على قضايا ومصطلحات أنتجت معايير نقدية تتصل بحقيقة الشعر وجماليته ، وجودته ، أثرت فيما بعد في العديد من المؤلفات التي انطوت على نظر نقدي أكثر نضجا وإدراكا للشعرية العربية.

4 ـ الجاحظ وتجليات الشعرية في مؤلفاته:

لم يفرد **الجاحظ**(ت:255هـ) للنقد الأبي مؤلفا خاصا به ، وإنما جاءت آراءه النقدية مبثوثة في ثنايا مؤلفاته خاصة"البيان والتبيين"و "الحيوان"، ومن خلالها طرح العديد من المعايير والمقاييس التي تحكم على جودة الأدب و جماليته.

---

(1)ـ أحسن مزدور ، مقاربة سيميائية في قراءة الشعر والرواية ، ص : 72.

(2)ـ الجمحي ، طبقات فحول الشعراء ، ص : 165.

(3)ـ أحسن مزدور ، مقاربة سيميائية في قراءة الشعر والرواية ، ص :72.

طرح **الجاحظ** في مؤلفاته جملة من القضايا النقدية منها: اللفظ والمعنى ، مطابقة الكلام بمقتضى الحال ، السرقات الشعرية ، البيان العربي...ومن هذه القضايا نستشف صياغته لمفهوم الشعرية العربية على الأقل عنده وفي زمنه.

يعتبر **الجاحظ** من الأوائل الذين بحثوا في قضية اللفظ والمعنى من جوانب مختلفة ، بل " إنه من أوائل من لفت الانتباه إلى البحث عن سر الإجادة في النص الأدبي ، هل هو في أفكار الأديب وما يدعو إليه أم في طريقة تعبيره ، ومدى إجادته في إبراز المعنى ، أو الفكرة الكامنة في ضميره ، ونقلها إلى فكر السامع ، أو بتعبير آخر هل الفضل في الإجادة الفنية عائد إلى المعاني أم إلى الألفاظ ؟"[1]

يرى **الجاحظ** أن أحسن الكلام وأجوده ما كان معناه في ظاهر لفظه ، ولا يتأتى ذلك إلا بالمزاوجة بين اللفظ الفصيح والمعنى الجيد ، يقول :"وأحسن الكلام ما كان قليله يغنيك عن كثيره ، ومعناه في ظاهر لفظه...فإذا كان المعنى شريفا واللفظ بليغا ، وكان صحيح الطبع بعيدا عن الاستكراه ، ومنزها عن الاختلال مصونا عن التكلف ، صنع في القلوب صنع الغيث في التربة الكريمة "[2]، ثم يشير إلى أن المعاني في متناول الجميع ، يقول:" والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي ، والبدوي والقروي والمدني ، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج ، وكثرة الماء ، وفي صحة الطبع وجودة السبك ، فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج ، وجنس من التصوير"[3].

من خلال المقولتين يتبين لنا أن **الجاحظ** اعتنى بالنص بكل ما يحمله من معان عبر عنها بألفاظ وأساليب مختلفة ، كما حصر العمل الأدبي في: **إقامة الوزن** ، ويقصد به اختيار الأوزان المناسبة للمعاني المطروحة ، **وتخير اللفظ وسهولة المخرج** ، ويعني به اختيار الألفاظ الحسنة مع مطابقتها للمعاني مع توخي سلامتها وسهولة

---

(1)- إبتسام مرهون الصفار وناصر حلاوي ، محاضرات في تاريخ النقد عند العرب ، ص :141.

(2)- الجاحظ: عمرو بن بحر ، البيان والتبيين ، تح : عبد السلام هارون ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، (د.ط) ، 1961 ، ج1 ، ص :83 .

(3)- الجاحظ ، الحيوان ، تح : عبد السلام هارون ، الحلبي ، مصر ، (د.ط) ، 1969 ، ج 3 ، ص :131.

مخارجها ، **وكثرة الماء وصحة الطبع** ، ويريد بهما بعد الشعراء عن الجفاف والافتعال والمصطنع وقد أطلق العرب تعبير"كثرة الماء" كناية عن الحيوية والجمال...وقد قرنه **الجاحظ** هنا بصحة الطبع ، ليجعله عنصرا من عناصر النص الأدبي الجيد ، فكما يتفنن الصانع في صناعته ، والرسام في اختيار مواد رسمه ، كذلك الشاعر يختار لنفسه الأسلوب الذي يحمل عناصر النجاح المتمثلة في المعاني والصياغة الجيدة ، والروح الشاعرية المناسبة الدالة على طبع شعري موات. [1]

كما أشار **الجاحظ** أيضا من خلال المقولتين إلى تأثير النص في نفس المستمع المتذوق للأدب بتأثير المطر إذا أصاب تربة كريمة ، هذا التشبيه " يدلك على إدراكه لأهمية الطبع والموهبة في عملية الإبداع الفني من ناحية ، ويشير إلى التفاتته إلى نفسية المستمع الذي يجب أن يكون مؤهلا لفهم النص وتقديره ، فيلقى في نفسه قبولا واستحسانا ، فإنه يكون كالتربة الميتة لا يجدي فيها هطول مطر أو غيث...وهكذا نجد خلاصة رأي **الجاحظ** في النص الجيد بكونه يعبر عن معنى جميل شريف بألفاظ مؤلفة غير متنافرة ، وأسلوب سلس موات غير متكلف ، وبهذا يجمع النص شروط الإجادة المتمثلة بالمعاني والألفاظ ، والروح الأدبية الفنية التي تنساب منه"[2]. فالألفاظ والمعاني تتحدد عند **الجاحظ** لتنتج نصا أدبيا يتأثر به المتلقي ويستسيغه.

كما نجد في ثنايا "البيان والتبيين" الكثير من الصفات التي اشترطها **الجاحظ** في الألفاظ حتى تؤدي إلى جودة النص الأدبي وجماليته ، منها:

– كراهة الغريب من الألفاظ ، يقول:"...وكما لا ينبغي أن يكون عاميا ، ساقطا و سوقيا ، فكذلك لا ينبغي أن يكون وحشيا"[3]. فهو يرفض جملة وتفصيلا اللفظ العامي البعيد عن الفصاحة ، والوحشي الغريب القليل الاستعمال.

– سلامة الكلمة من التنافر ، يقول :"ومن ألفاظ العرب ألفاظ تتنافر وإن كانت مجموعة في بيت شعر لم يستطع المنشد إنشادها إلا ببعض الاستكراه"[4]. يلحظ هنا اهتمامه بفصاحة الكلمة والكلام حيث ، يشترط فيهما سلامتهما من تنافر الحروف ، وتنافر

---

(1)– ينظر : إبتسام مرهون الصفار ، محاضرات في تاريخ النقد عند العرب ، ص ص :144 –145.

(2)– المرجع نفسه ، ص :146.

(3)– الجاحظ ، البيان والتبيين ،ج1 ، ص :144.

(4)– المصدر نفسه ، ج1، ص :67.

الألفاظ المتجاورة ، فالتنافر يؤدي إلى تعثر اللسان في النطق مما يقلل من درجة الفصاحة ، فينتج عن ذلك عدم تقبل المتلقي للشعر والحكم عليه بالقبح والرداءة.

كما تطرق **الجاحظ** في معرض حديثه عن "اللفظ والمعنى" اختصاص كل شاعر، أو أديب بمعجمه اللغوي المميز له عن غيره ، يقول :"ولكل قوم ألفاظ حظيت عندهم ، وكذلك كل بليغ في الأرض ، وصاحب كلام منثور، وكل شاعر في الأرض ، وصاحب كلام موزون ، فلابد أن يكون لهج وألف ألفاظا بأعيانها ليديرها في كلامه ، وإن كان واسع العلم غزير المعان ، كثير اللفظ"[1]، فلابد أن يكون لكل أديب وشاعر ألفاظه الخاصة به التي تميز أسلوبه في الكتابة عن غيره من الأدباء والشعراء .

كما تطرق **الجاحظ** إلى قضية مهمة هي **نظم الكلام** ، وقد عرض لهذه القضية أثناء حديثه عن القرآن الكريم وإعجازه ، يقول:"وفي كتابنا المنزل ما يدلنا على أنه صدق نظمه البديع الذي لا يقدر على مثله العباد"[2]، حيث راح " يبحث في تفصيل أسلوب القرآن وعجيب نظمه ...**فالجاحظ** ينطلق في تناول هذه القضية من قاعدة راسخة لا يرقى إليها شك ، وهي الإيمان بأن نظم القرآن معجز للعباد ، ثم إن هذا النظم ــ مع سواه من الدلائل ــ مما يدل على صدق هذا الكتاب"[3]، وجاء بالنظم للدلالة على بلاغة الكلام التي لا تكون إلا " في المزاوجة أو الملاءمة بين اللفظ والمعنى ، وهذه المزاوجة أو الملاءمة تتمثل في الأسلوب القوي المحكم ، أو في نظم الألفاظ التي يتطلبها المعنى على نحو يتيح لجوهر المعنى أن يبدو واضحا كاملا مؤثرا، فنظم الكلام على هذا النحو عنده هو الذي يضفي عليه نعوت البلاغة ، ويمنحه قوة التأثير في النفوس..وقد استعمل **الجاحظ** لفظة "النظم" في كتاباته للدلالة على أكثر من معنى ، فهو قد تحدث مرارا عن "النظم" بمعنى التأليف والإنشاء ، وجعل له أصنافا من القصيد والرجز والمزدوج والمجانس ، والأسجاع والمنثور"[4]، ومتى توفر "النظم"

---

(1)- الجاحظ ، الحيوان ، ج3 ، ص : 366 .

(2)- المصدر نفسه ، ج4 ، ص : 90 .

(3)- صلاح رزق ، أدبية النص ، محاولة لتأسيس منهج نقدي عربي ، دار غريب ، القاهرة ، (د.ط) ، 2002 ، ص:16.

(4)- عبد العزيز عتيق ، تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ص ص :328 ــ329.

بالمعنى الذي أورده **الجاحظ** بانت أدبية الأدب وشعرية الشعر التي تعكس جودة الأدب وجماله الشعر منه والنثر.

كما تحدث **الجاحظ** عن قضية مهمة هي **مطابقة الكلام لمقتضى الحال** ، حيث يرى أنه من مقاييس شعرية النص الأدبي ضرورة المطابقة بين الكلام ومواضيعه ، يقول: " حق المعنى أن يكون الاسم له طبقا ، وتلك الحال له وفقا ...ومدار الأمر على إفهام كل قوم بقدر طاقتهم"[1]. إن **الجاحظ** من خلال قوله هذا يلح على ضرورة كون اللفظ معادلا للمعنى ومطابقا له ، وأن يكون المعنى أيضا بحسب الحال موافقا لها لا يخرج عن نطاقها ، ويقول أيضا" ولكل ضرب من الحديث ضرب من اللفظ ، ولكل نوع من المعاني نوع من الأسماء فالسخيف للسخيف ، والخفيف للخفيف ، والجزل للجزل ، والإفصاح في موضع الإفصاح ، والكناية في موضع الكناية ، والاسترسال في موضع الاسترسال"[2]. إن المطابقة بين اللفظ والمعنى تستوجب على الشاعر البحث عن الموضوع والغرض المراد الحديث عنه ، ثم اختيار الألفاظ المناسبة له والمنسجمة معه.

هذا وأشار **الجاحظ** إلى قضية **السرقات الشعرية** ، وقال بأنها أخذ الشعراء من شعر غيرهم معاني وألفاظا ، يقول:" ولا يعلم في الأرض شاعر تقدم في تشبيه مصيب تام ، وفي معنى عجيب غريب ، أو في معنى شريف كريم ، أو في بديع مخترع ، إلا وكل من جاء بعده أو معه ، إن لم يعد على لفظه فيسرق بعضه ، أو يدعيه بأسره ، فإنه لا يدع أن يستعين بالمعنى ، ويجعل نفسه شريكا فيه ، كالمعنى تتنازعه الشعراء فتختلف ألفاظهم وأعاريض أشعارهم ، ولا يكون أحد منهم أحق بذلك المعنى من صاحبه ، أو لعله يجحد أنه سمع بذلك المعنى قط ، وقال إنه خطر على بالي من غير سماع كما خطر على بال الأول"[3]. يتضح هنا أن **الجاحظ** يرى أنه كلما كانت السرقة في معنى غريب وشريف ومخترع ، وكسي بألفاظ وأعاريض جديدة كلما زادت شعرية ذلك الشعر ، فينسبه صاحبه إلى نفسه بدعوى أنه خطر على باله ، ولم يسمع به أبدا.

---

(1)- الجاحظ ، الحيوان ، ج3 ، ص : 39 .

(2)- المصدر نفسه ، ج3 ، ص : 39 .

(3)- الجاحظ ، الحيوان ، ج3 ، ص : 311 .

لقد أسهب **الجاحظ** في الحديث عن **البيان وعناصره** معتبرا إياه أساسا من أسس الشعرية في النص الأدبي ، فأفرد لهذه القضية كتابا كاملا هو"البيان والتبيين". كما نجد نتفا منه في مؤلفاته الأخرى خاصة "الحيوان" ، فماذا يقصد به ؟ وكيف أسهم في إثراء الشعرية العربية القديمة وصياغة مفهومها ؟ أو بعبارة أخرى هل البيان عند **الجاحظ** من الخصائص التي تجعل من النص نصا أدبيا وتعمل على بناء شعريته ؟

البيان عند **الجاحظ** هو:"اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى وهتك الحجاب دون الضمير حتى يفضي السامع إلى حقيقته ، ويهجم على محصوله كائنا ما كان ذلك البيان ، ومن أي جنس كان ذلك الدليل....فبأي شيء بلغت الإفهام ، وأضحت عن المعنى ، فذلك هو البيان في ذلك الموضع"[1]. إن البيان هو مجموع الوسائل التي تؤدي إلى وظيفة واحدة هي كشف المعنى وإظهاره ، وهذا يعني أن **الجاحظ** أطلق البيان وأراد به "إمكانات اللغة المنطوقة أو المسموعة التي ينبغي أن ينطوي عليها كل خطاب منجز"[2]، يمكنها أن تكشف للمتلقي معنى النص وتوضحه.

وأهم القضايا البيانية التي عرض لها **الجاحظ** في كتابه هي:

ـ **الإيجاز**: أورد **الجاحظ** تعريفه في غير موضع يقول: "هو الجمع للمعاني الكثيرة بالألفاظ القليلة"[3]، وأحسن الكلام عنده هو"الكلام الذي قل عدد حروفه ، وكثر عدد معانيه"[4]. الإيجاز إذن هو إحراز أكثر ما يمكن من المعاني بأقل ما يمكن من الألفاظ ، أو"يتلخص في كمية الألفاظ التي يختارها المتكلم للتعبير بها عن معانيه ، فعدد الكلمات أو عدد الحروف ـ كما يقال عادة ـ هي التي تشكل موضوع الإيجاز والإطالة ، فالمعاني وإن كانت هي الغاية التي يجري إليها المتكلم والسامع ؛ لأنها هي التي تعود عليها بالفائدة أو الخسارة ، إلا أن مقياس هذه الفائدة وميزانها الوحيد هو الألفاظ لذلك نجده في كلامه عن الإيجاز لا يكاد يغادر هذه القاعدة التي بنى عليها

---

(1)- الجاحظ ، البيان والتبيين ،ج1 ، ص :76.

(2)- عبد الواسع أحمد الحميري ، شعرية الخطاب في التراث النقدي والبلاغي ، مجد للنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2005 ، ص :10.

(3)- الجاحظ ، الحيوان ، ج3 ، ص : 86 .

(4)- الجاحظ ، البيان والتبيين ،ج2 ، ص :17.

اللسانيون اليوم نظرية الاقتصاد اللغوي"[1]، إذن فالألفاظ باعتبارها أوعية المعاني ، فإن الإيجاز يقع على عاتقها ، فعلى الشاعر أو الأديب أن يختار أقل عدد من الألفاظ الحاملة لأكثر عدد من المعاني.

ـ **الاستعارة:** عرض **الجاحظ** إلى الاستعارة من خلال تعليقه على بعض النصوص القرآنية منها ، والشعرية والنثرية ، مستعملا مشتقاتها في التعبير عنها كـ(مستعار، استعير، أعار، أعيرونا...)*، أما اللفظة في حد ذاتها فقد جاء بها تعليقا على بيت شعري "ورد فيه ذكر بكاء مستعار لنزول المطر، يقول الشاعر:

يَا دَارًا قَدْ غَيَّرَهَا بَلاَهَـا كَأَنَّـمَـا بِقَلَـمٍ مَحَـاهَـا

أَخْرَبَهَا عُمْرَانُ مَنْ بَنَاهَا وَكَرَّ مَمْسَاهَا عَلَى مَغْنَاهَـا

وَطَفِقَتْ سَحَابَةٌ تَغْشَاهَـا تَبْكِي عَلَى عِرَاصِهَا عَيْنَاهَا

جعل المطر بكاء من السحاب على طريق الاستعارة ، وتسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه"[2]. إن المتمعن في هذا النص يدرك أن **الجاحظ** تطرق إلى الاستعارة صيغة ومعنى ، فهي: "إعطاء خصائص شيء وسماته لشيء آخر لا يستحقه في أصل الكلام ، لسبب معين هو عجز الأسماء عن استيعاب المعاني ، فالمتكلم يلجأ ـ لسد الفراغ الناشئ عن هذا العجز ـ إلى اسم مجاور ينقله عن مكانه العادي ، ويحوله عن مجراه الطبيعي إلى ذلك الموضع الشاغر والاستعمال المؤقت ، حتى يتمكن من التعبير عما يريد ، وإبلاغ السامع ذلك المعنى الجديد"[3]. إن نقل خصائص ومعاني شيء معين إلى شيء آخر ليحمل ذلك المعنى نتيجة عجز الأسماء عن استيعاب المعاني الجديدة هو ما يمكن تسميته بالاستعارة.

ـ **التشبيه:** أشار **الجاحظ** في غير مرة إلى قضية التشبيه وقيمته البلاغية والجمالية في وضوح دلالة المعنى ، وجاء عنه استحسان البلاغيين لتشبيه شيئين بشيئين ، يقول: "لم

---

(1)ـ محمد الصغير بناني ، النظريات اللسانية والبلاغية والأدبية عند الجاحظ من خلال البيان والتبيين ، ديوان المطبوعات الجامعية ، بن عكنون ، الجزائر ، ط1 ، 1994 ، ص : 260.

* ـ هذه المصطلحات ذكرت في البيان والتبيين في الجزء الأول على التوالي في الصفحات : 284 ، 266 ،254 ، 285.

(2)ـ الجاحظ ، البيان والتبيين ،ج1 ، ص :152 .

(3)ـ محمد الصغير بناني ، النظريات اللسانية والبلاغية والأدبية عند الجاحظ من خلال البيان والتبيين، ص:292.

نر في التشبيه كقول **أمرئ القيس** ، حيث شبه شيئين بشيئين في حالتين مختلفتين في بيت واحد"[1] حيث يقول:

كَأَنَّ قُلُوبَ الطَّيْرِ رَطْبًا وَيَابِسًا لَدَى وَكْرِهَا الْعُنَّابُ وَالْحَشَفُ الْبَالِي"[2]

ـ **الكناية:** هي التعبير عن المعنى تلميحا لا تصريحا وإفصاحا ، يقول:"رب كناية تربي على إفصاح"[3]. إن الكناية من الأمور التي يطلبها المعنى للتعبير عنه وتوضيحه ، والإفصاح باللفظ عن المعنى أمر مخل للبلاغة مبطل لأدبية الأدب وشعريته.

ـ **المجاز:** أسهب **الجاحظ** في الحديث عن المجاز، خاصة منه المجاز العقلي والمجاز المرسل ، فعن المجاز عامة يقول: "وإذا قالوا: أكله الأسد ، فإنما يذهبون إلى الأكل المعروف ، وإذا قالوا: أكله الأسود ، فإنما يعنون النهش ، واللدغ والعض فقط... ويقال : فلان يأكل الناس ، وإن لم يأكل من طعامهم شيئا..فهذا كله مختلف ، وهو كله مجاز" [4]. إن المجاز هو خروج عن المعنى الأصلي وابتعاد عنه،فهو عبارة عن "مخالفة ترتكب من المتكلم ضد قاعدة التطبيق بين اللفظ والمعنى...فالمتكلم الذي يلجأ إلى المجاز هو متكلم يستبيح إعطاء المعاني مالا تستحقه من الألفاظ"[5]. إن المجاز عند **الجاحظ** خاصية من خصائص الشعرية ، حيث يلعب دورا كبيرا في تبيان جمالية الشعر وفنيته.

إن جهود **الجاحظ** في مجال البيان تعتبر من أهم المقومات الفنية للنص الأدبي المبينة لشعريته ، فبواسطتها يمكن " التفريق بين طرق الأداء و القدرة الفردية في استخدام الإمكانات التي تتيحها الدلالات المجازية للكلام ، وحسن نسج خيوط النص اعتمادا على ضروب التشبيه والاستعارة ومعرفة المواطن التي يحسن فيها المجاز ، والمواطن التي تجود فيها الإطالة.." [6]، ومنه يمكن الوصول إلى شعرية النص الأدبي.

---

(1)ـ امرؤ القيس ، الديوان ، ص : 64 .

(2)ـ الجاحظ ، الحيوان ، ج3 ، ص : 53 .

(3)ـ الجاحظ ، البيان والتبيين ،ج1 ، ص :34 .

(4)ـ الجاحظ ، الحيوان ، ج5 ، ص ص:27 ـ 28.

(5)ـ محمد الصغير بناني ، النظريات اللسانية والبلاغية والأدبية عند الجاحظ من خلال البيان والتبيين ، ص:259.

(6)ـ صلاح رزق ، أدبية النص،محاولة لتأسيس منهج نقدي عربي ، ص :19 .

وعرض **الجاحظ** لموضوع مهم هو **البديع** ، ونظرا للعلاقة الوطيدة بين هذا الأخير وبين صناعة الأسلوب من اختراع فيها وابتكار ومن تأنق في التعبير، فقد تطرق **الجاحظ** من خلاله إلى عدة قضايا منها: السجع، و الازدواج ، والتقسيم ، و الاحتراس ، والاقتباس... وهي كلها من المحسنات التي تضفي على الألفاظ والمعاني كثيرا من الجمال اللفظي والمعنوي ، وبها يتميز النص الأدبي عن غيره من النصوص الأخرى. [1]

صحيح أن **الجاحظ** من خلال مجهوداته المبذولة في مجال الأدب والنقد لم يستطع الوصول إلى صياغة مفهوم للشعرية بمعناها الحديث ، إلا أنه استطاع أن يلمح إليها ، ويبني شعرية خاصة بالمادة الأدبية التي بحوزته ، ويظهر ذلك جليا في القضايا التي طرحها في ثنايا كتبه محاولا من خلالها إيجاد معايير وقوانين تحكم العمل الأدبي ، بل استطاع من خلال تطرقه إلى البيان والبديع إيجاد خصائص للنص الأدبي تميزه عن غيره من النصوص العلمية والفلسفية والتاريخية...وهنا نستطيع أن نقول إن **الجاحظ** استطاع حقيقة صياغة مفهوم للشعرية العربية تميز النص الأدبي في زمنه ، ويكفي أنه استطاع الوصول إلى أن الشعر صيغة وصورة ، لفظ ومعنى ، وهنا تكمن الشعرية الجاحظية .

5 ـ ابن قتيبة ومفهوم الشعرية:

جهود **ابن قتيبة** (ت:276هـ) في مجال الشعريات تلاحظ من خلال كتابه الموسوم بـ"الشعر والشعراء" ، فكيف صاغ مفهومه للشعرية العربية ؟

يكشف **ابن قتيبة** في مقدمة كتابه عن الغرض من تأليفه له ، يقول:" هذا كتاب ألفته في الشعراء ، أخبرت فيه عن الشعراء ، وأزمانهم وأقدارهم ، وأحوالهم في أشعارهم وقبائلهم...وعما يستحسن من أخبار الرجل ، ويستجاد من شعره ، وما أخذته العلماء عليهم من الغلط والخطأ في ألفاظهم أو معانيهم ، وما سبق إليه المتقدمون ، فأخذه عنهم المتأخرون ، وأخبرت فيه عن أقسام الشعر وطبقاته ، وعن الوجوه التي

---

[1]ـ ينظر: عبد العزيز عتيق ، تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ص ص :347 ـ358.

يختار الشعر عليها ويستحسن لها"[1]. من هذه المقدمة حاول **ابن قتيبة** صياغة مفهوم للشعرية العربية منطلقا من معايير جودة الشعر ومقاييس استحسانه ، مشيرا إلى الأخطاء والعيوب التي يقع فيها الشعراء في شعرهم ، فتقلل من شعريته وجودته ، خاصة ما يتعلق بالألفاظ والمعاني ، وأيضا من خلال ما ضمنه في كتابه من ملاحظات عدة تتصل بطبيعة الشعر ، وبواعثه وأساليبه.

إن أول إشارة للشعرية نجدها عند **ابن قتيبة** تتمثل في دعوته إلى عدم التفريق بين القديم والحديث إلا بقيمة الشعر ؛ لأن الشعر القديم قد يكون جيدا وقد يكون رديئا ، وهو الشيء نفسه بالنسبة للشعر الحديث ، يقول: "فكل من أتى بحسن من قول أو فعل ذكرناه له ، وأثنينا به عليه ، ولم يضعه عندنا تأخر قائله أو فاعله ، ولا حداثة سنه ، كما أن الرديء إذا ورد علينا للمتقدم أو الشريف لم يرفعه عندنا شرف صاحبه ولا تقدمه"[2]. يعتبر هذا أصح مقياس وضعه **ابن قتيبة** لقياس الشعر ونقده في تاريخ النقد العربي القديم ، ومن خلاله يدعو إلى " توخي الموضوعية ، والحيدة اتجاه النص الأدبي الذي ينبغي أن يقدر على أساس ما تضمنه من قيم فنية وجمالية دونما نظر إلى اعتبارات القدم أو الحداثة أو شهرة صاحبه أو إعجاب الناس به"[3]. إن الشعر لا يقاس بتقدم قائله أو تأخره ، أو بشرف قائله أو وضاعته ، وإنما يقاس بعناصره في حد ذاته من حيث بنيته ومعانيه ، وجماله الفني . ومادام الأمر كذلك عند **ابن قتيبة** ، فماهي القضايا التي طرحها لتبيان شعرية النص الأدبي ؟ أو بعبارة أخرى ماهي القواعد والمعايير التي بنى عليها مفهومه للشعرية ؟

إن أول قضية نالت اهتمام **ابن قتيبة** هي قضية **اللفظ والمعنى** ، فالشعر عنده من حيث الصياغة الفنية ليس نوعا واحدا، يقول :"تدبرت الشعر فوجدته أربعة أضرب[4]:

1 ــ ضرب منه حسن لفظه ، وجاد معناه ، كقول **أوس بن حجر**:

أَيَتُّهَا النَّفْسُ أَجْمِلِي جَزَعًا إِنَّ الذِي تَحْذَرِينَ قَدْ وَقَعَ

2 ــ وضرب منه حسن لفظه وحلا ، فإذا أنت فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى ،

---

(1)ــ ابن قتيبة :عبد الله بن مسلم ، الشعر والشعراء ، عالم الكتب ، بيروت ، لبنان ، ط3 ، 1984، ص :01.

(2)ــ المصدر نفسه ، ص :02.

(3)ــ عبد العزيز عتيق ، تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ص:379.

(4)ــ ابن قتيبة ، الشعر والشعراء ، ص ص :03 ــ 05 .

كقول القائل :

وَلَمَّا قَضَيْنَا مِنْ مِنًى كُلَّ حَاجَةٍ وَمَسَّحَ بِالأَرْكَانِ مَنْ هُوَ مَاسِحُ
وَشُدَّتْ عَلَى حَدْبِ المَهَارِي رِحَالُنَا وَلاَ يَنْظُرُ الغَادِي الذِي هُوَ رَائِحُ
أَخَذْنَا بِأَطْرَافِ الأَحَادِيثِ بَيْنَنَا وَسَالَتْ بِأَعْنَاقِ المَطِيِّ الأَبَاطِحُ

هذه الألفاظ كما ترى أحسن شيء مخارج ومطالع ومقاطع ، وإن نظرت إلى ما تحتها من المعاني وجدته : ولما قضينا أيام منى ، واستلمنا الأركان ، وعالينا إبلنا الأنضاء ، ومضى الناس لا ينظر الغادي الرائح ، ابتدأنا في الحديث ، وسارت المطي في الأبطح.

3 ــ وضرب منه جاد معناه ، وقصرت ألفاظه عنه ، كقول **لبيد بن ربيعة:**

مَا عَاتَبَ المَرْءَ الكَرِيمَ كَنَفْسِهِ وَالمَرْءُ يُصْلِحُهُ الجَلِيسُ الصَّالِحُ[1]

هذا وإن كان جيد المعنى والسبك ، فإنه قليل الماء والرونق.

4 ــ وضرب منه تأخر معناه وتأخر لفظه ، كقول **الأعشى:**

وَقَدْ غَدَوْتُ إِلَى الحَانُوتِ يَتْبَعُنِي شَاوٍ مِشَلٌّ شَلُولٌ شَلْشَلٌ شَوِلُ

وهذه الألفاظ الأربعة في معنى واحد ، وقد كان يستغنى بأحدهما عن جميعها".

يتضح لنا من النص أن **ابن قتيبة** في تمحيصه للشعر ، وجد أن الشعر أربعة أضرب ، فالشعر الجيد فهو ما توافقت ألفاظه ومعانيه في الجودة والإصابة ، وأما الضرب الثاني " فإن كل ما فيه من جمال إنما يعود إلى الشكل الخارجي للألفاظ وواضح من كلماته أن ما يعوزه من جمال الألفاظ ليس إلا تكوينها الصوتي والموسيقي وما يكون بينهما من إيقاع حسن ، أو من تلاؤم في المخارج والمطالع والمقاطع ، فكأن كل ما ينتسب إلى اللفظ عند **ابن قتيبة** إنما هو وقع الكلمات في الأذن وحسن تأثيرها على السمع"[2]. أما تعليق **ابن قتيبة** على الضرب الثالث فإنه " يدل على قوة حضور المعنى الذهني ، ومبادرته **ابن قتيبة** بقوة ، وعدم قدرة السبك مع جودته على النهوض بذلك المعنى إلى درجة الشعرية ، والقيمة التي تستمد من هذا التعليق ، وتعد أساسا منهجيا جيدا تتمثل في وجوب علو نسبة الانصهار بين مكونات البنية الشعرية ــ معنى

---

(1)ــ لبيد بن ربيعة ، الديوان ، دار صادر ، بيروت ، (د.ط) ، (د.ت) ، ص :224 .

(2)ــ محمد زكي العشماوي ، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث ، دار النهضة العربية ، بيروت ، لبنان ، (د.ط) ، 1979 ، ص :279.

وسبكا ــ وانتفاء إمكانية أن يستقل أحدهما بالعبء حتى يجبر نقص الآخر ، وإن كان هذا النقص هينا يسيرا "[1]، أما الضرب الرابع من الشعر ، فهو الشعر الرديء ، نظرا لتأخر لفظه ومعناه معا .

يمكن تحديد سلم الجودة عند **ابن قتيبة** من خلال تمييزه بين الشعر الجيد والشعر الرديء الذي يؤدي إلى "التمييز الأساسي بين الدال أو اللفظ ؛ أي الكلمة وبين المدلول؛ أي المعنى...من هنا نفهم جيدا أن اللفظ يعني مجموع الإمكانات اللغوية ، والصوتية ، و المعجمية ، والتركيبية...وكلمة المعنى تدل على ما يريد الشاعر قوله ويقصد إليه... وقصر اللفظ يشير إذن إلى قصور الحمولة الدلالية"[2]. من هنا تنتج رداءة الشعر ، أما إذا حسن اللفظ وجاد المعنى ، فإن ذلك يدل على أن الشاعر قد بلغ المقصود من قوله الشعري.

عرض **ابن قتيبة** إلى قضية **الطبع والتكلف** ، فهو يرى بأن الشعراء قسمان: متكلف ومطبوع ، فالمتكلف " هو الذي قوم شعره بالثقاف ، ونقحه بطول التفتيش ، وأعاد فيه النظر بعد النظر..." [3]. إن المتكلف هو الذي لا يلقي شعره ارتجالا ، بل هو الشاعر الذي يعمل فكره في شعره حتى يتفطن إلى أخطائه فيقومها ، ونقائصه فيسويها ، والشاعر المتكلف لا يخفى على ذوي العلم ، فيتبينونه من خلال شعره فـ "المتكلف من الشعر ، وإن كان جيدا محكما ، فليس به خفاء على ذوي العلم لتبينهم فيه ما نزل بصاحبه من طول التفكر، وشدة العناء ، ورشح الجبين ، وكثرة الضرورات ، وحذف ما بالمعاني حاجة إليه ، وزيادة ما بالمعاني غنى عنه... وتتبين التكلف في الشعر أيضا بأن ترى البيت فيه مقرونا بغير جاره ، ومضموما إلى غير لفقه ، ولذلك قال بعضهم لآخر : أنا أشعر منك ، قال : وبما ذلك ؟ فقال: لأني أقول البيت وأخاه ، ولأنك تقول البيت وابن عمه"[4]. وهذا مقياس جد مهم ؛ لأنه يحيلنا إلى

---

(1)ـ صلاح رزق ، أدبية النص،محاولة لتأسيس منهج نقدي عربي ، ص ص :91 ــ92 .

(2)ـ جمال الدين بن الشيخ ، الشعرية العربية ، تر: مبارك حنون وآخرين ، دار توبقال ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1، 1996 ، ص ص :15 ــ16 .

(3)ـ ابن قتيبة ، الشعر والشعراء ، ص 08.

(4)ـ المصدر نفسه ، ص ص:11 ــ12 .

الوحدة الكلية في العمل الأدبي فابتعاد الأبيات عن الوحدة في القصيدة الشعرية ما هو إلا مظهر من مظاهر التكلف في الشعر.

أما المطبوع من الشعراء ، فيعرفه بقوله:"والمطبوع من الشعراء من سمح بالشعر واقتدر على القوافي ، وأراك في صدر بيته عجزه ، وفي فاتحته قافيته ، وتبينت على شعره رونق الطبع ووشي الغريزة ، وإذا امتحن لم يتلعثم ، ولم يتذجر"[1] ، والشعراء المطبوعون عنده ليسوا سواء في الطبع ، وإنما هم يختلفون فيه ، يقول: "والشعراء أيضا مختلفون في الطبع ، منهم من يسهل عليه المديح ، ويعسر عليه الهجاء ، ومنهم من يتيسر له المراثي ، ويتعذر عليه الغزل"[2]. لذا نجد أن معظم الشعراء قد تخصصوا في غرض ، قالوا فيه وأجادوا ، ومتى انقلبوا إلى غرض آخر رك شعرهم وضعف ، وهذا راجع إلى اختلاف طبعهم .

تطرق **ابن قتيبة** إلى قضية **الدواعي والبواعث** على قول الشعر ، ويمكن النظر إليها من ثلاثة جوانب:

أـ من جانب الحوافز النفسية الدافعة على قول الشعر ، يقول: "وللشعر دوافع تحث البطيء وتبعث المتكلف منها: الشراب ، ومنها الطرب ، ومنها الغضب ، ومنها الشوق "[3]. فقد يكون السبب في كون قصيدة مدحية في قمة الجودة هو طمع قائلها في نيل العطاء والحظوة عند الممدوح ، وربما كان السبب في جودة قصيدة غزلية هو رغبة التأثير في المحبوب واستمالة قلبه...إلخ .

ب ـ من جانب العلاقة بين الشاعر والزمن ، باعتبار أن الزمن له تأثير كبير على قريحة الشاعر ، يقول: "وللشعر تارات يبعد فيها قريبه ، ويستصعب فيها ريضه ، وكذلك الكلام المنثور في الرسائل والمقامات والأجوبة ، فقد يتعذر على الكاتب الأديب، وعلى البليغ الخطيب ، ولا يعرف لذلك سبب إلا أن يكون من عارض يعترض على الغريزة من سوء غذاء أو خاطر غم ، وكان **الفرزدق** يقول :أنا أشعر تميم عن تميم ، وربما أتت علي ساعة ، ونزع ضرس أسهل علي من قول بيت... وللشعر أوقات يسرع فيها أتيه ، ويسمح فيها أبيه ، منها أوائل الليل قبل أن تغشى الكرى ، ومنها

---

(1)ـ ابن قتيبة ، الشعر والشعراء ، ص 12.

(2)ـ المصدر نفسه ، ص :14 .

(3)ـ ابن قتيبة ، الشعر والشعراء ، ص 08.

صدر النهار قبل الغداء ، ومنها شرب الدواء ، ومنها الخلوة في الحبس والمسير ، ولهذه العلل تختلف أشعار الشاعر ورسائل الكتاب"[1]. من خلال النص يتضح أن عامل الزمن أو الوقت له تأثير كبير على قريحة الشاعر أو الناثر ، فقد يمر على الشعراء وقت يتعسر عليهم قول الشعر ولو بيت واحد منه ، وقد يأتي على الشعراء وقت يسترسل فيه الشعر عليهم ، وأغلب هذه الأوقات كما ذكرها **ابن قتيبة:** أوائل الليل وصدر النهار ، وأثناء المرض ، وحين الأسر والوحدة...

ج ـ الأسس النفسية أو مراعاة الحالة النفسية للسامعين ، وتطرق إلى هذا معللا بناء القصيدة العربية واجتناب الخروج عن أصولها وتقاليدها ، من مقدمة طللية ، فنسيب ، فوصف للرحلة ، ثم الغرض الحقيقي من القصيدة ، وغالبا ما يكون الغرض النهائي هو المدح ، يقول: "مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن ، والآثار فبكى وشكا ، وخاطب الربع ، واستوقف الرفيق ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الضاعنين عنها انتجاعا للكلإ وتتبعا للماء ، ومساقط الغيث حيث كان ، ثم وصل ذلك بالنسيب ، فشكا شدة الوجد وألم الفراق ، وفرط الصبابة والشوق ، ليميل نحوه القلوب ، ويصرف إليه الوجوه ، ويستدعي به إصغاء الأسماع إليه ؛ لأن التشبيه قريب من النفوس ، لايط بالقلوب ، لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل ، وإلف النساء ، فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلقا به بسبب ، وضاربا فيه بسهم حلال أو حرام ، فإذا علم أنه استوثق من الإصغاء إليه والاستماع له ، عقب بإيجاب الحقوق ، فرحل في شعره ، وشكا النصب والسهر وسرى الليل وحر الهجير ، وإنضاء الراحلة والبعير، فإذا علم أنه أوجب على صاحبه المقصود حق الرجاء والتأميل ، وقرر عنده ما ناله من المكاره في المسير ، بدأ في المدح فبعثه على المكافأة ، وهزه للسماح ، وفضله على الأشباه"[2]. إن الشاعر المجيد هو الذي يراعي الحالة النفسية للمتلقي ، فالإنسان بطبعه تستهويه الذكريات والبكاء والشكوى ، ويتأثر بلوعة الحب والفراق ، مما يجعله يصغي للشاعر بكل جوارحه ، ويتقبل شعره ويستسيغه ، وعلى الشاعر أيضا أن يؤثر في الممدوح ذاكرا له ما تلقى في رحلته من صعاب ومكاره حتى يبعثه على المكافأة ويفضله على غيره من الشعراء ، وكلما اتبع الشاعر هذه الطريقة في شعره يكون قد

---

(1)– المصدر السابق ، ص : 09 .

(2)– ابن قتيبة ، الشعر والشعراء ، ص 07.

استوفى شروط الشعرية زمنذاك ، ونالت قصيدته إعجاب السامعين وحكم لها بالجودة والجمال .

وقف **ابن قتيبة** عند مبدأ **التناسب** في حديثه عن أجزاء القصيدة ، فالشاعر مطالب بمراعاة التناسب بين الأقسام ، فلا يطيل في قسم ويقصر في آخر ، إنما يجب أن يعطي لكل قسم حقه ، يقول : "إن الشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب ، وعدل بين الأقسام ، فلم يجعل واحدا منها أغلب على الشعر ، ولم يطل فيمل السامعين ، ولم يقطع بالنفوس ظمأ إلى المزيد... وليس لمتأخر الشعر أن يخرج عن مذهب المتقدمين في هذه الأقسام ، فيقف على منزل عامر ، أو يبكي عند مشيد البنيان ؛ لأن المتقدمين وقفوا على المنزل الداثر ، والرسم العافي ، أو يرحل على حمار أو بغل ويصفهما ؛ لأن المتقدمين رحلوا على الناقة والبعير ، أو يرد على المياه العذاب الجواري ؛ لأن المتقدمين وردوا على الأواجن الطوامي ، أو يقطع إلى الممدوح منابت النرجس والآس والورد ؛ لأن المتقدمين جروا على قطع منابت الشيح والحنوة والعرارة"[1]. إن الإجادة في الشعر عند **ابن قتيبة** لا تكون إلا بإتباع المتقدمين في طريقة شعرهم ، وهذا التقييد الذي ألزم به المتأخرين مجحف في حقهم ؛ لأنه يقلل من شعريتهم ، ويقتل الإبداع عندهم والتجديد ، وهذا ليس من مبادئ الشعرية.

كما تناول **ابن قتيبة** العديد من القضايا نوجزها في الآتي:

1 ــ أشار إلى السرقة الأدبية ، وإن لم ترد عنده بهذا المصطلح ، منها مثلا قول **الأعشى:**

وَكَأْسٍ شَرِبْتُ عَلَى لَذَّةٍ وَأُخْرَى تَدَاوَيْتُ مِنْهَا بِهَا[2]

فقال **أبو نواس:**

دَعْ عَنْكَ لَوْمِي فَإِنَّ اللَّوْمَ إِغْرَاءُ وَدَاوِينِي بِالَّتِي كَانَتْ هِيَ الدَّاءُ[3]

---

(1)ــ المصدر السابق ، ص :07 .

(2)ــ الأعشى ، الديوان ، دار بيروت للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، (د.ط) ، 1980 ، ص: 24.

(3)ــ أبو نواس ، الديوان ، تح : مجيد طراد ، دار الفكر العربي ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2003 ، ص :22.

فسلخه وزاد فيه معنى آخر اجتمع له به الحسن في صدره وعجزه ، **فللأعشى** فضل السبق إليه ، و**لأبي نواس** فضل الزيادة عليه ، فهذا النوع من السرقة أو الأخذ يستحسنه[1].

2 ــ صحيح أن الشعر يختار ، ويفضل على أساس جودة لفظه ومعناه ، ولكنه قد يفضل على أسس أخرى منها : الإصابة في التشبيه ، خفة الروي ، غرابة معناه ، نبل ومكانة قائله ، كقول **المأمون:**

بَعَثْتُكَ مُشْتَاقًا فَفُزْتَ بِنَظْرَةٍ وَأَغْفَلْتَنِي حَتَّى أَسَأْتُ بِكَ الظَّنَّا

فقد فضل هذا الشعر وقدم لنبل قائله[2].

3 ــ أورد بعض العيوب التي تفسد الشعر ، وتفقده الجودة ، منها الإقواء والإسناد ، والإيطاء والإجازة ، والإرداف (عيوب للقوافي) ، كما ذكر بعض عيوب الإعراب حتى وإن أجازها بعض النحويين معتبرين هذه الأخطاء من الضرورات الشعرية[3].

وخلاصة يمكن القول إن **ابن قتيبة** استطاع من خلال مؤلفه أن يضع معايير تحكم الشعر ، وتميز جودته من رداءته ، فتحدث عن قضية اللفظ والمعنى ، ودورهما في جودة الشعر ، وتحدث عن الطبع والتكلف ، وعن موضوعات الشعر والتناسب بينهما ، وتطرق إلى تأثير الأزمنة والأمكنة في الشاعر وشعره ، وتحدث :"عن أسباب خارجة عن الشعر أحيانا تمنحه في نفوس الناس منزلة وقيمة ، وعن العيوب الشكلية التي تعتري العلاقات الإعرابية والنغمات الموسيقية والقوافي ، وألمح إلى أهمية التأثير في نفسية الجماهير بالتناسب والمشاركة العاطفية "[4]. إن جل هذه القضايا التي طرحها **ابن قتيبة** تحمل في طياتها معايير لتقويم الشعر وجودته ، محاولا من خلالها صياغة مفهوم للشعرية العربية.

---

(1)ــ ينظر : ابن قتيبة ، الشعر والشعراء ، ص 06.

(2)ــ ينظر : المصدر نفسه : ص ص : 10 ــ11 .

(3)ــ ينظر : ابن قتيبة ، الشعر والشعراء ، ص ص :11 ــ 13.

(4)ــ إحسان عباس ، تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ص :115 .

6 ـ ابن المعتز وشعرية البديع:

جاء **ابن المعتز** (ت:296هـ) بعلم البديع ليبين ما له من أهمية في بناء شعرية الشعر وجماليته ، فماذا يقصد به ؟ وكيف ساهم في بناء الشعرية العربية القديمة ؟

ألف **ابن المعتز** كتابه" البديع" ردا على أصحاب المذهب الجديد الذين يدعون لأنفسهم السبق إلى الإبداع في الصياغة الشعرية والتجويد الفني خاصة في استعمالهم لمحسنات القول المختلفة ، يقول :" قد قدمنا في أبواب كتابنا هذا بعض ما وجدنا في القرآن واللغة وأحاديث رسول الله صلى الله عليه وسلم ، وكلام الصحابة ، والأعراب وغيرهم ، وأشعار المتقدمين من الكلام الذي سماه المحدثون "البديع" ليعلم أن **بشارا ومسلما وأبا نواس** ومن تقيلهم وسلك سبيلهم ، لم يسبقوا إلى هذا الفن ، ولكنه كثر في شعرهم ، فعرف في زمانهم حتى سمي بهذا الاسم ، فأعرب عنه ودل عليه ، ثم إن **حبيب ابن أوس الطائي** من بعدهم شغف به حتى غلب عليه ، وتفرغ فيه ، وأكثر منه ، فأحسن في بعض ذلك ، وأساء في بعض ، وتلك عقبى الإفراط وثمرة الإسراف"[1]. أراد **ابن المعتز** إثبات أن أنواع البديع المعروفة لم تكن من ابتكار المحدثين ، وإنما وجدت عند الأوائل ، وما وجدت عندهم إلا بطريقة تلقائية عفوية مما يجعل شعرهم أكثر جودة وجمالا على خلاف المحدثين الذين أسرفوا فيه ، فمنهم من أصاب فأجاد ، ومنهم من أبعد بإفراطه شعره عن الجودة والحسن.

كما أن هناك ملاحظة أخرى أفادها كلامه من خلال النص السابق تتمثل في: "الانطلاق من التسليم بأن البديع قيمة فنية شكلية تتجلى فيها مهارة الصنعة التي هي صلب تمييز الشاعرية ، ولكنها لا تؤتي ثمارها إلا من باب إنجازها الدلالي ، ولكن هذه القيمة ذاتها تتحول إلى أداة سلبية عند الإفراط والتكلف الذي يسلم إلى تعقيد الدلالة وتعمية المعنى ، ومن ثم فإن عيب مهاجمي البديع إياه يرجع إلى أنهم رأوا أن فنية الشعر أضيرت من حيث كان يرجى أن تدعم وتقوى ...وليس هذا بالطبع شأن البديع في كل حال ، وعند كل شاعر"[2]. إن البديع الذي يلح عليه **ابن المعتز** إذن هو البديع

---

(1)ـ ابن المعتز:عبد الله ، البديع ، تح : أغناطيوس كراتشقوفسكي ، دار الحكمة ، حلبوني ، دمشق ، (د.ط)، (د.ت) ، ص : 01.

(2)ـ صلاح رزق ، أدبية النص،محاولة لتأسيس منهج نقدي عربي ، ص :110.

الذي يلعب دورا كبيرا في القيمة الدلالية للنص الشعري ، وعادة ما يأتي هذا النوع طبعا لا تكلفا ، في حين أن البديع الذي يجذب إليه جذبا ، ولا يأتي به صاحبه إلا تكلفا دون أن تكون له قيمة دلالية تذكر ، فهذا النوع مشين للشعر ومعيب له ، لذا استهجنه **ابن المعتز** لإبعاده الشعر عن الجودة الفنية.

تجدر الإشارة إلى أن البديع عند **ابن المعتز** كان يشمل كل الفنون البلاغية المتعلقة ببنية الأداء والتصوير بما في ذلك الاستعارة والتشبيه والكناية ، وقد اشتمل كتابه على ثمانية عشر فنا من فنون البديع ، اعتبر الفنون الخمسة الأولى منها أساسية لا يمكن الاستغناء عنها في تزيين القول وتجويده ، وهذه الفنون هي[1] :

1 ــ **الاستعارة:** وهي استعارة الكلمة لشيء لم يعرف بها من شيء قد عرف بها ، مثل: جناح الذل...

2 ــ **التجنيس:** أن تجيء الكلمة تجانس أخرى في البيت الشعري أو الكلام النثري ، والتجانس هو التشابه في تأليف الحروف ، مثل : يوم خلجت على الخليج نفوسهم...

3 ــ **المطابقة:** هي اجتماع شيئين على حذو واحد ، مثل :

أَتَيْنَاكَ نَبْتَغِي مِنْكَ سَبِيلَ التَّوَسُّعِ فَأَدْخَلْتَنَا فِي ضَيْقِ الضَّمَانِ

4 ــ **رد أعجاز الكلام على ما تقدمها** ، فمنه ما آخر كلمة فيه آخر كلمة في نصفه الأول ، كقول الشاعر:

تَلْقَى إِذَا مَا الأَمْرُ كَانَ عَرَمْرَمَا فِي جَيْشِ رَأَى لَا يَقِلُّ عَرَمْرَمُ

ومنه ما يوافق آخر الكلمة منه أول كلمة في نصفه الأول ، كقول الشاعر:

سَرِيعٌ إِلَى ابْنِ العَمِّ يَشْتُمْ عِرْضَهُ وَلَيْسَ إِلَى دَاعِي النَّدَى بِسَرِيعِ

ومنه ما يوافق آخر كلمة فيه بعض ما فيه ، كقول الشاعر:

عَمِيدُ بَنْ سَلِيمٍ أَقْصَدَتْهُ سِهَامُ المَوْتِ وَهِيَ لَهُ سِهَامُ

5 ــ **المذهب الكلامي** : وقال بأن هذا ورد عند **الجاحظ** ، وينسب إلى التكلف ، مثل: إني أخوف ما أخاف عليكم أن يقال علمت فماذا علمت؟ وكقول الشاعر:

وَنَفْسَكَ مِنْ نَفْسَيْكَ تَشْفَعْ لِلنَّدَى إِذَا قَلَّ مِنْ أَحْرَارِهِنَّ شَفِيعَا

---

[1]ــ ينظر : ابن المعتز ، البديع ، ص ص : 03 ــ 77.

6 ــ **الالتفات:** وهو انصراف المتكلم عن المخاطبة إلى الإخبار، وعن الإخبار إلى المخاطبة ، أو الانصراف عن معنى يكون فيه إلى معنى آخر ، مثل قول **جرير:**

مَتى كَانَ الخِيَامُ بِذِي طُلُوحٍ سَقَيْتِ الغَيْثَ أَيَّتُهَا الخِيَامُ

أَتَنْسَى يَوْمَ تَصْقَلُ عَارِضَيْهَا بِعُودِ بِشَامَةٍ سُقْيَ البِشَامُ[1]

7 ــ **التتميم:** هو اعتراض كلام في كلام لم يتمم معناه ، ثم يعود إليه ويتممه في بيت آخر ، كقول **كثير:**

لَوْ أَنَّ البَاخِلِينَ وَأَنْتِ مِنْهُمْ رَأَوْكِ تَعَلَّمُوا مِنْكِ المَطَالَةَ

8 ــ **الرجوع :** هو أن يقول الشاعر شيئا ثم يرجع إليه ، كقول **بشار:**

نُبِّئْتُ قَاضِحَ أُمِّهِ يَغْتَابُنِي عِنْدَ الأَمِيرِ وَهَلْ عَلَيْهِ أَمِيرُ[2]

9 ــ **حسن الخروج** ، كقول الشاعر:

إِذَا مَا اتَّقَى اللهُ الفَتَى وَأَطَاعَهُ فَلَيْسَ بِهِ بَأْسٌ وَإِنْ كَانَ مِنْ جَرَمِ

10 ــ **تأكيد المدح بما يشبه الذم** ، كقول **النابغة الذبياني :**

وَلَا عَيْبَ فِيهِمْ غَيْرَ أَنَّ سُيُوفَهُمْ بِهِنَّ فُلُولٌ مِنْ قِرَاعِ الكَتَائِبِ[3]

11 ــ **تجاهل العارف** ، كقول **زهير:**

وَمَا أَدْرِي وَسَوْفَ إِخَالُ أَدْرِي أَقَوْمٌ آلُ حِصْنٍ أَمْ نِسَاءُ[4]

12 ــ **هزل يراد به الجد** ، كقول **أبي نواس:**

إِذَا مَا تَمِيمِيٌّ أَتَاكَ مُفَاخِرًا فَقُلْ عُدَّ عَنْ ذَا.. كَيْفَ أَكْلُكَ لِلضَّبِّ[5]

13 ــ **حسن التضمين** ، كقول أحدهم:

عَوَّذَ لَمَّا بِتُّ ضَيْفًا لَهُ أُقَارِصُهُ بُخْلًا بِيَاسِينَ

فَبِتُّ وَالأَرْضُ فِرَاشِي وَقَدْ غَنَّتْ "قِفَا نَبْكِي" مَصَارِينِي

14 ــ **التعريض والكناية:** ومثال ذلك قوله: قال أحدهم لابنه: يا ابن الزانية ، فقال: الزانية لا ينكحها إلا زان أو مشرك .

---

(1)ــ جرير، الديوان ، تح : نعمان محمد أمين طه ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر، (د.ط) ، 1969، ص :346.

(2)ــ بشار بن برد ، الديوان ، تح : محمد الطاهر بن عاشور ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر، (د.ط) ، 1996 ، ج3 ، ص : 265 .

(3)ــ النابغة الذبياني ، الديوان ، ص: 32.

(4)ــ زهير بن أبي سلمى ، الديوان ، تح : علي حسن فاعور ، دار الكتب العلمية ، ط1 ، 1988 ، ص:17.

(5)ــ أبو نواس ، الديوان ، ص : 405.

15 ـ **الإفراط في الصفة** : مثال ذلك: أنه كانت امرأة حسناء لا تخرج من بيتها أثناء طلوع القمر أو الشمس ، وعندما سئلت عن ذلك ، قالت: أخاف أن تكسفاني.

16 ـ **حسن التشبيه** ، كقول **امرئ القيس**:

كَأَنَّ قُلُوبَ الطَّيْرِ رَطْبًا وَيَابِسًا لَدَى وُكْرِهَا العُنَّابُ وَالحَشَفُ البَالِي[1]

17 ـ **إعنات الشاعر نفسه في القوافي** وتكلفه من ذلك ما ليس له ، كقول الشاعر :

يَقُولُونَ فِي البُسْتَانِ لِلْعَيْنِ لَذَّةٌ وَفِي الخَمْرِ وَالمَاءِ الذِي غَيْرُ آسِنِ

فَإِنْ شِئْتَ أَنْ تَلْقَى المَحَاسِنَ كُلَّهَا فَفِي وَجْهِ مَنْ تَهْوَى جَمِيعُ المَحَاسِنِ

18 ـ **حسن الابتداء** ، كقول الشاعر:

كَلِينِي لِهَمٍّ يَا أُمَيْمَةَ نَاصِبٍ وَلَيْلٍ أُقَاسِيهِ بَطِيءِ الكَوَاكِبِ

يلاحظ أن **ابن المعتز** قد حصر صور البديع في الشعر والنثر ، ولكنه كان يغلب ورودها في الشعر منه في النثر إحساسا منه بأن صور البديع هي صور شعرية أصلا ؛ لأن الشعر أكثر احتمالا لدرجات الخرق والتعقيد ، التي تفوق الوظيفة الخطابية المناسبة للنثر[2].

يستنتج مما سبق أن **ابن المعتز** ظل بعيدا عن صياغة مفهوم للشعرية العربية بمفهومها الحديث ، إلا أن المقاييس والمعايير التي وضعها بيانا لمحاسن الشعر والنثر، أو ما أسماه بالبديع ، هذا الأخير اقترب كثيرا من المفهوم الذي جاء به **جاكبسون** ، وهو "التوازي" الذي يعتبر في النقد الحديث معيارا ثقيلا تحدد به شعرية النص الأدبي ، وهو ما يؤكد لدينا أن **ابن المعتز** من خلال ما جاء به في كتابه "البديع" استطاع أن يصيغ مفهوما للشعرية العربية القديمة ولو جزئيا.

7 ـ الموازنة ومعايير الشعرية عند الآمدي:

أثار كل من **أبي تمام** و **البحتري** في القرن الثالث الهجري ضجة نقدية لاختلافهما في نظم الشعر ، فالأول أفرط في استخدام الاستعارات والتشبيهات والطباق والجناس ،

---

(1)ـ امرؤ القيس ، الديوان ، ص :64.

(2)ـ ينظر : محمد العمري ، نظرية الأدب في القرن العشرين ، أفريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط2 ، 2004 ، ص :128 .

وغيرها من الأساليب الفنية التي أصابت أسلوبه بالغموض ، أما الثاني فقد بقي وفيا لطريقة العرب في نظم الشعر، فجاء أسلوبه واضحا ، وهذه الضجة النقدية تولد عنها فريقان ، هذا يؤيد الطريقة العربية القديمة في نظم الشعر ، ويقول بالطبع والغريزة ، وينادي بمذهب **البحتري** في الشعر، وذلك يؤيد الطريقة الجديدة في نظم الشعر، ويقول بالإبداع والتجديد ، وينادي بمذهب **أبي تمام** في الشعر ، كما ينادي باستخدام الزخرفة اللفظية والتصوير والمجاز.

وفي خضم تلك الضجة ألف كتاب "الموازنة بين أبي تمام والبحتري" **للآمدي** الذي وقف موقف الموازن " ليطرح سؤاله أيهما أشعر؟ إنه إذن إطار التفضيل الذي يدرج في كتابه ، وبطبيعة الحال لا يمكن أن يتحقق هذا المشروع دون الإحالة على سلم الجودة"[1]، وبحثا عن معايير الجودة استطاع **الآمدي** أن يصل إلى صياغة مفهوم للشعرية العربية ، فما هي جهوده حيال ذلك ؟

بنى **الآمدي** موازنته على أساس من التمحيص والتحليل رغبة منه في الموضوعية، يقول: "فإني أوقع الكلام على جميع ذلك ، وعلى سائر أغراضهما ، ومعانيهما في الأشعار التي أرتبها في الأبواب ، وأنص على الجيد وأرتبه ، وعلى الرديء وأرذله ، وأذكر من علل الجميع ما ينتهي إليه التخليص ، وتحيط به العبارة ، ويبقى ما لا يمكن إخراجه إلى البيان وطول الملابسة ، وبهذا يفضل أهل الحذاقة بكل علم وصناعة من سواهم ممن نقصت قريحته ، وقلت دربته بعد أن يكون هناك طبع فيه تقبل لتلك الطباع وامتزاج بها ، وإلا لا يتم ذلك"[2]. يوضح لنا **الآمدي** في هذا النص الطريقة التي يوازن بها بين الشاعرين .

يبدأ **الآمدي** بجمع المادة الشعرية لكل من **البحتري** و**أبي تمام** ، ثم يصنفها إلى الجيد والرديء ، موضحا سبب جودتهما وعلة رداءتهما ، وهناك من الشعر ما يصعب تصنيفه ، فيحتكم عندها إلى الذوق ، لكن أي ذوق ؟ إنه "الذوق المصقول المثقف الذي عرف كنه النقد وصاحب النصوص الأدبية طويلا ، وأدرك من خلال هذه المصاحبة

---

(1)– جمال الدين بن الشيخ ، الشعرية العربية ، ص : 35.

(2)– الآمدي: أبو القاسم الحسن بن بشر ، الموازنة بين أبي تمام والبحتري ، تح : إبراهيم شمس الدين ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2006 ، ص ص :304 ــ 305.

والمعايشة مواطن القبح والجمال في الشعر"[1]. إن **الآمدي** يؤكد على النقد الموضوعي القائم على التعليل والتمحيص في تقييم الشعر ، كما يذهب إلى أنه من الشعر ما يتدخل الذوق والطبع في تقييمه ، ويؤكد هنا على ذوق أهل العلم به المتمرس والمصقول ، فلا يمكن الحكم على الشعر إلا بالرجوع إلى من " أعلم منه بألفاظه واستواء نظمه وصحة سبكه ، ووضع الكلام منه في مواضيعه ، وكثرة مائه ورونقه ؛ إذ كان الشعر لا يحكم له بالجودة إلا بأن تجتمع هذه الخلال فيه...فكذلك الشعر، فقد يتقارب البيتان الجيدان النادران ، فيعلم أهل العلم بصناعة الشعر أيهما أجود إن كان معناهما واحدا ، أو أيهما أجود إن كان معناهما مختلفا..." [2]. يحدد **الآمدي** معايير شعرية النص وجودته ، حيث تتمثل في : حسن النظم واستوائه ، والتناسب بين الألفاظ ومواضعها باعتبارها حاملة المعاني ، وأيضا كثرة الماء والرونق ، وكل هذه الخصائص لا يمكن أن يميزها إلا الناقد الحاذق وأهل العلم بصناعة الشعر .

هذا وكان للآراء النقدية الصادرة عن النقاد والبلاغيين والشعراء...وأهل العلم بصناعة الشعر دور كبير في تحديد **الآمدي** لمعايير الجودة لدى الشاعرين ، ومن ثم صياغته للشعرية ، يقول :" من فضل **البحتري** ونسبه إلى حلاوة النفس ، وحسن التخلص ، ووضع الكلام في مواضعه ، وصحة العبارة وقرب المأتى ، وانكشاف المعاني ، وهم الكتاب والأعراب والشعراء والمطبوعون وأهل البلاغة ، ومثل من فضل **أبا تمام** ونسبه إلى غموض المعاني ودقتها وكثرة ما يورده مما يحتاج إلى استنباط وشرح واستخراج ، وهؤلاء أهل المعاني والشعراء ، وأصحاب الصنعة ، ومن يميل إلى التدقيق وفلسفة الكلام ، وإن كان كثير من الناس قد جعلها طبقة ، وذهب إلى المساواة بينهما ، وأنهما لمختلفان ؛ لأن **البحتري** أعرابي الشعر مطبوع ، وعلى مذهب الأوائل ، وما فارق عمود الشعر المعروف ، وكان يجتنب التعقيد ومستكره ووحشي الكلام...ولأن **أبا تمام** شديد التكلف صاحب صنعة ، ويستكره الألفاظ والمعاني ، وشعره لا يشبه شعر الأوائل ، ولا على طريقتهم ، لما فيه من الاستعارات البعيدة

---

(1)_ نجوى محمود صابر ، الذوق الأدبي وتطوره عند النقاد العرب حتى نهاية القرن الخامس الهجري ، دار الوفاء ، الإسكندرية ، مصر ، ط1 ، 2006 ، ص :148.

(2)_ الآمدي ، الموازنة ، ص ص : 305 ــ 306.

والمعاني المولدة"[1]. يلاحظ من خلال النص أن **الآمدي** يقدم شرحا وافيا عن مذهب كل من **البحتري وأبي تمام** ، فالأول مطبوع على مذهب الأوائل في عمود الشعر ، سهل الألفاظ ، واضح المعاني ، صحيح العبارة ، بعيد عن التعقيد والغموض ...أما الثاني فمتكلف صاحب صنعة بعيد عن مذهب الأوائل ، غامض المعاني ، غزير البديع والتصوير... وأن لكل منهما من يفضله من أهل النقد والأدب والبلاغة واللغة .

عرض **الآمدي** في غير موضع من كتابه إلى مقاييس التفضيل ، أو معايير جودة الشعر ، يقول :"ليس الشعر عند أهل العلم به إلا حسن التأتي وقرب المأخذ ، واختيار الكلام ، ووضع الألفاظ في مواضعها ، وأن يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه المستعمل في مثله ، وأن تكون الاستعارات والتمثيلات لائقة بما استعيرت له ، وغير منافرة لمعناه ، فإن الكلام لا يكتسي البهاء والرونق إلا إذا كان بهذا الوصف ...لأن الشعر أجوده أبلغه ، والبلاغة إنما هي إصابة المعنى وإدراك الغرض بألفاظ سهلة عذبة مستعملة بعيدة من التكلف ، لا تبلغ الهذر الزائد على قدر الحاجة ، ولا تنقص نقصانا يقف دون الغاية...فإن اتفق ــ مع هذا ــ معنى لطيف ، أو حكمة غريبة ، أو أدب حسن ، فذلك زائد في بهاء الكلام ، وإن لم يتفق فقد قام الكلام بنفسه ، واستغنى عما سواه "[2]. من هذا النص يمكن استنباط أهم المقاييس التي اعتمدها **الآمدي** في الموازنة والمفاضلة ، والتي من خلالها صاغ مفهومه للشعرية العربية ، وهذه المقاييس هي:

1 ــ **حسن التأتي:** يعني به " الوصول إلى المعنى دون تكلف ، ودون زيادة أو نقص"[3]. إن المعاني الجيدة هي التي جاء التعبير عنها طبعا وغريزة ، ولم يجذب إليها جذبا فيظهر التكلف فيها ، فيفسدها .

2 ــ **قرب المأخذ:** ويعني :" الابتعاد عن الغرابة والإغراق في الحصول على معنى بعيد"[4]؛ لأنه يمكن الوصول إلى معنى بعيد باستخدام المألوف المعتاد من الألفاظ .

3 ــ **اختيار الكلام ووضع الألفاظ في مواضعها** : فعلى الشاعر أن يراعي في شعره انتقاء أحسن الألفـــاظ وأليقها في التعبير عن المعنى المراد ، مع إيراده بالألـــفاظ التي

---

(1)ــ المصدر السابق ، ص : 19 ــ 20.

(2)ــ الآمدي ، الموازنة ، ص ص : 310 ــ 311.

(3)ــ نجوى محمود صابر ، الذوق الأدبي وتطوره عند النقاد العرب حتى نهاية القرن الخامس الهجري، ص:149.

(4)ــ المرجع نفسه ، ص :149.

اعتاد الشعراء استعمالها ، وألف الناس سماعها.

4 ــ الاستعارات اللائقة: فعلى الشاعر استخدام التمثيل أو التشبيه ، والتصوير والمجاز استخداما يليق بالمعنى ويوضحه ، ويبتعد عن الاستعارات المنافرة للمعنى ، والتي لا تزيده إلا غموضا .

5 ــ البلاغة: " وتتحقق عن طريق إصابة المعنى بواسطة لفظ سهل ، عذب ، مستعمل غير حوشي"[1]، بعيدة عن التكلف تستعمل حسب حاجة المعنى لها ، دون زيادة تغرقه في التصنع ، أو نقصان يحول دون بلوغ الغاية المرجوة.

6 ــ اللفظ وبراعته: فهو يلعب دورا كبيرا في التعبير عن المعنى و"ما يعول عليه من زيادة في بهاء المعنى وحسنه"[2] وتبيانه ، لكن مع مراعاة عدم التكلف ؛ لأن الإغراق في الزخرفة اللفظية تترك انطباعا عند سامعه بأن صاحب الشعر متكلف غير صادق فيما ذهب إليه.

هذا إضافة إلى معايير أخرى نستشفها من ثنايا كتابه أشار إليها **محمد مندور**، وهي: تقاليد العرب ، والحقائق النفسية ، وأصول اللغة ووسائل الأداء[3]. وتتجلى لنا هذه المعايير كلها في النماذج الشعرية التي نوردها فيما يأتي:

ــ لقد أثنى **الآمدي** على شعر **أبي تمام** في غير موضع لوضوحه وبلاغته ، فمثلا في قول **أبي تمام:**

أَظُنَّ الدَّمْعَ فِي عَيْنِي سَيُبْقِي رُسُومًا مِنْ بُكَائِي فِي الرُّسُومِ[4]

يقول: "هذا من أسهل كلامه وأسلس نظمه ، ومن أبعد قول من التكلف والتعسف وأشبه بكلام المطبوعين ، وأهل البلاغة"[5]. ما استحسان **الآمدي** لهدا البيت إلا لكونه سلس النظم سهل الألفاظ ، واضحا بعيدا عن التكلف الذي يولد الغموض ، بل وصل به الاستحسان إلى إلحاقه بأهل الطبع والبلاغة لا لشيء إلا لأنه استوفى معايير الجودة السابقة.

---

(1)ــ نجوى محمود صابر ، الذوق الأدبي وتطوره عند النقاد العرب حتى نهاية القرن الخامس الهجري، ص:149.

(2)ــ المرجع نفسه ، ص :149.

(3)ــ ينظر : محمد مندور ، النقد المنهجي عند العرب ، ص :150.

(4)ــ أبو تمام ، الديوان ، تح : راجي الأسمر ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ، (د.ط) ، 2004 ، ج 2 ، ص :77.

(5)ــ الآمدي ، الموازنة ، ص : 151.

ـ أما ما يخص الاستعارات ، فمنها ما استحسنها ومنها ما استقبحها ، فمن الأولى تعليقه على بيت **امرئ القيس** الذي يقول فيه :

فَقُلْتُ لَهُ لَمَّا تَمَطَّى بِصُلْبِهِ وَأَرْدَفَ أَعْجَازًا وَنَاءَ بِكَلْكَلِ[1]

"هو من جيد الاستعارات...وهو في غاية الحسن والجودة والصحة ، وهو إنما قصد وصف أجزاء الليل الطويل ، فذكر امتداد وسطه ، وتثاقل صدره للذهاب والانبعاث ، وترادف أعجازه شيئا فشيئا ، وهذا عندي منتظم لجميع نعوت الليل الطويل الذي على هيئته...وهذه أقرب الاستعارات من الحقيقة ، وأشد ملائمة لمعناها لما استعيرت له"[2].

ومن الاستعارات التي استقبحها قول **أبي تمام**:

تَحَمَّلْتُ مَا لَوْ حَمَلَ الدَّهْرُ شَطْرَهُ لَفَكَّرَ دَهْرًا أَيُّ عِبْأَيْهِ أَثْقَلُ[3]

معتبرا إياه من مرذول الألفاظ وقبيح الاستعارات ؛ لأنه "جعل للدهر عقلا ، وجعله يفكر في أي العبأين أثقل ، وما معنى أبعد من الصواب من هذه الاستعارة ، وكان الأشبه والأليق بهذا المعنى لما قال: "تحملت ما لم حمل الدهر شطره" أن يقول: لتضعضع ، أو لانهد ، أو لأمن الناس صروفه ونوازله ، ونحو هذا مما يعتمد أهل المعاني في البلاغة والإفراط"[4]. **فالآمدي** يفضل من الاستعارات ما لاءم منها المعاني فزادتها إيضاحا وجمالا ، وما جاء منها على السليقة والطبع ، غير معقدة وغامضة ، في حين يعيب من الاستعارات ما نافرت المعاني ، وأبعدتها عن الفهم ، وزادتها غموضا ، وتكلف أصحابها بالإتيان بها مبالغة وإفراطا.

أكد **الآمدي** في غير مرة ضرورة اتباع طريقة العرب في التعبير عن ملامح البيئة وتأثيرها في الإنسان ، يقول معلقا على قول **البحتري**:

أَصِبَا الأَصَائِلِ إِنَّ بَرْقَةَ مُنْشِدِ تَشْكُو اخْتِلَافَكِ بِالْهَبُوبِ السَّرْمَدِ[5]

"مازلت أسمع الشيوخ من أهل العلم بالشعر يقولون: إنهم ما سمعوا لمتقدم ولا متأخر في هذا المعنى أحسن من هذا البيت ، ولا أبرع لفظا ، ولا أكثر ماء ، ولا رونقا ، ولا

---

(1)ـ امرؤ القيس ، الديوان ، ص : 53 .

(2)ـ الآمدي ، الموازنة ، ص :200.

(3)ـ أبو تمام ، الديوان ، ج 2 ، ص :36.

(4)ـ الآمدي ، الموازنة ، ص :204.

(5)ـ البحتري ، الديوان ، تح : حنا الفاخوري ، دار الجيل ، بيروت ، لبنان ،(د.ط) ،(د.ت)، ج1 ، ص :284 .

ألطف معنى"[1]. فما ميز هذا البيت عند **الآمدي** ، وما زاد من استحسانه له هو صياغته اللفظية البارعة ، وتصويره الدقيق لشكوى المكان من الرياح فجاء بألطف معنى وأجمل لفظ ، وإضافة إلى هذا فإن "روعة هذه الأبيات لا تكمن في وصف فعل الرياح لديار الحبيب التي عفت ، ولم يبق منها سوى رسم وطلل ، بل إن عظمة الشاعر تكمن بحق في هذا الشعور النفسي العاطفي القوي الذي وحد بينه وبين تلك الرسوم البالية الضعيفة التي يخشى عليها أثر الرياح ، وكأنه يخشى على قلبه وروحه من التهدم"[2]. إن اتباع الشاعر لطريقة العرب في موقفه على الأطلال ؛ والتعبير عن ذلك في أروع معنى وأجمل لفظ ، جعل **الآمدي** يضعه ضمن الشعر الجيد.

ـ وآخر نموذج نورده لتأكيد معايير الجودة الشعرية عند **الآمدي** رفضه لما ذهب إليه **أبو تمام** في البكاء قوله:

ظَعَنُوا فَكَانَ بُكَائِي حَوْلاً بَعْدَهُمْ ثُمَّ ارْعَوَيْتُ، وَذَلِكَ حُكْمُ لَبِيدِ

أَجْدَرُ بِجَمْرَةِ لَوْعَةٍ إِطْفَاؤُهَا بِالدَّمْعِ أَنْ تَزْدَادَ طُولَ وَقُودِ[3]

"وهذا خلاف ما عليه العرب ، وضد ما يعرف من معانيها ؛ لأن المعلوم من شأن الدمع أن يطفئ الغليل ، ويبرد حرارة الحزن ، ويزيل شدة الوجد ، ويعقب الراحة ، وهو في أشعارهم كثير موجود ينحى به هذا النحو من المعنى"[4] ، ثم راح يورد مجموعة من الأبيات الشعرية التي يذكر فيها أصحابها أن الدموع هي السبيل الوحيد للشفاء من آلامهم وأحزانهم ، فمن ذلك قول **امرئ القيس**:

وَإِنَّ شِفَائِي عَبْرَةٌ مُهْرَاقَةٌ فَهَلْ عِنْدَ رَسْمٍ دَارِسٍ مِنْ مُعَوَّلِ[5]

ويرى **الآمدي** أن هذا "كثير في أشعارهم ، ما عدل به أحد منهم عن هذا المعنى....فلو كان اقتصر على هذا المعنى الذي جرت به العادة في وصف الدمع لكان المذهب الصحيح المستقيم ، ولكنه أحب الإغراب ، فخرج إلى مالا يعرف في كلام العرب ، ولا مذاهب سائر الأمم"[6]. ما أخرج هذا البيت الشعري من الشعر الجيد إلا لمخالفته

---

(1)ـ الآمدي ، الموازنة ، ص :330.

(2)ـ نجوى محمود صابر ، الذوق الأدبي وتطوره عند النقاد العرب حتى نهاية القرن الخامس الهجري، ص:172.

(3)ـ أبو تمام ، الديوان ، ج 1 ، ص ص : 207 ـ 208 .

(4)ـ الآمدي ، الموازنة ، ص:164

(5)ـ امرؤ القيس ، الديوان ، ص : 47.

(6)ـ الآمدي ، الموازنة ، ص : 165.

لمذهب العرب في وصف الدموع ، وإفراطه في الغرابة غير المعهودة ، كما يلاحظ أن **أبا تمام** قد حاد عن الصواب ليس فقط لابتعاده عن ترسم خطا العرب في هذا النحو، بل لأنه خالف في قوله عما يتفق والطبيعة الإنسانية العامة وحقائقها النفسية الخالدة التي لا تتبدل بتبديل زمان ومكان ، فالناس جميعا اجمعوا على أن الدموع تعقب راحة وسكينة ، وليس من شأنها أن تؤجج نارا أو أن تزيد لوعة[1]، فكيف **لأبي تمام** أن يخالف طريقة العرب في البكاء وكيف له أن يخالف الطبيعة الإنسانية في كونها تستشفي بالدموع من أحزانها وآلامها.

مما سبق يتضح أن المعايير والقيم والقواعد الفنية التي جاء بها **الآمدي** لم تخرج عما جاء به عمود الشعر ، خاصة فيما يخص الظواهر الفنية من تشبيه واستعارة وأوزان وقافية وجناس وطباق وغيرها من أقسام البديع ، وبناء على ما جاء به الأوائل(عمود الشعر) ، كانت أحكامه على جودة أو رداءة شعر كل من **أبي تمام** و**البحتري** ، مناديا بالتوسط ، وعدم الإفراط في هذه الظواهر الفنية ؛ لأن الإسراف فيها معيب للشعر، يقول: "لأن لكل شيء حدا إذا جاوزه المتجاوز سمي مفرطا ، وما وقع الإفراط في شيء إلا شانه ، وأحال إلى الفساد صحته ، وإلى القبح حسنه وبهاءه ، فكيف إذا تتبع الشاعر مالا طائل تحته من لفظة مستغثة لمتقدم ، أو معنى وحشي، فجعله إماما واستكثر من أشباهه ، ووشح شعره بنظائره ، وإن هذا لعين الخطإ وغاية في سوء الاختيار"[2]. إن **الآمدي** يعيب الشعر الذي يبالغ فيه صاحبه في معناه حتى يستعصى على الفهم ، ويفرط في تزيين لفظه وتنميقه ، ويسرف في استخدام البديع والتصوير والمجاز حتى يطغى عليه التكلف والتصنع ، ونادى في الوقت نفسه بالاعتدال والتوسط ، فمن الظواهر الفنية ما يزيد الشعر جودة وجمالا إذا وردت عفو الخاطر دون تكلف أو إسراف.

إن المعايير التي جاء بها **الآمدي** في الحكم على جودة الشعر هي نفسها المعايير التي سينادي بها "عمود الشعر" فيما بعد ، كما كان لها الدور الكبير في بنائه الشعرية العربية في ذلك العصر.

---

(1)- ينظر : محمد مندور ، النقد المنهجي عند العرب ، ص :125.

(2)- الآمدي ، الموازنة ، ص :195.

نختم فصلنا هذا بالقول إن جميع مفاهيم الشعرية التي حاول النقد العربي رسمها ، من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري ، لم تخرج عن نطاق البيئة العربية التي ظلت ترسم لها معالمها ومسيرة وجودها.

صحيح أن النقد كان ذوقيا يبني أحكامه على الارتجال ، لكن هذا لا يلغي وجود ملامح للشعرية باعتبارها مجموع الخصائص التي تجعل من نص ما نصا شعريا ، ويكفي الاعتراف لقول ما بأنه شعر أن يصطبغ بالشعرية حتى وإن كانت معاييرها مبنية على الذوق والارتجال (الشفوية) ، وكانت مقاييسها وقوانينها محصورة في طريقة العرب في جميع المدونات ، فلا مناص من الإقرار بأن ذلك الناتج الشعري منسوب إلى الشعرية العربية القديمة ، مع أنها ألغت في كثير من الأحيان الجديد وعملت على إبعاده عن نطاقها ، ورغم النقائص والأخطاء التي لحقتها إلا أنها تبقى شعرية.

وآخر هدا الفصل تساؤل : إن كانت الشعرية العربية حتى القرن الرابع الهجري ما فارقت طريقة العرب ، فهل جاء كل من **قدامة بن جعفر** و **ابن طباطبا** ، بإضافات للشعرية العربية أم أنهما ما فارقا طريقة العرب ، لكن بصياغة أخرى؟

الفصل الثاني

مفـــاهيم الشعـــرية عنـــد

قدامة بن جعفر

يعتبر كتاب "نقد الشعر" **لقدامة بن جعفر** * من أبرز الكتب النقدية التي ظهرت في القرن الرابع الهجري ، وقد خص البحث باستخلاص المفاهيم التي ضمنها هذا الكتاب في مجال الشعريات ، لكن قبل ذلك يقتضي البحث التطرق إلى منهج الكتاب ومادته النقدية ، والبحث في تأثر **قدامة** بالثقافة اليونانية ، وخاصة منها المنطق الأرسطي باعتبار أن **أرسطو** أول من أسس لعلم الشعريات ، و**قدامة** قد تأثر به كما يشهد العديد من النقاد . فما هو النهج المتبع في الكتاب وما هو محتواه؟ ثم كيف تأثر بالمنطق الأرسطي ؟

أولا : منهج الكتاب ومادته :

يرى **بدوي طبانة** أن المنهج المتبع في كتاب "نقد الشعر" هو منهج تعليمي يعتمد على التعريف والتحديد ، ويجتهد في حصر المسائل وإحصاء الأحوال ، واستقصاء الأجناس ، يغلب عليه أسلوب التقرير ، والفكرة المتسلطة عليه هي فكرة التقنين العلمي للشعر ، كما استعين أيضا بالمنهج التحليلي في تفسيره وتحليله لبعض النماذج الشعرية، واستخراج القيم الجمالية منها[1].

إن المنهج الذي اعتمده **قدامة** يمكن أن نلاحظه جليا في المادة التي ضمنها كتابه ، بل إن الهدف الذي من أجله ألف كتابه يقودنا مباشرة إلى المنهج التعليمي ، كيف ذلك ؟ يرى **قدامة** أن العلم بالشعر ينقسم إلى : علم النحو ، وعلم العروض ، وعلم اللغة ، وعلم المعاني ، وعلم جيد الشعر ورديئه ، ولأن القسم الأخير من علوم الشعر قد أغفل عن الدراسة ، فقد أخذ على عاتقه البحث فيه.

البحث في جيد الشعر ورديئه يقتضى التعريف بالشعر أولا ، فراح يعرفه بأنه :

---

* هو أبو الفرج قدامة بن جعفر بن زياد الكاتب البغدادي (276 ــ 337هـ) كان نصرانيا وأسلم على يد المكتفي بالله ، ولد بالبصرة ، ونشأ وتوفي في بغداد ، كان أحد البلغاء الفصحاء ، والفلاسفة الفضلاء ممن يشار إليهم في علم النطق ، من مؤلفاته : كتاب الألفاظ ، كتاب الخراج وصنعة الكتابة ، نقد الشعر ، كتاب الرد على ابن المعتز، كتاب السياسة، كتاب صناعة الجدل ...وغيرها. ينظر: ياقوت بن عبد الله الحموي ، معجم الأدباء ، إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1991 ، ج5 ، ص ص : 08 ــ 09 .

[1]- ينظر : بدوي طبانة ، قدامة بن جعفر والنقد الأدبي ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، 1969 ، ط3 ، ص : 157ــ 163.

القول الموزون المقفى الدال على معنى ، ثم راح يحصر هذا التعريف بالحدود والأجناس مغلبا المنطق في ذلك ، ومقسما الشعر حسب صناعته وصفاته إلى جيد ورديء ومتوسط ، ثم راح يفصل في عناصر الشعر الأربعة ، ويبحث في ائتلافها ليصل في النهاية إلى أن أجناس الشعر ثمانية ، ثم راح في الفصل الثاني والثالث يبحث في صفات وعيوب هذه الأجناس ، كما يوضح في الجدول التالي :

أجناس الشعر	النعوت	العيوب
اللفظ	السماحة، سهولة المخرج ، الفصاحة.	اللحن ، الجري على غير سبيل اللغة ، الحوشية ، المعاظلة .
الوزن	سهولة العروض ، الترصيع.	الخروج عن العروض ، التخليع.
القافية	عذوبة الحروف ، سلامة المخرج ، التصريع .	التجميع ، الإقواء ، الإيطاء ، السناد.
المعنى	صحة التقسيم ، صحة المقابلات ، صحة التفسير، التتميم ، المبالغة ، التكافؤ ، الالتفات ، الاستغراب، الطرفة.	فساد التقسيم ، فساد المقابلات، فساد التفسير، والتناقض، إيقاع الممتنع ، مخالفة العرف، نسبة الشيء إلى ما ليس له.
ائتلاف اللفظ مع المعنى	المساواة، الإشارة ، الإرداف ، التمثيل ، المطابقة ، المجانسة.	الإخلال(النقص والزيادة المفسدان للمعنى).
ائتلاف اللفظ مع الوزن	تمام الألفاظ واستقامتها، تنظيم الألفاظ وترتيبها.	الحشو، التثليم ، التذنيب ، التغيير و التعطيل .
ائتلاف المعنى مع الوزن	التمام ، الاستيفاء ، الصحة ،	القلب ، البتر .

ائتلاف القافية مع معنى سائر البيت	التعلق بما تقدم من معنى البيت، التوشيح ، الإيغال.	التكلف في استدعائها ، تعمد السجع فيها دون فائدة.

من خلال ما تقدم يتضح لنا المنهج الذي اعتمده **قدامة** ، والمادة التي ضمنها كتابه ، فمنهجه علمي ، ومادته تعليمية لم تخرج عن نطاق التعريف والتحديد ، والتنظيم والتقسيم ، ماعدا تحليله لبعض النماذج الشعرية ، وكان في كل ذلك مطبقا المنطق على الشعر ، لكن كيف ذلك ؟

ثانيا: نقد الشعر والمنطق الأرسطي :

إضافة إلى تحصيل **قدامة** للثقافة العربية الإسلامية ، فقد أفاد أيضا من الثقافة اليونانية ، بل كان الأسبق إلى تحصيلها ، خاصة منها الفلسفة والمنطق ، بل إن المطلع على مؤلفاته يجدها ذات صلة بالفكر اليوناني ، خاصة كتابه "نقد الشعر" صدد الدراسة، الذي يجزم أغلب النقاد أنه تأثر بالمنطق الأرسطي في تأليفه ، وبكتابه "فن الشعر" في مادته ، كيف ذلك ؟

رغم أن كتاب "فن الشعر" **لأرسطو** قد ترجمه **بشر بن متى** المتوفى سنة (328هـ) ، لكن هذا لا يعني اطلاع **قدامة** على هذه الترجمة لمعاصرته إياه من جهة ومن جهة أخرى فإن تلك الترجمة كانت سيئة وغير صحيحة ، بل إن الشيء المؤكد كما يشير إلى ذلك **بدوي طبانة** أنه قد اطلع عليه في أصله اليوناني ، يقول " ومع ذلك فليس من المستبعد أن يكون **قدامة** قرأه في أصله اليوناني ، وأنه كان على معرفة باللغة اليونانية ، وليس ذلك الفرض مستبعدا ، فقد ثبت أن **قدامة** كان نصرانيا ، وكان النصارى من السريان هم أكثر نقلة آثار الفكر اليوناني إلى اللسان العربي "[1]. لا يمكن الجزم بالطريقة التي اطلع بها **قدامة** على الفكر الأرسطي خاصة "فن الشعر" ، لكن الأمر المؤكد أنه تأثر به ، وهذا ما يتبين في "نقد الشعر" بصرف النظر عن الطريقة التي اطلع من خلالها على الكتاب .

---

[1]– بدوي طبانة ، قدامة بن جعفر والنقد الأدبي ، ص :84 .

أكد العديد من النقاد المحدثين تأثر **قدامة بأرسطو** على غرار: إحسان عباس ، جابر عصفور، بدوي طبانة ، قصي الحسين...ويمكن أن يستشف ذلك التأثير من خلال[1]:

ـ **دراسته للشعر**: إن تأثر **قدامة** بالمنطق الأرسطي ، وكتاب "فن الشعر" هو الذي أوحى إليه بوضع كتابه "نقد الشعر" ، بل إن **أرسطو** من علمه أول خطوة في دراسة الشعر، وهي تحديد العناصر المكونة له ، وحرصه على أن يكون حد الشعر مكونا من الجنس والفصل ، كما أن تقسيمه لأجناس الشعر إلى ثمانية المفردة منها والمركبة ، وحصره لصفات كل جنس وعيوبه لمن صميم التقسيم المنطقي .

ـ **المحاكاة والأغراض الشعرية**: إن تأثر **قدامة** بمحاكاة **أرسطو** يتجلى واضحا في حديثه عن أعلام الأغراض الشعرية من مديح وهجاء ورثاء ووصف ، فهو في معالجته لهذه الأغراض يقف إزاء الأبعاد الثلاثة للمحاكاة : أن يقدم الشعر الإنسان بأفضل مما هو عليه ــ ممدوحا أو مرثيا ــ أو بأسوأ مما هو عليه ــ مهجوا ــ أو تقديم الشيء على ما هو عليه ، ومحاكاة مظاهر الطبيعة محاكاة تضعها إزاء المتلقي كأنه يراها ، وهذا هو الوصف بعينه .

ـ **الأخلاق والفضائل الإنسانية** : إن مبدأ الأخلاق والفضائل الإنسانية كان من التراث الفلسفي الشائع في عصر **قدامة** ، فضلا عن أن مفهوم الفضائل الأفلاطونية لا يختلف جذريا عن الفضائل الأرسطية بقسميها الأخلاقي والعقلي . فلجأ إليها **قدامة** ، ولم يخرجها عن نطاقها المعروف: العقل ، الشجاعة ، العدل ، العفة . سواء في أضدادها من الرذائل ، أو في تفريعاتها ومركباتها ، كما أشار **قدامة** صراحة أنه أفاد من كتاب "أخلاق النفس " **لجالينيوس** ، وقد جعل الفضائل صفات للمدح ، وجعل الرذائل صفات للهجاء ، وهو في كل هذا متأثر **بأرسطو** ؛ لأن ترجمة "فن الشعر" تقول إن التراجيديا هي المدح ، والكوميديا هي الهجاء .

---

[1]ـ ينظر : جابر عصفور ، مفهوم الشعر ، دراسة في التراث النقدي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر، (د.ط) ، 2005 ، ص ص :108ــ 112. و ينظر : بدوي طبانة ، قدامة بن جعفر والنقد الأدبي ، ص ص : 135 ــ 155. و ينظر : إحسان عباس ، تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ص ص :186 ــ 205 . وينظر : قصي الحسين ، النقد الأدبي عند العرب واليونان ، معالمه وأعلامه ، المؤسسة الحديثة للكتاب ، طرابلس ، لبنان، ط1 ، 2003 ، ص ص : 349 ــ 376 .

ـ **قضية الغلو** : إن كلامه في الغلو له صلة بالفكر اليوناني ، وهذا ما أقره بنفسه قائلا: "إن الغلو عندي أجود المذهبين ، وهو ما ذهب إليه أهل الفهم بالشعر ، والشعراء قديما ، وقد وردني عن بعضهم أنه قال: أحسن الشعر أكذبه ، وكذا يرى فلاسفة اليونان في الشعر على مذهب لغتهم "[1]؛ أي إن الغلو الذي أجازه هو تجاوز في نعت ما للشيء أن يكون عليه ، وليس خارجا عن طباعه إلى ما لا يجوز أن يقع له ، أما الممتنع عنده الذي لا يجوز هو الغلو المستقبح غير الممكن ، وهنا نجده شديد التأثر **بأرسطو** الذي يذهب إلى أن المستحيل المحتمل أفضل من الممكن غير المحتمل .

ـ **التناقض والاستحالة:** إن **قدامة** هنا تأثر أيضا بالمنطق الأرسطي ، وبالضبط في تفسيره معنى التقابل ومنشأ التناقض ، حيث اعتمد في ذلك على مقولات **أرسطو** الأربعة ، أو بعبارة أخرى إن الأشياء عند **أرسطو** ، وتبعه في ذلك **قدامة** تتقابل على أربعة جهات (جهة الإضافة ، جهة التضاد ، جهة العدم والقينة ، جهة النفي والإثبات) ، ثم راح **قدامة** يقدم لنا أمثلة عن التقابل بأنواعه مستشهدا بالشعر العربي ، وقد أبدع في ذلك وأجاد.

وخلاصة القول: إن تأثر **قدامة** بالفكر اليوناني عامة والمنطق الأرسطي خاصة لم يكن سلبيا له أو لنقده ، بل كان إيجابيا أفاد منه النقد العربي ؛ لأنه على ضوئه حاول إعادة قراءة تجربة الشعر العربي ، ومن خلال منطق وشعرية **أرسطو** حاول بناء شعرية خاصة بالشعر العربي دون سواه ، وهنا يبدو إبداعه وتميزه .

مفاهيم الشعرية عند قدامة بن جعفر:

كان السبب في تأليف **قدامة** لكتابه "نقد الشعر" هو الفراغ المحيط بالشعر من حيث غياب علم يبحث في معايير جودته ورداءته ، فهو يرى بأن " العلم بالشعر ينقسم أقساما: فقسم ينقسم إلى علم عروضه ووزنه ، وقسم ينسب إلى علم قوافيه ومقاطعه ، وقسم ينقسم إلى علم غريبه ولغته ، وقسم ينسب إلى علم معانيه والمقصد به ، وقسم ينسب إلى علم جيده ورديئه "[2]. يرى **قدامة** أن أهل العلم اعتنوا بالأقسام الأربعة

---

[1]– قدامة بن جعفر: أبو الفرج ، نقد الشعر ، تح : كمال مصطفى ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط3 ، 1978 ، ص:62.

[2]– المصدر نفسه ، ص:15.

الأولى ، وصرفوا النظر عن القسم الخامس رغم كونه أهم قسم من أقسام علم الشعر في نظره.

ثم راح يبحث في علم جيد الشعر ورديئه ، وأخذ "يميز بين مستويات التحليل حسب التوزيع الآتي: المستوى النحوي ، والمستوى الدلالي ، يتعلق هذان المستويان بالنثر والشعر معا ، ولهذا لا يمكنهما أن يكونا كافيين لإقامة جمالية خاصة بالشعر ، والمستوى العروضي وهو يختص بالأوزان والقوافي ، إلا أن التمكن منه لا يمكن بأي حال أن يؤمن اختيارا جيدا في الشعر إذ أن الإنتاج الرديء قد يوافق موافقة تامة قواعد العروض ، ومن جهة أخرى يدقق **قدامة** أن الشعراء ليسوا في حاجة إلى معرفة العروض لكتابة أبيات جيدة"[1]. وبناء على هذا يرفض "عزو تمييز الشعر إلى المستوى النحوي أو المستوى الدلالي اللذين يشترك فيهما الشعر مع النثر، كما يرفض عزو هذا التمييز إلى المستوى العروضي الذي يشترك فيه الشاعر المجيد مع غيره ، فالقيمة الشعرية عند **قدامة** كامنة وراء قواعدها التي ينتظمها النص الشعري"[2]. إن **قدامة** يرى أن هذه المستويات الثلاثة ليست ذات أهمية كبيرة بالنسبة للشعر فالمستوى النحوي والدلالي يشترك فيهما كل من الشعر والنثر ، أما المستوى العروضي فيمكن للشاعر المطبوع الاستغناء عنه باعتبار أن الشاعر المتقدم قال شعرا في قمة الجودة ، ولم يأخذ من هذا العلم شيئا ، ثم إن هذا المستوى مشترك بين الشاعر المجيد وغيره .

كما يرى **قدامة** بأن الناس (النقاد) قد خاضوا في المستويات الأخرى ، وألفوا فيها ، فأوفوا وأجزلوا ، في حين غضوا الطرف عن علم جيد الشعر ورديئه ، فأراد بذلك أن يسدد ذلك النقص ؛ لأن الناس في نظره " يتخبطون في ذلك منذ تفقهوا في العلم فقليلا ما يصيبون ...وأن الناس قد قصروا في وضع كتاب فيه . رأيت أن أتكلم في ذلك بما يبلغه الوسع"[3]. من هذا المنطلق أخذ على عاتقه البحث في علم جيد الشعر ورديئه واضعا له معايير وصفات ، أو بعبارة أخرى "إن محاولة **قدامة** اقتراح جملة من القواعد المؤسسة لعلم الجيد والرديء من الشعر تكشف عن وعي النقد

---

(1)- جمال الدين بن الشيخ ، الشعرية العربية ، ص : 24.

(2)- محمد مصطفى أبو شوارب ، إشكالية الحداثة ، قراءة في نقد القرن الرابع الهجري ، دار الوفاء ، الإسكندرية، مصر ، (د.ط) ، 2002 ، ص:80.

(3)- قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، ص:16.

بالحاجة إلى تحديد سمات شعرية نموذجية لقول الشعر، ومعيارية تحليلية للتقويم على مستوى عناصر الأداء الفني وجزئياته"[1]. إن **قدامة** وهو يضع علما لجيد الشعر ورديئه كان يصبو إلى صياغة مفهوم لشعرية عربية متميزة ، فما هي مساهماته في مجال الشعريات ؟

1 ـ حد الشعر وملمح الشعرية:

يتضح مما تقدم أن الهدف من تأليف "نقد الشعر" هو تأسيس علم يبحث في جيد الشعر ورديئه ، فبديهي أن أول أمر يجب البدء به هو التعريف بالموضوع الذي هو محل الدرس والبحث وهو الشعر ، فماذا يعني به **قدامة** ؟

الشعر عنده هو"قول موزون مقفى يدل على معنى"[2]؛ أي هو ذلك الكلام المحدود بالوزن والقافية مع الدلالة على معنى معين ، وهو" تعريف ينطلق من المظهر الخارجي للنص ، فالشعر بناء لغوي منظم ، يشترط الوزن ، ويشترط القافية ، ويوصل أخيرا معنى إلى السامع "[3]. ومن هذا التحديد للشعر يتضح أنه ألح في البحث عما "يحول القول إلى عمل أدبي ، وكان ذلك بمحاولة اكتناه جوهر الشعر ، ومعاينة ما يجعل من الشعر شعرا بالوقوف على حده وحقيقته ، فكان أول حد منطقي للشعر"[4]. كيف ذلك؟

إن **قدامة** بعد التعريف المجمل للشعر راح يفصل للقارئ تعريفه محاولا إقناعه به ، يقول :" فقولنا: قول؛دال على أصل الكلام الذي هو بمنزلة الجنس للشعر ، وقولنا موزون : يفصله مما ليس بموزون إذا كان من القول موزون وغير موزون ، وقولنا: مقفى: فصل بين ما له من الكلام الموزون قواف ، وبين ما لا قوافي له ولا مقاطع. وقولنا : يدل على معنى: يفصل ما جرى من القول على قافية ووزن مع دلالة على

---

(1)– محمد مصطفى أبو شوارب ، إشكالية الحداثة ، ص:80.

(2)– قدامة بن جعفر ، نقد الشعر، ص:17.

(3)– فتيحة كحلوش ، بلاغة المكان ، قراءة في مكانية النص الشعري ، الانتشار العربي ، بيروت ، لبنان، ط1 ، 2008 ، ص:49

(4)– عاصم محمد أمين ، ملامح حداثية في التراث النقدي ، ص :111.

معنى مما جرى على ذلك من غير دلالة على معنى "[1]. إن القول الملفوظ ينقسم إلى كلام عادي يستعمله الناس في حياتهم اليومية ، وكلام فني ، هذا الأخير الذي ينقسم بدوره إلى الشعر والنثر ، ولأن الشعر هو جنس من الكلام الفني ، فقد راح **قدامة** يضع له حدودا أخرى يتميز بها عما سواه من الكلام الفني ، فربطه بالوزن الذي يفصله عن غيره من الكلام الفني الذي قد يكون كذلك مع انعدام الوزن فيه ، ثم أدرك **قدامة** أن من القول ما يتوفر فيه الوزن ، لكنه يخرج عن نطاق الشعر، فأضاف القافية لتأكيد تميزه عن القول الموزون البعيد عن الشعر، كما تفطن أيضا إلى أن من القول ما يملك الخصائص السالفة ولكن ليس بشعر لانعدام الدلالة فيه ، فاشترط في الكلام الموزون المقفى أن يدل على معنى حتى يتمكن من دخول نطاق الشعر .

إن هذا التحديد للشعر يوضح محاولة **قدامة** لصياغة مفهوم للشعرية ، وفي هذا الصدد يقول **طراد الكبيسي** "وإذا تأملنا أية شعرية لا نجدها تخرج عن حد **قدامة** للشعر بالأركان الأربعة ، بل إن هناك من يعيد التأكيد على الوزن والقافية في الوقت الذي تخلت عنها بعض الأنماط الشعرية (قصيدة النثر، الشعر المنثور، الشعر الحديث)؛ لأنها من مقومات الشعر وليس زخارف أو ملصقات من الخارج ، بل إن القافية التي كاد يتخلى عنها الشعر الحديث بشكل مطلق ، وأعادت لها الشعرية الحديثة الاعتبار... عالجها **قدامة**"[2] واعتبرها حدا لا يمكن الاستغناء عنه في الشعر ، بل لا يمكن أن يتميز الشعر عن غيره من النصوص الأخرى الفنية وغير الفنية من دونها .

لكن هل تحديد وتعريف المادة موضوع الدراسة (الشعر) والتي سيقيم عليها **قدامة** دراسته كاف لصياغة مفهوم تام للشعرية العربية ؟

إن هذا التعريف "جامع مانع للمادة فحسب ، بمعنى أنه لا ينطوي على أي تحديد للقيمة ، ولا يميز ما يمكن أن نسميه "الشعر الحق" عما ليس كذلك ، أو بعبارة أخرى لا يميز الشعر عن مجرد الوزن النظمي ، ولكي يتم تحديد القيمة أو التمييز بين الشعر والنظم ينبغي البحث عن الخصائص المميزة التي إذا تعاورت المادة المعرفة ــ وهي

---

[1]– قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، ص: 17.

[2]– طراد الكبيسي ، في الشعرية العربية ، قراءة جديدة في نظرية قديمة ، اتحاد كتاب العرب ، دمشق ، سوريا ، 2004 ، ص:11. والرابط هو: www.awu-dam .org

القول الموزون المقفى الدال على معنى ــ صارت المادة في غاية الجودة ، فتصبح شعرا بحق ، أو في غاية الرداءة ، فتصبح مجرد نظم بلا قيمة"[1]. ومتى وردت تلك الخصائص في قول معين أصبح بلا شك يعرف بالشعر، لكن هل استطاع **قدامة** أن يتوصل إلى تلك الخصائص التي تجعل من القول شعرا، أو بعبارة أخرى هل استطاع صياغة مفهوم للشعرية العربية من خلال كتابه "نقد الشعر" أم ظل بعيدا عن ذلك؟

2 ــ صناعة الشعر ومعيار الجودة والرداءة:

عرض **قدامة بن جعفر** ــ بعد تقديمه لحد الشعر ــ إلى قضية صناعة الشعر التي عرض لها العديد من النقاد ، بل يتفق "القدماء والمحدثون أيضا في أن الشعر صناعة مثل أية صناعة كالنجارة والصياغة والصباغة. والشعرية هي العلم الذي يتم به تمييز جيد هذه الصناعة من رديئها ، أو تمييز الشعر من النثر بوضعهما طرفين متضادين مثل خط مستقيم ، أحد قطبيه يمثل الشعر الذي بلغ أقصى درجة من الانزياح عن اللغة المعيارية ، والطرف الثاني يمثل النثر الخالي من كل انزياح"[2]. إن صانع الشعر إذن مطالب بتوخي الحذر وهو يصوغ شعره حتى يميزه عن النصوص العلمية والفلسفية والتاريخية... كما يميزه عن النصوص الأدبية النثرية ، كما عليه أن يصل به إلى غاية الجودة والحسن ، ومتى وصل إلى هذه الغاية كان شاعرا بحق واعترف له بالشاعرية ؛ لأنه " لما كان للشعر صناعة وكان الغرض في كل صناعة إجراء ما يصنع ويعمل بها على غاية التجويد والكمال ، إذ كان جميع ما يؤلف ويصنع على سبيل الصناعات والمهن ، فله طرفان: أحدهما غاية الجودة ، والآخر غاية الرداءة ، وحدود بينهما تسمى الوسائط ، وكان كل قاصد لشيء من ذلك فإنما يقصد الطرف الأجود ، فإن كان معه من القوة في الصناعة ما يبلغه إياه سمي حاذقا تام الحذق...كان الشعر أيضا إذا كان جاريا على سبيل كل الصناعات مقصودا فيه وفي ما يحاك ويؤلف منه إلى غاية التجويد ، فكان العاجز عن هذه الغاية من الشعراء إنما هو من ضعفت صناعته"[3]. إن الهدف من أي صناعة هو الوصول

---

(1)ــ جابر عصفور، مفهوم الشعر، ص: 93.

(2)ــ طراد الكبيسي ، في الشعرية العربية ، قراءة جديدة في نظرية قديمة ، ص ص: 09 ــ 10 .

(3)ــ قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، ص: 18.

بالشيء المصنوع إلى الجودة والكمال ، لذا على الصانع إتقان صناعته حتى يصل بها إلى الغاية المرجوة ، وهو الشيء نفسه بالنسبة للشاعر أو صانع الشعر عليه أن يبذل جهده في الوصول بشعره إلى الجودة والحسن ، وإلا ضعف شعره وحكم عليه بالرداءة ، لا لشيء إلا لنقص شاعرية الشاعر وضعف مقدرته الشعرية ، مما يؤدي بالمتلقي إلى طرح قوله من خانة الشعر إلى ما عداه.

وإذا كانت كل صناعة يتجاذبها طرفان هما الجودة والرداءة ، وكان الشعر صناعة ، فإن وظيفة **قدامة** هي البحث عن العلم الذي يميز بين الطرفين ؛ لأنه "إذا كان الشعر صناعة ، فإن نقد الشعر هو العلم الذي يقوم بالتمييز بين هذين الطرفين ، كما يقوم بتمييز ما بينهما من تدرج أو وسائط تتحدد بها قيمة العمل الشعري ، وتتحدد المعايير التي يعتمد عليها النقد في هذا التمييز ، وذلك باستقصاء الصفات المحمودة التي إذا اجتمعت في الشعر كان في غاية الجودة ، وبالتالي الصفات المتناقضة التي تمثل باجتماعها في النظم نهاية الرداءة"[1]. إن **قدامة** يؤكد مرة أخرى أن كتابه ما جاء به إلا لوضع قوانين ومعايير تميز جيد الشعر من رديئه ، يقول:" وأذكر أسباب الجودة وأحوالها وأعداد أجناسها ليكون ما يوجد من الشعر قد اجتمعت فيه الأوصاف المحمودة كلها ، وخلا من الخلال المذمومة بأسرها يسمى شعرا في غاية الجودة ، وما يوجد بضد هذا الحال يسمى شعرا في غاية الرداءة ، وما يجتمع فيه من الحالين أسباب ينزل له اسم بحسب قربه من الجيد أو من الرديء ، أو وقوفه في الوسط الذي يقال لما كان فيه صالح أو متوسط"[2]. إن الشعر عند **قدامة** إذن ثلاثة أنواع : جيد ورديء ومتوسط ، وتقسيمه هذا لم يأت اعتباطيا بل بناه على عدة معايير .

يلاحظ أن **قدامة** تبنى معايير الجودة أو سلم الجودة بالاستنتاج والمقارنة بين الإنتاج الشعري والصناعة ، فالشعر شأنه شأن أي منتوج صناعي ، يمكنه أن يوفر منتوجا جيدا أو متوسطا أو ضعيفا[3]. وهذا ما سيتـــخلل جل كتابه كما سيلاحظ فيمـــا تبقى من البحث. لكن قبل ذلك عرض **قدامة** إلى بعض القضايا ذات الصلة بالعلم الذي

---

(1)– جابر عصفور ، مفهوم الشعر ، ص : 94.

(2)– قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، ص ص : 18 ــ 19 .

(3)– ينظر: جمال الدين بن الشيخ ، الشعرية العربية ، ص : 17.

وضعه ؛ أي بشعريته ، خاصة قضية المعاني الشعرية ، و قضية الائتلاف.

3 ـ المعـــاني ومفـــاهيم الشعريـــة:

نالت المعاني الشعرية عند **قدامة** قسطا وافرا من الاهتمام ، ومنها يمكن أن تستشف العديد من المفاهيم ذات الصلة بالشعرية من بعيد أو قريب ، فما هي هذه المفاهيم ؟

3 ـ 1ـ المعاني بين الصياغة الشعرية والشاعرية:

عرض **قدامة** في هذا العنصر إلى مهمة الشاعر ، وقال بأنها ليست البحث عن المعاني والتفتيش عن جيدها وجديدها ؛ لأنها في الحقيقة معروضة عليه ، وإنما الشأن في تشكيلها وتصويرها ، يقول: "إن المعاني كلها معرضة للشاعر ، وله أن يتكلم منها فيما أحب وآثر ، من غير أن يحضر عليه معنى يروم الكلام فيه ، إذا كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة ، والشعر فيها كالصورة كما يوجد في كل صناعة من أنه لابد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصور منها ، مثل الخشب للنجارة ، والفضة للصياغة"[1]. إن الشاعر في صياغته للشعر لا يقف حائرا أمام المعاني والبحث عنها ؛ لأنها مادة جاهزة أمامه يأخذ منها ما يشاء ، ويدع ما لا يريده منها ، وإنما العائق أمامه هو الألفاظ ، واختيار ما يناسب المعاني منها وما ينسجم معها ، فالشعر عنده " صناعة شأن كل الصناعات ، يرجع فيها إلى مهارة الصانع وحذقه كثيرا من مقومات المصنوع ، كما أن له مادة قابلة للتشكيل المتفاوت ، وله صورة تتبدى فيها المادة المتخيرة ، وتكون سبيل التمايز بين متعددين يستخدمون المادة ذاتها"[2]. إن ما يميز شاعرا عن آخر ليس المعاني ؛ لأنها ملك لجميع الشعراء ولهم أن يخوضوا فيها كما يشاءون ، وإنما في كيفية التعبير عن هذه المعاني ، و في الثوب الذي يكسيه كل شاعر لمعاني شعره ، ومن هنا تتحدد مهارة وحـــذق الشاعر ، أو بعبارة أخرى شاعريته التي تخول الاعتراف بشـــعرية كلامه ، بل وتقديمه عـــلى غيره من الشعراء وتفضيله عليهم.

---

(1)ـ قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، ص: 19 .

(2)ـ صلاح زرق ، أدبية النص ، ص: 68.

ثم يوجه **قدامة** الشعراء إلى وجوب توخي الإجادة حتى يعترف له بالأفضلية على غيره ، يقول: "وعلى الشاعر إذا شرع في أي معنى كان من الرفعة والضعة والرفث والنزاهة ، والبذخ والقناعة ، والمدح والعضيهة ، وغير ذلك من المعاني الحميدة والذميمة ، أن يتوخى البلوغ من التجويد في ذلك إلى الغاية المطلوبة "[1]. إن **قدامة** لا تهمه المعاني على اختلافها ، وإنما المهم عنده هو وصول الشاعر بالمعاني إلى أقصى درجات الجودة والجمال الفني ، ولا يكون ذلك إلا بالصياغة المتقنة المتفننة ، أو بعبارة أخرى "يؤكد **قدامة** أن الشاعرية منوطة بالإحسان في التصوير والتشكيل بصرف النظر عن المادة (المعنى) التي يمارس الشاعر تشكيلها وتصويرها"[2]. إن الإخراج والصياغة هي العناصر التي يطلب فيها الإجادة ، ومن خلالها يميز جيد الشعر من رديئه ، أما المعاني فهي مباحة للشعراء معروضة عليهم ، وعلى هذا الأساس لم يعر **قدامة** المعيار الأخلاقي أهمية في الشعر.

3 ـ2 ـ المعاني والمعيار الأخلاقي :

رفض **قدامة** المعيار الأخلاقي من خلال تطرقه إلى قضيتين أساسيتين تتصلان بهذا المعيار اتصالا مباشرا ، وهما قضية الصدق والتناقض ، وقضية فحش المعاني.

فقضية الصدق والتناقض عرض إليها أثناء رده على من حكم على أبيات **امرئ القيس** بالتناقض ؛ لأنه أورد في بعض شعره معاني معينة ، ثم نقضها في قصيدة أخرى ، فحكم على شعره بالتناقض وحكم عليه بعدم الصدق ، وهذا ما جعل **قدامة** يرد عليه ، منصفا **امرأ القيس** ، يقول: "ومما يجب تقديمه أيضا أن مناقضة الشاعر نفسه في قصيدتين أو كلمتين ، بأن يصف شيئا وصفا حسنا ، ثم يذمه بعد ذلك ذما حسنا أيضا غير منكر عليه ولا معيب من فعله إذا أحسن المدح والذم ، بل ذلك عندي دليل على قوة الشاعر في صناعته واقتداره عليها ... وتصرف فيه إحسان وحذاقة"[3].

وقد مثل بشعر **امرئ القيس** الذي يقول في قصيدة :

فَلَوْ أَنَّ مَا أَسْعَى لِأَدْنَى مَعِيشَةٍ كَفَانِي.وَلَمْ أَطْلُبْ.قَلِيلٌ مِنَ المَالِ

---

(1)– قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، ص: 19 .

(2)– صلاح زرق ، أدبية النص ، ص: 68.

(3)– قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، ص ص: 19 ــ 20 .

وَلَكِنَّمَـا أَسْعَى لِمَجْدٍ مُؤَثَّـــلٍ وَقَدْ يُدْرِكُ المَجْدَ المُؤَثَّلَ أَمْثَالِي[1]

ويقول في موضع آخر:

فَتَمْلَأُ بَيْتَنَا أَقِطًا وَسَمْنًـــا وَحَسْبُكَ مِنْ غِنًى شِبَعٌ وَرِيُّ[2]

يرى **قدامة** أن هناك من عاب **امرأ القيس** لتناقضه في شعره ، وهذا ظاهر من خلال قوله في البيتين الأولين بأنه يسعى في هذه الدنيا إلى المجد والسمو ، في حين ذهب في البيت الثاني إلى القول : حسب الإنسان أن يتحصل على قوت يومه من طعام وماء ، فرد على ذلك قائلا: " أنه لو تصفح أولا قول **امرئ القيس** حق تصفحه لما وجده ناقض معنى بآخر ، بل المعنيان في الشعرين متفقان ؛ إلا أنه زاد في أحدهما زيادة لا تنقض ما في الآخر ، وليس أحد ممنوع من الاتساع في المعاني التي لا تتناقض ، وذلك أنه قال في أحد المعنيين : فلو أني أسعى لأدنى معيشة كفاني القليل من المال ، وهذا موافق لقوله : وحسبك من غنى شبع وري ، لكن في المعنى الأول زيادة ليست بناقضة لشيء ، وهو قوله: لكنني لست أسعى لما يكفيني ، ولكن لمجد أؤثله . فالمعنيان اللذان ينبئان عن اكتفاء الإنسان باليسر في الشعرين متفقان ، والزيادة في الشعر الأول التي دل بها على بعد همته ليست تنقض واحدا منها ولا تنسخه"[3]. إن الزيادة التي ألحقها **امرؤ القيس** بشعره في البيتين الأولين ــ عند **قدامة** ــ لا تعني بأي حال من الأحوال تناقضا ، لماذا ؟ لأن **قدامة** نبه فيما سبق إلى أن المعاني ليست تحضر على الشعراء ، وإنما المجيد من يصيغها في أحسن صياغة ، وإن كان **امرؤ القيس** قد صاغ معنى في أحسن صياغة ، ثم ألحق ذلك المعنى في موضع آخر معنى آخر يزيد من حسن شعره وجماله ، حتى وإن كان يناقض المعنى الأول ، فلا يمكن اعتباره كذلك ؛ لأن الشاعر لا يمنع من الاتساع في المعاني التي يعبر عنها ، وإنما الاتساع مسموح ومطلوب.

إن النتيجة التي خلص إليها **قدامة** هي أن **امرأ القيس** لم يناقض نفسه من خلال المعاني التي أوردها في شعره ؛ لكنه يعود ليقول أنه لو فعل ذلك ما عابه عليه ، يقول : "ومع ذلك فلو قاله ، وذهب إليه ما كان عندي مخطئا من أجل أنه لم يكن في

---

(1)ـ امـرؤ القيس ، الديـوان ، ص ص : 64 ــ 65.

(2)ـ المصدر نفسه ، ص :210 .

(3)ـ قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، ص: 22 .

شرط شرطه يحتاج إلى أن ينقض بعضه بعضا ، ولا معنى سلكه في كلمة واحدة ، ولو كان فيه لم يجر مجرى العيب ؛ لأن الشاعر ليس يوصف بأن يكون صادقا ، بل إنما يراد منه إذا أخذ في معنى من المعاني ــ كائنا ما كان ــ أن يجيده في وقته الحاضر ، لا أن يطالب بأن لا ينسخ ما قاله في وقت آخر"[1]. من هذا النص يتضح أن **قدامة** لم يشترط في الشعر الصدق الأخلاقي الذي يلتزم بموجبه الشاعر بعدم مناقضة المعاني التي يوردها في شعره ، وإنما الصدق الذي ألح عليه هو الصدق الفني ، فالشاعر إذا أراد القول في معنى معين عليه أن يكون صادقا في لحظة إبداعه وإنتاجه وأن يعطي ذلك المعنى حقه من الجودة ، أما أن ينقضه أو ينسخه فذلك لا يشين الشاعر المجيد ولا يعيبه ، كما لا يقلل من قيمة شعره ، بل تحسب له الزيادة والاتساع في المعاني.

أما الجانب الثاني الذي تطرق إليه من المقياس الأخلاقي هو **فحاشة المعاني** ، وقد تحدث عن هذا العنصر أيضا ردا على من يعيب **امرأ القيس** في بعض شعره الذي يقول فيه:

فَمِثْلِكِ حُبْلَى قَدْ طَرَقْتُ وَمُرْضِعٍ فَأَلْهَيْتُهَا عَنْ ذِي تَمَائِمَ مُحْوَلِ
إِذَا مَا بَكَى مِنْ خَلْفِهَا انْصَرَفَتْ لَهُ بِشَقٍّ وَتَحْتِي شِقُّهَا لَمْ يُحَوَّلِ[2]

يعلق **قدامة** بقوله: "فإني رأيت من يعيب **امرأ القيس** و يذكر أن هذا المعنى فاحش، وليس فحاشة المعنى في نفسه مما يزيل جودة الشعر فيه ، كما لا يعيب جودة النجارة في الخشب مثلا رداءته في ذاته"[3]. إنه هنا يرفض رفضا قاطعا المعيار الأخلاقي في الشعر ؛ لأن المعول عليه في الحكم على جودة المعنى أو رداءته هو "ما في الأدب من فن ليس غير ، فالمبدع إذا استطاع أن يمتع المتلقي ويطربه بفنه ، فإنه غير مسؤول بعد ذلك عن مدى موافقة عمله للدين والأخلاق بدعوى القطيعة بين المجالين"[4]. إن الحاكم على جودة الشعر عند **قدامة** ليس الأخلاق ، وإنما المتلقي ، فمتى استمتع بتلك المعاني ، وطرب لها ، فهذا يعني استساغته لها ، واعــتراف له بجودتها ، وبشاعرية

---

(1)ــ المصدر السابق ، ص: 23.

(2)ــ امرؤ القيس ، الديوان ، ص: 49.

(3)ــ قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، ص ص :20 ــ21 .

(4)ــ عبد القادر هني ، نظرية الإبداع في النقد العربي القديم ، ديوان المطبوعات الجامعية ، بن عكنون ، الجزائر ، (د.ط) ، 1999 ، ص ص : 170 ــ 171 .

صاحبهـــا ، هذا ويجب النظر إلى الشعر "لا باعتباره معنى أخلاقيا ، وإنما باعتـــباره معنى شعريا في المحل الأول ، وما دمنا قد حددنا تمييز جيد المعنى الشعري من رديئه على هذا المستوى ...فإننا لا نحكم على المعنى بمادته ، وإنما بالصياغة التي تصاغ بها المادة أو تتشكل من خلالها ...وبالتالي نبحث عن الإتقان في الصنعة ، أو وصول الشاعر إلى أقصى غاية الجودة في تشكيل معناه في صورة بعينها ... وهي غاية تفرض علينا أن نركز على الشعر لا الشاعر ، وأن لا نهتم بالمعنى في أعماق الشاعر أو فكره ، وإنما بالمعنى مشكلا أو مصاغا مادامت الصياغة هي الحقيقة الذاتية للشعر ، أو صورته التي تحدد قيمته"[1]. يؤكد **قدامة** أن الأساس الأخلاقي مرفوض عنده ؛ لأن الغاية من كتابه إنما هي تمييز جيد الشعر من رديئه من خلال كيفية التعبير عن المعاني أيا كانت ، وكيفية صياغتها ، ولا يهمه ما تحمله تلك المعاني من أخلاق وحكم ، أو فحش وفسق... لأنها عنده في نهاية المطاف تبقى عبارة عن معان معبر عنها ، ولا يمكن لأي كان أن يفرض على الشاعر المعاني التي يعبر عنها ؛ لأن ذلك قتل للإبداع وتقييد له.

4 ــ قـــضيـــة الائـــتـــلاف :

عرض **قدامة** إلى قضية الائتلاف في بحثه عن معايير الجودة والرداءة في الشعر، حيث يرى أن الشعر ذلك القول المتكون من اللفظ والوزن والقافية والمعنى ، لكن هذه العناصر المكونة للشعر لا ترد منفصلة عن بعضها البعض ، وإنما ترد مجتمعة "ولما كان كل مجتمع وكل مؤلف من أمور، وللأمور تألف من بعضها مع بعض يزيد عددها فيه وينقص على حسب كثرة الأمور وقلتها ، وجب أن يكون الشعر أيضا لما كان مجتمعا من أسباب أن تكون أقسام تأليف هذه الأسباب بعضها إلى بعض جاريا هذا المجرى ، وأن يكون تعديد هذه التأليفات إذا استوعب وأضيف ذلك إلى عدة الأسباب المفردات من غير تأليف ، فقد أوتي على جميع الأسباب التي يجب الكلام فيها من أمر الشعر"[2]، ثم راح يفصل القول ويشرحه فيما استخلصه .

---

[1]ــ جابر عصفور ، مفهوم الشعر ، ص ص :97 ــ 99.

[2]ــ قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، ص ص :24 ــ25 .

إن الشعر عنده يتكون من أربع مفردات ، وطبيعي أن تلتحم وتتآلف هذه المفردات لتدل على معنى إجمالي للبيت الشعري ، فاللفظ منفردا لا معنى له إلا إذا تآلف مع جميع عناصر الشعر المكونة له ، والشيء نفسه بالنسبة للمفردات الأخرى. وفي بحثه توصل إلى أن جميع مفردات الشعر تتآلف مع بعضها ما عدا القافية . لماذا ؟ لأن القافية في حد ذاتها لفظة لها وزن ومعنى إذا وجدت في البيت الشعري ، وما انعدام تآلفها مع غيرها إلا "من أجل أنها مقطع البيت وآخره ، وليس أنها مقطع ذاتي لها ، وإنما هو شيء عرض لها بسبب أنه لم يوجد بعدها لفظ من البيت غيرها"[1] ، ولأنها جاءت في آخر البيت لم يكن لها ائتلاف مع غيرها ، إلا مع المعنى الإجمالي للبيت الشعري ومن هذا يستشف "الدور الذي تلعبه القافية في عملية الإبداع ، فباعتبارها هيكلا ثابتا في القصيدة ، وحاملة للدلالة فهي موجودة على كامل مستويات بنية ما ، وإذن فمن المسلم به أنها ليست مجرد حلية صوتية للبيت"[2] ؛ لأن القافية كما يقول **إحسان عباس**:"لا تعدو أن تكون لفظة فهي جزء من القول أو ركن اللفظ ؛ أي هي داخلية في اللفظ وفي المعنى وفي الوزن"[3]، ولأجل ذلك ما كان لها أن تتآلف مع عنصر واحد من عناصر الشعر ، وإنما مع المعنى الكلي للبيت الشعري.

ونتج عن هذا التآلف أربعة أجناس للشعر وهي :"ائتلاف اللفظ مع المعنى ، وائتلاف اللفظ مع الوزن ، وائتلاف المعنى مع الوزن ، وائتلاف المعنى مع القافية ، وصارت أجناس الشعر ثمانية ، وهي الأربعة المفردات البسائط التي يدل عليها حده ، والأربعة المؤلفات منها"[4]، وهذه كلها تشكل في النهاية بيتا شعريا ومنه قصيدة كاملة .

راح **قدامة** يبحث عن معايير الجودة والحسن في هذه الأجناس الثمانية ، وعن ما يعيبها ويشينها ، يقول: "ولما كان لكل واحد من هذه الثمانية صفات يمدح بها ، وأحوال يعاب من أجلها ، وجب أن يكون جيد ذلك ورديئه لاحقين للشعر...فما كان فيه من النعوت أكثر كان إلى الجودة أميل ، وما كان فيه من العيوب أكثر كان إلى الرداءة أقرب ، وما تكافأت فيه النعوت والعيوب كان وسطا بين المدح والذم ، وتنزيل ذلك

---

(1)– المصدر السابق ، ص: 25.

(2)– جمال الدين بن الشيخ ، الشعرية العربية ، ص : 217.

(3)– إحسان عباس ، تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ص : 191.

(4)– قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، ص :26 .

ـ إذا حضر ما في الطرفين من النعوت والعيوب ـ لا يبعد على من أعمل الفكر وأحسن سبر الشعر"[1]. إن هذه الأنواع الثمانية من أجناس الشعر هي التي تحدد جودة الشعر ورداءته ، فمتى احتوت على النعوت حازت على الحكم بالجودة ومتى احتوت على العيوب أدينت بالرداءة والضعف ، وهناك حكم ثالث هو الوسطية ، فمتى اشتمل الشعر على النعوت ، وتخللته بعض العيوب كان وسطا بين الجيد والرديء ، وعلى المتلقي (القارئ والناقد) أن يعمل فكره حتى يطلق حكمه عليه حتى لا يظلم قائله.

مما تقدم يتضح أن الهدف من تأليف الكتاب هو تأسيس علم يميز الشعر عن غيره من النصوص الأدبية الأخرى وغير الأدبية ، ثم تمييز جيد الشعر من رديئه ، ومنه الوصول إلى تأسيس شعرية عربية لها خصوصيتها ومعاييرها ، فالأنواع الثمانية التي "يحصر **قدامة** في داخلها الصفات التي يمكن أن تعتور الشعر في حالتي الجودة والرداءة ، نتاج لعملية حصر منطقي للخصائص الشعرية ، يراد به تحديد عنصر القيمة في الشعر تحديدا صارما"[2]، وهذا ما سيتضح من خلال المعايير التي وضعها لعناصر الشعر المفردة منها والمؤتلفة.

5 ـ النعوت والعيوب ومعايير الشعرية في أجناس الشعر المفردة:

معلوم أن أجناس الشعر المفردة هي اللفظ والوزن والقافية والمعنى ، وهذه الأربعة هي المكونة للشعر ، و من خلالها يمكن تحديد عنصر القيمة الفنية في الشعر أو ما يسمى بالشعرية ، وذلك لا يكون إلا إذا توفرت صفات الجودة ، أما إذا طغت عليها العيوب ، فإن الشعر هنا سيحال إلى الضعف والرداءة ، وفيما يلي سنعرض إلى الصفات أو النعوت التي تبني شعرية هذه الأجناس الأربعة ، كما سنعرض في الوقت نفسه إلى العيوب التي تقلل من شعريتها أو تنفيها.

5ـ 1 ـ شعرية اللفظ:

يكون اللفظ جيدا مقبولا يستسيغه المتلقي ويحكم عليه بالجودة إذا توفرت فيه

---

(1)ـ المصدر السابق ، ص ص : 26 ـ 27 .

(2)ـ جابر عصفور ، مفهوم الشعر ، ص :96 .

مجموعة من الصفات يحددها **قدامة** في :"أن يكون سمحا ، سهل مخارج الحروف من مواضعها ، عليه رونق الفصاحة مع الخلو من البشاعة ، مثل أشعار يوجد فيها ذلك وإن خلت من سائر النعوت للشعر"[1]. يشترط **قدامة** للفظ حتى يحكم عليه بالجودة أن يكون سمحا ، فصيحا سهل المخارج...ثم يشير إلى أن بعض الأشعار قد ينتاب عناصرها الأخرى الضعف والخلل ، لكن ذلك لا يقلل من شعرية ألفاظها مادامت تتصف بهذه النعوت.

استشهد **قدامة** بشعر العديد من الشعراء الجاهليين و الإسلاميين وردت ألفاظ أشعارهم في غاية الجودة والحسن ، ومن ذلك قول الشاعر :

وَلَمَّا قَضَيْنَا مِنْ مِنًى كُلَّ حَاجَةٍ وَمَسَّحَ بِالأَرْكَانِ مَنْ هُوَ مَاسِحُ
وَشُدَّتْ عَلَى حَدْبِ المَهَارِي رِحَالُنَا وَلاَ يَنْظُرُ الغَادِي الذِي هُوَ رَائِحُ
أَخَذْنَا بِأَطْرَافِ الأَحَادِيثِ بَيْنَنَا وَسَالَتْ بِأَعْنَاقِ المَطِيِّ الأَبَاطِحُ"[2]

رغم أن **قدامة** لم يعلق على هذه الأبيات ولا على غيرها التي أوردها للاستشهاد ، فإن ألفاظها سهلة واضحة ، وفصيحة ، وقد علق عليها **ابن قتيبة** بقوله: "هذه الألفاظ كما ترى أحسن شيء مخارج ، ومطالع ، ومقاطع"[3]، وقد زادت هذه الألفاظ الشعر جمالا ورونقا.

وبحثا عن شعرية اللفظ أيضا تطرق **قدامة** إلى عيوب الشعر التي تضعف الشعر وتنقص من جودته ، حتى يتحاشاها الشعراء في نظمهم للشعر ، وهذه العيوب هي :"أن يكون ملحونا وجاريا على غير سبيل الإعراب واللغة ، وقد تقدم من استقصى هذا الفن وهم واضعوا صناعة النحو ، وأن يركب الشاعر منه ما ليس بمستعمل إلا في الفرط ، ولا يتكلم به إلا شاذا ، وذلك هو الحوشي "[4]. حصر **قدامة** عيوب اللفظ في عدة أمور منها : أن يكون ملحونا لا يتوخى فيه قواعد النحو وأصول اللغة ، وقد أغفل **قدامة** الحديث عن العيبين والتمثيل لهما ؛ لأن هذا من اختصاص أهل اللغة والنحو، كما يرى **بدوي طبانة** "أنه يفرض في الشاعر قبل كل شيء أن يكون متمكنا من اللغة التي

---

(1)– قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، ص :28 .

(2)– ينظر : المصدر نفسه ، ص :35.

(3)– ابن قتيبة ، الشعر والشعراء ، ص : 04 .

(4)– قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، ص :172.

يصوغ فيها خواطره وعواطفه ، وعارفا بسنن العرب في كلامها ؛ لأنه يقرض شعرا عربيا ، فلا غنى له عن اقتفاء أثرهم في بناء الكلمات وضبطها ، والذي لا يعرف اللغة وأصول التعبير بها ليس جديرا أن ينظر إلى قوله ، ولا أن يعد في الشعراء ، ولا أن يتمثل بما صنع من شعره ، فالصحة اللغوية والنحوية أمر ضروري يجب توافره قبل الدخول في ميدان النقد والبلاغة ، إذ أن مهمة اللغة والنحو مهمة صحة الكلام ، ومهمة النقد والبلاغة مهمة جمال الكلام"[1]. إن الشاعر غير المتمكن من لغة العرب وأصولها وسننها ، كيف له أن يعبر بها عما بداخله . إن مثل هذا الشاعر لا يحق له قرض الشعر ، كما لا يحق للمستمع عده في الشعراء وعد قوله شعرا .

أما العيب الآخر الذي تطرق إليه **قدامة** هو اللفظ الحوشي أو الوحشي ، وهو:" كل لفظ غير مألوف عند العرب ، أو هو غريب غامض غير شائع ، أو هو مستثقل لتنافر حروفه ، ومما يؤكد هذا المنحى أن الوحشي لغويا : نسبة إلى الوحش ساكن الخلاء والقفار ، وفي ذلك دلالة على عدم الألفة والاستئناس"[2]. إن الوحشي إذن هو الغريب غير المألوف ، وقد أجازه **قدامة** ؛ لكن ليس بصفة مطلقة ، بل لفئة معينة من الشعراء فقط ، يقول :"وهذا الباب مجوز للقدماء ليس من أجل أنه حسن ، لكن لأن من شعرائهم من كان أعرابيا قد غلبت عليه العجرفية ، وللحاجة أيضا إلى الاستشهاد بأشعارهم في الغريب ، ولأن من كان يأتي منهم بالوحشي لم يكن يأتي به على جهة التطلب له ، والتكلف لما يستعمله منه . لكن لعادته وعلى سجية لفظه... فأما أصحاب التكلف لذلك ، فهم يأتون منه بما ينافر الطبع ، وينبو عن السمع"[3]. أخذ **قدامة** يبرر ورود اللفظ الحوشي في أشعار العرب ؛ لأنهم أعراب أهل بداوة وفصاحة التصقت هذه الألفاظ في ألسنتهم فأوردوها في أشعارهم طبعا وسجية لتداولهم الدائم لها ، هذا سبب ، وسبب ثان هو الحاجة إلى الاستشهاد بأشعارهم في الغريب من الألفاظ .

هذا التبرير لا يشمل جميع الشعراء كما يشير إلى ذلك **قدامة** ؛ لأن منهم من يتكلف الإتيان به ، ويجذبه جذبا إلى شعره حتى يشينه وينفي عنه جماليته ، بل يحيله إلى

---

(1)– بدوي طبانة ، قدامة بن جعفر والنقد الأدبي ، ص :201.

(2)– توفيق الزيدي ، مفهوم الأدبية في التراث النقدي ، ص :143.

(3)– قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، ص ص : 72 ــ 73 .

الغموض وعدم الفهم ، ومن هنا يتضح أن الحوشي هو " كل لفظ جرى على وزن غير مألوف عند العرب ، وإن كان خفيفا على السمع وعلى اللسان ، وكل لفظ استثقل بسبب زيادة حروفه ، أو بسبب نوع حروفه ، أو بسبب قلة شيوعه"[1]. فيخلف غموضا في المعنى ، ونفورا في السمع ، وعدم القبول من طرف الذوق ، مما يشوه جمال الشعر ، ويشين فنيته وشعريته.

كما تطرق **قدامة** إلى عيب آخر يصيب اللفظ ، فيعيب الشعر وهو"المعاظلة" ، وفيه يقول:" ومن عيوب اللفظ المعاظلة ، وهي التي وصف **عمر بن الخطاب زهيرا** بمجانبته لها ، فقال: وكان لا يعاظل بين الكلام ، وسألت **أحمد بن يحي** عن المعاظلة ، فقال: مداخلة الشيء في الشيء ، يقال تعاظل الجرادتان ، وعاظل الرجل المرأة : إذا ركب أحدهما الآخر "[2]. إن مداخلة اللفظ في اللفظ يؤدي إلى تنافر الحروف ومن ثم الكلام ، لذا عدت المعاظلة من العيوب المشينة للشعر ؛ لأنها تؤدي إلى التعقيد "سواء أكان تعقيدا لفظيا منشؤه تنافر الحروف في الكلمة الواحدة ، أو في الكلمات المتجاورة ، أم كان تعقيدا معنويا منشؤه ما في الكلام من تقديم وتأخير عن المواضع الأصلية للكلام ، وهذا ما يسلم إلى استبهام المعاني وخفائها واستغلاقها ، ويصبح تمييز بعضها من بعض شيئا عسيرا"[3]. إن المعاظلة إذن هي التركيب المشين والتداخل المعيب الذي يؤدي إلى ضعف الشعر ورداءته ، وعليه انتفاء القيمة الشعرية المنشودة ، أو بعبارة أخرى ، انتفاء عناصر الشعرية من الشعر ، وبالتالي الحكم عليه بالرداءة ، أو إبعاده نهائيا عن الشعر.

5 – 2 – شعـريـــة الـــوزن:

يعتبر الوزن أحد العناصر الأساسية المكونة للشعر ، ومن أهم خصائص الشعرية إذا توفرت فيه مجموعة من المعايير ، يحددها **قدامة** في :

– أن يكون سهل العروض[4] ، وقد مثل له بقول **حسان بن ثابت** :

---

(1)– بدوي طبانة ، قدامة بن جعفر والنقد الأدبي ، ص : 212.

(2)– قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، ص :176 .

(3)– بدوي طبانة ، قدامة بن جعفر والنقد الأدبي ، ص : 223 .

(4)– ينظر : قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، ص :35 .

مَا هَاجَ حَسَّانَ رُسُومُ المَقَامْ وَمَضْعَنُ الحَيِّ وَمَبْنَى الخِيَامْ
وَالنُّؤْيُ قَدْ هَدَّمَ أَعْضَادَهُ تَقَادُمُ العَهْدِ بِوَادِ تِهَامْ
قَدْ أَدْرَكَ الوَاشُونَ مَا أَمَّلُوا وَالحَبْلُ مِنْ شَعْثَاءَ رَثُّ الرِّمَامْ[1]

إن سهولة هذه الأبيات زادت من جمالها وبهائها.

ـ أن يكون مرصعا: وهو: أن يتوخى فيه تصيير مقاطع الأجزاء في البيت على سجع ، أو شبيه به ، أو من جنس واحد في التصريف ، مثلما يلاحظ في بيت **امرئ القيس** الذي أورد فيه لفظتين أوليتين مسجوعتين في تصريف واحد ، وبالتاليتين لهما شبيهتين بهما في التصريف[2]، يقول:

مِخَشٍّ مِجَشٍّ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ مَعًا كَتَيْسِ ظِبَاءِ الحُلَّبِ العُدْوَانِ[3]

فـ "مخش ، مجش" مسجوعتين في تصريف واحد ، و"مقبل ، مدبر" مسجوعتين في تصريف واحد ، فأعطى هذا الترصيع البيت جمالا وجودة.

ثم عرض **قدامة** إلى عيوب الوزن التي تفسده وتؤدي به إلى القبح والرداءة خاصة منها التخليع ؛ أي أن يكون الشعر " قبيح الوزن قد أفرط صاحبه في تزحيفه ، وجعل ذلك بنية للشعر كله ، حتى ميله إلى الانكسار ، وأخرجه عن باب الشعر... فإن ما جرى من الشعر هذا المجرى ، ناقص الطلاوة ، قليل الحلاوة"[4]، ثم راح يسرد العديد من الأمثلة التي تحمل هذا العيب ، ومنها قصيدة **عبيد بن الأبرص** التي يقول فيها:

وَالمَرْءُ مَا عَاشَ فِي تَكْذِيبِ طُولُ الحَيَاةِ لَهُ تَعْذِيبُ[5]

فقصيدته بكاملها رغم سهولة ألفاظها ، وجيد معناها إلا أن كثرة التخليع أو الزحاف فيها شانها وأفسدها.

---

(1)– حسان بن ثابت ، الديوان ، ص :436 .

(2)– قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، ص :40.

(3)– امرؤ القيس ، الديوان ، ص : 72.

(4)– قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، ص :181 .

(5)– عبيد بن الأبرص ، الديوان ، دار صادر ، بيروت ، (د.ط) ، (د.ت) ، ص : 26.

ومن هذا يتضح أن الوزن يلعب دورا كبيرا في تحديد القيمة الشعرية ، فمتى كان سهل العروض مرصعا ، بعيدا عن التخليع والزحاف ساهم في جودة الشعر ، واعترف لصاحبه بالإتقان والشاعرية.

5 ـ 3 ـ شعرية القافية:

تعتبر القافية من الأجزاء المهمة المكونة للشعر، وتلعب دورا كبيرا في تحديد القيمة الجمالية للشعر ، لذا عرض لها **قدامة** مبينا نعوتها المحسنة للشعر ، وعيوبها المشينة للقصيدة .

فنعوتها " أن تكون عذبة الحرف سلسة المخرج ، وأن يصير لتصيير مقطع المصراع الأول من القصيدة مثل قافيتها "[1]. إن حسن القافية محصور في عذوبة حروفها ، وسلاسة مخارجها ، ومراعاة التصريع فيها ، لذا وجب "أن تكون القافية المترددة أعذب ما في البيت ، فإذا كان البيت وحدة موسيقية ، فإن القافية خاتمة هذه الوحدة ، وهي التي يتم بها الإحساس باللذة الفنية ...وتتوالى المتعة بعد ذلك بتوالي القوافي ، فتتأكد اللذة الفنية التي بدأتها القافية في البيت الأول ، وبقدر تمكن الشاعر من فنه وحذقه لصناعته تكون إجادته للقافية ، تلك الإجادة التي تقود إلى الحكم له والاعتراف بتفوقه"[2]. إن اللذة الفنية الصادرة عن الشعر إنما أنتجتها القوافي ، لذا على الشاعر في صياغته لشعره أن يوليها اهتماما كبيرا ، فمتى أجاد في شعره مجملا ، واعترف له بالحذق والشاعرية ، واتسم شعره بالجودة ، واستخلصت منه خصائص الشعرية.

كما يلعب التصريع دورا كبيرا في جودة الشعر وجماله ؛ لأنه "يدل على أن الشاعر قد حدد قافيته التي سيبني عليها القصيدة ، ومن جهة السامع فإن التصريع إعداد لأذنه ، وتمهيد لحسه ، لمعرفته هذه القافية وتقبله ، وهو في المنظوم نظير التسجيع في كل كلام منثور ، فكما أن الكلام المسجع تدل فاصلة الفقرة الأولى على فاصلة تاليتها ،

---

(1)– قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، ص :51 .

(2)– بدوي طبانة ، قدامة بن جعفر والنقد الأدبي ، ص ص :235 ـ 236 .

فكذلك يكون عجز النصف الأول من البيت مؤذنا بقافيته ، ومتى عرف التصريع عرفت القافية ، والشاعر المجيد هو من يعد أذنك لتقبل لفظه ، ليعد عاطفتك للتأثر بمعانيه"[1]. إن التصريع يقود إلى جودة الشعر من ناحيتين : فالأولى يسهل على الشاعر اختيار القافية التي سيبني عليها شعره ، بل إن التصريع هو الذي يقود الشاعر إليها ، أما الناحية الثانية ، فلكون الشاعر لا يكتب الشعر لنفسه ، فكان لزاما عليه أن يتفطن إلى بداية ومطلع يثير انتباه المتلقي ، ولهذا أوجد التصريع .

إن التصريع هو الذي يقود المتلقي إلى القافية ، فيتقبلها ، ويستسيغ ذلك الشعر ومعانيه ، وهنا يصل الشاعر إلى الغاية المرجوة ، وهي إقناع السامع حتى يعترف له بجودة شعره ، وشاعريته ، وقد مثل **قدامة** لجودة القافية وشعريتها بالعديد من الأمثلة منها قول **امرئ القيس** الذي يقول :

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ وَمَنْزِلِ بِسَقْطِ اللِّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ[2]

يلاحظ أن لفظة "منزل " قادت مباشرة إلى "حومل " أو القافية ، فجاءت هذه الأخيرة عذبة زادت البيت الشعري جمالا ورونق، فلا يمكن أن يخلو شعر جيد من التصريع ، "وإنما يذهب الشعراء المطبوعون المجيدون إلى ذلك ؛ لأن بنية الشعر إنما هو التسجيع و التقفية ، فكلما كان الشعر أكثر اشتمالا عليه كان أدخل له في باب الشعر ، وأخرج له عن مذهب النثر"[3]. إن **قدامة** يؤكد من خلال قوله أن الشعر لا يكتسب صفة الشعرية إلا إذا توفر على القافية والتسجيع (التصريع) ، بل إنهما ما يميزه عن النثر.

هذا بالنسبة لمعايير جودة القافية وشعريتها ، أما بالنسبة لعيوبها التي تشينها ، وتؤدي إلى رداءة الشعر التي ذكرها **قدامة** فهي[4] :

– التجميع : وهو أن تكون قافية المصراع الأول من البيت الأول على روي متهيئ لأن تكون قافية آخر البت بحسبه ، فتأتي بخلاف ذلك ، فتؤدي بالتالي إلى كسر أفق

---

(1)– المرجع السابق ، ص :337.

(2)– امرؤ القيس ، الديوان ، ص : 46.

(3)– قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، ص :58 .

(3)– ينظر : المصدر نفسه ، ص ص :185 ــ 187 .

توقع المتلقي الذي أعد نفسه لسماع شيء ، فسمع شيئا آخر خلافا لما كان يتوقعه ، فتمج أذنه ذلك البيت ، ومنه القصيدة بكاملها.

ـ الإقواء: هو اختلاف إعراب القوافي ، فتكون قافية مرفوعة ، والتي تليها منصوبة مثلا ، وهذا ما يشين الشعر ويعيبه.

ـ الإيطاء والسناد : فالأول هو ورود قافيتين متفقتين لفظا ومعنى في قصيدة واحد، وأما الثاني ، فهو اختلاف تصريف القافية ، مما يؤدي بالشعر إلى الرداءة.

إن القافية لها دور كبير في تحديد القيمة الجمالية والفنية للشعر ، باعتبارها من مكونات الشعر ، ومن خصائص الشعرية التي لا يمكن الاستغناء عنها عند **قدامة** ، فمتى كانت عذبة سلسة المخرج ذات تصريع توفرت فيها سمات الشعرية ، فتصبغها على القصيدة بكاملها ، فيعترف لها بالجودة والحسن ، ومتى اتسمت بالعيوب السابقة مجتها الأسماع وردتها على أصحابها ؛ لأنها تخدش الأذن وتجرح السمع ، والأذن بطبعها تميل إلى المألوف واللطيف ، ولا يكون رد المتلقي عند سماعها إلا استهجان القصيدة ، ولا يعترف لها بالجودة ، ولا لصاحبها بالشاعرية ، التي متى توفرت في الشاعر ، توفرت الشعرية في شعره.

5 ـ 4 ـ شعرية المعنى :

أوجب **قدامة** على الشعراء مراعاة مقياس شامل يؤدي باتباعه إلى جودة المعاني ، وهذا المقياس هو: "أن يكون المعنى مواجها للغرض المقصود ، غير عادل عن الأمر المطلوب"[1]؛ أي إنه يريد من الشاعر" إذا حاول غرضا من الأغراض أن يقصد الكلام فيه ، ولا يخرج عنه إلى غيره ، فإذا تكلم في المديح مثلا فلتكن كل معانيه دائرة حول هذا الغرض لا تتعداه ، ولا يأتي في هذا بمعان تختص بغرض آخر كالوصف أو النسيب مثلا "[2]. إن **قدامة** لا يحبذ الانتقال من غرض إلى آخر دون أن يعطي الغرض الذي بدأ الشاعر الكلام فيه حقه من القول والوصف حتى يستوفي معناه دون أن يتخلل ذلك الغرض حديث آخر عن أغراض أخرى بعيدة عنه .

---

(1)ـ قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، ص :58 .

(2)ـ بدوي طبانة ، قدامة بن جعفر والنقد الأدبي ، ص : 245 .

تطرق **قدامة** إلى الأغراض الشعرية باعتبار أن المعاني تدور في فلكها ، محددا أعلام الأغراض ومبينا الصفات المؤدية إلى شعريتها ، والعيوب التي تقود إلى قبحها ورداءتها ، ثم تطرق إلى شعرية المعاني بصفة عامة .

أولا ــ الأغراض ومعايير شعريتها :

حــدد **قــدامة** أغراض الشــعر في : المدح ، والهجاء ، والرثاء ، والوصف ، إضافة إلى التشبيه الذي سنفرده بالدراسة في عنصر آخر من البحث. فكيف تتحدد شعرية هذه الأغراض؟

أ ــ شعرية المدح: إن أجود المدح عند **قدامة** هو مدح الرجل بما فيه ، يقول :" من الواجب أن لا يمدح الرجال إلا بما يكون لهم وفيهم "[1]، لكن هل المدح الجيد يكون في السمات المادية ، أو المعنوية للممدوح ، أم أن **قدامة** يذهب إلى غير ذلك ؟

يرى **قدامة** أن الإنسان ميزه الخالق عن الحيوان ، لذا وجب مدحه في الفضائل التي تميزه عن غيره ، يقول: "إنه لما كانت فضائل الناس من حيث هم ناس ، لا من طريق ما هم مشتركون فيه مع سائر الحيوان ، على ما عليه أهل الألباب من الاتفاق في ذلك ، إنما هي العقل والشجاعة والعدل والعفة ، كان القاصد لمدح الرجال بهذه الأربع الخصال مصيبا والمدح بغيره مخطئا...والبالغ في التجويد إلى أقصى حدوده من استوعبها ، ولم يقتصر على بعضها"[2]. إن هذه الخلال هي التي تميز الإنسان لذا لا يجب الخروج عنها أثناء المدح ، والشاعر المجيد من يوردها كلها في قصيدة واحدة ليتم له جودة معناها ؛ لأن الإنسان الكامل من اجتمعت فيه هذه الخلال ــ بأنواعها ومركباتها ــ فهذه" المجموعات من الفضائل إذا تحققت في إنسان ما ، كان ذلك الإنسان هو الكامل الذي ينبغي أن يبرزه الشاعر للأعين ، ما دام الشعر أغلبه المدح ، وما دام المدح يقوم على الفضائل الخاصة التي تميز الجنس"[3]. إن المطلوب من الشاعر أثناء مدحه ذكر هذه الفضائل وما يتفرع منها وما يتركب منها ، حتى يستساغ

---

(1)ــ قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، ص :65 .

(2)ــ المصدر نفسه ، ص ص :65 ــ 66.

(3)ــ جابر عصفور، مفهوم الشعر ، ص :113.

مدحه ، ويجازى عليه ، ويعترف له بالشاعرية ؛ لأنه بذكرها بلغ شعره في المدح قمة الحسن والجودة.

كما تطرق **قدامة** إلى أنواع المدح بحسب الممدوحين من الناس في الارتفاع والاتضاع ، وضروب الصناعات... ولكل من هذه الأنواع طريقة خاصة يمتدح بها ، وألفاظ وصور...فلكل ما يناسبه ، وعلى الشاعر أن يأخذ ذلك بعين الاعتبار حتى يصل بشعره إل الجودة والجمال ، فيستسيغه الممدوح ويتقبله[1] .

ثم أورد الكثير من النماذج الشعرية التي أحسن الشعراء فيها المدح ، منها على سبيل المثال لا الحصر، **قول زهير بن أبي سلمى** في مدح **هرم بن سنان**:

إِنْ يَلْقَ يَوْمًا عَلَى عِلَّاتِهِ هَرِمًا يَلْقَى السَّمَاحَةَ مِنْهُ وَالنَّدَى خُلُقَا

لَيْثٌ بَعَثَّرُ يَصْطَادُ الرِّجَالَ إِذَا مَا كَذَّبَ اللَّيْثُ عَنْ أَقْرَانِهِ صَدَقَا

فَضْلُ الجَوَادِ عَلَى الخَيْلِ البِطَاءِ فَلَا يُعْطِي بِذَلِكَ مَمْنُونًا وَلَا نَزِقَا

هَذَا وَلَيْسَ كَمَنْ يَعْيَا بِخُطْبَتِهِ وَسَطَ النَّدِيِّ إِذَا مَا نَاطِقٌ نَطَقَا

لَوْ نَالَ حَيٌّ مِنَ الدُّنْيَا بِمَكْرُمَةٍ أُفُقَ السَّمَاءِ لَنَالَتْ كَفُّهُ الأُفُقَا[2]

في هذا المدح استيعاب لكل الفضائل الأخلاقية السامية ، فمثلا يصفه بالجود والسماحة التي تعتبر من أقسام العدل ، ويصفه بالبيان ، وهو من أقسام العقل ، ويصفه بالشجاعة...إلخ ، وما زاد قوله شعرية وجودة هو مدحه الرجل بما فيه ، فلا انتظر منه نوالا ولا جزاء.

مقابل هذه النعوت هناك عيوب تنقص من القيمة الفنية للمدح ، وتضعف الشعر، يقول :" فمن قصد لمدحهم بالفضائل النفسية الخاصة ، كان مصيبا ، وجب أن يكون ما يأتي به من المدح على خلاف الجهة التي ذكرناها في النعوت معيبا"[3]. إن المدح الجيد هو ما ركز على السمات الإنسانية والفضائل النفسية للممدوح ، أما التركيز على الصفات المادية العرضية فهذا عيب يقلل من القيمة الفنية للمدح ، لذا على الشاعر "استبعاد أوصاف الجسم من البهاء والجمال والزينة وما أشبه ، واستبعاد ما يمكن أن

---

(1)- ينظر: قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، ص ص :42 ــ 84 .

(2)- زهير بن أبي سلمى ، الديوان ، ص :77.

(3)- قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، ص : 189.

يمتلكه الإنسان من مال أو جاه من مفهوم المدح الشعري ؛ لأن هذه الأوصاف قد تتحقق في الإنسان ، ومع ذلك يظل صاحبه بعيدا عن صفة الإنسانية الحقة ؛ أي يظل سلوكه مضادا للفضائل النفسية أو الخلقية ؛ أي الصفات الجسمية المادية للإنسان لا علاقة لها بإنسانيته"[1]. إن السمات المادية للإنسان هي في الحقيقة عرضية وزائلة ، لذا على الشاعر الاحتراس من إيرادها في مدحه ؛ لأنها ستضعف مدحه وتشينه ، ولا يتقبله المتلقي ولا يستسيغه.

ب ــ شعرية الهجاء : إن الهجاء عند **قدامة** هو ضد المدح ، فكلما توفرت أضداد المدح من الفضائل الإنسانية كان الهجاء مقذعا موجعا ، وحاز القبول عند المتلقي ، وقد استشهد بالعديد من الأشعار المقذعة الجيدة ، منها قوله: " ومن خبيث الهجاء ما أنشدني **أحمد بن يحي:**

إِنْ يَغْدِرُوا أَوْ يَفْجُرُوا أَوْ يَبْخَلُوا لَا يَحْفِلُوا

فمن جودة هذا الهجاء أن الشاعر تعمد أضداد الفضائل على الحقيقة فجعلها فيهم ؛ لأن الغدر ضد الوفاء ، والفجور ضد الصدق ، والبخل ضد الجود ، ثم أتى بعد ذلك بضد أجل الفضائل وهو العقل ، حيث قال:

يَغْدُوا عَلَيْكَ مُرَجِّلِـــ ـــينَ كَأَنَّهُمْ لَمْ يَفْعَلُوا

لأن هذا الفعل من أفعال أهل الجهل والبهيمة ، والقحة التي هي من عمى القوة المميزة"[2]. ومن حسن الهجاء أيضا أن يفرط الشاعر في ذكر نقيصة واحدة ، كقول **العباس بن يزيد الكندي:**

لَقَدْ غَضِبَتْ عَلَيَّ بَنُو تَمِيمٍ فَمَا نَكَأَتْ لِغَضْبَتِهَا ذُبَابَا

لَوِ اطَّلَعَ الغُرَابُ عَلَى تَمِيمٍ وَمَا فِيهِمْ مِنَ السَّوْءَاتِ شَابَا

ففي هذه الأبيات اجتمعت جميع الرذائل في بني تميم وسلبت منهم كل الفضائل وذلك عين الهجاء وأجمله وأجوده[3].

أما عيوب الهجاء التي تنقص من شعريته وجودته ، فإن أكبر عيب يرتكبه الشاعر

---

(1)ــ جابر عصفور ، مفهوم الشعر ، ص :115.

(2)ــ قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، ص ص :93 ــ 94.

(3)ــ ينظر : المصدر نفسه ، ص ص :94 ــ 95 .

هو" سلب المهجو أمورا لا تجانس الفضائل النفسية ...مثل أن ينسب إلى قبيح الوجه... أو من قوم ليسوا بأشراف ...منها قول **أحمد بن يحي ثعلب:**

رَأَتْ نِضْوَ أَسْفَارٍ أُمَيْمَةُ قَاعِدًا عَلَى نِضْوِ أَسْفَارٍ فَجَنَّ جُنُونُهَا
فَقَالَتْ: مِنْ أَيِّ النَّاسِ أَنْتَ وَمَنْ تَكُنْ؟ فَإِنَّكَ رَاعِي ثُلَّةٍ لَا تَزِينُهَا
فَقُلْتُ لَهَا: لَيْسَ الشُّحُوبُ عَلَى الْفَتَى بِعَارٍ وَلَا خَيْرُ الرِّجَالِ سَمِينُهَا

فهذا صريح في أن القبح والشحوب والسماجة ليست بعار"[1]، لذا على الشعراء مراعاة ذلك في أشعارهم حتى يبعدوا النقص عنها ، فتستساغ و تستجاد.

ج ــ شعرية الرثاء: إن الرثاء الجيد هو الذي يأتي فيه الشاعر على ذكر بكاء وحزن من كان المرثي يحسن إليه ، وفرح من كان يتعبه ويؤلمه المرثي ؛ لأن " من شأن من كان يوصف في حياته بكده إياه أن يذكر اغطباته بموته ، وما كان يوصف بالإحسان إليه في حياته أن يذكر اغتمامه بوفاته"[2]، ومن ذلك قول **الخنساء** ترثي أخاها **صخرا:**

فَقَدْ فَقَدَتْكَ حَذْفَةُ فَاسْتَرَاحَتْ فَلَيْتَ الْخَيْلَ فَارِسُهَا يَرَاهَا[3]

أحسنت **الخنساء** في رثائها ؛ لأنها في الحقيقة أرادت القول أن أخاها كان كثير الصيد والطرد والغزو... وغيرها من الأمور التي لا يمكن فيها للفارس الاستغناء عن فرسه ، فقالت "فاستراحت" للدلالة على شجاعته وفروسيته.

ومن الرثاء الجيد أيضا أن يذكر الشاعر الفضائل التي تذكر في المديح مع الإشارة إلى" ما يدل على أن الشعر مرثية لهالك ، لا مديح لباق ، وأما سائر الأبيات الأخر فتجمع الفضائل الأربعة التي هي العقل والشجاعة والحلم والعفة... مثل قول **كعب بن سعد الغنوي** يرثي أخاه :

لَعَمْرِي لَئِنْ كَانَتْ أَصَابَتْ مَنِيَّةٌ أَخِي وَالْمَنَايَا لِلرِّجَالِ شُعُوبُ
لَقَدْ كَانَ ، أَمَا حِلْمُهُ فَمُرَوَّحٌ عَلَيْنَا وَأَمَّا جَهْلُهُ فَعَزِيبُ
أَخِي مَا أَخِي لَا فَاحِشٌ عِنْدَ بَيْتِهِ وَلَا وَرِعٌ عِنْدَ اللِّقَاءِ هَيُوبُ
لِيَبْكِكَ شَيْخٌ لَمْ يَجِدْ مَنْ يُعِينُهُ وَطَاوِي الْحَشَا نَائِي الْمَزَارِ غَرِيبُ

---

(1)- قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، ص ص :192 ــ 193.

(2)- المصدر نفسه ، ص :101.

(3)- الخنساء ، الديوان ، ص :97.

فقد أتى في هذه الأبيات بما وجب أن يأتي به في المراثي ، إذا أصيب بها المعنى وجرت على الواجب"[1]. إن هذا من أجود الرثاء وأحسنه ، فالشاعر بدأ بما يدل على أن شعره مرثية ، وهو ذكره لموت أخيه ، معتبرا ذلك من أعظم المصائب التي حلت به وأجلها ، ثم راح يذكر الفضائل النفسية الأربع التي كان يتمتع بها أخوه من عقل وحلم وشجاعة ، كما جاء على ذكر بكاء من يفتقده من شيخ تعود معونته ، وفقير تعود إحسانه إليه ، فهذا الشعر جمع صفات الرثاء المحمودة له ، فجاء في قمة الجودة والحسن.

د ــ **شعرية الوصف والنسيب** : إن الوصف عند **قدامة** هو :"ذكر الشيء بما فيه من الأحوال والهيئات ، ولما كان أكثر وصف الشعراء ، إنما يقع على الأشياء المركبة من ضروب المعاني ، كان أحسنهم وصفا من أتى في شعره بأكثر المعاني التي الموصوف مركب منها ، ثم بأظهرها فيه وأولاها حتى يحكيه بشعره ، ويمثله للحس بنعته . من ذلك قول **الشماخ** يصف أرضا تسير النبالة فيها:

خَلَتْ غَيْرَ آثَارِ الأَرَاجِيلِ تَرْتَمِي تَقَعْقَعَ فِي الآبَاطِ مِنْهَا وِفَاضُهَا

فقد أتى في هذا البيت بذكر الرجالة (الصيادون) ، وبين أفعالها بقوله "ترتمي"، وعن الحال في مقدار سيرها بوصفه تقعقع الوفاض ، إذ كان في ذلك دليل على أنه الهرولة أو نحوها من ضروب السير ، ودل أيضا على الموضع الذي حملت فيه هذه الرجالة الوفاض ، وهي أوعية السهام ، حيث قال "في الآباط" ، فاستوعب أكثر حالات النبالة ، وأتى في صفاتها بأولاها وأظهرها عليها ، وحكاها حتى كأن سامع قوله يراها"[2]. إن الشاعر حتى يجيد في وصفه عليه أن ينقل ما رآه في الحياة نقلا يستطيع قارئ شعره أن يراها هو الآخر ؛ لأن " الوصف هو تقديم الشيء على ما هو عليه ، أو محاكاة مظاهر الطبيعة محاكاة تضعها إزاء المتلقي كأنه يراها"[3]. لذا عليه الإجادة في ذلك حتى يعجب المتلقي بشعره ويعترف له بجودته.

أما النسيب أو الغزل فإن جيده " ما كثرت فيه الأدلة على التهالك في الصبابة ، وتظاهرت فيه الشواهد على إفراط الوجد واللوعة ، وما كان فيه من التصابي والرقة

---

(1)ــ قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، ص ص : 102 ــ 103.

(2)ــ ينظر : المصدر نفسه ، ص ص :118 ــ 119 .

(3)ــ جابر عصفور ، مفهوم الشعر ، ص :108.

أكثر مما يكون فيه الخشن والجلادة ، ومن الخشوع والذلة أكثر مما يكون فيه الإيباء والعز ، وأن يكون جماع الأمر ما ضاد التحفظ والعزيمة ، ووافق الانحلال والرخاوة ، فإذا كان النسيب كذلك فهو المصاب به الغرض"[1]. ومتى اتفقت هذه النعوت في غرض النسيب حصل القبول عند المتلقي سواء كان السامع بصفة عامة ، فيتقبله ويستحسنه ؛ لأن الغزل قريب من النفوس فيستميلها ويستهويها ، أو كان المتلقي هو نفسه الذي وجه إليه الغزل ، فإذا توفرت هذه النعوت في الشعر الموجه إليه استقبلها استقبالا حسنا ورضي عن المحب.

وقد وردت في " نقد الشعر" العديد من النماذج في النسيب الجيد ، نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر قول الشاعر:

يَوَدُّ بِأَنْ يُمْسِي سَقِيمًا لَعَلَّهَا إِذَا سَمِعَتْ عَنْهُ بِشَكْوَى تُرَاسِلُهُ

وَيَهْتَزُّ لِلْمَعْرُوفِ فِي طَلَبِ الْعُلَى لِتَحْمَدَ يَوْمًا عِنْدَ لَيْلَى شَمَائِلُهُ

لقد وصل الشوق وانتهت الصبابة واللوعة بالشاعر إلى تمني المرض لا لشيء إلا لتصله رسائل محبوبته إشفاقا عليه ، وكم جاء بأفعال الخير والمعروف حتى تذكر هذه الشمائل الحسنة عند محبوبته فتحمدها له ، ويميل ويلين قلبها من جهته. وهذا من أجود شعر الغزل وأجمله على الإطلاق[2].

هذا بالنسبة لنعوت أغراض معينة من الشعر ، والتي إن توفرت في الشعر حكم لها بالجودة والجمال ، وإن خلا منها الشعر ، حكم عليها بالرداءة والقبح ، ولم يكتف **قدامة** بهذه النعوت ، بل أورد نعوتا وعيوبا أخرى تخص المعاني الشعرية بصفة عامة فما هي هذه النعوت والعيوب؟

ثانيا ــ معايير جودة ورداءة المعاني الشعرية:

أ ــ صحة التقسيم : وهو أن " يبتدئ الشاعر ، فيضع أقساما فيستوفيها ، ولا يغادر قسما منها . مثال ذلك قول **نصيب** يريد أن يأتي بأقسام جواب المجيب عن الاستخبار:

فَقَالَ فَرِيقُ الْقَوْمِ: لَا ، وَفَرِيقُهُمْ : نَعَمْ، وَفَرِيقٌ قَالَ: وَيْحَكَ مَا نَدْرِي

---

[1]ــ قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، ص :123 ــ 124 .

[2]ــ ينظر : المصدر نفسه ، ص : 128.

فليس في أقسام الإجابة عن المطلوب ، إذا سئل عنه ، غير هذه الأقسام "[1]. إن الشاعر أحسن تقسيم المعاني ، ثم إن ترتيبه للمعاني " أحدث إيقاعا ، فإذا جاء المعنى الأول بالسلب والثاني بالإيجاب ، فإن الثالث لا يكون إلا نتيجة للمعنيين الثانيين ، وهذا التوازي في الإيقاع صاحبه تواز في التركيب ، إذ أن الجملة الأولى جاءت فعلية ، وكان المسند فيها "قال "، أما الجملة الثانية فجاءت معطوفة على الأولى من حيث التركيب ، لذا فمسندها أيضا هو الفعل "قال" ، ويتغير التركيب فجأة ، وإذا بنا أمام جملة فعلية ، يتقدم فيها الفاعل على الفعل ، وقد صاحب الإيقاع هذا التغيير ، إذ أن التقابل بين المعنى الأول والثاني إنما هو تعقيد معنوي إيقاعي المقصود منه إبراز المعنى الثالث ، إن الإيقاع جاء على وتيرة واحدة في الجملة الأولى والثانية ، إلا أنه اتخذ شكلا منحدرا مع بداية الجملة الثالثة...إن ترتيب المعاني إذن تبعه ترتيب إيقاعي ، وهذا ما يبوئ "صحة التقسيم" المرتبة الأولى ضمن شروط البيان"[2]. إن صحة التقسيم تؤدي إلى ترتيب المعاني ، ومتى وردت المعاني مرتبة صاحبها ترتيب إيقاعي ، فيتحدان لينتج عنهما شعر في قمة الجودة والحسن.

هذا من جهة ، ومن جهة أخرى قد يؤدي فساد التقسيم إلى فساد المعني ، ومنه رداءة الشعر وقبحه ، ومنه مثلا تكرير الشاعر المعنى نفسه ، أو يأتي بقسمين لهما المعنى نفسه في الوقت ذاته ، أو يدع بعضها فلا يأتي به رغم ضرورته[3]، مثل قول جرير:

صَارَتْ حَنِيفَةُ أَثْلَاثًا فَثُلْثُهُمُ مِنَ العَبِيدِ وَثُلْثٌ مِنْ مَوَالِيهَا[4]

استغنى الشاعر عن ذكر القسم الثالث ، فبتر بذلك المعنى ، وأدى بذلك إلى قبح الشعر.

ب ــ صحة المقابلات : وهي " أن يضع الشاعر معاني يريد التوفيق بين بعضها وبعض ، أو المخالفة ، فيأتي في الموافق بما يوافق ، وبالمخالف على الصحة...مثل قول الشاعر:

وَإِذَا حَدِيثٌ سَاءَنِي لَمْ أَكْتَئِبْ وَإِذَا حَدِيثٌ سَرَّنِي لَمْ أَشِرْ

---

(1)ــ قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، ص : 131.

(2)ــ توفيق الزيدي ، مفهوم الأدبية في التراث النقدي ، ص :147 .

(3)ــ ينظر : قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، ص ص : 199 ــ 201.

(4)ــ جرير ، الديوان ، تح : نعمان محمد أمين طه ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر، (د.ط)، 1969، ص:412.

فقد جعل بإزاء " سرني" ، "ساءني" ، وبإزاء "الاكتئاب" "الأشر"، وهذه المعاني في غاية صحة التقابل"[1]. إن هذا التوافق أحدث رونقا وجمالا في المعنى ، يستسيغه السامع ويتقبله ، وعليه فإن " التقابل لا يتحقق إلا إذا اتفقت القضيتان في الموضوع والمحمول، والزمان والمكان ، والقوة والفعل ، والجزء والشرط والإضافة"[2]. ومتى تحقق هذا في الشعر زاد من فنيته وجماليته ، فالإنسان بطبعه يميل إلى التقابل نظرا لمساهمته الكبيرة في تقوية المعنى وإيضاحه .

أما فساد المقابلات التي تؤدي إلى فساد المعنى " أن يضع الشاعر معنى يريد أن يقابله بآخر ، إما على جهة الموافقة ، أو المخالفة ، فيكون أحد المعنيين لا يخالف آخر ولا يوافقه "[3]؛ أي أن يأتي الشاعر بمعنيين لا يتقبلان موافقة أو مخالفة ، ترادفا أو تضادا ، فيفسد المعنى الذي يؤدي إلى قبح الشعر .

ج ــ صحة التفسير : وهو " أن يضع الشاعر معاني يريد أن يذكر أحوالها في شعره الذي يصنعه ، فإذا ذكرها أتى بها من غير أن يخالف معنى ما أتى به منها ، ولا يزيد أو ينقص"[4]، وقد مثل بقول **الفرزدق** :

لَقَدْ خُنْتَ قَوْمًا لَوْ لَجَأْتَ إِلَيْهِمُ طَرِيدَ دَمٍ أَوْ حَامِلًا ثِقْلَ مَغْرَمِ

لَأَلْفَيْتَ فِيهِمْ مُطْعِمًا وَمُطَاعِنًا وَرَاءَكَ شَزْرًا بِالْوَشِيجِ الْمُقَوَّمِ[5]

لقد جاء في البيت الأول بمعنى ، ثم فسره في البيت الثاني لحاجته إلى التفسير ، وعليه فإن صحة التقسيم وحسنه هو الذي يحسن فيه الشاعر ذكر معنى معين فيستوفيه دون زيادة أو نقصان ، أو بعبارة أخرى "هو أن يأتي المتكلم أو الشاعر في بيت بمعنى لا يستقل الفهم بمعرفته فحواه دون تفسيره ، فيفسره إما في البيت الآخر أو في بقية البيت ، إن كان الكلام يحتاج إلى التفسير في أوله ... بشرط أن يكون المفسر مجــملا

---

(1)ــ قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، ص ص :133 ــ 134.

(2)ــ بدوي طبانة ، قدامة بن جعفر والنقد الأدبي ، ص : 259.

(3)ــ قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، ص ص : 201 ــ 202.

(4)ــ المصدر نفسه ، ص ص :135 ــ 136.

(5)ــ الفرزدق ، الديوان ، تح : علي فاعور ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، (د.ط) ، 1986، ص :519 .

والمفسر مفصلا "[1]. إذا افتقد المعنى إلى التفسير ــ في حال احتياجه إلى التفسير ــ فإن ذلك يؤدي إلى الغموض ، والمتلقي لا يستسيغ أمرا لا يفهمه أو غير واضح لديه ، لذا على الشاعر توخي صحة التفسير ؛ لأن ذلك يؤدي إلى الوضوح ، ومتى جاء المعنى واضحا مفهوما أثار لذة السامع ، فيتقبله ، ومتى أظهر المتلقي قبوله للشعر كان ذلك اعتراف له بشعريته وجودته.

د ــ التتميم: ويقصد به **قدامة** " أن يذكر الشاعر المعنى ، فلا يدع من الأحوال التي تتم بها صحته ، وتكمل معه جودته شيئا إلا أتى به ، مثل قول **نافع بن خليفة الغنوي** :

رِجَالٌ إِذَا لَمْ يُقْبَلِ الحَقُّ مِنْهُمُ وَيُعْطَوهُ عَاذُوا بِالسُّيُوفِ القَوَاطِعِ

فإنما تمت جودة المعنى بقوله" ويعطوه"، وإلا كان المعنى منقوص الصحة"[2]. على الشاعر إذا أتى بمعنى معين ألا ينتقل إلى ما سواه حتى يتممه ، ويعطي المتلقي حقه من الإفهام والإيضاح ، فالبيت السابق " مقسم إلى ثلاثة أجزاء تتوسطها الجملة الفعلية " يعطوه" ، لو حذفنا هذه الجملة لجاء المعنى منقوصا ، وانكسر إيقاعها ، فالجزء الثاني تتميم للجزء المعنوي الأول ، أما الجزء الثالث وهو الجواب "عاذوا بالسيوف القواطع"، فيمثل ترجيعا معنويا ، وبالتالي ترجيعا إيقاعيا...إن عدم قبول الحق ليس سببا مقنعا للركون إلى الحرب ، فلابد من إضافة السبب الثاني وهو "عدم إعطاء الحق" ، فعندها يتم لدى المتقبل المعنى المطلوب ، وهو أن القوم أجبروا على الحرب ، بهذا الاعتبار يطابق التركيب اللفظي التركيب المعنوي ، وبالتالي التركيب الإيقاعي "[3]. إن التتميم يلعب دورا كبيرا في إيضاح المعنى وجلائه ، وبالتالي شعريته وجماليته ؛ لأنه " كلما كان النص الشعري جليا في معناه ، واضحا في مرماه ، كان ذلك أمارة من أمارات نضجه واستوائه ، وانسد أمام الناقد باب كان ينفذ من خلاله إلى كثير من المعاني بوصفها بالإبهام ، ووصف الشاعر بالإغلاق والتعقيد ، وهذا الضرب كغيره من النعوت السابقة فن من فنون المبالغة في تأدية المعاني و استقصائها"[4]، وتساهم

---

(1)_ بدوي طبانة ، قدامة بن جعفر والنقد الأدبي ، ص : 263.

(2)_ قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، ص ص : 137 ــ 138 .

(3)_ توفيق الزيدي ، مفهوم الأدبية في التراث النقدي ، ص :141 .

(4)_ بدوي طبانة ، قدامة بن جعفر والنقد الأدبي ، ص : 269.

مساهمة كبيرة في خلق الشعرية ، وإبعاد النص عن الرداءة والنقص والتعقيد ، فالشاعر إن جاء بمعنى ، وقصر في إتمامه فقد جمهوره ؛ لأن المتلقي لا يتقبل إلا ما هو واضح ومفهوم ، ولا يميل إلا لما هو بين وجلي .

هـ ـ المبالغة : وهي أن " يذكر الشاعر حالا من الأحوال في شعر لو وقف عليها لأجزأه ذلك في الغرض الذي قصده ، فلا يقف حتى يزيد في معنى ما ذكره من تلك الحال ما يكون أبلغ فيما قصد له ، وذلك مثل قول **عمير بن الأيهم التغلبي** :

وَنُكْرِمُ جَارَنَا مَا دَامَ فِينَا وَنَتْبَعُهُ الكَرَامَةَ حَيْثُ مَالاَ

فإكرامهم للجار ما دام فيهم من الأخلاق الجميلة الموصوفة ، واتباعهم إياه الكرامة حيث كان من المبالغة في الجميل "[1]، بل إن الشاعر ما قصد إلى المبالغة إلا لإثبات وتأكيد صفة الإحسان إلى الجار وإكرامه ؛ لأن الشاعر لو اكتفى بقوله " ونكرم جارنا مادام فينا" ما أقنع السامع بصفة إحسانهم وجودهم ، فأضاف الشطر الثاني "ونتبعه الكرامة حيث مال" ليزيل شك السامع فيما قاله ، مؤكدا الصفة التي ذهب إليها ، وهذا من المبالغة في المعنى التي تزيد الشعر حسنا وجودة .

و ـ التكافؤ : هو " أن يصف الشاعر شيئا أو يذمه ، أو يتكلم فيه بمعنى ما ، أي معنى كان ، فيأتي بمعنيين متكافئين ، والذي أريد بقولي متكافئين في هذا الموضع : متقاربان إما من جهة المضادة ، أو السلب والإيجاب ، أو غيرهما من أقسام التقابل ، مثل قول **أبي الشغب العبسي** :

حَلْوُ الشَّمَائِلِ وَهْوَ مُرٌّ بَاسِلٌ يَحْمِي الضِّمَارَ صَبِيحَةَ الإِرْهَاقِ

فقوله: "حلو" و"مر" تكافؤ "[2]. إن التكافؤ نوع من التضاد يأتي به الشاعر لإبراز المعنى وتقويته ، كما أنه " يخلق نوعا من التوازي بين المعاني أساسه التقابل بين المعنيين المتقاومين وله وظائف دلالية في النص ، إذ يسهم في إيضاح المعنى ، وفي إثارة انتباه المتلقي"[3]. وهذا ما يميز الشاعر فيتقدم على أقرانه ، ويفضل شعره على شعرهم ، ولهذا كان التكافؤ من أبرز معايير شعرية المعاني عند **قدامة** .

---

(1)ـ قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، ص : 141.

(2)ـ المصدر نفسه ، ص :134 .

(3)ـ عبد القادر هني ، نظرية الإبداع في النقد العربي القديم ، ص :254.

ز ـ **الالتفات أو الاستدراك :** هو" أن يكون الشاعر آخذا في معنى ، فكأنه يعترضه إما شك فيه ، أو ظن بأن رادا يرد عليه قوله ، أو سائلا يسأله عن سببه ، فيعود راجعا على ما قدمه ، فيؤكده أو يذكر سببه أو يحل الشك فيه"[1]، كقول **طرفة بن العبد:**

وَتَصَدُّ عَنْكَ مَخِيلَةُ الرَّجُلِ الـ ـمَشْنُوفِ مُوضِحَةٌ عَنِ العَظْمِ

بِحُسَامِ سَيْفِكَ أَوْ لِسَانِكَ، وَالـ ـكَلِمُ الأَصِيلُ كَأَرْغَبِ الكَلِمِ [2]

إن الشاعر المجيد هو الذي يخوض في معنى معين ، ثم يلتفت إليه مستدركا ، اعتقادا منه أن السامع غير متأكد مما قاله ، فيقطع شكه باليقين ، أو ظنا منه أن المتلقي يقف حيال المعنى سائلا عن سببه ، فيعود موضحا ومعللا سبب مجيئه به ، ومؤكدا ذلك المعنى ، ومتى نجح الشاعر في عودته أو التفاته دون خدش للمعاني ، أو إخلال لها ، كان شعره مثيرا للذة السامع ، فيتقبله ، وما هذا التقبل إلا اعتراف له بالشاعرية ، و هذه الأخيرة إنما صفة تلحق بالشاعر الذي تشبع شعره بصفات الجودة ، وخصائص الشعرية.

تحدث البحث عن جميع الصفات والعيوب التي ترد في الشعر ، فتؤدي به الأولى إلى الجودة والثانية إلى الرداءة ، ما عدا عيب التناقض أو الاستحالة ، وعيب مخالفة العرف اللذين أجل الحديث عنهما ، فماذا يقصد بهما ؟

إن **التناقض والاستحالة** من أشد العيوب التي إن وجدت في الشعر شوهت معناه ، وأفسدته ، لكن أي تناقض يقصد **قدامة** ؟ إذا عرف أنه فيما سبق قد أجاز نوعا من التناقض ، وهو الذي يناقض فيه الشاعر معنى قاله في قصيدة معينة غير التي نقض فيها ذلك المعنى ، وعليه فإن التناقض المعيب هو الذي " يورد الشاعر فيه معنى في بعض شعره ، ثم يعود فيناقضه في ذلك الشعر نفسه ؛ لأن الجمع بين المعنى وما يقابله من جهة واحدة تناقض في الكلام واستحالة في نظر العقل"[3]. ومتى حصل ذلك في الشعر كان عيبا مشينا له .

---

(1)- قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، ص : 146.

(2)- طرفة بن العبد ، الديوان ، تح : مهدي محمد ناصر الدين ، دار الكتب العلمي ، بيروت ، لبنان ، ط3 ، 2002 ، ص : 78.

(3)- بدوي طبانة ، قدامة بن جعفر والنقد الأدبي ، ص : 287.

يوضح **قدامة** أمر **التناقض والاستحالة** من خلال قضية التقابل ، فالأشياء عنده تتقابل من أربع جهات ، ولكل جهة عيبها المشين للشعر إن ورد فيها ، والتقابل بين الأشياء يتم عن طريق : المضاف ، أو التضاد ، أو العدم والقينة ، أو النفي والإثبات ، ولكل منها عيب متى وجد فيها حكم عليها بالاستحالة ، وهذه الحالات هي[1] :

ـ **التقابل عن طريق المضاف:** يقصد به الشيء الذي إنما يقال بالقياس إلى غيره مثل: الضعف إلى النصف ، والأب إلى الابن...أما المستقيم منها أن يقال مثلا: إن العشرة ضعف الخمسة ، ونصف العشرين ؛ لكن أن يقال : إن العشرة ضعف ونصف الخمسة فلا يمكن ؛ لأنه ضرب من التناقض والاستحالة ، ومما لا يتقبله العقل.

ـ **التقابل عن طريق التضاد:** مثل الشرير للخير ، والحار للبارد ، فمن التناقض القول: الماء الحار البارد في الشتاء ، على أساس : أنه حار في الوقت الحاضر ، وبارد في الشتاء.

ـ **التقابل عن طريق العدم والقينة** : مثل : الأعمى والبصير ، فالقول : زيد أعمى بصير القلب ، هذا المعنى صحيح مستقيم ، أما أن يقال زيد أعمى العين بصيرها ، فهذا ضرب من الاستحالة والتناقض.

ـ **التقابل عن طريق النفي والإثبات:** مثل : زيد جالس ، وزيد ليس بجالس ، إذ يجوز القول زيد جالس في الوقت الحاضر ، وعند وقوفه نقول : زيد ليس بجالس ، وأما في وقت واحد وحال واحدة جالس وغير جالس ، فلا ؛ لأنه من غير المعقول أن يجلس ولا يجلس في آن واحد ، وهذا أيضا ضرب من التناقض والاستحالة.

سرد **قدامة** العديد من النماذج التي خرج من خلالها الشعر إلى التناقض والاستحالة ، نورد منها واحدا على سبيل التوضيح ، قوله :"ومما جاء في الشعر عن التناقض على طريق القينة والعدم ، قول **ابن نوفل:**

لِأَعْـلَاجِ ثَمَانِيَةٍ وَشَيْـــخٍ كَبِيرِ السِّنِّ ذِي بَصَرٍ ضَرِيرِ

وقول هذا الشاعر في هذا الشيخ: إنه ذو بصر ، وإنه ضرير ، تناقض من جهة القينة والعدم ، وذلك كأنه يقول : إن له بصرا ولا بصر له ، فهو بصير أعمى"[2]. إن هذا

---

(1)ـ ينظر : قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، ص ص: 204 ــ 205 .

(2)ـ المصدر نفسه ، ص : 209.

العيب ضرب من التناقض والاستحالة ، فمن غير الممكن والمعقول أن يكون الرجل بصيرا أعمى في الوقت نفسه، وهو من العيوب المشينة للشعر المبعدة له عن الشعرية.

أما العيب الآخر الذي حذر **قدامة** الشعراء من الوقوع فيه " **مخالفة العرف** ، والإتيان بما ليس في العادة والطبع ، وذلك مثل قول **المرار** :

وَخَالٍ عَلَى خَدَّيْكِ يَبْدُو كَأَنَّهُ سَنَا الْبَدْرِ فِي دَعْجَاءَ بَادٍ دُجُونُهَا

فالمتعارف المعلوم أن الخيلان سود ، أو ما قاربها في ذلك اللون ، والخـــدود الحسان إنما هي البيض ، وبذلك تنعت ، فأتى الشاعر بقلب هذا المعنى"[1]. وجاء بما لم تعتد العرب إيراده في أشعارها ، ويرى **توفيق الزيدي** أن اشتراط **قدامة** جريان المعاني مجرى العادة نابع من إيمانه بالمحافظة على الرصيد المشترك للمعاني الخاصة بالعرب ، وبالتالي فهي جزء من نظرتهم إلى الإبداع ، ولم يكن مجرد بحث سطحي[2].

إن التزام الشاعر بالمعاني التي جرت العادة عليها تعني تفوقه ، وعليه يحكم على شعره بالجودة والحسن ، ومتى خالف سنن العرب وأعرافها أعيب شعره ، وأحيل إلى الرداءة والقبح.

6 ـ النعوت ومعايير الشعرية في أجناس الشعر المؤتلفة:

تحدث **قدامة** في هذا العنصر عن أجناس الشعر المؤتلفة مبينا النعوت التي تصحبها و تعمل على جودة الشعر ، ومشيرا إلى العيوب التي تتخللها فتؤدي بالشعر إلى الرداءة ، محاولا إكمال صياغته للشعرية العربية التي من أجلها ألف كتابه ، فما هي المعايير التي وضعها من أجل ذلك ؟

6 ـ 1 ـ شعرية ائتلاف اللفظ مع المعنى :

عاد **قدامة** بعد فصله بين اللفظ والمعنى ، ليجمع بينهما تحت عنصر "ائتلاف اللفظ مع المعنى" حيث نظر إليهما مركبين ،" والنظرة إليهما على هذا الوجه هي عين الحق، ووجـــه الصواب ؛ لأن الألفاظ ليست في حقيـــقتها إلا مجموعة من الأصوات تواضع

---

(1)ـ قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، ص : 215.

(2)ـ ينظر : توفيق الزيدي ، مفهوم الأدبية في التراث النقدي ، ص :108 .

أصحاب لغة ما على أنها تحمل معاني بذاتها ، وأنها تنقل بينهم تلك المعاني والأفكار ـ فلا معنى لأن ينفرد اللفظ بالنعت والصفة ، وينسب فيه الفضل والمزية إليه دون المعنى ، غير وصف الكلام بحسن الدلالة وتمامها فيما كانت له دلالة ، ثم تبرجها في صورة هي أبهى وأزين وآنق وأعجب ـ ولا جهة لاستعمال هذه الخصال غير أن يأتي المعنى من الجهة التي هي أصح لتأديته ، ويختار له اللفظ الذي هو أخص به ، وأكشف عنه وأتم له ، وأحرى أن يكسب نبلنا ، ويظهر فيه مزية"[1]. إن **قدامة** في حديثه عن اللفظ والمعنى ورغم فصله بينهما في بداية الأمر، إلا أنه لم يأت على التفضيل بينهما ، بل راح يؤلف بينهما ائتلافا تتولد منه جودة النص الشعري وجماليته ، كما راح يحصي مظاهر شعرية ائتلاف اللفظ مع المعنى في ستة صفات هي:

أ ـ المساواة : هي " أن يكون اللفظ مساويا للمعنى حتى لا يزيد عليه ، ولا ينقص عنه "[2] . فمن معايير الشعرية أن يكون اللفظ بقدر المعنى دون زيادة مشينة له ، أو نقصان يقلل من قيمة الشعر ، وقد مثل بقول **امرئ القيس** في قوله :

وَإِنْ تَكْتُمُوا الدَّاءَ لَا نُخْفِهِ وَإِنْ تَبْعَثُوا الحَرْبَ لَا نَقْعُدِ
وَإِنْ تَقْتُلُونَا نُقَتِّلْكُمْ وَإِنْ تَقْصِدُوا لِدَمٍ نَقْصِدِ[3]

يقول الشاعر : إن كنتم دفنتم ما بيننا من إحن فسنفعل مثلكم ، فلا نثيرها ، وإن آثرتم الحرب فنحن لها ، وإن أردتم حقن الدماء فيما بيننا فلا نخالفكم في ذلك ، فالشاعر في هذه الأبيات جعل الألفاظ قوالبا للمعاني ، فجاءت مساوية لها دون زيادة ولا نقصان ، وهذا سر جمال هذه الأبيات وجودتها.

ب ـ الإشارة :هي "أن يكون اللفظ القليل مشتملا على معاني كثيرة بإيماء إليها ، أو لمحة تدل عليها"[4]. إن الإشارة هي التلميح عينه ، وقد استشهد هنا بقول **امرئ القيس**:

فَإِنْ تَهْلِكْ شَنُوءَةَ أَوْ تُبَدَّلْ فَسِيرِي إِنَّ فِي غَسَّانَ خَالَا
بِعِزِّهِمُ عَزَزْتِ وَإِنْ يَذِلُّوا فَذُلَّهُمُ أَنَالَكِ مَا أَنَالَا[5]

---

(1)ـ بدوي طبانة ، قدامة بن جعفر والنقد الأدبي ، ص : 295.
(2)ـ قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، ص :150.
(3)ـ امرؤ القيس ، الديوان ، ص :140 .
(4)ـ قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، ص : 252.
(5)ـ امرؤ القيس ، الديوان ، ص :208 .

الشاعر في هذه الأبيات يخاطب ناقته مخبرا إياها أنه في حالة نشوب الحرب والقضاء على قبيلة "شنوءة" ، فلا خوف عليه وناقته ؛ لأنه يملك خالا في قبيلة " غسان" هذه الأخيرة التي يعز بها الشاعر إن عزت ، وإن ذلت فسيصيبه وناقته ما أصاب قبيلة أخواله . فكل هذه المعاني عبر عنها الشاعر بألفاظ قليلة ، ولا يفعل ذلك إلا الشاعر الحاذق ؛ لأنه "إذا بلغت العبارة حدها من القلة ، وبلغ معناها ما يمكن من السعة أصبحت كالمثل يتناقله الرواة ، ويجري على الشفاه ، فإن قلة الألفاظ مع كثرة ما تتضمنه من الأفكار يجعلها أيسر في الحفظ ، وأعلق في القلب ، وأجرى على اللسان "[1]، وهذا مكمن جودتها وجمالها ، وسر تفضيلها على سائر القول من الشعر .

ج ــ الإرداف : هو " أن يريد الشاعر دلالة على معنى من المعاني ، فلا يأتي باللفظ الدال على ذلك المعنى ، بل بلفظ يدل على معنى هو ردفه وتابع له ، فإذا دل على التابع أبان عن المتبوع"[2]، وهذا ما نجده في قول **امرئ القيس :**

وَيُضْحِي فَتِيتُ المِسْكِ فَوْقَ فِرَاشِهَا نَؤُومُ الضُّحَى لَمْ تَنْطِقْ عَلَى تَفَضُّلِ[3]

إن الشاعر أراد أن يذكر ترف المرأة ، فتجاوز ذلك ، وجاء بما يدل علية ، وهو قوله "نؤوم الضحى ، ويضحي فتيت المسك فوق فراشها" ؛ وهذا ما زاد البيت الشعري جمالا ، وزاد معناه توكيدا وإيضاحا.

د ــ التمثيل: يقصد به أن " يريد الشاعر إشارة إلى معنى ، فيضع كلاما يدل على معنى آخر ، وذلك المعنى الآخر والكلام منبئان عما أراد أن يشير إليه ، مثل ذلك قول **الرماح بن ميادة :**

أَلَمْ تَكُ فِي يُمْنَى يَدَيْكَ جَعَلْتَنِي فَلَا تَجْعَلْنِي بَعْدَهَا فِي شِمَالِكَا

وَلَوْ أَنَّنِي أَنْبَتُّ مَا كُنْتُ هَالِكًا عَلَى خِصْلَةٍ مِنْ صَالِحَاتِ خِصَالِكَا

فعدل أن يقول : إنه كان عنده مقدما فلا يؤخره ، أو مقربا فلا يبعده ...إلى أن قال : إنه كان في يمنى يديه ، فلا يجعله في اليسرى ذهابا نحو الأمر الذي قصد الإشارة إليه بلفظ ومعنى يجريان مجرى المثل له ، وقصد الإغراب في الدلالة والإبداع في

---

(1)– بدوي طبانة ، قدامة بن جعفر والنقد الأدبي ، ص : 301 .

(2)– قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، ص ص :155 ــ 156 .

(3)– امرؤ القيس ، الديوان ، ص : 52 .

المقالة"[1]. وقد نجح الشاعر فيما ذهب إليه ؛ لأن أصل التمثيل " الإتيان بالمثل والنظير والشبيه ، وتبدو قدرة الشاعر وتمكنه من صناعته في اختيار ما يصلح ليكون مثالا يحقق الغرض الذي أراد من التمثيل "[2]، ويلعب التمثيل دورا كبيرا في تبيان قدرة الشاعر على الانحراف باللغة الشعرية الذي يعتبر من أهم خصائص الشعرية ، وسيتطرق البحث إلى ذلك في عنصر " التصوير والانحراف باللغة الشعرية" .

هـ ــ **المطابق** : هو "ما يشترك في لفظة واحدة بعينها ، مثل قول **أبي دؤاد الأيادي** :

عَهِدْتُ لَهَا مَنْزِلًا دَائِرًا وَآلاً عَلَى المَاءِ يَحْمِلْنَ آلاَ

فـ "الآل" الأولى في المعنى غير الثانية ؛ لأن الأولى أعمدة الخيام ، والثانية من السراب "[3]. إن المطابق عند **قدامة** هو اشتراك معنيين مختلفين في لفظة واحدة تدل عليهما معا ، والسياق هو الذي يفصل بين المعنيين اللذين تحملهما هذه اللفظة.

و ــ **المجانس**: يقصد به "أن تكون المعاني اشتراكها في ألفاظ متجانسة على جهة الاشتقاق "[4]؛ أي إن التجنيس هو أن تشبه الكلمة نظيرتها في تأليف حروفها ، كقول **الفرزدق** :

خُفَافٌ أَخَفَّ اللهُ مِنْهُ سَحَابَهُ وَأَوْسَعَهُ مِنْ كُلِّ سَافٍ وَحَاصِبِ[5]

إن الكلمتين "خفاف " و" أخف " متجانستين لاشتراكهما في تشابه حروفهما .

يلعب كل من المطابق والمجانس دورا كبيرا في تبيان حسن الكلام وجماله الذي يتأتى " من ميل النفوس إلى الإصغاء إليه ؛ لأن اللفظ المشترك إذا حمل على معنى ، ثم جاء المراد به معنى آخر كان للنفس تشوق إليه "[6]، ثم إن هذا اللون من البديع أو المحسن يزيد الشعر جمالا وفنية إذا جاء عفو الخاطر ، ويعتبر من أهم الخصائص التي تعمل على إبراز شعرية النص الأدبي ، وتمييزه عما سواه من النصوص الأخرى.

---

(1)– قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، ص ص : 158 ــ 159 .

(2)– بدوي طبانة ، قدامة بن جعفر والنقد الأدبي ، ص : 308 .

(3)– قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، ص ص :162 ــ 163.

(4)– المصدر نفسه ، ص : 163.

(5)– الفرزدق ، الديوان ، ص :29.

(6)– بدوي طبانة ، قدامة بن جعفر والنقد الأدبي ، ص : 314 .

إن هذه الصفات تعتبر من أهم خصائص شعرية **قدامة** الناتجة عن ائتلاف اللفظ والمعنى ، لكن هناك عيب نبه إليه ، وأوجب الابتعاد عنه ؛ لأنه يؤدي بالشعر إلى الرداءة ، وهو الإخلال ، ويقصد به أن يترك الشاعر من القول ما يتم به المعنى ، أو يزيد من القول ما يفسد به المعنى[1] .

6 ــ 2 ــ شعرية ائتلاف اللفظ مع الوزن :

الواجب على الشاعر أثناء قوله الشعر مراعاة ائتلاف اللفظ والوزن ؛ لأنه من " دلائل نضج الشاعرية واستوائها طواعية الألفاظ للنغم الذي يؤثره الشاعر ، وانقيادها للوزن الذي يتخيره لشعره"[2]، وهذا ما جعل **قدامة** يضع معايير وخصائص أوجب توافرها أثناء بناء الشعر ، وبالضبط أثناء ائتلاف اللفظ مع الوزن من أجل اكتمال جمالية الشعر وفنيته ، وهي " أن تكون الأسماء والأفعال في الشعر تامة مستقيمة كما بنيت لم يضطر الأمر في الوزن إلى نقضها عن البنية بالزيادة عليها والنقصان منها"[3]، بل إن غياب هذه الصفات يؤدي إلى عيوب عديدة تشين الشعر وتعيبه ، وهي[4]:

أ ــ الحشو: هو إدخال لفظ لا حاجة له من أجل استقامة الوزن .

ب ــ التثليم: هو الإتيان بأسماء يقصر عنها العروض ، فينقص ويثلم منها ، كاستخدام "المنا" بدل "المنازل "، لا لشيء إلا لاستقامة العروض .

ج ــ التذنيب : هو الإتيان بأسماء يقصر عنها العروض ، فيضطر إلى زيادة حروف فيها .

د ــ التغيير : هو إحالة اسم عن صورته إلى صورة أخرى ، لأجل استقامة العروض.

هـ ــ التفصيل: هو ألا ينظم الشاعر نسق الكلام ، فيقدم ويؤخر مراعيا استقامة العروض .

---

(1)- ينظر : قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، ص ص : 216 ــ 218.

(2)- بدوي طبانة ، قدامة بن جعفر والنقد الأدبي ، ص : 315 .

(3)- قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، ص :166.

(4)- ينظر : المصدر نفسه ، ص ص : 218 ــ 221.

يلاحظ من هذه العيوب أن الشاعر المتكلف فقط من يلجأ إليها ، والشاعر المطبوع "من جرت ألفاظه في انثيال وتدفق محاذية للموسيقى ، أو للبحر الذي بني عليه الشعر ، فإذا تأملته رأيت كل لفظ موضوعا في موضعه الملائم من غير تحريف ، أو تغيير في شكله أو بنيته ، والشاعر المتكلف تلمحه في تعثره في وضع ألفاظه في غير موضعها ، وتراه في صوغها على هيئات وأشكال غير مألوفة عند أصحاب اللغة وواضعيها ، والذي جعله يرتكب هذا أن الوزن هو الذي اضطره إلى التغيير أو التحريف "[1]. ولا يدل هذا إلا على نقص مقدرته الشعرية ومرهبته ، فيأتي شعره ركيكا رديئا تمجه الأذن ، ولا تستسيغه نفس المتلقي .

6 ــ 3 ــ شعرية ائتلاف المعنى مع الوزن :

تتحقق شعرية ائتلاف المعنى والوزن إذا كانت " المعاني تامة مستوفاة ، لم يضطر الوزن إلى نقصها عن الواجب ، ولا على الزيادة فيها عليه ، وأن تكون المعاني أيضا موجهة للغرض لم تمتنع من ذلك ، ولم تعدل عنه من أجل إقامة الوزن والطلب لصحته "[2]. إن التناسق والتناسب شرط أساسي حتى تكتمل شعرية الوزن والمعنى ، فعدم التناسب يؤدي إلى عيوب منها:[3]

أ ــ **المقلوب:** هو أن يضطر الوزن الشعري إلى إحالة المعنى ، فيقلبه الشاعر إلى خلاف ما يقصد به .

ب ــ **المبتور:** هو أن يطول المعنى عن أن يحتمل العروض تمامه في بيت واحد ، فيقطعه بالقافية ، ويتمه في البيت الثاني ، وقد مثل له بقول **امرئ القيس** :

أَبَعْدَ الحَارِثِ المَلِكُ بْنُ عَمْرٍو وَبَعْدَ الخَيْرِ حِجْرٌ ذِي القِبَابِ

أَرْجَي مِنْ صُرُوفِ الدَّهْرِ لَيْنًا وَلَمْ تَغْفَلْ عَنِ الصَّمِّ الهِضَابُ[4]

نلاحظ أن العروض في البيت الأول حال دون تمام المعنى ، فبتره الشاعر بالقافية ، ثم أتمه في البيت الثاني ، لذا عده **قدامة** من العيوب المشينة لائتلاف المعنى والوزن ؛ أي

---

(1)- بدوي طبانة ، قدامة بن جعفر والنقد الأدبي ، ص : 215 .

(2)- قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، ص :167.

(3)- ينظر : المصدر نفسه ، ص ص : 222 ــ 223 .

(4)- امرؤ القيس ، الديوان ، ص : 204.

إن **قدامة** يرى أن " القافية لابد أن تتوج البناء الصوتي ، وأن تعلن في الوقت نفسه عن اكتمال الفكرة لضمان تواز قار بين ما هو صوتي ، وما هو دلالي "[1]، أما أن تبتر دلالة البيت ، ويتم إتمامها في البيت الثاني أو الثالث فهذا عيب مشين يلحق ائتلاف المعنى والوزن ، وعلى الشاعر أن يتجنبه .

6 ــ 4 ــ شعرية ائتلاف القافية مع المعنى الإجمالي للبيت :

تعد القافية لفظا من ألفاظ البيت الشعري ، ولها دلالة ذلك اللفظ ، وهذا ما جعل **قدامة** يستبعد البحث في ائتلافها مع المعنى ؛ لأنه عمد إلى ذلك في عنصر ائتلاف اللفظ مع المعنى ، وإنما راح يبحث في ائتلافها مع ما يدل عليه سائر البيت الشعري ، أو بعبارة أخرى "أن تكون معلقة بما تقدم من معنى البيت تعلق نظم ، وملاءمة لما مر فيه"[2]. لذا فالقافية لا ينظر إليها من حيث ائتلافها مع معناها بل مع معنى سائر البيت، ثم راح **قدامة** يفصل في معايير جودتها ، وعيوب رداءتها ، أما معايير الجودة فهي :

أ ــ **التوشيح** : وهو أن يكون أول البيت شاهدا بقافيته ، ومعناها متعلقا به ، مما يسمح لسامع أول البيت معرفة آخره ، وتبيان قافيته ، كقول **الراعي** :

وَإِنْ وُزِنَ الحَصَى فَوَزَنْتَ قَوْمِي وَجَدْتَ حَصَى ضَرِيبَتِهِمْ رَزِينَا[3]

فالمتلقي عندما تلقف أذنه عبارة "إن وزن الحصى" سيدرك أن القافية ستكون "رزينا" ، وهذا دليل على حذق الرجل[4]، بل " ليس يتطلب في الإجادة فوق هذا [الذي] يدل على تمام المشاركة ، وعلى أن الشاعر استطاع بحذقه أن يصل إلى القلوب ، وأن ينقل السامع إلى الجو الذي يعيش فيه ويدعوه إلى الانفعال الذي يجده ، فيجعله يشعر بشعوره ، بل يجعله يسبق إلى معانيه بألفاظها بحسن ما تقدم في أول بيته "[5] . إن التوشيح من أهم الخصائص التي جاء بها **قدامة** ليس للدلالة على شعرية النص فحسب، وإنما البلوغ به إلى قمة التجويد الفني .

---

(1)- جمال الدين بن الشيخ ، الشعرية العربية ، ص :189.

(2)- قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، ص :167.

(3)- الراعي النميري ، الديوان ، تح : واضح الصمد ، دار الجيل ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1995 ، ص :235.

(4)- ينظر : قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، ص :168 .

(5)- بدوي طبانة ، قدامة بن جعفر والنقد الأدبي ، ص : 325 .

ب ــ الإيغال: هو أن يأتي الشاعر بالمعنى الذي يرومه كاملا قبل الوصول إلى القافية، ثم يأتي بها لإكمال البيت الشعري وتأكيد معناه وتجويده.[1]وقد مثل بقول **امرئ القيس:**

كَأَنَّ عُيُونَ الوَحْشِ حَوْلَ خِبَائِنَا وَأَرْجُلَنَا الجَزْعُ الذِي لَمْ يُثْقَبِ[2]

يلاحظ أن التشبيه الذي جاء به الشاعر انتهى عند قوله "وأرجلنا الجزع" ، ونظرا لحاجة البيت للقافية ، فقد جاء بما يؤكد المعنى ويجوده ، فقال :"الذي لم يثقب" ، فازداد المعنى بهذه القافية تأكيدا وجمالا .

في حين أعيب على الشاعر التكلف في طلب القافية ؛ لأنه غالبا ما يفسد معنى البيت وشعريته ، ومن ذلك قول **أبي تمام** :

كَالْيَعْبَرِيَّةِ الأَدْمَاءِ صَافَتْ فَارْتَعَتْ زَهْرَ العَرَارِ الغَضِّ الجَثْجَاثَا[3]

يرى **قدامة** أن البيت كله جاء به الشاعر من أجل هذه القافية "الجثجاثا" ، وهذا التكلف أفسد المعنى[4]؛ لأن الشاعر انقاد وراء القافية فتحكمت في مقدرته الشعرية وأدت به إلى التكلف ، فـــ "الزيادة التي تطلبها القافية إن كانت تحقق فائدة في المعنى فهي "الإيغال" وهو من محاسن الكلام ، أما إذا كانت لا تحقق تلك الفائدة فهي دليل القصور وضعف الشاعرية ؛ لأن الشاعر حينئذ لا يتحكم في قوافيه ، وإنما تتحكم تلك القوافي فيه ، وذلك أمارة من أمارات التكلف "[5]. إن الشاعر وهو ينظم شعره عليه مراعاة ائتلاف المعنى الإجمالي لكل بيت مع قافيته ، ثم عليه توخي قيادة المعنى إلى القافية وليس العكس ؛ لأن إيجاد قافية معينة ، ثم البحث عن معنى يناسبها لتكلف بعينه ، يكلف الشاعر عدم استساغة شعره من طرف المتلقي .

مما سبق يتضح أن **قدامة** ما جاء بمصطلح الائتلاف إلا ليفند المزاعم القائلة بالفصل التام بين اللفظ والمعنى ، وتفضيل أحدهما على الأخر في العمل الأدبي ، ثم إن تطرقه إليه كان لتبيان أهميته في العمل الأدبي خاصة الشعر منه ــ باعتبار أن المستوى الإجرائي له كان على مدونات شعرية ــ حيث من خلاله تتموضع عناصر

---

(1)- ينظر : قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، ص :169.

(2)- امرؤ القيس ، الديوان ، ص : 80.

(3)- أبو تمام ، الديوان ، ج1 ، ص : 168 .

(4)- ينظر : قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، ص ص :223 ــ 224 .

(5)- بدوي طبانة ، قدامة بن جعفر والنقد الأدبي ، ص : 328.

العمل الشعري (اللفظ ، الوزن ، القافية ، المعنى) كل في موضعه المناسب تجنبا لرداءة الرصف التي تؤدي إلى قبح المعنى ، وينعكس ذلك سلبا على عملية التلقي ، لذا عمد إلى مجموعة من النعوت أو الخصائص التي لا تعمل فقط على جعل القول شعرا ، بل تجعل منه شعرا في قمة الحسن والجودة ، وهذه الخصائص مجتمعة تشكل الشعرية العربية التي حاول **قدامة** صياغتها في كتابه .

7 ــ التصوير والانحراف باللغة الشعرية :

أشار **قدامة** إلى قضية التصوير غير مرة خاصة أثناء تطرقه إلى الغلو والمبالغة ، ولأن الغاية من الشعر هي التأثير في العواطف ، " والغلو لاشك من أسباب التأثير وإخراج الشعور من دائرة الواقع أو دائرة الحس إلى عالم خيالي يجعل النفوس تستشرف وتتبع الشاعر ، وهذا ما أراده القائلون بقولهم: خير الشعر أكذبه "[1]. هذه العبارة الأخيرة التي أوردها **قدامة** أيضا في كتابه تشير " إلى تقبله للخيال في الشعر ، وميله إلى أن يتناول الشعر صورة الحياة أجمل أو أبشع مما عليه في واقع الأمر"[2] ، لذا اعتمد على التصوير ، ثم إن الغلو يعتمد ليصل إلى غايته المرجوة على الخيال ، وبه يتميز النص الأدبي عن غيره من النصوص ، ثم إن **قدامة** يرى في الغلو "قدرة أكبر على توفير المساحات الإيحائية المميزة للنص الشعري ، ومن ثم يربط بين الشعر والكذب على أساس أن الكذب في ضوء مفهوم الغلو لا يتعلق بمادة الشعر ، بل بالصياغة الفنية التي يقدم خلالها الشاعر هذه المادة "[3]، التي تنم عن قدرة الشاعر على الابتكار والإبداع ، فما هي أنواع الصور التي اعتمدها **قدامة** في انحرافه باللغة الشعرية ؟

7 ــ 1ــ التشبيـــــــــــــــه :

---

(1)– عبد الملك مرتاض ، الأدب والأدبية ، بحث في الماهية ، مجلة علامات ، النادي الأدبي الثقافي ، جدة ، 2001 ، المجلد العاشر ، ج 40 ، ص ص :160 ــ 161 .

(2)– بدوي طبانة ، قدامة بن جعفر والنقد الأدبي ، ص : 205 .

(3)– محمد مصطفى أبو شوارب ، إشكالية الحداثة ، ص :62 .

يعتبر التشبيه من أبرز الوسائل التصويرية التي اهتم بها **قدامة** ، وخصص لها جزءا من كتابه ، لكون هذا النوع من الخيال أقرب وأسهل لا على الشاعر فحسب ، وإنما على المتلقي أيضا حيث لا يجد عناء في فهمه ، وهو الذي " يقع بين شيئين بينهما اشتراك في معان تعمهما ، ويوصفان بها ، وافتراق في أشياء ينفرد كل واحد منهما عن صاحبه بصفتهما ، وإذا كان الأمر كذلك فأحسن التشبيه ما وقع بين الشيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما فيها حتى يدني بهما في حال الانفراد"[1]. إن **قدامة** يرى " أن الصورة كلما استطاعت أن تحاكي موضوعها كانت أحسن ، ويفضل أن تدنو الصورة من موضوعها إلى حد الاتحاد "[2]؛ أي إن التشبيه عنده ما كان بين شيئين يتفقان في صفات ويختلفان في أخرى ، وأجود التشبيه ما كانت الصفات المتشابهة بين الشيئين أكثر من الصفات المختلفة حتى يكون أوضح وأكثر تأكيدا للمعنى.

هذا وقد أورد **قدامة** العديد من النماذج التي جاء فيها أصحابها بالعديد من التشبيهات الحسان ، من ذلك : تشبيه صوت جرع اللبن بصوت المطر ، وتشبيه صوت حلب العنز بصوت الكير إذا نفخ ، وتشبيه أضلاع الناقة بالقسي الموترة... وغيرها من التشبيهات التي حفل بها الشعر العربي. كما ذكر أن الشاعر الحاذق الذي يملك مقدرة على التصرف في التشبيه ؛ أي أن يعتاد المتلقي سماع الشعراء يشبهون أشياء بأخرى معينة ، ثم يأتي الشاعر المجيد فيشبهه بشيء آخر غيره لم يعتد السامع سماعه ، فتكون له الإجادة ، ويعترف له بالشاعرية ، كما قال بأن أحسن التشبيه ما اجتمعت فيه تشبيهات كثيرة في بيت واحد ، وألفاظ يسيرة ، ومثل لذلك بقول **امرئ القيس** :

لَـهُ أَيْطَلاَ ظَبْيٍ وَسَاقَـا نَعَامَـةٍ وَإِرْخَاءُ سِرْحَانٍ وَتَقْرِيبُ تَـتْـفُـلِ[3]

ففي هذا التشبيه أجاد **امرؤ القيس** ، وأبان عن مقدرته الشعرية ، إذ شبه في بيت واحد ، أربعة أشياء بأربعة ، حيث شبه أيطل جواده بأيطل الظبي ، وساقه بساق

---

(1)- قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، ص :177.

(2)- أحمد بن عثمان رحماني ، النقد التطبيقي ، الجمالي واللغوي في القرن الرابع الهجري ، عالم الكتب الحديث ، إربد ، الأردن ، ط1 ، 2008 ، ص : 192.

(3)- امرؤ القيس ، الديوان ، ص :54.

النعامة ، وإرخاءه بإرخاء السرحان ، وتقريبه بتقريب التتفل ، فجاء هذا البيت بهذا التصوير في قمة الجودة والجمال[1]. إن التشبيه لا يزيد المعنى إلا وضوحا وجمالا ، ويجعل الشعر أكثر تقبلا واستماعا من طرف المتلقي ، فهو من أهم وسائل الخيال .

7 ـ 2 ـ الاستعـــارة :

لم يدرس **قدامة** الاستعارة دراسة خاصة بها ، وإنما عرض لها أثناء حديثه عن الغلو مرة ، ومرة أخرى أثناء تطرقه إلى المعاظلة ، وقد كان موقفه منها سلبيا إلى حد ما ، بل راح يؤكد تقبله إياها لا يكون إلا إذا اعتبرها نوعا من التشبيه ، وفي هذا الصدد يقول :" وقد استعمل كثير من الشعراء الفحول المجيدين أشياء من الاستعارة ليس فيها شناعة... إذا كان مخرجها مخرج التشبيه"[2]. إنه يقر بوجود هذا النوع من الخيال أو التصوير في الشعر ، لكنه لا يكون عنده كذلك إلا إذا أخرج مخرج التشبيه ، ثم راح يستشهد بالعديد من الأبيات الشعرية ليؤكد ما ذهب إليه ، ومنها على سبيل المثال لا الحصر ، قول **امرئ القيس** :

فَقُلْتُ لَهُ لَمَّا تَمَطَّى بِصُلْبِهِ وَأَرْدَفَ أَعْجَازًا وَنَاءَ بِكَلْكَلِ[3]

يقول **قدامة** :" فكأنه أراد القول إن هذا الليل في تطاوله كالذي يتمطى بصلبه ، لا لأن له صلبا وهذا مخرج لفظه إذا تؤمل...فما جرى هذا المجرى مما له مجاز ، كان أخف وأسهل مما فحش ، ولم يعرف له مجاز ، وكان منافرا للعادة ، بعيدا عما يستعمل الناس مثله."[4]. لا يتقبل **قدامة** من الاستعارة إلا ما أحيل منها إلى التشبيه و ما جرى منها مجرى العادة والعرف ، مستعملا عند الناس ؛ لأن " هدف الشاعر هو الإبانة والإفصاح ، حتى يتوافر في الصورة الشعرية عنصر الوضوح ، وبه يمكن أن تدرك ، وبهذا الإدراك تستطيع أن تجد سبيلها إلى القلب وتحدث تأثيرها في العواطف "[5]. إن تقبل الاستعارة لا يكون إلا إذا كانت واضحة مفهومة حتى تؤثر في العواطف ، ولهذا نجده يرفض الاستعارة الفاحشة ، أو ما أطلق عليه مصطلح "المعاظلة" ، يقول :"...إنما

---

(1)– ينظر : قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، ص ص : 108 ـ 118.

(2)– المصدر نفسه ، ص : 177 .

(3)– امرؤ القيس ، الديوان ، ص : 53.

(4)– قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، ص ص : 178 ـ 180.

(5)– بدوي طبانة ، قدامة بن جعفر والنقد الأدبي ، ص : 216.

أن يدخل بعض الكلام فيما ليس من جنسه ، وما هو غير لائق به ، وما أعرف ذلك إلا فاحش الاستعارة ، مثل قول **أوس بن حجر** :

وَذَاتِ هَدْمٍ عَارٍ نَوَاشِرُهَا تُصْمِتُ بِالمَاءِ تَوْلَبًا جَدِعًا

فسمى الصبي " تولبا" وهو ولد الحمار "[1]. فتشبيه الصبي بولد الحمار يعتبر من فاحش الاستعارة ؛ لأن " إطلاق اللفظ على ما ليس له ، أو ما ليس قريبا من جنسه يؤدي إلى الخفاء والغموض ، ومن ثم لا يمكن إدراكه ، وبالتالي لا تحس النفوس بجماله ، ولا تتأثر بنظمه ، فإطلاق لفظ وضع لولد الحمار على صبي آدمي فيه بعد ، وفيه غموض وتعقيد... وقد كانت المعاظلة أو فحش الاستعارة لفقد علاقة التشبيه بين الصبي والحمار... وليس في الذهن ما يجمع بين الصبي والحمار ، وما لا يمكن تصوره في الذهن ينبغي ألا تكون له صورة في العبارة ؛ لأن العبارة صورة للمعنى الواقعي ، أو المعنى الذهني ، أو المعنى العاطفي ، وليس ثمة واحد منها "[2]. إن التصوير بصفة عامة والاستعارة بوجه خاص إنما يؤتى بها للإيضاح ، ولمعادلة المعنى المراد التعبير عنه حتى يفهم ويتضح ، وإن أدت إلى العكس ؛ أي إلى الغموض والتعقيد فلا حاجة لها ، إذ كيف يمتن للمتلقي أن يتذوق ، ويتأثر بما لا يدركه .

وخلاصة نقول إن موقف **قدامة** اتجاه الاستعارة لم يكن سلبيا جملة ، وإنما فضل من الاستعارة ما لها مخرج التشبيه رغبة منه في الابتعاد عن الغموض والتعقيد في الشعر ، كما يكون السبب أيضا فيما ذهب إليه العديد من النقاد المحدثين منهم **إحسان عباس** ، الذي يقول " إن المنهج العقلي لا يستلطف مثل هذا التصور الجامع الذي لا يخضع لتحديدات منطقية "[3]، أو بعبارة أخرى : إن الاتجاه المنطقي **لقدامة** حال دون اعترافه بجمالية الاستعارة إلا التي أحالها إلى التشبيه فقط.

7 ـ 3 ـ الكنـايـــة:

عرض **قدامة** إلى الكناية أثناء حديثه عن الخصائص التي تنتج عن تآلف اللفظ والمعنى ، حيث راح يؤكد أن المعنى الشعري " له كيفية خاصة في تقديمه وإنه لا يقدم

---

(1)- قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، ص :177.

(2)- بدوي طبانة ، قدامة بن جعفر والنقد الأدبي ، ص : 116.

(3)- إحسان عباس ، تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ص :208 .

تقديما حرفيا بعض الفضائل كما هي ، وإنما يقدمها تقديما مجازيا أو شعريا عن طريق الإرداف أو التمثيل؛[أي] إن التصوير الشعري يعرض المعنى الأصلي بواسطة سلسلة من الإشارات إلى عناصر أخرى متميزة ، ولكنها يمكن أن ترتبط بالمعنى بشكل أو بآخر ، إما عن طريق التبعية أو الإرداف ، أو عن طريق الدلالة الضمنية ، أو التمثيل ؛ أي إن التوصيل الشعري ليس توصيلا حرفيا لقيمة ، وإنما هو صياغة مجازية لها ، وفي هذه الصياغة يتجلى تأثير الشعر"[1]. لم يرد مصطلح الكناية عند **قدامة** ، ولكنه عوضه بمصطلحي "الإرداف" و "التمثيل"، واعتبرهما من وسائل التصوير التي يعتمد عليها الشاعر من أجل إخراج قوله من الكلام العادي إلى القول الشعري الذي يتأثر به المتلقي ويستسيغه ؛ لأن الشاعر بواسطة الكناية (الإرداف والتمثيل) لا يقدم المعنى المراد التعبير عنه جاهزا للمتلقي ، وإنما يساعده بإشارات وإيماءات تخفي وراءها ذلك المعنى ، لكن شرط أن تكون تلك الإيماءات والإشارات ذات صلة ما بالمعنى الحقيقي المراد التعبير عنه ، ليصل الشاعر إلى ذلك عليه الاعتماد على هذا النوع من المجاز أو التصوير .

أورد **قدامة** العديد من الأمثلة لتوضيح هذا المعنى من التصوير الذي يدل على حذق صاحبه ، وقدرته الشعرية ، كما يبين قدرته على الإبداع والابتكار بواسطة اللغة وينحرف بها إلى لغة شعرية يتوضح بها الغامض ، ويتجسد بها المجرد ، ليس فقط بواسطة الكناية ، بل التشبيه والاستعارة أيضا ، كأن تأتي عبارة " نؤوم الضحى " كناية عن الرفاهية ، و"بعيد مهوى القرط" كناية عن طول الجيد ، و " لعل استقرار المصطلح في شكله المعروف "الكناية" تأكيد على الوظيفة وهي الخفاء والتلميح ، وهو ما يتماشى مع المعنى اللغوي للكلمة الذي هو نقيض التصريح "[2]. هذا إضافة إلى أن مجيء الكناية في النص الشعري من " أسباب نبل المعاني وفخامتها ، وذلك أن للنفوس به أنسا ؛ لأنها تخرج المعاني من الخفاء إلى التجلي ، ويردها من شيء تعلمه إلى شيء هي به أكثر علما ، وهو ينقلها من العقل إلى الإحساس ، ومما يعلم بالفكر إلى ما يعلم

---

[1]- جابر عصفور ، مفهوم الشعر ، ص :128.

[2]- توفيق الزيدي ، مفهوم الأدبية في التراث النقدي ، ص : 123 .

بالطبع"[1]. إن الكناية تعمل على إيضاح المعنى ، بل بواسطتها تنتقل المعاني من ذهنية باردة إلى معان نحس بها ونتذوقها.

وأخيرا يمكن القول بأن التصوير يلعب دورا كبيرا في نقل نص ما إلى نص أدبي أو شعري يتميز عما سواه من النصوص العلمية والفلسفية والتاريخية ... لذا يعتبر من أهم الوسائل التي اعتمد عليها **قدامة** في بنائه للشعرية العربية في زمنه .

وخلاصة القول : إن **قدامة** رغم تأثره بما تركه **أرسطو** من منطق وفلسفة ، ومن نقد للأدب ، وخاصة الشعر ، وكذلك رغم ابتعاده عن الذوق كما يؤكد ذلك العديد من النقاد على غرار **إحسان عباس** ، **وجابر عصفور** ، **طه أحمد إبراهيم** ، **ومحمد زكي العشماوي**... إلا أنه تمكن في نهاية المطاف من صياغة مفهوم للشعرية العربية القديمة فيه بعض التميز عن مفاهيم الشعرية العربية المحافظة التي سبقته ، بل إن الشعرية العربية ــ كما يقول **محمد بنيس** ــ "التقت بكتاب الشعرية **لأرسطو** بعد انشغال العرب بالفلسفة ، ووضعوا في ضوئه مسارا مغايرا للشعرية العربية "[2]، ولا شك أنه في قوله هذا يقصد به **قدامة** ، الذي حاول التميز ، وصاغ مفهوما للشعرية العربية القديمة ، وما تلك النعوت والصفات التي أحاط بها عناصر الشعر المفردة منها ، والمؤتلفة إلا خصائص لا تجعل من نص ما نصا شعريا فقط ، بل تجعله في قمة الجودة والحسن.

---

[1]– بدوي طبانة ، قدامة بن جعفر والنقد الأدبي ، ص : 310.

[2]– محمد بنيس ، الشعر العربي الحديث ، بنياته وإبدالا تهاالتقليدية ، دار توبقال ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 2001 ، ص : 44.

الـــفصل الثالـــث

مفاهيـــم الشـــعريـــة

عند ابن طباطبا

عرفت الساحة النقدية في القرن الرابع الهجري ظهور العديد من الكتب النقدية التي حاولت أن ترسم لنفسها نهجا جديدا ماعرفته الكتب النقدية من قبلها ، ومن هذه الكتب التي حظي البحث بالاهتمام بها كتاب "عيار الشعر " لصاحبه **ابن طباطبا العلوي***(ت:322هـ) ، وقد أخذ البحث على عاتقه إعادة قراءته متناولا المعايير والخصائص التي وضعها **ابن طباطبا** لتمييز الشعر عن غيره من النصوص الأدبية من جهة ومن جهة أخرى ، لتمييزه عن النصوص الفلسفية والعلمية والتاريخية... أو ما يسمى حديثا بالشعرية ، وقبل الطرق إلى ذلك كان لزاما على البحث أن يعرف القارئ بالمنهج الذي اعتمده **ابن طباطبا** في تصنيفه لكتابه ، ثم ما هي المادة النقدية التي يحتويها هذا الكتاب؟

أولا: منهج الكتاب:

يرى **فخر الدين عامر** أن **ابن طباطبا** سلك في كتابه مسلكا تعليميا منتهجا المنهج التكاملي ، القائم على المنهج الفني والمنهج التاريخي ، و المنهج النفسي[1] .

المنهج الفني قد احتل القسط الأوفر من الكتاب ، حيث استعان به أثناء تطرقه إلى مفهوم الشعر ، وأدواته ، وأثناء تناوله للشعر المحكم والقاصر وأقسامهما ، وأثناء تحليله وتعليقه على بعض الشواهد الشعرية ، كما استعان به أيضا عندما تطرق إلى بعض القضايا ، كقضية اللفظ والمعنى ، وقضية الطبع والتكلف ، وكيفية بناء القصيدة ونظمها.

---

* ــ ابن طباطبا العلوي : هو أبو الحسن محمد بن أحمد ، ينتهي نسبه إلى الحسن بن علي بن أبي طالب رضي الله عنه ، ولد ونشأ في أصبهان ، كان شاعرا وناقدا ومؤلفا ، ألف العديد من الكتب منها : تهذيب الطبع ، الشعر والشعراء ، كتاب العروض ، ديوان شعر ، كتاب سنام المعالي ، كتاب تقريظ الدفاتر ، كتاب في المدخل في معرفة المعمى من الشعر ، كتاب عيار الشعر، وقد فقدت جميعها ماعدا الكتابين الأخيرين ، وقد توفي سنة (322 هـ ــ 934م). ينظر : ياقوت بن عبد الله الحموي ، معجم الأدباء ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1991 ، ج5 ، ص ص : 97 ــ 106 . وينظر الثعالبي : أبو منصور عبد الملك بن محمد ، يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر ، تح: محمد محي الدين عبد الحميد ، المكتبة التجارية الكبرى ، مصر، ط2 ، 1956 ، ج 3 ، ص :136. وينظر : ابن خلكان ، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان ، تح : إحسان عباس ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، (د.ط) ، 1977 ، مجلد 1 ، (باب الهمزة) ، ص ص :130 ــ 131 . وينظر : ابن النديم ، الفهرست ، تح : يوسف علي طويل ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1996 ، ص :220 .

[1]– فخر الدين عامر، أسس النقد الأدبي في عيار الشعر ، عالم الكتب ، بيروت ، لبنان (د.ط)،(د.ت)، ص:18.

أما المنهج التاريخي فقد استعان به في حديثه عن سنن العرب في التشبيه ، والمثل الأخلاقية عندهم ، وتقاليدهم وأعرافهم التي لا غنى عنها لفهم الشعر ، والإحاطة بمعانيه.

أما المنهج النفسي ، فيستشف من خلال التطرق إلى أثر الشعر الجيد المتبع لطريقة العرب في نفس المتلقي ، وأثر المطالع والمقاطع ، والتعريض والتخلص في نفس المتلقي الذي يستسيغ هذا النوع من الشعر، أو ينفر منه ، كما استعان **ابن طباطبا** أيضا بالمنهج النفسي أثناء تطرقه إلى قضية مطابقة الحال .

ثانيا: مادة الكتاب :

بدأ **ابن طباطبا** كتابه بإيراد السبب الذي جعله يؤلف كتابه ، والمتمثل في كيفية قرض الشعر ، ثم الوصول به إلى الجودة ، ثم انتقل إلى تعريف الشعر ، وفصله عما سواه عن الكلام المنثور ، وعرض بعد ذلك إلى الأدوات المساعدة على قرض الشعر، المنقسمة إلى الأدوات الثقافية ، والأدوات الفنية ، وانتقل للحديث عن كيفية بناء القصيدة ونظمها من لحظة نشوء معناها في الفكر إلى مرحلة إخراجها إخراجا كاملا مقبولا عند المتلقي .

كما تناول المحنة التي يتخبط فيها الشاعر المحدث ، وكيفية التخلص منها باتباع طريقة العرب في الشعر في تشبيهاتهم ، أو مثلهم وأخلاقهم ، أو أعرافهم وتقاليدهم ، مبينا أحسن التشبيهات ، وإيراد أمثلة منها حتى تحتذى ، كما فصل في مثل العرب وأعرافهم ، وكيفية بناء الشعر عليها ، المدح منه والهجاء ، ثم تطرق إلى عيار الشعر المتمثل في الفهم الثاقب المتقبل للشعر إذا توفرت فيه علة الاعتدال في اللفظ والمعنى والإيقاع ، وعلة المطابقة لحال المتلقي ، كما تحدث عن الصدق ولمح إلى أنواعه .

ثم راح يفصل في أقسام الشعر بنوعيه : الجيد المحكم والرديء القاصر، موردا لكل نوع منها شواهد من الشعر للمتقدمين والمتأخرين ، حتى يقتدي الشاعر المحدث بالنوع الأول ، ويحترس من الوقوع في الأخطاء التي ورد عليها النوع الثاني ، كما تحدث عن المطالع والبدايات ، وعن التعريض ، والتخلص وكيفية الاختصار والإيجاز

والقص في الشعر ، وتطرق أيضا إلى السرقات الشعرية ، وكيفية الأخذ من معاني المتقدمين ، وتحدث عن القافية وأنواعها ، وكيف يديرها الشاعر في شعره.

ننتقل الآن إلى الحديث عن مفاهيم الشعرية التي ضمنها **ابن طباطبا** كتابه ، فما هي هذه المفاهيم؟

مفاهيم الشعرية عند ابن طباطبا :

بدأ **ابن طباطبا** كتابه "عيار الشعر" بتقديم السبب الذي جعله يؤلفه . ويبدو أنه كتبه "استجابة لرغبة شخص ذي مكانة اجتماعية سامية ، يفهم من كلام **ابن طباطبا** عنه أنه وجه إليه خطابا يسأله في اطلاعه على علم الشعر والأسباب الموصلة لنظمه"[1]، فرد عليه: "فهمت ــ حاطك الله ــ ما سألت أن أصفه لك من علم الشعر ، والسبب الذي يتوصل به إلى نظمه ، وتقريب ذلك إلى فهمك ، والتأني لتيسير ما عسر منه عليك ، وأنا مبين ما سألت عنه ، وفاتح ما يستغلق منه "[2] . من هذا النص يفهم أن "عيار الشعر" كتاب تعليمي يحاول فيه صاحبه إعطاء نظرة شاملة عن الشعر، وتلقين كيفية نظمه نظما جيدا . وانطلاقا من هنا استطاع **ابن طباطبا** تأسيس معايير للشاعرية ، تجعل من شخص ما شاعرا مجيد ، وتأسيس معايير للشعرية تجعل من قول معين شعرا في قمة الجودة والفنية . فما هو الشعر عنده ، وما هي الأدوات المساعدة على نظمه ، وصقل موهبة صاحبه ؟

1ــ مفهوم الشعر وملمح الشعرية :

الوصول إلى نظم الشعر وصياغته في أحسن حلة وألطف معنى لا يكون إلا بمعرفة ماهية الشيء ، أو ماذا يقصد به ؟ حتى يتضح المجال المراد الخوض فيه ، يقول **ابن طباطبا:** "الشعر كلام منظوم بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم بما خص به من النظم الذي إن عدل عن جهته مجته الأسماع ، وفسد على

---

[1]– عبد الرزاق بلال ، مدخل إلى عتبات النص ، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم ، إفريقيا الشرق ، بيروت ، لبنان ، (د.ط) ، 2000 ، ص : 80.

[2]– ابن طباطبا العلوي : محمد بن أحمد ، عيار الشعر ، تح : محمد زغلول سلام ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، مصر، ط3 ، (د.ت) ، ص:41 .

الذوق"[1]. إن الشعر هو كلام ، لكن أي كلام ؟ إنه المخصوص بالنظم عما عداه من الكلام العادي المستعمل في التواصل اليومي ، أو بعبارة أخرى " الشعر أو المنظوم هو الكلام الموزون ، والنثر أو المنثور هو الكلام المرسل بلا وزن "[2]. يتأكد من هنا أن الذي يميز الشعر عن النثر هو الوزن ، ثم إن تعريفه يبرز " تفاعل عنصري الكلام والإيقاع ، فهو يهتم بعناصر الانتظام الإيقاعي واللغوي"[3]. فإذا اجتمع الكلام مع الإيقاع (الوزن والقافية) ولدا شعرا متميزا عن باقي أنواع القول .

يرى **جابر عصفور** أن أهم ما في هذا المفهوم أنه" يحدد الشعر على أساس الانتظام الخارجي للكلمات . صحيح أن هذا الكلام لا يشير صراحة إلى القافية إلا أنها متضمنة فيه ، والتعريف ــ فضلا عن ذلك ــ لا يهتم بالجانب التخييلي من الشعر من حيث مصدره أو تأثيره ، وإنما يهتم بالشعر في ذاته باعتباره بنية لغوية منتظمة على أساس من الطبع والذوق "[4] . الشعر إذن هو ذلك الانتظام الخارجي للكلمات الموزونة التي ينتهي كل بيت منها بقافية ، ما أنتجه التخييل وإنما أنتجه الطبع والذوق.

وعلى ذكر الطبع والذوق فقد نبه **ابن طباطبا** في معرض حديثه عن الشعر أن الشاعر المطبوع ، إنما يقول الشعر موهبة وطبعا ، فلا حاجة له إلى علم العروض حتى يتأتى له ذلك ، أما من غاب عنه الطبع وافتقد الموهبة ، فعليه العودة إلى علم العروض في نظمه للشعر ، يقول:" فمن صح طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه ، ومن اضطرب عليه الذوق لم يستغن عن تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والحذق به حتى تعتبر معرفته المستفادة كالطبع الذي لا تكلف معه"[5]. الحذق بالعروض إذن هو ما يعوض نقص من أراد نظم الشعر، ويصقل موهبته ، فيصبح شاعرا لكأنه مطبوع.

---

(1)– المصدر السابق ، ص: 41.

(2)– جودت فخر الدين ، شكل القصيدة العربية في النقد العربي حتى القرن الثامن الهجري ، دار الحرف العربي ، ودار المناهل ، بيروت لبنان ، ط2 ، 1995 ، ص: 170.

(3)– الأخضر جمعي ، نظرية الشعر عند الفلاسفة الإسلاميين ، ديوان المطبوعات الجامعية ، بن عكنون ، الجزائر ، (د.ط) ، 1999، ص :37 .

(4)– جابر عصفور ، مفهوم الشعر ، ص : 29 .

(5)– ابن طباطبا ، عيار الشعر ، ص:41.

يتضح من خلال مفهوم **ابن طباطبا** للشعر أن" أساس التمييز في الشعر هو الانتظام اللغوي المتميز للشكل ، ويربط **ابن طباطبا** الشعر بصحة الطبع والذوق ، كأنه يشير إلى أن الشعر لا يمكن تعلمه إذا افتقد المرء مجموعة من الاستعدادات النفسية للنظم ، وبذالك لا يمكن للمعرفة العروضية أن تخلق شاعرا ...إلا إذا تحولت المعرفة المستفادة إلى شيء كالطبع الذي لا تكلف معه"[1]. وعليه مبدئيا نقول إن ما يجعل من القول شعرا ، أو ما يخلق الشعرية في القول هو ذلك الانتظام اللغوي المميز للشكل(الوزن والقافية) البعيد عن الكلام العادي المتأتى بواسطة الطبع الفطري ، أو الطبع المكتسب بالتعلم.

هذا بالنسبة للشعر ، لكن ماذا عن الشاعر ؟ فهل تكفي الموهبة لتجعل منه شاعرا مجيدا ؟

2 ــ الشاعرية* وأدوات الشعر:

إن الموهبة لا تكفي وحدها عند **ابن طباطبا** لتكوين الشعر وتميز الشاعرية ، وإنما يحتاج صاحبها إلى صقل هذه الموهبة بما لا يكاد من ضروب المعارف والعلوم المكتسبة ،[2] ومن هذه الأدوات يقول: " التوسع في علم اللغة والبراعة في فهم الإعراب ، والرواية لفنون الآداب ، والمعرفة بأيام الناس أنسابهم ومناقبهم ومثالبهم والوقوف على مذاهب العرب في تأسيس الشعر والتصرف في معانيه وفي كل فن قالته العرب فيه ، وسلوك سبلها ومناهجها في صفاتها ومخاطباتها ، وحكاياتها وأمثالها ، والسنن المستدلة منها ، وتعريضها وتصريحها وإطنابها وتقصيرها ، وإطالتها وإجازتها ، وعذوبة ألفاظها ، وجزالة معانيها وحسن مباديها وحلاوة مقاطعها..." [3]. دون هذه الأدوات لا يمكن أن يكون هناك شاعر مجيد ، ولذلك أوجب

---

[1]– جابر عصفور ، مفهوم الشعر ، ص:30.

* ــ الشاعرية : هي قوانين تتعهد المبدع ، ذاته بالدرس ، ومحاولة الفهم لمبعث ومراحل قدراته الإبداعية ، وكيفية الإبداع ... ومن ثم انعكاسات ذلك على علاقاته مع النص وقوانين الشعرية . ومقوماتها هي : الموهبة والثقافة الأدبية واللغوية ، و رهافة الحس ، والمعاناة و خوض التجربة . ينظر : أيمن اللبدي ، الشعرية والشاعرية ، دار الشروق ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2006 ، ص ص : 25 ــ 53 .

[2]– ينظر صلاح رزق ، أدبية النص ، ص:61.

[3]– ابن طباطبا ، عيار الشعر ، ص:42.

ابن طباطبا على الشاعر الاغتراف منها قبل البدء في نظم الشعر ؛ لأنها هي التي تمهد له الطريق إلى قول الشعر ، فلا يمكن لشاعر يجهل علم اللغة وما يحتويه من دراسة للألفاظ ومعانيها وأضدادها ومرادفاتها ومشتركها ، وجاهل لعلم النحو وأهميته في تقويم الكلام ، وإبعاده عن اللحن والخطأ ، وما للعامل والموقع من دلالة في الكلام ، وما لعلم الرواية من أهمية في صقل الموهبة برواية الكلام الفصيح البليغ من الشعر والنثر معا ، ثم كيف لمن لا يعلم أيام الناس وأنسابهم ومحاسنهم ومثالبهم أن يبني شعره ، خاصة المدح والهجاء ، وكيف لمن لا يعرف طريقة العرب في تأسيس الشعر أن يكون مجيدا مثلهم يتسنى له القول في كل فن ...فإذا استعصت عليه أداة من هذه الأدوات أو قصر في الحصول عليها والتمكن منها "بان الخلل فيما ينظمه ، ولحقته العيوب من كل جهة "[1]، وكان شعره من الرديء القبيح ، وابتعد المتلقي عن سماع شعره ، ولم يعترف له بالشاعرية .

لكن هل تكفي هذه الأدوات باعتبارها مصدر ثقافة الشاعر أن تأذن له بنظم الشعر؟ طبعا لا ؛ لأن هناك أدوات أخرى فنية يضيفها **ابن طباطبا** وهي كما ذكرها "إيفاء كل معنى حظه من العبارة ، وإلباسه ما يشاكله من الألفاظ حتى يبرز في أحسن زي وأبهى صورة ، واجتناب ما يشينه من سفساف الكلام وسخيف اللفظ ، والمعاني المستبردة ، والتشبيهات الكاذبة ، والإشارات المجهولة ، والأوصاف البعيدة ، والعبارات الغثة ، حتى لا يكون متفاوتا مرقوعا ، بل يكون كالسبيكة المفرغة ... فتسابق معانيه ألفاظه ، فيلتذ الفهم بحسن معانيه... وتكون القوافي كالقوالب لمعانيه ... وتكون الألفاظ منقادة لما تراد له ، غير مشتركة ولا عسيرة الفهم ، بل لطيفة الموالج سهلة المخارج"[2]. نلاحظ أن **ابن طباطبا** لم يكتف بالأدوات الثقافية ، بل ألحق بها مجموعة من الأدوات الفنية ؛ لأن الأولى في نظره لا تكتمل إلا بالثانية ، وأن الشاعرية لا تتكون من دونها ، ومن خلال هذا يتضح أنه سلك "مسلكا تعليميا توجيهيا فيما يمكن الشاعر في فنه ، ويوفر للشاعر أسباب القوة ، والجمال والتناسق ، وقد سرد ذلك كله متتابعا مقدما الأزواد الثقافية للشاعر على دعائم الشعر ومقوماته

---

[1]- المصدر السابق ، ص: 42.

[2]- ابن طباطبا ، عيار الشعر ، ص ص:42-43.

الفنية"[1]. إن الشيء الذي جعل **ابن طباطبا** يقدم الأدوات الثقافية على الأدوات الفنية هو أن هذه الأخيرة لا تتأتى إلا إذا حصلت الأولى.

يواصل **ابن طباطبا** مشيرا إلى أن الرابط بين هذه الأدوات هو العقل الذي يعرف به الحسن من القبيح ، يقول: "وجماع هذه الأدوات هو كمال العقل الذي به تتميز الأضداد ، ولزوم العدل وإيثار الحسن ، واجتناب القبح ، ووضع الأشياء مواضعها"[2]. فإتقان الأدوات سواء المتصل منها بثقافة الشاعر أو بدعائمه الفنية لا تكفي أيضا لتجعل من الشاعر شاعرا مجيدا ، بل لابد من ضرورة أخرى يجب على الشاعر أن يحسن استعمالها ، وهي كمال العقل وما يملكه من القدرة على التمييز بين الحسن والقبيح ، وما يوجبه من الاعتدال في استعمال هذه الأدوات في شعره وعدم الإفراط المشين للشعر.

من خلال ما تقدم يتضح أن الأزواد الثقافية التي أوجبها **ابن طباطبا** على الشاعر ما هي إلا وسائل تبرز شاعرية الشاعر ، وأن الأدوات الفنية التي دعا إليها إنما هي مستلزمات تتبين من خلال شعرية الشعر ، وقد أوردها في النصوص السابقة مجملة ، ويفصلها فيما تبقى من كتابه.

بعد أن قدم **ابن طباطبا** للسائل أو المتعلم الأدوات المصقلة للموهبة المجودة للشعر، راح يوضح له طريقة نظم الشعر فكيف تبنى القصيدة ؟ وما هي مراحل عمارتها ؟

3 ــ صناعة الشعر وبناء القصيدة:

يذهب **ابن طباطبا** إلى أن صياغة القصيدة لا يتم دفعة واحدة ، وإنما "إذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثرا ، وأعد له ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه والقوافي التي توافقه والوزن الذي يسلس له القول عليه ، فإذا اتفق له بيت يشاكل المعنى الذي يرومه أثبته ، وأعمل فكره في شغل

---

(1)– فخر الدين عامر ، أسس النقد الأدبي في عيار الشعر ، ص: 24.

(2)– ابن طباطبا ، عيار الشعر ، ص:43 .

القوافي بما تقتضيه من المعاني على غير تنسيق للشعر أو ترتيب لفنون القول فيه ، بل يعلق كل بيت يتفق له نظمه على تفاوت ما بينه وبين ما قبله"[1]. وقد قسم **فخر الدين عامر** مراحل نظم الشعر عند **ابن طباطبا** إلى ثلاث مراحل : مرحلة الفكرة والتهيؤ العروضي ، ومرحلة الصياغة ، ومرحلة التثقيف والتهذيب[2] .

ففي المرحلة الأولى يتوصل الشاعر إلى الفكرة أو المعنى الذي يريد قول الشعر فيه ، وعندما يتضح له الموضوع المراد وتتبين أبعاده يكون عندها قد دخل المرحلة الثانية ، وهي إعادة صياغة ذلك المعنى المنثور على شكل منظوم ، فيكسوه من الألفاظ ما يناسبه ، ومن القوافي ما ينسجم معه ويتفق مع الوزن ، ويشرع في نظم أبيات القصيدة مراعيا المعنى المراد التعبير عنه حتى وإن كانت متفاوتة وغير متسلسلة ، فستقومها المرحلة التالية يقول: "فإذا كملت له لمعاني ، وكثرت الأبيات وفق بينها بأبيات تكون نظاما لها وسلكا جامعا لما تشتت منها ، ثم يتأمل ما أنتجته فكرته فيستقصي انتقاده ، ويرم ما وهى منها ، ويبدل بكل لفظة مستكرهة لفظة سهلة نقية ، وإن اتفقت له قافية قد شغلها في معنى من المعاني واتفقت له مع معنى آخر مضاد للمعنى الأول...نقلها إلى المعنى المختار الذي هو أحسن ، أبطل ذلك البيت أو نقض بعضه ، وطلب لمعناه قافية تشاكله"[3]، وتعتبر هذه المرحلة أهم مرحلة في الصياغة الشعرية ؛ لأنها التي يحكم من خلالها على جودة الشعر أو رداءته ، ومنه نجاح الشاعر أو فشله في نظم الشعر ، فعلى الشاعر أن يعمل جهده في تنظيم الأبيات بحيث تكون متسلسلة مرتبة يقودك كل بيت إلى الذي يليه ، ويركز على اللفظ والقافية ، فيستبدل اللفظة المشينة للبيت ومعناه بلفظة تكون عذبة سهلة ، وبقافية تتفق أيضا ومعناه ، كما يعمل على تقديم بيت وتأخير آخر، وتأخير قافية وتقديم أخرى أو إبطالها حسب اتفاقها مع المعنى المطلوب ومشاكلتها له.

الشاعر حسب **ابن طباطبا** "يفكر نثرا ، يأتي بمعانيه من النثر ليصوغها أو ينظمها شعرا ، فلا يلحظ بالتالي في بنية المعنى بين الصيغة الشعرية والصيغة

---

[1]– المصدر السابق ، ص:43 .

[2]– ينظر: فخر الدين عامر ، أسس النقد الأدبي في عيار الشعر ، ص: 26.

[3] – ابن طباطبا ، عيار الشعر ، ص:43 .

النثرية • المعنى عنده نثري في كل حال ، وإنما الشعر نظم يقوم على عناصر الصياغة من تخير وتركيب واستنساب وتنقيح...إلخ"[1]، وما يميز المعنى النثري عن الشعري هو التعبير عن الثاني منظوما ؛ أي مقرونا بالوزن والقافية .

إضافة إلى هذه المراحل التي تعمل مجتمعة على بناء القصيدة الشعرية ، فعلى الشاعر لضمان جودة شعره ، وأثناء تأسيسه له أن يجتنب كل ما يؤدي إلى الخلط والاضطراب ، وكل ما يشين الشعر، يقول: "وكذلك الشاعر إذا أسس شعره على أن يأتي فيه بالكلام البدوي ، لم يخلط به الحضري المولد ، وإذا أتى بلفظة غريبة أتبعها أخواتها ، وكذلك إذا سهل ألفاظه لم يخلط بها الألفاظ الوحشية ...ويقف على مراتب القول والوصف في فن بعد فن ، ويتعمد الصدق والوفق في تشبيهاته وحكاياته ، ويحضر لبه عند كل مخاطبة ، فيخاطب الملوك بما يستحقون من جليل المخاطبات ... ويعد لكل معنى ما يليق به ، ولكل طبقة ما يشاكلها... [كما] يحتاج الشاعر إلى أن يصل كلامه على تصرفه في فنونه صلة لطيفة ، فيتخلص من الغزل إلى المدح ، ومن المدح إلى الشكوى... ومن الاستكانة إلى الاستعتاب والاعتذار ، ومن الإيباء والاعتياص إلى الإجابة والتسمح بألطف تخلص وأحسن حكاية ، بلا انفصال للمعنى الثاني عما قبله"[2]. يقدم **ابن طباطبا** للشاعر من خلال هذا النص مجموعة من القواعد الواجب إتباعها عند صياغة الشعر ؛ لأنها تزيده حسنا وجمالا . ومنها:

ـ التناسب وعدم الخلط ، فالشاعر إذا بنى قصيدة وحملها ألفاظا بدوية فصيحة ، فيجب أن لا يهلهلها بألفاظ أخرى حضرية مولدة ، وإذا صاغها بألفاظ سهلة جزلة عليه ألا يدخل عليها ألفاظا غريبة وحشية ...

ـ الوقوف على مراتب القول والوصف في فن بعد فن ، فالشاعر عند صياغته لشعره عليه أن يمنح كل جزء من قصيدته حقه من القول والوصف ، فإذا وقف على الطلل أوفاه حقه من الوصف معنى ولفظا وإذا انتقل إلى وصف الرحلة عليه أن يعطيها أيضا حقه من القول والوصف...وهكذا.

---

(1)- جودت فخر الدين ، شكل القصيدة العربية في النقد العربي حتى القرن الثامن الهجري ، ص:158 .

(2)- ابن طباطبا ، عيار الشعر ، ص:44 .

ـ توخي الصدق والوفق في تشبيهاته وخطاباته ، فعلى الشاعر كي يتقبل شعره أن يبعده عن المبالغة في التشبيهات والحكايات التي يوردها فيخرجها من المعقول .

ـ وضع الكلام مواضعه ، فلكل مقام مقال ، ولكل مخاطب خطاب ، فإذا كان الخطاب موجها إلى الملوك أوفاه حقه من المعاني والألفاظ ، ولا يحيد بها إلى العامة ، فلكل طبقة ما يناسبها لفظا ومعنى .

ـ حسن التخلص : إن الشاعر وهو يصيغ قصيدته عليه توخي حسن التخلص من غرض إلى آخر إلى أن يصل إلى الغرض النهائي ، فيعطي لكل غرض حقه من الوصف والقول ، مع الالتزام بعدم انفصال معاني الأغراض عن بعضها البعض ويوصل بينها بصلة لطيفة ، حيث يقودك الغرض الأول إلى الثاني مع عدم انفصاله عما قبله .

يفهم مما تقدم أن **ابن طباطبا** ما أورد مفهومه للشعر والحاجة إلى الاغتراف من مختلف الروافد الثقافية ، والتمكن من الأدوات الفنية ، ثم إيراده للكيفية التي ينظم بها الشعر ، والقواعد الواجب اتباعها في ذلك إلا رغبة منه في فك عقدة الشاعر المحدث الذي عسر عليه نظم الشعر ، فما هي أزمة الشاعر المحدث وكيف يمكن لـه أن يتخطاها ؟ أو بعبارة أخرى هل يمكن للشاعر المحدث أن يقول شعرا يماثل شعر المتقدمين ، فيحكم له بالشاعرية أم أن تأخره زمنيا سيحول دون ذلك مهما حاول ؟

4 ـ أزمة الحداثة في الشعر (البحث عن الشعرية):

تطرق **ابن طباطبا** إلى شعر المحدثين ، ونبه إلى المحنة التي تتكبدهم ، باعتبار أن الأوائل ما تركوا معنى جيدا إلا طرقوه ، ولا لفظا فصيحا إلا أوردوه . ومن هنا حاول توضيح هذه الأزمة وكيفية حلها أو التخلص منها يقول: "والمحنة على شعراء زماننا في أشعارهم أشد على من كان قبلهم ؛ لأنهم قد سبقوا إلى كل معنى بديع ، ولفظ فصيح ، وحيلة لطيفة وخلابة ساحرة"[1]. إن المأزق الذي وقع فيه الشعر المحدث هو ضيق مجال المعاني ؛ لأن الأوائل قد خاضوا فيها جميعا ، كما يرى **محمد مصطفى أبو شوارب** أن الشاعر قد فقد مشروعه الاجتماعي والثقافي

---

[1]- المصدر السابق ، ص ص : 46ـ47.

والسياسي إلى حد كبير يستند في ذلك إلى قول **ابن طباطبا** : "ومع هذا فإن من كان قبلنا في الجاهلية الجهلاء ، وفي صدر الإسلام من الشعراء كانوا يؤسسون أشعارهم في المعاني التي ركبوها على القصد في الصدق فيها مديحا وهجاء وافتخارا ...إلا ما قد احتمل الكذب فيه في حكم الشعر من الإغراق في الوصف ، والإفراط في التشبيه ، وكان مجرى ما يريدونه مجرى القصص الحق والمخاطبات بالصدق ، فيحابون بما يثابون ، ويثابون بما يحابون "[1] . من خلال هذا النص يتبين أن **ابن طباطبا** "فطن إلى فاعلية دور الشاعر القديم وإيجابياته إزاء المجتمع ، وقدرة هذا الشاعر على ترسيخ قيم الجماعة ، وصدقه في التعبير عن عصره ...أما الشعراء المحدثون فقد فرغوا من هذه الوظيفة الاجتماعية بعد استقرار منظومة القيم ، وفقدوا دورهم السياسي ، وانحصرت مزيتهم ... ومن ثم فليس من حق الشعراء المحدثين أن يبدعوا أنماطا جديدة ؛ لأنهم ببساطة شديدة لا يلعبون أي دور في تشكيل المرجعية الثقافة المستقرة في النموذج الشعري الموروث ، ولذا فإن عليهم أن يعبروا فحسب ــ لا أن يبدعوا ــ مكرسين وسائل التقنية لإعادة إنتاج نموذج متصور قبلا".[2] إذن فأزمة الحداثة لا تكمن في قلة المعاني بقدر ما هي منبثقة من فقدان الشاعر المحدث مكانته الاجتماعية والسياسية والثقافية التي كان يتمتع بها غيره من الشعراء الأوائل ، لذا فهو مطالب بمضاعفة جهده في نظمه للشعر من أجل إقناع المتلقي ؛ لأن الشعراء المحدثين "إنما يثابون على ما يستحسن من لطيف ما يريدونه من أشعارهم ، وبديع ما يغربونه من معانيهم ، وبليغ ما ينظمونه من ألفاظهم"[3]. إن الشاعر المحدث لا يعترف بجودة شعره إلا إذا كانت معانيه حسنة لطيفة ، وبديعة غريبة لم يسبق إليها من قبل.

وضح **ابن طباطبا** الأزمة التي عانى منها الشاعر المحدث ، ثم راح يقدم له الكيفية التي يتجاوز بها هذه المحنة ويتخلص منها ، ما دام قد "وعى أزمة الشعر المحدث على أنها أزمة تتمثل في ضيق مجال المعاني ، فلم يكن من سبيل أمامه إلا بتوسيع المجال أمام الشاعر المحدث ، وقواعد الصنعة ــ من هذه الزاوية ــ يمكن أن تفيد من

---

[1]- ابن طباطبا ، عيار الشعر ، ص:47.

[2]- محمد مصطفى أبو شوارب ، إشكالية الحداثة ، ص:50.

[3]- ابن طباطبا ، عيار الشعر ، ص:47.

ناحيتين : الناحية الأولى ترتبط بتعلم أسرار الصنعة القديمة ، والناحية الثانية تتصل بكيفية توسيع المجال بإعادة صياغة ما هو موجود أو متاح من القديم"[1] . لا يمكن للشاعر المحدث أن يتجاوز محنته إلا باتباع طريقة العرب في نظم الشعر(الصنعة القديمة) ، وإعادة صياغة الشعر القديم بكيفية أخرى تضمن له جودة شعره ، وتقبل المتلقي له ، فيثبت من خلال ذلك شعريته ، وأهم العناصر التي تتيح للشاعر احتذاء النموذج القديم أو طريقة العرب هي : الألفاظ والمعاني ، وطرق العرب في التشبيه وسننها وتقاليدها ، وطريقة بناء القصائد... وابن **طباطبا** في تفصيله هذه العناصر وشرحها راح يؤسس لشعرية عربية تحتوي الشعر المحدث وتمتص محنة شاعرها ، فكيف ساهم في تأسيس الشعرية العربية ؟

5 ــ تجاوز المحنة وتجليات الشعرية:

نادى **ابن طباطبا** في غير مرة بوجوب إتباع طريقة العرب في الشعر لتخطي أزمة الحداثة ، فعلى الشاعر أن يسلك المنهاج الذي سلكه الشعراء ويتناول المعاني اللطيفة كتناولهم إياها"[2]. يسلك طريقتهم في قول الشعر ، في المعاني والألفاظ ، وفي التشبيه والمثل الأخلاقية ، وفي سننهم وتقاليدهم... فكيف ساهمت هذه العناصر في تكوين الشاعر المحدث وإبراز شاعريته وشعرية شعره ؟

5 ــ 1 ــ أقسام الشعر و معايير الجودة والرداءة:

قدم **ابن طباطبا** في مؤلفه العديد من النماذج الشعرية الجاهلية والإسلامية ، وقسمها إلى نوعين: شعر تتوفر فيه معايير الجودة وآخر تتوفر فيه معايير الرداءة ، يقول:"فمن الأشعار أشعار محكمة متقنة أنيقة الألفاظ ، حكيمة المعاني ، عجيبة التأليف إذا نقضت وجعلت نثرا لم تبطل جودة معانيها ، ولم تفقد جزالة ألفاظها ، ومنها أشعار مموهة مزخرفة تروق الأفهام إذا مرت صفحا ، فإذا حصلت وانتقدت بهرجت معانيها ، وزيفت ألفاظها ، ومجت حلاوتها" [3]. فالشعر عند **ابن طباطبا** نوعان: نوع

---

(1)- جابر عصفور ، مفهوم الشعر ، ص:39.

(2)- ابن طباطبا ، عيار الشعر ، ص:45.

(3)- المصدر نفسه ، ص:45.

استوفى شروط الجودة فأطلق عليها الأشعار المحكمة المتقنة ، ونوع ثان لم يستوف شروط الجودة ، فأطلق عليها الأشعار الواهية ، وما كان إيراده للأولى إلا لتروى وتحفظ ، وينسج على منوالها ، وأما الثانية فما أوردها إلا تنبيها للشاعر إلى الأخطاء التي قد ترد في الشعر فتفسده ، وعليه الاحتراس من الوقوع فيها والابتعاد عنها أثناء صياغة الشعر. ومن هذه الأشعار:

5 ــ 1ــ 1 ــ الأشعار المحكمة المتقنة: يقول: "فمن الأشعار المحكمة المتقنة المستوفاة المعاني الحسنة الرصف السلسة الألفاظ ، التي قد خرجت خروج النثر سهولة وانتظاما ، فلا استكراه في قوافيها ، ولا تكلف في معانيها ، ولا عي لأصحابها فيها"[1]، ومن الشعر الذي استشهد به ، قول **زهير**:

سَئِمْتُ تَكَالِيفَ الحَيَاةِ وَمَنْ يَعِشْ ثَمَانِينَ حَوْلًا لَا أَبَا لَكَ يَسْأَمِ
رَأَيْتُ المَنَايَا خَبْطَ عِشْوَاءَ مَنْ تُصِبْ تُمِتْهُ وَمَنْ تُخْطِئْ يُعَمَّرْ فَيَهْرَمِ[2]

فهذا النوع من الشعر جيد ؛ لأنه كامل في معانيه وألفاظه ، وقد أورد **ابن طباطبا** الكثير منه على شكل قصائد ومقطوعات ، وأوجب روايتها والتكثر لحفظها ، كما أنه استشهد بأشعار الجاهليين والإسلاميين .

5 ــ 1ــ 2 ــ الأشعار المتناسبة الألفاظ والمعاني : التي تخلب معانيها للطافة الكلام فيها[3]، كقول **زهير**:

تَرَاهُ إِذَا مَا جِئْتَهُ مُتَهَلِّلًا كَأَنَّكَ تُعْطِيهِ الَّذِي أَنْتَ سَائِلُهُ
أَخِي ثِقَةٍ مَا تُهْلِكُ الخَمْرُ مَالَهُ وَلَكِنَّهُ قَدْ يُهْلِكُ المَالَ نَائِلُهُ[4]

5 ــ 1ــ 3 ــ الأشعار الحسنة الألفاظ والمعاني : يقول عنها: "فأما المعنى الصحيح البارع الحسن ، الذي قد أبرز في أحسن معرض ، وأبهى كسوة ، وأرق لفظ ، فقول: **مسلم ابن وليد الأنصاري**:

وَإِنِّي وَإِسْمَاعِيلَ بَعْدَ فِرَاقِهِ لَكَالْغِمْدِ يَوْمَ الرَّوْعِ زَايَلَهُ النَّصْلُ

---

(1)- ابن طباطبا ، عيار الشعر ، ص:29.

(2)- زهير بن أبي سلمى ، الديوان ، ص :110.

(3)- ابن طباطبا ، عيار الشعر ، ص:122.

(4)- زهير بن أبي سلمى ، الديوان ، ص ص : 91 ــ 92 .

فَإِنْ أَغْشَى قَوْمًا بَعْدَهُ أَوْ أَزُورُهُمْ فَكَالْوَحْشِ يُدْنِيهَا مِنَ الأُنْسِ المَحَلُّ "[1]

5 ـ 1 ـ 4ـ الأشعار التي تجلي الهم وتشحذ الفهم: وقد مثل لها بقول **أحمد ابن أبي طاهر:**

إِذَا أَبُو أَحْمَدٍ جَادَتْ لَنَا يَدُهُ لَمْ يُحْمَدِ الأَجْوَدَانِ البَحْرُ وَالمَطَرُ
وَإِنْ أَضَاءَ لَنَا نُورٌ بِعِزَّتِهِ تَضَاءَلَ الأَنْوَرَانِ الشَّمْسُ وَالقَمَرُ
وَإِنْ مَضَى رَأْيُهُ أَوْ جَدَّ عَزْمَتُهُ تَأَخَّرَ المَاضِيَانِ السَّيْفُ وَالقَدَرُ
مَنْ لَمْ يَكُنْ حَذِرًا مِنْ حَدِّ سَطْوَتِهِ لَمْ يَدْرِ مَا المُزْعِجَانِ الخَوْفُ وَالحَذَرُ

فهذا الشعر من الصفو الذي لا كدر فيه ... وهذا الشعر أولى بالاستحسان ، والاستجادة من كل شعر. [2]

نلاحظ أن **ابن طباطبا** ما اختار هذه الأنواع الأربعة من الشعر ، وفضلها على غيرها وقدمها ، إلا لكونها اتسمت بالكمال والجودة في معانيها وألفاظها ، بعيدة عن التكلف والتصنع المفسد للشعر، معانيها مستوفاة صافية لطيفة ، وصحيحة بارعة ، وألفاظها سلسة جزلة ، فصيحة مألوفة لا غموض فيها... وقد جعل منها أساسا للرواية والاقتداء ، كما أن تفضيله لها يرجع إلى "توافق الصياغة مع المعنى الأخلاقي والحكمة الموجزة التي يمكن أن تساهم في تكوين البناء الأخلاقي للفرد"[3] . فالمتأمل للنماذج التي أوردها في هذه الأنواع يجدها لا تخلو من معنى أخلاقي ، يدعو إلى الخير والفضيلة ، فشعر **زهير** مثلا لا يخلو كل بيت منه عن حكمة رائعة أو يدعو إلى خلال فاضلة ، و الشيء نفسه بالنسبة لجميع الأشعار التي أوردها في هذه الأنواع ، وما فعل ذلك إلا لدفع الشاعر المحدث لروايتها وحفظها ، ثم النسج على منوالها ، فمتى كانت أشعاره فصيحة الألفاظ جيدة المعاني تقبلها المتلقي (الناقد والسامع) وحكم عليها بالشعرية ، واعترف له بالشاعرية .

يواصل **ابن طباطبا** سرد أقسام الشعر ، ومنها:

---

[1]- ابن طباطبا ، عيار الشعر ، ص: 125.

[2]- ينظر : المصدر نفسه ، ص:111.

[3]- جابر عصفور ، مفهوم الشعر ، ص:52.

5 ـ 1 ـ 5 ـ الأبيات المتفاوتة النسج :يقول: "فأما هذه الأبيات المستكرهة الألفاظ المتفاوتة النسج القبيحة العبارة التي يجب الاحتراز من مثلها ، كقول **عروة بن أذينة:**

وَاسْقِ الْعَدُوَّ بِكَأْسِهِ وَاعْلَمْ لَهُ بِالْغَيْبِ أَنْ قَدْ كَانَ قَبْلُ سَقَاكَهَا
وَاجْزِ الْكَرَامَةَ مَنْ تَرَى أَنْ لَوْ لَهُ يَوْمًا بَذَلْتَ كَرَامَةً لَجَزَاكَهَا

فقوله في البيت الأول "واعلم له الغيب" كلام غث ، و"له" رديئة الموقع بشعة المسمع ، والبيت الثاني كان مخرجه أن يقول: واجز الكرامة من ترى أن لو بذلت له يوما كرامة لجزاكها".[1]

5 ـ 1 ـ 6ـ الأشعار الغثة المتكلفة النسج: يقول:"ومثل هذا الشعر في التكلف وبشاعة القول ، قول الشاعر:

لَعَمْرُكَ مَا طُولُ هَذَا الزَّمَنْ
فَإِنْ يَتَّبِعُوا أَمْرَهُ يَرْشُدُوا وَإِنْ سَأَلُوا مَالَهُ لَا يَفِنْ
وَمَا إِنْ عَلَى قَلْبِهِ غَمْرَةٌ وَمَا إِنْ بِعُظْمِ لَهُ مِنْ وَهَنْ

فمثل هذا الشعر وما شاكله يصدئ الفهم ، ويورث الغم".[2]

5 ـ 1 ـ 7ـ الأشعار التي زادت فيها القريحة على القول: وقد مثل بقول كثير:

أَلَا لَيْتَنَا يَا عَزُّ مِنْ غَيْرِ رِيبَةٍ بَعِيرَانِ نَرْعَى فِي الْخَلَاءِ وَنَعْزُبُ
كِلَانَا بِهِ عِزٌّ فَمَنْ يَرَانَا يَقُلْ عَلَى حُسْنِهَا جَرْبَاءُ تَعْدِي وَأَجْرَبُ
إِذَا مَا وَرَدْنَا مَنْهَلًا صَاحَ أَهْلُهُ عَلَيْنَا فَلَا نَنْفَكُّ نُرْمَى وَنُضْرَبُ

فقالت له **عزة:** لقد أردت بي الشقاء الطويل، ومن المنية ما هو أوطأ من هذا الحال".[3]

5 ـ 1 ـ 8 ـ الأشعار القاصرة عن الغايات: وقد مثل لهذا النوع بقول **امرئ القيس:**

فَلِلسَّاقِ أُلْهُوبٌ وَلِلسَّوْطِ دَرَّةٌ وَلِلزَّجْرِ مِنْهُ وَقْعٌ أَخْرَجَ مَذْهَبُ[4]

---

[1]- ابن طباطبا ، عيار الشعر ، ص:81.
[2]- المصدر نفسه ، ص:111.
[3]- ابن طباطبا ، عيار الشعر ، ص:128.
[4]- امرؤ القيس ، الديوان ، ص :79.

فامرؤ القيس هنا قصر عن الغاية التي أراد الوصول إليها ؛ لأن فرسا يحتاج إلى أن يستعان عليه بهذه الأشياء لغير جواد ، وعليه لم يستطع أن يسد الخلل الواقع في بيته لفظا ومعنى وألحق تبعا لذلك بالشعر الرديء.[1]

5 ــ 1ــ 9 ــ الشعر الرديء النسج: يقول: "ومن الأبيات المستكرهة الألفاظ ، القلقة القوافي ، الرديئة النسج ، فليست تسلم من عيب يلحقها في حشوها أو قوافيها أو ألفاظها أو معانيها ، قول **المتلمس:**

مِنَ القَاصِرَاتِ سُجُوفَ الحِجَا لِ لَمْ تَرَ شَمْسًا وَلَا زَمْهَرِيرًا

أراد: لم تر شمسا ولا قمرا ، ولم يصبها حر ولا برد".[2]

هذه النماذج من الأشعار صنفها **ابن طباطبا** ضمن الأشعار الرديئة ، وسبب رداءتها يرجع إلى : قبح الألفاظ وبشاعة المعنى ، التكلف والتصنع إلى حد التعميم والإبهام ، أو زيادة القريحة والعقول ، وقد مثل كما ورد بشعر **كثير** "فالشاعر أفرط إفراطا معيبا في تصوير حبه وتعلقه بمحبوبته حتى أطلق العنان لعاطفته وقريحته الشاعرة للتعبير عن مدى الاستئثار بمن أحبها ، وخوفه من فقدها ، فأحال الحب إهلاكا وإضرارا ، وأخرج الصورة من حد القبول والإعجاب إلى البغض والنفور ، ولو أنه أعمل العقل وحكمه فيما استغرق قريحته ، لجنب شعره السخف وبرئ من الاشمئزاز"[3]. وهناك أسباب أخرى منها: القصور عن بلوغ الغاية ، ويقصد بها **ابن طباطبا**"ما وقع فيه الشعراء من أخطاء أساءت إلى مقاصدهم ، وقعدت بهم عن الغايات بسبب لفظ أسند لغير مستحقه ، أو وصف لا يليق بموصوفه ، أو تناقض يصيب المعنى لوهم من الشاعر أو قصور في التعبير يخل بالمعاني"[4] . وعليه فكلما وجدت هذه العيوب في الشعر دلت على عدم شعريته ، وما أوردها **ابن طباطبا** إلا تنبيها للشاعر المحدث من الوقوع فيها إذا أراد أن يسمو بشعره إلى مرتبة الجودة والجمال الفني.

---

(1)- ابن طباطبا ، عيار الشعر ، ص:133.

(2)- المصدر نفسه ، ص ص: 140ــ142.

(3)- فخر الدين عامر ، أسس النقد الأدبي في عيار الشعر ، ص ص : 35 ــ 36 .

(4)- المرجع نفسه ، ص: 42.

ثم عرض إلى أشعار أخرى ليست بالجيدة المطلوبة ، وليست بالقبيحة المرذولة ، وإنما منها ما يؤخذ ومنها ما يترك ، وهي:

5 ــ 1ــ 10ــ الشعر الحسن اللفظ الواهي المعنى: يقول : "ومن الأبيات الحسنة الألفاظ المستعذبة الرائقة سماعا ، الواهية تحصيلا ومعنى ، وإنما يستحسن منها اتفاق الحالات التي وضعت فيها ، وتذكر اللذات بمعانيها ، والعبارة عما كان في الضمير منها ، وحكايات ما جرى من حقائقها ، دون نسج الشعر وجودته ، وإحكام رصفه ، وإتقان معناه"[1]، كقول **جميل**:

فَيَا حُسْنَهَا إِذْ يَغْسِلُ الدَّمْعُ كُحْلَهَا وَإِذْ هِيَ تُذْرِي الدَّمْعَ مِنْهَا الأَنَامِلُ
عَشِيَّةَ قَالَتْ فِي العِتَابِ قَتَلْتَنِي وَقَتْلِي بِمَا قَالَتْ هُنَاكَ تُحَاوِلُ[2]

5ــ 1ــ 11ــ أشعار لا تتناسب ألفاظها مع معانيها : يقول: "أما المعرض الحسن الذي ابتذل على ما لا يشاكله من المعاني ، كقول **القطامي** في وصف النوق:

يَمْشِينَ رَهْوًا فَلاَ الأَعْجَازُ خَاذِلَةٌ وَلاَ الصُّدُورُ عَلَى الأَعْجَازِ تَتَّكِلُ

لو جعل هذا الوصف للنساء دون النوق كان أحسن"[3] . فرغم أن ألفاظها حسنة جزلة إلا أن صاحبها استخدمها في موضوع لا يليق بها.

5 ــ 1ــ 12ــ الشعر الصحيح المعنى الرث الصياغة: يقول: "ومن الحكم العجيبة والمعاني الصحيحة ، الرثة الكسوة التي لم يتنمق في معرضها الذي أبرزت فيه ، قول القائل:

نُرَاعُ إِذَا الجَنَائِزُ قَابَلَتْنَا وَنَسْكُنُ حِينَ تَمْضِي ذَاهِبَاتٌ
كَرَوْعَةِ ثُلَّةٍ لِمُغَارِ ذِئْبٍ فَلَمَّا غَابَ عَادَتْ رَاتِعَاتٌ"[4]

فرغم أن هذه الأبيات تحمل معاني رائعة وحكما بليغة إلا أنها رثة الصياغة.

5 ــ 1 ــ 13ــ الأبيات التي أغرق قائلوها في معانيها: ومثل لها بقول **الفرزدق:**

---

(1)- ابن طباطبا ، عيار الشعر ، ص ص: 119ــ120 .

(2)- جميل بن عبد الله بن معمر ، الديوان ، تح : إميل بديع يعقوب ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ، (د.ط) ، 2004 ، ص :154 .

(3)- ابن طباطبا ، عيار الشعر ، ص: 121.

(4)- المصدر نفسه ، ص: 124.

وقد خفت حتى لو أرى الموت مقبلا ليأخـذني والموت يكره زائره

لكـان من الحـجاج أهون روعـة إذا هو أغفى وهو سام نواظره[1]

ثم يعلق عليها "فانظر إلى لطفه في قوله "إذا هو أخفى" ليكون أشد مبالغة في الوصف إذا وصفه عند إغفاله بالموت ، فما ظنك به ناظرا متأملا ، متيقظا ؟ ثم نزهه عـن الإغفاء ، فقال"وهو سام نواظره"[2]، ويقصد بها "المبالغة في المعاني وبلوغها غايـات يتوصل إليها الشاعر بإعمال عقله وفكره أكثر مما تهدي إليه قريحته في فيضـها على سجيتها ، وهو عمل فيه صنعة وإحكام ، وتدبر الصـياغة حتى تبلغ غايتها"[3]، وما إغراق **الفرزدق** في أبياته ومبالغته فيها إلا دليل على تكلفه.

يقرر ابن **طباطبا** في هذه الأنواع الأخيرة من الشعر أنه قد يروق لنا في ألفاظه المستعذبة على السمع ثم لا نجني منه معنى مفيدا ، كما أن الشعر نسج متميز وصنعة تتألق فيها المعاني وفق إجادتها وإحكامها[4]، ومتى كانت الصياغة رثة أسـيء إلى المعاني التي تحملها تلك الأشعار.

وختاما لهذا العنصر يتضح أن **ابن طباطبا** في تقسيماته للأشعار إلى جيدة ورديئة ، وتحديده للأمور التي يحسن بها الشعر ، وتبيانه للأمور التي تعيب الشعر إنما فعل ذلك رغبة منه في اقتداء الشاعر المحدث بالأشعار الجيدة فيبني شعره علـى منوالها ، كما كان إيراده للشعر الرديء وإظهار عيوبه ونقائصه ، إنما لكي يـعرفها الشاعر المحدث ، ولا يقع فيها ، ويتجنبها أثناء نظمه للشعر، وعـليه فإن مفـهوم الشعرية عند **ابن طباطبا** هي تلك المعايير التي تنتج شعرا محكما أنيقا ، أو شعرا فـي قمة الجودة والجمال ، ثم إنه من خلالها يساعد الشاعر المحدث على تخطي أزمته التي حالت دون شاعريته .

هذا بالنسبة لأقسام الشعر ومعايير الجودة والرداءة فيه ، وفيما يأتي التـطرق إلى التشبيه وانحراف اللغة الشعرية عند **ابن طباطبا** ، وكيف ساهم هذا العنصر في تكون

---

(1)- الفرزدق ، الديوان ، ص: 222.

(2)- ابن طباطبا ، عيار الشعر ، ص :88 .

(3)- فخر الدين عامر ، أسس النقد الأدبي في عيار الشعر ، ص 34.

(4)- ينظر: المرجع نفسه ، ص :39.

الشعرية العربية عنده ؟

5ـ 2ـ التشبيه والانحراف باللغة الشعرية:

يقول **توفيق الزيدي**: "نعد توغلا دلاليا على أساس المقارنة كل تحول تكـون فيه الطاقة التصريحية أغلب ، فلا يكون فيه توغل في خفاء المعاني ، فهو يسير التنـاول عند الباث والمتقبل ، ويوجد الأول صعوبة في بنائه ، ولا يستدعي من الثاني جهدا في تقبله . ولعل التشبيه أحسن أساليب الكلام في هذا الصدد ...لقد اهـتم به النقاد ، فلم تخـل مؤلفاتهم منه ، واعتمدوه مقياسا لتبين أدبية النص"[1]. نظرا للدور الذي يلعـبه التشبيه من إظهار المعنى وتوضيحه دون تلميح أو غموض ، فقد عده النقاد القدامـى معيارا من معايير الشعرية العربية ، ومن هؤلاء النقاد **ابن طباطبا** الذي أولاه أهمـية كبيرة في كتابه ، بل هو من الأسس التي بنى عليها شعريته ، فما هي جهوده حـيال ذلك ؟

إن التشبيه عند العرب ـ حسب **ابن طباطبا** ـ نابع من البيئـة والمـحيط الذي يعيشون فيه ، يقول: "واعلم أن العرب أودعت أشعارها من الأوصـاف والتشبـيهات والحكم ما أحاطت به معرفتها ، وأدركه عيانها ، ومـرت به تجاربها فهم أهل وبر ، صحونهم البوادي وسقوفهم السماء ، فليست تعدو أوصافهم ما رأوه مـنها وفيها ... فتضمنت أشعارها من التشبيهات ما أدركه من ذلك عيانها وحسها ، إلى ما في طبائعها وأنفسها من محمود الأخلاق ومذمومها..."[2]. لم تبخل الطبيعة على الشاعر القديم من أن يستمد منها تشبيهاته التي يودعها أشعاره ، فما تشبه إلا بما رأى ، وعرف وأدرك، وجرب ، وعبر عما بداخله من مشاعر وأحاسيس ، كما عبر عن محمود الأخـلاق ومذمومها بأشياء استمدها من الطبيعة العربية ، فزادت شعره جمالا وصدقا.

ثم راح **ابن طباطبا** يفصل لنا في التشبيه ، ويعدد لنا أنواعه وضروبه[3]، وهـي:

5ـ 2ـ 1ـ تشبيه الشيء بالشيء صورة وهيئة: كقول امرئ القيس:

---

(1)- توفيق الزيدي ، مفهوم الأدبية في التراث النقدي ، ص :119.

(2)- ابن طباطبا ، عيار الشعر ، ص :48 .

(3)- ينظر : المصدر نفسه ، ص ص : 56 ـ 67 .

كَأَنَّ قُلُوبَ الطَّيْرِ رَطْبًا وَيَابِسًا لَدَى وَكْرِهَا العُنَّابُ وَالحَشَفُ البَالِي[1]

5ـ 2ـ 2ـ تشبيه الشيء بالشيء لونا وصورة: كقول النابغة:

يَجْلُو بِقَادِمَتَيْ حَمَامَةِ أَيْكَةٍ بَرْدًا أُسِفَّ لِثَاتُهُ بِالأَثْمِدِ

كَالأُقْحُوَانِ غَدَاةَ غِبَّ سَمَائِهِ جَفَّتْ أَعَالِيهِ وَأَسْفَلُهُ نَدَى[2]

5 ـ 2ـ 3ـ تشبيه الشيء بالشيء صورة ولونا وحركة وهيئة: كقول ذي الرمة:

مَا بَالُ عَيْنِكَ مِنْهَا الدَّمْعُ يَنْسَكِبُ كَأَنَّهُ مِنْ كُلَى مَفْرِيَةٍ سَرِبُ

وَفَرَّاءُ غُرْفِيَّةٍ أَثْأَى خَوَارِزُهَا مُشَلْشَلٌ ضَيَّعَتْهُ بَيْنَهَا الكُتُبُ[3]

5 ـ 2 ـ 4ـ تشبيه الشيء بالشيء حركة وهيئة: كقول عنترة:

وَتَرَى الذُّبَابَ بِهَا يُغَنِّي وَحْدَهُ هَزِجًا كَفِعْلِ الشَّارِبِ المُتَرَنِّمِ

غَرِدًا يَحُكُّ ذِرَاعَهُ بِذِرَاعِهِ قَدْحَ المُكِبِّ عَلَى الزِّنَادِ الأَجْذَمِ

5ـ 2ـ 5ـ تشبيه الشيء بالشيء معنى لا صورة : كقول النابغة:

فَكَأَنَّكَ شَمْسٌ وَالمُلُوكُ كَوَاكِبٌ إِذَا طَلَعَتْ لَمْ يَبْدُ مِنْهُنَّ كَوْكَبُ[4]

5ـ 2ـ 6ـ تشبيه الشيء بالشيء حركة وبطئا وسرعة: كقول امرئ القيس:

مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ مَعًا كَجُلْمُودِ صَخْرٍ حَطَّهُ السَّيْلُ مِنْ عَلِ[5]

5ـ 2 ـ 7ـ تشبيه الشيء لونا : كقول زهير:

وَلَيْلَةٍ مُشْتَاقٍ كَأَنَّ نُجُومَهَا تَفَرَّقْنَ مِنْهَا فِي طِيَالِسَةٍ خُضْرِ

5ـ 2 ـ 8ـ تشبيه الشيء بالشيء صوتا: كقول الراعي:

كَأَنَّ دَوِيَّ الحَلْيِ تَحْتَ ثِيَابِهَا حَصَادَ الشَّفَا لاَقَى الرِّيَاحَ الزَّعَازِعَا[6]

5 ـ 2ـ 9ـ تشبيه الشيء بالشيء معنى لا صورة: يقول ابن طباطبا : "أما تشبيه الشيء بالشيء معنى لا صورة ، كتشبيه الجواد الكثير العطاء بالبحر، وتشبيه الشجاع بالأسد ...وتشبيه اللئيم بالكلب ، والقاسي بالحديد والصخر... وقد فاز قوم بخلال اشتهروا بها من الخير والشر ، وصاروا أعلاما فيها ، فربما شبه بهم ، فيكونون في

---

(1)- امرؤ القيس ، الديوان ، ص :64.

(2)- النابغة الذبياني ، الديوان ، ص :108.

(3)- ذو الرمة ، الديوان ، تح : أحمد حسن سبج ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان، (د.ط) ،1998، ص :10.

(4)- النابغة الذبياني ، الديوان ، ص :28 ،

(5)- امرؤ القيس ، الديوان ، ص :54.

(6)- الراعي النميري ، الديوان ، تح : واضح الصمد ، دار الجيل ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1995 ، ص :172.

المعاني التي احتووا عليها ، **كالسموأل** في الوفاء ، **وحاتم** في الجود...وقوما يـذمون فيما اشتهروا به ، يشبه بهم في حال الذم...**كباقل** في العي...فالشاعر الحـاذق يمزج بين هذه المعاني في التشبيهات ، لتكثر شواهدها ، ويتأكد حسنها ، ويتوقى الإقصـار على ذكر المعاني التي يغير عليها دون الإبداع فيها والتلطيف لها ، لئلا يكون كالشيء المعاد المملول"[1] .

يطرح هذا التقسيم تساؤلا : لماذا اعتمده **ابن طباطبا** ، وإلام يرمي من خلاله ؟ أو بعبارة أخرى ، لماذا كل هذه الأنواع ، وما الغاية منها؟

أشير فيما سبق إلـى أن كتاب "عيار الشعر" تعليمي ؛ أي جيء به لفـك أزمـة الشاعر المحدث الذي ضاق المجال أمامه ؛ لأن الأوائل لم يتركوا له مـن المـعاني والألفاظ ما يطرقه ، وما إيراده للتشبيه بهذا التقسيم إلا لتوسيع المـجال أمام الشاعر المحدث ، فيورد تشبيهاته في شعره على ذلك النحو ، بل راح يؤكد على "ربط التشبيه بالصورة الحسية لونا وهيئة ، وحركة وبطئا وسرعة وصوتا ومعنى ، فكلما كثرت في التشبيه بعض هذه العناصر كان أجود ؛ لأن الصورة المستدعاة تـصبح أكثـر مـنالا وفهما"[2] ، وفي هذا الصدد يقول: "فإذا اتفق في الشيء المشبه بالشيء معنيان أو ثلاثة معان من هذه الأوصاف قوي التشبيه وتأكد الصدق فيه ، وحسن الـشعر به للشواهد الكثيرة المؤيدة له"[3]؛ أي إنه كلما شبه الشيء بالشيء صورة وهيئة ، ومعنى وحركة ولونا زادت جمالية الشعر وشعريته ، وتأكد صدقه ، هذا الأخير الذي أعطاه اهتماما كبيرا خاصة في حديثه عن أدوات التشبيه ، فعلى الشـاعر في استـخدامه للتشـبيه الصادق أن يستخدم " كأنه" ، وما قارب الصدق قال فيه "تراه" ، أو"تخاله" ، أو "يكاد" ، فمن التشبيه الصادق قول **امرئ القيس**:

نَظَرْتُ إِلَيْهَا وَالنُّجُومُ كَأَنَّهَا مَصَابِيحُ رُهْبَانٍ تَشُبُّ لِقُفَّالِ[4]

---

(1)- ابن طباطبا ، عيار الشعر ، ص ص : 60 ــ 62 .

(2)- توفيق الزيدي ، مفهوم الأدبية في التراث النقدي ، ص :121.

(2)- ابن طباطبا ، عيار الشعر ، ص 56.

(3)- امرؤ القيس ، الديوان ، ص : 60.

(4)- ابن طباطبا ، عيار الشعر ، ص 62.

يقول **ابن طباطبا:** "فشبه النجوم بمصابيح رهبان لفرط ضيائها ، وتعهد الرهبان لمصاحيتهم وقيامهم عليها لتزهر إلى الصبح ، فكذلك النجوم زاهرة طول الليل ، وتتضاءل للصباح كتضاؤل المصابيح له ، وقال"تشب لقفال" ؛ لأن أحياء العرب بالبادية إذا قفلت إلى مواضعها التي تأوي إليها من مصيف إلى مشتى ، ومن مشتى إلى مربع أوقدت نيرانها على قدر كثرة منازلها وقلتها ليهتدي بها ، فشبه النجوم ومواقعها من السماء بتفرق تلك النيران ، واجتماعها في مكان بعد مكان على حسب منازل القفال من أحياء العرب ، ويهتدى بالنجوم كما يهتدي القفال بالنيران الموقدة"[4]. يلحظ من هذا النص أن **ابن طباطبا** يولي الصدق أهمية كبيرة ، كما " يظهر من هذا الشرح أن مقصود **ابن طباطبا** من الصدق هو البعد عن المغالاة وترك الإغراق والمبالغة والتجوز إلى التحقيق والتصحيح ، واعتماد ما يجري من العقل على أصل صحيح ، فذلك أحب عنده وآثر عنده"[1] . وسنفرد لقضية الصدق بابا خاصا بها نظرا لتأكيد **ابن طباطبا** عليها ، وتخللها في كامل كتابه.

في نهاية هذا العنصر يمكن القول إنه إذا عرف أن التشبيه من جنس التخييل والمحاكاة ، وأنه مثل الاستعارة والكناية ، وكل ما يحمل على المجاز فيه اتساع وعدول باللفظ إلى المعنى الظاهر ، يتبين لنا أن **ابن طباطبا** يجعل الانحراف في استخدام اللغة الشعرية عن طريق الاستخدام العادي هو جوهر الشعر[2]. ويلعب دورا كبيرا في إثارة المتلقي ؛ لأن " التوجه إلى مخيلة المتلقي بمثل هذا التصوير الحسي للمعنى لا يتأتى إلا بعناية فائقة من المبدع بمعطيات الواقع الخارجي التي تزوده بها قوى الحس الظاهر عنده ، والتي يخزنها في القوة الحافظة للصور ليستدعيها حين يقبل على بناء صوره التي رأينا النقاد والفلاسفة جميعا يلحون على طبيعتها الحسية لتحقيق إثارة عميقة لدى المتلقي "[3]. **وابن طباطبا** يعلم مدى تأثير هذا النوع من التصوير في المتلقي ، لذا راح يبحث في أنواعها ليأخذ منها الشعراء

---

(1)– فخر الدين عامر ، أسس النقد الأدبي في عيار الشعر ، ص: 71.

(2)– ينظر: طراد الكبيسي ، في الشعرية العربية ، قراءة جديدة في نظرية قديمة ، ص : 22 .

(3)– عبد القادر هني ، نظرية الإبداع في النقد العربي القديم ، ص : 78 .

المحدثون، وهذا يتضح أيضا في التقسيمات التي يوردها للتشبيه ، وهكذا يتبين أنه في بنائه للشعرية اعتمد على التشبيه (الانحراف باللغة الشعرية) كأساس من أسسها ، ومن خلال استخدامه في الشعر استخداما صائبا صادقا يكون الشاعر قد أجبر المتلقي على الاعتراف بشاعريته ، وتجاوز من خلاله المحنة التي كانت تؤرقه.

إن معرفة الشاعر المحدث لأشعار العرب جيدها من رديئها ، ومعرفة كل ما يتعلق بها ، خاصة في مجال الألفاظ والمعاني ، وكيفية إيرادها ومعرفته لضروب تشبيهاتهم وما يستحسن منها لا تكفي ــ حسب **ابن طباطبا** ــ لبناء الشعرية الكاملة التي يتخطى بها الشاعر المحدث محنته ، بل هناك أمور أخرى على الشاعر معرفتها واتباعها في نظمه للشعر ليصل به إلى الجودة . ومن هذه الأمور معرفته للمثل الأخلاقية للعرب وسننهم وتقاليدهم ، ومن ثم بناء الشعر عليها . فكيف ساهمت هذه الأمور في صياغة **ابن طباطبا** لمفهوم الشعرية العربية؟

5 ــ 3 ــ تأصيل التقاليد والمثل الأخلاقية في الشعر:

يذهب **ابن طباطبا** إلى أن حل أزمة الشاعر المحدث لا تتم إلا بالعودة إلى طريقة العرب في بناء شعرها ، وما تحتويه من سنن وتقاليد ومثل أخلاقية قد أودعتها أشعارها فازدادت به جودة وجمالا. فالعرب "أودعت أشعارها من الأوصاف والتشبيهات والحكم ما أحاطت به معرفتها ، و أدركه عيانها ، ومرت به تجاربها".[1] لذا وصف الشعر عندها بأنه "ديوان العرب" هذه العبارة التي تدل على تصوير الشعر القديم للجوانب المادية والمعنوية من حياة العرب ؛ أي إن الشعر يصور حياة العرب والحالات المتصفة في خلقهم وخلقهم[2] ، وهذا كله "واقع في أشعار القدماء عيانا ، تشهد عليهم طوالهم ودواوينهم ، يستمدون من الحياة والبيئة والطبائع ما يصيغونه صورا في تشبيهاتهم ، ويؤسسون عليه أوصافهم ويستخلصون منه حكمهم الناطقة بواقع حياتهم وتقلباتها ، وأعرافهم في معايشهم ، ونظراتهم لما يعرض للإنسان من خير وشر ، وقد يبعد الزمن وتتغير الرؤى بتبدل

---

[1]– ابن طباطبا ، عيار الشعر ، ص 48.

[2]– ينظر: جابر عصفور ، مفهوم الشعر ، ص : 45.

الأحوال ، فتغمض المعاني على قارئ أشعار القدماء ، لارتباطها بما اندثر ، وصار من آثار الغابرين"[1].

لقد أوصى **ابن طباطبا** بوجوب معرفة سنن العرب ومدارستها ، فالتراث عنده "جزء من نظرته للإبداع ، ولم يكن مجرد بحث سطحي"[2]. فكثيرا ما يجد الشاعر المحدث في أشعار المتقدمين ما لا يدركه من المعاني الغامضة ، فهذا لا يعني أنه لا طائل ولا فائدة ترجى منها ، أو قد يجد تشبيهات أو حكايات غريبة لم يألفها ، فيجب عليه البحث والتفتيش عن معناها ، يقول: "فلأنك لا تعدم أن تجد تحته خبيئة إذا أثرتها عرفت فضل القوم بها ، وعلمت أنهم أدق طبعا من أن يلفظوا بكلام لا معنى تحته ، وربما خفي عليك مذهبهم في سنن يستعملونها بينهم في حالات يصفونها في أشعارهم، فلا يمكنك استنباط ما تحت حكاياتهم ، ولا تفهم مثلها إلا سماعا"[3] . فالشعراء المتقدمون يودعون في أشعارهم تقاليدهم وأعرافهم ، وتجاربهم الحياتية ، وما يتصل بمحيطهم وبيئتهم ... فيصل ذلك إلى المتأخرين غامضا غريبا ، فأوجب عليهم **ابن طباطبا** البحث عن حيثياته ، والوصول إلى معانيه.

ثم راح يفصل ذلك من خلال العديد من النماذج التي أوردها في كتابه ، يقول: "وأمثلة لسنن العرب المستعملة بينها التي لا تفهم معانيها إلا سماعا ، كإمساك العرب عن بكاء قتلاها حتى تطلب بثأرها ، فإذا أدركته بكت حينئذ قتلاها ، ضربهم الثور إذا امتنعت البقر من الماء ، ويقولون إن الجن تركب الثيران ، فتصد البقر عن الشراب"،[4] كقول **الأعشى**:

فَإِنِّي وَمَا كَلَّفْتُمُونِي وَرَبِّكُمْ لَيَعْلَمُ مَنْ أَمْسَى أَحَقَّ وَأَحْوَبَا
لَكَالثَّوْرِ وَالجِنِّيِّ يَرْكَبُ ظَهْرَهُ وَمَا ذَنْبُهُ إِذَا عَافَتِ المَاءَ مَشْرَبَا
وَمَا ذَنْبُهُ أَنْ عَافَتِ المَاءَ بَاقِرٌ وَمَا إِنْ تَعَافُ المَاءَ إِلَّا لِيُضْرَبَا[5]

---

(1)– فخر الدين عامر ، أسس النقد الأدبي في عيار الشعر ، ص: 118.

(2)– توفيق الزيدي ، مفهوم الأدبية في التراث النقدي ، ص :108.

(3)– ابن طباطبا ، عيار الشعر ، ص 49.

(4)– المصدر نفسه ، ص ص :73 ــ 75.

(5)– الأعشى ، الديوان ، ص :09 .

إن هذه السنن التي اعتاد عليها العربي القديم لولا ورودها في شعره ما وصلت إلى المتقدم ، فهي تحمل جانبا من جوانب حياته وتفكيره ، فالملاحظ أن التشبيه السابق "قائم على معتقد أو تقليد جرى عرفا في حياتهم ، أودعوه أشعارهم ، **فالأعشى** يشبه ما كلف به تعنتا وظلما من قومه بما يقاسيه الثور من الضرب والإيذاء إذا امتنعت البقر من الماء"[1] ، وهذا ما يوضح أن الشعر العربي القديم كان في كثير من الأحيان مرتبطا بالأعراف والتقاليد الاجتماعية العربية القديمة .

هذا عن التقاليد والسنن العربية التي ضمنها الشعراء الأوائل نتاجهم الشعري ، أما عن المثل الأخلاقية أو الخصال المحمودة والمذمومة ، فقد سرد **ابن طباطبا** ما أثر عن العرب في المدح والذم سردا مطولا ، حيث "جمع ما تعارف عليه القدماء والمحدثون وفق تقاليدهم الاجتماعية ومثلهم الأخلاقية ، وموروثهم التاريخي"[2] ، وقسمها إلى قسمين : خلال ممدوحة محمودة ، وأخرى مرذولة مذمومة ، وكلاهما متصل بأخلاق العرب ، يقول: "وأما ما وجدته في أخلاقها ، ومدحت به سواها ، وذمت من كان على ضد حاله فيه ، فخلال مشهورة كثيرة ، منها في الخلق الجمال والبسطة ، ومنها في الخلق و السخاء والشجاعة ، والحلم ، والعزم ، والحزم ، والوفاء ، والعفاف ، والبر، والعقل ، والأمانة ، والقناعة ، والصدق ، والصبر، والورع ، والشكر، والمداراة ، والعفو ، والعدل ، والإحسان ، وصلة الرحم ، وكتم السر ، وأصالة الرأي ، والأنفة ، والدهاء ، وعلو الهمة ، والتواضع ، والبيان ، والبشر ، والجلد...وما يتفرع من هذه الخلال التي ذكرناها من قرى الأضياف ، وإعطاء العفاة ، وحمل المغارم ، وقمع الأعداء ، وكظم الغيظ ... والتنزه عن الكذب ، واطراح الحرص ، وسيادة العشيرة ، واجتناب الحسد ... والاستكثار من الصدق ، والإسراف في الخير...وحفظ الجار، وأضداد هذه الخلال : البخل ، والجبن ، والطيش ، والجهل ، والغدر ، والاغترار، والفشل ، والفجور، والعقوق ، والخيانة ، والحرص ، والمهانة ، والكذب ، والهلع ، وسوء الخلق ، والجور، والإساءة ، وقطيعة الرحم ، والنميمة ، والخلاف ، والدناءة ، والغفلة ، والحسد ، والبغي ، والكبر ، والعبوس ... والقبح ، والدمامة ، والقماءة ،

---

(1)- فخر الدين عامر ، أسس النقد الأدبي في عيار الشعر ، ص: 119.

(2)- المرجع نفسه ، ص: 121.

والابتذال ، والخرف ، والعجز..." [1] . فهذه مجموع الخلال التي يعتمد عليها الشعراء في شعرهم خاصة منه المدح والذم ، ثم إن هذه الخلال تتفرع منها حالات تؤكد المحمودة منها ، وترفع من شأن الممدوح ومكانته ، وحالات أخرى تؤكد المذمومة منها وتحط من قيمة المهجو "كالجود في حال العسر موقعه فوق موقعه في حال الجده، وفي حال الصحو أحمد منه في حال السكر"[2] ؛ أي إن الجود في حال العسر والحاجة أهم من الجود وأحسن في حال اليسر والرغد ، وفي حال حضور العقل والصحو أفضل وأحسن من حال السكر وذهاب العقل ؛ لأن صاحبه لا يعي ما يفعل...

إن اهتمام **ابن طباطبا** بسنن وأعراف العرب ، وبمثلهم الأخلاقية راجع إلى رغبته في مساعدة الشاعر المحدث على تجاوز محنته ، بتقديم أكبر قدر ممكن من النماذج الشعرية التي تحتوي على أعراف العرب وتقاليدهم لكي يثروا بها أشعارهم ، وكذا تبيان أهم الخصال التي يمدح بها الشخص أو يذم ، فينتقوا منها لكل مقام مقالا ، ويودعونها أشعارهم ، "وكل ذلك يمثل السنة الكبرى التي يجدر بالشاعر أن يتقفها ليجيء شعره كأشعارهم"[3] ، ويتخطى بذلك الأزمة التي قيدت جودة شعره وجماليته .

يستمر **ابن طباطبا** في تقديم الحلول للشاعر المحدث الذي ضاق مجاله في قول الشعر ، ولأن مشكلته الأولى والأخيرة أن الأوائل قد سبقوا إلى كل معنى بديع ولفظ فصيح ، وأن المتلقي لا يعترف بما هو مكرر معاد ، فسيعلمه كيف يغترف من هذه المعاني ، ويعيد صياغتها في أحسن مما كانت عليه ، وهذا ما يمكن تسميته بالسرقة الشعرية التي أطلق عليها **ابن طباطبا** "المعاني المشتركة" ، فكيف ستساهم هذه الأخيرة في حل أزمة الشاعر المحدث؟

5 ـ 4 ـ المعاني المشتركة وقانون الأخذ:

يبدأ **ابن طباطبا** هذه القضية بنصح الشاعر المحدث بأن لا يأخذ من شعر الأوائل وينسبه إليه ، "ولا يغير على معاني الشعر فيودعها شعره ، ويخرجها في

---

[1]- ابن طباطبا ، عيار الشعر ، ص ص: 50 ـ51.

[2]- المصدر نفسه ، ص:51.

[3]- إحسان عباس ، تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، من القرن الثاني إلى القرن الثامن الهجري ، ص: 135.

أوزان مخـــالفة لأوزان الأشعـــار التي يتـــناول منـــها ما يتناول ، ويتوهم أن تغييره للألفاظ والأوزان مما يستر ســـرقته ، أو يوجب له فضيلة"[1]. إن الإغارة على شعر الغير مع تغيير في الوزن والألفاظ يعتبر أمرا مشينا حذر منه **ابن طباطبا** ؛ لأن ما أخذ سيظهر، وسيكـــتشفه المتلقي لا محالة ، خاصة منه المتمحص (الناقد) ، ولكنه في نفس الوقت يقدم له بديلا آخر فدعا "الشاعر المبتدئ أن يسعى إلى تكوين جاد لموهبته الشعرية ، ومن ثم لذوقه الأدبي الذي تؤثر عليه جـــملة من العوامل ، من أهمـــها هذا النوع من الأشـــعار القديمة يدأب عـــلى العكوف عليها وقراءتـــها مرارا حتى تلـــتصق معانيها بفهمه... وترسخ أصولها في قلبه ، وتصير موادا لطبعه ، ويذوب لسانه بألفاظها "[2]. فإذا جاش فكره بالشعر يطلبه مستندا إلى ما استفاده ، وفي هذا الصـــدد يقول إنه على الشاعر أن "يديم النظر في الأشعار التي قد اخترناها لتلتصق معانيه بفهمه ، ويرسخ أصـــوله في قـــلبه ، وتـــصير موادا لطبعه ، ويذوب لسانه بألفاظها ، فإذا جاش فكره بالشعر أدى إليه نتاج ما استفاده مما نظـــر فيها من تلك الأشعار ، فكانت تلك النتيجة كسبيكة مفرغة من جميع الأصناف التي تخرجها المعادن ... ويذهـــب في ذلك إلى ما يحـــكى عن **خالد بن عبد الله القسري** ، فـــإنه قال "حفظني أبي ألف خطبة ثم قال لي تنـــاسها ، فتـــناسيتها ، فـــلم أرد بعد ذلك شيئا من الكلام إلا سهل علي ". فكان حفظه لتلك الخطب رياضة لفهمه ، وتهذيبا لطبعه ، وتلقيحا لذهنه ، ومادة لفصاحته ، وسببا لبلاغته ، ولسنه وخطابته"[3]. ففي هذا النص يوضح كيفية الاستفادة من شعر القدماء دون إغارة عليها ، وسرقتها ثم نسبها إلى غير قائلها الأصلي ، وطرق الاستفادة تتمثل في: "شحذ القريحة ، وصـــقل الطبع بالدربة وطول المراس للنماذج الشعرية الرفيعة ، وبهذا يستـــمد المحدث من الـــقديم ولا يسرق ، ويستعين ولا يغير"[4]. وما استخدامه للســـبيكة المفرغة إلا دليل على الذوبان والانصهار ؛ أي انصهار تلك المادة الشعرية التي أخـــذها عن الـــشعراء ، وذوبانها في فكره ، فتصبح جزءا من موهبته وطبعه ،

---

(1)– ابن طباطبا ، عيار الشعر ، ص ص :47 ــ49.

(2)– نجوى محمد صابر، الذوق الأدبي وتطوره عند النقاد العرب حتى نهاية القرن الخامس الهجري، ص: 120.

(3)– ابن طباطبا ، عيار الشعر ، ص: 48.

(4)– فخر الدين عامر ، أسس النقد الأدبي في عيار الشعر ، ص: 53.

فيـــقول عندها شعرا خاصا به دون غيره ودون خوف من اتهام المتلقي له بسرقة ذلك المعنى.

يســـتفيد الشاعر إذا اتبع الطريقة التي نصحه بها **ابن طباطبا** من جانبين: الجانب الأول يســـلم من الأخذ والسرقة التي تعيب شعره ، وتحيل دون الاعتراف به كشاعر مجيد ، أما الجـــانب الثانـــي وهو الأهم حيث يستطيع تخطي المأزق الذي وضعه فيه القدماء ـــ دون قصدهم ـــ بأن طرقوا كـــل المعاني ، ولم يـــتركوا له ما يعبر عنه ، فتكون له بذلك طريقته الخاصة في التعبير عن ما يخالجه مستخدما الألفاظ التي تناسب تلك المعاني بكل حرية ، ودونما خوف من فشله ، واتهام شـــعره بالرداءة والقبح.

ثم عرض **ابن طباطبا** إلى الأخذ الحسن الذي يتناول فيه الشعراء معاني المتقدمين، فيبرزونها في أحسن كسوة ، فيكون له الفضل في ذلك ، ويستحسن شعره بذلك ، يقول: "وإنما تناول الشاعر المعاني التي قد سبق إليها في أحسن مـــن الكـــسوة التي عليها لم يعب بل وجب له فضل لطفه ، وإحسانه فيه...كقول **أبي نواس**:

وَإِنْ جَرَتِ الْأَلْفَاظُ مِنَّا بِمَدْحَةٍ لِغَيْرِكَ إِنْسَانًا فَأَنْتَ الَّذِي نَعْنِي[1]

أخذه من **الأحوص** حيث يقول:

مَتَى أَقُلْ فِي آخِرِ الدَّهْرِ مَدْحَةً فَمَا هِيَ إِلَّا لِابْنِ لَيْلَى الْمُكَرَّمِ"[2]

ولقد فضل هنا بيت **أبي نواس** على بيت **الأحوص** "ولاشك أن **لابن طباطبا** الحـــق كله حين فضل بيت **أبي نواس** لما فيه من استخدام جيد لألفاظ تدل على عدم قصد الشاعر لها ، ثم عموم ما قصد إليه الشاعر في قوله فأنت الذي نعني بأي مدحة لأي إنسان في أي وقت ، ولعل تقديم "لأنت"يشعرنا بهذا التخصيص الجيد . أما بيت **الأحوص** فقد نجد منه بعض الثقل لاستخدامه لـــ "أقل" ، وكذلك استخدامه لـــ"آخر الدهر" مما توحي بعدم الشمول في الزمن ، كذلك لا يفوتنا أن ننوه بالقيمة الاجتماعية وراء هذا المعنى متمثلة في المدح"[3] ، ولذلـــك قدم **أبا نواس** على **الأحوص** ، رغم أن لهذا الأخير السبق إلى المعنى ، بل فضله عليه ، وحكم على بيته بالجودة على حساب بيت **الأحوص** .

---

[1]– أبو نواس ، الديوان ، ص :335 .

[2]– ابن طباطبا ، عيار الشعر ، ص: 112.

[3]– نجوى محمد صابر، الذوق الأدبي وتطوره عند النقاد العرب حتى نهاية القرن الخامس الهجري، ص: 122.

ثم يواصل **ابن طباطبا** في تقـديم الأمثلة والنماذج عن حسن الأخذ ، منها أيضا قول **أبي نواس:**

تَدُورُ عَلَيْنَا الرَّاحُ فِي عَسْجَدِيَّـةٍ حَبَتْهَا بِأَنْوَاعِ التَّصَاوِيرِ فَـارِسُ
قَرَارَاتُهَا كِسْرَى وَفِـي جَنَبَاتِهَـا مَهَّا تُدَّرِيهَا بِالقِسِيِّ الفَـوَارِسُ
فَلِلْخُمْرِ مَا زُرَّتْ عَلَيْـهِ جُـيُوبُهَا وَلِلْمَاءِ مَا حَازَتْ عَلَيْهِ القَلاَنِسُ[1]

الذي "أخذه **أبو الحسين محمد بن أحمد بن يحي الكاتب** ، فقال:

وَمُـدَامَةٍ لاَ يَبْتَـغِي مِـنْ رَبِّـهِ أَحَدٌ حَبَاهُ بِهَا لَدَيْهِ مَزِيـدَا
قَدْ صُفَّ فِي كَاسَاتِهَا صُوَرٌ حَلَتْ لِلشَّارِبِينَ بِهَا كَوَاعِبُ غِيدَا
فَإِذَا جَرَى فِيهَا الـمِزَاجُ تَقَسَّـمَتْ ذَهَبًا وَدُرًّا تَوْأَمًـا وَفَرِيدَا
فَـكَأَنَّـهُنَّ لَـبِسْنَ ذَلِكَ مُجَـاسِدًا وَجَعَلْنَ ذَا لِنُحُورِهِنَّ عُقُودَا

فهذا من أبدع ما قيل في هذا المعنى وأحسنه" [2] لأخذه المعاني السابقة فأظهرها أجمل وأبرع وألطف مما كانت عليه ، وكساها من الألفاظ أحسن مما كسيت به سابقا.

ثم راح يفصـل للمحدثين كيفية الأخذ بلا مآخذ ، يقول:"ويحـتاج من سلك هذه السبيل على إلطاف الحيلة ، وتدقيق النظر في تناول المعاني واستعارتها وتلبيسها حتى تـخفى على نقادها ، والبصـراء بها ، ويـنفرد بشهـرتها ، كأنه غير مسبوق إليها ، فيستعمل المعاني المأخوذة في غير الجنس الذي تناولها منه ، فإذا وجد معنى لطيفا في تـشبيب ، أو غزل استعملـه في المديح... وإن وجـده في وصف ناقة أو فرس استـعمله في وصـف الإنسان... فإن عكس المعاني على اختلاف وجوهها غير متعذر على من أحـسن عكـسها ، واستـعمالها في الأبواب التي يحتاج إليها فيها. وإن وجد المعنى اللطيف في المنثور من الكلام ، أو في الخطب والرسائل ، فتناوله وجعله شعرا كان أخفـى وأحـسن ، ويكون ذلك كالصائغ الذي يذيب الذهب والفضة المصوغين ، فيعيد صياغتهما بأحسن مما كـانا عليه ... فإذا أبرز الصائغ ما صاغه في غير الهيئة التي عهد عليها ...التبس الأمر في المصوغ ...فكذلك المعاني

---

(1)- أبو نواس ، الديوان ، ص : 44 .

(2)- ابن طباطبا ، عيار الشعر ، ص: 113.

وأخذها واستعمالها في الأشعار على اختلاف فنون القول فيها "[1]. من هذا القول يتضح أن **ابن طباطبا** عرض إلى قضية الأخذ من عدة جوانب:

ـ على الشاعر في أخذه للمعاني أن يدقق النظر فيها ، ويعمل فكره فيها ، من أجل إخراجها في أحسن حلة تميزها عن التي أخذت منها.

ـ استعمال المعاني في غير الأغراض التي أخذت منها حتى تستعصى عن الاكتشاف، كأخذ معنى وجد في غرض الغزل ، وإلحاقه بغرض المدح...

ـ يمكن للشاعر أن يحول المعنى اللطيف من النثر إلى الشعر ، وهذا ما يصعب اكتشافه ، بل إن **ابن طباطبا** شجع على ذلك باعتبار أن "الشعر رسائل معقودة ، والرسائل شعر محلول"[2] ، ويقصد بذلك أنه طالما كانت هناك رسائل في حقيقتها شعر ، ولكن أخذت معانيها وصيغت في شكل منثور، الشيء نفسه بالنسبة للشعر فغالبا ما يكون منثورا ، ثم يؤخذ معناه ويصاغ قصائد وأبيات شعرية ، وقد أورد لنا العديد من النماذج لتعزيز ذلك ، منها قوله: "ولما مات **الإسكندر** ندبه **أرسطو طاليس**، فقال: طالما كان هذا الشخص واعظا بليغا ، وما وعظ بكلامه موعظة قط أبلغ من وعظه بسكوته ، فأخذه **صالح بن عبد القدوس** ، فقال:

وَيُنَادُونَهُ وَقَدْ صُمَّ عَنْهُمْ ثُمَّ قَالُوا وَلِلنِّسَاءِ نَحِيبُ
مَاالذِي عَافَ أَنْ تَرُدَّ جَوَابًا أَيُّهَا المِقْوَلُ الأَلَدُّ الخَطِيبُ
إِنْ تَكُنْ لَا تُطِيقُ رَجْعَ جَوَابٍ فِيمَا قَدْ تُرَى وَأَنْتَ خَطِيبُ
ذُو عِظَاتٍ وَمَا وَعَظْتَ بِشَيْءٍ مِثْلَ وَعْظِ السُّكُوتِ إِذْ لَاتُجِيبُ[3]

فاختصره **أبو العتاهية** في بيت ، فقال :

وَكَانَتْ فِي حَيَاتِكَ لِي عِظَاتٌ فَأَنْتَ اليَوْمَ أَوْعَظُ مِنْكَ حَيَّا"[4]

فانظر كيف أخذ المعنى من النثر ، ثم أعيد صياغته في أبيات شعرية رائعة ، ثم أخذ المعنى مرة أخرى وأعيد صياغته في بيت شعري واحد ، فكان بإيجازه أكثر جودة

---

(1)– المصدر السابق ، ص ص :113ـ114.

(2)– ابن طباطبا ، عيار الشعر ، ص: 114.

(3)– المصدر نفسه ، ص ص :115ـ116.

(4)– أبو العتاهية : إسماعيل بن القاسم ، الديوان ، تح : محمد عبد الرحيم ، دار الراتب الجامعية ، بيروت لبنان ، ط1 ، (د.ت) ، ص :559.

وروعة ، ففضل عن النثر وعن الأبيات الأولى ، وقدم عليهما .

ـ كما يمكن للشاعر نفسه أن يستخدم معنى واحدا في عدة أغراض ؛ أي تكرار المعنى كلما تغير الغرض ، يقول **ابن طباطبا** في هذا الصدد: " وربما أحسن الشاعر في معنى يبدعه ، فيكرره في شعره على عبارات مختلفة ، وإذا انقلبت الحالة التي يصف فيها ما يصف ، قلب ذلك المعنى ، ولم يخرج عن حد الإصابة فيه ، كما قال **عبد الصمد ابن المعذل** في مدح **سعيد بن سلم الباهلي**:

أَلاَ قُلْ لِسَارِي اللَّيْلِ تَخْشَنَّ ضَلَّةً سَعِيدُ بْنُ سَلْمٍ ضَوْءُ كُلِّ بِلاَدِ

فلما مات رثاه فقال:

يَا سَارِيًا حَيَّرَهُ ضَلاَلُهُ ضَوْءُ البِلاَدِ قَدْ خَبَا ذُبَالُهُ"[1]

إن المعنى عندما أورده صاحبه في المدح كان حسنا وجيدا ، وعندما عدل به إلى الرثاء احتفظ بحسنه وجودته ، وهذا عمل الشاعر الحاذق.

مما تقدم يستخلص أن **ابن طباطبا** ما سمح للشعراء بأخذ معاني المتقدمين ، وإعادة صياغتها بأحسن مما كانت عليه ، إلا ليساعدهم على تجاوز المحنة التي تقيد إبداعهم ، وما أورد قصة **خالد القسري** إلا للدلالة على أن الشاعر ، وكذلك الخطيب "يخوض عمله كصائغ أتقن حرفته ، لكنه كمبدع في الوقت نفسه ، يقضي على صيغة سابقة ليبدع أخرى مستعملا المادة نفسها...وهذا هو الحق الوحيد المعترف به لهم [للمحدثين] أي التناص بإبداع ، فدون إبداع لن يسلم لهم بادعاء شيء" [2]، وبهذا الحق الممنوح ، يستطيع الشاعر المحدث تجاوز أزمته .

لقد قدم **ابن طباطبا** للشاعر المحدث العديد من الأدوات التي تمكنه من التخلص من أزمته ، حيث قدم له الكثير من النماذج الشعرية الجيدة التي طالبه بالنسج على منوالها ، كما قدم له بالمقابل نماذج من الشعر الرديء حتى لا يقع في أخطائه ، ثم علمه كيف ينحرف باللغة الشعرية مستخدما التصوير (التشبيه) ، وعلمه سنن العرب وتقاليدها ، وكيفية ورودها في الشعرة ، وطريقة الاستفادة منها ، و لقنه كيفية الأخذ من المعاني المسبوقة دون سرقتها أو الإغارة عليها ، ثم راح يقدم له بعض التقاليد

---

[1]– ابن طباطبا ، عيار الشعر ، ص: 117.

[2]– طراد الكبيسي ، في الشعرية العربية ، قراءة جديدة في نظرية قديمة ، ص: 26.

الشعرية التي إن أحسن الشاعر المحدث اتباعها حكم على شعره بالجودة. فما هي هذه التقاليد الشعرية ؟

5 ــ 5ــ التقاليد الشعرية وجودة القصيدة:

عرض **ابن طباطبا** في كتابه إلى العديد من التقاليد الشعرية التي تؤدي إلى جودة القصيدة ، باعتبار أن القدماء التزموا بها في شعرهم فأجادوا ، ومن بين هذه التقاليد : المطالع والابتداءات ، التعريض والاختصار، التخلص... وغيرها ، وفي ما يلي عرض موجز عنها:

أ ــ المطالع والابتداءات: معلوم أن الشاعر لا يكتب أو يقول الشعر لنفسه ، وإنما يفعل ذلك ليسمع أو يقرأ ، أو بعبارة أخرى إن الشعر يوجد من أجل الغير ، لذا ينبغي على الشاعر أن "يحترز في أشعاره ، ومفتح أقواله ما يتطير به ، أو يستجفى من الكلام والمخاطبات... لا سيما في القصائد التي تتضمن المدائح ، أو التهاني...فيجتنب مثل قول **ذي الرمة:**

مَا بَالُ عَيْنَيْكِ مِنْهَا الدَّمْعُ يَنْسَكِبُ كَأَنَّهُ مِنْ كُلَى مَفْرِيَةٍ سَرِبُ[1]

وأنشد **البحتري أبا سعيد محمد بن يوسف الثغري** قصيدته التي أولها:

لَكَ الوَيْلُ مِنْ لَيْلٍ تَطَاوَلَ آخِرُهْ وَ وَشْكِ نَوًى حَتَّى تَزُمَّ أَبَاعِرُهْ

فقال له **أبو سعيد:** الويل لك والحرب"[2]. إن الشاعر مطالب بمراعاة مقتضى الحال ، والحالة النفسية للمتلقي ، فيحسن الابتداء ؛ لأنه "بالاستهلال تفتتح القصيدة بناءها ، والاستهلال مقدم على غيره من الأبيات ، فهو طقس الشروع في بنينة بناء القصيدة ، ووظيفته ربط التواصل بما يرضي رغبة السامع القارئ "[3] ، فيبدأ المدح بما يناسبه ، ويفتتح الرثاء بما يوافقه...لأن الإنسان بطبعه ينفر مما يعكر مزاجه ، ويعتقد أنه يجلب له السوء ، فيتطير منه ، لذا على الشاعر أن يحسن الابتداء ، و أحسنه كما يقول:" ما يحس السامع بما ينقاد إليه القول فيه قبل استتمامه ، كقول الشاعر :

---

[1]– ذو الرمة ، الديوان ، ص :10.

[2]– ابن طباطبا ، عيار الشعر ، ص: 162.

[3]– محمد بنيس ، الشعر العربي الحديث ، بنياته وإبدالاته التقليدية ، ص : 131.

لَعَمْرُكَ مَا النَّاسُ أَثْنَوا عَلَيْكَ وَلَا مَدَحُوكَ وَلَا عَظَّمُـــوا
وَلَوْ أَنَّهُـمْ وَجَـدُوا مَسْلَكًـا إِلَى أَنْ يُعِيبُوكَ مَا أَحْجَمُوا

فقدم معنى ما ساق إليه الابتداء ، فقال في تمامه:

وَلَكِنْ صَبَرْتَ لِمَا أَلْزَمُوكَ وَجُدْتَ بِمَا لَمْ يَكُـنْ يَـلْزَمُ
وَأَنْتَ بِفَضْلِكَ أَلْجَأْتَـهُـمْ إِلَى أَنْ يَقُولُوا وَأَنْ يُعْظِمُوا"[1]

فالمطلع إذن ، وحسن الابتداء يلعب دورا كبيرا في تقبل المتلقي للقصيدة ، وتصنيفها ضمن الشعر الجيد المستحسن .

هذا وقد أشار **ابن طباطبا** إلى ما للتعريض والاختصار من دور في تجويد الشعر فماذا يقصد بهما؟

ب ــ **التعريض والاختصار**: فالتعريض هو: "الذي ينوب عن التصريح كقول **عمرو بن معدى كرب**:

فَلَوْ أَنَّ قَوْمِي أَنْطَقَتْنِي رِمَاحَهُمْ نَطَقْتُ وَلَكِنَّ الرِّمَاحَ أَجَرَّتِ

أي : لو أن قومـــي اعتنوا في القتال ، وصدقوا المصاف ، وطعنوا أعداءهم برماحهم فأنطقتني بمدحهم ، وذكر حسن بلائهم نطقت ، ولكن الرماح أجرت ؛ أي شقت لساني كما يجر لسان الفصيل ، يريد أسكتتني"[2]. إن التعـــريض هنا هو التلميح إلى الشيء المقصود ، وفهمه من سياق الكلام دون التصريح به ؛ لأن التلميح أو التعريض يلعب دورا كبيرا في تحسين الشعر وتجويده ، وتبيان حذق صاحبه ومقدرته الشعرية ؛ أي شاعريته ، فالشاعر في هذا البيت يريد أن يقول إن قريحته تجود بالشعر أثناء القتال ، وانتصار قومه ، ولأن هذا لم يكن ، فما كان الشعر منه.

أما الاختصار فهو"الذي ينوب عن الإطالة كقول الشاعر:

عَلَّمَ الغَيْثَ النَّدَى حَتَّى إِذَا مَاحَكَاهُ عَلَّمَ البَأْسَ الأَسَدْ
فَـلَهُ الغَيْثُ مُقِرٌّ لِلنَّـدَى وَلَهُ اللَّيْثُ مُقِرٌّ بِالجَلَـدْ"[3]

---

(1)- ابن طباطبا ، عيار الشعر ، ص: 69.

(2)- المصدر نفسه ، ص ص :69 ــ 70.

(3)- ابن طباطبا ، عيار الشعر ، ص: 71.

فالشاعر في مدحه ، يقول بأن ممدوحه هو المثال في الجود والسخاء ، وفي البـــأس والــقوة ، بل إن الغيث اعــترف له بجوده وكرمه ، وسماحته ، والأسد أقر له بجلده وقــوته وبأســه ، وراح الاثــنان يحاكيانه ويتعــلمان منه هذا الندى ، وذاك البأس ، واختصر الشاعر كل ذلك في بيتين من الــشعر في قمــة الجودة والروعة ، وهذا يدل على براعة الشاعر وحذقه.

ج ــ التخلص: وقد عرض **ابن طباطبا** إلى هذا العــنصر حرصــا مــنه على سلامة القصــيدة من الاضطراب ، وقال بوجوب تــتابع أجزائها تتابعا متصلا منطقيا ، حيث تتآلف وتــتناسب مــعانيها ، بل إنه "عمد إلى وصل أجزاء القصيدة بتخلص لطيف ، وتناسب بين السابق واللاحق ، فزاوج بين المعاني المؤتلفة مــما يسهل التخلص بتحيل ينفي عن القصيدة تشتتها وتباعد أجزائها "[1]، ثــم راح يســرد لنا نماذج عــن إبداع المــحدثين في التخــلص من غرض إلى آخر ، وفاقوا من تقدمهم من الشعراء ؛ "لأن مــذهب الأوائل في ذلك واحد ، وهو قولهم عند وصف الفيافي وقطعها بسير النوق ، وحكاية ما عانوا في أســفارهم إنا تجشمنا ذلك إلى فلان ــ يعنون الممدوح ــ كقول **الأعشى:**

وَإِلَى ابْنِ سُلْمَى حَارِثٍ قَطَعَتْ عُرْضَ السِّخَالِ مَطِيَّتِي تَضَعُ
وَرِثَ السِّــيَادَةَ عَنْ أَوَائِــلِــهِ فَــأَتَمَّ أَحْسَنَ مَا هُمْ صَنَعُــوا[2]

أو يــستأنف الكلام بعد انقضاء التشبيب ، ووصف الفيافي والنوق ، وغيرها ، فيقطع عما قبله ، ويبدأ بمعنى المديح ...أو يتوصل إلى المديح بعد شكوى الزمان ، ووصف محنه وخــطوبه ، فيســتجير منه بالممدوح... أو يستأنف وصف السحاب أو البحر ، أو الأسد أو الشمس ، أو القمر ، فيقول... فما الشمس والقمر أو البدر بأجود أو بأشجع أو بأحسن من فلان ، يعنون الممدوح"[3]. إن الشاعر القديم ينتقل من غرض إلى آخر، ومن معنى إلى آخر دون ارتباط معنوي يجمعهما ، أو بمعنى آخر يأخذ في التشبيب ، والتــغزل ، و عندما يســتوفي هذا الغرض حقه ، يقطعه إلى غرض آخر ، ولكنه لا يفــعل ذلك إلا بعد أن يقدم له حتى يكــون دخوله إلى الغرض المراد دخولا منطقيا ،

---

[1]– فخر الدين عامر ، أسس النقد الأدبي في عيار الشعر، ص: 123.

[2]– الأعشى ، الديوان ، ص : 105 .

[3]– ابن طباطبا ، عيار الشعر ، ص: 150.

ومن هذا التـقديم يعرف المتلقي أن الشاعر سينتقل إلى غرض آخر ، و وصف جود الـممدوح أو حسنه أو مكانته ، فذكر البحر لا يدل إلا على أن الشاعر سيتحدث بعده عن جـود الممـدوح ، وذكر الشمس لا يدل إلا على أن الشاعر سيتحدث عن مكانة الممدوح ، أو جمال وحسن المرأة التي يتحدث عنها الشاعر ...وهكذا.

أمـا المـحدثون فقد تخلصوا من المعاني التي أرادوها من ذكر أطلال وتغزل ، ووصف رحلة إلى المدح... "ولطـفوا في صلة ما بعدها بها فصارت ، غير منقطعة عنها"[1] ، كقول **أبي تمام** :

وَلَـقَدْ بَلَوْنَ خَلَائِقِي فَوَجَدْتَنِـي سَمْحَ الْيَدَيْنِ بِبَذْلِ وُدِّ مُضْـمَرِ
يَعْجَبْنَ مِنِّي أَنْ سَمَحْتُ بِمُهْجَتِي وَكَذَلِكَ أَعْجَبُ مِنْ سَمَاحَةِ جَعْفَرِ
مَلِكٌ إِذَا الحَـاجَاتُ لُذْنَ بِحِقْـوِهِ صَافَحْنَ كَفَّ نَوَالِـهِ الْمُتَيَسِّـرِ"[2]

مـن خلال الأبيات يلحظ أن الشاعر ، وهو ينتقل من غرض إلى آخر لا يشعرك بوجود فجوة بين الغرضين ، وإنما يصل المعنى الأول بالثاني صله لطيفة ، وهذا من سـمات الشعر الجيد الذي يدل على حذق صاحبه ، وشاعريته ، وقد أبدع فيه الشاعر المحدث دون الشاعر المتقدم ، كما يشير إلى ذلك **ابن طباطبا**.

د ــ الشعر القصصي : وقد عرض **ابن طباطبا** لهذا العنصر ليوضح للشاعر المحدث كـيفية القص في الشعر أو ما يسمى حديثا بـــ" شعرية القص" ، يقول :"وعلى الشاعر إذا اضطر إلـــى اقتصاص خبر في شعره دبره تدبيرا يسلس معه القول ، ويطرد فيه المعنى ، فبنى شعره على وزن يحتمل أن يحشى بما يحتاج إلى اقتصاصه ، بزيادة من كلام يخلط فيه أو نقص يحذف منه ، وتكون الألفاظ المزيدة غير خارجة من جنس ما يقتضيه ، بل تكون مؤيدة له ، وزائدة في رونقه وحسنه"[3]، كقول **الأعشى** فيما اقتصه من خبر **السموأل**:

كُنْ كَالسَّمَوْأَلِ إِذْ طَافَ الْهُمَامُ بِهِ فِي جَحْفَلٍ كَهُزَاعِ اللَّيْلِ جَـرَّارِ
بِالأَبْلَقِ الفَرْدِ مِنْ تَيْمَاءَ مَنْزِلُـــهُ حِصْنٌ حَصِينٌ وَجَارٌ غَيْرُ غَدَّارِ

---

[1]– المصدرالسابق ، ص :153 .

[2]– أبو تمام ، الديوان ،ج2 ، ص :387.

[3]– ابن طباطبا ، عيار الشعر ، ص ص :84 .

فَـقَالَ غَدْرٌ وَثُـكْلٌ أَنْتَ بَيْنَهُمَـا فَاخْتَرْ وَمَا فِيهِمَا حَظٌّ لِمُخْتَـارِ
فَشَـكَّ غَيْرَ قَـلِيلٍ ثُمَّ قَالَ لَـهُ اُقْتُلْ أَسِيرَكَ إِنِّي مَانِعٌ جَـارِي
إِنَّ لَـهُ خَلَفًا إِنْ كُنْـتَ قَاتِـلَـهُ وَإِنْ قَتَلْتَ كَرِيمًـا غَيْرَ غَـدَّارِ
وَقَالَ لَا أَشْتَرِي عَارًا بِمَـكْرُمَـةٍ فَاخْتَارَ مَكْرُمَةَ الدُّنْيَا عَلَى الْعَارِ
وَالصَّبْرُ مِنْهُ قَدِيمًا ، شِيمَةٌ خُلُـقٌ وَزِنْدُهُ فِي الْوَفَاءِ الثَّاقِبِ الْوَارِي[1]

فانظر إلى استواء هذا الكلام ، وسهولة مخرجه ، وتمام معانيه ، وصدق الحكاية فيه ، ووقـوع كل كلمة موقعها الذي أريدت له ، من غير حشو مجتلب ، ولا خلل شاد ... فاستغنى سامع هذه الأبيات عن استماع القصة فيها ، لاشتمالها على الخبر كله بأوجز كلام ، و أبلـغ حكـاية ، وأحـسن تأليف وألطف إيماءة"[2] . لقد نظم **الأعشى** قصة **السموأل** في أبيات شـعرية رائعة ، ضمنها كل مكونات القصة من شخصيات ومكان وحوار ... مستـخدما ألفاظا سهلة جزلة يفهمها الجميع ، وألفها في أحسن نظم ، كما بنـى أيـضا شعره على وزن وقافية مناسبين للمعنى الذي من أجله وضعت ، فكانت القصة في الشعر أبلغ منها في النثر، وكان الشعر سبب حفظها وخلودها .

وآخر العناصر التي قدمها **ابن طباطبا** للشاعر المحدث من أجل تجاوز محنته هو القافية ، فقد تحدث عن أهميتها ودورها في جمال الشعر وشعريته.

6 ــ القافية وشعرية القصيدة:

تعـتبر القافية جزءا من الكلام المنظوم بل بها تتـحقق شعرية القول إضافة إلى الوزن ــ حسـب **ابن طباطبا** ــ لذا تطرق إليـها في غـير موضع من كتابه ، منبها الشاعر المحدث إلى أن هنالك نوعين من القافية ، الأولى قلـقة تشين الشعر ، والثانية متمكنة تجـود الشعر ، حيث يوجه نصائح للشاعر أثناء نظمه للشعر أنه إذا"اتفقت له قافية قد شغلها في معنـى من المعاني ، واتفـق له معنى آخر مضاد للمعنى الأول ، وكانـت تـلك القافية أوقع في المعنى الثاني منها في المعنى الأول ، نقلها إلى المعنى المختار الذي هو أحسن ، وأبطل ذلك البيت أو نقضه ، وطلب لمعناه قافية تشاكله"[3].

---

[1]- الأعشى ، الديوان ، ص ص :69 ، 70 .

[2]- ابن طباطبا ، عيار الشعر ، ص ص : 85 .

[3]- المصدر نفسه ، ص 43.

إن القـــافية مرتبطة بالمعنى الكلي للبيت ، ومن ثم بالقصيدة مجملة ، وعلى الشاعر أن يراعي ذلك أثناء صياغته للشعر ، فيضع لشعره ما يناسب معناه من القوافي ، بل على الشاعر أن يعـــطي الأولوية للقافية ، فإذا كانـــت القافية مناسبة لأحد المعاني نقلها إليه وضحى بالبيت الذي وجدت فيه أول مرة ، لذا كان بحث **ابن طباطبا** في القوافي القلقة والمتـــمكنة يتصل "باستدعاء المعنى للقافية فتقع متمكنة في السياق الشعري ، أو إقحام القافية على مـــعنى البيت فتقع غريبة من السيـــاق الشعري ، نافرة غير مؤتلفة مع ما قبلها ، وقد يجبر الشاعر أحيانا على اصـــطناع قافية تفـــسد المعنى ، أو تقع حشوا لا غنـــاء فيه ، فالمبحـــثان متصلان بالبـــناء الداخلي للقصيدة في معانيها وألفاظها التي تشاكلها ، وتنسيق العبارة الشعرية على نحو مؤتلف في نسق يتصل أوله بآخره اتصالا معنـــويا ونفسيا ، بلا فواصل تباعد بين المعاني ، أو تقطع السياق والنفس به عالقة ، أو زيادة تـــوهم بغير ما قصـــده الشاعر"[1]. إن نظم الشعر يحتم على صاحبه التركيز على القافية ، فمتى كانت نافرة ، بعيدة عن المعنى ، غير صالحة له ، أعابت الشعر ، وأدت به إلى الرداءة ، ومتى كانت متمكنة ، مؤتلفة مع المعنى ، وصالحة له ، زادته جمالا وشعرية ، وأدت إلى جودة الشعر.

إن القـــصيدة كل مكتمل في بنائها الداخلي ، يتصل أولها بآخرها اتصالا معنويا ونفسيا ، لذا على الشاعر الاحتراز مما يشينها ويشتتها ، فتصل إلى المتلقي متقطعة ، فينفر منها ، ويحكم عليها بالرداءة والقبح . وهذا ما أدى **بابن طباطبا** إلى إيراد العديد من النمـــاذج عن القوافي القلقة والـــمتمكنة حتى يعرف الشاعر المحدث عيوب الأولى فيـــبتعد عنها في نظمـــه للشعر ، ويدرك محاسن الثانية فيأخذ بها وينسج شعره على منوالها.

ومما ساقه **ابن طباطبا** في القافية القلقة المشينة للشعر[2] ، قول **الأعشى:**

اسْتَأْثَرَ اللهُ بِالوَفَاءِ وَبِالـــ ـــعَدْلِ وَ وَلَّى المَلَامَةَ الرَّجُلَا"[3]

---

(1)- فخر الدين عامر ، أسس النقد الأدبي في عيار الشعر، ص ص : 85 ــ 86 .

(2)- ينظر : ابن طباطبا ، عيار الشعر ، ص :84 .

(3)- الأعشى ، الديوان ، ص :170 .

يلاحظ في هذا البيت أن "كلمة الرجل أخلت بالمعنى ؛ لأن الشاعر قصد الإنسان بعمومه ، إلا أن القافية أجبرته على التغيير المخل بالسياق فوقعت الكلمة نافرة غريبة على معنى البيت "[1] ، وكان الأجدر بالشاعر أن يعيد النظر في شعره ، ثم يستبدلها بقافية أخرى مناسبة للمعنى لفظا ووقعا.

ومن القوافي المتمكنة في السياق الشعري المؤتلفة مع المعنى الواقعة في مواضعها المتمكنة من مواقعها[2] نجدها في قول **الأعشى**:

وَكَأْسٍ شَرِبْتُ عَلَى لَذَّةٍ وَأُخْرَى تَدَاوَيْتُ مِنْهَا بِهَا

لِكَيْ يَعْلَمَ النَّاسُ أَنِّي امْرِؤٌ أَتَيْتُ الْفُتُوَّةَ مِنْ بَابِهَا[3]

إن القافية هنا جاءت لطيفة حسنة ، كما جاءت مناسبة ومؤتلفة مع المعنى ، بل زادته رونقا وجمالا.

ثم راح **ابن طباطبا** يفصل في حدود القوافي وأوزانها ، وقسمها إلى سبعة أقسام هي: "فاعل ، فعال ، مفعل ، فعيل ، فعل ، فعل ، فعيل ... على هذا حتى تأتي على الحروف الثمانية والعشرين ، فمنها ما يطلق ومنها ما يقيد ...فهذه حدود القوافي التي لم يذكرها أحد ممن تقدم ، فأدرها على جميع الحروف ، واختر من بينها أعذبها ، وأشكلها للمعنى الذي تروم بناء الشعر عليه " [4]. ما قدم **ابن طباطبا** هذا التفصيل عن القافية إلا ليغترف منه الشاعر المحدث مما يساعده على فك أزمته والسمو بشعره إلى مرتبة الجودة ، هذه الأخيرة التي تساهم فيها القافية بنسبة كبيرة ، يقول: "وتكون قوافيه كالقوالب لمعانيه ، وتكون قواعد للبناء يتركب عليها ويعلو فوقها ، فيكون ما قبلها مسوقا إليها ، ولا تكون مسوقة إليه ، فتقلق في مواضعها ، ولا توافق ما يتصل بها "[5]، فمتى حصل تشويش في القافية فسد المعنى واضطرب ، ومتى كانت القافية متمكنة ، ناسبت المعنى وانسجمت معه ، وذلك ما يجعل " الصلة بين القافية والمعنى

---

(1)- فخر الدين عامر ، أسس النقد الأدبي في عيار الشعر ، ص 86 .

(2)- ينظر : ابن طباطبا ، عيار الشعر ، ص :146 .

(3)- الأعشى ، الديوان ، ص : 24 .

(4)- ابن طباطبا ، عيار الشعر ، ص :170.

(5)- المصدر نفسه ، ص :42.

صلة منطقية "[1]. فكلما كانت جيدة مواتية ساهمت في جودة الشعر وزادت من جماله وشعريته ، وكلما كانت قلقة مضطربة ، تسببت في فساد المعنى ورداءة الشعر.

نخلص مما تقدم أن **ابن طباطبا** قد شغلته أزمة الشاعر المحدث في عصره فراح يقدم له حلولا ، ويضع بين يديه الأسباب التي تعينه على التخلص من الأزمة ، فعرفه بالشعر ، وما يميزه عن النثر والكلام العادي ، وقدم له الأدوات الثقافية والدعائم الفنية التي تساعده على نبوغه ، ثم راح يعلمه كيفية نظم الشعر وصياغة القصيدة ، كما عرض عليه العديد من القواعد الواجب على الشاعر المحدث اتباعها حتى يصل بنفسه إلى الشاعرية ، وبنظمه إلى الشعرية ، منها المعايير الخاصة بجودة الشعر أو رداءته، وقدم له نماذج عن كلا النوعين فيحترس من هذه ، ويتوخى الأخذ من تلك ، وقواعد التصوير ، وكيف بنت العرب تشبيهاتها ليقتدي بها ، وعرفه بالتقاليد والمثل الأخلاقية للعرب وكيف وردت في أشعارهم حتى يبني شعره عليها باعتبار أن طريقة العرب في الشعر هي وحدها المثال الواجب احتذاؤه ، ثم علمه قانون الأخذ الخاص بالمعاني باعتبار أن هذه الأخيرة مشتركة بين العرب جميعهم ، ثم هي ملك للشاعر المتقدم والمتأخر على السواء ، كما علمه كيفية الابتداء والتخلص في الشعر وطريقة بناء الحكايات والقصص في الشعر حتى لا يخرج خبره عن نطاق الشعر ، كما عرفه على أهمية القافية وما يؤخذ منها وما يترك ... وكان في كل هذا وذاك يصر في كل مرة على أمرين مهمين جدا ، بل نجدهما قد تخللا كامل كتابه ، وهما : إلحاحه على التزام الحق والعدل ، والتزام العقل والاعتدال ، وهاذان الأمران يقودان إلى قضيتين ضروريتين كونت مفهوم الشعرية عند **ابن طباطبا** ، وهما : مبدأ الصدق الشعري ، والعيار الشعري ، فما المقصود بهما ؟

7 ـ مبدأ الصدق في الشعر:

عرض **ابن طباطبا** إلى قضية الصدق في الشعر وألح عليها ، صحيح أنه ما أفرد مبحثا خاصا بها ، إلا أنها وسمت كتابه جملة ، فتخللت جميع القضايا التي طرحها في ثناياه ، ولأن الشعرية التي حاول تأصيلها قائمة على طريقة العرب في الشعر ، فحري

---

[1]– جابر عصفور ، مفهوم الشعر ، ص : 61 .

بالشـــاعر المحدث أن يتبع طريقتهم وينسج على منوالها في جميع جوانبها بما في ذلك جانـــب الصدق في الشعر ، يقول :"ومع هذا فإن من كان قبلنا في الجاهلية الجهلاء ، وفي صدر الإسلام من الشعراء كانوا يؤسسون أشعارهم في المعاني التي ركبوها على القصد في الصدق فيها مديحا وهجاء ، وافتخارا ووصفا ، وترغيبا وترهيبا ، إلا ما قد احتمل الكذب فيه في حكم الشعر ، من الإغراق في الوصف ، والإفراط في التشبيه ، وكان مجرى ما يوردونه مجرى القصص الحق ، والمخاطبات بالصدق ، فيحابون بما يثابون ، ويثـابون بما يحـــابون "[1]. إن الشاعر المتقدم التزم الصدق في شعره على اختلافه (صدق التجربة ، صدق المعنى ، صدق التشبيه...). هذا الالتزام فرض على الشاعر الـــمحدث الانقياد له . والسؤال المطروح هنا ما نوع الصدق الذي فرض على الشاعر ، وكيف يلتزم به في شعره ؟

يقـــول **جابر عصفور** إن الصـــدق الذي جاء به **ابن طباطبا** وفرضه على الشاعر المحـــدث حتى لا يرد عليه شعره ، يعني: "الصحة والاستقامة في القول والفعل ، كما يـــعني مـــطابقة القـــول للواقع ، والإخبار عما كان ــ باعتباره صفة للشعر الجيد ــ [وهو] خاصية أساسية من خصائص الشعر القديم "[2]. إن الشعر الجيد هو الذي يأتي فيـــه القول مســـتقيما صحيحا مقترنا بالفعل و مطابقا للواقع مخبرا عن الحقيقة ، وقد التزم به الشعراء المتقدمون لذا حاز شعرهم الاستحسان والإعجاب.

أما **إحسان عباس** فيـــقول عن الصدق الذي جاء به **ابن طباطبا** بأنه الانتفاء عن الخـــطإ و الابتعاد عن الجور في اللفظ والمعنى والتركيب ، يقول : "والحق أو الصدق مـــترادفان هـــنا في الدلالة ، فـــهذا الصدق يعني السلامة التامة من الخطإ في اللفظ ، والـــجور في التركيب ، والبطلان في المعنى ؛ أي هو أن يتمتع الشعر بالاعتدال بين هـــذه العناصر جميعا ، فإذا هو بسبب هذا الصـــدق شيء جميل "[3]. لا يكون الشعر جـــميلا إلا إذا اســـتطاع صـــاحبه الالتزام بالاعـــتدال في جميع مكوناته لفظا ومعنى وتركيبـــا ، فمتى تجنب الشاعر الخطأ في اللفظ والتركيب ، وابتعد عن المبالغة والغلو

---

(1)– ابن طباطبا ، عيار الشعر ، ص :47.

(2)– جابر عصفور ، مفهوم الشعر ، ص : 49.

(3)– إحسان عباس ، تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ص : 142.

والكـــذب في المعنى تمكن من الارتقاء بشعره إلى الجمال والجودة ، وأقنع به المتلقي فيستحسنه ، ويستسيغه ، ويعترف له بالشعرية .

لـــقد تتبـــع **جابر عصفور** مسار الصدق عند **ابن طباطبا** فوجده يتحدد وفق ثلاثة مستويات ، فالـــصدق عنده"يمكن أن يكون دعامة لصياغة فنية ناجحة ، يمكن تحديدها من حيث صـــلتها بمستويات ثلاثة... هي المبدع والمتلقي والعالم "[1] . فهذه العناصر الثلاثة هـــي التي تساهم في خلق الشعر وتكوين شعريته ، لذا وجب تحديد الصدق من خلالها.

المستوى الأول متعلق بالمبدع ، فالشاعر يجب أن يكون صادقا في تجربته حتى يؤثر في المتلقي ؛ لأن المعاني الشعرية لا تقنع السامع إلا "إذا أبدت بما يجذب القلوب عن ذات النفس بكشف المعاني المختلجة فيها ، والتصريح بما كان يكتم منها ، والاعتراف بالحق في جميعها"[2]. إن الشاعر وهو يعبر عما يختلج نفسه من آلام وآمال عليه أن يتـــوخى الصدق في ذلك ، ويبتعد عن المبالغة والغلو ؛ لأن ذلك يفسد شعره ، ويبعد المـــتلقي عن سماعه ، وهذا ما يسمى بـــ"الصدق الفني ، أو إخلاص الفنان في التعبير عن تـــجربته الذاتية "[3]. إن الصدق هنـــا نابع من أعماق الشاعر ، فيعبر بالتالي عن التجربة تعبيرا صادقا تجد صداها عند المتلقي فيتأثر بها ، وما هذا التأثر إلا استحسان لشعره وهي غاية الشاعر.

أما المـــستوى الثاني ، فيمكن أن نستشفه من قوله : "وليست تخلو الأشعار من أن يقـــتص فيها أشيـــاء هي قائمـــة في النفوس والعقول ، فيحسن الشاعر العبارة عنها ، وإظهار ما يكمن في الضمائر منها ، فيبتهج السامع لما يرد عليه مما قد عرفه طبعه ، وقـــبله فهمه ، فيثار بذلك ما كـــان دفينا ، ويبرز به ما كان مكنـــونا ، فينكشف للفهم غطـــاؤه ، فـــيتمكن من وجدانه بعد العناء في نشدانه ، أو تودع حكمة تألفها النفوس ، وترتاح لصـــدق القول فيها ، وما أتت به التجارب منها"[4] ؛ أي إن الشاعر يجب أن

---

(1)- جابر عصفور ، مفهوم الشعر ، ص : 49.

(2)- ابن طباطبا ، عيار الشعر ، ص :55.

(3)- إحسان عباس ، تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ص : 142.

(4)- ابن طباطبا ، عيار الشعر ، ص :160.

يروي في أشعـــاره أشياء تعادل ما هو قائم في نفوس البشر مستعصيا عن الإفصاح بسبب العرف أو الخوف ، فيزيح الشاعر عنها الغطاء ، فتظهر جلية للعيان ، فيبتهج الســـامع ؛ لأن ما يخـــالجه ما عاد مكتـــتما ومتسترا ، فلوعة الحب ، والشـــوق إلى المحبوب ، وألم الفراق والبعد ، واليأس من الوصال ، والأمل في اللقاء ، والرغبة في فناء الظالم ...وغيرها من المشاعر التي تختلج النفس البشرية ، والتي عادة ما تكون مكبوتة مكتتمة ، ثم يأتي الشاعر فيعبر عنها في شعره ، ومتى كان صادقا في التعبير عنها قدمه المتلقي على غيره من الشعراء ، وفضل شعره على غيره من الأشعار. فإن الإنسان وطيلـــة وجوده ترك بصمته في الحياة على شكل تجارب قد تصادف الجميع ، والشاعر الحاذق هو الذي يصيغ هذه التجارب في أشعاره على شكل حكم مألوفة ترتاح لها النفس لا لشـــيء إلا لصدق الشاعر فيـــها ، وهذا النوع من الصدق يسمى: صدق التجربة الإنسانية ، وهو الصدق الذي "يتصل بتوافق التجربة الفردية للمبدع (الشاعر) مـــع ما جاءت به تـــجارب البشر من قبله"[1]. فالشاعر بقدر ما يعبر عن تجاربه في الحياة يعبر عن تجارب الآخرين ، باعتباره جزءا لا يتـــجزأ منهم ، لذا فالتزام الصدق في تعـــبيره شيء مهم ، فمتي صدق التعبير عن تجاربه وافقت هذه الأخيـــرة تجارب غيره ، فيستحسن شعره ، ويحكم عليه بالجودة والجمال .

أما المـــستوى الثالث فهو الصدق الـــتاريخي أو صدق الوقائع[2]. فالشاعر "إذا اضـــطر إلى اقتصاص خبر في الشـــعر دبره تدبيرا يسلس له معه القول ، ويطرد فيه المعنى و[لا] تكون الألفاظ المزيدة خارجة عن جنس ما يقتضيه ، بل تكون مؤيدة له ، وزائدة في رونقه وحسنه" [3]. إن الشاعر المجيد هو الذي ينقل إلى المتلقي خبرا معينا أو حادثة وقعت بكل صدق متوخيا التعبير عنها بألفاظ تناسب تلك المعاني دون زيادة فيها أو مبالغة تثير شك المتلقي حولها ، ومتى التزم الشاعر بذلك وصلت الحقيقة إلى السامع كامـــلة عن ذلك النـــبأ دون نقص يشينها ، أو مبالغـــة تثير الاستغراب منها ، فيـــستساغ شعره ويروى ، ويكون مثالا يحتذى ، فالصدق التاريخي أو الواقعي يحتم على الشاعر نقل الأخبار إلى المتلقي بكل أمانة.

---

(1)- جابر عصفور ، مفهوم الشعر ، ص : 50.

(2)- ينظر: المرجع نفسه ، ص : 49.

(3)- ابن طباطبا ، عيار الشعر ، ص :84.

إضـــافة إلى هذه المستويات أو الأنـــواع الثـــلاثة للصدق ، هناك نوعان آخران ذكرهما **إحسان عباس** ، هما الصدق الأخلاقي ، والصدق التصويري[1] .

فانـــصدق الأخلاقي يتمثل فيما ذهب إليه إلى أن الشعراء "يؤسسون أشعارهم في المعاني التي ركبوها على القصد في الصدق فيها مديحا وهجاء ، وافتخارا ووصفا ، وترغيبا وترهيبا ، إلا ما احتمل الكذب فيه في حكم الشعر"[2]، ويقصد به نقل الصفات الأخلاقية في الشعر على حالها دون زيادة أو نقصان ، حيث يتجلى الصدق في "مدح بما يســتحقه الممدوح ، وهـــجاء لا يصم المهجو بما ليس به ، وافتخار بما عرف به صاحبه واشتـــهر عنه ، و وصـــف لا يخرج الموصوف عن حـــقيقته ، وترغيب بما يرغب فيه ، وترهيب مما يرهب منه"[3]. يختص هذا النوع من الصدق بجميع الحقائق الأخـــلاقية ، فلا يمكن وصف الكريم إلا بالخلال المناسبة له فهو بحرو غيث ، وكثير الرماد ، ومـــوقد النيران في اللـــيالي المظلمة ... كما لا يمكن نعت الشجاع بالجبن ، ونسبة الشرف إلى الوضيع ...إلخ ، فعلى الشاعر مراعاة الصدق الأخلاقي حتى يتقبل شعره ، ويأخذ به ، ولا يرد عليه .

أما الـــصدق التصويري ، فإن أكثر شـــيء ركز عليه **ابن طباطبا** هنا هو صدق الـــتشبيه ، وقد تحدث عن ذلك في غير موضع . فأحسن التشبيه ما كان صادقا بعيدا عن الكذب والمبالغة ، مستندا في ذلك إلى أن العرب "أودعت أشعارها من الأوصاف والتشبيـــهات والحكم ما أحاطت به معرفتها ، وأدركه عيانها ، ومرت به تجاربها... فشبهت الشيء بمثله تشبيها صادقا على ما ذهبت إليه في معانيها التي أرادتها"[4] . إن العرب إذن ما تشبـــهت في أشعارها إلا بما رأت وســـمعت ، وعرفت ، بل وأثـــبتته تجاربها ، فجاءت تشبيهاتها صادقة واقعية بعيدة عن الغلو والإفراط مـــتجنبة المبالغة التـــي تؤدي عادة إلى الغموض والإبهام ، وهذا الإلحاح في التزام الصدق التصويري أوجب على الشاعر "أن يتجنب الإشارات والحكايات الغلقة ، والإيماء المشكل ، ويتعمد ما خـــالف ذلك ، ويستعـــمل من المجـــاز ما يقارب الحـــقيقة ، ولا يبعد عنها ، ومن

---

(1)– ينظر إحسان عباس ، تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ص ص : 143 ــ144 .

(2)– ابن طباطبا ، عيار الشعر ، ص :47 .

(3)– فخر الدين عامر ، أسس النقد الأدبي في عيار الشعر ، ص: 104 .

(4)– ابن طباطبا ، عيار الشعر ، ص ص :48 ــ 49.

الاستعارات ما يليق بالمعاني التي يأتي بها . ومن الحكايات الغلقة ، والإشارات البعيدة قول **المثقب** في وصف ناقته :

تَقُولُ وَقَدْ دَرَأْتُ لَهَا وَضِينِي أَهَذَا دِينُهُ أَبَدًا وَدِينِي
أَكُلَّ الدَّهْرِ حَلٌّ وَارْتِحَالٌ أَمَا يُبْقِي عَلَيَّ وَلَا يَقِينِي

فهذه الحكاية كلها عن ناقته من المجاز المباعد للحقيقة ، وإنما أراد الشاعر أن الناقة لو تكلمت لأعربت عن شكواها بمثل هذا القول"[1]. إن تكلم الناقة وتشكيها من صاحبها أمر غير معقول ، بل كيف يمكن للشاعر أن يستعيسر ما هو خاص بالإنسان وهو الكلام والشكوى ، ويعيره للناقة وهي حيوان غير عاقل وما خص بالكلام ، ولا يمكنه بث الشكوى ، فالشاعر هنا ــ بالنسبة **لابن طباطبا** ــ أفرط في تصويره ، وابتعد كثيرا عن الحقيقة والصدق ، وهذا مشين للشعر ومعيب له ؛ لأنه تجاوز بهذه الأبيات الواقع والعقل والمنطق .

هذه الأنواع جميعا من الصدق "لا تحدد الصدق على أساس من محتواه الأخلاقي فحسب ، وإنما تحدده على أساس منطقي لا سبيل إلى تجاهله . ولنقل إن الأساس الأخلاقي يلتقي والأساس المنطقي في الفهم عند مستوى الصواب ، فيصبح كلاهما شيئا واحدا ؛ لأن الحقيقة التي يتقبلها الفهم صادقة على المستوى الأخلاقي والمنطقي ... فإذا كان الكلام موزونا بميزان الصواب قبله الفهم وارتاح له ، وإلا انسدت طريقة الفهم أمام الكلام ، ولم يحقق الشعر ــ بالتالي ــ غايته الأولية "[2]. إن الشيء المتجاوز للأخلاق والمنطق والواقع غير معقول ، ولا يمكن ــ حسب **ابن طباطبا** ــ استيعابه من طرف الفهم ، وبالتالي لا يمكن تقبله من طرف المتلقي ، ورد ذلك القول على صاحبه ، وأخرج من خانة الشعر، وانتفت بذلك شعريته التي يصبو إليها الشاعر.

كذلك يرى **ابن طباطبا** في الصدق "مقوماً من مقومات الشعرية العربية ؛ لأنه أساس في الاعتدال الذي هو مبعث التناسب الجمالي... ومفهوم الصدق يتصل بسلامة اللفظ والتركيب من الخطأ ، أو بعدم بطلان المعنى ، أو بصدق النفس الكاشفة عن المعنى ؛ أي صدق التعبير عن التجربة ، أو بالصدق في التعامل مع الواقع ، سواء

---

(1)- المصدر السابق ، ص : 158.

(2)- جابر عصفور ، مفهوم الشعر ، ص ص : 50ــ51 .

كان قـديماً أم حديثاً ، إذ يـرى ضـرورة نقل التاريخ من غير تحريف ، أو بالصدق الأخـلاقي ؛ أي عـدم وصـف الكريم بالبخل والشجاع بالجبن وهكذا"[1]. إن الصدق علـى اخـتلاف أنواعه من أهم الخـصائص التي تجعل **ابن طباطبا** يعترف للشاعر بشعرية نصه.

إن الفهم إذن يلعب دورا كبيرا في تقبل السامع للشعر وتبيان شعريته ، لذا خصه **ابن طباطبا** بمبحـث خـاص به تحت عنوان "عيار الشعر" ، بل جعله عنوانا لكتابه ، فماذا يقصد به ؟ وكيف جعله أساسا في صياغته لمفهوم الشعرية؟

8 ـ العيـــار ومـفهـوم الـشـعـريـة:

جاء **ابن طباطبا** بعيار الشعر عندما حاول الإجابة عن سؤال كان مطروحا، وهو: "متى ينـجح الشعر في تحقيق آثاره المرجوة ، وتصل صياغته إلى الدرجة التي تخلب لب الفهم ، وبالتالي يصبح للشعر قيمة"[2] جمالية تحدد شعريته ؟

تحديد هذه القيمة الجمالية والوصول إليها لا يمكن إلا إذا عرض الشعر على الفهم الثاقب ، وبه فقط تتحدد القيمة ، يقول موضحا ذلك: "وعيار الشعر أن يورد على الفهم الثاقب ، فما قبله واصطفاه ، فهو واف ، وما مجه ونفاه فهو ناقص"[3]. إن الذي يزن الشعر ، ويقـسط الـحكم فيه هو العقل دون سواه ، فما قبله واستساغه فهو جيد ، وما نفر منه ومجه فهو رديء ، رد إلى صاحبه ليعيد فيه النظر حتى يستقيم ، ويتقبله الفهم الثاقب.

والفـهم الثاقب لا يتقبل ما يعرض عليه من الشعر ويحكم عليه بالجودة ، إلا إذا توفرت فيه علتين هما من يجسد الـشعرية عند **ابن طباطبا** وهما الاعتدال ، وموافقة الحال ، فما المقصود بهما ؟

---

[1]– رحمن غركان ، مقومات عمود الشعر الأسلوبية في النظرية والتطبيق ، ص :79 .

[2]– المرجع نفسه ، ص : 71.

[3]– ابن طباطبا ، عيار الشعر ، ص ص :52 .

العقل هذا الذي خـــص به الإنسان دون سواه من المخلوقات هو الذي تتحدد به القيمة الجمالية للـــشعر ؛ لأن "العقل هو الذي يقبل أو يرفض ، فالعقل عيار ، وبالتالي فإن الفهم الثاقب هو الذي يحدد تقبل الشعر أو رفضه ، ومن هنا فإن كل مفهوم مقبول عند **ابن طباطبا** ، وكل ما هو غـــير مفهوم ، فهو إغراق وغلو ، وبالتالي فهو يتجافى ومبدأ اللذة الذي يؤكد عليه **ابن طباطبا** في حسن الشعر"[1] ؛ لأن " اللذة والانفعال لهما ناحيتهما الإدراكية أيضا "[2]. فالانـــفعال المصحوب باللـــذة يعني حـــسن الشعر ، هذا الأخـــير الذي يقودنا إليه ما سماه **ابن طباطبا** بالاعتدال ؛ وهو العلة الأولى والأهم في قبول العقل أو الفـــهم للشعر الجيد ، يقول :"والعلة في قبول الفهم الناقد للشعر الحسن الذي يرد عليه ، ونفيه للقبيح منه ، واهتزازه لما يقبله وتكرهه لما ينفيه ، أن كل حاسة من حـــواس البدن إنما تتقبل ما يتصل بها مما طبعت له ، إذا كان وروده عليها ورودا لطيفا باعـــتدال لا جور فيه ، وبموافقة لا مضادة معها ، فالعين تألف المرأى الحسن ، وتـــقذى بالمرأى القبيح الكريه ... والفهـــم يأنـــس من الكلام بالعدل الصواب الحق ، ويـــستوحش من الكلام الجائر ...فإذا كان الكلام الوارد على الفهم منظوما مصفى من كدر العي ، مقوما من أود الخطأ واللحن ، سالما من جور التأليف ، وموزونا بميزان الصواب لفظا ومعنى وتركيبا ، اتسعت طرقه ، ولطفت موالجه ، فقبله الفهم ، وارتاح له ، وأنـــس به ، وإذا ورد عليه على ضد هذه الصفة ، وكان باطلا محالا مجهولا ، انســـدت طرقه ، ونفاه واستوحش عند حسه به ، وصدئ له ، وتأذى به ، كتأذي سائر الحواس بمـــا يخالفها"[3]. إن الإنسان بطبعه يميل إلى الحسن الجميل ، وينفر من القبح والبشاعة ، ولأن كل حـــاسة خصت بما يوافقها ، وبما يخالفها ، فتنفر من هذا وتتقبل ذاك ، وهو نفس الشيء بالنسبة للفهم ، فبطبعه يميل إلى الكلام الذي يوافقه ، فيتقبله ، ولا يوافقه إلا الكلام المنزه عن الباطل واللحن والخطأ ، والبعيد عن التعقيد والغموض والمبالغة . ولا يـــتقبل إلا الكلام المفهوم ، المنظم الـــصائب ، والمعتدل لفظا ومعنى وتركيبا ، هذا بالنسبة للكلام بصفة عامة .

---

(1)– طراد الكبيسي، في الشعرية العربية ، قراءة جديدة في نظرية قديمة ، ص: 29.

(2)– أ .أ رتشاردز ، مبادئ النقد الأدبي والعلم والشعر ، تر : محمد مصطفى بدوي ، المجلس الأعلى للثقافة ، بيروت ، ط1 ، 2005 ، ص : 150.

(3)– ابن طباطبا ، عيار الشعر ، ص :52 .

أما بالنسبة للكلام المنظوم (الشعر) فإن علة قبول الفهم له هو الاعتدال في اللفظ والمعنى والوزن والإيقاع والتركيب ، و أي نقص يمس هذه الأجزاء يؤدي بالضرورة إلى إنكـــار الفهم له ، وفي هذا الصـــدد يقول :"وإن نقص جزء من أجزائه التي يعمل بها ، وهي : اعتدال الوزن ، وصواب المعنى ، وحسن الألفاظ ، كان إنكار الفهم إياه على قدر نقصان أجزائه...[لأن] علة كل حسن مقبول الاعتدال ، كما أن علة كل قبح منفي الاضـــطراب ، والنفس تسكن إلى كل ما وافق هواها ، وتقلق مما يخالفه ، ولها أحوال تتصـــرف بها ، فإذا ورد عليها في حالـــة من حالاتها ما يـــوافقها اهتزت له ، وحدثت لها أريحية وطرب ، فإذا ورد عليها ما يخالفها قلقت واستوحشت"[1] . فكل ما اهتزت له النفس وطربت ، وأحدث بداخلها أريحية ونشوة ، فلا ريب هو شعر جيد حسن ، وما اشمأزت منه النفس ، وتأذت ، وأحـــدث بداخلها قلقا واشمئزازا ، ونفرت منه ، فلا بد أنه شعر رديء قبيح .

لكن هل اعتدال القصيدة في كامل أجزائها كـــاف لتقبل الفهم للشعر واستحسانه ؟ طبعا لا ، فقد عرض **ابن طباطبا** إلى علة أخرى يستحسن من خلالها الشعر من طرف الـــفهم ، وهي موافقة الحال ، ويقول في ذلك : "ولحسن الشعر ، وقبول الفهم إياه علة أخـــرى ، وهي موافقته للحال التي يعد معناه لها ، كالمدح في حال المفاخرة ... وكالمراثي في حال جزع المصاب ...وكالغزل والنسيب عند شكوى العاشق ، واهتياج شوقه وحنينه إلى من يهواه"[2]. فالشاعر وهو ينظم شـــعره عليه أن يضع في حسبانه الـــمتلقي ، لذا يجـــب أن تـــكون معاني شعره موافقة للحال ، أو بعبارة أخرى "مادام اعتدال القصيدة في ذاتها لا يتم إلا بتوافق هذا الاعتدال مع حالة المتلقي وتكوينه ، فمن المهم أن يوضع هذا المتلقي في الاعتبار أثناء تحديد عنصر القيمة ، أو عيار الشعر ، وبالتالي يجـــب الالتفات إلى غاية الشـــعر باعتبارها الوجه الآخر للقيمة الجمالية التي يكتمل بها العيار ، وتتحدد به العلة الثانية لتقبل الفهم للشعر ، وينطوي ذلك الوجه من القيمة على موافقة الشعر للحال التي يعد معناه لها ، كالمدح في حال المفاخرة..." [3]. إن الشـــاعر يكتب للمتلقي ، هذا الأخير مستقبل الشعر ، وهو من يحكم عليه بالجودة

---

[1]– ينظر : المصدر السابق ، ص ص :53 ــ 54 .

[2]– ابن طباطبا ، عيار الشعر ، ص :54 .

[3]– جابر عصفور ، مفهوم الشعر ، ص :76 .

والرداءة ، لذا فإن الاعتدال في اللفظ والمعنى والوزن لا يكفي ، وإنما يجب أن يكون الشعر موافقا للحال ؛ " لأن جمهور المبدع في حد ذاته أصبح متنوعا من حيث ثقافته ، ومن حيث مراتبه الاجتماعية ، الأمر الذي اقتضى تنوع خطاباته من حيث أسلوبها ، ومن حيث محتواها ، تبعا لتنوع هذا الجمهور ، وهو ما استوجب تنوعا في ثقافته ، فحدد له النقاد الأسلوب والمحتوى المناسبين لكل فئة من الفئات التي يتعامل معها سعيا إلى تحقيق الملاءمة بين الخطاب والمتلقين "[1]. وعليه فإن المطلوب من الشاعر التركيز على المعنى الذي يقدمه للمتلقي فإذا كان المعنى المعبر عنه مدحا وجب مراعاة حال الممدوح (المتلقي) ، فيعد له الشاعر من المعاني ما يستحقه من ذكر لصفاته خاصة المعنوية منها ، والإشادة بمكارم أخلاقه ، والمفاخرة بمكانته الرفيعة ... فيستميله ويستعطفه بها حتى تهتز نفس الممدوح وتطرب ، ويعجب بشعره ، فيعطي ويجزل ... وهكذا ؛ لأنه "إذا وافقت هذه المعاني هذه الحالات ، تضاعف حسن موقعها عند مستمعها ، لا سيما إذا أبدت بما يجذب القلوب من الصدق عن ذات النفس بكشف المعاني المختلجة فيها " [2]. إن الإنسان بفطرته يحب أن تذكر فضائله ، وتعلى مكانته ، ومتى جاءت المعاني مناسبة للحال المعبر عنها استقبلتها النفس بلذة ونشوة ، وازداد حسن وقعها عند مستمعها ؛ لأنها عبرت عنه حقيقة ، ووافقت ما يختلج ليس فقط في نفس الشاعر ، وإنما في نفس المتلقي أيضا ، والحديث هنا ليس عن غرض المدح فحسب ، وإنما خصص بالحديث على سبيل المثال فقط ، ونفس الشيء يمكن تطبيقه على الرثاء أو الوصف أو الغزل ... فلا يستحسن شعر هذه الأغراض إلا إذا وافقت معانيه الحال التي عرضت من أجلها .

يعتبر الاعتدال علة مهمة بدونها لا يمكن للفهم الثاقب تقبل الشعر ، ولكن رغم ذلك إلا أن هذه العلة لا تكتمل إلا إذا قرنت بعلة أخرى هي موافقة الحال ، فلنفترض أن شاعرا وقف في مجلس أحد الملوك لقول قصيدة يصف فيها قصر الملك وما فيه من أسباب الراحة والرفاهية ، وما يحيط به من حدائق وأنهار... مستخدما معاني في

---

[1]– عبد القادر هني ، نظرية الإبداع في النقد العربي القديم ، ص :133.

[2]– ابن طباطبا ، عيار الشعر ، ص :55 .

قمة الجـودة ، وألـفاظ في منتهى الفصاحة ، ووزنا وقافية مناسبين للمعاني ، حتى تنتـهي قصـيدته دون مدح للـملك وذكرا لفضائله ، وتنويها بمكانته. هل كانت هذه القصيدة ستنال إعجاب الملك ومن بالمجلس ، طبعا لا ؛ لأن معانيها ما وافقت الحال. إذ كيف لشاعر أن يقف في حضرة ملك ، ولا يقوم بمدحه ، ويكون هذا (عدم موافقة الحال) سببا كافيا لعدم استساغ القصيدة و ترد إلى صاحبها ، ويحكم عليها بالرداءة ، وعليه فإنه "إذا اجتمـعت العلتان ــ اعتدال الشعر وموافقة الحال ــ اكتمل وجه القيمة الجمالية ، وتـحدد معـيار الشعر تحددا واضحا من حيث صلته بالفهم الثاقب ، وبذلك يوضـع المبرر لتقبل الفهم للأشعار والالتذاذ بها"[1]. إن الفهم الثاقب (المتلقي) لا يتقبل ما يـطرح عليه من أشـعار إلا إذا توفر في الشـعر اعتدال في لفظه ووزنه وقافيته ومـعناه من جهة ومن جهة أخرى إذا وافق ذلك الشعر مقتضى الحال باعتبار أنه لكل مقام مقال .

إضـافة إلى اللذة التي يحدثها اعتدال الشعر وموافقته للحال ، فإن له دورا آخر أكـثر أهـمية من الإطراب والإمـتاع ، وهو فك العداوات ، دفع البخيل إلى الإنفاق والجـود ، تـشجيع الجبان على خوض الخطوب ...يقول **ابن طباطبا** "فإذا ورد عليك الشـعر اللـطيف المعنى ، الحلو اللفظ ، التام البيان ، المعتدل الوزن ، مازج الروح ولاعم الفهم ، وكـان أنفذ من نفث السحر ، وأخفى دبيبا من الرقى ، وأشد إطرابا من الغناء ، فسل السخائم ، وحلل العقد ، وسخى الشحيح ، وشجع الجبان..." [2] . فالشعر إذن إمتاع وتعليم وتأديب .

إن العيار عـند **ابن طباطبا** هو اجتماع علتان: اعتدال وتناسب القصيدة في ذاتها معنى ولفـظا ووزنا وتركيبا ، وتناسبـها وتوافقهامع الحال والغرض الذي أنتجت من أجله ، وتحـققت جودة الشعر بتقبله ، وهذا كله وجه آخر لمفهوم الشعرية العربية عند **ابن طباطبا** .

وخـلاصة نقول إن الأزمة التي وقع فيها الشاعر المحدث في عصر **ابن طباطبا** هي الدافع له إلى صياغة مفهوم للشعرية ، ووضع أسس للشاعرية ، لكن يبقى السؤال

---

[1]- جابر عصفور ، مفهوم الشعر ، ص :76 .

[2]- ابن طباطبا ، عيار الشعر ، ص :54 .

المطروح . هل الأفكار التي جاء بها في صياغته لمفهوم الشعرية هي أفكار جديدة أم أنه لم يخرج عما قاله النقاد قبله ، أو الذين عاصروه ؟

كانت بداية **ابن طباطبا** موفقة إلى حد ما ، فقبل التطرق إلى المعايير المجودة للشعر تحدث عن أمرين مهمين : أولهما ما الذي يميز النص الشعري عن النص النثري ، أو بعبارة أخرى ما الذي يجعل من نص ما نصا شعريا ؟ وما إجابته عن هذا السؤال إلا بداية صياغة مفهوم للشعرية ؛ لأن الذي يميز الشعر عن النثر أو الكلام العادي هو النظم ، وما النظم إلا وزن وقافية ، ومتى توفر هاذين العنصرين كان الحديث عن الشعرية أمرا لا نقاش فيه ، ومتى وجد الشعر توفرت الشعرية بطبيعة الحال .

أما الأمر الثاني الذي تطرق إليه **ابن طباطبا** هو تكوين الشاعر ، وما الذي يجعل من رجل معين شاعرا مجيدا ، أو بعبارة أخرى تطرق إلى معايير الشاعرية ، فالشاعر لا يكون كذلك إلا إذا كان له تكوين ثقافي وآخر فني ، وهما شرطان أساسيان لنظم الشعر وقول القصائد . هذه الأخيرة التي حدد لها عدة خطوات من أجل بنائها وعمارتها ، ثم إخراجها كالسبيكة المفرغة لا اضطراب فيها ، ولا عيب يشينها ، يتقبلها المتلقي ويستسيغها .

كل هذا في الحقيقة كان تمهيدا له من أجل الوصول إلى حل للأزمة التي طالت الشاعر المحدث من جهة ، وبناء صرح للشعرية العربية من جهة ثانية . فهل يمكن القول أنه وفق في ذلك ؟

إن الحل الذي قدمه للشاعر المحدث هو "عمود الشعر" ، ويعني هذا الأخير في النقد العربي القديم " التزام طريقة العرب في بناء الشعر واحتذاء مذهبهم ، والإنشاء وفق نظام الخصائص الجمالية التي حددوها للشعر الجيد ، وما يدخل في نطاق شعرية الخطاب من معايير حاولوا ضبط إجراءاتها ومقتضياتها"[1] ، وعليه راح **ابن طباطبا** يؤكد أن حل أزمة الشاعر المحدث تكمن في وقوفه على مذاهب العرب في تأسيس الشعر ، وأخذ يقدم "السمات الفنية للقصيدة الموروثة /النموذج ، معزوة إلى مذاهب

---

[1]- مصطفى أبو شوارب ، إشكالية الحداثة ، ص :72 .

العـرب في بنية القصيدة متناولا اللغة ، والصورة ، والإيقاع والبناء في تلاحمها مع المعنى" [1]. إن الشاعر حتى يصل إلى جودة القصيدة ، وإقناع المتلقي بجمالها ، عليه إتـباع طـريقة العرب في ألفاظهم ومـعانيهم وقوافيهم ، وفي تـصويرهم وصـدق تشـبيهاتهم ، وفـي تقاليدهم ومثلهم الأخلاقية ، وفي بنـائهم للقصائد فيحسن الابتداء والتخـلص كما أحسنوا ، ويستخدم التعريض والاختصار كما استخدموا ، ويبتعد عن الغلو والمبالغة كما فعلوا...

من هنـا يتأكد أن الحـل الذي قدمه ما هو إلا تكريس لمعايير ما يمكن تسميته بـ"الشعرية المحافظة" التي تسـتمد ملامحها وسـماتها الأساسية من معطيات النموذج الموروث للقصيدة القديمة ، وتفصيلاته التي تحظى بإجماع العلماء على استجادتها[2].

ثم إن الـجديد الذي جـاء به **ابن طباطبا** هـو محاولته تأسيس عيار للشعر ، أو مـيزان يمـيز به الشعر من اللاشعر من جهة ، ويميز به الشعر الجيد من الشعر الرديء مـن جهة أخرى ، وهـذا أول تأسـيس للشعرية العربية ، مستندا إلى الذوق الخاص ، والعقـل أو الفهم الثاقب ـ باعتباره شاعرا و ناقدا في نفس الوقت ـ حيث كان في تـحديده لعـيار الشعر واعيا " بتفعيل الشعرية داخل النص وخارجه ، فجودة الشعـر ترد نـصيا إلى لطف المعـنى وحلاوة اللفظ وتمام البيان ، واعتدال الوزن ، وترجـع سياقيا إلى صـدق العبارة بموافقة المعاني الحالات المختلفة التي يعد الشعر لها ، فيتضاعف موقعها حسنا عند مستمعها" [3]، فتحدث اللذة المنشودة .

وعليـه فـإن **ابن طباطبا** يعد بالفـعل من الأوائل الذين أسسوا للشعرية العربـية القديمة من خلال النصوص الشعرية المتوفرة لديه زمنذاك .

---

[1]- المرجع السابق ، ص : 73 .

[2]- مصطفى أبو شوارب ، إشكالية الحداثة ، ص :71 .

[3]- المرجع نفسه ، ص : 73 .

خـــــاتـمـــــة

وصولا بالرسالة إلى نهايتها ــ بعد رحلة من البحث الدؤوب عن إجابات لأسئلة طرحها الباحث في بدايتها ، وحاول الإجابة عنها في فصولها ــ وجب العودة ولآخر مرة إلى محتواها لإيجاز أهم ما جاء في فحواها من نتائج يمكن تلخيصها في :

ــ إن الشعرية هي الكفيلة بدراسة النص الأدبي بعيدا عن محيطه وظروفه ، وهي من يمنح للنص الأدبي تميزه وتفرده ، وهذا ما يفسر تواجدها في كل العصور، وإن اختلفت تسمياتها وطريقة دراستها والأدوات التي استخدمتها في ذلك ، وهذا ما يفسر أيضا تناولها من أغلب الدارسين مع اختلاف مناهجهم ونظرياتهم ، من بنيوية سيميائية وتفكيكية ، بل حتى نظريات القراءة والتأويل ...وغيرها .

ــ تناولت الشعرية بالدراسة والتحليل كل من الشعر والنثر وما انفردت بأحدهما على حساب الآخر ، بل أوجدت لكل منهما قوانين تحكمه وتميزه ، وتبين جماليته وشعريته أو أدبيته .

ــ استطاع النقد العربي الحديث ــ رغم تأثره بالشعريات الغربية ــ أن يبني لنفسه شعرية خاصة به تتماشى مع خصوصية أدبه : الشعر منه والنثر ، بل لم يكتف فقط بتناول الشعرية في مستواها النظري ، وإنما استطاع أيضا أن يتناولها في مستواها الإجرائي ، ويطبق ذلك على عدد من النصوص الأدبية ، لذا تميزت الشعرية العربية الحديثة بالأصالة .

ــ النقد العربي القديم استطاع أن يصيغ لنفسه شعرية تحكم بقوانينها الأدب وتميزه عما سواه ، حتى وإن كانت تلك القوانين التي أرسوها ارتجالا ، أو مشافهة ، وما أخرجوها عن نطاق الذاتية و العرف القبلي ، لكن هذا لا يعني إلغاؤها ونفيها عن مجال الشعريات ؛ لأن ذلك يعني إلغاء الشعر الجاهلي ، و لأن عدم الاعتراف بالشعرية الشفوية يعني عدم الاعتراف بوجود الشعر الجاهلي أصلا ، وهذا بطبيعة الحال شيء غير ممكن .

ــ الشعرية العربية القديمة استطاعت مع الإسلام أن ترسم لنفسها شيئا من الموضوعية حتى وإن لم تخرج هي الأخرى من باب المشافهة والارتجال ، ونستطيع

أن نقول إن الأخلاق والصدق كانا من أهم المعايير أو الخصائص التي تجعل الشعر في قمة الجودة والحسن .

ـــ أدت حركة التدوين دورا كبيرا في تخطي الشعرية العربية القديمة عتبة الذاتية لتدخل بها إلى الموضوعية ، وهذا ما بينته كتب الطبقات ، وما جاء به **الجاحظ** في مؤلفاته ، وما جاء في الموازنات ، فجاءت القوانين التي تحكم الشعر، تبحث في شعر الشاعر عن تميزه وعن تفرده ، إلا أنها تبقى إلى القرن الرابع الهجري متمسكة بطريقة العرب في الشعر ، بل إن جل شعرياتها لم تخرج عن نطاق عمود الشعر أو ما يسمى بالشعرية المحافظة.

ـــ لم يكن كتاب **قدامة بن جعفر** " نقد الشعر" إلا كتابا في الشعرية ؛ لأن الغاية التي ألف من أجلها هي تمييز جيد الشعر من رديئه وما هذا إلا من صميم الشعريات ، وما تلك الصفات والنعوت التي رصها في كتابه إلا مجموعة من الخصائص لا تجعل من نص ما نصا شعريا فقط ، وإنما نصا شعريا في قمة الجودة ، وهذا أيضا لا يخرج عما جاءت به الشعريات الحديثة .

ـــ القوانين التي جاء بها **ابن طباطبا** في ثنايا كتابه سواء التي جاء بها لتعليم كيفية نظم الشعر ، أو التي جاء بها لفك الأزمة التي طالت الشاعر المحدث ، لا يمكن اعتبارها إلا معايير للشعرية العربية ، كما لا يمكن اعتبار تلك الأزواد الثقافية والأدوات الفنية التي أوجبها على ناظم الشعر إلا محاولة منه لصياغة مفهوم للشاعرية الوطيدة الصلة بالنص الشعري من جهة ، وبقوانين الشعرية من جهة أخرى .

ـــ إن تعريف **قدامة** للشعر ، وحده بعناصر اللفظ والوزن والقافية والمعنى ، وجعل لكل عنصر من هذه العناصر خصائص وقوانين تحكمه ، وتميزه عن غيره من النصوص العلمية والفلسفية والأدبية من جهة ، وتمييزه عن النثر من جهة أخرى لهو الشعرية نفسها .

ـــ يعتبر مفهوم الشعر عند **ابن طباطبا** ـــ الذي جاء به هو الآخر لتمييز الشعر عن النصوص الأدبية النثرية ولتمييزه عن النصوص اللاأدبية ـــ صياغة منه للشعرية

العربية ، بل إن هذه الصياغة تكتمل حقيقة في العيار الذي جاء به وعلة الاعتدال في اللفظ والمعنى الإيقاع ، وعلة موافقة الحال ، لتجتمع عنده في النهاية كل عناصر الشعرية ، فوضع للشاعر قوانين شاعريته ، وللشعر خصائص يستسيغها المتلقي ، وهنا تكتمل الشعرية العربية عنده.

ـ إن بحث كل من **قدامة وابن طباطبا** في التصوير بمختلف أنواعه ، ودعوة الشعراء إلى توخيه في أشعارهم ما هو إلا وجه آخر للانحراف باللغة الشعرية ، الذي دعت إليه الشعريات الحديثة ، مع اختلاف في المصطلحات (الانزياح ، الفجوة، الانحراف...).

ـ استطاع كل من **قدامة ابن جعفر وابن طباطبا** صياغة مفهوم للشعرية العربية رغم الاتجاه المنطقي الأرسطي للأول ، والاتجاه العقلي الذوقي للثاني ، إلا أن ذلك لا يلغي أصالة شعريتهما .

إلى هنا يمكن القول إن النقد العربي القديم يبقى حقلا زاخرا مثيرا للأسئلة ، ومشبعا بالرؤى والتصورات ، التي تستوقف المتأمل والدارس داعية إلى دراسات متخصصة ، هذا ولعل البحث يكون فاتحة لبحوث أخرى أكثر نضجا واكتمالا . والله من وراء القصد.

قـــائـــمـــة

المصادر والمراجع

المصادر والمراجع :

01 ــ القرآن الكريم برواية ورش عن نافع .

أولا ــ المصادر :

02 ــ ابن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر ، تح : محمد قرقزان ، دار المعرفة ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1988.

03 ــ ابن طباطبا العلوي : محمد بن أحمد ، عيار الشعر ، تح : محمد زغلول سلام، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، مصر ، ط3 ، (د.ت) .

04 ــ ابن المعتز : عبد الله ، البديع ، تح : أغناطيوس كراتشقوفسكي ، دار الحكمة ، حلبوني ، دمشق ، (د.ط) ، (د.ت) .

05 ــ ابن قتيبة : عبد الله بن مسلم ، الشعر والشعراء ، عالم الكتب ، بيروت ، ط3 ، 1984 .

06 ــ أبو تمام ، الديوان ، تح : راجي الأسمر ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ، (د.ط) ، 2004 .

07 ــ أبو منصور عبد الملك بن محمد ، يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر ، تح : محمد محي الدين عبد الحميد ، المكتبة التجارية الكبرى ، مصر ، ط2 ، 1956 .

08 ــ أبو نواس ، الديوان ، تح : مجيد طراد ، دار الفكر العربي ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2003 .

09 ــ أبو العتاهية : إسماعيل بن القاسم ، الديوان ، تح : محمد عبد الرحيم ، دار الراتب الجامعية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، (د.ت) .

10 ــ الأصفهاني : أبو الفرج علي ، الأغاني ، مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر، بيروت ، لبنان ، (د.ط) ، (د.ت) .

11ــ الأعشى ، الديوان ، دار بيروت للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، (د.ط) ، 1980 .

12 ــ الآمدي : أبو القاسم الحسن بن بشر ، الموازنة بين أبي تمام والبحتري ، تح : إبراهيم شمس الدين ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2006.

13 ــ امرؤ القيس ، الديوان ، تح : حسن نور الدين ، دار الحكايات ، بيروت ، لبنان، ط1 ، 2003 .
14 ــ البحتري ، الديــوان ، تح : حنا الفاخوري ، دار الجــيل ، بيروت ، لبــنان ، (د.ط) ، (د.ت) .
15 ــ بشار بن برد ، الديوان ، تح : محمد الطاهر بن عاشور ، الشركة الوطنيـــة للنشر والتوزيع ، الجزائر، (د.ط) ، 1996 .
16 ــ الجاحظ : عمرو بن بحر، البيان والتبيين ، تح : عــبد السلام هارون ، مكتــبة الخانجي ، القاهرة ، (د.ط) ، 1961 .
17 ــ الجاحظ: عمرو بن بحر، الحيوان ، تح : عبد السلام هارون ، الحلبي ، مصر، (د.ط) ، 1969 .
18 ــ جرير، الديوان ، تح : نعمان محمد أمين طه ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر، (د.ط) ، 1969 .
19 ــ الجــمحي : محمد بن سلام ، طبقات فحول الشعراء ، تح : محمــود شاكر ، مطبعة المدني ، القاهرة ، (د.ط) ، (د.ت) .
20 ــ جميل بن عبد الله بن معمر ، الديوان ، تح : إميل بديع يعقوب ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ، (د.ط) ، 2004 .
21 ــ حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تح: محمد الحبيب بن خوجة، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1981 .
22 ــ حسان بن ثابت ، شرح الديوان ، تح : عبد الرحمان البرقوقي، دار الأنــدلس ، بيروت ، لبنان ، (د.ط) ، 1980 .
23 ــ الخــنساء ، الديوان ، تح : عبد السلام الحوفي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2000 .
24 ــ ذو الرمة ، الديــوان ، تح: أحمــد حسن سبج ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، (د.ط) ، 1998 .
25 ــ الراعي النميري ، الديوان ، تح : واضح الصمد ، دار الجيل ، بيروت ، لبنان، ط1 ، 1995 .

26 ــ زهير بن أبي سلمى ، الديوان ، تح : علي حسن فاعور ، دار الكتب العلمية ، ط1 ، 1988 .
27 ــ طرفة بن العبد ، الديوان ، تح : مهدي محمد ناصر الدين ، دار الكتب العلمي ، بيروت ، لبنان ، ط3 ، 2002 .
28 ــ عبيد بن الأبرص ، الديوان ، دار صادر ، بيروت ، (د.ط) ، (د.ت) .
29 ــ الفرزدق ، الديوان ، تح : علي فاعور ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، (د.ط) ، 1986 .
30 ــ قدامة بن جعفر: أبو الفرج ، نقد الشعر ، تح : كمال مصطفى ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط3 ، 1978 .
31 ــ لبيد بن ربيعة ، الديوان ، دار صادر ، بيروت ، (د.ط) ، (د.ت) .
32 ــ المرزباني : أبي عبد الله ، الموشح ، تح : محمد علي البجاوي ، دار نهضة مصر ، (د.ط) ، 1965 .
33 ــ النابغة الذبياني، الديوان ، تح : عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان ، ط3 ، 1996 .

ثانيا ــ المراجع العربية :

34 ــ ابتسام مرهون الصفار وناصر حلاوي ، محاضرات في تاريخ النقد عند العرب ، جهينة للنشر، عمان ، الأردن ، (د.ط) ، 2006 .
35 ــ أحمد بن عثمان رحماني ، النقد التطبيقي ، الجمالي واللغوي في القرن الرابع الهجري ، عالم الكتب الحديث ، إربد ، الأردن ، ط1 ، 2008 .
36 ــ أحمد الجوة ، بحوث في الشعريات ، مفاهيم واتجاهات ، مطبعة التسفير الفني ، سيفاقس ، تونس ، ط1 ، 2004 .
37 ــ أحمد صقر، تاريخ النقد ونظرياته ، مركز الإسكندرية ، مصر ، ط1، 2001 .
38 ــ أحمد يوسف ، القراءة النسقية ، سلطة البنية ووهم المحايثة ، الاختلاف ، الجزائر ، ط1 ، 2007 .
39 ــ إحسان عباس ، تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري ، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، ط5 ، 1986 .
40 ــ إحسان عباس ، فن الشعر ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، ط1، 1996 .

41 ــ أحــسن مزدور ، مقاربة سيميائية في قراءة الشعر والرواية ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، مصر، ط1 ، 2005 .
42 ــ الأخضر جمعي ، نظرية الشعر عند الفلاسفة الإسلاميين ، ديــوان المطبوعات الجامعية ، بن عكنون ، الجزائر ، (د.ط) ، 1999 .
43 ــ أدونيس : أحمد سعيد ، الشعرية العربية ، دار الآداب ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1998 .
44 ــ أدونيس : أحمد سعيد ، زمــن الشــعر، دار العودة ، بيروت ، لــبنان ، ط2 ، 1978 .
45 ــ أدونيس : أحمد سعيد ، مقدمة للشعر العربي ، دار العودة ، بيروت ، لبنان ، ط3 ، 1979 .
46 ــ أدونيس: أحمد سعيد ، الثابت والمتحول، صدمة الحداثة ، دار العودة ، بيروت، لبنان ، (د.ط) ، 1989.
47 ــ أدونيس: أحمد سعيد ، سياسة الشعر ، دراسات في الشعرية العربية المعاصرة، دار الآداب ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1985 .
48 ــ أيمن اللبدي ، الشعــرية والشــاعرية ، دار الشروق ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2006 .
49 ــ بدوي طبانة ، قدامة بن جعفر والنقد الأدبي ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة، ط3 ، 1969 .
50 ــ بشير تاوريريت ، إستراتيجية الشعرية والرؤيا الشعرية عند أدونيس ، دراسة في المنطلقات والأصول والمفاهيم ، دار الفجر ، قسنطينة ، الجزائر، ط1 ، 2006 .
51 ــ توفيق الزيدي ، مــفهوم الأدبية في التراث النقدي ، سراس ، تونس ، (د.ط) ، 1985 .
52 ــ جابر عصفور ، مفهوم الشعر ، دراسة في التراث النقدي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، (د.ط) ، 2005 .
53 ــ جودت فخر الدين ، شكل القصيدة العربية في النقد العربي حتى القرن الثامن الهجري ، دار الحرف العربي ، ودار المناهل ، بيروت لبنان ، ط2 ، 1995 .
54 ــ حسن البنا عز الدين ، الشعرية والثقافة ، مفهوم الوعي الكتابي وملامحه في

67 ــ عبد الله حمادي ، الشعرية بين الإتباع والابتداع ، منشورات جامعة منتوري ، قسنطينة ، الجزائر ، (د.ط) ، 2001 .

68 ــ عبد الله الغذامي ، الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية ، قراءة لأنموذج إنساني معاصر ، مقدمة نظرية ودراسة تطبيقية ، النادي الأدبي الثقافي ، جدة ، السعودية ، ط1 ، 1985 .

69 ــ عبد الواحد حسن الشيخ ، البديع والتوازي ، مكتبة الإشعاع ، الإسكندرية ، ط1 ، 1999 .

70 ــ عبد الواسع أحمد الحميري ، شعرية الخطاب في التراث النقدي والبلاغي ، مجد للنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2005 .

71 ــ عثماني الميلود ، الشعرية التوليدية ، مداخل نظرية ، المدارس ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 2000 .

72 ــ عز الدين لمناصرة ، علم الشعريات ــ قراءة مونتاجية في أدبية الأدب ــ دار مجدلاوي ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2007 .

73 ــ فتيحة كحلوش ، بلاغة المكان ، قراءة في مكانية النص الشعري ، الانتشار العربي ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2008 .

74 ــ فخر الدين عامر، أسس النقد الأدبي في عيار الشعر ، عالم الكتب ، بيروت، لبنان ، (د.ط) ، (د.ت) .

75 ــ قصي الحسين ، النقد الأدبي عند العرب واليونان ، معالمه وأعلامه ، المؤسسة الحديثة للكتاب ، طرابلس ، لبنان ، ط1 ، 2003 .

76 ــ كمال أبو ديب ، في الشعرية ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ، لبنان، ط1، 1987 .

77 ــ محمد بنيس ، الشعر العربي الحديث ، بنياته وإبدالا تها التقليدية ، دار توبقال ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط2 ، 2001 .

78 ــ محمد زكي العشماوي ، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث ، دار النهضة العربية ، بيروت ، لبنان ، (د.ط) ، 1979 .

79 ــ محمد زغلول سلام ، النقد الأدبي المعاصر ، البنيوية وما بعدها ، نشأة المعارف ، الإسكندرية ، مصر ، (د.ط) ، 2007 .

80 ــ محمد مندور ، النقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في الأدب واللغة ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، (د.ط) ، 2004 .

81 ــ محمد مصطفى أبو شوارب ، إشكالية الحداثة ، قراءة في نقد القرن الرابع الهجري ، دار الوفاء ، الإسكندرية ، مصر ، (د.ط) ، 2002 .

82 ــ محمد الصغير بناني ، النظريات اللسانية والبلاغية والأدبية عند الجاحظ من خلال البيان والتبيين ، ديوان المطبوعات الجامعية ، بن عكنون ، الجزائر، ط1، 1994 .

83 ــ محمد العمري ، نظرية الأدب في القرن العشرين ، أفريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط2 ، 2004 .

84 ــ نجوى محمود صابر ، الذوق الأدبي وتطوره عند النقاد العرب حتى نهاية القرن الخامس الهجري ، دار الوفاء ، الإسكندرية ، مصر ، ط1 ، 2006 .

85 ــ يوسف وغليسي ، الشعريات والسرديات ، قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم ، منشورات مخبر السرد العربي ، قسنطينة ، الجزائر، (د.ط) ، 2006 .

ثالثا ــ المراجع المترجمة :

86 ــ أ. أ. رتشاردز، مبادئ النقد الأدبي والعلم والشعر ، تر : محمد مصطفى بدوي، المجلس الأعلى للثقافة ، بيروت ، ط1 ، 2005 .

87 ــ أرسطو طاليس ، فن الشعر ، تر: شكري محمد عياد ، دار الكتاب العربي ، القاهرة ، (د.ط) ، 1967 .

88 ــ تري إقلتون ، نظرية الأدب ، تر: ثائر ديب ، وزارة الثقافة ، دمشق ، سوريا ، (د.ط) ، 1995 .

89 ــ تزفيتان تودوروف ، الشعرية ، تر : شكري المبخوت ، ورجاء بن سلامة ، دار توبقال ، الدار البيضاء ، ط2 ، 1990 .

90 ــ جــمال الدين بن الشيخ ، الشعرية العربية ، تر: مبارك حنون وآخرين ، دار توبقال ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 1996 .

91 ــ جون ستروك ، البنيوية وما بــعدها من لفي شتراوس إلى دريدا ، تر: محــمد عصفور، عالم المعرفة ، الكويت ، (د.ط) ، 2006 .

92 ــ جون كوهين ، النظرية الشعرية ، بناء لغة الشعر ــ اللغة العليا ــ تر : أحمد درويش ، دار غريب ، القاهرة ، مصر ، ط4 ، 2000 .

93 ــ رومان جاكبسون ، قضــايا الشعرية ، تر: محمد الولي ، ومبارك حنون ، دار توبقال ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 1988 .

94 ــ هنري ميشونيك ، راهن الشعرية، تر: عبد الرحيم حزل ، منشورات الاختلاف، الجزائر ، (د.ط) ، 2003 .

رابعا ــ المخطوطات والرسائل الجامعية:

95 ــ الرحموني بومنقاش ، الشــعرية بــين أرسطو طاليس وحازم القرطاجني ، مخطوط ماجستير ، جامعة الحاج لخضر ، باتنة ، الجزائر ، 2009 .

96 ــ عمار ويس ، مقاييس النقد عند ابن سلام ، مخطوط ماجستير، جامعة قسنطينة، الجزائر ، 1991 .

97 ــ نادية بوذراع ، الحداثة في الشعــرية العربية المعاصرة بين الشعراء والنقاد ، مخطوط ماجستير ، جامعة الحاج لخضر ، باتنة ، الجزائر ، 2008 .

98 ــ وليد عثماني ، مفــهوم الفحولة وموضوعاتها في الشعرية العربية القديمــة ، مخطوط ماجستير ، جامعة الحاج لخضر ، باتنة ، الجزائر ، 2009 .

خامسا ــ المجلات والدوريات :

99 ــ عبد الملك مرتاض ، الأدب والأدبية ، بحث في الماهية ، مجلة علامات ، النادي الأدبي الثقافي ، جدة ، 2001 .

100 ــ فيصل حصيد ، مفاهيم تراثية للشعرية العربية ، مجلة المعنى ، العدد الأول ، خنشلة ، 2008 .

101 ــ ملاس مختار ، الشعرية ، مقاربة كشفية في المفهوم والاصطلاح ، مجلة الناص ، جيجل ، الجــزائر ، العددان الثاني والثالث ، أكتوبر ... مارس 2004 /

. 2005

102 ــ يوسف الأطرش، الشعرية الأدبية ، نموذج للرواية الجزائرية ، مجلة المعنى ، منشورات المركز الجمعي خنشلة ، العدد الثاني ، جويلية ، 2009 .

سادسا ــ المعاجم والموسوعات :

103 ــ ابن خلكان ، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان ، تح : إحسان عباس ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، (د.ط) ، 1977 .

104 ــ ابن منظور ، لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، (د.ت).

105 ــ صبحي حموي وآخرين ، المنجد في اللغة العربية المعاصرة ، دار المشرق بيروت ، لبان ، ط1 ، 2000 .

106 ــ ابن النديم ، الفهرست ، تح: يوسف علي طويل ، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان ، ط1 ، 1996 .

107ــ نبيل راغب ، موسوعة النظريات الأدبية ، لونجمان ، الجيزة ، مصر، ط1 ، 2003 .

108 ــ ياقوت بن عبد الله الحموي ، معجم الأدباء، إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1991 .

سابعا ــ المواقع الإلكترونية :

109 ــ أبو حاتم السجستاني ، فحولة الشعراء للأصمعي ، موقع الوراق ، والرابط هو: www.alwarraq.com

110 ــ رحمن غركان ، مقومات عمود الشعر الأسلوبية في النظرية والتطبيق ، منشورات اتحاد كتاب العرب ، دمشق، سوريا ، 2004 ، والرابط هو : www.awu-dam .org

111 ــ طراد الكبيسي ، في الشعرية العربية ، قراءة جديدة في نظرية قديمة ، إتحاد كتاب العرب ، دمشق، سوريا ، 2004 ، والرابط هو : www.awu-dam .org

112 ــ نظمي عبد البديع محمد ، في النقد الأدبي ، مكتبة المصطفى ، والرابــط هو: www.al- mostafa.com

ملخص البحث

بـــاللـــغات : العربية + الفرنسية + الإنجليزية

الملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى البحث عن مفاهيم الشعرية في النقد العربي القديم ، وقد خص بالدراسة كل من كتاب " نقد الشعر " **لقدامة بن جعفر** ، وكتاب "عيار الشعر" **لابن طباطبا** في إطار إعادة قراء الموروث النقدي .

بدأ البحث الحديث عن الشعرية من خلال تقديم مفهومها اللغوي والاصطلاحي ، ثم تقديم لمحة عن نشأتها وتطورها ، انطلاقا من **أرسطو** الذي أرسى معالمها في كتابه "فن الشعر" من خلال فني التراجيديا والملحمة ، وصولا بعدها إلى النقد الحديث ، وبالضبط عند كل من **جاكبسون** في كتابه "قضايا الشعرية" **وتودوروف** من خلال كتابه "الشعرية" ، كما تطرق البحث إلى تلقي النقد العربي الحديث للشعرية وكيف عالجها ، وأخذنا عينتين على سبيل المثال لا الحصر ، وهما الرؤيا الشعرية التي ميزت مؤلفات **أدونيس** ، والفجوة : مسافة التوتر التي ميزت كتاب **كمال أبو ديب** " في الشعرية".

وقبل التطرق إلى الحديث عن مفاهيم الشعرية عند **قدامة بن جعفر وابن طباطبا** تناول البحث ملامح وتجليات الشعرية في النقد العربي القديم من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري باعتبار هذا الأخير العصر الذي ألف فيه الكتابين السابقين. مبينا أن الشعرية خلال هذه الفترة لم تخرج عن طريقة العرب في الشعر ، بل إن جل الخصائص التي ميزت النصوص الأدبية عن غيرها من النصوص الأخرى ، انطلقت من طريقة العرب في الشعر ، وتقيدت بها .

ثم فصلنا الحديث في الفصلين المتبقيين عن مفاهيم الشعرية في " نقد الشعر " و"عيار الشعر"، أما صاحب الكتاب الأول ، ورغم تأثره بالمنطق الأرسطي (شعرية **أرسطو**) إلا أنه استطاع صياغة مفهوم للشعرية العربية بدءا من مفهومه للشعر وصناعته ، واكتملت الشعرية عنده بوضعه لتلك الصفات والمعايير التي تميز

النصوص الشعرية عن النصوص الأخرى والنصوص النثرية من جهة وتمييز النصوص الشعرية الجيدة من النصوص الشعرية الرديئة من جهة ثانية.

أما صاحب الكتاب الثاني ، فقد عمل العقل والذوق على بلورته لمفهوم الشعرية ، بدءا أيضا من تحديده لمفهوم الشعر إلى أدوات الشاعرية ، وما حله لأزمة الشاعر المحدث إلا شكل جديد لبناء الشعرية العربية القديمة .

Résumé :

L'objectif de ce travail est l'étude des concepts poétique dans la critique Arabe ancienne , l'étude aborde le livre de **KODAMA IBN DJAAFAR** intitulé (critique poésie) et celui de **IBN TABATIBA** intitulé (calibre poésie) dans le cadre de la relecture du patrimoine de la critique .

Il est question dans un premier temps de la présentation de la poétique à travers son acception linguistique et terminologique et le problème de sa traduction en langue Arabe , dans un second temps ,on présente un aperçu historique depuis **ARISTOTE** jusqu'à **R . JAKOBSN** et **TODOPOVE** .

Le travail aborde aussi la réaction de la critique moderne Arabe face à la poétique à travers les écrits d' **ADONIS** et **ABOU DIB** qu' ils soient marqués par la poétique occidentale une poétique Arabe susceptible d'être appliquée à la littérature Arabe.

Avant de traiter as concepts poétique chez **KODAMA IBN DJAAFAR** et **IBN TABATIBA** , Le travail souligné l'apparition de la poétique dans la critique Arabe ancienne depuis l'ère de la Djahilia jusqu'au 4^{e} siècle de l'hégrie .

Les deux derniers chapitres sont consacrés aux concepts de la poétique dans la oeuvs des deux auteurs , le premier auteur hreu que très influencé par établir la conception de la poétique et les textes en prose .

Le second auteur met l' accent sur la conception de la poétique à commencer par ce qu'il entend par poésie et la dont elle est composée .

Summary :

This study aims at searching for the concepts of poetics in the ancient Arabic criticism and dealt with this study the book (CRTICIZING POETRY) of **KODAMA IBN DJAAFAR** , and the book (POETRY CALIBER) of **IBN TABATIBA** under the inherited criticism rereading .

The recent search for poetics started through presenting its linguistic and terminological concepts , then presenting a history of its establish hment and progress , starting from **ARISTTEL** who laid marks in his book (TH ART OF POETRY) through the tragedy and the epic then reading the recent criticism , and exactly **JACOBSON** through his book (POETICS ISSUES) and **TODOROF** though his book (POETICS) , also it turns to how did the recent Arabic criticism receive poetics and haw it treated it , and we got two examples which are the poetics sight that characterized **ADONIS'** works , and the gap : distance of tension that characterized **KAMEL ABO DIB**'S book (IN POETICS) . although they had been influenced by the western poetics , they could build an Arabic poetics can be applied on the Arabic literature...

Before turning to talk about poetics to **KODAMA IBN DJAAFAR** and **IBN TABATIBA** , the research this cussed the poetics features and manifestations in the ancient Arabic criticism from the pre – Islamic era to the fourth Hijri century considering that this latter , the era in which the previous books were realized , showing that poetics during this period did not get out the Arabic way in poetry ,even much characteristics

that characterized the Arabic texts started from the Arabic way in poetry and adhered it.

Then , we dealt in details , with the two remaining chapters on poetics concepts in (poetry criticism) and (poetry caliber) , concerning the first book's writer , insrpite been influenced by the **ARISTOTLE** logic (**ARISTOTLE** POETICS) , he could frame a concept to the Arabic poetics , starting from his understanding to poetry and making it and his concept of romance , and poetics completed with him by adding those features and parameters that characterize poetry texts from other texts , and from prose on one homd and characterizing the good poetry texts from poor poetry on the other hand .

Concerning the second book's writer , the mind and taste criticized his concept to poetics , starting as well from determining poetry concept to romance tools , and to build a poem , and his solving to poets problems is just anew shape to build the ancient Arabic poetics .

فهرس

الموضوعات

الـفـــــــــهـرس :

الموضوع .....الصفحة

المقدمة :.....أ ــ هـ

المدخل : لشعرية: المفهوم ، النشأة والتطور..... 01 ــ 25

أولا : مفهوم الشعرية.....01 ــ 05

أ ــ لغة : .....01 ــ 02

ب ــ اصطلاحا : .....02 ــ 05

ثانيا : الشعرية: النشأة والتطور:.....05 ــ 25

1 ــ الشعرية عند أرسطو ..... 05 ــ 09

2 ــ الشعرية عند جاكبسون .....10 ــ 13

3 ــ الشعرية عند تودوروف..... 14 ــ 17

4 ــ تلقي النقد العربي الحديث للشعرية.....18 ــ 25

4 ــ 1 ــ أدونيس والرؤيا الشعرية.....18 ــ 22

4 ــ 2 ــ كمال أبو ديب والفجوة :مسافة التوتر..... 22 ــ 25

الفصل الأول : مــلامــح الــشعرية من العصر الجاهلي

إلى القرن الرابع الهجري..... 26 ــ 74

1 ــ الشعرية والشفوية الجاهلية.....27 ــ 33

2 ــ الشعرية ومبدأ الأخلاق والصدق في شعر صدر الإسلام.....33 ــ 37

3 ــ الطبقات ومفاهيم الشعرية.....37 ــ 47

4 ــ الجاحظ وتجليات الشعرية في مؤلفاته.....47 ــ 55

5 ــ ابن قتيبة ومفهوم الشعرية .....55 ــ 62

6 ــ ابن المعتز وشعرية البديع .....63 ــ 66

7 ــ الموازنة ومعايير الشعرية عند الآمدي .....66 ــ 74

الفصل الثاني : مفاهيم الشعرية عند قدامة بن جعفر.....75 ــ 125

أولا :منهج الكتاب ومادته .....76 ــ 78

ثانيا : نقد الشعر والمنطق الأرسطي .....78 ــ 80

ـ مفاهيم الشعرية عند قدامة بن جعفر.....80 ـ 125
1 ـ حد الشعر وملمح الشعرية .....82 ـ 84
2 ـ صناعة الشعر ومعيار الجودة والرداءة .....84 ـ 86
3 ـ المعاني ومفاهيم الشعرية .....86 ـ 90
3 ـ 1 ـ المعاني بين الصياغة الشعرية والشاعرية.....86 ـ 87
3 ـ 2 ـ المعاني والمعيار الأخلاقي .....87 ـ 90
4 ـ قضية الائتلاف .....90 ـ 92
5 ـ النعوت والعيوب ومعايير الشعرية في أجناس
الشعر المفردة.....92 ـ 112
5 ـ 1 ـ شعرية اللفظ.....92 ـ 95
5 ـ 2 ـ شعرية الوزن.....95 ـ 97
5 ـ 3 ـ شعرية القافية.....97 ـ 99
5 ـ 4 ـ شعرية المعنى .....99 ـ 112
أ ـ الأغراض ومعايير شعريتها.....100 ـ 105
ب ـ معايير جودة ورداءة المعاني.....105 ـ 112
6 ـ النعوت والعيوب معايير الشعرية في أجناس
الشعر المؤتلفة .....112 ـ 120
6 ـ 1 ـ شعرية ائتلاف اللفظ مع المعنى.....112 ـ 116
6 ـ 2 ـ شعرية ائتلاف اللفظ مع الوزن.....116 ـ 117
6 ـ 3 ـ شعرية ائتلاف المعنى مع الوزن .....117 ـ 118
6 ـ 4 ـ شعرية ائتلاف القافية مع معنى البيت .....118 ـ 120
7 ـ التصوير والانحراف باللغة الشعرية : .....120 ـ 125
7 ـ 1 ـ التشبيه .....121 ـ 122
7 ـ 2 ـ الاستعارة .....122 ـ 123
7 ـ 3 ـ الكناية.....124 ـ 125
الفصل الثالث : مفاهيم الشعرية عند ابن طباطبا.....126 ـ 177
أولا : منهج الكتاب .....127 ـ 128

ثانيا : مادة الكتاب.....128 ـ 129
ـ مفاهيم الشعرية عند ابن طباطبا.....129 ـ 177
1 ـ مفهوم الشعر وملمح الشعرية.....129 ـ 131
2 ـ الشاعرية وأدوات الشعر .....131 ـ 133
3 ـ صناعة الشعر وبناء القصيدة .....133 ـ 136
4 ـ أزمة الحداثة في الشعر (البحث عن الشعرية) .....136 ـ 138
5 ـ تجاوز المحنة وتجليات الشعرية.....138 ـ 162
5 ـ 1 ـ أقسام الشعر ومعايير الجودة والرداءة.....138 ـ 145
5 ـ 2 ـ التشبيه والانحراف باللغة الشعرية.....145 ـ 149
5 ـ 3 ـ تأصيل التقاليد والمثل الأخلاقية.....149 ـ 152
5 ـ 4 ـ المعاني المشتركة وقانون الأخذ.....152 ـ 158
5 ـ 5 ـ التقاليد الشعرية وجودة القصيدة.....158 ـ 162
6 ـ القافية وشعرية القصيدة .....162 ـ 165
7 ـ مبدأ الصدق في الشعر .....165 ـ 171
8 ـ العيار ومفهوم الشعرية .....171 ـ 177
ـ الخاتمة..... .....178 ـ 181
ـ قائمة المصادر والمراجع.....182 ـ 191
ـ ملخص البحث باللغة العربية ،الإنجليزية و الفرنسية .....192 ـ 196
ـ فهرس الموضوعات.....196 ـ 200