الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة العربي بن مهيدي * أم البواقي *
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

محاضرات في مقياس قضايا النقد القديم

للسنة ثانية ماستر (أدب قديم) نظامLMD

إعداد الدُّكتور:
طارق زيناي

السنة الجامعية: 2020 - 2021م

بسم الله الرحمن الرحيم

مُقَدِّمَة:

الحَمْدُ لِلَّهِ حَمْداً كَثِيرًا طَيِّبًا مُبَارَكًا فِيهِ كَمَا يَنْبَغِي لِجَلَالِ وَجْهِهِ وَلِعَظِيمِ سُلْطَانِهِ، وَالصَّلَاةُ وَالسَّلَامُ عَلَى نَبِيِّنَا مُحَمَّدٍ وَعَلَى آلِهِ وَأَزْوَاجِهِ وَأَصْحَابِهِ وَخِلَّانِهِ.

وبَعْدُ :

من المعلوم أنَّ النقد الأدبي في مسيرته الطويلة قد سار في خط متوازٍ مع المنجزات الأدبية منذ العصر الجاهلي، وحتى وقتنا هذا، بحيث كان هو الموجه للأدباء والشعراء والكتاب، والمقوّم لأعمالهم، والمطالع لتاريخ النقد القديم يلمح كثيرا من القضايا النقدية الكبرى التي شغلت النقاد قديما وحديثا، فتكلموا عنها، وأفاضوا القول فيها، وهذا لأهميتها في الدرس النقدي القديم، وعلاقتها بمنهج كل واحد منهم، ولأنها تجمع في الغالب تحتها مجموعة من المعايير والشواهد النقدية، هذه القضايا التي طرحت قديما، والتي غطت مسافة زمنية واسعة تبدأ من العصر الجاهلي، وتمتد حتى عصر الانحطاط أو عصر الدول المتتابعة أي من (150 أو 200 قبل البعثة المحمدية حتى بداية حكم علي باشا على مصر أو ما يسمى بالنهضة الحديثة).

من هذا المنطلق ارتأى الباحث أن يجمع محاضرات ودروس في مقياس : ((قضايا النقد الأدبي القديم))، كانت قد أُلقيت على طلبة سنة ثانية ماستر، **تَخَصُّصُ** : الأدب القديم، بالمركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصُّوف *ميلة * ، بقسم اللغة العربية وآدابها في السنة الجامعية : 2018 / 2019، وفق ما هو مسطَّرٌ في مفردات برنامج التعليم العالي والبحث العلمي الجزائري، حاول فيها الباحث أن يقترب مع الطلبة من أهم القضايا النقدية الكبرى التي طُرِحَتْ عند النقاد القدامى، والعمل على تتبعها تاريخيا، بحيث تقدم صورة واضحة عن التطور والتجديد الذي طالها من خلال مسيرتها، حتى يتعرَّف الطالب على أهم المقومات والأسس التي قامت عليها نظرة كل ناقد لهذه القضايا، وما هي الإضافات التي قدمها، وذلك في ضوء معطيات العصور والبيئات التي عاشوا فيها، وقد راعى الباحث في هذه المحاضرات تحديد المفاهيم والمصطلحات والخصائص وأهم السمات المتعلقة بهذه القضايا، في مختلف العصور الأدبية التي ظهرت فيها، معرضا عن التفصيلات التي تثقل كاهل الدراسة وتخرجُ بهذه الدروس عن مسارها المرسوم لها، محاولا تناول الطروحات والآراء المختلفة متوخيا السهولة في العرض، والوضوح في العبارة متجنبا قدر الإمكان التعقيد والإيغال في الخلافات بين النقاد حول هذه القضايا، هذا مع ذكر الأمثلة واستحضار الشواهد، رجاءَ أن تتضح الصورة للطالب في مرحلة الماستر، خاصة وأنه قد تناول بعض القضايا في مرحلة الليسانس، وبالتحديد في مقياس : النقد القديم، سنة أولى ليسانس، ولاستيعاب مفردات البرنامج – بما يرجع بالفائدة على الطالب – اتَّبع الباحث منهجا وصفيا تحليليا لمناسبته طبيعة هاته المادة.

ونظرا لتشعب مواضيع المقرر الدراسي وتنوع مباحثه وانحصار الحجم الساعي المخصص له (بوصفه مقياسا سداسيا)، فقد اجتهد الباحث أن يرتِّب المادة وينسِّقها، آخذا بعين الاعتبار المعطيات السابقة، فجاءت هيكلة هاته الدروس في مقدمة ومدخل وأربع عشرة محاضرةً .

فأما المدخل فقد خصصه الباحث لضبط المفاهيم والمصطلحات الخاصة بهذا المقياس، انطلاقا من تعريف مصطلح القضية، والنقد، ومواصفات الناقد، وذكر أهم مصادر ومراجع هذا المقرر.

أما المحاضرة الأولى ((**أَوَّلِيَّاتُ النَّقْدِ العَرَبِيِّ القَدِيمِ**)) : فقد عرض فيها الباحث إلى أوليات النقد الجاهلي، ثم نشأة النقد العربي في العصر الجاهلي، ومدارات (مستويات) النقد في العصر الجاهلي، ثم ظواهر نقدية في العصر الجاهلي، وفي الأخير خصائص النقد في العصر الجاهلي .

أما المحاضرة ((**النَّقْدُ الذَّاتِيُّ**)) : فعرض فيها إلى مفهوم النقد الذاتي، والنقد الأدبي بين الذاتي والذوقي.

أما المحاضرة الثالثة ((**النَّقْدُ المَوْضُوعِيُّ العَرَبِيُّ القَدِيمُ**)) : فعرض فيها إلى مفهوم النقد الموضوعي، وخصائص النقد الموضوعي، ثم أهم المصنَّفات في بدايات ظهور النقد الموضوعي، وكذا مجالات النقد الموضوعي، وختم المحاضرة بشواهد النقد الموضوعي.

أما المحاضرة الرابعة ((**قَضَيَّةُ اللَّفْظِ وَالمَعْنَى**)) : فخصَّت بالدراسة التوجهات النقدية المختلفة إزاء قضية اللفظ والمعنى، متطرقة لمفهوم اللفظ والمعنى، ثم تناولت أنصار اللفظ، وأنصار المعنى، وأنصار التوفيق بين اللفظ والمعنى، وأنصار عدم الفصل بين اللفظ والمعنى، وأخيرا أنصار العلاقة القائمة بينهما .

وفي المحاضرة الخامسة ((**قَضِيَّةُ السَّرِقَاتِ الأدبية**)) : فتناولتْ مفهوم السرقة لغة واصطلاحا، والفرق بين الانتحال والسرقة، ثم ذكر أسباب التسريق، وموقف النقاد القدامى من قضية السرقات الشعرية، وأخيرا موقف النقاد القدامى من سرقات أبي تمام والمتنبي .

وفي المحاضرة السادسة ((**قَضِيَّةُ الفُحُولَةِ**)) : فتطرق فيها الباحث إلى الفحولة في اللغة واصطلاحا، ثم معايير استحقاق لقب الفحولة، وكيف يصبح الشاعر فحلا ؟

وكانت المحاضرة السابعة ((**قَضَيَّةُ النَّحْلِ والانْتِحَالِ**)) : مخصَّصة لمفهوم الانتحال لغة واصطلاحا، ثم عنصر ابن سلام وبواكير التمييز بين الصحيح والمنتحل من الشعر، وختاما بمنهج الجاحظ في التمييز بين الصحيح والمنحول من الشعر.

والمحاضرة الثامنة ((**قَضِيَّةُ عَمُودِ الشِّعْرِ**)) : جاءت متناولة مفهوم عمود الشعر، وتجلياته عند النقاد القدامى، من خلال الآمدي، والقاضي الجرجاني، والمرزوقي .

وفي المحاضرة التاسعة ((**قَضَيَّةُ الإسْلَامِ والشِّعْرِ**)) : فقد تطرق الباحث فيها إلى شواهد عصر صدر الإسلام الدَّالة على الاتصال بين الشعر والأخلاق، ثم تناول مدارات الخلاف بين النقاد القدامى حول العلاقة بين الشعر والأخلاق، وذلك بالتطرق لموقف أنصار حتمية العلاقة بين الشعر والأخلاق، وموقف أنصار القطيعة بين الشعر والأخلاق.

أما المحاضرة العاشرة ((**قَضِيَّةُ المُوَازَنَاتِ**)): فكانت للكلام عن مفهوم الموازنة لغة اصطلاحا، ومقاييس الموازنات في النقد العربي القديم، وتجلياتها عند النقاد القدامى.

وفي المحاضرة الحاديَ عشرة ((**قَضِيَّةُ الإعْجَازِ الفَنِيِّ فِي القُرْآنِ الكَرِيمِ**)) : تناول الباحث فيها مفهوم المعجزة وشروط تحققها، ثم نظرة في مسيرة درس الإعجاز القرآني، وأوجه إعجاز القرآن، وأخيرا فكرة الصَّرفة في النقد والدراسات القرآنية.

أما المحاضرة الثانيَ عشرة ((**شَيَاطِينُ الشِعْرِ**)): فجاء الكلام فيها عن مفهوم شيطان الشعر، وتجليات هذه الفكرة في الثقافة العربية .

أما المحاضرة الثالثَ عشرة ((**مَاهِيَةُ الشِّعْرِ**))، فتطرق فيها الباحث عن مفهوم الشعر لغة، ثم مفهومه عند ابن طباطبا العلوي، وقدامة بن جعفر ومن ذهب مذهبه، وعند حازم القرطاجني .

أما المحاضرة الرابعَ عشرة والأخيرة ((**المُفَاضَلَةُ بَيْنَ المَنْظُومِ وَالمَنْثُورِ**))، فتطرق فيها الباحث إلى القائلين بأسبقية الشعر على النثر، ثم القائلين بأسبقية النثر على الشعر، وترجيح أحد الرأيين، ثم تطرق إلى إشكالية ظهور النثر الفني في الجاهلية من عدمه، والمفاضلة بين الشعر والنثر في التراث النقدي العربي القديم، من خلال القائلين بأفضلية الشعر على النثر، والقائلين بأفضلية النثر على الشعر، وختم بخلاصة القول في المفاضلة بين الشعر والنثر.

ومن خلال الاطلاع على كتب النقد القديمة والحديثة ظهر للباحث أن مفردات برنامج هذا المقياس فيه اضطراب وخلل، ويرجع ذلك في اعتقادي إلى عدة أمور أهمها :

- محاضرات أوليات الشعر العربي القديم والنقد الذاتي والنقد الموضوعي تعدُّ مقدمات منهجية وتاريخية لدارس النقد العربي القديم، وليست قضية مطروحة في الدرس النقدي القديم، لها طابع إشكاليٌّ، فحقها أن تكون في برنامج النقد العربي القديم لطلبة السنة أولى ليسانس.
- قضية شياطين الشعر ليست قضية مطروحة في النقد القديم، وليست مثار خلاف بينهم، فهي لا تعدو أن تكون فكرة عربية / غير عربية متداولة في الأوساط الثقافية وفي المتخيل الشعري العربي منذ العصر الجاهلي، والأمر نفسه مع المحاضرة الأخيرة؛ المفاضلة بين المنظوم والمنثور، فلا تحتاج إلى بسط القول فيها.
- إغفال قضايا أكثر أهمية مما سبق يمكن ذكر بعضها في ما يلي :
  - الطبع والصنعة.
  - الخصومة بين القدماء والمحدثين.
  - الصدق والكذب في الشعر.
  - الوضوح والغموض في الشعر.
  - نظرية النظم.
  - الوحدة والكثرة في القصيدة العربية القديمة.

ومع هذا فقد حاول الباحث أن يشير إليها بين ثنايا المحاضرات، منوها بأهميتها وضرورة الاطلاع عليها من طرف طلبة الأدب القديم.

وقد اجتهد الباحث في تنويع مصادر مادته، فاعتمد على مراجع مشرقية ومغربية، وتاريخية وأدبية، وهذا قصد الإفادة وإثراء المحاضرات.

وحسبُ الباحث في هذه المحاضرات – مع ما يطرأ فيها من إخلال أو تقصير– أنه حاول تقديم مادة علمية دسمة يستفيد منها الأستاذ قبل الطالب، يرمي من ورائها تنوير القارئ، وتعريفه بما يمكن أن يكون غائبا عنه، أو جاهلا به، والله من وراء القصد، هو حسبنا فنعم المولى ونعم النصير.

مَدْخَلٌ : مَفَاهِيمُ أَوَّلِيَّةٌ

عَناصِرُ المَفَاهِيمِ الأَوَّلِيَّةِ : (القَضيَّةُ، النَّقْدُ، مَوَاصَفَاتُ النَّاقِدِ، المُقَرَّرُ)]

فيما يأتي سنحاول ضبط بعض المفاهيم ذات العلاقة المباشرة بحقيقة وجوهر مفردات المقياس، التي من خلالها نفهم التصورات الكلية للقضايا النقدية المراد دراستها والكلام عنها :

مَفْهُومُ القَضِيَّةِ Proposition لغة :

الملاحظ أنَّ معظم المعاجم العربية القديمة متفقةٌ على أنَّ مفهوم القضية في اللغة لا تخرج عن كونها : الأمر القاطع والفراغ من الشيء والخلق والتقدير والإنهاء والختم والتمام والحكم والفصل، وجلُّ هذه المعاني جاء بها القرآن، من ذلك قوله تعالى : ﴿ وَقَضَى رَبُّكَ أَلاَّ تَعْبُدُواْ إِلاَّ إِيَّاهُ وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَاناً ﴾ [الإسراء : 23] أي أمر ربُّك وحتَّم.
ومنه قوله كذلك : ﴿ فَلَمَّا قَضَيْنَا عَلَيْهِ الْمَوْتَ﴾ [سبأ : 14] أي فرغنا وأتممنا.
ومنه قوله كذلك : ﴿ فَقَضَاهُنَّ سَبْعَ سَمَاوَاتٍ فِي يَوْمَيْنِ ﴾ [فصلت : 12] أي خلقهنَّ وقدرهنَّ.
ومنه قوله أيضا : ﴿ وَقَضَيْنَا إِلَيْهِ ذَلِكَ الأَمْرَ ﴾ [الحجر : 66] أي أنهيناه إليه وأبلغناه ذلك.
وقوله تعالى : ﴿ وَلَوْلاَ كَلِمَةٌ سَبَقَتْ مِن رَّبِّكَ لَقُضِيَ بَيْنَهُمْ ﴾ [هود : 110] أي لَفُصِلَ الحكم بينهم .

يقول أبو منصور محمد بن أحمد الأزهري: « قَضَى بَينهم قضيّةً وقَضايا، والقَضايا: الْأَحْكَام، واحدتها قضِيّة »[1]

وجاء عند ابن منظور : « القَضاء: الْحُكْمُ (...) وَالْجَمْعُ الأَقْضِيةُ، والقَضِيَّةُ مِثْلُهُ، وَالْجَمْعُ القَضَايَا عَلَى فَعالَى وأَصله فَعائل، وقَضَى عَلَيْهِ يَقْضِي قَضَاء وقَضِيَّةً (...) وَتَقُولُ: قَضَى بَيْنَهُمْ قَضِيَّة وقَضَايَا، والقَضَايَا: الأَحكام » [2]

اصْطِلَاحاً :

جاء تعريف القضية عند الجرجاني –كما هو مقرر عند المناطقة – بقوله : « قول يصح أن يقال لقائله: إنه صادق فيه أو كاذب فيه » [3]، وهذا المعنى نجده عند جلِّ المعاجم المعاصرة، لا فرق بينها إلا في الألفاظ.

والقضية إما بسيطة وإما مركبة، فالبسيطة : « التي حقيقتها ومعناها، إما إيجاب فقط، كقولنا: كل إنسان حيوان بالضرورة، فإن معناه ليس إلا إيجاب الحيوانية للإنسان، وإما سلب فقط، كقولنا : لا شيء من الإنسان بحجر بالضرورة، فإن حقيقته ليست إلا سلب الحجرية عن الإنسان » [4] أما القضية المركبة : « هي التي حقيقتها تكون

---

[1]– أبو منصور محمد بن أحمد بن الأزهري، تهذيب اللغة، ج09، تح: محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط01، 2001، ص 171.

[2]– أبو الفضل جمال الدين محمد بن منظور، لسان العرب،ج15، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3، 1414هـ، ص 186، مادة : " قَضَى".

[3]– علي بن محمد الشريف الجرجاني، معجم التعريفات، تح: محمد الصديق المنشاوي، دار الفضيلة، مصر، 2004، ص 148.

[4]– الصفحة نفسها.

ملتئمة من إيجاب وسلب، كقولنا : كل إنسان ضاحك لا دائمًا، فإن معناها: إيجاب الضحك للإنسان وسلبه عنه بالفعل » [1]

وجاء عند أبي البقاء الكفوي القضية هي: « كل قَول مَقْطُوع بِهِ من قَوْلك (هُوَ كَذَا) أَو (لَيْسَ بِكَذَا) يُقَال لَهُ قَضِيَّة وَمن هَذَا يُقَال: قَضِيَّة صَادِقَة، وَقَضِيَّة كَاذِبَة » [2]

مما سبق يتبين لنا « أَنَّ كل قَضِيَّة لَا بُد لَهَا من الحكم وَلَابُد للْحكم من تصور الْمَحْكُوم عَلَيْهِ الَّذِي هُوَ الْمَوْجُود الذهْنِي » [3]ولهذا جاء عند المناطقة والأصوليين قولهم : ((الحكم على الشيء فرعُ تصوُّره))
في حين يرى جبور عبد النور أنها : « 1- فكرة تُذكر للإبانة عن صحتها أو خطأها.
2- (بيانيا) : عرض الفكرة التي نودُّ ذكر تفاضيلها وتوضيحها.
3- مسألة تتركز في ذهن الفنان أو الأديب، ويلتزم بالسعي لتحقيقها بجهاده المتواصل من خلال الآثار التي ينتجها » [4]

أما مفهوم القضية في تعلقها بالنقد فهي لا تخرج عن كونها مسألة إما خلافية وإما توافقية، وإما متعددة الفروع والاعتبارات، فهي بهذا المعنى أقرب لموضوعٍ أثاره النقاد وتكلموا عنه بوصفه كلُّية نقدية تنضوي تحتها عديد القضايا الجزئية المتعلقة بجوهر النقد، وهي لها قابلية البرهنة والحكم عليه بالإثبات أو النفي.

مَفْهُومُ النَّقْدِ :

لقد كثر الكلام عن حقيقة النقد في اللغة والاصطلاح، بحيث لا نكاد نفتح كتابا في النقد القديم أو الحديث إلا وجدنا ذكره بإجمالٍ أو تفصيلٍ، وفيما يأتي إشارة مقتضبة لمفهومه:

لُغَةً:

لقد تكاثرت معاني النقد في المعاجم العربية، نكتفي بذكر بعضها فيما يأتي :
فقد جاء في لسان العرب : « النَّقْدُ والتَّنْقادُ : تمييزُ الدَّراهِم وإخراجُ الزَّيْفِ مِنْهَا؛ أَنشدَ سِيبَوَيْهِ:

تَنْفِي يَداها الحَصَى، فِي كلِّ هاجِرةٍ	**نَفْيَ الدَّنانِيرِ تَنْقادُ الصَّيارِيفِ** » [5]

[1]- المرجع السابق، 148.
[2]- أبو البقاء الكفوي ، الكليات (معجم في المصطلحات والفروق اللغوية)، تح : عدنان درويش، محمد المصري، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط02، 1998، ص 702.
[3]- عبد النبي بن عبد الرسول الأحمد نكري، دستور العلماء (جامع العلوم في اصطلاحات الفنون)، ج03، ترجمه من الفارسية: حسن هاني فحص، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط01، 2000، ص60.
[4]- جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط02، 1984، ص 214.
[5]- أبو الفضل جمال الدين محمد بن منظور، لسان العرب،ج03، مرجع سبق ذكره، ص 425، مادة : " نَقَدَ "

وجاء عند الرَّازي: « (نَقَدَهُ) الدَّرَاهِمَ وَ(نَقَدَ) لَهُ الدَّرَاهِمَ أَيْ أَعْطَاهُ إِيَّاهَا (فَانْتَقَدَهَا) أَيْ قَبَضَهَا، وَ(نَقَدَ) الدَّرَاهِمَ وَ(انْتَقَدَهَا) أَخْرَجَ مِنْهَا الزَّيْفَ » [1]

والملاحظ أنَّ هذا المعنى اللغوي الحسي الذي يدل على التمييز بين الجيد والرديء من الدراهم والدنانير، يرتبط بمفهوم الخبرة والمعرفة والحكم السديد، وهذه المعاني –كما سنرى – « استعارها منهم الباحثون في النصوص الأدبية، ليدلوا بها على الملكة التي يستطيعون بها معرفة الجيد من النصوص والردئ والجميل والقبيح، وما تنتجه هذه الملكة في الأدب من ملاحظات وآراء وأحكام مختلفة » [2]

وهناك معنى آخر للنقد وهو الضرب، يقال : نقدت الجوزة أنقدها إذا ضربتها، وأيضا التجريح والعيب والانتقاص والثلم، وبه يفسر قول أبي الدرداء رضي الله عنه : " إِنْ نَقَدْتَ النَّاسَ نَقَدُوكَ، وَإِنْ تَرَكْتَهُمْ لَمْ يَتْرُكُوكَ " معنى نقدتهم : اغتبتهم وعبتهم [3]

ومن مقتضيات معنى النَّقد : التدبر والتأمل والتصفُّح والتبصُّر، ويقال عن منتقد الشيء : أعمل وقلَّب فيه النَّظَرَ، وسبر غوره، وقلَّبَه بطنا عن ظهر... ويقال عن النَّاقد : البَصِيرُ، الخَبِيرُ، الجِهْبِذُ، الحَصِيفُ، ذَوِي الْبَصِيرةِ النَّافِذَةِ، ثَاقِبُ النَّظَرِ، شَدِيدُ التَّنْقيبِ، كَثِيرُ التَّنْقِيرِ، دَقِيقُ البَحْثِ...

مما سبق يتبين لنا أن أقرب معنى لغوي للمعنى الاصطلاحي هو المعنى الأول الدَّال على التمييز بين الجيد والرديء؛ لأنه يحمل معنى الفحص والتمحيص والموازنة والحكم، وهي من مقتضيات النقد المعروفة.

اصْطِلَاحاً :

يعدُّ ابن سلام الجمحي (ت231هـ) من أوائل من أشار إلى جوهر وحقيقة النَّقد، حيث ذكر في مقدمة كتابه : " طبقات فحول الشعراء " أنَّ « للشعر صناعة وثقافة يعرفهَا أهل الْعلم كَسَائِر أَصْنَاف الْعلم والصناعات؛ مِنْهَا مَا تثقفه العين وَمِنْهَا مَا تثقفه الْأذن وَمِنْهَا مَا تثقفه الْيَد وَمِنْهَا مَا يثقفه اللِّسَان، من ذَلِك اللُّؤْلُؤ والياقوت لَا تعرفه بِصفة وَلَا وزن دون المعاينة مِمَّن يبصره، وَمن ذَلِك الجهبذة بالدينار وَالدِّرْهَم لَا تعرف جودتهما بلون وَلَا مس وَلَا طراز وَلَا وسم وَلَا صفة ويعرفه النَّاقِد عِنْد المعاينة فَيعرف بهرجها وزائفها وستوقها ومفرغها ... » [4] وهذه حقيقة صناعة النقد، كما أشرنا إلى ذلك في معناه اللغوي، وإلى هذا المعنى أشار أبو عمرو بن العلاء (ت154هـ) بقوله : « انتقاد الشعر

---

[1]– أبو عبد الله محمد بن أبي بكر الرّازي، مختار الصحاح، تح : يوسف الشيخ محمد، المكتبة العصرية، الدار النموذجية، بيروت / صيدا، لبنان، ط05، 1999، ص 317.

[2]– شوقي ضيف، النقد، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1984، ص09.

[3]– يُنظر: أبو منصور محمد بن أحمد بن الأزهري، تهذيب اللغة، ج09، مرجع سبق ذكره، ص 51. أبو السعادات مجد الدين بن الأثير، النهاية في غريب الحديث والأثر، ج05، تح: طاهر أحمد الزاوي ومحمود محمد الطناحي، المكتبة العلمية بيروت، لبنان، 1979، ص104.

[4]– محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ج01، شرحه : محمود محمد شاكر، دار المدني، السعودية، دط، ص 05.

أشدُّ من نظمه، واختيار الرجل الشعر قطعة من عقله » [1]، وهو الذي فهمه المفضل الضبي لما سئل : « لم لا تقول الشعر وأنت أعلم الناس به؟ قال: علمي به هو الذي يمنعني من قوله، وأنشد:

وَقَدْ يَقْرِضُ الشِّعْرَ البَكَيُّ لِسَانُهُ	وَتُعْيِي القَوَافِي المَرْءَ وَهُوَ لَبِيبُ » [2]

ولعلَّ أول من وصلنا في استعمال مفردة النقد استعمالا اصطلاحيا / فنيا، يرجع إلى القرن الثالث الهجري، وشاهد ذلك ما قاله البحتري عن أبي العباس ثعلب لمن رآه يحمل دفترا في شعر الشنفرى يريد عرضه عليه : « قد رأيتُ أَبا عبَّاسِكم هذا منذُ أيامٍ عندَ ابنِ ثَوَابة فما رأيتُه ناقداً للشعرِ ولا مُميزاً للألفاظِ، ورأيتُه يَستجيد شيئاً ويُنشِدُه، وما هو بأَفضَلِ الشعر » [3]وكان ردُّ المخاطب للبحتري يشي بمعرفة حقيقة صناعة النقد، عندما قال : « أمَّا نَقْدُه وتَمييزُه فهذه صناعةٌ أُخرى، ولكنَّه أعرفُ الناس بإعرابِهِ وغَريبِهِ » [4]

وممن أشار إلى العلاقة بين نقد الشعر وتمييز جيده من رديئه قدامة بن جعفر (ت 337هـ)، في قوله : « ولم أجد أحداً وضع في نقد الشعر وتخليص جيده من رديئه كتاباً » [5]

ومن الملاحظ أن النقد تطورت دلالاته عبر عصور متلاحقة، إلا أنها « اكتسبت مدلولها التقني في الأعصر العباسية وغدت فنًّا، وقد توثقت عراه بطبيعة الأدب الفكرية والفنية، حيث عمد أصحابه إلى استنباط أصوله، ووضع مقاييسه » [6].

يرى طه أحمد إبراهيم أن العرب القدامى قد عرفوا النقد باعتبار مضمونه وموضوعه، إلا أنهم لم يتنبهوا إلى اعتباره علما قائما بذاته، يقول في هذا : « العرب عرفوا فن النقد الأدبي كنها وحقيقة، وإن لم يعرفوه عنواناً لطائفة من المسائل، وإن لم يعرفوه علما أو فناً له المبادئ العشرة التي قرروها في كل علم وفن » [7]

وجدير بالذكر أن مراحل تطور النقد الأدبي القديم يمكن النظر إليه باعتبار معيار التدوين والكتابة :

---

[1]- الراغب الأصفهاني، محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء، ج01، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت، لبنان، ط01، 1420هـ، ص 123.

[2]- ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج01، تح : محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط05، 1981، ص117.

[3]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ج01، تح: أبو فهر محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط05، 2004، ص 253.

[4]- الصفحة نفسها.

[5]- أبو الفرج قدامة بن جعفر، نقد الشعر، مطبعة الجوائب، قسطنطينية، ط01، 1302هـ، ص02.

[6]- محمد عارف محمود حسين وحسام محمد علم، النقد الأدبي والرحلة من التشكيل إلى التأصيل، دار الكوثر للكمبيوتر، الزقازيق، مصر، ط01، 2006، ص52.

[7]- طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط01، 2006، ص13.

فهناك مرحلة ما قبل التدوين، ويدخل فيها العصر الجاهلي والعصر الإسلامي، وفيها يظهر النقد بسيطا ساذجا، يقوم على المفاضلة بين الشعر والشعراء، مع تناول بعض الظواهر العروضية واللغوية، وأهم خصائصه هي :

- الذاتية.
- غياب التعليل.
- الجزئية.
- الإيجاز في الحكم.
- تأثير العصبية القبلية.

أما مرحلة ما بعد التدوين (بداياته في حدود القرن الثاني الهجري)، فيظهر فيها النقد وقد استوى علماً وفنا قد تنوعت مباحثه ونظرياته وتعددت مدارسه وأعلامه، ولعل مجمل قضايا النقد العربي القديم قد خرجت من عباءة هذه المرحلة.

أما في الراهن النقدي الحديث فيرى محمد مندور أنَّ : « النقد هو فن دراسة النصوص الأدبية، والتمييز بين الأساليب المختلفة، وهو لا يمكن أن يكون إلا موضوعيا، فهو إزاء كل لفظة يضع الإشكال ويحله، النقد وضع مستمر للمشاكل، والصعوبة هي في رؤية هذه المشاكل، وهي متى وضعت وضح حلها لساعته، والذي يضع المشاكل الأدبية ليس علم الجمال ولا علم النفس ولا أي علم في الوجود، وإنما هو الذوق الأدبي، وهذا شيء ليس له "مرجع إليه"، وأسارع فأقول: إن الذوق ليس معناه ذلك الشيء العالم المبهم التحكمي، وإنما هو ملكة إن يكن مردها ككل شيء في نفوسنا إلى أصالة الطبع، إلا أنها تنمو وتصقل بالمران » [1]

ويعرِّفه أحمد الشايب بقوله : « تقدير النصِّ الأدبي تقديرا صحيحا، وبيان قيمته ودرجته الأدبية » [2]

ولا يبتعد شوقي ضيف عن هذا بقوله : « النقد تحليل القطع الأدبية وتقدير ما لها من قيمة فنية »[3]

ويقول إحسان عباس : « النقد في حقيقته تعبير عن موقف كلي متكامل في النظرة إلى الفن عامة أو إلى الشعر خاصة يبدأ بالتذوق، أي القدرة على التمييز، ويعبر منها إلى التفسير والتعليل والتحليل والتقييم – خطوات لا تغني إحداها عن الأخرى، وهي متدرجة على هذا النسق؛ كي يتخذ الموقف نهجاً واضحاً، مؤصلاً على قواعد – جزئية أو عامة – مؤيداً بقوة الملكة بعد قوة التمييز » [4]

---

[1]– محمد مندور، في الميزان الجديد، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، يناير 2004، ص 130.

[2]– أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر، ط10، 1994، ص116.

[3]– شوقي ضيف، النقد، مرجع سبق ذكره، ص 09.

[4]– إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط04، 1983، ص 14.

من التعريفات السابقة نرى أنها تشترك في اعتبار النقد يقوم على تمييز العمل الأدبي وبيان قيمته والحكم عليه، بالاعتماد على ملكة الذوق، وعلى آليات التفسير والتحليل والمقارنة والموازنة والمفاضلة والتقييم والتقدير، وموضوع النقد هو الأدب، باعتبار أن هذا الأخير يأتي أولا ثم يتبعه النقد.

إن الناقد يستهدف من خلال نقده الإجابة عن أسئلة عقلية ملحَّة تخصُّ العمل الأدبي المراد نقده، أو صاحب العمل والظروف النفسية والاجتماعية والتاريخية والثقافية المحيطة به، وعلى قدر تمكنه من طرح الأسئلة الدقيقة والجوهرية، يستطيع الوصول إلى مفاصل العمل الأدبي وتقييمه والحكم عليه وبيان الفلسفة التي ينطوي عليها.

من المعروف أنَّ صناعة نقد الشعر لا يشترط في صاحبها أن يكون شاعرا، إلا أنَّ كونه كذلك أفضل من ناقد لا يقول شعرا، يقول ابن رشيق في هذا : « وأهل صناعة الشعر أبصر به من العلماء بآلته من نحو وغريب ومثل وخبر وما أشبه ذلك ولو كان دونهم بدرجات، وكيف إن قاربوهم أو كانوا منهم بسبب؟ وقد كان أبو عمرو بن العلاء وأصحابه لا يجرون مع خلف الأحمر في حلبة هذه الصناعة أعني النقد ولا يشقون له غباراً، لنفاذه فيها؛ وحذقه بها، وإجادته لها وقد يميز الشعر من لا يقوله، كالبزاز يميز من الثياب ما لم ينسجه، والصيرفي يخبر من الدنانير ما لم يسبكه ولا ضربه، حتى أنه ليعرف مقدار ما فيه من الغش وغيره فينقص قيمته » [1]

والنقد بالنظر إلى آلياته وموضوعه، يمكن أن تقسيمه إلى عدة أقسام منها :

- النقد الذاتي أو التأثري.
- النقد الموضوعي.
- النقد الاعتقادي.
- النقد اللغوي.
- النقد البياني.
- النقد التاريخي.

ولا شك أن للنقد غايات وأهداف يرمي إلى تحصيلها، أجملها سيد قطب فيما يلي [2] :

- مقاربة العمل الأدبي وقراءته، ومحاولة شرحه والكشف عن خصائصه وسماته النفسية والاجتماعية والتاريخية والتعبيرية، وتقويمه فنيا وموضوعيا، وذلك بالاعتماد على ذاتية الناقد التي توصله إلى أحكامٍ موضوعية « وذلك بأن يلاحظ طبيعة العمل الأدبي الذي ينظر فيه، وأدواته الميسرة له، وطرائق تناوله والسير فيه، وقيمه الشعورية وقيمه التعبيرية بوجه عامٍ؛ فينبهه كل هذا إلى محاولة الخروج من تأثره الشعوري المبهم، وإلى ضرورة

[1] – ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج01، مرجع سبق ذكره، ص117.

[2] – يُنظر : سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط06، 1990، ص 114– 116.

إشراك الآخرين معه في الأسباب والمقدمات التي تدعوه إلى إصدار حكم ما، وبذلك يخرج- بقدر ما تسمح طبيعة الموقف- من الذاتية الضيقة المعتمدة على الشعور المبهم، إلى الموضوعية العامة المعتمدة على عناصر وقواعد كامنة في العمل الأدبي ذاته » [1]

- فحص العمل الأدبي ومحله من الإبداعات الأخرى، وتحديد ما أضافه للتراث الأدبي المحلي أو العالمي، ومحاولة تقصِّي ذلك ومعرفة هل « هو نموذج جديد أن تكرار لنماذج سابقة مع شيء من التجديد؟ وهل ما فيه من جدة يشفع له في الوجود؟ أم هو فضلة لا تضيف لرصيد الأدب شيئا » [2]
- تحديد أوجه تأثير البيئة على العمل الأدبي، ومدى استجابته للمعطيات المحيطة به، فمتى اجتمعت للناقد المعلومات الكافية، واستطاع الإلمام بالظروف التي أسهمت في إنتاج العمل الأدبي، كان ذلك معينا له على التقوم الكامل، وبيان قيمة هذا العمل.
- تصوير أهم سمات ومميزات صاحب العمل الأدبي، والكشف عن خصائصه الشعورية والأسلوبية، وبيان العوامل المختلفة التي أسهمت في تكوين شخصيته الإبداعية.

مُوَاصَفَاتُ النَّاقِدِ :

لا يمكن لأي أحدٍ أن يكون ناقدا إلَّا اتصف ببعض المواصفات الضرورية، التي تمكنه من ممارسة عمله النقدي بكل نجاح، والتي يمكن أن تكون فطرية أو مكتسبة، وهي إما مواصفات رئيسة لا يكون الناقد كذلك إلا بها، وهي :

1/**المَوْهِبَةُ**: وهي تلك الملكة أو الاستعداد الفطري الذي لا غنى للناقد عنه، حيث يمكنه من إدراك مواطن الجمال والقبح، والإحسان والإساءة في الأعمال الأدبية المختلفة، وما يتبع ذلك من انبساط النفس وانقباضها إزاء ما يطرأ على الإنسان من الآثار الفنية والأدبية، وهو ما يسميه جابر عصفور " التوسل بلغة الحب والكره " [3]، ولكنَّ الذوق خاضع للصقل والدربة والتهذيب، فهو لأجل ذلك له مؤثرات ومصادر يتكئ عليها، حتى يخرج من حيز الذوق الذاتي إلى ذوق رفيع جمعيٍّ، وذلك بالمطالعة والقراءة الجادة لعيون الأدب العالمي، ومخالطة الأدباء والمثقفين، والاستفادة من أذواق غيره من النقاد، حتى يتسنى له الآخذ منهم ومحاكاتهم.

مما سبق يتبين لنا أن الذوق ليس هو من البساطة المتوهَّمة، بل إنه منظومة من الملكات المهمة كالعاطفة والعقل والحس، وأيضا السياقات النفسية والاجتماعية والتاريخية التي تعمل فيما بينها على تكوين ذوق الفرد، وتقويم العمل الأدبي.

---

[1]- المرجع السابق، ص 114.

[2]- المرجع نفسه، ص115.

[3]- جابر عصفور، المرايا المتجاورة (دراسة في نقد طه حسين)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ط01، 1983، ص 309.

2/: **الثَّقَافَةُ وَالمَعْرِفَةُ** : وهي أن يكون النَّاقد على علم ودراية بالفن الأدبي المراد دراسته ونقده؛ لأن كل فن له مقاييسه الخاصة وجوهره المتميز، وذلك بالاطلاع العميق على المعارف اللازمة التي لا يسع الناقد الجهل بها كاللغة بمستوياتها اللسانية المختلفة من أصوات وصرف ونحو ومعجم ودلالة والبلاغة بعلومها المختلفة، وكذا الاطلاع على العلوم الإنسانية المساعدة، كعلم الجمال وعلم النفس وعلم الاجتماع والتاريخ والفلسفة، ولعل هذه الأخيرة هي من آكد العلوم والفنون التي يجب على الناقد التسلح بها، يقول عز الدين إسماعيل : « الناقد الحق يلزمه بناء فلسفي واضح حتى يستطيع أن يقوم بمهمة الحكم على العمل الأدبي» [1]، ويقول أحمد أمين مبينا قيمة التسلح بالمعارف المختلفة للناقد، التي تثقف العقل وتهذبه، وأن مدار الحكم الصائب على الآثار الأدبية يدور مع توفر المعرفة اللازمة واستعداد العقل وجودا وعدما: « ونقصد بالتثقيف تحصيل المعرفة وتهذيب العقل معا، فالناقد يحتاج إلى المعرفة لتعطيه سعة النظر، ولتكون أساسا صالحا لحكمه، وهو يحتاج إلى تهذيب العقل، ليجعل هذه المعرفة قابلة لأن ينتفع بها، وأن مقدار صلاحيته كمفسر وحاكم ليتناسب مع معرفته وتهذيبه، فإذا لم توجد المعرفة والتهذيب، فإن آراءه مهما كانت لذيذة وموحية، فإنها تكون تافهة القيمة » [2]، فالمتأمل لجهابذة النقاد العرب والغرب على السواء قديما وحديثا يجدهم لهم باع طويل في الفلسفة ومباحثها وعلم الكلام وطرائقه.

3/ **الدُّرْبَةُ وَالمُمَارَسَةُ**: وهذه لا تكون للناقد الحصيف إلا بعد تحقق وجود الملكة الفطرية لديه، فالدربة إذن؛ هي عملية تثقيف وصقل لهذه الموهبة أو الملكة، ولا يتمُّ تحقق صقل الموهبة النقدية –كما قرره القدامى– إلا بـ « بممارسة كلام العرب وتكرُّره على السَّمع والتَّفطُّن لخواصّ تراكيبه » [3] كما يقول ابن خلدون، وهذا التوصيف يشترك فيه الأديب والناقد على السواء، فكما أن حصول ملكة اللسان عند الأديب تتشكل عنده بالموهبة، فإنها تترسخ وتنضج بالممارسة وكثرة الاحتكاك بالكلام الذي يكتب به أدبه، فكذا الناقد لا يستقم له أمر النقد – بعد الموهبة والاستعداد الفطري– إلا بالممارسة وتحرِّي مطالعة لغة وأدب نقده وإجالة الفكر فيه، وأخذ نصيب لا بأس به منه، حتى تستقر عنده هذه الملكة، ويصبح الحكم النقدي الجامع بين الموهبة والدربة جبلَّة وطبعا.

هذا وقد أجمل الآمدي الشروط الثلاثة الأولى بقوله : « يبقى ما لا يمكن إخراجه إلى البيان، ولا إظهاره إلى الاحتجاج، وهي علة ما يعرف إلا بالدربة ودائم التجربة وطول الملابسة، وبهذا يفضل أهل الحذاقة بكل علم وصناعة من سواهم ممن نقصت قريحته، وقلت دربته، بعد أن يكون هناك طبع فيه تقبلٌ لتلك الطباع وامتزاج بها، وإلا فلا

---

[1]– عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط09، 2004، ص 44.

[2]– أحمد أمين، النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر، ط03، 1963، ص 197.

[3]– ولي الدين عبد الرحمن بن محمد بن خلدون، المقدمة، ج02، تح : عبد الله محمد الدرويش، دار البلخي، دمشق، سوريا، ط01، 2004، ص 387.

يتم ذلك، ثم أوكلك بعد ذلك إلى اختيارك، وما تقضى عليه فطنتك وتمييزك، فينبغي أن تنعم النظر فيما يرد عليك، ولن ينتفع بالنظر إلا من يحسن أن يتأمل، ومن إذا تأمل علم، ومن إذا علم أنصف » [1]

وهناك مواصفات مهمة لكنها ثانوية بالقياس مع ما سبق، منها :

1/ **دِقَّةُ الحِسِّ** : والتي ترجع إلى التكوين النفسي والعقلي والعاطفي للناقد، بحيث تكون عنده قابلية مرهفة لتذوق الأثر الأدبي، والانفعال ومشاركة الأديب أيماءاته وإلهاماته، بل ونبضات قلبه.

2/ **سِعَةُ الاطِّلَاعِ** :وهي القدر الزائد على الثقافة والمعرفة المشار إليهما، والتي بها يستطيع أن يبدع في نقده، ويتجاوز الناقد المحدود الاطلاع، فعلى قدر سعة الاطلاع وتنوعه يكون عمق ودقة النقد.

3/ **التَّجَرُّدُ** : وذلك بأن يكون موضوعيا في حكمه ومقاربته للنصوص والآثار الأدبية، غير منحاز لجهة لأي دافع؛ سواء أكان عرقيا أم مذهبيا أم دينيا أم إيديولوجيا، ويسميه البعض : " ضمير الناقد "، وهو الذي يقصد به « أن يتوخى الناقد في نقده وجه الحق، ويتجه لما يرى أنه صوابٌ، ويتحرى العدل في أحكامه، ويبتعد عن التأثر بالهوى، ويحاول قدر الطاقة أن يتبرأ من الغرض فلا يجامل الأصدقاء والأنصار، ولا يتحامل على الأعداء والخصوم، وإنما يقضي بالعدل » [2]

4/ **التَّأَنِّي وَالتَّؤُدَةُ** : وذلك بضرورة التمهل والتثبت والدِّقة، وعدم التسرع في قراءة وتقييم النصوص الأدبية وإطلاق الأحكام الجازمة والجاهزة.

فهذه الصفات وغيرها، هي من يجعل الناقد ناجحا، وقد استوعبها أحمد الشايب وأجملها بقوله : « ومهما تكن وظيفة النقد وغايته، التي يعمل لتحقيقها فلابد للناقد أن يكون ثاقب النظر، سريع الخاطر، مهذب الذوق، قادرا على المشاركة العاطفية (التعاطف) مع الأديب، والبراءة من المؤثرات التي تفسد عليه أحكامه، وذلك كله فوق الثقافة الأدبية العلمية، والتمرس بالأدب، ومعرفة أطواره التاريخية، وصلاته بالفنون الأخرى، وحسن فهمه وتعمقه إلى أبعد غاية، ليتيسر له الإنصاف والحكم الصحيح » [3]

---

[1]- أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، ج01، تح : السيد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط04، 1982، ص 411.

[2]- مصطفى عبد الرحمن إبراهيم، في النقد الأدبي القديم عند العرب، دار مكة للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط01، 1998، ص21.

[3]- أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، مرجع سبق ذكره، ص117.

المقرَّرُ :

الوِحْدَةُ : التعليمية الأساسية (01)

الرَّصِيدُ: 05

المُعَامِلُ: 03

مُحْتَوَى المَادَّةِ:

	المادة: قضايا النقد العربي القديم / محاضرة وتطبيق	**السداسي:** الثالث	**المعامل:**3	**الرصيد:**5
	مفردات المحاضرة	**مفردات التطبيق**		
01	أوليات النقد العربي القديم	حكومة أم جندب، طرفة		
02	النقد الذاتي	طرفة		
03	النقد الموضوعي العربي القديم	النابغة		
04	قضية اللفظ والمعنى	الجاحظ		
05	السرقات الأدبية	ابن سلام		
06	قضية الفحولة	ابن سلام، ابن رشيق القيرواني		
07	قضية النحل والانتحال	الأصمعي		
08	قضية عمود الشعر	المرزوقي		
09	قضية الإسلام والشعر	ابن قتيبة		
10	قضية الموازنات	الآمدي		
11	قضية الإعجاز الفني في القرآن	الجرجاني		
12	شياطين الشعراء			
13	ماهية الشعر	الجاحظ، ابن قتيبة، قدامة		
14	المفاضلة بين المنظوم والمنثور	العسكري، ابن الأثير		

المحاضرة الأولى :

أَوَّلِيَّاتُ النَّقْدِ العَرَبِيِّ القَدِيمِ

المحاضرة الأولى: أَوَّلِيَّاتُ النَّقْدِ العَرَبِيِّ القَدِيمِ

تمهيدٌ :

من المؤكد لمن اطلع على الشعر الجاهلي، وتعرَّف على جماليات الإبداع الفني فيه، يدرك أن هذه الشعرية الجاهلية الطافحة لم يكن لها أن يستقيم عودها وتتميز نصوصها لو لم يكن هناك نقدٌ أدبي متميز زامنها، وسار معها طيلة مراحلها من النشأة حتى النضج والاكتمال، وهذا النقد لعدة أسبابٍ لم يصلنا منه إلا بعض الشواهد التي بمجموعها تعطينا فكرة عن حقيقة هذا النقد وصورته وبعض معاييره المطبقة، من هذا المنطلق ستحاول هذه المحاضرة الافتتاحية أن تورد أهم ما قيل عن أوليات النقد العربي، وتطوره، وانتقاله، مع ذكر الشواهد وأهم الخصائص التي ميزت هذه الفترة المبكرة من تاريخ النقد العربي القديم.

أَوَّلِيَّاتُ النَّقْدِ الجَاهِلِيِّ:

مما لاشك فيه أنَّ الشعر العربي قبل أن يستوي فنا ناضجا كاملا في العصر الجاهلي قد مرَّ بمراحل كثيرة من التهذيب والصقل والتجريب، ويرجع الفضل في ذلك لآلة النقد التي سارت معه جنبا إلى جنب في مختلف مراحله، ويكاد ينعقد الإجماع بين الدارسين على أنَّ العرب في جاهليتهم قد عرفوا صنوفا من هذه الأحكام النقدية التي كانت تدور في مجالسهم ومنتدياتهم وأسواقهم؛ والتي كان له دور بارز في تقويم الشعر وفهمه وتذوق جماله وتمييز جيده من رديئه، ومما يمكن أن يستدلَّ به على وجود نقد جاهلي أمران [1] :

أحدهما : عقليٌّ؛ حيث إنه من غير المعقول أن يبلغ الشعر والخطابة وغيرهما من الأجناس الأدبية في هذا العصر مبلغا عظيما من الجودة والنضج والتنوع في أساليبها وأغراضها وإيقاعها، ثم لا يكون نقدٌ يسير متوازيا مع هذه الأجناس يقومها ويصقلها ويرسم لها معالم – ولو بسيطة– طيلة مسيرتها الطويلة نسبيا .

والثاني : نقليٌّ؛ وهي مجموع الشواهد التي وصلتنا عن العصر الجاهلي، والتي يظهر فيها وجود أحكام نقدية كثيرة موجهة للفظ أو المعنى أو الصورة الشعرية أو الإيقاع، أو فيها مفاضلة بين الشعراء، وفيها ألقاب للقصائد وأصحابها، وظهور مدرسة عبيد الشعر التي كان أصحابها ينقحون قصائدهم ويعيدون النظر فيها، والأمر نفسه مع الخطابة التي هي ميدان الفخر، وموئل السبق، فيها يتسابق الفصحاء، ويتبارى الحكماء، ولا يكون ذلك إلا بعينٍ ناقدةٍ تقاربه وتعاينه وتقومه وتسدده، بل خير دليل على ذلك هو القرآن الكريم الذي نزل بلسان العرب متحديا إياهم على أن يأتوا بمثله، وقد كانت البضاعة الرائجة عندهم هي الفصاحة والبلاغة والبيان، الذي بلغوا فيها مبلغا عظيما، لم تصله فيه أمة من الأمم، ويعني هذا الكلام أن القرآن إنما « نزل على قوم يعرفون ما هو الكلام الجيد، وما هو الكلام الردئ، وما هو الحسن، وما هو السيء، وما هو الأسلوب المتين، والأسلوب الضعيف » [2] فآلة النقد عندهم فطرية،

---

[1]– يُنظر: أحمد مطلوب، اتجاهات النقد الأدبي في القرن الرابع الهجري، وكالة المطبوعات، الكويت، ط01، 1973، ص 13- 14.

[2]– هند حسين طه، النظرية النقدية عند العرب، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، دار الرشيد للنشر، العراق، ط01، 1981، ص 34.

ترجع – أساسا– للسليقة العربية التي نشؤوا عليها، إذ من غير المعقول أن يخاطب الله قوما بخطاب لا يفهمونه، ولا يتذوقون أسراره، ولا يميزون بين أساليبه.

لاشك أن البحث والتنقيب عن أوليات كثير من الأجناس الأدبية شعر ونثرية في العصر الجاهلي لهو من الصعوبة بمكان، وما هذه المقاربات والتحديدات إلا أحكام نسبية، يمكن أن تقترب أو تبتعد عن الصواب، وهذه السنة الأدبية نجدها قد ارتبطت بالنقد كذلك، حيث إننا نكاد نجزم بأن الشواهد التي وصلتنا عن الجاهليين، وفيها أحكام نقدية انطباعية ليست هي أول ما قيل في ذلك العصر، فالنقد –كما هو معلومٌ– هو ظل الأدب، الذي يسير معه أينما حل، وهنا نقطة لها علاقة بالنقد من حيث وجوده من عدمه في العصر الجاهلي، إذ هناك بعض النقاد والدارسين من يزعم أنَّ بدايات العصور الأدبية الأولى (الجاهلي وصدر الإسلام وبعضا من العصر الأموي) يفتقر لمسمى النقد، للطبيعة البدوية للعرب في تلك الأزمان، يقول عصام قصبجي في هذا الصدد : « لذا فقد اتفق أن وجد الشعر العربي الجاهلي وارتقى، ولم يوجد النقد العربي ولم يرتق، فالبداوة تنشئ شعرا، ولكنها لا تنشئ نقدا،(...) وإذا أردنا ألا نغالي فلنقل: إن الشعر يقوى في البدو، ويضعف في الحضر، بينما يضعف النقد في البدو، ويقوى في الحضر » [1]

ولعل من نفى ذلك يقصد به النقد العلمي، أو ما يسميه محمد مندور : " **النقد المنهجي** "، وهذا حق لا شك فيه، أما وجود الإرهصات والمقدمات لهذا النقد في هذه العصور، فهو أمر مؤكد تثبته الشواهد والروايات، بل والمنطق العقلي كذلك؛ حيث لا يمكن أن يظهر أدب رفيع في هذه العصور، ثم لا نجد نقدا يوجِّهه ويقومه ويحكم عليه كما سبق ذكره، يقول أحمد مطلوب مدللا على ظهور النقد في العصر الجاهلي : « وليس بعيدا أن تصدر مثل هذه الأحكام في الجاهلية بعدما رأينا الكثير من الدلائل التي تؤيد ذلك، يضاف إلى ذلك أن هذه الروايات ليس فيها التعليل القائم على النظرة العلمية لكي ننكرها، وإنما هي أحكام عابرة أطلقها الشعراء والمحكمون معتمدين على الذوق الفطري الذي عرف به العرب » [2]

بل إن النقد ملكة إنسانية متجذرة في الإنسان مهما كانت لغته أو عرقه أو انتماؤه، فهو له استعداد فطريٌّ على تذوق ما يسمعه من شعر وغيره، بله والحكم عليه، والعربي أولى من غيره لما جُبل عليه من الذوق السليم والإحساس المرهف والشعر البديع.

نَشْأَةُ النَّقْدِ العَرَبِيِّ فِي العَصْرِ الجَاهِلِيِّ :

يرى شوقي ضيف أنَّ نشأة النقد عند العرب يناظر نشأته عند اليونان، حيث إنه « نشأ– في الأعم الأكثر– بين الشعراء، وظل على ذلك حقبا متطاولة، حتى وضعت علوم العربية، فوضعت معها قواعده وأصوله » [3]

---

[1]– عصام قصبجي، أصول النقد العربي الأدبي، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية (منشورات جامعة حلب)، سوريا، 1996، ص05.

[2]– أحمد مطلوب، اتجاهات النقد الأدبي في القرن الرابع الهجري، مرجع سبق ذكره، ص16.

[3]– شوقي ضيف، النقد، مرجع سبق ذكره، ص21.

لقد ذكرت كتب النقد العربي القديم مجموعة من الشواهد التي تبين ظهور النقد في صورته الجنينية غير الناضجة، ولعل من أهمها : كتاب الشعر والشعراء لابن قتيبة، فقد ذكر أن النابغة « تضرب له قبّة حمراء من أدم بسوق عكاظ، وتأتيه الشعراء فتعرض عليه أشعارها، فأنشده الأعشى أبو بصير، ثم أنشده حسّان بن ثابت، ثم الشعراء، ثم جاءت الخنساء السّلميّة فأنشدته، فقال لها النابغة: والله لولا أنّ أبا بصير أنشدني (آنفا) لقلت إنّك أشعر الجنّ والإنس، فقال حسّان: والله لأنا أشعر منك ومن أبيك ومن جدّك! فقبض النابغة على يده، ثم قال: يابن أخي، إنك لا تحسن أن تقول مثل قولي:

فَإِنَّكَ كَاللَّيْلِ الَّذِي هُوَ مُدْرِكِي	وَإِنْ خِلْتُ أَنَّ المُنْتَأَى عَنْكَ وَاسِعُ

ثم قال للخنساء: أنشديه، فأنشدته، فقال: والله ما رأيت ذات مثانة أشعر منك! فقالت له الخنساء: والله ولا ذا خُصْيين!! »[1]

مَدَارَاتُ (مُسْتَوَيَاتُ) النَّقْدِ فِي العَصْرِ الجَاهِلِيِّ :

من خلال تتبع واستقراء الشواهد النقدية التي وصلتنا عن الجاهليين يتبين أنهم قد تناولوا معظم الظواهر اللغوية في قصائد الشعراء، سواء على مستوى الألفاظ أو المعاني والوزن (العروض)، وفيما يلي سنحاول التطرق لها تباعا على حسب ما جاءت به هذه الشواهد:

نَقْدُ الأَلْفَاظِ :

إذا كان هذا النوع يدخل ضمن المستويات اللغوية، فمن غير الطبيعي أن نجد نقدا يطال الألفاظ في العصر الجاهلي، عصر السليقة والتمكن اللامحدود في اللغة والتحكم الكبير جدا فيها، ومع هذا نجد بعضا مما انتقده الجاهليون على الشعراء، والذي هو من القلة التي لا تشكل قاعدة بأي وجه من الوجوه، بحيث إنه متى سمع أحدهم لحنا فاحشا ولا بسيطا أدرك بفطرته اللغوية مكمن الخطأ؛ لأنه ببساطة يمتلك غربالا من شأنه كشف ما يخالف سليقته العربية الفصيحة، ومما يدخل في هذا النوع ما رُوي عن أنّ المسيب بن علسٍ مرّ بمجلسِ بني قيس بن ثعلبة فاستنشدوه، فأنشدهم قصيدته التي مطلعها :

أَلَا أَنْعِمْ صَبَاحَاً أَيُّهَا الرَّبْعُ وَأَسْلِمِ	نُحَيِّيكَ عَنْ شَحْطٍ وَإِنْ لَمْ تَكَلَّمِ

فلمّا بلغ :

وَقَدْ أَتَنَاسَى الهَمَّ عِنْدَ ادِّكَارِهِ	بِنَاجٍ عَلَيْهِ الصَيَعَرِيَّةَ مِكْدَمِ

[1]- أبو محمد عبد الله بن قتيبة، الشعر والشعراء، ج01، تح: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط02، 1982، ص 344.

فقال طرفة [1]، وهو صبي يلعب مع الصبيان: " **استنوق الجمل** " فراحت مثلا يضرب، وذلك لأنّ المسيب وصف جمله بالصيعرية وهي سمة يوسم بها النوق باليمن دون الجمال[2] .

ومن أمثلته كذلك : ما يروى أنّ الأعشى أنشد قيس بن معد يكرب الكندي أحد أشراف اليمن شعرا في مدحه جاء فيه قوله :

وَنُبِّئْتُ قَيْسَاً وَلَمْ آتِهِ	**وَقَدْ زَعَمُوا سَادَ أَهْلَ اليَمَنْ**

فعيب عليه ذلك أو عابه عليه قيس نفسه، لما يفهم منها الشكّ في قوله : " **وقد زعموا** "، ولهذا استبدلها بقوله " **على نأيه** " [3]

نَقْدُ المَعَانِي :

يحدث أن يخطئ الشاعر في المعاني سواء على مستوى ما وضعت له أصالة (الحقيقة) أو نقلا (المجازات)، وهذا يدركه النقاد العارفون باللغة العربية وأسرارها واستعمالاتها، وقد وقع بعض الشعراء الجاهليين في هذا، من ذلك من انتقده العرب على المهلل بن ربيعة في بيته الذي قيل عنه :" بأنه أكذب بيت قالته العرب "، حين قال:

وَلَوْلَا الرِّيحُ أُسْمِعُ أَهْلَ حَجْرٍ	**صَلِيلَ البِيضِ تُقْرَعُ بِالذُّكُورِ**

فالشاعر هنا قد بالغ في وصفه، وخالف المعروف والمعهود من كلام العرب وتعبيراتهم، ولهذا قال عنه محمد بن سلام الجمحي:« وَزَعَمت الْعَرَب أَنه كَانَ يدعى فِي شعره ويتكثر فِي قَوْله بِأَكْثَرَ من فعله »[4] ويقول عنه ابن قتيبة كذلك : « هو أحد الشعراء الكذبة » [5] لبيته السابق الذكر.

ولكن ليس كل مبالغة مذمومة، ففي الشاهد التّالي نجد أنها مطلوبة على حسب السياق الواردة فيه (سياق الفخر): فقد رُوِيَ عن الأصمعي قوله «كان النابغة الذبياني تضرب له قبّة حمراء من أدم بسوق عكاظ فتأتيه الشعراء

---

[1]– هناك من النُّقاد القدماء من روى هذه الواقعة بين عمرو بن كلثوم وبين طرفة بين يدي ملك الحيرة عمرو بن هند، وكان الأخير يميل إلى طرفة، خاصة وأنهما تشاتما، وقال طرفة قصيدة في هجائه، الأمر الذي أغضب عمرو بن كلثوم فقال معلقته الشهيرة، وإن كان الأصوب هو المشهور الذي أوردناه بين طرفة والمسيب؛ لأن طرفة لا يمكن أن يجترئ – مع حداثة سنه – على عمرو بن كلثوم لموقعه في قومه وفي العرب كلهم يُنظر : أبو زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي، جمهرة أشعار العرب، تح : علي محمد البجادي، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، دط، دت، ص 87. أبو عبد الله محمد المرزباني، الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، تح : محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط01، 1995، ص 95.

[2]– المفضل بن محمد الضبي، أمثال العرب، تح: إحسان عباس، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان، ط02، 1983، ص 174.

[3]– يُنظر: أبو عبد الله محمد المرزباني، الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، مرجع سبق ذكره، ص 70.

[4]– محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ج01، مصدر سبق ذكره، ص 40.

[5]– أبو محمد عبد الله بن قتيبة، الشعر والشعراء، ج01، مصدر سبق ذكره، ص 297.

فتعرض عليه أشعارها، قال: فأول من أنشده الأعشى: ميمون بن قيس أبو بصير، ثم أنشده حسان بن ثابت الأنصاري:

لَنَا الجَفْنَاتُ الغُرُّ يَلْمَعْنَ بِالضُّحَى	وَأَسْيَافُنَا يَقْطُرْنَ مِن نَجْدَةٍ دَمَا
وَلَدْنَا بَنِي العَنْقَاءِ وَابْنَيْ مُحَرِّقٍ	فَأَكْرِمْ بِنَا خَالًا وَأَكْرِمْ بِنَا ابْنَمَا

فقال له النابغة: أنت شاعر، ولكنك أقللت جفانك وأسيافك، وفخرت بمن ولدت، ولم تفخر بمن ولدك » [1]

فمدار الخطأ في المعنى– على حسب رؤية النابغة – يرجع إلى :

* أنه لم يبالغ في معنى كان يقتضي مقام الفخر المبالغة فيه، (فالجفان) أبلغ في الفخر من (الجفنات)، و(السيوف) أبلغ من (الأسياف).

* وكذا أنه افتخر بأبنائه (أكرم بنا ابنما)، والعرف العربي يقتضي الفخر بالآباء والأجداد.

وفي بعض الروايات ذكرت أوجه أخرى من الخطأ في المعنى، من ذلك أنّه لم يبالغ في قوله : (يقطرن... دما)، وكان الأولى به المبالغة فيه بقوله مثلا (يجرين دما)، وكذا أنه ربط حلول الضيوف عليه في الضحى، والمعهود في كلام العرب ارتباط الكرم بالليل، ولهذا كان الأولى استبدال قوله : ((بِالضُّحَى))، إلى ((بالدُّجى)) [2] .

ومنه كذلك حكومة أمِّ جندب بين زوجها امرئ القيس وعلقمة بن عبدة، حيث يروي لنا المرزباني أنه « تنازع امرؤ القيس بن حجر وعلقمة بن عبدة، وهو علقمة الفحل، في الشعر: أيهما أشعر؟ فقال كلّ واحد منهما: أنا أشعر منك، فقال علقمة: قد رضيت بامرأتك أمّ جندب حكما بيني وبينكي فحكَّماها؛ فقالت أم جندب لهما: قولا شعرا تصفان فيه فرسيكما على قافية واحدة وروِيٍّ واحد [3] فقال امرؤ القيس:

خَلِيلَيَّ مُرَّا بِي عَلَى أُمِّ جُنْدُبٍ	نُقَضِّ لُبَانَاتِ الفُؤَادِ المُعَذَّبِ

وقال علقمة:

---

[1]– أبو عبد الله محمد المرزباني، الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، مرجع سبق ذكره، ص 75– 76.

[2]– هذه الرواية نظر إليها بعض القدماء والمحدثين بنوع من التوجس والشك، فمن القدماء نجد ابن رشيق والمظفر بن الفضل العلوي، ومن المعاصرين نجد طه أحمد إبراهيم الذي يقول في هذا : « إنَّ هذه الرواية تأباها طبيعة الأشياء؛ لأن الجاهليين لم يكونوا يعرفون جمع التصحيح، وجمع التكسير، وجموع القلة وجموع الكثرة، كما فرَّق بينها ذهن الخليل وسيبويه، ومثل هذا النقد لا يصدر إلا عن رجلٍ عرف مصطلحات العلوم، وعرف الفروق البعيدة بين دلالة الألفاظ، وألم بشيء من المنطق » طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري، مرجع سبق ذكره، ص 24.

[3]– الكثير من الدارسين شككوا في صحة هذه الرواية بين امرئ القيس وعلقمة بين يدي أم جندب، ودليلهم في هذا هو ذكر مصطلحات عروضية لم يكن للجاهليين معرفة بها (القافية والروي)، يقول طه أحمد إبراهيم : « إن الموازنة على شريطة الجمع بين ثلاثة أشياء فكرة على شيء من الدقة لا تتلاءم مع الروح الجاهلي في النقد الأدبي، هذا إلى أننا نرتاب في أن جاهليا يدرك الفرق بين الروي والقافية، ونرتاب في أن هذه الألفاظ تستعمل في العصر الجاهلي بمعناها الاصطلاحي » طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري، مرجع سبق ذكره، ص27.

ذَهَبْتَ مِنَ الهِجْرَانِ فِي غَيْرِ مَذْهَبِ	وَلَمْ يَكُ حَقًّا طُولَ هَذَا التَّجَنُّبِ

فأنشداها جميعا القصيدتين، فقالت لامرئ القيس: علقمة أشعر منك قال: وكيف؟ قالت: لأنك قلت :

فَلِلسَّوْطِ أُلْهُوبٌ وَلِلسَّاقِ دُرَّةٌ	وَلِلزَّجْرِ مِنْهُ وَقْعُ أَخْرَجَ مُهْذِبِ

الأخرج: ذكر النعام، والخرج: بياض في سواد وبه سمّي، فجهدت فرسك بسوطك في زجرك، ومريته فأتبعته بساقك، وقال علقمة:

فَأَدْرَكَهُنَّ ثَانِيًا مِنْ عِنَانِهِ	يَمُرُّ كَمَرِّ الرَّائِحِ المُتَحَلِّبِ

فأدرك فرسه ثانيا من عنانه، لم يضربه ولم يتعبه، فقال: ما هو بأشعر مني، ولكنك له عاشقة فسمّي الفحل لذلك» [1]

ففي الشاهد السابق نرى أن مدار حكم أم جندب بين الشاعرين كان مستندا إلى معنى البيتين، الذي بان لها من خلاله أن علقمة أشعر من امريء القيس للتعليل السابق.

وبعض الدارسين يستشهد بهذه القصة على نقد الصورة الشعرية في النقد القديم، وهو صوابٌ، ولكننا ذكرناها في مساق نقد المعنى، لأنه أم جندبٍ إنما فضلت علقمة على زوجها، لأن الأخير أخطأ في نظرها في استحضار معنى لا يقتضيه السياق الموظف فيه.

النَّقْدُ العَرُوضِيُّ : من المعلوم أن العرب في الجاهلية كانت تنظم أشعارها وقريضها بالأوزان والقوافي، أو ما يسمى بـ " علم العروض" سليقة وطبعا، ولكنها كانت مع علمها به، لم تستطع بناء قواعد ومفاهيم عليه، شأنها في ذلك شأن النحو والإعراب، فلم يكونوا يعرفون شيئا عن أسماء البحور وزحافاتها وعللها وغير ذلك، وقد جاءتنا الشواهد عن الجاهليين تبين هذه المعرفة، من ذلك ما يُروى عن النابغة الذبياني أنّه كان يُقْوِي [2] في شعره ولا يتفطّن لذلك، من ذلك قوله [3] :

أَمِنْ آلِ مَيَّةَ رَائِحٌ أَو مُغتَدِي	عَجْلانَ، ذَا زادٍ، وَغَيرَ مَزَوَّدِ
زَعَمَ البَوارِحُ أنَّ رِحْلَتَنَا غَداً	وَبِذَاكَ خَبَّرَنا الغُرَابُ الأَسْوَدُ

فهاب الناس أن يقولوا له لحنت، أو أكفأت، فعمدوا إلى قينته، فقالوا: غنيه! فلما غنته بالخفض والرفع فطن وقال:

وبذاكَ تَنعابُ الغُرابِ الأسوَدِ.

وأيضا ما يُروى عن أبي عمرو بن العلاء أنه قيل له : « هل أقوى أحد من فحول شعراء الجاهلية كما أقوى النابغة؟ قال: نعم، بشر بن أبي خازم؛ قال :

---

[1] – أبو عبد الله محمد المرزباني، الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، مرجع سبق ذكره، ص39.

[2] – الإقواء: وهو اختلاف المجرى الذي هو حركة الروي المطلق بكسر وضم و فتح.

[3] – يُنظر: أبو زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي، جمهرة أشعار العرب، مصدر سبق ذكره، ص 76.

أَلَمْ تَرَ أَنَّ طُولَ الدَّهْرِ يُسْلِي	وَيُنْسِي مِثْلَ مَا نُسِيَتْ جُذَامُ
وَكَانُوا قَوْمَنَا فَبَغَوْا عَلَيْنَا	فَسُقْنَاهُمْ إلى البَلَدِ الشَّآمِي » [1]

إنَّ المتأمل للشواهد المروية عن العصر الجاهلي يتبين لنا أن أوليات النقد كانت تستهدف مستويات مختلفة يمكن إجمالها في النقاط التالية :

النَّقْدُ الذَّاتِيُّ : ويقصد بها تقويم الشاعر لشعره وتهذيبه له، وهذا النوع شيء منطقيٌّ، خاصة في ذلك الوقت الذي يعدُّ فيه احتفاء المجتمع بالشعر وتقديرهم للجيد منه أمرا معروفا لا يحتاج إلى برهان، ما يجعل الشعراء يجودون ما يقولون وينشدون إرضاءً لجمهور المتلقين، إذن فالدافع النفسي للشعراء في تهذيب الشعر، وإعادة النظر في بنيته اللفظية والمعنوية، واتهام العقل فيه هو بحدِّ ذاته نقدٌ ذاتيٌّ، وخير ما نمثل به في هذا الصدد، هو مدرسة الصنعة والتكلف أو عبيد الشعر، أو ما يُطلق عليها: **المدرسة الأوسية**؛ نسبة لأوس بن حجر، وهي سلسلة من الشعراء تمتدُّ من العصر الجاهلي مرورا بعصر صدر الإسلام إلى الأموي، وأشهرهم بعد أوس زهير بن أبي سلمى صاحب المعلقة المعروف عليه أن القصائد عنده تبقى حولا كاملا يهذبها وينقحها ويمحصها، حتى تستوفي عنده الشروط المطلوبة، ثم يطلقها في الناس، يقول ابن قتيبة مبينا حقيقة هذه المدرسة: « وكان الأصمعيُ يقول: زهير والحطيئة وأشباههما (من الشعراء) عبيد الشعر، لأنهم نقَّحوه ولم يذهبوا فيه مذهب المطبوعين، وكان الحطيئة يقول: خير الشعر الحوليُّ المنقح المحكّك، وكان زهير يسمِّي كُبْرَ قصائده الحوليّات » [2]، ويزيد الأمر وضوحا قول الجاحظ مبينا منهجهم : « ومن شعراء العرب من كان يدع القصيدة تمكث عنده حولا كريتا، وزمنا طويلا، يردد فيها نظره، ويجيل فيها عقله، ويقلب فيها رأيه، اتهاما لعقله، وتتبعا على نفسه، فيجعل عقله، زماما على رأيه، ورأيه عيارا على شعره، إشفاقا على أدبه، وإحرازا لما خوله الله تعالى من نعمته، وكانوا يسمون تلك القصائد: الحوليات، والمقلّدات، والمنقّحات، والمحكّمات، ليصير قائلها فحلا خنذيذا، وشاعرا مفلقا » [3]

النَّقْدُ الفَرْدِيُّ :

ونقصد به الأحكام التي يوجهها الناقد سواء أكان شاعرا أم لا إلى غيره من الشعراء، فإذا كان الناقد شاعرا – كالنابغة الذبياني مثلا – فأمره واضح؛ لأنه الأعلم بهذه الصنعة التي قبل أن يتقنها، قد أتقن ما تتوجه إليه بالحكم؛ وهو الشعر، ولهذا هو الأقدر على تمييز الجيد من القبيح منها، وشواهد هذا النوع ما رُوي عن النابغة من المرويات السابقة مع الخنساء والأعشى وحسان، وأيضا ما رواه المرزباني بقوله « تحاكم الزّبرقان بن بدر، وعمرو بن الأهتم، وعبدة بن الطبيب، والمخبّل السعدي إلى ربيعة بن حذار الأسدي في الشعر؛ أيهم أشعر؟ فقال للزبرقان: أما

---

[1]– أبو عبد الله محمد المرزباني، الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، مرجع سبق ذكره، ص 75.

[2]– أبو محمد عبد الله بن قتيبة، الشعر والشعراء، ج01، مصدر سبق ذكره، ص78.

[3]– أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، ج02، تح : عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط07، 1998، ، ص09.

أنت فشعرك كلحم أسخن لا هو أُنْضِج فأُكل 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 مخبّل فإنّ شعرك قصَّر عن شعرهم، وارتفع عن شعر غيرهم، وأما أنت يا عبدة فإنّ شعرك كمزادة أحكم خرزها فليس تقطر ولا تمطر » [1]

ويمكن أن يكون النقد الذاتيُّ إضافة شاعر إلى آخر بيتا أو معنى، أو تصويب خطأ، وشاهد هذا « أن النابغة الذبياني قال للنعمان بن المنذر :

تَرَاكَ الأَرْضُ إمَّا مِتَّ خِفًّا	وَتَحْيَى إنْ حَيَيْتَ بِهَا ثَقِيلَا

فقال النعمان: هذا بيت إن أنت لم تتبعه بما يوضّح معناه كان إلى الهجاء أقرب منه إلى المديح؛ فأراد ذلك النابغة فعسر عليه، فقال: أجِّلني. قال: قد أجَّلتك ثلاثا، فإن أنت أتبعته ما يوضِّح معناه فلك مائة من العصافير نجائب؛ وإلا فضربة بالسيف أخذت منك ما أخذت، فأتى النابغة زهير بن أبي سلمى، فأخبره الخبر، فقال زهير: اخرج بنا إلى البريَّة؛ فإن الشعر برِّيٌّ. فخرجا، فتبعهما ابن لزهير يقال له كعب، فقال: يا عمُّ؛ أردفني، فصاح به أبوه، فقال النابغة: دع ابن أخي يكون معنا؛ فأردفه، فتجاولا البيت مليًّا، فلم يأتهما ما يريدان. فقال كعب: فما يمنعك أن تقول:

وَذَاكَ بِأَنْ حَلَلْتَ العِزَّ مِنْهَا	فَتَمْنَعُ جَانِبَيْهَا أَنْ يَزُولَا

فقال النابغة: جاء بها وربِّ الكعبة؛ لسنا والله في شيء. قد جعلت لك يا ابن أخي ما جعل لي » [2]

وأما الناقد غير الشاعر، فهو كذلك له القدرة والكفاءة على الحكم إذا كان متين العلم بصناعته، له بضاعة معرفية ومنهجية تمكنه من الوصول إلى أسرار الإبداع والإقناع، أو إلى مكامن الضعف والإخفاق.

النَّقْدُ الجَمَاعِيُّ:

هذا النوع خاص بالنقد العام الصادر عن جملة العرب المعروف عنهم أنهم أهل ذوق بالفطرة، ساعدهم على ذلك ما لهم من بلاغة وفصاحة، ولا شك أن أحكامهم متفاوتة لعدة أسباب نفسية وقبلية، وقد كانت ذائقة العرب تفضل بعض الشعراء على بعض، لموافقة هوى في نفوسهم، كما كان الشأن مع الأعشى الذي وجد قبولا عند عامة الناس، لشدة أسر شعره، ووقوعه موقعا حسنا في نفوسهم.

من خلال ما سبق من الشواهد يتبين لنا أن النقد الأدبي عند الجاهليين لم يستقم فنا أو علما قائما بذاته، له أدواته ومنهجيته ومدارسه، وإنما هو أحكام بسيطة جاءت استجابة عفوية، وتذوقا ذاتيا للآثار الشعرية التي يسمعونها، يقول أحمد بدوي مبرزا حقيقة النقد في الجاهلية : « اعتمد النقد في نشأته الأولى أيام العصر الجاهلية على السليقة والفطرة، يستمد منها أحكامه ويصدر عن الذوق فيما يبديه من الآراء؛ ولذا لم يكن الناقد في العصر الجاهلي يبين

[1]- أبو عبد الله محمد المرزباني، الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، مرجع سبق ذكره، ص 93.
[2]- المرجع نفسه، ص 59- 60.

علة ما يراه من أسباب الجمال أو القبح؛ إذ لم يكن هناك علوم قد دونت، وظلت الحال على ذلك طوال العصر الجاهلي » [1]

من المفارقة الكبيرة في العصر الجاهلي أننا نجد أن الشعر قد وصل مبلغا عظيما في الجودة والإتقان والنضج والمستوى الفني العالي، وهذا ما تجلى بشكل واضح في غرر شعرهم وعلى رأسه المعلقات، وفي مقابل ذلك نجد أن النقد في هذا العصر ما زال يحبو، فلم يستطع أن يساير الشعر، ولا أن يسير في ركابه، ولعل السبب في ذلك يرجع إلى أن الشعر الجاهلي غنائيٌّ يعتمد على الأحاسيس والعوطف، وهي آلات اكتملت عند العرب في الجاهلية، بخلاف النقد الذي يعتمد على إعمال الملكات العقلية، بما فيها من تحليل وتفسير واستنباط ومقارنة، والذي يجمعها مسمى : "إطلاق الأحكام "، ومعلوم أن هذا العصر يفتقر – في عمومه – إلى التعقل والتفكر وإعمال الذهن.

إن جزالة وفخامة اللفظ كانت كذلك من أهم ما تستهوي الذائقة الجمعية والسليقة العربية المرهفة للجاهليين، وهذا السبب الذي جعلهم يُعجبون بقصائد بعينها، بحيث طارت شهرتها في الآفاق، من ذلك معلقة عمرو بن كلثوم، حتى قال بعض شعراء بكر بن وائل يهجو قبيلة تغلب بها من كثرة حفظهم وروايتهم لها [2] :

أَلْهَى بَنِي تَغْلِبَ عَنْ كُلِّ مَكْرُمَةٍ	**قَصِيدَةٌ قَالَهَا عَمْرُو بْنُ كَلْثُومِ**
يُفَاخِرُونَ بِهَا مُذْ كَانَ أَوَّلُهُمْ	**يَا لِلرِّجَالِ لَفَخْرٍ غَيْرِ مَسْؤُومِ!**

إن الألقاب التي كان الجاهليون يطلقونها على الشعراء، وبعض عيون الشعر، تعدُّ لفتات لها وزنها في مقاييس الدرس النقدي بعد ذلك، كمفاضلتهم بين الشعراء بقولهم : هذا فحل، وخنديد، وذاك شاعر أو شويعر أو شعرور أو متشاعر، وكقولهم عن بعض القصائد : هذه سمط الدهر، أو هذه يتيمة، أو آبدة وبتارة ومذهبة...

ومعلوم ما كان للأسواق – كعكاظ ومجنة وذي المجاز – في العصر الجاهلي من دور فعال دفع عجلة الشعر العربي، حيث كانت ملتقى الشعراء من القبائل العربية يؤمُّونها، وينشدون ما جادت به قرائحهم من جيد الشعر وأجوده، ولاشك أن متلقي هذه القصائد ليسوا إلا نقادًا يتفاوتون على اختلاف درجات مقدرتهم في تذوق الشعر والحكم عليه.

ظَوَاهِرُ نَقْدِيَّةٌ فِي العَصْرِ الجَاهِلِيِّ:

هناك مجموعة من الظواهر التي رشحت عن الممارسات النقدية البسيطة في العصر الجاهلي، والتي استمرَّ الكثير منها في عصور لاحقة، حتى عصرنا هذا، يمكن إجمالها في النقاط التالية :

[1]– أحمد أحمد بدوي، أسس النقد الأدبي عند العرب، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط01، 1996، ص05.
[2]– أبو محمد عبد الله بن قتيبة، الشعر والشعراء، ج01، مصر سبق ذكره، ص 236.

المَوَازَنَةُ وَالمَفَاضَلَةُ بَيْنَ الشُّعَرَاءِ :

من المعلوم في الدرس النقدي القديم أنَّ الموازنات تعدُّ من بين أهم الأدوات والوسائل المتاحة للحكم على الشعر والشعراء، وهذا منذ العصر الجاهلي، وهو كان خاضعا في بدايات النقد للذوق والحكم التأثري، فغالبا ما نجد تعبيرات من مثل : من أشعر الشعراء؟ وأيهما أشعر ؟ وما هو أشعر بيت في المديح ؟ أو الرثاء؟ أو الهجاء؟ أو الفخر؟ وقد كانت إجابات الشعراء والنقاد واللغويين في الغالب متفاوتة ومختلفة لاختلاف الأذواق، وهذه الظاهرة في كثير من الأحيان تحكمها العصبية والنزاع أو التنافس بين القبائل، وترجع كذلك إلى سبب نفسي يرجع إلى طبيعة العربي الذي يأبى أن يُسبق في أي مضمار، وبخاصة مضمار الشعر، فهو يرى سبقه لغيره مدعاة للفخر والعز والشرف، يقول شوقي ضيف في هذا الصدد : « ويظهر أنّ الشعراء حينئذ كانوا يتفاخرون بشعرهم ويتنافرون فيه كما يتنافر الأشراف في سؤددهم فكانوا يعرضونه على المحكّمين ليقضوا بينهم » [1]، وقد تكاثرت الشواهد في هذا الإطار؛ نذكر منها على سبيل المثال : تقديم النابغة الذبياني للأعشى على غيره من الشعراء، وتقديمه الخنساء على جميع الشاعرات– كما سبقت الإشارة إليه– ، ومن ذلك جواب لبيد بن ربيعة لما سئل من أشعر الناس؟ فقال : « الملك الضليل قيل: ثمّ من؟ قال: الشاب القتيل ، قيل: ثمَّ من ؟ قال: الشيخ أبو عقيل يعني نفسه » [2]

ويمكن أن يُفاضَل بين الشاعر وشعراء حيه أو قبيلته أو شعراء العرب جميعا، من ذلك ما رُوي من سؤال النابغة الذبياني للبيد بن ربيعة أن ينشده شعرا، فقال لبيد :

« أَلَمْ تُلْمِمْ عَلَى الدِّمَنِ الخَوَالِي	**لِسَلْمَى بِالمَذَانِبِ فَالقِفَالِ**

فقال له: أنت أشعرُ بني عامر، زدني فأنشده قوله:

طَلَلٌ لِخَوْلَةَ بِالرَّسِيسِ قَدِيمُ	**فَبِعَاقِلٍ فَالأَنْعَمَينَ رُسُومِ**

فقال له: أنت أشعرُ هوازن، زدني فأنشده قوله:

عَفَتِ الدِّيَّارُ مَحَلُّهَا فَمُقَامُهَا	**بِمَنَىً تَأَبَّدَ غَوْلُهَا فَرِجَامُهَا**

فقال له النابغة: اذهب فأنت أشعر العرب » [3]

وهذه الظاهرة كما هو ملاحظ لا تكاد تتكئ على نقد موضوعيٍّ متجرد؛ لأنَّ جل الأحكام انطباعية غير معللة، ولكن مع ذلك يمكن القول: إنَّ عدم تعليل إطلاق الأحكام في بعض الشواهد ليس بالضرورة نتيجة حكم ذاتيٍّ،

---

[1]– شوقي ضيف، النقد، مرجع سبق ذكره، ص 26.

[2]– ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج01، مصدر سبق ذكره، ص95.

[3]– أبو الفرج علي بن الحسين الأصفهاني، الأغاني، ج15، تح : إحسان عباس وآخرون، دار صادر، بيروت، لبنان، ط03، 2008، ص 257- 258.

فالغالب فيمن يفاضل بين الشعراء يكون عارفا بصناعة الشعر، وما يقدَّم به الشاعر على غيره.

ظَاهِرَةُ الرِّوَايَةِ:

يعدُّ العصر الجاهلي عصر أمية في الغالب، فلم يكن للعرب علم بالكتابة والقراءة، وهذا ما جعل الملكات اللسانية عندهم تتفتق شفاهة، وهذا ما انعكس على الراهن الشعري آنذاك، حيث إن هذه الأمية فتحت الباب واسعا أمام الرواية الشفوية للقصائد، وقد ظهر في هذا العصر طوائف من الرواة؛ منهم رواة القبائل، ورواة الشعراء، إلى أن ظهر الرواة المحترفون بذلك بين العصر الأموي والعباسي، وقد نقلت لنا كتب الأدب مجموعة من رواة الشعراء؛ الذين هم في الأصل شعراء، ومن هؤلاء الرواة زهير بن أبي سلمى كان راوية لعمه أوس بن حجر، وكان كعب بن زهير راوية لأبيه، وقبلهم كان امرؤ القيس راوية لخاله المهلهل، والأعشى كان راوية لخاله المسيّب بن علس، يقول شوقي ضيف : « فرواية الشعر في العصر الجاهلي كانت هى الأداة الطيعة لنشره وذيوعه، وكانت هناك طبقة تحترفها احترافا هي طبقة الشعراء أنفسهم، فقد كان من يريد نظم الشعر وصوغه يلزم شاعرا يروي عنه شعره، وما يزال يروي له ولغيره حتى ينفتق لسانه ويسيل عليه ينبوع الشعر والفن »[1]

ولعلنا نتساءل في هذا الصدد كيف للرواية أن تكون لها علاقة بالنقد في العصر الجاهلي؟ وللإجابة عن هذا السؤال لابد من معرفة أن الراوية كان يلزم الشاعر الذي يتلقى عنه شعره، ولهذا من الطبيعيِّ أن يأخذ عنه بوعي وبغير وعي طريقته الشعرية وسماته الأسلوبية، الأمر الذي يشكل عنده تصورات ومفاهيم ومبادئ لصناعته الشعرية، خاصة إذا علمنا أن الشاعر هو بمثابة شيخٍ لمن يروي شعره، فهو يبصِّره بمواطن الإجادة والرداءة والقوة والضعف في الشعر، هذا من ناحية، ومن ناحية ثانية أن الراوية الشاعر تنطبع في وجدانه مبادئ الفن الشعري الذي يأخذه، ما يشكل عنده نموذجا محاكى، كما هو الشأن مع شعراء مدرسة الصنعة أو ما يسمون بـ" عبيد الشعر" من الجاهلية حتى العصر الأموي.

ظَاهِرَةُ تَسْمِيَةِ القَصَائِدِ :

لقد درج الشعراء في العصر الجاهلي وما بعده على تصنيف قصائد بعينها وإطلاق أسماء عليها، ويرجع ذلك في الغالب إلى شهرتها أو جودتها وحسن سبكها، وقد تكاثرت الشواهد، من ذلك ما ذكره أبو الفرج الأصفهاني في قوله : «كانت العرب تعرض أشعارها على قريش فما قبلوا منها كان مقبولا ، وما ردّوا منها كان مردودا فقدم عليها علقمة بن عبدة فأنشدهم:

هَلْ مَا عَلِمْتَ وَمَا اسْتَوْدَعْتَ مَكْتُومُ	**أَمْ حَبْلُهَا أنْ نَأَتْكَ اليَوْمَ مَصْرُومُ**

فقالوا : هذه سمط الدهر ثمّ عاد إليهم في العام المقبل فأنشدهم:

[1]- شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، تاريخ الأدب العربي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط01، 1995، ص 142.

طَحَا بِكَ قَلْبٌ فِي الحِسَانِ طَرُوبُ	بُعَيْدَ الشَّبَابِ عَصْرَ حَانَ مَشِيبُ

فقالوا : هاتان سمطا الدهر » [1] ومن ألقاب بعض القصائد الأخرى المشهورة المعلقات وأوصافها الأخرى كالمذهبات والسبع الطوال، وأيضا المقلَّدات والبتَّارات والمنقحات والمحكَّمات...

ويدخل في تسمية القصائد تسمية الأبيات السائرة والمشهورة ذات البناء الفني المحكم والمبهر، من ذلك تسمية بعضها بـ" الأمثال والأوابد والشواهد والشوارد" .

وغير خاف ما في هذه التسميات من حضور نقدي؛ مرتبط بالأفراد أو بالجماعة، فهذا الانتخاب والاختبار لقصائد أو أبيات بعينها يرجع لمميزات أسلوبية أو موضوعية فيها جعلتهم ينتبهون لتفردها وتميزها عن غيرها.

ظَاهِرَةُ تَصْنِيفِ الشُّعَرَاءِ :

وهذه الظاهرة مثل السابقة كان له حضورٌ عند الجاهليين، وهي مرتبطة عندهم بالإجادة والتميز والتمكن من ناصية الشعر، أو قل : هي مرتبطة بمفهوم الفحولة بمراتبها، وقد ذكر الجاحظ ذلك في قوله : « والشعراء عندهم أربع طبقات: فأولهم: الفحل الخنذيذ؛ والخنذيذ هو التام. قال الأصمعي: قال رؤبة: ((الفحولة هم الرواة))، ودون الفحل الخنذيذ الشاعر المفلق، ودون ذلك الشاعر فقط، والرابع الشعرور » [2]

وهناك تصنيف آخر ذكره أبو عمرو بن العلاء، فعن الأصمعي قال : « جاء رجل إلى أبي عمرو بن العلاء فقال: إنّ ابني هذا يقول الشعر، فأحبّ أن تسمع شعره، قال: أنشد، فلما أنشد وفرغ من إنشاده قال أبو عمرو لأبيه: الشعراء ثلاثة: شاعر، وشعرور، وشويعر، قال: فابني من هو من هذه الثلاثة؟ قال: ليس هو بواحد منهم! ابنك شِعْرَةٌ » [3] وقد مثَّل الجاحظ للشويعر بشعراء كمحمد بن أبي حمران سماه بذلك امرؤ القيس ومنهم من بني ضبّة المفوّض شاعر بني حميس، وصفوان بن عبد ياليل من بني سعد بن ليث ...؛ أمَّا الشاعر معروف لا حاجة للتمثيل له، والشعرور هو لا شيء في الشعر، وقد صنف أحمد بن يحي النحوي الشعراء رجزا فقال :

والشُّعَرَاءُ فَاعْلَمَنَّ أَرْبَعَهْ:	**فَشَاعِرٌ يُنْشِدُ وَسْطَ المَجْمَعَهْ**
وَشَاعِرٌ آخَرُ لَا يُجْرَى مَعَهْ	**وَشَاعِرٌ يُقَالُ خَمَّرَ فِي دَعَهْ.**
وَشَاعِرٌ لَا يُرْتَجَى لِمَنْفَعَهْ	

وأضاف رجل كان حاضرا :

وَشَاعِرٌ مُسْتَوْجِبٌ أَنْ تَصْفَعَهْ [4]

[1]- أبو الفرج علي بن الحسين الأصفهاني، الأغاني، ج21، مصدر سبق ذكره، ص 144.

[2]- أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، ج02، مرجع سبق ذكره، ص09.

[3]- أبو عبد الله محمد المرزباني، الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، مصدر سبق ذكره، ص402.

[4]- المرجع نفسه، ص403.

ومنه أيضا تلقيب بعض الشعراء بألقاب فيها تصنيف نقديٌّ على سبيل الإجادة والتمكن، من ذلك تسمية بعض الشعراء بلقب النابغة، وهم ستة ذكرهم الزبيدي في تاج العروس عند شرح مادة : " نَبَغَ " بقوله : « زياد بن معاوية الذبياني، وقيس بن عبد الله الجعدي، وعبد الله بن المخارق الشيباني، ويزيد بن أبان الحارثي المعروف بنابغة بني الديان، والنابغة ابن لأي الغنوي، والحارث بن كعب اليربوعي، والحارث بن عدوان التغلبي، والنابغة العدواني » [1]

ومنهم عدي بن ربيعة التغلبي الملقب بالمهلهل؛ لأنه « لأنَّه هلهل الشعر، أي: أرقَّه » [2] وأيضا طفيل بن كعب الغنوي، الذي « كان يقال له في الجاهليّة المحبِّر، لحسن شعره » [3] والأمر نفسه مع الأعشى والمرقش والفحل...

ومنه التصنيف على حسب طريقة الصناعة الشعرية؛ وهم من سبق ذكرهم بوصفم عبيد الشعر وأهل الصنعة في مقابل أهل الطبع .

خَصَائِصُ النَّقْدِ فِي العَصْرِ الجَاهِلِيِّ :

إنَّ المطالع للشواهد المختلفة التي وصلتنا عن العصر الجاهلي يلحظ أنها في مجموعها تستبطن جملة من الخصائص التي تعبر عن جوهر العملية النقدية في هذا العصر، يمكن تحديدها في النقاط التالية :

1. الذَّاتية : والمقصود بها الأحكام الارتجالية أو المتأنية الصادرة عن انطباع الشاعر أو الناقد اتجاه قضية من القضايا، والبعد عن التجرد والحيادية والموضوعية، وهي كما نرى ضرورية في العملية النقد لأنها مرتبطة بمفهوم الذوق الفردي؛ ويرجع هذا التأثر الذاتي لأن « إحساس العربي بأثر الشعر إحساسٌ فطريٌّ، وتذوقه له طبيعةٌ وجبلةٌ، ومن هنا يكون حكمه – في كثير من الأحايين– قائما على ذوقه وفطرته، فهما اللذان يهديانه إلى الجيد من فنون القول » [4] ويمكن أن نمثل لهذا السِّمة بحكومة أمِّ جندب إن صحت الرواية، حيث اتِّهم امرؤ القيس زوجته في أن حكمها لصالح علقمة ليس عن تجرد وموضوعية، وإنما هو لتعلقها به ورغبتها فيه، والتي عبر عنها بقوله : " **ما هو بأشعر مني ولكنك له عاشقة** "، ويشهد لهذا كذلك ما رواه المرزباني من رواية أخرى للحادثة السابقة فيها أنَّ أم جندب الطائية كانت تكره زوجها امرأ القيس، لأنه كان مفرَّكا تكرهه النساء، وهذا ما أخبرته به، ولهذا خلَّى سبيلها لما فضَّلت علقمة عليه.[5]

---

[1]– يُنظر: أبو الفيض محمد بن محمد مرتضى الزبيدي، تاج العروس، ج22، تح : مجموعة من المحققين، دار الهداية، بيروت، لبنان، دط، دت، ص 575 – 576.

[2]– أبو محمد عبد الله بن قتيبة، الشعر والشعراء، ج01، مرجع سبق ذكره، ص288.

[3]– المرجع نفسه، ج01، ص444.

[4]– محمد عارف محمود حسين وحسام محمد علم، النقد الأدبي والرحلة من التشكيل إلى التأصيل، مرجع سبق ذكره، ص127.

[5]– يُنظر تفصيل هذه الحادثة : أبو عبد الله محمد المرزباني، الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، مصدر سبق ذكره، ص41.

2. الجزئية : يُقصد بالجزئية « تناول الناقد لجزئيات من الجوانب الفنية للقصيدة، كجانب الألفاظ أو جانب المعاني، أو جانب الوزن، دون تناول للقصيدة كلها تناولا متكاملا » [1] حيث إنَّ المطالع لما جاء عن الجاهليين لا يجد نقدا كليا يطال العمل الإبداعي (القصيدة) بمختلف أبياتها ومعانيها ومستوياتها، فنظرة الجاهلي كانت مصوبة نحو الألفاظ في سلاستها وجزالتها أو المعاني الجزئية في صحتها وخطئها، أو وضوحها وغموضها، أو الجانب العروضي وزنا وقافية، وفي أحسن أحوالها كانت للبيت والبيتين، ومعلومٌ أن التجزيئية هي سمة الفكر البسيط، الذي لا يربط بين مكونات الأشياء في بناء منطقي كامل شامل، وشواهد هذه السمة نجدها في عدة شواهد سابقة منها حكومة أم جندبٍ، حيث قابلت بين بيتين يستبطنان معنيين دون الالتفات إلى الأبيات الأخرى، فحكمها بأن علقمة أشعر من امريء القيس نابع من رؤية جزئية بسيطة، وكذا البيت المرويِّ عن الشماخ بن ضرار الكلبي الذي يقول فيه :

إِذَا بَلَّغْتِنِي وَحَمَلْتِ رَحْلِي	**عَرَابَةَ فَاشْرَقِي بِدَمِ الوَتِيْنِ** [2]

يقول المبرد معلقا على البيت السابق : « وقد عاب بعض الرواة قوله: "فاشرقي بدم الوتين"، وقال كان ينبغي أن ينظر لها مع استغنائه عنها، فقد قال رسول الله صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ للأنصارية المأسورة بمكة وقد نجت على ناقة رسول الله صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ فقالت: يا رسول الله، إني نذرت إن نجوت عليها أن أنحرها. فقال رسول الله صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: "لبئس ما جزيتها" » [3] وأيضا حادثة إقواء النابغة وغيرها من الشواهد الأخرى التي وصلتنا، يقول شوقي ضيف معلقا على حكومة أم جندب: « وكل هذه الآراء والأحكام بسيطة؛ فهي ثمرة نقد أوليٍّ يعتمد على الذوق والإحساس الذي لم يتعقد، وقد يكون أدخل هذه الأحكام في باب النقد حكم زوجة امرئ القيس، ومع ذلك فإنّها وقفت عند جزئية، وقد يكون علقمة أشعر في هذه الجزئية من زوجها، ولكن زوجها أشعر منه في القصيدة جميعها ، على أنّ العيب قد يكون في فرس امرئ القيس ، فهو وصاحبه جميعا إنما يصفان الواقع، وحتى إذا سلّمنا لها بأنّ قصيدة علقمة أجود من قصيدة زوجها ، فإنّ ذلك لا يعطيها الحقّ في أن تحكم له حكما عاماً بتفوقه في شاعريته عليه وأنّه أشعر منه » [4]

3. عدم التعليل : فالملاحظ في الأحكام النقدية في العصر الجاهلي يجد أنَّ أغلبها أحكام عامة غير معللة، وإنما هي محض آراء يُستحسن أو يُستهجن من خلالها ما يُسمع من أشعار، وإن كان هناك تعليل، فبسيط موجز واضح لا يغادر السليقة العربية في ألفاظها ومعانيها، كما رأينا عند طرفة بن العبد في حكمه على بيت المسيب بن علس واستنواقه الجمل، أما أظهر الشواهد غير المعللة حكومة ربيعة بن حِذار الأسدي بين الشعراء الأربعة، حيث إنه وازن وفاضل بينهم دون تقديم تعليلات نقدية لأحكامه.

---

[1]- مصطفى عبد الرحمن إبراهيم، في النقد الأدبي القديم عند العرب، مرجع سبق ذكره، ص 53.

[2]- الوتين : عرق في القلب إذا انقطع مات صاحبه، واشرقي: من شرق بريقه؛ أي غصَّ.

[3]- أبو العباس محمد بن يزيد المبرد، الكامل في اللغة والأدب، ج01، تح : محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط03، 1997، ص108.

[4]- شوقي ضيف، النقد، مرجع سبق ذكره، ص25.

4. الاختصار والإيجاز : وهي سمة طبيعية لحالة النقد في هذا العصر القائم على الانطباعية في الحكم، وعدم تقديم مبررات وعلل، فقد كان الحكم في الغالب بسيطا مقتضبا مفتقرا للشرح والبسط في إيراد مناطات الاستدلال، ولعلَّ هذا التركيز يرجع لفصاحة العرب آنذاك، بحيث إنَّ خير الكلام ما قلَّ ودلَّ، هذا من جهة ومن جهة ثانية أن هذا ما قدروا عليه من النقد، فلا يمكن مطالبتهم بأكثر من هذا في مرحلة طفولة النقد العربي، فهم مكتفون من ذلك باللمح السريعة، والإشارات العجلى، التي تحكم على الشعر أو الشاعر باستحسان أو استهجان، ولعلَّ جل الشواهد تسير في ذا المنحى.

5. الاعتماد على العرف والسليقة العربية : كان العرب ينطلقون في شعرهم وفي نثرهم من السليقة العربية التي فُطروا ونشؤوا عليها، فكانت هي المعيار الدقيق الصارم في صناعة الكلام، والأمر نفسه ينسكب على النقد في ذلك العصر، فكل ما وافق من الشعر والنثر هذه السليقة العربية الصافية قبلوه واستساغوه واستحسنوه، وإن خالف ذلك عرفوه فورا؛ لأنه يخالف قانونا لغويا يعيشون به ومعه، فردُّوه وانتقدوه واستقبحوه، وهذا العرف اللغوي العام أو الذوق الفطري مرتبط بجميع المستويات اللغوية الصوتية (الإيقاعية)، والصرفية والنحوية والدلالية، بل وحتى بنموذج القصيدة وشكلها من البكاء على الديار والرحلة ووصفها والغرض المراد منها.

6. تأثير العصبية القبلية : أي أن الأحكام النقدية كان بعضها يصدر عن عصبية قبلية، لا عن حياد وتجرُّد، فهذا القانون الجاهلي كان له حضور في كل المشهد العربي، ومنه المشهد الشعري، فليس من المعقول أن يمتدح الرجل شاعر قبيلة أخرى غير شاعر قبيلته، خاصة وأن الشعر هو باب الفخر ومربط العز، ولهذا فإن الأهواء والحمية هي الحكم في كثير من الأحيان بين القصائد وأصحابها.

المحاضرة الثانية :

النَّقْدُ الذَّاتِيُّ

المحاضرة الثانية: النَّقْدُ الذَّاتِيُّ

تَمْهِيدٌ:

إذا كان من المتفق عليه أنَّ النقد العربي القديم قد كانت بداياته الأولى في العصر الجاهلي ذوقية فطرية، كانت تظهر عند العرب – بشكل عامٍ – في شكل أحكام تأثرية وانفعالية دون أي تعليل منهجي مفصَّل، وكان – في الغالب– يطال الشعراء وبعض الأبيات، أو الحكم على قصائد في عموميتها، وذلك من خلال نقد الألفاظ والمعاني والصور الشعرية، أو من خلال المفاضلة بين القصائد والشعراء، وفي هذه المحاضرة سنحاول التطرُّق لماهية النقد الذاتي وتجلياته في الدرس العربي القديم.

مَفْهُومُ النَّقْدِ الذَّاتِيِّ:

يذهب الدارسون إلى إن النقد الذاتيَّ أو التأثري هو :« هو ما يترجم فيه الناقد ما يحسُّه أو يتأثر به مسجلا انطباعه الشخصي حين يعرض لأثر أدبيٍّ، معتمدا في حكمه بالرضا أو السخط عمَّا يثير شعوره أو ينطبع في نفسه حيث يواجه هذا النص لا على قواعد وأصول ومقاييس موضوعية » [1] بحيث يغدو الزمن النقدي عنده، هو زمن اقتناص اللحظة التأثرية التي اهتزَّ معها وجدانه، والفعل النقدي هو ما يسجله عن نفسه أثناء الانفعال أو بعده، فهو تسجيل ووصف وتصوير للتأثير النفسي المصاحب لقراءة الأثر الأدبي أو الفني.

فوظيفة الناقد الانطباعي أو الذاتي إزاء العمل الأدبي ليس هو وصف هذا العمل وما يحدث ذلك من انفعالات لديه، بقدر ما هو تصوير تلك الانفعالات العاطفية التي خلفتها قراءته لهذا العمل .

ويعرِّفه يوسف وغليسي بقوله : « منهج ذاتيٌّ حرٌّ، يسعى الناقد من خلاله إلى أن ينقل للقارئ ما يشعر به تجاه النص الأدبي، تبعا لتأثره الآني والمباشر بذلك النص، دون تدخل عقليٍّ، أو تفكير منطقي صارم، وسيلته الأساسية في هذا المسعى هي الذوق الفرديُّ، الذي يعكس تأثر الذات الناقدة بالموضوع الإبداعي » [2]

أي أن النقد الذاتي هو الانطباع الأولي المبني على مقدمات ذوقية ذات طابع شعوري خالص، لا يخضع لأي معايير علمية ثابتة، ولا قواعد نقدية مدروسة، فهو بهذا المعنى : « يعتمد على العواطف الخاصة للناقد، باعتبارها أساسا جذريا في العملية النقدية، هذه العواطف – فيما يقال – وليدة التعاطف مع العمل الأدبي، والإذعان له إذعانا يشعر معه الناقد وكأنه ثملٌ بما امتلأت به نفسه من العمل » [3]

---

[1]– محمد عارف محمود حسين وحسام محمد علم، النقد الأدبي والرحلة من التشكيل إلى التأصيل، مرجع سبق ذكره، ص 82.

[2]– يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط01، 2007، ص09.

[3]– جابر عصفور، المرايا المتجاورة (دراسة في نقد طه حسين)، مرجع سبق ذكره، ص 304.

ويمكن أن يُقصد كذلك بالنقد الذاتيّ ما يمارسه الشاعر على شعره من تحسين وتجويد وتحبير وتنقيح، معنى هذا أن الشاعر يقوِّم شعره بنفسه، فيكون بذلك نقدا ذاتيًّا مصاحبا لعملية الخلق الشعري، يقول عيسى علي الكاعوب : « فالشعر عند بعض الشعراء ليس تدفُّقا تلقائيا يستسلم فيه الشاعر لقريحته، بل هو ضربٌ من المعاناة والمكابدة والطلب الملح، ولا يكتفي الشاعر بما أتاه لأول وهلة، بل يتأمله بعين البصيرة، فيسقط منه، ويغير، ويضيف حتى يخرج قريبا من التمام » [1]

النَّقْدُ الأدَبِيُّ بَيْنَ الذَّاتِيِّ وَالذَّوْقِيِّ :

لاشك أننا لا نستطيع أن نفهم النقد الذاتيَّ إلا إذا أدركنا أداته ومصدره؛ وهما الذوق الفطري والسليقة اللغوية، فهما الميزان الذي يُحكم به على الأشياء، وتتجلى أهميتها لأنها تمكن الناقد « من التعرف على مواطن الجمال والقبح فيما يعرض له من النصوص عند سماعها أو قراءتها، ويستطيع بعد ذلك أن يقف عندها، ويتبين أسرارها، ثم يعلل لها، بما أوتي من العلم والمعرفة، والإحاطة بجوانب الموضوع، وبما أوتي كذلك من قدرة على التعمق والتحليل والاكتشاف »[2]

وعلى هذا يجب أن نفهم جلَّ الشواهد الجاهلية التي وصلتنا « فالنابغة كان يعتمد في أحكامه على ذوقه الأدبي دون أن يذكر الأسباب، والذين نفرت أسماعهم من اختلاف الحركات في القافية كانوا مدفوعين في ذلك بسليقتهم، واستهزاء طرفة ببيت المتلمس، قائم على الفطرة التي تأبى أن يوصف الشيء بغير وصفه » [3]

إلا أن هذه الملكة هي مما يُصقل ويُثقَّف على اللسان الذي ينتمي إليه صاحبها، فمتى جُبِلَ الفرد على لغة ما، فنشأ بين أكنافها، ورضع من حليب أساليبها وبيانها وألفاظها ومعانيها، فلا شك أنه سيمتلك زمام هذه اللغة، ويغدو أدنى خروج عنها معروفا واضحا لا يحتاج إلى تعليل أو إثبات، فهي بالنسبة له البوصلة التي تهديه للحكم على الأشياء، وتحسس مواطن الجمال والقبح فيها، ولعل ابن خلدون يعدُّ من أبرز من شرح هذه الفكرة بقوله : « اعلم أنّ لفظة الذَّوق يتداولها المعتنون بفنون البيان ومعناها حصول ملكة البلاغة للِّسان » [4] ثم يبين تحديده هذا للذوق بقوله : « فالمتكلّم بلسان العرب والبليغ فيه يتحرَّى الهيئة المفيدة لذلك على أساليب العرب وأنحاء مخاطباتهم وينظم الكلام على ذلك الوجه جهده، فإذا اتّصلت مقاماته بمخالطة كلام العرب حصلت له الملكة في نظم الكلام على ذلك الوجه وسهل عليه أمر التَّركيب حتّى لا يكاد ينحو فيه غير منحى البلاغة الَّتي للعرب، وإن سمع تركيبا غير جار على ذلك المنحى مجَّه ونبا عنه سمعه بأدنى فكر، بل وبغير فكر، إلّا بما استفاد من حصول هذه الملكة » [5] من خلال

---

[1]- عيسى علي الكاعوب، التفكير النقدي عند العرب، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، ط01، 1997، ص 35.

[2]- محمد زغلول سلام، تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، دط، 1982، ص14.

[3]- طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري، مرجع سبق ذكره، ص23.

[4]- ولي الدين عبد الرحمن بن محمد بن خلدون، المقدمة، ج02، مرجع سبق ذكره، ص387.

[5]- الصفحة نفسها.

القول السابق يظهر أنَّ ابن خلدون كأنه يجعل من الذوق ملكة لا تنشأ مع الإنسان، وأنها ليست استعداد جبليا خاصا يقدِّر من خلاله الجمال والقبح، بل إنها مكتسبة من البيئة التي تكون فيه، وهذا ما وضحه بعد ذلك بقوله : « فإنَّ الملكات إذا استقرّت ورسخت في محالّها ظهرت كأنّها طبيعة وجبلَّة لذلك المحلّ، ولذلك يظنّ كثير من المغفّلين ممَّن لم يعرف شأن الملكات أنَّ الصَّواب للعرب في لغتهم إعرابا وبلاغة أمر طبيعيٌّ، ويقول كانت العرب تنطق بالطّبع وليس كذلك، وإنّما هي ملكة لسانيّة في نظم الكلام تمكَّنت ورسخت فظهرت في بادئ الرّأي أنّها جبلّة وطبع »[1]

وهذا رأي خلافيٌّ؛ إذ أن هناك من يخالف هذه النظرية، ويرى أن الذوق ملكة متعددة، تبدأ في أولها فطريةً، يختلف فيها الناس اختلافا واضحا، وإن كانوا خرجوا من بطنٍ واحدة، ونشؤوا في بيئة مشتركة، وتلقوا قدرا متقاربا من اللغة، ثم يأتي ذوق آخر وهو الذي قصده ابن خلدون، وهو المكتسب لا تعلُّما وإنما تلقينا وممارسة ودربة من البيئة التي ينشأ فيها صاحبها، بحيث يصير له اللسان الذي أخذه بحكم النشأة سليقةً، وهذا الذي كان عليه العرب في الجاهلية وردحٍ طويل في الإسلام؛ أي قبل تقعيد القواعد، ونشأة علوم العربية، وفي هذا المعنى يقول ابن خلدون : « وهذه الملكة كما تقدّم إنّما تحصل بممارسة كلام العرب وتكرّره على السّمع والتّفطّن لخواصّ تراكيبه وليست تحصل بمعرفة القوانين العلميّة في ذلك الّتي استنبطها أهل صناعة اللّسان، فإنّ هذه القوانين إنّما تفيد علما بذلك اللّسان ولا تفيد حصول الملكة بالفعل في محلّها »[2]

من الواضح أن فلسفة ابن خلدون حول الصناعة الشعرية وغيرها من الصناعات الأخرى كاللغوية والفقهية تقوم على مفهوم الممارسة والحفظ والتشبع منها، حتى تتكون لصاحبها ملكة في مجاله، هذه الملكة الأولى – في رأيه – لا تدع مجالا لملكة أخرى تالية تنافسها في الإجادة والإتقان « إذ الملكة المتقدمة هي المتحكمة، فإذا نازعتها مكانها ملكة أخرى لم تجد موضعاً تستقر فيه، وبقيت الأولى تدفع كل ما عداها؛ وهذا شيء يكاد يكون عاماً لا في الشئون الأدبية واللغوية والعلمية وحسب بل في جميع الصناعات »[3] كما يقول إحسان عباس، ولهذا فإن حدث أن نافست ملكة ملكة أخرى، فلاشك أن الملكة الأولى سيصيبها وهن وضعف على حسب استحكام الملكة الثانية في نفسه.

والذوق على رأي كثير من الدارسين تتشكل ماهيته باجتماع هذه العناصر الثلاثة[4] :

الطَّبْعُ : وهو الاستعداد والموهبة الفطرية، والقوة الطبيعية المودعة عند بعض الناس دون بعض، والتي يستطيعون من خلالها تذوق الجمال في الأشياء

الحَذْقُ : وهو ما يحصله الناقد لصقل موهبته وتدريبها من خلال الاطلاع على الآثار الأدبية والفنية المختلفة،

---

[1]– ولي الدين عبد الرحمن بن محمد بن خلدون، المقدمة، ج02، مرجع سبق ذكره، ص387.

[2]– الصفحة نفسها .

[3]– إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، مرجع سبق ذكره، ص621.

[4]– يُنظر: محمد عارف محمود حسين وحسام محمد علم، النقد الأدبي والرحلة من التشكيل إلى التأصيل، مرجع سبق ذكره، ص66.

والاحتكاك المباشر بها، حتى يكتسب المهارة اللازمة لتقدير ما يقرؤه وتقويمه.

الفِطْنَةُ : وهي محصلة الطبع والحذق، حيث إنَّ باجتماعهما تتشكل لدى الناقد القدرة على التمييز بين ينقده، استحسانا وذما.

إذا كانت هذه الملكة اللغوية أو اللسانية لها علاقة مباشرة بالأدب، فهي كذلك لها علاقة تلازمية بالنقد، ومعلوم أنَّ كلاً من الأديب والناقد يعدُّ الذوق في حقهما الأداة التي لا غنى عنها في إتقان صنعة الأدب والنقد، ولا يتم لهما ذلك إلا بـ « ممارسة كلام العرب، وكثرة تكريره على اللسان، وطول سماع الأذن له، والتنبه للخصائص التي في الأساليب العربية » [1]

إذا كان العصر الجاهلي موئل النقد الذوقي القائم على الاستحسان والاستهجان غير المعلل – كما رأينا – فإنه في عصر صدر الإسلام ممثلا في زمن النبوة والخلافة الراشدة قد ارتبط هذا الذوق بالتصورات الإسلامية، ومتطلبات الدعوة وتعاليم الدين الجديد، يقول مصطفى عبد الرحمن إبراهيم عن حقيقة النقد في هذا العصر: « كان نقدا توجيهيا دفع الشعر للاغتراف من بحر العقيدة، والنهل من ينبوعها الثرِّ، وكل ما اتفق معها فهو الحق، وكل ما جافاها، أو اعتد بقيم تتنكَّب لها مرفوضٌ مستهجن يحتاج إلى توجيه وتصويبٍ » [2] إلا أنه يمكن أن يحضر فيه النقد المعلل ولكن في نطاق ضيق، من ذلك ما رُوي عن عمر الخطاب قوله : « أنشدوني لأشعر شعرائكم، قيل: ومن هو؟ قال: زهير، قيل: وبم صار كذلك؟ قال: كان لا يعاظل بين القول، ولا يتَّبع حوشيَّ الكلام، ولا يمدح الرجل إلّا بما هو فيه » [3] فعمر هنا قد علل موقفه من زهير بعدما أطلق حكمه بتفضيله على غيره من الشعراء، وتعليله هذا – الذي يعدُّ سابقةً نقديةً في تفصيل أسباب تفضيل الشعر والشعراء [4] – يجمع بين الفني والأخلاقي؛ فالأول في قوله : " لا يعاظل بين القول، ولا يتَّبع حوشيَّ الكلام" والثاني في قوله : " لا يمدح الرجل إلاَّ بما هو فيه " بحيث « نستطيع القول بأنه قد واءم بين الشكل والمضمون؛ لأنه قرر مبدأين هامين في صناعة الشعر :

1/ الحذق في الصناعة الشعرية، وذلك يتناول الشكل أو التصوير.

2/ الصدق في الوصف؛ بحيث لا يجانب المنطق، وهذا يتعلق بالمضمون » [5]

وفي العصر الأموي استمرَّ الذوق سبيلا لنقد الشعر في بلاطات الخلفاء والأمراء، وفي مجالس ونوادي الشعر وأسواق العرب كالمربد في البصرة والكناسة في الكوفة، كما تجلى ذلك عند عبد الملك بن مروان في الشام، وعند ابن

---

[1]– أحمد أحمد بدوي، أسس النقد الأدبي عند العرب، مرجع سبق ذكره، ص 86.

[2]– مصطفى عبد الرحمن إبراهيم، في النقد الأدبي القديم عند العرب، مرجع سبق ذكره، ص 73.

[3]– أبو محمد عبد الله بن قتيبة، الشعر والشعراء، ج01، مرجع سبق ذكره، ص 137– 138.

[4]– يقول عنه ابن رشيق القيرواني مبرزا مكانته في تذوق الشعر والحكم عليه : « وكان من أنقد أهل زمانه للشعر وأنفذهم فيه معرفة » العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج01، مصدر سبق ذكره، ص 33.

[5]– مصطفى عبد الرحمن إبراهيم، في النقد الأدبي القديم عند العرب، مرجع سبق ذكره، ص 81.

أبي عتيق وسكينة بنت الحسين في الحجاز، والفرزدق وجرير والأخطل في العراق، حيث تطالعنا كثير من الشواهد النقدية التي فيها أحكام ومفاضلات، بل وفي أواخر هذا العصر ظهرت طوائف من النحاة واللغويين الذين يرجع إليهم الفضل في فتح مسارات نقدية / بلاغية بعد ذلك، وإن كان جلُّ هؤلاء من الموالي الذين يفتقرون لذوق العرب الأقحاح، فهم « الذين تعلموا العربية، ودرسوا اللغة وحللوها، ليعرفوا أسرارها، ووجه الجمال والقبح فيها » [1]

وهذه الأحكام في كثير من الأحيان تصدر عن عصبية قبلية؛ حيث إن كل قبيلة كانت تقدم شاعرها على غيره، فعمر بن أبي ربيعة والعرجي كانا مقدمين عند أهل مكة، والأحوص مقدم عند أهل المدينة، والأمر نفسه مع العراق وقبيلة بكر بن وائل التي كان تسكنها تقدم طرفة، وتميم جريرا والفرزدق، وتغلب للأخطل، ولهذا كثرت الخصومات والموازنات فيما بينهم، وشاع بينهم قولهم: من أشعر الشعراء؟ وما هو أشعر بيت؟ وفي الغالب كانت الإجابات تخضع لهذه العصبية.

ومجمل ما قيل في هذا العصر من نقدٍ على ألسنة الشعراء ومن حولهم من الخلفاء والأمراء وذوي الخبرة في الشعر ليس قائما على أحكام معللة وعلمية « وإنما هي أفكار عائمة كانت تمرُّ بأذهان القوم ولم تخلف وراءها أثرا ولا ظلا، إذ لم تكن نتيجة الفحص والاختبار ولا وليدة التحليل والتجربة » [2]

من خلال ما سبق يتبين لنا أنَّ النقد الذاتيَّ خاصة في الجاهلية عندما لم يعتمد على قواعد ثابتة، ومعايير متواضع عليها، أضحت أحكامه متغيرة، فربَّ ناقد يجيز شاعرا في بيت أو بيتين أو قصيدة له، ثم إذا سمع شاعرا آخر، تراجع عن أحكامه السابقة في الشاعر الأول، وهذا إنَّما يعود في الدرجة الأولى لضعف ملكة التحليل والتمحيص، والاعتماد على الذوق الفطري المجرَّد الذي يتبدَّل ويتغير بتغير المواقف والسياقات، وهو لا يكاد يخرج في مجموعه عن مظهرين عامين : « مظهرا يشترك فيه العرب جميعا حين يستمعون إلى شعر شاعرٍ، فيقدرونه ويطربون له، ويتقدم أشرافهم وأمراؤهم فيجيزون أصحابه، وهم في ذلك إنما يرجعون إلى ذوقٍ أدبي راقٍ، ومظهرا ثانيا: مقصورا على الإخصائيين من الشعراء الذين كانوا لا يكتفون بإظهار الإعجاب أو السخط، وإنما يعمدون إلى إبداء الملاحظات والآراء على ما يسمعون » [3]كما يقول شوقي ضيف، وكلا المظهرين يشكلان نقدا ذاتيا في هذا العصر.

ومما يجب أن يُشار إليه أن هذا التوجه أو المنهج، وإن كان البعض يراه ذا صبغة بدائية ساذجة في النقد الأدبي، لا يكاد يقدم نتائج علمية مقبولة، فإنه يشمل عند البعض أساسا نقديا له شرعيته في مقاربة الأعمال الأدبية والفنية والحكم عليها، بل له أتباع ومنظِّرون في الغرب أمثال :سانت بيف S. beuve (1804- 1896)، وجون لوماتر J. lemaitre (1853- 1914)، وغوستاف لانسون G.lonson (1857 – 1934) وغيرهم، وقد

[1]- هند حسين طه، النظرية النقدية عند العرب، مرجع سبق ذكره، ص 41.

[2]- شوقي ضيف، النقد، مرجع سبق ذكره، ص 35.

[3]- المرجع نفسه، ص 27.

انتقلت هذه الانطباعية إلى الساحة النقدية العربية الحديثة في وقت مبكر مع طه حسين الذي يعده الكثيرون رائد هذه المدرسة وزعيمها دون منازع، وسار على هذا الدرب تلميذه محمد مندور، الذي يصرح في أكثر من من كتاب له تبنّيه هذا التوجه النقدي، يقول مثلا في كتابه معارك أدبية : « والنقد التأثري لازلت أعتقد أنه الأساس الذي يجب أن يقوم عليه كل نقدٍ سليمٍ؛ وذلك لأننا لا يمكن أن ندرك القيم الجمالية في الأدب بأي تحليل موضوعيٍّ، ولا بتطبيق أية أصولٍ أو قواعد تطبيقا آليا، وإلا لجاز أن يدَّعي كل مدعٍ أنه قد أدرك طعم هذا الشراب أو ذاك بتحليله في المعمل إلى عناصره الأولية، وإنما تدرك الطعوم بالتذوق المباشر، ثم نستعين بعد ذلك بالتحليل والقواعد والأصول في محاولة تفسير هذه الطعوم، وتعليل حلاوتها أو مرارتها على نحو يعين الغير على تذوقها والخروج بنتيجة مماثلة للنتيجة التي خرج بها الناقد بفضل ملكته التذوقية المدربة المرهفة السليمة التكوين » [1]

[1]– محمد مندور، معارك أدبية، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، الفجالة، القاهرة، دط، دت، ص 05.

المحاضرة الثالثة :

النَّقْدُ المَوْضُوعِيُّ العَرَبِيِّ القَدِيمِ

المحاضرة الثالثة : النَّقْدُ المَوْضُوعِيُّ

تمهيدٌ :

يذهب الدارسون إلى اعتبار النَّقد في مرحلته الأولى؛ التي يُطلق عليها مسمى مرحلة النقد الانطباعي أو التأثري أو الذاتي، التي تشكل الرحم الأولى التي تمخَّض عنها النقد، الذي سيستقرُّ في مسمى النقد الموضوعي بعد ذلك، ولعلَّ نهايات القرن الثاني وبدايات الثالث للهجرة يعدُّ الانطلاقة الحقيقية والمخاض الأول لهذا التوجه في نقدنا العربي، والذي سيتخذ لنفسه جملة من الخصائص والسمات التي لم تكن مطروحة في النقد الذاتي قبل ذلك، يقول إحسان عباس مقررا الطرح السابق : « قضي النقد الأدبي العربي مدة طويلة من الزمن، وهو يدور في مجال الإنطباعية الخالصة، والأحكام الجزئية التي تعتمد المفاضلة بين بيت وبيت أو تمييز البيت المفرد أو إرسال حكم عام في الترجيح بين شاعر وشاعر، إلى أن أصبح درس الشعر في أواخر القرن الثاني الهجري جزءاً من جهد علماء اللغة والنحو، فتبلورت لديهم قواعد أولية في النقد بعضها ضمني وبعضها صريح، ولكنها كانت في أكثرها ميراث القرون السابقة »[1]

هؤلاء اللغويين والنحاة الذين تشبعوا بالثقافة العربية بجميع مجالاتها كأبي عمرو بن العلاء وأبي عبيدة معمر بن المثنى، وأبي زيد الأنصاري، ويحي بن معمر وعبد الله بن إسحاق الحضرمي وحماد الرواية وخلف الأحمر والمفضل الضبي؛ الذين تجلت جهودهم في تدوينهم الكثير من اللغة والأشعار والأخبار عن الجاهليين والإسلاميين، وأحكام النقاد السابقين عليهم، وبداية ظهور النقد المعلل والعلمي، يقول عنهم أحمد بدوي : « هؤلاء العلماء قد أسهموا بنصيب كبير في النقد الأدبي : جمعوا آراء سابقيهم في الشعر والشعراء، وأضافوا إليها نظرات قيمة في النقد، وأحكاما كثيرة على الشعراء »[2].

ولهذا تعدُّ هذه الطبقة هي النواة الحقيقية التي بُني عليها النقد الموضوعي في العصر العباسي؛ لأن خبرتهم الكبيرة بالمرويات الشعرية ومعرفتهم بصناعتها، لا على مستوى الصياغة الشكلية، ونقد معاني الألفاظ، ورصد مواطن الخروج عن الإيقاع الشعري فقط، بل تجاوز ذلك إلى إدراك أوجه التفاضل بين الشعراء، ومصادر قوة كل واحد منهم، بل وتجاوز ذلك إلى حد نقد الشعراء لاختلاف بيئاتهم قوة وضعفا، وما تبع ذلك من تصحيح نسبة النصوص إلى أصحابها من عدمه، وبعض القواعد الجزئية كمبدأ اللياقة، ومبدأ الجودة المثالية وغير ذلك من القضايا التي ستتجلى بعد ذلك في مؤلفات الطبقة التالية من النقاد، خاصة مع ظهور نوازل شعرية لم يكن للعرب سابق معرفة بها، كالحركة التجديدية في الشعر التي قام بها بشار بن برد وأبو نواس، والمبالغة في توظيف المحسنات البديعية والزخرف اللفظي كما عند أبي نواس ومسلم بن الوليد، واستشراء الخصومة بين أنصار القدماء والمولدين، ما جعل النقد يظفر « من ذلك

---

[1]- إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، مرجع سبق ذكره، ص 45.

[2]- أحمد بدوي، أسس النقد الأدبي عند العرب، مرجع سبق ذكره، ص06.

كله بمادة واسعة؛ من ناحية التعمق في معرفة مظاهر الجمال وأسبابه، واستنباط القواعد التي يكون عليها سبب وضع شاعر في مكان أرفع من شاعر آخر، أو الحكم بأن كلاما أسمى من كلام » [1]

وزيادة على هذا المصدر العربي، هناك مصدر آخر لا يقلُّ أهمية عن الأول، وهي الحياة العقلية المستحدثة التي برزت في البلاد العربية مع نهايات العصر الأموي، ونضجت واكتملت بعد ذلك في العصر العباسي، وهذا المعطى الجديد قد جاء ثمرة للتمازج والتفاعل الحضاري بين الأمة العربية والأمم الأجنبية الأخرى؛ من فارسية ويونانية وهندية، الأمر الذي انعكس على مختلف مجالات الحياة الأدبية والثقافية والحضارية، وقد أخذ النقد نصيبه من هذه التحولات، حيث واكب التجديد الشعري والنثري آنذاك، فظهرت طائفة المتكلمين بمعاييرهم العقلية والمنطقية، وبنظرتهم الفلسفية، القائمة على التعليل والتقويم، وجاءت مواكبة لرواد هذا التجديد، خاصة مع بشار بن برد وأبي نواس، يقول محمد زغلول سلام مقررا هذا التأثير العقلي في النقد العربي منذ التماس الحضاري بين الثقافتين العربية واليونانية : « استطاع علماء المسلمين عن طريق هذه الفلسفة بصفة خاصة، والاطلاع على كتابيْ الخطابة والشعر لأرسطو أن يخرجوا بالنقد العربي من الجو العربي الخالص إلى جو آخر فيه كثير من العلل والقياسات العقلية والمنطقية اليونانية السمات » [2]

وهنا لابد من الإشارة إلى أن النقد الأدبي مدينٌ للاعتزال والتوجه العقلي، خاصة مع المشتغلين بالأدب والنقد والبلاغة وعلى رأس أولئك الجاحظ وبشر بن المعتمر والناشئ الأكبر، ويظهر هذا الفضل في التوجه العام للنقد القائم على التحسين العقلي للعمل الأدبي أو تقبيحه، وهو منطلق رؤية المعتزلة للأشياء، إذا استثنينا اعتماد النقد الذاتي والموضوعي الذوق سبيلا للحكم، وليس قولنا هذا يفهم منه المقابلة بين العقل والذوق، فالذوق في كثير من الأحيان هو رجع صدى العقل، والعقل هو آلة الذوق وأداته .

وفي هذه المحاضرة سنحاول التطرق لأهم ما يميز النقد الموضوعي من حيث مفهومه وخصائصه وأهم المصنفات التي تنضوي تحته، وأهم المجالات التي تجلَّى فيها :

مَفْهُومُ النَّقْدِ المَوْضُوعِيِّ :

مما رأيناه في النقد الذاتي الذي ظهر في العصرين الجاهلي، والذي لا يختلف كثيرا عما أتى في العصر الإسلامي، حيث لا يزال « يعتمد على الذوق والشعور، وهو لا يزال بسيطا غير معقد، ولا يزال الناقد يستوحي وجدانه الخاص، ولا يرجع إلى مقاييس دقيقة، فالعرب حتى هذا العصر لم يتعودوا تحليل الحقائق ولا جمعها، ولا وضع القواعد في الفنون إلا بعض آراء شاردة، وإذن فالعصر الإسلامي كالعصر الجاهلي من حيث إن النقد فيه لايزال فطريا غير معلل، ومن حيث إن مذاهبه ومدراسه لم تنشأ، فعلله ومقاييسه إنما توضع، ومدراسه ومذاهبه إنما تنشأ في العصر

[1]- المرجع السابق، ص06.

[2]- محمد زغلول سلام، تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري، مرجع سبق ذكره، ص19.

العباسي » [1] وهو ما يعرف بالنقد الموضوعي، الذي يمكن اعتباره : « مذهبا يعتمد على قواعد وأصول أو مقاييس تعارف عليها الأدباء، وتعاقب عليها النقاد » [2]، وهي تعتمد على الذوق والثقافة وباجتماعهما يتمكن الناقد من ممارسة دوره بشكل متكامل؛ الذوق يمدُّه بالانطباع الأولي اللازم في في عملية تقدير وتقويم الجمال، ثم تأتي الثقافة بما تحمله من بعد معرفي متنوع كي تعلل هذا الانطباع، وتصقل هذا الذوق وتوجهه وجهة علمية صحيحة، بحيث يظهر الحكم معللا ومفصلا ومقنعا.

خَصَائِصُ النَّقْدِ المَوْضُوعِيِّ :

إنَّ المطالع في المصنفات والشواهد منذ القرن الثالث الهجري وما بعده يلمح أن التفكير النقدي فيها قد اشترك في مجموعة من السمات والخصائص والمعايير، التي تشكل بمجموعها العلامة الفارقة بين النقد الذاتي والنقد الموضوعي، خاصة مع استيعاب كثير من النقاد للمعطى الثقافي الأجنبي، وتشبع طائفة اللغويين والنقاد بالزخم الأدبي والتاريخي العربي في عصوره الماضية، وفيما يلي سنحاول التطرق لأهم هذه الخصائص :

1/ النَّقْدُ الذَّوْقِيُّ : إن ملكة الذوق التي هي من أهم خصائص النقد الذاتي نجدها قد استمرَّت من العصر الجاهلي حتى وقتنا هذا؛ لأن الذوق عنصرٌ أساسٌ في العملية النقدية، ولكنه في نهايات العصر الأموي وما بعده أصبح يسير في موازاة مع النقد الموضوعي / العلمي، خاصة بعد ظهور طائفة من اللغويين والنحاة والرواة والإخباريين الذين أوجدتهم الحياة الإسلامية الجديدة.

وممَّا يمكن أن يجمع بين النَّقد الذاتي والموضوعيُّ هو ما يسمى بالنقد الضمني، والذي تظهر صوره عند أصحاب المختارات الشعرية؛ التي ينتخب فيها بعض المؤلفين كالأصمعي والمفضل الضبي وأبي زيد القرشي وغيرهم قصائد وأشعار بعينها، وهذه الاختيارات تقوم على الذوق الفردي، ولكنها تأخذ كذلك من قواعد فنية تبلورت عندهم في تلك الفترة، فهم لم يختاروا ما اختاروه إلا لنقد ضمني موجه نحو الشعر العربي المراد الاختيار منه جاهليا كان أم إسلاميا.

2/ الشَرْحُ وَالتَّعْلِيلُ وَالتَّفْسِيرُ : تعدُّ هذه العمليات العقلية مما انفرد به النقد الموضوعي عن النقد الذاتي؛ فالمتأمل للمصنفات النقدية منذ القرن الثالث الهجري وما بعده يرى أن أصحابها لا يقتصرون على إطلاق الأحكام المجردة، وإنما يقومون ببيان قيمة ما يدرسونه من أبيات وقصائد ومعانٍ وأساليب، وذلك بشرحها لغويا وتخريجها نحويا، وتعليل مناط الحكم فيها بالاستحسان والاستقباح، وردِّ هذه الظواهر النقدية إلى أسبابها، وتفسير أوجه دلالتها.

---

[1]- شوقي ضيف، النقد، مرجع سبق ذكره، ص39.

[2]- محمد عارف محمود حسين وحسام محمد علم، النقد الأدبي والرحلة من التشكيل إلى التأصيل، مرجع سبق ذكره، ص 84.

3/ المُوَازَنَةُ وَالمُقَارَنَةُ وَالمُفَاضَلَةُ : وهذا المنهج أو الآلية البحثية كما كانت في النَّقد الذاتي، فقد استمرَّ العمل بها من طرف النقاد، ولكنها أخذت شكلا أكثر نضجا وانضباطا؛ حيث أصبحت لا تقتصر على مجرد تفضيل شاعر أو بيت شعر دون تعليل ذلك كما كان في العصر الجاهلي والإسلامي، وإنما أضحت الموازنات والمفاضلات تهتم ببيان علل وأسباب ترجيح كفة على أخرى، بل تعدَّى ذلك في القرن الرابع الهجري أن أصبح المنهج المعتمد عند مشاهير نقاد ذلك الزمن ويظهر ذلك بوضوح في موازنة الآمدي ووساطة القاضي الجرجاني.

4/ التَّقْيِيمُ وَالتَّقْدِيرُ : وهذه هي المرحلة الأخيرة في العملية النقدية عموما، والذي نراح حاضرا في النقد الموضوعيُّ، حيث إن النقاد متى انتهوا من مقاربة الأثر الأدبي باعتماد أذواقهم، ثم قاموا بشرحه وتعليله وتفسير دلالاته، ثم موازنته مع غيره ومفاضلته معه، يأتي تقييم هذا الأثر وتقديره إعجابا أو استجهانا، وذلك بإطلاق الحكم عليه.

وهنا نقطة يجب الإشارة إليها، وهي أن النقد الموضوعيَّ يمكن تقسيمه إلى نوعين :

النقد الموضوعيُّ الكليُّ : وهو الذي يتناول فيه الناقد العمل المراد دراسته والإحاطة بجميع أبعاده ومستوياته، وتسليط الضوء على جزئياته، بحيث يكون الحكم النقدي معللا ومقنعا ومفصلا، وهذا النوع لا نكاد نجد له تجليا في الدرس العربي القديم، لطبيعة النظرة التجزيئية التي صاحبت التفكير النقدي عند العرب، بخلاف نقد المحدثين الذي يظهر فيه عملهم متكاملا ومفصلا يتناول المستويات المختلفة للأثر المراد دراسته.

النَّقْدُ المَوْضُوعِيُّ الجُزْئِيُّ : وفيه تتجلى النظرة النقدية محدودة لا تكاد تغادر زاوية واحدة أو زاويتين من زوايا النص، وإذا كانت قصيدة فبيتا أو بيتين، وفي الغالب يكون صاحب النقد الموضوعي الجزئي صاحب اختصاص فيما يريد دراسته، بحيث إنَّه يفصل الكلام في تلك الزاوية التي له فيها بضاعة وازنة، ولكننا لا نجد له هذا في زوايا أخرى تخرج عن حيز اختصاصه، وهذا النوع من النقد هو الغالب على الدرس العربي القديم.

أَهَمُّ المُصَنَّفَاتِ فِي بِدَايَاتِ ظُهُورِ النَّقْدِ المَوْضُوعِيِّ :

يرى كثير من الدارسين أنَّ كتاب :" طبقات فحول الشعراء" لابن سلام الجمحي (ت 232هـ) يعد أول كتاب نقديٍّ موضوعي، حيث طرح فيه صاحبه مجموعة من القضايا المتعلقة كفكرة الطبقات وقضية الانتحال والدربة والممارسة وصناعة الشعر، إلا أن هناك كتابات ومؤلفات ظهرت قبله منها : صحفية بشر بن المعتمر (ت210هـ) التي أوردها الجاحظ في كتابه : البيان والتبيين " من أوائل محاولات المتكلمين في النقد الأدبي، وكذا كتاب : " معاني القرآن " لأبي يحي بن زياد الفراء (ت207هـ)، وكتاب : " مجاز القرآن " لأبي عبيدة معمر بن المثنى (ت208هـ)، والتي تظهر فيها بعض القضايا ذات الصلة بالنقد الموضوعي، كالاستعداد لقول الشعر وتخير اللفظ والمعنى ومطابقة الكلام لمقتضى الحال كما في صحيفة بشر، والحديث عن التراكيب اللغوية والإعراب وأساليب العرب والتشبيه والاستعارة والكناية والتقديم والتأخير كما عند الفراء، وإيراد غريب اللغة ووجوه النظم القرآن التي لها نظائر في كلام

العرب كما عند أبي عبيدة، أما كتاب :" فحولة الشعراء " لأبي سعيد عبد الملك بن قريب الأصمعي (ت216هـ)، فهي وإن اعتمد صاحبها على معايير نقدية إلا أن الذوق هو المسيطر في أحكامه على الشعراء.

أما ما جاء بعد ابن سلام بدءا بالجاحظ (ت255هـ) في :" البيان والتبيين والحيوان" وابن قتيبة (ت276هـ) في: " الشعر والشعراء" و" تأويل مشكل القرآن "، والمبرِّد (ت 285هـ) في :" الكامل" وثعلب (ت291هـ) في : " قواعد الشعر "، وابن المعتز (ت296) في : " البديع "، تعدُّ البداية الحقيقية للنقد الموضوعي، وذلك بوضع القواعد وتعليل الأحكام، خاصة مع الجاحظ وابن قتيبة إلا أن الغالب على كتب هذه المرحلة هي العناية بالنقد اللغوي والبياني، والعناية بالشعر والنثر على السواء، ويصور هذا التوجه كتاب : " الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء " للمرزباني المتوفى سنة 384هـ.

ومما تجدر الإشارة إليه أن تيار طائفة المتكلمين القائم على النزعة العقلية والتعليل المنطقي قد تفوق على تيار اللغويين والنحويين الذي كان متزامنا معه في بداياته الأولى، ثم ما لبث أن شق طريقه في الثقافة الإسلامية، وأضحى توجُّها ظهرت ملامحه على كثير من النقاد العرب المشهورين كقدامة بن جعفر (ت337) ، خاصة بعد ترجمة كتاب : " الخطابة " لأرسطو طاليس في النصف الثاني من القرن الثالث الهجري؛ الذي يعده الكثير من الدارسين الأساس الفلسفي والأدبي الذي قام عليه التراث الكلامي فيما يخص صناعة فن الخطابة والمناظرات، ووضع قواعدهما، واستثمار ذلك في نشر مذهبهم في أمور الدين، وفي قضايا الخلاف مع الملل والنحل الأجنبية، وكذا كتاب الشعر الذي ترجمه متى ين يونس (ت328هـ) « وبذلك ظهرت مادة جديدة في النقد لم تكن معروفة، مادة فلسفية يونانية لا عهد للعرب بها، وهي مادة لم تكن تعرفها معرفة تامة عامة المثقفين، وإنما كان يعرفها المتفلسفة، فكان من الضروري أن يظهر بينهم من يحاول تطبيقها على الشعر والنثر العربيين »[1]

ومع القرن الرابع الهجري ظهرت الدراسات المتخصصة؛ فقد « نال النقد في هذا القرن تطورا عظيما وظهرت ألوان كثيرة تتسم بالوضوح والأسس الراسخة، ومن ألوان هذا التطور ظهور دراسات إعجاز القرآن ونقد الشعر والموازنة بين الشعراء، وكان لأصحاب هذه التيارات مناهج واضحة وآراء ناضجة قائمة على التعليل والذوق السليم »[2]

يرى إحسان عباس أن النقد الأدبي في هذا القرن يمكن إجماله في ثلاث محطات : أبو تمام، وتأثر النقد بالثقافة اليونانية، والمتنبي، يقول في هذا : « لولا ثلاثة أشخاص كانوا قوى دافعة في توجيه النظرية الشعرية في نقد القرن الرابع، لقدرنا أن يكون حظ ذلك النقد في الاتساع أقل مما أتيح له، ولكن أولئك الأشخاص الثلاثة جعلوا للنقد محوراً ومجالاً، سواء أكان ذلك في الحدود النظرية أو التطبيقية، واضطروا النقاد إلى أن يتعمقوا سبر غور العلاقة بين النظر والتطبيق فيحققوا للنقد شخصية متميزة بعض التميز. أما تلك القوى التي نشير إليها فهي أبو تمام وأرسطو والمتنبي.

---

[1]- شوقي ضيف، النقد، مرجع سبق ذكره، ص 63.

[2]- أحمد مطلوب، اتجاهات النقد الأدبي في القرن الرابع الهجري، مرجع سبق ذكره، ص32.

ولذلك يمكن أن يدرس معظم النقد في القرن الرابع في ثلاثة فصول هي: الصراع النقدي حول أبي تمام، والنقد في علاقته بالثقافة اليونانية، ومعركة النقد التي دارت حول المتنبي » [1] فأبو تمام شغل النصف الأول من هذا القرن، والمتنبي النص الثاني منه، والثقافة اليونانية (أرسطو على وجه الخصوص)، فقد امتدَّ تأثيره القرن الرابع وما بعده.

وهذا لا يعني اقتصار الحركة النقدية على هذا الثالوث فقط، فقد ظهرت محاولات جادة وقيمة نذكر منها : " عيار الشعر" لابن طباطبا (ت322هـ)

مَجَالَاتُ النَّقْدِ المَوْضُوعِيِّ :

لعلَّ الاتفاق واقع بين الدارسين في أن بدايات القرن الثالث الهجري يعدُّ النواة الحقيقية للدفع بالنقد الموضوعي خطوات إلى الأمام، حيث دونت العلوم اللغوية والشرعية والعقلية، وتشعبت منابع المعرفة العربية والأجنبية، وهو العصر الذي نبغ فيه من النقاد المعروفين أمثال الجاحظ وابن قتيبة وابن سلام الجمحي والمبرِّد وثعلب وابن المعتز، وظهر فيها من الشعراء أبو تمام والبحتري وابن الرومي، والمشاهد أن هذه « الحياة العلمية أثرت في النقد تأثيرا بعيدا، لا في ظواهره فقط، ولا في أشكاله، بل في جوهره وحقيقته، وفي الأمزجة التي يصدر عنها، وفي الثقافة التي ينحدر منها » [2]وقد ظهرت محاولات نقدية في هذا العصر، يمكن الإشارة إلى بعضها فيما يلي :

1/ **الاهتمام بالمعاني المشتركة بين الشعراء** : هذه الظاهرة التي جاءت نتيجة لتفاقم الخصومة بين القدماء والمحدثين، وصعود اتجاهين :

أ/ اتجاه قومي عربيٌّ يقوده الرواة واللغويون، الذي يرون أن القدامى قد استأثروا بابتداع المعاني، وأن المحدثين في أشعارهم لم يتجاوزوا فعل محاكاتهم وتقليدهم فيما قالوه، وهذه المحاكاة هي ما ستتطور بعد ذلك وتعرف بقضية السرقات.

ب/ اتجاه محدث يرى في شعر المولدين أنه لا يقل شأنا عن شعر القدامى، وأنه جاء تعبيرا عن خصوصية زمنية وحضارية للعرب، ويظهر ذلك عند الشعراء المحدثين كبشار بن برد وأبي نواس.

ومن أبرز الكتب التي تناولت هذه القضية : " سرقات الشعراء " لابن السكيت، و" إغارة كثير على الشعراء " للزبير بن بكار، وكتاب : " سرقات الشعراء" لأحمد بن أبي طاهر طيفور...

2/ **إعادة صياغة كثير من النظريات النقدية القديمة** : فمن المعلوم أن الشعراء والرواة واللغويين الأوائل قد أشاروا إلى كثير من المواقف والأحكام النقدية منذ العصر الجاهلي، من ذلك مفاضلاتهم بين الشعر والشعراء وكلامهم عن

[1]- إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، مرجع سبق ذكره، ص 127.

[2]- طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري، مرجع سبق ذكره، ص107.

الفحولة واللين، وكذلك إشاراتهم للسرقات الشعرية والانتحال، وهي في عمومها كانت ملاحظات قاصرة على الوفاء بمقتضيات القواعد العلمية الثابتة، فهي كانت محكومة بالنظرة التجزيئية القائمة على البيت والبيتين، لم تستطع قراءة القصيدة عبر مستوياتها الأسلوبية المختلفة، ولا دراستها دراسة كلية عبر إطارها الموضوعي العام، ولعل أبرز تلك المحاولات هي ما قام به محمد بن سلام الجمحي (ت232هـ)، ويظهر ذلك في أنه أتى ببعض الأفكار المنهجية النقدية، من ذلك :

*/ الكلام عن النقد بوصفه صناعة يتقنها أهل العلم بالشعر، يقول في هذا : « للشعر صناعة وثقافة يعرفهَا أهل الْعلم كَسَائِر أَصْنَاف الْعلم والصناعات؛ مِنْهَا مَا تثقفه العين وَمِنْهَا مَا تثقفه الْأذن وَمِنْهَا مَا تثقفه الْيَد وَمِنْهَا مَا يثقفه اللِّسَان، من ذَلِك اللُّؤْلُؤ والياقوت لَا تعرفه بِصفة وَلَا وزن دون المعاينة مِمَّن يبصره، وَمن ذَلِك الجهبذة بالدينار وَالدِّرْهَم لَا تعرف جودتهما بلون وَلَا مس وَلَا طراز وَلَا وسم وَلَا صفة ويعرفه النَّاقِد عِنْد المعاينة فَيعرف بهرجها وزائفها وستوقها ومفرغها ... »[1]

*/ يعدُّ ابن سلام أول ناقد وصلتنا عنه دراسة منهجية / علمية لقضية الانتحال في النقد العربي القديم، بحيث إنه أتى بمعايير يُعرف من خلالها صحيح الشعر من منحوله، وقد قدَّم مجموعة من الأسباب والمقتضيات التي ساهمت في ظهور الانتحال عند العرب في الجاهلية والإسلام؛ وهي ترجع إلى العصبية القبيلة والمعطى السياسي، والرواة، والعامل الديني، واتهم في ذلك بعض القبائل التي تزيدت في شعر شعرائها، وبعض الرواة كحماد الراوية وابن إسحاق.

*/ ابتكاره قضية الطبقات، التي صنف من خلالها شعراء الجاهلية والإسلام إلى طبقات؛ فجعل شعراء الجاهلية في عشر طبقات، وفي كل طبقة أربعة شعراء، وشفعم بذكر ثلاث طبقات أخرى : طبقات أصحاب المراثي، وطبقات شعراء القرى العربية، وطبقة شعراء اليهود، وجعل الإسلاميين في عشر طبقات كذلك، حتى نهاية العصر الأموي، وقد اعتمد في هذه التصنفيات على مجموعة من المعايير يمكن إجمالها فيما يلي :

أ/ الفحولة؛ وهو في هذه القضية قد طوَّر ما تناوله الأصمعي قبله (ت216هـ).
ب/ التقارب بين الشعراء في كل طبقة من الطبقات من حيث المعطى الفني والبيئي والجنسي.
ج/ لم يبين ابن سلام في طبقاته عدد القصائد التي تجعل الشاعر فحلا أو غير فحل، بخلاف الأصمعي قبله.

3/ المفاضلة بين الشعراء: وهذه الظاهرة التي سبق الإشارة إليها، كانت بسيطة ساذجة، تعتمد على الذوق الذاتي والإعجاب الخاص لمن يفاضل دون ذكر مرجحات كفة شاعر على آخر، أما في هذا العصر فقد تطورت هذه الفكرة وتجلت في مؤلفات مستقلة، من ذلك رسالة أبي أحمد يحي بن علي المنجم (ت300هـ) التي فاضل فيها بين العباس بن الأحنف والعتابي، والتي فضل فيها الأول على الثاني، وقد ذكر أسباب تفضيله لشعر ابن الأحنف أنه مطبوع

[1]- محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ج01، مرجع سبق ذكره، ص 05.

بخلاف شعر العتابي الذي هو متكلف، وقد عدد ثمرات الطبع في شعر ابن الأحنف في : " السهولة، والعذوبة وكثرة الماء، والرقة والحلاوة"، وبخلاف ذلك عند العتابي، وأهم كتابين في المفاضلة بين الشعراء؛ هو كتاب الموازنة بين الطائيين للآمدي، والوساطة بين المتنبي وخصومه للقاضي الجرجاني، اللذين سنخصهما بدراسة وافية في جزء مستقلٍ.

4/ الحكم التوفيقي في الخصومة بين القدماء والمحدثين : وتتجلى هذه النظرة كرد فعل على الخلاف الذي وقع بين الرواة واللغويين من جهة وبين كثير من النقاد والشعراء من جهة ثانية، والتي اتخذ فيها أصحابها حكما وسطيا معتدلا، فلم يتعصبوا للقديم على حساب الحديث، ولا للحديث على حساب القديم، ومن هؤلاء نجد المبرد الذي احتفى كثيرا بشعر المحدثين في كتابيه : " الكامل في اللغة والأدب" و" الفاضل "، بل وخصص كتابا مستقلا لشعر أولئك المحدثين وهو كتاب :" الروضة " ومنهم الجاحظ وابن قتيبة وعبد الله بن المعتز.

مِنْ شَوَاهِدِ النَّقْدِ المَوْضُوعِيِّ :

وفيما يلي سنشير إلى بعض الشواهد التي جاءتنا عن القرن الثالث الهجري وما بعده، والتي تعطينا صورة واضحة عن حقيقة التفكير النقدي آنذاك عند أصحابه، من ذلك ما جاء عند المبرِّد في باب التشبيه قوله : « وهذا باب طريف نصل به هذا الباب الجامع الذي ذكرناه وهو بعض ما مر للعرب من التشبه المصيب، وللمحدثين بعدهم، فأحسن ما جاء بإجماع الرواة-: ما مر لامرئ القيس في كلام مختصر، أي بيت واحد، من تشبيه شيء في حالتين مختلفتين بشيئين مختلفين، وهو قوله:

كَأَنَّ قُلُوبَ الطَّيْرِ رَطْباً وَيَابِساً	**لَدَى وَكْرِهَا العُنَّابُ وَالحَشَفُ البَالِي**

فهذا مفهوم المعنى، فإن اعترض معترض فقال: فهلا فَصَلَ فقال: كأنه رطباً العناب وكأنه يابساً الحشف! قيل له: العربي الفصيح الفطن اللقن يرمي بالقول مفهوماً، ويرى ما بعد ذلك من التكرير عيًّا »[1]

أما القرن الرابع فهو موئل كبار النقاد كابن طباطبا وقدامة بن جعفر والمرزباني وأبي هلال العسكري والآمدي والقاضي الجرجاني والصولي وغيرهم.

من ذلك ما وقع من سؤال أبي الفضل بن العميد للصاحب بن عباد في بيت أبي تمام الذي يقول فيه :

كَرِيمُ مَتَى أَمْدَحْهُ أَمْدَحْهُ وَالوَرَى	**مَعِي وَمَتَى مَا لُمْتُهُ لُمْتُهُ وَحْدِي**

حيث قال له : « هل تعرف في هذا البيت عيباً ؟ فقلت: بلى؛ قابل المدح باللوم فلم يوف التطبيق حقه، إذ حق المدح أن يقابل بالهجو أو الذم (...) فقال – أيده الله – : غير هذا أردت، فقلت: ما أعرف، قال: أعلم أن أحد ما يحتاج إليه في الشعر سلامة حروف اللفظ من الثقل، وهذا التكرير في أمدحه أمدحهُ مع الجمع بين الحاء والهاء

[1]– أبو العباس محمد بن يزيد المبرد، الكامل في اللغة والأدب، ج03، مرجع سبق ذكره، ص 25.

مرتين – وهما من حروف الحلق – خارج عن حد الاعتدال نافر كل النفار، فقلت له: هذا لا يدركه ولا يعلمه إلا من انقادت وجوه العلم له، وأنهضه إلى ذراها طبعه » [1]

والشواهد في هذا العصر أكثر من أن تحصر، ويكفينا ما جاء في كتابي الموازنة للآمدي والوساطة للجرجاني لنرى مبلغ تطور النقد في هذا العصر.

[1]– الصاحب بن عباد، الكشف عن مساوي شعر المتنبي، تح: الشيخ محمد حسن آل ياسين، مكتبة النهضة، بغداد، العراق، ط01، 1965، ص 34– 35.

المحاضرة الرابعة :

قَضَيَّةُ اللَّفْظِ وَالمَعْنَى

المحاضرة الثالثة : قَضَيَّةُ اللَّفْظِ وَالمَعْنَى

تمهيدٌ :

لقد شكلت قضية اللفظ والمعنى واحدة من أهم القضايا التي تناولها النقاد والبلاغيون بمختلف توجهات أصحابها ومدارسهم اللغوية والكلامية، وهذه القضية لا كغيرها من القضايا النقدية الأخرى قد نشأت وترعرعت في بيئات المتكلمين، واتصل ظهورها بالنص القرآني، وتفرع عن دراستها حقل معرفيٌّ واسع متصل بالدرس اللغوي والكلامي والديني، ألا وهو الدراسات القرآنية والبلاغية، ويزيدها أهمية أنها تشكل ثلاثة من أهم قواعد عمود الشعر: شرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ، ومشاكلة اللفظ للمعنى.

التَّوَجُّهَاتُ النَّقْدِيَّةُ المُخْتَلِفَةُ إزَاءَ قَضَيَّةِ اللَّفْظِ وَالمَعْنَى :

من المعلوم أن أهم سبب لظهور هذه الثنائية في الساحة الثقافية واللغوية العربية ترجع إلى النص القرآني والاختلاف في إثبات أوجه إعجازه، إلا أن هناك سببا لا يقل أهمية عما سبق ذكره، وهو الجدل الذي ظهر في بيئات المتكلمين حول قدم القرآن أو حدوثه؛ التي نتج عنها ما يعرف في التاريخ الإسلامي بمحنة خلق القرآن التي أحدثها المعتزلة وامتحن فيها أهل السنة زمنا طويلا، وما تبع ذلك من نقاش حول ماهية الكلام الإلهي، هل هو صفة ذاتية أو فعلية أو هو معنى قائم في الذات ؟ وهل يسمع أو لا يسمع ؟ كما تفرع عن ذلك مسائل فقهية كمسألة ترجمة معاني القرآن، وجواز قراءة القرآن باللفظ غير العربي من عدمه في الصلاة وغيرها من المسائل ذات الصلة.

إنَّ المطالع للدَّرس النقدي القديم يهوله حجم ما قيل في قضية اللفظ والمعنى، والاختلاف الكبير فيهما، ولعل نظرة متأنِّية فيما كتب ترشح عن أربعة آراء في هذه القضية، كل طرف له أدلته ووجهة نظره، وفيما يأتي سنحاول التطرق لها محاولين كشف النقاب عن حقيقة توجه كل واحد منها، ولكن قبل ذلك لابد من تحديد حقيقة كل طرف على حدة، حتَّى تتجلى لنا بعد ذلك التصورات التي ستُبنى عليهما :

مَفْهُومُ اللَّفْظِ :

هو مصدر من فعل : " لَفَظَ " كنظر وضرب، ثم استعمل بمعنى اسم المفعول، فأصبح يراد به (الملفوظ)، بحيث عُدَّ بعد ذلك حقيقة عرفية في الاستعمال اللغوي العام.

جاء في مقاييس اللغة : « (لَفَظَ) اللَّامُ وَالْفَاءُ وَالظَّاءُ كَلِمَةٌ صَحِيحَةٌ تَدُلُّ عَلَى طَرْحِ الشَّيْءِ ؛ وَغَالِبُ ذَلِكَ أَنْ يَكُونَ مِنَ الْفَمِ، تَقُولُ: لَفَظَ بِالْكَلَامِ يَلْفِظُ لَفْظًا، وَلَفَظْتُ الشَّيْءَ مِنْ فَمِي، وَاللَّافِظَةُ: الدِّيكُ، وَيُقَالُ الرَّحَى، وَالْبَحْرُ، وَعَلَى ذَلِكَ يُفَسَّرُ قَوْلُهُ:

فَأَمَّا الَّتِي سَيْبُهَا يُرْتَجَى	فَأَجْوَدُ جُودًا مِنَ اللَّافِظَهْ

وَهُوَ شَيْءٌ مَلْفُوظٌ وَلَفِيظٌ » [1]

وفي تاج العروس : « لَفَظَه من فِيهِ يَلْفِظُهُ لَفْظاً، ولَفَظَ بِهِ لَفْظاً، كضَرَبَ، وَهُوَ اللُّغَةُ المَشْهُورَةُ، وقالَ ابنُ عَبَّادٍ: وَفِيه لُغَةٌ ثَانِيَةٌ: لَفِظَ يَلْفَظُ، مِثَالٌ سَمِعَ يَسْمَعُ، وقَرَأَ الخَلِيلُ: مَا يَلْفَظُ من قَوْلٍ بفَتْحِ الفاءِ، أَيْ رَمَاهُ، فَهُوَ مَلْفُوظٌ ولَفِيظٌ (...) وَمن المَجازِ: لَفَظَ بالكَلامِ: نَطَقَ بِهِ، كَتَلَفَّظَ بِهِ، ومنهُ قَوْلُهُ تَعَالَى: ﴿مَا يَلْفِظُ منْ قَوْلٍ إِلاَّ لَدَيْهِ رَقِيبٌ عَتِيدٌ﴾، وكَذلِكَ لَفَظَ القَوْلَ: إِذا تَكَلَّمَ بِهِ » [2]

ووجه الربط بين المعنى الحسِّي للفظ بوصفه طرح الشيء ورميه وبين معناه المجرَّد يرجع لكون اللفظ صوتا يحدث بسبب رميه الهواء من داخل الرئة إلى خارجها.

ولسيت هذه الأصوات إلا ما تواضع عليها الناس، أو مما علمه الله لهم، بحيث تكون جزءا من كلامهم الذي يتواصلون به، وينقلون من خلاله المعاني والأفكار.

ومعلوم أن اللفظ عند النحويين لا يخرج عن كونه أصواتا مشتملة على بعض حروف الهجاء، فإن دلت هاته الحروف على معنى يُحسن السكوت عليه، فيسمى في عرفهم كلاما.

أما المحدثون فقد أضافوا للفظ ما لم يتكلم به الأوائل من اعتباره وعاءً مركبا وحاملا لعديد من الصور والمشاعر، المرتبطة بالتجربة الإنسانية، بحيث يختلف وقع اللفظ باختلاف أحوال ومشاعر ومدارك متلقيه.

مَفْهُومُ المَعْنَى :

إنَّ مفهوم المعنى يتحدّد في أبسط تعاريفه على أنه مجموع الصُّور المرتسمة في الذهن عند سماع أو رؤية مفردات لغة من اللغات، بحيث يتوافق الشيء المتصور مع الشيء المسموع أو المكتوب، والذي يحيل إلى صورة هذا الشيء في الواقع، إن كان له نموذج حسّي أو مجرَّدٍ، وهذا المعنى هو الذي أشار إليه القرطاجني بقوله « المعاني هي الصور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان، فكل شيء له وجود خارج الذهن، فإنه إذا أُدركَ حصلت له صورةٌ في الذهن تطابق لما أدرك منه، فإن عبّر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الإدراك أقام اللفظ المعبّر به هيئة تلك الصورة الذهنية في أفهام السامعين وأذهانهم » [3] .

وعرَّفه جميل صليبا بأنه « الصورة الذهنية من حيث وضع بإزاء اللفظ، ويطلق على ما يقصد بالشيء أو يدل عليه القول أو الرمز أو الإشارة »[4]

---

[1]- أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، ج05، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1991، ص 259.

[2]- أبو الفيض محمد بن محمد مرتضى الزبيدي ، تاج العروس، ج20، مرجع سبق ذكره، ص 274.

[3]- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط3، 1986، ص18،19.

[4] - جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج02، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، 1982، ص398.

وفي موسوعة لالاند الفلسفية : « (ما تعنيه) ما تبلغه كلمة، ما توصله إلى الفكر عبارة أو أية علامة أخرى تلعب دورا مماثلا »[1]

هذا وقد درج القدامى على التفريق بين مصطلحات متقاربة بين صورة الشيء المحيلة إلى اللفظ وبين مفهومه وماهيّته وهويّته، يقول علي بن محمد الشريف الجرجاني في هذا الصدد: « المعاني هي الصورة الذهنية من حيث إنه وضع بإزاء الألفاظ، والصور الحاصلة في العقل، فمن حيث أنها تقصد باللفظ سميت معنى، ومن حيث أنها تحصل من اللفظ في العقل سميت مفهوما، ومن حيث إنَّه مقولٌ في جواب ما، سميت ماهيّة، ومن حيث ثبوته في الخارج، سميت حقيقة، ومن حيث امتيازه عن الأغيار سميت هوية »[2].

أَنْصَارُ اللَّفْظِ : ويمثُّله الجاحظ (ت 255 هـ) وأبو هلال العسكري (ت 395 هـ) وابن خلدون (ت808هـ)

من المشهور أن الجاحظ – فيما وصلنا – يعدُّ أول من أشار إلى تغليب كفَّة اللفظ على المعنى، والشكل والصياغة على حساب المضمون، فالصِّناعة الأدبية عنده تقوم على أناقة الألفاظ وجزالتها، وفخامة الشكل، وحسن تركيبه، لأن « المعاني 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]

لا يمكن القول بأنَّ الجاحظ قد اهتدى إلى تقرير هذا الرأي دون التأثر بآراء من سبقوه أو عاصروه؛ لأنه – كما في النص السابق والنصوص الأخرى – قد أرسى أسس نظرية شبه ناضجة لإشكالية اللفظ والمعنى، بحيث أصبح رأيه محل قبول عند أكثر الناس، كما يقول ابن رشيق : « وأكثر الناس على تفضيل اللفظ على المعنى، سمعت بعض الحذاق يقول: قال العلماء: اللفظ أغلى من المعنى ثمناً، وأعظم قيمة، وأعز مطلباً؛ فإن المعاني موجودة في طباع الناس، يستوي الجاهل فيها والحاذق، ولكن العمل على جودة الألفاظ، وحسن السبك، وصحة التأليف »[4] ومن جهة أخرى أنَّ هناك عوامل عديدة أسهمت بشكل أو بآخر في القول بهذا الرأي، وقبل التفصيل فيها، نترك إحسان عباس يعطي وجهة نظره في هذه العوامل : « منها أن الجاحظ لم يتابع أستاذه النظام في قوله بالصرفة تفسيراً للإعجاز، وإنما وجد أن الإعجاز لا يفسر إلا عن طريق النظم، ومن آمن بأن النظم حقيق برفع البيان إلى مستوى الإعجاز لم يعد قادراً على أن يتبنى تقديم المعنى على اللفظ، ومنها أن عصر الجاحظ كان يشهد بوادر حملة عنيفة يقوم بها النقاد لتبيان السرقة في المعاني بين الشعراء، ولا نستبعد أن يكون الجاحظ قد حاول الرد على هذا التيار مرتين: مرة بأن لا

---

[1] – أندريه لالاند، موسوعة لالاند، ج03، تعريب : خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط2، 2002، ص1272.

[2] – علي بن محمد الشريف الجرجاني، التعريفات، مرجع سبق ذكره، ص184، 185.

[3] – أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، الحيوان، ج 03، تح : عبد السلام محمد هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ط02، 1965، ص 131 – 132.

[4] – ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج01، مصدر سبق ذكره، ص 127.

يشغل نفسه بموضوع السرقات كما فعل معاصروه، ومرة بأن يقرر أن الأفضلية للشكل لأن المعاني قدر مشترك بين الناس جميعاً، وسبب ثالث : قائم في طبيعة الجاحظ نفسه، فقد كان رجلاً خصب القريحة لا يعييه الموضوع ولا يثقل عليه المحتوى أياً كان لونه، ولذا فإنه كان يحس أن المعنى موجود في كل مكان، وما على الأديب إلا أن يتناوله ويصوغه صياغة متفردة » [1]

وفيما يأتي سنحاول تفصيل ما تمَّ إجماله إحسان عباس من العوامل والدوافع التي أدَّت بالجاحظ إلى التعصُّب للَّفظ على حساب المعنى :

أ . **الدَّافِعُ النَّفْسِيُّ** : معلوم أنَّ اللفظ أشدُّ أسرا للنفوس، خاصة إذا كان رقيقا، ذا جرس وفخامة وجزالة، ولعلَّ الجاحظ ومن نحا نحوه، قد تأثروا بسحر الأسلوب وجودة الصياغة وجمال التركيب، فاتتنوا به، وغدا هذا قناعة وموقفا.

ب . **الدَّافِعُ السَّيَاسِيُّ** : إنَّ الفترة التي عاش فيها الجاحظ حتى عصر أبي هلال العسكري (أي من أواخر القرن الثاني حتى أواخر القرن الثالث) تعدُّ فترة ذهبية، راجت فيها التَّرجمة ونقل ثقافات الأمم الأخرى، حيث لعبت السلطة السياسية دورا كبيرا في الدفع بهذه الحركة الفكرية، فتتالت المؤلفات وكثر الكتاب والمدوُّنون، ومعلوم أنَّ الدولة يستقيم أمرها بالكاتب الماهر المطِّلع المقتدر في صنعته والمتمكن من أدواته، وغير خافٍ أنَّ الكتابة إنما تقوم بجمال اللفظ وحسن الصياغة وسحر الأسلوب وجودة السبك، بما يتناسب ومقتضيات تسيير شؤون الدولة المختلفة، وهي لا تحتاج من الكاتب في العادة إلى ابتكار المعاني وإجالة الفكر في سبيل الوصول إليها، ولهذا نجد الجاحظ يسبح مع التيار، فيركز اهتمامه على اللفظ إرضاءً للكتَّاب وولاة الأمور، خاصة وأنَّه على وعي تام بما يستقيم به أمر دواوين الرسائل والتوقيعات، بما استلهمه من تجارب الأمم الأخرى، وعلى رأسهم الفرس .

ج . **الدَّافِعُ القَوْمِيُّ** : مما لا شك فيه أن الجاحظ يعدُّ أبرز المدافعين عن العرب من نزعات الشعوبية المغرضة، التي ما فتئت تلمز العرب بأنَّهم متأخرون عن غيرهم من الأمم الأخرى بقلة معانيهم، وانحصار أغراضهم، وضيف أفق موضوعاتهم، ولهذا كان ردُّ فعل الجاحظ بالتقليل من شأن المعنى، والتركيز على الصياغة والتركيب، ولعلَّ كتاب البيان والتبيين في جملته يدخل في هذا الإطار، إذن فالخلاف حول اللفظ والمعنى، هو في أصله خلاف عنصريٌّ بين العرب المتشيعين للفظ والصناعة والبيان، وبين الأعاجم المتشيعين للمعنى والمضمون والفكر.

ومعلوم أن الجاحظ بنى نظريته بالنظر إلى أنَّ « حكم المعاني خلاف حكم الألفاظ، لأن المعاني مبسوطة إلى غير غاية، وممتدة إلى غير نهاية، وأسماء المعاني مقصورة معدودة، ومحصلة محدودة » [2]ولهذا ترجح كفة من كان حاذقا في المحدود الضيق على كفة من كان ماهرا في الواسع المبسوط الممتد.

وفي السياق نفسه نجد الجاحظ في نصٍّ آخر يغلِّب كفة اللفظ على المعنى، لأن الأخير لا يتحقق ظهوره وتجليه إلا بالوعاء الذي يحمله، وإلا يظل مستورا خفيا، فالمعنى بهذا لا وجود له حقيقة إلا باللفظ، يقول في هذا الصدد :

---

[1]- إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، مرجع سبق ذكره، ص 98 – 99.

[2]- أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، ج01، مصدر سبق ذكره، ص76.

« قال بعض جهابذة الألفاظ ونقاد المعاني : المعاني القائمة في صدور الناس، المتصورة في أذهانهم، والمتخلجة في نفوسهم، والمتصلة بخواطرهم، والحادثة عن فكرهم مستورة خفية، وبعيدة وحشية، ومحجوبة مكنونة، وموجودة في معنى معدومة، لا يعرف الإنسان ضمير صاحبه، ولا حاجة أخيه وخليطه، ومعنى شريكه، والمعاون له على أموره، وعلى ما لا يبلغه من حاجات نفسه إلا بغيره، وإنما يحي تلك المعاني ذكرهم لها، وإخبارهم عنها، واستعمالهم إياها » [1]

ويتفرع عن القول برجحان كفَّة اللفظ على المعنى عند الجاحظ إشارته إلى أنَّ الشعر لا يجوز عليه النقل والترجمة؛ لأن الاعتبار بالألفاظ والأوزان لا المعاني، يقول في هذا الصدد : « والشعر لا يستطاع أن يترجم، ولا يجوز عليه النقل، ومتى حول تقطع نظمه وبطل وزنه، وذهب حسنه، وسقط موضع التعجب » [2]

وهنا لابد من الإشارة إلى أن هناك نصوصا أخرى للجاحظ يُفهم منها نظرة توفيقية بين اللفظ والمعنى، وأنهما سيان في الحكم عليهما؛ أي أن كلا منهما هناك الشريف والسخيف، والجميل والقبيح، فهما يتفاوتان في ذلك، فـ« من أراغ معنى كريما فليلتمس له لفظا كريما، فإن حقّ المعنى الشريف اللفظ الشريف، ومن حقهما أن تصونهما عما يفسدهما ويهجنهما، وعما تعود من أجله أن تكون أسوأ حالا منك قبل أن تلتمس إظهارهما، وترتهن نفسك بملابستهما وقضاء حقهما » [3] كما ينقل عن بشر بن المعتمر، ولعلَّ هذا التناقض الظاهري مردُّه إلى أمرين :

- إمَّا أن الجاحظ لم يرسُ نقديا على رأي واحدٍ، فهو متردد في هذه القضية، وأنَّ الحكم عليه فيها لابد أن يكون من خلال الاستقراء الكامل لما خطه في كتابيه : البيان والتبيين والحيوان.
- وإما أنه قد مهَّد بكلامه عن اللَّفظ والمعنى لنظرية النظم كما بسط فيها الجرجاني القول ، خاصة وأنَّ النص السابق فيه ما يُفهم منه القول بالنظم: ((ضرب من النسج))، خاصة وأن الرجل له كتاب مفقود عنوانه : ((نظم القرآن))، ولعل هذا التخريج الثاني أرجح من الأول حيث يظهر من قراءات كثير من النقاد المعاصرين أنهم رأوا في الجاحظ في نصه : ((المعاني مطروحة في الطريق ...)) قد أرسى مفهوم الصناعة الشعرية، كما نظَّر لها الجرجاني بعد ذلك، يقول شوقي ضيف : « وتعريفه – الجاحظ– للشعر على هذا النحو يدلُّ على أنه كان يدخل التصوير وما يُطوى فيه من أخيلة في الصياغة واللفظ، وقد يكون في ذلك ما يخفف حدة الظن بأنه قدم الألفاظ من حيث هي على المعاني، إنما كان يريد الأسلوب بمعنى أوسع من رصف الألفاظ، إذ أدخل فيه الأخيلة والتصاوير، وكأنما أحسن في عمق أن المعاني وحدها لا تكوّن الكلام البليغ » [4]

---

[1]– المصدر السابق ،ج01، ص75.

[2]– أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، الحيوان،ج 01، مصدر سبق ذكره، ص 75.

[3]– أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، ج01، مصدر سبق ذكره، ص 136.

[4]– شوقي ضيف، البلاغة تطور وتاريخ، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط09، 1995، ص52.

إننا إذا أخذنا بفرضية أنَّ الجاحظ يفضل اللفظ على حساب المعنى –كما يذهب إلى ذلك كثير من الدارسين المحدثين، والنقاد القدامى – فإن أبا هلال العسكري قد تبعه في هذا الرأي، حيث نجد له نصوصا حذا فيه حذو الجاحظ، وسلك مسلكه، حتى تشابهت عباراتهما، وتقاربت ألفاظهما، فيقول : « وليس الشأن في إيراد المعاني، لأنّ المعاني يعرفها العربيُّ والعجميُّ والقرويُّ والبدويُّ، وإنما هو في جودة اللفظ وصفائه، وحسنه وبهائه، ونزاهته ونقائه؛ وكثرة طلاوته ومائه، مع صحة السَّبك والتركيب، والخلوِّ من أود النّظم والتأليف، وليس يطلب من المعنى إلا أن يكون صوابا » [1] ويقول كذلك في صدر الفصل الأول من الباب الثاني من كتابه: « الكلام– أيدك الله– يحسن بسلاسته، وسهولته، ونصاعته، وتخيُّر لفظه، وإصابة معناه، وجودة مطالعه، ولين مقاطعه، واستواء تقاسيمه، وتعادل أطرافه، وتشابه أعجازه بهواديه، وموافقة مآخيره لمباديه، مع قلّة ضروراته، بل عدمها أصلا، حتى لا يكون لها في الألفاظ أثر؛ فتجد المنظوم مثل المنثور في سهولة مطلعه، وجودة مقطعه، وحسن رصفه وتأليفه؛ وكمال صوغه وتركيبه، فإذا كان الكلام كذلك كان بالقبول حقيقا، وبالتحفظ خليقا » [2] فسبيل جمال الكلام وسلامته وحسنه يرجع عند العسكري إلى الصياغة الشكلية بكل تفاصيلها بدءا بتخير اللفظ، وجودة المطالع، ولين المقاطع، واستواء التقاسيم، وتعادل الأطراف... وليس يطلب من المعنى بعد ذلك إلا أن يكون صوابا كما سبقت الإشارة إليه، وقد دلل على صدق دعواه بأمرين :

الأول : أن الخطيب في تحسينه لخطبته والكاتب في رسالته والشاعر في قصيدته، إنما يرجع ذلك إلى الألفاظ دون المعاني، فهم « يبالغون في تجويدها، ويغلون في ترتيبها؛ ليدلّوا على براعتهم، وحذقهم بصناعتهم؛ ولو كان الأمر في المعاني لطرحوا أكثر ذلك فربحوا كدًّا كثيرا، وأسقطوا عن أنفسهم تعبا طويلا » [3]

الثاني: أنَّ الكلام إذا كان لفظه حلوا عذبا، وسلسا سهلا، ومعناه وسطا، دخل في جملة الجيِّد، وجرى مع الرائع النادر؛ كقول الشاعر :

وَلَمَّا قَضَيْنَا مِنْ مِنىً كُلَّ حَاجَةٍ	**ومَسَّحَ بالأركانِ منْ هُوَ ماسِحُ**
وشُدَّتْ عَلَى حَدْبِ المَهارَى رِحَالُنَا	**ولم يَنْظُرِ الغادِي الَّذِي هُوَ رَائحُ**
أَخَذْنَا بِأَطْرَافِ الأحَاديثِ بَيْننَا	**وَسَالتْ بِأَعْناقِ الْمَطِيِّ الأبَاطِحُ** [4]

ولا بد أن نشير في هذا المقام أن هناك من الدارسين المعاصرين من تحفظوا على اعتبار أبي هلال العسكري من أنصار اللفظ، لأنه متردد في اتباع مذهب بعينه، وعلى رأس من رجح هذا التردد شكري عياد وأنيس المقدسي

---

[1]– أبو هلال الحسن بن عبد الله العسكري، كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، تح : علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط01، 1952، ص 57 – 58.

[2]– المصدر نفسه، ص55.

[3]– المصدر نفسه، ص 58– 59.

[4]– المصدر نفسه، ص59.

ومصطفى هدارة، الذي يقول عن تناقضه هذا : « فأبو هلال على الرغم من دفاعه المجيد عن قضية اللفظ، كان لا يزال مترددا بينه وبين المعنى، ولم يستطع أن يفلت من تقدير أهمية المعنى بالنسبة للفظ » [1] وهو يقصد بهذا التناقض النصُّ الذي ورد في الصناعتين؛ والذي يجعل الأهمية تكون للفظ والمعنى سواء بسواء، يقول: « إن الكلام ألفاظ تشتمل على معان تدلُّ عليها ويعبر عنها، فيحتاج صاحب البلاغة إلى إصابة المعنى كحاجته إلى تحسين اللفظ؛ لأنَّ المدار بَعُدَ على إصابة المعنى، ولأنَّ المعاني تحلُّ من الكلام محلَّ الأبدان، والألفاظ تجرى معها مجرى الكسوة » [2]

ويظهر أنَّ ابن خلدون يسير في هذا الاتجاه، وذلك في قوله : « اعلم أنَّ صناعة الكلام نظما ونثرا إنَّما هي في الألفاظ لا في المعاني، وإنَّما المعاني تبع لها وهي أصل، فالصَّانع الَّذي يحاول ملكة الكلام في النَّظم والنَّثر، إنّما يحاولها في الألفاظ بحفظ أمثالها من كلام العرب ليكثر استعماله وجريه على لسانه (...) فالمعاني موجودة عند كلِّ واحد وفي طوع كلِّ فكر، منها ما يشاء ويرضى فلا يحتاج إلى تكلّف صناعة في تأليفها وتأليف الكلام للعبارة عنها » [3]

من خلال ما سبق يمكن القول : إنَّ الجاحظ في إعلائه من شأن اللفظ قدر حرَّك ماءً كثيرا في زمنه استمرَّ أثره في من جاء بعده من النقاد والبلاغيين، وأسهم في تكريس القطيعة بين اللفظ والمعنى، وحتى بين الشكل والمضمون في عملية الإبداع الأدبي .

أَنْصَارُ المَعْنَى : ويمثله أبو عمرو الشيباني (ت 213هـ)، الآمدي (ت370هـ)، المرزوقي (ت421هـ)، ابن شرف القيرواني (ت 460هـ)، ويحي بن حمزة العلوي (ت 745هـ).

وهذه الفئة نجد لها صدى عند الشعراء من أمثال أبي تمام وابن الرومي والمتنبي، وغالبها مع احتفائها الظاهر بالمعنى، إلا أنها لا تنكر اللفظ ولا تسقطه من حساباتها، أما أهم النقاد الذين وصلنا كلامهم، الذي يُفهم منه تغليب كفَّة المعنى فأولهم هو أبو عمرو الشيباني، الذي روى لنا الجاحظ واقعة له، حين سمع بيتين أعجب بهما أيُّما إعجابٍ، حيث أمر رجلا فأحضر دواة وقلماً وكتبهما له، وهما :

لَا تَحْسَبَنَّ المَوْتَ مَوْتَ البِلَى	**فَإِنَّمَا المَوْتُ سُؤَالُ الرِّجَالِ**
كِلَاهُمَا مَوْتٌ وَلَكِنْ ذَا	**أَفْظَعُ مِنْ ذَاكَ لِذُلِّ السُّؤَالِ**

وقال الجاحظ معلقا على موقف الشيباني بقوله : « وذهب الشيخ إلى استحسان المعنى، والمعاني مطروحة في الطريق... »[4]

---

[1]- محمد مصطفى هدارة، مشكلة السرقات في النقد العربي (دراسة تحليلية مراقبة)، مكتبة الأنجلة المصرية، القاهرة، مصر، ط01، 1958، ص200.

[2]- أبو هلال الحسن بن عبد الله العسكري، كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، مصدر سبق ذكره، ص69.

[3]- ولي الدين عبد الرحمن بن محمد بن خلدون، المقدمة، ج02، مرجع سبق ذكره، ص 405.

[4]- أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، الحيوان، ج 03، مصدر سبق ذكره، ص 131.

ويعدُّ الآمدي من خلال موازنته بين الطائيين أقرب إلى البحتري منه إلى أبي تمام، إلا أنه ذكر محاسن هذا الأخير، ولعلَّ الذي يهمنا منها هو محل إعراب المعنى في شعره، حيث يرى أنَّ « اهتمامه بمعانيه أكثر من اهتمامه بتقويم ألفاظه، على كثرة غرامه بالطباق والتجنيس والمماثلة، وإنه إذا لاح له أخرجه بأي لفظ استوى من ضعيف أو قوي، وهذا من أعدل كلامٍ سمعته من القول فيه، وإذا كان هذا هكذا فقد سلموا له الشيء الذي هو ضالة الشعراء وَطَلِبَتُهُمْ، وهو لطيف المعاني، وبهذه الخلة دون ما سواها فُضِّلَ امرؤ القيس؛ لأن الذي في شعره من دقيق المعاني وبديع الوصف ولطيف التشبيه وبديع الحكمة فوق ما في أشعار سائر الشعراء من الجاهلية والاسلام، حتى إنه لا تكاد تخلو له قصيدة واحدة من أن تشتمل من ذلك على نوع أو أنواع، ولولا لطيف المعاني، واجتهاد امرئ القيس فيها وإقباله عليها لما تقدم على غيره، ولكان كسائر شعراء أهل زمانه؛ إذ ليست له فصاحة توصف بالزيادة على فصاحتهم ولا لألفاظه من الجزالة والقوة ما ليس لألفاظهم ... » [1]

ومعلوم أن رأي الآمدي هذا في أبي تمام يأتي رغم أن هذا الأخير هو محسوب على مدرسة الصنعة المحتفية بالصياغة وحسن السبك، وعدم الإلتفات صوب المعنى أو المضمون والموقف، ومن هنا تأتي أفضلية أبي تمام على تلميذه البحتري عند أنصاره.

ثم يأتي المرزوقي في كتابه : " شرح ديوان الحماسة "، الذي يظهر فيه معجبا بطريقة أبي تمام في شعره، وفي اختياراته التي تتجلى في حماسته، والتي تعتمد اعتمادا كبيرا جدا على تقديم المعنى المبتكر والبعيد في الشعر، يقول مثلا في مقدمة كتابه : « وكان الشاعر يعمل قصيدته بيتا بيتا، وكل بيت يتقاضاه بالاتحاد، وجب أن يكون الفضل في أكثر الأحوال في المعنى، وأن يبلغ الشاعر في تلطيفه، والأخذ من حواشيه، حتى يتسع اللفظ له، فيؤديه على غموضه وخفائه – حدًّا يصير المدركُ والمشرف عليه– كالفائز بذخيرة اغتنمها، والظافر بدفينة استخرجها » [2]

وهناك كذلك ابن شرف القيرواني المعاصر للجرجاني الذي يفهم من كلامه أنه يميل إلى المعاني، فيقول : « وإن من الشعر ما يملأ لفظه السامع، ويرد على المسامع منه قعاقع، فلا ترعك شماخةُ مبناه، وانظر إلى ما في سكناه من معناه، فإن كان في البيت ساكن فتلك المحاسن، وإن كان خاليا فاعدده جسما باليا، وكذلك إذا سمعت ألفاظا مستعملة، وكلماتُ مبتذلة، فلا تعجل باستضعافها، حتى ما في أضعافها، فكم من معنى عجيب، في لفظ غير غريب، والمعاني هي الأرواح، والألفاظ هي الأشباحُ، فإن حَسُنَا فذلك الحظ الممدوح، وإن قَبُحَ أحدهما فلا يكن الروح » [3]

---

[1]– أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، ج01، مصدر سبق ذكره، ص 420– 421.

[2]– أبو علي أحمد بن محمد المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، ج01، تح: أحمد أمين عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، ط01، 1991، ص 18 – 19.

[3]– أبو عبيد الله محمد بن شرف القيرواني، أعلام الكلام، مطبعة الخانجي، القاهرة، مصر، ط01، 1926، ص 27 –28.

ويذهب يحي بن حمزة العلوي إلى أنَّ الألفاظ تابعة للمعاني، ويدلل على رأيه هذا بثلاثة أدلة [1] :

أولها: هو أن معنى الفرس، والأسد، والإنسان، مفهوم عند العقلاء لا يتغير، والعبارات عن كل واحد من هذه الحقائق تختلف عليه بحسب اختلاف اللغات من العربية، والفارسية، والتركية، والرومية، والسريانية، فلو كانت المعاني تابعة للألفاظ كما زعموه لوجب أن تكون مختلفة لاختلاف هذه الألفاظ.

ثانيا: أن المعاني منها ما يكون معنى واحدا، ثم توضع له ألفاظ كثيرة تدل عليه وتشعر به، فلو كانت المعاني تابعة للألفاظ لكان يلزم إذا كانت الألفاظ مختلفة أن يكون المعاني مختلفة أيضا.

ثالثا : أن المعاني لو كانت تابعة للألفاظ للزم في كل معنى أن يكون له لفظ يدل عليه، وهذا باطل، فإن المعاني لا نهاية لها، والألفاظ متناهية، وما يكون بغير نهاية لا يكون تابعا لما له نهاية.

أَنْصَارُ التَّوْفِيقِ بَيْنَ اللَّفْظِ وَالمَعْنَى : ويمثِّله ابن قتيبة (ت 276هـ)، وقدامة بن جعفر (ت 337هـ)، وأبو حيان التوحيدي (ت400هـ).

يذهب هذا الفريق مذهب الجمع بين اللفظ والمعنى، وأن المزية ليست لأحدهما دون الآخر، فكلاهما يعدُّ مقياسا لجودة الكلام وميزانا له، ولعلَّ محمد بن قتيبة هو من أوائل من أشار إلى هذه الفكرة، لمَّا قسم الشعر قسمة منطقية بحسب اللفظ والمعنى، فرأى أنها لا تخرج عن أربعة أضرب [2] :

1- ضرب حسن لفظه وجاد معناه.
2- ضرب منه حسن لفظه وحلا، فإذا فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى.
3- ضرب منه جاد معناه، وقصرت ألفاظه عنه.
4- ضرب منه تأخر معناه، وتأخر لفظه.

إن الملاحظ لهذه الأقسام الأربعة يدرك أن ابن قتيبة قد جعل اللفظ والمعنى كلاهما معرضان للحكم نفسه، من حيث الحسن والقبح، وقد شفع كل قسم منها بطائفة غير قليلة من الشواهد الشعرية، التي تقرر الحسن والقبح في اللفظ والمعنى على السواء، فالمسألة إذن هي الـ « صلة بين المعنى واللفظ، وعلاقة الجودة في كليهما معاً هي المفضلة، وهذا يعني أن المعاني نفسها تتفاوت، وإنها ليست كما زعم الجاحظ " مطروحة في الطريق " » [3] وإن كان مع هذا

---

[1]- يُنظر: يحي بن حمزة العلوي، الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، ج02، تح : عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط01، 2001، ص80 – 81.

[2]- يُنظر : أبو محمد عبد الله بن قتيبة، الشعر والشعراء، ج01، مرجع سبق ذكره، ص 64 - 74.

[3]- إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، مرجع سبق ذكره، ص108.

الجمع نراه يميل إلى المعنى أكثر من ميله للفظ، إلا أنَّ المقصود بالمعنى عنده حمل البيت لمضمون أخلاقيٍّ وَحِكْمِيٍ، ولهذا أعجب ببيت أبي ذؤيب الهذلي [1] :

النَّفْسُ رَاغْبَةٌ إِذَا رَغَّبْتَهَا	**وَإِذَا تُرَدُّ إِلَى قَلِيْلٍ تَقْنَعُ**

وجعله شاهدا جودة اللفظ والمعنى معا، ولعلَّ ابن قتيبة هنا يصدر عن روح فقهية لا روح نقدية، كما يقول محمد مصطفى هدارة [2]

ولعلَّ هذه النظرة الوسطية والمعتدلة لثنائية اللفظ والمعنى قد وجدت قبولا عند طائفة من النقاد القدامى والمحدثين على السواء، فقدامة بن جعفر على سبيل المثال قد سلك مسلك ابن قتيبة حينما تحدث عنهما، باعتباهما يشكلان حقيقة وجوهر الشعر، وذلك في تعريفه المشهور له، ويرى حسين بكار أن تحديده هذا فيه « شيء من نظرة أرسطو إلى وحدة العمل الأدبي، لأنه عالجها متصلة بغيرها من أركان القصيدة الأخرى؛ وهما الوزن والقافية وائتلافهما معاً » [3] ومعلوم أن قدامة في تناوله لأركان وعناصر الشعر قد جعل قيمة الحسن والقبح تنسكب عليهما لا واحدا دون غيره، وهذا ما يعطي الحسن والإجادة للقصيدة من عدمه، يقول مبينا هذه الفكرة : « ولمَّا كان لكل واحد من هذه الثمانية صفات يمدح بها، وأحوال يعاب من أجلها، وجب أن يكون جيد ذلك ورديئه لاحقين للشعر، إذ كان ليس يخرج شيء منه عنها (...)، ليكون مجموع ذلك إذا اجتمع للشعر كان في نهاية الجودة، ونعقب ذلك بذكر العيوب، ليكون أيضاً مجموع ذلك إذا اجتمع في شعر كان في نهاية الرداءة » [4]

وهذا التحديد – كما سبقت الإشارة إليه – يعدُّ استلهاما لرؤية أرسطو للعملية الإبداعية والصناعة الشعرية، فهو لا يتكلم عن اللفظ أو المعنى في إفرادهما، بل هو يتحدث عن الشكل الفني في مجموعه؛ أي العناصر المشكلة للعمل الأدبي كما يراها.

وممَّن يمكن أن يُحسب على هذا الفريق أبو حيان التوحيدي الذي تظهره رؤيته التوفيقية بين اللفظ والمعنى في قوله : « ولا تعشق اللّفظ دون المعنى ولا تهو المعنى دون اللفظ » [5]، ولكنه كغيره من النقاد في هذه القضية لا يثبت على رأيٍ، إذ نجده في موضع آخر يقرُّ بأحقِّيَّة تقديم المعنى على حساب اللفظ، وذلك حينما ذكر ذا الكفايتين ابن أبي الفضل بن العميد ذامًّا له ولأبيه، ولطريقتهما في الكتابة، فقال عنه ما يُفهم منه الحطُّ من قدر اللفظ : « وهو نزر المعاني، شديد الكلف باللَّفظ » [6] وأوضح من هذا ما قاله مقررا أسس الإبداع الفني وعناصره، حين قدم المعنى

---

[1]– نورة الشملان، أبو ذؤيب الهذلي حياته وشعره، شركة الطباعة العربية السعودية، الرياض، ط01، 1980، ص56.

[2]– يُنظر: محمد مصطفى هدارة، مشكلة السرقات في النقد العربي (دراسة تحليلية مراقبة)، مرجع سبق ذكره، ص 198.

[3]– يوسف حسين بكار، بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط02، 1982، ص115.

[4]– أبو الفرج قدامة بن جعفر، نقد الشعر، مصدر سبق ذكره، ص 08.

[5]– أبو حيان علي بن محمد بن العباس التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط01، 1424هـ، ص 37.

[6]– المصدر نفسه، ص 67.

على اللفظ : « ويجب أن يكون الغرض الأول في صحّة المعنى، والغرض الثاني في تخيّر اللفظ، والغرض الثالث في تسهيل النّظم وحلاوة التأليف، واجتلاب الرّونق، والاقتصاد في المواخاة، واستدامة الحال، ليستمر الثاني على الأول، والثالث على الثاني » [1]، ويظهر من خلال جملة ما قاله التوحيدي أنه لا يتكلم عن اللفظ والمعنى إلَّا في سياق الكلام عن الصناعة الأدبية بجميع العناصر المكونة لها، ولعل النص السابق يشهد لهذا، حيث ذكر جملة من المعايير التي يستقيم بها شأن العمل الأدبي، والذي يحمل وظيفيتين أساسيتين هما : الإمتاع والإفادة؛ الإمتاع المتحقق باللفظ، والإفادة المتحققة بالمعنى، ولهذا نجده يجمل هذا الكلام في قوله : « فخَيْر الكلام- على هذا التصفُّح والتحصيل- ما أيّده العقل بالحقيقة، وساعده اللفظ بالرّقة، وكان له سهولة في السَّمع، ووَقْع في النَّفس، وعذوبة في القلب، ورَوْح في الصدر؛ إذا ورد لم يُحجب، وإذا صدر لم يُنْسَ، وإذا طال لم يُملَّ، وإذا قصُر لك يُحقر(...) يجمعُ لك بين الصّحة والبهجة والتّمام، فأما صحته فمن جهة شهادة العقل بالصواب، وأما بهجته فمن جهة جوْهر اللَّفظ، واعتدال القسمة، وأما تمامه فمن جهة النَّظر الذي يستعير من النفس شغفها، ويستثير من الرُّوح كَلَفها » [2]

وممن يمكن أن نحسبهما على أنصار التوفيق بين اللفظ والمعنى ابن طباطبا العلوي (ت322هـ) الذي صرح بفكرة الجمع بين اللفظ والمعنى في صناعة القصيدة، وهو صاحب فكرة الصنعة الشعرية القائمة على مخض المعنى المراد نثرا، ثم التعبير عن هذا المعنى باللفظ المناسب له، فهو وإن كان يعتقد أنَّ « للمعاني ألفاظ تشاكلها فتحسن فيها وتقبح في غيرها، فهي كالمعرض للجارية الحسناء التي تزداد حسنا في بعض المعارض دون بعض، فكم من معنى حسن قد شين بمعرضه الذي أبرز فيه، وكم من معرض حسن قد ابتذل على معنى قبيح ألبسه » [3]

ويدخل في هذه الفئة كذلك الآمدي (ت370هـ) والقاضي الجرجاني (ت392هـ)، - إلا في نظرتهما لقضية السرقات الشعرية التي قامت على تتبع المعاني والألفاظ منفصلين- فالآمدي يرى أن الشعر لابد أن يجتمع فيها صحة التأليف وصحة المعنى معا، فيقول : « فصحة التأليف في الشعر وفي كل صناعة هي أقوى دعائمه بعد صحة المعنى، فكل من كان أصح تأليفاً كان أقوم بتلك الصناعة ممن اضطرب تأليفه » [4] ويزيد الأمر وضوحا قوله كذلك في الموازنة الموازنة بين مذهب أبي تمام والبحتري : « وينبغي أن تعلم أن سوء التأليف وردئ اللفظ يذهب بطلاوة المعنى الدقيق ويفسده ويعميه حتى يحتاج مستمعه إلى طول تأمل، وهذا مذهب أبي تمام في عظم شعره، وحسن التأليف وبراعة اللفظ يزيد المعنى المكشوف بهاءً وحسناً ورونقاً حتى كأنه قد أحدث فيه غرابه لم تكن، وزيادةً لم تعهد، وذلك مذهب البحتري، ولذلك قال الناس: لشعره ديباجة، ولم يقولوا ذلك في شعر أبي تمام، وإذا جاء لطيف المعاني في غير بلاغة ولا سبك جيدٍ ولا لفظ حسن كان ذلك مثل الطراز الجيد على الثوب الخلق، أو نفث العبير على خد الجارية

---

[1]- أبو حيان علي بن محمد بن العباس التوحيدي، أخلاق الوزيرين (الصاحب بن عباد وابن العميد)، تح: محمد بن تاويت الطنجي، دار صادر، بيروت، لبنان، ط01، 1992، ص 135.

[2]- المصدر نفسه، ص 135 – 136.

[3]- محمد بن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تح: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط02، 2005، ص 14.

[4]- أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، ج01، مصدر سبق ذكره، ص 429.

القبيحة الوجه » [1] ولم يبتعد القاضي الجرجاني عن هذا الطرح حينما يحدد مقومات الصناعة الشعرية بقوله : « وأقل الناس حظّاً في هذه الصناعة من اقتصَر في اختِياره ونفيهِ، وفي استِجادته واستسقاطه على سلامة الوزن، وإقامة الإعراب، وأداء اللغة (...) ولا يقابل بين الألفاظ ومعانيها، ولا يسبُر ما بينهما من نسب، ولا يمتحن ما يجتمعان فيه من سبب، ولا يرى اللفظ إلا ما أدَّى إليه المعنى، ولا الكلام إلا ما صوّر له الغرض » [2]

أَنْصَارُ عَدَمِ الفَصْلِ بَيْنَ اللَّفْظِ وَالمَعْنَى: يمثِّله أبو بكر الباقلاني (ت 403هـ)، وابن رشيق (ت 456هـ)، وابن الأثير (ت 637هـ).

هذا الفريق يرى أنَّه لا يمكن الفصل أصلا بين اللفظ والمعنى، فهما متلازمان، لا انفصال لهما، ولعلَّ من أوائل من تنبه لهذا التلازم بينهما أبو بكر الباقلاني وذلك في قوله : « إن الكلام الموضوع للإبانة عن الأغراض التي في النفوس وإذا كان كذلك وجب أن يتخير من اللفظ ما كان أقرب إلى الدلالة على المراد، وأوضح في الإبانة عن المعنى المطلوب » [3]، ويقول كذلك : « وإذا كان الكلام إنما يفيد الإبانة عن الأغراض القائمة في النفوس، التي لا يمكن التوصل إليها بأنفسها وهي محتاجة إلى ما يعبر عنها، فما كان أقرب في تصويرها، وأظهر في كشفها للفهم الغائب عنها، وكان مع ذلك أحكم في الإبانة عن المراد، وأشد تحقيقا في الايضاح عن المطلب وأعجب في وضعه، وأرشق في تصرفه، وأبرع في نظمه – كان أولى وأحق بأن يكون شريفاً » [4]

ويقول كذلك ابن رشيق – الذي يسير في اتجاه الباقلاني نفسه – جاعلا من اللفظ والمعنى في ارتباطهما كالروح والجسد: « اللفظ جسم، وروحه المعنى، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم : يضعف بضعفه، ويقوى بقوته، فإذا سلم المعنى واختل بعض اللفظ كان نقصاً للشعر وهجنة عليه، كما يعرض لبعض الأجسام من العرج والشلل والعور وما أشبه ذلك، من غير أن تذهب الروح، وكذلك إن ضعف المعنى واختل بعضه كان للفظ من ذلك أوفر حظ، كالذي يعرض للأجسام من المرض بمرض الأرواح، ولا تجد معنى يختل إلا من جهة اللفظ، وجريه فيه على غير الواجب، قياساً على ما قدمت من أدواء الجسوم والأرواح، فإن اختل المعنى كله وفسد بقي اللفظ مواتاً لا فائدة فيه، وإن كان حسن الطلاوة في السمع، كما أن الميت لم ينقص من شخصه شيء في رأي العين، إلا أنه لا ينتفع به ولا يفيد فائدة، وكذلك إن اختل اللفظ جملة وتلاشى لم يصح له معنى؛ لأنا لا نجد روحاً في غير جسم البتة » [5]

---

[1]– المصدر السابق، ج01، ص 425.

[2]– علي بن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط01، 2006، ص 343.

[3]– أبو بكر محمد بن الطيب الباقلاني، إعجاز القرآن، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط 05، 1997، ص 117.

[4]– المصدر نفسه، ص 119.

[5]– ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج01، مصدر سبق ذكره، ص 124.

فالنص السَّابق لا يحتاج إلى تعليق، فهو دالٌّ بنفسه، وهذا الطرح ذهب إليه كذلك من القدامى كلثوم بن عمرو العتَّابي (ت 220هـ)، الذي نقل أبو هلال العسكريُّ له نصًّا يعدُّ الأساس الذي أقام عليه ابن رشيق رأيه السابق، وذلك في قوله : « الألفاظ أجساد، والمعاني أرواح؛ وإنما تراها بعيون القلوب، فإذا قدَّمت منها مؤخَّرا، أو أخَّرت منها مقدَّما أفسدت الصورة وغيَّرت المعنى؛ كما لو حُوِّل رأسٌ إلى موضع يدٍ، أو يدٌ إلى موضع رجلٍ، لتحوَّلت الخلقة، وتغيَّرت الحلية » [1]، وقد جاراه في هذا التشبيه كذلك ابن طباطبا العلوي (ت 322هـ)بقوله متحدثا عن الكلام ومنزلة المعنى منه : « والكَلامُ الَّذِي لَا مَعْنى لَهُ كالجَسَد الَّذِي لَا رُوحَ فِيهِ كَمَا قَالَبعضُ الحُكماءِ: للْكَلَام جَسَدٌ ورُوحٌ؛ فجسَدُهُ النُّطْقُ وَرُوحُه مَعْنَاه! » [2] وفي معنى هذا التشبيه نجده حاضرا عند غيره– كما نقل ذلك ابن رشيق –، الذي يقول : « وبعضهم – وأظنه ابن وكيع – مثَّل المعنى بالصورة، واللفظ بالكسوة؛ فإن لم تقابل الصورة الحسناء بما يشاكلها ويليق بها من اللباس فقد بخست حقها، وتضاءلت في عين مبصرها » [3]

وكذلك نجد بعد ذلك ابن الأثير، الذي جعل من عناية العرب بالألفاظ، هي عنايتهم نفسها بالمعاني، فيقول في كلام طويل يبين فيه منهج الشعراء في تعاملهم مع الألفاظ والمعاني : « اعلم أن العرب كما كانت تعتني بالألفاظ فتصلحها وتهذبها فإن المعاني أقوى عندها، وأكرم عليها، وأشرف قدرا في نفوسها؛ فأول ذلك عنايتها بألفاظها، لأنها لما كانت عنوان معانيها وطريقها إلى اظهار أغراضها أصلحوها وزينوها، وبالغوا في تحسينها؛ ليكون ذلك أوقع لها في النفس، وأذهب بها في الدلالة على القصد، ألا ترى أن الكلام إذا كان مسجوعا لذّ لسامعه فحفظه، وإذا لم يكن مسجوعا لم يأنس به أنسه في حالة السجع، فإذا رأيت العرب قد أصلحوا ألفاظهم وحسّنوها، ورقّقوا حواشيها، وصقلوا أطرافها، فلا تظن أن العناية إذا ذاك إنما هي بألفاظ فقط، بل هي خدمة منهم للمعاني، ونظير ذلك إبراز صورة الحسناء في الحلل الموشيّة والأثواب المحبّرة؛ فإنا قد نجد من المعاني الفاخرة ما يشوه من حسنه بذاذة لفظه وسوء العبارة عنه » [4]

فابن الأثير يرى ضرورة التطابق في النظر للفظ والمعنى، فكل واحد يكمل الآخر ويدلُّ عليه، فهو وإن لم يصرِّح تصريح ابن رشيق في التماهي والاتحاد الكلي بين اللفظ والمعنى، إلا أنه يشير إلى مقتضى ذلك في قوله : (فلا تظن أن العناية إذا ذاك إنما هي بألفاظ فقط، بل هي خدمة منهم للمعاني)، وأيضا مما يفهم من مجموع ما قاله في كتابه هو حديثه عن العملية الإبداعية أو قل الصناعة الفنية بمجموع مكوناتها، فهو لا يتحدث عن اللفظ والمعنى، بقدر ما يتكلم عن الشكل والمضمون ودورهما في رسم معالم العمل الأدبي، حتى إن بعض النقاد المعاصرين جعله يسير في ركب

---

[1]– أبو هلال الحسن بن عبد الله العسكري، كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، مصدر سبق ذكره، ص 161.

[2]– محمد بن طباطبا العلوي، عيار الشعر، مصدر سبق ذكره، ص 17.

[3]– ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج01، مصدر سبق ذكره، ص 127.

[4]– أبو الفتح ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ج01، تح : محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1420هـ، ص340.

الجرجاني من حيث عنايته بالمعاني ودورها في صناعة الكلام [1]، مع أنه لا يهمل كذلك الألفاظ –كما سبقت الإشارة في قوله – والنص التالي يبين التكامل بين اللفظ والمعنى، وعدم إمكان الفصل بينهما : « فإذا حاولت أمراً بديعاً فالتمس له لفظا يناسبه، فإنه جدير بالمعنى الشريف أن يكون لفظه شريفاً، وإذا وجدت ذلك فهو الدرجة التي لا أمد وراءها، والمنزلة التي لا مطلع فوقها، وعليك بتنقيح الألفاظ وتحسينها، فإن الخطب الرائقة والأشعار البارعة، لم تعمل لإفهام المعاني فقط، لأنه لو قصد بها الإفهام فقط لكان الرديء من الألفاظ يقوم مقام الجيد في الأفهام، وإنما عملت الخطب والأشعار لأجل الإتيان ببداعة اللفظ، وأحكام صنعته، ولسنا نعني بذلك أن يجعل المؤلف همته مقصورة على تجويد الألفاظ، ويهمل المعاني المنوطة تحتها، وإنما المعني به أن تكون المعاني المقصودة ذات ألفاظ حسنة رائقة، (...) واعلم أن المعنى هو عماد اللفظ، واللفظ هو زينة المعنى، والمعاني بمنزلة الأرواح، والألفاظ بمنزلة الأجساد » [2]

أَنْصَارُ العَلَاقَةِ القَائِمَةِ بَيْنَهُمَا : ويمثله عبد القاهر الجرجاني (ت471 هـ).

ويعدُّ هذا الرأي الذي وصل إليه عبد القاهر الجرجاني بمنهجه العلمي الرصين وأدواته النقدية والبلاغية الفاحصة من خلال كتابيه « دلائل الإعجاز » و « أسرار البلاغة » – على حسب جلِّ الدارسين – خاتمة البحث ونهاية الجدل في هذه القضية، حيث قام بتمحيص وغربلة آراء من سبقوه، ووصل كخلاصة إلى أن حكم النقاد على الشعر بالنظر إلى لفظه دون معناه، أو العكس، هو أمرٌ ينم عن جهل وتخبط وإجحاف، يقول في هذا الصدد : « واعلمْ أن الداءَ الدَّويَّ، والذي أعيا أمرُهُ في هذا الباب، غَلطُ منْ قدَّمَ الشعرَ بمعناه، وأقلَّ الاحتفالَ باللفظِ، وجعَلَ لا يُعطيهِ من المزية إن هو أَعطى إلاَّ ما فَضَل عن المعنى يقولُ: "ما في اللفظِ لولا المعنى؟ وهلِ الكلامُ إلا بمعناه؟ "، فأنتَ تراهُ لا يُقدِّم شعراً حتى يكونَ قد أَوْدَعَ حكمةً وأَدباً، واشتملَ على تشبيهٍ غريبٍ ومعنى نادرٍ، فإنْ مالَ إلى اللفظِ شيئاً، ورأى أنْ ينحلَه بعضَ الفضيلةِ، لم يَعرِفْ غيرَ "الاستعارةِ"، ثم لا يَنْظُر في حالِ تلك "الاستعارةِ" أَحَسُنَتْ بمجرَّدِ كونِها استعارةً، أَمْ مِن أجْل فَرْقٍ ووَجْهٍ أم للأمرَيْن؟ لا يحفلُ بهذا وشبهِهِ، قد قَنَعَ بظواهرِ الأمورِ (...) واعلمْ أنَّا وإنْ كنَّا إذا اتَّبَعْنا العُرفَ والعادةَ وما يَهْجسُ في الضَّميرِ وما عليه العامَّةُ، أرَانا ذلكَ أنَّ الصوابَ معهم، وأنَّ التعويلَ ينبغي أن يكونَ على المعنى، وأنَّه الذي لا يَسوغُ القولَ بخلافِه فإنَّ الأمرَ بالضدِّ إذا جئْنا إلى الحقائقِ، وإلى ما عليه المحصِّلون، لأنَّا لا نَرى متقدِّماً في علمِ البلاغةِ، مبرِّزاً في شأوِها، إلاَّ وهو يُنْكِرُ هذا الرأيَ وَيعيبُه، ويُزْري على القائل به ويغض منه » [3]

ففي النص السابق يتبين لنا أن الجرجاني لا يُنظر للفظ والمعنى إلا من خلال العلاقة التي تجمعهما، أو العلاقة القائمة بينهما، مع تغليب لجانب المعنى؛ لأن نظريته تقوم عليه، مما فهم منه بعض الدارسين أنه يقول بأولويتها على

---

[1]– يُنظر: يوسف حسين بكار، بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، مرجع سبق ذكره، ص 124.

[2]– أبو الفتح ضياء الدين بن الأثير، الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور، تح : مصطفى جواد وجميل سعيد، مطبعة المجمع العلمي العراقي، العراق، 1956، ص 21.

[3]– عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ج01، مصدر سبق ذكره، ص 251 – 252.

الألفاظ، ولكن الحقيقة غير هذا؛ لأنه بنى نظريته الرَّائدة على علم النحو؛ الذي يُعنى بالبحث في أحوال أواخر الكلم، من حيث إعرابها وبناؤها، والتي لها علاقة مباشرة بالمعنى، حيث يقول مقررا هذا الأصل : « اعلم أنْ ليسَ "النظمُ" إلا أن تضعَ كلامكَ الوضعَ الذي يَقتضيهِ "علمُ النحو"، وتعملَ على قوانينهِ وأُصولِه، وتعرفَ مناهجَه التي نُهِجتْ فلا تزيغَ عنها، وتحفَظُ الرُّسومَ التي رُسمتْ لك، فلا تُخِلَّ بشيءٍ منها » [1]

وبهذا فقد أنكر على من يقاربون اللفظ دون المعنى، أو المعنى دون اللفظ، ورأى من خلال إيراد الشواهد القرآنية والشعرية المختلفة – في كتابيه الآنفي الذكر – أن النظم هو الخيط الرَّابط والمؤلف للفظ والمعنى في التركيب.

[1]- المصدر نفسه، ج01، ص81.

المحاضرة الخامسة :

قَضِيَّةُ السَّرِقَاتِ الشِّعْرِيَّةِ

المحاضرة الثامنة : قَضِيَّةُ السَّرِقَاتِ الشِّعْرِيَّةِ

تمهيدٌ :

لقد استأثرت قضية السرقات الشعرية باهتمام جلُّ الناقدين القدامى، بحيث « فلا تكاد تجد كتابا في البلاغة أو في النقد الأدبي خاليا من البحث في هذا الموضوع، ومن الجدل الشديد في مسائله، والعناية به كأنه شيء غريب لم تعرفه الآداب اللغوية، أو أمر منكر ليس من شرعة الحياة العقلية أن تسمح به » [1]، وهي من الاتساع في أنواعها ومسمياتها وشواهدها، بحيث من تناولها لم يكد يستطيع استيفاء مباحثها وعناصرها، وليس هذا إلا للعارف الحاذق، يقول عنها القاضي الجرجاني : « وهذا باب لا ينهض به إلا الناقد البصير، والعالم المبرِّز، وليس كل من تعرّض له أدركه استوفاه واستكمله، ولستَ تعدُّ من جهابذة الكلام، ونُقّاد الشعر، حتى تميّز بين أصنافه وأقسامِه، وتحيط علماً برُتَبه ومنازله » [2]، ولا يمكن معرفة مواطن السرقة بين الشعراء إلا بحفظ الشعر الكثير والتمكن منه، يقول ابن الأثير : « من المعلوم أن السرقات الشعرية لا يمكن الوقوف عليها إلا بحفظ الأشعار الكثيرة التي لا يحصرها عدد، فمن رام الأخذ بنواصيها، والاشتمال على قواصيها، بأن يتصفح الأشعار تصفحا، ويقتنع بتأملها ناظرا؛ فإنه لا يظفر منها إلا بالحواشي والأطراف » [3]، ولهذا يرى إحسان عباس أنَّ من بين أهم دوافع نشوء قضية السرقات الشعرية في الدرس النقدي القديم « هو اتصال النقد بالثقافة، ومحاولة الناقد أن يثبت كفايته في ميدان الاطلاع، ثم تطور الشعور بالحاجة إلى البحث في السرقات خضوعاً لنظرية – ربما كانت خاطئة – وهي أن المعاني قد استنفدها الشعراء الأقدمون » [4] بل إن الأمر يمكن أن يرجع إلى ترفٍ نقدي كان يعيشه أصحابه، إظهارا لتمكُّنه وقدرته على كشف مواطن السرقات من عدمها.

وقد زاد الاهتمام بها أكثر في القرن الرابع الهجري مع الخصومة التي حدثت بين أنصار أبي تمام والبحتري، وهي أولا وآخرا معيارٌ جعله النقاد والدارسون يعرفون به أصالة الشعراء وتمكنهم من صناعتهم، وعلاقتهم بغيرهم من السابقين والمعاصرين لهم، ولكن قبل تناول هذه القضية كما نظر لها النقاد القدماء، لابد من الإشارة إلى معناها في اللغة والاصطلاح :

مَفْهُومُ السَّرِقَةِ :

لغة:

لا خلاف بين العقلاء أن السرقة شيء ذميم، بغيض إلى النفوس والطبائع والفطر السليمة، وقد ذكره الله تعالى في كتابه، وجاء تحريمه في الدين الإسلامي وغيره من الأديان قبله، ولهذا رتَّب الله على مرتكبها قطع اليد إذا توفرت

---

[1]- أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، مرجع سبق ذكره، ص260.

[2]- علي بن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، مصدر سبق ذكره، ص 161.

[3]- أبو الفتح ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ج02، مصدر سبق ذكره، ص 346.

[4]- إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، مرجع سبق ذكره، ص 39.

الشروط وانتفت الموانع، يقول تعالى : ﴿ وَالسَّارِقُ وَالسَّارِقَةُ فَاقْطَعُواْ أَيْدِيَهُمَا جَزَاء بِمَا كَسَبَا نَكَالاً مِّنَ اللّهِ وَاللّهُ عَزِيزٌ حَكِيمٌ ﴾ [المائدة : 38]، يقول عنها محمد مصطفى هدارة : « السرقة – مهما كان موضوعها – شيء مستكره، ولفظ بغيض، تنكره الأسماع، وتزدريه النفوس، وتوضع من أجله القوانين لتردع أولئك الذين يسلبون حقوق غيرهم وما يمتلكون » [1]

وللسرقة أسباب تؤدي إليها منها : الفقر والعوز، ومنها حب التملك والسيطرة.

يعرف ابن منظور السارق؛ الذي جاء منه وصف السرقة بقوله : « السَّارِقُ عِنْدَ الْعَرَبِ مَنْ جَاءَ مُسْتَتِراً إِلَى حِرْزٍ فَأَخَذَ مِنْهُ مَا لَيْسَ لَهُ، فَإِنْ أَخْذَ مَنْ ظَاهِرٍ فَهُوَ مُخْتَلِس ومُسْتَلِب ومُنْتَهِب ومُخْتَرِس، فَإِنْ مَنَعَ مِمَّا فِي يَدَيْهِ فَهُوَ غَاصِبٌ » [2] فمن التعريف السَّابق يتبين لنا أن السرقة لا تسمى كذلك إلا إذا توفر فيها شرطان :

- التستر أو الإخفاء.
- أخذ المرء ما ليس له.

وهذان الشرطان كما يظهر في الماديات، فهو كذلك في المعنويات، ومنه السرقات الشعرية.

وقد تتبع الشاهد البوشيخي المصطلحات المشتقة من السرقة، والتي ذكرت عند النقاد القدماء، منها [3] : سَرَقَ، سَرَّق، التسريق، السَّرَقُ، السَّرُوق، الأسرق، السراقات، الاستراق، التسرُّق.

وقد انتقل وصف السرقة من الحسيات إلى المعنويات، وهو المقصود في محاضراتنا هذه، ومعلوم أن المعنويات ليست أقل عيبا وجرما من الماديات، فهي نتاج العقول وعصارة الأدمغة.

اصطلاحا:

من المفهوم اللغوي للسرقة يمكن استنتاج المفهوم الاصطلاحي لها في العرف الأدبي والنقدي، والذي لا يخرج عن كونها أخذ الشاعر أو الأديب معاني غيره، التي يستحيل أو يندر في العادة أن تكون مشتركا معنويا بين الناس، وينسبها لنفسه بوصفه صاحبها، والسرقات بهذا المعنى تختلف لاختلاف قدر السرقة، على ما فصله النقاد القدامى.

إنَّ السرقات الشعرية قد كانت معروفة وقديمة قدم الأدب، فقد « وجدت بين شعراء الجاهلية وفطن إليها النقاد والشعراء جميعا لما لحظوا مظاهرها بين امرئ القيس وطرفة بن العبد وبين الأعشى والنابغة الذبياني، وبين أوس بن حجر وزهير بن أبي سلمى » [4]، وشواهد ذلك كثيرة تظهر معرفتهم لها، واطلاعهم على بعض الحيثيات المتعلقة بها، من ذلك ما سئل عنه أبو عمرو بن العلاء (ت 145هـ) حول توارد المعاني بين الشعراء : « كيف يتفق الشاعران؟ فقال: عقول رجال توافت على ألسنتها » [5]

---

[1]– محمد مصطفى هدارة، مشكلة السرقات في النقد العربي (دراسة تحليلية مراقبة)، مرجع سبق ذكره، ص 03.

[2]– أبو الفضل جمال الدين محمد بن منظور، لسان العرب،ج10، مرجع سبق ذكره، ص 156، مادة : " سَرَقَ "

[3]– يُنظر : الشاهد البوشيخي، مصطلحات النقد العربي لدى الشعراء الجاهليين والإسلاميين، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط 01، 2009، ص 275 – 277.

[4]– أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، مرجع سبق ذكره، ص264.

[5]– الراغب الأصفهاني، محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء، ج01، مرجع سبق ذكره، ص 114.

وقد نقل ابن سلام الجمحي عن أبي عبيدة خبرا عن الشاعر الجاهلي قراد بن حنش يثبت حصول السرقات في ذلك العصر، وذلك في قوله : « كَانَ قراد بن حَنش من شعراء غطفان وَكَانَ قَلِيل الشّعْر جيده، وَكَانَت شعراء غطفان تغير على شعره فتدعيه مِنْهُم زُهَيْر بن أبي سلمى ادَّعى هَذِه الأبيات :

إِنَّ الرَّزِيَّةَ لَا رَزِيَّةَ مِثْلَهَا	مَا تَبْتَغِي غَطْفَانَ يَوْمَ أَضَلَّتِ
إِنَّ الرِّكَابَ لَتَبْتَغِي ذَا مِرَّةٍ	بِجَنُوبِ نَخْلَ إِذَا الشُّهُورُ أَحَلَّتِ
وَلَنِعْمَ حَشْوُ الدِّرْعِ أَنْتَ لَنَا إِذَا	نَهَلَتْ مِنَ العَلَقِ الرِّمَاحُ وَعَلَّتِ
يَبْغُونَ خَيْرَ النَّاسِ عِنْدَ كَرِيهَةٍ	عَظُمَتْ مُصِيبَتُهُمْ هُنَاكَ وَجَلَّتِ » [1]

والشواهد في هذا العصر التي تدل على ثبوت وقوع السرقات الأدبية أكثر من أن تحصر، وقد ردَّها محمد مصطفى هدارة من خلال استقرائه لها إلى ثلاثة أنواع هي [2] :

الأول : سرقات الشعراء المشهورين من شعراء القبائل المغمورين كسرقة زهير من قراد، والنابغة من وهب بن الحارث.

الثاني : سرقات الشعراء من امرئ القيس، وقد كان في نظر النقاد أول من افتتح القول في كذا وكذا من أساليب الشعر.

الثالث : سرقات ترجع أسبابها إلى اختلاف رواية الشعر، والإخفاق في الوصول إلى القائل الحقيقي، أو أنَّ الشاعر ينتحل شعر غيره انتحالا، ويسمى بعض النقاد هذا النوع من السرقات (اجتلابا)، وهي من السرقات الفاضحة التي يتميز بها العصر الجاهلي، والتي تخلو من أي تحوير فني.

بل وكانت السرقات الشعرية أظهر في العصور الإسلامية اللاحقة بدءا بعصر صدر الإسلام، ودليل ذلك قول حسان بن ثابت [3] :

لا أسرِقُ الشُّعَراءَ ما نَطَقُوا	بلْ لا يوافِقُ شِعْرُهُمْ شعْرِي
إنِّي أبَى لِيَ ذاكَ لِي حَسَبِي	ومقالَةٌ كمقالِعِ الصَّخْرِ

أما في العصر الأموي ، فالأمر كذلك واسع ويصعب حصره، فقد كثرت فيه الروايات والأخبار، من ذلك ما ناقض به الفرزدق جريرا، وما هجى به البعيث المجاشعي، إلا أن أكثر ما روي عن السرقات في الدرس النقدي القديم يرجع إلى العصر العباسي، بحيث شكلت في ذلك الزمن ظاهرة واضحة المعالم، ويرجع انتعاشها في هذا العصر لاتساع نطاق الأدب، حيث إن حجم السرقات مرتبط بالأدب وازدهاره، فهي تتسع وتتنوع وينتعش سوقها، كلما ازدهر الأدب وانتعش، وعموما لابد من الإقرار بأنه لا نكاد نجد شاعرا قد سلم منها، يقول ابن رشيق مقررا هذه الحقيقة: « وهذا باب متسع جداً، لا يقدر أحد من الشعراء أن يدَّعي السلامة منه » [4]

---

[1]- محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ج02، مصدر سبق ذكره، ص 734.

[2]- يُنظر: محمد مصطفى هدارة، مشكلة السرقات في النقد العربي (دراسة تحليلية مراقبة)، مرجع سبق ذكره، ص 10.

[3]- حسان بن ثابت، الديوان، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط02، 1994، ص 106.

[4]- ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج02، مصدر سبق ذكره، ص 280.

ولكنها لم تظهر بوصفها قضية نقدية لها إطارها النظري والتطبيقيُّ إلا من خلال الخصومة والصراع بين القدماء والمحدثين، وبالتحديد حول أبي تمام والبحتري، بل إننا لا نجانب الصواب إذا قلنا: إنَّ قضية السرقات الشعرية ارتبطت بالمحدثين ارتباطا واضحا، بل إن كل المؤلفات النقدية تقريبا لم تتناول هذه القضية إلا واستحضرت شواهدها من شعر المولدين.

ولقد تتابعت المؤلفات في هذا الصدد، ويعدُّ ابن قتيبة من أوائل من كتب عن الأخذ بين الشعراء بعضهم من بعض، وإن لم يسمِّه بالسرقة كما عند من جاء بعده بدءا من ابن طباطبا العلوي (ت 322هـ) وأبي بكر محمد بن يحي الصولي(ت 335هـ) صاحب كتاب أخبار أبي تمام، والآمدي (ت370هـ) في الموازنة، والقاضي الجرجاني (ت392هـ) في الوساطة، ثم أبو هلال العسكري (ت395هـ) في الصناعتين، ولعلَّ ابن رشيق القيرواني(ت463هـ) في كتابه العمدة يعدُّ أجمع من تكلم عن السرقات الشعرية، من حيث إلمامه بجميع أنواعها، ثم يأتي عبد القاهر الجرجاني (ت471هـ) في كتابيه : " دلائل الإعجاز " و" أسرار البلاغة"، الذي تناول السرقات تناولا سريعا، وابن الأثير (ت637هـ) في كتابه المثل السائر، الذي تناول الظاهرة أيضا تناولا نقديا شاملا، ولعلَّ القزويني في كتابه الإيضاح في علوم البلاغة (ت793هـ) يعدُّ خاتمة من تناول هذه القضية في النقد العربي القديم.

الفَرْقُ بَيْنَ الانْتِحَالِ وَالسَّرِقَةِ :

هناك تشابه واضح بين الانتحال والسرقة، من حيث إضافة القول إلى غير قائله، أما الفرق بينهما فيرجع إلى أنَّ الانتحال أن ينسب إلى غيره شعره، كما كان يصنع حماد وخلف وابن إسحاق وغيرهما.

أما السرقة فهي أن يأخذ شعر غيره وينسبه إلى نفسه؛ سواء أكان بيتا أو بيتين أو معنى قد تفرَّد به الشاعر المسروق منه.

وقد تشترك السرقة مع الانتحال عندما ينسب الشاعر إلى نفسه شعر غيره، فيصبح الانتحال جزءا أو نوعا من أنواع السرقات، وشاهد هذا انتحال (سرقة) جرير بيتيْ المعلوط السعدي :

إنَّ الَّذِينَ غَدَوْا بِلُبِّكَ غَادَرُوا	**وَشَلًا بِعَيْنِكَ لَا يَزَالَ مَعِينَا**
غَيَّضْنَ مِنْ عَبَرَاتِهِنَّ وَقُلْنَ لِي:	**مَاذَا لَقِيتَ مِنَ الهَوَى وَلَقِينَا؟**

يقول ابن رشيق : « فإن الرواة مجمعون على أن البيتين للمعلوط السعدي انتحلهما جرير وانتحل أيضاً قول طفيل الغنوي:

وَلَمَا الْتَقَى الحَيَّانِ أَلْقَيْتُ العَصَا	**وَمَاتَ الهَوَى لَمَا أُصِيبَتْ مَقَاتِلُهْ »** [1]

إذن فالسرقة أعم من الانتحال؛ لأنها تتناول الانتحال وغيره، هذا من جهة ومن جهة ثانية أن أسباب الانتحال، هي غير أسباب السرقة، حيث إن الانتحال يرجع للتزيد في الشعر لمن قلَّ عنده، كما كانت تصنع بعض القبائل حتى تلحق بغيرها في المجد وذكر الأيام والمآثر، أيضا ما فعله الرواة وأبناء الشعراء في القول على ألسنة غيرهم، أما السرقة؛

[1] – ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج02، مصدر سبق ذكره، ص 284.

فهي أخذ شعر الغير من خلال معانيه وألفاظه، إعجابا به ورغبة في تملكه، أو عندما يجبل (لا تسعفه قريحته) عن قول الشعر.

أَسْبَابُ التَّسْرِيقِ :

المتأمل للدرس النقدي القديم – فيما يخصُّ السرقات الشعرية – يجد أنه قد تناول أسباب أدت إلى بروز ظاهرة التسريق أو الاتهام بالسرقة، وهي بمجموعها ترجع إلى ما يلي :

- قضية الخصومة بين القدماء والمحدثين، وما نتج عنها من اتهامات بالسرقة طالت المحدثين بشكل عامٍ وأبا تمام والبحتري والمتنبي بشكل أخص، حيث ظهر في هذه الخصومة من جعل من أولئك الشعراء أصحاب مذهب جديد في الشعر لم يُسبقوا إليه، فـ« لم يجد خصوم هذا المذهب سبيلا إلى ردِّ ذلك الادعاء خيرا من أن يبحثوا للشاعر عن سرقاته ليدلوا على أنه لم يجدد شيئا، وإنما أخذ عن السابقين ثم أبلغ وأفرط » [1]
- المنافسة والعداء بين الشعراء أنفسهم، خاصة المشهورين منهم، ما دعاهم لاتهام بعضهم بعضا بالسرقة والسطو على شعر الغير، وشاهد ذلك ما هجا به ابنُ الرومي البحتريَّ بسرقته شعر غيره، وذلك في قوله [2]:

يُسِيء عَفَّاً، فَإنَ أَكْدَتْ مَسَائِلَهُ	**أَجَادَ لِصّاً شَدِيدَ البَأْسِ وَالكَلَبِ**
عَبْدٌ يُغِيرُ عَلَى المَوْتَى فَيَسْلُبُهُمْ	**حُرَّ الكَلَامِ بِجَيْشٍ غَيْرِ ذِي لَجَبِ**
مَا إنْ تَزَالُ تَرَاهُ لَابِساً حُلَلاً	**أَسْلَابَ قَوْمٍ مَضَوا فُي سَالِفِ الحِقَبِ**
شِعْرٌ يُغيرُ عَلَيْه بَاسِلاً بَطَلاً	**وَيُنشدُ النَّاسَ إيَّاهُ عَلَى رِقَبِ**

- الحطُّ من بعض الشعراء الذين ثبتت شاعريتهم وعلا كعبهم، كالمتنبي الأمر الذي جلب له الحساد والمتربصين، فاتهموه لأجل ذلك بالسرقات، خاصة وأن شخصيته المتعالية والمتعاظمة، ساعدت على ذلك، فهو الصوت وغيره الصدى.
- العصبية بين النقاد والرواة في الحكم على شعر الشعراء، من ذلك ما أجاب به الأصمعي عن سؤال أبي حاتم « كيف شعر الفرزدق؟ قال: تسعة أعشار شعره سرقة » [3]، قال المرزباني معلقا على الرواية السابقة بعد إيرادها : « وهذا تحامل شديد من الأصمعي وتقوُّلٌ على الفرزدق لهجائه باهلة، ولسنا نشكُّ أنَّ الفرزدق قد أغار على بعض الشعراء [4] في أبيات معروفة، فأما أن نطلق أنَّ تسعة أعشار شعره سرقة فهذا محال » [5].

---

[1]– محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في الأدب واللغة، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، 1996، ص 357-358.

[2]– ابن الرومي، الديوان، ج01، شرح : أحمد حسن بسج ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط02، 2002، ص 180.

[3]– أبو سعيد عبد الملك بن قريب الأصمعي، فحولة الشعراء، تح: المستشرق ش. تورّي، دار الكتاب الجديد، بيروت، لبنان، ط02، 1980، ص 19.

[4]– ممن أغار عليهم الفرزدق نذكر منهم : النابغة والأعلم العبدي وذو الرمة وجميل بن معمر والشمردل اليربوعي وابن ميادة وغيرهم.

[5]– أبو عبد الله محمد المرزباني، الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، مصدر سبق ذكره، ص 135.

مَوْقِفُ النُّقَادِ القُدَامَى مِنْ قَضَيَّةِ السَّرِقَاتِ الشِّعْرِيَّةِ :

لقد اختلفت وتنوعت مواقف النُّقاد القدامى من قضية السرقات الشعرية، بين من اختصر في ذكرها، وبين من أسهب فيها، وبين من ذكرها بشكل عامٍ، وبين من قصرها على شعراء بعينهم، ولاشك أن هناك مصنفات في زمن متقدم أشارت للسرقات الشعرية إشارات عابرة، ولم تتناولها تناولا منهجيا كما سيظهر بعد ذلك في عصور لاحقة – كما سنرى – ولعل أول تلك الدراسات هو كتاب طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي (ت 231هـ)، ثم كتاب الشعر والشعراء لابن قتيبة (ت276هـ)، وطبقات الشعراء المحدثين لابن المعتز(ت296هـ)، وأخبار أبي تمام لأبي بكر الصولي (ت335هـ) وغيرها، وفيما يأتي سنحاول التطرُّق لموقف أهم النقاد الذين تناولوا هذه القضية تناولا منهجيا آخذين بعين الاعتبار التدرج الزمني لذلك [1] :

مَوْقِفُ ابْنُ طَبَاطَبَا (ت322هـ):

لا نكاد نجد كلاما مسهبا لابن طباطبا عن السرقات الأدبية– كما سنراه عند غيره من نقاد النصف الثاني من القرن الرابع الهجري– قصارى ما أورده في كتابه هو توجيه نصائح للشعراء المحدثين يحذرهم من الإغارة والأخذ من معاني شعراء القدامى أخذا فاضحا، فيقول : « ولا يغير على معاني الشعراء فيودعها شعره، ويخرجها في أوزان مخالفة لأوزان الأشعار التي يتناول منها ما يتناول، ويتوهم أن تغييره للألفاظ والأوزان مما يستر سرقته أو يوجب له فضيلة، بل يديم النظر في الأشعار التي قد اخترناها لتلصق معانيها بفهمه، وترسخ أصولها في قلبه، وتصير مواد لطبعه، ويذوب لسانه بألفاظها » [2]

ويقول في موضع آخر مبينا ومفصلا كيفية هذا الأخذ الذي لا يعدُّ قبيحا في حق من قام به : « ويحتاج من سلك هذه السبيل إلى إلطاف الحيلة، وتدقيق النظر في تناول المعاني واستعارتها وتلبيسها حتى تخفى على نقادها والبصراء بها، وينفرد بشهرتها كأنه غير مسبوق إليها؛ فيستعمل المعاني المأخوذة في غير الجنس الذي تناولها منه، فإذا وجد معنى لطيفا في تشبيب أو غزل استعمله في المديح، وإن وجده في المديح استعمله في الهجاء، وإن وجده في وصف ناقة أو فرس استعمله في وصف الإنسان، وإن وجده في وصف إنسان استعمله في وصف بهيمة، فإن عكس المعاني على اختلاف وجوهها غير متعذر على من أحسن عكسها واستعمالها في الأبواب التي يحتاج إليها.

---

[1]– جمع محمد مصطفى هدارة المؤلفات التي تناولت السرقات الشعرية، باختصار أو تطويل، فرأى أنها لا تخرج عما يلي :

*/ كتب الطبقات والتراجم.

*/ الكتب العامة والخاصة في الأدب.

*/ الكتب العامة في النقد والبلاغة.

*/الكتب الخاصة في النقد.

*/ كتب إعجاز القرآن.

*/ كتب السرقات.

[2]– محمد بن طباطبا العلوي، عيار الشعر، مصدر سبق ذكره، ص16.

وإن وجد المعني اللطيف في المنثور من الكلام، وفي الخطب والرسائل والأمثال، فتناوله وجعله شعرا كان أخفى وأحسن، ويكون ذلك كالصائغ الذي يذيب الذهب والفضة المصوغين فيعد صياغتهما بأحسن مما كانا عليه، وكالصباغ الذي يصبغ الثوب على ما رأى من الأصباغ الحسنة؛ فإذا أبرز الصائغ ما صاغه في غير الهيئة التي عهد عليها، وأظهر الصباغ ما صبغه على غير اللون الذي عهد قبل، التبس الأمر في المصوغ وفي المصبوغ على رائيهما، فكذلك المعاني وأخذها واستعمالها في الأشعار على اختلاف فنون القول فيها » [1]

ويذكر لذلك شواهد عن شعراء محدثين أخذوا معاني القدامى وتلطفوا في الأخذ منها، من ذلك قول أبي نواس [2] :

وَإِنْ جَرَتِ الأَلْفَاظُ مِنَّا بِمِدْحَةٍ	لِغَيْرِكَ إِنْسَانًا فَأَنْتَ الَّذِي نَعْنِي

أخذه من الأحوص الذي يقول:

مَتَى مَا أَقُلْ فِي آخِرِ الدَّهْرِ مِدْحَةً	فَمَا هِيَ إِلَّا لابْنِ لَيْلَى المُكَرَّمِ

وكقول دعبل[3]:

لَا تَعْجَبِي يَا سَلْمُ مِنْ رَجُلٍ	ضَحِكَ المَشِيبُ بِرَأْسِهِ فَبَكَى

أخذه من قول الحسين بن مطير :

كُلُّ يَوْمٍ بِأُقْحُوَانٍ جَدِيدٍ	تَضْحَكُ الأَرْضُ مِنْ بُكَاءِ السَّمَاءِ

وهو بهذا يعتذر للمحدثين في أخذهم شعر القدامى « لأنهم قد سبقوا إلى كل معنى بديع، ولفظ فصيح، وحيلة لطيفة، وخلابة ساحرة » [4] ولم يبق أمامهم إلا محاكاتهم والنسج على منوالهم، بل إنه يذكر فكرة لها علاقة بالرواية، وتدخل ضمن قضية الصناعة الشعرية؛ وهي التمرس بحفظ آثار السابقين، أو ما يسميها القاضي الجرجاني بـ " الدربة "، حتى تنطبع معانيهم وأساليبهم في نفس من يريد الإجادة في قول الشعر، وفي هذا عنده مندوحة عن سرقة الشعر وغصبه، ولهذا هو يطلب من الشاعر الذي يريد هذا أن : « يديم النظر في الأشعار (...) لتلصق معانيها بفهمه، وترسخ أصولها في قلبه، وتصير مواد لطبعه، ويذوب لسانه بألفاظها، فإذا جاش فكره بالشعر أدى إليه نتائج ما استفاده مما نظر فيه من تلك الأشعار فكانت تلك النتيجة كسبيكة مفرغة من جميع الأصناف التي تخرجها المعادن، وكما قد اغترف من واد قد مدته سيول جارية من شعاب مختلفة، وكطيب تركب عن أخلاط من الطيب كثيرة فيستغرب عيانه، ويغمض مستبطنه ويذهب في ذلك إلى ما يحكى عن خالد بن عبد الله القسري فإنه قال: حفظني أبي ألف خطبة ثم قال لي: تناسها، فتناسيتها، فلم أرد بعد شيئا من الكلام إلا سهل عليَّ، فكان حفظه لتلك الخطب رياضة لفهمه، وتهذيبا لطبعه وتلقيما لذهنه، ومادة لفصاحته، وسببا لبلاغته ولسنه وخطابته » [5]

---

[1]- محمد بن طباطبا العلوي، عيار الشعر، مصدر سبق ذكره، ص80 – 81.

[2]- يُنظر: المصدر نفسه، ص 79.

[3]- يُنظر: المصدر نفسه، ص 79 – 80.

[4]- المصدر نفسه، ص15.

[5]- المصدر نفسه، ص16.

مَوْقِفُ الآمِدِيِّ (ت370هـ) :

من أهم القضايا التي عالجها الآمدي في موازنته، هي قضية السرقات الشعرية، وقد كان الباعث عليها، زيادة على كونها من أهم الموضوعات المطروحة في المشهد النقدي آنذاك، أنها تعدُّ من أبرز ما انْتُقِدَ عليه الشاعران أبو تمام والبحتري، ولهذا نجده قد تناول هذه القضية عندهما بإسهاب، والسرقة عند الآمدي متعلقة – أساسا – بـ « البديع المخترع الذي يختص به الشاعر، لا في المعاني المشتركة بين الناس التي هي جارية في عاداتهم، ومستعملة في أمثالهم ومحاوراتهم، مما ترتفع الظنة فيه عن الذي يورده أن يقال: أخذه من غيره » [1]

وعلى هذا نجده في تناوله لسرقات أبي تمام، يردُّ على من لم يفرِّق بين المخترع من المعاني وبين المشترك منها، ومن هؤلاء ابن أبي الطاهر، كما سنشير إليه في موقف الآمدي من سرقات أبي تمام.

ولعلَّ الآمدي قد تنبه إلى حتمية هذا التشابه بين الشعراء، وضرورة أخذ اللاحق من السابق، وأن هذا مما يقره العقل والواقع، يقول مقررا هذه القضية في حالة أبي تمام والبحتري : « إذ كان غير منكر لشاعرين متناسبين من أهل بلدين متقاربين أن يتفقا في كثير من المعاني، لا سيما ما تقدم الناس فيه، وتردد في الأشعار ذكره، وجرى في الطباع والاعتياد من الشاعر وغير الشاعر استعماله » [2]

إن هذا الحكم النقدي من الآمدي – وإن لم يكن أول من أشار إليه – إلى أنه يرسم معالم توجه جديد في النظر إلى الإبداع الشعري، وتأكيد على قضية توارد الأفكار من جهة، وعلى امتصاص واستلهام الشاعر نصوص غيره من الشعراء من جهة ثانية، سواء بقصد أو بغير قصدٍ، وهذا ما سيجعل السرقات الشعرية مسألة نسبية ومحدودة، بالنظر إلى المعطيات السابقة، وهذه الفكرة عبر عنها الآمدي في نقده التطبيقي لمعاني كلا الطائيين؛ أبي تمام في أخذه من غيره إطلاقا، والبحتري في أخذه من أبي تمام خاصة في الغالب؛ لأن ابن أبي طاهر قد أحصى على البحتري ستمائة بيت مسروق منها مائة من أبي تمام، فمثلا نجد الآمدي يعلِّق على بيت البحتري :

وَبَيِيتُ يَحْلُمُ بِالمَكَارِمِ وَالعُلَى	**حَتَّى يَكُونَ المَجْدُ جُلَّ مَنَامِهِ**

بقوله : « وهذا المعنى موجود في عادات الناس، ومعروف في معاني كلامهم، وجارٍ كالمثل على ألسنتهم، بأن يقولوا لمن أحبّ شيئاً أو استكثر منه: فلان لايحلم إلا بالطعام، وفلان لا يحلم إلا بفلانةٍ من شدة وَجْدِهِ بها، وهذا الزِّنجيُّ ما حلمه إلا بالتمر؛ ولا يقال لمن كانت هذه سبيله: سرق، وإنما يقال له: اتفاق؛ فإن كان واحد سمع هذا المعنى أو مثله من آخر فاحتذاه فإنما ذكر معنى قد عرفه واستعمله، لا أنه أخذه سرقة » [3]

فهذا الشاهد النقديُّ لا يخرج عن إطاره العام الذي قرَّره في كتابه بقوله : « كان ينبغي أن لا أذكر السرقات فيما أخرِّجه من مساوىء هذين الشاعرين؛ لأنني قدمت القول في أن من أدركته من أهل العلم بالشعر لم يكونوا يرون سرقات المعاني من كبير مساوىء الشعراء، وخاصة المتأخرين؛ إذ كان هذا باباً ما تعرى منه متقدم ولا متأخر، ولكن

---

[1]– أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، ج01، مصدر سبق ذكره، ص 346.

[2]– المصدر نفسه، ج01، ص 56.

[3]– المصدر نفسه، ج01، ص 347.

أصحاب أبي تمام ادَّعوا أنه أولٌ وسابق، وأنه أصل في الابتداع والاختراع؛ فوجب إخراج ما استعاره من معاني الناس؛ ووجب من أجل ذلك إخراج ما أخذه البحتري أيضاً من معاني الشعراء، ولم أستقص باب البحتري، ولا صرفت الاهتمام إلى تتبعه؛ لأن أصحاب البحتري لم يدعوا ما ادَّعاه أصحاب أبي تمام لأبي تمام، بل استقصيت ما أخذه من أبي تمام خاصة » [1] بل إنَّ المانع له على عدم استقصاء سرقات البحتري – زيادة على العلة السابقة – أنَّ أبا الضياء بشر بن يحي قد استوفى الكلام عن سرقات البحتري بما لا مزيد عليه.

وقد لخص محمد مصطفى هدارة أهم المبادئ التي قام عليها منهج الآمدي في قضية السرقات فيما يلي [2] :

*/ إيمان الآمدي بأن سرقات المعاني ليست من كبير مساوئ الشعراء، وبخاصة المحدثين المتأخرين منهم، وهذا موقف متسامح، بعيد عن التعصب ضد المحدثين، وعلى رأسهم أبو تمام.

*/ موافقة الآمدي النقاد قبله من أن السرقة تكون في البديع المخترع لا في المعاني المشتركة أو الألفاظ المنقولة المتداولة، أو الأمثال السائرة، أو الكلام الذي جرت به عادات الناس.

*/ تقرير الآمدي للسرقة الحسنة الممدوحة، وهو ما قرره سابقوه ومعاصروه كابن طباطبا والقاضي الجرجاني.

*/ يقول الآمدي بفكرة تقارب بيئة الشاعرين، ما يجعلهما متفقين في كثير من المعاني.

*/ تسرب كثير من المعاني إلى الشعراء عن طريق كثرة محفوظاتهم؛ حيث تستقر في نفسه، وتتسرب إلى شعوره، فتجري على لسانه دون قصد مسبق لسرقتها.

مَوْقِفُ المَرْزُبَانِي (ت 384هـ) :

إن المرزباني في موشحه لم يتناول السرقات الشعرية تناولا منهجيا، لكنه أكثر من ذكر أخبارها وشواهدها عن الشعراء، وهو مع ذلك يستعمل بعضا من المصطلحات الموازية للسرقات كما استعملها من سبقه كالنسخ والمصالتة والانتحال والاحتذاء والاجتلاب والنقل وغيرها، ويستعمل مصطلحا لم يسبق إليه، وهو المسخ، والذي يقصد به تقصير الشاعر في معنى أخذه من شاعر سبقه، ويضرب لذلك مثالا ببيت كلثوم عن عمرو العتَّابي :

فِي مَآقِيَّ انْقِبَاضٌ عَنْ جُفُونِهِمَا	**وَفِي الجُفُونِ عَنْ الآمَاقِ تَقْصِيرُ**

الذي أخذه من بيت بشار بن برد، الذي يقول فيه :

جَفَتْ عَيْنِي عَنِ التَّغْمِيضِ حَتَّى	**كَأَنَّ جُفُونَهَا عَنْهَا قِصَارُ**

وبشار أخذه من بيت جميل الذي يقول فيه :

كَأَنَّ المحِبَّ قَصِيرُ الجُفُونِ	**لِطُولِ السُّهَادِ وَلَمْ تَقْصُرِ**

ثم يقول معقبا على هذا الأخذ بين الشعراء الثلاثة : « إنَّ بشارا قد أحسن في أخذه، ولم يبلغ جميلا، وجاء هذا (يقصد به كلثوم بن عمرو) إلى المعنى قد تعاوره شاعران محسنان مقدَّمان وأحسنا فيه، فنازعهما إياه فأساء، وحقّ من

[1] – المصدر السابق، ج01، ص 311 – 312.

[2] – محمد مصطفى هدارة، مشكلة السرقات في النقد العربي (دراسة تحليلية مراقبة)، مرجع سبق ذكره، ص 132- 135.

أخذ معنى وقد سبق إليه أن يصنعه أجود من صنعة السابق إليه أو يزيد فيه عليه حتى يستحقه، فأمَّا إذا قصر عنه فإنه مسيء معيب بالسرقة مذموم في التقصير » [1]

مَوْقِفُ القَاضِي الجُرْجَانِيِّ (ت392هـ):

لا يختلف اثنان في اعتبار القاضي الجرجاني من فطاحلة النقاد القدامى، حيث تبرز قضية سرقات المتنبي الشعرية في كتابه :" الوساطة بين المتنبي وخصومه " مفصلة وتنم عن منهجية محكمة وإن كان مسبوقا في كثير منها، يقول طه إبراهيم مبرزا القيمة النقدية للقاضي الجرجاني : « أخصُّ ما يمتاز به القاضي الجرجاني انفساح أفقه في النظر، وقدرته على جمع أشتات ما يعرض له في تحليل حسن، وتعليل سائغ مقبول » [2]

لقد اكتمل الكلام عن السرقات الشعرية في القرن الرابع الهجري، بحيث إنَّ القاضي الجرجاني لم يضف عما قاله معاصره – الآمدي– إلا بعض التفصيلات البسيطة، والإسقطات التي تخصُّ المتنبي، نجده مثلا بعدما قرر شيوع أخذ اللاحق عن السابق، واستعانة الشاعر بخاطر آخر، يقول معتذرا لمن اعتمد على غيره : « ومتى أنصفتَ علمت أن أهل عصرِنا، ثم العصر الذي بعدنا أقربُ فيه الى المعذرة، وأبعد من المذمَّة؛ لأن من تقدَّمنا قد استغرق المعاني وسبق إليها، وأتى على معظمها » [3]

ولهذا قد انتبه إلى ما تمتنع فيه السرقة، ولا يقال لمن وقعت في حقه سارقٌ أو مستعينٌ أو آخذٌ، وقد جعله تنحو منحيين :

1/ المعاني المشتركة بين الناس، التي لا فضيلة لأحد فيها، وذلك كتشبيه الحُسَن بالشمس، والجواد بالغيث، والبليد بالحمار، والشجاع بالأسد، لأنها « أمور متقررة في النفوس، متصورة في العقول، يشتركُ فيها الناطق والأبكم، والفصيح والأعجم، والشعر والمفحَم، حكمتَ بأن السرقة عنها مُنتَفية، والأخذ بالاتباع مستحيل ممتنع، وفصلتَ بين ما يشبه هذا ويباينُه، وما يلحق به وما يتميز عنه » [4]

2/ المعاني المخترعة التي شاع ذكرها عند الناس، واستفاض الكلام عنها، بحيث صارت كالمعاني المشتركة، من مثل تشبيه الطلل بالكتاب، والفتاة بالغزال في جيدها، والريق بالخمر، والصفاء باللبن، أيضا أسماء الأماكن.

ولكنه مع هذا يتفاضل الشعراء في طريقة عرضها والتعبير عنها، يقول في هذا : « وقد يتفاضل متنازعو هذه المعاني بحسب مراتبهم من العلم بصنعة الشعر؛ فتشترك الجماعة في الشيء المتداوَل، وينفردُ أحدهم بلفظة تُستعذب، أو ترتيب يُستحسَن، أو تأكد يوضع موضعه، أو زيادة اهتدى لها دون غيره؛ فيريك المشترَك المبتذل في صورة المبتدَع المخترع » [5]

---

[1]– أبو عبد الله محمد المرزباني، الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، مصدر سبق ذكره، ص 333.

[2]– طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري، مرجع سبق ذكره، ص 171.

[3]– علي بن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، مصدر سبق ذكره، ص 185.

[4]– المصدر نفسه، ص 161.

[5]– المصدر نفسه، ص 163.

ولهذا ذكر جملة من السرقات الممدوحة، كالزيادة والاختصار وتأكيد المعنى، والقلب والنقل وغيرها.

أما السرقات المذمومة، فهي عنده نوعان :

1/ سرقة اللفظ والمعنى معاً، وهي أسواء أنواع السرقات.

2/ سرقة خفيفة، تحتاج إلى فطنة ومعرفة واطلاع.

والسرقة المذمومة عنده تتصل بما يسمى : " المعنى المختص" « الذي حازه المبتدئ فملكه، وأحياه السابق فاقتطعه، فصار المعتدي مُختلساً سارقاً، والمشارِك له محتذياً تابعاً » [1]

وقد حاول محمد مصطفى هدارة أن يجمع أهم النقاط الخاصة بالسرقات الشعرية التي وردت في وساطة الجرجاني- زيادة على ما تمَّ ذكره- وذلك في النقاط التالية [2]:

*/ نفي القاضي الجرجاني مقدرة النقاد على الإحاطة بجميع السرقات، وإمكان تمييزها، ولهذا فهو يدعو إلى ضرورة التحرز في الحكم بالسرقة، بل يجب التثبت في ذلك.

*/ يقرر الجرجاني تنوع السرقات الشعرية، ولهذا هو يحصرها في عدة مصطلحات نراها مبثوثة بين ثنايا كتابه، وإن كان مدلول كثير منها غير واضحٍ، الأمر الذي جعل من جاء بعده يحددها ويشرحها.

*/ تحفظ القاضي الجرجاني عن إطلاق حكم السرقة جزافا كغيره من النقاد، ولهذا ذكر مجموعة من الحالات التي ليست عنده من السرقات، وهي :

- توارد الخواطر.
- المعنى المشترك عام الشركة.
- المعنى المخترع الذي شاع واستفاض.
- الألفاظ المنقولة المتداولة.
- تشابه أسلوب الكلام.

*/ يقرر القاضي أن السرقات كما تكون من الأشعار أنها تكون من القرآن الكريم والأقوال المأثورة.

وبعد أن ذكر هدارة هذه النقاط عقب بقوله : « هذه هي القواعد التي ارتكز عليها منهج القاضي الجرجاني في دراسة السرقات، ولا شك أن القاضي قد أفاد من الأفكار التي سبقته، كما لا نشكُّ قط في أنه كان ذا نظرات صادقة مبتكرة في أكثر هذه القواعد » [3]

---

[1]- المصدر السابق، ص 161.

[2]- محمد مصطفى هدارة، مشكلة السرقات في النقد العربي (دراسة تحليلية مراقبة)، مرجع سبق ذكره، ص 122- 131.

[3]- المرجع نفسه، ص 131.

مَوْقِفُ أَبِي هِلَالٍ العَسْكَرِيِّ (ت 395هـ):

عقد أبو هلال العسكريّ الفصل السادس من كتابه، بعنوان : " في حسن الأخذ وحلّ المنظوم " ذكر فيه بابين : أحدهما : " في حسن الأخذ " والآخر في : " قبح الأخذ "، فتناول في الأول منهما تداول المعاني، وأنه « ليس لأحد من أصناف القائلين غنى عن تناول المعاني ممَّن تقدَّمهم والصبِّ على قوالب من سبقهم؛ ولكن عليهم- إذا أخذوها- أن يكسوها ألفاظا من عندهم، ويبرزوها في معارض من تأليفهم، ويوردوها في غير حليتها الأولى، ويزيدوها في حسن تأليفها وجودة تركيبها وكمال حليتها ومعرضها؛ فإذا فعلوا ذلك فهم أحقُّ بها ممَّن سبق إليها » [1]، ولعل موقف العسكري من هذه المعاني المشتركة يرجع أساسا إلى نظرته المتحيِّزة للفظ على حساب المعنى -كما هو معروف- حيث يرى في المعنى أنها مشتركة بين الناس، لا فضيلة لأحد فيها، وإنما الفضل كله يرجع لمن يكسو تلك المعاني ألفاظا ومعارض، تزيد الكلام حسنا وجودة وجمالا، ويستدل على رأيه- القائل بتداول المعاني واشتراك الناس فيها - ببعض النقولات عن الأولين، فيقول : « قال أمير المؤمنين علي بن أبي طالب رضي الله عنه: لولا أنَّ الكلام يعاد لنفد، وقال بعضهم: كلُّ شيء ثنيته قصر إلَّا الكلام فإنَّك إذا ثنيته طال، على أنَّ المعاني مشتركة بين العقلاء، فربما وقع المعنى الجيّد للسوقيِّ والنبطيِّ والزّنجيِّ، وإنما تتفاضل الناس في الألفاظ ورصفها وتأليفها ونظمها » [2]، يقول محمد مندور معلقا على النص السابق : « معنى هذا أنه يميل إلى رفض القول بالسرقة في المعاني، وإلى أن يحصر ذلك في الصياغة وطرق الأداء، التي تخصص المعنى العام بشاعر بعينه » [3]

بل إنَّ أبا هلال يمثل بتجربته الشخصية للتدليل على ما ذهب إليه في اشتراك المعاني وتداولها بين الناس، فيقول : « وهذا أمر عرفته من نفسي، فلست أمتري فيه، وذلك أنّي عملت شيئا في صفة النساء: ((سفرن بدورا وانتقبن أهلَّة))، وظننت أني سبقت إلى جمع هذين التشبيهين في نصف بيت، إلى أن وجدته بعينه لبعض البغداديين؛ فكثر تعجُّبي، وعزمت على ألّا أحكم على المتأخّر بالسَّرَقِ من المتقدِّم حكما حَتْمَاً » [4]

بل ونقل إجماع الأولين والآخرين على وقوع أخذ اللاحق من السابق، وأنه « ليس على أحد فيه عيب إلَّا إذا أخذه بلفظه كلِّه، أو أخذه فأفسده، وقصَّر فيه عمَّن تقدمه » [5]

وحتى لا يعرض الشاعر نفسه للنقد وتهمة السرقة والأخذ، اقترح أبو هلال العسكري عليه أن يخفي أخذه عمن سبقه، بأن « يأخذ معنى من نظم فيورده في نثر، أو من نثر فيورده في نظم، أو ينقل المعنى المستعمل في صفة خمر فيجعله في مديح، أو في مديح فينقله إلى وصف؛ إلا أنه لا يكمل لهذا إلا المبرَّز، والكامل المقدَّم » [6]

---

[1]- أبو هلال الحسن بن عبد الله العسكري، كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، مصدر سبق ذكره، ص 196.

[2]- الصفحة نفسها.

[3]- محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في الأدب واللغة، مرجع سبق ذكره، ص331.

[4]- أبو هلال الحسن بن عبد الله العسكري، كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، مصدر سبق ذكره، ص 196 – 197.

[5]- المصدر نفسه، ص 197.

[6]- المصدر نفسه، ص 198.

وقد ذكر لهذا الأخذ الحسن شواهد كثيرة جدا، توشك أن تكون مسحا شاملا لهذا الأخذ في التراث الشعري العربي السابق عليه والمعاصر له.

أما في الباب الثاني الموسوم : " في قبح الأخذ " فقد أشار العسكري إلى أوجه السرقة القبيحة غير المقبولة، فيقول في ذلك : « وقبح الأخذ أن تعمد إلى المعنى فتتناوله بلفظه كلّه أو أكثره، أو تخرجه في معرض مستهجن » [1]

فهنا ثلاث حالات ذكرها، وذكر لها شواهد عديدة في الشعر العربي، تعدُّ سرقة واضحة لا التباس فيها، فمن أمثلة أخذ اللفظ والمعنى جميعا، قول طرفة بن العبد :

وُقُوفًا بِهَا صَحْبِي عَلَيَّ مَطِيَّهُمُ	**يَقُولُونَ: لَا تَهْلَكْ أَسًى وَتَجَلَّدِ**

الذي أخذه من امرئ القيس القائل :

وُقُوفًا بِهَا صَحْبِي عَلَيَّ مَطِيَّهُمُ	**يَقُولُونَ: لَا تَهْلَكْ أَسًى وَتَجَمَّلِ**

وأما المعنى الذي أورده صاحبه بوجه قبيح مستهجن أقل قيمة من المعنى الأول المأخوذ قول البحتري :

قَوْمٌ تَرَى أَرْمَاحَهُمْ يَوْمَ الوَغَى	**مَشْغُوفَةً بِمَوَاطِنِ الكِتْمَانِ**

فقد أخذه عن عمرو بن معد كرب، الذي يقول فيه :

وَالضَّارِبِينَ بِكُلِّ أَبْيَضَ مُرْهَفٍ	**وَالطَّاعِنِينَ مَجَامِعَ الأَضْغَانِ**

يعلق العسكري على البيتين السابقين بقوله : « قوله: «مجامع الأضغان» أجود من قوله: «مواطن الكتمان» ؛ لأنهم إنما يطاعنون الأعداء من أجل أضغانهم، فإذا وقع الطّعن في موضع الضغن فذلك غاية المراد » [2]

وقد ذكر أوجهاً أخرى يطول المقام بذكرها جميعا بشواهدها، ولكن الملاحظ أن الذي ذكره لا يبتعد كثيرا عما ذكره معاصروه، كالآمدي والقاضي الجرجاني، إلا أن المميز عند العسكري هو الاستقصاء في ذكر الشواهد من جهة، وذكره للسرقات النثرية من جهة ثانية، يقول معلقا على عمله في باب السرقات الشعرية واجتهاداته فيه : « وقد أتيت في هذا الباب على الكفاية، ولا أعلم أحدا ممن صنّف في سرق الشعر فمثل بين قول المبتدىء وقول التّالي؛ وبين فضل الأول على الآخر، والآخر على الأوّل غيري؛ وإنما كانت العلماء قبلي ينبّهون على مواضع السَّرَق فقط؛ فقس بما أوردته على ما تركته؛ فإني لو استقصيته لخرج الكتاب عن المراد، وزاغ عن الإيثار » [3]

وقد اجتهد محمد مصطفى هدارة في حصر منهج أبي هلال العسكري في دراسته لمشكلة السرقات في النقاط التالية [4]:

1/ جعل أبو هلال العسكري المعاني على ضربين : الأول يبتدعه صاحب الصناعة من غير ثبوت إلمامه بشعر غيره، والآخر احتذاؤه بمن تقدمه.

---

[1]- المصدر السابق، ص229.

[2]- المصدر نفسه، ص 234.

[3]- المصدر نفسه، ص 237 – 238.

[4]- محمد مصطفى هدارة، مشكلة السرقات في النقد العربي (دراسة تحليلية مراقبة)، مرجع سبق ذكره، ص 95- 96.

2/ إشارته إلى أن الناس لا غنى لهم عن تناول معاني المتقدمين، وتقريره أن المعاني مشتركة بين العقلاء عربيُّهم ونبطيُّهم وزنجيُّهم، وإنما الشأن في الألفاظ وكيفية رصفها وتأليفها ونظمها.

3/ يؤمن أبو هلال العسكري بتوارد الخواطر بين الناس.

4/ يؤمن كذلك بالأخذ بين الشعراء واستحسان ذلك، ولكن بشروط أهمها :

أ/ أن يكسو المتأخر معنى متقدم ألفاظا من عنده.

ب/ أن يصوغ المعنى صياغة جديدة ويورده في غير حليته الأولى.

ج/ أن يزيد في حسن تأليفه، وجودة تركيبه، وكمال حليته.

د/ أن يأخذ المعنى من النثر فينظمه شعرا.

هـ/ أن ينقل المعنى من غرض لآخر.

و/ أن يخفي الشاعر سرقته.

5/ يرى أنَّ من السرقات ما هو مستقبح، ومن ذلك ما يلي :

أ/ أخذ المعنى بلفظه كله.

ب/ أخذ المعنى بأكثر لفظه.

ج/ عرض المعنى الجميل في معرض مستهجن.

د/ أخذ البين الواضح بإخفائه.

هـ/ أخذ الموجز المختصر بإطالته من غير زيادة في معناه.

6/ تنبهه لأثر البيئة في تشابه المعاني، وجواز توارد الخواطر فيما بينهم، يقول في هذا : « وإذا كان القوم في قبيلة واحدة، وفي أرض واحدة، فإنّ خواطرهم تقع متقاربة، كما أن أخلاقهم وشمائلهم تكون متضارعة » [1]

مَوْقِفُ ابْنُ رَشِيقٍ القَيْرَوَانِيِّ (ت456هـ):

يعدُّ ابن رشيق من بين أهم النقاد القدامى الذين تناولوا السرقات الشعرية بشيء من التفصيل، حتى يمكن القول إنه ألمَّ بجميع أفكار من سبقه، بحيث ليس له من الفضل إلى جمع الشواهد والأمثلة مع بعض الاجتهادات البسيطة فيما يخصُّ تسمية بعض أنواع السرقات، وقد ظهر ذلك في كتابين له : " العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده " و " قراضة الذهب في نقد أشعار العرب "، والشيء الذي فارق فيه ابن رشيقه من سبقوه هو اهتمامه برصد مصطلحات السرقة الشعرية، كالاصطراف والاجتلاب أو الاستلحاق والانتحال والادعاء والإغارة والغصب والمرافدة أو الاسترفاد والاهتدام أو النسخ والنظر والملاحظة والإلمام والاختلاس أو النقل والموازنة والعكس والموارد والالتقاط أو التلفيق أو الاجتذاب، وكشف المعنى...، ولعل الشيء الذي يحسب له أنه أول من ذكر هذه الأنواع مجتمعة في كتاب واحد، وقد بدأ بالتفريق بين الاختراع والإبداع، حيث يرى أنهما في اللغة يحملان المعنى نفسه، أما في اصطلاح النقاد فـ « الاختراع: خلق المعاني التي لم يسبق إليها، والإتيان بما لم يكن منها قط، والإبداع إتيان الشاعر بالمعنى المستظرف،

[1]- أبو هلال الحسن بن عبد الله العسكري، كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، مصدر سبق ذكره، ص 230.

والذي لم تجر العادة بمثله، ثم لزمته هذه التسمية حتى قيل له بديع وإن كثر وتكرر، فصار الاختراع للمعنى والإبداع للفظ » [1]

ويبين ابن رشيق السبيل الأظهر لتحقيق السرقة في حقِّ الشعراء، يقول : « والسرق أيضاً إنما هو في البديع المخترع الذي يختص به الشاعر، لا في المعاني المشتركة التي هي جارية في عاداتهم ومستعملة في أمثالهم ومحاوراتهم، مما ترتفع الظنة فيه عن الذي يورده أن يقال إنه أخذه من غيره » [2]

ويتوسط ابن رشيق في قضية السرقة بين الغالي فيها والجافي عنها بقوله : « واتِّكال الشاعر على السرقة بلادة وعجز، وتركه كل معنى سبق إليه جهل، ولكن المختار له عندي أوسط الحالات » [3]، والمقصود بقوله أوسط الحالات هو عدم الإسراف في السرقة والأخذ.

ويعدد في موضع آخر من عمدته ما يكون أخذ الشاعر فيه حسنٌ، وذلك في النقاط التالية [4] :

. اختصاره للمعنى إن كان طويلاً.

. أو بسطه إن كان كزاً.

. أو تبيينه إن كان غامضاً.

. أو أن يختار له حسن الكلام إن كان سفسافاً.

. أو رشيق الوزن إن كان جافياً فهو أولى به من مبتدعه.

. وكذلك إن قلبه أو صرفه عن وجه إلى وجه آخر.

وقد أورد كذلك ما يسمى عند النقاد " نظم المنثور " والذي نجده يورد في سياق الكلام عن السرقات، وإن كان مقبولا عند أكثرهم، ولم يخرج ابن رشيق عن هذا الخط حيث ذكر شوهد لذلك، ثم عقب بقوله : «فما جرى هذا المجرى لم يكن على سارقه جناح عند الحذاق » [5]

وقد ذكر في مواضع عدة الأخذ القبيح بين الشعراء من ذلك « أن يعمل الشاعر معنى رديئاً ولفظاً رديئاً مستهجناً، ثم يأتي من بعده فيتبعه فيه على رداءته » [6]

مَوْقِفُ عَبْدِ القَاهِرِ الجُرْجَانِيِّ (ت471هـ):

جعل الجرجاني فصلا في كتابه فصلا أسماه : " فصل في الأخذ والسرقة وما في ذلك من التعليل، وضروب الحقيقة والتخييل" صدَّره بقوله : « اعلم أن الحُكْم على الشاعر بأنه أخذ من غيره وسَرَق، واقتدى بمن تقدَّم وسبق، لا يخلو

---

[1]- ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج01، مصدر سبق ذكره، ص 265.

[2]- المصدر نفسه، ج02، ص 281.

[3]- الصفحة نفسها.

[4]- ينظر : المصدر نفسه، ج02، ص 290.

[5]- المصدر نفسه، ج02، ص 294.

[6]- المصدر نفسه، ج02، ص 291.

من أن يكون في المعنى صريحاً، أو في صيغة تتعلق بالعبارة » [1]

وقد بين بعد ذلك أن منهجه يرجع في قضية السرقات الأدبية إلى نظرته للمعنى بشكل عامٍ، حيث إنه جعل المعاني تنقسم إلى قسمين عقليٌّ وتخييليٌّ وكل واحد منهما يتفرع إلى عدة أنواع :

فالعقليُّ :« تتفق العقلاء على الأخذ به، والحكم بموجَبه، في كل جيل وأمّة، ويوجد له أصل في كل لسَان ولُغة » [2] والعقلي منه الصحيح، الذي « مَجراه في الشعر والكتابة والبيانِ والخطابة، مَجْرَى الأدلّة التي تستنبطها العقلاء، والفوائد التي تُثيرها الحكماء، ولذلك تجدُ الأكثر من هذا الجنس مُنْتَزَعاً من أحاديث النبي صلى الله عليه وسلم وكلام الصحابة رضي اللَّه عنهم، ومنقولاً من آثار السلف الذين شأنُهم الصدق، وقصدُهم الحقُّ، أو ترى له أصلاً في الأمثال القديمة والحكم المأثورة عن القدماء » [3]، وقد أورد من الأمثلة ما يشهد لهذا النوع من الآيات والأحاديث النبوية والأشعار، من ذلك قول المتنبي :

لاَ يَسْلَم الشَّرَفُ الرَّفِيعُ مِنَ الأَذَى	**حَتَّى يُرَاقَ عَلَى جَوانِبِه الدَّمُ**

الذي يعلق عليه بقوله : « معنًى معقولٌ لم يزل العُقلاءُ يَقْضون بصحّته، ويرى العارفون بالسياسة الأخذَ بسنَّته، وبه جاءت أوامِر اللَّه سبحانه، وعليه جَرَت الأحكام الشرعية والسّنَن النبوية، وبه استقام لأهل الدِّين دينهم، وانتفى عنهم أذَى مَن يَفْتِنهم ويَضيرُهم، إذ كان موضوع الجبلَّة على أن لا تخلو الدنيا من الطُغاة المارِدين، والغُواة المعاندين، الذين لا يَعُونَ الحكمة فَتَرْدَعَهم، ولا يَتَصوَّرون الرشدَ فيكُفَّهم النُّصْحُ ويمنعهم، ولا يُحسّون بنقائص الغَيّ والضلال، وما في الجَوْر والظلم من الضَّعة والخَبال، فيجِدوا لذلك مَسَّ أَلَمٍ يحبِسُهم علَى الأمر، ويقف بهم عند الزجر... » [4]

أما **التخييليُّ** « فهو الذي لا يمكن أن يقال إنه صِدقٌ، وإنَّ ما أثبتَه ثابت وما نفاه منفيّ، وهو مفتنٌّ المذاهب، كثير المسالك، لا يكاد يُحصَر إلاّ تقريباً، ولا يُحاط به تقسيماً وتبويباً، ثم إنه يجيء طبقاتٍ، ويأتي على درجاتٍ » [5]، ولهذا ولهذا ذهب يستحضر له شواهد شعرية كثيرة، يحلِّلها ويستخرج منها موضع التميز لصاحبه، الذي يبعد أن يكون شيئا متفقا عليه بين الناس، ولعل ما حدا بمحمد مصطفى هدارة أن يعتبر تقسيم الجرجاني للمعاني هذا التقسيم هو نفسه « تقسيم النقاد السابقين للمعاني إلى معنى عام مشترك، ومعنى خاص، فأطلق عبد القاهر على القيم الأول (المعنى العقلي)، وعلى القسم الثاني (المعنى التخييلي)، وعلى هذا الأساس ينتفي ظن السرقة عن المعنى العقلي، ولا يكون إلا في المعنى التخييلي » [6]، وقد تناول الجرجاني السرقات الشعرية في مواضع أخرى من كتابه : أسرار البلاغة بما لا يخرج عن الإطار المشار إليه سابقا، وبما قرره النقاد قبله كابن سلام وابن قتيبة وأبي هلال العسكري.

---

[1]- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، مصدر سبق ذكره، ص 228.

[2]- المصدر نفسه، ص 229.

[3]- المصدر نفسه، ص 228.

[4]- المصدر نفسه، ص 230.

[5]- المصدر نفسه، ص 231.

[6]- محمد مصطفى هدارة، مشكلة السرقات في النقد العربي (دراسة تحليلية مراقبة)، مرجع سبق ذكره، ص106.

مَوْقِفُ ضَيَاءِ الدِّينِ بْنِ الأَثِيرِ(637هـ) :

لقد تناول ضياء الدين بن الأثير قضية السرقات الشعرية في ثلاثة كتب من التي وصلتنا :" المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر" و " الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور" و " الاستدراك في الأخذ على المآخذ الكندية من المعاني الطائية "، حيث تظهر مباحثها متناثرة فيها، والملاحظ في منهج الرجل أنه أكثر من تقسيمات وتفريعات ما ورثه من النقاد السابقين عليه، ولم تكتمل نظرته لهذه القضية إلا في المثل السائر؛ الذي يعدُّ آخر تصنيفاته الثلاثة السابقة، ولهذا كان أنضجها وأوسعها في تناول السرقات الشعرية.

ولقد استفاد ابن الأثير من تأخره زمنيا عن النقاد الأوائل– المشار إليهم سابقا– فأتى تناوله لقضية السرقات الشعرية مفصلا، بل إنه ألف كتابا كاملا في ذلك، يقول : « اعلم أن علماء البيان قد تكلموا في السرقات الشعرية فأكثروا، وكنت ألفت فيه كتابا » [1]، فلو ذهبنا نستقصي كل ما قاله لطال بنا المقام، ولأعدنا كثيرا مما مرَّ بنا مع النقاد قبله، الملاحظ في منهج ابن الأثير أنه أبطل نظرية عدم ترك الأول للأخر شيئا في ابتكار المعاني والاستعارات، حيث يقول : « والصحيح أن باب الابتداع للمعاني مفتوح إلى يوم القيامة، ومن الذي يحجر على الخواطر وهي قاذفة بما لا نهاية له » [2]

ثم أتى – بعد ذلك– بتقسيمات للسرقات الشعرية لم يُسبق إليها، ولهذا سنختصر موقفه من السرقات الشعرية؛ التي يرى أنها تنقسم إلى ثلاثة أقسامٍ : نسخ، وسلخ، مسخ

فأما النسخ فهو: أخذ اللفظ والمعنى برمته، من غير زيادة عليه، مأخوذا ذلك من نسخ الكتاب » [3]

أما السلخ « فهو: أخذ بعض المعنى، مأخوذا ذلك من سلخ الجلد الذي هو بعض الجسم المسلوخ » [4]

وأما المسخ « فهو: إحالة المعنى إلى ما دونه، مأخوذا ذلك من مسخ الآدميين قردة » [5]

ويضيف لهما قسمين آخرين – أغفل ذكرهما في كتابه المشار إليه – « أحدهما: أخذ المعنى مع الزيادة عليه، والآخر عكس المعنى إلى ضده؛ وهذان القسمان ليسا بنسخ ولا سلخ ولا مسخ » [6]

وكل قسم من هذه الأقسام يتفرع تفريعات دقيقة، تظهر في الشواهد الشعرية المعبرة عنها، والتي يرجع إليه فضل السبق في إيرادها؛ حيث إنه أورد مواضع سرقات لم يسبق إليها كما يقول، وقد خصَّ شعراء بعينهم بغالب الشواهد، وهم : أبو تمام والبحتري والمتنبي، وسبب اختياره لهم دون غيرهم قوله من جملة كلام طويل في الثناء عليهم وعلى شعرهم : « إني لم أعدل إليهم اتفاقا، وإنما عدلت إليهم نظرا واجتهادا، وذلك أني وقفت على أشعار الشعراء قديمها وحديثها حتى لم أترك ديوانا لشاعر مفلق يثبت شعره على المحل إلا وعرضته على نظري، فلم أجد أجمع من ديوان أبي

---

[1]– أبو الفتح ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ج02، مصدر سبق ذكره، ص 345.

[2]– المصدر نفسه، ج 02، ص 343.

[3]– الصفحة نفسها.

[4]– الصفحة نفسها.

[5]– الصفحة نفسها.

[6]– الصفحة نفسها.

تمام وأبي الطيب للمعاني الدقيقة، ولا أكثر استخراجا منهما للطيف الأغراض والمقاصد، ولم أجد أحسن تهذيبا للألفاظ من أبي عبادة، ولا أنقش ديباجة، ولا أبهج سبكا، فاخترت حينئذ دواوينهم، لاشتمالها على محاسن الطرفين من المعاني والألفاظ » [1] بل ووصفهم قبل ذلك بأنهم : « لات الشعر وعزّاه ومناته، الذين ظهرت على أيديهم حسناته ومستحسناته، وقد حوت أشعارهم غرابة المحدثين إلى فصاحة القدماء، وجمعت بين الأمثال السائرة وحكمة الحكماء » [2]

وفيما يأتي نذكر بعضا من شواهد السرقات الشعرية لكل نوع قسم من الأقسام المذكورة آنفا وتفريعاتها باختصار [3] :

فأما النسخ، فهو عنده ضربان :

*/ وقوع الحافر على الحافر وشاهده قول طرفة بن العبد :

وُقُوفًا بِهَا صَحْبِي عَلَيَّ مَطِيَّهُمُ	**يَقُولُونَ: لَا تَهْلَكْ أَسًى وَتَجَلَّدِ**

الذي أخذه من امرئ القيس القائل :

وُقُوفًا بِهَا صَحْبِي عَلَيَّ مَطِيَّهُمُ	**يَقُولُونَ: لَا تَهْلَكْ أَسًى وَتَجَمَّلِ**

*/ أخذ المعنى وأكثر اللفظ وشاهده قول بعض المتقدمين يمدح معبدا صاحب الغناء:

أَجَادَ طُوَيْسٌ وَالسَّرِيجِيُّ بَعْدَهُ	**وَمَا قَصَبَاتُ السَّبْقِ إِلَّا لِمَعْبَدِ**

ثم قال أبو تمام:

مَحَاسِنُ أَصْنَافِ المغَنِّينَ جَمَّةٌ	**وَمَا قَصَبَاتُ السَّبْقِ إِلَّا لِمَعْبَدِ**

وأما السلخ، فهو ينقسم عنده إلى اثني عشرا ضربا :

*/ فالأول: أن يؤخذ المعنى ويستخرج منه ما يشبهه، ولا يكون هو أياه، يقول معلقا على هذا النوع من السلخ : « وهذا من أدقّ السرقات مذهبا، وأحسنها صورة، ولا يأتي إلا قليلا » [4] وشاهده قول بعض شعراء الحماسة:

لَقَدْ زَادَنِي حُبًّا لِنَفْسِي أَنَّنِي	**بَغِيْضٌ إلى كُلِّ امْرِيءٍ غَيْرِ طَائِلِ**

أخذ المتنبي هذا المعنى واستخرج منه معنى آخر غيره إلا أنه شبيه به، فقال:

وَإِذَا أَتَتْكَ مَذَمَّتِي مِنْ نَاقِصٍ	**فَهِيَ الشَّهَادَةُ لِي بِأَنِّي فَاضِلُ (كَامِلُ)**

*/ والثاني : أن يؤخذ المعنى مجردا من اللفظ، وذلك مما يصعب جدا، ولا يكاد يأتي إلا قليلا، وشاهده قول عروة بن الورد من شعراء الحماسة:

وَمَنْ يَكُ مِثْلِي ذَا عِيَالٍ وَمُقْتِرًا	**مِنَ الَمالِ يَطْرَحْ نَفْسَهُ كُلَّ مَطْرَحِ**
لِيَبْلُغَ عُذْرًا أَوْ يَنَالَ رَغِيبَةً	**وَمُبْلِغُ نَفْسٍ عُذْرَهَا مِثْلَ مُنْجِحِ**

[1]- المصدر السابق، ج02، ص 350.

[2]- المصدر نفسه، ج02، ص 348.

[3]- يُنظر : المصدر نفسه، ج02، ص 350- 391.

[4]- المصدر نفسه، ج02، ص 353.

أخذ أبو تمام هذا المعنى فقال:

فَتَى مَاتَ بَيْنَ الضَّرْبِ وَالطَّعْنِ مِيتَةً	تَقُومُ مَقَامَ النَّصْرِ إِذْ فَاتَهُ النَّصْرُ

*/ والثالث وهو أخذ المعنى ويسير من اللفظ، وذلك من أقبح السرقات وأظهرها شناعة على السارق، وشاهده قول البحتري:

كُلُّ عِيدٍ لَهُ انْقِضَاءٌ؛ وَكَفِّي	كُلَّ يَوْمٍ مِنْ جُودِهِ فِي عِيدِ

أخذه من علي بن جبلة [في قوله] :

لِلعِيدِ يِوْمٌ مِنَ الأيَّامُ مُنْتَظَرٌ	وَالنَّاسُ فِي كُلِّ يَوْمٍ مِنْكَ فِي عِيدِ

*/ والرابع أن يؤخذ المعنى فيعكس، وذلك حسن يكاد يخرجه حسنه عن حد السرقة، وشاهده قول أبي الشيص:

أَجِدُ الملَامَةَ فِي هَوَاكِ لَذِيذَةً	شَغَفَاً بِذِكْرِكِ فَلْيَلُمْنِي اللَّوَّمُ

أخذ أبو الطيب المتنبي هذا المعنى وعكسه فقال:

أَأُحِبُّهُ وَأُحِبُّ فِيهِ مَلاَمَةً	إِنَّ الملَامَةَ فِيهِ مِنْ أَعْدَائِهِ

*/ الخامس وهو أن يؤخذ بعض المعنى، وشاهده قول أبي تمام:

كَلِفٌ بِرَبِّ المَجْدِ يَعْلَمُ أَنَّهُ	لَمْ يُبْتَدَأْ عُرْفٌ إِذَا لَمْ يُتْمَمِ

فقال البحتري:

وَمِثْلُكَ إِنْ أَبْدَى الفَعَالَ أَعَادَهُ	وَإِنْ صَنَعَ المعْرُوفَ زَادَ وَتَمَّمَا

*/ السادس وهو أن يؤخذ المعنى فيزاد عليه معنى آخر، و شاهده قول البحتري:

خَلِّ عَنَّا فَإِنَّمَا أَنْتَ فِينَا	وَاوُ عَمْرٍو أَوْ كَالْحَدِيثِ المعَادِ

أخذه من قول أبي نواس:

قُلْ لِمَنْ يَدَّعِي سُلَيْمًا سَفَاهَاً	لَسْتَ مِنْهَا وَلَا قُلَامَةُ ظُفْرِ
إِنَّمَا أَنْتَ مُلْصَقٌ مِثْلَ وَاوٍ	أُلْحِقَتْ فِي الهِجَاءِ ظُلْمَاً بِعَمْرِو

*/ السابع وهو أن يؤخذ المعنى فيكسى عبارة أحسن من العبارة الأولى، وهذا هو المحمود الذي يخرج به حسنه عن باب السرقة، وشاهده قول أبي نواس:

يَدُلُّ عَلَى مَا فِي الضَّمِيرِ مِنَ الفَتَى	تَقَلُّبُ عَيْنِيهِ إِلَى شَخْصِ مَنْ يَهْوَى

أخذه أبو الطيب المتنبي؛ فقال:

وَإِذَا خَامَرَ الهَوَى قَلْبَ صَبٍّ	فَعَلَيْهِ لِكُلِّ عَيْنٍ دَلِيلُ

*/ الثامن وهو أن يؤخذ المعنى ويسبك سبكا موجزا، وذلك من أحسن السرقات؛ لما فيه من الدلالة على بسطة الناظم في القول، وسعة باعه في البلاغة، وشاهده قول أبي تمام:

كَانَتْ مُسَاءَلَةُ الرُّكْبَانِ تُخْبِرُنِي	عِنْ أَحْمَدَ بْنِ سَعِيدٍ أَطْيَبَ الخَبَرِ

حَتَّى الْتَقَيْنَا فَلَا وَاللهِ مَا سَمِعَتْ	أُذْنِي بِأَحْسَنَ مِمَّا قَدْ رَأَى بَصَرِي

أخذه أبو الطيب المتنبي فأوجز؛ حيث قال:

وَأَسْتَكْبِرُ الأَخْبَارَ قَبْلَ لِقَائِهِ	فَلَمَّا الْتَقَيْنَا صَغَّرَ الخَبَرَ الخُبْرُ

*/ التاسع وهو أن يكون المعنى عاما فيجعل خاصا، أو خاصا فيجعل عاما، وهو من السرقات التي يُسامح فيها، وشاهده قول الأخطل :

لَا تَنْهَ عَنْ خُلُقٍ وَتَأْتِي مِثْلَهُ	عَارٌ عَلَيْكَ إذَا فَعَلْتَ عَظِيمُ

أخذه أبو تمام؛ فقال:

أَأَلُومُ مَنْ بَخِلَتْ يَدَاهُ وَأَغْتَدِي	لِلْبُخْلِ تِرْبًا؟ سَاءَ ذَاكَ صَنِيعَا

*/ العاشر وهو زيادة البيان مع المساواة في المعنى؛ وذلك بأن يؤخذ المعنى فيضرب له مثال يوضحه، وشاهد ذلك قول أبي تمام :

قَدْ قَلَّصَتْ شَفَتَاهُ مِنْ حَفِيظَتِهِ	فَخِيلَ مِنْ شِدَّةِ التَّعْبِيسِ مُبْتَسِمَا

أخذه أبو الطيب المتنبي؛ فقال:

وَجَاهِلٍ مَدَّهُ فِي جَهْلِهِ ضَحِكِي	حَتَّى أَتَتْهُ يَدٌ فَرَّاسَةٌ وَفَمُ
إذَا رَأَيْتَ نُيُوبَ اللَّيْثِ بَارِزَةً	فَلَا تَظُنَّنَّ أَنَّ اللَّيْثِ مُبْتَسِمُ

*/ الحادي عشر وهو اتّحاد الطريق واختلاف المقصد، ومثاله أن يسلك الشاعران طريقا واحدة، فتخرج بهما إلى موردين أو روضتين وهناك يتبين فضل أحدهما على الآخر، وشاهد ذلك ما أورده ابن الأثير من مرثية لأبي تمام في ولدين صغيرين، نسج المتنبي مثلهما في مرثية طفل صغير، ثم عقب قائلا : « فتأمل أيها الناظم إلى ما صنع هذان الشاعران في هذا المقصد الواحد، وكيف هام كل واحد منهما في واد منه، مع اتفاقهما في بعض معانيه؟ » [1]

ثم راح يبين أوجه الاتفاق والاختلاف والتفاضل.

*/ الثاني عشر وهو اتحاد الطريق واختلاف المقصد، وشاهده قول أبي تمام :

وَقَدْ ظُلِّلَتْ أَعْنَاقُ أَعْلَامِهِ ضُحَىً	بِعُقْبَانِ طَيْرٍ فِي الدِّمَاءِ نَوَاهِلِ
أَقَامَتْ مَعَ الرَّايَاتِ حَتَّى كَأَنَّهَا	مِنَ الجَيْشِ إِلَّا أَنَّهَا لَمْ تُقَاتِلِ

أخذ هذا المعنى عن غير واحد ممن سبقه، كأبي نواس ومسلم بن الوليد، وأول من أشار إليه النابغة الذبياني في قوله :

إِذَا مَا غَزَا بِالجَيْشِ حَلَّقَ فَوْقَهُ	عَصَائِبُ طَيْرٍ تَهْتَدِي بِعَصَائِبِ
جَوَانِحُ قَدْ أَيْقَنَّ أَنَّ قَبِيلَهُ	إِذَا مَا الْتَقَى الجَمْعَانِ أَوَّلُ غَالِبِ

وأما المسخ فهو قلب الصورة الحسنة إلى صورة قبيحة، وهو من أرذل أنواع السرقات أو عكسه، وهو قلب الصورة القبيحة إلى صورة حسنة، وهذا ليس سرقة، بل هو إصلاحٌ وتهذيبٌ.

[1]- المصدر السابق، ج02، ص 373.

فشاهد الأول قول المتنبي:

يَرَى أَنَّ مَا مَابَانَ مِنْكَ لِضَارِبٍ	بِأَقْتَلَ مِمَّا بَانَ مِنْكَ لِعَائِبِ

أخذه من أبي تمام في قوله :

فَتَى لَا يَرَى أَنَّ الفَرِيصَةَ مَقْتَلٌ	وَلَكِنْ يَرَى أَنَّ العُيُوبَ مَقَاتِلُ

فقصر فيه وشوه الصورة، مع حفاظه على المعنى.

أما شاهد الثاني قول أبي نواس في أرجوزة يصف فيها اللعب بالكرة والصولجان فقال من جملتها:

جِنٌّ عَلَى جِنٍّ وَإِنْ كَانُوا بَشَرْ	كَأَنَّمَا خِيطُوا عَلَيْهَا بِالإِبَرْ

ثم جاء المتنبي فقال:

فَكَأَنَّهَا نُتِجَتْ قَيَامَاً تَحْتَهُمْ	وَكَأَنَّهَمْ وُلِدُوا عَلَى صَهَوَاتِهَا

حيث يظهر فيها كعب المتنبي عاليا على أبي نواس « فإن بقدر ما في قول أبي نواس من النزول والضعف، فكذلك في قول أبي الطيب من العلو والقوة » [1]كما يقول ابن الأثير.

وفي ختام هذه الأقسام يقول ابن الأثير معقبا عليها : « وهذه السرقات – وهي ستة عشر نوعا– لا يكاد يخرج عنها شيء، وإذا أنصف الناظر في الذي أتيت به ههنا علم أني قد ذكرت ما لم يذكره غيري » [2]

مَوْقِفُ حَازِمٍ القَرْطَاجَنِّي (ت 684هـ) :

لم يخرج حازمٌ عن مذهب من سبقه من النقاد حيث قسم الأخذ بين الشعراء إلى ثلاثة أقسامٍ في معلمه الدال على طرق العلم بأنحاء النظر في المعاني، من حيث تكون قديمة متداولة، أو جديدة مخترعة [3]، وذلك في قوله : « إن من المعاني ما يوجد مرتسما في كل فكر ومتصورا في كل خاطر، ومنها ما يكون ارتسامه في بعض الخواطر دون بعض، ومنها ما لا ارتسام له في خاطر وإنما يتهدَّى إليه بعض الأفكار في وقت ما فيكون من استنباطه، فالقسم الأول هي المعاني التي يقال فيها أنها كثرت وشاعت، والقسم الثاني ما يقال فيه إنه قل أو هو إلى حيز القليل أقرب منه إلى حيز الكثير، والقسم الثالث هو المعنى الذي يقال فيه إنه ندر وعدم نظيره » [4]

ثم بعد الإجمال فصَّل هذه الأنواع الثلاثة كالتَّالي :

فالقسم الأول : ما اشترك فيه الناس وتداولوه كتشبيه الشجاع بالأسد، والكريم بالغمام، فهذا النوع بالاتفاق لا سرقة فيه ولا مؤاخذة على من أخذه « لأن الناس في وجدانها ثابتة مرتسخة في خواطرهم سواء ولا فضل فيها لأحد إلا بحسن تأليف اللفظ » [5] ، وهذا القسم بدوره ينقسم إلى ثلاثة أنواع بحسب الإجادة في توظيف المعنى من عدمه :

---

[1]– المصدر السابق، ج02، ص 391.

[2]– الصفحة نفسها.

[3]– يُنظر : حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، مصدر سبق ذكره، ص 192– 196.

[4]– المصدر نفسه، ص 192.

[5]– المصدر نفسه، ص 193.

1/ **الاشترك** : إذا تساوى تأليف الشاعرين في تناول المعنى.

2/ **الاستحقاق** : إذا فضلت ورجحت فيه عبارة المتأخر عبارة المتقدِّم، فاستحقَّ لذلك نسبة المعنى إليه لإجادته فيه.

3 / **الانحطاط** : وهو إذا قصر المتأخر عن المتقدم في إيراد المعنى.

وأما **القسم الثاني** : فهي المعاني النادرة القليلة؛ التي لا اشتراك فيها بين الشعراء في الغالب، وهذا النوع لا يمكن القبول به إلا بشروطٍ حددها حازمٌ فيما يلي :

- أن يركِّب الشاعر على المعنى معنى آخر.
- ومنها ما يزيد عليه زيادة حسنة.
- ومنها أن ينقله إلى موضع أحق به من الموضع الذي هو فيه؛ ومن ذلك أن يقلبه ويسلك به ضد ما سلك الأول.
- ومن ذلك أن يركب عليه عبارة أحسن من الأولى.

ثم يقول معقبا بعد إيراد هذه الشروط : « فما وجد فيه شرط من هذه الشروط أو ما جرى مجراها فسائغة مجاذبة الشاعر فيه من تقدمه، وما ليس داخلا تحت تلك الشروط وما جرى مجراها مما يزيد في المعنى زيادة مقبولة فهو سرقة محضة » [1]

وأما **القسم الثالث** : فهي المعاني المبتكرة النادرة التي يصعب تواطؤ الناس عليها لاختلاف المدارك العقلية والمنازع النفسية والعاطفية، ويبين حقيقتها بقوله « هو كل ما ندر من المعاني فلم يوجد له نظير؛ وهذه هي المرتبة العليا في الشعر من جهة استنباط المعاني، من بلغها فقد بلغ الغاية القصوى من ذلك، لأن ذلك يدل على نفاذ خاطره وتوقد فكره حيث استنبط معنى غريبا واستخرج من مكامن الشعر سرا لطيفا » [2]

ويسمي هذه المعاني بـ " العقم" « لأنها لا تلقح ولا تحصل عنها نتيجة ولا يقتدح منها ما يجري مجراها من المعاني فلذلك تحاماها الشعراء وسلموها لأصحابها، علما منهم أن من تعرض لها مفتضح » [3] ويزيد الأمر قبحا إذا أخذ المعنى كما هو من غير زيادة، لأنه في هذه الحالة مغيرٌ على غيره مع سبق الإصرار والترصد كما يقال.

ثم نجده يستدرك في هذا النوع الأخير إذا أُبرز المعنى النادر المبتكر في عبارة أشرف وأبدع من الأولى، فهو في هذه الحالة « قد قاسم الأول الفضل، إذ الفضل في اختراع المعنى للمتقدم، والفضل في تحسين العبارة للمتأخر، والقول الثاني الذي حسنت فيه العبارة بلا شك أفضل من الأول؛ لأن المعنى لا يؤثر فيه التقدم ولا التأخر شيئا » [4]

---

[1]- المصدر السابق، ص 193 – 194.

[2]- المصدر نفسه، ص 194.

[3]- الصفحة نفسها.

[4]- المصدر نفسه، ص 196- 197.

مَوْقِفُ القَزْوِينِيِّ (ت793هـ):

وفي الأخير نختم بالخطيب القزويني الذي يعدُّ خاتمة من تناولوا السرقات الشعرية تناولا منهجيا مفصلا، حيث نجده يصنف السرقة والأخذ إلى « ظاهر، وغير ظاهر:

أما الظاهر فهو أن يؤخذ المعنى كله؛ إما مع اللفظ كلِّه، أو بعضِهِ، وإما وحده؛ فإن كان المأخوذ اللفظ كله من غير تغيير لنظمه فهو مذموم مردود؛ لأنه سرقة محضة، ويسمى نسخا وانتحالا » [1]

وشواهد النسخ والانتحال كثيرة نذكر منها قول الأبيرِد اليربوعي :

فَتَىً يَشْتَرِي حُسْنَ الثَّنَاءِ بِمَالِهِ	**إِذَا السَّنَةُ الشَّهْبَاءُ أَعْوَزَهَا القَطْرُ**

وقول أبي نواس:

فَتَىً يَشْتَرِي حُسْنَ الثَّنَاءِ بِمَالِهِ	**وَيَعْلَمُ أَنَّ الدَّائِرَاتِ تَدُورُ**

وأما ما يؤخذ مع تغيير النظم، أو يؤخذ بعض اللفظ دون بعض، فيسمَّى إغارة ومسخا، ولكن هذا النوع ليس على نمط واحد، « فإن كان الثاني أبلغ من الأول لاختصاصه بفضيلة –كحسن السبك، أو الاختصار، أو الإيضاح، أو زيادة معنى – فهو ممدوح مقبول » [2]، وشاهد هذا قول بشار:

مَنْ رَاقَبَ النَّاسَ لَمْ يَظْفَرْ بِحَاجَتِهِ	**وَفَازَ بِالطَّيِّبَاتِ الفَاتِكُ اللَّهِجِ**

وقول سلم الخاسر :

مَنْ رَاقَبَ النَّاسَ مَاتَ غَمًّا	**وَفَازَ بِاللَّذَّةِ الجَسُورُ**

فبيت سلم أخصر من بيت بشار، وأحسن سبكا.

أما إذا كان الثاني دون الأول في الإجادة والبلاغة، فهو مذموم ومردود، وشاهد ذلك قول أبي تمام :

هَيْهَاتَ لَا يَأْتِيَ الزَّمَانَ بِمِثْلِهِ	**إِنَّ الزَّمَانَ بِمِثْلِهِ لَبَخِيلُ**

وقول أبي الطيب المتنبي:

أَعْدَى الزَّمَانَ سَخَاؤُهُ فَسَخَا بِهِ	**وَلَقَدْ يَكُونُ بِهِ الزَّمَانُ بَخِيلَا**

يقول القزويني معللا سبب اعتبار بيت أبي تمام أحسن من بيت المتنبي : « فإن مصراع أبي تمام أحسن سبكا من مصراع أبي الطيب؛ لأن أبا الطيب أراد أن يقول: ولقد كان الزمان به بخيلا، فعدل عن الماضي إلى المضارع للوزن »[3]

---

[1]– أبو عبد الله جلال الدين الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط01، 2002، ص 302.

[2]– المصدر نفسه، ص 304.

[3]– المصدر نفسه، ص 305.

أما إذا كان الثاني مثل الأول في البلاغة فلا يعدُّ ذلك في حقه مذمة، ولكن الفضل يرجع للسابق إليه، من ذلك قول بشار بن برد :

يَا قَوْمِ أُذْنِي لِبَعْضِ الحَيِّ عَاشِقَةٌ	وَالأُذْنُ تَعْشِقُ قَبْلَ العَيْنِ أَحْيَانَا

وقول ابْنُ الشِّحْنَةِ المَوْصِلِي:

وَإِنِّي امْرُؤٌ أَحْبَبْتُكُمْ لِمَكَارِمٍ	سَمِعْتُ بِهَا وَالأُذْنُ كَالعَيْنِ تَعْشَقُ

ولكن من هذا الضرب ما يمكن أن يكون قبيحا، إذا كان الاتفاق في المعنى والوزن والقافية جميعا، كقول أبي تمامٍ:

مُقِيمُ الظَنِّ عِنْدَكَ وَالأَمَانِي	وَإِنْ قَلِقَتْ رِكَابِي فِي البَلَادِ
وَلَا سَافَرْتُ فِي الآفَاقِ إِلَّا	وَمَنْ جَدْوَاكِ رَاحِلَتِي وَزَادِي

وقول المتنبي :

وَإِنِّي عَنْكَ بَعْدَ غَدِ لَغَادٍ	وَقَلْبِي عَنْ فِنَائِكَ غَيْرُ غَادِي
مُحِبُّكَ حَيْثُمَا اتَّجَهَتْ رِكَابِي	وَضَيْفُكَ حَيْثُ كُنْتُ مِنَ البِلَادِ

وتجدر الإشارة إلى أن النقد القديم قد أسرف في ذكر أنواع السرقات، بحيث إن أحصاءها صعبٌ فما بالك بالتفريق بينها، حتى إن بعضهم ألحق بالسرقة ما ليس منها، أما المعاصرون فمنهم من اجتهد لحصر هذه الأنواع، لفظية ومعنوية (حسين راضي وداود غطاشة)، مذمومة ومحمودة (أحمد مزدور)، ومنهم تناول السرقات بنظرة نقدية معاصرة ذاكرا أياها مع مفهوم التناص أو التفاعل النصي، كما فعل محمد مفتاح حيث ذكر : مفاهيم، التطابق، التحاذي، التداخل، التفاعل، القلب [1]، وفيما يلي سنذكر المصطلحات التي ذكرت في النقد القديم أقساما للسرقة الشعرية :

الاختراع، التوليد، التمليط، المواردة، الأخذ ومنه التضمين والاقتباس، التناسب، الاجتلاب أو الاستلحاق، الاحتذاء، الاختلاس، الالتقاط أو التلفيق، الإلمام، الاصطراف، الاهتدام، السلخ، المسخ، النسخ، كشف المعنى، الموازنة، النقل، العقد، القلب أو العكس، الإغارة، الغصب، الإعانة، الإجازة، المرافدة، الادعاء، الانتحال، المصالتة...

مَوْقِفُ النُّقَادِ القُدَامَى مِنْ سَرِقَاتِ أَبِي تَمَّامٍ وَالمُتَنَبِّي :

في هذا العنصر سنحاول أن نمثِّل بآراء النقاد القدماء لأكثر اثنين اتُّهما بالسرقة من فحول الشعراء العباسيين وهما أبو تمام والمتنبي :

[1]- يُنظر : محمد مفتاح، المفاهيم معالم نحو تأويل واقعي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط02، 2010، ص 192- 193.

سَرِقَاتُ أَبِي تَمَّامٍ (ت 231هـ) :

لقد تناول النقاد سرقات أبي تمام، لـمَّا علا نجمه وارتفعت منزلته وشاع شعره، وكان رأيهم فيه يدور بين النقد الذاتي، والاتهامات الباطلة أحيانا والغالية في التجريح والثلب أحيانا أخرى، وبين النَّقد المؤسَّس والأحكام المثبتة، وفي هذا الصدد يرى محمد مندور أن دراسة السرقات الشعرية دراسة منهجية – التي لم يكن للَّنقد سابق عهد بها – لم تظهر إلا مع موجة التجديد التي بلغت مداها مع أبي تمام، من خلال ما أُلف حوله بدايةً مع كتاب " سرقات الشعراء " لأحمد بن أبي طاهر طيفور (ت 280هـ)، وما جاء بعده من مؤلفات وازنة وعلى رأسها :" الموازنة بين الطائيين " ويرجع هذا الترجيح عنده لأمرين [1] :

1/ أنَّ الخصومة العنيفة بين أنصار أبي تمام وخصومهم، قد أفرزت لنا طرح مسألة السرقات الشعرية كأهم المطاعن في أبي تمام، ولهذا كان تناول النقاد واضحا كمًّا وكيفا.

2/ أنَّ أنصار البحتري وعمود الشعر كي يردوا على أنصار أبي تمام ادعاءهم إمامته في الشعر واختراعه مذهبا بديعيا جديدا لم يكن للعرب سابق علمٍ به، لم يجدوا من وسيلة كي يبطلوا هذا الادِّعاء، ويميلوا بالكفة للبحتري غير التركيز على سرقات أبي تمام، وأنه « لم يجدد شيئا، وإنما أخذ عن السابقين ثم بالغ وأفرط » [2]

إلا أن محمد مصطفى هدارة لم يقتنع بهذا الحكم من محمد مندور، ورأى أن هناك دراسات منهجية سبقت ما أُلِّف حول أبي تمام، منها كتاب : " سرقات الكميت من القرآن وغيره " لأبي محمد عبد الله بن يحي المعروف بـ" ابن كناسة (ت 207هـ)، وكتاب: " سرقات الشعراء وما اتفقوا عليه " لابن السكيت (ت 240هـ)، وكتاب :" إغارة كثيِّر على الشعراء " للزبير بن بكار بن عبد الله القرشي، يقول معلقا بعد إيراده لهذه الكتب : « ولا نتصور أن هذه الكتب جميعها لا تدرس السرقات دراسة منهجية، حقيقة إن هذه الكتب لم تصل إلينا، وصحيح أن أسماءها لا تدل على ما في بطونها من دراسة، ولكنا نستبعد مع ذلك أن تكون هذه الكتب الثلاثة خالية من دراسة منهجية، خاصة وأننا نلمح فيها تخصيصا لا تعميم فيه » [3]

وفيما يأتي نشير إلى آراء أهم مواقف النقاد من سرقات أبي تمام :

مَوْقِفُ مُنَاوِئِي أَبِي تَمَّامٍ مِنْ سَرِقَاتِهِ:

لقد كثر خصوم أبي تمام ومنتقدي شعره؛ إما جهلا بصناعته الشعرية، وإما حسدا وغيرة ورغبة في الظهور والشهرة، حتى وصل الحد ببعضهم، عند ذكر سرقاته أن زعم أنه لم يبتكر في شعره إلا ثلاثة معانٍ، والباقي كلها هي نصيب القدامى من شعره، يقول في هذا أبو علي محمد بن العلاء السجستاني : « إنه ليس له معنى انفرد به فاخترعه إلا ثلاثة معان » [4]، وغير بعيد من هذا موقف الشاعر دعبل بن علي الخزاعي (ت 246هـ)؛ الذي تواتر عداؤه لأبي

---

[1]– يُنظر: محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في الأدب واللغة، مرجع سبق ذكره، ص 357– 358.

[2]– المرجع نفسه، ص 358.

[3]– محمد مصطفى هدارة، مشكلة السرقات في النقد العربي (دراسة تحليلية مراقبة)، مرجع سبق ذكره، ص 76.

[4]– أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، ج01، مصدر سبق ذكره، ص 137.

تمام، الذي لم يعتبره شاعرا وإنما خطيبا، حتى إنه لم يدخله في كتابه : " كتاب الشعراء "، بل قال عنه : « ثلث شعره سرقة، وثلثه غثٌّ، أو قال غثاء، وثلثه صالح » [1] واتهمه بسرقة شعره، كما يروي ذلك « أبو بكر هارون بن عبد الله المهلبي قال: كنا في حلقة دعبل، فجرى ذكر أبي تمامٍ، فقال دعبل: كان يتتبَّع معانيَّ فيأخذها، فقال له رجل في مجلسه: ما من ذاك أعزك الله؟ قال، قلت:

إنَّ أمْرَأً أَسدَى إليَّ بشافعٍ	**إلَيْهِ وَيَرْجُو الشُّكْرَ مِنِّي لأَحْمَقُ**
شَفِيعَكَ فَاشْكُرْ فِي الحَوَائِجِ إنَّهُ	**يَصُونُكَ عَنْ مَكْرُوهِهَا وَهُوَ يُخْلِقُ**

فقال له الرجل: فكيف قال أبو تمام؟ قال، قال:

فلَقِيتُ بين يَديكَ حُلوَ عَطائِهِ	**ولَقيتَ بين يدَيَّ مُرَّ سُؤَالِه**
وإذا امرُؤٌ أَسْدَى إليَّ صنيعةً	**مِنْ جَاهِهِ فَكَأنَّهَا مِنْ مَالِه**

فقال الرجل: أحسن والله، فقال: كذبت قبَّحك الله، فقال: والله لئن كان أخذ هذا المعنى وتَبِعْتَهُ فما أحسنت، وإن كان أخذه منك، لقد أجاده فصار أولى به منك، فغضب دعبلٌ وقام » [2]

من الشواهد السابقة يتبين لنا أن دعبلا وغيره في نقدهم لأبي تمام اختلطت عندهم الأحكام المؤسسة والمقبولة مع الأحكام المجحفة، القائمة على الأهواء وحظوظ النفس ليس إلا، فأبو تمام ثبتت عليه السرقة والأخذ عن القدامى، ولكن ليست بالصُّورة التي صورها عليه دعبل وأمثاله من الحاقدين.

والشاهد السابق يبين لنا مبلغ عداوة الشعراء – فضلا على النقاد – لأبي تمام، ولهذا كثرت فيه الاتهامات ولعلَّ هذا فيه من الشطط الكبير الذي يبرز العداوة والملاحاة بين النقاد والشعراء، والتي تصل ذروتها مع المتنبي في القرن الرابع.

مَوْقِفُ أَنْصَارِ أَبِي تَمَّامٍ مِنْ سَرِقَاتِهِ :

يعدُّ الآمدي في موازنته بين الطائيين الأقرب إقبالا على شعر البحتري منه إلى أبي تمام، ولكن هذا الميل لم يمنعه من إنصاف الرجل في كتابه، فقد ذكر له حسنات، وسيئات والأمر نفسه مع البحتري، بل إنه في قضية السرقات الشعرية التي اتُّهم بها أبو تمام – إن حقا أو باطلا – نراه ينصب ميزان العدل فيثبت ما ثبت عنه، وينفي ما لا يصحُّ اعتباره سرقة، وقد عزا شيوع هذه الظاهرة في شعره إلى « اطلاعه الواسع على الشعر واهتمامه به، ودراسته وجمعه في كتب مشهورة معروفة » [3]، وهذا ما لاحظه عليه ابن أبي طاهر.

لقد خصَّ الآمديُّ " سرقات أبي تمام " بالباب الأول من كتابه بعد ذكر منهجه، حيث سرد أقوال سابقيه فيه، وحاول أن يبين ما يراه سرقة صحيحة مثبتة من غيرها، والأمر نفسه مع البحتري، حيث ركز على سرقات هذا الأخير

---

[1]– أبو عبد الله محمد المرزباني، الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، مصدر سبق ذكره، ص 344.

[2]– أبو بكر محمد بن يحي الصولي، أخبار أبي تمام، تح : خليل محمود عساكر وآخرون، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط03، 1980، ص63 – 64.

[3]– أحمد مطلوب، اتجاهات النقد الأدبي في القرن الرابع الهجري، مرجع سبق ذكره، ص236.

معاني أستاذه أبي تمام، وقد تكلم عن أحمد بن أبي طاهر طيفور (ت 280هـ) في كتابه : " سرقات الشعراء"، الذي تناول فيه سرقات أبي تمام، حيث ذكره في موازنته في أكثر من موضعٍ، يرى فيها أنه قد أصاب في بعضها وأخطأ في البعض الآخر، فيقول في النوع الثاني : « ووجدت ابن طاهر خرَّج سرقات من المعاني بالمشترك بين الناس مما لا يكون مثله مسروقا » [1] ثم ذكر الشواهد التي يرى فيها أصابة ابن أبي طاهر، وقد عدَّ منها الآمدي زهاء واحدا وثلاثين بيتا، من ذلك قول أبي تمام [2] :

كَمَا كَادَ يُنْسَى عَهْدُ عَمْيَاءَ بِاللِّوَى	وَلَكِنْ أَمَلَّتْهُ عَلَيْهِ الحَمَائِمُ

فقد أخذه من العتَّابي، الذي يقول :

بَكَى فَاسْتَمَلَّ الشَّوْقَ مِنْ ذِي حَمَامَةٍ	أَبَتْ فِي غُصُونِ الأَيْكِ إِلَّا تَرَنُّمَا

وقول أبي تمام [3] :

يَتَجَنَّبُ الآثَامَ ثُمَّ يَخَافُهَا	فَكَأَنَّمَا حَسَنَاتُهُ آثَامُ

فقد أخذه من أبي العتاهية، الذي يقول :

لَمْ يَنْتَقِصْنِي إِذْ أَسَأْتُ وَزَادَنِي	حَتَّى كَأَنَّ إِسَاءَتِي إِحْسَانُ

أما ما يرى أنه من المشترك المعنوي، وليس من السرقة –كما ذهب إلى ذلك ابن أبي الطاهر – فقد عدَّ له ست أبيات من ذلك قول أبي تمام :

أَلَمْ تَمُتْ يَا شَقِيقَ الجُودِ مُذْ زَمَنٍ؟	فَقَالَ لِي: لَمْ يَمُتْ مَنْ لَمْ يَمُتْ كَرَمُهْ

قال: أخذه من قول العتَّابي:

رَدَّتْ صَنَائِعُهُ إِلَيْهِ حَيَاتَهُ	كَأَنَّهُ مِنَ نَشْرِهَا مَنْشُورُ

يعلق الآمدي على الدعوة السابقة من ابن أبي طاهر بقوله : « ومثل هذا لا يقال له مسروق؛ لأنه قد جرى في عادات الناس – إذا مات الرجل من أهل الخير والفضل، وأثني عليه بالجميل – أن يقولوا: ما مات من خلَّف مثل هذا الثناء، ولا من ذكر بهذا الذكر، وذلك شائع في كل أمة، وفي كل لسان » [4]

وقول أبي تمام كذلك :

إِذَا عُنِيتُ بِشَيءٍ خِلْتُ أَنِّي قَدْ	أَدْرَكْتُهُ، أَدْرَكَتْنِي حِرْفَةُ الأَدَبِ

قال: أخذه من قول الخريمي:

أَدْرَكَتْنِي – وَذَاكَ أَوَّلُ دَأْبِي–	بِسِجِسْتَانَ حِرْفَةَ الآدَابِ

[1]– أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، ج01، مصدر سبق ذكره، ص 112.

[2]– يُنظر : الصفحة نفسها.

[3]– يُنظر : المصدر نفسه، ج01، ص 114 – 115.

[4]– المصدر نفسه، ج01، ص 123.

يقول الآمدي أيضا معلقا : « و((حرفة الآداب)) لفظة قد اشترك الناس فيها، وكثرت على الأفواه، حتى سقط أن نظن أن واحداً يستملُّها من آخر، هذا قول أبي طاهر، ولم يقل أبو تمام ((أدركتني حرفة الأدب)) إنما قال ((أدركتني حرفة العرب)) وقد ذكرت غلطه في هذه اللفظة عند ذكر البيت في الموازنة » [1]

وعموما فإن الآمدي في ذكر سرقات أبي تمام قد قدم زخما نقديا / لغويا لا بأس به، استطاع من خلاله أن يفصل – ولو نسبيا – في هذه القضية التي طال فيه النزاع، واختلفت فيها الآراء بين مؤيدي أبي تمام وخصومه.

وممَّن ذكر سرقاته فعدل فيها المرزباني، الذي قال في حقِّه : « وللطائي سرقات كثيرة أحسن في بعضها وأخطأ في بعضها » [2]، ولكنه مع ذلك لا يلبث أن يتَّهمه بالسرقة الشعرية من خلال جمعه أشعار القدامى في كتاب الحماسة، وأخذه منهم كثيرا من شعرهم، فيقول :« ولما نظرت في الكتاب الذي ألفه في اختيار الأشعار وجدته قد طوى أكثر إحسان الشعراء، وإنما سرق بعض ذلك، فطوى ذكره، وجعل بعضه عدَّةً يرجع إليها في وقت حاجته، ورجاء أن يترك أكثر أهل المذاكرة أصول أشعارهم على وجوهها، ويقنعوا باختياره لهم؛ فتغبى عليهم سرقاته » [3]

سَرِقَاتُ المُتَنَبِّي :

ممَّا لا يخفى على أحد أنَّ شخصية المتنبي وشعريته واعتداده بنفسه وطموحه الزائد؛ هي من جعل معاصريه يطعنون فيه وينتقدونه، ويتحاملون عليه، ويسعون في إسقاطه، وذلك منذ أن نال الحظوة الكبرى عند سيف الدين الحمداني في بلاطه المشهود، هذا البلاط الذي يصفه الثعالبي (ت 429هـ) بقوله : « مقصد الْوُفُود ومطلع الْجُود وقبلة الآمال ومحط الرّحال وموسم الأدباء وحلبة الشُّعَرَاء وَيُقَال إِنَّه لم يجْتَمع قطّ بِبَاب أحد من الْمُلُوك بعد الْخُلَفَاء مَا اجْتمع بِبَابِهِ من شُيُوخ الشّعْر ونجوم الدَّهْر وَإِنَّمَا السُّلْطَان سوق يجلب إِلَيْهَا مَا ينْفق لَدَيْهَا وَكَانَ أديبا شَاعِرًا محبا لجيد الشّعْر شَدِيد الاهتزاز لما يمدح بِهِ » [4]، ولم يقف الأمر عند شعراء البلاط الحمداني بل في كل مكان قصده، في مصر والبصرة وبغداد وغيرها، من ذلك ما يرويه الثعالبي ذاكرا تزاحم الشعراء على هجاء المتنبي، وموقفه منهم بقوله : « لما قدم أَبُو الطّيب من مصر بَغْدَاد وترفع عَن مدح المهلبي الْوَزِير ذَهَابًا بِنَفسِهِ عَن مدح غير الْمُلُوك شقّ ذَلِك على المهلبي فأغرى بِهِ شعراء بَغْدَاد حَتَّى نالوا من عرضه وتباروا فِي هجائه وَفِيهِمْ ابْن الْحجَّاج وَابْن سكرة مُحَمَّد بن عبد الله الزَّاهِد الْهَاشِمِي والحاتمي وأسمعوه مَا يكره وتماجنوا بِهِ وتنادروا عَلَيْهِ فَلم يجبهم وَلم يفكر فيهم وَقيل لَهُ فِي ذَلِك فَقَالَ إِنِّي فرغت من إجابتهم بِقَوْلِي لمن هم أرفع طبقَة مِنْهُم فِي الشُّعَرَاء :

أَرَى المَتَشَاعِرِينَ قَدْ غُرُّوا بِذَمِّي	**وَمَنْ ذَا يَحْمِلُ الدَّاءَ العُضَالَا**
وَمنْ يَكُ ذَا فَمٍ مُرٍّ مَرِيضٍ	**يَجِدُ مُرًا بِهِ المَاءَ الزُّلَالَا**

[1]– المصدر السابق، ج01، ص 124.

[2]– أبو عبد الله محمد المرزباني، الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، مصدر سبق ذكره، ص 352.

[3]– الصفحة نفسها.

[4]– أبو منصور عبد الملك بن محمد الثعالبي، يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، ج01، تح: مفيد محمد قمحية، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط01، 1983، ص37.

وَقَوْلِي :

أَفِي كُلِّ يَوْمٍ تَحْتَ ضِبْنِي شَوَيْعِرٌ	ضَعِيفٌ يُقَاوِينِي قَصِيرٌ يُطَاوِلُ
لِسَانِي بِنُطْقِي صَامِتٌ عَنهُ عَادِلٌ	وَقَلْبِي بِصَمْتِي ضَاحِكٌ مِنْهُ هَازِلُ
وَأَتْعَبُ مَنْ نَادَاكَ مَنْ لَا تُجِيبُهُ	وَأَغْيَظُ مَنْ عَادَاكَ مَنَ لَا تُشَاكِلُ

وَقَوْلِي :

وَإِذَا أَتَتْكَ مَذَمَّتِي مِنْ نَاقِصٍ	فَهِيَ الشَّهَادَةُ لِي بِأَنِّي كَامِلُ » [1]

ولهذا نحن لا نجانب الصواب إذا قلنا لا يوجد في تاريخ الشعر العربي من عاداه الناس وذموه وانتقدوه كالمتنبي، حيث أُلِّفت في ذلك الكتب والمصنفات، منها رسالة الصاحب بن عباد (ت 385هـ) الموسومة : : " الكشف عن مساوئ المتنبي"، والتي أزرى فيها على المتنبي لشيء في نفسه، وقد أجمل إحسان عباس ملاحظاته على هذه الرسالة وما فيها من ذكر لمعايب المتنبي في ما يلي : « أولها أن هذا القسم المعيب ليس مما استكشفه الصاحب يبالغ حذقه، وإنما هو ما كان يدور على الألسنة من مستغرب ما جاء به المتنبي؛ والثاني أنه كان باستطاعته الكشف عنه دون لجوء إلى ما يشعر بالتحامل فكأنه ليس له في الرسالة إلا هذه التعليقات اللاذعة؛ والثالث أن هذه العيوب جميعاً لا تسقط شاعراً، ورابعها أن النقد ليس محض تعداد للسيئات؛ وخامسها: أن رسالته نفسها معيبة للاضطراب القائم بين طبيعة مقدمتها ومتنها، ثم لعدم بنائها على أصول واضحة، فهي بالخواطر المرسلة أشبه » [2]

وأما رسالة أبي علي محمد بن الحسن الحاتمي (ت 388هـ)، الموسومة " الموضحة "، التي ألفها في ذمه والتحامل على المتنبي واتهامه بالسرقات، فقد جعلها في قسمين :

القِسْمُ الأوَّلُ : سرقاته من جيد الموروث الشعري والكلامي العربي، « ولذلك لا يرى الحاتمي له فضلا، وأن جيد شعره مسروق، والأبيات غير الجيدة من خاطره » [3]

القِسْمُ الثَّانِي: سرقاته من حكم أرسطو؛ والتي أوصلها إلى مائة بيت، وإن كان قد ذكر أنَّ كثيرا من هذه الحكم هي من الشائع بين الناس، والتي لا فضيلة لأحد فيها، ولكنَّ تركيزه على حكم المتنبي يدل على مقصدٍ بعيد، يراد من وراء نسبتها إلى غيره، تعريته من أظهر غرض اشْتُهِرَ به وهو الحكم والأمثال السائرة.

وممَّن ألف كذلك في سرقات المتنبي أبو محمد الحسن بن علي بن وكيع (ت 393هـ) كتابه :" المنصف للسارق والمسروق في إظهار سرقات المتنبي "، والذي لم يكن منصفا فيه ولا عادلا، بل فيه خلط كبيرٌ، كما لاحظ ذلك النقاد بعده، من ذلك قول ابن رشيق : « وأما ابن وكيع فقد قدَّم في صدر كتابه على أبي الطيب مقدمة لا

[1]- المصدر السابق، ج01، ص 150 - 151.

[2]- إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، مرجع سبق ذكره، ص275.

[3]- أحمد مطلوب، اتجاهات النقد الأدبي في القرن الرابع الهجري، مرجع سبق ذكره، ص 263.

يصح لأحد معها شعرٌ إلا الصدر الأول إن سلم ذلك لهم، وسمَّاه كتاب المنصف مثل ما سمي اللديغ سليما، وما أبعد الإنصاف منه » [1]

وأيضا ما رواه ابن القارح بقوله : « كان أبو محمد بن وكيع متأدباً ظريفاً، ويقول الشعر، وعمل كتاباً في سرقات المتنبي، وحاف عليه كثيراً، وسألني يوما أن أخرج معه، واستصحب مغنياً وأمره ألا يغنِّي إلا بشعره فغنَّى:

لَوْ كَانَ كُلُّ عَلِيلٍ	يَزْدَادُ مِثْلَكَ حُسْنَا
لَكَانَ كُلُّ صَحِيحٍ	يَوَدُّ لَوْ كَانَ مُضْنَى
يَا أَكْمَلَ النَّاسِ حُسْنَاً	صِلْ أَكْمَلَ النَّاسِ حْزْنَا
غَنِيتَ عَنِّي وَمَالِي	وَجْهٌ بِهِ عَنْكَ أَغْنَى

فقلت له: هل تثقل عليك المؤاخذة؟ قال: لا، فقلت: إنَّ أبياتك مسروقة: الأول من قول بعضهم:

فَلَوْ كَانَ المَرِيضُ يَزِيدُ حُسْنَاً	كَمَا تَزْدَادُ أَنْتَ عَلَى السِّقَامِ
لَمَا عِيدَ المَرِيضُ إِذَنْ وَعُدَّتْ	شِكَايَتُه مِنَ النِّعَمِ الجِسَامِ

والثاني من قول رؤبة:

سَلْمُ مَا أَنْسَاكِ مَا حَيِيتُ	لَوْ أَشْرَبُ السِّلْوَانَ مَا سَلِيتُ
مَالِي غِنَى عَنْكِ وَلَوْ غَنِيتُ	

فقال: والله ما سمعت بهذا، فقلت: إذا كان الأمر على هذا فاعذر المتنبي على مثله، ولا تبادر إلى الحط عليه، ولا المؤاخذة له، والمعاني يستدعي بعضها بعضاً » [2]

وممَّن سار على النهج نفسه، وألف في سرقات المتنبي أبو سعد محمد بن أحمد العميدي (ت 433هـ) صاحب كتاب : " الإبانة عن سرقات المتنبي "الذي لم يألُ جهدا في سبيل الحط من المتنبي، حيث إنَّه قدم بمقدمة ذكر فيها آفة التقليد في الرأي من غير فهم وإدراك، وهو في هذا يعرِّض بالمتنبي الذي اغترَّ بشعره كثير ممن بضاعتهم في معرفة الشعر مزجاة، وليس حكمهم له بالتفوق والإجادة والتميز إلا تعصبا فارغا له، ثم عقب بعد ذلك بقوله : « ولقد تأملت أشعاره كلَّها فوجدتُ الأبيات التي يفتخر بها أصحابه، وتُعتبر بها آدابُه من أشعار المتقدمين منسوخة، ومعانيها من معانيهم المخترعة مسلوخة، وإني لأعجب والله من جماعة يغلون في ذكر المتنبي وأمره، ويدّعون الإعجاز في شعره، ويزعمون أن الأبياتَ المعروفةَ له هو مبتدعها ومخترعها ومُحْدِثها ومفترعها، لم يَسبق إلى معناها شاعر، ولم ينطق بأمثالها باد ولا حاضر، وهؤلاء المتعصبون له المفتخرون باللُّمعِ التي يزعمون أنه أستنبطها وأثارها، والمعتدّون بالفِقرِ التي يدّعون أنه افتضَّ أبكارها، والمترنمون بأبيات سائرة يذكرون أنه أنفرد بألفاظها ومعانيها، وأغرب في أمثلتها ومبانيها، والمتمثلون

[1]- ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج02، مصدر سبق ذكره، ص 281.

[2]- يوسف البديعي الدمشقي، الصبح المنبي عن حيثية المتنبي، تح: مصطفة السقا ومحمد شتا، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط03، 1994، ص 265- 266.

بها في مجالسهم ونواديهم، والمستعملون لها في خَلَواتهم وأغانيهم كيف لا يستحيون أن يقولوا بعصمته، ويتهالكوا في الدلالة على حكمته، وكيف يستجيزون لنفوسهم، ويستحسنون في عقولهم أن يشهدوا شهادة قاطعة، ويحكموا حكماً جزماً بأنها له غيرُ مأخوذة ولا مسروقة، وأن طرائقها هو الذي ابتدأ بتوطئتها غيرَ مسلوكة لغيره ولا مطروقة؟»[1]

وقد ظهر في الكتاب كله تحاملٌ جعل من جاء بعده ينبُّهون على هذا، ويشيرون إلى تعصبه عليه ونقده بغير وجه حقٍّ في كثير مما ذكره من سرقاته، من ذلك قول البديعي : « وكان الشيخ أبو سعد محمد بن أحمد العميدي عن أبي الطيب في غاية الانحراف، حائدا في التمييز عن سنن الإنصاف، ونحن نورد كلامه، ونرد في نحره سهامه، فإنه تجاوز الحد، وأكثر الرد »[2]، الذي راح يتتبع كتاب العميدي كله، فبين مواضع الحيف والتعصب فيه بتفصيل كبير.

هذه أهم الدراسات التي تكلمت عن سرقات المتنبي، والتي ظهر في أكثرها البعد عن الموضوعية والحيادية، والإيغال في اتباع حظوظ النفس، ولكن هناك في المقابل دراسات أخرى أكثر إنصافا واتباعا للمنهج العلمي والنقدي الرصين، من ذلك ذلك كتاب :" الانتصار المنبي عن فضائل المتنبي" و" بقية الانتصار المكثر من الاختصار " لأبي الحسن محمد بن أحمد المغربي، إلا أن أهم من أنصف الرجل هو أبو الفتح عثمان بن جني (ت392هـ)، الذي شرح ديوانه؛ في كتابيه :" الفَسْرُ الكَبِيرُ" و" الفَسْرُ الصَّغِيرُ (تفسير أبيات المعاني في شعر المتنبي) "، يقول إحسان عباس عن جهوده في الدفاع عن المتنبي : « وفي طليعة هذه الجهود الإيجابية ما قام به أبو الفتح عثمان بن جني فقد كان يرى أن كثيراً من الذين يحملون على المتنبي إنما يفعلون ذلك أنه يدق عليهم إدراك معانيه ومراميه، ولذلك اضطلع بشرح ديوانه في ما ينيف على ألف ورقة، ثم يستخرج أبيات المعاني منه وأفرادها في كتاب " ليقرب تناولها " وكتب كتاباً ثالثاً في النقض على ابن وكيع في شعر المتنبي وتخطئته »[3] وقد ساعده على فهم كثير من غوامض معاني أبياته، وتعسفه في إيراد بعض الألفاظ، وخروجه عن قانون الإعراب بالشاذ والنادر مصاحبته له زمنا، وسؤاله عن كثير من دقائق المعاني وأوجه دلالتها، والأهم من ذلك هو علمه الغزير بالنحو واللغة.

إلاَّ أن أهم ما أُلِّفَ في المتنبي وخصومته مع غيره في القرن الرابع، بل وعلى مرِّ العصور هو كتاب: " الوساطة بين المتنبي وخصومه " للقاضي أبي الحسن علي بن عبد العزيز الجرجاني (ت 392هـ)، الذي قال عنه أبو منصور الثعالبي ذاكرا سبب تأليفه له، ومنوِّها بقيمته وعلو شأنه : « لمَّا عمل الصاحب رسَالَته الْمَعْرُوفَة بِإِظْهَار مساوئ المتنبي، عمل القَاضِي أَبُو الْحسن كتاب الوساطة بَين المتنبي وخصومه فِي شعره، فَأحْسن وأبدع، وَأطَال وأطاب وَأصَاب شاكلة الصَّوَاب، وَاسْتولى على الأمد فِي فصل الْخطاب، وأعرب عَن تبحره فِي الْأَدَب، وَعلم الْعَرَب، وتمكنه من جودة الْحِفْظ وَقُوَّة النَّقْد، فَسَار الْكتاب مسير الرِّيَاح، وطار فِي الْبِلَاد بِغَيْر جنَاح »[4]

---

[1]- أبو سعد محمد بن أحمد العميدي، الإبانة عن سرقات المتنبّي، تح : إبراهيم الدسوقي البساطي، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1961، ص 22.

[2]- يوسف البديعي الدمشقي، الصبح المنبي عن حيثية المتنبي، مصدر سبق ذكره، ص 181.

[3]- إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، مرجع سبق ذكره، ص278 .

[4]- أبو منصور عبد الملك بن محمد الثعالبي، يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، ج04، مرجع سبق ذكره، ص 05.

إذن فقد أراد من خلاله صاحبه « أن يقف بين المتنبي وخصومه موقف المنصف، وأن يزيح الركام عن تلك الخصومة ليظهر ما وراءها ويجلو ما كان في القرن الرابع من خصومات طمست المتنبي حقه وأظهرته شاعرا كثير السطو والإغارة على شعر الآخرين » [1]

إنَّ المتأمل لوساطة الجرجاني يلحظ أنه لم ينظر لشعر المتنبي بعدسة نقدية واحدة بل إنَّه أنصفه في محاسنه ومساوئه على السواء، وقد ساعده في هذه الإنصاف كونه قاضيا، الأمر الذي يحتم عليه أن يكون عادلا مقسطا في حكمه، لا يكون معه ضد خصومه، ولا عليه ضد أنصاره، فقد ظهر له من خلال ما اطلع عليه من مؤلفات السابقين أن الناس انقسموا إزاءه قسمين : « فأهل الانتصار يرفعون المتنبي إلى منصة العصمة، ويخرجونه من نطاق الإنسان الذي يجوز عليه الخطأ، وأهل الاستحقار ينفونه من نطاق الأديب الذي يجوز له الفضل؛ فالموقف يتطلب فريقاً ثالثاً يسمى " أهل الاعتذار "، يردون الشاعر إلى القطيع الإنساني ويعودون به إلى الحظيرة. وقد كان ذلك سهلاً على الناقد إذا كان قاضياً عادلاً، وسهلاً على القاضي إذا كان ناقداً ضليعاً » [2]

والذي يهمُّنا من كل ما جاء في هذا الكتاب هو حديثه عن سرقات المتنبي؛ التي قدَّم لها بكثير من الشواهد التي ادعى فيها النُّقاد السرقة على الشعراء كأبي نواس وأبي تمام والبحتري وغيرهم، مما يجعل المتنبي ليس بدعا من السرقة التي يُرمى بها من طرف خصومه، هذا من ناحية ومن ناحية ثانية أنَّ المعاني قد سبق إليها من تقدمهم، وأتى على معظمها، ولهذا هو يعتذر لأخذهم عن غيرهم، ويبعد عنهم المذمَّة واللائمة، ولعلَّ هذا التقديم كله جاء لكي يبرز شعرية المتنبي، في ابتكاره لمعانٍ وحكمٍ لم يسبق إليها.

ولكن مع هذا هو يذكر العديد من سرقاته، ويسمى كل نوع منها بتسمية، كما قررها من سبقه، ويجعل منها المذمومة والممدوحة، وقد استقصى في كتابه سرقات المتنبي، بما لا مزيد عليه، خاصة وأنَّ كثيرا منها قد نبَّه عليه من أشرنا إليهم كالصاحب بن عباد وابن وكيع والعميدي، وقد شفع ذلك بالتعليق على الأبيات بإثبات السرقة أو نفيها، أو تفضيل شعر الآخذ على المأخوذ منه أو العكس، وهنا يجب التنبيه على أن الجرجاني قد جعل أغلب سرقات المتنبي مرتبطة بأبي تمام؛ لأن الأخير يعدُّ من أقدر الشعراء في ابتكار المعاني وتوليدها، وهو المشترك بين الشاعرين، وفيما يلي نشير إلى بعض سرقات المتنبي [3] :

يقول أبو تمام :

غَرَّبَتْهُ العُلَا عَلَى كَثْرَةِ الأهْ	لِ فَأَضْحَى فِي الأَقْرَبِينَ جَنِيبَا
فَلْيَطُلْ عُمْرُهُ فَلَوْ مَاتَ فِي مَرْ	وَمُقِيماً بَهَا لَمَاتَ غَرِيبَا

يقول المتنبي :

وَهَكَذَا كُنْتُ فِي أَهْلِي وَفِي وَطَنِي	إنَّ النَّفِيسَ غَرِيبٌ حَيْثُمَا كَانَا

[1] – أحمد مطلوب، اتجاهات النقد الأدبي في القرن الرابع الهجري، مرجع سبق ذكره، ص 273.

[2] – إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، مرجع سبق ذكره، ص315.

[3] – يُنظر : علي بن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، مصدر سبق ذكره، ص 186 – 341.

يعلق الجرجاني على هذه السرقة قائلا : « وبيتُ أبي الطيب أجودُ وأسلم، وقد أساء أبو تمام بذكر الموت في المديح، فلا حاجةَ به إليه؛ والمعنى لا يختلّ بفقده، ومن مات في بلده غريباً فهو في حياته أيضاً غريب، فأي فائدة في استقبال الممدوح بما يتطيّر منه! » [1]

يقول أبو تمام :

وَكَانَتْ وَلَيْسَ الصُّبْحُ فِيهَا بَأَبْيَضٍ	فَأَمْسَتْ وَلَيْسَ اللَّيْلُ فِيهَا بَأَسْوَدِ

يقول المتنبي :

فَاللَّيْلُ حِينَ قَدِمْتَ فِيهَا أَبْيَضٌ	وَالصُّبْحُ مُنْذُ رَحَلْتَ عَنْهَا أَسْوَدُ

يقول أبو تمام :

وَأَنَا الفِدَاءُ إذَا الرِّمَاحُ تَشَاجَرَتْ	لَكَ وَالرِّمَاحُ مِنَ الرِّمَاحِ لَكَ الفِدَا

يقول المتنبي :

وَلَكَ الزَّمَانُ مِنَ الزَّمَانِ وِقَايَةٌ	وَلَكَ الحِمَامُ مِنَ الحِمَامِ فِدَاءُ

قال أبو نواس:

مَلِكٌ تَصَوَّرَ فِي القُلُوبِ مِثَالُهُ	فَكَأَنَّهُ لَمْ يَخْلُ مِنْهُ مَكَانُ

قال أبو المتنبي:

كَذَبَ المَخَبِّرُ عَنْكَ دَونَكَ وَصْفُهُ	مَنْ بِالعِرَاقِ يَرَاكَ فِي طَرْسُوسَا

ثم يعلق الجرجاني على البيتين السابقين معلقا : « فقصَّر، لأنه اقتصر على مَن بالعراق، وعمّ أبو نواس القلوب والأماكن، وبين اللفظين بوْن في الجزالة والصّحة؛ وقد كرَّره واستوفى، فقال:

هَذَا الَّذِي أَبْصَرْتَ مِنْهُ حَاضِرَاً	مِثْلُ الَّذِي أَبْصَرْتَ مِنْهُ غَائِبَا

ثم مثَّل فقال:

كَالْبَدْرِ مِنْ حَيْثُ الْتَفَتَّ رَأَيْتَهُ	يُهْدِي إِلَى عَيْنَيْكَ نُوراً ثَاقِبَا » [2]

قال الأعشى:

لَوْ أَسْنَدْتَ مَيْتَاً الَى نَحْرِهَا	عَاشَ وَلَمْ يُنقَلْ الَى قَابِرِ

قال أبو الطيب:

فَذُقْتُ مَاءَ حَيَاةٍ مِنْ مُقَبَّلِهَا	لَوْ صَابَ تُرْبَاً لَأَحْيَا سَالِفَ الأمَمِ

وهنا نقطتان لابد من الإشارة إليهما؛ **الأولى**: أن إضافة السرقات للشعر هي الأغلب في الاستعمالات النقدية، وهذا لمنزلة الشعر من جهة، ولاعتباره الأكثر تعرُّضا لهذه القضية، وإلا فالسرقة تطال الأدب والفنَّ كله، ولهذا نجد

[1]- المصدر السابق ، ص 188.

[2]- المصدر نفسه، ص 189.

المصطلح الغالب في الدراسات الحديثة هو السرقات الأدبية، **والثانية** : أنَّ أخذ الناس بعضهم عن بعض أمرٌ حتميٌّ وقانون لغوي ثابت، لا يمكن لأحدٍ مخالفته، يقول أبو هلال العسكري مقررا هذه الفكرة : « لولا أنَّ القائل يؤدّي ما سمع لما كان في طاقته أن يقول؛ وإنما ينطق الطّفل بعد استماعه من البالغين » [1]، بل سبقه في هذا علي رضي الله عنه بقوله : « لولا أن الكلام يعاد لنفد » [2] فاللغة إذن بهذا المعنى نظام تواصلي / تداوليٌّ يأخذ فيه اللاحق من السابق، ولهذا كان لزاما أن يظهر التشابه، وأخذ الناس بعضهم من بعض.

[1]- أبو هلال الحسن بن عبد الله العسكري، كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، مصدر سبق ذكره، ص 196.

[2]- ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج01، مصدر سبق ذكره، ص91.

المحاضرة السادسة :

قَضِيَّةُ الفُحُولَةِ

المحاضرة السابعة : قَضَيَّةُ الفُحُولَةِ

تمهيدٌ :

من المعلوم أن مصطلح ومفهوم الفحولة هو من بين ما كان مطروحا عند العرب منذ العصر الجاهلي، وليس هو من مبتدعات ابن سلام أو الأصمعي أو غيرهما ممن اعتمد هذا المصطلح في تسمية مؤلفاته، إذ أن كثيرا من الشواهد التاريخية والأدبية تشير إلى تداول هذا المصطلح قبل هذه الفترة، وغير خافٍ أن الفحولة تأخذ بعدا حسيا قبل أخذها البعد المعنوي، وقد أضحت بعد ذلك تمثل فكرة أو قضية لها أهميتها في الدرس النقدي العربي القديم، وهذا لتعلقها بكثير من القضايا الأخرى كالطبع والصنعة والخصومة بين القدماء والمحدثين وعمود الشعر والسرقات الشعرية ... بل وفي تعلقها بالأنساق المضمرة في الذات العربية، ولهذا جعل الغذامي من الفحل : « أخطر المخترعات الشعرية /الثقافية » [1]

ونحن في هذه المحاضرة سنحاول أن نتطرق لمفهومها وتجلياتها في النقد القديم، ونحدد معاييرها وشروطها عند أهم من تكلم عنها :

الفُحُولَةُ فِي اللُّغَةِ :

الفحولة : جمع فحل، والتَّاء في لفظ الفحولة زائدة، كما زيدت في السهولة (جمع سهل) والحمولة (جمع حمل)، ونحوهما؛ قال سيبويه: ألحقوا الهاء فيهما لتأنيث الجمع [2]

والفحل: هو الذكر من كل حيوان، جاء في جمهرة اللغة : « الفَحْلُ من الْإِبِل وَغَيره: الذَّكَرُ المُسْتَفْحِلُ. واسْتَفْحَلَ الْأَمْرُ إِذَا غَلُظَ، وفُحَّالُ النَّخْلِ: الذَّكَرُ مِنْهَا وَلَا يُقَال: فَحْلٌ وَالْجَمْعُ فَحَاحِيلٌ. وَجمع فَحْلٍ فُحُولٌ وَفُحُولَةٌ. وَفُحُولُ الرِّجَالِ: ذَوُو النَّجْدَةِ مِنْهُم. قَالَ الشَّاعِر:

وَنَحْنُ بَنو الشَّيْخِ الَّذِي سَالَ بَوْلُهُ	**بِكُل بِلَادٍ لَا يَبُولُ بهَا فَحْلُ** » [3]

ومنه « وَالفَحِيلُ: فَحْلُ الإِبِلِ إِذَا كَانَ كَرِيماً مُنْجِباً في ضِرابه (...) تَفَحَّلَ، أي تشبَّه بالفَحْلِ، وامرأَةٌ فَحْلَةٌ: سَلِيطَةٌ » [4]

---

[1]- عبد الله محمد الغذامي، النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط03، 2005، ص 119.

[2]- يُنظر: أبو الفضل جمال الدين محمد بن منظور، لسان العرب، ج 11، مرجع سبق ذكره، ص 516. مادة : " فَحَلَ"

[3]- أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد، جمهرة اللغة، ج01، تح: رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط01، 1987، ص 155.

[4]- أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري الفارابي، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، ج05، تح : أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط04، 1987، ص1789- 1790. مادة [فَحَلَ]

وجاء في مقاييس اللغة: « الْفَاءُ وَالْحَاءُ وَاللَّامُ أَصْلٌ صَحِيحٌ يَدُلُّ عَلَى ذَكَارَةٍ وَقُوَّةٍ، مِنْ ذَلِكَ الْفَحْلُ مِنْ كُلِّ شَيْءٍ، وَهُوَ الذَّكَرُ الْبَاسِلُ. يُقَالُ: أَفْحَلْتُهُ فَحْلًا، إِذَا أَعْطَيْتَهُ فَحْلًا يَضْرِبُ فِي إِبِلِهِ. وَفَحَلْتُ إِبِلِي، إِذَا أَرْسَلْتَ فِيهَا فَحْلَهَا (...) وَفَحْلٌ فَحِيَلٌ: كَرِيمٌ. قَالَ:

كَانَتْ نَجَائِبُ مُنْذِرٍ وَمُحَرِّقٍ	**أُمَّاتِهِنَّ وَطَرْقُهُنَّ فَحِيلَا**

وَالْعَرَبُ تُسَمِّي سُهَيْلًا: الْفَحْلُ، تَشْبِيهًا لَهُ بِفَحْلِ الْإِبِلِ، لِاعْتِزَالِهِ النُّجُومَ، وَذَلِكَ أَنَّ الْفَحْلَ إِذَا قَرَعَ الْإِبِلَ اعْتَزَلَهَا » [1]

وزاد ابن منظور : « فُحول الشُّعَرَاءِ: هُمُ الَّذِينَ غَلَبُوا بالهِجاء مَنْ هَجَاهُمْ مِثْلُ جَرِيرٍ وَالْفَرَزْدَقِ وأَشباههما، وَكَذَلِكَ كُلُّ مَنْ عارَض شَاعِرًا فَغَلَبَ عَلَيْهِ، مِثْلُ عَلْقَمَةَ بْنِ عَبْدَةَ، وَكَانَ يُسَمَّى فَحْلًا لأَنه عَارَضَ امرأَ الْقَيْسِ (...) وَقِيلَ: سُمِّيَ عَلْقَمَةُ الشَّاعِرُ الفَحْل لأَنه تزوَّج بأُمِّ جُنْدَب حِينَ طَلَّقَهَا امْرُؤُ الْقَيْسِ لَمَّا غَلَّبَتْه عَلَيْهِ فِي الشِّعْرِ، والفُحول: الرُّواة، الْوَاحِدُ فَحْلٌ » [2]

من خلال ماسبق يتبين لنا أن الفحولة في اللغة تدلُّ على الذكورة والإنجاب والقوة والاشتداد والغلبة والنجدة والكرم، وضدها اللين والضعف، التي هي من الصفات الأناث، ولهذا فالفحولة مفهوم ذكوريٌّ صرف لا يستقيم مع الأنوثة، ولهذ قال الأصمعي لما سئل عن عدي بن زيد : « أفحل هو؟ قال: ليس بفحل ولا أنثى » [3] فهو جعله وسطا بين الفحل والأنثى لاختلافهما في الوصف، وهذا الحكم يرجع إلى قضية تكلم عنها النقاد وهي الخنوثة في الشعر، من ذلك ما رواه الأصمعي من أن هارون الرشيد قال « يوما لجلسائه، وأنا فيهم: أيُّكم يعرف بيت شعر أول المصراع منه أعرابيٌّ في شملة، والثاني مخنّث يتفكك، فأرمَّ [4] القوم، فقال هارون: قول جميل:

أَلَا أَيُّهَا النُّوامُ وَيَحْكُمْ هُبُّوا

فهذا أعرابي في شملة، ثم قال:

أُسَائِلُكُمْ هَلْ يَقْتُلُ الرَّجُلَ الحُبُّ

فهذا مخنَّث يتفكّك.

قال الأصمعي: فقلت له: يا أمير المؤمنين، قول مادحك:

يَا زَائِرِينَا مِنَ الخِيَّامِ، أعرابي في شملة

حَيَّاكُمُ اللهُ بِالسَّلَامِ، مخنّث في يده دفٌّ » [5]

فإذا اتصفت المرأة بالفحولة فالمقصود منها أنها سليطة اللسان لا شيء غير ذلك، وكأن الفحولة في ارتباطها بالذكورة تدلُّ على الابتذال والبعد عن كل معاني الرفاهية والتنعم واللين، ويشهد لهذا المعنى ما أورده ابن منظور في

---

[1]- أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، ج04، مرجع سبق ذكره، ص 478- 479.

[2]- أبو الفضل جمال الدين محمد بن منظور، لسان العرب، ج 11، مرجع سبق ذكره، ص518. مادة : " فَحَلَ"

[3]- أبو سعيد عبد الملك بن قريب الأصمعي، فحولة الشعراء، مصدر سبق ذكره، ص 11.

[4]- يقال : أرمَّ وأزمَّ : يعني سكت أو أمسك عن الكلام.

[5]- أبو عبد الله محمد المرزباني، الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، مرجع سبق ذكره، ص 235.

قوله : « وَفِي حَدِيثِ عُمَرَ: لَمَّا قدِم الشَّامَ تَفَحَّلَ لَهُ أُمَراء الشَّامِ؛ أَي أَنهم تلقَّوه متبذِلين غَيْرَ متزيِّنين، مأْخوذ مِنَ الْفَحْلِ ضِدِّ الأُنثى لأَن التزيُّن والتصنُّع فِي الزِّيِّ مِنْ شأْن الإِناث والمتأَنِّثين والفُحول لَا يتزيَّنون » [1]

الفُحُولَةُ اصْطِلَاحًا :

لعلنا لا نقدم جديدا إذا قلنا : إن مفهوم الفحولة في اللغة له علاقة واضحة بمعناه في الاصطلاح، من حيث انتقال دلالته الحسية إلى الدلالة المعنوية المرتبطة بالشعر والشعراء، وهذا الانتقال الدلالي طبيعيٌّ في بيئة عربية تقوم على النسق الذكوري في كل مناحي حياتها، ولعل من أبرز تلك المناحي المعطى الشعري، لكنَّ الشيء الزائد هو اختصاص شعراء بعينهم بها الوصف الشريف والعالي عند الرواة والشعراء والنقاد آنذاك.

فمفهوم الفحولة بهذا المعنى – وعلى حسب رؤية الغذامي– هي نسق ذكوريٌّ مضمر في الشعر العربي، بل وفي الثقافة العربية، مؤداه أن الذكر (الفحل) هو المالك للسلطة والغلبة والمنعة والهيمنة والتميز مطلقا، وإن كان الفحل في الثقافة العربية قد ابتدأ « فحلا شعريا غير أنه تحول ليكون فحلا ثقافيا يتكرر في كافة الخطابات والسلوكيات الاجتماعية والثقافية والسياسية » [2] ويرجع الغذامي سبب اجتياح مفهوم الفحولة لجميع مظاهر حياتنا العربية؛ « لأن الشعر في الأصل هو علمنا وديواننا، وما يحدث فيه يصبغ شخصيتنا، ويؤثر في تكوينها وتوجيه سلوكها » [3]

ولعلَّ أول من أشار إلى معنى الفحولة اصطلاحا هو الأصمعي (ت216هـ)، فعن أبي حاتم سهل بن محمد السجزي قال : « سمعت الأصمعي عبد الملك بن قريب غير مرة يفضل النابغة الذبياني على سائر شعراء الجاهلية، وسألته آخر ما سألته قبيل موته: من أول الفحول؟ قال: النابغة الذبياني، ثم قال: ما أرى في الدنيا لأحد مثل قول امرىء القيس:

وَقَاهُمْ جَدُّهُمْ بِبَنِي أَبِيهِمْ	**وَبِالأَشَقَّيْنِ مَا كَانَ العِقَابُ**

قال أبو حاتم: فلما رآني أكتب كلامه فكر ثم قال: بل أولهم كلهم في الجودة امرؤ القيس، له الخطوَة والسبق، وكلهم أخذوا من قوله، واتبعوا مذهبه، وكأنه جعل النابغة الذبياني من الفحول.

قال أبو حاتم: قلت فما معنى الفحل؟ قال: يريد أن له مزيّةً على غيره، كمزيّة الفحل على الحقاق [4] » [5]

فمن التعريف السابق يتبين لنا أن الفحل يقتضي أمرين في منظور الأصمعي :

1/ **الشرف والتقدُّم**: وهذا ظاهر من حيث أن الشاعر الفحل له مزية كمزية الفحل على الحِقاق [6] في الجمال ، وهذا يرجع إلى عامل الشكل المتفرد، وعامل السنِّ، الأمر الذي يعطيه قدرا زائدا في الجمال من حيث أنه أقوى

---

[1]– أبو الفضل جمال الدين محمد بن منظور، لسان العرب، ج 11، مرجع سبق ذكره، ص 516. مادة : " فَحَلَ"

[2]– عبد الله محمد الغذامي، النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، مرجع سبق ذكره، ص 119.

[3]– الصفحة نفسها.

[4]– الحقاق : جمع حِقٍ، وهو الجمل الذي استكمل ثلاث سنوات.

[5]– أبو سعيد عبد الملك بن قريب الأصمعي، فحولة الشعراء، مصدر سبق ذكره، ص 09.

[6]– الحقاق مفردها : حِقَّةٌ : وهي ما استوفت أربع سنوات، بحيث تصلح للخدمة والركوب .

وأجرى وأقدر على المسير .

2/ **القهر والغلبة:** إذا كان الفحل من الإبل هو البازل [1] العظيم الطويل الضخم السنم، الذي لا يُجارى قوة وقيادة وغلبة.

ويوضح الأزهري هذه المزية بقيد اصطلاحي لا نكاد نجده عند غيره من أصحاب المعاجم، وذلك في قوله : « فُحُول الشُّعَراءِ هم الَّذين غَلَبُوا بالهِجاء مَنْ هَجَاهُم، مثلُ جريرِ والفرزدقِ وأَشْبَاهِهِمَا، وَكَذَلِكَ كُل من عَارضَ شَاعِرًا فغُلّب عَلَيْهِ، مثل علْقَمَةَ بْنِ عَبَدةَ » [2]

وهو هنا يشير إلى قضية نقدية دندن حولها النقاد وهي قضية التغلب في الهجاء، وظهور ما يسمون بـ" بالمغلَّبين " وهم الذين يعرفهم ابن رشيق بقوله : « ومعنى المغلَّب: الذي لا يزال مغلوباً، قال امرؤ القيس:

فَإِنَّكَ لَمْ يَفْخَرْ عَلَيْكَ كَفَاخِرٍ	**ضَعِيفٍ، وَلَمْ يَغْلِبْكَ مِثْلُ مُغَلَّبِ**

يعني أنه إذا قدر لم يبق، فإذا قالوا: غلب فلان فهو الغالب »[3]

وقد ذكرت كتب الأدب والنقد طائفة من الشعراء المغلَّبين في الجاهلية والإسلام، منهم نابغة بني جعدة، وقد غلب عليه أوس بن مغراء القريعي وليلى الأخيلية، والزبرقان بن بدر الذي غلبه عمرو بن الأهتم وغلبه المخبل السعدي وغلبه الحطيئة، والراعي النميري والأخطل مع جرير.

وهناك شواهد تدلُّ على أن الفحل هو الذي الذي يستطيع القول في غالب الأغراض والفنون الشعرية، أما من اقتصر على واحد منها أو على بعضها فلا يكون فحلا لذلك، إلا الهجاء فكأنه مستثنى لنصِّ الأزهري السابق، والشاهد التالي يبين هذا التخريج، فعن أبي عبيدة قال : « وقف ذو الرُّمة ينشد قصيدته التي يقول فيها :

إِذَا ارْفَضَّ أَطْرَافُ السَّيَاطِ وَهَلَّلَتْ	**جَرومُ المَطَايَا عَذَّبَتْهُنَّ صَيْدَحُ**

قال: فاجتمع الناس يسمعون، وذلك بالمربد، فمرَّ الفرزدق فوقف يستمع، وذو الرمة ينظر إليه حتى فرغ، فقال: كيف تسمع يا أبا فراس؟ قال: ما أحسن ما قلت! قال: فما لي لا أعدُّ مع الفحول؟ قال: قصَّر بك عن ذاك بكاؤك في الدّمن، ونعتك أبوال العظاء والبقر، وإيثارك وصف ناقتك وديمومتك » [4]

وقد فسَّر البَطِين هذا التقصير الشعري – إن صح التعبير – فقد قيل له : « أكان ذو الرُّمة شاعرا متقدما؟ فقال البطين: أجمع العلماء بالشعر على أنَّ الشعر وضع على أربعة أركان: مدح رافع، أو هجاء واضع، أو تشبيه مصيب،

---

[1]– البازل من الإبل: هو الذي بلغ ثماني سنوات.

[2]– أبو منصور محمد بن الأزهري ، تهذيب اللغة ، ج05، مصدر سبق ذكره، ص 49.

[3]– ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج01، مصدر سبق ذكره، ص106.

[4]– أبو عبد الله محمد المرزباني، الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، مرجع سبق ذكره، ص 207– 208.

أو فخر سامق؛ وهذا كله مجموع في جرير والفرزدق والأخطل؛ فأما ذو الرُّمة فما أحسن قط أن يمدح، ولا أحسن أن يهجو، ولا أحسن أن يفخر؛ يقع في هذا كله دونا؛ وإنما يحسن التشبيه، فهو ربع شاعر » [1]

فذو الرمة السبب الذي جعله متخلفا عن ثالوث الفحول (جرير والفرزدق والأخطل) أنه كان يمتاز بالوصف والغزل، وليس له نصيب في المدح والفخر والهجاء.

وهناك توصيف آخر ذكره رؤبة بن العجاج لما سئل عن الفحل من الشعراء، فقال: « هو الراوية، يريد أنه إذا روى استفحل » [2] وفسر يونس بن حبيب سبب هذا الاستفحال بقوله : « وإنما ذلك لأنه يجمع إلى جيِّد شعره معرفة جيِّد شعر غيره؛ فلا يحمل نفسه إلا على بصيرة » [3]

ولهذا جعل رؤبة من هذا حاله من رواية الشعر وبراعة القول فيه أنه بمثابة الساحر، يقول في صفة شاعر سمعه :

لَقَدْ خَشِيتُ أَنْ تَكُونَ سَاحِرَاً	**رَاوِيَةً مَرَّا وَمَرَّا شَاعِرَا**

يقول ابن رشيق معلقا على البيت السابق : « فاستعظم حاله حتى قرنها بالسحر » [4]

مما سبق يتبين لنا أن مفهوم الفحولة في النقد العربي القديم له تعدد دلاليٌّ يحيل على أكثر من معنى؛ منها التميز عن الغير مطلقا في قول الشعر، ومنها التغلب في غرض الهجاء خاصة، بحيث يتغلب الشاعر فيه تغلبا مبرما، لا تقوم للمغلَّب بعده قائمة، ومنه أنه الراوية الذي استحكمت عنده ملكة الشعر لروايته جيد شعر غيره، وهذا التوصيف الأخير هو الذي سنجده عند الأصمعي في تحديده سبيل الفحولة بالنسبة للشعراء.

وبعض هذه التَّحديدات تحتاج إلى ضبط أو تفصيل وشرح وإلا فإنها بعيدة جدًّا عن معنى الفحولة الشعرية، من ذلك اعتبار كل متغلب على غيره تغلبا مطلقا يكون فحلا بذلك، كعلقمة مع امرئ القيس، وهذا لا يقول به عاقل؛ إذ كثيرا من المعارضات تكون بين شعراء متوسطين أو عاديين، فلا يمكن أن يكون المتغلب منهما فحلا، أما علقمة وامرؤ القيس فكلاهما فحلٌ لا يشق لهما غبار في ميدان الشعر، فعلقمة استحق الفحولة بعدما تغلب على امرئ القيس أو لما خلفه في زوجته.

أيضا أنَّ اعتبار الفحل هو الراوية، فهذا كذلك يحتاج إلى مزيد بيان، إذ ليس كل راوية يكون فحلا، فمن الرواة من عندهم الملكة الشعرية، ومع روايتهم للشعر العالي من غيرهم يزدادون شاعرية وتمكنا منه، وهذا التلقي ضروريٌّ لرواة الشعر ولغيرهم من الشعراء غير الرواة، فهي المرحلة الأولى من إتقان الصناعة الشعرية؛ إذ الشاعر لا يكون كذلك إلا بقراءة الشعر وحفظه والامتلاء منه والتمرن عليه، ومن أمثلة الرواة الشعراء سلسلة الصنعة التي ظهرت في الجاهلية وامتدت إلى الإسلام؛ فأوس بن حجر كان راويته زهير بن أبي سلمى، وزهير كان راويته ابنه كعب والحطيئة،

---

[1]- المرجع السابق، ص 206.

[2]- ضياء الدين بن الأثير، كفاية الطالب في نقد كلام الشاعر والكاتب، تح : نوري حمودي القيسي وآخرون، منشورات جامعة الموصل، العراق، 1983، ص44.

[3]- الصفحة نفسها

[4]- ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج01، مصدر سبق ذكره، ص 197.

وهكذا...وهناك من الرواة من لم ليس لهم هذه الموهبة والاستعداد الفطري لقول الشعر، فهذا الأمر لا يجعلهم قادرين على قول الشعر مطلقا، أو على الأقل قول الشعر المتوسط، فما بالك بالشعر الذي يصير به فحلا، ولعلَّ من هؤلاء الرواة نجد الأصمعي والمفضل الضبي وأبا عمرو بن العلاء وغيرهم من الرواة المحترفين، الذين وإن كان لهم شعرٌ، فهو لا يعدو أن يكون شعر العلماء الذي لا يرقى لأن يكون فحلا به.

إذن فنحن نتحدث عن تفرد واستحقاق للفحل، وامتلاك لصفات لا تكون في غيره، يقول إحسان عباس مبرزا هذه الفكرة : « وليس من شك في أن هذه الفحولة تعني طرازاً رفيعاً في السبك وطاقة كبيرة في الشاعرية وسيطرة واثقة على المعاني » [1]

إنَّ التحديدات السابقة لمصطلح الفحولة يصبُّ في التوصيف الشعري والنقدي، ولكن هذا المصطلح له حمولاته الثقافية المرتبطة بالبنية التكوينية للذات العربية، فالفحل بهذا المعنى يخرج عن الحيز الضيق الذي رسمه له الأوائل (الأصمعي وابن سلام وغيرهما)، إلى معنى نسقي مضمر يقوم على تأكيد فكرة الطبقية الشعرية والنفسية والعرقية والاجتماعية والقبلية والذكورية، وقد تتبع الغذامي هذا النسق في المشهد الشعري العربي، فرأى أنه يتجلى في عدة صور، يقول في هذا : « نخلص من هذا إلى تصور الجملة الثقافية التي يستند إليها مشروع اختراع الفحل، وهي :

أ/ أنتم الناس أيها الشعراء، وهي الجملة القديمة الجديدة، نطق بها شوقي لكنها مغروسة في الضمير النسقي منذ زمن الجاهلية، وفيها يجري التمييز الطبقي، ويتم تعميد النسق أو عمود الفحولة.

ب/ أنا الدهر، أنا الموت، أنا النجم، وهي جملة استلهمت النحن القبلية وترجمتها إلى ذات المتفردة.

ج/ شيطاني ذكر، وفيها يتمُّ تمييز الذكورة باستحقاق خاصٍّ ومتعالٍ.

د/ الأنا الأبوية (...).

هـ/ مركزية الذات وتعاليها المطلق.

و/ إلغاء الآخر والتعالي عليه » [2]

مَعَايِيرُ اسْتِحْقَاقِ لَقَبِ الفُحُولَةِ :

إنَّ الفحولة –كما هو ملاحظ من عموم ما وصلنا من الدرس النقدي القديم – مرتبطة بالذكورة لا بالأنوثة، وهذا مقتضى حقيقة الفحل في الإبل وفي غيرها، فلا حظ قليل أو كثير في الفحولة للإناث لبعد صفاتهن عن هذا الوصف، ولأن أبواب الشعر التي يتفحل من خلالها الشاعر هي الفخر والمدح والهجاء ووصف الديار، وهي أبعد الأغراض عن الشاعرات اللواتي يحسن القول غالبا في الرثاء وحده، إلا البيت والبيتين، ولهذا لما « قيل للفرزدق: إنَّ فلانة تقول الشعر، قال: إذا صاحت الدَّجاجة صياح الديك فلتُذبح » [3] إلا في النَّادر القليل كحال ليلى الأخيلية

---

[1]– إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، مرجع سبق ذكره، ص53.

[2]– عبد الله محمد الغذامي، النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، مرجع سبق ذكره، ص129.

[3]– أبو منصور عبد الملك بن محمد الثعالبي، التمثيل والمحاضرة، تح : عبد الفتاح محمد الحلو، الدار العربية للكتاب، بيروت، لبنان، ط02، 1981، ص 371.

والخنساء من الشواعر مثلا، ففي الخنساء يقول بشار بن برد : « لم تقل امرأة شعراً قط إلا تبين الضعف فيه، فقيل له: أوَ كذلك الخنساء! فقال: تلك كان لها أربع خُصَىً » [1] يعني أنَّها تقارب في الشعر رجلين، ويقال عنها : إنها كغيرها لم تبرز في الشعر ولم تستفحل حتى كثرت عليها المصائب وقُتل أخوها صخرٌ، فأجادت وأطالت فيه، وفي ليلى الأخيلية التي غلبت النابغة الجعدي؛ الذي اعتبره الأصمعيُّ فحلا من فحول المخضرمين، يقول عنها مخاطبا أبا حاتم السجزي تلميذه : « أشَعَرتَ أن ليلى أشعرُ من الخنساء؟! » [2]

وهي مرتبطة بالجزالة، والتي تعني فخامة الأسلوب، ومتانة التركيب، وغرابة اللفظ وبداوة الديباجة، وكل هذه الصفات تحيلنا إلى الشعر الجاهلي، فالمتأمل للسياقات النقدية في كتابيْ فحول الشعراء للأصمعي، وطبقات فحول الشعراء للجمحي، يدرك أنهما يفحِّلان الشعراء لاتصافهم بما سبق، وهذا يرجع إلى قضية أخرى من قضايا النقد، وهي الخصومة بين القدماء والمحدثين، ومعلوم موقف الأصمعي من القدامى، وكيف أنه لا يقيم وزنا لشعر المولدين، وله في هذا شواهد كثيرة، منها ما يُروى أنَّ إسحاق بن إبراهيم الموصلي أنشد الأصمعي:

« هَلْ إلَى نَظْرَةٍ إلَيْكَ سَبِيلُ	فَيُرْوَى الصَّدَى وَيشْفَى الغَلِيلُ؟
إنَّ مَا قَلَّ مِنْكَ يَكْثُرُ عِنْدِي	وَكَثِيرٌ مِمَّنْ تُحِبُّ القَلِيلُ

فقال الأصمعي: لمن تنشدني؟ فقال: لبعض الأعراب، فقال: هذا والله هو الديباج الخسرواني، قال: إنهما لليلتهما، فقال: لا جرم والله إن أثر الصنعة والتكلف بينٌ عليهما » [3]

بله إنَّ من الشعراء الجاهليين المقدمين من لان شعره وابتعد عن الحدة والجزالة البدوية لنازلة معينة، لم يعده الأصمعي وغيره من الرواة من جملة الفحول كأبي دؤاد وعدي بن زيد، يقول في هذا الأصمعي : « العرب لا تروي شعر أبي دؤاد وعدي بن زيد، (وذلك) لأنّ ألفاظهما ليست بنجديَّة » [4]إذن فسبب هذه الليونة ترجع لبعدهما عن البداوة العربية، يقول ابن سلام عن عدي بن زيد: « وعدي بن زيد كان يسكن الحيرة ويراكن الريف فلان لسانه وسهل منطقه » [5]

فكلاهما شاعران مجيدان لهما قصائد سارت بهما الركبان، ولكن ما ضعف شعرهما، وجعل الرواة لا تحتج به هو فساد لسانهما لاختلاطه بلسان غير العرب البدو الأقحاح، وهذا الذي قصده القاضي الجرجاني بقوله : « كانت العرب ومَنْ تبعها من السلَف تجري على عادةٍ في تفخيم اللفظ وجمال المنطق لم تألفْ غيرَه، ولا أنِسها سواه (...)، ومن شأن البداوة أن تُحْدث بعض ذلك؛ ولأجله قال النبي صلى الله عليه وسلم: " مَنْ بَدا جَفا "، ولذلك تجد شعر

---

[1]- أبو العباس محمد بن يزيد المبرد، الكامل في اللغة والأدب، ج04، مرجع سبق ذكره، ص30.

[2]- أبو سعيد عبد الملك بن قريب الأصمعي، فحولة الشعراء، مصدر سبق ذكره، ص 19.

[3]- أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، ج01، مصدر سبق ذكره، ص 24.

[4]- أبو محمد عبد الله بن قتيبة، الشعر والشعراء، ج01، مصدر سبق ذكره، ص238.

[5]- محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ج01، مصدر سبق ذكره، ص 140.

عَديّ – وهو جاهلي – أسلسَ من شعر الفرزدق ورجَز رؤبة وهما آهلان؛ لملازمة عديّ الحاضرة وإيطانه الريف، وبُعده عن جلافة البدْو وجفاء الأعراب » [1]

ومن معاييرها كذلك مع الجزالة الإطالةُ، فالتطويل في القصائد مدعاة لفحولة الشعراء، فمن لم يطل نَفَسُهُ في الشعر، وأتى بالمقطعات والنتف والأبيات اليتيمة حقه ألا يكون فحلا، ولهذا نجد الأصمعي يدندن حول وجوب إطالة القصائد مع جودتها في أكثر من موضع، حتى يستحق الشاعر الفحولة من ذلك قوله عن جرادة بن عُميلة العنزي : « له أشعار تشبه أشعار الفحول، وهي قصار » [2] فكأنه يوميء إلى أن ما قعد به على اللحاق بالفحول هو قصر نفسه الشعري مع جودته؛ لأن شعره يشبه شعرهم، ولعلَّ هذا الحكم يرجع إلى أن المطيل ظاهر البراعة والموهبة والتمكن من الشعر، بحيث إن دلاءه لا تضطرب عند طول النهر، وكأني بالمعلقات هي النموذج المحتذى في هذا، فإذا كانت هي أجود قصائد العرب في الجاهلية، فلاشك أنها ستكون هي المثال الذي يُقاس عليه الشعر عموما.

ومن معاييرها كذلك الوفرة والكثرة في طوال القصائد وفي الشعر عامة، فالشاعر المكثر حقه أن يكون فحلا – مع ما سبق– وإن لم يكن جاهليا، فكأن الكثرة مع الإجادة والإطالة يغطي على الشاعر تأخر زمنه، وشاهد هذا قوله في أعشى همدان : « هو من الفحول، وهو إسلامي كثير الشعر » [3]، وقوله كذلك في أوس بن غلفاء الهجيمي: « لو كان قال عشرين قصيدة لحق بالفحول، ولكنه قطع به » [4] وهذه الكثرة التي نتحدث عنها مهمة في فحولة الشاعر، ومقتضاها أن يكون الشاعر الغالب عليه قول الشعر؛ فإذا كان شاعرا واشتهر بشيء أكثر من الشعر لم يعدَّ من الفحول، ومثال ذلك ما أورده الأصمعي في حقِّ حاتم الطائي، فقد سأله أبو حاتم السجزي بقوله : « فحاتم الطائي؟ قال: حاتم إنما يعدُّ بكرم، ولم يقل إنه فحل » [5]، والأمر نفسه ينسكب عن الشعراء الفرسان كعنترة وعمرو بن كلثوم ومهلهل بن ربيعة وزيد الخيل وعميرة بن طارق اليربوعي وخُفاف بن ندبة وعنترة والزبرقان بن بدر وعباس بن مرداس السلمي وغيرهما، الذين غلبت عليهم الفروسية وطعان العدو في الحروب وشدة البأس، ولهذا لم يعدهم من الفحول، يقول حمود حسين يوسف معللا استبعاد الشعراء الفرسان من الفحولة : « يعود إلى أنَّ أشعارهم لا ترقى بأصحابها إلى درجة الفحول، إذ ليس هناك ما يمنع من أن يكون الشاعر فحلاً في شعره، وفارساً في ميدان الحرب، ولكن غلبة الصفات الأخرى على صفة الشاعرية عند هؤلاء الشعراء، لم تكن على ما يبدو غلبة شهرة فقط، بل كانت غلبة اهتمام وعناية، فاقت اهتمامهم بالشعر، وعنايتهم به. ومن هنا فإنهم لم ينتجوا أشعاراً تضارع أشعار الفحول، أو تقرب منها حتى يستحق الواحد منهم مرتبة الفحولة، ولو أن أحدهم استطاع أن يوزع اهتمامه ما بين

---

[1]– علي بن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، مصدر سبق ذكره، ص24– 25

[2]– أبو سعيد عبد الملك بن قريب الأصمعي، فحولة الشعراء، مصدر سبق ذكره، ص15.

[3]– المصدر نفسه، ص14.

[4]– المصدر نفسه، ص15.

[5]– الصفحة نفسها.

شعره وفروسيته أو كرمه أو ما إلى ذلك، لكان جديراً بالفحولة، مستحقاً لها، كما هو الحال للشاعر الفارس دريد بن الصمة »[1]

هذا الأخير الذي قال عنه الأصمعي : « ودريد بن الصمة من فحول الفرسان، قال ودريد في بعض شعره أشعر من الذبياني، وكاد يغلب الذبياني »[2]

وفي المقابل الفرسان هناك الشعراء الصعاليك، فأولئك حكمهم حكم من سبقهم، ممن غلب عليه وصف غير الشعر، فهم وإن كانوا شعراء إلا أن الغالب على أحوالهم هو اللصوصية والسلب والأغارة، فهم ليسوا « من الفحول ولا من الفرسان، ولكنه من الذين كانوا يغزون فيعدون على أرجهلم فيختلسون »[3] من أمثال : سُلَيك بن السَّلَكة، وابن براقة الهمداني، وحاجز الثمالي، وتأبط شراً، والشنفرى الأزدي، والأعلم الهذلي.

ومعيار الكثرة لم يكن مختصا به الأصمعي وحده، بل لعله منتشر بين الرواة والنقاد آنذاك، حتى إن ابن سلام في طبقاته يشير إلى هذا المعيار في أكثر من موضع من ذلك قوله في الطبقة الرابعة من فحول الشعراء الجاهليين : « وهم أربعة رهط فحول شعراء موضعهم مع الأوائل وإنما أخل بهم قلة شعرهم بأيدي الرواة »[4] وقوله كذلك في أبي الجراح الأسود بن يعفر : « وكان الأسود شاعرا فحلا، وكان يكثر التنقل في العرب يجاورهم فيذم ويحمد، وله في ذلك أشعار وله واحدة رائعة طويلة لاحقة بأجود الشعر لو كان شفعها بمثلها قدمناه على مرتبته وهي :

نَامَ الخَلِيُّ وَمَا أُحِسُّ رُقَادِي	**وَالهَمُّ مُحْتَضَرٌ لَدَيَّ وِسَادي**

وله شعر جيد ولا كهذه »[5]

وهناك من الشعراء المشهورين من لم يفصل الحكم فيهم كأوس بن حجر وطفيل الغنوي وكعب بن جعيل والأسود بن يعفر النهشلي وجَرادة بن عُميلة العنزي أوس بن غلفاء الهجيمي، ومن الأمويين جرير والفرزدق والأخطل لم يقل فيهم شيئا لأنهم إسلاميون كما يقول، فبعضهم لم يستيقن فحولته أو قال : عنه يشبه الفحول، أو قال عنه لو أكثر من بديع شعره لكان فحلا، وهناك من حكم عليه بالفصاحة دون ذكر فحولته من عدمها كعبد بني الحسحاس وأبي دلامة وأبي عطاء السندي وابن هرمه، وهناك من أطلق عليه وصف حجة كزياد الأعجم وعمر بن أبي ربيعة وفضالة بن شريك الأسدي، وعبد الله بن الزبير الأسدي وابن الرقيات.

---

[1]- حمود حسين يونس: " في إرهصات المصطلح النقدي القديم – الفحولة نموذجا – " مجلة التراث العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، مج 26، ع،101، 31 يناير / كانون الثاني، ص 185.

[2]- أبو سعيد عبد الملك بن قريب الأصمعي، فحولة الشعراء، مصدر سبق ذكره، ص15.

[3]- الصفحة نفسها.

[4]- محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ج01، مصدر سبق ذكره، ص 137.

[5]- المصدر نفسه، ص 147.

إلا أنَّ أبا عبيدة نجده يرى خلاف ذلك، إذ القوة عنده عنصر مفصليٌّ في تحديد مفهوم الفحولة، ولهذا لما سمع شعر قطري بن الفجاءة قال: « هذا الشعر! لا ما تعللون به نفوسكم من أشعار المخنثين » [1]

فأبو عبيدة يجعل الفحولة في مقابل الخنوثة، وهو مقابل طبيعي جدٌّ في بيئة عربية لا تعترف إلا بالجسارة والصلابة والقوة، فكأنه يضيف لمفهوم الفحولة احترازا آخر رأى أنه بدأ بالتقهقر في بيئة عبَّاسية هيِّنة ليِّنة انتكست فيها الروح الجاهلية والأموية القائمة على الرجولة والصلابة.

ولعلَّنا نتساءل من خلال إيراد تصنيفات الأصمعي عن غياب بعض شعراء المعلقات كطرفة بن العبد وعبيد بن الأبرص، هذا من ناحية ومن ناحية ثانية إخراج بعض شعراء المعلقات المشهورين من جملة الفحول كالأعشى وزهير بن أبي سلمى وعمرو بن كلثوم، هذا الأخير الذي إذا لم يكن له إلا معلقته الشهيرة – التي ألهت بني تغلب عن كل مكرمة — لكفته؛ إذن فمعيار الفحولة عند الأصمعي تتجاوز شهرة الشاعر إلى عدة معطيات أخرى، لعلَّ أهمها عنده هي الكثرة وطوال القصائد الجياد، ولهذا نجده دائما يذكرهما في أحكامه على الشعراء، من ذلك قوله في الحويدرة : « لو قال مثل قصيدته [2] خمس قصائد كان فحلا » [3] وقوله كذلك في معقّر البارقي حليف بني نمير: قال: « لو أتمَّ خمسا أو ستا لكان فحلا » [4] والأمر نفسه مع ثعلبة بن صعير المازني وسلامة بن جندل وأوس بن غلفاء الهجيمي وغيرهم، إلا أن الملاحظ في معيار كثرة وجودة القصائد عند الأصمعي أنه لا يخضع لعدد ثابت فمرة يحدُّها في خمس، ومرة في ست، ومرة في عشرين، ومرة يتركها مفتوحة، ولعل ذلك يرجع لرؤيته النقدية لكل شاعر على حدة، فمن حدد له خمسا أو ستا يرى أنها كافية له ليكون فحلا، وهذا لجودة شعره، وأما من حدها في العشرين أو جعلها مفتوحة، فهو يرى أن هذه الكثرة يمكن أن تغطي على ما عنده من تقصير وضعف.

فالإطالة عند الأصمعيُّ من الأهمية بمكان، فهي يمكن أن تقوم مقام الشعر الكثير، فلو افترضنا أن شاعرا له خمس قصائد طوال جياد، وشاعر له مائة قصيدة مثلا متوسطة المستوى والطول، فلا شك أن الفحل منهما هو الأول، وشاهد ذلك قوله في المهلهل بن ربيعة التغلبي : « ليس بفحل، ولو كان قال مثل قوله: " أَلَيْلَتَنَا بِذِي جُشَمٍ أَنِيرِي؟" كان أفحلهم » [5]

بل حتى الكثرة عنده لا تفي بالغرض أحيانا، فالأعشى بن قيس صاحب المعلقة لا يعده من الفحول لأنه ليس له مزية عن الشعراء الآخرين، وهذه المزية يفسرها ابن سلام بقوله : « لم يكن للأعشى بيت نادر على أفواه الناس مع

---

[1]- الشريف المرتضى، أمالي المرتضى (غرر الفوائد ودرر القلائد)، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية (عيسى البابي الحلبي وشركاه)، ط01، 1373 هـ - 1954 م، ص 638.

[2]- يقصد الأصمعي هنا قصيدته العينية التي تعدُّ من عيون الشعر الجاهلي، ومطلعها :

بَكَرَتْ سُمَيَّةُ بُكْرَةً فَتَمَتَّعِ	**وغَدَتْ غُدُوَّ مُفَارِقٍ لَمْ يَرْبَعِ**

المفضل بن محمد الضبي، المفضليات، تح: أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط06، 1979، ص43.

[3]- أبو سعيد عبد الملك بن قريب الأصمعي، فحولة الشعراء، مصدر سبق ذكره، ص 12.

[4]- المصدر نفسه، ص 14.

[5]- المصدر نفسه، ص 12.

كثرة شعره كأبيات أصحابه » [1] وليس له طوالٌ جيادٌ، وإن كان من أجود الشعراء شعرا، كما ينقل ابن سلام عن أصحاب الأعشى قولهم فيه : « هو أكثرهم عروضا وأذهبهم في فنون الشعر وأكثرهم طويلة جيدة وأكثرهم مدحا وهجاء وفخرا ووصفا كل ذلك عنده » [2]

والملاحظ في كلام الأصمعي عن الفحولة هو ذكره في أكثر من موضع قصائد بعينها لشعراء فحول، فيشيد بها، ويجعلها من أسباب تفحُّلهم، وقصائد أخرى لغير الفحول رفعت من شاعريتهم؛ إذ لو كانت قصائدهم مثلها جودة وحسنا للحقوا بالفحول، وهو يحددها بغرضها أو برويها، وفيما يأتي بعض النقول عنه، يقول مثلا عن كعب بن سعد الغنوي : « ليس من الفحول إلا في المرثية [3]، فإنه ليس في الدنيا مثلها » [4] والوصف نفسه لأعشى باهلة، ويقول مثلا في الشماخ وأبي ذؤيب الهذلي : « ليس في الدنيا أحد يقوم للشماخ في الزائية والجيمية، إلا أنَّ أبا ذؤيب أجاد في جيميته [5] حدا لا يقوم له أحد » [6]

ومما تجدر الإشارة إليه أن الأصمعي يكاد يقصر الفحولة على الجاهليين دون غيرهم، فحتَّى الفرزدق وجرير والأخطل مع علو كعبهم، نراه أهمل الحكم عليهم، بل نراه ينقل عن أبي عمرو بن العلاء قوله عن الأخطل : « لو أدرك الأخطل من الجاهلية يوما واحدا ما قدمت عليه جاهليا ولا إسلاميا » [7]

وتبقى أحكام الأصمعي وغيره على الشعراء الجاهليين وبعض الإسلاميين نسبية، إذا ما أخذنا بمعيار وفرة الشعر وكثرته، بل وطوله وجودته، إذ من المعلوم أن كثيرا من شعر الجاهليين قد ضاع في مجاهل الزمن، ولم يصل للرواة منه إلا القليل، بحيث لو وصل وافرا لتغيرت معطيات أحكام الأصمعي على كثير من الشعراء، وقد تنبه لهذه النقطة ابن سلام في قوله : « كان الشعر في الجاهلية عند العرب ديوان علمهم ومنتهى حكمهم به يأخذون وإليه يصيرون (...) فجاء الإسلام فتشاغلت عنه العرب وتشاغلوا بالجهاد وغزو فارس والروم ولهت عن الشعر وروايته، فلما كثر الإسلام وجاءت الفتوح واطمأنت العرب بالامصار راجعوا رواية الشعر فلم يؤولوا إلى ديوان مدون ولا كتاب مكتوب، وألفوا ذلك وقد هلك من العرب من هلك بالموت والقتل، فحفظوا أقل ذلك وذهب عليهم منه كثير، وقد كان عند النعمان

---

[1]- أبو عبد الله محمد المرزباني، الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، مرجع سبق ذكره، ص 63.

[2]- محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ج01، مصدر سبق ذكره، ص65.

[3]- المرثية المقصودة هنا، هي التي مطلعها :

تَقُولُ ابْنَةُ العَبْسيِّ: قَدْ شِبْتَ بَعْدَنا	**وَكُلُّ امرىءٍ بَعْدَ الشَّبَابِ يَشِيبُ**

أبو زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي، جمهرة أشعار العرب، مصدر سبق ذكره، ص555.

[4]- أبو سعيد عبد الملك بن قريب الأصمعي، فحولة الشعراء، مصدر سبق ذكره، ص 14.

[5]- جيميته المقصود بقول الأصمعي، هي التي مطلعها :

كَأَنَّ ثِقَالَ المُزْنِ بَينَ تُضَارِعٍ	**وَشَابةَ بَرْكٌ مِنْ جُذَامَ لَبِيجُ**

أبو سعيد عبد الملك بن قريب الأصمعي، الإبل، تح: حاتم صالح الضامن، دار البشائر، دمشق، سورية، ط01، 2003، ص127.

[6]- أبو سعيد عبد الملك بن قريب الأصمعي، فحولة الشعراء، مصدر سبق ذكره، ص 20.

[7]- المصدر نفسه، ص 13.

بن المنذر منه ديوان فيه أشعار الفحول » [1] فهذا النصُّ يُظهر أن ما وصلنا من الشعر إلا أقله، والكثير منه ضاع بحكم نازلة الجهاد، حين استحرَّ القتل في رواته، فضاع منه لأجل ذلك الكثير، وهذا الكلام يحيلنا إلى قضية مهمة لها علاقة بالفحولة وهي قضية الانتحال، وكيف أن كثيرا من الشعر قد دُسَّ على كثير من فحول الشعراء، مما يمكن أن يؤثر كذلك في أحكام النقاد على الشعراء، ويحتج ابن سلام لصحة كلامه السابق بما حدث لشعر طرفة وعُبيد، وذلك في قوله : « ومما يدل على ذهاب الشعر وسقوطه، قلة ما بقي منه بأيدي الرواة المصحِّحين لطَرَفة وعُبيد، اللذين صح لهما قصائد بقدر عشر، وإن لم يكن لهما غيرهن، فليس موضعهما حيث وضعا من الشُّهرة والتقدمة، وإن كان ما يروى من الغثاء لهما، فليسا يستحقان مكانهما على أفواه الرواة، ونرى أن غيرهما قد سقط من كلامه كلامٌ كثيرٌ، غير أن الذي نالهما من ذلك أكثر، وكانا أقدم الفحول، فلعلَّ ذلك لذاك فلما قَلَّ كلامهما، حُمِل عليهما حملٌ كثيرٌ » [2]

هذا وقد أشار أدونيس إلى مفهوم الفحولة الشعرية عند الأصمعي بعدما تتبع نصوصه التي تكلم فيها عن معايير استحقاق هذا الوصف، وذلك في قوله : « إن الشاعر العظيم في نظر الأصمعي هو الذي يبتكر ما لا سابق لمثله، ويؤثِّر في الذين يأتون بعده، فيسيرون في الطريق التي فتحها » [3]

وهنا نقطة لابد من الإشارة لها وهي علاقة الفحولة بفكرة الطبقات عند محمد بن سلام الجمحي (ت 323هـ)، حيث من المعلوم أنه قد قسم كتابه إلى طبقات من الجاهليين والإسلاميين، وطبقة تخصُّ شعراء المراثي، وواحدة لشعراء اليهود، وواحدة لشعراء القرى العربية (مكة والطائف...)، وجعل في كل طبقة أربعة من الشعراء من رآهم يستحقون وصف الفحولة، يقول مبرزا منهجه في كتابه " طبقات فحول الشعراء " : « ففصلنا الشعراء من أهل الجاهلية والإسلام والمخضرمين الذين كانوا في الجاهلية وأدركوا الإسلام، فنزلناهم منازلهم، واحتججنا لكل شاعر بما وجدناه له من حجة، وما قال فيه العلماء (...) فاقتصرنا من الفحول المشهورين على أربعين شاعراً، فألفنا من تشابه شعره منهم إلى نظرائه، فوجدناهم عشر طبقات، أربعة رهط كل طبقة، متكافئين معتدلين » [4]

وقد بنى ابن سلام تصنيفاته للشعراء، من حيث تفحيل البعض ورفض آخرين أو تأخير مرتبة الفحول عن الفحول المتقدمين على اعتبار:

الكثرة (الكم):حيث نراه قد اعتمده في ترتيب فحول شعراء كل طبقة؛ فعلى سبيل المثال نراه قد أخَّر طرفة بن العبد، وعبيد بن الأبرص، وعلقمة بن عبدة، وعدي بن زيد إلى الطبقة الرابعة من فحول الجاهليين، معللا ذلك بقوله : « وهم أربعة رهط فحول شعراء موضعهم مع الأوائل وإنما أخل بهم قلة شعرهم بأيدي الرواة » [5] إذن فمعيار تأخر

---

[1]- محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ج01، ص 24- 25.

[2]- المصدر نفسه، ج01، ص26.

[3]- أدونيس (علي أحمد سعيد)، الثابت والمتحول، ج02، دار العودة، بيروت، لبنان، ط02،1979، ص 40.

[4]- محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء،ج01، مصدر سبق ذكره، ص24.

[5]- المصدر نفسه، ج01، ص 137.

تأخر هؤلاء عن الشعراء عن الطبقات الثلاث الأولى يرجع إلى قلة شعرهم، ثم بعد هذا الإجمال راح يفصل رؤيته لهؤلاء الشعراء الأربعة، « فأما طرفة فأشعر الناس واحدة وهي قوله :

لِخَوْلَةَ أَطْلَالٌ بِبُرْقَةَ ثَهْمَدِ	وَقَفْتُ بِهَا أَبْكِي وَأَبْكِي إِلَى الغَدِ

وتليها أخرى مثلها وهي:

أَصَحَوْتَ اليَوْمَ أَمْ شَاقَتْكَ هِرُّ	وَمِنَ الحُبِّ جُنُونٌ مُسْتَقِرُّ

ومن بعد له قصائد حسان جياد »[1]

وأما عبيد بن الأبرص، وهو من أصحاب المعلقات فيقول عنه : « وعبيد بن الأبرص قديم عظيم الذكر عظيم الشهرة وشعره مضطرب ذاهب لا أعرف له إلا قوله :

أَقْفَرَ مِنْ أَهْلِهِ مَلْحُوبُ	فَالقُطَّبِيَّاتُ فَالذَّنُوبُ

ولا أدري ما بعد ذلك »[2]

وأما علقمة بن عبدة الشهير بالفحل، الذي بزَّ امرأ القيس في مناظرته الشهيرة له، فيقول عنه : « ولابن عبدة ثلاث روائع جياد لا يفوقهن شعر :

ذَهَبْتَ مِنَ الهُجْرَانِ فِي كُلِّ مَذْهَبِ	وَلَمْ يَكُ حَقًّا كُلُّ هَذَا التَّجَنُّبِ

والثانية :

طَحَا بِكَ قَلْبٌ فِي الحِسَانِ طَرُوبُ	بُعَيْدَ الشَّبَابَ عُصْرَ حَانَ مَشِيبُ

والثالثة :

هَلْ مَا عَلِمْتَ وَمَا اسْتَوْدَعْتَ مَكْتُومُ	أَمْ حَبْلُهَا إِذْ نَأَتْكَ اليَوْمَ مَصْرُومُ

ولا شئ بعدهن يذكر »[3]

والأمر نفسه مع عدي بن زيد، فنجده يذكر له قصائد بعينها، جعلته يتبوأ مكانا في فحول الجاهلية، إلا أن الذي أخره عن غيره من فحول الطبقات الأول قلة شعره واضطرابه بين يدي الرواة، يقول عنه : « وعدي بن زيد كان يسكن الحيرة ويراكن الريف فلان لسانه وسهل منطقه فحمل عليه شئ كثير وتخليصه شديد، واضطرب فيه خلف الأحمر وخلط فيه المفضل فأكثر، وله أربع قصائد غرر روائع مبرزات وله بعدهن شعر حسن »[4]

ونجد هذا المعيار الكمي ما زال حاضرا عند ابن سلام في الطبقة السادسة والسابعة، حيث إنه جعل في الطبقة السادسة عمرو بن كلثوم، والحارث بن حلزة، وعنترة بن شداد، وسويد بن أبي كاهل، وهؤلاء « أربعة رهط لكل واحد

---

[1]- المصدر السابق، ج01، ص 138.

[2]- المصدر نفسه، ج01، ص 138 – 139.

[3]- المصدر نفسه، ج01، ص 139.

[4]- المصدر نفسه، ج01، ص 140.

منهم واحدة » [1] فالثلاثة الأول هم من أصحاب المعلقات الشعر، ذكر لهم مطالع معلقاتهم، وأما سويد بن أبي كاهل، فذكر له قصيدته الشهيرة التي مطلعها :

بَسَطَتْ رَابِعَةُ الحَبْلَ لَنَا	**فَمَدَدْنَا الحَبْلَ مِنْهَا مَا اتَّسَعْ**

وأما الطبقة السابعة التي تضمُّ كلا من : "سلامة بن جندل، وحصين بن الحمام، والمتلمس، والمسب بن علس" فيقول ذاكرا سبب تأخرهم عن الشعراء الآخرين : « أربعة رهط مُحْكِمُون مقلون، وفي أشعارهم قلة فذاك الذي أخرهم » [2]

تعدد أغراضه : نرى هذا المعيار حاضرا في أكثر من موضع من طبقات ابن سلامٍ، فتعدد الأغراض عنده سبيل للمفاضلة بين الشعراء، فمثلا نجده عند الحديث عن الأعشى، يبرر استحقاق وجوده في الطبقة الأولى من الجاهليين بقوله : « وقال أصحاب الأعشى هو أكثرهم عروضا وأذهبهم في فنون الشعر وأكثرهم طويلة جيدة وأكثرهم مدحا وهجاء وفخرا ووصفا كل ذلك عنده » [3]

ويقول مبررا تقديمه كُثيِّر عزة على جميل بن معمر؛ حيث جعل الأول في الطبقة الثانية من الإسلاميين، وجعل الثاني في الطبقة السادسة منهم : « وكان لكثيِّر في التشبيب نصيب وافر، وجميل مقدم عليه وعلى أصحاب النسيب جميعا في النسيب، **وله في فنون الشعر ما ليس لجميل** وكان جميل صادق الصبابة وكان كثير يتقول ولم يكن عاشقا وكان راوية جميل » [4] والشاهد هنا هو قوله : " وله في فنون الشعر ما ليس لجميل "، وكأن ابن سلام في هذا المعيار ينفي فكرة تقديم صاحب التخصص في غرض من الأغراض وبروزه فيه، على الشاعر الذي ضرب في كل غرض بسهم، فالتنوع في الأغراض من شأنه أن يقدم شاعرا على آخر، وإن اتفقا في الشعرية أو الفحولة.

جودة الشعر :هذا معيار لا يختلف فيه اثنان في أي تصنيف كان للشعراء، فعليه مدار المفاضلة والموازنة بين الشعراء، وبين الفحول منهم، ولهذا نرى ابن سلام يقول عن الأسود بن يعفر الذي جعله في الطبقة الخامسة من الجاهليين : « وكان الأسود شاعرا فحلا وكان يكثر التنقل في العرب يجاورهم فيذم ويحمد، وله في ذلك أشعار، وله واحدة رائعة طويلة لاحقة بأجود الشعر لو كان شفعها بمثلها قدمناه على مرتبته » [5]، والأمر نفسه نجده مع حسان بن ثابت، الذي جعله على رأس شعراء القرى العربية، حين قال فيه : « أشعرهم حسان بن ثابت وهو كثير الشعر جيِّده وقد حمل عليه ما لم يحمل على أحد » [6]

من خلال ما سبق نرى أن ابن سلام قد جعل مقياسا واضح المعالم للحكم على الشعراء وتصنيفهم في طبقاته، بالنظر إلى المعايير الثلاثة السابقة، والتي يمكن تلخيصها في ما يلي :

---

[1]- المصدر السابق، ج01، ص 151.

[2]- المصدر نفسه، ج01، ص155.

[3]- المصدر نفسه، ج01، ص65.

[4]- المصدر نفسه، ج02، ص545.

[5]- المصدر نفسه، ج01، ص147.

[6]- المصدر نفسه، ج01، ص215.

*/ الشاعر المكثر المجيد أفضل عن ابن سلام من المقل المجيد.

*/ والشاعر المكثر المجيد المتعدد الأغراض أفضل عنده من المكثر المجيد الذي لا يحسن القول إلا فن أو فنين من الفنون الشعرية.

*/ الشاعر المكثر المجيد أفضل من الشاعر المكثر المتعدد الأغراض غير المجيد.

ولكننا نتساءل في هذا السياق كيف اهتدى ابن سلام إلى تصنيفه الطبقي لفحول الشعراء، بمعنى آخر : هل المعايير التي اعتمدها في تصنيفه لفحول الشعراء – زيادة على الاستقراء والمسح والتتبع– هي من الدقة والنضح والوضوح الذي مكَّنه من جعل كل فحل مع نظرائه المتكافئين المعتدلين في طبقة واحدة ؟ أم أن الأمر غير ذلك !!

ولعل الإجابة عن هذا التساؤل ترجع إلى أن معايير قضية الفحولة في الدرس النقدي القديم خاضعة لمحددات شخصيَّة / ذوقية يراها الناقد، والتي يمكن أن يختلف فيها مع غيره، وهنا تطرح فكرة التشابه كذلك عند فحول كل طبقة: ما هو المشترك بينهم؟ وهل هذا التشابه مضموني أم شكلي ؟ ما يجعل الأمر صعبا في تحديد معايير ثابتة سواء عند ابن سلام أو الأصمعي أو غيرهما في الحكم والمفاضلة بين الشعراء الجاهليين والإسلاميين، فكأن هناك اضطرابا وغموضا عندهم يرجع أساسا إلى الأحكام الذوقية، وقد أدرك ابن سلام هذا الاضطراب لما جعل أوس بن حجر في الطبقة الثانية وحقه أن يكون في الطبقة الأولى، ويرجع ذلك إلى إلزام نفسه بأربعة شعراء في كل طبقة، يقول : « وأوس نظير الأربعة المتقدمين [1] إلا أنا اقتصرنا في الطبقات على أربعة رهط » [2]

والذي يهمنا من كل هذا أنَّ مصطلح الفحولة في زمنه وما بعده يعدُّ مفهوما متواضعا عليه معروفا في بيئات الشعراء والرواة واللغويين والنقاد، وأنه من الشرف بمكان.

وقد أجمل إحسان عباس سمات الفحولة وذلك بعد إيراده لشواهد تصنيفية للأصمعي جعل من الشعراء فحولا وأشباه فحول، وغير فحول، وذلك في النقاط التالية [3] :

(أ) غلبة الشعر على كل الصفات الأخرى في المرء، فرجل مثل حاتم قد يقول قصائد ولكنه يعد في الأجواد ولا يسمى فحلاً لان الشعر لا يغلب عليه؛ وغيره أيضا من الشعراء الفرسان المذكورين سابقا.

(ب) أن استحقاق وصف فحلٍ يستدعي قوله عدداً معيناً، فالقصيدة الواحدة لا تجعل من صاحبها فحلاً، وعددها يتفاوت؛ إذ ليس له قاعدة ثابتة، فالأصمعي ذكر خمس قصائد أو ست وأكثر.

كَيْفَ يُصْبِحُ الشَّاعِرُ فَحْلًا ؟

من الشواهد السابقة يمكننا بناء تصور أوليٍّ عن حقيقة الفحولة في الدرس النقدي القديم، إلا أن ذلك لا يمكن أن يتمَّ للشاعر إلا بتحصيل مجموعة من المهارات والملكات التي تجعل منه متميزا ومتفردا ومستحقا للقب الفحل، والنص الموالي الذي نقله ابن رشيق عن الأصمعي يبين أهمها : « قال الأصمعي: لا يصير الشاعر في قريض الشعر

---

[1]– الأربعة المتقدمون : امرؤ القيس، وزهير بن أبي سلمى، والنابغة الذبياني، والأعشى.

[2]– محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ج01، مصدر سبق ذكره، ص97.

[3]– إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، مرجع سبق ذكره، ص52– 53.

فحلاً حتى يروي أشعار العرب، ويسمع الأخبار، ويعرف المعاني، وتدور في مسامعه الألفاظ، وأول ذلك أنه يعلم العروض؛ ليكون ميزاناً له على قوله؛ والنحو؛ ليصلح به لسانه وليقيم به إعرابه؛ والنسب وأيام الناس؛ ليستعين بذلك على معرفة المناقب والمثالب وذكرها بمدح أو ذم »[1]

ومعلوم أن الذي ذكره الأصمعي يتناول مجموعة من المعارف التي تدخل في الصناعة الشعرية عامة، فلا يكون المرء شاعرا حتى يحصل منها ما يؤهله لذلك، ولعلَّ الأصمعي هنا يقصد قدرا زائدا على هذه المعرفة الضرورية التي لا يستغني عنها راغب في تعلم الشعر والتمكن منه، وهو وجوب الامتلاء من ذلك، والقدرة على قول الشعر في جميع الأغراض الشعرية المعروفة، لأن الشعراء أصناف كما ذكر الجاحظ في قوله : « والشعراء عندهم أربع طبقات: فأولهم: الفحل الخنذيذ؛ والخنذيذ هو التام، قال الأصمعي: قال رؤبة: « الفحولة هم الرواة »، ودون الفحل الخنذيذ الشاعر المفلق، ودون ذلك الشاعر فقط، والرابع الشعرور »[2]

وكإجمال لما سبق يمكن القول : إنَّ الفحولة تعدُّ من بين القضايا المهمة التي استطاع من خلالها الدرس النقدي القديم أن يرسم ملامح الشعرية العربية، التي يُعاير الشعراء من خلالها، وأن يحدد مقاييس فنية يتصنفون بها إلى شعراء فحول وغير فحول، وأن الفحولة الحقيقية التي يتصورها من تكلم عنها كالأصمي تعدُّ وسام استحقاق ليس لكل الشعراء الأهلية لتقلُّده، فكم من شعراء مشهورين أصحاب معلقات عندنا ليسوا فحولا، وشعراء شبه مغمورين أضحوا من الفحول، أيضا خضوع الفحولة للمعيار الزمني والمكاني، فمعظم الفحول جاهليون أو مخضرمون زمانيا، وقبليون بدويون مكانيا، ومع هذا الفحولة معطى مكتسب، لمن امتلك موهبة قول الشعر، وذلك بالدربة والتمرن وصقل الملكات.

[1]- ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج01، مصدر سبق ذكره، ص 197- 198.

[2]- أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، ج02، مرجع سبق ذكره، ص09.

المحاضرة السابعة :

قَضَيَّةُ النَّحْلِ وَالانْتِحَالِ

المحاضرة السابعة : قَضَيَّةُ النَّحْلِ وَالانْتِحَالِ

تمهيدٌ :

إنَّ المطالع لتاريخ الأمم والشعوب يدرك أن ظاهرة الانتحال قد كان لها حضور في آدابهم وثقافاتهم وأديانهم، ولعلَّ العرب قد ضربوا من ذلك بسهمٍ كغيرهم، بل إن هذه الظاهرة كانت وما زالت وستستمرُّ ما دام هناك من يقول قولا وينسبه إلى غيره، ومن المعلوم أنَّ الانتحال أو الوضع لم يكن مقصورا عند العرب على الشعر وحده، بل تعداه إلى الأنساب والأخبار والتواريخ عامة، يقول ناصر الدين الأسد : « الوضع والنحل والانتحال كلها ظواهر أدبية عامة، لا تقتصر على أمة دون غيرها من الأمم، ولا يختصُّ بها جيل من الناس دون غيره من الأجيال، فقد عرفها العرب كما عرفتها الأمم الأخرى التي كان لها نتاج أدبيٌّ؛ وعرفها العصر الجاهلي كما عرفها العصر الأموي والعباسي، بل كما لا يزال يعرفها عصرنا الحاضر الذي نحيا فيه » [1]

بل إنه مع مجيء الإسلام طال الوضع حتى الحديث النبوي والأحاديث القدسية، ولولا أنَّ الله تكفل بحفظ كتابه، لقوله تعالى : ﴿ إِنَّا نَحْنُ نَزَّلْنَا الذِّكْرَ وَإِنَّا لَهُ لَحَافِظُونَ ﴾ [الحجر : 9] لناله ما نال غيره من تبديل وتحريف وزيادة ونقصان.

ولعلنا لا يمكن أن نتكلم عن الانتحال دون الإشارة إلى السبب المباشر في بروز هذه الظاهرة، وهي أن العرب في الجاهلية كانت أمة أمية لا تكتب ولا تقرأ إلا في النادر القليل، ولهذا كان شعرهم وأيامهم وأنسابهم وقصصهم تحفظ في الصدور وتروى شفاهة من جيل لجيل، ومعلوم أن الحفظ ليس كالتدوين والكتابة، خاصة وأن مرحلة الجمع والتدوين قد تأخرت إلى ما بعد عصر صدر الإسلام، يقول بروكلمان مقررا هذه الحقيقة : « لم يبدأ جمع الشعر العربي إلا في عصر الأمويين، وإن لم يبلغ هذا الجمع ذروته إلا على أيدي العلماء في عصر العباسيين » [2]، وكان أول من بدأ في جمعها هو حماد الراوية، كما يقول ابن سلام : « وَكَانَ أول من جمع أشعار الْعَرَب وسَاق أحاديثها حَمَّاد الراوية » [3] ولهذا ضاع كثير من الشعر الجاهلي، كما يقول أيضا : « كَانَ الشِّعْر في الْجَاهِلِيَّة عِنْد الْعَرَب ديوَان علمهمْ ومنتهى حكمهم بِهِ يَأْخُذُونَ وَإِلَيْهِ يصيرون (...) فجَاء الْإِسْلَام فتشاغلت عَنهُ الْعَرَب وتشاغلوا بِالْجِهَادِ وغزو فَارس وَالروم ولهت عَن الشّعْر وَرِوَايَته، فَلَمَّا كثر الْإِسْلَام وَجَاءَت الْفتُوح واطمأنت الْعَرَب بالامصار راجعوا رِوَايَة الشّعْر فَلم يؤولوا إِلَى ديوَان مدون وَلَا كتاب مَكْتُوب وألفوا ذَلِك وَقد هلك من الْعَرَب من هلك بِالْمَوْتِ وَالْقَتْل فحفظوا أقل ذَلِك وَذهب عَلَيْهِم مِنْهُ كثير » [4] ويورد قول أبي عمرو بن العلاء كذلك : « مَا انْتهى إِلَيْكُم مِمَّا قَالَت الْعَرَب إِلَّا أَقَله وَلَو جَاءَكُم وافرا لجاءكم علم وَشعر كثير » [5]

---

[1]- ناصر الدين الأسد، مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط05، 1978، ص321.

[2]- كارل بروكلمان، تاريخ الأدب العربي، ج01، نقله إلى العربية: عبد الحليم النجار، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط04، 1983، ص65.

[3]- محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ج01، مصدر سبق ذكره، ص 48.

[4]- المصدر نفسه، ج01، ص 24 – 25.

[5]- المصدر نفسه، ج01، ص 25.

وزيادة على ذلك فقد دخله الاضطراب والخلط والزيادة والنقصان وأدرك كثيرا منه النسيان والإهمال، وذلك لعدة أسباب، ما جعل الرواة الموثوقين يستشعرون هذا الخطر على تراث الآباء والأجداد فعَلَا النكير فيهم، خاصة بعدما ظهر من ينتحل الأشعار وينسبها إلى غير قائليها، فأنكر المفضل الضبي على حماد الراوية صنيعه، والأمر نفسه، بين الأصمعي وخلف الأحمر، واستمرَّ الأمر هكذا حتى جاء ابن سلام فوضع هذه القضية في إطارها العلمي الصحيح –كما سنرى – ولأهمية هذه القضية في النقد العربي القديم سنحاول تسليط الضوء عليها من خلال مجموع ما قاله نقَّادنا القدامى، وما أصَّلوه في سبيل كشف المنتحل من الشعر، وقبل ذلك نعرض لمفهوم الانتحال في اللغة والاصطلاح :

مَفْهُومُ الانْتِحَالِ :

لُغَةً :

جاء في تهذيب اللغة : « يُقَال: انْتَحَل فُلَانٌ شِعْرَ فُلانٍ إذا ادَّعَاهُ أَنَّهُ قائِلُه » [1]

وجاء في لسان العرب : « نَحَلَه القولَ يَنْحَلُه نَحْلًا: نَسَبه إليه، ونَحَلْتُه القولَ أَنْحَلُه نَحْلًا، بِالْفَتْحِ: إذا أَضَفْتَ إليه قولًا قَالَهُ غَيْرُهُ وادَّعَيْتَه عَلَيْهِ، وَفُلَانٌ يَنْتَحِلُ مذهبَ كَذَا وقبيلةَ كَذَا إذا انْتَسَبَ إليه، وَيُقَالُ: نُحِلَ الشاعرُ قَصِيدَةً إذا نُسِبَت إليه وَهِيَ مِنْ قِيلِ غَيْرِهِ؛ وَقَالَ الأَعشى فِي الانْتِحَال:

فكَيْفَ أَنا وانْتِحَالِي القَوا	**فِ، بَعدَ المَشِيب، كَفَى ذَاكَ عَارَا**
وقَيَّدَني الشِّعْرُ فِي بيتِه،	**كَمَا قَيَّد الأُسُراتُ الحِمارا »** [2]

ممَّا سبق يتبين لنا أن الانتحال لغةً يقصد به أحد معنيين :

- إمَّا هو ادِّعاء شيء الغير للنفس دون وجه حقٍّ.
- نسبة الشيء إلى الغير، ومنه نحله الشعر؛ أي نسبه إليه وألصقه به، وهو ليس له.

والملاحظ أنَّ هذين المعنيين قد أتت بهما كتب النقد، وقصدت بهما مفهومي الانتحال والنحل– على التوالي– في ارتباطه بالشعر.

اصْطِلَاحَاً :

لقد ارتبط استحضار مصطلح الانتحال في الدراسات النقدية القديمة والمعاصرة ليدلَّ على قضية الشك الذي طُرِحَ حول الشعر الجاهلي، من هذا المنطلق أضحى مصطلح الانتحال على حسب أحمد مطلوب « ضربًا من السرقة، وهو أن يأخذ الشاعر قصيدةً أو أبياتاً لشاعر آخر، وينتحلها لنفسه » [3]ولكن هناك من الدارسين من يجعل الانتحال يخالف هذا المفهوم بأنه وضع قصيدة ما أو بيت من الأبيات وإسناد ذلك لغير قائله.

---

[1]– أبو منصور محمد، تهذيب اللغة بن الأزهري، ج05، مرجع سبق ذكره، ص 43.

[2]– أبو الفضل جمال الدين محمد بن منظور، لسان العرب، ج 11، مرجع سبق ذكره، ص651. مادة : " نَحَلَ"

[3]– أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط01، 2001، ص108.

وقد فرَّق ابن رشيق بين الانتحال بهذا المفهوم وبين الادَّعاء، بقوله: « وإن ادَّعاه جملة فهو انتحال، ولا يقال منتحل إلا لمن ادعى شعراً لغيره وهو يقول الشعر، وأما إن كان لا يقول الشعر فهو مدَّعٍ غير منتحلٍ » [1]

والادعاء هنا بغض النظر عن صاحبه أكان شاعرا أم لا، هو سرقةٌ ونسخٌ، يقول في هذا المعنى الخطيب القزويني : « فإذا كان المأخوذ كله من غير تغيير لنظمه، فهو مذموم مردود؛ لأنه سرقة محضة، ويسمَّى نسخا وانتحالا » [2]

أمَّا النحل- الذي يُخْلَطُ بينه وبين الانتحال عند أكثر الدارسين — فهو « أن يُنسب إلى شاعر ما ليس له، أو يَنْسِبَ الأديبُ أعماله إلى غيره » [3] ويمكن أن نلحق به أن ينسب الرجل شعر شاعر إلى آخر.

من هنا يمكننا إيجاز مفهوم الانتحال والنحل بأنه نسبة الشعر لغير قائله سواء أكان ذلك بنسبة شعر رجل إلى آخر أم أن يدعي الرجل شعر غيره لنفسه، أم أن ينظم شعرا وينسبه لشخص شاعر أو غير شاعر .

ابْنُ سَلَّامٍ وَبَوَاكِيرُ التَّمِييزِ بَيْنَ الصَّحِيحِ وَالمُنْتَحَلِ مِنَ الشِّعْرِ :

إنَّ الملاحظ أنَّ العصر العباسي يعدُّ الحقبة التي اتجه فيها النقد الأدبي من الأحكام العامة والتأثُّرية، وبدء ظهور أحكام علمية مؤسسة، التي لم تكد تظهر قبلها، أمَّا ما يتعلق بقضية الانتحال فلا شكَّ أن محمدا بن سلام الجمحي (ت 231هـ) ليس هو أوَّلُ من أثار هذه الفكرة، فكل الشواهد تبين أنها عرفت قبله، وتكلم عنها معاصروه، يقول ناصر الدين الأسد : « قلما نجد راوية عالما من القرن الثاني والقرن الثالث لا تذكر لنا الأخبار المروية عنه أنه نصَّ نصًّا صريحًا على أن بيتًا أو أبيات بعينها موضوعة منحولة » [4] إلا أن ابن سلام يرجع إليه الفضل في عرضها عرضا علميا رصينا بالنظر إلى معطيات الدرس النقدي آنذاك، وذلك في مقدمة كتابه الشهير : " طبقات فحول الشعراء "، والذي يعدُّ النواة الأولى- تقريبا – للدراسات الأدبية والنقدية، والذي يهمنا فيه منهجه العلمي في النظر وتحقيق وتوثيق النصوص الشعرية، وكشف منحولها من صحيحها، والانتقال من الأحكام الذوقية إلى الأحكام التعليلية.

وقد أشار طه أحمد إبراهيم إلى أن تناول ابن سلام لقضية الانتحال في عصره كان أمرا طبيعيا، وذلك لأنَّ عصره قد «كادت تنتهي فيه الرواية، وأقبل فيه العلماء على تدوين الشعر (...) فنبه بعض العلماء على أن هناك شعرا مصنوعا كخلف والمفضل الضبي، وكان ابن سلام أشدهم تحرُّجا من هذا الشعر، وأنفذهم صوتا في هذا المقام، أراد أن يحمل الذين يدونون الشعر على التنقية، ويدعوهم ألا يتركوا للخلف إلا الثابت الصحيح، وأراد أن يشعر الآتين بما يجب عليهم من الحذر والتبصُّر فيما يسند إلى الجاهليين؛ بل أراد أبعد من هذا : أراد خدمة الروح العلمية بإسناد كل قول إلى صاحبه، وكل شعر إلى عصره »[5]

---

[1]- ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج02، مصدر سبق ذكره، ص 282.

[2]- الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط، دت، ص412.

[3]- أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، مرجع سبق ذكره، ص108.

[4]- ناصر الدين الأسد، مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، مرجع سبق ذكره، ص 325- 326.

[5]- طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري، مرجع سبق ذكره، ص 75.

لقد أدرك ابن سلام في مرحلة مبكرة أنَّ تمييز الشعر من حيث صحيحه ومنتحله وجيَّده وسقيمه له جهابذة من النُّقاد الذين لهم القدرة على كشف ذلك، ولعلَّ هذه الإشارة في مقدمة كتابه تعدُّ تلميحا إلى أن هذه العلم مخصوص به قوم دون آخرين، بحيث ليس كل أحد مؤهل للنظر في الشعر وتبيين ما فيه من خلط وزيادة ونقصان ووضع وانتحال، بحيث يكون قولهم حجة في نفسه، يقول مبينا هذا الأمر : « وَقد اخْتلف الْعلمَاء بَعْدُ فِي بعض الشّعْر كَمَا اخْتلفت فِي سَائِر الْأَشْيَاء فَأَما مَا اتَّفقُوا عَلَيْهِ فَلَيْسَ لأحد أَن يخرج مِنْهُ » [1]

لقد أدرك ابن سلام في زمنه (بين أواخر القرن الثاني الهجري وبداية الثالث) أنَّ الشعر الجاهلي خاصة والإسلامي بصفة أقل قد دخله التغيُّر والزيادة والنقصان، بل والانتحال ونسبة الشعر لغير قائله، خاصة وأنه لم يكن بعيدا زمنيا عن زمن الوضاعين كخلف الأحمر (ت 180هـ) وحماد الراوية (ت 155هـ)، من هذا المنطلق لابد من تمحيصه وتخليصه مما لحق به من قبل الرواة في الغالب، يقول مبرزا هذه الورطة التي وقع فيها الشعر العربي : « وفي الشّعْر مَصْنُوعٌ مفتعلٌ مَوْضُوعٌ كثيرٌ، لَا خير فِيهِ وَلَا حجَّة فِي عَرَبِيَّةٍ وَلَا أدبٌ يُسْتَفَاد وَلَا معنىً يُسْتَخْرج وَلَا مَثَلٌ يضْرب وَلَا مَدِيحٌ رائعٌ وَلَا هجاءٌ مُقْذِعٌ وَلَا فَخرٌ مُعْجِبٌ وَلَا نسيبٌ مُسْتَطْرَفٌ، وَقد تداوله قوم من كتاب إِلَى كتاب لم يأخذوه عَن أهل الْبَادِيَة وَلم يعرضوه على الْعلمَاء » [2]ثم نجده في صفحات لاحقة يذكر طائفة من اعترافات الرواة.

ولا يعني هذا الكلام أن قبله لم تكن هذه القضية مطروحة في بيئات اللغويين والأدباء والشعراء، بل الشواهد تدلُّ على أنهم قد تنبهوا إلى قضية الانتحال، وذكروا كثيرا من الوضَّاعين الذين انتحلوا الشعر، وشواهد ذلك من شيوخ ابن سلام كالأصمعي وأبي عبيدة وعمرو بن العلاء كثيرة، من ذلك ما قاله الأصمعيُّ : « إن كثيرا من شعر امرئ القيس لصعاليك كانوا معه » [3]، يقول كذلك الأصمعي عن رجز الأغلب العجلي: « ما أروي للأغلب إلا اثنتين ونصفا، قلت (الضمير يرجع على أبي حاتم تلميذ الأصمعي): وكيف قلت نصفا؟ قال: أعرف له اثنتين، وكنت أروي نصفا من التي على القاف فطوّلوها، ثم قال: كان ولده يزيدون في شعره حتى أفسدوه » [4]ويذكر كذلك أبو عمرو بن العلاء أبياتا لذي الأصبع العدواني يرثي بها قومه، التي منها قوله [5] :

وَلَيْسَ المَرْءُ فِي شَيْءٍ	**مِنَ الإبْرَامِ وَالنَّقْضِ**
إذَا يَفْعُلُ شَيْئًا خَا	**لَهُ يَقْضِي وَمَا يَقْضِي**
جَدِيدُ العَيْشِ مَلْبُوسٌ	**وَقَدْ يُوشِكُ أَنَ يُنْضِي**

[1]- محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ج01، مصدر سبق ذكره، ص 04.

[2]- الصفحة نفسها.

[3]- أبو عبد الله محمد المرزباني، الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، مرجع سبق ذكره، ص 45.

[4]- المصدر نفسه، ص 250.

[5]- أبو الفرج علي بن الحسين الأصفهاني، الأغاني، ج03، نرجع سبق ذكره، ص 74.

ثم يعلق عليها قائلا : « لايصح من أبيات ذي الأصبع الضَّاديَّة إلا الأبيات التي أنشدها، وأن سائرها منحول » [1]

لكن مع هذا يعدُّ ابن سلام الناقد الأول الذي تناول هذه القضية تناولا علميا / منهجيا، وذلك في مقدمة كتابه : " طبقات فحول الشعراء "، حيث دون فيها كثيرا من الملاحظات والشواهد، التي استقاها ورواها عن غيره، أو التي هداها إليه فكره وتحليله لهذه القضية.

وقد توصل إلى أنَّ ظاهرة الانتحال لها أسبابٌ وعوامل جعلت العرب يقدمون عليها، يمكن تلخيصها في ما يلي:

1/ العَصَبِيَّةُ القَبَلِيَّةُ وَالدَّافِعُ السِّيَاسِيُّ:

غير خافٍ كيف كانت حياة العرب في الجاهلية من حيث تنازعها على السؤدد والرياسة والشرف، وما كان بينها من خصومات ونزاعات عن موارد الحياة الضرورية من ماء وكلأ وعشب، ولـمَّا كان الشعر هو المخلِّد لأمجادهم وبطولاتهم ومفاخرهم، اتخذته العرب وسيلة هجوم ودفاع في الآن نفسه، فتنافست القبائل في مضماره إنشادا ورواية، فامتلأت لأجل ذلك قصائدهم عصبية وفخرا وحماسة، ومع مجيء الإسلام ودعوته إلى الإخوَّة ونبذ وقطع دابر كل ما من شأنه أن يزرع العداوات وينشر الكراهية بين أبناء الدين الواحد، انحسرت رواية شعر العصبية القبلية، والذي بقي منه مات مع أصحابه الذين شاركوا في الفتوحات الإسلامية وفي حروب الردة، الأمر الذي جعل كثيرا من شعر القبائل يضيع في مجاهل الزمن، يقول ابن سلام ملخصا هذا المعنى : «كَانَ الشّعْر علم قوم لم يكن لَهُم علم أصح مِنْهُ، جَاء الْإِسْلَام فتشاغلت عَنهُ الْعَرَب وتشاغلوا بِالْجِهَادِ وغزو فَارس وَالروم ولهت عَن الشّعْر وَرِوَايَته فَلَمَّا كثر الْإِسْلَام وَجَاءَت الْفتُوح واطمأنت الْعَرَب بالامصار راجعوا رِوَايَة الشّعْر فَلم يؤولوا إِلَى ديوَان مدون وَلَا كتاب مَكْتُوب وألفوا ذَلِك وَقد هلك من الْعَرَب من هلك بِالْمَوْتِ وَالْقَتْل فحفظوا أقل ذَلِك وَذهب عَلَيْهِم مِنْهُ كثير » [2]وبعد عصر النبوة والخلافة الراشدة، وعودة العصبية القبلية في العرب بقوة زمن بني أمية، راجعت القبائل شعر شعرائها، فلم تجد ما يلبي حاجتها منه، مع اندراس أكثره وموت حملته، ومع اشتداد الخلافات فيما بينها، خاصة بين الأحزاب السياسية المتنازعة على الملك والخلافة، فلم يجدوا بدًّا من أن يقولوا شعرا على ألسنة قومهم تكثُّرا وافتخارا، يقول في ابن سلام شارحا هذه القضية : « فَلَمَّا راجعتِ الْعَرَبُ رِوَايَة الشّعْر وَذكر أَيَّامهَا ومآثرها اسْتَقل بعض العشائر شعر شعرائهم وَمَا ذهب من ذكر وقائعهم، وَكَانَ قوم قلت وقائعهم وأشعارهم فأرادوا أَن يلْحقُوا بِمن لَهُ الوقائع والأشعار فَقَالُوا على أَلْسِنَة شعرائهم، ثمَّ كَانَت الروَاةُ بعد فزادوا فِي الْأَشْعَار الَّتِي قيلت » [3]، وتعدُّ قريش من أكثر القبائل انتحالا للشعر، حيث كانت أقلها في الجاهلية لمنزلتها عند العرب، فلم تكن بحاجة للفخر بنفسها، وهي موطن الفخر والشرف والسؤدد.

---

[1]- المصدر السابق، ج03، ص 67.

[2]- محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ج01، مصدر سبق ذكره، ص 24- 25.

[3]- المصدر نفسه، ج01، ص 46.

2/ الرُّوَاةُ:

لاشكَّ ابن سلام قد تنبَّه هو ومن كان قبله إلى صنيع الرواة الوضَّاعين المجروحين في الشعر العربي، وهو لا يجعل هؤلاء الرواة طبقة واحدة في حكمه عليهم من خلال انتحالهم للشعر الجاهلي، بل يميِّز بين طائفتين :

أ/ طائفةٌ متمرِّسة على قول الشعر والإجادة فيه، بحيث يصل بهم التقليد والمحاكاة للقدامى حدَّ الاشتباه الذي لا يدركه إلا الناقد النِّحرير، ويظهر في هذه الطائفة راويان مشهوران، متَّهمان بالانتحال؛ أحدهما حماد الراوية (ت150هـ) زعيم الكوفيين في الرواية والحفظ، ومعرفة أيام العرب وأنسابها ولغاتها، تنتهي إليه كثير من دواوين وأشعار الجاهليين كامرئ القيس والمعلقات السبع، يقول عنه ابن سلام : « وَكَانَ أول من جمع أشعار الْعَرَب وسَاق أحاديثها حَمَّاد الراوية وَكَانَ غير موثوق بِهِ وَكَانَ ينْحل شعر الرجل غَيره وينحله غير شعره وَيزِيد فِي الْأَشْعَار »[1] ولهذا نجد يروي له شواهد على انتحاله في كتابه، بل ينقل عن يونس بن حبيب قوله فيه : « الْعجب مِمَّن يَأْخُذ عَن حَمَّاد وَكَانَ يكذب ويلحن وَيكسر »[2]

والآخر خلف الأحمر (ت180هـ) زعيم أهل البصرة؛ وهو أحد الرواة الذين تنتهي إليهم رواية الشعر القديم وصناعة دواوينه، وهو بخلاف حمادٍ يعدُّ من الشعراء المجيدين، حيث إنَّ ابن دريد يرى أن لامية الشنفرى من تأليفه، ولكن مع ذلك نجد ابن سلام يوثقه ويروي عنه في كتابه، ويقول عنه : « اجْتمع أَصْحَابنَا أَنه كَانَ أَفرس النَّاس بِبَيْت شعر وأصدقه لِسَانا كُنَّا لَا نبالي إِذا أَخذنَا عَنهُ خَبرا أَو أنشدنا شعرًا أَن لَا نَسْمَعهُ من صَاحبه »[3]

ب/ وطائفةٌ أخرى لا علاقة لها بنظم الشعر، وإنما كانت تروي لغيرها أخبارا وسيرا وقصصا وأشعارا مزيفة وغثة عن الأمم، ويظهر على رأس هذه الطائفة راوية السيرة النبوية والمغازي الأشهر والأبرز محمد بن إسحاق (ت 151هـ)، يقول عنه ابن سلام : « وَكَانَ مِمَّن أفسد الشّعْر وهجنه وَحمل كل غثاء مِنْهُ مُحَمَّد بن إِسْحَاق بن يسَار (...)، وَكَانَ أَكثر علمه بالمغازي وَالسير وَغير ذَلِك فَقبل النَّاس عَنهُ الْأَشْعَار وَكَانَ يعْتَذر مِنْهَا وَيَقُول لَا علم لى بالشعر أَتَيْنَا بِهِ فأحمله، وَلم يكن ذَلِك لَهُ عذرا فَكتب فِي السّير أشعار الرِّجَال الَّذين لم يَقُولُوا شعرًا قطّ وأشعار النِّسَاء فضلا عَن الرِّجَال ثمَّ جَاوز ذَلِك إِلَى عَاد وَثَمُود فَكتب لَهُم أشعارا كَثِيرَة وَلَيْسَ بِشعر إِنَّمَا هُوَ كَلَام مؤلف مَعْقُود بقواف »[4]

ولهذا كان موقف النقاد الأثبات كالأصمعي وأبي عمرو بن العلاء التوقف في قبول رواية كلتا الطائفتين من الرواة، مع تقديمهما والاعتراف بفضلهما، إلا أن يأتيهم عنهم من مصادر موثوق بها.

وهنا لابد من التنبيه إلى ابن سلام قد نوَّه على أن النُّقاد يجدون صعوبة في التمييز بين صحيح الشعر ومنحوله، إذا كان الأخير صادرا عن عرب البادية الأقحاح، أو من أولاد الشعراء المنحول عليهم، أو الراوية من غير ولدهم،

---

[1]- المصدر السابق، ج01، ص 48.

[2]- المصدر نفسه، ج01، ص 49.

[3]- المصدر نفسه، ج01، ص 23.

[4]- المصدر نفسه، ج01، ص 07 - 08.

يقول ابن سلام : « وَلَيْسَ يشكل على أهل الْعلم زِيَادَة الروَاة وَلَا مَا وضعُوا وَلَا مَا وضع المولدون وَإِنَّمَا عضل بهم أَن يَقُول الرجل من أهل الْبَادِيَة من ولد الشُّعَرَاء أَو الرجل لَيْسَ من ولدهم فيشكل ذَلِك بعض الْإِشْكَال » [1]

وشاهد نحلِ الولدِ الشعرَ لأبيه ما رواه أبو عبيدة: « أنَّ دَاوُود بَنَ متمم بَنَ نُوَيْرَة قدم الْبَصْرَة في بعض مَا يقدم لَهُ البدوي من الجلب والميرة فَنزل النحيت فَأَتَيْته أَنا وَابْن نوح العطارديَّ فَسَأَلْنَاهُ عَن شعر أَبِيه متمم وقمنا لَهُ بحاجته وكفيناه ضيعته فَلَمَّا نفد شعرُ أَبِيه جعل يزِيد في الْأَشْعَار ويصنعها لنا وَإِذا كَلَام دون كَلَام متمم وَإِذا هُوَ يحتذى على كَلَامه فيذكر الْمَوَاضِع الَّتِي ذكرهَا متمم والوقائع الَّتِي شَهِدَهَا، فَلَمَّا توالى ذَلِك علمنَا أَنه يفتعله » [2]

3/ العَامِلُ الدِّينِيُّ :

وهذا العامل متعلِّق برواة الطائفة الثانية من العامل السابق، وهم الإخباريون والقصَّاصون، الذين يضعون شعرا على ألسنة الأمم السابقة والقبائل البائدة، وذلك في تفسيرهم للقرآن الكريم استئناسا به واستقطابا للناس، حتى ترقَّ قلوبهم ويستوثقون مما يقال لهم، وأكثر مرويات أولئك ترجع للجاهلية الثانية؛ أي قبل 150 أو 200 قبل البعثة النبوية، وبالتحديد القصص والأشعار التي تُروى عن قوم عاد وثمود وطسم وجديس وعملاق، وعلى رأس هذه الطائفة نجد محمد بن إسحاق الذي سبق ذكره، وقد أبطال ابن سلام هذا النوع من الشعر بجموعة من الأدلة يمكن إجمالها فيما يلي :

أ– الدليل النقليُّ : حيث يستدلُّ ابن سلام على بطلان هذه الأشعار المنسوبة إلى أقوام بادوا بأنَّه مخالف لصريح القرآن، حيث يقول تعالى: ﴿ فَقُطِعَ دَابِرُ الْقَوْمِ الَّذِينَ ظَلَمُواْ ﴾[الأنعام : 45]، وقوله : ﴿وَأَنَّهُ أَهْلَكَ عَاداً الْأُولَى (5) وَثَمُودَ فَمَا أَبْقَى ﴾ [النجم :50-51]، وقوله كذلك في عادٍ : ﴿ فَهَلْ تَرَى لَهُم مِّن بَاقِيَةٍ ﴾ [الحاقة : 8]، وغيرها من الآيات التي تدلُّ على انقطاع ذكر أولئك الأقوام المجرمين، فيقول ابن سلام متسائلا : « أَفلا يرجع إِلَى نَفسه فَيَقُول من حمل هَذَا الشّعْر وَمن أَدَّاهُ مُنْذُ آلَاف من السنين ؟ » [3]

ب– الدليل التاريخيُّ : ويتمثل في أنَّ اللغة العربية التي جاءت بها الأشعار المنسوبة إلى أولئك الأقوام لم تكن هي لغتهم؛ لأن العربية أول من تكلم بها إسماعيل بن إبراهيم عليه السلام أو بنوه من بعده، وهم بالاتفاق كانوا بعد عادٍ، يروي ابن سلام عن يونس بن حبيب قوله : « أول من تكلم بِالْعَرَبِيَّةِ ونسى لِسَان أَبِيه إِسْمَاعِيل بن إِبْرَاهِيم صلوَات الله عَلَيْهِمَا » [4]، ويروي كذلك عن أبي عمرو بن العلاء قوله كذلك : « الْعَرَب كلهَا ولد إِسْمَاعِيل إِلَّا حمير وبقايا جرهم » [5]، بل إنَّ معد بن عدنان كان « بِإِزَاءِ مُوسَى بن عمرَان صلي الله عَلَيْهِ أَو قبله قَلِيلا وَبَين مُوسَى وَعَاد وَثَمُود

---

[1]– المصدر السابق، ج01، ص 47.

[2]– المصدر نفسه، ج01، ص 47 – 48.

[3]– المصدر نفسه، ج01، ص 08.

[4]– المصدر نفسه، ج01، ص09.

[5]– الصفحة نفسها.

الدَّهْر الطَّوِيل والأمد الْبعيد » [1] كما يقول ابن سلامٍ، وكذا أنَّ الشعر الناضح والمكتمل لم يعرف إلَّا في عهد قريب من العصر الجاهلي، فأين مثل هذه القصائد التي تُروى عن عاد وثمود، يقول ابن سلام في هذا : « وَلم يكن لأوائل الْعَرَب من الشّعْر إِلَّا الأبيات يَقُولهَا الرجل في حَاجته وَإِنَّمَا قصدت القصائد وَطول الشّعْر على عهد عبد الْمطلب وهَاشِم بن عبد منَاف، وَذَلِكَ يدل على إِسْقَاط شعر عَاد وَثَمُود وحمير وَتبع » [2]

ويقول في موضع ثانٍ : « وَكَانَ أول من قصد القصائد وَذكر الوقائع المهلهل بن ربيعَة التغلبي فِي قتل أَخِيه كُلَيْب وَائِل » [3]، ويقول في موضوع ثالثٍ: « كَانَ امْرُؤ الْقَيْس بن حجر بعد مهلهل ومهلهل خَاله وطرفة وَعبيد وَعَمْرو بن قميئة والمتلمس فِي عصر وَاحِد » [4] فإذا ثبت أن هؤلاء هم من طالت القصائد في عصرهم، فلابد من القطع في استحالة نسبة قصائد إلى من هم قبلهم، وبالتالي إسقاط مرويات ابن إسحاق.

ج- الدليل اللغويُّ : ومع افتراض أنَّ عادا عرب من اليمن تكلموا العربية، فإنَّ عربيتهم هذه هي غير العربية التي قيلت بها الأشعار التي تنسب إليهم، ويستدل ابن سلامٍ على ذلك بقول أبي عمرو بن العلاء : « ما لسان حمير وأقاصي اليمن بلساننا ولا عربيتهم بعربيتنا » [5]

د- الدليل الفنيُّ : وهو تهافت هذا الشعر المرويِّ ولينه وضعفه، وانقطاع سنده، يقول في هذا : « فَهَذَا الْكَلَام الواهن الْخَبيث وَلم يرو قطُّ عربيٌّ مِنْهَا بَيْتا وَاحِدًا وَلَا راوية للشعر، مَعَ ضعف أسره وَقلة طلاوته » [6]

مَنْهَجُ الجَاحِظِ فِي التَّمْيِيزِ بَيْنَ الصَّحِيحِ وَالمَنْحُولِ مِنَ الشِّعْرِ :

الذي يظهر من منهج الجاحظ ترجيح إمكانية تأثُّره بأطروحات ابن سلام المعاصر له تقريبا أو بآخرين ممن كانوا قبله، حيث لا يمكن في الغالب رسم ملامح منهج إلا بمقدمات مساعدة، من هنا وهناك، وقبل تناول جملة من المعايير التي اعتمدها الجاحظ في نقد صحة المرويات الشعرية من عدمها، نشير إلى سببين – لم يذكرهما ابن سلام كما رأينا – يرى أنهما العلة في ظهور الانتحال :

– جس النبض من طرف أديب أو شاعر لمعرفة قيمة منجزه الأدبي وذلك بنسبته إلى غيره، يقول الجاحظ في هذا السبب : « فإن أردت أن تتكلف هذه الصناعة، وتُنْسَب إلى هذا الأدب، فقرضتَ قصيدة، أو حبرَّتَ خطبة، أو ألَّفت رسالة، فإيَّاك أن تدعوك ثِقَتك بنفسك، أو يدعوك عُجْبُكَ بثمرة عقلك إلى أن تنتحله وتدَّعيه، ولكن اعرضه على العلماء في عرض رسائل أو أشعار أو خطب، فإن رأيت الأسماع تصغي له، والعيون تحدج إليه، ورأيت من يطلبه ويستحسنه، فانتحله » [7]

---

[1]- المصدر السابق، ج01، ص 11.

[2]- المصدر نفسه، ج01، ص 26.

[3]- المصدر نفسه، ج01، ص 39.

[4]- المصدر نفسه، ج01، ص 41.

[5]- المصدر نفسه، ج01، ص 26.

[6]- الصفحة نفسها.

[7]- أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، ج01، مرجع سبق ذكره، ص203.

– نشر الآثار الأدبية ونسبته إلى غير صاحبها، طلبا لشيوعها والاستفادة منها بسبب حسد الأقران، أو عدم شهرة صاحبها بالقياس مع غيره، وهذا الأمر هو ما دعا الجاحظ نفسه أن ينحل بعض كتبه مؤلفين آخرين، في بداية تأليفه، فيقول: « وربّما ألّفت الكتاب الذي هو دونه في معانيه وألفاظه، فأترجمه باسم غيري، وأحيله على من تقدَّمني عصره مثل ابن المقفّع والخليل، وسَلْمٍ صاحب بيت الحكمة، ويحيى بن خالد، والعتَّابيِّ، ومن أشبه هؤلاء من مؤلّفي الكتب، فيأتيني أولئك القوم بأعيانهم الطاعنون على الكتاب الذي كان أحكم من هذا الكتاب، لاستنساخ هذا الكتاب وقراءته عليَّ، ويكتبونه بخطوطهم، ويصيِّرونه إماما يقتدون به، ويتدارسونه بينهم، ويتأدّبون به، ويستعملون ألفاظه ومعانيه في كتبهم وخطاباتهم، ويروونه عنّي لغيرهم من طلَّاب ذلك الجنس فتثبت لهم به رياسة، ويأتمُّ بهم قوم فيه؛ لأنه لم يترجم باسمي، ولم ينسب إلى تأليفي » [1]

يرى إحسان عباس من خلال محاولة تتبع منهج الجاحظ العلمي واجتهاداته النقدية فيما يخصُّ قضية الانتحال أنه قد أكمل « منهج ابن سلام في التمييز بين الصحيح والمنحول في الشعر، فيستخدم شهادة الرواة، ويتخذ تفاوت الشعر – كما اتخذه ابن سلام – وسيلة يثبت بها الانتحال » [2]

وأنا أظن أنَّ إحسان عباس لم يُوفَّق في نسبة استخدم دليل شهادة الرواة على الانتحال للجاحظ أولا؛ وذلك في قوله عن قصيدةٍ لأوس بن حجر : « وما وجدنا أحدا من الرواة يشك في أن القصيدة مصنوعة » [3] لأن ابن سلام قبله قد ذكر اعتراف محمد بن إسحاق بأنه يؤتى إليه بشعر منحول بيِّن النحل فيرويه وينسبه إلى غيره، كما سلف ذكره.

ونظير اعتراف الراوي بوضع الشعر ونحله، ما يرويه راوٍ عن اعتراف غيره، كما نقل الجاحظ عن أبي إسحاق قوله في بيت بشر بن أبي خازم :

فَانْقَضَّ كَالدُّرِيِّ مِنْ مُتَحَدِّرٍ	لَمْعَ العَقِيقَةِ جُنْحَ لَيْلٍ مُظْلِمِ

« فخبرني أبو إسحاق أن هذا البيت في أبيات أخر كان أسامة صاحب روح بن أبي همام، هو الذي كان ولدها »[4]

أما تفاوت شعر الشاعر، فإنَّه يروي بيتين منسوبين لأوس بن حجر:

فَانْقَضَّ كَالدُّرِيِّ يَتْبَعُهُ	نَقْعٌ يَثُورُ تَخَالُهُ طُنُبَا
يَخْفَى وَأَحْيَانَاً يَلُوحُ كَمَا	رَفَعَ المُشِيرُ بِكَفِّهِ لَهَبَا

ثم يقول معلِّقا عليه: « وهذا الشعر ليس يرويه لأوسٍ إلَّا من لا يفصل بين شعر أوس بن حجر وشريح بن أوس » [5]، [5]

---

[1]– أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، الرسائل، تح : عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، 1964، ص 351.

[2]– إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، مرجع سبق ذكره، ص 100.

[3]– أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، الحيوان، ج 06، مرجع سبق ذكره، ص 280.

[4]– المصدر نفسه، ج 06، ص 278.

[5]– المصدر نفسه، ج 06، ص 279.

فالجاحظ هنا يشير إلى قضية التمرس والثقافة الشعرية الوازنة للنقاد، التي يستطيع من خلالها تمييز شعر الشاعر من غيره، اعتمادا على قرائن لغوية وأسلوبية وبيانية خاصة بشعره، لا تكاد تجتمع في شعر غيره، وفي هذه النقطة نجد أن ناصر الدين الأسد يفسِّر بيت الفرزدق المشهور [1]:

وَالفَحْلُ عَلْقَمَةُ الَّذِي كَانَتْ لَهُ	حُلَلُ المُلُوكِ كَلامُهُ لا يُنْحَلُ

بقوله : « ومما يدخل في هذا الباب أيضا ما وصف به الفرزدقُ علقمةَ الفحل من أن شعره لا يستطيع أحدٌ أن ينحله، فكأنه يقصد أن على شعره طابعه وميسمه فإذا ما ادعاه غيره عرف الناس أنه ليس لمن ادعاه، وإنما هو لصاحبه علقمة » [2]

أما الإضافة النقدية للجاحظ في تحقيق النصوص الشعرية وبيان صحيحها من منحولها، فهو الدليل الداخلي؛ الذي يعتمد على الإتيان بما لا يعرف في وقته، أو مخالفة معهود كلام العرب وتشبيهاتهم، فمن النوع الأول ما استشهد به الجاحظ من قول الأفوه الأوديِّ:

كَشِهَابِ القَذْفِ يَرْمِيكُمْ بِهِ	فَارِسٌ فِي كَفِّهِ لِلْحَرْبِ نَارُ

ثم قال معقبا عليه، بل وحاكما على القصيدة كلها التي ورد فيها البيت بالوضع والانتحال : « وبعد فمن أين علم الأفوه أن الشهب التي يراها إنما هي قذف ورجم وهو جاهلي، ولم يدِّع هذا أحد قط إلا المسلمون ! فهذا دليل آخر على أن القصيدة مصنوعة » [3]

ومن النوع الثاني ما قاله الجاحظ عن بيت بشر بن أبي خازم :

وَالعِيرُ يُرْهِقُهَا الحِمَارُ وَجَحْشُهَا	يَنْقَضُّ خَلْفَهُمَا انْقِضَاضَ الكَوْكَبِ

« فزعموا أنه ليس من عادتهم أن يصفوا عدْوَ الحمار بانقضاض الكوكب، ولا بدن الحمار ببدن الكوكب » [4]

فمن الشاهدين السَّابقين يتبين لنا منهج الجاحظ في نقد النصوص الشعرية، انطلاقا من النصوص ذاتها، وليس هذا متيسرا إلا للمتمرس في الشعر العالم به وبخفاياه، والمطلع على الخصائص الفنية والأسلوبية للشعراء المراد تمحيص أشعارهم.

وفي هذا الصدد لابد من الإشارة إلى أن ناصر الدين الأسد من خلال تتبعه لنصوص الجاحظ التي تناول فيها الوضع والنحل، قد توصل إلى رسم ملامح موقفه من الوضع والانتحال، وذلك في قوله : « وأما الجاحظ فهو يشير إلى الموضوع والمنحول على ثلاث طرق: فهو حينًا ينسب الشعر إلى شاعر بعينه، ثم يعقب عليه بما يفيد شكه فيه،

---

[1]- أبو عبيدة معمر بن المثنى، شرح نقائض جرير والفرزدق، ج02، تح : محمد إبراهيم حور ووليد محمود خالص، المجمع الثقافي، أبو ظبي، الإمارات، ط02، 1998، ص374.

[2]- ناصر الدين الأسد، مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، مرجع سبق ذكره، ص 325.

[3]- أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، الحيوان، ج 06، مصدر سبق ذكره، ص 280 – 281.

[4]- المصدر نفسه، ج06، ص 279.

وهو حينًا ثانيًا يقطع قطعًا جازمًا بأن هذا الشعر أو ذاك منحول مصنوع وكل ذلك من غير دليل أو حجة وإنما يرسل القول إرسالًا، وهو حينًا يقطع بأن الشعر منحول ثم يورد من الحجج ما يراه كفيلًا بدعم رأيه » [1]

ثم ذهب ناصر الدين الأسد يدلل على كل طريق من الطرق الثلاثة السابقة [2] :

الضرب الأول أنه يقول: قال فلان – وبذكر اسم شاعر بعينه– ثم يعقب عليه بقوله: إن كان قالها، وقد تكرر منه ذلك في مواطن متفرقة من كتاب الحيوان.

الضرب الثاني قوله : وفي منحول شعر النابغة:

فَأَلْفَيْتُ الأَمَانَةَ لَمْ تَخُنْهَا	**كَذَلِكَ كَانَ نُوحٌ لَا يَخُونُ**

الضرب الثالث : فقد سبقت الإشارة إليه، حيث يورد أبياتًا زعم بعض الرواة أنها جاهلية في ذكر لانقضاض الكواكب، والجاحظ ينكر ذلك ويرى أن انقضاض الكواكب لم يكن في الجاهلية البعيدة عن مولد رسول الله صلى الله عليه وسلم بل حدث أول مرة عند مولده أو قبيلته، فهو بذلك من أعلام ميلاده أو إرهاص له.

وهنا لابد من التنبيه إلى أنَّ الجاحظ– خلاف ابن سلام – قد أشار إلى أنَّ الانتحال ليس مقصورا على الشعر فقط، بل إنه جاوزه إلى الخطب كذلك، فيقول في هذا : « وللسلف الطيّب حكمٌ وخطبٌ كثيرة، صحيحة ومدخولة، لا يخفى شأنها على نقَّاد الألفاظ وجهابذة المعاني، متميزة عند الرواة الخلَّص » [3]

[1]– ناصر الدين الأسد، مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، مرجع سبق ذكره، ص 332.

[2]– يُنظر : المرجع نفسه، ص 332 – 334.

[3]– أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، ج04، مصدر سبق ذكره، ص 31.

المحاضرة الثامنة :

قَضِيَّةُ عَمُودِ الشِّعْرِ

المحاضرة الثامنة : قَضِيَّةُ عَمُودِ الشِّعْرِ

تمهيدٌ :

ممَّا لاشك فيه أن الخصومة بين أنصار أبي تمام وأنصار البحتري وانشغال النقاد بها، هي من حرَّكت قضية عمود الشعر، حيث تحزَّب الناس وتعصَّبوا لمنهج الرجلين، فمن كان يهوى الطريف والجديد من الشعر والسلس من اللفظ والمبتكر من المعنى، قدمَّ أبا تمام، ومن كان محافظا على تقاليد العرب وعاداتها في نظم الشعر فضل البحتري، وقبل تناول محل إعراب هذه القضية عند نقادنا القدماء، لابد من ذكر تعريف منهجي مختصر لها، كما فهمها النقاد المعاصرون، حتى يتبين لنا بعد ذلك تمظهرات هذا التعريف في المشهد النقدي القديم :

مَفْهُومُ عَمُودِ الشِّعْرِ :

جاء في معجم مقاييس اللغة : « (عَمَدَ) الْعَيْنُ وَالْمِيمُ وَالدَّالُ أَصْلٌ كَبِيرٌ، فُرُوعُهُ كَثِيرَةٌ تَرْجِعُ إِلَى مَعْنًى، وَهُوَ الِاسْتِقَامَةُ فِي الشَّيْءِ، مُنْتَصِبًا أَوْ مُمْتَدًّا، وَكَذَلِكَ فِي الرَّأْيِ وَإِرَادَةِ الشَّيْءِ (...) قَالَ الْخَلِيلُ: وَالْعَمْدُ: أَنْ تَعْمِدَ الشَّيْءَ بِعِمَادٍ يُمْسِكُهُ وَيَعْتَمِدُ عَلَيْهِ. قَالَ ابْنُ دُرَيْدٍ: عَمَدْتُ الشَّيْءَ: أَسْنَدْتُهُ. وَالشَّيْءُ الَّذِي يُسْنَدُ إِلَيْهِ عِمَادٌ، وَجَمْعُ الْعِمَادِ عُمُدٌ. وَيُقَالُ عَمُودٌ وَعَمَدٌ. وَالْعَمُودُ مِنْ خَشَبٍ أَوْ حَدِيدٍ، وَالْجَمْعُ أَعْمِدَةٌ؛ وَيَكُونُ ذَلِكَ فِي عَمْدِ الْخِبَاءِ. وَيُقَالُ لِأَصْحَابِ الْأَخْبِيَةِ الَّذِينَ لَا يَنْزِلُونَ غَيْرَهَا: هُمْ أَهْلُ عَمُودٍ، وَأَهْلُ عِمَادٍ » [1]

ويشير الرازي إلى معنى العمود في اللغة بقوله : « (الْعَمُودُ) عَمُودُ الْبَيْتِ وَجَمْعُهُ فِي الْقِلَّةِ (أَعْمِدَةٌ) وَفِي الْكَثْرَةِ (عَمَدٌ) بِفَتْحَتَيْنِ وَ (عُمُدٌ) بِضَمَّتَيْنِ وَقُرِئَ بِهِمَا قَوْلُهُ تَعَالَى: ﴿ فِي عَمَدٍ مُمَدَّدَةٍ ﴾ [الهمزة: 9] وَسَطَعَ (عَمُودُ) الصُّبْحِ. وَ (الْعِمَادُ) بِالْكَسْرِ الْأَبْنِيَةُ الرَّفِيعَةُ تُذَكَّرُ وَتُؤَنَّثُ وَالْوَاحِدَةُ عِمَادَةٌ. وَ (عَمَدَ) لِلشَّيْءِ قَصَدَ لَهُ أَيْ (تَعَمَّدَ) وَهُوَ ضِدُّ الْخَطَإِ. وَ (عَمَدَ) الشَّيْءَ (فَانْعَمَدَ) أَيْ أَقَامَهُ بِعِمَادٍ يَعْتَمِدُ عَلَيْهِ وَبَابُهُمَا ضَرَبَ. وَ (عَمُودُ) الْقَوْمِ وَ (عَمِيدُهُمْ) سَيِّدُهُمْ. وَ (الْعُمْدَةُ) بِالضَّمِّ مَا يُعْتَمَدُ عَلَيْهِ. وَ (اعْتَمَدَ) عَلَى الشَّيْءِ اتَّكَأَ. وَاعْتَمَدَ عَلَيْهِ فِي كَذَا اتَّكَلَ » [2]

الملاحظ أن المعنى اللغوي للعمود له ارتباط دلالي واضح بمعناه الاصطلاحي، من حيث اعتباره المستند والمتَّكأ والمتَّكل عليه في الأخبية والبيوت وغيرها، ومن هنا جاء مفهوم عمود الشعر دالًّا على الدعامة التي ترتكز عليها الشعرية العربية الأصيلة.

أما في الاصطلاح فلا نكاد نجد توصيفا جامعا مانعا لهذا المصطلح في النقد العربي القديم، قصارى ما تكلموا عنه وأفاضوا القول فيه هو الكلام عن خصائصه وسماته، أما في النقد الحديث فنجد كثيرا من النقاد قد بينوا حقيقة هذا المصطلح من خلال مطالعتهم وقراءتهم لما جاء عن النقاد القدامى، فمثلا يعرفه محمد بن حسن شُرَّاب بقوله : «

---

[1]- أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، ج04، مرجع سبق ذكره، ص137.

[2]- أبو عبد الله محمد بن أبي بكر الرّازي، مختار الصحاح، مرجع سبق ذكره، ص218.

اصطلاح أدبيٌّ متداول في كتب النَّقد الأدبي القديمة، ويراد به: مجموع القوانين الشعرية التي التزمها الشعراء العرب الأقدمون، وقد استنبطها أهل العلم بالشعر من استقراء شعر الجاهلية وصدر الإسلام، والعصر الأموي » [1] ويرى محمد مصطفى هدارة أن عمود الشعر كان يراد به عند العرب : « القواعد الفنية الصحيحة لقول الشعر، بحسب ما يرونه من أسرار الجمال الفني في الأدب، وهذه القواعد شاملة للمعنى، واللفظ، والصورة الفنية، وأسلوب الشعر » [2]

ولم يبتعد أحمد بدوي عن التوصيفين السابقين لمفهوم عمود الشعر عندما حدده بقوله: « يقصدون بعمود الشعر تقاليده المتوارثة، والمبادئ التي سبق بها الشعراء الأولون، واقتفاها من جاء بعدهم، حتى صارت سنَّة متبعة، وعرفا متوارثا » [3]

من التعريفات السابقة يتبين لنا أن عمود الشعر هو مصطلح نقديٌّ معروف عند النقاد العرب القدامى، وهو لا يعدو كونه مجموعة القواعد والتقاليد الشعرية التي تأسست ونضجت واكتملت في العصر الجاهلي واستمرت بُعيد سقوط الدولة الأموية بقليل، بحيث أضحت لمن جاء بعدهم معيارا شعريا ثابتا وتقليدا فنيا متواضعا عليه.

تَجَلِّيَّاتُ قَضَيَّةِ عَمُودِ الشِّعْرِ عِنْدَ النُّقَادِ القُدَامَى :

من المقطوع به أن قضية عمود الشعر لم تظهر معالمها بوصفها نظرية متكاملة وناضجة في المراحل الأولى التي برزت فيها عند النقاد الذين تناولوها في مصنفاتهم، وإن كان غالب الظن أنهم مدركون لأبعادها ولأهم القضايا المتعلقة بها، بل إننا لا نجانب الصواب إذا قلنا : إنَّ حقيقة وجوهر هذه النظرية كانت معروفة عند الشعراء والنقاد في مراحل متقدمة من الدرس النقدي العربي، لأنها متعلقة أساسا بالصناعة الشعرية على مقتضى رؤية العرب وأساليبها في الكلام، ولكن الدارسين في تناولهم لهذا لا يكادون يرجعون بها زمنيا إلى أبعد من الآمدي، أي في القرن الرابع الهجري، من حيث التأسيس لها، ثم مع المرزوقي في بين أواخر القرن الرابع وأوائل القرن الخامس الهجريين، من حيث التأصيل لها، وإلا فإن هناك من النقاد من أشار إليه قبلهما، بل هناك من تكلم عن مضمونها ذاكرا قواعد ومعايير المرزوقي، التي سنذكرها لاحقا، أبرزهم على الإطلاق ابن طباطبا (ت 322هـ)، الذي يقول في نصٍّ له : « فواجب على صانع الشعر أن يصنعه صنعة متقنة لطيفة مقبولة مستحسنة مجتلبة لمحبة السامع له والناظر بعقله إليه، مستدعية لعشق المتأمل في محاسنه والمتفرس في بدائعه، فيحسنه جسما ويحققه روحا؛ أي: يتقنه لفظا ويبدعه معنى، ويجتنب إخراجه على ضد هذه الصفة فيكسوها قبحا ويبرزه مسخا؛ بل يسوي أعضاءه وزنا، ويعدل أجزاءه تأليفا، ويحسن صورته إصابة، ويكثر رونقه اختصارا، ويكرم عنصره صدقا، ويفيده القبول رقة، ويحصنه جزالة، ويدنيه سلاسة، وينأى

---

[1] – محمد بن محمد حسن شُرَّاب، شرح الشواهد الشعرية في أمات الكتب النحوية «لأربعة آلاف شاهد شعري»، ج01، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط01، 2007، ص 29.

[2] – محمد مصطفى هدارة، مشكلة السرقات في النقد العربي (دراسة تحليلية مراقبة)، مرجع سبق ذكره، ص 179.

[3] – أحمد بدوي، أسس النقد الأدبي عند العرب، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 1996، ص533.

به إعجازا، ويعلم أنه نتيجة عقله، وثمرة لبه، وصورة علمه، والحاكم عليه أوَّله » [1]، ففي النص السابق أكثر من إشارة لاشك أن المرزوقي وقبله الآمدي قد استفادا منها ووظفاها في كلامهما عن هذه القضية، وفيما يأتي سنحاول التطرق لهذه القضية عند الآمدي والقاضي الجرجاني والمرزوقي، حتى نثبت هذا التأثر من جهة، وندرك مدارات الإضافة والتجديد عن كل منهم :

تَجَلِّي قَضَيَّةُ عَمُودِ الشِّعْرِ عِنْدَ الآمِدِي (ت 370هـ):

يعتبرُ الآمدي أول من تبنَّى مصطلح عمود الشعر، حيث ذكره في كتابه ذكر المؤسس لهذه القضية المقتنع بها، وبأهميتها توفرها في القصيدة أو في الشعر العربي، فنجده يقول في نصٍّ يذكر فيه تمايز شعرية كل من أبي تمام والبحتري، موردا باللفظ مفهوم :" **عمود الشعر**" : « وإنهما لمختلفان؛ لأن البحتري أعرابي الشعر مطبوعٌ، وعلى مذهب الأوائل، وما فارق عمود الشعر المعروف، وكان يتجنب التعقيد ومستكره الألفاظ ووحشي الكلام؛ فهو بأن يقاس بأشجع السلمي ومنصور وأبي يعقوب المكفوف وأمثالهم من المطبوعين أولى، ولأن أبا تمام شديد التكلف، صاحب صنعةٍ، ومستكره الألفاظ والمعاني، وشعره لا يشبه أشعار الأوائل، ولا على طريقتهم؛ لما فيه من الاستعارات البعيدة، والمعاني المولدة، فهو بأن يكون في حيز مسلم بن الوليد ومن حذا حذوه أحق وأشبه » [2] ولعلَّ هذا التفصيل من الآمدي قد أجمله البحتري لما سئل « عن نفسه وعن أبي تمام، فقال: هو أغوص على المعاني مني وأنا أقوم بعمود الشعر منه » [3] وبهذا التفريق بنى الآمديُّ موازنته كلها، فهي وإن كان ظاهرها المفاضلة بين شاعرين، فإنها في حقيقة الأمر موازنة بين أسلوبين شعريين مختلفين سار عليهما الشاعران الطائيان، وإن كان أبو تمام في نظره هو الاستثناء، أو بمعنى آخر هو الخروج عن تقاليد ومقومات الشعرية العربية، وقد حاول في كتابه إجمال حقيقة هذا الخروج، أو قل التجديد والابتداع، فوجده لا يخرج إجمالا عن النقاط الثالث الآتية :

- مغالاته في استخدام البديع إلى حدِّ التصنُّع والتكلف المستقبح.
- جنوحه إلى أساليب المجاز، وبخاصة الاستعارات البعيدة، التي يقصد إليها قصداً.
- اتِّصاف كثير من معانيه المولدة بالغموض والاستغلاق، الأمر الذي جعلها في كثير من الأحيان تستعصي على الفهم.

وقد جاءت الموازنة في عمومها نقدا تطبيقيا تحرى الآمدي فيها إثبات هذه النقاط؛ التي تضرب بناء عمود الشعر من أساسه في أبيات أبي تمام، وإثبات ضدها عند البحتري؛ والتي توافق مفهوم هذا العمود وتسير على مقتضاه.

---

[1]- محمد بن طباطبا العلوي، عيار الشعر، مصدر سبق ذكره، ص126.

[2]- أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، ج01، مصدر سبق ذكره، ص 04 – 05.

[3]- المصدر نفسه، ص 131.

أمَّا إذا أردنا أن نستجلي ما قاله الآمديُّ عن هذه القضية في كتابه، فلا شك أننا لا نكاد نحصل منه على نظرية متكاملة، قصارى ما سنجده هو إشارات مبثوثة بين ثنايا كتابه، يتحدث فيها عن حقيقة وجوهر قضية عمود الشعر، من ذلك قوله : « فهذه هي الطريقة المعروفة في كلام العرب » [1]، وقوله كذلك : « وهذا ما خلف عليه العرب، وضد ما يعرف من معانيها » [2]، وقوله : « ولكنه استعمل الإغراب؛ فخرج إلى مالا يعرف في كلام العرب، ولا مذاهب سائر الأمم » [3]، وقوله : « وجلُّ كلام العرب عليه يجري، فلا تكون الشعراء فيه إلا متَّفقين » [4]، وقوله كذلك : « وهذا جهل ممن قاله بمعاني كلام العرب » [5]، وقوله أيضا : « وذلك جائز في كلام العرب، وكثير في أشعارها » [6] فهو لم يذكر قضية عمود الشعر – في مقدمته – ذكره كثيرا من القضايا المنهجية التي رسم معالمها، وألزم نفسه بالسير على مقتضاها، ومجمل ما قرره في متن كتابه حول هذه القضية في ارتباطها بعديد الأساليب والمعاني التي درجت عليها العرب في كلامها هي : « بأن يكون المعنى شريفا صحيحا، واللفظ جزلا، والوصف مصيبا، والتشبيه مقاربا، وأجزاء النظم ملتحمة متلائمة، والاستعارة متناسبة، واللفظ مشاكلا للمعنى » [7]

لاشك أن اعتماد الآمدي على معيار عمود الشعر بوصفه مقياسا أو منهجا قد سهل عليه كثيرا موازنته بين الطائيين « ولولا ذلك لما استطاع أن يسير في نقده وأن يوازن بين الشاعرين، بل لأفلت منه زمام النقد وتخبط في متاهات لا تفضي إلى رأي أو حكم، ولا يمكن أن يتخذ هذا المنهج مطعنا فيه، بل كان خطوة عظيمة في النقد، وهو التزامه بمقاييس واضحة وسعيه إلى أهداف مرسومة، ولم يكن النقاد قبله يلزمون أنفسهم هذا الإلزام، لذلك جاءت كثير من أحكامهم مبتسرة تعوزها الدقة والنظرة العلمية الرصينة » [8] كما يقول أحمد مطلوب

تَجَلِّي قَضَيَّةُ عَمُودِ الشِّعْرِ عِنْدَ القَاضِي الجُرْجَانِي (ت 392هـ):

إنَّ العناصر الماضية ما هي في حقيقة الأمر إلا قواعد ومعايير القاضي الجرجاني بعد ذلك، فإذا أردنا أن نفصل الكلام المجمل السابق، ونقف عند كل إشارة، فلا شك أننا سنرى أن اجتهادات القاضي الجرجاني والمرزوقي في عمود الشعر – في أغلبها – هي رجع صدى لكثير من اجتهادات الآمدي، بحيث يمكن القول: إنها القاعدة التأسيسية التي التي بُني عليها ما جاء بعدها، فالقاضي الجرجاني قد أشار إلى قضية عمود الشعر في وساطته، وذلك في معرض موازنته بين شعرية المولدين وشعرية المطبوعين أو الأعراب كما يسمِّيهم، ونراه كأنه يميل إلى عمود الشعر المتجسد في

---

[1]– المصدر السابق، ج01، ص 208.

[2]– المصدر نفسه، ج01، ص 209.

[3]– المصدر نفسه، ج01، ص 211.

[4]– المصدر نفسه، ج01، ص 353.

[5]– المصدر نفسه، ج01، ص 383.

[6]– المصدر نفسه، ج03، ص53.

[7]– أحمد مطلوب، اتجاهات النقد الأدبي في القرن الرابع الهجري، مرجع سبق ذكره، ص 218.

[8]– أحمد مطلوب، دراسات بلاغية ونقدية، دار الرشيد للنشر، بغداد، العراق، ط01، 1980، ص 160.

شعر القدامى أصحاب الطبع، بحيث يحدد عناصر ومقومات القصيدة العربية كما قررها القدامى، وسار على نهجها الشعراء طيلة قرن ونصف من زمن الشعر العربي، والتي ذكرها الآمدي فيما سبقت الإشارة إليه، وذلك في قوله : « وكانت العرب إنما تُفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحّته، وجزالة اللفظ واستقامته، وتسلَّم السّبْق فيه لمنْ وصف فأصاب، وشبَّه فقارب، وبدَهَ فأغزَر، ولمن كثرت سوائر أمثاله وشوارد أبياته؛ ولم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة، ولا تحفِل بالإبداع والاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر، ونظام القريض » [1]

ولكن الفارق بين الآمدي والجرجاني في تلقيهما لعمود الشعر وإسقاطه على من خالفه من شعراء الصنعة، أن الآمدي أسقط أبا تمام لمخالفته التراث الشعري العربي وتقاليده الصارمة، في حين أنَّ القاضي الجرجاني حاول بكل السبل أن يطوع قواعد عمود الشعر لشعر المتنبي، أو بمعنى آخر أراد أن يحاكم هذا العمود لشعر المتنبي، فهو في نصه السابق ذكر العناصر التالية :

- شرف المعنى وصحته.
- جزالة اللفظ واستقامته.
- إصابة الوصف.
- المقاربة في التشبيه.
- الغزارة في البديهة.
- كثرة الأمثال السائرة والأبيات الشاردة.

مجملة ثم ذكرها مفصلة، وأثبت حضورها في شعر المتنبي، ولو دون تصريحٍ، يقول إحسان عباس مقررا هذه المفارقة بين الآمدي والقاضي الجرجاني : « قد كان الآمدي صريحاً في موقفه حين وجد أبا تمام قد خرج في محاولته على عمود الشعر، أما الجرجاني فلم يصرح عن رأيه في صلة المتنبي بعمود الشعر، غير أنك تلمح من طرف خفي أن الشروط الستة التي وضعها تنطبق على المتنبي تماماً » [2]

أيضا نراه قد أسقط معيار الاستعارات التي دندن عليها الآمديُّ، ولم يرفع بها رأسا، وحجته كما رأينا أن العرب لا تحفل للشعر بالاستعارات والابتكارات إذا صحَّ عندها الاعتماد على عمود الشعر، ونظام القريض، وفي مقابل ذلك نراه يورد شيئا زائدا عمَّا ورد عند الآمدي وهي : " كثرة الأمثال السائرة والأبيات الشاردة "، ويرجع هذا الاحتفاء منه إلى أنَّ الأمثال والأبيات الشاردة هي السمة المميزة للمتنبي، فكأنه يريد من وراء ذلك بيان أن المتنبي لم يخالف عمود الشعر، بل هو متبع له سائر على مقتضاه.

---

[1]- علي بن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، مصدر سبق ذكره، ص 38.

[2]- إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، مرجع سبق ذكره، ص 323.

تَجَلِّي قَضَيَّةُ عَمُودِ الشِّعْرِ عِنْدَ المَرْزُوقِيِّ(ت 421هـ) :

تعدُّ مقدمة كتاب : " شرح ديوان الحماسة " لأبي علي أحمد بن محمد المرزوقي وثيقة هامة في التَّنظير لقضية عمود الشعر، بل إنَّها- عند كثير من الدارسين – أهم ما أُلِّف فيها على مدار تاريخ النقد الأدبي القديم، وذلك لأن صاحبها قد فصَّل ما كان مجملا حول مقومات الشعرية العربية ونقدها عند سابقيه وعلى رأسهم الجاحظ وابن المعتز وابن طباطبا وقدامة بن جعفر والآمدي، فذكر في مقدمة كتابه أنَّ من أراد معرفة صناعة الشعر وانتقاده « فالواجب أن يُتبيَّن ما هو عمود الشعر المعروف عند العرب، ليتميَّز تليد الصنعة من الطريف، وقديم نظام القريض من الحديث، وليُتعرف مواطئ أقدام المختارين فيما اختاروه، ومراسمُ إقدام المزيِّفين على ما زيَّفوه، ويعلم أيضا فرقُ ما بين المصنوع والمطبوع » [1]

ثم راح بعد ذلك يحدد قواعد عمود الشعر بقوله : « إنهم كانوا يحاولون شرفَ المعنى وصحَّته، وجزالة اللفظ واستقامته، والإصابةَ في الوصف – ومن اجتماع هذه الأسباب الثلاثة كثُرت سوائر الأمثال، وشوارد الأبيات- والمقاربة في التشبيه، والتحامَ أجزاء النَّظم والتئامَها على تخيُّرٍ من لذيذ الوزن، ومناسبةَ المستعارِ منه للمستعار له، ومشاكلةَ اللفظ للمعنى وشدَّةَ اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما- فهذه سبعة أبوابٍ هي عمود الشعر، ولكل باب منها معيارٌ » [2]

وبعد هذا الإجمال لأبواب وقواعد عمود الشعر، فصَّل المرزوقي معيار كلَّ واحد على حدة على النحو التالي [3] :

– فعيار المعنى، أن يعرض على العقل الصحيح والفهم الثاقب، فإذا انعطف عليه جَنْبَتَا القبول والاصطفاء (...) خرج وافياً، وإلا انتقص بمقدار شوبه ووحشته.

– وعيار اللفظ، الجزالة والرواية والاستعمال، فما سلم مما يهجنه عند العرض عليها فهو المختار المستقيم، وما دام المعيار شديد الصلة بمفهوم الطبع، فقد عابوا من خلاله كثيرا من شعر المحدثين ممن خرج شعرهم عن هذا المعيار.

– وعيار الإصابة في الوصف، الذكاء وحسن التمييز، فما وجداه صادقاً في العلوق ممازجاً في اللصوق، يتعسر الخروج عنه والتبرؤ منه، فذاك سيماء الإصابة فيه.

– وعيار المقاربة في التشبه، الفطنة وحسن التقدير، فأصدقه ما لا ينتقض عند العكس وأحسنه ما أوقع بين شيئين، اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما ليبين وجه التشبيه بلا كلفة.

– وعيار التحام أجزاء النظم والتئامه على تخير من لذيذ الوزن، الطبع واللسان، فما لم يتعثر للطبع بأبنيته وعقوده، ولم يتحبس اللسان في فصوله ووصوله، بل استمرا فيه واستسهلاه، بلا ملال ولا كلال، فذلك يوشك أن يكون القصيد

---

[1]- أبو علي أحمد بن محمد المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، ج01، مصدر سبق ذكره، ص08 – 09.

[2]- المصدر نفسه، ج01، ص 09.

[3]- يُنظر : المصدر نفسه، ص 09 – 11.

منه كالبيت والبيت كالكلمة، تسالما لأجزائه وتقارنا.

– وعيار الاستعارة، الذهن والفطنة، وملاك الأمر تقريب التشبيه في الأصل، حتى يتناسب المشبه والمشبه به، ثم يكتفى فيه بالاسم المستعار، لأنه المنقول عما كان له في الوضع إلى المستعار له.

– وعيار مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية، طول الدربة ودوام المدارسة(...) وأما القافية، فيجب أن تكون كالموعود المنتظر، يتشوقها المعنى بحقه واللفظ بقسطه.

إذا تأملنا هذه العناصر السبعة وأردنا مقارنتها بما سبقت الإشارة إليه من تحديداتٍ للآمدي وللجرجاني من بعده، فإننا نجد أن المرزوقي لم يضف لما قاله النَّاقدان إلا العناصر الثلاثة الأخيرة، وهي:

– التحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن.

– مناسبة المستعار منه للمستعار له.

– مشاكلة اللفظ وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما.

وفي المقابل هو تخلَّى عن معيارين ذكرهما القاضي الجرجاني، وهما : الغزارة في البديهة – كثرة الأمثال السائرة والأبيات الشاردة، ولكن إذا تأملناهما سنجد أنهما من مقتضيات الطبع والشعرية العربية القديمة، بل إن قضية الأمثال السائرة والأبيات الشاردة، هي نتيجة حتمية لاجتماع العناصر الثلاثة الأولى التي حددها المرزوقي.

إنَّ هذه المعايير التي ساقها المرزوقي تعدُّ بمجموعها الطريقة النموذجية الذي يجب محاكاتها والنظم على منوالها، « فمن لزمها بحقِّها وبنى شعره عليها، فهو عندهم المُفْلِقُ المعظَّم، والمحسن المقدَّمُ، ومن لم يجمعها كلها، فبقدر سُهْمَتِهِ منها يكون نصيبه من التقدُّم والإحسان، وهذا إجماعٌ مأخوذٌ به ومتَّبَع نَهَجُه حتى الآن » [1]، ولكن هذا لا يعني – على حسب رأي إحسان عباس– أن من أخل بواحد أو اثنين من مقومات عمود الشعر كما قرره المرزوقي يعدُّ خرجا عنه، بل إن المعنى الذي قصده هو أن الشاعر محل إعرابه من عمود الشعر، هو على قدر قربه وبعده منه، يقول في أبي تمام مصححا الرؤية النمطية التي درج عليها الدارسون والناقدون قديما وحديثا لقضية عمود الشعر :« لا يمكننا أن نقول : إنَّ أبا تمام خرج عن عمود الشعر إطلاقاً، وإنما يمكننا أن نقول : إنه في بعض أبياته فعل ذلك، ومثل ذلك قد يقال في أبي نواس وفي مسلم والبحتري والمتنبي، لا خلاف في ذلك، إذ أن المرزوقي لم يقل لنا: إن العرب يشترطون اجتماع هذه العناصر كلها معاً دون هوادة، بل قال : " ومن لم يجمعها كلها فبقدر سهمته منها يكون نصيبه من التقدم والإحسان " فإذا اجتمعت كلها – وهذا أمر عسير– كان الشاعر محسناً مقدماً » [2]

إن الذي ذهب إليه إحسان عباس يمكن أن نقول به وأن نطمئن إليه نظريا فقط، وإلَّا إذا أسقطنا هذه المقومات الشعرية أو بعضها، المتفق على أكثرها عند النقاد القدامى عن الشعراء المذكورين، ثم أردنا أن نوازن بينها وبين شعر

[1]– المصدر السابق، ص 11.

[2]– إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، مرجع سبق ذكره، ص 409.

المطبوعين من القدامى الذين انطبق عليهم وصف عمود الشعر، فلاشك أننا سنجد البون واسعا بين شعرية أصحاب عمود الشعر، وأصحاب من خرج عنه، خاصة وأن أكثر الذين ذكرهم إحسان عباس الغالب على شعرهم هو الخروج عن التراث الشعري بدرجات متفاوتة من شاعر إلى آخر وأيضا أن ما فهمه إحسان عباس لا أظن أنه قد يكون غائبا عن نقادنا القدامى، وبخاصة المتعصبين للقدامى والمعتدلين منهم على وجه الخصوص، ولما كان هناك داع من أساسه إلى احتدام الصراع بين أنصار أبي تمام المحسوب على الحركة التجديدية، وأنصار البحتري الملتزم بعمود الشعر العربي، ولهذا قول إحسان عباس بأن « نظرية " عمود الشعر " رحبة الأكناف واسعة الجنبات، وأنه لا يخرج من نطاقها شاعر عربي أبداً » [1] فيه مبالغة واضحة تحتاج إلى إثبات عملي، وهو من الصعوبة بمكان لأنه يناقض أصل كتاب موازنة الآمدي والفكرة التي بنيت عليه، بل وما كان قبلها من نقاشات وحوارات ومصنفات بنى عليها الآمدي كتابه.

وتأتي أهمية هذه المعايير بوصفها إجماعاً مأخوذًا به ومتَّبَعاً نَهَجُه حتى الآن كما يقول المرزوقي، فهي بمعنى آخر مقومات الشعرية العربية، كما اتفق عليها النقاد حتى عصر المرزوقي، بل والتي ستستمرُّ بعده إلى قرون لاحقة. يقول إحسان عباس مقررا أفضلية المرزوقي في التنظير لقضية عمود الشعر : « فكانت صياغته لعمود الشعر هي خلاصة الآراء النقدية في القرن الرابع، على نحو لم يسبق إليه ولا تجاوزه أحد من بعده » [2]

ولكن مع ذلك رأى البعض أن الالتزام بهذه المعايير وعدم الخروج عنها من شأنه أن يحدَّ من إبداع الشاعر وأن يقيد موهبته، يقول محمد مصطفى هدارة : « الشاعر إذا وضع أمامه هذه القواعد ليلزم طبعه إياها، ويفرض على خاطره حدود رسمها، فإنه سوف يجد نفسه مقيدا إلى حدٍّ كبير، لا يستطيع الانطلاق أو التحليق، فهو حين يخطر له يقيسه بمعياره في العمود فيتحرز فيه كثيرا حتى لا يخرج عن الصواب المرسوم للمعنى، أو يصدر ذلك المعنى غير وافٍ، أو خاليا من القرائن، ولاشك أن هذه القيود – إذا أخذ الشاعر بها نفسه– ستعرقل إلهامه بمعانيه، وحين يريد الشاعر صوغ معانيه، تعترضه قيود اللفظ كما رسمها العمود » [3]، ولهذا عُدَّ الالتزام بهذه القواعد هي من الأسباب التي ضيقت على الشاعر العربي وحدت من إبداعه وابتكاره، وبالتالي ساهمت في ضعف الشعر وانحطاطه وابتذاله بعد ذلك، هذا من جهة ومن جهة ثانية أن الاهتمام بهذه القواعد صرف الوجوه عن معالم الجمال الفني الأخرى المتجلية في إبداع الشعراء المحدثين، الأمر الذي جعل الشعر يعيش نمطية قاتلة، تعاد فيها قوالب جامدة تحاكي الإطار العام للقصيدة العربية كما سطرته العرب منذ الجاهلية.

---

[1] – المرجع السابق، ص 409.

[2] – المرجع نفسه، ص 405.

[3] – محمد مصطفى هدارة، مشكلة السرقات في النقد العربي (دراسة تحليلية مراقبة)، مرجع سبق ذكره، ص 190.

المحاضرة التاسعة :

قَضِيَّةُ الإِسْلَامِ وَالشِّعْرِ

المحاضرة التاسعة : قَضِيَّةُ الإِسْلَامِ وَالشِّعْرِ

تمهيدٌ :

إنَّ البدايات الأولى لظهور قضية العلاقة بين الشعر والإسلام – بوصفها وعيا ومعيارا نقديا– يمكن إرجاعها لعصر صدر الإسلام وبالتحديد عصر النبوة وعصر الخلفاء الرَّاشدين، حيث جاءت الشواهد متكاثرة عن هذه الفترة تجسِّد العلاقة التلازمية بين الشعر من جهة والدين الذي يجسد المعطى الأخلاقي من جهة ثانية، بحيث أضحت المقاييس النقدية في هذه الفترة مقترنة بالأحكام والتعاليم الإسلامية، التي جاء بها الإسلام، والأخلاق والعادات العربية التي أقرَّها وثمَّنها الرسول صلى الله عليه وسلم؛ الذي بعث ليتمِّم مكارم الأخلاق، ومعلوم أنَّ هذه الأسس والمقاييس النقدية الإسلامية لها ارتباط بالمعنى بالدرجة الأولى، ولهذا كان تصوُّر النبي صلى الله عليه وسلم وخلفائه وصحابته من بعده للشعر يقوم على توجيه المعنى توجيها أخلاقيا وإسلاميا، لا يتعارض مع روح هذا الدين وتعاليمه وقواعده، ولهذا قبل التطرق لطرفي معادلة الشعر والأخلاق في النقد العربي القديم، لابد من الإشارة إلى بعض الشواهد في عصر صدر الإسلام، التي ربطت بين الدين والأخلاق وبين الشعر؛ والتي كانت مرتكزا – بعد ذلك – لأنصار حتمية ربط الشعر بالأخلاق :

مِنْ شَوَاهِدُ عَصْرِ صَدْرِ الإِسْلَامِ الدَّالَةِ عَلَى الاتِّصَالِ بَيْنَ الشِّعْرِ وَالأَخْلَاقِ :

إذا تأملنا موقف الرسول صلى الله عليه وسلم وصحابته من الشعر والشعراء، فإننا لاشك سنلمح أنَّ الجوانب الدينية والأخلاقية كانت هي العدسة التي يُنظر من خلالها إلى الشعر، والشواهد الآتية خير دليل على ذلك :

- من ذلك ما رُوي عنه صلى الله عليه وسلم قوله : « إنما الشعر كلام مؤلف، فما وافق الحق منه فهو حسن، وما لم يوافق الحق فلا خير فيه » [1]

فالشعر لا يخرج عن كونه كلاما، والكلام منه حسن وقبيح، إذن فمدار الاعتبار في التصور النبوي للشعر يرجع إلى ما دلَّ وأفصح عنه، فإذا كان يدعو إلى الخير والحق ومكارم الأخلاق فمحمود، وإذا كان غير ذلك من الدعوة إلى الشر والباطل ورذائل الأخلاق وسفاسف الأمور فمذمومٌ، وقد جاء عن ابن سيرين في هذا المنحى قوله : « الشعر كلام عقد بالقوافي، فما حسن في الكلام حسن في الشعر، وكذلك ما قبح منه » [2]

- ومن ذلك كذلك قوله صلى الله عليه وسلم : « أَصْدَقُ كَلِمَةٍ قَالَهَا الشَّاعِرُ، كَلِمَةُ لَبِيدٍ: أَلاَ كُلُّ شَيْءٍ مَا خَلاَ اللَّهَ بَاطِلٌ » [3]

---

[1]– ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج01، مصدر سبق ذكره، ص 27.

[2]– أبو علي الحسن بن مسعود اليوسي، زهر الأكم في الأمثال والحكم، ج01، تح : محمد حجي ومحمد الأخضر، الشركة الجديدة – دار الثقافة، الدار البيضاء – المغرب، ط01، 1981، ص 48.

[3]– محمد بن إسماعيل البخاري، الجامع الصحيح، ج05، تح : محمد زهير بن ناصر الناصر، دار طوق النجاة، بيروت، لبنان، ط01، 1422هـ، ص 42، الحديث رقم [3841]، رواه كذلك مسلم والترمذي وابن ماجه وغيرهم...

فهذا القول من الرسول صلى الله عليه وسلم يتساوق مع روح الإسلام وقواعده العقدية المعروفة في الدين ولهذا كانت أصدق كلمة وأقربها للحق الذي جاء به الرسول صلى الله عليه وسلم.

- وحين أنشده النابغة الجعدي قصيدته التي منها:

« وَإِنَّا لَقَوْمٌ مَا نُعَوِّدُ خَيْلَنَا	إِذَا مَا الْتَقَيْنَا أَنْ تَحِيدَ وَتَنْفِرَا
وَنُنْكِرُ يَوْمَ الرَّوْعِ أَلْوَانَ خَيْلِنَا	مِنَ الطَّعْنِ حَتَّى نَحْسَبَ الْجَوْنَ أَشْقَرَا
وَلَيْسَ بِمَعْرُوفٍ لَنَا أَنْ نَرُدَّهَا	صِحَاحًا وَلَا مُسْتَنْكَرًا أَنْ تَعَقَّرَا

حتى وصل إلى قوله :

وَلَا خَيْرَ فِي حِلْمٍ إِذَا لَمْ يَكُنْ لَهُ	بَوَادِرُ تَحْمِي صَفْوَهُ أَنْ يُكَدَّرَا
وَلَا خَيْرَ فِي جَهْلٍ إِذَا لَمْ يَكُنْ لَهُ	أَرِيبٌ إِذَا مَا أَوْرَدَ الْأَمْرَ أَصْدَرَا

فَقَالَ النَّبِيُّ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: « لَا يَفْضُضِ اللَّهُ فَاكَ »، قَالَ: وَكَانَ مِنْ أَحْسَنِ النَّاسِ ثَغْرًا، وَكَانَ إِذَا سَقَطَتْ لَهُ سِنٌّ نَبَتَتْ » [1]

فهذا الشاهد يبين لنا إعجاب الرسول صلى الله عليه وسلم بالشعر الدَّاعي للخير والفضائل ومكارم الأخلاق، ولهذا ينقل ابن رشيق عن عمر رضي الله عنه قوله لأبي موسى الأشعري : « مر من قبلك بتعلم الشعر؛ فإنه يدل على معالي الأخلاق، وصواب الرأي، ومعرفة الأنساب » [2]، والأمر نفسه روي عن معاوية بن أبي سفيان قوله : « يجب على الرجل تأديب ولده، والشعر أعلى مراتب الأدب وقال: اجعلوا الشعر أكبر همكم، وأكثر دأبكم، فلقد رأيتني ليلة الهرير بصفين وقد أتيت بفرس أغر محجل بعيد البطن من الأرض، وأنا أريد الهرب لشدة البلوى فما حملني على الإقامة إلا أبيات عمرو بن الإطنابة:

أَبَتْ لِي عِفَّتِي وَأَبَى بَلَائِي	وَأَخْذِي الحَمْدَ بالثَمَنِ الرَّبِيحِ
وَإِقْدَامِي عَلَى المَكْرُوهِ نَفْسي	وَضَرْبِي هَامَةَ البَطَلِ المُشِيحِ
وَقَولِي كُلَّما جَشَأَتْ وجَاشَتْ	مَكَانَكِ تُحْمَدِي أَوْ تَسْتَرِيحي
وأَدْفَعُ عَنْ مَكارِمَ صَالحَاتٍ	وَأَحْمِي بَعْدُ عَنْ عِرْضٍ صَحِيحِ » [3]

والشواهد في هذا عن النبي صلى الله عليه وسلم وصحابته رضوان الله عليهم أكثر من أن تحصر.

---

[1]- بحثت عن هذا صحة هذا الحديث في كتب السنة فلم أجده إلا في مسند الحارث وكتب الأدب المعروفة، رواه أبو محمد الحارث بن محمد بن داهر التميمي البغدادي الخصيب المعروف بابن أبي أسامة، بغية الباحث عن زوائد مسند الحارث، ج02، تح: حسين أحمد صالح الباكري، مركز خدمة السنة والسيرة النبوية، المدينة المنورة، ط01، 1992، ص 844.

[2]- ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج01، مصدر سبق ذكره، ص 28.

[3]- المصدر نفسه، ج01، ص29.

مَدَارَاتُ الخِلَافِ بَيْنَ النُّقَادِ القُدَامَى حَوْلَ العَلَاقَةِ بِيْنَ الشِّعْرِ وَالأَخْلَاقِ :

إنَّ المتتبع للتاريخ الأدبي والنقدي عند العرب يلمح أنَّهم قد أولوا اهتماما لضرورة تعلق الشعر بالقيم الأخلاقية المختلفة، وذلك منذ العصر الجاهلي؛ لأن حضور الأخلاق في الواقع اليومي للإنسان العربي هو أمر موافق للطبيعة والفطرة الإنسانية، بحيث لا مجال لتجاهلها، هذا من ناحية ومن ناحية ثانية أنَّ هذا العصر مع ما فيه من نزق وجهل ومجون وسفاهة إلا أن صوت العقل والاستقامة لا يلبث أن يظهر عندهم حضورا واضحا، ويتجلى ذلك في التغني بالفضائل والمكارم من شجاعة وكرم ونجدة وفروسية وحفظ للجوار ونصرة للمظلوم، وإلى هذا المعنى أشار أبو تمام [1] :

وَلَوْلَا خِلَالٌ سَنَّهَا الشِّعْرُ مَا دَرَى	بُغَاةُ النَّدَى مِنْ أَيْنَ تُؤْتَى المَكَارِمُ

ولكنها في العصر الإسلامي أخذت منحى آخر يقوم على تعاليم هذا الدين الجديد الداعية إلى التمسك بالأخلاق والتحلي بالفضائل، حيث إن نصوص القرآن والسنة جاءت متضافرة في هذا، وبقي الأمر على حاله – تقريبا — في العصر الأموي مع وجود شطحات هنا وهناك فيها بعض الخروج عن جادة الفضائل، كما نلحظه في الغزل الماجن والهجاء المقذر والمدح الكاذب، ولكن مع العصر العباسي تظهر مشكلة علاقة الشعر بالأخلاق عند النقاد الذين تناولوا شعر فحول الشعراء، فاختلفوا لأجل ذلك إلى مذاهب؛ كلٌّ ينتصر لما يراه صوابا، وفيما يأتي نتناول– باختصار– ما قيل في هذه القضية :

أَنْصَارُ حَتْمِيَّةِ العَلَاقَةِ بِيْنَ الشِّعْرِ وَالأَخْلَاقِ :

إذا استثنيا حكم الرسول صلى الله عليه وسلم وخلفائه الذين رأينا ربطهم المبرم بين الشعر والأخلاق، واعتبارهما متلازمين تلازما كاملا، ويعدُّ عمر بن الخطاب أشد الخلفاء في هذا، حيث إنه سجن الحطيئة بسبب هجائه، وقد روى ابن رشيق أنَّه لما أطلق عمر بن الخطاب الحطيئة من محبسه بسبب هجائه الزبرقان بن بدر « قال له: إياك والهجاء المقذع، قال: وما المقذع يا أمير المؤمنين؟ قال: المقذع أن تقول هؤلاء أفضل من هؤلاء وأشرف، وتبني شعراً على مدح لقوم وذم لمن تعاديهم، فقال: أنت والله يا أمير المؤمنين أعلم مني بمذاهب الشعر، ولكن حباني هؤلاء فمدحتهم وحرمني هؤلاء فذكرت حرمانهم، ولم أنل من أعراضهم شيئاً، وصرفت مدحي إلى من أراده ورغبت به عمن كرهه وزهد فيه » [2]

فأما العصر الأموي فالأمر تغير بعض الشيء، حيث نرى تراخيا وعدم تحرج في مخالفة الدين والأخلاق عند بعض الشعراء وبعض الخلفاء، إلا أن السواد الأعم من الناس في هذا العصر كان يظهر ميلهم الواضح إلى ربط الأخلاق بالشعر، فمن الخلفاء نجد عبد الملك بن مروان الذي يعدُّ من أوائل من وصلنا عنهم ذلك، ومن هذه الأخبار ما رُوي أنه لما حجَّ « لقيه عمر بن أبي ربيعة بالمدينة، فقال له عبد الملك: لا حيّاك الله يا فاسق، قال: بئست تحية ابن العم لابن عمه على طول الشحط، فقال له: يا فاسق، ذاك لأنك أطول قريش صبوة، وأبطؤها توبة، ألست القائل:

---

[1]– الخطيب التبريزي، شرح ديوان أبي تمام، ج02، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه: راجي الأسمر، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط02، 1994، ص89.

[2]– ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج02، مصدر سبق ذكره، ص 170.

وَلَوْلَا أَنْ تُعَنِّفَنِي قُرَيْشٌ	مَقَالَ النَّاصِحِ الأَدْنَى الشَّفِيقِ
لَقُلْتُ إِذَا الْتَقَيْنَا قَبِّلِينِي	وَلَوْ كُنَّا عَلَى ظَهْرِ الطَّرِيقِ » [1]

والأمر نفسه من الإنكار على من خرج عن الدين والأخلاق كعمر بن أبي ربيعة والأحوص وغيرهما كان مع سليمان بن عبد الملك وعمر بن عبد العزيز، حيث رويت عنهما روايات يقبحان فيها شعر الغزل الماجن وينكرانه على أصحابه، من ذلك ما جاء في الأغاني من دخول الشاعر النُّصيب على « عمر بن عبد العزيز رحمة الله عليه بعد ما ولي الخلافة، فقال له : إيه يا أسود أنت الذي تشهِّر النساء بنسيبك، فقال : إني قد تركت ذلك يا أمير المؤمنين وعاهدت الله عز و جل ألا أقول نسيبا، وشهد له بذلك من حضر وأثنوا عليه خيرا، فقال : أما إذ كان الأمر هكذا فسل حاجتك » [2]

ومن النقاد نجد سُكينة بنت الحسين التي ضربت في ذلك بسهم، فلم تكن ترضى عن الشعر الفاحش، وشاهد ذلك قولها للفرزدق : « أأنت القائل:

هُمَا دَلَّتَانِي مِنْ ثَمانينَ قَامَةً	كَما انقَضَّ بازٍ أَقتَمُ الرِّيشِ كاسِرُه
فَلَمّا اِستَوَتْ رِجْلايَ في الأَرضِ نَادَتَا	أَحَيٌّ يُرَجَّى أَم قَتِيلٍ نُحاذِرُه
فَقُلتُ : ارفَعا الأَسبابَ لا يَشعُروا بِنا	وَوَلَّيتُ في أَعجازِ لَيلٍ أُبادِرُه
فَأَصبَحتُ في القَومِ القُعُودِ وَأَصبَحَتْ	مُغَلَّقَةً دوني عَلَيها دَساكِرُه
يَرَى أَنَّهَا أَضْحَتْ حَصاناً وَقَد جَرَتْ	لَنا بِرُقَاها ما الَّذي أَنا شاكِرُه

قال: نعم، قالت: سوأة لك، أما استحييت من الفحش تظهره في شعرك؟ ألا سترت عليك؟ أفسدت شعرك » [3]

ولعلَّ من أوائل النقاد والرواة من تنبَّه إلى أن الشعر يضعف ويلين في باب الخير، ويشتدُّ ويقوى في باب الشرِّ هو الأصمعي، وإن كان هو من خلال الشواهد التي رويت عنه يرى ضرورة الاتصال بين الشعر والدين والأخلاق، يقول عنه المبرِّد : «كان الأصمعي لا يفسِّر من الشعر ما فيه ذكر الأنواء ، بل كان لا يسمع ما كان فيه هجاء أو كان فيه ذكر النجوم [4]، ولا يفسر ما وافق تفسيره بعض ما في القرآن إلا ساهياً » [5]، ونجده يروي خبرا عن شيخه أبي عمرو بن العلاء يقول فيه عن لبيد بن ربيعة : « ما أحد أحبُّ إليَّ شعرا من لبيد بن ربيعة، لذكره الله عزَّ وجل، ولإسلامه،

---

[1]- أبو عبد الله محمد المرزباني، الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، مصدر سبق ذكره، ص 239.

[2]- أبو الفرج علي بن الحسين الأصفهاني، الأغاني، ج01، مرجع سبق ذكره، ص 227.

[3]- أبو عبد الله محمد المرزباني، الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، مصدر سبق ذكره، ص 202.

[4]- ومبعث ذلك عنده يرجع للتحرُّج الديني، خاصة وأنَّه يُروى عن النبي صلى الله عليه وسلم قوله : « إِذَا ذُكِرَتِ النُّجُومُ فَأَمْسِكُوا» أبو عمر يوسف بن عبد البر القرطبي، جامع بيان العلم وفضله، ج02، تح : أبو الأشبال الزهيري، دار ابن الجوزي، المملكة العربية السعودية، ط01، 1994، ص794. رواه كذلك الطبراني في معجمه الكبير وابن بطة في الإبانة الكبرى وأبو نعيم الأصفهاني في حلية الأولياء وطبقات الأصفياء وغيرهم، والحديث صححه محمد ناصر الدين الألباني في سلسلة الأحاديث الصحيحة وشيء من فقهها وفوائدها، ج01، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط01، 1995، ص 75.

[5]- أبو العباس محمد بن يزيد المبرد، الكامل في اللغة والأدب، ج04، مرجع سبق ذكره، ص58.

ولذكره الدين والخير » [1] ولكنه مع ذلك يرى أنَّ شعره لا يؤهله لكي يكون من الفحول، وإن كان جيَّد الصنعة، مما يُفهم عنه أنه يفصل بين القيمة الفنية والقيمة الأخلاقية في الشعر، وخير دليل على ذلك مقولته الشهيرة عن شعر حسان : « طريق الشعر إذا أدخلته في باب الخير لان، ألا ترى أنَّ حسان بن ثابت كان علا في الجاهلية والإسلام فلما دخل شعره في باب الخير – من مراثي النبي صلى الله عليه وسلم وحمزة وجعفر رضوان الله عليهما وغيرهم – لان شعره، وطريق الشعر هو طريق شعر الفحول مثل امرئ القيس وزهير والنابغة، من صفات الديار والرحل والهجاء والمديح والتشبيب بالنساء وصفة الحمر والخيل والحروب والافتخار، فإذا أدخلته في باب الخير لان » [2]

ولكن هناك من النُّقاد من يرى أنَّ الأصمعي لم يربط ضعف شعر حسان بن ثابت بنظمه الشعر في أبواب الخير، وإنما لسبب آخر وهو ما دُسَّ وَنُحِلَ عليه من شعرٍ، ويستدلُّ بما قاله ابن سلام الجمحي عنه : « أشعرهم حسان بن ثَابت وَهُوَ كثير الشّعْر جَيِّدَة وَقد حمل عَلَيْهِ مَا لم يحمل على أحد، لما تعاضهت قُرَيْش واستبت وضعُوا عَلَيْهِ أشعارا كَثِيرَة لَا تنقى » [3]

يعدُّ أبو بكر الباقلاني من المتشددين في قبول الشعر البعيد عن الأخلاق، والموغل في الفحش والاستهتار والمجون، ولهذا نجده يقود حملة شعواء ضد معلقة امرئ القيس، فيذكر ما فيها من ابتذال وتهتك، من ذلك قوله : « وفيه من الفحش والتفحش ما يستنكف الكريم من مثله، ويأنف من ذكره!! وقوله:

إذا ما بكَى من خَلفِها انصَرَفَتْ لَهُ	**بِشِقٍّ وَتَحتي شِقُّها لم يُحَوَّلِ**
ويَوْماً على ظَهْرِ الكَثيبِ تَعَذَّرَتْ	**عَليَّ، وآلَتْ حَلْفَةً لم تُحَلَّلِ**

فالبيت الأول غاية في الفحش، ونهاية في السخف، وأي فائدة لذكره لعشيقته، كيف كان يركب هذه القبائح، ويذهب هذه المذاهب، ويرد هذه الموارد ؟! إن هذا ليبغضه كل من سمع كلامه، ويوجب له المقت! » [4]

وموقف الباقلاني لعله يرجع لخلفيته الدينية الملتزمة، كيف لا؟ وهو من بين أهم منظري الدراسات الإعجازية للقرآن الكريم، والقرآن الكريم نفسه أزرى بالشعراء المارقين عن سبيل الحق والهدى إلى طرق الغي والضلال، والخروج عن مكارم الأخلاق وفضائل الأعمال إلى سيئها، يقول تعالى : ﴿ وَالشُّعَرَاء يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ (224) أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ(225) وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ (226) ﴾ [الشعراء : 224- 226].

ولعلَّ محمد بن القاسم الأنباري (ت328هـ) لم يخرج عن هذا الإطار عندما بعث رسالة لابن المعتز (ت296هـ) يذكر فيها موقفه من أبي نواس وشعره الماجن، يقول فيها : « جرى في مجلس الأمير ذكر الحسن بن هانىء والشعر الذي قاله في المجون وأنشده وهو يؤم قوماً في صلاة؛ وهو إن لكل ساقطة لاقطة، وإن لكلام القوم رواة، وكل مقول محمول. فكان حق شعر هذا الخليع ألا يتلقاه الناس بألسنتهم؛ ولا يدونونه في كتبهم، ولا يحمله

---

[1]- أبو عبد الله محمد المرزباني، الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، مصدر سبق ذكره، ص89.

[2]- المرجع نفسه، ص 78.

[3]- محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ج01، مصدر سبق ذكره، ص 215.

[4]- أبو بكر محمد بن الطيب الباقلاني، إعجاز القرآن، مصدر سبق ذكره، ص167

متقدمهم إلى متأخرهم؛ لأن ذوي الأقدار والأسنان يجلون عن روايته، والأحداث يغشون بحفظه، ولا ينشد في المساجد، ولا يتحمل بذكره في المشاهد؛ فإن صنع فيه غناء كان أعظم لبليته؛ لأنه إنما يظهر في غلبة سلطان الهوى، فيهيج الدواعي الدنيئة، ويقوي الخواطر الرديئة؛ والإنسان ضعيف يتنازعه على ضعفه سلطان القوى؛ ونفسه الأمارة بالسوء، والنفس في انصبابها إلى لذاتها بمنزلة كوة منحدرة من رأس رابية إلى قرار فيه نار، إن لم تحبس بزواجر الدين والحياء أداها انحدارها إلى ما فيه هلكتها.

والحسن بن هانىء ومن سلك سبيله من الشعر الذي ذكرناه شطار كشفوا للناس عوارهم، وهتكوا عندهم أسرارهم، وأبدوا لهم مساويهم ومخازيهم، وحسنوا ركوب القبائح.

فعلى كل متدين أن يذم أخبارهم وأفعالهم، وعلى كل متصور أن يستقبح ما استحسنوه، ويتنزه من فعله وحكايته »[1]

الملاحظ من النص السابق أن الأنباري انطلق في حكمه على أبي نواس من المضمون اللاأخلاقي لشعره ، هذا المضمون الذي مع قوته الفنية، هو سبب مباشر لفساد أخلاق الناس وشيوع القبائح بينهم.

وممن ذهب هذا المذهب أيضا من المغاربة ابن شرف القيرواني (ت 460هـ) الذي نجد أنه انتقد امرأ القيس انطلاقا من موقف أخلاقي محض، فيقول فيه بعد إيراده بيتا من معلقته :

ويَوْمَ دَخَلْتُ الخِدْرَ خِدْرَ عُنَيْزَةٍ	**فَقَالَتْ لَكَ الوَيْلاَتُ إنَّكَ مُرْجِلِي**

«فما كان أغناه عن الإقرار بهذا، وما أشك غفلته عما أدركه من الوصمة به وذلك أن فيه أعداداً كثيرة النقص والبخس؛ منها دخوله متطفلاً على من كره دخوله عليه، ومنها قول عنيزة (له لك الويلات)؛ وهي قولة لا تقال إلا لخسيس، ولا يقابل بها رئيس »[2]

بل إن المؤسسات الدينية في ذلك الزمن قد شاركت هي أيضا في هذه القضية مؤكِّدة على حتمية تطابق المحتوى الفني مع الالتزام الديني، ولهذا نجد فتاوى في هذا الصدد تجرِّم الشعر المفرغ من محتواه الأخلاقي، حيث نجد بعض الآراء الفقهية تردُّ شهادة الشاعر، وحرمان ناسخ الأشعار ومعلم الأولاد الشعر من الأجرة، فمثلا جاء في كتاب الأم للشافعي قوله : « فَمَنْ كَانَ مِنْ الشُّعَرَاءِ لَا يُعْرَفُ بِنَقْصِ الْمُسْلِمِينَ وَأَذَاهُمْ وَالْإِكْثَارِ مِنْ ذَلِكَ، وَلَا بِأَنْ يَمْدَحَ فَيُكْثِرَ الْكَذِبَ لَمْ تُرَدَّ شَهَادَتُهُ، وَمَنْ أَكْثَرَ الْوَقِيعَةَ فِي النَّاسِ عَلَى الْغَضَبِ أَوْ الْحِرْمَانِ حَتَّى يَكُونَ ذَلِكَ ظَاهِرًا كَثِيرًا مُسْتَعْلِنًا، وَإِذَا رَضِيَ مَدَحَ النَّاسَ بِمَا لَيْسَ فِيهِمْ حَتَّى يَكُونَ ذَلِكَ كَثِيرًا ظَاهِرًا مُسْتَعْلِنًا كَذِبًا مَحْضًا رُدَّتْ شَهَادَتُهُ »[3]، وكذا ورد عن مالك وقد سئل عن الشاعر هل تقبل شهادته ؟ قوله: « إنْ كَانَ مِمَّنْ يُؤْذِي النَّاسَ بِلِسَانِهِ، وَهُوَ يَهْجُوهُمْ إذَا لَمْ

---

[1]- أبو إسحاق إبراهيم بن علي الحصري، جمع الجواهر في الملح والنوادر، تح: علي محمد البجاوي، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط02، 1953، ص40-41.

[2]- ابن شرف القيرواني، مسائل الانتقاد، ص 06 نقلا عن : المكتبة الشاملة الإلكترونية.

[3]- أبو عبد الله محمد بن إدريس الشافعي، الأم، ج06، دار المعرفة، بيروت، دط، 1990، ص 224.

يُعْطُوهُ، وَيَمْدَحُهُمْ إِذَا أَعْطَوْهُ، فَلَا أَرَى أَنْ تُقْبَلَ شَهَادَتُهُ » [1] هذا في المدح الكاذب والهجاء المقذع، فما بالك في الفخر الغالي والغزل الفاحش، فحينذاك يكون الأمر أشد والنهي أوكد.

مما سبق نجمل أدلة القائلين بحتمية الارتباط بين الشعر والأخلاق، فيما يلي :

- أنه لو كان في الشعر الساقط البعيد عن الأخلاق خيرٌ لتلقاه الصفوة من الأمة بالقبول، وهم أبعد الناس عن روايته وتناقله.
- أن مثل هذا الشعر هو معول هدمٍ فتاك لأخلاق النشء وإفساد ممنهج لسلوكاتهم.
- أن أصحاب هذا الشعر – في الغالب – هم من الموالي المارقين عن الأخلاق الإسلامية التي تدعو إلى الإلتزام بالسلوكات الفاضلة والمحمودة.
- أن هؤلاء الشعراء قد فضحوا الناس وكشفوا أسرارهم، وهتكوا أستارهم، بل وحسنوا الباطل وجمَّلوا القبائح.

أما إذا انتقلنا إلى حازم القرطاجني (ت 684هـ) فنجده قد ربط بين الأساس الأخلاقي بوظيفة الشعر المتمثلة في الرغبة في الشيء وطلبه أو الرهبة منه وتركه، وذلك من خلال ربط هذه الوظيفة بفعل التخيل؛ الذي هو الأداة والوسيلة التي توجه إرادة وسلوك المشتغل بالشعر، ويظهر هذا المعنى في قوله : « لما كان المقصود بالشعر إنهاض النفوس إلى فعل شيء أو طلبه أو اعتقاده أو التخلي عن فعله أو طلبه أو اعتقاده بما يخيل لها فيه من حسن أو قبح وجلالة أو خسة وجب أن تكون موضوعات صناعة الشعر الأشياء التي لها انتساب إلى ما يفعله الإنسان ويطلبه ويعتقده » [2] فالشعر – في نظر حازم – يقوم بوظيفة دفع النفس الإنسانية إلى ما فيه صلاحها بفعل أو بترك، وهذا الفعل والترك يرجع عنده إلى مقولة التحسين والتقبيح التي تتحقق عنده في أربع زوايا [3] :

1-إما أن يحسن الشيء من جهة الدين وما توثره النفس من الثواب على فعل شيء أو اعتقاده وتخاف من العقوبة على تركه وإهماله وإما أن يقبح من ضد ذلك.

2- وإما أن يحسن من جهة العقل وما يجب أن يوثره الإنسان من جهة ما هو عاقل ذو أنفة من الجهل والسفاهة وإما أن يقبح من ضد ذلك.

3- وإما أن يحسن من جهة المروءات والكرم وما توثره النفس من الذكر الجميل والثناء عليه أو يقبح من ضد ذلك.

4- وإما أن يحسن من جهة الحظ العاجل وما تحرص عليه النفس وتشتهيه مما ينفعها من جهة ما توثر من النعمة وصلاح الحال أو يقبح من ضد ذلك.

يعلق جابر عصفور بعد إيراده لهذه الزوايا الأربع المتعلقة بالتحسين والتقبيح : « من المؤكد أن هذه الزوايا الأربع تمثل معيارا أخلاقيا له ثباته في تحديد البعد الأخلاقي للشعر » [4]

---

[1]- مالك بن أنس، المدونة، ج04، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط01، 1994، ص 19.

[2]- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، مصدر سبق ذكره، ص 106.

[3]- يُنظر: الصفحة نفسها.

[4]- جابر عصفور، مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي، مرجع سبق ذكره، ص 207.

وهذا الموقف النقدي انتقل حتى إلى الفلاسفة والمتكلمين وعلماء الدين، من ذلك تقسيمات ابن حزم للشعر مباح ومكروه ومحرَّم، يقول في هذا الصدد : « وينبغي أن يتجنب من الشعر أربعة أضرب:

أحدها: الأغزال والرقيق: فإنها تحث على الصبابة وتدعو إلى الفتنة، وتحض على الفتوة وتصرف النفس إلى الخلاعة واللذات وتسهل الانهماك في الشطارة والعشق وتنهى عن الحقائق، حتى ربما أدى ذلك إلى الهلاك والفساد في الدين وتبذير المال في الوجوه الذميمة وإخلاق وإذهاب المروءة وتضييع الواجبات(...)

والضرب الثاني: الأشعار المقولة في التصعلك وذكر الحروب كشعر عنترة وعروة بن الورد وسعد بن ناشب وما هنالك، فإن هذه أشعار تثير النفوس وتهيج الطبيعة وتسهل على المرء موارد التلف في غير حق، وربما أدته إلى هلاك نفسه في غير حق، وإلى خسارة الآخرة، مع إثارة الفتن وتهوين الجنايات والأحوال الشنيعة والشره إلى الظلم وسفك الدماء.

والضرب الثالث: أشعار التغرُّب، وصفات المفاوز والبيد المهامه، فإنها تسهل التحول والتغرب وتنشب المرء فيما ربما صعب عليه التخلص منه بلا معنى.

والضرب الرابع: الهجاء، فإن هذا الضرب أفسد الضروب لطالبه، فإنه يهون على المرء الكون في حالة أهل السفه من كناسي الحشوش والمعاناة لصنعة الزمير المتكسبين بالسفاهة والنذالة والخساسة وتمزيق الأغراض وذكر العورات وانتهاك حرم الآباء والأمهات، وفي هذا حلول الدمار في الدنيا والآخرة »[1]

إذن فابن حزم ينظر إلى الشعر نظرة فقهية صرفة، فالذي راه مخالفا لتعاليم الإسلام منه، حكم عليه بالتحريم، ولم يرتضِ من الشعر إلا ما كان مدعاة للخير، وتطهير النفوس وإصلاحها كشعر حسان بن ثابت وكعب بن مالك وعبد الله بن رواحة...

وهذه التصنيفات سنجد لها صدى بعد ذلك في قضية المفاضلة بين المنظوم والمنثور عند من أتى بعده من نقاد الأندلس كابن بسام الشنتريني وابن عبد الغفور الكُلاعي « وغيرهما ممن مالوا إلا تفضيل النثر على أساس من النزعة الدينية الأخلاقية، التي كان ابن حزم قد بذر بذورها، وأرسى قواعدها في الحكم للشعر أو عليه »[2]

فابن بسام نجده في ذخيرته قد تجافى عن ذكر بعض الأغراض الشعرية الداعية للشر أو الواقعة فيه كفن الهجاء، وشعر الفلسفة والإلحاد، بل إنه لم يتناول الموشحات في كتابه لما في بعضها من دعوة إلى المجون والنزق والبعد عن الأخلاق.

وهنا نقطة يجب التنبيه عليها أن هناك من المحسوبين على تيار أنصار العلاقة بين الشعر والأخلاق من رفض أن يكون الشعر تسجيلا واحتفاءً صريحا بالمضامين الدينية، بحيث يخرج الشعر عن حقيقته الفنية إلى حقيقة أخرى

---

[1]- أبو محمد علي بن حزم الأندلسي، رسائل ابن حزم الأندلسي، ج04، تح:إحسان عباس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط01، 1983، ص67- 68.

[2]- شريف راغب العلاونة :" المفاضلة بين الشعر والنثر في التراث النقدي الأندلسي"، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، المملكة العربية السعودية، ج18، ع37، جمادى الثانية 1427هـ، ص 467.

متماهية مع النصح والإرشاد، وشاهد ذلك ما رُوي عن الراعي النميري أنه أنشد عبد الملك بن مروان قصيدته فبلغ قوله :

« أَخَلِيفَةَ الرَّحْمَنِ إنَّا مَعْشَرٌ	حُنَفَاءُ نَسْجُدُ بُكْرَةً وَأَصِيلَا
عُرْبٌ نَرَى للهِ فِي أَمْوَالِنَا	حَقَّ الزَّكَاةِ مُنَزَّلًا تَنْزِيلَا

فقال له عبد الملك: ليس هذا شعرا، هذا شرح إسلام، وقراءة آية » [1]

فكأنَّ عبد الملك بن مروان يشير إلى أن لكل مقام مقالا، فمجالس الوعظ ومواسم الحج تقتضي التزاما وحفظا لحرمة المكان والزمان، وإذا كان المقام مقام مسامرة وسهر، فلا مانع من الاستماع إلى بعض ما يخرج عن نطاق الدين والأخلاق من الشعر الجيد الرائق، ودليل ذلك أنَّ الأخطل كان مقربا إلى عبد الملك بن مروان، وهو الشاعر النصراني العربيد، والذي نراه يحتفي في شعره بشرب الخمر ومخالفة الدين، ومع ذلك يعجبه شعره، فعن : « أبي عبيدة قال : دخل الأخطل على عبد الملك بن مروان وقد شرب خمرا وتضمخ بلخالخ وخلوق وعنده الشعبي، فلما رآه قال : يا شعبي ناك الأخطل أمهات الشعراء جميعا، فقال له الشعبي : بأي شيء قال حين يقول:

وتظلُّ تَنْصُفُنا بها قَرَوِيّةٌ	إبريقُها برقاعِه ملثومُ
فإذا تعاورتِ الأكُفُّ زُجَاجَها	نَفَحتْ فشَمَّ رياحَها المزكومُ

فقال الأخطل : سمعت بمثل هذا يا شعبي قال : إن أمنتك قلت لك، قال : أنت آمن فقلت له : أشعر والله منك الذي يقول :

وأدْكَنَ عاتِقٍ حَجْلٍ رِبَحْلٍ	صبَحتُ براحِه شَرْباً كِرَامَا
من اللائي حُمِلن على المَطَايا	كَرِيحِ المِسْكِ تَسْتَلُّ الزُّكَامَا

فقال الأخطل : ويحك ومن يقول هذا ؟ قلت : الأعشى أعشى بني قيس ابن ثعلبة فقال قدوس قدوس ! ناك الأعشى أمهات الشعراء جميعا وحق الصليب! » [2]

أَنْصَارُ القَطِيعَةِ بَيْنَ الشِّعْرِ وَالأَخْلَاقِ :

لاشك أنَّ القائلين بالفصل بين الشعر والدين والأخلاق وهم أكثر النقاد القدامى رأوا أن القول بحتمية التزام الشاعر بالمضمون الأخلاقي والتربوي « لا دخل له في تقويم الشعر، وأن ليس على الشاعر من حرج في أن يعبر عن إحساساته، وما يعتلج في صدره، أو يجول في نفسه، سواء أوافق الخلق، أم خالفه، أقره الدين، أم لم يقره، فالشاعر حرٌّ فيما يقول، وعلى سامعه أو قارئه أن يحكم عقله فيما يقبل من آرائه أو يرفض، وليس ثمة قيود يقيد بها الشاعر ما دام يعبر عمَّا يحس » [3]

---

[1]- أبو عبد الله محمد المرزباني، الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، مصدر سبق ذكره، ص 191.

[2]- أبو الفرج علي بن الحسين الأصفهاني، الأغاني، ج09، مرجع سبق ذكره، ص 91.

[3]- أحمد أحمد بدوي، أسس النقد الأدبي عند العرب، مرجع سبق ذكره، ص 397.

إنَّ من أوائل ما وصلنا عن النقاد في الفصل بين القيمة الفنية والقيمة الأخلاقية ترجع لعبد الله بن المعتز(ت 296هـ) وأبي بكر الصولي (ت335هـ) ولقدامة بن جعفر (ت 337هـ)، حيث لـمَّا لم يستطيعوا إسقاط القيمة الأخلاقية من الشعر بسبب تجذره في البنية الفكرية والدينية للإنسان العربي، راحوا يدافعون عن هذه العلمانية الأدبية من خلال دفاعهم عن الشعراء، وأنه لا علاقة بين تدينهم وأخلاقهم وبين شعرهم، ولعلَّ ابن المعتز في دفاعه عن أبي نواس وغيره ممن سار على نهجه في النزق والفحش يعدُّ المرجع الأول في هذا، حيث ردَّ على الأنباري ضرورة أخلقة الشعر والبعد به عما يشينه من الخلاعة والتهتك، بأننا لو تركنا كل شعر فيه هذا الذي ذُكر لكان حامل لواء الشعراء هو أمية بن أبي الصلت الثقفي وعدي بن زيد، اللذين تكثر في شعرهما المواعظ والإرشادات، ولطرحنا شعر امرىء القيس والنابغة والأعشى وغيرهم، ولهذا يتساءل عن كل هذا بقوله : « وهل يتناشد الناس أشعار امرىء القيس والأعشى والفرزدق وعمر بن أبي ربيعة وبشار وأبي نواس على تَعَيْهُرِهِمْ، ومهاجاة جرير والفرزدق إلا على ملأ الناس وفي حلق المساجد؟ وهل يروي ذلك إلا العلماء الموثوق بصدقهم (...)وما نهى النبي صلى الله عليه وسلم ولا السلف الصالح من الخلفاء المهديين بعده عن إنشاد شعر عاهر ولا فاجر » [1]

وأيضا نرى أنَّ أبا بكر الصولي مع أبي تمام يسير على نهج ابن المعتز؛ حيث إنه ردَّ على الذين ينتقدون شعره من خلال سيرته التي تُروى عنه من قلة الدين وتضييع الفرائض والتهاون في الصلوات، فقال قولته الشهيرة : « وقد ادَّعى قوم عليه الكفر بل حقَّقُوه، وجعلوا ذلك سبباً للطعن على شعره، وتقبيح حسنه، وما ظننت أنَّ كفراً ينقص من شعرٍ، ولا أنَّ إيماناً يزيد فيه » [2]

وفي المسار نفسه جاء رأي قدامة بن جعفر، حيث جعل المعيار للشعر ليس هو قربه من الأخلاق من عدمه، إنما هو الإجادة وحسن الصياغة، فيقول في ذلك : « 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 » [3]، ثم يقول بعد ذلك مفصلا ومستشهدا لرأيه هذا بقوله : « رأيت من يعيب امرأ القيس في قوله:

فمِثْلُكِ حُبْلى قد طرَقْتُ ومُرْضِعٍ	**فَأَلهيْتُها عنْ ذِي تَمائِمَ مُحْوِلِ**
إذا ما بَكَى مِنْ خَلْفِهَا انْصَرَفَتْ لَهُ	**بِشِقٍّ وتَحْتِي شِقُّهَا لَمْ يُحَوَّلِ**

ويذكر أن هذا معنى فاحش، وليس فحاشة المعنى في نفسه مما يزيل جودة الشعر فيه، كما لا يعيب جودة النجارة في الخشب مثلاً رداءته في ذاته » [4]

---

[1]- أبو إسحاق إبراهيم بن علي الحصري، جمع الجواهر في الملح والنوادر، مصدر سبق ذكره، ص 43.

[2]- أبو بكر محمد بن يحي الصولي، أخبار أبي تمام، مصدر سبق ذكره، ص172.

[3]- أبو الفرج قدامة بن جعفر، نقد الشعر، مصدر سبق ذكره، ص 04.

[4]- المصدر نفسه، ص05.

فقدامة هنا فرق بين الحكم الأخلاقي وبين نقد الشعر من الناحية الفنية في تعلقهما بالمعنى، حيث جعل معيار الشعرية الحقة يتجاوز كل معطى أو معيار خارجي، سواء أكان أخلاقيا أم غيره، « معنى ذلك أنه علينا أن نحكم على المعنى، أو نميز جيده من رديئه، لا باعتباره معنى أخلاقيا، وإنما باعتباره معنى شعريا في المحل الأول » [1] فهو بهذا قد جعل مناط الإجادة والرداءة لا ترجع للمعنى أو المضمون المستبطن فيه، وإنما ترجع إلى الصياغة أو صورة العمل الإبداعي، والعناصر المشكلة له، ومدى تناسب وتجانس بعضها مع بعض، أو ما يطلق عليه قدامة اسم التقابل والتفصيل والتكافؤ والمساواة وغيرها من صفات شكل عمل الإبداعي.

والأمر نفسه نجده عند القاضي الجرجاني مع المتنبي، حيث ردَّ على اتهام البعض له بالاستهتار بالدين، وببعض شرائع الإسلام، بأن الشاعر لا يُنظر لشعره من خلاله دينه الذي يعتنقه، وإلا كان لزاما علينا طرح أكثر شعر الجاهليين؛ لأنهم كانوا أهل كفر ووثنية ومجون وتهتك، ويلحق بهم الشعراء الماجنون في عصور لاحقة وعلى رأسهم أبو نواس، يقول في هذا : « والعَجَب ممَّن ينقص أبا الطيب، ويغضُّ من شعره لأبيات وجدها تدل على ضعف العقيدة وفساد المذهب في الديانة (...) فلو كانت الديانة عاراً على الشعر، وكان سوء الاعتقاد سبباً لتأخر الشاعر، لوجب أن يُمحى اسمُ أبي نواس من الدواوين، ويحذف ذكره إذا عُدّت الطبقات، ولَكان أولاهم بذلك أهل الجاهلية، ومن تشهد الأمة عليه بالكفر، ولوجب أن يكون كعب بن زهير وابن الزِّبَعري وأضرابُهما من تناول رسولَ الله صلى الله عليه وسلم وعاب من أصحابه بُكْماً خرساً، وبِكاء مفحمين؛ ولكنّ الأمرين متباينان، والدين بمعزل عن الشعر » [2] من خلال ما سبق يمكن أن نجمل أدلة القائلين بالقطيعة بين الشعر والأخلاق فيما يلي :

- أن الشعراء الذين يأتون بهذه الأشعار التي يرى خصومهم أنها تدعو إلى فساد الأخلاق والارتماء في الشهوات، هم يعبرِّون عن النفس الإنسانية في تحررها ورغبتها في التعبير عن أهوائها، وليس كل الناس مطلوبٌ منه أن يكون زاهدا ملتزما، فالله خلق الناس مراتب ودرجات.
- أن الشعر لو كان مرتبطا بالأخلاق لكان أشعر الناس في الجاهلية أمية بن أبي الصلت وعدي بن زيد لا غيرهم من أشهر الشعراء المتفق عليهم كامرئ القيس والأعشى وزهير والنابغة...
- أن الناس منذ صدر الأمة الأول يتداولون أشعار من عرفوا من الجاهليين بالبعد عن الأخلاق كامرئ القيس والنابغة، ومن جاء بعدهم من الإسلاميين كالفرزدق وعمر بن أبي ربيعة، بل نجدهم يتناشدون الشعر الساقط بين ثالوث النقائض الأموي جرير والفرزدق والأخطل.

وهنا نقطة لابد التنبيه لها، وهي أن بعض الدارسين العرب القدامى المتأثرين بالثقافة اليونانية، وعلى رأسهم ابن رشد ومسكويه، قد نفَّروا من الشعر وسماعه جريا على مذهب أفلاطون، الذي يرى في الشعر داعية للشرِّ ومبعثا للضعف واللين، حتى أنه أخرجهم من جمهوريته الفاضلة، فراحوا لأجل ذلك يكيلون التهم للشعر العربي بوصفه يبعث على الظلم والتهتك والمجون ومدح الطغاة، وأنه لا يصلح سبيلا للتربية والتطهير.

---

[1]- جابر عصفور، مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي، مرجع سبق ذكره، ص 97.

[2]- علي بن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، مصدر سبق ذكره، ص62 – 63.

وفي مقابل من اعتمد الخلفية الفلسفية هناك من اعتمد الخلفية الدينية، وعلى رأس أولئك ابن حزم الأندلسي (صاحب مذهب الظاهرية في الفقه)، الذي حذَّر من الشعر على الناشئة، وقال : إنه من العوامل الهدَّامة لأخلاقهم وتربيتهم.

وأما من وقف من النقاد موقفا محايدا دون إطلاق حكم، فنجد منهم ابن رشيق الذي ينقل عن عبد الكريم تقسيمه الشعر إلى أربعة أصناف ، والذي يهمُّنا منه صنفان يدخلان في باب الأخلاق؛ حسنها وسيئها، وذلك في قوله : « قال عبد الكريم: الشعر أربعة أصناف: فشعر هو خير كله، وذلك ما كان في باب الزهد، والمواعظ الحسنة، والمثل العائد على من تمثل به بالخير، وما أشبه ذلك؛ وشعر هو ظرف كله، وذلك القول في الأوصاف، والنعوت والتشبيه، وما يفتن به من المعاني والآداب؛ وشعر هو شر كله، وذلك الهجاء، وما تسرع به الشاعر إلى أعراض الناس؛ وشعر يتكسب به، وذلك أن يحمل إلى كل سوق ما ينفق فيها، ويخاطب كل إنسان من حيث هو، ويأتي إليه من جهة فهمه »[1]

[1]- ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج01، مصدر سبق ذكره، ص 118.

المحاضرة العاشرة :

قَضِيَّةُ المُوَازَنَاتِ

المحاضرة العاشرة : قَضِيَّةُ المَوَازَنَاتِ

تمهيدٌ :

تعدُّ الموازنة من بين أهم أصول النقد العربي القديم وقواعده، التي تنبَّه لها القدامى، ذلك أنَّ مبدأ الاختلاف هو السنة الكونية التي يسير وفقها الوجود، والاختلاف من مقتضياته وجود أكثر من وجهة نظر، وأكثر من خصوصية فكرية وأدبية، من هذا المنطلق برزت في النقد القديم قضية الموازنة والمفاضلة بين الأشعار، وبين الشعراء، وهذه الموازنة لأهميتها فقد ظهرت في مرحلة « مبكرة في تاريخ الأدب العربي، وبقيت تسايره على مرِّ العصور إلى اليوم، وستبقى دائما من وسائله النقدية والتاريخية » [1]، حيث تروي لنا كتب الأدب والنقد قصة أم جندب التي وازنت بين زوجها امرئ القيس، وعلقمة في وصف الفرس، وأيضا ما كان من النابغة الذبياني في سوق عكاظ واحتكام الشعراء عليه، واستمرَّ الأمر في العصور اللاحقة، حيث كانت الموازنات في عصر صدر الإسلام بين شعراء وخطباء الرسول صلى الله عليه وسلم، وبين شعراء وخطباء الوفود من القبائل العربية، وفي العصر الأموي كان كذلك الأمر مع الشعراء الفحول، وخاصة مع جرير والفرزدق والأخطل، وأيضا بين شعراء الغزل والسياسة، والأمر نفسه الشعراء القدماء والمحدثين، يقول شوقي ضيف عن حقيقة الموازنات في العصر الأموي : « فقد أخذ كثير من الناس يوازن بين هذا الشعر الجديد والشعر القديم، كما أخذوا يوازنون بين نوعي الغزل : الصريح والعفيف، ولا يقف سيل هذه الموازنة عند حدٍّ، فهو يطغى على كل الناس حتى الفقهاء » [2]

وفي العصر العباسي ازدادت الموازنات بدءا بالموازنة بين بشار بن برد ومروان بن أبي حفصة، ومسلم بن الوليد، وأبي العتاهية وأبي نواس، وبلغ ذروته بين أبي تمام والبحتري، وبين المتنبي وخصومه، وانتقلت الموازنات بين الشعراء إلى الكتاب، فظهرت الموازنة بين عبد الحميد وابن المقفع، ومن الكتاب إلى غيرهم من الفلاسفة والنُّحاة والفقهاء، وأخذت بذلك المفاضلات منحى آخر لم تكن معروفة في العصور السابقة؛ حيث تناول النقاد والرواة جوانب شعرية لم تكن مطروحة للموازنة من قبل، كالجدة والإبداع والأصالة ودقة الوصف وإصابة المعنى وحسن التشبيه وجودة المطلع، حتى إنه يمكن القول: إن الموازنة في العصرين الجاهلي والإسلامي كانت سطحية ومباشرة وغير معللة، شأنها شأن النقد في ذلك الوقت.

ومن المعلوم طغيان النزعة التجزيئية في جل الموازنات التي وصلتنا، حيث إن النقاد جعلوا البيت والبيتين والمعنى والمعنيين عليهم مدار الموازنة والمفاضلة بين الشعراء، ومن خلالهما يتحدد التقويم، فلا نكاد نجد في النقد العربي كله النظرة الكلية في الحكم على الشعر والشعراء.

وقبل التطرق لهذه القضية، وكيف تناولها النقاد القدامى، سنشير إلى معنى الموازنة والمفاضلة في اللغة والاصطلاح :

---

[1]- أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، مرجع سبق ذكره، ص270.

[2]- شوقي ضيف، النقد، مرجع سبق ذكره، ص 30.

مَفْهُومُ المُوَازَنَةِ :

لُغَةً:

جاء في مختار الصحاح : « (وَازَنَ) بَيْنَ الشَّيْئَيْنِ مُوَازَنَةً وَ (وِزَانًا)، وَهَذَا يُوَازِنُ هَذَا إِذَا كَانَ عَلَى زِنَتِهِ أَوْ كَانَ مُحَاذِيَهُ. وَيُقَالُ: (وَزَنَ) الْمُعْطَى (وَاتَّزَنَ) الْآخِذُ كَمَا يُقَالُ: نَقَدَ الْمُعْطَى وَانْتَقَدَ الْآخِذُ » [1]

وجاء في جمهرة اللغة : « والوَزْن أَصله مِثقال، ومِثقال كل شَيْء وَزنه، ثمَّ كثر ذَلِك فِي كَلَامهم حَتَّى قَالُوا: فلَان رَاجِح الوَزْن، إِذا نسبوه الى رَجاحة الرَّأْي وشدّة الْعقل، وَيُقَال: وازنتُ فلَانا موازنةً ووِزاناً، إِذا كافأته على فعل خير أَو شر » [2]

وورد في تاج العروس : « واتَّزَنَ العِدْلُ، بكسْرِ العَيْنِ: أَي اعْتَدَلَ بِالْآخرِ وصارَ مُساوِياً فِي الثّقلِ والخِفَّةِ، ومِن المجازِ: هُوَ أَوْزَنُ القوْمِ : أَي أَوْجَهُهُم، وتَوازَنَا : أَي اتَّزَنَا بمعْنَى تَساوَيَا » [3]

من التخريجات اللغوية السابقة يتبين لنا أن معنى الموازنة المثقال والمقابلة والمساواة والمعادلة بين شيئين، ومنه جاء الميزان، وقد وردت الموازنة بمعنى المعادلة أو المقابلة في قوله تعالى: ﴿ وَأَقِيمُوا الْوَزْنَ بِالْقِسْطِ وَلَا تُخْسِرُوا الْمِيزَانَ ﴾ [الرحمن : 9]، وقد وردت في النقد القديم مصطلحات توازي الموازنة دلاليا منها : المقارنة والمفاضلة والمقابلة والمضارعة والمقايسة.

اصْطِلَاحاً:

لا نكاد نجد تعريفا منضبطا ومنهجيا لمفهوم الموازنة في النقد العربي القديم، قصارى ما جاء عندهم ربطها بالجانب البلاغي، ويقصد بها : « أن تأتي الجملة من الكلام، أو البيت من الشعر متزن الكلمات، متعادل اللفظات في التسجيع والتجزئة معاً في الغالب » [4] ، ويعرفها ابن الأثير بقوله : « هي أن تكون ألفاظ الفواصل من الكلام المنثور متساوية في الوزن، وأن يكون صدر البيت الشعري وعجزه متساوي الألفاظ وزنا » [5]

أما في اصطلاح المعاصرين فهو: « منهج نقدي تطبيقي، يرمي إلى تحقيق إحدى الغايتين : الوصف والحكم أو كليهما معا، وذلك بدراسة أديبين أو أكثر دراسة شاملة على وفق معايير نقدية تختلف من ناقد لآخر تبعا لمذهبه في

---

[1] – أبو عبد الله محمد بن أبي بكر الرّازي ، مختار الصحاح ، مرجع سبق ذكره، ص 337.

[2] – أبو بكر محمد بن الحسن ابن دريد ، جمهرة اللغة،ج02، مرجع سبق ذكره، ص 830.

[3] – مرتضى الزبيدي ، تاج العروس، ج36، مرجع سبق ذكره، ص 253.

[4] – عبد العظيم بن أبي الإصبع العدواني، تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، دط، دت، تح: الدكتور حفني محمد شرف، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، لجنة إحياء التراث الإسلامي، الجمهورية العربية المتحدة، ص 386.

[5] – أبو الفتح ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ج01، مرجع سبق ذكره، ص 272.

الأدب ونقده » [1] ويعرفه زكي مبارك بقوله : « ليست الموازنة إلا ضربا من ضروب النقد، يتميز بها الرديء من الجيد، وتظهر بها وجوه القوة والضعف في أساليب البيان » [2]

والموازنة – كما هو واضح – تعتمد اعتمادا كبيرا على أسلوب الوصف الدقيق؛ « فالذي يوازن بين شاعرين إنما يصف ما لكل منهما وما عليه بأدق ما يمكن من التحديد » [3]

هذا وقد ذكر النقاد شروطا عامة لابد لصاحب الموازنات أن يتصف بها، وإلا كان حكمه في حيف ومجانبة للصواب، من ذلك ما يلي [4] :

- أن يكون ملمًّا بسيرة من يوازن بينهم من الشعراء والكتاب، وما يتبع ذلك من أطوار حياتهم، وأحداث زمانهم، وأحوال بيئاتهم، وغير ذلك ممَّا يساعد في اتخاذ أحكام صائبة في المفاضلات.
- أن يتعرف على الظواهر والمناحي المختلفة التي اشترك فيها الشعراء، وذلك من حيث الأفكار والأخيلة والأساليب والموضوعات والأغراض، وخصوصية كل واحد منهم، فالشعراء يتفقون مثلا في أغراض شعرية كثيرة نظموا فيها، إلا أنهم يختلفون باختلاف تجاربهم الشعرية.
- لابد له من معرفة مبتكرات الشعراء وسرقاتهم، ومقدار ما يختلف به شاعر على آخر، خاصة عند اتحاد الموضوعات المتكلم فيها شعرا ونثرا، لأن المتأخر في الغالب قد أخذ من المتقدم وأفاد منه بشكل أو بآخر.

أما فيما يخصُّ طرفي الموازنة فقد اشترطوا كذلك شروطا، لا يمكن لها أن تتحق إلا بوجودها، يمكن إجمالها فيما يلي :

- **وِحْدَةُ الزَّمَانِ (العَصْرِ)** :

ويقصد به أن يكون طرفا الموازنة في عصر واحد، لا في عصور متباينة، ويعدُّ علي بن أبي طالب من أوائل من تنبه لهذه القضية، وذلك في قوله : « لو أن الشعراء المتقدمين ضمنهم زمان واحد ونصبت لهم راية فجروا معاً علمنا من السابق منهم » [5]

ولا شك أن هذا الحكم له ما يبرره، باعتبار أن اختلاف الأزمان يؤدي إلى اختلاف الظروف المحيطة بالشعراء، وكذا تباين السياقات الثقافية والاجتماعية والفكرية والحضارية، فمن غير المعقول أن نفاضل بين جرير والنابغة أو بين المتنبي وامرئ القيس، وعلى هذا الأساس نجد جل الموازنات إنما تقوم بين المتعاصرين؛ جاهليين أو

---

[1] – إسماعيل خلباص حمادي، الموازنة منهجا نقديا قديما وحديثا، غير منشورة لنيل شهادة الماجستير (النقد الأدبي)، كلية التربية، جامعة بغداد، 1989، ص18.

[2] – زكي مبارك، الموازنة بين الشعراء، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط01، 1993، ص07

[3] – المرجع نفسه، ص 22.

[4] – يُنظر: أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، مرجع سبق ذكره، ص 287 – 289.

[5] – ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج01، مصدر سبق ذكره، ص42.

إسلاميين أو عباسيين، والشواهد في ذلك كثيرة، منها سؤال عكرمة بن جرير أباه: « يا أبتِ من أشعر الناس؟ فقال : الجاهليةَ تريد أم الإسلامَ ... » [1]

- **وِحْدَةُ الغَرَضِ :**

حيث لابد من الاتفاق في الغرض بين من تعقد بينهما الموازنة، فلا تصحُّ موازنة هاج مع مادح، ولا متغزل مع مفتخر وهكذا، ولهذا نرى النقاد ضمنيا قد أخذوا بهذا المقياس، ففاضلوا بين أصحاب الهجاء والمدح كجرير والفرزدق والأخطل، وفاضلوا بين أصحاب النسيب كعمر بن أبي ربيعة وجميل وكثير وعبيد الله بن قيس الرقيات.

ولكن مع هذا هناك بعض الاستثناءات حيث نجد من أسقط وحدة الزمان لصالح وحدة الغرض، ففاضل بين جاهليين وأمويين في غرض من الأغراض، وشاهد هذا ما رواه إسحاق بن إبراهيم الموصلي « قال: قالت امرأة لكثيِّر: أنت القائل :

فَمَا رَوْضَةٌ بِالحَزْنِ طَيِّبَةَ الثَّرَى	**يَمُجّ النَّدَى جَثْجَاثُهَا وَعَرَارُهَا**
بِأَطْيَبَ مِنْ أَرْدَانِ عَزَّةَ مُوهِنَاً	**إِذَا أُوقِدَتْ بَالْمَنْدَلِ الرَّطْبِ نَارُهَا**

قال: نعم، قالت: فضَّ الله فاكَ، أرأيت لو أن ميمونة الزنجية بخَّرت بمندل رطب أما كانت تطيب؟ ألا قلت كما قال سيدك امرؤ القيس :

أَلَمْ تَرَيَانِي كُلَّمَا جِئْتُ طَارِقَاً	**وَجَدْتُ بِهَا طِيباً وَإِنْ لَمْ تُطَيَّبِ** » [2]

- **وِحْدَةُ الجِنْسِ :**

في الغالب لا نكاد نجد من النقاد من يقيم موازنات بين الشعراء والشاعرات لاختلافهما في الجنس، هذا من ناحية، ومن ناحية ثانية لاعتقاد العربي بعدم كفاءة وأهلية المرأة لأن تكون ندًّا للرجل في أي صناعة، فالنساء لا يليق بهن المدح والفخر والغزل والهجاء، إلا في القليل الشاذ المحفوظ، الذي لا يقاس عليه كما الشأن مع الخنساء وليلى الأخيلية، ففي الخنساء يقول بشار بن برد : « لم تقل امرأة شعراً قط إلا تبين الضعف فيه، فقيل له: أوَ كذلك الخنساء! فقال: تلك كان لها أربع خُصَىً » [3] يعني أنَّها تقارب في الشعر رجلين.

فالنساء عموما ليس لهن من الشعر في الغالب إلا الرثاء، يقول المبِّرد مبينا هذه الفكرة : « وكانت الخنساء وليلى بائنتين في أشعارهما، متقدمتين لأكثر الفحول، ورب امرأة تتقدم في صناعة، وقلما يكون ذلك، والجملة ما قال الله عز

[1] – أبو الفرج علي بن الحسين الأصفهاني، الأغاني، ج08، مرجع سبق ذكره، ص25.

[2] – أبو عبد الله محمد المرزباني، الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، مرجع سبق ذكره، ص184.

[3] – أبو العباس محمد بن يزيد المبرد، الكامل في اللغة والأدب، ج04، مرجع سبق ذكره، ص30.

وجل: ﴿ أَوَمَن يُنَشَّأُ فِي الْحِلْيَةِ وَهُوَ فِي الْخِصَامِ غَيْرُ مُبِينٍ ﴾[الزخرف : 18] » [1]، ولهذا لما « قيل للفرزدق: إنَّ فلانة تقول الشعر، قال: إذا صاحت الدَّجاجة صياح الديك فلتُذبح » [2] .

مقَايِيسُ المُوَازَنَاتِ فِي النَّقْدِ العَرَبِيِّ القَدِيمِ :

إن المطالع للشواهد الشعرية والنقدية التي وصلتنا منذ القرن الأول الهجري، وبالتحديد في فترة ازدهار الشعر الأموي مع جرير والفرزدق والأخطل وغيرهم يلحظُ بروز مجموعة من المقاييس التي اعتمدت معيارا للموازنة بين الشعراء، وهي في الغالب جاءت في بداياتها نتيجة استقراء وتتبع الصناعة الشعرية ومعرفة أسرارها وخباياها منذ الجاهلية، لا مكان للتقنين والتنظير فيها، ويمكن إجمالها فيما يلي :

***/ مَقْدِرَةُ الشَّاعِرِ عَلَى القَوْلِ فِي مُخْتَلَفِ الأَغْرَاضِ :**

فالشاعر المقدَّم على غيره هو من يستطيع نظم الشعر في مختلف الأغراض الشعرية مع الإجادة فيها، وهذا ما لاحظه النقاد على جرير ففضَّلوه على صاحبيه؛ لإجادته القول في مجموع فنون الشعر، بل ما لاحظه هو عن نفسه، ولهذا لمَّا سأله أحد خلفاء بن أمية بقوله : « ما تقول في الأخطل ؟ قال: ما أخرج لسان ابن النصرانية ما في صدره من الشعر حتى مات، قال فما تقول في الفرزدق؟ قال: في يده والله يا أمير المؤمنين نَبْعَةٌ من الشعر قد قَبَضَ عليها، قال : فما أراك أبقيت لنفسك شيئا !، قال : بلى والله يا أمير المؤمنين إني لمدينة الشعر التي منها يخرج وإليها يعود، نسبت فأطربت، وهجوت فأرديت، ومدحت فسنَّيت[3]، وأرملت فأغزرت، ورجزت فأبحرت؛ فأنا قلت ضروب الشعر كلها، وكل واحد منهم قال نوعا منها قال: صدقت » [4]

ولهذا استدلَّ من احتجَّ على تقديم الأعشى « بكثرة طوال جياده، وتصرفه في المديح والهجاء وسائر فنون الشعر، وليس ذلك لغيره » [5]

وهذا المقياس نجده حاضرا عند نقاد القرن الثالث الهجري، فابن سلام على سبيل المثال جعل كثيرة عزة في الطبقة الثانية من الإسلاميين، بينما أخَّر جميل بثينة إلى الطبقة السادسة، مع العلم أن جميلا هو أستاذ كثيّر في النسيب والغزل؛ لأن كثيِّرا « له في فنون الشعر ما ليس لجميل » [6]كما يقول ابن سلام

---

[1]- أبو العباس محمد بن يزيد المبرد، الكامل في اللغة والأدب، ج04، مرجع سبق ذكره، ص39.

[2]- أبو منصور عبد الملك بن محمد الثعالبي، التمثيل والمحاضرة، مرجع سبق ذكره، ص 371.

[3]- سنَّى الرجل: إذا سهَّل وفتح .

[4]- أبو الفرج علي بن الحسين الأصفهاني، الأغاني، ج08، مرجع سبق ذكره، ص39- 40.

[5]- المصدر نفسه، ج09، ص 81.

[6]- محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ج02، مصدر سبق ذكره، ص 545.

ومعلوم أن هذه السمة الشعرية العزيزة هي من شروط الفحولة كما قررها من تكلم عنها من النقاد فعن أبي عبيدة قال : « وقف ذو الرُّمة ينشد قصيدته التي يقول فيها :

إِذَا ارْفَضّ أَطْرَافُ السَّيَاطِ وَهَلَّلَتْ	جَرومُ المَطَايَا عَذَّبَتْهُنَّ صَيْدَحُ

قال: فاجتمع الناس يسمعون، وذلك بالمربد، فمر الفرزدق فوقف يستمع، وذو الرمة ينظر إليه حتى فرغ، فقال: كيف تسمع يا أبا فراس؟ قال: ما أحسن ما قلت! قال: فما لي لا أعدُّ مع الفحول؟ قال: قصَّر بك عن ذاك بكاؤك في الدّمن، ونعتك أبوال العظاء والبقر، وإيثارك وصف ناقتك وديمومتك » [1]

فنزلت مرتبته على حسب الفرزدق لأنه لم يعرف في شعره مدح ولا هجاء، وإنما اشتهر بالغزل ووصف الناقة والصحراء.

***/ الوِحْدَةُ الفَنِّيَّةُ بَيْنَ أَبْيَاتِ القَصِيدَةِ :**

ومعنى هذا وجوب وجود التناسق والتناغم بين البيت والبيت الذي قبله وبعده، في البراعة والإجادة، لا أن يكون البيت في القصيدة حسنا رائقا، وبيت آخر قبيحا سمجا، وشاهد هذا المقياس في الموازنة ما قاله عمر بن لجأ لابن عم له « أنا أشعر منك، قال: وبم ذلك؟ فقال: لأني أقول البيت وأخاه، ولأنَّك تقول البيت وابن عمِّه » [2]

فعمر بن لجأ قد أدرك بذوقه النقدي أن القصيدة يشترط فيها التئام أجزائها من حيث الجودة، وأغلب الظن أن هذا الحكم كان معروفا عند الناس، وبخاصة العلماء بالشعر، تقول هند حسين طه : « وهذا القول يوضح لنا أن الشاعر عمر بن لجأ قد وضع وحدة قياسية حدد من خلالها شاعريته وشاعرية ندِّه، وعلى هذا فإن وحدة القياس لم تكن غريبة عليهم، فقد عرفوها واستعملوها في نقدهم » [3]

ولعلَّ الجاحظ له بعض الإشارات التي يفهم منها هذه الوحدة بين الأبيات في القصيدة، وذلك من خلال كلامه عن مفهوم " القِرَانِ " في الشعر، الذي فسره بالتشابه والموافقة في أبيات القصيدة، وهو مقتضى قوله : « فأجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء سهل المخارج، فتعلم بذلك أنه قد أفرغ إفراغا وسبك سبكا واحدا، فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان » [4]

***/ مُحَاكَاةُ القَصِيدَةِ الجَاهِلِيَّةِ:**

من البديهي أن يكون النموذج الشعري الجاهلي هو المقياس الذي توزن به القصائد، وقد استمرَّ هذا الأساس النقدي حتى القرن الأول الهجري، فلم يكن أحد يتجرأ على مخالفة هذا القانون والعرف الشعري، وأضحت بذلك الموازنة بين الشعراء تقوم على هذا الأساس؛ سواء ما تعلق منها بالألفاظ أو المعاني أو الأساليب أو الإيقاع، ومجمل

---

[1]- أبو عبد الله محمد المرزباني، الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، مرجع سبق ذكره، ص 207- 208.

[2]- أبو محمد عبد الله بن قتيبة، الشعر والشعراء، ج01، مصدر سبق ذكره، ص 90.

[3]- هند حسين طه، النظرية النقدية عند العرب، مرجع سبق ذكره، ص 111.

[4]- أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، ج01، مصدر سبق ذكره، ص 67.

الشواهد التي وصلتنا عن الرواة والشعراء والنقاد تصب في هذا المنحى،حيث نرى تعصبهم للقديم تعصبا مبالغا فيه، في كثير من الأحيان، من أولئك نجد أبا عمرو بن العلاء (ت 154هـ) وخلفا الأحمر (ت180هـ)، والأصمعي (ت 215هـ) وابن الأعرابي (ت 231هـ)، ومن تلك الشواهد ما قاله أبو عمرو بن العلاء عن الأخطل : « لو أدرك الأخطل يوما واحدا من الجاهلية ما قدَّمت عليه أحدا » [1].

ومما يُروى كذلك عن أبي محرز خلف الأحمر أنه اجتمع مع ابن مناذر في مأدبة « فقال له ابن مناذر: يا أبا محرز؛ إن يكن امرؤ القيس والنابغة وزهير ماتوا فهذه أشعارهم مخلّدة، فقس شعري إلى شعرهم، قال: فأخذ صحفةً مملوءة مرقا فرمى بها عليه » [2]

وقد عبَّر الفرزدق عن هذه القضية وبينها أشد بيانا كما يحدثنا أبو عبيدة بقوله : « أتى الفرزدقَ رجلٌ من بنى تميم، فقال: قد قلت شعرا فانظر فيه؛ وأنشده، فقال الفرزدق : يا ابن أخي، إنَّ الشعر كان جملا بازلا عظيما؛ فأخذ امرؤ القيس رأسه، وعمرو بن كلثوم سنامه، وعبيد بن الأبرص فخذه، والأعشى عجزه، وزهير كاهله، وطرفة كركرته، والنابغتان جنبيه، وأدركناه ولم يبق إلا المذارع والبطون، فتوزّعناه بيننا!... » [3]

فالنص السابق يظهر لنا حقيقة الشعر كما يفهمها فحل من فحول العصر الأموي، حيث جعل الإجادة قد ذهب بها الجاهليون، خاصة أصحاب المعلقات، ولم يتركوا لمن جاء بعدهم إلا فتات الشعر يتقاسمونه بينهم، وكأنه يغلق الباب دون هؤلاء لمن أراد أن يقول شعرا.

***/ ذُيُوعُ الشِّعْرِ وَاشْتِهَارُهُ :**

مما اعتمد كذلك مقياسا في الموازنة بين الشعراء هو سيرورة شعر الشاعر وانتشاره بين الناس، ودورانه على ألسنة الرواة، وتمثلهم به في المحافل والمجالس، فإذا تصفحنا شعر شعراء الدولة الأموية، فإننا نجد أن جريرا يعدُّ من بين أشهر من شاع شعره بين الناس، بل إن صاحبيه الفرزدق والأخطل قد شهدا له بهذه الميزة، يقول الأخطل للفرزدق وقد ذكرا جريرا : « والله إنك وإياي لأشعر منه، غير أنه قد أعطي من سيرورة الشعر شيئا ما أعطيه أحد؛ لقد قلت بيتا ما أعرف في الدنيا بيتا أهجى منه:

قَوْمُ إِذَا اسْتَنْبَحُ الأَضْيَافُ كَلْبَهُمُ	**قَالُوا لِأُمِّهِمْ بُولِي عَلَى النَّارِ**

تمامه:

فَتُمْسِكُ البَوْلَ بُخْلاً لَا تَجُودُ بِهِ	**وَلَا تَبُولُ لَهُمْ إِلَّا بِمِقْدَارِ**

[1]- أبو الفرج علي بن الحسين الأصفهاني، الأغاني، ج08، مصدر سبق ذكره، ص204.

[2]- أبو عبد الله محمد المرزباني، الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، مصدر سبق ذكره، ص 335.

[3]- المصدر نفسه، ص 404- 405.

وَالخُبْزُ كَالعَنْبَرِ الوَرْدِيِّ عَنْدَهُمُ	وَالقَمْحُ سَبُعونَ إرْدَبًّا بِدِينَارِ

فقال هو:

وَالتَّغْلِبِيُّ إذَا تَنَحْنَحَ لِلْقِرَى	حَكَّ اسْتَهُ وَتَمَثَّلَ الأَمْثَالَا

فلم يبق سقَّاءٌ ولا أمةٌ إلا رواه »[1]

ويشهد لهذا الحكم ما قاله رجل من بني طُهَيَّة لما سأله جريرٌ: « أيُّما أشعر أنا أم الفرزدق؟ فأجابه: أنت عند العامة والفرزدق عند العلماء، فصاح جرير أنا أبو حرزة ! غلبته ورب الكعبة، والله ما في كل مئة رجلٌ عالمٌ واحد »[2]

وبقي الأمر بين النقاد في القرن الثالث على هذه الحالة، فقد سئل ابن سلام الجمحي : « أي البيتين عندك أجود قول جرير :

أَلَسْتُمْ خَيْرَ مَنْ رَكِبَ المَطَايَا	وَأَنْدَى العَالَمِينَ بُطُونَ رَاحِ

أم قول الأخطل :

شَمْسُ العَدَاوَةُ حَتَّى يُسْتَقَادُ لَهُمْ	وَأَعْظَمُ النَّاسِ أَحْلَامَاً إذَا قَدَرُوا

فقلت بيت جرير أحلى وأسير، وبيت الأخطل أجزل وأرزن، فقال : صدقت وهكذا كانا في أنفسهما عند الخاصة والعامة »[3]

من الشَّواهد السابقة يتبين لنا أن من شاع شعره وذاع بين الناس وكتب له القبول عندهم، يعدُّ ذلك خصوصية للشاعر بالقياس مع من كان خامل الذكر، مجهول الشعر، ولهذا مما زاد المتنبي رفعة بين الشعراء في كل العصور، كثرة أبياته الشاردة السائرة في الناس مسير الأمثال.

***/ المَعَانِي الكَثِيرَةُ فِي البَيْتِ الوَاحِدِ :**

اشتهر بين النقاد والرواة تقديم البيت الذي يستطيع فيه صاحبه أن جمع المعاني الكثيرة والتشبيهات البديعة، أو أن يمدح ويذم شخصا أو قبائل، بحيث يجعل من الألفاظ القليلة المحدودة فضاء دلاليا مكثَّفا، من ذلك قول جرير مفتخرا : « لقد هجوت التيم في ثلاث كلمات ما هجا فيهن شاعر شاعرا قبلي، قلت :

مِنَ الأَصْلَابِ يَنْزِلُ لُؤْمِ تَيْمٍ	وَفِي الأَرْحَامِ يُخْلَقُ وَالمَشِيمُ »[4]

---

[1]- أبو عبد الله محمد المرزباني، الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، مصدر سبق ذكره، ص 173 - 174.

[2]- أبو الفرج علي بن الحسين الأصفهاني، الأغاني، ج08، مصدر سبق ذكره، ص 58.

[3]- محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ج02، مصدر سبق ذكره، ص 494.

[4]- أبو الفرج علي بن الحسين الأصفهاني، الأغاني، ج08، مصدر سبق ذكره، ص06.

وقال خالد بن كلثوم كذلك : « ما رأيت أشعرَ من جرير والفرزدق؛ قال الفرزدق بيتا مدح فيه قبيلتين وهجا قبيلتين، قال :

عَجِبْتُ لِعِجْلٍ إذْ تُهَاجِي عَبِيدَهَا	كَمْ آلِ يَرْبُوعٍ هَجَوْا آلَ دَارِمِ

يعني بعبيدها بني حنيفة، وقال جريرٌ بيتا هجا فيه أربعة :

إنَّ الفَرَزْدَقَ وَالبُعِيثَ وَأُمَّهُ	وَأَبَا البُعِيثِ لَشَرُّ مَا إسْتَارِ » [1]

ولعل السرَّ في إعجاب النقاد والشعراء بالبيت الواحد الذي يحوي معنى كثيرا، أنه بذلك يكون أقرب من البلاغة التي تقتضي الإيجاز والاختصار، وهو مطلب الشعراء كما هو معروف.

ولهذا أعجب النقاد ببيت امرئ القيس، الذي شبه فيه شيئا في حالتين مختلفتين بشيئين مختلفين فقال [2] :

كَأَنَّ قُلُوبَ الطَّيْرِ رَطْباً وَيَابِساً	لَدَى وَكْرِهَا العُنَّابُ وَالحَشَفُ البَالِي

تَجَلِّيَاتُ المُوَازَنَةِ وَالمُفَاضَلَةِ عِنْدَ النُّقَادِ القُدَامَى :

من المعلوم في الدرس النقدي القديم أنَّ الموازنات تدخل ضمن مسمَّى النقد المقارن، وهي تعدُّ من بين أهم الأدوات والوسائل المتاحة للحكم على الشعر والشعراء، وهذا منذ العصر الجاهلي، وهو كان خاضعا في بدايات النقد للذوق والحكم التأثري، فغالبا ما نجد تعبيرات من مثل : من أشعر الشعراء؟ وأيهما أشعر ؟ وما هو أشعر بيت في المديح ؟ أو الرثاء؟ او الهجاء؟ أو الفخر؟ وقد كانت إجابات الشعراء والنقاد واللغويين في الغالب متفاوتة ومختلفة لاختلاف الأذواق، والسبب في ذلك بسيط، وهو أن السائل في الغالب يبحث فقط عن المتقدم على خصمه دون معرفة سبب تقدمه وعلة ذلك، ويمكن أن يرجع سبب ذلك أيضا لبساطة الفكر النقدي آنذاك الذي لا تهمه التفاصيل بقدر ما يهمه الحكم ذاته، وهناك سبب ثالث، وهو ثقة السائل في المسؤول غالبا، فليس يعقل أن يُسأل إلا من هو عالم بالموازنات وهم كبار الشعراء والنقاد والرواة، وقد أصبحت في العصر الإسلامي تميل إلى المعايير الأخلاقية والدينية في المفاضلة بين الشعراء، وفي العصر الأموي، بدأت الأحكام الفنية المعللة تظهر في الموازنات، خاصة بين الثالوث الأموي، ثم أضحت في العصر العباسي أكثر علمية، وارتكازا على القواعد والأسس النقدية، خاصة مع ظهور المصنفات التي اهتمت بهذا الشأن.

فإذا ما أردنا أن نتتبَّع المؤلفات التي أشارت أو تكلمت على الموازنات بين الأشعار والشعراء، فلاشك أن طبقات فحول الشعراء لابن سلام تعدُّ الأسبق في هذا المجال، حيث أقام موازنات للشعراء حسب طبقاتهم المختلفة بالنظر إلى كثرة الشعر وتعدد الأغراض وجودته، وإن كان يغلِّب الكثرة – أحيانا – على الجودة، وذلك في قوله عن أبي الجراح الأسود بن يعفر : « وَله وَاحِدَة رائعة طَوِيلَة لاحقة بأجود الشّعْر لَو كَانَ شفعها بِمِثْلِهَا قدمْنَاهُ على مرتبته

[1] – الصفحة نفسها. **الإستار** : من العدد الأربعة.

[2] – امرؤ القيس، الديوان، اعتنى به وشرحه : عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط02، 2004، ص 139.

» [1]، وفي الوقت نفسه نجده يفضل تعدد الأغراض على الإجادة في باب واحدٍ، فقد جعل كُثَيِّرًا في الطبقة الثانية وجميلًا في الطبقة السادسة، يقول : « وَكَانَ لكثير فِي التشبيب نصيب وافر وَجَمِيل مقدم عَلَيْهِ وعَلى أَصْحَاب النسيب جَمِيعًا فِي النسيب وَله فِي فنون الشّعْر مَا لَيْسَ لجميل وَكَانَ جميل صَادِق الصبابة وَكَانَ كثير يتقول وَلم يكن عَاشِقًا » [2]

والملاحظ في موازنات ومفاضلات ابن سلام أنها مجملة، تفتقر للتفصيل والتعليل وشرح مواطن القوة والضعف عند الشاعر، فقصارى ما نجده عنده قوله مثلا عن أبي ذؤيب الهذلي : « وَكَانَ أَبُو ذُؤَيْب شَاعِرًا فحلا لَا غميزة فِيهِ وَلَا وَهن » [3] وقوله كذلك عن عبد بني الحسحاس : « وَهُوَ حُلْو الشّعْر رَقِيق حواشي الْكَلَام » [4]

ثم جاء كتاب ابن قتيبة الشعر والشعراء، الذي اختار من خلاله الشعراء بالنظر إلى جودة شعرهم إلا أنه لم يتأثر بفكرة الطبقات كما عند ابن سلام؛ حيث يتضح من الصفحات الأولى خلطه في ذكر الشعراء، حيث ذكر امرأ القيس وثلث بكعب بن زهير، ولا أحد من المتقدمين جعل الأخير في طبقة واحدة مع فحول الشعراء كالنابغة والأعشى.

ثم أتى كتاب :" أخبار أبي تمام" لأبي بكر الصولي (ت 335هـ) الذي ساق فيه أمثلة قليلة للموازنة بين أبي تمام والبحتري، مع ميلٍ واضح لأبي تمام، وذلك لسبب بسيط أنه يرى في أبي تمام الشاعر المحدث الذي لا يُجارى، ولهذا نجده قد دافع عن شعره دفاعا مستميتا و« تعصَّب له فيه، وأفرط غاية الإفراط حتى لنراه يتغاضى له عن كل خطأ، ويتسامح في كل زلة، وكتب فصلا طويلا عن وجه تفضيله، وقدمه على كل سالف وخالف، بل جعله المثل الأعلى للشعر والشعراء » [5]

أما كتابه الآخر : " أخبار البحتري "، الذي جمع فيه كل ما يخصُّ البحتري، إلا أنه مع ذلك يظهر توجهه كذلك الذي « يكشف عن تعصبه لأبي تمام، ولكنه يُخفي هذا التعصب بالنقل عن البحتري، من ذلك قوله في أبي تمام : ((جيده خير من جيدي، ورديئي خير من رديئه))، قال الصوليُّ : ((وقد صدق البحتري في هذا، جيد أبي تمام لا يتعلق به أحدٌ من أهل زمانه، وإنما يختلُّ في بعض قصائده لفظه لا معناه، والبحتري لا يختل في لفظ ولا معنى إلا اختلالا قريبا، وقال البحتري : ((ما أكلت الخبز إلا به، ولو وددت أن الأمر كما قالوا، ولكني والله تابع له لائد به، آخذ منه، نسيمي عند هوائه، وأرضي تنخفض عند سمائه)) » [6]

---

[1]- المصدر السابق، ج01، ص 147.

[2]- المصدر نفسه، ج02، ص545.

[3]- المصدر نفسه، ج01، ص131.

[4]- المصدر نفسه، ج01، ص187.

[5]- شوقي ضيف، النقد، مرجع سبق ذكره، ص 78.

[6]- أحمد مطلوب، اتجاهات النقد الأدبي في القرن الرابع الهجري، مرجع سبق ذكره، ص 207.

ويعدُّ كتاب الموازنة بين الطائيين للآمدي [1] (ت370هـ) اللبنة الأهم في هذه القضية، حيث رأى أنَّ اشتداد الصراع بين أنصار الطائيين قد بلغ أشدَّه، وتعالت الأصوات حولهما، بحيث لم ترجح كفة أحدهما على الآخر، فلم يجد بدًّا من تأليف كتاب يوازن بين الرجلين، فتتبع شعرهما وفاضل بينهما من خلال التطرق لمحاسنهما ومساوئهما وغزارة شعرهما، وكثرة جيِّدهما، مع ذكر الخواص الفنية لكل واحد منهما، يقول شوقي ضيف مبينا القيمة النقدية لهذا الكتاب ومحل إعرابه من الكتب السابقة عليه التي تناولت أبا تمامٍ والبحتري : « وهو أول كتاب – فيما نعرف– يتصدَّى للمقارنة بين شاعرين لا لغرضِ وضع أحدهما فوق الآخر فقط، بل لبيان الاختلافات الجوهرية بينهما، وما يمتاز به كل منهما في صفاته وخصائصه، ومن هنا كان هذا الكتاب أول كتابٍ في النقد المقارن عند العرب بمعناه العلمي الدقيق » [2] ويقول كذلك إحسان عباس في السياق نفسه : « فكتاب " الموازنة " وثبة في تاريخ النقد العربي، بما اجتمع له من خصائص لا بما حققه من نتائج. ذلك لأنه ارتفع عن سذاجة النقد القائم على المفاضلة بوحي من " الطبيعة "وحدها دون تعليل واضح، فكان موازنة مدروسة مؤيدة بالتفصيلات التي تلم بالمعاني والألفاظ والموضوعات الشعرية بفروعها المختلفة، وكان تعبيراً عن المعاناة التي لا تعرف الكلل في استقصاء موضوع الدراسة من جميع أطرافه، ولهذا جاء بحثاً في النقد واضح المنهج، ليس فيه إلا اليسير من الاستطرادات الجزئية » [3]

يقول الآمدي مبينا منهجه وموقفه المبدئي من خلال ما رآه وسمعه من أنصار كلا الرجلين : « ووجدتهم فاضلوا بينهما لغزارة شعريهما وكثرة جيدهما وبدائعهما، ولم يتفقوا على أيهما أشعر، كما لم يتفقوا على أحدٍ ممن وقع التفضيل بينهم من شعراء الجاهلية والإسلام والمتأخرين، وذلك كمن فضل البحتري، ونسبه إلى حلاوة اللفظ، وحسن التخلص، ووضع الكلام في مواضعه، وصحة العبارة، وقرب المآتي، وانكشاف المعاني، وهم الكتاب والأعراب والشعراء المطبوعون وأهل البلاغة، ومثل من فضل أبا تمامٍ، ونسبه إلى غموض المعاني ودقتها، وكثرة ما يورد مما يحتاج إلى استنباط وشرح واستخراج، وهؤلاء أهل المعاني والشعراء أصحاب الصنعة ومن يميل إلى التدقيق وفلسفي الكلام، وإن كان كثير من الناس قد جعلهما طبقة، وذهب إلى المساواة بينهما » [4]

ثم بعد ذلك يبين ما يتميز به أبو تمام عن البحتري، ويترك المفاضلة بينهما لمن يعجبه طريق أحدهما على الآخر، فيقول : « فإن كنت– أدام الله سلامتك– ممن يفضل سهل الكلام وقريبه، ويؤثر صحة السبك وحسن العبارة وحلو

---

[1]– يعدُّ أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي أول ناقد متخصص في التراث العربي؛ حيث إنه جعل من النقد أهم إطار معرفي يشتغل عليه، فكتب في ذلك مصنفات من مثل : معاني شعر البحتري، الرد على ابن عمار فيما خطَّأ فيه أبا تمام، في أن الشاعرين لا تتفق خواطرهما، في إصلاح ما في عيار الشعر لابن طباطبا، في غلط قدامى في نقد الشعر، في تفضيل شعر امرئ القيس على الجاهليين... إلا أن أهم ما كتبه هو الموازنة بين الطائيين.

[2]– شوقي ضيف، النقد، مرجع سبق ذكره، ص 78.

[3]– إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، مرجع سبق ذكره، ص157.

[4]– أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، ج01، مصدر سبق ذكره، ص 04 .

اللفظ وكثرة الماء والرونق فالبحتري أشعر عندك ضروةً. وإن كنت تميل إلى الصنعة، والمعاني الغامضة التي تستخرج بالغوص والفكرة، ولا تلوى على غير ذلك فأبو تمام عندك أشعر لا محالة » [1]

إنَّ اللافت في موازنة الآمدي أنه افترض وجود رجلين في مقدمة كتابه؛ أحدهما من أنصار أبي تمام، والآخر من أنصار البحتري، ثم يورد حجج كل واحد منهما على صاحبه، بما يشبه ما كان يصنعه الجاحظ في محاوراته بين الخصوم والأنداد، وإن لم يكن في حقيقة توجهه في كتابه ينحو منحى كلاميا، يقول إحسان عباس عن هذه الفكرة : « ولا نستبعد أن يكون الآمدي قد درس علم الكلام، غير أنه لم يتأثر به في النقد إلا تأثراً شكلياً. كما رأينا في صياغته للمقدمة على شكل حوار كلامي جدلي بين صاحب أبي تمام وصاحب البحتري، وكما نرى في سائر كتابه من قوة عارضته في الجدل، وقدرته على المماحكة » [2]

ثم راح بعد ذلك يجمل ما سيتناوله في كتابه بعد ذلك مفصلا بقوله : « وأنا أبتدئ بذكر مساوىء هذين الشاعرين؛ لأختم بذكر محاسنهما، وأذكر طرفاً من سرقات أبي تمام، وإحالاته، وغلطه، وساقط شعره، ومساوىء البحتري في أخذ ما أخذه من معاني أبي تمام، وغير ذلك من غلطٍ في بعض معانيه، ثم أوازن من شعريْهِمَا بين قصيدة وقصيدة إذا اتفقتا في الوزن والقافية وإعراب القافية، ثم بين معنى ومعنىً؛ فإن محاسنهما تظهر في تضاعيف ذلك وتنكشف، ثم أذكر ما انفرد به كل واحد منهما فجوده من معنى سلكه ولم يسلكه صاحبه، وأفرد بابا لما وقع في شعريهما من الشبيه، وبابا للأمثال، أختم بهما الرسالة، وأتبع ذلك بالاختيار المجرد من شعريهما، وأجعله مؤلفاً على حروف المعجم؛ ليقرب تناوله، ويسهل حفظه، وتقع الإحاطة به، إن شاء الله تعالى » [3]

من خلال النصِّ السَّابق يتبين لنا كيف قارب الآمدي الشاعرين ووازن وفاضل بينهما، وذلك من عدة جوانبٍ، تُظْهِرُ رجحان كفة أحدهما على الآخر، من ذلك قوله في منهج دراسة معاني كل منهما : « وأنا أذكر بإذن الله الآن في هذا الجزء المعاني التي يتفق فيها الطائيان؛ فأوزان بين معنى ومعنى، وأقول: أيهما أشعر في ذلك المعنى بعينه » [4]

وقد لاحظ الدارسون أن الآمدي قد انتهج نهجا علميا صارما في موازنته بين الطائيين، يقول أحمد مطلوب : « أما أسلوبه في الموازنة فقد كان علميا يتخذ من المراجع وتوثيقها وتثبيت النصوص وتحقيقها أساسا، وقد راجع أقوال السابقين وآرءهم وعرضها قبل أن يبدأ بنقده، وتلك سمة العلماء الذين لا يقولون الرأي قبل عرض الموضوع وما قيل فيه، وأوضح مثال على ذلك عرضه لحجج صاحب البحتري وصاحب أبي تمام، والرجوع إلى نسخ ديواني الشاعرين وتوثيق نصوصهما » [5]

---

[1]- المصدر السابق، ج01، ص05.

[2]- إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، مرجع سبق ذكره، ص 172.

[3]- أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، ج01، مصدر سبق ذكره، ص 57.

[4]- المصدر نفسه، ج01، ص 410.

[5]- أحمد مطلوب، اتجاهات النقد الأدبي في القرن الرابع الهجري، مرجع سبق ذكره، ص 216.

أما منهجه هو في الدراسة، فتخرج – في ظاهرها – عن المفاضلة بينهما، يقول مبينا ذلك : « فأما أنا فلست أفصح بتفضيل أحدهما على الآخر، ولكني أوازن بين قصيدتين من شعرهما إذا اتفقتا في الوزن والقافية وإعراب القافية، وبين معنى ومعنى، فأقول: أيهما أشعر في تلك القصيدة، وفي ذلك المعنى، ثم أحكم أنت حينئذ على جملة ما لكل واحد منهما إذا أحطت علماً بالجيد والردئ » [1]

إذن فمنهج الآمدي في موازنته تقوم على الوصفية المجردة، التي لا حكم فيها على الشاعرين والمفاضلة بينهما، وإنما هو يترك ذلك للقارئ المتمكن الذي يستطيع تمييز الجيد من الردئ، يقول مبينا هذه الفكرة : « ثم أكلك بعد ذلك إلى اختيارك، وما تقضي عليه فطنتك وتمييزك، فينبغي أن تمعن النظر فيما يرد عليك، ولن ينتفع بالنظر إلا من يحسن أن يتأمل، ومن إذا تأمل علم، ومن إذا علم أنصف » [2]

بل نجده يلحُّ على عدم المفاضلة بين الشاعرين، وأن يظلَّ محايدا في حكمه عليهما شأنهما شأن فحول الشعراء ممن انعقد الخلاف حولهم، وذلك في قوله : « ولست أحب أن أطلق القول بأيهما أشعر عندي؛ لتباين الناس في العلم، واختلاف مذاهبهم في الشعر، ولا أرى لأحد أن يفعل ذلك فيستهدف لذم أحد الفريقين؛ لأن الناس لم يتفقوا على أي الأربعة أشعر في امرئ القيس والنابغة وزهير والأعشى، ولا في جرير والفرزدق والأخطل، ولا في بشار ومروان والسيد، ولا في أبي نواس وأبي العتاهية ومسلم؛ لاختلاف آراء الناس في الشعر، وتباين مذاهبهم فيه » [3]
ولكن مع هذا الإصرار في عدم الحكم على الشاعرين، يفتضح أمره في الحكم للبحتري على حساب أبي تمام بقوله : « وينبغي أن تعلم أن سوء التأليف وردئ اللفظ يذهب بطلاوة المعنى الدقيق ويفسده ويعمِّيه حتى يحوج مستمعه إلى طول تأمل، وهذا مذهب أبي تمام في عظم شعره، وحسن التأليف وبراعة اللفظ يزيد المعنى المكشوف بهاءً وحسناً ورونقاً، حتى كأنه قد أحدث فيه غرابة لم تكن، وزيادةً لم تعهد، وذلك مذهب البحتري، ولذلك قال الناس: لشعره ديباجة، ولم يقولوا ذلك في شعر أبي تمام » [4]

وهذا ما لاحظه عليه من جاء بعده، فرأوا أنه في موازنته ادَّعى التجرد وعدم الحكم على الشاعرين، والواقع غير ذلك، وهو ما جعل القدامى شبه مجمعين على أنَّ الآمدي متحامل على أبي تمام، وأن هواه بحتريٌّ، سواء أبان ذاك أم منه أم خفي، يقول ياقوت الحموي (ت 626هـ) واصفا كتاب الموازنة : « وهو كتاب حسنٌ، وإن كان قد عيب عليه في مواضع منه، ونسب إلى الميل مع البحتري فيما أورده، والتعصُّب على أبي تمام فيما ذكره، والناس بعد فيه على فريقين: فرقة قالت برأيه حسب رأيهم في البحتري وغلبة حبُّهم لشعره، وطائفة أسرفت في التقبيح لتعصُّبه، فإنه جدَّ واجتهد في طمس محاسن أبي تمام وتزيين مرذول البحتري، ولعمري إن الأمر كذلك (...)، وشرع في إقامة البراهين على تزييف هذا الجوهر الثمين، فتارة يقول: هو مسروق، وتارة يقول: هو مرذول، ولا يحتاج المنصف إلى أكثر من

---

[1]– أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، ج01، مصدر سبق ذكره، ص 06.
[2]– المصدر نفسه، ج01، ص 411.
[3]– المصدر نفسه، ج01، ص 05
[4]– المصدر نفسه، ج01، ص 425.

ذلك؛ إلى غير ذلك من تعصباته، ولو أنصف وقال في كلٍّ واحد بقدر فضائله لكان في محاسن البحتري كفاية عن التعصب بالوضع من أبي تمام » [1]، وليس هذا موقف الحموي وحده، بل من المعاصرين كشوقي ضيف وأحمد أمين وإحسان عباس يذهبون إلى الرأي، ولهم في ذلك زيادة على ما سبق قرائن ترجح ميله للبحتري على حساب أبي تمام، من ذلك :

- نسبته البحتريَّ لعمود الشعر؛ الذي هو طريق الفحول من الشعراء، وهذا ما لم يكن لأبي تمام.
- أنه عندما عرض لسرقاتهما الشعرية، فصل في سرقات أبي تمام عن كل من سبقوه من الشعراء، ولما وصل للبحتري لم يتناول إلا سرقاته من أبي تمام.
- جلُّ التعليقات النقدية يُشم منها قسوة في حق أبي تمام وتجريحا لاذعا، بخلاف البحتري.

يقول شوقي ضيف مؤكدا هذا التحامل من الآمدي على أبي تمام : « والحق أن الآمدي برغم ما يصرح به في تضاعيف كتابه من عبارات تنم عن عدالته في الحكم بين الشاعرين يطوي في نفسه تعصبا على أبي تمام، وتحيُّزا للبحتري، وهما يتضحان لمن يطيل النظر في الكتاب، ويظهر ذلك في جوانب كثير منه، وما هذه السوآت التي أطال في تعدادها عند أبي تمام إلا استجابة لهذا التعصب السري الذي يحاول أن يخفيه، وهو حين يعرض سيئاته يختار أفحشها، وما يصعب على الناقد أن يردَّه، فإذا اختار سيئة أو عيبا للبحتري انتخب ما يمكن توجيهه، فالمسرح في الظاهر عدالة، وفي الباطن يحمل ظلما وعدوانا » [2]

وإن كان هناك من خرَّج هذا الإعجاب بالبحتري على حساب أبي تمام تخريجا ذوقيًّا بالنسبة للآمدي، يرجع إلى تكوينه النفسي والفني ، يتساءل طه أحمد إبراهيم عن هذا المعضلة التي أرَّقت القدامى ثم يجيب نفسه فيقول : « وبعد فهل نوافق القدماء في رميهم الآمدي بالتعصب على أبي تمام؟ ولعلنا إذا لحظنا ذوق الآمدي، ولحظنا أن الناقد لا يمكن أن يتخلص من نفسه، ولحظنا لهجة النقد في بعض حالاته، وأن الآمدي أنصف أبا تمام في بعض المواطن المهمة، لعلنا إذا لحظنا ذلك نتردد في هذا الحكم، ونجد فيه بعض الجور » [3]

وهذا ما ذهب إليه كذلك محمد مندور بقوله : « وبالرجوع إلى كتابة الموازنة نفسه نجد أن المؤلف لم يتعصب للبحتري، كما لم يتعصب ضد أبي تمام؛ وإنما هذه تهمة اتهمه بها النقاد اللاحقون عندما فسد الذوق وغلبت الصنعة والتكلف على الأدب العربي (...) وهذا ظلم يجب أن نصلحه، والتهمة لا تقوم بعد على استقصاء لأقواله، ولا تصدر عن نظر شامل في كل ما قاله » [4]

---

[1]- أبو عبد الله شهاب الدين ياقوت الحموي، معجم الأدباء، ج02، تح: إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط01، 1993، ص 852.

[2]- شوقي ضيف، النقد، مرجع سبق ذكره، ص 87.

[3]- طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري، مرجع سبق ذكره، ص167.

[4]- محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في الأدب واللغة، مرجع سبق ذكره، ص 102 – 103.

مما سبق تتبين لنا خلاصة مذهب الآمدي في موازنته- كما يقول محمد مندور – أنها : « توضيح لمذاهب الشعر العربي، واستنباط لأصالة كل منهما في كل معنى عبَّرا عنه، ثم مقارنة ما قالاه بما قاله غيرهما من الشعراء مع الحكم على تلك الأصالة حكما يقوم على الذوق والحقائق الإنسانية العامة، وإن لم يخلُ الأمر من تحكم، ثم الوقوف في تفسير التفاوت عند النزعة الفنية دون أي محاولة ليرد ذلك إلى الطبيعة النفسية لكل شاعر » [1]

ولعلَّ مجمل ما تناوله الآمدي في كتابه حول الموازنة بين الشاعرين ترجع إلى المعايير التالية :

- المحاجَّة بين خصوم أبي تمام وخصوم البحتري.
- دراسة سرقات كل منهما.
- نقد أخطاء وعيوب كل منهما، وذكر محاسنهما.
- الموازنة التفصيلية بين المعاني المختلفة التي أورداها في شعرهما.

والملاحظ أنَّ هذه الأبواب التي نجدها حاضرة في كتاب الموازنة لم تكن متسواية في القيمة النقدية، ولا في الجانب الكمي، فباب الأخطاء والعيوب يأخذ منه صفحات كثيرة، وما يخصُّ أبا تمام أكثر مما يخصُّ البحتري، في مقابل ذلك اقتصاره على صفحات قليلة فيما يتعلق بمحاسنهما، ثم يتسع المجال لذكر سرقات أبي تمام وبنسبة أقل سرقات البحتري، وفي كل هذا نجد أن الموازنة التفصيلية تظهر بين الفينة والأخرى.

ومما يلاحظ كذلك في موازنة الآمدي، ويجعل منهما تجربة نقدية رائدة في زمانها – زيادة على ما سبق – ترجع إلى أمرين [2] :

1/ أنه لم يقصر الموازنة على الشاعرين فقط، بل إنه تتبع كل معنى عرض له عند الشعراء الآخرين، فمثلا عندما تكلم عن قضية التسليم على الديار، لم يقتصر على ما قاله الشاعران بل تعدَّى ذلك إلى ذكر ما قاله الشعراء الآخرون، وهو مع هذا « يقارن بين الجميع، حتى لتعتبر موازنته موسوعة في المعاني الشعرية التي تناولها شعراء العرب في كافة العصور » [3]

2/ أنه لا يقف في موازنته عند مجرد المفاضلة بين الشاعرين، بل يتعدى ذلك إلى تتبع الخصائص الفنية لكل واحد منهما، وما انفرد به أحدهما عن الآخر، أو عن باقي الشعراء.

إنَّ كتاب الموازنة يعدُّ التجربة المنهجية الناضجة في تاريخ النقد العربي، إذ أنَّ ما جاء بعدها من مؤلفات قد اكتفى أصحابها بأحد الأمور التالية :

«1- فإما أن ينقلوا إلينا آراء السابقين في المفاضلة بين الشعراء، وهذا ما نجده في العمدة لابن رشيق.

2- وإما أن يأتوا بموازنة وصفية عامة كتلك التي يوردها ابن الأثير عندما يوازن بين أبي تمام والبحتري والمتنبي، ويحدد فيها خصائص كل منهم.

---

[1]- المرجع السابق، ص347 – 348.

[2]- يُنظر: المرجع نفسه، ص 344- 345.

[3]- المرجع نفسه، ص 344.

3- وإما أن يضعوا مقاييس للحكم على جودة الشعر ورداءته كما يفعل عبد القاهر الجرجاني » [1]

ومع هذا نجد أن إحسان عباس يتساءل عن جدوى هذه الموازنة من أساسها إذا كان الاختلاف بين الشاعرين اختلافا جوهريا في المنهج الشعري عند كل واحد منهما، يقول في هذا : « إذا كان أبو تمام لا يقترن بأحد من أبناء مذهبه وطبقته فهل من الممكن أجراء الموازنة بين شاعرين متباعدين في الطريقة ؟ أليست هذه الموازنة كوضع حديد في كفة ميزان ووضع نحاس في كفة أخرى، ولا يكون الحكم بعد ذلك إلا حول أيهما يرجح بالآخر من حيث الكم لا من حيث النوع ؟ وعلى هذا يظل السؤال الأول " لم الموازنة؟ " وارداً دون جواب » [2]

ولعلَّ هذا التساؤل من إحسان عباس يجد مبررا له إذا افترضنا أن الآمدي ليس له تصورٌ واضح حول التباين الواقع في المنهج الفني لكلا الشاعرين، وهذا مردود، فأصل الموازنة جاءت لتتناول مدرستين مختلفتين، إحداهما يمثلها أبو تمام، والأخرى يمثلها البحتري، وتقطع دابر الخلاف الذي دار حولهما، وتصل بالمنصفين من كلا الطائفتين أو المدرستين إلى نقطة الالتقاء أو الفضاء النقدي المشترك الذي يؤسس للنقد الموضوعي في صورته العلمية.

ولكن لتساؤل إحسان عباس وجاهته إذا نظرنا إلى نتائج هذه الموازنة التي أسفرت – كما سبق – عن تفضيل الآمدي للبحتري لسبب رئيس وهو أن منهجه منهج الأوائل الموافق لعمود الشعر الذي يفضله الآمدي ويميل إليه حتى قبل الموازنة، يقول إحسان عباس مشيرا إلى هذه المفارقة : « ونحن نقول أنَّ من كان يميل إلى طريقة البحتري ثم يتكلف الموازنة بينها وبين طريقة أبي تمام فإنه قادر على أن يظلم أبا تمام ويتعصب عليه. ولا ريب في أن الآمدي حاول أن يكون منصفاً، وظهر بمظهر المنصف في مواطن عديدة، ولكن ميله كثيراً ما كان يوجهه رغماً عنه، كما كان يحدد مجال الرؤية عنده بالنسبة لأبي تمام، ويوسع من حدودها بالنسبة للبحتري » [3] ويظهر ذلك جليا في حديثه عن سرقات كل واحد منهما، والتعليقات الجارحة والقاسية على كثير من أبيات أبي تمام، بما لا نجد مثله عند البحتري.

ثم جاء كتاب : الوساطة بين المتنبي وخصومه " للقاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني (ت392هـ) لبنة أخرى لا تقل أهمية عن موازنة الآمدي، يقول شوقي ضيف مبرزا سبب تأليف هذا الكتاب، بل وهذه الخصومة : « ومرجع هذه الخصومة أن النقاد لاحظوا أن الشعر عنده (الضمير يرجع للمتنبي) يتعقد ويدخل في دوائر من التكلف لا عهد لهم بها، إذ كان يُقحم عليه صيغا وعبارات استمدها من الفلسفة والتشيع والتصوف، كما استمدَّ طرفا منها من أساليب العرب الشاذة في النحو وفي اللغة، وكأنه أحسَّ أن الشعراء من قبله استنفذوا كل معاني الشعر، وكل محسناته اللفظية والمعنوية، فتكلف طريقة جديدة له في الأداء » [4]

---

[1]- أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، مرجع سبق ذكره، ص 283.

[2]- إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، مرجع سبق ذكره، ص159.

[3]- المرجع نفسه، ص 164.

[4]- شوقي ضيف، النقد، مرجع سبق ذكره، ص 90.

إذن فقد أقامها صاحبها على المفاضلة بين الشعراء القدامى والمتنبي، أو بتعبير أدق " على المقايسة " « فالناقد الذي يتحرى الإنصاف قبل أن يفرد عيوب شاعر أو حسناته بالتمييز عليه أن **يقيسه** على ما كان في تاريخ الشعر والشعراء، فلا يستهجن خطأه في اللفظ لأنه قلما تجد شاعراً سلم من هذا الخطأ، ولا يستنكر خطأه في المعنى فكم عدد العلماء من صنوف هذا الخطأ في شعر الأقدمين، ولا يسقطه بسبب التفاوت في شعره، ولينظر إلى أكابر الشعراء مثل أبي نواس وأبي تمام، وليحكم هل خلا شعرهم من تفاوت »[1]

إذن فالقاضي الجرجاني خرج من أسر الموازنة التي أوقعت الآمدي في الانحياز الفاضح للبحتري على حساب أبي تمام إلى الإنصاف في حكومته، والتوسط بين المتنبي وخصومه، ليس انطلاقا من حكم قبلي أو هوى متبع، وإنما انطلاقا من معايير الجودة وشرف المعنى، ودقة الوصف وروعة التشبيه وغزارة البديهة، وكثرة الأمثال وشوارد الأبيات، والاقتراب من عمود الشعر، وقد تكلم عن صناعة الشعر ورأى أن المحدثين أحوج فيها للحفظ وكثرة الرواية، حتى تستقيم لهم هذه الصناعة، يقول في هذا : « وكانت العرب إنما تُفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحّته، وجزالة اللفظ واستقامته، وتسلَّم السّبْق فيه لمنْ وصف فأصاب، وشبَّه فقارب، وبدَهَ فأغزَر، ولمن كثرت سوائر أمثاله وشوارد أبياته؛ ولم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة، ولا تحفِل بالإبداع والاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر، ونظام القريض »[2]

والشيء الملاحظ أنَّ الوساطة جاءت معتمدة على مبدأ المقايسة بين شعر المتنبي وشعر غيره من الشعراء بوصفه منهجا نقديا يراد من ورائه تبرير ما انْتُقِدَ عليه المتنبي من النقاد وأهل الأدب؛ أي أنه حاكم شعر المتنبي إلى شعر السابقين من شعراء الجاهلية والإسلام حتى القرن الثالث الهجري، حيث أثبت أنه في الغالب لم يخرج عن شعريتهم ولا صناعتهم في ما انتُقد فيه، فالأولى أن ينتقد الشعراء القدامى الذين نسج على منوالهم، وهذا هو الفارق بين موازنة الآمدي ووساطة القاضي الجرجاني؛ فالخصومة بين أنصار أبي تمام والبحتري كانت في الحقيقة صراعا بين مدرستين ومنهجين مختلفين في الصناعة الشعرية، بينما المتنبي لا موازنة بينه وبين غيره، وإنما هو محاولة إثبات الجرجاني تميَّزَ وخصوصية تجربته الفنية؛ التي انقسم الناس إزاءها إلى صنفين، وقد أشار الجرجاني إلى هذا بقوله : « وما زلتُ أرى أهل الأدب – منذ ألحقتني الرغبةُ بجملتهم، ووصلَت العنايةُ بيني وبينهم – في أبي الطيب أحمد بنِ الحسين المتنبي فئتين: من مُطنب في تقريظه، منقطع إليه بجملته، منحطٍّ في هواه بلسانه وقلبه، يلتقي مناقِبَه إذا ذُكِرت بالتعظيم، ويُشيع محاسنه إذا حُكيت بالتفخيم، ويُعجَب ويعيد ويكرر، ويميل على من عابه بالزّراية والتقصير، ويتناول من ينقصُه بالاستحقار والتجهيل؛ فإن عثَر على بيت مختلٍّ النظام، أو نُبِّهَ على لفظ ناقص عن التمام التزم من نُصرة خطئه، وتحسين زلَله ما يُزيله عن موقف المعتذر، ويتجاوز به مقام المنتصر، وعائبٍ يروم إزالتَه عن رُتبته، فلم يسلِّم له فضله،

[1] – إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، مرجع سبق ذكره، ص317.

[2] – علي بن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، مصدر سبق ذكره، ص 38.

ويحاول حطَّه عن منزلةٍ بوَّأه إياها أدبُه؛ فهو يجتهدُ في إخفاء فضائله، وإظهار مَعايبه، وتتبع سقطاتِه، وإذاعة غَفلاته »[1]

ثم يعقِّب على هذين الصنفين بقوله : « كلا الفريقين إما ظالمٌ له أو للأدب فيه؛ وكما أن الانتصار جانبٌ من العدْل لا يسدُّه الاعتذار؛ فكذلك الاعتذار جانب هو أولى به من الانتصار، ومَن لم يفرِّق بينهما وقفت به المِلامةُ بين تفريط المقصِّر، وإسراف المفرِط؛ وقد جعل الله لكل شيء قدْراً، وأقام بين كل حديث فصْلاً » [2]

بل إنَّ ما يميز خصومة المتنبي مع غيره عن الخصومة التي أثيرت حول أبي تمام والبحتري، ترجع إلى أنَّ المتنبي لم يصنفه خصومه لا من القدامى؛ الذين يمثلهم البحتريُّ في صفاء شعره وفخامة أسلوبه، ولا من المحدثين؛ الذين يمثلهم أبو تمام في مذهب البديع الذي تبناه، واستقصائه للمعاني واختراعها، بل نظروا إليه لاعتبارات كثيرة أخرى ترجع في معظمها لشهرته الجارفة ولشعريته الفريدة؛ التي تأخذ من التجارب الشعرية التي سبقتها كلها، بمعنى آخر أنه عجن كل ما سبقه من مذاهب شعرية قديمة ومحدثة، وصنع لنفسه طريقة لها خصوصياتها، طريقة تجمع بين جزالة وقوة وبيان القدامى، واستقصاء المعاني والغوص فيها كما عند المحدثين، واستيعاب معطيات عصره الثقافية والفكرية، هذا بالإضافة لشخصية المتنبي نفسها، التي كان لها الأثر البالغ في توجيه الصناعة الشعرية عنده، يقول محمد مندور مبرزا هذا المعنى : « الواقع أن المتنبي لم يصدر إلا عن طبعه هو؛ فشعره ليس شعرا مصنوعا، وهو قد خلا إلا في القليل من تكلف أبي تمام ومسلم، بل ومن سهولة البحتري، التي هي الأخرى وليدة فن شعري بعينه، كما سنرى شعر المتنبي أصداء لحياته ونغمات نفسه » [3] هذا كله جعله في مرمى سهام الخصوم، الذين لم يستسيغوا خروجه عن أذواقهم وانحرافه عن طريق الشعر المعروف قديمه وحديثه، « مرة بشخصه المتعالي المتعاظم، ومرة بجرأته في الشعر: جرأته التي تركب المبالغة حتى تمس العقيدة الدينية، وتنتحل آراء فلسفية غريبة، وتستخف بأصول اللياقة والعرف في مخاطبة الممدوحين ورثاء النساء. وتتصرف باللغة تصرف المالك المستبد » [4]

ولعلَّ هذه الخصوصية التي اصطبغ بها المتنبي وشعره قد كان لها الأثر في إعادة صياغة نظريات نقدية جديدة من خلال فعل المقايسة بين المتنبي وخصومه، لكن السؤال هنا هل استطاع النقد في تلك الفترة بمجمل أدواته القرائية وتصوراته عن الصناعة الشعرية أن يستوعب صدمة المتنبي، وأن يكون حاكما عليها لا محكوما بها ؟ يجيبنا إحسان عباس عن هذا التساؤل بقوله : « وقد يكون المتنبي رسم فعلاً خطاً فاصلاً في الشعر العربي ووقف وحده وقفة شاهرة. ولكنه في الوقت نفسه أثبت عجز النقد ودورانه حول نفسه، لا لأن الأدوات النقدية عجزت عن أن تفسر

---

[1]- المصدر السابق، ص12.

[2]- المصدر نفسه، ص 12- 13.

[3]- محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في الأدب واللغة، مرجع سبق ذكره، ص 167.

[4]- إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، مرجع سبق ذكره، ص 252.

كنه تفوقه، وحسب، بل لأن هذا النقد نفسه لم يستطع أن يقيم أية علاقة بينه وبين مختلف المستويات الشعرية بعد المتنبي (قبولاً أو رفضاً) » [1]

من ناحية ثانية أنَّ حياة أبي تمام والبحتري لا علاقة لها بشعريهما، بخلاف ما نجده عند المتنبي بل وعند أبي العلاء المعري بعد ذلك، ولهذا مدار الموازنة بينهما متعلقة أساسا بالقيم الفنية ومذهب كل واحد منهما في شعره، « أما محاولة تفسير معانيهما بحياة كل منهما، والمؤثرات التي أثرت فيهما، أو تحويلهما لمادة شعرهما وفقا لطبائعهما، فتلك أشياء لم يكن لدراستها محلٌّ » [2]

وأهم ما تناوله القاضي فيما يخصُّ وساطته بين المتنبي وخصومه ترجع إلى ما يلي :

- أنه حاول تبرئة المتنبي مما رُمي به من تعسف في اللفظ أو خطأ في المعنى، أو إفراطٍ ومبالغةٍ، أو تفاوت في جودة شعره، أو أخذٍ من شعر غيره (السرقات)، ورأى أن كل هذا وقع فيه كل الشعراء قبله، وسيقعون فيه بعده، فليس هذا ديدنه وحده.
- أنه لم يشنع ولم يعب عليه خروجه عن مقتضيات تعاليم الإسلام، بشطحاته التي وردت في بعض شعره، وردَّ ذلك بأن الآراء شبه متَّفقة قبل المتنبي وبعده على استبعاد الدين عن الشعر، وأن الشاعر من حقه أن يقول في أي شيء أراد القول فيه، وإلا لطرحنا جميع ما جاءنا عن الجاهليين، وهم أهل شرك وكفر صريحين، ولطرحنا شعر فحول الشعراء ومشاهيرهم كالأخطل وبشار بن برد وأبي نواس وغيرهم.
- أما من حيث الشعر فقد وازن بين الأساليب الشعرية واختلافها وعلاقتها ذلك بالطبائع البشرية، يقول في هذا المعنى : « وقد كان القومُ يختلفون في ذلك، وتتباينُ فيه أحوالهم، فيرقّ شعرُ أحدهم، ويصلُب شعرُ الآخر، ويسهل لفظُ أحدهم، ويتوعّر منطقُ غيره؛ وإنما ذلك بحسَبِ اختلاف الطبائع، وتركيب الخَلْق؛ فإن سلامةَ اللفظ تتبعُ سلامة الطبع، ودماثة الكلام بقدر دماثة الخِلقة » [3]

أما ابن رشيق (ت463هـ) في عمدته فقد جمع آراء سابقيه، التي تدخل في باب الموازنة، فقد نقل ما قاله المتعصبون للقديم كأبي عمرو بن العلاء والأصمعي وابن الأعرابي، وذكر موازناتهم بينهم وبين المحدثين، وقسم الشعراء تقسيمات زمنية وفنية، وقارب اللفظ والمعنى في إطار الخلاف المعروف فيهما، وتكلم عن الطبع والصنعة، والبديهة والارتجال وغير ذلك من القضايا التي ذهب الشعراء فيها مذاهب شتى.

أما عبد القاهر الجرجاني(ت471هـ) في كتابيه " أسرار البلاغة" و" دلائل الإعجاز"، فقد سار على ما سار عليه سابقوه، من حيث الموازنة، بحيث لا يكاد يخلو فصل منها، إلا أنَّ الغالب عليه فيها هو الكلام عن أساليب البيان وما يتبع ذلك من كلام عن المعاني، فيقول مثلا في التمييز بين الشعراء باعتبار المعنى الواحد : « وقد أردتُ أن أكتبَ جملةً من الشِّعْر الذي أنتَ ترى الشاعرَيْن فيه قدْ قالا في معنىً واحدٍ، وهو يَنقَسِمُ قسمين:

---

[1]- المرجع السابق، ص 23.

[2]- محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في الأدب واللغة، مرجع سبق ذكره ، ص 344.

[3]- علي بن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، مصدر سبق ذكره، ص، ص 24- 25.

قَسمٌ أنتَ ترَى أحدَ الشاعرَين فيه قد أتى بالمعنى غُفْلاً ساذَجاً، وترى الآخَرَ قد أخرجَه في صورةٍ تَروقُ وتُعْجِبُ. وقسمٌ أنتَ ترى كلَّ واحدٍ من الشاعرَين قد صَنعَ في المعنى وصوَّر »[1] والملاحظ على الجرجاني هو كثرة استشهاداته وأمثلته، التي يوضح من خلالها اختلاف الشعراء وطرائقهم في الصناعة الشعرية.

وأما ابن الأثير(ت637هـ) فإننا نجده يصنع صنيع ابن رشيق من حيث إلمامه بآراء النقاد السابقين، فيوازن بين الشعراء الفحول عبر العصور، فيذكر أبا تمام والبحتريَّ والمتنبي، فيفضلهم على كل الشعراء حتى عصره، فيقول فيهم : « ولقد وقفت من الشعر على كل ديوان ومجموع، وانفدت شطرا من العمر في المحفوظ منه والمسموع، فألفيته بحرا لا يوقف على ساحله، وكيف ينتهي إلى إحصاء قول لم تحص أسماء قائله، فعند ذلك اقتصرت منه على ما تكثر فوائده، وتتشعب مقاصده، ولم أكن ممن أخذ بالتقليد والتسليم، في اتباع من قصر نظره على الشعر القديم؛ إذ المراد من الشعر إنما هو إيداع المعنى الشريف، في اللفظ الجزل واللطيف، فمتى وجد ذلك فكل مكان خيمت فهو بابل، وقد اكتفيت في هذا بشعر أبي تمام حبيب بن أوس وأبي عبادة الوليد وأبي الطيب المتنبي، وهؤلاء الثلاثة هم لات الشعر وعزّاه ومناته، الذين ظهرت على أيديهم حسناته ومستحسناته، وقد حوت أشعارهم غرابة المحدثين إلى فصاحة القدماء، وجمعت بين الأمثال السائرة وحكمة الحكماء »[2]، ويوازن كذلك بين المعاني المتفقة والمختلفة في سياق كلامه عن السرقات الشعرية، فيقول مميزا بينهما : « واعلم أن التفضيل بين المعنيين المتفقين أيسر خطبا من التفضيل بين المعنيين المختلفين وقد ذهب قوم إلى منع المفاضلة بين المعنيين المختلفين، واحتجوا على ذلك بأن قالوا: المفاضلة بين الكلامين لا تكون إلا باشتراكهما في المعنى، فإن اعتبار التأليف في نظم الألفاظ لا يكون إلا باعتبار المعاني المندرجة تحتها، فما لم يكن بين الكلامين اشتراك في المعنى فإنه لايعلم مواقع النظم في قوة ذلك المعنى أو ضعفه، أو اتساق ذلك اللفظ أو اضطرابه، وإلا فكل كلام له تأليف يخصه بحسب المعنى المندرج تحته، وهذا مثل قولنا: العسل أحلى من الخل؛ فإنه ليس في الخل حلاوة حتى تقاس حلاوة العسل عليها.

وهذا القول فاسد؛ فإنه لو كان ما ذهب إليه هؤلاء من منع المفاضلة حقا لوجب أن تسقط التفرقة بين جيد الكلام ورديئه وحسنه وقبيحه، وهذا محال، وإنما خفي عليهم ذلك لأنهم لم ينظروا إلى الأصل الذي تقع المفاضلة فيه، سواء اتفقت المعاني أو اختلفت، ومن ههنا وقع لهم الغلط »[3]، وهو في موازناته كلها يفاضل بين الشعراء فنيا لا زمنيا، ونجده يغلب جانب الوصف على الحكم من غير تفضيل، بحيث نجد أنه ينقل أحكام غيره من النقاد نقلا مجردا.

ومعلوم أنَّ الموازنة إنما تتم بين الأشعار والشعراء حول قضايا كثيرة لا حصر لها، ما دام أنَّ هناك اختلافا نسبيًّا؛ لأن الاتفاق في كل شيء مع فرض وجوده لا يتيح الموازنة بين الطرفين.

---

[1]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ج02، مصدر سبق ذكره، ص 489.

[2]- أبو الفتح ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ج02، مصدر سبق ذكره، ص 348.

[3]- المصدر نفسه، ج02، ص 375 – 376.

وفي الأخير يمكن الإشارة إلى حازم القرطاجني الذي يعدُّ من أبرز من تناول المفاضلات تناولا تنظيريا، فيقول مثلا مبينا نسبية قضية المفاضلة بين الشعراء لاختلاف الأحوال والبيئات والأزمنة وغير ذلك من الملابسات المصاحبة لقولهم الشعر : « إن المفاضلة بين الشعراء الذين أحاطوا بقوانين الصناعة وعرفوا مذاهبها لا يمكن تحقيقها، ولكن إنما يفاضل بينهم على سبيل التقريب وترجيح الظنون. ويكون حكم كل إنسان في ذلك بحسب ما يلائمه ويميل إليه طبعه، إذ الشعر يختلف في نفسه بحسب اختلاف أنماطه وطرقه، ويختلف بحسب اختلاف الأزمان وما يوجد فيها مما شأن القول الشعري أن يتعلق به، ويختلف بحسب اختلاف الأمكنة وما يوجد فيها مما شأنه أن يوصف، ويختلف بحسب الأحوال وما تصلح له وما يليق بها وما تحمل عليه، ويختلف بحسب اختلاف الأشياء فيما يليق بها وما تحمل عليه، ويختلف بحسب اختلاف الأشياء فيما يليق بها من الأوصاف والمعاني، ويختلف بحسب ما تختص به كل امة من اللغة المتعارفة عندها الجارية على ألسنتها » [1]

من النص السابق يتبين لنا أنَّ حازما قد أدرك من خلال المعطيات الشعرية والنقدية في القرون السابقة، التي كان فيها التفاضل رائجا بين فحول الشعراء أنَّ المفاضلة تحتاج مجموعة من الشروط كي تحسن الموازنة بين الشعراء، وهو يشير في هذا النص ونصوص أخرى إلى ملابسات فعل التفاضل بين الشعراء، والتي يجب أن تُؤخذ بعين الاعتبار، نذكر منها:

*/ أن الشعراء يتفاوتون في قول الشعر؛ فهناك من يميل إلى القوي والجزل والمتين من الألفاظ، وهناك من يسلك مسلك الرقة واللطافة والسهولة في شعره، ولهذا فالمفاضلة تأخذ منحى مركبا للمفاضِلِ، لاختلاف طرائق قول الشعر، وكذا اختلاف المتفاضلين تبعا لما يحسنه كل واحد منهم من أغراض شعرية، يقول مبينا هذه الفكرة : « ولأن الشعر يختلف بحسب اختلاف أنماطه وطرقه نجد شاعرا يحسن في النمط الذي يقصد فيه الجزالة والمتانة من الشعر ولا يحسن في النمط الذي يقصد به اللطافة والرقة، وآخر يحسن في النمط الذي يقصد به اللطافة والرقة ولا يحسن في النمط الذي يقصد به الجزالة والمتانة. ونجد بعض الشعراء يحسن في طريقة من الشعر كالنسيب مثلا ولا يحسن في طريقة أخرى كالهجاء مثلا، وآخر يكون أمره بالضد من هذا » [2]

*/ وهناك أيضا الاختلاف بين المتفاضلين لاختلاف أزمنة كل واحد منهم، وملابسات قول الشعر في تلك الأزمنة ومقتضيات ذلك، فنحن « نجد أهل زمان يعنون بوصف القيان والخمر وما ناسب ذلك ويجيدون فيه، وأهل زمان آخر يعنون بوصف الحروب والغارات وما ناسب ذلك ويجيدون فيه، وأهل زمان آخر يعنون بوصف نيران القرى وإطعام الضيف وما ناسب ذلك ويجيدون فيه » [3]

---

[1]- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، مصدر سبق ذكره، ص 374.

[2]- الصفحة نفسها.

[3]- المصدر نفسه، ص 375.

*/ أن الشعراء يتفاوتون في ظروف قولهم الشعر، فهناك البدوي والحضري، وهناك من يعيش عيش ضيق ونكدٍ، وهناك من يعيش في رخاء وبحبوحة، وغير ذلك من الاختلافات التي من شأنها أن تؤثر في المفاضلات كما هو واضح، يقول في هذا أيضا : « ولأن الشعر أيضاً يختلف بحسب اختلاف الأمكنة وما يوجد فيها مما شانه أن يوصف من الأشياء المصنوعة أو المخلوقة – وكل يدخل تحت المخلوقة ولكن الناس قد فرقوا هذه التفرقة – نجد بعض الشعراء يحسن في وصف الوحش، وبعضهم يحسن في وصف الروض، وبعضهم يحسن في وصف الخمر، وكذلك في وصف شيء شيء فإنهم يختلفون في الإحسان فيه ويتفاوتون في محاكاته ووصفه على قدر قوة ارتسام نعوت الشيء في خيالاتهم بكثرة ما ألفوه وما تأملوه » [1]

وقد تطرق أيضا لنفسية المتفاضلين من الشعراء وبواعث قولهما الشعر، يقول في هذا : « وإنما يحكم بتفضيل أحد الشاعرين على الآخر إذا عرف أن كليهما نظم شعره على حال واحدة من النشاط وقوة الباعث وانفساح الوقت » [2]

وفي الأخير يسدي نصيحة لمن نصَّب نفسه مفاضلا بين الشعراء أن يتَّصف بصفات تقربه إلى العدل والقسط في حكمه للشاعر على الشاعر، معترفا بأنَّ المفاضلات تخضع للظنية والتقريب وعدم الترجيح المطلق لأحد المتفاضلين : « فتحري الحقيقة في الحكم بين الشعراء الأعصار والأمصار مما لا يتوصل إلى محض اليقين فيه، ولكن يرجح بعضهم على بعض على سبيل التقريب. وكذلك الحكم بين شاعر وشاعر، فإنه مُعْيٍ على من طالب نفسه بتحري التحقيق وتحصيل اليقين فيه » [3]

[1]– المصدر السابق، ص 375

[2]– المصدر نفسه، ص 270.

[3]– المصدر نفسه، ص 376.

المحاضرة الحادي عشرة :

قَضَيَّةَ الإِعْجَازِ الفَنَّيِّ فِي القُرْآَنِ

المحاضرة الحادي عشرة : قَضَيَّةَ الإعْجَازِ الفَنِّيِّ فِي القُرْآنِ

تمهيدٌ :

إنَّ الباحث في تاريخ النقد الأدبي منذ نشأته في العصر الجاهلي وما بعده، حتى أوائل عصر التدوين؛ أي القرن الثاني الهجري، يدرك أنَّه قد ارتبط بحقلين معرفيين كبيرين جدا؛ أحدهما : البلاغة، والآخر : الإعجاز؛ فأما البلاغة فقد شقت طريقها منذ القرن الثالث الهجري مع أعلام النقد المنهجي– القائم على المعطى اللغوي والبياني– آنذاك وعلى رأسهم ابن سلامٍ(ت232هـ) والجاحظ(ت255هـ) والمبرِّد(ت275هـ) وابن قتيبة(ت276هـ) وثعلب (ت291هـ) وابن المعتز(ت296هـ)، الذين رسموا معالم الدرس النقدي المؤسَّس لمن جاء بعدهم في القرن الرابع، كابن طباطبا(ت322هـ) وقدامة بن جعفر (ت337هـ) والمرزباني(ت384هـ)، وأبي هلال العسكري (ت395هـ)، فهولاء بدورهم استطاعوا أن يكملوا ما بدأه سلفهم من خلال وصل الدراسات النقدية بالبلاغة وفنونها، حيث جمعوا « ما تناثر في الكتب السابقة، ووضعوا الأسس والأصول، وربطوا النقد بالبلاغة ربطا وثيقا لا نجده عند غيرهم من نقاد هذا القرن » [1] والملاحظ في هذه الطبقة هو حضور بعض من لمحات الثقافة اليونانية، عند قدامة بن جعفر وابن وهب والرماني، الذي كان في مجمله استلهاما بسيطا لا أثر له في مجال التطبيق النقدي.

وأما الإعجاز فقد كان له دورٌ بارزٌ في الدفع بالنقد وتطور مباحثه، حيث ارتبط ظهوره بالنص القرآني؛ أول كتاب ظهر في تاريخ اللغة العربية، الذي وقف العرب إزاءه مبهورين، حيث كان حجة بالغة ومعجزة باهرة، لم يستطيعوا أمامه إلا الإقرار بما فيه من حلاوة، وبما عليه من طلاوة، وبما يستبطنه من أسرار وحقائق معجزة، وقصص وأمثال محكمة، وشرائع وأخلاق معجبة، فاتَّخذه الدارسون محور اهتماماتهم النقدية والبلاغية، ومناط استدلالاتهم اللغوية والنحوية والصرفية والبلاغية، حتى إنَّ كثيرا من الدارسين المعاصرين من يجعل « اهتمام النقد القديم بخدمة الأغراض الدينية، وخاصة قضية إعجاز القرآن الكريم، أكثر من الاهتمام بالنواحي الأدبية الفنية » [2] منهم محمد زغلول سلام وشكري عياد وشوقي ضيف وغيرهم.

مَفْهُومُ المُعْجِزَةِ وَشُرُوطُ تَحَقُّقِهَا

تعدُّ المعجزات والكرامات من أهم المباحث التي تناولتها الثقافة العربية بالدراسة، سواء من الهيئات الدينية ذات التوجه النصِّي، كأهل السنة والأشاعرة بالخصوص، وعلماء الكلام والفلسفة الإسلامية، والمهتمين منهم بالدراسات الإعجازية، من هذا المنطلق سنحاول التطرق لبعض القضايا المتعلقة بهذا المبحث فيما يلي :

---

[1]– أحمد مطلوب، اتجاهات النقد الأدبي في القرن الرابع الهجري، مرجع سبق ذكره، ص 08.

[2]– يوسف حسين نصار، بناء القصيدة في النقد العربي القديم (في ضوء النقد الحديث)، مرجع سبق ذكره، ص16.

مفهوم المعجزة لغةً :

مشتقة من الإعجاز تقول: أعجزت فلانا وعجَّزته وعاجزته إعجازا، أي: جعلته عاجزا، وجاء عند ابن منظور قوله : « العَجْزُ: نَقِيضُ الحَزْمِ، عَجَز عَنِ الأَمر يَعْجِزُ وعَجِزَ عَجْزاً فِيهِمَا؛ وَرَجُلٌ عَجِزٌ وعَجُزٌ: عاجِزٌ، ومَرَّةٌ عاجِزٌ: عاجِزَةٌ عَنِ الشَّيْءِ، (...) وَيُقَالُ: أَعْجَزْتُ فُلَانًا إِذا أَلفَيْتَه عاجِزاً، والمِعْجِزَةُ والمِعْجَزَة: العَجْزُ، قَالَ سِيبَوَيْهِ: هُوَ المِعْجِزُ والمِعْجَزُ، الْكَسْرُ عَلَى النَّادِرِ وَالْفَتْحُ عَلَى الْقِيَاسِ لأَنه مَصْدَرٌ، والعَجْزُ: الضَّعْفُ، تَقُولُ: عَجَزْتُ عَنْ كَذَا أَعْجِز » [1]

وقد يأتي العجز بمعنى الفَوْتِ وَالسَّبْقِ : « يُقَالُ: أَعْجَزَنِي فُلَانٌ أَي فَاتَنِي؛ وَمِنْهُ قَوْلُ الأَعشى:

فَذاكَ وَلَمْ يُعْجِزْ مِنَ الموتِ رَبَّه	**وَلَكِنْ أَتاه الموتُ لَا يَتَأَبَّقُ** » [2]

وجاء عند أبي البقاء الكفري قوله : « أعجزه الشَّيْء: فَاتَهُ، وَفُلَانًا: وجده عَاجِزا، أَو صيره عَاجِزا، ومعجزة النَّبِي: مَا أعجز بِهِ الْخصم عِنْد التحدي، وَالْهَاء للْمُبَالَغَة[3]، والمعجز فِي وضع اللُّغَة: مَأْخُوذ من الْعَجز، وَفِي الْحَقِيقَة لَا يُطلق على غير الله أَنه معْجزَة، أَي خَالق الْعَجز؛ وَتَسْمِيَة غَيره معجزا كـ (فلق الْبَحْر) و(إِحْيَاء الْمَيِّت) فَإِنَّمَا هُوَ بطرِيق التَّجَوُّز والتوسع من حَيْثُ أَنه ظهر بِقدر الْمُعَارضَة والمقابلة من الْمَبْعُوث إِلَيْهِ عِنْد ظُهُوره » [4]

وقد وردت مشتقات للكلمة في القرآن الكريم، من ذلك قوله سبحانه وتعالى خطابا للمشركين متوعدا لهم: ﴿ وَإِنْ تَوَلَّيْتُمْ فَاعْلَمُوا أَنَّكُمْ غَيْرُ مُعْجِزِي اللهِ وَبَشِّرِ الذِينَ كَفَرُوا بِعَذَابٍ أَلِيمٍ ﴾ [التوبة: 3]، وقوله تعالى كذلك : ﴿ وَلا يَحْسَبَنَّ الذِينَ كَفَرُوا سَبَقُوا إِنَّهُمْ لا يُعْجِزُونَ ﴾ [الأنفال : 59] وقوله سبحانه: ﴿ وَالذِينَ سَعَوْا فِي آيَاتِنَا مُعَاجِزِينَ أُولَئِكَ أَصْحَابُ الجَحِيمِ ﴾ [الحج: 51]، ومنها قوله تعالى: ﴿ وَمَا كَانَ اللهُ لِيُعْجِزَهُ مِنْ شَيْءٍ فِي السَّمَاوَاتِ وَلا فِي الأَرْضِ إِنَّهُ كَانَ عَلِيماً قَدِيراً ﴾ [فاطر: 44]، وقوله على لسان الجن: ﴿ وَأَنَّا ظَنَنَّا أَنْ لنْ نُعْجِزَ اللهَ فِي الأَرْضِ وَلنْ نُعْجِزَهُ هَرَباً ﴾ [الجن: 12].

من خلال التخريجات اللغوية والاستعمالات القرآنية السابقة، يتبين لنا أنَّ الإعجاز لا يكاد يخرج عن كونه الإيقاع في العجز، ومنه جاء المعنى الاصطلاحي من حيث إنما سميت المعجزات بهذا الاسم لظهور عجز المرسل إليهم عن تحدي الأنبياء ومعارضتهم لهم بأمثالها.

وأما لفظة (المعجزة) بمعنى الأمر الخارق للطبيعة والعادة: فلم ترد في كتاب الله، وإنما وردت لفظة (الآية) أو (الآيات) لتدل على المعنى السابق، كما في قوله جل وعلا: ﴿ وَقَال الذِينَ لا يَعْلمُونَ لوْلا يُكَلِّمُنَا اللهُ أَوْ تَأْتِينَا آيَةٌ ﴾ [البقرة : 118] ، وقوله تعالى: ﴿ سَلْ بَنِي إِسْرائيل كَمْ آتَيْنَاهُمْ مِنْ آيَةٍ بَيِّنَةٍ﴾ [البقرة : 211] ، وقوله أيضا : ﴿

---

[1]- أبو الفضل جمال الدين محمد بن منظور، لسان العرب، ج05، مرجع سبق ذكره، ص 369، مادة : " عَجَزَ "

[2]- المرجع نفسه، ج05، ص 370.

[3]- أي المبالغة في الخبر عن عجز المرسل إليهم عن معارضته، وهذا كقولنا : علَّامة، فهَّامة، نسَّابة، راوية.

[4]- أبو البقاء أيوب بن موسى الكفوي، الكليات (معجم في المصطلحات والفروق اللغوية)، مرجع سبق ذكره، ص 149.

وَمَا مَنَعَنَا أَنْ نُرْسِلَ بِالآيَاتِ إِلا أَنْ كَذَّبَ بِهَا الأَوَّلُونَ وَآتَيْنَا ثَمُودَ النَّاقَةَ مُبْصِرَةً فَظَلَمُوا بِهَا وَمَا نُرْسِلُ بِالآيَاتِ إِلا تَخْوِيفاً ﴾ [الإسراء : 59]

ولهذا اشتهرت تسمية المعجزة عند السلف الأول بالآية تمسكا بالاستعمال القرآني، « لكن كثيرا من المتأخرين يُفرِّق في اللفظ بينهما، فيجعل ((المعجزة)) للنبي، و((الكرامة)) للولي، وجماعها الأمر الخارق للعادة » [1]

حتى جاء الواسطي (ت306هـ) في القرن الثالث الهجري وبدايات الرابع، فألف كتابا بعنوان : " إعجاز القرآن في نظمه وتأليفه " قاصدا بذلك الاستعمال الاصطلاحي لها.

اصطلاحا :

جاء في تعريف المعجزة عند السيوطي قوله : « اعلم أن المعجزة أمر خارق للعادة مقرون بالتحدي سالم عن المعارضة وهي إما حسية وإما عقلية » [2]

ويعرفها الشريف الجرجاني بقوله: « المعجزة : أمر خارق للعادة، داعٍ إلى الخير والسعادة، مقرون بدعوى النبوة، قصد به إظهار صدق من ادعى أنه رسول من الله » [3]

فهي بهذا أمر خارق للعادة يؤيد الله بها أنبياءه وتحدي أعدائهم بها، حتى يتبين لهم صدقهم فيما يدعون إليه، ومعلوم في شرط التحدي هو « أن يكون الخصم متمكنا من الجهة التي تتحداه بها، وإلا بطل التحدي » [4]، فقوم موسى كانوا أهل سحر وتخييل، فكانت العصا المنقلبة إلى ثعبان من جنس ما يحسنونه، يقول الجاحظ مقررا هذه الحقيقة : « ولما كان أعجب الأمور عند قوم فرعون السحر، ولم يكن أصحابه قط في زمان أشد استحكاماً فيه منهم في زمانه، بعث الله موسى عليه السلام على إبطاله وتوهينه، وكشف ضعفه وإظهاره، ونقض أصله لردع الأغبياء من القوم، ولمن نشأ على ذلك من السفلة والطغام؛ لأنه لو كان أتاهم بكل شيء، ولم يأتهم بمعارضة السحر حتى يفصل بين الحجة والحيلة، لكانت نفوسهم إلى ذلك متطلعة، ولاعتل به أصحاب الأشغاب، ولشغلوا به بال الضعيف، ولكن الله تعالى جده، أراد حسم الداء، وقطع المادة، وأن لا يجد المبطلون متعلقا، ولا إلى اختداع الضعفاء سبيلاً، مع ما أعطى الله موسى عليه السلام من سائر البرهانات، وضروب العلامات » [5] وكان قوم عيسى أهل طبٍّ، فكان

---

[1]- أبو العباس تقي الدين بن تيمية، قاعدة في المعجزات والكرامات، تح : حمّاد سلامة، مكتبة المنار، الزرقاء، الأردن، ط01، 1989، وص07.

[2]- جلال الدين السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، ج03، مصدر سبق ذكره، ص 03.

[3]- علي بن محمد الشريف الجرجاني، التعريفات، مرجع سبق ذكره، ص 184.

[4] - عبد العزيز عبد المعطي عرفة، قضية الإعجاز القرآني وأثرها في تدوين البلاغة العربية، عالم الكتب، بيروت، لبنان، ط01، 1985، ص 71.

[5]- أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، الرسائل (رسالة الحنين إلى الأوطان)، ج03، تح : عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، 1964، ص 278 – 279.

إبراء الأكمه والأبرص والأعمى، وإحياء الموتى إعجازا لهم وتحديا فيما يحسنونه، يقول الجاحظ معللا هذه المناسبة : « وكذلك زمن عيسى عليه السلام كان الأغلب على أهله، وعلى خاصة علمائه الطب، وكانت عوامهم تعظم على ذلك خواصهم، فأرسله الله عز وجل بإحياء الموتى، إذ كانت غايتهم علاج المرضى، وأبرأ لهم الأكمه إذ كانت غايتهم علاج الرمد، مع ما أعطاه الله عز وجل من سائر العلامات، وضروب الآيات؛ لأن الخاصة إذا بخعت بالطاعة، وقهرتها الحجة، وعرفت موضع العجز والقوة، وفصل ما بين الآية والحيلة، كان أنجع للعامة، وأجدر أن لا يبقى في أنفسهم بقية » [1] والأمر نفسه مع العرب في الفصاحة والبيان، فجاء القرآن بجنس ما برعوا فيه، يقول الجاحظ أيضا في هذا : « وكذلك دهر محمد صلى الله عليه وسلم، كان أغلب الأمور عليهم، وأحسنها عندهم، وأجلها في صدورهم، حسن البيان، ونظم ضروب الكلام، مع علمهم له، وانفرادهم به، فحين استحكمت لفهمهم وشاعت البلاغة فيهم، وكثر شعراؤهم، وفاق الناس خطباؤهم، بعثه الله عز وجل، فتحدَّاهم بما كانوا لا يشكون أنهم يقدرون على أكثر منه فلم يزل يقرعهم بعجزهم، وينتقصهم على نقصهم، حتى تبين ذلك لضعفائهم وعوامهم، كما تبين لأقويائهم وخواصهم، وكان ذلك من أعجب ما آتاه الله نبياً قط، مع سائر ما جاء به من الآيات، ومن ضروب البرهانات » [2]، ويقول كذلك في نص آخر : « وجاء بهذا الكتاب الذي نقرؤه، فوجب العمل بما فيه، وأنه تحدى البلغاء والخطباء والشعراء، بنظمه وتأليفه، في المواضع الكثيرة، والمحافل العظيمة. فلم يرم ذلك أحد ولا تكلفه، ولا أتى ببعضه ولا شبيه منه، ولا ادَّعى أنه قد فعل » [3]، وفي الحيوان يقول كذلك : « وفي كتابنا المنزل الذي يدلنا على أنه صدق، نظمه البديع الذي لا يقدر على مثله العباد، مع ما سوى ذلك من الدلائل التي جاء بها من جاء به » [4]

وجدير بالإشارة إلى أن الإعجاز البياني خاص بالقرآن وحده دون الكتب السماوية الأخرى، يقول الباقلاني في هذا : « فإن قيل: فهل تقولون بأن غير القرآن من كلام الله عز وجل معجز، كالتوراة والانجيل والصحف؟ قيل: ليس شئ من ذلك بمعجز في النظم والتأليف، وإن كان معجزاً كالقرآن فيما يتضمن من الأخبار عن الغيوب، وإنما لم يكن معجزاً لأن الله تعالى لم يصفه بما وصف به القرآن، ولأنَّا قد علمنا أنه لم يقع التحدي إليه كما وقع التحدي إلى القرآن، ولمعنى آخر، وهو أن ذلك اللسان لا يتأتى فيه من وجوه الفصاحة، ما يقع به التفاضل الذي ينتهي إلى حد الإعجاز، ولكنه يتقارب » [5]، وبعد هذا الإجمال راح يذكر أسباب اختصاص القرآن الكريم دون غيره بالإعجاز، من ذلك ما يلي [6] :

---

[1]- المصدر السابق، ج03، ص 279.

[2]- المصدر نفسه، ج03، ص 279 -280.

[3]- المصدر نفسه، ج03، ص 251.

[4]- أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، الحيوان، ج 04، مصدر سبق ذكره، ص 90.

[5]- أبو بكر محمد بن الطيب الباقلاني، إعجاز القرآن، مصدر سبق ذكره، ص31.

[6]- يُنظر : المصدر نفسه، ص 31 – 32.

*/ أننا لا نجد في الألسنة للشئ الواحد من الأسماء ما نعرف من اللغة، وكذلك لا نعرف فيها الكلمة الواحدة تتناول المعاني الكثيرة على ما تتناوله العربية، وكذلك التصرف في الاستعارات والإشارات، ويشهد لذلك من القرآن: أن الله تعالى وصفه بأنه: ﴿ بِلسانٍ عَرَبِيٍّ مُبِينٍ﴾ [الشعراء : 195]، وكرر ذلك في مواضع كثيرة، وبين أنه رفعه عن أن يجعله أعجميا.

*/ لو كان في لسان العجم مثل فصاحة العرب، لم يكن الله ليرفع كتابه لهذه المنزلة.

*/ أن كثيراً من المسلمين قد عرفوا تلك الالسنة، وهم من أهل البراعة فيها، وفي العربية، فقد وقفوا على أنه ليس فيها من التفاضل والفصاحة ما يقع في العربية.

*/ أننا لم نجد أهل التوراة والإنجيل ادَّعوا الإعجاز لكتابهم، ولا ادعى لهم المسلمون ذلك.

*/ أن الشعر الذي هو من أعلى الكلام فصاحة وبيانا لا يتأتى في تلك الألسنة، على ما قد اتفق في العربية.

شُرُوطُ تَحُقُّقَهَا :

لقد جعل العلماء للمعجزة شروطا لابد من تحققها، وإلا كانت غير ذلك، وهي كالتالي :

– أن تكون خارقة للعادة أي خارقة للقوانين الكونية المعتادة، كعدم إحراق النار، وقلب العصا حية تسعى، وإحياء الموتى وشفاء الأبرص الأكمه والأعمى وانشقاق القمر...

– أن تقع على يد نبي أو رسول، حتى تتميز عن كرامة الأولياء.

– أن تجري على وفق دعواه، فتكون تصديقا له.

– أن تقترن بالتحدّي من قبل النبي لقومه.

– أن يعجزوا عن معارضته، فإذا أتوا بمثلها لا تكون معجزة، بل تكون حينئذ من قبيل الأمور التي يمكن تعلمها، والإتيان بمثلها كالسحر.

– أن لا تكون تلك المعجزة متقدمة على دعوى النبوة؛ لأنها بمثابة الشاهد لصدقها، وإن حدثت قبل الدعوى فهي إرهصات ومبشرات النبوة لا تقوم بها حجة، من ذلك ما حصل لنبينا صلى الله عليه وسلم من تظليل الغمام له، وتحقق رؤياه، وتكلم عيسى في المهد...

ويرى مالك بن نبي أن الإعجاز يجب أن يُنظر إليه باعتبار إضافته إلى الرسول صلى الله عليه وسلم، وإلى الدين؛ فهو بالنسبة للرسول صلى الله عليه وسلم « الحجة التي يقدمها لخصومه ليعجزهم بها » [1]، أما بإضافته للدين، فهو لا يخرج عن كونه « وسيلة من وسائل تبليغه » [2]

[1]– مالك بن نبي، الظاهرة القرآنية، تر: عبد الصبور شاهين، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط04، 1987، ص64.

[2]– الصفحة نفسها.

وهذان الاعتباران يجب أن يُفهما من خلال علاقة الإعجاز بمتلقيه أو الواقع تحت فعل الإعجاز؛ فأما الإعجاز بوصفه (حجة) نبوية فيجب « أن يكون في مستوى إدراك الجميع، وإلا فاتت فائدته، إذ لا قيمة منطقية لحجة فوق إدراك الخصم، فهو ينكرها عن حسن نية أحيانا » [1]، فالقرآن على سبيل المثال ما إن سمعه القوم مؤمنهم وكافرهم إلا استطاعوا أن يستوعبوه بداية؛ لأنه بلسان عربي مبين، فقد كان عندهم استعدادٌ فطري على مستوى الملكات اللغوية والإدارك العقلي والوجداني يؤهلهم لتلقيه، وأما ورود الإعجاز من حيث كونه وسيلة تبليغ لهذا الدين، فهنا يختلف الأمر؛ أي أنه يجب أن يكون فوق طاقة الجميع، لا من حيث استيعابه وإدراكه، ولكن من جهة تحدِّيه ومعارضته وقبوله والاقتناع بإلهيته.

وبهذا يتبين لنا أوجه الاختلاف بين المعجزة وخوراق العادات الأخرى، التي ذكرها العلماء، ولهذا فرَّق الشريف الجرجاني بين الكرامة والمعجزة والاستدراج بقوله : « الكرامة هي ظهور أمر خارق للعادة من قبل شخص غير مقارن لدعوى النبوة، فما لا يكون مقرونًا بالإيمان والعمل الصالح يكون استدراجًا، وما يكون مقرونًا بدعوى النبوة يكون معجزة » [2]

وزاد أبو البقاء الكفوي الأمر إيضاحا وتفصيلا بقوله في تعريف الخوارق : « الخارق: معْجزَة إِن قَارن التحدي، وَإِن سبقه فإرهاص، وَإِن تَأَخّر عَنهُ بِمَا يُخرجهُ عَن الْمُقَارنَة الْعُرْفِيَّة فكرامة فِيمَا يظْهر، وَإِن ظهر بِلَا تحد على يَد ولي فكرامة لَهُ، أَو على يَد غَيره فسحر أَو مَعُونَة أَو اسْتِدْرَاج أَو شعبذة أَو إهانة كَمَا وَقع لمسَيْلمَة الْكذَّاب » [3]

من خلال ما سبق يتبين لنا أنَّ المعجزة هي برهانٌ ربانيٌّ لأنبيائه ورسله، حتى يثبتوا صدق دعواهم في النبوة أو الرسالة، ويظهر صدق المعجزة عندما يتحدى النبيُّ بها قومه، ثم يعجزون عن الإتيان بمثل الفعل الخارق الخارج عن نطاق الطبيعة البشرية الذي جاء به أو جرى على يديه، مما يفهم منها أنها ليست من عنده، لكنه مؤيد من الله بها.

أما مفهوم إعجاز القرآن في نفسه، فهو مركب إضافيٌّ مكون من كلمتي : " إعجاز " و " القرآن " ويعني عدم قدرة الكفار على معارضة القرآن، وعجزهم عن الإتيان بمثله، رغم توفر الدواعي لذلك، وامتلاكهم القوة البيانية، وقد عرفه مالك بن نبي بقوله : « الإعجاز هو الحجة التي يقدمها القرآن إلى خصومه من المشركين ليعجزهم بها » [4]

ويعرف محمد سعيد رمضان البوطي المعجز معلقا على محترزات مفهوم القرآن الكريم بقوله : «ويقصد منه ما اتصف به القرآن من البلاغة والبيان اللذين أعجزا بلغاء العرب كافّة عن الإتيان بأقصر سورة من مثله، رغم التحدي

---

[1]- المرجع السابق، ص64.

[2]- علي بن محمد الشريف الجرجاني، التعريفات، مرجع سبق ذكره، ص 154.

[3]- أبو البقاء أيوب بن موسى الكفوي، الكليات (معجم في المصطلحات والفروق اللغوية)، مصدر سبق ذكره، ص 433.

[4]- مالك بن نبي، الظاهرة القرآنية، مرجع سبق ذكره، ص60.

المتكرر، ورغم التطلّع الشديد لدى الكثير منهم إلى معارضته والتفوق على بيانه » [1]

وجدير بالذكر أنَّ القرآن الذي تحدَّى به النبي صلى الله عليه وسلم مشركي قريش هو نفسه المحفوظ بين دفتي المصحف، المنقول إلينا بالتواتر، المتعبد بتلاوته، هو معجز في كل زمانٍ ومكانٍ.

والفرق بين معجزات الأنبياء ومعجزة القرآن لنبينا صلى الله عليه وسلم، أن كل الأنبياء معجزاتهم زمنية لا تتعداهم لغيرهم من الأنبياء، كإبراهيم وموسى وعيسى عليهم السلام، فلا تمتدُّ بعد موتهم، بخلاف القرآن الكريم، فهو معجزة خالدة إلى يوم القيامة، ويلخص مالك بن نبي علة زمنية معجزات الأنبياء قبل النبي صلى الله عليه وسلم، وديمومة المعجزة القرآنية، أنَّ معجزة (العصا واليد) عند موسى عليه السلام لا نتصور مفعولهما إلا في الجيل الذي حضرهما وشاهدهما، ويمكن أن يمتدُّ جيلا أو جيلين أو أكثر بقليل عن طريق النقل المتواتر، وسبب زمنية معجزات موسى ترجع لأسباب نفسية ودينية [2]:

*/ اليهود بطبعهم أمةٌ تفتقر لمفهوم الدعوة وتبليغ دينهم إلى الأمم الأخرى، ولهذا فقد ألغوا فكرة المعجزة لعدم الحاجة إليها عندهم.
*/ أن مشيئة الله قد قدرت أن يأتي دين جديد وهو النصرانية، بحيث نسخت ما كان قبلها من شرائع اليهود، ومنها المعجزات التي كانت فيهم، وبهذا تزول ضرورتها التاريخية.

والأمر نفسه من عيسى عليه السلام في معجزاته من إبراء الأكمه [3] والأبرص [4] والأعمى وإحياء الموتى بإذن الله « فالأسباب تتكرر، وإنما يتغير شكلها نظرا لما حدث من تطور في الظروف النفسية والاجتماعية حول الدين الجديد في البيئة التي ينشر فيها عيسى دعوته، تلك البيئة التي تشع عليها الثقافة اليونانية والرومانية » [5] هذا إضافة إلى أن النصرانية منسوخة بالإسلام كذلك، فلا اعتبار لأحكامها ومعجزات نبيها عليه السلام.

ويضيف جلال الدين السيوطي فائدة تتعلق بالمستويات الإدراكية، عند الأمم غير العربية (بني إسرائيل على وجه الخصوص) والأمة العربية، ففي حين يؤمن بنو إسرائيل بالمحسوسات، يؤمن العرب بالمحسوسات والمعقولات على السواء، يقول في هذا : « وأكثر معجزات بني إسرائيل كانت حسية لبلادتهم وقلة بصيرتهم وأكثر معجزات هذه الأمة

[1]- محمد سعيد رمضان البوطي، من روائع القرآن تأملات علمية وأدبية في كتاب الله عز وجل، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط03، 1420 هـ / 1999، ص 25.
[2]- يُنظر : مالك بن نبي، الظاهرة القرآنية، مرجع سبق ذكره، ص 66.
[3]- الأكمه : الذي يولد الأعمى.
[4]- الأبرص : هو من أصيب بداء البرص، وهو بياض يصيب الجسد.
[5]- مالك بن نبي، الظاهرة القرآنية، مرجع سبق ذكره، ص 66.

عقلية لفرط ذكائهم وكمال أفهامهم ولأن هذه الشريعة لما كانت باقية على صفحات الدهر إلى يوم القيامة خصت بالمعجزة العقلية الباقية ليراها ذوو البصائر » [1]

إذن فالمعجزة القرآنية والدين الإسلامي يحملان معطيات سيرورتهما وديمومتهما في نفسهما، وفي أتباعها المومنين بهما، فمن الناحية النفسية « كل مسلم – بعكس اليهودي – يحمل في نفسه (مركب التبليغ)، أما من الناحية التاريخية لأن الدين الجديد – الإسلام – سيكون دين آخر الزمن، أي الدين الذي لا يعقبه دين سماويٌّ آخر، بل لا يأتي دين بعده بصورة مطلقة كما تشهد بذلك القرون، حتى إن حاجة الإسلام إلى وسائل تبليغه ستبقى ملازمة له، من جيل إلى جيل، ومن جنس إلى جنس، لا يلغيها شيء في التاريخ، وهذا يعني أن هذه الوسائل يجب ألا تكون – مثل الأديان الأخرى– مجرد توابع يتركها الدين في الطريق عبر التاريخ بعد مرحلة التبليغ » [2]

نَظْرَةٌ فِي مَسِيرَةِ دَرْسِ الإِعْجَازِ القُرْآنِيِّ :

إن قضية الإعجاز البياني للقرآن الكريم كانت أول ما فرضت نفسها على العرب من جملة أوجه الإعجاز الأخرى، حيث إن العرب ومشركي قريش على وجه الخصوص ما إن سمعوا ما أنزل على الرسول صلى الله عليه وسلم حتى أدركوا بسليقتهم ومعرفتهم باللسان العربي أنَّ هذا الكلام ليس من قول البشر، وأن الذي فيه من الفصاحة والبلاغة ونهاية الجودة والحسن أكبر من أن يقدر عليه ألسن بلغائهم، ولهذا حرصوا في كل المناسبات والمواسم أن يصدوا الناس عن سماع القرآن من النبي صلى الله عليه وسلم، ورموه عليه الصلاة والسلام بالسحر والكهانة تارة وبالشعر تارة وبالجنون تارة وبأن حديثه أساطير الأولين، حتى ينفض الناس من حوله، وقد تكاثرت الشواهد التي روتها كتب السيرة، والتي تحكي انبهار كثير من مشاهير العرب بهذا القرآن، فآمنوا به وصدقوه وعلموا أنه ليس من كلام البشر، بل« إن القرآن لم يفرض إعجازه البياني من أول البعث على هؤلاء الذين سبقوا إلى الإيمان فحسب، بل فرضه كذلك على من ظلوا على سفههم وشركهم، عنادا وتمسكا بدين الآباء ونضالا عن أوضاع دينية واقتصادية واجتماعية لم يكونوا يريدون لها أن تتغير » [3]

وفيما يلي سنحاول أن نتطرق– بشكل مختصر– إلى مسيرة الإعجاز القرآني في شقه البياني خاصة، حيث من المعلوم أن قضية الإعجاز بيانية بالدرجة الأولى؛ لأن المثليَّة في آية التحدِّي من سورة الإسراء– التي سنشير إليها – هي مثلية بيانية، يشهد لها أن النص القرآني المنزل على رسول الله صلى الله عليه وسلم بلسان عربي مبين على قوم هم أرباب الفصاحة والبلاغة والبيان، يقول تعالى: ﴿وَمَا أَرْسَلْنَا مِن رَّسُولٍ إِلاَّ بِلِسَانِ قَوْمِهِ لِيُبَيِّنَ لَهُمْ ﴾[إبراهيم : 4]، فكان بذلك كلاما من جنس كلامهم، فتحدَّاهم به، فعجزوا عن الإتيان بمثله، فقامت بذلك الحجة عليهم، وبان

---

[1]– جلال الدين السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، ج04، مصدر سبق ذكره، ص 03.

[2]– مالك بن نبي، الظاهرة القرآنية، مرجع سبق ذكره، ص 67.

[3]– سامي محمد هشام حريز، نظرات من الإعجاز البياني في القرآن الكريم نظريا وتطبيقيا، دار الشروق، عمان، الأردن، ط01، 2006، ص 19.

صدق نبوة محمد صلى الله عليه وسلم، يقول تعالى : ﴿ قُل لَّئِنِ اجْتَمَعَتِ الإِنسُ وَالْجِنُّ عَلَى أَن يَأْتُواْ بِمِثْلِ هَذَا الْقُرْآنِ لاَ يَأْتُونَ بِمِثْلِهِ وَلَوْ كَانَ بَعْضُهُمْ لِبَعْضٍ ظَهِيراً ﴾ [الإسراء : 88].

وقبل تناول أهم مؤلفات الإعجاز القرآني، لابد من الإشارة إلى أهم الدوافع والأسباب التي دفعت العلماء إلى الاشتغال بهذا الحقل المعرفي في فترات متباينة من تاريخ الأمة الإسلامية :

– الردُّ على أعداء الإسلام المشككين في إلهية القرآن الكريم، والذي تعرَّضوا له بالسخرية والامتهان والاستهزاء، وبخاصة أهل الملل والنحل الخارجة عن الإسلام، وأهل الزندقة والكفر من المنتسبين لهذا الدين .

– بيان عبثية من ادَّعى النبوة وحاول معارضة القرآن كمسيلمة الكذاب، أو من نُسب له ذلك كابن المقفع والمتنبي وأبي العلاء المعري.

– تقرير وتقوية العقيدة الإسلامية الصحيحة في قلوب المؤمنين بإثبات المصدرية الإلهية للقرآن الكريم، والوقوف بهم عند أوجه الإعجاز المختلفة.

– إبطال بعض الأفكار والتصورات المستحدثة عند الفرق الإسلامية كالقول بالصَّرفة، وبيان الوجه البلاغي والبياني للقرآن الكريم، والبرهنة على أنه الوجه المراد بالإعجاز.

لقد انبرى منذ وقت مبكر من بَحَثَ في غريب القرآن ومعانيه ومجازاته وتراكيبه وإعرابه وأساليبه وتفسيره وتأويله، فألف أبو زكريا يحي بن زياد الفرَّاء (ت207هـ) كتاب: " معاني القرآن "، وألف أبو عبيدة معمر بن المثنى (ت208هـ) كتاب: " مجاز القرآن "، و الجاحظ (ت 255هـ) في كتابه المفقود : " نظم القرآن "، ومحمد بن قتيبة (ت 276هـ) كتاب : " تأويل مشكل القرآن " ويعدُّ القرن الرابع الهجري العصر الذهبي للدراسات الإعجازية، مع أبي عبد الله محمد بن يزيد الواسطي(ت306هـ) في كتابه : " إعجاز القرآن في نظمه وتأليفه " الذي لم يصلنا منه إلا إشارات أوردها من جاء بعده وعلى رأسهم عبد القاهر الجرجاني، وأبو الحسن علي بن عيسى الرُّمَّاني المعتزلي (ت386هـ) صاحب رسالة :" النكت في إعجاز القرآن" [1]، الذي ذكر فيه أوجها سبعة للإعجاز، وهي [2] :

*/ترك المعارضة مع توفر الدواعي وشدة الحاجة.

*/التحدي للكافَّة.

*/الصَّرفة.

*/البلاغة.

*/الأخبار الصادقة عن الأمور المستقبلية.

---

[1]– ذكر الرماني سبب تأليفه لرسالته : " النكت " بقوله : « سألت وفقك الله عن ذكر النكت في إعجاز القرآن دون التطويل بالحجاج، وأنا أجتهد في بلوغ محبتك، والله الموفق للصواب بمنَّه ورحمته » الرمَّاني والخطَّابي والجرجاني، ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تح : محمد خلف الله أحمد ومحمد زغلول سلام، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط03، 1976، ص 75.

[2]– المصدر نفسه، ص75.

*/نفض العادة.

*/قياس القرآن بكل معجزة.

ومن الملاحظ أنه في الأوجه السابقة لم يأت بجديد يستحق الوقوف عنده، إنما هو تكرار لمن سبقه، اللهم إلا باب الصرفة والإعجاز البلاغي، هذا الأخير الذي تناوله في جل رسالته، فذكر في بدايتها تعريفا موجزا لها بقوله هي « إيصال المعنى إلى القلب في أحسن صورة من اللفظ » [1] وهي على ثلاث طبقات : منها ما هو في أعلى طبقة؛ وهي بلاغة القرآن الكريم، وما كان دون ذلك فهي بلاغة البلغاء والفصحاء من الناس، وهو يختلفون في ذلك على طبقتين؛ أوسطها وأدناها، وهو إنما اعتمد في هذه القسمة على ما قرأه واطلع عليه من أثار اليونانيين في تقسيمهم للأسلوب إلى رفيع ومتوسط وعادي.

وقد قسَّمها بعد ذلك عشرة أقسامٍ : الإيجاز، التشبيه، الاستعارة، التلاؤم، الفواصل، التجانس، التصريف، التضمين، المبالغة، حسن البيان، وراح يشرح كل قسم متبعا أياه بالشواهد القرآنية والأسرار والنكت، حتى يقرر مبدأ الإعجاز بهذه الأوجه البلاغية المجتمعة في القرآن، والتي أتت في أعلى مراتب البلاغة، يقول إحسان عباس معلقا على هذه الأقسام : « من الواضح ان هذه القسمة لأنواع البلاغة تنتمي إلى مصادر مختلفة فبعضها في الصورة وبعضها في النظم وبعضها في المعنى، ومنها ما يتصل باللفظة الواحدة (كالفواصل) ، ولاختلاف مصادرها كانت قسمة متداخلة غير منطقية » [2]

أما أبو سليمان أحمد بن محمد الخطَّابي (ت388هـ) صاحب كتاب: " بيان إعجاز القرآن"، فقد تناول فيه آراء من سبقوه القول في الإعجاز القرآني؛ وهؤلاء ينقسمون – باعتبار النظر من خارج النص القرآني– إلى مذهبين :

*/مذهب من جعل الإعجاز عدم قدرة العرب عن معارضة القرآن، مع ما اجتمع لهم من الفصاحة والبلاغة والبيان، وهذا الوجه « أبينها دلالة، وأيسرها مؤونة، وهو مقنع لمن تنازعه نفسه مطالعة كيفية وجه الإعجاز فيه » [3] كما يقول الخطابي.

*/ ومذهب القائلين بالصَّرفة، الذي سنفصل فيه القول لاحقا.

أما باعتبار النظر في داخل النص القرآني، فهو بدوره ينقسم عنده إلى مذهبين :

*/ المذهب الأول يرى أن الإعجاز يرجع إلى الإخبار عن الغيوب المستقبلة التي أخبر بها القرآن وصدَّقتها الوقائع

[1]– المصدر السابق، ص 75 – 76.

[2]– إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، مرجع سبق ذكره، ص340.

[3]– الرمَّاني والخطَّابي والجرجاني، ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، مصدر سبق ذكره، ص 22.

كغلبة الروم، ونصر بدر، ولكن هذه إعجاز لا ينطبق على القرآن كله، يقول في هذا : « ولا يُشك في أن هذا وما أشبهه من أخباره نوع من أنواع إعجازه، ولكنه ليس بالأمر العام الموجود في كل سورة من سور القرآن » [1]

*/أما المذهب الثاني – الذي رجحه وارتضاه الخطابي– وهو الإعجاز البلاغي والبياني، والذي عليه أكثر علماء النظر، لكنه يرى أكثر العلماء يثبتونه إجمالا ويقع لهم الإشكال في كيفيته وتفصيله، يقول فيهم : « ووجدت عامة أهل هذه المقالة قد جروا في تسليم هذه الصفة للقرآن على نوع من التقليد وضرب من غلبة الظن دون التحقيق له، وإحاطة العلم به، ولذلك صاروا إذا سُئلوا عن تحديد هذه البلاغة التي اختص بها القرآن، الفائقة في وصفها سائر البلاغات، وعن المعنى الذي يتميز به عن سائر أنواع الكلام الموصوف بالبلاغة، قالوا : إنه لا يمكننا تصويره ولا تحديده بأمر ظاهر نعلم به مباينة القرآن غيره من الكلام » [2]

أما اجتهاداته الشخصية في إعجاز القرآن وما فيها من ردود على مطاعن المعترضين عليه [3]، فقد اعتبر أن صفة الإعجاز تظهر في القرآن بجمال ألفاظه، وحسن نظمه، وسمو معانيه، وتأثيره في النفوس، يقول في هذا : « اعلم أن القرآن إنما صار معجزا لأنه جاء بأفصح الألفاظ، في أحسن نظوم، مضمنا أصحَّ المعاني » [4] وردَّ في فاتحة كتابه هذا على الذين يرون الصَّرفة في إعجاز القرآن، أو أنه يرجع إلى ما تضمنه من أخبارٍ في مستقبل الزمان، فهذه الأخيرة وإن صدقت في بعض آي القرآن فليست ظاهرة عامة تنسكب على جميع سور القرآن، ومعلوم أن وصف الإعجاز يتناول القرآن كله لا أبعاضه، وقد ذكر كذلك أساليب الكلام العربي الجيدة الفاضلة المحمودة عند جماهير العارفين باللسان العربي، فرأى أنها لا تخرج عن هذه الثلاثة [5] :

- الكلام البليغ الرصين الجزل.
- الكلام الفصيح القريب السهل.
- الجائز الطَّلْق الرَّسْل.

يقول بعدما عدد هذه الأقسام : « فالقسم الأول أعلى طبقات الكلام وأرفعه، والقسم الثاني أوسطه وأقصده، والقسم الثالث أدناه وأقربه؛ فحازت بلاغات القرآن من كل قسم من هذه الأقسام حصةً، وأخذت من كل نوع من الأنواع شعبة، فانتظم لها بامتزاج هذه الأوصاف نمطٌ من الكلام يجمع صفتي الفخامة والعذوبة، وهما على الانفراد في

---

[1]– المصدر السابق، ص 23.

[2]– المصدر نفسه، ص 24.

[3]– يلاحظ منهجية الخطابي العلمية في ردوده، حيث يذكر الشبهة ويفصل القول فيها ثم يردُّ عليها ويبطلها، ومن جملة ما تناوله في ردوده على المتكلمين : " أساليب ولغة القرآن " ومن ذلك: غريب القرآن، والاختلاف في استعمال المترادفات (الأكل والافتراس)، الحذف والاختصار، والتكرار... يُنظر : الرمَّاني والخطَّابي والجرجاني، ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، مصدر سبق ذكره، ص 35– 54.

[4]– الرمَّاني والخطَّابي والجرجاني، ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، مصدر سبق ذكره، ص 27.

[5]– المصدر نفسه، ص 26.

نعوتهما كالمتضادين لأن العذوبة نتاج السهولة، والجزالة والمتانة في الكلام تعالجان نوعا من الوعورة، فكان اجتماع الأمرين في نظمه مع نبوِّ كل واحد منهما على الآخر فضيلة خُصَّ بها القرآن، يسرها الله بلطيف قدرته من أمره، ليكون آية بينة لنبيه، ودلالة له على صحة ما دعا إليه من أمر دينه » [1]

ثم نراه يشير إلى ما يراه السر البلاغي للقرآن الكريم؛ الذي أعجز الله العرب على الإتيان بمثله أو بسورة من مثله، والتي منها [2] :

- أن علمهم لا يحيط بجميع أسماء اللغة العربية وألفاظها؛ التي هي ظروف المعاني والحوامل لها.
- أن أفهامهم عاجزة عن أدراك جميع معاني الأشياء المحمولة على تلك الألفاظ.
- أن معرفتهم لا تكمل لاستيفاء جميع وجوه النظوم، التي بها يكون ائتلاف الألفاظ، وارتباط بعضها ببعض.
- عدم تمكُّنهم من اختيار الأفضل عن الأحسن من وجوه النظم، حتى يستطيعوا أن يأتوا بكلام مثله.

والخطابيُّ في نظرته للفظ الحامل والمعنى الذي به قائم، والرباط الذي لهما ناظم، يؤسس نظرته للإعجاز البياني في القرآن الكريم؛ لأنَّ هذه الثلاثة في القرآن الكريم تشكل له « غاية الشرف والفضيلة، حتى لا ترى شيئا من الألفاظ أفصح ولا أجزل ولا أعذب من ألفاظه، ولا ترى نظما أحسن تأليفا وأشد تلاؤما وتشاكلا من نظمه، وأما المعاني فلا خفاء على ذي عقل أنها هي التي تشهد لها العقول بالتقدم في أبوابها، والتَّرقي إلى أعلى درجات الفضل من نعوتها وصفاتها » [3]، وهي لا يمكن أن تجتمع في كلام غير كلام الله، يقول مقررا هذا الحكم : « وقد توجد هذه الفضائل الثلاث على التفرق في أنواع الكلام، فأما أن توجد مجموعة في نوع واحد منه فلم توجد إلا في كلام العليم القدير؛ الذي أحاط بكل شيء علما، وأحصى كل شيء عددا » [4]، ويؤكده بعد ذلك بقوله : « واعلم أن القرآن إنما صار معجزا لأنه جاء بأفصح الألفاظ في أحسن نظومِ التأليف مضمنا أصح المعاني، من توحيد له عزت قدرته، وتنزيه له في صفاته، ودعاء إلى طاعته، وبيان بمنهاج عبادته (...) واضعا كل شيء منها موضعه الذي لا يرى شيء أولى منه، ولا يرى في صورة العقل أمر أليق منه، مودعا أخبار القرون الماضية، وما نزل من مَثُلات الله بمن عصى وعاند منهم، منبئا عن الكوائن المستقبلة في الأعصار الباقية من الزمان، جامعا في ذلك بين الحجة والمحتج إليه، والدليل والمدلول عليه » [5]

إذن فمدار الإعجاز ومقتضاه يتجلَّى في فكرة أنَّ القرآن الكريم اجتمع فيها ما تفرق في غيره من كلام البشر، يقول في هذا المعنى : « ومعلومٌ أن الإتيان بمثل هذه الأمور، والجمع بين شتاتها حتى تنتظم وتتسق أمر تعجز عنه قُوى

---

[1]- المصدر السابق، ص26.

[2]- يُنظر : المصدر نفسه، ص 27.

[3]- الصفحة نفسها.

[4]- الصفحة نفسها.

[5]- المصدر نفسه، ص 27- 28.

البشر، ولا تبلغه قدَرهم، فانقطع الخلق دونه، وعجزوا عن معارضته بمثله أو مناقضته في شكله » [1]، وقد ذكر بعض ما تحقق فيه الإعجاز البياني للقرآن الكريم، بدءا بالإعجاز اللفظي ثم المعنوي ثم الإعجاز بالنظم.

3- الإعجاز النفسي، وما يصنعه القرآن بقارئه وسامعه من التأثير في النفس وشرح الصدر وبث الطمأنينة، وفي المقابل نجد التقريع والزجر والتخويف بحيث تطيش القلوب وتقشعر الأبدان، يقول في هذا : « قلت في إعجاز القرآن وجها آخر ذهب عنه الناس فلا يكاد يعرفه إلا الشاذ من آحادهم، وذلك صنيعه بالقلوب، وتأثيره في النفوس، فإنك لا تسمع كلاما غير القرآن منظوما ولا منثورا، إذا قرع السمع خلص له إلى القلب من اللذة والحلاوة في حال، ومن الروعة والمهابة في أخرى ما يخلص منه إليه، تستبشر به النفوس، وتنشرح له الصدور، حتى إذا أخذت حظها منه عادت مرتاعة قد عراها الوجيب والقلق، وتغشاها الخوف والفرق، تقشعر منه الجلود، وتنزعج له القلوب، يحول بين النفس وبين مضمراتها، وعقائدها الرسخة فيها؛ فكم من عدو للرسول صلى الله عليه وسلم من رجال العرب وفتاكها أقبلوا يريدون اغتياله وقتله، فسمعوا آيات من القرآن، فلم يلبثوا حيث وقعت في مسامعهم أن يتحولوا عن رأيهم الأول، وأن يركنوا إلى مسالمته، ويدخلوا في دينه، وصارت عداوتهم موالاة، وكفرهم إيمانا » [2]، وقد ساق لذلك شواهد عن المشركين والصحابة والجن في تأثرهم بالقرآن، والانقياد له والإقرار بعظيم آيته ودلائل قدرته على التأثير في النفوس، وتوجيه القلوب وصقل الأوراح.

ثمَّ جاء أبو بكر محمد بن الطيب الباقلاني الأشعري (ت403هـ)، الذي يعدُّ أهم من درس إعجاز القرآن بالقياس مع غيره، وذلك من خلال كتبه التالية :

- التمهيد.
- الانتصار لصحة نقل القرآن، والرد على من نحله الفساد بزيادة أو نقصان.
- البيان.
- إعجاز القرآن.

ولكن كتبه الثلاثة الأولى السابقة مع ما فيها من كلام عن الإعجاز ومباحثه إلا أنها ليست كلها : « في صميم الإعجاز، فالأول في العقيدة، وفيه فصل عن الإعجاز، والثاني خاص بعلوم القرآن، ومن بينها إعجازه، والثالث في الفرق بين المعجزات والكرامات، وفيه كلام عن إعجاز كتاب الله، ولكنه نظريٌّ ليس فيه الموازنة والتحليل الذي نجده في كتابه ((إعجاز القرآن)) » [3]هذا الأخير الذي يعتبر أهم ما كتبه الباقلاني في مباحث إعجاز القرآن، حيث إنه فصَّل فيه ما جاء مجملا في كتبه الثلاثة الأخرى، وقد ذكر في مقدمة كتابه أنه إنما أقدم على التأليف في هذا الحقل المعرفي الهام، لما رآه من أن علماء اللغة وأهل صناعة الكلام « لم يبسطوا القول في الإبانة عن وجه معجزته، والدلالة

---

[1]- المصدر السابق، ص 28.

[2]- المصدر نفسه، ص 70.

[3]- أحمد مطلوب، اتجاهات النقد الأدبي في القرن الرابع الهجري، مرجع سبق ذكره، ص 142.

على مكانه، مع أن الحاجة إلى ذلك البيان أمس، والاشتغال به أوجب، فهو أحق بالتصنيف من الجزء والطفرة والأعراض وغريب النحو وبديع الإعراب، وأن ما صنفه العلماء في هذا المعنى جاء غير كامل في بابه، قد أخل بتهذيبه، وأهمل ترتيبه » [1] زيادة على ذلك لما رآه في زمنه وقبله من تقصير أدى بكثير من الناس إلى تحولهم من الإسلام إلى مذهب البراهمة « ورأوا أن عجز أصحابهم عن نصرة هذه المعجزة يوجب أن لا مستنصر فيها، ولا وجه لها » [2]

ثم يقول بعد ذلك ذاكرا الحامل له على تأليفه هذا الكتاب – زيادة على ما سبق – بقوله : « وسألنا سائل أن نذكر جملة من القول جامعة، تسقط الشبهات، وتزيل الشكوك التى تعرض للجهال، وتنتهى إلى ما يخطر لهم، ويعرض لافهامهم من الطعن في وجه المعجزة، فأجبناه إلى ذلك، متقربين إلى الله عز وجل، ومتوكلين عليه وعلى حسن توفيقه ومعونته، ونحن نبين ما سبق فيه البيان من غيرنا » [3]

وقد ذكر في كتابه أوجه إعجاز القرآن عند الأشاعرة، وحصرها في ثلاثة أوجهٍ [4] :

الوجه الأول : تضمن القرآن الإخبار بالغيب، مما لا يقدر عليه البشر، من ذلك ما وعد الله تعالى نبيه عليه السلام، أنه سيظهر دينه على الأديان، بقوله عزَّ وجلَّ: ﴿ هُوَ الَّذِي أَرْسَلَ رَسُولَهُ بِالْهُدَى وَدِينِ الْحَقِّ لِيُظْهِرَهُ عَلَى الدِّينِ كُلِّهِ وَلَوْ كَرِهَ الْمُشْرِكُونَ ﴾[التوبة : 33] فتحقق ذلك بالفعل.

الوجه الثاني : إتيان القرآن بجملة ما حدث من عظيمات الأمور، ومهمات السير من بدء الخليقة إلى حين مبعثه صلى الله عليه وسلم، مع كونه أُمِّيّاً لا يعرف شيئا عن كتب السابقين وأنبائهم، خاصة وأن هذا لا سبيل إليه لا بالتَّعلم والأخذ من كتب السابقين، وهو لم يكن ملامسا لأهل الآثار وحملة الأخبار من أصحاب الديانات السابقة، فلا سبيل لمعرفة كل هذا إلا بالوحي، ولهذا قال الله تعالى في حق نبيه صلى الله عليه وسلم : ﴿ وَمَا كُنتَ تَتْلُو مِن قَبْلِهِ مِن كِتَابٍ وَلَا تَخُطُّهُ بِيَمِينِكَ إِذاً لَّارْتَابَ الْمُبْطِلُونَ ﴾ [العنكبوت : 48]، قوله : ﴿ وَكَذَلِكَ نُصَرِّفُ الآيَاتِ وَلِيَقُولُواْ دَرَسْتَ وَلِنُبَيِّنَهُ لِقَوْمٍ يَعْلَمُونَ ﴾[الأنعام : 105] .

الوجه الثالث : بديع نظم القرآن، وعجيب تأليفه، وتناهيه في البلاغة إلى الحد الذي يعجز الخلق عنه.

والقاضي أبو الحسن عبد الجبار الأسد آبادي المعتزلي (ت415هـ)، صاحب المصنفات الكثيرة، وعلى رأسها :" المغني في أبواب التوحيد والعدل "، الذي جعل الجزء السادس عشر منه خاصا بإعجاز القرآن، والردِّ المطول على القائلين بالصرفة حيث « بحث فيه بحثا متشعبا مسألةَ الإعجاز القرآني، وكل ما يتصل بالقرآن ونبوة الرسول صلى الله

---

[1]– أبو بكر محمد بن الطيب الباقلاني، إعجاز القرآن، مصدر سبق ذكره، ص 06.

[2]– الصفحة نفسها.

[3]– المصدر نفسه، ص 07.

[4]– يُنظر المصدر نفسه، ص 48– 71.

عليه وسلم، وكيف أنه يقع في المرتبة الرفيعة من البلاغة التي تخرج عن العادة » [1]، يقول مثلا في بيان أوجه الإعجاز : « واختلف العلماء في وجه دلالة القرآن: فمنهم من جعله معجزا لاختصاصه برتبة في الفصاحة خارجة عن العادة، وهو الذي نظرناه وبينا مذهب شيوخنا فيه.

ومنهم من قال : لاختصاصه بنظم مباين للمعهود عندهم صار معجزا.

ومنهم من جعله معجزا من حيثُ صرفت هممهم عن المعارضة، وإن كانوا قادرين متمكنين، ومنهم من جعله معجزا لصحة معانيه واستمرارها على النظر، وموافقتها لطريقة العقل » [2]

ثم يأتي عبد القاهر الجرجاني (ت471هـ) ؛ الذي يعدُّ بحق أهم من أغنى هذا الحقل المعرفي المهم والثَّري، خاصة في كتابه : " دلائل الإعجاز"، والرسالة المسماة : " الشافية "، التي جعلها في مباحثة حقيقة إعجاز القرآن، وإقامة الدلائل على وقوعه؛ حيث سلَّم بداية بأن القرآن معجزٌ ببلاغته، وأن الاحتفاء باللفظ على حساب المعنى، أو المعنى على حساب اللفظ هو نفيٌ – بوجه من الوجوه – لإعجاز القرآن والتسوية بينه وبين كلام غير الله، فهو لم يفصل بينهما، بل اعتبرهما حقيقتان لا تنفصلان عن بعضهما البعض، فهما متكاملان يسهمان في إعجاز القرآن وفصاحته وحسن صياغته ونظمه، ولكن سائل يسأل إذا كان الجرجاني تكلم عن حقيقة الإعجاز وأقام البرهان على تحققه في القرآن بذاته، لِمَ لم يتكلم عن أوجه الإعجاز في القرآن الكريم، كما فعل غيره ؟ ولعلَّ الإجابة عن هذا السؤال يقتضي منا افتراض أنه قد تدرج في تناول إعجاز القرآن، فكتاب : " أسرار البلاغة " كان تمهيدا لدلائل الإعجاز؛ حيث تناول فيه وجوه البيان والحسن في الكلام، حتى ينتقل منه إلى الحديث عن إعجاز القرآن الكريم، فكان كتابه الآخر : "دلائل الإعجاز"؛ الذي جعله قسمة بين مباحث الإعجاز، ومباحث البيان العربي، ثم جاءت رسالته : " الشافية " للملمة ما تفرق في الدلائل حول حقيقة إعجاز القرآن الكريم، والردِّ على القائلين بالصرفة، ولعله قد أرجأ الكلام عن أوجه الإعجاز لمؤلف آخر، لكن الأجل فاجأه قبل البدء فيه، وإكمال مشروعه البلاغي والإعجازي، يقول عبد الكريم الخطيب مبينا موقع الرسالة الشافية من مباحث إعجاز القرآن عند الجرجاني : « في هذه الرسالة يُعنى ((عبد القاهر)) عناية خاصة بتقرير ((الإعجاز)) في ذاته، وإقامة الأدلة القاطعة على وقوعه، مستشهدا لذلك بالقرآن الكريم، وما حمل من آيات سجلت تحدِّيه للعرب » [3]

يقول عبد القاهر في بدايتها، راسما منهجه في الكلام عن الإعجاز القرآني كما يتصوره : « هذه جمل من القول في بيان عجز العرب حين تحدوا إلى معارضة القرآن، وإذعانهم وعلمهم أن الذي سمعوه فائت للقوى البشرية، ومتجاوز

---

[1]– شوقي ضيف، البلاغة تطور وتاريخ، مرجع سبق ذكره، ص 115.

[2]– يُنظر : أبو الحسن عبد الجبار الأسد آبادي، المغني في أبواب التوحيد والعدل، ج16، تح : أمين الخولي، وزارة الثقافة، القاهرة، مصر، 1960، ص 318– 327، ص 86.

[3]– عبد الكريم الخطيب، إعجاز القرآن الإعجاز في دراسات السابقين (دراسة كاشفة لخصائص البلاغة العربية ومعاييرها)، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، ط01، 1974، ص289.

للذي يتسع له ذرع المخلوقين، وفي يتصل بذلك مما له اختصاص بعلم أحوال الشعراء والبلغاء ومراتبهم، وبعلم الأدب جملة... » [1]

ثم راح بعد ذلك يفصِّل كلامه عن الإعجاز بإثبات التفاضل بين الكلام، وأنه ليس على درجة واحدة، وأن العرب قد حازت قصب السبق في ذلك بين الأمم جملة، ومع هذا ليس للمتأخر عن زمان النبي صلى الله عليه وسلم من البلغاء والخطباء العرب أن يدَّعي أنه فاق الأولين في الفصاحة والبلاغة واللسن، يقول في هذا المعنى : « معلوم أن سبيل الكلام سبيل ما يدخله التفاضل، وأن للتفاضل فيه غايات ينأى بعضها عن بعض، ومنازل يعلو بعضها بعضًا، وأن علم ذلك علم يخص أهله، وأن الأصل والقدوة فيه العرب، ومن عداهم نبع لهم، وقاصر فيه عنهم، وأنه لا يجوز أن يدعي للمتأخرين من الخطباء والبلغاء عن زمان النبي صلى الله عليه وسلم الذي نزل فيه الوحي، وكان فيه التحدي، أنهم زادوا على أولئك الأولين، أو كملوا في علم البلاغة أو تعاطبها لما لم يكملوا له. كيف؟ ونحن نراهم يحملون عنهم أنفسهم، ويبرأون من دعوى المداناة معهم، فضلًا عن الزيادة عليهم » [2]، ويستدل لما يذهب إليه بكلام الجاحظ : « نحن- أبقاك الله- إذا دعينا للعرب أصناف البلاغة من القصيد والإرجاز، ومن المنثور والإسجاع، ومن المزدوج وما لا يزدوج، فمعنا العلم أن ذلك لهم شاهد صادق من الديباجة الكريمة، والرونق العجيب، والسبك والنحت، الذي لا يستطيع أشعر الناس اليوم، ولا أرفعهم في البيان أن يقول مثل ذلك إلا في اليسير، والنَّبْذ [3] القليل » [4]

وإنما قرر الجرجاني هذا التميز للأوائل الذين نزل عليهم القرآن، حتى يثبت عجزهم عن الإتيان بمثله مع فصاحتهم، وتقدمهم في ذلك، يقول : « ننظر في دلائل أحوالهم وأقوالهم حين تُلي عليهم القرآن وتحدوا إليه، ومُلئت مسامعهم من المطالبة بأن يأتوا بمثله ومن التقريع بالعجز عنه، وبتِّ الحكم بأنهم لا يستطيعونه ولا يقدرون عليه، وإذا نظرنا وجدناها تفصح بأنهم لم يشكوا في عجزهم عن معارضته والإتيان بمثله، ولم تحدثهم أنفسهم بأن لهم إلى ذلك سبيلا على وجه من الوجوه » [5] وقد أثبت هذا العجز ببراهين عقلية، منها :

*/ أن العرب مركوزٌ في طبعهم أن لا يسلموا لخصومهم بفضيلة، وهم يستطيعون معارضته فيها ومناقضته ومقارعته عليها، فلو وجدوا أنفسهم قادرين على تحدي القرآن فلن يألوا جهدا في ذلك، ولو وجدوا في الشعر الجاهلي وخطبه ما يُوزن بالقرآن فصاحا وبلاغة، لذكروه ورووه، ولو فعلوا ذلك لوصلنا عنهم.

---

[1]- الرمَّاني والخطَّابي والجرجاني، ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، مصدر سبق ذكره، ص 117.

[2]- المصدر نفسه، ص117-118.

[3]- النَّبْذ : الشيء القليل.

[4]- أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، ج03، مصدر سبق ذكره، ص29. النص الذي أورده الجرجاني في رسالته يختلف اختلافا طفيفا مع نسخة البيان والتبيين التي حققها عبد السلام هارون.

[5]- الرمَّاني والخطَّابي والجرجاني، ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، مصدر سبق ذكره، ص 118- 119.

*/ أنَّ قريشا وهي من هي في الحمية والأنفة والإباء لا يمكن أن تترك رجلا ترى أنه يزعم نزول القرآن عليه، يدعوهم لله تعالى، يرغبهم جنته، ويحذرهم ناره، ثم لا يعملون على إثبات ضدِّ ما يدعيه، ولهذا لـمَّا أعجزهم ناصبوه العداء، بل « وقد بلغ بهم الغيظ من مقالته ومن الذي ادَّعاه حدًّا تركوا معه أحلامهم الراجحة، وخرجوا له عن طاعة عقولهم الفاضلة، حتى واجهوه بكل قبيح، ولقوه بكل أذى ومكروه، ووقفوا له بكل طريق، وكادوه وكلَّ من تبعه بضروب المكايدة، وأرادوهم بأنواع الشر، وهل سُمِعَ قطُّ بذي عقل ومسكة استطاع أن يخرس خصماً له قد اشتط في دعواه بكلمة يجيبه بها، فترك ذلك إلى أمور يُسَفَّهُ فيها، ويُنسب معها إلى ضيق الذرع والعجز » [1].

وهذا التخريج قد سبقه إليه الخطابي بقوله : « ذلك أن النبي صلى الله عليه وسلم قد تحدَّى العرب قاطبة بأن يأتوا بسورة من مثله فعجزوا عنه وانقطعوا دونه، وقد بقي صلى الله عليه وسلم يطالبهم به مدة عشرين سنة، مظهرا لهم النكير، زاريا على أديانهم، مسفِّها آراءهم وأحلامهم، حتى نابذوه وناصبوه الحرب فهلكت فيه النفوس، وأُريقت المهج، وقُطعت الأرحام، وذهبت الأموال، ولو كان ذلك في وسعهم وتحت أقدارهم لم يتكلفوا هذه الأمور الخطيرة، ولم يركبوا تلك الفواقر المبيرة، ولم يكونوا تركوا السهل الدمث من القول إلى الحزن الوعر من الفعل، وهذا ما لا يفعله عاقل ولا يختاره ذو لبٍّ، وقد كان قومه قريش خاصة موصوفين برزانة الأحلام، ووفارة العقول والألباب، وقد كان فيهم الخطباء المصاقع والشعراء المفلقون (...) فكيف كان يجوز- على قول العرب ومجرى العادة مع وقوع الحاجة ولزوم الضرورة – أن يغفلوه ولا يهتبلوا الفرصة فيه، وأن يضربوا عنه صفحا، ولا يحوزوا الفلح والظفر فيه لولا عدم القدرة عليه، والعجز المانع منه » [2]

والنقطة السابقة تجرُّنا إلى شبهة أخرى أوردها الجرجاني، وهي قوله : « وإن قالوا: فإن ههنا أمرًا آخر، وهو ما علمنا من تقديمهم شعراء الجاهلية على أنفسهم، وإقرارهم لهم بالفضل، وإجماعهم في امرئ القيس وزهير والنابغة والأعشى أنهم أشعر العرب، وإذا كان ذلك كذلك، فمن أين لنا أن نعلم أنهم لم يكونوا بحيث لو تحدوا إلى معارضة القرآن لقاموا بها واستطاعوها؟ »[3]، ثم يردُّ عليها ردًّا مفحما يبطل من خلاله الشبهة السابقة، التي تجعل من المعارضة ممكنة لمن قدمهم العرب من الشعراء الفحول الأربعة السابقين، وأنهم ميسور لهم ذلك لو أرادوه، وذلك في قوله : « قيل لهم: هذا الفصل على ما فيه لا يقدح في موضع الحجة، وذلك أنهم كانوا كما لا يخفى، يروون أشعار الجاهليين وخطبهم، ويعرفون مقاديرهم في الفصاحة معرفة من لا تشكل جهات الفضل عليه، فلو كانوا يرون فيما رووا وحفظوا مزية على القرآن، أو رأوه قريبًا منه، أو بحيث يجوز أن يعارض بمثله، أو يقع لهم إذا قاسموا وازنوا أن هذا الذي تحدوا إلى معارضته لو تحدى إليه من قبلهم لاستطاعوا أن يأتوا بمثله، لكانوا يدعون ذلك ويذكرون، ولو ذكروه لذكر عنهم. ومحال إذا رجعنا إلى أنفسنا واستشففنا حال الناس فيما جبلوا عليه أن يكونوا قد عرفوا لما تحدوا إليه وفرعوا بالعجز

---

[1]- المصدر السابق ، ص 120.

[2]- المصدر نفسه ، ص 21 – 22.

[3]- المصدر نفسه، ص 126- 127.

عنه شبهًا ونظمًا، ثم يتلى عليهم: ﴿ قُلْ لَئِنِ اجْتَمَعَتِ الْإِنْسُ وَالْجِنُّ عَلَى أَنْ يَأْتُوا بِمِثْلِ هَذَا الْقُرْآنِ لاَ يَأْتُونَ بِمِثْلِهِ وَلَوْ كَانَ بَعْضُهُمْ لِبَعْضٍ ظَهِيرًا ﴾ [الإسراء: 88]، فلا يزيدون في جوابه على الصمت، ولا يقولون: "لقد روينا لمن تقدم ما علمت وعلمنا أنه لا يقصر [عما] أتيت به، فمن أين استجزت أن تدعي هذه الدعوى"؟» [1]

وهذه الشبهة كذلك تجرُّ إلى أخرى، وهي قولهم : إنَّ القرآن في وقته صنع في الناس ما صنع بعض كبار الشعراء والبلغاء المشهود لهم بالتفرد كامرئ القيس في وقته والجاحظ في زمنه، وقد جاءتهم هاته الشبهة لقلة علمهم وسوء تدبرهم، ذلك أن ما جاء به القرآن فيه مزية ناقضة للعادة، بحيث انقطعت الأطماع في مجاراته أو معارضته، بلا حول ولاقوة لهم معه، يقول عبد الكريم الخطيب معقبا على هذه الشبهة : « وهذا الذي يقرره عبد القاهر هو مقطع القول في هذا الأمر، إذ ليس الذي يأتي به العبقريُّ أو النابغة من قولٍ أو عملٍ، بالشيء الذي يقطع على الناس سبيل النظر فيه، أو المساواة له، أو الغلبة عليه، فلم تشهد الحياة أبدا لإنسانٍ أنه انقطع بعمله أو قوله عن منازعة الناس له، والدخول معه فيما قال أو عمل .. فيقصِّرون عنه في جانب ويعلون عليه في جانب آخر فيما خيِّل إلى الناس أنه انفرد به » [2] فامرؤ القيس مع جلالته أفحمه علقمة الفحل لما حكمت أم جندب له، وأكبر دليل خلاف الناس فيه وفي غيره، من النبهاء أيهم أشعر؟ وأيهم أفصح ؟ وهناك دليل آخر أورده الجرجاني في ردِّ هذه الشبهة، وهو قوله : « وأما تقدُّم واحد من أهل العصر سائرهم، ففي معنى تقدم واحدٍ من أهل مصر من الأمصار غيره ممن يضمه وإياه ذلك المصر، لا فضل في ذلك بين الأمصار والأعصار، إذا حققت النظر، إذ ليس بأكثر من أن واحدا زاد على جماعة معدودين في نوع من الأنواع، فكان أعلمهم أو أكتبهم أو أشعرهم، أو أحذقهم في صنعةٍ، وأبهرهم في عمل من الأعمال، وليس ذلك من الإعجاز في شيء، إنما المعجز ما عُلِمَ أنه فوق البشر وقدرهم » [3]، وهو في كل هذا يستشهد بشواهد نقدية وشعرية سابقة، تدلُّ بمفهومها ومنطوقها على ما يرمي إليه من الأدلة التي يثبت من خلالها إعجاز القرآن إعجازا مطلقا.

ثم يأتي أبو مسلم الأصفهاني المعتزلي (ت 535هـ)، الذي لم يكد يخرج عمَّا قرره الجرجاني فرأى أن إعجاز القرآن لا يتعلق باللفظ مفردا؛ لأن ألفاظ القرآن هي ألفاظ العرب المعروفة، يقول تعالى : ﴿كِتَابٌ فُصِّلَتْ آيَاتُهُ قُرْآناً عَرَبِيّاً ﴾[فصلت : 3]، ويقول : ﴿ بِلِسَانٍ عَرَبِيٍّ مُّبِينٍ ﴾[الشعراء : 195]، ولا يتعلق بالمعاني؛ لأن كثيرا من المعاني معروفة في الكتب المتقدمة، يقول تعالى : ﴿وَإِنَّهُ لَفِي زُبُرِ الْأَوَّلِينَ ﴾[الشعراء : 196]، وإنما يتعلق بالنظم

---

[1]- المصدر السابق، ص 127.

[2]- عبد الكريم الخطيب، إعجاز القرآن الإعجاز في دراسات السابقين (دراسة كاشفة لخصائص البلاغة العربية ومعاييرها)، مرجع سبق ذكره، ص294 – 295.

[3]- الرمَّاني والخطَّابي والجرجاني، ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، مصدر سبق ذكره، ص 135.

المخصوص، يقول مبينا هذه الفكرة : « فَظَهَرَ مِنْ هَذَا أَنَّ الْإِعْجَازَ الْمُخْتَصَّ بِالْقُرْآنِ يَتَعَلَّقُ بِالنَّظْمِ الْمَخْصُوصِ وَبَيَانَ كَوْنِ النَّظْمِ مُعْجِزًا يَتَوَقَّفُ عَلَى بَيَانِ نَظْمِ الْكَلَامِ ثُمَّ بَيَانِ أَنَّ هَذَا النَّظْمَ مُخَالِفٌ لِنَظْمِ مَا عَدَاهُ » [1]

ثم تطرق لمراتب تأليف الكلام، فرأى أنها لا تخرج عن خمسٍ[2]:

- **الْأُولَى**: ضَمُّ الْحُرُوفِ الْمَبْسُوطَةِ بَعْضِهَا إِلَى بَعْضٍ لِتَحْصُلَ الْكَلِمَاتُ الثَّلَاثُ: الِاسْمُ والفعل والحروف.
- **الثَّانِيَةُ**: تَأْلِيفُ هَذِهِ الْكَلِمَاتِ بَعْضِهَا إِلَى بَعْضٍ لِتَحْصُلَ الْجُمَلُ الْمُفِيدَةُ وَهُوَ النَّوْعُ الَّذِي يَتَدَاوَلُهُ النَّاسُ جَمِيعًا فِي مُخَاطَبَاتِهِمْ وَقَضَاءِ حَوَائِجِهِمْ وَيُقَالُ لَهُ: الْمَنْثُورُ مِنَ الْكَلَامِ.
- **الثَّالِثَةُ**: ضَمُّ بَعْضِ ذَلِكَ إِلَى بَعْضٍ ضَمًّا لَهُ مَبَادٍ وَمَقَاطِعُ وَمَدَاخِلُ وَمَخَارِجُ،وَيُقَالُ لَهُ : الْمَنْظُومُ.
- **الرَّابِعَةُ**: أَنْ يُعْتَبَرَ فِي أَوَاخِرِ الْكَلَامِ مَعَ ذَلِكَ تَسْجِيعٌ وَيُقَالُ لَهُ الْمُسَجَّعُ.
- **الْخَامِسَةُ**: أَنْ يُجْعَلَ لَهُ مَعَ ذَلِكَ وَزْنٌ وَيُقَالَ لَهُ الشِّعْرُ وَالْمَنْظُومُ إِمَّا مُحَاوَرَةٌ وَيُقَالُ لَهُ الْخَطَابَةُ وَإِمَّا مُكَاتَبَةٌ وَيُقَالُ لَهُ الرِّسَالَةُ.

ليصل بذلك إلى نتيجة مفادها أن للقرآن من كل قسم من الأقسام التالية نظمٌ مخصوصٌ « جَامِعٌ لِمَحَاسِنِ الْجَمِيعِ عَلَى نَظْمٍ غَيْرِ نَظْمِ شَيْءٍ مِنْهَا يَدُلُّ عَلَى ذَلِكَ أَنَّهُ لَا يَصِحُّ أَنْ يُقَالَ لَهُ رِسَالَةٌ أَوْ خَطَابَةٌ أَوْ شِعْرٌ أَوْ سَجْعٌ كَمَا يَصِحُّ أَنْ يُقَالَ هُوَ كَلَامٌ وَالْبَلِيغُ إِذَا قَرَعَ سَمْعَهُ فَصَلَ بَيْنَهُ وَبَيْنَ مَا عَدَاهُ مِنَ النَّظْمِ وَلِهَذَا قَالَ تَعَالَى: ﴿ وَإِنَّهُ لَكِتَابٌ عَزِيزٌ لَا يَأْتِيهِ الْبَاطِلُ مِنْ بَيْنِ يَدَيْهِ وَلا مِنْ خَلْفِهِ﴾؛ تَنْبِيهًا عَلَى أَنَّ تَأْلِيفَهُ لَيْسَ عَلَى هَيْئَةِ نَظْمٍ يَتَعَاطَاهُ الْبَشَرُ فَيُمْكِنُ أَنْ يُغَيَّرَ بِالزِّيَادَةِ وَالنُّقْصَانِ كحالة الكتب الأخرى » [3]

وفي ختام أهم الدراسات الإعجازية لا يمكن إغفال كتاب : " نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز " لفخر الدين الرازي (ت 606هـ)، الذي هو في أصله تلخيص لبلاغة الجرجاني حاول من خلاله أن يستدرك ما فات السابقين، من مباحث في الإعجاز، وكذا تهذيب ما قالوه، وإخراجه مرتبا ومبوبا حسب أصول البحث.

وممَّا يجدر التنبيه عليه أنَّ المتكلمين هم أول من تناولوا مباحث إعجاز القرآن في مؤلفاتهم وخطبهم ومناظراتهم، فمن المعتزلة نجد الجاحظ الذي تناول إعجاز القرآن من جهة نظمه، فألف كتاب : " نظم القرآن "، ثم الواسطي والرماني، والقاضي عبد الجبار الذين سبقت الإشارة إليهم، ومن الأشاعرة نجد أهم دارسي إعجاز القرآن السابقي الذكر الباقلاني والجرجاني، والحق أن هؤلاء المتكلمين قد جاء اهتمامهم بإعجاز القرآن بهدف الرد على المشككين والطاعنين في القرآن الكريم من الملاحدة والزنادقة ومنكري النبوة، ومعلوم أن هناك مستجدات في المجتمع

---

[1]- جلال الدين السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، ج04، تح : محمد أبو الفضل إبراهيم، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، مصر، 1974، ص12.

[2]- يُنظر: المصدر نفسه، ج04، ص 12- 13.

[3]- المصدر نفسه، ج04، ص 13.

العباسي كان لها الأثر الظاهر في زرع الشكوك والشبهات حول كل ما يخصُّ الدين الإسلامي وعلى رأسه القرآن الكريم، منها « تبدل الزمان وتغير الحال، بتسامح الخلفاء في غير ما يمسُّ سلطانهم، ويعرض لدولتهم، وامتلاك غير العرب لزمام الأمور في الدولة، وانتشار الكتب المترجمة؛ وازدياد اتصال العرب بغيرهم من أهل المذاهب والنحل الأخرى، وكثرة الجدال بين المذاهب الإسلامية، واشتعال نار العداوة بين الفرق الكلامية » [1]

يعدُّ أبو هلال العسكري من أوائل من تنبَّه إلى العلاقة الكبيرة بين علم البلاغة وإعجاز القرآن، وأنَّ الثاني لا يمكن أن تدرك حقائقه وأسراره إلا بالأول، يقول في هذا : « اعلم- علَّمك الله الخير، ودلَّك عليه، وقيَّضه لك، وجعلك من أهله- أنَّ أحقَّ العلوم بالتعلُّم، وأولاها بالتحفّظ بعد المعرفة بالله جلَّ ثناؤه علم البلاغة، ومعرفة الفصاحة، الذى به يعرف إعجاز كتاب الله تعالى، الناطق بالحقّ، الهادي إلى سبيل الرُّشد، المدلول به على صدق الرسالة وصحَّة النبوة، التى رفعت أعلام الحقِّ، وأقامت منار الدِّين، وأزالت شبه الكفر ببراهينها، وهتكت حجب الشكِّ بيقينها، وقد علمنا أنّ الإنسان إذا أغفل علم البلاغة، وأخلَّ بمعرفة الفصاحة لم يقع علمه بإعجاز القرآن من جهة ما خصّه الله به من حسن التأليف، وبراعة التركيب، وما شحنه به من الإيجاز البديع، والاختصار اللطيف؛ وضمَّنه من الحلاوة، وجلَّله من رونق الطَّلاوة، مع سهولة كلمه وجزالتها، وعذوبتها وسلاستها، إلى غير ذلك من محاسنه التى عجز الخلق عنها، وتحيَّرت عقولهم فيها » [2]

ونحن إذ نستحضر من اشتهروا بتناول مباحث الإعجاز القرآني، لابد من الإشارة إلى الجاحظ كأهم من مهَّد لهذا الحقل المعرفي بإشاراته المتعددة – خاصة في رسائله – فإذا أردنا استعراض بعض ما قاله، نجده قد ردَّ على من أنكر إعجاز القرآن بالصرفة أو غيرها بحجج عقلية مقنعة، منها أن العرب هم أهل الفصاحة وأرباب البيان، فيهم الشعراء والبلغاء والحكماء، ومع ذلك عجزوا – بعدما تحداهم القرآن بالسورة والسور – على أن يأتوا بمثله، من ذلك قوله : « ومحال في التعارف، ومستنكر في التصادق، أن يكون الكلام أخصر عندهم، وأيسر مئونة عليهم، وهو أبلغ في تكذيبهم وأنقض لقوله، وأجدر أن يعرف ذلك أصحابه فيجتمعوا على ترك استعماله، والاستغناء به، وهم يبذلون مهجهم وأموالهم، ويخرجون من ديارهم في إطفاء أمره، وفي توهين ما جاء به، ولا يقولون، بل لا يقول واحد من جماعتهم: لم تقتلون أنفسكم، وتستهلكون أموالكم، وتخرجون من دياركم، والحيلة في أمره يسيرة، والمأخذ في أمره قريب؟ ! ليؤلف واحد من شعرائكم وخطبائكم كلاماً في نظم كلامه، كأقصر سورة يخذلكم بها، وكأصغر آية دعاكم إلى معارضتها » [3] فإذا كان الأمر على هذه الشاكلة، فإن شأن العرب مع القرآن على يخرج عن أمرين : « إما أن يكونوا عرفوا عجزهم، وأن مثل ذلك لا يتهيأ لهم، فرأوا أن الإضراب عن ذكره، والتغافل عنه في هذا الباب وإن قرعهم به، أمثل لهم في التدبير، وأجدر أن لا يتكشف أمرهم للجاهل والضعيف، وأجدر أن يجدوا إلى الدعوى

---

[1]- أبو بكر محمد بن الطيب الباقلاني، إعجاز القرآن، مصدر سبق ذكره، ص07 (مقدمة المحقق)

[2]- أبو هلال الحسن بن عبد الله العسكري، كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، مصدر سبق ذكره، ص 01.

[3]- أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، الرسائل (رسالة الحنين إلى الأوطان)، ج03، مصدر سبق ذكره، ص 274.

سبيلاً، وإلى اختداع الأنبياء سبباً، فقد ادعوا القدرة بعد المعرفة بعجزهم عنه، وهو قوله عز ذكره: ﴿ وَإِذَا تُتْلَى عَلَيْهِمْ آيَاتُنَا قَالُواْ قَدْ سَمِعْنَا لَوْ نَشَاء لَقُلْنَا مِثْلَ هَذَا [الأنفال : 31] ﴾ » [1]، ثم نجده بعد هذا التخريج يستدرك عليه، مبينا عدم الجنوح إليه، وذلك في قوله : « وهل يذعن الأعراب وأصحاب الجاهلية للتقريع بالعجز، والتوقيف على النقص، ثم لا يبذلون مجهودهم، ولا يخرجون مكنونهم وهم أشد خلق الله عز وجل أنفة، وأفرط حمية، وأطلبه بطائلة، وقد سمعوه في كل منهل وموقف، والناس موكلون بالخطابات، مولعون بالبلاغات، فمن كان شاهداً فقد سمعه، ومن كان غائباً فقد أتاه به من لم يزوده » [2]

وإما أن يكون غير ذلك، من إطباقهم على معارضته، مع قدرتهم على مثله، وهذه الفرضية كذلك يردُّ عليها الجاحظ بقوله : « ولا يجوز أن يطبقوا على ترك المعارضة وهم يقدرون عليها، لأنه لا يجوز على العدد الكثير من العقلاء والدهاة والحلماء، مع اختلاف عللهم، وبعد هممهم، وشدة عداوتهم الإطباق على بذل الكثير، وصون اليسير، وهذا من ظاهر التدبير، ومن جليل الأمور التي لا تخفى على الجهال فكيف على العقلاء، وأهل المعارف فكيف على الأعداء، لأن تحبير الكلام أهون من القتال، ومن إخراج المال » [3]

وفي الأخير يصل إلى أن وصف الإعجاز للقرآن لا مناص منه، وأن العرب قد غُلِبُوا عليه وامتنعوا عنه، لما فيه من نظم عجيب وتأليف مفارق لما عهدوه، يقول الجاحظ في هذا « فتحدَّاهم بما كانوا لا يشكون أنهم يقدرون على أكثر منه فلم يزل يقرعهم بعجزهم، وينتقصهم على نقصهم، حتى تبين ذلك لضعفائهم وعوامهم، كما تبين لأقويائهم وخواصهم، وكان ذلك من أعجب ما آتاه الله نبياً قط، مع سائر ما جاء به من الآيات، ومن ضروب البرهانات » [4]

أَوْجُهُ إِعْجَازِ الْقُرْآنِ :

إنَّ إعجاز القرآن مرتبط ارتباطا كاملا بإثبات صحَّة نبوة محمد صلى الله عليه وسلم، من هنا تكاثرت الآراء في تبيان وجه هذا الإعجاز عند الفرق الإسلامية المختلفة، والتي في مجملها جاءت متظافرة لتثبت هذا الإعجاز لا باعتبار الاختلاف، ولكن باعتبار التنوع، ولهذا نجد الدارسين القدامى والمحدثين قد تنوعت أوجه الإعجاز عندهم، بحيث تجاوزت عند بعضهم العشرين وجها، ولكن عند المحققين من علماء الإعجاز نجدهم يحصرونها في الآراء الآتية :

القَوْلُ الأَوَّلُ : أنَّ وجه إعجازه يرجع لخصوصية تأليفه بين الألفاظ والمعاني، أو ما يعرف بالنظم، وذلك يظهر « بِأَنِ اعْتَدَلَتْ مُفْرَدَاتُهُ تَرْكِيبًا وَزِنَةً وَعَلَتْ مُرَكَّبَاتُهُ مَعْنًى بِأَنْ يُوقِعَ كُلَّ فَنٍّ فِي مَرْتَبَتِهِ الْعُلْيَا فِي اللَّفْظِ وَالْمَعْنَى » [5]ومن هذا الوجه

---

[1]- المصدر السابق ، ج03، ص 275.

[2]- الصفحة نفسها.

[3]- المصدر نفسه، ج 03، ص 275 - 276.

[4]- المصدر نفسه، ج03، ص 279 -280.

[5]- أبو عبد الله بدر الدين محمد بن عبد الله الزركشي، البرهان في علوم القرآن، ج02، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية عيسى البابي الحلبي وشركائه، مصر، ط01، 1957، ص 95.

كذلك الفصاحة والبيان، الذي أعجز الفصحاء، وغلب البلغاء، وشاهد فصاحته مارُوِيَ عن الأصمعي قوله : « اجتزت ببعض أحياء العرب، فرأيت صبية معها قربةٌ فيها ماءٌ وقد انحلَّ وكاء فمها، فقالت: يا عمِّ، أدرك فاها، غلبني فوها، لا طاقة لي بفيها، فأعنتها، وقلت: يا جارية، ما أفصحك! فقالت يا عمِّ، وهل ترك القرآن لأحدٍ فصاحةً؟ وفيه آيةٌ فيها خبران وأمران ونهيان وبشارتان! قلت: وما هي؟ قالت: قوله تبارك وتعالى: ﴿ وَأَوْحَيْنَا إِلَى أُمِّ مُوسَى أَنْ أَرْضِعِيهِ فَإِذَا خِفْتِ عَلَيْهِ فَأَلْقِيهِ فِي الْيَمِّ وَلَا تَخَافِي وَلَا تَحْزَنِي إِنَّا رَادُّوهُ إِلَيْكِ وَجَاعِلُوهُ مِنَ الْمُرْسَلِينَ ﴾[القصص : 7] »[1] ومن الفصاحة ما ذكره أبو هلال العسكري في قوله : « وإنما يعرف إعجازه من جهة عجز العرب عنه، وقصورهم عن بلوغ غايته، في حسنه وبراعته، وسلاسته ونصاعته، وكمال معانيه، وصفاء ألفاظه » [2]، ويذكر الجاحظ علة أخرى لهذا الإعجاز، ترجع إلى أن القرآن قد جمع ما تفرَّق في كلام الناس، بحيث يستحيل على كل البشر جمع ما تكلم به الناس في نسق أو نظم واحد، يقول الجاحظ مبينا هذه الفكرة : « لا ترى أن الناس قد كان يتهيأ في طبائعهم، ويجري على ألسنتهم أن يقول رجل منهم: الحمد لله، وإنا لله، وعلى الله توكلنا، وربنا الله، وحسبنا الله ونعم الوكيل، وهذا كله في القرآن، غير أنه متفرق غير مجتمع؛ ولو أراد أنطق الناس أن يؤلف من هذا الضرب سورة واحدة، طويلة أو قصيرة، على نظم القرآن وطبعه، وتأليفه ومخرجه لما قدر عليه، ولو استعان بجميع قحطان ومعد بن عدنان » [3]

ومعلوم أن النظم الذي تكلم عنه البلاغيون قديما، يتفاوت ويتفاضل الناس فيه، أمَّا في القرآن فقد وصل إلى حدِّ الإعجاز، الذي يخرج عن طاقة البشر.

هذا وقد ذكر الباقلاني عشرة أوجه ترجع إلى هذا القول [4] :

1/ منها ما يرجع إلى الجملة، وذلك أن نظم القرآن على تصرف وجوهه، وتباين مذاهبه خارج عن المعهود من نظام جميع كلامهم، ومباين للمألوف من ترتيب خطابهم، وله أسلوب يختص به، ويتميز في تصرفه عن أساليب الكلام المعتاد « ذلك أن جميع الفنون التعبيرية عند العرب لا تعدو أن تكون نظما أو نثرا؛ وللنظم أعاريض وأوزان محددة معروفة، وللنثر طرائق من السجع والإرسال وغيرهما مبيّنة ومعروفة. والقرآن ليس على أعاريض الشعر في رجزه ولا في قصيده، وليس على سنن النثر المعروف في إرساله ولا في تسجيعه، إذ هو لا يلتزم الموازين المعهودة في هذا ولا ذاك »[5] وهذه الحقيقة أدركها المشركون لما سمعوا القرآن لمعرفتهم بخصوصية الخطاب الأدبي شعره ونثره عندهم، ويتجلى تميز الجملة في القرآن كله، ولهذا جاء التحدي بأبعاضه وبجملته، يقول الرافعي مبينا هذا المعنى : « وذلك أمر متحقق في القرآن الكريم : يقرأ الإنسان طائفة من آياته فلا يلبث أن يعرف لها صفة من الحس ترادف ما بعدها وتمده، لا تزال هذه الصفة في لسانه، ولو استوعب القرآن كله، حتى لا يرى آية قد أدخلت الضيم على أختها، أو نكرت منها، أو

---

[1]- أبو المظفر أسامة بن منقذ، لباب الآداب، تح: أحمد محمد شاكر، مكتبة السنة، القاهرة، مصر، ط02، 1987، ص 329.

[2]- أبو هلال الحسن بن عبد الله العسكري، كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، مصدر سبق ذكره، ص01.

[3]- أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، الرسائل (رسالة الحنين إلى الأوطان)، ج03، مصدر سبق ذكره، ص 229.

[4]- يُنظر: أبو بكر محمد بن الطيب الباقلاني، إعجاز القرآن، مصدر سبق ذكره، ص 35- 47.

[5]- محمد سعيد رمضان البوطي، من روائع القرآن تأملات علمية وأدبية في كتاب الله عز وجل، مرجع سبق ذكره، ص 111.

أبرزتها عن ظل هي فيه، أو دفعتها عن ما هي إليه : ولا يرى ذلك إلا سواء وغاية في الروح والنظم والصفة الحسية، ولا يغتمض في هذا إلا كاذب على دخله ونية، ولا يهجن منه إلا أحمق على جهل وغرارة، ولا يمتري فيه إلا عامي أو أعجمي، وكذلك يطبع الله على قلوب الذين لا يعلمون » [1]

2/ أنه ليس للعرب كلام مشتمل على هذه الفصاحة والغرابة والتصرف البديع، والمعاني اللطيفة، والفوائد الغزيرة، والحكم الكثيرة، والتناسب في البلاغة والتشابه في البراعة، على هذا الطول، وعلى هذا القدر.

3/ أن عجيب نظمه، وبديع تأليفه لا يتفاوت ولا يتباين، على ما يتصرف إليه من الوجوه التي يتصرف فيها ويشتمل عليها وإنما هو على حد واحد في حسن النظم، وبديع التأليف والرصف، وذلك من كل أوجه الخطاب كالقصص والمواعظ وضرب الأمثال وقصص الأولين، فلا تفاوت فيه ولا انحطاط عن المنزلة العليا، ولا إسفاف فيه إلى الرتبة الدنيا، إذ من المعلوم أن الكاتب مهما بلغت موهبته في التصرف والتمكن في ميادين القول المختلفة كالمدح والفخر والهجاء والغزل والرثاء، ومع هذا لا نكاد نجد من يبلغ فيها كلها مبلغا واحدا من المهارة والتميز، يقول محمد سعيد رمضان البوطي في هذا الوجه من أوجه الإعجاز مقررا ما ذكره الباقلاني : « مهما رأيت بليغا كامل البلاغة والبيان، فإنه لا يمكن أن يتصرف بين مختلف الموضوعات والمعاني على مستوى واحد من البيان الرفيع الذي يملكه، بل يختلف كلامه حسب اختلاف الموضوعات التي يطرقها، فربما جاء بالغاية من البراعة في معنى من المعاني، فإذا انصرف إلى غيره انخذل عن تلك الغاية ووقف دونها » [2] وبالعكس التام من ذلك لا يمكن أن نجد « هذا التفاوت في كتاب الله تعالى، فأنت تقرأ آيات منه في الوصف، ثم تنتقل إلى آيات أخرى في القصة، وتقرأ بعد ذلك مقطعا في التشريع وأحكام الحلال والحرام، فلا تجد الصياغة خلال ذلك إلا في أوج رفيع عجيب من الإشراق والبيان. وتنظر فتجد المعاني كلها لاحقة بها شامخة إليها » [3]

4/ أن كلام الفصحاء يتفاوت تفاوتاً بيناً في الفصل والوصل والعلو والنزول، والتقريب والتبعيد، وغير ذلك مما ينقسم إليه الخطاب عند النظم، ويتصرف فيه القول عند الضم والجمع، وكذلك يختلف سبيل غيره عند الخروج من شئ إلى شئ، والتحول من باب إلى باب، والقرآن على اختلاف فنونه، وما يتصرف فيه من الوجوه الكثيرة، والطرق المختلفة – يجعل المختلف كالمؤتلف، والمتباين كالمتناسب، والمتنافر في الأفراد إلى حد الآحاد.

5/ أن نظم القرآن وقع موقعاً في البلاغة يخرج عن عادة كلام الجن، كما يخرج عن عادة كلام الانس، فهم يعجزون عن الإتيان بمثله كعجزنا، ويقصرون دونه كقصورنا.

6/ أن الذي ينقسم إليه الخطاب، من البسط والاقتصار، والجمع والتفريق، والاستعارة والتصريح، والتجوز والتحقيق، ونحو ذلك من الوجوه التي توجد في كلامهم – موجود في القرآن، وكل ذلك مما يتجاوز حدود كلامهم المعتاد بينهم في الفصاحة والابداع والبلاغة.

---

[1] – مصطفى صادق الرافعي، إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط09، 1973، ص 275.

[2] – محمد سعيد رمضان البوطي، من روائع القرآن تأملات علمية وأدبية في كتاب الله عز وجل، مرجع سبق ذكره، ص114.

[3] – الصفحة نفسها.

7/ أن المعاني التى تضمنها في أصل وضع الشريعة والأحكام والاحتجاجات في أصل الدين، والرد على الملحدين، على تلك الألفاظ البديعة، وموافقة بعضها بعضاً في اللطف والبراعة مما يتعذر على البشر ويمتنع.
8/ أن الكلام يتبين فضله ورجحان فصاحته، بأن تذكر منه الكلمة في تضاعيف كلام، أو تقذف ما بين شعر، فتأخذها الاسماع وتتشوف إليها النفوس، ويرى وجه رونقها باديا، غامرا سائر ما تقرن به، كالدرة التي ترى في سلك من خرز، وكالياقوتة في واسطة العقد، وأنت ترى الكلمة من القرآن يتمثل بها في تضاعيف كلام كثير، وهى غرة جميعه، وواسطة عقده، والمنادى على نفسه بتميزه، وتخصصه برونقه وجماله، واعتراضه في حسنه ومائه.
9/ أن الحروف التي بني عليها كلام العرب تسعة وعشرون حرفاً، وعدد السور التي افتتح فيها بذكر الحروف ثمانية وعشرون سورة وجملة ما ذكر من هذه الحروف في أوائل السور من حروف المعجم نصف الجملة، وهو أربعة عشر حرفاً، ليدل بالمذكور على غيره، وليعرفوا أن هذا الكلام منتظم من الحروف التي ينظمون بها كلامهم.
10/ أنه سهل سبيله، فهو خارج عن الوحشي المستكره والغريب المستنكر، وعن الصنعة المتكلفة، وجعله قريباً إلى الإفهام، يبادر معناه لفظه إلى القلب، ويسابق المغزى منه عبارته إلى النفس، وهو مع ذلك ممتنع المطلب، عسير المتناول، غير مطمع مع قربه في نفسه، ولا موهم مع دنوه في موقعه – أن يقدر عليه، أو يظفر به.

يقول عبد العزيز عبد المعطي عرفة معلقا على هذه الأوجه العشرة التي أوردها الباقلاني : « هذه هي خصائص النظم القرآني كما يراها الباقلاني وقد بناها على فكرة أن النظم القرآني خارج على المعهود من نظوم كلام العرب من ناحية تصرف أسلوبه في تناوله للمعاني والتعبير عنها مع أن الحروف حروفهم، والألفاظ ألفاظهم »[1]

القَوْلُ الثَّانِي:إعجازه بما أخبر به عن قصص الأولين من الأنبياء وقومهم وحكايات الأمم السابقة، بشكل موثق ومفصَّل، كالذي حكاه من قصة أهل الكهف، وشأن موسى والخضر، وحال ذي القرنين...، يقول تعالى : ﴿ نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ بِمَا أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ هَذَا الْقُرْآنَ وَإِن كُنتَ مِن قَبْلِهِ لَمِنَ الْغَافِلِينَ ﴾ [يوسف : 3]

القَوْلُ الثَّالِثُ : إعجازه في الإخبار عن الضمائر في وقت نزول القرآن، من غير أن يظهر ذلك في قول ولا فعل، ومن ذلك قوله تعالى : ﴿ إِذْ هَمَّت طَّآئِفَتَانِ مِنكُمْ أَن تَفْشَلاَ ﴾ [آل عمران : 122]، وقوله : ﴿ وَإِذْ يَعِدُكُمُ اللّهُ إِحْدَى الطَّائِفَتَيْنِ أَنَّهَا لَكُمْ وَتَوَدُّونَ أَنَّ غَيْرَ ذَاتِ الشَّوْكَةِ تَكُونُ ﴾ [الأنفال : 7] ﴿ وَإِذَا جَاؤُوكَ حَيَّوْكَ بِمَا لَمْ يُحَيِّكَ بِهِ اللَّهُ وَيَقُولُونَ فِي أَنفُسِهِمْ لَوْلَا يُعَذِّبُنَا اللَّهُ بِمَا نَقُولُ ﴾ [المجادلة : 8].

القَوْلُ الرَّابِعُ: إعجازه يرجع إلى أنَّ قارئه لا يَمَلُّ، وأنَّ مع إكثار تلاوته تزيده حلاوته في النفوس، يقول ابن قتيبة مبرزا ذلك : « وجعله متلوًّا لا يملُّ على طول التّلاوة، ومسموعا لا تمجُّه الآذان، وغضًّاً لا يخلق على كثرة الرد، وعجيبا، لا تنقضي عجائبه، ومفيدا لا تنقطع فوائده »[2]

---

[1]– عبد العزيز عبد المعطي عرفة، قضية الإعجاز القرآني وأثرها في تدوين البلاغة العربية، مرجع سبق ذكره، ص 408– 409.

[2]– أبو محمد عبد الله بن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، تح: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط، دت، ص 11.

القَوْلُ الخَامِسُ: أنَّ وجه إعجازه يرجع إلى ما فيه من إخبار بالغيب وبالأمور المستقبلية، وهذا ممَّا لم تعرفه العرب، خاصة وأن كثيرا مما أخبر به القرآن وقع، الأمر الذي يوجب تصديقه والإيمان به، كقوله في غزوة بدر : ﴿سَيُهْزَمُ الْجَمْعُ وَيُوَلُّونَ الدُّبُرَ ﴾[القمر : 45]، وكقوله: ﴿ وَعَدَ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا مِنكُمْ وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ لَيَسْتَخْلِفَنَّهُم فِي الْأَرْضِ ﴾ [النور : 55]، وقوله : ﴿ غُلِبَتِ الرُّومُ ﴾ [الروم : 2]، وغير ذلك من الآيات، وليس يُفْهَمُ وجه الإعجاز هذا، أنَّ غير الآيات التي لا إخبار فيها عن الغيب ليست معجزة بنفسها، بل الإعجاز في كل سور القرآن بوجه من الوجوه أو الظاهرة والباطنة، وهذا الوجه ليس معتبرا لوحده عند كثير ممن تكلموا عن الإعجاز القرآني، يقول القاضي عبد الجبار : « فأما من قال إنه صلى الله عليه وسلم إنما تحدى بالقرآن من حيث تضمن الإخبار عن الغيوب، فبعيد؛ لأنه قد تحدَّى بمثل كل سورة من غير تخصيص، ولا يتضمن كل ذلك الإخبار عن الغيوب، ولأنَّا نعلم أنه تحدَّى بجملته، ولا ببعضه » [1] ولعلَّ ليس هذا موقف المحسوبين على المعتزلة فقط، بل هو موقف كثير من الاشاعرة وأهل السنة، وقد أضافت عائشة عبد الرحمن سببين آخرين غير التي ذكر القاضي عبد الجبار [2] :

*// أن كثيرا ممن لهم فضل السبق في الإسلام آمنوا بمعجزة القرآن إثر نزول السور الأول منه، دون انتظار تحقق تلك الغيوب المستقبلية حتى يدركوا وجه الإعجاز فيه.

*// أن الكتب السماوية السابقة كالتوراة والإنجيل فيها من أخبار الأمم السابقة وقصص الأنبياء أكثر تفصيلا مما في القرآن، « ولم يقل أحدٌ أن الكتب السماوية كانت معجزات رسلِها وآيات نبوتهم، ولا علمنا أن عيسى وموسى عليهما السلام تحديا قومهما أن يأتوا بسفر أو إصحاح من مثل التوراة والإنجيل » [3]

القَوْلُ السَّادِسُ: أنَّ وجه إعجازه هو كونه جامعاً لعلوم لم تكن فيهم آلاتها، ولا تتعاطى العرب الكلام فيها، ولا يحيط بها من علماء الأمم واحد، ولا يشتمل عليها كتاب وقال تعالى: ﴿مَا فَرَّطْنَا فِي الْكِتَابِ مِنْ شَيْءٍ﴾ وقال: ﴿ تِبْياناً لِكُلِّ شَيْءٍ﴾ وقال النبي صلى الله عليه وسلم: « كتاب الله فيه نبأ ما قبلكم وخبر ما بعدكم، وحكم ما بينكم، وهو الفصل ليس بالهزل ...» [4] وهذا لا يكون إلا عند الله الذي أحاط بكل شيء علماً، وما يمكن دخوله في هذا الوجه من الإعجاز العلمي : الإعجاز الكوني والطبي والعددي، ومما يمكن إدراجه في هذا الوجه أن القرآن

---

[1]- يُنظر : أبو الحسن عبد الجبار الأسد آبادي، المغني في أبواب التوحيد والعدل، ج16، مصدر سبق ذكره، ص 20.

[2]- المرجع نفسه، ص 93.

[3]- الصفحة نفسها.

[4]- هذا الأثر مختلف في رفعه للنبي صلى الله عليه وسلم أو وقفه على الصحابة (ابن مسعود أو علي رضي الله عنهما)، فمن الذين رفعوه الحاكم النيسبوري في مستدركه، والمنذري في الترغيب والترهيب، وممن رجحوا كونه من كلام الصحابة ابن الجوزي وابن كثير، وقد رواه باللفظ السابق أبو عيسى الترمذي، السنن، ج05، تح: وإبراهيم عطوة عوض، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، ط02، 1975، ص 172. الحديث رقم [2906] والدارمي في سننه وغيرهما، والحديث ضعفه محمد ناصر الدين الألباني في كتاب ضعيف الجامع الصغير وزيادته وكتاب ضعيف سنن الترمذي وكتاب سلسلة الأحاديث الضعيفة وإن كان معناه صحيحا، يُنظر : ضعيف سنن الترمذي، المكتب الاسلامي ،بيروت، لبنان، ط01، 1991، ص 349.

الكريم خطاب يصلح لجميع الناس باختلاف مداركهم وتفاوت استيعابهم لمعانيه، بل وتباعد أزمانهم، فكل الناس يفهم من القرآن على قدر ما عنده من إدراك وآليات التلقي والقرب أو البعد عن الوصول إلى مراد الله تعالى، يقول محمد سعيد رمضان البوطي مقررا هذه الفكرة : « القرآن جارٍ على أسلوب يصلح أن يخاطب به طبقات الناس كلهم على اختلاف مداركهم وثقافاتهم، فهو يعطي كلّا، من معانيه وأحكامه قدر طاقته وما يتسع له فكره؛ فإذا أراد القارئ أن يستشف منه ما وراء ذلك وينتهي في سبر أغواره إلى أكثر مما فهمه منه بطبيعته وفكره، فإن سبيله إلى ذلك الرجوع إلى فهم من هم أوسع منه علما وأغزر ثقافة وفهما ليبصروه بما وراء الذي انتهى عنده علمه من دلائله ومعانيه »[1]

ويذكر ابن قتيبة سبب جعل الله كلامه ليس على نسق واحد من حيث الوضوح والغموض، أو ما يسميه العلماء المتشابه والمحكم والمبهم، وذلك في قوله : « لو كان القرآن كله ظاهرا مكشوفا حتى يستوي في معرفته العالم والجاهل، لبطل التفاضل بين الناس، وسقطت المحنة، وماتت الخواطر »[2]

القَوْلُ السَّابِعُ : أنَّ إعجازه شيء لا يمكن التعبير عنه، وهذا اختيار السَّكَّاكي، الذي نقله عنه الزركشي: « وَاعْلَمْ أَنَّ شَأْنَ الْإِعْجَازِ عَجِيبٌ يُدْرَكُ وَلَا يُمْكِنُ وَصْفُهُ كَاسْتِقَامَةِ الْوَزْنِ تُدْرَكُ وَلَا يُمْكِنُ وَصْفُهَا وَكَالْمَلَاحَةِ وَكَمَا يُدْرَكُ طِيبُ النَّغَمِ الْعَارِضِ لِهَذَا الصَّوْتِ »[3]، ولا يدرك هذا الإعجاز إلا من سلمت فطرته، وتمكَّن من علمي البيان والمعاني، إذن فليس للبشر القدرة على الإحاطة بأسراره وحقائقه، وفي هذا السياق أجاب بُنْدَارٌ الفارسي عن مَوْضِعِ الْإِعْجَازِ مِنَ الْقُرْآنِ فَقَالَ : « هَذِهِ مَسْأَلَةٌ فِيهَا حَيْفٌ عَلَى الْمَعْنَى وَذَلِكَ أَنَّهُ شَبِيهٌ بِقَوْلِكَ مَا مَوْضِعُ الْإِنْسَانِ مِنَ الْإِنْسَانِ؟ فَلَيْسَ لِلْإِنْسَانِ مَوْضِعٌ مِنَ الْإِنْسَانِ بَلْ مَتَى أَشَرْتَ إِلَى جُمْلَتِهِ فَقَدْ حَقَّقْتَهُ وَدَلَّلْتَ عَلَى ذَاتِهِ كَذَلِكَ الْقُرْآنُ لِشَرَفِهِ لَا يُشَارُ إِلَى شَيْءٍ فِيهِ إِلَّا وَكَانَ ذَلِكَ الْمَعْنَى آيَةً فِي نَفْسِهِ وَمُعْجِزَةً لِمُحَاوَلِهِ وَهُدًى لِقَائِلِهِ وَلَيْسَ فِي طَاقَةِ الْبَشَرِ الْإِحَاطَةُ بِأَغْرَاضِ اللَّهِ فِي كَلَامِهِ وَأَسْرَارِهِ فِي كِتَابِهِ فَلِذَلِكَ حَارَتِ الْعُقُولُ وَتَاهَتِ الْبَصَائِرُ عِنْدَهُ »[4]

القَوْلُ الثَّامِنُ : إعجازه في أوجه البلاغة المتعددة، وهو قول أكثر أهل العقل والنظر، وعلى رأسهم الخطابي، الذي يقول:« أَجْنَاسَ الْكَلَامِ مُخْتَلِفَةٌ وَمَرَاتِبَهَا فِي نِسْبَةِ التِّبْيَانِ مُتَفَاوِتَةٌ، وَدَرَجَاتُهَا فِي الْبَلَاغَةِ مُتَبَايِنَةٌ غَيْرُ مُتَسَاوِيَةٍ فَمِنْهَا الْبَلِيغُ الرَّصِينُ الْجَزْلُ، وَمِنْهَا الْفَصِيحُ الْقَرِيبُ السَّهْلُ وَمِنْهَا الْجَائِزُ الطَّلْقُ الرَّسْلُ، وَهَذِهِ أقسام الكلام الفاضل المحمود دون النوع الهجين المذموم الذي لا يوجد في القرآن شيء منه البتة، فَالْقِسْمُ الْأَوَّلُ أَعْلَى طبقات الكلام وأرفعه، والقسم الثَّانِي أَوْسَطُهُ وأقصده، وَالقسم الثَّالِثُ أَدْنَاهُ وَأَقْرَبُهُ، فَحَازَتْ بَلَاغَاتُ الْقُرْآنِ مِنْ كُلِّ قِسْمٍ مِنْ هَذِهِ الْأَقْسَامِ

---

[1]- محمد سعيد رمضان البوطي، من روائع القرآن تأملات علمية وأدبية في كتاب الله عز وجل، مرجع سبق ذكره، ص 71.

[2]- أبو محمد عبد الله بن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، مرجع سبق ذكره، ص 58.

[3]- أبو عبد الله بدر الدين محمد بن عبد الله الزركشي، البرهان في علوم القرآن، ج02، مرجع سبق ذكره، ص 100.

[4]- جلال الدين السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، ج04، مصدر سبق ذكره، ص 14.

حِصَّةً، وَأَخَذَتْ مَنْ كُلِّ نَوْعِ شُعْبَةً فَانْتَظَمَ لَهَا بِامْتِزَاجِ هَذِهِ الْأَوْصَافِ نَمَطٌ مِنَ الْكَلَامِ يَجْمَعُ صِفَتَيِ الْفَخَامَةِ وَالْعُذُوبَةِ »[1]

القَوْلُ التَّاسِعُ : أنَّ إعجازه هو بصرف الهمم عن معارضته، ما استصحاب القول بالقدرة على ذلك، وهو ما يعرف في الدراسات القرآنية والإعجازية بفكرة الصَّرفة، والذي سنفصل القول فيه في العنصر الموالي :

فِكْرَةُ الصَّرْفَةِ فِي النَّقْدِ وَالدِّرَاسَاتِ القُرْآنِيَّةِ :

من المعلوم أن النبي صلى الله عليه وسلم تحدَّى العرب قاطبة، لمَّا أنكروا نبوَّته، وقد اكتملت عندهم ملكة البيان والفصاحة، وبقي التحدي سنين طويلة، فلم يستطع أحدٌ لذلك سبيلا، بل إنَّ القرآن تحداهم بعشر سور من مثله، يقول تعالى : ﴿ أَمْ يَقُولُونَ افْتَرَاهُ قُلْ فَأْتُواْ بِعَشْرِ سُوَرٍ مِّثْلِهِ ﴾[هود : 13]، وبسورة من مثله، يقول تعالى : ﴿ وَإِن كُنتُمْ فِي رَيْبٍ مِّمَّا نَزَّلْنَا عَلَى عَبْدِنَا فَأْتُواْ بِسُورَةٍ مِّن مِّثْلِهِ ﴾ [البقرة : 23]، ثم لمَّا بان عجزهم وانقطاعهم عن تحديه، قطع الأمر عليهم بقوله : ﴿ قُل لَّئِنِ اجْتَمَعَتِ الإِنسُ وَالْجِنُّ عَلَى أَن يَأْتُواْ بِمِثْلِ هَذَا الْقُرْآنِ لاَ يَأْتُونَ بِمِثْلِهِ وَلَوْ كَانَ بَعْضُهُمْ لِبَعْضٍ ظَهِيراً ﴾ [الإسراء : 88]، يقول بدر الدين الزركشي : « فَقَدْ ثَبَتَ أَنَّهُ تَحَدَّاهُمْ بِهِ وَأَنَّهُمْ لَمْ يَأْتُوا بِمِثْلِهِ لِعَجْزِهِمْ عَنْهُ لِأَنَّهُمْ لَوْ قَدَرُوا عَلَى ذَلِكَ لَفَعَلُوا وَلَمَا عَدَلُوا إِلَى الْعِنَادِ تَارَةً وَالِاسْتِهْزَاءِ أُخْرَى فَتَارَةً قَالُوا: سِحْرٌ وَتَارَةً قَالُوا: شِعْرٌ وَتَارَةً قَالُوا: أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ كُلُّ ذَلِكَ مِنَ التَّحَيُّرِ وَالِانْقِطَاعِ »[2] إلا فئام من الناس بعد ذلك حاولوا تأويل معجزة القرآن البيانية بآراء ترجع الإعجاز لأوجه أخرى لا تتعلق بالقرآن نفسه، بل لأمر خارجه عنه، وهي ما عُرِفَ بمذهب الصرفة، فما حقيقته ؟، وما حجيته في سلم الإعجاز القرآني؟ وما هي أهم الحجج في إبطاله والردِّ عليه ؟

أولا لابد من الإشارة إلى أن هذه الفكرة دخيلة على الفكر العربي، فهي لم تظهر إلاَّ بين النصف الثاني من القرن الثاني الهجري والنصف الأول من القرن الثالث الهجري على يد أبي إسحاق إبراهيم النظَّام (ت 224هـ) شيخ الجاحظ، الذي يرى الكثيرون أنه ظاهريا على مذهب المعتزلة، وفي الحقيقة أنه على مذهب البراهمة؛ الذين ينكرون النبوة، ووجه الربط بين مذهب البراهمة التي يدين به وبين القول بالصرفة ظاهر، وهو أنَّ هذه الطائفة الهندية المارقة ترى أن كتابها المقدس المسمَّى : " الفيدا " الذي يشتمل على مجموعة من الأشعار، ليس في كلام الناس ما يماثلها كما يزعمون، حيث يقول جمهور علمائهم: إن البشر يعجزون عن أن يأتوا بمثلها؛ لأنَّ إلههم براهما قد صرفهم عن ذلك، يقول أبو الريحان البيروني في كتابه " **تحقيق ما للهند من مقولة مقبولة في العقل أو مرذولة**" عن الفيدا ما نصه: «

[1]– الرماني والخطابي والجرجاني، ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، مصدر سبق ذكره، ص 26.

[2]– أبو عبد الله بدر الدين محمد بن عبد الله الزركشي، البرهان في علوم القرآن، ج02، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية عيسى البابي الحلبي وشركائه، مصر، ط01، 1957، ص92.

إنّه معجز لا يقدر أحد منهم أن ينظم مثله، والمحصِّلون منهم يزعمون أنَّ ذلك في مقدورهم لكنّهم ممنوعون عنه احتراما له » [1]

يعرف الخطابيُّ الصَّرفة بقوله هي : « صرف الهمم عن المعارضة، وإن كانت مقدورا عليها، وغير معجزة عنها؛ إلا أن العائق من حيث كان أمرا خارجا عن مجرى العادات صار كسائر المعجزات »[2] بينما ينقل القرطبي وجهين للقول بالصَّرفة « أحدهما: أنهم صرفوا على القدرة عليه، ولو تعرضوا له لعجزوا عنه، الثاني أنهم صرفوا عن التعرض له مع كونه في مقدورهم، ولو تعرضوا له لجاز أن يقدروا عليه »[3] وهناك تفاسير أخرى موازية منها :

*// أن العرب كان بوسعهم على أن يأتوا بمثل القرآن في فصاحته وبلاغته، إلا أن الله صرفهم عن ذلك، وبقي إعجاز القرآن بنفسه متعلقا بالإخبار عن المغيبات، وهذا رأي النظَّام، يقول عنه صلاح الدين الصفدي ذاكرا رأيه هذا : « وَمِنْهَا أَن الْقُرْآن لَيْسَ إعجازه منم جِهَة فَصَاحَته وَإِنَّمَا إعجازه بِالنّظرِ إِلَى الْأَخْبَار عَن الْأُمُور الْمَاضِيَة والمستقبلة قلت وَهَذَا لَيْسَ بِشَيْء لِأَن الله تَعَالَى أمره أَن يتحدى الْعَرَب بِسُورَة من مثله وغالب السُّور لَيْسَ فِيهَا أَخْبَار عَن ماضٍ وَلَا مُسْتَقْبل فَدلَّ على أَن الْعَجز كَانَ عَن الفصاحة » [4]، ويضيف له عبد القادر البغدادي إضافة لم يُشَرْ إليها من قبل، وهي أن العرب وغيرهم من الأمم الأخرى بوسعهم الإتيان بما هو أحسن من القرآن تأليفا ونظما، ولكل صرفهم الصارف، يقول في هذا : « وَقَالَ النظام مِنْهُم (أي من المعتزلة) لَيْسَ فِي نظم كَلَام الله سُبْحَانَهُ إعجاز كَمَا لَيْسَ فِي نظم كَلَام الْعباد إعجاز، وَزعم أكثر الْمُعْتَزلَة أن الزنج وَالتُّرْك والخزد قادرون على الاتيان بِمثل نظم الْقُرْآن وَبِمَا هُوَ أفصح مِنْهُ وإنما عدموا الْعلم بتأليف نظمه وَذَلِكَ الْعلم مِمَّا يَصح أن يكون مَقْدُورًا لَهُم » [5]

وورد هذا الرأي كذلك عن أبي إسحاق الإسفراييني وهشام الفوطي، وعباد بن سيمان، وهو المفهوم الأشهر، مع الوجه الثاني الذي ذكره القرطبيُّ؛ الذي هو ظاهر كلام ابن حزم، الذي يقول فيه : « لم يقل أحد من أهل الْإِسْلَام إن كَلَام غير الله تَعَالَى معجز، لَكِن لما قَالَه الله تَعَالَى وَجعله كلَاما لَهُ أصاره معجزاً، وَمنع من مماثلته وَهَذَا برهَان كافٍ لَا يحْتَاج إِلَى غَيره » [6] ويقول في موضوع آخر مقررا هذه الفكرة : « وَقد ظن قوم أن عجز الْعَرَب وَمن تلاهم من سَائِر البلغاء عَن مُعَارضَة الْقُرْآن إِنَّمَا هُوَ لكَون الْقُرْآن فِي أَعلَى طَبَقَات البلاغة، وَهَذَا خطأ شَدِيد، وَلَو كَانَ ذَلِك وَقد أَبى الله عز وَجل أَن يكون لما كَانَ حينئذٍ معْجزَة؛ لِأَن هَذِه صفة كل باسق فِي طبقته وَالشَّيْء الَّذِي هُوَ كَذَلِك

---

[1]- أبو الريحان محمد بن أحمد البيروني الخوارزمي، تحقيق ما للهند من مقولة مقبولة في العقل أو مرذولة، عالم الكتب، بيروت، لبنان، ط02، 1403هـ، ص 89.

[2]- أبو عبد الله بدر الدين محمد بن عبد الله الزركشي، البرهان في علوم القرآن، ج02، مصدر سبق ذكره، ص 22.

[3]- أبو عبد الله محمد بن أحمد القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، ج01، تح : أحمد البردوني وإبراهيم أطفيش، دار الكتب المصرية، القاهرة، مصر، ط02، 1964، ص76.

[4]- صلاح الدين الصفدي، الوافي بالوفيات، ج06، تح: أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، دار إحياء التراث، بيروت، لبنان، 2000، ص 14.

[5]- عبد القاهر البغدادي، الفرق بين الفرق وبيان الفرقة الناجية، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط02، 1977، ص 218.

[6]- أبو محمد علي بن حزم الأندلسي، الفصل في الملل والأهواء والنحل، ج03، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، دط، دت، ص 12.

وَإِن كَانَ قد سبق فِي وَقت مَا فَلَا يُؤمن أَن يَأْتِي فِي غَد مَا يُقَارِبه بل مَا يفوقه وَلَكِن الإعجاز فِي ذَلِك إِنَّمَا هُوَ أَن الله عز وَجل حَال بَين الْعباد وَبَين أَن يَأْتُوا بِمثلِهِ وَرفع عَنْهُم الْقُوَّة فِي ذَلِك جملَة » [1]

وإن كان له نصٌّ آخر في يخالف ما ذهب إليه في القولين السابقين، حين يردُّ شبهة من قال : إن المعجز الَّذِي تحدى الله النَّاس بالمجيء بِمثلِهِ هو الَّذي لم يزل مع الله تعالى وَلم يُفَارِقهُ قطّ ولم ينزل إلينا : « وَهَذَا كَلَام فِي غَايَة النُّقْصَان والبطلان إِذا من الْمحَال أَن يُكَلف أحد أَن يَجِيء بِمثل لما لم يعرفهُ قطّ وَلَا سَمعه وَأَيْضًا، فَيلْزمهُ وَلَا بديل هُوَ نفس قَوْله أَنه إِذا لم يكن المعجز إِلَّا ذَلِك فَإِن المسموع المتلو عندنَا لَيْسَ معجزاً بل مَقْدُورًا على مثله وَهَذَا كفر مُجَرّد لَا خلاف فِيهِ لأحد فَإِنَّهُ خلاف لِلْقُرْآنِ لِأَن الله تَعَالَى ألزمهم بِسُورَة أَو عشر سور مِنْهُ » [2]

وللرجل تفصيلات أخرى في هذه المسألة وغيرها، يضيق المقال بذكرها، وإن كان جلُّ الدارسين المحدثين جعلوه في خانة القائلين بمذهب الصرفة، لما فهموه من كلامه السابق وغيره.

*// أن الله سلبهم العلوم التي لابد منها في المعارضة، وهذا رأي الشريف المرتضى وابن سنان الخفاجي الشيعيين، هذا الأخير الذي يقول : « وإذا عدنا إلى التحقيق وجدنا وجه إعجاز القرآن صرف العرب عن معارضته بأن سلبوا العلوم التي بها كانوا يتمكنون من المعارضة في وقت مرامهم ذلك » [3]، بل إننا نجد له نصًّا يجعل القرآن وكلام العرب الفصحاء سيان فلا فرق بينهما، يقول : « متى رجع الإنسان إلى نفسه وكان معه أدنى معرفة بالتأليف المختار وجد في كلام العرب ما يضاهي القرآن في تأليفه » [4]

*// أن الله صرف العرب عن معارضته، وهم في الأصل عاجزون عن الإتيان بمثله، وعلة ذلك أن العرب الفصحاء يمكنهم تأليف ما يشبهه، بحيث يختلط الأمر على الأعراب وأشباه الأعراب.

وجدير بالذكر أن القائلين بهذه الآراء منهم من رأى أن القرآن معجز بالصَّرفة وبغيرها من أوجه الإعجاز الأخرى، وأشهرهم أبو الحسن الرُّماني، الذي يقول في هذا : « وأما الصَّرفة فهي صرف الهمم عن المعارضة، وعلى ذلك يعتمد بعض أهل العلم في أن القرآن معجز من جهة صرف الهمم عن المعارضة؛ وذلك خارج عن العادة كخروج سائر المعجزات التي دلت على النبوة، وهذا عندنا أحد وجوه الإعجاز التي يظهر منها للعقول » [5]، ومنهم من رأى أن الإعجاز يكمن في الصَّرفة وحدها، وهو مذهب الكثيرين منهم ابن سنان الخفاجي؛ الذي قال عنه ياقوت الحموي : « قرأت بخط عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي الشاعر في كتاب له ألفه في الصّرفة

---

[1]- المصدر السابق ، ج01، ص 87.

[2]- المصدر نفسه ، ج03، ص 10.

[3]- أبو محمد عبد الله بن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، مصدر سبق ذكره، ص 100.

[4]- المصدر نفسه، ص 99.

[5]- الرُّماني والخطَّابي والجرجاني، ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، مصدر سبق ذكره، ص 110.

زعم فيه أن القرآن لم يخرق العادة بالفصاحة حتى صار معجزة للنبي صلى الله عليه وسلم، وأن كلّ فصيح بليغ قادر على الاتيان بمثله، إلا أنهم صرفوا عن ذلك، لا أن يكون القرآن في نفسه معجز الفصاحة »[1]

وهنا نقطة لابد من التنبيه إليها، وهي أنَّ أكثر من تناولوا الدراسات الإعجازية، سواء بكتب مستقلة أو في معرض الردود على المخالفين أو الدراسات البلاغية هم المعتزلة[2]، ثم يأتي الإشاعرة، في ردودهم على المعتزلة، بل إن هذه الأخيرة في حد ذاتها يردُّ بعضها على بعض، فمن الأشاعرة نجد أبا الحسن الأشعري في كتابه مقالات الإسلاميين، وأبا بكر الباقلاني في كتابه إعجاز القرآن، أما المعتزلة فنجد الجاحظ في كتابه: الحجة في تثبيت النبوة، وكتابه المفقود نظم القرآن[3] الذي ردَّ فيه على النظام في القول بالصَّرفة، وكذا كتاب المغني للقاضي عبد الجبار (ت 415هـ)، ولكن يجب التفريق في كتب الردود بين من انبرى للرد على منكري الإعجاز جملة، كأبي الحسين الخياط، في كتابه : الانتصار، وأبي علي الجبائي (ت303هـ)، اللذين نقضا كتب ابن الراوندي (ت245هـ) ك : " الزمرد " و" الفريد" و" الدامغ "، هذا الأخير الذي يقول فيه صاحبه بأن القرآن لايلزم غير الناطقين بالعربية.

وفي سياق حديثنا عن الجاحظ نرى أن موقفه من الصَّرفة ملتبس يحتاج إلى تحقيق علميٍّ، فالذي يظهر أنَّ له رأيين في هذه المسألة؛ فالمشهور بين العلماء أنه رد مقولة الصرفة على شيخه النظام – كما أشرنا – ولكنه في كتابه الحيوان يورد ما مفاده القول بها، وذلك في سياق ردِّه على الدهرية الذين اعترضوا على عدم معرفة سليمان عليه السلام لملكة سبأ مع قرب دارها عنه، وقد أوتي ملكا لا ينبغي لأحد من بعده، وسخر الله له الجن والإنس والطير والريح، حيث أورد مجموعة من الشواهد الأخرى المشابهة عند الأمم الأخرى، حتى يقرر من خلالها مبدأ الصَّرفة، كصرف الله معرفة يوسف لأبيه يعقوب عليهما السلام وقد كانا من أنبه وأشهر أهل زمانهما، أيضا ما حدث لموسى عليه السلام وبني إسرائيل في عدم الاهتداء إلى الخروج من تيههم، وما كانت بلاد التيه[4] إلى متنزهاتهم وملاعبهم، ولا يخفى ذلك على العسكر والتجار والرسل وغيرهم، وأيضا ما كان من صرف الله النطق على زكريا عليه السلام ثلاثة

---

[1]– أبو عبد الله شهاب الدين ياقوت الحموي، معجم الأدباء، ج01، مرجع سبق ذكره، ص 325.

[2]– من المعلوم أن سبب احتفاء واهتمام المعتزلة بالدرسات البلاغية ومشاركتهم فيها تأسيسا وتأصيلا يرجع لأمرين :

أ/ أن البلاغة مفتاح أساس في الحجاج والإقناع، اللذين عليهما مدار الجدل الكلامي الذي يقوم عليه مذهب الاعتزال.

ب/ بكون البلاغة متعلقة بالشعر الذي يعدُّ عندهم وعاء معرفيا وفكريا مهما يستقون منه كثيرا من القضايا ذات الصلة بآرائهم وأفكارهم.

[3]– أغلب الظن أن كتاب الجاحظ المفقود هذا لو وصلنا لكان فتحا عظيما في الدراسات الإعجازية وفي الردود العلمية، يقول عنه في رسائله : « فكتبت لك كتاباً، أجهدت فيه نفسي، وبلغت منه أقصى ما يمكن مثلي في الاحتجاج للقرآن، والرد على كل طعان، فلم أدع فيه مسألة لرافضي، ولا لحديثي، ولا لحشوي، ولا لكافر مباد، ولا لمنافق مقموع، ولا لأصحاب النظَّام، ولمن نجم بعد النظَّام، ممن يزعم أن القرآن خلق، وليس تأليفه بحجة، وأنه تنزيل وليس ببرهان ولا دلالة » أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، الرسائل (رسالة الحنين إلى الأوطان)، ج03، مصدر سبق ذكره، ص 287.

[4]– يقول ياقوت الحموي في تحديد أرض التيه : « وهو الموضع الذي ضلّ فيه موسى بن عمران عليه السلام، وقومه، وهي أرض بين أيلة ومصر وبحر القلزم وجبال السراة من أرض الشام، ويقال إنها أربعون فرسخا في مثلها، وقيل اثنا عشر فرسخا في ثمانية فراسخ » معجم البلدان، ج02، دار صادر، بيروت، لبنان، ط02، 1995، ص 69.

أيام إلا رمزا، بل إنه أورد حتى صرف الله الجنَّ عن عدم استراق السمع، مع علمهم أن من يسترق السمع يرجم بشهاب من السماء، وهكذا حتى يصل إلى العرب وموقفهم من القرآن فيقول: « ومثل ذلك ما رفع من أوهام العرب، وصرف نفوسهم عن المعارضة للقرآن، بعد أن تحدَّاهم الرسول بنظمه، ولذلك لم نجد أحدا طمع فيه، ولو طمع فيه لتكلفه، ولو تكلف بعضهم ذلك فجاء بأمر فيه أدنى شبهة لعظمت القصة على الأعراب وأشباه الأعراب، والنساء وأشباه النساء، ولألقى ذلك للمسلمين عملا، ولطلبوا المحاكمة والتراضي ببعض العرب، ولكثر القيل والقال »[1] إلى أن يقول بعد إيراده شواهد أخرى كصرف الله أوهام الجن عن معرفة موت سليمان عليه السلام، وهم في العذاب الشديد[2] : « ولولا الصرفة، التي يلقيها الله تعالى على قلب من أحب، ولولا أن الله يقدر على أن يشغل الأوهام كيف شاء، ويذكر بما يشاء، وينسي ما يشاء، لما اجتمع أهل داره وقصره، وسوره وربضه وخاصته، ومن يخدمه من الجن والإنس والشياطين على الإطباق بأنه حي »[3]

هذا وقد حاول فخر الدين الرَّازي (ت606هـ) في تفسيره أن يوفِّق بين رأي المعتزلة القائل بالصَّرفة، وبين إجماع عامة المسلمين، ومن يسميهم الطاهر بن عاشور بمذهب المحققين[4] بقوله : « والمختار عندنا في هذا الباب أن نقول القرآن في نفسه إما أن يكون معجزا أو لا يكون فإن كان معجزا فقد حصل المطلوب، وإن لم يكن معجزا بل كانوا قادرين على الإتيان بمعارضته وكانت الدواعي متوفرة على الإتيان بهذه المعارضة وما كان لهم عنها صارف ومانع. وعلى هذا التقدير كان الإتيان بمعارضته واجبا لازما فعدم الإتيان بهذه المعارضة مع التقديرات المذكورة يكون نقضا للعادة فيكون معجزا فهذا هو الطريق الذي نختاره في هذا الباب »[5] ولكن نجد أن ابن كثير بعدما نقل قول الرازي السابق عقب بقوله : « وَهَذِهِ الطَّرِيقَةُ وَإِنْ لَمْ تَكُنْ مَرْضِيَّةً لِأَنَّ الْقُرْآنَ فِي نَفْسِهِ مُعْجِزٌ لَا يَسْتَطِيعُ الْبَشَرُ مُعَارَضَتَهُ، كَمَا قَرَّرْنَا، إِلَّا أَنَّهَا تَصْلُحُ عَلَى سَبِيلِ التَّنَزُّلِ وَالْمُجَادَلَةِ وَالْمُنَافَحَةِ عَنِ الْحَقِّ وَبِهَذِهِ الطَّرِيقَةِ أَجَابَ فَخْرُ الدِّينِ فِي تَفْسِيرِهِ عَنْ سُؤَالِهِ فِي السُّوَرِ الْقِصَارِ كَالْعَصْرِ وَ ﴿ إِنَّا أَعْطَيْنَاكَ الْكَوْثَرَ﴾ »[6]

وفي هذا السياق لابد من الإشارة إلى أن عبد القاهر الجرجاني، الذي يعدُّ من أبرز من ردَّ القول بالصرفة من الأشاعرة، لم يأل جهدا في إبطال شبهات من يرى هذا الرأي من المعتزلة، من ذلك قوله : « وذاكَ أَنه لو لم يكنْ عجْزُهم عن مُعَارضةِ القرآن وعن أنْ يأتوا بمثلِه، لأنه مُعْجِزٌ في نفسه؛ لكنْ لأن أُدخِلَ عليهمُ العَجزُ عنه، وصُرِفَتْ

---

[1]- أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، الحيوان، ج 04، مصدر سبق ذكره، ص 89.

[2]- يقول تعالى ذاكرا قصة موته، وصرف الله علمَ ذلك عن الجن: ﴿ فَلَمَّا قَضَيْنَا عَلَيْهِ الْمَوْتَ مَا دَلَّهُمْ عَلَى مَوْتِهِ إِلَّا دَابَّةُ الْأَرْضِ تَأْكُلُ مِنسَأَتَهُ فَلَمَّا خَرَّ تَبَيَّنَتِ الْجِنُّ أَن لَّوْ كَانُوا يَعْلَمُونَ الْغَيْبَ مَا لَبِثُوا فِي الْعَذَابِ الْمُهِينِ﴾ [سبأ : 14].

[3]- أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، الحيوان، ج 04، مصدر سبق ذكره، ص 92.

[4]- الطاهر بن عاشور، تفسير التحرير والتنوير، ج01، دار التونسية للنشر والتوزيع، تونس، دط، 1984، ص 130.

[5]- فخر الدين الرازي، مفاتيح الغيب أو التفسير الكبير، ج21، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط04، 1420هـ، ص 406.

[6]- أبو الفدا إسماعيل بن كثير، تفسير القرآن العظيم ،ج 01، تح : محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط01، 1419هـ، ص 110.

هِمَمهُمُ وخَواطرُهم عن تأليفِ كلامٍ مثْلِهِ، وكان حالُهم على الجملةِ حالَ مَن أُعْدِمَ العلمَ بشيءٍ قد كان يَعلَمُه، وحيل بينَه وبينَ أمرٍ قد كانَ يَتَّسِعُ له، لكانَ ينبغي أنْ لا يتعاظَمَهُمْ، ولا يكون منهم ما يدل على إكبارهم أمره، وتعجُّبهم منه، وعلى أَنه قد بَهَرَهُم، وعظُمَ كل العظم عندهم؛ بل كان ينبغي أن يكون الإكبار منهم والتعجب للذي دخل من العجز عليهم، ورأوه مِن تَغيُّرِ حالِهم، ومِنْ أَن حِيلَ بينَهم وبينَ شيءٍ قد كانَ عليهِمْ سَهْلاً، وأنْ سُدَّ دونَه بابٌ كانَ لهُم مفتوحا، أرأيتَ لو أنَّ نبياً قال لقومِهِ: "إنَّ آيتي أنْ أَضعَ يدي على رأسي هذه الساعةَ، وتُمْنَعون كلُّكُم من أَن تستطيعوا وَضْعَ أَيديكُمْ على رؤسكم"، وكان الأمرُ كما قال، مِمَّ يكونُ تعجُّبُ القومِ، أَمِنْ وضعِهِ يدَه على رأسِهِ، أمْ من عجزهم أن يضعوا أيديهم على رؤسهم؟ » [1]

ويقول كذلك شارحا وجه الإعجاز في القرآن الكريم –كما يراه – : « فإذا ثبتَ الآن أنْ لا شَكَّ ولا مِرْيَةَ في أنْ ليسَ "النظمُ" شيئاً غيرَ توخِّي معاني النحو وأحكامه فيما بين معاني الكلم، ثبتَ من ذلك أنَّ طالبَ دليلِ الإعجازِ مِنْ نَظْمِ القرآنِ، إذا هو لم يطلبْهُ في معاني النحو وأحكامه ووجوه وفروقِه، ولم يَعْلمْ أنها مَعْدنِه ومَعانُه، وموضعه ومكانُه، وأنه لا مُستنبَط له سِواها، وأنْ لا وجْهَ لطلبهِ فيما عداها، غارٌّ نفْسَه بالكاذِب من الطَمَع، ومُسْلمٌ لها إلى الخُدَع، وأنهُ إنْ أبى أن يكونَ فيها، كان قد أبى أنْ يكون القرآنُ معجزاً بنظمه، ولزمه أن يُثبت شيئاً آخر يكون معجزًابه، وأنْ يلحقَ بأصحابِ "الصَّرفة" فيدفعَ الإعجازَ من أصلِه، وهذا تقريرٌ لا يدفعه إلا مُعانِدٌ يَعُدّ الرجوعَ عن باطلٍ قد اعتقدَه عجزاً، والثَّباتَ عليه مِنْ بَعْدِ لزوم الحجَّةِ جلداً، ومن وضعه نفسَه في هذه المنزلةِ، كان قد باعَدَها من الإنسانية، ونسألُ الله تَعالى العصمةَ والتوفيقَ » [2]

ونجد الجرجاني يستعرض شبهة أخرى طرحها من لا يرى تحقق الإعجاز في القرآن الكريم في كل زمان وليس زمن التحدي فقط، وأنه : « يجوز أن يقدر الواحد من الناس من بعد انقضاء زمن النبي صلى الله عليه وسلم، ومضى وقت التحدي، على أن يأتي بما يشبه القرآن ويكون مثله، لأن ذلك لا يخرج عن أن يكون قد كان معجزًا في زمان النبي صلى الله عليه وسلم، وحين تحدى العرب إليه" قول لا يصح إلا لمن لا يجعل القرآن معجزًا في نفسه، ويذهب فيه إلى "الصرفة"، فأما الذي عليه العلماء من أنه معجز في نفسه، وأنه في نظمه وتأليفه على وصف لا يهتدي الخلق إلى الإتيان بكلام هو في نظمه وتأليفه على ذلك الوصف، فلا يصح البتة ذاك لا فرق بين أن يكون الفعل معجزًا في جنسه كإحياء الموتى، وبين أن يكون معجزًا لوقوعه على وصف، وإذا كان كذلك، فكما أنه محال أنه يكون ههنا إحياء ميت لا من فعل الله، كذلك محال أن يكون ههنا نظم مثل نظم القرآن لا من فعله تعالى » [3]

---

[1]– عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ج01، مصدر سبق ذكره، ص 390 – 391.

[2]– المصدر نفسه، ج02، ص 526.

[3]– المصدر نفسه، ج03، ص 625.

وهنا شبهة أخرى للقائلين بالصَّرفة، وهي أن نقصانًا قد حدث في فصاحة العرب، فلم يتمكنوا بها من معارضة القرآن، والجواب على هذه الشبهة « أنه لا فرق بين أن يكونوا قد عدموا شيئا من الفصاحة التي كانوا يعرفونها لأنفسهم قبل التحدي بالقرآن والدعاء إلى معارضته، وبين أن يكون قد عدموا ذاك ثم لم يعلموا أنهم قد عدموه » [1]

هذا من جهة ومن جهة ثانية إذا كان العرب قد مُنعوا الفصاحة التي كانوا عليها، يلزم من هذه المقالة أنهم عرفوا ذلك من أنفسهم « ولو عرفوه لكان يكون قد جاء عنهم ذكر ذلك، ولكانوا قد قالوا للنبي صلى الله عليهم وسلم : إنا كنا نستطيع قبل هذا الذي جئتنا به، ولكنك قد سحرتنا، واحتلت في شيء حال بيننا وبينه؛ فقد نسبوه إلى السحر في كثير من الأمور كما لا يخفى، وكان أقل ما يجب في ذلك أن يتذاكروه فيما بينهم، ويشكوه البعض إلى البعض، ويقولوا ما لنا قد نقصنا في قرائحنا، وقد حدث كلول في أذهاننا، فبقي أن لم يُرْوَ ولم يذكر أنه كان منهم قول في هذا المعنى، لا ما قلَّ ولا ما كثر، دليلٌ أنه قول فاسدٌ، ورأي ليس من آراء ذوي التحصيل » [2]

بل إن آية التحدِّي دليل بين في ردِّ هذه الشبهة، ذلك « أنَّه لا يقال عن الشيء يُمْنَعَهُ الإنسان بعد القدرة عليه، وبعد أن كان يكثر مثله منه، إني قد جئتكم بما لا تقدرون على مثله، ولو احتشدتم له ودعوتم الإنس والجن إلى نصرتكم فيه، وإنما يقال إني أُعطيتُ أن أحوال بينكم وبين كلام كنتم تستطيعونه، وأمنعكم إياه، وأن أُفْحمكم عن القول البليغ، وأعدمكم اللفظ الشريف، وما شاكل هذا » [3]هذا وجه، وهناك وجه آخر، حيث « إنه ليس في العرف، ولا في المعقول أن يقال : لو تعاضدتم واجتمعتم وجمعتم لم تقدروا عليه، في شيء قد كان الواحد منهم يقدر على مثله، ويسهل عليه، ويستقلُّ به ثم يمنعون منه، وإنما يقال ذلك حيث يراد أن يقال إنكم لم تستطيعوا مثله قط، ولا تستطيعونه البتة، وعلى وجه من الوجوه؛ حتى إنكم لو استضفتم إلى قواكم وقدركم التي لكم قوى وقدرا، وقد استمددتم من غيركم لم تستطيعوه أيضا؛ من حيث إنه لا معنى للمعاضدة والمظاهرة والمعاونة إلا أن تضمَّ قدرتك إلى قدرة صاحبك، حتى يحصل باجتماع قدرتكما ما لم يكن يحصل » [4]، أيضا أن المظاهرة والمعاونة إنما تكون مع القدرة على ذلك، لا تصحُّ مع العجز والمنع.

من خلال ما سبق نستنتج أن المعول عند الجرجاني في بيان إثبات إعجاز القرآن وعدم قدرة العرب على معارضته، إنما يرجع « إلى خصائص في أسلوبه وراء جمال اللفظ وجمال المعنى، أو بعبارة أخرى إلى خصائص في نظمه، تطَّرد في جميع آياته » [5]، فليست ترجع للصرفة البتة، وإن كانت لها أوجه أخرى، ذكرناها فيما سبق.

---

[1]- الرُّماني والخطَّابي والجرجاني، ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، مصدر سبق ذكره، ص 147.

[2]- المصدر نفسه، ص 148- 149.

[3]- المصدر نفسه، ص 149.

[4]- الصفحة نفسها.

[5]- شوقي ضيف، البلاغة تطور وتاريخ، مرجع سبق ذكره، ص 166- 167.

ويقول الباقلاني مبطلا القول بالصَّرفة : « ومما يبطل ما ذكروه من القول " بالصرفة " أنه لو كانت المعارضة ممكنة – وإنما منع منها " الصَّرفة " – لم يكن الكلام معجزاً، وإنما يكون المنع هو المعجز، فلا يتضمن الكلام فضيلة على غيره في نفسه » [1]، لكن الغريب أن نجد ابن حزم يعزو إلى الباقلاني رأيا يخالف ما ورد في النص السابق من القول بإبطال مذهب الصرفة، بل فيه شك واضطراب وذلك في قوله : « وَرَأَيْت للباقلاني فِي فصل من كَلَامه أَن النَّاس لَيْسُوا عاجزين عَن مثل هَذَا الْقُرْآن وَلَا قَادِرين عَلَيْهِ وَلَا هم عاجزون عَن الصعُود إِلَى السَّمَاء وَلَا عَن إحْيَاء الْمَوْتَى وَلَا عَن خلق الْأَجْسَام وَلَا اختراعها وَلَا قَادِرين على ذَلِك » [2]وهو قول في غاية الغرابة في أن يصدر على هذا الإمام الذي نذر حياته للذب عن القرآن وإثبات إعجازه بأكثر من وجه، فغالب الظن أن ما أورده ابن حزمٍ هو مما دُسَّ عليه ونسب إليه دون وجه حقٍ، أو أنه كلام مقتطع من سياقٍ يدل على خلافه، جاء في معرض الردِّ على غيره.

وأيضا أنَّ القول بالصَّرفة يقتضي القول بزمنية التحدِّي لا استمراريته، وأنَّ الإعجاز إنما كان زمن القرآن فقط، وهذا قول باطل، و« خَرْقٌ لِإِجْمَاعِ الْأُمَّةِ فَإِنَّهُمْ أَجْمَعُوا عَلَى بَقَاءِ مُعْجِزَةِ الرَّسُولِ الْعُظْمَى وَلَا مُعْجِزَةَ لَهُ بَاقِيَةٌ سِوَى الْقُرْآنِ وَخُلُوُّهُ مِنَ الْإِعْجَازِ يُبْطِلُ كَوْنَهُ مُعْجِزَةً » [3]كما يقول الزركشي.

وهناك دليل عقلي آخر، وهو كيف يعقل أن يتحدى الله العرب بأن يأتوا بالقرآن الكريم، ثم في الوقت نفسه، يسلب منهم آلة التحدِّي بصرف أوهامهم عنه، يقول عمر محمد عمر باحاذق : « إن المولى عز وجل لم ينزل القرآن ويقيم الشواهد على التحدي به إلا وقد وجدت الآلة للتحدي من الناس جميعا، فحروف القرآن هي نفس حروفكم، وألفاظه ركِّبت من ألفاظكم، وأنتم أهل اللَّسَن وفرسان الكلام! فما لكم واجمون ؟! إلا أن هذا القول فوق طاقتكم، لأن كلام الخالق ليس ككلام المخلوق ؟ »[4]

ومما يمكن اعتماده دليلا كذلك أن معجزات الأنبياء السابقين، التي رواها لنا القرآن لم يكن في طاقة الناس أن يأتوا بمثلها في ذاتها، ولم يحدث أن كانت واحدة منها جاءت معجزة بصرف الناس أن يأتوا بمثلها؛ فمثلا معجزة العصا، وتسع الآيات التي لموسى – عليه السلام– ما كان عجز الناس عنها بالصرف، ولكن بالعجز والمنع الحقيقي، فإذا كان هذا للأنبياء حقيقة فلماذا لا تكون معجزة النبي صلى الله عليه وسلم الخالدة كسائر معجزات الأنبياء، وهي – كما هو معلوم – أجَلُّ وأعظمُ منها جميعا في ذاتها، ولارتباطها بأعظم رسول صلى الله عليه وسلم.

إضافة إلى أن الله في وصفه للقرآن قد جعل له صفات ذاتية متعالية، فلو كان الإعجاز في صرف الله الهمم عنه، لما ذكره بقوله : ﴿ وَلَوْ أَنَّ قُرْآنًا سُيِّرَتْ بِهِ الْجِبَالُ أَوْ قُطِّعَتْ بِهِ الْأَرْضُ أَوْ كُلِّمَ بِهِ الْمَوْتَى بَلْ لِلَّهِ الْأَمْرُ جَمِيعًا

---

[1]– أبو بكر محمد بن الطيب الباقلاني، إعجاز القرآن، مصدر سبق ذكره، ص30.

[2]– أبو محمد علي بن حزم الأندلسي، الفصل في الملل والأهواء والنحل، ج05، ص08.

[3]– أبو عبد الله بدر الدين محمد بن عبد الله الزركشي، البرهان في علوم القرآن، ج02، مصدر سبق ذكره، ص 94.

[4]– عمر محمد عمر باحاذق، أسلوب القرآن الكريم بين الهداية والإعجاز البياني، دار المأمون للتراث، دمشق، سوريا، ط01، 1994، ص 03.

﴾[الرعد: 31]، وكذا قوله : ﴿ اللَّهُ نَزَّلَ أَحْسَنَ الْحَدِيثِ كِتَابًا مُتَشَابِهًا مَثَانِيَ تَقْشَعِرُّ مِنْهُ جُلُودُ الَّذِينَ يَخْشَوْنَ رَبَّهُمْ ثُمَّ تَلِينُ جُلُودُهُمْ وَقُلُوبُهُمْ إِلَى ذِكْرِ اللَّهِ ﴾ [الزمر: 23]

ولعل أظهر ما يردُّ به زعم الإعجاز بالصرفة هو الدليل التاريخي، الذي يظهر فيه كثير من مدعي معارضة القرآن الكريم بباطل كمسيلمة وسجاح وغيرهما، فلم يروَ أن هممهم قد صرفت عن تحدي القرآن ومجاراته، إذ لو كان الإعجاز في الصرفة لصرفهم الله عنه، ولكن الواقع غير ذلك كما هو بيِّن.

إنَّ الأشاعرة من علماء البلاغة والإعجاز وعلى رأسهم الباقلاني قد كان مذهب الصَّرفة بالنسبة لهم من أهم الدواعي التي قادتهم للاشتغال والبحث في إثبات إعجاز القرآن بنفسه، لا بأمر خارج عنه، ولهذا كل قاعدة نحوية أو بلاغية أو قضية بيانية وعلى رأسها نظرية النظم، إنما هي أثر من آثار الاشتغال بالردِّ على مذهب الصرفة، بل هو يدخل ضمن ردود العلماء فيما بينهم – خاصة المتكلمين منهم– ولهذا نجد حضوره ظاهرا في كتب القوم، يقول محمد أبو أحمد أبو زهرة : « ومهما يكن من بطلان هذه الفكرة، فقد أدَّت إلى إنشاء علوم البلاغة في ظل القرآن، فاتَّجه الكاتبون إلى بيان أسرار البلاغة في هذا الكتاب المبين، المنزَّل من عند الله الحكيم، قرآنًا عربيًّا، فكان هذا الباطل سببًا في خير كثير، وكما يقول المثل السائر "ربَّ ضارة نافعة"، فقد تولَّد عن هذا الباطل دفاع حكيم، ولدت منه علوم البلاغة العربية، وكما تولَّد عن الخطأ في تلاوة آية "علم النحو" تولدت علوم البلاغة العربية. وإن أكثر ما كتب الأولون في البلاغة والفصاحة كان في ظل القرآن، ومحاولة لبيان إعجازه » [1]

هذا وقد اجتهد المعاصرون في ذكر أوجه أخرى للإعجاز بعضها متضمن الأوجه السابقة، وبعضها فرعيٌّ لا يظهر من خلاله مفهوم الإعجاز بإطلاقه، وبعضها يحتمل أن يكون وجها من أوجه الأعجاز، يمكن أن نذكر بعضها فيما يلي :

- تأثيره في النفوس.
- موسيقى وإيقاع القرآن.
- الحس الروحي فيه.
- كمال التشريع الإسلامي.
- مخاطبة قوى النفس جميعها.
- منهج متكامل للحياة.

[1]– محمد أبو أحمد أبو زهرة، القرآن المعجزة الكبرى، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، 1970، ص 85– 86.

ولكن مع ذلك يمكن القول : إنَّ الآراء التي تكلمت عن إعجاز القرآن، يمكن ردُّها لوجهين فقط :
أَحَدُهُمَا: إِعْجَازٌ مُتَعَلِّقٌ بِنَفْسِهِ، ويدخل فيه كل مراتب الإعجاز التي سبق تناولها.
وَالثَّانِي: بِصَرْفِ النَّاسِ عَنْ مُعَارَضَتِهِ، وهو المقصود بمقولة الصَّرفة.

إنَّ الرائي لهذه الأوجه المختلفة يرى أنها بجموعها يمكن أن تكون كلها مقصودة بإعجاز القرآن، يقول الخطابي بعدما ذكر جملة مما اختصَّ به القرآن من الآيات الباهرة، والحجج البالغة في لفظه ومعناه، وأحكامه وشرائعه، وقصصه وأوامره ونواهيه : « ومعلوم أن الإتيان بمثل هذه الأمور، والجمع بين شتاتها حتى تنتظم، وتتسق أمر تعجز عنه قوى البشر، ولا تبلغه قدرَهم، فانقطع الخلق دونه، وعجزوا عن معارضته بمثله، أو مناقضته في شكله » [1]

أما ما رواه لنا التاريخ عن معارضات للقرآن الكريم ممن ادَّعى النبوة كمسيلمة الكذاب والأسود العنسي وطلحة بن خويلد الأسدي وسجاح بنت الحارث بن سويد التميمية، أو ما يُروى عن ابن المقفع والمتنبي وأبي العلاء المعري، فهي لا تعدو أن تكون محض تفاهات، لا يصدقها الغبي الأحمق من الأعراب، فما بالك بالعقلاء منهم، فقد وصلتنا أخبار مسيلمة الذي « زعم أن له قرآنًا نزل عليه من السماء، ويأتيه به ملك يُسَمَّى "رحمن"، بيد أن قرآنه إنما كان فصولًا وجملًا، بعضها مما يرسله، وبعضها مما يترسَّل به في أمر إن عرض له، وحادثة إن اتفقت، ورأي إذا سُئِلَ فيه، وكلها ضروب من الحماقة يعارض بها أوزان القرآن في تراكيبه، ويجنح في أكثرها إلى سجع الكهان؛ لأنه كان يحسب النبوة ضربًا من الكهانة، فيسجع كما يسجعون » [2]

وقد ذكر الرافعي نماذج لقرآنه المزعوم، من ذلك قوله : « والمبذرات زرعاً، والحاصدات حصداً، والذاريات قمحاً، والطاحنات طحناً، والعاجنات عجناً، والخابزات خبزاً، والثاردات ثرداً، واللَّاقمات لقماً، إهالة وسمنا (...) لقد فضلتم على أهل الوبر، وما سبقكم أهل المدر، ريفكم فامنعوه، والمعتر فآووه، والباغي فناوئوه » [3]

وهناك نقطة مهمَّة كذلك هي موضع خلاف بين علماء الإعجاز من المتكلمين وغيرهم، وهي تحديد القدر المعجز من القرآن الكريم، حيث ظهرت ثلاثة آراء في هذا، وهي كالآتي [4]:
*// يذهب المعتزلة إلى أن الإعجاز يتعلق بجميع القرآن لا ببعضه، أو بكل سورة برأسها.
*// ويذهب بعضهم إلى أن المعْجز منه القليل والكثير دون تقييد بالسورة لقوله تعالى: ﴿ فَلْيَأْتُوا بِحَدِيثٍ مِّثْلِهِ ﴾ [الطور : 34]
*// ويذهب آخرون إلى أن الإعجاز يتعلق بسورة تامة ولو قصيرة، أو قدرها من الكلام كآية واحدة أو آيات،ولقد

---

[1]- الرماني والخطابي والجرجاني، ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، مصدر سبق ذكره، ص28.
[2]- مصطفى صادق الرافعي، إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، مرجع سبق ذكره، ص 121.
[3]- الصفحة نفسها.
[4]- يُنظر : مناع بن خليل القطان، مباحث في علوم القرآن، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط03، 2000، ص 271-272.

وقع التحدي بالقرآن كله: ﴿ قُلْ لَئِنِ اجْتَمَعَتِ الْإِنْسُ وَالْجِنُّ عَلَى أَنْ يَأْتُوا بِمِثْلِ هَذَا الْقُرْآنِ لا يَأْتُونَ بِمِثْلِهِ ﴾[الإسراء : 88]، وبعشر سور: ﴿ فَأْتُوا بِعَشْرِ سُوَرٍ مِثْلِهِ ﴾ [هود : 13] وبسورة واحدة: ﴿ فَأْتُوا بِسُورَةٍ مِثْلِهِ﴾[يونس : 38]، وبحديث مثله: ﴿ فَلْيَأْتُوا بِحَدِيثٍ مِّثْلِهِ ﴾ [الطور : 34].

ولعلَّ الرأي الراجح هو أن القرآن معجز بكليته وبأبعاضه، فهو معجز في حروفه وكلماته ونظمه وسوره وآياته، فهو كلام الله الذي لا يأتيه الباطل من يديه ولا من خلفه، يقول تعالى : ﴿ أَفَلاَ يَتَدَبَّرُونَ الْقُرْآنَ وَلَوْ كَانَ مِنْ عِندِ غَيْرِ اللّهِ لَوَجَدُواْ فِيهِ اخْتِلاَفاً كَثِيراً ﴾ [النساء : 82]، يقول الباقلاني أن الإعجاز حاصل بالقرآن كله وبأبعاضه: « لو لم تكن إلا سورة واحدة لكفت في الإعجاز، فكيف بالقرآن العظيم؟ ولو لم يكن إلا حديث من سورة لكفى، وأقنع وشفى، ولو عرفت قدر قصة موسى وحدها من سورة الشعراء، لما طلبت بينة سواها، بل قصة من قصصه » [1]

وهناك خلاف آخر فيما يخصُّ تحدي الله العرب بالقرآن، هل كان من الأقل إلى الأكثر؛ سورة من مثله، وذلك في قوله تعالى :﴿ وَإِن كُنتُمْ فِي رَيْبٍ مِّمَّا نَزَّلْنَا عَلَى عَبْدِنَا فَأْتُواْ بِسُورَةٍ مِّن مِّثْلِهِ ﴾ [البقرة : 23]، وبسورة مثله، يقول تعالى : ﴿ أَمْ يَقُولُونَ افْتَرَاهُ قُلْ فَأْتُواْ بِسُورَةٍ مِّثْلِهِ ﴾ [يونس : 38]، صعودا بعشر سور مثله، يقول تعالى : ﴿ أَمْ يَقُولُونَ افْتَرَاهُ قُلْ فَأْتُواْ بِعَشْرِ سُوَرٍ مِّثْلِهِ ﴾[هود : 13]، وانتهاء بالقرآن كله، يقول تعالى : ﴿ قُل لَّئِنِ اجْتَمَعَتِ الإِنسُ وَالْجِنُّ عَلَى أَن يَأْتُواْ بِمِثْلِ هَـذَا الْقُرْآنِ لاَ يَأْتُونَ بِمِثْلِهِ وَلَوْ كَانَ بَعْضُهُمْ لِبَعْضٍ ظَهِيراً ﴾ [الإسراء : 88]، أو أن الأمر على عكس هذا من الأكثر إلى الأقل؟ فأكثر القدامى يذهبون إلى القرآن تحداهم بالإتيان بمثله، ثم بعشر سور، ثم بسورة، وهذا على رأي سيد قطب يفتقر للإثبات، يقول في هذا : « قال المفسرون القدامى: إن التحدي كان على الترتيب: بالقرآن كله، ثم بعشر سور، ثم بسورة واحدة، ولكن هذا الترتيب ليس عليه دليل، بل الظاهر أن سورة يونس سابقة والتحدي فيها بسورة واحدة، وسورة هود لا حقة والتحدي فيها بعشر سور، وحقيقة إن ترتيب الآيات في النزول ليس من الضروري أن يتبع ترتيب السور، فقد كانت تنزل الآية فتلحق بسورة سابقة أو لا حقة في النزول، إلا أن هذا يحتاج إلى ما يثبته وليس في أسباب النزول ما يثبت أن آية يونس كانت بعد آية هود، والترتيب التحكمي في مثل هذا لا يجوز » [2]

إلا أن محمد رشيد رضا يرى أن هذا الترتيب معقول لو ساعد عليه تاريخ النزول، خاصة وأن التحدي في سورتي هود والإسراء كان مرتبطا ببعض أوجه الإعجاز : « وهو ما يتعلق بالأخبار كقصص الرسل مع أقوامهم وهو من أخبار الغيب الماضية التي لم يكن لمن أنزل عليه القرآن علم بها ولا قومه » [3]

---

[1]- أبو بكر محمد بن الطيب الباقلاني، إعجاز القرآن، مصدر سبق ذكره، ص 195.

[2]- سيد قطب، في ظلال القرآن، ج04، دار الشروق، القاهرة، مصر / بيروت، لبنان، ط17، 1412هـ، ص1861.

[3]- محمد رشيد رضا، تفسير القرآن الحكيم (تفسير المنار)، ج01، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 1990، ص161.

وفيما يلي قضية أثيرت حول بعض الأدباء ممن اتُّهموا بمعارضتهم للقرآن الكريم، ومن هؤلاء أبو العلاء المعري، الذي ورد عنه نصٌّ يتكلم فيه عن إعجاز القرآن، ما يردُّ به عن دعوى معارضته القرآن [1] التي اتهم بها، يقول : « وأجمع ملحدٌ ومهتدٍ، وناكبٌ عن المحجَّة ومقتدٍ، أنّ هذا (الكتاب) الذي جاء بن محمد صلى الله عليه وسلم كتاب بَهَرَ بالإعجاز، ولقي عدَّوه بالإرجاز [2] ما حُذِيَ على مثال، ولا أشبهَ غريبَ الأمثال، ما هو من القصيد الموزون، ولا الرَّجز من سَهْلٍ أو حزون، ولا شاكل خِطَابَةَ العرب، ولا سجع الكهنة ذوي الأرب، وجاء كالشمس اللائحة، نوراً للمُسرَّة والبائحة؛ لو فهمه الهضب الرّاكد لتصدع، أو الوعول المعصمة لراق الفادرة والصَّدَع: ﴿ وَتِلْكَ الْأَمْثَالُ نَضْرِبُهَا لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَتَفَكَّرُونَ ﴾ وإنَّ الآية منه أو بعض الآية، لتعترض في أفصح كَلِمٍ يقدر عليه المخلوقون، فتكون فيه كالشَّهاب المتلألئ في جُنْحِ غَسَقٍ، والزّهرة البادية في جدوبٍ ذاتِ نَسَقٍ؛ فتبارك الله أحسن الخالقين » [3]

وهذه التبرئة للمعري هي مذهب جلِّ الدارسين القدامى والمحدثين، فمثلا نرى أن البوطي يردُّ عنه هذه التهمة بقوله : « ما من باحث، بل ما من متأمل عاقل، إلا ويدرك براءة المعري من هذا الهراء، ومن هذه الطريقة الغبية في الدفاع عن هذا الكلام، لأسباب من أهمها:

أولا: إن المعري لم يكن من الجهل بالواقع والتاريخ إلى حيث جعله يتوهم بأن الذين سجدوا لبلاغة القرآن، من العرب المشركين والمسلمين، لم يفعلوا ذلك إلا بعد أن صقلت تلك الآيات أسماعهم أربعمائة سنة [4].

ثانيا: إن الرجل عرض في كتابه، رسالة الغفران، لسخف جاء به ابن الراوندي في كتاب له سمّاه « التاج» وهو سخف يشبه هذا الذي ألصقوه بأبي العلاء مما نحن في معرض حديثه، فتناول تاجه هذا، ومزقه بلسانه وقلمه شرّ ممزّق » [5]

---

[1]- ينسب ياقوت الحموي في سياق إشارته لفكرة الصرفة كلاما لأبي العلاء يرى أنه عارض به القرآن الكريم، وهو قوله : « أقسم بخالق الخيل، والريح بليل، بين الشّرط ومطلع سهيل، إنَّ الكافر لطويل الويل، وإنَّ العمر لمكفوف الذيل، اتّق مدارج السيل، وطالع التوبة من قبيل، تنج وما إخالك بناج » أبو عبد الله شهاب الدين ياقوت الحموي، معجم الأدباء، ج01، مرجع سبق ذكره، ص 325، من خلال البحث في مؤلفات المعري، وجدت النصَّ السابق في كتابه : الفصول والغايات (فصلٌ غاياته جيمٌ)، بإضافات لم يذكرها ياقوت، ولكن ليس فيه أية إشارة لمعارضته القرآن به، إلا أن يكون للمعري كتاب آخر بالعنوان نفسه، أو مما دُس عليه من غيره، يُنظر : أبو العلاء المعري، الفصول والغايات في تمجيد الله والمواعظ، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، دط، دت، ص253- 254.

[2]- الإرجاء والارتجاز : هو صوت الرعد.

[3]- أبو العلاء المعري، رسالة الغفران، تح : عائشة عبد الرحمن بنت الشاطئ، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط09، 1993، ص472 - 473.

[4]- جاء تحديد البوطي المدة الزمنية بأربعمائة سنة يرجع لما نُسب للمعري أنه لمَّا قيل له: إن كلامك هذا لا يبدو فيه شيء من رواء القرآن وإشراقه، فأجابهم بقوله : دعوه تصقله الألسن في المحاريب أربعمائة سنة، ثم انظروا كيف يكون.

[5]- محمد سعيد رمضان البوطي، من روائع القرآن تأملات علمية وأدبية في كتاب الله عز وجل، مرجع سبق ذكره، ص 132.

المحاضرة الثاني عشرة :

شَيَاطِينُ الشِّعْرِ

المحاضرة الثاني عشرة: شَيَاطِينُ الشِّعْرِ

تمهيدٌ :

تعدُّ الثقافة العربية موئل مفارقات كثيرة، فهي وإن كانت ذات نزعة واقعية اتجاه العالم منذ الجاهلية، وطنت نفسها على التعايش مع كل تناقضاته وعقباته، إلا أنها في كثير من الأحيان جنحت من الواقع إلى الخيال، ومن الملموس إلا الغيبي، فالمتأمل لكتب الأدب العربي القديم يلفي لهذه الثقافة جانبا متخيلا تشتغل من خلاله تصورات ومعتقدات وطقوس وأباطيل وخرفات وأساطير وتكاذيب، ولعلَّ من أهم ما تناولته الذهنية العربية منذ الجاهلية قضية شياطين الشعر، حيث كثرت في ذلك الأخبار، وتعددت الروايات المثبتة له، خاصة في ظل التفكير السطحي البسيط الذي كان لصيقا بالإنسان العربي آنذاك، ولكن يزداد الأمر غرابة عندما نجد مثل هذه الاعتقادات ما زالت بعد مجيء الإسلام، وضبط التصورات والعقائد اتجاه هذه العوالم الغيبية، من هذا المنطلق ستحاول هذه المحاضرة التطرق لهذه القضية، وذلك بالبحث في مفهومها وحقيقتها. وتقصِّي أبعادها الدينية والأدبية والنقدية .

وقبل التطرق لقضية مفهوم شياطين الشعر وتجليات هذه الفكرة عند القدامى، منذ العصر الجاهلي لابد من الإشارة إلى نصِّ القلقشندي الذي يعدُّ أجمع ما وصلنا من القدامى عن المتخيل العربي القديم، والذي اشتهر تسميته عندهم بـ " الأوابد "[1] والذي يقوله فيها : « وهي أمور كانت العرب عليها في الجاهلية، بعضها يجري مجرى الديانات، وبعضها يجري مجرى الاصطلاحات والعادات، وبعضها يجري مجرى الخرافات، وجاء الإسلام بإبطالها » [2]

من النص السابق يتبين لنا أن هذه الأوابد في مجملها ترجع إلى تصورات أو سلوكات خاطئة من منظور الدين الإسلامي؛ لأنها أكثرها له علاقة بالشرك أو بما يؤدي إليه، وإن كان معظم هذه الأوابد ترجع أصولها إلى الجاهلية كالكهانة والزجر والطيرة والميسر والبحيرة والسائبة والوصيلة والحام وإغلاق الظهر [3] ، والتفقئة (فقأ عين الفحل إذا بلغت إبل الرجل ألفا)، والتعمية (فقأ العين الثانية للفحل إذا بلغت الإبل أكثر من ألف)، ومنها نكاح المقت (نكاح زوجة الأب)، ومنها الهامة والغول والسعلاة، ومنها ضرب الثور ليشرب البقر، ومنها تعليق سنّ الثعلب والهرة على الصبي تحصينا له من العين...

والذي يهمنا من كل هذا هو فكرة شياطين الشعر، ولهذا نتساءل ما حقيقة هذه الفكرة عند العرب؟ وهل لها علاقة بمفاهيم موازية كربَّات الشعر عند اليونان ؟ وكيف تجلت في الشعر العربي؟

---

[1]- الأوابد نسبة إلى الأبد وهو ما لا نهاية له، ومن معانيه عند العرب: الوحوش، وأيضا : المصائب والدواهي، وتعني أيضا: العجيب والغريب من الأشياء، وهذا المعنى الأخير له علاقة بالأوابد الموظفة هنا.

[2]- أبو العباس أحمد القلقشندي، صبح الأعشى في صناعة الإنشا، ج01، دار الكتب المصرية، القاهرة، 1922، ص 398.

[3]- معنى إغلاق الظهر: أن الرجل منهم إذا بلغت إبله مائة عمد إلى البعير الذي كملت به مائة فأغلق ظهره بأن ينزع شيئا من فقراته ويعقر سنامه كي لا يركب ليعلم أن إبل صاحبه قد أمأت (وصلت لمائة بعير)

مَفْهُومُ شَيْطَانِ الشَّعْرِ :

قبل أن نتناول بعض القضايا المتعلقة بشياطين الشعر لابد من الاتفاق أولا على وجود عالم غيبي فيه هذه المخلوقات النارية المتمثلة في الجن والشياطين، وهذا محل إجماع المسلمين، بل وغير المسلمين كذلك، وإن كان الشيطان في اللغة يطلق على الجن والإنس والدواب، يقول ابن منظور عنه هو [1]: « كُلُّ عَاتٍ مُتَمَرِّدٍ مِنَ الْجِنِّ والإِنس وَالدَّوَابِّ شَيْطَانٌ؛ قَالَ جَرِيرٌ:

أَيَّامَ يَدْعُونَني الشَّيْطَانَ مِنْ غَزَلٍ،	**وهُنَّ يَهْوَيْنَني، إِذْ كُنْتُ شَيْطَاناً** »

وورد معناه كذلك في جمهرة اللغة « الشَّطَن: الْحَبل، وَالْجمع أشطان. وَرجل شاطن، إِذا كَانَ خبيثاً، زَعَمُوا وَمِنْه اشتقاق الشَّيْطَان. فَأَما قَوْلهم: شَطَنَ عنَّا، فِي معنى بعُدَ، فَصَحِيحٌ. وشَطَنَتِ الدارُ شُطوناً، إِذا بعُدت. وَنوى شَطونٌ، أَي بعيدَة. وَاخْتلفُوا فِي اشتقاق الشَّيْطَان، فَقَالَ قوم من أهل اللُّغَة: اشتقاقه من شاط يَشيط وتشيّط، إِذا لفحته النارُ فأنّرت فِيهِ، وَالنُّون فِيهِ زَائِدَة (...) وَمن قَالَ إِن النُّون فِيهِ أَصْلِيَّة فَهُوَ من شَطَنَ فَهُوَ شاطن، أَي بعُد عَن الْخَيْر » [2]

ويقول أبو البقاء الكفوي مبينا حقيقة الشيطان : « هُوَ إِمَّا من (شاط) بِمَعْنى (هلك) أَو من (شطن) بِمَعْنى (بعد) ، وَهُوَ المحرق فِي الدُّنْيَا وَالْآخِرَة والعصي الآبي الممتلئ شرا ومكرا، أَو المتمادي فِي الطغيان الممتد إِلَى الْعِصْيَان » [3]

من التحديدات السابقة يتبين لنا أنَّ الشيطان في اللغة يحمل معنى الخبث والبعد والعتو والتمرد والشرّ والعصيان والطغيان.

بعد هذا التحديد المقتضب لمفهوم الشيطان لابد من الاتفاق أيضا على أن الشعر هو ملكة وموهبة يؤتاها بعض الناس، ولايؤتاها البعض الآخر، فليس كل الناس خلقوا كي يكونوا شعراء، وهو بهذا المعنى نوع من الفيض والإلهام والإدراك الذي لا إرادة للشاعر فيه، فهو متى فاضت نفسه بالإحساس والوجدان انعكس ذلك على لسانه وقلمه، فكأن الشاعر في مرحلة قول الشعر يعيش مخاضا متعسرا تشترك فيه جميع الملكات العاطفية والنفسية والفكرية واللغوية، وتغذيه عوامل بيئية وثقافية، إذا اقتصرنا على هذا المفهوم العلمي لهذه الظاهرة، فلاشك أننا سنلغي فكرة شيطان الشعر من أساسه، ولهذا فمفهوم شيطان الشعر لا يعدو أن يكون تصورا أو قل ادِّعاءً بأن هناك من الجن والشياطين والعفاريت من هو موكل إليه أن يكون قرينا لبعض الشعراء، بحيث يلقون بالشعر على ألسنتهم، في تفاعل روحاني بين الشعر والشيطان في إنتاج كلامٍ مبدؤه من الشيطان ومنتهاه إلى صاحبه من الإنس، وهذا كما هو ملاحظ تفسير ما ورائي لعملية الإبداع الشعري، ليس كما هو معروف عند العرب أو غيرهم كما أشرنا سابقا، يقول الثعالبي

---

[1]- أبو الفضل جمال الدين محمد بن منظور، لسان العرب، ج 13، مرجع سبق ذكره، ص238. مادة : " شَطَنَ"

[2]- أبو بكر محمد بن الحسن ابن دريد ، جمهرة اللغة،ج02، مرجع سبق ذكره، ص867.

[3]- أبو البقاء أيوب بن موسى الكفوي، الكليات (معجم في المصطلحات والفروق اللغوية)، مصدر سبق ذكره، ص540.

مقررا هذا المعنى : « وكانت الشعراء تزعم أن الشياطين تلقى على أفواهها الشعر وتلقنها إياه وتعينها عليه وتدعي أن لكل فحل منهم شيطانا يقول الشعر على لسانه فمن كان شيطانه أمرد كان شعره أجود » [1]

ولكن هنا اعتراض مقبول، فلو قال قائل : إن الاستعداد الفطري لقول الشعر عند أصحابه، وحضور ملكة القول والموهبة عندهم، لا يعارض أن منهم من له شيطانٌ يؤازره ويقول على لسانه الشعر !!

وللإجابة عن هذا الطرح لابد من التأكيد على أن الغالب على الشياطين أنهم لا يلقنون الشعر ويلقونه على الأفواه والألسنة إلا لمن عنده هذه الملكة ابتداءً، وليس كل من له موهبة يستدعي ذلك نزول شيطان الشعر عنده، فأكثر الشعراء الفحول، بل وبعض أصحاب المعلقات كالحارث بن حلزة ولبيد بن ربيعة العامري، بل وحتى الشاعرات كالخنساء، التي تعدُّ قصائدها في الرثاء من غرر الشعر العربي، لم يحفظ أو يذكر أن لهم شياطين.

إذن فخلاصة القول : إننا إذا سلمنا بوجود شياطين وأنهم يوحون بالشعر إلى هؤلاء الشعراء بما يلقونه في روعهم أو يسمعونه في آذانهم، أو يجرونه على ألسنتهم، فهؤلاء الشعراء يشترط أن يكون لهم الاستعداد الفطري لقول الشعر، وأن أي قصة رويت عمن لم يعلم أن له هذه الموهبة، وتلقى الشعر عن الشياطين فهي روايات موضوعة وباطلة لا أساس لها من الصحة كقصة عبيد بن الأبرص التي سنشير إليها لاحقا في وقتها.

وهنا نقطة أخرى ذات صلة بما سبق، وهي هل يشترط في شيطان الشعر كذلك أن يكون شاعرا بالفطرة شأنه شأن الإنسي؟ ولعلَّ الإجابة عن هذا التساؤل واستحضار قياس الجن بالإنس في امتلاكهما موهبة قول الشعر، هو قياس مع الفارق –كما يقال – وهذا لاختلاف طبيعة الجن والإنس ومقدرتهما لا في الشعر فقط ولكن في كل الأمور، وما قصة عرش بلقيس وعفريت سليمان، الذي قال : ﴿ قَالَ عِفْرِيتٌ مِّنَ الْجِنِّ أَنَا آتِيكَ بِهِ قَبْلَ أَن تَقُومَ مِن مَّقَامِكَ وَإِنِّي عَلَيْهِ لَقَوِيٌّ أَمِينٌ ﴾ [النمل : 39] عنَّا ببعيد، ومع هذا يرى عبد الرزاق حميدة وجوب امتلاك الشيطان أو الجني لموهبة قول الشعر، حتى يصير مؤهلا لأن يلهم الشعراء بقول الشعر، يقول في هذا : « ولابد لهؤلاء الشياطين أن يكونوا شعراء، وأن يرووا من الشعر أحسنه، وأن يحكموا فيه، فهم عند العرب شعراء رواة ناقدون : تصورهم العرب في صورة الناس، وجعلوهم قبائل، وسموهم بأسماء، وورثوهم الشعر عن آبائهم من الجن » [2]

ولعلنا في هذا السياق نتساءل عن التأصيل الشرعي لقضية شياطين الشعر، هل هي محض خرافات وأكاذيب شأنها شأن الأوابد التي وصلتنا عن العصر الجاهلي ؟ أم يمكن حصولها بين الجن والإنسان ؟

وللإجابة عن هذا التساؤل لابد من التدرج في إيراد حيثيات هذه القضية :

أولا : الدليل الشرعي والحسي يثبت وجود اتصال شرعي أو بدعي بين الجن والإنس من الجاهلية حتى وقتنا هذا، فمن الأدلة الشرعية قوله تعالى : ﴿ قَالَ قَرِينُهُ رَبَّنَا مَا أَطْغَيْتُهُ وَلَكِن كَانَ فِي ضَلَالٍ بَعِيدٍ ﴾ [ق : 27، فالقرين : هو

---

[1]– أبو منصور عبد الملك بن محمد الثعالبي ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، تح : محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط01، 2003، ص 64.

[2]– عبد الرزاق حميدة، شياطين الشعر (دراسة تاريخية نقدية مقارنة)، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، 1956، ط01، ص105.

شيطان الإنسان الموكل به، الذي يزين له الباطل، وهذا التفسير محل إجماع كبار المفسرين قديما وحديثا، يقول القرطبي في تفسير هذه الآية : « (قال قرينه ربنا ما أطغيته) يعني الشيطان الذي قيض لهذا الكافر العنيد تبرأ منه وكذبه. (ولكن كان في ضلال بعيد) عن الحق وكان طاغيا باختياره وإنما دعوته فاستجاب لي، وقرينه هنا هو شيطانه بغير اختلاف »[1]، ومنه أيضا قوله تعالى : ﴿ وَإِذَا لَقُواْ الَّذِينَ آمَنُواْ قَالُواْ آمَنَّا وَإِذَا خَلَوْاْ إِلَى شَيَاطِينِهِمْ قَالُواْ إِنَّا مَعَكْمْ إِنَّمَا نَحْنُ مُسْتَهْزِئُونَ ﴾ [البقرة : 14]وقوله كذلك : ﴿ وَإِنَّ الشَّيَاطِينَ لَيُوحُونَ إِلَى أَوْلِيَآئِهِمْ لِيُجَادِلُوكُمْ وَإِنْ أَطَعْتُمُوهُمْ إِنَّكُمْ لَمُشْرِكُونَ ﴾ [الأنعام : 121]، ويصدق الآيات الكريمات قوله صلى الله عليه وسلم : « مَا مِنْكُمْ مِنْ أَحَدٍ، إِلَّا وَقَدْ وُكِّلَ بِهِ قَرِينُهُ مِنَ الْجِنِّ » قَالُوا: وَإِيَّاكَ؟ يَا رَسُولَ اللهِ قَالَ: « وَإِيَّايَ، إِلَّا أَنَّ اللهَ أَعَانَنِي عَلَيْهِ فَأَسْلَمَ، فَلَا يَأْمُرُنِي إِلَّا بِخَيْرٍ»[2]

ثانيا : إثبات إلقاء الجني أو الشيطان الشعر على قلب أو لسان الشاعر هنا الشاهد، وهنا محل البحث، إذا نظرنا لمنطوق الآيات السابقة والحديث النبوي، فإننا يمكن أن نقول : إن ما دام هناك اتصال بوجه من الوجوه، فجائز أن ينجرَّ عن هذا الاتصال تلقي الإنسي الشعر عن الجني، ومما يرجح هذا الحكم ما جاء من حديث أبي سعيد الخذري قال : « بَيْنَمَا نَحْنُ نَسِيرُ مَعَ رَسُولِ اللهِ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ بِالْعَرْجِ إِذْ عَرَضَ شَاعِرٌ يُنْشِدُ، فَقَالَ رَسُولُ اللهِ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: " خُذُوا الشَّيْطَانَ – أَوْ أَمْسِكُوا الشَّيْطَانَ – لَأَنْ يَمْتَلِئَ جَوْفُ الرَّجُلِ قَيْحًا خَيْرٌ لَهُ مِنْ أَنْ يَمْتَلِئَ شِعْرًا »[3]

ومما يمكن أن يستأنس به في هذا السياق أن الله تعالى ذكر في سورة الشعراء صفات من تتنزل عليهم الشياطين، فقال : ﴿ هَلْ أُنَبِّئُكُمْ عَلَى مَنْ تَنَزَّلُ الشَّيَاطِينُ (221) تَنَزَّلُ عَلَى كُلِّ أَفَّاكٍ أَثِيمٍ (222) يُلْقُونَ السَّمْعَ وَأَكْثَرُهُمْ كَاذِبُونَ (**223**) وَالشُّعَرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ (224) ﴾[الشعراء : 221– 224] بعد أن نفى علاقة القرآن بالشياطين في قوله :﴿ وَمَا تَنَزَّلَتْ بِهِ الشَّيَاطِينُ (210) وَمَا يَنْبَغِي لَهُمْ وَمَا يَسْتَطِيعُونَ (211) ﴾ [الشعراء : 210– 211]، فكأنه في إنكاره ربط القرآن بالشياطين، وذكر مجموعة من الصفات القبيحة في حق الشعراء؛ التي هي من وحي الشياطين، إشارة إلى أن الشعر كذلك مبعثه شيطانيٌّ للمناسبة بين الشعر والشيطان واشتراكهما في الإضلال والإفساد.

إنَّ سبب تصور أن للشعر شياطين في المتخيل العربي منذ الجاهلية يرجع للعلاقة الغريبة بين الإنسان والجن، هذا الأخير الذي يشكل عالما غريبا مطلسما، ولهذا فالإنسان يتوجس خيفة من كل ما له ارتباط به، بل إنه بنى لنفسه تصورات كثيرة عنه، فيما يخص صورها، فادعوا أنها في الغالب تأخذ أشكالا حيوانية أو إنسانية أو مركبة كما الشأن

---

[1]– أبو عبد الله محمد بن أحمد القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، ج17، مرجع سبق ذكره، ص 17.

[2]– مسلم بن الحجاج النيسابوري، المسند الصحيح، ج04، تح : محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، دط، دت، ص 2167. الحديث رقم : 2814.الحديث رواه كذلك أحمد وابن حبان

[3]– أحمد بن حنبل، المسند، ج17، تح : شعيب الأرناؤوط وعادل مرشد وآخرون، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط01، 2001، ص 461. الحديث رقم : 11368.

مع الغول (جسم امرأة ورجلا حمارٍ)، أو مسوخا، يقول عبد الرزاق حميدة : « ويظهر أن الصورة الصحيحة للجن تكون دائما صورة من الحيوان الأدنى، أو تركيبا شيطانيا في صورة حيوانية ... أما الاتجاه إلى تصوير المخلوقات التي تستطيع أن تعقل أو تتكلم في صورة إنسانية، فهو اتجاه حتميٌّ عندما يتجاوز الناس دور البداوة » [1]

أو فيما يخصُّ أماكن تواجدها، وهي في الغالب فضاءات رعب وخوفٍ، وأنها بعيدة لا تطؤها الأقدام، في مفاوز الصحراء وبطون الأودية ومنابع المياه وملتف الغابات، ومما ذكر عند العرب من بلاد الجن والغيلان وادي عبقر ووبار، فالأول: قيل إنه قرية في اليمن كانت توشَّى فيها الثياب، ويرى ياقوت الحموي أنَّ "عبقر" تطلق على موضعين : أحدهما في اليمن والآخر في اليمامة [2]

أما وَبَار فقد ذكرها الجاحظ مشككا فيما ترويه العرب عنها، يقول : « وتزعم الأعراب أن الله عز ذكره حين أهلك الأمة التي كانت تسمى وبار، كما أهلك طسما، وجديسا، وأميما، وجاسما، وعملاقا، وثمودا وعادا– أن الجن سكنت في منازلها وحمتها من كل من أرادها، وأنها أخصب بلاد الله، وأكثرها شجرا، وأطيبها ثمرا، وأكثرها حبا وعنبا، وأكثرها نخلا وموزا، فإن دنا اليوم إنسان من تلك البلاد، متعمدا، أو غالطا، حثوا في وجهه التراب، فإن أبى الرجوع خبلوه، وربما قتلوه » [3] ومما ذُكر كذلك : زَرُود ووادي الأرواح، حيث تزعم العرب أنَّ لافظ بن لاحظ شيطان امرئ القيس، وهَبِيد بن الصَّلادم شيطان عبيد بن الأبرص الأسدي، وعنتر بن العجلان شيطان طرفة بن العبد، وهادر شيطان النابغة الذبياني، وأبا الخطار شيطان قيس بن الخطيم، ومُدرِك بن واغم شيطان الكميت بن زيد يسكنون في رمال زَرُود، وأما من يسكنون وادي الأوراح فهم : حسين الدَّنَّان شيطان أبي نواس، وعتَّاب بن حبناء شيطان أبي تمام، وأبو الطبع شيطان البحتري، وحارثة بن المغَلِّس شيطان المتنبي .

وهنا لابد من استحضار ما روته كتب الأدب حول القصص التي حدثت للشعراء مع الجن والغيلان والسعالي؛ يسميها العرب التكاذيب والأباطيل والخرافات، والتي تؤسس لنا تجذر فكرة التواصل بين الإنس والجن في الجاهلية والإسلام [4]، ويظهر ذلك بوضوح في الحوادث الكبرى، وورود هواتف الجن شعرا بها، ولعلَّ أهم هذه الحوادث هو التنبؤ بقرب مبعثه صلى الله عليه وسلم، ومن ذلك أيضا ما رُوي عن شعراء الجاهلية الذين التقوا الجن وكلموهم وقالوا في ذلك شعر، من ذلك ما رواه أبو الفرج الأصفهاني من أن تأبط شرًّا التقى السعلاة أو الغول (يقال إنهما من سباع الجن) في بعض المضارب فقاتلها قتالا شديدا وصرعها وهو لا يعرفها، يقول في ذلك [5] :

---

[1]– عبد الرزاق حميدة، شياطين الشعر (دراسة تاريخية نقدية مقارنة)، مرجع سبق ذكره، ص56.

[2]– يُنظر : ياقوت الحموي، معجم البلدان، ج04، مرجع سبق ذكره، ص 79 – 80.

[3]– أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، الحيوان، ج01، مصدر سبق ذكره، ص215.

[4]– قد ذكر القرآن الكريم علاقة الجن والشياطين بالأنس، وكيف أنهم يستعيذون بهم في المخاطر، من أن يصيبهم منهم مكروه، وفيهم يقول تعالى : ﴿ وَأَنَّهُ كَانَ رِجَالٌ مِّنَ الْإِنسِ يَعُوذُونَ بِرِجَالٍ مِّنَ الْجِنِّ فَزَادُوهُمْ رَهَقاً ﴾ [الجن : 6] وكانت العرب إذا قطعوا واديا أو فلاة وخافوا من سكانهم من السعالي والغيلان والجن رفعوا أصواتهم قائلين : « إنا عائذون بسيد هذا الوادي! فلا يؤذيهم أحد، وتصير لهم بذلك خفارة » أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، الحيوان،ج 06، مصدر سبق ذكره، ص 217.

[5]– أبو الفرج علي بن الحسين الأصفهاني، الأغاني، ج21، نرجع سبق ذكره، ص95– 96.

أَلا مَنْ مُبْلِغٌ فِتْيانَ فَهْمٍ	بمَا لاقَيتُ عِندَ رَحَى بِطَانِ
وأَنِّي قَد لَقِيتُ الغُولَ تَهوِي	بِسَهْبٍ كَالصَّحيفةِ صَحْصَحَانِ[1]
فَقلتُ لَهَا كِلانَا نِضْوَا أَرضٍ	أَخُو سَفَرٍ فَخلِّى لي مَكانِي
فَشدَّتْ شِدَّةَ نَجوَى فَأَهْوَى	لهَا كَفِّى بِمَصْقُولٍ يَمانِي
فَأَضرِبُها بِلَا دَهَشٍ فَخَرَّتْ	صرِيعًا لِليَدينِ وللجرَانِ [2]
فقَالَتْ عُدْ فَقُلتُ لهَا رُويدًا	مَكانَكِ إنَّنِي ثَبْتُ الجَنانِ
فَلَم أَنْفَكَّ متَّكئًا لَديهَا	لِأَنْظُرَ مُصْبِحَاً مَاذَا أَتَانِي
إِذَا عَينَانِ فِي رأسٍ قَبِيحٍ	كَرَأسِ الهِرِّ مُشْقُوقَ اللِّسَانِ
وسَاقَا مُخدَجٍ وَشَوَاةُ كَلْبٍ	وثوبٌ من عَباءٍ أَو شَنانِ [3]

من ذلك أيضا ما رواه الجاحظ أن أحدهم خاطب الجن بقوله [4] :

أَتَوْا نَارِي فَقُلْتُ مَنُونُ أَنْتُمْ	فَقَالُوا الجَنَّ قُلْتُ : عَمُوا ظَلَامَا
فَقُلْتُ إلى الطَّعَامِ فَقَالَ مِنْهُمْ	زَعِيمٌ نَحْسُدُ الإِنْسَ الطَّعَامَا

ومِمَّا يزيد في الارتباط بين العرب والجن، أن هذا الأخير كانوا يعتقدون فيه أنه قرين ونجيُّ الكهان، وكانوا يسمونه : " الرئيُّ أو التابع "، ومن هنا جاءت فكرة الشياطين الذين يوحون إلى أوليائهم الشعر الرَّاقي والمحكم موازاة مع الجن الذين يستعين بهم الكاهن في كهانته.

تَجَلِّيَّاتُ شَيَاطِينِ الشِّعْرِ فِي الثَّقَافَةِ العَرَبِيَّةِ :

لعل حضور فكرة الجن أو الشياطين وما في معناهما لها علاقة بما شاع عند الأمم الأخرى، من أساطير المخلوقات الماورائية والروحانيات الخفية، و ما قد يُنسب إليها « من قدرة فوق قدرة الناس، وجلب الخير أو الضرِّ إليهم، والقيام بخدمتهم، ومن انقسامها إلى ملائكة أو جنٍّ خيرة، وإلى شياطين أو أرواح شريرة، وسيطرتها على قوى الطبيعة، كالرياح والبحار، وقدرتها على التشكُّل بأشكال خاصة، وأنها قد تجتلب أو تُدْفَعُ ببعض العزائم والرُقى... »[5] «[5]

إن فكرة " شياطين الشعر " بالنسبة للعرب هي مقابل مواز لربات الشعر عند اليونان، يتفقان في الوظيفة، ويختلفان في الماهية الخرافية أو الأسطورية عند كل منهما، وهذا يرجع لتشابه الحالين بين العرب في عصرهم الأسطوري (في الجاهليتين الأولى والثانية) واليونان قبيل عصر التفوق العقلي والفلسفي من حيث وثنية التفكير وسطحيته،

---

[1]- **الصحصحان** : ما استوى من الأرض.

[2]- **الجران** : مقدم العنق .

[3]- **مخدج**: ناقص الخلق، **الشواة**: الأطراف، **الشنان**: جلد القربة البالي.

[4]- أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، الحيوان، ج 01، مصدر سبق ذكره، ص 185.

[5]- عبد الرزاق حميدة، شياطين الشعر (دراسة تاريخية نقدية مقارنة)، مرجع سبق ذكره، ص 53.

ومحاولة نسبة حدوث بعض هذه الأمور كالموت والخلود والخير والشر ومظاهر الطبيعة المختلفة إلى مصادر غيبية مرتبطة بآلهة متخيلة كما عند اليونان والرومان والهنود وغيرهم، أو إلى مخلوقات روحانية مثل الجن والشياطين عند العرب، هو ما جعلهم يشتركون في مثل هذه التصورات والاعتقادات؛ فإذا كان عند اليونان أبولو وأفروديت وبوسايدون وآريس وديونيسيوس، فإن للعرب آلهة كذلك جنًّا وملائكة وشياطين وهواتفا، وكانت ترى فيها النفع والضر والتصرُّف في الأكوان، يقول مصطفى صادق الرافعي مقررا هذه القضية : « وقد درج شعراء الأمم على استعانة القوى الغيبية من قديم؛ لأن البيان وحي؛ ولأن الشعر يكاد يكون تفاعلًا روحيا من امتزاج روح الشاعر بروح أخرى، إذ هو كالحالة الطارئة على النفس، تشعر بها وقتًا دون وقت، وفي موضع دون موضع؛ فكان شعراء اليونان والرومان يستدعون في أوائل منظوماتهم "Les Muses" وقد اصطلحوا على تسميتها بآلهة الشعراء أو عرائسه أو ربات الأغاني » [1]

وهذه الفكرة نجدها جلية عند أفلاطون في محاورة إيون عندما يجعل الشعر إلهاما ووحيا، يقول في ذلك :« إن موهبتك للتكلم بامتياز عن هوميروس ليست فنا، لكنها كما كنت قائلا لتوِّي إلهامٌ، توجد آلهة تحركك مثل تلك المحتواة كما قالت تلك منذ لحظة ، لكنها تأتيك من قوة إلهية تحركك مثل تلك المحتواة في الحجر التي يدعوها يوريبيديس مغناطيسا، والذي يعرف بحجر هيرقليطس بشكل عام، إن هذا الحجر لا يجذب الحلقات الحديدية فقط، بل يضفي عليها قوة مماثلة لجذب الحلقات الأخرى أيضا، ويمكنك أن ترى بعض المرات عددا من القطع والحلقات الحديدية متدلية بعضها من بعض لتشكل سلسلة طويلة تماما؛ وتستمد كلها قوة تدلِّيها من الحجر الأصلي، وبشكل مماثل فإن إحدى آلهات الشعر ألهمت الرجال قبل كل شيء؛ وتتدلى من هؤلاء الأشخاص الملهمين سلسلة من الأشخاص الآخرين الذين يتلقَّون الوحي، إن كل الشعراء الصالحين، الشعراء الملحميون كما الشعراء الغنائيون، لايؤلفون قصائدهم الجميلة بالفن، إلا لأنهم ملهمون وممسوسون » [2]

ويضيف قائلا : « إنهم ملهومون بكل بساطة ليتكلموا ذلك الذي تحملهم على التكلُّم به إلهة الشعر، وذلك فقط » [3]

وهذا المعنى المذكور في الثقافة اليونانية نجده في الثقافة العربية تماما، الاختلاف فقط في التسمية هؤلاء يقولون ربَّة الشعر، والعرب يقولون شيطان الشعر، والغريب أن هذا الاعتقاد ساد في الجاهلية، وهو أمر طبيعيٌّ بالنسبة للإنسان في تلك الحقبة البعيد عن التفكير المنطقي السوي، والمعرفة الدينية الصحيحة، أما أن يستمرَّ هذا الاعتقاد في العصور الإسلامية اللاحقة، فهذا ما يحتاج منا وقفة، خاصة وأن منهم ادعى ذلك لنفسه ولغيره، وذكروا لشياطينهم أسماءً ونسبوا لهم قبائل، بل إن هذه الفكرة قد استلهمها الكتاب في مؤلفاتهم كأبي العلاء المعري في: "رسالة الغفران"، وابن شهيد في " التوابع والزوابع ".

---

[1]- مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، ج03، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط01، 2000، ص 43.

[2]- أفلاطون، المحاورات الكاملة، نقلها إلى العربية: شوقي داود تمراز، ج03، الأهلية للنشر والتوزيع، (محاورة إيون)، بيروت، لبنان، 1994، ص19

[3]- المرجع نفسه، ج03، ص20.

أما التحقيق في هذه المسألة فلا شك أنها جائزة الوقوع عقلا وشرعا –كما سبق القول – لوجود الجن حقيقة ولاتصاله في كثير من الأحيان بالأنس، بوجه شرعي كالرقية أو بوجه شركي كالسحر والكهانة وغير ذلك، إلا أن مبالغات العرب فيها، أخرجها في كثير من الأحيان إلى التزيد والكذب، والجاحظ في هذه القضية نجده متحفظا عما يرويه منها، من ذلك قوله لما أورد البيتين السابقين : ((**أَتَوْا نَارِي فَقُلْتُ**...)) : « وللناس في هذا الضرب ضروب من الدعوى، وعلماء السوء يظهرون تجويزها وتحقيقها، كالذي يدعون من أولاد السعالي من الناس (...) ولم أعب الرواية، وإنما عبت الإيمان بها، والتوكيد لمعانيها. فما أكثر من يروي هذا الضرب على التعجب منه، وعلى أن يجعل الرواية له سببا لتعريف الناس حق ذلك من باطله » [1]

فكأن الجاحظ هنا ينكر وجود أمثال هذه الأوابد، ويعيب على من يصدق بها، وهو يشير إلى فئة من العلماء كانت مولعة برواية هذه الأخبار والروايات، وبالأخص القصاص والمؤرخين وأصحاب السير، وهذا الكلام يجرنا إلى جانب نفسي تنبه له الجاحظ، وذلك في قوله مفسرا عزيف الجنان وتغول الغيلان : « أصل هذا الأمر وابتداؤه، أن القوم لما نزلوا بلاد الوحش، عملت فيهم الوحشة، ومن انفرد وطال مقامه في البلاد والخلاء، والبعد من الإنس استوحش. ولا سيما مع قلة الأشغال والمذاكرين، والوحدة لا تقطع أيامهم إلا بالمنى أو بالتفكير. والفكر ربما كان من أسباب الوسوسة (...) وإذا استوحش الإنسان تمثل له الشيء الصغير في صورة الكبير، وارتاب، وتفرق ذهنه، وانتفضت أخلاطه، فرأى ما لا يرى، وسمع ما لا يسمع، وتوهم على الشيء اليسير الحقير، أنه عظيم جليل » [2]

فالنص السابق يرجع تكون فكرة الأوابد والاتصال بالعوالم الغيبية لدى العرب – خاصة في الجاهلية — إلى التوحش في مضارب الصحراء، بعيدا عن الناس، فإذا طال الأمر بالإنسان وحده تغيرت مدركاته، ودخل تفكيره بعض الاضطراب، ولهذا يُخيل له رؤية أو سماع شيء على خلاف ما هي عليه في الواقع، وقد انعكس هذا الجانب النفسي في الحياة الاجتماعية العادية إلى الجانب الشعري، يقول الجاحظ رابطا بين كلا الأمرين : « ثم جعلوا ما تصور لهم من ذلك شعرا تناشدوه، وأحاديث توارثوها فازدادوا بذلك إيمانا. ونشأ عليه الناشئ، وربي به الطفل، فصار أحدهم حين يتوسط الفيافي، وتشتمل عليه الغيظان في الليالي الحنادس– فعند أول وحشة وفزعة، وعند صياح بوم ومجاوبة صدى، وقد رأى كل باطل، وتوهم كل زور، وربما كان في أصل الخلق والطبيعة كذابا نفاجا، وصاحب تشنيع وتهويل، فيقول في ذلك من الشعر على حسب هذه الصفة، فعند ذلك يقول: رأيت الغيلان! وكلمت السعلاة! ثم يتجاوز ذلك إلى أن يقول قتلتها، ثم يتجاوز ذلك إلى أن يقول: رافقتها ثم يتجاوز ذلك إلى أن يقول: تزوجتها!! قال عبيد بن أيوب:

فَلِلَّهِ دَرُّ الغُولِ أَيُّ رَفِيقَةٍ	**لِصَاحِبِ قَفْرٍ خَائِفٍ مُتَقَتِّرِ**

وقال:

أَهَذَا خَلِيلُ الغُولِ وَالذِّئْبِ وَالَّذِي	**يَهِيمُ بِرَبَّاتِ الحِجَالِ الهَرَاكِلِ**

وقال :

[1]– أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، الحيوان، ج 01، مصدر سبق ذكره، ص 185– 186.

[2]– المرجع نفسه، ج06، ص 249 – 250.

أَخُو قَفَرَاتٍ حَالَفَ الجِنَّ وَانْتَفَى	مِنَ الإِنْسِ حَتَّى قَدْ تَقَضَّتْ وَسَائِلُهْ
لَهُ نَسَبُ الإِنْسِيِّ يُعْرَفُ نَجْلُهُ	وَلِلْجِنِّ مِنْهُ خَلْقُهُ وَشَمَائِلُهْ » [1]

ويضيف الجاحظ أسبابا أخرى جعلتهم يندمجون في هذا المتخيل أكثر فأكثر، ويأخذونه مأخذ المسلمات « أنهم ليس يلقون بهذه الأشعار وبهذه الأخبار إلا أعرابيا مثلهم، وإلا عاميا لم يأخذ نفسه قط بتمييز ما يستوجب التكذيب والتصديق، أو الشك، ولم يسلك سبيل التوقف والتثبت في هذه الأجناس قط. وإما أن يلقوا راوية شعر، أو صاحب خبر، فالراوية كلما كان الأعرابي أكذب في شعره كان أطرف عنده، وصارت روايته أغلب، ومضاحيك حديثه أكثر فلذلك صار بعضهم يدعي رؤية الغول، أو قتلها، أو مرافقتها، أو تزويجها؛ وآخر يزعم أنه رافق في مفازة نمرا. فكان يطاعمه ويؤاكله »[2]

وليس هذا موضوع ذكر ما يتعلق بالجن والغيلان – كم ذكرها الأقدمون – من تصورهم وتغولهم للناس في الطرقات، ومن استحضار أرضهم واستراقهم السمع ومراكبهم، وتزوجهم من الإنس .

والجاحظ يذكر أنَّ العرب تعدُّ الشعراء كلابهم [3]

ومما يُذكر في هذا الباب قبيلة بني زوبعة الجنِّ؛ الذين منهم شِنِقْنَاق وشَيْصَبَان، وهما رئيسان من آباء القبائل، وقد ذكر أحدَهما حسانُ بن ثابت بقوله [4] :

إِذَا مَا تَرَعْرَعَ فِينَا الغُلَامُ	فَلَيْسَ يُقَالُ لَهُ مَنْ هُوَهْ
إِذَا لَمْ يَسُدْ قَبْلَ شَدِّ الإِزَارِ	فَذَلِكَ فِينَا الَّذِي لَا هُوَهْ
وَلِي صَاحِبٌ مِنْ بَنِي الشَّيْصَبَا	نِ فَطَوْرَاً أَقُولُ وَطَوْرَاً هُوَهْ

يقول الجاحظ في سياق شرحه بيت البَهْراني الذي يقول فيه :

بِنْتُ عَمْرٍو وَخَالِهَا مِسْحَلٍ الخَيْ	رِ وَخَالِي هُمَيْمٌ صَاحِبُ عَمْرِو

« فإنهم يزعمون أن مع كل فحل من الشعراء شيطانا يقول ذلك الفحل على لسانه الشعر، فزعم البهراني أن هذه الجنية بنت عمرو صاحب المخبل، وأن خالها مسحل شيطان الأعشى، وذكر أن خاله هُمَيمٌ، وهو همام، وهمام هو الفرزدق، وكان غالب بن صعصعة إذا دعا الفرزدق قال: يا هميم، وأما قوله: « صاحب عمرو » فكذلك أيضا يقال : إن اسم شيطان الفرزدق عمرو » [5]

---

[1]- المرجع السابق، ج06، ص 250- 251.

[2]- المرجع نفسه، ج06، ص 251- 252.

[3]- يُنظر : المرجع نفسه، ج06، ص 229.

[4]- المرجع نفسه، ج06، ص 231.

[5]- المرجع نفسه، ج06، ص 225- 226.

فالجاحظ ينسب للعرب زعمهم أن للفحول شياطين، يقولون على أفواههم الشعر، وقد ذكر هؤلاء الشعراء وأسماء شياطينهم، وذكر بعد قوله السابق مجموعة من الأبيات التي يثبت فيها أصحابهم فكرة شيطان الشعر، وتزعم العرب أن أعتى شعراء الهند يسمى :" تنكوير "، وأعتى شعراء الشام يسمى: " دركاذاب "، أما أسماء شياطين فحول الشعراء ومشاهيرهم الذين روتها كتب الأدب، فلافظ بن لاحظ قرين امريء القيس، وهبيد بن الصلادم قرين عبيد بن الأبرص وبشر بن أبي خازم الأسدي، وهاذر بن ماهر قرين النابغة الذبياني، ومدرك بن واغم قرين الكميت بن زيد، ومسحل السكران بن جندل قرين الأعشى، وجالد بن ظل قرين عنترة بن شداد، والسفاح بن الرقراق قرين الحارث بن مضاض...

إذا كان من الإنس شعراء فكذا الجن منهم من يقول الشعر، وقد روت لنا كتب الأدب والسير والتاريخ طرفا غير قليل من شعرهم، الذي في أغلبه محض تزيد ومبالغة لا أساس له من الصحة، ولعل هذا ما حدا بهم إلى اعتقاد بأن فحولهم هم من يقولون الشعر على ألسنة فحول شعراء الأنس، ويرجع هذا الاعتقاد إلى أن العرب يرون في الجن التفوق والمقدرة في كل شيء، ومنه إنشاد الشعر، بل إن لفظة : " **العبقري** " التي تدل على التميز في كل مناحي الإبداع، وهي منسوبة إلى وادي عبقر الذي هو « مَوْضِعٌ تَزْعُمُ الْعَرَبُ أَنَّهُ مِنْ أَرْضِ الْجِنِّ ثُمَّ نَسَبُوا إِلَيْهِ كُلَّ شَيْءٍ تَعَجَّبُوا مِنْ حِذْقِهِ أَوْ جَوْدَةِ صَنْعَتِهِ وَقُوَّتِهِ » [1] فمن أتاه من الإنس يخرج منه شاعرا مفلقا عبقريا، وقد كثرت فيه الأساطير والقصص، حتى ضرب به المثل بقولهم :" كأنَّه جِنُّ عَبْقَرٍ.

والشواهد في ذلك كثيرة في العصر الجاهلي، ومنها حوادث وقعت في العصور الإسلامية، من ذلك القصة التي رواها الإبشيهي، والتي فيها أن رجلا « اختطفت ابنته في زمن عمر بن الخطاب رضي الله تعالى عنه، وقال بعض المسافرين: بينما نحن سائرون ذات ليلة إذ عرض لي قضاء الحاجة، فانفردت عن رفقتي، وضللت عنهم، فبينما أنا سائر في أثرهم إذ رأيت نارا عظيمة وخيمة، فجئت إلى جانبها، وإذا أنا بجارية جميلة جالسة فيها، فسألتها عن حالها، فقالت: أنا من فزارة اختطفني عفريت يقال له : ظليم وجعلني ههنا، فهو يغيب عني بالليل، ويأتيني بالنهار، فقلت لها امضي معي، فقالت: أهلك أنا وأنت، فإنه يتبعنا ويأتينا، فيأخذني ويقتلك، فقلت: لا يستطيع أخذك ولا قتلي، وما زلت أرددها الحديث حتى رضيت، فأنخت لها ناقتي، فركبتها، وسرت بها حتى طلع الفجر، فالتفت، فإذا أنا بشخص عظيم مهول قد أقبل ورجلاه تخطان في الأرض، فقالت ها هو قد أتانا، فأنخت ناقتي وخططت حولها خطا، وقرأت آيات من القرآن، وتعوذت بالله العظيم، فتقدم وأنشد يقول:

يَا ذَا الَّذِي لِلْحِينِ يَدْعُوهُ القَدَرْ	**خَلِّ عَنِ الحَسْنَاءِ ثُمْ سِرْ**
وَإِنْ تَكُنْ ذَا خِبْرَةٍ فِينَا اصْطَبِرْ	

قال، فأجبته:

[1]- أبو عبد الله محمد بن أبي بكر الرّازي، مختار الصحاح ، مرجع سبق ذكره، ص 199.

يَا ذَا الَّذِي لِلْحِينِ يَدْعُوهُ الحُمْق	خَلِّ عَنِ الحَسْنَاءِ رِسْلًا وِانْطَلِقْ
مَا أَنْتَ فِي الجِنِّ بِأَوَّلَ مَنْ عَشِقْ	

قال: فتبدَّى لي في صورة أسد، وجاذبني وجاذبته ساعة، فلم يظفر أحد منا بصاحبه، فلما أيس مني قال:هل لك في جز ناصيتي، أو إحدى ثلاث خصال؟ قلت: وما هن؟ قال: مائتان من الإبل، أو أخدمك أيام حياتي، أو ألف دينار الساعة، وخلّ بيني وبين الجارية، فقلت لا أبيع ديني بدنياي، ولا حاجة لي بخدمتك، فاذهب من حيث أتيت، قال: فانطلق، وهو يتكلم بكلام لا أفهمه، وسرت بالجارية إلى أهلها، وتزوجت بها، وجاءني منها أولاد »[1]

ويروي أبو زيد القرشي خبرا عجيبا مبينا مقدار شاعرية بعض الجن وفحولتهم، يحدِّث فيه أن أحد الأعراب خرج يطلب بعيرا له، فصادف جنيًّا، وبعد حوار طويل بينهما، قال الأعرابي للجنيِّ : « أتروي من أشعار العرب شيئاً؟ فقال: نعم! أروي وأقول قولاً فائقاً مبرزاً، فقلت: فأربني من قولك ما أحببت، فأنشأ يقول:

طَافَ الخَيَالُ عَلَيْنَا لَيلةَ الوَادِي	مِنْ آلِ سَلْمَى وَلَمْ يُلمِمْ بميْعادِ
أنَّى اهْتَدَيْتَ إلى مَنْ طَالَ لَيلُهُمُ	فِي سَبْسَبٍ ذَاتِ دَكْدَاكٍ وَأَعْقَادِ
يُكَلِّفُونَ فَلَاها كُلَّ يَعْمَلَةٍ	مِثْلَ المَهاةِ، إذَا مَا حَثَّها الحَادِي
أَبلِغْ أبَا كَرَبٍ عَنِّي وَأُسْرَتَهُ	قَوْلاً سَيَذهَبُ غَوْراً بَعْدَ إنجادِ
لاَ أعرِفَنَّكَ بَعْدَ اليَومِ تَندُبُني	وَفِي حَياتيَ مَا زَوَّدْتَني زَادِي
أمَّا حِمامُكَ يَوْماً أَنْتَ مُدرِكُهُ	لَا حَاضِرٌ مُفلِتٌ منهُ، وَلَا بَادِ

فلما فرغ من إنشاده قلت: لَهَذَا الشعر أشهر في معد بن عدنان من ولد الفرس الأبلق في الدهم العراب هذا لعبيد بن الأبرص الأسدي، فقال: ومن عُبِيدْ لولا هُبَيدْ! فقلت: ومن هبيد؟ فأنشأ يقول:

أنا ابْنُ الصَّلادِمِ أُدْعَى الهُبَيْدَ	حبَوتُ القَوافي قَرْمَيْ أسَدْ
عَبيداً حَبَوتُ بمأْثُورَةٍ	وَأَنْطَقْتُ بِشْراً عَلَى غَيرِ كَدّ
وَلاقَى بمُدرِكَ رَهْطُ الكُمَيتِ	مَلاذاً عَزيزاً ومَجْدَاً وَجَدّ
مَنَحْنَاهُمُ الشِّعرَ عن قُدرَةٍ	فهَل تَشْكُرُ اليَومَ هَذَا مَعَدّ

فقلت: أما عن نفسك فقد أخبرتني، فأخبرني عن مدرك، فقال: هو مدرك بن واغم، صاحب الكميت، وهو ابن عمي، وكان الصلادم وواغم من أشعر الجن، ثم قال: لو أنك أصبت من لبنٍ عندنا؟ فقلت: هات، أريد الأنس به، فذهب فأتاني بعسٍّ فيه لبن ظبي، فكرهته لزهومته فقلت: إليك، ومجحت ما كان في فمي منه، فأخذه ثم قال: امض راشداً مصاحباً! فوليت منصرفاً فصاح بي من خلفي: أما إنك لو كرعت في بطنك العُسَّ لأصبحت أشعر قومك، فندمت أن لا أكون كرعت عُسَّهُ في جوفي على ما كان من زهومته، وأنشأت أقول في طريقي:

[1]- أبو الفتح شهاب الدين الأبشيهي، المستطرف في كل فن مستطرف، عالم الكتب، بيروت، لبنان، ط01، 1419 هـ، ص 379.

أسِفْتُ عَلَى عُسِّ الهَبيدِ وشُربِهِ،	لَقَدْ حَرَمَتْنِيهِ صُرُوفُ المَقادِرِ
وَلَوْ أنَّنِي إذْ ذَاكَ كُنْتُ شَرِبتُهُ	لأصْبَحتُ في قَوميْ لَهم خيرَ شَاعِرِ » [1]

وذكر أيضا شاهدا آخر يصدق الذي سبقه، وفيه أنَّ مظعون بن مظعون الأعرابي: لما حدثه أبوه بالخبر السابق قال : « أحببت إذ علمت أن لشعراء العرب شياطين تنطق به على ألسنتها، أن أعرف ذلك، ورجوت أن ألقى هاذراً أو مدركاً اللذين ذكر الهبيد لأبي، وكنت أخرج في الفيافي ليلاً ونهاراً، تعرضاً لذلك، ولم أكن ألقى راكباً إلا ذاكرته شيئاً مما أنا فيه، فلا يزال الرجل يخبرني بما استدل على ما سمعت حتى جمعت من ذلك علماً حسناً، ثم كبرت سني وضعفت ولزمت زرود، فكنت إذا ورد علي الرجل سألته عن ذلك، فوالله إني ليلةً من ذلك لبقناء خيمةٍ لي إذ ورد علي رجلٌ من أهل الشام، فسلم ثم قال: هل من مبيتٍ؟ فقلت: أنزل بالرحب والسعة! قال: فنزل، فعقل بعيره ثم أتيته بعشاءٍ فتعشينا جميعاً، ثم صف قدميه يصلي حتى ذهبت هدأةٌ من الليل، وأنا وابناي أرويهما شعر النابغة، إذ أنفتل من صلاته، ثم أقبل بوجهه إلي فقال: ذكرتني بهذا الشعر أمراً أحدثك به، أصابني في طريقي هذا منذ ثلاث ليال، أهل الشرف القديم. ثم تحدثنا طويلاً إلى أن قلت: أتروي من أشعار العرب شيئاً؟ قال: نعم، سل عن أيها شئت! قلت: فأنشدني للنابغة! قال: أتحب أن أنشدك من شعري أنا ؟ قلت: نعم! فاندفع ينشد لامرىء القيس والنابغة وعبيد ثم اندفع ينشد للأعشى، فقلت: لقد سمعت بهذا الشعر منذ زمانٍ طويلٍ. قال: للأعشى؟ قلت: نعم! قال: فأنا صاحبه، قلت: فما اسمك؟ قال: مسحلٌ السكران بن جندل، فعرفت أنه من الجن فبت ليلةً ألله بها عليمٌ ثم قلت له: من أشعر العرب؟ قال: إرو قول لافظ بن لاحظ وهيابٍ وهبيدٍ وهاذر بن ماهر، قلت: هذه أسماء لا أعرفها. قال: أجل! أما لافظٌ فصاحب امرىء القيس، وأما هبيد فصاحب عبيد بن الأبرص وبشر، وأما هاذرٌ فصاحب زياد الذبياني، وهو الذي استنبغه. ثم أسفر لي الصبح، فمضيت وتركته » [2]

والشواهد في هذا كثيرة أوردها القرشي وغيره يضيق المقام بذكرها جميعا، وإن كانت تدخل في مجموعها في تكاذيب العرب وخرافاتهم، إلا أن الجامع بينها جميعا – تقريبا – هي أن خطاب الجني للأنس يكون رجزا أو قصيدا في الغالب، حيث قلما نجدهم يتكلمون نثرا، وهذا كي يضفوا عليه مصداقية ومقبولية عند الناس؛ إذ من المعلوم أن الشعر أقرب للتأثير في النفوس، مثله مثل أسجاع الكهان هذا من جهة، ومن جهة ثانية أن الجن معلوم عليهم في المتخيل العربي أنهم أصحاب شعر، بل هم مصدر فحولة كثير من شعراء الإنس كما سبق.

الملاحظ لمجموع ما وصلنا من شواهد جاهلية وإسلامية عن تلقي الإنس الشعر عن الجن واستلهامهم له منهم يجد أنها لا تخرج عن ثلاث صور، وهي :

1/ هواتف الجن التي رويت عنهم تخبر بميلاد شعراء فحول، وأنه سيكون لهم شأن كبير في قومهم، وهذا شبيه بما يكان ينبيء به الكهنة وقرناءهم من الجن عن ميلاد نبي آخر الزمان، وشاهد هذه الصورة ما رواه أبو الفرج في

[1]- أبو زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي، جمهرة أشعار العرب، مصدر سبق ذكره، ص48 – 49.

[2]- المرجع نفسه، ص 49 – 50.

ملابسات مولد عمرو بن كلثوم التغلبي، يقول في هذا : « لمَّا تزوج مهلهلٌ بنت بعج بن عتبة أهديت إليه، فولدت له ليلى بنت المهلهل فقال مهلهل لامرأته هند : اقتليها، فأمرت خادماً لها أن تغيّبها عنها، فلما نام هتف به هاتف يقول:

كَمْ مِنْ فَتَى يُؤَمَّلْ	وَسَيِّدٍ شَمَرْدَلْ [1]
وعُدّةٍ لا تُجْهَلْ	في بطنِ بِنْتِ مُهَلْهِلْ

واستيقظ فقال: يا هند أين ابنتي ؟ فقالت: قتلتها، قال: كلاَّ وإله ربيعة، فكان أول من حلف بها، فاصدقيني. فأخبرته، فقال: أحسني غذاءها، فتزوّجها كلثوم بن مالك بن عتّاب، فلما حملت بعمرو بن كلثوم، قالت: إنه أتاني آتٍ في المنام فقال:

يَا لَكْ لَيْلَى مِنْ وَلَدْ	يُقدِمُ إقْدَامَ الأسدْ
مِنْ جُشمٍ فِيهِ العَدَدْ	أَقُولُ قِيلاً لَا فَنَدْ

فولدت غلاما فسمَّته عمراً. فلما أتت عليه سنةٌ قالت: أتاني ذلك الآتي في الليل أعرفه فأشار إلى الصبيّ وقال:

إنِّي زَعِيمُ لكِ أمَّ عَمْرِو	بِمَاجِدِ الجدِّ كَرِيمَ النَّجْرِ
أَشْجَعُ مِنْ ذِي لِبَدٍ هِزَبْرِ	وَقَّاصِ أقرانٍ شَدِيدِ الأسْرِ
يُسُودُهُمْ فِي خَمْسَةٍ وَعَشْرِ » [2]	

والشواهد في ذلك كثيرة، إلا أن القول بصحة نسبتها يطاله التشكيك، خاصة وأن هؤلاء المشاهير دائما تُحاك حول قصصهم كثير من الروايات التي لا زمام لها ولا خطام، وإن كان الأمر ممكن الوقوع في الجاهلية لكثرة استراق الجن السمع من السماوات، حتى مبعث النبي صلى الله عليه وسلم.

2/ قصص تخبر عن نبوغ بعض العرب لم يكونوا في الأصل شعراء، وإنما أصبحوا كذلك لما تلقوه من الجن من موهبة وملكة وشاهد هذا ما روي عن عبيد بن الأبرص أن رجلا من بني مالك بن ثعلبة اتهمه بإتيان أخته ماوية بقوله :

« ذَاكَ عَبِيدٌ قَدْ أَصَابَ مَيَّا	يَا لَيْتَهُ أَلْقَحَهَا صَبِيَّا
فَحَمَلَتْ فَوَلَدَتْ ضَاوِيَّا	

فسمعه عبيد، فساءه، فرفع يديه نحو السماء، فابتهل، فقال: اللهم أن كان هذا ظلمني ورماني بالبُهتان فأدلني منه، ثم نام – ولم يكن قبل ذلك يقول شعرا – فأتاه آت في المنام بكبة من شعر حتى ألقاها في فيه، ثم قال له: قُم، فقام وهو يرتجز ببني مالك، وكان يقال لهم بنو الزنية فقال:

---

[1] – **الشمردل** : القويُّ الفتيُّ الحسن الخلق.

[2] – أبو الفرج علي بن الحسين الأصفهاني، الأغاني، ج11، نرجع سبق ذكره، ص35– 36.

يا بَنِي الزِّنْيَةِ مَا غَرَّكُمُ؟	لَكُمُ الوَيْلُ بِسِرْبَالٍ حَجَرْ

ثم اندفع في قول الشعر » [1]

وهذه الرواية التي رواها كذلك أبو الفرج في أغانيه وابن الشجري في كتابه مختار شعراء العرب، وإن كان يشتمُّ منها رائحة الوضع، يقول عنها عبد الرزاق حميدة : « وهذه أسطورة ولاشك، وما أشبهها بقصة سكيلوس اليوناني، فإنه بدأ يقول الشعر بمثل هذه الطريقة » [2] إلا أنها تظهر لنا بجلاء كيف كان العرب يحيطون مشاهيرهم وفحولهم بوعاء قصصي مثير، وكيف أنهم أحالوا حياتهم ملحمة أسطورية يتقاسمها الواقع والخيال، وإن كانت المنامات والهواتف زمن الجاهلية، وما بعده حتى يوم الناس هذا شيء ممكن الوقوع، والشواهد الشرعية والواقعية متضافرة على إثبات ذلك.

3/ اعتراف الشعراء بإستلهامهم الشعر من الجن، وتلقيهم ذلك عليهم، بل وتسميتهم وذكر شيء عنهم، وتدخل في هذه الصورة كذلك إخبار رواة وشعراء بأسماء شياطين فحول الشعراء، وهذه الصورة هي الأشهر والأوثق في نسبتها إلى أصحابها، وإن كانت فيها بعض المبالغات، وشاهدها – مع ما سبق – ما جاء عن أعشى سليم قوله [3] :

وَمَا كَانَ جِنِيُّ الفَرَزْدَقِ قُدْوَةً	وَمَا كَانَ فِيهِمْ مِثْلُ فَحْلِ المُخَبَّلِ
وَمَا فِي الخَوَافِي مَثْلَ عَمْرٍو وَشَيْخِهِ	وَلَا بَعْدَ عَمْرٍو شَاعِرٌ مِثْلُ مِسْحَلِ

ويقول كذلك أبو النجم العجلي [4] :

إنِّي وَكُلُّ شَاعِرٍ مِنَ البَشَرْ	شَيْطَانُهُ أُنْثَى وَشَيْطَانِي ذَكَرْ

ويقول آخر [5] :

إنِّي وَإِنْ كُنْتُ صَغِيرَ السِّنِّ	وَكَانَ فِي العَيْنِ نُبُوٌّ عَنِّي
فَإِنَّ شَيْطَانِي كَبِيرُ الجِنِّ	

وقول جرير كذلك [6] :

إنِّي لَيُلْقِي عَلَيَّ الشِّعْرَ مُكْتَهِلٌ	مِنَ الشَّيَاطِينِ إبْلِيسُ الأبَالِيسِ

---

[1]– أبو عمرو الشيباني، شرح المعلقات التسع، تح: عبد المجيد همو، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، لبنان، ط01، 2001، ص 100. 101.

[2]– عبد الرزاق حميدة، شياطين الشعر (دراسة تاريخية نقدية مقارنة)، مرجع سبق ذكره، ص60.

[3]– أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، الحيوان، ج 01، مصدر سبق ذكره، ص227.

[4]– المصدر نفسه، ج 01، ص 229.

[5]– أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، الحيوان، ج 01، مصدر سبق ذكره، ص 229.

[6]– جار الله الزمخشري، ربيع الأبرار ونصوص الأخيار، ج01، مؤسسة الأعلمي، بيروت، لبنان، ط01، 1412هـ، ص 319.

وهذه الصورة كما هو ملاحظ إذا استحضر فيها اتصال الشاعر بشيطان وأخذه عنه، فإنما يأتي في سياق الفخر بالنفس، واعتبار شيطان الشاعر أقوى من شيطانه غيره، « من أجل هذا كان يجنح الشعراء إلى اعتقاد أن شعرهم أحرف نارية تلقي بها الجن على ألسنتهم، وأنهم إنما يتناولون من الغيب، فهم فوق أن يعدوا من الناس ودون أن يحسبوا من الجن؛ فإذا جاء أحدهم بالقصيدة البارعة، ورمى بالكلمة النافذة، ضرب قلبه أنها من هناك، وأنه إنما يؤديها عن لسان قائلها، فيكون ذلك مدعاة إلى توكيد الثقة والاعتداد، وإلى الذهاب بالنفس ونفرة الأنف، ونحو ذلك مما هو من كبر القرائح وترفع العقول » [1]

ومما يُروى في إثبات اعتراف الشعراء بأخذهم القول عن الشياطين ما جاء عن أبي عبيدة قوله: « خرج جرير والفرزدق إِلَى هِشَام بن عبد الْملك مرتدفين على نَاقَة، فَنزل جرير يَبُول فَجعلت النَّاقة تتلفت، فضربها الفرزدق وَقَالَ:

عَلَامَ تَلَفَّتِينَ وَأَنْتِ تَحْتِي	وَخَيْرُ النَّاسِ كُلَّهُمُ أَمَامِي
مَتَى تَرِدِي الرُّصَافَةَ تَسْتَرِيْحِي	مِنَ الإِنْضَاءِ والدَّبَرِ الدَّوَامِي

ثمَّ قَالَ: الْآن يَجِيء جرير فأنشده هذَيْن الْبَيْتَيْنِ فَيردُّ عَليَّ:

تَلَفَّتُ إِنَّهَا تَحْتَ ابنِ قَيْنٍ	حليف الكِيْرِ وَالفَأْسِ الكهَامِ
مَتَى تَرِدِ الرُّصَافَةَ تَخْزَ فِيهَا	كَخَزْيِكَ فِي المَوَاسِمِ كُلَّ عَامِ

فجَاء يضْحك فَقَالَ مَا يضحكك يَا أَبَا فراس فأنشده الْبَيْتَيْنِ فَقَالَ جرير: تلفَّتُ إِنَّهَا تَحت ابْن قين كَمَا قَالَ الفرزدق سَوَاء قَالَ الفرزدق وَالله لقد قلت هذَيْن الْبَيْتَيْنِ فَقَالَ جرير: أما علمت أَن شيطاننا وَاحِد » [2]

ويعدُّ هذا الشاهد استثناء في تاريخ شياطين الشعر؛ إذ لا نجد اشتراك الشاعرين في شيطان شعر، إلا ما ادَّعاه الفرزدق هنا وفي مواضع أخرى، من ذلك قوله : « شيطان جرير هو شيطاني إلا أنه من فمي أخبث » [3]

ولعلَّ تفسير ظاهرة التشابه والتطابق في إيراد الشعر بمعزل عن مقولة شياطين الشعر يرجع إلى التوارد الطبيعي الناشئ عن تشابه النفوس، وتقارب الأذواق حدَّ التماهي، ولعلَّ علة ذلك بالنسبة لجرير والفرزدق يرجع « لوحدة أصلهما التميمي، وتشابه نشأتهما، وشدة اتصالهما الفني بحكم التهاجي، فكان من ذلك إذا صحَّ ما يُروى أن تحضر المناسبة فيقولان فيها قولا واحدا، أو يقول الفرزدق مثلا : لو أن جريرا علم بهذا الحادث لقال كذا، ويحدث أن يعلم جرير بالحادث، فيقول نفسَ القول كأنهما ينطقان بضمير واحد » [4]

---

[1]- مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، ج03، مرجع سبق ذكره، ص43.

[2]- أبو علي إسماعيل بن القاسم القالي، ج02، عني بوضعها وترتيبها: محمد عبد الجواد الأصمعي، دار الكتب المصرية، القاهرة، مصر، ط02، 1926، ص 235.

[3]- أبو منصور عبد الملك بن محمد الثعالبي ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، مرجع سبق ذكره، ص 67.

[4]- أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، مرجع سبق ذكره، ص277.

وهناك من الشعراء من يثبت له شيطانا، ولكنه يرى أن الشعر المحمود هو ما يقوله الشاعر لوحده دون معونة من قرينه، وفي هذا يقول بشار بن برد [1] :

دَعَانِي شِنِقْنَاقٌ إِلَى خَلْفِ بَكْرَةٍ	فَقُلْتُ: اتْرُكَنِّي فَالتَّفَرُّدُ أَحْمَدُ

وفي المقابل هناك من الشعراء من يرجع الفضل كاملا لقرينه في إجادة قول الشعر وإتقانه، من ذلك قول الأعشى [2]:

وَمَا كُنْتُ شَاحِرْدًا [3]، وَلَكِنْ حَسِبْتُنِي	إِذَا مِسْحَلٌ يُسْدِي لِيَ القَوْلَ أَعْلَقُ
شَرِيكَانِ فِيمَا بَيْنَنا مِنْ هَوادَةٍ،	صَفِيَّانِ إنسيٌّ وجِنٌّ موَفَّقُ
يَقُولُ فَلَا أَعْيَا بقَولٍ يَقُولُهُ	كَفَانِي لا عَيٌّ، ولا هُوَ أَخْرَقُ

واللافت للانتباه أن القدامى قد تنبهوا أن الجن في إلهمهم الشعر هم درجات، فمنهم الجيد ومنه السيء، فالمجيد اسمه : هوبر، والمسئ اسمه : هوجل، وشاهد ذاك ما ذكر « أن رجلاً أتى الفرزدق فقال: إني قلت شعراً فانظره، قال: أنشد، فقال:

وَمِنْهُم عمرٌو المَحْمُودُ نائِلُهُ	كأنَّما رَأْسُهُ طِينُ الخَواتيمِ

قال: فضحك الفرزدق ثم قال: يا ابن أخي! إن للشعر شيطانين يدعى أحدهما : الهوبر والآخر: الهوجل، فمن انفرد به الهوبر جاد شعره وصح كلامه، ومن انفرد به الهوجل فسد شعره، وإنهما قد اجتمعا لك في هذا البيت فكان معك الهوبر في أوله فأجدت، وخالطك الهوجل في آخره فأفسدت » [4]

ونحن لاندري هل قول الفرزدق هذا هو ومن جهة السخرية والتندر، أم أنه يعتقد ذلك ؟ وأنَّ هذا الأمر مشتهر بينهم، وفي كلا الحالتين يظهر ترسخ الاعتقاد بشيطان الشعر، سواء أكان مجيدا محسنا أو قاصرا مسيئا .

وقد أخذ الشعر في علاقته بالجن أبعادا أخرى عند بعض الشعراء لمَّا عدوه نوعا من أنواع الرقى، وهذا يرجع لشدة تأثيره في قلوب السامعين، وأنه يحدث فيهم ما يحدث القرآن الكريم فيمن تُلِي عليه، من ذلك قول جريرٍ [5] :

رَأَيْتُ رُقَى الشَّيْطَانِ لَا تَسْتَفِزُّهُ	وَقَدْ كَانَ شَيْطَانِي مِنَ الجِنِّ رَاقِيا

ويقول آخر في هذا المعنى [6] :

---

[1]- أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، الحيوان، ج 01، مصدر سبق ذكره، ص 228 .

[2]- أبو زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي، جمهرة أشعار العرب، مصدر سبق ذكره، ص63.

[3]- **شاحردا** : لفظة فارسية ويقصد بها التلميذ المتعلم.

[1]- أبو زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي، جمهرة أشعار العرب، مصدر سبق ذكره، ص63.

[5]- ديوان جرير بشرح محمد بن حبيب، ج02، تح : نعمان محمد أمين طه، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط03، 1986، ص1043.

[6]- ابن عبد ربه الأندلسي، العقد الفريد، ج07، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط01، 1404 هـ، ص 139.

مَاذَا تَظُنُّ سُلَيْمَى إنْ أَلَمَّ بِهَا	مُرَجَّلُ الرَّأْسِ ذُو بُرْدِينِ مَزَّاحُ
حُلْوٌ فُكَاهَتُهُ، خَزٌّ عِمَامَتُهُ	فِي كَفِّهِ مِنْ رُقَى الشَّيْطَانِ مِفْتَاحُ!

وفي الأخير لا يمكن التغافل عن بعض الرسائل الأدبية التي تناولت هذه الظاهرة، وجعلت منها فكرة بنت عليها الموضوع كله، كما في رسالة الزوابع والتوابع لابن شُهيد الأندلسي (ت 426هـ)، أو أنها ذكرت عرضا بين ثنايا الرسالة كما في رسالة الغفران لأبي العلاء المعري (ت 449هـ) [1]، وفيما يلي نحاول توصيف حضور فكرة شيطان الشعر عند ابن شُهيد :

أولا : هذه الرسالة هي قصة خيالية تروي رحلة البطل في عالم الجن؛ حيث يلتقي خلالها بشياطين فحول الشعراء، وشعراء الكتّاب، فيحاورهم ويحاورونه، وهي تنقسم إلى مجالس أربعة هي: (مجلس الشعراء / مجلس الكُتَّاب / مجلس أدبي نقدي / مجلس أدبي ساخر يلتقي فيه بحيوانات أدبية).

وهذه الرحلة تأخذ مسارا تاريخيا بالنسبة للشعراء والكتَّاب من العصر الجاهلي حتى العصر العبَّاسي، مستثنيا عصر صدر الإسلام الذي لا يرى فيه وجودا للفحول، إلا قيسا بن الخطيم الذي وإن عاش الجاهلية والإسلام، إلا أنه يعدُّ جاهليا لأنه لم يسلم ومات قبل الهجرة، فمن شياطين الشعراء الذين حاورهم هو وتابعه زهير بن نمير، نجد شياطين امرئ القيس وطرفة وأبي نواس وأبي تمام والبحتري والمتنبي، وهو في كل مرة يستنشدونه شعرا، ثم يجيزونه بتمكنه من قرض الشعر.

أما الشيء الجديد الذي لا نجد المشارقة أشاروا إليه وذكروه، هو القول بأن للكتَّاب شياطين كما للشعراء، فقد خصَّ المجلس الثاني من رسالته بذكر توابع أشهر الكتاب الملهمين بدءا بالجاحظ وعبد الحميد الكاتب وبديع الزمان الهمداني، من ذلك قوله في صدر هذا المجلس الثاني : « فقال لي زهير: من تريد بعده؟ فقلت: ملْ بي إلى الخُطباء، فقد قضيتُ وَطَراً من الشعراء. فركضنا حيناً طاعنين في مطلع الشمس، ولقينا فارساً أسرّ إلى زهير، وانجزع عنا، فقال لي زهير: جُمعتْ لك خُطباء الجنّ بمَرْج دُهمان، وبيننا وبينهم فرسخان، فقد كُفيتُ العناء إليهم على انفرادهم » [2]

[1]- ذكر أبو العلاء المعري أن الشعر هو قرآن إبليس الذي يعلمه هو وأتباعه من الجن بني آدم، يقول في هذا : « فقلت: رحمك الله! كنَّا في الدار الذاهبة نتقرّب إلى الرئيس والملك بالبيتين أو الثلاثة، فنجد عنده ما نحب، وقد نظمت فيك ما لو جمع لكان ديواناً، وكأنّك ما سمعت لي زجمةً أي كلمة، فقال: لا أشعر بالذي حممت أي قصدت، وأحسب هذا الذي تجيئني به قرآن إبليس المارد، ولا ينفق على الملائكة، إنّما هو للجان وعلَّموه ولد آدم، فما بغيتك؟ فذكرت له ما أريد، فقال: والله ما أقدر على نفع ولا أملك لخلق من شفع، فمن أي الأمم أنت؟ فقلت: من أمة محمَّد بن عبد الله بن عبد المطَّلب. فقال: صدقت ذلك، نبي العرب، ومن تلك الجهة أتيتني بالقريض، لأنّ إبليس اللعين نفثه في إقليم العرب فتعلَّمه نساء ورجال » أبو العلاء المعري، رسالة الغفران، مصدر سبق ذكره، ص 251- 252.

[2]- أبو عامر أحمد بن شُهيد الأندلسي، التوابع والزوابع، تح: بطرس البستاني، دار صادر للطباعة والنشر والتوزيع، ط02، 1996، ص111.

ومما يلاحظ كذلك اختلاف أسماء شياطين الشعراء بين ما أورده، وبين المشهور من أسمائهم الذين عرفناهم في كتب الأدب، فهي أسماء من اختراعه في الغالب.

وهو في رسالته كلها يقدم لنا طبقا نقديا وأدبيا شهيا موزعا عبر محطات الشعراء والكتاب، وبخاصة في المجلس الثالث، الذي خصه بذكر أهم القضايا النقدية التي شغلت الدارسين كقضية السرقات الشعرية، وذلك بمعية نقاد الجن، يقول عبد الرزاق حميدة عن مقصد ابن شهيد من تأليف رسالته ولقائه لشياطين الشعراء هذه : « وأما الغاية القصوى من لقائه لهؤلاء الشعراء فنتبينها من محاورته لهم، وإنشاده أشعاره بين أيديهم، وحكمهم له في ختام المقابلة طائعين أو كارهين » [1] فهو يريد من خلال رسالته هذه إبراز مقدرته الأدبية، وعلو كعبه في صناعة الشعر والنثر، خاصة إذا علمنا من حياته كثرة حسَّاده ومناوئيه، الطاعنين في شعره، المتهمين له بالسرقة من القدماء، ولهذا نجده يهزأ من الجني أنف الناقة وقد خاطبه متسفسرا عن معرفته بكتب الأولين، لمَّا قال له : « فطارحني كتاب الخليل. قلتُ: هو عندي في زنبيل، قال: فناظرني على كتاب سيبويه. قلتُ: خريت الهرَّةُ عندي عليه، وعلى شرح ابن درستويه » [2]

ولعلَّ أخذه الشهادة له بالبراعة والتمكن من الشياطين وإجازتها لشعره وأدبه، راجع لكونهم أرباب الشعر ومنبعه، بحيث تكون « شهادتهم إفحاما لخصومه، وتقريرا لفضله » [3]

إنَّ الطرافة الكبيرة في رسالته ترجع للمجلس الرابع والأخير، والذي فيه يحاور حيوانات الجن ويفاضل بينهم كما صنع في حكمه لمقطوعتين شعريتين لحمار عاشق وبغل محبٍّ، وذكره للأوزة الأديبة العالمة العاقلة التي أعرض عنها لسخفها وحماقتها.

ففي بداية الرسالة يذكر فيها ابن شُهيد لقاءه بفارس من فرسان الجن وهو زهير بن نمير، هذا الأخير الذي رغب في أن يكون تابعا لابن شُهيد، وفي هذا يقول : « قلت له: بأبي أنت! من أنت؟ قال: أنا زُهيرُ ابن نُمير من أشجعِ الجنِ. فقلتُ: وما الذي حداكَ إلى التصوُّرِ لي؟ فقال: هوى فيك، ورغبةٌ في اصطفائك. قلت: أهلاً بك أيها الوجهُ الوضاح، صادفن قلباً إليك مقلوباً، وهوى نحوك مجنوباً » [4]

---

[1]- عبد الرزاق حميدة، شياطين الشعر (دراسة تاريخية نقدية مقارنة)، مرجع سبق ذكره، ص241.

[2]- أبو عامر أحمد بن شُهيد الأندلسي، التوابع والزوابع، مرجع سبق ذكره، ص 120.

[3]- عبد الرزاق حميدة، شياطين الشعر (دراسة تاريخية نقدية مقارنة)، مرجع سبق ذكره، ص 249.

[4]- المرجع نفسه، ص85.

وذكر بعد ذلك استحكام العلاقة بينهما؛ أي بين ملهمٍ وتابعه الجني، فيقول مخاطبا صاحبه أبا بكر بن حزم : « وكنتُ، أبا بكرٍ، متى أُرتِجَ عليَّ، أو انقطع بي مسلك، أو خانني أُسلوبٌ أنشدُ الأبيات [1] فيمثَّل لي صاحبي، فأسيرُ إلى ما أرغب، وأدركُ بقريحتي ما أطلُبوت أكدت صَحبتنا، وجرت قصص لولا أن يطول الكتابُ لذكرتُ أكثرها » [2]

[1]– هذه الأبيات التي ذكرها ابن شُهيد هي بمثابة شفرة تواصل بينه وبين تابعه، علمه إياها متى ذكرها أتاه في الحين، وهي قوله :

وَالِي زُهيرَ الحُبَّ، يَا عِزُّ إنَّهُ	**إذَا ذَكَرَتْهُ الذَّاكِرَاتُ أَتَاهَا**
إذَا جرتِ الأفْوَاهُ يَوماً بِذِكَرِهَا	**يُخيَّلُ لي أنِّي أقبَّلُ فَاهَا**
فَأَغْشَى دِيَّارَ الذَّاكِرينَ، وإنْ نَأتْ	**أُجَارِعِ مِنْ دَارِي، هَوَىً لِهَوَاهَا**

المرجع نفسه، ص 86.

[2]– الصفحة نفسها.

المحاضرة الثالث عشرة :

مَاهِيَةُ الشِّعْرِ

المحاضرة الثالث عشرة: مَاهِيَةُ الشِّعْرِ

تمهيدٌ :

لعلَّ المطالع للنقد العربي القديم يجد أنَّه قد اهتمَّ اهتماما عجيبا بكل ما يخصُّ الشعر العربي، من خلال جوانبه الشكلية والمضمونية، بحيث لا نكاد نجد ناقدا لم يتناول الشعر العربي بوجه من الوجوه منذ أول كتاب نقديٍّ؛ طبقات فحول الشعراء حتى وقتنا هذا، ولعلَّ من بين القضايا المتعلقة بالشعر، التي استأثرت باهتمام النقاد هي تحديد مفهومه وماهيته وحقيقته، بحيث تنوعت الآراء واختلفت، حيث إنَّ كل ناقد كان يقاربه بما يراه معبرا عن حقيقته، فكان منهم من تناول خاصيته العروضية، فرأوه قولا موزونا مقفى، ومنهم من تناول وظيفته النفسية فرأوا فيه أنه وسيلة مؤثرة تبعث في النفس انفعالا ما، ومنهم من تناول ماهيته التصويرية، فرأوه كيانا متخيلا يصور العالم تصويرا مخالفا لما هو عليه، وهكذا، ولعلَّ الأمر المشترك بين النقاد الذين اشتهروا بتأصيل مفهوم الشعر، والذين وصلتنا كتبهم هو إفادتهم الواضحة من الثقافة الفلسفية التي كانت شائعة في زمنهم، وهذا ما نجده مع ابن طباطبا وقدامة وحازم القرطاجني،

ونحن في هذه المحاضرة سنحاول التطرق لأهم التصورات النقدية القديمة التي تكلمت عن ماهية الشعر، وذلك عبر التدرُّج في مفهومه، من القاصر إلى الكامل إلى الأكمل.

مَفْهُومُ الشِّعْرِ لُغَةً :

جاء عند ابن سيده : « الشَّعر: منظوم القَوْل، غلب عَلَيْهِ لشرفه بِالْوَزْنِ والقافية، (...) وَالْجمع أشعار، وشَعَر الرجل يَشْعُرُ شَعْراً وشِعْراً، وشَعُرَ: قَالَ الشِّعْر، وَقيل: شَعَرَ: قَالَ الشِّعْر، وشَعُر: أَجَاد الشِّعر، وَرجل شَاعِر، وَالْجمع شُعَراء » [1]

ويعرفه صاحب المفردات بقوله : « فَالشِّعْرُ في الأصل اسم للعلم الدَّقيق في قولهم: ليت شعري، وصار في التّعارف اسما للموزون المقفّى من الكلام، والشَّاعِرُ للمختصّ بصناعته » [2]

وجاء عند الجوهري قوله : « وشعرت بالشئ بالفتح أَشْعُرُ به شِعْراً: فطِنْتُ له، ومنه قولهم: ليت شِعْري، أي ليتني علمت (...) والمتَشاعِرُ: الذي يتعاطى قولَ الشِعْرِ، وشاعَرْتُهُ فشَعَرْتُهُ أَشْعَرَهُ بالفتح، أي غلبتُه بالشِعْرِ » [3]

ويعرف أبو البقاء الكفوي الشاعر بقوله : « والشاعر فِي الْقُرْآن عبارَة عَن الْكَاذِب بالطبع، وَلكَون الشِّعْر مقرُّ الْكَذِب قيل: أحسن الشّعْر أكذبه، وَقَالَ بعض الْحُكَمَاء: لم يُرَ متدين صَادِقُ اللهجة، مفلقا فِي شعره، وَإِنَّمَا رَمَوْهُ

---

[1]- أبو الحسن علي بن سيده المرسي، المحكم والمحيط الأعظم، ج01، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط01، 2000، ص 364.

[2]- الراغب الأصفهاني، المفردات في غريب القرآن، تح : صفوان عدنان الداودي، دار القلم، الدار الشامية، دمشق، بيروت، ط01، 1412هـ، ص456.

[3]- أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري الفارابي، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، ج02، مرجع سبق ذكره، ص 698 - 699.

بالشعر حَتَّى قَالُوا : بل هُوَ شَاعِر، يعنون أَنه كَاذِب، لَا أَنه أَتَى بِشعر منظوم مقفى، إِذْ لَا يخفى على الأغبياء من الْعَجم فضلا عَن بلغاء الْعَرَب أَنَّ الْقُرْآن لَيْسَ على أساليب الشِّعْر » [1]

من التعريفات السابقة يتبين لنا أن الشعر في اللغة لا يخرج عن كونه القول المنظوم بوزن وقافية، وهو صناعة كسائر الصناعات، متعلق بالشعور، وهناك من يرى أن الشعر مرادف للكذب، والشاعر مرادف للكاذب، أو أنه مرادف للفطنة والنباهة، وقبل التطرق إلى تجليات مفهومه عند النقاد القدامى لابد من الإشارة إلى أنه بسبب ضياع كثير من كتب التراث النقدي – كما جاء ذكرهم في كتب التراجم والفهارس — قد ضاعت معهم كثير من الأفكار والنظريات والتصورات، التي إن وصلتنا لتغيرت كثيرٌ من المفاهيم عندنا، حتى إنَّ الواحد ليظنُّ أن تاريخنا النقدي بأطروحاته وقضاياه وصلنا ناقصا، ولو وصلنا وافرا لأدركنا خيرا كثيرا، ولعل من تلك المفاهيم، مفهوم الشعر عندهم [2]

أولا لابد من الإشارة إلى أنه لم يصلنا من الدراسات التأصيلية للشعر إلا مع بداية القرن الرابع الهجري، وإن كانت هناك – بلا ريب– محاولات تمهيدية وإرهصات مبكرة، ضاعت في مجاهل الزمن، يمكن أن نذكر منها : محاولات المعتزلة كالعتابي والجاحظ بوجه أكثر وضوحا، ثم ابن طيفور في كتابه :" المنثور والمنظوم" و" والمبرد في كتابيه : " قواعد الشعر" و " وضرورة الشعر " وأبي حنيفة الدينوري في كتابه : " الشعر والشعراء"، ومحاولات الفلاسفة المسلمين المرتبطة بترجمات أفلاطون وأرسطو كالرازي والسرخسي والكندي، وفيما يلي سنتطرق لأهم المحاولات التي أصَّلت لمفهوم الشعر :

مَفْهُومُ الشِّعْرِ عِنْدَ ابْنِ طَبَاطَبَا العَلَوِيِّ (ت322هـ):

الملاحظ أنَّ ابن طباطبا في كتابه :" عيار الشعر" الذي ينضوي ضمن ما يسمى بالنقد النظري، الذي يرمي إلى تأصيل الفن الشعري، وتوضيح قواعده، وبيان المعيار أو المقياس الذي ينبني عليه الحكم النقدي على هذا الفن، قد ركَّز على المعطى العروضي؛ الذي يراه ركنا جوهريا لا يمكن الاستغناء عنه، ولكنه ذكر شيئا زائدا على تعريف قدامة– الذي سنتطرق إليه باعتباره الأساس الأول– وهو ربط الشعر بالذوق والطبع؛ أي الاستعداد الفطري لنظم الشعر، وذلك في قوله : « الشِّعْرُ– أَسْعَدَكَ اللهُ –كلامٌ منظومٌ بَان عَن المنثور الَّذِي يَسْتعملُهُ النَّاس فِي مخاطباتهم بهَا خُصَّ بِهِ من النَّظم الَّذِي إِنْ عُدِل بِهِ عَن جِهَتِهِ جَّتْهُ الأَسْمَاعُ وفَسَدَ على الذَّوْق، ونَظْمُهُ معلومٌ محدودٌ؛ فَمَنْ صَحَّ طَبْعُهُ وذَوْقُهُ لم يَحْتَجْ إِلَى الاستعانَةِ على نَظْمِ الشِّعر بالعَرُوض الَّتِي هِيَ مِيزَانه، وَمن اضطَرَب عَلَيْهِ الذَّوقُ لم يَسْتَغْنِ عَن تَصْحيحهِ وتَقْويمِهِ بمَعْرِفة العَروضِ والحِذْقِ بهَا حَتَّى تَصِير معرفَتُهُ المسْتفادةُ كالطَّبع الَّذِي لَا تَكَلُّفَ مَعَه » [3]، أيضا ما يلاحظ عن هذا التعريف هو عدم ربط الشعر بالتخيل من حيث هو مصدره أو وظيفته، ويرجع ذلك – كما يرى جابر عصفور

---

[1]– أبو البقاء أيوب بن موسى الكفوي، الكليات (معجم في المصطلحات والفروق اللغوية)، مصدر سبق ذكره، ص 537.

[2]– يعدُّ القرن الرابع الهجري موئل كثير من الدراسات التي حاولت تأصيل مفهوم الشعر، ولكن الكثير منها ضاع، ولم يحفظ لنا التاريخ إلا أسماءها وأسماء مؤلفيها، نذكر منها على سبيل التمثيل : كتاب "صناعة الشعر" لأحمد بن سهل البلخي (ت322هـ)، وكتاب " الترجمان في الشعر" للمفجع البصري (ت327هـ)، وكتاب" المدخل إلى علم الشعر " لابن المقسم (ت 355هـ)، وكتاب " الشعر" لمحمد بن عمران المرزباني (ت378هـ)، وكتاب " صنعة الشعر " لأبي هلال العسكري (ت382هـ)... وغيرها من الكتب في هذا القرن وما بعده.

[3]– محمد بن طباطبا العلوي، عيار الشعر، مصدر سبق ذكره، ص09.

– إلى أن طباطبا « فهم ((التخيل)) باعتباره خاصية أساسية في الفن الأدبي بعامة، يمكن أن ينطوي عليها الشعر والنثر على السواء » [1]

والملاحظ أنه في قد أردف تعريف الشعر بأهم الأدوات المعينة على نظمه، والتي جعلها في العناصر التالية [2]:

- التوسع في علم اللغة.
- البراعة في فهم الإعراب.
- الرواية لفنون الآداب.
- المعرفة بأيام الناس وأنسابهم ومناقبهم ومثالبهم.
- الوقوف على مذاهب العرب في تأسيس الشعر والتصرف في معانيه في كل فنٍّ قالته العرب فيه وسلوك مناهجها في صفاتها ومخاطباتها وحكاياتها وأمثالها والسنن المستعملة منها، وتعريضها وتصريحها، وإطنابها وتقصيرها، وإطالتها، وإيجازها، ولطفها وخلابتها، وعذوبة ألفاظها، وجزالة معانيها، وحسن مباديها، وحلاوة مقاطعها، وإيفاء كل معنى حظه من العبارة، وإلباسه ما يشاكله من الألفاظ حتى يبرز في أحسن زي وأبهى صورة.

مَفْهُومُ الشِّعْرِ عِنْدَ قُدَامَةَ بْنِ جَعْفَرٍ(ت 337هـ) وَمَنْ ذَهَبَ مَذْهَبَهُ :

إنَّ أول ما وصلنا من تعريفٍ للشعر تعريفا منطقيا شبه ناضج هو ما أتى به قدامة بن جعفر، الذي يقول في تحديده :« إن أول ما يحتاج إليه في العبارة عن هذا الفن: معرفة حد الشعر الحائز له عما ليس بشعر، وليس يوجد في العبارة عن ذلك أبلغ ولا أوجز– مع تمام الدلالة – من أن يقال فيه: إنه قول موزون مقفى يدل على معنى » [3]

ثم بعد هذا التحديد المجمل راح يشرح هذه العناصر الأربعة شرحا منطقيا، حيث « جعله جامعا لأفراد الجنس، مانعا من دخول غيرها فيه » [4] فقال :

فقولنا: قول: دال على أصل الكلام الذي هو بمنزلة الجنس للشعر.

وقولنا: موزون: يفصله مما ليس بموزون، إذ كان من القول موزون وغير موزون.

وقولنا: مقفى: فصل بين ماله من الكلام الموزون قواف، وبين ما لا قوافي له ولا مقاطع.

وقولنا: يدل على معنىً: يفصل ما جرى من القول على قافية ووزن مع دلالة على معنى مما جرى على ذلك من غير دلالة على معنى [5]

---

[1]– جابر عصفور، مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي، مرجع سبق ذكره، ص 30.

[2]– يُنظر: محمد بن طباطبا العلوي، عيار الشعر، مرجع سبق ذكره، ص 10.

[3]– أبو الفرج قدامة بن جعفر، نقد الشعر، مصدر سبق ذكره، ص 03.

[4]– بدوي طبانة، قدامة بن جعفر والنقد الأدبي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، ط03، 1969، ص173.

[5]– أبو الفرج قدامة بن جعفر، نقد الشعر، مصدر سبق ذكره، ص 03.

الملاحِظُ لهذا التعريف – مع الإقرار بأن صاحبه يحسب على المتأثرين بالثقافة اليونانية – لا يجد تأثرا بأرسطو في مفهوم الشعر باعتباره يقوم على المحاكاة، « إلا أنه تطبيق واضح لتعريفاته الشكلية التي تعتمد على المقولات » [1]

أما إذا رجعنا لتعريفه السابق وأردنا معايرته مضمونيا نجد أن قدامة حدد العناصر المائزة للشعر، لكنه أهمل ذكر ما به يصير حد الشعر مكتملا ومنضبطا ودقيقا، ولعلَّ أهمها : الخيال والمحاكاة، يقول جابر عصفور معلقا على هذا التعريف : « هذا التعريف جامع مانع للمادة فحسب، بمعنى أنه لا ينطوي على أي تحديد للقيمة، ولا يميِّز ما يمكن أن نسميه ((الشعر الحق)) عما ليس كذلك، أو– بعبارة أخرى – لا يميز الشعر عن مجرد النظم الوزني » [2]

وقد ذكر أنَّ الشعر صناعة منه الجيد ومنه الرديء، ولهذا يُحْتَاجُ إلى معرفة ما يجمله وما يقبحه، يقول في هذا المعنى : « ولما كانت 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 حاذقاً تام الحذق، وإن قصر عن ذلك نزل له اسم بحسب الموضع الذي يبلغه في القرب من تلك الغاية والبعد عنها » [3]

إذن فما دام الشعر صناعة، فإن الناقد هو المميز لهذه الصناعة من حيث جيدها ورديئها، وهذا التمييز مرتبط – أساسا – بتوفر المعايير التي تجعل منه شعرا في غاية الجودة، أو في غاية الرداءة أو ما بينهما « ليكون ما يوجد من الشعر قد اجتمعت فيه الأوصاف المحمودة كلها، وخلا من الخلال المذمومة بأسرها، يسمى شعراً في غاية الجودة، وما يوجد بضد هذا الحال يسمى شعراً في غاية الرداءة، وما يجتمع فيه من الحالين أسباب ينزل له اسم بحسب قربه من الجيد أو من الردئ، أو وقوفه في الوسط » [4]، والمقصود بهذه المعايير عند قدامة، هي مقولات تعريفه السابق ((القول، الوزن، القافية، المعنى))، هذه العناصر التي هي صفات ذاتية مفردة يجب توفرها في الشعر، كما أنها في الوقت نفسها لها علاقة بعضها ببعض من حيث التلاؤم والاقتران، وبهذه العناصر « نصبح إزاء ثماني مجموعات من الصفات التي يمكن أن تعتور الشعر في حالتي الجودة والرداءة، أربع منها ذاتية في عناصر الشعر الأربعة المنفصلة، وهي اللفظ والوزن والقافية والمعنى، وأربع منها تنشأ من العلاقات بين هذه العناصر في حالة ائتلافها في علاقة اللفظ بالمعنى، وفي علاقته بالوزن، وفي علاقة المعنى بالوزن، وأخيرا علاقة المعنى بالقافية » [5]

إن القول بعلاقة المعنى بالقافية قول يحتاج ضبطا وتفصيلا، فهي لها علاقة بالعنصرين الآخرين (اللفظ والوزن)، يقول إحسان عباس مبرزا هذه المغالطة المنطقية : « وقد كان هذا التعريف مورطاً لقدامة على الصعيد

---

[1]– محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في الأدب واللغة، مرجع سبق ذكره، ص69.

[2]– جابر عصفور، مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي، مرجع سبق ذكره، ص 93.

[3]– أبو الفرج قدامة بن جعفر، نقد الشعر، مصدر سبق ذكره، ص03 – 04.

[4]– المصدر نفسه، ص 04.

[5]– جابر عصفور، مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي، مرجع سبق ذكره، ص 95.

المنطقي، لأن القافية لا تعدو أن تكون لفظة فهي جزء من " القول " أو ركن " اللفظ " أي هي داخلة في " اللفظ " وفي " المعنى " وفي " الوزن "، فإفرادها خروج على المنطق »[1]

وقد تبع ابنُ رشيق قدامةَ بن جعفر في تعريف الشعر (ت456هـ)، حيث عقد بابا في عمدته أسماه : "حدُّ الشِّعْرِ وَبِنْيَتُهُ " قال فيه : « الشعر يقوم بعد النيَّة من أربعة أشياء، وهي: اللفظ، والوزن، والمعنى، والقافية، فهذا هو حدُّ الشعر؛ لأن من الكلام موزوناً مقفى وليس بشعر؛ لعدم القصد والنية، كأشياء اتَّزنت من القرآن، ومن كلام النبي صلى الله عليه وسلم، وغير ذلك ممَّا لم يطلق عليه أنه شعر »[2]، ولعل احتراز القصدية هنا له ما يبرره من جهة أنَّ هناك من الطاعنين والمشككين ممن يلمز القرآن الكريم ويقول إنه شعر، مادام فيه آيات موزونة على بعض أوزان الشعر، من ذلك قوله تعالى : ﴿ وَجِفَانٍ كَالْجَوَابِ وَقُدُورٍ رَّاسِيَاتٍ ﴾[سبأ : 13]، فقد جاء على وزن الرمل، وقوله: ﴿ وَمَن تَزَكَّى فَإِنَّمَا يَتَزَكَّى لِنَفْسِهِ ﴾ [فاطر : 18]، فقد جاء على وزن الخفيف، وقوله أيضا : ﴿ وَمَن يَتَّقِ اللَّهَ يَجْعَل لَّهُ مَخْرَجاً(02) وَيَرْزُقْهُ مِنْ حَيْثُ لَا يَحْتَسِبُ﴾[الطلاق : 2- 3]وغير ذلك مما ورد من الآيات على أوزان مخصوصة.

ولا أظن أن أحدا ردَّ هذه الشبهة بالحجة البالغة كما فعل الباقلاني، وذلك من عدَّة وجوه[3]:

أولها: إن الفصحاء منهم حين ورد عليهم القرآن لو كانوا يعتقدونه شعراً، لبادروا إلى معارضته؛ لأن الشعر مسخر لهم مسهَّل عليهم، ولهم فيه ما علمنا من التصرف العجيب، والاقتدار اللطيف، فكيف يخفى عليهم هذا الأمر مع شدة حاجتهم إلى الطعن في القرآن والغض منه والتوصل إلى تكذيبه بكل ما قدروا عليه، فلن يجوز أن يخفى على أولئك، وأن يجهلوه، ويعرفه من جاء الآن.

ثانيا : إن البيت الواحد وما كان على وزنه لا يكون شعرا، وأقل الشعر بيتان فصاعدا، وأن ما كان على وزن بيتين، إلا أنه يختلف وزنهما أو قافيتهما فليس بشعر كذلك.

ثالثا : إن الشعر إنما يطلق، متى قصد القاصد إليه، على الطريق الذي يعتمد ويسلك، ولا يصح أن يتفق مثله إلا من الشعراء، دون ما يستوي فيه العامي والجاهل، والعالم بالشعر واللسان وتصرفه وما يتفق من كل واحد، فليس يكتسب اسم الشعر ولا صاحبه اسم شاعر، لأنه لو صح أن يسمى كل من اعترض في كلامه ألفاظ تتزن بوزن الشعر، أو تنتظم انتظام بعض الأعاريض، كان الناس كلهم شعراء، لأن كل متكلم لا ينفك من أن يعرض في جملة كلامه، ما قد يتزن بوزن الشعر وينتظم انتظامه، كقولهم : " أغلق الباب وائتني بالطعام "، وقولهم : " اكرموا من لقيتم من تميم "؟ ومثل هذا كثير.

إنَّ الملاحظ فيما قاله قدامة وابن رشيق في حدِّ الشعر يلحظ أنهما لم يتوصلا إلى جوهر وحقيقة الشعر، إذ جعلا هذا الأخير من خلال اعتباره قولاً يقوم على اللفظ والوزن والقافية والمعنى، يشترك مع النظم العلمي، الذي لا يختلف في شيء من ذلك، يقول بدوي طبانة معلقا على هذا التعريف، وعلى المقصود من المعنى في تعريف قدامة: « العناصر

---

[1]- إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، مرجع سبق ذكره، ص191- 192.

[2]- ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج01، مصدر سبق ذكره، ص 120.

[3]- يُنظر: أبو بكر محمد بن الطيب الباقلاني، إعجاز القرآن، مصدر سبق ذكره، ص 53- 54.

الثلاثة الأولى عناصر ظاهرة في الشكل، أما المعنى فليس المراد به واضحا في هذا الحد، فإن هناك كلاما موزونا مقفى له معنى، وهو في الوقت نفسه غير معدود من الشعر، كذلك الكلام الذي نظمت فيه مسائل العلوم المختلفة ومصطلحاتها، فليس هذا معدودا من الشعر بالاتفاق، مع أنه يحمل معانيه العلمية، وهو من جهة أخرى معدود في الشعر في نظر قدامة، الذي تفيد عبارته أنه لا يريد أن يخرج من محترزاته إلا الكلام الذي اجتمعت فيه القافية والوزن لغير غاية أو هدف إلا العبث الذي يتلهَّى به القادرون عليهما » [1]

إلا أن هناك من الدارسين من التمس العذر لقدامة بن جعفر في إيراده هذا التعريف الذي يُرى أنه مضطرب ولا يعبر عن حقيقة الشعر، والذي يكاد يشتبه بالنظم العلمي، يقول أحمد أحمد بدوي: « يبدو للنظرة الأولى أن تعريف قدامة فيه شيء من النقص والغموض، أما النقص فلأن هذا التعريف يشمل المنظومات العلمية التي ألفت لتسهيل حفظ قواعدها على المتعلمين؛ لأن فيها تلك العناصر الثلاثة (...)، ولكننا إذا تريثنا قليلا في الحكم على هذا التعريف، وانتقلنا إلى عصر قدامة رأينا تعريفه للشعر قريبا من الصواب إلى مدى بعيد؛ ففي عصر قدامة لم تكن تلك المنظومات العلمية قد عُرفت، حتى يحتاج في تعريفه إلى قيد يخرجها » [2]

أما ابن خلدون فنراه في مقدمته يورد تعريف قدامة دون زيادة في معناه، فيقول: « وهو الكلام الموزون المقفّى ومعناه الذي تكون أوزانه كلّها على رويّ واحد وهو القافية » [3] ولكنه لا يلبث فيما بعد أن ينتقد هذا التعريف ويراه قاصرا في تحديد حقيقة الشعر، فيقول في ذاكرا تعريفا يراه أكمل من تعريف قدامة : « وقول العروضيِّين في حدِّه إنّه الكلام الموزون المقفّى ليس بحدٍّ لهذا الشّعر الَّذي نحن بصدده ولا رسم له (...) ونحن هنا ننظر في الشّعر باعتبار ما فيه من الإعراب والبلاغة والوزن والقوالب الخاصّة، فلا جرم إنّ حدّهم ذلك لا يصلح له عندنا فلا بدّ من تعريف يعطينا حقيقته من هذه الحيثيّة فنقول: الشّعر هو الكلام البليغ المبنيُّ على الاستعارة والأوصاف، المفصَّل بأجزاء متّفقة في الوزن والرّويّ مستقلّ كلّ جزء منها في غرضه ومقصده عمّا قبله وبعده الجاري على أساليب العرب المخصوصة به » [4]

من خلال ما سبق يمكن القول إنَّ النقاد القدامى قد أدركوا الوظيفة الحقيقة للوزن في القصيدة، بأنه لا يجب النظر إليه باعتباره « صورة موسيقية فرضت عليه فرضا لتكون حلية تزينه، فالوزن ظاهرة طبيعية لتصوير العاطفة لا يمكن الاستغناء عنها مطلقا؛ وذلك لأن العاطفة بطبيعتها قوة نفسية وجدانية لها مظاهر جسمية تبدو على الإنسان الغاضب أو الفرح أو الحزين، فإذا به مضطرب ثائر، أو مبتهج طروب، أو متخاذل يبكي، وإذا لقلبه نبض خاصٌّ غير

---

[1]- بدوي طبانة، قدامة بن جعفر والنقد الأدبي، مرجع سبق ذكره، ص173

[2]- أحمد أحمد بدوي، أسس النقد الأدبي عند العرب، مرجع سبق ذكره، ص 114.

[3]- ولي الدين عبد الرحمن بن محمد بن خلدون، المقدمة، ج02، مرجع سبق ذكره، ص393.

[4]- المصدر نفسه، ج02، ص 399 – 400.

طبعي، ولأنفاسه ترديد غريب، ذلك دليل على انفعال يملك النفس، فإذا ما حاولنا أداءه باللغة كان من الطبعي المحتوم أن تكون لغة ذات تقاسيم متزنة، وعبارات مرددة، هي هذه التفاعيل التي تكون البحور الشعرية المختلفة » [1]

مَفْهُومُ الشِّعْرِ عِنْدَ حَازِمٍ القَرْطَاجَنِّي (ت684هـ) :

يعد حازم من النقاد القلائل الذين حاولوا تطويع الثقافة اليونانية للعقل النقدي والبلاغي العربي، حيث مدَّ جسرا بين كتابي أرسطو : " الخطابة " و" البلاغة " وبين الدرس النقدي والبلاغي العربي منذ نشأته إلى القرن السابع الهجري، الأمر الذي جعل حازما في تأصيلاته للشعر العربي يبتعد بخطوات واضحة عن سابقيْه (ابن طباطبا وقدامة بن جعفر)، حيث أتيح له الاطلاع على محاولات ثلاثة قرون بينه وبينهما، هذا من جهة ومن جهة ثانية أن حازما القرطاجني قد أفاد من الظروف السياسية والتاريخية، حيث « واكب جهده النقدي وعيه الحاد بأنه يعيش في مرحلة تخلف متعددة الأبعاد، على مستويات الإبداع والنقد والفكر والسلطة السياسية في آن، وكان وعيه بانهيار الأندلس، موطنه، يواكب وعيه بانهيار الشعر(...) وكان عليه أن يطرح متوحدا قضية الشعر من جديد في ضوء اختياره الخاص، وفي ضوء الظرف التاريخي المعقد الذي عاش فيه، ولم يكن أمامه من سبيل إلا التواصل مع الإنجازات الأصيلة من قبله، فبدأ من حيث انتهى قدامة، واستمرَّ وحيدا مغتربا، يحمل زاد الحكمة والشعر، حتى وصل آفاق فريدة، مكنته من صياغة أنضج مفهوم للشعر في تراثنا النقدي » [2]

ولعل الذي يهمنا في كل هذا هو نزعته التجديدية في تعريف الشعر (تكامل المفهوم)، انطلاقا من مفهومي المحاكاة والتخييل لا على الوزن والقافية – كما عند النُّقاد العرب وعلى رأسهم ابن طباطبا وقدامة (تشكيل المفهوم) – فيقول في فصل : (معرف دال على المعرفة بماهية الشعر وحقيقته) : « الشعر كلام موزون مقفى من شأنه أن يحبب على النفس ما قصد تحبيبه إليها، ويكره إليها ما قصد تكريهه، لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه، بما يتضمن من حسن تخييل له، ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيأة تأليف الكلام، أو قوة صدقه أو قوة شهرته، أو بمجوع ذلك، وكل ذلك يتأكد بما يقترن به من إغراب، فإن الاستغراب والتعجب حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية قوي انفعالها وتأثرها » [3]

الملاحظ في تعريف القرطاجني للشعر أنه دقيق وأدل على المقصود، جمع فيه صاحبه بين الجانب الشكلي المتمثل في الوزن والقافية، والجانب النفسي المتمثل في التأثير على المتلقي وتحبيب ما يجب تحبيبه، وتكريه ما يجب تكريهه، وهذا متعلق عنده بمفهوم التخييل، والجانب الفني ممثلا في التعجيب والاستغراب، وهذا التعريف مع طوله نسبيا نجده جامعا مانعا بما توفر عليه من معطيات ومحترزات مهمة، تشكل بمجموعها تصورا ناضجا للشعر في ذلك الزمن، وله تعريف آخر في الاتجاه نفسه، أجمل فيه ما ذكره في التعريف السابق بشكل مختصر، وذلك في قوله : « الشعر كلام

---

[1]– أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، مرجع سبق ذكره، ص 299.

[2]– جابر عصفور، مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي، مرجع سبق ذكره، ص 12– 13.

[3]– حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، مصدر سبق ذكره، ص 71.

مخيل موزون، مختص في لسان العرب بزيادة التقفية إلى ذلك، والتئامه من مقدمات مخيلة، صادقة كانت أو كاذبة، لا يشترط فيها – بما هي شعر– غير التخييل » [1]

إن أول ما يمكن ملاحظته من الحدين السَّابقين أن حازما القرطاجني قد ركَّز على المعطى الإيقاعي (الوزن والقافية)، الذي أصبح خاصية شكلية متفقا عليها في النقد القديم، إلا أن الشيء الذي يُعزى الكلام فيه لحازم والفلاسفة المسلمين كالفارابي وابن سينا على وجه الخصوص هو ربط الوزن الشعري بالتخييل والمحاكاة، يقول جابر عصفور مبينا هذه العلاقة : « من المؤكد أن اقتران الوزن بالتخييل الشعري– أو المحاكاة– ليس أمرا عشوائيا، أو مجرد إكمالٍ شكلي لتعريف الشعر، وإنما هو أمرٌ يرتبط بخاصية الوزن نفسه، من حيث تأثيره الذاتي في المتلقي، وأهم من ذلك العلاقة الوثيقة بين الشعر والنغم، سواء أكان الحديث عن الشعر عموما أم عن الشعر العربي على وجه التخصيص » [2]

ولهذا نجد حازما يزري على شعراء زمانه ممن اضطربت أذواقهم وفسدت طباعهم، فأصبح الواحد منهم لا يميز بين ((الشعر الحق)) والشعر الساقط الغث؛ حيث يظنُّ : « أنه لا يحتاج في الشعر إلى أكثر من الطبع، وَبِنِيَّتِهِ على أن كل كلام مقفى موزون شعر، جهالة منه: أن الطباع قد تداخلها من الاختلال والفساد أضعاف ما تداخل الألسنة من اللحن، فهي تستجيد الغث وتستغث الجيد من الكلام ما لم تقمع بردها إلى اعتبار الكلام بالقوانين البلاغية، فيعلم بذلك ما يحسن وما لا يحسن » [3]

إن القول بتأثير الفلاسفة العرب في حازم أظهر من أي يُبرهن عليه، فقط نشير في هذا المقام إلى كلام الفارابي (ت 339هـ) في جوهر الشعر ونرى التشابه الواضح بينه وبين حازم، يقول : « فقوام الشعر وجوهره عند القدماء هو أن يكون قولا مؤلفا مما يُحاكي الأمر، وأن يكون مقسوما بأجزاء ينطق بها في أزمنة متساوية، ثم سائر ما فيه، فليس بضروري في قوام جوهره، وإنما هي أشياء يصير بها الشعر أفضل، وأعظم هذين في قوام الشعر هو المحاكاة / وعلم الأشياء التي بها المحاكاة، وأصغرها الوزن » [4]

مما سبق يتبين لنا الأثر الأرسطي في حازم، الشأن نفسه مع فلاسفة الإسلام كالكندي والفارابي وابن سينا وابن الهيثم وابن رشد، وذلك من خلال ربط الشعر بالتخييل لاشيء آخر، فالتأثر بهم واضح، حتى إنه ينقل عن ابن سينا قوله في حدِّ المقولات الشعرية : « الأقاويل الشعرية مؤتلفة من المقدمات المخيلة من حيث يعتبر تخييلها، كانت صادقة أو كاذبة » [5]

---

[1]– المصدر السابق، ص89.

[2]– جابر عصفور، مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي، مرجع سبق ذكره، ص 192.

[3]– حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، مصدر سبق ذكره، ص26.

[4]– أبو نصر محمد بن محمد الفارابي، جوامع الشعر، تح: محمد سليم سالم، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة، مصر، 1971، ص 172- 173.

[5] – حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، مصدر سبق ذكره ، ص83.

وهذا ما أكده في أكثر من موضع، من ذلك قوله : « المعتبر في حقيقة الشعر إنما هو التخييل والمحاكاة في أي معنى اتفق ذلك » [1] وقوله : « واعتماد الصناعة الشعرية على تخييل الأشياء التي يعبر عنها بالأقاويل وبإقامة صورها في الذهن بحسن المحاكاة » [2] وقوله : « الشعر لا تعتبر فيه المادة، بل ما يقع في المادة من التخييل » [3]

من التَّعريفات السَّابقة يتبين لنا أن العمل الأدبي إذا كان بوصفه ((محاكاة)) فمعنى ذلك أنه تجسيد للواقع، وسعي إلى تصوير العالم أو الإنسان داخله، ويكون ((تخيُّلا)) إذا نظرنا إليه من جهة القوة النفسية التي تبدعه، ويكون ((تخييلا)) إذا نظرنا إلى الذات النفسية التي تتلقاه، والتي يحدث فيها آثارا تتجلى في الصور المتخيلة التي تنطبع في مخيلة هذا المتلقي، والشعر كما رأينا يمكن أن يعرف « بأي مصطلح من هذه المصطلحات الثلاثة، فيصبح ((محاكاة)) أو ((تخيلا)) أو ((تخييلا)) دون أن تتناقض التعريفات؛ لأن المصطلحات الثلاثة مجرد تسميات لزوايا متعددة، ننظر من خلالها إلى جوهر الشعر » [4]

من خلال ما سبق يمكن القول : إنّ المحاكاة لها علاقة مباشرة بالتخيُّل المرتبط بتشكل الصور المتخيلة عند المبدع، وبالتخييل المرتبط باستقبال هذه الصور عند المتلقي، والأثر المصاحب لهذا الاستقبال، فكلما حسنت المحاكاة بهيئتها كلما كان لها تأثير على النفس وتحبيب للشعر لدى المتلقي، والعكس صحيح، كلما قبحت المحاكاة نقص هذا التأثير بقدر نسبة القبح، وأصبح مستكرها لسامعه، وهذا المعنى ورد عنده في قوله : « وليست المحاكاة في كل موضع تبلغ الغاية القصوى من هز النفوس وتحريكها، بل تؤثر فيها بحسب ما تكون عليه درجة الإبداع فيها، وبحسب ما تكون عليه الهيئة النطقية المقترنة بها » [5]

هذا وقد تنبَّه ابن وهب إلى حقيقة الشعر التي غفل عنها كثير من الدارسين، وهي تعبيره عن الأحاسيس والمشاعر، وذلك في قوله : « والشاعر من شعر يشعر فهو شاعر، والمصدر [الشعر] ولا يستحق الشاعر هذا الاسم حتى يأتي بما لا يشعر به غيره، وإذا كان إنما يستحق اسم الشاعر لما ذكرنا فكل من كان خارجاً عن هذا الوصف فليس بشاعر، وإن أتى بكلام موزون مقفى » [6]

وهذا القيد ذكره كذلك أبو بكر الباقلاني في اعتبار الشاعر يتحقق فيه وصف الشعر إذا كان : « يشعر بما لا يشعر به غيره من الصنعة اللطيفة في نظم الكلام » [7]، وهو مقتضى ما أشار إليه ابن رشيق في كلامه عن وظيفة

---

[1]- المصدر السابق، ص 21.

[2]- المصدر نفسه، ص62.

[3]- المصدر نفسه، ص 83.

[4]- جابر عصفور، مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي، مرجع سبق ذكره، ص 191.

[5]- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، مصدر سبق ذكره ، ص101.

[6]- أبو الحسين إسحاق بن إبراهيم بن وهب، البرهان في وجوه البيان، تح : حفني محمد شرف، مكتبة الشباب / مطبعة الرسالة، القاهرة، مصر، 1969، ص 130.

[7]- أبو بكر محمد بن الطيب الباقلاني، إعجاز القرآن، مصدر سبق ذكره، ص 51.

الشعر، وذلك في قوله: « وإنما الشعر ما أطرب، وهز النفوس، وحرك الطباع، فهذا هو باب الشعر الذي وضع له، وبنى عليه، لا ما سواه » [1]،

من خلال ما سبق يمكن القول : إن « هنالك مفهومات كثيرة للفظة ((الشعر))، وأن هذه الكثرة مبعثها اختلاف متناوليها، وتعدد طوائفهم، الذي ترتب عليه تعدد طوائف العقليات بحسب اتجاه تفكيرها وألوان ثقافتها، فكل طائفة من تلك الطوائف تفهم الشعر من أظهر ناحية تعرفها فيه، وأوضح خاصة تراها مستقيمة من وجهة نظرها » [2]

[1]- ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج01، مصدر سبق ذكره، ص 128.

[2]- بدوي طبانة، قدامة بن جعفر والنقد الأدبي، مرجع سبق ذكره، ص 185.

المحاضرة الرابع عشرة :

المُفَاضَلَةُ بَيْنَ المَنْظُومِ وَالمَنْثُورِ

المحاضرة الرابع عشرة: المُفَاضَلَةُ بَيْنَ المَنْظُومِ وَالمَنْثُورِ

تمهيدٌ :

تعدُّ فكرة المفاضلات من بين القضايا التي استطاعت بناء تصورات واضحة حول الفاضل والمفضول في الدرس النقد العربي القديم، ومن بين ما تناولته المفاضلة بين الشعر والشعراء، وبين الأجناس الأدبية داخل النوع الأدبي الواحد، وبين الأجناس الأدبية بين الأنواع المختلفة، ولعلَّ المفاضلة بين الشعر والنثر، أو بين المنظوم والمنثور هي من بين ما تطرق له القدامى بإسهاب أو باقتضاب منذ القرن الثالث الهجري حين استبد سلطان الكتَّاب عاليا في سماء الدولة الإسلامية، وأصبح يطاول في أهميته الشعر، بل يفوقه، يقول إحسان عباس عن هذه المفاضلة : «هي محاولة لتفسير ما كان سائداً في المجتمع من رفعة الكاتب وانخفاض شأن الشاعر » [1] ونحن سنحاول في هذه المحاضرة التطرق لأبعاد هذه القضية وذكر أدلة كل طرف فيها، ومحاولة الترجيح بينها، وقبل ذلك بيان أي الفنَّين أسبق في الظهور من الآخر، وهل ظهر نثر فني في الجاهلية أم لا ؟

القَائِلُونَ بِأَسْبَقِيَّةِ الشِّعْرِ عَلَى النَّثْرِ:

يذهب كثير من الدارسين- وعلى رأس أولئك طه حسين [2] والعقاد - إلى أن الشعر قد كان أسبق من النثر ظهورا عند العرب، ولهم في ذلك أدلة يمكن إجمالها في النقاط التالية :

*/ أن الشعر هو لغة الوجدان والحس ومنبع الخيال والتصوير، وهذه الملكات تظهر عند الفرد في طفولته، وهي بذلك تظهر عند الأمم كذلك في أولياتها،

*/ أن تاريخ الأمم قديمها وحديثها دائما يظهر فيها الشعراء وكتاب الملاحم قبل الفلاسفة وأرباب العقول، وخير مثال على ذلك : اليونانيون إنما ظهر فيهم الشعراء أمثال هوميروس قبل ظهور سقراط وأفلاطون وأرسطو، يقول مؤلفو كتاب التوجيه الأدبي: « فإذا تأملنا تاريخ الأدب في أمة من الأمم رأينا أن الشعر سابق لسائر الفنون الأدبية، فعند اليونان كانت قصائد «هوميروس» تُنشد ويُتغنَّى بها قبل أن يؤلف كتابٌ، أو يظهر نثر فنيٌّ » [3] ويؤكد العقاد هذه الفكرة بقوله : « والآداب اليونانية هي مرجع الباحثين عن أوائل الآداب الأوروبية القديمة، وهي شاهد آخر سبق النظم للنثر في جميع الآداب... » [4]

---

[1]- إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، مرجع سبق ذكره، ص 399.

[2]- يعدُّ طه حسين من أشهر القائلين بأسبقية الشعر على النثر وذلك في محاضرته التي ألقاها سنة 1930م، بقاعة الجمعية الجغرافية بالقاهرة بعنوان " النثر في القرنين الثاني والثالث للهجرة"، ثم نشرها بعد ذلك في كتابه ((من حديث الشعر والنثر))، وكذلك كاتب الفصل الخاص بفن الشعر من كتاب (التوجيه الأدبي) الذي اشترك في تأليفه طه حسين وأحمد أمين وعبد الوهاب عزام ومحمد عوض محمد.

[3]- طه حسين وأخرون، التوجيه الأدبي، عالم الأدب للبرمجيات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط01، 2016، ص 137.

[4]- عباس محمود العقاد، حياة قلم، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط02، 1969، ص 303.

وقد مثل طه حسين بالبيئة المصرية كيف أن الشعر العامي كان سابقا عن النثر بكل أنواعه يقول في ذلك : « وأنت تستطيع أن تلتمس ذلك في أقاليمنا المصرية نفسها، فسترى البيئات المصرية الجاهلة تنظم الشعر في لغتها العامية، ولكنها لا تعرف النثر في هذه اللغة إلا حين تأخذ بحظ من التعليم يختلف قلة وكثرة » [1]

*/ أن النثر لا يمكن ظهوره قبل الشعر لسبب بسيط هو أنه لغة العقل ومظهر من مظاهر الفكر النَّاضج؛ وهذه الملكة لا تظهر في أمة إلا إذا بلغت مبلغا واضحا في التحضر والمدنية والاستقرار، وهذا ما لم يكن للعرب في الجاهلية، فهم كانوا أمة أمية بسيطة التفكير، لم يتجاوز اهتمامها- في الغالب – توفير موارد الحياة وما يقوم به أمرهم من تتبع مساقط الغيث ومنابت الكلأ، وحياتها كانت قائمة على النجعة والترحال المستمر، وهذه الحياة لا يمكن أن تسمح بظهور أي نثر فنيٍّ لانعدام المقتضى، يقول طه حسين : « فالنثر إذن متأخر حديث العهد بالقياس إلى الشعر، وهو لا يظهر ولا يقوى عادة إلا حين تظهر في الجماعة وتقوى هذه الملكة المفكرة التي نسميها العقل، وحين تظهر وتشيع هذه الظاهرة الاجتماعية التي نسميها الكتابة؛ فالعقل يفكر ويروي ويحتاج إلى أن يعلن تفكيره وترويته، والكتابة تمكنه من أن يقيد تفكيره وترويته ويعلنهما إلى الناس، ولا بد من أن تظهر آثار هذه القوة المفكرة التي نسميها العقل في الشعر قبل ظهورها في النثر؛ حتى إذا ضاق الشعر بوزنه وقافيته عن تفكير العقل احتاج العقل إلى أن يتحلل في التعبير عن أغراضه من هذه القيود الشعرية من وزن وقافية ولغة خاصة واعتماد على الخيال. ومن هذه الحاجة التي يشعر بها العقل حين يضيق به الشعر يظهر النثر؛ فيعتمد العقل على لغة التخاطب وأساليبه ليتحدث إلى الناس. ثم ما يزال بهذه اللغة والأساليب يصلحها ويهذبها حتى ينشأ له فن جديد ليس شعرا وليس لغة تخاطب، وإنما هو شيء وسط بينهما، ويقوى هذا الفن شيئًا فشيئًا بمقدار ما يقوى العقل ويرقى حتى يتم تكوينه، فإذا هو لغة التاريخ والفلسفة والدين، وإذا هو مظهر من المظاهر الأدبية الخالصة »[2]

ويقول طه حسين كذلك مدللا على أسبقية الشعر على النثر: « وكذلك عندما نلاحظ تاريخ الأمم التي كانت لها حياة أدبية وكان لها شعر ونثر، نلاحظ أن حياتها الأدبية قد بدأت شعرا ، وأن الشعر وجد فيها قبل أن يوجد النثر بزمن طويل، وأنا إذا قلت النثر فلا أعني ذلك النثر الذي يفهمه جوردان، إنما أقصد النثر الذي يفهمه الأديب، فالأمم التي لها أدب، قبل أن تعبر عن عواطفها وميولها بالنثر، عبرت عن لذتها وآلامها بالشعر، وكان الشعر هو لسانها الأدبي، فلما تطورت هذه الأمم، وارتقى عقلها، وتغيرت نظمها السياسية والاجتماعية، واتصلت بغيرها من الشعوب، نشأ عن ذلك أن وِجدت فيها أفكار وآراء لم توجد عندها من قبل.

واحتاجت أن تنظم هذه الأفكار والآراء، وأن تصورها وتعلنها، فعجز الشعر عن أن يعبر عنها، واضطرت أن تعبر عن هذه الحاجات بأوسع من الشعر فعبرت عنها بالنثر. لذلك عندما نلاحظ تاريخ الأمم كالأمة اليونانية مثلاً ، نراها أولا شاعرة، تنشئ الشعر قصصيًّا ثم غنائيًّا ثم تمثيليًّا، ولا ينشأ النثر عندها إلا في وقت الاضطراب السياسي،

[1]- طه حسين، في الأدب الجاهلي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، ط02، 2014، ص 286.

[2]- المرجع نفسه، ص 286- 287.

الذي تتغير فيه نظم الحكم والحياة الاجتماعية .وتشتد الصلة بني اليونان والأمم الشرقية والغربية المختلفة وتنشأ أفكار جديدة، منها السياسي، ومنها الفلسفي، ومنها الديني، هنالك تضطر إلى أن تعبر عن هذا كله، ويعجز الشعر عن أن يسعه، فينشأ النثر، ومثل هذا نجده عند الأمة الرومانية »[1]

ومعلوم أن العرب في جاهليتها كانت تسير على هذا النسق، فهي أمة شاعرة بالطبع، وقد تجلى الشعر في جميع مناحي حياتها السياسية والاجتماعية، اللذين طبعا عندهم بطابع وجداني تفرضه الطفولة الإدراكية التي كان يعيشها العربي آنذاك، فلم يكد يظهر عندهم ما يشجع على ظهور نثر، سواء من حيث غياب الاستقرار والروية والكتابة والقراءة، أو من حيث البعد عن نقاط التماس الحضاري مع الأمم العالمة المتاخمة للعرب، ولكن الأمر سيختلف مع ظهور الإسلام وتغير المعطيات الفكرية والاجتماعية والسياسية، وتنوع مصادر التماس والتلقي عن الأجنبي سواء عن طريق الفتوحات الإسلامية أو ترجمة الكتب، واطلاع العرب على العلوم والمعارف، كل هذا كان له دوره في تغير البنية الفكرية والسياسية والاجتماعية والثقافية والحضارية للعرب، ما فتح الباب واسعا لظهور النثر « فبعد أن كانوا في عصرهم الأول متأثرين بالحس والشعور، أخذوا في هذا العصر الجديد يفكرون ويروون، وظهرت أمامهم مسائل ومشكلات جعلتهم يفكرون ويتلمسون الحلول لتلك المسائل المعقدة، فنشأ عن هذا كله أن تغيرت الحياة، وتغيرت موضوعات التفكير واستلزم ذلك أن تتغير العبارة التي يعبرون بها عما في أنفسهم، ونشأ لهم لسان جديد لم يكن لهم من قبل، وهو النثر الذي يعبر عن المعاني بدون القيود الشعرية »[2]

ويتساءل العقاد في هذه القضية قائلا : « وإذا سأل السائل أيهما أسبق الكلام أم الشعر؟ فلا محل للخلاف، ولا لإطالة الروية قبل الجواب، فإن اللغة سابقة للكلام المنظوم والكلام المنثور على السواء، ولكن السؤال الذي يقع عليه الخلاف: أيهما أسبق الشعر أم النثر؟[3] ويجيب عن هذا التساؤل المعتبر والمشروع بقوله : « ونعتقد نحن أن أشعر أسبق من النثر بزمن طويل، نعتقد هذا ولا نحسب أن الدليل القاطع في تقرير هذا الرأي مستطاع، ولكنه رأي يقوم على القرائن التاريخية والقرائن النظرية، ولا ينقضه من الواقع شيء معلوم حتى الآن »[4]

ثم راح بعد هذا الإجمال في إصدار الحكم إلى تفصيله، وذلك بذكر هذه القرائن التي يتحدث عنها، من ذلك أنه لم يعلم تاريخيا أن هناك كتّابا تكلموا بالنثر قبل فترة أوليات الشعر العربي في الجاهلية، وأن السجع الذي يمكن أن يُظن أنه شعر متطور، أو أنه نوع من أنواع النثر الفني، فإن الكثير منه لا تثبت صحته، وإن فرضنا صحته فإن « التاريخ لم يحفظ لنا قط كلاما مسجوعا عن عصر من العصور ليس فيه شعر، ولن نعرف عن الشعراء في أقدم العصور

---

[1]- طه حسين، من حديث الشعر والنثر، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، ط01، 2012، ص 25.

[2]- المرجع نفسه، ص 26.

[3]- عباس محمود العقاد، حياة قلم، مرجع سبق ذكره، ص302.

[4]- الصفحة نفسها.

أنهم سجعوا ثم تطوروا فنظموا، ولم تزل أسجاع الكهانة غير أوزان «الشاعرية» في طبيعتها وموضوعها؛ فالكاهن لا يتدرج من السجع إلى النظم، والشاعر لا يتعلم الكلام الموزون من المرانة على الكلام المسجوع »[1]

في حين أن عز الدين إسماعيل القائل بهذا الرأي يرجع أسبقية الشعر لمعطى بيولوجي بحت متعلق بالبنية التكوينية للإنسان، التي تقوم على تحرك المشاعر والأحاسيس فيه قبل الأفكار والتصورات، يقول في هذا : « فالشعر هو الصورة التعبيرية الأولى التي ظهرت في حياة الإنسان منذ العصور الأولى، وهذه الأقدمية التي للشعر ترجع إلى أنه كان في تلك العصور ضرورة حيوية بيولوجية »[2]

القَائِلُونَ بِأَسْبَقِيَّةِ النَّثْرِ عَلَى الشِّعْرِ:

ويذهب إلى هذا الرأي طائفة من النقاد المحدثين، حيث ذكروا أولية النثر في الظهور بالقياس إلى الشعر، إلا أنهم اتفقوا على ضياع أكثره في مجاهل الزمن الجاهلي، بسبب عدم نقل الرواة له لمن بعدهم إلى عصر التدوين، بسبب عدم تقييده بالوزن والقافية والإيقاع، هاته العناصر التي بغيابها ساهمت في ضياعه لصعوبة حفظه دونها، ولهم كذلك أدلة يرونها كفيلة بإثبات وجود النثر، منها أنه لا يعقل أن تكون أمة – ولو كانت أمية (لا تكتب ولا تقرأ) – لها لغة تتحاور بها، وتتواصل من خلالها ليس لها كلام شفوي خطابةً أو رسالةً أو وصيةً أو مثلا وحكمةً؟ والإجابة تكون بالنَّفي قطعا، وشواهد الأمم الأخرى تدل على ذلك، بل إن طه حسين المنكر لأسبقية النثر على الشعر، يقول عن حضور الخطباء الجاهليين أنهم « كانوا يُقنعون ويحاجُّون معتمدين في ذلك خلب أسماع السامعين »[3] وهذا التوصيف كما هو ملاحظ يتوافق تماما مع حقيقة النثر الفني من القوة العقلية المتمثلة في القناع والحجاج، والمقدرة الفنية المتمثلة في التأثير في السامعين.

وهنا نقطة أخرى وهي أن القول بأن الإنسان الجاهلي الأول أحس قبل أي يفكر، فجاء الشعر قبل النثر، قول لا يمكن التسليم له بإطلاقه، إذ لا يعقل في العرف الإدراكي البشري أن تشتغل الملكة الوجدانية، وتأفل الملكة العقلية، ثمَّ أليس يمكن أن يكون النثر نابعا عن الإحساس والشعور، والشعر نابعا عن التفكير والتعقُّل، والشواهد الكثيرة في الجاهلية تثبت ذلك، وما شعر زهير وطرفة وحكمهما إلا دليلا على وجود البعد التأملي في الشعر الجاهلي، وما التأمل إلا ثمرة الفكر، ولهذا فالقول بأن الأحاسيس والأفكار كيانات متناقضة خطأ بيِّنٌ، فهما وإن اختلفا في حقيقتهما ومصدريتهما، فلهما علاقة طردية بالشعر والنثر سواء بسواء، يقول عز الدين إسماعيل مقررا هذه الفكرة :« ومن هنا ارتبطت «الانفعالات» بالشعر، و«الأفكار» بالنثر، ولكن الخطأ في الفهم يأتي عادة من النظر إلى

---

[1]– المرجع السابق، ص 302– 303.

[2]– عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه دراسة ونقد، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط08، 2013، ص 75.

[3]– طه حسين، من حديث الشعر والنثر، مرجع سبق ذكره، ص 27.

«الانفعالات» و«الأفكار» على أنها أشياء متعارضة أو متناقضة، وهذا من شأنه أن يجرَّ إلى أخطاء كثيرة في فهم الشعر والنثر على السواء، وليس هناك تعارض، بل هو مجرد اختلاف »[1]

وهذا الطرح قد ذكره أبو سليمان المنطقي في صورة أخرى قارب من خلالها بين البديهة المرتبطة بالشعر، والروية المرتبطة بالنثر في علاقتهما بالحس والعقل، يقول في ذلك : « الكلام ينبعث في أوّل مبادئه : إمّا من عفو البديهة، وإمَّا من كدِّ الرَّويَّة، وإمّا أن يكون مركَّبا منهما، وفيه قواهما بالأكثر والأقلّ، فضيلة عفو البديهة أنّه يكون أصفى، وفضيلة كدّ الرّويّة أنه يكون أشفى، وفضيلة المركّب منهما أنه يكون أوفى، وعيب عفو البديهة أن تكون صورة العقل فيه أقلُّ، وعيب كدّ الرويّة أن تكون صورة الحسّ فيه أقلُّ، وعيب المركّب منهما بقدر قسطه منهما: الأغلب والأضعف، على أنّه إن خلص هذا المركّب من شوائب التكلّف، وشوائن التّعسّف كان بليغا مقبولا رائعا حلوا، تحتضنه الصّدور، وتختلسه الآذان، وتنتهبه المجالس، ويتنافس فيه المنافس بعد المنافس، والتّفاضل الواقع بين البلغاء في النّظم والنّثر، إنما هو في هذا المركّب الذي يسمّى تأليفا ورصفا، وقد يجوز أن تكون صورة العقل في البديهة أوضح، وأن تكون صورة الحسّ في الرّويّة الوح إلا أنّ ذلك من غرائب آثار النّفس ونوادر أفعال الطّبيعة، والمدار على العمود الذي سلف نعته، ورسا أصله »[2]

مما يُستفاد من النص السابق ما يلي :

*/ أن جنس الكلام لا يعدو أن يكون إما مبعثه البديهة والارتجال، وإما مبعثه الروية والتؤدة، وإما أن يكون مركَّبا منهما؛ أي له نصيب قل أو كثر منهما جميعا حين ينشيء الخطيب خطابه، أو يدون الكاتب كتابه.

*/ أن فضيلة البديهة ترجع إلى صفائها، أي بعدها على التعقيد والتكلف والتمحل، في حين أن فضيلة الروية ترجع إلى كونها خطابا كافيا مستوفيا لعلة التمهل والتعقل، وإجالة الفكر، والذي يأتي مركبا منهما أجدر بأن يكون متكاملا ووافيا وجامعا بين كلا الملكتين.

*/ وهذه النقطة هي شاهد الفكرة التي طرحناها من قبل، حيث عبر أبو سليمان على نسبية حضور البديهة في الحس، والروية في العقل، وأنهما – وإن كان الأصل هو هذا – يمكن أن يتبادلا الأدوار، فتحضر البديهة في العقل، والروية في الحس، ومدار الإحسان والإجادة والإتقان في أي خطاب لا يرجع إلى اتصافهما بالبديهة والروية بقدر ما يتحقق فيهما البعد عن التكلف والتعسُّف والتعمُّل.

تَرْجِيحُ أَحَدِ الرَّأْيَيْنِ :

إذا كان غالب الدارسين يرون أن الشعر أسبق من النثر، ولهم في ذلك أدلتهم، إلا أن رأي من يرى عكس ذلك له وجاهته أيضا، إذا أخذنا بعين الاعتبار أنَّ الشعر صناعة تحتاج كذلك – زيادة على الموهبة أو الإلهام– إتقان أدوات معينة في كل مراحل تشكُّلها، وهو أمرٌ متعسر بالقياس إلى النثر الذي وإن كان يحتاج إلى فكر وروية وتؤدة إلا

[1]– عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه دراسة ونقد، مرجع سبق ذكره، ص 75.

[2]– أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، مرجع سبق ذكره، ص 249 –250.

أنه كلام من جنس كلامهم اليومي، فالعربي بإمكانه الإتيان بنثر فني جيدٍ؛ لأنه مجبول على الفصاحة والبلاغة والبيان، وخير دليل على ذلك أمثالهم وحكمهم، التي قيلت وضربت في ثنايا حديثهم، فلم يكونوا يحتاجون حين قالوها بأكثر من شحذ العقل وصقل الوجدان لحظة من الزمن، فلو كان المقصود بالنثر ما كان علميا أو فلسفيا، لم يكن هناك خلاف في تأخره عن الظهور بالقياس مع الشعر الغنائي؛ لأنه يحتاج إلى نضج عقلي واستيعاب للمفاهيم والتصورات المختلفة، لكن إذا كان المقصود بالنثر الفني في شكله المتعارف عليه، فهنا الخلاف بين الدارسين، ولا يبقى لنا إلا نقول بتزامن ظهور كلا الفنين تزامنا اعتباريا، أو لا نرجح كفة على أخرى ترجيحا قاطعا ونهائيا.

وهنا لابد من الإشارة إلى أن طه حسين يرى في تقسيم الكلام إلى شعر ونثر ضرورة تعليمية وإلا فهو تقسيم ساذج مسطَّح لا يمكن الاعتماد عليه، إذ لا يقدم شيئا للدراسات الأدبية، وهنا يمكن أن نجد تخريجا متوازنا بين كلا الرأيين المختلفين أن القائلين بإنكار أسبقية النثر على الشعر وعلى رأسهم طه حسين، إنما يقصد به النثر الفني المتجاوز للوظائف التواصلية والاجتماعية البسيطة الخالية من الإدهاش والتأثير الجمالي، يقول طه حسين مقررا هذه الفكرة : « فالأحاديث العادية، ولغة التخاطب، وهذه العبارات التي يتبادلها الناس، لا تعنينا في درس الأدب العربي وتاريخه؛ إذ إن قيمتها لا تظهر إلا حينما يكون لها حظ خاص من جمال أو لذة فنية خاصة » [1]

وهنا كما أسلفنا يمكن استحضار طبيعة الكلام العربي في صبغته التواصلية اليومية، وأنه ليس ككلامنا اليوم من حيث الإحكام والإتقان الذي يكاد يقترب من كلامهم العالي سواء شعرا أو نثرا فنيا كما يصطلح عليه.

وإن كان كلاهما له الأهمية في حياة الناس، وأن حضوره عندهم كان طبيعيا لوجود مقتضيات هذا الظهور، يقول طه حسين مقاربا علة ظهور كلا من الشعر والنثر بقوله : « فالشعر ضرورة من ضرورات الحياة في طور من أطوارها، فإذا انقضى هذا الطور أصبح الشعر عاجزا عن أن يقوم بشيء من ذلك، وأصبح النثر خليفته يصور هذه الأشياء الجديدة، والشعر الذي كان ضرورة أولا يصبح في الطور الثاني ضربًا من الترف والزينة، والحياة لا تستطيع أن تستغني عن كليهما » [2]

إن الكلام عن أسبقية النثر على الشعر يعدُّ عن القائلين بخلافه نتيجة لمقدمة خاطئة؛ هذه المقدمة هي انعدام شيء اسمه النثر نهائيا في العصر الجاهلي، وعدم معرفة العرب به، وهذا الكلام يجرنا إلى النقطة الموالية وهي :

إِشْكَالِيَةُ فِي ظُهُورِ النَّثْرِ الفَنِيِّ فِي الجَاهِلِيَّةِ مِنْ عَدَمِهِ :

يرى البعض وعلى رأسهم طه حسين، عدم وجود نثر فني في الجاهلية، مبررا موقفه بحججٍ، أهمها : أن الحياة البسيطة التي كان يحياها العرب قبل الإسلام ما كانت لتسمح لهم بقيام أي لون من ألوان النثر الفني، الذي يستحيل نشوؤه وازدهاره في ظل حياة العرب غير المستقرة؛ القائمة على النجعة والتنقل الدائمين، والنثر بطبعه محكوم بالروية،

[1]- طه حسين، من حديث الشعر والنثر، مرجع سبق ذكره، ص26.

[2]- المرجع نفسه، ص24.

لأنَّه « لغة العقل والتفكير، لا يظهر عند أمة، من الأمم، إلا متى بلغت تلك الأمة درجة عالية من المدنية والحضارة، بخلاف الشعر، لغة العاطفة والخيال، فإنه يرافق الإنسان منذ طفولته الإجتماعية » [1]، ليصل في النهاية إلى نتيجة مفادها إنكار وجود نثر فني في العصر الجاهلي، يقول في هذا : « والواقع أننا لا نستطيع بحال من الأحوال – مهما نحرص على أن نكون من أنصار العصر الجاهلي وعشاقه – أن نطمئن إلى أن هذا العصر كان له نثر فنيٌّ، والذي ليس فيه شك أن أقدم نص يمكن أن نطمئن إليه هو القرآن » [2] ولكن مع ذلك هو يثبت وجود نوع من النثر البسيط في الجاهلية الذي لا يمكن أن نصفه بالفنية والجمالية، وإنما هو وليد المعطى الاجتماعي والقبلي والسياسي مثل الخطابة والوصية والرسالة، ولكنه لم يصلنا لصعوبة روايته بسبب خلوه من الوزن والقافية، وضعف الذاكرة في حفظه وتثبيته.

وفي مقابل هذا الرأي هناك من يؤكد وجود نثر فني في العصر الجاهلي له خصائصه وقيمته الأدبية والفنية، مع إقرارهم أنَّ الكمَّ الكثير منه ضاع من أيدي العرب لصعوبة روايته ولندرة تدوينه، وعلى رأس هذا الفريق زكي مبارك، فقد نقل الجاحظ عن عبد الصمد الرقاشي قوله: « وما تكلمت به العرب من جيّد المنثور، أكثر مما تكلمت به من جيد الموزون، فلم يحفظ من المنثور عشره، ولا ضاع من الموزون عشره » [3]، زيادة على هذا أن النثر الفني كان موجودا عند أكثر الأمم التي جاورت العرب كالفرس والهنود والمصريين واليونانيين، فليس « بمعقول أن يكون لتلك الأمم نثرٌ فني قبل الميلاد بأكثر من خمسة قرون، ثم لا يكون للعرب نثر فنيٌ، بعد الميلاد بخمسة قرون » [4] أما الدليل الأقوى على وجود نثر فني في الجاهلية فهو القرآن الكريم، الذي يقدِّم صورة واضحة عن شكل هذا النثر وحالته، التي كان عليها قبل ظهور الإسلام، فلا يعقل أن يخاطب القرآن قوما إلا بأسلوب القول الشائع لديهم، وفي القرآن نص صريح على أن الرسول لم يبعث ﴿ إِلاَّ بِلِسَانِ قَوْمِهِ لِيُبَيِّنَ لَهُمْ ﴾[إبراهيم: ٤]، هذا بالإضافة إلى أن كتب الأدب ومصادره قد حفظت لنا كثيرا منه كالأمالي والأغاني والبيان والتبيين والكامل...ولعل الحق في المسألة أن العرب كان لها نثر في الجاهلية « ضاع معظمه، لأسباب منه شيوع الأمية، وندرة التدوين، وميل الذاكرة عن حفظ المنثور إلى حفظ المنظوم » [5]، الأمر الذي انعكس على صعوبة تحديد بنياته التركيبية وسماته الأسلوبية، هذا بالإضافة إلى ما دخله من انتحال ووضع في عصور لاحقة (العصر الأموي بصفة كبيرة وبدايات العصر العباسي)؛ لأن العرب لم يعنوا بحفظ منثورهم، إلا ما علق في أذهانهم من نفائسه لبلاغته وإيجازه واشتهاره بين الناس، بخلاف الشعر؛ الذي كثر حافظوه وناقلوه شفاهة لسهولة حفظه لاعتماده الوزن والقافية كما أسلفنا، وهذا القليل المشكوك في صحة أكثره يمتاز بموافقته الطبع

---

[1] – حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي (الأدب القديم)، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط01، 1986، ص 107.

[2] – طه حسين، من حديث الشعر والنثر، مرجع سبق ذكره، ص 26.

[3] – أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، ج01، مصدر سبق ذكره، ص 287.

[4] – زكي مبارك، النثر الفني في القرن الرابع، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، 2012، ص 36.

[5] – غازي طليمات وعرفان الأشقر، الأدب الجاهلي (قضاياه، أغراضه، أعلامه، فنونه)، دار الرشاد، حمص، سوريا، ط01، 1992، ص539.

وجريانه على الفطرة اللغوية الشائعة عند العرب، فلا تكلف ولا تمحُّل ولا زخرفة فيه، فهو فخم اللفظ قويه، حسن التركيب متينه، قصير الجمل، منوع الأسلوب، بعيد عن الترادف، قريب الإشارة، قليل الاستعارة، واضح الفكرة فلا تعقيد ولا تركيب فيه، معانيه مستمدة من بيئتهم ومن حياتهم، تكثر فيه الأمثال والحكم، أما فيما يخص أغراضه، فقد كان يدعو إلى الانتقام والأخذ بالثأر، وإلى العصبية، أو يدعو إلى السلم والصلح وإصلاح ذات البين، وكان توصيفا للحياة في تقلباتها، في آلامها وآمالها، في حزنها وفي فرحها، في إقبالها وفي إدبارها ، وقد كانوا يتكلمونه معربا خاليا من اللحن، لما يملكونه من قوة السليقة، وقلة الاختلاط بالأعاجم، اللهم إلا ما تفردت به قبيلة عن أخرى بلهجات وهيئات الكلام كالترقيق والتفخير والقلب والإبدال والإمالة.

المُفَاضَلَةُ بَيْنَ الشِّعْرِ وَالنَّثْرِ فِي التُّرَاثِ النَّقْدِيِّ العَرَبِيِّ القَدِيمِ :

لقد طرح النقاد القدامى والمحدثون هذه القضية، وأفاضوا القول فيها في مؤلفاتهم، بحيث لا تكاد تطالع كتابا نقديا، إلا وتلمح الإشارة إلى هذه القضية باقتضابٍ أو إسهابٍ، بل تلحظ تعصبا من بعضهم للنثر على حساب الشعر أو العكس، بحيث يسوق الأدلة والحجج في تغليب كفة على أخرى، يقول ابن الأثير مبيا الخلاف في هذه المسألة: « واعلم أن الأقوال متعارضة في تفضيل كل واحد من هذين القسمين على الآخر »[1]، ولعل من أوائل ما وصلنا عن طرح هذه القضية هو ما سأل عنه أحمدُ بن الواثق المبردَ : « أيُّ البلاغتين أبلغُ أبلاغة الشعر، أم بلاغة الخطب، والكلام المنثور والسجع ؟ وأيتها عندك- أعزك الله – أبلغ ؟ »[2] وقد اشتدَّ هذا الجدل ليس في بيئات النقاد فقط، بل حتى عند الفلاسفة والمتكلمين في القرن الرابع الهجري وما بعده، وقد ذكر لنا التوحيدي في الإمتاع والمؤانسة والمقابسات طرفا منها، خاصة مع أبي سليمان المنطقي (ت380هـ)، وأبي إسحاق الصابي (ت383هـ)، وابن هندو الكاتب (ت 420هـ)، وفيما يلي سنحاول التطرق لهذين المذهبين مع ذكر أهم أدلة كل واحد منهما:

القَائِلُونَ بِأَفْضَلِيَّةِ الشِّعْرِ عَلَى النَّثْرِ :

يعدُّ أبو هلال العسكري من أوائل من أفصح وأبان موقفه من قضية المفاضلة بين الشعر والنثر لصالح الأول، وإن كان إفصاحه هذا هو تعبير عن قناعة أكثر العرب لمنزلة الشعر عندهم التي لا تضاهيها منزلة أخرى، وله في ذلك نصٌّ طويل مشبعٌ بفضائل الشعر ومزاياه، يقول فيه : « ومما يفضل به غيره أيضا طول بقائه على أفواه الرّواة، وامتداد الزمان الطويل به؛ وذلك لارتباط بعض أجزائه ببعض؛ وهذه خاصة له في كلّ لغة، وعند كلّ أمة؛ وطول مدة الشيء من أشرف فضائله، ومما يفضل به غيره من الكلام استفاضته في الناس وبعد سيره في الآفاق؛ وليس شيء أسير من الشعر الجيّد، وهو في ذلك نظير الأمثال، وقد قيل: لا شيء أسبق إلى الأسماع، وأوقع في القلوب، وأبقى على الليالي والأيام من مثل سائر، وشعر نادر.

---

[1]- أبو الفتح ضياء الدين بن الأثير، الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور، مرجع سبق ذكره، ص 73.

[2]- أبو العباس محمد بن يزيد المبرد، البلاغة، تح : رمضان عبد التواب، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، مصر، ط02، 1985، ص80.

ومما يفضل به غيره أنه ليس يؤثّر في الأعراض والأنساب تأثير الشعر في الحمد والذم شيء من الكلام؛ فكم من شريف وضع، وخامل دنيء رفع؛ وهذه فضيلة غير معروفة في الرسائل والخطب.

ومما يفضلهما به أيضا أنه ليس شيء يقوم مقامه في المجالس الحافلة، والمشاهد الجامعة، إذا قام به منشد على رءوس الأشهاد، ولا يفوز أحد من مؤلّفي الكلام بما يفوز به صاحبه من العطايا الجزيلة، والعوارف السنيّة، ولا يهتزّ ملك، ولا رئيس لشيء من الكلام كما يهتزّ له، ويرتاح لاستماعه؛ وهذه فضيلة أخرى لا يلحقه فيها شيء من الكلام، ومنه أنّ مجالس الظّرفاء والأدباء لا تطيب، ولا تؤنس إلّا بإنشاد الأشعار، ومذاكرة الأخبار؛ وأحسن الأخبار عندهم ما كان في أثنائها أشعار؛ وهذا شيء مفقود في غير الشعر.

ومما يفضل به الشعر أن الألحان– التي هي أهنى اللّذات– إذا سمعها ذوو القرائح الصافية، والأنفس اللطيفة، لا تتهيّأ صنعتها إلا على كل منظوم من الشعر؛ فهو لها بمنزلة المادّة القابلة لصورها الشريفة؛ إلّا ضربا من الألحان الفارسية تصاغ على كلام غير منظوم نظم الشعر، تمطّط فيه الألفاظ؛ فالألحان منظومة، والألفاظ منثورة.

ومن أفضل فضائل الشّعر أنّ ألفاظ اللغة إنما يؤخذ جزلها وفصيحها، وفحلها وغريبها من الشعر؛ ومن لم يكن راوية لأشعار العرب تبيّن النقص في صناعته.

ومن ذلك أيضا أنّ الشواهد تنزع من الشّعر، ولولاه لم يكن على ما يلتبس من ألفاظ القرآن وأخبار الرسول صلّى الله عليه وسلّم شاهد، وكذلك لا نعرف أنساب العرب وتواريخها وأيّامها ووقائعها إلّا من جملة أشعارها؛ فالشعر ديوان العرب، وخزانة حكمتها، ومستنبط آدابها، ومستودع علومها؛ فإذا كان ذلك كذلك فحاجة الكاتب والخطيب وكلّ متأدّب بلغة العرب أو ناظر في علومها [إليه] ماسّة وفاقته إلى روايته شديدة »[1]

وأما الجاحظ فلا نكاد نحصل عنده على رأي فصل في هذه القضية قصارى ما نجده عنده هو محاكمة النثر لمقاييس الشعر، يقول عبد السلام المسدي في هذه النقطة : « أما داخل هذا السلم[2] فإن الجاحظ يكاد يجعل من الشعر رمزا للخلق الأوفى، لذلك نراه يخصُّ نقد الأسلوب النثري ببعض المقاييس المستقاة من خصائص الحياكة الشعرية »[3]

وأيضا نجد ابن رشيق يسير في الاتجاه نفسه فقد عقد بابا في عمدته : " باب فضل الشعر" يقول فيه : « وكلام العرب نوعان: منظوم، ومنثور. ولكل منهما ثلاث طبقات: جيدة، ومتوسطة، ورديئة، فإذا اتفق الطبقتان في القدر،

[1]– أبو هلال الحسن بن عبد الله العسكري، كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، مصدر سبق ذكره، ص 137– 138.

[2]– يقصد الجاحظ بالسلم: الصياغة الفنية التي يتفرع عنها الخطاب الشعري والنثري، والتي يكتسب كل خطاب من خلالها كينونته الخاصة به.

[3]– عبد السلام المسدي، قراءات مع الشابي والمتنبي والجاحظ وابن خلدون، دار سعاد الصباح، الكويت، ط04، 1993، ص138.

وتساوتا في القيمة، ولم يكن لإحداهما فضل على الأخرى كان الحكم للشعر ظاهراً في التسمية؛ لأن كل منظوم أحسن من كل منثور من جنسه في معترف العادة » [1]

في النص السابق نجد أن ابن رشيق في مفاضلته بين النظم والنثر إن اتفقا في القدر والقيمة يرجع إلى النظم، وعلة هذه الأفضلية عنده منوطة بحكم العرف والعادة، وبظاهر التسمية؛ التي تجعل الشعر لا يُطال ولا يُقدر عليه، أما حكم العادة فواضح لما أشرنا إليه من من منزلة الشعر في الضمير الجمعي للعرب منذ الجاهلية، والذي لا يحتاج لكثير بيانٍ، أما ظاهر التسمية فيرجع إلى حقيقة أن الشيء المنثور (المطروح على غير نظامٍ) لا يمكن أن يقاس بالشيء المنسق والمنتظم بطريقة مطردة، وقد شبه هذه الصورة للمنظوم والمنثور بالدر، يقول في ذلك : « ألا ترى أن الدرَّ وهو أخو اللفظ ونسيبه، وإليه يقاس، وبه يشبه إذا كان منثوراً لم يُؤمنْ عليه، ولم ينتفع به في الباب الذي له كسب، ومن أجله انتخب؛ وإن كان أعلى قدراً وأغلى ثمناً، فإذا نظم كان أصون له من الابتذال، وأظهر لحسنه مع كثرة الاستعمال، وكذلك اللفظ إذا كان منثوراً تبدد في الأسماع، وتدحرج عن الطباع » [2]

ومما ذكره ابن رشيق كذلك في فضائل الشعر قوله : « ومن فضل الشعر أن الشاعر يخاطب الملك باسمه، وينسبه إلى أمه، ويخاطبه بالكاف كما يخاطب أقل السوقة؛ فلا ينكر ذلك عليه، بل يراه أوكد في المدح، وأعظم اشتهاراً للممدوح، كل ذلك حرص على الشعر، ورغبة فيه، ولبقائه على مر الدهور واختلاف العصور، والكاتب لا يفعل ذلك إلا أن يفعله منظوماً غير منثور، وهذه مزية ظاهرة وفضل بين » [3]

وهذا كلام يعدُّ من تقاليد الشعراء في مدائحهم ومخاطباتهم، هكذا تعارفوا وتواضعوا عليه، وإن كان في بعض الخطابات النثرية ما للشعر من الخصائص السابقة الذكر، فليس هذا مدعاة للفخر في حد ذاته.

وممَّا يحسب للشعر كذلك – كما يقول ابن رشيق – أن « الكذب الذي اجتمع الناس على قبحه حسن فيه، وحسبك ما حسن الكذب، واغتفر له قبحه » [4]، هذا كلام ليس محل اتفاق بين الناس، فهناك من يحظر الكذب مطلقا لا في الشعر ولا في غيره، ويراه داخلا في التوجه اللَّا أخلاقي الذي من خلاله ذمت النصوص القرآنية والنبوية الشعر.

---

[1]– ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج01، مصدر سبق ذكره، ص19.

[2]– الصفحة نفسها.

[3]– المصدر نفسه، ج01، ص 22.

[4]– الصفحة نفسها.

ولم يخرج الحاتمي (ت388هـ) عن هذا التوجه حيث أعلنها صراحة تفضيله الشعر على النثر بقوله : « ووجدت البلاغة منقسمة قسمين: منظوماً، ومنثوراً، وأولى هذين القسمين بالمزية – والقدم للمتقدم– المنظوم، فإنه أبدع مطالع، وأنصع مقاطع، وأطول عناناً، وأفصح لساناً، وأنور أنجماً، وأنفذ أسهماً، وأشرد مثلاً، وأسير لفظاً ومعنى » [1]

ويعدُّ أبو حيان التوحيدي من القلة الذين تناولوا المفاضلة بين الشعر والنثر بتطويل وعرضٍ لأدلة كلا الفريقين، واستحضار لشواهد العلماء حول هذه القضية بما يجعل الكفة متساوية بينهما، من ذلك قول السلامي رابطا بين الشعر والغناء : « من فضائل النّظم أنّه لا يغنّى ولا يحدى إلا بجيّده ولا يؤهّل للحن الطّنطنة، ولا يحلّى بالإيقاع الصحيح غيره، لأن الطّنطنات والنّقرات، والحركات والسكنات لا تتناسب إلّا بعد اشتمال الوزن والنّظم عليها، ولو كان فعل هذا بالنّثر كان منقوصا، كما لو لم يفعل هذا بالنّظم لكان محسوسا، والغناء معروف الشّرف، عجيب الأثر، عزيز القدر، ظاهر النفع في معابثة الروح، ومناغاة العقل، وتنبيه النّفس، واجتلاب الطّرب وتفريج الكرب، وإثارة الهزّة، وإعادة العزّة، وإذكار العهد، وإظهار النّجدة، واكتساب السَّلوة، وما لا يحصى عدده » [2]

وهذا حقٌّ في ارتباط الغناء بالكلام الموزون والإيقاع المتناسق، إذ لو غاب مثل هذا عن الكلام أضحى الغناء سمجا نابيا عن الذوق السليم والطبع الرائق، وهذا دليل لا مطعن فيه، إلا أن يستقبح بعض الناس الغناء في ذاته تديُّنا أو طبعا.

ومن أدلة القوم كذلك محتجين للشعر على النثر قول بعضهم : إن « النثر لما كان سهلاً عند العرب هيناً، والنظم شاقاً عليهم مستصعباً، عمدوا إلى الأصعب وتركوا الأسهل؛ لأنهم إنما كان غرضهم إظهار قوتهم في البلاغة والفصاحة، وإذا كان ذلك فيما هو أشق مسلكاً وأوعر مذهباً، كان أدل على تمكنهم من الكلام. وأما النثر فما كان عندهم بمنزلة ما يرغبون فيه، ويتنافسون عليه؛ لسهولته عندهم! ولهذا لم يعتنوا به ويكثروا منه، كما فعلوا في النظم! »[3]

وذكروا دليلا آخر متعلقا بالذي سبقه؛ وهو أن القرآن الكريم نزل على العرب نثرا « ليكون آية لرسوله صلى الله عليه وسلم، ومعجزة على يده، ليفحم به أولئك الفصحاء والبلغاء من العرب، لأنهم كانوا أرباب الفصاحة والبلاغة، وحيث كان النثر سهلاً عندهم يسيراً عليهم أنزل الله تعالى القرآن على أسلوبه ليعجزهم، بما هو أسهل عليهم من غيره، ليكون ذلك أعظم في الإعجاز » [4]

---

[1]– أبو علي محمد بن الحسن الحاتمي، حلية المحاضرة في صناعة الشعر، ج01، تح : جعفر الكتاني، دار الرشيد للنشر، وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية، ط01، 1919، ص124.

[2]– أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، مرجع سبق ذكره، ص 252.

[3]– أبو الفتح ضياء الدين بن الأثير، الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور، مرجع سبق ذكره، ص 74.

[4]– الصفحة نفسها.

ويستدرك ابن الأثير عن الدليلين السابقين بردٍّ يبطل فيه القول بأن سهولة النثر عن العرب ونزول القرآن نثرا إعجازا للعرب بأن يأتوا بخطاب يحسنونه من جنس خطابهم؛ إذ لو تحدَّاهم بالأصعب عندهم لم يكن أبلغ في الإعجاز، وذلك في قوله : « فالجواب عن ذلك أنا نقول: قد ثبت أن المعجزات التي على أيدي الأنبياء – صلوات الله عليهم – لم تأت ممَّا كان سهلاً على أممهم، لأنهم إنما جاءوا بإحياء الأموات، وانشقاق البحر وانفجار الماء من الحجر، وما جرى هذا المجرى، وهذا الحكم أيضاً موجود في النثر، فإنه لما كان شاقاً على العرب، وليس فيهم من يقدر على الإتيان به إلا القليل، أنزل الله تعالى القرآن الكريم على نهجه وطريقة، لتكون المعجزة مناسبة لما جاءت (فيه). وذلك أن النثر من حيث ذاته أمر شاق مستصعب، وانضاق إلى ذلك كونه من عند الله تعالى فصار معجزاً بالضرورة » [1]

وأما قول بعضهم محتجا للشعر : « من فضل النَّظم أنَّ الشّواهد لا توجد إلّا فيه، والحجج لا تؤخذ إلَّا منه، أعني أنّ العلماء والحكماء والفقهاء والنحويّين واللّغويّين يقولون: « قال الشاعر» ، و«هذا كثير في الشّعر» ، و« الشّعر قد أتى به » ، فعلى هذا الشاعر هو صاحب الحجّة، والشعر هو الحجّة » [2] فقول مبالغ فيه، فالشواهد كما جاءت في الشعر جاءت كذلك في النثر، وخير شاهد القرآن والسنة وأقوال علماء والحكماء والزهاد وغير ذلك.

ومن الأدلة كذلك قول الخالع : « للشّعراء حلبة، وليس للبلغاء حلبة، وإذا تتبّعت جوائز الشّعراء التي وصلت إليهم من الخلفاء وولاة العهود والأمراء والولاة في مقاماتهم المؤرّخة، ومجالسهم الفاخرة، وأنديتهم المشهورة، وجدتها خارجة عن الحصر، بعيدة من الإحصاء، وإذا تتبّعت هذه الحال لأصحاب النّثر لم تجد شيئا من ذلك، والناس يقولون: ما أكمل هذا البليغ لو قرض الشّعر ! ولا يقولون: ما أشعر هذا الشاعر لو قدر على النّثر! وهذا لغنى الناظم عن النّاثر، وفقر الناثر إلى الناظم » [3]

الملاحظ أن الشق الأول من المقولة فيه مغالطة واضحة، وهي أن حظوة الكتاب لدى الخلفاء والأمراء لا تقل شأوا عن الشعراء، ويمكن أن تفوقها في بعض الأحيان، بحيث إن منهم من كان مقدما ومنادما بل ووزيرا لدى أولي الأمر وما ابن العميد وعبد الحميد وابن المقفع وسهل بن هارون ويحي البرمكي وغيرهم عنا ببعيد، يقول ابن الأثير في هذا الصدد : « إن الناثر تعلو درجته حتى ينال الوزارة للخلفاء والملوك، وأما الشاعر فلا تعلو درجته عن رتبة المستعطين، ومنزلة الطالبين لما في أيدي الناس. ولولا فضل النائر وما عرف من شرف صنعته والحاجة إليها، لما رقي إلى درجة الوزارة. وكذلك الشاعر؛ فلولا كساد صنعته والاستغناء عنها، لعلت درجته وارتفعت منزلته » [4]

أما الشق الثاني فحقٌّ إلا أن غنى النظم عن النثر لا يغضُّ منه، لأن العرف العربي سار على هذا، وإلَّا فإنَّ لكل واحد منهما خصائصه المميزة التي تجعله يفضل بها قسيمه.

---

[1]- المرجع السابق، ص 75.

[2]- المرجع نفسه، ص 74.

[3]- الصفحة نفسها.

[4]- المرجع نفسه، ص 75.

هذا وقد عقد أبو حيان التوحيدي المقابسة الستين بعنوان :" في النثر والنظم وأيهما أشد أثراً في النفس "، نقل فيها كلاما عن أبي سليمان المنطقي مفضلا النظم على النثر قوله : « وقد جرى كلام في النظم والنثر: النظم أدل على الطبيعة؛ لأن النظم من حيز التركيب، والنثر أدل على العقل؛ لأن النثر من حيز البساطة. **وإنما تقبلنا المنظوم** بأكثر مما تقلبنا المنثور لأنَّا للطبيعة أكثر منا بالعقل، والوزن معشوق للطبيعة والحس؛ ولذلك يفتقر له عند ما يعرض استكراه في اللفظ. والعقل يطلب المعنى، فلذلك لا حظ للفظ عنده وإن كان متشوقاً معشوقاً. والدليل على أن المعنى مطلوب النفس دون اللفظ الموشح بالوزن المحمول على الضرورة؛ أن المعنى متى صور بالسانح والخاطر وتوفي الحكم لم يبل بما يقويه من اللفظ الذي هو كاللباس والمعرض والإناء والظرف. لكن العقل مع هذا يتخير لفظاً بعد لفظ، ويعشق صورة دون صورة، ويأنس بوزن دون وزن، ولهذا شقق الكلام بين ضروب النثر وأصناف النظم. وليس هذا للطبيعة؟ بل الذي يستند إليها ما كان حلواً في السمع، خفيفاً على القلب، بينه وبين الحق صلة، وبين الصواب وبينه آصرة، وحكمها مخلوط بإملاء النفس، كما أن قبول النفس راجع إلى تصويب العقل » [1]

ومن طريف أدلة أنصار الشعر أنهم ذكروا قول الناس :« ما أحسن هذه الرسالة لو كان فيها بيت من الشّعر، ولا يقال: ما أحسن هذا الشّعر لو كان فيه شيء من النّثر، لأنّ صورة المنظوم محفوظة، وصورة المنثور ضائعة » [2]

يقول طه حسين : « فأما الشعراء وأنصارهم فزعموا أن الشعر خير من النثر؛ لأن الشعر يكلف صاحبه، عندما يتكلفه: القافية والوزن، ، ثم مضوا إلى أبعد من هذا، رأوا أن الشعر أفضل من النثر؛ لأنه ديوان العرب، وفيه قُيِّدت مفاخرهم، وإليه يرجع الفضل في تخليد ما لهم من فضائل قديمة. ثم مضوا إلى أكثر من هذا في أنه أفضل؛ لأن الشعر يلائم الموسيقى، ثم لأنه موضوع الغناء، فهو مصدر اللذة الغنائية والموسيقية معا » [3]

القَائِلُونَ بِأَفْضَلِيَّةِ النَّثْرِ عَلَى الشِّعْرِ:

من العجيب أن يرى الدارس للنقد العربي القديم انصرافا شبه كامل عن دراسة النثر في مختلف العصور الأدبية، واتجاهها صوب الشعر دراسة لم تترك فيه صغيرة ولا كبيرة إلا تناولتها، ولعل السبب إجمالا يرجع إلى مركزية الشعر في الوجدان العربي، وفي المؤسسات الرسمية، واعتبار غيره من الكلام لا يعدو أن يكون فرعا عن أصل، وفاضلا من مفضول، خاصة وأن النثر في تلك الحقب كان يُنظر إليه بوصفه خطابا يعبِّر عن حقول معرفية؛ علمية ودينية وسياسية، لا أنه يحمل في ذاته مقومات أدبية وفنية، بل إن كثيرا من الخطابات النثرية كالقصص والملح والنوادر والمقامات، كانت أقرب لاهتمامات السوقة والطبقات الدنيا منها إلى الطبقات المثقفة، وبلاطات الخلفاء والأمراء، ولهذا ضرب عليها العقل العربي صفحا، إلا عند مؤلفين يعدون على أصابع اليد ممن تناولوا جزءا من الكتابة النثرية

[1] – أبو حيان التوحيدي، المقابسات، تح : حسن السندوبي، دار سعاد الصباح، الكويت، ط02، 1992، ص 245.

[2] – الصفحة نفسها.

[3] – طه حسين، من حديث الشعر والنثر، مرجع سبق ذكره، ص 24.

ممثلة في صفة أساسية في الرسائل والتوقيعات والمناظرات، ومع كل هذا فإن كثيرا من النقاد المعروفين قد نوهوا إلى أهمية النثر، بل وبالغوا في الاحتفاء به، وبأصحابه، وسنحاول في هذا العنصر التطرُّق لمجمل ما قاله القوم :

يرى ابن الأثير أن المذهب القائل بأفضلية النثر على الشعر يفوق كثرة ودليلا القائلين بأفضلية الشعر على النثر، يقول في هذا : « إلا أن المذهب الفحل والقول القوي هو أن الكلام المنثور أفضل من الكلام المنظوم » [1]

ما يجعل الأمر غير مفصول فيه، وغير مترجحة فيه كفة على أخرى، وقد أجمل أبو عائذ الكرخي كما روى عنه أبو حيان التوحيدي فضائل النثر بقوله : « النّثر أصل الكلام، والنّظم فرعه، والأصل أشرف من الفرع، والفرع أنقص من الأصل، لكن لكلّ واحد منهما زائنات وشائنات، فأما زائنات النّثر فهي ظاهرة، لأنّ جميع النّاس في أوّل كلامهم يقصدون النّثر، وإنما يتعرضون للنّظم في الثاني بداعية عارضة، وسبب باعث، وأمر معيَّن » [2]

هذا وقد أورد ابن رشيق طائفة من براهين القوم واستدلالاتهم، ولما كان هو من أنصار النظم فقد حاول الردَّ عليها وإبطالها، من ذلك إيراده قول أحدهم : « إن القرآن كلام الله تعالى منثور، وأن النبي صلى الله عليه وسلم غير شاعر؛ لقول الله تعالى: ﴿ وَمَا هُوَ بِقَوْلِ شَاعِرٍ ﴾ ويرى أنه قد أبلغ في الحجة، وبلغ في الحاجة، والذي عليه في ذلك أكثر مما له؛ لأن الله تعالى إنما بعث رسوله أمياً غير شاعر إلى قوم يعلمون منه حقيقة ذلك، حين استوت الفصاحة، واشتهرت البلاغة؛ آية للنبوة، وحجة على الخلق، وإعجازاً للمتعاطين، وجعله منثوراً ليكون أظهر برهاناً لفضله على الشعر الذي من عادة صاحبه أن يكون قادراً على ما يحبه من الكلام، وتحدى جميع الناس من شاعر وغيره بعمل مثله فأعجزهم ذلك » [3]

وهذه الحجة ذكرها كذلك أبو عائذ الكرخيّ في سياق المفاضلة بين الشعر والنثر، يقول في ذلك : « ومن شرفه أيضا أنّ الكتب القديمة والحديثة النازلة من السّماء على ألسنة الرّسل بالتّأييد الإلهيّ مع اختلاف اللّغات كلّها منثورة مبسوطة، متباينة الأوزان، متباعدة الأبنية، مختلفة التصاريف، لا تنقاد للوزن، ولا تدخل في الأعاريض، هذا أمر لا يجوز أن يقابله ما يدحضه، أو يعترض عليه بما يحرضه » [4] وذكرها أيضا القلقشندي في معرض تفضيله النثر على الشعر بقوله : « وناهيك بالنثر فضيلة أن الله تعالى أنزل به كتابه العزيز ونوره المبين الذي لا يَأْتِيهِ الْباطِلُ مِنْ بَيْنِ يَدَيْهِ وَلا مِنْ خَلْفِه، ولم ينزله على صفة نظم الشعر بل نزّهه عنه بقوله : ﴿ وَما هُوَ بِقَوْلِ شاعِرٍ قَلِيلًا ما تُؤْمِنُونَ﴾، وحرّم نظمه على نبيه محمد صلّى الله عليه وسلّم تشريفا لمحلّه وتنزيها لمقامه منبها على ذلك بقوله : ﴿ وَما عَلَّمْناهُ الشِّعْرَ وَما يَنْبَغِي لَهُ ﴾ »[5]وفي السياق نفسه ينقل أبو حيان التوحيدي عن ابن كعب الأنصاري قوله : « من شرف النّثر أنّ

---

[1]- أبو الفتح ضياء الدين بن الأثير، الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور، مرجع سبق ذكره، ص 73.

[2]- أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، مرجع سبق ذكره، ص 250.

[3]- ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج01، مصدر سبق ذكره، ص 20- 21.

[4]- أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، مرجع سبق ذكره، ص 250.

[5]- أبو العباس أحمد القلقشندي، صبح الأعشى في صناعة الإنشا، ج01، مرجع سبق ذكره، ص90.

النبيّ صلّى الله عليه وسلّم لم ينطق إلا به آمرا وناهيا، ومستخبرا ومخبرا، وهاديا وواعظا، وغاضبا وراضيا، وما سلب النّظم إلا لهبوطه عن درجة النّثر، ولا نزّه عنه إلا لما فيه من النّقص، ولو تساويا لنطق بهما، ولما اختلفا خصّ بأشرفهما الّذي هو أجول في جميع المواضع، وأجلب لكلّ ما يطلب من المناف »[1]

وهذا هو الوجه الأول من استدلالات ابن الأثير على أفضلية النثر يقول في ذلك : « القرآن الكريم ورد نثراً، ولولا فضله وعلو درجته، لما نزل كتاب الله – عز وجل – على أسلوبه ونهجه، وأيضاً، فإن القرآن معجزة الرسول – صلى الله عليه وسلم – ومن المعلوم أن المعجزات لا تجيء إلا من طريق الأصعب، بحيث إنه لا يمكن أحداً من خلق الله الوصول إليها، والإتيان بمثلها. ولما كان النثر من الأقوال الشاقة، والأشياء المتصعبة، أنزل الله تعالى القرآن، الذي هو معجزة على قانونه »[2]

وهذه الحجة مع مقبوليتها وأنها تجسد واقعا مفروضا، إلا أن لها تخريجا آخر يظهر أن مناط الاستدلال بأفضلية النثر منقوض باعتبار أن القرآن الكريم إذا اتفقنا أنه أعجز الشعراء وهو ليس شعرا، « كذلك أعجز الخطباء وليس بخطبة، والمترسلين وليس بترسل، وإعجازه الشعراء أشد برهاناً، ألا ترى كيف نسبوا النبي صلى الله عليه وسلم إلى الشعر لما غلبوا وتبين عجزهم؟ فقالوا: هو شاعر، لما في قلوبهم من هيبة الشعر وفخامته، وأنه يقع منه ما لا يلحق، والمنثور ليس كذلك »[3] فليس نزول القرآن على النبي صلى الله عليه نثرا غضا من رسول الله كونه ليس شاعرا، إذ لو كان الأمر كذلك « لكانت أميته غضاً من الكتابة، وهذا أظهر من أن يخفي على أحد »[4]، وقد ذكر ابن فارس العلة في عدم كون النبي صلى الله عليه وسلم شاعرا بقوله : « فإن قال قائل: فما الحِكمةُ فِي تنزيه الله جل ثناؤه نبيه عن الشعر؟ قيل لَهُ: أوّل مَا فِي ذَلِكَ حكم الله جلّ ثناؤه بأنّ: ﴿ الشُّعَرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ، أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ، وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ﴾ ثُمَّ قال: ﴿ إِلَّا الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ﴾ ورسول الله – صلى الله عليه وسلم– وإن كَانَ أفضل المؤمنين إيماناً وأكثر الصالحين عَمَلاً للصالحات فلم يكن ينبغي لَهُ الشعر بحال، لأن للشعر شرائِط لا يُسمى الإنسان بغيرها شاعراً، وذلك أن إنساناً لَوْ عَمِلَ كلاماً مستقيماً موزوناً يتحرّى فِيهِ الصدق من غير أن يُفْرِط أَوْ يتعدَّى أَوْ يمين أَوْ يأتي فِيهِ بأشياء لا يمكن كونها بتَّةً لما سمّاهُ الناسُ شاعراً ولكان مَا يقوله مَخْسولاً ساقطاً.

---

[1]– أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، مرجع سبق ذكره، ص 251.

[2]– أبو الفتح ضياء الدين بن الأثير، الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور، مرجع سبق ذكره، ص73.

[3]– ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج01، مصدر سبق ذكره، ص21.

[4]– الصفحة نفسها.

وَقَدْ قال بعض العقلاء وسُئِل عن الشعر فقال: "إن هَزَلَ أضحكَ، وإن جَدَّ كَذَبَ" فالشاعر بين كَذِب وإضحاك، فإذا كَانَ كذا فقد نزّه الله جلّ ثناؤه نبيَّه –صلى الله عليه وسلم– عن هاتين الخِصْلتين وعن كل أمر دنيء، وبعد فإنّا لا نكاد نرى شاعراً إلاَّ مادِحاً ضارعاً أَوْ هاجياً ذا قذع، وهذه أوصاف لا تصلُح لنبي » [1]

ومعلوم أن سبب عدم نزول القرآن شعرا هو سدُّ لذريعة اتهام المشركين للرسول صلى الله عليه وسلم أن الذي نزل عليه إنما هو شعر من جنس ما كانوا يحسنونه، ولهذا جاء القرآن بخطاب مفارق لما ألفه العرب، فما هو بنثر بيِّن ولا هو بشعر، يقول طه حسين – في اجتهاد أظنه لم يسبق إليه – مصنَّفا الكلام الأدبي ثلاثة أنواع لا نوعين كما هو مشهور : « ولكنكم تعلمون أن القرآن ليس نثرا، كما أنه ليس شعرا، إنما هو قرآن ولا يمكن أن يُسمَّى بغير هذا الاسم، ليس شعرا – وهو واضح– فهو لم يتقيد بقيود الشعر، وليس نثرا؛ لأنه مقيد بقيود خاصة به، لا توجد في غيره، وهي هذه القيود التي يتصل بعضها بأواخر الآيات، وبعضها بتلك النغمة الموسيقية الخاصة، فهو ليس شعرا ولا نثرا، ولكنه ﴿كِتَابٌ أُحْكِمَتْ آيَاتُهُ ثُمَّ فُصِّلَتْ مِن لَّدُنْ حَكِيمٍ خَبِيرٍ ﴾، فلسنا نستطيع أن نقول إنه نثر، كما نصَّ هو على أنه ليس شعراً » [2]

ولم يخرج المرزوقي عن هذا السياق ففضَّل النثر على الشعر؛ وذكر « أن تأخر الشعراء عن رتبة البلغاء، موجبه تأخر المنظوم عن رتبة المنثور عند العرب » [3]وأرجع ذلك لسببين هما [4]:

أولا : أن حكام العرب وملوكهم في الجاهلية كانوا يرون في الخطابة مبعث الفخر والاعتزاز، « ويعدونها أكمل أسباب الرياسة، وأفضل آلات الزعامة [5] وكانوا يرون أن الخطيب في مواقف الصلح أو المنافرة وقد حسنت بديهته في الاقتضاب، وأجاد في إطالته الخطبة في الإسهاب، مع مراعاة الصفات التي يجب أن يكون عليها في تليين الصوت وتخشينه، وارتقاء منبر أو نحوه أبلغ من إنفاق المال الوفير، وتجهيز الجيش الكبير، وفي مقابل ذلك كانوا يرون أن قرض الشعر دناءة ومسقطة للمروءة، ويأنفون أن يشتهروا بذلك.

ثانيا : أن الشعر اتُّخذَ مكسبة، ومدح به السوقة من الناس، كما مدح به العلية منهم، وتسرعوا من خلاله للأعراض، « فوصفوا اللئيمَ عند الطمع فيه بصفة الكريم، والكريمَ عند تأخر صلته بصفة اللئيم » [6]

---

[1]– أبو الحسن أحمد بن فارس، الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط01، 1997، ص 211 – 212.

[2]– طه حسين، من حديث الشعر والنثر، مرجع سبق ذكره، ص 26– 27.

[3]– أبو علي أحمد بن محمد المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، ج01، مصدر سبق ذكره، ص 16.

[4]– يُنظر: المصدر نفسه، ج01، ص 16 – 18.

[5]– المصدر نفسه، ج01، ص16.

[6]– المصدر نفسه، ج01، ص16-17.

ويذكر أبو عائذ الكرخي مقايسة بين الشعر والنثر أوردها المحتجون للثاني على الأول وذلك في قوله : « ألا ترى أنّ الإنسان لا ينطق في أوّل حاله من لدن طفوليّته إلى زمان مديد إلا بالمنثور المتبدّد، والميسور المتردّد، ولا يلهم إلا ذاك، ولا يناغى إلا بذاك، وليس كذلك المنظوم، لأنه صناعيٌّ، ألا ترى أنّه داخل في حصار العروض وأسر الوزن وقيد التأليف، مع توقّي الكسر، واحتمال أصناف الزّحاف، لأنّه لما هبطت درجته عن تلك الرّبوة العالية، دخلته الآفة من كلّ ناحية » [1]

ومما يمكن أن يردَّ به أصحاب أفضلية الشعر على هذه الفكرة أن أصحابها لم يفرقوا بين النثر الفني المقصود بالمفاضلة بينه وبين الشعر، وبين النثر اليومي العادي، فالإنسان في طفولته أول ما يتكلم إنما يتكلم بالنثر العادي الذي لا فضيلة له في نفسه، أما قولهم : إن الشعر صناعيٌّ محكوم بقيود الوزن والتأليف، ويدخله الكسر وتصيبه الزحافات، فهي تعدُّ فضيلة لا منقصة؛ لأن البارع في صناعة الشعر الآخذ بعين الاعتبار المعطيات السابقة يمدح بها، لا يذمُّ عليها، فالنثر وإن كان صناعة كالشعر، إلا أن النثر مقدور عليه في الغالب، بخلاف الشعر الذي يتطلب ملكة ودربة وتعلما، وهذا ما ذكره السلاميُّ في قوله : « من فضائل النّظم أن صار لنا صناعة برأسها، وتكلّم الناس في قوافيها، وتوسّعوا في تصاريفها وأعاريضها، وتصرّفوا في بحورها، واطّلعوا على عجائب ما استحزن فيها من آثار الطّبيعة الشّريعة، وشواهد القدرة الصادقة، وما هكذا النّثر، فإنّه قصّر عن هذه الذّروة الشّامخة، والقلّة العالية، فصار بذلك بذلة لكافّة الناطقين من الخاصّة والعامّة والنساء والصّبيان » [2]

ولكن الزعم بسهولة النثر بالقياس إلى الشعر باعتبار الأخير صناعة مركبة تستلزم جملة من الأمور الفطرية والعلمية ينتقض بقول ابن الأثير : « وممَّا يدلك على أن النثر أشق من النظم، وأصعب مأخذاً، هو أن العرب كانوا أفصح الناس، وأبلغهم وأكثرهم قدرة على التفنن في الكلام، زعم هذا فلم نسمع لأحد منهم نثراً، إلا قس بن ساعدة، الذي يضرب بكلامه المثل في الفصاحة والبلاغة، ولأقوام آخرين وهم قليل، وأما النظم، فإن جميع العرب كانوا يقولونه وكان عليهم من أسهل الأشياء حتى على نسائهم » [3] حيث إن المطالع لما قيل شعرا لا يكاد يستطيع حصره في عصر أو مصر واحد، فما بالك في مختلف الأعصار والأمصار، والشيء كلما كثر رخص وقلة قيمته، إذ « من المعلوم أن الإنسان إذا كان مكثراً من شيء أستدل بذلك على قدرته عليه، و (عدم) قصوره عن الوصول إليه » [4]

ويقول القلقشندي مبرزا أفضلية النثر على الشعر : « اعلم أنّ الشعر وإن كان له فضيلة تخصه ومزية لا يشاركه فيها غيره من حيث تفرّده باعتدال أقسامه وتوازن أجزائه وتساوي قوافي قصائده، مما لا يوجد في غيره من سائر أنواع الكلام، (...)، فإن النثر أرفع منه درجة، وأعلى رتبة، وأشرف مقاما، وأحسن نظاما، إذ الشعر محصور في وزن وقافية

---

[1]- أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، مرجع سبق ذكره، ص 250.

[2]- المرجع نفسه، ص 251 – 252.

[3]- أبو الفتح ضياء الدين بن الأثير، الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور، مرجع سبق ذكره، ص73.

[4]- المرجع نفسه، ص 74.

يحتاج الشاعر معها إلى زيادة الألفاظ والتقديم فيها والتأخير، وقصر الممدود ومدّ المقصور، وصرف ما لا ينصرف ومنع ما ينصرف من الصرف، واستعمال الكلمة المرفوضة وتبديل اللفظة الفصيحة بغيرها، وغير ذلك مما تلجىء إليه ضرورة الشعر فتكون معانيه تابعة لألفاظه؛ والكلام المنثور لا يحتاج فيه إلى شيء من ذلك فتكون ألفاظه تابعة لمعانيه؛ ويؤيد ذلك أنك إذا اعتبرت ما نقل من معاني النثر إلى النظم وجدته قد انحطّت رتبته » [1]

ويضيف أسبابا أخرى متعلقة بالشعر ومعايبه، وبالنثر ومحاسنه وذلك في قوله : « وذلك أن مقاصد الشعر لا تخلو من الكذب والتحويل على الأمور المستحيلة، والصفات المجاوزة للحدّ، والنعوت الخارجة عن العادة، وقذف المحصنات، وشهادة الزّور، وقول البهتان، وسبّ الأعراض، وغير ذلك مما يجب التنزه عنه لآحاد الناس فكيف بالنبي صلّى الله عليه وآله وسلّم ولا سيما الشعر الجاهليّ الذي هو أقوى الشعر وأفحله. بخلاف النثر فإن المقصود الأعظم منه الخطب والترسّل، وكلاهما شريف الموضوع حسن التعلق، إذ الخطب كلام مبنيّ على حمد الله تعالى وتمجيده وتقديسه وتوحيده والثناء عليه والصلاة على رسوله صلّى الله عليه وآله وسلّم، والتذكير والترغيب في الآخرة والتزهيد في الدنيا والحض على طلب الثواب، والأمر بالصّلاح والإصلاح، والحث على التعاضد والتعاطف، ورفض التباغض والتقاطع، وطاعة الأئمة، وصلة الرحم، ورعاية الذمم، وغير ذلك مما يجري هذا المجرى مما هو مستحسن شرعا وعقلا » [2]

إن النص السابق فيه مغالطات واضحة؛ حيث إن القلقشندي جعل كثيرا من مضامين الشعر المستقبحة دليلا على علو كعب النثر عليه، وهذه المضامين جلها أو كلها موجودة في النثر كذلك لا يمكن أن يبرأ منها، وما ذكره من مضامين مستحسنة للنثر، فللشعر منها نصيب، والأغراض الشعرية كالزهد والتصوف والمولديات وشعر الحكمة وإصلاح ذات البين أشهر من أن تذكر.

ويضيف أبو عائذ الكرخيّ دليلا آخر يحتج به أنصار هذا الرأي وهو« أن الوحدة فيه أظهر، وأثرها فيه أشهر، والتكلف منه أبعد، وهو إلى الصَّفاء أقرب، ولا توجد الوحدة غالبة على شيء إلا كان ذلك دليلا على حسن ذلك الشيء وبقائه، وبهائه ونقائه » [3] ونحن لا ندري ما المقصود بهذه الوحدة، هل هي وحدة الغرض؟ أم وحدة البناء الشكلي؟ أم وحدة الصناعة الفنية من أوله إلى آخره؟ ولعلَّ كل ما ذكر الشعر أيضا له منها حظ قلَّ أم كثر.

---

[1]- أبو العباس أحمد القلقشندي، صبح الأعشى في صناعة الإنشا، ج01، مرجع سبق ذكره، ص 89.

[2]- المرجع نفسه، ج01، ص91.

[3]- أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، مرجع سبق ذكره، ص 250.

ومن يفهم من كلامهم تفضيل النثر على الشعر واقتناعهم به ابن شُهيد، وإن كان يعجبه الشعر وذلك في قوله : « تذاكرتُ يوماً مع زُهير بن نُميرٍ أخبار الخُطباء والشعُّراء (...) فقال لي: حللتَ أرض الجن أبا عامر، فبمن تُريدُ أن نبدأ؟ قلتُ: الخطباء أولى بالتقديم، لكني إلى الشعراء أشوق » [1]

يقول طه حسين : « ولم يقصر أنصار النثر في الاحتجاج لفنهم، فقالوا: لا ننكر ما للشعر من فضل ومزية، ولكن نرى أن النثر أفضل منه؛ لأنه يفي بضروريات الحياة، ولأن الشعر لا يكون فنًّا من فنون اللهو، ورأوا أن النثر لغة السياسة ولغة الدين ولغة العلم، وإذن فقد يكون الشعر ذا مكانة، ولكن النثر أشد مساسا بحاجات الإنسان، وأشد اتصالا بما يتجه إليه؛ وإذن فالنثر أفضل من الشعر، وزادوا على هذا أن الشاعر ينشد واقفًا، على حين أن النَّاثر يستطيع أن يتكلم واقفًا أو جالسا » [2]

خُلَاصَةُ القَوْلِ فِي المُفَاضَلَةِ بَيْنَ الشِّعْرِ وَالنَّثْرِ :

ولعلَّ الرأي الوسط في هذه المسألة هي أن لكل من النثر والشعر ما يميزه، وأنهما – بالنظر إلى المحاسن التي ذكرت — يستويان فنَّين لهما أهميتهما الأدبية والاجتماعية والفكرية، وأنهما جاءا استجابة للرَّاهن العربي في كل زمان مكان، وأنهما عكسا واقع البيئة العربية، يقول الخالع مبينا خلاصة القول فيهما : « فإذا كان الأمر في هذه الحال على ما وصفنا فللنثر فضيلته الَّتي لا تنكر، وللنّظم شرفه الّذي لا يجحد ولا يستر، لأنّ مناقب النّثر في مقابلة مناقب النّظم، ومثالب النّظم في مقابلة مثالب النّثر، والذي لابدّ منه فيهما السّلامة والدّقّة، وتجنّب العويص، وما يحتاج إلى التأويل والتخليص » [3]

وإلى هذا الرأي يذهب ابن المقفع الذي جعل البلاغة هي المشترك الفني بين الشعر والنثر، فهما وإن اختلفا شكلا، فوصف البلاغة يشملهما معا، فقد سئل عن البلاغة، فقال : « البلاغة اسم جامع لمعان تجري في وجوه كثيرة؛ فمنها ما يكون في السكوت، ومنها ما يكون في الاستماع، ومنها ما يكون في الإشارة، ومنها ما يكون في الاحتجاج، ومنها ما يكون جوابا، ومنها ما يكون ابتداء، ومنها ما يكون شعرا، ومنها ما يكون سجعا وخطبا، ومنها ما يكون رسائل ... » [4] وهذا المعنى قرره كذلك أبو سليمان المنطقي في قوله : « البلاغة ضروب: فمنها بلاغة الشّعر ومنها بلاغة الخطابة ومنها بلاغة النثر، ومنها بلاغة المثل، ومنها بلاغة العقل، ومنها بلاغة البديهة، ومنها بلاغة التأويل » [5]

---

[1]– أبو عامر أحمد بن شُهيد الأندلسي، التوابع والزوابع، مصدر سبق ذكره، ص 87.

[2]– طه حسين، من حديث الشعر والنثر، مرجع سبق ذكره، ص 24.

[3]– أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، مرجع سبق ذكره، ص 253.

[4]– أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، ج01، مصدر سبق ذكره، ص115– 116.

[5]– أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، مرجع سبق ذكره، ص 254.

إذن فالنقاش حول هذه القضية المفاضلة بين الشعر والنثر هو نقاش مع أهميته إلا أنه لا يقدم جديدا فيما يخص حقيقتهما، فلكل واحد منهما طبيعته وخصائصه ووظائفه وحدوده المائزة، وإن كان في الحقيقة ليس هناك اختلاف فيما بينهما إلا في الوزن والقافية كما يرى أحمد أحمد بدوي، وذلك في قوله : « إن النقاد لم يكونوا ينظرون إلى أن هناك فاصلا يحجز بين الشعر والنثر من حيث حقيقتهما الفنية، وأنهما كلام يُصاغ للتأثير في نفس سامعه وقارئه، اللهم إلا الوزن والقافية، فالمعاني التيي صوغها الشعر يستطيع النثر أن يصوغها كذلك، والاستعارات التي يستخدمها الشعر، يستخدمها النثر أيضا، والتشبيه المصيب في الشعر، هو مصيب في النثر كذلك، ومن هنا تتشابه اللغتان : لغة الشعر، ولغة النثر، حتى لا يفرق بينهما إلا ما يمتاز به الشعر : من وزن دقيق، وقافية ملتزمة » [1]

إن الملاحظ لما جاء عند بعض النقاد القدامى يدرك وصولهم إلى مفهومٍ مبكر للشعرية كما طرحها النقد المعاصر، حيث تكلموا عما يصير به النثر نثرا والشعر شعرا، وهو اتصاف أحدهما ببعض صفات الآخر، يقول ابن هندو الكاتب: « إذا نظر في النظم والنَّثر على استيعاب أحوالهما وشرائطهما، والاطّلاع على هواديهما وتواليهما كان أنَّ المنظوم فيه نثر من وجه، والمنثور فيه نظم من وجه، ولولا أنّهما يستهمان هذا النّعت لما ائتلفا ولا اختلفا [2]

وقد شرح أبو حيان التوحيدي هذا المعنى بقوله : « أحسن الكلام ما رقّ لفظه، ولطف معناه، وتلألأ رونقه، وقامت صورته بين نظم كأنّه نثر، ونثر كأنّه نظم، يطمع مشهوده بالسّمع، ويمتنع مقصوده على الطّبع » [3]

وهو ما قاله أبو سليمان المنطقي كذلك : « ومع هذا ففي النثر ظل النظم، ولولا ذلك ما خف ولا حلا ولا طاب ولا تحلا، وفي النظم ظل من النثر، ولولا ذلك ما تميزت أشكاله، ولا عذبت موارده ومصادره، ولا بحوره وطرائقه، ولا ائتلفت وصائله وعلائقه » [4]

أما بالنظر إلى صاحب الشعر أو صاحب النثر، فقد رأى بعض النقاد أن الخلاف في تفضيل أحد الفنين على الآخر يسقط بتمكن أحدهما من الفنَّين معا، بحيث يُكتب له الكمال لجمعه بين وجهي البراعة جميعا شعرا ونثرا، وفي هذا يقول أبو هلال السعكري: « ومع ذلك فإنَّ من أكمل الصفات صفات الخطيب والكاتب أن يكونا شاعرين، كما أن من أتمِّ صفات الشاعر أن يكون خطيبا كاتبا » [5]

---

[1]- أحمد أحمد بدوي، أسس النقد الأدبي عند العرب، مرجع سبق ذكره، ص33.

[2]- أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، مرجع سبق ذكره، ص 251.

[3]- المرجع نفسه، ص 256.

[4]- أبو حيان التوحيدي، المقابسات، مرجع سبق ذكره، ص 245- 246.

[5]- أبو هلال الحسن بن عبد الله العسكري، كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، مصدر سبق ذكره، ص 138- 139.

الخاتمة

خَاتِمَةٌ:

وبعد هذا التطواف الممتع في مصنفات ومظان النقد العربي قديمه وحديثه، والتي حاول فيها الباحث جمع ما تناثر فيها من مادة علمية، يمكن القول : إن القارئ لها يستطيع أن يكون عدسات تصورية حول قضايا النقد العربي القديم، وأهم ما قيل فيها بإسهاب أحيانا واقتضاب أحيانا أخرى، مع ما يجده من تركيز على إيراد الشواهد والأدلة، والتنويع في تناول القضية الواحدة من عدة زوايا، بحيث تصلح هذه المادة أن تكون مرتكزا معرفيا يفيد منه الطالب والأستاذ على السواء، وحسب الباحث أنه قد استفرغ الجهد في التحضير والتنظيم والوصف والتحليل لهذه المادة، فإن أصاب فهو فضل من الله وتوفيقٌ منه، وإن كان غير ذلك فالنقص والعجز من صفات البشر، والله منهما برئ، وهو الهادي إلى أقوم سبيل، فهو نعم المولى ونعم الوكيل .

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

. القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم.

المصادر والمراجع :

– ابن أبي أسامة، بغية الباحث عن زوائد مسند الحارث، ج02، تح: حسين أحمد صالح الباكري، مركز خدمة السنة والسيرة النبوية، المدينة المنورة، ط01، 1992.

– إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط04، 1983.

– أحمد أمين، النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر، ط03، 1963.

– أحمد بدوي، أسس النقد الأدبي عند العرب، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 1996.

– أحمد بن حنبل، المسند، ج17، تح : شعيب الأرناؤوط وعادل مرشد وآخرون، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط01، 2001.

– أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، ج04، ج05، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1991.

– أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر، ط10، 1994.

أحمد مطلوب :

– اتجاهات النقد الأدبي في القرن الرابع الهجري، وكالة المطبوعات، الكويت، ط01، 1973.

– معجم مصطلحات النقد العربي القديم، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط01، 2001.

– دراسات بلاغية ونقدية، دار الرشيد للنشر، بغداد، العراق، ط01، 1980.

– أدونيس (علي أحمد سعيد)، الثابت والمتحول، ج02، دار العودة، بيروت، لبنان، ط02، 1979.

– أبو إسحاق إبراهيم بن علي الحصري، جمع الجواهر في الملح والنوادر، تح: علي محمد البجاوي، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط02، 1953.

–

أفلاطون، المحاورات الكاملة، نقلها إلى العربية: شوقي داود تمراز، ج03، الأهلية للنشر والتوزيع، (محاورة إيون)، بيروت، لبنان، 1994.

– أندريه لالاند، موسوعة لالاند، ج03، تعريب : خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط2، 2002.

– بدوي طبانة، قدامة بن جعفر والنقد الأدبي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، ط03، 1969.

– أبو البقاء الكفوي ، الكليات (معجم في المصطلحات والفروق اللغوية)، تح : عدنان درويش، محمد المصري، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط02، 1998.

- أبو بكر محمد بن الطيب الباقلاني، إعجاز القرآن، تح : السيد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط05، 1997.
- أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد، جمهرة اللغة، ج01، تح: رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط01، 1987.
- أبو بكر محمد بن يحي الصولي، أخبار أبي تمام، تح : خليل محمود عساكر وآخرون، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط03، 1980.
- جابر عصفور، المرايا المتجاورة (دراسة في نقد طه حسين)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ط01، 1983.
- جار الله الزمخشري، ربيع الأبرار ونصوص الأخيار، ج01، مؤسسة الأعلمي، بيروت، لبنان، ط01، 1412هـ.
- جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط02، 1984.
- جرير بشرح محمد بن حبيب، ج02، تح : نعمان محمد أمين طه، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط03، 1986.
- جلال الدين السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، ج04، تح : محمد أبو الفضل إبراهيم، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، مصر، 1974.
- جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج02، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، 1982.
- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط3، 1986.
- أبو الحسن أحمد بن فارس، الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط01، 1997.
- أبو الحسن عبد الجبار الأسد آبادي، المغني في أبواب التوحيد والعدل، ج16، تح : أمين الخولي، وزارة الثقافة، القاهرة، مصر، 1960.
- أبو الحسن علي بن سيده المرسي، المحكم والمحيط الأعظم، ج01، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط01، 2000.
- أبو الحسين إسحاق بن إبراهيم بن وهب، البرهان في وجوه البيان، تح : حفني محمد شرف، مكتبة الشباب / مطبعة الرسالة، القاهرة، مصر، 1969.
- حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي (الأدب القديم)، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط01، 1986.
- **أبو حيان التوحيدي:**
الإمتاع والمؤانسة، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط01، 1424هـ.
- المقابسات، تح : حسن السندوبي، دار سعاد الصباح، الكويت، ط02، 1992.

– أخلاق الوزيرين (الصاحب بن عباد وابن العميد)، تح: محمد بن تاويت الطنجي، دار صادر، بيروت، لبنان، ط01، 1992.

– الخطيب التبريزي، شرح ديوان أبي تمام، ج02، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه: راجي الأسمر، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط02، 1994.

– الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط، دت.

الراغب الأصفهاني:

– محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء، ج01، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت، لبنان، ط01، 1420هـ.

– المفردات في غريب القرآن، تح : صفوان عدنان الداودي، دار القلم، الدار الشامية، دمشق، بيروت، ط01، 1412هـ.

– ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج01، ج02، تح : محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط05، 1981.

– الرمَّاني والخطَّابي والجرجاني، ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تح : محمد خلف الله أحمد ومحمد زغلول سلام، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط03، 1976.

– ابن الرومي، الديوان، ج01، شرح : أحمد حسن بسج ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط02، 2002.

– أبو الريحان محمد بن أحمد البيروني الخوارزمي، تحقيق ما للهند من مقولة مقبولة في العقل أو مرذولة، عالم الكتب، بيروت، لبنان، ط02، 1403هـ.

زكي مبارك:

– الموازنة بين الشعراء، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط01، 1993.

– النثر الفني في القرن الرابع، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، 2012.

– سامي محمد هشام حريز، نظرات من الإعجاز البياني في القرآن الكريم نظريا وتطبيقيا، دار الشروق، عمان، الأردن، ط01، 2006.

– أبو السعادات مجد الدين بن الأثير، النهاية في غريب الحديث والأثر، ج05، تح: طاهر أحمد الزاوي ومحمود محمد الطناحي، المكتبة العلمية بيروت، لبنان، 1979.

– أبو سعد محمد بن أحمد العميدي، الإبانة عن سرقات المتنبّي، تح : إبراهيم الدسوقي البساطي، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1961.

أبو سعيد عبد الملك بن قريب الأصمعي:

– فحولة الشعراء، تح: المستشرق ش. تورّي، دار الكتاب الجديد، بيروت، لبنان، ط02، 1980.

– الإبل، تح: حاتم صالح الضامن، دار البشائر، دمشق، سورية، ط01، 2003.

سيد قطب :

- النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط06، 1990.
- في ظلال القرآن، ج04، دار الشروق، القاهرة، مصر/ بيروت، لبنان، ط17، 1412هـ.
- الشاهد البوشيخي، مصطلحات النقد العربي لدى الشعراء الجاهليين والإسلاميين، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط 01، 2009.
- الشريف المرتضى، أمالي المرتضى (غرر الفوائد ودرر القلائد)، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية (عيسى البابي الحلبي وشركاه)، ط01، 1373 هـ - 1954م.

شوقي ضيف:

- تاريخ الأدب العربي، تاريخ الأدب العربي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط01، 1995.
- البلاغة تطور وتاريخ، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط09، 1995.
- النقد، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1984.
- الصاحب بن عباد، الكشف عن مساوي شعر المتنبي، تح: الشيخ محمد حسن آل ياسين، مكتبة النهضة، بغداد، العراق، ط01، 1965.
- صلاح الدين الصفدي، الوافي بالوفيات، ج06، تح: أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، دار إحياء التراث، بيروت، لبنان، 2000.
- الطاهر بن عاشور، تفسير التحرير والتنوير، ج01، دار التونسية للنشر والتوزيع، تونس، دط، 1984.
- طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط01، 2006.

طه حسين:

- في الأدب الجاهلي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، ط02، 2014.
- من حديث الشعر والنثر، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، ط01، 2012.
- طه حسين وأخرون، التوجيه الأدبي، عالم الأدب للبرمجيات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط01، 2016. - أبو عامر أحمد بن شُهيد الأندلسي، التوابع والزوابع، تح: بطرس البستاني، دار صادر للطباعة والنشر والتوزيع، ط02، 1996.
- أبو العباس أحمد القلقشندي، صبح الأعشى في صناعة الإنشا، ج01، دار الكتب المصرية، القاهرة، 1922. - أبو العباس تقي الدين بن تيمية، قاعدة في المعجزات والكرامات، تح : حمَّاد سلامة، مكتبة المنار، الزرقاء، الأردن، ط01، 1989.

أبو العباس محمد بن يزيد المبرد :

- الكامل في اللغة والأدب، ج01، تح : محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط03، 1997.

- البلاغة، تح : رمضان عبد التواب، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، مصر، ط02، 1985.

- عباس محمود العقاد، حياة قلم، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط02، 1969.

- أبو عبد الله بدر الدين محمد بن عبد الله الزركشي، البرهان في علوم القرآن، ج02، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية عيسى البابي الحلبي وشركائه، مصر، ط01، 1957.

- أبو عبد الله جلال الدين الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط01، 2002.

- أبو عبد الله شهاب الدين ياقوت الحموي، معجم الأدباء، ج02، تح: إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط01، 1993.

- ابن عبد ربه الأندلسي، العقد الفريد، ج07، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط01، 1404هـ.

- عبد الرزاق حميدة، شياطين الشعر (دراسة تاريخية نقدية مقارنة)، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، 1956، ط01.

- عبد السلام المسدي، قراءات مع الشابي والمتنبي والجاحظ وابن خلدون، دار سعاد الصباح، الكويت، ط04، 1993.

- عبد العزيز عبد المعطي عرفة، قضية الإعجاز القرآني وأثرها في تدوين البلاغة العربية، عالم الكتب، بيروت، لبنان، ط01، 1985.

- عبد العظيم بن أبي الإصبع العدواني، تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تح: الدكتور حفني محمد شرف، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، لجنة إحياء التراث الإسلامي، الجمهورية العربية المتحدة، دط، دت.

- عبد القاهر البغدادي، الفرق بين الفرق وبيان الفرقة الناجية، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط02، 1977.

- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ج01، تح: أبو فهر محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط05، 2004.

- عبد الكريم الخطيب، إعجاز القرآن الإعجاز في دراسات السابقين (دراسة كاشفة لخصائص البلاغة العربية ومعاييرها)، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، ط01، 1974.

- أبو عبد الله محمد بن أحمد القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، ج01، ج17، تح : أحمد البردوني وإبراهيم أطفيش،

دار الكتب المصرية، القاهرة، مصر، ط02، 1964.

– عبد الله محمد الغذامي، النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط03، 2005.

– أبو عبد الله محمد المرزباني، الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، تح : محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط01، 1995.

– أبو عبد الله محمد بن أبي بكر الرّازي، مختار الصحاح، تح : يوسف الشيخ محمد، المكتبة العصرية، الدار النموذجية، بيروت / صيدا، لبنان، ط05، 1999.

– أبو عبد الله محمد بن إدريس الشافعي، الأم، ج06، دار المعرفة، بيروت، دط، 1990.

– عبد النبي بن عبد الرسول الأحمد نكري، دستور العلماء (جامع العلوم في اصطلاحات الفنون)، ج03، ترجمه من الفارسية: حسن هاني فحص، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط01، 2000.

– أبو عبيدة معمر بن المثنى، شرح نقائض جرير والفرزدق، ج02، تح : محمد إبراهيم حور ووليد محمود خالص، المجمع الثقافي، أبو ظبي، الإمارات، ط02، 1998.

– أبو عبيد الله محمد بن شرف القيرواني، أعلام الكلام، مطبعة الخانجي، القاهرة، مصر، ط01، 1926.

عز الدين إسماعيل:

– الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط09، 2004.

– الأدب وفنونه دراسة ونقد، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط08، 2013.

– عصام قصبجي، أصول النقد العربي الأدبي، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية (منشورات جامعة حلب)، سوريا، 1996.

– علي بن محمد الشريف الجرجاني، معجم التعريفات، تح: محمد الصديق المنشاوي، دار الفضيلة، مصر، 2004.

– عيسى علي الكاعوب، التفكير النقدي عند العرب، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، ط01، 1997.

أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ:

– البيان والتبيين، ج01،ج02، ج03، ج04، تح : عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط07، 1998.

– الحيوان، ج01، ج03، ج04، ج06، تح : عبد السلام محمد هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ط02، 1965.

– رسائل الجاحظ، تح : عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، 1964.

أبو العلاء المعري :

– الفصول والغايات في تمجيد الله والمواعظ، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، دط، دت.

– رسالة الغفران، تح : عائشة عبد الرحمن بنت الشاطئ، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط09، 1993.

– أبو علي أحمد بن محمد المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، ج01، تح: أحمد أمين عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، ط01، 1991.

– أبو علي إسماعيل بن القاسم القالي، ج02، عني بوضعها وترتيبها: محمد عبد الجواد الأصمعي، دار الكتب المصرية، القاهرة، مصر، ط02، 1926.

– علي بن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط01، 2006.

–

أبو علي الحسن بن مسعود اليوسي، زهر الأكم في الأمثال والحكم، ج01، تح : محمد حجي ومحمد الأخضر، الشركة الجديدة – دار الثقافة، الدار البيضاء – المغرب، ط01، 1981.

– أبو علي محمد بن الحسن الحاتمي، حلية المحاضرة في صناعة الشعر، ج01، تح : جعفر الكتاني، دار الرشيد للنشر، وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية، ط01، 1919.

– عمر محمد عمر باحاذق، أسلوب القرآن الكريم بين الهداية والإعجاز البياني، دار المأمون للتراث، دمشق، سوريا، ط01، 1994.

– أبو عمر يوسف بن عبد البر القرطبي، جامع بيان العلم وفضله، ج02، تح : أبو الأشبال الزهيري، دار ابن الجوزي، المملكة العربية السعودية، ط01، 1994.

– أبو عمرو الشيباني، شرح المعلقات التسع، تح: عبد المجيد همو، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، لبنان، ط01، 2001.

– أبو عيسى الترمذي، السنن، ج05، تح: وإبراهيم عطوة عوض، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، ط02، 1975.

– غازي طليمات وعرفان الأشقر، الأدب الجاهلي (قضاياه، أغراضه، أعلامه، فنونه)، دار الرشاد، حمص، سوريا، ط01، 1992.

–

أبو الفتح شهاب الدين الأبشيهي، المستطرف في كل فن مستطرف، عالم الكتب، بيروت، لبنان، ط01، 1419 هـ

أبو الفتح ضياء الدين بن الأثير:

– المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ج01، تح : محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية للطباعة

والنشر، بيروت، لبنان، 1420هـ.

– الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور، تح : مصطفى جواد وجميل سعيد، مطبعة المجمع العلمي العراقي، العراق، 1956.

– كفاية الطالب في نقد كلام الشاعر والكاتب، تح : نوري حمودي القيسي وآخرون، منشورات جامعة الموصل، العراق، 1983.

– أبو الفرج قدامة بن جعفر، نقد الشعر، مطبعة الجوائب، قسطنطينية، ط01، 1302هـ.

– أبو الفرج علي بن الحسين الأصفهاني، الأغاني، ج01ج03، ج08، ج09، ج11، ج15، ج21، تح : إحسان عباس وآخرون، دار صادر، بيروت، لبنان، ط03، 2008.

– أبو الفدا إسماعيل بن كثير، تفسير القرآن العظيم ،ج 01، تح : محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط01، 1419هـ.

– فخر الدين الرازي، مفاتيح الغيب أو التفسير الكبير، ج21، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط04، 1420هـ.

– أبو الفضل جمال الدين محمد بن منظور، لسان العرب، ج03، ج05،ج10، ج11، ج13،ج15، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3، 1414هـ.

– أبو الفيض محمد بن محمد مرتضى الزبيدي، تاج العروس، ج22، تح : مجموعة من المحققين، دار الهداية، بيروت، لبنان، دط، دت.

– أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، ج01، تح : السيد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط04، 1982.

– كارل بروكلمان، تاريخ الأدب العربي، ج01، نقله إلى العربية: عبد الحليم النجار، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط04، 1983.

– مالك بن أنس، المدونة، ج04، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط01، 1994.

– مالك بن نبي، الظاهرة القرآنية، تر: عبد الصبور شاهين، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط04، 1987.

– امرؤ القيس، الديوان، اعتنى به وشرحه : عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط02، 2004.

– مسلم بن الحجاج النيسابوري، المسند الصحيح، ج04، تح : محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، دط، دت.

مصطفى صادق الرافعي:

– إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط09، 1973.

- تاريخ آداب العرب، ج03، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط01، 2000.
- مصطفى عبد الرحمن إبراهيم، في النقد الأدبي القديم عند العرب، دار مكة للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط01، 1998.
- أبو المظفر أسامة بن منقذ، لباب الآداب، تح: أحمد محمد شاكر، مكتبة السنة، القاهرة، مصر، ط02، 1987.

المفضل بن محمد الضبي :

- المفضليات، تح: أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط06، 1979.
- أمثال العرب، تح: إحسان عباس، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان، ط02، 1983.
- محمد أبو أحمد أبو زهرة، القرآن المعجزة الكبرى، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، 1970.
- محمد بن إسماعيل البخاري، الجامع الصحيح، ج05، تح : محمد زهير بن ناصر الناصر، دار طوق النجاة، بيروت، لبنان، ط01، 1422هـ.
- محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ج01، شرحه : محمود محمد شاكر، دار المدني، السعودية، دط.
- محمد بن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تح: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط02، 2005.
- محمد بن محمد حسن شُرَّاب، شرح الشواهد الشعرية في أمات الكتب النحوية «لأربعة آلاف شاهد شعري»، ج01، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط01، 2007.
- محمد رشيد رضا، تفسير القرآن الحكيم (تفسير المنار)، ج01، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 1990.
- محمد زغلول سلام، تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، دط، 1982.
- محمد سعيد رمضان البوطي، من روائع القرآن تأملات علمية وأدبية في كتاب الله عز وجل، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط03، 1420 هـ / 1999.
- محمد عارف محمود حسين وحسام محمد علم، النقد الأدبي والرحلة من التشكيل إلى التأصيل، دار الكوثر للكمبيوتر، الزقازيق، مصر، ط01، 2006.

أبو محمد عبد الله بن قتيبة:

- الشعر والشعراء، ج01، تح: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط02، 1982.
- تأويل مشكل القرآن، تح: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط، دت.

أبو محمد علي بن حزم الأندلسي:

- رسائل ابن حزم الأندلسي، ج04، تح:إحسان عباس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط01،

.1983
– الفصل في الملل والأهواء والنحل، ج03، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، دط، دت.
– محمد مصطفى هدارة، مشكلة السرقات في النقد العربي (دراسة تحليلية مراقبة)، مكتبة الأنجلة المصرية، القاهرة، مصر، ط01، 1958.
محمد ناصر الدين الألباني :
– سلسلة الأحاديث الصحيحة وشيء من فقهها وفوائدها، ج01، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط01، 1995.
– ضعيف سنن الترمذي، المكتب الاسلامي ،بيروت، لبنان، ط01، 1991.
– محمد مفتاح، المفاهيم معالم نحو تأويل واقعي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط02، 2010.
محمد مندور:
– النقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في الأدب واللغة، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، 1996،
– معارك أدبية، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، الفجالة، القاهرة، دط، دت.
– في الميزان الجديد، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، يناير 2004.
– مناع بن خليل القطان، مباحث في علوم القرآن، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط03، 2000.
أبو منصور عبد الملك بن محمد الثعالبي :
– يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، ج01، تح: مفيد محمد قمحية، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط01، 1983.
– التمثيل والمحاضرة، تح : عبد الفتاح محمد الحلو، الدار العربية للكتاب، بيروت، لبنان، ط02، 1981.
– ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، تح : محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط01، 2003، ص 64.
– أبو منصور محمد بن أحمد بن الأزهري، تهذيب اللغة، ج09، تح: محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط01، 2001.
– ناصر الدين الأسد، مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط05، 1978. –
أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري الفارابي، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، ج05، تح : أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط04، 1987.
– أبو نصر محمد بن محمد الفارابي، جوامع الشعر، تح: محمد سليم سالم، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة، مصر، 1971.
– نورة الشملان، أبو ذؤيب الهذلي حياته وشعره، شركة الطباعة العربية السعودية، الرياض، ط01، 1980.

- أبو هلال الحسن بن عبد الله العسكري، كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، تح : علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط01، 1952.

- هند حسين طه، النظرية النقدية عند العرب، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، دار الرشيد للنشر، العراق، ط01، 1981.

- ولي الدين عبد الرحمن بن محمد بن خلدون، المقدمة، ج02، تح : عبد الله محمد الدرويش، دار البلخي، دمشق، سوريا، ط01، 2004.

- ياقوت الحموي، معجم البلدان، ج02، دار صادر، بيروت، لبنان، ط02، 1995.

- يحي بن حمزة العلوي، الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، ج02، تح : عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط01، 2001.

- يوسف البديعي الدمشقي، الصبح المنبي عن حيثية المتنبي، تح: مصطفى السقا ومحمد شتا، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط03، 1994.

- يوسف حسين بكار، بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط02، 1982.

- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط01، 2007.

المجلات :

- مجلة التراث العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، مج 26، ع101، 31 يناير / كانون الثاني.

- مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، المملكة العربية السعودية، ج18، ع37، جمادى الثانية 1427هـ.

الرسائل :

- إسماعيل خلباص حمادي، الموازنة منهجا نقديا قديما وحديثا، غير منشورة لنيل شهادة الماجستير (النقد الأدبي)، كلية التربية، جامعة بغداد، 1989.

المواقع والمنتديات الإلكترونية :

- المكتبة الشاملة الإلكترونية.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

مقدمة.....01– 04

مدخل : مفاهيم أولية	06– 15
مفهوم القضية لغة	06
اصطلاحا	06– 07
مفهوم النقد لغة	07– 08
اصطلاحا	08– 12
مواصفات الناقد	12– 14
المقرَّرُ	15
المحاضرة الأولى : أوليات النقد العربي القديم	17– 31
تمهيدٌ	17
أوليات النقد الجاهلي	17 – 18
نشأة النقد العربي في العصر الجاهلي	18 – 19
مدارات (مستويات) النقد في العصر الجاهلي	19– 25
ظواهر نقدية في العصر الجاهلي	25– 29
خصائص النقد في العصر الجاهلي	29 – 31
المحاضرة الثانية : النقد الذاتيُّ	33– 38
تمهيدٌ	33
مفهوم النقد الذاتي	33– 34
النقد الأدبي بين الذاتي والذوقي	34– 38
المحاضرة الثالثة : النقد الموضوعيُّ	40 – 49
تمهيدٌ	40 – 41
مفهوم النقد الموضوعي	41 – 42

خصائص النقد الموضوعي	42– 43
أهم المصنَّفات في بدايات ظهور النقد الموضوعي	43– 45
مجالات النقد الموضوعي	45– 47
من شواهد النقد الموضوعي	47– 49
المحاضرة الرابعة: قضية اللفظ والمعنى	50– 64
تمهيدٌ	50
التوجهات النقدية المختلفة إزاء قضية اللفظ والمعنى	50 – 64
مفهوم اللفظ	50– 51
مفهوم المعنى	51 – 52
أنصار اللفظ	52 – 56
أنصار المعنى	56– 58
أنصار التوفيق بين اللفظ والمعنى	58 – 61
أنصار عدم الفصل بين اللفظ والمعنى	61 – 63
أنصار العلاقة القائمة بينهما	63– 64
المحاضرة الخامسة : قضية السرقات الشعرية	66– 99
تمهيدٌ	66
مفهوم السرقة لغة	66 – 67
اصطلاحا	67– 69
الفرق بين الانتحال والسرقة	69– 70
أسباب التسريق	70
موقف النقاد القدامى من قضية السرقات الشعرية	71– 89
موقف النقاد القدامى من سرقات أبي تمام والمتنبي	89– 99
المحاضرة السادسة : قضية الفحولة	101– 116
تمهيدٌ	101
الفحولة في اللغة	101–103

الفحولة اصطلاحا	103– 106
معايير استحقاق لقب الفحولة	106– 115
كيف يصبح الشاعر فحلا ؟	115– 116
المحاضرة السابعة : قضية النحل والانتحال	118– 128
تمهيدٌ	118– 119
مفهوم الانتحال لغة	119
اصطلاحا	119–120
ابن سلام وبواكير التمييز بين الصحيح والمنتحل من الشعر	120– 125
منهج الجاحظ في التمييز بين الصحيح والمنحول من الشعر	125– 128
المحاضرة الثامنة : قضية عمود الشعر	130–137
تمهيدٌ	130
مفهوم عمود الشعر	130–131
تجليات قضية عمود الشعر عند النقاد القدامى	131–137
تجلي قضية عمود الشعر عند الآمدي (ت 370هـ)	132– 133
تجلي قضية عمود الشعر عند القاضي الجرجاني(ت 392هـ)	133– 134
تجلي قضية عمود الشعر عند المرزوقي (ت 421هـ)	134– 137
المحاضرة التاسعة : قضية الإسلام والشعر	139– 150
تمهيدٌ	139
من شواهد عصر صدر الإسلام الدَّالة على الاتصال بين الشعر والأخلاق	139– 140
مدارات الخلاف بين النقاد القدامى حول العلاقة بين الشعر والأخلاق	141– 150
أنصار حتمية العلاقة بين الشعر والأخلاق	141– 147
أنصار القطيعة بين الشعر والأخلاق	147– 150
المحاضرة العاشرة: قضية الموازنات	152–173
تمهيدٌ	152
مفهوم الموازنة لغة	153
اصطلاحا	153– 156

مقاييس الموازنات في النقد العربي القديم	160 –156
تجليات الموازنة والمفاضلة عند النقاد القدامى	173 –160
المحاضرة الحادي عشرة: قضية الإعجاز الفني في القرآن	212– 175
تمهيدٌ	175
مفهوم المعجزة وشروط تحققها	182 –175
مفهوم المعجزة لغة	177–176
اصطلاحا	179 –177
شروط تحققها	182–179
نظرة في مسيرة درس الإعجاز القرآني	195–182
أوجه إعجاز القرآن	201–195
فكرة الصَّرفة في النقد والدراسات القرآنية	212 –201
المحاضرة الثاني عشرة:شياطين الشعر	232–214
تمهيدٌ	214
مفهوم شيطان الشعر	219 –215
تجليات شياطين الشعر في الثقافة العربية	232 –219
المحاضرة الثالث عشرة: ماهية الشعر	243 –234
تمهيدٌ	243
مفهوم الشعر لغة	235–234
مفهوم الشعر عند ابن طباطبا العلوي (ت322هـ)	236 –235
مفهوم الشعر عند قدامة بن جعفر(ت337هـ) ومن ذهب مذهبه	240–236
مفهوم الشعر عند حازم القرطاجني (ت684هـ)	243 –240
المحاضرة الرابع عشرة : المفاضلة بين المنظوم والمنثور	264 –245
تمهيدٌ	245
القائلون بأسبقية الشعر على النثر	248 –245
القائلون بأسبقية النثر على الشعر	249 –248

ترجيح أحد الرأيين	250–249
إشكالية ظهور النثر الفني في الجاهلية من عدمه	252 –250
المفاضلة بين الشعر والنثر في التراث النقدي العربي القديم	264–252
القائلون بأفضلية الشعر على النثر	257 –252
القائلون بأفضلية النثر على الشعر	263 –257
خلاصة القول في المفاضلة بين الشعر والنثر	264–263
الخاتمة	266
قائمة المصادر والمراجع	277 –267
فهرس المحتويات	284 –280