قراءة عامة

في النقد المنهجي عند العرب

محمود محمد عبدالحميد

شبكة الألوكة
www.alukah.net

قـراءة عـامة فـي:
[النقد المنهجي عند العرب]

د/ محمود محمد عبد الحميد

مصر

ضمن مشروع: "تيسير النقد"

النقد المنهجي هو النقد الذي يقوم على منهج تدعمه أسس نظرية أو تطبيقية عامة، ويتناول بالدرس مدارس أدبية أو شعراء أو خصومات يفصل فيها القول ويبسط عناصرها ويبصر بمواضع الجمال والقبح فيها.

وقد ظل النقد العربي للأدب في جملته على هذا النحو الذي رأيناه عند الجاهليين والإسلاميين نقداً ذوقيًا فطريًا يقوم على الحس الفني والإدراك العام، حتى إذا كان العصر العباسي، وتطورت العقول، وتهذبت المدارك، واتسعت المعارف، وتنوعت الثقافات العربية والأجنبية المترجمة عن الفرس والهند واليونان وغيرهم، كان ا أثر كبير في تطور الأدب والنقد على السواء.

فمنذ أواخر القرن الثاني للهجرة بدأ النقد الأدبي يخطو خطوات جديدة نحو العمق والدقة والتحليل، وأخذ يحاول في تدرج الوصول إلى النقد المنهجي القائم على أسس ثابتة وقواعد موضوعية.

١- كتاب (طبقات فحول الشعراء) لابن سلام الجمحي:

يُعدُّ هذا الكتاب على رأس قائمة كتب التراجم الأدبية لقدمه من ناحية، وما به من نظرات نقدية ثاقبة لا تخفى على متبصر، فالكتاب يقف في منطقة بين تاريخ الأدب والنقد، وقد اعتمد صاحب الكتاب تقسيمًا يبدو ذكيًا وفريدًا من نوعه آن ذاك، ففيه تناول لأخبار عدد كبير من فحول الشعراء من منظور نقدي في الاختيار والتقسيم إلى طبقات والتوزيع داخل الطبقات.

أولاً: فكرة الطبقات وأسس التقسيم:

قسم (ابن سلام) كتابه إلى الشعراء الجاهليين والشعراء الإسلاميين، كما قسم كل طائفة من الطائفتين إلى عشر طبقات وضع في كل طائفة منها أربعة شعراء، وفي الوسط أورد ابن سلام ثلاث طبقات لم يشر إليها في المقدمة، **وهي:**

١- طبقة أصحاب المراثي.

٢- طبقة شعراء القرى العربية (المدينة ومكة والطائف والبحرين واليمامة).

٣- طبقة شعراء اليهود.

وقد وزع "ابن سلام" المخضرمين من الشعراء على طبقات الجاهلية والإسلاميين؛ حيث أدرج بعضهم في طبقات الجاهليين؛ مثل "عمرو بن أحمر الباهلي"، و"سحيم بن وثيل الرياحي"، وأدرج

آخرين منهم في طبقات الإسلاميين؛ مثل: "أبي زبيد الطائي، والأغلب العجلي"، وانتهى بالشعراء الإسلاميين عند أواخر العصر الأموي.

ولم يصرح ابن سلام بالأسس التي اعتمد عليها في تقسيمه للشعراء على هذا النحو، وإن كان من الممكن استخلاص بعض الأسس العامة التي راعاها المؤلف في تصنيفه.

ثانياً: الأسس العامة لتصنيف الطبقات:

١- عامل الزمان:

فقد راعى ابن سلام هذا الأساس في تقسيمه الأوَّلي للشعراء إلى جاهليين وإسلاميين، وصحيح أن هناك عوامل موضوعية أخرى إلى جانب عامل الزمان تفرق بين شعر الجاهليين وشعر الإسلاميين؛ حيث إن مضامين الشعر الإسلامي وأساليبه مختلفة إلى حد كبير عن مضامين الشعر الجاهلي وأساليبه، نتيجة لاختلاف القيم والتقاليد التي كتب في ظلها كل من الشعر الجاهلي والشعر الإسلامي.

٢- الجودة:

إن الجودة ما عناه ابن سلام بمصطلح "الفحولة"، فهو يرتب الشعراء في الطبقات على أساس المستوى الفني لشعرهم؛ وهو يجمع في كل طبقة مَنْ تقارب شعرهم في المستوى، ولقد كانت الجودة من الاعتبارات التي راعاها الأصمعي من قبله في تقسيمه للشعراء إلى فحول وغير فحول، وعنه أخذ "ابن سلام" هذا المفهوم، لكنه وسع من حدود فكرة "الأصمعي" وأعاد صياغتها، فقد كان الأصمعي يقسم الشعراء إلى فحول وغير فحول، فجاء ابن سلام وقال: هم فحول إلا أن الفحولة تتفاوت، فكان الأصمعي لا يعد الأعشى وكعب بن زهير في الفحول، فجاء ابن سلام ووضع الأعشى في الطبقة الأولى من فحول الجاهلية وكعبًا في الثانية.

٣- الكثرة:

إن (ابن سلام) يقدم الشعراء الأغزر نتاجًا على من قل إنتاجهم، وإذا ما تعارضت الوفرة مع الجودة فإنه يقدم الوفرة؛ حيث كان يؤخر طبقة الشعراء الذين لم يعرف لهم نتاج غزير مهما ارتفع مستوى شعرهم من الناحية الفنية، ومن ثم يؤخر "طرفة بن العبد" إلى الطبقة الرابعة من الجاهليين لقلة نتاجه الشعري، مع ارتفاع مستوى شعره عن كثير ممن قدم عليهم.

٤- تعدد الأغراض:

الشاعر الذي يشتهر بأكثر من غرض من الأغراض الشعرية يجعله في طبقة متقدمة عن طبقة الشاعر الذي يشتهر بالتفوق في غرض واحد، مهما كان الثاني أجود شعرًا وأصدق عاطفة، فنراه مثلا يضع "كثير بن عبد الرحمن" في الطبقة الثانية من طبقات الشعراء الإسلاميين، على حين يضع "جميل بن معمر" في الطبقة السادسة، ورغم اشتهار الشاعرين بالغزل، ورغم اعتراف ابن سلام نفسه بتقدم جميل في هذا الفن على أصحاب النسيب جميعًا، وإنما قدَّم كُثَيِّرًا؛ لأنه اشتهر بفنون أخرى غير الغزل بخلاف جميل الذي اشتهر بالغزل فقط.

٥- الاتفاق في الغرض الشعري:

حيث كان يجمع الشعراء الذين اشتهروا بالاتفاق في غرض شعري واحد أو في فن شعري واحد في طبقة واحدة، كما فعل بالنسبة لأصحاب المراثي الذين جمعهم في طبقةٍ مستقلةٍ بعد أن فرغ من

طبقات الجاهليين العشر، وكالطبقة التاسعة من الإسلاميين التي جمع فيها "الرجاز" الذين اشتهروا بكتابة الأراجيز.

٦ـ المكان أو البيئة:

كان ابن سلام يجمع أحيانًا في الطبقة الواحدة الشعراء الذين ينتمون إلى بيئة واحدة، كما فعل بالنسبة لشعراء القرى العربية الذين أفرد لهم قسمًا خاصًا بعد الحديث عن طبقات الجاهليين العشر، وبعد أصحاب المراثي، وقد ذكر في تقديمه لها أنها خمس قرى، هي: المدينة وذكر لها خمسة شعراء، ومكة وذكر لها تسعة، والطائف ومنها خمسة شعراء، والبحرين وذكر لها ثلاثة شعراء، واليمامة ولم يذكر لها شعراء معللاً بأنه لا يعرف باليمامة شاعرًا مذكورًا.

ثالثًا: القضايا النقدية التي ناقشها الكتاب:

١- الدعوة إلى التخصص في النقد واعتباره علماً وصناعة:

- **كان ابن سلام من أول من نص على استقلال النقد الأدبي، وأكد على أهمية التخصص في النقد،** فأفرد الناقد بدور خاص حين جعل للشعر "صناعة يتقنها أهل العلم بها"، مثلما أن ناقد الدرهم والدينار يعرف صحيحهما من زائفهما بالمعاينة والنظر، ولعله كان يرد بهذا على من يتطاولون إلى الحديث في نقد الشعر من معاصريه وهم لا يملكون ما يسعفهم على ذلك.

٢- قضية الانتحال:

- **كانت هذه القضية مطروحة في عصر ابن سلام أو قبله بقليل؛ حيث كان عهد الرواة قد انتهى وبدأ عهد التدوين،** وأحس العلماء أن بعض ما نقل إليهم من العصر الجاهلي من نصوص مشكوك في نسبته إلى أصحابه، ومن ثم بدءوا يتحرجون من قبول كل ما يروى من نصوص ذلك العصر إذا لم تتواتر روايته أو يرد عن طريق ثقة، ومن هنا بدأت قضية الانتحال أو الشعر الموضوع تفرض نفسها على نقاد هذا القرن وعلمائه، وقد تصدى ابن سلام في مقدمته إلى هذه القضية، فكان أول من عرض لها عرضًا علميًا موضوعيًا مبينًا أسباب الانتحال ودوافعه، **وقد لخصها ابن سلام في ثلاثة دوافع:**

أولها: العصبية القبلية: حيث راجعت قبائل العرب رواية الشعر وذكر أيامها ومآثرها (بعد تشاغل العرب عنه بالجهاد والفتوحات)، فاستقل بعض العشائر شعر شعرائهم، وما ذهب من ذكر وقائعهم، وكان قوم قلّت وقائعهم وأشعارهم، فأرادوا أن يلحقوا بمن له الوقائع والأشعار، فقالوا على ألسنة شعرائهم.

ثانيها: تنافس الرواة فيما بينهم: وحرص كل راويةٍ على أن يظهر بمظهر من يحفظ أكثر مما يحفظه الآخرون، ومن ثم كان هؤلاء الرواة يضعون أشعارًا وينسبونها إلى شعراء لم يقولوها.

ثالثها: كُتَّاب التواريخ: الذين كانوا يميلون إلى تزيين سيرهم بالأشعار، كما فعل "محمد بن إسحاق"، الذي يقول عنه ابن سلام: "وكان ممن أفسد الشعر وهجنه وحمل كل غثاء منه، محمد بن إسحاق بن يسار، مولي آل مخرمة بن المطلب بن عبد مناف، وكان من علماء الناس بالسير...".

٣) أثر البيئة في الشاعر وشعره:

- **هذه القضية من القضايا التي أشار لها ابن سلام في أكثر من موضع**، وإن كانت إشاراته لها تأتي عرضًا خلال حديثه عن بعض الشعراء؛ حيث يشير إلى أثر البيئة في شعرهم، فهو حين يتحدث عن "عدي بن زيد" من شعراء الطبقة الرابعة الجاهلية يرى أن سكناه المدن جعل لغته تلين وكلامه يسهل، مما أغرى واضعي الأشعار بنسبة شعر كثير إليه لم يقله.

٢- كتاب (الشعر والشعراء) لابن قتيبة:

أ- لا يعتبر كتاب ابن قتيبة من كتب الطبقات بالمعنى الدقيق للكلمة؛ حيث لم يقسم الشعراء فيه إلى طبقات، ولم يفاضل بينهم على أي نحو من أنحاء المفاضلة والترتيب، وكل الذي فعله هو أن جمع في كتابه حوالي المائتين من الشعراء ما بين مخضرم وإسلامي ومحدث.

ب- وكانت شهرة الشاعر هي المعيار الذي اختار "ابن قتيبة" الشعراء المذكورين في كتابه على أساسه، وتقاس هذه الشهرة بمعرفة جل أهل الأدب للشاعر، والاحتجاج بشعره في الغريب والنحو، وتفسير كتاب الله "عز وجل" وحديث الرسول ﷺ.

ج- ومن ثم فالكتاب أقرب إلى تاريخ الأدب منه إلى النقد الأدبي بمفهومه الدقيق.

د- تعد مقدمة الكتاب أهم ما فيه؛ لأنها طرحت مجموعة من القضايا النقدية على جانب من الأهمية والنضج، من أهمها: قضية "القدماء والمحدثين" وموقفه المعتدل منها، و"أقسام الشعر بين الجودة والرداءة"، وقضية "الطبع والتكلف وتصنيف الشعراء إلى مطبوعين ومتكلفين"، وقضية "الحالات النفسية وعلاقتها بالشعر"، **وهذه القضايا يمكن رصدها على النحو الآتي:**

القضايا النقدية التي ناقشها الكتاب:

أولاً: قضية "القديم والجديد":

- **كان لابن قتيبة موقف معتدل من "قضية القديم والجديد" في عصره بعيدًا عن التعصب، لكن "ابن قتيبة" له موقف من هذا الصراع واضح من الاعتدال والموضوعية**، وقد تمثل هذا الموقف على المستوى العلمي في اهتمامه بشعراء الاتجاه الجديد، وحديثه عنهم جنبًا إلى جنب مع الشعراء الجاهليين والإسلاميين، **كما أنه حرص على التدليل على موقفه المعتدل بأوضح العبارات وأجلاها:**

١- حيث يؤكد أن ما يضعه في اعتباره هو جودة الشعر ورقي مستواه بصرف النظر عن الزمن الذي قيل فيه.

٢- ينتقد أولئك الذين يتحمسون للقديم لمجرد قدمه، أو يتعصبون للحديث لمجرد حداثته.

٣- يقرر في عبارة قاطعة أن البلاغة والعبقرة الشعرية ليست مقصورة على زمان دون زمان، يقول ابن قتيبة: "ولا نظرت إلى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه، وإلى المتأخر منهم بعين الاحتقار لتأخره، بل نظرت بعين العدل على الفريقين، وأعطيت كلاً حظه، ووفرت عليه حقه".

ثانياً: قضية اللفظ والمعنى:

- **تعد قضية "اللفظ والمعنى" من القضايا التي كانت محل اهتمام كبير من النقد العربي القديم**، والتي أُسيء تحديد أبعادها نتيجة لاضطراب المصطلحات التي استخدمها التراث النقدي في طرحها.

- **ويبدو أثر المنطق اليوناني واضحًا للشعر في تقسيم ابن قتيبة للشعر تبعًا لركني "اللفظ - المعنى"**، وميزان "الجودة – الرداءة"؛ **حيث قسم الشعر إلى "أربعة أضرب"، لا تسمح العلاقة المنطقية، بأكثر منها:**

١- **ضرب حسن لفظه وجاد معناه "لفظ جيد ومعنى جيد"**؛ ومنه قول الشاعر في مدح على بن الحسين رضي الله عنهما:

يغضي حياءً ويغضى من مهابته ... فلا يكلم إلا حين يبتسم

- **وقد علق عليه بقوله:** إنه "لم يقل في الهيبة خير منه"، وكذلك قول أوس بن حجر:

أيتها النفس أجملي جزعا ... إن الذين تحذرين قد وقعا

- **ويعلق عليه قائلاً:** "لم يبتدئ أحد مرثية بأحسن من هذا".

٢- **ضرب حسن لفظه وإن فتشت في معناه لم تجد شيئًا، "لفظ جيد ومعنى رديء"**،ومن ذلك قول الشاعر:

ولما قضينا من منى كل حاجة ... ومسح بالأركان من هو ماسح

وشُدّت على حدب المهاري رحالنا ... ولا ينظر الغادي الذي هو رائح

أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا ... وسالت بأعناق المطي الأباطح

- **ويعلق عليها بقوله:** "هذه الألفاظ كما ترى أحسن شيء مخارج ومطالع ومقاطع، وإن نظرت إلى ما تحتها من المعني وجدته، ولما قطعنا أيام مني، واستلمنا الأركان، وعالينا إبلنا الأنضاء، ومضي الناس لا ينتظر الغادي الرائح، ابتدأنا في الحديث، وسارت المطي في الأبطح".

٣- **ضرب جاد معناه وقصرت ألفاظه "لفظ ردئ ومعنى جيد"**،وذلك مثل بقول الشاعر "لبيد بن ربيعة":

ما عاتب المرء الكريم كنفسه ... والمرء يصلحه الجليس الصالح

٤- **ضرب منه تأخر معناه وتأخر لفظه "لفظ ردئ ومعنى ردئ"**؛ ويمثل له بقول الأعشى:

إن محلا وإن مرتحلا ... وإن في السفر ما مضي مهلا

استأثر الله بالوفاء وبالـ ... ـحمد وولى أعلامة الرجلا

والأرض حمالة لما حمل ... الله وما إن ترد ما فعلا

- **ويعلق عليه بالقول:** "وهذا الشعر منحول، ولا أعلم فيه شيئاً يستحسن".

ثالثاً: ثنائية الطبع والتكلف:

- **وقف "ابن قتيبة" عند قسمة ثنائية في النظرية الشعرية**، فقد كثر الحديث في عصره عن الطبع والتكلف، دون تحديد لهذين المصطلحين، فتناولهما ابن قتيبة بالتفسير والتمثيل، **وقد خفي على الدارسين المحدثين أن قلة "المصطلح النقدي" لدى ابن قتيبة جعلته يستعمل اللفظتين بمدلولات مختلفة:**

١- **فالتكلف:** حين يكون وصفًا للشاعر مختلف عن "التكلف" حين يكون وصفًا للشعر، تقول: شاعر "مُتَكلِّف" بكسر اللام، وتعني ما نعنيه حين نقول: إنه "صانع"؛ ولهذا يقول ابن قتيبة: فالمتكلف من الشعراء هو الذي قوَّم شعره بالثقاف، ونقحه بطول التفتيش، وأعاد فيه النظر بعد النظر كزهير والحطيئة"؟.

٢- "**المطبوع**": من الشعراء هو الذي يأتي كلامه عفو الخاطر، يقول ابن قتيبة: "والمطبوع من الشعراء من سمح بالشعر واقتدر على القوافي، وأراك في صدر بيته عجزه وفي فاتحته قافيته، وتبينت على شعره رونق الطبع ووشي الغريزة وإذا امتحن لم يتلعثم".

وهذا يعني أن الطبع يشمل القول على البداهة مثلما يشمل "الصنعة الخفية" التي لا تظهر على وجه الأثر الفني، فإذا قلت: "شعر متكلف" – بفتح اللام المشددة – عنيت ظهور "التفكر، وشدة العناء، ورشح الجبين، وكثرة الضرورات، وحذف ما بالمعاني إليه حاجة، وزيادة ما بالمعاني غنى عنه"، وهذا يقابل ما نسميه "رداءة الصنعة"، وليس كذلك شعر المنقحين، أمثال: زهير والحطيئة، على أن بعض المتكلف من الشعر قد يكون جيدًا محكمًا، في رأي ابن قتيبة.

- **ويذكر ابن قتيبة سمة أخرى للتكلف في الشعر:** وتلك السمة "أن ترى البيت مقروناً بغير جاره ومضمومًا إلى غير لفقه"، وهذا مقياس هام؛ لأنه أول الطريق إلى الوحدة الكلية في القصيدة عامة، وفقدان "الاقتران" بين الأبيات ليس من صفات شعر المنقحين، ومن ثم يتضح لنا تمامًا أن لفظة المتكلف إذا اقترنت بالشاعر عنت شيئاً متميزًا عن معناها حين يوصف بها نوع من الشعر، ولذلك قال ابن قتيبة في وصف أبيات للخليل "وهذا الشعر بين التكلف رديء الصنعة".

- **وتقابل لفظة "الطبع" عند ابن قتيبة ما سماه الجاحظ "الغريزة"**: وهذه الثانية ترد عند "ابن قتيبة" أيضًا إذ يقول في تعليله عسر قول الشعر: إنه قد ينشأ، "من عارض يعترض على الغريزة" أي يؤثر في "الطبع"، فالطبع كلمة تتعدد دلالتها، فهي قد تعني قوة الشاعرية أو الطاقة الشعرية، وذلك في مثل قوله: "والشعراء أيضًا في الطبع مختلفون، منهم من يسهل عليه المديح ويعسر عليه الهجاء، ومنهم من يتيسر له المراثي ويتعذر عليه الغزل".

رابعاً: الحالات النفسية وعلاقتها بالشعر:

- **لما وقع ابن قتيبة في نطاق الحديث عن "الطبع" بمعنى "المزاج"**، كان لابد له من أن يلتفت إلى الحالات النفسية وعلاقتها بالشعر، **وقد تناولها من ثلاثة جوانب؛ هي:**

١- **الحوافز النفسية الدافعة لقول الشعر،** كالطمع والشوق والطرب والغضب، وما يثير بعض هذه الحوافز كالشراب، والمناظر الطبيعية الجميلة.

٢- **العلاقة بين الشاعر والزمن؛** لأن بعض الأوقات ذات تأثير خاص في المزاج الشعري، كأول الليل.

- **ولهذين الجانبين أثر في التفاوت بين الشاعر الواحد،** فبعض الحالات النفسية والجسدية كالغم وسوء الغذاء تمنع من قول الشعر، واختيار وقت من غير الأوقات المشار إليها لا يصلح كذلك، ولكن الشاعر قد يضطر إلى التغاضي عن الحالة الصالحة والوقت الصالح فيكون ما ينظمه حينئذ مختلفاً متفاوتاً، وهنا يعود بنا التذكر إلى أن "الأصمعي" عندما علل التفاوت في شعر حسان نسب ذلك إلى الموضوع، ولما عرض له ابن سلام نسب ذلك إلى اختلاف القائلين (أي الانتحال)، أما "ابن قتيبة" فإنه ذهب إلى التعليل النفسي في ذلك، ولعله كان في هذا أدق فهمًا للطبيعة الإنسانية من صاحبيه، فالشاعر الذي يقول بحافز الرجاء والوفاء يعتد التفاوت في شعره على تفاوت قوة الحافزين لديه.

٢- مراعاة الحالة النفسية في السامعين (أي في الجمهور): ومن هذه الناحية علل ابن قتيبة بناء القصيدة العربية من استهلالها بالبكاء على الأطلال ثم الانتقال إلى وصف الرحلة والنسيب "ليميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه، وليستدعي إصغاء الأسماع، "فابن قتيبة" يؤمن أن بناء القصيدة على هذه المقدمات إنما كانت تستدعيه الرغبة في لفت الانتباه، وإشراك السامعين في عاطفة الشاعر، وهي عاطفة تسهل المشاركة فيها لأنها قريبة إلى القلوب جميعًا.

- **كما يرى أن مبنى القصيدة لابد أن يظل متناسب الأجزاء،** معتدل الأقسام، فلا يطيل في قسم منها فيمل السامعين، ولا يقطع وبالنفوس ظمأ إلى مزيد...

- **ومع أن ابن قتيبة يُقرُّ بأن أجزاء القصيدة قد تتكون من مقدمة طللية،** ومن نسيب ثم من وصف الرحلة للممدوح ثم المدح، فإنه في وقفته عند مبدأ التناسب يرينا أنه يحس إحساسًا دقيقًا بالطول المعين الذي لابد للقصيدة أن تحافظ عليه.

- **وبناءً على ما فات:** قد فهم بعض الدارسين أن "ابن قتيبة" يصر على أن يظل هذا الشكل نظامًا صارمًا لكل شاعر جاهليًا أو إسلاميًا أو محدثًا، وأنه حرم المتأخرين التحلل من هذا النظام، وهذا الوهم منشؤه قول ابن قتيبة: "فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب وعدل بين هذه الأقسام".

- **ومن ثمَّ للشاعر أن يجدد بما يناسب عصره،** دون حكاية قياسية تدل على ضعف الخيال أو أن يعيد كر الرحلة ووصف الطلل، وإن لم يوجدا في عصره؛ لأنهما قد أصبحا لديه رمزًا لا حقيقة، والرمز ذو محل مقبول، فأما المحاكاة القاصرة فإنها سيئة الوقع تستثير الاهتزاء، وكأن ابن قتيبة يومئ من طرف خفي إلى أن أبا نواس لم يصنع شيئاً فنيًا في دعوته؛ لأن الوقوف على الحانات بدل الوقوف على الأطلال تغيير في الموضوع لا في الطريقة الفنية.

٣- كتاب (عيار الشعر) لابن طباطبا العلوي:

- **يُعدُّ كتاب "عيار الشعر" في تاريخ النقد الأدبي حلقة متممة لما جاء به ابن قتيبة،** إذ يبدو أنه اطلع على مقدمة "الشعر والشعراء" وأفاد من الأحكام والنظرات التي وردت فيها، وكان لديه ثقافة فلسفية أو اعتزالية أفادته في تعميق نظرته عامة، **لكن كتابه افتقر إلى الاتساق في التبويب والتأليف،** فكان مقالة استطرادية في النقد معتمدة على صفاء الذوق الفني دون سواه.

- **وقد تعرض ابن طباطبا في هذا الكتاب لمجموعة من القضايا النقدية العامة المتعلقة بالشعر، وهذه القضايا يمكن رصدها على النحو الآتي:**

القضايا النقدية التي ناقشها الكتاب:

أولاً: مفهوم الشعر:

- **يعرف ابن طباطبا الشعر بأنه "كلام منظوم"**، وأن الفرق بينه وبين النثر إنما يكمن في النظم، يقول ابن طباطبا: "الشعر – أسعدك الله – كلام منظوم بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم بما خص به من النظم الذي إن عدل به من جهته مجته الأسماع وفسد على الذوق، ونظمه معلوم محدود، فمن صح طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر

بالعروض التي هي ميزانه، ومن اضطرب عليه الذوق لم يستغن عن تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والحذق بها حتى تصير معرفته المستفادة كالطبع الذي لا تكلف معه".

- **ويعني ابن طباطبا بكلمة "منظوم": الجانب الشكلي الأبرز في الشعر وهو الموسيقى، أي الوزن والقافية، وربما يعني به نسق البناء اللغوي للمعنى في إطار الوزن والقافية**، ومما يرجح هذا قوله "إن عدل عن جهته مجته الأسماع وفسد على الذوق"؛ مما قد يعني أن "ابن طباطبا" يرى أن ما يفرق الشعر عن النثر ليس فقط الوزن والقافية، وإنما التشكيل اللغوي الفريد للمعني.

ثانيا: قضية الطبع والصنعة في عملية الإبداع الشعري:

- **رأى ابن طباطبا أن الشعر لون من الصنعة الواعية**، وأن الشاعر مهما كان مطبوعًا وموهوبًا فإنه لا غنى له عن هذه الصنعة، بل إن حديثه عن عملية الإبداع يجعل هذه العملية كأنها صنعة خالصة لا دخل فيها للطبع أو للشعور.

- **وهذا التصور الذي يقدمه ابن طباطبا لبناء القصيدة** يكشف بوضوح أن عملية الإبداع الشعري من وجهة نظره هي نوع من الصنعة التي يقوم بها الشاعر بوعي تام، حتى إنه يقارن في هذا المجال بين عمل الشاعر من ناحية، وعمل الصانع من ناحية أخرى، فالشاعر عنده "كالنسَّاج الحاذق".

- **ثم يتناول ثقافة الشاعر فينص على:** ضرورة "التوسع في علم اللغة، والبراعة في فهم الإعراب، والرواية لفنون الآداب، والمعرفة بأيام الناس وأنسابهم ومناقبهم ومثالبهم، والوقوف على مذاهب العرب في تأسيس الشعر، والتصرف في معانيه، في كل فن قالته العرب فيه".

ثالثًا: قضية القدماء والمحدثين:

- **تجاوز ابن طباطبا في عرضه لقضية القدماء والمحدثين** قضية الاعتراف بالشعر الحديث أو عدم الاعتراف به إلى البحث في طبيعة الشعر الحديث والشعر القديم، والسمات والخصائص التي تميز كلا منهما عن الآخر.

- **فالقدامى يتميزون عن المحدثين بأنهم سبقوا إلى المعاني البديعة، والألفاظ الفصيحة**، ووسائل التصوير الشعري البكر، هذا بالإضافة إلى أن شعرهم كان يتميز بالصدق وعدم التكلف في المدح والهجاء والوصف والترغيب والترهيب.

- **أما المحدثون فإنهم في مقابل ذلك يتميزون بالقدرة على التصرف في المعاني التي سبقهم إليها القدماء**، وصياغتها صياغة جديدة أكثر طرافة وابتكارًا من صياغة القدماء.

- **ولكن ابن طباطبا يجعل الأساس في المعاني والأغراض العامة للشعر هو ما سنه القدماء**، وكان انعكاسًا للبيئة العربية القديمة، وعلى الشاعر المحدث أن يستلهم هذه القيم العامة للشعر القديم، فكل غرض من الأغراض الشعرية يدور حول معانٍ معينة لا يتعداها، وعلى الشاعر المحدث أن يتصرف في هذه المعاني ويصوغها صياغة جديدة فللعرب – على سبيل المثال – صفات معينة هي محور المديح في الممدوحين، منها في "الخلق": الجمال وبسطة الجسم، ومنها في "الخلق": السخاء والشجاعة والحزم والعزم والوفاء والعفاف والبر والعقل والأمانة... إلخ.

- **إذن فموقف ابن طباطبا من قضية القديم والجديد** لم ينحصر في إطار القبول والرفض كما كان موقف السابقين، ولكنه حاول أن يرصد الملامح الفنية التي تميز شعر القدماء عن المحدثين،

وشعر المحدثين عن القدماء، سواء من ناحية المضامين أو من ناحية الأساليب ووسائل التعبير.

رابعاً: قضية السرقات:

- **يرتبط موقف ابن طباطبا من قضية السرقات الأدبية بموقفه من القدماء والمحدثين**، وينطلق فيها من فكرة الإشفاق على الشاعر المحدث الذي سبقه القدماء إلى المعاني البكر، فهو يقول: "والمحنة على شعراء زماننا في أشعارهم أشد منها على من كان قبلهم؛ لأنهم قد سبقوا إلى كل معنى بديع ولفظ فصيح وحيلة لطيفة وخلابة ساحرة، فإن أتوا بما قصر عن معاني أولئك دون زيادة عليها لم يتلق بالقبول وكان كالمطروح الملول".

- **ولهذا كان ابن طباطبا رحب الصدر فيما يتصل بسرقة المعاني وإعادة صياغتها، فهو يرى أنه:** "إذا تناول الشاعر المعاني التي قد سبق إليها فأبرزها في أحسن من الكسوة التي عليها لم يعب بل وجب له فضل لطفه وإحسانه فيه"، وهذا الموقف متسق مع وجهة نظر ابن طباطبا التي ترى الإبداع الشعري نوعًا من الصناعة الواعية.

- **بل إن ابن طباطبا يتجاوز هذا فيعلم الشعراء وسائل الأخذ، وإخفاء معالم السرقة الفنية**، ولا شك أن من يعلم الشاعر كيف يصنع قصيدته بيتًا بيتًا وكلمة كلمة لابد له من أن يعلمه طريقة من السرقة لا يناله فيها الحد، فعلى الشاعر في رأيه أن يستعمل "المعاني المأخوذة في غير الجنس الذي تناولها منه، فإذا وجد معنى لطيفاً 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 الإنسان استعمله في وصف بهيمة، فإن عكس المعاني على اختلاف وجوهها غير متعذر على من أحسن عكسها واستعمالها في الأبواب التي يحتاج إليها، وإن وجد المعنى اللطيف في المنثور من الكلام أو في الخطب والرسائل فتناوله وجعله شعرًا كان أخفى وأحسن".

- **وتعود صورة الجوهري الصائغ إلى ذهن ابن طباطبا**، فيشبه هذا الأخذ بعمل الصائغ الذي يذيب الحجر الكريم ويعيد صياغته بأحسن مما كان عليه، "فإذا أبرز الصائغ ما صاغه في غير الهيئة التي عهد عليها وأظهر الصباغ ما صبغه على غير الذي عهد قبل، التبس الأمر في المصوغ وفي المصبوغ..".

خامساً: عيار الشعر (معيار الجودة والقبح):

- **بما أن الشعر صناعة كسائر الصناعات، فلابد أن يكون له معيار تقاس به جودته أو رداءته، كما هو الشأن في بقية الصناعات، ومعيار جودة الشعر هو مدي تأثيره في النفس والإدراك**، فإذا قبله الفهم وهش له فهو جيد وكامل، أما إذا لم يقبله فهو ناقص معيب، يقول ابن طباطبا: "عيار الشعر أن يورد على الفهم الثاقب، فما قبله واصطفاه فهو وافٍ، وما مجه ونفاه فهو ناقص".

- **ويحدد ابن طباطبا أسس قبول الفهم للشعر ومعيار جودته في ثلاثة عناصر هي: (إذن عند ابن طباطبا هو ما اجتمع فيه):**

١- اعتدال الوزن. ٢- صواب المعنى. ٣- حسن الألفاظ.

- فإذا اكتملت هذه العناصر للشعر كمل استمتاع النفس به، وإلا كان الطرب له ناقصًا.

سادساً: وظيفة الشعر:

- **إذا ما اكتمل للشعر ما يجعله مقبولاً لدى الفهم من سلامة الوزن وجودة المعنى وعذوبة الألفاظ، كان تأثيره في النفس بالغ العمق والقوة**، "ومازج الروح ولاءم الفهم وكان أنفذ من نفث السحر، وأخفى دبيبًا من الرقي، وقد قال ﷺ: (إن من البيان لسحرًا).

- **فللشعر في رأي ابن طباطبا "وظيفة أخلاقية" بالغة الأهمية، ولكنها وظيفة غير مباشرة:** فالشعر من وجهة نظر الناقد ليس مواعظ أخلاقية مباشرة، وإنما هو يؤدي هذه الوظيفة عن طريق تأثيره في نفس المتلقي ببنائه الفني المحكم.

سابعاً: وحدة القصيدة:

- **كان ابن طباطبا من أنضج النقاد القدامى فيما يتعلق بموضوع وحدة القصيدة**، وكان من أشد النقاد القدامي اقترابًا من مفهوم وحدة القصيدة في النقد الحديث، فعلى الرغم من عدم وجود هذه الوحدة في القصيدة العربية القديمة؛ حيث تتعدد موضوعاتها، فإن ابن طباطبا يرى إمكانية تحقق الوحدة بين تلك الموضوعات بحيث تكون الوحدة فيها وحدة بناء وحسب. **يقول ابن طباطبا:** "وينبغي للشاعر أن يتأمل تأليف شعره، وتنسيق أبياته، ويقف على حسن تجاورها، أو قبحه، فيلائم بينها، لتنتظم له معانيها، ويتصل كلامه فيها. ولا يجعل بين ما قد ابتدأ وصفه، وبين تمامه فضلا من حشو ليس من جنس ما هو فيه، فينسى السامع المعنى الذي يسوق القول إليه، كما أنه يحترز من ذلك في كل بيت، فلا يباعد كلمة عن أختها، ولا يحجز بينها وبين تمامها بحشو يشينها، ويتفقد كل مصراع هل يشاكل ما قبله، فربما اتفق الشاعر بيتان يضع مصراع كل واحد منهما في موضع الآخر، فلا ينتبه على ذلك إلا من دق نظره ولطف فهمه".

- **وهذا النص يدل على أن طبيعة الوحدة العضوية التي يقصدها ابن طباطبا تعني:** ضرورة انتظام المعاني واتصال الكلام، وعدم الفصل بين بداية القصيدة ونهايتها بحشو يخل بترابطها.

- **وفي إطار نظرة ابن طباطبا للشعر باعتباره صناعة**، وتشبيهه للشاعر تارة بالنساج الحاذق، وتارة بالنقاش الرقيق، وتارة بناظم الجوهر، في إطار هذه النظرة تصور ابن طباطبا الوحدة في العمل الفني كالسبيكة المفرغة من عدة أصناف، حتي تخرج القصيدة كأنها مفرغة إفراغًا لا تناقض في معانيها ولا وهي في مبانيها ولا تكلف في نسجها.

ثامناً: قضية اللفظ والمعنى:

- **إن العلاقة بين المعنى واللفظ في القصيدة في تصور "ابن طباطبا" كالعلاقة بين الروح والجسد**، وهو ينسب هذا الرأي لبعض الحكماء، "والكلام الذي لا معنى له كالجسد الذي لا روح فيه، كما قال بعض الحكماء: "الكلام جسد وروح، فجسده النطق وروحه معناه".

- **وذلك تصور يجعل الصلة بين "اللفظ والمعنى" عند ابن طباطبا أوضح مما رسمه ابن قتيبة**، على أنه ربما لم يقتصر في العلاقة بينهما على الوجوه الأربعة التي عدها ابن قتيبة؛ لأنه لا يريد أن يلتزم بقسمة منطقية، فهناك أشعار مستوفاة المعاني سلسلة الألفاظ، وأشعار غثة الألفاظ باردة المعنى، وأشعار حسنة الألفاظ واهية، مما يشير إلى أن ابن طباطبا يصدر في حديثه عن مستويات مختلفة، وعن تذوق خالص لا علاقة له بالتقسيم المنطقي.

- **وعلى الرغم من كون التقسيم السابق ليس تقسيمًا علميًا منضبطًا تمامًا**، لكنه خطوة نقدية مهمة، ترصد أسباب قوة الشعر أو ضعفه من خلال العلاقات بين عناصره الأساسية، وتقسيمها إلى أنماط، وتمثل لها.

تاسعاً: قضية الصدق في الشعر:

- ما دام الفهم هو منبع الشعر ومصبه، فلا غرابة أن يجعل ابن طباطبا عنصر "الصدق" أهم عناصر الشعر وأكبر مزاياه؛ لأن هذا الصدق صنو للاعتدال الجمالي، "والفهم يأنس من الكلام بالعدل الصواب الحق، ويستوحش من الكلام الجائر الخطأ الباطل"، فالجمال والحق "أو الصدق" مترادفان هنا في الدلالة، فهذا الصدق يعني السلامة التامة من "الخطأ" في اللفظ و"الجور" في التركيب و"البطلان" في المعنى، أي هو أن يتسم الشعر بالاعتدال بين هذه العناصر جميعًا.

- ذلك هو الصدق في مجمله العام، ولكنه لابد من أن يتحقق أيضًا في الفنان نفسه، وفي بعض عناصر العمل الفني، ولهذا كانت لفظة الصدق متفاوتة الدلالة عند ابن طباطبا:

١- **فهناك الصدق عن ذات النفس،** بكشف المعاني المختلجة فيها، والتصريح بما يكتم منها، والاعتراف بالحق في جميعها، وهذا يشبه ما نسميه "الصدق الفني" أو "إخلاص" الفنان في التعبير عن تجربته الذاتية.

٢- **وهناك صدق التجربة الإنسانية عامة،** وهذا يتمثل في قبول الفهم للحكمة؛ "لصدق القول فيها وما أتت به التجارب منها".

٣- **وهناك الصدق التاريخي،** وذلك يتمثل عند "اقتصاص خبر أو حكاية كلام"، وهنا يجيز ابن طباطبا للشاعر إذا اضطر أن يزيد أو ينقص على شرط أن تكون "الزيادة والنقصان يسيران، وتكون الألفاظ المزيدة غير خارجة من جنس ما يقتضيه، بل تكون مؤيدة له وزائدة في رونقه وحسنه".

٤- **"الصدق الأخلاقي":** وهو ما لا مدخل فيه للكذب بنسبة الكرم إلى البخيل أو نسبة الجبن إلى الشجاع، وإنما هو نقل للحقيقة الأخلاقية على حالها، وهذا يتبين في المدح والهجاء كما يتبين في غيرهما من الفنون، وهو موقف يذكرنا بثناء عمر (رضي الله عنه) على زهير، وأنه كان يمدح الرجل بما فيه.

- أما المحدثون فلم يعودوا يستطيعون هذا النوع من الصدق؛ لذلك أصبح تقدير شعرهم إنما ينصرف إلى معانيهم المبتكرة، وألفاظهم المنتظمة، ونوادرهم المضحكة، دون حقائق ما يشتمل عليه المديح والهجاء وسائر الفنون التي يصرفون القول فيها.

- ومثل هذا التصور يفسر لنا لم كانت "السنة" العربية في الشعر تملك لب ابن طباطبا؛ ذلك لأنه لم يكن يرى المثل الأعلى الفني في تلك السنة وحسب، بل أنها كانت في تصوره مثالاً أخلاقيًا كذلك.

٥- **الصدق التصويري أو ما يسميه ابن طباطبا "صدق التشبيه":** فعلى الشاعر أن "يتعمد الصدق في تشبيهاته"، وأحسن التشبيهات ما إذا عكس لم ينتقض بل يكون كل شبه بصاحبه ويكون صاحبه مثله مشتبهًا به صورة ومعنى، وللتشابه أنحاء: منها الصورة والهيئة والمعنى والحركة واللون والصوت؛ فكلما زاد عدد هذه الأنحاء في التشبيه "قوي التشبيه وتأكد الصدق فيه"، ومن التشبيهات التي جمعت فيها الصورة واللون والحركة والهيئة قول ذي الرمة:

مَا بَالُ عَيْنِكَ مِنْهَا الْمَاءُ يَنْسَكِبُ ... كَأَنَّهُ مِنْ كَلًى مَفْرِيَّةٍ سَرِبُ

- فما كان من التشبيه صادقاً قلت في وصفه "كأنه" أو قلت "ككذا"، وما قارب الصدق قلت فيه: تراه أو تخاله أو يكاد. فإذا خرج الشاعر عن الصدق انتقل إلى الغلو والإفراط، وذلك عيب، **لذلك يعيب ابن طباطبا قول المثقب العبدي على لسان ناقته:**

تقولُ وقد دَرَأْتُ لها وَضِيني ... أهذا دينُهُ أبداً وديني؟
أكلَّ الدَّهرِ حلٌّ وارتحالٌ ... أما يبقى عليَّ ولا يقيني!

- لأن الحكاية عن ناقته من المجاز المباعد للحقيقة، ثم يعد من الإيماء المشكل قول الشاعر:

أو مـــت بكفيهـــا مـــن الهـــودج لـــولاك هـــذا العـــام لم أحجـــج
أنـــت إلى مكـــة أخـــرجتني حبـــاً ولـــولا أنـــت لم أخـــرج

- فهذا إفراط؛ لأن "الإيماء" لا يتحمل كل هذه المعاني التي قالتها.

- **وبناء على ما فات:** فإن ابن طباطبا في نقده، يرى اتباع السنة؛ حيث أمكن ذلك أمرًا لازمًا، وينفي الفرق بين القصيدة والرسالة إلا في النظم، ويتصور الوحدة في القصيدة وحدة مبنى قائم على تسلسل المعاني والموضوعات؛ بحيث تكون "العملية" الشعرية عملاً عقليًا واعيًا تمام الوعي، ويعتبر التأثير الآتي من قبل الجمال – وهو الاعتدال – تأثيرًا في الفهم على شكل لذة كاللذة التي تجدها الحواس المختلفة في مدركاتها، وإذا كان الاعتدال ميزة للجمال في الكيان الكلي، فإن الصدق هو الذي يهيئ الفهم لقبول المحتوى والتجربة.

٤- كتاب (نقد الشعر) لأبي الفرج قدامة بن جعفر:

أولاً: حد الشعر (مفهومة) عند قدامة:

- **يبدو قدامة متأثرًا بالمنطق الأرسطاطاليسي،** متجاوزًا المفهوم اليوناني للشعر، في آن معًا، فهو في حده للشعر، وفي حرصه على أن يكون ذلك الحد مكونا من جنس وفصل، يدل على أنه يترسم ثقافته المنطقية، فحد الشعرعنده: (الشعر قول موزون مقفى يدل على معنى)، **فكلمة "قول":** بمنزلة الجنس، **و"موزون":** فصل له عما ليس بموزون، **و"مقفى"** فصل عما هو موزون ولا قوافي له، **و"دال على معنى":** فصل له عما يكون موزونا مقفى ولا يدل على معنى، غير أن وضعه **"المقفى"** صفة فاصلة للشعر تدل على أنه يؤثر أن يستقل بحديثه عن الشعر العربي.

- **وقد كان هذا التعريف مورطاً لقدامة على الصعيد 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.

- **ومن ثم يتجه الحديث في الشعر إلى عناصره البسيطة (اللفظ ـ المعني ـ الوزن ـ القافية)، ثم وضع شروطا على النحوالآتي:**

١- **اللفظ:** يجب أن يكون سمحًا، سهل مخارج الحروف من مواضعها، عليه رونق الفصاحة مع الخلو من البشاعة، وعيوبه أن يكون ملحونًا وجاريًا على غير سبيل الإعراب واللغة، وحشيًا قائمًا على المعاظلة.

٢- **والوزن:** يكون سهل العروض فيه ترصيع، وعيوبه الخروج عن العروض والتخليع.

٣- **والقافية:** تكون عذبة الحرف سلسة المخرج فيها ترصيع، وعيوبها هي العيوب القديمة من إقواء وإبطاء وسناد. إلخ

ثانياً: أغراض الشعر عند قدامة:

- **رأى قدامة أن أغراض الشعر:**

١- إما أن يكون موضوعها "الإنسان": (الممدوح – المهجو – المرثي – المتغزل فيه – الموصوف).

٢- وإما يكون موضوعها "الشيء" (الموصوف).

٣- وقد يجيء موضوع سادس يجمع بين هذين بالرابطة الصورية (التشبيه).

- **وفكر قدامة أننا إذا استثنينا الوصف**، وهو موضوع مشترك بين الناس والأشياء، فإن الأربعة الأولى ليست إلا منحًا للصفات أو سلبًا لها، ولما كانت معاني الشعر أو أغراضه لا تحد فإن قدامة يختار المعاني التي يكثر الشعراء الحوم حولها؛ وهي: (المديح، والهجاء، والنسيب، والمراثي، والوصف، والتشبيه).

- **غرض المدح:** فالمدح يتطلب صفات إيجابية تسلب في الهجاء، وتحول إلى الماضي في حال الرثاء، وتحور عن قاعدتها الأصلية في الحديث عن النساء، **و"المدح"**: يكون بفضائل أربع تجمل كل الفضائل؛ وهي: (العقل، والشجاعة، والعدالة، والعفة)، "والمادح" الجيد هو ما يجمع بين هذه الفضائل الأربعة في شعره، أما مدح بواحدة أو اثنتين فاستغرقهما فهو مقصر؛ لأن البالغ في التجويد إلى أقصى حدوده من استوعبها، وذلك كما في قول زهير بن أبي سلمي:

أخي ثقة لا يهلك الخمر ماله ولكنه قد يهلك المال نائله

- **ويعلق قدامة على هذا البيت قائلاً:** "فوصفه في هذا البيت بالعفة، لقلة إمعانه في اللذات، وإنه لا ينفد ماله فيها، وبالسخاء لإهلاكه ماله في النوال وانحرافه إلى ذلك عن اللذات، وذلك هو العدل"، ثم قال:

تراه إذا ما جئته متهللاً كأنك معطيه الذي أنت سائله

- **فزاد في وصف السخاء بأن جعله يهش له**، ولا يلحقه سائله مضض، ولا تكره لفعله، ثم قال:

فمن مثل حصن في الحروب ومثله لإنكار ضيم أو لخصيم يجادله

- **فأتي في هذا البيت بالوصف من جهة الشجاعة**، والعقل فاستوعب زهير في أبياته هذه المديح بالخصال الأربع، التي هي فضائل الإنسان على الحقيقة.

- **ويمضي قدامة في تقديم تصوره النظري**، فيذكر أن لكل واحد من العناصر الثمانية السابقة صفات يمدح بها ويكون بها في غاية الجودة، وصفات يعاب من أجلها، وإذا كثرت فيه كان في غاية الرداءة، ولما كانت هذه هي عناصر الشعر فإن جودتها أو رداءتها تؤدي بالضرورة إلى جودة الشعر أو رداءته.

- **ثم يأخذ قدامة في تفصيل الكلام أو صفات كل جنس من الأجناس الثمانية**، وبعد أن ينتهي يأخذ في تعديد عيوب الشعر من خلال ذكر عيوب أجناسه الثمانية، والصفات تنقسم إلى أنواع أو صفات أو نعوت جديدة، وهذه تنتهي أيضًا إلى أقسام، وهو ملمح طبيعي لثقافة قدامة الفلسفية المنطقية التي تأثر فيها بالفكر اليوناني، وهو يشير في غير موضع إلى مصادره اليونانية في هذه الأفكار، مستشهدًا لكل ما يورده من الشعر العربي، ومناقشًا لما يقدم مناقشة نقدية تبتعد في كثير من الأحيان عن جفاف اللغة المنطقية التي تكثر في إيضاح أفكاره النظرية حول الشعر.

- **وإلى جانب تلك النزعة المنطقية الواضحة في تقسيم قدامة، فإن من أسباب أهمية الكتاب**، كذلك أنه كتاب ثري يقف على أرضي البلاغة والنقد الأدبي، فكثير من النعوت التي قدمها قدامة لأجناس الشعر ستدرس في علم البديع، وبعضها في علم المعاني، وإضافة إلى هذا يتناول قدامة عددًا من القضايا النقدية المهمة من أهمها: (الصدق والكذب أو الغلو في الشعر، الفرق بين منطق قدامة وعقلانية ابن طباطبا، الحالة النفسية للشاعر، السرقات الشعرية، مقياس الجودة).

ثالثاً: القضايا النقدية التي ناقشها الكتاب:

القضيةالأولى: قضية الصدق والكذب أو الغلو في الشعر:

- **يفضل قدامة المبالغة والغلو في الوصف، يقول قدامة:** "إن الغلو عندي أجود المذهبين، وهو ما ذهب إليه أهل الفهم بالشعر والشعراء قديمًا، وقد بلغني عن بعضهم أنه قال: "أحسن الشعر أكذبه". ويقارن قدامة بين بيت أبي نواس:

وأخفت أهل الشرك حتى أنه لتخافك النطف التي لم تخلق

- وبيت الحزين الكناني الذي يقول فيه:

يغضى حياء ويغضى من مهابته فما يكلم إلا حين يبتسم

- **ويرى قدامة أن قول "الحزين" دون قول "أبي نواس"**؛ لأن هذا، وإن كان قد وصف صاحبه بما دل على مهابته، فإن في قول أبي نواس دليلاً على عموم المهابة، ورسوخها في قلب الشاهد والغائب.

القضية الثانية: الفرق بين منطق قدامة وعقلانية ابن طباطبا:

- **إن "قدامة" يريد أن يضع للشعر مخططاً منطقيًّا**، بقطع النظر عن السعة والشمول وحكم الذوق، والثاني يحاول أن يحد من طغيان الذوق بشيء من القواعد والأسس، **ولكن بينهما من الشركة ما يتضح في موقف كل منهما من "التشبيه":**

- **فقد اشترط "ابن طباطبا" أن يقوم التشبيه على "الصدق"**؛ لأنه المبدأ الكبير في نظرته النقدية، وما كنا ننتظر من قدامة وهو المؤمن بمبدأ الكذب في الشعر فيه أن يحدد التشبيه بقوله: "فأحسن التشبيه هو ما وقع بين الشيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما فيها حتى يدني بهما إلى حال الاتحاد"، ويورد على ذلك أمثلة موافقة لهذه القاعدة كتشبيه صوت جرع اللبن بصوت المطر الواقع على خباء الآدم، وسر ذلك أن قدامة إنما يتسامح في الغلو إذا كان في المعاني لا في الصور، وحين يأخذ التشبيه في الإفراط، فقد يتحول إلى استعارة، وهي يضيق بها قدامة ذرعًا، ولا يستطيع أن يتقبلها إلا إذا حملها محمل التشبيه، فقول امرئ القيس:

فقلت له لما تمطى بصلبه وأردف أعجازا ونآء بكلكل

- **معناه أن هذا الليل في تطاوله "كالذي يتمطى بصلبه لا أن له صلبًا"**، وهذا في حقيقته إنكار لطبيعة الاستعارة، وقيمة ما فيها من تشخيص، ولذلك يتخلص منها قدامة تخلص المستثقل البرم بأمرها حين يقول: "فما جرى هذا المجرى مما له مجاز كان أخف وأسهل مما فحش ولم يعرف له مجاز، وكان منافرًا للعادة بعيدًا عما يستعمل الناس مثله".

- **وهذا التهوين الضمني من شأن الاستعارة يشير إلى شيئين:**

أولهما: أن المنهج العقلي لا يستلطف مثل هذا التصور الجامع الذي لا يخضع لتحديدات منطقية، فالاستعارة تحطم كثيرًا مما بناه قدامة بصبر وتؤده.

والثاني: أن قدامة لو لم يخضع لمنطقه الصارم لقدرنا أيضًا أن يقف مثل هذا الموقف نفسه في بيئة كانت ثائرة على ما يسميه قدامة "ما فحش ولم يعرف له مجاز".

- **بل إنه يتناول شئوناً أخرى في المعاني**، حتى ليعد مخالفة العرف عيبًا، فيقول: "ومن عيوب المعاني مخالفة العرف والإتيان بما ليس في العادة والطبع مثل قول المرار:

وخال على خديك يبدو كأنه سنا البدر في دعجاء باد دجونها

- **فالمتعارف المعلوم أن الخيلان سود أو ما قاربها في اللون**، والخدود الحسان إنما هي البيض وبذلك تنعت، فأتي هذا الشاعر بقلب المعني".

القضية الثالثة: الحالة النفسية للشاعر:

- **لا يدخل في نقد قدامة أي حديث عن الحالات النفسية بالمعنى الدقيق**، ولا عن الطبع وما أشبه من هذه الأمور التي تعرض لها ابن قتيبة؛ لهذا لا يستطيع في بروده المنطقي واقتصاده الذهني أن ينقل إلينا تأثره بموضوع قائم على الانفعال القوي مثل النسيب، فأما إذا كان الحديث في المدح والهجاء فذلك أمر سهل ميسور؛ لأن المقاييس تستطيع أن تتسع هنالك لما تتسع له في أمر النسيب، استمع إلى لون من تذوقه لشعر غزلي: "وأما قول الشاعر:

يود بأن يمسي سقيماً لعلها ... إذا سمعت عنه بشكوى تراسله

ويهتز للمعروف في طلب العلا ... لتحمد يوماً عند ليلى شمائله

- **فهو من أحسن القول في الغزل، وذلك أن هذا الشاعر قد آبان في البيت الأول عن أعظم وجد وجده محب**؛ حيث جعل السقم أيسر مما يجد من الشوق، فهو أيسر ما يتعلق به الوامق وأدنى فوائد العاشق. وأبان في البيت الثاني عن إعظام منه شديد لهذه المرأة حيث لم يرض نفسه لها عن سجيته الأولي حتى احتاج إلى أن يتكلف سجايا مكتسبة يتزين بها عندها، وهذه غاية المحبة".

- **إن قدامة يرى أن الشعر قد أدى معنى "غاية المحبة" وهذا يكفي**، ثم لا يسأل الشاعر بعد ذلك، لا عن صدق التجربة، ولا عن قوة الإنفعال، ولا عن النقل التصويري: "إذ كان الشعر إنما هو قول، فإذا أجاد فيه القائل لم يطالب بالاعتقاد؛ لأنه قد يجوز أن يكون المحبون معتقدين لإضعاف ما في هذا الشاعر من الوجد، فحيث لم يذكروه وإنما اعتقدوه فقط لم يدخلوا في باب من يوصف بالشعر".

- **وليس الأمر هنا تفاوتاً بين حال من يعبر عن وجد وحال من يبقي الوجد كامناً في نفسه لا يحسن التعبير عنه**، كما يقول قدامة، وإنما الفرق بين قدرتين على التعبير عن حالة واحدة من الوجد، وهذا ما ينفر قدامة من الوقوف عنده، ألست تراه يجمع في نطاق واحد بين قول الشاعر المتقدم وبين قول أبي الصخر الهذلي:

أما والذي أبكى وأضحك والذي ... أمات وأحيا والذي أمره الأمر

لقد كنت آتيها وفي النفس هجرها ... بتاتاً لأخرى الدهر ما طلع الفجر

فما هو إلا أن أراها فجاءة ... فأبهت لا عرف لدي ولا نكر؟

- **ثم لا يستطيع أن يدل على الفرق الواضح بين الشعرين في طبيعة الانفعال**، وما يتصل به من عناصر شعرية، وأن المسألة ليست مطالبة الشاعر بالاعتقاد – أي بصدق الحادث من الزاوية التاريخية – وإنما بمقدار ما هنالك من الصدق في نقل التجربة، وإن كانت متخيلة، وإلا فما معنى قول قدامة في النسيب: "ومما أختم به القول أن المحسن من الشعراء فيه هو الذي يصف من أحوال ما يجده ما يعلم به كل ذي وجد حاضر أو داثر أنه يجد أو قد وجد مثله".

القضية الرابعة: السرقات الشعرية:

- **الذي أثاره إلى هذا الموضوع حديثه عن الاستغراب والطرافة**، وهو أن يكون المعنى مما لم يسبق إليه، غير أن وصف المعنى بأنه غريب وطريف لا علاقة له بكونه جيدًا أو غير جيد، فقد يكون الجيد غير طريف أو غريب، وقد يكون الغريب الطريف غير جيد، والسبق إلى المعنى ليس صفة للمعنى نفسه بل هو صفة للشاعر؛ إذ إنه هو السابق في الاهتداء إليه، أما المعنى فإنه إن كان قبيحًا في ذاته لم يحسنه هذا السبق، والعكس كذلك.

- **وكأن قدامة يومئ من طرف خفي إلى أن المعاني شركة للجميع**، مطروحة في الطريق، فإن لم تكن كذلك واهتدى شاعر إلى معنى غريب طريف، فحقه أن يوصف هو بالسبق، أما معناه فإن غرابته أو طرافته لا تميزه بشيء في ميزان النقد.

القضية الخامسة: مقياس الجودة:

- **إن قدامة لا يملك مقياسًا في النقد إلا الجودة (ويقابلها الرداءة)**، وفي الطرف الأعلى منتهى الجودة (وفي الأدنى منتهى الرداءة)، وبين المرحلتين مواقف هي وسائط بين المدح والذم تشتمل على صفات محمودة وصفات مذمومة، فما كان فيه من النعوت أكثر كان إلى الجودة أميل، وما كان فيه من العيوب أكثر كان إلى الرداءة أقرب، وما تكافأت فيه النعوت والعيوب كان وسطًا بين المدح والذم.