المحاضرة الأولى: نشأة النقد العربي

مقدمة:

العرب من أقوى الأمم شاعرية وأقدرها على قول الشعر، وقد ساعدهم على ذلك لغتهم الشعرية الجميلة ومشاعرهم الرقيقة وخيالهم الخصب الصافي، لذلك نجدها تهتم بالشاعر اهتمامها بالقائد والخطيب، لأنهم حماة الأعراض وحفظة الآثار ونقلة الأخبار، وحفاوتهم بالشاعر لم تكن لهذه الأسباب فقط، بل كانت وليدة ما فطر عليه العربي من طبيعة شعرية تتذوق الكلام الجميل وتطرب له وتنفعل به. فكيف نشأ النقد الجاهلي؟ ما هي النواة الأولى له، وبماذا تميز نقد هذه الفترة؟

نشأة النقد العربي: عرفت قصائد أخريات العصر الجاهلي جودة عالية كقصائد امرئ القيس وعلقمة وعمرو بن كلثوم والنابغة وغيرهم وهذه" دلالة على أن الشعر الجاهلي قد مر في تاريخ تطوره بضروب كثيرة من التهذيب، فبين طفولته، ممثلة في البيتين والثلاثة من الرجز، إلى القصيدة المحكمة النسج، مر عصر طويل قام فيه النقد الأدبي بإصلاح الشعر وتقويم معوجّه وتهذيبه حتى وصل إلى ما نرى فيه من الصحة والجودة والإحكام والإتقان ...فتقاليد القصيدة العربية من التزام الوزن الواحد، والقافية الواحدة وحركة الروي الواحد في جميع القصيدة، ومن التصريع في أولها، ومن مقدمات النسيب أو المقدمات الطللية التي تستهل بها إلى غير ذلك، كل هذه التقاليد التي صارت الطابع المميز للقصيدة العربية، لم يهتد إليها الشاعر العربي مرة واحدة، وإنما عرفها بعد تجارب شتى، وبعد تقويم وتهذيب تكفل به النقد الأدبي .ولما كانت معرفتنا بالشعر الجاهلي المتقن ترجع إلى أواخر العصر الجاهلي، فإن تاريخ النقد المعروف يبدأ في ذلك العهد أيضا، وكانت ميادين نشاطه هي تلك الأسواق والمجالس الأدبية العامة أين يجتمع الشعراء ويتناقدون، فكان ذلك عاملا على ترقيق ألفاظهم وإحكام معانيهم ونهضة النقد المتصل به، ومن هذه الصور التي وصلت إلينا صورة الناقد المتميز النابغة الذبياني الذي كان تأتيه الشعراء وتعرض عليه أشعارها، وما احتكامهم إليه إلا اعترافا بشاعريته ودليلا على ما كان يتمتع به من علم بصناعة الشعر، ومن هذه الصور ما قاله صاحب الأغاني:" أخبرني حبيب بن نصر وأحمد بن عبد العزيز قالا: حدثنا عمر بن شبّة : حدثنا أبو بكر العليمي، قال حدثني عبد الملك بن قريب –الأصمعي- قال: كان يضرب للنابغة قبة من أدم بسوق عكاظ، فتأتيه الشعراء فتعرض عليه أشعارها.قال: وأول من أنشده الأعشى ثم حسان بن ثابت، ثم أنشدته الخنساء بنت عمرو بن الشريد:

وإن صخرا لتأتمّ الهداة بــــــــــه كأنه علم في رأسه نـــــــــــــار

 فقال لولا أن أبا بصير- الأعشى- أنشدني آنفا لقلت: إنك أشعر الجن والإنس. فقام حسان فقال: والله لأنا أشعر منك ومن أبيك، فقال له النابغة: يا بن أخي، انت لا تحسن أن تقول: فإنك كالليل الذي هو مدركي وإن خلـــت أن المنتأى عنك واسع

قال فخنس حسان لقوله."

ومع تفوق النابغة الذبياني في الشعر وفي نقد الشعراء وتفضيل بعضهم عن بعض، فإن شعره هو أيضا لم يسلم من العيوب. فقد عيب عليه (الإقواء) وهو اختلاف حركة الروي في القصيدة، وذلك في قوله:

أمن آل مية رائح أو مغتدي عجلان ذا زاد وغير مزوّدٍ

زعم البوارح أن موعدنا غدا وبذاك خ الغراب الأسودُ

ذكر المرزباني أن النابغة قدم المدينة فعيب عليه هذا الإقواء فلم يأبه، أو أنهم هجعلوا يفهمونه ويحاولون أن يجعلوه يدرك هذا العيب في شعر.

كما كان للشعراء الدور الكبير في تنقيح أشعارهم عن طريق الزيادة أو النقصان أو التقديم أو التأخير وقد عده طه أحمد إبراهيم مظهرا من مظاهر الحس النقدي عند شعراء الجاهلية، ومنهم رواد المدرسة الأوسية الذين نعتهم الأصمعي "عبيد الشعر" وخاصة زهير صاحب المعلقات، فكان هؤلاء الشعراء يقومون بتفحص أشعارهم فيتخيرون لها الألفاظ والمعاني ما يجيدها ويهذبها، فلا يخرجونها إلا وهي على أحسن صورة، وكان كل هذا ضربا من ضروب الممارسة النقدية ، وهذا ما يؤكده طه أحمد إبراهيم قائلا:" إن هذا الشعر مر بضروب كثيرة من التهذيب حتى بلغ ذلك الإتقان الذي نجده عليه ، أواخر العصر الجاهلي... فلم يكن طفرة واحدة ان يهتدي العربي لوحدة الروي في القصيدة، ولا لوحدة حركة الروي، ولا للتصريع في أولها ولا لافتتاحها بالنسيب والوقوف على الأطلال لم يكن طفرة أن يعرف العربي كل تلك الأصول الشعرية في القصيد، وكل تلك المواصفات في ابتداءاته مثلا وإنما عرف ذلك كله بعد تجارب، وبعد إصلاح وتهذيب وهذا التهذيب هو النقد الأدبي." وهذا يعني اهتماما كبيرا من الشاعر الجاهلي بتنقيح شعره و تجويده ومن ذلك قول عدي بن الرقاع:

وقصيدة قد بت أجمع بينها حتى أقوم ميلها وسنادها

نظر المثقف في كعوب قناته حتى يقيــــــم ثقافه مُنادها

وقد اعتبر ابن قتيبة هذا اللون ضربا من التكلف في الشعر حيث يقول:" فالمتكلف هو الذي قوم شعره بالثقاف، ونقحه بطول التفتيش وأفاد فيه النظر بعد النظر كزهير والحطيئة وكان الأصمعي يقول: زهير والحطيئة وأشباههما من الشعراء عبيد الشعر لأنهم نقحوه، ولم يذهبوا فيه مذهب المطبوعين"

وكان سويد بن كراع يذكر تنقيح شعره بقوله:

 أبيت بأبواب القوافي كأنما أصادي بها سربا من الوحش نزعا

 أكالئها حتى أعرس بعدما يكون سحيرا وبعيد فأهجعـــــــــا

إذا خفت أن تروى علي رددتها وراء التراقي خشية أن تطلعا

وجشمني خوف ابن عفان ردها فثقفتها حولا جريدا ومربعا

وقد كان في نفسي عليها زيادة فلم أر إلا أن أطيع وأسمعا

 خاتمة: هذه صور من النقد والتي تبين في مجملها عن البدايات الأولى للنقد العربي، لأنه لم يكن من المعقول أن يهتدي العربي إلى تلك الأصول الشعرية التي دبج بها الشعراء قصائدهم كوحدة الروي والتصريع في مطالع القصائد أو الوقوق على الأطلال وغيرها، وإنما عرفها العربي بعد تهذيب طويل تكفل به النقد.

المحاضرة الثانية: الحكم الأخلاقي والحكم الجمالي

مقدمة:

إن صلة الشعر بالأخلاق أو عموما الفن والأخلاق هي مشكلة قديمة حديثة، تتجدد مع الأيام والسنين، ما تكاد تخمد حتى تثور، فهي تعتبر من أعوص المشاكل الأدبية وأشدها تعقيدا "لأنها تتطلب النظر في ماهية الفن والأخلاق، فضلا عن النظر في طبيعة النشاط الفني والجمالي وصلته بطبيعة النشاط الأخلاقي ومكانهما من ملكات النفس البشرية" . مما أدى إلى اختلاف الرأي وتشعب الرؤى ووجهات النظر، كما أنها من ناحية أخرى " مرتبطة بتجاربنا اليومية فقد نصف الحياة بأنها جميلة ونصف العمل الطيب بأنه رائع، والعمل الخبيث بأنه قبيح، وذلك دون أن نشعر بأننا نضفي على المعاني الخلقية صفات جمالية".

ومن هنا يتبادر إلى أذهاننا هذا السؤال، هل يمكن فعلا أن تكون الأخلاق مقياسا أدبيا ؟ وهل يجب على الأديب أن يلتزم بالواقع الأخلاقي أو العرفي حتى يكون أدبه أدبا راقيا؟ أم أن إيمانه بالحرية الفنية والجمالية تلزمه بالأخذ بأن الأدب حرية وترف ومن ثم يجب التركيز على ما يشتمل عليه النص من عناصر جمالية وفنية تخلق تميزه وتفرده، ولا ضرر بعد ذلك إذا قام العمل الفني بدور مفيد من الناحية الأخلاقية. فإلى أي حد كان هذان المقياسان حاضرين في خطابنا النقدي القديم؟ ومن من النقاد القدامى الذين ناصروا الأساس الأخلاقي؟ ومن منهم الذين آزروا الحكم الجمالي باعتبار أن الأخلاق ليس لها أي عمل في تحسين الشكل أو تقبيحه؟.

الحكم الأخلاقي في النقد القديم:

 هو الحكم الذي يرى للأدب مهمة أخلاقية تهذيبية، غايتها تنشئة الإنسان على الخير والحق والفضيلة، فما وافق هذه الغاية هو ما يصلح للأدب، أما غيره من الموضوعات المخلة بالأخلاق فإنه ينبغي أن تطرح. وخير من تمثل هذا الأساس وحاول الربط بين الشعر والأخلاق هو الناقد العلوي الشريف ابن طباطبا لكنه في الآن نفسه لم يسقط الجانب الجمالي للأدب بل على العكس، فقد كان شديد الحرص على تحقيقه ويذهب إلى أبعد من ذلك عندما يجعل من السطح الجمالي وسيلة المبدع إلى نفس المتلقي بقصد إحداث تغيير في سلوكه نحو ما هو أفضل يقول: " فإذا ورد عليك الشعر اللطيف المعنى، الحلو اللفظ، التام البيان، المعتدل الوزن، مازج الروح ولاءم الفهم، وكان أنفذ من نفث السحر، وأخفى دبيبا من الرقي، وأشدّ إطرابا من الغناء، فسلّ السخائم، وحلّل العقد، وسخّى الشحيح، وشجّع الجبان، وكان كالخمر في لطف دبيبه وإلهائه وهزّه وإثارته".

 فالشعر - إذن- في نظر ابن طباطبا لا يؤدي غايته التربوية في النفس، إلا عن طريق المتعة الفنية التي يستشعرها المتلقي في بنائه الفني بحلاوة لفظه وتمام بيانه واعتدال وزنه، فعن طريق تلك المتعة ينفذ الشعر كالسحر إلى نفسه ويعمق تأثيره في وجدانه.

وفي ظل هذا الأساس الأخلاقي الذي تمثله ابن طباطبا كان من الطبيعي أن يحدد بعض الأغراض الشعرية التي كانت محور إبداع الشعراء كالمديح والهجاء تحديدا قبليا من وجهة نظر أخلاقية، فتصبح حينئذ الموضوعات الجيدة مرتبطة ارتباطا مباشرا بالموضوعات الجادة التي تهدف إلى تقويم سلوك الفرد وتهذيبه، أما المحتويات السخيفة فيجب أن تترك وهي التي تتصل بالموضوعات الدنيئة كالغزل والهجاء وما شابههما، لذلك نجد ابن طباطبا يرسم للشاعر النموذج الأمثل للمديح قائلا: " وأما ما وجدته في أخلاقها، ومدحت به سواها، وذمت من كان على ضد حاله فيه فخلال مشهورة كثيرة، منها في الخلق الجمال والبسطة، ومنها في الخلق السخاء والشجاعة، والحلم والحزم والعزم، والوفاء والبر، والعقل، والأمانة والقناعة، والغيرة، والصدق، والصبر والورع.... وما يتفرع من هذه الخلال التي ذكرناها من قرى الأضياف ..... واجتلاب المحبة والتنزه عن الكذب .... وأضداد هذه الخلال: البخل، الحبن والطيش والجهل، والغدر، والاغترار والفشل والفجور...."

 ومن خلال هذا النص يتبدى لنا كيف يحرص ابن طباطبا على تمثل الصفات الخلقية في الخصال الممدوحة، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على سعيه إلى ترسيخ الخير و توكيده، ونبذ الشر والحط منه حتى عندما يتناول الشاعر الموضوعات المذمومة فلا شيء إلا ليبرز مظاهرها السلبية ويحقرّها، فالشاعر في كلتا الحالتين خادم للخير وساع إلى تثبيته، وما خرج عن ذلك فهو لا يدخل في حيز الشعر الجيد.

 وخدمة لهذا الغرض يبرز ابن طباطبا إعجابه الشديد بمجموعة من الأشعار ذات المحتوى الحكمي فيقول: " فهذه الأشعار وما شاكلها من أشعار القدماء والمحدثين، أصحاب البدائع والمعاني اللطيفة الدقيقة يجب روايتها و التكثر لحفظها."

 ومن هذه المختارات التي يلح ابن طباطبا على روايتها والتكثر منها لحفظها والتي تبرز في مجملها المحتوى الأخلاقي يقول: " فمن الأشعار المحكمة المتقنة، المستوفاة المعاني، الحسنة الرصف، السلسة الألفاظ، التي قد خرجت خروج النثر سهولة وانتظاما، فلا استكراه في قوافيها، ولا تكلف في معانيها، ولا عي لأصحابها فيها." قول زهير:

 سئمت تكاليف الحياة ومن يعـــــش ثمانين حولا لا أبالك يســـــأم

 رأيت المنايا خبط عشواء من تصب تمته ومن يخطئ يعمر فيهرم

 ومن لا يصانع في أمور كثيــــرة يضرس بأنياب ويوطأ بمنسم

 وأعلم ما في اليوم والأمس قبـــله ولكنني عن علم ما في غد عــم

وكقول المغيرة بن حبناء:

 وإني لأستحي إذا كنت معســــــرا صديقي، والخلان أن يعلموا عسري

 وأهجر خلاني وما خان عـــهدهم حياء وإكراما وما بي من كبــــــــــر

 وأكرم نفسي أن ترى بي حاجــة إلى حد دوني وإن كان ذا وفــــــــر

وإعجابه بهذه الأشعار يرجع إلى توافق الصياغة الجميلة مع الحكمة الموجزة التي يمكن أن تساهم في تكوين البناء الأخلاقي للفرد، ومن ثم تصبح للقصيدة عدة آثار إيجابية يمكن أن تحدثها في نفس المتلقي.

 ويذهب الدكتور جابر عصفور إلى تأكيد التزام ابن طباطبا الجانب الأخلاقي في الشعر فيقول: " فقد عارض التصور الذي رأى في الشعر بعض الشر بتأكيده الغاية الأخلاقية للشعر وذلك عن طريق ربط الجيد من الشعر بتصوير المثل الأخلاقية التي امتدحها العرب والتي ثبتها الإسلام. وأهم قيمة أخلاقية يمكن التأكيد عليها – في ضوء هذا التكييف- هي قيمة الصدق التي أكدها شاعر الرسول\* صل الله عليه وسلم."

 وأن أشعــــر بيت أنت قائلـــــه بيت يقال إذا أنشدتـــه صــدقا

لكن انسياق ابن طباطبا وراء هذا الأساس الأخلاقي جعله- فيما يرى الدكتور جابرعصفور- يطرح الكثير من الأشعار الجيدة لأنه ترسخ في ذهنه أن الشعر الجيد " هو الذي يؤدي لمن يتلقاه معنى حكيما أو أخلاقيا أو مجموعة من الأفكار المحددة المباشرة أما الشعر الذي لا يوصل أفكارا محددة، بل يذوب محتواه الانفعالي الفكري في تصوير خالص فهو ليس شعرا عظيم الجودة، بل هو شعر مزخرف عذب، قد يروق السمع إذا مر صفحا، لكن إذا تمعنه الفهم لم يجد فيه شيئا يصلح لبناء نثري جديد

 وهكذا يصبح أي تصوير شعري لا يؤدي مثل هذه المعاني بشكل مباشر، مجرد كلام عذب لا طائل وراءه، فتصبح الأبيات التي تصور نوعا ما من التجارب الوجدانية عاناها أصحابها مثل بيتي جميل معمر:

 فيا حسنها إذ يغسل الدمع كحلها وإذ هي تذري الدمع منها الأنامل

 عشية قالت في العتاب قتـــــلتني وقتلي بما قالت هناك تــــحاول

**"** من الأبيات الحسنة الألفاظ المستعذبة الرائعة سماعا، الواهية تحصيلا ومعنى وإنما يستحسن منها اتفاق الحالات التي وضعت فيها، وتذكر اللذات بمعانيها، والعبارة عما كان في الضمير منها، وحكايات ما جرى من حقائقها، دون نسج الشعر، وجودته وإحكام وصفه وإتقان معناه."

 ولكن الذي أذهب إليه وأؤكده أن حرص ابن طباطبا على تمثل الجانب الأخلاقي في الشعر لا يعني بأي حال من الأحوال إهماله للجانب الجمالي للأدب، بل على العكس من ذلك فقد كان شديد الحرص على تحقيقه من خلال اللفظ الجميل الذي يزيد المعنى جمالا ويلبسه رونقا، بل قد يبهر بجماله ويسحره بمظهره فيغشى على ما في المعنى من قبح بل أكثر من ذلك، فاللفظ القبيح يقبح المعنى و يشينه ولو كان جميلا يقول: " وكم من معنى حسن قد شين بمعرضه الذي أبرز فيه، وكم من معرض حسن قد ابتذل على معنى قبيح ألبسه... وكم من حكمة غريبة قد أزدريت لرثاثة كسوتها، ولو جليت في غير لباسها ذاك لكثر المشيدون بها." ويقول في موضع آخر: " وللأشعار الحسنة على اختلافها مواقع لطيفة عند الفهم لا تحد كيفيتها، كمواقع الطعوم الخفية التركيب، اللذيذة المذاق... وكالإيقاع المطرب المختلف التأليف، و كالملامس اللذيذة الشهية الحس فهي تلائمه إذا وردت عليه – أعني الأشعار الحسنة للفهم- فيلتذها، ويقبلها، ويرتشفها كارتشاف الصديان للبارد الزلال، لأن الحكمة غذاء الروح، فأنجع الأغذية ألطفها."

فعبارات ابن طباطبا واضحة الدلالة على أن الشعر في نظره يلطف وقعه لدى المتلقي، فيؤدي آثاره البعيدة في نفسه عن طريق لغته الخاصة المركبة تركيبا جماليا وليس فقط مجرد دعوة أخلاقية مباشرة، وإنما هو صياغة جمالية متفردة ينتقيها الأديب بوحي من عاطفته ويضعها في نسق تعبيري له من القدرة في السيطرة على النفوس والقدرة على إثارة المشاعر والأحاسيس القوية الشيء الكثير، وهنا فقط تستطيع أن تصبح الحكمة غذاء روحيا، وتصيب موقعها في النفس. وهذا ما يؤكده محمود الربيعي قائلا: " إن ابن طباطبا يربط تأثير الفن بوظيفته ربطا محكما، ولكن تأمل كيف يقوم بذلك الربط إن الفن لديه ليس مواعظ أخلاقية فارغة، ومن ثم فإن أثره الأخلاقي ليس أثرا مباشرا.... إن أصحاب الهدف في الفن يريدون له أن يكون " صدى" على حين يريدون له ناقد كابن طباطبا أن يكون له دور " تربوي" "رائد". وهذه الريادة التربوية ريادة ذهنية روحية، وسبيل الفن إلى تعميق وإخصاب الروح هو سبيل المتعة التي تتسلل إلى النفس في خفاء وغموض أقرب إلى أجواء السحر منها إلى أجواء "الواقع" الجاف. والفن– طبقا لهذه النظرة " الساحرة" – يحقق هدفا يتجاوز كثيرا ما يريده له دعاة الهدف.

 وبناء على ما تقدم من نصوص يتجلى لنا كيف يحرص ابن طباطبا على تمثل الأساس الأخلاقي في الشعر، وهذا لا يمنع من تقديم ذلك في حلة أنيقة ومعرض حسن يجمع بيت إمتاع المتلقي وإطرابه وبين تهذيبه .

 الحكم الجمالي في النقد القديم

وإلى جانب هذا الأساس الذي تمثله ابن طباطبا في القرن الرابع هجري، نجد من النقاد من قدم الأساس الفني الجمالي على ما عداه من الأسس الأخرى، فالمعول عليه في تقدير أنصار هذا الاتجاه هو ما في الأدب من فن وجمال وليس غيره، فالمبدع إذا استطاع أن يمتع المتلقي نفسه، فإنه غير مسؤول بعد ذلك عن مدى موافقة هذا العمل للدين والأخلاق. فمن العبارات المحملة باليقين الجمالي عبارة الجاحظ المشهورة التي يقول فيها:" والمعاني مطروحة في الطريق، يعرفها العجمي والبدوي والقروي والمدني، إنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء وصحة الطبع، وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير"

كما كان قدامة بن جعفر أشد مآزرة لهذا الاتجاه إذ يقول: " إن المعاني كلها معرضة للشاعر، وله أن يتكلم منها، فيما أحب وآثر، من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه، إذ كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة، والشعر فيها كالصورة، كما يوجد في صناعة من أنه لابد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصور منها، مثل الخشب للنجارة، والفضة للصياغة، 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 المرجوة."

 وعلى هذا الأساس فمن عاب بيتي امرئ القيس:

فمثلك حبلى قد طرقت ومرضع فألهيها عن ذي تمائم محـــول

إذا ما بكى من خلفها انصرفت له بشق وتحتي شقها لم يحـــــــول

لما فيهما من فحش في المعنى، أنما يصدر حكما غير نقدي لا علاقة له بتمييز جيد الشعر من رديئه " فليس فحاشة المعنى في نفسه مما يزيل جودة الشعر فيه، كما لا يعيب جودة النجارة في الخشب مثلا رداءته في ذاته.

 ففي هذا النص طرح عميق لعلاقة الشعر بالأخلاق، إذ الشاعر حر في اختيار مواضيعه حميدة كانت أو ذميمة، رفيعة أو وضيعة، متماشية مع الدين أو متعارضة معه، لأن الحكم على المعاني وتمييز جيدها من رديئها، لا باعتبارها معان شعرية مميزة، فنحكم على المعنى من خلال صياغته وتشكيله داخل العناصر، أي مدى وصول الشاعر إلى أقصى غاية الجودة، أما المعاني في الشعر فلا قيمة لمحتواها إلا من خلال شكلها وصياغتها، مادامت الصياغة هي الحقيقة الذاتية للشعر أو صورته التي تحدد قيمته بها، فالأساس عند هؤلاء هو تجويد الحلية والاحتفاء بالشكل، وتنميق الصورة والاعتناء بالمظهر الجمالي، يقول أبو هلال العسكري: ...إن الكلام إذا كان لفظه حلوا، وسلسا سهلا، ومعناه وسطا، دخل في جملة الجيد وجرى مع الرائع كقول الشاعر:

ولما قضينا من منى كل حاجــــــة ومسّح بالأركان من هو ماسح

وشٌدّت على حدب المهاري رحالنا ولم ينظر الغادي الذي هو رائح

أخذنا بأطراف الحديــث بيننـــــــا وسالت بأطراف المطي الأباطح

وعلى هذا الأساس، لا يمكن أن يكون للموضوع أو الفكرة- أيا كان نوعها- أو للمضمون أيا كان شأنه، أي قيمة مستقلة عن قيمة العمل الفني وهذا ما يؤكده الدكتور محمد زكي العشماوي حيث يقول: " فقد نرى الأدباء في عصرنا الحاضر يهتمون بعالم الفعل والسياسة ويشاركون في أحداث العصر ويدعون إلى توجيه الأدباء نحو المجتمع، وإلى المساهمة بجهودهم في تغيير الواقع الذي هم عليه ولكن هذا لا يعني أن اختيار موضوع معين يتصل بالسياسة أو المجتمع أو قضية من قضايا الوطن أو مشكلة من مشاكل العصر يعتبر ذا قيمة فنية أو جمالية في ذاته. إننا حتى في عصرنا الحاضر وأمام الالتزام الذي ينبغي للأديب اليوم لا ترجع القيمة في القصة أو القصيدة أو المسرحية إلى ما تحتوي عليه من مضامين اجتماعية أو سياسية أو اقتصادية وإنما ترجع القيمة في هذه الفنون كلها إلى ما حققه من فن."

كما كان لدعوة هؤلاء النقاد بحرية العمل الفني، أي عزل الأخلاق عن الشعر وعدم اتخاذها كمقياس يرفعون بها شاعرا و يخفضون بها آخر، بل ربما رأوا أن منزع الشر أقرب لطبيعة الشعر، أو على الأقل مما يحسن به الشعر.، كل ذلك أدى إلى رواج شعر المجون والاحتفاء به كشعر أبي نواس ممن تناولوا المواضيع المخلة بأخلاقيات المجتمع والمفسدة للنفوس، وهذا ما يؤكده أدونيس قائلا:" ففي النص النواسي لهب يلتهب كل عائق، سواء كان دينيا أو اجتماعيا وفي هذا ما يفسر كونه لا ينقل الفرح بممارسة الحرام المحرم، فهو يرى أن خرق المحرم يولد فوضى الغبطة، التي هي نوع من هدم النظام الثقافي الأخلاقي القائم ونوع من الوعد الواثق بمجيء ثقافة لا قمع فيها، ولا قيد، ثقافة تخرج على قيم الأمر والنهي، وتتيح الحياة بشكل يتم فيه التآلف بين الجسد وإيقاع الواقع في موسيقى الحرية"

 وهكذا نلاحظ كيف أن هذه الفئة من النقاد قد مالت في غالبيتها إلى إعفاء الأدب من الالتزامات الخلقية، وكان لا يعنيهم من النص إلا ما يلذ ويطرب ويهز الوجدان، أما مطابقة المعنى للمعنى الأخلاقي فليس مما يستحق الطرب ليوصف بالجودة او الحسن، يقول محمود الربيعي مؤكدا هذه الفكرة:" يبدو النقد العربي القديم برمته بعيدا عن ربط الفن بأية أهداف أخلاقية محددة" وهكذا يمسي الحكم الجمالي عندهم حكما منزها عن كل غرض نفعي أو اخلاقي ، والمناداة بفكرة الفنية والتحرر من سائر القيود التي تحد من حرية الأديب سوى قيوده الفنية

خاتمة:و وبناء على ما تقدم نستطيع القول إن الذي يخلق جمالية النص الأدبي هو ما يشتمل عليه من عناصر جمالية وفنية تخلق تميزه وتفرده، ولا ضرر بعد ذلك إذا قام العمل الفني بدور مفيد من الناحية الأخلاقية، ولكن دون أن يكون ذلك السبب الوحيد الذي يجعل الجميل جميلا وهذا ما أكده جابر عصفور عندما يقول: " هناك فرق بين أن نركز على المحتوى الأخلاقي سلفا، ونحاكمه في ضوء قوانين أخلاقية لا تراعي الخاصية النوعية للفن، وبين أن نفهم هذا المحتوى باعتباره شكلا فنيا له قوانينه الخاصة، في الحالة الأولى نكون مجرد أخلاقيين أو علماء أخلاق، أما في الحالة الثانية فنكون نقاد فن، نستخلص من الشكل وحدة دلالات متعددة، قد تكون هذه الدلالات أخلاقية تتوافق مع القيم المحددة سلفا، أو لا تتوافق إلا أن في النهاية لا تشغلنا إلا باعتبارها أثرا مصاحبا للذة خاصة يحدثها تناسب الشكل."

المحاضرة الثالثة: الانتحال وتوثيق النصوص

مقدمة:

يعتبر الانتحال من أهم القضايا النقدية التي تعرض لها النقاد بالتمحيص والتدقيق، وذلك لما فيها من افتراء واختلاق من طرف الرواة على الشعراء في قصائد لم يقولوها، أو بالزيادة عليهم، فحمل ذلك الكثير من النقاد إلى نقد هؤلاء الرواة وتجريح الوضاعين والتنبيه على الشعر المنحول، إيمانا منهم بتنقية الشعر العربي حتى لا يترك للأجيال إلا الثابت الصحيح، وذلك بإسناد كل قول إلى صاحبه وكل شعر إلى عصره. فكيف عالج نقادنا القدامى هذه الظاهرة حتى تم لهم توثيق الشعر وتعديل الرواة؟ من هم الرواد الأوائل الذين تعرضوا لهذه القضية؟.

 في معنى الانتحال**:**

 لغة: انتحل: ينتحل، انتحالا، فهو منتحل.

انتحل الشيء: ادّعاه لنفسه وهو لغيره.

 اصطلاحا: "هناك عدة مصطلحات في الشعر متعلقة بالانتحال أهما:

1- النحل: نسبة شعر رجل إلى رجل آخر.

2- الانتحال: ادّعاء الشعر.

3- الوضع: أن ينظم الرجل الشعر ثم ينسبه إلى غيره لأسباب ودواع".

قضية الانتحال عند النقاد المشارقة**:**

ابن سلام الجمحي وفكرة الشعر المنحول(ت231ه) :

 يعد ابن سلام الجمحي من أوائل النقاد الذين أرادوا بفضل بصيرتهم أن ينزلوا الشعراء منازلهم، فعرض إلى فكرة الشعر الموضوع الذي يضاف للجاهليين وليس لهم فهو مفتقر إلى أية جمالية من جماليات الشعر المعروفة، وهذا ما يؤكده ابن سلام الجمحي في قوله: " في الشعر مصنوع مفتعل، موضوع لا خير فيه، ولا حجة في عربيته، ولا أدب يستفاد، ولا معنى يستخرج، ولا مثل يضرب، ولا مديح رائع، ولا هجاء مقذع، ولا فخر معجب، ولا نسب مستطرف".

 وما دام ابن سلام يؤمن بوجود وضع وانتحال في الشعر الجاهلي يؤكد على ضرورة من تجب عليه أخذ الشعر وهم: أهل البادية والعلماء الذين يميزون صحيح الشعر من زائفه. ومن الأسباب التي حملت الناس إلى أن يضيفوا إلى الجاهليين ما لم يقولوه:

1. العصبية في العصر الإسلامي: حرص كثير من القبائل العربية على أن يضيفوا ضروبا من المكانة والمجد وهذا المجد سجله النقد وديوانه الشعر، ويشير ابن سلام إلى أن قريشا كانت أكثر القبائل نحلا، لأنها كانت أقلهم شعرا في الجاهلية وفي ذلك يقول: " وقد نظرت قريش فإذا حظها من الشعر قليل في الجاهلية، فاستكثرت منه في الإسلام.
2. الرواة الوضاعون: فقد نبه ابن سلام على مجموعة من الرواة الوضاعين كحماد الراوية، وخلف الأحمر ورفض مروياتهما، كما فعل قبله الأصمعي والمفضل الضبي، إضافة إلى ما كان يفعله أبناء الشعراء وأحفادهم من الإضافة إلى شعر آبائهم على نحو ما فعل ابن متمم بن نويرة. بالإضافة إلى صنف آخر كانوا يحملون الشعر الزائف وهم رواة الأخبار والسير كابن إسحاق راوي السيرة النبوية، وفي هذا الشأن يقول ابن سلام الجمحي: " فلما راجعت العرب رواية الشعر (بعد تشاغل العرب عنه بالجهاد والفتوحات) استقل بعض العشائر شعر شعرائهم، وما ذهب من ذكر وقائعهم. وكان قوم قلت وقائعهم وأشعارهم وأرادوا أن يلحقوا بمن له الوقائع والأشعار، فقالوا على ألسن شعرائهم، ثم كانت الرواة بعد، فزادوا في الأشعار التي قيلت، وليس يشكل على أهل العلم زيادة الرواة وما وضعوا، ولا ما وضع المولدين، وإنما عضل بهم أن يقول الرجل من أهل البادية من ولد الشعراء، أو الرجل ليس من ولدهم فيشكل ذلك بعض الإشكال". وبعد أن أكد ابن سلام على وجود ظاهرة الانتحال أقبل على هذا الشعر الموضوع طعنا وتجريحا بكل ما يمكن من البراهين فقدم بذلك أربعة أدلة:

1- دليل نقلي وهو القرآن الكريم. فالله عز وجل يقول: " وَأَنَّهُ أَهْلَكَ عَادًا الْأُولَىٰ (50) وَثَمُودَ فَمَا أَبْقَىٰ (51) ". لم تبق بقية من عاد، فمن إذن حمل هذا الشعر؟

2- يبرهن ابن سلام على أن اللغة العربية لم تكن موجودة في عهد عاد فكيف يوجد شعر بلغة لم توجد بعد.

3- ويمعن ابن سلام في الدقة فيذكر أن عادا من اليمن وأن لليمانيين لسانا آخر ويستدل على ذلك بقول أبي عمرو بن العلاء "العرب كلها ولد إسماعيل، إلا حمير وبقايا جرهم"

4- يطعن ابن سلام في هذا الشعر الموضوع برجوعه إلى تاريخ الأدب وعهد وجود القصيد في الشعر العربي وذكر بعض الشعراء الذين ازدهر الشعر بهم وأن ذلك العهد قريب جدا من الإسلام يقول: " ولم يكن لأوائل العرب من الشعر إلا الأبيات يقولها الرجل في حادثة، وإنما قصدت القصائد، وطوّل الشعر على عهد عبد المطلب وهاشم بن عبد مناف، وذلك يدل على إسقاط شعر عاد وثمود وحمير وتبع".

 ورغم صعوبة التمييز بين الصحيح والمنحول في الشعر خاصة عندما يصدر عن أهل البادية والعارفين به وبروايته، إلا أن ابن سلام استطاع بفضل ثقافته الواسعة ودقته العلمية أن يكشف الكثير من الشعر المنحول. ولأجل ذلك يرفض الدكتور شوقي ضيف ما ذهب إليه طه حسين وبعض المستشرقين الغربيين في الشك المبالغ فيه في الشعر الجاهلي إلى درجة الرفض فيقول: " والحق أن الشعر الجاهلي فيه موضوع كثير، غير أن ذلك لم يكن غائبا عن القدماء، فقد عرضوه على نقد شديد، تناولوا فيه روايته من جهة وصيغه وألفاظه من جهة أخرى. أو بعبارة أخرى عرضوه على نقد داخلي وخارجي دقيق. ومعنى ذلك أنه أحاطوه بسياج محكم من التحري والتثبت، فكان ينبغي أن لا يبالغ المحدثون من أمثال مرجليوت وطه حسين في الشك فيه مبالغة تنتهي إلى رفضه، وإنما نشك حقا فيما يشك فيه القدماء ونرفضه، أما ما وثقوه ورواه أثباتهم من مثل أبي عمرو بن العلاء والمفضل الضبي، والأصمعي وأبي زيد، فحري أن نقبله ما داموا قد أجمعوا على صحته".

الجاحظ وقضية الانتحال (ت255ه):

 وتتمة لجهود ابن سلام حاول الجاحظ التمييز بين الشعر الصحيح والمنحول " فاعتمد في ذلك على شهادة الرواة وعلى مبدأ تفاوت الشعر". فيروي بيتا منسوبا لأوس بن حجر:

فانقض كالدري يتبعه نقع تخاله طنبا

ويقول في التعليق عليه: " وهذا الشعر يرويه لأوس إلا من لا يفصل بين شعر أوس بن حجر وشريح بن أوس" ويضيف الجاحظ إلى أدلة ابن سلام أدلة داخلية، فإذا روى قول الأفوه الأودي:

كشهاب القذف يرميكم به فارس في كفه للحرب نار

قال: " وبعد فمن أين علم الأفوه أن الشهب التي يراها إنما هي قذف ورجم وهو جاهلي، ولم يدع هذا أحد قط إلا المسلمون ".

 وفي قضية الانتحال يقول:" وقد ولدوا على لسان خلف الأحمر والأصمعي أرجازا كثيرة، فما ظنك بتوليدهم على ألسنة القدماء". وما يلفت الانتباه هنا هو أن الجاحظ يطلق على الانتحال مصطلح التوليد ويقصد به " تقليد الآثار استنادا إلى نماذج سابقة معروفة ونسبتها إلى الكتاب المشهورين الذين تؤثر عنهم تلك النماذج". وقد بلغ بالرواة إلى انتحال القصائد بكاملها وإضافتها إلى الشعراء القدماء وخاصة المشهورين منهم، فتشيع بين الناس "ومن أشهر الرواة الذين عرفوا بانتحالهم الشعر: حماد عجرد، حماد بن زبرقان، وخلف الأحمر، وحماد الراوية وغيرهم وقد وردت في كتب الأدب والأخبار اتهامات كثيرة لهؤلاء الرواة".

الآمدي وقضية الانتحال(ت371ه):

 آمن الآمدي بدوره بضرورة التحقق من نسبة الأشعار إلى أصحابها، وذلك بالرجوع إلى النسخ القديمة " فينظر في نسبة الشعر، وهو في ذلك تلميذ لابن سلام، وهو من ثم نراه لا يقبل ما ينسب إلى الأعراب انتحالا " ويدلل على ذلك بأبيات يدرسها عن التقسيم فيقول: " كان بعض شيوخ الأدب تعجبه التقسيمات في الشعر وكان مما يعجبه قول العباس بن الأحنف

وصالكم هجر وحبكم قلى وعطفكم صد وسلمكم حرب

يقول:" هذا أحسن من تقسيمات إقليدس، وقال أبو العباس ثعلب: سمعت سيّد العلماء يستحسنه يعني ابن الأعرابي، ونحو هذا ما أنشده المبرد لأعرابي وليس هو عندي من كلام الأعراب، وهو بكلام المولدين أشبه

وأدنو فتقصيني وأبعد طالبا رضاها فتعند التباعد من ذنبــــي

وشكواي تؤذيها وصبري يسوؤها وتجزع من بعدي وتنفر من قربي"

قضية الانتحال عند المغاربة والأندلسيين:

كما اهتم نقاد المشرق بقضية الانتحال، كذلك لقيت اهتماما كبيرا عند نقاد المغرب والأندلس، ومن بين هؤلاء الذين عرضوا لهذه القضية، ابن الرشيق القيرواني، الأعلم الشنتمري،والسيد البطليوسي.

ابن رشيق القيرواني وقضية الانتحال(ت456ه):

عرض ابن رشيق لهذه القضية وهو بصدد تأصيله لمصطلح السرقات الشعرية وما ينضوي تحته من مصطلحات فرعية تشكل في مجملها صورة المصطلح الكلية، ودفعته إلى محاولة حد هذه المصطلحات والتفريق بينها، وذلك من أجل وضع الأشياء في نصابها الصحيح فيقول: " والاصطراف أن يعجب الشاعر ببيت من الشعر فيصرفه إلى نفسه، فإن صرفه إليه على جهة المثل فهو اجتلاب واستلحاق، وإن ادّعاه جملة فهو انتحال. ولا يقال منتحل إلا لمن ادّعى شعرا لغيره وهو يقول الشعر، وأما إن كان لا يقول الشعر فهو مدّع غير منتحل". ويمثل ابن رشيق على ذلك بقوله:" والانتحال عندهم قول جرير:

إن الذين غدوا بلبك غادروا وشلا بعينيك لا يزال معينا

غيّضن من عبراتهن وقلن لي ماذا لقيت من الهوى ولقينا

فإن الرواة مجمعون على أن البيتين للمعلوط السعدي، انتحلهما جرير."

النقاد الأندلسيون والانتحال:

لقيت قضية الانتحال اهتماما كبيرا عند الأندلسيين " فكل ما يروى من الشعر في الأندلس قد غاب وجه الصواب فيه عبر رحلته من المشرق في بطون الكتب بما تفلت من كلماته في أيدي النساخ، أو امتد إليه الفساد والخلل بما دب في ذاكرة حفاظه بفعل الزمن، مثل القالي الذي كان يمثل مصدرا هاما في رواية الحافظة الذهنية "، ولأجل ذلك رفض الأندلسيون منذ البداية ربط الشعر بروايته كما كان عليه الحال في المشرق، فالأصمعي الراوية الثّبت لا يمنع ذلك راوية معجبا به مثل الأعلم الشنتمري من الأخذ برواية أبي عبيدة في إكمال قصائد الشعراء الستة إذ يقول: " في قصيدة زهير

 أبلغ بني نوفل عني فقد بلغوا.... ولم يعرفها الأصمعي وعرفها أبو عبيدة ". وما دام أن الرواة في عملهم " يفسدون الأشعار ويوردون الكثير من الأبيات في غير كثير من مواضعها"، فاحتاجوا إلى كثير من التوثيق، معتمدين في ذلك على طاقاتهم اللغوية والمعرفية، فرجحوا بين الروايات المتعددة ونقضوا بعضها وتدخلوا أحيانا في المتن الشعري فأبدلوا ما لا يليق به ومن هذه الأمثلة استغلال النقاد لأصول النحو في ما يقرونه من رواية أو يدفعونه، فرواية أبي علي القالي في قول الشاعر:

إذا انبطحت جافي عن الأرض بطنها وخوأها راب كهامة حنبل

دفعها البكري بالتعدية فقال: " ورواه غير أبي علي، وخوى بها راب وهو أصح لأنه مع ذلك لا يتعدى إلا بالباء، يقال خوى البعير يخويه، إذا برك ومكن ثفناته في الأرض ولا يقال خويته أنا. إنما يقال خوى به كذا...". كما نبهوا إلى الكثير من الأبيات الفاسدة الوزن بحس شاعري، تأكيدا منهم على أهمية موسيقى الشعر وضرورة اتقانها لمن ينخرط في مهمة الرواية كما هو الحال في رواية القالي لقول الشاعر:

يا دار سلمى بين ذات العوج

قال البكري: " قد أحال أبو علي بالوزن واللفظ، فصحة إنشاده إنما:

يا دار سلمى بين دارات العوج

وكذلك صحة لفظه لأن ذات العوج لا تعرف موضعا وإنما هو دارات العوج "

كما صحّحوا الكثير من نسبة بعض القصائد لأصحابها، مرتكزين في ذلك على ربط النص بصاحبه، على أساس النمط العام في تعبيره. ويقدم السيد البطليوسي نموذجا تطبيقيا في هذا المقياس القائم على علاقة الشعر بأسلوب الشعر في بيت كثرت فيه الأقاويل وهو:

يا جل ما بعدت عليك بلادنا وطلابنا فأبرق بأرضك وأرعد

" فقال هذا البيت يروى لابن الأحمر، ويروى للمتلمس، ومعناه في أحد الشعرين مخالف لمعناه في الشعر الآخر"، ثم طابق بيت البيت والشعر السابق واللاحق له في شعر كلا الرجلين ثم أصدر حكمه فقال: " والأشبه بهذا البيت أن يكون للمتلمس لأنه لا يليق بما قبله وما بعده من الشعر، وأما شعر ابن الأحمر فلا مدخل له فيه "

وغيرها من المعايير التي اعتمدها النقاد الأندلسيون لتحقيق النص الأدبي.

خاتمة: وبناء على ما تقدم نرى كيف تسلح نقادنا القدماء بالدقة والموضوعية والتي مكنتهم

 من تجريح الرواة وتكذيب الوضاعين، كما تمكنوا من توثيق الشعر الصحيح وتعديل الرواة الثقاة، إذ شهدوا لهم بالدقة والأمانة والعلم وحذروا الباحثين ونبّهوهم إلى أن ما اتفقوا عليه ليس لأحد أن يخرج عنه. كما وجدنا أن النقاد المغاربة والأندلسيين قد اعتمدوا على كثير من المعايير التي استمدوا أصولها من أسس دقيقة متنوعة، تحمل مدلولا عريضا على اتساع ثقافتهم، وغزارة محصولهم المعرفي، واستقامة ذوقهم الفني، وهذه السمات والمعايير مكنتهم من تحقيق النص الأدبي واستخلاصه من الفوضى والتداخل، ومن الغموض والاضطراب الذي يعتري نسبته إلى قائله وسلامته من الريبة والتحريف.

المحاضرة الرابعة: قضايا نقدية قديمة

1/ قضية المنظوم والمنثور:

مقدمة:

 حظيت قضية المنظوم والمنثور باهتمام الكثير من النقاد والمفكرين القدامى، حيث أولوها كبير عنايتهم، بل وأفاضوا القول فيها بسوق الأدلة والحجج، فكان كل فريق يدلي بدلوه وينتصر لما يوافق رأيه، فبين من يرى أن الشعر هو ديوان العرب وفيه قيدت مفاخرهم، وإليه يرجع الفضل في تخليد ما لهم من فضائل قديمة، في حين يرى فريق آخر أن النثر هو أصل الكلام، وقد كشف ابن الأثير هذا الخلاف في هذه المسألة بقوله:" واعلم أن الأقوال متعارضة في تفضيل كل واحد من هذين القسمين على الآخر" فمن من النقاد القدامى الذين ناصروا الشعر وقالوا بأسبقيته على نثر؟ ومن منهم من حاجج عن النثر ونافح عنه؟ وإن كان من ذهب بأن لكل منهما خصائصه الفنية التي تميزه عن صاحبه وأن لهما من الأهمية الأدبية والاجتماعية والفكرية، فلا نستطيع أن نستغني عن كليهما.

القائلون بأفضلية الشعر عن النثر:

يعد أبو هلال العسكري من أوائل من أفصح وأبان عن موقفه من قضية المفاضلة بين الشعر والنثر منتصرا للأول، وإن كان موقفه هذا هو تعبير عن قناعة أكثر العرب لمنزلة الشعر عندهم التي لا تضاهيها منزلة أخرى، يقول: "ومما يفضل به غيره أيضا طول بقائه على أفواه الرواة، وامتداد الزمان الطويل به، وذلك لارتباط بعض أجزائه ببعض، وهذه خاصة له في كل لغة، وعند كل أمة، وطول مدة الشيء من أشرف فضائله، ومما يفضل غيره من الكلام استفاضته في الناس وبعد سيره في الآفاق، وليس شيء أسير من الشعر الجيد، وهو في ذلك نظير الأمثال، وقد قيل: لا شيء أسبق إلى الأسماع وأوقع في القلوب، وأبقى على الليالي والأيام من مثل سائر وشعر نادر.

ومما يفضل به غيره أنه ليس يؤثر 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 رؤوس الأشهاد ولا يفوز أحد من مؤلفي الكلام بما يفوز به صاحبه من العطايا الجزيلة والعوارف السنية، ولا يهتز ملك، ولا رئيس لشيء من الكلام كما يهتز له، ويرتاح لاستماعه، وهذه فضيلة أخرى لا يلحقه فيها شيء من الكلام، ومنه أن مجالس الظرفاء والأدباء لا تطيب ولا تؤنس إلا بإنشاد الأشعار، ومذاكرة الأخبار، وأحسن الأخبار عندهم ما كان في أثنائها أشعار، وهذا شيء مفقود في غير الشعر.

ومن أفضل فضائل الشعر أن ألفاظ اللغة إنما يؤخذ جزلها وفصيحها وفحلها وغريبها من الشعر، ومن لم يكن راوية لأشعار العرب تبين النقص في صناعته... فالشعر ديوان العرب، وخزانة حكمتها، ومستنبط آدابها، ومستودع علمها، فإذا كان ذلك كذلك فحاجة الكاتب والخطيب وكل متأدب بلغة العرب أو ناظر في علومها [ إليه ماس] وفاقته إلى روايته شديدة"

وعلى الوتيرة نفسها يعزف ابن رشيق القيرواني حيث يعقد في عمدته باب فضل الشعر يقول فيه: " وكلام العرب نوعان: منظوم ومنثور. ولكل منهما ثلاث طبقات: جيدة، ومتوسطة، ورديئة، فإذا اتفق الطبقتان وتساوتا في القيمة، ولم يكن لإحداهما فضل على الأخرى كان الحكم للشعر ظاهرا في التسمية لأن كل منظوم أحسن من كل منثور من جنسه في معترف العادة" ففي هذا النص الذي يفاضل فيه ابن رشيق بين الشعر والنثر يرى أنه إذا اتفقا في القدر والقيمة يرجع إلى النظم وعلة هذه الأفضلية عنده ترجع إلى العرف والعادة، وبظاهر التسمية التي تجعل الشعر لا يطال ولا يقدر عليه، أما حكم العادة فيرجع إلى منزلة الشعر في الضمير الجمعي للعرب منذ الجاهلية، أما ظاهر التسمية فيرجع إلى حقيقة أن الشيء المنثور ( المطروح على غير نظام ) لا يمكن أن يقاس بالشيء المنسق والمنتظم بطريقة مطردة، يقول في ذلك: " ألا ترى أن الدر وهو أخو اللفظ ونسيبه، وإليه يقاس وبه يشبه إذا كان منثورا لم يؤمن عليه ولم ينتفع به في الباب الذي له كسب، ومن أجله انتخب، وإن كان أعلى قدرا وأغلى ثمنا، فإذا نظم كان أصون له من الابتذال وأظهر لحسنه مع كثرة الاستعمال، وكذلك اللفظ إذا كان منثورا تبدد في الأسماع، وتدحرج عن الطباع" 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 عليه ذلك، بل يراه أوكد في المدح، وأعظم اشتهارا للممدوح، كل ذلك حرص على الشعر، ورغبة فيه، ولبقائه على مر الدهور، واختلاف العصور، والكاتب لا يفعل ذلك إلا أن يفعله منظوما غير منثور، وهذه مزية ظاهرة وفضل بين"

كما يذهب الحاتمي مذهب ابن رشيق في تفضيله للشعر على النثر فيقول: " ووجدت البلاغة منقسمة قسمين: منظوما ومنثورا، وأولى هذين القسمين بالمزية – والقدم المتقدم – المنظوم فإنه أبدع مطالع، وأنصع مقاطع، وأطول عنانا، وأفصح لسانا، وأنور أنجما، وأنفذ أسهما، وأشرد مثلا، وأسير لفظا ومعنى"

كما وقف أبو حيان التوحيدي طويلا عند هذه القضية في مقابساته وكتابه الهوامل والشوامل مستحضرا لآراء العلماء وأدلتهم في هذه القضية، ومن ذلك قول أبي سليمان المنطقي الذي يفضل النظم عن النثر مستندا في ذلك على مقياس التأثير النفسي وأيهما أطرب فيقول: " 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 تقبلنا المنثور لأنا للطبيعة أكثر منا للعقل، والوزن معشوق للطبيعة والحس، ولذلك يفتقر له عندما يعرض استكراه في اللفظ، والعقل يطلب المعنى، فلذلك لا حظ عنده وإن كان متشوقا معشوقا.

والدليل على أن المعنى مطلوب النفس دون اللفظ الموشح بالوزن المحمول على الضرورة، أن المعنى متى صور بالسانح والخاطر وتوفي الحكم لم يقبل بما يقويه من اللفظ الذي هو كاللباس والمعرض، والإناء والظرف. لكن العقل مع هذا يتخير لفظا بعد لفظ ويعشق صورة بعد صورة، ويأنس بوزن بعد وزن، ولهذا شقق الكلام بين ضروب النثر وأصناف النظم. وليس هذا للطبيعة بل الذي يستند إليها ما كان حلوا في السمع خفيفا على القلب، بينه وبين الحق صلة، وبين الصواب وبينه آصرة، وحكمها مخلوط بإملاء النفس، كما أن قبول النفس راجع إلى تصويب العقل"

القائلون بأفضلية النثر على الشعر:

هذه بعض الآراء التي خصت بتفضيل الشعر على النثر، أما القائلون بأفضلية النثر على الشعر فنجد المرزوقي(ت421) في القرن الخامس الهجري ينحاز لجانب النثر لسببين:

1- "أن علية القوم في جاهليتهم –وبخاصة ملوكهم- كانت تأنف من قول الشعر، لذلك لقي امرؤ القيس من أبيه عنتا كبيرا، وكانت الخطابة هي وسيلتهم في التواصل مع الرعية، بل كانت خطبة خطيب مفوه تعد أبلغ عندهم من إنفاق مال عظيم، وتجهيز جيش كبير"

2-" تكسب الشعراء بالشعر، ومدحهم السوقة والعلية معا، منافقين في ذلك وكاذبين، وإذا كان شرف الصانع بمقدار شرف صناعته، وكان النظم متأخرا عن رتبة النثر، وجب أن يكون الشاعر متخلفا عن غاية البليغ"

أما انتصاره فيأتي بسبب كون الإعجاز وقع فيه دون النظم، وأن الرسول عليه الصلاة والسلام تحدى فرسان البلاغة العربية أن يأتوا ولو بآية مثله. ولهذا "وجب أن يكون النثر أرفع شأنا، وأعلى سمكا وبناء من النظم، وأن يكون مزاوله كذلك، اعتبارا بسائر الصناعات وبمزاوليها"

ويسير ابن الأثير على نهج المرزوقي في تفضيله المنثور على المنظوم بسبب أن الإعجاز اتصل به دون المنظوم. ثم أضاف سببا آخر هو أن دواعي النظم كثيرة، لهذا كثر الشعراء وقل الكتاب،( المجيدون من الشعراء والمجيدون من الكتاب)، لدرجة أنك إذا أحصيت من يستحق اسم الكاتب من أول الدولة الإسلامية إلى عهده لم تجد إلا قلة قليلة، على عكس الشعراء فهم كثرة، حتى لقد كان يجتمع منهم في العصر الواحد جماعة كثيرة، كل منهم شاعر مفلق، وهذا لا نجده في الكتاب، بل ربما ندر الفرد الواحد في الزمن الطويل، وذلك بسبب وعورة مسلك النثر وبعد مناله."

وكان السرقسطي(ت538) من نقاد الأندلس الذين وقفوا طويلا عند هذه القضية أيهما أسبق؟ وأيهما أفضل؟ ويخص موضوع المفاضلة بين الشعر والنثر بالمقامة الخمسين التي أنهى بها مقاماته اللزومية وجعلها بعنوان" في النظم والنثر" قدم من خلالها رأي كلا الفريقين، فالذين يفضلون الشعر يحتجون له بأنه:" أصعب مرتقى، وأعذب منتقى، وأبدع لفظا، وأسرع حفظا...وأقصر معان، وأنجد مبان، وأروى زندا، وأذكى رندا، وأجرى على اللسان، وأحرى بالإحسان، وأبعث للطرب، وأذهب للكرب... وقد حكم الأكابر والأعاظم، أنه ما عجز عن النثر ناظم، وكم عجز عن النظم ناثر"

وجعل السرقسطي من دواعي فضل الشعر وجوده في العرب والعجم، ثم جعل العرب أحق به لجمال اللفظ العربي وعنايتهم بالشعر، أما القائلون بتفضيل النثر فقد احتجوا له بأنه" أيسر مطلبا، وأدر حلبا، وأطوع عنانا، وأنفذ سنانا، به تملك الممالك، وتسلك المسالك، وتخدم الرياسة، وتقام السياسة، وتصان الأحوال، وتحفظ الأموال، بألفاظه توثق العهود، ويضبط الشاهد والمشهود، وتحلى التواريخ وتزين، وتعرف الوقائع وتبين... ويكفي النثر من الفضيلة والرتب الجليلة، تضمنه لسائر العلوم، وإن ندر مجيئها باللفظ المنظوم، وأعظم من ذلك أنه معجزات خير البرية، وأكرم بذلك مزية شرف وشرف مزية"

في الأخير حاول السرقسطي التقريب بين وجهة نظر الفريقين، فدفع عن الشعر ما يثار حوله من الكذب وتصريفه في الأغراض المرذولة، فقال:" وإن شابوه كذبا ومينا، فقد أغضوا عليه عينا، وإنما حمده أوفر من ذمه، وشهده أكثر من سمه"

كما دافع عن النثر بأن افتقاده النظم والوزن لا يضيره، ما دام رائقا لفظه وتعبيره، جميلا في شكله فقال:" هو الدر منظوما أو منثورا، والحكمة متروكا أو مأثورا، وما يضر الدر إن لم تنظمه النواظم، وقد فضلته الأكابر والأعاظم"

وانتهى السرقسطي إلى ضرورة تجنب المفاضلة بين الشعر والنثر، لأن كل منهما فن قولي له وظيفة وغاية، وتجري عليه معايير القبح والجمال والإبداع والإخفاق ،ولكل منهما فضله في مجاله، ويخاطب أنصار الفنين بقوله:" فلا تفضلا قائلا عن قائل، إلا بفضل فاضل، وطول طائل، والإحسان ضروب، والشمس طلوع وغروب، بالأعدل الأقسط، وميلا إلى السهل والأبسط ولا تعدلا عن السواء الأوسط."

خاتمة: وهكذا يمكننا القول إن قضية المفاضلة بين الشعر والنثر قد شغلت الكثير من نقاد العرب القدامى، فكان منهم من فضل الشعر عن النثر، وكان منهم من فضل النثر على الشعر، ورأى أن لا مجال للشعر بأن ينافسه الأفضلية، وإن كان القول بأن لكل منهما خصائصه الفنية التي تميزه عن صاحبه، وأن لهما من الأهمية الأدبية والاجتماعية والفكرية .

2/ قضية الصدق والكذب

مقدمة:

شغلت قضية الصدق جانبا غير قليل من اهتمام النقاد العرب وتباينت مواقفهم حولها، فمنهم من ربط جيد الشعر بالصدق ونفى عنه الكذب، ومنهم من اتخذ من أعذب الشعر أكذبه أساسا له، ومنهم من اشتق لنفسه طريقا وسطا. فكيف عالج نقادنا هذه المواقف؟ ما نوع الصدق الذي ألزموا به الشاعر؟ هل هو الصدق من الوجهة التاريخية أم الصدق من الوجهة الأخلاقية؟ أم هو الصدق من الناحية الفنية؟

معاني حول الصدق:

الصدق التاريخي: هو الذي يتضمن الصفة التي نتحراها حين نبحث عن وقوع الأخبار التي رواها الشاعر.

الصدق الأخلاقي: وهو الذي لا مدخل للكذب فيه، كإخلاص الأديب لعقائده الدينية أو آدابه الاجتماعية( أي الوقوف عند الأخلاق والمواضعات الاجتماعية السائدة).

الصدق الفني: فهو أصالة تعبير الشاعر عن تجربته الشعورية، وهذا الصدق الفني هو أساس تقدم الفنون جميعها ومنها فنون القول.

قضية الصدق عند النقاد المشارقة:

مفهوم الصدق عند ابن طباطبا(ت322ه) :

 طاف ابن طباطبا حول هذا المفهوم وأعطاه معان عدة، لكنها تؤمن كلها بأن الأصلح للشعر هو الصدق، ولما كان الهدف الذي دار حوله ابن طباطبا في كتابه عيار الشعر وهو طبع الشعر الحديث بطابع الشعر القديم، كان الإلحاح على الصدق في كلامه أمرا ضروريا، فالصدق والشعر عنده قرينان. ولكي يتحقق هذا الصدق، لا بد أن يتحقق ذلك في الفنان نفسه وفي العمل الفني، ولهذا وردت كلمة الصدق عند ابن طباطبا متفاوتة الدلالة ومن ضروبه عنده:

1- الصدق النفسي: وهو الكشف عن المعاني المختلجة في النفس، فالمعاني يتضاعف حسن موقعها عند ابن طباطبا "إذا أيدت بما يجذب القلوب من الصدق عن ذات النفس بكشف المعاني المختلجة فيها، والتصريح بما كان يكتم منها، والاعتراف بالحق في جميعها". وهذا يعني صدق التجربة الشعرية، وتصوير لمعاناة الشاعر تصويرا صادقا بلا اصطناع يفقد قوة تأثيرها.

2- صدق التجربة الإنسانية: وكل ذلك يظهر عندما تعبر الألفاظ عن حكمة أو تجربة، فهذه الأمور مألوفة للنفس راسخة في الوجدان، فإذا أعيدت لها في عبارات جميلة أحست النفس بصدقها يقول: "لصدق القول فيها وما أتت به التجارب منها".

3- الصدق الأخلاقي: وهو الذي لا مدخل فيه للكذب بنسبة الكرم إلى البخيل أو بنسبة الجبن إلى الشجاع، وإنما هو نقل للحقيقة الأخلاقية كما هي وهذا يتبين في مختلف الأغراض الشعرية خاصة المدح والهجاء يقول: "ومع هذا فإن من كان قبلنا في الجاهلية الجهلاء، وفي صدر الإسلام، من الشعراء كانوا يؤسسون أشعارهم في المعاني التي ركبوها على القصد للصدق فيها مديحا وهجاء، وافتخارا، ووصفا، وترغيبا، وترهيبا، إلا ما قد احتمل الكذب فيه في حكم الشعر: من الإغراق في الوصف، والإفراط في التشبيه. وكان مجرى ما يوردونه مجرى القصص الحق والمخاطبات بالصدق".

4- الصدق التاريخي: وهي الحكايات التاريخية التي لا يمكن التعديل منها إذا أرادوا وضعها في الشعر، ونسجها مع خيوطه، ودمجها في معاطفه، وإن كان ينبغي على الشاعر إذا اضطر إلى ذلك أن يتدبره تدبيرا، وأن يبني شعره على وزن يحتمل الزيادة في الكلام.

5- الصدق التصويري أو الصدق في التشبيه: وقد نبه ابن طباطبا في غير موضع من كتابه العيار إلى تجنب التشبيهات الكاذبة والإشارات المجهولة وتعمد الصدق في التشبيهات، وهذا كله قائم على الاعتدال والقصد في استعمال المجاز والترفق في الصورة الشعرية بمعنى المقارنة بين أطراف الصورة البلاغية بما لا يخرجها عن حقيقتها، أو يحيلها إلى صورة غير معقولة ولذلك نجده يقول:" ينبغي للشاعر أن يجتنب الإشارات البعيدة والحكايات الغلقة، والإيماء المشكل، ويتعمد ما خالف ذلك، ويستعمل من المجاز ما يقارب الحقيقة، ولا يبعد عنها، ومن الاستعارات ما يليق بالمعاني التي يأتي بها". كما نراه يضع معيارا لأحسن التشبيهات وهو عدم انتقاضه إذا عكس،" ويكون كل شبه بصاحبه مثل صاحبه ويكون صاحبه مثله مشتبها به صورة ومعنى". وللتشابه أنحاء منها: الصورة، الهيئة، المعنى، الحركة، اللون والصوت، فكلما زاد عدد الأنحاء في التشبيه قوي التشبيه وتأكد الصدق.

وهكذا نلاحظ كيف اتخذ الصدق صورا عديدة عند ابن طباطبا وهي لا تخرج في مجملها عن صفات صادقة أو تشبيهات موافقة ترتاح لها النفس ويقبلها الفهم، فإذا توفرت للشعر أنواع الصدق وتوفر للشاعر صدق تجربته جاء شعرا جميلا معتدلا مؤثرا. وهكذا يقول ابن طباطبا يجب: "أن ينسق الكلام صدقا لا كذب فيه، وحقيقة لا مجاز معها فلسفيا".

كما نادى المرزباني في موشحه باقتراب المعنى من الصدق الواقعي إذ يروي عن محمد بن يزيد النحوي قال: "أحسن الشعر ما قارب فيه القائل إذا شبه وأحسن منه ما أصاب الحقيقة وعدل فيه عن الإفراط".

وإلى جانب هذه الفئة من النقاد التي رأت بأحسن الشعر أصدقه، نجد فريقا آخر آمن إيمانا مطلقا بمبدأ أحسن الشعر أكذبه، لأنه يحقق لمن يأخذ به من الشعراء قدرا كافيا من الحرية ومساحة واسعة من الحركة في كل اتجاه. لذلك فإن أكثر الشعراء والعلماء بالشعر كانوا عليه، ولم يكونوا مع المبدأ المضاد.

 مفهوم الصدق عند قدامة بن جعفر (ت 276هـ): كان من النقاد الذين تحمسوا لأحسن الشعر أكذبه حيث يقول: "الشاعر ليس يوصف بأن يكون صادقا، بل إنما يراد منه إذا أخذ في معنى من المعاني، كائنا ما كان، أن يجيده في وقته الحاضر، لا أن يطالب بأن لا ينسخ ما قاله في وقت آخر". ولاهتمامه بالمعاني المصاغة صياغة جميلة أسقط قدامة مسألة الصدق والكذب في الشعر لذلك نراه يقول:" ومما يجب تقديمه أيضا أن مناقضة الشاعر لنفسه في قصيدتين أو كلمتين بأن يصف شيئا حسنا، ثم يذمه بعد ذلك ذما حسنا، أيضا غير منكر عليه ولا معيب من فعله إذا أحسن المدح والذم، بل ذلك عندي يدل على قوة الشاعر في صناعته واقتداره عليه". وقد وصف بهذا الاقتدار والقوة امرأ القيس لما وجد النقاد يعيبونه بالتناقض في قوله:

فلو أن ما أسعى لأدنى معيشة كفاني ولم أطلب قليلا من المال

لكنما أسعى لمجد مؤثل وقد يدرك المجد المؤثل أمثالي

وقوله:

فتوسع أهلها أقــــــــــــــــطا وسمنا وحسبك من غني شبع وريّ

وعابوه بأنه من المناقضة، حيث وصف نفسه في موضع بسمو الهمة وقلة الرضا بدنيء المعيشة، وأخرى في موضع آخر بالقناعة، وأخبر عن اكتفاء الإنسان بشبعه وريه. ثم يصرح بأنه لا يجد موضعا للعيب، لأن الشاعر لا يوصف بأن يكون صادقا، بل إنما يراد منه إذا أخذ في معنى من المعاني –كائنا ما كان- أن يجيده في وقته الحاضر.

 وانطلاقا من تسويغه لمناقضة الشاعر نفسه، فقد سوغ المبالغة وجعلها أفضل في الشعر من القول المقتصد، يقول: "رأيت الناس مختلفين في مذهبين من مذاهب الشعر، وهما الغلو في المعنى إذا شرع فيه، والاقتصار على الحد الأوسط فيما يقال منه. وأكثر الفريقين لا يعرف من أصله ما يرجع إليه ويتمسك به، ولا من اعتقاد خصمه ما يدفعه وتكون أبدا مضادا له، لكنهم يخبطون في ظلماء، فمرة يعمد الفريقين إلى ما كان من جنس قول خصمه فيعتقده، ومرة يعمد إلى ما جانس قوله في نفسه فيدفعه ويعتمد نقضه... إن الغلو عندي أجود المذهبين، وهو ما ذهب إليه أهل الشعر والشعراء قديما. وقد بلغت عن بعضهم أنه قال: "أحسن الشعر أكذبه" وكذا يرى فلاسفة اليونان في الشعر على مذهب لغتهم... وكل فريق إذا أتى من المبالغة، والغلو ما يخرج عن الموجود... فإنما يريد به المثل وبلوغ النهاية في النعت، وهذا أحسن من المذهب الآخر". وهكذا ينحاز قدامة لمبدأ الغلو لاعتماد أهل العلم بالشعر والشعراء قديما عليه، ويعزز رأيه باتجاه رأي فلاسفة اليونان الذين يعتقدون بهذا المذهب، وكذلك أن الغلو يخرج الكلام من الموجود إلى المثال فيصف الوصف إلى أقصى غاياته.

 وبذلك يكون قدامة كما يذهب إلى ذلك إحسان عباس "مناقضا لمبدأ الصدق الذي دافع عنه ابن طباطبا والآمدي، معتمدا في رأيه على نقاد قدماء من العرب وعلى فلاسفة اليونان". وإذا كان قدامة قد أيد مبدأ الغلو في الشعر يسأل إحسان عباس "أليس لهذا حد يقف عنده، أو بعبارة أخرى هل يبلغ الغلو مرحلة لا يكون فيها مقبولا؟". لم يفت هذا الجانب قدامة بن جعفر، بل نبه إليه حين تحدث عن عيب من عيوب المعاني سماه إيقاع الممتنع فيما في حال ما يجوز وقوعه. يفرق قدامة بن جعفر بين الغلو جائز الوقوع وإن كان معدوما، فإن وقوعه أمر ممكن، وبين الممتنع الذي يكون وقوعه غير ممكن. ولامتحان الفرق بين هذين نضع كلمة " يكاد " فحيث صلحت فذلك غلو جائز الوقوع، وحيث لم تصلح فذلك ممتنع. ومن أمثلة الممتنع قول أبي نواس:

يا أمين الله عش أبدا دم على الأيام والزمن

يبرر قدامة ذلك أنه ليس من طباع الإنسان أن يعيش أبدا، فلو وضعنا لفظة يكاد في البيت فنقول أمين يكاد يعيش أبدا فهذا مما لا يحسن أبدا قوله.

 مفهوم الصدق عند أبي هلال العسكري(ت395ه):

 اتخذ أبو هلال العسكري من مبدأ أحسن الشعر أكذبه ركيزة له، لذلك جعل من المبالغة سمة الشعر الجيد، مستعينا في ذلك ببعض أقوال الفلاسفة عن الشعر يقول: " لكن له مواضع لا ينجح فيها غيره من الخطب والرسائل وغيرها، وإن كان أكثره قد بني على الكذب والاستحالة في الصفات الممتنعة، والنعوت الخارجة عن العادات والألفاظ الكاذبة، من قذف المحصنات، وشهادة الزور، وقول البهتان لا سيما الشعر الجاهلي الذي هو أقوى الشعر وأفحله... وقيل لبعض الفلاسفة: فلان يكذب في شعره، فقال يراد من الشاعر حسن الكلام، والصدق يراد من الأنبياء".

فالعسكري يرى أن الصدق يراد من الأنبياء أما الشعراء فلا يراد منهم إلا حسن الكلام. ولأجل ذلك يسوغ المبالغة في الشعر والتي أخذت عنده ثلاث درجات وقد خص كل درجة بمصطلح خاص بها وهي: المبالغة، الغلو، الإيغال. أما المبالغة فهي عنده "أن تبلغ بالمعنى أقصى غاياته، وأبعد نهاياته، ولا تقتصر في العبارة عنه على أدنى منازله وأقرب مراتبه". ومن أمثلة ذلك قول عمير بن الأهتم التغلبي:

ونكرم جارنا ما دام فينا ونتبعه الكرامة حيث مالا

وعلق على البيت بقوله: " فإكرامهم الجار مادام فيهم مكرمة، وإتباعهم إياه الكرامة حيث مال من المبالغة."

"أما الغلو فهو يجاوز حد المعنى والارتفاع فيه إلى غاية لا يكاد يبلغها".

ومن أمثلته قول الشاعر:

جارية أطيب من طيبها والطيب فيه المسك والعنبر

ووجهها أحسن من حليها والحلي فيه الدر والــجوهر

غير أنه عاب من ذهب على الغلو إلى حد المحال فقال: "ومن عيوب هذا الباب أن يخرج فيه إلى المحال".

وأما الإيغال، فهو عنده "أن يستوفي معنى الكلام قبل البلوغ إلى مقطعه، ثم يأتي بالمقطع فيزيد فيه وضوحا وشرحا وتوكيدا وحسنا، وأصل الكلمة من قولهم أوغل في الأمر إذا أبعد الذهاب فيه".

قضية الصدق عند النقاد المغاربة والأندلسيين:

الصدق عند ابن رشيق القيرواني(ت456ه):

 كما كان لابن رشيق القيرواني وقفة مستفيضة مع المبالغة في الشعر مذكرا باختلاف الناس فيها "منهم من يؤثرها ويقوم بتفضيلها، ويراها الغاية القصوى في الجودة، وذلك مشهور من مذهب نابغة بني ذبيان، وهو القائل: أشعر الناس من استجيد كذبه... ومنهم من يعيبها وينكرها ويراها عيبا وهجنة في الكلام. قال بعض الحذاق بنقد الشعر: المبالغة و ما أحالت المعنى ولبسته على السامع، فليست لذلك من أحسن الكلام ولا أفخره، لأنها لا تقع موقع القبول كما يقع الاقتصاد وما قاربه، لأنه ينبغي أن يكون من أهم أغراض الشعر والمتكلم أيضا الإبانة والإفصاح وتقريب المعنى على السامع".

أما القول الذي يكشف فيه تفضيله للمبالغة في الشعر فهو "ولو بطلت المبالغة وعيبت لبطل التشبيه وعيبت الاستعارة إلى كثير من محاسن الكلام".

وأما الإيغال عنده فهو كالمبالغة، غير أنه يختص بالقافية يقول: "وهو ضرب من المبالغة، إلا أنه في القوافي خاصة لا يعدوها، والحاتمي وأصحابه يسمونه التبليغ، وهو تفعيل من بلوغ الغاية".

لكن الشيء الملفت للانتباه أن ابن رشيق يمتدح المبالغة والإيغال، ثم يعود إلى قول من قال "خير الكلام الحقائق" وذلك عندما يعرف الغلو حيث يقول: "وأما الغلو فمن أسمائه الإغراق والإفراط، ومن الناس من يرى أن فضيلة الشعر إنما هي في معرفته بوجوه الإغراق والغلو، ولا أرى ذلك إلا محالا، لمخالفته الحقيقة، وخروجه عن الواجب والمتعارف. وقد قال الحذاق: خير الكلام الحقائق فإن لم يكن فما قاربها وناسبها.

ومن خلال عرض آراء ابن رشيق في المبالغة والغلو يتضح استحسانه لهما، ولكنه مع ذلك يبدو أن موقفه غير واضح في هذه القضية، إذ سرعان ما يورد أقوالا تكشف عن تأييده للحقيقة والصدق.

الصدق عند حازم القرطاجني (ت 684هـ):

 كان شأن حازم في هذه القضية شأن كثير من نقاد الأندلس الذين تأثروا بالفلاسفة وقد اعتبروا الشعر قضية منطقية مكونة من مقدمات ونتائج، دون أن تكون أهمية لصدق تلك المقدمات أو كذبها، وإنما التخييل وطريقة تشكيل الصور هي ما يدخل النص باب الشعرية، ويبدو أن حازما كان متأثرا بهذه الفكرة، إذ رأى أن جوهر الشعر يقوم على المحاكاة والتخييل والمعول لديه على القدرات التخيلية، والصدق والكذب صفتان أخلاقيتان لا تدخلان عنده في جوهر العمل الشعري إلا بمقدار تأثيرهما في عملية التخييل ذاتها، يقول حازم: " الأقاويل الشعرية... غير واقعة أبدا في طرف واحد من النقيضين هما الصدق والكذب، ولكن تقع تارة صادقة وتارة كاذبة، إذ ما تتقوم به العملية الشعرية، وهو التخييل، غير مناقض لواحد من الطرفين، فلذلك كان الرأي الصحيح في الشعر أن مقدماته تكون صادقة وتكون كاذبة، وليس يعد شعرا من حيث هو صدق ولا من حيث هو كذب، بل من حيث هو كلام مخيل".

وبما أن مهمات الشعر الرئيسية عند حازم هي التأثير عن طريق حسن التخييل، فإن مسألة الصدق والكذب تصبح ثانوية، لأنه إذا لم يسعف الصدق في أداء هذه المهمة فإن باب الكذب مفتوح أمام الشاعر على أن يكون ذلك الكذب المخفي بمهيئات تمنعه من الانكشاف يقول حازم: " إنما يرجع الشاعر إلى القول الكاذب حيث يعوزه الصادق والمشتهر بالنسبة على مقصده في الشعر، فقد يريد تقبيح حسن وتحسين قبيح فلا يجد القول الصادق في هذا ولا المشتهر فيضطر حينئذ إلى استعمال الأقاويل الكاذبة".

 وهكذا نلاحظ كيف يولي حازم أهمية كبرى لقضية التخييل في الشعر بقطع النظر عن كون الكلام الشعري المخيل صادقا أو كاذبا، وهو يهتم أيضا بالتأثير على النفس.

خاتمة: وبناء على ما تقدم نخلص إلى القول، إن النقاد العرب القدامى وإن أعطوا للأديب حرية الإبداع، فإنهم حرصوا في أغلبهم على أن لا يصل ذلك إلى متاهات وتخييلات لا أصل لها، وبالتالي وإن كانت اللغة العربية لغة مجاز الذي يخول التوسع في الكلام، إلا أنهم دعوا عموما إلى عدم تجاوز الحدود في ذلك، فعاب بعضهم المبالغة بمختلف ضروبها من غلو وإفراط وإغراق وإحالة على أساس أن الشاعر يزيف في مشاعره، فيصف الذي لا يكون، مما يجعله مباينا للأمانة في التعبير عن مشاعره وأفكاره، ويفقده بالتالي ميزة الصدق الفني. في حين نجد البعض الآخر قد أباح الكذب الفني القائم على الخيال الشعري لأنه أساس صنعة الشعر، ونجد فريقا ثالثا ممن تأثر بابن سينا جعلوا المركز الأساسي في العملية الشعرية هو التخييل، وليس القصد فيه الصدق ولا يعاب فيه الكذب، لأن الأساس عندهم هو طريقة إثارة الانفعالات النفسية للمتلقي.

المحاضرة الخامسة: المفاضلة والموازنة

مقدمة:

المفاضلة والموازنة من الأساليب النقدية التي ظهرت في الأدب العربي منذ القديم، حيث غرس بذورها الأولى مجموعة من النقاد القدماء بآرائهم البسيطة، ثم تعهدها الأدباء حتى نشطت ونمت وتطورت تطورا كبيرا عبر التاريخ لتصبح منهجا نقديا راقيا مقبولا لدى النقاد.

ما مفهوم الموازنة؟ ما هي أسسها ومعاييرها؟ من هم الرواد الذين كان لهم فضل تطويرها حتى صارت منهجا يكتشف به خصائص النصوص الأدبية في شكلها ومضمونها أو في صورها وأساليبها؟

مفهوم الموازنة:

يرى النقاد أن الموازنة "هي معيار دقيق لقياس الجودة والقبح، غير أنها كأداة من أدوات النقد تتنوع بين مفاضلة عامة، واستحسان مطلق، دون تعليل أو تفسير، وبين مفاضلة معللة مشروحة مفصلة، فقد يحتكم الناقد الموازن بين نصين أو شاعرين إلى ذوقه الخاص وإعجابه الفطري، من غير أن يوضح الأسباب أو يقدم الحيثيات، وهذا ما كان عليه النقد العربي بصفة عامة، منذ العصر الجاهلي حتى العصر العباسي، بيد أن بعض النقاد احتكموا إلى منهج موضوعي يوضح ويفسر ويحلل على نحو ما صنع الآمدي في الموازنة". ومعنى ذلك أن الموازنة مقياس نقدي يميز جيد النصوص من رديئها، وهي قسمان: موازنة عامة تقوم على الاستحسان المطلق دون تعليل أو تفسير ركيزتها في ذلك الذوق الفطري، وموازنة موضوعية معللة مبنية على قواعد فنية ومعايير جمالية، فكان الآمدي الناقد الفذ الذي حقق بموضوعيته هذا النوع من النقد، ليثبت من خلاله كما قال إحسان عباس "أن ناقدا من طرازه يقف في مستوى العلماء القدامى، إن لم يكن بقدرته على التعليل والتحليل أوضح مقاما". فالناقد الموضوعي يستطيع أن يبين عن مكامن النقص والفضل، لأنه يتوسل بالأسباب والعلل وهو يوازن وينقد. ومع ذلك تبقى الموازنة ليست عملا فكريا صرفا، بل هي بالإضافة إلى ذلك عملية ذوقية جمالية، لأن الناقد أثناء ملاحظاته للأعمال الإبداعية المشتركة والمتشابهة إنما يعتمد في ذلك على ذوقه الأدبي، الذي يخول له القيام بعملية التقييم بين العملين للتمييز بين العناصر المتشابهة والمختلفة في الموضوع الواحد أو في القضايا المتقاربة.

الموازنة في النقد العربي القديم:

عرف النقد الأدبي الموازنة بين الشعراء من لدن الجاهلية، وقد ظهرت في شكل بداية ساذجة تتميز بطابع العفوية، أساسها الذوق الفطري، وقد يكون من الصواب القول، إن المفاضلة من أهم المعايير النقدية الشائعة، "تعبر عن افتتان آني بالشعر، افتتان يستبد بالنفس في اللحظة التي هي فيها، فيصدر المتلقي حكم الإعجاب: فلان أشعر كذا...". وقد يأتي التفضيل بسبب تقارب في المذهب الفني، أو بسبب بيت يقع في النفس موقع المحب المكرم، ففي الشعر والشعراء لابن قتيبة أنه دخل الحطيئة على عتيبة بن النهاس العجلي، فسأله: من أشعر العرب؟ فقال الذي يقول:

ومن يجعل المعروف من دون عرضه يفره، ومن لا يتق الشتم يشتم

يعني زهيرا. قال: ثم من؟ قال الذي يقول:

ومن يسأل الناس يحرموه وسائل الله لا يخيب

يعني عبيدا، قال: ثم من؟ قال: أنا."

والشواهد النقدية في التراث النقدي كثيرة تثبت أن الموازنة نشاط نقدي أصيل، إذ كثيرا ما كان العرب القدامى يقومون بهذا النشاط. ومن مظاهر هذه الموازنة ما ذكر عن أم جندب حين تنازع علقمة الفحل وامرؤ القيس وزعم كل منهما أنه الأشعر، فتحاكما إلى أم جندب زوج امرئ القيس فحكمت لعلقمة على حساب زوجها. ومن مظاهرها أيضا ما كان يقوم به النابغة الذبياني، حيث كانت تضرب له قبة حمراء من أدم بسوق عكاظ فتأتيه الشعراء فتعرض عليه أشعارها، فكان يفضل شاعرا عن آخر كما قال للبيد بعد أن سمع منه "اذهب فأنت أشعر العرب"، كما فضلوا بعض القصائد وعدوها من الحكم ولقبوها باليتيمة لتفردها في الجمال، كقصيدة سويد بن أبي كاهل التي مطلعها:

بسطت رابعة الحبل لنا فوصلنا الحبل منها ما اتسع

هذه صور من الموازنة وغيرها موجودة بكثرة في النقد الجاهلي لكنها تفتقد إلى عناصر النقد المعلل، وقد لزمت هذه الظاهرة تطور النقد الأدبي في القرون التي تلت "فأضحت تميل في العصر الأموي إلى الأغراض التي طرقها الشعراء قلة وكثرة، أو تتناول قصيدتين اتحدتا في الموضوع والوزن والروي، أو بيتين يجمعهما غرض شعري واحد". ولم يقف الأمر عند هذا الحد، بل "تعداه إلى الموازنة بين شعراء المذهب الشعري الواحد". كما تطورت الموازنة في القرن الثالث الهجري وذلك عن طريق مساهمة علماء اللغة والأدباء في النقد "فكان أن اتخذ هؤلاء جودة الشعر وكثرته مقياسا إضافيا لما سبق في الموازنة"

أما في القرن الرابع الهجري "فقد اتسمت الموازنة بالإحاطة بالنص من جميع جوانبه اللغوية والنحوية والبلاغية والفلسفية والذوقية، كما تميزت بعرض لآراء نقدية في جودة الشعر ورداءته" وقد أكسبها هذا الطابع ناقدان هما: القاضي الجرجاني، والحسن بن بشر الآمدي، اللذان التقيا على الرغم من التباين في المنهج عند الذوق المثقف ومذهب الأوائل في ما أصدراه من أحكام. وعلى هذا نستطيع القول أن الموازنة الموضوعية المعللة لم تتبلور إلا على يد هذين الناقدين المتميزين.

الموازنة عند الآمدي(ت370):

يعد كتاب الموازنة "وثبة في تاريخ النقد الأدبي، 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، فكانت موازنة مدروسة مؤيدة بالتفصيلات التي تلم بالمعاني والألفاظ والموضوعات الشعرية بفروعها المختلفة، وكان تعبيرا عن المعاناة التي لا تعرف الكلل في استقصاء موضوع الدراسة من جميع أطرافه"

يكشف الآمدي عن منهجه الذي ارتضاه لموازنته بين الطائيين فيقول: "وأنا أبتدئ بذكر مساوئ هذين الشاعرين لأختم محاسنهما، وأذكر طرفا من سرقات أبي تمام وإحالته وغلطه وساقط شعره، ومساوئ البحتري في أخذه من أبي تمام، وغير ذلك من غلطه في بعض معانيه ثم أوازن من شعريهما بين قصيدة وقصيدة إذا اتفقتا في الوزن والقافية، وإعراب القافية ثم بين معنى ومعنى، فإن محاسنهما تظهر في تضاعيف ذلك وتنكشف، ثم أذكر ما انفرد به كل واحد منهما فجود في معنى سلكه ولم يسلكه صاحبه، وأفرد بابا لما وقع في شعريهما من التشبيه وبابا للأمثال أختم بهما الرسالة، ثم أتبع ذلك باختيار المجرد من شعريهما وأجعله مؤلفا على حروف المعجم ليقرب تناوله ويسهل حفظه، وتقع الإحاطة به إن شاء الله تعالى".

في هذا النص يكشف الآمدي عن منهجه في الموازنة وقد حددها على هذه الصورة، إذ بدأ بذكر مساوئ كل من أبي تمام ثم البحتري ثم يتعقب سرقتهما "هذه السرقات التي مهدت بطبيعتها إلى النقد التحليلي وإلى الموازنة والمقارنة بين الشعراء".

ثم كشف عن شروط الموازنة التي يجب أن تتوفر في القصيدتين وهي: اتفاقهما في المعاني، اتفاقهما في الألفاظ ثم اتفاقهما في الوزن، وإذا انتفى شرط واحد فقط سقطت الموازنة. يبدأ بعد ذلك الآمدي في الموزانة لما لها من أهمية في إيضاح المعنى وبيان الفضيلة بين تعبير وآخر أو بين صورة وأخرى فيقول: "أنا أذكر بإذن الله في هذا الجزء المعاني التي يتفق فيها الطائيان، فأوازن بين معنى ومعنى، وأقول أيهما الأشعر في ذلك المعنى بعينه، فلا تطلبني أن أتعدى ذلك إلى أن أفصح لك بأيهما أشعر عندي على الإطلاق فإني غير فاعل ذلك".

كما لم يفت الآمدي التذكير بالمهمة الصعبة الملقاة على عاتق من يروم الخوض في بحر علم الشعر ومن تفضيل بعض الشعراء على بعض، مؤكدا على ضرورة الخبرة بالشعر العربي وتذوقه على غرار النقاد الذين حكموا لشاعر على آخر ووازنوا بينهم، ولن يبلغ ذلك حتى يتوسل بالأسباب والعلل وهو يحلل ويناقش ويستخلص الأحكام. يقول الآمدي:" فإني أدلك على ما ينتهي بك إلى البصيرة والعلم بأمر نفسك في معرفتك بهذه الصناعة أو الجهل بها، وهو أن تنظر ما أجمع عليه الأئمة في علم الشعر من تفضيل بعض الشعراء على بعض، فإن عرفت علة ذلك فقد علمت، وإن لم تعرفها فقد جهلت، وذلك بأن تتأمل شعر أوس بن حجر والنابغة الجعدي فتنظر من أين فضلوا أوسا، وتنظر في شعري بشر بن أبي خازم وتميم بن أبيّ مقبل، فتنظر من أين فضلوا بشرا...فإن علمت ما علموه ولاح لك الطريق التي بها قدموا من قدموا وأخروا من أخروا، فثق حينئذ في نفسك واحكم يسمع حكمك...فإن قلت إنه قد انتهى بك التأمل إلى علم ما علموه لم يقبل ذلك حتى تذكر العلل والأسباب."

والمتتبع لهذه الموازنة يرى أن الآمدي منذ البداية يحدد مذهب كل شاعر ويترك المفاضلة بينهما للقارئ لتباين الناس في العلم ولاختلاف مذاهبهم في الشعر. والسبب في ذلك اختلاف الشاعرين، لأن البحتري مطبوع على مذهب الأوائل وما فارق عمود الشعر المعروف، في حين أبو تمام شديد التكلف، وصاحب صنعة وشعره لا يشبه أشعار الأوائل ولا على طريقتهم لما فيه من بعيد الاستعارات وعميق المعاني، فقد أورد عن تأثر أبي تمام بالفلسفة قوله من قصيدة مطلعها في بكاء الديار: "تجد الشوق سائلا ومجيبا" وعلله بأنه فلسفة حسنة ومذهب من مذاهب أبي تمام ليس على مذاهب ولا على طريقتهم وبرأ البحتري من هذه الفلسفة وذلك "لأنه لم يسلك هذا الطريق بل جرى في هذا الباب على مذاهب الناس".

يقول البحتري:

وقفنا على ذات النخيلة فانبرت مواكب قد كانت بها العين تبخل

على دارس الآيات عاف تعاقبت عليه صبا ما تستفيق وشمأل

فلم يدر رسم الدار كيف يجيبها ولا نحن من البكا كيف نسأل

الموازنة عند نقاد المغاربة والأندلس:

كما عرفت الموازنة سبيلها إلى النقد في المغرب العربي والأندلس، وهي في مجملها لم تذهب بعيدا عن صدى الموازنات التي عرفت في المشرق العربي ففضلوا شاعرا عن غيره، وتفوق أديب على آخر مرتكزين في ذلك على كثير من الأسس والمعايير التي اعتمدها نقاد المشرق كأسلوب الشاعر، أو مقدرته على التصرف في الأغراض الشعرية، والابتكار والسبق في المعاني، كما اعتمدوا كثرة الأخذ والسرق مما يؤخر منزلة الشاعر من غيره. ومن أبرز النقاد المغاربة الذين اتخذوا من الموازنة سبيلا للتفاضل بين الشعر الحصري (ت 413هـ) في كتابه زهر الآداب وثمر الألباب، وأول ما يطالعنا به الحصري في موازنته الارتكاز على ذوقه الخاص من غير شرح ولا تعليل، ويتضح ذلك من خلال مختاراته الشعرية الخالية من أي تعليق أو تعقيب، ما عدا بعض الألفاظ المقتضبة الدالة على الموزانة مثل: أحسن أفضل ونحو ذلك.

وما يلاحظ عن موازنات الحصري أنه كان يعتمد آراء الذين ينقل عنهم وهذا ما يتضح في هذا النموذج المختار، ما رواه الحصري عن خالد بن صفوان إذ وازن بين جرير والفرزدق والأخطل عند هشام بن عبد الملك فقال عن الفرزدق: "إنه أعظمهم فخرا، وأبعدهم ذكرا، وأحسنهم عذرا، وأسيرهم مثلا، وأقلهم غزلا، وأحلاهم عللا، وقال عن الأخطل: إنه أحسنهم نعتا، وأمدحهم بيتا، وأقلهم فوتا، وقال عن جرير إنه أغزرهم بحرا، وأرقهم شعرا، وأكثرهم ذكرا".

ويبدو من خلال هذه الموازنة التي أوردها الحصري أن خالدا لم يحدد قيما نقدية وإنما أراد أن يتفادى شر الشعراء الثلاثة بهذا النقد المجمل الذي لا ينم عن أسس نقدية بقدر ما يصدر عن انطباعات آنية فقط.

وفي أثناء تحليله لقصيدة ابن الرومي يفاضل الحصري بين تشبيهات أبي نواس الجيدة وتشبيهات ابن الرومي فقال: "ومن جيد تشبيهات أبي نواس وقد نبه نديما للصبوح فأخبر عن حاله وقال:

فقام والليل يجلوه الصباح كما جلا التبسم عن غر الثنيات

وإنما يكون السبق والتقدم لعي بن العباس –ابن الرومي- بقوله:

يفتر ذاك السواد عن يقف من ثغرها كاللآلئ النسق

كأنها والمزاح يضحكها ليل تعرى دجاه عن فلق"

أخذ هذا المعنى ابن الرومي وأصبغ عليه نفحة من روحه الشعري مضيفا إليه أشياء أخرى توسعا واقتدارا على القول حيث يقول:

يذكرك المسك والغوالي والسبك ذوات النسيم والعبق

"وهذه الأشياء وإن كانت ناقصة عن المسك، فهي ممدوحة بالطيب غير مستغنى عن ذكرها في التشبيه". وما يمكن ملاحظته هنا- وعلى غير عادته- أن الحصري يبدي نوعا من التعليل، كاشفا عن مبدأ الأفضلية يرجع إلى توسع ابن الرومي وإضافاته. وعلى هذا فإن اللاحق إذا توسع في التشبيه فاق السابق مما حقق السبق والتفرد، لأن ابن الرومي وهذا ما يؤكده أحمد يزن قائلا:" إن الموازنة بين الشعراء ظاهرة رافقت النقد العربي منذ وجد، فاتخذها نقاد الشعر مقياسا أي الشاعرين أشعر؟ والحصري هنا كثيرا ما يقوم بالموازنة بين شاعرين في خاصية معينة كالمعاني أو الألفاظ أو غيرها، فيفاضل بينهما مظهرا أوجه الاتفاق أو الاختلاف عندهما وما يفضل أحدهما عن الآخر." وقضية السبق والتفرد لم يقل بها الحصري فقط، بل هي مقياس نقدي ارتكز عليه الكثير من النقاد العرب في المشرق والمغرب والأندلس، لأن الشاعر المجيد هو الذي يعرف كيف يتصرف في المعاني وكيف يصوغها في أسلوب جميل رائق يحقق له التميز والتفرد.

 ومن النقاد الأندلسيين الذين خاضوا في مجال الموازنة نجد السيد البطليوسي(ت521ه) في كتابه " في شرح المختار في لزوميات أبي العلاء" إذ جعل محور موازنته الشاعر الكبير المتنبي وأبي العلاء المعري، لا سيما أن أبا العلاء المعري قد شرح شعر أبي الطيب في معجز أحمد. وقد نحا البطليوسي في موازنته نحوا مغايرا للمنحى الذي انتحاه الآمدي في موازنته بين الطائيين، إذ تخير البطليوسي المنهج التاريخي الذي يرصد المعاني الشعرية، وخلقها وإبداعها، ليكشف بالتالي عن القضية التي أقام لها موازنته وهي أثر المتنبي في شعر أبي العلاء المعري، وبعبارة أخرى أصالة شعر أبي العلاء وتقليده، تاركا النزعة الفنية التي اعتمدها الآمدي أساسا في موازنته بين الطائيين". وحمل تتلمذ المعري للمتنبي وإعجابه به البطليوسي على النظر في معاني الشاعرين إنصافا لأبي العلاء، وكان منهج البطليوسي في ذلك قائما على:

- إبراز المعاني التي توكأ فيها المعري على شعر المتنبي.

- إبراز المعاني المولدة من شعر المتنبي.

- المعاني التي تفرد بها المعري فبذ بها المتنبي كما فاق بها غيره.

ومن هذه الموازنات التي عقدها البطليوسي بين معاني الشعراء فيحكم للمعري بالتفرد والاختراع قوله:

وعدتني يا بدرها شمس الضحى والوعد لا يشكر إن لم ينجز

يقول البطليوسي وهذا من معانيه المخترعة التي لم يتقدم لغيره فيما أعلم".

وهكذا نخلص بعد عرضنا لنماذج متنوعة لنقد الموازنات في المشرق العربي ومغربه وبلاد الأندلس كيف كانت الموازنة عملا نقديا عربيا أصيلا ساير الأدب العربي منذ العصر الجاهلي، فكانت في البداية بسيطة تعتمد الافتتان الآني بالشعر، ثم تطورت هذه الفكرة النقدية لتصير فيما بعد منهجا نقديا راقيا مبنيا على قواعد فنية ومعايير جمالية يكتشف بها خصائص النصوص، في شكلها، ومضمونها، وصورها، وأخيلتها. وبهذه الموازنات عرفنا كيف كان البحتري أعرابي مطبوع الشعر وعلى مذهب الأوائل، في حين كان أبو تمام شديد الصنعة والتكلف وشعره لا يشبه أشعار الأوائل، وكان بذلك شعر البحتري "كالشمس قريب ضوؤها بعيد مكانها وهو على الحقيقة قينة الشعراء في الإطراب وعنقاؤهم في الإغراب".

**المحاضرة السادسة: اللفظ والمعنى**

تمهيد:

 تعد قضية اللفظ والمعنى من أهم القضايا التي عرض لها النقاد القدماء بالشرح والتمحيص، فقد قام جدال كبير بينهم في أيهما يخلق أدبية النص. وبذلك كشفوا عن جملة من المزايا المتضمنة في ثنايا هذه القضية، فبحثوا عن المعاني بما فيها من أفكار وعواطف وأخيلة، كما بحثوا في الألفاظ بما فيها من كلمات وجمل وتعابير. فمن هم النقاد الذين طرحوا هذه القضية؟ من هم أنصار اللفظ باعتباره مكمن المزية والجمال؟ ومن هم أنصار المعاني؟ وهل هناك من النقاد من ألف بينهما وجعل الجودة الشعرية مشتركة بينهما؟

أ- قضية اللفظ والمعنى عند النقاد المشارقة:

كان الجاحظ(ت255ه) كما هو معلوم لدى الجميع من أوائل النقاد الذين أثاروا جدل هذه القضية وذلك من خلال مناصرته للفظ ومشايعته للصياغة، فكان مقياس القيمة الأدبية عنده في جزالة اللفظ وجودة السبك وحسن التركيب، لأن "المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي، إنما الشأن في إقامة الوزن، وتخير اللفظ وسهولة المخرج، وفي صحة الطبع وجودة السبك". وبهذه المبالغة في العناية بالشكل تكون البراعة في الأدب.

أما عند ابن قتيبة (ت 276هـ) فقد جمع بين اللفظ والمعنى وجعل الجودة الفنية مشتركة بينهما، وبناء عليه يتقدم الشعر إذا جاد معناه ولفظه، ويتأخر إذا تأخر أحدهما، وإذا فسد كلاهما عد الشعر في أدنى مراتب الجودة، وفي هذا الشأن يقول: "تدبرت الشعر فوجدته أربعة ضروب:

1- ضرب حسن لفظه وجاد معناه كقول أبي ذؤيب الهذلي

والنفس راغبة إذا رغبتها وإذا ترد إلى قليل تقنع

2- وضرب منه حسن لفظه وحلا فإذا أنت فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى كقول القائل:

ولما قضينا من منى كل حاجة ومسح بالأركان من هو ماسح

وشدت على حدب المهاري رحالنا ولا ينظر الغادي الذي هو رائح

أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق المطي الأباطح

3- وضرب منه جاد معناه وقصرت ألفاظه منه كقول لبيد بن ربيعة:

ما عتب المرء الكريم كنفسه والمرء يصلحه الجليس الصالح

4- وضرب تأخر معناه وتأخر لفظه كقول الأعشى في امرأة:

وفــــــــــــــوها كأقـــــــــــــــــاحيّ غذاه دائــــــــــــم الهَطُل

كما شيـــــــب براح بــــــــــــــــا رِدٍ من عسل النحـــــــل".

استطاع ابن قتيبة أن يقضي على ذلك الانحياز الذي أشاعه الجاحظ وكل من حذا حذوه في الانتصار للفظ، إذ أرجع الجودة إليهما معا، فقد يتقدم اللفظ عن المعنى أو المعنى عن اللفظ، أو يتأخرا معا، وقدم أمثلة حية على ذلك لكن إذا ما أراد الناقد أن يتحسس الجمال فإنه سيعجز لا محالة، وهذا ما يؤكده محمد زكي العشماوي "وليس هناك شيء يرضي المناطقة وأصحاب النظرة العقلية للغة والشعر أكثر من هذا التقسيم الذي يحول بيننا وبين رؤية الشعر في كامل رحابته، كما لا يخفى أن مثل هذا التصنيف الشكلي لا يباعد بين الناقد وبين المفهوم الحقيقي للفن فحسب، بل ويدل على عجز تام عن تفسير الجمال، لأن الأسس التي يلتزمها لنفسه ويلزم بها غيره، لا تمنحنا الوسيلة الصحيحة لفهم الشعر وتذوقه ونقده، باعتباره عملا كاملا لا تستقل فيه الأجزاء بالقيمة". والذي يؤكد هذا المنحى مقصده من اللفظ والمعنى في الضرب الثاني الذي حسن لفظه حتى إذا فتشته لم تجد وراءه كبير معنى فهو يصف هذه الأبيات بأنها "أحسن شيء مخارج ومطالع ومقاطع"، فكأن كل ما فيها من جمال إنما يعود إلى الشكل الخارجي وهو في رأيه منفصل عن المعنى. والمعنى في هذه الأبيات قاصر وعاجز لأنه لا يشتمل على الحكمة التي وجدناها في قول أبي ذؤيب. وهذا ما يؤكده أيضا محمد زكي العشماوي: "جعل للألفاظ دلالات مفردة أو مستقلة، ولم يفطن إلى أن الألفاظ في الشعر ليست أنغاما ومخارج ومقاطع فحسب، وإنما هي تتداخل وتتجاوز بإشعاعاتها حدودها العادية، وتكتسب كل كلمة من التي تليها معاني جديدة ما كانت لتكون لولا السياق الذي جمعها، والبناء الذي انتظمها. وأن المفارقات في المعنى لا تكون إلا لمفارقات في البناء، وفي سياق الألفاظ وتداخلها وائتلافها". وبذلك يكون ابن قتيبة قد فصل الشكل وأخذ يقدره كما لو كان شيئا خارجيا يغلف به المضمون.

اللفظ والمعنى عند قدامة بن جعفر(ت337):

 يمكن أن نقف عند فهم قدامة بن جعفر للعلاقة بين اللفظ والمعنى من خلال تعريفه للشعر إذ يقول: "إنه قول موزون مقفى يدل على معنى 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 معنى يفصل ما جرى من القول على قافية ووزن مع دلالة على معنى وما جرى على ذلك من غير دلالة على معنى".

 وهذا يعني أن للشعر مكونات مفردة يسميها قدامة أسبابا بمعنى أن وجود الشعر متوقف عليها وهي: القول، الوزن، القافية والمعنى. يقول محمد زكي العشماوي "من أجل ذلك جاء تعريفه للشعر عاجزا قاصرا. فليس كل موزون مقفى يدل على معنى يعتبر شعرا". ولا يكتفي قدامة بهذه التقسيمات الأربعة، وإنما يشده ولعه بالتقسيم الشكلي إلى أن يصنع من هذه العناصر السابقة ائتلافات جديدة، فأخرج من العناصر الأربعة السابقة أربعة ائتلافات وهي:

"1- ائتلاف اللفظ مع المعنى

2- ائتلاف اللفظ مع الوزن

3- ائتلاف المعنى مع الوزن

4- ائتلاف المعنى مع القافية".

وعندما أراد قدامة أن يوضح نعوت الجودة التي وزعها على عناصر الشعر مفردة ومركبة تناول كل عنصر بالكلام كما لو كان عنصرا مستقلا له صفاته التي يستمدها من ذاته لا العناصر الأخرى.

 وما دام الشعر عند قدامة مؤلفا من عناصر، وهذه العناصر بدورها قد تجود حينا أو تسوء حينا آخر، أو تكون وسطا بين ذلك، فعلى الشاعر أن يحاول الوصول إلى الطرف الأجود من الشعر. يقول قدامة: "وكان كل قاصد لشيء من ذلك فإنما يقصد الطرف الأجود، فإن كان معه من القوة في الصناعة ما يبلغه إياه، سمي حاذقا تام الحذق، وإن قصر عن ذلك نزل له اسم بحسب الموضع الذي يبلغه في القرب من تلك الغاية والبعد عنها، كان الشعر أيضا، إذ كان جاريا على سبيل سائر الصناعات".

 ولما كانت غاية الشعر عند قدامة هي التجويد في الصناعة الشعرية، وجب على الشاعر التركيز على الصورة أو الشكل، أما المعاني فهي ساكنة لا مجال للتجويد فيها، وقد نتج عن هذا التصور نتيجتان:

- استبعاد الحكم الأخلاقي لأن المعاني في الشعر لا قيمة لها إلا من حيث تشكلها في صورة.

 "المعاني كلها معرضة للشاعر، وله أن يتكلم منها فيما أحب وآثر من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه، إذ كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة والشعر فيها كالصورة"

- لا يؤاخذ الشاعر على مناقضة نفسه في قصيدتين، بأن يمدح شيئا في إحداهما، ثم يعود فيذمه في أخرى " لأن الشاعر ليس يوصف بأن يكون صادقا، بل إنما يراد منه، إذا أخذ في معنى من المعاني –كائنا ما كان- أن يجيده في وقته الحاضر لا أن يطالب بأن لا ينسخ ما قاله في وقت آخر". وهكذا نلاحظ كيف اهتم قدامة بالشكل الخارجي للشعر، ونسي شأن الذوق في إدراك الجمال الشعري وتحسسه، أو ألغاه تماما.

 اللفظ والمعنى عند ابن طباطبا (ت322ه):

 يعتبر ابن طباطبا من النقاد الذين ركزوا على المواءمة بين المعاني والألفاظ، إذ يعتبر الألفاظ معارض للمعاني ولباسا لها. فاللفظ الجميل يزيد المعنى جمالا، بل قد يبهر بجماله فيغشى على ما في المعنى من قبح، واللفظ القبيح يقبح المعنى ولو كان جميلا. يقول ابن طباطبا " وللمعاني ألفاظ تشاكلها، فتحسن فيها وتقبح في غيرها، فهي كالمعرض للجارية الحسناء، التي تزداد حسنا في بعض المعارض دون بعض. وكم من معنى حسن قد شين بمعرضه الذي أبرز فيه، وكم من معرض حسن قد ابتذل على معنى قبيح ألبسه... وكم من حكمة غربية قد أزدريت لرتابة كسوتها، ولو جليت في غير لباسها ذاك لكثر المشيرون إليها." والمواءمة بين الألفاظ والمعاني تؤكده هند طه حسين من أن ابن طباطبا "من النقاد الذين أجمعوا على أن اللفظ والمعنى لا يستغني أحدهما عن الآخر، ولا يستقل بنفسه في الصياغة الأدبية". وبذلك يكون اللفظ عند ابن طباطبا مهما للشعر بقدر أهمية المعنى له.

 وهكذا نرى كيف لقيت هذه القضية الكثير من الاهتمام من طرف النقاد المشارقة، فرأينا فريقا منهم جعل مدار الإبداع في اللفظ مغفلا شأن المعنى، وفريقا آخر جعل مدار البلاغة كلها في المعاني. ومنهم من جعل الحكم على فنية الأديب بقدر ما يستطيع الإجادة فيهما معا، لأن فيهما معا تنبع البلاغة و يكمن الكلام الحسن.

ب- اللفظ والمعنى عند نقاد الأندلـــــــس والمغرب:

حظيت قضية اللفظ والمعنى باهتمام كبير كذلك من طرف النقاد المغاربة والأندلسيين. فما موقفهم من هذه القضية؟ وهل كان مسايرا للنقاد في المشرق؟ أم أنهم أضافوا للموضوع بعض الجدة؟

اللفظ والمعنى عند عبد الكريم النهشلي: **(**ت405ه)

من النقاد المغاربة الذين أثاروا هذه القضية وبشكل مقتضب نجد عبد الكريم النهشلي الذي يورد له تلميذه ابن رشيق في كتابه العمدة هذا القول الموجز، قال عبد الكريم: "الكلام الجزل أغنى عن المعاني اللطيفة من المعاني اللطيفة عن الكلام الجزل"، ومعنى ذلك أن الألفاظ القوية المعبرة تغني عن المعاني الجميلة، وبذلك يكون عبد الكريم من أنصار الألفاظ وتقديمها عن المعاني وهذا ما يؤكده ابن رشيق حيث يقول: "وكان عبد الكريم يؤثر اللفظ على المعنى كثيرا في شعره وتآليفه".

اللفظ والمعنى عند ابن شرف القيرواني (ت 426هـ):

 كان ابن شرف من النقاد الذين جعلوا للمعنى المكانة الأولى في النص الأدبي إذ يرى أن "من الشعر ما يملأ لفظه المسامع ويرد على السامع منه قعاقع، فلا ترعك شماخة مبناه وانظر في سكناه من معناه، فإن كان في البيت ساكن فتلك المحاسن، وإن كان خاليا فاعدده جسيما باليا، وكذلك إذا سمعت ألفاظا مستعملة، فكم من معنى عجيب في لفظ غير غريب، والمعاني هي الأرواح، والألفاظ هي الأشباح، فإن حسنا فذلك الحظ الممدوح وإن قبح أحدهما فلا يكن الروح". ففي هذا النص نرى كيف يحذر ابن شرف النقاد من سرعة التأثر بخداع الشكل الفني فيطلقون الحكم استملاحا أو استبرادا، وذلك لأنه من الشعر ما يكون قوي اللفظ، فخم العبارة ومع ذلك فهو خالي من معنى، وأحيانا نجد العكس إذ تكون الألفاظ متداولة كثيرة الاستعمال، ومع ذلك تحمل معنى شريفا جيدا. ويختم نصه بأن المعاني مثل الأرواح بينما الألفاظ مثل الأشباح فإن حسنا (اللفظ والمعنى) كانت الجودة الشعرية، وإن قبح أحدهما قبح الشعر واستهجن. ويبدو في هذا الجزء الأخير من النص أن ابن شرف يقترب من ابن قتيبة عندما يجعل من الشعر لفظا ومعنى تعتريهما الجودة والرداءة، ومع ذلك فابن شرف في رأي بشير خلدون "يرى أن القبح في المعنى أشد منه في اللفظ وبذلك يكون قد وقف إلى جانب المعاني".

اللفظ والمعنى عند ابن رشيق القيرواني(ت456):

 خص ابن رشيق اللفظ والمعنى بباب مستقل سماه ( باب في اللفظ والمعنى) وفي هذا النص يورد إشارات صائبة بضرورة الالتحام بين اللفظ والمعنى يقول:" اللفظ جسم وروحه المعنى، وارتباطه كارتباط الروح بالجسم يضعف بضعفه، ويقوى بقوته، فإذا سلم المعنى واختل بعض اللفظ كان للّفظ من ذلك أوفر حظ... ولا نجد معنى يختل إلا من جهة اللفظ وجريه فيه على غير الواجب...فإن اختل المعنى كله وفسد بقي اللفظ مواتا لا فائدة فيه، وإن كان حسن الطلاوة في السمع، وكذلك إن اختل اللفظ جملة وتلاشى لم يصبح له معنى، لأننا لا نجد روحا في غير جسم ألبتة".

وما يلاحظ في هذا التعريف أن ابن رشيق يعمد منذ البداية إلى التمثيل والتشبيه لتقريب المعنى في تحديد علاقة اللفظ بالمعنى، فالشعر كالإنسان جسمه هو اللفظ وروحه هي المعنى، والعلاقة بينهما قوية كارتباط الروح بالجسد، فإن اختل أحدهما ضعف الشعر. بمعنى ما يصيب اللفظ من خلل يصيب المعنى خلل مثله، وما يحدث من نقص في المعنى فإن نقصًا مماثلا لا بد أن يحدث في اللفظ. ورغم اهتمام ابن رشيق بضرورة الالتحام بين اللفظ والمعنى إلا أنه "يورد بعض الكلام كما يذهب إلى ذلك العشماوي الذي يدل على أن هذا المفهوم لم يكن قد استوى في نفس ابن رشيق".

اللفظ والمعنى عند نقاد الأندلس:

اللفظ والمعنى عند ابن شهيد(ت426ه):

 اهتم ابن شهيد بخصائص التعبير الفني، إذ أوجب اختيار اللفظ المليح والتعبير الرشيق، وائتلاف النظم حروفا وكلمات حتى يغدو بينهما أنساب وقرابات، ومع هذا الاهتمام بجودة الصياغة، فقد منح المعنى رعاية خاصة، إذ جعل شرف المعنى والكشف عنه تحت بهرج اللفظ، ومائية الشكل من مهمات الناقد الأولى التي ينبغي ألا يعدله عنها ما يغريه من جمال الصنعة وزينتها. يقول: "ومن الواجب على الناقد أن يبحث عن الكلام ويفتش عن شرف المعاني، وموقع البيان ويحترس من حلاوة جذع اللفظ، ويدع تزويق التركيب، ويراطل بين أنحاء البديع ويمثل أشخاص الصناعة، فقد ترى الشعر فضي البشرة وهو رصاصي المكسر، ذا ثوب معضد، أو مهلل وهو مشتمل على بهق أو برص مبنيا بلبن التماثيل، وصفوان التهاويل، وهو لا يجن صاحبه عن النسيم فضلا عن الحرجف، ولا يقيه رقيق الريق الندي فضلا عن شؤبوب الكنهور، وقد علمته الأسماء، واتقد فيه الهوى، واضطرمت في جانبيه نيران الجوى، ولمع فيه البرق واستن فيه الورق وسفحت عليه الدموع وبان فيه الخشوع وهو (كسراب بقيعة يحسبه الظمآن ماء حتى إذا جاءه لم يجده شيئا) لا يستحق صاحبه غير أن يكون تلعابه أو صاحب براعة". ولذلك كان الشعر الخالد على مر الأزمان يحققه غوص على كرائم المعاني وأفرادها، وما يجري مجرى أمثالها السائرة، بضرب من التعبير يأنس فيه جمال المبنى إلى روعة المعنى.

اللفظ والمعنى عند حازم القرطاجني(ت684ه):

الشعر عند حازم عملية تخييلية تهدف بالدرجة الأولى إثارة المتلقي إثارة مقصودة سلفا، فتنبسط النفس عن أمر من الأمور أو تنقبض عنه، وهذا يتم عن طريق اللغة الشعرية المميزة التي قوامها المجاز. وتحقيقا لهذه الغاية كان أجود الشعر عند حازم ما حقق تناسبا بين أركان العمل الأدبي (أي اللفظ والمعنى) وهكذا يكون أبرز ما أتى به حازم في هذه القضية وإن لم يكن الأول من نحا هذا النحو، تأكيده على فكرة التناسب المبدئي "لكون القصيدة تركيبا مناسبا من مستويات متنوعة ترتد إلى معان وأساليب مصوغة في ألفاظ تتلاحم في نظام جامع لشتات مركب من أغراض". والذي لا يرتقي إليه شك أن فكرة التناسب هذه لا يمكن أن تتم البتة إلا من خلال التناسب بين اللفظ والمعنى لذلك كان أفضل الشعر عند حازم، هو ما أوقع مبدعه نسبا فائقة بين معانيه وصوره، ولابد أن يؤثر مثل ذلك في المتلقي، يقول حازم: "واعلم أن النسب الفائقة إذا وقعت بين هذه المعاني المتطالبة بأنفسها على الصورة المختارة... كان ذلك من أحسن الشعر". أما أردأ الشعر عند حاز هو ما فقد محتواه الأخلاقي واختلت صياغته أي فقد التناسب بين الشكل والمضمون، يقول حازم: "وأردأ الشعر ما كان قبيح المحاكاة والهيئة، واضح الكذب خليا من الغرابة، وما أجدر ما كان بهذه الصفة ألا يسمى شعرا وإن كان موزونا مقفى، إذ المقصود بالشعر معدوم منه، لأن ما كان بهذه الصفة من الكلام الوارد في الشعر لا تتأثر النفس لمقتضاه، لأن قبح الهيئة يحول بين الكلام وتمكنه من القلب، وقبح المحاكاة يغطي على كثير من حسن المحاكى أو قبحه ويشغل عن تخيل أو قبحه ويشغل عن تخيل ذلك، فتجمد النفس عن التأثر له، ووضوح الكذب يزعزعها عن التأثر بالجملة".

 وبناء على ما تقدم، رأينا كيف أولى النقد العربي القديم كبير اهتمام لهذه المسألة(اللفظ والمعنى) وفتح باب نقاش طويل بين منتصر للصياغة والتعبير، فكان مجال التفاوت بين المبدعين، إنما هو في طريقة الصياغة والأداء، أما المعاني فليس الإبداع فيها، لأنها في متناول الجميع، وبالمقابل رأينا فريقا من النقاد يجعل مدار التفاوت، إنما هو في الأفكار والمعاني، وفريق ثالث ساوى بين اللفظ والمعنى وجعل الحكم على فنية الأديب بقد ما يستطيع الإجادة فيهما. ومع ذلك يذهب محمد غنيمي هلال إلى" أنه ليس الفرق كبيرا بين من نصروا اللفظ على المعنى والداعين إلى المساواة بينهم. إذ كان جل الداعين إلى حسن الألفاظ موردة، ولا يقفون عند حدود اللفظ لذاته، مغفلين أمر المعنى الذي يدل عليه، فهذا ما لا يقول به إلا المتخلفون عن إدراك معنى البلاغة، يدلنا على ذلك أن كثيرا من هؤلاء يشيدون بقيمة المعنى، وكانوا يرون بلوغ الغاية في اجتماع الألفاظ المتخيرة والمعاني المنتخبة، إذ فيهما كليهما نبع البلاغة، ومتى اجتمعا فقد اكتمل الكلام الحسن من أطرافه".

**المحاضرة السابعة: الطبع والصنعة**

مقدمة:

الطبع استعداد فطري جبلي يهبه الله من عباده من يشاء للإبداع في أي مجال من مجالات الحياة، أي بمعنى أنها ملكة مبدعة عند أي إنسان تؤهله للتفوق والظهور في مجال من المجالات، إذ لا يمكن للإنسان أن يكون له حظ في مجال ما إذا افتقر إلى القوة التي تستوجبها. وهذه القوة هي عمود العملية الإبداعية يتميز بها الشاعر الجيد عن الشاعر الردئء، ودونها لا يمكن أن يستقيم له شعر يعتد به. فما موقف النقاد القدامى من قضية الطبع والصنعة؟ كيف نظر هؤلاء إلى الشعر المطبوع والمصنوع؟ وأخيرا هل للطبع والصنعة تأثير في عملية التلقي؟

موقف النقاد القدامى من الطبع والصنعة:

وقف النقاد القدامى طويلا عند قضية الطبع والصنعة وأولوها اهتماما خاصا فاق كثيرا القضايا النقدية الأخرى إدراكا منهم لأبعادها النفسية والفنية، فالجانب المعرفي لدى الشخص وإن كان مهما في الإبداع الأدبي لا يمكن أن يخلق منه مبدعا إذا لم يتوفر صاحبه على الحظ اللازم من الطبع يقول القاضي الجرجاني:" وأنت تعلم أن العرب مشتركة في اللغة واللسان، وأنها سواء في المنطق والعبارة، وإنما تفضل القبيلة أختها بشيئ من الفصاحة، ثم تجد الرجل منها شاعرا مفلقا، وابن عمه وجار جنابه، ولصيق طنبه بكيئا مفحما، وتجد فيها الشاعر أشعر من الشاعر، والخطيب أبلغ من الخطيب، فهل ذلك إلا من جهة الطبع والذكاء وحدة القريحة والفطنة" وهكذا نلاحظ كيف جعل القاضي الجرجاني الطبع هو القوة المبدعة للأدب، وإن جعل الذكاء وحدة القريحة يعضده في ذلك، إذ به تتفاوت القبائل ويمتاز شاعر عن شاعر، وإن جمعتهم الشروط الثقافية والبيئية. ولا يبتعد ابن الأثير عن هذا المفهوم الذي أكد من خلاله على أنه من افتقر إلى هذه الملكة فإن تلك الخبرات المكتسبة لا تغني شيئا فيقول:" اعلم أن صناعة تأليف الكلام من المنظوم والمنثور تفتقر إلى آلات كثيرة... وملاك ذلك كله الطبع... فإنه إذا لم يكن ثم طبع فإنه لا تغني تلك الآلات شيئا ومثال ذلك كمثال النار الكامنة في الزناد والحديدة التي يقدح بها، ألا ترى أنه إذا لم يكن في الزناد نار لا تفيد تلك الحديد شيئا.

فإذا كان للطبع كل هذه الأهمية في العملية الإبداعية فمن هو الشاعر المطبوع في نظر النقاد وما هي خصائص شعره، يقول ابن قتيبة: " والمطبوع من الشعراء من سمح بالشعر واقتدر على القوافي وأراك في صدر بيته عجزه، وفي في فاتحته قافيته، وتبينت على شعره رونق الطبع ووشي الغريزة وإذا امتحن لم يتلعثم ولم يتزحر."

وهذا يعني أن الشاعر المطبوع يهب صاحبه قدرة كبيرة على القول و اقتدارا على الكلام في مختلف الموضوعات، وهذا ما يفهم من كلام الجاحظ الذي يرى أن المطبوع من الشعراء " من تأتيه المعاني أرسلا وتنثال عليه الألفاظ انثيالا."

وهذا ما تؤيده نصيحة أبي العتاهية لابنه وقد أسمعه شيئا من الشعر نظمه فقال له : " إني والله قد نهيتك عن هذا فليس يقبل، فقال ابنه: أريد أن أتعوذ و أنشأ عليه. فقال: يا بني هذا الأمر يحتاج إلى رقة وطبع فائض وأنت ثقيل الجوانب مظلم الحركات، فاذهب إلى سوقك سوق البز فإنه أعود عليك."

كما أكد نقادنا القدامى على ضرورة ماء الطبع يجري في النص لما له من آثار إيجابية، فكلما كان الأديب أكثر مجاراة لطبعه غرست في النص مؤثرات جمالية تؤهله لإثارة طرب المتلقي وأنسه، لأن النفس عادة تأنس بالسمح الذي يقال عفو الخاطر بلا كد أو جهد، فها هو القاضي الجرجاني يحتكم إلى هذا الأثر النفسي في التفريق الكلام المطبوع والكلام المتكلف ويختار لنا أبياتا للبحتري قالها عفو خاطره وأول فكرته وهي من السمح المنقاد لا العصي المستكره، يقول البحتري:

 ألام على هواك وليس عدلا إذا أحببت مثلك أن ألامـــــا

 أعيدي في نظرة مستثيــب توخى الأجر أو كره الملاما

 ترى كبدا محرقة وعينــــا مؤرقة وقلبا مستهامــــــــــا

 تناءت دار علــوة بعد قرب فهل ركب يبلغها السلامــــا

 وجدد طيفها عتبا علينـــــــا فما يعتادنا إلا لمامـــــــــــــا

ويحاول الجرجاني أن يلفت انتباهنا إلى مواضع الحسن والجمال في هذا الشعر فيقول: " ثم انظر هل تجد معنى مبتذلا، أو لفظا مشتهرا مستعملا، وهل ترى صنعة أو إبداعا، أو تدقيقا أو إغرابا، ثم تأمل كيف تجد نفسك عند إنشاده وتفقد ما يتداخلك من الارتياح ويستخفك من الطرب إذا سمعته وتذكر صبوة إن كانت لك تراها ممثلة لضميرك ومصورة تلقاء ناظرك."

فالارتياح والطرب كل ذلك إنما جاء من تأثر النفس بهذا الشعر السمح المطبوع.

كما يلعب الطبع دورا كبيرا في اهتداء الشاعر إلى عناصر النص وسيمح له بحسن التأليف بينها وتنسيقها وتحقيق التلاؤم بين بعضها وبعض ليخرج مستويا بريئا من الاضطرار وسوء التأليف يقول ابن قتيبة في هذا الشأن: "وتتبين التكلف في الشعر أيضا بأن ترى البيت فيه مقرونا بغير جاره ومضموما إلى غير لفقه، ولذلك قال عمر بن لجأ لبعض الشعراء أنا أشعر منك قال: وبما، فقال: لأني أقول البيت وأخاه، ولأنك تقول البيت وابن عمه"، وهكذا تتبين لنا أهمية الطبع وأن الافتقار إليه يؤدي إلى خلو النص من أسباب الجمال والروعة.

فماذا إذا عن المتكلف من الشعر؟ يقول ابن قتيبة "فالمتكلف هو الذي قوم شعره بالثقاف، ونقحه بطول التفتيش، وأعاد فيه النظر بعد النظر، كزهير والحطيئة. وكان الأصمعي يقول: زهير والحطيئة وأشباههما من الشعراء عبيد الشعر، لأنهم نقحوه، ولم يذهبوا فيه مذهب المطبوعين، وكان الحطيئة يقول: خير الشعر الحولي المنقح المحكك. وكان زهيرا يسمي كبرى قصائده الحوليات". ومعنى ذلك أن الشاعر المتكلف لا يرضى بما تعطيه إياه الغريزة وتغدقه القريحة، بل يقوم نتاج اللحظة الأولى كما تقوم الرماح بالثقاف، وأنه أيضا ينقح شعره أي يزيل ما فيه من زوائد، كما ينقح الرجل الخذع أو العود بأن يزيل ما فيه من عقد وعجز ويفعل ذلك بطول تفتيش والنظر ويضرب لنا ابن قتيبة نماذج من الشعراء المتكلفين اللذين يهتمون اهتماما بالغا بتقويم شعرهم وتنقيحه، حتى كأنه يستعبدهم لكثرة ما فيه من خدمة ورعاية فكان زهير والحطيئة خير مثال على ذلك، حتى أن زهيرا سمى قصائده الطوال بالحوليات إذ لا يخرج قصيدته إلا بعد حول كامل.

إذا كان للشعر السمح المطبوع تأثيرا إيجابي في إثارة طرب المتلقي وأنسه فماذا عن الشعر المتكلف المصنوع؟ يقول القاضي الجرجاني: "ومع التكلف المقت وللنفس عن التصنع نفرة، وفي مفارقة الطبع قلة الحلاوة وذهاب الرونق وإخلاق الديباجة وربما كان ذلك سببا لطمس المحاسن كالذي نجده كثيرا في شعر أبي تمام فإنه حاول من بين المحدثين الاقتداء بالأوائل في كثير من ألفاظه فحصل منه على توعير اللفظ وتبجح في غير موضع من شعره". وهكذا يظهر لنا ما للصنعة والتكلف من آثار سلبية على نفسية المتلقي، لأن النفس عادة تنفر من الشعر المصنوع المتكلف كما تنفر من أي شيء تظهر عليه أثر الصنعة، وهذا الذي ميز شعر أبي تمام الذي كان يطلب الصنعة ويركب سبيلها كل مركب وإن صعب، وبالمقابل نجد البحتري يلجأ إلى الصنعة الجميلة ذات الألفاظ السهلة والمعاني الواضحة دون أدنى تكلف أو مشقة وفي هذا الشأن يقول ابن رشيق: "فأما حبيب فيذهب إلى حزونة اللفظ وما يملأ الأسماع منه مع التصنع المحكم طوعا أو كرها ويأتي بالأشياء من بعد ويطلبها بكلفة ويأخذها بقوة، وأما البحتري فإنه أملح صنعة وأحسن مذهبا في الكلام يسلك منه دماثة وسهولة مع إحكام الصنعة وقرب المأخذ لا يظهر عليه كلفة ولا مشقة".

خاتمة: وهكذا وبناء على ما تقدم نرى كيف أكد نقادنا القدماء على أهمية الطبع في العملية الإبداعية، ولكن مهما كانت مواهب الشعراء والأدباء فإنه لابد من شحذ القريحة بالاستعداد والتهيؤ وشرطوا ضرورة صقل الطبع وتهذيبه بالدربة والتحصيل اللذين يعينان المبدع على الاهتداء إلى المقاصد ويسمحان له بتجويد فنه، بل ذهبوا إلى أكثر من ذلك حيث اعتبروا أن صاحب الطبع الذي يهمل جانب الدربة والاكتساب سيكون أقل منزلة من المطبوع الذي يولع بتهذيب طبعه وصقل موهبته.