محاضرات ماجستير اللغة العربية

طرائق التدريس

دراسات أدبية

أ. م. د ياسمين احمد علي

المحاضرة الثانية (عمود الشعر)

1- عمود الشعر لغة واصطلاحاً

2- المبحث الاول : المصطلح عند الامدي

3- المبحث الثاني : المصطلح عند الجرجاني

4- اركان النظريه عند المرزوقي

5- القصيدة الجاهلية والنقد القديم

المبحث الأول:

عمود الشعر لغةً واصطلاحًا

العمود لغة:

العمود :عمود البيت وهو الخشبة القائمة في وسط الخباء، والجمع أعمدة وعمد، وعمود الأمر :قِوامه الذي لا يستقيم إلاّ به، والعميد :السيد المعتمد عليه في الأمور أو المعمود إليه(1) .

العمود اصطلاحا:

هو طريقة العرب في نظم الشعر لا ما أحدثه المولدون والمتأخرون، أو هي القواعد الكلاسيكية للشعر العربي التي يجب على الشاعر أن يأخذ بها، فيحكم له أو عليه بمقتضاها .

(2)

يلاحظ في المعنى المُعجمي أنه لم يُذكر ارتباط كلمة العمود بالشعر كما هو الأمر في المعنى الاصطلاحي، إلا أن هذا لا ينفي أن يكون المعنى الاصطلاحي مستوحىً من المعنى اللغوي، فكما أن خشبة بيت الشَعر هي الأساس الذي يقوم عليه ذلك البيت، فإن أصول الشعر العربي وعناصره التي يُشير إليها المعنى الاصطلاحي تُعدُّ أيضًا بمثابة الدعامة والركيزة الأساسية التي لا يقوم نظم الشعر الجيد الصحيح إلا عليها .

المصطلح عند الآمدي:

نشأة مصطلح عمود الشعر عند الآمدي:

عند تتبع هذا المصطلح تاريخيًا، فإنني لا أجدُ من النقاد قبل الآمدي من تحدث عن عمود الشعر بهذا اللفظ، وإنما نحن نواجه هذا المصطلح عنده لأول مرة، لذا فإنه يُنسب له فضل الإسهام في تأسيس هذا المصطلح وتأصيله، ولكن من أين استمد الآمدي هذا المصطلح.

---

(1) ينظر :لسان العرب ،والقاموس المحيط، مادة (عمد).

(2) ينظر: معجم النقد العربي القديم، 2/ 133.

لا يمكن القطع برأي محدد في مصدر هذا المصطلح عن الآمدي، وإنما نحن نفترض افتراضًا أن يكون الآمدي استفاد في وضعه من بعض المصطلحات التي ترد كثيرًا في كتب النقد القديمة مثل :مذهب الشعر، وطريقة الشعر، ومذاهب العرب، ومسالك الأوائل، وما شاكل ذلك من العبارات التي تقترب من معنى عمود الشعر.

أو لعله استفاد من مصطلح عمود الخطابة الذي ورد عند الجاحظ في كتابه البيان والتبيين، فقد جاء فيه :((أخبرني محمد بن عباد بن كاسب ...قال سمعت أبا داود بن جرير يقول :رأس الخطابة الطبع، وعمودها الدربة، وجناحاها رواية الكلام، وحليها الأعراب))(1) .

أو لعله استفاد من بعض عبارات أخرى للجاحظ في قوله :((وكل شيء للعرب فإنما هو بديهة وارتجال وكأنه إلهام، وليس هناك معاناة ولا مكابدة ...وإنما هو أن يصرف وهمه إلى الكلام وإلى رجز يوم الخصام، ...فما هو إلا أن يصرف وهمه إلى جملة المذهب، وإلى العمود الذي إليه يقصد، فتأتيه المعاني إرسالاً))(2).

وقد صرّح الآمدي بلفظ عمود الشعر أكثر من مرة بوصفهِ شيئًا معروفًا ومتداولاً بين الناس، ثم نص صراحةً على أن البحتري قد التزم هذا العمود ولم يخرج عليه، فقال : ((أن البحتري كان أعرابي الشعر، مطبوعاً، وعلى مذهب الأوائل، وما فارق عمود الشعر المعروف))(3).

وفي حين يرى الآمدي أن أبا تمام خرج عليه، ولم يقم به كما قال البحتري، حين قال على لسان البحتري الذي سُئل عن نفسهِ وعن أبي تمام فأجاب :((كان أغوص على المعاني مني، وأنا أقوم بعمود الشعر منه))(4).

ومن الواضح أن الآمدي قد نسب هذا المصطلح إلى البحتري في قولهِ السابق حين سُئل

---

(1) البيان والتبيين :44/1.
(2) المصدر نفسه:84/1.
(3) الموازنة بين الطائيين :4/1.
(4) الموازنة بين الطائيين:12/1.

عن نفسه وعن أبي تمام، فكان جوابه بأنه أقوم بعمود الشعر منه، وفي رأيي أنه لو ثبت أن البحتري قد قال ذلك حقًا لكان هو أقدم من استعمل هذا المصطلح في حدود ما وصل إلينا، ولكننا لا نجد هذا الخبر إلا في كتاب الموازنة، مما يجعلنا نعتقد تمامًا أن الآمدي يسوق معاني البحتري بألفاظه ومصطلحاته الخاصة.

ويرد مصطلح عمود الشعر في موضع آخر من كتاب الموازنة على لسان البحتري يقول :((وحصل للبحتري أنه ما فارق عمود الشعر وطريقته المعروفة، مع ما نجده كثيرًا في شعره من الاستعارة والتجنيس والمطابقة))(1).

يدل النص السابق على قبول الآمدي للصنعة في عمود الشعر، إذ لم تخرج إلى حيز الإفراط والمبالغة، وما نجده في طريقة البحتري التي هي (عمود الشعر)، أنها لم تكن خالية من الصنعة باعتراف الآمدي نفسه.

ويقول الآمدي في شأن ذلك :((وليس الشعر عند أهل العلم به إلا حسن التأتي، وقرب المأخذ، واختيار الكلام، ووضع الألفاظ في موضعها، وأن يورد المعاني باللفظ المعتاد فيه المستعمل في مثله، وأن تكون الاستعارات والتمثيلات لائقة بما استعيرت له وغير منافرة لمعناه، فإن الكلام لا يكتسي البهاء والرونق إلا إذا كان بهذا الوصف، وتلك طريقة البحتري))(2).

فطريقة البحتري هذه – كما يتحدث عنها الآمدي – لم تنفِ أن يكون فيها صنعة، كما أن البحتري كان يأخذ من فنون البديع وأشكاله، حتى كاد بعض النقاد أن يلحقه بأبي تمام في ذلك، ويجعلها طبقة واحدة، كما فعل ابن رشيق القيرواني حينما قال :((وليس يتجه البتة أن يتأتى من الشاعر قصيدة كلها أو أكثرها متصنع من غير قصد كالذي

---

(1) المصدر نفسه :18/1.

(2) المصدر نفسه :423/1.

يأتي من أشعار حبيب والبحتري وغيرهما، فقد كانا يطلبان الصنعة، ويولعان بها))[1].

إذنْ يمكن القول بأن عمود الشعر عند الآمدي لا يتجافى مع الصنعة، ما دامت في حدودٍ مقبولة، لا تبلغ الإفراط الزائد، ولا تصل إلى التكلف المذموم، والشاعر الذي يحسن تناولها بهذه الصورة شاعر مطبوع، على مذهب العرب، ولم يفارق عمود الشعر العربي.

ونودُّ أن نُشير إلى أن مصطلح (عمود الشعر) الذي ورد في كتاب الموازنة للآمدي، وذكره ثلاثة مرات تصريحًا، كان بمعنى قِوام الشعر وملاكه الذي لا ينهض إلا به حتى يُقال عنه أنه شعر، والمرجعُ في ذلك أشعار العرب القدماء في معانيها وصياغتها وصورها.

ونخلص مما سبق بأن الآمدي هو أول من حام حول ما أسماه(عمود الشعر) وحدده بالصفات السلبية وأوردَ ما تورط فيه أبو تمام من تعقيد، وألفاظ مستكرهة، وكلام وحشي، وإبعاد في الاستعارة، واستكراه في المعاني، مما لو عكسنا تلك الصفات لأصبحت صفات البحتري في شعرِهِ.

تصور الآمدي للمصطلح:

كما ذكرنا سابقًا بأن الآمدي قد بدأ في مصطلح (عمود الشعر) منتصرًا للبحتري؛ لأنه أكثر التزامًا بتقليد أساليب القدماء في الشعر، تلك الأساليب التي يُشير إليها هذا المصطلح، فكان أول من أسس له، بعدما كان الجاحظ قد ألمح إليه[2].

إذن فالآمدي تحدث من خلال (عمود الشعر) عن تصوره للشعر وطرائقه ومناهجه من خلال شعر البحتري أنموذجًا للشعر القديم، فقد تحدث عنه من حيث الأسلوب، ومن حيث المعاني، ومن حيث الأخيلة والصور.

أما الأسلوب فإن عمود الشعر ينشد في الألفاظ السهولة والألفة، وألا تكون ألفاظًا حوشيه غريبة، والشعر يؤثر السهولة والوضوح، ويتجه إلى الشعر القريب الذي يخاطب

---

(1) العمدة في محاسن الشعر وادابه:214/1.

(2) ينظر: البيان والتبيين:84/1،44.

القلب من أسهل الطرق، وبالتالي فهو يُنفر من كل ما يمكن أن يُفسد في الشعر بساطته ويبعده عن عفويته أو يعقده ويغمضه(1).

فالآمدي يُنفر من الفلسفة والأفكار الدقيقة إذا دخلت في نسيج الشعر؛ لأنها تجعله بحاجةٍ إلى استنباط وإدامة النظر والتفكير، فيصبح الشعر بعيدًا كل البعد عن عمود الشعر العربي المعروف، ويُخرج صاحبه من دائرة الشعراء والبلغاء، ويُسمى وقتها حكيمًا أو فيلسوفًا؛ لأن طريقته ليست طريقة العرب ولا على مذهبهم(2).

إذنْ فأصحاب عمود الشعر هم من أنصار اللفظ الذين يكون الفضل عندهم لسلامة السبك، وجودة الرصف، وإشراقه ديباجة الشعر، وحسن اختيار الألفاظ، وإيقاعها في الجملة موقعها الملائم بحيث تكون مشاكله لما قبلها، وما بعدها، وملائمة للمعنى الذي استُعملَتْ فيه بلا زيادة ولا نقصان(3).

ومما يحرص عليه الآمدي وهو يرسم عناصر عمود الشعر قرب الاستعارة، وهذا القرب يتأتى إذا كانت العلاقة واضحة بين المشبه والمشبه به، وكلّما كانت الصلة واضحة بين هذين الركنين، وكان وجه الشبه الذي يربطهما متميزًا جليًا؛ كانت الاستعارة قريبة، وبالتالي مستحسنة(4).

كما أن الاستعارة تكون قريبة حينما تحمل اللفظة المستعارة معنى أو فكرة تصلح لذلك الشيء الذي استُعيرتْ له، أما إذا استعرنا كلمة لا تصلح له، أو لا تتناسب معه فهي عندئذٍ استعارة مستكرهة، ويقول الآمدي:((وإنما تُستعار اللفظة لغير ما هي له إذا احتملت معنًى يصلح لذلك الشيء الذي استعيرت له ويليق به؛ لأن الكلام مبني على الفائدة في حقيقته ومجازه، وإذا لم تتعلق اللفظة المستعارة بفائدة في النطق فلا وجه لاستعارتها))(5).

---

(1) ينظر: الموازنة بين الطائيين:423/1.
(2) ينظر: الموازنة بين الطائيين:423/1،وما بعدها.
(3) ينظر: قضية عمود الشعر العربي القديم:146.
(4) ينظر: الموازنة بين الطائيين:201/1.
(5) الموازنة بين الطائيين:201/1.

شعره من نسج رديء، وعبارة سيئة، وألفاظ وحشية مستكرهة، فتعقدت صنعته، وبلغت درجة التكلف الممقوت.

المبحث الثاني

المصطلح عند الجرجاني:

تصور الجرجاني لمصطلح عمود الشعر:

لقد قرأ القاضي الجرجاني ما كتبه الآمدي عن عمود الشعر، فحاول أن يستفيد من مصطلحه(1)، وأراد أن يطور على ما جاء به الآمدي من خصائص في مصطلح عمو الشعر، إلا أن هذه الخصائص ((كانت أكثر توافرًا في عمود الشعر على النحو الذي تصوره الآمدي، وأشد وضوحًا منها في عمود الشعر على النحو الذي تصوره الجرجاني في الوساطة))(2).

فالجرجاني في كتابه الوساطة قد تعرَّض فيه لبعض خصائص الشعر العربي، ولكثير من الأحكام النقدية، ومن ذلك إشارته إلى (عمود الشعر ونظام القريض) في قوله :((وا تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة، ولا تحفل بالإبداع والاستعارة إذ حصل لها عمود الشعر ونظام القريض))(3).

إلا أن هذا التعبير (عمود الشعر) لم يذكره الجرجاني في رأيي كمصطلح له حدوده الجامعة المانعة، بل ذكره في معرض كلامه على المرتكزات الأساسية للمفاضلة بين الشعراء.

ويقول الجرجاني بناءً على ذلك ((وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن، بشرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، وتسلّمُ السَبق فيه لمن وصف فأصاب، وشبّه فقارب، وبدَه فأغزر، ولمن كثرت سوائرُ أمثاله وشوارد

---

(1) ينظر:الوساطة بين المتنبي وخصومه:15-25.
(2) الموازنة بين الطائيين:4/1.
(3) الوساطة بين المتنبي وخصومه: 34.

أبياتهِ))[1].

فمن هنا كانت معظم العناصر التي تحدث عنها الجرجاني على أنها مقياس المفاضلة والسبق بين الشعراء، وكذلك على أنها معيار الشعر الجيد، وهذه تكاد تكون عناصر عامة تتوافر في الشعر القديم مثلما تتوافر في الشعر الحديث كذلك.

فمثلاً ذكر الجرجاني صحة المعاني، وإصابة الوصف، واستقامة اللفظ، والغزارة في البديهة، وكثرة الأمثال السائرة والأبيات الشاردة، فهي ليست خصائص للشعر القديم فقط، ولا هي مقصورة عليه، وإن منها ما يعد أصلاً من أصول الشعر الذي لا يستغني عنه، ولا يقوم إلا به في أي عصر كان[2].

ويمكن القول بأن الجرجاني لم يتحدث عن عمود الشعر حديثًا واضحًا محددًا، وإنه أشار إليه إشارة عابرة سريعة، فحدد للشعر ستة عناصر يتعلق بعضها باللفظ الذي ينبغي أن تتوافر فيه الجزالة والاستقامة، ويتعلق بعضها بالمعنى الذي يشترط فيه الشرف والصحة، ويستحسن منه ما كان سهلاً مفهومًا يسير أمثالاً على الألسنية، وأبياتًا شاردة يتناقلها الناس ويحفظونها حكمًا وشواهد، ويتعلق بعضها بالخيال، ويؤثر عمود الشعر عند الجرجاني ما كان مطبوعًا سهلاً، قريب المتناول، يُصيب الوصف، ويقصد الغرض من سبيل صحيح[3].

فنلاحظ مما سبق أن الجرجاني قد تحدث عن عناصر أو خصائص عمود الشعر بشكلٍ عام فلم يحصرها في الشعر الجاهلي كما فعل الآمدي، وإنما هو يحدثنا عن عمود الشعر الذي يعني مجموعة عناصر الشعر ومقوماته الأساسية التي لا يقوم إلا بها في الشعر القديم والشعر الحديث.

فالجرجاني من خلال حديثه عن عمود الشعر فهو يكشف لنا عن إدراكه بأن الآمدي

---

(1) الوساطة بين المتنبي وخصومه:15-35.
(2) ينظر: الموازنة بين الطائيين:184.
(3) ينظر:الموازنة بين الطائيين:186.

قبله أفاض في القضية، وهو يدرك المآخذ التي يمكن أن تؤخذ على تناوله لها، ولهذا جاءت معالجة الجرجاني لعمود الشعر مجسدة لميزة بارزة هي إطلاق القضية من عقال أبي تمام والبحتري خاصة إلى أفق أعم وأرحب، وإطار يصلح تطبيقه على كل شاعر وكل شعر(1).

وأشرنا سابقًا عن أهم العناصر التي ذكرها الجرجاني، وكان قد أشار إليها الآمدي ولكن بعباراتٍ واصطلاحاتٍ مختلفة، أما العنصران الآخران وهما :الغزارة على البديهة، وكثرة الأبيات السائرة والأمثال الشاردة، فهذان العنصران يستند الجرجاني فيهما إلى الذوق العام، ويفتح بها الباب بقوة لكثير من نماذج الشعر الحديث وشعرائهِ.

ولعل أن أهم مُلاحظة تُذكر للجرجاني في هذا الصدد عمده إلى تجنب تحديد المقصود بهذه المصطلحات وذلك حرصًا منه على تأكيد مرونتها وإضفاء طابع تعميمٍ عليها؛ ليجعلها أداة صالحة للتقويم المتشرب لطبيعة الذوق الخاص بالناقد(2).

الفرع الثاني :مقارنة بين تصور الجرجاني والآمدي للمصطلح:

بدا الجرجاني ناجحًا أكثر من الآمدي في مبدأ المقايسة، عند دفاعه عن المتنبي، ((وما كان الآمدي إلاّ معلمًا للجرجاني، فنجح الآمدي نظريًا فقط، بينما نجح تلميذه في منهجه نظريًا وعمليًا، أما في الآراء والنظرات النقدية، فإن الجرجاني لم يأتِ بشيء جديد، وإنما التقت عنده أكثر الآراء والنظرات النقدية السابقة، فأحسن استغلالها في التطبيق والعرض))(3).

فقد كان الجرجاني في وساطته مثالاً للناقد الفذ في نزاهة الحكم، وقد كان في قوله بآراء نقدية سابقة، وإهماله قضايا نقدية كقضية اللفظ والمعنى، ما يؤثر التطور النقدي والحاجة إلى طرائق جديدة في الغرض النقدي.

ويلتقي الجرجاني مع الآمدي في إيثاره للشعر المطبوع، وفي تفضيله لما كان سهل

---

(1) ينظر:ادبية النص:127.
(2) ينظر:المصدر نفسه:128.
(3) تاريخ النقد عند العرب:316.

المتناول قريب المأخذ، ولكن الآمدي قد يكون أكثر تقبلاً منه للصنعة إذا كانت في حدود مقبولة لا تبلغ الإسراف الشديد، فقد رأينا أن البحتري عنده- على الرغم من أنه من أصحاب البديع، وقد أكثر من فنونه وأشكاله -فهو شاعر ملتزم بعمود الشعر العربي، لم يفارق أصوله القديمة، ولم يخرج عليها(1).

بينما هذه الصنعة تأتي هامشية في عمود الشعر عند الجرجاني؛ لأن العرب- على حد تعبيره -((لم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة، ولا تحفل بالإبداع والاستعارة، إذا حصل عمود الشعر ونظام القريض))(2).

وقد رأينا فيما سبق أن عمود الشعر عند الآمدي لم يكن يعبأ بالمعاني المولّدة الجديدة، فقد رفض هذه المعاني أساسًا في الشعر، بل إن هذه المعاني التي يأتي بها أبو تمام أحيانًا مخالفًا ما ألفته العرب، ويعدها خروجًا على عمود الشعر.

لذلك يقول الآمدي في شعر أبي تمام :((لا يشبه أشعار الأوائل ولا على طريقتهم؛ لما فيه من الاستعارات البعيدة والمعاني المولّدة))(3).

أما الجرجاني فقد نظر إلى المعاني من زاوية أوسع وأرحب، فاشترط فيها أن تكون شريفة صحيحة، ومن الواضح أن هاتين الصفتين في المعنى تُفسحان المجال للأفكار الجديدة، والمعاني المولّدة، ولا تعدانها خروجًا على عمود الشعر أو مخالفة لطرائقه.

ومثال ذلك أنه يمكن أن يُستنتج من عبارة (الإصابة في الوصف) وهي عبارة عامة أن تدخل تحت مدلولها الأوصاف الجديدة التي يبدعها خيال الشاعر ما دام قد أصاب في وصفهِ، وأتى بالغرض على وجهه الصحيح الكامل(4).

ونخلص مما سبق بأن نظرة الجرجاني كانت أوسع مدًى من نظرة الآمدي الذي

---

(1) قضية عمود الشعر العربي القديم:182

(2) ينظر:الموازنة بين الطائيين:182.

(3) الوساطة بين المتنبي وخصومه:33.

(4) ينظر:قضية عمود الشعر العربي القديم 182.

رأيناه أضيق صدرًا، وأقل تقبلاً لهذه الأوصاف المبتدعة الجديدة التي كان يأتي بها أو تمام.

ومع ذلك فعمود الشعر عند الجرجاني يلتقي مع عمود الآمدي في أنه ينفر من المعاني المعقدة الغامضة التي تُستخرج بالغوص والفكرة، وتحتاج إلى تأمل ونظر كما رأينا سابقًا.

فكان الجرجاني كالآمدي لا يرحب كثيرًا بدخول الفلسفة إلى مجال الشعر، ويكره فيه أن يكون معرضًا للنظر والمحاججة، أو الجدل والقياس، فلذلك في نظره هذا مما يعقد الشعر، فيبعده عن النفس، وينفرها منه، ويقول :((والشعر لا يُحبب إلى النفوس بالنظر والمحاجة، ولا يحلي في الصدور بالجدال والمقايسة، وإنما يعطفها عليه القبول والطلاوة، ويقربها منه الرونق والحلاوة))(1) .

وقد ذكرنا آنفًا بأن الآمدي قد ذكر صراحةً، وفي أكثر من موضع، على أن البحتري قد التزم بعمود الشعر، وقام بأصوله حق قيام، على حين أن أبا تمام فارق عمود الشعر، وخرج عليه، وخالف طريقة العرب.

أما الجرجاني فإننا لا نلمح له موقفًا محددًا من هذه القضية، فهو لم يتهم أبا تمام بالخروج على عمود الشعر، حتى إنه لم يتحدث في وساطته بين المتنبي وخصومه عن صلة المتنبي بعمود الشعر

الخاتمة

(1) الوساطة بين المتنبي وخصومه:100.

اما الطبع فملكة في المنشيء تثقفها المدارسة و الرواية و الاستعمال معيار يقاس به الحوشي و المأنوس

3/ الاصابة في الوصف :-

و المقصود ان يصور الشاعر ما يريد التعبير عنه تصويرا مطابقا لواقع الشيء الموصوف في الخارج و عيار هذا حسن التمييز

4/ المقاربة في التشبيه :-

بمعنى ان تكون العلاقة بين طرفي التشبيه قريبة واضحة يسهل ادراكها فتفهم بذلك المقصود من التشبيه و يلتبس التشبيه على السامع اذا كانت العلاقات بعيدة و لذلك فأحسن التشبيه ما وقع بين شينين اشتراكهما في الصفات اكثر من انفرادهما ليستبين وجه الشبه بلا كلفة الا ان يكون المطلوب من التشبيه اشهر صفات المشبه به لأنه حيننذ يدل على نفسه و يحميه من الغموض و الالتباس و معيار ذلك الفطنة و حسن التقدير

5/التحام اجزاء النظم و التنامها على تخير من لذيذ الوزن:-

و يريد بذلك ان تكون ابيات القصيدة متلاحمة حتى تكون القصيدة كلها كالبيت و البيت كالكلمة (تسالما لأجزانه و تقارنا) و لذلك اثره في النفس فالفهم يرتاح و يطرب لصواب تركيب القصيدة و اعتدال نظمها كمل يرتاح الطبع لأيقاع النص وصفانه و خلوه من كل ما يشين وزنه من الزحافات و العلل او اي خلل عروضي اخر و لذلك فالطبع و اللسان معياران لهذا الركن فلا يتعثر الطبع في بناء القصيدة المكتملة المتماسكة كما لا ينحبس اللسان في وزنه و عروضه

6/ مناسبة المستعار منه للمستعار له :-

و يريد بهذا قوة المشابهة بين طرفي الاستعارة اللذين هما في الاصل طرفا التشبيه و ما ينطبق على التشبيه من معايير وما يستحسن فيه من خصائص صالح ايضا على الاستعارة فالمقاربة في التشبيه هي المناسبة في الاستعارة و عيار ذلك كله الذهن و الفطنة

7/مشاكلة اللفظ للمعنى:-

و شدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما و المشاكلة هي المماثلة و المرافقة و يريد بالمعنى هنا الغرض المفاد بألفاظ التراكيب لا المعنى الموضوع له اللفظ لأن المعنى الموضوع له لا يتصور في اشتراط مشاكلة بينه وبين اللفظ الدال عليه فالمراد ان الغرض الشريف تناسبه الالفاظ الموضوعة لمعان حميدة و ان الغرض الخسيس تناسبه الالفاظ الموضوعة للمعاني الخسيسة ثم ان المقصود بهذا الركن ان يكون غرض الشاعر من البيت والفاظه يستدعيان الكلمة التي تقع قافية له فتكون المناسبة قوية بين بناء البيت و معناه من جهة و قافيته من جهة اخرى فلا تكون متكلفة ولا متنافرة و عيار هذا الدربة و الممارسة اللذان يمكنان الشاعر من ان يختار الاخص للاخص و الاخس للاخس لأن الالفاظ مقسومة على رتب المعاني كما يقول

القصيدة الجاهلية والنقد القديم:

يكشف تفضيل النقاد السابق للقصيدة على سواها من الأشكال الأخرى عن مسألة هامة أخرى جديرة بالبحث ، هي أن القصيدة الجاهلية كادت تكون المقياس الوحيد والأنموذج الأمثل الذي اتخذه النقاد واتبعوه في كلامهم على القصيدة وبنائها من ناحية ،وفي أحكامهم على الشعر والشعراء في مختلف العصور من ناحية أخرى إذ لم يكتف معظم النقاد بتفضيل القصيدة ، بل راحوا يدعون إلى الالتزام بمنهج القصيدة الجاهلية . وربما كان تفضيلهم للقصيدة عامة نابعاً من هذه الدعوة نفسها .

قبل الشروع في المسألة تحسن الإشارة إلى جانب وثيق الصلة بها ، وهو في حدّ ذاته تفريع للقضية الكبرى ، قضية الشك في الشعر الجاهلي التي أثارها طه حسين . ويتبنى هذا الجانب نجيب البهبيتي الذي لا يشك في تأثره بطه حسين ، لقوله : « لهذا بقي من الشعر الجاهلي ما بقي منه ، ولهذا لم تقبل العقول ذلك التشكيك الذي أثير في عصرنا » [٢] . لكنه من الحق أن يقال أن المعاصرين مسبوقون في هذا التنبه إذ التفت ابن طباطبا إلى المسألة في حيز ضيق ، وهو يتحدث عن مصاريع بعض الأبيات التي يشك في ترتيبها وفي الصورة التي جاءت عليها [٢] .

ما يثيره البهبيتي هو أن صورة القصيدة لم تصل إلينا تامة وكاملة ، لبعد العهد بها ، وتأخر حركة الجمع والتدوين التي لم تدرك من القصائد إلا ما احتفظت به الذاكرة تبعاً لميل صاحبها وهواه ، فكانت النتيجة « أن المحفوظ من القصيدة قد يختلف باختلاف حالات النفوس ، وباختلاف الأفراد ، وهذا يؤدي بالقصيدة إلى أن تتفرق بين عدد من الناس ، وقد يذهب منها الكثير ، ولكنها في هذا كلهِ لا تبقى مجتمعة تامة متصلة الأجزاء . . . فإذا جاء بعد ذلك دور الجمع كان في لمِّ شعثها وترتيب أبوابها ما لا يخفى من

---

(١) المرشد ٣ : ٧٧٧ الطبعة الأولى - بيروت ١٩٧٠ .
(٢) تاريخ الشعر العربي حتى نهاية القرن الثالث الهجري ٥٢ .
(٣) عيار الشعر ١٢٤ - ١٢٦ .

عسر وصعوبة ، فضلاً عما يصيبها به ذلك التفرق من نقص واختلاط واضطراب بغيرها إذا كان من وزنها أو قافيتها لصاحبها ، ولغيره أحياناً »[1] .

وأحسب أن هذه الملاحظات القيمة وملاحظات طه حسين من قبل كانت خطوات على الطريق الطويلة التي قطعها محمود شاكر في هذا الموضوع الذي عالج فيه أثر الرواية والرواة في القصيدة الجاهلية معالجة ضافية ، بل جامعة مانعة على حدّ التعبير الفلسفي . فاضطراب القصائد لم يرجع إلى حُفَّاظ الشعر فقط ، إنما شارك فيه الرواة أنفسهم فيما عرض لهم من عوارض فيما سمعوه فحفظوه أو قيدوه ، من نسيان لبعض ما حفظوا ، ومن لحوق الضياع والتلف ببعض ما قيدوا وكتبوا ، وغير هذا . وشارك فيه أيضاً تلامذة أولئك الرواة فيما عرضت لهم من عوارض مماثلة لما حدث لأساتذتهم وشيوخهم من الرواة فكان طبيعياً جداً أن يحدث للقصيدة الواحدة على سبيل المثال ما يحدث من اختلاف في عدد أبياتها زيادة ونقصاً ، واختلاف في رواية بعض ألفاظها ، وفي ترتيب أبياتها ، وفي نسبتها أحياناً إلى شاعرين أو أكثر وربما دخلت فيها أبيات لشاعر آخر على وزنها وقافيتها[2] . بهذا المقياس من العمق بحث محمود شاكر هذه القضية وبنى عليها نتائج لعل من أهمها وحدة القصيدة كما سيجيء في آخر فصول هذا الكتاب .

غير أن ما تحدث عنه الباحثان لم يكن يشمل الشعر الجاهلي كله ، فربما سلمت قصائد الشعراء الجاهليين المتأخرين من أمثال لبيد بن ربيعة العامري من كل ما أشارا إليه وهو ما لاحظاه حقاً . من هنا تصلح معلقة لبيد وقصائد غيره من الشعراء الذين يشملهم الاستثناء مادة صالحة لدراسة القصيدة الجاهلية ، وربما كان هذا سبباً أصيلاً في اختيار طه حسين لمعلقة لبيد يدرسها ويدعي الوحدة فيها[3] .

الملاحظات السابقة ، وغيرها مما سيجيء ، جديرة بالاهتمام والتقدير لما قد يترتب عليها من نتائج ومرتكزات لعل من أهمها إمكانية الرد على جمهرة من الدارسين المعاصرين الذين أساءوا فهم القصيدة العربية عامة ، لا الجاهلية وحدها ، حتى كاد يجمع أكثرهم على خلوها من الوحدة العضوية ، لأنهم وقفوا عند حدود القصيدة الجاهلية بخلفياتهم المغلوطة عن الشعر الجاهلي ، ولم يتخطوها في الغالب إلى غيرها من القصائد في القرون

---

(١) تاريخ الشعر العربي ٤٨ ـ ٤٩ .

(٢) راجع : نمط صعب ونمط مخيف ، مجلة المجلة القاهرية . العدد (١٤٨) إبريل ١٩٦٩ م . ص : ٤ ـ ١١ وسلسلة المقالات الأخرى في هذا الموضوع وفي المجلة نفسها ، التي سنشير إليها جميعاً فيما بعد .

(٣) حديث الأربعاء ١ : ٢٨ ـ ٤٠ .

اللاحقة إلا في ندرة. فلو أنهم خرجوا من « شرنقة » القصيدة الجاهلية ودرسوا قصائد لمثل الحطيئة ـ وقد أدرك الجاهلية أيضاً ـ وبشار بن برد ، وابن الرومي لاختلفت أحكامهم وتغيرت نظراتهم وتبدلت خلفياتهم .

لم يكن النقاد وحدهم مسؤولين عن إخضاع القصيدة العربية في كل عصورها لمقاييس القصيدة الجاهلية ومنهاجها وطرائقها ، فالشعراء كانوا شركاء في ذلك [1] ـ لكن بأقل من النقاد ـ وهم يتحملون نصيباً من المسؤولية أيضاً . لأن النقد ـ في كل العصور والآداب ـ يتبع الأدب ويستمد منه أصوله ومقاييسه ، ويبني في ضوئه أحكامه ونظرياته . لكن الذي لا يمكن إغفاله أو غضّ الطرف عنه ، أن سطوة القديم وكثرة أنصاره من رواة ولغويين ونحاة وعلماء حالت دون تطور الشعراء التطور المطلوب ؛ فكان نصيب ثورة عدد منهم على نهج القصيدة القديمة فشلاً ذريعاً ، لأن النقد لم يؤيدها ـ وإن كانت هي نقداً في حدّ ذاتها ـ ولاضطرار الشعراء أنفسهم إلى محاذاة التيار المحافظ مكرهين [2] . وربما كان لهذا السبب أيضاً دخل أو بعض دخل في تفضيل القصيدة على سائر الأنماط الأخرى التي يمكن أن تعدّ تجديداً في أشكال الشعر العربي القديم أياً كان موقف النقد منها .

والأمثلة على تقديس القديم والاعتداد به والغضّ من قيمة سواه كثيرة جداً . روي عن الأصمعي أنه قال: «بشار خاتمة الشعراء ، والله لولا أن أيامه تأخرت لفضلته على كثير منهم » [3] . وكان أبو عمرو بن العلاء لا يعدّ الشعر إلا ما كان للمتقدمين [4] . فلما سئل عن الأخطل التغلبي قال « لو أدرك يوماً واحداً من الجاهلية ما قدمت عليه أحداً » [5] .

ومن الطريف أن نجد بين القدماء أنفسهم من يحكم على ذلك التفضيل، فها هو ذا ابن الأثير يقول معلقاً على رأي أبي عمرو في الأخطل : « هذا تفضيل بالأعصار ، لا بالأشعار » [6] . أما ابن الأعرابي ، فروى عن أحد الرواة أنه قال : « كنا عند ابن الأعرابي فأنشده رجل شعراً لأبي نواس أحسن فيه ، فسكت . فقال له الرجل : أما هذا

---

(١) راجع أيضاً ، روز غريب : النقد الجمالي ١٤٩ .

(٢) عالجت هذا الموضوع بالتفصيل في كتابي : اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري ٩٣ ـ ١٠٤ الطبعة الثانية ـ دار الأندلس ، بيروت ١٩٨١ .

(٣) الأغاني (بيروت) ٣ : ١٣٧ و١٤٣ .

(٤) العمدة ١ : ٩٠ .

(٥) و(٦) المثل السائر ٢ : ٣٩٥ .

من أحسن الشعر ؟ قال ، فقال : بلى ، ولكن القديم أحب إليَّ »[1] .

لقد كان حب النقاد ، من هذا الصنف ، القديم ، نابعاً من تعصبهم الشديد له فيما يلاحظ من نصوصهم ، ومن اهتمام كل منهم بناحية معينة فيه لغوية أو نحوية أو غيرها . بذا يخبر القاضي الجرجاني من القدماء أنفسهم في كلامه على خصوم المتنبي فيقول « إن خصم هذا الرجل فريقان ، أحدهما يعُمّ بالنقص كل محدث ولا يرى الشعر إلا القديم الجاهلي ، وما سلك به ذلك المنهج وأجري على تلك الطريقة »[2] أما ما يقال من أن حب القدماء للقديم وتفضيلهم له كان بسبب جهلهم بالثقافة الحديثة ، وعدم صلتهم بها[3] ، فمسألة فيها نظر طويل ، وهي في حاجة إلى ما يسندها من أدلة وبراهين .

كانت تلك أمثلة على تفضيل القدماء للقديم عامة ، فماذا عن تفضيلهم للقصيدة القديمة خاصة ؟ ثمة نصوص صريحة في الموضوع ، منها وصية الشاعر أبي تمام (ت ٢٣١ هـ) التوجيهية لتلميذه البحتري حين قال « وجملة الحال أن تعتبر شعرك بما سلف من شعر الماضين ، فما استحسنه العلماء فاقصده ، وما تركوه فاجتنبه ترشد إن شاء الله »[4] . غير أن أوضح ما يكشف عن إلزام الشعراء بمنهج القصيدة ووجوب الحفاظ عليه والتقيد به دعوة ابن قتيبة (ت ٢٧٦ هـ) العريضة التي فصل القول فيها في مقدمة كتابه الشعر والشعراء ، فبعد أن أثبت طريقة القدماء ونهجهم في القصيدة كما سمع عن بعض أهل العلم ـ فيما يقول ـ ، قال « فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب ، وعدل بين هذه الأقسام ، فلم يجعل واحداً منها أغلب على الشعر »[5] . وأضاف « وليس لمتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين في هذه الأقسام »[6] .

وربما كان مفهوم أبي تمام السابق سبباً في انحصار تجديده داخل الإطار التقليدي ، التجديد الذي لم يتعدَّ الإغراق في الصور المجازية والخروج فيها عن حدّ البساطة فضلاً

---

(١) الموشح ٢٢٣ .

(٢) الوساطة ٢٤٥ .

(٣) شوقي ضيف : الفن ومذاهبه في الشعر العربي ١٦٤ ، الطبعة الثالثة ، بيروت ١٩٥٦ .

(٤) تجد وصية أبي تمام للبحتري في : زهر الآداب ١ : ١١١ والعمدة ٢ : ١١٥ ومنهاج البلغاء ٢٠٣ ومقدمة في صناعة النظم والنثر للنواجي ٤٠ ـ ٤٢ .

(٥) الشعر والشعراء (بيروت) ١ : ٢١ . ويبدو أن إحسان عباس لا يرى هذا الرأي حين يقول : « وما أرى ابن قتيبة هنا يؤكد شيئاً سوى التناسب » (تاريخ النقد الأدبي عند العرب ١١٢) .

(٦) المصدر السابق ١ : ٢٢ والأقسام هي : الوقوف على الأطلال ، والغزل ، ورحلة الصحراء وملابساتها ، والغرض الذي نظمت القصيدة من أجله .

عن الغموض والتعقيد في الأسلوب ، والمبالغة المفرطة [1] . إنه لغريب أن يقيد أبو تمام تلميذه باستحسان العلماء القدامى للشعر ، وكان أكثرهم على شاكلة من قال فيهم الجاحظ « طلبت علم الشعر عند الأصمعي ، فوجدته لا يحسن إلا غريبه ، فرجعت إلى الأخفش ، فوجدته لا يتقن إلا إعرابه ، فعطفت على أبي عبيدة ، فوجدته لا ينقل إلا ما اتصل بالأخبار ، وتعلق بالأيام والأنساب » [2] . ومن قال فيهم أيضاً : « لم أرَ غاية النحويين إلا كل شعر فيه إغراب ، ولم أرَ غاية رواة الشعر إلا كل شعر فيه غريب أو معنى صعب يحتاج إلى استخراج » [3] . وكانوا ممن قيل فيهم أنه لا بصر لهم في صناعة الشعر [4] . وكان أبو عمرو بن العلاء نفسه يقول « العلماء بالشعر أعز من الكبريت الأحمر » [5] .

وقد كانت للشعراء والنقاد أيضاً آراء مماثلة في أولئك العلماء الذين نصح أبو تمام تلميذه باتباعهم في استحسان الأشعار . فقد كان رأي الشعراء يتلخص في أن العلماء بالشعر ليسوا كالشعراء في معرفته ، إنما يعلم ذلك « من دفع إلى مسلك الشعر في مضايقه » . كذا كان رأي بشار بن برد في يونس بن حبيب وأبي عبيدة لمّا فضّلا الفرزدق على جرير [6] ، ورأي أبي نواس في أبي عبيدة الذي فضل الفرزدق على جرير أيضاً [7] ـ ومن الطريف حقاً أن نجد البحتري نفسه تلميذ أبي تمام يرى رأي بشار وأبي نواس، فلما سئل على أيهما أشعر : مسلم بن الوليد أم أبو نواس ، فضّل أبا نواس . ولمّا قيل له : « أن أبا العباس ثعلباً لا يطابقك على قولك » . قال : « ليس هذا من عمل ثعلب وذويه من المتعاطين لعلم الشعر دون عمله ، إنما يعلم ذلك من دفع في مسلك الشعر إلى مضايقه » [8] . وكان يرى أيضاً أن ثعلباً ليس ناقداً للشعر ولا مميزاً للألفاظ ، ولا بصر له

---

(١) عبد القادر القط : حركات التجديد في الشعر العباسي (بحث) في كتاب : إلى طه حسين في عيد ميلاده السبعين ٤٢٠ ـ ٤٢٣ .

(٢) العمدة ٢ : ١٠٥

(٣) البيان والتبيين ٤ : ٢٤

(٤) الوساطة ٤٣٤

بأجود الشعر وأفضله »[1] . وكان يقول عنه أيضاً : « فلم أرَ له علماً بالشعر مرضياً ، ولا نقداً له »[2] .

أما النقاد فما أكثر حملاتهم على الرواة واللغويين والعلماء بالشعر ، فقد كان يقال « الرواة يعلمون تفسير الشعر ولا يعلمون ألفاظه ، وإنما يميز هذا منهم القليل »[3] . وكان الصولي يتساءل في تهكم : « أتراهم يظنون أن من فسّر غريب قصيدة ، أو أقام إعرابها ، أحسن أن يختار جيدها ، ويعرف الوسط والدون منها ، ويميز ألفاظها ؟ وأي أئمتهم كان يحسنه ؟ »[4] . وحمل ابن الرومي عليهم حملة قاسية ناش فيها الأخفش الأصغر[5] وأبا العباس ثعلباً خاصة . يقول[6] :

قلتُ لمن قال لي : عرضت على الأخفـ ـفش ما قلته فما حَمِدَهْ
قَصَّرْتَ بالشعر حين تعرضه على مبين العمى إذا انتقده
ما قال شعراً ولا رواه ، فلا « ثعلبه » ، كان ، ولا أسده
فإن يقل : إنني رويت ، فكالدفتر جهلاً ، بكل ما اعتقده

ولاقت هذه الحملة قبولاً في نفس عبد القاهر الجرجاني الذي تابع ابن الرومي فيها فرفض أن يكون كل من روى الشعر عالماً به ، أو أن يكون كل من حفظ اللغة ناقداً يميز جيد الشعر من رديئه ، فهذه كلها عنده دعاوى غير مسموعة ولا مؤهلة للقبول . ثم استشهد بقول أحد الشعراء[7] :

زوامل للأشعار لا علم عِنْدَهُمْ بجيّدها إلاّ كَعِلْم الأباعر[8]

---

(١) الصولي : أخبار البحتري ١٣٥ ـ ١٣٦ .
(٢) أبو أحمد العسكري : المصون في الأدب ٤ .
(٣) الصولي : أخبار أبي تمام ١٠١ .
(٤) المصدر السابق ١٢٧ .
(٥) ابو الحسن علي بن سليمان بن الفضل غلام المبرّد .
(٦) ديوان ابن الرومي ٢ : ٢٩٠ .
(٧) البيتان لمروان بن أبي حفصة . (الكامل ٣ : ٨٥٧ ـ ٨٥٨ واللسان ـ زمل . وانظر : شعر مروان بن أبي حفصة ٥٨ ، جمع حسين عطوان . (دار المعارف ١٩٧٣) .
(٨) الزاملة : بعير يستظهر به الرجل ، يحمل عليه متاعه وطعامه ، وجمعها زوامل . الأباعر والأباعير : جمع أبعرة التي هي جمع بعير .

لعمرك ، ما يَدْري البعيرُ إذا غدا بأوساقه أو راح ، ما في الغرائر [1]

ويتابع ابن رشيق وابن الأثير السير في الاتجاه نفسه ، فيرى الأول أن « أهل صناعة الشعر أبصر به من العلماء بآلته من نحو غريب ومَثَلٍ وخبر وما أشبه ذلك ، ولو كانوا دونهم بدرجات ، وكيف إنْ قاربوهم ، أو كانوا منهم بسبب ؟ [2] ، ويرى الآخر أن النحو « لا يكون عالماً بالشعر جيده ورديئه بمجرد كونه نحوياً من غير خوض في معاني الشعر وألفاظه » [3] .

ومن الطريف أن نجد لنظرة القدماء هذه مثيلاً في النقد الحديث ، يقول أرشيبالد مكليش Archibald Macleish الشاعر والناقد الأمريكي : « والمرء في ميدان الشعر بحاجة إلى رائد ثقة ، رجل رأى واستبان ، ثم عاد ، ولن يكون هذا الرائد إلا شاعراً . أما النقاد ، فهم كمن يصنع خرائط لجبال العالم الذي يرودونه ، غير أنهم هم أنفسهم لم يتسلقوا تلك الجبال قط » [4] .

وأياً يكن الأمر فينبغي ألا يستهان بنقد الشعراء من غير النقلة لما لديهم من مقدرة على فهم الشعر وجوهره بعد أن عانوه ، ودُفعوا إلى مضايقة . وقد احتفظت المصادر القديمة بأشياء ليست قليلة من نقدهم ، استعان بها نقاد الشعر في دعم آرائهم وبناء قواعدهم النقدية [5] . لكننا في الوقت نفسه ، لا ندعو ولا نميل مع الداعين إلى جعل نقد الشعر وقفاً على الشعراء فحسب ؛ ولقد وعى القدامى أنفسهم هذا الأمر ، فقال أبو أحمد العسكري « فقد يقول الشعر الجيد من ليس له المعرفة بنقده وقد يميزه من لا يقوله » . واستشهد بابن المقفع الذي سئل مرة : « لِمَ لا تقول الشعر مع علمك به ؟ » فأجاب : « أنا كالسن أشحذ ولا أقطع » [6] .

ودعا ابن طباطبا العلوي (ت ٣٢٢ هـ) في صراحة وهو يتحدث عن أدوات الشعر

---

(١) الأوساق : مفردها الوسق (بالفتح والكسر) ، وهو حمل البعير . الغرائر : جمع غرارة ، وهي الجوالق (معرّب) .

(٢) أسرار البلاغة ١٦٥ ـ ١٦٦ ودلائل الإعجاز ١٦٦ ـ ١٦٧ .

(٣) العمدة ١ : ١١٧ .

(٤) الاستدراك ٥ .

(٥) الشعر والتجربة ١٢ . ترجمة سلمى الجيوسي . بيروت ١٩٦٣ م .

(٦) زغلول سلام : تاريخ النقد العربي ١ : ٨٨ .

(٧) المصون في الأدب ٦ .

إلى « الوقوف على مذاهب العرب ـ أي الجاهليين ـ في تأسيس الشعر، والتصرف في معانيه . . . وسلوك مناهجها في صفاتها ومخاطباتها وحكاياتها وأمثالها والسنن المستدلة منها ، وتعريفها وتصريحها ، وإطنابها وتقصيرها ، وإطالتها وإيجازها . . . » [1] . ولست أدري بعد هذا النص الصريح الواضح ، كيف جاز لزغلول سلاّم أن يقول « لم يكشف ابن طباطبا عن وجوب التزام الشاعر نسقاً معيناً في تتابع معانيه ، كما فعل ابن قتيبة . وبذلك يتجه ابن طباطبا إلى التقدم خطوة أخرى بعد ابن قتيبة من حيث نظام القصيدة ، نحو الأخذ بنظام القصيدة عند المحدثين ، وإيثار نهجهم على نهج القدماء » [2] ؟

ولم يختلف الآمدي (ت ٣٧١ هـ) في نصائحه وتوجيهاته لمن يروم صناعة النقد ـ فيما سمّاها ـ عن نصائح أبي تمام وتوجيهاته للبحتري ، وربما تأثر به واقتدى . قال الآمدي في جملة ما قال من نصائح : « . . . أن تنظر ما أجمع عليه الأئمة في علم الشعر من تفضيل بعض الشعراء على بعض ، فإن عرفت ذلك فقد علمت ، وإن لم تعرفها فقد جهلت . . . فهذا الباب أقرب الأشياء لك أن تعلم حالك في العلم بالشعر ونقده ، فإن علمت من ذلك ما علموه ، ولاح لك الطريق التي بها قدّموا من قدّموه وأخّروا من أخّروه ، فثق حينئذٍ بنفسك واحكم يستمع حكمك ، وإن لم ينته بك إلى علم ذلك ، فاعلم أنك بمعزل عن الصناعة . . . » [3] .

ولما وصلت عجلة الزمن إلى المرزوقي (ت ٤٢١ هـ) الذي حدد مفهوم الشعر ، وقيده بقواعد سبع استمدها من الشعر القديم ومنهاجه مبيناً المقصود بكل [4] ، خلص في النهاية إلى القول « فهذه خصال عمود الشعر عند العرب ، فمن لزمها بحقها وبنى شعره عليها ، فهو عندهم المفلق المعظم ، والمحسن المقدم ، ومن لم يجمعها كلها ، فبقدر سُهمته يكون نصيبه من التقدم والإحسان ، وهذا إجماع مأخوذ به ، ومتبع نهجه حتى الآن ـ أي إلى عصره ـ » [5] . من هنا ربط عدد من المعاصرين بين عمود الشعر ونهج القصيدة ، وليس من شك في أن عناية عمود الشعر بالجزئيات ضيقت أمام الشاعر العربي

---

(١) عيار الشعر ٤ .

(٢) تاريخ النقد العربي ١ : ١٣٦ .

(٣) الموازنة بين الطائيين ٣٧٧ .

(٤) لي بحث عنوانه «أصول عمود الشعر في قواعده ومعاييرها» في كتابي «قضايا في النقد والشعر» الذي سيصدر عن دار الأندلس ببيروت.

(٥) مقدمة شرح ديوان الحماسة ١ : ١١

فرصة التجديد والإبتكار [١] ، وجعلت أكثر الشعر العربي قوالب متكررة في الإطار العام للقصيدة . ولم يعق مفهوم عمود الشعر ومعه تحديد ابن قتيبة لنهج القصيدة الشعراء وحدهم ، بل عاق النقاد الذين ظل أكثرهم يدورون في ميدان تلك الحدود لا يخرجون عنها [٢] .

وكان من نتيجة قصر النقاد عنايتهم واهتمامهم على الشعراء الجاهليين والإسلاميين أن أفلحوا في إلزام الشعر العربي كله أخصّ خصائص الشعر الجاهلي ، وهو منهج القصيدة الذي فرضوه على الشعراء ، فضلاً عما فرضوه عليهم من معاني الأقدمين وتشبيهاتهم وغير ذلك . بذلك يكون النقد العربي الخالص قد وضع الشعراء والنقاد جميعاً في مأزق [٣] . وهكذا ظلت القصيدة العربية في العصر العباسي على حالها في بنائها وشكلها ، فيما خلا إضافات يسيرة حتى ثورة أبي نواس ورفاقه لم تحدث في القصيدة تغييراً جوهرياً [٤] ، لأن الوقوف على الحانات بدل الوقوف على الأطلال تغيير في الموضوع لا في الطريقة الفنيّة [٥]. ومهما يكن أمر الثورة وما آلت إليه من فشل ، فقد كانت تململاً ملموساً من قيود القصيدة القديمة ، وانتفاضة جريئة عليها ولو آزرها عدد أكبر من الشعراء وأيدها النقاد لأحدثت شيئاً ذا بال ، أو مهدت لحدوثه في بنية القصيدة ومضمونها أيضاً ، ولكن النقد في تلك الفترة صمت صمتاً مطبقاً عجيباً ، وماذا نتوقع منه أكثر من ذلك ما دامت مبادىء النقاد أنفسهم آنذاك لا تتفق هي ومبادىء الثورة أصلاً ؟ ولقد كان شكري عياد على حق لما رأى أن ما كان من تطور في الشعر العربي في القرنين الثاني والثالث لم يكن إلا بفضل جهود الشعراء وحدهم ، ولم يكن للنقد نصيب في ذلك [٦] . يؤيد هذا إهمال النقد القديم لشعراء امتازوا بالأصالة وعرفوا بالتجديد، وامتاز عدد من قصائدهم بميزات كثيرة لا تكاد تتوفر في القصيدة القديمة التي صبوا عليها جلّ اهتمامهم إن لم يكن كله ، لقد كان ابن الرومي أحد الشعراء المهملين فكان إهماله خسارة لنقدنا القديم ، لأن في شعره مواد تخدم النقد خدمة جليلة وخاصة فيما يتعلق بالقصيدة من أكثر جوانبها .

---

(١) مصطفى هدارة: مقالات في النقد الأدبي ١٨٠ ومشكلة السرقات في النقد العربي ١٩١ .
(٢) ماهر حسن فهمي : المذاهب النقدية ٥٤ .
(٣) شكري عياد : كتاب أرسطوطاليس في الشعر (الدراسة) ٢٢٩ ، ٢٣٤ ، ٢٨٧ .
(٤) عبد القادر القط : حركات التجديد في الشعر العباسي . كتاب (إلى طه حسين) ٤٥٥ ـ ٤٥٦ و٤١٨ ـ ٤١٩ ثم انظر : شوقي ضيف : فصول في الشعر ونقده ٤٢ ـ ٤٣ .
(٥) إحسان عباس : تاريخ النقد الأدبي عند العرب ١١٣ .
(٦) كتاب أرسطوطاليس في الشعر (الدراسة) ٢٩٩ .

ولسنا نجد تعليلاً لإهمال إبن الرومي ، فربما كانت هناك أسباب أهم من سوء الحظ الذي لازمه في حياته وموته ، ومن نعرة العنصرية [1] . أما النقد الحديث فاهتم بابن الرومي اهتماماً كبيراً ، وكشف عن عناصر مهمة في شعره ، وخصائص فريدة في قصائده قد نفيد منها فيما بعد .

الآن نستطيع أن نفهم موقف النقد الحديث من النقد العربي القديم ، ومن الشعر الجاهلي والقصيدة الجاهلية اللذين استمد منهما النقد أصوله وقواعده .

يقول أحمد ضيف عن النقد القديم « وليس الغرض منه تقويم حركة العقول والأفكار ، بل شرح الشعر العربي ؛ وتقرير طريقة الشعر الجاهلي لتكون نموذجاً ومنهجاً للشعراء . . . ذلك لأن النقاد وأئمة اللغة والأدب قصروا العقول على تقليد الشعر القديم في الطريقة والأسلوب والصناعة ، وحتى في الأفكار والموضوعات ولم يحاول أحد من النقاد الانحراف عن هذا الطريق ، فلم يحرر الشعر من الطريقة الأولى ، ولم يسلك مسلكاً آخر ؛ لا من جهة الأفكار ، ولا من جهة الصناعة . . . من أجل ذلك كان النقد الأدبي عند العرب فهم الشعر وتأويله على الطريقة القديمة التي جعلت الشعر الجاهلي نموذجاً . . . [2] . ويذهب طه إبراهيم إلى أن النقد عند العرب كان ينعطف على الماضي دائماً [3] . وفطن المستشرق نكلسون إلى تمسك النقاد الأوائل ـ من اللغويين ـ وتشبثهم بالقصيدة القديمة ؛ لأنهم كانوا يرون أن الشعر الجاهلي وصل إلى حد من الكمال لا يمكن لأي شاعر محدث أن يزيد عليه أو يأتي بأحسن منه . ثم رأى أنه كان للاعتبارات اللغوية دخل كبير في ذلك التعصب لأن القصائد القديمة كانت تدرس على أنها المنبع اللغوي الصافي للعربية الفصحى [4] . والتفت أحمد أمين إلى المسألة وعدّها تقديساً للأدب الجاهلي لا يستحقه ، وحلا له أن يقول بجناية الأدب الجاهلي على الأدب العربي لانطباعه بالطابع الجاهلي انطباعاً كانت له آثاره الشكلية والموضوعية [5] . وتابعت سهير القلماوي

---

(١) زغلول سلاّم : تاريخ النقد العربي ٢ : ١٣٧ ثم راجع حول إهمال ابن الرومي عز الدين اسماعيل : الأسس الجمالية في النقد العربي ٣١٨ .
من المفيد أن أذكّر هنا بأن إهمال ابن المعتز وأبي الفرج الأصفهاني وياقوت الحموي لابن الرومي والترجمة له كان لأسباب شخصية بحتة ومتفاوتة .

(٢) مقدمة لدراسة بلاغة العرب ١٥٨ ـ ١٦١ .

(٣) تاريخ النقد الأدبي عند العرب ١٢٢ .

(٤) Nicholson. R. A. : A literary History of the Arabs P. 285

(٥) فيض الخاطر ٢ : ٢٤١ ـ ٢٤٣ و٢٤٧ أيضاً .