مجلة العلوم العربية والإنسانية
جامعة القصيم، المجلد (٧)، العدد (١)، ص ص ١٣٩-٢٣٤، (محرم ١٤٣٥هـ/ نوفمبر ٢٠١٣)

ابن قتيبة ومنتقدوه

د. مختار الغوث
أستاذ مشارك، قسم اللغة العربية
كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة طيبة، المدينة المنورة

ملخص البحث. درس هذا البحث آراء النقاد ومؤرخي النقد العربي، فيما عرض له ابن قتيبة من قضايا، في مقدمة "الشعر والشعراء"، فبيَّن ما شابها من سوء الفهم، وما ترتب على سوء الفهم من الغض من عمله، وإنزاله دون منزلته. وبيَّن أن مردَّ ذلك إلى خطئهم في فهم مراده باللفظ والمعنى، والطبع والتكلف. والمعنى، عنده وعند غيره من النقاد القدامى، هو: ما يدخل اللفظَ من صور بديعة، وما يُقصد به من فِكَر غريبة، أما اللفظ، فيعني صياغة النص، وما تكون عليه من جودة البناء والتأليف. وقد سوى ابن قتيبة بين اللفظ والمعنى، ولم يفضِّل أحدَهما عن الآخر، كما ادَّعى منتقدوه، وقال إن جودة الشعر تكون على قدر جودتهما. أما الطبع، عنده، فيكون صفة للشاعر، ويعني استعدادا فطريا، تترتب عليه القدرة على قول الشعر، ويكون صفة للشعر، ويعني روحا بريئا من التعمل، يُكسب القبول. والتكلف عكس الطبع، وهو نوعان: سلبي، ونسبَه إلى الشعر، وتظهر آثاره في الضرورات والضعف، وقلة تلاحم النص، وإيجابي، ونسبه إلى الشعراء، وسماه التثقيف. والطبع، عنده، لا يستوجب الإجادة، كما لا يستوجب التكلفُ الضعفَ. وعيب الشعر المتكلف –عنده– ما يفتقر إليه من روح الطبع. ودرسَ البحث شواهد ابن قتيبة، فبين صحة فهمه لها، وصواب حكمه في أكثرها، وخطأ من خالفه، وخطأ ما رتبوا على فهمهم من أحكام. وكانت غاية ذلك بيان أنهم لم يصيبوا فيما نسبوا إليه من الخطأ في التطبيق والتمثيل. ثم خلص إلى أن ابن قتيبة كان واحدا من رواد النقد العربي الذين استوعبوا ما سبقهم من جهود الرواة والعلماء بالشعر، وكانت مقدمته أول تأليف، حاول الخروج بالنقد من الأحكام الجزئية المقتصرة على البيت والبيتين ونحوهما، إلى القضايا الكلية، والقواعد العامة التي تصدق على الشعر كله. وكان امرأ ذا شخصية مميزة، ولم يكن مجرد جمَّاع لما سُبق إليه، وإن استفاد منه، كما يستفيد المتأخر من المتقدم.

تمهيد

بدأ اهتمامي بهذا الموضوع منذ درَّست النقد العربي القديم، أولَ مرة، فرأيت إجماع مؤرخيه على انتقاد ابن قتيبة في قسمته للشعر، وانتقاد بعضهم إياه في كل ما قال في مقدمة "الشعر والشعراء". ومع أني كنت قد قرأت المقدمة، قبل هذا، كنت أسلِّم بذلك الانتقاد، وتحملني الثقة بأصحابه على قبوله. وهيأني لذلك ما كنت أسمع، أيام الطلب، من ترداد ذلك الانتقاد، وتدريس الكتب التي تقرره؛ وكانت هي المعتمدة في تدريس النقد القديم، وهي التي إليها يثوب من يدرِّسه. فأورثني توافق ما درست وما قرأت تلك الثقةَ، وكذلك يفعل بعض التعليم، وطولُ التكرار. وكان بعض تلك المراجع من أول ما أُلِّف في تاريخ النقد العربي؛ فسبق إلى العقول، فتمكَّن، ولم يكن للمبتدئ والشادي حيلة، يعرفان بها غيرَ ما شاع، إلا الرجوع إلى المصادر القديمة، ودراستُها ليست مما يسهل على الشداة والمبتدئين. ومن سمات الثقافة العلمية العربية أن يردِّد الخلف ما قال السلف، ويتفق المؤلفون على الآراء، لم تمحَّص، حتى تغدو كالمسلَّمات، والعاداتِ، يتعوَّدها العقل؛ فلا يفكر في أصلها، ولا يشك فيها شكًّا يُعْدِي على البحث في حقيقتها. وإذا كان من المألوف أن يسلِّم الطلاب وعامة الدارسين بما يكرَّر عليهم، ويلقاهم أينما يمموا، فمن غير المستساغ أن يكون ذلك دأبَ الأكاديميين.

ثم اقتضاني بعضُ الأعمال العلمية أن أقرأ مقدمة "الشعر والشعراء" قراءة مستبصرة، متجردة من كل رأي، كنت سمعته أو قرأته؛ فلم أحتج إلى تأملٍ طويل، في أن أفهمها فهما، أتبيَّنُ منه مقاصد ابن قتيبة، وأتبيَّنُ ما يدعو إلى الشك في صحة ما كنت أقرأ من ذلك الانتقاد العريض الذي يُنتقد به. ثم أتبعت ذلك إعادة قراءة ما كنت قد قرأت من المراجع، وقراءةَ ما لم أكن قد قرأت، قراءة ناقدة، فألفيت سوء الفهم، والتحامل، والاتِّباع، مما تلتقي عليه تلك المؤلفات، لا يزيد الخالف منها على السالف، إن زاد، إلا الغلو في الانتقاد، وادعاء أن ابن قتيبة دخل غير عشِّه، وإنما كان فقيها، لا شأن له بالنقد؛ فكان لزاما ألا يُسَدَّد، وألا يُعينَه علمُه وعقله على التنظير إلا خذله الذوق؛ فأساء التطبيق والتمثيل. ولم يزل في نفسي، مذ تبيَّنت ذلك، أن أدرس القضية دراسة، تنصف،

وتبيّن ما نال الرجلَ من الحيف، وسوء الفهم، ممن تعجَّلوا قبل أن يتبيَّنوا، وقضَوا قبل أن يعْلَموا، ورضُوا بالنقل من غير استبصار، والترداد من غير تحقيق.

وكنت أحسب الاتِّباع سمة من سمات الثقافة الأكاديمية، في بعض الأمصار العربية، دون بعض، حتى ألممت بهذه القضية، فوجدته كثيرا فيمن عرض لها، في الأقطار العربية كلها، لا يسلم منه إلا قليل، كطه أحمد إبراهيم، لكونه من رواد تاريخ النقد، في العصر الحديث، والرائد لا يتقدَّمه من يقلِّد، وإحسان عباس، فقد أثنى على ابن قتيبة بما هو أهله، وإن لم يُعْنَ بالدفاع عنه، وبيانِ ما ناله من الحيف، وإن لمَّح إليه، فقال إنه وضع "استنتاجات، تدل على خاطر ذوقي نقدي أصيل، كانت كفاءً بنقل النقد إلى مرحلة جديدة" [١، ١١٥]، وجمال الدين بن الشيخ، ونبَّه على ما نال المقدمة من سوء الفهم [٢، ١٠]، وكان باديَ الاستقلال، قليلَ التلفت إلى غير ما هداه إليه البحث، من شائع الآراء. ونمَّ كتابه على فهم للنقد القديم جيدٍ، كما نمَّ على جدٍّ، وأناة، وطول نفَس في البحث، يعِزُّ مثلها -اليوم- في الباحثين العرب. ولعل مردَّ جانب من ذلك إلى أن كتابه كان أطروحة، أُنجزت في جامعة السوربون، بمنجاة من الثقافة الأكاديمية العربية.

وكان أصلُ ما انتُقد به ابن قتيبة ما كتب طه أحمد إبراهيم، على ما بيْنه وبين من تأثَّروه، فقد كان امرأ جادا، عارفا بما يقول، دقيقا في أحكامه، مقتصدا في نقده، لا يتنقَّص، ولا يحدس، ولا يتجاهل الإحسان؛ فهداه ذلك إلى ما ضلَّ عنه متابعوه، فأقرَّ لابن قتيبة بالتنظيم والتحديد، ووضْع القواعد المعينة على معرفة ما في الشعر من عنصر كريم أو هجين، وعلى التجوُّز من الذوق الأدبي المتقلِّب. وإن كان يرى أن قواعده -على نفعها- لا تكفي، ولا تبلغ قرارة الشعر، وأن أكثر عمله كان جمْعَ أشتاتِ ما انتهى إليه نقاد الشعر في القرن الثاني، ووضْعَها في أصول، لا تبلغ أن تستوعب كل شيء في الشعر، هذا إلى ما عوَّل عليه من منطق العلم الذي لا يرضى إلا بما يضبط ويمسك، ولكنه لا ينفُذ إلى الشعور [٣، ١٢٩]. غير أنه -على وجازة ما قال، وعلْمه بما بحث- لم يُصِب في كل ما قال، فقد نسب ابنَ قتيبة -مثلا- إلى الاستهانة بأبيات جرير، إذ

عدَّها في الضرب الثاني من أضرب الشعر، وزعم أنها جوفاء، لا تقول شيئا، وهي زاخرة بالمعاني، حافلة بأرقِّ أنواع الشعور [٣، ١٢٩]، ولم يستهن بها، في الحقيقة، ولا نسبها إلى ما قال طه، وإنما حمله على تلك الدعوى أنْ حَسِبَ أنَّ ما ليس تحته "كبير معنى"، عند ابن قتيبة، فهو أجوفُ فارغ؛ لأنه لم يكن يتبين معنى المعنى عنده. ثم كان عمل بعض من تلاه -كمحمد مندور- موقوفا على ترداد الشق الأخير من تلك الآراء (الشق المنتقِد)، لا يخرج عنه، ولم يزد عليه سوى عبارة وجيزة، قالها أحمد أمين في مقام العَرْض [انظر: ٤، ٤٨٠]، وليس في مقام النقد، ثم توسع فيها محمد مندور بالشرح، [٥، ٣٢ -٣٤]، فردَّد غيرُه شرحَه، من غير أن يزيد عليه أيضا [٦، ٨٦]، سوى أن محمد مندور عرض لأمثلة ابن قتيبة وشواهده بالنقد، ليدلل على عدم فهمه للشعر، واختلاف تطبيقه عن تنظيره. وردَّد محمد مصطفى هدارة ما قال محمد مندور، في قضية اللفظ والمعنى، خاصة، بلفظه وأمثلته، ولكن بغاية الاقتضاب، فنسبه إلى جعْل اللفظ في خدمة المعنى، والقولِ بوجوبِ أن يحمل البيت معنى من المعاني، وعدِّ المعنى هو الفكرة، والمعنى الأخلاقي، وعلَّل استحسانه بيت أبي ذؤيب بما فيه من معنى أخلاقي، وعدمَ استحسان أبيات عقبة بخلوِّها من كل معنى مفيد، وردَّ ذلك إلى "تغلُّب روح الفقيه على روح الناقد فيه، وإلى أنه نظر إلى اللفظ والمعنى منفردينِ، وعملية الخلق الفني توجب ارتباطهما في صورة متكاملة" [٧، ٢٢٣]، غير أن عبارته الأخيرة تخالف قوله قبل عشرة أسطر فقط إن ابن قتيبة كان "يريد أن يجعل بين اللفظ والمعنى علاقة قوية، وارتباطا وثيقا، لخلْق العمل الفني الجميل" [٧، ٢٢٣].

وتابع بعضُ الباحثين محمد مندور، في حدَّته وتحامله، وعدم تبصُّره، وفي كل ما أخطأ فيه، كمحمد زكي العشماوي، فقد كان يستحسن ما استحسن من التنظير، وينتقد ما انتقد من التطبيق، بعبارات كالعبارات، ويستشهد بما استشهد به من الأشعار [٨، ٢٧٥ وما بعدها]. إلا أن العشماوي لم يتجاوز قضية اللفظ والمعنى، وعرض محمد مندور لأكثرِ ما في المقدمة من قضايا النقد. وحاكم العشماويُّ ابنَ قتيبة إلى آراء النقاد والشعراء والفلاسفة الغربيين -ككولردج، وكروتشه- في فلفسة الفن،

والعلاقة بين الشكل والمضمون، وانتقده في عدم مطابقة ما قالوا. وكان حسْبه -لو أنصف- ألا يجد في كلامه ما يخالف طبيعة الفن، وأن تكون شواهده -في الجملة- مساوقة لتلك الطبيعة، وإن لم ينظِّر لذلك، لبُعْد ما بينه وبين كولردج وكروتشه، وأضرابهم. وهي محاكمة لم يسلم منها محمد مندور، وإن لم تكن بصراحة العشماوي، فقد حسب أن اللفظ والمعنى، عند ابن قتيبة، هما الشكل والمضمون، في النقد الحديث؛ فكان لزاما ألا يفهم ابنَ قتيبة، وأن يخطئ في جل ما قال فيه.

وسار محمد مريسي الحارثي، وأحمد الودرني في أثر طه إبراهيم، ومحمد مندور، فردَّدا كلامهما بحرفه، أو قريب منه، وإن تحلَّلا من الإحالة على بعضه. واقتصر الودرني على اللفظ والمعنى؛ لأن أطروحته كانت فيهما، وعرض الحارثي للمقدمة كلها؛ لأن أطروحته كانت في "نقد الشعر عند ابن قتيبة"، ولم تكن مقصورة على قضية منه دون قضية، ولكنه تابع محمد مندور فيما قال في قضية اللفظ والمعنى، أكثر مما تابعه في غيرها من القضايا.

وليست غاية هذا البحث دراسة نقد ابن قتيبة، ولا الدفاع عنه، ولا تبرئته من كل ما انتُقد به، أو أُخذ عليه، فإن القصور جبلة في الإنسان، وإنما أردت بيان ما ناله من حيف بعض الباحثين، وما نال مقدمته من سوء الفهم، وتنكيب منتقديه عن سبيل العلم. وسيُعنى البحث -أكثر شيء- بقضيتي اللفظ والمعنى، والطبع والتكلف؛ لأنهما أهم ما عرض له ابن قتيبة في مقدمته، وأهم ما عُني بدراسته المنتقدون. وسأعرض آراء المنتقدين -أولا- عرضا تحليليا، أُتبعه بيانَ ما شابها من سوء الفهم، وحقيقةَ مراد ابن قتيبة، ومأتى الخطأ وسوء الفهم في كلام الذين انتقدوه.

قضية اللفظ والمعنى

أولاً: المعنى

ذهب طه إلى أن المعنى عند ابن قتيبة هو: "الفكرة التي يُبين عنها البيت أو الأبيات"، وأن المعاني الجيدة هي المعاني الحيوية المادية، "التي تحدُث عن تجربة، أو أمر واقع في الحياة، فأما الناعمة المتموجة

الروحية التي تذاق ذوقا خفيفا، دون أن تُمسَك، أو تُضبَط، فهي ليست بشيء" [٣، ١٢٤]. وليس في كلام ابن قتيبة ما يدل على أن هذا هو معنى المعنى عنده، ولا أن المعنى الجيد عنده هو ما وَصَف.

وتبع محمدُ مندور طه في تعريفه، وأضاف إليه أن المعنى، عند ابن قتيبة، قد يكون فكرة، وقد يكون معنى أخلاقيا، واستدل على ذلك برأيه في أبيات عقبة، فقال إنه إنما انتقدها لأنها "لا تحمل أية فكرة"، وما استجاد بيت أبي ذؤيب الهذلي إلا لأنه يدل على معنى أخلاقي [٥، ٣٤]، "ومن الواضح أن مادة الشعر ليست المعانيَ الأخلاقية، كما أنها ليست الأفكار، وأن مِنْ أجوده ما يمكن أن يكون مجرَّد تصوير فني، كما أن منه ما لا يعدو مجرد الرمز لحالة نفسية رمزا بالغ الأثر، قوي الإيحاء" [٥، ٣٥]. وزاد العشماوي على محمد مندور عناصر للمعنى، لا تخرج في جوهرها عن الفكرة، والمعاني الخلقية، ثم انتقد أن يكون ذلك هو المعنى عنده انتقادا يكاد يطابق انتقاد محمد مندور، فقال مرة إنه "لا يعتبر الشعر ذا معنى إلا إذا اشتمل على حكمة، أو مثَل، أو فكرة فلسفية، أو معنى أخلاقي، أما ما عدا ذلك، من مجرد التصوير لحالة نفسية، أو التعبير عن موقف نفسي، أو إنساني، فلا يعدُّ عنده معنى" [٨، ٢٩٠]، "وبهذا يعلِّق جودة الشعر على مضمونه، مستقلا عن الصياغة والتصوير" [٨، ٢٩٢]. فلما عرض لبيتي الحزين الكناني، فلم يجد فيهما مثَلا، ولا حكمة، ولا فلسفة، ولا معنى خلقيا، قال إنه إنما استحسنهما لما فيهما "من ائتلاف وانتظام بين صفات المدح التي جمعها الشاعر في البيتين، ومن مهارة في الجمع بين الحياء والمهابة بطريقة بارعة، أحسَّ فيها ابن قتيبة أن الشاعر قد خرج علينا بفكرة جديدة، حين جمع بين المؤتلف والمنتظم، من الصفات المرتبطة بمعنى الهيبة" [٨، ٢٩٠]. ومقتضى هذا أن للمعنى عنده معنى غيرَ الأفكار، والفلسفة، والحكمة، والمثل، منه الائتلاف والانتظام بين صفات الغرض، والمهارة والبراعة في الجمع بين الصفات المختلفة أو المتضادة. فلما عرض لبيت أوس بن حجر، بيَّن بعض ما فيه من أوجه الجمال، ثم قال إن ذلك ليس هو سبب تمثيله به، وإنما أعجبه منه أنْ حَمَل "حقيقة من حقائق النفس، وهي عجز الإنسان العاجز أمام قوة الموت" [٨، ٢٩١]. وتعليل استحسان ابن قتيبة للبيت بمعنى من

معان يحتملها، وقصْرُه عليه، وزعْمُ أنه مراده حصرا، دون غيره، من غير دليل، تحكُّمٌ، فكيف إذا كان البيت لا يدل عليه، والقرائن البينات تدل على أن ابن قتيبة ما كان يقوِّم الشعر بمضمونه الخلقي؟.

ومثل هذا قوله أيضا: "ليس لدينا من شك، إذن، بعد دراسة الشواهد التي تمثَّل بها ابن قتيبة من أن كلمة المعنى عنده هي: الأفكار الفلسفية والخلقية الخاصة، أو التصورات الغريبة، أو الطرائف النادرة" [٨، ٢٨٢]. وإضافة "التصورات الغريبة، والطرائف النادرة" في هذا النص، بعد أن كان قد قرر في غيره أن المعنى عنده هو الأفكار، والأخلاق، والحكمة، والمثل، تدل على أنه يدرك من دلالة المعنى عنده غيرَ ما نسب إليه، كما يدل عليه ما ذكر من وجه استحسانه لبيتي الحزين الكناني، فإن ما أشار إليه من ائتلاف وانتظام بين صفات الممدوح، ومهارة في الجمع بين المهابة والحياء، بطريقة بارعة، أمورٌ جديرة بأن تجعل البيت موضع إعجاب، على أساس فني بحت، كما أعجب به ابن قتيبة، حتى قال إنه "لم يُقَلْ في الهيبة شيء أحسن منه" [٩، ٦٦]، لا لفكرة تضمنها، وإنما لتلك البراعة، وتلك المهارة في التصوير، لكن العشماوي يُؤْثِر أن يصرف النظر عما ليس به خفاء، إلى الشائع من الأقوال غير المستبصبرة، التي تأبى أن تقرَّ لابن قتيبة بالعلم بالشعر، كما تقر له بالعلم بالفقه [٥، ٢٦ و ٤٢، و١٠، ٨٤٣]، أو هو عاجز عن تقرير حكم يخالف المألوف؛ لأنه لا يثق بما يرى ثقته به، أو هي ا"لثقافة الأكاديمية العربية" التي تدين للأعراف أكثر مما تدين للحقيقة العلمية، وتغلبها العادة على نفسها؛ فتؤثر الاتباع على التبصر.

وبسبب من هذه "الاتباعية"، فيما يبدو، كان ما انتهى إليه محمد مريسي الحارثي في معنى المعنى، عند ابن قتيبة، مزيجا مما قال السابقون (طه، ومحمد مندور، والعشماوي)، فقد ركَّب من كلامهم ما خلاصته أن المعاني عند ابن قتيبة هي التي "تتحدث عن تجربة، أو أمر واقع في الحياة"، وهو كلام طه بحرفه، واستدل على ذلك بأنه يرى أن "من المعاني ما لا يكون تحته فائدة نفعية، كتلك التي تكون فكرة عادية، والتي مثَّل لها بالضرب الثاني من أقسام الشعر" [٦، ٩٢]. ويبدو أنه يرى أن ابن قتيبة يشترط للمعاني أن تكون معبرة عن فكرة خلقية، كما يبدو

من قوله إنه كان يتطلب المعنى الخلقي في الشعر، وإن "المعاني (الفِكَر الخُلُقية) ليست كل شيء في الشعر الذي يقوم على التصوير الفني" [٦، ٨٥]، وهو كلام محمد مندور. غير أنه لما رأى ابن قتيبة يدافع عن بيت امرئ القيس "فمثلِك حبلى..."، ويصحح ما ذهب إليه، على خلاف ما يرى بعض الشراح والنقاد، قال إنه تنكر لمقياسه الخلقي؛ إذ جعل فُحْش المعنى لا ينال من جودة الشعر [٦، ١١١]، مع أن كلام ابن قتيبة ليس فيه ما يدل على أنه يتخذ الخلق معيارا لتقويم الشعر، لا صراحة ولا ضمنا، وإنما هو شيء تابع فيه الباحث غيره، ولو بنى دراسته على كلام ابن قتيبة، دون ما قيل فيه، لدله دفاعه عن بيت امرئ القيس على أن المعنى عنده ليس كما ظَنَّ، وظنَّ سلفه، وأن الحكمة والأخلاق ليست شرطا عنده لجودة المعنى، فلما لم يفعل، كان لزاما أن يشعر بالتناقض بين ما ادعى أنه تنظير ابن قتيبة وتطبيقه، وأن ينسبه إلى التنكر لمعيار، وُضِع عليه، ولم يضعه.

وردَّد أحمد الودرني هذه المسلَّمات كما رُدِّدَت قبله، ولم يزد عليها سوى المبالغة، والحدة في الانتقاد، والجسارة على تحميل الكلام ما لا يحتمل، كقوله -معلِّقا على عدِّ ابن قتيبة أبيات المعلوط السعدي في الضرب الثاني من أضرب الشعر- إنه يؤكد، "على نحو ضمني، أن الشعر فائدة، أو لا يكون، أي هو مجرد حامل للمواعظ الحسنة، والعِبَر والقيم التي يحتفي بها المسلم، حتى وإن كان ذلك على حساب الشعرية" [١٠، ٨٤٢]، يشير إلى قوله في الضرب الثاني: "فإذا أنت فتَّشته لم تجد هناك فائدة" [٩، ٦٧]. ولكن الفائدة، في هذا النص، تعني غير ما فهم الودرني.

ثانياً: اللفظ

فهِمَ المؤرخون والنقاد معنى اللفظ، عند ابن قتيبة، أفضل مما فهموا معنى المعنى، وسبب ذلك قلة ما قال في المعنى، وكثرة ما قال في اللفظ، وأن طه، رائد المؤرخين، فهِم مراده من اللفظ، ولم يفهم مراده من المعنى، واستخلص ما قال فيه من جملة ما أَتْبعَ به شواهدَ من التعليقات؛ فوجد الخالفون ما يتابعون؛ فسُدِّدوا في اللفظ ما لم يسدَّدوا في المعنى. وخلاصة ما قال طه أن اللفظ عند ابن قتيبة هو: الصياغة، بما تضم من

لفظ، ووزن، وروي، وأن من سمات اللفظ الجيد أن تكون صياغته حسنة المخارج، والمطالع، والمقاطع، والسبك، عذبة، لها ماء ورونق، سهلة، بعيدة من التعقيد والاستكراه، قريبة من أفهام العوام، ليس فيها بشاعة، خالية من عيوب الشعر وضروراته، مستقيمة الوزن [٣، ١٢٤]. وهذا المعنى مستخلص من مقدمة "الشعر والشعراء [انظر مثلا: ٩، ٦٧ و ٧١ - ٧٣ و ١٠٣ و ١٠٤]. ولا يخفى ما بين هذا الفهم المبني على استقراء، وفهم محمد مندور المبني على الحدس والتقدير، المتوكئ على ما قال غيره، كما لا يخفى ما بينه وبين فهم العشماوي الذي ادعى "أن ما يعزوه (ابن قتيبة) من جمال الألفاظ ليس إلا تكوينها الصوتي الموسيقي، وما يكون بينها من إيقاع حسن، أو من تلازم في المخارج، والمطالع، والمقاطع، فكأن ما ينتسب للفظ، عند ابن قتيبة، إنما هو وقع الكلمات في الأذن، وحسنُ تأثيرها في السمع" [٨، ٢٧٩]، وأنه "جعل للألفاظ دلالات مفردة أو مستقلة، ولم يفطن إلى أن الألفاظ في الشعر ليست أنغاما، أو مخارج، ومقاطع، فحسب، وإنما هي تتداخل، وتجاوز بإشعاعاتِها حدودَها العادية، وتكتسب كل كلمة من التي تليها معاني جديدة، ما كانت لتكون، لولا السياق الذي جمعها، والبناء الذي انتظمها" [٨، ٢٨٢].

وأفاد الحارثي مما جمع طه؛ فنجا مما وقع فيه غيره من سوء الفهم، وإن لم يضف إليه شيئا، سوى أنْ قال إن "تطلُّبه اللفظ لا يقصد من ورائه اللفظ المفرد، وإنما قصد مجموعة الأسلوب الذي يكتمل به التأليف والنظم، بما يضم من لفظ مختار، ووزن صحيح، وروي حسن" [٦، ٩٠]، كأنه يردُّ ما ادعى العشماوي. وشاء الودرني أن يعدل عما تعوَّد، فلم يتابع طه فيما قال في خصائص اللفظ والمعنى، عند ابن قتيبة، فقال: "لو حاولنا الخروج بخصائصَ ثابتةٍ للفظ والمعنى، من خلال خطاب ابن قتيبة النقدي، لأعوزنا السبيل إلى تلك الغاية" [١٠، ٨٤٢].

هذه صورة مجملة لما فهم بعض النقاد والمؤرخين من قضية اللفظ والمعنى عند ابن قتيبة. وسنوضح ما اعتراها من اللبس، ونبدأ ببيان حقيقة اللفظ والمعنى في التراث النقدي، قبل أن نبين دلالتهما عند ابن قتيبة؛ فإن تتبع أمثلته وتعليقاته يدل على أن مفهوم اللفظ والمعنى عنده هو مفهومهما عند غيره من النقاد.

أولاً: معنى اللفظ والمعنى عند القدامى

يرى بعض الباحثين أن من العسير تحديد مفهوم اللفظ والمعنى، عند النقاد القدامى، إلا بعد استقراء دقيق للسياقات التي يرِدان فيها، وأن مردَّ العسر في ذلك إلى اعتمادهم على البيت والبيتين معزولينِ عن سياق القصيدة العام [١١، ٣٢١]. لكن متأمِّل السياق الذي يرِد فيه اللفظان لا يجد مشقة في تبين المراد منهما، إلا عند عبد القاهر الجرجاني، بسبب ما كان يذهب إليه من وحدة اللفظ والمعنى وحدةً تجعل إطلاق أحدهما وإرادة الآخر سائغا، ثم الجاحظ؛ لِمَا وقع في كلامه مما يشبه التناقض، إذ كان يثني على اللفظ مرة، ويهوِّن من شأن المعنى، ويثني على المعنى مرة، ويسويه باللفظ، على وجه يُشْعِر بتعلُّقه بالمعنى تعلقا لا يقل عن تعلقه باللفظ، على خلاف ما صرَّح به، في قولته الشهيرة، من اطِّراح المعنى، والاعتداد باللفظ وحده [١١، ٣٧٤]. فهذا الاختلاف يحول دون الجزم بما يعنيان عنده، من أجل ذلك ذهب بعض الباحثين إلى أن اللفظ عنده يعني ما يعني الشكلُ والأسلوبُ في النقد الحديث، ويدل على ما هو "أوسع من رصف الألفاظ" [١، ٩٨، و١١، ٢٧٣]. وإذا تُجُووِز الجاحظ وعبد القاهر، فإن دلالة اللفظ والمعنى بيّنة في كثير مماوردت فيه من أقوال النقاد. فاللفظ -حين يفاضَل بينه وبين المعنى، أو تُنعت لغة النص الأدبي- إنما يراد به: الصياغة، وما تكون عليه من جودة البناء والتأليف والتحسين [انظر: ١٢، ١/ ٦ وما بعدها]. وهكذا يبدو معناه عند أنصار "اللفظ"، إذ شبَّهوا الشعر بالتصوير، والنسج، والصياغة، ووصفوا المطالع والمقاطع، وقالوا إن المعاني مطروحة في الطريق؛ فإن النسج والتصوير والصياغة لا تكون إلا في اللفظ، وليس فيها ما يكون في المعنى الذي يدل -في الأصل- على ما يقوم في الأذهان من صور الأشياء [انظر: ١٣، ١/ ٧٥] . أما المعنى، فيراد به: ما يدخل اللفظَ من صور بديعة، وما يُقصد به من فِكَر غريبة، كما يبدو من تسميتهم الأبيات التي تتضمَّن شيئا من هذا "أبيات المعاني"، كبيت المتنبي:

تلَذُّ له المروءةُ وهيَ تؤذي ومن يعشقْ يلذَّ له الغرامُ [١٤، ١/ ١٥٢]

و"معناه" الاستلذاذ بالمؤذي، على خلاف العادة، وإثبات إمكانه، بتشبيهه بتلذذ العاشق بالعشق، على ما ينال من أذاه، وببيتِ أبي تمام في بعيره:

رعتْه الفيافي بعد ما كان حقبةً رعاها وماءُ الروضِ ينهلُّ ساكبُهْ

و"معناه" الصورة البديعة المتحصلة من تشبيه ما فعلت به الفيافي من الإهزال بما فعل بها من الرعي.

ومرد المعاني كلها، عند التأمل، إلى الأفكار، لكنها قد تكون أفكارا مجردة، بشرط أن تكون غريبة، وقد تكون أسلوبا بديعا معبرا عن فكرة غريبة، كالتشبيه، والاستعارة، والتمثيل، والوصف، والتعريض، والتصريح، والإطناب، وصحة التقسيم، والمقابلة، وصحة التفسير، والتتميم، والمبالغة، والتكافؤ، والالتفات [١٥، ٣٣، و ١٢، ١/ ٧، و ١٦، ١٣٩- ١٥٢، و ١٧، ٢٥٢، و ١٨، ٢٧]، وكلِّ أسلوب من الأساليب البلاغية، بشرط أن يكون بديعا معجِبا. هكذا يُفهم من قول المرزوقي - مثلا-: "فطَلبوا المعاني المعجِبة من خواصِّ أماكنها، وانتزعوها جزلة عذبة حكيمة ظريفة، أو رائقة بارعة، فاضلة كاملة، لطيفة شريفة، زاهرة فاخرة، وجعلوا رسومها أن تكون قريبة التشبيه، لائقة الاستعارة، صادقة الأوصاف، لائحة الأوضاح، ... مستوفية لحظوظها عند الاستهام، من أبواب التصريح، والتعريض، والإطناب، والتقصير، والجد والهزل..." [١٢، ١/ ٧]. وليست العذوبة مما توصف به المعاني الذهينة، وإنما توصف بها الألفاظ، وأكثر ما يوصف بالجزالة الألفاظ، والجمع بين العذوبة والجزالة وصفا لموصوف واحد يرجِّح أن المراد بالمعاني الأساليب، كما لا يخفى أن التشبيه، والاستعارة، والوصف، والتصريح، والتعريض، والإطناب، والتقصير (الإيجاز) أساليب، وليست معاني.

ومثْلُ قول المرزوقي قولُ القاضي الجرجاني في قصيدة لأبي تمام: "لم يخْلُ بيت منها من معنى بديع، وصنعة لطيفة: طابقَ، وجانسَ، واستعارَ، فأحسن" [١٥، ٣٣]، فيبدو أن "المعنى البديع"، و"الصنعة اللطيفة" مترادفان، أو متلازمان؛ إذ "المعنى البديع" هو الأسلوب البديع؛ لأنه نوع من أنواع "المعنى"، والأسلوب إنما يكون بديعا بما يدخله من "الصنعة اللطيفة".

وعقَد الباقلاني فصلا سماه "فصل في ذكر البديع"، أورد فيه جملة من الأساليب البلاغية المعروفة، أمثلتها كلها معدودة في المعاني، وهذا دليل على أنه أراد بالبديع المعاني البديعة، فاستغنى بالصفة عن الموصوف. ويصدِّق هذا أنه عدَّ في البديع "الكلمات الجامعة الحكيمة"، كقول الله -تعالى-: چ ڭ ڭ ۇ چ [البقرة، ١٧٩]، وما سماه "الألفاظ الفصيحة"، كقوله: (فلما استيأسوا منه خلصوا نجيا) [يوسف، ٨٠]، و"الألفاظَ الإلهية"، كقوله: (وله كل شيء)[النمل، ٩١]، [١٩، ٦٦]. وهذه الأمثلة تدخل في باب الإيجاز، وهو أسلوب من الأساليب البلاغية المعدودة في علم المعاني، ولا علاقة له بالبديع، بالمعنى الإصطلاحي، كما أن الاستعارة والتشبيه ليسا منه، وإنما هما أسلوبان بيانيان. ودليل آخر على أن المراد بالبديع المعاني البديعة قول بعضهم: "أما المعاني المبتدَعة، فليس للعرب فيها شيء، وإنما اختصَّ بها المحدَثون" [١٤، ١/ ٣٣٦]، وقول الصولي إن أبا تمام كان يعمل المعاني ويخترعها، ويتَّكئ على نفسه فيها [٢٠، ٥٣]، وما برَّز فيه المحدثون، وتكثروا منه، وما كان أبو تمام يخترع، ويتكئ على نفسه فيه هو هذه الأساليب، ما يُسْلَك منها في علم البديع، وما يُسلك في البيان، ولا سيما الاستعارة، على حين كان الغالب على العرب عدم الاكتراث بها، و"ربما قرئت من شعر أحدهم قصائد من غير أن يوجَد فيها بيتٌ بديع" [٢١، ١]. ويؤكد هذا قولُ ابن رشيق: "الإبداع: إتيان الشاعر بالمعنى المستظرَف، الذي لم تجْرِ العادة بمثله، ثم لزمتْه هذه التسمية حتى قيل له بديع، وإن كثُر وتكرَّر، فصار الاختراع للمعنى، والإبداع للفظ" [٢٢، ١/ ٢٦٥]. فـ"البديع" كان يطلق، في صبح النقد العربي، على المعاني التي لم تجْرِ العادة بمثلها، ثم خُصَّت بها الصنعة اللفظية. وإذا كان بعض البديع يُسلَك عند النقاد والبلاغيين المتأخرين في الحلية اللفظية، فإن ذلك شيء جدَّ بعد القرون الأولى، كما أن النظرة السلبية إلى البديع جدَّت بعد ذلك، لمَّا غدا صنعة لفظية مقصودة لذاتها، بعد أن كان حليةً تُلبَسها فكرة جليلة، تقع من العقل موقعا حميدا [١٨، ٧ وما بعدها].

ووجه تسمية الأساليب البديعة معاني أنها تُبِين عن معان لطيفة غريبة، هي التي صارت بالكشف عنها بديعة، فالتشبيه -مثلا- "إنما يقع

بين شيئين بينهما اشتراك في معان تعمُّهما" [١٦، ١٢٤]، هي أوجه الشبه، وأوجه الشبه معان، ويكون حظ التشبيه من الإبداع بقدر ما يكون فيه من التطابق بين المشبه والمشبه به، وما يكون في وجه الشبه من اللطف والخفاء، وكذلك الاستعارة، والكناية. وأما الوصف فلكونه "إنما يقع على الأشياء المركبة من ضروب المعاني" [١٦، ١٣٠]. ولا يسمى التشبيه، والوصف، والاستعارة، وغيرها من الأساليب، "معاني" حتى تهتدي إلى ما يقل الاهتداء إليه، في العادة، أي أن يفطن الأديب إلى معان فيها، لا تُدرَك إلا بذكاء وفطنة غير معتادين، وهذا ما يميزها من الأساليب التي تُبين عن معان عادية. من أجل ذلك عدُّوا وصْف أبي نواس لزجاجة الخمر، في سينيته "ودار ندامى عطَّلوها وأدلجوا" "من المعاني الظاهرة" التي لم يُسبَق إليها [١٤، ١/ ٣٠٦]، لحسن استقصائه للصورة التي على الزجاجة، وطرافة ما اهتدى إليه من وصف مقدار الخمر والماء فيها، فالخمر تبلغ جيوب الصور التي على الكأس، والماء يَملأ ما فوق الجيوب، وهو المساحة التي رُسم عليها "ما دارت عليه القلانس" أي: الرؤوس، هذا إلى ما تضمنت من الكناية عن ترف ندامى أبي نواس الذي عبرت عنه بشربهم الراح في "عسجدية"، أي أكواب من الذهب، أو مزخرفة به.

وصحة المقابلة معنى، لكونها مخالَفَةً أو موافَقَةً بين المعاني، وصحة التفسير هي ذكرٌ لأحوال المعاني [١٦، ١٤١ وما بعدها]، وكذلك سائر الأساليب البديعة. وذهب شوقي ضيف إلى أن "كل ما نلقاه في كتب البلاغة من وصف اللفظ، إذا تأملنا فيه، وجدناه، في حقيقته، يُرَدُّ إلى المعنى، حتى الجناس، وجرْس الألفاظ، فضلا عما توصف به الكلمات، من ابتذال وغرابة، فكل ذلك مردُّه إلى المعنى، في نفس الشاعر أو الكاتب، فهو معنى تتم له موسيقيته أو لا تتم، وهو معنى مبتذل أو غريب" [٢٣، ١٦٤وما بعدها].

وإنما سمي "علم المعاني" هذه التسمية؛ وهو -في الحقيقة- علم الألفاظ؛ لأنه يبحث في أحوال الأساليب، من حيث هي أبنية تؤدَّى بها المعاني، ومن أجل ذلك عرَّفه البلاغيون بأنه "علم، يُعرَف به أحوال اللفظ العربي التي بها يطابق مقتضى الحال" [٢٤، ٨٤]، وأنه "تتبُّع

خواصِّ تراكيب الكلام في الإفادة، وما يتصل بها من الاستحسان وغيره، ليُحترز بالوقوف عليها عن الخطأ في تطبيق الكلام على ما يقتضي الحال ذكرَه" [٢٥، ٧٠]. والمراد بمقتضى الحال حال المعنى في النفس، بحيث يطابق بناءُ اللفظِ حالَ المعاني في النفس [١٧، ٥٢]. ولهذا كان عبد القاهر الجرجاني يرى أن "اللفظ"، إذا أُطلق، إنما يراد به "المعنى"، من حيث هو صورة له، كما كان يسمِّي النظْم "معاني النحو" [١٧، ٨ و ٨٣ و ٤٨٢]، ويرى أنه "إذا تغير النظم، فلا بد .. من أن يتغير المعنى" [١٧، ٢٦٥]؛ لأن "لكل معنى بنية لغوية مخصوصة، ولا يمكن إحلاله في حيز بنية مغايرة، مع الإبقاء على المعنى برمته" [١١، ٣٥٩].

وكان السكاكي أول من أحدث هذه التسمية [٢٦، ١/ ٢٧٧]، على حين كانت دلالة "المعاني" العرفية عند النقاد قبله هي الأساليب البديعة الدالة على الفِكَر والصور اللطيفة الغريبة، دون الفِكَر والصور الواضحة القريبة.

ويفهم اشتراط اللطف والغرابة للمعاني من أمرين:

١- جعل "المعاني" هي موطنَ التفاضل بين الشعراء، وإنما يفضل الشاعرُ الشاعرَ باللطيف، والنادر، لا بالقريب والواضح. واللطيف هو: "ما غمُض معناه وخفي" [٢٧، ل ط ف]. والإتيان بالغامض الخفي دليل تميز الشاعر، وتنكبه المبتذلَ والمعهود، كما أنه دليل ذكاء، ولطفِ نظر غير عاديين، ومن أجل ذلك سماه العرب شاعرا؛ "لأنه يشعر من معاني القول، وإصابة الوصف، بما لا يشعر به غيره" [٢٨، ٧٧، وانظر: ٢٢، ١/ ١١٦]، وعلى قدر ما يكون في شعره من المعاني المخترعة تكون منزلته. والاختراع يكاد "ينحصر في المعاني" [٢٩، ٢٦٦]، والواضح والقريب لا يخترعان.

٢- تصريح النقاد باشتراط أن يكون المعنى بديعا شريفا غريبا [١٥، ٣٣ و ٩٨، و ١٢، ١/ ٩]، والشرف هو "الإغراب، والإبداع" [٣٠، ١١]، والإبداع في الأصل: "إنشاء صنعة بلا احتذاء واقتداء" [٣١، ٣٨]، والغريب ما ليس مألوفا، و"ليس في الأرض بيت من أبيات المعاني، لقديم أو محدَث، إلا ومعناه غامض مستتر، ولولا ذلك لم تكن إلا كغيرها من الشعر" [١٥، ٤١٧]. وغرابة "أبيات المعاني" غرابة فنية،

وليست غرابةَ التعقيد، واللغة، ونحوِ ذلك [٣٢، ٢٢ - ٢٦]؛ كما قال القاضي الجرجاني: "ولسنا نريد القِسْم الذي خفاء معانيه واستتارها من جهة غرابة اللفظ، وتوحُّش الكلام، ومن قِبَلِ بُعْد العهد بالعادة، وتغيُّر الرسم" [١٥، ٤١٧]؛ فإن الغرابة التي هذا شأنها مما يعاب عند النقاد والبلاغيين، وإن كان النحويون يستحبون بعضها [٣٣، ١/ ٣٦٤]. وتسمى أبيات هذا النوع من الغرابة "الأبيات المشكلة"، وإنما يسميها بعضهم "أبيات المعاني"؛ لأنها "تحتاج إلى أن يُسْأَل عن معانيها، ولا تفهم من أول وهلة"، وأكثرها مما يقع فيه الإلغاز [٣٤، ١/ ٥٧٨]، وليست مما يُعنَى به النقاد والبلاغيون، إلا أن يمثلوا بها للكلام غير الفصيح. والخلاصة أنه لا يعد في "المعاني" ما كان قريبا، واضحا. كذلك قال المبرد -مثلا-: "وهذه القصيدة لم يأتِ فيها بمعنى "مستغرَب"، وإنما قصدنا فيها الكلام الفصيح، و"المعاني الواضحة" [٣٥، ٣٩٣]، وقال القاضي الجرجاني، معلقا على قصيدة البحتري التي أولها:

أجدَّك ما ينفكُّ يسري لزينبا خيالٌ إذا آب الظلام تأوَّبا

"انظر: هل تجدُ معنى مبتذلاً، ولفظاً مشتهراً مستعملاً؟! وهل ترى صنعة وإبداعاً، أو تدقيقاً أو إغراباً"؟! [١٥، ٢٧]. فمعاني أبيات القصيدة التي ذكر المبرد ليس فيها خفي مستغرب؛ فليست من شعر المعاني، وقصيدة البحتري ليس فيها إبداع، ولا صنعة، ولا تدقيق، ولا إغراب؛ فليست من شعر "المعاني"، ومرد كلِّ ما فيها من الحسن إلى حسن الصياغة، وكذلك القصيدة التي تمثل بها المبرد. ومن هذا قول الآمدي -على لسان أنصار أبي تمام-: "لولا لطيف المعاني، واجتهاد امرئ القيس فيها، وإقباله عليها لما تقدَّم على غيره ... ألا ترى أن العلماء بالشعر إنما احتجوا في تقديمه بأن قالوا: هو أول من شبه الخيل بالعِصيّ، وبالوحش والطير، وأول من قيَّد الأوابد، وأول من قال كذا، فهل هذا التقديم له إلا من أجل معانيه؟" [٣٦، ٣٧٨]، وقوله -على لسان أصحاب البحتري-: "فإن اتَّفقَ مع هذا معنى لطيف، أو حكمة غريبة، أو أدب حسن، فذلك زائد في بهاء الكلام، وإن لم يتَّفق فقدْ قام الكلام بنفسه، واستغنى عما سواه" [٣٦، ٣٨٠]. فتشبيهات امرئ القيس، والمعنى اللطيف، والحكمة الغريبة، والأدب الحسن، وأولُ ما قيل في المعنى، هي المعاني، وسهولة

الألفاظ، وعذوبتها، وسلامتها من التكلف، وإصابة المعنى (أي الإبانة عنه) هي اللفظ. ويفهم من تفضيل امرئ القيس بالسبق إلى المعاني أنه فُضِّل بالاهتداء إلى ما لم يُهتدَ إليه، من خفيِّ المعاني ولطيفها. ومما يُعدُّ في المعاني، لهذا لسبب، أحسنُ ما قيل في معناه من الشعر [٣٧، ١/ ١١]؛ لأنه لا يكون كذلك حتى يكون فيه من المزايا ما ليس في غيره.

والغرابة، بهذا المعنى، مما كان يفخر به الشعراء منذ الجاهلية، ويصفون أشعارهم، ولم تكن معيارا للجودة، استحدثه النقاد، كقول الأعشى:

وغريبةٍ تأتي الملوكَ حكيمةٍ قد قلتُها؛ ليقالَ: منْ ذا قالَها؟

وقول المسيَّب بن عَلَس:

فلأُهْدينَّ مع الرياحِ قصيدةً مني مُغَلْغَلَةً إلى القعقاعِ

تَرِدُ المياهَ، فما تزالُ غريبةً في القومِ بينَ تمثُّلٍ وسَماعِ [٣٨، ٦٢]

ثانياً: مفهوم اللفظ والمعنى عند ابن قتيبة

يدل تتبُّع ما قال ابن قتيبة في اللفظ والمعنى على أن مفهومهما عنده هو عين مفهومهما عند غيره من النقاد، وأن أنواع المعاني عنده هي أنواع المعاني عندهم. فإنه لما تحدث عن المعنى جعله نوعين: معنى فنيا، يَشترِط له الصحة، واللطف، كما يبدو من قوله في الأبيات التي عيبت بما في معانيها من الخطأ، ومن وصْفِه للأبيات المتخيَّرة بلطف المعنى [٩، ٧٣]، والأبياتِ الرديئة بأنْ ليس فيها معنى لطيف [٩، ٧٠]. ويدخل في هذا النوع من المعنى المعاني التي يَسبِق إليها الشاعر [١١، ٣٢٦]، وأحسنُ ما قيل في معناه، بشرط أن يكونا لطيفين بديعين، كما يبدو من قوله إن امرأ القيس سبق "إلى أشياء ابتدعها، واستحسنها العرب، واتَّبعه عليها الشعراء" [٩، ١١١]، وقولِه فيما كان يمثِّل به للضرب الأول من الأبيات إنه لم يُقَل في بابه مثله.

والنوع الثاني من المعنى هو ما يدل عليه الكلام من المعنى القريب المعتاد الذي لا لطف فيه، ولا خفاء ولا غموض، وهو الذي سماه المبرد "المعنى الواضح"، وسماه الجاحظ "المعاني المطروحة في الطريق، التي يعرفها العربي والعجمي، والقروي والبدوي". ويبدو رسم ابن قتيبة لهذا النوع من المعاني في قوله في أبيات عقبة: "إنْ نظرتَ إلى ما تحتها من

المعنى وجدتَه: ولما قَطَعْنا أيام منى، واسْتَلَمْنا الأركان، وعالينا الأنْضاء، ومضى الناس لا ينتظر الغادي الرائح، ابتدأنا في الحديث، وسارت المطي في الأبطح" [٩، ٦٨]، وهي معان قريبة واضحة، ومردُّ ما يُحمَد من الأبيات إلى الصياغة، لا إلى لطف المعاني وغرابتها؛ فمن ثم عدها هي وما شاكلها مما "حسن لفظه وحلا، فإذا أنت فتَّشته لم تجد هناك فائدة في المعنى" [٩، ١٤]. والمراد بالفائدة ما زاد على المعاني القريبة الواضحة من اللطف والغرابة، وهي فائدة فنية، ليس إلا، ولم يرد في كلامه ما يدل على أن الفائدة والمعنى يعنيان عنده الفكرة الفلسفية، أو الدينية، أو الخلقية، ولا اشتملت شواهده وأمثلته على شيء من ذلك، إلا بيتي حميد بن ثور الهلالي، وأبي ذؤيب الهذلي، أما غيرهما، فإنما كان مُبِينا عن صور فنية بحت، كبيتي النابغة الذبياني:

-كليني لهمٍّ، يا أميمةَ، ناصبِ وليلٍ أقاسيه بطيءِ الكواكبِ

-خَطاطيفُ حُجْنٌ في حبالٍ متنيةٍ تُمَدُّ بها أيدٍ إليكَ نوازِعُ

وإنما أعجبه من الأول ما فيه من الغرابة، والإيجاز، وأنه "لم يبتدِئ أحد من المتقدمين بأحسن منه ولا أغرب" [٩، ٦٧]، وأما الثاني، فإنما كان يُعجَب به غيره، أما هو، فيرى أنْ ليس بجيد المعنى [٩، ٦٩]، وفسَّر معناه الذي ليس بجيد في موضع آخر من الكتاب، بما يدل على أنه التشبيه ومضمون البيت [٩، ١٦٩]، وقريب من ذلك "معنى" بيت الفرزدق، الذي يعني عنده التشبيه [٩، ٦٩]، وما أعجبه من بيتي الحزين الكناني، هو وصف الهيبة [٩، ٦٦]. وليس في واحد من هذه الأبيات كلها فكرة مجردة، لا فلسفية، ولا غير فلسفية، وليس فيها ما يمكن أن يُفهم منه تأثُّر رأيه فيها بالدين والأخلاق، أو أي مؤثر آخر غير الفن.

أما اللفظ، فيعني عنده ما ذكر طه إبراهيم، وقد لخصه تلخيصا جيدا، يغني عن إعادته. هذا إلى أن الذي أسيء فهمه من هذه القضية، أكثرَ شيء، هو المعنى، وليس اللفظ، وإن كان بعض النقاد زعم أن اللفظ عنده إنما هو وقع الكلمات في الأذن، وحسْن تأثيرها في السمع، ليس غير.

وإذْ قد تبيَّن هذا، فينبغي أن تُحاكَم إليه الآراء المتقدمة. وأول ما يتضح من مقارنة قوله بأقوال النقاد والمؤرخين المعاصرين أنهم لم

يفهموا معنى المعنى عنده، وكان إحسان عباس قد تنبه لذلك، ونبَّه عليه، [١، ١٠٨]، ولم يفهم بعضهم معنى اللفظ؛ لأنه عزل كلامه فيه عن سياقه الخاص، وسياقه العلمي العام، فحمله على ما لم يُرِد. كما يتضح من المقارنة -أيضا- أنه لم يكن من أنصار المعنى، لا بمعناه عنده، ولا بمعناه عند من أساؤوا فهمه؛ فإنَّ ما يُفهم من ظاهر كلامه أنه يسوِّي بين اللفظ والمعنى، إذ جعلهما ركني الشعر، ولم يُثْنِ على أحدهما دون الآخر، ولا ذمَّه دونه، ولا فضَّل ما جاد معناه دون لفظه على ما جاد لفظه دون معناه، وإنما قال إن الشعر يصيب من الجودة بقدر ما يصيب من "متخيَّر اللفظ، ولطيف المعنى" [٩، ٧٣]، وجعل أمْثلَه ما جاد لفظه ومعناه كلاهما، وأردأه ما قصَّر لفظه ومعناه. ويدل اشتراطه للشعر العالي أن يجود لفظه ومعناه على أنه واع بأهمية الصياغة الفنية، وأن الأفكار وحدها لا تكون شعرا، حتى تُخرَج في صورة فنية، كما قال كروتشه: "إذا كان المضمون قيمةً، فهو لا يكتسبها إلا من خلال العمل الفني" [٨، ٢٥٠].

ولا يخفى ما في آراء منتقديه، من عدم الدقة والتحري، إذ يدَّعون أنه يَعدُّ تضمُّن الشعرِ الحكمةَ، والفلسفة، والأخلاق، شرطا لاستحسانه، ومعيارا يوزَن به، وأن خطابه في تقويم الشعر خطاب نفعي خالص، "تُرهَق فيه الجمالية، بل تطَّرَح جانبا، فيكون تشويه المعنى، إذ يُحوَّل إلى حقل تفتيش عن الفائدة، بذا يقع استبعاد الجميل، احتفاءً بالنافع، ويحوَّل الشعر أداة طيعة لخدمة الدين والأخلاق، وكل القيم الإيجابية التي تحتفي بها المجموعة العربية المسلمة" [١٠، ٨٣٢]، وليس في كلامه ما يدل على هذا سوى ما أسقطوا على "الفائدة"، من معنى لا يدل عليه السياق الذي وردت فيه.

ولو فُرِض أنه إنما استحسن بيتي حميد وأبي ذؤيب من أجل الحكمة، ما جاز أن يُطْرَد ذلك على سائر الشواهد، فحمْل الأقل على الأكثر أولى من حمل الأكثر على الأقل. وقد كان جلُّ ما مثَّل أبو هلال العسكري لما استوفى شروط الكمال من الشعر من شعر الحكمة والأدب (مكارم الأخلاق) [انظر: ٣٩، ٦٩ - ٧١]، وأبو هلال معدود في أنصار اللفظ، الذين رددوا قولة الجاحظ الشهيرة [٣٩، ٧٢]. والأدب والحكمة

باب من أبواب الشعر، يَستحسِن منه الأدباء والنقاد ما يستحسنون من سائر أبواب الشعر، ويمثلون مما قيل فيه كما يمثلون مما قيل فيها، ويختارون منه كما يختارون منها، غير مدفوعين بدافع ديني أو خلقي، فقد عقد أبو تمام -مثلا- في كتابيه "الحماسة" و"الوحشيات" بابا [٤٠، ٢/ ٢- ٥٩، و٤١، ٢٥٦ - ٢٩٢]، سماه "باب الأدب"، وجعل البحتري أكثر أبواب حماسته في الحكمة والأدب، ولم يكن واحد منهما يُرمى بالتدين، أو يظن به أن يوظف الأدب لغاية دينية. ومتتبع ما استحسن ابن قتيبة من شعرٍ مترجَميه لا يجد فيه أثرا لعناية خاصة بالحكمة والأدب، وإنما يجد تسقُّطا لما جاد، كائنا ما كان غرضه، خمرا، أو غزلا، أو مجونا، أو مديحا، أو هجاء، أو فخرا، أو رثاء، ومن ثم كان ما استجاد من الأشعار التي قيلت في هذه أضعافَ ما استجاد مما قيل في الأدب والحكمة.

لقد قاد بعضَ النقاد والمؤرخين سوءُ فهمهم لمعنى المعنى واللفظ، عند ابن قتيبة، إلى لجاجة، وتخبط عريض، وضرْب في كل وجه، وحمْلٍ لكلامه على أسوأ ما يَحتمل، بل على ما لا يحتمل، من أجل التدليل على حكم قُرِّر قبل الدراسة، وانظر -إن شئت- إلى قول الودرني: "إن أبيات القسْم الأول ليست في درجة واحدة من الجودة، فبيت أوس خال من التصوير، مفتقر إلى الفرادة في النسج، فهو أقرب إلى الخطاب المرجعي الشبيه بالتعازي الرائجة في مألوف الكلام. ولعل ابن قتيبة المتدين شُدَّ فيه إلى الموعظة أكثر مما شُدَّ إلى كيفية القول، وكذلك بيت حميد، وبيت أبي ذؤيب... نعتقد أن ابن قتيبة يستجيد الشعر تارة لمعناه الأخلاقي ذي النُّسْغ الوعظي، ... وتارة أخرى لانسجام القول مع النموذج المدحي، كما في بيتي الحزين الكناني، وتارة ثالثة لشهرة البيت بين العلماء والنقاد، كشهرة المطلع في مدحية النابغة" [١٠، ٨٢٨]، فإن مأتى هذا القول من أن الرجل ما فهم الأبيات، ولا تذوقها، كما لم يفهم معنى "المعنى"، ومعنى "اللفظ"، عند ابن قتيبة؛ فكان لزاما أن ينتهي إلى هذا ونحوه. وتفاوتُ الشواهد في الجودة لا يدفع نسبتها إلى الضرب الأول، فـ"الشعر كالسَّراء، والشجاعة، والجمال، لا يُنتهى منه إلى غاية" [٣٣، ٦٦]، والجيد والبليغ يتفاوتان في الجودة والبلاغة، كما يتفاوت الرديء في الرداءة. ولم يكن للعقيدة الدينية دخْل في تخير ابن قتيبة شواهدَه، لكن لمَّا سبق إلى وهْمِه

أن معنى المعنى عنده هو الفكرة الدينية والخلقية، ذهب هذا المذهب؛ فحمل على الرجل ما لم يقل.

ومما يتصل بهذا عدُّ المعنى عنده مرادفا للمضمون، في النقد الأدبي الحديث، وعد اللفظِ مرادفا للشكل. ومعلوم أن الشكل في النقد الأدبي الحديث هو: "الصورة الخارجية للفن، من وزن، وموسيقى، وصور، شعرية، وصياغة فنية، وبما قد يتحقق من خلال ذلك من جمال أو انسجام في الوحدة، أو تناظر في الأجزاء،... أما المضمون، أو المحتوى، فهو كل ما يشتمل عليه العمل الفني من فكر، أو فلسفة، أو أخلاق، أو اجتماع، أو سياسة، أو دين، أو غير ذلك" [٨، ٢٣٧]. ولا يخفى بُعْدُ ما بين "المعنى"، "والمضمون"، وإن كان يدخل في المضمون ما يسميه الآمدي "الحكمة الغريبة، والأدب الحسن"، وأقلُّ الشعر العربي القديم ما اشتمل على "الحكمة والأدب الحسن"، وإنما كان أكثره "في الكُدْية والنَّهَم"، كما قال الفارابي، كما لا يخفى أن الشكل يشمل اللفظ وأكثرَ عناصر المعنى عند ابن قتيبة. وقد كان التأثر بمفهوم الشكل والمضمون، في النقد الحديث، واضحا في قول محمد مندور إن مادة الشعر ليست هي المعانيَ الأخلاقية، وليست هي الأفكار، فقد يكون مِنْ أجودِه ما هو تصوير فني، ورمز موح، وإنَّ اللفظ قد يكون خَلْقا فنيا، وقد يكون مقصودا لذاته، كقول الأعشى: "إذا انتعل المطيُّ ظلالَها"، وقول الآخر: "وغبراءَ يقات الأحاديثَ ركبُها"، [٥، ٣٣]. وهذا كله مشمول بالمعنى عند ابن قتيبة، فالتصوير معنى، والرمز الموحي معنى، والأسلوب البديع كالأسلوبين المذكورين معنى؛ لأنهما يشتملان على صورتين بديعتين، مُبِينتينِ عن معنيين لطيفين (اقتيات الركب الأحاديثَ، وانتعال المطي ظلالَها)، وإدخالهما في الألفاظ دون المعاني من عدم فهم المعنى عند ابن قتيبة وغيره من نقاد العرب القدماء، وبيتا ذي الرمة اللذان مثَّل بهما [٥، ٣٥] يدخلان في المعنى، أيضا، وهما كبيتي الحزين الكناني، مشتملة كلها على صور وصفية. وصورة ذي الرمة صورة ساذجة صادقة، ولكن ابن قتيبة لم يعرض لها، ولو عرض لها، لوافقه فيما قال فيها، أو خالفه، لا لأنها لم تعبر عن فكرة، وإنما لسبب آخر ذي صلة بمفهوم الغرابة واللطف، وهو خلاف له مسوغاته. وقد كان أبو

هلال العسكري يوافق ابن قتيبة في معنى المعنى، ويوافقه فيما يقول في بعض أمثلته، ويخالفه في بعض، كما خالفه في بيتي جرير:

إن العيونَ الَّتي في طرفِهَا مرضٌ قتلْننَا، ثمَّ لم يحيينَ قتلانَا
يصرعْنَ ذا اللُّب حتى لا حراكَ به، وهنَّ أضعفُ خلقِ اللهِ أركانَا

وبيتي المعلوط السعدي:

إنَّ الذين غدَوْا بلبِّكَ غادرُوا وَشَلاً بعينِكَ لا يزالُ معينَا
غيَّضنَ من عبراتهِنَّ وقلنَ لي: ماذا لقيتَ منَ الهوى ولقينَا؟

فقد روى عن العُتْبيّ أن هذه الأبيات "من الشعر الذي يستحسن لجودة لفظه، وليس له كبير معنى"، ثم قال: "وأنا لا أعلم معنى أجود ولا أحسن من معنى هذا الشعر"[٣٩، ١٢]، ولكنه ردَّد ما قال ابن قتيبة في أبيات عقبة.

الشواهد والمختارات

أولاً: الشواهد

ومن الخير أن نقف عند شواهد ابن قتيبة ومختاراته بالتحليل لنبين ما أراد منها، وعلاقتها بتنظيره، وكيف فهمها منتقدوه؛ ليتبين مبلغ فهمهم لها، ولِمَا قال فيها ابن قتيبة، ومبلغ إدراكهم لقيمتها الفنية. وثمة حقيقة، ما أحسب أننا في حاجة إلى أن ننبه عليها، هي أن القدامى -وابن قتيبة منهم- كانوا أعلم منا بالشعر القديم، وبأسرار التعبير العربي، وأقدر على إدراك أوجه الجمال فيه، وأن بعض المتعاطين منا للنقد والدرس الأدبي لا يعرف من العربية ما يهيئه لفهم الشعر القديم وتذوقه؛ فلا عجب أن يخفى عليه وجه الجمال فيما يستجيد بعض العلماء، وأن يستجيد ما يُرْذِلون، ويثني على ما ينتقدون، وألا يفطن إلى موطن الغميزة فيه.

١- أبيات عقبة

بالغ بعض العلماء والنقاد قديما وحديثا في انتقاد ابن قتيبة فيما قال في أبيات عقبة، وعدوه ممن لا يفقهون الشعر، وكان إمامهم في ذلك، وأشدهم حطًّا عليه ابن جني، فقد وصفه بجفاء الطبع، وعدم إنعام النظر؛ إذ قال في الأبيات ما قال [٤٢، ١/ ٢١٨]، وتابعه في ذلك عبد القاهر

الجرجاني [١٨، ٢١]، وإن لم يصرح بانتقاد، أو تنقُّص، كما فعل ابن جني، وإنما اقتصر على تحليلها، وبيان ما يرى فيها من أوجه الجمال. أما المُحْدَثون، فكان من أشدهم محمد مندور، فقد وصفه بضيق النظر، وبأن فهمه فهم فقيه [٥، ٣٥]، وتابعه في ذلك محمد مصطفى هداره، ومحمد زكي العشماوي، وقد رأينا ما قال محمد مصطفى هدارة، أما العشماوي، فقال إن "المعنى في الشعر عنده هو مجرد المحتوى المنطقي للكلام، ... فقد حصر تفسيره لمعنى هذه الأبيات في إعطاء المضمون الفكري لها؛ ومن هنا جاء مفهومه للمعنى محدودا وقاصرا" [٨، ٢٩٢]، كما تابعه أحمد الودرني، فقال إنه "عمد إلى تشويه الأبيات، بنقض تأليفها، وتعريتها من صورتها، وتحويلها إلى ما اعتبره "معنى"، صاغه في كلام، يمكن أن يرد على لسان أي حاج، يصف عودته ... وبذلك يقف الجمالية على اللفظ دون المعنى، حتى وإن كان ذلك المعنى مصنوعا صناعة شعرية عالية" [١٠، ٨٣١]، ومحمد مريسي الحارثي، وقال إن كثيرا من رواة الأدب عدوا الأبيات جيدة المعنى، وتنبهوا للصورة التي أضفت عليها جمالا فنيا من جهة الألفاظ، حتى أصبح المعنى مستوفى على قدر مراد الشاعر [٦، ٨٦]، وعلَّل عز الدين إسماعيل عدم استحسان ابن قتيبة لها بكونه لم يجد فيها فائدة معنوية؛ فأزرى بها [٤٣، ١٧٩]، وردَّد داود سلوم بعض ما قال هؤلاء وغيرهم، من أنه يبحث عن الفائدة الفكرية، والمعنى الأخلاقي، بسبب ثقافته الفقهية واللغوية، وقال إنه ربما كان يجامل جيله [٤٤، ١٥٧-١٦٠].

وليس فيما أُثنِي به على الأبيات ما يخالف رأي ابن قتيبة فيها، أو ينقضه؛ فقد أوردها ابن طباطبا مع أشعار -منها بيتا المعلوط السعدي- قال إنها "من الأبيات الحسنةِ الألفاظ، المستعذبة الرائقة سماعاً، الواهيةِ تحصيلا ومعنى، وإنَّما يُستحسن منها اتفاق الحالات التي وُضِعَت فيها، وتذكُّرُ اللذات بمعانيها، والعبارةُ عما كان في الضمير منها، وحكاياتُ ما جرى من حقائقها، دون نسج الشعر وجودته، وإحكام وصفه، وإتقان معناه" [٤٥، ٢٥]، ثم خصَّها بقوله: "هذا الشعرُ هو استشعارُ قائِله لفرحةِ قفوله إلى بلده، وسروره بالحاجة التي وصفها، من قضاء حجّه، وأُنْسه برفقائه ومحادثتهم، ووصفه سيل الأباطح بأعناق المطي كما تسيل

بالمياه، فهو معنى مستوفى على قدر مراد الشاعر" [٤٥، ٢٥]. واستيفاء الشعر على قدر مراد الشاعر ليس ثناء عليه بإطلاق، وإنما يعني أنه أبان عن مراده فقط، ولكنه "دون نسج الشعر وجودته، وإحكام وصفه، وإتقان معناه". وما أراد ابن طباطبا من نثرها على هذا الوجه هو ما أراد ابن قتيبة من نثرها، وهو بيان حقيقتها، إلا أن ما قال ابن قتيبة أوجز، وثناؤه عليها أوضح. لكن عبارة ابن طباطبا الأخيرة خدعت الحارثي عن مراده، فنسي السياق الذي أورد فيه الأبيات، والجنس الذي نسبها إليه، وهو "الشعر الذي حسنت ألفاظه، واستُعْذِبت وراقت سماعاً، لكنها واهيةٌ تحصيلا ومعنى"، وهو عين الضرب الذي نسبها إليه ابن قتيبة، هي وبيتي المعلوط السعدي. ويبدو أن الحارثي فطن إلى شيء من مراد ابن طباطبا في بحث له آخر، فقال إنه استحسن معاني الأبيات الواقعة لأصحابها الواصفين لها، وقلَّل من جودة الصياغة [٤٦، ٢٧٠]، وإنما كان تقليله من معناها لا من صياغتها. أما ما قال فيها عبد القاهر الجرجاني، فهو جوهر ما قال ابن جني، ويعود أكثره إلى اللفظ، فقد عدَّها من الأشعار التي "أثنوا عليها من جهة الألفاظ" [١٨، ٢١]، ولم يذكر فيها ما يؤهلها لأن تعدَّ في شعر المعاني غير العبارتين: "أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا، وسالت بأعناق المطي الأباطح" [١٨، ٢٣].

وقد استحسن ابن قتيبة الأبيات، وأثنى عليها، وكلُّ ما أُخذ عليه أنه لم يجعلها في الضرب الأول من أضرب الشعر؛ لأنه لم ير فيها "معنى". وإذا كان قَدْرُ الأبيات يحتمل الخلاف، بناء على أن اللطف والغرابة نسبيان، وقد يجود الشعر من دونهما، فقد يمكن القول إنها تجردت مما قال ابن قتيبة، ومَنْ وافقَه من النقاد، وإنَّ مردَّ الحسن فيها إلى غير "المعنى"، وإنهم، إذ حعلوها في الضرب الثاني من أضرب الشعر، إنما أنزلوها حيث اقتضت معاييرهم أن تُنْزَل. أما الاستعارة في قوله: "وسالت بأعناق المطي الأباطح"، فليست من المعاني؛ لأنها ليست بغريبة، وليست "من الحسن والإحسان، والصنعة المحكمة، واللفظ العذب" [١٥، ٣٤ - ٣٩]، ولا من "الخاصي، النادر الذي لا تجده إلا في كلام الفحول، ولا يقوى عليه إلا أفراد الرجال" [١٧، ٧٤]. وكذلك قوله: "أخذنا بأطراف الأحاديث"، ليست فيه استعارة؛ لأن أطراف الأحاديث

هي "ما يُستطرَف منها ويُؤْثَر" [٤٧، ٣/ ١٦٩]، وليست جمع طَرَف، كما فهم مستحسنوها، ولو كان "الأطراف" جمع طَرَف -كما يبدو أنه رأي ابن قتيبة، بدليل تفسيره إياها بـ"ابتدأنا في الحديث "- لكانت من دارج الاستعارات، والدارج المعتاد لا يعد في "المعاني"، وابتذال المجاز يصيره كالحقيقة.

ولم يختلف النقاد في اشتراط الغرابة واللطف للمعنى، ولكن بعضهم كان ربما استخفه الطرب من الشعر، يجود لفظه دون معناه؛ فيذهب في الثناء عليه مذهبا يوهم أنه تخلَّى عما اشترط، كما رأينا آنفا في ثناء أبي هلال العسكري على أبيات جرير والمعلوط، وكما يُرى في قول القاضي الجرجاني -وهو من مشترطي اللطف والغرابة [١٥، ٤١٧] -"على مذهبه في العفوية والتوسط" [٢٩، ٣٠٥]-: "دعني من قولك: "هل زاد على كذا"، و"هل قال إلا ما قاله فلان"؛ فإن روعة اللفظ تسبق بك إلى الحكم، وإنما تفضي إلى المعنى عند التفتيش والكشف" [١٥، ٢٥]، فإن عبارته هذه لا تُخْفي أن تحت الارتياع بحسن اللفظ إيمانا بأن وراءه ما هو أهم منه، وإن كان دونه تأثيرا، وأن السبق إلى الحكم بتأثيرٍ من روعة اللفظ لا يستوجب صحته؛ فالمرء، إذا استخفه الطرب، كان سلطان العاطفة عليه أقوى من سلطان العقل. وكان أنصار اللفظ الذين لا يعدُّون "المعنى" شرطا للجودة لا يخالفون في أن ما اجتمع له "المعنى" مع "اللفظ" خير مما جاد لفظه فقط، كما قال الجاحظ: "فإذا كان المعنى شريفا، واللفظ بليغا، ... صنع في القلوب ما يصنع الغيث في التربة الكريمة" [١٣، ١/ ٨٣]، وقال يحيى بن علي بن المنجم: "ما شيء أملك بالشعر -بعد صحة المعنى- من حسن اللفظ" [٣٥، ٣٦١]، وقال ابن رشيق: "إذا تم للشاعر أن يأتي بمعنى مخترع، في لفظ بديع، فقد استولى على الأمد، وحاز قصب السبق" [٢٢، ١/ ٢٦٥]. وتقدم آنفا ما قال الآمدي على لسان أنصار البحتري: "فإن اتفق مع هذا معنى لطيف، أو حكمة غريبة، أو أدب حسن، فذلك زائد في بهاء الكلام، وإن لم يتَّفق فقدْ قام الكلام بنفسه، واستغنى عما سواه". وهو عين ما قال عبد القاهر الجرجاني، وهو من مناصري الصياغة والنظم: "المعنى إذا كان أدبا وحكمة، وكان غريبا نادرا، فهو أشرف مما ليس كذلك" [١٧، ٢٥٤]،

وقال في تفاوت الكلام بتفاوت معانيه: "من الكلام ما هو شريف في جوهره، كالذهب الإبريز الذي تختلف عليه الصور، وتتعاقب عليه الصناعات، وجلُّ المعوَّل في شرفه على ذاته، وإن كان التصوير قد يزيد في قيمته، ويرفع من قدره، ومنه ما هو كالمصنوعات العجيبة، من مواد غير شريفة، فلها -ما دامت الصورة محفوظة عليها لم تنتقض، وأثرُ الصنعة باقياً معها، لم يبطل- قيمة تغلو، ومنزلة تعلو، وللرغبات إليها انصباب، وللنفوس بها إعجاب" [١٨، ٢٦]. وله كلام آخر، أوضح هذا في تفاوت الشعراء فيما يأتون به، هو قوله: "اعلم أن من شأن هذه الأجناس أن تجري فيها الفضيلة، وأن تتفاوت التفاوت الشديد. أفلا ترى أنك تجد في الاستعارة العامي المبتذل، كقولنا: رأيت أسدا، ووردتُ بحرا، ولقيتُ بدرا، والخاصي النادر الذي لا تجده إلا في كلام الفحول، ولا يقوى عليه إلا أفراد الرجال" [١٧، ٧٤].

ومن نافلة القول أن الضرب الأول والثاني من أضرب الشعر جيدان كلاهما، في نظر ابن قتيبة، ومَنْ يرى رأيه، وإنما يتفاوتان في الجودة، ويختلفان في مأتاها، وآية ذلك أنه عدَّ بيتي جرير -وهما من الضرب الثاني عنده أيضا-:

يا أختَ ناجيةَ السلامُ عليكمُ قبلَ الرحيلِ وقبلَ يومِ العُذَّلِ
لو كنتُ أعلمُ أن آخرَ عهدِكمْ يومَ الرحيلِ، فعلتُ ما لم أفْعلِ [٩، ٦٨]

مما يستجاد من شعره [٩، ٤٧٩]، لكن جودتهما لا تبلغ بهما أن يكونا من الضرب الأول. وليس من المتوقع أن يجهل ابن قتيبة أن بعض أبيات الضرب الثاني معدود في أمثل ما قيل في معناه من الشعر، كبيتي جرير "إن العيون التي في طرفها حور...". ودليل آخر، أنه كان يستحسن بعض أبيات الضرب الثالث التي مثل بها لما جاد معناه دون لفظه، كبيت الفرزدق "والشيب ينهض في الشباب" [٩، ٤٨٣]، كأن براعة التشبيه فيه (وهي معنى) جبرت قصور اللفظ. وهو دليل على عدم الاقتصار في التقويم على جانب من الشعر دون جانب، كما يدل على أنه يرى أن الجودة نسبية، وليست بمطلقة. وهذا منهج بيِّنٌ في تقويم بعض من قد رأينا كلامهم من العلماء، كالمبرد، والقاضي الجرجاني: يستحسنون الشعر، فلا يجاوزون به قدره، ولا يغفلون عما به من الهنات.

صحيح أن ما أورد ابن قتيبة من هذه الشواهد (شواهد الضرب الثاني والثالث)، في ترجمة الشعراء، كان مسبوقا بـ"يستجاد"، وبناء الفعل للمجهول قد يفهم منه أن المستجيدَ غيرُه، أما هو، فلا يرى فيها إلا ما قال أولا. غير أن كل ما أورد من المستجاد والمعيب كان مسبوقا بـ "ومما يستجاد له"، "ومما عيب عليه"، فلو كان له رأي غير الاستجادة والعيب لبيَّنه، هذا إلى أنه صرح بآراء غيره في بعض ما أورد من شواهد الضربين الأولين. وما يُستنتَج من هذا أنه إذا سكت عن الرأي، يورده، أنه يراه أيضا.

ومن نافلة القول -أيضا- أن ابن قتيبة وأمثاله لو لم يشترطوا للمعنى ما اشترطوا من اللطف والغرابة، وسووا بين الشعر، يجود لفظه ومعناه كلاهما، والشعر يجود لفظه دون معناه، لتساوى الجيد كله، فكان أعلاه كأدناه، وهو عمل يدل على عدم البصر بالشعر. وأفقه الناس وأعقلهم أقدرهم على المفاضلة بين المتشابهين والمتقاربين، أما تمييز الضد من ضده، فكلٌّ يقدر عليه، وقد كان عمروبن العاص يقول: "العاقل من عرف خير الخيرين، وشرَّ الشرين". ولن يزال العالمون بالأدب يفاضلون بين الأعمال الجيدة، فضلا عن الأعمال العبقرية الخالدة والأعمال التي لا تجاوز الحد الأدنى من الجودة، ويقولون: "من الأشعار أشعار مُحْكَمة، متقنة الألفاظ، حكيمة المعاني، عجيبة التأليف...، ومنها أشعار مموهة، مزخرفة عذبة، تروق الأسماع والأفهام، إذا مرَّت صفحاً، فإذا حُصِّلت وانتُقدت بُهرِجت معانيها، وزُيِّفت ألفاظها، ومُجَّت حلاوتها، ... فبعضها كالقصور المشيدة، والأبنية الوثيقة الباقية على مر الدهور، وبعضها كالخيام الموتَدة التي تزعزعها الرياح، وتوهيها الأمطار، ويسرع إليها البلى، ويُخشى عليها التقوُّض" [٤٥، ٣].

أما أن ابن قتيبة شوَّه الأبيات بنثرها، فهو إنما نثرها ليبين ما ليس فيها من "المعنى"، ويدلل على صحة حكمه فيها، بما تؤول إليه عند التحليل، وهو إجراء معهود عند اللغويين: أن يضعوا القول "مقابل قول أيسرَ منه على الفهم، لكنه يطابقه في المعنى، لغاية تفسيرية إيضاحية خالصة، ليكون المعنى، بعد تجرده من الألفاظ، في متناول التقويم؛ فيتضح ابتذاله تحت اللفظ "الشعري"، ويتضح أن الشاعر لم يأت بمعنى

يستحق أن يظهر للعيان، وأن قوله ليس موضوعا في المسار المثالي" [٢، ١٦]. وما زال من حُسْن الأبيات بنثرها لا ينكره ابن قتيبة، كما قد رأينا. أما الفائدة التي نفى عنها، فهي الفائدة الفنية، أي "المعنى" الذي يفتقر إليه الضرب الثاني من أضرب الشعر كله، وهي ما زاد على المعنى "الواضح" المستفاد من الألفاظ؛ إذ كانت "المعاني" إنما تستفاد من آثار عقل الأديب، أما المعاني "الواضحة"، فتستفاد من آثار قوله [١٢، ١/ ٧]. وقَصْره الجودة في الضرب الثاني من أضرب الشعر على "اللفظ" دون "المعنى"، من الوضوح في مكان، والعدول عنه إلى ما ليس في كلامه ما يدل عليه، وادعاء أنه إنما يريد الفائدة الدينية والخلقية، لا يستقيم، فضلا عن مباينته لصريح كلامه. وما كان ابن قتيبة، في تطلبه الفائدة الفنية، واشتراطه إياها، بدعا من النقاد، فقد كان الجاحظ -مثلا-، وهو من أنصار اللفظ، يتطلبها ويشترطها، ويقول: "وإنما مدار الشرف على الصواب، وإحراز المنفعة، مع موافقة الحال، وما يجب لكل مقام من المقال" [١٣، ١/ ١٣٧]. و"المنفعة" عنده هي "الفائدة" عند ابن قتيبة، وما كان الجاحظ فقيها، ولا داعية إلى الأخلاق، إن صح أن ابن قتيبة كان داعية إليها، في كتابه هذا، وأنه تأثر في ذلك بفقهه، دون سائر النقاد الفقهاء. على أن بعض الذين ادعوا على ابن قتيبة هذه الدعوى أقرُّوا أن بين النقاد، ولا سيما المعاصرين منهم، شبْهَ إجماع على أن النقد العربي القديم ليس فيه ما يدل على ربط الشعر بغايات أخلاقية، بل فيه ما هو عكس ذلك [٤٦، ٢٩١]، وأن مدار المعاني، عند أكثرهم على "بلوغ الغاية في إجادة الصنعة الشعرية، بصرف النظر عن فضائلية المعنى وضعته" [٤٦، ٢٩٤].

أما الاستدلال بأنه ذكر أن امرأ القيس كان "يعاب عليه تصريحه بالزنا والدبيب إلى حُرَم الناس، والشعراء تتوقَّى ذلك في الشعر، وإن فعلته" [٩، ١٣٥]، وأنه مدح أوس بن حجر بأنه كان عاقلا في شعره [٩، ١٩٨]، فلا دليل فيه، فإنما عاب امرأ القيس بالمجاهرة من جهة الأخلاق، لا من جهة الفن، وآية ذلك أنه دفع عنه ما عيب عليه من جهة المعنى، في قوله "فمثلِكِ حبلى..." [٩، ١٣٥]، وأتبع ما نقل عن ابن سلام من مجاهرة امرئ القيس بالإثم الثناءَ عليه، بأنه سبق "إلى أشياء ابتدعها،

واستحسنها العرب، واتبعته عليها الشعراء...". ولو كان يخلط الفن بالأخلاق، ويجعلها معيارا عليه، ما فعل. وذكر في ترجمته لجماعة من الشعراء عبارات قريبة من عبارته في امرئ القيس، وعباراتٍ بعكسها، فقال في عدي بن زيد: "وهو ممن أقرَّ على نفسه بالزنا" [٩، ٢٢٦]، وفي المهلهل: "أحد البغاة" [٩، ٢٨٨]، وقال في أبيات لعلي بن جبلة: "ومما أسرف فيه؛ فكفر، أو قارب الكفر" [٩، ٨٥٤]، وفي زهير: "وكان زهير يتألّه ويتعفَّف في شعره، ويدل شعره على إيمانه بالبعث" [٩، ١٣٩]، وفي الأعشى: "وهو ممن أقرَّ بالملكين الكاتبين في شعره" [٩، ٢٥٨]، وفي جرير: "وكان مع حسن تشبيبه عفيفا، وكان الفرزدق فاسقا" [٩، ٤٥٨]، وكان هذا كله بمعزل عن تقويم شعرهم.

وقد تابع ابنَ قتيبة في رأيه في أبيات عقبة بعضُ النقاد، كأبي هلال العسكري، فقال بعد أن نثرها كما نثرها ابن قتيبة: "وليس تحت هذه الألفاظ كبير معنى، وهي رائقة معجبة" [٣٩، ٧٣]، وعدها الباقلاني "من الشعر الذي يحلو لفظه وتقل فوائده" [١٩، ٢٢١]، وقال بعد إيرادها: "هذه ألفاظ بديعة المطالع والمقاطع، حلوة المجاني والمواقع، قليلة المعاني والفوائد" [١٩، ٢٢٢]، وقد رأينا ما قال ابن طباطبا.

٢- بيت حميد بن ثور الهلالي

وجْهُ الجمال في بيت حميد هذا ما فيه من الإيجاز، والحكمة الغريبة، ممثلةً في اهتدائه إلى كوْن دوام الصحة والعافية غايةَ الداء، لما يُسلم إليه من أمراض الشيخوخة التي لا انتهاء لها إلا بالموت، وهي -إلى ذلك- آلم من أمراض الشباب؛ لأنها تنزل بالمرء على حينِ وهَنٍ من الجسم، وعجزٍ عن التحمل. وهذا معنى لطيف وغريب: أن تكون الصحة والعافية غايةً الداء، وأن يُتضجَّر منهما كما يُتضجَّر من المرض؛ لأن عاقبتهما تفضي إلى ما هو غاية المكروه. ويتضح ما في البيت من الإيجاز والبيان حين يقارن ببيت النمر بن تولب:

يودُّ الفتى طولَ السلامة والغنى، فكيف ترى طولَ السلامةِ يفعلُ؟

فقد أوجز حميد معنى بيت النمر في شطر واحد، وجعل شطره الآخر للتعبير عن مشاعر الأسى مما آل إليه جسمه من الضعف، بعد ما كان عليه من الصحة والقوة، هذا إلى أن بيت النمر بن تولب أكثر

صراحة ووضوحا في التعبير، ولا يحوج إلى ما يحوج إليه بيت حميد من التفكير، في حقيقة أن تكون الصحة والسلامة غاية الداء.

٣- بيت أبي ذؤيب

وليس اشتمال بيت أبي ذؤيب على الحكمة هو سبب استحسانه الأوحد، وإنما لُطْف معناه، وما فيه من الأيجاز أيضا، والمقابلة بين (النفس الطامعة إذا رُغِّبت)، و(النفس القانعة إذا رُدَّت إلى القليل)، وهو معنى لطيف؛ فمن ثم كان استحسان الأصمعي له، وقوله إنه أبدع بيت قالته العرب. وما كان الأصمعي مظنة أن ينظر إلى الشعر نظرة دينية أو أخلاقية، وهو الذي يقول: "الشعر نكد، بابه الشر، فإذا أدخل في الخير ضعف" [٩، ٩٦]. ولو كانت الحكمة والدين هما اللذين استجاد لهما ابن قتيبة وغيره بيتي حميد وأبي ذؤيب لاستجاد بيت لبيد أيضا:

ما عاتب المرءَ الكريمَ كنفسه والمرءُ يصلحه الجليسُ الصالحُ

لأن الروح الإسلامي فيه أقوى وأظهر، إذ هو مضمون قول النبي -صلى الله عليه وسلم-: "مَثَلُ الْجَلِيسِ الصَّالِحِ وَالسَّوْءِ كَحَامِلِ الْمِسْكِ وَنَافِخِ الْكِيرِ، فَحَامِلُ الْمِسْكِ إِمَّا أَنْ يُحْذِيَكَ، وَإِمَّا أَنْ تَبْتَاعَ مِنْهُ، وَإِمَّا أَنْ تَجِدَ مِنْهُ رِيحًا طَيِّبَةً، وَنَافِخُ الْكِيرِ إِمَّا أَنْ يُحْرِقَ ثِيَابَكَ، وَإِمَّا أَنْ تَجِدَ رِيحًا خَبِيثَةً" [٤٨، ١٤/ ٧٦]. ولكنه لم يستجده، وإنما قال إنه "جيد المعنى والسبك، قليل الماء والرونق" [٩، ٦٩]. ولم يشفع له معناه الخلقي، ولا ما فيه من الحكمة. هذا إلى أن ابن قتيبة كان له رأي بعيد مما ظن به منتقدوه، فقد ضمَّن كتابه "عيون الأخبار" غير قليل من بذيء القول، وصريحِ ما يُستقبَح من الأسماء، من أجل أن يروِّح عن القارئ، وسمَّى الذين لا يرضون عن فعله "المتخاشعين"، وقال إنهم يخالفون سنة السلف، في ترك النفس على سجيتها [٤٩، ١/ ٤٤ -٤٦]، وكانت ترجمته لأبي نواس أطول ترجمة في الكتاب، واستجاد كثيرا من شعره في الخمر، والمجون، ولم يستثن غزله بالغلمان [٩، ٧٩٦ - ٨٠١ و ٨٠٩]، وقال في بعض شعره: "وفي هذا الشعر من مجونه أشياء تُستغرب وتُستخف" [٩، ٨٠٤]، والاستغراب قيمة فنية، كما قد رأينا. كما استحسن بعض ما قال مسلم بن الوليد في الخمر [٩، ٨٢٣ و ٨٢٥ و ٨٢٧]. وكانت أبيات عقبة في شعيرة من شعائر الإسلام (الحج)، فلم يرفعها ذلك عنده فوق

منزلتها، وإنما وضعها حيث تقتضي منزلتها الفنية، في نظره، غير معتدٍّ بمضمونها. وكان فصل الشعر عن مضمونه، وديانة صاحبه رأيا يراه غيره من الفقهاء والنقاد، كما يبدو من قول القاضي الجرجاني: "والدين بمعزل عن الشعر" [١٥، ٦٤]، وقول الصولي منتقدا من يغضون من شعر أبي تمام من أجل ما اتُّهم به في دينه: "ما ظننت أن كفرا يَنقُص من شعر، ولا أن إيمانا يزيد فيه" [٢٠، ١٧٢].

٤– بيت أوس بن حجر

وليس بيت أوس في الحكمة، ولا له علاقة بالدين والأخلاق، وإنما هو دعوة منه لنفسه أن تتجمل في الجزع، بعد ما وقع المحذور، من موت المرثي؛ لأن الجزع لا يرد فائتا، ولا يحيي ميتا. وهو معنى لطيف، وملائم لمقام الرثاء، ومن أجل هذا استجاده من استجاده من الأدباء والرواة، وعدوه أجمل مطلع رثائي في شعر العرب. هذا إلى أنه عبر "عن حالة نفسية، استطاع الشاعر أن يحققها تحقيقا رائعا، في كلماته البسيطة، عندما أشاع الإحساس بالجزع على موت صاحبه، واللوعة لفراقه، ذلك الفراق الذي ظل يشغل ذهن الشاعر أمدا طويلا، فهو مشفق على نفسه من تلك اللحظة التي يبلغ فيها القضاء أجله، ويختطف فيها الموت صاحبه منه. هذا الترقب الممزوج بالإشفاق والقلق والخوف، والذي أحسن الشاعر التعبير عنه بقوله: "إن الذي تحذرين قد وقعا" [٨، ٢٨١]. يضاف إلى هذا ما أراد أن يأخذ به نفسه من التجمل، من غير أن يسألها أن تمسك عن الجزع، لعلمه بأنها تعجز عنه، لجلل مصابها، وضعف الصبر يطَّرد مع جلل المصاب، وإنما يسألها أن تتجمل فيه، وألا تخرج عما يقتضي الحلم والوقار اللذان هما اللائقان برجل في منزلة أوس وشرفه. وهذا كله كناية عن عظمة المرثي، وحب أوس له، اللذان هما سبب ذلك الإشفاق، والترقب، والجزع، منذ مرض. وقد صرَّح بجانب من تلك العظمة التي هي سبب هذا الحب والإعجاب، في الأبيات التي تلت البيت:

الأَلْمَعِيُّ الَّذي يَظنّ لك الظَّـ ـنَّ كأنْ قد رأَى وقد سمِعَا
والحافظُ النَّاسَ في المُحول إذا لم يُرسِلوا خلفَ عائذٍ رُبَعا
وهبَّتِ الشَّمألُ البَليلُ وقد أمسَى ضجيعُ الفتاة مُلتَفِعا

عامَ تُرَى الكاعبُ المنَعَّمةُ الـ حسناءُ في زادِ أهلِها سَبُعا [٥٠، ١ / ١٥٦]

هذه المعاني كلها، مع ما يصاحبها من الإيحاءات، أوجزها أوس في بيت واحد، أليس جديرا بما قال فيه الأصمعي وأبو عمرو، والمفضل، وأكثر الرواة؟ وجديرا بأن يجعله ابن قتيبة في الضرب الأول، لا لشيء مما فهم الودرني وغيره، وإنما لجودته؟ أما خلوُّه من التصوير، إن أراد به التشبيه والاستعارة ونحوهما، فليس التصوير، بهذا المعنى، شرطا لجودة الكلام؛ "فثمة قصائد جيدة وعارية تماما من الصور" [٥١، ٢٦]. على أنه لا بأس، من الناحية الفنية، أن يستحسن ابن قتيبة شعر الحكمة والمواعظ والأخلاق، ما لم يكن المضمون وحده هو معياره في الاستحسان، بغض النظر عما يُلبَس من اللفظ غير الفني، وهو أمر يبعِّد أن يكون رأيَ ابن قتيبة ما اشترط للضرب الأول، ومنه هذا البيت، وبيتا حميد وأبي ذؤيب، من جودة اللفظ والمعنى كليهما. وأحسب أن ما قلنا في الأبيات الثلاثة كاف في التدليل على أنه إنما استحسنها لأسباب فنية خالصة، ومساوقتها ما اشترط للضرب الذي سلكها فيه.

والحكمة تعبير عن حقيقة من حقائق الوجود، تُدرَك بالتأمُّل والتجربة، والفن الذي يعبر عن حقائق الوجود، والمثل الإنسانية، والقيم الرفيعة، أعظم من الفن الإنشائي الذي لا يتجاوز التعبير عن العواطف والانفعالات، مهما بلغ من السمو، لكن الحكم على ابن قتيبة بأنه فقيه، يقوِّم الشعر على الأخلاق هو الذي صرف عن هذه الحقيقة، فضلا عن عدم إدراك أوجه الجمال في أمثلته.

٥- بيت النابغة

ما استحسن ابن قتيبة بيت النابغة لأنه كان شائعا مستحسنا عند العلماء، وإنما لما فيه من تصوير رائع لما يعتلج في صدره من همٍّ ناصب، ظهر في استطالته لليل، التي كنَّى عنها ببطء النجوم. ومن العادة أن تسلي البنتُ والزوجة أباها وزوجها عن مُصابهما بالمساءلة، والملاطفة؛ لتصرفاهما عن التفكير فيه، فيجيبانهما بالشكوى التي يخفف عنهما ما يبثَّان منها [٥٢، ٢٤١ و ٣٣١]، لكن النابغة، لما أرادت بنته أن تعزيه في مصابه، أعرض عن الخوض معها فيما يجد، بل زجرها عما

تحاول، على شدة حبه لها، كما يبدو من تصغيرها الذي يدل على التحبيب؛ إذ قد علم أن مصابه أجل من أن يخففه ما يقول مثلها في العادة، بل ربما زاد ألمَه أن تحسِب همَّه كالهموم التي يعزِّي في مثلها ما تريد أن تقول، ورأى أن تزْكه لهمه الناصب، وليله الطويل، يقاسي آلام الوحدة والأرق والفكر، أيسر عليه من ملاطفة، إنما تزيده ألما إلى ألمه، وليس في وسعها أن تصنع غير ذلك. عبر النابغة عن هذا كله في بيت واحد، استهلَّ به قصيدته، غيرَ عابئ بالمقدمات التي تعوَّد الشعراء أن يبدؤوا بها، ليجعلوها مناسبة للحديث عما يجدون. وهذا داع من دواعي إعجاب ابن قتيبة وغيره بالبيت؛ فمن ثم عدوه غريبا، ولم يبدأ أحد بأجود منه، وقالوا إنه "مما سَبَقَ إليه، ولم يجاذبه قولَه أحدٌ" [٩، ١٧٠]، أما البيتان اللذان يليانه، فما أظن أحدا ينازع في روعتهما، ولا أن ما فيهما من الحسن يحتاج إلى بيان.

٦- بيت الفرزدق

خطَّأ الودرنيُّ ابنَ قتيبة فيما قال في بيت الفرزدق:

والشيبُ ينهضُ في الشبابِ كأنَّه ليلٌ يَصيحُ بجانبَيهِ نهارُ

من أنه مما جاد معناه وقصرت ألفاظه [٩، ٦٩]، فقال إن النقاد استحسنوه، وعدُّوه من مختار الشعر، وعدوا تشبيهه من أجود تشبيه العرب، مع ما فيه من الإيجاز، وجمال الوصف، من خلال التقاطع المثير بين اللونين المتناقضين (البياض والسواد)، لكن ابن قتيبة شذَّ عن جمهور العلماء، فاستهجن الصورة، ولم يتحمَّس لربط الجودة بالتصوير الفني [١٠، ٨٣٧]. ولا يخفى ما بين وصْفه ابن قتيبة بالشذوذ عن جمهور العلماء، هنا، واتهامه بأنه إنما استجاد بيت النابغة السابق "كليني لهمٍّ" لشهرته بين العلماء [١٠، ٨٢٩] من التباين. وما في البيت من التصوير، و"التقاطع المثير"، وما استجاد منه "جمهور العلماء" استجاده ابن قتيبة أيضا مرتين، مرة حين سلكه فيما جاد معناه، ومرة حين قال إنه مما يستجاد من شعر الفرزدق[٩، ٤٨٢]، وإنما انتقد قصور لفظه عن معناه. وكان ينبغي أن يتبين الودرني وجهَ قصور اللفظ عن المعنى، الذي لا يدركه بعضنا -اليوم- كما كان يدركه ابن قتيبة، ومعاصروه، أو يقيم الدليل على عدم قصوره، وعلى أنه مبين عن المراد، ملائم للمعنى. لقد

أبان تحليل ابن قتيبة لشواهد القسم الرابع، وتبيان ما فيها من الضعف والتكلف، وسوء الصياغة، وضعف المعاني عن أنه يفقه ما يقول، وهو مما أقر به الودرني [١٠، ٨٤١]، وما يقتضيه هذا أن يقدِّر أن وضوح هذا القسْم عنده دليل على وضوح الأقسام الأخرى أيضا؛ إذ كانت الأقسام الأربعة دائرة على اللفظ والمعنى، ومن أدرك ما يُستقبح من اللفظ، وما يستقبح من المعنى، كان قمينا أن يدرك ما يستجاد منهما؛ فـ"بضدها تتبين الأشياء". ومقتضى هذا أن يَحْمِل عدولَه عن توضيح وجه قصور لفظ البيت على أحد أمرين: أنه ظن أن به من الوضوح ما ليس به، أو أن حكمه انطباعي تأثري، وأنه يدرك ما لا يستطيع الإبانة عنه، ككثير من حقائق الفن، تُدرَك ولا يستطاع تعليلها، ولا الإعراب عن حقيقتها. غير أن الودرني يرى أن انطباع ابن قتيبة ليس الانطباع الإيجابي الذي يسوسه العقل والنظر، وإنما هو الميل الآني، وصدمة الإعجاب لدى الكشف المفاجئ [١٠، ٨٣٣]. وهو تحامل، ربما كان من دوافعه الحرص على وحدة الموقف، وتماسك الرأي، وهذا الحرص هو الذي حمله -أيضا- على القول إن ما ظهر من وضوح النظرة النقدية فيما قال في القسم الرابع، وقلةِ التشويش والارتباك والتناقض، إلخ، "لم يزد على ما قال القدماء، وما قرره الجاحظ، بخصوص مكونات الشعرية الثلاثة... بل إن ابن قتيبة أجمل المفصَّل، واستعاض -أحيانا- عن العبارة بالإشارة، فوقع في الاقتضاب إلى حد الإخلال" [١٠، ٨٤٢]، أي إنه أساء حيث أحسن النقل. على أن باحثين آخرين، عُرِف بعضهم بالإنصاف والرصانة انتقدوا ابن قتيبة في عدم تعليل بعض أحكامه، فقال إنه "يظل غامضا (لا يقدم أبدا أسبابا لأحكامه)، وغيرَ دقيق (لا يتفرغ لنقد داخلي حقيقي)" [٢، ١٧]، وأخذ عليه بعضُهم اقتصارَه على القول: "لم يُقَل في الهيبة شيء أحسن منه"، وما شاكله من العبارات التي تدل على تفضيل مطلق، من غير تعليل ولا بيان [انظر: ٦، ٨٥]. غير أن ابن قتيبة ليس إلا كغيره من الأدباء القدماء الذين كانوا يُلقون هذه الأحكام من غير تعليل ولا تبيين؛ إما لأن بعضها لا يحتاج إلى تعليل، كهذه العبارة ونظائرها؛ لأنها نتيجة استقراء حقيقي أو مفروض، ومثْلُها لا يعلل إلا بتحليل كل ما قيل في المعنى من الشعر، وبيان مزايا المفضَّل منه على غيره، وهذا ليس مما

يقتضيه المقام، ولا كان الأدباء يحتاجون إليه، وإما لأن وجه الحكم بيّن، وتِبيان البيّن من الفضول.

ومن تأمل بيت الفرزدق ألفاه كما قال ابن قتيبة، جيدَ المعنى، لكن ألفاظه غير مُبِينة، فقد أراد تشبيه السواد، ينتشر فيه الشيب، بالليل، ينتشر فيه النهار، لكنه عبر عن ذلك بما لا يُبِين عنه؛ فالمتبادر أن "كأنه ليل ..." جملة حالية من "ينهض"، وصاحب الحال هو "الشيب"، والضمير في "كأنه" يعود عليه، فيكون المعنى: والشيب ينهض في الشباب، كأن الشيب ليل يصيح بجانبيه نهار. هذا هو ما يدل عليه اللفظ، وهو غير مستقيم؛ فإن الذي يصيح بجانبيه نهار هو السواد، وليس الشيب، وهذا هو وجه قصور ألفاظ البيت عن معناه. فإن قُدِّر أن الضمير عائد على الشباب كان في الكلام غموض وتعقيد.

٧- بيت النابغة

ويقال مثل هذا في بيت النابغة: "خطاطيفُ حُجْن..." الذي قال الودرني إن ابن قتيبة أجال ذهنه في معناه، فلم يجد فيه شيئا، من قبيل العبرة والموعظة الدينية والخلقية، كما وجد فيه ضعفا عن البيان؛ فلم يستحسنه، على جودته، ولكن جماله ليس في معنى قدرة الممدوح مجردةً، وإنما في كيفية تجسيمه للمعنى بالخطاطيف العقف في الحبال، "ولكن ابن قتيبة غافل أو متغافل عن جمالية الصورة" [١٠، ٨٣٤]. ووصفه بالتغافل يعني تعصبه للخطأ، وإصراره عليه، وهو أمر بعيد، ولكنه امرؤ عالم بالعربية وآدابها، يتذوقها ويفقهها، وتهمُّه دقة البيان، في أنيق من اللفظ، ولا يقنع بالفكرة العامة، والصورة الكلية، تُفهَمان من السياق، فتكونان في ذاتيهما جميلتين، لكن اللفظ الذي تُعرَضان فيه يُزري بمحاسنهما. والمعنى العام والصورة الكلية إنما يطلبان في العلم؛ لأن المنشود فيه الفكرة، والمنشود في الأدب طريقة التعبير. وقد استحسن الودرني الصورة الكلية، ولكنه لم ينظر إلى العلاقة بينها وبين اللفظ الذي أُخرِجت فيه. وقد كان ابن قتيبة مصيبا فيما قال، فاللفظ غير مبين عن المراد، وإن فُهم من السياق: فلم يسبق البيتَ ما يدل على المشبَّه، وهو الشاعر، وإنما كان البيت الذي قبله:

فإنك كالليل الذي هو مدركي وإن خلتُ أن المنتأى عنكَ واسعُ

ثم قال:

خطاطيفُ حُجْنٌ في حبال متينة تُمَدُّ بها أيدٍ إليك نوازعُ

والمراد من البيت غير بيّن، والتشبيه غير واضح، ولا يستبين إلا حين يوضع في سياق القدرة المفهوم من البيت السابق، فيُعلَم أن المراد أن النابغة في قبضة النعمان، وهو قادر عليه قدرةَ من في يده خطاطيف حجن يجذب بها دلوا. وهو معنى كان النابغة غنيا عنه بالبيت الأول الذي أحسن فيه ما شاء، وأبان أحسن البيان. وليس الإمساك بالخطاطيف في حبال متينة مثالا للقدرة، ولا وضوحُ دلالته عليها كوضوح دلالة الليل. وقد انتقد المتنبي النابغةَ كما انتقده ابنُ قتيبة، فقال: "يقول في كلمته العينية التي سارت مسير الشمس:

فإنك كالليلِ الذي هوَ مُدْرِكي وإن خلتُ أن المنتأى عنك واسع

فهذا عين من عيون الشعر الناظرة، وغُرَّة من غرره الشادخة، ثم قال في أثره، فسقط دونه سقوطاً تشهد به:

خطاطيفُ حُجنٌ في حبالٍ متينةٍ، تمَدُّ بها أيدٍ إليك نوَازعُ" [٥٣، ٢٤]

ولا يخفى أن دفاع الحاتمي عن البيت، وقوله في الرد على المتنبي: "وما في هذا البيت؟ إنما ذهب في هذا إلى أنه في قدرته عليه كالذي في يده خطاطيف معوجَّة، يجذب بها ما شاء جذبَه من قَليبٍ وغيرِه" [٥٣، ٢٤]، لا يخفى أنه من قبيل اللجاجة، وأن هذا التشبيه ضعيف، إذ يجعل نفسه كالدلو، والنعمان كمن بيده خطاطيف معوجة تمد بها الأيدي إلى الدلو، أو كالذي في يده خطاطيف يجذب بها ما يشاء، كما يقول الحاتمي. والتشبيه -إلى ذلك- سمج، ومما يكشف سماجته أن يجيء بعد بيت كالذي قبله.

وذهب الودرني -أيضا- إلى أنه لا مقتضى لإيراد البيت، وهو يرى فيه ما يرى من قلة الجودة، وقلة الفائدة، والغموض، وقصور الألفاظ عن المعنى [١٠، ٨٣٤]، فمن التناقض أن يعدَّ معناه جيدا مرة، ومرة غير جيد [١٠، ٨٣٦]. ولا تناقض هنالك، ولا خلل، فرأْيه في البيت ما ينبغي أن يحول دون إيراد رأي غيره فيه، وقد كان العلماء يرون أنه مما جاد معناه؛ فاستشهد به من أجل ذلك على الضرب الذي جاد معناه دون لفظه، ثم أتبع ذلك رأيه. وهذه سنة العلماء والباحثين، يعرضون القضية

يخالفونها، ثم يردُّونها بما يرون. ولم يكن الكتاب محض آراء لابن قتيبة؛ وإنما كان مزيجا من آرائه وآراء غيره، وهو يقرُّ بذلك: "وخطاب ابن قتيبة النقدي هو، في وجه من وجوهه، صدى لخطاب السابقين له من العلماء" [١٠، ٨٣٤].

ويبدو أن ما قال ابن قتيبة في أضرب الشعر هو خلاصة ما قال العلماء بالشعر، قبله، وليس رأيَه وحده، كما يظهر مما نقل من استحسان العلماء بالشعر لشواهد الضرب الأول، كأبيات أوس، وأبي ذؤيب، وحميد، فقد قال الخالديان إن ما نَسب ابن قتيبة إلى الأصمعي في بيت أوس من الاستحسان والتقديم هو رأي المفضل أيضا، ورأي أكثر الرواة [٥٠، ١/ ١٥٦]، وأضاف إليهم الثعالبي أبا عمرو ابن العلاء [٥٤، ٩٧]. وروى الجاحظ عن أبي عمرو بن العلاء أن بعض الرواة كان يرى أن أحكْمَ نصفِ بيتٍ وأوجزَه قولُ حميد بن ثور:

وحسبُك داءً أن تصحَّ وتسلما

ويرى بعضهم أنه قول أبي ذؤيب الهذلي:

وإذا تُرَدُّ إلى قليلٍ تقنعُ [١٣، ١/ ١٥٣]

وروى الرياشي، عن الأصمعي أن بيت أبي ذؤيب أبدعُ بيت قالته العرب [٩، ٦٦]. وأحسن ما قيل في بابه لا يكون إلا من أجود الشعر وأبرعه، فلما تأمل ابن قتيبة علة جودته وجدها في جودة اللفظ والمعنى. أما الضرب الثاني، فوجد العلماء بالشعر يستجيدون لفظه دون معناه، فجعله قسيما للضرب الأول، ومثَّل له ببعض ما تمثل به العلماء قبله، كما يبدو من قول العتبي (ت ٢٢٨ هـ) إن أبيات جرير "من الشعر الذي يستحسن لجودة لفظه، وليس له كبير معنى"، وهي العبارة التي يبدو أن ابن قتيبة بنى عليها ما ذكر من سمات هذا الضرب. أما الضرب الثالث، فيظهر تأثره فيه بما قال العلماء من قوله إنهم كانوا يستجيدون معنى بيت النابغة الذبياني "خطاطيف حجن"، وهذا يدل على أنهم كانوا لا يستجيدون لفظه؛ فبنى على رأيهم فيه وفيما يشاكله أن من الشعر ضربا جاد معناه دون لفظه. وهو رأي كان الأصمعي -أيضا- يذهب إليه، كما يبدو من قوله في شعر العباس بن الأحنف: "ما يُؤتَى من جودة المعنى، ولكنه سخيف اللفظ" [٣٥، ٣٥٧]. أما الضرب الرابع، فإن القسمة

المنطقية التي يبدو أن ابن قتيبة كان واعيا بها تجعل من السهل عليه أن يستنبطه؛ إذ هو ضد الضرب الأول، هذا إلى ما به من الضعف والرداءة اللذين لا خفاء بهما. وعلى هذا يكون ما فعل ابن قتيبة في هذه القسمة أنه تأمَّل الشعر، وتأمل ما قال العلماء فيه، وما مثَّلوا به، فاستخلص من ذلك أنه أربعة أضرب، فلم يكن سابقا إلى أصل التقسيم، وإنما سبق إلى استخراجه وترتيبه، على هذا الوجه، والتوسع في التمثيل له.

ثانياً: الاختيارات

وانتقدوا بعض اختياراته، كما انتقدوا أمثلته وشواهده، وكان الحارثي أكثرهم انتقادا، ولم يفرق بين رأي ابن قتيبة في الاختيارات وعرْضه لها، فعدَّ كل ما أورد من المختارات مستحسنا مختارا عنده [٦، ١٠٦]، وعابه أن يستجيد الشعر بسبب خارجٍ عن ذاته، كنُبْل قائله، وقلة شعره [٦، ٩٧ - ١٠٧]، وقال إنه تنكَّر لبعضِ أسسه النقدية، حين وقع في هذا، وأخطأ إذ عوَّل على القائل دون المقول، وردَّ ذلك إلى النزعة التأثرية، وخطأ الموقف النقدي، أو فساد الذوق [٦، ١٠٧]. وقال إن أكثر ما استجاد غيرُ جيد، وإن عقليتة علمية بعيدة عن روح النقد الأدبي؛ فمن ثم استهان بأبيات جرير، واستحسن الأبيات التي أولها:

أيا تمْلِكُ يا تملي صليني وذري عذلي

فجعلها من جيد الشعر، على ما بها من مستهجن الألفاظ، وركيك التركيب، وفتور الروي. وخلص إلى أن نقده سطحي، ولا يغوص في ماهية الشعر، وله استنباطات بعيدة عن مفهوم الشعر، ويحكم على الشعراء ويقوّم شعرهم بناء على ما اشتهر من أمرهم [٦، ١٠٩]. يقول هذا وقد أقرَّ مرارا بأن أسس الاختيار، كما عرضها ابن قتيبة، ليست بفنية، ولا تعني أنَّ ما يُختار عليها جيد [٦، ٩٨]، وبأنه لم يكن حرًّا في بعض ما اختار، وإنما بناه على اختيار الأصمعي [٦، ١٠١]، كما أقرَّ بأن كثيرا من اختياراته في ترجمته للشعراء كان جيدا، متصلا بطبيعة الشعر، إلا أنه حاول أن يخضع بعضه لاتجاهه وميوله [٦، ١٠٥]، وهو تناقض، يُشعر بأن انتقاد ابن قتيبة ربما كان دليلَ فهم وحداثة، عند دارسي النقد العربي القديم في بعض العقود الخوالي؛ فمن ثم تتابع عليه

كثير من المؤرخين، ولا سيما طلاب الدراسات العليا، على ما فيه من التحامل، والتناقض، والتجاهل لحقائقَ لا خفاء بها؛ لأنهم يتوقعون القبول، من غير أن يُسْألوا برهانا، وإلا فقد قال ابن قتيبة، قبل إيراده للشعر الذي مثَّل به: "وليس كل الشعر يُختار ويُحفظ على **جودة اللفظ والمعنى**، ولكنه قد يختار ويحفظ على أسباب..." [٩، ٨٥]، وصرَّح بأسماء الذين كانوا يختارون بعض ما أورد، كالأصمعي، فهو الذي اختار الأبيات المذكورة آنفا، واختار ما هو دونها [٩، ٧٦]. وليس في كلام ابن قتيبة ما يدل على أنه يستحسن شيئا مما أورد من هذه المختارات، بل فيه ما يدل على خلاف ذلك، فقد قال -مثلا- إن من دواعي اختيار الشعر، غير الجيد، نبل قائله [٩، ٨٧]، وقال: "الرديء إذا ورد علينا للمتقدم أو الشريف لم يرفعه عندنا شرف صاحبه، ولا تقدمه" [٩، ٦٤]. وهذا يعني أن الذي يختار الشعر لشرف قائله غيرُه، أما هو فلا اعتداد عنده بغير الشعر في ذاته، ولكن كتابه كتاب أدب، يحوي رأيه ورأي غيره، ما يوافق منه وما يخالف. وكان غيره من النقاد والأدباء يفعلون مثل ما فعل، وينبهون عليه مثل ما نبه عليه، كما روى أبو هلال العسكري -مثلا- عن العتبي عن الأصمعي أنه كان يستحسنُ البيتين اللذين أورد ابن قتيبة:

ولو أُرسلت من حُبِّـ ـك مبهوتا من الصينْ
لوافيتُك قبلَ الصبـ ـح أو حينَ تُصبِّلِينْ

ثم قال مستنكرا أن يرويهما: "وهما على ما تراهما من دناءة اللّفظ وخساسته، وخلوقة المعرضِ وقباحته" [٣٩، ١٢]. وكان ما ذكر ابن قتيبة من أسباب اختيار الرواة والأدباء للأشعار، وجودة اختياره هو في ترجمة الشعراء جديرين بأن يعصما من هذا التناقض، ويحملا على الإقرار بأنه كان يتذوق الشعر ويفهمه، وإن خولف في بعض ما يَرى، وليس كما يدعي الذين يؤثرون الانتقاد المتجني على التبصر والإنصاف.

أما أنه كان يردُّ الشعر على مخالفته للأخلاق [٦، ١٠٦]، فلم يمثِّل له من يدَّعيه، وقد رأينا ما يدل على عدم صحته. وأما أنه كان سطحيا، فإذا ثبت أن كل ما انتُقد به لا يصح، ثبت أن ما بُني عليه غير صحيح أيضا، وإنما هو من ترداد ما اشتهر، على غير بصيرة. وقد كان ابن قتيبة أعلم بالشعر، وأصح ذوقا من كل من انتقدوه، وقد قدَّمنا من الأدلة

على ذلك ما يكفي. وأختم بمثال مما انتُقد به، وهو مصيب، ومنتقده مخطئ ومتابِع على غير بصيرة، ما استدل ابن قتيبة من قول امرئ القيس:

ونعرفُ فيه من أبيه شمائلا ومن خاله ومن يزيدَ ومن حُجُرْ

على أن العرب كانت ترى أن الولد للفراش[٩، ١١٨]، فقد قال منتقده إن استنباطه بعيد من مفهوم الشعر [٦، ١١٠]، وهو في هذا متابع لأحمد شاكر، محقِّق الكتاب، الذي استبعد أن يكون استنباط ابن قتيبة صحيحا؛ لأن النص ليس فيه ما يدل عليه [٩، ١١٨ (الهامش)]. وابن قتيبة على صواب، فقد كان ابن الكلبي يذكر أن أم سعد بن الضباب الإيادي، وهو المقصود في البيت، كانت تحت حُجْر، أبي امرئ القيس، فتزوجها الضباب، فولدت سعدا على فراشه [٩، ١١٨]، فنسبه امرؤ القيس إليه في قوله: "ونعرف فيه من أبيه"، ثم صرَّح بشبهه بحجر، في عجز البيت، والمرء إنما يشبه طرفيه، وليس بين سعد وحجر نسب سوى ما يدعي ابن الكلبي، وهذا يدل على أن لسعد أبوين: الضباب الذي نُسب إليه؛ لأنه ولد على فراشه، وحجر الذي أشبهه؛ لأنه أبوه حقا، كما يدعي ابن الكلبي.

الفصل بين اللفظ والمعنى

يرى منتقدو ابن قتيبة أنه يفصل بين اللفظ والمعنى، والشكل والمضمون، ولا ينظر إلى العمل الأدبي من حيث هو وحدة متكاملة، تتضمن الشكل والمضمون، [٦، ٩٢]، وقال بعضهم إنه أهمل "الشكل في الشعر إلى حد كبير، وإهمال الشكل على هذا النحو لا يساعدنا ... على تقويم العمل الفني، فقد فصل ... الشكل وأخذ يقدره كما لو كان شيئا خارجيا نغلف به المضمون، حتى أصبح العمل الفني أشبه بحبة الدواء المغلفة بغلاف من السكر" [٨، ٢٩٣]، والفصل بين اللفظ والمعنى يؤدي إلى تقويض قاعدة التلازم التي أقرها الجاحظ بين شقي العلامة اللغوية [١٠، ٨٣٠ و ٨٤١]، وقال بعضهم إن تقسيمه للشعر يستند إلى حكمين تقريريين سابقين:

- أن اللفظ خادم المعنى، وأن المعنى الواحد يمكن أن يُعبَّر عنه بألفاظ مختلفة، يحلو بعضها ويقصر بعض.

- أنه لا بد لكل بيت من معنى. والمراد بالمعنى هاهنا الفكرة. وهذان المبدآن قاصران، فاللفظ قد يكون مقصودا لذاته؛ إذ هو في نفسه خلْق فني. وتقسيمه للشعر يدل على أن أحكامه قيمية ذوقية، بدليل قوله: حسُنَ، وجادَ، وحلا، وقصُر، وتأخَّر. وهي أحكام مطلقة؛ إذ لم يعلقها على توافق بين اللفظ والمعنى، أو بين القائل والمقول، أو بين الشاعر وعصره [٥، ٣٢ -٣٤].

ودعوى الفصل بين اللفظ والمعنى مستنتجة من جعله الشعرَ أربعة أضرب، وقوله إن اللفظ والمعنى يجود كل منهما دون الآخر، فبنوا على ذلك أن المعنى إذا جاد ولم يجُد لفظه يمكن أن يعبَّر عنه بلفظ آخر أجود منه، فالمعنى -إذن- يمكن التعبير عنه بألفاظ مختلفة. وليس هذا هو منطوق كلامه، ولا مفهومه، وإنما منطوقه ومفهومه أن الشعر يجود لفظه ومعناه، ويجود أحدهما دون الآخر، ويسوءان جميعا. أما أن المعنى يمكن التعبير عنه بألفاظ شتى، فلم يعرض له، ولا ورد في كلامه ما يدل على أنه يراه. وربما كان من البديهيات التي لا يحتاج ابن قتيبة إلى أن يقولها أن المعنى، إن كان المراد به الغرضَ والفكرة، يمكن التعبير عنه بطرق شتى، فإن أُريد به الخصوصية التي يَجعل الشاعر في المعنى العام، فلم يعرض له أصلا؛ لأنه قضية بلاغية، وليست البلاغة مما يُعنى به "الشعر والشعراء". كما لم يعرض للعلاقة بين اللفظ والمعنى؛ لأنه لم يكن بصدد التنظير الذي عني به البلاغيون، وإنما كتابه كتاب تراجم، أودع في مقدمته تعريفا بالشعر وضروبه وعيوبه، وما يجود منه وما لا يجود، وأسباب جودته وعدمها، من الناحية النفسية (الطبع والصنعة، والدوافع)، وبناء القصيدة، والعلاقة النفسية بين عناصرها، وثقافة الناقد، وما يُروى له الشعر، وعيوب الشعر الموسيقية. وما عدا هذا، كحديثه عن القدامى والمحدثين، فإنما جاء في سياق بيان منهجه في الكتاب، وتخيُّر من ترجم من الشعراء دون من لم يترجم. ولم يخض في قضايا الأسلوب والبلاغة، لا عن جهل بها، ولا من قلة بضاعة، فإن كتابه "تأويل مشكل القرآن" شهيد على عكس ذلك [١١، ٣٢٦]. وعدم إدراك هذا هو الذي حمل

منتقديه على ما قالوا في فصله بين اللفظ والمعنى، وعدم تعرضه للعلاقة بينهما، وجعَل بعضهم يقيسه بالجاحظ [انظر مثلا: ١١، ٣٢٠]، على بُعْد ما بين غايتيهما، وبُعْد ما بين موضوعي كتابيهما، ويقارن ما قال بما قال غيره من البلاغيين والباحثين في إعجاز القرآن، كالرماني والخطابي [٦، ٩٤ وما بعدها]، وإعجاز القرآن قضية أسلوبية، لا علاقة لها بالتراجم، وإنما ذكر اللفظ والمعنى في معرض ذكره لضروب الشعر، ولم يكن من همه أن يدرسها، أي نوع من الدراسة؛ فيُنتقد بالفصل بين اللفظ والمعنى، وعدمِ العناية ببيان ما بينهما من الوحدة، وعدم دراسة الظواهر الأسلوبية وتحليلها [١١، ٣٢٠]. وإنما حق ابن قتيبة، إذا قورن عمله بعمل واحد من العلماء، أن يقارن بعمل ابن سلام، فقد كانت غايتهما واحدة، هي جمع الأخبار، وما يصلح للاستشهاد من الأشعار، لكن ابن سلام غلبت عليه العناية بتاريخ العربية وعلومها، والتدوين وما يتعلق به من التوثيق، وإنزال الشعراء منازلهم من الفحولة، وغلبت على ابن قتيبة العناية بالنقد، فكان ما اشتملت عليه مقدمته من جنس ذلك، كما كانت مقدمة ابن سلام من جنس ما عني به من الأخبار. وشتان ما "البيان والتبيين" و"الشعر والشعراء"، هذا كتاب تراجم وأخبار، وذاك كتاب في تعليم البيان.

وليس فيما قال ابن قتيبة في اللفظ والمعنى ما يخالف ما ذهب إليه النقاد والبلاغيون فيما ينبغي أن يكون بينهما، فقد جعل المثل الأعلى للشعر ما جاد لفظه ومعناه، وبعيد أن يجود اللفظ والمعنى في نص، وهما متنافران، وليس بينهما تلاحم، هذا من البديهيات التي لا تحتاج إلى بيان. وما أدري ما وجه اقتضاء قوله إن اللفظ والمعنى قد يجود أحدهما دون الآخر لحتمية القول بالفصل بينهما، لكن الذي أراه أن نسبة ابن قتيبة القصور إلى اللفظ دون المعنى، أو المعنى دون اللفظ، لا غبار عليها، فإن تشبيه الفرزدق للشيب ينتشر في السواد بالليل يصيح بجانبيه نهار معنى جميل، لكن اللفظ الذي عبر به غير مبين، وأن قصيدة البحتري التي استحسن القاضي الجرجاني حسنة الألفاظ، لكن ليس فيها أسلوب بديع، ولا معنى طريف، ولا فكر عميق، ولا شعور صادق، وأن مما ينبغي ألا يُمترَى فيه أن بعض الشعر يكون لفظه معجِبا، وهو لا يعبر عن شيء، ككثير من أشعار المتأخرين، وأشعار المعاصرين، وفيه ما لا يزيد على

جلبة، ليس تحتها سوى الإيهام، كما كان المعري يقول إذا سمع شعر ابن هانئ: "ما أشبّهه إلا برحًى تطحن قرونا، لأجل القعقعة التي في ألفاظه" [٥٥، ٤/٤٢٤].

فإن كان المعوَّل في دعوى أنه فصَل بين اللفظ والمعنى على أنه سكت عن الحديث عما ينبغي أن يكون بينهما من التلاحم، وأنه سمَّى كلاًّ منهما باسم يميزه، واعتنى ببيان سماته، فليس ذلك بفصل؛ فقد قال كروتشه إن "المضمون والصورة يجب أن يميزا في الفن، لكن لا يمكن أن يوصف كل منهما على انفراد بأنه فني؛ لأن النسبة القائمة بينهما هي وحدها فنية" [٥٦، ٥٦]. ولم يزل التمييز بين الاثنين ديدن النقاد قديما وحديثا، حتى أشدهم قولا بوحدتهما، كعبد القاهر الجرجاني. وقد ميز ابن قتيبة اللفظ من المعنى، من غير أن يفصل بينهما، وشرَط لجودة الشعر أن يجودا، وإن لم يعرض للتفاعل الذي قال به عبد القاهر الجرجاني، ثم كروتشه من بعده [٥٦، ٥٧]. والقول بوجوب عدم الفصل بين الشكل والمضمون، واللفظ والمعنى، في تقويم العمل الأدبي، ما ينبغي أن يصرف عما يقتضي الدرس العلمي من التحليل، مهما بلغت عناصر المادة من الامتزاج، وفناء خصائصها في المركَّب، فإن معرفة ماهية المادة تتوقف على هذا الفصل والتحليل والدراسة، قبل الحكم والتركيب، كما ينبغي التفريق بين الفصل الذهني، والفصل الواقعي، والذين يتحدثون عن الموضوعينِ منفصلينِ، في مقام التنظير، إنما يفصلون بينهما فصلا ذهنيا تصوريا، لغاية علمية، ولا يرون أن لواحد منهما استقلالا عن الآخر.

ولم يصرح ابن قتيبة بتفضيل اللفظ على المعنى، ولا أنه خادم له، بل لم يعرض لهذه القضية، لا صراحة ولا ضمنا، وكل ما ينسب إليه من هذا ليس له مستند من كلامه، كقول العشماوي إنه كان يرى اللفظ، أو الشكل، كما سماه، أمرا ثانويا في الشعر، وإنما هو شيء يُزيَّن به المضمون، كما يحلَّى الدواء بالسكر، ليُخفيَ مرارته، ويُستعان به على إساغته، من غير أن يكون له دخل في ماهيته، ولا فائدة في العلاج. واستحسان ابن قتيبة لما جاد لفظه دون معناه، وما جاد معناه دون لفظه يدل على خلاف هذا، فإن المعنى إذا جاد دون اللفظ، واستُحسن الشعر

من أجل ذلك، لم يكن هنالك ما يغلِّفه، وإذا استحسن الشعر، جاد لفظه دون معناه، لم يكن هنالك ما يغلَّف، وإذا جاد اللفظ والمعنى كان مردُّ الجودة إلى الغلاف والمغلَّف كليهما، لا إلى أحدهما دون الآخر. على أن هنالك شيئا لم يفطن إليه العشماوي، هو أن الشكل ليس مرادفا للفظ، عند ابن قتيبة، ولا عند النقاد الأولين، بل يشمله، ويشمل معه أكثر عناصر المعنى.

أما ادعاء أن أحكام ابن قتيبة قيمية، فإن قيمتها قيمة فنية جمالية، وليست أخلاقية، والقيم الجمالية إنما تدرك بالذوق، والذوق هو المقياس المعتدُّ به في قدْر الجمال، وليس له مقياس سواه، وهو مقياس موضوعي، إذ يمكن كلَّ ذي ذوق سليم أن يفهم الأدب ويتذوقه، ويدرك قيمه، ويعللها. أما اقتصاره على البيت والبيتين والثلاثة، فكذلك كان هو ومَنْ قبله ومَنْ بعده من النقاد يفعلون؛ لأن غرضهم التمثيل، وما صدق على القليل يصدق على الكثير، ما داما مشتركين في الماهية. ولم يُعْنَ القدامى بدراسة النصوص كاملة دراسة أدبية، على الوجه الذي يفعل النقاد المحدثون. والبيت والبيتان يتحقق من التمثيل بهما ما يراد إيضاحه، وكثيرا ما تكون أبيات القصيدة متباينة، فيكون البيان في الاقتصار على موطن الشاهد، دون غيره.

وعلمية ابن قتيبة، ومنطقيته في جعل النص لفظا ومعنى، وتقسيمه الشعر أربعة أضرب، على ما تقتضي الاحتمالات العقلية، لا غبار عليهما، فاتباع المنهج العلمي في الدراسة الأدبية مَنْقَبة، ويدل على وعي وانضباط، وتحرٍّ للدقة، وحرص على الخروج من الأحكام الانطباعية التأثرية المبنية على المشاعر الغامضة، التي يتعذر تعليلها، ومعرفة وجه الحكم الصادر عنها. وإنما المنقصة أن يحكِّم المنطق والعلم حيث ينبغي أن يحكُم الذوق والفن، ولم يحْكُم ابن قتيبة في نص من النصوص بأنه جميل أو رديء بناء على ما يقتضي العلم والمنطق، دون ما يقتضي الذوق، ولا عرض لدراسة النصوص دراسة فنية؛ فيطالب بإقصاء المنطق، أو يُنتقد في التقرير والتقسيم والحصر. أما قول أحدهم: "ليس هنالك ما هو أكثر تأثرا بالمنطق والنزعة الإحصائية الحسابية التقريرية من نقد ابن قتيبة للشعر، حين أخضع قسمة الشعر للقسمة الحادة الصارمة

بين اللفظ والمعنى معتمدا الحصر المنطقي طريقا ومنهجا" [٨، ٢٨٧]، وقوله: "ليس هنالك 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 ويدلُّ 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" [٨، ٢٨٩] -فلا صلة له بما قال ابن قتيبة في كتابه كله، وإنما هو شيء أحب كاتبه أن يقوله، فلم يجد له سوى مناسبة مصطنعة؛ لأن نقد ابن قتيبة كان بعيدا عن كل ما يدعي هذان النصان وأشباههما. ولعل الذي حمل متهميه بإدخال العلم والمنطق في الدراسة النقدية على ما قالوا متابعتهم لما قال طه أحمد إبراهيم، من أنه أراد أن يكون النقد الأدبي كالعلم دقة وتحديدا؛ فحلل الشعر إلى عناصر، وحصر حالات كل عنصر، وهو غير ممكن؛ "لأن الأدب لا يدرك إلا بالذوق، ولا يتأتى تصويره باللفظ في كثير من المواطن" [٣، ١٢٣]. بيد أن عمل ابن قتيبة ليس فيه ما يصدق عليه هذا القول، وكل ما فعل أنه وجد بالاستقراء أن الشعر ينقسم تلك الأقسام الأربعة، بناء على أحوال الألفاظ والمعاني، ولم يزد على ذلك، وهذا الذي دل عليه الاستقراء هو الاحتمالات البديهية للقضية، كما أن الاحتمالات البديهية لصفة الشيء الذي يُدْرَس، من الناحية الجمالية، هي أن يكون جميلا، أو قبيحا، أو وسطا بين الجمال والقبح. أما تحديد السمات التي يجود بها اللفظ والمعنى، أو يضعفان، فلم يعوّل فيه ابن قتيبة على المنطق. وليس مما يخالف الفنَّ أن يقول الناقد إن من الفن راقيا، ورديئا، وبين هذا وذاك، وأن يردَّ رقيَّ الراقي إلى الجمع بين الأسلوب الأنيق، والمعنى العميق، والصورة البديعة، التي لا يوفَّق إليها إلا أفذاذ الأدباء، ويردَّ رداءة الرديء إلى افتقاره إلى الحد الأدنى من مقومات الأدب الراقي لفظا ومعنى، ويرد توسُّطَ ما بين هذا وذاك إلى قصور في لفظه أو معناه؛ فإن هذا من الضروريات التي لا تنسب إلى أحد، ولا يخالف فيها أحد؛ فمن ثم كان رأي ابن قتيبة في الضرب الأول هو رأي جمهور النقاد والمتأدبين،

بل رأي من لا رأي له، "لاحتماء متبنيه بالكمال، وتعلقه بغاية الجودة، وإصابة القول. وهذا شأن النوع الرابع أيضا... فلا خلاف في اطِّراحه لسهولة معادلته" [١١، ٣٢٠]. وقد قدمنا أن أصل تقسيم ابن قتيبة مسبوق إليه، وإنما جَمَع، ومثَّل، وبيَّن، ولم يكن العلماء بالشعر قبله مناطقة، ولا كانوا ينزعون في معرفتهم بالشعر منزعا عقليا.

ومن البديهيات القول إن أبيات عقبة -مثلا- لا تقاس ببعض شعر زهير، وبشار، وأبي تمام، والمتنبي، وابن الرومي، والمعري، الذي جمع بين المعنى العبقري، والصياغة الأنيقة. والكف عن تقرير الضروريات ما ينبغي أن يُجعَل المرء به أقرب إلى طبيعة الفن ورحابته ممن يُعنَى بتقريرها. ولعل من الخير للناقد الأصيل ألا يوصف بشيء مما يريد العشماوي وأمثاله من منتقدي ابن قتيبة، إن كان لا يُنال إلا بالسكوت عن تقرير البديهيات والضروريات.

ومن تدبَّر "الشعر والشعراء" ولا سيما مقدمته، وما قال في شواهد الضرب الثالث، تبين أنه كان إلى نصرة اللفظ أقرب منه إلى نصرة المعنى، وإن لم يكن يرى رأي الجاحظ ومن وافقه، من أن العبرة بالنظم، أما المعاني، فمطروحة في الطريق، وإنما كان يرى أن الشعر إذا جادت صياغته، ولم يكن تحته معنى كان دون الشعر الذي جادت صياغته على نفيس من المعنى، كما أنه يفرق بين المعنى القريب الواضح، والمعنى اللطيف. وآية ذلك:

١- ثناؤه على أبيات عقبة، وما وصف به الضرب الثاني من حسن اللفظ وحلاوته [٩، ٦٧]. وما وصف به أبيات عقبة هو ما مدح به بعض النقاد شعر النابغة الذبياني، من أنه "أجودهم مقاطع، وأحسنهم مطالع، ولشعره ديباجة" [٩، ١٦٦]. وكان النابغة وشعره، عند ابن قتيبة وغيره من النقاد، بالمنزلة التي لا تخفى.

٢- يدل سياق كلامه على أنه رتب أقسام الشعر على حسب الجودة، فبدأ بأجودها، وختم بأردئها، وجعل ما بينهما وسطا، وخير الوسط ما بدأ به، وهو الضرب الثاني. وهو عمل يدل على أن ما جاد لفظه دون معناه أفضل، عنده، مما جاد معناه دون لفظه. ويتضح هذا مما قال في بيت لبيد: "هذا وإن كان جيد المعنى والسبك، فإنه قليل الماء والرونق". ونفي

الماء والرونق عن البيت أسقطه من جيد الشعر، وجعله في مرتبة فوق الرديء، ودون ما جاد لفظه دون معناه. وقد أورد مما جاد لفظه دون معناه نماذج، هي من متخير الشعر ومشهوره، وقال إن "هذا الصنف في الشعر كثير" [٩، ٦٨]، كما قال في الضرب الأول [٩، ٦٧]، أما الضرب الثالث، فلم يذكر منه سوى ثلاثة أبيات، أبدى عدم استحسانه لبعضها، ولا سيما الثاني، فقد قال: "رأيت علماءنا يستجيدون معناه، ولست أرى ألفاظه جيادا، ولا مبيّنة لمعناه ... على أني أيضا لست أرى المعنى جيدا" [٩، ٦٩]. وهذا صريح في أن الشعر عنده لا يجود أو يجود لفظه، ويُبينَ عن معناه، وأن اللفظ عنده أعظم شأنا من المعنى، بخلاف ما يدعي بعض الباحثين من أن "جودة المعنى تتقدم حسن اللفظ عنده، يتضح ذلك في بعض مواقفه النقدية التطبيقية؛ إذ لم يكن حسْن اللفظ وحلاوته محل تقدير عنده، حين أخذ يفتش عن الفكرة النفعية، فلم يجدها في أبيات الحجيج" [٤٦، ٤٦٠]. والذي كان يفتش عنه ابن قتيبة في هذه الأبيات ليس هو الفكرة النفعية، ولكنه "المعنى"، وهو النفع الفني، ولم يكن هذا رأيه وحده في الأبيات، وإنما كان رأي فئة من أنصار اللفظ أيضا.

٣- وصْفه الضرب الثالث بأن ألفاظه قصرت عن معناه، وهذا مناف للبلاغة، التي هي إيصال المعنى في أحسن صورة من اللفظ، وما قصر عن البيان لا يبلغ الحد الأدنى من البلاغة، وإنما يوصف بالعي، والعي مذموم [١٣، ٢٠٢]، إلا إذا بلغ المعنى من الجودة مبلغا يجبر قصور اللفظ، كبيت الفرزدق.

٤- ما وصف به صياغة الضرب الرابع من الرداءة يدل على مكانة اللفظ عنده، كما يبدو من قوله في أبيات الخليل بن أحمد: "وهذا الشعر بيّن التكلف، رديء الصنعة، ولو لم يكن في هذا الشعر إلا أم البنين وبوزع لكفاه" [٩، ٧١]، و"سلامة اللفظ تتبع سلامة الطبع" [١٥، ١٨]. وما وصف به الشعر المطبوع يعود بعضه إلى جودة الصياغة: كأن يريك "في صدر بيته عجزه، وفي فاتحته قافيته، وتبيَّنتَ على شعره رونق الطبع، ووشي الغريزة" [٩، ٥١]. وبعض ما يكره من متكلَّف الشعر إنما يعود ضعفه إلى صياغته، كزيادة ما بالمعنى غنى عنه، وحذف ما بالمعنى حاجة إليه، وكثرة الضرورات [٩، ٨٩]. وسوف نرى

مبلغ ميل ابن قتيبة إلى الطبع، وازوراره عن التكلف. ومن يحلِّل كلامه في الأضرب الأربعة يجد أنه يحوي بعض أهم عناصر "عمود الشعر"، كشرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، والتحام أجزاء النص والتئامها، على تخير من لذيذ الوزن، ومشاكلة اللفظ للمعنى، وشدة اقتضائهما للقافية. ومعلوم أن أنصار "عمود الشعر" كانوا أميل إلى اللفظ منهم إلى المعنى؛ لأنه هو مذهب العرب[١٥، ٣٣].

٥- أن بعض الذين انتصروا للفظ كانوا مدفوعين بعداء الشعوبية والتعصب للعرب، كالجاحظ، وكان ابن قتيبة من أشد الأدباء بغضا للشعوبية، وتعصبا للعرب، ومقتضى هذا أن يكون كالجاحظ، والآمدي، والقاضي الجرجاني، أميل إلى اللفظ منه إلى المعنى. ومما يؤيد هذا أن ما قال في أبيات عقبة هو ما قال فيها بعض أنصار اللفظ، كأبي هلال العسكري.

٦- ما ذهب إليه ابن قتيبة من تقسيم الشعر لا يختلف عما ذهب إليه أنصار اللفظ من النقاد، كأبي هلال العسكري، الذي قال: "الكلام أيدك الله، يحسن بسلاسته، وسهولته ونصاعته وتخير لفظه، وإصابة معناه، وجودة مطالعه، ولين مقاطعه، واستواء تقاسيمه، وتعادل أطرافه، وتشبه أعجازه بهواديه، وموافقة مآخيره لمباديه، مع قلة ضروراته..." [٣٩، ٦٩]. فقد ردَّ حسن الكلام إلى جودة اللفظ، وإصابة المعنى، وكان وصفه للفظ موافقا لبعض ما وصف به ابن قتيبة الشعر المطبوع. ويمكن أن يُتبيَّن ميله إلى اللفظ من مقارنة كلامه بكلام الجاحظ في عبارته الشهيرة: "إنَّما الشأنُ في إقامةِ الوزن، وتخيُّر اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحَّة الطبع، وجَودَة السَّبك، فإنما الشعر صناعةٌ وضَرْب من النَّسج، وجنسٌ من التَّصوير" [٣،٥٧/ ١٣١]، وعبارته الأخرى: "فإذا كان المعنى شريفا، واللفظ بليغا، وكان صحيحَ الطبع، بعيدا عن الاستكراه، منزها عن الاختلال، مصونا عن التكلف، صنع في القلوب صنيع الغيث في التربة الكريمة" [١٣، ١٠٦] فإن هذه الأوصاف التي جعلها الجاحظ معيارا للجودة اشترطها ابن قتيبة كلها، فرَفع من الشعر، أو وضع، على قدر ما يكون فيه منها، كما يبدو من تعريفه للفظ، على الوجه الذي رأينا آنفا في تلخيص طه إبراهيم.

والخلاصة أن قسمة ابن قتيبة للشعر لا تقتضي أن يكون من أنصار المعنى، فقد وافقه في عنصريها الرئيسين بعضُ أنصار اللفظ، كما وافقوه في تمييز اللفظ من المعنى، واشتراط جودتهما معا للشعر العالي. وإذا صح هذا تبين مبلغ ما وقع فيه منتقدوه من الغلط عليه، إذ قالوا إنه يعدُّ الشعر الذي يخلو من الأفكار شعرا لا قيمة له، وإن المعنى عنده هو محتوى الكلام، وإنه يهمل الشكل في الشعر، ويرى أن للألفاظ في النص دلالات مفردة مستقلة [٨، ٢٨٢].

لقد انقسم النقاد قديما وحديثا بين الشكل والمضمون، كل يؤيد غير ما يؤيد الآخر، فكان منهم من يرى أن الفن كله مضمون، وحددوا المضمون "تارة بما يلذ، وتارة بما يتفق مع الأخلاق، وتارة بما يسمو بالإنسان إلى سماوات الفلسفة والدين، وتارة بما هو صادق من الناحية الواقعية، وتارة بما هو جميل من الناحية الطبيعية المادية" [٥٦، ٥٣]، فكان الاتباعيون (الكلاسيون)، يعلون من شأن الشكل، ويعتدُّون اعتدادا شديدا بالصياغة، والكمال التام في العبارة، وتحرر الرومانسيون من ذلك، وقدموا المعنى على اللفظ، والمادة على الصورة، ولم يعترفوا بأن هنالك صورة معينة للتعبير الأدبي، ورأوا أن كل عبارة صالحة للتعبير ما دامت تؤدي المعنى أداء سليما [٢٣، ١٦٦]. وإذا كان في منتقدي ابن قتيبة من لا يرى رأي أنصار المضمون، فليس ذلك مما يسوّغ التشنيع عليه، ووصفَه بكل ما قد رأينا وما سنرى، فما هي إلا آراء في قضية يسوغ في مثلها الخلاف، كما يسوغ في كثير من قضايا العلم، والفن، والفلسفة.

وذهب بعض الباحثين إلى أن رأي ابن قتيبة في الضربين الثاني والثالث غير واضح، وأنْ ليس في الكتاب ما يعين على معرفته، وأن أهمية المقاييس لم تُلتَزم في جوهر الكتاب، وأنه لم يُبْرِز الجودة على أساس منها، وإنما استعاض عنها بانطباعات من قبيل "ومن جيد شعره"، "ويستجاد من شعره"، "وأجود شعره" [١١، ٣٢٠]. وهو كلام يلفه الغموض، ومهما يكن مراد صاحبه، فإن تقسيم ابن قتيبة للشعر ليس معيارا يقوَّم به، وإنما هو تقرير لما رأى أنه حقيقة استخلصها من تأمل شعر العرب، وتأمُّل ما قال فيه العلماء به، أما المعايير التي يقوَّم بها

الشعر، فأوجزها في جودة اللفظ والمعنى، ومن الممكن أن يطبّقها كل ناقد، أما هو فلم يُعْن بتطبيقها، ولا كان في كتابه ما يستدعيه. ولم يكن من المتوقع أن يصنِّف ما يختار من أشعار الشعراء على حسب أضرب الشعر، ولا أن يبيّن ما جاد لفظه منها ومعناه، وما جاد أحدهما دون الآخر، فإن هذا لا داعي له، ولا فائدة فيه، ولا هو التزم في مقدمته أن يفعله، وإنما التزم أن يترجم الشاعر، فيذكر طرفا مما يستحسن من أخباره، وما كان من جنسها، كما يستجاد من أشعاره، وما يعاب منها، وما سَبَق إليه، وما أُخِذ منه [٩، ٦١]، وقد وفى بما وعد. أما الصنف الذي ينتمي إليه ما يستجيد، فيمكن أن يتبينه من يحرص على تصنيفه، مما قدَّم له من سمات كل صنف، وهو أمر يُختلف في قدره، ولا داعي إليه في كتاب كهذا، بل ولا في غيره، وإنما غاية ذكر ما يستجاد وما يعاب أن يقدم للقارئ ما يُتَثَقَّفُ بمثله، إذ كان الجيد يُحتذى، والرديء يُجتنب، خوفا أن يعشش في النفوس، إذ كانت المعاني والألفاظ الرديئة "أعلق باللسان، وآلف للسمع، وأشد التحاما بالقلب من اللفظ النبيه الشريف، والمعنى الرفيع الكريم" [١٣، ١/ ٨٦]. أما ما سَبق إليه الشاعر وما سُبق إليه، فجانب من بيان منزلة الشاعر الفنية وأثره في الشعر، كما أن ذكر ما يستجاد من شعره وما يعاب هو نوع من تبيين شاعرية الشاعر، بذكر ما أحسن فيه وما قصر. أما اقتصاره على العبارات السالفة، وعدوله عن التحليل، فلعله من وضوح وجه الاستجادة، عنده، وعند أهل زمانه، وإنما يُبيَّن ما يخفَى. يدل على ذلك أن ما قال في أبيات بعض الأضرب الأربعة -مثلا- كان هو رأي العلماء بالشعر، قبله، وفي زمانه، ولم يزد على التصنيف. وإذا كان كتابه إنما هو لأولئك وتلاميذهم وأشباههم، فإنه في غنى عن أن يقول فيه أكثر مما قال، ولكل زمان أعرافه في التأليف، والتحليل، والتعليل.

وانتُقد ابن قتيبة أيضا بأنه لم يدرس التشبيه، وإنما استعمله وسيلة من الوسائل التي تمكِّن من المفاضلة بين الشعراء، وتحديد طبقاتهم، ولم يحلل ما استشهد به، ولا أبرز فضله في التبعير، فكانت تعليقاته مقتضبة سريعة، دون ما بلغ أسلافه، فهو حين استشهد ببيت امرئ القيس:

كأن قلوبَ الطيرِ رطبًا ويابسًا لدى وكرِها العُنَّابُ والحَشَفُ البالي

سكت عن نوع التشبيه، ولم ينبّه إلى ما نبه إليه سابقوه من أنه من أجود التشبيهات، لتشبيهه شيئين بشيئين [١١، ٣٢٦]. وما سكت ابن قتيبة عن البيت، ولا اقتصر على إيراده، وإنما قال إنه مما انفرد به امرؤ القيس في العقاب، وإنه "شبَّه شيئين بشيئين في بيت واحد، فأحسن التشبيه" [٩، ١٣٤]. ولو سكت ما كان بسكوته بأس؛ فإن رأي النقاد قبله في البيت متعالم، وليس فيه ما يخفى؛ فيبين.

ومما له صلة بقضية اللفظ والمعنى، ما قال بعضهم من أنه في قسمته للشعر كان يرى أن البلاغة لا تقتصر على اللفظ، كما يرى الجاحظ، وإنما قد تكون في اللفظ فقط، وفي المعنى فقط، "وقد تكون فيهما جميعا، وقد تنقصهما جميعا، فليس اللفظ وحده هو الذي يعطي النماذج الأدبية قيمتها "الجمالية"، إذ يوصف بالرداءة والقبح، كما يوصف بالجودة والجمال" [٢٣، ١٦٢]. وقد تبين من مناقشة هذه القضية ما يردُّ بعض هذا الرأي، وأن المعنى عند ابن قتيبة مهم أهمية اللفظ، ولا تغني جودة أحدهما عن جودة الآخر، لكن ليس في كلامه في المقدمة ما يدل على أن البلاغة قد تتأتى من أحدهما مفردا، وإن كان ذلك قد يفهم من تمثيله ببيت الفرزدق في الشيب، وبيتي جرير: "يا أخت ناجية"، بعد أن قال فيهما في المقدمة ما قال، ثم قال في ترجمتي صاحبيهما إنهما مما يستجاد من شعرهما، فلعل ما بلغت من الحسن في أحد الركنين، جبر ما وقع من التقصير في الآخر، لكن ذلك لم يكن مطلقا، في كل شعر جاد فيه أحد الركنين دون الآخر، وآية ذلك أنه لم يعدَّ بيت لبيد الذي جاد معناه دون لفظه فيما يستجاد من شعره.

الطبع والتكلف

انتُقد ابن قتيبة في "الطبع والتكلف" بكل ما انتُقد به في "اللفظ والمعنى"، ووقع في كلام منتقديه فيها من سوء الفهم كل ما وقع في "اللفظ والمعنى". وسنبين مفهوم الطبع والتكلف عنده، أولا، قبل أن نعرض لبيان ما نالهما من سوء الفهم.

نعت ابن قتيبة مطبوع الشعر بأنه ما يظهر عليه وشي الطبع، ورونق الغريزة، وكان بينه من التلاحم والارتباط (بين عناصر البيت،

وبين أبيات القصيدة) ما يُشعر بسهولة القول، والاقتدار عليه، من غير عنت ولا مشقة، كما يقتدر المرء على الكلام، مع السلامة من العيوب الدالة على التكلف، كالضرورات، وزيادة ما بالمعنى غنى عنه، وحذف ما بالمعنى حاجة إليه [٩، ٨٩ و ٩١]. كان هذا في معرض التنظير في مقدمة الكتاب، ثم عرض له في تراجم بعض الشعراء، فقال في النابغة الذبياني: "كان النابغة أحسنهم ديباجة شعر، وأكثرهم رونق كلام، وأجزلهم بيتا، كأن شعره كلام، ليس فيه تكلف" [٩، ١٥٦]، "هو أوضحهم كلاما، وأقلهم سقطا وحشوا، وأجودهم مقاطع، وأحسنهم مطالع، ولشعره ديباجة، وإن شئت قلت: ليس بشعر مؤلف، من تأنقه ولينه، وإن شئت قلت صخرة، لو رُدِيَتْ بها الجبال لأزالتها" [٩، ١٦٦]، وفي بشار بن برد: "أحد المطبوعين الذين كانوا لا يتكلفون الشعر، ولا يتعبون فيه" [٩، ٧٤٥]، وفي أبي العتاهية: "وكان أحد المطبوعين، وممن يكاد يكون كلامه كله شعرا" [٩، ٧٧٩]. وليس في هذا إلا ما يؤكد مفهوم الطبع، كما بيَّنه في المقدمة، وإن عبر عنه بعبارات لا تختلف عنه إلا في بعض الألفاظ.

ولا يخفى أن وصفه للشعر المطبوع محاولة منه للإبانة عن ماهيته، أكثر منه محاولة لتقويمه، أما وصفه للشعراء المطبوعين، فإنما هو بيان لموهبتهم، واقتدارهم على الشعر، بمعزل عن قيمة شعرهم الفنية، إلا ما قال في شعر النابغة؛ فإن جانب التقويم فيه كان بيّنا، ومرد ذلك إلى أن ما قيل في شعر النابغة كان يورد في سياق المفاضلة بينه وبين طبقته من الجاهليين؛ فكان حتما أن يكون فيه من التقويم ما يشير إلى تفضيله عليهم، في نظر من يفضله.

وليس في الإبانة عن ماهية الطبع، وموهبة المطبوعين واقتدارهم ما يقتضي أن يكون الطبع والجودة متلازمين، على كل حال، ولا أن تكون الجودة من ماهية الشعر المطبوع. وآية ذلك أنه أورد ما عيب من شعر النابغة الذبياني، [٩، ١٥٦ و ١٦٧- ١٦٩ و ١٧١]، وما قيل في شعر النابغة الجعدي -وهو أحد المطبوعين-، من أنه "خمار بِوَافْ، ومُطْرَف بآلاف" [٩، ٨٢]، "يريدون أن في شعره تفاوتا، فبعضه جدُّ مبرّز، وبعضه رديء ساقط" [٩، ٢٨٢]، وقال إنه من مغَّلبي مُضَر [٩،

٢٨١]، وذكر طائفة كبيرة من أخطاء رؤبة في شعره [٩، ٥٨١ - ٥٨٦]، واسترذل بعض شعر أبي العتاهية، فقال إن غزله ضعيف، مشاكل لطبائع النساء، ومما يستخففن من الشعر [٩، ٧٧٩]، وذكر ما يكون في شعر بشار من الإفراط [٩، ٧٤٨]، وما يقع في شعر أبي نواس من العيوب [٩، ٧٨٨ - ٧٩١]، وهو "أحد المطبوعين" [٩، ٧٨٦]. والذي يُستنتَج من هذا أنه يدرك أنْ لا تلازم بين الطبع والإجادة، وأن الإجادة قد يُدرَك منها بالأناة والروية ما لا يُدرَك بالطبع، كما قال ابن المعتز:

والقول بعد الفكر يُؤمَن زيغُه شتان بين روية وبديه

وقال ابن الرومي:

نار الروية جدُّ مُنضِجة وللبديهة نار ذات تلويح

وقد يفضِّلها قوم لعاجلها لكنه عاجل يمضي مع الريح [٢٢، ١/ ١٩٣]

ومما يؤكد أن هذا هو مراده لما عرض للطبع والتكلف والتثقيف أنه وصف متكلِّف الشعراء بأنه هو الذي "قوَّم شعره بالثقاف، ونقَّحه بطول التفتيش، وأعاد فيه النظر بعد النظر، كزهير والحطيئة" [٩، ٧٨]. ونقل عن الحطيئة أن "خير الشعر الحولي المنقح المحكك"، ومثَّل للشعر المتكلَّف بحوليات زهير [٩، ٧٨]، وهي أمثل شعره، ووصَفَ مسلم بن الوليد بأنه "كان مدَّاحا محسِّنا" [٩، ٨٢٢]. وليس في هذا ما يفهم منه تنقص هؤلاء، في الجملة، ولا أن شعرهم دون شعر المطبوعين، كالنابغة الجعدي، ورؤبة. إلا أن للمطبوع روحا لا يكون في المتكلَّف، مهما بلغ من الجودة، هو الذي سماه: "رونق الطبع، ووشي الغريزة، واللين، والتأنُّث، وحسن الديباجة"، وهو الذي كان يفضِّل به متعصبو الرواة قديم الشعر على المحدث، وهو الذي جعل شعر الشعوب أيام بدواتها خيرا من الشعر الذي قالته في إبان تحضرها، وشعرَ الجاهليين والأمويين خيرا من شعر العرب بعد ذلك [٥، ٢٤]. هذا إلى أن الطبع أدل من التكلف على التمكن والاقتدار، وأن التكلف يُدرِك بالأناة والتعب ما يدرِك الطبعُ بالبديهة [٢، ١٢٧ و ٢٤٧]، ثم يكون ما يدرَك بالتكلف دون ما يدرَك بالطبع؛ إذ "المرء يولد شاعرا، ولا يمكنه أن يصبح شاعرا عن طريق الصنعة"، كما يرى كولردج [٨، ٢٤٧]، ودرَك

الأشياء عن طول تأمل، وتراخ من الزمن، ليس كدركها من مرة واحدة، كأنها إلهام، فهذا أدل من ذاك على العبقرية، وشدة الذكاء، ولو كانت نتيجتهما واحدة، أو كانت نتيجة الروية أمثل من نتيجة البديهة.

هذه حقيقة الشعر المطبوع، عند ابن قتيبة، ومن تأملها، وقارنها بما كتب مؤرخو النقد وجد أنهم لم يستوعبوها، فقد قال طه أحمد إبراهيم -مثلا- إن الظاهر عنده أن ابن قتيبة يضع الطبع بمعنى الارتجال، والشاعر المطبوع عنده يكاد يخص الشاعر المرتجِل الذي يقول على البديهة، دون إعداد، ومن أعدَّ شعره ونقحَّه كان متكلفا، "وتلك مجاوزة للواقع وللإنصاف، فالشعر صناعة، ككل الصناعات، تحتاج إلى مرانة وإعداد، وقلما يكون الشعر المرتجل قويا رائعا" [٣، ١٢٦]. ولعله بنى رأيه على ما قال ابن قتيبة في المقدمة، دون ما قال في سائر الكتاب. على أن طه كان من أمثل من كتبوا عن الطبع والتكلف عند ابن قتيبة، فقد حاول أن يستخرج من كلامه مفهومهما، بتتبع ما قال، فقال -مثلا- إن ما ذكر من أقسام الشعر هو صورة الشعر، أما روحه، فهو الطبع، فهو سره وكنهه، وأقربه اتصالا به، وأمارات الشعر المتكلف ترجع إلى الروح، والسليقة، والطبع، والتعبير، والإبانة، فمن حيث الروح يظهر التكلف فيما قال الشاعر من طول التفكير، والعناء، وجمود النفس، أو ركوده، والجفوة التي تحدث بين الشعر وروح قارئه. وهذا دليل على أن الطبع غير قوي، وأن الشعر لم ينبعث عن فطرة خالصة، وقلب مهتاج. ومن حيث التعبير تكثر الضرورات والغموض، وحذْف ما بالمعنى حاجة إليه، وزيادة ما بالمعنى غنى عنه. أما الشعر المطبوع، فهو الذي صدر عن نفس تجد ما تقول، وانبعث عن سليقة، وهُديَ الشاعر فيه إلى الإبانة المصقولة الواضحة [٣، ١٢٥].

وتبع محمدُ مندور طه، في قوله إن الطبع عند ابن قتيبة هو الارتجال، والشعر المطبوع هو المرتَجَل [٥، ٣٩]. غير أن ما ذكر طه من أمارات الشعر المطبوع والشعر المتكلف -وهو مأخوذ في مجمله من كلام ابن قتيبة- يدل على أن الارتجال ليس هو الطبع عنده، وأن الطبع صفات في الشعر، ارتُجِل أو لم يرتَجَل، كما يبدو من وصفه لشعر النابغة

الذبياني، وإنما الارتجال علامة من علامات الطبع، إذ من مقتضيات الطبع القدرة على القول من غير مشقة ولا استكراه.

ويرى بعض المنتقدين أن ابن قتيبة كان محرَجا في تعريفه للطبع، أي إن حقيقة الطبع لم تكن واضحة له كل الوضوح، وآية ذلك أنه ذكر في تعريفه للمطبوع من الشعراء "رونق الطبع"، فبقي المعروف غير معروف، لا يدرَك إلا بالحس والانطباع [١١، ٣٢٢]، أي إنه عرَّف الشيء بنفسه، وهو عمل يلزم منه الدور، ولا يتحصل منه تعريف. غير أننا إذا تجاوزنا الصناعة المنطقية التي لم يكن ابن قتيبة وبعض علماء عصره وقَّافين عندها، وقدَّرنا ما كان يعوزه من المصطلح الذي يعينه على البيان عن مراده، فإن "رونق الطبع ووشي الغريزة" بيّنا الدلالة على ما أراد، وما وقع فيه من محذور، لا تقره صناعة المنطق لا ينال من جوهر التعريف، ولا يحول دون تصوره. هذا إلى أن التعريف كان للشاعر المطبوع، وليس للطبع، وهو مما يهوِّن -قليلا- من مخالفته لشروط الحدِّ، عند أهل المنطق.

ويبدو أن وضوح صورة الطبع متوقِّف على فهم التكلف، وفهم دلالته عند ابن قتيبة، وعلاقته بالجودة، كما أن ما نال الفكرتين من سوء الفهم، عند المؤرخين، لا يتضح إلا باتضاحهما.

ورد في كلام ابن قتيبة مصطلحان، هما التكلف، والتثقيف، أما التكلف، فورد وصْفا للشعر، ووصْفا للشاعر، وهما مختلفان، من حيث دلالتهما الفنية، فالشاعر المتكلِّف، هو "الذي قوَّم شعره بالثقاف، ونقحَّه بطول التفتيش، وأعاد فيه النظر بعد النظر" [٩، ٧٨]، وعكْسه الشاعر الذي يقول، فيجيد، من غير حاجة إلى شيء من ذلك، وهو الذي يمكن أن يرتجِل، ويقول على البديهة، فيكون شعره مطبوعا. أما الشعر المتكلَّف، فهو الذي يكون فيه من الضرورات والعيوب ما لا يكون في الشعر المطبوع. وكان من المتوقع أن يكون تعريف متكلَّف الشعر، وتعريف متكلِّف الشعراء مترادفين، ويغني أحدهما عن الآخر؛ لأن المتكلِّف من الشعراء لا يقول إلا شعرا متكلَّفا، والشعر المتكلَّف لا يقوله إلا شاعر متكلف[انظر: ١١، ٣٢٢].

ويمكن أن يستنتج من تتبع ما قال في التكلف أنه ليس سلبيا بإطلاق، وإنما هو بحسب ما يُنتج، فقد ينتج شعرا جيدا محكما، وقد ينتج شعرا رديئا، أي إن له صورتين:

١- إيجابية: هي التثقيف، والتنقيح، والإحكام، والجودة، مع السلامة من العيوب، على نحو ما قال في زهير والحطيئة. وإنما يُستدلُّ على تثقيف الشاعر بما يُرى على شعره من جودة السبك الدفينة، والصلات المحكمة بين الجمل، وبين الصور والإحساسات [١٣، ١/ ٢٠٦، و ٥، ٤١]، فيُقدَّر أن ذلك لا يتأتى إلا من طول فكر، وشدة عناء، ورشح جبين.

٢- سلبية: وهي عيوب تظهر في الشعر، تقام بها صورته، وزْنا، وقافية، ومعنى، منها كثرة الضرورات، وزيادة ما بالمعنى غنى عنه، وحذف ما بالمعنى حاجة إليه [٩، ٨٩]، وأن يُقرَن البيت بغير أخيه، ويضم إلى غير لِفقه [٩، ٩٠]. وهذه العيوب ليست سواء في القبح، وهو لا يعني أنها تجتمع كلها في الشعر المتكلف، وإنما توجد مفرقة في الأشعار المتكلفة، وبعضها من الوضوح بمكان، وبعضها ليس كذلك، فزيادة اللفظ، وبالمعنى غنى عنه، وحذفه، وبالمعنى حاجة إليه، وكثرة الضرورات، مما يسهل على العارفين إدراكه، بخلاف أن يقرَن البيت إلى غير أخيه، ويضم إلى غير لفقه، فما كل أحد يدرك ذلك؛ كما لم يدركه صاحب رؤبة الذي هنأه بنبوغ ولده.

وقد انتقد محمد مندور ابن قتيبة أن جعل التثقيف من التكلف، وليس منه؛ لأن الفن، في نظره، لا يحيا بغير الجهد والقيود والصناعة، أما التكلف، فتكون مادة الشعر فيه متكلفة كاذبة، وطبع الشاعر فاسدا، يُعرَف فيه زيف الإحساس، وعدم أصالة الخاطر، وقسْر الصورة، مما يجعل الشعر أجوف، متنافر النغمات، يقف عند الأذن، وقد لفِظَه الذوق والشعور، ككثير من شعر أبي تمام، أما زهير والحطيئة، فإنما يصقلان شعرهما، ويثقفانه، ويجوّدانه، ولا يتكلفان [٥، ٣٩].

وعدُّ ابن قتيبة التثقيف من التكلف اصطلاح، ولا مشاحة في الاصطلاح، وينبغي التنبه إلى أن التثقيف إنما ورد في كلامه صفة للشعراء، وليس للشعر، فإن كان فيه عيب، فهو في ذات الشاعر، وليس في الشعر. وقد نبه إحسان عباس على أن الدارسين المحدثين خفي عليهم

أن قلة المصطلح النقدي جعلته يستعمل التكلف والطبع بمعان مختلفة، فهو حين يكون وصفا للشاعر يختلف عنه حين يكون وصفا للشعر، فالشاعر المتكلف هو الصانع، ودليل ذلك أنه يصف زهيرا والحطيئة بالتكلف، وما نظن أنه يسترذل شعرهما، أو يراهما دون المطبوعين. والشاعر المطبوع هو الذي يقول بعفوية وتدفق، "وهذا يعني أن الطبع يشمل القول على البداهة، مثلما يشمل الصنعة الخفية التي لا تظهر على وجه الأثر الفني. والشعر المتكلف هو الرديء الصنعة" [١، ١٠].

ويبدو أن محمد مندور إنما انتقد ابن قتيبة لأنه لا يفهم للتكلف إلا معنى واحدا، هو المعنى السلبي الذي تحدث عنه طه إبراهيم، حين قال إن "صاحب البديع يفكر مرتين: مرة للفكرة، ومرة لتحويرها والتكلف بها حتى تسكن للبديع. ومن المعلوم أن الصياغة حركة ذهنية عند الكاتب والشاعر، فإن تعقدت هذه الحركة لم يكن لنا أن ننتظر إلا عبارات معقدة، وإلا نفَساً فاتراً، كلما هم بالاطراد وقف به الحرص على الزخرف، وحال بينه وبين الجيشان والاسترسال تلمُّسُ المحسِّنات" [٣، ١٦٤ وانظر: ٥، ٣٩]. والتكلف -في الحقيقة- أنواع، وله صور شتى، فقد يكون تكلفا للزخرفة (البديع)، وهو تكلُّف زائد على البيان، غايته إكساب الشعر مزيدا من الحسن، وهو الذي تحدَّث عنه طه، وقد يكون تكلفا من أجل إقامة أصل الشعر، وزنا، وقافية، ومعنى، فلا يتأتى إلا بالضرورات، والحشو. وهذان النوعان مباينان للطبع والإجادة، وإن تفاوتا في القبح، فزيادة اللفظ، لا حاجة إليه، أو حذفه، والمعنى لا يستقيم إلا به، من أجل إقامة الوزن، أقبح من بعض الضرورات النحوية، التي لا تنال من المعنى، ولا تحول دون إبلاغه، ومِنْ تكلُّف بعض البديع. أما التكلف الذي سماه تثقيفا، فله شأن آخر، كما قد رأينا، وهو بعيد من هذا كله.

ويبدو أن هنالك أمرا عناه ابن قتيبة، حين عدَّ التثقيف تكلفا، لكنه لم يقْوَ على الإفصاح عنه، هو أن للشعر والفن روحا، إذا فُقد لم تعوضه الجودة والإحكام، مهما بلغا، هو الذي سماه نقاد العرب، "رونق الطبع، ووشي الغريزة، والفِرند، والماء، والرَّقراق، والحلاوة"، إلخ، وهو غير الجودة والإحكام، فقد يتأتيان من تصنُّع، والتصنع يجافي الطبع، لما فيه من التزويق والإيهام [١٨، ٨] اللذين ينفر منهما العارفون بالحسن،

الذين لا يخدعهم شيء عن الحقيقة. وهذا الروح هو الذي افتقده الأصمعي في شعر لبيد، فقال إنه كـ"طيلسان طبري، يعني أنه جيد الصنعة، وليست له حلاوة" [٥٨، ٥٠]، وهو الذي كان يُعجِب الجاحظ من شعر النابغة الجعدي ورؤبة، على ما يكون فيه من التفاوت، ويفتقده في شعر زهير والحطيئة، على ما فيه من الجودة والإحكام، لما يرى فيه من قهْر الكلام، واغتصاب الألفاظ، [١٣، ٢/ ١٣]، وما ينزل بصاحبه من "طول التفكر، وشدة العناء، ورشح الجبين"، كما قال ابن قتيبة، وهو الذي رآه القاضي الجرجاني في أبيات للصمة القشيري، وافقتده في قصيدة لأبي تمام، جمعت فنونا من الحسن، وأصنافا من البديع، واتسمت بالإحكام والمتانة والقوة، "ولكني ما أظنك تجد لها من سَوْرة الطرب، وارتياح النفس ما تجده لقول بعض الأعراب:

أقولُ لصاحبي والعيسُ تهوي بنا بين المنيفةِ، فالضِّمارِ:
تمتَّعْ من شميم عَرار نجدٍ؛ فما بعد العشيةِ من عَرارِ
ألا يا حبذا نفحاتُ نجد، وريَّا روضِه، بعدَ القِطارِ
وعيشُك، إذ يحلُّ القوم نجدا، وأنت على زمانك غيرُ زارِ
شهورٌ ينقضين، وما شعَرنا بأنصافٍ لهنَّ، ولا سِرارِ
فأما ليلهنَّ، فخيرُ ليلٍ، وأحسنُ ما يكونُ من النهارِ

فهو، كما تراه، بعيد عن الصنعة، فارغ الألفاظ، سهل المأخذ، قريب التناول" [١٥، ٣٣]. وهو الذي يجعل النفوس تتعلق الرياض والغابات الطبيعية، وتستريح إليها -على ما فيها من عدم التنسيق- أكثر مما تستريح إلى الحدائق المنظمة المشذبة، كما تستريح إلى صورة الإنسان الطبيعية، وإن كانت أقل جمالا، ولا تستريح إلى "الجمال" المصطنع بالمساحيق، والأصباغ، والدهون، التي تستل الفطرة، وتبعث من النفور والقلق عكس ما كان يرجى منها. و"الطبيعة تكون لها في بعض الأحيان قيمة إستطيقية (جمالية) عظيمة الأهمية، لا لشيء إلا لكونها تفتقر إلى التنظيم الشكلي بمعناه المعتاد" [٥٩، ٧٧]، و"استيفاء الشروط الخارجية في الشكل الفني لا يجعل منه فنا جيدا بالضرورة" [٦٠، ٥٠]، "والرواية المحكمة الصنع ليس من الضروري أن تكون رواية عظيمة" [٥٩، ٧٧ (هامش)، وانظر: ٤، ١/ ١٣٦].. وكان محمد

مندور مما ينتقد أحمد حسن الزيات بذلك الإحكام والاتساق اللذين يُريان في أسلوبه، فيقول: "ما بال الزيات إذن يأبى إلا أن يفسد بالصنعة نغمات الواقع؟ ثم لم كل هذه السِّمَتْرِيَّة؟ وفيم اصطناع البُرْجُل والمسطرة؟... أما من نزوة لشيطان الأدب تكسر هذا الاتساق؟ أما من نفضة قلم تتلف قليلا من هذا الكمال المضني؟... ولكن الصنعة تبعدنا عن الحياة، ولكن الكمال يُمَلُّ" [٦١، ٢٦]. هذا الروح هو الذي افتقده ابن قتيبة في الشعر المتكلف، إذ قال: "والمتكلف من الشعر، وإن كان جيدا محكما، فليس به خفاء على ذوي العلم، لتبينهم ما نزل بصاحبه من رشح الجبين، وكثرة الضرورات، وحذْف ما بالمعاني حاجة إليه، وزيادة ما بالمعاني غنى عنه" [٩، ٨٩]، فلا يخفى أن طول التفكر، وشدة العناء، ورشح الجبين، ليست مما يُرى في الشعر، ولكنها مما يُدرِك "ذوو العلم"؛ مما يرون من الجودة والإحكام، مع ما يفتقدون من "رونق الطبع، ووشي الغريزة". وهذا صنف من التكلف، وثمة صنف آخر ينتج شعرا رديئا، يكون فيه من العيوب ما ذكر في هذا النص.

وإذا وضُح هذا، أمكن القول إن ما وصف به بعضُ المؤرخين رأي ابن قتيبة في الطبع والتكلف شابه سوء فهم، وإن ما ادَّعوا من أنه يحسن التنظير ويسيء التطبيق [انظر: ٥، ٤١ و ٤٣ و ٤٨، و ٦، ١٢٢] ليس له نصيب من الصحة، فقد أجاد في التمثيل والتطبيق، كما أجاد في التنظير، ولكن المصطلح النقدي كان لا يسعفه، ويحول فقْده بينه وبين البيان عما أراد؛ لأن اللغة الدقيقة المبينة عما يُجِنُّ فؤاده من المعاني والمفاهيم لم تكن تواتيه، لقلة ما عرضت لهذا الموضوع، في زمانه، وقبل زمانه، لكن أمثلته، والسياق الذي يورد فيه آراءه، كانت مُعِينَة للدارس المتوسم على فهم مراده.

وقد استخلص جمال الدين بن الشيخ من دراسته لـ"الشعر والشعراء" أن تدقيقات ابن قتيبة "في الطبع والتكلف تدقيقات مفيدة جدا" [٢، ١٢٨]، وهو في هذا يخالف ما يرى المنتقدون من أنه لم يخرج في مسألة الطبع والتكلف عن الحدود التي رسم الجاحظ، وإن زاد عليه بعض الشروح والشواهد، والتوسع في التعريف [١١، ٣٢١]. وليس خروجه عما قال غيره شرطا للاستقلال والإضافة، إذا كان ما قال صحيحا، ولا

أن يَسبِق إلى ما لا يتيحه واقعه العلمي والحضاري، وإنما حسْبه أن يستوعب ويضيف، ولو في حدود.

لقد كان ابن قتيبة أول من عرض لقضية الطبع والصنعة، في النقد العربي، على هذا الوجه، وحاول محاولة فيها كثير من التوفيق أن يميز الطبع من الصنعة، ويبيّن أمارات كل منهما، كما تكون في الشعر، وكما تكون في الشعراء، وما قصر فيه من ذلك كان مرد التقصير فيه إلى قلة المصطلح النقدي، كما قد رأينا، وكون العلم قائما على التراكم، وقلَّ أن يستوفي عالم قضية من قضاياه، من مرة واحدة.

بواعث الشعر

يرى محمد مندور أن ابن قتيبة لم يكن ذا حسٍّ أدبي صادق، وإنما كان يفكر أكثر مما يتذوق، وأن نقده نقد تقريري، لا غَناء فيه، يتبين ذلك فيما قال في الطبع والتكلف، والبواعث على قول الشعر، فقد قال إن الشعر إذا توافرت دواعيه جاء مطبوعا، وهو قول يبدو ظاهر الصحة، وإن لم يكن ثمة تلازم حتمي بين الأمرين، هذا على فرْض أنه فهم معنى "التكلف" و"الطبع" في الشعر، ولم يفهمهما، في الحقيقة. والانفعالات وحدها لا تخلق شعرا، ساعة احتدامها، وإنما تعْقِد اللسان، إذا اشتدَّت، والشعر لا يتفجَّر، والإرادة وحدها لا تكفي فيه، وإنما هو طبع، ودوافع، وإرادة، وصناعة، وجُهْد، وهي أطوار لم يفطن إليها ابن قتيبة [٥، ٣٦ و ٣٨].

والكلام على بواعث الشعر ينبغي أن يكون علميا، ولا مكان فيه للذوق، وإنما يكون الذوق في تقويم النصوص، وتبيُّن ما فيها من جمال. وقد بنى ابن قتيبة ما قال في البواعث على استقراء، ودراسة لتاريخ الشعراء، وأحوالهم النفسية، وعلاقة ذلك بتسهيل الشعر أو تصعيبه عليهم، وجودته، وضعفه. وإنما الخطأ أن يُجعَل الذوق حيث ينبغي أن يكون العلم والعقل، ولكنها عبارات دأب محمد مندور ومتابعوه على ترددها، من غير تبصُّر، كلما عرضوا لنقد ابن قتيبة، كما دأبوا على ادِّعاء أنه كان ربما أحسن التنظير، ولكنه كان لا يحسن التطبيق، أي إنهم لا ينسبونه إلى إحسان في التنظير إلا أسرعوا في نقضه بنسبته إلى

الإساءة في التطبيق والتمثيل. ولم يقل ابن قتيبة بالتلازم بين الشعر والبواعث، ولا قال إن الشعر إذا توافرت أسبابه كان مطبوعا، وإنما ذكر سمات الشعر المطبوع، والشعر المتكلف، والشعراء المطبوعين، والشعراء المتكلفين، على الوجه الذي قد رأينا. أما دواعي الشعر، فلم يزد على أن قال فيها: "وللشعر دواع تحثُّ البطيء، وتبعث المتكلف، منها الطمع، ومنها الشوق، ومنها الشراب، ومنها الطرب، ومنها الغضب" [٩، ٧٩]، ومنها الأوقات التي "يسرع فيها أتيه، ويُسْمِح فيها أبيُّه" [٩، ٨١]. ولا يخفى أنَّ "تحثُّ"، و"تبعث" لا يرادفان "تخلق"، و"تلازم"، كما لا يخفى أنه لا يُحَثُّ ويُبْعَث إلا الموجود، وهو الطبع الذي قد يعرض له بطء وتكلُّف عند بعض الشعراء، أما غير البطيء وغير المتكلف، فلا يحتاجان إلى تلك البواعث. وغني عن القول أن من كان مطبوعا، فقال، كان شعره مطبوعا، وإن كان الطبع لا يقتضي الجودة، وإن كان غير مطبوع، فقال، كان شعره غير مطبوع، وإن كان التكلف لا يقتضي الرداءة. كما لا يخفى أن الشوق، والطرب، والشرب، وإشراف الأيفاع، والطواف في الرباع، ليست مما يُحدِث الانفعال الذي يعقد اللسان، ويحول دون قول الشعر، وإنما تثير من الشجن ما يستحث "البطيء"، ويبعث "المتكلف". وعلى عكس هذه البواعث ما سماه العوارض، فإنها تبعِّد قريب الشعر والكتابة، وتصعِّب ريِّضَهما: "وللشعر تارات يبعد فيها قريبه، ويستصعب فيها ريِّضُه... فقد يتعذر على الكاتب الأديب، وعلى البليغ الخطيب، ولا يُعرَف لذلك سبب، إلا أن يكون من عارض يعترض على الغريزة، من سوء غذاء، أو خاطر، أو غم" [٩، ٨١]، ولكنها لا تزيد على "التصعيب" و"التبعيد"، ولا تسلب الطبع. وتشترك البواعث والعوارض في أنها كلها عارضة، وخارجة عن الطبع، وهي إما معينة له، وإما مبطِّئة.

وما قال ابن قتيبة إن شيئا من هذه البواعث يفجِّر الشعر، ولا إن الطبع يغني عن الإرادة، والجهد، والصناعة، ولا إنه يعني تدفق الشعر تدفقا تلقائيا، من غير جهد ولا عمل. أما الأطوار الذي ذكر محمد مندور إنه لم يفطن إليها، فقد فطن إليها كلها، فذكر الطبع، والدوافع (البواعث)، والإرادة (الشرب، وقصد الرباع، وإشراف الأيفاع، وإشراف الحسين بن

مطير لرؤية السحاب)، والجهد، والصناعة (التكلُّف، والتثقيف). ولا يخفى أن الشاعر لا يشرب، ويقصد الرباع، ويشرف الأيفاع إلا وهو يريد القول، ويتهيأ له، فإنما تلك وسائل يستثير بها عواطفه عن قصد وإرادة. على أن ابن قتيبة لو سكت عن شيء من هذا، ما جاز أن يُلزَم فيه رأيا، من غير دليل على أنه يراه.

والتحامل سمة بينة في كثير مما كُتِب عن نقد ابن قتيبة، من أماراتها ما قال محمد مندور في شواهده في الطبع، فقد نسبه إلى الإساءة في التمثيل للطبع بقدرة بعض الشعراء على الارتجال، فعمد إلى ما مثَّل به من الشعر، فقسمه قسمين: شعر، ورجز، فقال إن الرجز ينبغي أن يُخرج من التمثيل؛ لأنه غير القصيد، ومجاله الارتجال، وليس كذلك القصيد ذو البحور المتعددة. ثم انتقد تمثيله للطبع بقصيدة الحسين بن مطير، فقال إنها ليست بمطبوعة، ولم تصدر عن دافع من الدوافع التي عدَّد، وإنما ينبغي أن يوصف بالطبع من يصدر عن نزوع أو إرادة ذاتيين، لا من يُطلَب إليه أن يقول، فيقول على الهاجس؛ فيتكلف؛ فيخلو ما يقول من "رونق الطبع، ووشي الغريزة" [٥، ٤٦]. ثم عمد إلى قصيدة الحسين، التي قال ابن قتيبة إنها "كثيرة الوشي، لطيفة المعاني" [٩، ٩٣]، فقال إنها رديئة، ولا جمال فيها [٥، ٤٧]، متابعا في ذلك طه إبراهيم [٣، ١٢٦]، وردَّد ما قالا بعض من تلاهما، [٦، ١٢٢].

وإخراج الرجز من الأمثلة إنما حمله عليه، فيما يبدو، خوفه أن يكون في المرتجَل ما يشهد لصحة رأي ابن قتيبة، وإنما الرجز بحر، يصدق عليه ما يصدق على غيره من بحور الشعر، والعبرة بدلالة ما قيل فيه على ما أراد ابن قتيبة، من القدرة على الارتجال الدال على الطبع، وليس بالبحر في ذاته، ولا في سهولة النظم فيه، فإن سهولة النظم لا تستوجب صحة طبع الناظم، كما أنها لا تستوجب إجادة. ولا جرم أن في قصيدة الحسين ما ليس بجيد، ولكن ثناء ابن قتيبة عليها إنما كان ثناء في الجملة. وإذا كان من مقتضيات الطبع عند ابن قتيبة القدرة على الارتجال، من غير تلعثم ولا تزحُّر، فقد كان الحسين بن مطير مطبوعا؛ إذ بادر إلى النظم حين امتُحن، من غير تردد، ولا تلعثم، ولا تزحُّر، فجاء بعض ما قال "كثير الوشي، لطيف المعاني"، وإن لم يكن كله كذلك، لكنه

يُعْذَر فيما قصَّر فيه، بسبب الارتجال، وأنْ لم يُتَح له أن يهذب ما قال. وكان ابن قتيبة يَعذُر بالارتجال، ويغتفر فيه ما لا يغتفر في الروية، كما يبدو من قوله في إقواء الحارث بن حلزة في معلقته: "ولن يضر ذلك في هذه القصيدة؛ لأنه ارتجلها؛ فكانت كالخطبة" [٩، ١٩٤، وانظر: ٦، ١٢٠]، وكذلك كان يرى غيره من النقاد، كابن رشيق: "الشاعر الحاذق المبرز إذا صنع على البديهة قُنِع منه بالعفو اللين، والنزر التافه، لما فيها من المشقة، وهو في الارتجال أعذر" [٢٢، ١/ ١٩٥]. وإذا فُرِض أن الحسين أساء في قصيدته كلها، فقد أحسن الرجاز فيما قالوا، أو في بعضه، وهذا كله يحصل منه ما يشهد لصحة ما ذهب إليه ابن قتيبة. أما أن الحسين لم يصدر عن دافع من الدوافع التي حدد ابن قتيبة، فقد كان دافعه الرَّغَب؛ إذ قال امتثالا لأمر والي المدينة [٩، ٩١]، وامتثال أمره مما تترتب عليه الصلة والحظوة، ولا سيما إذا عَلِم منه التمكُّن، وكان دافعه -أيضا- إظهار الاقتدار على قول الشعر. وهي دوافع لا تختلف عن الدوافع التي قيل من أجلها كثير من الشعر العربي، إن فُرض أن كل شعر ليس صادرا من واحد من تلك الدوافع لا بد أن يكون متكلفا، وهو رأي لم يقل به ابن قتيبة. والطبع إنما هو موهبة واستعداد فطري، لا صلة لهما بالدوافع التي لا يتجاوز عملها الإثارة والحث، ولا دخل لها في الموهبة، وإن كانت قوتها داعيا من دواعي استفراغ الوسع في الإجادة، وضعفها بعكس ذلك [٩، ٧٩]. ولم يقل الحسين قصيدته على الهاجس، وإنما أشرف، فنظر إلى السحاب، ثم شرع في وصفه عن علم به، كما وصف غيره من الشعراء السحاب وهم ينظرون إليه.

ويبدو أن محمد مندور لم يفهم كثيرا من قصيدة الحسين، كما لم يفهم جل ما رأينا من شواهد ابن قتيبة، كما يبدو من قوله إن المراد في البيت:

وكأنَّ بارقه حريق يلتقي ريح عليه، وعرفج وأَلاءُ

"حريق اجتمع له ريح وبترول وخشب جِلْف، إلخ، ومع ذلك لا يعطي هذا الحريق -رغم كل ما اجتمع له- شيئا من صورة البرق الخاطف الذي رآه امرؤ القيس الشاعر المطبوع حقا..." [٥، ٤٧]. ومعنى البيت غير هذا، وليس هنالك بترول، ولا خشب جلف، ولا أراد

الحسين تشبيه البرق الخاطف، وإنما أراد تشبيه البرق يلمع في الغمام بنار تلمع من خلل الدخان، وهو تشبيه جيد، كما سوف نرى. ومن الخير لنا أن نقف عند بعض أبيات القصيدة، فنبين ما فيها من الجودة، كهذه الأبيات:

كثرت لكثرة قطره أطباؤُه فإذا تحلَّب فاضت الأطباءُ
وكأنَّ بارقَه حريقٌ يلتقي ريحٌ عليه وعرفجٌ وأَلاءُ
وكأنَّ ريِّقه ولمَّا يحتفلْ ودْقُ السماء، عجاجةٌ كَدْراءُ
مستضحكٌ بلوامعٍ، مستعبرٌ بمدامعٍ، لم تمْرِها الأقذاءُ
فله، بلا حُزْنٍ ولا بمسرَّةٍ، ضَحِكٌ يؤلِّفُ بينه وبكاءُ
حيرانُ متَّبعٌ صَباه تقودُه وجنوبُه كِنْفٌ له ووعاءُ
غَدِقٌ ينتِّج بالأباطحِ فُرَّقًا تلدُ السيولَ، وما بِها أسلاءُ
غرٌّ محجَّلة، دوالحُ ضُمِّنتْ حمْلَ اللقاحِ، وكلُّها عذراءُ

فهو في البيت الأول يشبه القطر قبل أن ينهمر المطر بأطْباء تتقطر باللبن، ووجه الشبه القلة، فلما انهمر شبه انهماره بفيض الأطباء. وهي صورة معبرة عن تدرج نزول المطر، وانتقاله من قطر، إلى ماء منهمر. ثم ينتقل من ذلك إلى وصف لمع البرق في الغمام الكثيف، فيشبهه بحريق يجتمع فيه عرفج وألاء، وهما نوعان من الشجر، أولهما سريع الاتقاد، والآخر أخضر دائم الخضرة، فهو كثير الدخان إذا اشتعلت فيه النار؛ لأن ما فيه من الماء يبطِّئ احتراقه، فلا يشتعل كما يشتعل يابس الحطب، وفي دخان الألاء الكثيف تلمع نار العرفج التي تذكيها الرياح. ثم يكرر جانبا من الصورة في البيت الذي يليه، فيشبِّه السحاب قبل أن ينهمر ماؤه بالعجاجة الكدراء؛ لأن الماء إذا انهمر وأهراق السحاب ما فيه فني السحاب، وزال لونه. ومن أجمل ما في الأبيات تشبيه لمع البرق في انهمار المطر بالضحك في انحدار الدمع، من غير أن يكون بالعين ما يقتضي أن تدمع، من القذى ونحوه، ومن غير أن يكون انحدار الدمع من حزن، ولا الضحك من سرور. ثم يشبِّه السحاب بالحيران، الذي لا يدري أين يتجه، فتقوده ريح الصبا، وهي كناية عن بطئه، وبطؤه كناية عن كثرة مائه ودوام مطره، ولو لم يكن حيران لمرَّ كما يمر السائر، فكان ما ينزل منه على الأرض قليلا. ثم ينهي المشهد بصورة محببة إلى نفوس

الرعاة من أهل البادية، هي ولادة الماشية، وما يتبعها من النماء والثروة، وما يصحب الولادة من البهجة والشعور بجمال الحياة، فيشبّه خروج المطر من السحاب، ونزوله بالأباطح سيولا بخروج الأجنة من بطون أمهاتها، عند الولادة، على ما بين المشبه والمشبه به من التباين، فولادة الدواب يسبقها لقاح، وتتلوها أسلاء، أما السحب، فعذارء لم تلقح، ولكنها مع ذلك تلد. وهي صور جميلة، في جملتها، وبينها تناسق وتلاؤم، ظهر من أول بيت، حين شبه السحاب بالضرع، وما يتقطر منه بتقطر الأطباء باللبن، ثم انهمار الماء منها بفيض الأطباء. ومعلوم أن الضرع إنما يدخله اللبن بعد الولادة، أو على قرب منها. وكان اختياره للضرع واللبن والولادة موفقا؛ لأنها كلها محببة، ومنذرة بحياة جديدة، كما أن المطر كذلك، منذر بالحياة، والخصب، وزوال القحط. وليس في شيء من هذه الصور تكلف ولا تعمل، وإنما هي شيء فاضت به قريحة الشاعر. وإذا كان في لغة بعض الأبيات غرابة وتنافر، وفي بعض الصور ما لا يستجاد، فإن ذلك يغتفر له فيما أجاد فيه، من أجل ارتجاله. على أن مما ينبغي ألا يُنسى أن الطبع الذي عبر عنه ابن قتيبة بالرونق والوشي لا يستوجب إجادة، فقد رأينا رأيه ورأي الجاحظ في شعر النابغة الجعدي ورؤبة، واشتحسانهما إياه على ما فيه من التفاوت، وتفاوت قصيدة الحسين لا ينفي عنها الطبع، فكيف إذا كانت مرتجلة؟.

ومما انتُقد من شواهد الطبع والتكلف بيت الفرزدق:

أوَلَّيتَ العراق ورافديه فزاريا أحذَّ يدِ القميصِ؟!

انتقد محمد مندور تمثيل ابنَ قتيبة به للشعر المتكلف الذي يزاد فيه ما بالمعنى غنى عنه [٥، ٨٩]، وبنى انتقاده على أنه عدَّ "رافديه" حشوًا، وليست بحشو، وإنما تزيد "العراق" جمالا وشعرا ونبلا، ولكن ابن قتيبة عجز عن إدراك ذلك. والشعر لا يقصد إلى مجرد تحديد المعنى، حتى يقال إن الرافدين جزء من العراق، أو هما العراق، فوجب حذفهما؛ لأنهما لا يضيفان إلى المعنى تحديدا، "وإنما الشعر نشر روح، وتحريك خيال، وبعث إحساس، وكم فيه من صيغ جميلة، لا تسعى إلى غير هذا"، و"أحذَّ يدِ القميص" كناية جميلة لم يفطن ابن قتيبة إلى روعتها: "وهل أدلُّ على الخيانة من أن يكنى عنها بيد قميص يقطر صديدا؟ وهل أقوى من هذه

العبارة؟ ومع ذلك يقول ابن قتيبة إنها حشو!" [٥، ٤٢]. ولم ينتقد ابن قتيبة الفرزدق في "رافديه"، ولا ذهب إلى شيء مما توهم محمد مندور، وإنما فسَّر "رافديه" بأنهما دجلة والفرات [٩، ٨٩]، ولم يزد على ذلك. ولا يخفى أن كون دجلة والفرات من العراق لا يعني أن ذكرهما حشو، فذكر الخاص بعد العام ضرب من ضروب الإطناب، له مقتضياته البلاغية، وقد ورد في القرآن الكريم، كقول الله -تعالى-: چگںںڻڻٹۂەۀہچ [البقرة، ٩٨]. وبعيدٌ أن يعترض ابن قتيبة على إيراد الكلمة من هذا الوجه، وهو يعلم كثرة نظائرها في البليغ من كلام العرب، ولا سيما القرآن الكريم. ولكن وجه الجمال في الكلمة ليس ما ظن محمد مندور، فكل كلمة في النص الأدبي ليست لها فائدة فهي حشو، ودليل على التكلف، ولا يمكن أن تثير روحا، ولا أن تحرك خيالا، أو تبعث إحساسا، إلا أن تضيف معنى، أو تعين على بيان. والكلمات التي مثَّل بها محمد مندور لا يصدق عليها ما قال، فكلها دالة في سياقها، وليس فيها ما هو حشو. والبيان الفني ليس هو التحديد، وغايته ليست هي الإيضاح والإعلام، فقط. ووجه الجمال في "رافديه" هو إبداء مزيد اهتمام بهما لكونهما أجمل العراق وأخصبه، وأوفره مالا، فمثلهما يُضَنُّ به على غير الأمين، والخسارة من توليته إياهما أعظم من الخسارة بتوليته ما هو دونهما؛ فوجه العتاب واللوم في توليته إياهما أوضح، وعذر اللائم فيها أبين مما لو اقتصر على العراق الذي لا يفهم منه وحده ما يفهم منه بعد إضافة رافديه إليه. أما الذي انتقد ابن قتيبة من البيت، وقال إنه زيادة، بالمعنى غنى عنها، ولا فائدة لها سوى التبلغ إلى القافية، فالقميص، فقد أراد الفرزدق أن عمر بن هبيرة "خفيف اليد، نسبه إلى الخيانة" [٦٢، ح ذ ذ]؛ لأن الحذذ هنا هو: الخفة والسرعة، فقال له مستنكرا: "أوليتَها خفيف اليد"؟! [٩، ٨٩]، أي: مِثْله لا يولى العراق ورافديه، لخيانته. ويرى بعض الشراح أنه أراد أنه قصير اليد عن نيل المعالي، "فجعله كالأحذِّ الذي لا شَعْر لذنبه، ولا يُحَبُّ لمن هذه صفته أن يُولَّى العراق" [٢٧، ح ذ ذ]. ولا داعي لذكر القميص، في الحالين، إلا إتمام الوزن، وبلوغ القافية. ولم يخطر لمحمد مندور واحد من هذين المعنيين، وإنما راعه البيت قبل أن يفهمه! فحمل كلام ابن قتيبة على غير ما أراد، وذهب

إلى أن معنى "أحذ يد القميص" أنه يقطر صديدا! وليس في البيت ما يدل على الصديد، ولا على القطر، ولو ردَّ البيت إلى أهل اللغة والأدب، لعلمه الذين يستنبطونه منهم. وكل ما اطلعت عليه من انتقاد محمد مندور لما قال ابن قتيبة في شواهده، كان على هذه الشاكلة، دالا على عدم فهمه لما يقول ابن قتيبة وما يريد، دلالته على أنه لم يكن وافر البضاعة من التراث العربي، ولا قادرا على فهم الشعر العربي القديم، كما ينبغي أن يُفْهم.

ومثل هذا ما قال في تفسير ابن قتيبة لقول رؤبة، لما قال له أحدهم: "رأيت ابنك، عقبة، ينشد شعرا له أعجبني"، فقال: "ولكنْ ليس لشعره قِرَان"، من أن معناه "أنه لا يقارِنُ البيتَ بشبهه"، وقال إن بعض أصحابه روى الكلمة على وجه آخر، هو "قُرآن"، والصحيح عنده "قِرَان" لا قرآن [٩، ٩١]. فقال محمد مندور: "إنه، وإن يكن في بداهة القول أن ابن قتيبة قد أخرج لفظة رؤبة مخرجا متصنعا فيه، وأن بعض أصحابه قد أصابوا شاكلة الصواب عندما قالوا "قرآن"، بمعنى الشيوع، والذيوع، والتناقل، والسير بين الناس، لا "قِران" التي يتعسفها ابن قتيبة تأييدا لتعريفه، فإننا برغم ذلك نسلم بأنه هنا أيضا قد وفق بعقله إلى صياغة مبدأ سليم، هو انتفاء وحدة النسيج، وسلامةِ المعدن في القصيدة المتكلفة، ولكنه، لحسن الحظ، لم يحاول تطبيق هذا المبدأ، ولا أورد له أمثلة، ولو أنه فعل لتخبط -فيما نرجح-، على عادته التي ألفناها" [٥، ٤٣].

ومما يعجب له المرء من انتقاد محمد مندور لابن قتيبة شدة ثقته بما يقول، على قلة علمه به، ووضوحِ وجه الخطأ فيه، وقولُه بالرأي، وجْه الإحالة فيه بيّن، وقناعته بالتخيل عن مراجعة مصادر اللغة والأدب، يستعين بها على التبصر قبل الحكم. وتخطئته لابن قتيبة في عد الرواية الصحيحة في هذه الحكاية هي "القرآن"، وتفسيره "القرآن" بالظهور والشيوع يخالف السياق الذي وردت فيه الكلمة، فقد كان عقبة حَدَثا، لمَّا يشتهر؛ فليس من الممكن أن يكون مراد أبيه في هذه القصة أن ولده شاعر مجيد ولكن شعره لما يشع في الناس؛ وإنما الذي يقتضيه السياق هو ما فهم ابن قتيبة، من أن رؤبة يعلم أن ولده شاعر، ولكن في شعره عيبا، يجعله دون ما يظن به من قرَّظه عن غير علم، هو أنْ لا رابط بين

ما يقول، وإن جاد كل بيت منه وحده. ويؤيد هذا أن عقبة عرض شعره على أبيه رؤبة مرة، فقال له: "يا بني، إن أباك ليعرض له مثل هذا يمينا وشمالا، فما يلتفت إليه" [١٣، ١/ ٢٠٧]، فهو -إذن- يستسقط شعره، ويستضعفه، وعدم وجود قِران لشعره أثر من آثار الضعف الذي يشير إليه هذا الخبر. هذا إلى أن شيوع الشعر ليس من ماهيته، وعدمه لا يعيبه، ولا يغض منه، وإنما يعيبه ألا تكون له لحمة. ثم إن ابن قتيبة يرى أن "القِران" و"القرآن" اللتين اختلف فيهما هو وأصحابه مترادفتان، في هذا السياق، وإنما تختلفان في الاشتقاق، فالقِران مشتق من قَرَن، بمعنى ربط وجمع، والقرآن مشتق من قرأ، بمعنى ضم [٦٣، ق ر أ، و ٦٤، ١/ ٦٧]، والقرْن والجمع والضم، في هذا السياق، بمعنى، كلها تدل على الربط والوصل، لكن "القران"، في نظره، أولى من "القرآن"؛ لأن دلالته على الربط واللحمة أوضح من دلالة القرآن الذي يعني الجمع. هذا إلى أني لم أجد من فسر القرآن بالشيوع، ولو مجازا، إلا عبارة محكية عن قطرب: "سُمي القرآن قرآنا لأن القارئ يظهره ويبينه من فيه، أخْذا من قول العرب: ما قرأت الناقة سلا قط، أي: ما رمت بولد، أي ما أسقطت ولدا، أي ما حملت قط، والقرآن يلفظه القارئ من فيه ويلقيه، فسمي قرآنا" [٦٤، ١/ ٦٧]. ولا يخفى أن محمد مندور لم يطلع على كلام قطرب، وأن حمل القرآن، في كلام رؤبة، على الشيوع بناء على ما حكى قطرب، على ندرته، لا يصح، فضلا عن أن العبارة التي روى قطرب يمكن حملها على الضم والجمع، ودلالتها عليه أوضح، وأبعد من التكلف. وقد روى الجاحظ عبارة رؤبة هكذا: "ولكن ليس لشعره قران"، ثم قال: "يريد بقوله: قران: التشابه والموافقة" [١٣، ١/ ٢٠٨]، ولم يزد عليها، ولا ذكر رواية أخرى في الخبر. على أنه لو فرض عدم صحة ما فسر به ابن قتيبة "القران"، وصحة ماقال محمد مندور، ما كان في ذلك ما ينقض رأي ابن قتيبة، لا من حيث التنظير، ولا من حيث التطبيق، أما من حيث التنظير، فإن عدم وحدة النص وتفككه سمة من سمات الشعر غير المطبوع، ودليل على التكلف وعدم الاقتدار، وهذا مما لا يخالف فيه محمد مندور، وأما من حيث التطبيق، فإن ابن قتيبة استشهد لأصل صحيح بعبارة مروية، تحتمل ما ذكر، واستشهد بعبارة أخرى لا خلاف

في دلالتها على ما أراد، هي قول "عمر بن لجأ لبعض الشعراء: أنا أشعر منك، قال: وبم ذلك؟ فقال: لأني أقول البيت وأخاه، ولأنك تقول البيت وابن عمه" [٩، ٩٠].

وقريب من هذا انتقاد ابن قتيبة في التمثيل بالأشعار الرديئة؛ لأنها لا علاقة لها بالشعر، لا مطبوعه ولا متكلفه [٥، ٤٢]، وقول بعضهم إنه كان من الأولى ألا يسمي الضرب الرابع من أضرب الشعر شعرا؛ لأنه فقد ركني العمل الأدبي (اللفظ والمعنى)، وما يحدث بينهما من ترابط، يجعل النص الأدبي وحدة متكاملة [٦، ٩٠]. وما مثَّل به ابن قتيبة شعْر عند قائله وعند العرب، وهو من جنس الشعر من غير خلاف؛ لأنه موزون ومقفى، ويدل على معنى، ولكنه رديء، وإنما ذكره ليضعه حيث تقتضي قيمته أن يكون، فلم يخطئ في ذكره، ولم يخطئ في التمثيل له.

ومما يكاد يكون مستحيلا ما يذهب إليه محمد مندور ومتابعوه، من أن ابن قتيبة كان يصيب في التنظير، ويخطئ في التطبيق، في هذا السياق، فإن من أدرك ماهية الشيء بعُد أن يعجز عن التمثيل له، ولا سيما إذا كانت أمثلته قريبة موفورة؛ إذن لكان بين تنظيره والتمثيل تناقض، ينظِّر بما يدل على الفهم، ويمثل بما يدل على عدمه؛ لأن إدراك الماهية إدراك لحقيقة الكل، والتمثيل إبانة عن إدراك العلاقة بين الكل والجزء، وإدراك الكل دون الجزء أمر بعيد، ووسيلة الإدراك في الحالين واحدة، هي الذوق. لكن محمد مندور أسند إدراك ابن قتيبة للكل إلى عقله، فصوَّب حكمه، وأسند إدراكه للجزء إلى ذوقه، فحكم بفساده. وكان من الممكن أن يصح هذا التناقض لو كان ابن قتيبة ناقلا لا يعي، لكن محمد مندور ليس ممن نسبوه إلى ذلك، في هذا الموضع، في الأقل، بل نسبه إلى الاستقلال والثورة، وعدم الخضوع لتقاليد العرب ومعتقداتهم الأدبية [٥، ٢٣]. ومعرفة ابن قتيبة لماهية ما يتحدث عنه مستمدة من الأمثلة الشعرية التي يتحدث عنها، أي إن أحكامه الكلية مستمدة من استقرائه للأمثلة التي أورد بعضها، ومن أخبار الشعراء، وكذلك الشأن في إدراك الماهيات، إنما يستمد من إدراك جزئياتها، والتأليف بينها على وجه يخرج منها حكما يصدق عليها كلها. يدل على ذلك أن كل ما أخذ على شواهده كان ابن قتيبة مصيبا فيه، والمخطئ محمد مندور. وربما

حاول تسويغ تخطئته بالاستشهاد بأقوال نقاد غربيين، يضعها في غير موضعها، أو بإيراد قضايا في النقد لا شاهد فيها ولا حجة.

مقدمة القصيدة

انتقد بعض المؤرخين ما قال ابن قتيبة في مقدمة القصيدة العربية، فذهب محمد مندور -مثلا- إلى أن ما قال فيها غير صحيح، فليس الشاعر المادح هو الذي فكَّر في أن يبدأ بذكر الديار والحبيبة والسفر، وما إلى ذلك؛ ليمهد لمديحه، وإنما هي عادات الشعر الجاهلي التي استمرت حية مسيطرة، بعد أن دخل التكسب في الشعر، فأصبحت المدائح تتكون من جزءين منفصلين كل الانفصال: القصيدة القديمة، كما نجدها عند الجاهليين القدماء، ثم المديح [٥، ٣٢]. ويرى جمال الدين بن الشيخ أن ما قال في بناء القصيدة لا يشمل كثيرا من الشعر العربي القديم، فقد ظهر الغزل غرضا مستقلا منذ الجاهلية، واستمر على ذلك من غير أن يفرض قواعد قد تثبّت بناء القصيدة. وما النسيب (غزل المقدمات) إلا نوع من أنواع الغزل. أما الرحلة، وما يقال فيها، فترتبط بالوصف، وأما المديح، فمن الفخر، وهو عنصر من عناصر الشعر المتممة، وليست الرحلة، والمديح، والنسيب، مما يمكن أن يحدد مجال الشعر، ولا أن يغلقه. وقد أهمل ابن قتيبة مقدمات خمرية وزهدية. وليس في الشعر القديم ما يدل على هيمنة القصيدة الثلاثية أو الرباعية الأجزاء [٢، ١٩].

ولم يقصر ابن قتيبة هذه المقدمة على المداحين، ولا ادعى أن عناصرها كانت رسما لازما في كل قصيدة جاهلية، فمن نافلة القول أنه يعلم أن كثيرا من جياد القصائد الجاهلية لم يستوف هذه العناصر، وأن بعضها خلا منها كلها، كتلك التي أشار ابن الشيخ إلى بعضها، وإنما خص القصائد التي فيها هذه المقدمات، كدالية النابغة الذبياني في مديح النعمان بن المنذر "يا دار مية بالعلياء فالسند"، فعلل بناءها على ذلك الوجه، وبيَّن العلاقة النفسية بين عناصرها، ومناسبتها للغرض الرئيس، وهو المديح، وهو تعليل معقول، وأدلته بينة، والعلاقة بينه وبين حال المداحين وثقافتهم، وطبيعة المديح، واضحة. فإن وُجدت هذه المقدمة في

قصيدة غير مدحية وجب أن تفسر تفسيرا يلائمها، كاستمالة السامع، وإثارة الشجن، يستعين به الشاعر على تحريك النفس، وبعثها على قول الشعر، فورود وصف الرحلة في مقدمة القصائد الفخرية -مثلا- ملائم للفخر؛ من حيث كان قطع الفيافي والقفار مما يفخر به العرب؛ لأنه دليل على الصبر، والجلد على ركوب الخطر، وتجشم الأهوال، أما ما يكون قبل وصف الرحلة من عناصر المقدمة، فلا خفاء بأهميته في كل قصيدة غير رثائية، لما يحقق من استمالة السامع، للأسباب التي ذكر ابن قتيبة.

ثم إن ابن قتيبة إنما كان يفسر نشأة القصيدة الجاهلية الأولى التي اجتمعت لها هذه العناصر، قبل أن يصير بناء القصيدة، وجزء من لغتها ومعانيها، عادات يفرضها العرف الأدبي، لا يراد بها شيء وراء اتباع سنة الفحول. ولم يقصد ابن قتيبة القصيدة الجاهلية المتأخرة، فضلا عن القصائد الإسلامية. أما أن الغزل كان غرضا مستقلا منذ الجاهلية، فغير معروف، إلا إن أريد به ما ينسب إلى قيس بن الحدادية، والمرقشينِ، وعنترة بن شداد، وأشباههم، وهي أشعار مصنوعة. أما أنه ربما كان يضع قواعد للشعر في زمانه، ويبدي موافقته على تطور حصل في عصره، بناء على إحصاء لمدائح القرن الثالث الهجري، قام به الباحث [٢، ٢١]، فبعيد، وآية ذلك ما أشار إليه ابن قتيبة من أن عناصر المقدمة مستمدة من حياة أهل العمَد، المخالفة لحياة أهل المدر، التي ليس فيها ما يقتضي ذكرَ شيء من هذه العناصر [٩، ٧٥]، ثم ما قال بعد ذلك من أنه "ليس لمتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين في هذه الأقسام، فيقف على منزل عامر..." [٩، ٧٧]. فهو إنما ينعت عمل المتقدمين، وحياتهم التي أوجبت هذا، ويبدي عدم رضاه عن شيء حصل في زمانه. هذا إلى أن ثورة أبي نواس على تلك المأثورات كانت سابقة لعصر ابن قتيبة، وهي دليل على أن النقاد كانوا يُلزمون الشعراء عادات موروثة في بناء القصائد، وبناء مقدماتها، وأن كثرة لزوم المدحيات في القرن الثالث لهذه العادات إنما كان بدافع من التقليد، والشعور بالنقص إزاء الشعر الجاهلي، والحرص على تمثله، والخضوع لما تتطلبه أذواق الممدوحين وثقافتهم، من محاكاة الجاهليين، وتعليق العطاء بذلك.

الأصالة

يرى بعض المؤرخين أن أكثر عمل ابن قتيبة كان جمع أشتاتِ ما وصل إليه نقاد الشعر في القرن الثاني [٣، ١٢٩]، وأن كل ما قال في مقدمته قاله الجاحظ قبله في "البيان والتبيين"، و"الحيوان"، لكن آراء ابن قتيبة ذاعت، أكثر من ذيوع آراء الجاحظ، ونال من الشهرة والتقدير بجهد الجاحظ ما كان الجاحظ أولى به؛ وسبب ذلك أن "الشعر والشعراء" نُشر قبل "البيان والتبيين"، و"الحيوان"، وأن ابن قتيبة جمع في مقدمته ما فرَّق الجاحظ في كتبه [٤٤، ١٥٠]. وردَّد بعض الباحثين هذه الأقوال، وأضاف إليها أن تنظيره كان ضامرا، بل منحسرا، فانحصر التأصيل لديه في الإيديولوجي، بالاحتفاء بالجمع والتوثيق، مفاخرةً بمعارف العرب، واستشهادا على فضلهم، دون أن يتجاوز ذلك إلى التأصيل النظري [١٠، ٨٤٤]، على حين عده بعضهم "مستقلَّ الرأي، غير خاضع لتقاليد العرب الأدبية ولا مؤمن بأحكامهم، ولا مطمئن إلى المعتقدات الأدبية التي كانت منتشرة في عصره" [٥، ٢٣]. وهو رأي مبني على أن ابن قتيبة لم يأخذ بفكرة الطبقات، و"لم يأخذ بتقسيمات ابن سلام؛ لأنه لم يؤمن بمقاييسه، كمبدأ الكم" [٥، ٢٣]. وفكرة الطبقات لم يأخذ بها أحد من الأدباء قبل ابن سلام ولا بعده، وإن كان لها أصل مما رُوِي من أن بعض القدامى كانوا يعدون امرأ القيس وزهيرا والنابغة والأعشى طبقة، وجريرا والفرزدق والأخطل طبقة. وأما الكم، فهو أصل من الأصول التي بنيت عليها الطبقات. وعدول ابن قتيبة عن ترداد ما قال ابن سلام وغيره لا يقتضي مخالفته إياه، فضلا عن أن يقتضي عدم الإيمان بتقاليد أمته، وعدم الاطمئنان إلى معتقدات أهل عصره في الأدب، هذا إلى أن فكرة الطبقات قد أُخذت عليها مآخذ كثيرة، تجعلها غير جديرة بالمتابعة، وكذلك فكرة الكم، وكان ابن سلام من أول من خالفها، فقد قدم المقلين على المكثرين، وجعل في الطبقات العليا من لا يعرِف له شعرا، كعَبيد بن الأبرص، ومن لا يعرف له سوى القصيدة والقصيدتين. وتنكُّب ابن قتيبة لما أخطأ فيه غيره مما يحمد له؛ لأنه علامة تبصر واستقلال. وحين يقرأ المرء أن ابن قتيبة كان غير مؤمن بأحكام أمته، ولا مطمئن إلى عقائدها الأدبية، يداخله الشك في أن يكون هذا الكلام مبنيا على شيء من تراث

ابن قتيبة، ويترجح عنده أنه مبني على ظن، لم يحقَّق. ولا يخفى ما بين هذا الرأي والرأي الذي قبله من التناقض، إذ يجعله هذا مستقلا ثائرا، ويجعله ذلك جمَّاعا إيديولوجيا. وكان ابن قتيبة عالما، يستقل في رأيه طورا، ويتابع على بصيرة، طورا آخر، ويرِد ما لم يُسْبَق إليه، ويخالف في بعض ما سُبق إليه، فبعض ما قال في الطبع والتكلف من آرائه التي لم يسبق إليها، وكذلك ذمه للحداثة الفارغة. وكان رأيه في القدم والحداثة مما يوافق فيه بعض معاصريه، كالجاحظ [٥٧، ٣/ ١٣٠، و ٦٥، ١٨/١]، ولكن ليس في كلامه ما يدل على أنه كان متأثرا أو متابعا، لما فيه من الحجج الأصيلة، والأدلة القوية، والتفصيل الذي لا يوجد عند واحد من معاصريه، مما يحمل على ظن أن ما بينهم من وفاق إنما هو تلاق على فكرة، بدأت تنضج في عصرهما، عند ثلة من الأدباء، وتُوَلِّي وجْها غير الذي كانت توليه؛ لأن العصبية للقديم بلغت مداها، واستنفدت قواها، ومات أساطين الرواة المدافعين عنها، ونجَمَ أدباء ونقاد لا يرون رأيهم، ولا تبلغ بهم العصبية ما بلغت بسلفهم، وكان انتماؤهم إلى عصرهم لا يقل عن انتمائهم إلى ماضي العرب. وظهر من إبداع المحدثين ما أوجب أن يُنظر إليه بعين غير التي كان ينظر إليه بها، وإلا نادى المعرض عنه على نفسه باللجاجة، والتعصب، وعدم البصر بالأدب.

وظهور ثقافة المرء ومعارف عصره فيما يكتب ليست مما ينبغي الاستدلال به على عدم الأصالة، فإن طبيعة الفكر تأليفية، وليس من المعهود في العلم أن يخترع المرء كل ما يقول، ولكن العبرة بحسن توظيف المعارف، وجدة ما يُنتهَى إليه من النتائج. وقد كان لابن قتيبة نصيب من ذلك، لا جرم. وقارئ "الشعر والشعراء" لا تخفى عليه شخصيته ابن قتيبة، واستقلاله في آرائه، في حدود الثقافة العربية المحافِظة. ويمكن أن يُرَى ذلك في انتقاده للأصمعي في اختيار ميمية المرقش، ورده على ذم الأدباء لأبيات يرى أنْ لا عيب فيها [٩، ٧٣ و ١٧٦ و ٢٥٦ و ٢٧٣ و ٢٧٤ و ٧٨٧ و ٧٩٥]، وقوله في أبي نواس: "وقد كان يُلحَّن في أشياء من شعره، لا أراه فيها إلا على حجة من الشعر

المتقدم، وعلى علة بينة من علل النحو" [٩، ٨٠٨]، وأورد ما نُسب إليه عدي بن زيد من الكذب، في قوله:

رب نارٍ بتُّ أَرْمُقُها تقْضِمُ الهنديَّ والغارا

ثم قال: "وليس هذا عندي كذبا؛ لأنه لم يُرد أنه يوقدها بالعود، وإنما أراد أنها توقَد بالغار، وهو شجر، وتلقى قطع العود على ذلك للطيب، وهو مثل قول الحارث بن حلزة:

أوقدتها بين العقيق فشرْخـ ـينِ بعُودٍ، كما يلوحُ الضياءُ

أراد أنها أوقدتها، وألقت عليها عود البخور" [٩، ٢٢٦].

أما أن الدفاع عن العرب والمفاخرة بمعارفهم كانت همَّه، فلعل ذلك ظهر في كتاب غير "الشعر والشعراء"، أما "الشعر والشعراء"، فليس فيه ما يدل عليه، وإنما كانت غايته التعريف بأشهر شعراء العربية الذين "يقع الاحتجاج بأشعارهم في الغريب، وفي النحو، وفي كتاب الله عز وجل، وحديث رسول الله -صلى الله عليه وسلم-" [٩، ٦١]. وهي غاية تعلمية تثقفية. ومن "سوء الفهم تأويل طريقته باعتبارها دفاعا عن الشعر العربي وتمثيلا عنه" [٢، ١٠]. ويبدو من هذا النص الذي ننقله عن جمال الدين بن الشيخ أن هذا الرأي قد سُبق إليه من قال به، وإن لم ينسبه إلى مصدره.

ومما وقع فيه الخطأ من انتقاد المؤرخين لابن قتيبة ما يرى محمد مندور من أنه في ثورته على المقلدين من أنصار القديم كان صادرا عن نظر فلسفي أكثر من صدوره عن حكم استقراه من طبيعة الشعر القديم والحديث، ومقدار الجودة في كل منهما وقربه من مثل أعلى، وهي نظرة مجردة، إن صحت أمام العقل لا تصح أمام الواقع، فقد كان الشعر القديم خيرا من الشعر العباسي وما تلاه، وهذا يصدق على أشعار سائر الشعوب، فإن أمثلها ما قالت في أيام بداوتها [٥، ٢٣]. وابن قتيبة لم يعرض للمفاضلة بين أشعار العصور، وإنما جعل قيمة الشعر خارجة عن الزمن، ورأى أن الله لم يقصر العلم والبلاغة والشعر على زمن دون زمن. ولم ينتقد المتعصبين للقديم فيما استجادوا من جيد الشعر، وإنما انتقدهم أن يستجيدوا السخيف لتقدم قائله، ويُرْذِلوا الرصين لأنه قيل في زمانهم [٩، ٦٤]. هذا إلى أن الذي عناه ابن قتيبة في المساواة بين القديم

والحديث هو أعيان الشعراء، ومن المتوقع أنه كان يدرك ما بين الشعر القديم والحديث من التفاوت في الطبع، وأن يكون إلى القديم أميل منه إلى الحديث؛ لما قد رأينا من إيثاره الطبع الذي هو سمة غالبة على القدامى، على الصنعة والتكلف اللذين يكثران في شعر المحدثين، لكن ذلك الحكم لا يصدق على كل شاعر، ولا على كل شعر، فما كل متقدم أطبع وأشعر من كل متأخر، ولا كل متأخر متكلف، وإنما يوجد المطبوعون في المتأخرين، والمتكلفون في المتقدمين [٦٦، ٢٧٩ - ٢٨٤]. ومقتضى هذا أن يقوَّم الشعر بمعزل عن زمانه، فيقدَّم المجيد، ويُرذل الرذل.

وثم أمر ما ينبغي أن يغض عنه المنصف بصره، هو أن "الشعر والشعراء" أول كتاب يجمع مهمات قضايا النقد الأدبي، على هذا الوجه، ويخرج من الأحكام الجزئية التي لا تتجاوز البيت والبيتين والثلاثة ونحوها، ووصْف شعر الشاعر في عبارة موجزة، أو الزعم أنه "أشعر الناس إذ يقول"، إلى الدراسة الشاملة لبعض الظواهر الأدبية، ومحاولة استخلاص قواعد عامة تصدق على الشعر كله، موظفا في ذلك ما اطلع عليه من التراث النقدي قبله، وما توصل إليه بتجربته ودراسته. وكان مما عرض له القدم والحداثة، والطبع والصنعة، وقضية السرقات، ممثلة في الإشارة إلى ما أخذ الشاعر وما أُخذ منه، من غير أن يتجاوز ذلك إلى ما عني به نقاد القرن الرابع وما تلاه، من دراسة السرقات، وتقسيمها، وتتبعها، والتشنيع على بعض الشعراء، وبناء القصيدة العربية في العصر الجاهلي، وضروب الشعر، والأسباب التي تُروى لها الأشعار غير الجيدة، وما يَحتاج إليه راوي الشعر من ثقافة. بالإضافة إلى ما نثر من آراء النقاد قبله في بعض الأبيات، وإن لم يسمهم دائما. وإذا قيس هذا العمل بما عمل مَن قبله من النقاد كان لزاما على كل منصف أن يقرَّ بأنه كان واحدا من رواد النقد الذين أعانوا على الاتجاه به وجهة منهجية، وتجاوزوا الانطباع، والأحكام الجزئية المجملة، إلى طور، كان نواة لما كتب نقاد القرن الرابع من بعده. ويزداد المرء قدْرا لعمله إذا علم أن كتابه، في الأصل، كتاب تراجم، وليس كتابا في النقد والبلاغة، وإنما قال فيه ما قال على سبيل التوطئة، ليس إلا، فما ينبغي أن يقاس بـ"البيان

والتبيين"، و"عيار الشعر"، و"كتاب الصناعتين"، و"الموازنة"، و"الوساطة"، ولا غيرها من الكتب التي كانت لها غايات غير غايته.

المراجع

[١] عباس، إحسان، *تاريخ النقد الأدبي عند العرب: نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري*، بيروت، دار الثقافة، ط٣، (١٤٠١ هـ - ١٩٨١ م).

[٢] ابن الشيخ، جمال الدين، *الشعرية العربية*، ترجمة مبرك حنون وآخرين، الدار البيضاء، دار توبقال، ط٢، (٢٠٠٨ م).

[٣] إبراهيم، طه أحمد، *تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري*، بيروت، دار الحكمة، (١٩٣٧ م).

[٤] أمين، أحمد، *النقد الأدبي*، بيروت، دار الكتاب العربي، ط٤، (١٣٨٧ هـ - ١٩٦٧ م).

[٥] مندور، محمد، *النقد المنهجي عند العرب*، القاهرة، دار نهضة مصر، د. ت.

[٦] الحارثي، محمد مريسي، *ابن قتيبة ونقد الشعر*، رسالة ماجستير مرقونة بجامعة أم القرى، (١٣٩٦ هـ - ١٩٧٦م).

[٧] محمد مصطفى هدارة، *مشكلة السرقات في النقد العربي: دراسة تحليلية مقارنة*، بيروت ودمشق، المكتب الإسلامي، ط٢، ١٤٠١ هـ - ١٩٨١ م.

[٨] العشماوي، محمد زكي، *قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث*، بيروت، دار النهضة العربية، (١٩٧٩ م).

[٩] *ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم، الشعر والشعراء*، تحقيق أحمد محمد شاكر، القاهرة، دار الحديث، (١٤٢٧ هـ - ٢٠٠٦ م).

[١٠] الودرني، أحمد، *قضية اللفظ والمعنى ونظرية الشعر عند العرب من الأصول إلى القرن السابع الهجري*، بيروت، دار الغرب الإسلامي، ط١، (١٤٢٤ هـ - ٢٠٠٤ م).

[١١] صمود، حمادي، *التفكير البلاغي عند العرب: أسسه وتطوره إلى القرن السادس*. تونس، الجامعة التونسية، (١٩٨١م).

[١٢] المرزوقي، أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن، *شرح ديوان الحماسة*، نشره أحمد أمين وعبد السلام هارون، بيروت، دار الجيل، ط١، (١٤١١ هـ - ١٩٩١ م).
[١٣] الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، *البيان والتبيين*، تحقيق عبد السلام هارون. القاهرة، مكتبة الخانجي. ط٥، (١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م).
[١٤] ابن الأثير، أبو الفتح ضياء الدين نصرالله بن محمد بن محمد بن عبدالكريم، *المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر*، تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد، المكتبة العصرية، بيروت، (١٩٩٥ م).
[١٥] القاضي الجرجاني، علي بن عبد العزيز، *الوساطة بين المتنبي وخصومه*، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، بيروت، دار القلم، (١٣٨٦ هـ - ١٩٦٦ م).
[١٦] ابن جعفر، قدامة، *نقد الشعر*، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، بيروت، دار الكتب العلمية، د. ت.
[١٧] الجرجاني، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن، *دلائل الإعجاز*، تحقيق محمود محمد شاكر، القاهرة، مطبعة المدني، وجدة، دار المدني، ط٣، (١٤١٣ هـ - ١٩٩٢ م).
[١٨] الجرجاني، عبد القاهر، *أسرار البلاغة*، تحقيق محمود محمد شاكر، القاهرة، جدة دار المدني، ط١، (١٤١٢ هـ - ١٩٩١ م).
[١٩] الباقلاني، أبو بكر محمد بن الطيب، *إعجاز القرآن*، تحقيق السيد أحمد صقر، القاهرة، دار المعارف، ط٣، (١٣٧٤ هـ - ١٩٥٤ م).
[٢٠] الصولي، أبو بكر محمد بن يحيى، *أخبار أبي تمام*، تحقيق خليل محمود عساكر وآخرين، بيروت، المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع، د. ت.
[٢١] ابن المعتز، عبد الله، *كتاب البديع*، تحقيق أغناطيوس كراتشقوفسكي، د.ت، د. م.
[٢٢] ابن رشيق، أبو الحسن علي، *العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده*، ابن رشيق، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، (١٣٥٣هـ - ١٩٣٤م).

[٢٣] ضيف، شوقي، *في النقد الأدبي*، القاهرة، مكتبة المعارف، ط٨، (١٩٩٣ م).
[٢٤] القزويني، الخطيب، *الإيضاح في علوم البلاغة*، شرح وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي، بيروت، دار الكتاب اللبناني، ط٥، (١٤٠٣ هـ - ١٩٨٣ م).
[٢٥] السكاكي، أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر، *مفتاح العلوم*، القاهرة، مطبعة التقدم، (١٣٤٨ هـ).
[٢٦] مطلوب، أحمد، *معجم المصطلحات البلاغية وتطورها*، بغداد، المجمع العلمي العراقي، (١٤٠٧ هـ - ١٩٨٧ م).
[٢٧] ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين بن محمد بن مكرم، *لسان العرب*، بيروت، دار صادر، د.ت.
[٢٨] ابن جعفر، قدامة، *نقد النثر*، تحقيق عبد الحميد العبادي، بيروت، المكتبة العلمية، (١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م).
[٢٩] الجوزو، مصطفى، *نظريات الشعر عند العرب*، بيروت، دار الطليعة، ط١، (١٤٢٣ هـ - ٢٠٠٢ م).
[٣٠] محمد غنيمي هلال، *دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده*، القاهرة، دار نهضة مصر، د. ت، د. م.
[٣١] الراغب الأصفهاني، أبو القاسم الحسين بن محمد، *المفردات في غريب القرآن*، تحقيق محمد سيد كيلاني، بيروت، دار المعرفة، د. ت.
[٣٢] الثبيتي، جريدي سليم سالم، *أبيات المعاني حتى نهاية القرن الثالث الهجري*، رسالة ماجستير مرقونة بجامعة أم القرى، (١٤٠٩ هـ - ١٩٨٩م).
[٣٣] ابن سلام، محمد، *طبقات فحول الشعراء*، تحقيق محمود محمد شاكر، القاهرة، مطبعة المدني، (١٣٩٤ هـ - ١٩٧٤ م).
[٣٤] السيوطي، جلال الدين، *المزهر في علوم اللغة وأنواعها*، تحقيق محمد جاد المولى وآخرين، بيروت وصيدا، المكتبة العصرية، (١٩٨٦ م).

[٣٥] المرزباني، أبو عبيد الله محمد بن عمران، *الموشح مآخذ العلماء على الشعراء*، تحقيق علي محمد البجاوي، بيروت، دار الفكر العربي، (١٣٨٥هـ- ١٩٦٥م).
[٣٦] الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر، *الموازنة بين أبي تمام والبحتري*، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، بيروت، المكتبة العلمية، (١٣٦٣هـ - ١٩٤٤م).
[٣٧] العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل، *ديوان المعاني*، شرحه وضبط نصه أحمد حسن بسج، بيروت، دار الكتب العلمية، ط١، (١٤١٤ هـ - ١٩٩٤ م).
[٣٨] الضبي، المفضل بن محمد بن يعلى، *المفضليات*، تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون، ط٦، القاهرة، دار المعارف، د. ت.
[٣٩] العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل، *كتاب الصناعتين الكتابة والشعر*، تحقيق مفيد قميحة، بيروت، دار الكتب العلمية، ط١؛ (١٤٠١هـ - ١٩٨١م).
[٤٠] أبو تمام، حبيب بن أوس الطائي، *ديوان الحماسة*، بشرح الخطيب التبريزي، بيروت، دار القلم، د. ت.
[٤١] أبو تمام، حبيب بن أوس الطائي، *كتاب الوحشيات*، تحقيق عبد العزيز الميمني الراجكوتي، القاهرة، دار المعارف، ط٣، (١٩٨٧ م).
[٤٢] ابن جني، أبو الفتح عثمان، *الخصائص*، تحقيق محمد علي النجار، القاهرة، دار الكتب المصرية، (١٣٧١ هـ - ١٩٥٢ م).
[٤٣] ، عز الدين إسماعيل، *الأسس الجمالية في النقد العربي: عرض وتفسير ومقارنة* القاهرة، دار الفكر العربي، (١٩٧٤ م).
[٤٤] دواود سلوم، *مقالات في تأريخ النقد العربي*، العراق، وزارة الثقافة والإعلام، (١٩٨١ م).
[٤٥] ابن طباطبا، أبو الحسن محمد بن أحمد العلوي، عيار *الشعر*، المكتبة الشاملة الإلكترونية.

[٤٦] الحارثي، محمد مريسي، *عمود الشعر العربي: النشأة والمفهوم والتطور*، مكة المكرمة، نادي مكة الثقافي الأدبي، ط١، (١٤١٧ هـ - ١٩٩٦ م).
[٤٧] القالي، أبو علي إسماعيل بن القاسم، *الأمالي*، القاهرة، المطبعة الأميرية، (١٣٢٤ هـ).
[٤٨] البخاري، أبو عبد الله محمد بن إسماعيل، *صحيح البخاري*، تحقيق محمد زهير بن ناصر الناصر، دار طوق النجاة، ط١، (١٤٢٢ هـ. د. م).
[٤٩] ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم، *عيون الأخبار*، تحقيق يوسف علي طويل، بيروت، دار الكتب العلمية، ط١، (١٤٠٦ هـ - ١٩٨٦ م).
[٥٠] الخالديان، *الأشباه والنظائر من أشعار المتقدمين*، المكتبة الشاملة الإلكترونية.
[٥١] ويليك، رينيه وأوستن وارين، *نظرية الأدب*، ترجمة محيي الدين صبحي، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، (١٩٨٧ م).
[٥٢] القرشي، أبو زيد محمد بن أبي الخطاب، *جمهرة أشعار العرب*، بيروت، دار بيروت، (١٣٩٨هـ - ١٩٧٨م).
[٥٣] الحاتمي، أبو علي محمد بن الحسين، *الرسالة الموضحة في ذكر سرقات المتنبي وساقط شعره*، المكتبة الشاملة الإلكترونية.
[٥٤] الثعالبي، أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل، *كتاب خاص الخاص*، تحقيق : حسن الأمين، بيروت، دار مكتبة الحياة، د. ت.
[٥٥] ابن خلكان، شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر، *وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان*، تحقيق إحسان عباس، بيروت، دار صادر، د. ت.
[٥٦] كروتشه، بنديتو، *المجمل في فلسفة الفن*، ترجمة سامي الدروبي، بيروت والدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط١، (٢٠٠٩ م).
[٥٧] الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر الكناني، *الحيوان*، تحقيق عبد السلام هارون. بيروت، دار الجيل، د. ت.

[٥٨] الأصمعي، عبد الملك بن قريب، *سؤالات أبي حاتم السجستاني للأصمعي ورده عليه فحولة الشعراء*، تحقيق محمد عودة أبو جرى، القاهرة، مكتبة الثقافة الدينية، (١٤١٤هـ - ١٩٩٤م).
[٥٩] ستولنيتز، جيروم، *النقد الفني: دراسة جمالية*، ترجمة فؤاد زكريا، الإسكندرية، دار الوفاء، ط١، (٢٠٠٧م).
[٦٠] الربيعي، محمود، *نصوص من النقد*، القاهرة، مكتبة الشباب، (١٩٨٣م).
[٦١] مندور، محمد، في الميزان الجديد، تونس، مؤسسات ع. بن عبد الله، ط٢، (١٩٩٣ م).
[٦٢] الجوهري، إسماعيل بن حماد، *الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية*، تحقيق أحمد عبد الغفور عطار، بيروت، دار العلم للملايين، ط٤، (١٤٠٧هـ- ١٩٨٧ م).
[٦٣] *المعجم الوسيط*، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، بيروت، دار الفكر، د. ت.
[٦٤] السيوطي، جلال الدين، *الإتقان في علوم القرآن*، بيروت، دار المعرفة، ط٤، (١٣٩٨ هـ - ١٩٧٨ م).
[٦٥] المبرد، أبو العباس محمد بن يزيد، *الكامل في اللغة والأدب*، بيروت، دار المعارف، د. ت.
[٦٦] ابن سنان الخفاجي، *سر الفصاحة*، بيروت، دار الكتب العلمية، ط١، (١٤٠٢ه - ١٩٨٢م).

Ibn Qutaiba And His Critics

Dr. Mokhtar Sidi Moammed Mahmood Al Ghoth
Associate Professor, Department of arabic language, Faculty of Arts and Humanities, Taibah University, Medina Monawwara

Abstract. This research studied the views of the critics and historians of the Arabic criticism towards the issues raised by Ibn Qutaiba in his Prelude “The Poets and Poetry". It clarified misunderstandings of his opponents and what was based on these misunderstandings such as belittling his efforts and ranking him lower than his actual rank. The reason of that was to due to their mistakenness in understanding the difference between text and context and differentiating between what is natural and what is not natural. The research indicated that meaning, for Ibn Qutaiba and other old critics, is what adds wonderful pictures to the terminology and what is intended to be bizarre ideas. However, the term is the creation of the text, construction and authoring. Ibn Qutaiba made text and context equal, and he, as claimed by his critics, did not prefer one of them over the other. Rather he stated that good poetry is based on how good the text and the context are. Being a poet by nature is an attribute to the poet, i.e. every poet is an innate poet with an ability to compose poetry; it is also an attribute to the poetry. It is an innocent spirit without any making up. Making up poetry by poets is two types: negative attributed by poetry. This type is manifested by using poetic license, weakness, lack of unity. The other type is positive and it is attributed to the poets. Ibn Qutaiba named it “culturization”. The research studied the examples given by Ibn Qutaiba and it proved that he was correct in understanding and judging them. He also proved the inaccuracy of his opponents and inexactness of the way on which they built their judgment. The research concluded that Ibn Qutaiba was one of the pioneers of the Arabic Criticism who deeply understood the efforts of the previous narrators and scholars of the Arabic poetry. He was a unique critic who discussed not the minor issues of poetry but the major ones. He did not simply copied the ideas of his precedents but he independently discussed and criticized them