المنهج الجمالي لنقد الشعر عند العرب
بين بن طباطبا و قدامه بن جعفر انموذجا

المدرس المساعد

حسن محمد كاظم

وزارة التربية - مديرية تربية بابل

hassanaltiar@gmail.com

The aesthetic approach to poetry criticism of the Arabs (322 h. - 337 h.)

Asst.Lec.
M. Hassan Mohamed Kazem
Ministry of Education / Directorate of Education
Babylon / Department of Arabic Language

الخلاصة :

يعد المنهج الجمالي بين بن طباطبا و قدامه بن جعفر في هذه الفترة الزمنية من (٣٢٢-٣٣٧ هـ) مرحلة الانتقال من تحقيق النصوص تاريخيا على يد بن سلام ت ٢٣١ واتباع ما نتجه السلف للخلف وتقليد القديم واعتباره حوزه علمية لا يمكن التجاوز عليها.

ونبدأ بعهد جديد في نقد الشعر على يد ابن طباطبا (ت: ٣٢٢هـ) والنظرة إلى الشعر على أنه صنعة جمالية ولكنها لم تصل إلى النضج الجمالي الذي يقيم الجمال على أساس الأخلاق فتنظر إلى المعنى على أنه يدور في خير أو شرّ.

وأتناول في بحثي هذا قارئًا فائقًا لتراثه الثقافي والنقدي هو قدامة بن جعفر (ت: ٣٣٧ه) أيضًا، وبيان أثر الفلسفة اليونانية في نقده للشعر ولم يسبق له مثيل في وضع حدٍّ للشعر.

ويعد المنهج الجمالي لكلا الناقدين من أفضل المناهج النقدية عند العرب في

Abstract:

The aesthetic approach, poetry criticism of the Arabs, Ibn Tabataba, Qudamah ibn Jaafar

Research Summary

We begin with a new era in the critique of poetry by Ibn Tabataba (٣٢٢ h.) and the view of poetry as an aesthetic work, but it has not reached aesthetic maturity, which evaluates beauty on the basis of ethics, and looks at the meaning as revolving in good or evil.

In this research, I read a great reader of his cultural and monetary heritage, Qudama ibn Jaafar (٣٣٧ h.), and the impact of Greek philosophy on his criticism of poetry, which was unprecedented in putting an end to poetry .The aesthetic approach of both critics is one of the best monetary curricula among Arabs in that period of time.

Keywords: Aesthetic approach, criticism of poetry among the Arabs, Ibn Tabtaba, Qudaamah bin Jaafar

تلك المدّة الزمنية.

الكلمات مفتاحية

المنهج الجمالي، نقد الشعر عند العرب، ابن طباطبا، قدامة بن جعفر

المقدمة

افتناولت في بحثي هذا المنهج الجمالي لنقد الشعر عند العرب بين **(٣٢٢ه – ٣٣٧ه)** وما قدمه الناقدان المشهوران ابن طباطبا العلوي في كتابه (عيار الشعر) وقدامة بن جعفر في كتابه (نقد الشعر)، وبيان أثر الدين والأخلاق في ابن طباطبا وأثر الفلسفة اليونانية على قدامة ابن جعفر الذي وضع حدً الشعر وجعله كلامًا موزونًا مقفًى له معنى، وأثر هذه النقلة النوعية للنقد العربي في المدة الزمنية تلك، ثم ختمت بخاتمة ثم بيان أهم المصادر المعتمدة في البحث ومن الله التوفيق.

التمهيد

النقد عند العرب بين التنظير و التطبيق

فن القول العربي لم تتوازن كفتاه بين الإبداع والنقد فقد شهد إبداعًا عند قوم علماء أنزل الله عليهم قرآنه فأدركوه فأعجزهم فآمنوا به وهذه درجة من البيان والبلاغة والعلم

من الصعب الوصول إليها وفي الكفة الأخرى لم يعد النقد يوازي الإبداع ويكشف عنه إلا من نظريات بسيطة وعبارات ساذجة ونقد لا ينم عن عبقرية وإبداع والروايات التي وصلت إلينا لا توازي إبداع المعلقات أو أسجاع العرب وما أظنها حقيقة ويبدو أن العرب أصحاب أنفة وشخصية فواحدهم سيّد نفسه وقومه والمبدع سيّد نفسه، هذه الجاهلية الإبداعية أبعدت عنهم النقد التقويمي، فأما هجاء أو نفار فأما أن يعيب شعر الآخر فيعده أدنى منه أو ينافره

فيجرّب قدرته الشعرية ليفوقه ويعلو عليه ولا يصغي لغيره من ناقد من هذا الأمر. فيصوغ لنا هجاء الشعر لكل من يعيب شعرهم وإن كان فيه خطأ لغوي أو نحوي.

وما طرحه ابن طباطبا وقدامة بن جعفر من آراء نقدية جديدة في تلك المدة الزمنية التي تعدّ نقلة جديدة لنقد الشعر عند العرب.

المبحث الأول

ابن طباطبا العلوي (ت ٣٢٢ هـ)

يعدّ ابن طباطبا العلوي فاتحةً لعهدٍ جديدٍ في نقد الشعر أو على أقل تقدير ممهداً للروح الجديدة في النقد، التي تنظر إلى الشعر على أنه صنعة جمالية ولكنها لم تصل مرحلة النضج الجمالي التي لا تقيم الجمال على أساس الأخلاق فتنظر إلى المعنى هل يدور في خير أو شرّ. وهذه المرحلة كانت مهمة جداً في تاريخ النقد العربي لنقله من مرحلة هيمنة الروح الفقهية والفقهاء على النقد وروح جمع الشعر وتدوينه وتحقيقه وروح الاختيارات، إلى مرحلة تظهر فيها ملامح النقد الجمالي الأسلوبي عند القاضي الجرجاني ت٣٦٦ والآمدي ت٣٧٠ وعبد القاهر الجرجاني ت٤٧١ وتتبلور المفاهيم النقدية والمصطلحات وتنضج نظرية النظم بوجهيها الأسلوبي والبلاغي.

والعلوي هو البداية الفعلية للتخصص النقدي لذلك نرى الإجمال والتوسع وعدم التحديد وضبط المفاهيم بدقة الطابع البارز لكلام العلوي في كتابه (عيار الشعر) فمفهوم الشعر عنده بدأ مفكك العبارة، لم يصغه صياغة محكمة سيأخذ على عاتقه صياغته المحكمة قدامة بن جعفر بيد أن العلوي ذكر عناصر الشعر من (القول، المعنى، الوزن، القافية) فهو يقول: " الشعر أسعدك الله كلام منظوم، بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم بما خص به النظم الذي إن عدل عن جهته مجّته الأسماع، وفسد على الذوق ونظمه

معلوم محدود فمن صح طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه "[1].

وحضور المفهوم بهذا الشكل في ذهن العلوي يجعلنا نذهب إلى القول إن ابن طباطبا كان قد حدّد جنس الشعر وميّزه بحده عن غيره من الأجناس الأدبية مما يجعل كلامه منصبًّا على جنس الشعر فحسب وإن مثّل في بعض الأحيان بالرسالة في اتصال فصولها، فضرب المثل لا يعني اختلاط المفاهيم فضلًا عن أنّ العلوي كان شاعرًا اشتهر بالشعر ولم يعرف عنه أنّه كان من كتّاب النثر. فهناك تمييز حادٌ عنده بين جنس الشعر وجماله. فجنسه قالب ومثال عام تتساوى فيه الأشعار والقبح أو الجمال يصيب المادة التي تشغل القالب الجنسي فهو يقول: " والشعر على تحصيل جنسه، ومعرفة اسمه - متشابه الجملة متفاوت التفصيل، مختلف كاختلاف الناس في صورهم وأصواتهم وعقولهم وحظوظهم وشمائلهم وأخلاقهم، فهم متفاضلون في هذه المعاني، وكذلك الأشعار هي متفاضلة في الحسن على تساويها في الجنس. ومواقعها من اختيار الناس إياها كمواقع الصور الحسنة عندهم واختيارهم لما يستحسنونه منها، ولكل اختيار يؤثره، وهوى يتبعه وبغية لا يستبدل بها ولا يؤثر عليها "[2].

هذا التمييز الجمالي على صعيد الجنس الأدبي هو الانتقال من مرحلة الجاحظ في الحديث عن الجمال الأدبي على عمومه وإن جاء في سياق الحديث عن الشعر أو عن النثر إلى مرحلة الحديث عن الشعر بالتحديد واستبعاد كل ما لا يمت بصلة إليه – مما ساعد على وضوح الرؤية وبروز القضايا التي تناولها والفصل فيها. إنّ أروع ما كتب العلوي في (عيار الشعر) هو فصل الحديث عن(الشعر وأدواته) فقد جمع فيه قضايا عديدة ستكون دوالًا نقدية ومحور نقاشاتٍ وتأليفات عديدة ومن هذه القضايا: (التناص / ثقافة / النقد)

و(الشعرية / النظم / عمل الشعر) و(عمود الشعر) و(مفهوم الشعر / حدّه) فهذا الفصل بين الكتاب وروح المؤلف النافذة الحساسة التي تدرك ماهية الشعر وجماله، التي تسمو على كلّ الأمور التي تعلقت بالشعر أو علقها أصحابها به، فمما يدور في فصل (الشعر وأدواته) ستجده مبثوثًا في أجزاء الكتاب الأخرى مرة بروح النقد الحساس ومرة بروح المعلم التي تسيطر عليها المدرسة وهيمنة ثقافة عصره الفقهية والفلسفية وهذا الفصل بين نقدين خطير في تاريخ النقد عند العرب نهل منه النقاد العرب جميعهم فبعد أن حدّ الشعر كما ذكرنا قال: " وللشعر أدوات يجب إعدادها قبل مرامه وتكلف نظمه، فمن نقصت عليه أداة من أدواته لم يكمل له ما يتكلفه منه، وبان الخلل فيما ينظمه، ولحقته العيوب من كل جهة. فمنها: التوسع في علم اللغة، والبراعة في فهم الإعراب، والرواية لفنون الآداب، والمعرفة بأيام الناس وأنسابهم ومناقبهم ومثالبهم، والوقوف على مذاهب العرب الشعر، والتصرف في معانيه في كل فن قالته العرب فيه وسلوك مناهجها في صفاتها ومخاطباتها وحكاياتها وأمثالها، والسنن المستعملة منها، وتعريضها وتصريحها، وإطنابها وتقصيرها، وإطالتها، وإيجازها، ولطفها وخلابتها، وعذوبة ألفاظها، وجزالة معانيها، وحسن مباديها، وحلاوة مقاطعها، وإيفاء كل معنى حظه من العبارة، وإلباسه ما يشاكله من الألفاظ حتى يبرز في أحسن زي وأبهى صورة، واجتناب ما يشينه من سفساف الكلام وسخيف اللفظ، والمعاني المستبردة، والتشبيهات الكاذبة والإشارات المجهولة، والأوصاف البعيدة، والعبارات الغثة، حتى لا يكون ملفقا مرقوعا، بل يكون كالسبيكة المفرغة، والوشي المنمنم، والعقد المنظم، والرياض الزاهرة، فتسابق معانيه ألفاظه فيلتذ الفهم بحسن معانيه كالتذاذ السمع بمونق لفظه، وتكون قوافيه كالقوالب لمعانيه، وتكون قواعد للبناء يتركب عليها ويعلو فوقها، ويكون ما قبلها مسبوقا إليها ولا تكون

مسبوقة إليه فتقلق في مواضعها، ولا توافق ما يتصل بها، وتكون الألفاظ منقادة لما تراد له، غير مستكرهة ولا متعبة، مختصرة الطرق، لطيفة الموالج، سهلة المخارج. وجماع هذه الأدوات كمال العقل الذي به تتميز الأضداد، ولزوم العدل، وإيثار الحسن، واجتناب القبيح، ووضع الأشياء مواضعها "[٣].

النص يتناول قضاياه على نحو الإجمال ومتداخلة فيما بينها بحيث لا يمكن الحديث عن قضية دون أخرى، وعلى الرغم من ذلك سنحاول بيان أهم ما يقصد إليه النص، ولعل على رأسها تقف قضية (التناص/ ثقافة الشاعر) التي بها العلوي إلى وجهة النظر الحديث[٤]، فالنص يصرح بأن بنية الشاعر ثقافيًا ما هي إلا ما يتحصله من تراثه عامة وعلى تاريخ ما يختص به- أعني الشعر- فتاريخه الشعري هو ما يقوم به موهبته فنيًّا، وتاريخ الثقافة بعمومها يقوم بها تجربته الشعورية في سبيل تصريف الموهبة الشعرية بطريقة تعجب المتلقي وتظهر له ما عجنته قريحته بصيغة جديدة تدل على التفرد في الإخراج وحسن الأداء، فما ثقافة الشاعر إلا تناصاته مع الآخرين، بيد أنّ هذا التناص لا يولد دائمًا انسجامًا وإخاءً ثقافيًا مع ما يقرؤه. فقد لا يحدث صلحًا بين أجزاء كثيرة من التراث فعقل القارئ وروح عصره دائمًا يولدان حوارًا مستمرًا مع ما يقرؤه هذا الحوار قد ينتج عنه خلاف حاد وقد ينتج إتفاق وقد يحفظ كل برأيه.

تأسيسًا على ذلك فإن الأفكار العظيمة تنتج حوارات ساخنة وعظيمة ولا تولد فكرة عن فراغ أو تخلق خلقًا من غير احتكاك أو محادثة. ولا يمكن القول إن الحوار ينتج اتفاقًا على الدوام ولو كان الأمر كذلك هذا يعني أن البشر خلق على سمت واحد وهذا على خلاف طبائع الأشياء كذلك لا يمكن أن ينادي أحد بضرورة الاتفاق دائمًا في التراث فهذا يعني إلغاء لشخصية القارئ ونفيًا للزمان والمكان. إذن الصلح الوحيد مع التراث تستبعد بها العاطفة التي

توجه العقل وتعطل لغة الحوار المنتج. ابن طباطبا العلوي يعبر عن صلب هموم المثقف العربي في تأصيل الأصول والحفاظ على الهوية والانفتاح على الآخر. فالدعوة إلى قراءة تراث الأفكار فيه وصنع تاريخ القراءة وزمنها، وإنما لتقليده وتقديسه والسير على منواله، واحتذاء نماذجه دون التفكير فيه أو الخروج عليه أو حتى حواره دعوة تريد إيقاف الزمن وتعطيل العقل بين أن هناك دعوة حاولت تفعيل العقل وتنشيطه ضمن محيط التراث وذلك بإيقاف الزمن ونبذ كل محاولات التأسيس لثقافة جديدة. وهذا يفصح عن خوفٍ شديد على التراث من الضياع أو من محاولات تحريفه أو تأويله بطريقة تحرف هوية القوم أو تمزجهم بهوية أخرى.

يبدو أن الخوف على هوية العرب وتراثها ازاء المدّ الأجنبي وسيطرته على مفاصل المجتمع العربي كان دافعًا فكريًا للعرب للدعوة إلى الرجوع إلى التراث وقراءته ومحاكاته. فالجاحظ وابن قتيبة وغيرهما كان ابن طباطبا العلوي امتدادًا لهم، فهو يوجه عناية العرب إلى تراثهم والمسير على منواله وعدم الخروج عليه. والعلوي يفهم قانون الحركة حتى لا يشذ عن النماذج التي يصنعها ذلك القانون فهو يعلن عن رأيه بضرورة محاكاة تراث العرب الشعري فنيً وموضوعيًا فيقول: " والوقوف على مذاهب العرب في تأسيس الشعر، والتصرف في معانيه في كل فن قالته العرب فيه وسلوك سبلها ومناهجها في صفاتها ومخاطباتها وحكاياتها وأمثالها، والسنن المستعملة منها، وتعريضها وتصريحها، وإطنابها وتقصيرها، وإطالتها، وإيجازها، ولطفها وخلابتها، وعذوبة ألفاظها، وجزالة معانيها، وحسن مباديها "(٥)

والعلوي ما إن يوضح مسالك المحاكاة ويقف على مفاصل ثقافية في فن الشعر بين سبل الأخذ والذوبان داخل مساحة التاريخ التي هي أرحب من

الشاعر بل هي النبع الثر لإبداعه فيقول: " بل يديم النظر في الأشعار التي قد اخترناها لتلصق معانيها بفهمه، وترسخ أصولها في قلبه، وتصير مواد لطبعه، ويذوب لسانه بألفاظها فإذا جاش فكره بالشعر أدى إليه نتائج ما استفاده مما نظر فيه من تلك الأشعار فكانت تلك النتيجة كسبيكة مفرغة من جميع الأصناف التي تخرجها المعادن، وكما قد اغترف من واد قد مدته سيول جارية من شعاب مختلفة، وكطيب تركب عن أخلاط من الطيب كثيرة فيستغرب عيانه، ويغمض مستبطنه "(٦)

(أقرأ لكي أنسى) لرولان بارت هذه الحقيقة الثقافية هي جوهر مقتبس العلوي آنف الذكر فما العلوي إلا منتج ثقافية عربي أمدته سيول ثقافية متنوعة ولكن ما يوجه المنتج الثقافي العربي، هو أن الرقيب اللساني والثقافي العربي لا يسمح بالخروج أبعد من محيطه. فالخلق والبديع مرفوضان ولكن إعادة التشكيل وصياغته الجديدة وعلى سمت مضى، أو مثال سابق هو المقبول والمرحب به في كتب البلاغة والنقد واللغة. فالعلوي يوجه عناية الشعراء والمبدعين إلى عيون التراث الشعري بل يؤلف كتابًا في اختياراته لأشعار الشعراء المجيدين ليهذب به طبع الأدباء سماه (تهذيب الطبع) كي " يرتاض من تعاطى قول الشعر بالنظر فيه ويسلك المنهاج الذي سلكه الشعراء، ويتناول المعاني اللطيفة كتناولهم إياها فيحتذي على تلك الأمثلة في الفنون التي صرفوا أقوالهم فيها "(٧)

إن ما يدعو إليه العلوي هو تأصيل الأصول والسير على منوالها والإبداع يجب أن ينبثق من رحم الأصول، لا أن يتمرد عليها هذا يعني أن الشعرية التي ينادي بها العلوي هي (شعرية محاكاة) وهذه الشعرية تنتج- على مر التاريخ- التيار الكلاسيكي في الآداب العالمية، الذي يحافظ على استقلالية الأنواع الأدبية وضبط حدودها أولًا واحتذاء مناهجها القديمة الراقية والخالدة ثانيًا

وهاتان القضيتان هما غاية العلوي فأول ما ابتدأ به كتابه هو حدّه للشعر وضبط حدوده وبعدها باشر برسم مساحة الشعرية العربية وأبعادها الثقافية من أجل النسج على منوالها.

إن هذا النفس التراثي (الكلاسيكي) لدى العلوي جعله يؤكد على أربع قضايا مهمة:

١- حدّ الشعر وبيان عناصره.

٢- تمجيد التراث والتأكيد على ضرورة احتذاء النماذج الراقية فيه والكتابة على منوالها.

٣- التراث الشعري مكتنف بنفسه فلا مناص من الإبداع داخل التراث فلا بدعة ولا خروج عليه.

٤- عمل الأديب يجب أن يقتصر على ثلاث مهام: الاستقراء، التعقيد، التعليم.

هذه القضايا أخذت وكد العلوي وجل اهتمامه، وهي ستؤدي به حتمًا إلى البحث عن قواعد يستنبطها من النموذج المثالي الذي صنعه التراث العربي، بمعنى آخر أن التفكير بالتراث والخوف عليه من الضياع أو الخشية من الخروج عليه ستؤدي إلى البحث عن قواعد وأصول السير على منواله لذلك كله فإن أول من ألف عمودًا للشعر هو العلوي. ووضع أركانه وعباره وبشكل تفصيلي وبإطناب، في فصلي (الشعر وأدواته) و(عيار الشعر)[٨]، ليباشر في فصول الكتاب الأخرى بتفصيل عمود الشعر وشرحه ورفده بالشواهد الشعرية الحسنة والسيئة ليتكفّل المرزوقي فيما بعد بصياغة العمود بعبارة مكثفة موجزة لا تخرج عن نطاق عبارة العلوي وأسلوبه وألفاظه حين يقول: " إن العرب وصحته وجزالة اللفظ واستقامته والإصابة بالوصف ومن اجتماع هذه الأسباب الثلاثة كثرت سوائر الأبيات وشوارد الأمثال والمقاربة التشبيه

والتحام أجزاء النظم والتئامها على تخيير لذيذ الوزن ومناسبة المستعار منه للمستعار له ومشاكلة بينها فهذه سبعة أبواب هي عمود الشعر، ولكل باب منها معيار "[٩]

لقد تذبذب العلوي بين روح الناقد ذي الذائقة الجمالية الحساسة ومنهجية المعلم الصارمة مما جعل الهوة تتسع بين ما يذكره في تنظيره وما يعرضه في نماذجه الشعرية المختارة فالعلوي يصوغ مبادئ نظرية النظم حيث يتحدث عن عمل الشاعر فيقول: " يكون كالنساج الحاذق الذي يفوف وشيه بأحسن التفويف ويسديه وينيره، ولا يهلهل شيئا منه فيشينه. وكالنقاش الرقيق الذي يضع الأصباغ في أحسن تقاسيم نقشه، ويشبع كل صبغ منها حتى يتضاعف حسنه في العيان، وكناظم الجوهر الذي يؤلف بين النفيس منها والثمين الرائق، ولا يشين عقود بأن يفاوت بين جواهرها في نظمها وتنسيقها "[١٠] هذه العبارة سيستوحيها فيما بعد الآمدي ت٣٧٠ وعبد القاهر الجرجاني ت٣٧١ وابن الأثير وحازم القرطاجي ت٦٨٦ وتكون عمادهم في الحديث عن نسج الكلام الجميل.

إن هذا الوعي الناضج لعملية النسج ونظم الشعر لم يحرر العلوي من قيود قضايا كانت لها صلة مباشرة بالفقه الإسلامي على سبيل المثال منها قضية (اللفظ والمعنى) وربطها بـ(الروح والجسد) فضلًا عن قضية الفحش والفسوق والحلال والحرام التي أثمرت استبعاد أشعار الفحش والهجاء، مما أدى بالعلوي القديم الاستشهاد في كتابه على الدوام بالشعر العربي القديم الذي (فيه فائدة في المعنى) أو الذي يتكرر في كتب النحو واللغة ولا يستشهد بشعر الغزل الماجن أو الغلمان أو أشعار الهجاء المقذع وإن كانت جميلة ولهذا فإن الموازين الأخلاقية والفقهية كانت قيداً تكبل الناقد وتحد من انطلاقته نحو المعايير الجمالية الخالصة.

إن ذوق العلوي يميل إلى الشعر القديم البدوي في الجاهلية، أكثر من الأشعار الإسلامية فإن استشهد بالشعر الحديث فما وافق القديم وحاكاه بل الأكثر من هذا يعلن عن محنة الشعراء المحدثين في نفاد المعاني[11]، ويحاول أن يرشد الشاعر الحديث إلى كيفية أخذ المعاني القديمة وصياغتها صياغة جيدة هذه الروح المدرسية المعلقة بالقديم والتي أطلعت على الحديث وعاشت زمانه وتلبست بها روح العصر عاشت ازدواجية النظر في القضايا الثقافة والنقد، فهو في مؤلفاته يختار الشعر القديم، مما يدفعنا إلى القول إن الشعر المحدثين لم يلاقوا قداً جاداً وله قيمة عند العلوي وعند الذين سبقوه وإنما عليهم أن ينتظروا مجيء القاضي الجرجاني ليلفت النظر إليهم.

المبحث الثاني

قدامة بن جعفر (ت: ٣٣٧هـ)

قدامة بن جعفر قارئ فائق لتراثه الثقافي والتقدي، وقد هضمه جيداً وصاغه صياغة نسبت له كل القضايا التي تناولها التي تعود لغيره من نقاد العرب، فعلى سبيل المثال حدّ الشعر، لم يجرؤ أحدٌ أن يضيف اليه شيئًا على الرغم من مناقشات معارضيه ومخالفيه وكذلك منهجيته الصارمة والواضحة أثرت كثيراً في التأليف النقدي والبلاغي في ما بعد.

إن مقومات الناقد الأدبي وجدت عند قدامة بيد أن المشكلة التي واجهته أنه لم يعثر على مثال في التأليف النقدي والمنهجي قبله على نحو ما موجود في الأمم الأخرى (نقد الشعر لأرسطو وهوراس) فسبل التأليف ومناهج البحث النقدي لم تتبلور بعد فوجد ضالته في الكتب المترجمة عن اليونان وما كان هم قدامة غير ما كان يشغل أبناء عصره. فعن طريق مؤلفاته نستطيع أن نستدل على ما كان يشغله، فقد ألف في الفلسفة وعلم الكلام والأخبار، وكلل معارفه بكتابين هما: نقد الشعر ونقد النثر[12].

ولم تشغل قدامة كل المسائل التي شغلت من سبقه، ومنها رواية النصوص وتحقيقها وفائدة معانيها وطبقات شعرائها وقدمهم أو حداثتهم وغيرها من المسائل وإنما شغله كيفية تمييز الشعر من غيره أولًا، ويعد ذلك القيمة الجمالية للشعر من حيث تمييز جيده من رديئه. والمسألتان دعتا قدامة لأن يبحث أولًا في الماهيات وهوية الشعر، نزولًا منها إلى (المحسوسات) أو ما يجسده الشعراء في أشعارهم على اختلاف أغراضهم وأساليبها.

وتأسيسًا على هذا فإن المنهج حتم على قدامة أن يغير في طريقة التأليف ويختلف عن سابقيه فلم يكن كتابه يشبه كتب سابقيه فيشتمل على مقدمة نظرية ومتن وإنما توافق مع العلوي في المنهج فكتابه (نقد الشعر) مقسم على فصول ومباحث، وكل فصل يكمل الفصل الآخر ومفتقر إليه. فالكتاب كلمة واحدة لا يمكن فصل بعض أجزائه عن بعضها الآخر.

إن أثر الفلسفة اليونانية واضح في منهج قدامة فمبدأ المثال ومحاكاته وهو جوهر كتاب قدامه والأساس الذي يبنى عليه تأليفه فللكليات مثال والأجزاء والكليات مثال أيضًا وهذا المنهج جديد لم يسبق إليه في النقد العربي إلا بلمحة صغيرة عند ابن قتيبة في صياغته للمثال في بنية القصيدة العربية، إلا أن منهج المثال ومحاكاته نزولًا إلى المحسوسات كان جاريًا في علوم أخرى كالنحو والصرف والصوت، ففي النحو هناك الباب والرتبة وفي الصرف هناك المادة واشتقاقتها ومعانيها وفي الصوت هناك اسمه وصفه وتطبيقاتها، لذا فإن هذا المنهج دخل في آخر مشابه له وفي النقد الأدبي وإن المنهج بأصوله ومصطلحاته ورؤيته قد ارتكز واتضح مع قدامة ومن بعده.

يعرض قدامة في بداية كتابه (نقد الشعر) معاناته من عدم وجود مؤلف يختص بنقد الشعر غافلًا جهد العلوي علمًا أنه صاغ مفهوم الشعر عند العلوي

وهذا هم عام يشترك به نقاد تلك الحقبة. فهو يقول: " ولم أجد أحداً وضع في نقد الشعر وتخليص جيده من رديئه كتاباً "[١٣]، ولكن ما وجده كتب في أجزاء الشعر على نحو العروض والوزن والقوافي والمعاني واللغة.

تتضح غاية قدامة منذ البدء لتمييز جنس الشعر من غيره لذا يلزمه أولًا أن يحدد الشعر كي يرسم هويته خشية أن يدخل مع الشعر ما ليس بشعر، فهوية الشعر " أنه قول موزون مقفى يدل على المعنى "[١٤]، فبأربعة أشياء تتحقق هويته الشعر هي: الوزن والقافية والقول والمعنى. وفقدان أي جزء من هذه الأشياء يعني فقدان جزءٍ من الهوية فيبطل حدّ الشعر وهذه القضية ضرورية لتحديد محيط عمل الشعراء وضبط قانون النوع الأدبي فليس كلّ من قال كلامًا جميلًا كان شاعرًا فقد ينتمي الكلام الجميل لأنواع أدبية أخرى كالخطبة والرسالة وغيرها وإنما أراد قدامة تحديد الميدان الذي يتبارى ويتفاضل الشعر داخل المحيط ويحدّه بدقة متناهية فحدّ الشعر ليس الإدارة التي يتبارى ويتفاضل على أساسه الشعراء وإنما هو أداة التمييز بين الشعراء وغيرهم ممن ينتمون لأنواع أدبية أخرى فلا يسمى الشاعر إلا إذا قال كلامًا موزونًا مقفى ويدل على معنى وهذه الخصائص تميز الشعر عما ليس بشعر، يقول قدامة عن حدّ الشعر: " إن أول ما يحتاج إليه في العبارة عن هذا الفن: معرفة حدّ الشعر الحائز له عما ليس بشعر "[١٥]، فكل من لم يتعذر عليه قول أو رداءته لها مقاييس أخرى غير حدّ الشعر يستطيع الناقد أن يضع من خلالها الشعراء ما بين أقصى اليمين وأقصى الشمال بحسب إجادته في فن القول وأساليبه.

إن هذا التحديد الدقيق لجنس الشعر يجعل قدامة الناقد العربي الأول في مجال تحديد الأجناس الأدبية فقبله العلوي شرح المفهوم وكذلك الجاحظ ما حدّ جنس الشعر وإنما وصف صناعة الكلام الجميل والتي قد تقع في أنواع

أدبية أخرى غير الشعر، فقد يكون في غير الشعر (ضرب من النسيج وجنس من التصوير) فحين يفرغ قدامة من حد الشعر إما يلتجأ إلى الكلام الذي سيشغل الهيكل (حدّ الشعر) وفي هذا الموضع تبدأ تسمية قدامة للصناعة وتحديدها فيقول: " ولما كانت للشعر صناعة "[١٦]، فحدّ الشعر لا يدخل في الصناعة وإنما صناعة الكلام الذي سيشغل الهيكل الجاهز (للشعر صناعة) ولم يقل (الشعر صناعة) فهيكل الشعر لا يصنع وإنما هو جاهز وما يصنع فهو الكلام الذي سيشغل الهيكل وبه يتضح المجيد في الصناعة من عدمه أو من ضعفت صناعته فيقول: " ولما كانت للشعر صناعة، وكان الغرض في كل صناعة إجراء ما يصنع ويعمل بها على غاية التجويد والكمال، إذا كان جميع ما يؤلف ويصنع على سبيل الصناعات والمهن، فله طرفان: أحدهما غاية الجودة، والآخر غاية الرداءة، وحدود بينهما تسمى الوسائط، وكان كل قاصد لشيء من ذلك فإنما يقصد الطرف الأجود، فإن كان معه من القوة في الصناعة ما يبلغه إياه، سمي حاذقاً تام الحذق، وإن قصر عن ذلك نزل له اسم بحسب الموضع الذي يبلغه في القرب من تلك الغاية والبعد عنها، كان الشعر أيضاً، إذ كان جارياً على سبيل سائر الصناعات، مقصوداً فيه وفي ما يحاك ويؤلف منه إلى غاية التجويد، فكان العاجز عن هذه الغاية من الشعراء إنما هو من ضعفت صناعته "[١٧].

إن من بديهيات النقد الجمالي أنه لا يبحث في ماهية الأشياء وموادها الأولية وما هو خارج المادة الأولية وإنما جلّ بحثه في ما صارت عليه المادة أو كيفياتها أو أحوالها أو هيئاتها " أن المعاني كلها معرضة للشاعر، وله أن يتكلم

فيما أحب وآثر، من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه، إذ كانت المعاني بمنزلة المادة الموضوعة، والشعر فيها كالصورة، كما يوجد في كل صناعة من أنه لا بد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصور منها، مثل الخشب للنجارة، والفضة للصياغة "[١٨]، فالنقد الجمالي لا يبحث في ما يقال وإنما يبحث في كيفية القول أو الصورة التي ظهر بها فقدامة لم يبحث في صدق الشاعر أو كذبه واقعيًا أو المعنى في ميزان الأخلاق أو يبحث في موقف الشاعر أو مبدئه " وعلى الشاعر إذا شرع في أي معنى كان، من الرفعة والضعة، والرفث والنزاهة، والبذخ والقناعة، والمدح والعظيمة، وغير ذلك من المعاني الحميدة والذميمة: أن يتوخى البلوغ من التجويد في ذلك إلى الغاية المطلوبة "[١٩]، فالشاعر " ليس يوصف بأن يكون صادقاً، بل إنما يراد منه، إذا أخذ في معنى من المعاني كائناً ما كان أن يجيده في وقته الحاضر، لا أن يطالب بأن لا ينسخ ما قاله في وقت آخر "[٢٠].

فهذه القضايا لا تمت للشعر بصلة لأنها لا تتصل بالصورة فهي غير جمالية فالمعاني مباحة والصورة هي ميزان وينتهي قدامة من استبعاد كل ما له من علاقة بالصورة الشعرية وجماليتها. يبدأ بالحديث في ما يصنع الصورة الشعرية أو فن صناعة الكلام الجميل داخل محيط الهيكل الشعري الذي يدعى في ما بعد الشعر الجميل فعناصر الجنس الأدبي بها تقد الصناعة، فعناصر الشعر (القول والوزن والقافية والمعنى) لازمة الوجود بوصفها هوية جنس الشعر وبها يصانع الشعراء فمنهم من يبلغ الجودة في صناعته ومنهم من يقصر عن ذلك وعلى الشاعر أن يختار أحسن العناصر (عموديًا) ويوزعها (أفقيًا) من

خلال إتحاد هذه العناصر بعضها الآخر في عملية النظم ومهمة الناقد ليس تمييز جيد الشعر من رديئه فحسب وإنما وضع الأسس التي من خلالها يزن جودة العناصر الشعرية ويعرض النماذج الجيدة، ويعين الشعراء على اختيار أحسن العناصر ويتجنب الأخطاء التي وقع بها السابقون.

وتأسيسًا على ما سبق يتناول قدامة عناصر الشعراء مفردة أو مؤتلفة وبين نعوتها وعيوبها بيد أنه لم يعرض علينا شعرًا خلص من العيوب فكان النموذج الذي يحتذى به في العربية ولعل المثالية في الشعر الخالص الذي تحدّث عنه قدامة غير موجود في تاريخ الأمم وذلك لاختلاف الأغراض والأساليب وقد تنبّه قدامة إلى ذلك فعرج على الأغراض الشعرية فتناولها ولم يصرح في بداية كتابه بالحديث عن عناصر الشعر مفردة ومؤتلفة.

الخاتمة

نقد الشعر في القرن الرابع الهجري دخل مرحلة جديدة تختلف عما كان شائعًا في القرن الثالث الهجري هذا ما نلمسه عند ابن طباطبا العلوي وقدامة بن جعفر، فهذان الناقدان اقتربا كثيرًا من المنهج الجمالي في نقد الشعر وحاولا النظر إلى الشعر بوصفه نصّا مبنيًا بعيدًا عما يحيط به وإن تدخلت تلك العوامل الخارجية في تكوينه بيد أن هذه المحاول غلبتها العادة والطبع فقد كانت بنية الثقافة العاملة آنذاك إسلامية وقد وافقت هوى الفلسفة الأخلاقية اليونانية لذلك حاولا أن يؤسسا لمبدأ (الدين بمعزل عن الشعر) ولكنهما وقعا في حداثة التقسيمات المنطقية الأخلاقية في ما يجوز أو لا يجوز أخلاقيًا في قضية الأغراض الشعرية والمقامات ومناسبات القول.

زيادة على هذه جعل النقد صنعة لها منهجية محددة في التأليف ولها مؤلفون وأعلام على شاكلة الصناعات الأخرى، وهما نتاج لمحاولات كثيرة كانت تدعو لجعل الشعر حوزة لا يدخلها إلا من هو عالم بالشعر وصنعته فدعوات ابن سلام والجاحظ وابن قتيبة أثمرت على يد العلوي وقدامة اللذين أكدا الدعوة وعملا على ترسيخها بل تجاوزها العلوي فنصّب نفسه معلمًا للشعراء في صنعة الشعر، فهذا عصر تقعيد العلوم والفنون وتدوينها وتعليمها فقد اختلف الأمر في هذا العصر فأصبحت الموهبة تعلم بعد أن كان الناس ينتظرون الموهبة وبما تجود به ليتعلموا منها هذه الروح المدرسية في النقد التي تنبئ عن سطوة العقل والمنطق والصنعة على روح الطبع والسجية وتقلبات الذوق الشخصي، وفي الختام يبدو أن طبيعة ثقافة العلوي وقدامة تختلف عما كان عليه النقاد السابقون والذين سبقوهما كانت ثقافتهم دينية وفقهية بينما ثقافة العلوي وقدامة لم يكن للدين فقه بل كان فقههم في الفلسفة اليونانية وقضايا الأدب عامة وكانا حلقة الوصل بين عهدين في نقد الشعر وهما عهد النقد الأخلاقي والانطباعي وعهد النقد الجمالي والأسلوبي.

هوامش البحث

(١) عيار الشعر: بن طباطبا، الحسني العلوي، أبو الحسن (ت: ٣٢٢هـ)، تح:محمد زغلول سلام، مطبعة التقدم، الإسكندرية، ط/ ٣، ٤١.

(٢) م. ن، ٤٥.

(٣) م. ن، ٤١- ٤٣.

(٤) درجة الصفر للكتابة، رولان بارت، ترجمة: محمد برادة، دار الطليعة، بيروت، ط/١، ١٩٨١م: ٦٧.

(٥) عيار الشعر: ٤٢.

(٦) م. ن، ٤٨.
(٧) م. ن، ٤٥.
(٨) م. ن، ٥٢.
(٩) شرح ديوان الحماسة: أبو على أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي الأصفهاني (ت: ٤٢١ هـ)، نشره: أحمد أمين وعبد السلام هارون، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر القاهرة، ط/ ١، ١٩٥١م: ٥٢.
(١٠) عيار الشعر: ٤٣.
(١١) م. ن، ٤٦.
(١٢) نقد الشعر: قدامة بن جعفر بن قدامة بن زياد البغدادي، أبو الفرج (ت: ٣٣٧هـ)، تح: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، مصر، ١٩٦٣، ٥١.
(١٣) ينظر: مقدمة المحقق لكتاب نقد الشعر: ٩.
(١٤) م. ن، ١٣.
(١٥) م. ن، ١٥.
(١٦) م. ن، ١٥.
(١٧) م. ن، ١٦.
(١٨) م. ن، ١٧.
(١٩) م. ن، ١٨.
(٢٠) م. ن، ٢٢.

قائمة المصادر والمراجع

درجة الصفر للكتابة، رولان بارت، ترجمة: محمد برادة، دار الطليعة، بيروت، ط/١، ١٩٨١م.
شرح ديوان الحماسة: أبو على أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي الأصفهاني (ت: ٤٢١ هـ)، نشره: أحمد أمين وعبد السلام هارون، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر القاهرة، ط/ ١، ١٩٥١م.
عيار الشعر: بن طباطبا، الحسني العلوي، أبو الحسن (ت: ٣٢٢هـ)، تح: محمد زغلول سلام، مطبعة التقدم، الإسكندرية، ط/ ٣.

نقد الشعر: قدامة بن جعفر بن قدامة بن زياد البغدادي، أبو الفرج (ت: ٣٣٧هـ)، تح: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، مصر، ١٩٦٣.