

الإبداع الشعري وحرية الشاعر

د. حمود حسين يونس (*)

مقدمة:

كثُر الحديث عن الإبداع في تراثنا النقدي، وقلما نجد ناقداً رغب عن الحديث عنه أو تجاوزه، وذلك لأن عملية الخلق الأدبي ما هي في حقيقتها إلا إبداع للنص، وتعبير عن رؤية جديدة للكون والحياة، وإعادة تشكيل للأشياء من منظور المبدع، الذي يقدمها بين يدي المتلقي قارئاً عادياً أو ناقداً أدبياً، والإبداع لا يقتصر على المبدع فقط، بل قد يمتد أيضاً ليشمل القارئ كذلك، انطلاقاً من قراءته الخاصة، وفهمه المختلف للنص الأدبي، وفقاً لبعض المذاهب النقدية المعاصرة، ومن هنا فقد تعددت القراءات وتنوع، فيغرق بعضها في الفهم، ويجنح في التأويل، ويعتدل بعضها الآخر، إلا أننا في الحالات جميعاً أمام قراءات كثيرة ومتنوعة، تزيد النص الأصلي غنىً وثراءً، وتحاول الاقتراب منه لجلاء غامضه، وفهم أسرارهِ، وإدراك كنههِ، وبيان غاياته، وفك رموزه، ومن ثم تقديم النص تقديماً جديداً ومختلفاً.

إن تدقيق النظر في نشأة الكثير من القضايا النقدية في تراثنا النقدي، وقيام الخصومات والمنازعات بين النقاد فيها، واختلافهم حولها، وتوزعهم نتيجة لذلك ما بين مؤيد أو معارض، كل ذلك كان في بعض جوانبه نتيجة لاختلاف النقاد حول تحديد ماهية الإبداع الشعري، وبيان آليته وطرائقه وأساليبه، وتباينهم في النظرة إلى مدى الحرية التي ينبغي أن يمتلكها الشاعر في

(*) أستاذ الأدب والنقد القديم في قسم اللغة العربية بجامعة دمشق.

إبداعه، فالخصومة بين القدماء والمحدثين التي شغلت النقاد ردحاً طويلاً من الزمن، وافترقوا حولها شيئاً ومذاهب، ما بين متشدد ومعتدل، كان من أسباب ظهورها ونشأتها التباين في النظرة للعملية الإبداعية، فاللغويون والرواة مثلاً، رأوا أن على الشاعر أن يترسّم خطأ الأقدمين في التعبير، ويتبع سننهم في القول، ويتمثل نماذجهم لا يحيد عنها في شعره، ولا يبرحها في إبداعه، بينما رأى النقاد أن من حق الشاعر أن يخرج عن المثال القديم، ليحدّد في شعره، وآلية إبداعه، مسأرة للتطور الحاصل في الحياة نفسها، التي لا تقبل الثبات أو الجمود، وهذا جزء لا ينفصل عن حرية الشاعر في التعبير، ولا تكاد تخرج قضية السرقات الشعرية أيضاً عن هذا في كثير من جوانبها، إذ إن من بين أهم أسباب نشأتها وظهورها، كان البحث في مدى الأصالة والابتكار لدى الشعراء، وهل الشاعر مبدع في شعره أم مقلّد؟ وهل استنفد القدماء المعاني وأتوا عليها، ولم يبقوا للمتأخر شيئاً، فانعدم الإبداع ليحلّ محله الاتباع، أم أنهم أبقوا له بقية يمكنه القول فيها؟....

لقد ازداد النقد القديم حيوية ونشاطاً، وازدهر ازدهاراً ملحوظاً، عندما ظهرت حركات شعرية جديدة، وعندما تمردّ بعض الشعراء على السائد، وخرجوا في أشعارهم على المألوف والمعروف، ولا أحد يستطيع أن ينكر ما أحدثته ثورة أبي تمام مثلاً في عالمي الشعر والنقد^(١)، وكذلك ما فعله أبونواس، ومن بعد المتنبي، وأبو العلاء المعري، وسوى هؤلاء من الشعراء العظام الذين أبدعوا في أشعارهم، فأبدع النقاد في نقدهم. فالثورات الشعرية الكبرى، هي التي تُحدث الثورات النقدية الكبرى، وهذا ما أشار إليه بعض الباحثين عندما عبروا عن

(١) انظر في ذلك كتاب الدكتور محمود الريداوي (الحركة النقدية حول مذهب أبي تمام - تاريخها وتطورها وأثرها في النقد العربي، دار الفكر، بيروت ١٩٨٧).

نظرتهم إلى الإبداع الذي «هو خروج على المعيار وليس التزاماً به، والمعيار بما هو صفة لصيقة للمرجعية أو المحافظة، ليس في الشعر والنقد وحسب، بل في الثقافة عمومًا، لم يكن بمنأى عن التجاوز، لقد حدث ذلك في الاتجاهات الشعرية منذ العصر العباسي على أيدي مجموعة من الشعراء من أمثال أبي العتاهية، وأبي نواس، وبشار بن برد، وابن الرومي وأضرابهم»^(٢).

والحديث عن الإبداع يتصل بقضايا عدة، منها بيان ماهية الإبداع وطرائقه وأساليبه وأدواته ومقوماته وحدوده وما إلى ذلك، وما يهمنا في بحثنا هذا هو الحديث عن حدود الإبداع، وهذه مسألة تعد من أخطر المسائل المتعلقة بالكشف عن الإبداع، وإدراك أبعاده المختلفة، وهنا نجد أنفسنا أمام سيل جارف من الأسئلة التي قد تبدأ ولا تنتهي، فهل هنالك حدود للإبداع الفني عامة والأدبي خاصة أم أن الفن في منأى عن الحدود والقيود؟ وإذا كان الأمر كذلك فما هي هذه الحدود؟ هل هي حدود دينية؟ أم حدود ترتبط بالأعراف والتقاليد؟ أم حدود ترتبط بالمرورث والماضي؟ وهل يستطيع الأديب الفنان أن يقول ما يشاء فيما يشاء ومتى شاء؟ وهل هنالك رقابة ذاتية فردية وأخرى موضوعية جمعية على الفنان ومن ثم على النتاج الفني؟ وهل الخلود

(٢) الإبداع الشعري وكسر المعيار، د. بسام قطوس، مجلس النشر العلمي، جامعة الكويت، ٢٠٠٥م. ص ١٣، وانظر كذلك ما ذكره أدونيس في كتابه (الثابت والمتحول)، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط ٩، ٢٠٠٦م. ١ / ٢٦١ وما بعدها حول خروج كثير من الشعراء وتجاوزهم لما هو كائن من أمثال امرئ القيس، وأبي محجن الثقفي، والحطيئة، وأبي الطمحان القيني، وضائب البرجمي، وسحيم عبد بني الحسحاس وغيرهم، وانظر أيضاً ما أشار إليه د/ محمد حماسة عبد اللطيف في كتابه (الإبداع الموازي: التحليل النصي للشعر، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠١م. ص ٢٥، من أن الخروج على الطرق المتعارفة لا يُقدم عليه إلا أديب متمكّن).

والبقاء والاستمرار للنص الملتزم أم للنص المتجاوز؟ وهل تقاس قيمة الإبداع بمدى التزام المبدع بالمقاييس والمعايير أم بخروجه عليها؟ أسئلة كثيرة وأخرى غيرها قد تتبادر إلى الذهن في معرض البحث عن مسألة الإبداع الفني عامة والشعري خاصة. وانطلاقاً من اهتمام نقادنا القدماء بهذه المسألة، واحتفالهم بها ولاسيما في تقديمهم التطبيقي، فإننا سنحاول أن نجد بعض الإجابات عن بعض الأسئلة التي طرحناها، بالعودة إلى ما خلفوه من آثار نقدية، تعرضوا في بعض جوانبها للإبداع الشعري، فقد أتى كثير منهم على بحث مسألة الإبداع الشعري في كتبهم بطرائق كثيرة، وأساليب متنوعة، وتحدثوا عنها في سياقات مختلفة، وكانت هاجساً لهم في حديثهم عن آلية عمل المبدع، وبيان ماهية العملية الإبداعية الشعرية. ولن نستطيع في هذا البحث أن نأتي على آرائهم جميعاً في هذا الباب، فذلك أمر يطول استقصاؤه، ويتشعب بيانه، ويضيق عن استيعابه بحث بل أبحاث عدة، ولذلك فإننا سنشير دون أن نفصل، ونلمح دون أن نستقصي، ونفتح باباً عريضاً لمن يريد أن يتابع في هذا الميدان الذي يمكن أن يُقال فيه وعنه الكثير. ولعل تدقيق النظر في مذاهب النقاد وآرائهم في هذه القضية، ينتهي بنا إلى تقسيمها إلى اتجاهين اثنين: الأول هو الاتجاه المحافظ في النظر إلى عملية الإبداع الشعري، وربط هذه العملية بما كان سائداً عند القدماء من طرائق وسنن وتقاليد فنية، والحد من حرية الشاعر، ومطالبته بترسم خطاً الأقدمين، والسير في جادتهم، وتقليدهم في أعرافهم الشعرية، وعدم الخروج عما أتوا به أو قالوه أو حبروه في أشعارهم، والاتجاه الثاني هو الاتجاه المنفتح على الجديد، والمهلل للحديث، والذي يعطي الشاعر قدراً من الحرية في إبداعه، ويمنحه مساحة إضافية للقول، ويبيح له أن يعلن رأيه في

الحياة والموت، والكون والوجود، ويسمح له بالتعبير عن مشاعره ومكنونات نفسه كما يحسها هو، لا كما أحسها غيره ممن سبقوه، وينقل إلينا تجاربه التي عاشها هو، لا تجارب غيره من القدماء. إنه الاتجاه الذي يعمل على تطوير المنجز الأدبي لا على تطويقه، ويسعى لإخراج الابن من عباءة أبيه، ولكنه الخروج الحيوي، المتصل بالماضي وغير المنبت عنه، وليس الخروج الفاجر الذي يصل إلى درجة التمرد والرفض، وإعلان القطيعة الكاملة مع ما كان. وفي هذا البحث سيكون قدامة بن جعفر (٣٣٧ هـ) في كتابه «نقد الشعر» ممثلاً للاتجاه الأول، والآمدي (٣٧٠ هـ) في كتابه (الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري) ممثلاً الاتجاه الثاني.

أولاً - قدامة بن جعفر:

حاول قدامة أن يؤصل لعلم جديد رأى أن سابقه لم يتنبهوا له كما ينبغي، ولم يُولوه العناية التي يستحقها، بل كان اهتمامهم منصرفاً إلى علوم الشعر الأخرى، كعلم عروضه ووزنه، وعلم قوافيه ومقاطعته، ونحو ذلك من علوم أخرى ذكرها وعددها^(٣)، وأما علم (نقد الشعر) فقد انصرفت عنه أقلام الباحثين، وتجنبوا الخوض فيه في كتاب مستقل، ولهذا فقد رأى أن وضع كتاب في هذا العلم أمر ضروري وواجب، لأنه عنده أهم من سائر العلوم التي تُعنى بالشعر، يقول: «ولم أجد أحداً وضع في نقد الشعر، وتخليص جيده من رديئه كتاباً، وكان الكلام عندي في هذا القسم أولى بالشعر من سائر الأقسام المعدودة»^(٤)، وبدأ كتابه

(٣) انظر نقد الشعر، لقدامة بن جعفر (٣٣٧ هـ) تحقيق: كمال مصطفى، مكتبة

الخانجي، القاهرة ١٩٧٨ م. ص ٦١.

(٤) نقد الشعر ٦١.

بتعريف الشعر ووضع حد له فقال: «إنه قول موزون مقفى يدل على معنى»^(٥)، ثم ذكر أن الشعر صناعة، وفي كل صناعة نقع على الجيد والرديء، وبينهما حدود تسمى الوسائط^(٦)، وعرّج بعد ذلك على تأصيل بعض القضايا التي تتصل اتصالاً وثيقاً بحرية الشاعر في إبداعه الشعري، مخالفاً فيها من سبقه ممن عرضوا لها، وكانت لهم فيها آراء متشددة ومتشعبة تنأى عن جوهر العملية الشعرية، وتأبأها طبيعة الفن الشعري، وهي:

١ - الحرية في تناول المعاني:

ينظر قدامة إلى الشعر - شأنه في ذلك شأن كثير من النقاد - على أنه صناعة كغيره من الصناعات، كالنجارة والصياغة ونحوهما، ومن ثم فإنه ينطبق عليه ما ينطبق عليها، من ضرورة توفر المادة الأولية أو الموضوعة - كما سماها - التي تختلف فيما بينها اختلافات بيّنة من حيث القيمة والجودة والرداءة وما إلى ذلك، وتجويد الصنعة والاهتمام بها، والتي تختلف هي الأخرى من صانع إلى آخر، تبعاً لتمكّنه من فن الصنعة، وتمرسه في إتقانها. والمادة الأولية أوالموضوعة تقابل المعنى الشعري عند قدامة، وصناعتها عنده تقابل الصورة أو ما يمكن أن يسمى بالصياغة الفنية للشعر، ولما كانت المادة الأولية مباحة جميعاً للصانع، وله أن يختار منها ما يشاء، ليصنع ما يشاء، وكيفما يشاء، ولا يُشترط عليه أن يختار منها ما عُرف بجودته فقط، والأمر كذلك فيما يخصّ الشاعر الذي يستطيع أن يختار من المعاني المختلفة ما يشاء، دون أن تُحظر عليه معانٍ وتُباح له أخرى، ولا يشترط قدامة على الشاعر في هذا كله سوى الإجابة وبلوغ الغاية المطلوبة، يقول: «المعاني كلها معرضة للشاعر، وله أن يتكلم منها فيما أحبّ وآثر، من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه، إذ

(٥) نفسه: ٦٤.

(٦) نفسه: ٦٤.

كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعية، 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، وعلى الشاعر إذا شرع في أي معنى كان من الرفعة والضعفة، والرفث والنزاهة... وغير ذلك من المعاني الحميدة أو الذميمة، أن يتوخى البلوغ في ذلك إلى الغاية المطلوبة^(٧)، فقدمة يتناول في هذا النص مسألتين مهمتين: الأولى تشبيهه الشعر بالصناعة، والثانية - وهي نتيجة للأولى - حرية الشاعر بتناول أي معنى من المعاني، وهما مسألتان جديرتان بالاهتمام والمناقشة. أما الأولى فقد سبقه إليها بعض النقاد كابن سلام الجمحي في كتابه «طبقات فحول الشعراء» الذي قال: «وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم، كسائر أصناف العلم والصناعات: منها ما تثقفه العين، ومنها ما تثقفه الأذن، ومنها ما تثقفه اليد، ومنها ما تثقفه اللسان» وذكر أمثلة على ذلك منها اللؤلؤ والياقوت، والجهبذة بالدينار والدرهم، والبصر بغريب النخل، وأنواع المتاع، وغير ذلك^(٨).

وانطلاقاً من هذه الرؤية فإننا نجدهم يربطون بين عمل ناقد الشعر، وعمل الخبير في المهن والصناعات المختلفة كالصراف مثلاً، لينتهوا إلى أن لكل صناعة

(٧) نقد الشعر: ٦٥ - ٦٦.

(٨) طبقات فحول الشعراء، لمحمد بن سلام الجمحي (٢٣١ هـ) قرأه وشرحه: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، المؤسسة السعودية بمصر، القاهرة، د. ت. ٥/١ - ٦. وقد ذكر الأستاذ محمود شاكر محقق الكتاب أن كلمة صناعة وردت بفتح الصاد وأنه وجد في كتاب «الكليات» لأبي البقاء ما نصه: «والصناعة، بالفتح تستعمل في المحسوسات، وبالكسر في المعاني» ولكن إجماع كتب اللغة على ذكر «الصناعة» بالكسر، وأنها حرفه الصانع وعمله بيديه، دال على أن الصناعة بالفتح في المعاني، دون المحسوسات، وأنها الحذق والدرية على الشيء، إلا أن النقاد استخدموا «الصناعة» بكسر الصاد وليس بفتحها، ليدلوا على عمل الشعر أو النشر.

خبراءها والحاذقين فيها، وعلى الناس أن يعودوا إليهم فيما يُشكل عليهم لأخذ النصيحة والمشورة والرأي السديد، لأن اجتهاد الجاهل في ذلك قد يوقعه في الخطأ، وفيما لا يحمد عقباه «قال قائل لخلف: إذا سمعت أنا بالشعر أستحسنه فما أبالي ما قلت أنت فيه وأصحابك، قال: إذا أخذت درهما فاستحسنته، فقال لك الصرّاف: إنه رديء! فهل ينفعك استحسانك إياه؟»^(٩)، وليس أدل على عناية النقاد بهذا المصطلح - أعني مصطلح الصناعة - واهتمامهم به، وإطلاقه ليس على عمل الشعر فقط، بل وعلى عمل النثر أيضاً، من تأليف أبي هلال العسكري كتابه الذي أسماه (كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر). وهذا دليل ساطع على رسوخ هذا المصطلح في الأوساط النقدية، وقبولهم له، وشيوعه في كتاباتهم النقدية، وأغلب الظن عندي أن استعمال النقاد الأوائل لهذا المصطلح، كان يهدف إلى تقريب آلية العملية الإبداعية الأدبية إلى أذهان الناشئة وطلاب العلم، والأخذ بأيديهم لفهمها واستيعابها، وذلك بربطها بآلية العمل في الصناعات المختلفة. ولم يكن هدفهم تحقيق المطابقة التامة، والمشاكلية الكاملة بين إبداع الأدب عامة والشعر خاصة، وبين تلك الصناعات، لأن ثمة فوارق كثيرة بين العاملين. ولعله من الحيف الشديد أن ننظر إلى الإبداع الأدبي على أنه صناعة كغيره من الصناعات المادية بوجه عام، فالبون شاسع بين عمل اليد وعمل الذهن، والفرق كبير بين العمل المادي والعمل الفكري. وأما المسألة الثانية فقد رأى قدامة فيها أن المعاني كلها مباحة للشاعر، وله الحرية الكاملة في أن يتناول منها ما يشاء في شعره، من غير أن يُنظر إلى انسجامها مع الأخلاق أو الدين، أو موافقتها للمواضع الاجتماعية المختلفة أو ما إلى ذلك، لأنه رأى أن بعض

(٩) نفسه: ٧/١.

النقاد يعيرون الشعر إذا تضمن معنىً فاحشاً، وضرب على ذلك مثلاً قول امرئ القيس:

فمثلك حبلى قد طرقت ومرضع فألهيتها عن ذي تئاتم محول
إذا ما بكى من خلفها انصرفت له بشق وتحتي شقها لم يحول
ثم علّق قائلاً: «وليس فحاشة المعنى في نفسه مما يزيل جودة الشعر فيه، كما لا يعيب جودة النجارة مثلاً رداءته في ذاته»^(١٠)، وهو بهذا لا يرى حرجاً على الشاعر في تناول أي معنى من المعاني في شعره، ومن ثم فإن حرية الشاعر عنده في هذا الباب غير مقيدة بقيد، أو محدودة بحد، وما عليه سوى الإجابة في الصياغة الفنية فقط، وقدامة في رأيه هذا يخرج على الاتجاه الأخلاقي في الشعر، ويخالف النقاد الأخلاقيين الذين سبقوه، ممن كانوا ينظرون إلى الشعر من زاوية أخلاقية، ويطالبون الشاعر بالالتزام في شعره بالجانب الأخلاقي، ومع ما يقره الدين من قيم وفضائل ومثل عليا، كابن قتيبة (٣٢٢هـ) مثلاً الذي كان يميل إلى المعاني الأخلاقية في الشعر، ويفضّلها على غيرها من المعاني التي لا تحمل قيمة عليا، أوتتناول فضيلة من الفضائل^(١١)، ومحمد بن القاسم الأنباري في رسالة له بعث بها إلى عبد الله ابن المعتز، بيّن فيها رأيه في أبي نواس وأضرابه من الشعراء الذين اتبعوا طريقتهم، وساروا وفق نهجه في أشعارهم، «فكشفوا للناس عوارهم، وهتكوا عندهم أسرارهم، وأبدوا لهم مساويهم ومخازيهم، وحسنوا ركوب القبائح، فعلى كل متدين أن يذم أخبارهم وأفعالهم...»^(١٢). وقدامة يتفق في نظرتهم هذه مع عدد من النقاد الذين سبقوه

(١٠) نقد الشعر: ٦٦.

(١١) انظر حديثه عن أقسام الشعر في: الشعر والشعراء، لابن قتيبة الدينوري (٢٧٩هـ)

تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، مصر، ١٩٦٦م. ١/ ٦٤-٧٣.

(١٢) جمع الجواهر في الملح والنوادر، لأبي إسحاق إبراهيم بن علي الحصري القيرواني

أوعاصروه أو أتوا بعده، كالأصمعي (٢١٦هـ) الذي يبدو أنه أول من فصل بين الدين والشعر، وذلك عندما سُئِلَ عن شعر لبّيد، فقال: «كان رجالاً صالحاً»^(١٣)، وقد علّق السجستاني على ذلك بقوله: «كأنه ينفي عنه جودة الشعر»^(١٤)، وعبد الله ابن المعتز (٢٩٦هـ) كذلك في رده على رسالة الأنباري التي سبق ذكرها، إذ بيّن أن تقلّم الشاعر وتفضيله على سواه، لا ينبغي أن يُقاس بمدى التزامه بأعراف الدين، أو تمسّكه بالخصال الحميدة في شعره أو ما ذلك، بل يجب الاحتكام في ذلك إلى مقاييس فنية أخرى أكثر موضوعية، تتصل ببناء الشعر، وإحكام نظمه ونحو ذلك^(١٥)، والصولي في دفاعه عن أبي تمام في وجه خصومه، ممن اتهموه بالكفر، وطعنوا عليه في شعره، موضّحاً أن الكفر أو الإيمان، لا ينقصان من الشعر، ولا يزيدان فيه^(١٦). والقاضي الجرجاني (٣٦٦هـ) في وساطته، إذ نجده يفصل فصلاً حاداً بين معتقدات الشاعر وشعره، في معرض دفاعه عن المتنبي^(١٧)، وكذلك العميدي الذي رأى في سياق حديثه عن المتنبي، أن عقيدة الشاعر ينبغي ألا تؤثر في نظرتنا لشعر

(٤٥٣هـ) تحقيق: علي محمد البجاوي، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي وشركاه، ١٣٧٢هـ / ١٩٥٣م. ص ٤١.

(١٣) فحولة الشعراء، لعبد الملك بن قريّب الأصمعي (٢١٦هـ) تحقيق المستشرق: تشارلس توري، قدم له: د. صلاح الدين المنجد، دار الكتاب الجديد، بيروت، لبنان، ط ٢، ١٩٨٠م. ص ١٥.

(١٤) نفسه.

(١٥) انظر: جمع الجواهر في الملح والنوادر: ٤١.

(١٦) انظر: أخبار أبي تمام، لأبي بكر الصولي (٣٣٥هـ) حققه وعلق عليه: خليل محمود عساكر ومحمد عبده وعزام نظير الإسلام الهندي، قدم له: أحمد أمين، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط ٣، ١٩٨٠م. ص ١٧٢.

(١٧) انظر الوساطة بين المتنبي وخصومه، للقاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني (٣٦٦هـ) تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، صيدا وبيروت، لبنان، د. ت. ص ٦٣ - ٦٤.

الشاعر، وتقييم شعره^(١٨)، وسوى هؤلاء من النقاد الذين لم يعولوا في تقديمهم على ديانة الشاعر، أو مدى التزامه بالقيم والمثل في شعره أو في سلوكه، وكان جل اهتمامهم منصباً على أسلوب الشاعر، وصياغته الفنية، بغض النظر عن المعاني التي يتضمنها، وأمام هذا التباين الذي رأيناه في مواقف النقاد فإنني أرى أنه ينبغي التمييز في هذه القضية بين ثلاثة أمور:

أولها: هو أن المعاني التي هي بمثابة المادة الأولية أوالموضوعة للشعر، مختلفة فيما بينها اختلافات قليلة أو كثيرة، ومتنوعة تنوعاً كبيراً، وللشاعر الحرية الكاملة في تناول المعاني التي تروقّه وتعجبه في خطابه الشعري، دون غيرها مما قد لا يميل إليه أو يفتن به، فهذا حقه الذي يمنحه إياه الفن الشعري، الذي تأبى طبيعته القيود وتنفر منها أبما نفور، وقبول المعنى أو رفضه يخضع لاعتبارات كثيرة، ذاتية واجتماعية ودينية وأيدولوجية وغير ذلك. وهنا ينبغي ألا نغفل دور المتلقي في الخطاب الشعري، وألا نصادر حرته في قبول المعاني أو رفضها، وكما أن الشاعر حرّ في تناول ما يشاء من المعاني، فكذلك المتلقي حرّ أيضاً في قبول ما يعجبه من تلك المعاني، ورفض ما لا يعجبه منها، ومن هنا يأتي حكم القيمة على النتاج الشعري، ويختلف الناس فيما بينهم، ويتفرقون شيعاً ومذاهب في ذلك، وكلّ يفضل ما ينسجم مع مواضعه الذاتية أوالموضوعية.

وثانيها: أننا لو ارتضينا تشبيهه قدامة وسواه من النقاد، الشعر بالصناعات المختلفة كالنجارة والصياغة ونحوهما، وأن المعاني في الشعر تقابل المواد الأولية في تلك الصناعات، والصياغة الفنية في الشعر تقابل الصورة التي يشكّلها الصانع من تلك المواد، فإن هذه المواد تختلف فيما بينها جودة أو رداءة، وهذا يؤثّر

(١٨) انظر الإبانة عن سرقات المتنبي، لأبي سعيد محمد بن أحمد العميدي (٤٣٣ هـ) تقديم وتحقيق وشرح: إبراهيم الدسوقي البساطي، دار المعارف، مصر، ١٩٦١ م، سلسلة ذخائر العرب / ٣١ / ص ٢٤.

تأثيراً كبيراً في المنتج الذي يشكّله الصانع، لأن الحكم على هذا المنتج يكون ذا شقين، الأول يتناول الصورة الخارجية له، وهو أمر يُدرك بالبصر، ويحتاج إلى ذوق صحيح وسليم ومدرب، أكثر من حاجته إلى المهارة والحذق، والثاني يتناول المادة التي صُنعت منها، وهو أمر يُدرك بالبصيرة، ويتطلب الخبرة والمعرفة والدراية، ولذا فإنه لا يُدرك ببساطة، ولا يُتبيّن إلا بعد لأي. ومن هنا فإنه لا ينبغي أن نقف عند الصورة الخارجية فقط، التي يراها قدامة أهم شيء في الصناعة، بل لا بد من الاهتمام أيضاً بالمادة الموضوعية، وإن الصانع الماهر يستطيع تشكيل صورة تروق وتعجب، إلا أن هذا لن يغير في جوهر المادة الأولية، ولن يُغير من جودتها إن كانت جيدة أصلاً، أو من رداءتها إن كانت رديئة أصلاً، ومن ثم فإن التغيير يطول شكلها دون جوهرها، وظاهرها دون باطنها.

وثالثها: أنه ينبغي التمييز بين سلوك المبدع وإنتاجه، وعدم الربط بينهما، أو النظر إلى أحدهما على أنه صورة للآخر، وذلك لأننا نجد بعض النقاد يهتمون بهذا الأمر، ويعولون عليه كثيراً في العملية النقدية، ويرون ضرورة أن يكون الإنتاج صورة عن السلوك، والسلوك مطابقاً للإنتاج، ويصدرون أحكامهم النقدية تبعاً لهذه الرؤية^(١٩).

٢ - التناقض في تناول المعاني:

لا يرى قدامة على الشاعر حرجاً في أن يناقض نفسه في المعاني التي يتناولها في شعره، كأن يذم أمراً ما ثم يمدحه بعد ذلك، فهذا أمر مباح له، ولا

(١٩) من ذلك مثلاً ما ذكره أبو بكر الصولي في دفاعه عن أبي تمام في وجه من اتهموه بالكفر، وطعنوا عليه في شعره، مبيّناً أن الكفر والإيمان لا ينبغي أن يكونا سبباً للحط من شعر الشاعر، يقول: «وقد ادعى قوم عليه الكفر بل حققوه، وجعلوا ذلك سبباً للطعن على شعره، وتقبیح حسنه، وما ظننت أن كفرًا ينقص من شعر، ولا أن إيماناً يزيد فيه» أخبار أبي تمام: ١٧٢.

يُعبأ عليه في شعره، لا بل إن ذلك في نظره دليل على اقتدار الشاعر، وتمكُّنه من فن الشعر، وقدرته على النظم، شريطة إحسانه وإجادته في الحالتين معاً يقول: «ومما يجب تقديمه أيضاً أن مناقضة الشاعر نفسه في قصيدتين أو كلمتين، بأن يصف شيئاً وصفاً حسناً ثم يذمه بعد ذلك ذمّاً حسناً، بيّناً غير مُنكر عليه، ولا معيب من فعله، إذا أحسن المدح والذم، بل إن ذلك عندي يدل على قوة الشاعر في صناعته، واقتداره عليها»^(٢٠)، وضرب على ذلك مثلين من شعر امرئ القيس أيضاً، وهما قوله:

فلوأن ما أسعى لأدنى معيشة كفاي - ولم أطلب - قليلٌ من المال
ولكنما أسعى لمجد مؤثّل وقد يدرك المجد المؤثّل أمثالي
وقوله:

فتملاً بيتنا أقطا وسمنا وحسبك من غنى شبع وري
ويرى أنه قد عيب بسبب ما فيهما من التناقض في معناهما، وذلك لأنه «وصف نفسه في موضع بسموالمهمة، وقلة الرضا بدنيء المعيشة، وأطرى في موضع آخر القناعة، وأخبر عن اكتفاء الإنسان بشبعه وريء»^(٢١)، ثم بيّن أن القولين لا يتضمّنان تناقضاً أبداً، بل إنهما متفقان في بعض ما تضمناه، ولكن في أحدهما زيادة على الآخر، إلا أنّها لا تنقض ما فيه، وهذا عنده من باب الاتساع في المعاني التي لا تتناقض، وهو أمر غير محظور في الشعر، ولا ممنوع على الشاعر، وأما المعنيان المتفقان في المثالين، فهما البيت الأول في المثال الأول، والشطر الثاني في المثال الثاني، وأما الزيادة التي ليست بناقضة، فهي

(٢٠) نقد الشعر: ٦٦.

(٢١) نفسه: ٦٧.

قوله: «لكني لست أسعى لما يكفيني ولكن مجد أوْثله، فالمعنيان اللذان ينبئان عن اكتفاء الإنسان باليسير متوافقان في الشعرين، والزيادة في الشعر الأول التي دل بها على بعد همته ليست تنقض واحدًا منهما ولا تنسخه، وأرى أن هذا العائب ظن أن امرأ القيس قال في أحد الشعرين: إن القليل يكفيه، وفي الآخر: إنه لا يكفيه»^(٢٢)، وبعد هذا البيان الذي ذكره قدامة، والذي صحح فيه خطأ ما رآه عند بعضهم، وصحح فهمهم للمعنى الذي تضمنته الأبيات، رجع إلى النقطة الأساسية التي أورد الأمثلة من أجلها، وهي مسألة التناقض في الشعر، ليقرّر أن امرأ القيس حتى لو ناقض نفسه، وأتى بمعنيين متناقضين في شعره، لم يكن مخطئًا «لأن الشاعر ليس يوصف بأن يكون صادقًا، بل إنما يُراد منه إذا أخذ في معنى من المعاني كأنما ما كان أن يُجيده في وقته الحاضر، لا أن ينسخ ما قاله في وقت آخر»^(٢٣)، فالتناقض عند قدامة نقيض الصدق، وبما أن الصدق نقيض الكذب فهذا يعني أن التناقض مرادف للكذب عنده. وقدامة في نقده عامة من أنصار الكذب في الشعر وليس من أنصار الصدق كما سنرى، هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإنه استطاع حين رأى إباحة التناقض في الشعر، أن ينفذ إلى جوهر العملية الشعرية، ويلتفت إلى الجانب النفسي في عمل الشعر، وذلك لأن الشعر استجابة ذاتية وإنسانية، وتجسيد لرؤية الحياة والعالم والكون، بالتفاعل بين ذات الشاعر والعالم الموضوعي الخارجي، وهذا هو جوهر الخطاب الشعري. والذات الشاعرة في موقفها من العالم الموضوعي، ورؤيتها له، تخضع لعوامل نفسية وأخرى موضوعية، تجعلها

(٢٢) نقد الشعر ٦٨.

(٢٣) نفسه.

متقلبة، أو متغيرة، أو متناقضة، فالشعر «لا يمثّل إلا الحالة النفسية في الوقت الذي أنشأ فيه الشاعر شعره، وقد يكون متفائلاً حيناً، ومتشائماً حيناً، وراضياً حيناً، وغير راض حيناً آخر، والشعر يُمثل هذه الأطوار»^(٢٤). ومن هنا فإن مطالبة الشاعر بالثبات الدائم في نظرتة إلى الأشياء من حوله، أمر لا يستقيم بالنظر إلى جوهر الشعر، وعلاقته بالشاعر.

٣ - الغلو والاقتصار على الحد الأوسط:

أشار قدامة إلى مذهبين من مذاهب الشعر هما: الغلو في المعنى، والاقتصار على الحد الأوسط فيه، وذكر أمثلة عدة على ذلك، منها قول مهلهل بن ربيعة:
فلولا الريح أسمع من بجرج صليل البيض تقرع بالذكور
وبين أن بعضهم قد خطأ مهلهلاً «من أجل أن بين موضع الوقعة التي ذكرها، وبين حجر مسافة بعيدة جداً»^(٢٥)، وكذلك فعلوا مع قول النمر بن تولب:
أبقى الحوادث والأيام من نمر أشباه سيف قدس إثره بادي
تظل تحفر عنه إن ضربت به بعد الذراعين والساقين والهادي
وقول أبي نواس:

وأخفت أهل الشرك حتى إنه لتخافك التطف التي لم تُخلق
ثم انتهى بعد ذلك إلى القول: «إن الغلو عندي أجود المذهبين، وهو ما ذهب إليه أهل الفهم بالشعر والشعراء قديماً، وقد بلغني عن بعضهم أنه قال: أحسن الشعر أكذبه، وكذا ترى فلاسفة اليونانيين في الشعر على مذهب

(٢٤) أسس النقد الأدبي، د. أحمد أحمد بدوي، مكتبة نهضة مصر بالفجالة، ط٣،

١٩٦٤م. ص ٤٢٢.

(٢٥) نقد الشعر: ٩٢.

لغتهم»^(٢٦)، وقد بيّن أن هؤلاء الشعراء عندما قالوا ما قالوا، وكذلك غيرهم من الشعراء الذين ارتضوا مذهب الغلو في أشعارهم، فإنما يريدون «به المثل وبلوغ النهاية في النعت، وهذا أحسن من المذهب الآخر - يعني الاقتصار على الحد الأوسط -»^(٢٧)، إن قدامة يعطي بهذا الذي يراه تفسيراً متقدماً لحقيقة الغلوفي الشعر، ويضع يده على السبب الحقيقي الذي يجعل الشاعر ينحو هذا النحو، ويتجه هذا الاتجاه في شعره، فالذين خطؤوا مهلهلاً والشاعرين الآخرين، إنما نظروا إلى الشعر من حيث مطابقته للواقع، وتصويره الدقيق لهذا الواقع، ولم يقفوا عند هذا الحد بل وصفوا هذا الشعر وأمثاله بالكذب، ووصفوا قائله بالكاذب^(٢٨)، ومن هنا فقد رفضوا مثل هذا الشعر لأنه لا يستقيم بالنظر إلى الواقع، ولا يصح بالقياس إليه، فالمسافة ما بين حجر والمكان الذي جرت فيه الواقعة كبيرة جداً، ولا يمكن سماع أصوات السيوف وهي تضرب الخوذ التي

(٢٦) نقد الشعر: ٩٤.

(٢٧) نفسه: ٩٤.

(٢٨) وُصف مهلهل في بيته السابق بأنه أحد الشعراء الكذبة، (الشعر والشعراء ١/ ٢٩٧) كما نعتوا بيته بأنه أكذب الأبيات تارة، وبالخطأ والكذب تارة أخرى، وذلك بسبب البعد الكبير بين مكان الواقعة التي ذكرها، وبين حجر. يُنظر الموشح، للمرزياني (٥٣٨٤) تحقيق: علي محمد الجاوي، دار نخبضة مصر، ١٣٨٥هـ / ١٩٦٥م. ص ١٠٦، ١١٣. وفي هذا السياق نجد مثلاً أن امرأة تقول لعمران بن حطان: زعمت أنك لم تكذب في شعر قط، وقد قلت:

فهناك مجزأة بن ثور كان أشجع من أسامه

أفيكون رجل أشجع من الأسد؟ قال: أنا رأيت مجزأة فتح مدينة، والأسد لا يفتح مدينة. المصون في الأدب، لأبي أحمد الحسن بن عبد الله العسكري (٥٣٨٢) تحقيق: عبد السلام هارون، مطبعة حكومة الكويت، سلسلة التراث العربي، ط ٢، ١٩٨٤م. ص ٥٨.

يضعها المقاتلون على رؤوسهم، والنطف لا تخاف من الممدوح لأنها لم تخلق بعد، ففي الواقع لا يحدث هذا ولكنه في الفن ممكن الحدوث، لأن الفن ليس مطابقة للواقع، أو صورة حرفية له، بل هو موازاة رمزية لهذا الواقع، وإعادة تشكيل لهذا الواقع، ورؤية جديدة له، تعبّر عن روح الفن، وتنبئ عن فكر الشاعر وروحه. وانطلاقاً من هذه الرؤية التي تميّز بين الواقع والفن، يمكن أن نفهم بيت مهلهل وكذا كل شعر مشابه فهمًا صحيحًا، وعندها لن نستسيغ توجيه الاتهامات للشاعر شرقًا وغربًا، ولو وقف قدامة عند هذا الذي رآه، لكان استطاع الحفاظ على نظرتة المتقدمة في فهم طبيعة الفن الشعري، وكان وعى ضرورة امتلاك الشاعر للحرية الكاملة في التعبير، إلا أنه لم يعط الشاعر إلا بعض الحرية، أولنقل إنه أعطاه حرية منقوصة، لأنه عاد فرأى أن قبول الغلو رهن باستعمال (كاد) أو ما شاكلها، وأما ما لا يصح فيه استعمال (كاد) فهو غلو غير مقبول، ولهذا فقد جوّز قول مهلهل ورأى أنه يمكن قبوله، «لأنه ليس يخرج عن طباع أهل حجر أن يسمعوا الأصوات من الأماكن البعيدة، ولا خارج عن طباع البيض أن تصل ويشتد طنينها بقرع السيوف إياها، ولكن يبعد ببعد المسافة بين الوقعة وحجر بعدًا لا يكاد يقع»^(٢٩)، وكذا الحال عند النظر في قول النمر بن تولى «فليس خارجًا عن طباع السيف أن يقطع الذراعين والساقين والهادي، وأن يؤثّر بعد ذلك ويغوص في الأرض، ولكنه مما لا يكاد يكون»^(٣٠)،

(٢٩) نقد الشعر: ٢٠٢.

(٣٠) نفسه.

وقول أبي نواس ففي «قوله (حتى إنه لتهابك) قوة لتكاد تهابك»^(٣١)، وفي مقابل هذا فقد رفض بيتاً لأبي نواس وهو قوله:

يا أمين الله عش أبدا دم على الأيام والزمن

وقد ذكره مثالا على إيقاع الممتنع في حال ما يجوز وقوعه ويمكن كونه، وهذا من عيوب المعاني عنده، ورأى أنه غير جائز ولا مقبول، لأنه لا يصح فيه استعمال (كاد) أو ما يماثلها، يقول: «وليس في طباع الإنسان أن يعيش أبداً، فإننا كنا قد قدمنا أن مخارج الغلو إنما هي على (يكاد)، وليس في قول أبي نواس (عش أبداً) موضع يحسن فيه، لأنه لا يحسن على مذهب الدعاء أن يقال: أمين يكاد أن يعيش أبداً»^(٣٢)، ومن هنا فإن قدامة عاد ليتابع الفريق الذي خطأه، ورأى أنه لم يصب في فهم الأبيات السابقة، بالربط بين الشعر والواقع، ومدى مطابقتها لذلك الواقع، مع وجود بعض الاختلاف بينهما، فهم رفضوا هذه الأبيات وأمثالها رفضاً قاطعاً، على حين قبلها هو قبولاً مشروطاً، وذلك أنه جعل علة قبولها هو أن يحسن فيها استعمال (كاد) أو ما جرى مجراها، وأما ما لا يحسن فيه ذلك فهو مرفوض عنده أيضاً وغير مقبول البتة.

ومع أن قدامة قد تجاوز غيره ممن سبقه في فهم المعنى الحقيقي للغلو، بإشارته إلى أن الشاعر إنما يريد بذلك المثل وبلوغ الغاية في النعت، إلا أنه لم يستطع أن يمضي أبعد من ذلك، فعاد ليقيد الشعر والشاعر بتقييد الغلو، بإمكان استعمال (كاد) حتى يغدو غلوّاً مقبولاً لديه، ومع ذلك فإن حرية

(٣١) نقد الشعر: ٩٥.

(٣٢) نفسه: ٢٠٢.

الشاعر في المغالاة في شعره كبيرة عنده، إلا أنها ليست كاملة، إنها حرية مقيدة بقيود، ومشروطة بشروط، وكنا نود لوأنه استطاع أن يمضي بعيداً في رؤيته هذه، ويتحرر من سطوة الماضي، وهيمنة الموروث النقدي، وما كان سائداً على الساحة الفكرية من أفكار وآراء، وألا يربط بين الشعر والواقع، لأن الشعر ليس كذلك، وليس يُطلب منه أن يكون كذلك، والشاعر عندما يغالي أو يبالغ في شعره فإنما يعبرُ بذلك عما يحلم به ويتمناه ويريده، لا عما هو كائن أو موجود في الواقع، وعندما نفهم هذه الحقيقة وندركها، يسهل علينا فهم الأبيات السابقة جميعاً، ونعي مبعي الشاعر ومراده من ذلك التجاوز لحدود الواقع وحواجزه، الذي يبدو في كثير من الأحيان فجاً وغلظاً ومنبوذاً، إلا على من يدركه إدراكاً حقيقياً، ويفهمه فهماً صحيحاً، ويضعه في إطار الحلم والأمنية والرؤية الشعرية الخاصة. وعندما أيضاً ندرك أن صليل السيوف في المعارك يمكن أن يدوي في الآفاق فيسمع البعيد قبل القريب، بغض النظر عن بُعد المسافات، وامتداد المساحات، ونفهم أيضاً قوة سيف الشاعر الآخر الذي يقطع الذراعين والساقين والهادي ويغوص بعد ذلك في أعماق الأرض، ونعي أن هيبة الخليفة في نفس الشاعر ترعب الجميع حتى النطف التي لم تُخلق بعد، وبممكننا كذلك فهم أمنية أبي نواس في أن يعيش ممدوحه الخليفة الأمين أبداً فلا يموت، وإن كان تحقق ذلك واقعياً ضرباً من الخيال.

لقد أدرك الشاعر القديم بفطرته السليمة، وذوقه الصحيح، أبعاد الفن الشعري، ورأى أن له طبيعة خاصة تميّزه من غيره من أساليب القول، وفنون الكلام عند العرب، وأنه لا شيء يقف في طريق الفن، فالفن لا يعترف بالحواجز، ولا يهتم بالقيود، وسبق الناقد في هذه الرؤية، فالنقاد لم يستطيعوا

للحاق بالشاعر في هذا المجال، بل قصّروا عنه تقصيراً كبيراً، حين ربطوا بين الفن الشعري والواقع، وأخذوا يقيسون الشعر بالواقع، ويسقطون التجربة الشعرية على ذلك الواقع، فما اتفق معه فهو مقبول، وما خالفه فهو مردود. ولعل من نافلة القول أن نشير هنا إلى أن معظم النقاد يرون ضرورة تقييد المبالغة وما شابهها، بـ (كاد) وما شاكلها، فابن رشيق القيرواني يرى «أن أحسن الإغراق ما نطق به الشاعر أو المتكلم بـ (كاد) وما شاكلها نحو (كأن) و(لولا) وما أشبه ذلك»^(٣٣)، وكذلك شأن ابن سنان الخفاجي، الذي أعلن أنه ممن يفضّلون المبالغة والغلو في الشعر «لأن الشعر مبني على الجواز والتسمح، لكن أرى أن يستعمل في ذلك (كاد) وما جرى في معناها، ليكون الكلام أقرب إلى حيّز الصحة»^(٣٤).

ثانياً - الآمدي:

يعد الآمدي في موازنته بين الطائين، ممثلاً لأصحاب الاتجاه التقليدي أو المحافظ في نقد الشعر، وواحدًا من النقاد الذين طالبوا الشعراء بضرورة السير في ركب القدماء، والنظم على منوالهم، واقتفاء آثارهم، واتباع سننهم وطرائقهم في التعبير، وهذا ما يظهر جلياً في نقده للشاعرين، وفي مواضع كثيرة من كتابه، لا بل في جلّ كتابه، إذ إن معظم نقده التطبيقي ينطق بذلك، ويبين عنه دون موارد، ويصرح به جهاراً وعلانية، ولعل موقفه النقدي هذا، هو ما حمّله على

(٣٣) العمدة: ٦٦٨/١. وانظر كذلك الصناعتين لأبي هلال العسكري، لأبي هلال العسكري (٣٩٥ هـ) تحقيق: علي محمد الجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، ط ٢، د. ت. ٢ / ٣٧٥.

(٣٤) سر الفصاحة، لابن سنان الخفاجي (٤٦٦ هـ) دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٤٠٢ هـ / ١٩٨٢ م. ص ٢٧٢.

التحامل على أبي تمام^(٣٥)، وحاد به عن الحياد الذي ينبغي أن يتحلَّى به الناقد الموضوعي، ودفعه إلى التحني على شاعريته، فهو يعترض في مقدمة كتابه على أولئك الذين جعلوا الشعراء طبقة واحدة، وذهبوا إلى المساواة بينهما، ويقرر بصراحة أنهما مختلفان «لأن البحتري أعرابي الشعر مطبوع، وعلى مذهب الأوائل، وما فارق عمود الشعر المعروف، وكان يتجنب التعقيد ومستكره الألفاظ، ووحشي الكلام... ولأن أبا تمام شديد التكلف، صاحب صنعة، ومستكره الألفاظ والمعاني، وشعره لا يشبه أشعار الأوائل، ولا على طريقتهم، لما فيه من الاستعارات البعيدة، والمعاني المولدة»^(٣٦)، فالبحتري متمسك بعمود الشعر وملتمزم به، بينما أبو تمام خارج على هذا العمود، ومتمرد على سننه وقوانينه، ومن هنا فإن من الطبيعي أن يميل الآمدي لمصلحة البحتري، ويرجِّحه على أبي تمام، وذلك لأنه يُعد خير ممثِّل لمنهجه النقدي، ونموذجًا صالحًا لنظريته النقدية التي اعتمدها في كتابه، وإن كان قد حاول جاهدًا في موازنته، أن يقنع متلقيه بإنصافه وعدله بين الرجلين، وسعيه لتحقيق ذلك في صفحات كتابه، بتصريحه بهذا الأمر، وإعلانه إياه، إلا أن نقده كان يشي بغير ذلك، ويوح بما حاول إخفائه، ويعلن ما أراد ستره، وإن كان قد ذكر أيضًا في مفتتح كتابه، أنه لن يطلق القول بأيهما أشعر عنده «لتباين الناس في العلم،

(٣٥) انظر ما كتبه الدكتور محمد رشاد محمد صالح في كتابه «نقد كتاب الموازنة بين الطائيين» ص ٢٢٢ وما بعدها، حول تعصب الآمدي على أبي تمام وتحامله عليه، حيث أورد آراء عدد من العلماء من القدماء والمعاصرين حول ذلك.

(٣٦) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، للحسن بن بشر الآمدي (٣٧٠هـ) تحقيق: السيد أحمد صقر، دار المعارف، مصر، ١٩٦١م. ٦/١.

واختلاف مذاهبهم في الشعر»^(٣٧)، وليس ذلك فحسب، وإنما يُنكر على الآخرين أيضاً فعل ذلك أو ما يشبهه في أمر المفاضلة بين الشعراء، يقول: «ولا أرى لأحد أن يفعل ذلك فيستهدف لدم أحد الفريقين، لأن الناس لم يتفقوا على أي الأربعة أشعر في امرئ القيس والنابعة وزهير والأعشى، ولا في حرير والفرزدق والأخطل.... لاختلاف آراء الناس في الشعر، وتباين مذاهبهم فيه»^(٣٨)، ويكرر هذا الأمر أيضاً عندما بدأ بعرض منهجه في المفاضلة بين الرجلين فقال: «فأما أنا فلست أفصح بتفضيل أحدهما على الآخر، ولكني أوازن بين قصيدتين من شعرهما، إذا اتفقتا في الوزن والقافية وإعراب القافية، وبين معنى ومعنى، فأقول أيهما أشعر في تلك القصيدة، وفي ذلك المعنى، ثم احكم أنت حينئذ على جملة ما لكل واحد منهما، إذا أحطت علماً بالجد والرديء»^(٣٩).

وسأعرض فيما يلي نموذجاً واحداً من نقده لشعر الشاعرين، آملاً أن يقدم للقارئ صورة وافية عن منهجه النقدي، المتمثل بالالتزام بطرائق العرب في القول، وسننهم في التعبير، وهو ما يجد من قدرة الشاعر على الابتكار، ويكبل حريته في عملية الإبداع الشعري، ويجول بينه وبين الإتيان بالجديد في المعاني والأساليب وما إلى ذلك، فقد أورد قول أبي تمام:

رقيق حواشي الحلم لو أن حلمه بكفيك ما ماريت في أنه برّد

(٣٧) نفسه: ٦/١.

(٣٨) نفسه: ٦/١ - ٧.

(٣٩) نفسه: ٧/١.

ثم نقل عن ابن عمار القطريلي قوله: «هذا هو الذي أضحك الناس منذ سمعوه وإلى هذا الوقت»^(٤٠)، وبعد ذلك انتقل لبيّن موضع الخطأ في هذا البيت فقال: «والخطأ في هذا البيت ظاهر، لأني ما علمت أحدًا من شعراء الجاهلية والإسلام وصف الحلم بالرقّة، وإنما يوصف بالعظم والرجحان والثقل والرزانة ونحو ذلك، كما قال النابغة:

وأعظم أحلامًا وأكثر سيدا وأفضل مشفوعًا إليه وشافعا
وكما قال الأخطل:

شمس العداوة حتى يستفاد لهم وأعظم الناس أحلاما إذا قدروا
ومثل هذا كثير في أشعارهم، ألا تراهم إذا ذموا الحلم كيف يصفونه بالخفة
فيقولون: خفيف الحلم، وقد خف حلمه، وطاش حلمه، وقال عياض ابن كثير
الضبي:

تنايلة سود خفاف حلومهم ذوي سرب في الحي يغدو ويطرق
فهذه طريقة وصفهم للحلم، وإنما مدحوه بالثقل والرزانة، وذمموه بالطيش
والخفة.

وأيضًا فإن البرد لا يوصف بالرقّة، وإنما يُوصف بالمتانة والصفاقة، وأكثر
ما يكون ألوانًا مختلفة، كما قال يزيد بن الطثرية:

أشأقتك أطلال الديار كأنما معارفها بالأبرقين برود
والأبرق والبراق من الأرض، ما كان فيها حجارة ورمل، فقيل (برقاء)
لاختلاف الألوان فيها.... فلذلك شبّه الشاعر معارف البراق بالبرود

(٤٠) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحثري: ١ / ١٣٨.

لاختلاف ألوان البرود، ولولا أنه قال (رقيق حواشي الحلم) لظننت أنه ما شبهه بالبرد إلا لمتانته، وهذا من أفحش الخطأ.... وإني لأعجب من اتباع البحري إياه في البرد، مع شدة تجنبه الأشياء المنكرة عليه، حيث يقول:

وليال كسين من رقة الصي ف فخيلن أنهن برود
وكيف لم يجد شيئاً يجعله مثلاً في الرقة غير البرد؟ ولكن الجيد في وصف
الحلم قوله متبعاً المذهب الصحيح المعروف:

خفت إلى السؤدد الجفوة نهضته ولويوازن رضوى حلمه رجحا
وأبو تمام لا يجهل هذا من أوصاف الحلم، ويعلم أن الشعراء إليه
يقصدون، وإياه يعتمدون، ولعله قد أورد مثله، ولكنه يريد أن يبتدع فيقع
في الخطأ^(٤١).

إن تدقيق النظر في نقد الآمدي لبيت أبي تمام، الذي وصف فيه الحلم
والبرد بالرقّة، يجعلنا ندون الملاحظات التالية:

١- إن الخطأ الذي ارتكبه أبوتمام في معنى بيته، وأخذه عليه الآمدي، إنما
هو بالخروج عما هو معروف وشائع في وصف الحلم والبرد، إذ إن للشعراء
الجاهليين والإسلاميين طرائق معروفة، وسنناً متبعة في ذلك، ولا يجوز للشعراء
تجاوزها، أو الإتيان بما يخالفها ولا يتفق معها، وتقضي هذه الطرائق وتلك
السنن، بأن يمدح الحلم بالثقل والرزانة، وأن يذم بالطيش والخفة، لا كما فعل
أبو تمام، الذي وصف الحلم بالرقّة، مخالفاً بذلك أساليب الشعراء القدماء،
وخارجاً على ما اعتادوه وألفوه في أشعارهم، وكذلك حال البرد، إذ إن له
طرائق خاصة في وصفه، فهو لا يُوصف بالرقّة، وإنما يُوصف بالمتانة والصفاقة، مع

(٤١) نفسه: ١ / ١٣٩ - ١٤٢.

التركيز على تعدد ألوانه واختلافها، وهذا هو الذي أخطأ فيه أبوتمام، لأنه وصف البرد بالنعومة والرقّة، خارجاً بذلك على مذاهب العرب، ومخالفاً طرائقهم المتبعة في هذا الأمر، وهذا كله يعني أن خطأ أبي تمام تمثّل بالخروج على ما ورد عند الشعراء القدماء في هذا المعنى، ولو أنه التزم بمذاهبهم التي ذهبوا إليها، وقال ما قالوه، واقتفى أثرهم في ذلك، لكان محسناً يستحق الثناء، ومجيداً يبعث على التقدير، أما وقد تمرد على السائد، وأعلن انقلابه على المؤلف والمتداول، فهذا يعني أنه سيحظى بسخط الأمدي، كما حظي بسخط غيره من النقاد المحافظين، الذين يُعلون من شأن القدم على حساب الحديث، ويميلون إلى التمسك بطرائق القدماء وأساليبهم في التعبير، أكثر من ميلهم إلى التجديد في تلك الطرائق والأساليب.

٢- نلاحظ أن الأمدي قد أورد الشاهد تلو الشاهد من أشعار السابقين، حتى بلغت عدتها عشرة أبيات وُصف فيها الحلم بالعظم والرجحان والرزانة، وخمسة أبيات ذم فيها الحلم حين وصفوه بالطيش والخفة، ليبرهن بذلك على صحة ما ذهب إليه، وليبيّن مذاهب العرب في وصف الحلم، وطرائقهم المتبعة في ذلك، والتي لا يجيز الخروج عليها أو تجاوزها، فذلك عنده من باب الخطأ الذي لا ينبغي أن يقع فيه شاعر كأبي تمام، ولا شك في أن طريقة الأمدي هذه في الاستقصاء والتتبع، تدل على سعة اطلاعه، وعمق معرفته بالتراث الشعري، وتنبؤ عن ناقد متمرس يتابع مادته في مظانها المختلفة، ولا يكفي بإطلاق الأحكام النقدية اعتباطاً، وهذه سمة من سمات نقده التي تُحمد له، سواء اتفقنا معه في بعض أحكامه أم لم نتفق معه فيها.

٣- ومما يلفت النظر أيضاً في كلام الأمدي، هو تعجبه واستغرابه من اتباع البحري أبا تمام في وصفه للبرد، مع شدة تجنبه الأشياء المنكرة عليه، لأن هذا

يعني أن البحتري قد تابع أبا تمام في خطئه، وحذا حذوه في معناه، دون أن يدقق النظر جيداً في هذا المعنى، وهو الشاعر المتأني الذي يتجنب المنكرات على أبي تمام، ويتعد عنها، وليس يخفى على الناظر المتأني، ما في هذا النقد من إعلاء من شأن البحتري، وحط من شأن أبي تمام، وإن كان الآمدي قد استدرك في خاتمة كلامه، فحاول أن ينصف أبا تمام، ويثني عليه، بالإشارة إلى أنه لا يجهل أوصاف الحلم... ولكنه يريد أن يتدع فيقع في الخطأ، فالمسألة تلتخص عند الآمدي برغبة أبي تمام في محض الإتيان بكل ما هو جديد وطريف فقط، ولا يهمله إن كان ذلك الجديد أو الطريف مقبولاً أم غير مقبول، جيداً أم غير جيد.

٤- لقد انتقد الدكتور محمد رشاد محمد صالح الآمدي فيما ذهب إليه من نقد لبيت أبي تمام، وردّ عليه بعض آرائه، فبيّن أن معنى كلمة (الحلم) في بيت أبي تمام هو (الصفح) وليس العقل، وقد قال أبوتمام في قصائد أخرى (رقيق حواشي الصفح) فأراد أن يأتي بالمعنى نفسه، فغير كلمة (الصفح) إلى (الحلم) حتى لا يتبدل المعنى، وأما وصف أبي تمام للبرد بالنعومة والرقّة، فيعني به البرد الناعم الخاص بلبس الحضر لا برد الأعراب، أو ما يسمى بالحلة، التي كانت من الحرير الخالص، أو كانت من القطن والحرير، وهي لبس أهل المدن. وقد قدّم الدكتور صالح الكثير من الشواهد من القرآن الكريم، والحديث النبوي الشريف، والشعر ليؤيّد بما آراه التي ذهب إليها، ويؤكد صحتها، متبعاً في ذلك مذهب الآمدي نفسه، في كثرة الاستشهاد وتعدد الأدلة^(٤٢). ومع ثنائنا على الجهد الطيب الذي بذله الدكتور صالح في الرد على الآمدي وتفنيد آرائه، فإننا نرى أن الأمر أكبر من الاختلاف

(٤٢) انظر نقد كتاب الموازنة بين الطائيتين، د. محمد رشاد محمد صالح، دار الكتاب

العربي، بيروت، لبنان، ط ٢، ١٤٠٧ هـ / ١٩٨٧ م. ٣٠٣. ٣٠٩.

حول تحديد دلالة كلمة من الكلمات, أو بيان المراد منها في هذا البيت أوذاك, إذ إن الأهم هو مناقشة حرية الشاعر في إبداعه الشعري, وإلى أي مدى ينبغي أن يتقيّد بالموروث الشعري السابق له, وبما كان سائداً قبله من تقاليد شعرية, وأعراف فنية.

٥- وبالرجوع إلى بيت أبي تمام يمكن أن نرى أنه التفت فيه إلى جانب مهم في المعنى الذي عرضه, وهو وصف الحلم بالرقّة, فقد ركّز على الجانب النفسي للحليم عندما يريد أن يصفح ويعفو, فالحلم لا يكون إلا عن قوة, ولا يصدر إلا عن رجل قادر, فالإنسان الضعيف الذي يتنازل عن حقه أوحق من يلوذ به, لا يكون حليماً, لأنه لا يملك القوة أصلاً التي تمكّنه من التمسك بحقه أو الدفاع عنه, في حين أن القوي الذي يمتلك زمام الأمور, ويستطيع أن يأخذ حقه, هو الذي يكون حليماً إن عفا, ويستحق أن يُوصف بالحلم إن صفح. وعندما يريد المرء أن يحلم في أمر جلل, فهذا يعني أنه قد وصل إلى أقصى درجات الرقّة, وبلغ أعلى مراحل التسامح, فالحليم هو رجل قوي ورييق معاً, ومن هنا فقد ركّز أبوتمام على جانب الرقّة وتناوله في بيته, وهذا من الجديد الذي يحسب له لا عليه, وهو المولع بكل ما هو جديد وطريف, بينما تناول من سبقه من الشعراء جانب القوة في الحليم, ولذلك وصفوا الحلم بالعظم والثقل والرزانة, ومن هنا فإن كلا الفريقين مصيب, كل على طريقته.

٦- ولعل من المفيد أخيراً أن نُشير إلى أن بعض النقاد قد تابع الأمدي فيما ذهب إليه, كصاحب الصناعتين مثلاً الذي أورد البيت مثالا من أمثلة كثيرة على ما أخطأ فيه الشعراء في المعاني, معللاً سبب ذلك بقوله: «وما وصف أحد من أهل

الجاهلية ولا أهل الإسلام الحلم بالرقّة، وإنما يصفونه بالرجحان والرزانة...»^(٤٣)، وليس يخفى ما في هذا التعليل من تأثر بالآمدي في نقده للبيت، بل يكاد يكون هو هو.

لقد كان الآمدي وفيًا في نقده لطرائق القدماء في نسج الشعر وصياغته، وتمسكًا بسنتهم في التعبير، ومذاهبهم في القول، وهذا ما يطالعنا في مواضع كثيرة من كتابه، إذ تكثر في نقده أمثال هذه العبارات: «هذا الوصف ضد ما نطقت به العرب»^(٤٤)، «ومن عادة العرب...»^(٤٥)، «وهذا مذهب حسن معروف من مذاهبهم»^(٤٦)، «وهذا غير معروف ولا موجود في كلام الناس»^(٤٧)، «فهذه طريقة القوم في هذا»^(٤٨)، «وهذا خلاف ما عليه العرب، وضد ما يعرف من معانيها»^(٤٩)، «وبذلك جرت العادة»^(٥٠).

نتائج البحث:

- ١- احتل الحديث عن الإبداع الشعري حيزًا كبيرًا من اهتمام النقاد في التراث النقدي القديم، لما له من صلة بألية الخلق الشعري، ولما له من أهمية في الكشف عن ماهية العملية الشعرية، ومن ثم فهم أساليب الشعراء، وطرائقهم المختلفة في التعبير.
- ٢- إن الحرية شرط أساسي من شروط الإبداع، والإبداع ثمرة من ثمار

(٤٣) الصناعتين: ١٣٥ وانظر كذلك ما ذكره صاحب الوساطة: ٧٨ عن البيت نفسه والذي لا يكاد يختلف عما قاله الآمدي إلا في أنه جاء مختصرًا جدًا.

(٤٤) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحري: ١ / ١٤٣.

(٤٥) نفسه: ١ / ١٤٤.

(٤٦) ١ / ١٤٨.

(٤٧) نفسه: ١ / ١٦٩.

(٤٨) نفسه: ١ / ١٧٩.

(٤٩) نفسه: ١ / ١٩٩.

(٥٠) نفسه: ١ / ٢١٩.

الحرية، ونتيجة حتمية من نتائجها، ولذلك فإن علينا ألا نتوقع إبداعاً حقيقياً، وخلقاً فنياً متميزاً في مناخ تغيب فيه الحرية أو تُغَيَّب.

٣- لقد أجاب النقاد من خلال نقدهم عن أسئلة كثيرة تتعلق بحرية الشاعر في إبداعه الشعري، ومدى هذه الحرية وحدودها وضوابطها، وغير ذلك من الأسئلة التي شكَّلت هاجساً للنقاد، أسهم البحث فيها، والإجابة عنها، في إثراء العملية النقدية، ونتيجة لذلك فقد اختلفت آراء النقاد، وتباينت مواقفهم ما بين مؤيد لانطلاق الشاعر في عوامله الشعرية، وإعطائه فسحة في القول، ورحابة في الأداء، إلى مقيد له في التعبير، ومكبَّل له في قوله الشعري، وفي التعبير عن رؤاه المختلفة للكون والحياة.

٤- إن حرية الشاعر في إبداعه الشعري التي نعر عليها عند الفريق الأول من النقاد، ظلت حرية مقيدة ببعض القيود، ومكبلة ببعض الأغلال، وبقيت أمراً يعسر تحقيقه، ومطلباً يعز تنفيذُه.

٥- إن الثورات الشعرية الكبرى التي حدثت في تراثنا الشعري ولاسيما في العصر العباسي، كان لها - إلى جانب عوامل أخرى كثيرة - الأثر الأكبر في إحداث الثورات النقدية الكبرى في نقدنا القديم، وهي التي أسهمت إلى حد بعيد في نماء ذلك النقد، والسير به خطوات حثيثة نحو النضج الفني، ولعل إمعان النظر في تلك الثورات يؤدي بنا إلى إدراك حقيقتها، والوقوف على جوهرها، المتمثل في رغبة الشعراء في التحرر من القيود، والخروج على المألوف، والتمرد على السائد، أي بمعنى آخر كانت نتاجاً لرغبة الشاعر في الانطلاق والحرية وكسر القيود.

٦- لقد أعطى قدامة بن جعفر في نقده هامشاً كبيراً من الحرية للشاعر في عملية الإبداع الشعري، وقد يكون مرد ذلك إلى ثقافته العربية الغريبة، إذ من

الواضح أنه قد تأثر في نقده بالنقد اليوناني ولاسيما نقد أرسطو، بينما وجدنا أن الآمدي صاحب الثقافة العربية العربية، يطالب الشاعر بأن يترسم دروب القدماء، ويتبع سننهم في التعبير، وأساليبهم في القول، ومن هنا كان ميله إلى تفضيل البحري الوفي لطرائق العرب، على أبي تمام المتمرد على تلك الطرائق.

٧- حاول كثير من النقاد أن يقيس الشعر إلى الواقع، ويربطه به، ولذلك فقد رأوا أن مهمة الشاعر تقتصر على تصوير ذلك الواقع بدقة وأمانة، وكلما أجاد الشاعر في وصف ذلك الواقع والافتراب منه ومطابقتها، كان ذلك دليلاً على براعته في النظم، وقوة عارضته في الأداء الشعري، والعكس صحيح أيضاً، ومن هنا فقد أسقطوا بعض الشعر لأنهم وجدوا فيه نزوعاً قليلاً أو كثيراً نحو التحرر من سلطان الواقع، ورغبة في التعبير المختلف، وفي مقابل هذا فقد امتدحوا أشعاراً أحر لأن أصحابها قاربوا الواقع، ونجحوا في تصويره بل وفي مطابقتها أيضاً. ومن هنا أيضاً فقد طرحوا مبدأ الصدق في الشعر مثلاً، كالذي نراه عند ابن طباطبا العلوي في كتابه «عيار الشعر»^(٥١)، وليس يخفى ما في هذه النظرة من تقييد لحرية الشاعر وخياله، وحد من رغبته في التعبير، بطرائق جديدة، وأساليب مبتدعة.

(٥١) يقول ابن طباطبا: «ومع هذا فإن من كان قبلنا في الجاهلية الجهلاء وفي صدر الإسلام من الشعراء، كانوا يؤسسون أشعارهم في المعاني التي ركبوها على القصد للصدق فيها مديحاً وهجاءً، وافتخاراً ووصفاً...». عيار الشعر، لابن طباطبا العلوي (٣٢٢) تحقيق: د. عبد العزيز بن ناصر المانع، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض ١٩٨٥ م. ص ١٣، ويرى كذلك أن «أحسن التشبيهات ما إذا عكس لم ينتقض، بل يكون كل مثبه بصاحبه مثل صاحبه، ويكون صاحبه مثله مشبهاً به صورة ومعنى» عيار الشعر: ١٦.