The Republic Of Yemen
Taiz University

الجمهورية اليمنية
جامعة تعز
نيابة الدراسات العليا والبحث العلمي

مجلة بحوث جامعة تعز
سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية والتطبيقية مجلة دورية محكمة

الغلو بين التأصيل والاجراء في النقد الادبي القديم

د. هاشم العزام[1]

الملخص

سعى هذا البحث إلى قراءة "المبدع وعلاقته بنصه"، في كتاب الشعر والشعراء لابن قتيبة من حيث النظر إلى هذه العلاقة ضمن المحاور التالية: فقد تناول المحور الأول طبيعة علاقة المبدع بنصه من خلال النظر إلى ثنائية القدم والحداثة، الطبع والصنعة، وأقسام القصيدة، والمتلقي، كما تناول البحث هذه العلاقة في محور آخر ضمن ثنائيات جديدة وذلك من خلال النظر إلى الألفاظ والمعاني، والأوزان والقوافي، وأثر العامل البيئي، والبواعث النفسية وثقافة الشاعر، وانعكاس ذلك كله على النص الشعري.

العلاقة بين المبدع والنص

الشعر والشعراء لابن قتيبة نموذجاً

المقدمة:

لقد شغلت المدونة النقدية القديمة ردحاً من الزمن تبحث في تعليل العملية الإبداعية لدى الشعراء، والكشف عن مواهبهم وقدراتهم الشعرية، ولقد أرجعها النقاد القدامى إلى عوامل مختلفة منها: العامل الوراثي، والاستعداد الفطري، أو ما عرف بالطبع/ الإلهام، وأرجعها البعض الآخر إلى ما عرف بمذهب الصنعة، وأياً كان الأمر، فإن النقد القديم ركز على النص، ومبدعه، ومُتلقيه، بنسب متفاوتة، "ولما كان حوار المشتغلين بالتأويل ينصب على مثلث المؤلف والنص والقارئ، كانت العلاقة بين هذه الأطراف كما يبدو محورها النص"[1]. لذلك لا يمكن فهم النص عن طريق إظهار علاقته بمؤلفه أو بالكشف عن بنيته العميقة فقط، بل يجب تحليل العلاقة المتبادلة بين الكاتب والقارئ[2] .

كذلك أعلى النقد الحديث من أهمية المؤلف/ الشاعر، فالرومانسية أعلت من شأنه إذ جعلت ذاتيته محور العملية الإبداعية، وحضوره في النص طاغياً[3]. وفي الوقت الذي تحدث لويجي باريسون عن كيفية تشكل الكاتب بوصفه محفلاً ثاوياً في النص[4]، كان المنهج النفسي في تحليل النصوص قد جعله محور العملية الإبداعية وهدفها.

بعد هذا سيتوجه الدارس الحالي إلى كتاب نقدي قديم، له من الشهرة ولصاحبه ما لهما، ليقرأ فيه محوراً هاماً من محاور العملية الإبداعية، ألا وهو الشاعر بوصفه مبدعاً، وعلاقته بنصه كما يرى ابن قتيبة هذه العلاقة، والشكل الذي يجب أن تكون عليه من خلال ثلاث ثنائيات هي القدم والحداثة، الطبع والصنعة، اللفظ والمعنى. ويرى الدارس أن اهتمام "ابن قتيبة متجه في اغلبه نحو الشاعر، دون إغفال للشعر والجمهور، فهو: إما متكلف أو مطبوع، ولحالته النفسية أثرٌ بين في الشعر. وللغرائز عند الشعراء أثرٌ في تباينهم في الفنون الشعرية المختلفة، ومن التفت إلى الشاعر واهتم به هذا الاهتمام، بين الأركان الثلاثة الشاعر– والشعر– والجمهور"، كان لابد له من أن يعرج على ما يحتاجه الشاعر من ثقافة[5]. ولقد لفت ابن قتيبة المبدع إلى الاهتمام بنصه الشعري، متحدثاً عن العملية الإبداعية بقطبيها الشكلي والموضوعي، تحدث عنها من الداخل كما تحدث عنها من الخارج ولم يترك ابن قتيبة أمام المبدع شاردة من شأنها تجويد النص الشعري إلا وأوردها.

لقد بدأ ابن قتيبة الحديث مع المبدع عن العملية الإبداعية/ النص الشعري بوصفه بناءً معمارياً يحرص البنّاء فيه على أن يسلحه بكل أدوات البناء التي تزيده قوة، وصلابة، ومتانة، تنعكس رونقاً، وجمالاً، وكذا النص الشعري مثل البناء حرص ابن قتيبة أن يظهره قوياً متماسكاً، صلباً، سليماً، مبرأً من العيوب، خالياً من الأخطاء،

(1) أستاذ مشارك/ النقد الأدبي-جامعة البلقاء التطبيقية قسم اللغة العربية التطبيقية- كلية إربد الجامعية.

واللحن، والغلط، مبتعداً به عن كل الهنات التي قد تلحق به التشويه والأذى، أو التي قد تتسبب في تعميته وغموضه وتعقيده، لذا جاء حديث ابن قتيبة عن العملية الإبداعية حديثاً متكاملاً ينضح بنصائح يسديها للمبدع/ الشاعر، مطالباً إياه الأخذ والالتزام بها، تحدث عن أقسام القصيدة وشرائحها، وتحدث عن نسب هذه الشرائح، والاعتدال الذي يحكم هـذه النسب أو الأحجام، وعن اللياقة الناتجة بعد مراعاة التناسب والاعتدال، وتحدث عن الوجه الآخر عن الفوضى التي قد يسببها تجاوز شريحة وأخرى إفراطاً وتفريطاً.

وتحـدث عن الألفاظ عندما تكون مفردة: خصائصها وصفاتها والشروط الفنية الواجب توفرها، كي تكسبها فـصاحة وبلاغـة، أبهة وجمالاً، رونقاً ورشاقة، كما تحدث عن الوجه الآخر، عن مجافاة الصفات الجميلة للألفاظ، وإحلال الصفات القبيحة: كالغرابة والوحشية والحوشية التي من شأنها أن تجعل الألفاظ كزّه غريبة نادرة ثقيلة على الذوق، لا يستجيزها اللسان، بعيدة عن المتداول والمألوف.

وتحـدث عن الألفاظ بعد دخولها في تراكيب/ سياقات تحدث عنها بوصفها جملاً وتأليفات، وكيف يمكن أن تكـون سـهلة حـسنة المطالـع والمخـارج... وتحدث عن المعاني، كما تحدث عن ذات المبدع، وبواعثه النفسية وعـواطفه، وتحـدث عـن البيئة وأثر العامل البيئي على المبدع، وتحدث عن العوارض التي قد تعترض الإنسان، وتؤثـر سـلباً في العملية الإبداعية، وتحدث عن المتلقي بوصفه طرفاً فاعلاً في النص، ومتفاعلاً في الوقت نفسه، وكـيف يجـب مـراعاة احتياجاته من حيث مقامه الطبقي، وثقافته، وحالته النفسية. جاء هذا الحديث بشكل نظري مجـرد كمـا جـاء من خلال تعليقات ابن قتيبة على شعر الشعراء أثناء الترجمة لهم، ومثلما تحدث ابن قتيبة عن الإطـار فـي العملية الإبداعية، تحدث عنها من الداخل، تحدث كيف يمكن أن يكون الشاعر متكلفاً، وكيف يمكن أن يكـون الـشعر مـتكلَّفاً أيـضاً، وصفات وخصائص كل منهما، وتحدث عن الشاعر والشعر المطبوع. لذلك سيجيء الحديث عن كل هذا مفصلاً في ثنايا البحث.

المحور الأول:

سـيناقش الـدارس الحالـي فـي هذا المحور ومن خلال نصوص ابن قتيبة في كتاب الشعر الشعراء أثر الثنائيات التالية على العملية الإبداعية وتأثر المبدع تحديداً بها وهي: ثنائية القدم والحداثة، الطبع والصنعة، المتلقي وأقسام القصيدة.

يظهـر اهتمام ابن قتيبة بالمبدع/ الشاعر في كتابه الشعر والشعراء بشكل واضح، إذ لا تكاد تخلو صفحة مـن صفحات الكتاب دون أن تكون هناك إشارة واضحة وصريحة إلى المبدع، وقد جاء ذلك من خلال حديث الرجل عـن العملـية الإبداعـية برمتها كأسلوب فني ينتهجه ابن قتيبة، وعلى اعتبار أن هذا الأسلوب "اختيار واعٍ يسلطه المؤلف على ما توفره اللغة من سعة وطاقات"[6]، من شأنها أن تجعل منزلة النص الفنية في مستوى عالٍ، ومرتبة متقدمة، لذلك نجد ابن قتيبة يصر في كتابه على إحداث مبدأ التناسب والاعتدال، من خلال حسن التقسيم، والموازنة المقـبولة، وفـي المقابـل حذره من ارتكاب الخطأ، والإكثار من الضرورات، والإيغال في استعمال الوحشي والنادر والغـريب مـن الألفاظ، وحذره من الألفاظ النابية، أو أن يلج الشاعر في موضوعات قد تصطدم مع العرف والعادة، بكـل هذا الحرص على إخراج النص بصورة جميلة متقنة، يدور حديث الرجل في كتابه حول الاهتمام بكيمياء النص وجزئياته من الناحية الفنية والموضوعية، شاملاً حديثه عن الإطار على حد سواء.

ولمـا كانـت منـزلة المبدع تتحدد بناءً على تجويده لنصه الشعري، لا باعتبارات أخرى، طمأن ابن قتيبة المـبدع مـن القلق على مكانته الفنية في المواقع التي يخشى فيها على هذه المكانة، طمأنه على سبيل المثال من قـضية القـدم والحداثة التي كانت تؤرقه، وعلى أساسها كان يرد شعر الشعراء، أو يحظى بمكانة عالية "ولا نظرت إلى المتقدم منهم بعين الجلال لتقدمه، وإلى المتأخر منهم بعين الاحتقار لتأخره، بل نظرتُ بعين العدل على الفريقين

وأعطيت كلاً حظه ووفرت عليه حقهُ"[7]. يظهر هنا -بما لا يدع مجالاً للشك- أن ابن قتيبة يبني مقياسه على "أساس فني خالص، وهو الحكم على الشعر بما فيه من قيم شعورية وتعبيرية من غيرما نظر إلى صفة القدم والحداثة"[8]، وعلى مدى احترام المبدع لقواعد اللغة، وفنية الألفاظ، وصرامة الجملة من الناحية التركيبة. "فكل من أتى بحسن من قول أو فعل ذكرناه له وأثنينا به عليه، فلم يضعه عندما تأخر قائله، ولا حداثة سنة، كما أن الرديء إذا ورد علينا للمتقدم أو الشريف لم يرفعه عندنا شرف صاحبه ولا تقدمه"[9]، فالأساس عنده "أي النظر للشعر من حيث موافقته لمعايير الفصاحة وسلامة التركيب، ودقة المعاني، والأصالة؛ لأن هذه الخصائص جميعاً هي ما ينبغي توفرها في كل ما يستشهد به في الأحوال التي ذكرها"[10].

"فهذا المقياس الذي اقترحه ابن قتيبة لقياس الشعر ونقده، يكاد يكون أصح مقياس التقينا به حتى الآن في تاريخ النقد العربي، وقد وضع به أول أصل من أصول النقد، وهي ضرورة توخي الموضوعية والحيدة تجاه النص الأدبي، الذي ينبغي أن يُقدّر على أساس ما تضمنه من قيم فنية وجمالية، دونما نظر إلى اعتبارات القدم والحداثة أو شهرة صاحبه أو إعجاب الناس به"[11]. لا "بل نجد الرجل قد عاب على من يأخذ معيار القدم والحداثة ميزاناً يضع عليه الشعراء "فإني رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف لتقدم قائله ويضعُه في متخيره، ويرذل الشعر الرصين ولا عيب له عندهُ إلا أنه قيل في زمانه أو أنه رأى قائله"[12].

كما طمأن ابن قتيبة المبدع على موقفه الفني، ونظرة النقاد إليه شاعراً متكلّفاً كان أم مطبوعاً، فالرجل لم ينحز لأيٍّ من الفريقين على حساب الآخر، إذ بقي المعيار الفني للنص هو الأهم، ونجاحه يقاس بمدى تجنب النص للغلط والخطأ، ونجاحه في انسجامه مع أعراف وقواعد اللغة والنحو. لذلك يؤكد أن من الأسباب الموجبة لتأليف الكتاب اختياره على أساس ما يستحسن من أخبار الرجل وما يستحسن من شعره، وما أخذته العلماء عليهم من الغلط والخطأ في ألفاظهم أو معانيهم ... وعن الوجوه التي يختار الشعر عليها ويستحسن لها"[13]، وهو بوصفه مبدعاً في تأليف كتابه يُنبه إلى أنه يجب أن يذكر من الأمور ما يتعلق منها بما يحتاجه المتلقي وحسب "وإذ كنت أعلم أنه لا حاجة بك إلى أن أسمي لك أسماء لا أدل عليها بخبر، أو زمان، أو نسب، أو نادرة، أو بيت يُستجاد، أو يستغرب" [14]، يلمس الدارس من النص السابق أنه يكشف عن اللياقة التي تحققها النصوص عند الوقوف على ما يحتاجه المتلقي، دون التجاوز وإشغاله بأمور لا يحتاجها يسهب ويطيل بذكر الأخبار دونما حاجة لها وهذا من مظاهر اللياقة في الحديث والتأليف.

بعد هذا يجيء حديث الرجل عن القصيدة، وأقسامها محكوماً بجملة من الشروط الموضوعية والفنية، يفصل القول فيها على هذا النحو "وسمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار، فبكى وشكا وخاطب الربع...، ثم وصل ذلك بالنسيب فشكا شدة الوجد وألم الفراق، ليميل نحوه القلوب ويصرف إليه الوجوه، ويستدعي به إصغاء الأسماع إليه، لأن التشبيب قريب من النفوس، لائط بالقلوب، فإذا علم أنه استوثق من الإصغاء إليه والاستماع له، عقب بإيجاب الحقوق، فرحل في شعره، وشكا، التعب، والسهر، وسرى الليل، فإذا علم أنه أوجب على صاحبه حق الرجاء وذمامة التأميل وقرر عنده ما ناله من المكاره في المسير، بدا في المديح فبعثه على المكافأة وهزه للسماح وفضله على الأشباه" [15]. كل هذا الحديث عن الأقسام الرئيسة التي تتشكل منها شرائح النص، وبهذه الكيفية، يتأتى لإدراك ابن قتيبة أن القوالب النمطية للقصيدة/الشرائح على هذه السنن التأليفية تستطيع أن تنهض بالمعنى المخبوء في ثنايا النص، كما ينطوي النص أيضاً على عدد من القضايا الفنية والموضوعية، كالحديث عن الوحدة الموضوعية والوحدة المعنوية، والمتلقي، وسيجيء الحديث عنها، إذ يلمس الدارس من النص السابق أن ابن قتيبة، يضع أمام المبدع جملة من الخطوات عليه اتباعها، من حيث البناء العام للنصوص الشعرية، وهو ما سمي بسلم بناء القصيدة الموضوعي، فيرتب أمامه

الأقسام والشرائح التي يجب أن يكون عليها النص، وفق الترتيب الذي ذكره، وهذه وصفة فنية مجانية من الناحية الموضوعية يقدمها ابن قتيبة للمبدع، والدارس الحالي، يرى أن النص السابق متعدد الأغراض متشعب الأهداف، فابن قتيبة يرمي إلى إصابة أشياء كثيرة، من خلال وضع النص أمام المبدع مجزءاً محللاً إلى مواده الأولية، لكي يعرف كيف استوى بصورته النهائية "وهذا ما يسمى بسجل النص وهو كل ما يعتبر بمثابة المواد الأولية للبناء، ثم يعود من خارج النص إلى داخله"[16]، لذلك يطالبه بالحرص على إحداث مبدأ التناسب والاعتدال بين شرائح القصيدة من حيث الترتيب وحسن التوزيع.

ثم يجد الدارس في النص السابق حديثاً خاصاً بالمتلقي من حيث ربط السامع/ المخاطب بالمبدع، وذلك من خلال العزف على الجغرافيا النفسية يأتي هذا عندما يقوم بتذكيره بجملة من الأمور العاطفية وإثارته وتشويقه دوماً، في الوقت الذي يحرص فيه ابن قتيبة أن يذكر المبدع بالانتقال المنطقي من غرض إلى غرض، محافظاً في ذلك على جو وطقس نفسي متتابع، يلح ابن قتيبة في نصه السابق الذي اجتزأ منه الدارس الأجزاء التي تتحدث عن شرائح القصيدة أن يفسر لماذا يجب أن تبدأ القصيدة بالأطلال، فالنسيب، فالرحلة... وهو تفسير مقنع، كل هذا الحرص من ابن قتيبة مبعثه وصول الرسالة التي يحملها النص إلى طرف العملية الإبداعية وهدفها الرئيسي وهو المتلقي، فأي إهمال أو تجاهل له ستؤول العملية الإبداعية إلى الفشل "فابن قتيبة مؤمن أن بناء القصيدة على هذه المقدمات إنما كانت تستدعيه الرغبة في لفت الانتباه، وإشراك السامعين في عاطفة الشاعر، وهي عاطفة تسهل المشاركة فيها لأنها قريبة إلى القلوب جميعاً"[17]، "فالمؤلف النموذجي هو الذي يوكل إليه تشكل قارئه النموذجي وذلك على هيئة استراتيجيات نصيّة، وفي هذا يتطابق البحث عنه مقاصد الكاتب ومقصد النص"[18]. كما يرى ابن قتيبة أن بناء القصيدة "أن يظل متناسب الأجزاء معتدل الأقسام فلا يطيل قسماً فيها فيمل السامعين، ولا يقطع بالنفوس ظمأ إلى المزيد[19].فإنه في وقفته هذه عند مبدأ التناسب مرتباً، يحس ابن قتيبة إحساساً دقيقاً، بالطول المعين الذي لا بد للقصيدة أن تحافظ عليه[20].

وليوسف بكار رأيٌ مفاده أن "هذا النص يكشف عن أشياء في ابن قتيبة، فهو يرى لا مندوحة عن المقدمة التي تتألف من الوقوف على الأطلال، والغزل، ووصف الرحلة، وثاني الأمور التي يكشف عنها نص ابن قتيبة، سبب المقدمة، وأهمية هذا السبب، فالأطلال لذكر أهلها الظاعنين، والغزل لإستمالة القلوب، واستدعاء صفاء الأسماع" [21]. وجعل باحث آخر من سلوك هذا المنهج، ومن العدل بين هذه الأقسام وتوزيعها، شرطاً سوياً من شروط الإجادة في الشعر[22].

يقول بكار معلقاً على النص نفسه "وقد كان ابن قتيبة في ما أرى في موضوع مقتضى الحال "أقرب إلى العامل النفسي، بأن التفت في طول القصيدة، إلى علاقتها بالسامع...، وإلى صيرورة القصائد وعلقوها بالأفواه والأسماع... والنص واضح الدلالة على وجوب مراعاة أحوال السامعين كل السامعين في النشوة والسآمة معاً"[23].

ويتفق الدارس مع ما ذهب إليه محمد رمضان الجربي في استنباطه من نص ابن قتيبة السابق من أن الوحدة المعنوية والترابط بين أجزاء القصيدة العربية موجودان، والترتيب فيها طبيعي، والانتقال من غرض إلى غرض ملاحظ في ذهن الشاعر، يترتب عن هذا الانتقال أهداف وأغراض نبيلة، تجعل من النص الأدبي وحدة متكاملة، وليست أشتاتاً متفرقة، وأشلاءً ممزقة لا يربطها رباط، ولا يحدد معالمها منهج فني محدد، كما يدعي بعض النقاد المحدثين الذين حكموا على القصيدة الطللية بأنها فاقدة للوحدة العضوية[24].

ويتابع ابن قتيبة "فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب، وعدل بين هذه الأقسام، فلم يجعل واحداً منها أغلب على الشعر، ولم يطل فيمل السامعين ولم يقطع بالنفوس ظمأ إلى المزيد"[25].

ويستشف الدارس –من خلال النص السابق– أن ابن قتيبة يغري المبدع بالسير على هدي الأساليب التي أوضحها أمامه مراعياً في ذلك المعايير الفنية التي تضمن اللياقة في الخطاب الشعري: كالاعتدال، والتناسب، وحسن التقسيم، والتسوية، دونما إفراط أو تفريط، مراعياً في ذلك احتياجات المتلقين وتشوقهم، محذراً في الوقت نفسه من الملل والسأم.

ولذلك أخفق بعض الشعراء عندما جعل بعض هذه الأقسام أطول من بعض، وعوقب على ذلك "فقد كان بعض الرجاز أتى نصر بن سيار والي خرسان لبني أمية فمدحه بقصيدة تشبيبها مائة بيت، ومديحها عشرة أبيات، فقال نصر: والله ما بقيت كلمة عذبة، ولا معنى لطيف إلا وقد شغلته عن مديحي بتشبيبك، فإن أردت مديحي، فاقتصد في النسيب" [26]. "وقيل لعقيل بن علقة: مالك لا تطيل الهجاء؟ فقال: يكفيك من القلادة ما أحاط بالعنق... وقيل لأبي المهوش الأسدي: لمَ لا تطيل الهجاء؟ فقال: لم أجد المثل السائر إلا بيتاً واحداً" [27].

يلاحظ الدارس على الأخبار التي أوردها ابن قتيبة أن الشعراء قد يخفقون في تحقيق مطالبهم، نتيجة عدم تجويدهم لنصوصهم تلك، وأنهم يغلبون قسماً على قسم، فيطيلون في جانب ويقصرون في آخر، ولذلك أوصى المتلقي المبدع بقوله إن أردت مديحي فاقتصد في النسيب، وطالبه أن يذهب إلى الغرض مباشرة، دونما تطويل، فالإيجاز وتكثيف الدلالة وإصابة الغرض هي من خصائص بلاغة الأمثال، فما يُحسب لابن قتيبة أنه يقوم بالتنظير للعملية الإبداعية ثم بعد ذلك يعطي الأمثلة التطبيقية سلباً أو إيجاباً، ثم أعاد الرجل المحاولة مرة أخرى، فقال لنصر

هل تعرف الدار لأم الغمرِ دع ذا، وحبّر مدحةً في نصر

فقال نصر: لا ذلك، ولا هذا، ولكن بين الأمرين[28]، لذلك قام المتلقي بتعديل أسلوب المبدع في الخطاب، منبهاً إلى قواعد اللياقة ومقامه الطبقي بما يتناسب وثقافته ومزاجه وميوله.

ولكي لا يشعر المتلقي بالانتقال المفاجئ في الحديث، أو أن يجد نفسه غريباً أمام ما يسمع من عبارات وتراكيب تبدو غريبة، طالب ابن قتيبة المبدع بحسن التخلص، والحرص على تحقيق جماليات التجاور، والارتباط العضوي، والموضوعي بين الأبيات معتبراً عدم تحقيق ذلك من علامات التكلف ومظاهره "وتتبين التكلف في الشعر أيضاً بأن ترى البيت فيه مقروناً بغير جاره مضموماً إلى غير لفقه، لذلك قال عمر بن لجأ لبعض الشعراء: أنا أشعر منك، قال: ولم ذلك؟ قال: لأني أقول البيت وأخاه، وأنت تقول البيت وابن عمه"[29].

وقد يقع بعض القراء ضحية بعض العبارات النقدية في كتاب ابن قتيبة إذا لم يقوموا بفحص هذه السياقات ويعيدوا القراءة تلو القراءة فيها، فبعد أن يحرر ابن قتيبة الشاعر المحدث من ربقة الانقياد للشاعر القديم، يعود فيطالبه بالالتزام بمنهجهم. ويبدأ الدارس الحالي في مناقشته لهذا النص من حيث ذكر إحسان عباس بقوله "وقد فهم بعض الدارسين أن ابن قتيبة يصر على أن يظل هذا الشكل، نظاماً حازماً لكل شاعر جاهلياً كان أم إسلامياً أم محدثاً، وأنه حرم على المتأخرين التحلل من ربقة هذا النظام، وهذا الوهم منشؤه قول ابن قتيبة فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب... وما أرى ابن قتيبة هنا يؤكد شيئاً سوى التناسب"[30]. فابن قتيبة يريد للشاعر المحدث أن ينهل من الأساليب الجياد على يد من أبدع من الشعراء القدماء، وفي مختلف الموضوعات كما أن للشاعر المحدث حرية الاختيار من موضوعات زمانه وأساليب معاصريه وأقرانه من الشعراء المبرزين، لذلك هو يفتح الباب أمامه على الماضي والحاضر معاً من أجل إخراج نص قوي متماسك، ولينمي لدى المبدع حس التمييز بين الخطأ والصواب؛ من أجل أن لا ينزل مستوى الشاعر المحدث عما كان قد وصل إليه من التفوق والنجاح.

أما قوله "وليس لمتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين في هذه الأقسام فيقف على منزل عامر أو يبكي عند مشيد البنيان، لأن المتقدمين وقفوا على المنزل الداثر والرسم العافي، أو يرحل على حمار أو بغل؛ لأن المتقدمين رحلوا على الناقة والبعير"[31]، أو يرد على المياه العذاب الجواري؛ لأن المتقدمين وردوا على الأواجن

والطوامي، أو يقطع إلى الممدوح منابت النرجس والآس والورد؛ لأن المتقدمين جروا على منابت الشيح والحنوة والعرارة"[32] قد يصطدم ظاهر هذا النص مع النصوص التي أباحت للمبدع الحرية التامة في تشكل نصه الشعري، والتي على أساسه سيقيم، ويتفق الدارس مع ما ذهب إليه إحسان عباس إذ يقول "فليس ثمة أوضح منه في الدلالة على تحريم التقليد الشكلي المضحك، وإحلال مواد الحضارة محل مواد البداوة في الشعر... للشاعر أن يجدد بما يناسب عصره دون حكاية قياسية تدل على ضعف الخيال، أو أن يعيد ذكر الرحلة ووصف الطلل، وإن لم يوجد في عصره، فأما المحاكاة القاصرة، فإنها سيئة الوقع تستثير الاهتزاء"[33].

ونبه ابن قتيبة المبدع من تقليد الشاعر القديم في كل شيء، لأنه قد يقع في نفس الأخطاء التي وقع فيها الشاعر القديم، إذا لم يأخذ بالحسبان متغير الزمان، بل يجب أن يكون للشاعر شخصيته الواضحة في التعبير عن الموضوعات، واختيار أدوات التعبير المناسبة لذلك "وليس للمحدث أن يتبع المتقدم في استعمال وحشي الكلام الذي لم يكثر، ككثير من أبنية سيبويه، واستعمال اللغة القليلة في العرب"[34]، ويتفق الدارس الحالي مع الرأي القائل إننا "نجد ابن قتيبة ربما لأول مرة يطلب إلى الشعراء المحدثين أن لا يتبعوا المتقدمين في استعمال وحشي الكلام، واللغة القليلة في العرب"[35]. ولعل ابن قتيبة من أوائل الشعراء الذين وقفوا بجرأة من الشعراء القدامى هذا الموقف الجريء.

فلم يتأثر بتلك النزعة التي كانت سائدة في أوساط علماء اللغة، حيث يقصرون اهتمامهم على الشعر القديم، فلا يرون غيره ويستجيدونه؛ لأنه قديم، وإن كان سخيفاً، ويفضلونه على الجديد، وإن كان يفوق هذا القديم، فتراه يُخلص نفسه منذ اللحظة الأولى من هذه النزعة، فالمتأخر من الشعراء لا يضعه عنده تأخره ولا حداثة سنه"[36]. كما ينجلي نص ابن قتيبة عند معيار هام من معايير النقد العربي إذ إن أول قاعدة قررها هي ضرورة الحيدة تجاه النص الأدبي كما سلف بغض النظر عن الملابسات، وعدم التأثر بآراء العلماء السابقين، فالشاعر الجاهلي والمخضرم والأموي والعباسي في ميدان الفن والأدب سواء، فالشعر وحده مقياس تقدم الشاعر ونبوغه وعلو منزلته في ميدان الفن، دون النظر إلى من تقدمه أو تأخره في الزمان. فأخص خصائص الناقد، في نظره، أن يقوّم الشعر والشعراء أو يستحسن أو يستهجن أدبهم وفقاً لِما عليه ذوقه، وما يحتوي عليه النص من الخصائص الفنية[37]. على أن الشعراء يجب أن يجودوا في نصوصهم من الناحية الفنية، لأن معيار الحسن والقبول هو سلامة البناء الفني للنص، ولا ضير من تقليد من أبدع وتفوق في موضوعات ابتدعها.

ولذلك ينصح الشعراء باتباع من تفوق قبلهم في نظم القصائد "وقد سبق امرؤ القيس إلى أشياء ابتدعها، واستحسنها العرب، واتبعته عليه الشعراء من استيقافه صحبه ورقة النسيب وقرب المأخذ"[38]. "وقال أبو عبيدة معمر بن المثنى: يقول من فضّله إنه أول من فتح الشعر واستوقف وبكى في الدمن ووصف ما فيها، وذكره عمر بن الخطاب فقال: سابق الشعراء خسف لهم عين الشعر"[39]، ولكن الشاعر نفسه قد لا يحظى بنفس الإطراء في موضوعات أخرى كان المجتمع قد تعامل معها على قاعدة الرفض وعدم القبول "ويعاب عليه تصريحه بالزنا والدبيب إلى حرم الناس، والشعراء تتوقى ذلك في الشعر وإن فعلته"[40]، ويكون شاعر آخر أقل منه منزلة شعرية لكن يتفوق عليه في موضوعات يقرها المجتمع ويحببها في الشعر، "كان زهير يتأله ويتعفف في شعره، ويدل شعره على إيمانه بالبعث"[41].

وسيناقش الباحث في نهاية المحور الأول ثنائية الطبع والصنعة، هذه الثنائية ترددت في كتاب الشعر والشعراء بشكل واضح وقد جاء فيه "ومن الشعراء المتكلف والمطبوع"[42]، وجاء فيه أيضاً "والمتكلف من الشعر وإن كان جيداً محكماً فليس به خفاءٌ على ذوي العلم، لتبينهم فيه ما نزل بصاحبه من طول التفكر وشدة العناء،

ورشح الجبين، وكثرة الضرورات، وحذف ما بالمعاني حاجة إليه، وزيادة ما بالمعاني غنىً عنه"[43]. وجاء فيه أيضاً "فالمتكلف هو الذي قوّم شعره بالثقاف"[44].

ولعل النقاد المحدثين وقفوا عند لفظة المتكلف من الشعراء السابقين وذهبوا في تأويلها كثيراً، منهم من ذهب إلى أن الرجل لم يفرق بين التكلف بمعناه الإيجابي أو السلبي، وغير هذا كثير، ولا يرى الدارس بأساً من مناقشة هذه القضية؛ ولأنها تقع ضمن هذا المحور.

فإحسان عباس يعلل استخدام المتكلف في موضع واحد ولكن في معنيين مختلفين بقوله "وقد خفي على الدارسين المحدثين، أن قلة المصطلح لدى ابن قتيبة جعلته يستعمل هاتين اللفظيتين بمدلولات مختلفة، فالتكلف حين يكون وصفاً للشاعر، مختلف عن التكلف حين يكون وصفاً للشعر"[45].

ويرى باحثٌ آخر قائلاً ونستشف من هذه العبارة عدم فصله بين التكلف والصنعة، وكأنه يجاري الأصمعي في القول بقبح التكلف. ويعتبر زهيراً والحطيئة من المتكلفين، ولكن النظر الأصح إليهما يعتبرهما من الصانعين المثقفين، ففرق بعيد بين الصنعة والتكلف، إذ في الصنعة قدرة وحنكة وجمال، وفي التكلف قصور وعدم اكتمال وقبح.

وفي الصنعة لا تختفي الموهبة الشعرية، أو الطبع الشعري، وكذلك لا يعني الطبع القدرة على الارتجال أو القول على البديهة، ففرق بين الشعر المطبوع، والشعر الذي يقال على البديهة دون تروّ. وربما كان الشعر مطبوعاً، أو عليه رونق الطبع وقضى فيه صاحبه أياماً في عمله. ولكنه لم يثقفه ولم يعد فيه النظر والفكر ليعدل بين ألفاظه ومعانيه[46].

ولكن في الحديث عن مواصفات الشعر المتكلف وما ينتاب صاحبه من الكد والعي والضنك والحصر وعن مخرجات العملية الإبداعية المتكلفة، نصوص شعرية تحتشد فيها الضرورات، والخروج على قواعد اللغة نصوص مشوهة تصدم المتلقي مع ما تربى عليه ذوقه من الجمال لما فيه من تعقيد لفظي وتعمية في المعاني. إذ يطرح طه إبراهيم رأياً في هذه القضية حول خصائص الشعر المتكلف والمطبوع لدى ابن قتيبة قائلاً: "وأمارات الشعر المتكلف ترجع إلى أمرين: إلى الروح، والسليقة والطبع، وإلى التعبير والإبانة، وهو في نقد روح الشعر، يحيل القارئ على ما له من ذوق وحس، يدرك بهما ما نال الشاعر من طول التفكير وشدة العناء ورشح الجبين، فجمود النفس أو ركوده، والفجوة التي تحدث بين الشعر وروح قارئه، والشيء الذي يشعر به القارئ كأنه صاعد جبلاً حين يقرأ، كل ذلك من أمارات الشاعر المتكلف وكل ذلك دليل على أن الطبع غير قوي في الشاعر، وأن شعره لم ينبعث عن فطرة خالصة، كذلك يظهر التكلف في الإبانة والإفصاح، فكثرة الضرورات في النظم من مد المقصور، وتسهيل المهموز، وصرف الممنوع، ذلك من علامات التكلف، كما أن منها غموض الكناية، ولم يذكر ابن قتيبة أمارات الشعر المطبوع، ولكنها تأخذ ضمناً مما سبق، ومن كلامه عن المطبوعين من الشعراء، فالشعر المطبوع هو الذي صدر عن نفس تجد ما تقول، وانبعث عن سليقة، ووفق الشاعر فيه إلى الإبانة المصقولة الواضحة... فالينبوع الشعري وقوة الطبع والعبارات التي يدعو بعضها بعضاً ويأخذ بعضها بحجز كل أولئك من أمارات الشاعر المطبوع"[47]. لذلك يعاين الشعراء نصوصهم عبر مراحل مختلفة تتدرج في التنقيح وتنقية النصوص مما علق بها من قبح وصفات تشين الألفاظ والتراكيب.

ولو أمكن للرواة والمدونين أن يظفروا ببعض النصوص الأصلية، لكان من الطريف أن نتبين حظ كل مبدع من النقد، ونكشف عن كيفية انفعاله بنصه، عبر مقارنة بين المراحل التي قطعها النص حتى يصل إلى صيغته النهائية"[48].

المحور الثاني: بعد أن يُفهم ابن قتيبة المبدع ويدله موضوعياً وأسلوبياً إلى الشكل الذي يجب أن تكون عليه القصيدة، وكيف تترتب الشرائح والأقسام والنسب والأطوال التي يجب أن تكون عليها هذه الشرائح، وعلاقة المبدع بمن سبقه من أجداده الشعراء، وطبيعة موقفه منهم، وعلاقته بالمتلقي وحرصه على إرضائه وتشويقه وإبقائه نفسياً مربوطاً بنصه، والاعتدال في كل ما طرح من موضوعات، يبدأ معه الخطوة الفنية الثانية التي تتحدث عن جملة من التوازنات، هذه المرة ليست بين الأقسام والموضوعات، ولكن في القطب الفني للنص الشعري: الألفاظ والمعاني، الأوزان والقوافي، السياقات والتراكيب، وتحدث عن البواعث النفسية، وأثر العامل البيئي على الشاعر، واهتم بثقافته، مُنبهاً المبدع إلى ضرورة تنزه ألفاظه عن المبتذل والساقط والرخيص، وأنه يجب عليه أن يكد نفسه في البحث عن الشريف من الألفاظ والمعاني، واللطيف والمتجانس منها، ويجب أن يبتعد عن الغلط والخطأ واللحن والحوشي والوحشي من الألفاظ، هذه الصفات من شأنها أن تحدث التعقيد اللفظي وتُعمي المعنى، وتشوه النص، وترهق المتلقي وتربكه فيكد نفسه ولا يصل إلى مراده، وهذا ليس هو هدف الشعر. وقد سبق الجاحظ ابن قتيبة إذ يقول: "من شعراء العرب من كان يدع القصيدة تمكث عنده حولاً كريتاً وزمناً طويلاً، يرود فيها نظره، ويجيل فيها عقله، ويقلب فيها رأيه اتهاماً لعقله وتتبعاً على نفسه، فيجعل عقله زماماً على رأيه ورأيه عياراً على شعره"[49].

وإذا كان التنظيم الجمالي للغة يُعد قاسماً مشتركاً بين جميع الأجناس الأدبية اللفظية، فإنه أظهر في الشعر من غيره، فهذا الجنس الأدبي بمكوناته المتمثلة في شكله المنظوم أساساً يفرض انتباهاً خاصاً ومباشراً إلى النسيج اللفظي[50].

"وتبدو العملية التي وصفها الجاحظ معقدة إلى حد كبير إذ يعيش المبدع ازدواجاً عميقاً بين وظيفتي الخلق والتذوق، فهو ينشئ عالمه ويحدد في الآن نفسه مدى مطابقة هذا العالم المتخيل لما يتطلبه القول الأدبي من خصائص نوعية ملازمة له"[51]. ولا نجد عند ابن قتيبة قطعاً ثقافياً، بل تاريخاً موصولاً من الاعتناء بالنصوص يصل إلى حد القلق والتوتر الإيجابيين، مطالبةٌ حثيثة بفحص النص وعرضه على أدوات النقد ذاتياً، ووفق ما تعترف به قواعد اللغة، قبل أن يرى النور ويصبح عرضة للنقد من الآخر فضلاً عن أن هدف ابن قتيبة الأول هو حرصه على الجمال الذي يجب أن يتزيا به النص.

فعندما يقول ابن قتيبة "فالمتكلف هو الذي قَوّم شعره بالثقاف، ونقحه بطول التفتيش، وأعاد فيه النظر بعد النظر، كزهير والحطيئة. وكان الأصمعي يقول: زهير والحطيئة وأشباههما من الشعراء عبيد الشعر لأنهم نقحوه، ولم يذهبوا فيه مذهب المطبوعين. وكان الحطيئة يقول: خير الشعر الحولي المنقح المحكك"[52].

يكشف النص السابق للرجل عن أن الكلمات/ المفردات في الشعر تصبح غايات في ذاتها، ولأجل ذلك كان التركيز فيه على النسيج اللفظي، الذي يملك نوعاً من السحر، إن الشاعر يجعل التنظيم اللفظي هدفه الأول، فهو يحرص على التفنن الدقيق في الصياغة؛ لذلك يلح على معاينة النص مراراً"[53].

وجدير بالذكر أن يسجل الدارس التفوق لابن قتيبة في بنائه للنصوص معمارياً من الداخل بناءً قوياً متماسكاً مبتعداً به عن العبارات القلقة، الضعيفة، غير المستقيمة وغير المستقرة، وعن اللفظة الخشنة غير المستحبة، فإن المبدع إذا ما أخذ بوصايا ابن قتيبة، يصبح قادراً على أن يرد على أيّ تحدٍّ منطقي، لأنه يضبط النصوص، ويحكم قواعده، بطريقة يأمن فيها المبدع من العثرات؛ لذلك يذكر أن من علامات التكلف التي تحدث نشازاً في الذهن والنفس معاً، كما مر معنا، أن ترى البيت مقروناً إلى غير جاره، ومضموماً إلى غير لفقه، فالبيت وأخوه هو ما يسمى عند النقاد بالوحدة العضوية. وقد فطن ابن قتيبة إلى هذا المقياس الفني منذ أقدم العصور[54].

كما يركز ابن قتيبة على المبدع، يلفت نظره أيضاً إلى البواعث النفسية التي من شأنها رفع منسوب العملية الشعرية، التي من شأنها أيضاً أن تلعب دور المحرض، والمحفز على استفزاز المبدع، وألا يقترب من

النظم، إذا لم تؤاتيه الأهواء يقول "وللشعر دواعٍ تحث البطيء وتبعث المتكلف منها الطمع، ومنها الشوق، ومنها الشراب، ومنها الطرب، ومنها الغضب"[55]. ويورد ابن قتيبة أمثلة كثيرة في هذا المجال في كتاب الشعر والشعراء سيذكر الدارس بعضاً منها في حديثه ضمن هذا السياق: "أما دواعيه، وأسبابه، ومثيراته التي تحفز المشاعر وتحرك الانفعالات والعواطف، والنبوغ في غرض دون آخر فذكرها بقوله "وقيل لبعضهم من أشعر الناس فقال: امرؤ القيس إذا ركب، والنابغة إذا رهب"[56]. والدارس لا يتفق مع الرأي القائل "إن ابن قتيبة ينتقل إلى موضوعات أخرى تقع على هامش الموضوع الأساس كالدواعي النفسية التي تسهل قول الشعر على الشاعر، والدواعي النفسية المضادة التي من شأنها أن تنضب معين الشاعر"[57] وأظنه قد جانب الحقيقة، فمثل هذه الدوافع والبواعث النفسية في منتهى الضرورة إذ هي التي تشكل مزاج الإنسان وتنضج حسه الشعري والإبداعي وتحت وطأتها ينظم الشعر. "وقيل للحطيئة: أي الناس أشعر؟ فأخرج لساناً دقيقاً، كأنه لسان حية فقال: هذا إذا طمع[58]، وقال عبد الملك بن مروان لأرطأة بن سُهيّه: هل تقول الآن شعراً؟ فقال: كيف أقول؟ وأنا ما أشرب، ولا أطرب، ولا أغضب، وإنما يكون الشعر بواحدة من هذه[59]. فمثل هذه الانفعالات تؤدي إلى تنشيط النفس على الإبداع.

فابن قتيبة يتحدث حين يتحدث عن البواعث النفسية، إنما يتحدث عن المبدع بوصفه إنساناً، وعن احتياجاته الغرائزية كالطعام، والشراب، وغيرها، أو يتحدث عن نوازعه العاطفية كالمحبة والكراهية، ويتفق الدارس مع من يعتقد أن الشعراء يتفاوتون في ملكة الشعر، تفاوتاً كبيراً، وأن الينبوع الشعري عندهم يتفاوت غزارة ونضوباً أيضاً[60]. ويضيف الدارس أن هذه الغزارة أو النضوب تتفاوت تبعاً لنصيب الشعراء من العواطف (المحبة والكراهية)، وحظهم من متع الحياة ولذائذها، وتوفرهم على بيئات جميلة غناء معطاء، وأثر العامل البيئي فيهم وتأثرهم به، بمعنى انفعالهم وتفاعلهم مع ثلاثة المؤثرات: الغرائز والعواطف والبيئة، يكون حظهم من الشعر غزارة او نضوباً، قوةً أو ضعفاً. وكيف تساهم هذه الأقانيم الثلاثة في تشكل العملية الإبداعية لدى المبدع. "وقد حام ابن قتيبة بكلامه حول العاطفة التي هي أحد عناصر الأدب، وان لم يسمها باسمها وذلك عندما تكلم عن بواعث الشعر وعلى الأوقات التي يبعد فيها قريبه"[61]. وقيل للشنفرى حين أُسر: أنشد. فقال: الإنشاد على حين المسرّة[62]. وقال أحمد بن يوسف الكاتب لأبي يعقوب الخريمي: مدائحك لمحمد بن منصور بن زياد يعني كاتب البرامكة أشعر من مراثيك فيه وأجود؟ فقال كنا يومئذ نعمل على الرجاء، ونحن اليوم نعمل على الوفاء، وبينهما بونٌ بعيد"[63].

ولذلك نرى ابن قتيبة يورد الأمثلة على تمنع الشعر، أو اختلاف مستوياته عند الشاعر الواحد باختلاف العامل النفسي والبيئي معاً هبوطاً وارتقاءً، "ولهذه العلل تختلف أشعار الشاعر ورسائل الكتاب"[64]. كما يتفاوت الشعراء أيضاً من حيث الاستعداد الفطري للنظم في موضوعات دون أخرى أيضاً منهم الطبع مختلفون، منهم من يُسهل عليه المديح ويعسر عليه الهجاء، ومنهم من يتيسر له المراثي ويتعذر عليه الغزل"[65]. وكان الفرزدق زير نساء وصاحب غزل، وكان مع ذلك لا يجيد التشبيب، وكان جرير عفيفاً عزهاة عن النساء، وهو مع ذلك أحسن الناس تشبيباً[66]. ففي كل هذه الأمثلة التفات إلى النواحي النفسية، وربطها بنظم الشعر الذي لا ينبعث إلا عن إحساس، ولا يصدر إلا عن عاطفة ووجدان[67]. وقد يتمنع الشعر في ظروف، ولذلك أسباب جاء عليها ابن قتيبة.

"وتحدث ابن قتيبة في تعليل وقت النظم ولم يكن باستطاعة النقاد تعليل هذه الحالات لكنهم حاولوا ذلك وأرجعوها إلى أسباب وحالات نفسية تعرض للإنسان بحياته"[68]، قال ابن قتيبة "ولا يعرف لذلك سبب إلا أن يكون من عارض يعترض على الغريزة من سوء غذاء، أو خاطر غم"[69]. وقال ابن قتيبة "وللشعر تارات يبعد فيها قريبه، ويستصعب فيها ريضه، وللشعر أوقات يسرع فيها آتيه ويسمح فيها أبيه، منها أول الليل قبل تغشي الكرى، ومنها أول صدر النهار قبل الغداء، ومنها يوم شرب الدواء أو غير ذلك"[70].

والتفت ابن قتيبة أيضاً إلى عامل البيئة وأثرها وتأثيرها بالعملية الإبداعية، إذ يورد شاهداً على ذلك "قيل لكثير: يا أبا صخر كيف تصنع إذا عَسُر عليك قول الشعر؟ قال: أطوف في الرباع المخلية والرياض المعشبة فيسهل عليّ أرصنه ويسرع إليّ أحسنه"[71]. ويقال أيضاً: أنه لم يستدعَ شارد الشعر بمثل الماء الجاري والشرف العالي والمكان الخضر الخالي.

أما إحسان عباس، فقد تحدث عن البواعث النفسية عند ابن قتيبة في كتاب الشعر والشعراء، ضمن ثلاثة محاور، يقول (ولما وقع ابن قتيبة في نطاق الحديث عن الطبع بمعنى المزاج، كان لا بد له أن يلتفت إلى الحالات النفسية، وعلاقتها بالشعر، وقد تناولها من ثلاثة جوانب سيوردها الدارس الحالي وهي: من جانب الحوافز النفسية الدافعة لقول الشعر كالطمع والشوق والطرب، ومن جانب العلاقة بين الشاعر والزمن؛ لأن بعض الأوقات ذو تأثير خاص في المزاج الشعري كصدر النهار قبل الغداء، ومراعاة الحالة النفسية في السامعين[72].

وطالب ابن قتيبة المبدع والمتلقي بثقافة عالية وذلك لتوفر الشعر على مفردات قد يضطر إليها المبدع والمتلقي على حدٍّ سواء "ولهذا نجد ابن قتيبة يخص الثقافة السماعية بالاهتمام"[73]. "وكل علم محتاج إلى السماع وأحوجه إلى ذلك علم الدين ثم الشعر لما فيه من الألفاظ الغريبة، واللغات المختلفة، والكلام الوحشي، وأسماء الشجر والنبات والمواضع والمياه. فإنك لا تفصل في شعر الهذليين إذا أنت لم تسمعه بين شابه وسابه وهما موضوعان"[74]. فإن جهل المبدع، وثقافته الضحلة قد يوقعانه في كثير من المغالطات والأخطاء الفنية. ثم يلفت نظر المبدع إلى الأبعاد الفنية الأخرى التي على أساسها يتم اختيار الشعر والاعتناء به، والأساليب التي تجعله ملفتاً لنظر المتلقي، بمعنى أن مقياس نجاح النصوص الأدبية لا يتوقف فقط على تزويق الشعراء لنصوصهم من ناحية الاهتمام بقطبه الفني فحسب، بل هناك أمور أخرى تلعب دوراً بارزاً في تقديم هذه النصوص إذ "وليس كل الشعر يختار ويحفظ على جودة اللفظ والمعنى، ولكنه يختار ويحفظ على أسباب منها الإصابة في التشبيه، وقد يُختار ويحفظ لأن قائله لم يقل غيره، أو لأن شعره قليل عزيز، وقد يختار ويحفظ لأنه غريب في معناه، وقد يختار ويحفظ لنبل قائله"[75]. وهذه هي الأبعاد الفنية والموضوعية والاجتماعية التي تعطي الشعر قيماً في نظر المتلقين برأي ابن قتيبة.

كما أولى ابن قتيبة اهتمامه بالوزن، والموسيقى، وذلك من خلال وضع الألفاظ في مواضعها اللائقة بها، واختيار القوافي المناسبة، اهتماماً بالغاً، فقد جاء في كتابه، فصل خاص تحت عنوان "عيوب الشعر"، تحدث فيه عن عيوب القافية، وما تحدثه هذه العيوب من اضطرابات في القصيدة، ينعكس سلباً على الذائقة السمعية، وذلك من خلال الإيقاع المضطرب، فقد تحدث عن الأقواء وهو: اختلاف الإعراب في القوافي، وذلك أن تكون قافية مرفوعة وأخرى مخفوضة، والإطاء وهو إعادة القافية مرتين[76] وتحدث عن الإكفاء والإجازة وعن الإرداف، وطالب المبدع تجنب هذه العيوب "فلذيذ الوزن هو ما أمكن للمبدع أن يتجنب فيه الإفراط في الجوازات التي سمح له بها العلماء في باب التزحيف"[77] لذلك عاب ابن قتيبة على الأصمعي إدخاله بيتاً من الشعر في مختاراته، ليس سوياً من ناحية الوزن "والعجب عندي من الأصمعي أن أدخله في متخيره وهو شعر ليس بصحيح الوزن ولا حسن الروي ولا متخيّر اللفظ ولا لطيف المعنى"[78] "وكان يقال: إن النابغة الذبياني وبشر بن أبي خازم كانا يقويان، فأما النابغة فدخل يثرب فغُنّيَ بشعره ففطن فلم يعد للإقواء[79].

ونصح ابن قتيبة المبدع باختيار الألفاظ السهلة التي تحدث الأوزان السهلة، وفيما ذكرت منه ما دلك على ما أردت من اختيارك أحسن الروي، وأسهل الألفاظ، وأبعدها عن التعقيب والاستكراه، وأقربها من إفهام العوام..."[80] وحديثه هذا يشمل الألفاظ من حيث موسيقاها وجرسها ومن حيث إنها قافية للأبيات الشعرية وقريبة

من ألفاظ الثقافة السائدة "واستحب له ألا يسلك فيما يقول الأساليب التي لا تصح في الوزن ولا تحلو من الأسماع"[81].

ثم يذكر في مكان آخر رأياً يدلل فيه على قدرة الشاعر وكفاءته الفنية التي تتجلى بمقدرته على ضبط الإيقاع والموسيقى، عندما سُئل الحطيئة عن زهير فقال: "ما رأيتُ مثله في تكفيه على أكناف القوافي، وأخذه بأعنتها حيث شاء من اختلاف معانيها امتداحاً وذماً"[82].

كذلك من جملة ما امتدح به المطبوع من الشعراء، تفوقه في مجال القدرة على اختيار الكلمات التي تحسن في مواقعها قوافي وتحدث إيقاعاً متجانساً، ويتجنب فيها الشاعر الخلل العروضي وهذا محور أساس من محاور النبوغ، ولذلك المطبوع من الشعراء عنده هو الذي "سمح بالشعر واقتدر على القوافي، وأراك في صدر بيته عجزه، وفي فاتحته قافيته، وتبينت على شعره رونق الطبع ووشي الغريزة"[83] فقدرة الشاعر على إحداث المواءمة بين الصدر والعجز، ومنح المتلقي القدرة على التنبؤ والاستكشاف كل ذلك من مظاهر تفوق الشعراء ونبوغهم، وعلامة من علامات تمكنهم وفحولتهم، وقال عمر لابن عباس: أنشدني لشاعر الشعراء الذي لم يعاظل بين القوافي، ولم يتبع وحشي الكلام، قال من هو يا أمير المؤمنين؟ قال: زهير[84] وسيورد الدارس بعض الأمثلة التي خالفت قوانين العروض الخليلي.

ولكن بعض هذه الأخطاء ما يقع في حيز الضرورات الجائزة، أو غير الجائزة التي يلجأ إليها الشاعر مضطراً لإقامة الوزن أو القافية. ومن عيوب القافية غير الجائزة الإقواء والإكفاء، وهو اختلاف حركة الروي كقول النابغة:

قالتْ بنو عامرٍ خالُوا بني أسد يا بؤس للجهل ضرار لأقوامِ

ثم قال:

تبدو كواكبه والشمسُ طالعة لا النور نورٌ ولا الإظلامُ إظلامُ

أو السناد وهو اختلاف إرداف القوافي، كقول عمرو بن كلثوم:

ألا هبي بصحنك فاصبحِينا فالحاء مكسورة

ثم قال: تصفّقُها الرياحُ إذا جرَينا فالراءُ مفتوحة وهي بمنزلة الحاء ومن الجائز تسكين الروي المتحرك كقول امرئ القيس:

فاليوم أشربُ غيرَ مستحقبٍ إثماً من الله ولا واغِلْ

ومن عيوب الوزن اللجوء إلى الأوزان الثقيلة أو القبيحة

أما في إطار نقده للألفاظ والمعاني، فيذكر مُنذ المقدمة أنه سيورد "عما يستحسن من أخبار الرجل ويُستجاد من شعره، وما أخذته العلماء عليهم من الغلط والخطأ في ألفاظهم ومعانيهم"[85]. والأمور التي تؤدي إلى كساد الشعر، "فابن قتيبة قد قسم الشعر على أساس حسن الألفاظ والمعاني ورداءتهما، جعل لهذا فصلاً كاملاً في مقدمته للكتاب بعنوان أقسام الشعر وهي: ضرب منه حسُنَ لفظه وجاد معناه، وضرب منه حسن لفظه وحلا فإذا أنت فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى، ضرب منه جاد معناه وقصرت ألفاظه، وضرب منه تأخر معناه وتأخر لفظه[86].

وبالنظر إلى هذا التقسيم الرباعي لابن قتيبة في جودة الشعر وقبحه، اعتماداً على صفات الألفاظ، والمعاني، والأوزان والصلات بينهما، نرى أنه قد بدأ الخطوة الأولى نحو توجيه النقد إلى القواعد البلاغية التي

وضعها قُدامة في نقد الشعر، معتمداً على هذه القاعدة نفسها، كما نرى أن معاني ابن قتيبة التي يقصدها، ليست معاني الشعر المطلقة متضمنة حسن التعبير عن الحال والموقف أو التصوير للشيء تصويراً فيه إشباع وإرضاء لحس الشاعر وشعوره "[87]. "ولكل من اللفظ والمعنى في منهج ابن قتيبة مدلول خاص، ومدلول اللفظ عنده يعني "النظم والتآلف" المتمثل في اللفظ المفرد، والوزن والروي، وعلى هذا عندما يشير في الأضرب السابقة إلى حسن اللفظ، فإنه يعني صحة الوزن، وحسن الروي، واللفظ المفرد المتخير، أو بعبارة أخرى يعني الأسلوب، أما مدلول المعنى عنده فيعني الفكرة التي يبين عنها البيت أو الأبيات.

أما نعوت الحسن في اللفظ المفرد عنده، فيمثلها في كثرة الماء، والرونق، والسهولة، وحسن المخارج، والمطالع والمقاطع، وقربها من أفهام العوام، وبعدها عن التعقيد والاستكراه"[88]. ثم إن تعميق ابن قتيبة وتركيز الحديث على مواصفات وخصائص اللفظ الجيد منفرداً، وابتعاده عن كل ما يسوءه، وهو في طريقه لينضاف في تركيب وسياق، حتى ينتهي به الأمر مشكلاً نصاً شعرياً ناجزاً أمام المتلقي، هو حديث عن العملية الإبداعية/ التأليف، الشكل الآخر للكلمات بعد دخولها في السياقات. يظهر جدية الرجل وحرصه البالغ عن الجمال الذي هو نتيجة ومطلباً ملحاً ويظهر هذا جلياً من خلال المثال الذي يرويه بحق زهير، إذ يتجلى الصدق الفني والموضوعي في أبهى صوره. روي عن عمر بن الخطاب أنه قال: أنشدني لأشعر شعرائكم قيل: ومن هو؟ قال: زهير، قيل وبم صار كذلك؟ قال: كان لا يعاظل بين القول، ولا يتبع حوشي الكلام، ولا يمدح الرجل إلا بما فيه"[89]. فالمعاظلة هنا وصف للقول بشكل شامل، ولأسلوب الشاعر أيضاً، وبابتعاد زهير عنها، صار ينظر عمر بن الخطاب له على أنه أشعر الشعراء، والمعاظلة هي صفة من صفات عدم الحسن في التأليف الفني، والصدق الموضوعي. لذلك يجب أن تسلم الألفاظ من الغرابة، والحوشية، والتعقيد ومن اختلال الوزن، بمعنى أنه يريد اللفظ على صورتيه في الإفراد والتأليف[90].

ويتفق أكثر من باحث على أن ابن قتيبة يعني في حديثه عن الألفاظ والمعاني "التأليف والنظم، أنه يريد الصياغة كلها بما تضمه من لفظ، ووزن، وروي، وظاهر الأمر أن هذه الأضرب الأربعة لأقسام الشعر جاءت نتيجة حصر علمي، فللشعر عنصران اثنان عند ابن قتيبة لفظٌ ومعنى، وكلاهما يجيء حسناً حيناً ورديئاً حيناً[91]. ويعلل باحث آخر "على أي أساس تكون الصياغة حسنة أو حلوة أو قاصرة، وعلى أي أساس يكون المعنى جيداً أو متخلفاً؟ تكون الصياغة حسنة، عندما تكون حسنة المخارج والمطالع والمقاطع والسبك، عذبة، لها ماء ورونق، سهلة، بعيدة عن التعقد والاستكراه.... وتكون حسنة إذا خلت من عيوب الشعر، وضروراته، واستقام الوزن وحسن الروي، أما المعاني الجيدة فهي الحيوية المادية إن صح التعبير، والمعاني التي تتحدث عن تجربة أو أمر واقع في الحياة"[92]. ويتفق الدارس مع من ذهب إلى أن ابن قتيبة كان موضوعياً في النظر إلى ثنائية اللفظ والمعنى إذ يقول: "فيما انحاز الجاحظ إلى جانب اللفظ، ذهب ابن قتيبة مذهب التسوية ولهذه القضية ركنان (اللفظ والمعنى) ومميزان (الجودة والرداءة) ولا بأس أن يتجه ابن قتيبة في هذا نحو المنطق، وإن كان يكرهه علماً، فيجد أن الشعر أربعة أضرب لا تسمح العلاقة المنطقية في نظره بأكثر منها... فالمسألة إذن مسألة صلة بين المعنى واللفظ، وعلاقة الجودة في كليهما معاً هي المفضلة، وهذا يعني أن المعاني نفسها تتفاوت، ويستشف من أمثلة ابن قتيبة ان المعنى عنده قد يعني الصورة الشعرية، مثلما يعني الحكمة... إن قضية اللفظ والمعنى لم تتناول العمل الأدبي كله، بحيث تتطور إلى ما نسميه الشكل والمضمون "[93]. ويرى آخر "أن المعنى عنده فكرة واضحة، تحوي حكمة أو فلسفة أو أخلاقاً[94].

لذلك يعجبه من المعاني قول لبيد:

ما عاقب المرء الكريم كنفسه والمرء يصلحه الجليس الصالح[95]

هذا الضرب جاد معناه وقصرت ألفاظه، وإن كان جيد المعنى والسبك فإنه قليل الماء والرونق. يقول العربي درويش "تستطيع القول بأن الشعر الجيد عند ابن قتيبة هو الذي يحتوي على معنى، وأن المعنى عنده فكرة، أو معنى أخلاقي"[96].

وسيقوم الدارس بإيراد الأمثلة بناء على هذا التقسيم سواء أكانت سلبية أم إيجابية مورداً رأي ابن قتيبة، ويجد الدارس تطبيقات ابن قتيبة النقدية في مجالات مختلفة في نقده للنصوص، علميةً قد يعز نظيرها.

المثال:

ولما قضينا من منىً كلَّ حاجةٍ ومسَّحَ بالأركانِ مَنْ هو ماسِحُ

وشدَّتُ على حُدبِ المهاري رحالُنَا ولا ينظرُ الغادِ الذي هُوَ رائحُ

أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق المطيَّ الأباطِحُ

هذه الألفاظ كما ترى أحسن شيء مخارج ومطالع ومقاطع ويدرجها تحت صنف ضرب منه حسن لفظه وحلا فإذا أنت فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى[97] لكنها تخلو من المعنى الجيد.

وقال كقول النابغة (للنعمان)

خطاطيفُ حجنٌ في حبالٍ متينةٍ تمدُّ بها أيدٍ إليك نوازع

قال أبو محمد رأيت علماءنا يستجيدون معناه ولست أرى ألفاظاً جياداً ولا مُبنيةٌ لمعناه وعلى أني أيضاً لست أرى المعنى جيداً[98].

ويعلق على أشعار أخرى بقوله وهذا الشعر بيّن التكلف رديء الصنعة[99]. ويذكر:

وتقولُ بوزعُ قد دببتُ على العَصَا هلاَّ هزئتِ بغيرِنَا يا بوزَعُ

قال له أفسدت شعرك بهذا الاسم وكان رد هذا البيت بسبب عدم انسجام موسيقى لفظه بوزع.

أما بالنسبة للاعتناء بالألفاظ فقد أورد ابن قتيبة في أكثر من مكان في كتابه أنه سيذكر من الشعراء "أهل الأدب الذين يقع الاحتجاج بأشعارهم في الغريب وفي النحو"[100]. "وقال كل علم محتاج إلى السماع وأحوجه إلى ذلك علم الدين ثم الشعر لما فيه من الألفاظ الغريبة واللغات المختلفة والكلام الوحشي وأسماء الشجر... فإنك لا تفصل في شعر الهذليين إذا أنت لم تسمعه بين شابه وسابه وهما موضعان"[101]. فقال معلقاً على بيت النابغة:

كليني لهمٍ يا أميمة ناصبُ وليلٍ أقاسيه بطيء الكواكبُ

لم يبتدئ أحد من المتقدمين بأحسن منه ولا أغرب[102].

وقال:

فاليوم أشرب غير مستقبِ إثماً من الله ولا واغلِ

ولولا أن النحويين يذكرون هذا البيت ويحتجون به في تسكين المتحرك لاجتماع الحركات، وأن كثيراً من الرواة يروونه هكذا لظننته "فاليوم أسقى غير مستحقبِ"[103]

والبيت السابق لامرئ القيس.

وجاء فيه "وقال أبو محمد وقد رأيت سيبويه يذكر بيتاً يحتج به في نسق الاسم المنصوب على المخفوض، على المعنى لا على اللفظ وهو قول الشاعر:

معـــــاوي إنـــــنا بـــــشرٌ فأســـــجح فلـــــــسنا بالجـــــــبال ولا الحديـــــــدا

قـــال: كأنـــه أراد: لسنا الجبال ولا الحديدا، فرد الحديد على المعنى قبل دخول الباء، وقد غلط على الشاعر لأن هذا الشعر كله مخفوض"[104]

ولـــذلك فـــي إطـــار نقـــده أثناء ترجمته قال: "والعرب لا تروي شعر أبي دؤواد وعدي بن زيد وذلك لأن ألفاظهما ليست بنجدية"[105]. وفي نقده لآخر كان يقول: "كان يتتبع الألفاظ الأجنبية" وفي تعليق آخر كان يقول "جمع ثلاثة ألفاظ أعجمية في بيت واحد"[106].

ومما يعاب على الأعشى قوله:

وقـــد غـــدوت إلـــى الحانـــوت يتبعنـــي شـــاوٍ مـــشلٌ شـــلولٌ شلـــشلٌ شـــولِ

وهـــذه الألفاظ الأربعة في معنى واحد" وكان قد يستغني بإحداها عن جميعها[107] فالتكرار في البيت لا طائل مـــن ورائـــه، بـــل أدى إلى التعقيد اللفظي. ولذلك يذكر خبراً عن النابغة الذبياني "كان النابغة أحسنهم ديباجة شعر وأكثـــرهم رونقاً وأجزلهم بيتاً كان شعرهُ كلاماً ليس فيه تكلف..."[108]. والشاعر نفسه قال أبو عبيدة يقول من فضّل الـــنابغة علـــى الـــشعراء وهـــو أوضحهم كلاماً، وأقلهم سقطاً وحشواً، وأجودهم مقاطع وأحسنهم مطالع، ولشعره ديباجه..."[109].

فالوضـــوح مطلب أساسي للمبدع أن يتتبعه في الألفاظ، وفي التراكيب، وفي المقاطع والمطالعُ، كأنه يحذر مـــن المـــبدع المتكلف الذي يعاني في صناعته لشعره من الأمور التي تبهم الشعر، وإن كان جيداً محكماً فليس به خفاء على ذوي العلم، لتبينهم فيه ما نزل بصاحبه من طول التفكر، وشدة العناء، ورشح الجبين، وكثرة الضرورات، وحذف ما بالمعاني حاجة إليه، وزيادة بالمعاني غنىً عنه"[110].

لذلك نبه ابن قتيبة المبدع إلى ضرورة أخذ الحيطة من الضرورات، لأنه "قد يضطر الشاعر فيسكن ما كان ينبغي لـــه أن يحركه" [111]، كقول لبيد:

تـــــرّاك أمكنـــــــتة إذا لـــــم أرضـــــها أو يعـــــتلق بعـــــض الـــــنفوس حمامهـــــا

يريد أترك المكان الذي لا أرضاه إلى أن أموت، لا أزال أفعل ذلك[112].

ويعلق ابن قتيبة على بيت للفرزدق:

وعـــض زمـــانٍ يـــا ابـــن مـــروان لـــم يـــدع مـــــن المـــــال إلا مُـــــسحتاً أو مجلـــــفُ

قـــائلاً: "فرفع آخر البيت ضرورة وأتعب أهل اللغة في العلة، فقالوا وأكثروا، ولم يأتوا فيه بشيء يرضي، ومـــن ذا يخفى عليه من أهل النظر، أن كل ما أتوا به من العلل احتيال وتمويه، وقد سأل بعضهم الفرزدق عن رفعه إيـــاه فـــشتمه وقـــال: عليّ أن أقول وعليكم أن تحتجوا؟"[113]، وهذه إشارة إلى الغموض والتعقيد الذي يطال بعض الأبيات نتيجة مخالفتها لقواعد اللغة، أو الإغراق فيها، وهو تمحل ومخالفة لأجل المخالفة.

وقـــد يـــضطر الشاعر فيقصر الممدود وليس لـــه أن يمد المقصور، وقد يضطر فيصرف غير المصروف، وقبيح أن لا يصرف المصروف[114]. وهذه مخالفات تؤدي إلى تعقيد النصوص تقع في دائرة اللحن والتصحيف.

فمن أخطاء الألفاظ خطأ اللحن كخطأ الفرزدق في كسر راء "ريرُ" آخر بيته:

علـــــى عمائمـــــنا تُزجـــــى وأرحُلـــــنا علـــــى زواحـــــف تُزْجـــــى مُخهـــــا ريـــــرُ

وحقها الرفع.

كما أن من عيوب الشعر ما يقع فيه بعض المصحفين في كتابته كخطئهم في قراءة "الرتلات" في البيت:

زوجُـــــك يـــــا ذاتَ الثَّـــــنايا الغُـــــرِّ والـــــــــرَّتلاتِ والجَبـــــــــين الحُـــــــــرِّ

يـــرويه المصحفون والآخذون عن الدفاتر "والربلات" بالباء، وهو أصول الفخذين، يقال فلان عظيم الربلتين أي عظيم الفخذين، وإنما هي الرتلات، يقال: "ثغر رتلٌ إذا كان مفلجاً".

أمـــا الغمـــوض الفنـــي فهو مطلب لذوي الاختصاص، يزيد الشعر جمالاً؛ لأنه يبتعد بالنص عن المباشرة والتسطيح، لكنه لم يُحبذ الغموض الناتج عن التعقيد لأجل التعقيد الناشئ عن استعمال النافر من الألفاظ، أو الخشن من الأساليب، أو ما ينشأ عن التصحيف من أغلاط قد تنأى بالمعنى بعيداً في النص. قال رشيد للمفضل الضبي: اذكر لـــي بيـــتاً جيد المعنى يحتاج إلى معاركة الفكر واستخراج خفيه ثم دعني وإياه فقال له المفضل الضبي: أتعرفُ بيتاً أولـــه أعرابـــي في شملتهِ هابٌ من نومته، كأنما صدر عن ركب جرى في أجفانهم الوسن، يريد يستفزهم بعنجهية البدو وآخره مدني رقيق، قد غُذي بماء العقيق، قال: لا أعرفه، قال هو بيت جميل: ألا أيها الركب النيام ألا هبّوا/ ثم أدركتهُ رقة المشوق فقال أسألكم هل يقتل الرجلَ الحبُ؟[115]. ولذلك امتدح ابن قتيبة الشاعر الذي يستطيع أن يذهل المتلقـــي ويضفي عليه جو المتعة ويشغله بطريقة جذابة وممتعة، (وعند ابن قتيبة نقرأ حكماً نقدياً يصور لنا مفهوم الاتحـــاد الفنـــي في بساطة واختصار، فيخيّل للإنسان أن صاحبه كان يتمثل نظرية الاتحاد الفني تمثيلاً صادقاً وهذا الحكم هو (أشعر الناس من أنت في شعره حتى تفرغ منه) ولم يخفِ ابن قتيبة إعجابه بهذا المفهوم حين صدرّ هذه العبارة بقوله "ولله دَرُّ القائل" فأشعر الناس من جعلك تعيش في شعره، فتكون أنت هذا الشعر، وصلة الحكم على هذا الـــنحو بالقيمة الجمالية، شأنها شأن الصورة السابقة[116] ولا يكون هذا الاستمتاع بالنص إلا بعد الجهد المبذول من قبل الشاعر ومعاينته لنصه واكتشاف مواطن الجمال بعد ذلك.

وفـــي نهايـــة البحث يؤكد الدارس أن ابن قتيبة قد طوف على كل عناصر التأليف الشعري ولقد وقف على هـــذه العناصـــر وقـــوف مدقـــق متدبر، يكشف عن تمكن ودربة وثقافة عالية وتجربة طويلة في معاينة النصوص الـــشعرية، فـــي النظـــر فـــي النصوص، كما تتبع أهمية هذا البحث من أنه بدأ الحديث عن أهمية تثقيف النصوص وتنقيتها من الأخطاء والعيوب في مرحلة مبكرة نسبياً من تاريخ النقد الأدبي، إذ أن ابن قتيبة تحدث حديثاً شيقاً في ثقافـــة النـــصوص الـــشعرية والاعتناء بها من قبل المبدع، منذ أن تكون ألفاظ منفردةً مروراً بدخولها في سياقات وتألـــيفات وتراكيب إلى أن تكون نصوصاً جاهزةً أمام المتلقي، لقد كان المبدع في كتاب الشعر والشعراء هو محور اهـــتمام ابن قتيبة والعملية الإبداعية على حد سواء، لقد أحاطه علماً بكل ما يمكن أن يجود ويحسن نصه الشعري، وحـــذره في الوقت نفسه بكل ما قد يلحق بالنص الشعري من القبح أو السوء أو التشويه، لقد بدأ ابن قتيبة الحديث مع المبدع من الإطار النقدي والثقافي مطمئناً إياه من ثنائية القدم والحداثة، إذ أن مقياس نجاح المبدع يقاس بمدى مطابقـــة نصه لمعايير الفصاحة والبلاغة ومراعاة قواعد اللغة، وليس بمدى تقدم الشاعر أو تأخره، كما طمأنه من طبـــيعة انـــتمائه الفنـــي شاعراً متكلفاً كان أو مطبوعاً، ولقد ذهب في الحكم على الشعراء في هذه الثنائيات مذهب التسوية والاعتدال، دون أن ينحاز لأي منهما.

وتحدث ابن قتيبة عن ابتعاد الألفاظ بعد ذلك عن الأخطاء والأغلاط والوحشي والناثر من الأساليب وعن كل الـــصفات التـــي تبعد اللفظ عن الفصاحة والبلاغة وتقربه من التعقيد والاستكراه والغموض، وتحدث عن الألفاظ بعد دخـــولها فـــي تراكيب مشكلة سياقات، وكيف يجب أن تكون سهلة المخارج حسنة المطالع رشيقة بليغة ذات رونقٍ وجمـــال، وتحدث عن أقسام هذا الشعر بحسب هذه الصفات للألفاظ والمعاني كما تحدث عن عيوب القوافي والأوزان

والموسيقى ونبه المبدع من الإكثار من الضرورات كما تحدث عن مخالفة السياقات والنصوص لقواعد اللغة ومعايير الفصاحة.

كما لفت ابن قتيبة نظر المبدع إلى مراعاة الحالة النفسية له وقت النظم، متحدثاً عن عواطف المحبة والكراهية وعن الغرائز واحتياجات المبدع النفسية والمادية من متع الحياة وأثر ذلك كله على العلمية الإبداعية، كما تحدث عن أثر العامل البيئي على الشعر، ثم لم يترك ابن قتيبة موطناً من مواطن النصح والإرشاد إلا ولفت المبدع إليه كالاهتمام بثقافته، والاعتناء بالمتلقي ومقامه الطبقي ومزاجه وحالته النفسية.

الهوامش

(1) التأويل: دراسة في آفاق المصطلح، عبد القادر الرباعي، عالم الفكر، ع30، مج 13، ص 167.
(2) النص الأدبي بين المبدع والمتلقي، د. غسان السيد، المعرفة، ع407، 1997، السنة السادسة والثلاثون تصدر عن وزارة الثقافة السورية، ص 163.
(3) التأويل، ع 31، ص 167.
(4) ملاحظات حول سيميائيات التلقي، أمبريتو ايكو، ترجمة محمد العماري، علامات المغربية، ع10، 1998 ص 26.
(5) تاريخ النقد عند العرب، إحسان عباس، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، 1997، ص 101.
(6) الأسلوبية، منهجاً نقدياً، محمد عزام، منشورات وزارة الثقافة، دمشق- سوريا، 1989، ص 84.
(7) الشعر والشعراء، ابن قتيبة، تحقيق أحمد محمد شاكر، ط3، ج1، 1977، ص 68.
(8) تاريخ النقد الأدبي عند العرب، د. عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط4، 1986، ص 391.
(9) الشعر والشعراء، ص 69.
(10) تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع، محمد زغلول سلام، جامعة الإسكندرية/ منشأة المعارف بالإسكندرية، ص 138.
(11) تاريخ النقد الأدبي عند العرب، عبد العزيز عتيق، ص 379.
(12) الشعر والشعراء، ص 68.
(13) المصدر نفسه، ص 66.
(14)المصدر نفسه، ص 80-81.
(15)المصدر نفسه، ص 80-81.
(16) فعل القراءة، محمد خرماش، علامات المغربية، ع10، ص 58.
(17) تاريخ النقد عند العرب، إحسان عباس، ص 100.
(18) علامات المغربية، ص 37.
(19) تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 100 وانظر الشعر والشعراء، ص 82.
(20) المصدر نفسه، إحسان عباس، ص 100.
(21) بناء القصيدة، د. يوسف بكار، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، الفجالة، 1979، ص 280.
(22) المتخير من كتب النقد العربي، محمد الربداوي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1ن 1981، ص 71.
(23) بناء القصيدة، ص 327.
(24) ابن قتيبة ومقاييسه البلاغية والأدبية، محمد رمضان الجربي، المنشأة العامة للنشر والتوزيع، طرابلس- ليبيا، ط1، 1984، ص 201.
(25) الشعر والشعراء، ص 82.
(26) المصدر نفسه، ص 83.
(27) المصدر نفسه، ص 82.
(28) المصدر نفسه، ص 82.
(29) المصدر نفسه، ص 96.
(30) تاريخ النقد الأدبي، إحسان عباس، ص 100.
(31) الشعر والشعراء، ص 83.
(32) المصدر نفسه، ص 83.
(33) تاريخ النقد الأدبي، إحسان عباس، ص 101.
(34) الشعر والشعراء، ص 107.

(35) بناء القصيدة العربية، يوسف بكار، ص 185.
(36) نقلاً عن الأسس الجمالية في النقد العربي، عز الدين إسماعيل، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والإعلام، العراق- بغداد، ط3، 1986، ص 191.
(37) محمد رمضان الجربي، ص 200.
(38) الشعر والشعراء، ص 116.
(39) المصدر نفسه، ص 133.
(40) المصدر نفسه، ص 143.
(41) المصدر نفسه، ص 145.
(42) المصدر نفسه، ص 83.
(43) المصدر نفسه، ص 94.
(44) المصدر نفسه، ص 83.
(45) تاريخ النقد الأدبي، إحسان عباس، ص 97.
(46) تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع، محمد زغلول سلام، ص 163.
(47) تاريخ النقد الأدبي عند العرب، طه إبراهيم، دار الحكمة، بيروت- لبنان، ص 126.
ويذكر الجربي هنا رأياً مفاده أن ابن قتيبة "قد اضطرب في التفريق بين التكلف وتثقيف الشعر"(ابن قتيبة، ص 205)، وبناء على هذا الرأي لنا أن تعتبر زهيراً والحُطيئة من المبدعين النقاد.
(48) جماليات الألفة، شكري المبخوت، ص 55.
وقد علق عز الدين إسماعيل على هذا الرأي في الاسس الجمالية في النقد الأدبي عندما قال: "وقد يخلط ابن قتيبة بين معنى الصنعة، والتكلف حيث تحدث عن هذه المدرسة... فالمتكلف هو الذي... ويتابع عز الدين إسماعيل ويسود مفهوم الصنعة هذا، فنجده عند من أخذوا أنفسهم بالمثل الفنية القديمة فلم يكن شعرهم يخلوا من صنعة، والنقاد أنفسهم كانوا يقيمون وزناً لهذه الصنعة، مهما كان تخوفهم وتزمتهم من هذه الصنعة (الأسس الجمالية، ص 147-148).
(49) البيان والتبيين، أبو عثمان عمر بن بحر الجاحظ، ج2، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ص 139.
(50) البلاغة ومقولة الجنس الأدبي، محمد مشبال، عالم الفكر، ع 1، مج 30، 2001، ص 14.
(51) جماليات الألفة، شكري المبخوت، المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون، بيت الحكمة، ط1، 1993، ص 54.
(52) الشعر والشعراء، ص 83.
(53)البلاغة ومقولة الجنس الأدبي، ص75.
(54) ابن قتيبة ومقاييسه البلاغية والأدبية، محمد رمضان الجربي، ص 204.
(55) الشعر والشعراء، ص 84.
(56) نقلاً عن ابن قتيبة ومقاييسه البلاغية والأدبية، محمد رمضان الجربي، ص 88.
(57) المتخير من كتب النقد، محمد الربداوي، ص 72.
(58) الشعر والشعراء، ص 85.
(59) المصدر نفسه، ص 86.
(60) تاريخ النقد الأدبي عند العرب، طه إبراهيم، ص 125.
(61) تاريخ النقد الأدبي عند العرب، عبد العزيز عتيق، ص 391.
(62) الشعر والشعراء، ص 86.
(63) المصدر نفسه، ص 85.
(64) المصدر نفسه، ص 87.
(65) المصدر نفسه، ص 100.
(66) المصدر نفسه، ص 100.
(67) بناء القصيدة العربية، يوسف بكار، ص 80-81.
(68) المصدر نفسه، ص 89.
(69) الشعر والشعراء، ص 87.
(70) المصدر نفسه، ص 88.
(71) المصدر نفسه، ص 85.

(72) تاريخ النقد عند العرب، إحسان عباس، ص 100.
(73) المصدر نفسه، ص 101.
(74) الشعر والشعراء، ص 88.
(75) المصدر نفسه ص 91-92.
(76) المصدر نفسه، ص101-103.
(77) جماليات الألفة، شكري المبخوت، ص 67.
(78) الشعر والشعراء، ص79.
(79) المصدر نفسه، ص 101.
(80) المصدر نفسه، ص 109.
(81) المصدر نفسه، ص 108.
(82)المصدر نفسه، ص 149.
(83)المصدر نفسه، ص 96.
(84) نقلاً عن محمد زغلول سلام، تاريخ النقد الأدبي والبلاغة، المصدر نفسه، ص 149.
(85)المصدر نفسه، ص 66.
(86)المصدر نفسه ، ص 99.
(87) تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع، محمد زغلول سلام، ص 142.
(88) نقلاً عن تاريخ النقد الأدبي عند العرب، عبد العزيز عتيق، ص 382.
(89) الشعر والشعراء، ص 144.
(90) تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع، محمد زغلول سلام، ص 142 وانظر طه إبراهيم.
(91) تاريخ النقد الأدبي عند العرب، طه إبراهيم، ص 124.
(92) المصدر نفسه، ص 124.
يظهر من تقسيم ابن قتيبة للألفاظ والمعاني على هذا الشكل أنه "وسع شقة الخلاف بين اللفظ والمعنى وفصل بينهما فصلاً صارماً وقسم الشعر تبعاً لجودة اللفظ والمعنى. وهو بذلك يخضع الشعر لقواعد العلم التي لا تقبل الجدل" (د. العربي حسن درويش، النقد الأدبي، ص 82).
(93) تاريخ النقد الأدبي، إحسان عباس، ص 96.
(94) النقد الأدبي بين القدامى والمحدثين، د. العربي حسن درويش، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ص 83.
(95) الشعر والشعراء، ص 74 وانظر محمد زغلول سلام تاريخ النقد الأدبي والبلاغة.
(96) النقد الأدبي بين القدامى والمحدثين، العربي حسن درويش، ص 86.
(97) الشعر والشعراء، ص 72.
(98) المصدر نفسه، ص 74.
(99) المصدر نفسه، ص 76.
(100) المصدر نفسه، ص 65.
(101) المصدر نفسه، ص 88.
(102) المصدر نفسه، ص 72.
(103) المصدر نفسه، ص 105.
(104) المصدر نفسه، ص 105.
(105) المصدر نفسه، ص 441.
(106) المصدر نفسه، ص 211.
(107) المصدر نفسه، ص 270.
(108) المصدر نفسه، ص 163.
(109) المصدر نفسه، ص 101 وانظر محمد زغلول سلام، ص 174.
(110) المصدر نفسه، ص 94.
(111) المصدر نفسه، ص 104 وانظر محمد زغلول سلام، ص 174.
(112) المصدر نفسه، ص 104.

(113) المصدر نفسه، ص 95.

(114) المصدر نفسه، ص 107.

(115) المصدر نفسه، ص 79.

(116) الأسس الجمالية، عز الدين إسماعيل، ص 204.

المراجع والمصادر

المصادر

الجاحظ، أبو عثمان عمر بن بحر البيان والتبيين، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان.

ابن قتيبة، عبد الله بن مسلم الشعر والشعراء، تحقيق أحمد محمد شاكر، ط3، ج 1، 1977.

المراجع

إحسان عباس تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، 1997.

شكري المبخوت جمالية الألفة، المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون، بيت الحكمة، ط1، 1993.

طه أحمد إبراهيم تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الحكمة، بيروت– لبنان.

عبد السلام عبد الحفيظ عبد العال نقد الشعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا، دار الفكر العربي، مطبعة دار القرآن، ميدان الأزهر الشريف.

عبد العزيز عتيق تاريخ النقد الأدبي عند العرب، د. عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط 4، 1986.

د. العربي حسن درويش النقد الأدبي بين القدامى والمحدثين، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة.

د. عز الدين إسماعيل الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد–العراق، ط3، 1986.

د. محمد الربداوي المتخير من كتب النقد العربي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1981.

د. محمد رمضان الجربي ابن قتيبة ومقاييسه البلاغية والأدبية، المنشأة العامة للنشر والتوزيع، طرابلس، ليبيا، ط1، 1984.

محمد زغول سلام تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع، جامعة الإسكندرية/ منشأة المعارف بالإسكندرية.

محمد عزام الأسلوبية، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، 1989.

د. مصطفى الصاوي الجويني تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار المعرفة الجامعية، 2000.

د. يوسف بكار بناء القصيدة العربية، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، الفجالة، 1979.

الدوريات

عبد القادر الرباعي التأويل: دراسة في آفاق المصطلح، عالم الفكر، مج 3، 2002.

د. غسان السيد النص الأدبي بين المبدع والمتلقي، دار المعرفة، ع 407 1997 السنة السادسة والثلاثون تصدر عن وزارة الثقافة السورية.

محمد خرماش فعل القراءة، علامات، ع 10، 1998، مجلة فصلية، المدير المسؤول سعيد بنكراد، المغرب

محمد المتقن في مفهومي القراءة والتأويل، عالم الفكر، ع2، مج 33، 2004.

د. محمد مشبال البلاغة ومقولة الجنس الأدبي، عالم الفكر، ع1، مج 30، 2001.

محمود درابسة نظرة في العلاقة بين المبدع والنص والمتلقي عند النقاد العرب القدماء، مؤتة للبحوث والدراسات، جامعة مؤتة، مؤتة، الأردن، المجلد العاشر، ع2، 1995.

البحوث المترجمة

أمبيرتو ايكو ملاحظات حول سيميائيات التلقي، ترجمة محمد العماري، علامات المغربية، ع10، 1998.