



# المعايير النقدية عند قدامة بن جعفر

د. مختار بولعراوي

أستاذ مساعد بمعهد الآداب و اللغة العربية . جامعة قسنطينة

## المعايير النقدية عند قدامة بن جعفر

حاول قدامة ، في أول صفحة كتابه ، أن يحدّد أقسام العلم بالشعر ، وجعلها خمسة وهي :

- ( ١ ) قسم ينسب إلى علم عروضه ووزنه .
- ( ٢ ) قسم ينسب إلى علم قوافيه ومقاطععه .
- ( ٣ ) قسم ينسب إلى علم غريبه ولفته .
- ( ٤ ) قسم ينسب إلى علم معانيه والمقصد به .
- ( ٥ ) قسم ينسب إلى علم جيده وريثه .

و الناس بحسب زعمه عنوا بالأقسام الأربعة الأولى ، إلا أنه لم يجد أحدا أله ، كتابا في « نقد الشعر » يميّز فيه الجيد من الرديء » ، وهذا القسم هو أهم الأقسام ، لأن علم الغريب و النحو وأغراض المعاني محتاج إليه في أصل الكلام للشعر و النثر ، وعلمي الوزن و القوافي وإن خصا بالشعر وحده ، فليست الضرورة داعية إليهما بسهولة وجودهما في طباع أكثر الناس من غيرتعلم . " فأما علم جيد الشعر من رديته فإن الناس يخطبون في ذلك منذ تفقهوا في العلوم ، فقليل ما يصيبون ولما وجدت الأمر على ذلك ، وتبينت أن الكلام في هذا الأمر أخص بالشعر من سائر الأسباب الأخر وأن الناس قد قصروا في وضع كتاب فيه ، رأيت أن تكلم في ذلك بما يبلغه الوسع" (١) .

يشعرنا قدامة منذ البداية أن مايسمى بالكتب التي درست الشعر قبله لاتعدّ ذات قيمة كبرى ، ولهذا فهي لايمكن أن تساعدنا في تقييم العملية الإبداعية لما فيها من تخبط واضطراب ، وفوضى الأحكام النقدية وعدم دقتها لأنها لاتقوم على أسس علمية ، فنحن إذا أمام ناقد يحاول تقرب النقد من لعلم حتى يخلصه من الأحكام التي لاتوضح القيم الجمالية ، كما " يخلص معاصره من هذه الفوضى بتأصيل نظري صارم للشعر ، يحدد به معيارا متميزا يهدي عملية التذوق و الحكم على السواء ، ويشدّ العملية النقدية إلى عنصر محدّد للقيمة الشعرية ، فيتميز جيد الشعر عن رديته كما يتميز نقد

الشعر عن الدراسة اللغوية التي تلتفت - عادة - إلى الغريب أو الأخبار أو القافية أو العروض ، ولكنها لاتنطلق - في النهاية - من تصور محدد لقضية القيمة ، مما يجعلها أي الدراسة اللغوية - غير صالحة لأن تقدم معيارا يميز الجيد من الرديء ، « (2) .  
وللشعر - عند قدامة - صناعة ، وكل صناعة لها طرفان ، أحدهما غاية الجودة ، والآخر غاية الرداءة ، وحدود بينهما تسمى الوسائط . وهناك صفات للشعر إذا اجتمعت فيه كان في غاية الجودة ، وصفات أخرى تجعله في غاية الرداءة . (3) وقبل أن يحدد لنا معايير الجودة والرداءة يشير إلى المعاني التي يقول فيها : إنها " كلها معرضة للشاعر ، وله أن يتكلم منها في ما أحب وأثر ، من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه ، إذا 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 والضعة ، والرفث والنزاهة ، والبذخ ، والقناعة ، والمدح وغير ذلك من المعاني الحميدة أو الذميمة ، أن يتوخى البلوغ من التجويد في ذلك إلى الغاية المطلوبة " (4) يصادفنا مصطلح « المعاني كلها معرضة للشاعر » في القول السابق ، فهل هذا الاستعمال يتطابق مع مقولة الجاحظ : « المعاني مطروحة في الطريق » . من ظاهر العبارة يبدو أن هناك علاقة بين الرأيين ، إلا أننا إذا دققنا في الأمر قليلا نجد أن المصطلح عند قدامة مرتبط بموضوعات الشعر وأغراضه ، وهو يشبهها بالمواد الأولية لبقية الصناعات الأخرى كمادة الخشب بالنسبة إلى النجار والفضة للصانع ، والحكم الجمالي لا يكون على هذه المواد الأولية وإنما يكون على صورتها الإبداعية ، فجودة هذه المواد الأولية لاتعني شيئا إذا لم يستطع النجار أو الصانع أن يشكّلها تشكيلا جماليا كذلك موضوع الفخر أو المدح أو الغزل ، فهو كموضوع لا يحكم عليه بالجودة والرداءة وإنما الحكم يكون على الصياغة الفنية ، وكذلك لا يكون الحكم ، في الشعر ، على الناحية الأخلاقية ، وقد قال قدامة في ذلك « فإني رأيت من يعيب أمرا القيس في قوله :

فَمِثْلِكَ حُبْلَى قَدْ طَرَقَتْ وَمَرْضِعٌ فَأَلْهَيْتَهَا عَنْ ذِي تَمَائِمٍ مُخَوَّلِ

إذا ما بكى من خلفها اتصرفت له بشقٍ وتحتي شقها لم يُحوّل  
 ويذكر أن هذا معنى فاحش . و ليس فاحشة المعنى في نفسه مما يزيل جودة  
 الشعر فيه ، كما لا يعيب جودة النجارة في الخشب مثلاً رداءته في ذاته « (5) . فقامة  
 يطلب منا أن نميز في النقد الحكم النقدي من الحكم الأخلاقي ، لأننا إذا حكمنا على  
 الناحية الأخلاقية وكانت هي منطلقنا الأساسي في عملية التقويم نكون قد خرجنا على  
 روح النقد التي تنصب أساساً على تمييز الصورة الجيدة من الصورة الرديئة .

ونبيه هنا إلى مسألة مهمة ، وهي أن مقولة قدامة قد أسيء فهمها ، أو لم  
 تفهم كما أرادها صاحبها أن نفهم ، فكثير من النقاد توهّموا أن قدامة فصل الصورة  
 عن المادة ، وجعل لكل منها إستقلال خاصة ، وهذا أمر خطير ينبغي أن نتوقف عنده ،  
 فالمادة كما قلنا قد توجد مفصولة في الطبيعة ، فالخشب في الطبيعة لا علاقة له  
 بالخشب بالقطعة المنحوتة أو التمثال ، كما أن موضوعات الشعر المختلفة لا علاقة لها  
 بالشعر إلا في إطار الإبداع الفني ، وقدامة عندما أتى بالمثل السابق لم يرد أن يفصل  
 معنى الأبيات أو القصيدة عن صورتها أو شكلها ، وإنما أراد أن يفصل بين الأخلاق  
 والأحكام النقدية . ومن الذين أساءوا فهم قدامة ، وأولوا قوله تأويلاً يتماشى مع  
 تصورهم المسبق للنقد العربي مصطفى ناصف الذي قال : « وهناك ناقد سيء السمعة ،  
 اسمه قدامة بن جعفر ، كان يقول : إن النجار يصنع كرسيًا جميلًا من خشب رديء ،  
 تظل ترى ، أو تميز جمال الكرسي ، ورداءة الخشب ، كما تميز انفصال مادة الشعر عن  
 طريقة صياغتها وتكييفها ، ولكل حكم خاص به ، ومهما يعيشان متجاورين  
 في سلام (6) .

وذهب جابر عصفور إلى أن مادة الشعر ليست صماء كالخشب أو المعدن ، وهي  
 مرتبطة - في النهاية بوعي الجماعة ، وكيفية تفكيرها ، مما يعني أن لها علاقة  
 لا تنفصل عن العالم الذي تعيش فيه الجماعة . ولو افترضنا أن المادة الشعرية صيغت  
 في شكل نحكم عليه بالجودة و الرداءة ، من حيث ما ينطوي عليه الشكل من تناسب .  
 فهل ينفصل هذا الشكل عن مادته ؟ إن قوانين التناسب يمكن أن تكون شكلية تماما ،  
 أو تقوم على نسب رياضية مجردة في حالة المادة الصماء ، كفن الأرابيسك ؛ الذي يقوم

على توازن أو تناسب هندسي بين وحدات تجريدية ، مكررة أو متجاورة . أما الشعر فالأمر مختلف قطعاً ، فصورته حاملة لمعنى ، لا ينفصل عنها ، وتناسب هذه الصورة نابع من طريقتها المخصوصة في تقديم ذلك المعنى . ومنها ركزنا على الشكل فلا يمكن أن نتجاهل المعنى بأي حال من الأحوال ، مادام لكل شكل حتى في الأرابيسك دلالاته المؤثرة ، التي تنطوي على قيمة متصلة بالجماعة .<sup>(7)</sup> لكن قدامة لا يفصل بين المعنى والصورة وربما ما أدى إلى ظن ذلك هو الخلط بين مصطلح المعاني بمعنى الغرض أو الموضوع أو الفكرة وبين الدلالة ، فالمعنى كموضوع أو فكرة عامة لاعلاقة له بالصورة ، أما المعنى كدلالة شعرية فهو يتمتع بعلاقة جدلية ، وليس أدلّ على ذلك من تعريف قدامة للشعر على أنه قول موزون مقفى يدل على معنى<sup>(8)</sup> . هذا التعريف وإن كان عاماً ، يظهر فيه التداخل بين الشكل و المضمون ، كما أن نظرية الائتلاف التي أتى بها قدامة قد تدحض كل إدعاء يقول بالفصل بين المادة و الصورة .

## طبيعة الائتلاف بين عناصر الشعر :

حدّد قدامة الأمور التي يتكون منها الشعر ، و التي تميزه من غيره من الفنون ، وهي اللفظ ، و المعنى ، و الوزن ، و التقفية ، و تقابلها ستة أضرب من التأليف ، إلا أنه وجد أن اللفظ و المعنى و الوزن تأتلف ، ولم يجد للقافية ائتلاقاً ، إلا مع سائر البيت لأنها لفظة مثل ألقاظ البيت من الشعر ، ولها دلالة على معنى ذلك اللفظ ، والوزن شيء . واقع على جمع لفظ الشعر الدال على المعنى ، وهكذا صار ما أحدث من أقسام إئتلاف بعض هذه الأسباب إلى بعض أربعة هي :

( ١ ) إئتلاف اللفظ مع المعنى .

( ٢ ) إئتلاف اللفظ مع الوزن .

( ٣ ) إئتلاف المعنى مع الوزن .

( ٤ ) إئتلاف المعنى مع القافية .

وهكذا صارت أجناس الشعر - عنده ثمانية ، وهي الأربعة المفردات البسائط

التي عليها حدّه ، و الأربعة المؤلفات منها<sup>(9)</sup> .

وبعد هذا التحديد للعناصر التي تساعد على العمل الإبداعي ، والحكم علي

جودة الشعر وردائه ، فصل القول في نعوتها ، وبدأ بالأربعة المفردات ، وهي نعت اللفظ ، نعت الوزن نعت القوافي ، وباب المعاني الدال عليها الشعر . فما هو نعت اللفظ ؟ نعت اللفظ ينقسم الى قسمين : جودة اللفظ ، وعيوب اللفظ . فما يتعلق بالجودة يتمثل في السماحة ، وسهولة مخارج الحروف من مواضعها ، و الفصاحة مع خلوه من البشاعة <sup>(10)</sup> وهذه النعوت لاتخرج عمّا ذكره السابقون في جودة اللفظ . أما عيوب اللفظ التي حدّدها فهي كذلك لاتختلف عن العيوب التي ذكرناها في الفصل الأول ، وهي : أن يكون اللفظ ملحونا ، وجاريا على غير سبيل الإعراب و اللغة وقد تقدم من إستقصى هذا الباب ، وهم واضعو صناعة النحو ، وأن يركب الشاعر فيه ما ليس يستعمل ، ولا يتكلم به إلا شاذا ، وذلك هو الحوشي الذي مدح عمر بن الخطاب زهيرا بمجانبته له وتكبه إياه وقد يجوز للقدماء إستعماله ، ليس لأنه حسن ، ولكن من شعرانهم من هو أعرابي ، قد غلبت عليه العجرفة ، ومست الحاجة إلى الاستشهاد بأشعارهم في الغريب ، لأن من كان يأتي منهم بالحوشي لم يكن يأتي به ، إلا على سجيته وعادته <sup>(11)</sup> . ويذكر من عيوب اللفظ المعاظلة ، وهي عنده تداخل الكلام ، ويرى أنها من فاحش الإستعارة ، ومثال ذلك قول أوس بن حجر :

و ذات هدم عار نواشرهما تصمت بالماء تولبا جدعا .

لأن الشاعر سمى الصبي تولبا . و التولب هو ولد الحمام <sup>(12)</sup> . ولقد لاحظ الأمدي خطأ في الأمثلة التي استشهد بها على هذا النوع من عيوب اللفظ <sup>(13)</sup> وتعني المعاظلة التداخل و الاختلاط ، و البيت يخلو من ذلك ، ولهذا حكم الأمدي على قدامة بالغلط القبيح ، وربما ظن قدامة أن الاستعارة هي نوع آخر من التعاظل ، ولهذا انتهى إلى أن المعاظلة هي فاحش الاستعارة ، لكننا إذا رجعنا إلى المثال السابق لانجد الإستعارة فيه فاحشة ، ولاتخرج عن سياق البيت .

ومن نعوت الوزن التي ذكرها قدامة الترصيع ، وهو أن تكون الأجزاء في البيت على سجع واحد في التصريف <sup>(14)</sup> ، ومن عيوب الوزن الخروج عن العروض <sup>(15)</sup> .

ومن نعوت القافية أن تكون عذبة الحرف ، سلسلة المخرج ، وأن يكون المصراع الأول في البيت مثل القافية <sup>(16)</sup> . ومن عيوبها : التجميع وهو أن تكون قافية المصراع

الأول من البيت على روي متهيء ، لأن تكون قافية آخر البيت فتأتي بخلافه .  
ومن عيوبها كذلك الإقواء ، وهو إختلاف إعراب القافية ، فتكون واحدة  
مرفوعة ، و الأخرى مكسورة وكذلك الإبطاء ، وهو إتفاق قافيتين في قصيدة ، و السناد  
وهو إختلاف تصريف القافيتين (17) .

ثم وقف بعد هذا عند المعاني الدال عليها الشعر . وجماع الوصف - عنده - أن  
يكون المعني موجهها للغرض المقصود . و المعاني التي يقصدها هنا هي أغراض الشعر ،  
وهي المديح ، و الهجاء و النسب و الرثاء و الوصف و التشبيه (18) و أتى إلي تحديد  
الأفكار العامة التي تستعمل في كل غرض من هذه الأغراض ، فالمدح لا يخرج عن  
إطار ذكر الفضائل الأتربع : العقل ، و الشجاعة و العدل و العفة ، وما يتفرغ عنها .  
وتنقسم هذه الفضائل بحسب مراتب الأشخاص (19) و من عيوب ذكر المديح العدول عن  
الفضائل النفسية إلى ما يليق بأوصاف الجسم في البهاء و الزينة (20) .

و الهجاء هو ضد المديح ، ولهذا فهو سلب الفضائل النفسية عن الشخص المهجو  
(21) . و عيوبه أن ينسب مثلا إلى أنه قبيح الوجه أو صغير الجسم ، أو مقتر ، أو من  
قوم ليسوا بأشراف إذا كانت أفعاله في نفسه جميلة وخصاله كريمة ، أو بقلة العدد  
فهذا هجاء لايجري على الحق (22) .

و الرثاء كما حدده ، لا يختلف كثيرا عن المدح إلا أن يذكر في اللفظ مايدل على  
أنه لهالك (23) .

و التشبيه يقع بين شيئين بينهما اشتراك في معان تعمهما ، ويختلفان في بعض  
الأشياء التي تميز أحدهما من الآخر (24) .

أما الوصف فهو نوع من المحاكاة الحرفية ، أو نقل الصورة الواقعية . فقد حدده  
قدامة بقوله : « أقول الوصف إنما هو ذكر الشيء . كما فيه من الأحوال والهيئات . ولما  
كان أكثر وصف الشعراء إنما يقع على الأشياء المركبة من ضروب المعاني ، كان أحسنهم  
من أتى في شعره بأكثر المعاني التي الموصوف مركب منها ، ثم بأظهرها فيه وأولاها ،  
حتى يحكيه بشعره ، ويثله للحس بنعته » (25) .

وحدد النسب بأنه ذكر خلق النساء وأخلاقهن ، وتصرف أحوال الهوى به معهن

والنسب الذي يتم به الغرض هو الذي تكثر فيه الأدلة على التهاك في الصباه، وتظهر فيه الشواهد على إفراط الوجد واللوعة ، وقد يدخل فيه التشوق لمعاد الاحبة، وآثار الديار (26) ومن عيوبه أن عيوبه أن تكون ألفاظه جاسية (27).

من الملاحظ أن قدامة، في حديثه عن أغراض الشعر ، ركز على مسألة مهمة وهي المضمون ، فهو ليس ناقدا شكليا كما يتوهم بعضهم، فهو الى جانب إهتمامه بالشكل الفني اهتم بالمضمون ، كما أنه استخلص هذه الأحكام النقدية من التراث الشعري العربي ، و الطبايع الإنسانية . وقد وجد سنداً قويا للنظرة الأخلاقية في الشعر العربي القديم الذي كان يمثل له المنطلق الأساسي في عملية التنظير و النقد .

ويعد تحديد أغراض الشعر انتقل الى تحديد نعوت المعاني ، أو الأفكار التي ينطبق لها الشعراء في كل الأغراض ، ومن هذه النعوت صحة التقسيم ، وهي إذا وضع الشاعر أقساما يجب أن يستوفيهما ، مثال ذلك قوله نصيب :

فقال فريق القوم لا ، وفريقهم نعم ، وفريق قال ويحك لاندرى

فليس في أقسام الإجابة عن مطلوب إذا سئل عنه غير هذه الأقسام (28) . وهذا

أمر محمود في الشعر . ومن نعوت المعاني صحة المقابلة (29) ، وصحة التفسير (30) ، والتميم (31) ، والمبالغة (32) ، والتكافؤ (33) ، والإلتفات (34) وعيوب المعاني

تتمثل في فساد التقسيم ، وفساد المقابلات ، وفساد التفسير ، والإستحالة والتناقض (35) . ولا تريد أن نقف عند هذه الأقسام فهي على العموم تحافظ على الصواب في الشعر ، وتبعده عما يمكن أن يكون مجرد هذيان لاقيمة معنوية له ، كما تحافظ على منطق الحياة ، و على إنسجامها و إتساقها .

وإذا أتينا الي مسألة الانتلاف - عند قدامة - فإننا نجد يتابع شرح التفريعات الأولى التي حددها في أول كتابه، وبدأ بانتلاف اللفظ مع المعنى ، وجعله أنواعا ، منها : 1- المساواة : وهذا النوع " هو أن يكون اللفظ مساويا للمعنى ، حتى لايزيد عليه ، ولاينقص عنه ، وهذه هي البلاغة التي وصف بعض الكتاب رجلا ، فقال : كانت ألفاظه قوالب لمعانيه أي هي مساوية لها لايفضل أحدهما على الآخر . وذلك مثل قول امرئ القيس (36) .



فان تكتنموا الدعاء لانخفه وإن تبعثوا الحرب لانفقد

وإن تقتلوننا نقتلكم وإن تقصدوا الدم لانتصد

ولم يشرح قدامة الأمثلة التي أتى بها ليوضح لنا المساواة بين اللفظ و المعنى ،  
ويبدو أن المقصود بالمساواة المطابقة بين اللفظ و المعنى ، فكل لفظ يؤدي معناه بدقة ،  
فلا يمكن أن يعثر الباحث على حشو يشين البيت ، ولاعلى زيادة أو نقصان . ومن أنواع  
الانتلاف بين اللفظ و المعنى كذلك : 2-الإشارة : وعرف هذ النوع بقوله : « وهو أن  
يكون اللفظ القليل مشتملا على معان كثيرة بأيامء إليها ، أو لمحة تدل عليها . كما قال  
بعضهم ، وقد وصف البلاغة ، فقال : هي لمحة دالة . ومثل ذلك قول إمرئ القيس :

فان تهلك شنوة أو تبدل فسيري إن في غسان خالا

لعزهم عززت ، وإن يذلوا فذلهم أنالك ماأنالا

فبنية هذا الشعر على أن ألفاظه ، مع قصرها ، قد أشير بها إلي معان طوال ،  
فمن ذلك قوله « تهلك أو تبدل » ، ومنه قوله : إن في غسان خالا « ، ومنه ماتحته  
معان كثيرة ، وشرح ، وهو قوله : « أنالك ماأنالا »<sup>(37)</sup> ، فالإشارة هي نوع من عدم  
المساواة بين اللفظ و المعنى ، فالمعنى أكثر من اللفظ ، إلا أنه يفهم من خلال السياق ،  
وماتوحي به العبارات ، وما يختفي وراء الدلالات .ومن هذا الانتلاف بين اللفظ  
و المعنى . 3-الإرداف : وهو أن يريد الشاعر دلالة على معنى من معاني ، فلا  
يأتي باللفظ الدال على ذلك المعنى ، بل بلفظ يدل على معنى هو ردفه ، وتابع له ،  
فاذا دل على التابع أبان عن المتبوع بمنزلة قول الشاعر :

بعيدة مهوى القرط إمالنوفل أبوها وإماعبد شمس فهاشم .

وإنما أراد الشاعر أن يصف طول الجيد فلم يذكره بلفظه الخاص به ، بل أتى بمعن  
هو تابع لطول الجيد ، وهو بعد مهوى القرط<sup>(38)</sup> . و المقصود بالإرداف عند قدامة  
الكناية . وقد جعلها من ضمن أنواع الانتلاف بين اللفظ و المعنى ، وهذا يدل علي أنه  
لايفضل أحدهما عن الآخر ، كما يدل على هذه الجدلية القائمة بينهما . 4 - التمثيل :  
وهو أن يريد الشاعر إشارة إلى المعنى فيصنع كلاما يدل على معنى آخر ، وذلك المعنى  
الآخر ، و الكلام ينبئان عما أراد أن يشير إليه . ومثال ذلك قول الرماح بين ميادة:

ألم تك في يميني يدك جعلتني فلا تجعلني بعدها في شمالكا

ولو أنني أذنبت ماكنت هالكا على خصلة من صالحات خصالكا

فعدل أن يقول في البيت الأول إنه كان عنده مقدما فلا يؤخره ، أو مقربا فلا يبعده ، أو مجتبي فلا يجتنبه ، إلى أن قال : إنه كان في يميني يديه فلا يجعله في اليسرى ، ذهابا نحو الأمر الذي قصد الإشارة إليه بلفظ ومعنى يجريان المثل له ، والإبداع في المقابلة (39).

نلاحظ هنا خروج الدلالة ، أو انتقالها من مدلول إلى مدلول آخر ، فاللفظ في البيت الأول لا يطابق المعنى الحرفي لما وضع له ، وإنما له دلالة أخرى تفهم من السياق ، كما تفهم من دلالة اليمين والشمال عند العرب . وهذا الضرب قريب من الضرب السابق .

## نعت ائتلاف اللفظ و الوزن :

وما يفهم من كلامه في هذا النوع من الائتلاف ، المحافظة على سلامة التركيب النحوي و الصرفي في الشعر ، وإن تكون أوضاع الأسماء و الأفعال على ترتيب ونظام لم يضطر الوزن إلى تقديم ما يجب تأخيره أو العكس ، ولا يضطر إلى إضافة لفظة أخرى يلبس بها المعنى ، أو إدخال معنى ليس الغرض في الشعر محتاجا إليه حتى إذا حذف لم تنقص الدلالة لحذفه ، أو إسقاط معنى لا يتم الغرض المقصود إلا به (40) ، هنا يظهر التداخل الشديد بين اللفظ و المعنى ، فاللفظ الذي يحذف هو المعنى ، و المعنى الذي يسقط هو اللفظ .

## نعت أتلاف المعنى مع الوزن :

هو أن تكون المعاني تامة مستوفاة ، لم تضطر باقامة الوزن الى نقصها عن الواجب ، ولا إلى الزيادة فيها عليه ... « (41) . ولم يمثل قدامة لالنتت ائتلاف اللفظ مع الوزن ، ولالنتت ائتلاف المعنى و الوزن . بحجة أن كل شعر سلم بما ذكر فهو مثال لذلك ، إلا أنه وقف عند عيوب هذا الائتلاف .

فمن عيوب ائتلاف اللفظ و الوزن ، يذكر المحشو : وهو أن يحشي البيت بلفظ

لا يحتاج إليه لإقامة الوزن ، ويذكر التثليم : وهو أن يأتي الشاعر بأشياء يقصر عنها العروض ، فيضطر إلى ثلثها ، و النقص منها .

ومن عيوبه كذلك التذنيب ، وهو عكس العيب الأول ، وهو أن يأتي الشاعر بألفاظ تقصر عن العروض فيضطر إلى الزيادة فيها . ومن هذا الجنس التغيير ، وهو أن يحيل الإسم من حالة وصورته إلى صورة أخرى إذا اضطره الوزن إلى ذلك (42) .

ومنه التعطيل ، وهو أن لا ينتظم نسق الكلام علي ما ينبغي لمكان العروض فيقدم ويؤخر (43) ومن عيوب ائتلاف المعنى و الوزن معاً : المقلوب : وهو أن يضطر الوزن الشاعر إلى إحالة المعنى وقلبه إلى خلاف ما يقصد به ، مثال ذلك قول عروة بن الورد :

فلو أنني شهدت أبا سعاد      غداة غدا بمهجته يفوق  
فدبت بنفسه نفسي ومالي      وما آلوك إلا ما أطيع

أراد أن يقول فدبت نفسه بنفسه فقلب المعنى . ومنها المبتور ، وهو أن يطول المعنى فلا يحتمل العروض تمامه في بيت واحد فيقطعها بالقافية ويتمه في البيت الثاني (44) .

ومن أنواع الائتلاف نعت ائتلاف القافية مع المعنى : وهو أن تكون القافية متعلقة بما تقدم من معنى البيت تعلق نظم له ملاممة لما مر فيه . ومن هذا النوع التوشيح : وهو أن يكون أول البيت شاهدا بقافيته ومعناها ، متعلقا به حتى إن الذي يعرف قافية القصيدة التي ألبست منها إذا سمع أول البيت عرف آخره ، ويانت له قافيته . مثال ذلك قول الراعي :

وإن وزن الحصى فوزنت قومي      وحدت حصي ضربتهم رزينا

فاذا سمع الإنسان أول هذا البيت استخرج لفظة قافيته ، لأنه يعلم أن قوله : وزن الحصى ، سيأتي بعده رزين لعلتين : أحدهما : أن قافية القصيدة توجهه . و الأخرى : أن نظام المعنى يقتضيه لأن الذي يفاخره برجاحة الحصى يلزمه أن يقول في حصاه إنه رزين (45) . فقدمية يربط بين القافية و المعنى ربطا محكما ، فالقافية لاتعد لازمة موسيقية فحسب ، بل هي كذلك تساهم في الدلالة على المعنى .

ومن أنواع ائتلاف القافية مع سائر معنى البيت، الإيغال : وهو أن يأتي الشاعر

بالمعنى في البيت تاما من غير أن يكون للقافية في مذكره صنع ثم يأتي بها لحاجة الشعر فيزيد بمعناها في تجويد مذكره من المعنى في البيت ، كما قال امرؤ القيس :

كأن عيون الوحش حول خيائنا وأرخلنا الجزع الذي لم يشقب

يرى قدامة أن امرأ القيس أتى على التشبيه كاملا قبل القافية ، إلا أنه أوغل

في الوصف بقوله : « الذي لم يشقب » فان عيون الوحش غير مثقبة ، وهي بالجزع العميق الذي لم يشقب أدخل في التشبيه (46) . وهذا النوع من التخصيص لا يعد من قبيل الفضلة مادام قد خصص المعنى بوصف معين .

ومن عيوب ائتلاف المعنى والقافية : أن تكون مستدعاة تكلف في طلبها

فاستعمل معنى سائر البيت . مثل ما قال أبو تمام الطائي :

كالظبية الأدماء صافت فأرتعت زهر العرار الغضّ والجشجاشا

فالبيت . كما يرى قدامة - مبني على طلب هذه القافية ، وإلا فليس في وصف

الظبية بأنها ترعي الجشجاش فائدة . ومن عيوب هذا الجنس أن يؤتى بالقافية لأن تكون لأخواتها في السجع ، لا لأن لها فائدة في معنى البيت ، كما قال علي بن محمد البصري :

وسابغة الأذيال زغف مفاضة تكنفها مني البجاد المخطط .

فليس لأن يكون هذا البجاد مخططا صنع في صفة الدروع وتجويد نعتها ، ولكنه

أتى به من أجل السجع (47) . وقد تابع أبو هلال العسكري قدامة في مذكره من نعت وعيوب إلا أن أبا هلال لم يدرس المسألة على أنها نوع من الائتلاف كما فعل قدامة .

إن أنواع الائتلاف التي درسها قدامة تؤكد لنا أنه لا يفضل اللفظ على المعنى

ولا المعنى على اللفظ ، وإنما هو يجمع بينهما في إطار ما سماه بالائتلاف ، وهذا يدل على إدراكه للترابط القائم بين اللفظ والمعنى وعناصر الشعر . وهذه التقسيمات التي ذكرها قدامة هي من أجل تسهيل الدراسة وليس مجرد ولوع بالتقسيمات المنطقية و التفرعات الفلسفية كما يظن كثير من الدارسين الذين اتهموه بالإبتعاد عن الذوق الفني ، و التحجر (48) . إلا أننا نجد من رفع من قيمة الائتلاف عند قدامة ، وعدّ تلك

الأنواع نظرية جديدة ، فقد قال نعيم الحمصي : إن نظرة قدامة الى الشعر : نظرية جديدة تعنى بالإنسجام . وتنظر الى الشعر كوحدة لاتنقسم عراها . « (49)

إن نظرية الائتلاف التي تطرق لها قدامة لانحسبها من الأمور الشكلية البحة ، بل هي تمثل لنا نظرتة إلى الصياغة الفنية التي لاينفصل فيها الشكل على المضمون ، وهو وإن أفرد نعت كل ركن على حدة ، لم يقصر الجودة على واحد بعينه ، بل رآها فيها مؤتلفة ومجمعة ، وعلى أساسها يكون الحجم على القصيدة . إن قدامة بهتم بالصياغة وجودة القصيدة فنيا . بتعبيرنا اليوم ، كما قال يوسف بكار (50) .

ويكفي قدامة فخرا أن يكون من أنصار الصياغة الفنية ، لأن الصياغة الفنية كما بينها لنا هي البنية المترابطة التي يتداخل فيها اللفظ مع المعنى مع الوزن والقافية ، هذه البنية المتلاحمة ، إذا حدث خلل في أحد عناصرها اختل البناء ، و لا يقترب العمل الشعري من الجودة . وقد وضع قدامة نقد الشعر في التراث النقدي على أول طريق الأصلة وأنه حاول تأسيس علم ، يقضي على فوضى الأذواق ، ويحل مشاكل كثيرة كانت مطروحة على الطليعة المستنيرة من مثقفي عصره ، ويبرز الجانب الجمالي والأخلاقي من القيمة الشعرية إبرازا متميزا كان خطوة متقدمة في عصره بالتأكيد ، وإن أساء كثير من القدماء ، والمحدثين فهم الغاية الأصيلة من شعره « (51) وهذا لايعني يتاتا أن كتابه لا يخلو من بعض الأخطاء في الإستشهاد و التمثيل ، أو في الحسم على بعض الأبيات بالتناقض كما فعل مع قول ابن هرمة :

تراه إذا ما أبصر الضيف كلبه يكلمه من جبه وهو أعجم

الذي قال فيه : « فإن هذا الشاعر أفنى الكلب الكلام في قوله يكلمه ثم أعدمه إياه عند قوله وهو أعجم ، من غير أن يزيد في القول مايدل على أن ما ذكره إنما أجراه على طريق الإستعارة (52) . إلا أن هذه الأخطاء لاتقلل من قيمة ناقد حاول أن يضع أسسا تقترب من النقد العلمي الذي يحاول أن يجد تعليلا للجودة و الرداءة مبتعدا عن الإنطباعية و الأحكام السريعة غير المعللة .

\*\*\*

## الهوامش و المراجع

- 1 - قدامة بن جعفر : نقد الشعر . تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ص : 61 ، 62 .
- 2 - عصفور ، جابر : مفهوم الشعر - دراسة في التراث النقدي - دار التنوير ، بيروت . ط . الثانية 1982 ، ص : 77 .
- 3 - قدامة بن جعفر - نقد الشعر - ص 64 ، 65 .
- 4 - المرجع نفسه ، ص 65 ، 66 .
- 5 - المرجع نفسه ، ص 66 .
- 6 - ناصف مصطفى : نظرية المعنى في النقد العربي . دار الأندلس ، بيروت . ط ، الثانية ، ص 43 .
- 7 - عصفور جابر - مفهوم الشعر - ص 86 ، 87 .
- 8 - قدامة - نقد الشعر - ص 64
- 9 - المرجع نفسه ، ص 69 ، 70 .
- 10 - المرجع نفسه ، ص 74 .
- 11 - المرجع نفسه ، ص 172 .
- 12 - المرجع نفسه ، ص 174 ، 175 .
- 13 - الأمدي - الموازنة بين أبي تمام و البحتري - تحقيق السيد / أحمد صقر ، دار المعارف ، القاهرة ج 1 ، ص 277 .
- 14 - قدامة - نقد الشعر ، ص 80 .
- 15 - المرجع نفسه ، ص 178 .
- 16 - المرجع نفسه ، ص 178 ، 179 .
- 17 - المرجع نفسه ، ص 86 .
- 18 - المرجع نفسه ، ص 181 ، 182 .

- 19 - المرجع نفسه ، ص 91 .
- 20 - المرجع نفسه ، ص 96 .
- 21 - المرجع نفسه ، ص 184 ، 185 .
- 22 - المرجع نفسه ، ص 113 .
- 23 - المرجع نفسه ، ص 187 .
- 24 - المرجع نفسه ، ص 118 .
- 25 - المرجع نفسه ، ص 124 .
- 26 - المرجع نفسه ، ص 130 .
- 27 - المرجع نفسه ، ص 134 .
- 28 - المرجع نفسه ، ص 191 .
- 29 ، 30 ، 31 ، 32 ، 33 ، 34 - المرجع نفسه ، ص 139 ، 150 .
- 35 - المرجع نفسه ، ص 192 .
- 36 - المرجع نفسه ، ص 153 .
- 37 - المرجع نفسه ، ص 154 .
- 38 - المرجع نفسه ، ص 157 ، 158 .
- 39 - المرجع نفسه ، ص 159 ، 160 .
- 40 - المرجع نفسه ، ص 165 .
- 41 - المرجع نفسه ، ص 166 .
- 42 - المرجع نفسه ، ص 207 .
- 43 - المرجع نفسه ، ص 207 .
- 44 - المرجع نفسه ، ص 209 .
- 45 - المرجع نفسه ، ص 167 .
- 46 - المرجع نفسه ، ص 168 .
- 47 - المرجع نفسه ، ص 210 .
- 48 - إبراهيم طه أحمد : تاريخ النقد عند العرب . منشورات دار الحكمة ،

دمشق . ص 137 .

49 - الحمصي نعيم - البلاغة بين اللفظ و المعنى - مجلة المجمع العلمي دمشق  
ج 4 مجلد 24 / 1949 . ص 590 .

50 - بكار يوسف حسن - بناء القصيدة في النقد العربي القديم - دار الأندلس،  
بيروت ط الثانية 1983 ص 115 .

51 - عصفور جابر : مفهوم الشعر ، ص 118 .

52 - قدامة - نقد الشعر ، ص 199

\*\*\*