ر. د.م.د: ISSN 2437-0819-رقم الإيداع القانوني:2014-6068

التجلّيات اللغويّة والأصولية للنقد القديم الذوقيّ المعرفيّ وقضاياها

Linguistic and principle revelations of the cognitive tasteful old criticism and its issues

د/ عامر خليل الجرّاح

Dr. amer aljarah

أستاذ مساعد في المعهد العالي للّغات الحيّة-

جامعة ماردين أرتوكلو- تركيا

amer.j.80@gmail.com

تاريخ الإرسال: 2018/09/11 **تاريخ القبول:2018/12/31**

الملخص:

دُرست تجليات النقد في تراثنا عند كثير من المحدثين من خلال النظر إلى القضايا النقدية حينًا، كما دُرست حينًا آخر من خلال التقسيم التاريخي أو الجغرافيّ أو غير ذلك، بيد أننا رأينا أنه يمكن دراسة النقد انطلاقًا من غاياته؛ إذ رأينا أن النقد يكون في ضربين: أولهما النقد لذاته، والآخر سابق له هو النقد لغيره الذي يحاول التأسيس لعلوم أخرى أو حل إشكالات عرضية أو جوهرية في ميادين ما؛ رأينا أنها تتمثّل في ميدانين: الأول يبحث في اللغة وأقيستها، وهو (النقد اللغويّ)، الآخر يتمثّل في البحث في دلائل الإعجاز ووجوهه (النقد الأصوليّ)، ثم إن النقد بحسب هذه التقسيمات يحمل علامات النضج، ويتأسس على الذوق والمعرفة.

كلمات مفتاحية: النقد القديم، اللغة، الأصولية، الذوق، المعرفة.

Abstrat:

Criticism's revelations of our heritage were studied by many scholars (narrators) either by looking at its cases sometimes, or by its historical or geographical division. However, we found that it is possible to study criticism from its purposes as a starting point which can be divided into types. The first one is the criticism itself and the second one, which comes before it, is the criticism of other things that tries to establish other sciences or solving

occasional or core problems in some fields which we came to know that these field divided into two : One that explores the language and its criteria and that is the (linguistic criticism), The other is represented in the research of the signs of Inimitability and its cases which we called the (principal criticism), According to this diversity in divisions, criticism carries sings of growth and is established based on the cognitive and taste.

***Keywords**: old criticism, language, principle, taste, cognitive*

مقدمة

أسهم انقسام النقاد إثر تقسيمهم الشعر إلى مدرستين: الطبع، والبديع، في تحديد معالم النقد على نحو كبير. لقد ظهر تيار يمجّد الشعر الأول الذي ينتهي إلى منتصف القرن الثاني عند ابن هَرْمة، وهو الزمن الذي انتهى عنده الاحتجاج؛ إنه تيار النحاة واللغويين الذين كانوا سدنة النقد إذّاك، فكان تأثيرهم على من غيرهم من النقاد كبيرًا، بله الشعراء، وكان من أبرز نتائج ذلك التأثير وضع قوانين للشعر تستسقي من السمات العامّة للشعر الأول تمثّلت فيما يُدعى (عمود الشعر) الذي يقوم على الإصابة في الوصف، والمقاربة في التشبيه، والمناسبة في الاستعارة[1]، وقد عقب ذلك التيار تيار جديد هو تيار المولّدين الذين كانوا يولّدون المعاني، ويخرجون على قوانين عمود الشعر.

ليس ببعيد عن تلك الأجواء كان الأصوليون يشتغلون بنقد الشعر؛ يوظّفون ذلك في بحثهم عن دلائل الإعجاز؛ لأنهم كانوا يرون أنّ الله سبحانه تحدّى العرب أن يأتوا بمثل هذا القرآن أو بشيء منه بما هم أهل فصاحة وبيان، فكانوا يرون أنّ وجه الإعجاز يتجلّى في البلاغة، ومن ثمّ التقى الاتجاهان: الأصولي واللغوي في شطّ البلاغة التي كانت تمدّ النقد وتتماهى فيه إبّان نشأته[2]، وسارا إلى الغاية التي وقفت فيها المجهودات البلاغية عند مشروع السكّاكيّ.

يبرز الجانب المعرفي في هذا النوع من النقد من خلال جدّية الممارسة النقدية, ومن خلال العمل على بناء (علم للشعر), أو (عيار للشعر), أو (صناعة شعرية), أو لنقل: نقد الشعر بالمعنى الاصطلاحيّ, سواءٌ كان يُبنى على نقد الشعر لغيره أو لذاته, والثاني أكثر جدية؛ لأن الكلام فيه يخلص للنقد دون أن يكون هناك أي تأثيرات قبلية تُخضعه لسلطان غيره من العلوم التي يشتغل فيها, على نحو ما نرى عند كلٍّ من العالمين الأشعريين: الباقلّاني الذي حطّ من شأن الشعر (حكم نقدي سلبي/رداءة) ليثبت إعجاز القرآن, وعبد القاهر

الجرجاني الذي خالفه, فرفع من شأن الشعر (حكم نقدي إيجابي/جودة) ليثبت كذلك إعجاز القرآن. وهو ما سنتحدّث عنه في مبحث النقد الأصوليّ، وهكذا نجد أن نقد الشعر قد يتأثر سلبًا أو إيجابًا حين يكون لغاية أخرى غير نقد الشعر؛ إعجاز القرآن مثلًا.

المبحث الأوّل: النقد اللغويّ

يقصد النحويون واللغويون إلى انتقاد الشعر في إطار بحثهم عن الشاهد الذي يحتجون به لبناء قواعدهم حينًا, ولتعزيزها حينًا آخر؛ يقول الهَرَويّ (433هـ): "عُني علماء العربية بالشعر إلى جانب عنايتهم بالقرآن الكريم، فاعتمدوا عليه في بناء الكثير من القواعد وإصدار العديد من الأحكام، ولجؤوا إليه في شرح غوامض اللغة وتوضيح معانيها، وإحكام أصولها"[3]. والحق أن ذلك الالتجاء للشواهد الشعرية في مثل تلك القضايا مردّه إلى حالة التقديس التي يكنها النقاد اللغويون للشعر القديم الأول, وهو ما يطبع أحكامهم بالطابع الذوقي، كما أسلفنا، مع عدم إنكار حضور الجانب المعرفيّ فيه. ولا غرو أن ينال الشعر تلك العناية وقد قال فيه حَبْر الأمة ابن عباس رضي الله عنهما: "إذا أشكل عليكم الشيء من القرآن فارجعوا فيه إلى الشعر فإنه ديوان العرب"[4]. ننوّه هنا بتجربة ابن عباس في ذلك الرجوع في إجاباته عن مسائل نافع ابن الأزرق[5]. لقد كانت عناية اللغويين بالشعر الأول الذي يمتدّ إلى منتصف القرن الثاني للهجرة وتقديسه مثار كثير من القضايا النقدية ذات الطابع المعرفيّ، أو الذوقيّ الممهد للمعرفيّ، وسنتطرق لأبرز تلك القضايا ممثلةً بفحولة الشعراء بوصفها مصطلحًا ذا بعد لغوي، وبالإقواء وعلاقته بمفهوم الفحولة، ولا سيما عند الفرزدق، ثم نعود إلى الكلام على مفهوم الفحولة عند الأصمعي اللغويّ من وجهة نظر نقدية لا لغوية.

فحولة الشعراء

ووجب أن نشير إلى أن الشعر القديم المقدّس يقف عند حدود معينة أسماها النقاد النحويون واللغويون (عصر الاحتجاج) أي العصر الذي يشمل الشعراء الذين يُحتج بشعرهم, وهم الشعراء الذين لم يختلطوا بالأعاجم ولم تدركهم لَوثة الحضارة, وهم شعراء الطبع، والشعراء الفحول، ويمكن أن نجملهم في طبقتين: الشعراء الجاهليون، والمخضرمون، وهؤلاء هم الذين يُحتجُّ بشعرهم. أمّا المتقدّمون, وهم الذين كانوا في صدر الإسلام، كجرير والفرزدق، فمختَلفٌ في الاحتجاج بشعرهم, وإن كان عبد القادر بن عمر

البغداديّ يرى صحة الاحتجاج به, وأمّا المحدثون (المولَّدون) فلا يُحتج بشعرهم بإجماع علماء العربية باستثناء الزمخشريّ والواحدي وابن هشام وغيرهم من العلماء، وهم قلّة[6].

ونجد في القرن الثالث عند ابن سلّام أنّ عدَّ الشعراءِ الجاهليين والمخضرمين والإسلاميين حتى منتصف القرن الثاني الهجريّ شعراءَ فحولًا هو مذهب العامّة آنذاك، وليس الخاصّة فحسب؛ وذلك حين قال: "فصّلنا الشعراء من أهل الجاهلية والإسلام والمخضرمين الذين كانوا في الجاهلية وأدركوا الإسلام، فنزّلناهم منازلهم، واحتججنا لكل شاعر بما وجدنا له من حُجّة، وما قال فيه العلماء، وقد اختلف الناس والرواة فيهم، فنظر قوم من أهل العلم بالشعر والنفاذ في كلام العرب والعلم بالعربية إذا اختلفت الرواة، فقالوا بآرائهم، وقالت العشائر بأهوائها، ولا يُقنع الناسَ مع ذلك إلا الروايةُ عمّن تقدّم، فاقتصرنا من الفحول المشهورين على أربعين شاعرًا"[7]. يذكر ابن سلّام أنّ الناس اختلفوا في منازل الشعراء وطبقاتهم؛ على أنهم اتّفقوا على المتقدّمين منهم، وهو يرى ما يراه الجمهور، ويقدّمه على رأي النقاد واللغويين، فظاهرة الفحولة الشعرية كانت ظاهرة شهيرة ارتبطت عند اللغويين بالحاجة إلى الحُجّة، كما ارتبطت بالحدود الزمانية والمكانية المعيّنة المعروفة.

لقد كان ابن سلّام ناقدًا ناقلًا متفرّسًا، من جهة تصنيفه الشعراء في طبقات وفق منهجية خاصّة؛ يقول: "ألّفنا من تشابه شعره منهم إلى نظرائه، فوجدناهم عشر طبقات؛ أربعة رهط؛ كل طبقة متكافئين معتدلين"[8]. وكذلك من جهة اختياراته والاحتجاج لها؛ يقول، مثلًا: "فاحتجَّ لامرئ القيس مَن يقدّمه؛ قال: ما قال ما لم يقولوا، ولكنه سبق العرب إلى أشياء ابتدعها، واستحسنتها العرب، واتبعته فيها الشعراء: استيقاف صحبه، والتبكاء في الديار، ورِقّة النسيب، وقرْب المأخذ، وشبَّهَ النساء بالظباء والبَيض، وشبَّهَ الخيل بالعقبان والعصيّ، وقيّدَ الأوابد، وأجادَ في التشبيه، وفصلَ بين النسيب وبين المعنى"[9]. وكذلك فعل ابن سلّام مع سائر الشعراء، إنه بهذا وذاك يقدّم مشروعًا نقديًّا معرفيًّا مبكّرًا يقوم على الوصف والتفسير والتعليل والتقويم، وإن كان يتكئ كثيرًا على آراء الآخرين.

ونشير إلى أن الآمدي (371هـ) كان قد ذكر ذلك التقسيم وذلك في معرض حديثه عن حماسة أبي تمام واختياراته فيها, فذكر "منها: الاختيار، الذي تلقّطَ فيه محاسن شعر

الجاهلية والإسلام، وأخذ من كل قصيدة شيئًا حتى انتهى إلى إبراهيم بن هرمة (150هـ)، وهو اختيار مشهور معروف باختيار شعراء الفحول"[10]. هذا يعني أنّه كان ثمة إجماع على ذلك العصر وتسميته وشعرائه وأبعاده ومفهوماته عند النقاد أيضًا، وليس عند اللغويين فقط، ولعل ذلك يرجع إلى التأثير الكبير للّغويين على النقاد.

ويبدو أن التماس اللغويين الصحة النحوية (تجنّب اللَحْن)، وبحثهم عن النموذج المثال الذي يجب أن يُحتذى أدّى إلى تقديس الشعر القديم ونعت أربابه بالفحولة وجمعهم تحت اسم (شعراء عصر الاحتجاج)، وبالمقابل فإن الشعراء الذين كانوا يُلحنون أطلقوا عليهم اسم (المولّدين) بكسر اللام، وأحيانًا بفتحها هُزءًا بهم؛ ولنستمع إلى ما قاله البغدادي: "كان أبو عمرو بن العلاء، وعبد الله بن أبي إسحاق، والحسن البصري يلحنون الفرزدق والكميت وذا الرمة ...وكانوا يعدونهم من المولّدين"[11]. فوجود اللحن هو الذي جرّد الشعراء من صفة الفحولة, وجعلهم مولّدين. إذن النقد اللغوي انطلق من الحاجة إلى لغة يحتجون بها ويبنون عليها أقيستهم، فوجدوا بغيتهم في الشعر الذي يسهل على الأجيال نقله محفوظًا، فنظروا في أحوال الشعراء فرأوا أنّ منهم من حافظ على لغة الأجداد، ولم يحد عن طريقتهم، وأن منهم من تأثّر بالعجم إثر اختلاطه بهم، فعدّوا الشعر الأول مقدّسًا، وشعراءه فحولًا، كما عدّوا الشعر التالي له دونه، وشعراءه مولّدين.

هنا تبرز ملامح التمييز بين مدرستين أدبيتين، وكذلك نقديتين، وهنا حدث تحوّل كبير في الفكر العربيّ في منتصف القرن الثاني الهجريّ، أو لنقل: نقلة نوعية تُعدّ الأولى من نوعها؛ من النموذج المثال المقدّس الذي اصطبغت به الثقافة العربية في البساطة والوضوح والصدق الفنّي والحسّيّة والقرب والمناسبة (الطبع)، إلى القفزة الفنّيّة النوعيّة في المبالغة والغموض والتعقيد والتجريد والكذب الفنّيّ (البديع). كان الأمر كذلك مهما حاول النقاد القدماء أو غيرهم أن يبيّنوا عكسه؛ لقد سعى ابن المعتز إلى دحض ذلك التمييز، وإثبات أسبقية الشعراء (الفحول) على (المولّدين) في الخوض في ألوان البديع. هو كذلك، على أنّ الشعراء المولّدين ساروا في خطا جديدة وتجديدية مقصودة ذات طابع مختلف تمامًا عن سابقيهم، لنا أنّ نضع إطارًا عامًّا له يتمثّل في كسر عمود الشعر والخروج على قوانينه التي حكمت الشعر قبلهم، فلم تعد المناسبة شرطًا للاستعارة، ولم يعد التقريب شرطًا للتشبيه، ولم يعد الاستعمال والتقليد أو السيرورة شرطًا للتمثّل والتعبير،

ولم تعد النماذج القديمة في القصيد والتصوير الأصنام التي تَحتكر الطوافَ، وتستوقف الشعراء؛ لقد ظهرت آفاق جديدة، ومعان جديدة.

الإقواء عند الفرزدق بين اللحن والضرورة الشعرية

إنّ ظاهرة الفحولة التي نتجت، في إحدى تفسيراتها، عن الالتفات إلى مصادر الاحتجاج والقياس الذي يحكم الصحة النحوية كانت الدافع إلى ظهور الكثير من القضايا النقدية مثل: (القديم والحديث)، و(الطبع والصنعة)، و(عمود الشعر)، و(نظام القصيد) وغيرها، على أنّ أبرز القضايا النقدية اللغوية التي يُفسّر ظهورها بتلك المسألة هي قضية (الضرائر الشعرية)؛ فلمّا لاحظ النقاد أن من الشعراء الفحول من خرق قانون الصحة النحوية أو الصرفية، راحوا يلتمسون لهم الأعذار باسم الضرورة، كيف لا وهم- بحسب الفراهيدي- "أمراء الكلام يصرفونه أنّى شاؤوا، ويجوز لهم ما لا يجوز لغيرهم... ويُحتجّ بهم ولا يُحتجّ عليهم"[12]. إنّ ممّا يؤنسك من كلام الخليل ما يشغف به عقلك من قراءة القرطاجنّي (684هـ) لما وراء السطور؛ فالشعراء لا يمكن تخطئتهم، ولا يقدر على ذلك إلا من بلغ منزلتهم في التصرّف والإبداع والمعرفة بالكلام؛ يقول: "فلأجل ما أشار إليه الخليل- رحمه الله- من بعد غايات الشعراء وامتداد آمادهم في معرفة الكلام، واتساع مجالهم في جميع ذلك، يُحتاج أن يُحتال في تخريج كلامهم على وجوه من الصحّة، فإنه قلّ ما يخفى عليهم ما يظهر لغيرهم، فليسوا يقولون شيئًا إلّا وله وجه، فلذلك يجب تأوّل كلامهم على الصحّة والتوقّف في تخطئتهم فيما ليس يلوح له وجه. وليس ينبغي أن يَعترض عليهم في أقاويلهم إلا من تُزاحمُ رتبتُه في حسن تأليف الكلام وإبداع النظام رتبتَهم، فإنّما يكون مقدار فضل التأليف على قدر فضل الطبع والمعرفة بالكلام"[13]. فهل نسلّم بأن الشعراء لا يخطئون حقًّا، وهل يحقّ لهم التصرّف المطلق أو نستثني من ذلك الأمرين اللذين وقف عليهما اللغويون كابن فارس، وهما: "لحنٌ في إعراب أوْ إزالةُ كلمة عن نهج صواب"[14]، وهل الإقواء[15] ضرورة أم لحن؟!

إنّ تتبّعَ نقدات اللغويين يُظهر لنا أنّهم يحكمون للشعراء الفحول بالقوة الشعرية والحجاجية (تمام البيان)، وكذلك اللغويّة وإن أخطؤوا؛ لأنهم أمراء الكلام الذين يُحتج بهم، ولا يُحتج عليهم. في حين أنهم يحكمون للمولّدين بالضعف، وإن أجادوا، فالأمر يرتبط بتمايز عصرين: عصر الاحتجاج، وعصر الحداثة؛ فهذا أبو عمرو بن العلاء مع تعصّبه

للأخطل يرفض تفضيله على غيره؛ لأنه خارج عن إن إطار ذلك الزمن؛ إذ يقول: "لو أدرك الأخطل من الجاهلية يومًا واحدًا، ما قدّمت عليه جاهليًّا ولا إسلاميًّا"[16].

يُمثّل الفرزدق حالة خصبة من ناحية تردّد الإقواء في شعره، ومن ناحية اختلاف اللغويين في عدّه من الفحول أو لا، ومن ثمّ تأوّل أقواله أو تخطئته؛ فهذا ابن أبي إسحاق يسمع الفرزدق ينشد:

"وعضّ زمانٌ يا بن مروان لم يدِعْ من المال إلا مسحتًا أو مجلّفُ

فقال له ابن أبي إسحاق: على أي شيء رفعتَ (مجلّفًا)؟ فقال: على ما يسوءك, قال أبو عمرو: فقلت له: أصبتَ! وهو جائز على المعنى، على أنه لم يبقَ سواه؟!"[17]. يقول ابن قتيبة في معرض كلامه على تكلّف الفرزدق في رفع (مجلّف) في البيت السابق: إنّه "رفع آخر البيت ضرورةً، وأتعب أهل الإعراب في طلب العلّة، فقالوا وأكثروا، ولم يأتوا فيه بشيءٍ يُرضى، ومن ذا يخفى عليه من أهل النظر أن كل ما أتوا به من العلل احتيالٌ وتمويه؟ وقد سأل بعضهم الفرزدق عن رفعه إياه فشتمه وقال: عليّ أن أقول وعليكم أن تحتجوا!"[18].

يظهر أنّ الفرزدق كان يكثر في شعره من المخالفات الإعرابية التي تسمّى عند النحاة (اللحن) وعند النقاد والعروضيين (الإقواء)، ولعلّ ظاهرة الإقواء في الشعر التي تُعدّ حالة اضطرار شعرية معلّلة تمثل ذلك الموقف المتصلّب من قديم الشعر ومُحدَثه، فما كان قديمًا من الشعر كان يجب التذرّع لمخالفاته اللغوية والنحوية، والمحدث ليس عليه إلا أن يسير على خطاه في الموافقات والمخالفات، كما أنّ ظاهرة الإقواء تمثّل حالة من الحالات التي كانت مثار خلاف نقدي بين اللغويين والنقاد.

ومن مخالفات الفرزدق أو إقواءاته ما " أنكره عليه عبد الله بن إسحق الحضرمي من قوله:

مُستقبِلِين شمالَ الشَّام تَضْرِبُنا بحَاصِبٍ من نَديفِ القُطن منثورِ

على عمائمنا تُلْقى وأَرْحُلنا على زَوَاحِفَ تُزْجَى مُخُّها رِيرُ

[فـ(ريرُ)] مرفوعٌ [والقافية في القصيدة مكسورة]، فقال ألاَّ قلتَ: على زَوَاحِفَ نُزْجِيهَا مَحَاسِيرِ. فغضب وقال:

فلَوْ كانَ عَبْدُ اللهِ مَوْلًى هَجَوْتُهُ ولكِنَّ عبدَ الله مَوْلَى مَوَالِيَا

وهذا كثير في شعره على جودته. وتتبين التكلّف في الشعر أيضًا بأن ترى البيت فيه مقرونًا بغير جاره، ومضمومًا إلى غير لفقه، ولذلك قال عمر بن لجأ لبعض الشعراء: أنا أشعر منك، قال: وبم ذلك؟ فقال: لأني أقول البيت وأخاه، ولأنك تقول البيت وابن عمه"[19]. قد لا نتفق مع ابن قتيبة في نعت الفرزدق في التكلّف، فالتكلّف لا يكون معه اللحن وفق ما تقتضيه عملية قول الشعر، لأن التكلّف يقوم على عمليتي التأنّي والمراجعة، ومعهما لا يقع اللحن، ولا الاضطراب بأن يُضمّ البيت إلى غير لفقه، إلاّ أن يكون المقصود من التكلّف إجبار النفس على قول الشعر، نشير هنا إلى أنّ مصطلح التكلّف في الشعر عند القدماء بحاجة إلى دراسة خاصّة.

إنّ تلك المخالفات التي بدرت من الفرزدق كانت محل أخذ وردّ، ونشير إلا أن منها قوله: (مولى مواليا)، والأصل: مولى موالٍ)، لقد كان يُنظر إلى تلك المخالفات على أنها من باب اللحن تارةً، أو أنها من باب الاضطرار تارة أخرى، ويبقى السؤال مشرعًا ومشروعًا، هل يُعدّ ذلك من قبيل التكلّف أو يُعدّ من قبيل الشجاعة؟ ونشير هنا إلى مصطلح ابن جنّي (شجاعة العربية)؛ إذ يرى أنّك "متى رأيت الشاعر قد ارتكب مثل هذه الضرورات على قبحها, وانخراق الأصول بها, فاعلم أن ذلك على ما جشّمه منه، وإنْ دلَّ من وجه على جوره وتعسفه, فإنّه من وجه آخر مؤذِنٌ بصياله وتخمّطه، وليس بقاطع دليل على ضعف لغته, ولا قصوره عن اختياره الوجه الناطق بفصاحته"[20]. والحقّ أنّ مثل الفرزدق لا يُتّهم بفصاحته واقتداره، وأنّ اللغويين الذين أخذوا بمعنى الفحولة واتّصاف شعراء عصر الاحتجاج بها كانوا يتأوّلون شعره، فيبحثون له عن وجه، أو ينسبونه إلى الضرورة، على أنّه لا بدّ للتجربة الشعرية الإبداعية من فسحة لغوية تخرج عن أطر القياس؛ مع الأخذ بالحسبان أنّ الشعر، دائمًا وأبدًا، يجنح إلى خرق الرتابة الفنّيّة، فضلًا عن الرتابة اللغوية القياسيّة التي قد يجد النحاة واللغويون لها تخريجًا، وقد لا يجدون، على أنهم اشترطوا أن "يُرجع إلى ما قالت العلماء فيه، وما أُجيزَ للمضطرّ من التسهيل، وفُضِّل به النظمُ من التسامح، وهي أبواب معروفة، ووجوه محصور أكثرُها"[21]. على أنه يجدر بنا أن نبيّن أنّ لذلك الخرق وجهين: أولهما خرق اللغة من جانبها الأفقي (النحوي التركيبي)، وهو ما نعته ابن جنّي بالشجاعة، والوجه الآخر من جانبها العمودي (التصويري الدلالي)، وهو الذي ظهر

جليًّا منذ بروز ظاهر الشعراء المولّدين، ثمّ فتحت الدراسات الأسلوبية الحديثة المجال فسيحًا لتناولهما تحت عنوانين أسلوبيين عريضين هما: الاختيار والتوزيع.

فحولة الشعراء قراءة أخرى

إنّ ما سبق ذكره من الاختلاف بين رؤيتي اللغويين والنقاد في الإقواء ينسحب هنا، وعلى نحوٍ معمّم، على الموقف من فحولة الشعراء، فيظهر أنّ النحويين واللغويين أوقفوا عبارة (فحولة الشعراء) عند حدود التماس الصحة النحوية (تجنّب اللحن)، وكانت تقابلها عبارة (المولدين أو المحدثين) التي تشي بالضعف والتميّع؛ وأنّ الأولى من مفرزات البداوة، والثانية من مفرزات الحضارة، على أننا نجد أنّ الأمر مختلفٌ عند النقاد؛ إذ تدلّ الفحولة على معاني القوة والتمكّن والقدرة على الخصومة, على النحو الذي فهمه ابن منظور؛ إذ قال: "فحول الشعراء هم الذين غلبوا بالهجاء من هاجاهم مثل جرير والفرزدق وأشباههما، وكذلك كل من عارض شاعرًا فغلب عليه، مثل علقمة بن عبدة، وكان يسمى فحلًا؛ لأنه عارض امرأ القيس في قصيدته التي يقول في أوّلها:

خليليَّ مرّا بي على أمّ جندبِ .....

بقوله في قصيدته:

ذهبتُ من الهجران في غير مذهبِ .....

وكلُّ واحد منهما يعارض صاحبه في نعت فرسه ففُضِّل علقمة عليه ولُقِّب الفحل، وقيل: سُمّي علقمةُ الشاعرُ الفَحْلَ؛ لأنه تزوج بأمّ جندب حين طلقها امرؤ القيس لمّا غلّبته عليه في الشعر"[22].

وللأصمعي (216هـ) كتاب اسمه (فحولة الشعراء) يورد فيه أسماء الشعراء الفحول ويميزهم من غيرهم، ويفسّر فيه دلالة الفحولة، في إحدى معانيها، على الخصومة، فقد سأله تلميذه "أبو حاتم [السجستاني]: قلت فما معنى الفحل؟ قال: يريد أن له مزيّةً على غيره، كمزيّة الفحل على الحِقَاق"[23]. ومعنى الحقاق: صغار الأبل التي انتهى صِغَرُهُنّ, ومن معاني الحِقاق الخِصام[24]. وتتّضح تلك الدلالة أكثر حيث قدّم الأصمعيّ طفيلًا الغنويَّ على النابغة وأوس وزهير؛ لأنهم لا يُحسنون صفة الخيل، في حين أنه كان غاية في النعت[25]، بمعنى أنه غلبهم في ذلك، وممّا يُثبت أن القدرة على الخصومة من معاني الفحولة ما جاء في قوله تعالى: {أَوَمَن يُنَشَّأُ فِي الْحِلْيَةِ وَهُوَ فِي الْخِصَامِ غَيْرُ مُبِينٍ}

[الزخرف:18], فمعنى (غير مبين) غير مظهر الحجة لضعفه عنها بالأنوثة. والحقّ أنّ الجاحظ أشار إلى هذا المعنى في أثناء حديثه عن القرشيين والعرب؛ يقول: "ذكر الله تعالى لنبيّه حال قريش في بلاغة المنطق ورجاحة الأحلام وصحة العقول، وذكر العرب وما فيها من الدهاء والنكراء والمكر، ومن بلاغة الألسنة واللدد عند الخصومة؛ فقال تعالى: ﴿فَإِذَا ذَهَبَ الْخَوْفُ سَلَقُوكُم بِأَلْسِنَةٍ حِدَادٍ﴾ [الأحزاب:19]، وقال: ﴿وَتُنذِرَ بِهِ قَوْمًا لُّدًّا﴾ [مريم:97]، وقال ﴿وَيُشْهِدُ اللَّهَ عَلَىٰ مَا فِي قَلْبِهِ وَهُوَ أَلَدُّ الْخِصَامِ﴾ [البقرة:204]..."[26]. فالسعي وراء الخصومة والغلبة كان شأنًا راسخًا في طبع العرب وفي جِبِلّتهم؛ لذلك تراهم يرفعون شأن الشعراء الخَصِمِينَ وينعتونهم بالفحولة.

إنّ مفهوم الفحولة عند الأصمعي يتجاوز المعنى الذي حدّده اللغويون بإطاره الزماني والمكانيّ، فثمة شعراء جاهليون كبار ومن أصحاب المعلّقات لم يحظوا بصفة الفحولة عنده كالأعشى وعمرو بن كلثوم[27] ولبيد بن ربيعة[28]، كما يتجاوز دلالته على معنى الخصومة والغلبة، إلى معان أوسع تتعلّق بالسبق في جودة الشعر حينًا؛ ويظهر ذلك حين سئل عن أول الفحول، فقال:" أوّلهم كلّهم في الجودة امرؤ القيس، له الخطوَة والسبق، وكلهم أخذوا من قوله، واتبعوا مذهبه"[29]، وتتعلّق حينًا آخر بالتفوّق في التعبير عن المعاني والزيادة عليها؛ فذكر الأصمعيّ[30] أنّ النابغة الذبيانيّ تفوّق على أوس بن حُجْر فزاد على المعنى الذي قال فيه:

..... بجيشٍ ترى منه الفضاءَ معضّلا

فقال النابغة:

جيشٌ يظلُّ به الفضاءُ معضّلا يدعُ الإكامَ كأنّهنّ صحاري.

وكذلك يرى أن الفحولة تكون في الشعر الحسن وفي كثرته لدى قائله؛ إذ سلب الحويدرة وثعلبة بن صُعير المازنيّ صفة الفحولة؛ لأنه لم يقل كلٌّ منهما مثل قصيدة شهيرة له- لم يذكرها- خمسَ قصائد[31]، ولعدد القصائد عنده علاقة وطيدة بالفحولة؛ إذ كان شرطًا رئيسًا لها، كما هو الشأن عندما لم يُلحق أوس بن غَلْفاء الهُجيميّ بالفحول؛ لأنه لم يقل عشرين قصيدة[32]، كما أن لطول القصيدة أيضًا علاقة بالفحولة، فذكر أنّ الزِّبْرِقان شاعر غير مطيل، وأنّ مالكًا ابن نويرة شاعر مطيل[33]، فالأصمعي كان يبني أحكامه على الشعراء بالفحولة بالنظر إلى جودة الشعر وحسنه، على أنه لم يحدّد ماهية الحسن،

وبالنظر إلى وفرته على مستوى زيادة المعنى في البيت، وعلى مستوى طول القصيدة، وعلى مستوى زيادة عدد القصائد، وبالسبق إلى المعاني (حكمًا نقديًّا)، وبالسبق الزمنيّ (حكمًا لغويًّا ونحويًّا)، فيظهر أنّه في حكمه اللغويّ أراد المصطلح المحدّد المعروف، وهو أن تشمل الفحولة الشعراء الجاهليين والإسلاميين إلى منتصف القرن الثاني الهجريّ، في حين أنه أراد في أحكامه النقدية المعنى العام للفحولة.

المبحث الثاني: النقد الأصوليّ

ينصرف النقد الأصولي إلى حديث الأصوليين، ولا سيما المتكلمين على الإعجاز، عن الشعر وعلاقته بتفوّق بلاغة القرآن ومن ثم بإعجازه، فيكون الحديث في هذا المبحث عن نقد الشعر في كتب الإعجاز، فوجب تبيين مفهوم الإعجاز وإظهار أن البلاغة تمثّل أبرز وجوهه، ومن ثمّ الانتقال إلى كشف اللثام عن ذلك الرابط بين بلاغة القرآن وبلاغة الشعر المتمثّل في الموازنة أو المعارضة أو المشاكلة ممّا كان له أثر واضح في مراجعة الأصوليين الشعرَ ونقده.

لقد تحدّى الله- سبحانه- العرب صراحة في عدة مواضع أن يأتوا بمثل هذا القرآن، أو بجزء منه، والواقع أنّهم عجزوا عن ذلك، فمنهم من حاول فكان مثار سخريّة القوم، ومنهم من عجز عن المحاولة، والمتتبّع لآيات التحدي يدرك أنّ التحدّي موجّه للمشركين والكافرين المشكّكين بالقرآن، المدّعين أنّه ليس من الله، إنّما افتراه محمّد واختلقه، فلمّا حاجّهم فيه أن يأتوا بسورة من مثله- وهو أقلّ التحدّي- وعجزوا، قالوا إنّه ساحر وكاهن وشاعر، كما قالوا أنّ القرآن أساطير الأولين وكان التحدّي بعشر سور، وبالقرآن كاملًا، كما جاء التحدّي في سورة الإسراء للإنس والجنّ مجتمعين، فكان السؤال: ما الذي أعجز المشكّكين، وكذلك الإنس والجنّ في أن يأتوا بمثل القرآن، أو بمثل سورة منه.

رأى البلاغيون والمفسّرون والمتكلّمون أنّ وجوه الإعجاز كثيرة[34]، يمكن أنّ نجملها في ثلاثة وجوه: أولها صرفه المتحدَّين عن القدرة على الإتيان بمثله (الصَّرفة)، وثانيها مضامينه (الإخبار عن الغيب والإخبار عن الأمم السابقة)، وآخرها بلاغته (ألفاظه ومعانيه ونظمه)، ومذهب الجمهور من علماء أهل النظر هو الأخذ بالوجه الأخير[35]؛ لأنّه كان أظهرها، وهو الممكن، وهو المتحقّق في أقل المتحدَّى به أي السورة، ومتوافر في كل سورة من القرآن.

إنّ ما يهمّنا ههنا بيان أثر البحث عن أسرار الإعجاز في انتقاد الشعر أو توظيف الشعر ونقده في سبيل بيان الإعجاز. قرّرنا أن النقد الأصولي يُبنى على فكرة أن الدافع إلى نقد الشعر عند الأصوليين (المتكلمين) وكذلك المفسّرين هو بيان وجوه الإعجاز في كتاب الله, وأن الكلام على الإعجاز هو كلام على البلاغة؛ إذ أعجز الله العرب أن يأتوا بمثل بلاغته ألفاظًا ومعاني ونظمًا، وهم أهل فصاحة وبيان، فتحدّاهم الله- سبحانه- بجنس ما اشتهروا به واقتدروا عليه، وكان ذلك أقوى في الحجّة، وأدعى لترك شكوك الشاكّين بحقيقة القرآن، ومن ثمّ كان أوجب للإيمان به، مع وجوب الإشارة إلى أن التحدّي لا يكون مع كلام الناس العاديّ، بل مع كلامهم الفنّيّ العالي، وهل يكون إلا في الشعر، فكان القول بمكمن الإعجاز في البلاغة مدعومًا بثلاث دعائم: أولها إجماع الأكثرية، وثانيها حضوره في أقل سورة متحدّى بها، وآخرها أنّ التحدّي هو بما في مكنتهم وبجنس ما اشتهروا به، وذلك أثبت للتحدّي، وأقوى في الإعجاز، ومن ثمّ ارتبط النقد الأصوليّ للشعر بالبلاغة بوصفها مصدر الإعجاز.

يظهر لنا من قراءة تآليف الأصوليين والبلاغيين ونقاشاتهم حول الإعجاز أنهم ينطلقون في نقدهم للشعر من ثلاثة محاور رئيسة: أوّلها الموازنة بين كلام العرب في بلاغتهم وفصاحتهم (شعرهم), وبين البيان القرآني العالي، وثانيها الكشف عن اقتدار الشعراء العرب الأقدمين على معارضة الشعر، وعجزهم عن معارضة القرآن، وآخرها بيان العلاقة بين أساليب القرآن وأساليب العرب.

الموازنة بين القرآن والشعر

عمد الأصوليّون الباحثون في وجوه إعجاز القرآن، وفي وجهه البلاغيّ تحديدًا، إلى عقد موازنة بين بلاغة القرآن الكريم، وبلاغة الشعر بوصفه النموذج المثال الذي تفاخرت به العرب، وكان من ثمار تلك الموازنة نشوء ظاهرة النقد الأصوليّ للشعر في إحدى تجلّياته؛ تبيّنَ لنا أنّ تلك الموازنة تمثّل المعيار الذي يُبرز وجه إعجاز القرآن ويكشف سرّ تحديه العربّ الذين اشتهروا بالبلاغة والفصاحة، وأن البحث في ذلك المعيار كشف عن الكثير من فنون القول التي سيظهر لاحقًا أنها تمثّل الدعائم التي نهضت عليها البلاغة فيما بعد؛ أي في زمن تأطيرها وتقعيدها, كما تبيّن أن النقاد الذين اختصوا بدراسة الأدب أفادوا من

تحليلات الأصوليين وإشاراتهم البلاغية، كما أفاد الأصوليون من مقارنة البيان القرآني العالي بالنماذج الشعرية البليغة.

نذكر طرفًا من ملاحظات الأصوليين على الموازنة بين القرآن والشعر, تلك الموازنة التي تضمّنت الكلام على البلاغة والنقد، وتمثّلت في أحكام نقدية عامّة على الشعر في سياق الكلام على البلاغة العالية للقرآن الكريم؛ فنذكر ما ذهب إليه الرمّانيّ (386هـ) من أن البلاغة تنقسم إلى ثلاث طبقات: العليا، والدنيا، وما هو وسط بينهما. وجعل بلاغة القرآن في القسم الأعلى منها، وهي معجزة للعرب والعجم، وما كان دون ذلك فهو ممكن كبلاغة البلغاء، ثم تكلّم على البلاغة فرأى أنها في إيصال المعنى إلى القلب في أحسن صورة من اللفظ، وجعلها في عشرة أبواب؛ وهي: الإيجاز, والتشبيه, والاستعارة, والتلاؤم, والفواصل, والتجانس، والتصريف, والتضمين, والمبالغة, وحسن البيان[36]، وكان حكمه على الشعر عمومًا بأنه في منزلة دون منزلة القرآن العليا، كما أورد بعض الآراء النقدية للشعر في بابي: التلاؤم والتجانس، ومضمونُها جعلُ بلاغة الشعر دون بلاغة القرآن.

ومثل ذلك فعل الخطّابيّ (388هـ)؛ إذ رأى أن القرآن جمع أفصح الألفاظ في أحسن نظوم التأليف مضمنًا أصحّ المعاني, وأن هذه الفضائل الثلاث لا تجتمع إلا في كلام الله العليم القدير[37]، فيعدّ ممّن فتحوا الباب أمام دراسة النصوص، نقدًا وبلاغةً، وفق مستويات اللفظ والمعنى والنظم. لقد كان يرى في نفسه سبّاقًا إلى شرح معنى البلاغة التي بها يكون إعجاز القرآن، وأن العلماء السابقين عجزوا عن ذلك بأنهم احتكموا إلى "التقليد وضرب من غلبة الظنّ دون التحقيق له وإحاطة العلم به"[38]. فالتحقيق انتهى به إلى أن قسّم الكلام إلى ثلاثة أقسام: الرصين الجزل، والفصيح القريب السهل، والجائز الطلْق الرسْل، وذهب إلى أن الأول أعلاها, والثاني أوسطها، والثالث أدناها وأقربها, كما انتهى به إلى القول إن القرآن الكريم أخذ من تلك الأقسام المختلفة كلها في نظام متّسق يعجز عنه البشر، فجمع بين صفتي الفخامة والعذوبة؛ وبيّن أن ذلك ليس من وسع البشر، لجهلهم بجميع الألفاظ والمعاني وطرق النظم التي تمثل دعائم البلاغة[39]، فكانت نظرته أوسع؛ ومعنى البلاغة عنده أوضح؛ إذ التفت إلى ارتفاع شأن بلاغة القرآن على بلاغة الشعر، ونشير إلى آرائه النقدية القيّمة التي وردت في معرض حديثه عن المعارضة بين الشعراء، وهو ما سنتكلم عليه في المبحث الآتي.

استفاد الباقلانيّ من الدراسات السابقة في الإعجاز؛ فكان كتابه في الكلام على (إعجاز القرآن)، وتفوّقه على الشعر من جهة فصاحته وبلاغته ونظمه ورصفه، ومن ثمّ تطرّق لنقد الشعر وبيان رداءته بالنسبة للقرآن الكريم، ولعلّ ما دفعه إلى الحطّ من شأن الشعر أنّه رأى أنّ بعض الجهّال كان يعدِل القرآن ببعض الأشعار، أو يفضّلها عليه[40]. نشير إلى أنّ ردّات الفعل كانت وراء تلك الأحكام جميعًا؛ فجهّال العرب كانوا يردّون على الشعوبيّة التي كانت تحارب الثقافة العربية في تجلّيها في الشعر بأن يدافعون عن الشعر ويُعلون من منزلته، حتى وصل بهم الأمر إلى معادلته بالقرآن الكريم وتفضيله عليه، ومن ثمّ كانت ردّة فعل الباقلانيّ الحطّ من شأن الشعر، لذلك كان نقده في المجمل يصبّ في هذا الباب، على أنّه كان بارعًا في موازناته بين بلاغة القرآن والشعر، ومن ثّم ظهرت براعته في نقد الشعر، وإن كان محكومًا بردّة الفعل كما ذكرنا.

ذهب الباقلاني إلى أن إعجاز القرآن الكريم في بلاغته ونظمه، ثمّ بيّن أنّ بلاغة القرآن اشتملت على عشرة معان تميّز فيها عن كلام العرب في شعرها وخطبها ورسائلها، وذكر أنّ "منها ما يرجع إلى الجملة، وذلك أنّ نظمَ القرآن على تصرف وجوهه، وتباين مذاهبه خارجٌ عن المعهود من نظام جميع كلامهم، ومباينٌ للمألوف من ترتيب خطابهم، وله أسلوبٌ يختص به ويتميز في تصرفه عن أساليب الكلام المعتاد"[41]. وفي ضوء الحديث عن ذلك الخروج والتباين والتميّز راح يكشف عن وجوه إعجاز القرآن في بلاغته ونظمه، كما راح يسرد الأمثلة على قصور كلام البشر من خطب ورسائل وشعر عن بلوغ النموذج البلاغي القرآني العالي, وكانت عنايته بنقد الشعر وكشف عواره أكبر من نقد الخطب والرسائل التي اكتفى بسردها؛ لأنه كان يرى أنّ بيان قصور الشعر "يُستغنى به عن تفصيل نحو هذا في الخطب والرسائل ونحوها"[42]. ويُلاحظ أنّه في دراساته ونقده النصوص الطويلة يتميّز عن غيره من الدارسين الذين كانت تحليلاتهم جزئية تختار البيت أو البيتين؛ يظهر ذلك، مثلًا، في نقده معلقة امرئ القيس في سبيل الكشف عن عظمة شأن أسلوب القرآن ونظمه وبلاغته؛ يقول: "ونظم القرآن جنس متميّز، وأسلوب متخصّص، وقبيل عن النظير متخلّص، فإذا شئت أن تعرف عظم شأنه، فتأمل ما نقوله في هذا الفصل لامرئ القيس في أجود أشعاره، وما نبين لك من عواره، على التفصيل. وذلك قوله:

قِفا نَبكِ من ذكرى حبيبٍ ومنزِلِ بسِقطِ اللِّوى بين الدَّخولِ فحَومَلِ

فَتُوضِحَ فالمِقْراةِ لم يعفُ رسمُها لما نسجتها من جنوبٍ وشمألِ

... في لفظه ومعناه خلل؛ فأول ذلك: أنه استوقف من يبكي لذكر الحبيب، وذكراه لا تقتضي بكاء الخليّ، وإنما يصحّ طلب الإسعاد في مثل هذا، على أن يبكي لبكائه ويرقّ لصديقه في شدة برحائه، فأما أن يبكي على حبيب صديقه، وعشيق رفيقه، فأمر محال... لأنه من السخف أن لا يغار على حبيبه، وأن يدعو غيره إلى التغازل عليه، والتواجد معه فيه! ثم في البيتين ما لا يفيد، من ذكر هذه المواضع، وتسمية هذه الأماكن: من (الدخول) و(حومل) و(توضح) و(المقراة) و(سقط اللوى)، وقد كان يكفيه أن يذكر في التعريف بعض هذا. وهذا التطويل إذا لم يفد كان ضربا من العِيّ! ثم إن قوله: (لم يعف رسمها)... خلل، لأنه عقب البيت بأن قال: (فهل عند رسم دارس من معول). فذكر أبو عبيدة: أنه رجع فأكذب نفسه... وقال غيره: أراد بالبيت الأول أنه لم ينطمس أثره كله، وبالثاني أنه ذهب بعضه، حتى لا يتناقض الكلامان. وليس في هذا انتصار، لأن معنى (عفا) و(درس) واحد... وقوله: (لما نسجتها)، كان ينبغي أن يقول: (لما نسجها) ولكنه تعسف فجعل (ما) في تأويل تأنيث؛ لأنها في معنى الريح، والأولى التذكير دون التأنيث، وضرورة الشعر قد قادته إلى هذا التعسف. وقوله: (لم يعف رسمها) كان الأولى أن يقول: (لم يعف رسمه)؛ لأنه ذكر المنزل، فإن كان رد ذلك إلى هذه البقاع والأماكن التي المنزل واقع بينها، فذلك خلل، لأنه إنما يريد صفة المنزل الذي نزله حبيبه، بعفائه، أو بأنه لم يعف دون ما جاوره. وإن أراد بالمنزل الدار حتى أنّث، فذلك أيضاً خلل"[43].

هكذا يسير الباقلاني في نقد معلقة امرئ القيس إلى آخرها. لقد كانت ملاحظاته النقدية تتمثّل في ألفاظ محدّدة مثل: الخلل والتطويل والحشو والتناقض والتعسّف والتكلّف وعدم اعتدال الكلام والتقصير والتفريط والخواء والعجز والنقص والسفاهة وغير ذلك من أحكام الرداءة، إلى أن ينتهي إلى القول: "اعلم أن هذه القصيدة قد ترددت بين أبيات سوقية مبتذلة، وأبيات متوسطة، وأبيات ضعيفة مرذولة، وأبيات وحشية غامضة مستكرهة، وأبيات معدودة بديعة. وقد دللنا على المبتذل منها، ولا يشتبه عليك الوحشي المستنكر، الذي يروع السمع، ويهول القلب، ويكد اللسان، ويعبس معناه في وجه كل خاطر، ويكفهر مطلعه على كل متأمل أو ناظر، ولا يقع بمثله التمدّح والتفاصح"[44]. وهكذا فعل في نقده لقصائد أخرى كقصيدة البحتريّ التي أولها:

أهلاً بذلكمُ الخيالِ المقبلِ فعل الذي نهواه أو لم يفعل.

ثم تحدّث عن سبب اختياره لمعلقة امرئ القيس وتقديمها وعلوّ مكانتها لدى الناس؛ يُظهر ببيان رداءتها تميّز نظم القرآن وتباين مذاهبه وأساليبه عن معهود كلام البشر وأساليبهم؛ فيقول: "إذا أردنا تحقيق ما ضمناه لك [من تقدّم نظم القرآن وبلاغته على كل قول]، فمن سبيلنا أن نعمد إلى قصيدة متفق على كبر محلها. وصحة نظمها، ووجوه بلاغتها، ورشاقة معانيها، وإجماعهم على إبداع صاحبها فيها، مع كونه من الموصوفين بالتقدم في الصناعة والمعروفين بالحذق في البراعة، فنقفك على مواضع خللها، وعلى تفاوت نظمها، وعلى اختلاف فصولها، وعلى كثرة فضولها، وعلى شدة تعسفها، وبعض تكلفها، وما تجمع من كلام رفيع، يُقرن بينه وبين كلام وضيع، وبين لفظ سوقي، يقرن بلفظ ملوكي"[45]. ويذكر في موضع آخر أنّ سبب اختياره للمعلّقة هو براعة امرئ القيس وتقدّمه وجودة شعره وأنّ معلّقته تعدّ المثال الذي تُقاس عليه المعلقات الأُخر وتُقرن به[46]. وكذلك بيّن سبب اختياره قصيدة البحتري في قوله: "وإنما اقتصرنا على ذكر قصيدة البحتري، لأن الكتاب يفضلونه على أهل دهره، ويقدمونه على من في عصره، ومنهم من يدّعي له الإعجاز غلوًا، ويزعم أنه يناغي النجم في قوله علوًا. والملحدة تستظهر بشعره، وتتكثّر بقوله، وترى كلامه من شبهاتهم، وعباراته مضافة إلى ما عندهم من تُرّهاتهم. فبينا قدر درجته، وموضع رتبته، وحد كلامه"[47].

من الحقيقة أن أمر اختيار معلقة امرئ القيس وقصيدة البحتري يرجع إلى ما ذكرناه آنفًا، وهو ردّة الفعل، فالجهّال كانوا يقدّسون شعر امرئ القيس ويعتبرونه، فيما يبدو، الممثّل الحقيقيّ للثقافة العربية التي أرادت الشعوبية نفيها عن العرب قبل الإسلام، ويمثّل البحتري امتدادًا لتلك الثقافة؛ إذ يعدّ حامل لواء مدرسة الطبع، وبالمقابل نجد أنه في نقده ينطلق من منطلق آخر كان قد قرّره، وذلك أنّه ربط مكانة الكلام بتوخّيه الصدق والمناسبة ومطابقة الحال، فأثنى على شعر المتنبّي في الشجاعة، وعلى شعر ابن المعتز في الفخر، وعلى شعر أبي فراس الحمدانيّ في الكرم، وعلى شعر أبي نواس في وصف الخمر، وعلى شعر ذي الرمّة في وصف المهامه والبوادي، فقال: "والشيء إذا صدر من أهله، وبدا من أصله، وانتسب إلى ذويه، سلم في نفسه، وبانت فخامته وشوهد أثر الاستحقاق فيه، وإذا صدر من متكلف، وبدا من متصنع بان أثر الغربة عليه"[48].

نعود للإشارة إلى أنّ كلام الباقلانيّ على إعجاز القرآن ووجوهه البلاغية وبيان ارتفاع شأنه في ذلك على كلام البشر كان الباعث إلى نقد الشعر والكشف عن منزلته، وسنجد الأمر نفسه عند عبد القاهر الجرجانيّ، لكن بطريقة مختلفة.

لم يكن عبد القاهر الجرجانيّ متحاملًا على الشعر كما فعل الباقلانيّ، بل على العكس من ذلك تمامًا؛ فنراه يُعلي من شأن الشعر ليثبت علوّ بلاغة القرآن ونظمه، فكان نقده في مجمله مبنيًّا على ذلك، فالشعر ميدان تفاخر العرب وتباريها في الفصاحة والبلاغة، وهو بذلك حجّة عليهم في إدراك الإعجاز البلاغيّ للقرآن؛ يقول: "إذا كنَّا نعلم أنَّ الجهة التي منها قامت الحجة بالقرآن وظهرتْ، وبانتْ وبَهرت، هي أن كان على حدّ من الفصاحة تقصرُ عنه قُوى البشر، ومنتهياً إلى غاية لا يُطمح إليها بالفكر، وكان مُحالاً أن يَعرف كونَه كذلك، إلا من عرفَ الشعرَ الذي هو ديوانُ العرب، وعنوان الأدب، والذي لا يُشك أنه كان ميدان القوم إذا تجارَوْا في الفصاحة والبيان، وتنازَعوا فيهما قَصَبَ الرهان، ثم بحث عن العلل التي بها كان التباين في الفضل، وزاد بعض الشعر على بعض كان الصادُّ عن ذلك صادًّا عن أن تُعرَف حجةُ الله تعالى"[49]. لقد ربط عبد القاهر بين فصاحة الشعر وبلاغته وبين توخّي معاني النحو أو النظم، ثمّ علّق الأخير بالأغراض والمعاني التي تُؤمّ، ثمّ بيّن أنّ المزيّة لا تتعلّق بأَنفُس المعاني المراد التعبير عنها إنما بطريقة إثباتها وتقريرها، وبيّن أنّ تلك الطريقة تتمثّل في أثر النظم في قوة تأثير الكلام وتمايز العبارات، ثم أثره في درجة اتضاح المعنى وتعدّد دلالاته للوصول إلى الغرض، فقوة التأثير وعدم المباشرة في الإخبار عن المعاني في اتحادهما مع حسن النظم كل ذلك كان المشروع العام لعبد القاهر في إثبات دلائل الإعجاز، ويمكن أن نقوله بطريق أخرى: إنه في اتحاد نظريته في (النظم)، مع نظريته في (المعنى ومعنى المعنى) أو المعاني الثواني، ولنا أن نسمّي ذلك الاتحاد (الرصف)، والرصف يدلّ على معاني الضمّ والتوافق والإحكام والانتظام والامتزاج[50]، وقد وردت إشارة إليه لعبد القاهر نفسه؛ إذ قال: " فما هذا الذي تجدّد بالقرآن من عظيم المزيّة، وباهر الفضل، والعجيب من الرّصف، حتى أعجز الخلق قاطبة"[51].

عرض عبد القاهر لنقد الشعر في سياق حديثه عن أساليب النظم العالية وأضرب التعبير عن المعاني الثانوية، وعدّ الشعر المتضمّن على ذلك الشعرَ الجيّدَ، فمن ذلك حديثه عن اتصاف اللفظ بالمزية تبعًا للنظم؛ يقول: "وممّا يشهد لذلك أنك ترى الكلمة تروقك

وتؤنسك في موضع، ثم تراها بعينها تثقل عليك وتوحشك في موضع آخر، كلفظ (الأَخدَع) في بيت الحماسة:

تلفتُّ نحو الحيّ حتى وجدتُني وَجِعتُ من الإصغاء لِيتًا وأَخدعا

وبيت البحتري:

وإنّي وإنْ بلَّغْتَني شرفَ الغنى وأعتقتَ من رقِّ المطامع أَخدعي

فإن لها في هذين المكانين ما لا يخفى من الحسن، ثم إنك تتأملها في بيت أبي تمام:

يا دهرُ قوّمْ من أَخدعيكَ فقد أضججتَ هذا الأنامَ من خُرُقكْ

فتجدُ لها من الثِّقل على النفس، ومن التنغيص والتكدير، أضعاف ما وجدتَ هناك من الرَّوح والخِفّة، ومن الإيناس والبهجة"[52]. وكذلك تحدّث عن تفاوت الاستعارة؛ يقول: "أفلا ترى أنّكَ تجد في الاستعارة العاميّ المبتذل، كقولنا: (رأيت أسدًا، ووردت بحرًا، ولقيت بدرًا) والخاصيّ النادر الذي لا تجده إلا في كلام الفحول، ولا يقوى عليه إلا أفراد الرجال، كقوله:

..... وسالتْ بأعناقِ المطيّ الأباطحُ

أراد أنها سارت سيرًا حثيثًا في غاية السرعة، وكانت سرعة في لين وسلاسة، حتى كأنها كانت سيولًا وقعت في تلك الأباطح فجرت بها، ومثل هذه الاستعارة في الحسن واللطف وعلوّ الطبقة في هذه اللفظة بعينها قول الآخر:

سالتْ عليه شِعاب الحيّ حين دعا أنصاره بوجوهٍ كالدنانيرِ.

أراد أنه مطاع في الحيّ، وأنهم يسرعون إلى نصرته، وأنه لا يدعوهم لحرب أو نازل خَطب، إلا أتوه وكثروا عليه، وازدحموا حَواليه، حتى تجدهم كالسيول تجيء من ههنا وههنا، وتنصبّ من هذا المسِيل وذلك، حتى يَغَصّ بها الوادي ويَطفَح منها"[53]. فليس كل استعارة عنده محمودة إلا إذا اشتملت على صفات الندرة والفرادة المتحصلة من طريق البراعة في النظم؛ يقول: "وليست الغرابة في قوله: (وسالت بأعناق المطيّ الأباطحُ) على هذه الجملة، وذلك أنه لم يُغرب لأنْ جعل المطيّ في سرعة سيرها وسهولته كالماء يجري في الأبطح، فإن هذا شبه معروف ظاهر، ولكن الدقة واللطف في خصوصية أفادها، بأن جعل (سال) فعلًا للأباطح، ثمّ عدّاه بالباء، ثم بأن أدخل الأعناق في البين، فقال: (بأعناق

المطيّ)، ولم يقل: (بالمطيّ)، ولو قال: (سالت المطيّ في الأباطح)، لم يكن شيئًا. وكذلك الغرابة في البيت الآخر، ليس في مطلق معنى (سال)، ولكن في تعديته بعلى والباء، وبأن جعله فعلًا لقوله (شعاب الحيّ) ولولا هذه الأمور كلها لم يكن هذا الحسن. وهذا موضع يدقّ الكلام فيه"[54]. والحقّ أنّ هذا مفادُ ما عنيناه من قولنا: اتحادّ نظريتي عبد القاهر: النظم، والمعنى في (الرصف).

ولسنا ههنا في صدد الحديث عن جميع آراء عبد القاهر النقدية، إنما اكتفينا بذكر العوامل المؤثرة في توجيه تلك الآراء، تلك المتمثّلة في مشروعه العامّ (الرصف) الذي كان له بالغ الأثر في الكشف عن مزايا الكلام وفواقه، كما كان له بالغ الأثر في توجيه دفّة البحث في علوم البلاغة فيما بعد، والواقع أنّه صرّح بفكرة ذلك المشروع حين بيّن أنّ "الاستعارة والكناية والتمثيل وسائر ضروب المجاز من بعدها من مقتضيات النظم، وعنه يحدث وبه يكون؛ لأنه لا يُتصوّر أن يدخل شيء منها في الكلم، وهي أفراد لم يُتوخّ فيما بينها حكم من أحكام النحو؛ فلا يُتصوّر أن يكون ههنا فعل أو اسم قد دخلته الاستعارة، من دون أن يكون قد أُلّف مع غيره؛ أفلا ترى أنه إن قُدّر في (اشتعل) من قوله تعالى: {وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا} [مريم: 4]، أن لا يكون (الرأس)، فاعلًا له، ويكون (شيبًا) منصوبًا عنه على التمييز، لم يُتصوّر أن يكون مستعارًا؟ وهكذا السبيل في نظائر الاستعارة، فاعرف ذلك"[55]. على أنّ الذين جاؤوا من بعده شطروا هذا المشروع إلى شطرين: المعاني، والبيان. فدُرست الشواهد التي حفلت بالمعنى وحدها، والتي حفلت بالنظم وحدها.

المعارضة بين القرآن والشعر

لقد كان الحديث عن المعارضة بين الشعراء مسرحًا لعرض الآراء النقدية، وكان الدافع إلى الحديث عن تلك المعارضات هو بيان اقتدار الشعراء على المعارضة والتحدّي حين يتعلّق الأمر بمعارضة الشعر، وعجزهم عن ذلك حين يتعلّق الأمر بالقرآن الكريم، وننقل في هذا الصدد كلام ابن رشيق على اجتهاد الشعراء في معارضة القرآن، ثم فشلهم، وهو ما ينقض تمامًا مذهب الصرفة؛ يقول: " لمّا أرادت قريش معارضة القرآن، عكف فصحاؤهم الذين تعاطَوا ذلك على لُباب البُرّ، وسُلاف الخمر، ولحوم الضأن، والخلوة، إلى أن بلغوا مجهودهم، فلما سمعوا قول الله تعالى: {وَقِيلَ يَا أَرْضُ ابْلَعِي مَاءَكِ وَيَا سَمَاءُ أَقْلِعِي وَغِيضَ الْمَاءُ وَقُضِيَ الْأَمْرُ وَاسْتَوَتْ عَلَى الْجُودِيِّ وَقِيلَ بُعْدًا لِّلْقَوْمِ الظَّالِمِينَ} [هود:44]

يئسوا مما طمعوا فيه، وعلموا أنه ليس بكلام مخلوق"[56]. لقد كان مدخل الخطّابيّ إلى نقد الشعر في بيانه إعجاز القرآن من جهة الكلام على المعارضة، فالعرب لم تقوَ على معارضة كتاب الله مع أن لها باعًا في المعارضات، وذكر أضربًا من تلك المعارضات بين الشعراء، وضمّن ذلك نقداته القيّمة التي ظهر فيها ناقدًا حصيفًا، من ذلك حديثه عن مباراة شعرية بين امرئ القيس والحارث بن التوأم؛ إذ قال: "هذه مباراة عجيبة, ومعارضة تامّة مستوفاة فصلًا فصلًا, ومصراعًا مصراعًا, وللحارث فيها ما ليس لامرئ القيس؛ لأن المبتدئ متمكّن من الاختيار موسع عليه الطرق يسلك أيها شاء, والمجيز مقصور القيد ممنوع من التصرّف إلا في الجهة التي هو بإزائها، فلذلك قد أبرّ عليه الحارث لما جاء من حسن التشبيه والتمثيل الذي خلا منه كلام امرئ القيس, ولأجل ذلك آلى امرؤ القيس ألا يماتن شاعرًا بعده"[57]. ونراه ههنا يحكم للحارث المعارِض على امرئ القيس المعارَض من جهة إحسان الأول في التشبيه والتمثيل اللذين خلا منهما شعر الآخر، ويقدّم لهذا الحكم بقاعدة مفادها أنّ المعارِض ليس له السعة وحرية التصرّف مثل المعارَض، مع العلم أن تحديد الوزن والقافية والموضوع في المعارضة لا يُعد قيدًا مضيّقًا ومصعّبًا، إنما فيه تسهيل وتهوين على المعارِض، كما أن فيه دافعًا إلى الإجادة والتفوّق والإتيان بما لم يأت به المعارَض، وهذا ما حدث مع امرئ القيس والحارث.

وننتقل إلى نموذج آخر لبيان أثر المعارضة التي تطرّق لذكرها الأصوليّون في النقد، فقد "روي لنا أنّ الوليد بن عبد الملك وأخاه مَسلمة تنازعا ذكر الليل وطوله, ففضّل الوليد أبيات النابغة في وصف الليل, وفضّل مسلمة أبيات امرئ القيس؛ فحكَّما الشعبيّ بينهما, فقال الشعبيّ: تنشد الأبيات وأسمع, فأنشد للنابغة:

كليني لهمٍّ يا أميمةُ ناصبِ ... وليلٍ أقاسيهِ بطيءِ الكواكبِ

تطاولَ حتى قلتُ ليس بمنقضٍ ... وليس الذي يرعى النجوم بآيبِ

وصدرٍ أراحَ الليلُ عازبَ همّه ... تضاعفَ فيه الحزنُ من كل جانبِ

ثم أنشد لامرئ القيس:

وليلٍ كموجِ البحرِ أرخى سدولهُ ... عليَّ بأنواع الهموم ليبتلي

فَقُلْتُ لَهُ لما تَمَطّى بصلبه ... وأردَف أعجازًا وناءَ بكَلْكَلِ

ألا أيّها الليلُ الطويل ألا انجلي ... بصبحٍ وما الإصباحُ منكَ بأمثلِ

فيالكَ من ليلٍ كأنّ نجومَه بكلّ مُغارِ الفتل شُدّت بيذبُلِ

قال فركض الوليد برجله, فقال الشعبيّ: بانت القضية. قلت: افتتاح النابغة قصيدته بقوله: (كليني لهم يا أميمة ناصب) متناه في الحسن, بليغ في وصف ما شكاه, من همّه وطول ليله. ويقال إنه لم يبتدئ شاعر قصيدة بأحسن من هذا الكلام. وقوله: (وصدرٍ أراح الليل عازب همّه) مستعار من إراحة الراعي الإبل إلى مباتها, وهو كلام مطبوع سهل يجمع البلاغة والعذوبة؛ إلا أن في أبيات امرئ القيس من ثقافة الصنعة وحسن التشبيه وإبداع المعاني ما ليس في أبيات النابغة, إذ جعل للّيل صلبًا وأعجازًا وكلكلًا, وشبّه تراكم ظلمة الليل بموج البحر في تلاطمه عند ركوب بعضه بعضًا حالًا على حال, وجعل النجوم كأنها مشدودة بحبال وثيقة فهي راكدة لا تزول ولا تبرح, ثم لم يقتصر على ما وصف من هذه الأمور حتى علّلها بالبلوى ونبّه فيها على المعنى, وجعل يتمنّى تصرّم الليل بعود الصبح لما يرجو فيه من الرَّوح, ثم ارتجع ما أعطى واستدرك ما كان قدّمه وأمضاه فزعم أن البلوى أعظم من أن يكون لها في شيء من الأوقات كشف وانجلاء, والمحنة فيها أغلظ من أن يوجد لدائها في حال من الأحوال داء وشفاء, وهذه الأمور لا يتّفق مجموعها في اليسير من الكلام إلا لمثله من المبرزين في الشعر الحائزين فيه قصب السبق, ولأجل ذلك كان يركض الوليد برجله؛ إذ لم يتمالك أن يعترف له بفضله. فبمثل هذه الأمور تعتبر معاني المعارضة فيقع بها الفصل بين الكلامين من تقديم لأحدهما أو تأخير أو تسوية بينهما"[58]. نشير هنا إلى أنّ ما سيق قبل قليل ليس من باب المعارضة المقصودة، فليس الروي نفسه، وإن اتحدت القصيدتان في الوزن، وهو بحر الطويل، ولم يقصد أن يعارض أحد الشاعرين الآخر، وإن كان الموضوع واحدًا، وهو وصف طول الليل.

إن تلك المعارضات وغيرها كانت مدخلًا يلجأ إليه الأصوليون لبيان اقتدار الشعراء على التحدّي والتنافس في البلاغة والشعر، وعجزهم وعدم اقتدارهم على مجاراة القرآن ومعارضته مع تحدّيه إياهم؛ يقول الخطّابيّ الذي لفت الانتباه إلى ذلك بعد أن يورد مجموعة من المعارضات: "إذا أنتَ وقفتَ على شروط المعارضات ورسومها, وتبيّنتَ مذاهبها ووجوهها، علمتَ أن القوم لم يصنعوا في معارضة القرآن شيئًا, ولم يأتوا من أحكامها بشيء بتة. والأمر في ذلك بيّن واضح لا يخفى على ذي مُسكة"[59].

ولعلّ الباقلانيّ التقط حديث الخطّابيّ عن المعارضة، واستدلّ به على اقتدار العرب على المعارضة في الشعر دون القرآن الكريم حين قال: "ألا ترى أنهم قد يُنافر شعراؤهم بعضهم بعضاً؟ ولهم في ذلك مواقف معروفة، وأخبار مشهورة، وآثار منقولة مذكورة، وكانوا يتنافسون على الفصاحة والخطابة والذَّلاقة، ويتبجّحون بذلك، ويتفاخرون بينهم. فلن يجوز- والحال هذه- أن يتغافلوا عن معارضته لو كانوا قادرين عليها تحدّاهم أو لم يتحدّاهم إليها"[60]. إنّ المعارضة في الشعر فتحت أمام النقاد الأصوليون الباب واسعًا في الكشف عن آرائهم النقديّة بعيدًا عن مقارنة ذلك ببلاغة القرآن الكريم، فكان لذلك أثر كبير في دقّة الأحكام والإجادة في التعليل دون تحيّز أو إطلاق أحكام مسبقة، كالتي رأيناها في المبحث السابق المتحدّث عن الموازنة.

القرآن الحكيم وأساليب العرب

يُعدّ هذا المبحث مدخلًا إلى دراسة أسلوبية مقارنة بين القرآن الكريم والشعر، والحقّ أنّ الذين التفتوا إليه وخطّوا له الطريق هم الأصوليون والمفسّرون، باستثناء الباقلانيّ الذي رأى أن أساليب القرآن مخالفة لأساليب العرب، كما أسلفنا، ولعلّ إرهاصاته بدأت، بحسب ما وصلنا من روايات، مع ابن عبّاس في إجاباته عن مسائل ابن الأزرق، ونشير إلى أنّ مقارنة ما جاء في القرآن الكريم وفق أساليب العرب في أشعارهم، يعني فيما يعنيه الحكم على تلك الأشعار بالجودة، وإن كانت تلك الأحكام غير واضحة وغير مقصودة لكن يمكن لمحها واستشفافها بمقارنة أساليبها بأساليب القرآن، أو العكس، فيستوقفنا في هذا الصدد حديث ابن قتيبة (276هـ) عن أبرز أساليب العرب في المجاز وانطواء القرآن عليها؛ يقول: "وللعرب المجازات في الكلام ومعناها طرق القول ومآخذه؛ ففيها الاستعارة، والتمثيل، والقلب، والتقديم، والتأخير، والحذف، والتكرار... مع أشياء كثيرة ستراها في أبواب المجاز إن شاء الله تعالى، وبكل هذه المذاهب نزل القرآن"[61]. وفي سياق تعليله سرّ وجود المُتشابَه في القرآن[62]، يذكر كذلك وجود مثله في كلام العرب من جهة الإغماض والحاجة إلى التفكّر والتأوّل؛ يقول: " وأما قولهم: ماذا أراد بإنزال المتشابه في القرآن من أراد بالقرآن لعباده الهدى والتّبيان؟ فالجواب عنه: أن القرآن نزل بألفاظ العرب ومعانيها، ومذاهبها في الإيجاز والاختصار، والإطالة والتوكيد، والإشارة إلى الشيء، وإغماض بعض المعاني حتى لا يظهر عليه إلا اللّقن، وإظهار بعضها، وضرب الأمثال لما خفي. ولو كان القرآن

كله ظاهرًا مكشوفًا حتى يستوي في معرفته العالم والجاهل، لبطل التفاضل بين الناس، وسقطت المحنة، وماتت الخواطر. ومع الحاجة تقع الفكرة والحيلة، ومع الكفاية يقع العجز والبلادة"[63]. وفي هذه التقدمة للحديث عن نقد ابن قتيبة الأشعار التي تحتاج إلى تأوّل نبيّن أنّه أشاد بتلك الأشعار، وننتقل بعد ذلك للتمثيل والتوضيح.

إن من أمثلة تلك الأشعار ما رواه "أبو حاتم عن الأصمعي أنه قال: سألت عيسى بن عمر عن قول أميّة بن أبي الصَّلْت:

والأرض نوّخها الإلهُ طروقةً للماء حتّى كلُّ زندٍ مُسفَدُ

فقال: لا أعرفه، وقد سألت عنه فلم أجد من يعرفه. فهذا الأصمعي، وعيسى بن عمر، ومن سأله عيسى من أهل اللّغة، لم يعرفوا هذا البيت، وفسّره مَن دونَهم فقال: معناه: أن الله جعل الأرض كالأنثى للماء، وجعل الماء كالذكر للأرض، فإذا مُطرت أنبتت... وحدثني أبو حاتم عن الأصمعي أيضًا، عن عيسى بن عمر، أنه قال: لا أدري ما معنى قول أميّة بن أبي الصّلت الثّقفي، ولا رأيت أحدًا يحسنه:

عَسَلٌ ما ومثلُه عُشَرٌ ما عائلٌ ما وعالت البَيْقُورا

هكذا رواه عسل ما وإنما هو: سلع ما. ومعنى البيت: أنهم كانوا يستمطرون بالسّلع والعشر، وهما ضربان من الشجر، فيعقدونهما في أذناب البقر، ويضرمون فيهما النار. وقوله: (وعالت البيقورا) يعني: سنة الجدب أثقلت البقر بما حمّلت من الشجر والنار فيها والعائل: الفقير. والدليل على أنّ الرّواية (سلع ما) قول الآخر:

أجاعلٌ أنتَ بيقورًا مُسلّمةً ذريعةً لك بين الله والمطرِ

وحدثني أيضًا أبو حاتم، عن الأصمعي، أنه قال في بيت امرئ القيس:

نطعنُهم سُلْكى ومَخلوجةً كَرّكَ لَأمَينِ على نابلِ

ذهب من يحسن هذا الكلام. وقال مثل ذلك في بيت الحارث بن حِلِّزَة:

زعموا أنّ كلَّ مَن ضربَ العَيـ ... ـرَ مَوَالٍ لنا وأنّا الولاءُ

وفسّره الأصمعيّ فقال: أراد نطعنهم طعنةً سُلكى، أي مستوية، ومخلوجة: عادلة ذات اليمين وذات الشمال، كما تردّ سهمين على صاحب سهام قد دفعهما إليك لتنظر إليهما، وإذا أنت ألقيتهما إليه: لم يقعا جميعًا مستويين على جهةٍ واحدةٍ، ولكن أحدهما يعوجّ،

ويستوي الآخر. فشبّه جهتي الطعنتين، بجهتي هذين السهمين"[64]. فأحكام الجودة ظاهرة في ما قيل: (ما رأيت أحدًا يحسنه) و(ذهب من يحسن هذا الكلام).

وابن قتيبة يعرض في كتابه لذكر أساليب العرب وطرق القول عندهم ومآخذه من خلال ذكر الأشعار ووصف تلك الأساليب فيها، وذلك في معرض حديثه عن أساليب القرآن التي تُفسّر بتلك الأساليب، أي أساليب العرب في أشعارها؛ بمعنى أنّه يفسّر القرآن بالشعر، وسنكتفي ههنا بذكر مثالًا توضيحيًّا لذلك نكتفي به؛ يقول: "قالوا في قوله للسماء والأرض: {ائْتِيا طَوْعاً أَوْ كَرْهاً قالَتا أَتَيْنا طائِعِينَ} [فصلت:11]: لم يقل الله ولم يقولا، وكيف يخاطب معدومًا؟ وإنما هذا عبارة: لكوّناهما فكانتا. قال الشاعر حكاية عن ناقته:

تقولُ إذا درأتُ لها وَضِيني: أهذا دِينُه أبدًا ودِيني؟

أكلَّ الدّهر حَلٌّ وارتحالٌ؟ أما يُبقي عليّ ولا يَقِيني؟

وهي لم تقل شيئًا من هذا، ولكنه رآها في حال من الجهد والكلال، فقضى عليها بأنها لو كانت ممّن تقول لقالت مثل الذي ذكر. وكقول الآخر:

شكا إليّ جملي طُولَ السُّرى .....

والجمل لم يشك، ولكنه خبّر عن كثرة أسفاره، وإتعابه جمله، وقضى على الجمل بأنه لو كان متكلمًا لاشتكى ما به. وكقول عنترة في فرسه:

فازورَّ من وقعِ القَنا بلبانِه وشكا إليّ بعَبرةٍ وتحَمْحُمِ.

لما كان الذي أصابه يُشتكى مثله ويُستعبر منه، جعله مشتكيًا مستعبرًا، وليس هناك شكوى ولا عَبْرة"[65].

والحقّ أنّ الخطّابيّ كان ممّن تكلّم على أثر المعرفة بأساليب العرب في معرفة أساليب القرآن الكريم مع تأكيد أنّ المقصود بالعرب هم العرب الأوائل الذين يُحتجّ بهم لا المتأخرين الذين جاؤوا بعد عصر بني أميّة الذين فسدت سلائقهم فتسرّب الخلل إلى كلامهم، وصاروا لا يعون ما يخالف المعهود وينكرونه؛ إذ إن لسانهم صار مباينًا للسان سابقيهم، فغاب عن أفهامهم الكثير ولا سيّما من غمض ودقّ ممّا تحدّث عنه ابن قتيبة ممّا ذكرناه آنفًا. إن ذلك ما دفع العلماء إلى عدم الأخذ عن أولئك المتأخّرين وعدم الاستشهاد بهم "كبشار بن بُرد والحسن بن هانئ ودِعبِل والعَتَّابي, وأحزابهم من فصحاء الشعراء والمتقدمين في صنعة

الشعر ونجره. وإنما يرجعون في الاستشهاد إلى شعراء الجاهلية وإلى المخضرمين منهم, وإلى الطبقة الثالثة التي أدركت المخضرمين, وذلك لعلمهم بما دخل الكلام في الزمان المتأخر من الخلل والاستحالة عن رسمه الأول, فمن لم يقف على هذه الأسباب ثم قاس ما جمعه من تلاد الكلام الأول, واعتبره بما وجد عليه كلام الأنشاء المتأخرين عَيَّ بشيء كثير من الكلام وأنكره, وأما من تبحّر في كلام العرب, وعرف أساليبه الواسعة, ووقف على مذاهبه القديمة فإنه إذا ورد عليه منها ما يخالف المعهود من لغة أهل زمانه لم يسرع إلى النكير فيه والتلحين. أخبرنا أبو عمر عن أبي العباس قال: قال ابن الخطاب: أنحى الناس من لم يُلَحِّن أحدًا"[66]. ففهم الشعر ونقده، ومن ثمّ فهم القرآن متعلّقان بفهم أساليب العرب المتقدّمين وطرق القول عندهم، ولا سيّما الأساليب غير المعهودة التي قد يظنّ الجهّال أنها من باب اللحن أو الخطأ التي تدخل، كما أسلفنا، في باب ما غمُض في الشعر، أو المتشابه في القرآن الحكيم. إنّ الخطّابيّ يذهب مذهب ابن قتيبة في الاتكاء على أساليب العرب في فهم أساليب القرآن، ومن ذلك هذه الرواية التي ساقها، والتي تقول: "سأل رجل بعض العلماء عن قول الله عز وجل: {لَا أُقْسِمُ بِهَٰذَا الْبَلَدِ} [البلد:1] فأخبر أنه لا يقسم ثم أقسم به في قوله: {وَالتِّينِ وَالزَّيْتُونِ*وَطُورِ سِينِينَ*وَهَٰذَا الْبَلَدِ الْأَمِينِ} [التين:1-2-3] فقال له ابن سريج: أي الأمرين أحب إليك؛ أجيبك ثم أقطعك, أو أقطعك ثم أجيبك؟ قال: لا بل اقطعني ثم أجبني. فقال له: أعلم أن هذا القرآن نزل على رسول الله- صلى الله عليه وسلم- بحضرة رجال وبين ظهراني قوم كانوا أحرص الخلق على أن يجدوا فيه مغمزًا, وعليه مطعنًا فلو كان هذا عندهم مناقضة لتعلقوا به وأسرعوا بالرد عليه, ولكن القوم علموا وجهلت, فلم ينكروا ما أنكرت, ثم قال له: إن العرب قد تدخل لا في أثناء كلامها وتلغي معناها, كقول الشاعر:

..... في بئر لا حور سرى وما شعر

يريد في بئر حور سرى وما شعر, وأخبرني أبو عمر عن أبي العباس عن ابن الأعرابي قال: العرب تذكر لا وتلغيه ولا تضمر لا وتستعمله... فهذا وما أشبهه زيادات حروف في مواضع من الكلام وحذف حروف في أماكن أخر منها, إنما جاءت على نهج لغتهم الأولى قبل أن يدخلها التغيير, ثم صار المتأخرون إلى ترك استعمالها في كلامهم. فافهم هذا الباب, فإنك إذا أحكمت معرفته استفدت علمًا كثيرًا وسقطت عنك مؤونة عظيمة وزال عنك

ريب القلب, وتخلصت من شغب الخصم, ولا قوة إلا بالله"[67]. إنّ في هذا الكلام بيان لقيمة الشعر الأول (شعر الطبع) بعامّة، والذي درست منه عند المحدثين أساليبه المعينة على فهم أساليب القرآن المشاكلة في الإغماض بخاصّة، وتلك القيمة تتسم بالجودة كما يبدو.

الخاتمة

رأينا كيف أنّ النقد بدأ لغايات غير غايات النقد الرئيسة المعروفة؛ إذ لم يضع في أولوياته دراسة الأدب وتقويمه، ولم يتغيَّ العناية بالأدب بما يخدم الأدب، إنما كان توجهه نحو الأدب قصدًا إلى درس أمور خارجة عنه، رأينا أن تلك الأمور ذات بعدين: بعد لغويّ الهدف منه تحديد أطر اللغة (المقدّسة) التي يُستعان بها في فهم القرآن أولًا وحفظ اللغة من اللحن ثانيًا، وبعد أصولي يهدف إلى إثبات الوجه البلاغي لإعجاز القرآن الكريم، وهو يلتقي مع البعد الأول في سعيه لتأطير اللغة التي تكشف لنا أساليب القرآن التي تبدو غامضة على المتأخرين، ولا سيما ما يُعرف بالمتشابه، وذلك من خلال قياس تلك الأساليب بأساليب العرب في أشعارهم الأولى في عصور الاحتجاج، ويظهر لنا من استقراء واقع ذينك النقدين غلبة الطابع الذوقيّ عليهما المتمثّل غالبًا في التحيّز، لأن اللغويين والأصوليين ينطلقون في نقدهم من أفكار مسبقة يتحيّزون لها، وهما ذوا طابع معرفيّ أيضًا باتكائهما على آليات النقد المعرفيّ من وصف وتفسير وتقويم، وبوضعهما الأسس والأطر العامّة التي سار عليها النقد في مراحله المتقدمة عليهما، تلك الأسس المتمثّلة في عمود الشعر، وتحديد النموذج المثال الذي ينبغي على الشعراء احتذاؤه.

كان النقد اللغويّ يركّز على تأطير اللغة المقدّسة زمانيًّا ومكانيًّا، ويطلق على أربابها من الشعراء صفة الفحولة، ويتّهم كل ما خرج عن تلك الأطر من الشعر، عمومًا، بالضعف، ويحكم عليه بالإساءة أو الإحسان بحسب قربه أو بعده من شعر الفحول، ويطلق على أربابه صفة المولّدين، والمولّدون هم الشعراء الذين استحدثوا في الشعر ما لم يكن من معاني العرب المتقدّمين وكلامهم((68))، على أن تركيز النقاد كان على اعتبار التوليد في المعاني أكثر منه في الألفاظ؛ إذ كان ابن جنّي يرى جواز الاستشهاد بمعاني المولّدين دون ألفاظهم((69))، وعَودًا على ذكر الفحولة ذكرنا آنفًا أن معانيها تعدّدت بحسب تعدّد وجهات النظر، فالذين يبحثون في اللغة يخصّصون فيرون أنها صفة لشعر عصور الاحتجاج، والذين يبحثون في الأدب يذهبون إلى أبعد من ذلك انطلاقًا من دلالتها على الغلبة حينًا،

وعلى الإكثار من الشعر حينًا آخر. لقد أدّى تقديس اللغويين للغة عصر الاحتجاج إلى التماس العذر للفرزدق مثلًا ابن ذلك العصر وقبول مخالفاته، وعدّها من باب الضرورة.

ولاحظنا في أثناء البحث في نقد الأصوليّين أن فهم أساليب القرآن الكريم التي تستوقف المتأخرين يتحقق بفهم أساليب العرب المتقدّمين في عصور الاحتجاج، وذلك تأثرًا بطروحات اللغويين السابقة، كما لاحظنا أن النقد الأصولي اتكأ على الموازنة بين لغة القرآن ولغة الشعر، ثم على البحث في المعارضة، ثم في المشاكلة بين أساليب القرآن وأساليب العرب في أشعارها، وكان الحكم العام على الشعر في مبحث المشاكلة هو الاعتراف بجودة الشعر، مع توضيح أن ذلك الحكم لم يكن صريحًا أو مقصودًا، بخلاف قيم الشعر التي تفاوتت بين الجودة والرداءة في مبحثي المعارضة والموازنة اللذين كان الحكم فيهما تبعًا لطرق إثبات الإعجاز، فالشعر محكوم عليه حكمًا عامًّا بالرداءة إذا ما قوبل بالقرآن، وهو في درجات تعلو وتسفل إذا ما قورن بعضه ببعض، وقد يعمد الأصوليون إلى الحطّ من شأن الشعر في سبيل إثبات إعجاز القرآن كما فعل الباقلانيّ، وقد يرفعون من شأنه ليثبتوا أن القرآن أرفع منه كما فعل الجرجانيّ، ويبقى النقد ههنا ذوقيًّا في مجمله، وإن حمل بعض السمات المعرفيّة، غير أنّه مهّد لظهور النوع الثاني من النقد؛ أي النقد لذاته الذي يُعدّ نقدًا معرفيًّا في منحاه العام.

الهوامش:

(1) يُنظر: المرزوقي، أبو علي أحمد بن محمد: شرح ديوان الحماسة، تحقيق : أحمد أمين وعبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ط1، 1991م. ج1، ص9.

(2) يُنظر: السيوطيّ، جلال الدين: نواهد الأبكار وشوارد الأفكار (حاشية السيوطي على تفسير البيضاوي)، جامعة أم القرى- كلية الدعوة وأصول الدين المملكة العربية السعودية 1424 هـ - 2005 م، ج1، ص31.

(3) الهرويّ: إسفار الفصيح، تحقيق ودراسة: أحمد بن سعيد بن محمد قشاش، عمادة البحث العلمي بالجامعة الإسلامية، المدينة المنورة، المملكة العربية السعودية، ط1، 1420هـ، ج1، ص239.

(4) نفسه: 239/1.

(5) يُنظر: ابن عباس: مسائل نافع بن الأزرق، تح: محمد أحمد الدالي، الجفّان والجابي للطباعة والنشر، ط1، 1413هـ-1993م.

(6) يُنظر: عبد القادر بن عمر البغداديّ: خزانة الأدب ولبّ لباب لسان العرب، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط4، 1418هـ- 1997م، ج1، ص5- وما بعدها.

(7) ابن سلّام الجمحيّ: طبقات فحول الشعراء، قرأه وشرحه: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة- دار المدني بجدة (د.ت).ج1، ص23-24.

(8) نفسه: 24/1.

(9) نفسه: 55/1.

(10) الآمديّ، الحسن بن بشر: الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تح: السيد أحمد صقر، دار المعارف، ط4 (د.ت)، ج1، ص58.

(11) عبد القادر بن عمر البغداديّ: خزانة الأدب: 6/1.

(12) القرطاجنّيّ: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب ابن الخوجة ، الدار العربية للكتاب، تونس، ط3، 2008م، ص127.

(13) نفسه: 127.

(14) ابن فارس: الصاحبيّ في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها، عُني بتصحيحه ونشره: محبّ الدين الخطيب، وعبد الفتاح الفتلان، المكتبة السلفية، القاهرة 1910م، ص231.

(15) الإقواء: هو اختلاف الإعراب في القوافي (اللحن)، وقد يُسمّى الإكفاء. يُنظر: ابن قتيبة: الشعر والشعراء، تحقيق وشرح: محمود شاكر، دار الحديث، القاهرة 1423هـ، ج1، ص96.

(16) الأصمعي: كتاب فحولة الشعراء، تح: المستشرق ش. توري، قدّم لها: صلاح الدين المنجد، دار الكتاب الجديد، بيروت، ط2، 1980، ص13.

(17) المرزبانيّ: الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، تح: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1995، ص131.

(18) ابن قتيبة: الشعر والشعراء: 89/1-90.

(19) نفسه: 90/1.

(20) ابن جنّي, أبو الفتح: الخصائص، تح: محمد علي النجار, الهيئة المصرية العامة للكتاب, القاهرة، ط4، 1999م، ج2، ص392.

(21) القاضي الجرجانيّ، علي بن عبد العزيز: الوساطة بين المتنبّي وخصومه، تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجّاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، (د.ت)، ص253.

(22) ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط3، 1414هـ. مادة (ف.ح.ل).

(23) الأصمعي: كتاب فحولة الشعراء: 9.

(24) يُنظر: ابن منظور: لسان العرب: مادة (ح.ق.ق).

(25) الأصمعي: كتاب فحولة الشعراء: 10.

(26) الجاحظ: البيان والتبيين، تحقيق وشرح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط7، 1998، ج1، ص8.

(27) الأصمعي: كتاب فحولة الشعراء: 11.

(28) نفسه: 15.

(29) نفسه: 9.

(30) نفسه: 10.

(31) نفسه: 12.

(32) نفسه: 15.

(33) نفسه: 19.

(34) جمع السيوطيّ وجوه الإعجاز في خمسة وثلاثين وجهًا. يُنظر: السيوطيّ، جلال الدين: معترك الأقران في إعجاز القرآن، تح: علي محمّد البجاويّ، دار الفكر العربيّ (د.ت).

(35) الخطّابيّ: بيان إعجاز القرآن, ضمن ثلاث رسائل في الإعجاز حقّقها وعلّق عليها: محمد خلف الله، ومحمد زغلول سلاّم، دار المعارف، القاهرة، ط3، ١٩٦٨م، ص24.

(36) يُنظر: الرمّانيّ: النكت في إعجاز القرآن, ضمن ثلاث رسائل في الإعجاز حقّقها وعلّق عليها: محمد خلف الله، ومحمد زغلول سلاّم، دار المعارف، القاهرة، ط3، ١٩٦٨م، ص75-76.

(37) يُنظر: الخطّابيّ: بيان إعجاز القرآن: 27.

(38) نفسه: 24.

(39) نفسه: 26-27.

(40) يُنظر: الباقلانيّ، أبو بكر: إعجاز القرآن، تح: السيد صقر، دار المعارف، مصر 1997،: ص5.

(41) نفسه: 35.

(42) نفسه: 37.

(43) نفسه: 159-160-161-162.

(44) نفسه: 180.

(45) نفسه: 156.

(46) نفسه: 158-159.

(47) نفسه: 245.

(48) نفسه:279.

(49) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، قرأه وعلّق عليه: محمود محمد شاكر، ط3 مطبعة المدني بالقاهرة - دار المدني بجدة 1992م، 8-9.

(50) يُنظر: ابن منظور: لسان العرب: مادّة (ر ص ف).

(51) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2001م، ص10-11.

(52) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تح: شاكر: 46-47.

(53) نفسه: 74-75.

(54) نفسه: 75-76.

(55) نفسه: 393.

(56) ابن رشيق القيروانيّ: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، حقّقه وعلّق عليه وصنع فهارسه: النبوي شعلان، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 2000م، ج2، ص339.

(57) الخطّابيّ: بيان إعجاز القرآن: 61.

(58) نفسه: 62-63.

(59) نفسه: 66.

(60) الباقلانيّ، أبو بكر: إعجاز القرآن، ص32.

(61) ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، شرحه ونشره: السيّد أحمد صقر، مكتبة دار التراث، القاهرة، ط2، 1973م، ص20-21.

(62) "يُقال لكل ما غمض ودقّ مُتشابَه، وإن لم تقع الحيرة فيه من جهة الشبه بغيره". نفسه: 102.

(63) نفسه: 86.

(64) نفسه: 93-94-95-96.

(65) نفسه: 106-107.

(66) الخطّابيّ: بيان إعجاز القرآن, ضمن ثلاث رسائل في الإعجاز: 46-47.

(67) نفسه: 47-48.

(68) يُنظر: ابن منظور: لسان العرب: مادة (و ل د).

(69) ابن جنّي: الخصائص: 24/1.

❊❊❊ ❊❊❊ ❊❊❊