نظرية نقد الشعر عن شوقي ضيف

أ. م. د. عبد الحسن علي مهلهل
كلية الآداب / جامعة ذي قار

تمهيد[١] :

أولاً. نبذة عن حياته :

ولد الدكتور شوقي ضعيف في مدينة دمياط عام ١٩١٠م وتعلم في المعهد الديني هناك، ثم درس في دار العلوم بكلية الاداب ، فحصل على شهادة البكلوريوس عام ١٩٣٥م ، ثم حصل على شهادة الماجستير عام ١٩٣٩م بحثه الموسوم: ((النقد الادبي في كتاب الاغاني)). وفي عام ١٩٤٢م حصل على شهادة الدكتوراه عن اطروحته الموسومة : ((الفن ومذاهبه في الشعر العربي)).

ثانياً. مناصبه :

انتخب شوقي ضعيف عضواً في مجمع اللغة العربية عام ١٩٧٦م، ثم أميناً عاما سنة ١٩٨٨م ثم رئيسا له ولاتحاد المجامع اللغوية العربية في القاهرة، وذلك عام ١٩٩٦م وبعد ذلك عين عضو شرف في مجامع اللغة في سوريا والاردن والعراق.

ثالثاً. جهوده في البحث والتأليف :

أمضى شوقي ضعيف اكثر من تسعين عاما في خدمة اللغة العربية وعلومها ، فأصبح من اكثر علمائها المعاصرين إحاطة بالثقافتين العربية والاسلامية، فقد أرخ للادب العربي في عصوره المختلفة ، ودرس البلاغة العربية منذ عصر النشأة وحتى تطورها عبر مراحلها التاريخية ،وقوفاً على ابرز اعلامها ، واهم مصنفاتها الكبرى.

ودرس الشعر العربي وطوابعه الشعبية على مر عصوره التاريخية ، ثم توسع في دراسته في العصر الاموي ، ولاسيما في بيئاته الكبرى: كالعراق والشام والاندلس ، وانتهى في خمسينيات القرن المنصرم الى دراسة أبرز أعلام الادب العربي الحديث من امثال : شوقي ، والبارودي والعقاد وألف في النحو العربي ، فأرخ لمدارسه النحوية ، وسعى من خلال ذلك الى الوقوف على ابرز مواطن التيسير فيه قديما وحديثاً . ولم يكتف بتلك الجهود ، وانما درس اهم فنون الشعر العربي كالرثاء، والمقامة، والسيرة ، وادب الرحلات ، واستوقفته البطولة في الشعر العربي ، والفكاهة ، وادب مصر.

وقبل الخوض في تفاصيل نظرية نقد الشعر عن شوقي ضيف ، ارى لزاماً على أن اشير الى ما كتبه في بعض مؤلفاته مثل كتاب: ((في النقد الادبي))[٢]، وكتاب: ((فصول في الشعر ونقده))[٣]، وغيرهما، عن النقد الادبي عند العرب ونشأته وتطوره ، واهم قضاياه قديماً وحديثاً: كاللفظ والمعنى، والشكل والمضمون، والقديم والحديث، والتجربة الشعورية، والوحدة العضوية أو الموضوعية والخيال ، واثر الامم المجاورة في نشأته ، وغير ذلك من القضايا التي تشابه الحديث عنها عند اغلب دارسي النقد الادبي من المحدثين والمعاصرين.

ولست أرى في هذا ما يمثل وجهة نظره في نقد الشعر سوى افكارا نظرية لا تتعدى كونها تعريفات أو تحيد مصطلحات أو تعليقات وغير ذلك مما يحتاجه طلبة النقد الادبي..

أما كتابه : ((الفن ومذاهبه في الشعر العربي))[٤] فيمثل – فيما اعتقد – ثمرة ناضجة لدراسة الشعر العربي عبر عصوره التاريخية دراسة نقدية تطبيقية تقوم على ثلاثة اسس نقدية: ((الصنعة والتصنيع والتصنع)) وهي لا تقتصر على الجوانب التاريخية مثل بقية مؤلفاته ، وما يتصل بها من عوامل ثقافية واجتماعية ونفسية ، بل هي دراسة تاريخية نقدية تحليلية شاملة للشعر العربي وصناعته ومراحلها ومناهجها الفنية عبر مراحلها التاريخية.

هذه الاسس النقدية وضعها شوقي ضعيف فاستدل بها على مذاهب الشعراء ومناهجهم الفنية. كان شوقي ضيف في اغلب مؤلفاته الادبية ميالا الى الافادة من المناهج النقدية الحديثة ولاسيما الغربية منها على ما كان سائدا عند " سانت بين " وما كتبه عن شخصية الاديب الفنية، ولكنه– أي شوقي ضيف – يؤمن بان الشعر العربي لا يمكن أن يخضع لمقاييس النقاد الغربيين في كل الاحوال.

لذا التفت الى اهم الحقائق الواجب توفرها عند دراسة الشعر العربي ، وهي أن التطور الفني إنما يكون في الصناعة الفنية أي في الفن الشعري ، وما يرتبط به من تقاليد ، بمعنى أن الشعر العربي في الاصل كان موهبة لم تلبث أن تحولت عند الشعراء إلى ممارسة ، ودراسة طويلة بتقاليد ومصطلحات في تاريخ الفن ، وهو يتقيد بهذه التقاليد وهذه المصطلحات فيما يضعه ويعمله تقيدا شديدا[٥].

ومن هنا فكر شوقي ضيف بدراسة الشعر العربي عند العصور التاريخية على مستويين : الاول – موضوعي، والثاني فني، رافضا فكرة قديمة ترددت على السنة النقاد القدماء، وهي فكرة تقسيم الشعراء الى: مطبوعين و متكلفين، لايمانه أن الشعراء جميعاً هم اصحاب صنعة وجهد وتكلف.

فالشعر العربي– كما يعتقد – قد مر بثلاث مراحل فنية ، وضع إزاء كل مرحلة منها مصطلحاً نقديا يمثله أو يمثل التطور الفني الذي أخذ ينمو عبر عصوره التاريخية، المرحلة الاولى تتسم بشيوع ظاهرة (الصنعة)، وهي اول مذهب فني استخدمه النقاد القدماء للدلالة على الشعر العربي، وعدوا

زهيرا رمزاً لهذه الظاهرة، والمرحلة الثانية، فهي تلك التي ظهرت ونمت بفعل دخول عناصر جديدة في حياة العرب سواء أكان ذلك فيما يتعلق بالجنس أو الحضارة أو الثقافة، فاصبحت تقابل مذهب زهير ، وتعتمد على الزخرف والزينة اللفظية أو المعنوية ، ويمثلها كل من: مسلم وابي تمام وابن المعتز ، واما المرحلة الثالثة: فهي تمثل مذهبا شعريا جديداً يقوم على إعادة المعاني السابقة باساليب جديدة من اللف والدوران، أي أن الشعراء قد اضافوا تعقيدا جديداً الى اساليب الزخرف والزينة السابقة على نحو إضافة تعابير غريبة أو تراكيب شاذة من نحو غريب ، أو تشيّع أو تصوف أو تفلسف . ولم يلبث ابو العلاء المعري أن اوفى بهذا المذهب الى غايته.

يمكن تسميتها على الترتيب بـ: ((الصنعة والزخرف والتعقيد أو تسميتها كما – فضّل شوقي ضيف: ((الصنعة والتصنيع والتصنع)) لان ((تشابك الالفاظ فيها يدل على حقيقة دقيقة ، وهي ، أن المذاهب الفنية في صناعة الشعر العربي لا يفترق بعضها عن بعض مفارق واسعة في المعاني والموضوعات والاوزان والقوافي ، اينما يستقر في الصياغة والاسلوب))(٦).

رابعاً. النظرية :

يؤمن شوقي ضيف أن مذهب (الصنعة) الذي ساد في الشعر الجاهلي هو ليس عملا فنياً غفلاً، بل هو عمل مرسوم بتقاليد خاصة لم تستو الا بعد جهود عنيفة بذلها الشعراء الجاهليون في الأصول واللغة والاوزان حتى اصبحت القصيدة الجاهلية– بعد ذلك– إنموذجا فنياً يحتذى به، وهذه الجهود هي ليست كل شي في الصناعة، وانما هناك اصول اخرى استمدها الشعراء من: (فن التصوير) فضلاً عن: (فن الموسيقى) الذي شاع بوضوح في القصيدة الجاهلية، وما فيه من التزامات وقواعد خاصة(٧).

ويرى أن الصنعة الجاهلية قد اصبحت عبئاً ثقيلاً على الشاعر فجعلته مقيدا بمجموعة من القيود حيث يقول :((...فالشعر الجاهلي ليس تعبيراً فنياً حراً ، بل تعبير فني مقيد ، ليس تعبير الطبيعة والطبع ، بل هو تعبير التكلف والصنعة)) (٨).

ويبدو حذراً من فكرة تقسيم الشعراء إلى مطبوعين ومتكلفين، لانها فكرة قديمة وردت اولاً عند ابن قتيبة ، وهي (بحاجة الى شيء من التصحيح ، لان اقدم اثار الشعر العربي ونماذجة لا يؤيد هذا التقسيم الذي لا يتفق وطبيعة الشعر وحقائقه ، فكله شعر مصنوع فيه اثر التكلف والصنعة { أو } أن هؤلاء المطبوعين لم يكونوا يلغون التكلف الغاء ، كما أن هؤلاء المتكلفين لم يكونوا يلغون الطبع الغاء)) (٩).

ولعل ابن قتيبة كان من اوائل النقاد الذين قسموا الشعراء الى طائفتين لكل طائفة سماتها الفنية، ومنهاجها في الاداء الشعري ، فقد قال : ((ومن الشعراء المتكلف والمطبوع، فالمتكلف هو

الذي قوم شعره بالثقاف ونقحه بطول التفتيش، وإعاد فيه النظر بعد النظر، كزهير والحطيئة))[١٠] وقال في موضع اخر:((والمتكلف من الشعراء وان كان جيدا محكما فليس به خفاء على ذوي العلم لتنبينهم فيه ما نزل بصاحبه من طول التفكر وشدة العناء ورشح الجبين وكثرة الضرورات وحذف بالمعاني حاجة اليه ، وزيادة ما بالمعاني غنى عنه))[١١].

وتبعه ابن رشيق القيرواني فذكر هاتين الطائفتين بقوله : ((ومن الشعر : مطبوع ومصنوع ،

وعلى رأي احد الباحثين أن التكلف بالمعنى الذي ذكره ابن قتيبة يختلط بفكره الصنعة الفنية لا يناقضها ولا يجافيها، لانه يعني لديه معاودة النظر في الشعر، ويعني ايضاً البحث عن اماكن خاصة له ووضعه فيها ليحقق الجودة المطلوبة ، ويتلافى الاستهجان[١٣] ، أو هو على رأي الدكتور محمد مندور : أن يفكر صاحب مرتين : مرة للفكرة . ومرة لتحويرها[١٤].

إن اختلاط التكلف بالصنعة عند القدماء كابن قتيبة، هو امر سبقه اليه الاصمعي، والجاحظ، اما الاصمعي فقد قال: ((زهير بن ابي سلمى والحطيئة وآشباههما، عبيد الشعر))[١٥] اما الجاحظ ، فقد عقب على قول الاصمعي بقوله : ((وكذلك كل من جود في جميع شعره. ووقف عند كل بيت قاله ، واعاد فيه النظر حتى يخرج ابيات القصيدة كلها مستوية من الجودة))[١٦] وروى ايضاً : ((لولا أن الشعر كان قد استبعدهم استفرغ مجهودهم حتى ادخلهم في باب التكلف اصحاب والصنعة ومن يلتمس قهر الكلام ، اغتصاب الالفاظ لذهبوا مذهب المطبوعين))[١٧].

ولعل في ذلك ما يشير الى أن الصنعة عند الجاهليين كانت جزء من العمل الفني زادته قبولا، ولكنها تختلف عن صنعة المحدثين، لكونها عند القدماء فطرية غير متكلفة وهي محمودة عندهم، وربما كانت من اصول معرفتهم الشعرية ، فقد قال ابن سلام : ((أن للشعر صناعة وثقافة يعرفها اهل العلم كسائر اصناف العلم والصناعات منها ما تثقفه العين، ومنها ما تثقفه الاذن، ومنها ما تثقفه اليد، ومنها ما يثقفه اللسان))[١٨]. وما المعرفة الشعرية سوى الخبرة بدقائق الصنعة ، وهي ليست متوفرة لكل الناس وأنما يعلمها من دفع الى مضايق الشعر ، كما قرر هذه الحقيقة الشعراء انفسهم[١٩] ، والى هذه المعرفة واهميتها اشار عمر أبن الخطاب (رض) فقال : ((وخير صناعات العرب ابيات يقدمها الرجل بين يدي حاجته ، يتسميل بها الكريم، ويستعطف بها اللئيم))[٢٠].

وإذا كان التفريق بين الطبع والتكلف امر مهم في العمل الفني فأن ذلك لا يعني أن الصنعة ليست مقبولة في كل الاحوال وان الطبع هو المستحسن دائما ، وإلى ذلك اشار ابن رشيق فقال :

((... ولسنا ندفع أن البيت اذا وقع مطبوعاً في غاية الجودة ، ثم وقع في معناه بيت مصنوع في نهاية الحسن لم تؤثر فيه الكلفة ، ولا ظهر عليه التعلم ، كان المصنوع افضلهما)) (٢١).

وذلك يعني أن الطبع يشمل القول على البداهة مثلما يشمل الصنعة الخفية التي لا تظهر وجه الاثر الفني ، وبهذا لا يخلو الطبع من الصنعة الخفية ، أما التكلف حين يكون وصفاً للشاعر فهو مختلف عنه حين يكون وصفاً للشعر أو للعمل الفني ، فالشاعر المتكلف هو الشاعر الصانع(٢٢).

وفي ظني أن شوقي ضيف قد ادرك الفرق بين (التكلف) حين يكون وصف للشعر ، وبين (التكلف) حين يكون وصفا للشاعر ، فقاده ذلك الى رفض فكرة الطبع لانه آمن أن الشعر فن يجب أن تحاكى فيه المثل الفنية الجيدة التي تضم صفات وخصائص اجهدت اصحابها في التعبير عنها ، ولكنها مثل ليست مطلقة دائماً من غير قيود إذ لا يصح ذلك ولا في الشعر أي من ضروب الفن الاخرى(٢٣).

وقد لا حظت الدكتورة هند حسين طه(٢٤) ، أن شوقي ضيف قد فرق بين (الصنعة) وبين (الصناعة) في الشعر ، فذهب الى أن مذهب الصنعة والمصنعين يعتمد على الاناقة في التعبير الفني ، والميل الى الزخرف ، ويعتمد مذهب الصنعة والصائعين على التثقيف ، وهولاء يعنون بألفاظهم وأساليبهم وصورهم البيانية في الدائرة التي تصورها زهير بن ابي سلمى .

كما لاحظت أنه قد افاد في ذلك مما ذهب اليه الجاحظ في هذا الموضوع ، اذ أن الصنعة عند الجاحظ كانت مخصصة للدلالة على التكلف الذي يبذله الكاتب لتجويد لغته واسلوبه، وقد نجدها عنده مرادفة لمعنى البداهة والارتجال ، وقد تتفق اللفظتان عنده إذا قصد الحرفية الفنية(٢٥).

وطبعاً لا يمكن أن نباعد بين الصناعة والموهبة في الشعر ، فذاك أمر لا يرتضيه عاقل لان ((الموهبة إذا الفت عنادا ، وصادفت إصرارا، وواكبها مراس ، وصاحبتها رغبة وعناء تجلت فيما يعرف بالاعمال الفنية الخالدة ، فالصناعة اذن هي المراس الذي يصقل الموهبة ، فلا يجرؤ أحد من الناس أن يكون اليوم شاعر لمجرد انه موهوب)) (٢٦)

كما لا يمكن أن نباعد بين الطبع والصنعة في العمل الفني ، فقد روى ابو هلال العسكري ، فقال : ((رأس الخطابة الطبع، وعمودها الدربة ، وجناحها رواية الكلامة ، وحليها الاعراب ، وبهاؤها تخير الالفاظ)) (٢٧).

وطبقاً لهذه الرواية فسرت الدكتورة هند حسين طه(٢٨)، أن الادب هو فن مضاف اليه عمل ، أي انه طبع وصناعة أي دربة كافية ، وخبرة طويلة ، فكان الطبع والصنعة لديها عاملين لا يفترقان ولا غنى لاحدهما عن الآخر في العمل الفني.

وعنده تأتي الصنعة مرادفة للتكلف في الفن الشعري لان ما يبذله الشاعر من جهد ومشقة هو السبيل للارتقاء بالعمل الفني عموماً والفن الشعري خصوصاً ولا سيما عند الجاهلين ، اذ يرى أن

((كل شيء في العصر الجاهلي يعد لظهور هذا التكلف في الشعر أو الصنعة ، فقد كان الشعراء انفسهم يلتزمون لوازم كثيرة في صناعة شعرهم ، وكان الناس من حولهم يراقبونهم ويشجعونهم على التفوق والاجادة، وكأنما كان هناك ذوق عام يدعو الشعراء الى التجويد والتحبير)) (٢٩).

مظاهر الصنعة :

يرى أن موسيقى الشعر الداخلية هي أحد اهم مظاهر الصنعة ولاسيما فيما يتعلق بارتباطها بظاهرة الغناء فيه ، وهو لا يزعم أن ذلك الارتباط هو امر جديد بقدر ما يزعم أنه قد تجاوز الشعر الغنائي الى الشعر التقليدي ولا سيما في العصر العباسي، ولعل (البحتري) اشهر شاعر عباسي اثار إعجابه أي (شوقي ضيف) في هذا المضمار فقد درس جانباً مهماً من شعره دراسة تحليلية تنم عن أعجاب شديد بصنعته الشعرية ، إلا أن بعض النقاد القدماء كالامدي لم يوفق في التعامل مع شاعرية البحتري واكتشاف صنعته، بينما كان الجرجاني اكثر توفيقاً من سابقيه في ذلك ولكنه لم يصل مستوى الطموح ، فهو أي (شوقي ضيف) محترس بشدة من عبارات الامدي والجرجاني وامثالهما في تحديد شاعرية البحتري وطريقة قياس صنعته ، حيث يقول : ((ينبغي أن نحترس من عبارات الامدى وأمثالها، وان كانت تلفتنا الى أن جمال الشعر عند البحتري لا يستقر في وعاء فلسفي أو ثقافي ، إنما يستقر في المادة والجسم وما به من سبك وخفة ورشاقة.

ولكن هل نستطيع أن نقيس هذا الجانب الصوتي الداخلي ونحلله ؟ وإذا استطعنا فباي شيء نقيسه ؟ هل يمكن أن نقيسه بالعروض ؟ والعروض لا يستطيع أن يقيس هذه القيم الصوتية الداخلية في موسيقى الشعر ، وأذن يحسن أن نبحث عن مقياس اخر ، ولعل من أهم هذه المقاييس التي تقيس هذا الجانب هو ما اكتشفه عبد القاهر الجرجاني في دلائل الاعجاز من قواعد النظم أو قواعد هذه الموسيقى الداخلية)) ثم يقول : ((ويبديء عبد القاهر ويعيد في هذا المقاس الذي اتخذ علم النحو اساساً ولكن فاته أن علم النحو لايكشف الموسيقى الخارجية، (موسيقى العروض). فاولى به آن لا يكشف الموسيقى الداخلية (موسيقى النظم) وهي لا ترتبط به ولا بقواعده)) (٣٠).

ولكن ما هي بدائل شوقي ضيف – بعد ذلك – في قياس صنعة البحتري ؟

يرى أن صنعة البحتري يشخصها امران مهمان ، هما : اختيار الكلمات وترتيبها من ناحية ، والمشاكلة بين اصوات هذه الكلمات ومعانيها من ناحية اخرى (٣١).

هذا المقياس استعارة شوقي ضيف من النقاد الغربيين ، ولا سيما ((لامبورن)) في كتابه: (اسس النقد) ، ولكنه لا يعول عليه كثيرا مثلما يعول على كتبه الجاحظ في هذا المقام، ولاسيما في اختياره الالفاظ، وما يحسن منها، وما يستهجن أو ما يتعلق بالمشاكلة بينها وبين المعاني، وذلك لان ما كتبه ((لامبورن)) كان خاصاً بموسيقى الشعر الانجليزي، وما يعتمد عليه من حركات ومقاطع ،

ومن العسير – طبعاً – أن يطبق ذلك على شعر البحتري(٣٢).

فهو اذن يستفيد مما كتبه الجاحظ عن (الاصوات) في كتابه (البيان والتبيين) في دراسة مظاهر صنعه البحتري وقياس مهارته في استخدام فن الاصوات حيث يرى أن حلية الصوت وزينته ، وتشخيص الالوان البديعة من ترشيح وارصاد وجناس وطباق ، وما يتبعه من تقسيم ، وإحكام قوافي والمشاكلة بين الالفاظ والمعاني ، وتوافق صوتي، وغير ذلك هي من اسرار الصناعة الخفية وشعر البحتري(٣٣).

وليس بوسعنا أن نذكر جميع ما استدل به شوقي ضيف من شواهد وأمثلة على تطور مذهب الصنعة في الشعر العربي ، ونكتفي بهذا المثال الذي ذكره عن صنعة البحتري ، يقول : ((.. واقرأ له قصيدته السينية المشهورة التي يصف فيها ايوان كسرى ؛ فأنك ستراع حين تراه لايكتفي بهذا التوافق الصوتي بين بعض الكلمات ، أو بعض الحروف في بعض الابيات ، بل هو يعمم هذا التوافق في القصيدة كلها ، واستمع اليه يقول(٣٤):

صنت نفسي عما يدنس نفسي　　وترفعت عن جدا كل جبس

وتماسكت حين زعزعني الدهـ　　ـر التماساً منه لتعسي ونكسي

بلغ من صبابة العيش عندي　　طففتها الايام تطفيف بخس

وبعيد ما بين وارد رفه　　علل شربه ووارد خمس

وقديما عهدتني ذا هنات　　ابيات على الدنيا شمس

ويعلق على هذه الابيات موضحاً مظاهر تطور الصنعة عند البحتري ، فيقول : ((أرأيت الى أي حد استطاع البحتري أن يوفر كثيراً من القيم الصوتية في هذه القصيدة بطريقة قد تكون معقدة ولكنها في غاية الدقة اذ امكنه بملاءمات بين القافية وعدد حروفها ورويها وبين كلمات البيت أن ينهض بموسيقى بديعة وهذه الملاءمة يوزعها على قصائد اخرى في استخدام فن الصوت ، وما وقف عليه من اسراره(٣٥).

(بديع أم تصنيع): (تطور المصطلح):

من الانصاف أن نسجل للدكتور شوقي ضيف السبق في دراسة التفنن الذي ظهر على الشعر العربي على مر العصور، فقد وضع حدودا واضحة بين مذاهبه الفنية الثلاثة : (الصنعة، التصنيع ، التصنع)، وان افاد من إشارات بعض النقاد القدماء في هذا المضمار، كالجاحظ، وابن المعتز ، اللذين اشارا إلى نشوء مذهب (التصنيع) في الشعر العربي ولكن تحت اسم (البديع) فالجاحظ يقول : (ومن الخطباء الشعراء من كان يجمع الخطابة والشعر الجيد والرسائل الفاخرة مع البيان الحسن ، كثلثوم بن

عمرو العتابي وكنيته ابو عمرو ، وعلى الفاظه وحذوه ومثاله في البديع يقول جميع من يتكلف ذلك من شعراء المولدين كنحو منصور النمري، ومسلم بن الوليد الانصاري واشباههما . وكان العتابي يحتذي حذو بشار في البديع ، ولم يكن في المولدين اصوب بديعا من بشار وابن هرمة)) (٣٦).

واما ابن المعتز فهو الآخر قد اشار الى ذلك في مقدمة كتابه (البديع) فقال : ((قد قدمنا في ابواب كتابنا هذا بعض ما وجدنا في القران واللغة واحاديث رسول الله (ص) ، وكلام الصحابة والاعراب وغيرهم ، واشعار المتقدمين من الكلام الذي سماه المحدثون البديع ليعلم أن بشارا ومسلما وابا نؤاس ومن تقليهم وسلك سبيلهم لم يسبقوا الى هذا الفن ، ولكنه كثر في اشعارهم فعرف في زمانهم حتى سمي بهذا فاعرب عنه دل عليه)) (٣٧).

ولاحظ شوقي ضيف أن هؤلاء الشعراء الثلاثة: ((بشار ومسلماً وابا نؤاس)) على الرغم من اصولهم الاعجمية قد حذقوا العربية، وثقفوها ثقافة واسعة نوعت افكارهم وخواطرهم، فاخذوا يكدحون في معانيهم وصياغتهم وصورهم حتى حققوا ما كان لهم من تفوق وبراعة ، ثم استخدموا اساليب خاصة بهم تموج حيوية وفكرا عميقا في نظام موسيقى رشيق ، ويستدل على ذلك بقصة بشار وتلميذه سلم الخاسر المشهورة التي انتهت بغضب بشار على تلميذه حين صاغ احد ابياته صياغة جديدة فقال:

من راقب الناس مات غماً　　وفاز باللذة الجسور

وأصل هذا البيت عند بشار :

من راقب الناس لم يظفر بحاجته　　وفاز بالطيبات الفاتك اللهج(٣٨)

ولم ينظر الامدي الي بديع مسلم بن الوليد بعين الاستحسان ، وعده إفساداً للشعر فقال:

((أول من افسد الشعر مسلم بن الوليد ثم اتبعه أبو تمام واستحسن مذهبه ، واحب أن يجعل كل بيت من شعره غير خال من بعض هذه الاصناف فسلك طريقا وعراً ، واستكره الالفاظ والمعاني ففسد شعره ، وذهبت طلاوته ونشف ماؤه)) (٣٩).

وبسبب اختلاط اسماء عربية في نص الجاحظ السابق كالعتابي والنمري وابن هرمة باخرى فارسية كبشار ومسلم يتردد شوقي ضيف في قبول الرأي القائل بأن ما يسميه القدماء بـ (البديع) أو ما يسميه هو بـ (التصنيع) قد نشأ في الشعر العربي عن طريق الفرس الذين عرفوا بميلهم الى التعبير باللون(٤٠) ، فهو يرى أن كل ما يمكن أن يقال في اثر الفرس في هذا المقام لم يكن سوى ، ((أن يقال أنهم اعانوا في هذا المذهب ، ولكنهم لم يخترعوه ولم يبتكروه من تلقاء انفسهم ، إنما هو مذهب عباسي تعاونت فيه طوائف الشعراء من العرب مع طوائف الشعراء من الفرس)) (٤١).

ويستدل على ذلك بما قرره الجاحظ من أن : ((البديع مقصور على العرب ، ومن اجله فاقت لغتهم كل لغة واريت على كل لسان)) (٤٢) أو ما ذكره ابن المعتز في مقدمة كتابه البديع مع أن العرب قد سبقوا غيرهم الى معرفة هذا الفن ، وذلك لوجوده في القران الكريم ، وأحاديث الرسول (ص) وكلام الصحابة (رض).

يرى أن مصطلح ((البديع)) الذي ورد عند الجاحظ وابن المعتز لم يكن وافيا للدلالة على التطور الفني الذي دخل الشعر العربي في العصر العباسي ، لذا استبداله بمصطلح فني اخر هو ((التصنيع)) ، ويعلل ذلك بقوله : ((أن كلمة البديع بمعناها الطريف ، لا تعطي معنى الزخرف والزينة بخلاف كلمة ((التصنيع)) التي تدل بمعناها على التأنق والتنميق))(٤٣).

مذهبان متقابلان : مذهب محافظ واخر جديد :

طبيعي أن يتبادر الى الذهن أن ظهور مذهب (التصنيع) في الشعر العربي قد يؤدي الى اندثار المذهب السابق ((الصنعة)) وغيابه عن الساحة الفنية في القرن الثالث الهجري ، ففي نظرة تحليلية متفحصة اكتشف شوقي ضيف أن المذهب اللاحق ((التصنيع)) والسابق ((الصنعة)) ظلا يتقابلان طوال هذا القرن ، فمذهب التصنيع يمثله ابو تمام وابن المعتز اللذان عقدا فيه وفي زخارفه تعقيداً شديداً يستوفي كل من كان يلم به مسلم بن الوليد من تأنق في التعبير ، ومذهب الصنعة يمثله البحتري وابن الرومي اللذان عقدا فيه وفي ادواته وذلك بما استخدما من زخارف ووشي رائع(٤٣).

يعتقد أن البحتري وابن الرومي ظلا يحافظان على مذهب الصنعة في عصرهما على الرغم من ظهور مذهب جديد، والسبب في ذلك، هو ميلهما الى استخدام ادوات فنية ميسرة خالية من التعقيد الذي شاع عند اصحاب مذهب (التصنيع)، فالبحتري مثلا يستخدم نفس أدوات ابي تمام الفنية: كالطباق ، والجناس ، ولكنه استخدم ساذج خال من المشقة كما كان شائعاً عند ابي تمام وهذا الامر يعد كافياً حتى يمثل البحتري وابن الرومي مذهب الصنعة لا مذهب التصنيع في عصرهما(٤٥).

ويبدو أن النقاد القدامى لم يستطيعوا أن يضعوا حدوداً واضحة بين مذهب البحتري وامثاله وبين مذهب ابى تمام وأمثاله ، ولعل السبب في ذلك عدم وجود ادوات نقدية تساعدهم على ذلك ، فهم لم يعرفوا سوى مفهومي : ((الطبع والصنعة)) في النقد ، وكان الناس آنذاك يفترقون من الشعر فريقين ، فريق يتطلع لاصحاب الطبع ، وآخر يتطلع لاصحاب الصنعة ، وفي صدى هذين المفهومين تجد السهولة والصعوبة ، فاذا كان البحتري يمثل الشعر المطبوع، وكان ابو تمام يمثل الشعر المصنوع ، فقد كان شعر الاول يوصف بالسهولة وشعر الثاني يوصف بالصعوبة(٤٦).

ويستدل على ذلك بتحليل طائفة من اشعارهما تحليلاً فنياً ، ومن ذلك هذه الابيات للبحتري:

مني وصل ومنك هجر وفي ذل وفيك كبر

وما سواء اذا التقينا　　سهل على خلة ووعر

وقد كنت حراً وانت عبد　　فصرت عبداً وانت حر

برح بي حبك المعنى　　وغرني منك ما يغر

أنت نعيمي وانت بؤسي　　وقد يسوء الذي يسر

ومن ذلك ايضاً هذا البيت المشهور لابي تمام:

رعته الفيافي بعد ما كان حقبة　　رعاها وماء الروض ينهل ساكبه

وبعد ذلك يرى أن البحتري في ابياته السابقة لم يكن موفقاً في ادواته الفنية ولا سيما في الطباق والمقابلة اذ لا خيال ولافكرة ولا لذة فنية سوى ما فيها من تقطيع صوتي يدفعها عن السقوط الفني، فالعملية لديه اشبه بتداعي المعاني ، بينما كان ابو تمام اكثر توفيقاً في استخدام وسائله الفنية في بيته السابق، لانه لم يلجأ الى الطباق أو المقابلة بين الاشياء كما توحي الذاكرة، بل يرجع الى عقله وفلسفته، فيعمل فكره، ويكد ذهنه حتى راح يستخرج هذه الصورة الغريبة من التضاد، فأذا بعيره يرعى ويرعى وهو رعي غريب لاشك انه جاء بعد جهد عنيف من الشاعر حتى ظهرت هذه الصور المجازية المتضادة أو المتناقصة التي يشعر المرء امامها بأنها من نوع آخر ليست كتلك التي انتجها طباق البحتري آنف الذكر(٤٧).

ويضيف عاملا آخر إلى عوامل نجاح ابي تمام أو تقدمه على البحتري ، وهو انه أحسن استخدام الثقافة الفلسفية أو فلسفة الثقافة، فابو تمام شاعر مثقف، والى ذلك اشار البحتري حين سأل عنه ، فقال : ((وابو تمام غلب عليه الشعر)) (٤٨).

ولعل ذلك يؤيد الرأي القائل بأن ((شعر ابي تمام صادر عن صنعة ووعي بما يفعل ؟ وأن الطبع فيه ضعيف الحظ، وهو رجل خمر الشعر ودرسه في كافة عصوره منذ الجاهلية الى عصره)) (٤٩). وهذا لا يعني أن ليس له خصوم أو منكرون كما كان للبحتري ، لانهما يمثلان مذهب فنياً قائماً بذاته ، ((ومن المعلوم أن كل مذهب عام ينتهي دائماً إلى التكلف والغلو والفساد))(٥٠)فيظهر إزاءه انصار وخصوم.

أدوات التصنيع:

يرى شوقي ضيف أن ادوات التصنيع تاتي في الشعر العربي بطريقتين :

الاولى متعاقبة لا يتعلق بعضها بالاخر على نحو ما هو موجود عند البحتري، والثانية ممتزجة ، يمر بعضها بالاخر فتغير هيئاتها على نحو ما هو موجود عند ابي تمام ، ويفرق بين هاتين

الطريقتين قائلاً : ((ونحن ينبغي أن نميز بين هذين الصنيعين ، فتسمى الوان التصنيع حين تاتي متتابعة دون أن تلتقي أو تتحد باسم الوان تصنيع مختلطة، اما حين تلتقي وتتحد ، ويدور بعضها فر اوعية بعض فنسميها الوان تصنيع ممتزجة ... ولعل اهم لون استعان به ابو تمام على هذا المزج والاتحاد هو لون التصوير ؟ فقد كان يمزجه بالجناس ، وكان يمزجه ايضاً بالطباق والمشاكلة ، واقرا له البيت:

كل يوم له وكل أوان خلق ضاحك ومال كئيب

فأنك ترى فيه طباقاً بين الضحك والكئابة ، ولكنه ليس طباقاً خالصاً ، ففيه شيات لون آخر ،هو لوت التصوير، وكانما الكلمتان تتكافئان في النسبة الى اللونين ، فلم يعد الطباق شيئاً منفصلاً يحتفظ بهيئته الخاصة ، بل هو يمتزج بلون آخر ، وكأنه يحيله عن لونه القديم)) ، وهذا البيت :

البست فوق بياض مجدك نعمة بيضاء تسرع في سواد الحاسد

يقول : ((فأنك ترى فيه طباقاً بين البياض والسواد ، ولكنه ليس طباقاً خالصاً ، فقد أنغمس في لون آخر هو لون التصوير ، إذ عبر غيظ الحاسد بالسواد ، ووصف نعمة صاحبه بالبياض، ولم يكتف بذلك ، بل جعل هذا البياض يسرع في السواد فينتشر فيه)) (٥١).

وفي ظني أن شوقي ضيف كان موفقا في أستبيان ادوات التصنيع عند كبار شعراء القرن الثالث الهجري كأبي تمام وابن المعتز وذلك من خلال تحليل اشعارهم إذ قاده ذلك الى تصور فكرة المذاهب الفنية أو الاتجاهات الفنية أنذاك بعيداً عن الخلط في مفهومهما ، كما عاب على كبار نقاد العصر كالامدي والمزروقي لا نتباههم الى صعوبة شعر ابي تمام دون أن يلتفتوا الى انها كانت تمثل ما يسميه هو بـ (الغموض الفني)) الذي أصبح يمثل أتجاها فنياً جديداً في الشعر العربي لا يخلو من المتعة والجمال ، والذي سيقود بدوره الى ((وفرة الاحتمالات في الشعر)) (٥٢).

ويهتم بمتابعة مظاهر التصنيع عند كبار الشعراء كأبن المعتز ، فيهتدي إلى ما يسميه بـ ((صبغ التشبيه)) ، وهو لون آخر من أصباغ التصوير ليس صعباً ولا مركبا وهو ليس تصويرا فلسفيا على نحو ما كان يستعمله ابو تمام في التعبير عن افكاره العميقة بل هو من نوع آخر لا يحتاج الى تأمل(٥٣).

ويرى أن ((فن التشبيه)) وما احدثه فيه أبن المعتز من مظاهر جديدة ، كان له الاثر الكبير في الارتقاء بمذهب التصنيع في عهده ، فقد تطورت مظاهره في عهد ابي تمام من الزخرف العقلي والثقافي والفلسفي إلى الوان وإصباغ جديدة زاهية تدل على مقدرة أبن المعتز في هذا المضمار ويستدل على ذلك بشواهد كثيرة ، نسوق منها هذه الابيات في وصف الرياض:

- الا ترى البستان كيف نورا ونشر المنثور زهرا اصفرا

- وضحك الورد الى الشقائق　　وإعتنق القطر اعتناق وامق
- في روضة كحلل العروس　　وخرم كهامة الطاووس
- وياسمين في ذرى الاغصان　　منتظم كقطع العقيان
- والسرو مثل قضب الزبرجد　　قد استمد العيش من ترب ند
- على رياض وثرى ثري　　وجدول كالمبرد المجلي (٥٤)

يقول: ((وان الإنسان ليفكر حقا في هذه القدرة علي التصوير ، وهي لا تقف عند وصف الطبيعة والرياض ، بل تتعداها الى كل شيء يلتقطه خيال ابن المعتز وانظر اليه يصف سباق الخيل :

خرجن وبعضهن قريب بعض　　سوى فوت العذار أو العنان
ترى ذا السبق والمسبوق منها　　كما بسطت اناملها اليدن
فأنك تراه يحكم صورة إحكاماً طريفاً)) (٥٥)

ترف فني أم تكلف شديد :

غير أن شوقي ضيف يكتشف بعد تحليل النصوص ((أن هذه الروعة في التصنيع وما صحبها من بهجة في التلوين والتصوير سرعان ما تنحصر ظلالها عن الشعر العربي في القرن التالية)) (٥٦)، فيؤدي ذلك الانحسار الى ظهور مذهب جديد في الشعر العربي هو مذهب ((التصنع)) . وليس معنى ذلك أن الشعراء قد هجروا وسائل التصنيع التي مرت بنا عند أبي تمام وابن المعتز بل معناه انهم لم يحسنوا استخدامها الا أن يتولاها شيء من التكلف يحيلها عن اصباغها أو يتولاها شيء من التعقيد في الاداء على نحو هذا الجناس لبعض شعراء القرن الرابع الهجري:

أن اسيافنا القصار الدوامي　　صيرت ملكنا طويل الدوام
نحن قوم لنا سداد امور　　واصطلام الاعداء من وسط لام
واقتسام الاموال من وقت سام　　واقتحام الاهوال من وقت حام

يعلق قائلا: ((فأنك تراه يجانس بين الدوامي والدوام ، وهو جناس طبيعي يشبه ما كنا نجده في القرن الثالث ، ولكن انظر الى تجديده في هذا اللون. بعد ذلك، اذ تراه يجانس بين ((اقتسام)) وكلمتي ((وقت سام)) ، وكذلك بين ((اقتحام)) وكلمتي ((وقت حام)) ، ارايت الى هذا التجديد في الجانس؟)) (٥٧).

ويسمى مثل هذه الظواهر الفنية التي ظهرت في الشعر العربي في القرن الرابع الهجري ،

وما بعده من القرون بـ ((التصنع))، ويعتقد انها تكلف شديد اصاب الشعر العربي ، بل هي لون من الوان الترف الفني الذي اصاب اغلب مناحي الحياة في هذه القرون، وهو مظهر من مظاهر التجديد الذي انتهت اليه الحضارة العربية آنذاك ، وان كان لا يتناول وسائل التنويع فيها ، وأنما يتناول وسائل تصعيب في طرق ادائها وما قد يكلف به الناس من التعلق باشياء غريب، فهم يغربون في حياتهم وتفكيرهم اغراب المهلبي بملاعقه، كما تدل هذه الظواهر الفنية على ما اصاب العقل العربي من تصنع في الاداء ينحاز به الطريق الطبيعية في التعبير(٥٨).

ويرى أن الشعر في القرن الرابع والقرون اللاحقة لم يكن يرقى الى مستوى الطموح كما كان في القرون السابقة أو السبب خلو وسائل التصنع التي اعتمدها الشعراء من الالوان الفطرية أو الثقافية التي وسمت الشعر في القرن الاولى ، حتى اضحت مجرد زينة، فلم تعد مثلا الفلسفة تتحول الى عجب من الفن الشعري كما كان عند ابي تمام مثلا(٥٩).

ولا اظنه تجاهل فلسفة الشعر عند المتنبي أو المعري ، اذ لا يختلف اثنان على انهما قد شغلا القرن الرابع الهجري بفكرهما الفلسفي إزاء نواح متعددة من الحياة الانسانية ، ولكنه (أي شوقي ضيف) يعتقد انها فلسفة قد انحازت عن التفكير الفني ، اذ ألم يحسن – كما كان- استعمالها من اجل التفوق والابداع ، وذلك بسبب قيام الحواجز بين الفلسفة وبين التفكير الفني عند هؤلاء الشعراء الامر الذي قادهم الى الاهتمام بما يسميه بـ ((شعوذات في الخيال والتفكير والتصور والتعبير)) على نحو قول المتنبي المشهور :

كفى بجسمي نحولا انني رجل لولا مخاطبتي أياك لم ترني

فهذه المبالغة التي بدت واضحة في بيت المتنبي كانت السبب وراء ما عبر عنة شوقي ضيف بـ ((السقوط الفني)) الذي جعل مثل هذا الشعر خالياً من الاحساس أو الوجدان(٦٠).

ويصل الى أن مثل هذا ((التصنع)) الذي طغا على شعر القرن الهجري ، انما هو مظهر من مظاهر الجمود في الشعر وليس مظهرا من مظاهر التطور ، ويعلل ذلك بفكرة آمن بها الشعراء ترددت على لسان الجاحظ حين قال : ((أن المعاني مطروحة في طريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي ، وانما الشأن في اقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السبك)) (٦١).

والمعروف أن اغلب النقاد الذين جاءوا بعد الجاحظ قد فضلوا اقتفاء اثره ، فأبو هلال العسكري يقول : (المعاني مشتركة بين العقلاء ، فربما وقع المعنى الجيد للسوقي والنبعى والزنجي ، وإنما يتفاضل الناس في الالفاظ ووضعها وتاليفها ونظمها)) (٦٢)والامدي يقول : ((وليس الشعر عند اهل العلم به الاحسن التأني وقرب المأخذ واختيار الكلام ووضع الألفاظ في موضعها .. فأن اتفق

مع هذا لطيف أو حكمة غريبة أو ادب حسن فذاك زائد في بهاء الكلام، وأن لم يتفق فقد قام الكلام بنفسه ، واستغنى عما سواه)) (٦٣).

ويرى أن مثل هذه الافكار وغيرها قيدت الشعراء ، وجنبتهم البحث عن الجدة في الشعر . فا نصب عملهم على التحوير في معاني القدماء فادى ذلك الى ظهور مبحث السرقات في النقد العربي القديم ولاسيما عند ابن طباطبا في عيار الشعر ، والحاتمي في حيلة المحاضرة والقاضي الجرجاني في الوساطة ، والامدي في الموازنة ، وابن رشيق في العمدة(٦٤) ، ومن هنا دعا شوقي ضيف إلى اعادة النظر في قضية تقسيم السرقات ولا سيما عند القدماء الى مستحبة ومنكرة حيث يقول(٦٥): ((... وهذا التقسيم لا يوضح – في رأينا – هذا الجانب من حرفة الشعر، بل لعله يضيف اليه غموضا وابهاما ،فقد اضطرب النقاد في بحث هذه الوسيلة فوقفوا ايسمونها سرقة وغصباً ، ونحو ذلك من اسماء لا تعبر تعبيرا عن حقيقتها)) ثم يقول : ((.. من اجل ذلك كنت أو ثر أن ننحى التسمية القديمة ونضع مكانها اسم (التحوير)، اذ يأخذ الشاعر معنى مسبوقا أو مطروحا فيديره في ذهنه ، وما يزال به يحور فيه حتى يظهر في هيئة جديدة كانها تخالف الهيئة القديمة)).

ويتباين فهم شوقي ضيف أو تصوره عن فهم أو تصور النقاد القدماء عن الشراكة في العمل الفني ، وأمكانية أن يكون ذلك أمرا مشتركا بين الشعراء الذي ضاقوا ذرعاً بقيودهم حيث يقول : ((ينبغي أن ننفي عن هذا الجانب من العمل الفني ما علق به من اوهام بعض النقاد الذين لم يتصوروه على حقيقته، وان نقرر انه جانب اساسي في الفن ، اذ يعدل الشعراء الى التحوير في المعاني القديمة تحويرا يجعلنا ننسى الاصل)) (٦٦).

ووفقا لهاذ الفهم ينفي شوقي ضيف ما يسمى بمصطلح ((السرقة)) عن الشعراء ، ويستبدله بمصطلحين أخرين هما : الاول : ((التحوير الفني)). وهو أن يضيف الشاعر الى خواطره شيئاً طريفاً على نحو ما الفناه عند البحتري من تحوير الاصوات التي ادت الى تلك الاجواء الموسيقية اللذيذة . والثاني : ((التلفيق)) ، وهو أن يجمع الشاعر خواطر مضطربة يأخذها من هنا وهناك ، ويعرضها عرضا مشوها ، لا تلبث أن تزدريه عقولنا(٦٧).

وعلى الرغم من أن ذلك يمنح الشعراء حرية واسعة ويرفع القيود عنهم ، ولكنه لا يعني أن هذه الحرية ستكون في صالح العمل الفني ادائماً، لذا فرق شوقي ضيف بين ((التحوير الفني)) الذي يرفع من شأن الشاعر وبين ((التلفيق)) الذي يحط من قدره بين اقرانه ، أي أن الشاعر الموهوب اذا ارا أن يحور الاصول عليه أن يستوعب فلسفته الخاصة، وثقافة عصره ، وعناصر التحضر السائدة فيه ، ويضيف كل ذلك الى الاصول ، ويدخل في هذا الباب ، قول زهير بن ابي سلمى المشهور :

أثا في سفعاً في معرس مرجل　　ونؤيا كجذم الحوض لم يتثلم

فقد انتهت هذه الاتافى وتلك النؤى عند ابي تمام الى مشهد تجعلنا ننسى الاصل وكانه خلق الصورة ابتكرها ابتكار ، فهو لا يسرق بل يحور تحويرا فنيا مباحاً ، اذ يقول :

اتاف كالخدود لطمن حزنا ونؤزي مثلما انفصم السوار(٦٨)

ويختار ثلاثة من كبار شعراء العصر العباسي الثاني ، وهم المتنبي ، مهيار الديلمي . أبو العلاء المعري، ثم يدرس اشعارهم دراسة مستفيضة ليكونوا – بعد ذلك – مثالا على شيوع ظاهرة ((التصنع)) في الشعر العربي آنذاك ... فالشعر عند المتنبي لم يعد تعبيرا عن خواطر وجدانية بقدر ما كان تعبيرا عما كان ثقافة العصر كالمتصوفة أو القرامطة أو المتشيعة ، أو كان تعبيرا عما كان سائدا من الفلسفة والمناطق اللذين سادا عصره ، فالفلسفة عند المتنبي لم تتحول الى بدع من الفن مثلما كانت عند أبي تمام مثلا ، وانما تؤثر تاثيراً قاتما في الصاغة الفنية على نحو قوله مادحا:

الجيش جيشك غير انك جيشه في قلبه ويمينه وشماله

فليس في هذا البيت غرابة ولا تعقيد ولكن فيه ما يشبه ذلك، اذ يجعل الشاعر ممدوحه جيشاً، ويجعل الجيش جيشه، ويجعله عين الوقت جيش الجيش، فهو جيش دائر على نفسه، فهي فكرة فلسفية عمد اليها المتنبي عمدا ، وتصنيع لها تصنعاً(٦٩).

اما مهيار فقد اصبح ((التلفيق الفني)) سمة بارزة في شعره ، ولكن باسلوب جديد أطلق عليه شوقي بـ ((بالاسلوب المتبسط)) على نحو هذه الفكرة القديمة المتمثلة في بيت المتنبي :

أثاف بها ما الفؤاد من الصلى ورسم لجسمي ناحل متهدم

فهو يعرضها بأسلوب جديد يقوم على التطويل والتفصيل في ابيات :

هل عند هذا الطلل الماحل من جند يجدي على سائل

اصم ، بل يسمع ، لكنه من البلى في شغل شاغل

وقفت فيه شبحاً ماثلا مرتعدا من شبح ماثل

ولا ترى اعجب من ناحل يشكو ضنى الجسم الى ناحل

أما ابو العلاء المعري فقد وصفه شوقي ضيف بالانفراد عن بقية شعراء عصره بمذهب شعري عبر عنه النقاد بمصطلح ((اللزوميات)) التي تدل على ما يرد في شعره من نسب ومعادلات بين الالفاظ والقوافي . فضلا عن شغفه بهذه بهذه الصعوبة التي راح ينشدها في فنه فينقلها من دائرة الممكن الى دائرة المستحيل، باستخدامه بعض فنون البلاغة العربية كالطباق أو الجناس، وبشكل يسهل عليه ويصعب على غيره حتى اصبح بعد ذلك سمة خاصة دون غيره حتى اصبح بعد ذلك سمة خاصة دون غيره حتى غدا يمثل مذهبا فنياً في الشعر العربي ، ويستدل شوقي ضيف على

ذلك بشواهد شعرية كثيرة نسوق منها هذا المثال:

أدراك دهرك عن تقاك بجهده ؟　　فدراك من قبل الفوات دراك

ابراك ربك فوق ظهر مطية　　سارت لتبلغ ساعة الابراك

وقد لاحظ في هذه الابيات ، أن المعري ضيق الباب التي يمكن المرور منها الى صناعة البيت وابى الا أن يظهر هذه التضييق في اول كلمة يبدوه بها ، اذ قام هذا الجناس المتعب بينهما وبين القافية(٧١).

ويرى أن تصنع المعري هذا ، هو خلاصة تفكير طويل قاده الى التماس سبل معقدة في قول الشعر على نحو ذلك الجناس الملفق في هذه الابيات الذي يبدو صعبا على غيره سهلا عليه.

هوامش البحث :

١- يراجع موقع الدكتور شوقي ضيف على شبكة الانترنيت.

٢- منشورات دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٢م.

٣- منشورات دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧١م.

٤- منشورات دار المعارف، القاهرة، ١٩٤٣م، وطبع عدة طبعات كان اخرها عام ١٩٧٨م.

٥- ينظر : تاريخ الادب العربي في العصر الجاهلي ، د. شوقي ضيف : ص١٣-١٤، الفن ومذاهبه في الشعر العربي : ص٧-٨..

٦- الفن ومذاهبه في الشعر العربي : ص٩.

٧- ينظر المصدر نفسه : ص١٤-١٧.

٨- المصدر نفسه : ص٢٠..

٩- المصدر نفسه : ص٢٠-٢١.

١٠- الشعر والشعراء ، ابن قتيبة : ص٧٧-٧٨.

١١- المصدر نفسه : ص٨٨

١٢- العمدة ، ابن رشيق القيرواني : ج١/ ص١٢٩.

١٣- ينظر نقد الشعر بين ابن قتيبة وابن طاطبا العلوي ، د. عبد السلام عبد الحفيظ : ص١٦٨.

١٤- ينظر النقد المنهجي عند العرب ، د. محمد مندور : ص٣٦.

١٥- البيان والتبين ، الجاحظ: ج٢/ص١٣.

١٦- المصدر نفسه ، ج٢/ص١٣

١٧- المصدر نفسه ، ج٢/ص١٣

١٨- طبقات فحول الشعراء ، محمد بن سلام الجمحي : ص٦.

١٩- ينظر النظرية النقدية عند العرب ، د. هند حسين طه: ص١٧١.

٢٠- البيان والتبيين ، الجاحظ : ج ٢/ص١٠١.

٢١- العمدة ، ابن رشيق القيرواني : ج١/ص١٣١.

٢٢- ينظر تاريخ النقد الادبي عند العرب ، د. إحسان عباس : ص١٠٩.

٢٣- ينظر الفن ومذاهبه في الشعر العربي : ص٢٢.

٢٤- ينظر النظرية النقدية عند العرب : ص١٦٤.

٢٥- ينظر المصدر نفسه : ص١٦٤، الهامش.

٢٦- بنية الخطاب الشعري ، عبد الملك مرتاض :ص١٥.

٢٧- الصناعتين ، ابو هلال العسكري : ص٦٤.

٢٨- ينظر النظرية النقدية عند العرب : ص١٦٥.

٢٩- الفن ومذاهب في الشعر العربي : ص ٢٢-٢٣.

٣٠- المصدر نفسه : ص٧٨-٨٠

٣١- المصدر نفسه : ص٨١

٣٢- ينظر المصدر نفسه : ص٨١-٨٢.

٣٣- ينظر المصدر نفسه : ص٨٢ وما بعدها..

٣٤- ينظر المصدر نفسه: ص٨٦-٨٧ . والابيات في ديوان البحتري : ح١ / ص١٦٠، منشورات دار الكتب العلمية بيروت – لبنان ، عام ٢٠٠٠م.

٣٥- المصدر نفسه : ص٩٠.

٣٦- البيان والتبين ، الجاحظ : ج١/ص٥١.

٣٧- البديع – المقدمة : ص١

٣٨- ينظر الفن ومذاهبه في الشعر العربي : ص١٤٧، وتراجع القصة في : طبقات الشعراء لابن المعتز : ص٩٩-١٠٠.

٣٩- الموازنة الامدي : ص١٩-٢٠.

٤٠- ينظر النثر الفني في القرن الرابع الهجري ، د. زكي مبارك : ١/ص٢٤٤.

٤٢- البيان والتبين الجاحظ : ج٤/ص٥٥-٥٦.

٤٣- الفن ومذاهبه في الشعر العربي : ص١٨٧.

٤٤- ينظر المصدر نفسه : ص ١٩٣ وما بعدها

٤٥- ينظر المصدر نفسه : ص١٩٣-١٩٨.

٤٦- ينظر الاسس الجمالية في النقد العربي ، د. عز الدين اسماعيل : ص١٥٢-١٥٣.

٤٧- ينظر تفصيل ذلك ، وشواهد اخرى في الفن ومذاهبه في الشعر العربي : ص١٩٤ وما بعدها

٤٨- البديع في نقد الشعر، اسامة بن منقذ : ص٤٧.

٤٩- النقد المنهجي عند العرب ،د. محمد مندور : ص٥٥.

٥٠- المصدر نفسه : المكان نفسه.

٥١- الفن ومذاهبه في الشعر العربي : ص٢٣٠-٢٣١ ، وينظر شواهد اخرى : ص٢٣٢ وما بعدها.

٥٢- ينظر المصدر نفسه : ص٤٥٦.

٥٣- ينظر المصدر نفسه : ص٢٦٧.

٥٤- المصدر نفسه : ص٢٧٢-٢٧٣.

٥٥- المصدر نفسه : ص٢٧٣.

٥٦- المصدر نفسه : ص٢٧٤.

٥٧- المصدر نفسه : ص٢٨٤. وينظر شواهد اخرى في : ص٢٨٥.

٥٨- ينظر المصدر نفسه : ص٢٧٩.

٥٩- ينظر المصدر نفسه: ص٢٧٨.

٦٠- ينظر المصدر نفسه: ص٢٩١.

٦١- الحيوان ، الجاحظ : ج٣/ص١٣١.

٦٢- الصناعتين : ص١٩٦.

٦٣- الموازنة : ٣٨٠-٣٨١.

٦٤- ينظر تفصيل ذلك في : مشكلة السرقات في النقد العربي ، د. محمد مصطفى هداره. ص١٤٥ وما بعدها.

٦٥- الفن ومذاهبه في الشعر العربي : ص٢٩٦، وراجع تقسيم النقاد للسرقات الى سرقات مستحبة واخرى منكره في الوساطة بين المتنبي وخصومه: ص٢١٤ والصناعتين: ص١٩٦، ص٢٢٩.

٦٦- الفن ومذاهبه في الشعر العربي : ص٢٩٧.

٦٧- ينظر المصدر نفسه : ص٢٩٨ وما بعدها.

٦٨- ينظر تفصيل ذلك في المصدر نفسه : ص٢٩٨ وما بعدها،

٦٩- ينظر المصدر نفسه ص٣٣٠و ما بعدها

٧٠- ينظر تفاصيل ذلك ، وشواهد اخرى في المصدر نفسه : ص٣٥٨ وما بعدها.

٧١- ينظر المصدر نفسه : ص٤٠١ وما بعدها.

مصادر البحث :

١- الاسس الجمالية في النقد العربي د. عز الدين اسماعيل ، منشورات دار الشؤون الثقافية – بغداد – ١٩٨٦.

٢- البديع، عبد الله بن المعتز ، منشورات كراتشوفسكي.

٣- البديع في نقد الشعر ، اسامة بن منقذ ، تحقيق احمد بدوي ، منشورات مكتبة البابي الحلبي وشركاه ، القاهرة ١٩٦٠.

٤- بنية الخطاب الشعري ، عبد الملك مرتاض ، منشورات دار الحداثة ، بيروت ١٩٨٦.

٥- البيان والتبيين ، الجاحظ ، تحقيق عبد السلام محمد هارون ، طه ، القاهرة ١٩٨٥.

٦- تاريخ الادب في العصر الجاهلي ، د. شوقي ضيف ، منشورات دار المعارف القاهرة .

٧- تاريخ النقد الادبي عند العرب من القرن الخامس الهجري الى القرن العاشر الهجري ، د. إحسان عباس بيروت ١٩٧١.

٨- الحيوان ، الجاحظ ، تحقيق عبد السلام هارون ، منشورات مكتبة الخانجي القاهرة.

٩- الشعر والشعراء ، ابن قتيبة ، تحقيق محمود شاكر ، دار المعارف القاهرة ١٩٥٨.

١٠- الصناعتين ،ابو هلال العسكري ، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد ابو الفضل ابراهيم منشورات عيسى البابي الحلبي وشركاءه القاهرة١٩٥٢.

١١- طبقات الشعراء المحدثين ، عبد الله بن المعتز ، تحقيق عبد الستار أحمد فراج ، ط٤ ، منشورات دار المعارف القاهرة ، ١٩٧٨م.

١٢- طبقات فحول الشعراء ، محمد ابن سلام الجمعي ، شرح محمود محمد شاكر ، منشورات دار المعارف القاهرة.

١٣- العمدة في محاسن الشعر ونقده، ابن رشيق القيراوني ، تحقيق محي الدين عبد الحميد ، منشورات دار الجيل ، بيروت ١٩٧١.

١٤- الفن ومذاهبه في الشعر العربي ،د. شوقي ضيف ، منشورات دار المعارف القاهرة ، ط١٠ ، ١٩٧٨م.

١٥- مشكلة السرقات في النقد العربي ، د. محمد مصطفى هدارة ، منشورات مكتبة الانجلو المصرية ١٩٥٨م.

١٦- الموازنة بين أبي تمام والبحتري ، الاموي ، تحقيق محي الدين عبد الحميد دار المسيرة – القاهرة ١٩٤٤.

١٧- النثر الفني في القرن الرابع الهجري ، د. زكي مبارك ، دار الجيل بيروت.

١٨- النظرية النقدية عند العرب ، د. هند حسين طه ، وزارة الثقافة بغداد ١٩٨١.

١٩- نقد الشعر بين قتيبة وابن طباطبا د. عبد السلام عبد الحفيظ دار النقد العربي القاهرة ١٩٧٨.

٢٠- النقد المنهجي عند العرب ، د. محمد مندور ، منشورات دار نهضة مصر للطباعة والنشر.

٢١- الوساطة بين المتنبي وخصومه ، القاضي الجرجاني ، تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم ، محمد علي البجاوي القاهرة ١٩٦٦.