دراسات المحدثين –قبل عقد الثمانينات– لتعريفات القدماء للشعر

م.م عدي خالد البدراني / كلية التربية – جامعة الأنبار

المقدمة

من المعروف ان (حد الشعر) امر شغل بال كثير من النقاد العرب ـ وغير العرب ـ القدماء منهم خاصة ، واذا ما تصفحنا جهود القدماء ـ النقدية منها ـ نجد انها أولت عناية خاصة بوضع تعريف جامع مانع للشعر ، يشتمل على اضرب الشعر وغيره من النثر ، واذا ما تصفحنا دراسات المحدثين التي أولت ـ هي الاخرى ـ عنايتها بتلك الجهود ، فرصدوا تعريفات القدماء للشعر ثم قاموا بتحليلها ، والوقوف على مواطن الخطأ ومواطن الصواب فيها ، وقارنوا بعضها ببعض ورصدوا من هذه التعريفات ما يمكن عده ـ من جهتنا ـ تكميلا للتعريفات الاخرى . فاذا وجدنا تعريفا يغفل بعض عناصر (حد الشعر) التي نعرفها اليوم نجد تعريفات اخرى تهتم به وتذكره ، ولكن لكل من القدماء وكذلك المحدثين وجهته وثقافته وقناعته في الاصرار على بعض عناصر هذا التعريف دون سواها .

وفي بحثنا هذا نحاول تسليط الضوء على تعريفات القدماء من جهة ، ودراسة المحدثين لهذه التعريفات من جهة اخرى . وهدفنا في ذلك الوقوف على مواطن الصواب والخطأ عند المحدثين في ملاحقة القدماء ، ولا سيما في تعريفهم للشعر .

ومن الجدير بالذكر ان قضية تعريف الشعر مرتبطة ارتباطا وثيقا بالمنهج التاريخي ، اذ لا يمكن لاحد ان يتناول هذه القضية ، ويبسط فيها القول ، من غير ان يستعرضها تأريخياً ، ولهذا اعتمدنا هذا العرض وبيان التطور الحاصل في هذا التعريف ابتداءً من الجاحظ وانتهاءً بابن خلدون في أثناء ذلك تناول دراسات المحدثين لهذه التعريفات .

مفهوم الشعر

تصور معظم المحدثين ان أول من اهتم بوضع تعريف للشعر هو ابن طباطبا ، لذا نجد ان معظمهم ينطلقون في دراساتهم من تعريف ابن طباطبا ، وهذا الامر نجده مطردا لدى باحثين كبار لا يمكن ان يغفل عن مؤلفاتهم الدرس النقدي .

مفهوم الشعر عند الجاحظ

ولكن هذا الكلام لا ينطبق على استاذنا الدكتور داود سلوم الذي رصد ما يمكن عده اول جهد في هذا المجال ، وذلك عند الجاحظ ، اذ يقول : (والشعر لا يستطاع ان يترجم ولا يجوز عليه النقل ، ومتى حول تقطع نظمه وبطل وزنه وذهب حسنه وسقط موضع التعجب ، لا كالكلام المنثور . والكلام المنثور المبتدأ على ذلك أحسن وأوقع من المنثور الذي تحول عن موزون الشعر)[1] .

[1] الحيوان ، الجاحظ ، تحقيق : عبد السلام هارون ، القاهرة ، ج١ ص٧٤ .

من الواضح ان النص يقر بأن (اهم خواص الشعر واصدقها على الدوام وعلى توالي الايام ، وهذه الخاصية عدم قابلية الشعر للترجمة والنقل)[1]، وهذه الخاصية ما لايستطيع ناقد او متذوق للأدب ـ ايا كان لسانه او زمانه او اتجاهه ـ ان ينكر هذه الخاصية ، الامر الذي يحسب للجاحظ ثم للدكتور داود سلوم الذي رصده دون سواه ، وحسب الجاحظ ان يضع خاصية واحدة مشتملة على كل الخواص التي يمكن ان تميز الشعر من النثر ، فضلا عن تناوله واقراره وبصورة غير مباشرة حد الشعر الذي اشار اليها النقاد فيما بعد ، وما يمكن ان يعزز من جهد الجاحظ هذا ، طريقة تناوله هذه ، فهو عندما يتناول هذه العناصر بصورة غير مباشرة ـ حسب ما قلنا ـ فهذه اشارة واضحة الى انه اجتاز هذه المرحلة من جهة ، وان هذه العناصر مسلم بها من جهة اخرى ، فهي غير قابلة للنقاش ـ في نظره ـ ولا خاضعة للقياس والتمحيص ليكون من الممكن ردها . وهذه العناصر تبدوا واضحة عندما يفترض الجاحظ ترجمة الشعر فهو يقول : (تقطع نظمه وبطل وزنه وذهب حسنه وسقط موضع التعجب) .

فالعناصر التي يحويها هذا النص هي :ـ

ـ ان الشعر (قول) لان الترجمة ـ التي يعنيها الجاحظ ـ مقتصرة على الاقوال

ـ ان للشعر معنى : لانه لا يمكن ترجمة قول خال من معنى .

ـ ان للشعر وزنا : ويمكن ان يشتمل هذا العنصر على القافية بوصفهما متلازمتين .

ـ اذا صحت التسمية ـ انذاك فلا ينفصل الواحد عن الاخر ، والكلام عن احدهما يشمل الاخر.

الى هنا نجد الجاحظ قد استوفى الشروط التي ألم بها قدامه بن جعفر فيما بعد ، لنصل ـ لاحقا ـ لنتيجة تقتضي سلخ فضيلة السبق لهذا الاخير في هذه القضية . اما العناصر الاخرى التي يحويها نص الجاحظ :

ـ النظم : ويعني الجاحظ بالنظم ـ في تقدير البحث ـ ما نعنيه اليوم بالاسلوب ، لكونه افترض في الترجمة تقطع النظم ، والتقطع خاص ـ بالضرورة ـ بما كان متصل الاجزاء . وذلك ينسجم مع الاسلوب ، ولا يسنجم مع (الوزن) .

ـ الحسن : أي ديباجة الشعر ، والحسن يشمل كل فنون البديع .

ـ التعجب : والتعجب يشتمل على عنصر التأثير في المتلقي للشعر ، الامر الذي غاب عن مخيلة اللاحقين بالجاحظ ، ولم يفطن له ، الاّ بعض الفلاسفة، ومن ثم القرطاجني بعد زمن طويل.

والحق ان الدارس لمتلهف الى اكثر مما تفضل به الدكتور داود سلوم عندما قال : (ففي هذه الميزة يحدد الجاحظ حدودا للشعر فهو ليس القول الموزون المقفى فقط ، وانما هو ذلك القول الموزون الذي له موضع تعجب يبعث على الاعجاب وعلى الارتياح له فاذا ترجم من لغة او نقل من شعر موزون الى نثر فقد الوزن وفقد موضع التعجب)[2] . وما نجده في قول الدكتور داود سلوم إضاءة خافتة لقول الجاحظ ، مع تقديرنا الكبير لهذه الاضاءة ، فحسبها الوحيدة ـ فيما نعلم ـ لهذا النص.

وما يجعل هذه الاضاءة خافتة هي غض " النظر عن عناصر النظم والحسن والتعجب " وثمة امر غاية في الاهمية يختفي وراء هذا النص ، الا وهو التسلسل المنطقي لهدم عناصر حد الشعر ، فعند ترجمة الشعر سيتغير النظم ـ الذي افترضناه الأسلوب ـ وهذا بلا شك سيؤدي الى نقص الوزن ثم ذهاب حسن الشعر ثم فقدان خاصية التعجب . وقد يسأل سائل : ماذا في هذا التسلسل ؟ نقول : ان

---

[1] النقد المنهجي عند الجاحظ ، د. داود سلوم ، مطبعة المعارف ، بغداد ، ١٩٦٠ ، ص ١٠

[2] النقد المنهجي عند الجاحظ : ١٠ .

النص الشعري ، اذا ما نقل من الشعر الى النثر فان الامر الذي لا مفر منه ان ينقص الوزن على خلاف ما في عنصري الحسن والتعجب . فقد يحتفظ النص النثري ـ المحول عن الشعر ـ بخصائص الشعر كلها باستثناء الوزن .

واذا ما زاد التغير في النظم فانه ـ فضلا عن نقص الوزن ـ ستتسبب هذه الزيادة في طمس محاسن الشعر ، على ان نراعي ان نسبة ما تحقق من ذهاب الحسن يشاكل نسبة ما تحقق من تغيير النظم ، الامر الذي قد لا يجد صداه في التعجب ، أي ان التعجب قد لا يفقده النص اذا ما ذهب حسنه ، مع الاقرار بتراجع حدة التعجب .

ولكن اذا ما فقد النص كل مظاهر التعجب فهذا ـ بلا شك ـ دلالة على ذهاب حسن الشعر ونقص وزنه وتغيير نظمه .

وهذه العناصر ـ على اية حال ـ لا يمكن ان نبسط القول في شموليتها على حد الشعر او عدم شموليتها سلفا ، بل ينبغي ان نلم بجهود النقاد فيما بعد ، ومن ثم بيان فضل الجاحظ وسبقه ـ او غير ذلك ـ لكن الامر الذي لا مفر منه الاقرار بفضل السبق لهذا العالم الجليل .

مفهوم الشعر عند ابن طباطبا

وتتسلط الاضواء على ابن طباطبا لكونه وصف العملية الإبداعية ، بما فيها حد الشعر ، وذلك عندما عرف الشعر بانه : (كلام منظوم ، بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم ، بما خص به من النظم الذي ان عدل عن جهته مجته الاسماع ، وفسد على الذوق)[1]..

ومن أهم المتابعات لهذا النص ما وجدناه عند باحث كبير مثل الدكتور احسان عباس اذ قال : (ويجب ان نقر بان هذا التعريف على قصوره لم يتعرض لذكر التقفية التي سيتعرض لها قدامه بقوة ، ولكنه يشارك تعريف قدامه في النص على ان الشاعر مستغن عن العروض ، اذا كان صحيح الطبع والذوق)[2] .

هنا يمكن ملاحظة ان هذا النص ـ الاخير ـ ما هو الا اعادة ـ قاصرة ـ لنص ابن طباطبا ، بما في ذلك اشتماله او تركيزه على امرين هما : الاقرار لابن طباطبا بانه لم يتعرض للتقفية ، ويبدو للبحث ان اقرار الدكتور احسان عباس بمثابة تمجيد لابن طباطبا ، الامر الذي لا يراه البحث مستحق له ، لأنه اذا وجب ان يحسب ذلك مجدا فان الجاحظ اهل له ، وهو احق به من ابن طباطبا ، ذلك لانه ـ أي الجاحظ ـ قد التقت حسب ما سبق ذكره ـ لمثل هذه القضية ، وما ابن طباطبا سوى تلميذ ناقل عنه . وقد يسأل سائل : اذا كان ابن طباطبا تلميذا للجاحظ ، فلماذا يقدم تعريفه الخاص ؟ نقول : ذلك لان الجاحظ لم يضع تعريفا خاصا للشعر ، ولكنه أشار الى عناصر هذا التعريف بصورة غير مباشرة كما قلنا . أما القافية فان تعريف ابن طباطبا (لا يشير صراحة الى القافية ، الان انها متضمنة فيه)[3] .

وفي نهاية نص الدكتور احسان عباس دفاع واضح عن ابن طباطبا بانه يشارك تعريف قدامه في ان الشاعر مستغن عن العروض ، اذا كان صحيح الطبع .

---

[1] عيار الشعر ، ابن طباطبا العلوي ، تحقيق : د. طه الحاجري ، ود. محمد زغلول سلام ، القاهرة ، ١٩٥٦ ، ص ٤ .

[2] تاريخ النقد الادبي عند العرب (نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري) ، د. احسان عباس ، دار الشروق للنشر والتوزيع ، عمان ، الاردن ، ١٩٨٦ ، ص ١٣٤ .

[3] مفهوم الشعر ، دراسة في التراث النقدي ، د. جابر عصفور ، المركز العربي للثقافة والعلوم ، ١٩٨٢ ، ص ٣٧ .

وهذا غريب ، فابن طباطبا لم يهتم بذلك ، لذا فهو مستغن عن هكذا دفاع بل على العكس من ذلك فهكذا دفاع يوحي للقاريء او السامع بان ابن طباطبا متهم بقياس شعره ـ بوصفه شاعرا ـ بالعروض ، او انه دعا الى مثل هذا القياس ، الامر الي لم يفعله ـ بحسب علمنا ـ ابن طباطبا .

وتجدر الاشارة ـ بعد ذلك ـ الى ملاحظة مهمة يضعها الدكتور احسان عباس على ابن طباطبا بقوله : (اما ابن طباطبا فمحا الفروق بين القصيدة والرسالة النثرية في البناء والتدرج واتصال " الأفكار ")[1] ، وهذا ما لايذهب اليه البحث . فعندما يقول ابن طباطبا عن الشعر بانه بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم بما خص به من النظم فهوـ أي ابن طباطبا ـ يشير الى ان ثمة فرقا بين الشعر والنثر ، وذلك من حيث البناء ومن حيث الخصائص الفنية للشعر التي تختلف بالضرورة عن خصائص النثر ، اما ما يخص مسألة التدرج واتصال الافكار ، فثمة فروق واضحة ايضا تميز الشعر من النثر ، وذلك عن طريق عملية التنقيح الحاصلة في عملية الابداع الشعري التي تبعد النص ـ على رأي ابن طباطبا ـ عن النثر وتدخله دائرة الشعر ، واذا ما خرج الشعر الى الوجود ـ وبغض النظر عن صواب عملية التنقيح هذه او عدم صوابها ـ يتبين للدارس ما ذهب اليه الشعراء والنقاد عندما نجدهم (يكادون يجمعون على ان للشعر لغة تختلف عن لغة الكلام ، والحديث العادي ، وقد يكون هذا الخلاف ناشئا من ان الشعر يحرص على لغة اسمى وارفع وافصح ، لغة مختارة لا ابتذال فيها ولاعامية ولا حوشية ولا غرابة ولا اشتراك في المعاني)[2] ، وقد يكون هذا الخلاف ناشئا مما (قد يلجأ اليه الشاعر من الضرورات او ايراد الفاظ لا تليق الا في االشعر كما انه يلجأ الى المبالغة والمجاز بصورة لا تستساغ احيانا في الخطب والرسائل)[3] .

واذا ما رجعنا الى قول ابن طباطبا السابق نجد ان عبارته (بما خص به من النظم) لم تلق اذنا صاغية لدى المحدثين ، فهذا باحث محدث آخر يرى ان (تعريف الشعر عند ابن طباطبا يتم من خلال التركيز على الشكل الظاهري للشعر ، او على اول ما بيده المتلقي من الانتظام الايقاعي للكلمات)[4] ، ويرى ايضا (في هذا التعريف انه يحدد الشعر على اساس الانتظام الخارجي للكلمات)[5] .

الا ان خصائص النظم لا تقتصر على الشكل الظاهري للشعر فحسب .

وقد يكون وراء هذا الزعم ما يأتي بعد ذلك من قول ابن طباطبا الذي يصف به ما خص به النظم بقوله : (الذي ان عدل عن جهته مجته الاسماع ، وفسد على الذوق).

وهنا نجد الاهتمام بعبارة (مجته الاسماع) وغض النظر عن عبارة (فسد على الذوق) التي تكشف عمق نظرة ابن طباطبا التي تتجاوز الشكل الخارجي للشعر .

وثمة مسألة بالغة الاهمية يثيرها الدكتور جابر عصفور ، وهي ان التعريف : (لا يهتم بالجانب التخييلي من الشعر ، من حيث مصدره او تأثيره ، وانما يهتم بالشعر في ذاته باعتباره بنية لغوية منظمة على اساس من الطبع والذوق)[6] .

---

(1) تاريخ النقد ، احسان عباس : ١٣٧ .
(2) تاريخ النقد العربي الى القرن الرابع الهجري ، د. محمد زغلول سلام ، دار المعارف في مصر ، ص ٥٩ .
(3) ضياء الدين ابن الاثير وجهوده في النقد، د. محمد زغلول سلام ، مكتبة نهضة مصر بالفجالة ، ومطبعة الرسالة ، ص١٨٤ .
(4) مفهوم الشعر : ٣٧ .
(5) المصدر نفسه .
(6) المصدر نفسه : ٣٧-٣٨ .

وهذا الكلام ـ في تقدير البحث ـ ادق ما قيل في تعريف ابن طباطبا ، واكثر انصافا له من حيث ابراز ماله وما عليه ، ولا سيما وهو يوضح ان ابن طباطبا لم يجنح الى ان الشعر يمتاز بالخيال ـ المفهوم الذي ساد عند معاصريه من الفلاسفة ـ والسبب في ذلك (ربما لانه فهم " التخيل " باعتباره خاصية اساسية في الفن الادبي بعامه ، يمكن ان ينطوي عليها الشعر والنثر على السواء)[١] ، وفي تقييم الباحث العام لجهد ابن طباطبا يصفه بانه (نجح في تقديم المحاولة الأولى لإقامة مفهوم للشعر ، ولاشك ان محاولته رغم ما فيها من مزالق ، كانت سبيلا يسر الامر على من جاء بعد ، ممن حاولوا المضي في طريق التأصيل النظري لمفهوم الشعر ، واهمها ـ في القرن الرابع ـ قدامه بن جعفر)[٢] .

وقبل تناول جهد قدامه يرغب البحث في تسجيل تحفظه على ان جهد ابن طباطبا ـ في تعريف الشعر ـ يمثل المحاولة الاولى ، وذلك لما اوضحناه من جهد الجاحظ سابقا .

مفهوم الشعر عند قدامه بن جعفر

وما ان نصل الى تعريف قدامه للشعر حتى نجد صدى هذا التعريف لدى القدماء من جهة ولدى المحدثين من جهة اخرى . وتعريف الشعر في نظر قدامه : (انه قول موزون مقفى يدل على معنى)[٣] ، ومعظم الدارسين لهذا التعريف يعدونه (ناقصا لانه لا يدل على حقيقة الشعر ، انما يدل على شكله فحسب)[٤] ، ودليل اصحاب هذا المذهب في ذلك ان التعريف يسلط الضوء فقط على عناصر القول والوزن والقافية والمعنى ، (فالعناصر الثلاثة الاولى عناصر ظاهرة في الشكل ، واما المعنى فليس المراد به واضحا في هذا الحد)[٥] ، وهنا يتبادر الى الاذهان سؤال مهم وهو : كيف يمكن لاصحاب هذا المذهب ان يتهموا تعريف قدامه بكل ما اتهموه به في الوقت الذي يقرون به ان المراد من المعنى في التعريف غير واضح ، ومعروف ان مقاييس المنطق تستدعي ان تبنى النتائج على مقدمات واضحة المعالم مفهومة القصد ، الا اننا نجد من المحدثين من يستنتج من هذه المقدمات غير واضحة المراد ـ على حسب قولهم ـ فيقول : (ان هناك كلاما موزون مقفى له معنى ، وهو في الوقت نفسه غير معدود من الشعر ، كذلك الكلام الذي نظمت فيه مسائل العلوم المختلفة ومصطلحاتها ، فليس هذا معدودا من الشعر بالاتفاق)[٦] ، الامر الذي يبدو للدارس انه مسلم به ، ولا يتوقف الاجتهاد في تفسير " المعنى " الى هذا الحد ، بل نجده يأخذ على قدامه ان تعريفه يشتمل على هذه المنظومات العلمية ، وان مثل هذا النوع من النظم (معدود من الشعر في نظر قدامه ، الذي تفيد عبارته انه لا يريد ان يخرج من محترزاته الا الكلام الذي اجتمعت فيه القافية والوزن لغير غاية او هدف الا العبث الذي يتلهى به القادرون عليهما ، فيضمون الكلمات بعضها الى بعض من غير ربط لفظي ، ومن غير ان يكون لها مجتمعة معنى في الذهن قصد اليه المتكلم او افاده السامع)[٧] .

---

[١] المصدر نفسه .
[٢] المصدر نفسه : ١١٣ .
[٣] نقد الشعر ، قدامه بن جعفر ، تحقيق : كمال مصطفى ، القاهرة ، ١٩٦٣ ، ص١١٣ .
[٤] تاريخ النقد العربي ، د. محمد زغلول سلام : ٢٩ ، وينظر المصدر نفسه : ١٤٧ .
(٥) قدامه بن جعفر والنقد الادبي ، د. بدوي طبانه ، مكتبة الانجلو المصرية ، ومطبعة الرسالة ، ط٢ ، ١٩٥٨ ، ص ١٦٧
[٦] المصدر نفسه .
[٧] المصدر نفسه .

والغريب ما في الامر ان هذا الاتجاه مطرد لدى المحدثين ، اذ كلما دارحديث حول تعريف قدامه للشعر يتسارع الدارسون في الاعتراض عليه بحجة ان المنظومات العلمية يشملها تعريف قدامه ، وهي ليست من الشعر في شيء .

ولكن هذه المسألة يتناولها وبصورة وافية الدكتور احمد احمد بدوي فيقول : (وقد يبدو للنظرة الاولى ان تعريف قدامه فيه شيء من النقص والغموض ، اما النقص فلان هذا التعريف يشمل المنظومات العلمية التي الفت لتسهيل حفظ قواعدها على المتعلمين ، لان فيها تلك العناصر الثلاثة ، واما الغموض فلأنه لم يقف طويلا عند كلمة " المعنى " يمحصها ، ويدقق في امرها ، حتى يستطيع ان يخرج من الشعر هذه المنظومات العلمية)[١] .

وما ان يقرأ الدارس هذا النص يستحضر من ذهنه ما قاله الدكتور بدوي طبانه ، وكان الدكتور احمد احمد بدوي يرد ـ في هذا النص ـ ويعرج على ما تفضل به الدكتور بدوي طبانه ، ولا سيما في قوله : (ولكننا اذا تريثنا قليلا في الحكم على هذا التعريف ، وانتقلنا الى عصر قدامه راينا تعريفه للشعر قريبا من الصواب الى مدى بعيد ، ففي عصر قدامه لم تكن هذه المنظومات العلمية قد عرفت حتى يحتاج في تعريفه الى قيد يخرجها)[٢] .

ولهذا (لايصح ان يعترض عليه بالمنظومات العلمية ؛ لانها لم تكن قد عرفت في عصره فيكون من التعسف ان نطلب منه التنبوء بها ، ووضع قيد يخرجها من قبل ان تخرج هي الى الوجود)[٣] ، والبحث ـ هنا ـ لا يمكن ان يقبل او يرد هذه المزاعم ، لانه من الصعب التأكد من عدم وجود هذه المنظومات قبل قدامه .

اما غموض دلالة " المعنى " عنده ، فذلك مرتبط بطبيعته المنطقية (واذا كان الناقد المنطقي لم يلمح على كلمة " المعنى " بالتحديد فذلك لانه سيعقد بابا يتحدث فيه عن المعاني التي يدل عليها الشعر ، فكأنه قال : الشعر هو القول المنظوم المقفى الدال على معنى من هذه المعاني الخاصة بالقول المنظوم)[٤] .

(فكأنه اخذ على عاتقه ان يفصل في كتابه ما اجمل في تعريفه)[٥] ، الامر الذي يرجحه البحث ويميل اليه ، ومع ذلك كله فثمة ما يؤخذ على تعريف قدامه الا وهو " عنصر النية " فانتبه القدماء لذلك ـ ومن ثم المحدثون ـ فتداركوا على تعريف قدامه .

مفهوم الشعر عند الباقلاني

وممن تدارك على قدامه الباقلاني . اذ يرى في الشعر : (ان يكون كلاما مقفى موزونا لا يقع مثله الا من عالم به قاصد الى وزنه وتقفيته)[٦] .

ويبدو واضحا ان الباقلاني يضيف على تعريف قدامه عنصرين مهمين :ـ

الاول : ان يكون الشاعر قد خاض التجربة الشعرية وعاناها .

الثاني : ان يكون الشاعر قاصدا في تأليفه من الوزن والقافية شعراً .

---

[١] أسس النقد الادبي ، د. احمد احمد بدوي ، مكتبة نهضة مصر بالفجالة ، ط٣ ، ١٩٦٤ ، ص ١١٦ .
[٢] المصدر نفسه : ١١٦ .
[٣] المصدر نفسه : ١١٧ .
[٤] المصدر نفسه : ١١٦ .
[٥] المصدر نفسه : ١١٧ .
[٦] نكت الانتصار : ٢٧٨ . نقلا عن اتجاهات النقد في القرن الرابع الهجري ، د. احمد مطلوب ، بيروت ، ط١ ، ١٩٧٣ ، ص١٥١ .

اما الامر الاول فلا يذهب اليه البحث ، لان الابداع ـ في تقديرنا ـ لا يتوقف على خوض التجربة الشعرية ، وانما يتوقف على التوظيف الفني ، فقد نجد من هام شوقا وعشقا ، واذا قرأنا شعره وجدناه بعيدا عن الابداع الشعري مقارنة مع من لا يعاني تلك التجربة ، واقرب شاهد لدينا غزل المتنبي ، اذ من المعروف ان المتنبي لم يعشق ولم يحب امرأة في حياته ، وقد قال غزلا يعجز العاشقون الحقيقيون ان يقولوا مثله ، وقد يعترض البعض ويزعم ان المتنبي قد يكون عانى ما عاناه من العشق ، ولكن لم يكشف عنه النقاب على صعيد السيرة الذاتية له . نقول : ان هناك مثلا آخر لا يقبل الجدل ، وهو قول بشار بن برد :

كأن مثار النقع فوق رؤوسنا واسيافنا ليل تهاوى كواكبه

فمن المعروف ان بشارا لم ير النور قط ، وفي هذا البيت تصوير دقيق لمشهد من مشاهد الحرب ، قد لا يتكرر ، والاهم من ذلك كله ان من شاهد بعينيه هذا المشهد لم يصوره بهذه البراعة وهذا الجمال .

اما مسألة ان يكون الشاعر قاصدا للوزن والقافية ، فهذا ما يحسب للباقلاني جهدا نقدياً من شأنه ان يخرج غير الشعر من دائرة الشعر ، ولكن الباقلاني ليس السباق في هذا المجال حسب ما يذهب الى ذلك بعض المحدثين ، ومنهم الدكتور احمد مطلوب ، اذ يرى الباقلاني اعطى (مفهوما واسعا للشعر ولم يعتبره بالوزن والقافية ، وان كان الغرض من ذلك نفيه عن القرآن غير انه جاء بما فيه الفائدة وبما يدل على ادراك هذا الفن)[1] ، وكأن الباقلاني اول من دافع عن القرآن على هذه الشاكلة ، الا ان باحثا محدثا آخر يذكرنا بجهد الجاحظ الذي نحا هذا النحو قبل الباقلاني بقوله : (ونود ان نشير الى ان الجاحظ ناقش قضية الشعر في القرآن و ... من طعن في قوله تعالى : ((تَبَّتْ يَدَا أَبِي لَهَب))[2] وزعم انه شعر ؛ لانه في تقدير مستفعلن مفاعلن)[3] فيرد الجاحظ على هذه المزاعم بقوله : (لو ان رجلا من الباعة صاح... من يشتري باذنجان فقد كان تكلم بكلامه من وزن مستفعلن مفعولان ، وكيف يكون هذا شعرا وصاحبه لم يقصد إلى الشعر)[4] .

وبهذا يتحقق للجاحظ فضل السبق في اضافة عنصر النية الى حد الشعر ، وهذا يتطلب سلب هذه الميزة من الباقلاني من جهة ، وتسجيل موقف سلبي ـ اذا صح التعبير ـ على قدامه من جهة اخرى ، ذلك لانه أغفل عنصرا مهما المّ به سابق له ، وما يعظم الموقف هذا ان قدامه منطقي المذهب عمل على رصد تعريف جامع مانع للشعر .

وفضل آخر ينبغي سلبه من الباقلاني ، ذلك الفضل الذي وهبه اياه الدكتور احمد مطلوب عندما افترض ان دفاع الباقلاني عن الشعر يمكن الافادة منه في ادراك فن الشعر ، ولكن اذا قارنا بين قول الباقلاني الذي يشترط القصد في الوزن والقافية ، مع المثل الذي ضربه الجاحظ عن " بائع الباذنجان " نجد ان مثل الجاحظ هدفه الدفاع عن القرآن ومنهجه ينطلق من السبل الحقيقية لادراك فن الشعر ـ أي انها داخل حلبة الفن ـ مما يجعل الجاحظ اكثر أهلية لما قاله الدكتور احمد مطلوب من الباقلاني .

---

[1] اتجاهات النقد في القرن الرابع الهجري : ١٥١ ـ ١٥٢ .

[2] سورة المسد : الاية ١ .

[3] ابن شريق القيرواني وآراؤه البيانية والنقدية ، الاستاذ محمد سلامة يوسف ، جمهورية مصر العربية ، المجلس الاعلى للشؤون الاسلامية ، ١٩٧٢ ، ص ١٠٢ .

[4] البيان والتبيين ، الجاحظ ، تحقيق : عبد السلام هارون ، ١٩٤٨ ، ج١ ص ٢٨٨-٢٨٩ .

ومن المحدثين من لا يسلط الضوء على صاحب الفضل في رصد هذه القضية ، بقدر ما يهتم في القضية نفسها ، حتى استقر الاتفاق على (ان الشعر انما يطلق متى قصد القاصد اليه عمدا ، اما ما يأتي بمحض الصدفة فلا يكتسب اسم الشعر ولا صاحبه اسم شاعر ، لانه لو صح ان يسمى شاعرا كل من جاء في كلامه ألفاظ تزن بوزن الشعر كان الناس كلهم شعراء ، لان كل متكلم لا يخلو من ان يعرض في كلامه ما يتزن بوزن الشعر ، فما ورد من القرآن جاريا على هذا الوزن جاء غير مقصود به الشعر ، ولهذا لم يعد العرب الذين سمعوه شعراً)[1] .

ولكن ما تقدم كله واحدا من سبل ادراك فن الشعر فحسب ، وينبغي ان لا يتخذ من ذلك معيارا نقديا ، فليس كل ما قصد منه ان يكون شعرا اشعر من كل ما لا يقصد منه ذلك ، وليس العكس صحيحا ايضا ، فالابداع غير مقرون بهذا القصد ، وانما يصاحبه في أغلب الاحايين ، فقد يرد في قول نثري عبارة موزونة مقفاة ، وحظها من الابداع الفني ما يفوق الكثير مما قصد لها ان يكون شعرا ـ مع الاقرار بان هذه الحالة نادرة الحدوث ـ ولهذا يتحتم على الدارس ان يعد عنصر النية سبيلا لادراك الشعر بوصفه جنسا أدبيا ـ كما قلنا ـ وان لا يتخذ منه معيارا نقديا .

مفهوم الشعر عند ابن سينا

واذا ما غادرنا عنصر النية وجنحنا الى عنصر اكثر ارتباطا بحقيقة الشعر ، الا وهو الاثر الذي يحدثه الشعر في المتلقي ، نجد ان اكثر المهتمين بهذا العنصر ـ بعد الجاحظ ـ هم الفلاسفة ، وعلى رأسهم ابن سينا الذي يرى ان الشعر (كلام مخيل مؤلف من أقوال موزونة متساوية ، وعند العرب مقفاة)[2] .

وتبدو البصمة المنطقية لابن سينا واضحة في هذا التعريف ، فاذا ما قارنا بينه وبين تعريف قدامه ـ كونه منطقيا ايضا ـ نجد ان تعريف ابن سينا يهتم بالاهم ثم المهم ، بعبارة اخرى يتناول العناصر الاقرب الى حقيقة الشعر ، فعندما يقول : " كلام مخيل " ندرك ان اهم العناصر المميزة للشعر ـ على راي ابن سينا ـ الخيال ، ثم يأتي بعد ذلك الوزن من حيث الاهمية ، واشترط لها ان تكون متساوية ، سواء أكانت المساواة من حيث الكم ـ كما في الشعر العربي ـ او من يحث النبر ـ كما في الشعر الغربي ـ وخص العرب وحدهم بعنصر القافية .

وتجدر الاشارة الى ان تعريف ابن سينا لا يشمل الشعر الحر ـ الذي ظهر في العصر الحديث ، لكونه مؤلفا من أقوال موزونة ، لكنها غير متساوية ، وهنا يتبين لنا ازدواج ـ اذا صح التعبير ـ لدى المحدثين في معالجة جهود القدماء ، اذ عاب معظم المحدثين ـ حسب ما قلنا ـ على قدامه انه لم يستثن المنظومات والمتون والعلمية من تعريفه للشعر ، مع ان هذه المنظومات ظهرت بعد عصر قدامه ـ عَلى افتراض ان ادعاء الدكتور احمد احمد بدوي صحيحاً ـ اما عند ابن سينا ـ وفي النص السابق حصرا ـ نجد استثناء الشعر الحر من تعريف الشعر ، ولم يعب المحدثون ذلك ـ على حد علمنا ـ على ابن سينا ، كما فعلوا مع قدامه .

اما الكلام المخيل الذي أولاه ابن سينا اهتمامه (هو الكلام الذي تذعن له النفس فتنبسط عن امور وتنقبض عن امور من غير روية وفكر واختيار)[3] ، وكل ما يتركه الشعر في نفس المتلقي يعد من هذا الجانب من الخيال سواء كان اثره في نفس المتلقي سلبيا ام ايجابيا ، والحق ان هذا المذهب

---

[1] اسس النقد الادبي : ١٢٤ .

[2] فن الشعر (من كتاب الشفاء) ، طبع في كتاب فن الشعر ، تحقيق : عبد الرحمن بدوي ، القاهرة ، ١٩٥٣ ، ص ١٦١

[3] المصدر نفسه .

بم ينفرد به ابن سينا فحسب بل شاركه به الفلاسفة وعلى رأسهم الفارابي ، كما شاركوه في رصد الاسباب المؤدية انبساط نفس المتلقي وانقباضها . لهذا نجد (ان الشعر ـ عند الفارابي وابن سينا وغيرهما من الفلاسفة ـ لا يحدث تأثيره في المتلقي الا عن طريق إثارته للقوة الوهمية والمتخيلة عنده ، اثارة خاصة ، تفضي به الى حكم مخصوص وبالتالي الى حركة او سلوك)[1] ، وبناء على هذا كله يتوصل الدكتور جابر عصفور الى نتيجة مهمة هي : (ان الفلاسفة لم يتوقفوا طويلا عند الشاعر باعتباره كائنا يتميز بقدرات تخيلية فائقة ، ولم يتعرضوا للحديث عن ملكة التخيل عنده ، او قدرة الملكة على جمع الاشياء والتأليف بينها ، بالقدر الذي نتمناه ، لقد ركزوا على فعل " التخييل " اكثر مما ركزوا على فعل " التخيل " أعني انهم اهتموا بما يمكن ان نسميه : " سيكلوجية التلقي " اكثر من اهتمامهم بسيكولوجية الابداع)[2] ، ايمانا منهم بـ (ان غاية الشعر هي التأثير ، والتأثير يعني تغيرا في الاتجاه وتحولا في السلوك)[3] .

والواقع ان البحث يؤيد ما ذهب اليه الفلاسفة ، فعلى الرغم من ان المبدع احد اطراف العملية الابداعية ، يجب ان نغض النظر ـ قدر المستطاع ـ عن المحيط الذي يعيش فيه بل ويجب ـ في تقديرنا ـ تغييب طريقة واسلوب " التخيل " في ميدان النقد ، وذلك حفاظا على نقاء الصورة التي يحققها " التخييل " ، أي ان نجرد الاطلاع على طبيعة وظرف التخييل فان ذلك سيؤدي ـ بالضورة ـ الى تشويه صورة التخييل ، وهذا ما جنح اليه واحد من اهم المناهج النقدية الحديثة ، الا وهو المنهج البنيوي ، وكان لهذا الاتجاه صدى واضحا عند بعض العرب ، فهذا ابو العلاء المعري لا يغرد بعيدا عن سرب الفلاسفة ، وذلك عندما يعرف الشعر بانه : (كلام موزون تقبله الغريزة على شرائط ، واذا زاد أو نقص ابانه الحس)[4] ، فعندما نقول " تقبله الغريزة " فاننا نسلط الضوء على التخييل أي ان الحس الذي يحدد ما يقبل وما يرفض انما هو للمتلقي وليس للمبدع الاول ، واذا قال قائل ان حسن المبدع قد يوجهه ، ويحدد بموجب هذا التوجيه ما يمكن ان يقبل او يرفض ، نقول : نعم هذا صحيح ، ولكن بوصفه متلقيا وليس مبدعا ، أي انه بعرض الشعر على خاطره ، فيتقمص هو دور المتلقي ، وعندئذ يحدد حسه ما يقبل وما يرفض .

مفهوم الشعر عند المعري

اما الغريزة عند المعري فـ (هي قوة الاحساس التي تميز الزيادة والنقصان ، وتتبيين قيمة الغريزة مع توفر الوزن في تمييز ابي العلاء في الشعر بين ما هو " نظم " وحسب لانه موزون وبين ما هو شعر حقق بهذا الاسم لتقبل الغريزة له)[5] ، ولكن اتجاه المعري هذا ليس مطردا ، بل انه نادر لدى نقاد العرب ، والدارس العربي سرعان ما يصاب بخيبة الامل عندما يجد (ان الناقد العربي ـ بوجه عام ـ لم يحاول ان يفيد الافادة المرجوة او الواجبة من التراث الفلسفي الذي كان متاحا له ، لقد ظل مشغولا بالجوانب العملية ، وبالتطبيقات الجزئية الضيقة التي تتمثل في السعي وراء اكتشاف السرقات او الموازنات الجزئية بين الابيات ، دون ان يتجاوز ذلك الا في القليل النادر

---

[1] الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ، د. جابر عصفور ، دار المعارف ، القاهرة ، ص ٣٢ .

(٢) المصدر نفسه : ٥٦ .

(٣) مفهوم الشعر : ٧٣ .

[4] رسالة الغفران : ٢٤٢ . نقلا عن تأريخ النقد ، د. احسان عباس : ٣٨٧ .

[5] تاريخ النقد ، د. احسان عباس : ٣٨٧ .

، ودون ان يهتم الاهتمام الواجب بالمشكلات النظرية العميقة التي تطرحها الظاهرة الادبية ، والتي لا يمكن معالجتها الا في ظل تصورات فلسفية ذات طابع كلي شامل)[1] .

مفهوم الشعر عند ابن رشيق القيرواني

وعلى سبيل المثال ـ لا الحصر ـ نأخذ محاولة ابن رشيق في تعريف الشعر ، فهو عنده (يقوم بعد النية من اربعة اشياء ، وهي :ـ اللفظ ، والوزن ، والمعنى والقافية ، فهذا هو حد الشعر ، لان من الكلام موزونا مقفى ، وليس بشعر ، لعدم القصد والنية ، كأشياء نزلت في القرآن ، ومن كلام النبي صلى الله عليه وسلم)[2] ، وقد يبدو للدارس ـ لاول وهلة ـ ان ابن رشيق اتى بجديد في " حد الشعر " ، ذلك لانه نبه في فاتحة تعريفه ـ كما ترى ـ على نية الشعر واعتبره فصلا أول يخرج منه ما ورد من القرآن والحديث موزونا مقفى)[3] ، والواقع ان تسليط الضوء على " النية " ما هو الا اعادة لما قاله الجاحظ من قبل[4] ـ حسب ما اسلفنا ـ ومن ثم الباقلاني ، فهو اخذ منهما ، وهذا امر طبيعي لديه ؛ لانه اعتاد ذلك ، الا ان (صهر ابن رشيق لاراء آخرين يخفي اخذه لها)[5] ، وتجدر الاشارة هنا الى رأي الدكتور منصور عبد الرحمن الذي يعد عنصر النية شرطا (لاصلة له بحقيقة الشعر ، وانما هي قضية دينية بعيدة عن جوهره ، وعلى هذا يمكننا ان نقول ان تعريف " ابن رشيق " للشعر هو بعينه تعريف " قدامه ")[6] . ـ ونعني بتعريف ابن رشيق السابق ذكره حصرا ـ ومسألة بعد شرط النية عن حقيقة الشعر قد تكون وراء عدم ذكر حازم القرطاجني لهذا الشرط صراحة في تعريفه وسيأتي الكلام في ذلك لاحقاً .

والواقع ان خطر جهد ابن رشيق لا يكمن في التعريف السابق ، كون عناصر هذا التعريف مما عرفه العرب ، ومن هو واقع فعلا في تعريف الشعر ـ مع ان ابن رشيق ليس له فضل فيه ـ لكن الخطر يبدو في قوله : (الشعر ما اشتمل على المثل السائر ، والاستعارة الرائعة ، والتشبيه الواقع ، وما سوى ذلك فانما لقائله فضل االوزن)[7] ، وهذا ما لا يذهب اليه البحث ، لاننا اذا سلطنا الضوء على قول المتنبي ـ على سبيل المثال لا الحصر ـ :

عيد بأية حال عدت يا عيد بما ما مضى ام لأمر فيك تجديد
اما الاحبة فالبيداء دونهم فليت دونك بيدا دونها بيد

نلاحظ ان البيتين ليس فيهما مثل سائر ولا استعارة رائعة ولا تشبيه واقع ، وإنما الامر كله تقرير ، واذا استثنينا المجاز العقلي الوارد في صد البيت الاول ، ما عدا ذلك مباشرة مجردة عمّا اراد ابن رشيق ، فلهذا نتساءل : هل للمتنبي ـ في هذين البيتين ـ فضل الوزن فحسب ؟! والجواب : سلبي بكل تأكيد .كذلك الحال في مطلع معلقة الاعشى ـ على سبيل المثال ايضا ـ

---

[1] الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي : ٦٠ .
[2] العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، ابن رشيق القيرواني ، تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد ، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٥٥ ، ج١ ص١١٩ .
[3] ابن شريق القيرواني وآراؤه البيانية والنقدية : ١٠٢ .
[4] المصدر نفسه .
[5] تاريخ النقد ، احسان عباس : ٤٤٥ .
[6] اتجاهات النقد في القرن الخامس الهجري ، د. منصور عبد الرحمن ، دار العلم للطباعة ، مكتبة الانجلو المصرية ، ١٩٧٧ ، ص ٢١٩ .
[7] العمدة : ٧٩/١ .

ودع هريرة ان الركب مرتحل وهل تطيع وداعا ايها الرجل

فالبيت كله تقرير ومباشرة في تناول المعنى . والامر في صد البيت والاستفهام الانكاري في عجزه لا يشتملان على مثل سائر ـ كما هو واضح ـ والاستعارة رائعة ، ولا تشبيها واقعا ، ومع هذا لا يمكن سلب الاعشى فضيلة الابداع ، حتى لو خالفنا بذلك ابن رشيق .

والحق ان الابداع لا يمكن ان يحكم بسبيل محدد ، كما لا يمكن انكاره في سبيل آخر ، وانما الامر يتوقف على التوظيف أولا واخرا ، وبصورة عامة (هناك سبيلان الى ذلك أولهما اقرب الى المباشرة في التقديم ، ولكنها المباشرة التي تشف عن المعاني كما يشف الاناء البلوري عما يحويه ، وثانيهما غير مباشر يشير الى المعنى بمقارنته بغيره ، وبالتالي يلجأ الى " التشبيهات الموازنة " او " الامثال المطابقة " وكلا السبيلين يستند الى جذر واحد هو " التلطف " في معالجة المعاني او صياغتها)[1] .

ولكن الدارس لابن رشيق يدرك اختلافا واضحا في رؤية هذا الناقد ، فبعد تعريفه المشهور الذي قدمناه ، نرى أن تسلط الضوء على قوله : (وانما الشعر من اطرب ، وهز النفوس ، وحرك الطباع ، فهذا باب الشعر)[2] .

مفهوم الشعر عند حازم القرطاجني

وعلى اية حال تبقى الافادة المرجوة من جهود الفلاسفة بعيدة عن ميدان النقد العربي القديم ، حتى جاء حازم القرطاجني ، وعرف الشعر بانه : (كلام موزون مقفى من شأنه ان يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه اليها ، ويكره اليها ما قصد تكريهه ، لتحمل بعد ذلك على طلبه او الهرب منه بما يتضمن من حسن تخييل له ومحاكاة مستقلة بنفسها او مقصورة بهيئة تأليف الكلام او قوة صدقه او قوة شهرته ، أو بجموع ذلك وكل ذلك يتأكد بما يقترن به من اغراب ، فان الاستغراب والتعجب حركة النفس اذا اقترنت بحركتها من الخيالية قوى انفعالها وتأثيرها)[3]

وواضح ان دراسات المحدثين للقرطاجني وقفت طويلا عند هذا التعريف واستوفت البحث فيه حتى اعطته حقه ، لكونه الخطوة الشاسعة في سبيل وضع حد جامع مانع للشعر ، واجمعوا ان حازما افاد (من الفلاسفة كل الافادة ، واستطاع ان يتجاوز خطى اقرانه واسلافه من النقاد ، ويصل الى ما لم يصلوا اليه ، ويعالج مشاكل لها ثقلها واهميتها في تاريخ النظرية الشعرية)[4] ، فهو ـ أي أي حازم ـ (فضلا عن التعريف الشكلي التقليدي بقوله : ان الشعر كلام موزون مقفى ، حاول الاقتراب من حقيقته بقوله ان من شأنه ان يحبب الى النفس ما قصد تحبيبه ، ويكره اليها ما قصد تكريهه لغرض التقريب والتنفير ، والتعاطف او التجافي ، معتمدا في ذلك على ما يثيره في الذهن)[5] ، أي ان تعريف حازم هذا تميز بان (له دلالته الاشمل التي تنطوي على الماهية والمهمة معا)[6] ، اما الماهية فتتمثل في رصد مادار في مخيلة النقاد والقدماء من العناصر المكونة لحد الشعر ،

---

[1] مفهوم الشعر : ٧٣ .
[2] العمدة : ١٢٨/١ .
[3] منهاج البلغاء وسراج الادباء ، حازم القرطاجني ، تحقيق : محمد الحبيب بن الخوجه ، دار الكتب الشرقية ، ، تونس ، ١٩٦٦ ، ص ٧١ .
[4] الصور الفنية في التراث النقدي والبلاغي : ٦٠ .
[5] تاريخ النقد العربي من القرن الخامس الى العاشر الهجري ، د. محمد زغلول ، دار المعارف في مصر ، ص ٢٠٧ ــ٢٠٨
[6] مفهوم الشعر : ٢٣٣ .

ومنها ما ورد صراحة نحو : اللفظ والوزن والقافية ، ومنها ما ورد ضمنا نحو المعنى والنية ، اما المعنى فدلالته في التعريف ما يحققه الكلام في المتلقي ، اذ ليس من المعقول ان يؤثر الكلام في المتلقي وهو خال من المعنى ، اما عنصر النية فقد تناوله حازم تناولا دقيقا له دلالته البالغة على حقيقة هذا العنصر وطبيعة معالجة ، وكأن تناوله هذا ينص على عدم امكانية اتخاذه معيارا نقديا ـ كما اسلفنا ـ والدليل على هذا ان حازما لم يشر اليه صراحة ، وانما دل تعريفه عليه من خلال اشتراطه في الشعر : (ان يحبب الى النفس ما قصد تحبيبه اليها ويكره اليها ما قصد تكريهه) وحازم في ذلك لا يكتفي باشتراطه للشعر ان يكون قد قصد له ان يكون شعرا ، وانما يتجاوز الى المعاني التي يشتمل عليها هذا الشعر ، فالقصد ـ عنده ـ يجب ان يقترن بهذه المعاني سواء كانت ايجابية ام سلبية ، وما يراه البحث في قضية النية والقصد في الشعر : ان حازما يتفوق على الجاحظ فقط في التناول الدقيق لهذا العنصر ، وكأنه ادرك ان شرط النية في الشعر ادخل في باب الدين منه في باب الفن والادب .

اما مهمة الشعر التي يشتمل عليها تعريف حازم فهي في " حسن التخييل " الذي يتفق به مع الفلاسفة السابقين له ، ويضيف على جهودهم ما وصف به هذا التخييل من حيث ما يتمتع به من محاكاة ، وقد يعترض البعض بان المحاكاة حظيت ايضا بدراسات الفلاسفة السابقين لحازم ، نقول : ان الذي يعنينا هنا ما ينخرط في النص الخاص بتعريف الشعر .

وعلى اية حال فان البحث يذهب مع المحدثين عندما اجمعوا على ان تعريف حازم للشعر هو الأدق والاشمل ، وانه سبق اسلافه ومعاصريه وبعض اللاحقين به ايضا .

مفهوم الشعر عند ابن خلدون

ومن هؤلاء اللاحقين " ابن خلدون" الذي يرى ان (الشعر الكلام البليغ ، المبني على الاستعارة والأوصاف ، المفصل باجزاء متفقة في الوزن والروي ، مستقل كل جزء منها في غرضه ومقصده عما قبله وبعده ، الجاري على أساليب العرب المخصوصة به)[1] . وهذا التعريف يمثل ـ في تقدير البحث ـ تجاهلا واضحا لجهد حازم في تعريف الشعر ، وذلك مقارنة مع تعريف حازم نفسه ، وليس مع تعريف قدامه ، حسب ما فعل بعض المحدثين ، ومنهم الدكتور احمد احمد بدوي ، اذ يرى (ان ابن خلدون قد حاول ان يبرز الخصائص الاساسية للشعر اكثر مما فعل قدامه ، فالشعر عنده ليس قولا ، ولكنه قول بليغ ، اما المعنى الذي اطلقه قدامه فقد خص ابن خلدون بانه مبني على الخيال والاوصاف ، كما خصه بان يكون جاريا على اساليب العرب ، وهو في ذلك اقرب الى الحقيقة في تصور الشعر)[2] .

والواقع ان الدارس لتعريف ظهر في زمن ابن خلدون يحسبه اسئنافا لجهد حازم في ذلك ، او في أقل تقدير الالمام بما توصل اليه حازم ، اما ان نجد تعريفا يكرس جهده على تفكيك القصيدة وجعلها اشتاتا لا يربط بين اجزائها أي رابط ـ حسب تعريف ابن خلدون ـ فهذا ما يحسب على ابن خلدون ، كما تحسب على الدكتور احمد احمد بدوي المقارنة التي عقدها بين هذا التعريف وتعريف قدامه ، وكان قدامه الوحيد الذي عرف الشعر من الوجهة النقدية .

---

[1] المقدمة، ابن خلدون، القاهرة، ص ٥٢٥ .
[2] أسس النقد الأدبي : ١٢٠ .

وفي تقدير البحث ان الرابط االوحيد الذي يجمع تعريف ابن خلدون وتعريف قدامه هو الايهام الحاصل في قول ابن خلدون " الجاري على اساليب العرب " الذي يشاكل الايهام الواقع ـ عند بعض النقاد ـ في كلام قدامه عن المعنى .

الخاتمـــــة

وبعد ان فرغ البحث من عرض أهم تعريفات الشعر ـ في تقديرنا ـ وكذلك أهم دراسات المحدثين لهذه التعريفات ، نجنح الى تقويم عام لهذا العرض ، وهو ما يمكن عده نتيجة نهائية ، عمل البحث على استخلاصها من خلال هذه الدراسة .

وعلى اية حال ، يمكن لنا ان ننظر وبصورة خاطفة على جهود النقاد في رصد تعريف عام جامع مانع للشعر ، نجد ان الاكثر توفيقا في ذلك هو الجاحظ ، الذي رصد معظم عناصر حد الشعر واهمها ، والذي نعده له انه سابق للاحقين به بهذا الجانب . وما لا يقل أهمية عن هذا " الرصد " هو الطريقة التي قدم الجاحظ بها هذه العناصر ، كما سبق ذكره .

وبعد الجاحظ ـ من حيث فضل السبق ـ يأتي الفلاسفة وتحديدا في تفصيلاتهم لعنصر التأثير في المتلقي او سيكولوجية التلقي ، ويأتي من بعد ذلك حازم القرطاجني الذي وضع مسك الختام ـ اذا صحت التسمية ـ على تعريف حد الشعر .

وان من المبكرين الذين خاضوا في هذا المجال هما ابن طباطبا وقدامه ، وان من اهم الذين خاضوا فيه من غير ان يأتي بجديد هما الباقلاني وابن رشيق ، فضلا عن ابن خلدون الذي لم يكتف بعدم الاتيان بجديد مثمر ـ كما هو الحال مع ابن رشيق ـ فانه ـ في تقدير البحث ـ جاء بالشيء المدمر .

ومع كل ما تقدم تبقى (محاولة وضع حدود للفنون التي تصل بالوجدان او المشاعر والعواطف والانفعالات اكثر من اتصالها بالعقل والمنطق ، امر بالغ الصعوبة ، ولا يتفق مع طبيعة الفن)[1] ، (وقد بان القصور في كل محاولة من المحاولات التي ارادها اكثر العلماء)[2] .

[1] اتجاهات النقد في القرن الخامس الهجري : ٢٠٦ .
[2] قدامه بن جعفر والنقد الأدبي : ١٧٠ .