النص الشعري القديم في ضوء نظرية اللفظ والمعنى

– دراسة في مفهوم النقد العربي القديم للشعر –

د.عبدلي محمد السعيد

جامعة سعد دحلب البليدة – الجزائر –

كل قراءة لنص أدبي تواجهها إشكالية تتمثل في تصوّر وإدراك حدود العلاقة بين العالم المتخيل الذي يقدمه النص الأدبي، والعالم الخارجي الملموس، أو ما يسمى بالواقع وتزداد الإشكالية حدة حتى تصل مع بعض الأعمال إلى حد توهم بعض القراء بوجود تطابق بين العالمين.

فهل يعود جوهر الإشكالية إلى الكاتب نفسه الذي لم يع الحدود بين الفن والواقع، فراح يجعل من الفن وسيلة لتسجيل الواقع، فقدّم "تقريرا" ولم يقدم فناً؟ أم أن الإشكالية تعود إلى القارئ (الناقد) الذي لم يحترم أو لم يدرك خصوصية النص الأدبي؛ فتعامل معه على أساس أنه انعكاس للواقع وتسجيل لتفاصيله؟

إننا سنبحث في هذه الدراسة الإشكالية في شقها الثاني المتمثل في التعامل مع النص الأدبي باعتباره انعكاسا للواقع الخارجي.

اختلفت نظرة الناس إلى الأدب باختلاف الفئات الاجتماعية التي يتوزعون عليها، واختلفت هذه النظرة أيضا باختلاف العصور بينما الأدب يبقى أدبا ينبض بالحياة ويتفجر بالعطاء.

فالناس يشعرون بوجود اختلاف بين الكلام اليومي العادي الذي تفرزه حياتهم اليومية، وبين الكلام الفني الجميل الذي يختص بإنشائه أفراد قليلون في المجتمع، ويدركون كذلك أن هذين النوعين من الكلام يحملان نقاط التقاء ونقاط اختلاف ولكن المتلقي يجد نفسه في حرج وحيرة وتردد إذا هام بتحديد هذه النقاط أو تلك.

فإذا كان الكلام العادي اليومي هو انعكاس لانشغالات الناس بشؤون حياتهم الخاصة في علاقاتهم بالواقع الخارجي الذي يحيون في وسطه، فإن الكلام الأدبي يحمل هذا الانعكاس الذي يعبر عنه الكلام العادي اليومي وقد تشكل في عالم جديد حيّ ومتحرك عالم اختزل وأضاف، وأعاد التشكيل لعناصر الواقع الخارجي ضمن علاقتها بالإنسان.

ومن هنا اختلف موقف المتلقين من الأدب، وتباينت أراؤهم حول الصورة التي يريدون أن يروه عليها حسب تصورهم لطبيعة العلاقة بين الأدب والواقع وسيكون النقد العربي القديم هو مجال بحثنا لمفهوم هذه العلاقة عند النقاد القدماء.

تمحور المفهوم القديم للأدب حول محاولة ربط الشعر بالواقع ربطا آليا بحيث يكون هذا الشعر انعكاسا صادقا للحياة كما

استقرت مفاهيمها في العرف الاجتماعي وعاداته وتقاليده؛ وبتعبير آخر، في ثقافة المجتمع عموما فالشعر الجيد هو ما عبّر تعبيراً جيداً صادقاً على ما استقر في وعي الناس (ولا وعيهم) من عناصر هذه الثقافة.

ولما كان الشعر أحد العناصر الهامة التي تتشكل منها هذه الثقافة، فقد أصبحت القصيدة القديمة في شكلها ومضمونها النموذج والمثال الجاهز الذي يجب على الشعراء التقيد به والنسج على منواله فمتى التزم الشاعر بهذا رفعت منزلته، وأصبح يؤدي في قومه مهام أعدّ العرفُ الاجتماعي موضوعاتها، ورسم أنماط التعبير عنهاففي هذا السياق يحدثنا أبو عمرو بن العلاء عن منزلة الشاعر ومهامه في قبيلته، فيقول: "كان الشاعر في الجاهلية يقدم على الخطيب، بفرط حاجتهم إلى الشعر الذي يقيد عليهم مآثرهم، ويفخم شأنهم، ويهوّل على عدوهم ومن غزاهم، ويُهيب من فرسانهم، ويخوّف من كثرة عددهم."[1] من هذا نرى أن مفهوم الشعر يجمع إليه عدّة مفاهيم: فالشعر هو الخطبة، وهو التاريخ، وهو الفروسية وهذا الموقف النفعي والاجتماعي من الشعر عند العرب قديما يؤكده ابن قتيبة بقوله: إن "من لم يقم عندهم على شرفه وما يدعيه لسلفه من المناقب الكريمة والفعال الحميدة ببيت منه، شذت مساعيه وإن كانت مشهورة، ودرست على مرور الأيام وإن كانت جساما ومن قيدها بقوافي الشعر وأوثقها بأوزانه،

وأشهرها بالبيت النادر، والمثل السائر، والمعنى اللطيف؛ أخلدها على الدهر، وأخلصها من الجحد، ورفع عنها كيد العدوّ، وغض عين الحسود."[2] إن الشعر بهذا المنظور وسيلة يخدم بها الشاعر أغراض المجموعة القومية التي ينتمي إليها، فيكون في هذه الحالة قد وضع بضاعته تحت أمر المجموعة: منها تأتيه الإشارة والطلب، وإليها يقدم خلاصة صناعته، فتقبلها منه وتستحسنها إن حققت مطلبها، أو ترفضها إن جاءت على غير ما طلبت وتوقعت.

وحتى تكون الاستجابة لدى الشاعر ممكنة يسيرة، والقبول مستحسنا جميلا، راحوا يحددون للشاعر وسائل صناعته: المعاني والألفاظ.

كاد الإجماع أن يقع في النقد القديم حول كون "المعاني مطروحة في الطريق" وأنها "كلها معرضة للشاعر" فما عليه إذن ـــ والأمر على ذلك ـــ إلا أن يأخذ منها ما يريديقول الجاحظ: "المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي، والبدوي والقروي والمدني، وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخير اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السبك فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسج، وجنس من التصوير."[3]

يرى الجاحظ إذن أن مهمة الشاعر تكمن في اختيار اللفظ المناسب "للمعاني المطروحة في الطريق" شأنه في ذلك كشأن من يقصد نبع الماء فيملأ إناءه؛ فهو لم يوجد الماء، وإنما أوجد الإناء،

فتحمّل مسؤولية شكل الإناء وطبيعته، ومسؤولية طعم الماء ونقاوته وكذا مسؤولية الشاعر تتوقف عند انتقاء الألفاظ المناسبة للمعاني الجاهزة التي يختارها من جملة المعاني المطروحة في الطريق، والتي يعرفها الخاص والعام فإذا كان الشعر رديئا فهذا يعني أن الشاعر أساء اختيار الألفاظ الجاهزة وكذا المعاني الجاهزة فالرداءة والجودة الشعرية أمران متوقفان على عملية الاختيار مما هو موجود في الواقع.

ولما كانت المعاني شاملة لكل معاني الحياة، جاء التفكير في تخصيص كل صنف من أصناف المعاني بألفاظ خاصة بها، تسهيلا لمهمة الشاعر من جهة، ولمهمة المتلقي من جهة ثانية فخرج اجتهادهم في هذا المجال بآراء لو أمكنهم إلزام الشعراء بها لمات الشعر وانقرض يقول الجاحظ: "لكل ضرب من الحديث ضرب من اللفظ، ولكل ضرب من المعاني نوع من الأسماء، فالسخيف للسخيف، والخفيف للخفيف، والجزل للجزل، والإفصاح في موضع الإفصاح، والكناية في موضع الكناية، والاسترسال في موضع الاسترسال."[4] وهكذا حسب هذا الرأي، يصبح المجاز اللغوي ممنوعاً، ويصبح الشعر بالتالي في طريقه ليكون علماً يتساوى فيه اللفظ بمعناه، فلا يزيد أحدهما عن الآخر ولا ينقص.

إن الجاحظ لا ينفرد بهذه النظرة إلى الإبداع الشعري التي تفصل بين المعاني والألفاظ من جهة، وتجعل لكل صنف من المعاني

صنفا من الألفاظ من جهة ثانية، فهذا ابن رشيق أيضا يقول: "وللشعر ألفاظ معروفة، وأمثلة مألوفة، لا ينبغي للشاعر أن يعدوها، ولا أن يستعمل غيرها."[5] وهذا في رأينا خنق لأنفاس الشاعر، وحد لقدرته الإبداعية، واختزال لطاقة الشعر على تفجير المعاني وتوليد بعضها من بعض ويرى عصام قصبجي في كلام ابن رشيق هذا قيداً آخر ينضاف إلى القيود الكثيرة التي ما فتئت توضع في طريق الشعر قائلا: "واضح أن هذا قيد آخر يحدّ من حرية الشاعر في اختيار اللفظ، كما حدّ من حريته في اختيار المعنى، وكيف يتاح له سبيل الخيال وشعره مكبل بقيود اللفظ والمعنى، والعرف والحس، والوضوح والقرب والمطابقة."[6] وهذه القيود الكثيرة التي يذكرها عصام قصبجي قد تم جمعها في ما يعرف في النقد القديم "بعمود الشعر." وهي النظرية النقدية الصارمة التي جمعت خلاصة الآراء النقدية الداعية إلى وجوب مطابقة الشعر المحدث للنموذج الشعري القديم.

ومن النقاد الذين ذهبوا مذهب الجاحظ كذلك نجد "قدامة بن جعفر" الذي لا يرى فضل الشاعر في ابتكار المعاني، فهي معرضة له وإنما يكمن فضله في إتقان صناعته، والتي لا تكون إلا بحسن اختيار الألفاظ والتأليف بينهاوعمل الشاعر في الصناعة الشعرية كعمل النجار بالخشب، أو غيره من الصناع بمادة صناعتهم فالخشب الذي يقابل المعاني عند الشاعر — لم يخلقه النجار، فهو

مادة جاهزة يصنع بها ما أهلته قدرته على صناعته ففضله لـــذلك فيما صنع، وليس بما صنع به من مادة، يقول: "إن المعـــاني كلـــها معرضة للشاعر، وله أن يتكلم منها فيما أحب وآثر، من غـــير أن يخطر عليه معنى يروم الكلام فيه، إذ كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة، والشعر فيها كالصورة، كما يوجد في كل صناعة مـــن أنه لا بد من شيء موضوع يقبل تأثير الـــصورة منـــها، الخـــشب للنجارة، والفضة للصياغة وعلى الشاعر إذا شرع في أي معنى كان من الرفعة والضعة والرفث والنزاهة، والبـــذخ والقناعـــة والمـــدح والهجاء، وغير ذلك من المعاني الحميدة أو الذميمـــة، أن يتـــوخى البلوغ من التجويد في ذلك من الغاية المطلوبة."[7]

وفي رأينا أن الأمر على عكس ما ذهب إليه "قدامـــة بـــن جعفر" تماما فالمادة في صناعة الشعر هي الألفاظ، فالألفاظ لما تكون منفردة منعزلة عن بعضها بعضا تكون معانيها في حالـــة ســـكون، واختزال إلى أدنى مستوى المعنى، وذلك هو معناها القاموسي وحين تدخل اللفظة في عملية تأليف بجوار بعضها تسري الحياة في معناها الساكن، وتدب فيها الحركة، وتنبعث منها الـــشرارة والحـــرارة، فيؤدي التأليف بين الألفاظ إلى توليد المعاني من الشعر الجيد توليداً لا ينتهي، فيصير بذلك نبعا لا يجف ماؤه ولا يغورلأن الـــشعر في هذا المفهوم لا يعود ينقل المعنى اليقيني الذي ينقله من الواقع، والذي لا يكون إلا واحدا فقط، وإنما يقدم معاني احتمالية لا تنتهي، لأن

الألفاظ تحولت بفضل التأليف الشعري إلى ألفاظ مجازية تولد المعاني ولا تتلقاها من الواقع، حسب ما يوضح أدونيس.[8]

ويبدو أن ما ذهب إليه الجاحظ من أن المعاني لا يبدعها الشاعر، وإنما يأخذها جاهزة من الواقع، أصبح أمراً قد اتخذ حكم القانون الذي يستسلم لقوته الجميع، وتتكاسل أمام بداهته الأذهان المتيقظة؛ ومما يرجح هذا الأمر كثرة العلماء النابهين الذين أخذوا برأي الجاحظ ذاك فزيادة إلى من سبق ذكرهم نجد "عبد العزيز الجرجاني" صاحب "الوساطة" يتأسف للشعراء المتأخرين، ويبكي حظهم التعيس لأنهم جاؤوا إلى الشعر بعد أن أخذ الشعراء الأوائل كل المعاني الشعرية الجيدة والحسنة، ولم يتركوا لمن جاء بعدهم إلا الهزيل من المعاني وسخيفها، والمستعصي والبعيد منها ولذا يطلب لهم الأعذار إذا أخذوا معاني أشعار المتقدمين وكرروها في أشعارهم، فيقول: "ومتى أنصفت، علمت أن أهل عصرنا، ثم العصر الذي بعدنا أقرب فيه إلى المعذرة، وأبعد من المذمة، لأن من تقدمنا قد استغرق المعاني وسبق إليها وأتى على معظمها، وإنما يحصل على بقايا، إما أن تكون تركت رغبة عنها واستهانة بها، أو لبعد مطلبها، واعتياص مرامها، وتعذر الوصول إليها؛ ومتى أجهد أحدنا نفسه، وأعمل فكره، وأتعب خاطره وذهنه في تحصيل معنى يظنه غريبا مبتدعا، ونظم بيتا يحسبه فرداً مخترعا، ثم تصفح عنه الدواوين، لم يخطئه أن يجده بعينه، أو يجد له مثالاً يغض من حسنه ولهذا السبب

أحضر على نفسي، ولا أرى لغيري بتّ الحكم على شاعر بالسرقة..."[9] وهذا تأكيد على أنهم فهموا أن الشاعر لا يبدع ولا يخلق معانيه، ولا يولدها شعره نفسه، وإنما يأخذها من الواقع أو من "الطريق" وهي جاهزة حسب تعبير الجاحظ، والجاهز لا بد أن ينتهي يوما مهما بلغ حجمه من الضخامة، وهذا ما أقرّه الجرجاني؛ فما بقي عندئذ إلا أن يغلق باب الشعر، مادام قد أصبح تكرارا لا يقدم جديدا.

وممن ساروا في ركب الجاحظ من العلماء المتأخرين نجد العلامة ابن خلدون، فيرى أن الشاعر لا يصنع المعاني، فهي جاهزة موجودة في الواقع، وإنما هو مطالب بصنع التعابير اللازمة ليصب فيها ما يرغب من المعاني فشأن الألفاظ في المعاني كشأن الأواني بالماء تختلف والماء واحد، فيقول: "اعلم أن صناعة الكلام نظما ونثرا، إنما هي في الألفاظ لا في المعاني، وإنما المعاني تبع لها، وهي أصل... والذي في اللسان والنطق إنما هو الألفاظ، وأما المعاني فهي في الضمائر وأيضا فالمعاني موجودة عند كل واحد، وفي طوع كل فكر منها ما يشاء ويرضى، فلا تحتاج إلى تكلف صناعة في تأليفها، وتأليف الكلام للعبارة عنها هو المحتاج للصناعة كما قلناه، وهو بمثابة القوالب للمعاني، فكما أن الأواني التي يغترف بها الماء من البحر منها آنية الذهب والفضة والصدف والزجاج والخزف، والماء واحد في نفسه وتختلف الجودة في الأواني المملوءة بالماء باختلاف

جنسها لا باختلاف الماء، كـذلك جـودة اللغـة وبلاغتـها في الاستعمال تختلف باختلاف طبقات الكلام في تأليفه، باعتبار تطبيقه على المقاصد، والمعاني واحدة في نفسها."[10]

إن حديث ابن خلدون عن علاقة المعاني بالألفاظ في عملية التأليف الشعري هو حديث أقرب بكثير من ميدان الترجمة منه من ميدان التأليف الشعري إذ في الترجمة يكون النص المـراد ترجمتـه جاهزاً في لغته، وترجمته تتطلب من المترجم إتقان لغة النص واللغة التي يترجم إليها والنتيجة بطبيعة الحال تختلف من مترجم إلى آخـر باختلاف بعض العوامل أهمها إتقان اللغتين أما في عملية التـأليف الشعري، فلا المعاني تكون جاهزة، ولا التعبير اللغوي عنها يكـون جاهزا، فهما يولدان في آن واحد.

وظاهر أن اعتقاد مبدأ المعاني الجاهزة "المطروحة في الطريق" هو الذي يوجه هذه الآراء في تعاملها مع عملية الإبداع الـشعري، وهو مبدأ أدّى إلى قياس المعنى الشعري على صورته الموجـودة في واقع الحياةفنال الشعر الاستحسان والقبول إذا طابق محتواه مثيلـه المستقر في الأذهان والواقع، ورفض وهجن إذا خالفه وقيـل عـن الأول إنه شعر صادق، وعن الثاني إنه كاذب

وعلى رغم قوة سيطرة هذه الآراء على الحياة النقدية، إلا أن هذه الحياة لم تخل من استثناءات كانت تبشر بنظرية نقدية تقـوم على إدراك حقيقة العلاقة بين الفن والواقع فنجد بوادرها عند "عبد

القاهر الجرجاني" إذ يقول: "ومما إذا تفكر فيه العاقل أطال التعجب من أمر الناس، ومن شدّة غفلتهم، قول العلماء حيث ذكروا الأخذ والسرقة: "إن من أخذ معنى عاريا فكساه لفظا من عنده كان أحق به." ثم لا ترى أحدا من هؤلاء الذين لهجوا بجعل الفضيلة في اللفظ يفكر في ذلك فيقول: من أين يتصور أن يكون هاهنا معنى عار من لفظ يدل عليه ثم من أين يعقل أن يجيء الواحد منا لمعنى من المعاني بلفظ من عنده إن كان المراد باللفظ نطق باللسان ثم هب أنه يصح له أن يفعل ذلك، فمن أين يجب إذا وضع لفظا على معنى أن يصير أحق به من صاحبه الذي أخذه منه إن كان هو لا يصنع بالمعنى شيئاً، ولا يحدث فيه صفة، ولا يكسبه فضيلة وإذا كان كذلك فهل يكون لكلامهم هذا وجه سوى أن يكون اللفظ في قولهم: فكساه لفظا من عنده عبارة عن صورة يحدثها الشاعر أو غير الشاعر للمعنى.. إنهم لا يعنون بحسن العبارة مجرد اللفظ، ولكن صورة وصفة وخصوصية تحدث في المعنى، وشيئا طرق معرفته على الجملة العقل دون السمع."[11]

يؤكد عبد القاهر الجرجاني هنا على التحام اللفظ بالمعنى، ولا يمكن عزل أحدهما عن الآخر، كما يؤكد أن المعنى الذي يأخذه الشاعر من الواقع (ويخصص هنا ميدان الشعر) لا يبقيه على صورته الأولى، وإنما يصنع به معنى لم يكن من قبل وهذا في جملته إقرار بأن الشاعر يبدع بشعره معاني تختلف صورها على صورتها الأصلية.

والأمثلة النقدية التطبيقية التي سارت على مبدأ العزل بين اللفظ والمعنى، حسب ما مرّ بنا كثيرة في كتب التراث، فكانت سلامة معاني الشعر من حيث مطابقتها للواقع، وقربها وبعدها عنه، مع التوقف عند مقدرة الشاعر على التعبير عن هذه المعاني والإفصاح عنها أهم ما كان يقوم عليه النقد القديم وبناء على ذلك أنكر النقاد كثيرا من الشعر المحدث ونعني به الشعر الذي جاء زمنيا بعد الشعر الجاهلي، لما في هذا الشعر في نظرهم من إفساد للمعنى، ويمكن أن نصنف أسباب هذا الإفساد إلى ثلاثة أصناف: الخروج على الأخلاق التي تواضع عليها المجتمع، ومخالفة النموذج والمثال، والمبالغة والخروج على الحد المقبول وهذا تمثيل لذلك:

أ ــ النقد الأخلاقي:

1 ــ مما قبحه النقاد من شعر أبي نواس لأنه خرج فيه على الأخلاق الاجتماعية والآداب الشعرية ذكره في قصائد مدحية أسماء نساء عائلة الممدوح لأن المستقر في الأذهان والمتواضع عليه في المجتمع أن شرف الانتساب إنما هو إلى الرجال لا إلى النساءيقول أبو نواس مادحا محمدا الأمين:

أصبحت يا ابن زبيدة ابنة جعفر أملا لعقْدٍ حبالُه استحكام

وقال فيه أيضا:

وليس كجدته أم موســـــى إذا نسبت ولا كالخيزران

فاعتبر ابن الأثير أن التصريح باسم زبيـــدة أم الخليفـــة، أو باسم جدته "الخيزران" في مثل هذا الموضع قبيح ولغو من الحديث لا فائدة فيه فإن شرف الأنـــساب إنمـــا هـــو إلى الرجـــال لا إلى النساء."[12] واعتمد ابن الأثير لتقبيح هذا الشعر على ما يروى مـــن مخاطبة بعضهم لعمر بن الخطاب (رض) بـــ"ابن حنتمة"فيرى ذلك من احتقارهم للانتساب إلى النساء.

وشبيه بهذا ما عابه النابغة الذبياني على حسان بن ثابت في قوله:

ولدنا بني العنقاء وابني محرق فأكرم بنا خالاً وأكرم بنا ابنما.

إذ أخذ عليه أنه فخر بمن ولد و لم يفخر بمن ولده، فسار فيه على عكس ما تواضع عليه المجتمع.[13]

2ـــ ومن هذه الأمثلة النقدية التي تتخذ المعيار الأخلاقـــي أساسا في تقييم الشعر ما رواه المرزباني في الموشح من نقد عقيلـــة بنت عقيل بن أبي طالب لأشعار العذري، وكثيّر والأحوص، وكذا ما رواه عن سكينة بنت الحسين من نقدها لمجموعة مـــن الـــشعراء منهم الفرزدق وجرير وجميل وغيرهم.[14]

ب – مخالفة النموذج:

ويجيء هذا عند الشاعر لمّا يبني معنى شعريا أو صورة شعرية تخالف النموذج المتعارف عليه والمستقر في الأذهان، من ذلك ما عابه أبو هلال العسكري في قول أبي نواس يصف سواد الليل:

أبن لي كيف صرت إلى حريمي ونجم الليل مكتحل بقار.

والعيب في البيت حسب رأيه "أن يكون الاكتحال بالإثمد، ولا يكون بالقار."[15] أما الأثمد فهو "حجر يتخذ منه الكحل وقيل: هو نفسه الكحل ويقال للرجل يسهر ليله ساريا أو عاملا: فلان يجعل الليل إثمداً، أي يسهر، فجعل سواد الليل لعينيه كالإثمد."[17]

فكيف إذا صح عندهم أن يجعلوا الليل كحلا لعين الساهر، لا يرضي أبو هلال العسكري أن يجعل الشاعرُ القار كحلا لليل، وهو يسعى لإظهار صفاء خمرته التي مكنه من الاهتداء إلى مكان وجودها برغم اكتحال الليل بالقار، أي برغم شدة سواده.

لقد حرم مبدأ وجوب التصاق الشعر بأشياء الحياة الواقعية التصاقاً حقيقياً من إدراك أعماق الشعر وقوته الكبيرة على تفجير المعاني وتوليدها باستمرار.

ج ــ المبالغة والبعد عن الواقع:

إن الأشعار التي وجهت لها انتقادات بسبب ما سموه مبالغة وغلواً أشعار كثيرة، يوجد منها في الشعر الجاهلي والشعر

الأموي والعباسي، وسنكتفي بتناول نموذج منـــها، مـــن الـــشعر العباسي، وهو قول أبي نواس في مدح محمد الأمين:

يا أمين الله عش أبـــــــداً دم على الأيام والزمن.

استوقف هذا البيت النقاد وأسقطوه؛ منهم "قدامة بن جعفر"وهو من النقاد القلائل الذين ناصروا مبدأ المبالغة والغلو في الشعرولكنه هنا يرفض كل الوجوه التي يمكن إخراج هذا البيت على أساسها مخرج القبول والصحة، إذ يقول: "وَليس يخلو هذا الشاعر من أن يكون تفاءل لهذا الممدوح بقوله "عش أبداً " أمراً ودعاء، وكلا الأمرين مما لا يجوز ومستقبح"، لأنه "ليس في طباع الإنسان أن يعيش أبداً " كما أنه ليس في قول أبي نواس موضع تحسن فيه مخارج الغلو التي هي على "يكاد"، "لأنه لا يحسن على مذهب الدعاء أن يقال: أمين يكاد أن يعيش أبدا."[18]

ونرى أن هذا الشعر لا يحتاج إلى استحضار الحجج والمبررات ليقبل ويبرأ من التشويه، فالخلود الذي أراده الشاعر لممدوحه هو الخلود المعنوي الذي يفوز به بعض الناس في مجتمعات وعصور مختلفة، بفضل أعمال متميزة يقومون بها، أو صفات مختصة ينفردون بهاومن هؤلاء الناس الشاعر أبو نواس وممدوحه محمد الأمين، الأول بفضل شعره والثاني بفضل سلطته ومدائح أبي نواس فيه.

وهكذا نرى أنه مهما بدا الفن بعيداً عن الواقع، فهو كالشجرة غذاؤها من الواقع، وظلالها تنتشر على هذا الواقع، وثمارها من أجل هذا الواقع، وما على "الواقع" إلا أن يرتفع عن نفسه فيتحمل مشاق التسلق لاقتطاف الثمار الناضجة أما إذا عجز عن ذلك فسيكتفي بالاستمتاع بالظلال، منتظرا سقوط الثمار على وجهه، ليحكم عندئذ بأنها ثمار فاسدة مشوِّهة للحقائق فهل الفساد في الثمار، أم هو أصلاً في رفض مغامرة قراءة الأشعار؟

الهوامش

1)الجاحظ/ البيان والتبيين.

2) ابن قتيبة/ عيون الأخبار.

3) الجاحظ/ الحيوان، ج3/ تحقيق عبد السلام هارون/ ط3، دار الكتاب العربي بيروت 1969ص131 ــ 132.

4) المصدر نفسه، ص39.

5)ابن رشيق/ العمدة/ج1/تحقيق محي الدين عبد الحميد /ط5/ القاهرة 1981، ص 128.

6)عصام قصبجي / نظرية المحاكاة في النقد العربي القديم

7)قدامة ابن جعفر/ نقد الشعر / تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية بيروت، (د.ت) ص65-66

8)أنظر: أدونيس/ الثابت والمتحول، ج2/ ط3، دار العودة بيروت 1982، ص119.

9)عبد العزيز الجرجاني/ الوساطة بين المتنبي وخصومة/ تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، بيروت، (د.ت)، ص 214-215.

10)عبد الرحمن بن خلدون/ المقدمة/ الدار التونسية للنشر، 1984، ص748.

11)عبد القاهر الجرجاني/ دلائل الإعجاز/تحقيق محمد رشيد رضا وآخرون، دار المعرفة، بيروت1981، ص369، 371، 372.

12) ابن الأثير/ المثل السائر/ج3/ تحقيق أحمد الحوفي وبدوي طبانة/ط /مطبعة الرسالة، القاهرة، (د.ت)، ص180-181.

13)المرزباني /الموشح.

14) المرزباني/ الموشح.

15)أبو هلال العسكري/ الصناعتين/ تحقيق علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، منشورات المكتبة العصرية، بيروت1986، ص222.

16)ابن منظور/ لسان العرب، مادة "قير"

17)المصدر نفسه، مادة "ثمد".

18)قدامة بن جعفر/ نقد الشعر/ ص201-202.