مقومات النقد الشعري في رسالة الغفران لأبي العلاء المعري

الأستاذ الدكتور خالد الحلبوني*

الملخص

ارتقى المعري مصافّ عليا بمنهجه النقدي للشعر في رسالة الغفران، معتمداً على جُملة أسس ومرتكزات، حدَّدتْ معالم دراسته النقدية؛ في عصرٍ مفعم بالنقاد الجهابذة.

وتضمن البحث أبعاد الشخصية النقدية للمعري؛ التي أسهمت في إيجادها مقومات معرفية ثقافية واسعة، إلى جانب المقومات الاجتماعية؛ بما لها من أثر بيِّن في تأسيس نقدٍ واضح، غذَّته مقومات ذاتية، امتلكها المعري فِطْرةً وأصالة.

وجرت المقومات النقدية ذات منهج علمي رصين عبر أربعة محاور، أضافت جديداً في تعريف الشعر، وتحديد عناصره الفنية، مع التحقيق في رواية الشعر من خلال نصوص تطبيقية وردت في رسالة الغفران، عالجت موضوع الشعر المنحول، ووازنت بين الروايات الشعرية.

كما أوضح المعري أن الرجز ليس كالشعر منــزلة ومقاماً، مع ذِكْر التعليلات المقنعة؛ التي جاءت نتيجة قراءات مطولة للشعر العربي، وتذوقه بعمق وفَهْم.

وتناول موسيقا الشعر بإيقاعها واتساقها، مع سلامة الوزن، ومجيء القافية دون عثرات أو عيوب.

وذلك كلّه حدَّد بعضاً من أطراف المنهج النقدي للشعر ومقوماته التي اعتمدها أبو العلاء في رسالة غفرانه.

* قسم اللغة العربية- كلية الآداب والعلوم الإنسانية- جامعة دمشق

تمهيد:

يُعدُّ أبو العلاء المعري من أعلام النقد المشهورين في القرنين الرابع والخامس الهجريين، فقد امتدت حياته بين سنة (363هـ) حتى سنة (449هـ)[1]. وقضى عمره شاعراً مرموقاً، وناقداً متميزاً، ورجل فكر لا يُجارى، وكاتباً مُبدعاً يشهد على ذلك ما خلَّفه من آثار أدبية استرعت انتباه العلماء والدارسين، فعدَّد القفطيُّ كُتُب المعري، ثم قال: «فذلك الجميعُ خمسة وخمسون مصنفاً»[2].

بينما قال ابن العديم: «فذلك جميعه سبعة وستون مصنفاً»[3].

وقال ابن حجر العسقلاني: «وتصانيفه في اللغة والأدب أكثر من مئتي مجلد»[4].

ومن تلك المصنفات الأدبية:

* رسالة الصاهل والشاحج.
* رسالة الهناء.
* رسالة الغفران.
* زجر النابح.
* رسالة الملائكة.
* عبث الوليد.
* الفصول والغايات.

(1) أوج التحري عن حيثية أبي العلاء المعري، يوسف البديعي، المعهد الفرنسي، دمشق، 1944م، (ص4)، والجامع في أخبار أبي العلاء المعري وآثاره، محمد سليم الجندي، دار صادر، بيروت، ط2، 1992م، (1/أ).

(2) إنباه الرواة على أنباه النحاة، علي بن يوسف القفطي، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة، ومؤسسة الكتب الثقافية،بيروت،ط1، 1986م (101/1).

(3) تعريف القدماء بأبي العلاء، تحقيق مصطفى السقا وآخرين، الدار القومية، القاهرة، 1965م (ص318).

(4) لسان الميزان، ابن حجر العسقلاني، مؤسسة الأعلمي، بيروت، ط2، 1971م، مصورة عن الطبعة الهندية (208/1).

وهذا الكمُّ من الآثار والنقد يوحي بكثرة الآثار، وتنوع العلوم، والقدرة على تنويع الدراسات؛ من خلال «خيال خصب، وفكر واسع، وقريحة وقادة»[1].

ويأتي في مقدمة مصنفاته شهرةً: «رسالة الغفران»؛ بكل ما تضمنته من نقدٍ أثار إعجابَ الباحثين على مرّ العصور، ودفعهم للعناية بهذا الكتاب؛ تحقيقاً ودراسة.

والذي أرمي إليه في هذا البحث ينحصر في موضوع الأسس؛ التي استند عليها المعري وهو ينقد الأشعار الواردة في رسالة الغفران، ذلك النقد الأدبي واللغوي؛ الذي بدا واضح الصُّوى، عبر الحوار مع الشعراء والأدباء والرواة؛ الذين كانوا ينشدون الأشعار، على حين يبيّن أبو العلاء آراءه النقدية هنا وهناك.

فرسالة الغفران ذات صلة وثيقة بمعارف المعري، وثقافته الأدبية، وامتلاكه لناصية اللغة، وقدرته الفائقة على فهم الشعر ونقده.

وأرى أن الإشارة والإشادة بظاهرة النقد في غفران أبي العلاء؛ أمر مفيد ونافع في ميدان الدراسة الأدبية؛ لأن ذلك يعطي صورة عن النقد السائد في عصر الكاتب، ويُظهر المقومات التي استند إليها العلماء وهم يتناولون الشعر من خلال دراساتهم وبحوثهم، كما يحدد البحثُ أبعاد الصورة النقدية للشعر في العصر الذهبي للأدب العربي.

مقومات النقد الشعري لدى المعري ومرتكزاته:

من يتمعن رسالة الغفران يجد أن أبا العلاء المعري يمتلك شخصية نقدية قوية، فهو يُدلي بدلوه في مجال النقد الشعري واللغوي بمهارة، وقدرة راصـــدة، أسهمت - دون شك - في إبراز ثقافة المعري الواسعة الآماد، والعميقة القاع.

(1) الجامع في أخبار أبي العلاء وآثاره، محمد سليم الجندي (822/2).

ولا يمكن لمثل هذه الشخصية النقدية أن تنشأ من فراغ، بل ثمة مقومات متضافرة فيما بينها، ومرتكزات استند إليها هذا الناقد؛ كي ينجم إبداعه، وتتألق آراؤه.

ومن المقومات التي ساعدت على نمو الشخصية النقدية للمعري:

أ ــ المقومات المعرفية؛ التي دفعت المعري ليكتسب أكبر قدر من الثقافة، والاطلاع الواسع، والمعرفة المتنوعة، وهذا يدل على جهود جبارة قام بها أبو العلاء؛ ليكون عَلَماً في الأدب واللغة والبلاغة، ونحو ذلك من الآداب والعلوم.

وإنَّ الثقافة التي اكتسبها المعري كانت متنوعة، وقد أثرت تأثيراً كبيراً في حياته، وتكوينه النقدي؛ إذ ساعدته ليحسن من نظراته الثاقبة إلى النصوص، ويقيد من تجارب الآخرين، ويُقوِّم ما لديه من ناحيتي اللغة وفنية النقد، فكان التكامل يتهادى على جانبين، هما: الثقافة المتنوعة المكتسبة، والاستعداد الذاتي الذي فُطِر عليه.

وقد أدرك المعري ما حازه من العلوم والآداب، والثقافة المتعددة المشارب، فاعتدَّ بما لديه، وكان يجاهر بذلك، بدليل ما قاله البديعي: «ولأبي العلاء المعري مع الشريف المرتضى أخبار ظريفة، منها: أنه أول ما دخل عليه قبل معرفة المرتضى به، فعثر أبو العلاء برجله، فقال المرتضى: من هذا الكلب؟ فقال أبو العلاء: الكلبُ مَنْ لا يعرف للكلب سبعين اسماً. فسمعه المرتضى، فأدناه، واختبره، فوجده عالماً فطناً ذكياً، فأقبل عليه إقبالاً كثيراً»[1].

وصحيحٌ أن المعري له أساتذة وشيوخ، تلقَّى عنهم العلم، لكنه لم يكن يكتفي بذلك، بل واصل اكتساب معرفته الثقافية بجهده الشخصي، ومطالعته لمصادر اللغة والأدب، فضلاً عن ذاكرته التي يكاد يُضرب بها المثل في الحفظ والفطنة، فتلقى

(1) أوج التحري عن حيثية أبي العلاء المعري، يوسف البديعي، (ص13).

النصوصَ من مظانها، وساعده ذلك على تكوين المنظومة النقدية لديه، وتجلِّيها فيما بعد في آثارها العديدة التي خلَّفها للأجيال اللاحقة.

إذاً استطاع المعري أن يُلمَّ بمفردات اللغة العربية، فهي معجمه الذي رفده فيما كتب، وأسعفه حين احتاج إليه، وكان له أثرٌ فيما صنَّف، حتى إنه صنَّف كتابه الأيك والغصون في نحو ستين مجلداً، ونَثَره على إحدى عشرة حالة لكل حرف من حروف الهجاء، فتكون النتيجة ثمانية وثلاثمئة فصل. ومثال ذلك: حرف الهمزة؛ السماءُ، السماءَ، السماءِ، سماءٍ، سماؤهُ، سماءَه، سمائِه، سماؤها، سماءها، سمائِها، سماءَهْ. وهكذا بقية الحروف.

وهذا وغيره له دلالةٌ على المخزون الثقافي الذي احتفظ به المعري، ولبَّى ما أقبل عليه من التصنيف في أكثر كتبه.

وكانت ثقافته تتضمن مسائل عصره الفكرية، وتنوع المعارف آنذاك، مما شقَّ له طريقاً لاحباً، أسَّس مواقفه النقدية؛ نتيجة ثقافته الخاصة، ومعرفته الواسعة، ومقدرته على تمثيل ثقافته من خلال مصنفاته.

ولا ريب أن المعرفة الغزيرة لدى المعري لفتت انتباه القدامى والمحدثين، وسأكتفي بعرض ثلاثة أقوال للسلف، ومثلها للخَلَف.

قال الخطيب التبريزي (ت502هـ): «ما أعرف أن العرب نطقت بكلمة ولم يعرفها المعري»[1].

وهذا رأي يشير إلى إعجاب التبريزي بالثقافة اللغوية الواسعة لأبي العلاء، وهو إعجاب مقرون بهالة من المبالغة؛ فلا أحد يستطيع الادعاء بمعرفة كل ما نطق به العرب، وإن تبوَّأ مكاناً عليَّاً بين العلماء والنقاد المرموقين.

(1) الإنصاف والتحري، ابن العديم، نقلاً عن: تعريف القدماء (ص569).

وكان رأيُ خليل بن أيبك الصفدي (ت764هـ) بمعرفة المعري للغة العربية؛ يقوم على العموم، إذ جعله من صنف الذين رُزقوا السعادة في علوم لم يستطع لاحقوهم أن يظفروا بمثلها، فانطلق لسانه في التعبير عن فضل أبي العلاء في اللغة، فجعله من الذين رزقوا هذه النعمة، فقال: «وأبو العلاء من المرزوقين في الاطلاع على اللغة»[1].

وبيَّن يوسف البديعي (ت1073هـ) معرفة المعري لقدراته الثقافية، ومكتسباته المعرفية، فهو يعتدُّ بما حصَّل، ويدرك مستوى ما وصل إليه، وما تعب كثيراً حتى ظفر به.

يقول البديعي: «ولقد كان قومٌ من الذين يقرؤون عليه وضعوا حروفاً، وألَّفوا كلمات، وأضافوا إليها من غريب اللغة ووحشيِّها كلمات أُخَر، وسألوه عن الجميع على سبيل الامتحان، فكان كلما وصلوا إلى كلمةٍ مما ألَّفوه، ينـــزعج منها، وينكرها، ويستعيدها مراراً، ثم يقول: دَعُوا هذه الألفاظ اللغوية. ويشرحها، ويستشهد عليها، حتى انتهت تلك الكلمات. فأطرق ساعةً مفكراً، ثم رفع رأسه وقال:كأني بكم وقد وضعتُم هذه الكلمات لتمتحنوا بها معرفتي وثقتي في روايتي، والله لئن لم تكشفوا لي الحال، وتَدَعوا الـــمُحال، وإلا فهذا فراق بيني وبينكم، فقالوا: والله الأمرُ كما قلت، وما عدوتَ ما قصدناه، فقال: سبحان الله، والله ما أقول إلا ما قالته العرب، وما أظن أنها نطقتْ بشيء ولم أعرفه»[2].

وتابع الباحثون المحدثون منهج الإشادة بالتكوين الثقافي للمعري، وأَثَر ذلك في إبداعه الفكري، ومقدرته اللغوية، واتساع مساحة ثقافته. ومن تلك الإشارات ما قاله محمد سليم الجندي (ت1955م)، بعد بحثه وإمعانه لحياة المعري وأدبه: «وقد تبيَّن لي

(1) أبو العلاء وما إليه، عبد العزيز الميمني، المطبعة السلفية، القاهرة، 1344هـ (ص52).
(2) أوج التحري عن حيثية أبي العلاء المعري، يوسف البديعي (ص13).

بعد البحث والإمعان أن أبا العلاء متمكِّن في علوم كثيرة، وله في كل فنّ مناقشات ومعارضات وآراء تدل على رسوخه فيه، ولاسيَّما العلوم الشرعية واللغوية»[1].

وعدَّد د. عمر فروخ (ت1987م) الخصائص الفنية عند المعري، وأرجعها لاتِّساع ثقافته، وعِظَم علمه، وأوضح أن ذلك مقرون بقوة التحليل العقلي عنده، فقال: «لم تكن ذاكرة المعري واعيةً فحسب، بل كانت نقَّادةً أيضاً. لقد استطاعت أن توازنَ بين ما استوعبته، وأن تُقارن بعضَه ببعض، وأن ترى موضعَ القوة والضعف حتى فيما لقَّنه أبواه وأساتيذه زماناً طويلاً، أو فيما مرَّ معه مَرَّاً عارضاً، أو فيما تخيَّله لنفسه»[2].

وأشار الدكتور إحسان عباس (ت2003م) إلى أثر الثقافة المتنوعة عند أبي العلاء؛ في نموّ قدرته الكتابية، وإبداع شخصيته النقدية، فقال: «وهذا كله يدل على أن المعري والشُّراح الآخرين كانوا يتناولون الشعر، كلّ بحسب ميله ونزعته. فإذا قلنا: إن المعري ميَّال إلى التفلسف، مؤمن بالجبر، سيئ الظن بالناس، فلا بُدَّ أن تنعكس هذه الخصائص في شرحه، مثلما تتجلى فيه مقدرته اللغوية، والنحوية، والعروضية. ولا نعدم أن نجد في أثناء هذا كله موقفاً نقدياً ضمنياً أو صريحاً»[3].

وما تقدَّم كلّه يدل دلالة قاطعة على عُمق الثقافة لدى المعري، تلك الثقافة التي أفادته فيما كتب، وكانت دافعاً له في آرائه النقدية، وصُنْع شخصيته اللغوية والأدبية؛ التي بذَّتِ الأقران، وبرزت على ساحة الفكر عنده، فكانت روايته واسعة ودقيقة، وأخباره صادقة، وتجلى ذلك كله في آثاره، ولاسيَّما رسالة الغفران.

(1) الجامع في أخبار أبي العلاء، محمد سليم الجندي (7/1 ــ 8).

(2) حَكيم المعرة، د.عمر فروخ، دار لبنان، بيروت، 1978م (ص37).

(3) تاريخ النقد الأدبي عند العرب، د. إحسان عباس، دار الأمانة ومؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1971م (ص392).

ب ــ المقومات البيئية الاجتماعية؛ فالأديب ابن بيئته الاجتماعية، يتأثر بما يصدر عنها، وما يتردد فيها، فليس الإبداع النقدي ذاتياً فحسب، بل يمتحُ من آبار الواقع، وتبدو آراؤه النقدية صدى للاتجاهات الثقافية، ورؤاها المتنوعة، ومناهجها الأدبية السائدة.

ورسالة الغفران ملأى بالحديث عن الملل والنِّحل، والزندقة، والتصوف، والتناسخ، ومذهب الحلول... وغير ذلك مما شاع من مسائل ومذاهب، تعكس ما انداح في ساح المجتمع من أفكار واتجاهات مذهبية.

ولعل من الغرائب أن يتحول المعري في غفرانه من كفيف إلى مبصر «لدقائق الأمور، ولجزئيات المكان، وهو يُصوِّر الجنة وكأنها مكان في العاجلة له حدود الارتفاع والدنو، والمشارق والمغارب، وكذلك جهنم»[1].

كما تبدو فكرة الإرجاء واضحة في رسالة الغفران، وكأن المعري يدعو إلى نوع من المصالحة بين الفكر الديني والواقع السياسي، فيفوِّض الأمر إلى الله سبحانه وتعالى فيما يصدر عن الإنسان من قول أو فعل أو حال، فالقول لديه لا يعني تبني صاحبه له، وليس كافياً للحكم على إيمانه أو كفره، وكأنه سئم ما انتشر في بيئته الاجتماعية من فِرَق التكفير، وعناصر الفتنة، فنحا نحواً تصالحياً في غفرانه ليردَّ على ما فشا وشاع.

ومن ذلك دفاعه عن سبب تلقيب الشاعر أحمد بن الحسين بالمتنبي، فقال: «وحُدِّثتُ أنه كان إذا سُئل عن حقيقة هذا اللقب؛ قال: هو من النَّبْوة، أي: المرتفع من الأرض. وكان قد طَمِعَ في شيء قد طَمِع فيه مَنْ هو دونه»[2].

---

(1) المرجع في النثر الأدبي في العصر العباسي، د. عبد اللطيف عمران، جامعة دمشق، 2006م (ص533).

(2) رسالة الغفران، المعري، تحقيق د.عائشة عبد الرحمن، دار المعارف، مصر، ط4 (ص418).

فالمعري يبحث عن مسوِّغ يدفع عن المتنبي تُهمة رَمْيه بادعاء النبوة، اعتماداً على فكر الإرجاء السائد في ذلك العصر، والمنبثق عن البيئة الاجتماعية، فيردّ أبو العلاء الأمرَ إلى المشيئة الإلهية، فهناك الحساب، وبيان حقائق الأمور؛ إذ لا يمكن ــ في الدنيا ــ الحكم على شخص ما من خلال أقواله أو أفعاله، فهي لا تدل على الباطن بشكل صريح لا يغادره الشك .

وفي سبيل هذا المبدأ يضع المعري قاعدته الذهبية؛ التي تقول: «إذا رُجِعَ إلى الحقائق، فَنُطْقُ اللسان لا ينبئ عن اعتقاد الإنسان؛ لأن العالَمَ مجبولٌ على الكذب والنفاق، ويُحتمل أن يُظْهِرَ الرجلُ بالقول تديُّناً، وإنما يَجْعَلُ ذلك تزيُّناً، يريدُ أن يصلَ به إلى ثناء، أو غَرَض»[1].

وتابع المعري قاعدته هذه، القائمة على الإرجاء؛ التي انتشرت في مجتمعه، فكان لا يحكم بكفر هذا أو زندقته، بل يَكِلُ أمره إلى الله تعالى. فحين ذكر بشار بن بُرْد في رسالة غفرانه، وما وُصِمَ به من تُهمة الزندقة، إذا بالمعري ينبري مدافعاً عنه، مبيناً موقفه المنبثق عن المقومات الاجتماعية، والاتجاهات الفكرية آنذاك، فقال: «لا أَحْكُمُ عليه بأنه من أهل النار، وإنما ذكرتُ ما ذكرتُ فيما تقدَّم لأني عَقَدْتُه بمشيئة الله، وإن الله لحليم وَهَّاب»[2].

ومن آثار البيئة الاجتماعية تلك المواقف الساخرة؛ التي كثرت في رسالة الغفران، والتي تُعْزَى في مجموعها إلى مجتمعه بكل مُضْحِك ومُبْكٍ، «والقارئ للرسالة يشعر أن المعري ناقد ساخر، شديد التهكم، فهو لا يتكلم فقط على أخبار الجنة والنار التفصيلية، وعلى الأدباء الذين يُورِدُ أشعاراً لهم وينتقدها، أو على فكرة الغفران، وكيف يدخل قومٌ الجنة من غير استحقاق... بل يتهكم على فكرة الإثابة

(1) المصدر السابق (ص419).

(2) المصدر السابق (ص432).

بتحقيق الشهوات تهكماً ظاهرُه يوافقُ ظاهر الدين، ولكنه مرٌّ شديد، فهو يذكر الحور العِيْن، واستمتاع أهل الجنة بهن، ويُولِّد حواراً بينهن شديد التهكم والسخرية»[1].

تلك هي بعض المقوِّمات التي رأينا ضرورة الإشارة إليها؛ فهي ذات أثر بالغ في المنهج النقدي عبر صفحات رسالة الغفران التي بَدَتْ ــ على نحوٍ واضح ــ مَعْلماً أسَّس لنقد أبي العلاء، فضلاً عمَّا أوتي من النبوغ والذكاء، والذاكرة العجيبة، والحفظ السريع، والحِسّ المرهف،والقدرة على التحليل، والاعتداد بالنفس؛ مما دفعه إلى النقد دَفْعاً، وجعل آراءه تترى على صفحات غفرانه، باعتبار أن «الذاكرة هي جذر العبقرية المبدعة»[2].

المقومات النقدية المعتمدة في رسالة الغفران:

برز المعري في رسالة الغفران ناقداً من الطراز الأول، فهو رجلُ فكر ورأي، وعالم متعدد المواهب، ولغوي بارع، له منهجه في نقد الشعر، وتعريفه، وتوثيقه، من خلال أسس دقيقة تكاملت فيما بينها لتحدد موقفه النقدي؛ الذي أرساه على قواعد ثابتة، وأصول لا تختلف، فكانت أحكامه أصيلة تقوم على مرتكزات محدودة، يمكن أن أفصِّلها في النظرات الثاقبة لتعريف الشعر، وتحديد مراميه.

المحور الأول: إضافات جديدة لمعنى الشعر وحدوده:

تَنوَّعت رؤية النقاد إلى الشعر، واختلفت رؤاهم إزاءه، وكانت ذات اتجاهات ثلاثة، هي:

أ ــ وَصْف الشعر دون وضع تعريف دقيق له.

ب ــ تعريف الشعر اعتماداً على النظرة المنطقية.

ج ــ تحديد العناصر الفنية للشعر.

(1) الرائد في الأدب العربي، نعيم الحمصي، المطبعة الهاشمية، دمشق، 1950م (ص253 ــ 254).

(2) الأسس النفسية للإبداع الفني، د. مصطفى سويف، دار المعارف، مصر، ط3، 1970م (ص281).

أمَّا الاتجاه الأول في وصف الشعر دون وَضْع حدّ لتعريفه، فحمل لواءه ابنُ سلام (ت231هـ) حين قال: «وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم، كسائر أصناف العلم والصناعات»[1].

فجعل الشعر حرفة تقوم على الدربة، والقدرة على الحذق، وإتقان هذا الفن من القول، ومعرفة جيده ورديئه، وهذا لا يدركه إلا عالم بالشعر، ضابط لأصوله، سريع الفهم لأبعاده وحدوده.

وتقدَّم الجاحظ (ت255هـ) خطوة أوسع في تعريف الشعر، فأشار إلى أن الشعر: «صناعة، وضَرْب من النسج، وجنس من التصوير»[2].

وهذه إضافة بسيطة، تقع في دائرةٍ لا تتصف بالوضوح أو الدقة، فالشعر عند الجاحظ كما عند ابن سلام صناعة محكمة، بَيْدَ أن الجاحظ أضاف فكرتي التصوير والنسج.

وعلى الرغم من أن ابن قتيبة (ت276هـ) صنف كتاباً أسماه: «الشعر والشعراء» ــ وهو مهم في بابه ــ إلا أنه لم يضع تعريفاً للشعر يبيّن عناصره، ويحدد معالمه، واكتفى بالحديث عن أنواعه، وجعلها على أربعة أضرب، هي:

ــ ضرب حَسُنَ لفظه، وجاد معناه.
ــ وضرب حَسُنَ لفظه، فإذا فُتِّش لم يُعْثَرْ فيه على فائدة في المعنى.
ــ ضرب جاد معناه وقصرت ألفاظه عنه.
ــ ضرب تأخر معناه وتأخر لفظه[1].

(1) طبقات فحول الشعراء، محمد بن سلام الجمحي، قرأه وشرحه محمود شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، (5/1).

(2) الحيوان، الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط3، 1969م (132/3).

وهذا مقياس يعتمد في النقد على التذوق، دون وجود معايير ثابتة، أو تفاصيل دقيقة.

وفي القرن الرابع الهجري حاول قدامة بن جعفر (ت337هـ) أن يضع حداً للشعر، ويذكر تعريفاً له، فقال: «الشعر قول موزون مقفى يدلُّ على معنى»[2].

فعناصر الشعر عنده تقوم على أربعة أركان، هي: اللفظ، والوزن، والقافية، وائتلاف المعنى.وهذا التعريف متأثر بالثقافة اليونانية، ومنطق أرسطو، مما يدل على انشغال ابن قدامة بالرؤية المنطقية الذهنية، والقواعد المدرسية، ومحاولة وضع المصطلحات وتحديدها وتقعيدها(3).

وجاء أبو العلاء المعري ليضع تعريفه للشعر فيقول: «الشعر كلامٌ موزونٌ تقبله الغريزةُ على شرائط، إن زاد أونقص أبانه الحسُّ»[4].

وهذا مفهوم نقدي متقدم على السابقين، فقد أومأ إلى تقبُّل الغريزة الإنسانية للشعر، باعتبار أن «الغريزة مهارة»[5]، فيستطيع الناقد ومتذوق الشعر ــ بقوة إحساسه، ومقدرته الفنية، وطول دُربته ــ أن يميّز بين النظم الغث والشعر السمين.

والأمر الآخر الذي أضافه المعري إلى موازين التذوق؛ قوله: «على شرائط» أي: شروط وأصول لا بُدَّ من توافرها؛ ليرتقي الشعر إلى مصافّ عليا، ويكون جديراً

---

(1) الشعر والشعراء، ابن قتيبة، تحقيق أحمد شاكر، طبعة القاهرة، 1366هـ، (64/1 ــ 65).

(2) نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1979م (ص17).

(3) تاريخ النقد الأدبي عند العرب، د. إحسان عباس (ص194).

(4) رسالة الغفران، المعري (ص251).

(5) المعجم الموسوعي في علم النفس، نوربير سيلامي، ترجمة: وجيه أسعد، وزارة الثقافة، دمشق، 2001م (1916/4).

بالإنشاد. على الرغم من النقد الذي وجهه محمد سليم الجندي لتعريف المعري، حيث قال: «وقوله (على شرائط) إحالة على مجهول، لا تمكن الإحاطة به إلا بعد بيانه، ومثل هذا لا يجوزُ أن يقع في التعريف»[1].

والذي نراه أن المعري أوجز في عبارته هنا، فهو لم يكتب رسالة الغفران في فن الشعر، وبيان أصوله، وتحديد حدوده، وإنما وضع تعريفاً عبر حوارٍ أجراه أبو العلاء بين رضوان خازن الجنة وابن القارح، فالأول هو السائل، والثاني هو المجيب.ثم إن الموقف لا يستدعي الإسهاب أو التطويل، وإنَّما البلاغة في الإجمال والإيجاز، واحترام الآخر كي يفكر في تلك الشرائط؛ فالشعر أهلٌ لأَنْ يُفَكَّر فيه، ويُبحث عن تفاصيله.

ثم قال المعري ــ وهو يتابع تعريفه للشعرــ: «إنْ زاد أو نقص أبانه الحسُّ». والمقصود بالحسِّ: حسّ الناقد؛ الذي له باع طويل في معرفة موازين الشعر الجيد، وإدراك مراميه، وتمييز العمل الفني، وفرز الصحيح من الفاسد.

ويورد المعري نصوصاً كثيرة في رسالة الغفران تؤكد أن الزيادة والنقصان لها علاقة وثقى بالوزن الشعري وموسيقاه. ومن ذلك قوله بعد أن أورد عدداً من الشواهد الشعرية: «هل كانت غرائزكم لا تُحِسُّ بهذه الزيادة»[2]؟.

ومن تلك الشواهد التي ذكرها المعري قوله: «لقد جئتَ فيها بأشياء ينكرها السمعُ، كقولك:

فإنْ أُمْسِ مكروباً فيارُبَّ غارةٍ شَهِدْتُ على أَقَبَّ رِخْوِ اللبانِ»[3].

(1) الجامع في أخبار أبي العلاء، محمد سليم الجندي (910/2).
(2) رسالة الغفران، المعري (ص316).
(3) المصدر السابق (ص316).

وقوله: «فإن الغرائز تُحِسُّ بهذه المواضع»[1].

وقوله: «أبعد الله أولئك! لقد أساؤوا الرواية، وإذا فعلوا ذلك فأيُّ فَرْقٍ يقع بين النظم والنثر؟! وإنما ذلك شيءٌ فَعَلَهُ مَنْ لا غريزةَ له في معرفة وزن القريض»[2].

وبذا يؤكد المعري مكانة الغريزة والحسّ في تمييز الشعر، ومعرفة موسيقاه، فيقبل الجيد منه، ويرفض ما لا يتناسب مع مقاييسه الجمالية؛ لأن الغريزة عنده معيار للحكم بجودة الشعر وما يتصل به من الجرس الموسيقي.

ولعلَّ ما حدَّث به ابن الشجري (ت542هـ) يشير إلى العناصر الفنية للنقد الشعري عند المعري على وجه الإجمال، فقال: «حدثني أبو زكريا التبريزي قال: كنتُ أسأل المعري عن شعر أقرؤه عليه، فيقول: هذا نظم جيد، فإذا مرَّ به بيتٌ جيدٌ قال: يا أبا زكريا هذا هو الشعر»[3].

ومما تقدم يبدو أن المعري له لمساتٌ واضحة على تعريف الشعر، وتحديد قيمه الفنية، مع بعده عن الرؤية المنطقية، وبحثه عن الضوابط الفنية الصحيحة، ومعرفته بالأصول الأساسية التي يجدر بالشاعر أن يحيط بها؛ ليخرج شعره مرضياً، على قدر صالح من الجودة والإبداع.

المحور الثاني: التحقيق في رواية الشعر:

يتخذ المعري منهجاً علمياً نقدياً تجاه روايات الشعر، فهو لا يقبلها على عواهنها كما وردتْ، بل يسارع إلى إبداء التعليلات، ونثر المقارنات، وتحقيق النصوص، «وهذه أُولى عمليات النقد، وأساسه المتين»[4].

---

(1) المصدر السابق (ص317).

(2) المصدر السابق (ص314).

(3) نضرة الإغريض، المظفر بن الفضل العلوي، تحقيق نهى حسن، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، 1976م (ص10).

(4) النقد المنهجي عند العرب، د. محمد مندور، دار نهضة مصر، القاهرة، دون تاريخ، (ص19).

وقام منهجُ التحقيق النقدي لدى المعري على نقطتين اثنتين، هما:

أ ــ الإشارة إلى الشعر المنحول.

ب ــ الموازنة بين الروايات الشعرية، والأخذ بالصحيح منها.

أمَّا قضية الإشارة إلى نحل الشعر، فهذه مسألة قديمة، وقد تمسَّك المعري بها، فهي الأساس في تناول الشعر، والنقطة الأولى قبل البدء بتوجيه النقد، ودراسة النصوص، فلا بدَّ من الوقوف على صحة ما ورد، والتدقيق فيه. وهذا ما تنبه إليه المعري الناقد بحصافة عقله، وجودة نقده، وعلمية منهجه.

والنصوص في هذا الميدان كثيرة، أذكر منها مجالسة ابن القارح لبعض الشعراء، وسؤاله لهم عما نُسِب إليهم من الشعر المنحول، يقول:

«ويثني إلى أعشى قيس، فيقول: يا أبا بصير، أنشدنا قولك:

أمِـــــنْ قَتْلَـــــةَ بالأَنْقـــــاءِ دارٌ غيـــــرُ محلولَـــــهْ

كـــأنْ لـــم تَـــصْحَبِ الحَـــيَّ بهـــــا بيـــــضاءُ عُطْبُولَـــــهْ

... فيقول أعشى قيس: ما هذه مما صَدَرَ عني، وإنكَ منذ اليوم لمولَعٌ بالمنحولات»[1].

وهذه الأبيات موجودة في ديوان الأعشى في قسم الشعر المنسوب إليه على الشك، وليس من صُلْب ديوانه الأساس الثابت له[2].

(1) رسالة الغفران، المعري (ص211 ــ 212). «الأنقاء»: جمع نقا، وهو القطعة المحدودبة من الرمل. «محلولة»: مسكونة. «عطبولة»: الحسنة التامة من النساء، والطويلة العنق.

(2) ديوان الأعشى، طبعة أوربة (ص255).

ويكتفي المعري بِهذه الإشارة اللماحة، دون التوسع بذكر أسباب النحل.

إلا أنه في موطن آخر يورد بعض الأسباب التي دعته للشك في طائفةٍ من الشعر المنسوب إلى بعض الشعراء، كقول ابن القارح للشاعر الجاهلي امرئ القيس:

«وإنّا لنروي لك بيتاً ما هو في كل الروايات، وأظنه مصنوعاً؛ لأن فيه ما لم تَجْرِ عادتُكَ بمثله، وهو قولك:

وعمرو بن دَرْماءَ الــهُمامُ إذا غــدا بِصارمِهِ يمــشي كَمِــشْيَةِ قَــسْوَرا

فيقول: أبعدَ اللهُ الآخرَ، لقد اخترص فما اتَّرَص، وإنَّ نسبة مثل هذا إليَّ لأعدُّه إحدى الوَصَمات... وإنما أنكر حَذْفَ الهاء من (قَسْوَرَة)؛ لأنه ليس بموضع الحذف، وقلَّما يُصاب في أشعار العرب مثلُ ذلك»[1].

وهذا المنهج النقدي للمعري يهدف إلى توثيق الشعر، ومراقبة المنحول منه لاستبعاده، كما استبعد ما نُسِب إلى آدم عليه السلام من قول الشعر،واتخذ موقف السخرية ممن فعل ذلك، فالشعر مرويّ بلغة العرب، على حين كان آدم ينطق بالسريانية!! يقول: «يا أبانا ــ صلى الله عليك ــ قد رُوي لنا عنك شعرٌ، منه قولك:

نحــــن بنـــــو الأرضِ وســــكانُها منهـــا خُلِقْنـــا وإليهـــا نعـــودْ

والـــــسعدُ لا يبقـــــى لأصـــــحابه والنحسُ تمحـــوهُ ليـــالي الـــسُّعودْ

(1) رسالة الغفران، المعري (ص321 ــ 322). «اخترص»: كذب وظن ولم يستيقن. «اترص»: أحكم القول وسوّاه وقوّمه.

... فيقول آدم: أبيتم إلا عُقُوقاً وأذية! إنما كنت أتكلم بالعربية وأنا في الجنة، فلما هبطتُ إلى الأرض نُقل لساني إلى السريانية، فلم أنطق بغيرها إلى أن هلكتُ... فأيَّ حينٍ نظمتُ هذا الشعر»[1]؟!.

والمعري ــ هنا ــ يعتمدُ على المناقشة العقلية، وإيراد الأدلة القوية، وعَرْض المسألة على مخبر النقد، وإيراد الحجة الساطعة.

ولم يكتفِ أبو العلاء بالإشارة إلى الشعر المنحول، وبيان موقفه الرافض له، بل يعمد إلى الموازنة بين الروايات الشعرية، والأخذ بالصحيح منها. وهذا منهج واضح في رسالة الغفران، يشير إلى طريقة أبي العلاء في التعامل مع الشعر الذي ورد بروايات مختلفة، بعضها صحيح، وبعضها يُنافي ذلك، وهو ــ كناقد متمرس ــ يقارن، ويُمحِّص، ويُسجِّل ملاحظاته النقدية بروح الناقد، وشفافية العالم. ومن ذلك قوله للنابغة الجعدي:

«فكيف تنشد قولك:

ولــيس بمعــروفٍ لنــا أن نَرُدَّهــا صِحاحاً ولا مُــستنكَراً أن تُعقَّــرا؟

أتقول: ولا مُستنكَراً، أم مُستنكَرٍ؟

فيقول الجعدي: بل مُستنكَراً، فيقول الشيخ: فإن أنشد منشدٌ: مُستنكرٍ، ما تصنع به؟ فيقول: أزجرُه وأَزْبُرُه، نَطَقَ بأمرٍ لا يَخْبُرُه. فيقول الشيخ ــ طوّل اللهُ له أَمَدَ البقاء ــ: إنا لله وإنَّا إليه راجعون، ما أرى سيبويه إلا وَهِمَ في هذا البيت؛ لأنَّ أبا ليلى أدرك جاهليةً وإسلاماً، وغُذِي بالفصاحة غُلاماً»[2].

(1) المصدر السابق (ص360 ــ 361).

(2) المصدر السابق (ص210 ــ 211).

وهنا نلاحظ أن المعري وقف مناصراً لرواية النصب، مُورِداً العلَّة في ذلك، مُحتجّاً بأنها أقرب إلى شعر الجاهلية، وألصق بذاك العصر، وبطريقته في فن القول، موجِّهاً نقده إلى إمامٍ كبيرٍ في النحو، ألا وهو سيبويه، ناسباً إليه عدم التدقيق، والوقوع في مظنّة الوهم؛ التي لا تتسق مع الحقيقة في شيء.

المحور الثالث: النظرة الدقيقة إلى الشعر والرجز، والتفريق بينهما:

ميَّز المعري بين الشعر والرجز، فذكرهما في رسالة الغفران مصطلحين مستقلّين، فمن ذلك قوله: «والله ما دخلتُ من باب الفردوس ومعي كلمةٌ من الشعر ولا الرجز»[1].

وفي معرض حديثه عن إعجاز القرآن الكريم، وأنه ليس من نَظْم الشعر في شيء، قال: «ما هو من القصيد الموزون، ولا الرجز من سَهْلٍ وحَزُون»[2].

ولا يعني ذلك أن الرجز ليس من صنف الشعر، بل هو جزء منه لا ينفصل، ولكن لكل منهما موقعه ومرتبته، وهذا ما أكَّده المعري في تعقيبه على شعرٍ مُسمَّط[3]، منسوب إلى امرئ القيس، ومنه قوله:

ياصَـــــــحْبَنا عَرِّجـــــــوا تَقِـــــفْ بِكُـــــمْ أُسُـــــجُ[4]

مَهْرِيَّـــــــــةٌ ذُلُـــــــــجُ فـــــي سَـــــيْرِها مُعُـــــجُ[5]

طـــالـــتْ بِهـــا الرَّحَـــلُ

(1) رسالة الغفران، المعري (ص247).

(2) المصدر السابق (472).

(3) الشعر المسمَّط: ماكان مُقسَّماً على أجزاء عروضية مقفاة، على غير روي القافية الأصلية. وسمط قصيدته: ضمَّ إلى شطر منها شطراً من عنده، صدراً لعجز، أو عجزاً لصدر. رسالة الغفران (ص318 حاشية1).

(4) «أسج»: النوق السريعات.

(5) «دلج»: سارية بالليل. «مُعُج»: سريعة السير بيسر وسهولة.

فقال: «والرجزُ من أضعف الشعر، وهذا الوزن من أضعف الرجز»[1].

وحين فرز المعري الناسَ في الجنة بحسب مراتبهم ومقاماتهم، جعل أهل الرجز دون ذوي الشعر، ونعى عليهم تقصيرهم. وما المنــزلة الأقلّ التي أُعْطُوها في الجنة إلا نتيجة لما صنعوه من قولهم الرجز في دنياهم. فالرجز يدخل في صنف المثالب والمعايب، والشعر يرتقي بصاحبه درجات عليا. يقول:

«ويمرُّ بأبيات ليس لها سُمُوقُ أبياتِ الجنة، فيسألُ عنها، فيقال: هذه جنةُ الرُّجَّز، يكون فيها أغلبُ بني عِجْل، والعَجَّاج، ورُؤْبة، وأبو النَّجْم، وحُمَيْد الأَرْقط، وعُذافِر بن أوس، وأبو نُخَيْلة، وكلُّ مَنْ غُفِر له من تبارك العزيزُ الوهاب. لقد صَدَقَ الحديثُ المرويُّ: (إن الله يحب معالي الأمور، ويكره سفسافها)، وإن الرجز لمن سَفْساف القريض. قصَّرْتُم أيها النفرُ فقصَّر بكم»[2].

وأجرى المعري حواراً مع رؤبة الراجز؛ الذي دافع عن صنعته دفاع المستميت، وردَّ ما اتُّهم به من التقصير، فقال: «إليَّ تقول هذا، وعني نَقَلَ الخليلُ، وكذلك أبو عمرو بن العلاء»[3]؟!.

ولعلَّ المعري يرى أن الرجز يشترك مع الشعر في ميدان الاحتجاج اللغوي والنحوي؛ إذ يرويه كبار علماءُ اللغة المشهود لهم بالتقدم، والرفعة.

ثم ردَّ أبو العلاء معتصماً بمقياس غربلة الشعر، المعتمد على قراءات مُطوَّلة في عالم الشعر العربي، ودراسات لا حدودَ لها في التمييز بين الشعر والرجز، فقال معترضاً على رجز رُؤْبة:

(1) رسالة الغفران، المعري (ص320).
(2) رسالة الغفران، المعري (ص373 ــ 375).
(3) المصدر السابق (ص375).

«لو سُبِكَ رَجزُكَ ورجزُ أبيك لم تخرجْ منه قصيدة مستحسنة، ولو بلغني أنَّ أبا مسلم كلَّمك بكلامٍ فيه ابنُ ثَأداءَ، فلم تعرفها حتى سألتَ عنها بالحَيِّ. ولقد كنتَ تأخذ جوائز الملوك بغير استحقاق، وإنَّ غيرك أولى بالأعطية والصِّلاتِ»[1].

حتى إنَّ المعري يُطامن مِنْ تَمَسُّك رؤبة باحتجاج اللغويين برجزه، فينال منه على وجه الــهُزْء والتصغير، فيقول: «لا فخر لكَ إن استُشْهِد بكلامك، فقد وجدناهم يستشهدون بكلام أمةٍ وَكْعاء... وكم روى النُّحاةُ عن طفل، ما له في الأدب من كِفْل، وعن امرأة، لم تُعَدَّ يوماً في الدَّرأة»[2].

ويلمح المعري إلى أن الرجز لا يصلح لموضوعات الشعر الرئيسة كالمدح، بل يقتصر على وصف الحيوان، فيقول: «أقسمتُ ما يصلحُ كلامُكم للثناء، ولا يفضل عن الهِناء، تصُكُّون مسامعَ الــمُمتدَح بالجَنْدَل، وإنما يُطْرَبُ إلى الــمُنْدَل، ومتى خرجتُم عن صفة جمل، تَرْثُون له من طول العمل، إلى صفة فرسٍ سابح، أو كلبٍ للقنص نابح، فإنكم غير راشدين»[3].

وهكذا يرسل المعري مقاييسه النقدية إلى الرجز، فيراه صغيراً، لا يرتقي إلى مستوى الراشدين، بكل ما تحمل كلمة الرشد من معنى.

المحور الرابع: العناية بموسيقا الشعر:

تُعَدُّ الموسيقا أساس الشعر، والمرتكز الواضح في قبول القصائد، فإذا سلم الإيقاعُ انتظم الشعر، وعمَّ التناسق، سواء أكان في ذلك الموسيقا الخارجية أم الداخلية أم القافية.

(1) المصدر السابق (ص375 ــ 376). «أبا مسلم»: هو الخراساني؛ الذي قتله الخليفة المنصور. «ثأداء»: أمة.

(2) المصدر السابق (ص376). «وكعاء»: لئيمة حمقاء.

(3) المصدر السابق (ص 377). «الهِناء»: القطران. «المندل»: العود الطيب الرائحة.

وفي رسالة الغفران ركَّز المعري على ثلاثة عناصر، هي:

أ ــ الإيقاع الموسيقي.

ب ــ سلامة الوزن الشعري.

ج ــ الموسيقا الداخلية.

أمَّا الإيقاع الموسيقي فاسترعى انتباه أبي العلاء؛ لأنه يُشكِّل الموسيقا المؤثرة، والجرس اللطيف، وجمال حرف الروي، فإذا شذَّ بيت من القصيدة، وظهر فيه عيب من عيوب الروي؛ فإن المعري يُوجِّه إليه أصبع النقد.

ففي معلقة عمرو بن كلثوم يقع نظر أبي العلاء على بيتٍ فيه (سناد)، أي: اختلاف حركة ما قبل الردف؛ مما جعله يندفع ليقول:

«لوددتُ أنك لم تُساند في قولك:

كأنَّ متــونَهنَّ متــونُ غُــدْرٍ تُصفِّقُها الريــاحُ إذا جَرَيْنــا»[1]

والقصيدة كلها جاءت الكسرة فيها قبل الياء، كقوله: (فاصبحِيْنا، الأندرِيْنا، سخِيْنا)، ولما جاء قول الشاعر: (جَرَيْنا) اختلَّ الإيقاع، واختلف النغم الموسيقي؛ بسبب تغير حركة ما قبل الياء. وهذا عيب أقرَّ به عمرو بن كلثوم، واعترف بوقوعه بقول المعري في رسالته: «وأما ذِكْرُك سِنادي؛ فإن الإخوة ليكونون ثلاثة أو أربعة، ويكون فيهم الأعرج أو الأبخَقُ، فلا يعابون بذلك، فكيف إذا بلغوا المئة في العدد»[2]؟!.

كما حرص المعري على سلامة الوزن الشعري، ووجَّه سهام نقده لمن خرج عن جادة الصواب؛ لأن الوزن أسُّ القصيدة وعمودها المتين؛ لذا بدا المعري غير قابلٍ لأي حذف أو زيادة في البيت الشعري؛ فذلك يسيء إلى وزنه، ويصيبه في مقتل.

(1) رسالة الغفران، المعري (ص330).

(2) المصدر السابق (ص330). «الأبخق»: الأعور أقبح العور.

جاء في رسالة الغفران: «ويسأل عن امرئ القيس بن حُجْر، فيقال: ها هو ذا بحيث يسمعُك. فيقول: يا أبا هند، إن رُواة البغداديين ينشدون في (قِفا نبكِ) هذه الأبيات بزيادة الواو في أولها، أعني قولك:

وكـــأن ذُرى رأسِ الـــــمُجَيْمِرِ غُـــدْوَةً ... ...

وكـــــــأنَّ مكـــــــاكيَّ الجِـــــــواءِ ... ...

وكـــــأنَّ الـــــسِّباعَ فيـــــه غَرْقـــــى ... ...

فيقول: أبعد اللهُ أولئك، لقد أساؤوا الرواية، وإذا فعلوا ذلك فأيُّ فَرْقٍ يقعُ بين النظم والنثر؟! وإنما ذلك شيء فَعَله مَنْ لا غريزة له في معرفة وَزْن القريض، فظنه المتأخرون أصلاً في المنظوم، وهيهات هيهات»[1].

ومما يلفت النظر في هذا النص؛ أن المعري يدعو على مَنْ يسيء إلى الشعر بحذفٍ أو زيادة، أو تعطيل للوزن، فيقول: «أبعد اللهُ أولئك، لقد أساؤوا الرواية».

ويُعدُّ هذا الموقف مُعبِّراً عما شعر به المعري من أهمية الوزن في النظم، فهو المعتمد للتفريق بينه وبين شقيقه النثر.

كما عني المعري بالموسيقا الداخلية للبيت الشعري، فهي التي تُحدِّد نغمات الكلمات، وتحركها على أوتار الفؤاد، فتخرج الألفاظ ذات أثر موحٍ، وإشعاع جذّاب، يأخذ بمجامع النفس، ويجعلها تشعر بالإيقاع الموسيقي يتهادى بعذوبة فياضة، ولطافة منقطعة النظير.

جاء في رسالة الغفران قول ابن القارح لامرئ القيس: «فأخبرني عن كلمتك (الصاديّة) (والضاديَّة) و(النونية) التي أولها:

---

(1) رسالة الغفران، المعري (ص313 ــ 314).

لِمَنْ طَلَــلٌ أَبْــصَرْتُه فَــشَجاني كَخَطِّ زبورٍ في عَسِيبِ يَمَــانِ

لقد جئتَ فيها بأشياء يُنكرها السمعُ، كقولك:

فإنْ أُمْسِ مكروباً فيا رُبَّ غارةٍ شَهِدْتُ على أَقَبَّ رِخْوِ اللَّبَــانِ

... في أشباهٍ لذلك، هل كانت غرائزكم لا تحسُّ بهذه الزيادة؟ أم كنتم مطبوعين على إتيان مَغامِضِ الكلام وأنتم عالمون بما يقعُ فيه؟ كما أنه لاريب أن زهيراً كان يعرف مكان الزحاف في قوله:

يَطْلُبُ شَأْوَ امرأَيْنِ قَــدَّما حَــسَباً نالا الملوكَ وبذَّا هــذه الــسُّوقا

فإنَّ الغرائزَ تُحِسُّ بهذه المواضع»[1].

وهذا نقدٌ بيِّن يتعلق بموسيقا التفعيلات، وضرورة استساغتها؛ ليحافظ البيتُ على تموُّجاته، وجرسه، وألق نغماته.

ويعود المعري ليؤكد أهمية الحس النقدي في تتبع عثرات الأبيات، وضرورة معرفة الشاعر لها، وحرصه على تجنبها، فقال: «فإن الغرائز تحسُّ بهذه المواضع». وفي هذا القول تعريضٌ لا يخفى.

وبذا يبدو اهتمام المعري بموسيقا الشعر جليّاً، إذ أعطاه قسطاً من رسالة غفرانه؛ ليؤكد أهمية الموسيقا، والتمكن من أطرافها قبل نظم البيت، أو روايته.

(1) المصدر السابق (315 ــ 317). «عسيب»: جريدة من النخل كشط خوصها. «اللبان»: الصدر.

الخاتمة

برز أبو العلاء المعري ناقداً من الطراز الأول في رسالة الغفران، فقد عني بالنقد الشعري عناية فائقة، وبرع في تناول القضايا الأساس في هذا الموضوع بميزانٍ دقيق وصارم؛ ليصبح الأثر الفني ذا قيمة ورفعة، وبذا تضافر الذوق الأدبي مع المقومات العلمية؛ التي ارتأى أن تكون هي المعتمد والأساس في الحكم، ومن ثمَّ يأتي النقد مأمون العواقب.

واستطاع المعري أن يضيف جديداً في تعريف الشعر، وتحديد أبعاده، تفوَّق من خلاله على سابقيه، كما اعتمد منهجاً علمياً نقدياً في التحقيق من صحة رواية الشعر، فأشار إلى الشعر المنحول، ووازن بين الروايات الشعرية أخذاً بالصحيح منها.

كما فرَّق بين الشعر والرجز، فرفع من شأن الأول، وأدنى من مرتبة الثاني، مع إبراز التعليلات، والمقاييس النقدية، بعيداً عن فوضى الذاتية المحضة.

ورأى في الإيقاع الموسيقي، وسلامة الوزن الشعري، والموسيقا الداخلية؛ عناصر تسمو بالشعر إن أُحْسِن استخدامها؛ لأن ظهور أي عيب فيها يقلّل من المستوى الشعري، ويُظهر العثرات واضحة للعيان.

المصادر والمراجع

1 ــ أبو العلاء وما إليه، عبد العزيز الميمني، المطبعة السلفية، القاهرة، 1344هـ.

2 ــ الأسس النفسية للإبداع الفني، د. مصطفى سويف، دار المعارف، مصر، ط3، 1970م.

3 ــ إنباه الرواة على أنباه النحاة، علي بن يوسف القفطي، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي ــ القاهرة، ومؤسسة الكتب الثقافية ــ بيروت، ط1، 1986م.

4 ــ أوج التحري عن حيثية أبي العلاء المعري، يوسف البديعي، المعهد الفرنسي، دمشق، 1944م.

5 ــ تاريخ النقد الأدبي عند العرب، د. إحسان عباس، دار الأمانة ومؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1971م.

6 ــ تعريف القدماء بأبي العلاء، تحقيق مصطفى السقا وآخرين، إشراف د. طه حسين، الدار القومية، القاهرة، 1965م.

7 ــ الجامع في أخبار أبي العلاء المعري وآثاره، محمد سليم الجندي، دار صادر، بيروت، ط2، 1992م.

8 ــ حكيم المعرة، د. عمر فروخ، دار لبنان، بيروت، 1978م.

9 ــ الحيوان، الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط3، 1969م.

10 ــ ديوان الأعشى، طبعة أوروبة.

11 ــ الرائد في الأدب العربي ، نعيم الحمصي، المطبعة الهاشمية، دمشق، 1950م.

12 ــ رسالة الغفران، أبو العلاء المعري، تحقيق د. عائشة عبد الرحمن، دار المعارف، مصر، ط4.

13 ــ الشعر والشعراء، ابن قتيبة، تحقيق أحمد شاكر، طبعة القاهرة، 1366هـ.

14 ــ طبقات فحول الشعراء، محمد بن سلام الجمحي، قرأه وشرحه محمود شاكر، مطبعة المدني، القاهرة.

15 ــ لسان الميزان، ابن حجر العسقلاني، مؤسسة الأعلمي، بيروت، ط2، 1971م. مصورة عن الطبعة الهندية.

16 ــ المرجع في النثر الأدبي في العصر العباسي، د. عبد اللطيف عمران، جامعة دمشق، 2006م.

17 ــ المعجم الموسوعي في علم النفس، نوربير سيلامي، ترجمة وجيه أسعد، وزارة الثقافة، دمشق، 2001م.

18 ــ نضرة الإغريض، المظفر بن الفضل العلوي، تحقيق نهى حسن، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، 1976م.

19 ــ نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1979م.

20 ــ النقد المنهجي عند العرب، د. محمد مندور، دار نهضة مصر، القاهرة، دون تاريخ.

تاريخ ورود البحث إلى مجلة جامعة دمشق 2011/5/11