مادة النقد الأدبي القديم

الأستاذة الدكتورة: هجيرة لعور

أستاذ محاضر . أ .

1. النقد العربي مفهومه وتطوره وجغرافيته في المشرق والمغرب

أولا: تعريف النقد لغة:

وردت لفظة نقد في معاجم اللغة العربية بمعاني شتى وأهمها ما جاء في لسان العرب:"النقد والتناقد: تمييز الدراهم، وإخراج الزيف منها" .

أنشد سيبويه: **تنفي يداها، الحصى في كل هاجرة *** نفي الدنانير تنقاد الصَّياريف**

ونقدت الدراهم وانتقدتها إذا أخرجت منها الزيف، ونادت فلان إذا ناقشته".وقيل نقد الدراهم نقدا وتنقادا:"أعطاه إياها، ونقد الدنانير ميز جيدها من رديئها، ونقد الرجل الشيء ينقده نقدا زنقده إليه: اختلس النظر نحوه".

ويقال نقد الشعر، ونقد النثر أظهر ما فيهما من عيب أو حسن. وفي حديث أبي الدرداء، أنه قال: إن نقدت الناس نقدوك، وإن تركتهم تركوك. ومعنى نقدتهم أي عبتهم. واغتبتهم قابلوك بمثله وهو من قولهم نقدت رأسه بأصبعي، ونقدت الجوزة أنقدتها إذا ضربتها. فالنقد هنا معناه التجريح أو العيب وضده الإطراء أو التقريظ...

ب . إصطلاحا:

والمعنى الاصطلاحي للنقد يدور حول التمييز للأساليب النثرية والشعرية، ومعرفة الجيد والرديء منها، وتحليلها، ومعرفة ما فيها من قبح وجمال، وموازنتها بغيرها لتظهر درجة جودتها وحسنها.

فكلمة النقد تعني في مفهومها الدقيق (الحكم) وهو مفهوم نلحظه في كل استعمالات الكلمة حتى في أشدها عموما. والنقد هو دراسة الأعمال الأدبية والفنون وتفسيرها وتحليلها وموازنتها بغيرها المشابه لها والكشف عما فيها من جوانب القوة والضعف والجمال والقبح ثم الحكم عليها ببيان قيمتها ودرجتها وفيه يعطى التقدير الصحيح لأي أثر فني وبيان قيمته في ذاته ودرجته بالنسبة إلى سواه، وبالنقد يزدهر الأدب إذ أن الناقد هو مرآة ساطعة تعكس ما في النص من جمال أو نقص دون تزوير ولا تزييف ولا تشويه.

قد عُرِف النقد في أدق معانيه بأنه :"فن دراسة النصوص الأدبية لمعرفة اتجاهها الأدبي وتحديد مكانتها في سيرة الآداب، والتعرف على مواطن الحسن، والقبح من التفسير والتعليل" . وقد جعله قدامى بن جعفر مقرونا بالشعر في عنوان كتابه (نقد الشعر) وذكره في مقدمته . فقال: ولم أجد أحدا وضع في نقد الشعر وتخليص جيده من رديئه كتابا".

وقد صاحب انتقال الأدب من مرحلة المشافهة إلى مرحلة التدوين انتقال النقد الأدبي مشافهة. فهما نصان ينتقلان جنبا إلى جنب يدعمهما غير رافد واحد، بدءا من العصر الجاهلي الذي لم يشهد الناقد الأدبي المتخصص الذي لا عمل له غير قول الشعر.

فالنقد في تلك المرحلة نقد تأثري انطباعي جزئي إلى حد ما لا يرتكز على أسس علمية تحليلية، ومن هذا النقد الشفاهي الذي يمثل تلك المرحلة ما يشمل الحكم على شعر القبيلة، ومن ذلك قولهم"أشعر الناس حيا هذيل"، "أشعر الناس قبيلة بنو قيس بن ثعلبة" ومنه ما يكشف المستوى العام لشعر شاعر، كقول النابغة الذبياني للخنساء بعد أن أنشدته"والله لولا أن أبا بصير أنشدني آنفا لقلت إنك أشعر الجن والإنس".

وقولهم في الحكم بناء على التميز في الغرض(قيل لكثير: من أشعر العرب؟ قال: (امرؤ القيس إذا رغب، والنابغة إذا رهب، والأعشى إذا شرب). ورأي عمر بن الخطاب رضي الله عنه فسي شعر زهير، حينما قال لابن عباس أنشدني لأشعر لشعرائكم، قلت: ومن هو؟ قال: زهير، قلت: وكيف كان كذلك؟ قال: كان لا يعاظل بين الكلام، ولا يتبعُ وحشيه، ولا يمدح الرجل إلا بما فيه) مشيرا إلى ما في شعر زهير من البعدين المعرفي واللغوي.

ومما تقدم يلاحظ أن النصوص النقدية المنقولة مشافهة تتسم بالإيجاز والدقة . والرافد الأكبر للنقد في ذلك العصر، والوسيلة التي حفظته هي الرواية، فالرواية كانت محط الأعباء في الرحلة، إليها المرجع في الأخبار والأنساب والأشعار وغريب اللغة، تصل كل جيل بسابقه بما تحمله من مضمون معرفي وفني.

وأصبحت الرواية بمرور الزمن تحتاج إلى مقدرة ذهنية عالية، وموهبة في اختزان الشعر ذهنيا، فظهر إلى جانب الرواية الشاعر الراوية المتخصص العالم ، وهم من تنتهي عندهم الرواية وينقطع السند.

وبعد أن تكونت الملحوظات النقدية التي تناقلتها الرواة مادة أولية قوية يستند عليها الفكر النقدي بدأت مرحلة التأليف والتدوين بالأصمعي من حيث الثقة في روايته فهو الذي خطا بالنقد خطوة كبيرة نحو التبويب والتهذيب، في كتابه(فحولة الشعراء)، وأتى بعده محمد بن سلام الجمحي، الذي قرر المسائل التي أتى بها سلفه وهذبها فكان كتابه (طبقات فحول الشعراء) من أقد التآليف في النقد الأدبي. فهو واضع اللبنات الأولى للنقد المنهجي المبني على أسس علمية فتوجه للإفادة من موازنات الأصمعي، التي فتحت له بابا في تقسيم الشعراء إلى طبقات.

ويوصف نقد القرن الثالث الهجري بأنه مرحلة انتقالية من النقد الذاتي المبثوث في مصادر الأدب إلى النقد الموضوعي، فحظه في النقد أوفر من حظ القرون التي سبقته، وليس أدل على ذلك من اتجاه النقاد فيه إلى وضع المصنفات النقدية بعد أن كان النقد في أغلبه عبارات مبثوثة بين ثنايا المصادر.

وقد كثرت وازدهرت حركة التأليف وتكاثرت حتى بلغت أوجها في القرن الرابع الهجري كما كبيرا على نحو ما هو معروف عن ابن دريد، وابن الأنباري، والقالي، والمرزباني وعملهم مشتق من عمل رواة القرن الثالث.

2. النقد الانطباعي مفهومه ومجالاته ونماذج من نصوصه:

حين نضج الشعر واكتملت صورته الفنية، فتن به العرب فتراؤوه وتذوقوه، وتغنوا به، ونظروا فيه تلك النظرة التي تلتئم مع حياتهم وطبيعتهم، وبعدهم عن أساليب الحضارة، فأعلنوا استحسانهم لما استجادوا، واستهجانهم لما استقبحوا في عبارات موجزة وأحكام سريعة، إن كانت صحيحة عادلة فكما تمليها الفطرة السليمة، لا كما يمليها التعمق في البحث والدراسة والمنطق الذي يعتمد على التحليل والتعليل. وكان في المرحلة الأولى فطريا ذا أحكام عامة يطلقها الشعراء بعضهم على بعض، سريعة لا تعليل فيها وتحليل، تروى في الأسواق الأدبية التي كان التحكم فيها معتمدا على الذوق الخاص، والنظرة الحادقة.

إن النقد الجاهلي، نقد موجز، مركز يتسم بالارتجال والذاتية، لا تبعد أحيانا عن الموضوعية... ولا ينفي هذا أن يتصور الناقد القصيدة ككل ويحكم عليها حكم عام ولم يكن النقد مستقلا وإنما كان يدور في محيط الشعر، في صور أفكار وملاحظات.

ولعل أهم ما يتميز به النقد في هذا العصر الاتجاه إلى الصياغة والمعاني من حيث الصحة والانسجام، والحكم على الشاعر بالجودة والثناء عليه وغير ذلك، وهو حكم يعتمد على الذوق والسليقة لا أثر فيه للفكر وما يتبعه من تحليل واستنباط. يقول شوقي ضيف"... على أن لا نبالغ في تصور نقدهم فقد كان كما تشهد نصوصه نقد ذوق فطري". إذ لم تكن هنالك قواعد مدونة يرجع إليها النقاد في الشرح والتعليل.

ومن أبرز مظاهر النقد الجاهلي ما كان يجري في سوق عكاظ المشهورة، التي كانت سوقا تجارية، وموعدا للخطباء، وكانت في آن واحدة بيئة لنقد الأدبي يلتقي فيها جهابذة الشعر ويعرضوا ما جاءت به قرائحهم من أشعار، والباعث على ذلك هو الاستمتاع،

والتحاور وإصدار الأحكام، من ذلك ما نجده عند النابغة الذبياني صاحب السمت الرزين في سوق عكاظ، حيث كانت تضرب له قبة حمراء من أدم بسوق عكاظ، وتأتيه الشعراء فتعرض عليه أشعارها، فأنشده الأعشى أبو بصير (ت 7هـ) ثم حسان بن ثابت (ت 54)، ثم جاءت الخنساء السلمية (ت24) فأنشدته، فقال لها النابغة: والله لولا أن أبا بصير أنشدني آنفا لقلت أنك أشعر الجن والإنس...

ومن اطلاعنا على سير هذه الأحكام وغيرها، اتضح لنا أنها أحكام فردية ذوقية، وهذا النوع من النقد الذوقي الفردي لبنة أساسية، من لبنات النقد الذوقي القبلي. ويدل هذا على أن طبيعة النقد في العصر الجاهلي، أحكام مطلقة شاملة (الجن والإنس)، ويدل على أن أحكامهم كانت ذوقية وفطرية. وتستند الأحكام إلى الذاتية والتي تعتبر من خصائص النقد في العصر الجاهلي، والمقصود بها البعد عن الموضوعية وتأثر الناقد بعوامل خارجية عن النص الأدبي.

بينما هناك من يرى أنها وعلى بساطة هذه الأحكام وارتجاليتها وفرديتها، إلا أنها، تعد أحكاما موضوعية، بمثابة الخيوط الأولى للثقافة الجاهلية، كان هذا القدر الضئيل من النقد بمثابة البذور الأولى للنقد الأدبي في الجاهلية، ثم نما وازدهر فيما بعد.

والمتمعن في نقد أم جندب يراه نقدا موضوعيا، يطلب المقاييس الفنية، ويعطي التعليل حينما يُسأل عن سبب التفضيل. التعليل الذي التمسته في بيته الذي يقول فيه:

فللسوط ألهوب، وللساق درة **** وللزجر منع وقع أهوج متعب

وبيت علقمة الفحل هو:

فأدركهن ثانيا من عنانه ****** يمر كمر الرائح المتحلب

ومنهم النابغة الذبياني، الذي أخذ أهل يثرب عليه، إقواءه في الشعر. وأسمعوه إياه على لسان مغنية تنبيها له. وكذلك كان الأمر في مكة، حينما ذهب إليها. وعلى هذا فقد استطاعت العقلية العربية أن تدرك هذا العيب الفني، وقد ظهر اقواء النابغة في قوله:

أمن آل مية رائح أو مغتدي **** عجلان ذا زاد وغير مزود

زعم البوارح، أن رحلتنا غدا **** وبذاك خبرنا الغراب الأسود

ويقول حماد الراوية عن قريش: إن العرب كانت تعرض شعرها على قريش، فما قبلوه منها كان مقبولا، وما ردوه منها كان مردودا. وحينما قدم إليهم علقمة بن عبدة وأنشدهم قصيدته التي يقول فيها:

هل ما علمت وما استودعت مكتوم **** أم حبلها إن نأتك اليوم مصروم.

قالوا هذه سمط الدهر، ثم عاد إليهم بعد عام فأنشدهم:

طحابك قلب في الحسان طروب **** بُعَيْدَ شباب عصر حان مشيبُ

فقالوا: هاتان سمطا الدهر.

وهذا يدل أن العرب عرفوا الموازنة بين الشعراء وشعرهم، ولذلك فكثيرا ما كانوا يلقبون الشعراء، ويضفون الألقاب على مدائحهم، تنويها بها، وإعظاما وإجلالا لها.

ومن المواقف النقدية التي يستشهد بها في هذا المقام، تلك المحاكمة الشهيرة التي تحاكم فيها علقمة بن عبدة التميمي، والزبرقان بن بدر، والمخبل السعدي، وعمرو بن

الأهتم، إلى ربيعة بن حذار الأسدي، الذي أصدر حكمه على شعر الزبرقان بأنه كلحم أسخن لا هو أُنضج فأُكل، ولا تُرِك نيئاً فينتفع به، وأما شعر علقمة فكمزادة قد أُحكم خرزها، فليس يقر منها شيء. وشعر المخبل قصر عن شعرهم، وارتفع عن شعر غيرهم، وشعر علقمة كبرود حبّر، يتلألأ فيها البصر.

ومن الشواهد السابقة نستشف أن النقد العربي الأصيل ، هو الذي اعتمد الذوق في أحكامه النقدية. وربما كان هذا النقد أنسب شيء إلى طبيعة الناس وظروفهم في ذلك الحين.

طبيعة النقد في العصر الإسلامي:

وفي العصر الإسلامي وجدت مجالس أدب عامة، تشبه مجالس الأدب في الجاهلية، كالمربد في البصرة ، ومسجد الكوفة، وقد كان المربد بمثابة عكاظ في الجاهلية، يرتاده الشعراء من حين لآخر، كجرير والفرزدق والراعي النميري للمهاجاة والتفاخر، ومن هذا نتج عندنا ما يعرف بالنقائض.

وفي هذه الفترة فطن العرب، إلى كثير من خصائص الشعر الجيد، واهتموا بالألفاظ وجودة المعاني وطرافتها، وأصبح النقد يميل إلى التعليل بعض الشيء، إلى جانب اعتماده على السليقة والذوق العربيين، مع شيء من التعليل الذي افتقر إليه النقد في الجاهلية.

وعلى هذا نقول: إن النقد في هذه الفترة ظل فطريا تأثريا ، بعيدا عن روح العلم والتحليل والتدقيق، لأن الشعراء كانوا عربا خلصا، ينقدون بدافع من سليقتهم وطبعهم العربي.

وفي القرن الأول الهجري، قويت نهضة الشعر، وتعددت البيئات، وكثرت المذاهب، وتحركت النعرات والعصبية الجاهلية. فقوي الشعر، وقوي النقد الأدبي له، وبهذا زاد النقد اعتماده على الذوق، باعتماده على استقراء النصوص، وجمع الملاحظات وتصنيفها وتبويبها، ودراسة القصيدة دراسة متنوعة كاملة، وإبراز المحاسن والمساوىء في كل جزء من أجزائها.

وهكذا، تبين أن ظاهرة النقد في صدر الإسلام، قد اتسعت عما كانت عليه في الجاهلية، وأن آراء النقاد قد تنوعت، وأن النقد قد جنح شيئا فشيئا إلى الدقة، وحاولوا أن يحددوا فيه، خصائص صياغة الأساليب والمعاني.

3. مفهوم الشعر عند النقاد المشارقة والمغاربة:

يجعل ابن سلام للشعر صناعة "يعرفها أهل العلم، كسائر أصناف العلم والصناعات، منها ما تثقفه العين، ومنها ما تثقفه الأذن، ومنها ما تثقفه اليد، ومنها ما يثقفه اللسان، ومن ذلك اللؤلؤ والياقوت، لا يعرف بصفة ولا وزن دون المعاينة ممن يُبصره..."

يذكر ابن سلام الجمحي أن العرب اعتزوا بشعرهم وحافظوا عليه وأحاطوه بالرعاية والاهتمام، لأنهم أدركوا أنه تراثهم الباقي الخالد يسجل مآثرهم وأعمالهم ونهضتهم، ويرفع شأنهم ويبرز قرائحهم وملكاتهم اللاتي سمت سموا عظيما، حتى جاء الإسلام، وعم الكون نوره، ودخل الناس في دين الله أفواجا مسبحين بكرة وأصيلا، وأقبل الجميع على القرآن ودراسته وحفظ آياته، كذا الحديث النبوي الشريف، ومن هنا غفلوا عن دراسة الشعر قليلا وكان هذا سببا في ضياع الكثير منه.

وفي ذلك يقول: "كان الشعر في الجتهلية ديوان علمهم ومنتهى حكمهم، به يأخذون، وإليه يصيرون، قال عمر بن الخطاب: كان الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه. فجاء الإسلام فتشاغلت عنه العرب، وتشاغلوا بالجهاد وغزو فارس والروم، ولهت عن الشعر وروايته. فلما كثُر الإسلام، جاءت الفتوح، واطمأنت العرب بالأمصار، وراجعوا رواية الشعر، فلم يؤولوا إلى ديوان مدون ولا كتاب مكتوب، وألفوا ذلك وقد هلك من العرب من هلك بالموت والقتل، فحفظوا أقل ذلك، وذهب عليهم منه كثير.

وقد بدأ ابن طباطبا كتابه، (عيار الشعر) بقوله:"الشعر كلام منظوم، بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم، بما خص به من النظم الذي إن عدل عن جهته مجته

الأسماع، وفسد الذوق" وذكر له أدوات يجب توفرها في الشاعر "ويذكر الأدوات التي يجب على من يقرض الشعر معرفتها، (فمنها التوسع في علم اللغة، والبراعة في فهم الإعراب، والرواية لفنون الآداب، والمعرفة بأيام الناس وأنسابهم، ومناقبهم ومثالبهم، والوقوف على مذاهب العرب في تأسيس الشعر بحيث يكون كالسبيكة المفرغة، والوشي المنمنم والعقد المنظم، واللباس الرائق، فتسابق معانيه ألفاظه، فيلتذ الفهم بحسن معانيه كتلذاذ السمع بمونق لفظه، وتكون قوافيه كالقوالب لمعانيه، تكون الألفاظ منقادة لما تراد له غير مستكرهة، ولا متعبة، لطيفة الموالج، سهلة المخارج".

ويقول: "وجماع هذه الأدوات كمال العقل الذي به تتميز الأضداد، ولزوم العدل، وإيثار الحسن، واجتناب القبح، ووضع الأشياء مواضعها"

وتحت عنوان صناعة الشعر عرض ابن طباطبا لطريقة نظم القصيدة، فعلى الشاعر ـ في رأيه ـ إذا أراد أن يقول قصيدة أن يختار المعنى الذي يريد بناء القصيدة عليه، ويعد الألفاظ التي تطابقه، والقوافي التي توافقه، والوزن الذي يسلس له القول عليه، فإذا اتفق له بيت يشاكل المعنى الذي يرومه أثبته، وأعمل فكره في شغل القوافي بما تقتضيه من المعاني على غير تنسيق للشعر وترتيب لفنون القول فيه، بل يعلق كل بيت يتفق له نظمه، على تفاوت ما بينه وبين ما قبله، فإذا كملت له المعاني، وكثرت الأبيات وفق بينها بأبيات تكون نظاما لها وسلكا جامعا لما تشتت منها..."

وكلام ابن طباطبا هذا، كلام شاعر بما له من خبرة وتجارب فهو يعرض لنا خلاصة تجاربه في قرض الشعر، ومدى قدرة الشاعر على جمع أبيات قصيدته تحت المعنى الذي يريد القول فيه، بحيث يصل فيه إلى الحسن، والإتقان الذي يدل على براعته وخبرته.

ويؤكد ابن طباطبا على حسن نظم الشعر، وكأنه يؤكد ضمنيا على الوحدة العضوية للشعر، حيث يقول: وأحسن الشعر ما ينتظم القول فيه انتظاما ينسق به أوله مع آخره على ما ينسقه قائله، فإن قدم بيت على بيت دخله كما يدخل الرسائل والخطب إذا نقض تأليفها، فإن الشعر إذا أُسِّسَ تأسيس فصول الرسائل القائمة بأنفسها، وكلمات الحكمة المستقلة بذاتها، والامثال السائرة الموسومة باختصارها لم يحسن نظمه، بل يجب أن تكون القصيدة كلها ككلمة واحدة في اشتباه أولها بآخرها، نسجا، وحُسنا، وفصاحة، وجزالة ألفاظ، ودقة معان، وصواب تأليف، ويكون خروج الشاعر من كل معنى يصنعه إلى غيره من المعاني خروجا لطيفا، حتى تخرج القصيدة كأنها مفرغة في الجودة والحسن، واستواء النظم، لا تناقض في معانيها، ولا وهي في مبانيها، ولا تكلف في نسجها، تقتضي كل كلمة ما بعدها، ويكون ما بعدها متعلقا بها مفتقرا إليها.

أما قدامى بن جعفر، فقد قسم العلم بالشعر أقساما أربعة، قسم يُنسب إلى علم عروضه ووزنه، وقسم يُنسب إلى علم قوافيه ومقاطعه، وقسم ينسب إلى علم غريبه ولغته، وقسم ينسب إلى علم معانيه والمقصد به، وقسم ينسب إلى علم جيده ورديئه.

وجمع ابن قتيبة بين اللفظ الذي يميز الشعر ومعناه، حيث يقول:"إنه لما كان الشعر على ما قلناه لفظا موزونا مقفى يدل على معنى، وكان هذا الحدلامأخوذا من جنس الشعر العام له، وفصوله التي تحوزه من غيره، كانت معاني هذا الجنس والفصول موجودة فيه.

فصار ما أحدث من أقسام ائتلاف بعض هذه الأسباب إلى بعض أربعة، وهي:

. ائتلاف اللفظ مع المعنى.

. وائتلاف اللفظ مع الوزن.

. وائتلاف المعنى مع الوزن.

. وائتلاف المعنى مع القافية.

وصارت أجناس الشعر ثمانية، وهي الأربعة المفردات البسائط التي يدل عليها حده، والأربعة المؤلفات منها.

ويرى قدامى أن "أجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء، سهل المخارج، فتعلم بذلك أنه قد أفرغ إفراغا واحدا وسبك سبكا واحدا، فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان.

وقال : إذا كان المعنى شريفا واللفظ بليغا، وكان صحيح الطبع، بعيدا عن الاستكراه، ومنزها عن الاختلال، مصونا عن التكلف . صنع في القلوب صنيع الغيث من التربة الكريمة"

4. قضية الانتحال وتأصيل الشعر:

تعريف الانتحال لغة: من اصل نَحَلَ، وأنْحَلَهُ المرضُ ونحَّلَهُ، ونَحَلَ ولده مالا، ونَحَلَتْ المرأة زوجها المهر.والنَّحلُ العطاءُ بغير عَوَضٍ.

تعريفه اصطلاحا: الانتحال: هو إدعاء الشعر، يُقصد بالانتحال أن ينسب شاعر أو راو ما شعرا إلى شاعر آخر قديم ليس له.

تعتبر قضية الانتحال في الشعر العربي من ابرز القضايا، لا سيما فيما يتعلق بالشعر الجاهلي الذي داخله انتحال كثير، وقد تتبع الرواة الثقات بالتحقيق والتمحيص ما جاء من تراث الشعر العربي.

فالشعر الجاهلي يثير معظلة تتجلى واضحة في تفاوت أساليب المقطوعات الشعرية والقصائد الجاهلية وتظهر ايضا في ترتيب الابيات الشعرية. واختلاف الروايات في مفرداتها وتراكيبها وصياغتها وهذا من شأنه أن يثير الشك حول صحة الشعر من حيث نسبته إلى صاحبه أو إلى زمانه.

تكلم ابن سلام الجمحي عن قضية انتحال الشعر، وأحاطها بالكثير من الأدلة التي تدل على عنق نقده، وقوة سليقته، في تحقيق النص، والدقة في نسبته لصاحبه وهي من الدعائم الأولى للنقد الأدبي.

وتكلم ابن سلام عن قضية الانتحال وعرضها في ثوب واضح، لا خفاء ولا لُبسَ فيه، وكل من جاء بعده ترسم خطاه.

وقد عرض هذا العالم جوانب كثيرة لهذه النظرية وأرسى دعائمها على أسس من العقل ا–لواعي، والمنطق الصائب، والرأي الواضح البليغ.

"وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم، كسائر أصناف العلم والصناعات، منها ما تثقفه العين، ومنها ما تثقفه الأذن، ومنها ما تثقفه اليد، ومنها ما يثقفه اللسان، ومن ذلك اللؤلؤ والياقوت، لا يعرف بصفة ولا وزن دون المعاينة ممن يبصره. ومن ذلك الجهبزة بالدينار والدرهم، ولا تعرف جودتهما بلون ولا مس ولا طراز ولا صفة، ويعرفه الناقد عند المعاينة، فيعرف بهرجها وزائفها وستوقها ومفرغها".

ثم دلل في وضوح على قضية الانتحال فقال: وفي الشعر المسموع مفتعل كثير لا خير فيه، ولا حجة في عربيته ولا أدب يستفاد، ولا معنى يستخرج، ولا مثل يُضرب، ولا مديح رائع لم يأخذوه عن أهل البادية، ولم يعرضوه على العلماء. وليس لأحد إذا أجمع أهل العلم والرواية الصحيحة على إبطال شيء منه أن يقبل من صحيفة، ويروى عن صحفي".

وقد اختلف العلماء في بعض الشعر كما اختلفوا في بعض الأشياء. أما ما اتفقوا عليه فليس لأحد أن يخرج منه.

وزاد القضية وضوحا حين قال: وكان ممن أفسد الشعر وهجنه، وحمل كل غثاء منه، محمد بن إسحاق بن يسار مولى آل مخرمة بن عبد الملك بن عبد مناف، وكان من أعلة الناس بالسِّيَرِ.

قال الزهري: لا يزال في الناس علم ما بقى مولى آل مخرمة، فكتب في السير أشعار الرجال الذين لم يقولوا شعرا قط، وأشعار النساء فضلا عن الرجال، ثم جاوز ذلك إلى عاد

وثمود. فكتب لهم أشعارا كثيرة، ليست بشعر، إنما هو كلام مؤلف معقود بقواف. أفلا يرجع إلى نفسه فيقول: من حمل هذا الشعر؟

ومن أدَّاه منذ آلاف السنين. والله تعالى يقول: ((فَقُطِعَ دَابِرُ القَوْمِ الذينَ ظَلَموا ...)) (الأنعام/45)، أي لا بقية لهم.

وقال أيضا: ((وأَنَّهُ أهْلَكَ عادًا الأولى، وثَمُودا فَمَا أَبْقَى)) (النجم/50،51)

وقال أيضا: ((... وقُرُوناً بينَ ذَلِكَ كَثِيراً)) (الفرقا/38)

وقال: ((أَلَمَ يَأْتِكُمْ نَبَأُ الذِينَ من قَبْلِكُم قَوْمِ نوحٍ وعَادٍ وثَمُودَ والذين مِنْ بَعْدِهِم لا يَعْلَمُهُم إلاَّ اللهُ...)) (ابراهيم/09)

وقال: ((فَهَلْ تَرَى لَهُمْ من بَاقِيَة)) (الحاقة/8)

ودلل على ما سبق، قال:

ووضح ابن سلام في مقدمة كتابه، أن للشعر رجالا يعرفونه حق المعرفة ويفهمونه حق الفهم، وهم يدركون لأول وهلة الصحيح من الزائف بما عندهم من خبرة ودراية.

قال قائل لخلف: إذا سمعت أنا بالشعر استحسنته فما أبالي ما قلت فيه أنت وأصحابك. قال له: إذا أخدت درهما فاستحسنته، فقال لك الصراف إنه رديء هل ينفعك استحسانك له؟ فصورة الصراف وما يعرفه بخبرته عن النقود الزائفة ما هي إلا دليل واضح على مدى استعداد ابن سلام للدفاع عن قضية الشعر، وإحاطتها بكل الادلة حتى يستقر في النفوس أن ما وصل إلينا من شعر كان نتيجة جهد العلماء وخبرتهم في هذا المجال. والنتيجة هي سلامة الشعر، وصدقه وتأكيد صلته برجاله عبر السنين.

أسباب انتحال الشعر:

ومن أسباب انتحال الشعر، الشعراء وأبناء الشعراء الذين ماتوا، وكذلك الرواة أنفسهم، حيث يقول ابن سلام الجمحي: "فلما راجعت العرب رواية الشعر، وذكر أيامها ومآثرها، استقل بعض القبائل شعر شعرائهم، وما ذهب من ذكر وقائعهم، وكان قوم قلت وقائعهم وأشعارهم.وأرادوا أن يلحقوا بمن لهم الوقائع والاشعار، فقالوا على ألسن شعرائهم. ثم كانت الرواة بعدُ فزادوا في الأشعار التي قيلت. وليس يشكل على أهل العلم زيادة الرواة وما وضعوا، ولا ما وضع المولدون، وإنما عضل بهم أن يقول رجل من أهل البادية من ولد الشعراء أو الرجل من ولدهم، فيشكل ذلك بعض الإشكال".

وبالتالي أهل العلم بالشعر يعرفون المنتحل من الأصيل، ولكن يقع بعض اللبس حين ينتحل أبناء الشعراء أنفسهم شعرا آبائهم.

5. قضية الفحولة عند النقاد :

يدور الأصل اللغوي للفحولة حول القوة والغلبة التي لا بد من اجتماعهما في الفحل، وأول نص ورد فيه لفظ الفحولة عند المرزباني في ذكره للسؤال الذي وُجِّهَ إلى الأصمعي وبه أبان عن الأصل اللغوي لمفهوم الفحولة المستمدة من البيئة البدوية الرعوية، فالفحل (من له مزية على غيره كمزية الفحل على الحقاق)

والفحولة جودة السبك، وبراعة المعنى، ووفرة الشعر، والتنوع في الأغراض، والوفرة الجيدة. وعندما سأل أبو حاتم السجستاني شيخه الأصمعي عن الفحل، أجابه بأنه الذي "له مزية على غيره، كمزية الفحل على الحقاق". فالشاعر الفحلُ له مزية على غيره من الشعراء تماثل مزية الفحل الواحد من الجمال على جماعته.

معايير الفحولة عند الأصمعي:

الشاعر في تصور الأصمعي لا يصير"في قريض الشعر فحلاً حتى يروي أشعار العرب، ويسمع الأخبار، ويعرف المعاني وتدور في مسامعه الألفاظ، وأول ذلك أن يعرف العروضليكون ميزانا له على قوله، والنحو ليصلح به لسانه، وليقيم به إعرابه، والنسب وأيام العرب، ليستعين بذلك على معرفة المناقب والمثالب وذكرها بمدح أو ذم".

ومعايير الفحولة عنده تتمثل فيما يلي:

1- الذكورة: فالشاعر الفحل لا بد أن يكون ذكرا، ولاحظ للأنثى في الفحولة.

2- إدراك الجاهلية: الشعر الجاهلي تركة جاهلية في أصولها وقواعده، وأغراضه وكل ما يتصل به، فالجاهليون أعرف به من غيرهم.

3- بدوية اللغة: لغة الشاعر لا بد أن تكون فيها جِدَّةُ نجدٍ،

4- غلبة صفة الشعر: الفحولة صفة عزيزة، تعني التفرد الذي يتطلب غلبة الشعر على كل الصفات الأخرى.

5- الرصيد الشعري: فيكون الشعر صفة غالبة على المرء إلا إذا توفر على رصيد شعري معتبر، فالفحل "هو من يجمع إلى جودة شعره رواية الجيد من شعر غيره"

6- التوازن بين الطبع والصنعة: فلبيد بن ربيعة ليس فحلا في نظر الأصمعي، لان شعره ":انه طيلسان طبري، أي أنه جيد الصنعة وليس له حلاوة".

وأشار المرزباني في أماكن مختلفة في كتابه (الموشح) إلى المقاييس التي ترقى بالشاعر إلى الفحولة منها : أن يكون متصرفا في أغراض الشعر وفي مقدمتها المدح والهجاء، وصفات الديار والرحل، وذلك يتضح في النقد الذي وُجِه إلى حسان، بمخالفته طريق شعر الفحول وذلك في قوله: (وطريق شعر الفحول مثل امريء القيس ، وزهير، والنابغة من صفات الديار والرحل والهجاء، والمديح، والتشبيب بالنساء، وصفة الخمر، والخيل والحروب والافتخار، فإذا أدخلته في باب الخير لان) فقد انصرف أكثر شعر حسان إلى مراثي النبي صلى الله عليه وسلم، وحمزة، وجعفر رضوان الله عليهم، لذلك لا يعد من الفحول.

ومثل حسان ذو الرمَّة الذي قال: (مالي لا ألحق بكم معاشر الفحول؟ فقال له: لتجافيك عن المدح والهجاء، واقتصارك على الرسوم والديار) .

ومن مقاييس الفحولة لدى المرزباني أن لا يخالف الشاعر طريق الفحول في تناول الفن الشعري. أتى ذلك في نقد كثير لعمر بن ابي ربيعة والأحوص، ونصيب (... يا عمر ... والله لقد قلت فأحسنت في كثير من شعرك ولكنك تخطيء الطريق، تشبب بها ثم تدعها وتشبب بنفسك) وبالتالي هذا دليل على التطور الدلالي لمفهوم الفحولة، فقد (تطورت من معنى الاقتدار غير المشروط على الشعر، إلى الاقتدار المشروط) فلم يعد الاقتدار على قول الشعر دليلا على الفحولة فحسب، بل لا بد من السير على طريق الفحول من الشعراء في البناء الفني لفنون الشعر على نحو ما اشترط في فن الغزل.

ومما أتى به المرزباني حول مفهوم الفحولة محاورة الأصمعي لأبي حاتم حين سأل الأصمعي عن لبيد (أ هو أفحل؟ قال: ليس بفحل، كان رجلا صالحاً، كأنه ينفي عنه جودة الشعر) وسأله عن أبي داود، قال:(صالح، ولم يقل إنه فحل)، وعن عُروة بن الورد،قال: شاعر كريم، وليس بفحلٍ. وعن حاتم الطائي، قال: حاتم(إنما يُعد فيمن يُكرِمُ، ولم يقل إنه فحل....) وبالتالي كان من شروط الفحولة عند المرزباني، أن **تغلب صفة الشعر على صفات الشاعر**، فمن غلبت صفة الفروسية عليه كعنترة ليس بالفحل، ومن غلبت صفة الكرم عليه كحاتم الطائي، فإنه ليس بالفحل.

كما يُشكِّلُ مقياس الكثرة محورا أساسيا لفحولة الشاعر، ومما أورده المرزباني في ذلك "...قال: سألت الاصمعي عن المهلهل، قال: ليس بفحل، ولو قال مثل قوله:

أليتَنَا بِذِي جَشَمِ أَنِيرِي

خمس قصائد كان أفحلهم، والحويدرة، قال: لو كان قال خمس قصائد مثل قصيدته يعني العينية كان فحلا .... وتسير الفحولة جنبا إلى جنب مع **الكثرة** عند المرزباني، ومن ذلك ما أشار إليه من حكم الأصمعي على كعب بن سعد الغنوي بأنه (ليس من الفحول إلا في المرثية فإنه ليس في الدنيا مثلها".

و**البيئة** لها أثر قوي في قوة الإنتاج الشعري، وكثرته، ووصوله إلى مرتبة الفحول، فقد سُئِلَ الأصمعيُّ عن عَدِيِّ بن زيد أفحلٌ هو؟ قال: ليس بفحل ولا أنثى، وبرر هذه المرتبة الوسطى بما أتى به عن ابن سلام بأنه كان "يسكن الحيرة ومراكز الريف، فلان لسانه، وسهُلَ منطقه"

وقد يطرأ على شعر الفحول بعض المآخذ الفنية التي أشار إليها العلماء ورصدها المرزباني من أهمها الإقواء، فقد قيل لأبي عمرو بن العلاء "هل أقوى أحد من فحول شعراء الجاهلية كما أقوى النابغة؟ قال: نعم، بِشرْ بن أبي خازم".

وفي رواية أخرى لعمرو بن العلاء. قال: "فحلان من الشعراء، كانا يقويان: النابغة، وبشر بن أبي حازم، فأما النابغة فدخل يثرب فغُنِيَ بشعره ففطن فلم يعُد إلى الإقواء"

والفحولة لا ترتبط بمقياس محدد إنما هي مزيج من الاستعداد الفطري، والموهبة الخلاقة يدعمها المحفوظ الشعري الذي يختزنه الشاعر ويصوغه في إنتاجه الأدبي، فهي لا تكتسب "بمجرد الحفظ والاستظهار، ولكنها أمشاج من الطبع والذكاء والرواية وتفاعل بين الخبرة والموهبة الفطرية، فالذي يأتيه المروي من كل مكان ثم يتجرعه ولا يكاد يسيغه بليد عاجز) واتصاف الشاعر بالفحولة (ومقارنته بالفحل من البغل يعني اقتداره وتمكنه وخصوبة شاعريته، ومواصلة العطاء الفني".

6. قضية عمود الشعر:

لغة: عمود البيت وهو الخشبة القائمة وسط الخباء، والجمع أعمدة. وعمدُ الأمر: قِوامُهُ الذي لا يستقيم إلا به، والعميد: السيد المعتمد عليه في الأمور أو المعمود إليه.

اصطلاحا: "هو طريقة العرب في نظم الشهر لا ما أحدثه المولدون، والمتأخرون، وهي القواعد الكلاسيكية للشعر العربي التي يجب على الشاعر أن يأخذ بها فيحكم له أو عليه بمقتضاها"

ويعرف كذلك بأنه: "مجموعة من الخصائص الفنية المتوفرة في قصائد الشعراء، والتي ينبغي أن تتوفر في الشعر ليكون جيدا:. ويعرف بأنه تقاليد الشعرية المتوارثة أو السنن المتبعة عند شعراء العربية، فمن خالف هذه السنن قيل عنه أنه قد خرج على عمود الشعر، وخالف طريقة العرب.

ويرجع فضل الإسهام في تأسيس هذا المصطلح للآمدي، حيث لم يسبقه إليه أحد.

ونجد أن لعمود الشعر سبعة أركان حسب المرزوقي، وفي ذلك قوله:"فالواجب أن يتبين ما هو عمود الشعر المعروف عند العرب... فنقول وبالله التوفيق: أنهم كانوا يحاولون شرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، والإصابة في الوصف، ومن اجتماع هذه الأسباب الثلاثة، كثرة سوائر الأمثال وشوارد الابيات، والمقاربة في التشبيه، والتحام أجزاء النظم والتئامها، على تخيُّرٍ من لذيذ الوزن، ومناسة المسنعار منه للمستعار له، ومشاكلة اللفظ للمعنى، وشدة اقتضاءهما للقافية، حتى لا مُنافَرَة بينهما، فهذه سبعة أبواب هي عمود الشعر، ولكل باب عيار"

1- **شرف المعنى وصحته:** ليس مقصود بلفظ شرف المعنى الأخلاقي، فنجد الكثير من النصوص التي تنفي ذلك فالقاضي الجرجاني يرى أن لا علاقة للفضيلة أو الرذيلة بجودة الشعر، فيقول:"فلو كانت الديانة عار على الشعر، وكان سوء الإعتقاد سببا لتأخر الشاعر لوجب أن يُمحى اسم أبي نواس من الدواوين ويُحذفُ ذِكرهُ... ولكن الأمر بين متباينين والدين بمعزل عن الشعر".

2- **جزالة اللفظ واستقامته:** الجزالة سمة وبهو في اللفظ، بمعنى أن يكون اللفظ ليس غريبا، ولا عاميا، وإنما وسطا، أي يفهمه العامي والخاص، بحيث يلبي حاجيات الخاصة والعامة معا في تحقيق التواصل وتشبع حاجات المتلقين إلى الجمال في التعبير الشعري.

3- **الإصابة في الوصف:** يُعرف الوصف عند القدماء بأنه محاكاة وتمثيل لفظي للشيء الموصوف، بإيراد أكثر معانيه وعرضه معظم وجوهه وجوانبه "وعبارة الإصابة في الوصف، الذكاء وحسن التيز.."

4- **المقاربة في التشبيه:** بمعنى أن تكون العلاقة بين طرفي التشبيه واضحة يسهل إدراكها فتقيم بذلك المقصود، وأحسن التشبيه ما وقع بين شيئين إشتراكهما في الصفات أكثر من إنفرادهما ليتبين وجه الشبه بلا كلفة.

5- **التحام أجزاء النظم والتئامه على تخير من لذيذ الوزن:** أي أن تكون أبيات القصيدة ملتحمة حتى تمون القصيدة كلها كالبيت، والبيت كالكلمة، ولذلك أثرَهُ في النفس، فالفهم يرتاح ويطرب لصواب تركيب القصيدة، واعتدال نظمها"وعيار التحام أجزاء النظم والتئامه على تخير من لذيذ الوزن الطبع واللسان، فما لم يتعثر الطبع بأبنيته وعقوده، ولم يُحبس اللسان في فصوله و

وصوله، بل استمرارا فيه واستسهالا بلا ملل ولا كلل، فذاك يوشك أن يكون القصيدة منه كالبيت، والبيت كالكلمة".

6- **مناسبة المستعار منه للمستعار له:** يُقصد بها قوة المشابهة بين طرفي الاستعارة الذين هما في الأصل طرفي التشبيه."وعيار الاستعارة الذهن والفطنة، وملاك الأمر تقريب التشبيه في الأصل حتى يتناسب المشبه والمشبه به، ثم يكتفي فيه بالاسم المستعار لأنه المنقول عما كان له في الوضع إلى المستعار".

7. قضية اللفظ والمعنى:

شكلت ثنائية اللفظ والمعنى أهم القضايا النقدية التي شغلت النقاد والبلاغيين العرب منذ القديم، وقبلهم نقاد اليونان.

والإشكالية الكبرى القائمة في هذه القضية، لمن الميزية، للفظ أم للمعنى؟ واختلفت الآراء ـ بطبيعة الحال ـ حيث هناك من يجعل المزية للفظ، وله في ذلك حججه، ومنهم من يجعل المزية للمعنى، وله في ذلك حججه ، كذلك. ومنهم من يجعل المزية لكليهما معا، ويقدم في ذلك الحجج الموضحة.

وبالتالي، الخلاف حول قضية اللفظ والمعنى خلاف قديم، فالجاحظ ـ وهو ممن ينصر اللفظ على المعنى ـ يومىء إلى أن الصوت هو: آلة اللفظ، والجوهر الذي يقوم التقطيع، وبه يوجد التأليف. ولن تكون حركات اللسان لفظا، ولا كلاما موزونا ولا منثورا إلا بظهور الصوت.

وينطلق من ينتصر للمعنى من مبدأ الكلام النفسي، وأقصد به جملة المعاني المترتبة في النفس. وهذه سابقة على اللفظ، كما يسبق المتبوع التابع، فالألفاظ تابعة، والمعاني متبوعة، والقول بالكلام النفسي ليس حديثا، وإنما جاء على لسان الأشعري فكان بذرة آتت أكلها فيما بعد عند عبد القاهر الجرجاني، في نظريته للنظم. فعبد القاهر الجرجاني، يعتقد أن نظم الألفاظ، تابع لنظم المعاني في النفس، ذلك لأننا نقتضي في نظم الكلم، إيثار المعاني وترتيبها، على حسب ترتيب المعاني في النفس.

فالجاحظ فيجعل المزية للفظ وحسن الصياغة،لأنه يعتبر الشعر صناعة، حيث قال:"...المعاني مطروحة في الطريق، يعرفها العجمي والعربي، والبدوي والحضري، وإنما

الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ، وفي صحة البديع، وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة وضرب من النسيج، وجنس من التصوير".

ومن النقاد الذين اهتموا بهذه القضية، وجعلوها تتصدر مصنفاتهم، ابن قتيبة في كتابه الشعر والشعراء، حيث قال: "تدبَّرتُ الشعرَ فوجدتهُ أربعة أضرب، ضرب منه حَسُنَ لفظُهُ وجاد معناه.

وضربٌ منهُ حسُنَ لفظُهُ وحلاَ فإذا أنت فتَّشتهُ لم تجد هناك فائدة في المعنى. وضربٌ منه جاد معناه وقصُرت ألفاظُهُ عنه. وضربٌ منه تأخَّرَ معناهُ وتأخَّرَ لفظُهُ". ويقدم ـ كما رأينا ـ الضرب الأول الذي حسُنَ فيه اللفظُ وجادَ معناهُ، وقال فيه، ممثلاَ له:"لم يبتدىء أحد مرثِيَّةً بأحسن من هذا، وكقولِ أبي ذُؤَيْبْ:[الكامل]

والنفسُ راغبةٌ إذا رغَّبتهـــا **** وإذا تُرَدُّ إلى قليـــلٍ تَقْنَعُ

حدَّثني الرِّياشي عن الأصمعي قال: هذا أبدعُ بيت قالته العربُ"

فذهب ابن قتيبة إلى أن البلاغة، لا تقتصر على اللفظ فقط، فهي قد تكون فيه، وقد تكون في المعنى، وقد تكون فيهما معا، وقد تنقصهما معا.

ومن بعده تحدث أبو هلال العسكري عنهما، وعقد لكلٍّ منهما فصلا مستقلاً، وكا أبو هلال، من مدرسة الجاحظ، التي تتشيع للصياغة، وتتعصَّبُ للفظ، وربما كان أكثر مغالاة في تقدير قيمة اللفظ، حيث أنه يجعله في الأثر الأدبي كل شيء ويجحد المعنى فلا يجعله شيئا، ولننظر غليه وهو يقول:"ليس الشأن في إيراد المعنى، لأن المعاني يعرفها العربي

والأعجمي ... وإنما هو في إجادة اللفظ وصفائه، وحسنه وبهائه، ونزاهته ونقائه، وكثرة طلاوته ومائه، مع صحة السبك والتركيب، والخلوِّ من أَوَدِ النَّظمِ والتأليفِ ...".

أما ابن رشيق فقد جعل اللفظ والمعنى مرتبطان ارتباطا وثيقا، ولذا حث على الاهتمام بهما معا، حيث قال"اللفظ جسم روحه المعنى وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم يضعف بضعفه، ويقوى بقوته، فإذا سلِمَ المعنى واختلَّ بعضُ اللفظ، كان نقصاً للشعر وهجنةً عليه".

أما عبد القاهر الجرجاني، في كتابه: دلائل الإعجاز، له رأي آخر في هذه المسألة، فيجعل المزية للمعنى وأن الألفاظ خدمٌ للمعاني، بل ويضيف مراعاة الصياغة، حيث يقول:" ... غيرُ أن تأتي المعنى من جهة التي هي أصحُّ لتأديته، وتختارَ له اللفظ الذي هو أخصُّ به، وأكشفُ عنه وأتمُّ له، وأحرى بأن يُكسِبَهُ نُبلاً، ويُظْهِرَ فيه مزيَّةً"

ويؤكد الجرجاني على ضرورة ملائمة معنى اللفظة لمعنى التي تليها، حيث يقول:"فقد اتضح إذن اتضلحا لا يدع للك مجالا، أن الألفاظ لا تتفاضل من حيث هي ألفاظٌ مجردة، ولا من حيث هي كلِمٌ مُفردةٌ، وأنَّ الفضيلة وخِلاَفَهاَ، في ملائمة معنى اللفظة لمعنى التي تليها"

وأخضع الجرجاني الشعر لمقياس اللفظ، فقال"ولا آمرك بإجراء أنواع الشعر كلِّهِ مجرى واحدا، ولا أن تذهب بجميعه مذهب بعضه، بل أرى لك أن تقسم الالفاظ على رتب المعاني، فلا يكون غزلك كافتخارك. ولا مديحك كوعيدك ولا هجاءك كاستبطانك، ولا هزلك كمنزِلةِ جِدِّكَ، ولا تعريضك مثل تصريحك، بل ترتِّبُ كلا مرتبته، وتوفيه حقه، فتلطف إذا تغزلت، وتفخم إذا افتخرت، وتتصرف في المديح تصرُّ مواقِعِهِ..."

وأصحاب مذهب المساواة، يرون أن الأدب لفظ ومعنى، وأن الأدب يجب أن يُقاس بقدرِ ما أَحرزَ فيه مؤلفُهُ، من التوفيق والإصابةِ، في كل من لفظهِ. فحدُّ المساواة إذن أن يكون اللفظ مساويا للمعنى، لا يزيد عليه، ولا ينقُصُ عنه. وهذه هي البلاغة التي وَصف بها بعض الكتاب جلا فقال:"كانت ألفاظه قوالب لمعانيه، أي مساوية لها، لا يُفضَّلُ أحدها على الآخرِ".

8. قضية الصدق والكذب:

تتضارب الأقوال ظاهريا عند سماع القولين المأثورين، ((أعذب الشعر أكذبه))، و((أحسن الشعر أصدقه))، فنطرح الأسئلة التي نرجو لها إجابة، هل يجب أن يتحرى الشاعر الصدق في شعره فيكون الشعر أحسن؟ أم عليه بالكذب ليكون أعذب؟ أم يجتمع الضدان بطريقة ما فيكون الشعر أروع ما يكون؟

وعلينا منذ البداية أن نوضح أن ما نقصد به الصدق، إنما هو الصدق الفني، حيث يكون الشاعر صادقا في تجربته غير متكلف فيها، بينما الكذب هو أيضا كذب فني، حيث ينقل الشاعر تجربته الصادقة باستخدام الخيال وما يجسده من صورة فنية تقوم على التشبيهات والمجاز من كناية واستعارة وغيرهما، وبالتالي حين يجتمع الكذب الفني في نقل الوقائع مع الصدق الفني في تجربة الشاعر يكون الشعر أروع ما يكون.

أما الصدق الفني: فهو أصالة الكاتب في تعبيره. ومثل هذا يقال عن الكذب، فهناك كذب واقعي ، يلجأ إليه الأديب أو الشاعر، التزاما لواقع الحال، وهناك الكذب الفني، الذي توجبه الصورة الفنية. وما المدح التكسبي إلا نوع من هذا؛ لأن الصورة فيه غير صادقة.

وعلى هذا يجب التفرقة بين الصدق الأخلاقي والصدق الفني. ففي شعر المتنبي، مثلا:

وما اظلمَّتْ الدنيا عليَّ لضيقها **** ولكنَّ طَرَفاً لا أراكِ به أعْمَى

إنما هو صدق فني، لأنه هو نفسه يحس هذا الإحساس، ولكنه كذب أو ليس بصدق من الناحية الواقعية، أو الأخلاقية.. ومثل هذا كل التعابير الأدبية، في مثل قولهم: قلبي يحترق، أو زيدٌ أسدٌ، وما إلى ذلك..

وعلى هذا فشعر المديح بعضه صادق كمديح المتنبي لسيف الدولة مثلا، وأكثره لا نرى فيه الصدق الأدبي. وربما كان الهجاء أكثر صلة بالناحية الفنية من شعر المديح كما يتراءى لنا.

وكما عالج نقادنا الأقدمون، الكثير من القضايا، فقد عالجوا قضية الصدق، والكذب الفني، معالجة تتناسب والظروف التاريخية والحضارية، واهتموا كل الاهتمام ببحث الإغراق والمبالغة في الصورة الشعرية، كما اهتموا بالألفاظ في ليونتها وسلاستها. وترتبط هذه القضية، ارتباطا وثيقا بقضية الطبع والصنعة، لما في الصنعة من مبالغة وابتعاد عن الواقع، وهذا يتنافى مع الصدق، الذي هو مطابقة للواقع.

ويؤكد عبد القادر المازني . في كتابه: الشعر غاياته ووسائطه . في باب:ضرورة الصدق وعلو اللسان للتأدية) على أن ما يميط القلوب ويستميلها هو (صدق اللسان)، الذي يترجم صدق الإحساس، حيث يقول"... بل الفضيلة كلُّ الفضيلة في أن الشَّعر كان ملآن الجوانح، مُفعَمَ القلب من إحساسٍ مستغرقٍ آخذ بكلِّيتِهِ، ولهذا ترى روحه مراقة على كلِّ بيتٍ، وأنفاسُهُ مُرتفعةً من كُلِّ لفظٍ، وهل الشِّعرُ إلاَّ مرآةُ القلبِ، وإلا مظهرٌ من مظاهِرِ النَّفسِ، وإلا صورةً ما ارتسم على لوحِ الصَّدرِ وانتقش في صحيفةِ الذِّهنِ، وإلاَّ ما ظَهَرَ لعَالَمِ الحِسِّ وبرزَ لمشْهَدِ الشاعرِ؟".