**مادة النقد الأدبي القديم**

**الأستاذة الدكتورة: هجيرة لعور**

**أستاذ محاضر ـ أ ـ**

**8ـ 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 ـ في كتابه: الشعر غاياته ووسائطه ـ 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 كُلٍّ لفظٍ، وهل الشٍّعرُ إلاَّ مرآةُ القلبٍ، وإلا مظهرٌ من مظاهٍرٍ النَّفسِ، وإلا صورةً ما ارتسم على لوحِ الصَّدرِ وانتقش في صحيفةِ الذِّهنِ، وإلاَّ ما ظَهَرَ لعَالَمِ الحِسِّ وبرزَ لمشْهَدِ الشاعرِ؟".

**09ـ قضية الموازنات النقدية:**

 عُرٍفَت الموازنات الشعرية منذ العصر الجاهلية، على بساطة أحكامها، حيث كانت أحكاما ذوقية، وجزئية ، وغير معللة في أغلب الأحيان لكنها، كانت بمثابة موازنات مصغرة لما أصبحت عليه، فيما بعد، بعد عصر التدوين، وظهور المصنفات النقدية، خاصة ما يخص "الموازنة بين أبي تمام والآمدي". لأن الموازنة بين الشعراء هو عمل لا يختص به نقاد الأدب فحسب، لأنه يمثل مرحلة بدائية من مراحل الحكم التقويمي الجمالي بين الشعراء، وهو غالبا ما يتيح الذوق الفردي، كالمحاكمة التي أجراها النابغة بين الخنساء وحسان بن ثابت. وقد ظهرت الموازنة مبكرة في تاريخ الأدب العربي وبقيت تسايره على مر العصور إلى اليوم.

 وحكومة جندب في العصر الجاهلية نموذج مصغر لها، حيث ذكر صاحب الموشح من ان امرأ القيس وعلقمة الفحل تحاكما إلى أم جندب الطائية زوج امرئ القيس أيهما أشعر؟ فأنشدها امرئ القيس، إلى أن قال في وصف فرسه:

 فَلِلزَّجْرِ أُلْهُوبٌ ولِْلسَّاقِ دِرَّةٌ \*\*\*\* وَلِلسَّوْطِ مِنْهُ وَقْعُ أَخْرَجَ مِهْذَبِ

وأنشدها علقمة قصيدته، فلما انتهى علقمة من قصيدته أشادت به وفضلته على امرئ القيس وقال لها: بم فضلته عليَّ؟ فالت: إنك ضربت فرسك بسوطك، وحركت ساقيك وزجرته، بينما قال علقمة:

 فأُدرْكِهُنَّ ثَانِياً مِنْ عِنَانِهِ \*\*\*\* يَمُرُّ كَمَرِّ الرَّائِحِ المتَحَلِّبِ

فلم يضرب فرسه ولم يُتعبه.

 فكان الحكم ذوقيا، انطلق من الجزء، ولم يخرج عن ما هو متعارف عليه في البيئة العربية، من صفات الفرس الأصيل الذي يُقادُ من عنانه، ولا يُجزرُ ولا يُركل.

 وبعد نضوج النظرية النقدية، خطا الآمدي خطوة جديدة فيها التجديد للنقد، والأخذ بيده إلى الأمام، وفي كتابة يبرز النقد الأصيل وتظهر صورته الحقة من حيث القدرة على إصدار الأحكام بالرجوع إلى النصوص وموازنتها وتحليلها، وإبراز سماتها وخصائصها بعيدا عن التعصب والمحاباة، وكل هذا يجعل من الآمدي ناقدا بارعا جليلا.

 إن كتاب الموازنة من أمهات كتب النقد التي استقرت فيها أصول النقد العربي، اهتم فيه الآمدي بالجمع والتوثيق، حيث حدد الآمدي بدايتها بقوله: "نظرت في شعر أبي تمام والبحتري في سنة سبع عشرة وثلاثمائة، واخترت جيدها، وتلقطت محاسنها، ثم تصفحت شعريهما بعد ذلك على مر الأوقات. فما من مرة إلا وأنا أُلحق في اختيار شعر البحتري ما لم أكن اخترته من قبل، وما علمت أني زدت في اختيار شعر أبي تمام ثلاثين بيتا على ما كنت اخترته قديما".

 ففي مقدمة كتابه الموازنة نرى الآمدي أسهب في شرح القضية وأحاطها بالكثير من الأدلة التي لم نعهدها في كتب السابقين عليها، وهذه سمة الناقد الحق الذي لا يجاري السابقين، وإنما يوازن ويدقق، ويدعم آراءه بالحجج والبراهين التي تؤكد فهمه وقوة إدراكه لما يعرضه بتحديد واضح واستقصاء عميق: يقول:"ولست أحب أن أطلق القول بأيهما أشعر عندي؟ لتباين الناس في العلم، واختلاف مذاهبهم في الشعر، ولا أرى لأحد أن يفعل ذلك فيستشهد لذم أحد الفريقين، لأن الناس لم يتفقوا على أي الأربعة أشعر؟ ...

فإن كنت ممن يُفضلُ سهل الكلام وقريبه، ويُؤثِرُ صحة السَّبكِ، وحسن العبارة وحلو اللفظ، وكثرة الماء والرونق، فالبحتري أشعر عندك ضرورة.

وإن كنت تميل إلى الصنعة، والمعاني الغامضة التي تستخرج بالغوص والفكرة ولا تلوى على ما سوى ذلك، فأبو تمام عندك أشعر لا محالة.

فأما أنا فلا أنصح بتفضيل أحدهما على الآخر، ولكني أقارن بين قصيدة وقصيدة من شعرهما اتفقا في الوزن والقافية وإعراب القافية، وبين معنى ومعنى، ثم أقول: أيخما أشعر في تلك القصيدة، وفي ذلك المعنى؟ ثم احكم أنت حينئذ إن شئت على جملة ما لكل واحد منهما إذا أحطت علما بالجيد والرديء".

ومن الملاحظ أن الآمدي أظهر بوضوح عدم تحيُّزِهِ لأحد الشاعرين ضد الآخر بل جعلهما على المسرح أمام الناقد ووضع بجانبهما أعمالهما، ثم ترك الحكم النِّهائي للأعمال نفسها، فهي التي تترجم في صراحة وصدق ويقين عن الشاعرين بدون خفاء.

 وظهرت عدالة الآمدي أيضا في أنه لم يقف مع أحد من الطائفتين اللتين نادت إحداهما بتفضيل البحتري، والأخرى بتفضيل أبي تمام، بل عمل جهده في إظهار الكثير من المقارنات التي تجعل الحكم سهلا ـ بعد هذا ـ على الفاهم المتذوق للشعر وخفاياه، أو على من يريد أن يفضل أحدهما على الآخر.

استطاع الآمدي أن يوضح منهجه بدقة ويرسم طريقه في وضوح فقال في كتابه: "وأنا أبتدئ بذكر مساوئ هذين الشاعرين لأختم بمحاسنهما. وأذكر طرفا من سرقات أبي تمام، وإحالاته، وغلطه، وساقط شعره، ومساوئ البحتري في أخذ ما أخذه من معانيه، ثم أوازن بين شعريهما بين قصيدة وقصيدة، غذا اتفقا في الوزن والقافية وإعراب القافية، ثم بين معنى ومعنى، فغن محاسنهما تظهر في تضاعيف ذلك وتنكشف، ثم أذكر ما انفرد به كل واحد منهما فجوده من معنى سلكه ولم يسلكه صاحبه، وأفرد بابا لما وقع في شعريهما من تشبيه، وبابا للأمثال، أختم بهما الرسالة".

 وقد أذكت الموازنات تلك، قضايا ذات أهمية في النقد، منها ظهور شعراء النقائض وظهور الشعراء المجددين، وبزوغ المعارك النقدية، مثل المعركة التي دارت حول إرجاع الجودة للفظ والمعنى، وبين أنصار الطبع والصنعة، أو بين أنصار عمود الشعر ومذهب البديع، وتُعد الموازنات وهي جزء من منهج المفاضلة بين الشعراء، الشكل التطبيقي للنقد الذي يهدف إلى التقويم والحكم على أعمال النقّاد، وما يُميِّزُ هذه القضية أن أكثر النقاد في التاريخ العربي قد وازنوا بين الشعراء، وهذا مما أدى بموازناتهم التي كانت تعتمد معايير ذوقية، لأن تذهب إلى التعليل.

**10ـ نظرية النظم:**

جاء في لسان العرب: هو التأليف، نَظَمَهُ يَنْظُمُهُ نَظْماً ونِظاَماً، ونَظَّمَهُ فانتظم. ونظمتُ الُّؤلؤ أي جمعته في السلك والتنظيم مثلُهُ، ومنه نظمت الشِّعرَ ونظَّمه، ونظَمَ الأصل على المثل، وكل شيء قرينه بآخر، أو ضممتُ بعضه إلى بعض فقد نظمه. والنظم: المنظوم وصف بالمصدر، والنَّظمُ ما نظمته من لؤلؤ وخرز وغيرهما... والنظام الخيط الذي ينظم اللؤلؤ".

ولم يظهر مصطلح النظم في العصر الجاهلي، بحكم أن العرب كانوا سليقيين وفصحاء وكانت اللغة العالية عي السائدة، فيها استعاروا وأبدعوا. وكان النظم عندهم يظهر في تمييز الشاعر عن الآخر في إيجاد البيان في قصيدته باستعمال آليات التشبيه والمجاز والبديع في الوقت الذي كانت فيه الأحكام تستند إلى خصيصة منهجية، فقالوا: أشعر الناس امرؤ القيس إذا ركب، وزهير إذا رغِب، والأعشى إذا طرِبَ".

**النظم عند عبد القاهر الجرجاني:**

 لقد عُرِفَ عنه أنه رفض كل شعر رديء رغم شرف صاحبه وتقدمه فأسس نظرية النظم بعدما درس كلام سابقيه في مسألة الإعجاز وسفَّه البعض منها، كونها لم تراعِ الأصل الذي يجب اعتمادهُ وهو: توخي معاني النحو. ذلك انه رأى أن اللفظة المفردة لا فصاحة فيها فهي اعتباطية، كانت متداولة قبل نزول القرآن، لكنها قد تبين عن محاسنها المكان الذي توضع فيه، وقد تحتقر إذا وردت في غير مكانها، والإعجاز في طبيعة الإيقاع والأساليب وليس في الاستعارة، كما يرى بعض سابقيه، لأن الاستعارة في القرآن الكريم محدودة، وهذا كله بسبب العجز الذي ألمَّ بالباحثين قبله من التعمق في هذه المسألة الهامة.

 وقد قال الجرجاني في مسألة علم النظم وفي شأنه القيِّم ما يلي:"وقد علِمتُ إطباق شأن ((النظم)) وتفخيم قدره، والتنويه بذكره، وإجماعهم أن لا فضل معَ عَدمه، ولا قدر لكلام إذا هو لم يستقم له، ولو بَلَغَ في غرابة معناه ما بلغ ـ وبتَّهم الحكمَ بأنه الذي لا تمام دونه، ولا قِوامَ إلا به، وأنه القطبُ الذي عليه المدارُ، والعمودُ الذب به الاستقلال. وما كان بها المحلُّ من الشَّرفِ، وفي هذه المنزلة من الفضل، وموضوعا هذا الموضع من المزيَّةِ، وبالغا هذا المبلغ من الفضيلة، ك حرى بأن توقظَ له الهممُ، وتُوَكَّلَ به النُّفُوسُ، وتحَرَّك له الأفكارُ، وتستخدم فيه الخواطرُ"

ثم بعد هذا يفصل الجرجاني الحديث عن النظم وعن ضرورة توخي معاني النحو فيه، فيقول: "اعلم أن ليس ((النَّظمُ)) إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه ((علم النحو)) وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نُهجت فلا تزيغ عنها، وتحفَظَ الرسوم التي رُسِمت لك، فلا تُخِلُّ بشيء منها".

 ثم بعد هذا يفصل القول في ضرورة توخي المعاني (علم المعاني) في النظم، فيقول: "واعلم أن مما هو أصلٌ في أن يدِقَّ النظرُ، ويغمُضَ المسلكُ، في توخِّي المعاني التي عُرِفَتْ: أن تتَّحِد أجزاء الكلام، ويدخُلُ بعضها بعضها في بعض، ويشتدُّ ارتباطُ ثانٍ منها بأوَّلٍ، وأن تحتاج في الجملة إلى أن تضَعهاَ في النفسِ وضعا واحدا، وأن يكون حالُكَ فيها حالَ الباني يضع بيمينه هاهنا في حالٍ ما يضعُ بيساره هناكَ".

 كذلك ذكر الجرجاني ضرورة توخي معاني الإعراب في النظم، فقال: "واعلم أنك إذا رجعت إلى نفسك علمتَ علماً لا يعترضه الشكُّ، أن لا نظم في الكلِمِ ولا ترتيبَ، حتى يُعلَّقَ بعضها ببعض، ويُبْنَى بعضها على بعض، وتُجْعَلْ هذه بسبَبٍ من تلك. هذا لا يجهله عاقل ولا يخفى على احد من الناس".

 ويؤكد الجرجاني، أن ترتيب الألفاظ يتبع ترتيب معانيها في النفس: "... من أن اللفظ تَبَعٌ للمعنى، وأنَّ الكلِمَ تترتَّبُ في النُّطقِ بسبب ترتُّبِ معانيها/في النفس، وأنها لو خلت من معانيها حتى تتجرد أصواتا وأصداء حروفٍ، لما وقع في ضمير ولا هجس في خاطرٍ".

لقد تمكن الشيخ عبد القاهر الجرجاني في سياق معالجته لقضية الإعجاز اللغوي من وضع نظرية واضحة يمكن بواسطتها تمييز التعبير الصحيح عن المعنى من التعبير غير الصحيح، أو الركيك عنه وللتوصل إلى قواعد للتعبير الصحيح اعتمد الشيخ على كلام العرب وأشعارهم، فمثل الشعر العربي الوقائع الإنسانية التي قام باستقرائها للتوصل إلى هذه القواعد. كما اعتمد الشيخ على مفاهيم إنسانية عامة عن طبيعة اللغة فأصبح مفهوم النظم مفهوما عاما غير مرتبط باللغة العربية ذاتها، فتحقق بذلك لنظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني الشرطين الأساسين اللازمين لظهور علم من العلوم الإنسانية. هو علم "النظم"، الذي هو جزء من علوم اللغة، وكان ذلك في القرن الخامس الهجري، العاشر الميلادي.

**11ـ قضية الوضوح والغموض:**

ظل النقد العربي، بل الثقافة العربية الإسلامية، تميل إلى الوضوح وتحثُّ عليه، وتعيب الغموض والتعقيد بأشكالهما كافة، ونستهجن كل ما يمكن أن يكون سببا فيهما، كوحشي الألفاظ، وغرابة المفردات، والمعاظلة في التركيب، والتقديم والتأخيرُ من غير سببٍ بلاغي، والبُعدُ في الاستعارة، وعدم المقاربة في التشبيه، وإدخال الفلسفة والمنطق، وما شاكل ذلك.

 ودليل ذلك أن معظم المصطلحات الأدبية التي تتحدث في تراثنا على جماليات الكلام وخصائص القول الإيجابية هي مصطلحات تحمل معنى الوضوح والظهور، أعرضها فيما يلي:

البلاغة: إن فن القول يسمى (بلاغة) من البلوغ والوصول، فالقول الفني الجميل هو قول يَبْلُغُ المتلقي، ويؤثِّرُ فيهِ ولو كان غامضاً، مبهماً، ما بلغه ولا وصل إليه، ولا أثر فيه.

الفصاحة: وهي من صفات الألفاظ واحد عناصر البلاغة ـ تعني كذلك ـ الإبانة، كقول العرب: أفصح الصُّبحُ إذا أضاء، وأفصحَ اللبن، إذا انجلت رغوته، فظهر وأفصح الأعجمي، إذا أبان بعد أن لم يكن يُفصِحُ ويُبينُ.

وإن من أسماء البلاغة ـ وهي فن القول ـ البيان، وهو الظهور والوضوح والانكشاف.

الإعراب: ومن خصائص العربية ((الإعراب)) وهو يعني كذلك الإبانة والإفصاح، وأعرب فلان عما في نفسه: أَبَانَ وأظهرَ، والإعراب ـ في مصطلح النحو ـ يوضح المعاني، ويكشف عن وظائف الألفاظ والتراكيب، ودُعِيَ في التشبيه إلى المقاربة، وفي الاستعارة إلى مناسبة المستعار منه للمستعار له، واستقبح ما بَعُدَ من التشبيهات، وما استعصى من الاستعارات.

 وقد وصف الله تعالى القرآن الكريم في أكثر من موضع بالوضوح والبيان . قال تعالى: ((الر تلك آيات الكتاب المبين)) (يوسف/1).

وقال عزَّ وجلَّ: ((تلك آيات الكتاب المبين)) (الشعراء/2) .

ومن الذين ذموا الغموض والتعقيد، علي بن أبي طالب كرم الله وجهه، في قوله: "البلاغة إفصاح قول عن حكمة مستغلقة وإبانة عن مشكل".

وقال الحُسين بن علي رضي الله عنهما: "البلاغة إيضاح الملتبسات، وكشف عور الجهالات، بأسهل ما يكون من العبارات" وقوله:"البلاغة تقريب بعيد الحكمة بأسهل عبارة".

وقال محمد بن علي رضي الله عنهما: "البلاغة تفسير عسير الحكمة بأقرب الألفاظ".

وما يمثل الوضوح في القصيدة، أربعة عناصرٍ من أصلِ سبعةٍ من عناصر عمود الشعر، وهي: المقاربة في التشبيه، مناسبة المستعار منه للمستعار له، الدقة في الوصف، ومشاكلة اللفظ للمعنى.

أما من قال بجمالية الغموض في الشعر، فنجد عبد القاهر الجرجاني قد خرق مبدا الوضوح في التلقي العربي وبخاصة عند العموديين ورأى بان غموض الصورة الشعرية الناتج عن المباعدة بين طرفي التشبيه عي الأشكل بالشعر والأدعى للمزية وللفضل، حيث يقول: "إن استقريت التشبيهات وجدت التباعد بين الشيئين كلما كان أشد كانت النفوس أعجب وكانت النفوس بها أطرب".

 والعلة في أفضلية الغموض على الوضوح في الشعر عند عبد القاهر الجرجاني أن: "الشيء إذا ظهر من مكان لم يعهد ظهوره منه وخرج من وضع ليس بمعدن له، كانت صبابة النفس به أكثر وكان الشغف منها أجدر".

لقد نظر الجرجاني إلى قضية الوضوح في الشعر بعين الاعتدال، وقد استحسن الغموض في الشعر، أي الغموض المبني على التعقيد الفني الذي ينم عن قدرة فنية. فهو يؤكد ما مفاده أن الصورة لا بُدَّ أن تتميز بشيء من الغموض من خلال تباعد أطرافها مع كون هذا التباعد مقبولا عقلا.
 وقد برزت قضية الوضوح والغموض بشكل عميق في العصر العباسي مع ظهور المحدثين ومذهبهم في الصنعة والبديع. وأشيرَ إلى أبي تمام على وجه الخصوص بأنه شاعر يؤثرُ الغموض ويعقد المعنى، ويبالغ، ويحيل، ويبعد في الصور، ويستعمل الغريب من الألفاظ، وفي الأثر حين قال له ناقديه:"لم تقول ما لا يُفهمُ؟" فأجابهما: "لما لا تفهمان ما أقول". ثم من بعده جاء رواد الغموض وهم الطيب المتنبي وأبي العلاء المعري... وغيرهما.

**12ـ قضية السرقات الأدبية:**

تعد هذه القضية مشكلة نقدية متفرعة عن قضية اللفظ والمعنى، لا تنفك تترابط خيوطها بها، لأنه السرقات الشعرية بات الاهتمام بها من قبيل الاهتمام بثنائية اللفظ والمعنى، ولا تخرج عن واحد منهما.وهذه السرقات لم يبرأ منها الشاعر الجاهلي ولا الشعراء اللاحقون.

 وباب السرقات من أهم أبواب النقد العربي، لأنها كانت عماد دراسة الشعر. وقد ظهرت مؤلفاتها قبل الحركة النقدية التي أثارها شعر أبي تمام، ومن أقدم الكتب التي بحثت فيها، كتاب"سرقات الكميت من القرآن وغيره"، لأبي محمد عبد الله بن يحي الكناسة، المتوفى سنة 207. وكتاب "سرقات الشعراء وما اتفقوا عليه" لابن السكيت (ت240ه )، وكتاب إغارة (كثير على الشعراء) للزبير بن بكار بن عبد الله القرشي (ت 256). وكتاب "سرقات الشعراء" لأحمد بن أبي طيفور (ت 280ه ). وكثُرت المؤلفات في السرقات، في القرن الثالث الهجري وما بعده، لاحتدام الصراع حول البحتري وأبي تمام، فمن مؤيد ومن منتقص، ومن متعصب لأحدهما، أو متعصب عليه.

 ويعتبر الأمدي، أكثر النقاد إنصافا للشعراء في هذه المسألة،حيث يرى أن ليس هنالك من الشعراء من ينأى عن السرقات، وقد ذكر في كتابه الشهير (الموازنة بين أبي تمام والبحتري) أنها "بابٌ ما يَعْرَى منه أحد من الشعراء إلاَّ القليل ..." واهتم بهذه المسألة، خاصة في ما ظهر منه عند حديثة عن سرقات البحتري في موازنته الشهيرة مع أبي تمام، حيث قدم أسبابه التي دفعته للبحث في هذه المسألة عند موازنته بين الشاعرين، وقد شرح منهجه في ذلك، وكيف أن الدافع إليه هو كثرة سرقات البحتري من شعر أبي تمام، وليس ما اتهمه به أصحاب أبي تمام، قال الآمدي:"ولم استقص باب البحتري ولا صرفت الاهتمام إلى تتبعه، لأن أصحاب البحتري ما ادعوا ما ادعاه أصحاب أبي تمام، بل استقصيت ما أخذه من أبي تمام خاصة، إذا كان من أقبح المساوئ أ، يتعمد الشاعر ديوان رجل واحد من الشعراء فيأخذ من معانيه ما أخذه البحتري من معاني أبي تمام، ولو كان عشرة أبيات، فكيف والذي أخذه منها يزيد على مائة بيت".

 وما اعتبره الآمدي سرقةً هو في البديع المخترع، حيث قال:"... فيعلمَ أن السرقة إنما هي البديع المخترع الذي يختص به الشاعر، لا في المعاني المشتركة بين الناس التي هي جارية في عاداتهم ومحاوراتهم، مما ترفع الظنة فيه عن الذي يورده أن يقال إنه أخذه من غيره".

والبديع المخترعُ ما سبق إليه الشاعر غيره من معنى، كقول امرؤ القيس واصفا فرسه:

 وقد أغْتَدي والطَّيرُ في وُكُناتها \*\*\*\* بمنجَرِدٍ قَيْدِ الأوابِدِ هَيْكَلِ

فـ (قيد الأوابد هيكل )وصف للفرس أنه يقيد الفريسة، بأن يسبقها ويلتف أمامها فتتوقف ويصيدها صاحبه. هو وصف لم يسبقه إليه أحدٌ.

أما المعاني المشتركة بين جمهور الشعراء، وعامة الناس، كقول: (خدها ورد)، (وجهه بدرٌ) وغيرها...

 وقد سمى ابن طباطبا السرقات عندما تختص بالمعنى وحده (المعاني المشتركة)، وذلك في كتابه (عيار الشعر)، حيث قال:"وإذا تناول الشاعر المعاني التي سُبِقَ إليها فأبرزها في أحسن من الكسوة التي عليها، لم يُعَبْ بل وجب له فضل لطفه وإحسانه فيه.."وبالتالي لا تُعدُّ سرقةً في نظره، بل تكون الميزة فيها للشاعر الذي أخذ وألبسها ألفاظا أحسن وأعذب.

 وهو ينبه الشعراء الذين يسلكون هذا المسلك إلى الفطنة والحيلة، وحسن إلباسها اللباس الرائق لها، حيث يقول:"ويحتاج من سلك هذه السبيل إلى أَلْطاف الحيلة وتدقيق النظر في تناول المعاني واستعارتها، وتلبيسها حتى تخفى على نقادها والبُصراء بها، وينفرد بشهرتها كأنه غير مسبوق إليها، فيستعمل المعاني المأخوذة في غير الجنس الذي تناولها منه، فإذا وجد معنىً لطيفاً في تشبيب أو غزل استعمله في المديح، وإن وجده في المديح استعمله في الهجاء، وإن وجده في وصف ناقة أو فرس استعمله في وصف الإنسان، وإن وجده في وصف إنسان استعمله في وصف بهيمة، فإن عكس المعاني على إخلاف وجوهها غير متعذر على من أحسن عكسها واستعمالها في الأبواب التي يحتاج إليها فيها ..." وشبه هذا الذي يأخذ المعنى ويحسن إخفاءه، بالصائغ أو الصبَّاغِ، حيث قال: "ويكون ذلك كالصائغ الذي يُذيب الذهب والفضة المصوغين فبُعيد صياغتهما بأحسن مما كانا عليه، وكالصَّباغ الذي يصبغ الثوب على ما رأى من الأصباغ الحسنة".

 أما أبو هلال العسكري فقد أفرد لها في كتابه (الصناعتين) فصلا في حُسنِ المآخذ وجلِّ المنظوم. فيرى ما رأى ابن طباطبا، أنه لم يسلم منها أحد فيما يخص المعاني سابقيهم، ولكنه اشترط في ذلك كسوتها بغير حِلْيَتِها الأولى، حيث قال:"ليس لأحد من أصناف القائلين غنى عن تناوُلِ المعاني ممَّن تقدمهم، والصبِّ على قالب من سَبَقَهُم، ولكن عليهم ـ إذا أخذوها ـ أن يكسوها ألفاظا من عندهم، ويبرزوها في معارِضَ من تأليفهم، ويوردوها في غير حِلْيَتِها الأولى، ويزيدوها في حسن تأليفها، وجودة تركيبها، وكمال حليتها ومعرضها، فإذا فعلوا ذلك فهم أحقُّ بها ممن سبق إليها...".

 وتعدُّ آراء القاضي الجرجاني (ت 392 ه) في هذا الميدان الأرضية الصلبة، لكل ما قيل فيه بعده، فقد قال في هذه القضية:"والسَّرِقُ ـ أيَّدكَ الله ـ داءٌ قديمٌ، وعيبٌ عتيقٌ، وما زال الشاعر يستعين بخاطر الآخر، ويستمدُّ من قريحته، ويعتمدُ على معناه ولفظه، وكان أكثره ظاهرا كالتوارد..."

 ويرى ابن رشيق القيرواني (ت 456 ه) أنها "باب متسع جدا، ولا يقدر أحد من الشعراء أن يدَّعي السلامة منه".

 ويتضح من خلال عرض بعض آراء السابقين حول موضوع السرقات، انهم لم يصدروا في معالجتهم عن نظرية واضحة، إلى أن جاء عبد القاهر الجرجاني(ت 471 ه)، فقد اتجه في دراسته لها، إلى فلسفتها، وعرض لها في ((أسرار البلاغة)) فقال:"إن الحكم على الشاعر بأنه أخذ من غيره وسرق، واقتدى بمن تقدم وسبق، لا يخلو من أن يكون في المعنى صريحا، أو في صيغة تتعلق بالعبارة.."

**13ـ المؤثرات الأجنبية في النقد العربي:**

 لقد اخذ النقاد العرب عن النقد اليوناني، والشعراء العرب من الفلسفة اليونانية، وهذا واضح خاصة من خلال الثورة التي أحدثها أبو تمام شاعر الغموض قديما، وقدامة بن جعفر الذي بدت الثقافة اليونانية واضحة في كتابه نقد الشعر،"لأن قدامة نفسه ـاثرا تأثُّرا كبيرا بما كتبه اليونان، وظهر هذا في التنسيق والتبويب، والعناية بالفصول وفي جعلها ثلاثة في كتابه، وبهذا يكون قد تأثر بكتاب الخطابة والشعر لأرسطو".

 وظهر تاثره بمنطق أرسطو جليا في تبويب كتابه ـ كما ذُكِرَ سابقا ـ و"حين أراد أن يتكلم في العناصر التي يتكون منها الفن الشعري جنح إلى المنطق، فطبق معرفته على الكليات (Precabis ) على هذا الشعر، واتخذ من كلام أرسطو في حد الإنسان بأنه حي ناطق ميت قاعد ومنوالا ينسج عليه قوله في الشعر، فجعل الشعر نوعا (Speices) وجعل اللفظ الداخل في تعريفه جنسا (Genus) وجعل الوزن والقافية والمعنى الذي يدل عليه اللفظ (أجزاء الماهية الخاصة بها) فصولا (Differences) . ومنه يتبين مدى طغيان الروح العملي، وأسلوب التفكير على منهجه واستبداد الفلسفة والمنطق بعقل مؤلفه، والذي يبدو أن عمله في ذلك الكتاب كان أول محاولةعملية لتطبيق أصول المنطق على الشعر العربي".

 وفي الفصل الأول يلاحظ قدامة أن مناقضة الشاعر نفسه في قصيدتين أو كلمتين، بأن يصف شيئا وصفا حسنا، ثم يذمه بعد ذلك ذما حسنا بيّنا، غير منكر عليه ولا معيب في فعله، إذا أحسن المدح والذم، ويقول: بل ذلك عندي يدل على قوة الشاعر في صناعته واقتداره عليه".

 وقدامة في ذلك يستمد من مضمون كلام أرسطو في أوائل كتابه (فن الشعر) إذ يقول: إن الشعراء يصورون الناس أعلى من الواقع أو أدنى منه، فالمادح يرفع ممدوحه فوق واقعه درجات والهاجي يهبط به دون واقعه درجات، أو بعبارة أخرى يحسن الشعراء ما يصفونه أو يقبحونه، لعل قدامة أيضا قد تأثر في قوله بقبول المناقضة بما جاء في صدر كتاب الخطابة من أن الخطابة لا يراد بها إصابة الحق وإنما يراد بها الإقناع ولذلك تستخدم في إثبات النقيضين".

 ويمكن المضي في قراءة (نقد الشعر) دون أن نلمح أثرا ما لنظرية (المحاكاة) المشهورة والتي هي جوهر كتاب الشعر. وإذاً فلا بدَّ من أحد أمرين. فإما أن قدامة لم يطلع على كتاب الشعر لأنه لم يكن ترجم إلى اللغة العربية، وإما أنه قد اطلع على الأصل اليوناني أو على ترجمة سريانية، فلم يتيسر له فهمه".هذا بخصوص قدامة بن جعفر وتأثر الواضح بالفلسفة اليونانية في كتابه (نقد الشعر).

ويورد الآمدي في كتابه (الموازنة) نصاًّ على لسان أصحاب البحتري، يقول:"قالوا وإذا كانت طريقة الشاعر غير هذه الطريقة، وكانت مقصرة عنها، ولسانه غير مدرك لها حتى يعتمد دقيق المعاني من فلسفة اليونان أو حكمة الهند، أو أدب الفرس، ويكون أكثر ما يورد منها من ألفاظ متعسفة ونسج مضطرب، وإن اتفق في تضاعيق ذلك الشيء من صحيح الوصف وسليم النظر، قلنا: قد جِئتَ بحكمة وفلسفة ومعانٍ لطيفة حسنة، فإن شئت دعوناك حكيما، أو سميناك فيلسوفا، ولكن لا نسميك شاعرا، ولا ندعوك بليغا، ولا على مذاهبهم، فإن سميناك بذلك لم نلحقك بدرجة البلغاء ولا المُحسنين الفصحاء".

 ولا نغفل ـ طبعا ـ أبعاد هذا الـتأثر بالفلسفة اليونانية، في نزوع الشعراء إلى استخدام الرمز والأسطورة، مما ساهم في جنوح القصيدة العربية إلى الغموض.

**14ـ قضية المنظوم والمنثور:**

 العلاقة بين الشعر والنثر علاقة ممتدة في الزمان والمكان، وكانت هذه العلاقة محور رد وجزر، فإذا كان الشعر في مرحلته الذهبية هو الحاكم الآمر الناهي، فإن النثر قد أخذ دوره هذا في مرحلة أخرى من مراحل الزمن. وهذا التقديم مستمد من نص لأبي عمرو بن العلاء (154ه) الذي نقله لأبو حاتم الرازي، إذ يقول:"و روي عن الأصمعي عن أبي عمرو بن العلاء، قال: كانت الشعراء عند العرب في الجاهلية بمنزلة الأنبياء في الأمم حتى خالطهم الحضر فاكتسبوا بالشعر فنزلوا عن رتبهم، ثم جاء الإسلام ونزل القرآن بتهجين الشعر وتكذيبه، فنزلوا رتبة أخرى، ثم استعملوا الملق والتضرع فقلوا واستهان بهم الناس".

 كان الشعر يحتل الصدارة على النثر، إذ يحتل مرتبة عالية لا منافس لها عند العرب في الجاهلية، ودليل ذلك، أن العرب كانت تحتفل بثلاث، منها: نبوغ شاعرٍ. فالشاعر لسان القبيلة وسيفها وحاميها. ثم في صدر الإسلام صار الشعر مكسبة يكتسب بها الشاعر رزقه، خاصة في البلاطات. بالمقابل علا شأن الخطابة/النثر، لقيمتها الأخلاقية في صدر الإسلام، وكذلك لعدة عوامل أخرى كخطب الحروب وخطب الملوك والأمراء، وخطب المناسبات كالزواج، وشاركت الخطابة الشعر في موضوعاته كالمفاخرة والمنافرة والمدح والهجاء. وشغلت قضية المنظوم والمنثور العديد من النقاد نذكر منهم:

 جاء عن أبي هلال العسكري في كتابه القيم (الصناعتين)، حيث عقد فصلا كاملا (كيفية نظم الكلام والقول في فضيلة الشعر وما ينبغي استعماله في تأليفه) حيث قال: "واعلم أن الرسائل والخطب متشاكلتان في أنهما كلام لا يلحقه وزن وتقفية وقد يتشكلان أيضا من الألفاظ والفواصل، فألفاظ الخطباء تشبه ألفاظ الكتاب في السهولة والعذوبة. وكذلك فواصل الرسائل، ومما يعرف من الخطابة والكتابة أنهما مختصتان بأمر الدين والسلطان، وعليهما المدار وليس للشعر بهما اختصاص".

 ثم يفرق ابن طباطبا الشعر عن النثر قائلا: "إن للشعر فصولا كفصول الرسائل، فيحتاج الشاعر إلى أن يصل كلامه على تصرفه في فنونه حيلة لطيفة، فيخلص من الغزل إلى المدح ومن المدح إلى الشكوى بألطف تخلُّصٍ وأحسن حكايةٍ بلا انفصال للمعنى الثاني عما قبله، بل يكون متصلا به وممتزجا معه".

 ثم يفرق ابن طباطبا الشعر عن النثر، قائلا:" الشعر ـ أسعدك الله ـ كلام منظوم بائن عن المنثور الذي يستخدمه الناس في مخاطباتهم بما خص به النظم الذي عدل من جهته مجته الأسماع، وفسد عن الذوق" وهنا نلاحظ أن الناقد قد ميز بين الشعر والنثر بالنظم دون التركيز على جهة العناصر التي يقوم عليها النظم كاللفظ والمعنى والقافية.

 أما أبو إسحاق الصابي صاحب كتاب (في الفرق بين المترسل والشاعر) فيقول: إن طريق الإحسان في منثور الكلام يخالف طريق الإحسان في منظومه، وأفخر الشعر ما غمُض فلم يُعطٍكَ غرضهُ إلا بعد مماطلة منه وغوص منك عليه. فلما صارت الإصابتان في الأمرين متراميتين عن طرفين واضحين بعُد عن القرائح أن يجتمعا" وهنا يفضل الغموض في الشعر والوضوح في النثر.

 أما الجاحظ، فيفضل الشعر على النثر ويجعل مقاييسه مصدرا لقياس النثر، "الجاحظ يكاد يجعل من الشعر رمزا للخلق الأسلوبي الأوفى، لذلك نراه يخُصُّ نقد النثر، ببعض المقاييس المستقاة من خصائص الحكاية الشعرية، كأن يكون الكلام قائما على الشمائل الموزونة، حتى يكتسب ميزة الإيقاع المقطعي... إن استطعتم أن يكون كلامكم كله مثل التوقيع فافعلوا".

 والمظفر بن الفضل العلوي كتب(نضرة الإغريق في نصرة القريض)، وفيه يكرِّسُ خمسة فصول لوصف الشعر، وأحكامه، وتبين أحواله وأقسامه، وذكر آلاته، من بلاغة ونحوٍ، وفصاحة، وحقيقةً، ومجازا، وما يجوز للشاعر، وما لا يجوز، فضل الشعر، ومكانته في الحياة العربية، والمفاضلة بين الشعر والنثر، ولينتهي من ذلك كله إلى تفضيل الشعر ونصرته، وتعداد فضائله التي يمتاز بها عن النثر، يقول:"ومن فضيلة الشعر أن الكلام المنثور وإن راقت ديباجته، ورقَّت بهجته وحسُنت ألفاظه، وعذُبت مناهله إذا أنشده الحادي، وأورده الشادي، ومدَّ به صوته المُطرب، وقع به عقيرته المنشد، لا يحرِّكُ رزينا، ولا يُسلِّي حزينا، ولا يُظهرُ من القلوب كمينا، ووُسِم بالوزن وسما، ولج الأسماع بغير امتناع". فالمظفر يفضل الشعر عن النثر، لأن النثر يفتقر إلى عناصر تعودتها الذائقة الفنية العربية، ويملكها الشعر، وتكرَّست بالنقد، هذه العناصر هي الإيقاع المُطربُ، الذي يخاطب مشاعر السامعين فيُحَرٍّكُ ساكنهم، ويُسلِّي حزينهم، ويكشف عن المخبأ في نفوسهم من فرح، أو حزن، وفي رأي المظفّر لا يمكن للنثر أن يقوم بمثل هذا الدور الخطير، إلا إذا تخلى عن هويته العقلية واستعار هوية الشعر العاطفية.

**15ـ قضية الطبع والصنعة:**

 جاء في لسان العرب، أن الطبع والطبيعة: الخليقة والسجية، التي جبل عليها الإنسان، وطبعه الله على الأمر فطره عليه، وجاء في الحديث الشريف:"يُطبعُ المؤمن على الخلال كلها إلا الخيانة والكذب"

 أما الصنعة فهي العمل وإتقان الشيء، وقوله تعالى:"صُنعَ اللهِ الذي أَتْقَنَ كُلَّ شيْءٍ، إنه خبير خبير بما تفعلون"(سورة النحل/88)

 وعندنا أن الطبع والصنعة مترابطان، لأن الطبع هو ابتداء صنعة الشيء، تقول: طبعتُ اللَّبِنَ طبعاً: وطبع الدرهم والسيف وغيرهما: أي صاغه. والصياغة لا تخلو من الصنعة. ويمكن أن يكون الطبع هنا بمعنى الختم. ومنه قوله تعالى:"طَبَعَ اللهُ على قُلُوبهم"

 أما التصنع فهو التكلف في الشيء. وقد يكون تكلفا حسنا غرضه التزين وإظهار السمات الحسنة. وقد يكون ممجوجا، يخرج عن حدِّ المصنوع إلى الغثِّ المستكره.

 وحَدُّ المطبوع عند ابن رشيق القيرواني، هو الأصل الذي وضع أولا وعليه المدار. وحَدُّ المصنوع عنده هو الذي:"وقع فيه هذا النوع الذي سموه الصنعة" من غير قصد ولا تعمل، لكن بطباع القوم عفوا، فاستحسنوه ومالوا إليه، بعض الميل، بعد أن عرفوا وجه اختياره على غيره، حتى قالوا عن زهير أنه صَنَّعَ الحوليات على وجه التنقيح والتثقيف، يضع القصيدة ثم يكرر نظره فيها، خوفا من التعقُّبِ، بعد أن يكون قد فرغ من عملها في ساعة أولية.

 ويحكى عن الأصمعي أنه كان يقول: زهير والنابغة من عبيد الشعر، يريد أنهما يتكلفان إصلاحه، ويشغلان به حواسهما وخواطرهما. وقد أثر التنقيح والتثقيف في شعر كل من طفيل الغنوي، الذي قيل إن زُهيرا روى له، وإنه كان يسمى ((مُحَبِّراً)) لحسن شعره. وفي شعر الحطيئة والنمر بن تولب، الذي كان أبو عمرو بن العلاء يسميه ((الكَيِّسْ)) وغيرهم.

 وفي خبر لأبي حاتم عن الأصمعي أيضا أنه قال: شعر لبيد كأنه طيلسان طَبَريٌّ أي أنه جيد الصنعة، ولكن ليست له حلاوة.

 وبما أن الأدب هو فن مضاف إليه عمل، فهو عمل فني، أي أنه طبع وصناعة أي دربة كافية، وخبرة طويلة ، كفيلة بتنمية الطاقات الكامنة في الطبيعة الفنية، وإبرازها في شكل دقيق جميل. وعلى هذا نستطيع القول أن الطبع والصنعة عاملان متكاملان، لا غنى لأحدهما عن الآخر، لإتمام الصورة الأدبية المطلوبة، وإبرازها في أحسن ما يكون. وقد قالوا: رأسُ الخطابةِ الطَّبْعُ، وعمودها الدُّربةُ، وجناحها روايةُ الكلام، وحليُّها الإعرابُ، وبهاؤُهَا تخيُّرُ الألفاظ.

 والمطبوعون على الشعر، من الشعراء المولدين عند الجاحظ هم: بشَّار العُقَيْليّ، والسيِّد الحُميريّ، وأبو العتاهية، وابن أبي عُيَيْنَة.

 ومما لا شك فيه أن الصنعة اللفظية، وُجِدَتْ في العصر الجاهلي، ولكنها كانت خفية إلى حد لا يكاد يدركها الشاعر أو يتعمدها، لإحداث موسيقى في أبياته، وعكس هذا ما أُثِرَ عن الشعراء المحدثين، الذين اهتموا بالزخارف اهتماما كبيرا، وأولوها عنايتهم في شعرهم. يقول (ول ديورانت): "إن الشعر الذي كان يُنشد في الصحراء للبدو، في ذلك العصر، أضحى يوجه إلى قصور الخلفاء ورجال حاشيتهم المترفين المتأنقين، ولذا فلابد من العناية به، والاهتمام بهذه الناحية الشكلية". والواضح من كلام ديورانت أنه يريد أن يبين أن الخلاف في الصنعة بين الجاهليين، والمحدثين، هو اختلاف بين مجتمعين، أحدهما بدوي والآخر متحضر.وبشر بن المعتمر، يؤكد على الصنعة البعيدة عن التكلف، حيث يقول:"فإن أبتُليت بأن تتكلف القولَ، وتتعاطى الصنعة، ولم تسمح لك الطِّباعُ في أوَّلِ وهلةٍ، وتَعاصَى عليكَ بعد إِجالة الفكرة، فلا تعجلْ، ودَعْهُ بياَضَ يومِكَ وسوادَ ليلِكَ، وعاوِدْ، عند نشاطك وفراغِ بالِكَ، فإنك لا تعدَم الإجابةَ والمواناة، إن كانت هناك طبيعةٌ، أو جرَيتَ في الصناعة على عِرْقٍ..."

 وتجدر الإشارة إلى أن مفهوم الصنعة الشعرية، قد ارتبط في أذهان الكثير من الباحثين، بأنه التكلف والتصنع، ومحاولة الشاعر زخرفة كلامه بالمحسنات البديعية. والصنعة الشعرية لا تعني هذا. ولم يقل بها الأقدمون، وإنما هي إلهام يلهم به الشاعر، كما يلهم بالمادة الشعرية، لكن تجدر الإشارة ـ كذلك ـ إلى أنه توجد الصنعة المتكلفة التي يظهر فيها التعمُّل والتصنُّعُ.

 ونجد العسكري في كتابه الصناعتين، يؤكد على استحباب الصنعة الجيدة، في قوله:"ولا يكون الكلام بليغا، حتى يُعرَّى من العيب، ويتضمنُ الجزالة والسهولةَ، وجودة الصنعةِ"

 ومن الموضوعات المهمة التي بحثها ابن قتيبة وعرض لها: الشعر المطبوع والشعر المتكلف، فهو يقول: "ومن الشعراء المتكلِّفُ والمطبوع، فالمتكلِّفُ هو الذي قوَّم شعرهُ بالثِّقافِ(يريد به تنقيح الشعر ومراجعته)، ونقَّحه بطول التفتيش وأعاد فيه بُعد النظر ك.ُهَير والحُطيئة وكان الأصمعيُّ يقول زهير والحطيئة وأشباههما (من الشعراء) عبيد الشعر لأنهم نقًّحوه ولم يذهبوا فيه مذهب المطبوعين، ومال الحطيئة يقول: خيرُ الشِّعر الحوليُّ المنقَّحُ المحكَّكُ. وكان زهير يسمي كبرى قصائده الحوليات"

 ويؤكد ابن قتيبة أن المتكلف من الشعر ولو كان مُحكما يُعرف عن المطبوع، حيث قال:"والمتكلف من الشعر وإن كان جيدا محكما فليس به خفاءٌ على ذوي العلم لتبيُّنِهم فيه ما نزل بصاحبه من طول التفكُّرِ وشدَّةِ العناءِ ، ورشح الجبين وكثرة الضرورات وحذف ما بالمعاني حاجة إليه وزيادة ما بالمعاني غنى عنه". كذلك يقول أن التكلف يتضح من خلال البيت وما جاوره"وتتبين التكلُّف في الشعر أيضا بأن ترى البيت فيه مقرونا بغير جاره ومضموما إلى غير لِفْقِهِ، ولذلك فقال عمرُ بن لَج لبعض الشعراء: أنا أشعر منك. قال: وبِمَ ذلك؟ فقال: لأني أقول البيت وأخاه ولأنك تقول البيت وابن عمِّهِ.

 ويقول ابن قتيبة عن الشاعر المطبوع وعن شعره ما يلي:"والمطبوع من الشعراء من سمح بالشعر واقتدر على القوافي وأراك في صدر بيته عجزَهُ وفي فاتحته قافيته وتبيَّنتَ على شعره رونقَ الطَّبعِ ووشيَ الغريزة وإذا امتُحِنَ لم يتلعثم ولم يتزخَّر(يتكهَّن) ".

 ووضح ابن قتيبة نقطة هامة في هذه المسألة، أن الشعراء مختلفون في الطبع، فمنهم من هو مطبوع في غرض معين دون غرض آخر"والشعراء أيضا في الطبع مختلفون منهم من يَسهُبُ عليه المديحُ ويعسُرُ عليه الهجاءُ، ومن من يتيسَّرُ له المراثي ويتعذَّرُ عليه الغزل. وقيل للعجَّاج: إنَّك لا تُحسن الهجاء، فقال: إن لنا أحلاما تمنعنا من أن نَظْلِمَ وأحسابا تمنعنا من أن نُظْلَمَ، وهل رأيت بانيا لا يُحسِنُ الهدمَ"

 ويُعَدُّ ابن طباطبا، من أوائل من نظروا في الشعر، وقالوا بتثقيفه، ودعوا الشاعر إلى التوقف والتأمل، وتنسيق الأبيات، ومراعاة حسن تجاورها، والملائمة بينها لتنتظم له معانيها، ويتصل كلامه فيها، ويخلو الحشو. وفي هذا يقول الخليفة عمر بن الخطاب رضي الله عنه:"خيرُ صناعات العرب أبياتٌ يقدمها الرجل بين يدي حاجته، يستميل بها الكريم، ويستعطف بها اللئيم".

 ويقول الآمدي إن شيوخ أهل العلم، زعموا أن صناعة الشعر، وغيرها من سائر الصناعات، لا تجود وتستحكم إلا بأربعة أشياء هي: جودة الآلة، وإصابة الغرض المقصود، وصحة التأليف، والانتهاء إلى تمام الصنعة، من غير نقص فيها ولا زيادة. وإن اتفق للصانع ـ على حد قول الآمدي ـ بعد هذه الدعائم الأربع، أن يُحدِثَ في صنعته معنىً لطيفاً مستغرباً، في الشعر من حيث لا يخرج على الغرض، فذلك زائد في حسن صنعته وجودتها. وإلا فالصنعة قائمة بنفسها، مستغنية عما سواها"

 ومن الجدير بالذكر أن الشعراء والأدباء، في العصر العباسي، قد غالوا في الصنعة وأسرفوا فيها، حتى أصبحت عند بعضهم غاية لتثبيت الفنية، والاقتدار على تأليف الكلام البديع، واتخذت مقياسا مهما يقيس بها النقاد جودة الأدب، وهذا ما شجع بعض المحدثين ودفعهم في الإسراف في استخدام صنوف البديع، كما فعل أبو تمام وجماعة من معاصريه.

فالصنعة إذن عظيمة الجدوى، وبعيدة الأثر لاعتمادها العقل والذوق الفني، والنقد الذاتي، على أن تنطلق من تجربة حية أصيلة.