الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة " يحي فارس " بالمدية
كلية الآداب و اللغات

نيابة العمادة لما بعد التدرّج والبحث العلمي والعلاقات الخارجية
رقم: 528 ك أ ل/23
بتاريخ: 2023/10/12

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université
D.Yahia FARES de MEDEA
Faculté Des Lettres Et Des Langues

Vice Doyen De la Recherche
Scientifique, Des Relations Extérieurs

مستخرج اجتماع المجلس العلمي

المنعقد بتاريخ: 2023/10/10

استنادا لاجتماع المجلس العلمي للكلية المنعقد بتاريخ: **2023/10/10**، وافق أعضاء المجلس العلمي على مطبوعة الدروس للأستاذ/ **لخذاري العبزوزي**، بعنوان: **" دروس في مقياس النقد العربي القديم "**، الموجهة للطلبة الجامعيين، **المستوى:** السنة الأولى ليسانس، أدب عربي .

رئيس المجلس العلمي

د. بشير بوعتو
رئيس المجلس العلمي

جامعة يحي فارس - المدية
المجلس العلمي للكلية
كلية الآداب واللغات

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة يحيى فارس –المدية–
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

مطبوعة دروس في مقياس: النقد العربي القديم

المستوى: السنة (01) ليسانس

إعداد الأستاذ:

لخذاري العبزوزي أستاذ محاضر (ب)

10 OCT. 2023
أ.د المشير بوعتو
رئيس المجلس العلمي
جامعة يحي فارس
المجلس العلمي للكلية
كلية الآداب واللغات

الموسم الجامعي: 2023م–2024م

المقرر الجامعي للسداسي الأول:

مقياس النقد العربي القديم

جامعة يحي فارس - المدية
المجلس العلمي للكلية
كلية الآداب واللغات

1- النقد العربي مفهومه وتطوره وجغرافيته في المشرق والمغرب.

2- بيبليوغرافيا المصنفات النقدية في المشرق والمغرب.

3- النقد الانطباعي مفهومه ومجالاته ونماذج من نصوصه.

4- مفهوم الشعر عند النقاد المشارقة والمغاربة.

5- قضية الانتحال وتأصيل الشعر (نماذج نصية من المشرق والأندلس والمغرب).

6- قضية الفحولة عند النقاد (نماذج نصية من المشرق والأندلس والمغرب).

7- قضية عمود الشعر (نماذج نصية من المشرق والأندلس والمغرب).

8- قضية اللفظ والمعنى عند ابن قتيبة وابن طباطبا وقدامة بن جعفر.

9- قضية اللفظ والمعنى عند نقاد الأندلس والمغرب العربي.

10- قضية الصدق (نماذج نصية من المشرق والأندلس والمغرب).

11- الموازنات النقدية (نماذج نصية من المشرق والأندلس والمغرب).

12- نظرية النظم (نماذج نصية من المشرق والأندلس والمغرب).

13- النقد البلاغي (نماذج نصية من المشرق والأندلس والمغرب).

14- تراجم أعلام النقد في المشرق. الجرجاني...

النقد العربي مفهومه وتطوره وجغرافيته في المشرق والمغرب

قبل الحديث عن النقد الأدبي نود أن نلقي نظرة ولو خاطفة على الشعر العربي في العصر الجاهلي، وهذا لتشابه ظروف نشأتهما، ولصلتهما القوية ببعضهما، إذ متى وجد الشعر وجد النقد. لقد بلغ الشعر العربي في العصر الجاهلي أرقي مظاهر الصناعة الفنية والمعنوية، إذ نجد فيه قيما فنيه أصيله اتخذها الشعراء في مختلف العصور مثلا يقتدى في الجودة الفنية.

وفي الشعر العربي الجاهلي نجد من الإحساس المرهف الدقيق والشعور القوي ما مكنه من التعبير عن الحياة العربية في ذلك الوقت بكل مظاهرها من حل وارتحال وبحث عن مصادر الرزق في أطراف الجزيرة العربية، وما تخلل حياه القبائل من شقاق وخصومات ومنازعات، فقد استطاع الشعراء أن يعايشوا كل ما يضطرب في حياتهم أنئذ ويعبروا عنه في صناعة فنية رائعة قلما توفرت للخلف.

والملاحظة التي تستوقفنا هي أن هذا الشعر الذي بين أيدينا تام النضج لا أثر فيه للمحاولات الساذجة الأولى التي من صفاتها الخلل والضعف وكل ما من شأنه أن يعترض العمل الفني في بداية نشأته قبل أن تستقر قواعده وتثبت تقاليده.

فالقصيدة التي ورثناها عن العهد الجاهلي قصيدة ذات تقاليد فنية راسخة تتجلى في هيكلها العام الذي ينحو المَنحى الآتي:

1- المقدمة: وهي على شكلين:

أ- **مقدمة أساسية،** وهي التي يكثر دورانها في القصيدة دورانًا مفرطًا كمقدمه الأطلال والغزل والظعائن.

ب- **مقدمه ثانوية،** وهي التي ترد بين الحين والآخر كمقدمه الشيب و الشباب حيث يرسم الشاعر صورتين متقابلتين الصورة الأولى يظهر الشاعر فيها وقد قيدته الشيخوخة وأعاقته عن النشاط ثم ينعطف الى ذكر الشباب وما فيه من حيوية ونشاط ، كما نجد ضمن المقدمات الثانوية مقدمة الفروسية و تظهر فيها صورتان: صورة المرأة التي تأخذ في عذل زوجها وتبصيره بمهالك الأمور، وصورة الرجل الذي يسرف في الإنفاق والشجاعة وفي العادة لا يأخذ بنصائحها كما نجد أيضا المقدمات الثانوية

مقدمه الليل، الطيف، والخمرة هذا فيما يخص التقليد الأول الذي تتضمنه القصيدة الجاهلية.

2- أما التقليد الثاني فهو يتمثل في الرِّحلة وهي ذات شعب ثلاث:

1- **وصف الناقة** ويصرف الشعراء جهودهم الى الوصف الحسي ويقلون من الوصف النفسي أو الوجداني ويركز الشعراء على تصوير ضخامة الناقه أو رفع التماثيل العالية لها.

2- **وصف الصحراء** وهنا نجد بعض الشعراء يرسم لها صورا ناطقه بالرعب وبعضهم يتسع في وصفها مثل لبيد والبعض الآخر يرسم لها صورا خاطفة.

3- **مشاهد الصيد**: وهي تنقسم الى شعب:

أ- مشاهد الثور الوحشي وكلاب الصيد.

ب- مشاهد البقرة الوحشية وحمار الوحش.

ج- الظليم والنعامة.

3- أما التقليد الثالث والأخير، وهو الذي يمثل وجه القصيدة، فيتمثل في الغرض الأخير من القصيدة وقد يكون مدحا أو هجاء أو اعتذارا أو فخرا....

وقد نسج جميع الشعراء قصائدهم على منوال هذا الهيكل. بالإضافة الى ما يحتويه من سمات فنية في الصياغة والنظم.

فهذا الكيان الفني لا يمكن أن يوجد على هذه الصورة الكاملة إلا بعد تظافر جهود عدة أجيال من الشعراء على تكوينه الى أن جاء الجيل الأخير فوجد ضروب الشعر الفنية معبده أمامه.

ومن هنا يحق لنا أن نتساءل: ***أين البدايات الأولى للشعر العربي في العصر الجاهلي؟***

حاول الجاحظ أن يحدد لنا بداية الشعر الجاهلي فقال (كل أمة تعتمد في استبقاء مآثرها وتحصين مناقبها على ضرب من الضروب وشكل من الأشكال وكانت العرب تحتال في تقليدها بأن تعتمد في ذلك على الشعر الموزون والكلام المقفى وكان ذلك ديوانها... وذهبت العجم على أن تقيد مآثرها بالبنيان.... ثم إن العرب أرادت أن تشارك العجم في البناء وتنفرد بالشعر.... وأما الشعر فحديث الميلاد صغير السن أول من نهج سبيله وسهل الطريق إليه إمرؤلقيس بن حجر ومهلهل ابن ربيعه فإذا استظهَرنا الشعر وجدناه إلى أن جاء الله بالإسلام خمسين ومئة عام وإذا استظهرناه بغاية الاستظهار فمئتي عام [1]).

يبدو من هذا النص أن الجاحظ قد حدد عمر الشعر الجاهلي بمئتي عام قبل الإسلام وهذا التحديد تجريدي قائم على المقارنة بين العجم والعرب تنقصه الأدلة المقنعة وقد رأى الدكتور نجيب البهبيتي أن عمر الأدب الجاهلي أطول مما حدده الجاحظ معتمدا في ذلك على أدله تاريخيه وفنية نريدها فيما يلي:

1- الأدلة التاريخية:

يقول الدكتور البهبيتي: (فليقظة العربية في الجزيرة العربية أقدام بكثير من ذلك الذي ضربه الجاحظ موعدا لمولد الشعر العربي في شبه الجزيرة العربية فإن صح أن القصيدة العربية كانت تقوم من الحضارة العربية مقام المعبد والأثر الضخم يبنيه المصري والأعجمي تخليدا لمآثره فالقصيدة العربية قديمه قدم الحضارة العربية والحق أن العرب لم يعتمدوا من أقدم عصور تاريخهم على القصيدة العربية فحسب كما وهم الجاحظ فمأرب وصنعاء ومعابد اليمن واليمامة..... كل أولئك أقدم بكثير من التاريخ الذي يضربه الجاحظ موعدا لمولد القصيدة العربية بصورتها المعروفة لنا اليوم [2])

2-الأدلة الفنية:

أما الأدلة الفنية: فهي مستمده من بنية القصيدة كما يقول البهبيتي (ثم إن النمو الطبيعي للقصيدة العربية أوزانها وموضوعاتها واللغة ونحوها وأساليبها وإيجازها يستدعي أن تكون مرت قبل زمن امرئ القيس بأطوار كثيره وتعثرات جمة حتى اكتمل لها هذا الشكل الذي نجدها عليه في شعرا امرئ القيس ومن سبقه أو جاء بعده [3]).

وإذا عدنا الى ابن سلام نراه يحدد هذه البداية بقوله:(كان أول من قصد القصائد وذكر الوقائع المهلهل بن ربيعه التغلبي في قتل أخيه كليب وائل قتلته بنو شيبان وكان اسمه المهلهل عُديا وإنما سمي مُهلهلا لهَلهلة شعره كهلهلة الثوب وهو اضطرابه واختلافه [4]).

يبدو أن ابن سلام كان يدرك أن البدايات الأولى للشعر لابد أن يكون فيها خلل وضعف ولذلك ظن أن اضطراب شعر المهلهل قد يعتبر أول بداية لتقصيد القصيد والواقع أن هذا الاضطراب قد وجد في غير شعر المهلهل وهذا الاضطراب قد لا يرجع سببه إلى الشاعر نفسه بقدر ما يرجع الى الرواة وما أصاب الشعر على أيديهم من خلط وتحريف وانتحال ولذلك لا يمكن الاطمئنان

الى رأيي ابن سلام في قضية التحديد لبداية الشعر لأن الخلل في شعر شاعر معين لا ينهض كدليل قوي لتعين بداية الشعر.

وبذلك لا يمكن أن نسلم لابن سلام بأن المهلهل هو الذي يمثل طفولة الشعر العربي وكذلك لم يقنعنا الجاحظ إذ حدد عمر الأدب الجاهلي بمئتي عام وقرن بداية الشعر بامرئ القيس ومهلهل بن ربيعه التغليبي فالشعراء أنفسهم أمثال امرئ القيس وعنترة العبسي وزهير بن أبي سلمى يشيرون الى الأجيال التي سبقتهم الى قرض الشعر.

فهذا امرؤ القيس يقول:

*عوجا على الطلل المحيل لعلنا *** نبكي الديار كما بكى ابن حذام*

ولقد علق ابن سلام عن ابن حذام الذي ذكره امرؤ القيس فقال: (وهو رجل من طيء لم نسمع شعره الذي بكى فيه غير هذا البيت الذي ذكره امرؤ القيس [5]).

إذًا امرؤ القيس يقر بأنه ليس هو البادئ الأول بالوقوف على الأطلال وهذا يعني أن هناك من وقف قبله وجاء امرؤ القيس فسار على نهجه كما نجد أيضا عنترة العبسي يؤكد قول امرئ القيس في السبق إلى الوقوف على الأطلال والبكاء عليها فيقول:

*هل غادر الشعراء من متردم ***أم هل عرفت الدار بعد توهم*

ويعني بهذا أن الشعراء الأوائل لم يتركوا له ما يقول حول الأطلال وفكرة السبق في القول نجدها أيضا عند زهير بن ابي سلمى إذ يقول:

*ما أرانا نقول الا معارا***أو معادا من لفظنا مكرورا*

فكأن زهيرا يريد أن يقول إن الجيل الأول لم يترك ليجيله ما يقول وبذلك أصبح جيله يعيد معاني القدماء.

معنى هذا أن الأدب المنتهي الينا لا يمثل مرحله النشأة الأولى للشعر بل يمثل مرحله رأس الهرم في سلم التطور الفني أما المرحلة الأولى من نموه فقد غابت عنا بانطمارها في كثبان الصحراء الرملية، وبذلك نقول إن طفولة الأدب الجاهلي لم يصلنا عنها شيء وقد ذهبت مع الجاهلية الأولى التي اشار اليها القران الكريم: **(وقرن في بيوتكن ولا تبرجن تبرج الجاهلية الأولى [6])** أما الشعر الذي وصلنا فهو نتاج الجاهلية الثانية التي حدد عمرها الجاحظ بمئتي سنة.

والفكرة التي ينبغي التأكيد عليها هي إذا لم نظفر بالمراحل الأولى لنشأة الشعر فليس معنى هذا أن الشعر الذي بين أيدينا يمثل البداية وفي الوقت ذاته يمثل النهاية، الفترة الزمنية غير كافيه لنضجه الفني هذا من جهة ومن جهة أخرى الظواهر الفنية لا تتكون نتيجة جُهد شخص أو أشخاص وإنما نتيجة جهود أجيال متعددة تتظافر في تكوينها وتطويرها وهذا لا يشين أدبنا إذا لم نعثر على بداياته الأولى، فالبدايات الأولى في كل الآداب مُحاطة بالغموض ولا يُهتدى فيها إلى الرأي القاطع.

والفكرة التي يجب أن تستقر في أذهاننا أن هذا الأدب الذي بين أيدينا لا يمثل سوى المرحلة المزدهرة من عمر الأدب العربي في العصر الجاهلي ولذلك لم نجد فيه الجانب التنظيري للشعر الذي نعتقد أنه قد صاحب المرحلة الأولى ومن آثاره التي بقيت ذلك الوعي الشعري في أوساط المجتمع الجاهلي وفي حديثنا عن النقد في العصر الجاهلي سنقف عند هذا الوعي الشعري لدى المجتمع في ذلك العصر.

قلنا فيما تقدم أن الشعر في العصر الجاهلي شعر ناضج ووصل به أصحابه إلى مرحله متقدمة من الصناعة الفنية والمعنوية ومن البديهي أن تسبق هذه المرحلة الفنية المتطورة مرحلة تثقيفية وتهذيبية حتى يصل الشعر إلى ما وصل اليه من إتقان وجودة في العصر الجاهلي الأخير.

والسؤال الذي يطرح نفسه بإلحاح إذا ما سلمنا أن العصر الجاهلي الذي يمتد زمنيا كما حدده الجاحظ يتضمن نشأة الشعر وتطوره هو، ***كيف استقام للشعراء أمثال امرئ القيس وغيره أن يقولوا كل هذه القصائد دون أن يُخِلوا باللغة والوزن والصناعة الفنية***، إذ أن أشعار هؤلاء لا نجد فيها أي مظهر من مظاهر النشأة الأولى وبذلك نعتقد أن أشعارهم هذه جاءت تتويجا لمرحلة سابقة كانت فيها محاولات وتجارب أولى قد تمثل النشأة الأولى للشعر.

وبهذا يمكن أن نقول: إنه بين هذا المستوى الفني المتطور ومرحلة النشأة الأولى مراحل طويلة الحَّ فيها النقد على تهذيب الشعر إلى أن وصل إلى هذا المستوى الجيد.

وهذه المرحلة التي قوَّم النقد فيها الشعر ضاعت شأنها في ذلك شأن بداية الشعر التي لم نعثر عليها فكما غابت عنا طفولة الشعر غابت كذلك طفولة النقد الأدبي ولم تصل إلينا الا اقوال متناثرة في المصادر النقدية وهي قليلة في حجمها بالمقارنة مع الشعر وقد يعود سبب قلتها الى طابعها النثري الذي لا يساعد على حفظها وبالتالي ضاع كثير منها وأهم ما عثرنا عليه من نقد في هذا

العصر يتمثل في وعي نقدي لدى المجتمع حتى أننا نكاد نقول: إن المجتمع هو الناقد الأول للشاعر قبل أن ينتدب أُناسا يعبرون عن موقفه من الشعر بعد أن استقر في ذهنه سداد رأيهم و نفاذ بصيرتهم لما لهم من خبره وتمرس طويل بالشعر فقد كان المجتمع يرضى بأحكامهم ويتخذها معيارا لتحديد منزلة الشاعر وميدان نبوغه وهذا ما كان مع النابغة فقد كانت أحكامه تحتل مكانة مرموقة في المجتمع التي كان يدلي بها في سوق عكاظ سرعان ما تنتشر وتعم أطراف شبه الجزيرة العربية ولعل من أسباب انتشار هذه الاحكام هو إيجازها.

وكما نعرف ان الإيجاز يساعد على حفظ هذه الأحكام النقدية وكما قال عمرو بن العلاء عندما سُئل (هل كانت العرب تطيل فقال نعم ليسمع منها وهل كانت توجز قال نعم ليحفظ عنها [7]) فالإيجاز إذًا هو الذي سهل انتشارها لما له من مساعدة على الحفظ إذ أن معظم الأحكام النقدية جاءت في قالب نثري موجز ولو كان مطولًا لكان من الصعب حفظها وانتقالها بين أفراد المجتمع.

وعلى العموم نقول إن طفولة النقد أو بدايته مجهولة لدينا وكل ما ظفرنا به هو هذا الوعي النقدي عند افراد المجتمع الجاهلي بالإضافة الى جملة من الاحكام النقدية الموجزة المنسوبة الى بعض الشعراء وهي على الرغم من قلتها وبساطتها لا تمثل الحلقة الأخيرة من سلسلة حلقات النقد بل نعتقد أنها سبقتها حلقات لم نتمكن من العثور عليها وهذا لا يدفعنا إلى القول مع القائلين بخلو العصر الجاهلي من كل مظاهر النقد الأدبي و أن كل ما هنالك مجموعة من الآراء النقدية أقل ما يقال فيها إنها أقرب إلى القصص الشعبي منها إلى النقد إذا نحن سلمنا بذلك نكون قد خالفنا طبائع الأمور.

---

1. الجاحظ الحيوان ج - 1 ص36-37.
2. الدكتور: نجيب البهبيتي - تاريخ الشعر العربي حتى القرن الثالث الهجري - دار الفكر - الطبعة 4 - ص4.
3. المرجع نفسه: ص5.
4. ابن سلام الجمحي: طبقات الشعراء - تحقيق اللجنة الجامعية لنشر التراث العربي - دار النهضة العربية للطباعة والنشر بيروت لبنان - 1969 ص13.
5. المصدر نفسه: ص13.
6. سوره الاحزاب الآية 33.
7. ابن رشيق القيرواني: العمدة - تحقيق محمد قميحة - نشر دار الكتب العلمية - بيروت لبنان - ص133.

المحاضرة الثانية

نشاة النقد العربي

لقد بدأ النقد العربي مع بداية الأدب الجاهلي، فهو وليد الأدب وخادمه وعامل على توجيهه وتنقيحه وتصحيحه وإبداء رأي الناقد فيه إلا أنه تميز بالسذاجة والبساطة نتاج الطريقة العفوية التي كانت مصاحبة في تلك الفترة دون تدوين ودون ضوابط وعرف بالنقد الانطباعي التأثري، لكن الناظر للشعر الجاهلي يجده أنه قد وصل إلى مستويات عالية من الجودة والإتقان حيث خضع لأنواع التهذيب والتنقيح حتى بلغ مبلغ الكمال من الإتقان، وهذا ما نستشفه من خلال شعر المعلقات حيث نجد الشاعر يُرجع القصيدة ويطيل النظر فيها والتمعن في جوانبها فمنهم من تمكث عنده حولا كاملا يحسنها ويهذبها ويقومها وهذا ما نجده عند شعراء الحوليات، وكما كان للعرب أسواق تجارية كانت لها أسواق أدبية ونقدية كذلك، أشهرها سوق عكاظ وذي المجاز وذي المجنة، وتعد هذه الأسواق بمثابة مركز تلاقي الأدباء فيجتمع الشعراء ويعرضون أشعارهم، فيتلقى المستمعون الشعر ولهم في التعليق شعر، ومن ابرز النقاد في هذه الأسواق "النابغة الذبياني"، حيث كانت تضرب له قبة من أدم بسوق عكاظ فتأتيه الشعراء فتعرض عليه أشعارها فكان أول[1] من أنشده "الأعشى ميمون بن قيس" "أبو بصير" قال:

ما بكاء الكبير بالأطلال وسؤالي وما ترد سؤالي

ثم أنشده حسان بن ثابت:

لنا الجفنات الغر يلمعن في الضحى وأسيافنا يقطرن من نجدة دما

ولدنا بني العنقـــــاء وابني محرق فأكرم بنا خالا وأكرم ابن ما

قال له النابغة: أنت شاعر ولكنك أقللت جفانك وأسيافك وفخرت بمن ولدت ولم تفتخر بمن أنجبك.

ثم أنشدته الخنساء: وإن صخرا لتأتم الهُداة به كأنه علم في رأسه نار

فقال: والله لولا أن أبا بصير أنشدني لقلت أنك أشعر الجن والإنس، فغضب حسان وقال والله أنا أشعر منك ومن أبيك، فقال النابغة: أنت لا تحسن أن تقول:

كأنك كالليل الذي هو مدركي وإن خلت أن المنتأى عنك واسع

[1] المرزباني، الموشح، ص 60.

ويقول المسيب بن عبس[1]:

وقد أتناسى الهم عند ادكار بناج عليه الصيعرية مكدم

فقال طرفة بن العبد وهو صبي يلعب: استنوق الجمل، أي صار الجمل ناقة لأن الصيعرية سمة في عنق الناقة لا الجمل وهذا نقد لغوي، وقال النابغة أيضا[2]:

أمن آل أمية رائح أو مقتدي بجلان ذا زاد وغير مزود

زعم البوارح أن رحلتنا غدا وبذاك خبرها الغراب الأسود

فقال له النقاد إنك كثير الإقواء، والإقواء عيب من عيوب القافية وهو تغيير حركة الروي.

ومن خصائص النقد في العصر الجاهلي أنه نقد ذاتي فطري يعتمد على ذوق الناقد يتسم بالإيجاز والاختصار في إصدار الأحكام، فقد يكون الحكم جملة وقد يكون كلمة...العموم والشمول بحيث يبرز الناقد بعض عيوب اللفظ أو المعنى أو الصياغة ويذهب إلى الصورة الشعرية.

- **النقد في صدر الإسلام:** النقد في هذا العصر ذاتي وفطري خال من التفسير والتعليل لما كان عليه في العصر الجاهلي، غير أنه طبع بطابع الأخلاق والقيم الإسلامية والشعر في حد ذاته اتخذ من القرآن والنبي موقفا.

موقف القرآن من الشعر والشعراء: قال تعالى:﴿والشعراء يتبعهم الغاوون ألم تر أنهم في كل واد يهيمون وأنهم يقولون مالا يفعلون إلا الذين آمنوا وعملوا الصالحات وذكروا الله كثيرا وانتصروا من بعد ما ظلموا وسيعلم الذين ظلموا أي منقلب ينقلبون﴾[3]

وقال تعالى: ﴿أم يقولون شاعر نتربص به ريب المنون﴾

وقال أيضا: ﴿ويقولون أإنا لتاركوا آلهتنا لشاعر مجنون﴾

وقال عز وجل: ﴿بل قالوا أضغاث أحلام بل افتراه بل هو شاعر فليأتنا بآية كما أرسل الأولون﴾

[1] ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص38.

[2] المرزباني، الموشح، ص 62

[3] سورة الشعراء، الآية 228.

وقال تعالى: ﴿وما علمناه الشعر وما ينبغي له إن هو إلا ذكر وقرآن مبين ﴾

إن المتدبر لهذا الآيات يتضح له جليا موقف القرآن من الشعر والشعراء فهما صنفان صنف اتبع هواه وأطلق العنان لشهوته وافترى على الله الكذب، ووصفهم بأنهم يقولون مالا يفعلون وحذر منهم ونهى عن اتباعهم، فشعرهم غواية وضلال وإضلال، والصنف الثاني أثنى عليهم ووصفهم بالعمل الصالح والكلام الطيب وانتصار للحق والدفاع عنه، إلا أن الشعر بعيد كل البعد عن النبي، لأن قوله أعلى مرتبة من الشعر ولا ينبغي أن يكون شاعرا.

موقف النبي ﷺ من الشعر:

قال عليه الصلاة والسلام: «لأن يمتلئ جوف أحدكم قيحا حتى يريه خير له من أن يمتلئ شعرا»، ويقول أيضا: « لما نشأت بُغّضت إليّ الأوثان وبُغّض إليّ الشعر »، من هذين الحديثين نلاحظ ذم الشعر لما يحمله من معان دنيئة وقيم خبيثة، لكن ليس كله، ويقول أيضا في المقابل «إن من الشعر لحكمة وإن من البيان لسحر » وقوله: «أصدق كلمة قالها شاعر كلمة لبيد

ألا كلّ شي ماخلا الله باطل وكل نعيم لا محالة زائل»

إن الناظر لأقوال النبي ﷺ والمتمعن فيها يشك أن فيها نوعا من التضارب، ولكن الأمر ليس كذلك فالشعر شعران، شعر ذمّه القرآن وهو ذلك الذي يدعو إلى الرذيلة ويزين الموبقات ويخرج عن تعاليم الإسلام وقيمه ويذكي روح العصبية مفرقا بين الأمة.

والنوع الثاني الذي مدحه النبي هو ذلك الشعر الذي يدعو إلى الحق والصدق وينشد الحكمة ويدافع عن النبي والقيم الإسلامية النبيلة ويستمد موضوعه من الدين الحنيف، ويعمل على إرسائها والبعث بتعاليمها، ومن أمثلته حين سمع الرسول ﷺ قول النابغة الجعدي:

ولا خير في حِلم إذا لم تكن له بوادر تحمي صفزه أن يكدر

ولا خير في جهل إذا لم يكن له حكيم إذا ما أورد الأمر أصدر

قال النبي ﷺ: «لا فُضّ فوك»

«وعندما أنشده كعب بن زهير في قصيدته

بانت سعاد فقلبي اليوم متبول متيم إثرها لم يفد مكبول

فأعجب بها وبلغ من إعجابه بها أنه وهبه بردته:

ولما أتى على قوله:

إن الرسول لنور يستضاء به مهند من سيوف الهند مسلول

غير الرسول عليه الصلاة والسلام كلمة الهند بلفظ الجلالة ليصبح البيت ... من سيوف الله مسلول»

وبهذا الاستبدال أرشدنا النبي إلى الانتقاء وتخير الألفاظ المعبرة الموحية لمبادئ الإسلام

موقف أبو بكر الصديق ﷺ:

أنشده لبيد بن ربيعة قائلا:

ألا كلا شي ما خلا الله باطل وكل نعيم لا محالة زائل

قال أبو بكر:"صدقت في الأول وكذبت في الثاني لأن النعيم عند الله لا يزول.

موقف عمر بن الخطاب ﷺ:

قال عمر لابن عباس: أنشدني لأشعر شعرائكم، قلت: من يا أمير المؤمنين، قال: زهير بن أبي سلمى، قلت: ولم ذلك، قال: كان لا يماطل في الكلام ولا يتتبع حوشيه ولا يمدح الرجل إلا بما فيه، فزهير في نظر عمر أشعر الشعراء، حيث أن شعره بعيد عن التعقيد والمعاضلة وأن ألفاظه وأن ألفاظه مستعملة مألوفة بعيدة عن الغرابة والوحشية وأنه صادق في شعره فلا يكذب ولا ينافق، ويُفهم مما تقدم أن الناقد أثبت للشاعر ثلاث صفات؛ وضوح الدلالة في الأسلوب والصدق في القول واستعمال المألوف وهذا النقد يدل على خبرة الناقد وبصره بفن الأدب وأن ميزان النقد تطور بفضل اتساع ميدان الثقافة.

النقد في عصر بني أمية:

ازداد النقد تطورا في هذا العصر بسبب العوامل السياسية والاجتماعية والفكرية فالصراع القبلي على أشده وظهر الترف في الحجاز والغزل الإباحي والأهاجي والنقائض في العراق والمدح والثناء في الشام، وكثرت مجالس الأدب والنقد وانتشرت في مجالس الخلفاء، حيث رصدت جوائز للشعراء، ويعد النقد في هذا العصر متأرجحا بين الذاتية والموضوعية ولكنه إلى الذاتية أقرب، فكثر الشعراء وازداد الشعر وتعددت الفئات النقدية في البوادي والحواضر، فبيئة الحجاز مكة والمدينة مجمع الشعراء في موسم الحج، وبيئة الشام دمشق مقر الخلافة وبلد الوفادة على الأمراء والخلفاء، وبيئة العراق البصرة والكوفة نزل الشعراء وفصحاء العرب واللغويين والنحاة الذين كان لهم دور في النقد الأدبي.

النقد في بيئة الحجاز:

تنوع النقد في بيئة الحجاز وجرى على ألسنة الشعراء والأدباء وكثر بين الناس حتى الفقهاء منهم، وشارك فيه النساء أيضا ومن الأسس التي اعتمدوا عليها في المفاضلة بين الشعراء تتبع القول في الأغراض والصدق في المعنى والعاطفة، وكانت أحكامهم النقدية عامة غير معللة إلا في القليل النادر، فكانت بعبارة أشعر الناس وأشعر بنو جلدته.

وكان فيه مجلسان، "مجلس ابن أبي عتيق" ويعد أكبر شخصية نقدية ظهرت بالحجاز في العصر الأموي وكان يعتمد في نقده على الحس المرهف والذوق لسليم وبصيرة عالية في التمييز بين الجيد والرديء ويغلب على نقده الدعابة والفكاهة وكان من المعجبين بشعر عمر بن أبي ربيعة، قال عمر بن أبي ربيعة:

أماطت رداء الخز عن حر وجهها وألقت على الخدين بردا مهلهلا

قال فيه: لشعر عمر بن أبي ربيعة "نوطة في القلب وعلوق بالنفس ودرك للحاجة"، ويلاحظ في هذا الحكم أن الشعر الجيد هو الذي يعبر بقوة وصدق عن عاطفة قائله ويؤثر في عواطف سامعيه.

مجلس سكينة بنت الحسين:

تحتل السيدة سكينة المرتبة الثانية في ميدان النقد والاهتمام بالشعر والشعراء بعد ابن أبي عتيق، فهما خير من يمثل هذا العصر في ميدان النقد، ومن أحكامها النقدية قولها معلقة على بيت جرير:

طرقتك صائدة القلوب وليس ذا وقت الزيارة فارجع بسلام

أفلا أخذت بيدها ورحبت بها وقلت ادخلي بسلام، أنت رجل عفيف ألا ترى أن هذا اللفظ لا يلائم مقام الغزل.

النقد في بيئة الشام:

الشام مقر الخلافة يفد إليها الشعراء ويقصدون قصور الخلفاء، وفي تلك القصور كانت تعقد مجالس للحديث في شؤون الحكم والأدب، حيث يشارك الخلفاء الأدباءَ ويهتمون بروائعهم ويلتفتون إلى أقوالهم فينقدوها وينتقدوها، وكانت نماذج نقدية كثيرة خاصة مع عبد الملك بن مروان حيث حضر مجلسه الفرزدق والأخطل وجرير وقال لهم عبد الملك وبين يديه كيس به خمسمائة دينار:"ليقل كل منكم بيتا يمدح فيه نفسه فأيكم أجاد وسبق فله الكيس"

فبدأ الفرزدق وأنشد:

أنا القطران والشعراء جربى وفي القطران للجربى شفاء

ثم أنشد الأخطل:

فإن تك زقّ زاملة فإني أنا الطاعون ليس له دواء

وقال جرير:

أنا الموت الذي أتى ليكم فليس لهارب مني نجاء

فقال عبد الملك:"لعمري إن الموت يأتي على كل شيء ثم قضى لجرير مقدما بيته وأعطاه الجائزة.

النقد في بيئة العراق:

تعد البصرة والكوفة مركزين ثقافيين من مراكز الثقافة في العصر الأموي، فقد أقيمت فيها أسواق أدبية ومجالس نقدية للمفاخرة والمفاضلة بين الشعراء، وكان للنقد في هذه البيئة أهمية بالغة وقيمة عالية لتمحيص الشعر ونقده، يتناول الصورة الشعرية والمعاني والألفاظ والمشاعر والأحاسيس وكان الشعراء يتوافدون على هذه المجالس، كما أن النحاة واللغويين قد اهتموا بالنقد من حيث اللغة ومن نماذجه؛ يقول الحجاج لكل من الفرزدق وجرير وبين يديه جارية أيكما مدحني ببيت فُضّل فيه صاحبه، فهذه الجارية له:

قال الفرزدق:

فمن يأمن الحجاج والطير تتقي عقوبته إلا ضعيف العزائم

وأنشد جرير:

فمن يأمن الحجاج أما عقابه فصّر وأما عهده فوثيق

فأعطى الجارية لجرير قائلا للفرزدق: الطير تتقي أونى شيء حتى الصبي والثوب.

نقد النحاة واللغويين:

يعد نقد النحاة اللغويين من أهم ما تميز به نقد البصرة والكوفة لذا تم ربطهم بالبيئات، ويعد هذا النقد من الرعيل الأول القائم على أصول لغوية ونحوية، ومما دعى إليه ظهور اللحن وتسرب الفساد وتحريف اللغة ومن متقدمي نحاة البصرة عبد الله بن إسحاق وعيسى بن عمرو الثقفي ويحي بن يعمر ومن اللغويين الأصمعي والمفضل الضبي وحماد الراوية وخلف الأحمر، فلقد عمل هؤلاء العلماء على وضع ضوابط وقواعد استنبطوها من كلام العرب وجمعوا مفردات وألفاظ وأشعار العرب وما إلى ذلك ومن نماذجهم في ذلك:

سمع عبد الله بن إسحاق الحضرمي قول الفرزدق:

وعظ زمان يا بن مروان لم يدع من المال إلا مسحة أو مخلفُ

فسأله على أي شيء ترفع مخلفُ" فيجيبه: "على ما يسوؤك وينوؤك".

وقد أخذ النحاة قول النابغة الذبياني:

فبت كأني ساورتني ضئيلة من الرقش في أنيابها السم ناقع

فيرى عيسى بن عمرو الثقفي أن النابغة الذبياني قد أخطأ في رفع ناقع والصواب بالنصب على الحال وأن النابغة لم يخطئ فيجوز له رفع ناقع على أنها خبر للسم.

ويسأل محمّد بن سلام الجمحي أي البيتين عندك أجود قول جرير:

ألستم خير من ركب المطايا وأندى العالمين بطون راح

أم قول الأخطل:

شمس العدواة حتى يستقاد لهم وأعظم الناس أحلاما إذا قدروا

فيجيب سلام بيت جرير أيسر وبيت الأخطل أجزل وأرزن.

ولم يتوقف نقد النحاة عند الأخطاء النحوية واللغوية بل تجاوزها إلى إبراز عناصر الجمال ونقدهم كان ضروب مختلفة، ما يتصل بالنحو وعناصر الجمال، ويعد هذا النقد ذاتيا فطريا، فهم يستحسنون ما أُجيد من الشعر وحسنت ألفاظه ولطفت معانيه، وقد اهتموا أيضا بتوقيف الشعر وصحة نسبته إلى قائله كقول لبيد بن ربيعة:

الحمد لله الذي لم يأتني أجلي حتى اكتسيت من الإسلام سربالا

المحاضرة الثالثة

المصنفات النقدية:

1- طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي المتوفى سنة 232هـ: من أعلام الأدب والنقد والرواية في القرن 3هـ، وهو أول كتاب نقدي اهتم بمجال النقد ومن أجل الآثار النقدية القديمة والمصادر الأدبية.

2- البيان والتبيين والحيوان للجاحظ: هو أبو عثمان عمر بن بحر الجاحظ المتوفى سنة 255هـ، أول ناقد اعتنق مذهب الصياغة والصناعة، ويعد كتاباه من أقدم الوثائق النقدية والأدبية والبيانية.

3- الشعر والشعراء لعبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري: المتوفى سنة 276هـ، من نقاد القرن 3هـ وكتابه يعد من أمتع الكتب النقدية القديمة التي تؤكد أصالة البيان العربي وعالمية اللغة العربية.

4- الموازنة بين أبي تمام والبحتري للحسن بن بشر الآمدي المتوفى سنة 371هـ: وكتابه يعد من أهم الكتب النقدية الموضوعية، والموازنات الأدبية الطريفة.

5- نقد الشعراء لقدامة بن جعفر المتوفى سنة 337هـ: وكتابه من أبرز المصادر النقدية القديمة التي تجمع بين النقدين العربي واليوناني.

6- الوساطة بين المتنبي وخصومه لعلي بن عبد العزيز الجرجاني المتوفى سنة 392هـ، ويعد كتابه من أهم المصادر النقدية القديمة في القرن 4هـ، وازن فيه المتنبي وغيره من الشعراء ودافع عنه دفاعا قويا.

7- الكشف عن مساوئ شعر المتنبي للصاحب بن عباد المتوفى سنة 385هـ:ورسالته هذه من المصادر الهامة في السرقات الأدبية.

8- الصناعتين، الكتابة والشعر لأبي هلال العسكري المتوفى سنة 395هـ: ومزج في كتابه البلاغة بالنقد، وتحدث عن مقاييسهما الجمالية.

9- سر الفصاحة لابن سنان الخفاجي المتوفى سنة 466هـ: ويعد من المراجع النقدية التحليلية الهامة التي لا غنى للدارس عنها.

10- دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني المتوفى سنة 471هـ:ويعتبر من أهم المصادر البلاغية والنقدية، عالج فيهما الجرجاني "نظرية النظم" وأوضح أن سر الإعجاز في القرآن الكريم، وسر الإبداع في الأساليب العربية راجع لجمال النظم، وبناء الصورة الأدبية.

11- منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجني المتوفى سنة 684هـ: وجمع فيه بين النقدين العربي واليوناني، وله آراء نقدية صائبة وعقلية ناضجة متفتحة.

المحاضرة رقم 04

قضية الانتحال:

تعتبر قضية الانتحال في الشعر العربي من أبرز القضايا التي طرحت في كتب الأدب العربي، لا سيما فيما يتعلق بالشعر الجاهلي الذي دخله انتحال كبير، وقد تتبع الرواة الثقات هذه القضية بتحقيق وتمحيص مستطرد لما جاء في التراث الشعري الجاهلي.

فالشعر الجاهلي يثير مشكلة تتجلى في تفاوت أساليب المقطوعات الشعرية والقصائد الجاهلية، وتظهر أيضا في ترتيب الأبيات الشعرية واختلاف الروايات في مفرداتها وتراكيبها وصياغاتها وهذا مما أدى إلى الشك حول صحة الشعر الجاهلي من حيث نسبته إلى أصحابه أو إلى زمانه أو إلى مكانه.

ويعد ابن سلام الجمحي أول من انتبه إلى خطورة قضية الانتحال في الشعر في كتابه طبقات فحول الشعراء وبدوره بين أن بعض الشعر الجاهلي الذي يتناقله بعض الرواة منحول ومفتعل مصنوع وبرهن على ذلك بـ:

أ- لا توجد قرينة تدل على انتحاء بعض ما تداوله الرواة مكتوبا إلى العصر الجاهلي، فهو لم يؤت مرويا من أفواه الأعراب ولم يعرض على علماء العربية الثقات.

ب- شعر ضعيف مصنوع مفتعل موضوع لا خير فيه ولا حجة في عربيته ولا أدب يستفاد، ولا معنى يضرب، ولا مديح مقنع، ولا فخر معجب ولا نسيب متطرف.

فابن سلام قد درس هذه الظاهرة دراسة مستقصية ونبحر في أسبابها وأرجع ذلك إلى عاملين أساسين هما:

1- العصبية القبلية والرواة الوضاعون: حيث يقول:"كما راجعت العرب رواية الشعر وذكر أيامها ومآثرها استقل بعض العشائر شعر شعرائهم وما ذهب من ذكر وقائعهم، وكان قوم قلّت وقائعهم وأشعارهم وأرادوا أن يلحقوا بمن له الوقائع والأشعار، فقالوا على ألسن شعرائهم ثم كانت الرواة بعدُ فزادوا في الأشعار"، فالقبائل كانت تزيد في أشعارها لتزيد في مناقبها وتروي على ألسن الشعراء ما لم يقولوه، فمثلا ما زادته قريش في أشعار الشعراء فهي تضيف إلى شعرائها منحولات، وقد أضافت كثيرا إلى شعر حسان.

2- زيادة الرواة في الأشعار: وكان لدى ابن سلام الجمحي طائفتان من الرواة كانتا ترويان منتحلا كثيرا وتنسبانه إلى الجاهلين طائفة متخصصة تحسن نظم الشعر وصوغه وتضيف ما تنظمه وتسوغه إلى الجاهليين أمثال حماد الراوية وخلف الأحمر وطائفة لم تحسن النظم ولا الاحتذاء على أمثلة الشعر الجاهلي ولكنها كانت تحمل كل غثاء منه وكل زيف وهم رواة الأخبار والسير والقصص، حيث يقول ابن سلام:"أن مُحَمَّدا بن إسحاق كان ممن هجّن الشعر وأفسده وحمل منه كل غثاء، فكتب في السيرة أشعار الرجال الذين لم يقولوا شعرا قط، وأشعار النساء فضلا عن أشعار الرجال".

كما نجد ابن سلام الجمحي قد حدد آليات تساعد الناقد في تمييز صحيح الشعر من منحوله، وهذه الأدوات هي:

أولا: الإحاطة بخصائص الشعر: إذ يقول وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات.

ثانيا: الممارسة والدربة في رواية الشعر ونقده لأن كثرة الممارسة تكسب معرفة وتمرنا.

ثالثا: الموهبة وهي شرط لا بد من توفره في الناقد وبدونه لا يستطيع الناقد أن يميز بين الجيد والرديء والصحيح والمصنوع.

- قضية الانتحال عند الجاحظ:

عالج الجاحظ قضية الانتحال وحاول أن يكمل منهج ابن سلام في التمييز بين الشعر الصحيح والمنحول واعتمد في ذلك على شهادة الرواة وعلى مبدأ تفاوت الشعر شأنه في ذلك شأن ابن سلام ومثال ذلك أنه يروي بيتا منسوبا لأوس بن حُجر قوله:

فانقض كالدُّري يتبعه نقع يثور تخاله طُنُبا

ويعلق الجاحظ على هذا البيت:"وهذا الشعر ليس يرويه لأوس إلا من لا يفصل بين شعر أوس بن جحر وشريح بن أوس لأن الأول جاهلي والثاني أدرك الإسلام ".

وأضاف الجاحظ إلى الوسائل التي يثبت بها الانتحال والتي ذكرها ابن سلام دليلا جديدا وهو الدليل الداخلي، فنراه يروي قول الأفوه الأودي:

كشهاب القذف يرميكم به فارس في كفه للحرب نار

وعلق الجاحظ على هذا البيت بقوله:" وبعد فمن أين علم الأفوه أن الشهب التي يراها إنما هي قذف ورجم وهو جاهلي، ولم يدّع هذا أحد قط إلا المسلمون".

ومن تعليق الجاحظ على هذا القول يتبين لنا أنه لجأ إلى تحليل البيت تحليلا داخليا، وأن القرآن الكريم أشار إلى الشهب أنها رجمٌ للشياطين، ولم يكن العربي في جاهليته يعلم هذا العلم، فقد استنتج الجاحظ أن البيت منحول، ونلاحظ أن الجاحظ كان حادّا في نقده وحدّته مشفوعة بالسخرية فقد علق أيضا على قول الشاعر:

لا تحسبن الموت موت البلى فإنما الموت سؤال الرجال

كلاهما موت ولكـــــن ذا أفضع من ذاك لذل السؤال

وأنا أزعم أن صاحب هذين البيتين لا يقول شعرا أبدا، ولولا أُدخل في الحكم بعض الفتك لزعمت أن ابنه لا يقول شعرا أبدا.

ونقع على نص للجاحظ يذكر فيه أن أناسا كانوا يبهرجون أشعارا ويستسقطون من رواها لينسبوها إلى غيرهم، ويذكر أن من له بصر بشعر يعرف الجيد منها وفي أي زمان كان.

يقول الجاحظ:"وقد رأيت أناسا منهم يبهرجون أشعار المولدين ويستسقطون من رواها، ولم أر ذلك قط إلا في رواية للشعر غير بصير بجوهر ما يروي، ولو كان له بصر لعرف موضع الجيد ممن كان وفي أي زمان كان".

لقد أكمل الجاحظ منهج ابن سلام في التمييز بين الشعر المنحول والشعر الصحيح، وأضاف إلى الوسائل التي ذكرها ابن سلام بعض الأدلة الجديدة، منها الدليل الداخلي الذي استقاه الجاحظ من النص الشعري نفسُه،

المحاضرة الخامسة

مفهوم الشعر:

لقد تعددت الآراء واختلفت السبل في إعطاء مفهوم موحد للشعر، لأن كل التعريفات والمفاهيم تنطلق من وجهات نظر وتعدد الآراء وبتعبير خاص هي انعكاس لموقف أو رأي محدد، وبما أن الشعر هو من أقدم الفنون الأدبية التي يعبر بها الشاعر عن تجاربه وأحاسيسه ومشاعره نحو كل ما يحيط به من مآثر ومعالم وهو من أبرز الفنون وأشهرها.

وبما أن الشعر هو الأداة التعبيرية الأدبية التي يستخدمها الشاعر للتعبير عن مكنوناته وانفعالاته وأحاسيسه له فضائل ومميزات يمثلها عبد القاهر الجرجاني في قوله:

"وإن كان مجنى ثمر العقول والألباب، ومجتمع فرق الآداب، والذي قيد عن الناس المعاني الشريفة، وأفادهم الفوائد الجليلة، ينقل مكارم الأخلاق إلى الولد عن الوالد، ويؤدي ودائع الشرف عن الغائب إلى الشاهد، حتى ترى به آثار الماضين مخلدة في الباقين، وعقول الأولين مردودة في الآخرين، وترى لكل من رام الأدب وابتغى الشرف، وطلب محاسن القول والفعل منارا مرفوعا، وعلما منصوبا، وهاديا مرشدا، ومعلما مسددا وتجد فيه للنائي عن طلب المآثر والزاهد في اكتساب المحامد داعيا وحزرا وباعثا ومخططا ومذكرا ومعرفا وواعظا ومثقفا".

إن هذا القول يبين فضل الشعر في هذه الأمة لأنه يتميز بعدة خصائص كنقل مكارم الأخلاق ونقل تاريخ الأمم يعمل على حفظ اللغة وترسيخها ينقل عادات وتقاليد المجتمع، ومن هذا المنطلق نقول أن الشاعر يعبر بشعره لكنه عاجز عن تحديد تعريف له لذلك نجد مفهوم الشعر يختلف من عصر إلى عصر ومن نظرة عن نظرة.

مفهوم الشعر:لغة: يقول ابن منظور في لسانه:"ليت شعري ما علمت" أي ليت علمي بما علمت والشعر هو ضرب من ضروب الكلام المنغم الموزون تتعاطاه طائفة متميزة من الناس لها القدرة على التصوير والتعبير عن أضرار النفس وحقائق الأمور.

مفهوم الشعر عند الجاحظ: لم يحدد الجاحظ مفهوم الشعر وإنما ذكر له مميزات حيث قال: "المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العاصي و البدوي والعجمي، وإنما الشأن في إقامة الوزن تخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرت الماء وفي صحة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير".

فمن مميزات الشعر في نظر الجاحظ اختيار اللفظ وإقامة الوزن والقافية فالمعاني في نظره مطروحة في متناول الجميع. أضراب الشعر عند ابن قتيبة: يقول في كتابه الشعر والشعراء: "وكان حق هذا الكتاب أن أودعه الأخبار

عن جلال قدر الشعر و عظم خطره، وكما أودعته العرب من الأخبار النابعة والأنساب الفاضلة والحكم المضارعة من كلام الفلاسفة في الحيل و النجوم والإهداء بها و الرياح وما كان مشهرا بها والبروق وما كان بها خليا والسحاب وما كان بها جهاما أو ماطرا.

ضروب الشعر:

- ضرب حسن لفظه وجاد معناه، كقول شاعر:

أيتها النفس أجملي جزعا فإن الذي تحذرين قد وقع

- ضرب حسن لفظه وحلا يقول ابن قتيبة: إذا فتشته لم تجد فيه قائدة كقول الشاعر:

ولما قضينا.....

- ضرب منه جاد معناه وقصرت ألفاظه كقول الشاعر:

ما عاتب المرئ الكريم كنفسه والمرئ يصلح الجليس الصالح

- ضرب تأخر لفظه وتأخر معناه كقول الأعشى:

وقد غدوت إلى الحانوت يتبعني شاو مشلٌّ شلولٌ شلشَلٌ شولٌ

- مفهوم الشعر عند قدامة ابن جعفر: هو كلام موزون مقفى دال على معنى، من خلال هذا التعريف يتبين لنا أن الشعر يتكون من أربع عناصر مفردة الكلام ويتجسد في اللفظ والوزن والقافية والمعنى، أما العناصر المركبة ائتلاف اللفظ مع المعنى و ائتلاف اللفظ مع الوزن وائتلاف القافية مع المعنى و ائتلاف المعنى مع الوزن.

ويرى قدامة ابن جعفر أن حركة التأليف حول فن الشعر تنقسم إلى خمسة اقسام:

1- علم عروضه ووزنه

2- علم قوافية ومقاطه

3- علم غريبه ولغته

4- علم معانيه والقصد منها

5- علم جيده من رديئه

فكل هذه العلوم قد أبدعوا فيها إلا القسم الخامس فقليل ما نجد فيه إبداعا بحكم أن هذا العلم لم يعرف التخصص والمختصين في نظره.

لقد اهتم قدامة ابن جعفر بالجانب الشكلي للشعر وأهمل الجانب العاطفي والخيال.

- مفهوم الشعر عند الآمدي : في كتابه الموازنة بين الطائيين

"...حسن التأني وقرب المأخذ واختيار الكلام ووضع الألفاظ في مواضعها وأن يورث المعنى في اللفظ المعتاد المستعمل وأن تكون الإشعارات لائقة لما أُستعيرت له وغير متنافر لمعناه فإن الكلام لا يكتسي البهاء والرونق إلا بهذا الوصف وبتلك الطريقة".

فالشعر في نظرا الآمدي ليس كلاما موزونا مقفى فقط بل هو كل ما أضيف إليه من عناصر التصوير والخيال التي يتميز بها شاعر على الآخر.

مفهوم الشعر عند ابن رشيق القيرواني في كتابه العمدة : "وكان الكلام كله منثورا فاحتاجت العرب إلى الغناء بمكارم أخلاقها وذكر أيامها الصالحة وأوطانها النازحة وفرسانها الأمجاد وسمحائها الأجواد، لتهز أنفسها إلى الكرم وتدل أبناءها على حسن الشيم فتوهموا أعاريض جعلوها موازين للكلام فلما تم وزنه سمّوه شعرا لأنهم قد شعروا به".

أغلب الكلام كان منثورا والشعر غناء ووجدان نابع من الأحاسيس والأذواق فهو يتميز بميزة الوزن والقافية ويحمل في ثناياه مكارم الأخلاق وأمجاد الآباء وذكر الأيام والأوطان، ومن هذا المنطلق يوضح لنا مفهوم الشعر فيقول: "الشعر يقوم بعد النية والقصد من أربعة عناصر اللفظ والوزن المعنى القافية لأن هناك كلام موزون مقفى وليس بشعر وهناك أنواع أخرى موزونة وليست بشعر فهو يقترب من تعريف قدامة ابن جعفر، وقد أضاف شرط القصدية، وهو يقسم الشعر إلى أربعة أقسام:

1- المدح: وهو ذكر محاسن الممدوح انطلاقا من الرغبة.

2- الهجاء:وهو ذكر مساوئ الشخص انطلاقا من الغضب.

3- النسيب: ذكر محاسن المرأة.

4- الرثاء: وهو تأبين الميت وذكر محاسنه وهنا الرهبة والخشية.

مفهوم الشعر عند حازم القرطاجني: يقول حازم في مفهوم الشعر:" الشعر كلام موزون مقفى من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه، ويكره ما قصد تكريهه لتُحمل على ذلك من طربه، أو الهرب منه لما يتضمن من حسن التخييل ومحاكاة مستقلة في نفسها أو متصورة في حسن هيئة تأليف الكلام وقوة الصدفة أو قوة شهرته أو مجموع ذلك، وكل ذلك يتأكد لما يقترن به من إغراب، فإن الاستغراب والتعجب حركة للنفس إذا أُقترنت بحركتها الخيالية أو هي انفعالها وتأثيرها".

1- إن ما يميز الشعر أنه كلام موزون مقفى.

2- إن قصد الشعر إعلاء من الحالة النفسية.

يعد حازم القرطاجني من النقاد الذين اهتموا بجانب التلقي لأن الوسط هو الذي يجعل الشاعر قادرا على تحبيب الشيء إلى النفس أو ينفره منها وهو حسن التخيل والمحاكاة.

المحاضرة السادسة:

النقد الانطباعيّ: مفهومه ومجالاته ونماذج من نصوصه

كان الشعر في العصر الجاهليّ يملأ عليهم حياتهم، ويسجّل تاريخهم ومآثرهم، وله تأثيره العجيب فيهم، لذلك وصل مرتبة عالية من الجودة والإتقان والتقدير، حتّى سمي ديوان العرب، لكن النقد لم يصل إلى ما وصل إليه الشعر، فإذا تصفّحنا كتب النقد القديمة« وجدنا النقد عندهم في العصرين الجاهليّ والأمويّ ساذجا فطريّا يعتمد على الإحساس والذوق البسيط»[1]، أو بمعنى آخر كان نقدا انطباعيّا، فما المقصود بالنقد الانطباعي؟ وما خصائصه؟ وما هي مجالاته؟

1- مفهوم النقد الانطباعيّ:

1.1- الانطباع لغة:

الانطباع هو ذلك الأثر الذي يتركه المؤثّر في المتأثّر، ورد في لسان العرب:« طَبَعْتُ من الطين جَرَّةً: عَمِلْت، والطَّبّاعُ: الذي يعمَلها، والطبْعُ: الخَتْم وهو التأْثير في الطين ونحوه»[2]. والانطباع ما يدلُّ على الحالة الذهنيّة والنفسيَّة للإنسان في لحظة ما وأمام موقف معيّن.

2.1- النقد الانطباعيّ اصطلاحا:

النقد الانطباعيّ هو ذلك النقد الذاتيّ التأثّري الذي أساسه الذوق، والذي يعبّر عن بدايات تشكّل النقد في العصر الجاهليّ، ومن خصائصه أنّه يقوم على إطلاق الأحكام العامّة غير المعلّلة، ويهتمّ بالجزئيات، ويفتقر إلى التحليل والتعليل، ويبتعد عن النظرة العلميّة الموضزعيّة.

2- خصائص النقد الانطباعيّ:

1.2- الذاتيّة:

النقد الانطباعيّ نقد انفعاليّ تنطبع فيه أحاسيس ومشاعر الناقد تجاه نصّ شعريّ معيّن أو شاعر ما بعيدا عن الموضوعيّة والتقيّد بالقواعد العلميّة والمنهجيّة في النقد.

2.2- الجزئيّة:

يقوم النقد الانطباعيّ على إطلاق« الأحكام الجزئية التي تعتمد المفاضلة بين بيت وبيت أو تمييز البيت المفرد أو إرسال حكم عام في الترجيح بين شاعر وشاعر»[3]، وغيرها من الأحكام الجزئيّة التي لا تدرس النصّ ككلّ أو مجموعة من النصوص ولا تراعي التجربة الكليّة للشاعر أو لمجموعة من الشعراء.

---

1 - شوقي ضيف، في النقد الأدبي، دار المعارف، ط: 9، القاهرة، 2004، ص:30.
2 - ابن منظور، لسان العرب، مج: 04، ج: 29، ص: 2635.
3 - إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب(نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري)، دار الشروق، ط: 04، عمّان، 2006، ص: 33.

3.2- إطلاق الأحكام العامّة غير المعلّلة:

وهي أحكام عامّة تحتاج إلى تحليل وتعليل وبيان، كوصفهم لقصيدة من قصائد حسّان بن ثابت في الجاهليّة بالبتّارة، ووصفهم لقصيدتين من قصائد علقمة بن عبدة بسمطي الدهر، أو كقولهم هذا أشعر بيت قالته العرب، وهذا أشعر شعراء العصر وغيرها، وقد روى ابن سلام الجمحي أنّ لبيد بن ربيعة الكوفة سئل:« من أشعر الناس؟ قال: الملك الضليل يعني امرأ القيس، قال: ثم من؟ قال: الغلام القتيل أو قال: ابن العشرين، يعني طرفة، قال: ثم من؟ قال: الشيخ أبو عقيل يعني نفسه»[1].

كما روى ابن سلام الجمحي أيضا فقال:« لما بلغ الأخطل تهاجي جرير والفرزدق قال لابنه مالك: انحدر إلى العراق حتى تسمع منهما، وتأتيني بخبرهما. قال: فلقيهما، ثم استمع، فأتى أباه فقال: جرير يغرف من بحر، والفرزدق ينحت من صخر. فقال الأخطل: فجرير أشعرهما»[2].

3- مجالات خصائص النقد الانطباعيّ:

1.3 نقد الألفاظ:

ومن نماذج هذا النقد في العصر الجاهليّ نجدهم يطلقون أسماء على شعراء انطلاقا من لفظة وردت في أشعارهم لم تألفها أسماعهم ولم تتقبّلها أذواقهم[3]، مثل إطلاقهم لقب المُمَزّقُ على شاعر من عبد القيس شأس بن نهار لقوله:

فإن كنت مأْكولاً، فكُنْ خير آكلٍ، وإلاَّ فأدْرِكْني، ولَمّا أُمَزَّقِ

كما أطلقوا لقب المُرَقِّشُ على الشاعر عوف بن سعد من بني بكر بن وائل، وذلك لقوله:

الدارُ قَفْرُ والرُّسُوم كما رَقَّشَ، في ظَهْر الأَدِيم، قَلَمْ

كما نجدهم ينكرون بعض الألفاظ لعدم التزام الشعراء بمعانيها الحقيقيّة، مثلما أنكروا على المتلمّس قوله:

وقد أتناسَى الهمَّ عندَ احتضارِهِ بناجٍ عليهِ الصّيعريّة مكدمِ

والصيعرية: سمةٌ للناقة فجعلها للجمل، فسمعه طرفة ينشدها، فقال: استنوق الجمل. فضحك الناس وسارت مثلاً. فقال له المتلمّس: ويلٌ لرأسكَ من لسانك، فكان قتلُه بلسانه[4].

---

1 - ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، السفر: 01، ص: 54.
2 - ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، السفر: 02، ص: 451.
3 - ينظر: الجاحظ، البيان والتبيين، ج: 02، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، ط: 07، القاهرة، 1994، ص: 374 - 375.
4 - ينظر: ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج: 01، ص: 183.

2.3 نقد المعاني:

وورد في مصادر النقد القديم أنّ النابغة الذبياني كان تضرب له قبة من أدم بسوق عكاظ يجتمع إليه فيها الشعراء؛ فدخل إليه حسان بن ثابت وعنده الأعشى وقد أنشده شعره وأنشدته الخنساء قولها:

قَذىً بِعَينِكِ أَم بِالعَينِ عُوّارُ أَم ذَرَفَت إِذ خَلَت مِن أَهلِها الدارُ

حتى انتهت إلى قولها:

وإنّ صخراً لتأتمّ الهداة به كأنّه علمٌ في رأسه نار

وإنّ صحراً لمولانا وسيّدنا وإنّ صخراً إذا نشتوا لنحّار

فقال لها: لولا أنّ أبا بصيرٍ أنشدني قبلك لقلت: إنّك أشعر الناس. فقال حسان: أنا والله أشعر منك ومنها. قال: حيث تقول ماذا؟ قال: حيث أقول:

لنا الجفنات الغرّ يلمعن بالضحى وأسيافنا يقطرن من نجدةٍ دما

ولدنا بني العنقاء وابني محرّقٍ فأكرم بنا خالاً وأكرم بنا ابنما

فقال: إنك لشاعر لولا أنك قلّلت عدد جفانك وفخرت بمن ولدت ولم تفخر بمن ولدك. وفي رواية أخرى: فقال له: إنك قلت "الجفنات" فقللت العدد ولو قلت "الجفان" لكان أكثر. وقلت "يلمعن في الضحى" ولو قلت "يبرقن بالدجى" لكان أبلغ في المديح لأن الضيف بالليل أكثر طروقاً. وقلت: "يقطرن من نجدة دماً" فدللت على قلة القتل ولو قلت "يجرين" لكان أكثر لانصباب الدم. وفخرت بمن ولدت ولم تفخر بمن ولدك. فقام حسان منكسراً منقطعاً[1].

ومن نماذج النقد في العصر الإسلامي ما ورد عن عمر رضي الله عنه فقد أتاه الزبرقان بن بدر بالحطيئة وقال: إنّه هجاني؛ قال ما قال لك؟ قال: قال لي:

دع المكارم لا ترحل لبغيتها واقعد فإنّك أنت الطاعم الكاسي

فقال عمر: ما أسمع هجاءً ولكنها معاتبةٌ؛ فقال الزبرقان: أو ما تبلغ مروءتي إلّا أن آكل وألبس. فقال عمر: عليّ بحسّان، فجيء به فسأله؛ فقال: لم يهجه ولكن سلح عليه، فأمر عمر بحبسه فقال الحطيئة بعد فترة من الزمن يستعطف عمر بن الخطّاب:

ماذا تقول لأفراخٍ بذي مرخٍ زغب الحواصل لا ماءٌ ولا شجر

ألقيت كاسبهم في قاع مظلمةٍ فاغفر عليك سلام الله يا عمر

فأفرج عنه عمر بعد أن اشترى منه أعراض المسلمين[2].

---

1 - ينظر: أبو الفرج الأصفهاني، كتاب الأغاني، ج: 09، تح: مكتب تحقيق دار إحياء التراث العربي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1994، ص: 232.

2 - أبو الفرج الأصفهاني، كتاب الأغاني، ج: 02، ص:451.

ومن نماذج هذا النقد في العصر الأموي أنّه حينما أنشد نصيب بن رباح(108 ه) قوله:

وكدت ولم أخلق من الطير إن بدا لها بارقٌ نحو الحجاز أطير

فسمعه ابن أبي عتيق، فقال: يا ابن أم، قل غاق فإنّك تطير، يعني أنه غرابٌ أسود[1].

النقد العروضيّ:

هذا النوع من النقد يلاحظ العيوب في الأوزان والقوافي كالسناد ووالإيطاء والإكفاء أوالإقواء، هذا الأخير هو اختلاف حركة حرف الرويّ في أبيات القصيدة الواحدة، ومن الشعراء الذين وقعوا في هذا الخطأ النايغة الذبيانيّ وبشر بن أبي خازم، فقد ورد في كتاب الشعر والشعراء أنّ أبا عمرو بن العلاء قال:« فحلان من الشعراء كانا يقويان، النابغة وبشر بن أبي خازم، فأمّا النابغة فدخل يثرب فغنّى بشعره ففطن فلم يعد للإقواء وأما بشر بن أبي خازم فقال له أخوه سوادة: إنّك تقوي، قال: وما الإقواء؟ قال: قولك:

أَلَم تَرَ أَنَّ طُولَ الدَّهْرِ يُسْلِي ويُنْسِي مِثْلَ ما نُسِيَتْ جُذَامُ

ثم قلت:

وكانوا قَوْمَنَا فبَغَوْا عَلَيْنَا فسُقْنَاهُم إلى البَلَدِ الشَّآمِ

فلم يعد للإقواء»[2].

3.3 المفاضلة بين الشعراء:

وتعود أسباب المفاضلة بين الشعراء إلى العصبيّة القبليّة وإلى التنافس بين الشعراء والقبائل، ومن أمثلة هذا النقد ما أوردته كتب النقد القديمة عن محاكمة امرئ القيس وعلقمة بن عبدة حيث احتكما إلى امرأة امرئ القيس أم جندب، فقالت لهما: قولا شعراً تصفان فيه فرسيكما على روى واحد وقافية واحدة، فقال امرؤ القيس قصيدة مطلعها:

خَلِيلَّي مُرَّا بِي على أُمِّ جُنْدَبِ لنَقْضِيَ حاجاتِ الفُؤَادِ المُعَذَّبِ

وقال علقمة قصيدة مطلعها:

ذَهَبْت منَ الهجْرَانِ في كُلّ مَذْهَبِ ولم يَكُ حَقّاً كُلُّ هذا التَّجَنُّبِ

ثم أنشداها جميعاً، فقالت لامرىء القيس: علقمة أشعر منك، فقال: وكيف ذاك؟ قالت: لأنك قلت:

فللسَّوْطِ أُلْهُوبٌ وللساق درَّةٌ وللزَّجْرِ منه وَقْعُ أَخْرَجَ مُهْذِبِ

فجهدت فرسك بسوطك، ومريته بساقك، وقال علقمة:

1 - أبو الفرج الأصفهاني، كتاب الأغاني، ج: 01، ص: 285.
2 - ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج: 01، ص:270.

فأَدْرَكَهُنَّ ثانِياً من عِنانِهِ يَمُرُّ كمَرِّ الرائِحِ المُتَحَلِّبِ

فأدرك طريدته وهو ثانٍ من عنان فرسه، لم يضربه بسوط، ولا مراه بساقٍ، ولا زجره، قال: ما هو بأشعر منّي ولكنك له وامقٌ. فطلقها فخلف عليها علقمة، فسمي بذلك الفحل[1].

1 - ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج: 01، ص: 218.

المحاضرة السابعة

قضية الفحولة عند النقاد :

لقد حازت قضية الفحولة على اهتمام النقاد والدارسين للأدب القدماء والمحدثين على حد سواء، وتجلّى ذلك الاهتمام في محاولة هؤلاء تصنيف الشعر وتجميعه وتمحيصه والوقوف على مميزاته وأصالته، واختيار أحسنه وانتخاب أفضل قائليه، وفي وضع معايير فحولة الشعراء وموضوعاتها وأغراضها.

مفهوم الفحولة:

ورد في لسان العرب أن كلمة "الفحل" تعني الذكر من الحيوان ، وجمعه: أَفحُل وفُحول وفُحولة وفِحال وفِحالة، مثل: الجِمالة. ومنه قول الشعر : فِحالة تُطرد عن أشوالِها. قال سيبويه: ألحقوا الهاء فيهما لتأنيث الجمع. ورجل فحيل: فَحل، وإنه لبيّن الفحولة والفِحالة، والفِحلة، وفَحَل إبلَه فحلا كريماً: اختار لها، و اِفتَحل لدوابّه فحلا كذلك... و الفَحيل : فَحل الإبل إذا كان كريما منجِباً... قال الراعي:

كانت نجَائبُ منذر ومحرّق أمَّهاتهن، طَرقهنَّ، فَحيلا

وأفحَله فحلاً ": أعاره إيّاه يضرب إبله... واستفحل الأمر أي تفاقم. وامرأة فحلة: سليطة.

نلاحظ أن دلالة كلمة الفحل" لا تخرج عن معناها المألوف، وهو الذكورة في كل نوع، القوة، والإنجاب، والشيء الكبير، والتميز والمكانة الرفيعة.

وفحول الشعراء الذين ذكرهم ابن منظور، هم الذين غلبوا بالهجاء من هاجاهم مثل جرير والفرزدق وأشباههما، وكذلك كل من عارض شاعره فغلب عليه، مثل علقمة بن عبدة، وكان

يسمّى فحلاً لأنه غلب امرأ القيس في منافسة شعرية. والفحول: الروّاة، والواحد فحل. وتفحّل أي تشبه بالفحل.

- معايير الفحولة عند الأصمعي :

أورد الأصمعي تعريفا للفحولة في الجواب على السؤال الذي طرحه عليه حاتم. قال أبو حاتم: قلت: ما معنى الفحل؟. قال: يُراد أن له مزيّة على غيره، كمزيّة الفحل على الحقاق. قال : و بيت جرير يدل على ذلك:

وابن اللّبونِ إذا ما لُزَّ في قَرَنٍ لم يستطع صَولَة البُزلِ القناعيس

والمعنى الذي يقصده جرير في هذا البيت، هو أنه قوي ولا يستطيع مدافعته أحد، كابن اللبون إذا ما قُرن مع البازل ، فإنه لا يقوى على مدافعة صولته، ويعني جرير أن من يهجوهم هم أضعف من أن يجازوه في شعره المحكم الرّصين.

ما يمكن أن نستخلصه من كلام الأصمعي، أنه خط معيارا هاما للفحولة وهو التفوق الكبير ، والمزية العظمى التي يتميز بها الشاعر الفحل دونا عن أقرانه الذي له "مزية عن غيره"، وهو الشاعر الذي يتقدم بشعره ، فيكون قائد الشعراء ، والمثل الأعلى الذي يُحتذى به، كميزة امرئ القيس على غيره، حيث قال عنه الأصمعي بأنه كان " أولهم كلهم في الجودة امرؤ القيس، له الخطوة والسّبق، وكلهم أخذوا من قوله، واتبعوا مذهبه".

فالشاعر الفحل يكتسب صفات تجعله متميزا عن غيره من الشعراء، كما يتميز الفحل الضخم من الإبل عن غيره من الفحول ، وقد جمع أدونيس مقاييس الشاعر الفحل هاته كالآتي: "الحظوة ، أي المنزلة والمكانة.. السبق.. الأخذ من قوله واتّباع مذهبه. وإذا عبّرنا عن ذلك بلغتنا ومصطلحاتنا الحديثة، قلنا إن الشاعر العظيم في نظر الأصمعي هو الذي يبتكر ما لا سابق، ويؤثر في الذين يأتون بعده فيسيرون في الطريق التي فتحها ".

وقد أشار الأصمعي إلى قول رؤبة الذي قال بأن " الفحولة هم الرواة"، المقصود بالرواة هم الشعراء الذين يروون شعر غيرهم من الشعراء ، ومن هنا يمكن أن نقول بأن الفحولة لا تتأتّى إلا برواية الشعر، وإتّباع خطى الفحول من الشعراء، والسير على نهجهم، وإتّباع مذهبهم، وفي

هذا المعنى قال الأصمعي: "لا يصير الشاعر فحلا حتى يروي أشعار العرب، ويسمع الأخبار، ويعرف المعاني، وتدور في مسامعه الألفاظ، وأول ذلك أن يعلم العروض ليكون ميزانا له على قوله، والنحو ليصلح به لسانه، ويقيم به إعرابه، والنسب وأيام العرب، ليستعين بذلك على معرفة المناقب وذكرهما بمدح أو بذم".

وبهذه المعايير من تهذيب الشعر، والسبق في طرق مختلف الأغراض، والجودة في نظم الشعر، حاز بها امرؤ القيس قصب السبق حسب الأصمعي.. وصار إمام الشعراء وقائدهم في تناول مواضيع مختلفة في الشعر، وتنوع في الأغراض، وكان أول من أبدع الاستعارات والتمثيلات الجيدة.

ويمكن استخلاص معايير الفحولة عند الأصمعي في هذه المعايير:

1- معيار الكثرة أو الكم الشعري: فكلما كان الشاعر مقوالا، كلما كانت له الأحقية في التقدم عن غيره حتى يرتقي إلى مرتبة الفحولة، ويؤيّد ذلك هذا الشاهد الذي سأل فيه أبو حاتم السجستاني أستاذه الأصمعي فقال: " قلت فالحويدرة ؟ (شاعر جاهلي). قال: لو قال مثل قصيدته خمس قصائد كان فحلا "، والقصيدة المعنية هي التي مطلعها:

بكَرت سَميّة غُدوة فتمتّع وغدت غُدُو مُفارق لم يَرجعِ

ولمّا سأله عن المهلهل أجاب الأصمعي: "قال : ليس بفحل، ولو كان قال مثل قوله:

أَلَيلَتنَا بذي جُشُم أَنِيري إذا أنتِ انقضيت فلا تحُوري

كان أفحلهم. قال : وأكثر شعره محمول عليه".

2- معيار جودة الشعر: فالشاعر المجيد في شعره له الأسبقية على غيره، لأنه هو الذي مهد الطريق للشعراء في طرقه لموضوعات الشعر أولا وتطويع أغراض الشعر، ومن هذه الناحية

فقد منح الأصمعي قصب السبق لامرئ القيس حين قال عنه: "ما أرى في الدنيا لأحد مثل قول امرئ القيس:

وقاهُم جدُّهم ببني أبيهم وبالأشقين ما كان العِقابُ

قال أبو حاتم: فلما رآني (الأصمعي) أكتب كلامه فكّر ثم قال: بل أولهم كلهم في الجودة امرؤ القيس، له الحظوة والسبق، وكلهم أخذوا من قوله، واتبعوا مذهبه" .

3- معيار الزمن: يعتبر الأصمعي الشعراء الجاهليين هم فحول الشعر، أما من جاءوا بعدهم في العصور التالية فهم دونهم منزلة، ومعياره في ذلك هو الزمن، لتقدمهم في نظم الشعر، ودليل ذلك جواب الأصمعي عن سؤال تلميذه السجستاني، حيث قال: " قلت: فجرير والفرزدق والأخطل؟. قال: هؤلاء لو كانوا في الجاهلية كان لهم شأن، ولا أقول فيهم شيئا لأنهم إسلاميون"، فالشاعر الجاهلي في نظر الأصمعي حجة وفحل، لا يتقدم عليه شاعر آخر مهما كان شعره جيدا، لأن من جاء بعده خالط لسانه اللحن الذي أفسد لغته .

وممّا تقدّم ذكره ، نستخلص بأن الأصمعي حصر الفحولة في النموذج الأمثل، وفي القُدوة، وفي الفضل والسبق إلى تناول مواضيع الشعر وتهذيبها، لتكون منهاجا يتمثل به كل من جاء بعده من الشعراء .

- الفحولة في رأي ابن طباطبا :

انطلق ابن طباطبا لبيان رأيه في قضية الفحولة من حديثه عن صناعة الشعر التي تجعل الشاعر فحلا مُجيدا، وهي الإعتناء بالمعاني الجيّدة، ووضع ما يناسبها من ألفاظ ، واختيار الوزن والقافية المناسبة أيضا، وقد أجمل ابن طباطبا هذه الصناعة في أن الشاعر الفحل إن أراد نظم شعر جيد " مخَّض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثرا، وأعد له ما يلبسه إيّاه من الألفاظ التي تطابقه، والقوافي التي توافقه، والوزن الذي يسلس له القول عليه".

فابن طباطبا وضع معايير أساسية للشعر الجيد وللشاعر البارع الفحل، الذي شبهه بالنسّاج البارع، والنقاش الحاذق، وناظم الجواهر العارف فقال عنه: " يكون كالتاج الحاذق الذي يُفوّف وشيه بأحسن التّفويف، ويسديه وينيره ولا يهلهل شيئا منه فيشينه، وكالنّقاش الرفيق الذي يضع الأصباغ في أحسن تقاسيم نقشه، ويشبع كل صبغ منها حتى يتضاعف حسنه في العيان، وكناظم الجوهر الذي يؤلف بين النفيس منها والثمين الرائق، ولا يشين عقوده، بأن يُفاوت بين جواهرها في نظمها وتنسيقها ".

ومن هذا الكلام نلاحظ أن ابن طباطبا وضع عيار الشعر الجيّد الذي يدل على الشاعر الفحل المجيد، مثلما تدل قطعة الصوف المزخرفة بأروع الأشكال ، والملونة بأجمل الألوان على براعة النسّاج، فكذلك عُدّ النص الشعري نسيجا وتطريزا.

- حازم القرطاجني وقضية الفحولة :

تناول حازم مناقشة معايير الفحولة لدى الشعراء، ويبدو ذلك في قوله: " ولا يكمل للشاعر قولُ على الوجه المختار إلا بأن تكون له قوّة حافظة وقوّة مائزة وقوة صانعة ".

وعليه فإنّ معايير الفحولة عند حازم تتمثل في ثلاث قوى أساسية، وهي مقدرة الشاعر على بناء النص الشعري بناء جيدا؛ وهي القوة الحافظة، والقوة المائزة، والقوة الصانعة، وهذه الأخيرة هامة جدا لأنها " تتولى العمل على ضم بعض أجزاء الألفاظ والمعاني والتركيبات النظمية والمذاهب الأسلوبية إلى بعض والتدرج من بعضها إلى بعض، وبالجملة التي تتولى جميع ما تلتئم به كليات هذه الصناعة ".

فالقوة الشعرية الصانعة هي الأساسية لأنها هي التي تظهر الفحول من الشعراء وتقدّمهم على غيرهم.

ويؤكد حازم أنّ السبيل المُبلّغ إلى الفحولة، هو اتّباع سبيل الشعراء الفحول، على عادة ما كان سائدا في الجاهلية، حيث كان الشاعر الناشئ يلزم شاعرا فحلا يحفظ أشعاره ويرويها،

وفي الآن ذاته يتتلمذ على قرض الشعر ونظمه، وهكذا يصير شاعرا فحلا، الأمر نفسه كان في الجاهلية حيث لكل شاعر" راوية يروي له ويأخذ عنه نهجه في الشعر ويتتلمذ عليه ويتأثّر بشعره ، فكان امرؤ القيس راوية أبي دؤاد الإيادي، وطرفة راوية المتلمس والأعشى راوية المسيب بن علس، وزهير راوية أوس وطفيل الغنوي معا، والحطيئة راوية زهير، كما كان الفرزدق وهدبة راويتين للحطيئة، وأبو حية النميري راوية الفرزدق، وجميل راوية لهدبة، وكثير راوية لجميل في العصر الإسلامي ".

فأهمية الرّواية تكمن في صناعة الشاعر المُجيد ، وفي حفظ الشعر من الإندثار والضياع، كما مكّنتنا من معرفة سبل نظم الشعر وصناعته في وقت كانت العرب لا تعتمد على تدوين "شعرها في الجاهلية في ديوان أو سفر وإنما كان محفوظا في الصدور تعيه حافظتهم وقلوبهم وأذواقهم وملكاتهم الأدبية الفطرية ".

- الفحولة عند ابن رشيق:

تطرّق ابن رشيق إلى الكلام عن الفحولة من خلال حديثه عن أصناف الشعراء، فركّز على أهمية رواية الشعر في ترتيب الشعراء، وحسبه هناك أربع طبقات من الشعراء، وهم"شاعر خنذيذ، وهو الذي يجمع إلى جودة شعره رواية الجيّد من شعر غيره.. وشاعر مفلق، وهو الذي لا رواية له إلا أنه مجوّد كالخنذيذ في شعره. وشاعر فقط، وهو فوق الرديء بدرجة. وشُعرور، وهو لا شيء".

ويبين ابن رشيق أن للدربة والمران والرواية أهمية بالغة في تكوين الشاعر الفحل، وفي ترتيب الشعراء بحسب جودة شعرهم، ويصرّح بأن الشاعر الجيّد هو من كان راوية لأشعار غيره من الشعراء ، وهذه الرواية أكسبته معرفة بفنون الشعر وأغراضه، ودراية بأيام العرب وداراتهم، وأطلعته على معرفة أنسابهم، فكل ذلك يكسبه خبرة ودراية بنظم الشعر والإجادة فيه فتكون له المرتبة الأولى ، متقدما عن بقية الأصناف الأخرى من الشعراء الذين يأتون دونه وهو الشاعر

والشعرور والشويعر، وما أخّرهم عن درجة الفحولة حسب ابن رشيق سوى أنهم لم يروُوا شعر غيرهم من فحول الشعراء، فجاء شعرهم لا جودة فيه، بعيدا عن فضائل الشعر، يظهر ذلك في ضعف العروض، والبعد عن إصابة مناهل التشبيه والمقاربات البديعية.

والجدير بالذكر هنا، أن هذه الصفات (الشويعر والشعرور) ، هي نعوت القصد منها التحقير والتصغير والحطّ من بعض الشعراء أثناء سجالاتهم ومشاتمات بعضهم لبعض، من ذلك ما أورده ابن رشيق عن الأصمعي أنه قال: " فالشويعر مثل محمد بن حمران بن أبي حمران، سماه بذلك امرؤ القيس".

وقال أيضا: " وقال العبدي في شاعر يدعى المفوف من بني ضبة ثم من بني حميس:

ألا تَنهي سَراةُ بني حميس شُويعرًها فُويليَة الأفاعِي

فسمّاه شُويعرا وفويلية الأفاعي، دويبة فوق الخنفساء ، فصغّرها أيضا تحقيرا له".

ومن هذا الشاهد الذي أورده ابن رشيق، نستنتج أن تصنيف الشعراء إلى طبقات ومراتب حسب هذا النهج تبدو غير موضوعية وغير دقيقة، لأنها بعيدة عن معايير الصناعة الشعرية، ولا تعتني بخبرات وقدرات الشاعر، إذ كيف يعقل أن يحكم على جودة الشعر من عدمه من خلال المشاتمة والانتقاص من شاعر من قبل شاعر آخر، دون إيراد برهان قوي، أو حجة دامغة.

وهكذا نرى أن معايير الفحولة التي وضعها الأصمعي هي الجودة والكثرة والسبق الزمني، بالإضافة إلى معايير أخرى منها: الاحتراف بالشعر، تعدد الأغراض، الذوق الشخصي، التفرد بغرض بعينه، الطبع، الفصاحة اللغوية.. وعموما فإن الفحولة عنده مرتبطة بغرضي المدح والهجاء، لما لهما من أهمية بالغة تبرز مكانة الشاعر ومقدرته على نظم الشعر.

- معايير الفحولة عند ابن سلام الجمحي :

رتّب ابن سلاّم الشعراء في مؤلفه إلى طبقات بحسب مكانتهم من بين غيرهم من الشعراء، وبيّن ذلك في قوله: " ففصّلنا الشعراء من أهل الجاهلية والإسلام، والمخضرمين الذين كانوا في الجاهلية وأدركوا الإسلام، فنزلناهم منازلهم، واحتججنا لكل شاعر بما وجدنا له من حجة، وما قال فيه العلماء ... فاقتصرنا من الفحول المشهورين على أربعين شاعرا، فألفنا مَن تشابه شعره منهم إلى نظرائه، فوجدناهم عشر طبقات، أربعة رهط كل طبقة، متكافئين معتدلين".

والمقاييس التي وضعها ابن سلام في ترتيب الشعراء هي:

1- **معيار الجودة** : فالشاعر المُجيد هو مقدم على غيره، حتى ولو كان شعره كثيرا، ومتنوّع الأغراض، وإذا كان شعره رديئا فهذا لا يجعل منه شاعرا فحلا، ولذلك فقد قدّم حسان بن ثابت ووضعه على رأس فحول شعراء القرى العربية وقال فيه: "أشعرهم حسان بن ثابت، وهو كثير الشعر جيده".

2- **معيار الكثرة أو الكم** : اعتمده ابن سلام في المفاضلة بين الشعراء، وحسبه فإن الشاعر الفحل مَن كثُر نظمُه وتعددت موضوعاته، وقد أخر بعض الشعراء لقلة شعرهم، كما فعل مع طرفة، وعلقمة، وعدي بن زيد، وعبيد بن الأبرص، الذين وضعهم في الطبقة الرابعة فقال :

" وهم أربعة رهط فحول شعراء، موضعهم مع الأوائل، وإنما أخل بهم قلة شعرهم بأيدي الرواة".

3- **معيار تعدد أغراض الشعر**: اعتمد ابن سلاّم في المفاضلة بين الشعراء على مبدأ تعدد الأغراض التي يطرقها الشاعر، وعلى هذا الأساس فقد برّر تقديمه الأعشى لأنه كان "أكثرهم عروضا، وأذهبهم في فنون الشعر، وأكثرهم طويلة جيدة، وأكثرهم مدحا وهجاء وفخرا ووصفا، كل ذلك عنده".

- الفحولة عند ابن قتيبة :

من المعايير التي وضعها ابن قتيبة للفحولة تلك التي نستقيها من كتابه الشعر والشعراء ، ومنها:

1- إتباع نهج القدماء في قرض الشعر:

وضع ابن قتيبة منهجا للشعراء ينظمون الشعر وفقه، وقد أخذه من استقراء القالب الأمثل الذي سلكه الشعراء القدامى في قرض الشعر، يقول ابن قتيبة: " فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب، وعدل بين هذه الأقسام، فلم يجعل واحدة منها أغلب على الشعراء، ولم يطل ما قاله على السامعين، ولم يقطع بالنفوس ظمآء إلى المزيد".

ويرى ابن قتيبة أن طريق الفحولة إنما هو التزام الشعراء بمذهب المتقدمين، وهو أن "يقف على منزل عامر، أو يبكي عند مشي البنيان، لأن المتقدمين وقفوا على المنزل الداثر، والرسم العافي، أو يرحل على حمار أو بغل ويصفهما، لأن المتقدمين رحلوا على الناقة والبعير، أو يرد على المياه العذاب الجواري، لأن المتقدمين وردوا على الأواجن الطوامي، أو يقطع إلى الممدوح منابت النرجس والآس والورد، لأن المتقدمين جروا على قطع منابت الشيح والحنوة والعرارة".

2-معيار الزمن :

وقف ابن قتيبة موقفا وسطا بين الفريقين؛ الفريق الذي ينتصر للقديم ويلزم الشعراء بأن يسلكوا سبيل الشعراء القدامى في عمود الشعر والمعاني والألفاظ ، والفريق المتعصّب للجديد ويرفض النمط الشعري القديم كالبكاء على الأطلال ووصف الدمن.. بدعوى أن ذلك لم يعد صالحا للحياة الجديدة.

فابن قتيبة لم يفصل بين قديم الشعر وجديده، بحجّة أن المقدرة الشعرية لا تختص بزمن معين، بحيث أن في القديم شعرا جيدا وآخر رديئا، كما الشعر المولد والمحدث ، وبالتالي فإن مقياس تفضيل الشعر عند ابن قتيبة هو الشعر الجيد بقطع النظر عن الزمن الذي قيل فيه.

وقد أبدى رأيه في هذا بقوله: ".. ولم أسألك فيما ذكرته من شعر كل شاعر مختارا له سبيل من قلّد، أو أستحسن باستحسان غيره ، ولا نظرت إلى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه، وإلى المتأخر منهم بعين الاحتقار لتأخره ، بل نظر بعين العدل على الفريقين، وأعطيت كلاّ حظّه ووفرت عليه حقه.. فإني رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف لتقدم قائله، ويضعه في متخيّره ، ويرذل الشعر الرصين، ولا عيب له عنده إلا أنه قيل في زمانه، أو أنه رأى قائله".

3- **معيار اللفظ والمعنى:**

بيّن ابن قتيبة أهمية هذا المعيار في معرفة فحولة الشاعر، والوقوف على مقدرته الشعرية، وبالتالي إحراز تقدمه على الشعراء ، ولذلك بادر إلى تقسيم الشعر حسب اللفظ والمعنى إلى أربعة أضرب وهي:

"1- ضرب منه حسن لفظه وجاد معناه...

2- ضرب منه حسن لفظه وحلا، فإذا أنت فتّشته لم تجد هناك فائدة في المعنى..

3- وضرب منه جاد معناه وقصرت ألفاظه عنه...

4- وضرب منه تأخر معناه وتأخر لفظه...".

فابن قتيبة يفاضل بين الشعراء من خلال معيار اللفظ والمعنى، لأنه ينجرّ عنه جودة الشعر أو رداءته .

المحاضرة الثامنة

عمود الشعر :

تعتبر قضية عمود الشعر من أهم القضايا النقدية في الشعر العربي القديم، إذ اهتم بها العديد من النقاد والدّارسين، كما استقرت على وجه الخصوص عند المرزوقي والتي صدرت عن طريقة العرب في قول الشعراء،وكشفت عنها ذلك، إذ أن المنهج النقدي عنده، حاول أن يبيّن العناصر الناضجة التي ينبغي الإبقاء عليها للحفاظ على الشعرية العربية، لكن هّ كان واقعا في أسر التقليد، أي أنهجاء بمعايير أو قواعد أساسية سابقة،لأنه استقاها من جودة نص سابق، واحتكم إليها وعاد إليها كل الشعراء في بيان كل جودة ونوعية رفيعة لكل شعر لاحق.

01-عمود الشعر لغة واصطلاحا:

01-01-العمود لغة : العمود : عمود البيت وهو الخشبة القائمة في وسط الخباء، والجمع أعمدة وعمد،وعمود الأمر : قِوامه الذي لا يستقيم إلاّ به، والعميد : السيد المعتمد عليه في الأمور أوالمعمود إليه.[1]

01-02-العمود اصطلاحا : هو طريقة العرب في نظم الشعر لا ما أحدثه المولدون والمتأخرون ، أو هي القواعد الكلاسيكية للشعر العربي التي يجب على الشاعر أن يأخذ بها، فيحكم له أو عليه بمقتضاها.

ويعّرف بأنه التقاليد الشعرية المتوازنة أو السنن المتبعة عن الشعراء العربية ومن سار على هذه السنن وراعى تلك التقاليد قيل عنه" أن ّه التزم عمود الشعر، واتبع طريقة العرب ومن حاد عن تلك التقاليد وعدل عن تلك السنن "قيل عنه إنّه قد خرج عمود الشعر وخالف طريقة العرب ، ويلاحظ في المعنى العجمي أنّه لم يذكر ارتباط كلمة العمود بالشعر كما هو الأمر في المعنى الاصطلاحي ، إلّا أنّ هذا لا ينبغي أن يكون المعنى الاصطلاحي مستو حتى من المعنى اللّغوي فكما أن خشبة بيت الشعر هي الأساس الذي يقوم عليه ذات

البيت، فإنّ أصول الشعر العربي وعناصره التي يشير إليها المعنى الاصطلاحي تعد أيضا بمثابة الدعامة والركيزة الأساسية التي يقوم نظم الشعر الجيد الصحيح.[2]

عمود الشعر العربي يقصد به الأوزان التي قالت على نسقها العرب القدماء، شعرهم الأول منذ بداية ظهور الشعر والتي لم تعرف إلّا بالعصر الجاهلي، ومرورا بالعصر الإسلامي ثم العصر اية عملاه، فلّما جاء **(الخليل بن أحمد الفراهيدي) (ت 173هـ)** قام بوضع علم العروض والذي استنسخ منه أن العرب وضعت شعرها جملة على خمسة عشرة بحرا موسيقيا، وأضاف تلميذه الأخفش بحرا موسيقيا آخر واتبعت بعضها بعض في هذه الأوزان فلم تخرج عنه فكان الشاعر يقول قصيدته من أولها لآخرها على نفس النسق الموسيقي الذي بدأ به القصيدة فلا يخرج عنه البتة وكان أشهر هذه الأوزان" الطويل، الكامل، البسيط، الرمل، المديد،الهزج، الخفيف، الرجز "أّما بقية الأوزان الموسيقية فقد جاءت عنهم، ولكن بقلة في قصائدهم والمشهور منها ما تقدم ذكره، هذا هو المفهوم الأول لعمود الشعر العربي، ولكّن هذا المفهوم مرتبط بمفهوم آخر بالشعر العربي وهو أن الشاعر العربي لما يقول قصيدته، يقولها على نسق فكري معيّن متأثرا بطبيعته وبمن سبقه وبمن حوله، ولعلّه بذلك يقولها في فترات متباعدة كما عرف عن أصحاب الحوليات، فتأتي قصيدته مختلفة الموضوعات محكمة التقسيم، فكان على الشاعر أن يقف على الأطلال ويناجي الحبيب ثم يصف رحلته وصفلدقيقا ثم يتفنن في وضع أروع الصور التي تأتيه بمخيلته الواسعة ثم يأتي على موضوعه الأساس في القصيدة من مدح أو غزل أو هجاء أو عتاب، وفي كل قسم من أقسام قصيدته يكون حسنا في تنقله من موضوع إلى آخر وهو ما عرفه النقاد القدماء بحسن التخلص.[3]

وما يمكن أن يقال إن عمود الشعر يقصد به المحافظة على وزن الشعر العربي التقليدي الذي جاء عن العرب ووضع أصول قواعده الخليل.

02-مقومات عمود الشعر:

إنّ عناصر عمود الشعر استقرت عند المرزوقي صدرت عن طريقة العرب في قول الشعر، وكشفت عنها ذلك المنهج النقدي عنده، إذ نحاول أن يبين لنا العناصر الناضجة التي ينبغي الإبقاء عليها للحفاظ على الشعرية العربية الناضجة ومن هنا تنطلق في سرد مجموعة من المعايير والمقومات الأساسية لعمود الشعر وهي:

01- عيار الإصابة في الوصف.

02- عيار اللّفظ :فهو المختار المستقيم وهذا في مفرداته وجملته، لأنّ اللّفظة تستكرم بانفرادها.

03- عيار المقاربة :في التشبيه، الفطنة وحسن التقدير حتى قيل أن أقسامه ثلاثة مثل سائر، تشبيه نادر ،استعارة قريبة.

04- عيار ا لِتحام أجزاء النظم والتئامه فلم يتعثر الطبع ولم يتحسس اللّسان.

05- عيار الاستعارة :الذهن والفطنة وتقريب التشبيه في الأصل.

06- عيار مشاكلة اللّفظ للمعنى وشدة اقتضاهما للقافية وطول الدربة ودوام المدارسة.

وهذه هي المعايير التي استعملها المرزوقي [العقل الصحيح ، الفهم الثابث، الطبع، الرواية، الاستعمال، الذكاء وحسن التمييز ،الفطنة وحسن التقدير، طول الدربة، دوام المدارسة] ولا ريب في أنّ العقل والفهم والذكاء والفطنة والذهن تعبير عن حقيقة واحدة كما أن استعمال وطول الذربة شيء واحد وإذن فإنّ

معايير المرزوقي هي الطبع الرواية ، الذكاء، الدربة إلى أنّ الجرجاني افترض وجود هذه العناصر في الشاعر أّما المرزوقي فإنهّ يتحدث عن توفرها في المتلقي أو المتذوق أو الناقد.[4]

03-نشأة مصطلح عمود الشعر:

03-01-عند الآمدي:

عند تتبع هذا المصطلح تاريخيا، فإننا لا نجد من النقاد قبل الآمدي من تحدث عن عمود الشعر بهذا اللفظ، وإنما نحن نواجه هذا المصطلح عنده لأول مرة، لذا فإنه يُنسب له فضل الإسهام في تأسيس هذا المصطلح وتأصيله، ولكن من أين استمد **الآمدي** هذا المصطلح لا يمكن القطع برأي محدد في مصدر هذا المصطلح عن الآمدي، وانما نحن نفترضافتراضا أن يكون الآمدي استفاد في وضعه من بعض المصطلحات التي ترد كثيرا في كتب النقد القديمة مثل : مذهب الشعر، وطريقة الشعر، ومذاهب العرب، ومسالك الأوائل، وما شاكل ذلك من العبارات التي تقترب من معنى عمود الشعر،أو لعله استفاد من مصطلح عمود الخطابة الذي ورد عند الجاحظ في كتابه البيان والتبيين، فقد جاء فيه:«أخبرني محمد بن عباد بن كاسب [...] قال سمعت أبا داود بن جرير يقول : رأس الخطابة الطبع، وعمودها الدربة، وجناحاها رواية الكلام، وحليهاالاعراب.»[5]

وقد صرح الأمدي بلفظ عمود الشعر أكثر من مرة بوصفهٍ شيئا معروفا ومتداولا بين الناس ثم نص صراحة على أن البحتري قد التزم هذا العمود ولم يخرج عليه، فقال:« أن البحتري كان أعرابي الشعر، مطبوعا ، وعلى مذهب الأوائل، وما فارق عمود الشعر المعروف.»[6]

ومن جهة أخرى يرى الآمدي أن أبا تمام خرج عليه، ولم يقم به كما قال البحتري، حين قال على لسان البحتري الذي سُئل عن نفسهٍ وعن أبي تمام فأجاب:

«كان أغوص على المعاني مني، وأنا أقوم بعمود الشعر منه.»[7]

ومن الواضح أن **الآمدي** قد نسب هذا المصطلح إلى البحتري في قولهٍ السابق حين سُئل عن نفسه وعن أبي تمام، فكان جوابه بأنه أقوم بعمود الشعر منه، وفي رأي أنه لو ثبت أن البحتري قد قال ذلك حق ا لكان هو أقدم من استعمل هذا المصطلح في حدود ما وصل إلينا، ولكننا لا نجد هذا الخبر إلا في كتاب الموازنة، مما يجعلنا نعتقد تماما أن الآمدي يسوق معاني البحتري بألفاظه ومصطلحاته الخاصة.

ويرد مصطلح عمود الشعر في موضع آخر من كتاب الموازنة على لسان البحتري يقول:« وحصل للبحتري أنه ما فارق عمود الشعر وطريقته المعروفة، مع ما نجده كثيرا في شعره من الاستعارة والتجنيس والمطابقة»[8]

يدل النص السابق على قبول الآمدي للصنعة في عمود الشعر، إذ لم تخرج إلى حيز الإفراط والمبالغة، وما نجده في طريقة البحتري التي هي (عمود الشعر)، أنها لم تكن خالية من الصنعة باعتراف الآمدي نفسه،حيث يدل على ذلك بقوله: « وليس الشعر عند أهل العلم به إلا حسن التأتي،وقرب المأخذ، واختيار الكلام، ووضع الألفاظ في موضعها، وأن يورد المعاني باللفظ المعتاد فيه المستعمل في مثله، وأن تكون الاستعارات والتمثيلات لائقة بما استعيرت له وغير منافرة لمعناه، فإن الكلام لا يكتسي البهاء والرونق إلا إذا كان بهذا الوصف، وتلك طريقة البحتري.»[9]

فطريقة البحتري هذه – كما يتحدث عنها الآمدي – لم تنفٍّ أن يكون فيها صنعة، كما أن البحتري كان يأخذ من فنون البديع وأشكاله، حتى كاد بعض النقاد أن يلحقه بأبي تمام في ذلك، ويجعلها طبقة واحدة، كما فعل ابن رشيق القيرواني حينما قال:

«وليس يتجه البتة أن يتأتى من الشاعر قصيدة كلها أو أكثرها متصنع من غير قصد كالذي يأتي من أشعار حبيب والبحتري وغيرهما، فقد كانا يطلبان الصنعة، ويولعان بها.»

ونخلص مما سبق بأن الآمدي هو أول من حام حول ما أسماه(عمود الشعر) وحدده بالصفات السلبية وأوردَّ ما تورط فيه أبو تمام من تعقيد، وألفاظ مستكرهة، وكلام وحشي، وابعاد في الاستعارة، واستكواه في المعاني، مما لو عكسنا تلك الصفات لأصبحت صفات البحتري في شعرهٍ.

03-02-عمود الشعر عند القاضي عبد العزيز الجرجاني:

لّقد قرأ القاضي الجرجاني ما كتبه الآمدي عن عمود الشعر، فحاول أن يستفيد من مصطلحه وأراد أن يطورعلى ما جاء به الآمدي من خصائص في مصطلح عمود الشعر، إلا أن هذه الخصائص كانت أكثر توافرا في عمود الشعر على النحو الذي تصوره الآمدي، وأشد وضوحا منها في عمود الشعر على النحو الذي تصوره الجرجاني في الوساطة،[10]

فللجرجاني في كتابه الوساطة قد تعَّرض من خلاله لبعض خصائص الشعر العربي، ولكثير من الأحكام النقدية، ومن ذلك إشارته إلى(عمود الشعر ونظام القريض) في قوله:(ولم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة، ولا تحفل بالإبدا ع والاستعارة إذ حصل لها عمود الشعر ونظام القريض.[11]

إلا أن هذا التعبير(عمود الشعر) لم يذكره الجرجاني كمصطلح له حدوده الجامعة المانعة، بل ذكره في معرض كلامه على المرتك ا زت الأساسية للمفاضلة بين الشعراء.

ويقول الجرجاني بناءّ على ذلك:(وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن، بشرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، وتسلمُّ السبق فيه لمن وصف فأصاب، وشبه فقارب، وَبدَه فأغزر ، ولمن كثرت سوائر أمثاله وشوارد أبياته.)[12]

فمن هنا كانت معظم العناصر التي تحدث عنها الجرجاني على أنها مقياس المفاضلة والسبق بين الشعراء، وكذلك على أنها معيار الشعر الجيد، وهذه تكاد تكون عناصر عامة تتوافر في الشعر القديم مثلما تتوافر في الشعر الحديث كذلك.

ويمكن القول بأن الجرجاني لم يتحدث عن عمود الشعر حديثا واضحا محددا، وانما أشار إليه إشارة عابرة سريعة، فحدد للشعر ستة عناصر يتعلق بعضها باللفظ الذي ينبغي أن تتوافر فيه الج ا زلة والاستقامة، ويتعلق بعضها بالمعنى الذي يشترط فيه الشرف والصحة، ويستحسن منه ما كان سهلا مفهو ما يسير أمثالا على الألسنية، وأبياتا شاردة يتناقلها الناس ويحفظونها حكما وشواهد، ويتعلق بعضها بالخيال، ويؤثر عمود الشعر عند الجرجاني ما كان مطبوعا سهلا ، قريب المتناول، يُصيب الوصف، ويقصد الغرض من سبيل صحيح.[13]

فنلاحظ مما سبق أن الجرجاني قد تحدث عن عناصر أو خصائص عمود الشعر بشكلّ عام فلم يحصرها في الشعر الجاهلي كما فعل الآمدي،

وانما هو يحدثنا عن عمود الشعر الذي يعني مجموعة عناصر الشعر ومقوماته الأساسية التي لا يقوم إلا بها في الشعر القديم والشعر الحديث.

قائمة المصادر والمراجع:

[11] ينظر :ابن منظور : لسان العرب:مادة(عمد).

[2] وليد قصاب – قضية عمود الشعر العربي القديم – المكتبة الحديثة– ط2 ،ص146.

[3] إميل بديع يعقوب – المعجم المفضل في علم العروض والقافية وفنون الشعر – دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان– ص338–339.

[4] إحسان عباس : تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، دار الثقافة ، بيروت ، ص40 .

[5] الجاحظ :البيان والتبيين : ، تحقيق : عبد السلام هارون، القاهرة، ط 1 ، 1961 م،ج1 ،ص44.

[6] الآمدي :الموازنة بين الطائيين : تحقيق : السيد صقر ، دار المعارف، ذخائر العرب، 1965 م،ج1 ،ص4.

[7] نفس المصدر :ص12.

[8] نفس المصدر :ص18.

[9] الآمدي:الموازنة بين الطائيين:ج 1 ،ص423.

[10] نفس المصدر :ج1 ،ص04

[11] عبد العزيز الجرجاني:الوساطة بين المتنبي وخصومه:تحقيق:محمد أبو فضل إبراهيم،وعلي محمد البجاوي،المكتبة العصرية،بيروت،لبنان،(د–ط)،ص 34

[12] ينظر :نفس المصدر :ص ص15–35.

[13] يُنظر :الآمدي:الموازنة بين الطائيين:ص186.

المحاضرة التاسعة

قضية اللفظ والمعنى عند ابن قتيبة وابن طباطبا وقدامة بن جعفر:

قضية اللفظ والمعنى من أشهر قضايا النقد العربي القديم، ومن أقدمها وأكثرها التصاقا بطبيعة العمل الشعري والفني عموما، ففي كل عمل فني شكل ومضمون، وظاهر وباطن، أو معنى وصياغة. ومن ههنا فليس مستغربا ظهور هذه القضية في النقد الأدبي عند العرب وغيرهم، فهذه القضية ليست بدعا في نقدنا القديم.

على أن القضية ليست من البساطة والتسطيح، بما قد يوحي به ارتباطها بطبيعة العمل الفني القائم على شكل ومضمون، ذلك أن لها من العمق ما توحي به أسباب ظهورها، التي بلغت من التعقد والعمق والتنوع مبلغا بعيدا، وأظهرها ثلاثة أسباب أساسية حسب بعض الدارسين، ترجع إلى حقول وعلوم مختلفة وهي:

1- الصراع بين العرب والشعوبيين، فقد كان من الجبهات التي فتحها الشعوبيون في عداوتهم للعرب الجبهة الثقافية، ولما كان جل افتخار العرب بالتفوق في الفصاحة والبلاغة، وكان أكثر حججهم على غيرهم قائما على ذلك، وجّه الشعوبيون سهام طعنهم على العرب إلى هذه الجهة، زاعمين أن ثقافة العرب ثقافة ألفاظ، وأنها عاجزة عن مضاهاة ثقافة العجم في دقائق الأفكار، ولطائف المعاني.

2- ظهور مشكل "خلق القرآن "، الذي قالت به بعض الفرق الإسلامية، والذي يمكن النظر إليه بصيغة استفهامية تتمثل في السؤال : أبلفظه أُنزل القرآن الكريم، أم بمعناه" ؟.

3- تأثر النقاد والبلاغيين العرب القدماء بالآداب والثقافات والفلسفات التي عرفت هذه القضية، لاسيما الثقافة اليونانية، فقد عرفت الأمم الأخرى هذه القضية، وعالجتها في آدابها ونقدها، وما من شك في أن هذا السبب هو الأنسب للقضية بما أنه سبب فني خالص.

وقد شغلت قضية اللفظ والمعنى النقاد العرب القدامى ، حيث تناولوها بالدراسة، واتجهوا فيها اتجاهات متباينة ، وانقسموا فيها إلى ثلاثة أقسام: قسم انتصر للفظ على حساب المعنى ، وقسم انتصر للمعنى على حساب اللفظ ، وقسم ثالث ساوى مابين اللفظ والمعنى.

وسنحاول في هذه المحاضرة أن نستعرض آراء ثلاثة نقاد في هذه القضية وهم ابن قتيبة وابن طباطبا وقدامة ابن جعفر.

أولا: ابن قتيبة (ت 276هـ) :

لقد نظر ابن قتيبة إلى الشعر وقسمه حسب اللفظ والمعنى إلى أربعة أقسام.

يقول: " تدبرت الشعر فوجدته أربعة أضرب، ضرب منه حسن لفظه وجاد معناه ، كقول القائل في بعض بني أمية:

في كفه خيزران ريحه عبق من كف أروع في عرنينه شمم

يعطي حياء ويعطي من مهابته فما يكلَّم إلا حين يبتسم

لم يقل في الهيبة أحسن منه.

وكقول أوس بن حجر:

أيتها النفس أجملي جزعا إن الذي تحذرين قد وقعا

وكقول ابن ذئيب:

والنفس راغبة إذا رغبتها وإ ذا ترد إلى قليل تقنع

وضرب منه حسن لفظه وحلا ، فإذا أنت فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى ، كقول القائل:

ولما قضينا من منى كل حاجة و مسح بالأركان من هو ماسح

وشدت على حدب المهاري رحالنا ولا ينظر الغادي الذي هو رائح

أخذنـا بأطراف الأحاديث بيننا وسارت بأعناق المطي اﻷباطح

ويعلق ابن قتيبة على هذه الأبيات بقوله :" هذه الألفاظ كما ترى أحسن شيء مخارج ومطالع ومقاطع ، وإن نظرت إلى ما تحتها من معنى وجدته : ولما قطعنا أيام منى ، واستلمنا الأركان، وعالينا إبلنا الأنضاء ، ومضى الناس لا ينتظر الغادي الرائح ، ابتدأنا الحديث وسارت المطي في الأبطح ، وهذا الصنف في الشعر كثير.

وضرب منه جاد معناه وقصرت ألفاظه عنه ، كقول لبيد ابن ربيعة:

ما عاتب المرء الكريم كنفسه والمرء يصلحه الجليس الصالح

هذا وإن كان جيد المعنى والسبك فإنه قليل الماء والرونق .

وضرب منه تأخر معناه وتأخر لفظه، كقول الأعشى :

ولقد غدوت إلى الحانوت يتبعني شاو مشل شلول شلشل شول

فهذه الألفاظ الأربعة في معنى واحد ، وقد كان يستغني بأحدها عن جميعها ، وماذا يزيد هذا البيت أن كان للأعشى أو ينقص ".

ما يمكن استخلاصه من قول ابن قتيبة :" إن الشعر عنده لفظ ومعنى وكلاهما يجيء حسنا حينا ورديئا حينا أخر" ، وهذا هو مقياس الجودة والرداءة عنده.

كما أن ابن قتيبة يهمل الفئة التي تنتصر للمعنى ، وعليه فالمعاني أشرف من الألفاظ ، ولو جردت الألفاظ من دلالاتها على المعاني ، لما كان شيء معها أحق بالتقديم من شيء.

بينما يعلق الدكتور إحسان عباس على آراء ابن قتيبة بأنه بنى حكمه هذا بالاعتماد على البيت الواحد أو البيتين أو في أقصى حد الثلاثة أبيات ، وهو حكم لا يعمم على كافة الشعر.

ثانيا- ابن طباطبا العلوي(ت322هـ) :

لقد تأثر ابن طباطبا في نظرته إلى ثنائية اللفظ والمعنى بابن قتيبة ، فهو يعد صحة المعنى وعذوبة اللفظ مع صحة الوزن غير أن ابن طباطبا قد خالف ابن قتيبة عيار الشعر المحكم في مسألة أنه لم يلتزم بالقيمة المنطقية التي التزم بها ابن قتيبة ، ويرى:" أن هناك أشعار باردة المعنى ، أبرزت في أحسن معرض وأبهى كسوة وأرق نسيج. فابن طباطبا يقف من الشعر موقفا ذوقيا لا موقفا منطقيا" .

وقد شبه ابن طباطبا علاقة اللفظ بالمعنى بعلاقة الجسد بالروح وذالك في قوله: "والكلام الذي لا معنى له كالجسد الذي لا روح فيه ، كما قال بعض الحكماء: للكلام جسد وروح ، فجسده النطق وروحه معناه ".

ويرى الدكتور إحسان عباس أن هذا التصور الذي أخذه ابن طباطبا من بعض الحكماء يجعل الصلة بين اللفظ والمعنى أوضح مما رسمه ابن قتيبة ، على أنه ربما لم يقتصر في العلاقة بينهما على الوجوه الأربعة التي عدها ابن قتيبة.

ثالثا- قدامة بن جعفر(ت 337هـ) :

تناول قدامة ابن جعفر من جهته قضية اللفظ والمعنى ، وحسب رأيه أن اللفظ الجيد ما كان سمحا ، سهل مخارج الحروف ، خال من البشاعة ، فصيحا.

أما عيوب اللفظ " أن يكون ملحونا وجاريا على غير سبيل الإعراب واللغة ، وأن يرتكب الشاعر فيه ما ليس يستعمل ولا يتكلم به إلا شاذا ، وذلك هو الحوشي الذي مدح عمر ابن الخطاب زهيرا بمجانبته له وتنكبه إياه فقال: كان لا يتتبع حوشي الكلام ".

كما تكلم عن المعاني وذكر نعوتها وعيوبها ، وحسب رأيه أن يكون المعنى مواجها للغرض المقصود ، غير بعيد عن الأمر المطلوب ، وهذه الأغراض المقصودة هي المديح

والهجاء، والنسيب والمراثي ، والوصف والتشبيهكما تكلم عن أنواع ائتلاف اللفظ مع المعنى ، وحصر هذه الأنواع في:

-**المساواة:** وهو أن يكون اللفظ مساويا للمعنى حتى لا يزيد عليه ولا ينقص عنه.

- **الإشارة:** وهو أن يكون اللفظ القليل مشتملا على معان كثيرة بإيماء إليها أو لمحة تدل عليها، كماقال بعضهم في وصف البلاغة فقال " هي لمحة دالة ".

- **الإرداف:** كأن يريد الشاعر دلالة على معنى من المعاني فلا يأتي باللفظ الدال على ذالكالمعنى ، بل بلفظ يدل على معنى رديف وتابع له ،فإذا دل على التابع أبان عن المتبوع، بمنزلة قول امرئ القيس:

وقد أغتدى والطير في وكناتها بمنجرد قيد الأوابد هيكل

فقد أراد أن ينعت هذا الفرس بسرعة العدو ، وأنه جواد فلم يتكلم باللفظ بعينه ولكن بإردافه ولواحقه التابعة له ، وذلك أن سرعة إحضار الفرس يتبعها أن تكون الأوابد وهي الوحوش كالمقيدة له إذا نحا في طلبها .

- **التمثيل:** وهو أن يريد الشاعر إشارة إلى المعنى ، فيضع كلاما يدل على معنى آخر وهذا المعنىالآخر والكلام ينبئان عما أراد أن يشير إليه ، كقول بعض الأعراب:

فتى صدمته الكأس حتى كأنما به فالج من دائها فهو يرعش

والكأس لا تصدم ، ولكنه أشار بهذا التمثيل إشارة حسنة إلى شدة سكره .

المحاضرة العاشرة

قضية اللفظ والمعنى عند نقاد المغرب العربي و الأندلس :

لقد تناول نقاد المغرب العربي والأندلس قضية اللفظ والمعنى كغيرهم من النقاد المشارقة، وسنستعرض في هذه المحاضرة آراء كل من: ابن رشيق وابن شرف المغربيين ،وابن عبد ربه وحازم القرطاجي الأندلسيين.

أولا- اللفظ والمعنى عند ابن رشيق (ت456 هـ):

تطرق ابن رشيق في كتابه العمدة إلى هذه القضية في باب اللفظ والمعنى ، ويبدو من كلامه أنه لا يؤمن بالفصل التام بينهما ، ويرى أن أي خلل في أحدهما يؤثر في الآخر ، ويقول في ذلك: " اللفظ جسم وروحه المعنى ، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم يضعف بضعفه، ويقوى بقوته فإذا سلم المعنى واختل بعض اللفظ كان نقصا للشعر وهجنا له... وكذلك أن ضعف المعنى واختل بعضه كان اللفظ من ذلك أوفر حظ.. .. فإن اختل المعنى كله وفسد بقي اللفظ مواتا لا فائدة فيه" .

نلاحظ من كلام ابن رشيق أنه استخدم نفس تشبيه ابن طباطبا، وبسطه على طريقة الحاتمي، ولكنه زاد على الحاتمي بعدا جديدا في تحليل الفكرة ، فاعتلال اللفظ كالمرض و كالتشويه الدي يصيب الجسم، أما اعتلال المعنى وهو الروح فإنه يصير اللفظ مواتا لا فائدة ترجى منه.

وبعد أن بين ابن رشيق رأيه في القضية تطرق للحديث عن بعض الآراء الأخرى مبينا انقسام النقاد في ذلك ، فمنهم من آثر اللفظ على المعنى فيجعله غايته ووكده ومنهم من يؤثر المعنى على اللفظ فيطلب صحته ، ثم نراه يعيد ذكر الفئة التي تنتصر للفظ في قوله:" وأكثر الناس على تفضيل اللفظ على المعنى ، سمعت بعض الحذاق يقول: قال العلماء اللفظ أغلى من المعنى ثمنا وأعظم قيمة وأعز مطلبا ، فإن المعاني موجودة في طباع الناس، يستوي فيها

الجاهل والحاذق، ولكن العمل على جودة الألفاظ، وحسن السبك وصحة التأليف" ، وهذا يذكرنا بمقولة الجاحظ المعاني مطروحة في الطريق .

إلا أن ابن رشيق يظل مشدودا إلى فكرة الإئتلاف بين اللفظ والمعنى ، إذ يسوق مجموعة من الآراء تؤيد ذلك.

ثانيا- قضية اللفظ والمعنى عند ابن شرف القيرواني (ت 460هـ) :

لم يفوت ابن شرف الإدلاء بآرائه النقدية في قضية علاقة اللفظ كما فعل معاصره ابن رشيق، ونلاحظ تقارب رأي ابن شرف مع ابن رشيق في مقولة الإئتلاف بين اللفظ والمعنى، وله تشبيه جميل لفت إليه الأنظار حين شبه المعاني بالأرواح و الألفاظ بالأشباح ،"فهو يشبه الألفاظ والمعاني تشبيها رائعا حتى صار مثلا يؤخذ وحكمة تحفظ " ، وذلك من خلال حديثه عن هذه الثنائية ، فهو يشبه المعاني بالأرواح والألفاظ بالأشباح ، والتكامل بينهما قائم إذ يقول:

"المعاني هي الأرواح والألفاظ هي الأشباح ، فالتكامل بينهما قائم والتلاؤم بينهما حاصل فإن غاب صنو منهما أصيب صنوه الآخر بالجفاف والخور" ، ويكاد كلام ابن شرف يتطابق مع كلام ابن رشيق ، فكلاهما يؤمن بفكرة ائتلاف اللفظ والمعنى .

ثالثا - قضية اللفظ والمعنى عند ابن عبد ربه(ت328هـ) :

أشار الناقد الأندلسي ابن عبد ربه إلى قضية اللفظ والمعنى في كتابه العقد الفريد ، وقد تبنى آراء سابقيه من النقاد المشارقة والمغاربة من أمثال قدامة ابن جعفر وابن رشيق وابن شرف، وقد قرر أن" العلماء شبهت المعاني بالأرواح والألفاظ بالأجساد واللباب ، ولا بد من المعنى الجزل واللفظ الحسن ليتم للكلام رونقه وبهاؤه ، وهو ينصح بأن يوضع المعنى مع شقائقه وقرنائه ، وهو يميل إلى ما كان وليد الطبع دون التكلف ، وما صدر عن السهولة دون التعقيد" .

وهكذا فقد كان ابن عبد ربه جامعا لأقوال النقاد المشارقة والمغاربة متأثرا بهم.

رابعا- قضية اللفظ والمعنى عند حازم القرطاجني (ت 684 هـ) :

من خلال تأليفه لمنهاج البلغاء وسراج الأدباء يتضح أن حازما بناه على هذه الثنائية، فالكتاب موزع على أربعة أقسام ،القسم الأول مفقود وهو يبحث في الألفاظ ، أما الأقسام الثلاثة المتبقية فهي تبحث في المعاني والمباني والأسلوب ، غير أن المعاني التي يشير إليها حازم ليست "التي تعرف بها أحوال اللفظ العربي ، وإنما المراد بها عنده البحث في حقائق المعاني ذاتها وأحوالها ، وطرق استحضارها ، وانتظامها في الذهن ، وأساليب عرضها ، وصور التعبير عنها " .

ويشير حازم إلى وجود المعاني من جهتين : الجهة الأولى وجودها في الأذهان على شكل صور ذهنية مجردة ، أما الجهة الثانية وجودها في قوالب لفظية تدل على تلك الصور الذهنية المذكورة سابقا ، وعليه تتقمص المدلولات جسم الألفاظ ، وهذا ما يمكن قراءته من قول حازم في المنهاج : " أن المعاني هي الصور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان ، فكل شيء له وجود خارج الذهن ، فإنه إذا أدرك حصلت له صورة في الذهن تطابق لما أدرك منه ، فإذا عبر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الإدراك أقام اللفظ المعبر به هيئة تلك الصورة الذهنية في أفهام السامعين وأذهانهم فصار للمعنى وجود آخر من جهة الألفاظ " .

فعند توفر إدراك الشيء للذهن تكون محصلة الإدراك صورة ذهنية لما أدرك من هذا الشيء، ولا شك أن صورة الشيء الذهنية التي يكون للفظ القدرة على رسمها عند التعبير ستتشكل طبيعتها بحسب صورة اللفظ التي تنتقل من النفس إلى تشكيل الخطاب ، وتصبح الألفاظ بمثابة الوعاء التي تصب فيه المعاني.

المحاضرة الحادية عشرة

قضية الصدق ونماذج نصية من المشرق والأندلس والمغرب العربي :

المقصود بالصدق هو الصدق في التعبير الأدبي، والصدق في الأحاسيس المعبر عنها، وتعتبر قضية الصدق من قضايا النقد الأدبي الهامة التي تعنى بفن من القول خاص ودقيق.

- موقف النقاد من قضية الصدق و الكذب :

قال القدماء إن أعذب الشعر أكذبه أو أعذب الشعر أصدقه ، وذلك أنه إن وجد في الشعر صور فنية مبتكرة ومتعددة الإيحاءات، كان الشعر أكثر تأثيرا في المتلقي ولو خالفت صوره الواقع، فأصحاب هذا الرأي يرون أن الكذب ميدانه التخييل والتمثيل.

قال أبو هلال العسكري: " إن الشعر أكثره قد بني على الكذب والاستحالة من الصفات الممتنعة والنعوت الخارجة عن العادات .... لا سيما الشعر الجاهلي وليس يراد منه إلا حسن اللفظ وجودة المعنى".

ومثال ذلك قول البحتري:

كلفتمونا حدود منطقكم والشعر يغني عن صدقه كذبه

ولم يكن ذو القروح يلهج بالـ منطق ما نوعه وما سببه

والشعر لمح تكفي إشارته وليس بالهذر طولت خطبه

ينفي البحتري هنا، حاجة الشعر إلى الفلسفة و المنطق ، إلا أنه عاطفة و إحساس ومشاعر، وقد استشهد في هذا بشعر امرئ القيس.

إن وجدالصدق في التعبير، فإنه لامحالة يمج المبالغة الممقوتة لأنها بغيضة إلى النفس، ومطية للكذب، يخرج الشاعر فيها عن حدود الطبيعة ، ويتجاوز بها إلى المستحيل الذي لا يقع ضمن الخيال الممكن ، مثال ذلك قول بشار مولى مضر:

وإذا ما غضبنا غضبة مضرية هتكنا حجاب الشمس أو مطرث دما

لقد أفرط الشاعر في الافتخار بنفسه وبقبيلته، وهي قبيلة مضر، هذه القبيلة التي إن غضبت حسب رأيه، فإن لغضبتها تأثير قوي على أعدائها في كل جهة، بل حتى أنها تهتك حجاب الشمس الذي هو ضوؤها، بمعنى أن غبار الحرب يحجب ضوء الشمس وهذه مبالغة في الفخر الذي يجافي الواقع، وقد اعتبرهاالبعض مبالغة بغيضة إلى النفس ممقوتة، فالغلو والإسراف يخرج اللفظ عن الصدق لأنه يخالف الواقع، ويدخله في الكذب الذي يفسده،والكذب ضرب من ضروب الخيال، ولكنه عندما يصل الخيال إلى مرحلة ما يتجاوز فيها الحد المعقول عادة وعقلا فإنه يتحول إلى إغراق وغلو، وقد كانت هذه المبالغات الممقوتة سببا في تحري الصدق، وهذا ما ذكره حسان بن ثابت في قوله:

وإنما الشعر لبُّ المرء يعرضُه على المجالس إن كَيساً وإن حُمقَا

وإنّ أشعـــر بيت أنـــت قائلـــه بيت يقـال، إذا أنشدتـه، صَـدقا

فالمعيار النقدي الذي اعتمده الشاعر في قوله هذا هو معيار الصدق، وهو معيار نقدي يقاس به جودة الأدب أو رداءته، لأن معيار الصدق يجعل الشاعر يعبر عن الأشياء، لا كما هي، ولكن كما تدركها حواسه، فيحدث الأثر الفني في نفس المتلقي ويؤثر في عواطفه. فالصدق المنشود، هو صدق التأثير على نفس المتلقي، وهو صدق الواقع بأجنحة الخيال المطلوب والمعقول .

ومن أنصار أعذب الشعر أكذبه ، ابن الأثير حيث جعل الكذب درجات مستحسن وغير مستحسن، وابن سنان الخفاجي الذي ألزم الشاعر أن يختار كلمات تقربّه من الحقيقة من مثل (كاد) وما جرى معناها، مثال ذلك قول البحتري:

أتاك الربيع الطلق يختال ضاحكا من الحسن حتى كاد إن يتكلما

ومن المهم الإشارة إلى أن طبيعة لغة الشعر غير لغة النثر؛ فالشعر يقوم على المبالغات والمجازات والاستعارات التي تعطي الشعر حلاوته وروحه وغموضه وأثره في المشاعر، وهذا ما أكده الناقد الجرجاني بقوله: "... ومن قال أعذب الشعر أكذبه ذهب إلى أن الصنعة إنما يُمدّ باغها وتنشر شعاعها ويتسع ميدائها وتتفرع أفنائها، حيث يعتمد الاتساع والتخييل، ويدعي الحقيقة فيما أصله التقريب والتمثيل، ويذهب بالقول مذهب المبالغة والإغراق في المدح والذم، وهذا يجد الشاعر فيه سبيلا إلى أن يبدع ويزيد في اختراع الصور، انظر سحر الشعر كيف يجعل من القبح حسنا قاتل أبو الحسن الأنباري في رثاء أبي طاهر بن بقية (وزير عز الدولة) أمر بصلبه عضد الدولة:

علوّ في الحياة وفي الممات لحقٌ أنت إحدى المعجزات

كأنّ الناس حولك حين قاموا وفود نداك أيام الصلات

كأنك قائم فيهم خطيبا وكلهم قيام للصلاة

مددت يديك نحوهم احتفاء كمدّهما إليهم بالهبات

كيف استطاع الشاعر أن يقلب معاني الإهانة إلى معاني شرف وإجلال؟".

- **أنواع الصدق:**

1. **الصدق الخلقي:** وهو نقل الحقيقة الأخلاقية كما هي، ويظهر في المدح والهجاء وغيرها، ومثال ذلك رأي عمر رضي الله عنه في زهير، الذي قال عنه بأنه كان لا يمدح الرجل إلا بما فيه، وبما عرف عنه.

2. **الصدق عن ذات النفس:** بكشف المعاني المختلجة في النفس، والتصريح بما ينكتم فيها، والاعتراف بالحق في جميع أحوالها، وهو التعبير عن تجربة الشاعر الذاتية، وهو قريب من الصدق الفني.

3. **الصدق التصويري:** صدق إيراد التشبيه، كأن نقول شبهت العرب الشيء بمثله تشبيها صادقا، أي على ما ذهبت إليه في معانيها التي أرادتها.

4. **الصدق الفني:** أصالة الكاتب في تعبيره ورجوعه فيه إلى ذات نفسه لا إلى العبارات الذاتية الموروثة.

5. **الصدق التاريخي:** الصدق في نقل الأحداث والأخبار والحقائق التاريخية وإظهار الحقيقة كما هي، وعدم المبالغة ومجاوزة الحد.

1- ابن طباطبا وقضية الصدق :

يرى ابن طباطبا أن الصدق أهم عناصر الشعر، فهو صنو الاعتدال الجمالي في ميدان الفهم، الذي يأنس بالكلام الصواب الحق، وينفر من الكلام الخاطئ الباطل، والصدق عنده الذي يعنيه هو "السلامة التامة من (الخطإ) في اللفظ و (الجور) في التركيب و(البطلان) في المعنى، أي هو أن يتمتع الشعر بالاعتدال بين هذه العناصر جميعا. فإذا هو بسبب هذا الصدق شيء جميل، لأن (ميزان الصواب) قبل ما فيه من لفظ ومعنى وتركيب".

ولذلك جاءت لفظة الصدق عند ابن طباطبا متباينة الدلالة، ومن هذه الدلالات:

1. **الصدق عن النفس**: يكشف خباياها وما يختلج داخلها من معاني، وأن تعترف بما تكتمه. وهذا يمكن تسميته ب "الصدق الفني" وهو إخلاص المبدع في التعبير عن تجربته الذاتية التي يعيشها بصدق.

2. **صدق التجربة الإنسانية**: ويتمثل في قبول الفهم للحكمة، لصدق القول فيها وما أتت به التجارب منها.

3. **الصدق التاريخي**: ويعني بها صدق اقتصاص الخبر أو حكاية الكلام. وهنا يجيز ابن طباطبا للشاعر أن يزيد أو ينقص عند الاضطرار، ولكن الزيادة تكون يسيرة.

4. **الصدق الأخلاقي**: ويتمثل في نقل الحقيقة الأخلاقية كما هي. ويظهر ذلك في المدح والهجاء وفي غيرهما من الفنون، كثناء عمر رضي الله عنه على زهير، في أنه كان لا يمدح الرجل إلا بما فيه.

5. **الصدق التصويري**: وهو ما يدعوه ابن طباطبا بـ " صدق التشبيه"، وهو أن يحرص الشاعر على تعمد الصدق والتوفيق في تشبيهاته.

وأصدق التشبيهات عند ابن طباطبا، ما كان كل شبه بصاحبه مثل صاحبه، ويكون صاحبه مثله مشتبها به صورة ومعنى. وللتشابه عنده أنحاء منها: الصورة والهيئة والمعنى والحركة واللون والصوت. وكلما زادت هذه العناصر كان التشبيه أقوى وتأكد الصدق فيه.

وكمثال على التشبيه الذي اجتمعت فيه عناصر التشبيه هذه قول ذي الرمّة:

ما بال عينك منها الدمع ينسكب كأنه من كلى مفريةٍ سربُ

ومن هنا يمكن القول بأن الشعر يكون جميلا ومعتدلا ومؤثّرا، متى توفرت فيه أنواع الصدق، وتوفر للشاعر صدق التجربة، وإلا اعترى الشعر النقص والعيب، ولذلك فقد عاب ابن طباطبا المثقّب العبدي قوله الذي يتكلم فيه على لسان ناقته :

تقول وقد درأت لها وضيني أهذا دينه أبداً ودِيني

أكل الدّهر حل وارتحال أما يبقي عليَّ ولا يقيني

عاب ابن طباطبا هذا القول لأن كلام المثقّف عن ناقته من المجاز المباعد للحقيقة.

كما أعاب على شاعر آخر قوله الذي رأى فيه إيماء مشكلا وملتبسا وهو:

أوْمأتْ بكفّيها من الهودج لولاك هذا العام لم أحججِ

أنت إلى مكة أخرجتني حبا ولولا أنني لم أخرُج

فرأى في هذا الكلام إماء مفرطا لا يتحمل كل هذه المعاني.

2- قدامة بن جعفر ورأيه في قضية الصدق الفني:

حسب قدامة بن جعفر فإن الصدق الفني، هو التعبير عن أصالة الشاعر ورجوعه إلى خبايا نفسه، ويرى أن الصدق لا يتحقق إلا إذا نأى الشاعر بشعره عن التناقض؛ الذي يظهر في مناقضة الشاعر نفسه في قصيدتين أو كلمتين، كأن يصف شيئا وصفا حسنا ثم يذمه بعد ذلك ذما حسنا، غير منكر له ولا معيب من فعله إذا أحسن المدح أو الذم، بل إن ذلك عنده يدل على قوة الشاعر في صناعته واقتداره عليها.

وفي معرض حديث قدامة عن الصدق الفني، كان يحكم به على الشعراء بالاستحسان والجودة. ويرى أن الشاعر المجيد هو الذي يلتزم الصدق في وصف ما يشعر به. يقول في هذا الصدد: إن "المجيد من الشعراء هو الذي يصف من أحوال ما يجده ما يعلم به كل ذي وجد حاضر أو دائر أنه يجد أو وجد مثله حتى يكون للشاعر فضيلة الشعر، فمن ذلك قول أبي صخر الهذلي، فإنه يصف ما رأي أن كل متعلق بمودة يجد مثله، وهو:

أما والذي أبكى وأضحك والذي أمات وأحيا والذي أمره الأمرُ

لقد كنت آتيها وفي النفس هجرها بتاتا لأخرى الدهر ما طلع الفجرُ

فما هو إلا أن أراها فجاءة فأبهت لا عرف لدي ولا نكرُ

ويمنعني من بعض إنكار ظلمها إذا ظلمت يوما وإن كان لها عذرُ

مخافة أني قد علمت لئن بدا لي الهجر منها ما على هجرها صبرُ

فوصف الشاعر لذلك هو الذي يستجاد، لا اعتقاده، إذ كان الشعر إنما هو قول، فإذا أجاد فيه القائل لم يطالب بالاعتقاد، لأنه قد يجوز أن يكون المحبون معتقدين لأضعاف ما في نفس هذا الشاعر من الوجد، فحيث لم يذكروه، وإنما اعتقدوه فقط، لم يدخلوا في باب من يوصف بالشعر"[1].

3- قضية الصدق والكذب في الشعر عند عبد القاهر الجرجاني:

في سياق مناقشة قضية المعاني، وازن عبد القاهر الجرجاني بين المعاني العقلية و التخييلية، فوصف التخييل بالخداع والسحر والإيهام، مما يطرح سؤالا هاما يتصل بالقيمة "الأخلاقية" للصور الشعرية وطبيعتها المرجعية، بمعنى هل ترتهن صياغة موضوع تخييلي بالضرورة إلى الانزياح عن الواقع المادي وخرق نظمه وعلاقاته؟ أم أنه يمكن أن يتشكل بالنقل الأمين والحرفي لظواهره ومعطياته؟. وبالتالي هل المعاني والأحكام التي ينطوي عليها التخييل تكون دائما كاذبة؟ أم أنها تكون صادقة؟ أو تتراوح بين الكذب والصدق؟.

وتتميز مقاربة عبد القاهر لقضية الصدق، بربطها بموضوع التخييل الشعري، ونظر إليها من خلال طبيعتها الدلالية وفاعليته الجمالية، ولا نعلم أحدا من البلاغيين والنقاد سبقه إلى ذلك، هذا إذا استثنينا جهود الفلاسفة المسلمين التي أخذت منحى مغايرا للمنحى الذي ميّز مقاربته للقضية، وأول ما يستهل به معالجته لهذه القضية قول البحتري:

كلفتمونا حدود منطقكم في الشعر يكفي صدقه عن كذبه

وقد علق عليه بقوله: " أراد كلفتمونا أن نجري مقاييس الشعر على حدود المنطق، ونأخذ نفوسنا فيه بالقول المحقق، حتى لا ندعي إلا ما يقوم عليه من العقل برهان يقطع به، ويلجأ إلى موجبة، ولا شك أنه إلى هذا النحو قصد، وإياه عمد، إذ يبعد أن يريد بالكذب إعطاء الممدوح حظا من الفضل والسؤدد ليس له، ويبلغه بالصفة حظا من التعظيم ليس هو أهله، وأن يجاوز به من الإكثار محله، لأن هذا الكذب لا يبين بالحجج المنطقية، والقوانين العقلية، وإنما يكذب فيه القائل بالرجوع إلى حال المذكور واختباره فيما وصف به، والكشف عن قدره وخسته، ورفعته أو ضعته، ومعرفة محله ومرتبته".

يستعيد عبد القاهر هنا تصوره السابق الذي أكّد فيه تعارض التخييلي والعقلي من جهة الماهية الدلالية والوظيفة التداولية، ولذا فهو يضع "مقاييس الشعر" في مقابل " الحدود المنطق" و"القول المحقق" و "براهين العقل"، ويستمد هذا التقابل مبرراته من طبيعة الوصف الشعري التي تقتضي الخروج عن المألوف والمشهور وبناء الصور على التخييل لا على المعقول، لأن الشعر يقوم كما هو الحال بالنسبة للخطابة مع اختلاف جوهري في الأسلوب والغاية على مقاييس مخادعة ومموهة تدعي تماثل موضوعين وتشاركهما في صفة أو حكم " وإن لم يكن كذلك في المعقول ومقتضيات العقول".

وإذا كان البحتري _ كما يرى عبد القاهر _ قد قصد هذا المعنى، فإنه لم يقصد الإيغال في الوصف والمجاوزة في التصوير إلى حد الادعاء الباطل، والكذب المكشوف الذي" ينحل الوضيع صفة من الرفعة هو منها عار، أو يصف الشريف بنقص وعار". بل الضرب من التخييل الذي يرفع من هو أهل للتعظيم، ويحط من قدر من هو أهل للتحقير، والذي يصوغ حكمة الجمالي بمقاييس التعليل التخييلي.

والصدق عنده ما اتصف به الشعر بهذه الصفات " فقد يجوز أن يراد به أن خير الشعر ما دلّ على حكمة يقبلها العقل، وأدب يجب به الفضل، وموعظة تروض جماح الهوى وتبعث على التقوى وتبين موضع القبح والحسن في الأفعال، وتفصل بين المحمود والمذموم من

الخصال، وقد ينحى بها نحو الصدق في مدح الرجال (...) والأول أولى، لأنهما قولان يتعارضان في اختيار نوعي الشعر".

والصدق الفني الذي يتحدث عنه عبد القاهر ويفضله على" التخييل" لا علاقة له بالنقل الحرفي والتصوير المباشر للواقع العيني، ولا يهم كل المواضيع والمضامين الشعرية، بل يتصل ببعضها فقط، وخاصة النسيب والرثاء، مما يحتاج فيه الشاعر إلى أن يصف صبابته واحتراقه بفراق عشيقته أو بموت إنسان عزيز عليه، ومن ثمة فهو لا يناسب بعض الأغراض الشعرية، ويتنافى مع جوهرها الفني الذي يقوم على ادعاء صفات ومعاني غير ثابتة أصلا ولا سبيل إلى التحقق منها وخاصة غرضي المدح والهجاء اللذين يقتضيان اختلاق صور مغرقة في المبالغة والادعاء لتحسين شخصية الممدوح أو تقبيح شخصية المهجو.

4. قضية الصدق والكذب في الشعر عند حازم القرطاجني :

بالرغم من أهمية المجهود الذي قام به عبد القاهر الجرجاني لفهم الطبيعة الفنية للتخييل الشعري وإبراز خصوصيته الدلالية، إلا أنه لم يستطع أن يخلصه من الأحكام السلبية والمواقف التنقيصية التي ترسبت في ذاكرته خلال لحظات استعماله الأولى، فظل يعتبره ضربا من الخداع والتضليل، ووسيلة يحتال بها الشاعر على الوعيين الإدراكي والعقلي للمتلقي، ليوهمه بصدق الأحكام والمعاني الخيالية التي يعرضها عليه .

وقد شعر حازم القرطاجني أن عليه أن يواجه كل الظلال السيئة التي تعتور التخييل الشعري و "أن يتصدى للهجوم على المصطلح نفسه، وينفي عنه ما يتهم به، ويرد على سوء فهم المتكلمين للشعر، خاصة أولئك الذين قرنوا التخييل بالكذب وافترضوا أن القول المخيل هو القول الكاذب بالضرورة " ولذلك فقد حرص على التأكيد بأن النظر في الشعر ينبغي أن ينصبّ أساسا على الغاية الجمالية التي يسعى إلى تحقيقها، وأن يقوم على ضوء درجة نجاح الشاعر في إدماج المتلقي في السياق التخييلي لتجربته الإبداعية.

يقول في هذا المعني: "الرأي الصحيح في الشعر أن مقدماته تكون صادقة وتكون كاذبة، وليس يعد شعرا من حيث هو صدق ولا من حيث هو كذب بل من حيث هو كلام مخيل".

ويقول أيضا في السياق نفسه: "الاعتبار في الشعر إنما هو التخييل في أي مادة اتفق، لا يشترط في ذلك صدق ولا كذب، بل أيهما ائتلفت الأقاويل المخيلة منه فبالعرض، لأن صنعة الشاعر هي جودة التأليف وحسن المحاكاة، وموضوعها الألفاظ وما تدل عليه".

فالشعر باعتباره خطابا جماليا يمثل الموجودات المادية ويترجم الأحوال النفسية التي لها علاقة بالإنسان، لا تتحدد غايته الجمالية وطبيعته الفنية في نقل معطيات العالم الخارجي بصورة حرفية مطابقة لوجودها العيني، أو بصورة أخرى مغايرة لحقيقتها الموضوعية، بل المطلوب منه أولا وأخيرا أن يثير خيالات المتلقين، وأن يحرك نفوسهم وانفعالاتهم، ويدفعهم للانسياق الذهني والتجارب العاطفي أو السلوكي مع المواضيع والعوالم الخيالية التي يمثلها لهم من غير اشتراط أن تكون صادقة أو كاذبة.

ما يشير إليه حازم هنا، يكتسي أهمية نظرية كبيرة؛ لأنه يخرج الصدق والكذب من طبيعة الشعر جملة، ويركز على القيمة الفنية للتخييل وعلى وظيفتيه النفسية والجمالية، ولأنه يرى أن على التفكير النقدي في القصيدة أن يتجاوز النظر في مدى صدق التخاييل والمحاكيات التي تتضمنها وتشكلها. وأن يتجه بالأحرى للبحث في " موقعها من المتلقي وتأثيرها في انفعالاته، وقدرتها على توجيه سلوكه، طالما أن الغرض النهائي من الشعر هو التأثير الموجه للسلوك".

وتكمن قيمة هذا التصور الذي تبناه حازم، في أنه يحسم الصراع الذي دار بين أنصار الصدق أو الكذب في الشعر، لصالح الغاية التخيلية للعملية الشعرية، ولئن كانت أصوله تعود إلى الفلاسفة المسلمين، الذي أدى تصنيفهم للشعر، ضمن فروع المنطق، إلى تخليصه من إسار النظرة التي كانت تقوم العوالم الفنية والمعاني الإبداعية، التي يخترعها باعتبار صدقها أو كذبها، لئن كان الأمر كذلك، فإن حازما لا يكتفي بعرض تصور الفلاسفة المسلمين، بل

إنه يغنيه بموقف آخر يتمثل في النظر في مادة التخاييل والمحاكيات الشعرية، وبحث طبيعة المعاني التي تنطوي عليها ونوعيتها من زاوية صدقها في تمثيل ظواهر الواقع المادي أو كذبها في ذلك. وقد حاول حازم أن يخرج هذا السؤال من دائرة البحث النقدي، إلا أنه وجد نفسه ملزما بالإجابة عنه "لأن التخييل وإن كان يهدف إلى التأثير لن يفصل عن مادة تؤدي إليه، وموضوع يساهم في تحقيقه ولا مفر من البحث في قيمة مادة التخيل وموضوعها، من حيث كونها صادقة أو كاذبة".

فالصدق والكذب قيمتان تلازمان الطبيعة التمثيلية للتخييل وتحددان أسلوبه الإيحائي؛ "لأن الشيء قد يخيّل على ما هو عليه، وقد يخيّل على غير ما هو عليه"، والمطلوب هو الإحاطة بمناحي وقوع كل واحد منهما في الأساليب الشعرية، ومعرفة الطرق والصيغ المناسبة لاستعمال أحدهما أو كلاهما في صياغة الصور الفنية حتى تكون أكثر جمالا وأشد تحريكا للخيالات وتأثيرا في النفوس. وفي هذا الإطار يرى حازم أن الكلام الشعري ينقسم بالنسبة إلى الصدق والكذب ثلاثة أقسام رئيسة، يوضحها بقوله: "إن الأقاويل الشعرية منها ما هو صدق محض، ومنها ما هو كذب محض، ومنها ما يجتمع فيه الصدق والكذب".

أما بالنظر إلى الطرق المناسبة لوقوع الصدق والكذب في الشعر، فيشير حازم إلى أن ثمة خمس جهات لكل واحدة موقعها الخاص والملائم في عملية التمثيل الفني؛ إذ يقول: "إن الشعر له مواطن لا يصلح فيها إلا استعمال الأقاويل الصادقة، ومواطن لا يصلح فيها إلا استعمال الأقاويل الكاذبة، ومواطن يصلح فيها استعمال الصادقة والكاذبة واستعمال الصادقة أكثر وأحسن، ومواطن يحسن فيها استعمال الصادقة والكاذبة واستعمال الكاذبة أكثر وأحسن، ومواطن تستعمل فيها كلتاهما من غير ترجح فهي خمسة مواطن، لكل مقام منها مقال". فالشعر يكون صادقا حين تتماثل المعاني والأحكام الخيالية التي تتضمنها صورة الفنية مع الحقيقة العينية للموضوع المادي الذي يشتغل عليه، ويتجلى هذا النمط من التخييلات في الأشعار التي تصف الظواهر والأشياء المادية، وصفا مباشرا مطابقا لخصائصها الطبيعية

وسماتها الحركية، أي في الأغراض الشعرية التي تروم أساليبها التصويرية تحسين صور الأشياء الحسنة، أو تقبيح صور الأشياء القبيحة يقول في هذا المعنى: " فأما إذا قصد [الشاعر] تحسين حسن وتقبيح قبيح، فإنه متمكن من القول الصادق والمشهور فيهما.

وأكثر أقوال الشعراء في هذين القسمين، إذا لم يقصدوا المبالغة في ما يحاكونه ويصفونه صادقة".

كما تكون أيضا الأشعار الصادقة، تلك التي تصف الأشياء بطريق غير مباشر، فتحاكيها بغيرها من الأشياء المقاربة لها في الطبيعة المادية والخصائص الحركية، وذلك بغاية إبراز جمالها إن كانت جميلة، أو قبحها إن كانت قبيحة، ويرتهن الصدق في هذا النمط من الصور الشعرية بلزوم الاعتدال في الوصف؛ حيث إن على الشاعر ألا يخرج من إطار تقرير المشابهة والتماثل بين الشيئين موضوعي المقارنة، إلى ادعاء اتحادهما وتساويهما في درجة الوجود وطبيعته، بل لابد له أن يضمّن محاكاته قرينة لفظية أو معنوية تبقي تمايزهما واضحا في مخيلة المتلقي، يقول حازم موضحا هذا الأمر :"... وكذلك أيضا إن اقتصد في محاكاته بغيره واقتصر به على المشابهة دون الغاية التي يطمح فيها عن محاكاة الشيء بالشيء إلى قول هو هو، وفرق بين قولك في الشيء: إنه الشيء الآخر، وبين قولك: إنه مثله وشبهه، إذا لم ترد في نفسك معنى التشبيه، وتكون قد حذفت الحرف الدال عليه إيجازا، بل أردت أن يصير به اثنينية شيئين اتحادا. وهذا يكون في المشابهة وغيرها ... فما وقع من الأوصاف والمحاكاة مقتصدا فيه غير متجاوز فهو قول صدق، فإذا قيل في الشيء: إنه كالشيء، وكان فيه شبه منه، فهو قول حق، لأن الكاف وحروف التشبيه إنما وضعت لأن تدل على الشبه من حيث إنه موجود، أقل أو أكثر، لا من حيث الكمية؛ فقد يقوى الشبه ويضعف وتكون المحاكاة مع ذلك صادقة إلا أنها في أحد الحالين أوضح ".

فأما الكذب فإنه يقع في الشعر حين يمحو الشاعر الفواصل المنطقية والطبيعية القائمة بين الأشياء والظواهر المتنافرة والمتباعدة في الحس، فيقارب بينها بأسلوب يوهم باتحادها وتطابقها

في جميع الصفات، ويندرج هذا النمط في سياق أسلوب تصويري شامل يتميز بالإيغال في الوصف والمحاكاة، حيث يقلب فيه الشاعر مظاهر الأشياء وخصائصها المادية، فيمثل ما هو حسن بصورة قبيحة، وما هو قبيح بصورة حسنة.

يقول حازم في هذا الشأن: "لكن الشاعر يضطر حيث يريد تحسين قبيح أو تقبيح حسن أو تتميم ناقص بالنسبة إلى ما يراد منه بالمبالغة في وصفه لتزيد النفوس زيادة الوصف تحريكا، فيستعمل حينئذ الأقاويل الكاذبة وما لا يوقع الصدق كما يستعمل الحوشي والعامي من الألفاظ مضطرا في ذلك، أو مسامحة للفكر في ما يقتضيه من المعاني أو يجتلبه من الألفاظ عفوا دون كد؛ أو لأن يرى بعض الأحوال المقدرة التي يتخيلها أهز من الأحوال التي وقعت له، فيبني قوله على الحال المخيلة الممكنة دون الواقعة، ليكون الكلام بذلك أشد موقعا من النفس وعلوقا بالقلب".

فالاستدراك في قول حازم هذا، مرتبط بالاضطرار وناتج عنه، كما تدل على ذلك عبارة لكن الشاعر يضطر"، وهذا الأمر محكوم كما يتضح من نهاية النص بطبيعة الإثارة الجمالية التي يتوخى الشاعر تحقيقها، وبعبارة أخرى فالغاية الأساسية للشعر تظل هي تحريك خيالات المتلقين ودفعهم إلى التفاعل النفسي والوجداني مع المواضيع الفنية والمعاني الإيحائية التي يتضمنها، ولذلك فحين لا تسعف الشاعر معطيات الواقع المادي وظواهره المشهورة والمحدودة، بتمثيل معناه الخيالي وبتشكيل رؤيته الجمالية، فإنه ينزاح عن هذا الواقع، ليخلق أشياء جديدة، ويتخيل حالات نفسية، وأشكال مادية مغايرة للمألوف، وتنطوي على طاقات إمتاعية وقدرات تأثيرية بديعة وعميقة.

وقبل تناول الموقف النظري الذي ينطوي عليه هذا التصور تجدر الإشارة إلى أن حازما لا يرى أن الكذب الفني يقع في الشعر كلما دار كلامه على تحسين قبيح أو تقبيح حسن، فقد يكون الشاعر صادقا في ذلك أيضا: " لأن كل شيء حسن يقصد محاكاته و تخييله، وإن كان

أحسن ما في معناه، فقد يوجد فيه وصف مستقبح. وكذلك الشيء القبيح، فإنه وان كان لا أقبح منه، قد يوجد فيه وصف مستحسن".

لكن حازما لا ينكر مع ذلك، أن حيز الكذب في الشعر أكثر اتساعا من حيز الصدق فيه، لأن التخييل باعتباره جوهر العملية الشعرية يقترن التمثيل الفني فيه بالإيهام والاحتيال، ويقوم عليهما، وبواسطة ذلك يتمكن من دفع المتلقي إلى التوهم بأن شيئا ما يحمل صفات وملامح شيء أخر مغاير له في الطبيعة المادية والخصائص الحركية، وهذا الأمر لا يقتصر على الكذب وحده، بل يشمل أيضا الأقاويل الشعرية الصادقة التي يفرط فيها الشاعر في الوصف، لأن الشاعر يحتاج فيها لكي يكون قوله جميلا، ويقع موقعا حسنا في النفوس، أن يضيف إلى وصفه المطابق للموضوع المادي معنى جماليا آخر، وهذا المعنى الذي يضيفه الشاعر لا يكون مرتبطا ارتباطا عضويا بذلك الموضوع، كما أنه لا يحدد حقيقته المادية والواقعية، ولكنه يورده على جهة الاقتران والتمثيل، الشيء الذي يعني "أن الشاعر إذا وصف الشيء بصفة موجودة فيه، فأفرط فيها، كان صادقا من حيث وصفه بتلك الصفة، وكاذبا من حيث أفرط فيها وتجاوز الحد".

المحاضرة الثانية عشر

قضية الموازنات النقدية :

لقد ظهرت الموازنات النقدية في تاريخ الأدب العربي منذ عصور مبكرة ، وبقيت تسايره إلى اليوم ، فهي وسيلة نقدية تاريخية نجدها في قصة أم جندب وموازنتها بين امرئ القيس وعلقمة في وصف الفرس ، والنابغة الذبياني كان يوازن بين الشعراء في سوق عكاظ ، وعليه فقد كانت الموازنة أساسا للمفاضلة بين الشعراء منذ الجاهلية ، وعند مجيء الإسلام أصبحت الموازنة بين القرآن الكريم وكلام العرب ، وكان العصر الأموي زاخرا بالموازنات بين فحول الشعراء وبين الخطباء والأدباء.

ولما جاء العصر العباسي بدا هذا الفن النقدي نشيطا بين الشعراء ، وما يهمنا هو الموازنات المتصلة بالتدوين التي بدأت بابن سلام الجمحي وموازنته بين الشعراء وجعلهم في طبقات إلى أن وصلت إلى نقاد المغرب العربي والأندلس فيما بعد.

أولا–الموازنة بين الشعراء لابن سلام الجمحي (ت 232هـ) في كتابه طبقات فحول الشعراء :

بسط ابن سلام في كتابه طبقات فحول الشعراء جملة من الأحكام النقدية التي تقوم على الموازنة ، ومن هذه الآراء ما جاء في قوله: " لما بلغ الأخطل تهاجي جرير والفرزدق قال لابنه مالك: انحدر إلى العراق حتى تسمع منهما وتأتيني بخبرهما ، فلقيهما ثم استمع فأتى أباه قال: جرير يغرف من بحر والفرزدق ينحت من صخر فقال الأخطل: فجرير أشعرهما". ثم قال:

إني قضيت قضاء غير ذي جنف لَما سمعت وجاءني الخبر

إن الفرزدق قد شالت نعامته وعضه حية من قومه ذكر

و استطرد في الحديث عن هؤلا الشعراء فقال : " وسألت بشارا العقيلي عن الثلاثة ، فقال: لم يكن الأخطل مثلهما ولكن ربيعة تعصبت له وأفرطت فيه ، فقلت: فجرير والفرزدق؟ قال: كانت لجرير ضروب من الشعر لا يحسنها الفرزدق وفضل جريرا عليه". :ويقدم ابن سلام شاهدا آخر فيقول " عن عكرمة بن جرير حين سأل أباه عن الشعراء فقال: الأخطل يجيد نعت الملوك ويصيب صفة الخمر" .

من خلال موازنات ابن سلام في كتابه الطبقات ، نخلص أنه بنى هذه الموازنات على مقاييس منها ، ووفق هذه المقاييس جاء جودة الشعر وكثرته تصنيفه للشعراء في طبقات.

ومن النماذج السابقة نلحظ البدايات الأولى للموازنة ، فهي مقارنة سريعة بين بيت لهذا وبيت لذاك، " وربما ظلت الموازنة رأيا خاصا لشاعر في شاعر ، وأن كان هذا الرأي لا يخلو في بعض الأحيان من تفهم لأداء شعري من حيث مقارنته بأداء سواه " .

ثانيا–الموازنة بين الشعراء للآمدي (ت 371هـ) في كتابه الموازنة بين الطائيين :

لقد استخدم الآمدي ومن بعده القاضي الجرجاني وسيلتين نقديتين متطورتين لم تكونا معروفتين بشكل منهجي ، وهي الموازنة والتحليل ،وقد فاضل الآمدي بين" البحتري وأبي تمام لغزارة شعريهما وكثرة جيدهما وبدائعهما ، وذكر لكل خواصه مع ميل للبحتري وإن حاول إخفاءه وادعى البراءة منه " .

وتقوم منهجية الآمدي في الموازنة على تناول شعر الشاعرين فيما أحسنوا وأجادوا، وفيما أساؤوا وقصروا ، ويشرح الآمدي خطوات منهجه قائلا : " وأنا ابتدئ بذكر مساوئ هذين الشاعرين لأختم محاسنهما وأذكر طرفا من سرقات أبي تمام وإحالاته وغلطه وساقط شعره، ومساوئ البحتري في أخذ بعض معانيه ، ثم أوازن من شعريهما بين قصيدة وقصيدة إذا اتفقت في الوزن والقافية ، وإعراب القافية ، ثم بين معنى ومعنى ، فإن محاسنهما تظهر في تضاعيف ذلك وتنكشف" .

والموازنة في رأي الآمدي تتم كما يلي:

1- أخذ معنيين في موضعين متشابهين.

2- تبيان الجيد والرديء مع إيراد العلة.

3- تبيان الجيد والرديء دون إيراد علة ،لأن بعض الجودة والرداءة لا يعلل .

4-إصدار الحكم بأن هذا أشعر من ذاك في هذا المعنى دون إطلاق الحكم النهائي العام .

كما قسم الشعر إلى موضوعات كالوقوف على الديار والغزل والمدح والوصف والفخر وغيرها، وهكذا يثبت الأمدي بالأدلة والقرائن أيهما أشعر دون إطلاق حكم نهائي ،إلا أنه يظهر ميله إلى البحتري وهذا ما عابه عليه النقاد.

وقد عمد إلى تقسيم الشعر تقسيما يعتمد على الموضوع ،كالشعر الذي تناول موضوع الوقوف على الأطلال والديار، والشعر الذي موضوعه الغزل والنسيب ، وشعر مضمونه المديح ، و آخراختص بالوصف وآخر بالفخر ... وهكذا.

ثالثا-الموازنة بين الشعراء للقاضي الجرجاني (ت392هـ) في كتابه الوساطة :

تبدو قضية الموازنة في كتاب الوساطة واضحة عند مقارنة الجرجاني بين صورة فنية وأخرى، عند شاعرين ، أو بين معنى ومعنى ، فتراه يقابل بين بيت لامرئ القيس وبيت آخر لعدي بن بن الرقاع ، وجاء في قوله:"... وقد علمت أن الشعراء قد تداولوا ذكر عيون الجآذر ونواظر الغزلان حتى إنك لا تكاد تجد قصيدة ذات نسيب تخلو منه إلا في النادر الفذ" ، ثم يأتي ببيت امرئ القيس:

تصد وتبدي عن أسيل وتتَّقى بناظرة من وحش وجرة مطفل

ثم يعرض بيتا آخر لعدي بن الرقاع :

وكأنها بين النساء أعارها عينيه أحور من جآذر جاسم

وفي تعليق الجرجاني على هذين البيتين بين أنهما من الشعر الجيد ، لأن قلوب السامعين تتعلق بهما بالرغم من أن المعنى يكاد يكون واحدا ، والألفاظ خالية من الصنعة ، وبعيدة عن البديع ، فتداول ذكر عيون الجآذر ونواظر الغزلان شائع بين الشعراء ، ولكن الموازنة تقع فيها يتجاوز هذا التكرار إلى البناء الفني نفسه .

وأما باقي الموازنات يمكن أن نطلق عليها مقايسات ، فالجرجاني يحاول أن ينصف المتنبي فلا يناقش ما أخطأ فيه ، بل يقيسه بأشباهه ونظائره عند الشعراء المتقدمين ، وعنده وأنهم لم يسلموا هم من الخطأ .

رابعا- الموازنة بين الشعراء لابن رشيق(ت456هـ) في كتابه العمدة :

ألم ابن رشيق في كتابه العمدة بآراء سابقيه مما يتصل بالموازنة ، فجعل بابا في القدماء والمحدثين وقال:" وكان عمرو بن العلاء يقول: لقد أحسن هذا المولد حتى هممت أن أمر صبياننا بروايته ، يعني بذلك شعر جرير والفرزدق ، وجعله مولدا بالإضافة إلى شعر الجاهلية والمخضرمين وكان لا يعد الشعر إلا للمتقدمين".

ثم أورد كلاما في تفضيل امرئ القيس على سائر الشعراء ومن ذلك قوله:" وقال عمر بن الخطاب رضي الله عنه للعباس بن عند المطلب وقد سأله عن الشعراء: امرؤ القيس سابقهم، خسف لهم عين الشعر فافتقر عن معان عور أصح بصر".

ثم روى رأي عمر بن الخطاب رضي الله عنه النقدي في شعر زهير بن أبي سلمى ، وذلك في الحديث الذي رواه ابن عباس أنه قال:" قال لي عمر أنشدني لأشعر شعرائكم ، قلت: ومن هو يا أمير المؤمنين ؟ : قال زهير ، قلت: ولم كان كذلك ؟ قال: كان لا يعاظل بين الكلام ،و لا يتتبع حوشيه ، ولا يمدح الرجل إلا بما فيه ".

وبعد ذلك يقسم ابن رشيق على سبيل الموازنة الشعراء إلى طبقات زمانية وفنية ، والى مطبوعين ومتكلفين وإلى أنصار اللفظ وأنصار المعنى ، ثم يوازن بين الشعراء في البديهة والإرتجال، ثم يوازن بين المتنبي وأبي تمام وما إلى ذلك.

خامسا- الموازنة بين الشعراء لحازم القرطاجني (ت 684 هـ) في كتابه منهاج البلغاء :

إن الملاحظة البارزة في موازنة حازم أنها كانت أقرب للواقع في معرفته طريقة الموازنة أكثر من غيره من النقاد القدامى الذين سبقوه ، ويتضح ذلك في كلامه عن مبدإ هام من مبادئ المفاضلة وهو النسبية في الأحكام ، فحسبه لا يمكن تحقيق المفاضلة تماما وإنما على سبيل التقريب وترجيح الضنون ، والشعر يختلف باختالف أنماطه وطرقه ، ويختلف باختلاف الأزمنة والأمكنة ، ويختلف باختلاف الأشياء فيما يليق بها من الأوصاف والمعاني ، ويختلف بحسب ما تختص به كل أمة من اللغة المتعارفة عندها الجارية على ألسنتها..

وقد فصل حازم القرطاجني في تباين أنماط الشعر و طرقه ، فبين أن من الشعراء من يحسن في نمط القول الذي يقصد فيه الجزالة والمتانة ، غير أنه لا يحسن في النمط الذي يقصد فيه اللطافة والرقة ، و آخر يحسن في النمط الذي يقصد فيه اللطافة والرقة ، و لا يحسن في النمط الذي يقصد الجزالة والمتانة ، ونجد بعض الشعراء يحسن في طريقة من الشعر كالنسيب مثلا ولا يحسن في طريقة أخرى كالهجاء ، والعكس صحيح، كذلك نجد أهل زمان يحسنون وصف القيان والخمور ، وأهل زمان آخر يعنون بوصف الحروب والغارات.... وهكذا ، والشعر يختلف كذلك باختالف الأمكنة مما يلهم بعض الشعراء أن يصفوا الوحش (البادية) ، وآخرون يصفون الخمر (الحاضرة) .

لذلك فإن المفاضلة أمر نسبي غير قطعي ، ويكون الحكم فيه على سبيل التقريب.

ويضرب حازم مثلا بعلي بن أبي طالب رضي الله عنه حين اختصم الناس عنده في أشعر الناس. فقال: " كل شعرائكم محسن ، ولو جمعهم زمان واحد وغاية واحدة ومذهب

واحد في القول لعلمنا أيهم أسبق إلى ذلك ، وكلهم قد أصاب الذي أراد وأحسن ، فإن يكن أحد فضلهم فالذي لم يقل رغبة ولا رهبة امرؤ القيس بن حجر ، فإنه كان أصحهم بادرة وأجودهم نادرة".

من هذا المثال نرى أن عليا رضي الله عنه ، قد أرسى قواعد المفاضلة بين الشعراء ، والتي تتمثل في وحدة الزمان والمكان والغاية ، فإن أقيمت المفاضلة بين شعراء ، اختلفت أزمانهم و غاياتهم ، وتباينت مذاهبهم ، فإن هذا يحول دون تحقق الموزانة الحقة ، وهذا ما يقر به حازم القرطاجني أيضا.

المحاضرة الثالثة عشر

نظرية النظم :

تمهيد :

تميّز القرن الخامس الهجري بنضج العلم والتأليف والإبداع، حيث تكاملت فيه شتى علوم العربية من نحوٍ وبلاغة وفقه ونقد وغيرها، وجمعت فيه كلّ دواوين الشعر، وألّفت فيه المعجمات ودوّنت المفردات ؛ كما برزت فيه طوائف مختلفة من متكلّمين ، عالج هؤلاء العلماء مختلف القضايا العلمية والأدبية والدينية بمنطق العقل والاجتهاد، معتمدين في ذلك على حرية الإدلاء بآرائهم وحق مناقشتها والدفاع عنها.ويعد عبد القاهر الجرجاني (ت421هـ)، ، من مواليد مطلع هذا القرن. وهو من أصل فارسي من أهل جرجان.

1- مفهوم النظم لدى القدامى:

يعد عمرو بن بحر الجاحظ (ت255هـ)، من أوائل الذين تحدثوا بالنظم وله مؤلف مفقود موسوم ب: " إعجاز القرآن في نظمه"، كما تعرَّض أهل الحديث والفقه للرد على الشبهات التي أثيرت حول أسلوب القرآن ونظمه وبلاغته.من أمثال ابن قتيبة (ت276هـ) في كتابه "تأويل مشكل القرآن"، الذي يعد من الآثار الجليلة التي خدمت لغة القرآن وأسلوبه، وقد عني فيه بالمجاز. أما الرماني (ت386هـ) فقد ألف في هذا الشأن رسالته: "النكت في إعجاز القرآن" يفصح عن رأيه قائلاً ضمن باب عقده تحت عنوان "باب التلاؤم": "التلاؤم نقض التنافر، والتلاؤم تعديل الحروف في التأليف، والتأليف على ثلاثة أوجه: وذلك بيّن لمن تأمله.... والتلاؤم في التعديل من غير بُعْد شديد يظهر بسهولته على اللسان، وحسنه في الأسماع، وتقبله في الطباع، فإذا انضاف إلى ذلك حُسْنُ البيان في صحة البرهان في أعلى الطبقات، ظهر الإعجاز."الرماني أمصدر مذكور،ص.18.

ومن بين من قال بإعجاز القرآن بالنظم: أبو هلال العسكري (ت395هـ)،رغم انه لم يؤلف في النظم مصنفا . يقول في "الصناعتين": "وإنما يعرف إعجاز القرآن من جهة عجز العرب عنه، وقصورهم عن بلوغ غايته؛ في حسنه وبراعته، وسلاسته ونصاعته، وكمال

معانيه وصفاء ألفاظه"، إعجاز القرآن من منظور العسكري إذن في بلاغته المتميزة بالنظم البديع، وحسن التأليف، وجودة التركيب.

2- نظرية النظم لدى الجرجاني:

يعد عبد القاهر الجرجاني شيخ البلاغة وإمامها، وهو يعتبر أن الشأن للنظم كاملاً، ولا شيء من الاعتبار للّفظ وحده قبل أن يدخل في هذا النظم المعجز.و قد أفرد هذا العالم الجليل العديد من الشواهد من القرآن الكريم ومأثور كلام العرب في مصنفيه : أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز.

انطلق عبد القاهر من ثنائية اللفظ و المعنى و خاض في تآلفهما داخل التراكيب اللغوية دون الوقوع في فخ تفضيل الواحد عن الآخر.وخلص الجرجاني إلى أن الألفاظ رموز للمعاني. و بفضل النحو نستعمل الألفاظ لنشكل التراكيب، و تتجدد معانيها بفضل النحو .معنى ذلك أن اللفظ وعاء يتشكل به المعنى.و وهو عاطل في المعجم لا يؤدي أية وظيفة.

يفرق الجرجاني بين نظم الكلام و نظم الحروف، فنظم الحروف ، هو تواليها في النطق فقط دون رسم في العقل ، و ليس نظمها بمقتضى عن المعنى. فلو أن واضع اللغة كان قد قال: ربض، مكان ضرب، لما كان في ذلك ما يؤدي إلى فساد. أما نظم الكلام فأمره مختلف ، لأنك تقتفي في نظمه آثار المعاني و ترتيبها على حسب ترتيب المعاني في النفس، فهو إذن نظم يعتبر فيه حال المنظوم بعضه مع بعض، وليس هو النظم الذي معناه ضم الشيء إلى الشيء كيف جاء و اتفق." ـ الجرجاني ، دلائل الإعجاز ص 93.إن الألفاظ المفردة لا مزية فيها و إنما مزيتها في تعليق بعضها ببعض و جعل بعضها سببا لبعض و تأليفها و ترتيبها بحسب ما يقتضيه علم النحو هو المزية و حسن السبك و الانسجام.

.يقول:" و اعلم أن مثل واضع الكلام مثل من يأخذ قطعا من الذهب أو الفضة فيذيب بعضها في بعض حتى تصير قطعة واحدة، و ذلك أنك إذا قلت: ضرب زيد عمرا يوم الجمعة ضربا تأديبا له، فإنك تحصل من مجموع هذه الكلم كلها على مفهوم هو معنى واحد لا عدة معان كما يتوهمه الناس، و ذلك لأنك لم تأت بهذه الكلم لتفيده أنفس معانيها، و إنما جئت بها لتفيده وجود التعلق." الجرجاني. دلائل الإعجاز، طبعة المنار، ص 316 .

التعليق لدى الجرجاني يعني التأليف بين أجزاء الكلم كلها تماسكا و انسجاما بعضها ببعض ، الالفاظ لديه لا تفاضل بينها من حيث إنها ألفاظ مفردة منفصلة، بل التفاضل يحدث عند ملائمة معناها لمعنى اللفظة التي تليها في السلسلة اللغوية و هذا يجري على سائر الكلام و تحدث المزية فيه. ثم إن ترتيب الألفاظ في النطق يجري على ترتيب المعاني في النفس، و أن العملية فكرية محضة و تتم في النفس أولا ، ثم تخرج في صورة أدبية.

يعتقد الجرجاني بتلازم اللفظ والمعنى نظرا لانصهارهما أثناء تشكيل الصورة داخل التركيب. إذ لا يعقل أن تترتب المعاني في استقلال عن اللفظ، ثم بعد ذلك ينظر في الجملة الدالة عليها، و لا يقصد إلى ترتيب الألفاظ و تواليها على نظام خاص في استقلال عن الفكر. إن اللفظة التي توضع في سياقها التي جعلت لأجله، و كانت منسجمة مع ما سبقها من ألفاظ و ما يلحقها داخل تركيب معين تتأتى لها الفصاحة و البيان.

يقول الجرجاني : " ينبغي أن ينظر إلى الكلمة قبل دخولها في التأليف، و قبل أن تصير إلى الصورة التي بها يكون الكلم إخبار و أمرا و نهيا و استخبارا و تعجبا و تؤدي في الجملة معنى من المعاني التي لا سبيل إلى إفادتها إلا بضم كلمة إلى كلمة، و بناء لفظة على لفظة، هل يتصور أن يكون بين اللفظين تفاضل في الدلالة حتى تكون هذه أدل على معناه الذي وضعت له من صاحبتها على ما هي موسومة به." الجرجاني دلائل الإعجاز.ص47

النص الذي بين أيدينا نقف منه على النقاط التالية:

- لا تفاضل بين الألفاظ في المعجم أي قبل دخولها في أسيقة معينة.

- معنى الكلم يكون بضم الالفاظ بعضها إلى بعض بحسب ما انطبع في النفس أولا من معنى.

لم يكتف عبد القاهر الجرجاني بتحديد مصدر المعنى الدلالي بل تعداه إلى ما وراء الدلالة حين تحدث عن المعنى و معنى المعنى فقال:" المعنى و معنى المعنى، نعني بالمعنى المفهوم من ظاهر اللفظ و الذي تصل إليه بغير واسطة، و بمعنى المعنى أن تعقل من اللفظ معنى، ثم يفضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر." الجرجاني دلائل الإعجاز.ص :262 - 263.. فالمعاني الأولى هي التي تفهم من نفس الألفاظ، و المعاني الثواني هي التي يومئ إليها بتلك المعاني." المصدر السابق.ص:263 - 264.

إن تشكل الصورة الأدبية يترتب عنه إدراك معنى المعنى في نفس المتلقي من خلال المجاز كالكناية و الاستعارة و التشبيه و التمثيل، حيث لا تكون الدلالة على الغرض من اللفظ مجردا، و لكن لابد من إخضاع المجاز إلى فاعلية النحو من جهة معانيه و ما يتعلق بذلك من خصائص .

3- أحكام النحو لدى الجرجاني:

يقول الجرجاني: "و اعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو و تعمل على قوانينه و أصوله وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيغ عنها و تحفظ الرسوم التي رسمت لك فلا تخل بشيء منها و ذلك أنا لا نعلم شيئا يبتغيه الناظم بنظمه غير أن

ينظر في وجوه كل باب و فروقه فينظر في الخبر إلى الوجوه التي تراها في قولك „زيد منطلق وزيد ينطلق و ينطلق زيد ، ومنطلق زيد وزيد المنطلق و المنطلق زيد و زيد هو المنطلق و زيد هو المنطلق." ـ الجرجاني. دلائل الإعجاز. ص:64-5.

نستخلص من هذه معطيات النص:

- النظم هو وضع الكلام بحسب مقتضى علم النحو. من قوانين النحو و أصوله و مناهجه هي: الخبر ـ الحال ـ الفصل و الوصل ـ التعريف ـ التنكير التقديم التأخير الحذف التكرار الإضمار و الإظهار. أدوات الشرط و الجزاء و لا يقصد الجرجاني بالقوانين و الأصول الحركات الإعرابية التي تظهر على أواخر الكلمات، لأنها لا تؤدي وظيفة في المعنى.

-توفر اللغة للناظم مواضع معينة لصياغة الوظيفة النحوية الواحدة و هي معنوية و بناؤها يأتي على توافق مع مقام معين و لغرض دون الآخر. وقد أبان الجرجاني عن وجوه و فروق مواضع الخبر مثلا حين عدد الأمثلة فيه في قوله : زيد منطلق" و هي تمثل البنية النواة العميقة. ثم قام بتحويلها إلى عدد من البنى السطحية، و جعل لكل بنية خصوصية معنوية تميزها عن الأخرى من خلال ما أضاف إليها من فروق و وجوه و تغيير للمواضع حسب ما يقتضيه سياق المقال .

-الجرجاني يعتبر النظم سبيلا من سبل تحقيق معاني النحو في الكلام، أي أن النظم هو معاني النحو.

-تناسق الكلم في التركيب يأخذ منحى عقليا . فتناسق الدلالات و تلاقي المعاني في الكلام لا يمكن تفسيره عند الجرجاني إلا بالطريقة الموالية " تبلور الأفكار في النفس و انتظامها انتظاما نظريا مجردا حسب مقولات الفكر، ثم بروز الحاجة إلى الرموز و العلامات لأن الفكر لا يلتبس بالفكر، و الجوهر لا يدل على الجوهر فتستبدل المعاني المجردة بالسمات و العلامات الدالة عليها، ثم ترتب هذه العلامات على النسق الذي ترتب حسبه المعني في النفس." ـ حمادي صمود. التفكير البلاغي عند العرب.ص:454، و بهذا ينطبق اللفظ بالمعنى و تكون الملاءمة بينهما حاصلة و المزية كلها.

و قد بلغت نظرية النظم بما حوت من معاني النحو و أسرار البلاغة درجة في تفسير إعجاز القرآن الكريم، و باتت سبيلا لا يستغنى عنه في كشف معانيه و نظامه المتميز، حيث لجأ إليها الكثير من المفسرين العرب للقرآن الكريم أمثال الزمخشري و الفخر الرازي و غيرهم.

المحاضرة الرابعة عشر

النقد البلاغي

مقدمة :

يشكل النقد البلاغي أحد أهم أوجه النقد العربي القديم . الغرض منه الكشف عن القيم الفنية و الأبعاد الجمالية في الشعر، الحكم النقدي فيه يعتمد على البلاغة وعلومها : البيان و المعاني و البديع .

كان للنقاد القدامى منذ القرون الأولى وقفات رائدة عند المعاني و التراكيب لدى تلقيهم للنصوص الإبداعية ، فحللوا مكوناتها و عناصرها بما أتيحت لهم من أدوات . ثمّ امتد هذا النوع من النقد ليشمل القرون المتأخرة حيث تداخلت المباحث البلاغية والنقدية لدى دراسة الأدب .فتم الاعتماد على علم البلاغة و الإفادة منه كونه أحد مصادر أدوات النقد.

يرتبط منشأ النقد وغاياته بعلم البلاغة وأصولها ارتباطا تاريخيا ، فكلاهما يسعى للوقوف على البنية الدلالية للنص وإدراك القيمة الجمالية والتواصلية للكلام.

وإذا كان النقد يستدعي الذوق كأساس له ولعملياته ، وسمته التجدّد والتحوّل مع كل قارئ ولدى كل قراءة حتى مع ثبات النص ، فإن البلاغة علم له أسنن ومعايير وهو رصيد راكمته الجماعة المتلقية للنص وصار نتيجة هذا التراكم قائما على قواعد وأصول ثابتة

قراءة في المصطلحات :

نقد / بلاغة / علم البلاغة / نقد بلاغي / مع التركيز على التداخل والتمايز بين هذه المصطلحات:

أ- نقد :

لغة :جاء في مختار الصحاح : "نقده الدراهم ونقد له الدراهم أي أعطاه إياها ،ونقدها وانتقدها : أخرج منها الزائف".

وجاء في القاموس المحيط: "النقد هو التمييز بين الأشياء ،ونَقَد الدراهم :تمييز صحيحها من فاسدها".

وأما ابن سلام الجمحي فيعرفه في كتابه: «طبقات فحول الشعراء» يقول : «الجهبذة بالدينار والدرهم لا تعرف جودتُها بلون أو لمس ،ويعرفه الناقد عند المعاينة فيعرف بهرجها وزائفها . فكذلك الشعر يعرفه أهل العلم."

إذن النقد لغة هو : هو تمييز الجيد من الدراهم واستخراج الزائف منها عن طريق المعاينة.

- نقد :اصطلاحا: كتاب قدامة بن جعفر(نقد الشعر) أول مصدر استخدم الكلمة بمعناها الاصطلاحي ،و قصد بها تمييز جيد الشعر من رديئه .

والنقد يدفع بالأدب نحو التجديد والارتقاء من خلال عملية تقييمية له ، وفهم مكوناته الفنية والأسلوبية ،و الوقوف على مكمن الجمال فيه مع تحديد مواطن قصوره.

ب- البلاغة :

لغة: بلغ: مبلغ الشيء : أي وصل وانتهى إليه ، وشخص بليغ أي فصيح اللسان وحَسَنُ البيان.

-البلاغة اصطلاحا: يقول الجاحظ: " وأحسن الكلام ما كان قليله يغنيك عن كثيره ومعناه في ظاهر لفظه ...فإذا كان المعنى شريفا واللفظ بليغا وكان صحيح الطبع بعيدا عن الاستكراه ،ومنزّها عن الاختلال مصونا عن التكلف صنع في القلب صنيع الغيث في التربة الكريمة."

ويعرفها الخطيب القزويني :بـ: (مطابقة الكلام لمقتضى حال السامعين مع فصاحته).

ويعرفها أبو هلال العسكري بـ: «بلوغ الغاية والانتهاء إليها ،فمبلغ الشيء منتهاه.». :ويقول أيضا : « البلاغة كلّ ما تبلّغ به المعنى قلبَ السامع فتمكنه في نفسه كتمكنه في نفسك مع صورة مقبولة ومعرض حسن."

وهي تعني صفة بلوغ أو وصول الكلام مستوفيا لشروطه إلى متلقيه . هذا الوصول تتحقق به أغراض الكلام من إفهام وإقناع و تأثير وما إلى ذلك .

ج- البلاغة / علم البلاغة:

إذا كانت البلاغة صفة للكلام البليغ ،فإن علم البلاغة هو جملةُ القواعدَ والمعاييرَ التي نلتزم بها في إنشاء الكلام حتى يكون محل إفهام وإقناع وإمتاع وتأثير، هذه المعاييرُ تم لها الاكتمال والاستقرار بفعل تراكمها وهذا العلم لا يعزى لفرد دون آخر ، إنما شارك في رسم حدوده وضبط قوانينه أصحاب الذوق واللغويون من العارفين بأسرار اللغة و المتكلمون بها ، فصار علما ثابت القوانين يتفرع إلى علوم ثلاثة هي المعاني والبيان والبديع، علينا استيعابها بأبوابها وفصولها، وتعريفاتها وشواهدها.

د- النقد البلاغي:

((هو مصطلح مأخوذ من الجمع بين علمين النقد والبلاغة وذلك عن طريق إضافة الأول إلى الثاني ، وهو بذلك يحمل مدلولين أحدهما المقصود منه النقد المعتمد على البلاغة . والمدلول الثاني أن النقد يستفيد من البلاغة ،لأنها أحد أهم مصادر العناصر والأدوات التي يستخدمها أثناء أدائه.)محمد كريم كواز ، البلاغة والنقد، المصطلح والنشأة والتجديد، ط1،مؤسسة الانتشار العربي ،بيروت،2000،ص.123.

ه - النقد البلاغي / علاقة النقد بالبلاغة :

استند أهل الذوق والخبرة الأوائل في إبداء ملاحظاتهم حول قصائد الشعراء وأقوال الخطباء وحكم الحكماء مما يطرب له السمع ويثار له الخيال وتعلق به الانفس، على البلاغة. فقادهم تأملهم في النص إلى اكتشاف سبب حصول هذه المزية التأثيرية فيه ، وما هداهم إليه تبصرهم اصطلحوا على تسميته اصطلاحا ، وسنوا له المقاييس والقواعد و التي تم تدوينها تراكميا في شكل قوانين ومعايير بعد تمحيص وبحث . وصار هذا النشاط التراكمي بعد تنسيق مباحثه وتحديد أشكاله منطويا تحت البلاغة باعتبارها علما بعدما كان منشؤها ذوقيا . توزعت عناصره أول الأمر على علمين: هما علم المعاني وعلم البيان، ثم أضيف إليهما علم البديع الذي استقل بمباحثه وعناصره الأسلوبية المتصلة بغايات تحسينية لفظية ومعنوية.

والبلاغة باعتبارها صفة للكلام البليغ تتقدم على النقد، لأنها خاصية في الكلام قبل أن ينظر فيه الناقد. غير أن النقد سابق على علم البلاغة، إذ علم البلاغة هو نتيجة النظر في الكلام البليغ للوقوف بلاغته ومعرفة أسبابها . من هذا المنظور الناقد هو الذي أسس قوانين البلاغة لينهل منها . فعلم البلاغة هو إذاً ثمرة نظر الناقد، وحاصل تأملاته ورصيد اكتشافاته .

خلاصة ما تقدم يتضح أن النقد الأدبي نما وتطور في ظل البحث البلاغي ويصعب التفريق في التراث النقدي البلاغي بين ماهو مؤلفات بلاغية وبين ماهو مؤلفات نقدية، حيث لم ينفصل النقد عن البلاغة انفصالا حاسما على الرغم مما بينهما من استقلالية في مباحث وقضايا خاصة بكل حقل .