الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة يحيى فارس بالمدية
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

مطبوعة دروس
في مقياس النقد العربي القديم

السنة الأولى ليسانس: شعبة اللغة والأدب العربي

إعـداد الأستـاذ:

د/ محمد كوشنان

السنة الجامعية: 1443هـ- 1444هـ / 2022م- 2023 م

باسم الله الرحمن الرحيم

مقرر مقياس النقد العربي القديم

01 النقد العربي مفهومه وتطوره وجغرافيته في المشرق والمغرب

02 بيبليوغرافيا المصنفات النقدية في المشرق والمغرب

03 النقد الانطباعي مفهومه ومجالاته ونماذج من نصوصه

04 مفهوم الشعر عند النقاد المشارقة والمغاربة

05 قضية الانتحال وتأصيل الشعر (نماذج نصية من المشرق والأندلس والمغرب)

06 قضية الفحولة عند النقاد (نماذج نصية من المشرق والأندلس والمغرب)

07 قضية عمود الشعر (نماذج نصية من المشرق والأندلس والمغرب)

08 قضية اللفظ والمعنى عند ابن قتيبة وابن طباطبا و قذامه بن جعفر

09 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...

محاور النقد القديم:

– التسلسل الزمني: تناول حركة النقد الأدبي من خلال تتابع القرون وتواليها، منذ فترة ما قبل الإسلام حتى القرن الثامن الهجري.

– معرفة أسماء الأعلام البارزين خلال تلك القرون، ذلك أن بعضهم كان إلى حد بعيد متخصصا في النقد، وبعضهم كان له بعض الآراء والاجتهادات النقدية وحسب.

– القضايا النقدية الرئيسية التي شغلت النقاد خلال تلك الأزمنة وتشكّلت انطلاقا من اهتماماتهم المختلفة.

– الإطار الجغرافي: عرفت الحركة النقدية تشكلها في عدة أمصار، وهي المشرق العربي ويضم مصر والشام والعراق وكذا الحجاز، ومن ثم تأثرت بها الأندلس والمغرب، ومن ثم عاد التأثير عكسيا إلى حدّ ما في القرنين السابع والثامن الهجريين، مما يستدعي دراسة الحركة النقدية في كل من القيروان والأندلس.

الأهداف المرجوة من تدريس مقياس النقد القديم:

– أن يميِّز الطالب بين الحقب الزمنية التي مرت بها حركة النقد العربي القديم.

– أن يتعرّف الطالب على أسماء الأعلام البارزين في حركة النقد العربي القديم.

– أن يعدّد الطالب القضايا النقدية الرئيسة والفرعية في حركة النقد العربي القديم.

– أن يميّز الطالب السمات الرئيسة في حركة النقد القديم، التي تميزت بها كل بيئة من البيئات العربية آنذاك.

– أن يعدِّد الطالب عناوين المصادر النقدية وبعض مواضيعها.

– أن تتكون لدى الطالب ملكة تذوق النصوص الأدبية القديمة .

– أن يتسلّح الطالب بالمقاييس النقدية التي احتوت عليها المصنفات النقدية.

المحاضرة (1):
النقد العربي مفهومه وتطوره وجغرافيته في المشرق والمغرب

1- مفهوم النقد:

استخدم العرب كلمة نقد منذ القديم بعدة معاني نذكر منها:

1. تمييز الجيد من الرديء:

ومن ذلك تمييز الدراهم وغيرها وتبيين جيدها ورديئها وصحيحها وزائفها وقد أنشد سيبويه :

تَنْفُي يداها الحصى في كل هاجرة نَفْي الدّنَانير تَنْقَادُ

2. الإعطاء والأخذ:

نقده الدراهم نقدا، ونقد له الدراهم:أعطاه إياها،فانتقها أي قبضها[2]. وكما دلت كلمة نقد هنا على معنى الإعطاء والأخذ فإنها دلت أيضا على:

3. التفحص والتمييز: فاخذ الدرهم لا يكون إلا بعد التحقق من أن الدرهم المقبوض خال من الزيف.

4. اختلاس النظر:

نقد الرجل الشيء بنظره ينقده نقدا، ونقد إليه: اختلس النظر نحوه، وما زال فلان ينقد بصره إلى الشيء، إذا لم يزل ينظر إليه[3]. والنقد هو مخالسة النظر إلى الشيء، وهنا أفادت أيضا معنى التفحص والتمييز،وذلك من خلال إمعان النظر إلى الشيء.

5. المناقشة:

ناقد فلان الأمر أي ناقشه في الأمر، وتناقد فلان مع فلان أي تناقش معه، وناقدت فلان، إذا ناقشته في الأمر[4].

---

[1] ينظر : لسان العرب، مادة نقد ، وهو ما جاء أيضا في تعريف الزمخشري، ينظر: أساس البلاغة: مادة نقد.

[2] لسان العرب: مادة نقد.

[3] لسان العرب: مادة نقد.

معنى كلمة نقد هنا لا يبتعد كثيرا عن معانيها السابقة، فالاختلاف في فهم الشيء وتحليل عناصره وتمييز صفاته، يعني اختلاف وجهات النظر إليه وهذا يؤدي إلى المناظرة والتناقد، ولا يكون ذلك إلا بعد التفحص، مما يعني النظر إليه بتمعن، ثم إبداء الرأي فيه.

6. العيب والانتقاص: نقد العصفور الثمرة نقدها إذا أحدث فيها عيبا، نقد الجوزة إذا ضربها، ونقدته الحية أي لدغته؛ وجاء في حديث أبي الدرداء أنه قال: إن نقدت الناس نقدوك، وإن تركتهم تركوك. معنى نقدتهم: أي إذا عبتهم واغتبتهم قابلوك بمثله[5].

2- الاستعمال الأدبي لكلمة "نقد" :

لوعدنا لكلمة " نقد" من خلال الدلالات السابقة سنلاحظ أن كلمة "نقد" اشتملت على جوانب لو جمعناها مع بعضها البعض تراءت لنا أولى ملامح انتقال الكلمة إلى مجال النقد الأدبي.

والملمح الأول هو التمييز بين جيد الأساليب الأدبية من رديئها مع التنبيه على الرديء منها وتبيان طرق إصلاحه، على أن ذلك لا يكون إلا بعد التفحص والكشف عن مفردات النص الأدبي وشرحها وتلك هي أولى خطوات النقد الأدبي.

ولكن هل استخدم العرب كلمة نقد بالمعنى الاصطلاحي الذي نحن بصدد تحديد أبعاده؟

لقد استخدم العرب كلمة نقد في عصور متأخرة، وأول من استخدمها هو البحتري حينما تعرض لأحمد بن لثعلب صاحب كتاب " قواعد الشعر" قائلا : ما رأيت أبا عباسكم هذا ناقدا للشعر ولا مميزا للألفاظ ، رأيته يستجيد شيئا وينشده وما

---

[4] اللسان: مادة نقد.

[5] اللسان: مادة نقد.

هـو بأفضـل الشـعر، أمـا نقـده وتمييـزه فهـده صـناعة أخـرى[6]، فهـو هنـا اسـتخدمها في معناها الصحيح.

ونـرى كلمـة " **نقــد**" تـدرج علـى الألسـنة ونصـادف نصـا صـريحا يـورده ابـن سـلام الجمحـي في كتابـه " طبقـات فحـول الشـعراء" يقـول فيه:"...وللشـعر صـناعة، وثقافـة يعرفهـا أهـل العلـم، كسـائر أصـناف العلـم والصـناعات: منهـا مـا تثقَفُـه العـين، ومنهـا مـا تثقفـه الأذن ومنهـا مـا تثقفـه اليـد، ومنهـا مـا يثقفـه اللسـان. مـن ذلـك اللؤلـؤ واليـاقوت لا تعـرف بصـفة ولا وزن دون المعاينـة ممـن يبصـره:ومن ذلـك الجهبـذة بالـدينار والـدرهم، لا تُعـرف جودتهمـا بلـون ولا مَـسّ ولا طـراز ولا رسـم ولا صـفة، ويعرفـه الناقـد عنـد المعاينـة فيعرف بهرجها وزائفها ...فكذلك الشعر يعرفه أهل العلم به"[7].

فـالملاحظ في نـص ابـن سـلام أنـه يسـتخدم كلمـة الناقـد بمعناهـا اللغـوي الصـحيح الـذي يـدل علـى تمييـز جيـد الـدنانير والـدراهم مـن رديئهـا وزائفهـا؛ إلا أن كلمـة نقـد لم تكتسـب معناهـا الاصـطلاحي الـدقيق إلا مـع بـدايات القـرن الهجـري الرابـع حينمـا ظهـر أول كتـاب نقـدي في صـورة علميـة، إنـه "نقـد الشـعر" لصـاحبه قدامـة بـن جعفـر الـذي اسـتخدم مصـطلح " نقـد" في شـكله الصـحيح ، ويـورد ذلـك في نـص يقـول فيـه: "العلـم بالشـعر ينقسـم أقسـاما، قسـم ينسـب إلى علـم عروضـه ووزنـه وقسـم ينسـب إلى قوافيـه ومقاطعـه، وقسـم ينسـب إلى علـم غريبـه ولغتـه، وقسـم ينسـب إلى علـم معانيـه والمقصـد منـه، وقسـم ينسـب إلى علـم جيـده ورديئـه، وقـد عـني النـاس بوضـع الكتـب في القسـم الأول ومـا يليـه إلى الرابـع عنايـة تامـة... ولم أجـد أحـدا وضـع في نقـد الشـعر وتخلـيص جيـده مـن رديئـه كتابـا، وكـان الكـلام عنـدي في هـذا القسـم أولى بالشـعر مـن سـائر الأقسام المعهودة" [8].

الملاحـظ علـى نـص قدامـة السـابق أنـه اسـتخدم مصـطلحات ذات دلالات دقيقـة ولهـا معـان تـرتبط ارتباطـا وثيقـا بـالمفهوم الاصـطلاحي لكلمـة نقـد، الـذي هـو تمييـز جيـد

---

[6] دلائل الإعجاز: عبد القاهر الجرجاني،تحقيق محمود شاكر، مكتبة الغانجي، ط 5، القاهرة ، 2005، ص 253.

[7] طبقات فحول الشعراء: مصدر سابق، 1/ 5– 7.

[8] نقد الشعر : قدامة بن جعفر، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية ،لبنان، ص 21.

الشعر من رديئه، وهو المفهوم الذي سيظل شائعا عند من يخلفه من النقاد العرب القدامى.

وقد غدا مصطلح النقد دارجا على الألسنة، وصار الاستعمال الاصطلاحي له لا يبتعد عن المعنى اللغوي الأصلي وهذا ما يعبر عنه الدكتور "بدوي طبانة" الذي يرى أن استعمال لفظ "النقد" في الأدب والشعر لا يبعد عن المعاني اللغوية التي عرفها أصحاب اللغة الأصليون، بل إن أكثر المعاني الحقيقية يمكن أن تلحظ في هذا الاستعمال المجازي في نقد الأدب[9].

وقد صار المفهوم الاصطلاحي متداولا بين النقاد وعلماء البلاغة القدامى وكذلك عند المحدثين فأحدهم يعرف النقد في أدق معانيه بأنه " فن دراسة النصوص الأدبية لمعرفة اتجاهها الأدبي وتحديد مكانتها في مسيرة الآداب والتعرف على مواطن الحسن والقبح مع التفسير والتعليل"[(10)]؛ وآخر يقول بأن" النقد في حقيقته تعبيرٌ عن موقفٍ كلي متكامل في النظرة إلى الفن عامَّةً، أو إلى الشِّعر خاصَّةً، يبدأ بالتذوُّق؛ أي: القدرة على التمييز، ويعبرُ منها إلى التفسير والتعليل والتحليل والتقييم، خطوات لا تُغنِي إحداها عن الأخرى، وهي متدرجةٌ على هذا النسق؛ كي يتَّخذَ الموقف نهجًا واضحًا، مؤصلاً على قواعد – جزئيَّة أو عامَّة – مؤيدًا بقوَّة الملكة بعد قوَّة التمييز"[11]

وهو أيضا تمييز جيد الكلام من رديئه، ويتم ذلك التمييز بالنظر في الأدب بشعره ونثره ومدارسه ولا يقف النقد عند إظهار العيوب والمساوئ. بل يتعدى ذلك ويتجاوزه إلى إظهار الجيد وبيان أسباب الجودة.

3- تطور النقد وجغرافيته:

يُعد النقد من أهم العوامل التي دفعت بالأدب العربيّ نحو النمو والتطور والنضج، لأن النقد يرافق الأدب في سيرورته عبر العصور، وهو الذي يضمن بقاء

---

[9] دراسات في نقد الأدب العربي (من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث الهجري): بدوي طبانة، مكتبة الأنجلو المصرية، ط 2 ،1954، ص 25.

[10] النقد الأدبي: سعد ظلام: ص 6.

[11] تاريخ النقد الأدبي عند العرب: إحسان عباس، دار الثقافة، ط 4، بيروت، 1983، ص5.

الأدب وخلوه من النقائص والهانات ، وقد اهتم العرب بالأدب ونقده منذ الأزل، وسنحاول فيما تقديم لمحة عامة عن نشأة النقد العربيّ وتطوّر عند العرب عبر التاريخ:

النقد عند العرب في الجاهليّة: تميّز النقد في الجاهلية بأنه كان نقدا ذاتيا تأثريّاً أي لحظيّاً، ويرتكز بشكل أساسيّ على الحس والذوق الفطري، وأحكام النقاد كانت تتسم بالجزئيّة، والكثير من المبالغات، ولا تستند لأية قواعد أو شروط معيّنة.

ومن يتلمس بذور الدرس النقدي وأولياته عند العرب، فلا شك أنه سيندهش من بعض المحاورات التي جرت بين الشعراء وما كان يتخلل أسواق العرب من مناظرات نقدية، ويبدو أن من الشعراء النابهين من كان يقوم في هذه الأسواق مقام القاضي الذي لا تدفع حكومته، فهذا النابغة الذبياني يجيئه ناشئة الشعراء يحتكمون إليه يرجون الفصل بينهم في فن القول، فيفضّل شعر هذا ويطرح شعر ذاك[12].

ومن أمثلة ذلك أيضا ما جاءنا على لسان أم جندب، زوج الشاعر امرئ القيس، في المحاكمة التي أدارتها بين علقمة الفحل وامرئ القيس، حيث أصدرت حكمها عفويا لعلقمة[13].

وفيما يبدو أن تلك الأحكام تبقى عامة ومطلقة، ومع ذلك يظهر فيها لون من النقد الذي أخذ في التشكل ضمن هذه البيئة الجاهلية، فهو يميل إلى الارتباط بالنواحي اللغوية من حيث اختيار اللفظ ودقته في موضعه، وكان يميل إلى تلمس النواحي الجمالية في شكل عفوي، وذلك كله دون وجود نظرية مكتملة أو شبه مكتملة، يرتكز عليها الناقد فيما ينقده من أشعار[14].

---

[12] ينظر المحاورة النقدية التي أدارها النابغة الذبياني بين الأعشى وحسان والخنساء وغيرها من المحاورات النقدية الجاهلية في كتاب الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء : المرزباني، تحقيق جمعية نشر الكتب العربية، 1343 هـ، مصر، ص60 – 61.

[13] ينظر المصدر السابق :ص 30. ويرى بعض النقاد في حكم أم جندب جانبا من الموضوعية لارتكازه على أسس ومعايير، تمثلت في قول الشعر في غرض واحد وعلى روي واحد.

[14] جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم: محمود علي مكي، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط 1، 1995،ص 24.

وتبقى التعليقات والملاحظات النقدية قبل ظهور الإسلام، مجرد أحكام فردية ذوقية، تتسم في مجملها بالبساطة والقليل من التعليل، على الرغم من أنها تشكل اللبنة الأساسية في النقد الذوقي لدى العرب، وهي أحكام استدعتها مناسبات الشعر بالأسواق والمواسم الأدبية.

النقد في عصر صدر الإسلام:بعد ظهور الإسلام، كان لمجيئه الأثر الخطير في هذا المجتمع الجاهلي، حيث هيأ لحياة جديدة بكل ما فيها من قيم حضارية، فمما لا شك فيه أن القرآن الكريم منذ نزوله أسهم في إثارة الحركة الفكرية لدى العرب، وذلك كله كان له الأثر الواضح في الأدب، وبالضرورة الأثر الواضح في الحركة النقدية، مما حدا بالملاحظات النقدية أن تنمو وتتطور، وتصطبغ بصبغة الدين الجديد.

وفي هذه الفترة بدأ النقد يتجه اتّجاها جديدا، بعد أن وضع له الدين أول مقياس تقاس به معاني الشعر، وما يرتبط به من معايير أخلاقية، فصار ما يتفق مع روح الدين هو المثل الأعلى، وما يخالفه فهو من كلام الغواة الضالين المضّلين[15].

النقد في القرن الهجري الثانيّ: عرف هذا القرن نهضة علمية كبيرة، تشكلت خلالها ملامح الثقافة العربية الإسلامية، وتم خلالها جمع التراث العربي وتدوينه وحفظه، واتسعت مجالات النظر في الشعر رواية، وتحقيقا، وتحليلا، ونقدا، وبدأ النقد يؤسس تصوراته ويتجه إلى التفسير والتحليل والتعليل[16].

وشهدت هذه الفترة ظهور لون جديد من الأحكام النقدية، تعزى إلى الرعيل الأول من متقدمي اللغويين والنحاة، الذين سخّروا جهودهم لحماية اللسان العربي من الزيغ، بسبب دخول الأعاجم في الإسلام، فلأول مرّة يظهر نوع من النقد يتجه وجهة علمية صرفة[17]؛ وطبيعي أن ما يهم علماء النحو واللغة بالدرجة الأولى هو الضبط

---

(15) قدامة بن جعفر والنقد الأدبي: بدون طباعة، مطبعة القبة الحديثة، ط3، ص27.

(16) الأثر الأرسطي في النقد والبلاغة العربيين: عباس أرحيلة، مطبعة النجاح، الدار البيضاء، ط1، 1999، ص256.

(17) تاريخ النقد الأدبي عند العرب: طه إبراهيم، ص52.

والتصريف وملاءمة الألفاظ للمعاني[18]؛ وإلى جانب هذا الجهد المبذول من النحاة واللغويين والرواة، في وضع الضوابط والقواعد استنباطا من كلام العرب، نجدهم قد صرفوا عنايتهم إلى لغة الشعراء ومتابعة ما في شعرهم من مواطن الخطأ التي تشير إلى الخروج على القواعد والأسس الصحيحة للغة العربية.

والأمر الذي يمكن قوله على نقد هذه الفترة أنه "كان نقدا قائما على الروح العلمية النزيهة، التي استطاعت أن تبتعد عن الأهواء النفسية، والعصبيات القبلية، وتعتمد في نقدها على الفنية القائمة على العلمية البحتة"[19]، وبذلك ظهرت بوادر النقد الموضوعي الذي يعتمد على الفكر المحض، والاستقراء الدقيق والتعليل المقبول، الذي لا صلة له بنفسية الناقد أو مشاعره.

النقد العربيّ في القرن الهجري الثالث: اتسعت دائرة النقد وكثر العلماء المتخصصون خاصة مع بداية القرن الهجري الثالث وخلاله، فبدأ النقد الأدبي يخطو خطوات جديدة نحو العمق والدقة والتحليل الواضح، والتحليل المفصل، وأخذ يحاول شيئا فشيئا الوصول إلى درجة النقد المنهجي الذي يقوم على أسس وقواعد منهجية وموضوعية[20]؛ وفي هذه الفترة شهد العرب انفتاحا على مختلف الثقافات الأجنبية، وعرفت حركة الترجمة والنقل إلى اللغة العربية ازدهارا كبيرا، ممّا شكل عاملا قويا من العوامل التي دفعت بالنقد إلى الأمام، فعن طريق الترجمة بدأت تنتقل المعارف الأدبية والنقدية التي كان لها الأثر الواضح على الحركة النقدية العربية، فبدأ وضع النظريات، وتدخل المنطق في الجدل والحوار، خاصة لدى طائفة المتكلمين، فظهرت بذلك الكتب النقدية التي تزخر بالمناهج العلمية والعقلية[21].

---

[18] اتجاهات النقد خلال القرنين السادس والسابع الهجريين: محمد عبد المطلب مصطفى، دار الأندلس، ط1، بيروت، 1984، ص12،13.

[19] النظرية النقدية عند العرب: ص88.

[20] في النقد الأدبي القديم عند العرب: مصطفى عبد الرحمن إبراهيم، مكة للطباعة، 1998، ص143.

[21] من مظاهر النقد الأدبي عند العرب: رفعت زكي محمود عفيفي، ص117.

وقد اشتهرت جماعة من النقاد خلال هذه الفترة ،كان لها الباع الكبير واليد الطولى في عالم النقد، من خلال ما ألّفوه من كتب ضمّنوها آراءهم ونظرياتهم النقدية، وأهم هؤلاء الجاحظ (ت 255 هـ)، وابن المعتز (ت 296 هـ).

النقد العربي في القرن الهجريّ الرابع: ظهر في هذا القرن صدى الثقافات الأجنبية بوضوح على النقاد، وفي مقدمتها تلك الأفكار والآراء التي تضمنها كتابا الخطابة والشعر لأرسطو طاليس، حتى بدا وكأن هذا التيار الأجنبي قد طغى على البيان والنقد العربيين، ونستطيع القول أن النقد الأدبي في القرن الرابع الهجري، صار علما له الكثير من القواعد والأصول؛ وأهم ما ميّز الساحة النقدية هو كثرة المؤلفات النقدية، التي جعلت من الموازنات والمقايسات مناطها الوحيد، ومن جهة ثانية ظهرت العديد من البحوث والدراسات التي تناولت إعجاز القرآن وأسراره بلاغته، حتى استحال النقد إلى علم البلاغة[22].

ويرجع تطور النقد في هذا القرن إلى عديد النقاد الذين نضجت عندهم ملكة الذوق، فأصبح نقدهم نقدا منهجيا يتناول النصوص بالتحليل والتعليل، وإرجاع الظواهر الأدبية إلى أصولها الصحيحة مما أهله لأن يحقق غايتي العمق والدقة والبراءة من حدود الفلسفة والمنطق[23].

النقد الأدبي في القرن الهجري الخامس: لا يزال المتنبي يسيطر على ساحة النقاش في هذا القرن، إمّا لوحده وإما مقترنا بالطائيين، مما فتح الباب مجددا لاستمرار الصراع حول مذهبه الذي كان في القرن الرابع الهجري، ويظهر جهد النقاد في مطلع هذا القرن بوضوح من خلال المؤلفات التي لازالت تجعل من المتنبي مناطها الأساسي على نحو من التنسيق كما فعل الثعالبي في يتيمته، أو على نحو من التعمق والتركيز على ما جاء في سرقاته، كما فعل العميدي (ت 433 هـ) في إبانته عن سرقات المتنبي[24].

---

[22] ينظر: الفكر النقدي والأدبي في القرن الرابع الهجري: ص25.

[23] ينظر: النقد المنهجي عند العرب: محمد مندور، دار نهضة مصر، القاهرة 1996، ص31؛ وأصول النقد الأدبي: أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط10، 1994، ص112.

[24] ينظر: تاريخ النقد الأدبي عند العرب: إحسان عباس: ص354، 365، 366، 370.

والملاحظ في هذا القرن أن العناية بدأت تنصرف إلى البلاغة الخالصة، وأخذ النقد يتحول إلى البلاغة، وما برز في هذا القرن أيضا هو كثرة شراح ديوان المتنبي، حيث تعاقب على شرحه سبعة من أكابر الشراح، ولكن قلّ أن نجد فيها أحكاما نقدية تتعدى إبراز جمال استعارة أو خطأ في التشبيه أو نقدا لغويا أو نحويا[25].

إلا أنه ما لبث أن صرف النقاد اهتمامهم عن الشعراء الثلاثة وحولوا نظراتهم إلى قضية الإعجاز القرآني خاصة مع ظهور أسرار ودلائل عبد القاهر الجرجاني (ت 471 هـ)، "صاحب الباع الطويل في إرساء نظرية اشتهر بها واشتهرت به، تجعل التكامل قائما بين اللفظ والمعنى"[26].

النقد خلال القرنين السادس والسابع الهجريين: سار النقد والبلاغة معا شوطا كبيرا، وعاشا في تكامل من أقدم عصورهما ولم ينفصلا إلا بظهور كتابي عبد القاهر الجرجاني، ولكن ما إن بزغ القرن السادس الهجري حتى اضمحلت المدرسة الذوقية، وظهرت النزعة التقعيدية الجافة[27]، وكان الانحراف نحو الشكل قد وصل إلى النتيجة الحتمية وهي الاهتمام بالشؤون البلاغية التي كانت فيما قبل تسير في معونة الحركة النقدية، لكن لما ضعف النقد انفصلت عنه البلاغة واستقلت واستأثرت بالاهتمام الكلي، وصارت جهود أصحابها مقصورة على التفنن في التقسيم والتفريع، وبذلك تحولت كلمة نقد عن معناها الأصلي[28].

وبذلك استحالت البلاغة الذوقية الفنية إلى ما يعرف بالبلاغة التعليمية المدرسية التي تهمها التحديات والتفريعات من دون مراعاة جماليات الكلام. وفيما يبدو أن ظهور النزعة التقعيدية الجافة في مؤلفات المشارقة، لم يكن له كبير تأثير على مؤلفات المغاربة والأندلسيين، بدليل أن كل ما يصدق على البيئات المشرقية، لا يصدق بالضرورة على غيرها من البيئات، فلكل بيئة خصوصياتها.

---

[25] **تاريخ النقد الأدبي عند العرب: إحسان عباس: ص373.**

[26] **النقد الأدبي في المغرب العربي (نشأته وتطوره) : محمد مرتاض، منشورات اتحاد كتاب العرب، 2000.**

[27] **مقدمة في النقد الأدبي :محمد حسن عبد الله، دار البحوث العلمية، الكويت، ط1، 1975، ص66.**

[28] **تاريخ النقد الأدبي عند العرب: إحسان عباس: ص496**

وما حفلت به بلاد الغرب الإسلامي من دراسات ومؤلفات خلال القرنين السابع والثامن الهجريين يؤكد على مدى استمرار التمازج والتفاعل بين النقد والبلاغة في علاقة وطيدة لا انفصام لها.

ومن هذه المؤلفات "منهاج البلغاء وسراج الأدباء" لأبي الحسن حازم القرطاجي(ت 684 هـ) و"الروض المريع في صناعة البديع" للعالم الرياضي والمفكر ابن البنّاء العددي المراكشي (ت 721 هـ) و" المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع " لأبي محمد القاسم السجلماسي (ت 704 هـ)[29]، وهذه المؤلفات شكّل أصحابها أقطاب مدرسة فلسفية مغربية تخالف في الروح، والأسلوب، والمنهج، المدرسة المشرقية، على الرغم من أنها وظفت النظريات الأرسطية في رحاب الدرس النقدي والبلاغي[30].

وقد أسهم أعلام هذه المدرسة في إعطاء الدرس النقدي والبلاغي طابعا متميزا، يشهد بإبداعهم وعمق تناولهم لقضايا النقد والبلاغة.

---

[29] المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع: السجلماسي، تقديم وتحقيق علال الغازي، مكتبة المعارف، الرباط، ص13.

[30] الأثر الأرسطي في النقد والبلاغة العربيين :عباس أرحيلة، ص635.

المحاضرة (2):
ببليوغرافيا المصنفات النقدية في المشرق والمغرب

تمهيد:

أخذ النقد الأدبي في القرن الثالث الهجري يستقل بالبحث والتأليف على أيدي النقاد وعلماء اللغة وسواهم، وقد اشتهرت جماعة من النقاد خلال هذه الفترة، كان لها الباع الكبير واليد الطولى في عالم النقد، من خلال ما ألّفوه من كتب ضمّنوها آراءهم ونظرياتهم النقدية، ومن أبرزهم: ابن سلام الجمحي (ت 232هـ)، والجاحظ (ت 255 هـ)، وابن المدبر(ت 279 هـ)، والمبرد(ت 285 هـ) وثعلب (ت291 هـ)، وبن المعتز(ت 296 هـ)، وغيرهم من الأدباء، وعلماء اللغة، وأصحاب الثقافات الحديثة، وغيرهم من الذين خاضوا في الموازنات الشعرية والبلاغة ومقاييس النقد.

وفي هذه القرن شهد العرب انفتاحا على مختلف الثقافات الأجنبية، وعرفت حركة الترجمة والنقل إلى اللغة العربية ازدهارا كبيرا، ممّا شكل عاملا قويا من العوامل التي دفعت بالنقد إلى الأمام، فعن طريق الترجمة بدأت تنتقل المعارف الأدبية والنقدية التي كان لها الأثر الواضح على الحركة النقدية العربية، فبدأ وضع النظريات، وتدخل المنطق في الجدل والحوار، خاصة لدى طائفة المتكلمين، فظهرت بذلك الكتب النقدية التي تزخر بالمناهج العلمية والعقلية[31].

وسنحاول في هذا الصدد الوقوف عند أهم المصنفات النقدية التي عرفتها الساحة المشرقية والمغربية محاولين وضع ببليوغرافيا لتلك المصنفات.

1 – كتاب طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي (ت 232 هـ).

يعد كتاب "طبقات فحول الشعراء" أول محاولة جادة في مجال نقد الشعر، فقد جمع فيه ابن سلام آراء سابقيه ومعاصريه، وأخرجها في تنظيم علمي يقل نظيره عند

---

[31] من مظاهر النقد الأدبي عند العرب: رفعت زكي محمود عفيفي، ص117.

معاصريه، وهو بذلك قد خطا بالنقد خطوة جديدة، وعمله في هذا الكتاب يعد خلاصة ما قيل في الشعر الجاهلي والإسلامي إلى عهده.

وقد أراد ابن سلام من خلال هذا العمل أن يضع بين أيدي أهل العلم كتابا يتضمن حصيلة معرفية لا يستغني عنها كل من أراد الإلمام بشيء من أمر العرب، سواء ما يتعلق بجهة شعرهم، أو أيامهم، أو سيادتهم، ويمثل هذا المنجز العلمي جزء من هذا المشروع.

وعمل ابن سلام كان يهدف إلى التكلم في الشعراء وأن ينزلهم منازلهم، وأن يصنفهم إلى طبقات واعتمد في ذلك على أمور ثلاثة:

1- البحث عن الأشعار المنسوبة إلى الشعراء، للتأكد من صحة نسبتها إليهم.

2- النظر في التراث الذي خلفه أولئك الشعراء نظرة عميقة تمكن من الحكم عليه، بتبيين نواحي إجادته ومواضع التقصير فيه.

3- الاستعانة على تلك الأحكام برواية أقوال من مضى من أهل العلم فيهم، والإفادة من آرائهم في تقديم شاعر على غيره، أو تحديد طبقته[32].

وكتاب الطبقات قسمه ابن سلام إلى قسمين رئيسيين: هما المقدمة ومتن الكتاب.

فالمقدمة العلمية تناول فيها العديد من القضايا النقدية المتعلقة بالشعر ونقده، وأما المتن فقد خصصه لطبقات الشعراء وتفصيل القول في كل شاعر من شعرائها من جاهليين وإسلاميين، ولعل أبرز قضية شغلت باله هي ظاهرة **انتحال الشعر**، فقد قدم لنا الأدلة التي تدل على انتحال الشعر والعوامل التي ساعدت على ذلك.

[32] **دراسات في نقد الأدب العربي: بدوي طبانة، ص165.**

2 – البيان والتبيين، الحيوان للجاحظ (ت255هـ)

لقد أطل الجاحظ في إطار المنهج التأثري بنظرية نقدية خاضعة لأحكام الذوق، قدم من خلالها أفكارا جديدة تتمحور حول فلسفة البيان وأصوله، وقد حظيت هذه النظرية باهتمام النقاد من بعده، ولاقت ذيوعا كبيرا[33].

ولعل اسم كتاب " البيان والتبيين" يظهر بنفسه عن موضوعه، وهو البحث في البيان أي في الأدب وفنونه والتعريف بأسباب قوته بتوفير عناصر الجمال فيه، ودراسة العوارض التي تعتريه فتعوقه عن تأدية رسالته، وهي توليد الإحساس باللذة الفنية من خلال التأثير في المشاعر والعواطف أو قيادة الجماهير، وتوجيهها نحو ما يراد توجيهها إليه[34].

وقد خاض الجاحظ في بعض القضايا الخاصة بالنقد الأدبي، وكانت له في ذلك آراؤه الجريئة، والتي سرعان ما غدت مادة دسمة لكثير من النقاد والأدباء ومن أبرز القضايا النقدية التي تعرض لها الجاحظ هي قضية الشعر وماهيته، فليس من شك ان الجاحظ كان يقدم اللفظ على المعنى ويقيس الشعر بمقياس جودته في أسلوبه وصحة طبعه، وهو الذي يقول : "وذهب الشيخ إلى استحسان المعنى، والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي، والبدوي والقروي، والمدني، وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخير اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السبك ، فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسج وجنس من التصوير"[35] .

كما عرض الجاحظ لقضية الطبع الشعري عند المولدين من الشعراء، وسمى لنا طائفة منهم وفاضل بينهم في الطبع، وجعل بشار بن برد شيخ الشعراء المطبوعين من المولدين، إذ يقول: " والمطبوعون على الشعر من المولدين بشَّار العُقَيْلي، والسيِّد الحِميَري، وأبو العتاهية، وابن أبي عُيَيْنة. وقد ذكر الناس في هذا الباب يحيى بن نوفل ،

---

(33) الفكر النقدي والأدبي في القرن الرابع الهجري: محمد عبد المنعم خفاجي، رابطة الأدب الحديث، ص23.

34 دراسات في نقد الأدب العربي: بدوي طبانة، ص184

35 الحيوان: الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون، ج2 ، ص 131–132.

وسلْماً الخاسر، وخلف بن خليفة، وأبان بن عبد الحميد اللاحقيُّ أولى بالطبع من هؤلاء، وبشار أطبعهم كلهم"[36].

والواقع أن الجاحظ عالج مسائل متعددة الجوانب من قضايا النقد والبلاغة وقد أسهم في ترك الاثر البالغ فيهما من خلال ما قدمه للبلاغة والنقد من مادة جعلت كل من خلفه يتأثر بتلك الشخصية العلمية.

3 – الشعر والشعراء لابن قتيبة الدَّيْنَوَري (ت 276 هـ)

يعد كتاب الشعر والشعراء من أهم الكتب النقدية في القرن الثالث الهجري بعد طبقات ابن سلام، فقد أحصى فيه ابن قتيبة مآخذ العلماء على الشعراء، وتكلم عن السرقات الشعرية، وعن أقسام الشعر، وعن وجوه استحسانه، وألحق ذلك بالكلام عن الكثير من النظرات النقدية، والكلام في طبيعة الشعر ومعانيه وأشكاله وألفاظه، ومذهب المتقدمين في أقسام القصيدة، وكل هذه الأمور تناولها في القسم الأول من الكتاب الذي جاء في شكل مقدمة علمية ضمن فيها جملة آرائه النقدية السديدة.

وتنصرف جملة أحكام ابن قتيبة إلى الشعر نفسه بغض النظر عن مبدعيه ولاشك أن الأساس الذي بنى عليه أحكامه هو أساس الحسن والجودة حيث يقول في ذلك: " فكل من أتى بحسن من قول أو فعل ذكرناه له، وأثنينا به عليه، ولم يضعه عندنا تأخر قائله أو فاعله، ولا حداثة سنِّه، كما أن الرديء إذا ورد علينا للمتقدّم أو الشريف لم يرفعه عندنا شرفُ صاحبه ولا تقدُّمُه"[37].

4 – كتاب البديع لابن المعتز (ت 296 هـ)

يشتمل كتاب البديع على خمسة أبواب تمثل فنون البديع الأساسية من وجهة نظر ابن المعتز وهي: الاستعارة والجناس والطباق وردُّ أعجاز الكلام على ما سبقها والمذهب الكلامي. وجاء هذا الكتاب ردا على من كان يزعم من معاصري ابن المعتز أن بشار بن برد ومسلم بن الوليد وأبا نواس كانوا قد سبقوه إلى هذا العلم في

---

[36] البيان والتبيين: الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون، ج 1، ص 50

[37] الشعر والشعراء: ابن قتيبة، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، ج 1، ص 63.

أشعارهم، ومقصد ابن المعتز في تأليف هذا الكتاب كان رغبة منه في " تعريف الناس أن المحدثين لم يسبقوا المتقدمين إلى شيء من أبواب البديع"[38].

والأغلب أن ابن المعتز جاء ليقدم نظرية أخرى ضمنها في كتابه "البديع" حيث يرى أن البديع الذي حفل به الشعراء المحدثون "يجب أن يكون هو المقياس النقدي الجديد الذي يخضع العمل الأدبي لأحكامه من ناحية، ويسعى النقد لتفسير النص على ضوئه من ناحية ثانية "[39].

5 – عيار الشعر لابن طباطبا العلوي (ت 322 هـ)

يعد ابن طباطبا من نقاد القرن الرابع الهجري، هذا القرر الذي بدأ يشهد ظهور ثقافات أجنبية، ومنها تلك الأفكار والآراء التي تضمنها كتابا الخطابة والشعر لأرسطو طاليس، حتى بدا وكأن هذا التيار الأجنبي قد طغى على البيان والنقد.

أما كتاب عيار الشعر فيمكن اعتباره تكملة لمشروع ابن قتيبة النقدي، بل إنه يفوقه إبداعا وتناولا للقضايا النقدية المتنوعة التي حفل بها؛ فقد طرق جملة من المقاييس النقدية مبديا رأيه فيها، ومنها تعريفه للشعر مخضعا إياه للوزن والطبع، كما تناول قضية إنشاء القصيدة ونظمها وما يجمع بين أجزائها من تلاحم ووحدة فنية، هذه الأخيرة التي يمكن اعتبار تناوله لها من أرقى ما يعثر عليه لدى النقاد العرب.

وتعرض أيضا لقضية اللفظ والمعنى والمجانسة بينهما، فنراه يدعو إلى ضرورة تطابق الألفاظ والمعاني ويعقد مقارنة لذلك التجانس إذ يقول :" للمعاني ألفاظ تشاكلها فتحسن فيها وتقبح في غيرها، فهي كالمعرض للجارية الحسناء التي تزداد حسنا في بعض المعارض دون بعض"[40].

كما تناول ابن طباطبا قضية محنة الشعراء مع المعاني، فهو قد أنصف الشعراء المحدثين، والْتَمس لهم الأعذار بسبب ضيق المعاني ونفاذها، لذا نراه يبيح لهم الأخذ

---

[38] البديع : ابن المعتز، شرح وتعليق اغناطيوس كراتشقوفسكي، ص 3.

[39] الفكر النقدي والأدبي في القرن الرابع الهجري: محمد عبد المنعم خفاجي، رابطة الأدب الحديث، ص24.

[40] عيار الشعر: ابن طباطبا العلوي ، تحقيق ، ص 11

والتـداول؛ كمـا وقـف طـويلا عنـد التشـبيهات ورأى أنهـا أحـد ثلاثـة موضـوعات دارت حولها سنن العرب في أشعارها: وهي الأوصاف، والتشبيهات والحكم[41] .

6 – نقد الشعر لقدامة بن جعفر (ت 337 هـ)

يمثل كتاب نقد الشعر روحا جديدة لا عهد للبيان العربي بها، فقدامة على غير عادة النقاد السابقين يعطي للشعر تعريفا تقريريا محضا، ويحلّله تحليلا منطقيا يتسم بالتفكير الفلسفي[42]، ويرجع ذلك لكونه تشرّب روح أرسطو، وحاول أن يستفيد من منطقه، حتى غلبت عليه الفلسفة، فتأثّر بها تأثيرا واضحا.

ويبدو أن الجهد الذي بذله قدامه بن جعفر، ومحاولته الاستفادة من منطق أرسطو وفلسفته وتطبيق أصولهما على الشعر العربي كانت محاولة خلّفت أثرا واضحا في دراسة الشعر بمقاييس العقل وتحويل النقد من نقد يقوم على الذوق إلى علم معياري، وبذلك يعتبر قدامة عند الدارسين أول ناقد عربي فتح باب النظر والفلسفة في نقد الشعر[43].

وقد تناول قدامة في كتابه جملة من القضايا البارزة فحديثه حول مفهوم الشعر بدأ يتجه إلى عناصر الشعر البسيطة من لقظ ومعنى ووزن وقافية، كما اتجه إلى العناصر المركبة وهي : اللفظ والمعنى، اللفظ والوزن، المعنى والوزن، المعنى والقافية[44].

كما أن قدامة أراد أن يقدم بكاتبه هذا علما للشعر، حيث جعله في خمسة أقسام وهي: علم عروضه ووزنه، علم قوافيه ومقاطعه، علم غريبه ولغته، علم معانيه

---

[41] عيار الشعر: ص 84.

[42] تمهيد في البيان العربي: من الجاحظ إلى عبد القاهر، طه حسين، ضمن كتاب نقد النثر، تحقيق عبد الحليم عبادي، دار الكتب العلمية، بيروت ،1982، ص17 –18 .ينظر تعريفه للشعر في كتابه نقد الشعر: تحقيق عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية لبنان، ص 64

[43] ينظر: اتجاهات النقد خلال القرنين السادس والسابع: ص16، وأبو هلال العسكري ومقاييسه النقدية والبلاغية، بدوي طبانة، دار الثقافة، ط3، بيروت، 1981، ص66.

[44] نقد الشعر: ص 70

والمقصد به، علم جيده من رديئه، وأن الناس ألفوا في الأقسام الأربعة الأولى لكنهم لم يضعوا كتاب في نقد الشعر وتخليص جيده من رديئه[45].

7 – الموازنة بين الطائيين للآمدي (ت 371هـ)

يعد كتاب الموازنة باكورة النقد الأدبي عند العرب القائم على الموازنات النقدية، والكتاب ينطوي على مادة نقدية ثرية تدخل في صميم النقد التطبيقي، وهو " وثبة في تاريخ النقد العربي بما اجتمع له من خصائص، لا بما حققه من نتائج، ذلك لأنه ارتفع عن سذاجة النقد القائم على المفاضلة بوحي من الطبيعة وحدها دون تعليل واضح"[46]

والمتأمل في كتاب الموازنة يرى أن الآمدي سار فيه وفق خطة منهجية مضبوطة، بدأها بذكر مساوئ الشاعرين وسرقات كل منها لينتهي إلى ذكر محاسنهما، ثم انتقل إلى الموازنة التفصيلية بينهما في الموضوعات، وتبيان ما انفرد به كل واحد منهما، وما وقع في أشعارهما من التشبيه، وما وقع أيضا في أشعارهما من الأمثال[47] .

وكتاب الموازنة من حيث المنهج يأتي تتويجا للحركة النقدية التراثية، ويمثل نوعا من العمل النقدي التجديدي الذي يقوم على أساس الموازنات الشعرية، وهو أيضا استمرار للحركة النقدية التي نشأت حول مذهب أبي تمام والبحتري، ومثّلت الصراع النقدي حول شعرهما.

كما أنه يمثل منعرجا في النقد العربي وانعطافه نحو التقعيد والتعليل والتفسير، استنادا إلى ثقافة عربية ممتازة، وذوق يحسن الاختيار[48].

8 – الوساطة بين المتنبي وخصومه للقاضي الجرجاني (ت 392 هـ)

يعتبر كتاب الوساطة من أهم المصادر النقدية التي عرفها القرن الرابع الهجري، وذلك لاتصاله بأشهر شاعر عرفته العرب وهو المتنبي، ولأن صاحب الكتاب كان أكثر موضوعية في عمله، كونه ناقش كثيرا من قضايا النقد بطريقة علمية ومنهجية،

---

[45] نقد الشعر: ص 61.

[46] تاريخ النقد الأدبي عند العرب: إحسان عباس، ص 145.

[47] الموازنة بين الطائيين: ج 1، ص 57.

[48] التفكير النقدي عند العرب: على العاكوب، ص 264.

دون الاعتماد على مجرد إلصاق التهم، وإطلاق العيوب، وإبراز ما للشاعر مما ليس له[49].

أما منهج كتاب الوساطة، فالجرجاني قد وضعه في مقالة واحدة لا أبواب فيها ولا فصول، أراد أن يتوسط فيه بين المتنبي وخصومه على أساس العدل بعد أن لمس حقيقة من تعصب الناس للمتنبي أو عليه عن هوى، ولاحظ أن خصومه قد عابوه بالخطأ، لذلك جاء لينصف الشاعر من خلال قياسه بأشباهه ونظائره من المتقدمين[50].

وكتاب الوساطة لم يقصره صاحبه على الانتصار إلى المتنبي على خصومه فحسب، بل جاء جامعا لمعظم الآراء النقدية التي كانت متداولة عند النقاد السابقين في شكل جديد من التناول والعرض.

9 – كتاب العمدة لابن رشيق (ت 456 هـ)

يعد كتاب "العمدة" من أشهر الكتب النقدية التي ظهرت في البيئة المغربية خلال القرن الخامس الهجري، فصاحبه أراد به أن يكون موسوعة في الشعر ومحاسنه ولغته وعلومه ونقده وأغراضه، والبلاغة وفنونها، والكتاب تعددت أبوابه وتنوعت، وهو" كتاب جامع من حيث أنه معرض للآراء النقدية التي ظهرت في المشرق" [51].

ومنهج ابن رشيق في كتابه يعتمد على الجمع والنقل وإعادة صهرها في قوالب جديدة، معتمدا في ذلك على محاورة الآراء النقدية السابقة إما بتأييدها أو مخالفتها.

وابن رشيق لم تضع شخصيته النقدية بمنهجه هذا بين النقاد الآخرين بالرغم من تناوله للقضايا النقدية التي سبق وأن تناولها غيره، على غرار مفهوم الشعر وانتصاره له مقارنة بالنثر، وقضية المطبع والصنعة، وقضية القدم والحداثة، وقضية الصدق والكذب في الشعر، وقضية اللفظ والمعنى وغيرها من القضايا.

---

[49] تاريخ النقد الأدبي والبلاغة: محمد زغلول سلام، ص 283.

[50] النقد المنهجي عند العرب: محمد مندور، ص 256.

[51] تاريخ النقد الأدبي عند العرب: إحسان عباس، ص 444.

10 – دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني (ت 471هـ)

مع ظهور أسرار ودلائل عبد القاهر الجرجاني صرف النقاد اهتمامهم عن قضية الموازنات الشعرية، وحولوا نظراتهم إلى قضية الإعجاز القرآني بشكل كبير.

فعبد القاهر قد فتح طريقا جديدا في مجال الدراسات البلاغية، وأسّس لنظرية في الدرس البلاغي على عهده، وقد بذل الجهد العظيم في استكمال عناصر نظرية لغوية لإثبات الإعجاز البياني في القرآن الكريم، وتذوق النص الأدبي على العموم، فجعل كتاب أسرار البلاغة يتمحور حول التصوير الفني من خلال دراسته للحقيقة والمجاز بأنواعه، في حين خص دلائل الإعجاز لإثبات إعجاز القرآن الكريم، مبينا أن جمال الكلام لا يكمن في اللفظ ولا في المعنى وإنما هو في نظم الكلام بعضه إلى بعض[52].

11 – منهاج البلغاء وسراج الأدباء للقرطاجني (ت 684 هـ)

يعد كتاب منهاج البلغاء لصاحبه حازم القرطاجني من أرقى المصنَّفات التي بلغت شهرتها شرقي البلاد العربية وغربيها، على الرغم من أنه ظل مغمورا فترة طويلة من الزمن وبعيدا عن التناول، إلاّ في إشارات قليلة من بعض الدارسين.

وبالنظر في المنهاج نجد صاحبه قد نزع في تأليفه منزعا غير مألوف، فقد أحكم بناءه الهندسي، وجرى فيه على طريقة تركيبية تقوم على تقسيم منطقي، فحازم يقسم مواضيع الكتاب إلى أربعة أقسام، قد ضاع القسم الأول منها[53]، وقد خصص القسم الثاني لدراسة المعاني، والقسم الثالث جعله خاصا بالمباني والأعاريض الشعرية، أما القسم الرابع والأخير فتناول فيه الطرق الشعرية ومآخذ الشعراء أو الأسلوب.

إضافة إلى ما سبق هناك مجموعة من المصنفات النقدية المهمة التي عرفت في بلاد المشرق والمغرب نأتي على سردها هنا هكذا من دون تفصيل وهي:

---

[52] ينظر: التفكير النقدي عند العرب: العاكوب، ص294؛ وتمهيد في البيان العربي: طه حسين ، ص29– 30.

[53] هناك إجماع على أن القسم الأول من كتاب المنهاج مفقود، ولكنَّا نلحظ أن عمر إدريس عبد المطلب هو وحده من يزعم أن المنهاج يقع في ثلاثة أجزاء فقط، وحسبه فإن القسم الرابع مبثوث في باقي الأقسام، لا كما يتوهم البعض. ينظر حازم القرطاجني، حياته ومنهجه البلاغي، ص80.

فحولة الشعراء للأصمعي (ت210هـ)، والكامل في اللغة والأدب للمبرد (ت285هـ)، وأخبار أبي تمام لأبي بكر الصولي (ت335هـ)، وحلية المحاضرة للحاتمي (ت388هـ)، وكتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري (ت395هـ)، وكتاب شرح ديوان الحماسة للمرزوقي (ت421هـ)، وسر الفصاحة لابن سنان الخفاجي (ت466هـ)، والمثل الثائر في أدب الكاتب والشاعر لابن الأثير(ت637هـ) هذا في المشرق.

أما في المغرب فهناك كتاب الممتع في عمل الشعر وعمله لعبد الكريم النهشلي (ت403هـ)، وكتاب أعلام الكلام أو رسائل الانتقاد لابن شرف القيرواني (ت460هـ)، والمقدمة لابن خلدون (ت808هـ)، أما في الأندلس فنجد من الكتب التي تحمل آراء نقدية العقد الفريد لابن عبد ربه (ت328هـ)، ورسائل ابن حزم (ت456هـ)، التوابع والزوابع لابن شهيد(ت426هـ).

المحاضرة (3): النقد الانطباعي
مفهومه ومجالاته ونماذج من نصوصه

1- نشأة النقد الأدبي عند العرب ومظاهره:

مما لا شك فيه أن بوادر النقد الأدبي ظهرت مع ظهور أولى الأشعار العربية، ونشأت معها، فالشعراء كانوا نقادا بطبعهم، ولهذا كانوا بطبعهم أقدر من غيرهم على فهم الصنعة الشعرية، وعلى إدراك مواضع القبح والجمال فيها، ولعل ما يثبت ذلك شعراء مدرسة تنقيح الشعر الذين ظلوا يُهذِّبون أشعارهم حولا كاملا.

والذي لا شك فيه أيضا أن النقد الأدبي في العصر الجاهلي نشأ نشأة ساذجة مثل الشعر مما يحيل إلى القول بأن بداياته الأولى كانت هي الأخرى مجهولة مثل بدايات الشعر العربي، يقول عبد العزيز عتيق: "وإذا كان الناقد الأول قد ظهر إلى الوجود مع الشاعر الأول، وإذا كانت أوليات الشعر غير معروفة لنا، فإن أوليات النقد تبعا لذلك قد غابت عنا"[54]

وإذا تتبعنا مظاهر النقد في العصر الجاهلي تجلى لنا أنه كانت هناك ميادينه التي نشط فيها ومن ذلك المجالس الأدبية المتمثلة في الأسواق التي كانت تعقها قريش، ومنها سوق عكاظ الذي ذاعت شهرته بين القبائل العربية، فقد كان العرب في الجاهلية يجتمعون فيها للتجارة وعقد النشاطات المختلفة ويبدو أن سوق عكاظ كان " أشبه بمؤتمر كبير للعرب فيه يجتمعون وينظرون في خصوماتهم ومنازعاتهم وكل ما يتصل بهم من شؤون"[55]؛ بل أهم من ذلك فقد اشتهر سوق عكاظ كونه موسما أدبيا يلتقي فيه الشعراء وتنشد فيه الأشعار مما أكسبه صفة السوق الأدبي أو أنه شكل بيئة من بيئات النقد الأدبي عند العرب.

---

[54] تاريخ النقد الأدبي عند العرب: عبد العزيز عتيق، ص 20

[55] تاريخ الأدب العربي(العصر الجاهلي): شوقي ضيف، ط 11، دار المعارف، القاهرة، ص 77.

ومما ترويه المصادر النقدية في هذا الشأن ما جاء في كتاب الأغاني: أن النابغة كانت تُضرب له قبة بسوق عكاظ، يجتمع إليه فيها الشعراء فتعرض أشعارها عليه، فدخل إليه حسان بن تابث وعنده الأعشى وقد أنشده شعره وأنشدته الخنساء قولها:

..... **قدى بعينك أم بالعين عوار**

حتى انتهت إلى قولها:

وإنّ صخرا لَتَأْتَمُّ الهداةُ به كأنه عَلَمٌ في رأسه نار

فقال النابغة لها: لولا أن أبا بَصِير- أي الأعشى- أنشدني قبلك لقلت: إنّكِ أشعر الناس، فقال حسان: أنا والله أشعر منك ومنها قال النابغة حيث تقول ماذا؟ قال حيث أقول:

لنا الجفنات الغُرُّ يَلْمَعن بالضُّحَى وأسيافنا يقطُرن من نَجْدةٍ دمَا

فأكرم خالا وأكرم بنا ابنمَا بَني العنقاء وابْنَيْ محرِّقٍ ولدنا

فقال له النابغة: إنك لشاعر، لولا أنك قلَّلتَ جفانك وفخرت بمن ولدتَ ولم تفخَر بمن ولَدكَ، وعندها قام حسان منكسرا منقطعا [56].

ومن صور النقد الانطباعي في العصر الجاهلي أيضا تلك الأحكام الخاصة التي يقوم بها شاعر من الشعراء، فقد يحدث أن يتنازع بعض الشعراء فيما بينهم أي الشعراء أشعر من الآخر؟ وغالبا ما يلجؤوا إلى شاعر آخر ليحكم بينهم بمبدإ تفضيل هذا عن ذاك ،انطلاقا من ذاته وانطباعه الجمالي .

ومما يقع في باب المفاضلات الشعرية أو الموازنات بين الشعراء ما يرويه صاحب الموشح أن امرئ القيس تنازع مع علقمة أيهما أشعر؟ فرضيا أن تكون أم جندب زوجة امرئ القيس حكما بينهما فقالت لهما أم جندب: قولا شعرا تصفان فيه فرسيكما على وقافية واحدة روي واحد فقال امرئ القيس:

خليلي مُرَّا بي على أم جندب نُقضِّ لُبانات الفؤاد المعذب

[56] الأغاني: الأصفهاني ،ج 9، ص 232

وقال علقمة:

ذهبت من الهجران في غير مذهب ولم يكن حقا طول هذا التجنَّب

فأنشداها جميعا القصيدتين، فقالت لامرئ القيس علقمة أشعر منك، قال: وكيف ذاك؟ قالت: لأنك قلت:

فللسّوط أُلهوبٌ وللساق دِرّةٌ وللزّجر منه وقْعُ أهوَجَ منْعَبِ[57]

فجهدت فرسك بسوطك، ومريته بساقك، وقال علقمة :

فأدْرَكهنّ ثانيا من عِنَانِه يمُرُّ كَمَرِّ الرائِح المُتَحَلّبِ[58]

فأدرك طريدته وهو ثانيا من عنان فرسه ، لم يضربه بسوط ولا مراه بساق ولا زجره، فقال لها: ما هو بأشعر مني ولكنك له عاشق! فطلقها وخلف عليها علقمة فسمي (علقمة الفحل)[59].

في هذا النموذج النقدي يتراءى أن أم جندب وازنت بين صورتين شعريتين ، صورة فرس امرئ القيس الذي راح يزجره ويعنفه بقسوة ، مستحثا إياه على الجري بسرعة كي يدرك طريدته، وصورة فرس علقمة الذي أدرك طريدته بكل راحة بالرغم من أنه كان يحدُّ من سرعة فرسه بلجمه، وليس من شك أن التصوير الفني الذي جاء به علقمة كان سببا في إثارة انفعال أم جندب ، لأن علقمة تمكن من تأدية المعنى بأدق وأوضح صورة.

وهذه الصورة النقدية دليل على انتشار ظاهرة التنافس والتفاخر بين الشعراء يعرضون أشعارهم على من يرضون بحكومتهم ، وغالبا ما ينصرف الحكم النقدي إلى

---

[57] ألهوب :معناه إذا ضربه بسوطه فكأنه قد ألهبه بالنار فيشتد جريه، درة :أي إذا استحثه بساقه در بالجري ، والاهوج الذي لا عقل له والمعنى : إذا زجره وقع هذا الزجر منه موقعه من الاهوج فينشط ويشتد في حركته والمنعب الذي يستعين بعنقه في الجري

[58] ثانيا:اسم فاعل من ثنى يثني ،العنان هو العنق ، المتحلب : السحاب الممتلئ بالماء

[59] الموشح: المرزباني، ص 39

جملة شعر الشاعر كأن يتم تحديد طبيعته العامة أو استحسان صورة من صوره ، أو تبيان إحكام نسجه أو قوة بنائه، أو متانة صياغته[60].

– طبيعة التفكير النقدي عند العرب وسماته:

المتأمل للحركة النقدية في العصر الجاهلي يلحظ أن النقد آنذاك كان نقدا انطباعيا، ذاتيا تأثريا، ينبعثُ من الإحساس القائم على الذوق الفطري، ولا شك أنه كان يصدر على أساس الأثر الذي يخلفه الشعر في النفس، ولا ريب أن الناقد كانت تنقصه النظرة الفاحصة والكاملة للقصيدة وإنما كانت تقتصر على جزئيات بسيطة منها، كلفظ ما أو معنى أو صورة من الصور. وغالبا ما ينشأ التأثر الآني عن أمر يلحظه المتلقي أثناء الإنشاد لأن الإنشاد لا يسمح بإدراك عقلي متأنٍّ، إذ تكون فعالية الحس أقوى من فعالية الإدراك[61]. ويمكن أن نلخص سمات النقد الجاهلي في النقاط الآتية:

– **الذوق الفطري**: إن الأحكام النقدية في العصر الجاهلي كانت من وحي الانطباع الذاتي لدى الناقد، والتي كانت تخلو من التعليل في مجملها وتعتمد على الذوق الفطري، فالنقد لم يكن نقدا مبنيا على أعراف منظمة ولم تكن له أصول معروفة ولا مقاييس مقررة، بل كان مجرد لمحات ذوقية، ونظرات شخصية، تقوم على ما تلهمهم به طبائعهم الأدبية وسليقتهم العربية وأذواقهم الشاعرة وحسهم اللغوي الدقيق[62].

– **الارتجال والعفوية في إصدار الأحكام**: وهو أثر من آثار التذوق فبعدما يستمع الناقد إلى إلقاء شعر ويتذوقه يتأثر إما استحسانا أو استهجانا وبالتالي يصدر

---

[60] ينظر مثال هذه الموازنة ما دار بين الزبرقان بن بدر وعمرو بن الأهتم، وعبدة بن الطبيب، والمخبل السعدي، الموشح: ص 93.

[61] التفكير النقدي عند العرب: عيسى علي العاكوب، ط 1، دار الفكر، دمشق، 1997، ص 42.

[62] ينظر: فصول في النقد الأدبي وتاريخه: ضياء الصديقي، ص66، وفي النقد الأدبي القديم عند العرب: مصطفى عبد الرحمن إبراهيم، مكة للطباعة، القاهرة، 1998، ص 51.

حكمه ارتجالا وعفويا استجابة لنظرة انفعالية نفسانية عابرة، التي تنقصها النظرة الفاحصة لكونها صادرة عن الأهواء الخاصة بأصحابها.

والذي يمعن النظر في الأمثلة السابقة وغيرها يرى أنها تتسم بالارتجال، وأنه ليس في أكثر تلك الأحكام ما ينبئ عن النظرة الفاحصة أو الدراسة المتمعِّنة، التي ينشأ عنها الرأي الذي يدعمه البرهان وتؤيده الحجة، ويُستعان عليه بالدراسة الواسعة والتفكير المستنير، فالارتجال كان هو شأن الشعراء الجاهليين إذا نظموا شعرهم ، وهو شأن النقاد الذين أبدوا رأيهم في ذلك النتاج[63].

– **الجزئية**: ومعناها أن الناقد الجاهلي كان يتوجه بنقده لجزئيات معينة من القصيدة، كلفظ من الألفاظ أو معنى من المعاني، أو جانب الوزن مثلا، دون أن يمعن النظر في كامل القصيدة، ويرجع سبب ذلك أنه كانت تعوزه النظرة الكلية ربما لعدم توفر الوقت الكافي لإمعان النظر. لذلك ألفينا كثيرا من النقاد يضطرون اضطرارا بينا في إصدار أحكامهم ومثال ذلك تفضيل أم جندب لعلقمة على زوجها امرئ القيس من خلال اكتفائها بالنظر في بيت واحد من كل قصيدة على طول القصيدتين[64].

– **التعميم في الأحكام**: أَلِفَت العرب إصدار الأحكام النقدية بشكل عام من دون مراجعة القصائد بشكل كامل مستندة في ذلك على الذوق والانفعال الجمالي، ففي أحيان كثيرة كانت العرب تطلق أحكاما عامة وترسل آراء أشبه ما تكون بالأمر المتعارف بين العامة.

ومن أمثلة ذلك ما جاء في كتاب الأغاني على لسان حماد الراوية حيث قول:" كانت العرب تعرض أشعارها على قريش،فما قبلوه كان مقبولا ،وما ردوه كان مردودان فقدم عليهم علقمة بن عبدة فأنشدهم قصيدته التي يقول فيها :

هل ما علمْتَ وما استُودِعتَ مكتوم أم حبلها أن نأتك اليوم مصروم

فقالوا هذه سمط الدهر. ثم عاد إليهم العام المقبل فأنشدهم:

---

[63] دراسات في نقد الأدب العربي من الجاهلية إلى القرن الثالث: بدوي طبانة، ط 2، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1959، ص 45

[64] المرجع السابق: ص 55.

طحا بك قلب في الحسان طروب بعيد الشباب عصر حان مشيب

فقالوا: هاتان سمطا الدهر"[65]

ومن ذلك أيضا ما يروى أن بعض القصائد كانت تعد من أنفس الشعر عند العرب، ومنها قصيدة أبي كاهل اليشكري التي مطلعها:

بسطت رابعة الحبل لنا فوصلنا الحبل منها ما اتسع

فممَّا جاء في المفضليات أن الأصمعي فضّلها وقال: كانت العرب تفضِّلها وتقدمها وتعُدُّها من حكمها، وكانت في الجاهلية تسميها "اليتيمة" لما اشتملت عليه من الأمثال[66].

– **الإيجاز في الحكم النقدي**: وهي سمة تميزت بها أغلب الأحكام النقدية الصادرة عن الجاهليين ومعنى ذلك أن الناقد يصدر حكمه النقدي في عبارة موجزة، يفهم منها ما يراد ولكن دون شرح أو تفصيل، ويتضح ذلك من نقد طرفة لشعر المتلمس السابق، حينما قال: "استنوق الجمل" فهذه عبارة موجزة تحمل حكما نقديا عيب به على شعر المتلمس[67]، فعبارة طرفة على وجازتها فيها نوع من التهكم الصريح الذي أملاه عليه شعوره، رغم حداثة سنِّه التي لم تمنعه من الاستماع إلى مجالس الشعراء ومراقبة ما يدور فيها عن كثب حتى إذا كان ما لا يستساغ من القول انطلق لسانه بهذه العبارة التي صارت مثالا لتخطئة القائل إذا ما وضع الشيء في غير موضعه.

---

[65] الأغاني: ط 1، دار إحياء التراث العربي ،ج 21 ، ص 131– 132. والسمط هي القلادة التي تتزين بها المراة.

[66] المفضليات: تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، ط 6 ، دار المعارف، ص 190.

[67] في النقد الأدبي القديم عند العرب: ص 54.

المحاضرة (4): مفهوم الشعر عند النقاد المشارقة والمغاربة

تمهيد:

اهتم العرب منذ جاهليتهم الأولى بالشعر وضروبه، وبالغوا في الاعتناء بأساليبه وطرقه اعتناء لم تَبلُغه أمة من الأمم، وحقّقوا من الإبداع والإغراب في المذاهب الشعرية غاية لا تُدرَك، ودرجة لا تُحقَّق.

وقد ظل موضوع الشعر عبر العصور بوصفه أداة فاعلة في التعبير وجنسا أدبيا راقيا يثير آراء كثيرة، وتساؤلات مشروعة، جعلت منه قضية من قضايا الفكر الإنساني وبؤرة اهتمام الدارسين والنقاد، وشكّل مادة غنية وخصبة لكثير من أنواع البحث الأدبي والنقدي والفلسفي، وتُعد صياغة مفهومٍ للشعر من أهم القضايا التي شغلت بال النقاد قديما وحديثا، وقد أُثِير حولها جدل كبير، نظرا للتعدد في الرؤى، والتنوع في طرق معالجة هذه القضية والاختلاف حول جوانبها الدقيقة، ومرّدُ ذلك لما يتميز به الشعر من مستوى جمالي فنّي يفوق كل الأجناس الأدبية الأخرى؛ لذلك ألفينا قضية صياغة مفهوم لفنّ الشعر وإدراك ماهيته وحقيقته صعبة المنال لكل من طرق هذا الباب.

وعلى الرغم ممّا يكتنف هذا الإشكال من صعوبات، إلا أن الحركة النقدية أفرزت نظريات مهمة في الشعر ونقده وتقويمه منذ الأزل، عند العرب أو عند من سبقهم من الأمم الأخرى على حدّ سواء.

فمن جانب الفكر النقدي العربي، بُذِلت محاولات حثيثة لتعريف الشعر وفهم طبيعته، من طرف اللغويين، والنقاد، والفلاسفة على حد سواء، فقلَّما نجد لغويا أو ناقدا أو بلاغيا أو فيلسوفا عربيا لم يتناول قضية الإبداع الشعري، ولم ينظر لمفهوم الشعر.

وما يمكن ملاحظته على ما قدمه البحث الفلسفي العربي القديم في تصديه لمفهوم الشعر وطبيعته، هو رجوعه إلى الثقافة النقدية اليونانية من خلال الاعتداد بمفهوم المحاكاة والتخييل وعناصرهما، بالشكل التي ظهرا به عند أفلاطون وأرسطو، ويتضح ذلك بشكل جلي عند كل من الفارابي وابن سينا وابن رشد والقرطاجني والسجلماسي وابن البناء المراكشي، فتعريفاتهم وصياغاتهم لمفهوم الشعر لم تغادر فكرتي التخييل والمحاكاة إلى حدٍّ ما.

وقد اهتم النقد العربي القديم بمفهوم الشعر، وسعى النقاد عبر مختلف المراحل إلى التصدي لفن الشعر وتحديد مفهومه، ودراسة عناصره التي تميزه عن باقي الفنون الأخرى إلا أن هذه المفاهيم اختلفت من ناقد إلى آخر ومن عصر إلى آخر.

وفي هذا الصدد سنحاول الكشف عن بعض المفاهيم التي قدمها النقد العربي القديم والحدود التي وضعها النقاد لمفهوم الشعر

1- مفهوم الشعر في النقد العربي:

من بين النقاد القدماء الذين صاغوا مفهوما للشعر نجد ابن طباطبا العلوي (ت 322 هـ) الذي يستهل كتابه عيار الشعر بتحديد ماهية الشعر على أنه "كلام منظوم بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم، بما خُصَّ به من النظم الذي إن عدل عن جهته مَجَّتْهُ الأسماع، وفسد عن الذوق ونظمه معلوم محدود، فمن صَحَّ طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه، ومن اضطرب عليه الذوق لم يستغن من تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والحذق به، حتى تعتبر معرفته المستفادة كالطبع الذي لا تكلف معه"[68].

فهذا التعريف على ما فيه من أهمية كبيرة، تُبِينُ على أن الشعر هو الكلام المنظوم الذي يختلف كلية عن الكلام المنثور؛ إلا أن" ابن طباطبا" يرى في الشعر أنه يقوم بوجه خاص على أساس من الانتظام الخارجي للألفاظ؛ فهذا التعريف يركز على

---

[68] **عيار الشعر: ابن طباطبا، تحقيق عباس عبد الستار، دار الكتب العلمية، ط01، بيروت،1982، ص9.**

الشكل الظاهري للشعر، ولا يعطي الأهمية لعنصر التخييل الذي يعتبر الأساس في عملية النظم، بل يتجاوزه، وهو بذلك يتعامل من الشعر على أنه بنية لغوية تنتظم على أساس من الطبع والذوق [69].

وقد اعتبر البعض أن هذا التعريف جاء مسايرا لتلك الغنائية التي يتميز بها الشعر العربي ونابعا من التجربة الشعرية الأصلية لابن طباطبا، فلذلك لم يعط للمحاكاة أهمية عكس النظرة الإغريقية التي تجعل الشعر والفنون كلها محاكاة للطبيعة[70].

وعلى النقيض من ذلك نجد إحسان عباس يذهب إلى أن تعريف ابن طباطبا للشعر على ما يميزه من قصور ونقص، فهو لم يُعِر أدنى اهتمام للقافية التي سيتعرض لها معاصره قدامة بن جعفر بقوة؛ إلا أنَّه يرى أنّ مفهوم ابن طباطبا يشارك مفهوم قدامة في النَّص على أن الشاعر يمكنه الاستغناء عن العروض إن كان صحيح الطبع والذوق[71]، وبهذا يظل الشعر عند ابن طباطبا يقوم على أساس الانتظام اللغوي المميز للشكل، وهو بذلك يبتعد عن تعاريف الفلاسفة التي ظهرت في عصره، والتي تنظر إلى الشعر على أنه الكلام المخَيَّل الذي يثير فعالية المُخيِّلة عند المبدع والمتلقي[72].

ويقدم قدامة بن جعفر (ت327 هـ) بكتابه نقد الشعر محاولة تبقى رائدة في ميدان النقد الأدبي، كيف لا وهو من فتح عينيه على واقع يزخر بمختلف الثقافات والعلوم، وفي الوقت ذاته يعاني من فوضى في الأحكام والمقاييس النقدية، والاضطراب في المنهج، وعدم الدقة في وضع المصطلح النقدي، الأمر الذي حفَّزه ودفعه إلى الإقدام على سدِّ الثغرات وتصحيح المواقف، حتى يصبح النقد الأدبي خاضعا للعلم، ويصدر عن منهج فكري متماسك[73].

---

[69] مفهوم الشعر: جابر عصفور، ص 29.

[70] ابن طباطبا، في نقده الإبداعي: عبد الحميد محمد العبيسي، مجلة الأزهر، العدد6، سنة 1982، ص908.

[71] تاريخ النقد الأدبي: إحسان عباس، ص134.

[72] مفهوم الشعر: ص30.

[73] المصطلح النقدي في نقد الشعر: دراسة لغوية، تاريخية، نقدية، إدريس الناقوري، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، 1982، ص26.

ولـيس غريبـا علـى قدامـة حـين حـاول إقامـة "علـم" مـن أجـل التفرقـة بـين جيّـد الشـعر ورديئـه– وهـو الـذي هضـم ثقافـة سـابقيه مـن النقـاد العـرب، والـذي تشـرَّب المنطـق الأرسـطي– أن يقـيم هـذا العلـم المعيـاري في نقـد الشـعر، ومـا الصـورة الـتي قسَّـم بهـا علـوم الشعر في مقدمة كتابه إلا شكلا من أشكال المذاهب اليونانية[74].

وقـد أقـدم قدامـة علـى نقـد الشـعر بهـذا الشـكل، وكـان أوَّل مـا قـرَّره في الفصـل الأول مـن كتابـه أن أوَّل الأمـور المحتـاج إليهـا في معرفـة جيِّـد الشـعر مـن رديئـه، هـي معرفـة حـدِّ الشـعر الجـائز عمّـا لـيس بشـعر[75]، وهـو يـرى أنـه لا توجـد دلالـة أبلـغ ولا أوجـز مـن ذلك سوى قولنا فيه هو القول الموزون المتقن الدال على معنى[76].

وعلـى نهـج المناطقـة يأخـذ في شـرح هـذا الحـدّ، فالشـعر عنـده يقـوم علـى أربعـة أركـان: وهـي اللفـظ والـوزن والقافيـة والمعـنى، ولكنّهـا لا يمكـن أن تحقِّـق في ذاتهـا خاصـية الجـودة أو الـرداءة، وإنمـا يتحقَّـق لهـا ذلـك في ائتلافهـا مـع بعضـها الـبعض، فـاللفظ يـأتلف مـع المعـنى مثلمـا يـأتلف مـع الـوزن، والمعـنى يـأتلف مـع الـوزن مثلمـا يـأتلف مـع القافيـة، وبهـذا التقسـيم تصـبح عناصـر الشـعر البسـيطة والمركبـة ثمانيـة، والـتي يمكـن أن تعتريهـا صفات الجودة والرداءة.

ومـا يمكـن قولـه في تعريـف قدامـة بـأن الشـعر (قـول): أي إنـه جـنس، و(مـوزون) فصـل لـه عمَّـا لـيس بمـوزون، و(مقَفَّـى) فصـل عمـا هـو مـوزون ولا قـوافي لـه، و(دَّال علـى معـنى) فصـل لـه عمـا يكـون موزونـا ومقفَّـى ولا يـدل علـى معـنى[77]، أنـه لم يـأت بجديـد يضـاف إلى حـد الشـعر فيمـا قالـه مـن سـبقه مـن النقـاد، ولكـن الجديـد الـذي يحسـب لـه هـو أنـه جمـع بـين تلـك العناصـر في مكـان واحـد سمَّـاه بعبـارة (حـدّ الشـعر)، ومـا أغفلـه

---

(74) قسـم قدامـة العلـم بالشـعر إلـى خمسـة أقسـام وهـي، علـم عروضـه ووزنـه، علـم قوافيـه ومقاطعـه، علـم غريبـه ولغتـه، علـم معانيـه والمقصد به، علم جيده ورديئه، ينظر: نقد الشعر، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، ص61.

(75) نقد الشعر: ص64.

(76) نفسه : الصفحة نفسها.

(77) نفسه: الصفحة نفسها.

أيضا هو عدم تطرقه للعناصر الجوهرية التي يتميز بها الشعر كالخيال والمحاكاة وهي العناصر التي أخذت بحظ وافر، عند باقي النقاد.

وعند النظر في مفهوم قدامة للشعر بأنه الكلام الموزون المقفى، يمكن استطلاع جوانب سيطرة علماء العروض والقافية، وهو الأمر الذي لم يشأ أن يتدخل فيه، نظرا لما يتميز به الشعر في نظر العروضيين، وإنما أراد أن يكون عالما بالشعر منطقيا يفكر بتفكير المناطقة[78].

وهذا ما دفع بإحسان عباس إلى القول بأن هذا التعريف قد ورَّط قدامة على الصعيد المنطقي حين جعل القافية عنصرا من العناصر المفردة للشعر، كون "القافية لا تعدو أن تكون لفظة فهي جزء من (القول) أو رُكُنٌ (اللفظ)، أي هي داخلة في اللفظ وفي (المعنى) وفي (الوزن)، فإفرادها خروج على المنطق"[79].

ومن جهة أخرى يمكن لنا أن نؤيد الطرح الذي قال به محمد العمري من أن قدامة قد اختار طريقة البناء مبتدئا من القاعدة وصولا إلى القمَّة، وأن ذلك البناء يتطلب تحديد مكونات البسائط الداخلة في حدِّ العلم المحدِّدة لماهيته، ومن بعد ذلك يتم اللُّجوء إلى فحص تلك المكونات لاكتشاف ما تحدثه من تفاعلات ممكنة فيما بينها[80]، وهكذا يكون الحكم على تعريف قدامة للشعر بأنه يعد محاولة تأصيلية ويعتبر مرحلة أولية وفكرة ترجع في الأساس إلى عقليته المنطقية المتسمة بالأسلوب العلمي، فقد استطاع قدامة أن يحدد نطاقا يسير ضمنه الشعر، ويتميز فيه عن سائر الكلام بالوزن والقافية.

ومن جهة أخرى نجد النقد العربي ينظر إلى الشعر على أنه صناعة كباقي الصناعات، ويتضح ذلك بشكل جلي عند الآمدي في قوله: "صناعة الشعر وغيرها من سائر الصناعات لا تجود وتستحكم، إلا بأشياء أهمُّها: جودة الآلة، وإصابة

---

(78) قدامة بن جعفر والنقد الأدبي: بدوي طبانة، ص174.

(79) تاريخ النقد الأدبي: إحسان عباس، ص179.

(80) البلاغة العربية أصولها وامتداداتها: محمد العمري، ص301.

الغرض المقصود، وصحة التأليف، والانتهاء إلى نهاية الصنعة من غير نقص منها ولا زيادة عليها"[81].

وتعريف الآمدي هذا لا يختص بالشعر فقط، وإنما ينظر إليه على أنه صناعة كباقي الصناعات وكان ابن سلام الجمحي قد أشار إلى ذلك قبله بزمن.

وإذا كان مفهوم الشعر يختلف من ناقد إلى آخر، فإن الذي لا خلاف فيه هو خصوصية الوزن والقافية وجوهر النغم الموسيقي الذي يتميز به، وقد ظل هذا المفهوم سائدا حقبة زمنية لا بأس بها.

مفهوم الشعر عند حازم القرطاجني:

من خلال نصوص كتاب منهاج البلغاء وسراج الأدباء نجد أن القرطاجني كان سعيه واضحا إلى الإحاطة بالشعر وإعطائه المفهوم الصحيح، ونراه يطمح إلى ضبط مُتصَوَّر للشعرية، لأن البحث في شعرية الشعر هو الهاجس الذي هيمن على مناهجه، فسعى إلى لَمِّ عناصرها ومواصفاتها من خلال حرصه على تقديم مفهوم متكامل للشعر كما يتصوره، ففي معرف دال على المعرفة بماهية الشعر وحقيقته نلفيه يقدم تعريفا للشعر يقول فيه: "**الشعر كلام موزون مُقفى من شأنه أن يُحَبِّبَ إلى النّفس ما قَصَدَ تَحْبِيبه إليها، ويكِّره إليها ما قصد تكريهه، لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه، بما يتضمَّن من حُسنِ تخييل له، ومحاكاة مستقلة بنفسها أو مُتصوَّرة بحسن هيئة تأليف الكلام، أو قوة صدقه أو قوة شهرته، أو بمجموع ذلك، وكل ذلك يتأكَّد بما يَقْتَرِنُ به من إغْرَاب فإنَّ الاستِغرَابَ والتعجُّب حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية قَوِيَ انْفِعَالها وتأثُّرها**"[82].

وإذا تأملنا في هذا التعريف حق التأمل استطعنا أن نتوصل إلى عدة استنتاجات، وأن نستخلص منه جملة من العناصر التي يتقوَّم بها الشعر، وأمكننا أن نخرج بعدة نقاط يراها حازم بأنها هي الأساس في إعطاء الشعرية للشعر، ومن دونها ما

---

[81] **الموازنة بين الطائيين: الآمدي، تحقيق محي الدين عبد الحميد، 1952، ص382.**

[82] **المنهاج: ص71.**

أمكـن أن يسـمّى الشّـعر شـعرا، لأن الشـعر الحـق في نظـره هـو مـا يـدعو الـنفس إلى التحرك من خلال الأثر الجميل الذي يتركه فيها؛

وأيضـا "مـن حيـث أدائـه لمهمـة محـددة ينكشـف فيهـا العنصـر الشـكلي في الشـعر مـن ناحيـة وزنـه وقافيتـه، كمـا ينكشـف فيهـا العنصـر الإبـداعي الـذي يقـرن الشـعر بالتعجيـب والاسـتغراب، ويباعـد بينـه وبـين التقليـد السـاذج، وأخـيرا عنصـر التـأثير في المتلقي من زاوية التخييل وما ينطوي عليه من أبعاد نفسية"[83].

وفيمـا يبـدو أن تعريـف حـازم يجمـع بـين عناصـر شـكلية وعناصـر جوهريـة، فالشـكلية تتمثـل في الجمـع بـين الـوزن والقافيـة وهـي مـن خصـائص الشـعر العـربي، أمـا الجوهريـة فتتركـز في عنصـري فعـل المحاكـاة والتخييـل، والجمـع بـين هـذه العناصـر هـو الـذي يشـكل ماهيـة الشـعر وحـده عنـد حـازم، ولكـن الأمـر لا يقتصـر عنـده علـى الشـكل والجـوهر، ذلـك لأن الشـعر في نظـره لا يمكـن أن يكـون إلاَّ موزونـا مقفـى، وفيـه مـن المحاكـاة والتخييـل مـا يحقـق خصائصـه الإبداعيـة، وإنمـا مفهومـه للشـعر يتعـدى ذلـك إلى عنصـر آخـر مهـم يتعلـق بـالمتلقي وهـو عنصـر التـأثير، ويتجلـى ذلـك بوضـوح مـن خـلال الألفـاظ الـتي يسـتخدمها القرطـاجني ممثلـة في ألفـاظ: الطلـب والهـرب، والانفعـال مثلمـا يبرزها لفظا الاستغراب والتعجيب.

وبـذلك يكـون المفهـوم الـذي أعطـاه حـازم للشـعر يجمـع بـين الماهيـة والغائيـة، فابتـدأ بالماهيـة الـتي جمـع فيهـا بـين الـوزن والقافيـة والمحاكـاة والتخييـل، وخلُـص إلى الغائيـة الـتي يكـون الشـعر لأجلهـا، وهـي فاعليـة التـأثير في المتلقـي بمـا يثـيره الشـعر مـن تحبيـب شـيء إلى الـنفس أو تكريهـه إليهـا، إذ المقصـود بالشـعر "الاحتيـال في تحريـك الـنّفس لمقتضى الكلام بإيقاعه منها بِمحَلِّ القبول"[84].

---

[83] مفهـوم الشـعر: جـابر عصـفور، ص193. وفيمـا يبـدو أن تعريـف القرطـاجني للشـعر ظـل محافظـا علـى الخاصـية الذاتيـة "وهـي الـوزن والقافيـة، والخاصـية العامـة هـي التخييـل فـي الشـعر والتـي لا تنفصـل أصـلا عـن البنيـة الايقاعيـة، التـي لا تنفصـل بـدورها عـن بنيـة التركيـب والدلالـة وفعاليـة التخييـل الشـعري أو المتخيـل والمحاكـاة قائمـة علـى نـوع مـن التناسـب بـين المسـموعات والمفهومـات"، ينظر:الخطيئـة والتفكيـر، مـن البنيويـة إلـى التشـريحية: عبـد الله الغـذامي، النـادي الأدبـي الثقـافي، ط1، المملكـة العربيـة السـعودية، 1985، ص 21.

[84] المنهاج: ص294.

المحاضرة (5): قضية الانتحال وتأصيل الشعر

لعل أبرز قضية شغلت بال ابن سلام هي ظاهرة **انتحال الشعر**:

أ- **قضية الانتحال**: من القضايا النقدية الكبرى التي شغلت النقاد العرب القدامى والمحدثين وابن سلام واحد من أولئك الذين تناولوا هذه القضية بشيء من التحليل والتعليل، فهو يرى أن الشعر العربي القديم قد شابه الكثير من اللبس والتقول على ألسنة الشعراء إذ يقول:« **وفي الشعر مصنوعٌ مفتعلٌ موضوعٌ كثير لا خير فيه، ولا حجة في عربيته، ولا أدب يُستفاد، ولا معنى يُستخرج، ولا مثلٌ يُضرب، ولا مديحٌ رائع، ولا هجاءٌ مقذع، ولا فخرٌ مُعجِب، ولا نسيبٌ مستطرفٌ**»[85]

وليس من شك أن هذا النوع من الشعر المنحول سيؤثر حتما في الأحكام النقدية التي تصدر في حق الشعراء وأشعارهم، لذلك لابد للناقد أن يتنبه إلى ضرورة تحقيق النصوص التي يدرسها حتى يتمكن من نسبتها إلى أصحابها على الصورة الصحيحة، هذا هو العمل الذي أخذه ابن سلام على عاتقه، فقد اشترط حكمين تقبل حكومتها في صحة الشعر ووضعه، وهما: أهل البادية وعنهم يتوجب أخذ الشعر وقبول صحته، والعلماء الذين تعرض عليهم الأشعار فيميزون صحيحها من زائفها، يقول ابن سلام في هذا الصدد:« **وقد تداوله قوم من كتاب إلى كتاب، لم يأخذوه عن أهل البادية، ولم يعرضوه على العلماء**»[86].

ويرجع ابن سلام انتحال الشعر ووضعه إلى توافر جملة من العوامل دفعت العرب إلى ذلك ومنها:

---

[85] **الطبقات: ج1، ص 4.**

[86] **الطبقات: ج 1، ص 4.**

ب- أسباب انتحال الشعر

1- العصبية القبلية في العصر الإسلامي:

لعل الطبيعة العربية الجاهلية فرضت نمطا معينا للحياة في شبه الجزيرة العربية، فقد قام وقتئد نمط التزاحم على موارد الماء، وعلى الإغارة والسلب والنهب، والتعصب إلى القبيلة، وكانت القبائل العربية تتكأ في كل ذلك على الشعراء الذين كانوا سلاح القبيلة ولسانها الناطق بأيامها ومفاخراتها؛ إلا أن العرب لم يدونوا تلك الأشعار ولم يسجلوها في ديوان معين، وإنما كان ينقلها الرواة شفاهة من قبيلة إلى أخرى[87].

وبقي الأمر كذلك إلى أن جاء الإسلام الذي ألف بين القلوب، وانتقلت العصبية من عصبية قبلية إلى عصبية دينية تحرص على أن تجعل من الدين هو هم الناس، ويظهر ذلك بشكل جلي في حرص النبي صلى الله عليه وسلم في إشراك الشعراء في المنافحة عن الدين.

ولما انتهى الأمر إلى بني أمية عادت العصبية وعادت الضغائن من جديد، ورأينا كيف سخّر بنوا أمية الشعراء من أجل خدمة دعوتهم، وكان سبيلهم في ذلك هو إعادة إحياء العصبية وبعثها من مرقدها، بعدما كان الإسلام قد كسر شوكتها.

وفي كل هذه العصبية الضارية، كانت القبائل العربية تحرص على كل الحرص على أن يكون مجدها في الجاهلية رفيعا، فأخذت تبحث عن أشعارها التي قيلت في الجاهلية، فلم تجد أكثرها، لأن العرب لم تكن تسجل أشعارها، بل كانت تعتمد على الرواة في حفظ الشعر، وكان أكثرهم قد مات أثناء الفتوحات وخلال حروب الرِّدة[88]، ونرى ابن سلام يروي في هذا الشأن عن عمر بن الخطاب رضي الله عنه قوله:« **كان الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أصَحُّ منه، فجاء الإسلام، فتشاغلت عنه العرب، وتشاغلوا بالجهاد وغزو فارس والروم، ولهت عن الشعر وروايته. فلما كثر الاسلام، وجاءت الفتوح، واطمأنت العرب بالأمصار، راجعوا رواية الشعر،**

---

[87] **قضايا النقد القديم: محمد صايل حمدان وآخرون، ط1، دار الأمل، الأردن، 1990، ص 9-10.**

[88] **قضايا النقد القديم: محمد صايل حمدان وآخرون، ص11.**

فلم يؤولوا إلى ديوان معين ولا كتاب مكتوب وألِفوا ذلك وقد هلك من العرب من هلك بالموت والقتل، فحفظوا أقل ذلك، وذهب عليهم منه كثير»[89].

وقد كان على بعض القبائل التي تريد أن يكون لها شأن بين العرب، أن تبحث عن شعر شعرائها الذي قيل في الجاهلية لتجعله وقودا لتلك العصبية المستعرة، فقالت القصائد على ألسنة شعرائها وزادت عليها وألصقت بهم ما لم يقولوه على الإطلاق، وقد تفطّن ابن سلام لهذه الظاهرة ونبَّه عن تلك الأشعار المنحولة، وقال في هذا الصدد:«**فلمَّا راجعت العرب رواية الشعر، وذكر أيامها ومآثرها، استقل بعض العشائر شعر شعرائهم، وما ذهب من ذكر وقائعهم.وكان قوم قلت وقائعهم وأشعارهم، فأرادوا أن يلحقوا بمن له الوقائع والأشعار، فقالوا على ألسنة شعرائهم، ثم كانت الرواة بعدُ، فزادوا في الأشعار التي قيلت، وليس يُشكِل على أهل العلم زيادةُ الرواةِ ولا ما وَضَعُوا، ولا ما وضع المولّدُون»**[90].

يمكن من خلال النص السابق استخلاص أن ابن سلام تمكن من معرفة أن الشعر المنسوب إلى الشعراء الجاهلين والأسلامين قد دخله كثير من الانتحال والوضع، وأن زيادة مكانة القبيلة ورفع شأنها بين القبائل كان أيضا سببا في ذلك، إضافة إلى ما زاده الرواة وأضافوه إلى شعر الشعراء.

2- الرواة ودورهم في انتحال الشعر:

لم يقل شأن الرواة في انتحال الشعر مقارنة بما فعلته العصبية القبلية ، بل كان لهم الأثر الكبير في ذلك، ودورهم لم يقتصر فقط على نحل الشعر ووضعه بل تعدى إلى تزييف الشعر وخلطه، ومن أمثلة ذلك حماد الراوية الغير الموثوق به والذي « كان ينحل شعر الرجُلِ غيرَه، وينحله غير شعره، ويزيد في الأشعار»[91].

---

[89] **الطبقات: ج1، ص 24– 25.**

[90] **الطبقات: ج1، ص 26.**

[91] **الطبقات: ج1، ص 48.**

ويظهر أيضا انتحال الشعر بوضوح عند رواة السير النبوية حينما التجأوا إلى تدوين الأشعار على غير دراية به فيفسدونه ويدخلون إليه كل ضعيف، ويحدثنا ابن سلام عن هذا الشعر الذي أُضِيف إلى أقوام بائدة، وهو شعر موضوع، ونراه يشن حملة شديدة على هؤلاء الوضاعين ومنهم محمد بن إسحاق بن يسار، يقول ابن سلام:« **وكان ممن هجَّن الشعر وأفسده وحمل منه كل غثاء محمد بن إسحاق ين يسار... وكان من علماء الناس بالسير، وكان أكثر علمه بالمغازي والسير وغير ذلك، فقبل الناس عنه الأشعار، وكان يعتذر منها ويقول: لا علم لي بالشعر، أوتينا به فأحمله، ولم يكن له ذلك عذرا فكتب في السير أشعر الرجال ، ثم جاوز ذلك إلى عاد وثمود، فكتب لهم أشعارا كثيرة، وليس بشعر**»[92].

وقد قدم ابن سلام أدلة متنوعة يستدل بها على بطلان هذا النوع من الأشعار، مبينا أن الرواة وأصحاب السِّيَر وضعوا شعرا على ألسنة أقوام أبادهم الله، واستدل على بطلان ذلك بأدلة نقلية من القرآن الكريم وأدلة تاريخة.

1- **أدلة من القرآن الكريم**: وتتمثل في تلك الآيات القرآنية التي تخبر عن بعض الأقوام التي أبادها الله وقطع دابرها، ومنها قوم عاد وثمود، والله تعالى يقول: ﴿أنه أهلك عادا الأولى، وثمودا فما أبقى﴾ وقال:﴿ فهل ترى لهم من باقية﴾، وقال أيضا:﴿وعادا وثمودا والذين من بعدهم لا يعلمهم إلا الله﴾، ونرى ابن سلام يُسَائِل ابن إسحاق قائلا: أفلا يرجع إلى نفسه فيقول: من حمل هذا الشعر؟ ومن أدّاه منذ آلاف السنين؟[93]

2- أدلة تاريخية: يقدم ابن سلام لنا أدلة تاريخية تثبث ظاهرة انتحال الشعر ووضعه، ومنها انه رجع إلى تاريخ اللغة العربية واختلاف لهجات العربن وكذلك أولية الشعر العربي، فهو يرى:

---

[92] **الطبقات: ج1، ص 8-9.**

[93] **الطبقات: ج1، ص 9.**

– أنَّ اللغة العربية لم تكن قد وجدت في عهد قوم عادٍ وثمود، ولا يصح أن يكون هناك شعر بلغة لم تكن موجودة، لأنه حسب ابن سلام أول من تكلم بالعربية هو إسماعيل بن إبراهيم[94]، فكيف تأتَّى لقوم عادٍ قول الشعر باللغة العربية في حين أن اللغة العربية لم تكن على الألسنة؟

– أنَّ الشعر المنسوب إلى قوم عاد وثمود لا يمثل لغتهم، فعاد من اليمن، ولسان اليمنيين يختلف عن لسلن العرب، ودليل ابن سلام على ذلك قول عمرو بن العلاء: «**العرب كلها ولد إسماعيلَ، إلاَّ حِمْيَر وبقايا جُرْهُم**»[95]، ويستدل أيضا بقوله: « **ما لسان حمْير وأقاصي اليمن اليوم بلِسَاننا، ولا عربيتهم بعربيتنا**»[96]، ونراه يُقِيم الحجَّة على أولئك الوضَّاعين الذين يروُون هذا النوع من الشعر فيقول: « **فكيف بما على عهد عادٍ وثمود، مع تداعيه ووَهْيِهِ، فلو كان الشعر مثل ما وُضِع لابن اسحاق، ومثل ما روى الصُّحفيون، ما كانت إليه حاجة، ولا فيه دليل على علم**»[97].

– أنَّ الشعر العربي الجاهلي لا يمتد إلى عهد تلك الأقوام البائدة، وإنما عهده وميلاده لا يبعدان عن الإسلام بكثير، فهو يرى أنه « **لم يكن لأوائل العرب من الشعر إلا الأبيات يقولها الرجل في في حاجته، وإنما قُصِّدت القصائد وطوِّل الشعر على عهد عبد المطلب، وهاشم بن عبد منافن وذلك يدل على إسقاط شعر عادٍ وثمود وحمير وتُبَّع**»[98].

---

[94] **الطبقات: ج1، ص 9.**

[95] **الطبقات: ج1، ص 9.**

[96] **الطبقات: ج 1، ص 9.**

[97] **الطبقات: ج 1، ص 26.**

المحاضرة (6): قضية الفحولة عند النقاد

تمهيد:

عُـرِف النقـد الأدبي عنـد أوائـل النقـاد العـرب بأنـه كـان نقـدا فطريـا وانطباعيـا، وكانـت أغلـب ملاحظـاتهم تـأتي في شـكل لمحـات ذوقيـة تشـوبها النظـرة الانفعاليـة السـاذجة في الكثـير مـن الأحيـان، إلا أنهـم وبـالرغم مـن حداثـة التجربـة النقديـة الـتي حازوهـا، تمكنـوا أن يستنبطوا بعض المصطلحات النقدية التي أسست للفكر النقدي عندهم.

ولعـل مـن أبـرز تلـك المصـطلحات وأشـهرها الـتي باسـتطاعة المتتبـع أن يقـع نظـره عليهـا في الـتراث النقـدي العـربي القـديم هـو مصـطلح "الفحولـة"، فقـد شـكل هـذا المصـطلح أساسـا نقـديا للعديـد مـن النقـاد في دراسـتهم لشـعر الشـعراء والحكـم علهـم، وإنزالهم في المراتب التي يستحقونها، وذلك بالنظر إلى جودة شعر الشاعر أو رداءته.

ولعـل مـن بـين أبـرز النُّقَّـاد العـرب الأكثـر احتفـاء بمصـطلح "الفحولـة" هـو الأصـمعي في كتابـه "فحولـة الشـعراء" ويـأتي بعـده ابـن سـلام الجمحـي في كتابـه " طبقـات فحوا الشعراء".

ولما اتخذ النّقـاد مصـطلح "الفحولـة" كمقيـاس نقـدي مـن أجـل الموازنـة بـين الشـعراء والمفاضـلة بـين الأشـعار، واتخـاذه أيضـا كعتبـات(عنـاوين) مـن كتـاب لآخـر، لابـد أن هـذا المصـطلح كـان دارجـا علـى ألسـنة العـرب، وكانـت لـه دلالات حسـية، ومـن ثمّ تلقّفـه هـؤلاء النّقـاد ونقلـوا تلـك الـدلالات إلى مجـال الأدب والنقـد وجعلوهـا مـن ضـمن اهتماماتهم.

وقبـل الحـديث عـن قضـية الفحولـة عنـد النقـاد لابـد مـن الوقـوف عنـد معـنى المصـطلح في دلالاتـه اللغويـة والاصـطلاحية حـتى يتسـنى لنـا وضـع اليـد علـى المعـايير الفنيـة التي ارتكز عليها النقاد في فهمهم لمصطلح الفحولة.

1- **الدلالة اللغوية:** يأخذ مصطلح الفحولة عند العرب بعدة معان نذكر منها

الفحل : الذكر من كل حيوان، وجمعه فحول وأَفْحُل وفِحَال وفِحَالَة وفُحُولة ، وقال سيبويه: ألحقوا الهاء فيهما لتأنيث الجمع مثل جمالة... والفحل فحل الإبل إذا كان كريما منجبا في ضرابه... وكبش فحيل: يشبه فحل الإبل في عظمه ونبله؛ والفحل سهيل لاعتزاله النجوم، كالفحل، فإنه إذا قرع الإبل، اعتزلها؛ والفحل والفحال: ذكر النخل، ولا يقال لغير الذكر من النخل فُحَّال [99].

وجاء في مقاييس اللغة لابن فارس في مادة "فحل": الفاء والحاء واللام أصلٌ صحيحٌ يدلُّ على ذَكارةٍ وقُوَّة. من ذلك الفَحْلُ من كلِّ شيء وهو الذَّكَرُ الباسل... وفَحْلٌ فَحِيلٌ: كريمٌ. قال الشاعر:

كانت نجائب منذر ومحرِّق أُمّاتِهِنَّ، وطرقُهُنَّ فَحيلَا

والعرب تسمِّي سهيلاً: الفحل، تشبيهاً له بفحل الإبل، لاعتزالِهِ النجوم، وذلك أنَّ الفحلَ إذا قَرَعَ الإبلَ اعتزَلَها [100].

وبذلك يكون معنى الفحل في اللغة يتجه إلى القوة والغلبة، والكرم والإنجاب والعظم والنبل، سواء كان المذكر حقيقيا كالفحل من الإبل والكِباش والرجال، والفُحَّال من النخل، أو معنويا كسُهيلٍ النجم.

إضافة إلى ذلك ما جاء في اللسان في حديث عمر: لما قدم الشام تفحل له أمراء الشام، أي أنهم تلقوه متبذلين غير متزينين، فالفحولة على هذا مأخوذة من الفحل ضد الأنثى، لأن التزين والتصنع في الشيء من شأن الإناث والمتأنثين والفحول لا يتزينون[101].

([99]) **لسان العرب، والقاموس المحيط : مادة فحل.**

([100]) **معجم مقاييس اللغة: مادة فحل.**

[101] لسان العرب: مادة فحل.

وبهذا يأخذ مفهوم الفحولة المعنى الذكوري المحض الذي يقابل الأنوثة أو التأنث، وما يستتبع ذلك مما تفعله الأنثى من تزين أو تبرج أو ما شاكلهما [102].

2- الدلالة الاصطلاحية:

انتقلت الفحولة من دلالتها على الذكر من كل حيوان ، أو من دلالتها على النجم سهيل ، أو ذكر النخل إلى ميدان الشعر والشعراء لتوصف بها طبقة من الشعراء تميزت عن غيرها من ناحية الموهبة الشعرية والإبداع الشعري، وهذا يعني انزياحا في الدلالة وتحولا في المفهوم اللغوي.

ولعل مصطلح الفحولة ارتبط بالبيئة التي كان يعيش فيها الشعراء وكما يقول إحسان عباس بأن هذا المصطلح يرجع بالمتتبع إلى طريقة الخليل بن أحمد في اختيار الألفاظ المتعلقة بالشعر من طبيعة الحياة البدوية، فكذلك فعل الأصمعي مع مصطلح الفحولة حينما ربط معناه بمعنى الفحل من الجمل وغيره[103].

وقد صارت دلالة المصطلح أكثر ارتباطا بالشعر حتى أنه صارت جماعة من الشعراء تشتهر باسم فحول الشعراء وأولئك هم الذين غلبوا بالهجاء من هاجاهم مثل جرير والفرزدق وأشباههما، وكذلك كل من عارض شاعرا فغُلِّب عليه مثل علقمة بن عبدة الذي صار يسمى فحلا بعد أن غلبته أم جندب على زوجها امرئ القيس حينما تعارضا الشاعران في وصف فرسيهما[104].

وبالنظر في هذا المفهوم الذي لحق بمصطلح الفحولة، يتراءئ للناظر فيه أنه يجمع بين معنيين للفحولة، الأول يشير إلى تفوق الشاعر على خصومه في غرض معين وهو الهجاء دون غيره من بقية الأغراض الشعرية؛ والثاني يشير إلى تفوق الشاعر على خصمه في مضمار المعارضة الشعرية.

---

[102] حمود حسين يونس، في إرهاصات المصطلح النقدي القديم /الفحولة نموذجاً"، مجلة التراث العربي، ع.**101**، س**26**، اتحاد الكتاب العرب، سورية، **2006**.

[103] **تاريخ النقد الأدبي عند العرب: إحسان عباس، دار الثقافة، لبنان، ط.4، 1983، ص 51.**

[104] **ينظر لسان العرب: مادة فحل وكذلك في إرهاصات المصطلح النقدي القديم: حمود حسين يونس، ص 174**

ومفهوم الفحولة يتضح بشكل أكثر في تلك الاستعمالات التي ظهرت عند بعض النقاد العرب القدامى، ولعل من أبرزهم الأصمعي الذي روى عن رؤبة قوله" الفحولة هم الرواة"[105]، وفي ذلك دلالة واضحة إلى أن مصطلح الفحولة يرتد إلى ميدان الشعر ونظمه، وذلك لأن كثرة رواية الشعر من قبل رواة الأشعار يقوي لديهم الملكة الشعرية، ويجعله قادرين على الإبداع الشعري[106] .

ومُصطَلح "الفحولة" أكثر ما تضح دلالته الاصطلاحية عند الأصمعي حينما سأله أبو حاتم السجستاني عن معنى الفحل؛ فأجابه بأنه الذي «له مَزِيَّةٌ على غيره، كمزيّة الفحل على الحِقاق.قال: وبيت جرير يَدُلُّك على هذا:

وابنُ اللبونِ إذا ما لُزَّ في قَرَنٍ لم يستَطِع صولَة البُزلِ

ولعل الفحولة بهذا المعنى تعني استمرار إعجاب العرب بالمعاني الحسية للمصطلح من قوة وغلبة وعظم، ونفورهم من كل ما يدعو إلى ضد ذلك من ضعف وتخنث، ومثلما ينبغي أن يكون الرجل قويا وأشماً، فلابد كذلك أن يكون شعر الشاعر قويا في ألفاظه ومعانيه.

وما يستنتج من قول الأصمعي أن الشاعر الفحل عنده هو من حاز الشرف وتميز عن غيره من الشعراء، ومزيته على غيره تُماثل مزيّة الفحل الواحد من الجمال على الجماعة من الحِقاق(108)، كما أنه يستنتج من قول جرير الذي استشهد به أن الشاعر الفحل يحوز القوة والغلبة، فيصير بذلك مثل البازل القِنعاس الذي إذا جُمِع معه ابن اللَّبون في (قرَنٍ) أي حبلٍ لم يستطع مجاراته، وقهره[109].

3- شروط الفحولة:

---

[105] البيان والتبيين: الجاحظ، ج2 ، ص 9.

[106] في إرهاصات المصطلح النقدي القديم: حمود حسين يونس، ص 175.

[107] فحولة الشعراء: الأصمعي ، تحقيق: ش. توري، قدم لها: صلاح الدين المنجد، دار الكتاب الجديد، لبنان، ط.1، 1980، ص9.

[108] الحقاق ، جمع حق وحقة، وهي التي دخلت في السنة الرابعة، ويصير بالإمكان ركوبها والتحميل عليها، ينظر الموشح: ص 63.

[109] البازل القنعاس: وهو الجمل الشديد والضخم والقوي وابن اللبون: هو الجمل الصغير والضعيف الذي لا يزال يعتمد على لبن أمه ينظر الموشح، ص 63.

لعله يجب على أي شاعر أراد أن يدخل في مهيع الفحول ويساميهم أن يحقق جملة من الشروط ويستوفيها في شعره، وتلك الشروط كثيرة ومتنوعة قد حددها الأصمعي وبينها لمن يروم الوصول لمرتبة الفحول وهي موضحة في قوله: " لا يصير الشاعر في قريض الشعر 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 الناس، ليستعين بذلك على معرفة المناقب والمثالب وذكرها بمدح أو ذم" [110] .

والمتأمل في هذه الشروط يتضح له أنه على الشاعر أن يلم بمجموعة من المعارف ويدرسها دراسة وافية وهي رواية الأشعار وسماع الأخبار ومعرفة النسب والمناقب والمثالب وأيام العرب وأيضا ضرورة معرفة المعاني الجيدة والألفاظ الرائعة، وكذلك الإحاطة بعلمي العروض والنحو، وعدم الاستغناء عن علم مت تلك العلوم إذا أراد أن يبلغ مرتبة الفحول أو أن يصل إلى منزلتهم.

وإذا كان الأصمعي يفرض الشروط السابقة على من يريد أن يبلغ مرتبة الفحل؛ فإننا نجد ناقدا آخر وهو ابن سلام الجمحي يتخير مجموعة من الشعراء الجاهليين والإسلاميين ويضعهم في طبقات على أسس من المفاضلة ، ففي كتابه " طبقات فحول الشعراء" فصل الشعراء إلى طبقات مقتصرا في عمله على الفحول المشهورين من الشعراء ولم يتجاوزهم إلى غيرهم ممن ليسوا من الفحول ، يقول ابن سلام في ذلك: " ففصلنا الشعراء من أهل الجاهلية والإسلام والمخضرمين الذين كانوا في الجاهلية وأدركوا الإسلام، فنزَّلْنَاهم منازلهم واحتَجَجْنا لكل شاعر بما وجدنا له من حجَّة وما قال فيه العلماء ، فاقتصرنا من الفحول المشهورين على أربعين شاعرا"[111].

---

[110] العمدة : ابن رشيق، ج 1، ص 197– 198.

[111] الطبقات: ج 1، ص 23–24

وفي كلام ابن سلام إشارة قوية إلى ان مصطلح الفحولة أصبح معروفا ومتداولا لدى النقاد، بل قد صار مقياسا نقديا ينظر على أساسه في مدى تفوق الشاعر ومقدرته على الإبداع والإجادة فيه.

4- معايير الفحولة:

من خلال تتبع معاني الفحولة في مصادر النقد يمكن القول أن بعضا منهم قد أفصح عن بعض المعايير التي اعتمد عليها في تصنيف الشعراء، وأن البعض الآخر لم يصرح بالمقاييس والأسس التي اعتمد عليها في تحديد الشاعر الفحل من غير الفحل .

ولعل بالقراءة المتأنية لتلك المصادر يمكن التوصل إلى بعض تلك المعايير المعتمدة من قبل النقاد ومن تلك المعايير التي يمكن عدها كأسس نقدية نذكر ما يلي:

1- مقياس الجودة:

تعد الجودة في نظر ابن سلام الأساس الهام في تقديم شاعر عن آخر، فهو استنادا إلى الجودة يقدم شاعرا أو يؤخره أو يُهمِله، مثلما أهمل المهلهل على الرغم من أنه هو أول من قصَّد القصائد وذكر الوقائع، إلا أن شعره كان مضطربا ومهلهلا[112]، فكان ذلك سبب إهماله من قبل ابن سلام.

وعلى أساس الجودة جعل ابن سلام من الشاعر امرئ القيس أول الطبقة الأولى من الشعراء الجاهليين وبين الجيد من أشعاره، وعلى الرغم من أن العرب أجمعت على تقديم امرئ القيس إلا ان ابن سلام لا يترك هذا التقديم دون تعليل،ـ فجودة الشعر هي أساس تقديمه له لأنه« سبق العرب إلى أشياء ابتدعها واستحسنتها العرب واتبعته فيها الشعراء: استيقاف صحبه، والتبكاء في الديار، ورقة النسيب، وقرب المأخذ... (و) كان أحسن أهل طبقته تشبيها»[113].

---

[112] الطبقات: ج1، ص39.

[113] الطبقات: ج1، ص55.

2- مقياس الكثرة أو الكم الشعري:

مثلما كانت الجودة أساسا في حيايزة الشاعر على ميزة الفحل، فكذلك تعد الكثرة هي الأخرى مقياسا في تقديم شاعر عن آخر، إلا إن هذه الكثرة المطلوبة لابد ان تتسم بالجودة، فالنقاد العرب لم يشترطوا كثرة النظم لوحدها وإنما قرنوها بالجودة.

ووفقا لهذا المقياس نرى أن الأصمعي لم يحدد عدد القصائد التي ينبغي أن يقولها الشاعر حتى يصير فحلا، فهي تزيد وتنقص حسب النموذج المحتذي من قبل الشاعر؛، فمثلا نراه يقول عن الحويدرة " لو قال مثل قصيدته خمس قصائد كان فحلا"[114] ،وقال عن معقر البارقي " لو أتم خمسا او ستا لكان فحلا" [115]، وعن أوس بن غلفاء الهجيمي " لو كان قال عشرون قصيدة للحق بالفحول ولكنه قطع به"[116] ، وعن سلامة بن جندل " لو كان زاد شيئا كان فحلا"[117] .

وفيما يبدو مما سبق أن " اختلاف عدد القصائد التي يحددها الأصمعي للشاعر، حتى يكون فحلا يخضع لجودة شعر الشاعر عامة، أو لجودة القصيدة التي يرى أنها تمثل النموذج الأحسن عند الشاعر، ويطالبه بأن ينظم على غرارها عددا آخر من القصائد"[118].

3- مقياس الزمان:

فيما يخص مقياس الزمان نلاحظ ان هناك تباينا بين بعض النقاد، فمثلا نرى أن ابن سلام يجعل من الزمن حدا فاصلا بين فترتين في تقسيم الشعراء هما فترة الجاهلية والإسلام، إذ يقول:« **ففصلنا الشعراء من أهل الجاهلية والإسلام والمخضرمين الذين كانوا في الجاهلية وأدركوا الإسلام، فنزَّلْنَاهم منازلهم**

---

[114] فحولة الشعراء: ص 12

[115] نفسه: ص 14

[116] نفسه: ص 15

[117] نفسه: ص 15

[118] في إرهاصات المصطلح النقدي القديم: حمود حسين يونس، ص 181

واحتَجَجْنا لكل شاعر بما وجدنا له من حجَّة وما قال فيه العلماء»[119]، غلا ان طكل الشعراء عنده هم شعراء فحول.

بينما على النقيض من ذلك نرى الأصمعي ينظر إلى الشاعر الذي يستحق لقب الفحولة هو من عاش في الجاهلية فقط، أما الإسلاميون كجرير والفرزدق والأخطل فإن الأصمعي لم يصدر فيهم أحكاما نقدية تبين عن منزلتهم إن كانوا فحولا أم ليسوا كذلك إذ نراه يقول في حقهم: " هؤلاء لو كانوا في الجاهلية كان لهم شأن ، ولم أقل فيهم شيئا لأنهم إسلاميون"[120].

وختاما يمكن القول أن هذه المقاييس والمعايير النقدية تدل على وعي كبير من قبل النقاد القدامى في نقد الشعر، وتبيين الجيد من رديئه، والمفاضلة بين الشعراء والحكم عليهم، ومثل هذه النقدات تبرز انتاجهم لبعض المصطلحات واهتمامهم بمعانيها.

---

[119] الطبقات: ج 1، ص 23–24

[120] فحولة الشعراء : ص 12

المحاضرة (7): قضية عمود الشعر

تمهيد:

عرف العرب على امتداد العصور تقاليد معينة في الحياة، وترسّخت لديهم في هذا الامتداد تجربة قول الشعر بما تمتلكه من عمق وقيم موضوعية وتقاليد فنية، حتى صارت أعرافا موضوعية، وأصولا لا يجب الخروج عليها، وهي التي سماها النقاد القدامى بطريقة العرب في قول الشعر، وأطلقوا عليها مصطلح عمود الشعر العربي.

ويقصد بالعمود في المفهوم اللغوي عمود البيت وهو الخشبة القائمة في وسط الخباء، والجمع أعمدة وعمد، وعمود الأمر: قِوامه الذي لا يستقيم إلا به، والعميد: السيد المعتمد عليه في الأمور أو المعمود إليه[121].

أما في الاصطلاح فيعرفه الدكتور أحمد مطلوب بأنه هو " طريقة العرب في نظم الشعر لا ما أحدثه المولدون والمتأخرون"[122].

وبالنظر في ما قاله أحمد مطلوب فإن هذا المفهوم لا يشير إلى مصطلح العمود كما جاء في المعاجم اللغوية، وإن هو يدل على طريقة معينة تعارف عليها العرب في نظم الشهر والْتَزم بها الشعراء الأوائل، وخالفها من أتى بعدهم من المولدين والمتأخرين.

نشأة مصطلح عمود الشعر:

لا شك أن مصطلح "عمود الشعر" لم يتداول عند النقاد العرب القدامى إلا بمجيء الآمدي الذي تحدث عنه بهذه اللفظة في كتابه الموازنة، فالفضل ينسب إليه في تأسيس هذا المصطلح وتأصيله، وقد شكل المصطلح مادة دسمة للنقاد الذين جاؤوا بعد الآمدي.

---

[121] ينظر: لسان العرب والقاموس المحيط، مادة "عمد"

[122] معجم مصطلحات النقد العربي القديم: أحمد مطلوب، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 2001، ص 297.

ولعل تأصيل الآمدي لهذا المصطلح كان نتيجة إيثاره طريقة البحتري في نظم الشعر وميوله لها وتفضيلها على طريقة أبي تمام، ومن نتيجة ذلك جعلها "عمود الشعر" ونسبها إلى الأوائل، وقد صرح بذلك في قوله: " إن البحتري أعرابي الشعر مطبوع وعلى مذهب الأوائل، وما فارق عمود الشعر المعروف"[123].

وعمود الشعر عند العرب، أو طريقة العرب في النّظم حدّدها الآمدي في قوله:" **وليس الشعر عند أهل العلم به إلا حسن التأتي، وقرب المأخذ، واختيار الكلام ووضع الألفاظ في مواضعها، وأن يورد المعنى اللفظي المعتاد فيه والمستعمل في مثله، وأن تكون الاستعارات والتمثيلات لائقة بما استعيرت له، وغير منافرة لمعناه، فإن الكلام لا يلبس البهاء والرونق إلا إذا كان بهذا الوصف، وتلك طريقة البحتري**"[124].

ويبدو أن الآمدي يجعل طريقة البحتري في نظم الشعر هي النموذج الراقي الذي يجب أن يحتذي به الشعراء العرب، على الرغم مما يبدو عليها من صنعة، فالبحتري هو الآخر كان يأخذ بحظ وافر من فنون البديع، الأمر الذي كاد يلحقه باتجاه أبي تمام.

وقد صرّح الآمدي بلفظ عمود الشعر أكثر من مرة بوصفهِ شيئًا معروفًا ومتداولاً بين الناس، ثم نص صراحةً على أن البحتري قد التزم هذا العمود ولم يخرج عليه، فقال: "**أن البحتري كان أعرابي الشعر، مطبوع، وعلى مذهب الأوائل، وما فارق عمود الشعر المعروف**"[125]. ويقول أيضا: "**وحصل للبحتري أنه ما فالرق**

---

[123] الموازنة : الآمدي ،

[124] الموازنة : الآمدي ،

[125] نفسه :ج1، ص 4.

عمـود الشـعر وطريقتـه المعهـودة، مـع مـا نجـده كثيـرا فـي شـعره مـن الاسـتعارة والتجنيس والمطابقة"[126].

ومـن جهـة أخـرى يـذهب الآمـدي إلى أن أبـا تمـام خـرج علـى مـذهب الأوائـل، ولم يقـم لـه وزنـا حـين قـال علـى لسـان البحـتري الـذي سُئل عـن نفسـهِ وعـن أبي تمـام فأجـاب : " **كان أغوص على المعاني مني، وأنا أقْوَم بعمود الشعر منه** "[127].

وبنـاء علـى مـا ذهـب إليـه الآمـدي مـن تصـور لعمـود الشـعر وأسسـه، يمكـن القـول أنـه هـو أول مـن أشـار إلى هـذا المصـطلح، ونظرتـه إليـه كانـت وفقـا لطريقـة العـرب الـتي يعتبرها النموذج والمرجع من حيث المعاني والأسلوب والصور.

الجرجاني وعمود الشعر:

بـالرغم مـن أن الآمـدي هـو مـن سـبق إلى مصـطلح عمـود الشـعر، إلا أنـه لم يفصّـل فيـه ولم يوضـح أركانـه، إلى أن جـاء القاضـي الجرجـاني وبعـده المرزوقـي اللـذان قعّـدا لـه، فالجرجـاني أخـذ عمـود الشـعر عـن الآمـدي " وزاده توضـيحا وخطـا بـه خطـوة أخـرى نحـو الجـلاء والوضـوح، حـتى إذا مـا جـاء المرزوقـي خطـا بـه الخطـوة الثانيـة، فرسـم عناصـره ووضّـح مفهومـه، وقعّـد لـه وفصّـل في معـاييره، فكـان كأنـه هـو الـذي أوجـده، وإن كـان قـد سُبِق إليه"[128].

وتتجلـى تلـك الزيـادة والتوضـيح في قـول الجرجـاني: " وكانـت العـرب إنمـا تفاضـل بـين الشـعراء في الجـودة والحسـن، بشـرف المعـنى وصـحته، وجزالـة اللفـظ واسـتقامته، وتسـلّمُ السّـبق فيـه لمـن وصـف فأصـاب، وشـبّه فقـارب، وَبـدَه فـأغزر، ولمـن كثـرت سـوائرُ أمثالـه

---

[126] نفسه: ج1، ص 18

[127] نفسه: ج1، ص 12

[128] الخصومة بين الطائيين وعمود الشعر:وحيد صبحي كبابة، إتحاد الكتاب العرب، 1997، ص 59

وشـوارد أبياتـهِ ولم تكـن تعبـأ بـالتجنيس والمطابقـة ولا تحفـل بالإبـداع والاسـتعارة، إذا حصل لها عمود الشعر ونظام القريض"[129].

والعناصـر الـتي ذكرهـا الجرجـاني والمتمثلـة في صـحة المعـاني وشـرفها، والإصـابة في الوصـف، واسـتقامة اللفـظ، والغـزارة في البديهـة، وكثـرة الأمثـال السـائرة والأبيـات الشـاردة، هـي ليسـت خصـائص مقصـورة علـى الشـعر القـديم فقـط، وإنمـا هـي جملـة الخصـائص الـتي يقـوم بها شعر أي عصر من العصور.

ومما يلاحـظ علـى قـول الجرجـاني أنـه لم يتحـدث عـن عمـود الشـعر حـديثًا واضـحًا ومحـددًا، وإنمـا أشـار إليـه إشـارة سـريعة، حيـث قـام بتحديـد بعـض عناصـر للشـعر، ومـن جملتهـا مـا يتعلـق بـاللفظ الـذي ينبغـي أن تتـوافر فيـه الجزالـة والاسـتقامة، ومـا يتعلـق بـالمعنى الـذي يشـترط فيـه الشـرف والصـحة، ويستحسـن منـه مـا كـان سـهلاً مفهومًـا يـدرج أمثـالاً على الألسنية، وأبياتًا شاردة يتناقلها الناس كحكمٍ وشواهد.

ويمكـن اسـتخراج عناصـر عمـود الشـعر الـتي نـص عليهـا القاضـي الجرجـاني مـن هـذا القول وهي:

- شرف المعنى وصحته
- جزالة اللفظ واستقامته.
- المقاربة في التشبيه.
- الغزارة في البديهة.
- كثرة الأمثال السائرة والأبيات الشاردة.

المرزوقي وعمود الشعر:

[129] **الوساطة بين المتنبي وخصومه: الجرجاني، ص 38.**

جاء حديث أبو علي أحمد بن محمد المرزوقي المتوفَّ (421 هـ) عن عمود الشعر في المقدمة التي كتبها على شرحهِ لحماسة أبي تمام، حيث مهّد لهذا الشرحه بمقدمة نقدية قيمة تناول فيها عددًا من القضايا النقدية المهمة، ومنها قصية عمود الشعر.

والحق أن الطريق صار معبّدًا أمام المرزوقي لكي يتكلم عن عمود الشعر كما عرفه العرب، حتى يتميز حسب رأيه:" تليدُ الصنعة من الطريف وقديمُ نظام القريض من لحديث ولتُعرَف مواطئ أقدام المختارين فيما اختاروه، ومراسم إقدام المزيفين على ما زيَّفُوه، ويُعلَم أيضًا فرق ما بين المصنوع والمطبوع، وفضيلة الأَتيِّ السَّمْح على الأَبِيِّ الصَّعب "[130].

وطريقة العرب التي تحدث عنها المرزوقي تتلخص في كونهم: "كانوا يحاولون شرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، والإصابة في الوصف- ومن اجتماع هذه الأسباب الثلاثة كثرت سوائر الأمثال، وشوارد الأبيات- والمقاربة في التشبيه، والْتِحام أجزاء النظم والْتِئامها على تخَيُّرٍ من لذيذ الوزن، ومناسبة المستعار منه والمستعار له، ومشاكلة اللفظ للمعنى، وشدّة اقتضائهما للقافية حتى لا مُنَافرة بينهما"[131].

يستنتج من القول السّابق أن المرزوقي قد حدّد سبعة عناصر لعمود الشعر أو كما سماها "أبواب"، وقد جعل لكل باب منها عيار ، فعيار المعنى أن يُعرض على العقل الصحيح والفهم الثاقب وعيار اللفظ الطبع والرواية والاستعمال، وعيار الإصابة في الوصف الذكاء وحسن التمييز، وعيار المقاربة في التشبيه الفطنة وحسن التقدير، وعيار التحام أجزاء النظم والتئامه على تخيير من لذيذ الوزن الطبع واللسان. وعيار

[130] شرح ديوان الحماسة: المرزوقي ، تحقيق أحمد أمين وعبد السلام هارون، ط1، دار الجيل، بيروت، 1991 ،ج 1، ص8-9.
[131] شرح ديوان الحماسة: المرزوقي أبو علي، ج 1، ص 9.

الاستعارة الذهن والفطنة وعيار مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية طول الدربة ودوام المدارسة[132].

ويؤكد المرزوقي على وجوب اتباع هذه الأبواب من قبل الشعراء العرب "فهذه الخصال هي عمود الشعر عند العرب، فمن لزمها بحقها وبنى شعره عليها، فهو عندهم المفلق المعظم والمحسن المقدم، ومن لم يجمعها كلها، فبقدر سُهْمَتِهِ منها يكون نصيبه من التقدم والإحسان"[133].

وهذه هي عناصر عمود الشعر كما حدّدها المرزوقي ، وهو لم يلزم الشعراء العرب على الالتزام بها، وإنما ترك لهم الحرية في ذلك، فليأت الشعراء بالجديد ممن له المقدرة على ذلك حسب رأي المرزوقي.

وسوف نتناول فيما يلي كل عنصر على حدة وهي كالتالي:

1- شرف المعنى وصحته:

من الواضح أن هذا العنصر يشترط أن تتوافر في المعنى صفتان اثنتان: الشرف والصحة، أما الشرف فقد يتبادر إلى ذهن السامع لأول وهلة بأنه يرتبط بالمعنى الأخلاقي أي أن يكون شريفاً[134]، ولكن هذا المعنى غير مقصود وإنما المقصود هو أن يكون من أحاسن المعاني المستفادة من الكلام بأن يتلقى فهم السامع مستغنيًا به باستفادة الغرض الذي يُفاد به، ومن أكثر أسباب شرف المعنى أن يكون مبتكرًا غير مسبوق، ثم أن يكون بعضه مبتكرًا وبعضه مسبوقًا، وبمقدار زيادة الابتكار فيه على

---

[132] شرح ديوان الحماسة: المرزوقي أبو علي، ج 1، ص 9- 10 -11.

[133] نفسه: ص 11.

[134] والمقصود بذلك كأن يكون مما يحض على فضيلة، أو يدعو إلى خلق كريم، أو يعالج أمور الدين والأخلاق الحميدة وما شاكل ذلك، والذي يؤيد وجهة نظرنا في ذلك قول قدامة بن جعفر: "المعاني كلها معرضة للشاعر، وله أن يتكلم فيها فيما أحب وآثر من غير أن يُحظر عليه معنى يروم الكلام فيه، إذ كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة، والشعر فيها كالصورة"، أنظر: قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1963م، ص 13.

المسبوقية يدنو الشرف، وشروط المعاني تختلف باختلاف محالها من أغراض الكلام، من إثارة حماس أو استعطاف أو غزل أو نحو ذلك [135].

إذن، فشرف المعنى، أي سموّ المعنى في مناسبته لمقتضى الحال، ذلك السمو الذي يرتضيه، العقل السليم، والفهم النافذ، وكذلك عرض المعنى في صورة زاهية مشرقة تشعر بصحته، والصواب في المعنى أداؤه للغرض الذي يعالجه بأمانه ووضوح[136].

ونحن نوافق ذلك المعنى لذلك العنصر، والذي يؤيد وجهة نظرنا في ذلك قول بشر بن معتمر في صحيفته المعروفة، فقد تحدث عن المعنى الشريف، فيقول: "والمعنى ليس يشرف بأن يكون من معاني الخاصة وكذلك ليس يتضع بأن يكون من معاني العامة، وإنما مدار الشرف مع الصواب، وإحراز المنفعة مع موافقة الحال، ومع ما يجب لكل مقام من المقال"[137].

فنخلص من النص السابق الذكر بأن مدار الشرف في المعنى ثلاثة أشياء وهي: الصواب، وإحراز المنفعة، وموافقة الحال وما يجب لكل مقام من المقال، أما الصواب فذكرناه سابقًا، وأما إحراز المنفعة أي أن يكون المعنى الذي يقوله الشاعر له فائدة تذكر، وأما الأخير فتتحقق موافقة المعنى للحال بوضع المعاني في موضعها الملائم، وإحلالها في المكان المخصص لها، بحيث تكون هذه المعاني موافقة للمقام الذي تُقال فيه[138].

---

[135] ينظر: في الشعر العربي: حسين نصار، مكتبة الثقافة العربية، ط1، 1421 هـ، ص 17.

[136] ينظر: وليد قصاب، مرجع سابق، ص 194.

[137] ينظر: ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، د.ط، 1907م، 1/ 213، و الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام هارون، القاهرة، 1961م، 1/ 238.

[138] ينظر: وليد قصاب، المرجع السابق، 194 – 198.

ونريد أن نضرب مثالاً على ذلك، ونذكر تعليق الجرجاني عليه وهذا التعليق يدلنا على أن الجرجاني ذهب إلى ذلك في معنى الشرف، يقول امرؤ القيس[139] :

وأركبُ في الروع خيفانة كسى وجهها شَعرٌ منتشر

إذ يرى الجرجاني في هذا الوصف أنه وصفًا لفرس ليس بالكريم ولا بالأصيل؛ لأن شعر الناصية إذا غطى وجه الفرس، لم يكن أصيلاً[140].

أما قول المتنبي:

ومن نكد الدنيا على الحرِّ أن يرى عدوًّا له ما مِن صداقته بُدُّ

فإنه معنى يشهد العقل بصوابهِ وحقق شروط شرف المعنى الثلاثة[141].

أما قول أبي تمام:

سأحمدُ نصرًا ما حييتُ وإنّني لأعلمُ أن قد جلَّ نصرٌ عن الحمدِ

فأبو تمام في بيتهِ السابق يرفع ممدوحة عن الحمد الذي رضيه الله تعالى لنفسهِ، وهذا يخالف شروط شرف المعنى ولا يتقبله العقل السليم، ولا الفهم الثاقب[142].

أما الشرط الثاني من العنصر السابق والذي يشترطه في المعاني، فهو الصحة أي صحة المعنى والمقصود بصحة المعنى أن تتحقق مطابقته لحقيقة ما يتحدث عنه المتكلم، واتفاقهما مع ما فيه من خصائص وصفات، وهذا يتضح في المثالين السابقين، ومثال ذلك أيضًا غلط أبو نواس في قولهِ يصف الكلب:

كأنما الأظفورُ من قنابهِ موسى صَنَاع رُدَّ في نصابهِ

لجهلهِ ببعض الحقائق، إذ "ظن أن مخلب الكلب كمخلب الأسد والسنّور الذي ينستر إذا أراد حتى لا يتبينا، وعند حاجتهما تخرج المخالب حجنًا محددة يفترسان بها، والكلب مبسوط اليد أبدًا غير منقبض"[143].

---

[139] ينظر ديوانه.

[140] ينظر: أسرار البلاغة: الجرجاني، ص 10.

[141] ينظر: وليد قصاب، مرجع سابق، ص 198.

[142] ينظر: الموازنة: الآمدي، مرجع سابق، 1/ 197 – 198.

[143] الموشح: المرزباني، ، تحقيق: على محمد البجاوي، دار النهضة، القاهرة، ط1، 1965م، ص 422.

وقد وضع عمود الشعر للمعنى حتى تتوافر فيه هذه الشروط معيارًا يُعرض عليه، وهو العقل الصحيح والفهم الثاقب، قال المرزوقي: "فعيار المعنى أن يُعرض على العقل الصحيح والفَهم الثاقب، فإذا انعطف عليه جنبتا القبول والاصطفاء، مستأنِسًا بقرائنهِ، خرج وافيًا، وإلاّ انتقص بمقدار شوبه ووحشتهِ"[144].

وهذا أمرٌ لا شك فيه في أن إدراك حقائق المعنى، ومعرفة أسرارها، والنفاذ إلى بواطنها تحتاج إلى فهم ثاقب، وبصر نافذ، وتحتاج إلى العقل الصحيح الواعي، وهذا هو المعيار الذي وضعه المرزوقي لمعرفة مدى تحقق المعنى من الشرف وصحته.

2- جزالة اللفظ واستقامته:

فاللفظ في عمود الشعر ينبغي أن يتوافر فيه شرطان: الجزالة، والاستقامة، فأما جزالة اللفظ فهي قوة فيه ومتانة، جاء في لسان العرب: "الكلام الجزل: القوي الشديد، واللفظ الجزل: خلاف الركيك"[145].

والمرجعُ في هذه القوة والمتانة في اللفظ الجزل هو أنه من كلام العرب الفصحاء الذي يُرجع إليهم في أمور اللغة، بمعنى أن يكون كلاماً مرويًّا عن العرب فهو يميل إلى الألفاظ القديمة من الألفاظ الحديثة.

ويقول الجاحظ في ذلك: "وكما لا ينبغي أن يكون اللفظ عاميًا وساقطًا سوقيًا، فكذلك لا ينبغي أن يكون غريبًا وحشيًا..."[146].

ونفهم من النص السابق بأن اللفظ الجزل يقع بين حالتين، الأولى أن يسلم من الغرابة والوحشية والاستكراه، والثانية أن يرتفع عن السوقية والابتذال والعامية.

---

[144] شرح ديوان الحماسة: المرزوقي، مرجع سابق، ص 9.

[145] ينظر: لسان العرب، ابن منظور، ، مادة (جزل).

[146] كتاب الحيوان : الجاحظ، مرجع سابق، 1/ 144.

إذن، إن جزالة اللفظ تكون بما فيه من قوة وشدة ومتانة، ولكن هذه القوة كما ذكرنا لا تعني أن يكون غريبًا وحشيًا، وإنما يجب أن يكون مأنوسًا مفهومًا، وكذلك أن لا يكون سوقيًا مبتذلاً، ولا هو من كلام العوام.

أما الشرط الثاني من العنصر وهو الاستقامة والمقصود بها هو اتفاقه مع أصول اللغة وقواعدها المتعارف عليها، فكل لحن أو خطأ أو مخالفة لقاعدة من قواعد النحو والصرف تعد فرقًا لاستقامة اللفظ.

ويؤيدنا في ذلك قول قدامه بن جعفر في عيوب اللفظ: "أن يكون ملحونًا وجاريًا على غير سبيل الإعراب واللغة، وقد تقدم من استقصى هذا الفن، وهم واضعو صناعة النحو"[147].

ومثال ذلك: قد أخطأ الشاعر في قولهِ: "الحمد الله العلي الأجلل"، وذلك لأنه خالف القاعدة الصرفية، "فإن قياس بابه الإدغام، فيقال الأجلّ"[148] ، ويقول المرزوقي في هذا الموضع: "كأن يكون اللفظ وحشيًا، أو غير مستقيم، أو لا يكون مستعملاً في المعنى المطلوب، وقد قال عمر رضي الله عنه في زهير: "لا يتبع الوحشيّ ولا يعاظل في الكلام، أو يكون فيه زيادة تفسد المعنى أو نقصان"[149].

ولا يفوتنا ذكر ما اشترطه البلاغيون في فصاحة اللفظ المفرد وكذلك الكلام المركب، فاللفظ ينبغي أن يكون مأنوسًا مألوفًا، عذبًا على اللسان، غير مبتذل، وأن يكون لفظًا عربيًا صحيحًا لا يخالف قوانين اللغة وغيرها من صفات[150].

ونلاحظ بأن المرزوقي قد وضع صفات محددة للفظ الجيد، وغيرها يعد خروجًا لعمود الشعر، كما وضع لهذه الصفات التي ينبغي أن تتوافر في اللفظ عيارًا تُقاس به، وتُعرض عليه، يقول: "وعيار اللفظ الطبع والرواية والاستعمال، فما سلم مما يُهجّنه

---

[147] **نقد الشعر: قدامه بن جعفر، مرجع سابق، ص 197.**

[148] **صبح الأعشى في صناعة الإنشا: القلقشندي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 2/ 258.**

[149] **شرح ديوان الحماسة: المرزوقي، مرجع سابق، ص 15.**

[150] **كتاب الصناعتين: أبو هلال العسكري، ، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، ط1، القاهرة، 1952م، ص 49.**

عند العرض عليها فهو المختار المستقيم، وهذا في مُفرداته وجملته مُراعى؛ لأن اللفظة تُستلزم بانفرادها، فإذا ضامَّها مالا يوافقها عادت الجملة هجينًا"[151].

أما الطبع فهو سليقة الأديب، وملكته اللغوية التي تتكون عنده بطول الدربة وكثرة ممارسته كلام الفصحاء والأعراب ورجال البلاغة، وأما الرواية والاستعمال فهما شيئان يكشفان عن صحة اللفظ وسلامته واستقامته عند عرضه عليهما، فلا شك أن ما جاء من كلام العرب الفصحاء، ووردت الرواية به في أشعارهم، وكان متفقًا مع قواعد استعمالهم له، هو عندئذٍ اللفظ الصحيح المستقيم.

3- الإصابة في الوصف:

والمقصود بذلك أن يحسن الشاعر التعبير عن الغرض الذي يتناوله، سواء أكان ذلك مدحًا أم هجاءً أم غزلاً، وذلك بأن يذكر الشاعر من خصائص الموضوع الموصوف ما يلائمه أو يصحّ أن يُنسب إليه، وأن يقع على الشيء الذي يتحدث عنه وقوعًا يُحيط به، ويلم بمعالمه إلمامًا سليمًا صحيحًا.

إذن تأتي الإصابة في الوصف عندما يصور الشاعر الشيء تصويرًا مطابقًا لما هو عليه، وإلاّ سيؤدي إلى خطأ في الوصف ومثال ذلك، قول أبو تمام الذي أخطأ في وصف الديار:

شهدتُ لقد أقوت مغانيكم بعد ومحَّت كما محّت وشائعُ من برد

إذا جعل الوشائع حواشي الأبراد، أو شيئًا منها وليس الأمر كذلك، إنما الوشائع غَزل من اللحمة ملفوف يجره الناسج بين طاقات السدى عند النساجة[152].

وكذلك قول المسيب بن علس:

وقد أتناسى الهم عن احت بناج عليه الصعيرية مكدم

---

[151] شرح ديوان الحماسة: المرزوقي، مرجع سابق، ص 14 – 15.

[152] ينظر الموازنة: الآمدي ، 1/ 183.

فقد أنزل المسيب الصعيرية غير منزلها، فهي سمة للنوق لا للفحول[153] ، وكذلك قول امرؤ القيس في وصف لفرسهِ:

فللسوط ألهوبٌ وللساق درةٌ وللزجر منه وقعُ أهوج منعبِ

فهو في معرض مدح فرسه، ولكن وصفه بما لا يسبغ عليه هذا الحسن الذي يريده له، فقد بدت هذه الفرس من خلال حديثه عنها، "بطيئة؛ لأنها تحوج إلى السوط، وإلى أن تركض بالرجل وتُزجَر"[154].

وأما العيار الذي يتحقق به الإحساس بإصابة الوصف، وإدراك هذه الإصابة وتحقيقها فهو الذكاء وحسن التمييز، يقول المرزوقي: "وعيار الإصابة في الوصف الذكاء وحسن التمييز، فما وجداه صادقًا في العلوق، ممازجًا في اللصوق، يتعسر الخروج عنه، والتبرؤ منه فذلك لاسيما الإصابة فيه"[155].

إذن لإدراك خصائص الأشياء، والوقوع على سماتِها ومعالمِها البارزة، يحتاج ذلك إلى حسن التمييز بين هذه الأشياء؛ لإعطاء كل موصوف صفته التي تُليق به، وإنزال كل نعت على منعوتةِ الذي يستحقه، ويكون أهلاً له.

ونلاحظ أخيرًا أن من اجتماع هذه العناصر الثلاثة التي تحدثنا عنها سابقًا وهي: شرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، والإصابة في الوصف، تتكون (سوائر الأمثال، وشوارد الأبيات)، ومعنى ذلك أن عمود الشعر يشترط في البيت حتى يذيع على الألسن ويذهب في الناس مذهب المثل والبيت الشارد والنادر أن يكون معناه شريفًا صحيحًا، ولفظه جزلاً مستقيمًا، وأن يُصيب وصف الشيء الذي يسعى إليه من أوضح الطرق وأقربها.

---

[153] الموازنة: الآمدي مرجع سابق، 1/ 40.

[154] الموازنة: الآمدي، مرجع سابق 1/ 37

[155] شرح ديوان الحماسة: المرزوقي، ، 1/ 15.

إلاّ أن المثل السائر والبيت الشارد ليس عنصرًا مستقلاً من عناصر عمود الشعر عند المرزوقي، كما سبق أن رأينا ذلك عند الجرجاني، وإنما هو يتكون من اجتماع هذه العناصر الثلاثة المذكورة آنفًا.

المحاضرة (8): اللفظ والمعني عند النقاد المشارقة

من أهم القضايا التي شغلت النقاد والبلاغيين العرب قضية اللفظ والمعنى، وقد اختلفت وجهات النظر حول هذه القضية، منهم من يرد أهم مقومات العمل الأدبي وأقوى دعائم نجاحه إلى المعنى مقلّلا من شأن اللفظ في ذلك، ومنهم من يردّها إلى اللفظ، ومنهم من يقف موقفا وسط من ذلك.

وانقسم النقاد والبلاغيين إزاء ذلك إلى قسمين: لفظين أو أنصار اللفظ، ومعنويين أو أنصار للمعنى وهناك قسم ينظر إلى ثنائية اللفظ والمعنى نظرة توفيقية.

ويعد الجاحظ (ت 255هـ) من أوائل النقاد الذين اهتموا بهذه القضية عناية فائقة وهو يرى أن العناية بالألفاظ جديرة بالاهتمام لأنه حسب رأيه:"حكم المعاني خلاف حُكم الألفاظ، لأن المعاني مبسوطةٌ إلى غير غاية، وممتدة إلى غير نهاية، وأسماء المعاني مقصورة معدودة ومحصّلة محدودة"[156]، أما الألفاظ فهي محصورة، ولذا وجب الفضل لمن كان بارعا في المحصور الضيق من الألفاظ لأني المبسوط الممتد من المعاني. ودفعته عنايته الفائقة باللفظ إلى أن يلقي بنظريته والتي يقول فيها:

"والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني، وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتغيير اللفظ وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع، وجودة السبك، فإن الشعر صناعة، وضرب من النسج والجنس من التصوير"[157].

ومعنى ذلك القول أن الجاحظ يركز على الأسلوب والصياغة وطريقة الأداء الشكلي من تظم ومسبك وتصوير، ويذهب بعض النقاد في تأكيدهم لفضل الجاحظ بين اللفظ والمعنى حينما جعل للألفاظ جهابذة وللمعاني نقادا وذلك في قوله: "قال بعض جهابذة الألفاظ ونقاد المعاني: المعاني القائمة في صدور الناس، المتصورة في

---

[156] البيان والتبيين: الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون، 67/1.

[157] كتاب الحيوان: الجاحظ ، تحقيق عبد السلام هارون، ط2،مطبعة مصطفى البابي الحلبي، 1965، ج 3، ص 131 – 132.

أذهانهم، والمتخلجة في نفوسهم والمتصلة بخواطرهم، والحادثة عن فكرهم مستورة خفية، وبعيدة وحشية، ومحجوبة مكنونة، وموجودة في معنى معدومة..."[158].

ومعنى هذا أن الجاحظ يفضل بين اللفظ والمعنى في أول جملة، وبذلك تصبح في رأي الجاحظ الفضيلة في الكلام أو الشعر قسمة بين اللفظ والمعنى، بعضها يرجع للفظ منفصلا والآخر يتصل بالمعنى مستقلا.

ونجد الجاحظ يدعو إلى حسن الألفاظ والابتعاد عن التوعر التي يؤدي إلى التعقيد المستهلك للمعاني والمستبين للألفاظ، فالذي يريد المعنى الشريف والكريم يلتمس له اللفظ الكريم.

ويرى الجاحظ أن اللفظ "كما لا ينبغي أن يكون عاميا وساقطا سوقيا، فذلك لا ينبغي أن يكون غريبا وحشيا إلا أن يكون المتكلم بدريا أو أعرابيا، فإن الوحشي من الكلام يفهمه الوحشي من الناس"[159].

وما يدعم فصل الجاحظ للفظ عن المعنى هو إصراره على أن ينعث المعنى بالشرف، هذا الإصرار، إنما يتضمن إحساسه وإيمانه العميق بأن من المعاني ما هو شريف ومنها ما هو شريف حينما يقول: "وأحسن الكلام ما كان قليله يغنيك عن كثيره، ومعناه في ظاهره لفظه...وإذا كان المعنى شريفا واللفظ بليفا...ضع في القلوب صنيع الغيث في التربية الكريمة"[160].

وهذا معناه أن اللفظ كسوة المعاني، فالألفاظ البليغة تكسب المعاني رونقا وبهجة كما يكسب الثوب الحسن صاحبه حسنا وجمالا.

رأي أبو هلال العسكري:

لقد كثر أنصار اللفظ بعد الجاحظ وأثرت مقولته الشهيرة في كثير من النقاد الذين جاوزوا بعده ومنهم أبو هلال العسكري الذي تلقف قول الجاحظ وأغاذ صوغه بطريقته الخاصة حين قال: "ليس الشأن في إيراد المعاني لأن المعاني يعرفها العربي

---

158 البيان والتبيين: **75/1**

159. البيان والتبيين: **144/1**.

160.البيان والتبيين: **81/1**

والعجمي، والغزوي والبدوي، وإنما هو في جودة اللفظ وصفائه وحسنيه وبهائه ونزاهته وفقائه، وكثرة طلاوته ومائة، مع صحة السبك والتركيب والخلو من أود النظم والتأليف، وليس يطلب من المعنى إلا أن يكون صوابا ولا يقع من اللفظ بذلك حتى يكون على ما وصفناه"[161].

ويظهر من النص أن العسكري يبدو أكثر مغالاة للفظ من الجاحظ، وهو يرجع أسرار الجمال الفني في الشعر إلى اللفظ دون المعنى، فالحكم على جودة الشعر يرجع إلى صياغته الفنية والمهارة العالية التي يمتلكها الشاعر في التعبير عن أفكاره، ومن هنا نجد أن العسكري يغالي في تفضيل اللفظ.

رأي قدامة بن جعفر:

أما قدامة بن جعفر فقد تناول قضية اللفظ والمعنى تناولا فنيا دقيقا، وإن لم ينشغل بها مثل سابقيه من النقاد إلا أنه تطرق إليها في نظرة خاصة بها، تلك النظرة كانت تقوم على النظر إلى عناصر العمل الأدبي مؤلفاته غير منفصلة وذلك حين قرّر في قوله:

أن المعاني كلها معرضة للشاعر، وله معنى يروم الكلام فيه، إذا كانت المعاني للشعر بمنزله المادة الموضوعة والشعر فيها كالصورة)[162].

ويذهب بعض النقاد إلى أن قدامة بن جعفر كان هو الآخر مهتما مثل الجاحظ بالتصوير الفني والصياغة وجودة القصيدة، بل إلى قدامة كان أدق من الجاحظ حيث يقول: "وعلى الشاعر إذ شرع في أي معنى من الرّقة والضّفة والرفت والنزاهة والبذخ والقناعة والمدح وغير ذلك من المعاني الحميدة أو الذميمة، وأن يتوخى البلوغ من التجويد في ذلك إلى الغاية المطلوبة"[163].

---

[161]. الصناعتين: أبو هلال العسكري، تحقيق 57-58.

[162]. نقد الشعر: قدامة بن جعفر: تحقيق عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، ص 17.

[163] المصدر السابق : ص 18.

ومعنى ذلك أن الشعر حينما يبدأ في عمل الشعر يختار أي معنى من المعاني كيفما كان، كون الأصل يرجع إلى طريقة تقديمه وإلباسه اللباس الحسن، فواجب عليه أن يبحث عن الصياغة الفنية اللازمة لذلك لكيلا يظهر ما فيها من صنعة ورفث.

وإذا كان الجاحظ ومن نحا نحوه ينتصرون للفظ ويفصلون بينه وبين المعنى فإن ابن قتيبة قسم الشعر من حيث صناعته الفنية وجعله أربعة أنواع أو أضرب حددها بحسب ثنائية اللفظ والمعنى وهي[164]:

رأي ابن قتيبة:

1. ضرب حسن لفظه وجاد معناهُ يقول أوس بن حجر:

أيتها النفس أجملي جرعا إنّ الذّي تحد رين قد وقعاَ

ويقول أبي دؤيب الهذلي:

والنفس راغية إذا رغّبتها وإذا تُردّ إلى قليل تقنع

2. ضرب حَسُنَ لفظه فإن أنت فتشته لم تجد طائلا في المعنى لقول الشاعر:

ولما قضينا من منى كل حاجة ومسح بالأركان من هو ماسحُ

وشدت على حرب المهاري ولا ينظر الغادي الذي هو رائعُ

أخذنا بأطراف الحديث بيننَا وسالت بأعناق المطيّ الأباطعُ

وضرب منه جاد معناه وقصرت ألفاظه عنه كقول لبيد بن ربيعة:

ما عاتب المرء الكريم كنفسه والمرء يصلحه الجليس

3. ضرب تأخر معناه وتأخّر لفظه ومن هذا الغرب قول الأعشى:

وقد غدوتُ إلى لحانوت يتبعُني مشادٍ مشلٌّ شلشلٌ شيولُ

فتحديد هذه الأضرب الأربعة من قبل ابن قتيبة دليل على أن الشعر عنده لفظ ومعنى، فاللفظ في نظره مكمّل للمعنى ولا مزية لأحدهما على الآخر والملاحظة حسبه أن كلاهما يجئ حسنا حينا ورديئا حينا آخر.

---

[164]. **الشعر والشعراء: ابن قتيبية، تحقيق محمح احمد شاكر، دار المعارف القاهرة، ج 1/8-12.**

رأي ابن طباطبا العلوي:

أشار طباطبا العلوي إلى إتلاف اللفظ والمعنى وأهميتهما معًا حين قال: "للمعاني ألفاظ تشاكلها فتحسن فيها وتقبح في غيرها، فهي لها كالمعارض للجارية الحسناء التي تزداد حسنا في بعض المعارض دون بعض، وكم من معنى حسن قد شبين بمعرضه الذي ابرز فيه وكم من معرض حسن قد ابتذل على معنى قبيح التبسته"[165].

ونجده أيضا يتحدث عن الشعر وأهمية عناصره المكونة له فيقول: "وإن نقص جزء من أجزائه التي يعمل بها وهي: اعتدال الوزن، وصواب المعنى، وحسن الألفاظ، كان إنكار الفهم إيّاه على قدر نقصان أجزائه...).

فهو يحول في الشعر على صحة المعنى وصوابه وجزالة الألفاظ وحسنها وهو الآخر أيضا يقسم الشعر إلى عدة أصرب منها:

ضربٌ حسنُ اللفظ واهي المعنى، وضرب صحيح المعنى رثُّ الكسوة، وآخر صحيح المعنى بارعهُ، حسن المعرض هي الكسوة رقيق اللفظ.

قضية اللفظ والمعنى عند عبد القاهر الجرجاني.

جاء عبد القاهر الجرجاني بعد أصحاب هذه المذاهب جميعاً، وقد استفاض كلامهم فيها، وجدلهم حولها، فاجتمعت لديه آراؤهم، وأفاد من خبرتهم، ولكنه تجاوزهم الى رأي خاص، وكانت له في هذا المجال أصالة وتعمق، وكان صاحب مدرسة في النقد، أدرك فيها ما لم يدرك النقاد، ونستطيع ان نلخص ما قاله عبد القاهر في هذه القضية فيما يأتي[166].

أولاً:

---

[165]. عيار الشعر: ابن طباطبا العلوي، ص 8.

[166] راجع مقدمة تحقيق دلائل الإعجاز للدكتور/ محمد عبد المنعم خفاجي ص21 ما بعدها طبعة مكتبة القاهرة.

أ- يرى عبد القاهر أن اللفظ رمز لمعناه، وهو في ذلك يتلاقى مع كل النقاد العالميين القدامى والمحدثين، ومع مدرسة الرمزية في اللغة، فالكلمة رمز للفكرة أو التجربة أو العاطفة أو المعنى، وقيمتها فيما ترمز إليه، وليست في البلاغة وحدها.

ب- العلاقات الأسلوبية بين الألفاظ هي في رأي عبد القاهر موطن البلاغة، وهي ما عبر عنه بالنظم وما يعبر النقاد عنه بالشكل أو الصورة، فمن مجموعة العلاقات بين الألفاظ في النص الأدبي تتكون الصورة، وفيها تظهر البلاغة أو الجمالية.

جـ- ولا يغفل عبد القاهر أهمية المعاني الثانوية ودلالتها الجمالية في النص الأدبي، سواء كانت هذه المعاني الثانوية لزومية، أو من مستتبعات التراكيب، أو أثراً لرموز صوتية، وإيحاءات نفسية، فهي التي تعطي الأسلوب دلالاته البلاغية، وتمنحه قيمة جمالية.

ثانياً:

من كل هذه القيم صاغ عبد القاهر فلسفته البلاغية التي جعل محورها نظريته في النظم التي ربط فيها بين اللفظ والمعنى وبين دلالات الألفاظ الأسلوبية ودلالتها الثانوية وجعل النظم وحده هو مظهر البلاغة ومثار القيمة الجمالية في النص الأدبي.

وكل ذلك هو أساس فكرة عبد القاهر في كتابه دلائل الإعجاز الذي شرح فيه نظريته في النظم، وعرض للتطبيق الأدبي عليها، وجلاها في الكتاب في أجلى صورة وأوضح بيان.

وفكرة النظم تقوم على الألفاظ ولا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجردة، ولا من حيث هي كلمات مفردة، ولكنها تتفاضل في ملاءمة معانيها للمعاني التي تليها في السياق الذي وردت فيه، وأن اللفظة قد تروق وتحسن في موضع، وتثقل وتوحش في آخر، وان التأمين والنظم هو وحده الذي يحدد ملاءمة الكلمة و عدم ملاءمتها بالنسبة لما قبلها وما بعدها يقول في ذلك:

" وهل يقع في وهم أن تتفاضل الكلمتان المفردتان من غير أن ينظر الى مكان تقعان فيه من التأليف والنظم بأكثر من تكون هذه مألوفة مستعملة، وتلك غريبة وحشية، أو أن تكون حروف هذه أخف، وامتزاجها أحسن، وهل تجد أحداً يقول هذه اللفظة فصيحة إلا وهو يعتبر مكانها من النظم، وحسن ملاءمة معناها لمعاني جارتها؟" " وهل تشك إذا فكرت في قوله تعالى: (وَقِيلَ يَا أَرْضُ ابْلَعِي مَاءَكِ وَيَا سَمَاءُ أَقْلِعِي وَغِيضَ الْمَاءُ وَقُضِيَ الْأَمْرُ وَاسْتَوَتْ عَلَى الْجُودِيِّ وَقِيلَ بُعْدًا لِلْقَوْمِ الظَّالِمِينَ) فتجلي لك منها الاعجاز، وبهرك الذي ترى وتسمع، أنك لم تجد ما وجدت من المزية الظاهرية إلا لأمر يرجع الى ارتباط هذه الكلمة بعضها ببعض، وإن لم يعرض لها الحسن والشرف الا من حيث لاقت الأولى بالثانية، والثالثة بالرابعة وهكذا الى ان تستقر بها الى آخرها، وان الفضل تناج ما بينها، وحصل من مجموعها"

" وإن شككت فتأمل هل ترى لفظة منها بحيث لو أخذت من بين أخواتها وأفردت لأدت من الفصاحة من تؤديه وهي في مكانها من الآية؟ قل (ابلعي) واعتبرها وحدها من غير أن تنظر ما قبلها، ولا الى ما بعدها. وكذلك فاعتبر سائر ما يليها، وكيف بالشك في ذلك ومعلوم أن مبدأ العظمة في أن نوديت الأرض، ثم أمرت، ثم في أن كان النداء بيا دون أي نحو يا أيتها الأرض ثم إضافة الماء الى الكاف دون أن يقال ابلعي الماء، ثم ان اتبع نداء الأرض وأمرها بما هو شأنها نداء السماء وأمرها كذلك بما يخصها، ثم أن قيل وغيض الماء وجاء الفعل على صيغة فعل –المبني للمجهول– والدالة على أنه لم بعض إلا بأمر آمر، وقدرة قادر، ثم تأكيد ذلك وتقديره بقوله تعالى: (وقضي الأمر) ثم ذكر ما هو فائدة هذه الأمور وهو (استوت على الجودي) ثم إضمار السفينة قبل الذكر كما شرط الفخامة والدلالة على عظم الشأن ثم مقابلة قيل في الخاتمة بقيل في الفاتحة، افترى لشيء من هذه الخصائص التي تملؤها بالإعجاز روعة، وتحضرها عند تصورك هيبة تحيط بالنفس من أقطارها تعلقا باللفظ من حيث هو

صوت مسموع، وحروف تتوالى في المنطق؟ أم كل ذلك لما بين معاني الألفاظ من الاتساق العجيب؟"[167].

وبهذا تكون قد نضجت على يد عبد القاهر قضية اللفظ والمعنى، أو الشكل والمضمون، أو الفكرة وقالبها الفني، وإن رأيناه –كسائر نقاد العرب– لم يتجه الى فكرة وحدة العمل الأدبي باعتباره كلا، وإنما قصد الى الصورة الأدبية المفردة، التي يتكون العمل الأدبي من مجموعها.

[167] دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني ص93 وما بعدها.

المحاضرة (9): قضية اللفظ والمعني عند نقاد الأندلس والمغرب العربى

تمهيد:

حفل النقاد العرب بقضية اللفظ والمعنى بشكل ملفت للانتباه، وقد توزعت نظراتهم ما بين متعصب للألفاظ جاعلا لها المزية الكلية في العمل الأدبي، وما بين متجه إلى تفضيل المعاني والنظر إليها على أن الفضل والسبق كله يرجع لمن يفضل ويتفوق فيها.

وظل النقاد كذلك على هذه الخصومة إلا أن جاء عبد القاهر الجرجاني الذي نعى عليهم هذه التفرقة وشن هجوما على كلا الطرفين ، وقد هاله حال من يقدم الألفاظ على المعانى ومن ينتصر للمعاني على حساب الألفاظ.

وقد أخذت قضية اللفظ والمعنى باهتمام النقاد المغاربة والأندلسين وعرفت اختلافا في الرؤى من حيث تفضيل أحدهما على الآخر على غرار ما شهدناه عند النقاد المشارقة.

وفي هذه المحاضرة سنوضح بعضا من آراء النقاد المغاربة والمشارقة حول قضية اللفظ والمعنى، وذلك حسب ترتيبهم الزمني .

رأي عبد الكريم النهشلي:

يعد عبد الكريم النهشلي (ت405 هـ) أستاذا لابن رشيق ومن أكثر الذين أثروا فيه، وما يدل على عظيم تقدير التلميذ لأستاذه ما حفل به كتاب العمدة من تعظيم وإجلال للنهشلي[168].

أما رأي النهشلي في قضية اللفظ والمعنى يتوضح من خلال تلك النصوص التي نقلها ابن رشيق عنه في كتاب العمدة ومنها:

---

[168] تاريخ النقد الأدبي عند العرب: إحسان عباس، ص 448.

"الكلام الجزل أغنى عن المعاني اللطيفة من المعاني اللطيفة عن الكلام الجزل"[169]؛ وأيضا قوله: " قال بعض الحذاق: المعنى مثال، واللفظ حذو، والحذو يتبع المثال، فيتغير بتغيره، ويثبت بثباته"[170].

ويبدو من خلال القولين السابقين أن عبد الكريم النهشلي من النقاد الذين يؤثرون الألفاظ على المعاني، ويقدمونها عليها.

كما أنه يظهر عليه بعض الاضطراب حول القضية، وذللك حينما أورد قول العباس بن حسن العلوي في صفة بليغ : معانيه قوالب لألفاظه فخالف ذلك في موضع آخر فقال: ألفاظه قوالب لمعانيه[171].

ومن هنا تظهر دلالة اضطراب فهم الناقد لقضية اللفظ والمعنى ، وعدم جلاء وجهة نظره الصحيحة لها.

رأي الحصري القيرواني:

ليس من شك أن الحصري حذا في تناوله لقضية اللفظ والمعنى طريق الجاحظ في فصله بيتنها فصلا واصحا، فهو لم يأت بأكثر من أن ينقل قول الجاحظ المشهور حول القضيةإذ يقول في ذلك:" قال بعض جهابذة الألفاظ ونقاد المعاني: المعاني القائمة في صدور الناس، المتصورة في أذهانهم، والمتخلجة في نفوسهم والمتصلة بخواطرهم، والحادثة عن فكرهم مستورة خفية، وبعيدة وحشية، ومحجوبة مكنونة، وموجودة في معنى معدومة..."[172].

ويظهر من هذا القول أن الحصري هو الآخر مثل الجاحظ يركز على الأسلوب والصياغة وطريقة الأداء الشكلي من نظم وسبك وتصوير، ويفصل أيضا بين اللفظ والمعنى ، ويتجلى ذ لم من قوله حينما جعل للألفاظ جهابذة وللمعاني نقادا.

---

[169] العمدة: ابن رشيق،ج1، ص 127.

[170] العمدة: ابن رشيق،ج1، ص 127.

[171] العمدة: ابن رشيق،ج 1، ص 127.

[172] زهر الآداب وثمر الألباب: الحصري القيرواني، تحقيق زكي مبارك، المكتبة التجاري، مصر، ج 1، ص 107.

إلا أن بشير خلدون له رأي مخالف لذلك ، فهو يرى أن الحصري يحتفي بالمعاني ولا يقدم عليها الألفاظ، وهو يعتمد على المعاني بشكل كبير لأنه يرى أنها تتجدد باستمرار وهي مبسوطة إلى غير غاية وممتدة إلى غير نهاية، وبذلك فأن المعاني تتفاوت بين البساطة والعمق حسب كل شاعر.[173]

رأي ابن رشيق:

أما ابن رشيق القيرواني برأيه الداعي إلى إتلاف اللفظ والمعنى فهو قد ربط بينهما ونظر إلى القضية نظرة توفيقية ودعا إلى ضرورة إحداث اللّحمة بينهما حين قال: "اللفظ جسم وروحه المعنى وارتباطه به كان كارتباط الروح بالجسم، يضعف بضعفه ويقوي بقوّته، فإذا سلم المعنى واختل بعض اللفظ، كان نقصا للشعر وهجنة عليه، كما يعرض لبعض الأجسام من العرج والشلل والعور وما أشبه ذلك من غير أن تذهب الروح، وكذلك إن ضعف المعنى واختل بعضه كان للفظ من ذلك أواخر حظٍ، كالذي يعرض للأجسام من المرض بمرض الأرواح، ولا تجد معنى يختل إلا من جهة اللقط وجريه على غير الواجب...فإن اختل المعنى كله وفسد بقي اللقط هواتا لا فائدة فيه، وكذلك إن اختل اللفظ جملة وتلاشي لم يصلح له معنى لأنّا لا نجد روحا في غير الجسم البتّة"[174].

وعلى هذا النمط يدعو ابن رشيق إلى الربط بين اللفظ والمعنى وذلك بجعلها العمدة في حسن الكلام وجودته، لأن التركيز فقط على أحد العنصرين يؤدي لا محالة إلى خلل في ظاهر الكلام.

وتشبيه اللفظ بالجسم والروح بالمعنى يصوّر إلى مدى بعيد ما بين ركني الأدب من صلة لا تنفصم.

ويبين ابن رشيق اختلاف الآراء حول القضية وأن للناس فيها مذاهب، فمنهم من يؤثر اللفظ على المعنى ويجعله غايته وهم في ذلك فرق: قوم يذهبون إلى فخامة

---

[173] **الحركة النقدية على أيام ابن رشيق القيرواني المسيلي: بشير خلدون، ص 173.**

[174] **العمدة: ابن رشيق،ج 1، ص 127.**

الكلام وجزالته، وفرقة أصحاب جلبة وقعقة بل طائل معنى إلا القليل النادر، ومنهم من يذهب إلى سهولة اللفظ فيعتني به، ومنهم من يثر المعنى على اللفظ فيطلب صحته ولا يبالي من حيث وقع من هجنة اللفظ وقبحه وخشونته[175].

وإذا كان ابن رشيق برأيه هذا قد آخى بين ثنائية اللفظ والمعنى في العمل الأدبي، وقال بتلازمهما، واشترط الجودة في كليهما، فغن رأيه هذا يمكن عده القول الفاصل في القضية[176].

رأي حازم القرطاجني:

لا شك أن القرطاجني يعتبر عند الكثير خلاصة التفكير النقدي عند العرب، وذلك يرجع إلى مدى نفاسة وجدة ما قدمه في مشروعه النقدي والبلاغي في كتاب منهاج البلغاء وسراج الأدباء.

أما نظرته للقضية فقد تكاد تكون شبه مخالفة للآراء النقدية السابقة، "فعنده لا توجد حواجز من أي نوع بين اللفظ والمعنى، ولا عجب أنه قد مزجهما ببعضهما أولا وبموضوعهما ثانيا، وجعل قدرة الأدب على التأثير رهنا بهذا المزج"[177].

ويمكن أن نستشف هذا المزج من هذا النص الذي يورده حول هذه القضية حيث يقول: " 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 دلالة الألفاظ، فإذا احتيج إلى وضع رسوم من الخط تدل على الألفاظ من لم يتهيأ له سمعها من المتلفظ بها صارت رسوم الخط تقيم في الأفهام هيئات

---

[175] العمدة: ابن رشيق، ج 1، ص 124–125 – 126.

[176] النقد الأدبي في المغرب العربي: عبد العزيز قليقلة، مكتبة الأنجلو المصرية، ص 170.

[177] النقد الأدبي في المغرب العربي: عبد العزيز قليقلة، مكتبة الأنجلو المصرية، ص 364.

الألفاظ فتقوم بها، في الأذهان صور المعاني، فيكون لها أيضاً وجود من جهة دلالة الخط على الألفاظ الدالة عليها"[178].

وليس غريبا على حازم وهو الذي يستأنس بما قرره النقاد السابقين عنه، من أن تغيير في المعنى يستدعي تغييرا في اللفظ والعكس كذلك، بمعنى أن العنصران متلازمان مع بعضهما البعض، ملتحمان ومتكاملان ويكونان كلا واحدا.

ويظهر أن القرطاجني هو الآخر له نصيب من نظرية النظم حيث يقولك:" أن الأقاويل الشعرية يحسن موقعها من النفوس من حيث تختار مواد اللفظ وينتقي أفضلها، وتركب التركيب المتلائم المتشاكل، وتستقصي بأجزاء العبارات التي هي الألفاظ الدالة على أجزاء المعاني المحتاج إليها"[179].

[178] منهاج البلغاء وسراج الادباء: حازم القرطاجني، ص 18 – 19.

[179] نفسه: ص 234

المحاضرة (10): قضية الصدق

يعد موضوع الصدق من أكثر المواضيع الدائرة في النقد العربي القديم، بل ومن أكثرها إثارة للجدل والنقاش، فقد شغل هذا الموضوع حيزا غير قليل من اهتمام النقاد القدامى الذين اختلفت نظرتهم إليه.

والملاحظ أن موضوع الصدق لا يذكر لوحده منفصلا، وإنما لا يذكر إلا واقترن به موضوع الكذب، فقد شكلت هذه الثنائية قضية بالغة الأهمية وأخذت حيزا كبيرا من الاهتمام والنقاش.

المفهوم المعجمي للصدق:

جاء في لسان العرب لابن منظور معاني كلمة صدق على انها ما يناقض الكذب؛ فهي القول غير الكاذب، وهي إنجاز الوعد أو الوعيد وتحقيقه، وهي المضاء في الأمر دون نكوص، وهي حقيقة الشيء لا عرضه، والصدق ما جمع الأوصاف المحمودة، أو كان مستويا لا اعوجاج فيه[180].

وفي تاج العروس " للزبيدي" يأتي الصدق بمعنى" مطابقة القول الضميرَ، والمخْبَر عنه معا، ومتى انخرم شرط من ذلك لم يكن صدقا تاما ، بل إما ألاّ يوصف بالصدق، وغما ان يوصف تارة بالصدق، وتارة بالكذب على نظيرين مختلفين...وصدقوه إذا وفوه حقه، وفعلةا على ما يجب... وقد يستعمل الصدق في كل مل يحقّ ويحصل عن الاعتقاد، نحو صدق ظني وكذب"[181].

وفي المعجم الوسيط: "صدق فلان في الحديث صدقا: أخبر بالواقع، الصدق مطابقة الكلام للواقع بحسب اعتقاد المتكلم"[182].

---

[180] لسان العرب: مادة صدق

[181] تاج العروس: مرتضى الزبيدي، مادة صدق.

[182] المعجم الوسيط لمجمع اللغة العربية: إبراهيم أنيس، مصر، 1972، مادة صدق.

ومن هذه المعاني اللغوية للصدق يظهر أن تلك المعاني منها ما يتصل بالشعر لا بعموم أشكال الكلام وفنون القول وأشكاله واستعمالاته في حياة الناس وتعاملاتهم؛ ومنها أيضا ما يتصل بالواقع والاعتقاد وهما وجها الصدق الداخلي والخارجي؛ فمتى فقد أحدهما يبقى الصدق في اللام ناقصا.

ومصطلح الصدق من أهم المصطلحات التي عرفها النقد العربي القديم، وقد استمد أهميته من عراقة صلته بالشعر في مختلف الثقافات العالمية القديمة والحديثة؛ كما أن القرآن الكريم والسنة النبوية المطهرة قد حثَّا على الصدق في الأقوال والأفعال.

وقد اختلف النقاد حول مفهوم الصدق ومعناه وتعددت آراؤهم حوله، فمنهم من يرى أن الصدق مع النفس وحسب، ويرى آخرون أنه مطابقة الواقع، وارتبط عند بعضهم بجودة الفن، كما ارتبط عند آخرين بالبعد عن الخيال والمبالغة[183].

ولعل أوسع دراسة لموضوع الصدق هي تلك التي تجلت في رؤية ابن طباطبا العلوي في كتابه عيار الشعر، فهو قد خص هذا المقياس النقدي بدراسة مستفيضة، على أن ذلك ليس انتقاصا من أراء المرزوقي والجرجاني وحازم القرطاجني.

تناول ابن طباطبا مقياس الصدق بشيء من الموضوعية وإن لم يصرح بأنه هو المعيار الإسلامي إلا بقليل من التلميح، وكأنه كان يقصد بذلك ان هذا المعيار هو الذي يجب أن يسير عليه الشعر سواء كان الشاعر مسلما أو غير مسلم، لأن العقل والفهم الصحيح لا يقبل إلا الصادق من القول، يقول ابن طباطبا مشيدا بشعر القدامى في اتبعهم طريق الصدق:" **كانوا يؤسسون أشعارهم إلى القصد إلى الصدق**"[184]، أي انهم كانوا يحاولون الصدق أو المقاربة، لأنه يرى "أن الفهم يأنس من الكلام بالعدل الصواب الحق، والجائز المعروف المألوف"[185].

وليس غريبا أن الصدق الذي أراده ابن طباطبا هو الصدق الذي يتلاءم مع روح الإسلام، وهو الصدق الموافق للحق والعدل، أو ما يسمى الصدق مع النّفس أو

---

[183] مفهوم الصدق في النقد العربي القديم: محمد منصور الصميلي، رسالة ماجستير، جامعة ام القرى، 1979، ص 11

[184] عيار الشعر: ابن طباطبا، ص 52.

[185] عيار الشعر: ص 52.

الصدق الفني، يقول ابن طباطبا في هذا الشأن: " فإذا وافقت هذه المعاني هذه الحالات تضاعف حسن موقعها عند مستمعها، ولاسيما إذا أُيِّدت بما يجذب القلوب من الصدق عن ذات النفس بكشف المعاني المختلجة فيها والتصريح بما كان يكتم منها، والاعتراف بالحق في جميعها"[186].

ويتكلم ابن طباطبا أيضا عن نوع معين من الصدق يمكن أن نسميه الصدق التاريخي، وهو الصدق في نقل الوقائع التاريخية فعلى " الشاعر إذا اضطر إلى اقتصاص خبر في شعره دبره تدبيرا يسلس له معه القول ويطرد يه المعنى، فبنى شعره على وزن يحتمل أن يخشى بما يحتاج إلى اقتصاصه بزيادة من الكلام يخلط به، أو نقص يحذف منه، وتكون الزيادة يسيرين غير مخدجين، لما يستعان فيه بهما، وتكون الألفاظ المزيدة غير خارجة من جنس ما يقتضيه، بل تكون مؤيدة له، وزائدة في رونقه وحسنه"[187].ويستدل على الصدق التاريخي بقصيدة للأعشى أعجب بما ضمه فيها من خبر السموأل إذ يقول: " فانظر إلى استواء هذا الكلام، وسهولة مخرجه، وتمام معانيه وصدق الحكاية فيه، ووقوع كل كلمة موقعها الذي أريدت له من غير حشد مجتلب ولا خلل شائن"[188].

وهذه النظرة للصدق ليست غريبة على ما تدعو إليه الشريعة الإسلامية، فابن طباطبا دعا إلى ضرورة الجمع بين صدق التجربة وصدق الواقع، وقد أدرك أن التطبيق الحرفي للواقع ليس ممكنا لذلك طلب محاولة مقاربة الصدق في التجربة الشعرية.

وقد واtق كثير من النقاد رأي ابن طباطبا على تفضيل الصدق أو مقاربة الحقيقة ومن هؤلاء الآمدي، فقد رفض كلاهما مقولة " أعذب الشعر أكذبه"، فقد قال الآمدي:" وقد كان قوم من الرواة يقولون أجود الشعر أكذبه، ولا والله ما أجوده

---

[186] عيار الشعر: ص 55.

[187] نفسه: ص 47 – 48.

[188] نفسه: ص 49.

إلا أصدقه"[189]، وقال في موضع آخر في السياق ذاته " وكل ما دنا من المعاني من الحقائق كان ألوط بالنفس وأحلى في السمع، وأولى بالإستجادة"[190].

أما عبد القاهر الجرجاني فقد حرص حرصا شديدا على التفريق بين الصدق والكذب في الشعر، فقد فضل الصدق في الشعر ونفى الكذب عند مقارنته بين قولهم:" خير الشعر أكذبه" و" خير الشعر أصدقه"، فقال معبرا عن ذلك " **أن خير الشعر ما دل على حكمة يقبلها العقل، وأدب يجب به الفضل وموعظة تروض جماح الهوى، وتبعث على التقوى وتبين موضع القبح والحسن في الأفعال، وتفصل بين المذموم والمحمود من الخصال، وقد ينحى بها نحو الصدق في مدح الرجال**"[191].

وتفضيل الجرجاني لمقياس الصدق ينطلق من مبدأ من يبتغي ذلك فعليه "ترك الإغراق والمبالغة والتجوز إلى التحقيق والتصحيح، واعتماد ما يجري من العقل عل أصل صحيح"[192].

وأما من قال: " خير الشعر أكذبه" فليس من شك أنه إلى الصّنعة سيكون أميل وأقرب، وذلك لا يعني عنده منح الممدوح صفات ليست فيه، أو وصف الجواد بالبخل، والطائش بالحلم والسداد[193].

ولِابْن رشيق القيرواني نظرة مشابهة لما سبق، فهو لم يؤثر الصدق في التعبير الشعري على إيقاع الكذب فيه، ونراه يتخذ منحى تقويميا حيث يقول متحدثا عن الشعر: " ومن فضائله (يعني الشعر) أن الكذب – الذي اجتمع الناس على قبحه- حسن فيه،وحسبك ما حسنَّ الكذب، واغتفر له قبحه"[194]، ويستشهد على ذلك

---

[189] الموازنة: الآمدي، ج 2، ص 52.

[190] نفسه: ج 1 ، ص 157.

[191] أسرار البلاغة: عبد القاهر الجرجاني، تحقيق محمود محمد شاكر، القاهرة، ص 146.

[192] نفسه: ص 272

[193] تاريخ النقد الأدبي عند العرب: إحسان عباس، ث 242.

[194] العمدة: ابن رشيق القيرواني، ج 1، ص 22.

بقبول الرسول صلى الله عليه وسلم توبة كعب ابن زهير وإنابته إلى الحق وقول الصدق في قصيدة بانت سعاد[195].

ولـ**قدامة بن جعفر** (337هـ) مذهب آخر في تفضيل مذهب الغلو في الشعر، فهو ينتصر لهذا المذهب إذ يقول:" هو ما ذهب إليه أهل الفهم بالشعر والشعراء قديما، وبلغني عن بعضهم أنه قال: أحسن الشعر أكذبه، وكذا نرى فلاسفة اليونان في الشعر على مذهب لغتهم"[196] ، والغلو الذي يقصده قدامة هو إخراج الأمور من حيز الموجودات إلى حيز المعدوم، وأن الفكرة عنده تقوم على أن مخالفة الواقع الخارجي مباحة للشاعر إذا كان سياق الكلام المستحيل في قصصه يبدو وكأنه يندرج ضمن الأمور المعقولة[197].

ومِن الأَمثِلَةِ على ذلك ما ذَهَبَ إِليه قُدامَةُ بنُ جَعْفَر في قوله: " فَلنرْجِعْ إلى ما بَدْأنا بِذكْرِه مِنَ الغُلُوِّ والاقتِصارِ على الحَدِّ الأَوسَطِ، إنَّ الغُلُوَّ عِندي أَجودُ المذْهبَينِ، وهو ما ذَهَبَ إليه أَهْلُ الفَهْمِ بالشِّعْر والشُّعراء قديمًا" [198].

ويَستنِدُ قُدامةُ في بناءِ تَصوُّرِهِ هذا إلى تُراثَينِ:

• التُّراثُ الفَلسفيُّ القَديمُ لَدَى اليُونانِ؛ يقول:"وكذا نَرى فَلاسفةَ اليُونانيِّينَ في الشِّعرِ على مَذهبِ لُغَتِهم"[199].

•التُّراثُ الأدبيُّ العربيُّ القديمُ، مِنْ خِلالِ استقراءِ وُجودِ هذا الغُلُوِّ في أَشعارِ القُدماءِ، ورَصْدِ اختلافِ القُدماءِ حَولَهُ، يَقولُ: "ومَن أنكرَ على مُهَلْهِل والنّمر وأبي نُواسٍ قولَهم المتَقدِّمَ ذِكرُه، فهو مُخْطئ؛ لأنَّهم وغَيرَهم مِمَّنْ ذهبَ إلى الغُلُوِّ إنما أرادوا به المبالَغةَ، وكل

---

[195] العمدة: ابن رشيق القيرواني، ج 1، ص 22 – 23.

[196] نقد الشعر: قدامة، ص 29.

[197] في الشعر: أرسطو طاليس، تحقيق محمد شكري عياد، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1967، ص 266–267(الدراسة).

[198] نقد الشعر: ص 29

[199] نفسه: ص 94

فريق إذا أتى من المبالغة والغُلُوّ بِما يَخرجُ عَنِ الموجودِ وَيدخُل في باب المعدومِ، فإنَّما يُريدُ به المثَلَ وبُلوغَ النِّهايةِ في النَّعتِ، وهذا أحسنُ مِن المذهبِ الآخَر"[200].

مِنْ خِلالِ تَحليلِه للتُّراثِ الأدبيِّ، يَبسُطُ بِشكْلٍ واضِحٍ رأيَه في قَضيَّةِ الكذبِ والغُلُوِّ، فهو يرى أن الغُلُوَّ جائزٌ، وقَدِ اعترَضَ على مَنْ أَنكَرَه، شَريطَةَ أنْ يَكونَ بِقَصْدِ المبالَغَةِ، وليسَ بِقصْدِ الخُروجِ عَنِ الموجُودِ والدُّخولِ في المعدومِ؛ أي: المحُال.

وتتضح نظرة النقاد لمسألة الصدق بشكر كبير عند أحد عمالقة النقد، وهو حازم القرطاجني الذي تناول القضية بإسهاب وبينان كبيرين وذلك في الفصل الذي عقده للتعريف بماهية الشعر وحقيقته[201].

فحازم يتكلم عن عنصر لا يقل أهمية عن بقية العناصر المشكلة لمفهوم الشعر عنده، إنَّه: "صدق الكلام وشهرته"، وتطرق حازم لقضية الصدق في الشعر دليل على وجود نقيضه وهو الكذب، إلا أن الملاحظ عند حازم أنه لم يتناول هذه القضية بالشكل الذي ظهر عند سابقيه، ولم يأخذ بآرائهم، لأنه حين تَصَدِّيه لها كان مأخوذا بالمنحى الفلسفي، وخاضعا لأثره المستوحى من ابن سينا والفارابي ، وقد علَّل إحسان عباس ذلك بأن القرطاجني انفرد باستنتاجات جديدة في الموضوع، حين قرر أن الشعر قائم على التخييل وأن الخطابة قائمة على الإقناع[202].

وكنتيجة لهذا التصور الذي يجعل الشعر يقوم على أساس التخييل، ويجعل منه جوهرا وعنصرا مهما من عناصر النظرية النقدية عند القرطاجني، يتضح بأن ناقدنا يُخْرج قضية الصِّدق والكذب من الشعر جملة، وهو لم يتطرق إلى تلك القضية بشكل منفصل، وإنما نجده يعالجها من خلال "عنصري التخييل والمحاكاة، وبحث علاقة كل عنصر من هذه العناصر الأربعة بالعناصر الأخرى، لينتهي إلى الحسم في الإشكالات

---

[200] نقد الشعر: ص 94.

[201] منهاج البلغاء وسراج الأدباء: حازم القرطاجني، ص 70 وما بعدها.

[202] تاريخ النقد الأدبي عند العرب: إحسان عباس، ص553.

المرتبطة بها، وتقرير أهمية المحاكاة والتخييل في الشعر متجاوزا مسألة الكذب التي ارتبطت بالشعر، مستفيدا من آراء كل من الفارابي وابن سينا[203].

وفقا لذلك نرى نظرة حازم إلى الشعر لا تتجه إليه من جهة صدقه أو كذبه، لأن الشعر عنده لا "يُعَدُّ شعرا من حيث صدق ولا من حيث هو كذب بل من حيث هو كلام مُخَيَّل"[204]، وبالتالي فالشعر هو الكلام الذي لا تعتبر فيه المادة، وإنما ما يقع في المادة من التخييل[205].

وتناول حازم لقضية الصدق والكذب كانت من منطلق الوعي الكبير بها، وبكل ما شابها من انحراف في المفاهيم، والوهم الزائد عند من أدخلوا الشعر في مهيع القول الكاذب، وزعموا أن الصدق ينتفي عن فنّ الشعر؛ فها هو حازم يقدم دوافعه التي اضطرته إلى مناقشة هذا الأمر بالقول: "وإنما احتَجْتُ إلى إثبات وقوع الأقاويل الصادقة في الشعر لأرفع الشبهة الداخلة في ذلك على قوم، حيث ظنوا أن الأقاويل الشعرية لا تكون إلا كاذبة، وهذا قول فاسد، قد ردّه أبو علي ابن سينا في غير موضع من كتبه، لأن الاعتبار في الشعر إنما هو التخييل في أي مادة اتفق ،لا يشترط في ذلك صدق ولا كذب، بل أيهما ائتلفت الأقاويل المخيلة منه فالبعرض، لأن صنعة الشاعر هي جودة التأليف وحسن المحاكاة، وموضوعها الألفاظ وما تدل عليه"[206].

ولا يخفى عند حازم أن في هذا الكلام توجيه إلى الشاعر من أجل التركيز على جودة التأليف وحسن المحاكاة، ودعوة إلى صرف النظر عن الصدق والكذب والشهرة والظَّن ،كونها أشياء راجعة إلى المفهومات التي هي من صميم الشعر[207]، وأيضا يتوجب على الشاعر أن يروم الحال الوسطى في اختيار الألفاظ، والإقترانات بين المعاني كذلك لأن النَّفس تميل إلى أوساط الأمور وترتاح لها[208].

---

(203) نظرية الشعر والمنهج النقدي في الأندلس: علي لغزيوي، ص83.

(204) المنهاج: ص 63.

(205) نفسه: ص 83.

(206) نفسه: الصفحة نفسها.

(207) نفسه: الصفحة نفسها.

(208) المنهاج: الصفحة نفسها.

ويواصل حازم تصديه للذين أشاعوا نسبة الكذب إلى الشعر، من خلال رفضه لهذا الاتجاه جملة وتفصيلا ، فهو يرفض الكذب ويحذر الشعراء من مسالكه بل يستهجنه في كثير من الحالات حين يقرر أن "أردأ الشعر ما كان قبيح المحاكاة والهيئة، وواضح الكذب، خليا من الغرابة، وما أجدر ما كان بهذة الصفة ألا يسمى شعرا، وإن كان موزونا مقفى، إذ المقصود بالشعر معدوم منه"[209]، وعلى النقيض من ذلك يسبق حازم هذا القول بقوله حول أفضل الشعر، وهو في نظره ما حسنت محاكاته وهيئته وكان قوّي الشهرة واضح الصدق، وخَفِيُّ الكذب وتبدو غرابته قائمة وماثلة[210].

وإذا كنا أشرنا إلى أن القرطاجني قد ذمَّ الكذب في الشعر، إلا أنّنَا نراه يترك فُسحَةً أمام الشعراء المضطرين للكذب في معانيهم ويوضح هذا الاضطرار بقوله:"وإنما يرجع الشاعر إلى القول الكاذب، حيث يَعُوزُه الصّادِق والمُشتهَر بالنسبة إلى مقصده، فقد يريد تقبيح حسن وتحسين قبيح، فلا يجد القول الصادق في هذا ولا المشتهر، فيضطر حينئذ إلى استعمال الأقوال الكاذبة"[211].

وهذه الفسحة التى أباحها حازم لا تعني بأي حال من الأحوال أنه من أنصار الكذب، بل هو ممن يشترطون خفاء الكذب، وعدم الغلو والإفراط في ظهوره على سطح الشعر، بل نراه يسعى إلى التأكيد على أن كفاءة الشاعر، ترجع إلى قدرته على إخفاء الكذب داخل القصيدة من خلال التمويهات الفنية التي تعبر عن حذق الشاعر وتفوقه.

وبذلك يكون الكذب راجعا إلى الشاعر نفسه من خلال اعتماده على سبل التمويه، وكثرة الحيل في جلب سمع المتلقي، لا إلى الشعر نفسه، كون ذلك "قد يُعَدُّ حذقا للشاعر اقتداره على ترويج الكذب وتمويهه على النفس وإعجابها إلى التأثر له

---

[209] نفسه: ص72.

[210] نفسه : ص71.

[211] نفسه : ص72.

قبل، بإعمالها الروية في ما هو عليه.فهذا يرجع إلى الشاعر وشدة تخيُّله في إيقاع الدُّلْسَة للنَّفس في الكلام. فإما أن يكون ذلك شيئا يرجع إلى ذات الكلام فلا"[212].

وفيما يبدو أن القرطاجني هو ممن ينتصرون إلى الصدق في الشعر، ويظهر ذلك من خلال اقتفائه لمنهج الفلاسفة العرب في معالجة هذه القضية، فهم من ربطوا فاعلية الصدق بالشعر، وفعالية الإقناع بالخطابة إذ تعتبر الخطابة "جودة إقناع بقصد التصديق، أي إنها صناعة تعتمد على الطرق الإقناعية بغرض إيقاع التصديق، أما الصناعة الشعرية فهي صناعة تخييلية لا تهدف إلى التصديق[213]، ومعنى هذا الكلام فيما تقوله ألفت الروبي إن الجوهر بين الخطابة والشعر يكمن في التخييل والتصديق، فالشعر هو تخييل والخطابة إقناع بدليل أن ما تقدمه الخطابة عن طريق الإقناع بقصد التصديق، يقدمه الشعر بالطرق التخييلية لا التصديق[214].

وانطلاقا من هذا الأساس الفلسفي نجد القرطاجني ينظر نظرة منطقية إلى هذه القضية ويحللها تحليلا فلسفيا منطقيا، حين يجعل الصدق ألصق بالشعر أكثر منه بالخطابة، على اعتبار أن الإقناع الذي ذهب إليه االفلاسفة والذي تتقوم به صنعة الخطابة، مناقض للأقاويل الصادقة "إذ الإقناع بعيد من الصدق في الرتبة"[215]، ويرى حازم أيضا أن الصدق "لا يكون في الكلام المقنع ما لم يُعدَل به إلى التصديق إلاّ الظن الغالب خاصة، والظن مناف لليقين"[216]، بينما يرى في الشعر الذي يقوم على التخييل أنه لا يناقض اليقين، فقد يُخيّل الشيء ويُمثَّل على حقيقته؛ ولذلك يقرر القرطاجني وجوب أن تقع الأقاويل الصادقة في الشعر، ولم يصح وقعها في الخطابة ما لم يعدل بها عن الاقناع إلى التصديق[217].

---

[212] المنهاج: ص72.

[213] فن الشعر: ص180.

[214] نظرية الشعر عن الفلاسفة المسلمين: ص111، 112.

[215] المنهاج: ص70.

[216] نفسه: الصفحة نفسها.

[217] المنهاج: ص 70.

وعليه يمكن القول إن الصدق في الشعر من منظور حازم، من أوجب الواجبات على الشاعر على الرغم من أن الشعر مادته التخييل، إذ الاعتبار الذي به سمي التخييل تخييلا عند حازم ليس هو الاعتبار الذي سمي به التصديق تصديقا ذلك بأن التصديق كما يقول شكري عياد: "يراد به دلالة الكلام على حقيقة الموجود، وينظر فيه إلى حال المقول فيه، أما التخييل فيعتبر القول فيه نفسه، دون نظر إلى مطابقته لحال المقول فيه، فالعبرة في الشعر إذاً ليست بصدقه أو كذبه، ليست بمطابقته الحقيقة بل باستعداد النفس لقبوله[218]، وتلك هي حقيقة الشعر عند كثير من النقاد، فالتأثير في المتلقي هو مهمة الشعر وغايته، بغض النظر عما إذا كان صادقا أو منافيا للحقيقة.

[218] فن الشعر: شكري عياد، ص267.

المحاضرة 11 : الموازنات النقدية

فطرت النفس البشرية على حب المفاضلة بين الأمور التي تتجه الوجهة الواحدة، والموازنة بين الأنواع التي ترمي لنوع واحد، وقد تجلت صور هذه الظاهرة عند الشعراء بشكل واضح، وبعدُ عند النقاد، وذلك منذ العصر الجاهلي.

وتأتي أهمية الموازنة بوصفها قضية نقدية، من حقيقة أنّ ما من قارئٍ للشعر إلّا ويقوم بعملية المفاضلة والموازنة بين ما يقرؤه وبين ما تختزنه ذاكرته الأدبية؛بالإضافة إلى كونها من القضايا الأدبية التي امتاز بها النقد العربي القديم،فأخذت مكاناً بارزاً فيه.

المفهوم اللغوي للموازنة:

لغةً:وزن:الوَزْنُ:رَمْزُ الثِّقَلِ والخِفَّةِ.قال الليث:الوَزْنُ ثَقْلُ شيء بشيء مثلِه كأَوزان الدراهم،ومثله الرَّزْنُ،وَزَنَ الشيءَ وَزْناً وزِنَةً.قال سيبويه:اتَّزَنَ يكون على الاتخاذ وعلى المطاوعة،وإنه لحَسَنُ الوِزْنَةِ أَي الوَزْنِ[219].

قال أَبومنصور :ورأَيت العرب يسمون الأَوْزانَ التي يُوزَنُ بها التمر وغيره المسَوَّاةَ من الحجارة والحديد الموَازِينَ،واحدها مِيزان،وهي المِثَاقِيلُ واحدها مِثْقال،ويقال للآلة التي يُوزَنُ بها الأَشياء مِيزانٌ أَيضاً؛قال الله تعالى ﴿ونَضَعُ المَوازِينَ القِسْطَ﴾؛ يريد نَضَعُ الميزانَ القِسْطَ.ويقال:وَزَنَ فلانٌ الدراهمَ وَزْناً بالميزان،وإِذا كاله فقد وَزَنَه أَيضاً[220] .

ويقال:وَزَنَ الشيء إِذا قدَّره،ووزن ثمر النخل إِذا خَرَصَه.ويقال:وَزَنْتُ فلاناً ووَزَنْتُ لفلان،وهذا يَزِنُ درهماً ودرهمٌ وازِنٌ؛وقال قَعْنَبُ بن أُمِّ صاحب:

مثْل العَصافير أَحْلاماً ومَقْدِرَةً لو يُوزَنُون بِزِفّ الرِيش ماوَزَنُوا

ووازَنْتُ بين الشيئين مُوَازَنَةً ووِزاناً،وهذا يُوازِنُ هذا إِذا كان على زِنَتِه أَوكان مُحاذِيَهُ. ويقال:وَزَن المعْطِي واتَّزَنَ الآخِذُ،كما تقول:نَقَدَ المعْطِي وانْتَقَد الآخذُ.وقيل:من كلّ شيء مَوْزونٍ أَي من كل شيء يوزن نحو الحديد الرَّصاص[221] .

---

[219] اللسان: مادة وزن

[220] تهذيب اللغة: للأزهري،ج2، مادة:وزن.

[221] الصحاح: ج6، مادة:وزن

وليست الموازنة عند العرب إلا "ضربا من ضروب النقد، يتميز بها الرديء من الجيد وتظهر بها وجوه القوة والضعف في أساليب البيان"[222] وهي أيضا وجه من وجوه الحكم على قائل الشعر ، وتبيان مواطن القوة فيه ؛ وليست صورة النابغة الذبياني في خيمته بسوق عكاض إلا نموذجا من موازنات العرب واحتكامهم إلى من يروا فيه القدرة على إنصاف شاعر عن آخر.

والموازنة هي كذلك في نظر زكي مبارك " نوع من الوصف، فالذي يوازن بين شاعرين إنما يصف ما لكل منهما وما عليه بأدق ما يمكن من التحديد"[223]، وعلى هذا الوجه يمكن اعتبار الموازنة عملية من النقد التطبيقي أو النقد التحليلي، الذي يعمد فيه الناقد إلى الوقف على عناصر العمل الأدبي واستقراء ما فيه من مظاهر فنية وتكون تلك العملية بالاستناد إلى مقاييس نقدية متعارف عليها.

وظاهرة الموازنات شكل أصيل في التراث النقدي العربي، وتتوغل جذوره إلى فترة ازدهار الشعر الجاهلي، فقد نقلت إلينا المصادر النقدية صورا راقية عن تلك الموازنات التي كانت تدور بين الشعراء والنقاد في رحى الميادين النقدية، ولعل أبرز صورة عن ذلك تتمثل في موازنة أم جندب بين زوجها امرئ القيس وعلقمة بن عبدة الفحل[224].

وقد نمت وازدهرت ظاهرة الموازنات، وبلغ كلف النقاد والشعراء بها على حد سواء، ولم تقف عند حدود العصر الجاهلي، بل امتدت فيما تذكر مختلف المصادر إلى العصور اللاحقة، فقد ظهرت خلال العصر الأموي في أقوى صورها بين الشعراء الثلاثة الأمويين جرير والفرزدق والأخطل، ثم في العصر العباسي ظهرت الموزنة بين

---

[222] الموازنة بين الشعراء: زكي مبارك، ط 3، مطبعة البابي الحلبي،مصر، 1973، ص 6.

[223] نفسه: ص 22.

[224] الموشح: المرزباني، ص 39. ينظر مثال هذه الموازنة ما دار بين الزبرقان بن بدر وعمرو بن الأهتم، وعبدة بن الطبيب، والمخبل السعدي، الموشح: ص 93.

شعر أبي نواس ومسلم بن الوليد وأبي العتاهية، وأبي تمام والبحتري، وبين ابن المعتز وابن الرومي[225].

نماذج من الموازنات النقدية:

ومن صور النقد عند عبد الملك بن مروان المفاضلة بين أقوال الشعراء في المعنى الواحد ومبدأه في ذلك هو الإصابة في المعنى، وفي هذا الشأن ما جاء في الموشح أن كُثَيِّراً أنشد الخليفة مادحا إذ يقول:

على ابن أبي العاص أجاد المُسدِّى سردها وأذالها

يئود ضعيف القوم حمل ويستنضلع القرم الأشم احتمالها

فقال له عبد الملك: أفلا قلت كما قال الأعشى لقيس بن مَعَدِي كَرِبَ قولك:

وإذا تجيئ كتيبة ملمومة شهباءُ يخشى الزائدون

كنت المقدَّم غير لابسِ جنة بالسيف تضرب معلما

فقال: يا أمير المؤمنين: وصف الأعشى صاحبه بالطيش والخرقِ والتغرير ووصفتك بالحَزْمِ، والعزم، فأرضاه[226].

وهذا النقد من قبل عبد الملك بن مروان يحيل إلى فهمه العميق للمعنى الشعري، فهو بحسه النقدي أدرك أن هذا الوصف لا يليق بالقائد الذي يقود الجيوش إلى المعارك، فكُثَيِر وصف عبد الملك بن مروان بأنه يحتاط لنفسه في الحرب بدليل أنه يلبسُ دِرعا حصينة مُحكمة الصنع، يثقل حملها على الضعيف، والاحتياط من صفات ذوي الحزم والعزم والعقل وبُعد النظر.

غير أن عبد الملك بن مروان – ولا بد أنه لحزمه وعزمه وبُعْدُ نظره كان يدخل المعركة محتاطا لها- لا يرضى بهذا الوصف الذي يطابق واقعه، وإنما يريد من الشاعر أن

---

[225] **الموازنة بين الشعراء: زكي مبارك، ص 7.**

[226] **ينظر الموشح: ص 178– 179. وطبقات فحول الشعراء: ج 1، ص 541– 542. دلاص: دروع لينة براقة ملساء، السدى: صانع السداه قرينة اللحمة في نسج الثوب، سردها: نسجها، أذالها: أطال ذيلها وهو مما يستحسن في الدروع، يئود: يثقل ويصعب، قتيرها: مسامير الدرع نفسها، القرم: السيد العظيم، الأشم: المرتفع. شهباء: صافية الحديد، نهال: الرماح المتعطشة للدماء، الجنة: الدرع الواقية، معلما: متحديا أعداءه إذ يعلمهم بمكانه في الحرب.**

يبالغ في شجاعته، فيصوره محاربا باسلا يتقدَّم جنوده ويتحدى أعداءه، غير حذر ولا محتاط، إذ لا يرتدي درع الوقاية، ولا يتخفى عن القوم، بل يعلمهم بمكان وجوده[227].

الآمدي وكتاب الموازنة بين الطائيين

يعد كتاب الآمدى "الموازنة بين أبى تمام والبحترى " من أهم الكتب التي ظهرت في النقد خلال القرن الرابع الهجري، حيث وضع هذا الكتاب أساساً قوياً لنقد الشعر والموازنة بين الشعراء وهو أول كتاب يتصدى للمقارنة بين شاعرين لا لتفضيل أحدهما على الآخر فقط ، بل لبيان خصائص وميزات كل منهما وتوضيح ما بينهما من اختلافات جوهرية وهو بهذا يكون أول كتاب فى النقد المقارن عند العرب بمعناه العلمى الدقيق.

لقد قرأ الآمدي ديواني الشاعرين واستطاع أن ينزع منهما المعاني المتشابهة ويقيم عليها الموازنة ولا شك أنه كان دقيقاً في تقسيمه للمعاني ، وكان يقوم بتحليل القصيدة إلى عناصرها الأولية ، يقول :" **وأنا أبتدئ بذكر مساوئ هذين الشاعرين لأختم محاسنهما، وأذكر طرفاً من سرقات أبي تمام وغير ذلك من غلطه في بعض معانيه، ثم أوازن من شعريهما بين قصيدة وقصيدة إذا اتفقنا في الوزن والقافية وإعراب القافية ثم بين معنى ومعنى فإن محاسنهما تظهر في تضاعيف ذلك وتنكشف، ثم أذكر ما انفرد به كل واحد منهما فجوده من معنى سلكه ولم يسلكه صاحبه، وأفرد باباً لما وقع في شعريهما من التشبيه وباباً للأمثال أختم بهما الرسالة، ثم أتبع ذلك بالاختيار المجرد من شعريهما وأجعله مؤلفاً على حروف المعجم ليقرب تناوله ويسهل حفظه وتقع الإحاطة به إن شاء الله تعالى**"[228].

---

[227] **في النقد الادبي القديم عند العرب: ص 117**

[228] **الموازنة بين الطائيين: الآمدي، تحقيق أحمد سيد صقر، دار المعارف ، القاهرة، ط4، 1965.**

هـذا الكـلام يـدل علـى أن الآمـدي قـد التـزم في عرضـه وتأليفـه بـالكثير مـن شـروط المـنهج العلمـي الـذي يجـب الحـرص عليـه ، وخاصـة في مجـال الدراسـات النقديـة الـتي تحتـاج إلى الحـدّ مـن طغيـان العنصـر الشخصـي ، والتـزام الحيـاد، وتعليـل الأحكـام بالأسـانيد والدراسـة التحليليـة ، وألا يصـدر الناقـد حكمـاً إلا بعـد دراسـة موضـوعية دقيقـة ، وأن يستقصـي كل ما كُتب حول موضوعه فيعرض لوجهات النظر المختلفة ويبسطها أمام القارئ.

طبق الآمدى فى موازنته بين الشاعرين أبى تمام والبحترى نظرية عمود الشعر تطبيقا واسعا وجريئا وثريا ، فيرى البحترى يسير مع القدماء فى أدائهم وأساليبهم وأخيلتهم ومعانيهم وصورهم ويرى أبا تمام يبعد عن القدماء فى ذلك بعداً كثيراً ، وهو فى ذلك ينحاز للبحترى **"لأن البحتري أعرابي الشعر مطبوع وعلى مذهب الأوائل وما فارق عمود الشعر المعروف، وكان يتجنب التعقيد ومستكره الألفاظ ووحشي الكلام، فهو بأن يقاس بأشجع السلمي ومنصور النمري وأبي يعقوب الخريمي المكفوف وأمثالهم من المطبوعين أولى، ولأن أبا تمام شديد التكلف صاحب صنعة ويستكره الألفاظ والمعاني وشعره لا يشبه شعر الأوائل ولا على طريقتهم لما فيه من الاستعارات البعيدة والمعاني المولدة، فهو بأن يكون في حيز مسلم أبن الوليد ومن حذا حذوه أحق وأشبه، وعلى أني لا أجد من أقرنه به لأنه ينحط عن درجة مسلم، لسلامة شعر مسلم وحسن سبكه وصحة معانيه، ويرتفع عن سائر من ذهب هذا المذهب وسلك هذا الأسلوب لكثرة محاسنه وبدائعه واختراعاته."**

وفي موازنة الآمدي بين الشاعرين أبي تمام والبحتري، يطبق أبو القاسم الآمدي نظريته هذه (العمودية أو عمودية الشعر) تطبيقاً واسعاً وجريئاً وثرياً على الشاعرين، فيرى البحتري يسير مع القدماء في أدائهم وأساليبهم وأخيلتهم ومعانيهم وصورهم ويرى أبو تمام يبعد عن القدماء في ذلك بعداً كثيراً، وهو في كل ذلك خاضع لمنهج،

ومتـأثر بنظريـة، ومطبـق لمـذهب، ومـن أجـل ذلـك أثـنى علـى البحـتري وقسـى علـى أبي تمام، حتى لقد رمي بسببه بالتعصب على أبي تمام والانتصار للبحتري[229].

يقـول الآمـدي في مطلـع موازنتـه: "أكثـر مـن شـاهدته ورأيتـه مـن رواة الأشـعار المتـأخرين يزعمـون أن شـعر أبي تمـام حبيـب بـن أوس الطـائي لا يتعلـق بجيـد أمثالـه، و رديئـه مطـروح ومـرذول، فلهـذا كـان مختلفـا لا يتشـابه، وأن شـعر الوليـد بـن عبيـد البحـتري صـحيح السـبك، حسـن الديباجـة ولـيس فيـه سفسـاف لا رديء ولا مطـروح، ولهـذا صـار مستوياً يشبه بعضه بعضاً "[230] .

ثم يقـول بعـد ذلـك: " ولسـت أحـب أن أطلـق القـول بأيهمـا أشـعر عنـدي، لتبـاين النـاس في العلـم، واخـتلاف مـذاهبهم في الشـعر، ولا أرى لأحـد ان يفعـل ذلـك فيسـتهدف لـذم أحـد الفـريقين، لأن النـاس لم يتفقـوا علـى أي الأربعـة أشـعر في امـرئ القـيس والنابغـة وزهـير والأعشـى، ولا في جريـر والفـرزدق والأخطـل، ولا في بشـار ومـروان، ولا في أبي نـواس وأبي العتاهيـة ومسـلم، لاخـتلاف آراء النـاس في الشـعر وتبـاين مـذاهبهم فيـه، فـإن كنـت –أدام الله سـلامتك– ممـن يفضـل سـهل الكـلام وقريبـه، ويـؤثر صـحة السـبك وحسـن العبـارة وحلـو اللفـظ وكثـرة المـاء والرونـق، فـالبحتري أشـعر عنـدك ضـرورة، وإن كنـت تميـل الى الصـنعة والمعـاني الغامضـة الـتي تسـتخرج بـالغوص والفكـرة، ولا تلـوى علـى غـير ذلـك فـأبو تمـام عنـدك أشـعر لا محالـة، فأمـا أنـا فلسـت أفصـح بتفضـيل أحـدهما علـى الآخـر ولكـني أوازن بـين قصـيدتين مـن شـعرهما إذا (اتفقتـا) في الـوزن والقافيـة وإعـراب القافيـة، وبـين معـنى ومعـنى، فـأقول: أيهمـا أشـعر في تلـك القصـيدة، وفي ذلـك المعـنى، ثم احكـم أنـت حينئـذ علـى جملـة مـا لكـل واحـدة منهمـا إذا أحطـت علمـا بالجيـد والرديء[231].

---

[229] الفكر النقدي والأدبي في القرن الرابع الهجري : محمد عبد المنعم خفاجي ،ص74.

[230] الموازنة: ص10.

[231] الموازنة :ص 11، 12.

ويؤكد ذلك أيضاً فيقول: " وأنا ابتدئ بذكر مساوئ هذين الشاعرين، لأختم بذكر محاسنهما، وأذكر طرفا من سرقات أبي تمام وإحالاته وغلطه وساقط شعره، ومساوئ البحتري في أخذ ما أخذه من معاني أبي تمام، وغير ذلك من غلط في بعض معانيه، ثم أوازن بين شعريهما بين قصيدتين إذا اتفقتا في الوزن والقافية وإعراب القافية، ثم أبين معنى معنى، فإن محاسنها تظهر في تضاعيف ذلك، ثم أذكر ما انفرد به كل واحد منهما فجوَّده من معنى سلكه ولم يسلكه صاحبه، وأفراد بابا لما وقع في شعريهما من التشبيه، وبابا للأمثال، أختم بهذه الرسالة، وأتبع ذلك بالاختيار المجرد من شعريهما"[232].

ومذهب الآمدي في الميل الى بلاغة اللفظ وجودة السبك وصحة النظم جعله يرى أن الشاعر البحتري، وأن أبا تمام والمتنبي أضرابهما حكماء. على أن الآمدي فيما سار عليه من مناهج في النقد والموازنة متأثر بآراء النقاد قبله، فلم يكن نقدهم إلا تحكيما للعمودية وللنهج العربي السليم فيما ينقدون، فأبو عمرو بن العلاء وحماد وخلف والأصمعي وابن الأعرابي وسواهم، كانوا يعرضون ما ينقدونه على ميزان الطبع ويحكمون نهج العرب في بلاغتهم في الموازنة. وكذلك فعل الآمدي، برجوعه إلى مناهج العرب في الأداء والأسلوب والنظم، فيرد ما تراه، ويقبل ما تقبله، فللعرب طريق خاص فيما ينطقون به من أساليب ونظم، ومن أفكار ومعان وأخيلة وصور وأوزان، وذلك النهج العربي الخاص هو ما يجب على الشاعر أن يلتفت إليه ويسترشد به، ويحتذي حذوه، وينظم شعره على مثاله، ثم هو ميزان النقد وهو عمود الشعر فالناقد يرجع إليه في الحكم على الشعر، وفي كل مشكلات الأسلوب والمعاني والأخيلة الشعرية.

ولاشك في تأثر الآمدي بآراء النقاد قبله، فهو يعتمد على آرائهم ويستديل بحكومتهم في النقد، حتى لقد قيل: إن أصول كتاب "الموازنة" صورة ترجع لآراء النقاد

[232] الموازنة: ص 51

قبل عصر الآمدي، وأن أصول كتاب الموازنة ترجع الى نقاد القرن الثالث ومؤلفيه[233] ، وقد صرح الآمدي إنما هو تدوين هذه الآراء وتنسيقها وإضافة آراء معاصريه إليها.

ولا يزال " مذهب عمود الشعر " عند الآمدي في النقد جديداً أو كالجديد كما كانت نظرية البديع في النقد عند ابن المعتز، ونظرية النظم عند عبد القاهر وبذورها عند الجاحظ جديدة كل الجدة[234].

والحق أن الآمدي من أظهر النقاد الذين توسعوا في دراسة نظرية عمود الشعر العربي، وتطبيقاتها تطبيقا كاملا على الشاعرين أبي تمام والبحتري، وكانت هذه النظرية بذرة صغيرة ألقى بها بعض الأدباء والنقاد في القرن الثالث، ومن بينهم الشاعر البحتري الذي أثر عنه قوله حين سئل عن نفسه وعن أبي تمام: "كان أغوص على المعاني مني، وأنا أقوم بعمود الشعر"[235].

أمثلة من كتاب الموازنة:

اهتم الآمدي بموضوع سرقات أبي تمام، حيث جعلها في مائة وعشرين موضعاً، ذاكراً مصدر السرقة وطريقتها وتحليل ذلك وإعطاء الآراء النقدية فيها، وكمثال على ذلك:

وقال الطائي:

وركب كأطراف الاسنّة عرّسوا على مثلها والليل تسطو غياهبه

لأمر عليهم أن تتمّ صدوره وليس عليهم أن تتمّ عواقبه

أخذ صدر البيت الأول من قول كثير:

وركب كأطراف الأسنّة عرّجوا قلائص في أصلابهنّ نحول

..وأخذ معنى البيت الثاني من قول الآخر:

---

[233] **تاريخ النقد الأدبي عند العرب: طه أحمد ابراهيم، 176 وما بعدها.**

[234] **الفكر النقدي والأدبي في القرن الرابع الهجريّ :محمد عبد المنعم خفاجي، ص 78.**

[235] **الموازنة: ص15.**

غلام وغى تقحّمها فأبلى فخان بلاءه الزمن الخؤون

فكان على الفتى الإقدام فيها وليس عليه ما جنت المنون"[236]

وذكر الآمدي بعد ذكره سرقات أبي تمام بأنه وجد (ابن أبي طاهر) قد خرّج سرقات أيضاً، فذكرها في ستة وأربعين موضعاً[237] معلقاً عليها قائلاً:"فأصاب في بعضها، وأخطأ في البعض، لأنه خلط الخاص من المعاني بالمشترك بين الناس مما لايكون مثله مسروقاً"[238]، وهي من السرقات المعلّلة التي ذكر مصدرها، كما ناقش الآمدي بعضاً منها واعتبره غير مسروق.

وكمثال على ما ذكره ابن أبي طاهر في قول أبي تمام[239]:

لئن ذمّت الأعداء سوء صباحها فليس يؤدي شكرها الذئب والنسر

بأنه مسروق من قول مسلم بن الوليد:

لو حاكمتك فطالبتك بذحلها شهدت عليك ثعالب ونسور

حيث ذكر الآمدي بأن وقوع الذئاب والنسور وما سواها من الحيوانات والطيور على القتلى إنما هو من قبيل المعنى المتداول المعروف، كما ذكر بأن بيت أبي تمام يحمل معنى غير معنى بيت مسلم[240].

2- أخطاء أبي تمام في اللفظ والمعنى:

قدم الآمدي لهذا الموضوع بمقولة ما سمعه من أبي علي السجستاني بحق أبي تمام: "أنه ليس له معنى انفرد به واخترعه إلا ثلاثة معان"[241].

---

[236] الموازنة: ص 7

[237] نفسه: ص 7.

[238] نفسه: ص 8.

[239] الموازنة: ص53.

[240] نفسه: ص 54.

[241] نفسه: ص 58– 59.

وقد رد الآمدي على السجستاني قائلا: "ولست أرى الأمرعلى ما ذكره أبو علي، بل ارى ان له ـ على كثرة ما أخذه من أشعار الناس ومعانيهم ـ مخترعات كثيرة، وبدائع مشهورة، وأنا أذكرها عند ذكر محاسنه باذن الله"[242].

ثم ذكر أخطاء أبي تمام في المعاني والألفاظ، وكمثال على أخطائه نأخذ ما ذكره أبو العباس حين أنكر قول أبي تمام:

رقيق حواشي الحلم لو أن حلمه بكفّيك ما ماريْت في أنه برد[243]

وعلّق الآمدي على القول بأن خطأه ظاهر، لأنه لا يمكن وصف الحلم بالرقة في المدح، وإنما يوصف بالعظم والرجحان والثقل والرزانة مستشهداً بأشعار النابغة والأخطل وأبي ذؤيب وعدي ابن الرقاع والفرزدق، ولكن الشعراء يصغون الحلم بالخفة في حالة الهجاء والذم، ولما كان أبو تمام في حالة مدح لمحمد بن الهيثم بن شبابه فلا يجوز له أن يصف حلمه بالرقة.

وقد أكثر الآمدي من الشروح لهذه الأخطاء وكان يذكر الاستشهادات الكثيرة من الشعراء في الجاهلية والاسلام إلى شعراء عصره ليسوقها دليلا على أغاليط أبي تمام. وقد يذكر أخطاء النقاد، حيث ذكر "وأخطأ أبو العباس في إنكاره على أبي تمام أن شبّه عنق الفرس بالجذع، وتلك عادة العرب، وهي في أشعارها أكثر من أن تحصى)[244].

---

[242] نفسه: ص 110

[243] نفسه: ص 133.

[244] الموازنة: ص 134.

المحاضرة (12): نظرية النظم

تمهيد:

لم تكن نظرية النظم التي وضعها عبد القاهر الجرجاني وليدة اللحظة والصدفة، بل كانت نتيجة لجهود فكرية متواصلة، شارك فيها علماء الفكر والمعرفة منذ عصر الجاحظ أو قبله بفترة زمنية معتبرة، إلا ان تلك الجهود لم تتخذ منهجا علميا إلا في الربع الأخير من القرن الخامس الهجري.

ونظرية النظم التي أبرز معالمها عبد القاهر الجرجاني إلى حيز الوجود هي صورة النظم التي يرى فيها الإعجاز القرآني مع حقيقة العلاقة الرابطة بين اللفظ والمعنى واللغة والفكر.

مفهوم النظم:

النظم لغة: هو ضم الشيء إلى شيء آخر، والنظام هو الخيط الذي ينضم فيه اللؤلؤ.

وفي الاصطلاح: يراد به الاعتبارات الجمالية للكلام وهو مطابقة الكلام لمقتضى الجمال والفن.

ويعرفه أحمد مطلوب بأنه: (تعليق الكلم بعضها ببعض وجعل بعضها يسبب بعض)[245]، ويذهب شوقي ضيف إلى أنه: (توخي المعاني النحوية في الكلام وربط العربية بعضها ببعض)[246].

أما عبد القاهر الجرجاني فالنظم عنده عبارة عن ترتيب الألفاظ المنطوقة الترتيب الذي يقتضيه علم النحو فيقول: (**علم أن ليس النظم إلا أنّ تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه على النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله**)[247].

---

[245]. عبد القاهر الجرجاني بلغته وتقده: أحمد مطلوب.

[246]. البلاغة تطور تاريخ: شوقي ضف.

إن نظرية عبد القاهر الجرجاني تقوم على توفي معاني النحو، وفي رأيه أن الألفاظ لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجرّد، ولا من حيث هي كلمات مفردة، وإنما تكون الفضلة في ملائمة معانيها للمعاني التي تليق في السياق التي وردت فيه، وأن اللفظة قد تروق وتحسن في موضع وتتقل وتوحش في آخر حيث قال: (وهل يقع في وهم وإن جهد أن تتفاضل الكلمتان المفردتان من غير أن ينظر إلى مكان نقصان فيه من التأليف والنظم بأكثر من أن تكون هذه مألوفة مستعملة وتلك غريبة وحشية، وأن تكون حروف هذه أقف وامتزاجها أحسن)[248].

وضرب الجرجاني أمثلة لذلك يوضع فيها هذه الفكرة منها في قوله تعالى في سورة هود: "وقيل يا أرضُ أَبلِعِي ماءَكِ ويَا سماءُ أقْلِعِي وغِيضَ المِاءُ وقُضِيَ الأمرُ واستوت على الجُودِي وقيل بُعدًا للقوْم الطالِّمين" [هود آية 44].

فهو يرى أن المترية في ذلك لا ترجع إلا إلى (ارتباطا هذه الكلم بعضها ببعض، وإن لم يعرض لها الحسن والشرف الأمن حيث لاقت الأولى بالثانية والثالثة بالرابعة وهكذا إلى أن تستقر بها إلى آخرها وأن (الفضل) حصل من مجموعها)[249].

فبعد القاهر الجرجاني أدرك جيدا أن الألفاظ لا تتفاضل بينها وهي مفردة، وأنها لا توصف بأي وصف من الأوصاف مادامت لم تدخل في سياق حيث أن دخولها ضمن هذا السياق هو الذي يكسبها صفات الحسن أو القبح.

ومن هذا المنطلق نجد أن الألفاظ عند الجرجاني لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مفردة، وإنما تكون لها المزمنة حينما تنتظم مع بعضها مكونة جملا وعبارات، فقد تكون اللفظة في غاية الفصاحة في موضع ما، بينما نراها في مالا يحص من المواضع وليس فيها من الفصاحة قليل أو أكثر.

وفي هذا الشأن يقول: (ترى الكلمة تروقك وتؤنسك في موضع، ثم تراها بعينها تثقل عليك وتوحشك في موضع آخر).

---

247. دلائل الإعجاز: عبد القاهر الجرجاني.

248

249. عبد القاهر الجرجاني بلاغته ونقده: أحمد مطلوب

وعبد القاهر الجرجاني لا يفصل بين اللفظ والمعنى وإنما ينظر إليها نظرة تأرر وهو يؤكد على تبعية الألفاظ للمعاني حيث يقول:

(الألفاظ خدمٌ للمعاني والمصرفة في حكمها، وكانت المعاني هي المالكة سياستها، المستحقة طاعتها، فمن نصر اللفظ على المعنى كان كمن أزال الشيء عن جهته وأماله عن طبيعته).

ونظرة الجرجاني إلى الألفاظ والمعاني حصلته يرفض كثيرا من نظرات النقاد والبلاغيين حصلته يرفض كثيرا من نظرات النقاد والبلاغيين إلى مفهوم الفصاحة، فالفصاحة عنده لا تكمن في اللفظ مفردا وإنما تقع من خلال ضم بعضها إلى بعض وذلك يرجع إلى أن (المزية التي من أجلها متحف اللفظ الوصف بأنه فصيح عائدة في الحقيقة إلى معناه...وإنما نرى اللفظة تكون في غاية الفصاحة في موضع، ونراها بعينيها فيما لا يحصى من المواضع وليس فيها من الفصاحة قليل ولا كثير.

ويمثل الجرجاني لذلك بالآية القرآنية ويوضح أن لفظه (اشتعل) في قوله تعالى: واشتعل الرأس شيبا) في أعلى مرمية ضمن الفصاحة، لم توجب لها الفصاحة لها وحدها ولكن موصولا بها الرأس معرّفا بالآلف واللام ومقرونا إليها المشيب منكرا منصوبا.

أما عبد القاهر الجرجاني فالنظم عنده عبارة عن ترتيب الألفاظ المنطوقة الترتيب الذي يقتضيه علم النحو فيقول: "اعلم أن لبس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله"[250]

ونجده يقدم تقليلا لهذا الأمر عندما يقول: "إن الألفاظ إذا كانت أوعية للمعاني، فإنها لا محالة تتبع في المعاني في موقعها، فإذا وجب لمعنى أن يكون أول في النفس، وجب اللفظ الدال عليه أن يكون مثله أولا في النطق"[251].

---

[250]. البلاغة تطور وتاريخ: شوقي ضيف.

[251].دلائل الإعجاز: ص 84-52.

ويمثل الجرجاني للنظم الذي يعني عنده توخي معاني النحو في معاني الكلم بأمثلة كثيرة: ومنذ ذلك قوله:

وجملة الأمر أن (لنضع) إنما هو أن (الحمد) من قوله تعالى "الحمد لله ربّ العالمين*الرحمان الرّحيم" مبتدأ و(الله) خبره و(ريّ) صفة لاسم الله تعالى ومضاف إلى (العالمين)، والعالمين مضاف إليه، و(الرحمان الرحيم) صفتان كالرّب، ومالك من قوله: (مالِكِ يوم الدين) صفة أيضا ومضاف إلى (يوم) و(يوم) مضاف إلى (الدّين)"[252].

ويستنتج من المثال الذي ضربه القاهر الجرجاني ما يلي:

1. أن هناك نوعين من المعاني: معاني الكلمات: كأن تقول: إن معنى (الحمد) الشكر، ومعنى (الرحمة) الرّقة والمغفرة والتعّطف ثم معاني النحو: كالابتداء، والإخبار، والفعلية، والفاعلية، والمفعولية، والمالية، والظرفية...الخ.
2. أن النظم يعني ترتيب معاني الكلمات وفق الترتيب النحوي، كأن تقول شأن النظم في مطلع سورة الفاتحة:
3. جعل (الحمدُ) أولا للابتداء به، وجعل (الله) ثاني للإخبار به عن الحمد، وجعل (ربّ) ثالث لكي يوصف به الله سبحانه وتعالى.

والنظم عند الجرجاني مصدر الجمال في اللغة، إذ النظم الحسن يضفي على المفردات حسنًا وبهاءً، ويمكن ذلك في أن المعنى يؤتي من جهات متعددة لتأديته وإيصاله إلى الآخرين ومثال ذلك قول البحتري:

أَتَاكَ الرّبيعُ الطَّلقُ يَخْتَالُ مِنَ الحُسنِ حَتَى كَادَ أنْ يَتَكَلَّمَا

عند الجرجاني لا حسن في الكلمات منثورة دون ترابط، بل إنّ الجمال الذي ننأنسه ونضربُ إليه في هذا البيت يرجع إلى علاقة الكلم ببعضها البعض، وإلى أنّ الشاعر وبين الإتيان إلى الربيع ووصفه بالطلاقة، وبيّن من حال مجيئه، أن جاء يختال ويضحك حتى قارب أن يتكلم بسبب ما فيه من الحسن.

---

[252]. **دلائل الإعجاز: ص 452.**

إن نظـرة عبـد القـاهر الجرجـاني الثنائيـة اللفـظ والمعـنى لم تكـن إلا تأكيـدا لنظريتـه في الـنظم والتـأليف، والـتي تمثـل عنـده سـوّ الإعجـاز، وهـي في الوقـت ذاتـه دحـضٌ لتلـك الثنائيـة، ودعـوة إلى النظـر للعمـل الأدبي ككـل متكامـل في تماسـكه وتلاحمـه بـين اللفـظ والمعنى.

ومما تجـدر الإشـارة إليـه في هـذا المقـام "أن فكـرة الـنظم عنـد عبـد القـاهر ابتـدأت بنظـرة فلسـفية في اللغـة؛ حيـث تحـدَّث عـن دلالات اللفـظ وحكمـه في المواضـعة، وتـأثيره مفـردًا ومركبًـا، ثم انتهـى إلى الـذوق الشخصـي، الـذي هـو المرجـع الأخـير لكـل باحـث ودارس"[253]، وهذه الفكرة عنده ترتكز على دعائمَ ثلاثٍ: اللفظ، المعنى، الذوق.

"وعنـده أن دراسـة الـنظم لا تقـف عنـد أمـر الصـحة وعـدمها، بـل تتعـدى إلى الجـودة، وبعبـارة أخـرى: يمـزج عبـد القـاهر النحـو بمـا سمـاه البلاغيـون فيمـا بعـدُ: علـمَ المعاني"[254].

وقبـل أن نتجـاوز فكـرة الـنظم عنـد عبـد القـاهر إلى غـيره، يجـدر بنـا أن نشـير إلى أن هـذه الفكـرة لم يكـن عبـد القـاهر مخترعًـا لهـا ومبتكـرًا، ولكنـه بسـط القـول فيهـا وألبسـها ثوبًـا قشـيبًا، فقـد سـبقه إليهـا: أبـو عبـدالله محمـد بـن زيـد الواسـطي (ت 307هـ)، الـذي ألـف كتابًـا سمـاه: "إعجـاز القـرآن في نظمـه"، وهـذا الكتـاب مفقـود، لا يـذكر عنـه البـاحثون شـيئًا سـوى اسمـه واسـم صـاحبه، إلا مـا كـان مـن "الرافعـي" في كتابـه: "إعجـاز القـرآن"؛ إذ يقـول عـن كتـاب الواسـطي: "ولا نظـن الواسـطي بـنى إلا علـى مـا ابتـدأه الجـاحظ، كمـا بـنى عبـدالقاهر في "دلائـل الإعجـاز" علـى الواسـطي"، والرافعـي بهـذا القـول كالمطلع على الكتاب ذاته، ولست أدري على أي شيء اعتمد؟

ومـمـن سـبق عبـدَ القـاهر إلى فكـرة الـنظم: الجـاحظُ في كتابـه المفقـود: "إعجـاز القـرآن بـالنظم"، وكـذلك أبـو هـلال العسـكري في الصـناعتين؛ حيـث عقـد بابًـا خاصًّـا

---

[253] في الميزان الجديد: للدكتور محمد مندور، ص 189.

[254] نفسه: ص 189.

بالنظم تحت عنوان "الباب الرابع في البيان عن حسن النظم وجودة الرصف والسبك، وخلاف ذلك".

وممن سبق عبدَ القاهر القاضي عبدُ الجبار صاحب المُغني، بل "إن فكرة النظم قد ظهرت واضحة في الصراع الذي أثاره امتزاج الثقافات، وتعصُّب حملة اليونانية لفلسفة اليونان ومنطقهم، ودفاع حملة العربية عن تراثهم الخالد، ومنه ثقافتهم النحوية".

أمثلة للنظم الحسن والنظم الفاسد وارتباط ذلك بمعاني النحو:

قدم عبد القاهر الجرجاني أمثلة كثيرة لحسن النظم، وأوضح أن مرجع ذلك إنما هو الاستجابة الدقيقة لقوانين النحو في وضع الكلمات مواضعها، يقول في ذلك:" أعمد إلى قول البحتري:

بلونا ضرائب من قد نرى ... فما إن رأينا لفتح ضريبا
هو المرء أبدت له الحادثا ... ث عزما وشيكا ورأيا صليبا
تنقّلّ في خُلقَيْ سؤدُدٍ ... سماحا مُرجّى وبأسا شديدا
فكيف السيف عن جئته ... وكالبحر إن جئته مستثيبا

فإذا رأيتها قد راقتك وكثرت عندك، ووجدت لها اهتزازا في نفسك، فعد وانظر في السبب واستقص النظر، فإنك تعلم ضرورة أن ليس إنه: قدّم وأخر، وعرّف ونكّر، وحذف وأضمر، وأعاد وكرّر، وتوخىَّ على الجملة وجها من الوجوه التي يقتقيها (علم النحو) فأصاب في ذلك كله، ثم لطّف موضع صوابه، وأتى مأتىً يوجب الفضيلة. أفلا ترى أن أول شيء يروقك منها قوله:((هو المرء أبدت له الحادثات))، ثم قوله: ((تنقّل في خلقي سؤدُدٍ)) بتنكير سؤدد وإضافة (الخلقين) إليه؛ ثم قوله: ((فكالسيف)) وعطفه بالفاء مع حذفه المبتدأ، لأن المعنى لا محالة: فهو كالكيف، ثم تكريره الكاف في قوله: ((وكالبحر))، ثم أن قرن إلى كل واحد من التشبيهين شرطا جوابه قوله فيه، ثم أن أخرج من كل واحد من الشرطين حالا على مثال ما أخرج من

الآخـر؛ وذلـك قولـه: (صـارخا) هنـاك و(مسـتثيبا) هاهنـا؟ لا تـرى حسـنا تنسـبه إلى النظم سببُه ما عددتُ، أو ما هو في حكم ما عددتُ"[255].

ويُـدلِّل الجرجـاني علـى فسـاد الـنظم ورجـوع ذلـك إلى مخالفـة أحكـام النحـو وضـوابطه في مثـل قولـه: "ويكفيـك أنهـم قـد كشـفوا عـن وجـه مـا أردنـاهُ، حيـث ذكـروا فساد النظم، فليس من أحد يخالف في نحو قول الفرزدق:

ومـا مثلُـه فـي النّـاس إلا مُمَلَّكـا أَبُـو أُمِّـه حـيٌّ أبـوهُ يقاربـه

وقول المتنبي:

ولـذا اسـمُ أغْطيـةِ العُيـونِ جُفُونُهـا مـن أنّـهَا عَمَـلَ السُّـيوفِ عَوامِـلُ

وقوله:

الطيـب أنـت إذا أصـابك طيبـه والمـاءُ أنـت إذا اغتَسَـلْتَ الغاسـل

وفي نظـائر ذلـك مـا وصـفوه بفسـاد الـنظم، وعـابوه مـن جهـة التـأليف، أن الفسـاد والخلـل كانـا مـن أن تعـاطى الشـاعر مـا تعاطـاه مـن هـذا الشـأن علـى غـير الصـواب، وصـنع في تقـديم أو تـأخير، أو حـذف أو إضـمار، أو غـير ذلـك ممـا لـيس أن يصـنعه، ومـا لا يسـوغ ولا يصـح علـى أصـول هـذا العلـم. وإذا ثبـت أن فسـاد الـنظم واختلالـه، أن لا يعمل بقوانين هذا الشأن، ثبت أن سبب صحّته أن يُعمل عليها"[256]

[255] دلائل الإعجاز: عبد القاهر الجرجاني، ص 85– 86.

[256] دلائل الإعجاز: ص 84.

المحاضرة 13: النقد البلاغي

اتجهت الدراسات النقدية والبلاغية عند العرب في مجملها إلى الاهتمام بتاريخ النقد، ورصد الخطوات والأشواط التي قطعها عبر تطوره إلى أن جاء العصر العباسي، الذي عرف ازدهارا لا يضاهيه ازدهار، فقد عرف هذا العصر نضجا فكريا ومعرفيا ونشاطا في الحركة الأدبية، وتطورا في البحوث البلاغية والنقدية ، وبرزت فيه طائفة من النقاد البلاغيين الذين خلفوا مصادر تزخر بإرث نقدي بلاغي يقل نظيره في العصور السابقة.

وقد عرف النقد والبلاغة عبر العصور تمازجا ونشأة مشتركة، إلا أنهما يختلفان من حيث المبدأ، فالنقد عملية تتناول العمل الفني من حيث التمييز بين الجيد وسواه ، وهي عملية تلحق بالعمل الفني بعد تمامه؛ بينما البلاغة تكون بتقديم خبرات مأخوذة من الجماليات التي يشتمل عليها الأداء من وسائل تصويرية، ومن تركيب الجملة ومن وسائل التحسين المتمثلة في علوم المعاني والبيان والبديع.[257]

امتزاج النقد بالبلاغة:

يبدو امتزاج النقد بالبلاغة وتفاعلهما في علاقة متأصلة ومتجذّرة رغم تلك المحاولة الجادة التي قدّمها ابن رشيق القيرواني (ت 456 هـ) في أواسط القرن الخامس الهجري بكتابه "العمدة"، حينما حاول أن يفصل ما بين النقد والبلاغة باتجاهه بدراسته إلى وجهة النقد الخالص[(258)]، وجدّته لا تكمن في الفنون الجديدة التي أضافها، وإنما تعود إلى استطاعته في مؤلفه النقدي أن يستوفي وينتخب أفضل ما أودعه المشارقة والمغاربة كتبهم وأن يُصهره ويخرجه في سبيكة جديدة.

---

[257] البلاغة والنقد: محمد كريم الكواز، 211.

[(258)] ينظر: اتجاهات النقد خلال القرنين السادس والسابع الهجريين: ص19.

وقد سار النقد والبلاغة معا شوطا كبيرا، وعاشا في تكامل من أقدم عصورهما ولم ينفصلا إلا بظهور كتابي عبد القاهر الجرجاني كما أشرنا إلى ذلك، وهذا التكامل بينهما ليس بالأمر الغريب حيث إن كلا من " النقد والبلاغة يدور حول تحقيق الصدق والقوة والجمال في الأداء والتعبير الأدبي، فالبلاغة تأخذ بيد الأديب وتهديه إلى الصواب والنقد يَقِفُهُ على ما أصاب من حسن، وما تورّط فيه من قبح"[259].

وهذا ما يذهب إليه محمد حسن عبد الله ويُؤَكِّدُهُ من أن البلاغة ظلت طيلة عصور اتصالها بالنقد، تمثل فصلا من فصول تحليل الأدب ونقده، ومقياسا يحتكم إليه، فامتزجت بذلك موضوعية المقياس الفنّي بالذوق العربي المدرك لخصائص الأسلوب العربي، وطبائع النفس العربية ومميزاتها، ولكن ما إن بزغ القرن السادس الهجري حتى اضمحلت المدرسة الذوقية، وظهرت النزعة التقعيدية الجافة[260]، وبذلك استحالت البلاغة الذوقية الفنية إلى ما يعرف بالبلاغة التعليمية المدرسية التي تهمها التحديات والتفريعات من دون مراعاة جماليات الكلام.

دراسات نقدية على أسس بلاغية:

لعل كتاب نقد الشعر الذي وضعه "قدامة بن جعفر" كان إيذانا ببداية الدرس النقدي القائم على أسس البلاغة بعد أن لم يجد "أحدا وضع في نقد الشعر وتخليص جيده من رديئه كتابا"ن فهو بدأ بأخذ القواعد البلاغية ويجعل منها أسسا وسبيلا من أجل الوصول إلى الأحكام.

ويمكن إضافة جملة من المصنفات النقدية التي يقوم فيها أصحابها بعملية النقد على أسس بلاغية ولعل أبرزها كتاب "عيار الشعر" لابن طباطبا العلوي ، ثم كتاب " الموازنة" للآمدي، ثم كتاب " الوساطة " للقاضي الجرجاني، وهذه الكتب كلها امتزج فيها النقد بالمباحث البلاغية، إذ دارت في جملتها على البحث في معاني الشعراء وألفاظهم ومهاراتهم في استخدام فنون البيان والبديع.[261]

---

[259] أصول النقد الأدبي: أحمد الشايب، ص51.

[260] مقدمة في النقد الأدبي :محمد حسن عبد الله، دار البحوث العلمية، الكويت، ط1، 1975، ص66.

[261] البلاغة تطور وتاريخ: شوقي ضيف، ص 122.

ومن أبرز الأمثلة على النقد البلاغي ما ظهر عند جملة من النقاد الذين تحدثوا عن عمود الشعر، وهو كما قال المرزوقي:" كانوا يحاولون شرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، والإصابة في الوصف- ومن اجتماع هذه الأسباب الثلاثة كثرت سوائر الأمثال، وشوارد الأبيات- والمقاربة في التشبيه، والْتِحام أجزاء النظم والْتِئامها على تخَيُّرٍ من لذيذ الوزن، ومناسبة المستعار منه والمستعار له، ومشاكلة اللفظ للمعنى، وشدّة اقتضائهما للقافية حتى لا مُنَافرة بينهما، فهذه سبعة أبيات هي عمود الشعر، ولكل باب منها معيار"[262].

ولعل معظم هذه الأبواب هي فصول في كتب البلاغة، ولذلك لم يبعد الآمدي في كتاب الموازنة، والقاضي الجرجاني في كتاب الوساطة عن هذا الاتجاه، فكانت هذه الفنون أهم أدواتهما النقدية في تعرضهما لعمود الشعر والموازنة والمقايسة والسرقات[263].

وقد كانت مباحث المجاز والاستعارة والتشبيه والكناية والجناس والطباق والكناية وغيرها من المباحث البلاغية، تتردد في كتابيهما وتأخد دورها في العرض والموازنة والمقايسة والتحليل[264].

نماذج تطبيقية:

إن تناول التراث النقدي والبلاغي العربي بالدرس والتحليل يقتضي من الدارس النظرة المنصفة التي توصله إلى النتائج الصحيحة، وذلك بالعمل على إبراز منهج النقاد القدامى في تحليلهم للنصوص وإبراز بعض من شواهدهم القائمة على أسس بلاغية.

وفيما يلي بعض النماذج النقدية التي اعتمد فيها أصحابها في عرض الشواهد وتحليلها على أسس التحليل البلاغي:

ففي أوائل النظر البلاغي نجد المبرد في عرضه للتشبيه يذكر من شواهده المتعددة ما يتجاوز البيت والبيتين إلى المقطعات الشعرية بكاملها ومثاله في ذلك قول ذي الرمة[265]:

---

[262] شرح ديوان الحماسة: المرزوقي أبو علي، ج 1، ص 9.

[263] النقد البلاغي: أحمد مطلوب، مجلة المجمع العلمي العراقي، العدد 2 و3 ، يونيو 1987، ص 199

[264] **نفسه : ص 199**

[265] **ديوانه: ج2، ص 868.**

وميــة أحســن الثقلــين جيــدا وســـالفة وأحســـنهم قـــذالا
فلــم أرى مثلهــا نظــرا وجيــدا ولا أم الغـــزال ولا الغـــزالا
تريــك بيــاض غرتهــا ووجههــا كقــرن الشــمس أفتَــق ثــم زالا
أصــاب خصاصــة فبــدا كلــيلا كــلا، وانْغــلّ ســائره انغــلالا

فمما يلاحظ على تحليل ذي المبرد، انه قد ربط قيمة التشبيه البلاغية بالصورة الشعرية، ولم يقف عند المثل المفرد والجملة الواحدة، بل رأى قيمة التشبيه، وتأثيره من خلال معاني الأبيات الشعرية، والمقطعات والصور التامة المعنى، في أكثر من بيت واحد[266].

ونرى الآمدي يستهدي في كتابه الموازنة بعلوم البلاغة لينفذ من خلال مباحثها إلى الموازنة بين النصوص حتى يتمكن من إبداء الأحكام النقدية عليها، فنراه يقف مثلا اما صورة مشهورة في البيان العربي ، وهي صورة الأثافي وتشبيهها بالخدود الملطومة، وذلك خلال موازنته بين بيتين مختلفين وهما:

يقول المرار الفقعسي:

أثــر الوقــود علــى جوانبهــا بخـــــدودهن كانـــــه لطـــــم

أخذ ذلك أبو تمام فقال:

أثــافٍ كالخــدود لُطمــن حزنــا ونــؤيٌ مثلمــا انفصــم الســوار

فالآمدي عقب على ذلك بقوله: أورد أبو تمام المعنى في مصراع وأتى في المصراع الثاني بمعنى آخر يليق به فأجاد، إلا أن بيت "المرار" أشرح وأظهر معنى لقوله: كأثر الوقود على جوانبه" فأبان المعنى الذي من اجله أشبهت الخدود الملطومة"[267].

وقد وازن الآمدي بين صورتين شعريتين على أساس بلاغي وهو مبحث التشبيه، وأوضح في نقده وجه الشبه الذي من خلاله أبان عن المعنى الذي من أجله أشبهت الخدود الملطومة.

---

[266] فصول في البلاغة: محمد بركات أبو على، ط1، 1403 هـ، ص 105.

[267] الموازنة بين الطائيين: ج1، ص 68.

وننتقل إلى كتاب الوساطة لنجتزئ مع صاحبه القاضي الجرجاني مثالا عن النقد البلاغي، وهو الذي تميز بانتصاره للمتنبي، وقد حاول أن يظهر للعلن جودة بعض المعاني التي نظر إليها النقاد الآخرون على أنها من فساد طبع المتنبي، وكان متكأ الجرجاني في ذلك كله مباحث البيان.

لا شك أن القاضي الجرجاني يدرك تمام الإدراك مكانة الاستعارة في التصوير الفني وما يدل على هذا موازنته بين صورتين تشبيهيتين من خلال ملاحظة الفروق بينهما، يقول ذو الرمة:

رجيعةُ أسفارٍ كأن زمانَها شجاعٌ لدى يُسرَى الذراعين

حيث يشبه عنان الفرس التعب من السفر بالشجاع المطرق، حيث السكون والإخلاد بينما يقول الطيب المتنبي:

تجادبُ فرسانَ الصباح أعنةٌ كأن على الأعناق منها أفاعيا

فالقاضي الجرجاني يحلل الصورتين مدققا في بنائهما فيقول: " وفي هذا البيت – بيت المتنبي– معنى يخرجه عن اتباع البيت الأول لأن ذا الرمة لم يزد على التشبيه، وليس هو الذي قصده أبو الطيب، وإن كان قد جرى في غرض بيته، وغنما أراد أنها لا تترك الأعنة، تستقر في أيدس فرسانها، ولم يزعجها من سورة المرح، وحسن البقية بعد طول السرى، فكأنما الأعنة أفاعي تلدغ أعناقها إذا باشرتها، فيجاذبها الفرس فرسه وهي تجاذبه إياها وهذا غرض آخر ومقصد لم يتعرض له ذو الرمة"[268].

ومن خلال هذا التحليل البلاغي تظهر قدرة الناقد على الملاحظة، فقد رأى أن في الصورة الأول لا توجد فيها حركة ويميزها السكون لان الفرس متعبة وعنانها ملقى تحت ذراعيها كالشجاع المطرق، بينما صورة المتنبي يميزها الحركة وفورة النشاط.

وإذا جئنا نستقصي ضروب النقد البلاغي في موروثنا العربي لا يمكن حصره في أي حال من الأحوال وهذا غيض من فيض، إلا أن ما يمكن قوله على حرص علماء البلاغة على الخوض في هذا الميدان ما هو إلا دليل على دور المباحث البلاغية في النظرة الجمالية للنصوص الشعرية، ويثبت لنا أيضا وجود ذلك الجانب من الذوق الفني الذي امتلكه الأسلاف.

---

[268] الوساطة بين المتنبي وخصومه: القاضي الجرجاني، ص 359.

أو كما يقول أحمد مطلوب أن" النقد البلاغي ليس بدعة أو مرحلة انتهت، وغنما هو جوهر الأدب مهما تنوعت فنونه واختلفت مذاهبه وتعددت أساليبه، وسيبقى النقد قاصرا إن تجرد من البلاغة وتبقى أحكامه ذاتية عن ابتعد عن أصولها الممتدة في أعماق الزمن والنابعة من روح اللغة العربية وسحرها"[269].

[269] النقد البلاغي: أحمد مطلوب، ص 211.

المحاضرة(14): تراجم النّقـــــــاد المشارقـــــــة

ابن قتيبة (ت 276 هـ)[270]:

قتيبة: بضم القاف وفتح الشاء المثناة من فوقها وسكون الياء المثناة من تحتها وبعدها باء موحدة ثم هاء ساكنة، والأقتاب: الأمعاء، وبها سمي الرجل، والنسبة إليه قُتَيْبِيّ.

والدِّينوري: بكسر الدال المهملة، وقال السمعاني بفتحها وليس بصحيح، وبسكون الياء المثناة من تحتها وفتح النون والواو وبعدها راء، هذه النسبة إلى دِينَوَرَ، وهي بلدة من بلاد الجبل عند قرميسين خرج منها خلق كثير.

هو أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري النحوي اللغوي، ولد بالكوفة، وتولى منصب القضاء في الدّينَوَر، فنسب إليها، وقد سكن بغداد شطرا من حياته.

كان رحمه الله ثقة فاضلا ديّنا، عالما باللغة والنحو، ومعاني الحديث وغريبهما، وكذلك الشعر والفقه؛ حدث عن طائفة من الشيوخ كمحمد بن زياد الزيادي، وأبي الخطاب بن يحيى الحساني، وأبي حاتم السجستاني؛ وحدّث عنه جماعة منهم ابنه أحمد ، وعبيد الله بن عبد الرحمان السكري، وابراهيم بن محمد بن أيوب الصّانع، وعبيد الله بن بكير التميمي وعبد الله بن جعفر الفارسي.

وكان يقال عن ابن قتيبة:" هو لأهل السنة مثل الجاحظ للمعتزلة؛ فإنه خطيب السنة كما أن الجاحظ خطيب المعتزلة".

صنَّف ابن قتيبة كتبا كثيرة ومفيدة في شؤون الدين والأدب والعربية؛ وعدة الكتب التي ذكرها له صاحب الفهرست ثلاثة وثلاثين كتابا؛ منها: كتاب معاني الشعر الكبير، كتاب عيون الشعر، كتاب عيون الأخبار، كتاب التفقيه، كتاب أدب الكاتب،

---

[270] ينظر: وفيات الأعيان: ابن خلكان، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، ج3، ص 43–44 ، التفكير النقدي والبلاغي عند العرب: عيسى علي العاكوب، ص 151– 152.

كتاب الشعر والشعراء، كتاب مختلف الحديث، كتاب إعراب القرآن، كتاب خلق الإنسان، كتاب القراءات، كتاب المراتب والمناقب من عيون الشعر، كتاب المسائل والجوابات، وكتاب الميسر والقداح وغير ذلك من الكتب...

وكانت ولادته سنة ثلاثة عشر ومائتين، وتوفي في ذي القعدة سنة سبعين وقيل سنة إحدى وسبعين، وقيل في منتصف رجب سنة ست وسبعين ومائتين، والأخير أصح الأقوال.

ويروي عنه الناس ويقولون: إن أكثر أهل العلم يقولون: إن "أدب الكاتب" خطبة بلا كتاب، و"إصلاح المنطق" كتاب بلا خطبة، وهذا فيه نوع تعصب عليه، فإن أدب الكاتب قد حوى من كل شيء وهو مفنَّن.

القاضي الجرجاني (ت 392 هـ)[271]

جرجان: بضم الجيم وسكون الراء وفتح الجيم الثانية وبعد الألف نون، وهي مدينة عظيمة من ناحية خراسان.

والقاضي الجرجاني هو علي بن عبد العزيز بن الحسن الجرجاني أبو الحسن الفقيه الشافعي، ولد في جرجان سنة 290 هـ، وبها نشأ وتولى قضاء الرّي للصاحب إسماعيل بن عبّاد، الذي كان مقدَّما عنده على كثير من أئمة الأدب والعلم الذين ضمهم مجلسه

كان فقيها أديبا شاعرا، ذكره الشيخ أبو إسحاق الشيرازي في كتاب " طبقات الفقهاء"، وقال: له ديوان شعر.

وذكره التعالبي في كتابه " يتيمة الدهر" فقال:" هو فرد الزمان، ونادرة الفلك، وإنسان حدقة العلم، وقبة تاج الأدب، وفارس عسكر الشعر، يجمع خطّ ابم مقلة إلى نثر الجاحظ ونظم البحتري، وقد كان في صباه خَلَفَ الخَضِر في قطع الأرض وتدويخ بلاد العراق والشام وغيرها، واقتبس من أنواع العلوم والآداب ما صار به في العلوم علَما، وفي الكمال عالما"، وأورد له مقاطع كثيرة من الشعر.

---

[271] **ينظر: وفيات الأعيان: ابن خلكان، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، ج3، ص 278 وما بعدها.**

طاف في كثير من بلاد الإسلام، فزار العراق والشام والحجازن وأفاد من علماء عصره فغدا إماما في العلوم والآداب، وكان من مشاهير تلاميذته الإمام عبد القاهر الجرجاني.

وذكر الحاكم أبو عبد الله ابن البيِّع في "تاريخ النيسابوريين" أنه توفي في صفر سنةست وثلاثمائة بنيسابور وعمره ست وسبعون سنة، وقال غيره: إنه كان حسن السيرة في قضائه صدوقا، ورد به أخوه محمد نيسابور في سنة سبع وثلاثين وثلاثمائة وهو صغير السن غير بالغ، وسمعا من سائر الشيوخ، ومات بالرّي وهو قاضي القضاة في سنة اثنين وتسعين وثلاثمائة، وحمل تابوته إلى جرجان ودفن بها.

ترك القاضي الجرجاني عددا من المصنفات، ذكر منها ياقوت الحموي في معجم البلدان: كتاب " تفسير القرآن الكريم"وتهذيب التاريخ"و"الوساطة بين المتنبي وخصومه" وهو أهم الكتب المصنفة في تاريخ النقد عند العرب، وهو أيضا شاعر متميز ذكر له ابن خلكان ديوان شعر" يجمع بين العذوبة والجزالة وتترقرق فيه شمائله السمحة الرضية، ونفسه الكريمة الأبية".

قدامة بن جعفر (ت 337 هـ)[272]:

هو أبو الفرج قدامة بن جعفر بن قدامة بن زياد، الكاتب البغدادي، وأبوه أبو القاسم بن جعفر بن قدامة بن زياد، ويذكر صاحب الفهرست أن قدامة بن جعفر كان نصرانيا ثم أسلم على يد المكتفي بالله، وكان قدامة احد البلغاء الفصحاء، والفلاسفة الفضلاء، ممن يشار إليه في علم المنطق.

ويرجح أن تكون ولادته قريبا من سنة 265هـ ن فإن ياقوت الحموي يذكر في حديث قدامة:" أنه أدرك زمن ثعلب، والمبرّد، وأبي سعيد السكري، وابن قتيبة وطبقتهم، والأدب يومئد طريء فقرأ واجتهد" ومثل هذه الملاحظة تنبيء بالجو العلمي الذي عاش فيه قدامة.

---

[272] **ينظر: قدامة بن جعفر والنقد الأدبي: بدوي طبانة، ط3، مكتبة الانجلو المصرية، مصر، 1960، ص 37 وما بعدها ، وأيضا التفكير النقدي والبلاغي عند العرب: عيسى علي العاكوب، ص 201 وما بعدها.**

نشـا قدامـة في حاضـرة الدولـة العربيـة الإسـلامية آنـذاك، وقـد وفـرت لـه تلـك النشـأة فضـلا عـن دأب علـى التحصـيل أن يـبرع في معـارف عصـره، كاللغـة، والأدب، والفقه، والكلام، والحساب، والفلسفة.

وقـد حـذق قدامـة في المنطـق وكـان مضـرب المثـل في البلاغـة والحسـاب، وكـان عالمـا وفيلسـوفا، وناقـدا بارعـا، وهـو الـذي أدرك فحـول العلمـاء كـابن قتيبـة، والمـبرد، وثعلـب، وأخذ عنهم ما عندهم من علم وأدب.

ذكـرت لـه المصـادر أكثـر مـن سـبعة عشـر مصـنفا ينتمـي جلهـا إلى مـا عـرف قـديما بـــ" كتـب الأدب"الـتي تجمـع بـين ادب الـنفس وأدب الـدرس، وقـد أحصـى ابـن النـديم لقدامـة اثـني عشـر كتابـا منهـا كتـاب "الخـراج" ، كتـاب "نقـد الشـعر"، كتـاب "صـابون الغـم" وقيـل صـابون الفـم (بالفاء)، كتـاب "صـرف الهـم"، كتـاب "جـلاء الحـزن"، كتـاب "الرد على ابن المعتز"، كتاب "صناعة الجدل"، وغيرها من الكتب.

ويعتـبر كتـاب نقـد الشـعر مـن أهـم المصـادر الـتي يرجـع إليـه مـن أجـل الكشـف عـن نظرية قدامة في الأدب وفي البحث عن مقاييسه البلاغية.

وقد توفي قدامة في بغداد سنة (337هـ) حسب ما ينقل عنه.

مصادر البحث ومراجعه

1. ابن طباطبا، في نقده الإبداعي: عبد الحميد محمد العبيسي، مجلة الأزهر، العدد6، سنة 1982.
2. أبو هلال العسكري ومقاييسه النقدية والبلاغية، بدوي طبانة، دار الثقافة، ط3، بيروت، 1981.
3. اتجاهات النقد خلال القرنين السادس والسابع الهجريين: محمد عبد المطلب مصطفى، دار الأندلس، ط1، بيروت، 1984.
4. الأثر الأرسطي في النقد والبلاغة العربيين: عباس أرحيلة، مطبعة النجاح، الدار البيضاء، ط1، 1999.
5. إرهاصات المصطلح النقدي القديم: حمود حسين يونس.
6. أسرار البلاغة: عبد القاهر الجرجاني، تحقيق محمود محمد شاكر، القاهرة.
7. أصول النقد الأدبي: أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط10، 1994.
8. أصول النقد الأدبي: أحمد الشايب،مكتبة النهضة المصرية، ط 10 ، مصر،1994.
9. الأغاني: أبو الفرج الأصفهاني، ط 1، دار إحياء التراث العربي.
10. البديع : ابن المعتز، شرح وتعليق اغناطيوس كراتشقوفسكي.
11. البلاغة العربية أصولها وامتداداتها: محمد العمري، إفريقيا الشرق، ط2، المغرب، 2019.
12. البلاغة تطور تاريخ: شوقي ضف، دار المعارف، ط6، القاهرة.
13. البلاغة والنقد: محمد كريم الكواز، النتشار العربي، ط1، بيروت، 2006.
14. البيان والتبيين: الجاحظ،ج1،ج2، تحقيق عبد السلام هارون.

15. تاريخ الأدب العربي(العصر الجاهلي): شوقي ضيف، ط 11، دار المعارف، القاهرة.

16. تاريخ النقد الأدبي عند العرب(نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري): إحسان عباس، دار الثقافة، ط4 ،بيروت،1983.

17. تاريخ النقد الأدبي عند العرب:طه أحمد إبراهيم، دار القلم للطباعة والنشر، بيروت.

18. تاريخ النقد العربي إلى القرن الرابع الهجري:محمد زغلول سلام، دار المعرفة، القاهرة، 1993.

19. التفكير النقدي عند العرب: عيسى علي العاكوب، ط 1، دار الفكر، دمشق، 1997.

20. تمهيد في البيان العربي: من الجاحظ إلى عبد القاهر، طه حسين، ضمن كتاب نقد النثر، تحقيق عبد الحليم عبادي، دار الكتب العلمية، بيروت ،1982.

21. جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم: محمود علي مكي، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط 1، 1995.

22. حازم القرطاجني، حياته ومنهجه البلاغي: عمر إدريس عبد المطلب، دار الجنادرية للنشر والتوزيع، الأردن، 2009.

23. الحركة النقدية على أيام ابن رشيق القيرواني المسيلي: بشير خلدون.

24. الحيوان: الجاحظ، ج2: تحقيق عبد السلام هارون، مطبعة البابي الحلبي، ط2 ، 1964 .

25. الخصومة بين الطائيين وعمود الشعر:وحيد صبحي كبابة، إتحاد الكتاب العرب، 1997.

26. الخطيئة والتفكير، من البنيوية إلى التشريحية: عبد الله الغذامي، النادي الأدبي الثقافي، ط1، المملكة العربية السعودية، 1985.

27. دراسات في نقد الأدب العربي (من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث الهجري): بدوي طبانة، مكتبة الأنجلو المصرية، ط 2 ،1954.

28. دراسات في نقد الأدب العربي من الجاهلية إلى القرن الثالث: بدوي طبانة، ط 2، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1959.

29. دلائل الإعجاز: عبد القاهر الجرجاني،تحقيق محمود شاكر، مكتبة الغانجي، ط 5، القاهرة، 2005.

30. زهر الآداب وثمر الألباب: الحصري القيرواني، تحقيق زكي مبارك، المكتبة التجارية، مصر.

31. شرح ديوان الحماسة: المرزوقي ، تحقيق أحمد أمين وعبد السلام هارون، ط1، دار الجيل، بيروت، 1991 ،ج 1.

32. الشعر والشعراء: ابن قتيبة، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، ج 1.

33. طبقات فحول الشعراء ج1:ابن سلام الجمحي، تحقيق محمود شاكر، دار المدني، مصر.

34. عبد القاهر الجرجاني بلاغته وتقده: أحمد مطلوب، وكالة المطبوعات ، ط1، بيروت، 1973.

35. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده(مجلدان): ابن رشيق، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط5، 1981.

36. عيار الشعر: ابن طباطبا، تحقيق عباس عبد الستار، دار الكتب العلمية، ط01، بيروت،1982.

37. فحولة الشعراء: الأصمعي، تحقيق: ش. توري، قدم لها: صلاح الدين المنجد، دار الكتاب الجديد، لبنان، ط.1، 1980،.

38. فصول في البلاغة: محمد بركات أبو على، ط1، 1403 هـ

39. فصول في النقد الأدبي وتاريخه: ضياء الصديقي.

40. الفكر النقدي والأدبي في القرن الرابع الهجري: محمد عبد المنعم خفاجي، رابطة الأدب الحديث.

41. في إرهاصات المصطلح النقدي القديم /الفحولة نموذجاً": حمود حسين يونس، ، مجلة التراث العربي، ع.101، س26، اتحاد الكتاب العرب، سورية، 2006.

42. في النقد الأدبي القديم عند العرب: مصطفى عبد الرحمن إبراهيم، مكة للطباعة، 1998.

43. القاموس المحيط:

44. قدامة بن جعفر والنقد الأدبي: بدوي طبانة، ط3، مكتبة الانجلو المصرية، مصر، 1960

45. قضايا النقد القديم: محمد صايل حمدان وآخرون، ط1، دار الأمل، الأردن، 1990.

46. كتاب أرسطو طاليس في الشعر:تحقيق شكري عياد، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1967.

47. كتاب الحيوان: الجاحظ ، تحقيق عبد السلام هارون، ط2،مطبعة مصطفى البابي الحلبي، 1965، ج 3.

48. المصطلح النقدي في نقد الشعر: دراسة لغوية، تاريخية، نقدية، إدريس الناقوري، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، 1982،.

49. المفضليات: تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، ط 6 ، دار المعارف.

50. مفهوم الشعر (دراسة في التراث النقدي): جابر عصفور، مكتبة الأسرة المصرية، القاهرة، 2005.

51. مفهوم الصدق في النقد العربي القديم: محمد منصور الصميلي، رسالة ماجستير، جامعة ام القرى، 1979.

52. مقدمة في النقد الأدبي :محمد حسن عبد الله، دار البحوث العلمية، الكويت، ط1، 1975.

53. من مظاهر النقد الأدبي عند العرب: رفعت زكي محمود عفيفي.

54. المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع: السجلماسي، تقديم وتحقيق علال الغازي، مكتبة المعارف، الرباط.

55. منهاج البلغاء وسراج الأدباء:أبو الحسن حازم القرطاجني، تقديم وتحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، ط3، بيروت، 1986.

56. الموازنة بين الشعراء: زكي مبارك، ط 3، مطبعة البابي الحلبي، مصر، 1973،

57. الموازنة بين الطائيين: الآمدي، تحقيق محي الدين عبد الحميد، 1952.

58. الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء : المرزباني، تحقيق جمعية نشر الكتب العربية، 1343 هـ، مصر.

59. الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء:المرزباني ،تحقيق جمعية نشر الكتب العربية، مصر، 1343هـ .

60. نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين (من الكندي حتى ابن رشد):ألفت كمال الروبي، دار التنوير للطباعة والنشر، ط1، لبنان 1983.

61. نظرية الشعر والمنهج النقدي في الأندلس،حازم القرطاجني نموذجا:علي لغزيوي، مطبعة سايس، ط1، فاس،2007.

62. النظرية النقدية عند العرب حتى نهاية القرن الرابع الهجري:هند حسين طه، دار الرشيد للنشر، العراق 1981 .

63. النقد الأدبي القديم عند العرب: مصطفى عبد الرحمن إبراهيم، مكة للطباعة، القاهرة، 1998.

64. النقد الأدبي في المغرب العربي (نشأته وتطوره) : محمد مرتاض، منشورات اتحاد كتاب العرب، 2000.

65. النقد الأدبي في المغرب العربي: عبد العزيز قليقلة، مكتبة الأنجلو المصرية.

66. النقد البلاغي: أحمد مطلوب، مجلة المجمع العلمي العراقي، العدد 2 و3 ، يونيو 1987.

67. نقد الشعر : قدامة بن جعفر، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية ،لبنان.

68. النقد المنهجي عند العرب: محمد مندور، دار نهضة مصر، القاهرة 1996.

69. الوساطة بين المتنبي وخصومه: القاضي الجرجاني، تحقيق محمد أبو الفضل إبلااهيم ومحمد علي البجاوي، المكتبة العصرية، بيروت.

70. وفيات الأعيان: ابن خلكان، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، ج3،

المعاجم والقواميس:

71. تاج العروس: مرتضى الزبيدي، تحقيق مصطفى حجازي، الكويت، 1989.

72. لسان العرب: ابن منظور، دار صادر، بيروت

73. المعجم الوسيط لمجمع اللغة العربية: إبراهيم أنيس، مصر، 1972.

74. معجم مصطلحات النقد العربي القديم: أحمد مطلوب، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 2001.

75. معجم مقاييس اللغة: ابن فارس، تحقيق عبد السلام هارون، دار الفكر للطباعة والتوزيع.

فهرس الموضوعات

محاور النقد القديم: 3
الأهداف المرجوة من تدريس مقياس النقد القديم: 3
المحاضرة (1):..... 4
النقد العربي مفهومه وتطوره وجغرافيته في المشرق والمغرب..... 4
1- مفهـوم النقـد:..... 4
2- الاستعمال الأدبي لكلمة "نقد" : 5
3- تطور النقد وجغرافيته: 7
المحاضرة (2):.....14
ببليوغرافيا المصنفات النقدية في المشرق والمغرب 14
المحاضرة (3): النقد الانطباعي.....24
مفهومه ومجالاته ونماذج من نصوصه 24
1- نشأة النقد الأدبي عند العرب ومظاهره: 24
- طبيعة التفكير النقدي عند العرب وسماته: 27
المحاضرة (4): مفهوم الشعر عند النقاد المشارقة والمغاربة 30
1- مفهـوم الشعر في النقد العربـي: 31
المحاضرة (5): قضية الانتحال وتأصيل الشعر.....37
أ- قضية الانتحال: 37
ب- أسباب انتحال الشعر 38
المحاضرة (6): قضية الفحولة عند النقاد.....42
1- مقياس الجودة: 47
3- مقياس الزمان 48
المحاضرة (7): قضية عمود الشعر 50

المحاضرة (8): اللفظ والمعنى عند النقاد المشارقة 63
المحاضرة (9): قضية اللفظ والمعنى عند نقاد الأندلس والمغرب العربي 71
المحاضرة (10): قضية الصدق 76
المحاضرة 11 : الموازنات النقدية.....86
المحاضرة (12): نظرية النظم.....96
أمثلة للنظم الحسن والنظم الفاسد وارتباط ذلك بمعاني النحو: 101
المحاضرة 13: النقد البلاغي 103
المحاضرة(14): تراجم النّقـاد المشارقـة 109
مصادر البحث ومراجعه 113