جامعة عبد الرحمن ميرة- بجاية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

جامعة عبد الرحمان ميرة بجاية
رئيس المجلس العلمي للكلية
كلية الآداب واللغات

محاضرات في النقد الأدبي القديم

السنة الأولى ليسانس (ل م د)

د/ سعيد شيبان

السنة الجامعية: 2022- 2023

تقديم

هذه محاضرات قدمت لطلبة السنة الأولى ليسانس (ل م د)، موافقة للبرنامج الوزاري الرسمي المعتمد حاليا. وقد ركزنا فيها على الجوانب التي رجحنا إفادة الطالب بها؛ فمجال النقد الأدبي القديم شمل قرونا من الزمّان، منحت القارئ العربي معارفا ونصوصا لا يمكن عدُّها، وفي المقابل فالوقت المخصص لتدريس تاريخ النقد الأدبي القديم في المشرق والمغرب العربي لا يمكن تغطيته في سداسيين، خاصة أن بعض المحاور تتطلب منا تخصيص أكثر من حصة واحدة لعرض حيثياتها النظرية والتطبيقية.

وتعميما للفائدة ارتأينا جمع هذه المحاضرات في مطبوعة نضعها بين أيدي طلبتنا ونضيفها إلى رصيد المراجع المتوفرة في المكتبة الجامعية، ليستعينوا بها، ونتمنى أن نكون قد أحسننا عملا وصنعا، وبالله التوفيق.

د.سعيد شيبان

بجاية: 01 مارس 2023

المحاضرة1: مفهوم النقد الأدبي وتطوره

يعدّ النقد القاعدة الأساسية التي يتكئ عليها العمل الأدبي؛ فالنقد الأدبي عملية تفسير للأثر الأدبي، إذ يصبح الناقد مطالباً باستخدام كل ما في متناوله من ضروب المعرفة ومنجزات العلوم، في سبيل الحصول على بصيرة نافذة للأدب.

1- معاني النقد في اللغة

النقد لغة، يفيد التمييز والتمحيص، ومنه« تمييز الدراهم وإخراج الزيف منها »[1]. ومنه قول الشاعر:

رُبّ شعر نقدته مثل ما ينقد رأس الصيَارف الدينَارا

كما دلت هذه الكلمة أيضاً على النقاش والجدال؛ إذ قيل: ناقدت فلاناً أي ناقشته في الأمر[2]. ومن هذا المدلول اكتسبت كلمة "**نقد**" معناها الشمولي الذي تجاوز نطاق التعييب وإظهار الزيف.يتضح من المدلولات اللغوية لكلمة نقد أن المركز الدلالي لهذه الكلمة يتردد بين النظر في الشيئ وتفحصه تارة، وتمييزه والحكم عليه تارة أخرى.

2- معاني النقد اصطلاحاً

قد يكون من العسير الركون إلى مفهوم اصطلاحي محدد واحد للنقد، بيد أنه ممارسته اختلفت دلالاته وتغيرت معانيه بتغير عصوره وأحواله ووظائفه، فضلا عن التطور المعرفي الحاصل لدى المشتغلين فيه وتطويرهم لآلياته ومناهجه.

ارتبط المفهوم الاصطلاحي للنقد الأدبي **بتقييم الأعمال الأدبية** وتبيان محاسنها من عيوبها، سواء كانت شعراً أم نثراً. فالناقد الأدبي يحاول تقريب النص المنقود لجمهور

---

[1] – ابن منظور، لسان العرب، ج3، د. ط، دار صادر، د. ت، ص 425.

[2] – المصدر نفسه، ص. ن.

المتلقين، ويجعلهم يعاينون فيه مواطن الجودة والرداءة. يقول رجاء النقاش:« الناقد يحاول أن يقرب إلى القارئ وجهة نطره المفهومية من قراءته للنص، فهو كالمأذون يزوّج بين المبدع والجماهير »[1].

وما دام الأدب ميداناً خصباً للممارسة النقدية، انصبّت عناية النقاد على البناء الفنَي للنصوص، وما تحمله من قيم فكرية وجمالية، ذلك أن الناقد أوتي له من لطف الطبع ورهافة الحس ما يؤهله لتفسير وتأويل النصوص الأدبية، متسلّحاً بترسانة من علوم الأدب ومبادئ الفن والجمال. فهو يحاور النصوص ويسائلها، تاركاً للقارئ التأويلات المحتملة والممكنة التي تسمح له بالولوج إلى أغوار النص

فأساس العمل النقدي يروم **الكشف عن جوانب النضج الفني** في العمل الأدبي، عن طريق الإحاطة بالنص والوقوف عند لغته وأسلوبه وبلاغته ورموزه، ومقوماته الفنية والجمالية، ثم ينتهي في ضوء هذا التحليل إلى **إبراز قيمة هذا العمل**.

يقول الباحث خالد يوسف: ((غاية النقد الأدبي، بالإيجاز، تتلخص في ثلاث نقاط:

أولاً: تقييم العمل الأدبي من الناحية الفنية، وبيان قيمته الموضوعية.

ثانياً: تعيين العمل الأدبي في خط سير الأدب.

ثالثاً: تحديد مدى تأثر العمل الأدبي بالمحيط، ومدى تأثير المحيط فيه.

رابعاً: تصور سمات صاحب العمل الأدبي، من خلال أعماله، وبيان خصائصه الشعورية والتعبيرية، وكشف العوامل النفسية التي اشتركت في تكوين هذه الأعمال ووجهتها هذه الوجهة المعينة))[1].

[1] – محمد طول، فضاء النقد وآلياته، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، العدد الثاني، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة تلمسان، جوان 2001،ص114.

فالعمل النقدي ليس بالأمر السهل، أو الهيّن؛ إذ يتعيّن على الناقد امتلاك مواهب متعددة وثقافة واسعة، إلى جانب الاستعداد الفطري. فالممارسة النقدية تُصقل بالدربة والمراس، ذلك أنها تقويم وتثقيف ومعايشة للأدب ودراسة متعمقة له بقديمه و حديثه.

3- شروط الناقد

ترتبط الممارسة النقدية بشروط نفسية ذاتية، وأخرى موضوعية فنية، نجملها فيما يلي:

*التمتع بأصالة الحس الفني، والذوق المرهف، ورجاحة العقل، وبعد النظر. وقد أكد عبد القاهر الجرجاني هذا المنحى قائلاً:«**ما قاله البلغاء رموز لا يفهما إلا من هو في مثل حالتهم من لطف الطبع، ومن هو مهيّأ لفهم تلك الإشارات** »[1].

***إتقان لغته الأصلية ولغات الأقوام الأخرى**، حتى يتسنى له معرفة آداب غيره من الأمم والمقارنة بين الأجناس الأدبية. فالناقد يتعامل مع نصوص متعددة الرؤى والمناهج، ولذلك شاع في عالم النقد بأنّه يتعين على الناقد أن يعرف أكثر من المؤلف.

*على الناقد التجرد من كل أشكال التعصب والتزمت الفكري أو المذهبي؛ فالناقد الموضوعي يدلي بأحكام نزيهة، منصفة خالية تماما من الميول والأهواء.

* يجب على الناقد تقديم تعليلات وحجج دامغة، لتبيان مواقفه من الآثار المنقودة، بعيداً عن الإسفاف والادّعاء الكاذب أو الأحكام المسبقة. فالتسلّح بالحجة الدامغة والموضوعية في التأويل، يجنّبان العمل النقدي من مهاوي الضبابية والزيغ والذاتية أثناء معاينته.

[1] – عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح، عبد المنعم خفاجة، ط1، دار الفجالة الجديدة، مصر 1969، ص 128.

وقد أكد عبد القاهر الجرجاني هذا المنحى قائلاً:«**لا بد لكل كلام نستحسنه ولفظ نستجيده من أن يكون لاستحسانك ذلك علة معقولة، وأن يكون لنا إلى العبارة عن ذلك سبيل، وعلى صحة ما ادّعيناه من ذلك دليل** »[1].

1) يقول عبد القاهر الجرجاني (ت 471هـ):

"لابد لكل كلام تستحسنه ولفظ تستجيده من أن يكون لاستحسانك ذلك جهة معلومة وعلة معقولة، وأن يكون لنا إلى العبارة عن ذلك سبيل، وعلى صحة ما ادعيناه دليل"

2) يقول أبو الدرداء:

"إن نقدتَ الناس نقدوك وإن تركتهم تركوك"

3) يقول ستانلي هايمن في كتابه (النقد الأدبي ومدارسه):

"إن النقد هو استعمال منظم للتقنيات غير الأدبية وضروب المعرفة غير الأدبية في سبيل الحصول على البصيرة النافذة للأدب"

4) يقول عبد القاهر الجرجاني:

"ما قاله العلماء والبلغاء رموزا لا يفهمها إلا من هو في مثل حالهم من لطف الطبع، ومن هو مهيئ لفهم تلك الإشارات"

5) يقول رجاء النقاش:

"الناقد يحاول أن يقرب إلى القارئ وجهة نظره المفهومية من قراءة النص، فهو كالمأذون يزوج بين المبدع والجماهير"

---

[1] – المصدر السابق، ص 33.

6) يقول أحمد الشايب في كتابه (أصول النقد الأدبي):

"النقد هو دراسة الأدب وتوجيهه، وتفسيره وتحليله، وموازنة نصوصه المتشابهة والمتقابلة، ثم الحكم فيها"

المحاضرة2: بيبليوغرافيا المصنفات النقدية في المشرق والمغرب والأندلس

أخذ النقد العربي في القرن الثالث الهجري ينزع إلى البحث والتأليف على أيدي ثلة من النقاد وعلماء الأدب الذين خاضوا في الموازنات والموازين النقدية، كابن سلام والجاحظ وابن قتيبة وغيرهم، ثم بدأت التصانيف تتوالى حتى القرن الثامن في المشرق والمغرب والأندلس.

ونسعى في هذه المحاضرة إلى تتبع بعض المصنفات النقدية المهمة التي ألمت بأهم القضايا النقدية التي طرحها الخطاب النقدي القديم عبر القرون المتوالية.

أولا: في القرن الثالث الهجري

1- طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي (ت232 هـ)

يعد هذا الكتاب أول محاولة جادة تمثلت في جمع شتات آراء سابقيه ومعاصريه في النقد العربي وتنظيمها تنظيما علميا،**وكان بذلك واضع أول لبنة في النقد العربي**[1]، كما يعد أول كتاب في النقد وصلنا كاملا، وقد قسمه صاحبه إلى قسمين: القسم الأول؛**المقدمة** وتحتوي على قضايا نقدية مهمة، تكشف عن مفهوم الشعر في ذلك العصر وطبيعته، ونقد الرواية الشفوية وتحقيق النصوص (الانتحال) وتأريخ لنشأة الشعر وعلوم العربية عند العرب.

أما القسم الثاني من الكتاب فيحتوي على تصنيف الشعراء إلى طبقات،شعراء جاهليين ومخضرمين وإسلاميين[2]، ثم أشار إلى طبقة شعراء المراثي، وطبقة شعراء القرى العربية، وطبقة شعراء يهود. لقد خطا ابن سلام في طبقاته خطوة لامعة في النقد، ومهد الطريق للنقاد من بعده.

---

[1]-ينظر: قصي الحسين: النقد الأدبي عند العرب و اليونان معالمه و إعلامه المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان ط1، 2003، ص290.

[2]-ينظر: عز الدين إسماعيل: المصادر الأدبية واللغوية في التراث العربي، دار النهضة العربية، بيروت، 1976، ص 229.

2- كتاب الحيوان وكتاب البيان والتبيين للجاحظ (ت 255 هـ)

يعد كتاب الحيوان وكتاب البيان والتبيين من أواخر مؤلفات الجاحظ، فكتاب الحيوان من أعظم كتبه وأجلها شأنا، فقد ضم إلى جانب التعريف بالحيوان وكل ما يتعلق به، موضوعات كثيرة تتصل بالفلسفة والعلوم الطبيعية والأدبية.

أما البيان والتبيين ففي جملته يتكلم عن البيان والبلاغة والخطابة العربية والشعر العربي، وقد وضعه الجاحظ في ثلاثة أجزاء.

خاض الجاحظ في العديد من الأفكار النقدية في ثنايا هذين الكتابين، أهمها ماهية الشعر وجوهره، ومصدر الشعر والسرقات الشعرية، وموضوعية النقد الأدبي، والشعر والطبع، وبناء لغة الشعر، وغيرها من القضايا.[1]

3- الشعر والشعراء لابن قتيبة (ت 276 هـ)

يعد هذا الكتاب من أهم الكتب النقدية في القرن الثالث بعد طبقات ابن سلام، وأهم ما يميزه هو منحاه في النقد، فقد احتوى كتابه على مقدمة نقدية جيدة تعد من بواكير النقد الأدبي، واقتصر على مشاهير الشعراء دون غيرهم، ويختلف عن طبقات ابن سلام كونه يترجم للشعراء مراعيا التسلسل الزمني.[2]

وما يهم في **مقدمته النقدية** هو التنويه إلى قضايا مهمة نذكر منها رأيه في **اللفظ والمعنى، الحياد في الحكم على الشعر والشاعر دون التعصب للسبق الزمني أو للقدم والحداثة**،الحديث عن **بناء القصيدة وثقافة الناقد، الإشارة إلى الحالات النفسية وعلاقتها بالشعر**،الطبع و التكلف،القديم و الحديث...

---

[1]-ينظر: عيسى علي العاكوب: التفكير النقدي عند العرب، مدخل إلى نظرية الأدب العربي،دار الفكر المعاصر، لبنان، ط1، 1997،ص 137 و ما بعدها.

[2]-ينظر: عبد الطيف صوفي: مصادر الأدب في المكتبة العربية، دار الهدى، الجزائر، 1994، ص 38.

4- كتاب البديع لابن المعتز (ت296 هـ)

يعد كتاب البديع "حسب النقاد " أول بحث منهجي في البلاغة والنقد والشعر"[1]، وقد وضعه ابن المعتز سنة 274 هوهو يشمل على خمسة أبواب تمثل فنون البديع الأساسية.

"كما يعد أول كتاب في تاريخ علوم النقد والبلاغة، يتناول الأدب تناولا فنيا... إذ نراه يدرس العبارة وينقدها، كما يتوقف عند الصور التعبيرية أو الأساليب البلاغية، وقد أسس ذلك لوجود مقياس جديد في النقد الأدبي هو **(المقياس البديعي)** الذي أخذ يقيس الأدب بما يرد فيه من بديع"[2].

ثانيا: في القرن الرابع الهجري

1- كتاب عيار الشعر لابن طباطبا العلوي(ت 322 هـ)

يعد كتاب عيار الشعر حلقة متممة لما جاء به ابن قتيبة وهو مقسم إلى قسمين أساسيين، مقدمة ومتن،فمقدمته تشبه مقدمة الشعر والشعراء فيها أشياء كثيرة عن النقد الأدبي[3]، وتدور حول أربعة موضوعات هي تعريف الشعر، صنعة الشعر، فنون الشعر العربي وأساليبهم، و**عيار الشعر** ويقصد به الوسائل التي يعرف بها جيد الشعر من رديئه.

كما تكلم عن التشبيه وأدواته، ومعاني الشعر والوحدة العضوية والخلق**(الإبداع)** الشعري ومراحله،والسرقة الشعرية والصدق وأنواعه، وثقافة الشاعر،وحُسب له كذلك اهتمامه بجماليات التلقي في الفن الشعري، " **وهذه رؤية جمالية متقدمة كثيرا بالقياس إلى عصرها**"[4].

---

[1]-قصي الحسين: النقد الأدبي عند العرب و اليونان، ص338.

[2]-المرجع نفسه، ص 342.

[3]-ينظر: إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، نقد الشعر من القرن الثاني إلى القرن الثامن لهجري، دار الثقافة، بيروت، ط 2، 1978، ص 123.

[4]-عيسى علي العاكوب: التفكير النقدي عند العرب، ص 197.

2- كتاب نقد الشعر لقدامة بن جعفر (ت 337 هـ)

أول كتاب يحمل هذا **العنوان وترد فيه كلمة نقد صريحة**، ويرى صاحبه أنه " أول كتاب يُؤلف في النقد" [1]، وهو ذو أثر كبير في حركة النقد العربي ونهضته.

وقد فصل قدامة بن جعفر "مذهبه في النقد الذي احتذى فيه حذو أرسطو في كتابه(الخطابة)، الذي ترجمه حنين ابن إسحاق في النصف الأخير من القرن الثالث الهجري"[2]،أما أهم الأفكار النقدية الواردة في هذا الكتاب فهي **تعريف الشعر**،أسباب الشعر ومكوناته الرئيسية، أوصاف الشعر، طبيعة الشعر، الغلو والمبالغة في تناول المعاني.

لقد وضع قدامة بن جعفر مذهبا نقديا لنقد الشعر متأثرا بالثقافتين العربية الأصيلة والفلسفة اليونانية، فقد نهج قدامة في نقد الشعر نقدا علميا [3].

3- الموازنة بين الطائيين للآمدي (ت 371 هـ)

عنوان الكتاب هو:(الموازنة بين أبي تمام حبيب بن أوس الطائي وابن عبادة الوليد بن عبيد البحتري في شعريهما) عُدّ كتاب الموازنة وثبة في تاريخ النقد العربي، فكان موازنة مدروسة مؤيدة بالتفصيلات التي تلم بالمعاني والألفاظ والموضوعات الشعرية، لهذا جاء بحثا في النقد واضح المنهج[4]، وقد انطوى هذا الكتاب على مادة نقدية ثرية، تدخل في صميم النقد التطبيقي، هذه المادة تحتوي على أركان نقدية أهمها: الكشف عن السرقات، والقراءة الدقيقة، الموازنة، هذه الأخيرة تنقسم إلى أربعة أقسام:

أ- محاجة بين خصوم أبي تمام وخصوم البحتري.

ب- دراسة الناقد لسرقات كل شاعر منهما.

---

[1]-قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تح عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية بيروت، د ط ،دت،ص 6.

[2]-حميد آدم ثويني: منهج النقد عند العرب، دار صفاء للنشر و التوزيع، عمان، ط1، 2004، ص 182.

[3]-المرجع نفسه، ص 184.

[4]-ينظر: إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 157.

ج–نقده لأخطاء ومعايب كل منهما ثم لمحاسنه.

د– موازنة تفصيلية بين المعاني المختلفة التي تكلما عنها.[1]

والحقيقة أنها تبقى موازنة منهجية من ناحية المفاضلة ومن ناحية استنباط الخصائص.

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

يعد كتاب الوساطة مثالا للنقد الأدبي المنهجي، فقد قسمه صاحبه إلى ثلاثة أقسام: القسم الأول: مقدمة يوضح فيها المؤلف منهجه العام في النقد تمهيدا للدفاع عن المتنبي أما القسم الثاني فلا نرى فيه وساطة بين المتنبي وخصومه بل دفاعا عن الشاعر، ومنهج الناقد المدافع أنه إذا كان المتنبي قد أخطأ أو أحال أو سرق فقد فعل ذلك غيره.

ويأتي الفصل الثالث والذي يمكن تسميته بالوساطة وذلك لان الناقد تناول فيه ما أعيب على أبي الطيب في شعره، وما أخذه عليه العلماء من مآخذ، يناقشه ويحلله ويفصل القول فيه.[2]

وقد عالج الكتاب مجموعة من القضايا النقدية كالقديم والحديث، والطبع والصنعة، والسرقات وعمود الشعر.

ثالثا: في القرن الخامس الهجري

1– كتاب العمدة لابن رشيق (ت 456 هـ)

هذا الكتاب واسع الشهرة في مجال النقد الأدبي، وقد أشار إلى ذلك ابن خلدون في مقدمته، وقد ألفه صاحبه " في جزأين وفي كل جزء عدة أبحاث قصيرة أطلق عليها أبوابا

---

[1]–ينظر: محمد مندور: النقد المنهجي عند العرب، نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع القاهرة 1996 ، ص 348.

[2]–ينظر: المرجع نفسه: ص 276–277.

بلغت في جملتها مائة وستة أبواب، منها أربعة وأربعون في الجزء الأول واثنان وستون في الجزء الثاني يجمع بينهما خط واحد هو الحديث عن الشعر"[1].

ومنهجه في الكتاب يقوم على الاجتهاد والنقل، إذ أخذ عن النقاد السابقين ولكنه اجتهد في هذا النقل وأبدى رأيه فيه. " وتدور موضوعات الكتاب بصورة أساسية عن الشعر فتبين فضله، وتتحدث عن طبيعته وصياغته وأوزانه وقوافيه، وألفاظه، ومعانيه"[2]، وغيرها.

كما يمكن إدراج كتاب العمدة ضمن النقد النظري والتطبيقي، إذ نوه إلى عدة قضايا نقدية كمفهوم الشعر، والمطبوع والمصنوع، والقديم والحديث. والسرقات الشعرية واللفظ والمعنى. وهو من الكتب التي تمثل النقد المغربي بامتياز وبخاصة النقد الجزائري القديم.

2- كتاب دلائل الإعجاز وكتاب وأسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني (ت 471 هـ)

لقد أرسى عبد القاهر في كتابه دلائل الإعجاز أركان علم المعاني، حيث يظم بحوثا كثيرة في هذا العلم، والفكرة التي يبنى عليها الكتاب تدور حول **بلاغة الكلام**، وأنها **تكمن في النظم**، كما أوضح أن اللغة ليست مجموعة ألفاظ وإنما مجموعة من العلاقات، " وهذا أصح وأحدث ما وصل إليه علم اللغة في أوربا"[3].

أما كتاب أسرار البلاغة، فيظم مجموعة دراسات تتناول بحوث علم البيان من **تشبيه ومجاز واستعارة**، وفيه شرح **للسرقات** وبعض **ألوان البديع**. " ويحكم عبد القاهر في الدلائل والأسرار على كثير من الأدباء والشعراء أحكاما صادقة تدل على عدالة نقده، ويستدل بالكثير من أشعار المحدثين، ويعقد في الكثير بينها موازنات تدل على وقوفه على دقائق البيان"[4].

---

[1]-أحمد سيد محمد: المصدر الأدبي، مفهومه وأنواع دراسته، المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر، ط2، 1986، ص 106.

[2]-عبد اللطيف صوفي: مصادر الأدب في المكتبة العربية، ص 235.

[3]-محمد مندور: النقد المنهجي عند العرب، ص 334.

[4]-عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تح: عبد المنعم خفاجي، دار الجيل بيروت، ط1، 2004، ص07.

3- كتاب منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجني ت(684 هـ)

هذا الكتاب يمزج بين البلاغة والنقد، وقد حققه التونسي محمد الحبيب بن الخوجة،وهو في أربعة أقسام ضاع الأول منها تماما، ولكن الأقسام المتبقية تظم أفكارا نقدية لامعة ويترأى فيها حازم ناقدا ألمعيا قليل النظير.[1]

القسم الثاني يتناول المعاني الشعرية والقسم الثالث يتناول النظم والقوانين البلاغية، أما القسم الرابع فموضوعه الطرق الشعرية والمنهاج، يتوفر على مادة نقدية وبلاغية غزيرة قلما تعثر عليها في كتاب نقدي أو بلاغي آخر[2]، والأفكار النقدية الموجودة في الكتاب يمكن ذكرها فيما يلي: المعاني الشعرية، غموضها، تخييل الأغراض بالأوزان التخييل والمحاكاة.

يرى الباحث إحسان عباس أن منهاج البلغاء هو آخر صلة بين **كتاب أرسطو (فن الشعر) والنقد العربي.**

وفي الأخير هذه **ببيليوغرافيا** لمجموعة من المصنفات النقدية في المشرق والمغرب والأندلس إلا أن هناك بعض المصنفات. لم نذكرها لتفادي الإطالة وحبا للاختصار، ولا بأس أن نذكرها فقط دون تفصيل.

فهناك **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)، و**المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر** لابن الأثير(ت637هـ) هذا في المشرق.

أما في المغرب فهناك كتاب **الممتع في علم الشعر وعمله** لعبد الكريم النهشلي (ت403هـ)، **وكتاب أعلام الكلام ورسائل الانتقاد** لابن شرف القيرواني (ت460هـ)، **والمقدمة** لابن خلدون (ت808هـ)، أما في الأندلس وجدنا من الكتب التي تحمل آراء نقدية

---

[1]-ينظر: عيسى علي العاكوب: التفكير النقدي عند العرب، ص 316.

[2]-ينظر: عيس علي العاكوب، التفكير النقدي عند العرب، ص 316.

مثل **العقد الفريد** لابن عبد ربه (ت328هـ)، **ورسائل ابن حزم** (ت456هـ)، **التوابع والزوابع** لابن شهيد(ت426هـ).

المحاضرة3: النقد الانطباعي (مفهومه، مجالاته، نماذج من نصوصه)

1- النقد الانطباعي

هو نقد ينم عن أشخاص يحتكمون إلى أذواقهم، وأمزجتهم. فعادة ما تعكس أحكامهم النقدية« انفعالاً أولياً إزاء الأثر الأدبي، وتعبيراً عن ذلك الانفعال في عبارات تناسبه سذاجة وأوّلية »[1]. فالمتتبع للنصوص النقدية العربية في بواكير نشأة العملية النقدية، سيجدها تعبيراً انطباعياً عمّا يتداولونه من إنشاد بعضهم، و ما يروجونه من أشعار في الأسواق والمجالس العامة. وقد اتخذ النقد الجاهلي اتجاهين في مجال إصدار الحكام.

*__الاتجاه الأول:__ انصبّ فيه الحكم على الشعر؛ إذ انصبت الأحكام النقدية على الألفاظ وطبيعتها، وعلى قوة المعاني، وكذلك على بناء الصورة الشعرية.

*__الاتجاه الثاني:__ انصبت فيه الأحكام على الشعراء من خلال المفاضلات والموازنات، وكانت الألقاب تخلع على القصائد تارة، وعلى الشعراء تارة أخرى. فسمّوا قصائدهم بالمقلدات، والمنقّحات، والمحكمات. كما سمّوا شعراءهم بألقاب دلّت على حسهم النقدي التأثيري النابع من عاطفة جياشة وذوق فطري خالص، فوجدنا منهم المرقش والمهلهل والنابغة...

وتذكر المصادر والكتب أنّ النابغة الذبياني كانت تضرب له قبة من جلد في سوق عكاظ، فيأتيه الشعراء ويعرضون عليه أشعارهم، ويتناشدون ويتساجلون، وينتقد بعضهم بعضاً.

[1] – السعيد الورقي، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، د. ط، دار المعرفة الجامعية، القاهرة، مصر، 2009، ص3.

لقد كان الناقد الجاهلي يحتكم إلى ذوقه الفني دون الاكتراث بالتحليل والتعليل والاستنباط« فهو نموذج يجمع بين النظرة التركيبية والتعميم والتعبير عن الانطباع الكلّي دون اللجوء إلى التعليل، وتصوير ما يجول في النفس بصورة أقرب إلى الشعر نفسه »[1].

2- نماذج من نصوص عن النقد في الجاهلية

من أقدم ما عرف من الآراء النقدية في العصر الجاهلي، ما أخذه طرفة بن العبد على المتلمس حين سمعه يقول:

وقد أتناسى الهمّ عند ادّكاره بناج عليه الصيعرية مكدم

فقال طرفة: استنوق الجمل. فضحك الناس[2]. لقد عاب عليه قول (الصيعرية)، وهي سمة تكون في عنق النوق لا الجِمال. وقد وظّفها المتلمس توظيفاً لا يليق بالسياق والمقام.

كما عاب النقاد على الأعشى تضمينه المعنى الواحد بألفاظ مكررة في قوله:

وقد غدوت إلى الحانوت يتبعني شاوٍ مشلّ شلول شلشل شول

فالنعوت التي أوردها الأعشى في بيته هذا، لا تتجاوز المعنى الواحد في وصفها لحالات الترنح والسُكر التي انتابت الندماء(الرفقاء في الشرب) في مجلس الخمرة. وهذا الرأي صادر من دون الاحتكام المسبق إلى مقاييس مألوفة أو أصول ثابتة.

وتطرق النقاد أيضاً في الجاهلية إلى عيوب الكلام؛ كالإقواء، احتكاماً إلى وقْع الشعر في السمع، قصد ضبط إيقاع قصائدهم. فحين قدم النابغة الذبياني إلى المدينة أنشد قائلاً:

من آل ميّة رائح ومغتدي عجلان ذا زاد وغير مزوّدِ
زعم البوارحُ أنّ رحلتنا غداً وبذاك حدّثنا الغدافُ الأسودُ

---

[1] – إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 13.

[2] – ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص 88.

فجيء بجارية تتغنّى بالبيتين مع إشباع حرف الدال وإطالته، ففطن النابغة إلى هنته(عيبه الموسيقي)، فعدّل من شطر البيت الثاني قائلاً: وبذاك تنعاب الغراب الأسودِ[1].

وفي موضع آخر يحكم النابغة الذبياني في سوق عكاظ لحسّان بن ثابت بأنه شاعر، ثم يقدّم له بعض التصويبات على معاني شعره وأساليبه. فحدث أن قال حسّان:

لنا الجفنات الغرّ يلمعن بالضحى وأسيافنا يقطرن من نجدة دما

ولـدنا بنـي العـنقاء وابنـي محـرّق فأكرمْ بنا خالاً وأكرم بنا ابنما

فقال النابغة: إنك لشاعر. إنك قلّلت الجفنات، ولو قُلتَ الجفان لكان أكثر، وقلتَ يلمعن في الضحى، لأنّ يبرق في الدجى أبلغ في المديح، فالضيف بالليل أكثر طروقاً. وقُلتَ يقطرن من نجدة دما لدللت على قلة القتل، ولو قلتَ يجرين لكان أكثر انصباب الدم، وفخرتَ بمن ولدت، ولم تفخر بمن ولدك، فقام حسّان متكسّراً منقطعاً[2]. فالنابغة أبدى بعض الملاحظات التي تزاوج بين نقد المعاني والألفاظ والأسلوب، إلاّ أن الإنسان الجاهلي لم تكن له دراية مسبقة بجمع القلة أو الكثرة. فهذه الوقائع على كثرتها، تحمل في ثناياها صوراً من النقد الساذج الذي يحتكم فيه الناقد إلى سليقته وذوقه الفطري، ليصدر أحكاماً خالية من العلل والأسباب.

ومن أقدم ما عرف من الآراء النقدية في العصر الجاهلي، حكومة أم جندب الطائية بين امرئ القيس وعلقمة بن عبدة، فقد ذكر ابن قتيبة في كتابه (الشعر والشعراء) أن علقمة بن عبدة وامرئ القيس تنازعا فيقول الشعر، فاحتكما إلى أم جندب زوجة ذي القروح، فقالت: قولا شعراً على روي واحد وقافية واحدة، صِفا فيه الخيل. فقال امرؤ القيس:

خليلي مُرّا بي على أمّ جندب لنقضي حاجات الفؤاد المعذّب

---

[1] – المصدر السابق، ص 141.

[2] – ينظر: المصدر نفسه، ج6، ص145. النص مذكور أيضاً في الأغاني، ج8، ص194.

فقال علقمة:

ذهبت من الهجران في غير مذهب ولم يك حقا هذا التجنّبِ

ثم أنشداها جميعاً، فقالت لامرئ القيس: علقمة أشعر منك! قال وكيف ذلك؟ قالت"

لأنك قلتَ: *فللسوط ألهوب وللساق درّة وللزجر منه وقع أخرج مذهب*

فجهدت فرسك بسوطك، ومريته بساقك. وقال علمقة:

فأدركهن ثانيا من عنانه يمرّ كمرّ الرائح المتحلّب

فلم يضربه بسوط، ولم يمره بساق، ولم يتعبه بزجر[1].

وهكذا بنت أم جندب حكمها في المفاضلة على الصورة النمطية التي تتشكل من خلال معرفة الإنسان الجاهلي بما حوله؛ أي بالنظر إلى مدى مطابقة الشعر مع الصورة الواقعية «وبقدر ما يحسن الشاعر من محاكاة الصور النمطية، بقدر ما يعتبر شعره فنياً راقياً »[2].

وعلى هذا الأساس بنيت تصورات العرب على المفهوم الفني للشعر؛ فالمخيال الجمعي العام هو أساس المجالس الأدبية التي عرفها العصر الجاهلي، أي أن جملة الأحكام النقدية عند الجاهليين، كانت مبنية على الحس الذاتي للناقد، وهو حس يستند أساساً إلى خبرة الناقد من حيث مطابقة الأحكام للمثل الفني العام والسائد في البيئة الجاهلية.

***خصائص النقد الجاهلي**

- الذاتية والابتعاد عن الموضوعية.
- الجزئية، فالنقد الجاهلي لا ينصب على النص ككل، بقدر ما يهتم بالبيت أو البيتين أو اللفظة أو اللفظتين.
- عدم التعليل: أي أنّ الناقد الجاهلي كان يصدر الأحكام بالاستحسان أو الاستهجان دون تعليل، وإذا اضطرّ إلى التعليل، نراه كثير الإيجاز، وفي غاية البساطة

[1] – ينظر: ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج6، ص145. النص مذكور أيضاً في الأغاني، ج8، ص194.

[2] – قصي الحسين، النقد الأدبي عند العرب واليونان، ص 25.

والوضوح؛ فعادة ما يكتفي الناقد في حكمه النقدي بعبارة موجزة دون إعطاء تفاصيل. ومن أمثلة ذلك: استنوق الجمل.

- نلاحظ في النقد الجاهلي نزعة المقارنة بين شاعر أو أكثر، وتفضيل واحد على الآخرين.
- تجنح الأحكام النقدية الجاهلية إلى المبالغة، فإما مدح مفرط، وإما ذم مفرط.
- بدا النقد الجاهلي على شكل قبسات جمالية، وأحكام انفعالية تخلو من التعليل والتفسير.

3- النقد الانطباعي في صدر الإسلام

لقد كان ظهور الإسلام حدثاً جليلاً، وانقلاباً جذرياً في حياة العرب من النواحي الاجتماعية، الأدبية، والدينية... فانقلبت المقاييس وتبدلت القيم، وتغيرت مقومات الحياة العربية في شتى الميادين. وبظهور الإسلام بدأت تتجلى للعيان بعض الملاحظات النقدية، وبعض التعليقات والمواقف التي حددت بشكل بيّن موقف الدين الجديد من الشعر والشعراء.

وكان للقرآن الكريم والسنة النبوية أثرهما في التوجيه الديني والأخلاقي للموضوع الشعري وغرضه من حيث الرفض والقبول. ولم يكن الرسول (ص) بغافل عن تأثير الشعر في نصرة الدعوة المحمدية وترسيخ مبادئ الإسلام والدين الجديد. فقال لحسان بن ثابت: «**اُهجهم فإنه يعينك عليهم روح القدس**»[1].

لقد صقلت النزعة الإسلامية الذائقة العربية، فخفت حدة العصبية، وخبت النعرات والضغائن التي تذكّر بدعاوى الجاهلية. وكان الرسول (ص) أول من حثّ على **تحكيم الأخلاق في نقد الأشعار**، إذ كان (ص) يتفاعل مع الشعر الحسن والكلمة الطيبة، فعبّر عن إعجابه بقصيدة كعب بن زهير قائلاً:«**إنّ من البيان لسحراً، وإنّ من الشعر لحكمة**».

[1] – أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج4،ص145.

فاتضح للعيان أن الرسول (ص) تذوق المعنى الشعري، وتجاوب معه، فعبّر عن رضاه من خلال صفحه عن كعب، فاصطفاه كأبرز شعراء الدعوة، كما أبدى النبي (ص) إعجابه بالإباء العربي الذي تضمنه قول عنترة:

ولقد أبيت على الطوى وأظله حتى أنال به كريم المأكل

فعلق قائلاً: ما وصف لي أعرابي أحببت أن أراه إلا عنترة[1]. كما كان النبي (ص) يتمثل بقول طرفة بن العبد:

ستبدي لك الأيام ما كنتً جاهلاً ويأتيك بالأخبار من لم تزوّد

وفي موقف آخر، أبدى الرسول (ص) سخطه من ذي القروح، فروى ابن قتيبة عن ابن الكلبي قال: اقبل قوم من اليمن يريدون النبي (ص)، فأنشدوه بيتين من شعر امرئ القيس، فقال (ص):« ذاك رجل مذكور في الدنيا، شريف فيها، منسي في الآخرة يجيء يوم القيامة معه لواء الشعراء إلى النار »[2].

وهكذا، أبدى الرسول (ص) عن حبه للشيم العربية، والخصال الكريمة التي تغنّى بها طرفة بن العبد وعنترة، ليظهر امتعاضه من شعر امرئ القيس وشخصه المتمادي في الترف والتغزل بالنساء. فكان (ص) يتذوق المعنى الشعري، وينفعل لمعانيه وفصاحته.

وإذا تدبرنا الأغراض الشعرية في عصر الرسول (ص)، وجدناها لا تخرج في شكلها ومضمونها عمّا كانت عليه في الجاهلية، إلاّ من حيث التنوع في الأغراض. وقد تخصص الشعراء في غرضين اثنين هما: الهجاء (هجاء المشركين)، والمدح (مدح الرسول (ص)، وآل البيت).

---

[1] – أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج1، ص67.

[2] – ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج1، ص67.

فالإسلام دين توحيد، وقد عمل كلٌّ ما في وسعه لتوحيد العرب، وضم قبائلهم المتناحرة، وسل الضغائن من صدورهم، والغاية من وراء ذلك هي تجنيد كل قواهم وتوظيفها في سبيل خدمة الدين الجديد وتحقيق أهدافه.

أما في العهد الراشدي، فقد أسهمت عدة عوامل في التقليل من دواعي قرض الشعر بسبب الفتوح وانتشار الإسلام، فقلّت المساجلات التي كانت تدور بين الشعراء، وتجلّت الحركة النقدية في مواقف الخلفاء الراشدين أنفسهم من الشعر والشعراء، فصنّفوه ما بين حسن مفيد وقبيح مذموم.

وقد ذكر ابن رشيق القيرواني **أنّ عمر بن الخطاب كان من أنقد أهل زمانه للشعر، وأنفذهم فيه معرفة**[1]؛ فعمر بن الخطاب كان مقتنعاً بأنّ خير ما يثقف الناشئة هو تعلم الشعر، لما في تعلّمه من فضائل كثيرة، فقد أثر عنه أنه كتب إلى أبي موسى الأشعري يقول له:« مر من قبلك بتعلم الشعر، فإنه يدل على معاني الأخلاق، وصواب الرأي ومعرفة الأنساب »[2].

ولعمر بن الخطاب مواقف مشهورة مع الشعراء، تنم عن حس نقدي وبصيرة بأسرار الصناعة الشعرية، فذكر ابن قتيبة أن الحطيئة جاور الزبرقان بن بدر، فلم يحمد جواره، فتحوّل عنه إلى بغيض فأساء جواره فقال يهجوه:

ما كان ذنب بغيض أن رأى رجلاً ذا حاجة عاش في مستوعر شاس

دع المكارم لا ترحل لبغيتها واقعد فإنك أنتَ الطاعم الكاسي

[1]- ينظر: ابن رشيق، العمدة، ج1، ص33.

[2] - المصدر نفسه، ج1، ص 28.

فأرسل عمر إلى حسان بن ثابت فسأله عن هذه الأبيات، فعلّق قائلاً: لم يهجه فحسب، ولكن سلح عليه. فحبسه عمر قائلاً: يا خبيث، لأشغلنّك عن أعراض المسلمين، فقال الحطيئة وهو محبوس:

ماذا تقول لأفراخ بذي مرخ زغب الحواصل لا ماء ولا شجر

ألقيتَ كاسبهم في قعر مظلمة فاغفر عليك سلام الله يا عمر[1]

كما اتضح في مواقف أخرى بأنّ عمر يؤثر اللفظ السهل اليسير والصورة القريبة، والعبارة المسبوكة سبكاً محكماً. فقد أعجب بشعر زهير لكونه«**لا يعاضل في الكلام، ولا** يتبع **حوشيه، ولا يمدح الرجل إلا بما فيه**»[2].

كان معيار النقد عند الخلفاء الراشدين متأثراً **بالمجالس الأدبية التي كانت تعقد في المجالس العامة والمساجد.** وكان الصحابي ابن عباس يشارك الخلفاء **في توجيه الشعر وجهة إسلامية،** تبعده عن ماضيه الجاهلي، وتقرّبه من حاضره الإسلامي بمُثُله العليا وقيمه الأخلاقية. كما وجدنا في عصر الراشدين رافداً نقدياً ظل يغرف في أحكامه العامة من روح الانطباعية الجاهلية في تذوق الشعر والحكم عليه.

ولذلك كانت **سطوة القديم الجاهلي طاغية على الأحكام النقدية في عصر صدر الإسلام،** فدارت المواقف في مجملها على **الصياغة والألفاظ** بسبب امتداد الحركة النقدية في العصر الجاهلي. ويبدو أن كثيراً من الشعراء لم يستوعبوا فلسفة الدين الجديد وروحه استيعاباً صحيحاً؛ فضلوا يقولون الشعر على طريقة القدامى، ما **دام الشعر الجاهلي بالنسبة لهم هو الأنموذج الذي يجب النسج على منواله.**

وعموماً يمكن أن نلخص مميزات الحركة النقدية في صدر الإسلام في النقاط التالية:

---

[1] – ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص244.

[2] – أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج9، ص 147.

*يلاحظ في هذا العصر بأنّ الأخبار النقدية كثيرة، ولكن محصولها النقدي قليل.

*كان النقد منصباً على الشاعر أكثر من انصبابه على الشعر، كما كان منصباً أيضاً على سلوك الشاعر ومدى انعكاسه على شعره.

*إن الذي اضطلعوا بوظيفة النقد في هذه الحقبة كان أكثرهم من الشعراء – باستثناء الرسول– ولكنهم كانوا من ضعاف الشعراء، وهم دون مرتبة الشعراء النقاد في العصر الجاهلي؛ كالنابغة مثلاً.

*كان أكثر النقد الذي حصدناه في هذه الحقبة منصباً على المعنى، من حيث قربه أو بعده من الدين أو الأخلاق. ونادرا ما كان منصباً على الصياغة.

* آثر النقاد في هذه الحقبة الشعر الموحد المتأله النابذ للوثنية والفكر.

*سار النقد في هذه الحقبة في طريق الخير، ولذلك أصيب باللين والضعف من الناحية الفنية، فانعكس هذا الضعف على طبيعة الأحكام الموجهة في النقد.

***النص التطبيقي/عصر صدر الإسلام**

باب خبر الذين قدموا النابغة الذبياني.

قالوا: هو أوضحهم معنىً، وأبعدهم غايةً، وأكثرهم فائدةً.

وأخبرنا ابن عثمان، عن مطرف الكناني، عن ابن دأب في حديث رفعه إلى عبد الملك بن مسلم: أن عبد الملك بن مروان كتب إلى الحجاج: إنّه لم يبق من لذّة الدّنيا شيءٌ إلا وقد أصبتُ منه، ولم يبق إلا مناقلة الحديث، وقبلك عَامِرٌ الشَّعْبِيُّ، فابعث به إليّ يحدثني. فبعث الحجاج بالشَّعبيِّ وأطراه في كتابه، فخرج الشّعبيُّ حتى صار بباب عبد الملك فقال للحاجب: إستأذن لي! فقال الحاجب: ومن أنت رحمك الله؟ قال: أنا عامرٌ الشَّعبيُّ، فنهض الحاجب وأجلسه على كرسيه، فلم يلبث الحاجب أن أدخله، قال الشّعبيُّ: فدخلت، فإذا عبد الملك على كرسيّ، وإذا بين يديه رجلٌ أبيض الرّأس واللّحية على كرسي آخر، فسلمت، فردّ السّلام،

ثم أومأ بقضيبه فقعدت على يساره، ثم أقبل على رجل عنده، فقال: ويحك من أشعر النّاس؟ قال: أنا يا أمير المؤمنين! قال الشّعبيُّ: فأَظْلم ما بيني وبين عبد الملك من البيت، ولم أصبر أن قلت: من هذا يا أمير المؤمنين الذي يزعُم أنّه أشعر النّاس؟ فعجب عبد الملك من عِجلتي قبل أن يسألني، وقال: هذا الأخطل، قلت: بل أشعر منك يا أخطل الذي يقول:

هذا غُلامٌ حَسَنٌ وَجْهُـهُ مُستَقبلُ الخَيرِ سريعُ التّمامْ

للحَرَثِ الأكبرِ والحَرَثِ الـ أعْرَجِ والأصغَرِ خَيرِ الأنامْ

ثمّ لهنـدٍ ولهندٍ، وقـــد أَسْرَعَ في الخَيراتِ مِنهم إمامْ

ستّـــــةُ آباءٍ هُمُ ما هُمُ، أَكْرَمُ مَنْ يشرَبُ صَوبَ الغَمامْ

قال: فردّدتها حتى حفظها عبد الملك، فقال الأخطل: من هذا يا أمير المؤمنين؟ قال: هذا الشّعبيّ. قال الأخطل: والإنجيل هذا ما استعذت بالله من شرّه! صدق والله: النّابغة أشعر منّي! فالتفت إليّ عبد الملك فقال: ما تقول في النابغة يا شعبيّ؟ قال: قدّمه عمر بن الخطاب في غير موضع على جميع الشّعراء.

قال: خرج عمر بن الخطاب، رضي الله عنه، وببابه وفد غطفان، فقال: أي شعرائكم الذي يقول:

حلفتُ، فلم أترك لنَفسِكَ ريبةً وليسَ وَراءَ اللَّهِ للمَرءِ مَـذهبُ

لَئِن كُنتَ قد بُلّغتَ عنّي خيانةً لَمُبْلِغُكَ الواشي أغـشُّ وأكذَبُ

ولَستَ بمُستَبْـقٍ أخاً لا تَلُمُّهُ على شَعَثٍ، أيّ الرّجالِ المُهَذَّبُ

قالوا: النابغة يا أمير المؤمنين، قال: فمن القائل:

فإنّكَ كاللّيلِ الذي هوَ مُدْرِكـي وإن خَلْتَ أنّ المُنتأى عنكَ واسعُ

قالوا: النابغة يا أمير المؤمنين، قال: فمن القائل:

إلى ابنِ مُحَرِّقٍ أعمَلتُ نَفسي وراحلَتي، وقد هدأتْ عُيونُ

فألفَيتُ الأمـــانَةَ لم يَخُنْها كذلكَ كانَ نُــوحٌ لا يَخُون

أتَيتُـــكَ عارِياً خَلَقاً ثِيابي على خَوفٍ تُظَنّ بيَ الظّنونُ؟

قالوا: النابغة يا أمير المؤمنين! قال: فمن القائل:

إلاَّ سُلَيْمَانَ، إذْ قال المَليكُ له قُم في البَريَّةِ فاحْدُدْها عن الفَنَدِ

قالوا: النابغة يا أمير المؤمنين! قال: هو أشعر شعرائكم.

قال الشعبي: ثم أقبل عبد الملك على الأخطل، فقال: أتحب أن يكون لك شعر أحدٍ من العرب عوضاً عن شعرك؟ قال: لا والله يا أمير المؤمنين، إلا أن رجلاً قال شعراً فيه أبياتٌ، وكان ما علمت والله مغدف القناع، قليل السماع، قصير الذراع، وددت أني قلتها، وهو القُطاميُّ:

لَيسَ الجَديدُ بهِ تبقى بَشاشَتُهُ إلاّ قليـلاً، ولا ذو خُلّةٍ يَصِلُ

والعَيشُ لا عَيشَ إلاّ ما تَقَرُّ بهِعَيْنٌ، ولا حالـَةٌ إلاّ سَتنتقِلُ

والناس مَنْ يلقَ خيراً قائلونَ لهُ ما يشـتهي وَلأُمِّ المخطـئ الهَبَلُ

قَدْ يدرِكُ المُتَأَنِّـي بَعْضَ حَاجَتِهِ وقَدْ يكونُ معَ المُستعجِلِ الزُلَلُ

من كتاب: جمهرة أشعار العرب، أبو زيد القرشي

4- النقد الانطباعي في العصر الأموي

لقد اتسعت دائرة النقد في هذا العصر بفضل الفتوح وحياة الاستقرار التي عرفها العرب في هذه الحقبة. أضف إلى ذلك انتقال الخلافة من الحجاز إلى دمشق، فازدادت بذلك حدة المعارضة في موقفها من الحكم الأموي. وكان لهذه العوامل أثرها الفعال على الحركة الشعرية والنقدية.

لقد نما الشعر الأموي في ثلاثة معاقل؛ الحجاز، العراق، الشام. ففي هذه البيئات ازدهرت الحركة النقدية تبعاً لألوان الشعر التي راجت فيها.

***بيئة الحجاز**

عاش الحجازيون حياة مترفة، فانصبت الأحكام النقدية على غرض الغزل، بسبب شيوعه في الحواضر والبوادي (الغزل الماجن) الذي تزعمه عمر بن أبي ربيعة، ثم تبعه شعراء كثيرون من مكة والمدينة؛ كابن قيس الرقيات والأحوص... وبالمحاذاة ظهر الغزل العفيف في البوادي؛ على يد كثيّر عزة، وجميل بن معمر و عروة بن حزام... وقد استتبعت هذه الطفرة الشعرية حركة نقدية سايرتها في الروح والذوق، فاشتغل النقد في الحجاز بالصورة الفنية، متأثراً بمقاييس الفقه والأخلاق والمبالغة في إصدار الأحكام. ودار أكثره في شعر عمر بن أبي ربيعة لارتباطه أساساً بالغناء.

وقد مثّل الحركة النقدية في بيئة الحجاز كل من ابن أبي عتيق، والسيدة سكينة بنت الحسين الدمشقية، وكلاهما صاحب مكانة دينية يحسب لها ألف حساب. وقد وصف طه حسين وضع المجتمع الحجازي في عهد الدولة الأموية قائلاً:« جلبت الحضارة جلباً إلى الحجاز وبلاد العرب، فكان الترف وكان التبطل، فكان الغناء والإيقاع والشعر الذي لا يصوّر جداً ولا نشاطاً، وإنما يصوّر بطالة وتهالكاً من أجل ذلك على اللذة، أو عكوفاً من أجل ذلك على النفس »[1].

وهكذا نزع عمر بن أبي ربيعة في شعره نزعة تحررية إباحية، مما عرّضه إلى نقمة بعض النقاد والفقهاء. وكان ابن أبي عتيق لا يتوانى عن نقد عمر على الرغم من تعصبه الشديد لشعره، وإعجابه به، فيروى أنه أنشد (عمر) ذات يوم:

بينما ينعتنني أبصرنني دون قيد الميل يعدو بي الأغر
قالت الكبرى أتعرفن الفتى؟ قالت الوسطى: نعم هذا عمر
قالت الصغرى وقد تيّمتها قد عرفناه وهل يخفى القمر

[1] – طه حسين، الفتنة الكبرى، نقلاً عن قصي الحسين، النقد الأدبي عند العرب واليونان، ص 115.

فقال ابن أبي عتيق: أنت لم تنسب بها، وإنما نسبت بنفسك، كان ينبغي أن تقول: قلت لها، فقالت لي، فوضعت خدّي فوطئت عليه[1].

***النقد في بيئة العراق**

عني النقد بالجوانب اللغوية والنحوية والتقيد اللفظي والموازنات والدراسات القرآنية والسرقات الشعرية التي شاعت بفعل الصراع العصبي والفكري وانتشار حلقات العلماء في كل من الكوفة والبصرة. وكان شعر الفرزدق وجرير وذي الرمة مدار هذا النقد الذي كاد يخلص إلى الهجاء.

ارتكزت الحركة النقدية في المجالس العامة والخاصة، وكذلك في الأسواق والمساجد. وكان النحاة والخلفاء والأمراء يسهمون في إبداء الرأي متكئين على ميولهم الأدبية وأذواقهم الخاصة. وكانت المفاضلات تكاد تقتصر على الثلاثي (جرير، الفرزدق، الأخطل)، وكان النقاد يدلون بأحكام معللة تارة، وغير معللة تارة أخرى. إذ يروى أن الأخطل سُئل: أيّكم أشعر؟ قال: أنا أمدحكم للملوك، وأنعتكم للخمر والحُمُر؛ أي النساء، وأما جرير فأنسبنا وأشبهنا، وأما الفرزدق فأفخرنا[2].

كما أن للنحاة نصيبهم النقدي حين راحوا يُحكّمون الأسس والقواعد النحوية على الشعر، فوجدوا في شعر الفرزدق شواهد خصبة لنقدهم النحوي. وكان عبد الله بن إسحاق الحضرمي من أكثر النحويين تتبعاً لأخطاء الفرزدق، فحدث مرة أن قال:

وعضّ زمان يا بان مروان لم يدع من المال إلاّ مسحتاً أو مجلّفُ

فنقده ابن إسحاق قائلاً: كان من الواجب أن تقول مجلفاً لأنه معطوف على منصوب. فهجاه الفرزدق قائلاً:

---

[1] – الأصفهاني، الأغاني، ج1، ص53.

[2] – ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص286.

لو كان عبد الله مولى هجوته ولكن عبد الله مولى مواليا

فقال ابن إسحاق: لقد لحنتَ، كان ينبغي أن تقول: مولى موالٍ لا مولى مواليا[1].

إن الملاحظ أن ابن إسحاق لم يكن مكترثاً بهجاء الفرزدق بقدر ما كان يهمه إبانة الخطأ الذي وقع فيه الشاعر.

وكان سوق المربد مركزاً لحلقات المناشدة بين الشعراء على اختلاف قبائلهم ومذاهبهم السياسية، فبرزت أشعار النقائض بين جرير والفرزدق والأخطل، وقد شجع الأمويون على إذكاء النعرات القبلية خدمة لمصالحهم السياسية. وقد نشأ عن هذه النقائض جدل علمي، تخللته حوارات أدبية ولغوية متعددة الوجوه والأبعاد. وكان النقاد يزاوجون بين النقد اللغوي الذي يولي اهتمامه للتقييد اللفظي والنحوي، ثم سرعان ما يتجاوزونه إلى أضرب النقد الفني المتصل بالعناصر الجمالية في الشعر.

***النقد في بيئة الشام**

كانت بلاد الشام مقر الخلافة الأموية، ومن الطبيعي أن ينتشر غرض المدح بحكم علاقة الشاعر بالسلطة طلباً للكسب والحظوة. وكان الخلفاء يغدقون على الشعراء بالعطاء، فتحولت القصور إلى منتديات أدبية ونقدية. يقول الباحث خالد يوسف في هذا الصدد: «ولو تدبرنا شعر الشام، وفي العصر الأموي لألفيناه في مجمله شعراً سياسياً يخدم الأمويين بالمديح »[2]. وكان الأخطل من أشهر الشعراء مدحاً وتأييداً لسياسة الأمويين، ولذلك برزت العديد من الأحكام النقدية في مجالس الملوك والأمراء، فكانت أحياناً تتعارض بين رؤية الحاكم الداعية إلى التجديد، وعدم الاكتفاء بالتشبيهات النابعة عن ذوق بدوي خالص.

---

[1]– أحمد أمين، النقد الأدبي، ج2، ط4، دار الكتاب العربي، بيروت لبنان، ص 469.

[2] – خالد يوسف، في النقد الأدبي وتاريخه عند العرب، ص 89.

وكان عبد الملك بن مروان يلحّ في مجالسه على الفضائل النفسية المرتبطة بفن التشبيه، فيدعو الشعراء إلى الكف عن تشبيهه بالحية والأسد، إذ يروى أن الأخطل دخل عليه فقال: يا أمير المؤمنين قد امتدحتك، فقال: إن كنت شبّهتني بالحية والأسد فلا حاجة لي بشعرك[1]. وفي موضع آخر قال لذي الرمة: ما مدحت إلاّ ناقتك فخذ منها الثواب.

وفي أحايين أخرى التفت عبد الملك بن مروان إلى طبيعة الألفاظ والقوافي التي تخلّ بسلامة الشعر، فحدث أن سمع ابن قيس الرقيات يقول:

إن الحوادث بالمدينة قد أوجعنني وقرعن مروثيه

وجببتني جب السنام ولم يتركن ريشاً في مناكبيه

فقال عبد الملك: أحسنت لو أنك خنثت في قوافيه[2].

كما تجلى النقد الأخلاقي عند الخليفة الخامس (عمر بن عبد العزيز)؛ إذ فرض على الشعراء ميزان الصدق والأخلاق تأسياً بالرسول (ص) والخلفاء الراشدين، فحاول أن يعدل بالشعراء عن الغزل الماجن والهجاء اللاذع. وقد نفى عمر بن أبي ربيعة إلى إحدى الجزر، بعد أن كان يتربص بالحاجّات وهنّ بلباس الإحرام. كما نفى الفرزدق من المدينة لتماديه في الفجور.

وفي عهد الوليد بن يزيد، تفنن الشعراء في وصف الخمرة والتغني بمحاسنها. وهكذا تفاوتت مقاييس الحكم النقدي في بيئات العصر الأموي على نحو يعكس ما ساد فيها من أحداث، وما اختلف فيها من أذواق وثقافات. وبتعدد بيئات النقد، تنوعت الأحكام النقدية التي سارت نحو العلمية، واستنباط المقاييس على أساس التعمق والإدراك الواعي بخصائص الفن الأدبي ومقوماته.

---

[1] – ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص301.

[2] – المصدر نفسه، ص 345.

وعموماً يمكن أن نجمل خصائص الحركة النقدية في العصر الأموي في النقاط التالية:

-عرفت الحركة النقدية ثراء كبيراً في مجالس الخلفاء التي كانت حافزاً في بروز ملكات النقد، كما سمحت بإذكاء روح المنافسة بين الشعراء.

- كان لمجالس العلماء والرواة الدور الفعال في اتساع مجال النقد الأدبي، فاستحدثت مقاييس جديدة في الوزن والشكل والأسلوب، كما كان لهم الفضل في صيانة اللغة من العجمة واللحن والإسفاف، فراحوا يجمعون الشواهد اللغوية قياساً إلى سنن العرب في كلامها. وغدت المفاضلة بين الشعراء تعتمد على أساس ما يتوفر في شعرهم من صحة لغوية ونحوية.

-لاحظنا غلبة الرأي الذاتي على كثير من الأحكام النقدية، فمال النقاد إلى التعميم في أحكامهم، وقد ساد هذا التوجه بالأخص في بيئتيْ الشام والحجاز.

- تراجع المعيار الديني والخلقي في الحكم على الشعر والشعراء، وإحلال المعيار السياسي بدله، فاتخذ الشعر وسيلة للدعاية السياسية، قصد تثبيت الخلافة الأموية، ومجابهة معارضيها.

-اعتماد الحركة النقدية في عصر بني أمية على الموازنات المعللة، فقد سعى النقاد إلى إبراز الشروط الفنية التي تبرز محاسن الأشعار في صور جميلة مستساغة.

5-النقد الانطباعي في العصر العباسي

استفاد نقاد العصر العباسي من الثورة النقدية التي جناها النقد العربي منذ العصور القديمة (الجاهلية حتى القرن الثالث الهجري)، فبنوا عليها نقدهم، وراحوا يلمّون شتاتها، فسجلوا هذا الزخم التراثي، ودوّنوه في الكتب والمؤلفات« فنقل إلى السطور ما كان يجري

على الألسنة وما كانت تحوي الصدور من ألوان المعرفة التي لم تقف عند ألوان الثقافة العربية »[1].

كما استفاد العباسيون من الثقافات الوافدة بفعل حركة الترجمة، وسرت تلك المعارف الأجنبية إلى الحركة النقدية والأدبية، فانصب النقد الأدبي على الفنون الأدبية الأخرى؛ كالكتابة والخطابة. ولقد سلكت الحركة النقدية في العصر العباسي مسلكين اثنين هما:

-**المسلك الأول:** قيام العلماء والرواة بجمع أشعار الجاهليين والإسلاميين، وتنقيحها وضبطها، وإبراز آرائهم فيها. فنقدوها نقداً إيجابياً تجاوز حدود التذوق إلى التفسير والتعليل، مبيّنين دواعي الاستهجان والاستحسان. وقد احتكم هؤلاء الرواة في مفاضلاتهم بين الشعراء إلى أذواقهم ومفهومهم للشعر. فمنهم من كان يميل إلى جزالة اللفظ، ومنهم من كان يميل إلى النحو ويشتغل به، فيتحمس لمن كان في شعره شواهد نحوية لا تخرج عن قواعد العربية الفصيحة.

-**المسلك الثاني:** سلك النقاد في العصر العباسي مسلكاً لم يسبقوا إليه؛ وهو مسلك علمي تمثّل في وضع الكتب والمصنفات، وكان لتلك الكتب أثر في جمع آراء الرواة والعلماء، فتباينت من حيث الموضوعات والمناهج والغايات، فبعضها انتهج في النقد منهجاً تاريخياً؛ على نحو ما فعل ابن سلاّم الجمحي في كتابه (طبقات الشعراء)، وابن قتيبة في كتابة (الشعر والشعراء)، والمرزباني في كتابة (معجم الشعراء).

كما عمدت طائفة من النقاد إلى قصر الدراسة على شاعر أو اثنين؛ على نحو ما فعل أبو الحسن الآمدي في كتابه (الموازنة بين الطائيين)، أو القاضي عبد العزيز الجرجاني (الوساطة بين المتنبي وخصومه).

---

[1] – بدوي طبانة، دراسات في نقد الأدب العربي، ط6، دار الثقافة بيروت، لبنان، 1974، ص 129.

أما بعض المصنفات الأخرى فقد سلك أصحابها مسلكاً فنّياً صرفا، فراحوا يدرسون طبيعة الفن الأدبي؛ شكلاً ومضموناً، فعاينوا أركانه وخصائصه على نحو ما فعل ابن طباطبا في كتابه (عيار الشعر)، وقدامة بن جعفر في مؤلفه (نقد الشعر)، وابن رشيق القيرواني في مؤلفه (نقد الشعر)، وضياء الدين بن الأثير في (المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر).

إن قيام الدولة العباسية أدى إلى انحراف الحياة العربية عن البداوة نحو التأثر بمظاهر الحياة الجديدة، فظهرت طائفة من الشعراء تأثرت بمظاهر الحياة الجديدة عُرفت بطائفة الشعراء المحدثين، إذ قادت حركة التجديد في أسلوب الشعر وبلاغته وصياغته، فكان لشعرائها بعض المعاني المستحدثة، ومن أبرز هؤلاء الشعراء (بشار بن برد، مسلم بن الوليد، أبو تمام، أبو نواس...).

وقد دارت بين هؤلاء الشعراء المحدثين والشعراء المحسوبين على المذهب القديم معارك أدبية ونقدية عرفت باسم (الصراع بين القدامى والمحدثين)، فأفضى هذا الصراع إلى انقسام النقاد إلى طائفتين: طائفة تناصر الشعر القديم وتتعصب له على نحو ما كان يفعل الرواة وعلماء اللغة؛ من أمثال ابن الأعرابي (ت 341 هـ)، في حين دعت طائفة أخرى إلى عدم التفريق بين القديم والمحدث، إلاّ بمقياس الجودة والفن.

ومن الذين نحوا هذا المنحى ابن قتيبة (ت 276 هـ) الذي التزم الحياد حيال النص الأدبي، بغض النظر عن معايير السبق الزمني أو الحضرية. يقول ابن قتيبة:« ولا نظرت إلى المتقدم بعين الجلالة لتقدمه ولا إلى المتأخر بعين الاحتقار لتأخره، بل نظرت بعين العدل إلى الفريقين وأعطيت كُلاًّ حظه... ولم يقصر الله العلم والشعر والبلاغة على زمن

دون زمن، ولا خص به قوماً دون قوم، بل جعل ذلك مشتركاً مقسوماً بين عباده في كل دهر، وجعل كل قديم حديثاً في عصره »[1].

ومن الذين اشتغلوا بالنقد والأدب، وكان لهم إلمام ببلاغة العرب وبيانهم وفنونهم الأدبية أبو عثمان عمرو بن بحر المعروف بالجاحظ (ت 255 هـ)؛ إذ يُعدّ كتاباه (البيان والتبيين) و(كتاب الحيوان) من أهم الكتب التي تناولت فنون الأدب وأركانه، حيث حشد فيهما كثيراً من النصوص الأدبية وفنون الكلام، وأبدى رأيه فيها، مستشهداً بما يرويه من أقوال الرواة والمحدثين. وقد تميزت مؤلفاته بتلك السمة الموسوعية التي جعلت منه ناقداً فذاً واسع المعرفة، ضليعاً من الثقافة العربية والأجنبية، فكان« عظيم الخبرة، رحب العقل والتفكير، ومن هنا تزاحمت عليه الأفكار وتسابقت إلى قلمه، فحشد ما استطاع أن يسجل مما جال بفكره في كتاباته »[2].

وفي خضم تأليف الكتب النقدية والبلاغية، تخاصم النقاد في مفاضلاتهم بين الشعراء، وانعكس ذلك على النقد، فألف أبو بكر الصولي (ت 355 هـ) كتابه (أخبار أبي تمام)، وألف الآمدي (ت 370 هـ) كتابه (الموازنة بين الطائيين). وقد سار كلاهما على المنهج الموازن بين الشاعرين وبين قصائدهما. فالصراع المحتدم بين القدامى والمحدثين ألقى بظلاله على الحركة النقدية في العصر العباسي، مما حدا بكثير من النقاد على تحليل الشعر المحدث ومدارسته، على نحو ما فعل ابن طباطبا (ت 322 هـ) في كتابه (عيار الشعر)، والقاضي عبد العزيز الجرجاني في كتابه (الوساطة بين المتنبي وخصومه).

ويذكر أن الآمدي في موازنته عاب على أبي تمام خروجه على عمود الشعر، وعدم التزامه بقواعده، كما رماه بالتكلف في الشعر، واستكراه المعاني والألفاظ، والمباعدة في

---

[1] – ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص23.

[2] – بدوي طبانة، دراسات في نقد الأدب العربي، ص 183.

التصوير. في حين استحسن شعر البحتري، لكونه قال الشعر بالفطرة، فظل مذهبه مطبوعاً على سنن الأوائل، فما فارق عمود الشعر وطريقته المعهودة.

ولما اختلف الناس في شعر المتنبي، دافع القاضي الجرجاني عنه في كتابه (الوساطة) مشيراً إلى وجوب الحكم على الشاعر بما أحسن وأجاد، ولا بما أساء. كما قام القاضي الجرجاني بدراسة مستفيضة لبعض الظواهر النقدية التي تداولها النقاد في عصره مثل: الغموض والسرقات... ليؤكد أثر الحضرية في ترقيق المعاني والألفاظ، كما توقف عند استنفاذ المعاني أمام المحدثين من الشعراء. وبخصوص مسألة السرقات الشعرية، أقرّ صاحب الوساطة بالتماس العذر للمتأخرين، منوّهاً بالسرق الحاذق الذي يحصل بالقلب والنقل والتحوير.

ومن القضايا الكبرى التي استرعت اهتمام النقاد والباحثين في القرن الرابع وما بعده، نظرية اللفظ والمعنى التي أثارها الجاحظ، حتى غدت مقدمات الكتب في النقد والبلاغة تفرد مباحث مطولة في هذه المسألة. وقد انفرد عبد القاهر الجرجاني بدراسة المسألة من زاوية نظم الكلام وترتيب معانيه، فركّز على آلية التأليف الشعري التي عدّها منطلقاً أساسياً لرصد مواطن الجودة في النص الشعري.

ولقد تميز عبد القاهر الجرجاني عن النقاد الذين سبقوه بأنه أسس لذوق جديد يقوم على جمالية النظم الذي يتوخى معاني النحو في قوانين اللغة الشعرية. يقول عبد القاهر:« إنه لا معنى للنظم غير توخي معاني النحو »[1]. كما أشار أيضاً إلى جمالية اللغة الشعرية التي تنتج ما سماه بمعنى المعنى، وأنّ أيّ تغيير في البنية أو نسق الكلام، من شأنه تغيير المعنى، أو تبعثره.

[1] – عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: محمد رشيد رضا، د ط، دار المعرفة، بيروت، لبنان، 1978، ص238.

وقد بدت نظرية عبد القاهر الجرجاني متكاملة تجعل من النظم مقياساً لجودة الكلام، مبيّناً أنّ إعجاز القرآن الكريم لا يتجسد بألفاظه أو معانيه، وإنما بنظمه. ولذلك عُدّت نظريته تحقيقاً للوحدة على مستوى العبارة، أو الجملة الواحدة.

ويرى الباحث محمد زكي العشماوي أن آراء عبد القاهر الجرجاني ذات أهمية نوعية في سيرورة النقد العربي من وجهة أنها عملت على:

* التوحيد بين اللغة والشعر.
* القضاء على ثنائية اللفظ والمعنى.
* القضاء على الفصل بين التعبير العادي والتعبير المزخرف، أو بين التعبير والجمال.
* وضع منهج لغوي تطبيقي في دراسة الأدب ونقده[1].

وخلاصة القول أنّ النقد تطور في العصر العباسي ليقترن بمستجدات الحياة العقلية والفكرية التي بلغها المجتمع العربي آنذاك. فراح النقاد يغرفون من الروافد الأجنبية، وظهرت مؤلفات اتسمت بنقدها الخيالي، حيث امتزج النقد بالدين والفلسفة، على نحو ما فعل أبو العلاء المعري في (رسالة الغفران)، والبحتري في (عبث الوليد).

وعموماً يمكن تلخيص أهم مميزات الحركة النقدية في العصر العباسي فيما يلي:

*اتساع حركة النقد النحوي واللغوي، بظهور النقد البياني الذي بحث في مقومات الصورة الأدبية، وعناصرها الجمالية.

* ظل النقد في العصر العباسي الأول يغرف من ذوق عربي خالص، لم تؤثر فيه الثقافات الوافدة. وقد تجلى هذا الاتجاه عند جماعة اللغويين والنحاة؛ كالخليل والأصمعي ويونس بن حبيب، ومن كانت لهم دراية بأسرار اللغة وأصولها.

[1] – ينظر: محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، ص300.

* لاحظنا اعتماد الحركة النقدية على معايير الذوق والطبع، على الرغم من المؤثرات الأجنبية التي دعمت أسسه، ولكنها لم تقض على أصالته وسمات عروبته، على غرار ما وجدناه عند الآمدي في الموازنة، والقاضي الجرجاني في الوساطة.

* ابتداء من القرن الرابع خضع النقد لمقاييس المنطق والفلسفة، وغلب فيه العقل على الذوق، على نحو ما ألفناه في كتب الجاحظ وأبي هلال العسكري وقدامة بن جعفر.

6-"تصوص نقدية من العصر الجاهلي والأموي"

1) قال المتلمس الظبي:

وقد أتّناسى الهمَّ عند احتضاره بناج عليه الصَّيعريةُ مكدمِ

فقال طرفة بن العبد: "استنوق الجمل"، فضحك الناس، فطرفة في هذا الموقف أعاب على المتلمس إلزام صفة الصيعرية للجمل في حين هي سمة للنوق لا الجمال.

2) قال الأعشى:

وقد غدوت إلى الحانوت يتبعني شاوٍ مِشَلٌّ شلشل شِوالُ

3) لما انتقل النابغة إلى يثرب لاحظ أهلها إقواء في قوله:

أمن آل مية رائح أو مغتدي عجلان ذا زاد وغير مزوَّدِ

زعم البوارح أن رحلتنا غدا وبذاك خبرنا الغرابُ الأسودُ

فلم ينتبه النابغة، فأشاروا إلى جارية أن ترتل (تؤدي الأشعار غناء)، ففطن وقال: جئت إلى يثرب وفي شعري شيء، وخرجت وأنا أشعر الناس.

4) تنازع امرؤ القيس وعلقمة بن عبدة في الشعر، أيهما أشعر، فاحتكما إلى أم جندب زوج امرئ القيس، فقالت لهما: قولا شعرا تصفان فيه فرسيكما على قافية وروي واحد، فقال امرؤ القيس:

فللسوطَ ألْـهُوبٌ وللسَّاقِ دِرَّةٌ وللزَّجـرِ منهُ وقْعُ أخرجَ مهذب

فرد علقمة:

وأدركهن ثـانيا من عنانه يمُرُّ كـمَرِّ الرائحِ المتَّحلبِ

فقالت أم جندب لزوجها: علقمة أشعر منك، لأنك جهدت فرسك بسوطك في زجرك، فأتعبته بساقك، أما هو فأدرك فرسه ثانيا من عنانه فلم يضربه ولم يتعبه. فقال امرؤ القيس: ما هو بأشعر مني، ولكنك عاشقة له. فطلقها امرؤ القيس، وتزوج بها علقمة، فلقب بعلقمة الفحل.

5) دخل الأعشى على النابغة فأنشده:

ما بكاءُ الكبيـرِ بالأطلالِ وما سؤالي وما تـرُدُّ سؤالي

ثم دخلت عليه الخنساء فأنشدته في رثاء أخيها صخر قائلة:

قذى بعينيكَ، أم بـالعين عُوَّارُ أم أقفرتْ مذ خَلَتْ من أهلها الدارُ

فقال لها النابغة: والله لولا أن سبقك أبو بصير (الأعشى) آنفا، لقلت: إنك أشعر الجن والإنس.

6) قال أبو عمرو بن العلاء في الأخطل: "لولا أن أيامه تأخرت لفضلته على كثير منهم". **الأغاني/ج3.**

7) قال الأصمعي في شأن مروان بن أبي حفصة: "لم يكن له علم باللغة...وكان مولدا". **الأغاني/ج1.**

8) سئل يونس بن حبيب عن ابن قيس الرقيات في قوله:

ما مر يوم إلا وعندهما لحم رجال أو يولغان دما

فقال يونس : يجوز يولغان ولا يجوز يالغان، فقيل له: قد قال ذلك ابن الرقيات وهو حجازي فصيح. فقال: ليس بفصيح ولا ثقة، شغل نفسه بالشرب بتكريت (بلدة بين بغداد والموصل).

9) روى ابن سلام أن عبد الله بن أبي إسحاق الحضرمي (من علماء النحو) سمع الفرزدق ينشد في مدح يزيد بن عبد الملك:

مستقبلين شمال الشام تضربهم بحاصب كنديف القطن منثورِ

على عمائمنا يلقى وأرجلنا على زواحف تزجى مخها ريرِ

فقال له: أسأت: إنما هي "ريرُ" بالرفع وكذلك قياس النحو في هذا الموضع. فقام الفرزدق بهجاء ابن أبي إسحاق قائلا:

فلو كان عبد الله مولى هجوته ولكن عبد الله مولى مواليا

فقال له ابن أبي إسحاق: أخطأت في قولك "مولى مواليا"، وكان ينبغي أن تقول "مولى موالٍ".

10) أنشد رجل لابن الأعرابي شعرا لأبي نواس، ثم علق قائلا: أما هذا من أحسن الشعر؟ فأجاب ابن الأعرابي: بلى، ولكن القديم أحب إليّ. الموشح للمرزباني.

11) قال حماد الراوية للكميت: "وأنت شاعر...إنما شعرك خطب".

12) سئل أبو عمرو بن العلاء عن شعر ذي الرمة، فقال: "إنما شعره كنقط عروس وأبعار ظباء".

13) روى ابن سلام عن ابن أبي إسحاق أنه سمع الفرزدق يقول:

وعض زمان يا ابن مروان لم يدع من المال إلا مسحتا أو مُجَلَّفُ

فقال له ابن أبي إسحاق: على أي شيء رفعت "مجلف"؟، فقال الفرزدق: على ما يسوؤك.

14) الشاعر عمار الكلبي يعيب على اللغويين نقص تذوقهم للشعر واقتصار نقدهم على الأمور اللغوية، فيقول:

ماذا لقينا من المستعربين ومن قياس نحوهم هذا الذي ابتدعوا

إذا قلت قافية بكرا يكون بها بيت خلاف الذي قاسوه أو زرعوا

قالوا: لحنتَ وهذا ليس منتصبا وذاك خفض وهذا ليس يرتفع

كم بين قوم قد احتالوا لمنطقهم وبين قوم على إعرابهم طُبِعوا

ما كل قولي مشروحا فخذوا ما تعرفون، وما لم تعرفوا فدع

7- نصوص نقدية من العصر العباسي

1- يقول الجاحظ:"كما لا ينبغي أن يكون اللفظ عاميا و ساقطا سوقيا، فكذلك لا ينبغي أن يكون غريبا و حشيا،إلا أن يكون المتكلم بدويا أعرابيا، فإن الوحشي من الكلام يفهمه الوحشي من الناس، كما يفهم السوقي رطانة السوقي، و كلام الناس في طبقات كما أن الناس أنفسهم في طبقات". **(البيان و التبيين)**

2- يقول **ابن قتيبة:**"و لا نظرت إلى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه، و إلى المتأخر بعين الاحتقار لتأخره، بل نظرت بعين العدل على الفريقين، و أعطيت كلا حظه". **(الشعر و الشعراء)**

3- يقول **الآمدي:**"فإن كنت -أدام الله سلامتك- ممن يفضل سهل الكلام و قريبه، و يؤثر صحة السبك و حسن العبارة، و حلو اللفظ و كثرة الماء و الرونق، فالبحتري أشعر عندك ضرورة. و إن كنت تميل إلى الصنعة، و المعاني الغامضة التي تستخرج بالغوص والفكرة، و لا تلوي ما سوى ذلك، فأبو تمام عندك أشعر لا محالة". **(الموازنة بين الطائيين)**

4- يقول **القاضي عبد العزيز الجرجاني:** "فلو كانت الديانة عارا على الشعر، و كان سوء الاعتقاد سببا لتأخر الشاعر، لوجب أن يمحى اسم أبي نواس من الدواوين و يحذف ذكره إذا عدت الطبقات، و لكان أولاهم بذلك أهل الجاهلية، و من تشهد عليهم الأمة بالكفر... و الدين بمعزل عن الشعر".(**الوساطة بين المتنبي و خصومه)**

المحاضرة4: مفهوم الشعر عند النقاد المشارقة والمغاربة

الشعر من أقدم الفنون التي عرفها الإنسان للتعبير عن تجاربه وأحاسيسه ومشاعره، وهو أحد الفنون الجميلة الخمسة إضافة إلى الرسم والنحت والرقص والموسيقى.

فالشعر بالنسبة للعرب منتهى حكمهم به يأخذون وإليه يصيرون، جاء في لسان العرب: «الشعر منظوم القول، غلب على شرفه بالوزن والقافية...»، وقال الأزهري:« الشعر المحدود بعلامات لا تجاورها، والجمع أشعار، وقائله شاعر، لأنه يشعر ما لا يشعر غيره، أي يعلم، ويقال: شعرت لفلان، أي قلت له شعرا، والمتشاعر: الذي يتعاطى الشعر»[1]. والشعر عند معظم النقاد العرب القدامى **صناعة**، والشاعر هو العارف الخبير بها، فهو يدرك أسرارها، ويعرف مسالكها، وهو العليم بعلومها، والحافظ لتاريخها وأعلامها.

1- مفهوم الشعر عند النقاد المشارقة

ذهب ابن سلام الجمحي في تعريفه للشعر إلى القول بأنه «**صناعة** و**ثقافة** يعرفها أهل العلم، كسائر أصناف العلم والصناعات، منها ما تثقفه العين، ومنها ما تثقفه الأذن، ومنها ما تثقفه اليد، ومنها ما يثقفه اللسان... فكذلك الشعر يعلمه أهل العلم به»[2]، وهكذا يؤكد ابن سلام أن الشعر **صناعة**، وأن العلماء وضعوا له معايير وقواعد يميزون بواسطتها الجيد من المرذول، والجميل من القبيح.

أما الجاحظ (ت 255 هـ) فهو يركز على تقاليد الصناعة الشعرية وخصوصيتها كالحدس والجمال، فالحسن يتأتى من الوزن والمعنى واللفظ والصورة، ففي الشعر إشراق وتوهج ودهشة تتجلى من خلال العلاقات بين عناصر القصيدة من جهة، ومن صلة القصيدة بالقارئ من جهة ثانية.

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، ج 7، مادة شعر.

[2]- ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تح محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، مصر، د ت، ص 5.

يقول الجاحظ :«**المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي، 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**»[1].

وفي موضع آخر يحدد الجاحظ مواطن الشعرية والجمالية في ما ارتقى فيه بناء الوزن إلى أقصى درجات التآلف بين أصوات الحروف والكلمات وأجزاء التفاعيل «وأجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء، سهل المخارج، فتعلم بذلك أنه قد أُفرغ إفراغا واحدا، وسبك سبكا واحدا، فهو يجري في اللسان كما يجري في الدهان»[2].

أما قدامة بن جعفر (ت 337 هـ) فهو يميز بين الأنماط الشعرية بالنظر إلى نوعية الصناعة التي نسجت به، وعلى اختلاف درجة الصناعة فيها، ليقدم صفات الجودة المطلقة في العمل الشعري في ثمان مجموعات، أربعة منها ذاتية في عناصر الشعر وهي (**اللفظ والوزن والقافية والمعنى**)، وأربعة أخرى ناتجة عن ائتلاف هذه العناصر مع بعضها البعض، وهي (ائتلاف اللفظ من المغنى، ائتلاف اللفظ والوزن، ائتلاف المعنى مع الوزن، وائتلاف المعنى مع القافية). يقول قدامة بن جعفر:« ولما كان للشعر صناعة، كان الغرض في كل صناعة إجراء ما يصنع ويعمل بها على غاية التجويد والكمال.. فله طرفان، أحدهما غاية الجودة، والآخر غاية الرداءة، وحدود بينهما تسمى الوسائط»[3].

أما الآمدي ت (370هـ) فهو يؤكد على مذهب الصناعة في الشعر، إذ إنها تجود بأربعة أشياء، وهي: «جودة الآلة، وإصابة الغرض والمقصود، وصحة التأليف، والانتهاء إلى نهاية الصنعة من غير نقص منها ولا زيادة عليها»[4]، ولذلك وجدناه يحدد مزايا هذه

---

[1]–الجاحظ، كتاب الحيوان، تح: عبد السلام هارون، ج 3، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، د ت، ص: 132.

[2]–الجاحظ، البيان والتبيين، ، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، مصر، 1962، ص: 287.

[3]–قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، بيروت، 1963، ص: 16

[4]–الآمدي، الموازنة بين الطائيين، ص 380.

الصناعة في محاسن عدة « ليس الشعر عند أهل العلم به إلاّ حسن التأني وقرب المآخذ، واختيار الكلام، ووضع الألفاظ في مواضعها، وأن يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه المستعمل في مثله، وأن تكون الاستعارات والتمثيلات لائقة بما استعيرت له، وغير منافرة لمعناه، فإن الكلام لا يكتسي البهاء والرونق إلاّ إذا كان بها الوصف»[1].

تتأتى اللذة الشعرية في الشعر عند القاضي الجرجاني (ت 392 هـ) بالنظر إلى الحالات النفسية والاجتماعية التي ترتبط **بالتقبل (التلقي)**، فركز على دور الذوق والفطرة في استخلاص ملامح الجودة في النص الشعري فيقول: «وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته» [2]. وقد تنبه العرب القدامى إلى ما يحدثه النص من وقع في متقبله من **طرب وارتياح وهزة...** فأكد القاضي الجرجاني على هذه الخاصية قائلا: «ثم أحسست في نفسك عنده **هزة** ووجدت **طربة** تعلم لها أنه انفرد بفضيلة لم ينازع فيها» [3].

ويركز أبو هلال العسكري(ت 395هـ)في تعريفه للشعر على الطرائق التي تجعله مقبولا وجميلا بالنظر إلى فنيته وصناعته وطريقة تبليغه، فالشعر فن تحويلي، يحول الكذب إلى صدق فني، وهذه الخاصية تفتقد في النثر. يقول أبو هلال العسكري: « ومن صفات الشعر التي يختص بها دون غيره أن الإنسان إذا أراد مديح نفسه، فأنشأ رسالة في ذلك، أو عمل خطبة فيه، جاء في غاية القباحة، وإن عمل في ذلك أبياتا من الشعر احتمل، وأن صاحب الرياسة والأبهة لو خطب بذكر عشق له ووصف وجده به لا يستهجن منه ذلك، وانتقص، ولو قال في ذلك شعرا لكان حسنا»[4].

---

[1]–المصدر السابق، ص382.

[2]–القاضي عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص: 33– 34.

[3]–المصدر نفسه، ص 188.

[4] – أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، ص: 141، 142.

أما عبد القاهر الجرجاني، فهو يؤسس لمفهوم الشعرية انطلاقا من جمالية **النظم** وآلياته؛ **وآلية التأليف** الشعري التي عدها منطلقا أساسيا لرصد مواطن الجودة في النص الشعري. ولقد تميز عبد القاهر الجرجاني عن النقاد الذين سبقوه بخصوص الجدل المحتدم آنذاك حول أسبقية الألفاظ على المعاني، فكان له فهم خاص للمعنى الذي خصه بالجانب التخييلي في العملية الشعرية، أما المعاني العقلية، فهي أقرب إلى الخطابة والمنطق. يقول عبد القاهر الجرجاني: «لا يكفي في علم الفصاحة أن تنسب لها قياسا ما، وأن تصفها وصفا مجملا، وتقول فيها قولا مرسلا، بل لا تكون من معرفتها في شيء حتى تفصل القول وتحصل، وتضع اليد على الخصائص التي تعرض في نظم الكلام، وتعدها واحدة واحدة، وتسميها شيئا فشيئا» [1].

2-مفهوم الشعر عند النقاد المغاربة

يعرف ابن طباطبا العلوي (ت 322 هـ) الشعر بقوله: «الشعر كلام منظوم بائن(مختلف) عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطبتهم، بما خص به من النظم الذي إنْ عُدل عن جهته مجته الأسماع وفسد على الذوق، ونظمه معلوم محدود، فمن صح طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه، ومن اضطرب عليه الذوق لم يستغن من تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والحدق به، حتى تعتبر معرفته المستفادة كالطبع الذي لا تكلف معه»[2]، ويحدد ابن طباطبا أدوات الشعر في العناصر التالية:

* التوسع في علم اللغة.
* البراعة في فهم الإعراب.
* الرواية لفنون الآداب.

---

[1]-عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص31.

[2]-ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تح: عباس عبد الساتر، ط 2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2005، ص 09.

* المعرفة بأيام الناس وأنسابهم.
* الوقوف على مذاهب العرب في تأسيس الشعر والتصرف في معانيه.

وبالمقابل يوصي ابن طباطبا كل من يهم بصناعة الشعر وخوض أضربه أن يتجنب ما يلي:

* اجتناب سفاسف الكلام (الكلام الغث الذي لا يفيد).
* اجتناب سخيف اللفظ (استعمال الألفاظ المبتلة التي لا ترقى إلى أذواق الناس)
* اجتناب المعاني المشردة والشائعة التي لا بيان ولا بديع يرجى منها.
* اجتناب التشبيهات الكاذبة والأوصاف البعيدة.

ويجمل ابن طباطبا أوصاف الشعر الحسن المحبب إلى النفوس قائلا: "فإذا ورد عليك الشعر اللطيف المعنى، الحلو اللفظ، التام البيان، المعتدل الوزن، مازج الروح ولاءم الفهم، وكان أنفذ من نفث السحر وأشد **إطرابا** من الغناء"[1].

وفي سياق آخر يرى ابن رشيق القيرواني (ت 456 هـ) أن الشعر ليس مجرد ألفاظ موزونة ومقفاة دالة على معنى، وإنما الشعر عنده« يقوم بعد النية على أربعة أشياء وهي: اللفظ والوزن والمعنى والقافية هذا هو حد الشعر؛ لأن من الكلام موزونا ومقفى وليس بشعر لعدم القصد والنية كأشياء اتزنت من القرآن وكلام النبي (ص)»[2]. فالملاحظ بأن ابن رشيق يتفق مع سابقيه في تعريفهم للشعر، ولكنه أضاف النية والقصد كشروط أساسية لتمييزه بين الشعر والنثر.

وقد نوه ابن رشيق إلى خاصية الإطراب والتأثير في المتلقي، إذ لا يكفي أن يكون الكلام منظوما ويدل على معنى بارد، ومن ثم جعل الإحساس الشعري عنصرا جوهريا في

---

[1]–المصدر السابق، ص 16.

[2]–ابن رشيق، العمدة، ج 1، ص 119.

العملية الشعرية حينما قرر أن« إنما الشعر ما **أطرب** و**هز** النفوس وحرك الطباع، فهذا هو باب الشعر الذي وضع له وبني عليه لا ما سواه»[1].

ويعدد ابن رشيق المعارف التي يجب أن يلم بها الشاعر كالعلم بأيام العرب وحكمها وأمثالها والمتداول في لغاتها، والعلم بالأعراف والعقائد وأحوال البلدان إضافة إلى الدربة والقصد، لأن الدربة عنده حد من حدود الشعر، كما حدد ابن رشيق المكونات الأساسية للقصيدة العربية قائلا:« إذا بلغت الأبيات **سبعة فهي قصيدة**... و من الناس من لا يعد القصيدة إلا ما **بلغ العشرة وجاوزها** ولو بيت واحد...»[2].

أما حازم القرطاجني (ت 684 هـ) فقد حاول التنظير للشعر وقوانينه من منطلق مفهومي تتداخل فيه عناصر كثيرة، إلى جانب الوزن والقافية والمعنى واللفظ. يقول حازم القرطاجني:« الشعر كلام موزون ومقفى من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها ويكره ما قصد تكريهه، لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه، بما ستضمن من حسن تخييل له ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيأة تأليف الكلام.. فإن الاستغراب حركة للنفس إذا قورنت بحركتها الخيالية قوي انفعالها وتأثرها»[3].

وهكذا يشترط حازم أن يتضمن العمل الشعري حسن **التخييل** والمحاكاة القائمة على عنصر **الإغراب والتعجب وتحريك النفس**، فهذه العناصر هي الحد الفاصل بين القول الشعري وغيره، وعلى هذا الأساس فإن **التخييل** عند حازم هو **إنشاء صورة في ذهن المتلقين ترتبط بالنفس وتحركها سلبا أو إيجابا** من خلال ما يبدعه الشاعر من لطائف الكلام، فكلما اقترن هذا الكلام بالغرابة والتعجب كان أكثر إبداعا ووقعا في نفس المتلقي.

كما أن حازما وافق من سبقه من النقاد في إقراره بأن الشعر كلام موزون ومقفى، ولكنه لا يقف عند هذا الحد، لأنه يعتمد على الاستخدام الخاص لعناصر القصيدة، **كحسن**

---

[1]–المصدر السابق، ص128.

[2]– المصدر نفسه، ص.ن.

[3]–حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص 66.

التخييل أو **المحاكاة أو الصدق أو الإغراب**، ولا يهم بعد ذلك أن جاء الكلام موزونا أو غير موزون، بيد أن ما وقع فيه التخييل والمحاكاة كان قولا شعريا.

تطرق ابن خلدون (ت 808 هـ -1406م) في المقدمة إلى مكانة الشعر وأهميته عند العرب قائلا:« الشعر كان ديوانا للعرب، فيه علومهم وأخبارهم وحكمهم)[1]. ثم يبين ابن خلدون أن حد الشعر يكمن في الاهتمام بالصناعة على حساب المعنى، فيقول:« اعلم أن صناعة الكلام نظما ونثرا إنما هي في **الألفاظ** لا في المعاني، وإنما المعاني تبع لها، وهي أصل»[2]. وقد أشار ابن خلدون إلى مكانة الشاعر لاجتماعية لدى العرب، منوها إلى نفوذه وشأنه في الذود(الدفاع) عن مكانة القبيلة، كما أشار إلى خصائص الشعر عند العرب، وفصَل في مصطلحاته العروضية، مبينا شروط نظم الشعر وإحكام صناعته في العناصر التالية:

* الحفظ من جنس العرب حتى تنشأ في النفس **ملكة** ينسج على منوالها.
* الخلوة، أي اختيار المكان الذي تكثر فيه محرضات قول الشعر كالمياه والأزهار....
* النشاط والراحة.
* اختيار الوقت المناسب للنظم، وهي أثناء الهبوب من النوم، وفراغ المعدة.
* العشق والانتشاء(الشرب).
* استعمال الأفصح من التراكيب واجتناب المعقد منها.

3- نصوص حول: مفهوم الشعر عند النقاد المشارقة والمغاربة

[1]-ابن خلدون، المقدمة، ط 1، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، 1997، ص 453.

[2]-المصدر نفسه، ص 253.

1- يقول قدامة بن جعفر:((الشعر قول موزون ومقفى يدل على معنى))، **نقد الشعر**.

2- يقول قدامة بن جعفر:((ولما كان للشعر صناعة، وكان الغرض في كل صناعة إجراء ما يصنع ويعمل بها على غاية التجويد والكمال... فله طرفان أحدهما غاية الجودة، والآخر غاية الرداءة وحدود بينهما تسمى الوسائط))، **نقد الشعر**.

3- يقول ابن طباطبا العلوي:((الشعر كلام منظوم، بائن عن المنثور الذي يستعمله النّاس في مخاطبتهم بما خص به من نظم))، **عيار الشعر**.

4- يقول ابن رشيق القيرواني:((كلام العرب نوعان: المنظوم والمنثور، وكان الكلام كله منثورا فاحتاجت العرب إلى الغناء بمكارم أخلاقها، وطيب أعراقها، وذكر أيامها الصالحة، وأوطانها النازحة وفرسانها الأنجاد وسمائحها الأجواد، لتهز أنفسها إلى الكرم، وتدل أبناءها على حسن الشيم، فتوهموا أعاريض جعلوها موازين الكلام، فلما تم لهم وزنه سموه شعرا لأنهم شعروا به أي فطنوا))، **العمدة**.

5- يقول عبد القاهر الجرجاني: ((لا بد لكل كلام تستحسنه، ولفظ تستجيده، من أن يكون لاستحسانك ذلك جهة معلومة وعلة معقولة، وأن يكّون لنا إلى العبارة عن ذلك سبيل، وعلى صحة ما ادعيناه دليل))، **دلائل الإعجاز**.

6- يقول حازم القرطاجني:((الشعر كلام مخيّل موزون. مختص في لسان العرب بزيادة التقفية والتئامة من مقدّمات مخيّلة صادقة كانت أو كاذبة، لا يشترط فيها- بما هي شعر- غير التخيل))، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**.

7- ويقول أيضا: ((فأفضل الشعر ما حسنت محاكاته وهيأته، وقويت شهرته أو صدقه، أو خفي كذبه، وقامت غرابته))، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**.

8- ويقول أيضا: ((وأردّ الشعر ما كان قبيح المحاكاة والهيئة، وأوضح الكذب، خليّا من الغرابة))، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء.**

9- يقول القاضي عبد العزيز الجرجاني: ((وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته))، **الوساطة بين المتنبي وخصومه.**

10- قال الجاحظ: ((إنّما الشعر صناعة، وضرب من النسج وجنس من التصوير))، **كتاب الحيوان.**

11- الشعر وأدواته عند ابن طباطبا العلوي

الشعر – أسعدك الله – كلام منظوم، بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم، بما خص به من النظم الذي إن عدل عن جهته مجته الأسماع، وفسد على الذوق. ونظمه معلوم محدود، فمن صح طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه، ومن اضطراب عليه الذوق لم يستغن من تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والحذق به، حتى تعتبر معرفته المستفادة كالطبع الذي لا تكلف معه. وللشعر أدوات يجب إعدادها قبل مراسه وتكلف نظمه. فمن تعصت عليه أداة من أدواته، لم يكمل له ما يتكلفه منه، وبان الخلل فيما ينظمه، ولحقته العيوب من كل جهة.

فمنها: التوسع في علم اللغة، والبراعة في فهم الإعراب، والرواية لفنون الآداب، والمعرفة بأيام الناس وأنسابهم، ومناقبهم ومثالبهم، والوقوف على مذاهب العرب في تأسيس الشعر، والتصرف في معانيه، في كل فن قالته العرب فيه؛ وسلوك مناهجها في صفاتها ومخاطباتها وحكاياتها وأمثالها، والسنن المستدلة منها، وتعريضها، وإطنابها وتقصيرها، وإطالتها وإيجازها، ولطفها وخلابتها، وعذوبة ألفاظها، وجزالة معانيها وحسن مبانيها، وحلاوة مقاطعها، وإيفاء كل معنى حظه من العبارة، وإلباسه ما يشاكله من الألفاظ حتى يبرز في أحسن زي وأبهى صورة. واجتناب ما يشينه من سفساف الكلام وسخيف اللفظ، والمعاني

المستبردة، والتشبيهات الكاذبة، والإشارات المجهولة، والأوصاف البعيدة، والعبارات الغثة، حتى لا يكون متفاوتا مرقوعاً، بل يكون كالسبيكة المفرغة، والوشي المنمنم والعقد المنظم، واللباس الرائق، فتسابق معانيه ألفاظه، فيلتذ الفهم بحسن معانيه كالتذاذ السمع بمونق لفظه، وتكون قوافيه كالقوالب لمعانيه، وتكون قواعد للبناء يتركب عليها ويعلو فوقها، فيكون ما قبلها مسوقاً إليها، ولا تكون مسوقة إليه، فتقلق في مواضعها، ولا توافق ما يتصل بها، وتكون الألفاظ منقادة لما تراد له، غير مستكرهة، ولا متعبة، لطيفة الموالج، سهلة المخارج.

وجماع هذه الأدوات كمال العقل الذي به تتميز الأضداد، ولزوم العدل وإيثار الحسن، واجتناب القبيح، ووضع الأشياء مواضعها.

عيار الشعر: ابن طباطبا العلوي

المحاضرة5: " قضية الانتحال وتأصيل الشعر"

تُعدّ قضية الانتحال من أبرز القضايا التي شغلت بال النقاد قديماً وحديثاً. ولعل أول ناقد تطرق إلى المسألة في عصر التدوين والتأليف هو ابن سلام الجمحي في كتابه (طبقات الشعراء)، على الرغم من المؤشرات الدالة بأن بعض الرواة قد نوّهوا بفكرة الشعر المنتحل؛ كخلف الأحمر، والمفضل الضبي، إلاّ أن ابن سلام:« كان أشد اهتماماً بها، فتوسع في شرح الجوانب النظرية التي أقامها في الموضوع من أجل تبيان جميع الملابسات التاريخية التي اتصلت به »[1].

وقد أرجع ابن سلام بواعث الانتحال إلى سببين هما:

-**الأول:** يتمثل في تواطؤ بعض الرواة في انتحال الشعر وإفساده على نحو ما فعل حماد الراوية وابن إسحاق.

-**الثاني:** يتمثل في قلة الأشعار لدى بعض القبائل العربية، فأرادت تخليد أمجادها في الشعر، فراحت تنتحل أشعار غيرها من القبائل. يقول ابن سلام في هذا الصدد:« فلما راجعت العرب رواية الشعر وذكر أيامها ومآثرها، استغل بعض الشعراء شعر شعرائهم، وما ذهب من ذكر وقائعهم وكان قوم قلت وقائعهم وأشعارهم وأرادوا أن يلحقوا بمن له الوقائع والأشعار، فقالوا على ألسن شعرائهم »[2].

كما حاول ابن سلام تحديد أبعاد إشكالية الانتحال، ليربطها بالمجتمع الشفوي الذي ساد قبل القرن الثاني الهجري، فلم تكن هناك دواوين مدوّنة، ولا كتاب يحفظ ما تداولته الألسن

---

[1] – قصي الحسين، النقد الأدبي عند العرب واليونان، ص 300.

[2] – ابن سلام الجمحي، طبقات الشعراء، تح: صلاح الدين الهواري، د ط، دار الهلال بيروت، لبنان، 2003، ص 10.

من أشعار، أضف إلى ذلك هلاك الرواة والحُفّاظ، لتأخذ المسألة بُعداً عصبياً تجلى في الصراع على تخليد الأمجاد ولو بالسطو والإغارة على أشعار الغير.

وعلى صعيد أخر أشار ابن سلام إلى أثر الحضرية على الشعر، ممثلاً بشعر عدي بن زيد الذي لان لسانه، فحمل عليه الرواة الشيء الكثير، كما نوّه بشيوع تداخل الأشعار ببعضها، مما حمل الناس على إلحاقها بمن اكتسب الشهرة في ذلك الغرض. يقول ابن سلام:« لأن العامة الحمقى قد نهجت بأن تنسب كل شعر في المجون إلى أبي نواس، وكذلك تصنع في أمر مجنون بني عامر، كل شعر فيه ذكر ليلى تنسبه إلى المجنون »[1].

1- المستشرقون وقضية الانتحال

اهتم المستشرقون بقضية الانتحال على نحو ما فعل المستشرق الإنجليزي مرجليوث الذي كان أستاذ اللغة العربية بجامعة أوكسفورد، فألّف كتاباً بعنوان "منشأ الشعر العربي"، أقرّ فيه بأنّ الشعر الجاهلي ينسب إلى العصور الإسلامية، فنحله الواضعون للشعراء الجاهليين. وقد أورد مرجوليوث مجموعة من القرائن الدالة على أن الشعر الجاهلي منحول، ومن بينها:

- استحالة الاحتفاظ بالشعر الجاهلي منذ أن قيل حتى القرن الثاني للهجرة؛ أي بداية عصر التدوين.

- إن لغة الشعر الجاهلي تشبه كثيراً لغة القرآن الكريم، ولا تشبه لغات العرب.

-إن الشعر قبل الإسلام كان مبهماً غامضاً، في حين أنّ الذي وصلنا على درجة كبيرة من النضج والتهذيب.

- وجود إشارات إسلامية في الشعر الجاهلي (ذكر القيامة، السجود، الركوع...)

[1] - ابن سلام الجمحي، طبقات الشعراء، ص 315.

يقول مرجليوث:« وإذا صرف النظر عن بعض الخصائص اللهجية النادرة، فإنّ اللغة الشعرية ذات وحدة ظاهرة، فمن المستحيل- والحال هذه - قبول الآثار الشعرية على أنها أصيلة، كالتي مثلاً نسبت إلى عرب الجنوب، والتي لا تعكس أي أثر للغة الأم عند أصحابها »[1].

وفي سياق مماثل تناول المستشرق الألماني (نولدكه) قضية الانتحال، مشيراً إلى الشكوك التي يثيرها الشعر الجاهلي، مؤكداً أنّ عدداً قليلاً من القصائد الجاهلية يمكن القطع بصحتها، وهو المنحى الذي نحاه المستشرق (آهولوارد) الذي صرح بأنّ القصائد المروية غير موثوق بصحتها، سواء من ناحية المؤلف، أو ظروف النظم، أو ترتيب الأبيات[2].

2- موقف طه حسين من قضية الانتحال

طرح طه حسين إشكالية الانتحال في مؤلفه (في الشعر الجاهلي)، فنفى وجود الشعر الجاهلي جملة وتفصيلاً قائلاً:« وأكاد لا أشك في أنّ ما بقي من الشعر الجاهلي الصحيح قليل جدا لا يمثل شيئاً، ولا يدل على أي شيء، ولا ينبغي الاعتماد عليه في استخراج الصورة الأدبية الصحيحة لهذا العصر الجاهلي »[3].

وقد ركز طه حسين في ما ذهب إليه على الاختلاف الموجود بين اللهجات العربية، إضافة إلى العصبية وما يتصل بها من منافع... وقد أثارت آراؤه حفيظة الكثير من الباحثين والأدباء والمؤسسات الدينية؛ مثل جامع الأزهر الذي اصدر فتوى بسحب الكتاب من المطابع والأسواق.

---

[1] - ر. بلاشير، تاريخ الأدب العربي، ج1، تر: إبراهيم الكيلاني، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1988، ص 200.

[2] - ينظر: المرجع نفسه، ص 198.

[3] - عبد العزيز عتيق، في النقد الأدبي، ط1، دار النهضة، بيروت لبنان، ص 310

وقد ظهرت كتب كثيرة التي راحت تنتقد منهج طه حسين في دراسته للشعر الجاهلي، مستدلة باستحالة تطبيق منهج الشك الديكارتي على الشعر الجاهلي. إضافة إلى مبالغة طه حسين في الاستناد على آراء المستشرقين والرواة غير الثقاة؛ أمثال حماد الراوية وابن إسحاق.. ومن أشهر تلك المؤلفات يمكن ذكر ما يلي:

- في الشعر الجاهلي (محمد فريد وجدي).
- نقض كتاب في الشعر الجاهلي (محمد أحمد العبراوي).
- تحت راية القرآن (مصطفى صادق الرافعي).

3-السرقات الشعرية

شغل موضوع السرقات الشعرية جانباً كبيراً من تراثنا النقدي، وكثرت الأقوال فيه، فتفطن إليه البلاغيون والنقاد والشعراء على حد سواء. وما أن حلّ القرن الثالث للهجرة حتى أصبح ميدان السرقات يشكل لب الدراسات النقدية التي تنفذ منه أغلب القضايا المتصلة بالنقد.

السرقة كلمة مشتقة من الفعل، سرق، يسرق، سرقاً، والسارق عند العرب من جاء مستتراً إلى حرز-موضع حصين - فأخذ منه ما ليس له. فإن أخذ من ظاهر فهو مختلس ومستلب ومنتهب، وإن منع مما في يده فهو غاصب[1].

ومن هذا الجانب المعنوي لكلمة سرقة، تأتي السرقات الشعرية، والتي تعني في أبسط تعاريفها: أخذ شاعر من شاعر آخر وإغارته على بعض شعره ونسبته إليه. فالسرقة الأدبية باب واسع في النقد العربي إن لم يكن أوسعها. فهي قضية أصالة وتقليد ومظهر من مظهر الصراع بين القديم والجديد.

[1] - عبد العزيز عتيق، في النقد الأدبي، ط1، دار النهضة، بيروت لبنان، ص 310.

ولعل اهتمام النقاد به قد فاق اهتمامهم بغيره، فالوقوف عند باب السرقات الشعرية يُعدّ وقوفاً على مدى أصالة الأعمال الأدبية المنسوبة إلى أصحابها. فباب السرقة من أحوج الأبواب إلى الدقة وأكثرها تطلباً للعدل والإنصاف. ولذلك نبّه النقاد على ضرورة تحري العدل والتجرد من النوازع قبل الحكم على الشاعر بالسرقة. يقول القاضي عبد العزيز الجرجاني:« وهذا باب يحتاج إلى إنعام الفكر، وشدة البحث، وحسن النظر، والتحرز من الإقدام قبل التبيّن والحكم إلا بعد الثقة »[1].

إنّ المتصفح لكتب الأوائل يجد أنه قلما خلا أحدها من الكلام بإيجاز أو إسهاب عن السرقات الشعرية، وهذا الأمر يسري على كتب الطبقات، وكتب الأدب العامة والخاصة، وكتب البلاغة. كما ينطبق على كتب النقد وإعجاز القرآن، والكتب الخاصة بالسرقات ذاتها.

ويرجع سر اهتمام النقاد بهذا الموضوع إلى الأسباب التالية:

– كون الحياة الأدبية تسير وفق قانون التأثير والتأثر، فيرث الأدباء عن الآباء والأجداد، ومن الطبيعي إذن أن يستمد الأدباء من قريحة سابقيهم، فيتوارد على بعضهم أفكار الآخرين.

– احتدام الصراع بين القدامى والمحدثين في نظرتهم إلى الشعر العباسي، مما حدا بكثير من النقاد والدارسين إلى الإسراف في اتهام الشعراء بالسرقة ومحاولة إثباتها بإرجاع كثير من الأشعار والمعاني إلى القدامى أو المحدثين.

– اهتمام كثير من اللغويين بمسألة السرقات في إطار تعصبهم للقديم، وإيثارهم للأنموذج الجاهلي والإسلامي في الاحتجاج بالشعر، مما حدا ببعض الشعراء المحدثين إلى مجاراة القدماء، والنسج على منوالهم، وربما انتحلوا أشعارهم إرضاء لأذواق بعض النقاد.

---

[1] – عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح: محمد علي فضل، إبراهيم وعلي البجاوي، منشورات المكتبة العصرية، لبنان، 1996، ص 208.

– خاض بعض النقاد في باب السرقات الشعرية من باب التشنيع بالشعراء الذي سادوا على خلاف أذواق هؤلاء النقاد ومذاهبهم في الشعر، على نحو ما فعل ابن المعتز مع البحتري في كتاب (سرقات البحتري من أبي تمام)، أو ما فعل الصاحب بن عباد مع المتنبي في كتابه (الكشف عن مساوئ المتنبي).

وهكذا، مهّدت قضية السرقات الشعرية لظهور النقد التحليلي، ودعت إلى الموازنة والمقارنة بين الشعراء، فسمحت بتناول كثير من الشعراء بالدراسة والتحليل. ولعل أول ناقد أشار إلى قضية السرقات هو ابن سلام الجمحي الذي نوّه بضرورة صدق الرواة كشرط للكشف عن السرقات. إضافة إلى أسبقية أصحاب المعاني المبتدعة، قبل أن تصبح مشتركة متداولة بين الشعراء.

وهذه الفكرة نفسها طرحها المتنبي حين قال:« لا أعلم شاعراً جاهلياً أو إسلامياً إلا وقد احتذى واقتفى واجتذب واجتلب ». وقد أشار ابن طباطبا العلوي (ت 355 هـ) في مؤلفه (عيار الشعر) إلى قضية السرقات الشعرية، فتحدث عن المعاني الشعرية، وأشار إلى محنة الشعراء المحدثين الذي سُبقوا إلى المعاني البديعة والألفاظ الفصيحة، فضاقت السبل أمامهم« فإن أتوا بما يقصر عن معاني أولئك، ولا يربى عليها، لم يتلق بالقبول، وكان كالمطروح المملول »[1].

ولذلك راح يلتمس الأعذار للمحدثين في اقتدائهم بأشعار القدامى، إذ أباح لهم التمرس بآثار القدامى لا نقلها، لما في التمرس من تهذيب الطبع وتلقيح الذهن وفصاحة اللسان. ولم يفوّت ابن طباطبا أن يضع قواعد السرقة الحسنة التي لخصها في النقاط التالية:

- إلطاف الحيلة.
- تدقيق النظر في تناول المعاني واستعارتها.

[1] – ابن طباطبا، عيار الشعر، تح: طه الحاجري ومحمد زغلوم سلام، ص 9.

- استعمال المعاني في غير الجنس الذي تناولها منه الشاعر.
- تناول المعنى اللطيف في المنثور وجعله شعراً.

أما أبو بكر الصولي (ت 355 هـ) في كتابيه (أخبار أبي تمام)، (أخبار البحتري)، فوجدناه يدافع عن المحدثين، ويردّ على اللغويين والنحاة الذين يؤثرون كل ما هو قديم ويتعصبون له، ليفصل في الحالات التي يشترك فيها شاعرين في الألفاظ والمعاني المتناولة قائلاً:« قد مضى بأن الشاعرين إذا تعاورا معنى ولفظاً أو جمعهما أن يجعل السبق لأقدمهما سِناً وأولهما موتاً وينسب الأخذ إلى المتأخر لأن الأكثر كذا يقع، وإن كانا في عصر ألحق بأشبههما كلاماً، فإنّ أشكل ذلك تركوه لهما »[1].

فالصولي يفصل بين الأخذ والمأخوذ منه، وهو – فضلاً عن ذلك –يقسّم السرقة إلى ثلاثة أنواع: سرقة اللفظ، سرقة المعنى، سرقة اللفظ والمعنى.

أما الآمدي (ت 370 هـ)، فكان من أبرز الذين تطرقوا إلى مسألة السرقات الشعرية في مؤلفه (الموازنة بين الطائيين)، إذ أفاد من جهود النقاد الذين سبقوه، ونظر في آرائهم ليهتدي إلى نظرية شاملة استخلص في ضوئها مقاييس للتمييز بين سرقات الشعراء.

ويؤكد الآمدي منذ البداية أن باب السرقات« ما تعرى منه متقدم ولا متأخر من الشعراء إلا القليل »[2]. وينفي الآمدي أن تكون السرقة في المعاني المشتركة والألفاظ الشائعة. وذلك وجدناه ينصف الشعراء المحدثين بدعوى نفاذ المعاني الشعرية أمامهم فيقول:« لأنني قدمت القول في أن ما أدركته من أهل العلم بالشعر لم يكونوا يرون سرقات المعاني من كبير مساوئ الشعراء، وخاصة المتأخرين، إذ كان هذا باباً ما تعرى منه متقدم ولا متأخر»[3].

---

[1] – أبو بكر الصولي، أخبار أبي تمام، ص 100.

[2] – ينظر: الآمدي، الموازنة، تح: أحمد صقر، ط2، دار المعارف، مصر 1972، ص191.

[3] – المصدر نفسه، ص. ن.

أما ابن رشيق القيرواني فقد تبنى نظرة توفيقية تجمع بين الإتباع والإبداع قائلاً:« واتكال الشاعر على السرقة بلادة وعجز، وتركه كل معنى سُبق إليه جهل، ولكن المختار له عندي أوسط الحالات »[1].

كما ميّز صاحب العمدة بين السرق والسلخ والتوليد، فأقر بأنّ السرق هو أخذ المعنى بلفظه، أما السلخ فهو أخذ المعنى مع تغيير بعض اللفظ، أما التوليد فهو تغيير المعنى مع تغيير اللفظ[2].

وفي السياق نفسه أفرد أبو هلال العسكري في مؤلفه (الصناعتين) فصلاً في حسن الأخذ، فقصر السرقات على أخذ ألفاظ السابقين ونقلها، أما إذا تناول الشاعر معاني المتقدمين، وكساها ألفاظاً من عنده، وأخرجها في غير حلتها الأولى، فهو أحق بها ممن سُبق إليها. يقول العسكري:« وليس لأحد من أصناف القائلين غنى عن تناول المعاني ممن تقدمهم والصب في قوالب من سبقهم، ولكن عليهم – إذا أخذوها – أن يكسوها ألفاظاً من عندهم، ويبرزوها في معارض من تأليفهم، ويوردوها في غير حلّتها الأولى، ويزيدونها في حسن تأليفها، وجودة تركيبها، وكمال حليتها ومعرضها، فإذا ذلك فهم أحق بها ممن سبق إليها »[3].

ويرى القاضي الجرجاني أن السرقة باب عسير، لا ينهض به إلاّ ناقد بصير، إذ« ليس كل من تعرض له أدركه، ولا كل من أدركه استوفاه واستكمله»[4].

---

[1] – ابن رشيق، العمدة، ج2، ص281.

[2] – المصدر نفسه، ص. ن.

[3] – أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، تح، علي حمد البجاوي، ومحمد أبي الفضل إبراهيم، ط1، المكتبة العصرية، بيروت لبنان، 2005، ص 177.

[4] – القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص183.

وعلى صعيد آخر يرى صاحب الوساطة أنّ أهل عصره ومن بعدهم أقرب إلى المعذرة وأبعد من المذمة، لأنّ من تقدمهم قد استغرقوا في المعاني وسبقوا إليها، ولذلك يصعب اتهام أحد بدعوى السرقة »[1].

ثم ينتقل القاضي الجرجاني إلى تحديد أنواع السرقة ليميز بين السرقة والغصب، والإغارة والاختلاس، المنتشل، المختص، المشاركة، الاحتذاء، الإلمام، الملاحظة... واعتبر الجرجاني أن التمييز بين هذه المصطلحات لا يحصل إلاّ للناقد والبصير، كما خصص مبحثاً عن سرقات المتنبي من أبي تمام، وتتبع سرقات أبي تمام من غيره.

أما عبد القاهر الجرجاني (ت 471 هـ) فقد فصل بين الأخذ والسرقة، ليحصر مواطن الاتفاق في ثلاث نقاط هي:

– اتفاق الشاعر في تشبيهات معروفة؛ كتشبيه الجواد بالبحر والشجاع بالأسد، وهذا قدر مشترك بين الناس، وليس هذا بسرقة أو أخذ.

– اتفاق الشاعرين في عموم الغرض؛ كأن يشبه كل منهما ممدوحه بالشجاعة والسخاء وحسن الوجه والبهاء، وهذا لا يدخل في باب الأخذ والسرقة.

– اتفاق الشاعرين فيما لا يدرك إلاّ بالروية والتأمل، وفي هذا يجوز دعوى السرقة والأخذ.

يقول عبد القاهر:« اعلم أن الحكم على الشاعر بأنه أخذ من غيره وسرق، واقتدى بمن تقدم وسبق، لا يخلو من أن يكون في المعنى صريحاً، أو في صيغة تتعلق بالعبارة، ويجب أن تتكلم أولاً على المعاني، معنى صريح محض تتفق العقلاء على الأخذ به، والحكم

[1] – المصدر السابق، ص215.

بموجبه في كل جيل وأمة، أما القسم التخييلي فهو الذي لا يمكن أن يقال إنه صدق، وإن أثبته ثابت، وما نفاه منفي، وهو كثير المسالك، لا يكاد يحصر إلا تقريباً »[1].

أما ضياء الدين بن الأثير، فقد أتى على كثير من أقسام السرقة الشعرية بصورة بارعة في الاستقصاء، ودقة الاستقراء، إذ يقول:« واعلم أنّ علماء اللسان قد تكلموا في السرقات الشعرية فأكثروا، وكنتُ ألّفتُ فيه كتاباً وقسمته ثلاثة أقسام: نسخاً، سلخاً، ومسخاً. أما النسخ فهو أخذ اللفظ والمعنى برمته، من غير زيادة عليه، مأخوذاً ذلك من نسخ الكتاب، وأما السلخ فهو أخذ بعض المعنى مأخوذاً ذلك مسلخ الجلد الذي هو بعض الجسم المسلوخ، وأما المسخ فهو إحالة المعنى إلى ما دونه مأخوذاً من مسخ الآدميين قردة. وههنا قسمان آخران؛ أخللتُ بذكرهما في الكتاب الذي ألفته، فأحدهما أخذ المعنى مع الزيادة عليه، والآخر عكس المعنى إلى ضده. وهذان القسمان ليسا بنسخ ولا سلخ ولا مسخ... ومن المعلوم أن السرقات الشعرية لا يمكن الوقوف عليها إلاّ بحفظ الأشعار الكثيرة التي لا يحصرها عدد »[2].

كما وجدنا الحاتمي يخص السرقات الشعرية ببحث مستفيض في مؤلفه(حلية المحاضرة) فأتى على أصولها وفروعها، فأحصى عدداً كبيراً من المصطلحات الدالة على السرقات الشعرية مثل: الانتحال، الاختزال، الاقتضاب، الإشارة، التركيب، الاهتدام...

أما قضية السرقات عند نقاد الأندلس، فقد أخذ معظمهم مادته عن النقاد المشارقة؛ فابن عبد ربه في (العقد الفريد) سمّى السرقة بالاستعارة، فأشار إلى الاستعارة الخفية التي يأخذ فيها الشاعر من النثر. كما نوّه ابن عبد ربه بأحقية الشاعر في المعنى الذي زاد فيه.

أما ابن شهيد (ت 426 هـ) فقد سمّى السرقات (أخذاً) في رسالته (التوابع والزوابع)، فجعل الأخذ على درجات؛ فمن الشعراء ن يأخذ فيزيد، وهو محسن، ومنهم من يقصر، فهو

---

[1] – عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح: محمد الفاضلي، ط1، دار المكتبة العصرية، بيروت لبنان، 2003، ص:198 – 199.

[2] – ابن الأثير، المثل السائر، تح: أحمد الحوفي، ج3، ط1، مكتبة نهضة مصر، 1962، ص22.

مسيء، فإذا عمد اللاحق إلى معنى السابق، فعليه أن يحسن تركيبه، وأن يغيّر عروضه، فزاد زيادة مليحة، وغيّر الوزن العروضي، وجاء بألفاظ دقيقة سهلة.

كما وجدنا حازم القرطاجني (ت 684 هـ) يشير ولو بطريقة عرضية إلى قضية السرقات، إذ ركز على المعاني التي يتنازع فيها الشعراء، فقسمها قسمين:

– معاني متداولة؛ مثل ما شاع بين الناس من تشبيه الشجاع بالأسد، وهذا لا يُعدّ سرقاً، لأن معانيه ثابتة في وجدانات الناس، ويتفرع عنه الزيادة في المعاني المتداولة، أو قلبها، أو التركيب عليها.

– معاني مخترعة جديدة لا يمكن أن تسرق، ويتحاشاها الشاعر لضيق المجال في إخفاء السرقة فيها. يقول القرطاجني:« ومن نقل المعنى النادر من غير زيادة، فذلك من أقبح السرقات، لأنه تعرض لسرقة ما لا يخفى على أحد أنه سرقة »[1].ثم يردف قائلاً:« والسرقة كلها معيبة وإن كان بعضها أشد قبحاً من بعض »[2].

وقد أدرج النقاد كثيراً من المصطلحات للدلالة على أنواع السرقات الشعرية؛ فبعضها يحمل دلالات حسن الظن؛ على نحو ما نجد في ألفاظ: الاقتباس، التضمين، الإلمام، الاحتذاء، التلميح، الاستشهاد، المضاهاة، المواردة، المعارضة، التوليد، الموازنة، النسج على المنوال... وبعضه الآخر حمّلوه دلالات أخلاقية تستهدف الإساءة والتشنيع والنيل من شاعرية أصحابها، فذكروا عبارات: السرقة، الانتحال، السلخ، المسخ، النسخ، الغصب، الاصطراف، الاجتلاب، الاختلاس، الإغارة...

[1] – حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب بن الخواجة، ط3، دار الغرب الإسلامي، بيروت لبنان، 1986، ص 195.

[2] – المصدر نفسه، ص196.

وغني عن البيان أن جمهرة النقاد من ابن طباطبا إلى عبد القاهر الجرجاني أجمعوا على أنّ الاشتراك في معنى من المعاني، استفادة مقبولة، ولا يجوز الادعاء فيه بالسرقة، مقتنعين في ذلك بأنّ« المعاني كالماء والهواء مشاعة بين الناس، فلا يضير الخلف أن يأخذ عن السلف»[1]. فالإبداع الأدبي يفترض على صاحبه اختزال تجارب سابقيه، لينطلق في إثرائها وتحويرها دلالياً وفنياً، مع تجنب المحاكاة السلبية للغير، أو الإنكار التام لسبق الأوائل إليها.

وقد حاول النقاد المعاصرون مقاربة السرقات الشعرية من منظور التناص(intertextualité) الذي حدده باحثون كثيرون على أنه تعالق نصوص سابقة مع نصوص لاحقة بكيفيات مختلفة. يقول الباحث المغربي عمر أوكان:« يمثل التناص تبادلاً، حواراً، رابطاً، اتحاداً، تفاعلاً بين نصين، أو عدة نصوص، في النص تلتقي عدة نصوص، تتصارع، يبطل أحدهما مفعول الآخر، تتساكن، تلتحم، تتعانق... إنه إثبات ونفي وتركيب»[2].

وقد عثرنا على بعض الدراسات التي حاولت تأصيل مصطلح التناص في علاقته مع المفاهيم النقدية العربية القديمة، على نحو ما فعل عبد الملك مرتاض، وعبد العزيز حمودة؛ فعبد الملك مرتاض يرى بأن القاضي الجرجاني عُدّ من الأوائل الذين وضعوا إصبعهم على جوهر التناص، حين نوّه بالسارق الحاذق بواسطة القلب وتحوير المعاني المأخوذة، فهذا التنظير المبكر لدى صاحب الوساطة« يكشف عن فكر ثاقب، وذكاء خارق فيستنبط من حيث لا يشعر نظرية حديثة هي نظرية التناص»[3].

---

[1] – محمد عزام، النص الغائب، ط1، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا 2001، ص45.

[2] – عمر أوكان، لذة النص أو مغامرة الكتابة عند بارت، ط1، دار أفريقيا للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ص29.

[3] – عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، ط1، دار هومة، الجزائر،2002، ص233.

أما عبد العزيز حمودة، فلا يتوانى في جعل التناص رافداً نقدياً قديماً تعرض إلى محاولات إسقاط عشوائي لظواهر التفاعل الثقافي المختلفة؛ وهذا التفاعل لم تشهده النصوص العربية وفق تحديدات ووصفات النظريات النقدية الغربية. ومن هذا المنطلق يرى:« بأنه إذا نقينا مفهوم التناص المعاصر من بعض شطحاته.. يصبح في الواقع هو الصياغة ما بعد الحداثية البراقة للسرقات الأدبية المقننة والتي عّرفها عبد القاهر الجرجاني بالاحتذاء »[1].

4- أشهر الكتب القديمة التي تناولت موضوع السرقات الشعرية

- سرقات البحتري من أبي تمام، لابن المعتز.

- الإبانة عن سرقات المتنبي، للعميدي.

- سرقات الشعراء، لأحمد أبي طيفور.

-المعيار والموازنة، للحاتمي.

- المآخذ الكندية من المعاني الطائية، لابن الأثير.

- نزهة الأديب في سرقات المتنبي من حبيب، لابن سحنون المصري.

- الكشف عن مساوئ المتنبي، للصاحب بن عباد.

5- "تصوص نقدية عن الانتحال"

1) يقول ابن سلام الجمحي:"فلما راجعت العرب رواية الشعر وذكر أيامها ومآثرها، استغل بعض العشائر شعر شعرائهم، وما ذهب من ذكر وقائعهم. وكان قوم قلت وقائعهم وأشعارهم

[1] – عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، نحو نظرية نقدية عربية، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت2011، ص 452.

فأرادوا أن يلحقوا بمن لهم الوقائع والأشعار، ثم كان الرواة بعد، فزادوا في الأشعار التي قيلت...".

"**طبقات فحول الشعراء**"

2) يقول ابن سلام:" كان أول من جمع أشعار العرب وساق أحاديثها حماد الراوية، وكان غير موثوق به. وكان ينتحل شعر الرجل غيره. وينحله غير شعره ويزيد في الأشعار".

"**طبقات فحول الشعراء**"

3) يقول طه حسين:" وأكاد لا أشك في أن ما بقي من الشعر الجاهلي الصحيح قليل جدًا لا يمثل شيئا، ولا يدل على شيء، ولا ينبغي الاعتماد عليه في استخراج الصورة الأدبية الصحيحة لهذا العصر الجاهلي".

"**في الشعر الجاهلي**"

4) يقول طه حسين:"إن الكثرة المطلقة مما نسميه شعرا جاهليا ليست من الجاهلية في شيء، وإنما هي منتحلة، مختلقة بعد ظهور الإسلام، فهي إسلامية تمثل حياة المسلمين وميولهم وأهوائهم أكثر مما تمثل حياة الجاهليين".

"**في الشعر الجاهلي**"

*** نصوص نقدية عن السرقات الشعرية**

1- يقول الجاحظ:« إن الأدباء يحاولون الاستيلاء على ما يجدونه لغيرهم من تشبيه مصيب، أو معنى غريب، وبديع مخترع».

(الحيوان ج3)

2- يقول ابن طباطبا العلوي:«وإذا تناول الشاعر المعاني التي قد سبق إليها فأبرزها في أحسن كسوة على التي عليها، لم يعب بل وجب له فضل لطفه وإحسانه فيها ».

(عيار الشعر)

3- يقول الآمدي: «لأني قدمت القول في أن ما أدركته من أهل العلم بالشعر لم يكونوا يرون سرقات المعاني من كبير مساوئ الشعراء وخاصة المتأخرين ،إذ كان هذا بابا ما تعرى منه متقدم ولا متأخر ».

(الموازنة)

4- يقول أبو هلال العسكري: «فما أخذ لفظه ومعناه وادعى آخذه أنها له، إنه لم يأخذه ولكن وقع له كما وقع للأول، كما سئل أبو عمرو بن العلاء عن الشاعرين يتفقان على لفظ واحد ومعنى واحد فقال: تلك عقول رجال توافقت على ألسنتها».

(الصناعتين)

5- يقول القاضي عبد العزيز الجرجاني:« والسرق –أيدك الله– داء قديم وعيب عتيق، ومازال الشاعر يستعين بخاطر الآخر ويستمد من قريحته ويعتمد على لفظه ومعناه وكان أكثره ظاهرا كالتوارد».

(الوساطة)

6-يقول ابن رشيق القيرواني:«واتكال الشاعر على السرقة بلادة وعجز، وتركه كل معنى سبق إليه جهل ولكن المختار له عندي أوسط الحالات ».

(العمدة)

-ويقول أيضا: « من أخذ معنى بلفظه كما هو، كان سارقا، فإن غير بعض اللفظ كان سالخا، فإن غير بعض المعنى ليخفيه أو قلبه عن وجهه كان ذلك دليل حذقه».

(العمدة)

المحاضرة6: عمود الشعر

1- مفهوم عمود الشعر لغة واصطلاحا

يرجع لفظ العمود وما اشتق منه في الاستعمال إلى مجموعة من المعاني، فالعمود يشير إلى القضيب الحديدي أو الخشبي صلابة وارتكازا. ومن مشتقات العمود، العمدة، أي سيد القوم عند القدامى. وجاء لفظ العمدة عند ابن رشيق، بمعنى الاتكاء والمرجعية، كما يحيل لفظ (العمدة) كذلك على (العميد)، كقولنا عميد الأدب العربي، وعميد المسرح، وعميد السياسة... إذ تتوفر في أحد العمداء شروط العمادة، وقد لا توفر، كما دلت كلمة (عمد) في بعض الألقاب على الاتكاء والسند، كقولهم عماد الدين، والمعتمد، والمعتمد بالله[1].

وقد دلّت لفظة عمود على قوام الشيء، كما دلت عند المعاصرين على الشعر التقليدي والقديم، فاقترنت عندهم بالوراثة، والتقليد، والتراث... فحملت صفات **المعيارية** و**النموذجية والثبات**، لذلك حصر بعض النقاد دلالة (العمود) في الجانب العروضي، ولذلك جاءت تسمية الشعر العمودي كمقابل للشعر الحر.

فعمود الشعر إذن دل على الطريقة **والمذهب أو المسلك** الذي سار عليه الأوائل في فهمهم للعملية الشعرية خلافا للشعر **المُحدث** أو الشعر الحر أو شعر التفعيلة، وجملة القول أن عمود الشعر«**يشير في استعماله عند القدامى إلى مقومات الشعر حسب فهم معين**»[2].

وقد أكد الآمدي (ت 370 هـ) على أن عمود الشعر هو **النهج المعروف والسنن المألوف، فهو يمثل مذهب الأوائل في الشعر وطريقتهم المعهودة**، ولذلك صرح في مؤلفه (الموازنة) «وحصل للبحتري أنه ما فارق عمود الشعر وطريقته المعهودة، مع ما نجده كثيرا

---

[1]-توفيق الزيدي، عمود الشعر، في قراءة السنة الشعرية عند العرب، ط 1، الدار العربية للكتاب، تونس، 1993، ص 13.

[2]-المرجع نفسه، ص 17.

في شعره من الاستعارة والتجنيس والمطابقة، وانفرد بحسن العبارة، وحلاوة الألفاظ، وصحة المعاني، حتى وقع الإجماع على استحسان شعره واستجادته»[1].

ومن أبرز الذين تناولوا قضية عمود الشعر نجد القاضي الجرجاني(ت 322 هـ) الذي تمثل آراء الآمدي بحذق وذكاء، فتصور أن الصنعة البديعية هي الحد الفارق بين عمود الشعر وما هو خارج عنه. يقول القاضي الجرجاني:«وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب، وشبه فقارب، وبدّه فأغزر، ولمن كثرت سوائر أمثاله، وشوارد أبياته، ولم تكن العرب تعبأ بالتجنيس والمطابقة إذا حصل لها عمود الشعر»[2].

أما أبو علي المرزوقي (ت 421 هـ) فقد ألّف كتابا عنونه بـ(شرح ديوان الحماسة)، حاول فيه تأصيل نظرية عمود الشعر على أساس تمجيد القديم والتنكر لكل توليد وابتكار، فزعم من هذا الصنيع أنه يروم«تمييز تليد الصنعة من الطريف، وقديم نظام القريض من الحديث، ولتعرف مواطئ أقدام المختارين فيما اختاروه... وليعلم أيضا فرق ما بين المصنوع والمطبوع»[3].

2- عناصر عمود الشعر

وضع أبو علي المرزوقي سبعة أبواب تشكل عناصر عمود الشعر، ولكل باب منها معيار:

***معيار المعنى:** أن يعرض على العقل الصحيح، والفهم الثاقب، فإذا انعطف عليه القبول والاصطفاء، مستأنسا بقرائنه، خرج وافيا، وإلاّ انتقص بمقدار شوبه ووحشته.

---

[1]-الآمدي، الموازنة، ص 20.

[2]-القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص: 33، 34.

[3]-أبو علي المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، تح: أحمد أمين وعبد السلام هارون، ج 4، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1951، ص: 8، 9.

***وعيار اللفظ:** الطبع والرواية والاستعمال، فما سلم من التهجين، فهو المختار المستقيم، لأن اللفظة تستكرم بانفرادها، فإذا ضامها ما لا يوافقها عادت الجملة هجينا.

***وعيار الإصابة في الوصف:** الذكاء وحسن التمييز.

***وعيار المقاربة في التشبيه:** الفطنة وحسن التقدير، ليبين وجه الشبه بلا كلفة، إلا أن يكون المطلوب من التشبيه أشهر صفات المشبه به، أو ملكها له، وقد قيل: أقسام الشعر ثلاثة: مثل سائر، وتشبيه نادر، واستعارة قريبة.

***عيار التحام أجزاء النظم والتئامه على تخير من لذيذ الوزن،** والطبع واللسان، فما لم يتعثر الطبع بأبنيته وعقوده، ولم يتحبس اللسان في فصوله ووصوله، بل استمر فيه واستسهله بلا ملل ولا كلل، فذاك يوشك أن يكون القصيدة منه كالبيت، والبيت كالكلمة تسالما لأجزائه وتقاربا.

***عيار الاستعارة:** الذهن والفطنة، وملاك الأمر، تقريب التشبيه في الأصل، حتى يتناسب المشبه مع المشبه به، ثم يكتفي فيه بالاسم المستعار، لأنه المنقول عما كان له الوضع إلى المستعار به.

***عيار مشاكلة اللفظ للمعنى، وشدة اقتضائهما للقافية،** طول الدربة، ودوام المدارسة، وقد جعل الأخص للأخص، والأحسن للأحسن، فهو البريء من العيب.

فهذه الخصال هي أساس عمود الشعر عند العرب، فمن لزمها بحقها، وبنى شعره عليها، فهو عندهم المفلق المعظم، والمحسن المتقدم.

يلاحظ الدارس بأن أقوال النقاد في عمود الشعر، وإن لم تظهر مجموعة إلا عند قليل منهم، كانت شاملة لأغلب وجوه القصيدة من معنى ولفظ وصورة وبناء ووزن، وهو ما حدا بالباحث محي الدين صبحي إلى جمعها في العناصر الآتية:

*العناصر التكوينية: المعنى واللفظ.

*العناصر الجمالية: الوصف والتشبيه.

*العناصر الإنتاجية: غزارة البديهة والفرادة[1].

أما الناقد إحسان عباس، فهو لا يتوانى في جعل آراء المرزوقي خلاصة لما ساد من الآراء النقدية في القرن الرابع على نحو لم يسبق إليه ولا يتجاوزه أحد، بل إن مقدمة المرزوقي «**تعدّ أنموذجا جيدا في البناء الجديد على أسس قديمة**»[2].

فالمتمعن في مدونة الشعراء المحدثين، يلاحظ بأن الشعراء لم يلتزموا بكل العناصر التي أشار إليها الآمدي والقاضي الجرجاني وأبو علي المرزوقي، فهؤلاء **(المحدثون)** جعلوا من البديع مقياسا للتفاضل بينهم فراحوا يسرفون فيه إلى حد التكلف على نحو ما فعل أبو تمام الذي أفرط في البديع، فخرج عن عمود الشعر، لأنه«**شديد التكلف صاحب صنعة، وشعره لا يشبه شعر الأوائل، ولا أجد من أقرنه به**»[3].

3- نقد نظرية عمود الشعر

يرى الباحث جودة فخر الدين في مؤلفه (شكل القصيدة العربية في النقد العربي حتى القرن الثامن الهجري) بأن نظرية عمود الشعر نفي للتفرد وإلغاء للشاعر، وتمجيد للمذهب القديم، ورفض لكل فتح جديد، وهذا واضح في عيارات المرزوقي[4]، في حين يرى الباحث التونسي توفيق الزيدي بأن النقاد القدامى في دفاعهم عن عناصر عمود الشعر ركزوا على المدونة الشعرية في العصور الأولى دون غيرها، مما جعل عياراتهم تصلح للكلام البليغ عامة منظوما ومنثورا، ولذلك غيبوا عناصر التحول التي طرأت على المجتمع العربي خاصة بعد انحسار ثقافة البادية وبروز ثقافة المدينة، فلم يعد الشاعر لسان القبيلة المدافع عنها

---

[1]-محي الدين صبحي، دراسات كلاسيكية في الأدب العربي، ط 1، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1980، ص 106.

[2]-إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ط 4، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1983، ص399.

[3]-الآمدي، الموازنة، ص 6.

[4]-جودة فخر الدين، شكل القصيدة العربية حتى القرن الثامن الهجري، ط 1، دار الآداب، بيروت، لبنان، 1984، ص 60.

بقدر ما تعددت وظائفه من شاهد على العصر إلى« "**بائع كلام**" **مدحا ورثاء، إلنديم وجليس**»[1].

وهكذا تعددت مظاهر الخروج عن أسس عمود الشعر خاصة عند الشعراء الهامشيين المارقين على سنن الشعر القديم، ومع تقدم الزمن راح المحدثون يسرفون في الخروج عن هذا العمود حتى صارت المعاني تخضع للألفاظ، فأضحت المحسنات البديعية هي السوق التي تنفذ فيه بضاعة الشعراء، كما كان لأبي نواس الدور الفعال في تغيير معمارية القصيدة من خلال الدعوة إلى نبذ المقدمة الطللية، واستبدالها بالمقدمة الخمرية، فقال:

صفة الطلول بلاغة القدم فاجعل صفاتك لابنة الكرم

لا تبك ليلى ولا تطرب إلى هند واشرب على الورد من حمراء كالورد

وقال عن الرحلة:

وخل لراكب الوجناء أرضا تخب بها النجيبة والنجيب

كما شهد الشعر المحدث بعض محاولات التجديد في الشكل الموسيقي، فتخللته بعض محاولات التغيير التي تناسب روح العصر، فراح الشعراء يؤثرون البحور القصيرة المناسبة لحركية الحياة، فلم تكن محاولاتهم ثورة على الوزن وإنما«قهرتهم **عليها دواعي اللهو والملائمة بين الفكرة القصيرة النفس وبين البحر القصير**»[2].

---

[1]–توفيق الزيدي، عمود الشعر، قراءة في السنة الشعرية عند العرب، ص 72.

[2]– طه مصطفى أبو كرشة، النقد العربي التطبيقي بين القديم والحديث، ط 1، الشركة المصرية العالمية للنشر، مصر، 1971، ص 142.

4- نصوص نقدية عن عمود الشعر

1. يقول الآمدي:«وحصل للبحتري أنه ما فارق عمود الشعر وطريقته المعهودة،مع ما نجده كثيرًا في شعره من التجنيس والاستعارة والمطابقة، وانفرد بحُسن العبارة وحلاوة الألفاظ، وصحة المعاني، حتّى وقع الإجماع على استحسَان شعره واستجادته».

(الموازنة بين الطائيين)

2. يقول القاضي الجرجاني:« وكانت العرب إنّما تُفاضل بين الشعراء في الجودة والحُسن بشرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ، وتُسلّم السبق فيه لمن وصف فأصاب،وشَبّه فقَارب، وبدَّه فأغزر».

(الوساطة بين المتنبي و خصومه)

3. يقول ابن طباطبا العلوي:« فواجب على صانع الشعر أن يصنعه صنعةً نظيفةً مقبولةً، حسنةً، مجلبة لمحبة السامع له، والناظر بعقله إليه مُستدعيةً لعشق المُتأمل في محاسنه ».

(عيار الشعر)

4. يقول أبو علي المرزوقي (تـ 421 هـ): « فإذا كان الأمر على هذا، فالواجب أن يتبيّن ما هو عمود الشعر المعروف عند العرب، ليتميّز تَليدُ الصنعة من الطريف، وقديم نظام القريض من الحديث ... ».

(شرح ديوان الحماسة)

المحاضرة7: قضية "اللفظ والمعنى" في التراث النقدي

1- مهاد نظري

تعدُّ قضية (اللفظ والمعنى) واحدة من القضايا المهمة في تاريخ النقد الأدبي عند العرب، إذ شغل النقاد والبلاغيون العرب بها منذ عهد مبكر يرجع إلى النصف الثاني من القرن الثاني الهجري.

وحين بدأ الإنسان يفكر في اللغة والأدب، ظهرت أفكاره التي فسّر وفهم بها الوجود والحياة في الأدب واللغة، وعالج قضاياهما بالطريقة ذاتها التي عالج بها قضايا الوجود، لذا نراه يعتقد بثنائية (اللفظ والمعنى) و(الشكل والمضمون)....

أمّا الجاحظ (ت 255هـ)، فيقف عند هذه القضية وقفة خاصة تلفت أنظارنا وتدعونا إلى التأمل فيها ابتغاء الاهتداء إلى المعنى الحقيقي الذي رمى إليه الجاحظ بمقولته الشهيرة «والمعاني مطروحة في الطريق... وإنَّما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج... فإنَّما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير »[1]. أي أنَّ الشعر يصنع بالكلمات وليس بالمعاني.

وجليٌّ أنَّ الجاحظ هنا ينتصر للفظ، ويجعل له الشأن في الشعر، علما بأنَّه رجل معتزلي والمعتزلة – كما هو معروف عنهم – يهتمون بالمعاني العقلية المنطقية التي تعينهم على أداء مقالاتهم والبرهنة على حججهم، ومن ثمَّ إقناع خصومهم. فاللفظ حسب الجاحظ أقرب مصطلح يدلُّ به على جوهر الشعر، لأن الاقتصار على ما يحمله النص من المعاني ما ينبغي التعويل عليه وحده في تقويم النص الأدبي، بيد أن المعاني مطروحة في الطريق، وإنَّما الشأن في كيفية صياغتها شعرا.

---

[1] – الجاحظ، كتاب الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، ج3، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، د. ت، ص132.

ومن الذين انتصروا للفظ على حساب المعنى أبو هلال العسكري (ت 335هـ) الذي رأى أن مدار الشعر الجيد والبلاغة الحسنة في تحسين اللفظ فيقول:« ليس الشأن في إيراد المعاني لأن المعاني يعرفها العربي والعجمي والقروي والبدوي، وإنما هو في جودة اللفظ وصفائه وحسنه وبهائه ونزاهته وكثرة طلاوته ومائه مع صحة السبك والتركيب »[1]. فالخطب الرائعة والأشعار الرائقة ما عُملت لإفهام المعاني فقط، فالكلام إذا كان لفظه« حلوا عذبا، وسلسا سهلا، ومعناه وسطا دخل في جملة الجيد وجرى مع الرائد النادر، وإذا كان المعنى صوابا واللفظ باردا وفاترا، كان مستهجنا ملفوظا ومذموما مردودا »[2].

وقد تطرق ابن خلدون (ت 808هـ) إلى مسألة اللفظ والمعنى من باب حديثه عن الملكة اللغوية، فطريقة امتلاك ناصية اللغة العربية مثلا، أي (تعلمها) حسب ابن خلدون، يكون بتعلم ألفاظها مما جرى من كلام العرب، فاكتساب الملكة اللغوية، يكون بالتوجه إلى الألفاظ دون المعاني التي هي تبع لما يُتعلم من الألفاظ. يقول ابن خلدون:« صناعة الكلام نظما ونثرا إنما هي في الألفاظ، لا في المعاني... والذي في اللسان والنطق إنما هو في الألفاظ، وأما المعاني فهي في الضمائر »[3].

وبالمقابل ظهرت طائفة من النقاد رفضت الفصل بين اللفظ والمعنى على نحو ما فعل ابن قتيبة (ت 276هـ)، الذي قسّم الشعر على أربعة أضرب: ضرب حسن لفظه وجاد معناه، وضرب حسن لفظه وقصر معناه، وضرب جاد معناه وقصر لفظه، وضرب قصر فيه اللفظ والمعنى...[4]. وكانت قسمته إيذانًا بأن حسن الصياغة واختراع المعنى إذا اجتمعا كان ذلك هو الغاية. وهذه قسمة عقلية منطقية استوفى فيها ابن قتيبة جميع الممكنات. ويبدو أنَّ بيئة

---

[1] – أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، تح: مفيد قحيمة، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1989، ص 63.

[2] – ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق أحمد محمد شاكر، ج1، ط1، دار الآثار، القاهرة، 2010، ص65.

[3] – ابن خلدون، المقدمة، ط6، دار القلم، بيروت، 1986، ص577.

[4] – ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تح: كمال مصطفى، ط 3، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، 2003، ص17.

الفقهاء قد أثرت في ابن قتيبة، فجعلته يريد من المعنى أن يكون حكمة أو قولا صالحا، ينتفع به الناس، ويتضح ذلك من خلال الأمثلة التي اختارها للضرب الذي جاد معناه وحسن لفظه، ومنها:

والـــنفس راغبـــة إذا رغبتهـــا وإذا تـــردُّ إلـــى قليـــل تقنـــعُ

ومن الأمثلة التي اختارها للضرب الذي جاد معناه وقصرت ألفاظه، مثل قول لبيد بن ربيعة:

مـا عاتـب المـرء الكـريم كنفسـه والمـرء يصـلحه الجلـيس الصـالح

ومن الأمثلة التي ساقها ابن قتيبة للضرب الذي حسن لفظه وعلا ولا فائدة مرجوة في معناه، قول أحدهم:

فلما قضينا من منى كلَّ حاجة ومسّح بالأركان من هو ماسحُ
وشدّت على حدب المطايا رحالنا ولم ينظر الغادي الذي هو رائحُ
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق المطيِّ الأباطح

إنَّها« أحسن شيء مخارج ومطالع ومقاطع »[1]. غيرَ أنَّه ليس تحتها معنى مفيد. ويبدو أنَّ خير الشعر لدى ابن قتيبة، هو المعنى النافع المفيد الذي يؤدى بصياغة قوية متماسكة. ومن الأمثلة التي ساقها ابن قتيبة للضرب الذي تأخر معناه وتأخر لفظه قول الأعشى:

*وقد غدوت إلى الحانوت يتبعني*** شاوٍ مِشَلٌّ شلولٌ شُلشُلٌ شَوِلُ*

أمّا ابن طباطبا ت 322هـ): فلم يفصل بين الألفاظ والمعاني، بل أكد على الصلة بين اللفظ ومعناه قائلا:«.. وإيفاء كل معنى حظه من العبارة، وإلباسه ما يشاكله من الألفاظ حتى يبرز في أحسن زي وأبهى صورة... بل يكون كالسبيكة المفرغة والوشي المنمنم، والعقد

[1] – ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص19.

المنظم، والرياض الزاهرة، وتكون قوافيه قوالب لمعانيه »[1].

هذا نصٌّ واضح الدلالة على الصلة بين اللفظ والمعنى، ومقتضاه أنَّ المعنى يوجد ثمَّ تجيء الألفاظ لتدلَّ عليه. وربّما قصرت هذه الألفاظ في الدلالة، غير أنَّ المعنى باقٍ كما هو، فمن الأولى أن تجيء الألفاظ مشاكلة (مشابهة و مماثلة) للمعاني.

2- موقف قدامة بن جعفر (ت 337هـ)

ثمَّ جاء قدامة بن جعفر ووقف عند قضية (اللفظ والمعنى) وفصل بينهما منذ أن عرّف الشعر بأنَّه:« قول موزون مقفى يدلُّ على معنى »[2]، ومنذ أن قال – أيضا–:« المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة، والشعر فيها كالصورة »[3].

وهنا يتبين الأثر الأرسطي في قدامة، ذلك بأنَّ أرسطو كان يرى أنَّ الموجودات تتألف من عنصرين: هيولى (مادة الشيء التي يصنع منه) كالخشب للكرسي، فالصورة تمنح هذه المادة شكلها، لأن المعاني معروضة للناس، وإنّما الفضل لم يمنح هذه المعاني الصورة التي تصير بها شعرا. فقدامة بن جعفر يرى بأن الإبداع الشعري يجب أن يتميز بإتلاف عناصره النصية «وهو أن يكون اللفظ مساويا للمعنى، حتى لا يزيد عليه ولا ينقص عنه»[4].

أما ابن رشيق القيرواني (ت 456هـ) فقد اعتبر اللفظ والمعنى شيئا واحدا، متلازما ملازمة الروح للجسد، فلا يمكن الفصل بينهما بحال، فقال:« اللفظ جسم وروحه المعنى، وارتباطه كارتباط الجسم بالروح، فإذا سلم المعنى واختل بعض اللفظ، كان نقصا للشعر وهجنة عليه... وإن اختل المعنى كله وفسد، بقي اللفظ مواتا لا فائدة فيه »[5].

---

[1] – ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، ط3، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، د ت، ص43.

[2] – قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ط1، مكتبة الجوائب، قسطنطينية، 1302هـ، ص 55.

[3] – المصدر نفسه،ج1، ص66.

[4] – قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص55.

[5] – العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ط1، ج1، تح: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ص112.

3- عبد القاهر الجرجاني وموقفه من قضية "اللفظ والمعنى" (ت 471هـ)

ظل الفصل بين اللفظ والمعنى قائما لدى النقاد والبلاغيين العرب، حتى جاء عبد القاهر الجرجاني وعاب الذين يقدمون الشعر لمعناه أو للفظه، أي أنَّه أنكر تلك الثنائية، ودعا – في الوقت نفسه – النقاد والبلاغيين إلى العناية بالصورة مجتمعة من الطرفين معا، من دون فصل بينهما، بعد أن أحسَّ بأنَ إنكاره لتلك الثنائية (اللفظ والمعنى) يخدم فكرة الإعجاز التي كانت تشغل باله. ورأى بأن الذي ينبغي أن يعول عليه في تقييم العمل الأدبي هو **نظم الكلام**، لا المعنى وحده، ولا اللفظ وحده. وأنه لا معنى للفصل بينهما. فالنظم عند عبد القاهر الجرجاني «أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله... ولا نظم في الكلم ولا ترتيب حتى يعلق بعضها ببعض، ويُبنى بعضها ببعض، وتُجعل هذه بسبب من تلك»[1].

فالنظم أشبه ما يكون بالنسج والتأليف والصياغة والبناء، مما يوجب اعتبار أجزاء الكلام بعضه ببعض« حتى يكون لوضع كلٍّ حيث وُضع علة تقتضي كونه هناك »[2]. وكذلك في شأن المعاني، إذا ضُمت إلى غيرها، فإنما تنال مزيتها من حسن ملائمتها للمعنى الذي أُريدت له، وتآلفها هي وجاراتها على الإبانة عنه.

يُفهم أن نظرية النظم هي بناء وتركيب، فالكلمة المفردة ليست لها مزية أو فضيلة في ذاتها، وإنما تكتسب قيمتها من ضمها إلى غيرها، على الوجه الذي يقتضيه النظام النحوي.

كما أشار عبد القاهر الجرجاني إلى جمالية اللغة الشعرية التي تنتج ما سماه **بمعنى المعنى** الذي يتميز عن المعنى البسيط الذي نصل إليه بظاهر اللفظ بلا واسطة، كقولنا فلان كريم، أما معنى المعنى، فلا نصل إليه إلا بفهم معناه الذي يقتضيه موضوعه في

[1] – عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: محمود شاكر، ط3، مطبعة المدني، وجدة، المغرب، 1993، ص 81.

[2] – الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص55.

اللغة(الكناية، الاستعارة، التمثيل) كقولنا فلان كثير الرماد أو ندِّي الكف.

وهكذا صاغ عبد القاهر الجرجاني نظريته في النظم على أساس الربط بين اللفظ والمعنى، وبين دلالة الألفاظ الأسلوبية ودلالاتها الثانوية، ليجعل النظم وحده أساسا لتقويم النصوص واستخلاص قيمها الجمالية.

4- نصوص نقدية في قضية "اللفظ والمعنى"

1/ "والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها الأعجمي 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".

"**الجاحظ، كتاب الحيوان، ج3**"

2/ تدبرت علم الشعر فوجدته أربعة أضرب:

أ- ضرب منه حسن لفظه وجاد معناه

ب- وضرب منه حسن لفظه وحلا، فإذا أنت فتَّشته لم تجد هناك فائدة في المعنى

جـ- وضرب جاد منه معناه وقصرت ألفاظه عنه

د- وضرب منه تأخر معناه وتأخر لفظه

"**ابن قتيبة، الشعر والشعراء**"

3/الشعر قول موزون ومقفى يدل على معنى.

"**قدامة بن جعفر، نقد الشعر**"

4/ إلا أني وجدت اللفظ والمعنى والوزن تأتلف، فيحدث من ائتلافهما بعضها إلى بعض معان يتكلم بها.

"**قدامة بن جعفر، نقد الشعر**"

5/ اللفظ جسم روحه المعنى.

"**ابن رشيق، العمدة**"

6/إن الألفاظ لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجردة ولا من حيث هي كلم مفردة، وإن الألفاظ تثبت لها الفضيلة وخلافها في ملائمة معنى اللفظة بمعنى التي تليها.

"**عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز**"

7/ إنما تنسب الفصاحة إلى اللفظة من حيث اعتبار مكانها من النظم وحسن ملائمة معناها لمعنى جارتها ومؤانستها لأخواتها.

"**عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز**"

المحاضرة8: نظرية النظم

1- مفهوم النظم لغة واصطلاحا

أ- **النظم لغة:** « نَظَّمَ، النَّظِمُ، نَظَّمَهُ، يَنِظِمُهُ نَظْمًا، ونَظَّمْتُ اللؤلؤ، أي جمعته في السِلك، ومنه نَظمْتُ الشِعر ونَظّمْتُه، وكل شيء قَرَنته بآخر وضَمَمْتُ بعضه إلى بعض فقد نَظَمْتُه، الإنتظام أي الاتِّساق»[1].

ب- **النظم اصطلاحا:** ورد في معجم التعريفات للشريف الجرجاني(ت816) أنّ النظم هو« تأليف الكلمات والجمل، مترتبة المعاني، متناسبة الدلالات على حسب ما يقتضيه العقل، وقيل الألفاظ المُتَرَتِّبَة المَسُوقة، المعتبرُ دلالتها ما يقتضيه العقل»[2].

كما ورد في معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب أنّ النظم هو«التأليف الشعري عامة الذي يلتزم قواعد متواضع عليها، وهو عند عبد القاهر الجرجاني تركيب الكلمات والتنسيق بينها بحيث يأخذ بعضها ببعض.فالكلمة المفردة لا قيمة لها عنده قبل دخولها في التركيب، ودليل ذلك أنك ترى الكلمة فتروقك في موضع، ثم تراها هي بعينها في موضع آخر فَتَعِفُّها»[3].

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، ط1، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، مادة نظم

[2] - الشريف الجرجاني، معجم التعريفات، تح: محمد الصادق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة، مصر، د.ت، ص203.

[3]- مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم مصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط4، مكتبة لبنان، 1982، ص414

2- مفهوم النظم عند عبد القاهر الجرجاني

يعرف عبد القاهر الجرجاني النظم بأنه«تعليق الكلم بعضها ببعض وجعل بعضها بسبب بعض»[1]. ويجعل عبد القاهر الجرجاني وجوه التعلق في ثلاث: تعلق اسم باسم، تعلق اسم بفعل، تعلق حرف بهما. فالنظم عنده هو «أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نهجت، فلا تزيغ عنها».[2] فمدار النظم عند عبد القاهر الجرجاني هو« معاني النحو وعلى الوجوه والفروق التي من شأنها أن تكون فيه»[3]. ولا معنى للنظم عنده من غير توخي معاني النحو وأحكامه.

فالسياق (le contexte) وحده هو القادر على أن يمنح اللفظة المفردة دلالة محددة، إذا دخلت في علاقات تركيبية مع غيرها من الألفاظ السابقة لها أو اللّاحقة.

وفي كتابه دلائل الإعجاز الذي تضمن مقدمات في دراسة الإعجاز القرآني، تحدث عبد القاهر الجرجاني عن نظرية النظم كأساس ومنطلق لفهم فضيلة الكلام وبلاغته، فربط النقد بفكرة الإعجاز في القرآن الكريم، ورفض أن يكون موطن الإعجاز في الألفاظ أو الفواصل أو الإستعارة، ورأى أنّ الإعجاز يكمن في النظم والتأليف. وهكذا كانت نظرية النظم تجاوزًا صريحًا لثنائية اللفظ والمعنى، إذ رفض عبد القاهر الجرجاني منطق النقاد في تفضيلهم للفظ على حساب المعنى أو المعنى على حساب اللفظ.

وعمومًا يمكن القول إنّ عبد القاهر الجرجاني نبّهنا إلى جملة من الحقائق المتعلّقة باللفظ والمعنى، منها:

---

[1]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تع السيد محمد رشيد رضا، ط2، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1988، ص15

[2]- المصدر نفسه، ص70.

[3]- نفسه، ص74.

- أنّ اللفظ في خدمة السياق والصورة، فنحن حين نكتب لا نجمع ألفاظًا ونضعها بجوار الأخرى، وإنّما نُعبِّر عن معانٍ، فالألفاظ وسيلة وليست هدفًا في ذاتها.
- المبدع في مجال الشعر أو النثر، لا يُفكّر في اللفظ والمعنى مستقلّين عن بعضهما، وإنّما بضمّ وتأليف وجمع العنصرين معًا حسب حاجة الموقف إليهما، لأن الإحساس هو الذي يَلِد الألفاظ المناسبة.
- الفضيلة في كلام البُلغاء لا تكمن في الألفاظ مُنفرِدة، ولكن من حيث قُدرتها على إثارة الموقف المطلوب.

3- موقف عبد القاهر الجرجاني من النحو

يرى عبد القاهر الجرجاني أنّ مسألة النظم لا ترتبط فحسب بمعرفة قواعد النحو والصرف، وإنّما الأمر مرتبط بمعاني العبارات ووضعها مواضعها، يقول: "لو كان النظم يكون في معاني النحو، لكان البدويّ الذي لم يسمع بالنحو قطُّ، لم يعرف المبتدأ والخبر شيئًا ممّا يذكرونه، لا يتأتّى له نظم كلامٍ، وإنّا نراه يأتي في كلامه بنظمٍ لا يُحسنه المتقدِّم في علم النحو"[1]. فهذا البدويّ الذي نطق عن سليقة وفطرة، كان يعرف الفرق بين: جاءني زيدٌ راكبًا، وبين قوله: جاءني زيدٌ الراكِبُ، فلم يضره ألّا يعرف بأنّ راكبًا حال والراكِبُ صفة.

فالقاعدة النحوية ليست الهدف وإنّما دلالتها وسحر بيانها، ليجعل من النظم وتأليف الكلام أساسًا للتمييز بين التعبير السليم وغير السليم أو الركيك، مُنوِّهًا إلى أنّ اللغة "ليست مجموعة من الألفاظ بل هي مجموعة من العلاقات"[2].

---

[1]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص20، 21.

[2]- محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، 1996، ص336.

4- أهميّة النظم في النقد الأدبي

إنّ آراء عبد القاهر الجرجاني تتطابق مع النظريات النقدية المعاصرة في الإقرار بأنّ الصورة الجمالية للنصّ، تتحدّد بمجموع العلاقات الأسلوبية بين الألفاظ والتي عبّر عنها عبد القاهر الجرجاني بالنظم.

كما أنّ آراء الجرجاني في النظم تتماس مع آراء (دي سوسير) مؤسّس اللسانيات الحديثة في الإقرار بأنّ اللغة تُدرَس في ذاتها ولذاتها بعيدًا عن المعايير الخارجية، بيد أنّها نظام من العلاقات التي تربط بين أجزائها. كما أنّ عبد القاهر الجرجاني كان سبَّاقًا في الإشارة إلى أهمية معنى المعنى في بلورة جمال اللغة الشعرية أو الكلام الفنّي الذي يُعقَل في الكناية والتشبيه والاستعارة والتمثيل؛ وهذا ما تأكّد في العصر الحديث مع الناقد الإِنجليزي أ. ريتشاردز (1893- 1979) في كتابه(The meaning of meaning).

5- نصوص نقدية عن نظرية النظم

1) يقول عبد القاهر الجرجاني: (ت 471هـ) :

"النظمُ أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نهجت، فلا تزيغَ عنها، وتحفظ الرسوم التي رُسمت لك، فلا تُخلَّ بشيء منها، وذلك أنّا لا نعلم شيئا يبتغيه الناظم بنظمه غير أن ينظر في وجوه كل باب (من أبواب النحو) وفروقه، فيعرف لكل من ذلك موضعه، ويجيء به حيث ينبغي له".

(دلائل الإعجاز)

2) يقول أيضا :

"ولا نظم في الكلم ولا ترتيب حتى يُعلَّق بعضها ببعض، ويُبنى بعضها على بعضٍ، وتُجعل هذه بسبب من تلك".

(دلائل الإعجاز)

3) يقول أيضا :

"وليس الغرض بنظم الكلم أن توالت ألفاظها في النطق، بل أن تناسقت دلالاتها وتلاقت معانيها، على الوجه الذي اقتضاه العقل".

(دلائل الإعجاز)

4) يقول عبد القاهر الجرجاني :

"وهل تجد أحدًا يقول: هذه اللفظة فصيحة، إلا وهو يعتبر مكانها من النظم، وحسن ملاءمة معناها لمعاني جاراتها وفضل مؤانستها لأخواتها".

(دلائل الإعجاز)

المحاضرة9: الوضوح والغموض في الشعر

1- تمهيد

استطاع مصطلح الغموض أن يمتلك الإشكالية في النقد العربي القديم. وإذا تتبعنا إرهاصات مسألة الغموض والوضوح قديماً، سنجدها في دائرة الاهتمام الواسع لدى بعض النقاد المتأخرين. فهؤلاء أشاروا إلى الإغراق، والتركيب المعقد للصورة، واستهجان الذوق العام للغريب والوحشي من الكلام. ولذلك ركز أنصار عمود الشعر على النمط التقليدي في تلقي الشعر الذي شكّل آنذاك المرجع في الشرح والتفسير. فحدّثنا النقاد كثيراً عن وضوح الفكرة والمقاربة في التشبيه، ومناسبة المستعار للمستعار له، حفاظاً على« أصالة اللغة العربية؛ معجماً وأسلوباً ودلالة، خوفاً من ضمور السليقة التي تتذوق الإعجاز البياني للقرآن الكريم »[1].

2- موقف النقاد القدامى من الغموض

فالغموض في الشعر ليس معضلة تأويلية جديدة، إذ إنّ طبيعة أي عمل فني يفترض على من يتعامل معه أن يجد معاني متعددة ومتضاربة، مما يطرح إشكالية التوصيل وصعوبته، نتيجة ما وراء هذا الغموض من فلسفة فنية وحياتية يشوبها الاغتراب والتعالي عن الواقع.

وقد أشار القاضي عبد العزيز الجرجاني (392هـ) إلى أنّ الغموض خاصية في التعبير الشعري، فيقول:« وليس في الأرض بيت من أبيات المعاني لقديم أو محدث إلاّ ومعناه غامض أو مستتر، ولولا ذلك لم تكن إلاّ كغيرها من الشعر، ولك ترد فيها الكتب

[1]. المختار السعيدي، تلقي علماء اللغة لشعر أبي تمام، مجلة جذور، ع32، النادي الثقافي لجدة، سبتمبر 2012، ص 117.

المصنفة »[1]. فالغموض الفني المنشود إذن، هو الذي يشوب هاجس البحث عن الطريف والجديد والرؤيا. ولا يمكن لهذا الغموض النيل من شاعرية الشعراء، وقديماً أُتّهم أبو تمام بالغموض لأنه يقول ما لا يُفهم من الشعر، إلاّ أنّ هذا لم ينقص من شاعريته (مكانته الشعرية) شيئا. وقد أكد القاضي علي عبد العزيز الجرجاني هذا الجانب في شعره قائلاً: «ولو كان التعقيد والغموض في المعنى يسقطان شاعراً، لوجب ألاّ يُرى لأبي تمام بيت واحد فإنّا لا نعلم له قصيدة تسلم من بيت أو بيتين قد وفر من التعقيد حظهما، أو أفسد به لفظهما، ولذلك كثر الاختلاف في معانيه »[2].

وفي سياق مماثل يرى الآمدي (ت 371هـ) في معرض حديثه عن شعر أبي تمام أنه شعر غامض بسبب الصنعة، والنزعة الفلسفية التي تميّزه. يقول الآمدي:« وإن كنتَ تميل إلى الصنعة والمعاني الغامضة التي تستخرج بالغوص والفكرة، ولا تلوي على غير ذلك فأبو تمام عندك أشعر لا محالة »[3].

يُفهم من مقولة الآمدي أنّ غموض الشعر من شأنه تحفيز القارئ على التفكير، والغوص في أبعاد الصنعة الشعرية، باستخدام الفكر وإمعان النظر من لدن المتلقي.

أما عبد القاهر الجرجاني (ت 471 هـ) فقد أبدى موقفه من الغموض في حدود ما تقتضيه بلاغة الكلام وفصاحة العبارة. فغموض النص أحياناً يترتب عن مقتضيات الكناية والاستعارة والتمثيل. وما على القارئ سوى إتقان لعبة التأويل، حتى ينفذ إلى أسرار النص،

---

[1] . القاضي علي عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، ترجمة أبو فضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، 1996، ص 417.

[2] . المصدر نفسه، ص ن.

[3] . الآمدي، الموازنة، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الميسرة، بيروت، لبنان،ص11.

ويفك مغاليقه. يقول الجرجاني في هذا الصدد:« فهذا الذي أردت بالحاجة إلى الفكر، وبأنّ المعنى لا يحصل لك إلاّ بعد انبعاث منك في طلبه واجتهاد في نيله »[1].

أما حازم القرطاجني (ت 684 ه) فقد خصّص فصلاً بِرُمته لمسألة الغموض في كتابه "منهاج البلغاء وسراج الأدباء"، إذ ربط ظاهرة الغموض بالمعاني؛ فالشاعر يعتمد إغماض بعض العبارات حين يقصد ضروباً من الإشارة والإيماءات والكنايات. يقول القرطاجنّي: «إن المعاني تقتضي الإعراب عنها والتصريح عن مفهوماتها، فقد يقصد في كثير من المواقع إغماضها وإغلاق أبواب الكلام دونها. وكذلك أيضا قد نقصد تأدية المعنى في عبارتين: إحداهما واضحة الدلالة عليه، والأخرى غير واضحة الدلالة لضروب من المقاصد»[2]. ويوضح حازم القرطاجني بأن المقصود بالغموض ليس الإبهام المستغلق على الأفهام (الإلغاز أو التعمية)، وإنما بعض الأساليب البلاغية التي لا تدرك إلا عن طريق التفكير والتأمل في المعاني، فحين يكون المعنى " لطيفا يحتاج إلى تأمل وفهم... ومنه أن يكون المعنى مرتبا على معنى آخر لا يمكن فهمه و تصوره إلا به[3].

فالملاحظ أن حازما، ينوه بدور القارئ في التأويل والتفاعل مع معطيات النص لإزاحة الغموض و تحصيل الفهم، إذ عد القارئ شارحا أو مفسراً، حين يتجاور فهمه للمعنى الظاهر إلى المعنى الخفي للنص.

---

[1] . عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت– لبنان، 1982، ص123.

[2] . حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب بن خوجة، ط3، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان 1986، ص 172.

[3] . المصدر نفسه، ص177.

3-الوضوح والغموض وعلاقتهما بالتلقي

• من بين أهم الأسباب التي عجلت بطرح قضية الغموض والوضوح في التراث النقدي، ظهور الشعر المحدث الذي أبان عن انفتاح القراءات على أنساق وأشكال تعبيرية غير مألوفة، وربما كان أبو تمام أكثر الشعراء الذين اهتموا بالغموض لكثرة ما عرف عنه من ولوع بالصنعة والمعاني اللطيفة.

• ميّز النقاد قديما وحديثا بين الغموض الفني المنشود(Ambiguïté) وبين الإبهام والإلغاز(Confusion) فالتجربة الشعرية تحمل قابلية الإبداع ما دامت في حالتها الغامضة،أما إذا تحولت إلى أفكار تفهم ومعاني تتضح، فإنها تكون قد نزحت عن الحالة الشعرية وسقطت إلى الحالة النثرية.

• ربط النقد العربي القديم إشكالية الوضوح والغموض بضوابط عمود الشعر والخروج عنها، كوفاء القارئ لسنن الكتابة الشعرية القديمة أو الحداثية، مع مراعاة السياق وأحوال وثقافة المخاطَبين.

• ارتبطت إشكالية الغموض والوضوح في التراث النقدي بالاحتكام إلى الذائقة العامة والخبرة المشتركة في معرفة قوانين الصنعة الشعرية.

• حدد النقاد قديما وحديثا نسقا جمالياً محدداً في تلقي الأعمال الإبداعية، وأي تعامل مع هذا الإبداع من منظور التلقي التقليدي، لن يؤدي بأي حال إلى استيعاب النصوص الحداثية استيعابا نقديا وافيا. يقول الناقد علي أحمد أدونيس:« الشعر نقيض الوضوح الذي يجعل القصيدة سطحا بلا عمق، الشعر كذلك نقيض الإبهام الذي يجعل القصيدة كهفا مغلقا[1].

[1] . أدونيس، علي أحمد سعيد، مقدمة للشعر العربي، ط 3 ، دار العودة، بيروت، لبنان، 1979، ص142.

4- نصوص نقدية عن الوضوح والغموض

1) يقول حازم القرطاجني: ((إن الإغماض في المعاني، يرجع إلى واحد من وجوه ثلاثة، هي: منها ما يرجع إلى المعاني أنفسها، ومنها ما يرجع إلى الألفاظ والعبارات المدلول لها على المعنى، ومنها ما يرجع إلى المعاني والألفاظ معًا)).

(منهاج البلغاء وسراج الأدباء)

2) يقول القاضي عبد العزيز الجرجاني: ((لو كان التعقيد والغموض في المعنى يسقطان شاعرا لوجب أن لا يرى لأبي تمام بيت واحد، فإنا لا نعلم له قصيدة تسلم من بيت قد وفر من التعقيد حظهما، وأفسد به لفظهما، ولذلك كثر الاختلاف في معانيه...)).

(الوساطة بين المتنبي وخصومه)

3) يقول حازم القارطاجني: ((فإن الاستغراب والتعجب حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية قوي انفعالها وتأثرها... فأفضل الشعر ما حسنت محاكاة هيئته ...وقامت غرابته)).

(منهاج البلغاء وسراج الأدباء)

4) يقول أدونيس: ((الشعر نقيض الوضوح الذي يجعل القصيدة سطحا بلا عمق، الشعر كذلك نقيض الإبهام الذي يجعل من القصيدة كهفا مغلقا)).

(زمن الشعر)

5) بول فرلين (Paul Verlaine) أحد رواد الرمزية يقول: ((المعاني الخفية كالعينين الجميلتين تلمعان من وراء النقاب)).

(هنري بير: الأدب الرمزي)

المحاضرة10: الموازنات النقدية

تعود باكورة الموازنات النقدية في الأدب العربي إلى العصر الجاهلي، حين وازنت "أم جندب" شعر "ذي القروح" بشعر "علقمة بن عبدة" في وصف الفرس، ناهيك عن تلك الموازنات والمفاضلات التي كانت تقام في الأسواق والمجالس العامة. وفي صدر الإسلام أصبحت الموازنات بين القرآن الكريم وكلام العرب من حيث أوجه البيان والإعجاز.

وابتداءً من القرن الرابع الهجري، خلا ميدان الأدب للنقاد الذين عُنوا بدراسة الشعر، وتحاوروا فيه، وتخاصموا، وحللوا الظواهر الأدبية وعللوها. وقد شهدت هذه الفترة احتدام الصراع بين أنصار عمود الشعر وأنصار الشعر المحدث، فعدّ كتاب الموازنة لأبي الحسن بن بشر الآمدي (ت 370هـ) تتويجا للحركة النقدية التي نشأت حول "أبي تمام" و"البحتري" في النصف الأول من القرن الرابع الهجري، فجاء هذا الكتاب جامعًا لآراء النقاد في القرن الثالث والرابع، مضافا إليه ما ترسخ عند الآمدي من نظرات نقدية ترسبت لديه من ممارسته لنقد الشعر القديم والمحدث، كما تضمن خلاصة لما يدور في المجالس العامة والمحافل النقدية.

1- الموازنة بين الشعراء في كتاب طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي(ت231هـ)

حاول ابن سلام الجمحي تصنيف الشعراء إلى مراتب وطبقات، فاهتدى بذوقه الخاص وما اكتسبه من معارف السابقين أن يوازن بين الشعراء بعين الفاحص المدقق، فقسّم شعراء كل عصر إلى طبقات، مما يوحي بأن التفاوت بينهم يعود إلى "المنزلة الأدبية أو بسبب سيرورة الشعر أو كثرة الإنتاج الأدبي أو جودته، أو بسبب القدرة على التصرف في فنون الشعر المختلفة"[1]. فحين يتحدث "ابن سلام" عن "امرئ القيس" الذي جعله في رأس طبقة الشعراء الجاهليين، نراه يقول: "سبق العرب إلى أشياء ابتدعها، فاستحسنها العرب واتبعته فيه

[1]- قصي الحسين، النقد الأدبي عند العرب واليونان، معالمه وأعلامه، ص293.

الشعراء، منه استيقافه صحبه، والبكاء في الديار، ورقة النسيب، وقرب المأخذ. وشبّه النساء بالظباء والبيض، والخيل بالعقبان والعصيّ، وقيّد الأوابد وأجاد في التشبيه، وفصل بين النسيب والمعنى، وكان أحسن طبقته تشبيهًا"[1].

تأسيسا على الرأي السابق، نستخلص أن أسلوب الموازنة عند "ابن سلام" كان بسيطا، بدائيا، كان يحتكم فيه إلى جملة من العوامل والمقاييس منها: الجودة والكثرة، العامل الديني، وعامل البداوة والحضرية.

2- الموازنة بين الشعراء في كتاب الموازنة بين الطائيين للآمدي (ت 370هـ).

يعد كتاب الموازنة للآمدي من أبرز الكتب النقدية في نقد النصوص وتحليلها، وقد فاضل الآمدي بين البحتري وأبي تمام "لغزارة شعرهما وكثرة جيدهما وبدائعهما، وذكر لكل خواصه مع ميل للبحتري وإن حاول إخفاءه وادعى البراءة منه"[2].

وقد ارتكزت موازنة الآمدي على أربعة عناصر أساسية هي:

- ذكر المساوئ للانتهاء إلى ذكر المحاسن.

- الموازنة التفصيلية بين الشاعرين.

- إفراد باب لما وقع في شعريهما من تشبيهات وبابًا آخر لما وقع في شعريهما من أمثال.

- مختارات مقتطفة من شعر الشاعرين مرتبة حسب حروف المعجم، ليسهل على المراجِع طريقة الوصول إليها.

---

[1]- ابن سلام، طبقات فحول الشعراء، ج1، ص17.

[2]- أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، ص282.

وقد اهتدى الآمدي في موازنته إلى ثقافة واسعة في الشعر، واطلاع عميق على معاني القدامى والمحدثين، ناهيك عن الإتيان بشواهد شعرية كثيرة. ومع ذلك رأى العديد من النقاد والدارسين أن الآمدي في موازنته حكم بالأفضلية للبحتري وقلل من شأن أبي تمام.

وفي هذا الصدد يقول الباحث خضر موسى: "كان الآمدي ذا منهج واضح، فقد استطاع بثقافته الواسعة وذوقه الرفيع الموازنة بين الطائيين، ويتوصل إلى نتائج رائعة، ولا يقلل من قيمته إلى مذهب البحتري في الشعر"[1].

3- الموازنة بين الشعراء في كتاب الوساطة بين المتنبي وخصومه للقاضي عبد العزيز الجرجاني (ت 392هـ)

لم يكن كتاب الوساطة مقصورًا على شعر المتنبي والرد على خصومه كما يتَبادر من قراءة عنوانه، إذ تضمن تحليلا مستفيضا لأشعار القدامى والمحدثين، وعرض للكثير من محاسنهم وعيوبهم، ودرس عميق لبعض الظواهر النقدية التي طالما تمادى فيها الأدباء كالسرقة والغموض وأنواع البديع...أما منهج الجرجاني في كتابه الوساطة، فقد أراد الوقوف موقف المنصف بين المتنبي وخصومه، ليزيل اللبس عن تلك الخصومة ليظهر ما وراءها، ويظهر ما كان في القرن الرابع من خصومات قللت من شأن المتنبي وأظهرته شاعرًا كثير السطو والإغارة على شعراء آخرين.

وقد حاول الجرجاني في وساطته إيجاد معايير ثابتة تطبق على الشعراء، بغض النظر عن عصورهم وأزمانهم. كما أن أسلوب الموازنة في كتابه يقوم على "إنصاف المتنبي ووضعه حيث ينبغي أن يوضع بين الشعراء الفحول، فلا يتعصب له أو عليه، وإنّما يبيّن

[1]- خضر موسى محمد محمود، موازنة الآمدي ووساطة الجرجاني، دراسة أدبية مقارنة، ط1، عالم الكتب، بيروت، لبنان، 2008، ص170.

محاسنه الكثيرة ويشير إلى هفواته"[1]. أما أسلوب القاضي الجرجاني في الموازنة بين الآراء المتحاملة على المتنبي والآراء المدافعة عليه، يمكن القول أنه اهتدى إلى عدة عناصر منها:

– تناول ما أعابه النقاد على شعر المتنبي، وما أخذه العلماء عليه من مآخذ، ثم يناقشها ويحللها ويفصل القول فيها.

– إظهاره للحق والكشف عن القيم الفنية والأدبية من غير تعصب أو اندفاع.

– الدفاع عن المتنبي من دون أن يخوض في النقاش والاكتفاء بالقول أن كبار الشعراء وقعوا فيما وقع فيه المتنبي.

4– الموازنة بين الشعراء في كتاب العمدة لابن رشيق القيرواني (ت 456هـ)

أشار صاحب العمدة إلى الموازنة في خضم حديثه عن مسألة الصراع بين القديم والحديث، فأبان عن رأيه الصريح في المسألة قائلا: "كل قديم من الشعراء هو محدث في زمانه"[2].

وقد أشار إلى ذلك التعصب الذي لازم الرواة واللغويين من أمثال الأصمعي ويونس بن حبيب، فهؤلاء لا يهمهم في الشعر إلا جمع الشواهد اللغوية، ولذلك آثروا السبق الزمني في المفاضلة والموازنة بين الشعراء، ولذلك أورد قول الأصمعي عن أبي عمرو بن العلاء أنه قال: "جلست إليه ثماني حجج، فما سمعته يحتج ببيت إسلامي! وسئل عن المولدين فقال: ما كان من حسن فقد سبقوا إليه، وما كان من قبيح فهو من عندهم"[3].

---

[1]) المرجع السابق، ص60.

[2]) ابن رشيق، العمدة، ج1، ص114.

[3]) المصدر نفسه، ص80.

ويرى ابن رشيق بأن أشعار المحدثين مكملة لأشعار القدامى قائلا: "إنما مثل القدماء والمحدثين كمثل رجلين: ابتدأ هذا بناء، فأحكمه وأتقنه ثم أتى الآخر فنقشه وزينه، فالكلفة ظاهرة على هذا وإن حَسُن، والقدرة ظاهرة على هذا وإن خشن"[1].

فالشاعر القديم حسب ابن رشيق، يمتلك طبعا وسجية وفطرة على التغني بالشعر على الرغم من الطابع الخشن للألفاظ والعبارات، في حين أن التصنّع والكلفة بادية على الشعر الجديد بحكم الظروف المستحدثة في البيئة الجديدة.

فالشعر الجيد إذن، هو الذي يزاوج بين أصالة القديم ومعطيات الجديد، واللافت للانتباه أن ابن رشيق لم يتردد في إظهار إعجابه بطريقة المحدثين في الصناعة الشعرية، فاستشهد برأي ابن وكيع التنيسي في التفرقة بين الفئتين، ولذلك شبه الشاعر المحدث بالمغني ذي الصوت الجميل، فعلق بقوله: "وهذا التمثيل الذي مثله ابن وكيع من أحسن ما وقع، إلا أنّ أوله قول أبي نواس: صفة الطلول بلاغة القدم *** فاجعل صفاتك لابنة الكرم.[2]

5- الموازنة بين الشعراء في كتاب منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجني (ت684هـ)

يعرف حازم القرطاجني الشعر بكونه "كلام مخيّل موزون مختص في لسان العرب بزيادة التقفية. والتئامه من مقدّمات مخيّلة، صادقة كانت أو كاذبة، لا يشترط فيها – بما هي شعر – غير التخييل"[3].

---

[1])المصدر السابق، ص81.

[2]) المصدر نفسه، 82.

[3]) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص89.

فالتخييل قوام الصناعة الشعرية، فإذا تكونت في ذهن المتلقي صورًا ترتبط بالنفس وتحرك فعاليتها سلبًا وإيجابًا "كان الكلام قولاً شعريا. لأن الشعر لا تعتبر فيه المادة، بل ما يقع في المادة من التخييل"[1]. فحسن التخييل والمحاكاة يمنحان للنص بعدًا جماليا.

وقد أشار القرطاجني أن الشعر يختلف باختلاف الأشياء فيما يليق، باختلاف أنماطه وطرقه وأغراضه "والأقاويل الشعرية تختلف مذاهبها وأنحاء الاعتماد فيها بحسب الجهة أو الجهات التي يعتني فيها الشاعر بإيقاع الحيل التي هي عمدة في إنهاض النفوس لفعل شيء أو تركه"[2].

وقد استبدل القرطاجني في مفاضلته بين الأقاويل الخطبية والأقاويل الشعرية بأن "كل ما وقع منها في الشعر غير مقصود فيه كذب أو صدق، فلا تعدّ أقاويل كاذبة أو صادقة، بل هي أقوال مخيّلة"[3] وقد استدل على ذلك بقول مرئ القيس:

*وإن كنتِ قد ساءتك مني خليقة *** فسلي ثيابي من ثيابك تنسلِ*

فهذا التخييل المتضمن في البيت، لا يمكن أن يكون من جهة الإقناع في الخطابة. فكل قول قياسي مبني على التخييل فهو شعر. وقد أورد حازم القرطاجني بيتًا لأبي تمام يقول فيه:

*أخرجتموه بكرهٍ من سجيته *** والنار قد تنضى من ناضر السلم*

فعلّق على البيت قائلا: "فالأقاويل التي بهذه الصيغة، خطابية بما تكون فيها من إقناع، شعرية بكونها متلبسة بالمحاكاة والخيالات"[4].

---

[1]) المصدر السابق، ص81 إلى 83.

[2]) نفسه، ص346.

[3]) المصدر نفسه، ص63.

[4]) نفسه، ص67.

وعموما يقرر حازم القرطاجني جملة من الحقائق أثناء مفاضلته بين الشعراء، منها:

– أن الشعر يختلف بحسب اختلاف أنماطه وطرقه، فشاعر يحسن فيما قصد فيه الجزالة والمتانة، ولا يحسن فيما قصد فيه الرقة واللطافة. وشاعر يحسن النسيب ولا يحسن في الهجاء.

– الشعر يختلف باختلاف الأمكنة وما يوجد فيها، مما شأنه أن يوصف من الأشياء المصنوعة أو المخلوقة.

– الشعر يختلف بحسب أحوال القائلين وأحوال ما يتعرضون للقول فيه، وبحسب اختلافهم فيما يستعملونه من اللغات الحوشية والغريبة أو اللغات المستعملة في زمانهم.

– يختلف الشعر حسب اختلاف الأشياء فيما يليق بها من الأوصاف والمعاني وهكذا، فإن أي تفاضل بين الشعراء إنما يكون "على سبيل التقريب وترجيح الظنون"[1].

6– نصوص نقدية عن الموازنات النقدية

1) يقول الآمدي (ت 370هـ) :

"وأنا أذكر بإذن الله في هذا الجزء المعاني التي يتفق فيها الطائيان وأوزان بين معنى ومعنى، وأقول أيّهما أشعر في ذلك المعنى بعينه".

(الموازنة)

2) يقول الآمدي بخصوص المذهب الشعري للطائيين:

[1]) حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص374.

"إنّهما لمختلفان لأن البحتري أعرابي الشعر مطبوع وعلى مذهب الأوائل، وما فارق عمود الشعر المعروف، وكان يتجنّب التعقيد ومستكره الألفاظ ووحشي الكلام، ولأنّ أبا تمام شديد التكلّف صاحب صنعة ويستكره الألفاظ والمعاني، وشعره لا يشبه أشعار العرب ولا طريقتهم".

(الموازنة)

3) يقول الآمدي:

"وإن كنت أدام الله سلامتك ممّن يفضّل سهل الكلام وقريبه ويؤثر صحّة السبك وحسن العبارة وحلو اللفظ وكثرة الماء والرونق، فالبحتري أشعر، وإن كنتَ تميل إلى الصّنعة والمعاني الغامضة التي تستخرج بالغوص والفكرة، ولا تلوي على غير ذلك، فأبو تمام عندك أشعر لا محالة".

(الموازنة)

4) يقول الآمدي:

"وأنا أبتدئ بذلك مساوئ الشاعرين لأختم بذكر محاسنهما، وأذكر طرفًا من سرقات أبي تمام وإحالاته وغلطه وساقط شعره، ومساوئ البحتري في أخذه من معاني أبي تمام وغير ذلك من غلطه في بعض معانيه".

(الموازنة)

المحاضرة11: الفحولة في النقد العربي القديم

1- تعريف مصطلح الفحولة لغة

جاء في لسان العرب:« الفحل معروف الذكر من كل حيوان، جمعه أفحل وفحول وفحولة وفِحال. قال سيبويه: ألحقوا فيها الهاء لتأنيث الجمع.. ويقال رجل فحيل، وإنه لبيّن الفحولة.. كما يقال استفحل الأمر، واستفحل أمر العدوّ، إذا اشتدّ وقوِيَ. والفحل أيضاً حصير تنسج من فحال النخل والجمع فحول »[1].

وذكر أبو منصور الأزهري أنّ رجلاً كلّف أحد خدمه بشراء أضحية العيد، فقال له: اشترِ كيساً فحيلاً. قال أبو عبيدة: قوله (فحيلاً) هو الذي يشبه الفحول في خلقه ونبله[2].

وقال أحمد بن فارس:«الفحل يدل على ذكارة وقوة، من ذلك الفحل في كل شيء، وهو الذكر الباسل.. وفحل وفحيل: أي كريم المنجب »[3].

2- تعريف الفحولة اصطلاحاً

إذا كان المعنى اللغوي للفحولة عند العرب لا يخرج عن دائرة الذكورة والقوة، فقد انتقل المفهوم إلى دوائر الشعر والشعراء، ذلك أنّ غلبة الشاعر غيره في فن الهجاء، أو المعارضة بالشعر، دليل على قوته في طاقته الإبداعية، وزيادة قدرته وفطنته على غيره من الشعراء، فهو يفطن في الموهبة الشعرية لِما عجز عنه غيره. فالفحولة الشعرية ارتبطت بالاقتدار والتفوق والسبق في مجال قول الشعر وروايته؛ فالفحل من الشعراء من كان« غالبا لا مغلوبا

---

[1] ينظر ابن منظور، لسان العرب، مكتبة المعارف، 1979، مادة فحل.

[2] أبو منصور الأزهري، تهذيب اللغة، تح: محمد عبد السلام هارون، ج5، مراجعة محمد علي النجار، القاهرة 1964، ص 74.

[3] أحمد بن فارس، مقاييس اللغة، تح: محمد عبد السلام هارون، دار الفكر، بيروت لبنان، مادة (فحل).

فاستحق بقوة طاقته اسم الفحولة النسبية تفردا ورمزية وطبعا وتأثيراً، أي بالنسبة لمن غلبه ولغيره من الشعراء »[1].

ويعرّفها الباحث إحسان عباس قائلاً:« الفحولة تعني طرازاً رفيعاً في السبك وطاقة كبيرة في الشاعرية، وسيطرة واثقة على المعاني »[2]. ومن هذا المنطلق ربط القدامى مصطلح الفحولة بالذكورة للدلالة على البأس والشدة والسيطرة. ومن هنا كان الأصمعي (ت 210 هـ) يجعل بعض الشعراء خارج الفحولة وخارج الأنوثة، فليس بفحل؛ أي أنّ شعره« لا يحقق سمات الشعر الفحل الموصوف عندهم بالقوة التي تعلو بالفحل على غيره ولا يحقق أوصاف شعر الأنثى الموصوف عندهم باللين والرقة »[3].

وتسمية الشاعر بالفحل هو من باب المجاز، إذ شُبّه بفحل الإبل. والفحل من الإبل يعتزل إناثه بعد أن يقضي منهن وطراً، ويعتزل الشاعر الفحل الشعراء بتفرد إبداعه وتفوقه على غيره.

فالفحولة في النقد العربي القديم تصور ذهني متعلق باستعداد كل شاعر وقدرته على تخطي وتجاوز حدود سابقيه من الشعراء. فالشاعر الفحل هو الذي يؤثر في غيره، فيأخذون منه كما تأخذ الأنثى من فحلها فتنجب اغلبها منه. فإذا لم يكن له أثر واسع في شعراء زمنه وفي الأزمنة اللاحقة، أُخرِج من دائرة الفحولة، والفحول (سمة التأثير في الغير).أما الشعراء الذين لم يحصلوا على رتبة الفحل، فمردّ ذلك إلى قلة تأثيرهم في غيرهم، وإما لفساد طبعهم.

---

[1] – عبد الكريم محمد حسين، فحولة الشعراء عند الأصمعي، مفهومهما وقاعدتها وتطبيقاتها، ط1، دار كنان، دمشق، سوريا 2005، ص 42

[2] . إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ط1، دار النشر للنشر، عمان، الأردن2066، ص41.

[3] . عبد الكريم محمد حسين، فحولة الشعراء عند الأصمعي، ص 42

3- مقاييس الفحولة عند النقاد القدامى

أ . مقاييس الفحولة عند الأصمعي (ت 210 هـ)

وضع الأصمعي مراتب للفحولة، وعبّر عنها بصيغ متعددة منها صيغة (أول الفحول)، ثم (رأس الفحول)، ثم (فحل الفحول)، ثم (لَحِق بالفحول). ومنها صيغة (يشبه الفحول)، كما ذكر (فحولة بالظن) للدلالة على الفحولة المنقوصة، كما نفى الفحولة عن بعض الشعراء، وأشار إلى المسكوت عن فحولتهم. كما حدثنا عم فحولة الشعر وفحولة القصيدة. وقد حدد الأصمعي معايير وشروط الفحولة في قوله:« لا يعتبر الشاعر في قريض الشعر فحلاً حتى يروي أشعار العرب، ويسمع الأخبار ويعرف المعاني وتدور في مسامعه الألفاظ، وأول ذلك أن يعرف العروض ليكون ميزاناً على قوله، والنحو ليصلح به لسانه ويقيم به إعرابه، والنسب وأيام العرب، ليستعين بذلك على معرفة المناقب وذكرهما بمدح أو ذم»[1].

وهكذا، فقد ربط الأصمعي الاقتدار في مجال الشعر(الفحولة) بحسن رواية الأشعار وسماع الأخبار وفقه معاني الكلام، والإحاطة بضروب العروض والنحو ومعرفة أنساب العرب، وأيامهم ومناقبهم. فمن حظي بتحصيل هذه الشروط عُدّ فحلاً يُنزَل في طليعة الشعراء. وقد بوّأ الأصمعي امرأ القيس منصب أول الفحول، وقال فيه« بل أولهم كلهم في الجودة امرؤ القيس: له الحظوة والسبق، وكلهم أخذ من قوله واتبعوا مذهبه »[2].

ب- معايير الفحولة عند ابن سلام الجمحي (ت 231هـ)

أكد ابن سلام الجمحي تقديم الفحول من الشعراء الذين اشتهروا بين الرواة والناس بكثرة أشعارهم فيقول: « ففضلنا الشعراء من أهل الجاهلية والإسلام والمخضرمين الذين كانوا في

---

[1] . ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر ونقده، ج1، دار المعرفة، بيروت لبنان، 1988، ص 363.

[2] . عبد الكريم محمد حسين، فحولة الشعراء عند الأصمعي، ص 51

الجاهلية وأدركوا الإسلام فنزلناهم منازلهم، واحتججنا لكل شاعر بما وجدنا له من حجة، وما قال فيه العلماء، فاقتصرنا من الفحول المشهورين على أربعين شاعراً فألفنا من تشابه شعره»[1].

وغني عن البيان أنّ ابن سلام الجمحي جعل السبق في الفحولة لمعيار الكم الشعري، أو كثرة الإنتاج الأدبي والقدرة على التصرف في فنون الشعر المختلفة. ومن هذا المنطلق وجدناه يستبعد عدة شعراء من السبق، ويبرر تأخرهم في التصنيف بسبب« قلة شعرهم بأيدي الرواة »[2].

كما آثر ابن سلام معايير أخرى في تحديد الفحولة؛ كتعدد الأغراض الشعرية، ولذلك قدّم جميل بن معمر على كثيّر عزة في الغزل مع أنّ كثيّر قال شعراَ في غير الغزل. كما كان لعامل التديّن أثره في تحديد سمات الفحولة لدى ابن سلام الجمحي؛ إذ تعمد في تأخير بعض الشعراء بسبب إسرافهم في المجون، نعتهم بالشعراء المتعهرين الفساق، وسمّى الذين عُرفوا بتمسكهم بدينهم بالمتألّهين المتعففين، ولذلك امتنع عن تصنيف عمر بن أبي ربيعة ضمن شعراء الغزل. وبالمقابل وضع حسان بن ثابت على رأس فحول شعراء القرى العربية، علماً بأنّ الأصمعي حطّ من فحولة حسان بن ثابت بعد إسلامه، فصرّح قائلاً: « الشعر نكد بابه الشر، فإذا دخل في الخير لان وضعف، هذا حسان بن ثابت فحل من فحول الجاهلية، فلما جاء الإسلام سقط شعره »[3].

---

[1] . ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تح: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، السعودية، ص: 24 . 25.

[2] . ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ص 137.

[3] . ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تقديم حسن تميم، مراجعة محمد عبد المنعم عربان، دار إحياء العلم، بيروت لبنان، د ت، ص192.

4- معايير الفحولة عند النقاد المغاربة

*ابن رشيق القيرواني(ت 456 هـ)

حدد ابن رشيق معايير الفحولة في المراس والدربة والجودة بالنسبة للفحول، يليهم المفلق، وهو الذي يروي أشعار غيره عن علم ودراية، وأدناهم الشعرور الذي يفتقر إلى أدنى صفات الشاعرية. يقول ابن رشيق:« الشعراء أربعة: شاعر خنذيذ وهو الذي يجمع إلى جودة الشعر رواية الجيد من شعر غيره.. وشاعر مفلق، وهو الذي لا رواية له إلاّ أنه مجود.. وشعرور وهولا شيء »[1].

*حازم القرطاجني(ت 684 هـ)

كان حازم القرطاجني حاذقاً في تحديد سمات الفحولة لدى الشاعر التي لخصها في ثلاث خصال وهي: البراعة في الحفظ بواسطة ذاكرة واعية بمخزون الصور والمعاني التي يستدعيها عند قول الشعر في أي غرض كان. ناهيك عن القدرة على التمييز بين غثه وسمينه، مما يلائم الصنعة الشعرية، يضاف إليها قوة صانعة تتولى ضم أجزاء القصيدة، ليلتئم بعضها ببعض على نحو يحقق الإمتاع والإطراب. وهكذا أراد القرطاجني أن يجعل الفحولة تدرك بثلاث مهارات؛ مهارة الحفظ والذاكرة، تليها مهارة الضم والتأليف، ثم تأتي مهارة الصنعة والإحكام، والترتيب والإخراج. يقول حازم القرطاجني:« ولا يكمل للشاعر قول على الوجه المختار إلاّ بأن تكون له قوة حافظة، وقوة مائزة وقوة صانعة »[2].

---

[1]. ابن رشيق، العمدة، ج1، ص 113.

[2]. القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب خوجة، ط2، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان،1981، ص42

5- نصوص نقدية عن الفحولة في الشعر

النص الأول: يقول ابن سلام الجمحي: "واحتّججنا لكل شاعر بما وجدنا له من حجة، وما قال فيه العلماء".

(طبقات فحول الشعراء)

النص الثاني: يقول ابن سلام الجمحي في شأن ابن اسحاق: "كتبَ في السير أشعار الرجال الذين لم يقولوا شعرا قط، وأشعار النساء فضلا عن الرجالالذين لم يقولوا شعرا قط، وأشعار النساء فضلا عن الرجال، ثم جاوز إلى عاد وثامود، فكتب لهم أشعارًا كثيرة، وليس بشعر، إنّما هو كلام مؤلف معقود بقوافٍ".

(طبقات فحول الشعراء)

النص الثالث: يقول ابن سلام على لسان المفضل الظبي: "قد سلّط على الشعر من حمّاد الراوية ما أفسد، فلا يصلح أبدًا، فقيل كيف ذلك؟ فإنّ أهل العلم يردّون من أخطأ إلى صواب، فأجاب المفضل: لا لكنّه رجل عالم بلغات العرب وأشعارها، ومذاهب الشعراء ومعانيهم، فلا يزال يقول الشعر يشبه به مذهب رجل ويدخله في شعره ويحمل ذلك عنه في الآفاق، فتختلط أشعار القدماء ولا يتميز الصحيح منها إلاّ عند عالم ناقد".

(طبقات فحول الشعراء)

قائمة المصادر والمراجع

- ابن الأثير، المثل السائر، تح: أحمد الحوفي، ج3، ط1، مكتبة نهضة مصر، 1962،
- ابن خلدون، المقدمة، ط 1، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، 1997،
- ابن رشيق، العمدة، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت–لبنان، 1972، ج1وج2،
- ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تح: صلاح الدين الهواري، د ط، دار الهلال بيروت، لبنان، 2003،
- ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تح محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، مصر، د ت،
- ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تح عباس عبد الساتر، ط 2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2005،
- ابن قتيبة، الشعر والشعراء،دار الثقافة، بيروت، ج 1، 1964،
- ابن منظور، لسان العرب، ج3، د. ط، دار صادر، د. ت،
- أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني،ج1،ج4، ج9،تح :سمير جابر،ط2،دار الفكر، بيروت، دت.
- أبو بكر الصولي، أخبار أبي تمام، تح :خليل محمود عساكر،طبع المكتب، التجاري، بيروت، دت،
- أبو علي المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، تح أحمد أمين وعبد السلام هارون، ج 4، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1951،
- أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، تح، علي حمد البجاوي، ومحمد أبي الفضل إبراهيم، ط1، المكتبة العصرية، بيروت لبنان، 2005،
- إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ط4، دار الثقافة، بيروت لبنان، 1983،

– أحمد أمين، النقد الأدبي، ج2، ط4، دار الكتاب العربي، بيروت لبنان،
– الآمدي، الموازنة، تح، أحمد صقر، ط2، دار المعارف، مصر 1972،
– الجاحظ، البيان والتبيين، ، تح عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، مصر، 1962،
– الجاحظ، كتاب الحيوان، تح عبد السلام هارون، ج 3، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، د ت،
– السعيد الورقي، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، د. ط، دار المعرفة الجامعية، القاهرة، مصر، 2009،
– القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح: محمد فضل إبراهيم ومحمد علي البجاوي، منشورات المكتبة العصرية، بيروت–لبنان، 1966،
– بدوي طبانة، دراسات في نقد الأدب العربي، ط6، دار الثقافة بيروت، لبنان، 1974،
– توفيق الزيدي، عمود الشعر، في قراءة السنة الشعرية عند العرب، ط 1، الدار العربية للكتاب، تونس، 1993،
– جودة فخر الدين، شكل القصيدة العربية حتى القرن الثامن الهجري، ط 1، دار الآداب، بيروت، لبنان، 1984،
– حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح، محمد الحبيب بن الخواجة، ط3، دار الغرب الإسلامي، بيروت لبنان، 1986،
– خالد يوسف، في النقد الأدبي وتاريخه عند العرب، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت لبنان 1987،
– ر. بلاشير، تاريخ الأدب العربي، ج1، تر: إبراهيم الكيلاني، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1988،
– طراد الكبيسي، في الشعرية العربية، قراءة جديدة في نظرية قديمة، ط1، اتحاد الكتاب العرب، سوريا 2004،
– طه حسين، الفتنة الكبرى، نقلاً عن قصي الحسين، النقد الأدبي عند العرب واليونان،

– طه مصطفى أبو كرشة، النقد العربي التطبيقي بين القديم والحديث، ط 1، الشركة المصرية العالمية للنشر، مصر، 1971،

– عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح، محمد علي فضل، إبراهيم وعلي البجاوي، منشورات المكتبة العصرية، لبنان، 1996،

– عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، نحو نظرية نقدية عربية، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت2011،

– عبد العزيز عتيق، في النقد الأدبي، ط1، دار النهضة، بيروت لبنان،

– عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح، محمد الفاضلي، ط1، دار المكتبة العصرية، بيروت لبنان، 2003،

– عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: محمد رشيد رضا، د ط، دار المعرفة، بيروت، لبنان، 1978،

– عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح، عبد المنعم خفاجة، ط1، دار الفجالة الجديدة، مصر 1969،

– عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، ط1، دار هومة، الجزائر،2002،

– عمر أوكان، لذة النص أو مغامرة الكتابة عند بارت، ط1، دار أفريقيا للنشر، الدار البيضاء، المغرب،

– قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، بيروت، 1963،

– قصي الحسين، النقد الأدبي عند العرب واليونان، ط1، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان 2003،

– محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، دار النهضة العربية، وت–لبنان، 1979،

– محمد طويل، فضاء النقد وآلياته، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، العدد الثاني، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة تلمسان، جوان 2001،

– محمد عزام، النص الغائب، ط1، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا 2001،

– محي الدين صبحي، دراسات كلاسيكية في الأدب العربي، ط 1، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1980،

– ميشال عاصي، مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ، ط2، مؤسسة نوفل، بيروت، لبنان 1981.

فهرس الموضوعات

تقديم..... 01

المحاضرة1: مفهوم النقد الأدبي وتطوره..... 02

1- معاني النقد في اللغة..... 02

2- النقد اصطلاحا..... 02

3- شروط الناقد..... 04

المحاضرة2: بيبليوغرافيا المصنفات النقدية في المشرق والمغرب والأندلس..... 07

أولا: في القرن الثالث الهجري..... 07

1- طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي..... 07

2- كتاب الحيوان والبيان والتبيين للجاحظ..... 08

3- الشعر والشعراء لابن قتيبة..... 08

4- كتاب البديع لابن المعتز..... 09

ثانيا: في القرن الرابع الهجري..... 09

1- كتاب عيار الشعر لابن طباطبا العلوي..... 09

2- كتاب نقد الشعر لقدامة بن جعفر..... 10

3- الموازنة بين الطائيين للآمدي..... 10

4- الوساطة بين المتنبي وخصومه للقاضي الجرجاني..... 11

ثالثا: في القرن الخامس الهجري..... 11

1- كتاب العمدة لابن رشيق..... 11

2- كتاب دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني..... 12

3- كتاب منهاج البلغاء وسراج الأدباء..... 13

المحاضرة3: النقد الانطباعي (مفهومه، مجالاته، نماذج من نصوصه)..... 15

1- النقد الانطباعي..... 15

2- نماذج من نصوص من النقد في الجاهلية..... 16

3- النقد الانطباعي في صدر الإسلام..... 19

4- النقد الانطباعي في العصر الأموي..... 25

5- النقد الانطباعي في العصر العباسي..... 30
6- نصوص نقدية من العصر الجاهلي والأموي..... 36
7- نصوص نقدية من العصر العباسي..... 39
المحاضرة4: مفهوم الشعر عند النقاد المشارقة والمغاربة..... 41
1- مفهوم الشعر عند النقاد المشارقة..... 41
2- مفهوم الشعر عند النقاد المغاربة..... 44
3- نصوص حول مفهوم الشعر عند النقاد المشارقة والمغاربة..... 48
المحاضرة5: قضية الانتحال وتأصيل الشعر..... 51
1- المستشرقون وقضية الانتحال..... 52
2- موقف طه حسين من قضية الانتحال..... 53
3- السرقات الشعرية..... 54
4- أشهر الكتب القديمة التي تناولت قضية السرقات..... 63
5- نصوص نقدية عن الانتحال..... 63
المحاضرة6: عمود الشعر..... 66
1- مفهوم عمود الشعر لغة واصطلاحا..... 66
2- عناصر عمود الشعر..... 67
3- نقد نظرية عمود الشعر..... 69
4- نصوص نقدية عن عمود الشعر..... 71
المحاضرة7: قضية "اللفظ والمعنى" في التراث النقدي..... 72
1- مهاد نظري..... 72
2- موقف قدامه بن جعفر..... 75
3- موقف عبد القاهر الجرجاني..... 76
4- نصوص نقدية في قضية اللفظ والمعنى..... 77
المحاضرة8: نظرية النظم..... 79
1- مفهوم النظم لغة واصطلاحا..... 79
2- مفهوم عند عبد القاهر الجرجاني..... 80

3- موقف عبد القاهر الجرجاني من النحو..... 81
4- أهمية النظم في النقد الأدبي..... 82
5- نصوص نقدية عن نظرية النظم..... 82
المحاضرة9: الوضوح والغموض في الشعر..... 84
1- تمهيد..... 84
2- موقف القدامى من الغموض..... 84
3- الوضوح والغموض وعلاقتهما بالتلقي..... 87
4- نصوص نقدية عن الوضوح والغموض..... 88
المحاضرة10: الموازنات النقدية..... 89
1- الموازنة بين الشعراء في كتاب طبقات فحول الشعراء..... 89
2- الموازنة بين الشعراء في كتاب الموازنة بين الطائيين..... 90
3- الموازنة بين الشعراء في كتاب الوساطة..... 91
4- الموازنة بين الشعراء في كتاب العمدة..... 92
5- الموازنة بين الشعراء في كتاب منهاج البلغاء وسراج الأدباء..... 93
6- نصوص نقدية عن الموازنات النقدية..... 95
المحاضرة11: الفحولة في النقد العربي القديم..... 97
1- تعريف مصطلح الفحولة لغة..... 97
2- تعريف مصطلح الفحولة اصطلاحا..... 97
3- معايير الفحولة عند النقاد القدامى..... 99
4- معايير الفحولة عند النقاد المغاربة..... 101
5- نصوص نقدية عن الفحولة في الشعر..... 102
قائمة المصادر والمراجع..... 103
فهرس الموضوعات..... 107