وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الإخوة منتوري- قسنطينة1

كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

محاضرات في النقد الأدبي القديم

مطبوعة موجّهة لطلبة السنة أولى ليسانس

إعداد الدّكتورة:
مرزاقة عمراني

السنة الجامعية: 1441-1442هـ/ 2020-2021م

مقدمة:

نعيش في عالم يجبرنا على ملاحظة تطور مظاهر وظواهر كثيرة فيه، وتغير الأشكال والصور باستمرار. إن هذا العالم هو ما يدعو الإنسان إلى طرح السؤال، ومحاولة إيجاد الإجابة، سواء أعثر عليها أم لم يفعل، وسواء أكان السؤال واحدا أم متفرّعا إلى كون من السؤالات التي تتوالد.

وفي رحلة التفكير هذه يكون الإنسان قد مارس النّقد بشكله العام بغية الفهم، والتلبس بطرح السؤال هو أكبر همّ للنفس البشرية في ظل تغيرات تطورات تصنع دهشة المفاجأة، وتخلق الخوف من التغير والتبدل المتسارع.

والنقد الأدبي ليس سوى جزء من هذا النقد الأشمل، بل إنّه أساسه بوصف النّقد الأدبي يهتم بكل ظواهر العالم وبمختلف النصوص مهما كانت أشكالها وصورها. إنه يكون حيثما يكون السؤال في مهمة خالدة هي إيجاد الإجابة.

وقد كان النقد شاغل الإنسان منذ القدم، ومنذ أن كانت كل التعاملات تجري مشافهة قبل اكتشاف طرق وأدوات التدوين المختلفة، والإنسان العربي كان ولا يزال جزءا من هذا العالم، وفي جاهليته التي لا نعرفها والتي نعرفها مارس العربي النّقد في حسّ فني شهد تطورات متصاعدة من الملاحظات البسيطة إلى التدوين ووضع المصنفات، إنه نقد همه (النّص) ولذلك تعددت بيئات هذا النّقد، وكثر رجاله الذين لم يكن لهم سوى الاشتغال بالنص وإحاطته بالعناية من أدق جوانبه.

ومحاضرات النقد القديم هي وسيلة أولى تأخذ بيد الطالب في سنته الأولى بالجامعة، تعينه على اكتشاف بهجة السؤال الذي يحيط تراثنا العربي المتفجر بالمدونات النقدية التي حرصت على تدوين جهود النقاد حتى ما كان منها مشافهة في عصر ما قبل الكتابة والتدوين.

لذلك تبدأ هذه المحاضرات –بحسب المقرر الوزاري– بالنقد الأول الانطباعي الذي كان يصدر عن العربي القديم تجاه النّصوص الأدبية والشعرية خاصة.

ولا ينتهي السداسي الأوّل حتى يكون الطالب قد تعرف على مسيرة تطور النقد الأدبي، وصولا إلى نظرية النظم لعبد القاهر الجرجاني (471هـ)، ثم يشرع الطالب في التعرف على البيئات المتعددة التي أسهمت في الحركة النقدية العربية، لذلك يكون مفتتحها هو آخر درس في هذا السداسي (النقد البلاغي).

تعتمد هذه الدروس على التبسيط كما يجب أن تكون دروس تقدم إلى طالب السّنة الأولى، غير أنّه تبسيط لا يخلّ بذائقته وقدرته على التعليل وذكائه ومكتسباته القبلية.

ولقد حرصنا في هذه المحاضرات على الرجوع إلى المصادر (مصادر المادة النقدية) حتى يعرف الطالب أن البحث في الأدب القديم يقتضي الرّجوع إلى هذه المظان النقدية المختلفة، فيدركه سحرها ولذّة تقليبها والبحث فيها، ويعرف أمرين هما: مدى الجهد الذي بذله أجدادنا من أجل الحفاظ على تراث أمتنا العربية الإسلامية، لأن الفن ومنه الأدب حاجة إنسانية كونية لا غناء للبشر عنها، وثاني هذه الأمور هو اكتشاف مدى المشقة التي عاناها أساتذة أجلاء في تحقيق المخطوطات، وإخراجها للقراء سهلة، ناصعة، خفيفة، واضحة.

كما رجعنا إلى المراجع الحديثة، ولأهل الاختصاص في النقد والأدب، مستنيرين بآرائهم، مستأنسين بما دونوه وما وصلوا إليه، احتراما للجهد الكبير الذي بذل في تحليل ومناقشة القضايا النقدية العربية القديمة، ليعلم الطالب أن العلم سلسلة متواصلة ممتدة لا تغلق حلقاتها وأن البحث في نقدنا القديم ما يزال مستمرا ومتواصلا، وسيبقى ميدانا للدراسة والبحث، وليتأكد أن أي أمّة لا يمكنها الانفصال عن ماضيها والفكاك من تراثها، وأنه عليه دائما الوقوف أمام هذا التراث وقفة المساءلة وربطه بالحاضر في إعادة قراءة تصل الماضي بالحاضر وتحقيق (التجديد).

وقد عملنا في معظم هذه المحاضرات على البدء بمدخل يهيئ للطالب الفهم، إذ بدأناها بالمفاهيم والحدود والتعريفات، فعرفنا الطالب —مثلا– بماهية الببليوغرافيا، وماهية المصنف في اللغة والاصطلاح، وكذلك فعلنا في درس قضية اللفظ والمعنى، فعرفنا القضية، واللفظ، والمعنى وغيرها

ليعرف الطالب متى يكون الأمر متعلقا بالقضية، ومتى يكون ذا وشيجة مع الفكرة أو النظرية.

وليس ذلك إلا لنعلم طلبتنا أنّ البحث ينطلق من أصغر الجزئيات ثم ينتقل إلى الكليات وأنّ الفهم لا بدّ أن يتدرج من أصغر جزء في الموضوع إلى أكبر جزء منه، وأن لا يقبل الخبر في شموليته حتى يتحرى الدّقة ويفتته إلى جزئياته ويتأكد من صحتها وسلامتها ثم يرتقي في البحث إلى ما هو أكبر حتى يفي بحثه حقّة، ويتعلم أنّ سحر البحث يكمن في مشاغبة السؤال، والبحث في الجزء، والتحليل ثم التركيب.

وأما عن الصعوبات التي تكون قد واجهتنا في أثناء إعداد هذه المحاضرات، فلا نذكر صعبا أو عائقا؛ والحمد لله على مكتبة جامعتنا (جامعة قسنطينة) العامرة الزاخرة أدامها الله مركزا للعلم ومقصدا لطلابه، والشكر كلّه لعمالها وموظفيها القائمين على خدمة الطلبة والأساتذة.

أخيرا:

أرجو لطلبتي أن يجدوا في هذه المحاضرات الفائدة والمتعة معا، وأن تستأثر باهتمامهم قراءة وبحثا، وأن تحرك فيهم دهشة السّؤال فتتوالد منه السؤالات ويكون الحلم، ويكون منهم الباحث والدكتور والأستاذ، وكلّ في مجاله أفاخر به.

المحاضرة الأولى:

النقد العربي القديم (مفهومه وتطوره)

أولا: مفهوم النّقد

1/لغة: نستنتج من البحث في مختلف القواميس والمعاجم العربية أن كلمة (نقد) لها معان كثيرة مختلفة، نكتفي بذكر أهمها:

–النّقد: «تمييز الدّراهم وإخراج الزّيف منها؛ أنشد سيبويه:

تنفي يَدَاها الحصَى في كل هاجرة نَفْيَ الدَّنَانير تِنْقادَ الصياريف »[1].

–«ناقَّدْتُ فُلانا إذا ناقشْته في الأمر»[2].

–النّقدُ كالتِّنْقَادِ والانتقادِ والتَّنقُّدِ وإعطاءُ النَّقدِ، والنَّقْرُ بالإصبع في الجوْزِ، وأن يضربَ الطّائر بمنقاده، أي: بمنقارِهِ في الفَخِّ، والوازن من الدّراهم، واختلاسُ النّظرِ نحو الشيء»[3].

وفي حديث أبي الدرداء أنه قال: «إن نقدْتَ النَّاس نقدُوك وإن تركتهم تركوك»[4].

نجمل هذه المعاني في كون النّقد هو تمييز جيد الدّراهم وفصلها عن المزيف منها، والمناقشة، والبحث والتنقير، واختلاس النظر، وتتبع عيوب الناس.

ويكون المعنى الأول هو الأقرب إلى معنَى النّقد الذي يقوم على الفرز والتدقيق والحكم على الدّرهم الوازن وفصله عن الدّراهم المغشوشة، وهي عملية لا يقوم بها إلاّ متخصص.

وكما يكون هذا الفرز والتصنيف في العملة النقدية، فإنّه يكون كذلك في النصوص الأدبية.

2/اصطلاحا: عُرِّف النقد بأنه: «تخليصُ جيد الكلام من رديئه، أو هو (علم جيد الشعر من

---

[1]–ابن منظور، لسان العرب، مادة (نقد)

[2]–نفسه.

[3]–الفيروز آبادي، القاموس المحيط، مادة (نقد).

[4]–ابن منظور، لسان العرب، مادة (نقد)

رديئه)، وقد اهتم العرب به منذ عهد مبكر، وكانوا يطلقون على ما رُويَ من أحكام ذوقية اسم "النقد" وإن لم تكن لديهم كتب مصنفة فيه»[1].

ويقترب هذا التعريف من تعريف محمد مندور للنقد إذ يقول: «النقد الأدبي في أدّق معانيه هو فن دراسة الأساليب وتمييزها، وذلك على أن نفهم لفظة الأسلوب بمعناها الواسع، فليس المقصود بذلك طرق الأداء اللغوية فحسب، بل المقصود منحى الكاتب العام وطريقته في التأليف والتعبير والتفكير والإحساس على السواء»[2].

ثمة تقارب شديد بين المعنى اللغوي والمعنى الاصطلاحي للنقد، فكلاهما يتلخص في التمييز بين الجيد والرديء وفصلهما، وبذلك "يكون النقد الأدبي –في المصطلح الخاص– هو تقدير النص الأدبي تقديرا صحيحا وبيان قيمته في ذاته ودرجته الأدبية بالنسبة إلى غيره من النّصوص، على أن يكون ذلك مستندا إلى الفحص الدّقيق والموازنة العادلة والتمييز المعتمد على المعرفة الصادقة، ليكون الحكم –آنذاك– قريبا إلى الصِّحة قربا لا يُخِّل به سوى عَدَم عصمة الإنصاف"[3].

ثانيا: النَّاقد

ويصدر هذا الحكم عن الشخص المشتغل بالنّقد، وهو الناقد، قارئ متمرس بالنصوص الأدبية، امتلك سلطة دراستها وتفسيرها وتقديمها إلى القراء، وقد انتهى فيها إلى حكم معين.

ولكي تكون أحكامه وملاحظاته محلً احترام وتقدير من طرف القراء، وجب أن تتوفر فيه جملة من الشروط أهمها:

1–الثقافة: النّقد نشاط فكري ثقافي يهدف إلى التقويم والبناء، ولذلك وجب على النّاقد أن يكون مثقفا؛ مُلمًّا بمجموعة من المعارف مطلعا على كثير من العلوم التي تساعدُه في فحصِ العمل الأدبي، بالاتكاء على حسِّه وذوقه الرّهيف، وعمق رؤيته، والهدف من التسلح بهذه المعارف المختلفة (علم النفس،

---

[1]–أحمد مطلوب، معجم النّقد العربي القديم، ج2، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، دط، 1989، ص409.

[2]–محمد منذور، في الأدب والنّقد، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دط، دتا، ص09.

[3]–الصاحب بن عبَّاد، الكشف عن مساوئ شعر المتنبي، تح: الشيخ محمد حسن آل ياسين، (مقدمة المحقق)، مكتبة النهضة، بغداد ط1، 1965، ص07.

علوم اللغة، التاريخ، الفلسفة، علم الجمال...) هو استغلالها لتحليل النصوص الأدبية، والكشف عن مواضع الجمال فيها، لا صبُّها على النص الأدبي.

2-الموضوعية: تعني الموضوعية النّظر في الموضوع بعيدا عن إكراهات الذات ومزالق الهوى، ولأنّ الناقد إنسانٌ يتأثر بالظروف المحيطة به، ولأنّه لا يستطيع أن يتخلص -تماما- من بعض الذكريات والمواقف التي تسيّر اهتمامه وتؤثر في نظرته إلى الأمور، فإنّ مطلب الموضوعية التامة يبقى مستحيل التحقق بشكل تام، إلاّ أنّه على الناقد النّزيه أن يتعامل مع النص الأدبي بعيدا عن الهوى والعاطفة متسلحا بمجموعة من المناهج النقدية التي تساعده على الدّخول إلى عوالم النصوص.

ثالثا: وظيفة النّقد الأدبي وأهميته

ليس النّقد الأدبي ترفا يحظى به قارئ في لحظة إعجاب بالنّص المقروء، وهو ليس حكما يعطى دون ممارسة راسخة، وتعامل مؤسس مع النصوص الأدبية، ذلك لأنّه تعامل مباشر مع النص، تراث الأمة وأحد أهم مكوناتها الفنية والجمالية، وتتلخص أهمية النّقد ووظيفته فيما يلي: «تقويم العمل الأدبي من الناحية الفنية، وبيان قيمته الموضوعية، وقيمته التعبيرية والشعورية، وتعيين مكانه في خط سير الأدب، وتحديد ما أضافهُ إلى التراث الأدبي في لغته وفي العالم الأدبي كله، وقياس مدى تأثره بالمحيط، وتأثيره فيه، وتصوير سمات صاحبه، وخصائصه الشعرية والتعبيرية، وكشف العوامل النفسية التي اشتركت في تكوينه والعوامل الخارجية كذلك»[1].

يتبين أن النّقد احتفاء بالعمل الأدبي وإثراء له، لما له من قدرة على التقويم، وكشف الجدَّة التي تعطى للنصوص مشروعية في الوجود الذي سنّته التطور والتجدد، كما أنّ النقد يقوم مقام الواسطة بين النصوص والقراء، خاصة ذلك القارئ العادي الذي لا يهمه من العمل الأدبي إلاّ اقتناص المتعة الجمالية دون الخوض في تبرير أو تعليل، بالإضافة إلى الإسهام في النهوض بالأدب وتوجيهه إلى الصّورة المثالية الراقية التي يتطلع إليها الأدباء والقراء والنقاد على حد السواء.

[1]-سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، القاهرة، ط8، 2008، ص07.

رابعا: العلاقة بين الإبداع والنّقد

يرتبط النقد والإبداع الأدبي بعلاقة وطيدة، فلا وجود لنقد دون نصوص أدبية، ولا ارتقاء أو تطور للأدب دون النقد، إنها «علاقة دقيقة، إنهما يلتقيان في كثير من العناصر ولكنهما يحتفظان باستقلاليتهما، فالأدب لا يستغني عن النّقد كما أنّ النقد لا يمكن أن نجده دون نص أدبي، حتى التنظير النّقدي لا يأتي من أفكار مجردة فقط، وإنما مجسّدا مع نصوص أدبية يستنبط منها أحكاما نظرية»[1].

خامسا: تطور النّقد العربي القديم

يولد النقد مع الأدب، وهذا حاله لدى الأمم جميعا، وكذلك كان شأنه لدى العرب؛فقد نشأ مع الشعري العربي الذي لا نستطيع تاريخ نشأته على وجه الدّقة.

1-يتفق كثير من الباحثين على أن النّقد في العصر الجاهلي لم يكن سوى أحكاما قائمة على الذوق الخالص الذي مبعثه الإحساس العالي بالفنون القولية العربية وعلى رأسها (الشعر)، ويمكن أن نوجز سمات النقد الجاهلي في نقاط هي:

الطبع: أي أن أحكامه كانت قائمة على الطبع والسليقة دون سند خارجي لهذا الطبع، فهم لم يعللّوا لأحكامهم ولم يحتاجوا لمن يضع لهم المقاييس ليتبعوها وإنما كانت أحكامهم النقدية نابعة من الخبرة المتأنية من قول الشعر إذ أنّ أغلب أصحاب هذه الأحكام كانوا شعراءَ.

التعميم: وهو نتاج الطبع والسليقة، ومثاله أن يقول النابغة لعبيد بن ربيعة: «أنت أشعر بني عامر، أو: اذهب فأنت أشعر العرب، أو لقيس بن الخطيم: «أنت أشعر النّاس»، أو يقول للخنساء: «أنت أشعر من كلِّ ذات مثانة، دون أن يبيّن سببا لحكمه وتفضيل واحدٍ من الشعراء على الجميع.

الإيحاء: ومن أمثلته قول امرئ القيس/ وقصيدة مُحبّره، وهنا إيحاء بالتحبير الذي هو نسج للثياب، فكما تتنوع أشكال الثياب فكذلك القصيدة تُحبَّر بكل ما يجعلها جميلة تستلّذ بها الأسماع وتهتزُ لها النُّفوس.

الإيجاز: نحو قول النعمان للنابغة: هذا بيت إن أنت لم تتبعه بما يوضح معناه، كان إلى الهجاء أقرب

[1]-ماجدة حمود، علاقة النقد بالإيداع الادبي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، دط، 1997، ص46.

منه إلى المديح، دون أن يبين أو يفسر كيف ينصرف معنى البيت إلى الهجاء[1].

2/في القرن الأولى الهجري:

أخذ النقد العربي في التطور في هذا القرن، ولكنّه تطور لا يبعد به كثيرا عن النّقد الجاهلي، وقد عُرف في هذا القرن شعراء برزوا في فنون شعرية معينة، مثل جرير والأخطل والفرزدق الذين سمّوا شعراء النّقائض، واشتهر عمر بن أبي ربيعة بالغزل، والكميت بهاشمياته، وقد واكب هذا التطور في الفنون الشعرية تطورٌ في النَّقد وإجمالا «فإن العملية النقدية في القرن الذي نتحدث عنه (القرن الأول الهجري) لم تعدُ —في أغلبها– أن تكون انطباعات تأثرية سريعة فيها أحكام نقدية عامة كبيرة منطلقة من ظواهر خاصة صغيرة»[2].

3/في القرن الثاني الهجري:

نشطت حركة النّقد اللغوي في هذا القرن، وقد أثرت هذه الحركة النقدَ العربي القديم عموما، وقدمت له الكثير، على الرغم من الثورة على النقد اللغوي من قبل الشعراء الذين عدّوا نقد اللغويين لهم زراية بهم وحطًّا من شأنهم بتتبعهم لمواطن الخطأ اللغوي في النص الشعري، ذلك أن النقاد اللغويين قد صرفوا عنايتهم إلى «لغة الشعراء ومتابعة ما في شعرهم من مواطن الخطأ التي تشير إلى الخروج على أساس اللغة الصحيحة، وبذلك نستطيع القول إن النقد اللغوي عند لغوي هذا القرن، كان نقدا لغويا محضا، ركزوا فيه على مدى صلاحية الشعر المحدث للاحتجاج اللغوي، ومن هنا كان اعتناؤهم بهذا العامل اعتناء كبيرا، لأنهم أرادوا من وراء ذلك التحقق من صحة استعمالاتهم لغة وصرفا»[3].

4/القرن الثالث هجري:

نشطت الحركة الأدبية في القرن الثالث الهجري بالإضافة إلى اتساع الحركة العلمية التي اعتمدت على الترجمة، وشهدت الثقافة العربية ثراء كبيرا باتصالها بالثقافات الأجنبية، وكان لهذا أثره الواضح في تطور حركية النقد العربي القديم الذي عرف قضايا عديدة وُضعتْ فيها المصنفات وأُلّفَتْ لأجل مناقشتها وبيانها الكتبُ،

---

[1]–يراجع: مصطفى زايد، أثر الإسلام في هذا الشعر العربي القديم، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، وجدة، 2010، ص72.

[2]–قاسم مومني، نقد الشعر في القرن الرابع الهجري، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، دط، 1983، ص42.

[3]–هند حسين طه، النظرية النقدية عند العرب، دار الرشيد للنشر، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، سلسلة دراسات (283)، بغداد، 1981، ص87.

وكان لظهور شاعر مبدع –في هذا القرن– خالف القديم وخرج على عمود الشعر العربي أثر كبير وواضح في ثراء النّقد العربي وتطوّره، ذلك الشاعر كان أبا تمام الذي كتب بسبب شعره النقاد في (القديم والحديث) و(السرقات) و(اللفظ والمعنى) وغيرها، لذلك يصحُ أن يوصف نقد القرن الثالث بأنّه «مرحلة انتقالية بين النقد الذاتي الذي جاءت نُتفٌ منه في كتب الأدب التي أرَّخت للشعر الجاهلي والإسلامي، وبين النّقد الموضوعي المنهجي الذي نلتقي به في القرون التي تلت هذا القرن»[1].

النقد في القرن الرابع الهجري:

يصف طه أحمد إبراهيم النّقد في القرن الرابع بقوله: «كان النّقد في القرن الرابع خصبا جدًّا، كان متسع الآفاق، متنوع النظرات، معتمدا على الذّوق الأدبي السَّليم مؤتنسا بنواحي العلم في الصورة والشكل لا في الجوهر والرُّوح، إن حلّل فبذوق سليم، وإن علل بمنطق شديد، وإن عرض لفكرة أتَّى على كل ما فيها»[2]، وقد سمّى محمد مندور هذا القرن بقرن النقد المنهجي «والذي نقصده بعبارة النّقد المنهجي هو ذلك النقد الذي يقوم على أسس نظرية أو تطبيقية عامة، ويتناول بالدرس مدارس أدبية أو شعراء أو خصومات بفصّل الحوّل فيها، ويبسط عناصرها وببصر بمواضع الجمال والقبح فيها»[3].

---

[1]–قاسم مومني، نقد الشعر في القرن الرابع، مرجع سابق، ص63.

[2]–طه أحمد إبراهيم، تاريخ النّقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري، دار الحكمة، بيروت، دط، دتا، ص141.

[3]–محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، دط، 1996، ص05.

المحاضرة الثانية:

بيبليوغرافيا المصنفات النقدية في المشرق والمغرب

أولا: تعريف البيبليوغرافيا:

لغة: هي لفظة مركبة من كلمتين يونانيتين هما: " (Biblion) وتعني كتيّب، وهو اسم التصغير من لفظة (Biblios) وتعني كتاب ، وكلمة " Graphia"، وهي اسم الفعل المشتق من (Graphien) بمعنى الكتابة أو النّسخ، وهذا يكون معنى اللفظة الجديدة (bibliographia) الكتابة عن الكتب، أو النّسخ والنّقل عن الكتب"[1].

-**اصطلاحا:** "إن الببليوغرافيا هي ذلك الجزء من علم الكتب الذي يعالج الفهارس، وينوّهُ بوسائل الحصول على معلومات حول المصادر، وبصورة عامة، يمكن القول إن الببليوغرافيا تشكل جزءا من علم الكتاب، وإنها تستند إلى البحث، والدلالة، والوصف، والتنظيم، بهدف تكوين فهارس المؤلفات قصد التعريف بها تعريفا منظما لتسهيل البحث العلمي، فهي علم فهارس الكتب وإنتاجها"[2].

وعلى الرغم من أن لفظة الببليوغرافيا غربية، فإنّ التأليف في هذا العلم قد عُرف عند العرب منذ القرن العاشر (قبل الغرب بثمانية قرون)، فقد كتب ابن النديم كتاب (الفهرست) في القرن الرابع للهجرة، وقال في مقدمته: "هذا فهرست جميع كتب جميع الأمم من العرب والعجم، الموجود منها بلغة العرب وقلمها في أصناف العلوم، وأخبار مصنفيها، وطبقات مؤلفيها، وأنسابهم وتاريخ مواليدهم، ومبلغ أعمارهم، وأوقات وفاتهم، وأماكن بلدانهم ومناقبهم، ومثالبهم، منذ ابتداء كل علم اخترع إلى عصرنا هذا وهو سنة سبع وسبعين وثلاثمائة للهجرة"[3].

ثانيا: تعريف المصنفات:

الصِّنف والصَّنف: "النوع والضرب من الشيء (...) والتصنيف تمييز الأشياء بعضها من بعض،

---

[1]-عبد اللطيف صوفي. مدخل إلى علم الببليوغرافيا والأعمال الببليوغرافية، دار المريخ للنشر، الرياض، دط، 1995، ص19.

[2]-المرجع نفسه، ص24.

[3]-النديم. كتاب الفهرست، ج1، تح: رضا المازندراني، دار المسيرة، طهران، ط3، 1988، ص3.

وصنَّف الشيء: ميّز بعضه من بعض، وتصنيف الشيء: جعلهُ أصنافا"[1].

وبالنسبة إلى التصنيف (وضع المصنفات) والكتابة المتخصصة في النقد العربي القديم، فقد بدأ منذ أواخر القرن الثاني وبداية القرن الثالث للهجرة، إذ بدأ النّقد الأدبي يخطو نحو المنهجية والكتابة المتخصصة القائمة على النّظر الدّقيق والتحليل المعمّق، وقد توافرت للنقاد آنذاك المادة العلمية التي سهّلت عليهم سبيل التأليف في النّقد الأدبي تأليفا متخصصا مُمنهجًا.

ثانيا: المصنفات النقدية في المشرق والمغرب:

نورد فيما يلي أهم المصنفات النقدية التي حوت أهم القضايا النّقدية والموضوعات التي عالجها النّقد العربي القديم والتي أغنت الحركة الأدبية في مجالي الشعر والنّثر على حدٍّ السَّواء.

1-طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي (231هـ)

يمكننا أن نعدَّ كتاب (طبقات فحول الشعراء) لابن سلاّم الجمحي أوّل كتاب اتجه فيه صاحبه إلى النّقد الأدبي وصرّح بأنّ النّقد لا يقوم به إلاّ أهله المتخصصون: «وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم، كسائر أصناف العلم والصناعات: منها ما تثقفه العين، ومنها ما تثقفه الأذن، ومنها ما تثقفه اليد، ومنها ما يثقفه اللسان»[2].

واعتمد الكتاب على فكرة الطبقات؛ إذ جعل شعراء الجاهلية عشر طبقات، في كل طبقة أربعة شعراء، وقد قامت هذه الطبقية على أساس قوة الشعر ثم التشابه بين القصائد ثم غزارة الإنتاج وكثرته.ثم طبقة أصحاب المراثي وفيها أربعة شعراء، ثم طبقة شعراء القرى العربية وتضم شعراء المدينة وشعراء مكة وشعراء الطائف وشعراء البحرين. ثم طبقة شعراء اليهود وهم ثمانية، ثم طبقات فحول الإسلام وشأنها شأن طبقات فحول الجاهلية.

بالإضافة إلى عملية تصنيف الشعراء في طبقات، فقد ناقش ابن سلام قضية مهمة تتعلق بصحة الشعر الجاهلي وهي قضية الانتحال، فقد امتلك الجرأة على ردّ مزاعم كثير من الرُّواة العرب، والتأكيد على أنّ التراث الشعري الجاهلي لا يخلو من الوضع والكذب والتزّيد، يقول ابن سلام: "وفي الشعر مصنوع

---

[1]-ابن منظور. لسان العرب، مادة (صنع).

[2]-ابن سلام الجمحي. طبقات فحول الشعراء، ج1، تح: محمود شاكر، دار المدني، جدة، دط، دت، ص05.

مفتعل موضوع كثير لا خير فيه، ولا حجّة في عربيته، ولا أدب يستفادُ، ولا معنى مستخرج، ولا مثل يضربُ، ولا مديح رائع، ولا هجاء مقذع، ولا فخر معجب، ولا نسيبٌ مستطرف"[1].

وقد استطاع ابن سلام أن يعطي أدّلة كثيرة مقبولة ومقنعة على افتعال الشعر الجاهلي ونسبة الشعر إلى غير قائليه والزيادة في كثير من القصائد، كما أنه دعَا إلى أن يكون لصنعة الشعر أصحابها المتخصصون، وذلك إيمانا بأهمية الشعر الذي يعد مكونًا مهما من مكوّنات التراث العربي.

2-البيان والتبيين للجاحظ (255هـ)

كتاب البيان والتبيين من أعظم كتب العربية وأجلها قدرًا، قال عنه ابن خلدون (808هـ): "وسمعنا من شيوخنا في مجالس التعليم أن أصول هذا الفنّ وأركانه (علم الأدب) أربعة دواوين وهي: أدب الكاتب لابن قتيبة، وكتاب الكامل للمبرد، وكتاب البيان والتبيين للجاحظ، وكتاب النوادر لأبي عليّ القالي البغدادي، وما سوى هذه الأربعة فتبع لها وفروع عنها"[2].

أما عبد السلام هارون محقق الكتاب فقد قال عنه: "إنّه ليس يوجد أديب نابهٌ في العربية لم يسمع بهذا الكتاب –أو لم يُفِد منه– وقلَّما تجد أديبا من المحدثين لم يتمرس بما فيه من أدب، كما كان في هذا الكتاب مادة غزيرة استمدها كبار المؤلفين القدماء في مؤلفاتهم"[3].

وكتاب البيان والتبيين بصفة عامة هو كتاب أدب "يتضمن مختارات من ذاكرة الجاحظ العجيبة، بل هو معرض أدب وبلاغة وآيات قرآنية مجيدة، وأحاديث نبوية شريفة، وصفوة أشعار وحكم، وخطب للخلفاء والبلغاء والمشاهير، مزجها الجاحظ بآرائه الخاصة وأفرد لها مسائل متنوعة، واستطرد إلى نوادر فكهة ليبعد السآمة والضجر عن القارئ"[4].

ولم يكن الجاحظ ناقدا متخصّصا لكنّه كان كاتبا موسوعيا، واسعَ الثقافة، مقتدرا على وضع التصانيف المختلفة، وقد كانت نظراته النقدية مبثوثة في تضاعيف كتبه خاصة (البيان والتبيين) و(الحيوان)

---

[1]-المرجع السابق، ص04.

[2]-ابن خلدون. المقدمة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط9، 2006، ص476.

[3]-الجاحظ. البيان والتبيين، ج1، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط7، 1998، ص14.

[4]-محمّد علي زكي الصباغ. البلاغة الشعرية في كتاب البيان والتبيين للجاحظ، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 1998، ص111.

ولا شك أن هذه الآراء والنظرات قد أثرت بالنقاد الذين جاؤوا بعده وكتبوا في مختلف القضايا والموضوعات النقدية؛ فقد وقف الجاحظ مع الشعراء المحدثين ضد تعصب الرّواة المحافظين، ورأى أنّ الأسلوب أكثر تأثيرا من المعنى في القول الشعري.

3-الشعر والشعراء لابن قتيبة (276هـ)

هو من أقدم كتب الأدب وأعظمها شأنا، وأقدم ما جُعل لتراجم الشعراء والتعريف بهم، قال عنه محقق الكتاب أحمد محمد شاكر: "من مصادر الأدب الأولى، ومما أبقى لنا حدثان الدّهر من آثار أئمتنا الأقدمين، ألَّفهُ إمام ثقة حجّةٌ من أوعية العلم. ترجم فيه للمشهورين من الشعراء الذين يعرفهم جلُّ أهل الأدب، والذين يقع الاحتجاج بأشعارهم في الغريب وفي النّحو، وفي كتاب الله عز وجل، وحديث رسول الله صلى الله عليه وسلم"[1].

ويقوم منهج ابن قتيبة في الكتاب على:

*الترجمة الوافية لكل شاعر وتقديم دراسة عن بيئته وثقافته: "أخبرتُ فيه عن الشعراء وأزمانهم، وأقدارهم وأحوالهم في أشعارهم، وقبائلهم واسماء آبائهم"[2].

*الترجمة للشعراء المتخصصين لا لمن قال الشعر عرضًا؛ "ولم أعرض في كتابي هذا لمن كان غلبَ عليه غير الشعر"[3].

وفي الكتاب اعتراف فعليٌّ بمدرسة الشعر المحدث مع احترام القديم: "ولا نظرتُ إلى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه، ولا إلى المتأخر (منهم) بعين الاحتقار لتأخرّه، بل نظرتُ بعين العدل إلى الفريقين، وأعطيت كلاً حظهُ، ووفرت عليه حقَّهُ (...) ولم يقصر الله العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن، ولا خصَّ بها قومًا دون قومٍ"[4].

ثم يتحدث ابن قتيبة عن تقسيمه الشعر العربي إلى أربعة أقسام أولها.

---

[1]-ابن قتيبة. الشعر والشعراء، ج1، تح: أحمد محمد شاكر، دار الحديث، القاهرة، دط، 2006، ص38.

[2]-المصدر نفسه، ص61.

[3]-نفسه، ص63.

[4]-نفسه، ص64.

أ–ضربٌ حسُنَ لفظه وجاد معناه ، وهو في هذا القسم لا يعتمد على القصيدة كاملة، إنما يجتزئ البيت أو البيتين، مما يصدق عليه وصف الشعر الجيّد الذي يذهب مذهب المثل أو الحكمة.

ب–ضرب حسُنَ لفظهُ وحلَا فإذا فتّشتهُ لم نجد هناك فائدة في المعنى ؛ وهي الأشعار التي يكون أسلوب صاحبها جميلا، ويكون لفظها حلوًا خفيفًا، فهي عذبةٌ في السّمع قريبةٌ إلى القلب، غير أنَّ معناها لا يرقى لأنّ يكون مثلا أو حكمة يتدارسه الطلاب، ولا يسعان به على المحاججة والإقناع.

ويقول ابن قتيبة إن مثل هذا النوع كثير في الشعر، وربما وقعت هذه الكثرة لأنّه نوع يقع تحت الوصف والتصوير.

جـ–ضربٌ جادَ معناه وقصُرَتْ ألفاظُهُ عنه، فهذا صنف من الشعر لا تناسُبَ فيه بين فخامة المعنَى وبساطة اللفظ وسهولته، ومباشرة الأسلوب وعفويته، وهذا ما يحول دون حدوث التأثير في المتلقي، ويمثل ابن قتيبة لهذا النوع يقول لبيد بن ربيعة:

ما عاتبَ المرْءَ الكريم كنفسه والمرءُ يصلحُهَ الجليسَ الصالحُ

«هذا وإن كان جيّدَ المعنى والسَّبك فإنَّهُ قليل الماءِ والرَّونق».

د/ضرب منه تأخر معناه وتأخَّر لفظُهُ : وهو الشعر الذي يكون أقرب إلى المحادثة اليومية، بعيد عن اللغة الفنية والصياغة الأدبية الراقية المعتمدة على الخيال، الرامية إلى الإبداع لا إلى قول ما هو عاديٌّ وعديم التأثير.

ويجعل ابن قتيبة أشعار العلماء أكثر مثال على هذا الصنف، لأنها نتاج العقل وتغليبه لا نتاج كدّ القريحة وإطلاق الخيال وتحريره.

ويثبت ابن قتيبة في (الشعر والشعراء) بنية القصيدة العربية، من مبتدئها حتى منتهاها، وليست هذه البنية سوى استقراء للتراث الشعري الجاهلي الذي يصر ابن قتيبة على عدم الخروج عنه في بناء القصيدة العربية المكوّن من الوقوف على الأطلال، والتغزل بالنساء، ثم الرحلة في الشعر وذكر أخطارها وما كان فيها من حوادث، وانتهاء بالمديح وهو الغرض الرئيس للقصيدة.

وفي الكتاب مواضيع أخرى كثيرة مثل الطبع والصنعة، والاستعداد لقول الشعر، وعيوب الشعر...الخ.

4-كتاب عيار الشعر لابن طباطبا العلوي (322هـ)

عالج ابن طباطبا العديد من القضايا النقدية نذكر أهمها وهي:

-الإبداع الشعري : يلازم الحديثُ عن الإبداع الشعري في عيار (الشعر) الحديث عن الطبع والصّنعة، إذ رأى ابن طباطبا أن الشعر لا يمكنه أن يكون نتاج الموهبة وحدها، لأنّه صنعة مثل باقي الصناعات، وبما أنّه في وسع أيّ كان تعلم صنعة إذا توفرت لديه الرّغبة، فإنّه يستطيع أيُّ راغب في أن يكون شاعرا أن يكون كذلك، لأنّ القول الشعري في نظره نتاج العقل الذي يستعين بالثقافة الواسعة على مستوى اللغة والمعرفة بالتاريخ والإطلاع على التراث، لذلك كان الشاعر عند ابن طباطبا "كالنساج الحاذق الذي يفوّفُ وشيَهُ بأحسن التفويف ويسدّيه وينيّرهُ، ولا يهلهل شيئا منه فيشينه، وكالنقاش الرّقيق الذي يصنع الأصباغ في أحسن تقاسيم نقشه، ويشبع كلّ صبغ منها حتى يتضاعف حُسنه في العيان، وكنظام الجواهر الذي يؤلف بين النّفيس منها والثمين الرَّائق ولا يشين عقوده بأنّ يفاوِتَّ بين جواهرها في نظمها وتنسيقها»[1].

-وحدة القصيدة: نادى ابن طباطبا بوحدة القصيدة لأنّ الشعر يجب أن يكون كالسبّيكة المفرغة، والوشي المنمنم، والعقد المنظم. وتبدو مسألة الوحدة واضحة لدى ابن طباطبا حين يتحدث عن بناء القصيدة الذي لا بُدَّ أن يتأسس على المعنَى الرئيس الذي يريده الشاعر ثم نظم أبيات يشاكل معانيها هذا المعنى دون تنسيق أو ترتيب، وفي مرحلة لاحقة يصنع الشاعر أبياتا يؤلف بها بين الأبيات المشاكلة معانيها للمعنى الرئيس ويربط بينها حتَى لا يكون تنافر بين الأبيات.

-السَّرقة الشعرية: يؤكد ابن طباطبا على وجوب تجويد الشعر قبل نشره بين جمهور المتلقين، وعلى ضرورة النظر في القصيدة من جميع جوانبها لضمان خروجها مستوية كاملة، ليبلغ بها قائلها الغاية كتحصيل جائزة أو الإطاحة بخصْم...

ويقف ابن طباطبا ضدّ سرقة معاني الشّعر، حتى إذا أخفى الشاعر سرقته بحيلة مثل تغيير الألفاظ أو الأوزان، لأنّ سرقة المعنى لا بُد أن تنكشف فتعودَ بالمذمة على السَّارق، بل إنّه على الشاعر أن يعرض على نفسه ما قيل من الشعر، ويحفظ كثيرا منه، ثم عليه أن يتناساه، حتى إذا قال الشعر جاءت قصيدته

---

[1]-ابن طباطبا. عيار الشعر، تح: عبد العزيز بن ناصع المانع، دار العلوم، الرياض، د ط، 1985، ص08.

"كسبيكة مفرغة من جميع الأصناف التي تخرجها المعادن، وكما قد اغترف من وادٍ قد مدّتهُ سيول جارية من شعاب مختلفة، وكطيِّب تركب عن أخلاط من الطيب كثيرةٍ" [1]، وبهذه العملية لا يكون شعرهُ مسروقا بل بحرًا انتهت إليه جداول وأنهارٌ فاختلطت مياهها بمائه وخفيت فيه.

5-نقد الشعر لقدامة بن جعفر (337هـ)

أجمع الباحثون والنقاد على أن قدامة بن جعفر كان متأثرا بالثقافة اليونانية وبالنقد الأرسطي في كتاب (نقد الشعر)، فقد عرف الشعر بأنّهُ "كلام موزون مقفًّى يدل على معنى" [2]، ثم جعل جودة الشعر متعلقة بائتلاف هذه العناصر الأربعة (اللفظ والمعنى والوزن والقافية).

ويذهب بدوي طبانة إلى أن قدامة قد استفاد كثيرا من أرسطو من حيث المنهج خاصة فيما يتعلق بالتبويب والحصر والعدّ ومنهج دراسة الشعر؛ دراسة الشعر في أغراضه وموضوعاته[3].

وعلى الرغم من أن قدامة يعترف باستحالة حصر معاني الشعر وموضوعاته، فإنه يجعل الحديث في كتابه عن المعاني الأعلام التي كانت أكثر رواجا ودورانا على ألسنة الشعراء وهي "المديح والهجاء والنسيب والمرائي، والوصف، والتشبيه" [4]، ثم يشرع في دراسة هذه المعاني انطلاقا من تقسيمه للفضائل إلى "العقل والشجاعة والعدل والعفة"[5]، فيكون المديح مثلا هو توفر هذه الفضائل في الممدوح، أمّا إذا سلبَ الشاعر هذه الفضائل من أحدهم يكون بصدد هجائه...، ويبدو واضحا وَلَعُ قدامة بالتفريع والتقسيم، حين يجعل هذه الفضائل رئيسةً تتشعب عنها فضائل ثانوية "وهذا عنت كبير جشّم به نفسه، وأكدَّ ذهنه، وكان يخفف عنه تلك المؤونة، ويرفع عنه ذلك الإصْرَ ألاَّ يحصُرَ الفضائل في هذه الأربع بل يطلقها —كما فعل أرسطو- على كل حسن جميل من الأعمال الإرادية التي يأتي بها الفضلاء"[6].

ولعلّ حرص قدامة على تقديم كتاب في "نقد الشعر وتخليص جيدة من رديئه" [7]، أدَّى به إلى تحمل

---

[1]-المصدر السابق، ص14.

[2]-قدامة بن جعفر. نقد الشعر، تح: محمد عبد المنعم خفجاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، دط، دت، ص64.

[3]-يراجع: بدوي طبانة. قدامة بن جعفر والنقد الأدبي، مطبعة الأنجلو مصرية، القاهرة، ط3، 1969، ص ص334،332.

[4]-قدامة بن جعفر. نقد الشعر، مرجع سابق، ص91.

[5]-المصدر نفسه، ص96.

[6]-بدوي طبانة. المرجع السابق، ص340.

[7]-قدامة بن جعفر. مصدر سابق، ص61.

عبء هذه التقسيمات والتفريعات سيرًا على خطى أرسطو.

6-الموازنة بين الطائيين للآمدي (370هـ)

يعد كتاب الموازنة من بين أهم الكتب النقدية التطبيقية التي وُضعت في القرن الرابع الهجري إلى جانب كتاب (الوساطة) للقاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني (392هـ)، وتميز الآمدي بثقافة كبيرة (ثقافة القرن 4هـ)، وباطلاع واسع على ما كتب حول (أبي تمام) من حيث كونه رائدا لمذهب جديد في الشعر ورأسًا للحداثة الشعرية العربية، يقف على الطرف النقيض منه (البحتري) المتبع لمذهب القدماء، وقد كان ما حافظ على الطابع النقدي الخالص لكتاب (الموازنة) -إلى جانب ثقافة الآمدي- هو كونه صاحب ذوق فني متميز جعله قادرا على اكتشاف الجودة في الشعر وتمييز الرديء منه.

وكتاب الموازنة —كما هو واضح من العنوان- موضوعه الموازنة بين شعري أبي تمام والبحتري، لذلك عُدّ هذا الكتاب أوّل كتاب نقدي منهجي في التراث النقدي العربي؛ ذلك أنّه لا يطلق الأحكام العامة من قبيل أن أحد الشاعرين أشعرُ من الآخر، أو إنّه أشعر الناس كافةً، ولكنه ينحو نحو رصد الفروق والاستناد إلى آراء جمهور القراء، ويبيّن الآمدي منهجه المتبع في الكتاب قائلا: "أمّا أنَا فلست أفصح بتفضيل أحدهما على الآخر، ولكنّي أوازن بين قصيدة وقصيدة من شعرهما إذا اتفقتا في الوزن والقافية وإعراب القافية، وبين معنَى ومعنى، ثم أقول: أيهما أشعر في تلك القصيدة وفي ذلك المعنى"[1].

وعلى الرغم من إلحاح الآمدي على فكرة الدّراسة المحايدة والنّقد الموضوعي فإنه لم يستطع أن يتخلص من إعجابه الواضح بالبحتري وانتصاره له على حساب أبي تمام، وذلك بسبب إعجابه بالمذهب الكلاسيكي الذي يمثله البحتري وعدم استساغته للمذهب الحداثي الذي يتزعمه أبو تمام.

ومع ذلك فإنّ (الموازنة) يبقى كتابا نقديا خالصا قائما على منهج مضبوط حاول صاحبه أن يلتزم به قدر الإمكان، ولذلك وصف محمد مندور الآمدي بأنّه "أكبر ناقد عرفه الأدب العربي"[2].

---

[1]-الآمدي. الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، ج1، تح: السيد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، ط4، دت، ص06.

[2]-محمد مندور. النقد المنهجي عند العرب، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دط، 1996، ص93.

7–الوساطة بين المتنبي وخصومه للقاضي الجرجاني (392هـ)

كان المتنبي في زمانه وبعده مالئ الدنيا وشاغل الناس؛ طبقت شهرته الآفاق، وسارت بشعره الركبان، كثرت حوله المناقشات، واشتدت فيه الخصومات، ووضعت فيه وفي شعره المصنفات. ويخبرنا الثعالبي (429هـ) أن كتاب الوساطة وضعه القاضي الجرجاني في الرّد على الصّاحب بن عباد (385هـ) ، عندما ألف رسالة في (الكشف عن مساوئ المتنبي) [1].

والكتاب –كما يبدو من عنوانه– موضوعه التوسط بين المتنبي والذين لم يكن يعجبهم شعره، سواء ألأسباب موضوعية كان ذلك أم لأسباب ذاتية. غير أن كتاب الوساطة –في الواقع– لم يكن مختصا بشعر المتنبي فقط، بل إنّه "عرض للأصول الأدبية التي عُرفت في عصره، وحلَّلَ أشعار القدماء والمحدثين، وأورد كثيرا من محاسنهم وعيوبهم، وأبان ما شاع فيها من تعقيد وغموض، وأخذٍ وسرقةٍ، واستعادة حسنة أو رديئة، ثم عرض للبيئة وأثرها في الشعر، والبداوة وما تحدثه من جفوة في الطباع، والحضارة وما ينشأ عنها من رقة وسُهولة، ثم عرض لخصوم المتنّبي وأنصاره، ومعانيه المأخوذة أو المخترعة"[2].

وإذا نظرنا في كتاب الوساطة بالتفصيل وجدناه أشبه بالرسالة المترابطة التي تسْلِمُ فيها المقدمة إلى الخاتمة، فقد قسم الجرجاني كتابهُ إلى ثلاثة أقسام هي:

–المقدمة: وفيها يقررُ موقفه من الأدب ونقده، وفي هذا القاسم جُلُّ النظريات النقدية التي جاء بها واعتمد عليها.

–دفاعه عن المتنبي: وهو دفاع لا يقوم على رفض مذاهب الخصوم ومناقشتها وتصحيح الخطأ، بل إنّه قائم على التسليم بهذه المآخذ التي وقع فيها كبار الشعراء قبل المتنبي.

–نقد تطبيقي: وفيه يتناول بعض مآخذ خصوم المتنبي، ويسَلَّمُ ببعضها الآخر.

يجعلنا هذا نخلص إلى أنّ القاضي الجرجاني في كتاب (الوساطة) قد ابتعد عن إصدار الحكم النهائي

---

[1]–يراجع: الثعالبي. يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، ج 4، تح: مقيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 1983، ص4.

[2]–على بن عبد العزيز الجرجاني. الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاري، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 2006، ص106 (مقدمة التحقيق).

على شعر الشاعر، خاصة إذا كان هذا الحكم متأتيا من الظن، هذا مع عدم إيمانه بإمكانية التوصل إلى حكم نهائي يقيني فيما يخص الشعر: "وإنما أجسر في الوقت بعض الوقت فأقدم على هذا الحكم انقيادا للظن، واستنامة إلى ما يغلب على النفس، فأما اليقين الثقة، والعلم والإحاطة فمعاذ الله أن أدعيه ولو أدّعيتة لوجب ألاَّ تقبلهُ"[1].

وللوساطة أهمية كبيرة لما حواه من نظرات نقدية مميزة، وثراء في التحليل الذي لم يحصره في زمن المتنبي فقط بل امتد إلى القدماء والمحدثين كذلك، وهو إذ ذاك يحوي مادة مهمة عن النقد الذي وُجه إلى المتنبي وعن اعتراضات القاضي الجرجاني أو مصادقته على هذا النقد.

8-العمدة لابن رشيق القيراوني (456هـ)

من أشهر التآليف العربية القديمة التي وضعت في الشعر ونقده، وقد حرص ابن رشيق على الإحاطة بموضوع الشعر حتى إنه جعل لكتابه عنوانا يدل قارئه على أنَّ فيه الكفاية لمن أراد الاطلاع على الشعر العربي وكل ما يتعلق به.

وأهم ما يميز الكتاب أنه حوى مادة نقدية كثيرة، استقاها ابن رشيق من كثير من المصادر العربية المشرقية ونظرا لشهرة الكتاب وأهميته فقد حظيَ بتحقيقات عديدة، ربما كان أولها وأهمها تحقيق محي الدين عبد الحميد، والعمدة كتاب حوى مادة غزيرة جدا جعلها ابن رشيق في مئة وسبعة (107) أبواب وقد قسمها المحققون التونسيون إلى ثلاثة أقسام:

-القسم الأول يتعلق بالشعر والشاعر: كفضل الشعر، حده، بنيته، منافعه ومضاره، التكسب به، صناعته... وفضل الشاعر الذي رفعه الشعر، وشفاعة الشاعر لدى الملوك، واحتماء القبائل بشعرائها، وطبقات الشعراء.

القسم الثاني يدور حول محاسن الشعر: وهو يضم أقسام البلاغة من معان وبيان وبديع، وهي التي تشكل المادة الأساسية لعلم الشعر.

القسم الثالث في صنوف الشعر وأغراضه: الغرض الشعري، الخصائص، حسن التناول... بالإضافة إلى أبواب تتعلق في مجملها بأصول ثقافة الشاعر الأصيلة التي لا غنى له عنها ليكون شاعرا كتاريخ

---

[1]-المصدر السابق، ص140.

العرب وأنسابهم وأيامهم وعاداتهم»[1].

9-دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني (471هـ)

لكتابي دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة لعبد القاهرة الجرجاني أهمية كبيرة في دراسة النقد والبلاغة العربيين، وهذان الكتابان "من أمهات الكتب العربية التي قامت عليها نهضة العرب الأدبية في هذا القرن (ق20). وكان للإمام الشيخ محمد عبده فضل السَّبق إلى العناية بهما وتدريسهما في الأزهر الشريف"[2].

حمل عبد القاهر على عاتقه في (دلائل الإعجاز) البرهنة على أن القرآن معجز بالنظم الذي يعرفه بأنّه "أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النّحو وتعمل على قوانينه وأصوله وتعرف مناهجه التي نُهجت فلا تزيغ عنها وتحفظ الرسوم التي رُسِمَتْ لك فلا تخلَّ بشيء منها"[3].

ولم يهتم عبد القاهر في الدلائل بمسألة التبويب والتقسيم والتصنيف على الرغم من أنه كان يؤسس لعلم جديد كما يقول محقق الكتاب محمود محمد شاكر، ومع ذلك فقد كان الكتاب قائما على فكرة واحدة هي إعجاز القرآن بالنظم، وأن البلاغة في الكلام لا تعود إلى الألفاظ بل إلى طريقة ارتباطها وتعلق الواحدة بالأخرى، وقد اجتهد عبد القاهر في البرهنة على نظريته فبسط الأمثلة، واستعان بالصور البيانية خاصة بالاستعارة، لذلك كان عبد القاهر "أول عالم أخرج النحو من نطاق شكليته وجفافه وسَمَا به فوق الخلافات والتأويلات حول البناء والإعراب"[4].

وقد كان لكتاب دلائل الإعجاز أثر بالغ في الدراسات البلاغية والقرآنية التالية، كما أنه ما زال مصدرا مهما لكثير من الدراسات المعاصرة.

10-منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجني (684هـ)

كتاب منهاج البلغاء لحازم القرطاجني هو أبلغ صورة لالتقاء الثقافتين العربية واليونانية، فقد ألفه حازم في زمن قلَّ فيه مريدو الشعر ومعلِّموه، فكان لا بُدَّ لفن الشعر وللنّقد من رجل مصلح ينقذهما من الحضيض، وكان

---

[1]-ابن رشيق القيرواني. العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ج 1، تح: توفيق النيفر ومختار العبيدي وجمال حمادة، المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون، تونس، دط، 2009، ص ص24،25.

[2]-أحمد مطلوب. عبد القاهر الجرجاني، بلاغته ونقده، وكالة المطبوعات، الكويت، ط1، 1973، ص28.

[3]-عبد القاهرة الجرجاني. دلائل الإعجاز، تح: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، جدة، ط3، 1992، ص81.

[4]-حاتم الضامن. نظرية النظم (تاريخ وتطور)، منشورات، وزارة الثقافية والأعلام، بغداد، دط، 1979، ص47.

حازم الذي جمع بين الثقافتين العربية واليونانية، وبالاستناد على هذا الجمع استطاع أن يرسم منهجا نقديا ليتوخاه الأدباء والشعراء وكذلك النقاد أملا منه في أن يعود الشعر العربي إلى عصوره الزاهرة.

ويتكوّن كتاب منهاج البلغاء وسراج الأدباء من "أقسام ثلاثة تبحث كلها في صناعة الشعر على العموم وعلى الوجه الذي يراه المؤلف في عصره، ويتناول حازم بهذا الكتاب درس موضوع الشعر وطريقة نظمه، ونجده يتعمق في ذلك في القسم الثاني والثالث والرابع من المنهاج ببحث المعاني والمباني والأسلوب"[1].

ويعد (المنهاج) من أتم وأكمل كتب النقد والبلاغة العربية، فبالإضافة إلى ثقافة كاتبه العربية وإطلاعه على كتب النقد والبلاغة التي سبقته، فقد كان مطلعا ومتأثرا بمؤلفات ابن سينا (الشيخ الرئيس)، واعتمد عليها لنقل فقرات كثيرة من كتاب (الشعر) لأرسطو، واعتمد كذلك على الترجمات العربية ليلم بفلسفات أرسطو وسقراط وأفلاطون، لذلك أمكننا القول إن حازما "رجل فرد في عصره تميّز بين الأندلسيين المهاجرين بنظمه، كما كان مرجعا بينهم في علوم اللغة والبلاغة والمنطق والشعر"[2].

نخلص إلى أن تراثنا العربي غني بالمصنفات النقدية التي أولت عناية كبيرة للشعر وعالجت كل ما يحيط به، وهذه المصنفات تشكل سلسلة من الحلقات الموصول بعضها ببعض، التي تدل على احترام بالغ للعقل والذوق، وإجلال كبير لجهد السابق بما نلحظه فيها من تلاقح الفكر والاستعانة بمجهود السابق حتى إذا كان أجنبيا غريب اللغة والثقافة، إلا أن العالم والناقد العربي آمن أن العلم يؤاخي بين العلماء ويجمع بينهم من أجل الوصول إلى الحقيقة. وهذا ما يشهد على أمة كانت راقية الفكر خصبة الخيال متسامية الأخلاق، أمة لو رجعت لماضيها في إعادة قراءة لتراثها المشرق لاستعادت مجدها وأسست لمستقبل أفضل.

---

[1]-حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تق وتح: محمد الحبيب بن الخوجة، دار العرب الإسلامي، بيروت، ط 4، 2007، ص95 (مقدمة المحقق)

[2]-المصدر نفسه، ص118.

المحاضرة الثالثة:

النقد الانطباعي

لم تكن الفنون في معزل عن حياة الإنسان؛ فحيثما وُجد الإنسان وُجدت الفنون التي تغدي حاجاته الروحية التي تزداد كلما ارتقى في سلم الحضارة والمدنية، وليس الشعر سوى واحد من هذه الفنون الكثيرة، وهو الفن القولي الذي ربما كان منذ كانت اللّغة التي احتاجها الناس لضرورات التواصل والتعامل اليومي.

وما من شك في أن الشعر لا بد أن يصحبه النّقد، إذ النقد نشاط إنساني تواصلي يهدف في أسمى غاياته إلى البحث عن الجميل وإمداد الناس بهذه القدرة على تمييز الجميل من القبيح، وإدراك الجيد من الرديء، ولا غرابة –إذن– أن يكون الشاعر هو أوّل من يتعرض لشعره بالنّقد والنظر والملاحظة؛ فقد رُوِيَ عن بعض شعراء العرب أنهم كانوا يحبسون نصوصهم عندهم لمدة قد تمتد إلى العام، يعكفون عليها بالنظر والتدقيق والفرز والتمحيص، قبل إخراجها إلى جمهور المتلقين، مخافة أن يتلقاها الناس وبها عيب يشينها أو خطأ يؤذي ذائقة من يسمعها، لذلك سميت مثل هذه النصوص بالحوليات، والمنقحات، قال الجاحظ: "كان زهير بن أبي سلمى، وهو أحد الثلاثة المتقدمين، يسمّى كبار قصائده "الحوليات"، وقال نوح ابن جرير: قال الحطيئة: «خير الشّعر الحولي المنقَّحُ»"[1]، يدلنا كلام الجاحظ على أنّ الشعر العربي قد وصل في الجاهلية إلى أوج تطوره، ووصل في الكمال إلى الغاية، حتى إن الشاعر، وهو أوّلُ ناقد لشعره أصبح يصنف شِعْره فيسمى كبار القصائد بأسماء تميزها عن قصائده الأخرى، وكذلك يقع هذا التصنيف في الشعر عُمومًا.

إن حرص شاعرٍ كبير مثل زهير بن أبي سلمى، على تجويد قصائده وتنقيحها والاشتغال بالنظر فيها "حولا" أي عاما كاملا لهو دليل على مدى مراعاة الشاعر العربي القديم لذوق المتلقي، وحرصه على ترك انطباع حسن لديه.

وتتمثل أهمية النقد الانطباعي في أنّه كان نقدا فاعلا، له سلطة على النصوص الشعرية وعلى أصحابها من الشعراء، وبالحديث عن النقد العربي، فقد كان هذا النقد كما الشعر عربيًّا صادرا عن متلق

---

[1]–الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط7، 1998، ص204.

عربي، يمتلك حساسية تجعله قابلا للتأثر بهذا الشعر الخاضع لأساليب العرب، مع تراكيبهم المناسبة لطرائقهم في الإنشاء والنّظم، لذلك كان المتلقي العربي قادرا على التمييز بين الجيد والرديء، بفضل الذوق، هذه الملكة (كما يسميها ابن خلدون)، «وإذا عُرض عليه الكلام حائدًا عن أسلوب العرب وبلاغتهم في نظم كلامهم أعرض عنه ومجّهُ، وعلم أنّه ليس من كلام العرب الذين مارس كلامهم (...) وهذا أمر وجداني حاصل بممارسة كلام العرب[1].

إن هذا الاتصال الوثيق باللغة والمعرفة العميقة بأدق أسرارها، والوصول في الفصاحة إلى أقصى الدرجات، ومبلغ الغاية القصوى في البيان من طرف عرب الجاهلية، هو ما جعل من القرآن الكريم معجزة ببانية تتحدى فصاحة العرب وبيانهم، وتحدّى الله عزّ وجل العرب على أن يأتوا بأصغر سورة منه، فدلّ هذا التحدي على مدى اقتدارهم ومبلغ فصاحتهم.

وإذا كان الله تعالى قد تحدى العرب بالقرآن وهو الكتاب النثري المعجز دالا بذلك على مدى اقتدارهم من جهة اللغة والبيان، وعلى تعمقهم في بحر البلاغة والفصاحة، فإنّ حالهم مع الشعر كان أكثر بيانا لفصاحتهم وشدة معرفتهم بأسرار لغتهم، ذلك أن الشعر كان صناعتهم التي لا نعرف لها مبتدأ ولا تاريخ نشأة، وكان ديوانهم وعلمهم الذي لم يكن لهم علم سواه.

لذلك يكون حديثنا عن النقد الانطباعي –والانطباعية سمة النقد القديم خاصة الجاهلي وما كان قبل عصر التدوين —حديثا عن نقد أسهم في تطور الشعر العربي وانتقاله في أطوار عديدة وصلت به إلى مستوى القصيدة الجاهلية، خاصة المعلقة التي تعدُّ أسمى صورة للشعر العربي القديم.

أولا: معنى النَّقد الانطباعي

أ–لغة: قال ابن منظور: «الطبع والطبيعة: الخليقة، والسَّجيّة التي جُبل عليها الإنسان»[2].

ب–اصطلاحا: تعرف الانطباعية على أنها «وصف للانطباعات التي يثيرها الموقف في النفس والنقد الانطباعي، تقديم جذّاب للعمل الأدبي انطلاقا من تأثير العمل على الناقد»[3].

---

[1]–ابن خلدون، المقدمة، درا الكتب العلمية، بيروت، ط9، 2006، ص483.

[2]–ابن منظور، لسان العرب، مادة (طبع).

[3]–سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبي المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، سوشبريس، الدار البيضاء، ط1، 1985، ص141.

نستطيع أن نستنتج من هذين التعريفين (اللغوي والاصطلاحي) أن النقد الانطباعي وصف مباشر لإحساس الناقد الذي يطبعه فيه النص الشعري عند سماعه أو قراءته، إنّه ذلك الأثر الذي يتركه النص، فيدركه الناقد دون الحاجة إلى وسائط مهما كان نوعها.

وقد كان الشعر أكثر ما يؤثر في العربي قديما، فيدفعه إلى تبني موقف ما، أو التخلي عن موقف معين، لما كان له من اتصال مباشر بذوق العربي وطبعه وقدرة على التأثير فيه، فقد كان الكلام الذي «ترتاح له القلوب، وتجذل به النفوس، وتصغي إليه الأسماع وتشحذ به الأذهان، وتحفظ به الآثار، وتقيّد به الأخبار»[1].

ولم يكن هذا الفن القوليُّ السّامي ليُترك دون رعاية وعناية، وقد كان النّقد أحد أهم أوجه هذه العناية وقد «قضى النقد العربي مدة طويلة من الزمن، وهو يدور في مجال الانطباعية الخالصة والأحكام الجزئية التي تعتمد مفاضلة بين بيت وبيت، وتمييز البيت المفرد أو إرسال حكم عام في الترجيح بين شاعر وشاعر، إلى أن أصبح درس الشعر في أواخر القرن الثاني الهجري جزءا من جهد علماء اللغة والنّحو»[2].

ثانيا: مجالات النّقد الانطباعي:

أ–النّقد اللغوي: وهو النقد الذي يعتمد على رصد الخطأ في اللغة، وقد سبق القول إن العربي كان شديد الاتصال بلغته عارفا بأسرارها، وما يزيده معرفة بها حفظه للأشعار ونشأته على الذوق الأدبي الرفيع الذي يسمح له بتمييز الخطأ من الصواب، ومن أشهر الروايات المتعلقة بملاحظة الخطأ اللغوي وعدم استعمال اللفظ فيما وُضع لهُ ما عيبَ على المتلمس حيث قال:

وقدْ أتناسى الهمَّ عندَ احتضارِه بناج عليه الصيْعَرِيةُ مُكْدَمِ

«والصيعرية سِمةٌ للنُّوق لا للفحول، فجعلها للفحل، وسمعه طرفة وهو صبيٌّ يُنشدُ هذا فقال: «استنوق الجملَ» فضحك النّاس وصارت مثلا»[3].

---

[1]–عبد الكريم النهشلي، اختيار الممتع في علم الشعر وعمله، ج 1، تح: محمود شاكر القطان، دار المعارف، القاهرة، ط 1، 1983، ص63.

[2]–إحسان عباس، تاريخ النّقد الأدبي، دار الشروق، عمان، ط1، 2006، ص33.

[3]–ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج1، تح: أحمد محمد شاكر، دار الحديث، القاهرة، دط، 2006، ص181.

فقد أنكر طرفَةُ أن يوصف الجَمَل بإحدى سمات الناقة، وهي الصّيعرية التي جعلها المتلمس للجمل خطأً منه، لكن طرفة أدرك بحسة اللغوي هذا الخطأ فنبه عليه، وهو فيما يروى صبي يلعب مع الصبيان.

ب–النقد المعنوي: لم يكن المتلقي العربي يقبل من الشاعر الخطأ في المعنى، لأنّ هذا الخطأ دليل على مجانبة الحقيقة والبعد عن الواقع، فلغة الشعر التي لا تعتد بالمعاني الحقيقية تفسد المعنى بالخروج به إلى الإحالة والكذب، وقد ظهرت بعض المقاييس النقدية التي تتصل بنقد المعنى عند الشعراء القدامى، ومن هذه المقاييس:

–النظر في المبالغة.

–الملاءمة بين الألفاظ ودلالاتها.

–الوظيفة الجمالية (التأثيرية) للشعر.

–المبالغة: عاب المتلقون العرب على مهلهل قوله:

فلولا الريحُ أُسْمِعَ من بِحَجْرٍ صليلَ البيضِ تُقرَعُ بالذكورِ [1]

وقد وصف هذا البيت بأنّه «أوَّلُ كذِبٍ سُمِعَ في الشعر هذا لأنّ حجرًا قصبة في اليمامة وحربهم إنما كانت بالجزيرة»[2].

فعلى الرغم من أن الشاعر أراد أن يقدم مشهدًا للحرب الطاحنة التي يخوضها (حرب البسوس)، فإنّ لجوءه إلى المبالغة والقول إنه لولاَ الريح لكان أهل اليمامة سمعوا أصوات السيوف وهي تضرب خوذ الأعداد، كان أمرا مرفوضا من طرف المستمع الذي طالب الشاعر يقول الحقيقة دون مبالغة تسم شعره بالمحال وتلصق به تهمة الكذب، ذلك لأنّ البالغة تقف حاجزا ضد الفهم، وإذا لم يفهم المتلقي القصيدة مجَّه ذوقه واطرحها.

–الربط بين الألفاظ ودلالاتها.

تخبر كتب النقد القديمة، أنّ النابغة كانّ «تضربُ له قبةٌ بسوق عكاظ من أدَمٍ، فتأتيه الشعراء،

---

[1]–المهلهل، ديوان المهلهل، شرح وتحقيق: أنطوان محسن القوال، دار الجيل، بيروت، ط1، 1995، ص43.

[2]–المصدر نفسه، هامش المحقق، ص44.

فتعرض عليه أشعارها»[1]، ويدّل هذا الخبر على أن نقد الشعر والنظر فيه كان مهمة شبه رسمية، وكان على قدر بالغ من الأهمية، إلى درجة أن تضرب خيمة للناقد في واحد من أهم الأسواق العربية (عكاظ) ليجتمع عنده الشعراء ويعرضون قصائدهم عليه للتحكيم.

ونستطيع أن نستنتج أن هذه المهمة لم تكن توكل لأي كان، إنما لشاعر مشهور حصل الإجماع على عُلوِّ قدره وأهمية مكانته في الشعر والنّقد، وقد كان النابغة من فحول الشعراء الجاهلين، وكان «أحسنهم ديباجة شعر، وأكثرهم رونق كلام، وأجزلهم بيتًا، كان شعره كلامًا ليس فيه تكلف»[2].

ولهذه القبة خبر مشهور مفاده انّ النابغة أتاه يومًا حسان بن ثابت وأنشده قصيدته التي يقول فيها مفتخرا:

لنَا الجفناتُ [3] الغرُّ [4] يلمعنَ بالضُحى وأسيافُنا يقطرن من نجدةٍ دمَا

ولدنا بني العنقاء وابنيْ مُحرِّقٍ فأكرمْ بنا خالاً وأكرمْ بنَا ابنما

«فقال له النابغة، أنت شاعرٌ، ولكنك أقللْتَ جفانك وأسيافك، وفخرْتَ بمن ولدْتَ، ولم تفخر بمن ولدك»[5].

ونستطيع أن نستنتج من نقد النابغة هذه النّقاط:

– قول النابغة لحسان بأنّه شاعر يعني أن صفة الشاعرية لا يمكن أن يمحوها خطأ في الاستعمال، وأنّ الشاعر مهما كان تمكنه واقتداره إلاّ أنّه يعرض لهُ أن يخطئ.

–الاعتراف بشاعرية حسان دليل على ذوق النابغة وذكائه بوصفه (محكما) في التعامل مع الشعراء الذين يقصدون خيمته في سوق عكاظ، فحسان شاعرٌ وهذا الأصل قبل إطلاق أي حكم آخر.

–التركيز على مناسبة اللفظ للمعنى، فإذا كان الشاعر في معرض الفخر وهو حال حسان بن ثابت

---

[1]–المرزباني، الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، تح: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1995، ص

[2]–ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ج1، مرجع سابق، ص156.

[3]–الجفنات: جمع جفنة وهي القصعة.

[4]–الغُرّ: جمع الأغّر وهو الأبيض من كلّ شيء.

[5]–المرزباني: الموشح، ص76.

يكون عليه أن يصل بالمعنى إلى مداه، فيُكثر بدلا من أن يُقل ويبالغ بدلا من التزام الحقيقة، ولذلك كان على حسان أن يقول (سيوفنا) فيكثر سيوفهم دلالة على بطش قومه وجرأتهم على الحرب، لا أن يستعمل جمع القلّة وهو (أسيافنا). كذلك فإنّ (الجفان) دليل على الكثرة وكثرتها دليل على الكرم البالغ، أما (الجفنات) فقد أدت معنى القلة.

-في نقد البيت الثاني حرص من النابغة (الناقد المحكم) على احترام التقاليد العربية التي تجعل الفخر بالآباء والتقديس للماضي والمباهاة بالتاريخ، ومن هنا كان خطأ حسان في الخروج عن هذه التقاليد وفخره بذريته لا بأجداده وآبائه على عادة العرب في الفخر.

مثال عن الوظيفة التأثيرية للشعر:

جاء في كتاب الموشح «تحاكم الزِّبرِقان بن بدر، وعمرو بن الأهتم، وعبدْهُ بن الطّيب، والمخبَّلُ السَّعدي إلى ربيعة بن حذار الأسدي في الشّعر؛ أيُهم أشعرُ؟ فقال للزَّبرقان: أمّا أنتَ فشعرُك كلحْمِ أسخِنَ لا هو أنضجَ فأكِلَ ولا تُركَ نيِّئا فينتفعُ به، وأمَّا أنتَ يا عمرُو، فإنْ شِعْرَكَ كبُرُدِي حَبَرٍ، يتَلَأْلأُ فيها البَصَرُ؛ فكلما أعيد فيها النَّظرُ نقصَ البصر، وأمَّا أنتَ يا مُخَبَّلُ فإنَّ شعركَ قصَرَ عنْ شِعْرِهم، وارتفع عن شعر غيرهم، وأمَّا أنتَ يا عبدَة فإنَّ شعركَ كمزادَةٍ أحْكَمِ خَرْزُهَا فليسَ تقطُرُ ولا تُمْطِرُ»[1].

نفهم من هذا النص أن ربيعة بن حذار حكم على شعر الزّبرِقان بأن أسلوبه لا يرقى به إلى درجة الشعر، فهو كلحم وُضِع على النار فأسْخِنَ وتُركَ، فلا هو أنضج فأُكلَ ولا هو تُرك ليستفاد منه، كذلك شعره لا غناء فيه ولا فائدة منه.

أما شعر عمرو بن الأهتم في رأي الناقد فشكلٌ جميل ينظر فيه الناظر فتبهره الألوان والأضواء، لكنّه كلما أعاد تأمله واستنطق معانيه لم يجد شيئا مُهمًا.

يحكم الناقد على شعر المخبل انطلاقا من الموازنة بين وبين أشعار الآخرين، ويخلص إلى أنّه قصر عن شعر بقية المتحاكمين لكنه يرتفع عن شعر غيرهم.

أما شعر عبدة بن الطبيب فقد كان أشبه بالمزادة (*) التي أحكمت خياطتها فلا هي تقطر ولا هي

---

(1)-المرزباني، الموشح، ص93.

(*)-المزادة: إناءٌ صغير من الجلد يحمل فيه الماء.

تمطر، فيكون الناقد قد حكم على شعره بـ«متانة التركيب والنظر في عُسرِ الأسلوب وصعوبة استخراج المعنى»[1].

وفي الروايات والأخبار القديمة، خبر مُهم يؤكد على قدرة المتلقي العربي على التفريق بين الواقع وبين الصورة التي يجب أن يكون عليها هذا الواقع في الشعر، فليس يُطلب من الشاعر أن يحاكي الواقع، بل أن يرتفع به ويسمو إلى درجة النموذج أو ما يجب أن يكون، هذا الخبر هو احتكام امرئ القيس وعلقمة الفحل إلى زوجة الأوّل لتحكم بينهما أيهما أشعر، فطلبت منها أن يقولا شعرا يصفان فيه فرسيهما على قافية واحدة ورويّ واحد، «فأنشد امرؤ القيس قوله: خليليَّ مُرَّا بي على أمّ جندُبِ

حتى مرَّ بقولة:

فللسّوطِ الهُوبٌ وللسَّاق دِرّةٌ وللزّجْرِ منهُ وقعُ أخرجَ مُهذِبِ

فأنشدها علقمة قوله: ذهبتَ من الهجران في غيرِ مذهب. حتى انتهى إلى قوله:

فأدْرَكَهُ حتى ثَنَى من عِنانِه يمُرُّ كغَيْثٍ رائحٍ مُتَحَلِّبِ

فقالت له: علقمة أشعر منك، قال: وكيف؟

قالت : لأنك زجَرْتَ فرسَكَ، وحرَّكتهُ بسَاقِكَ، وضربته بسوطِكَ، وأنّه جاءَ هذا الصَّيدَ، ثم أدركهُ ثانيا من عنانِه»[2].

لم تعجب أم جندب بواقعية امرئ ، وانهماكه في الوصف الذي لا يتجاوز الحقيقة، ولا يعدوها إلى الخيال الذي باستطاعته أن ينقل صورة أسمى، الصورة المثالية لا الحقيقية، فالفضائل من خير وحق وجمال لا بُد أن تبلغ في النص الشعري المنتهى لا أن تقف عند الحدود الضيقة للواقع.

ج/النقد العروضي

في كتب الأدب ومصادره خبر عن وقوع النابغة الذبياني وهو أحد فحول الجاهلية والناقد الحَكَمُ في سوق عكاظ، في خطأ فني هو الإقواء وهو اختلاف حركة الروي في أبيات القصيدة. ونورد هذا الخبر كما

---

[1]-داود سلوم، النقد العربي بين الاستقراء والتأليف، مكتبة الأندلس، بغداد، ط2، 1970، ص14.

[2]-أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني، ج21، تح: إحسان عباس وآخرون، دار صادر، بيروت، ط3، 2008، ص144-145.

جاء في كتاب طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحِي «ولم يُقوِ من هذه الطبقة ولا من أشباههم إلا النابغة في بيتين قوله:

أمِنْ آلِ ميَّةَ رائحٌ أو مغتدي **عَجْلان ذا زادٍ وغيرُ مُزَوَّدِ**

زَعَمَ البوارحُ أن رحلتنا غدًا **وبذاك خبرنا الغداف الأسودُ**

وقوله:

سَقطَ النّصيفُ ولمْ تُردْ إسقاطهُ **فتناولته واتَّقتْنا باليَد**

بمخضَبً رَخْصٍ كأنَّ بنانَهُ **عَنَمٌ يكَادُ من اللطافَةِ يُعْقَدُ** [1]

فقدمَ المدينة فعيب ذلك عليه، فلمْ يأبهْ لهُم حتى أسمعوه إياهُ في غناء. ولسبب لا نعرفه على وجه الدّقة، كان النابغة الذبياني الوحيد الذي خالف بين حركات الرّوي في هذين النصين، ولم ينتبه إلى ذلك الخطإ حتى غنيَّ له شعره فانتبه وغادر المدينة وهو "أشعرُ النّاس"

"وعلى هذا يكون الجاهليون قد أدركوا بعض الأسس الأولى البسيطة ومبادئ النقد الأدبي بمقدار ما كانت تسمح لهم البيئة، وإن انعدام تسجيل النّصوص والآثار فوّت علينا كثيرا من المعلومات التي لو وَرَدتْ إلينا لعلمتْنا ما لمْ نكن نعلم عن البيئة الأدبية في الجاهلية وعن نقادهم الذين ضاعوا في التاريخ"[2].

وتبقى كتب الأدب والأخبار والنّقد القديمة زاخرة بمثل هذه الأخبار التي تدل على أن العربي القديم لم يكن يصغي إلى القصيدة دون البحث في جوانبها العديدة من حيث اللغة والمعنَى، ومراعاة المقام واحترام العرف الاجتماعي، ورصد الخطأ الفني» حتى إذا تعلق هذا الخطأ بواحد من فحول الشعراء العرب في جاهليتهم والمجاهرة بالحكم وتفضيل شاعر على آخر، وحتى إذا تعلق الحكم بشاعر مثل امرئ القيس تصدره امرأة هي زوجته.

أما تلك الأحكام الانتقائية التي قد تتغير من متلق إلى آخر، بل قد تتغير لدى المتلقي الواحد، المتعلقة بالمفاضلة وتقديم شاعر على آخر، أو تقديمه على مجموعة من الشعراء، أو الشعراء كافة فهي دون الحصر والعدّ.

---

[1]–ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ج1، ص ص67-68.

[2]–داود سلوم، النقد العربي القديم بين الاستقراء والتأليف، ص22.

يبقى أن نسجل أنّ النّقد العربي في عصوره الأولى كان حاضرا إلى جانب الشعر يميز جيده من رديئة ويسانده في مسيرته عبر التاريخ ليصل به إلى ذورة النضج وقمة الكمال، حتى إن كان مجرَّد أحكام ذوقية غير خاضعة للتعليل، لكنه كان مناسبا لبيئة بسيطة ستسير نحو التعقيد وكذلك معها الشعر والنقد.

المحاضرة الرابعة:

مفهوم الشعر عند النقاد المشارقة والمغاربة

الشعر لغة: الشعر في اللغة العلم بالشيء والفطنة لهُ "والأصل قولهم شعرتُ بالشيء إذا علمته وفطنت له. وليت شعري أي ليتني علمتُ، قال قومُ: أصله من الشِّعرة كالدُّربة والفطنة (...) قالوا: وسُميّ الشاعر لأنّه يفطن لما لا يفطن له غيره"[1].

«والشعرُ: منظوم القوْل، غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية، وإن كان كلّ علم شعرًا»[2].

الشعر اصطلاحا: «كيفما كان تعريفنا للشعر فهو ليس شيئا آخر غير مجموعة العواطف والانفعالات الصادرة عن الشعور والتي تتبلور عن طريق أداة اللغة بواسطة الخيال»[3].

أولا: مفهوم الشعر عند النقاد المشارقة

1-الجاحظ (255هـ)

يؤكد الجاحظ أن النّاقد المتبصر بالشعر المتمرس بقراءة النصوص الشعرية، يمكنه أن يميز بين الجيد والرديء دون اعتبار للزمان والمكان، إذ ليس القديم أفضل من الجيد في كل الأحوال، ومن أجل عملية نقدية واعية ومحايدة، يحاول الجاحظ ضَبط مفهوم للشعر عامٍ وشامل.

يسجل الجاحظ استغرابه من إعجاب أبي عمرو الشيباني لبيتين من الشعر إلى حد تدوينهما مخافة أن ينساهما. وهذان البيتان هما:

لا تحسبنَّ الموْتَ موْت البلى فإنما الموْتُ سُؤال الرجالِ [4]

كلاهُما موت ولكن ذا أفضع من ذاك لذلُ السُؤال

ويقول الجاحظ: «وأنا أزعم أن صاحب هذين البيتين لا يقول شعْرا أبدا ولو أن أُدخلَ في الحكم

---

[1]-ابن فارس. مقاييس اللغة، مادة (شعر).

[2]-ابن منظور. لسان العرب، مادة (شعر).

[3]-إدريس الناقوري. المصطلح النقدي في نقد الشعر، دراسة لغوية تاريخية نقدية، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، دط، دت، ص197.

[4]-الجاحظ. الحيوان، ج3، تح: عبد السلام محمد هارون، شركة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ط 2 ، 1965 ،ص131.

بعض الفتكِ لزعمْتُ أن ابنُه لا يقول شعرًا أبدًا[1].

ويسجل الجاحظ اختلافه مع أبي عمرو الشيباني مؤكدا على أن المعنى إذا كان حسنا وقيل بأسلوب سيء فإنّ النص لا يمكن أن يكون شعرًا مثل هذين البيتين المتضمنين معنى عزَّة النفس والإباء ووجوب محافظة المرء على عزة نفسه بعدم سؤال الرجال لأن السؤال مذلة والمذلة أحد أشكال الموت، فإذا كان هذا المعنى شريفًا ساميا، فإنّ أسلوب القائل لا يمت للشعر بصلة.

يضيف الجاحظ: "وذهب الشيخ إلى استحسان المعنى، والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجميُّ والعربيُّ، والبدويُّ، والقرويُّ والمدنيُّ، وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخير اللفظ، وسهولة المخرج وكثرة الماء وفي صحّةِ السّبكِ، فإنّما الشعر صناعة، وضرب من النسج، وجنس من التصوير"[2].

يعتقد الجاحظ أن المعاني معروفة بداهة ومشاعة بين الناس جميعا على اختلاف أعراقهم وأوطانهم، والنّاس يتشاركون المواضيع ذاتها ويستطيعون التحدث فيها، غير أنه إذا تعلق الأمر بالشعر، فليس الشعر أن يقال المعنى ويعبّر عنه بهذه البساطة، إنما شأن الشعر أن يُحتفى بالمعنى في شكل مميز، حيث يقام له الوزن، وينتقى له اللفظ ويختار الأفضل والأجمل وتضام الألفاظ إلى بعضها حتى تكون القصيدة مثل السبيكة لا اختلاف فيها: لأنّ الشعر عند الجاحظ صناعة ونسج وتصوير، يقول إحسان عباس: "فلو تخطى الجاحظ حدود التعريف لوجد نفسه في مجال المقارنة بين فنين: الشعر والرسم (..) وإذن فربما هداه ذكاؤه إلى استبانة الفروق وضروب التشابه"[3].

الشعر عند الجاحظ –إذن– قول سلس يتدفق كالماء، ولفظ رائق وصياغة محكمة، وشكل جميل، ولغة عالية غير متاحة للجميع، أمّا المعنى فهو مشاع معروف، وليس التعويل في الشعر على الإفهام فقط، لأنّ هذه الوظيفة يقوم بها اللفظ الجيد كما يؤديها اللفظ السيء.

ثانيا: مفهوم الشعر عند ابن قتيبة (276هـ)

نستطيع أن نتلمس معنى الشعر لدى ابن قتيبة من خلال التقسيم الذي أجراه على الشعر معتمدا

---

[1]–المصدر السابق، ص 131.

[2]–المصدر نفسه، ص ص131–132.

[3]–إحسان عباس. تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، ط4، 2006، ص86.

على العلاقة بين اللفظ والمعنى في كل قسم من هذه الأقسام الأربعة.

قال ابن قتيبة: «تدبرتُ الشعر فوجدته أربعة أضرب.

1-ضرب منه حسُن لفظُه وجاد معناه»[1].

والملاحظ بالنسبةإلى هذا الضرب أن ابن قتيبة لا يعتني بالقصيدة كاملة، إنما يولي اهتمامه للبيت أو البيتين مما يصلح أن يكون حكمة أو مثلا، وهو يعطي أمثلة عنه:

"كقول أوس بن حَجَر:

أيتُّها النّفس اجملي جزعا إن الذي تحذرين قد وقعَا

لم يبتدئ أحد مرثية بأحسن من هذا"[2].

يعجب ابن قتيبة بالبيت الشعري ويعده أحسن ما ابتدئت به مرثية، فالمعنى حسن وهو التجلد والتصبر على المصيبة وكذلك لفظه يشاكله في الحسن والجودة، فلا يتجاوز أحدهما الآخر، اللفظ بمقدار المعنى والمعنى بمقدار اللفظ.

2-«وضرب منه حسُن لفظُهُ وحلاَ، فإذا أنتَ فتَّشته لم تجد هناك فائدة في المعنى كقول القائل:

ولمَّا قضينا من منىً كلّ حاجةٍ ومسَّحَ بالأركانِ من هو ماسحُ

وشدّتْ على حُدْبِ الهَارِي رِحَالُنا ولا ينظُرُ الغادي الذّي هُوَ رائحُ

أخذنَا بأطرافِ الأحاديث بيْننَا وسالت بأعْنَاقِ المَطيَّ الأبَاطِحُ »[3].

فمثل هذه الأبيات التي تأخذك بحلاوتها وخفة لفظها وسهولته وعدم توعره، لا توصلك إلى "فائدة" إذا أنت فتشتها، فالمعنَى المتضمن لا يصلع لأن يكون حكمة أو مثلا، وليس فيه ما ينفع طالب العلم، وكل ما في هذه الأبيات أن ألفاظها «أحْسنُ شيء مخارج ومطالع ومقاطِع، وإنْ نظرتَ إلى ما تحتها من المعنَى وجدْتَهُ: ولما قطعْنا أيَّام مِنًى، واستلمنا الأركان، وعالينا إبلنا الأنضاءَ، ومضَى النّاس لا ينتظر الغَادي

---

[1]-ابن قتيبة. الشعر والشعراء، ج1، ص65.

[2]-المصدر نفسه، ص66.

[3]-المصدر نفسه، ص67.

الرَّائحُ، ابتدأنا في الحديث، وسارت المطيُّ في الأبُطح»[1].

3-ضربٌ منه جاد معناه وقصُرت ألفاظه عنه: في هذا القسم يكون الشعر حاملا للمعنَى الجيد، والشريف السامي، لكنه ينظم في شكل لا يتناسب وجودة المعنَى، إذ يكون أقرب إلى الكلام العادي الذي يدور يوميا بين النَّاس، يفهم المتلقي هذا الشعر لكنه لا يحصَّل منه فائدة وجدانية، فلا صورة فنية مدهشة، ولا بناء محكم بألفاظ تؤثر في المتلقي، فيتفاعل مع الشعر ويتأثر به:

ومن أمثلة هذا القسم:

ما عَاتبَ المرْءَ الكَريمَ كنفسِهِ والمرءُ يُصلحُه الجليسُ الصالحُ

يعلق ابن قتيبة على البيت بقوله: "هذا وإن كان جيّد المعنَى والسَّبك فإنّه قليل الماءِ والرَّونق"[2]، وقلّة الماء دليل على أنّ هذا الشعر قليل الحسن والرِّقة.

4-ضرب تأخر معناه وتأخر لفظهُ

وهو شعر لا يرقى معناه لأنّ يحويهِ قالب شعري وذلك لكونه عاديًا هذا مع بروده لفظه وضعف مبناه، ومن ذلك قول الأعشى:

وفُوهَا كأقاحْيَّ غداهُ دائمُ الهطْلِ

كمَا شيبَ براحٍ با رِدٍ من عَسَلِ النَّحْلِ »[3].

ومن هذا القسم أيضًا أشعار العلماء؛ فكلها متكلفة، واضحة الصنعة، لأنها نتاج العقول لا الخيال والإبداع.

مفهوم الشعر عند ابن طباطبا العلوي (327هـ)

يقول ابن طباطبا في تعريف الشعر: «الشعر (...) كلام منظوم بان عن المنثور الذي يستعمله النّاس في مخاطباتهم بما خصَّ به من النّظم الذي إن عُدِلَ به عن جهته مجَّته الأسماع وفسد على الذَّوق، ونظمه

---

[1]-المصدر السابق، ص ص67-68.

[2]-المصدر نفسه، ص69.

[3]-المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

معلوم محدود؛ فمن صحَّ طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه»[1].

يقسم ابن طباطبا الكلام إلى منظوم ومنثور، ويفرق بينهما بأن الشعر مخصوص بالنظم أي وضع الألفاظ وضعا معينًا وانتظامها في قالب إن خرجتْ عنه لم يعد الكلام شِعْرا، ولم يتقبله السَّمع ولم يصادق عليه الذوق إن عُرض عليه، والنظم لا يكون إلاَّ بميزانه الخاص به وهو العروض الحاصل في الطّبع والذوق الصحيح، وإلاّ فإنّ تعلكم العروض يصير بالشاعر لأن يكون مطبوعًا على هذه الأوزان.

يقول جابر عصفور: "وأهم ما في هذا التعريف أنهُ يحدّد الشعر على أساس الانتظام الخارجي للكلمات. صحيح أنّ التعريف لا يشير صراحة إلى القافية إلاّ أنها متضمنة فيه والتعريف، –فضلا عن ذلك– لا يهتم بالجانب التخيلي من الشعر، من حيث مصدره أو تأثيره، وإنما يهتم بالشعر في ذاته باعتباره بنية لغوية منتظمة على أساس من الطبع والذوق"[2].

غير أنّه يمكننا القول إن ابن طباطبا وإن لم يصرِّح بدور المخيلة في نظم الشعر، ولم يذكر الجانب التخييلي من حيث مصدره أو تأثيره، فإنّه لم ينكر هذا الجانب ولم يلغِهِ، بل إن في تمييزه الشعر عن «الكلام المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم» تصريح بوجود فروقات كبيرة بين الشعر والكلام العادي اليومي، وعلى الرّغم من أن التعريف يخرج بالشعر إلى (الصنعة) فإنّه لا ينفي أهمية (الذوق والطبع) الصحيحين في تكوين الشاعر والمتلقي على حد السّواء، فإذا خرج هذا الكلام المنظوم في أوزان وأعاريض مضبوطة بميزان العروض عن (الذوق والطبع الصحيحين) لم يلق قبولاً عند المتلقين الذين ألفوا أساليب العرب في الإنشاء والنظم، وعرفوا ما هو القول الشعري وإن لم يعرفوا مصطلح الخيال والتخييل وغيرهما، وقد مر بنا وصف الشعر بالرونق وكثرة الماء والحلاوة...الخ.

يؤكد ابن طباطبا على أهمية الذوق والطبع في نظم الشعر وتلقيه ويرشد الشاعر الذي اضطرب عليه الذوق إلى تعلم العروض ليستعين به على تصحيح ذوقه وتقويمه و«الحذق بها حتَّى تصير معرفته المستفاده كالطبع الذي لا تكلّف فيه»[3].

---

[1]–ابن طباطبا العلوي. عيار الشعر، تح: عبد العزيز بن ناصر المانع، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، دط، 1985، ص ص5-6.

[2]–جابر عصفور. مفهوم الشعر –دراسة في التراث النقدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط5، 1995، ص29.

[3]–ابن طباطبا العلوي. عيار الشعر، ص6.

مفهوم الشعر عند قدامة بن جعفر (337هـ)

كان قدامة بن جعفر متأثرا بالمنطق الأرسطي لذلك حرص أن يضع الحدود أولا ويبيِّنها قبل تفصيل الحديث في الموضوع، وبالنسبة إلى الشعر فقد عرَّفه قدامة بأنه: "قول موزون مقفّى يدُل على معنى" [1]، فكلمة (قول) بمثابة الجنس، وكلمة (موزون) فصل لهذا القول عمّا ليس موزونا، وكلمة (مقفى) فصل عما هو موزون وليس مقفى، وجملة (يدُّل على معنَى) فصل له عمَّا كان موزونا مقفى غير دال على معنَى.

ويرى إحسان عباس أن هذا التعريف كان مورِطا لقدامة على الصعيد المنطقي، إذ إنّه وقع في اضطراب عندما عدَّ القافية مستقلة بينما هي لا تعدو أن تكون لفظة؛ فهي "جزء من (القول) أو ركن (اللفظ) أي هي داخلة في (اللفظ) وفي (المعنى) وفي (الوزن)، فإفرادها خروج على المنطق، ولذا فإنّ قدامة وقع في حيرة من أمرها، حين أراد أن يستكشف ائتلافها مع هذه العناصر لأنها ليست وحدة قائمة بذاتها، ثم وجد –على سبيل التسامح– أنها يمكن أن تقع مؤتلفة مع المعنى"[2].

ويرى جابر عصفور أنّ هذا التعريف "جامع مانع للمادة فحسب، بمعنَى أنَّهُ لا ينطوي على أيِّ تحديد للقيمة، ولا يميّز ما يمكن أن نسميه (الشعر الحق) عما ليس كذلك، أو –بعبارة أخرى– لا يميّز الشعر عن مجرّد النظم الوزني»[3]، ومن أجل تمييز جيد الشعر من رديئه (وهو الغرض الذي من أجله صنف قدامة كتابه) يكون علينا أن نحدد الخصائص التي تجعل الشعر (القول الموزون المقفى) يبلغ الجودة وينتهي إليها، أو يسير في الاتجاه النقيض إذا لم تتوافر هذه الخصائص، فيبلغ منتهى الرداءة ولا يخرج عن النّظم الوزني الفارغ، أو تكون هذه الخصائص وسطًا، فيكون شعرا وسطا بين الجودة المطلقة، والرداءة المطلقة.

ويتم استقصاء هذه الخصائص التي توفر للشعر الجودة المطلقة فتكون خصائص محمودة، أو تصنع الرداءة المطلقة فتكون خصائص مذمومة "عن طريق العناصر التي ينطوي عليها تعريف الشعر، وهي: اللفظ (القول بعامة) والوزن، والقافية، والمعنى، وكل عنصر من هذه العناصر الأربعة لهُ صفاته الذاتية الخاصة به وحده مستقلا عن غيره، كما أن له –في الوقت نفسه– صفات أخرى تلحق به، عندما يتآلف أو يقترن مع

---

[1]–قدامة بن جعفر. نقد الشِّعر. تح: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، دط، دت، ص64.

[2]–إحسان عباس. تاريخ النّقد الأدبي عند العرب، ص ص180،179.

[3]–جابر عصفور. مفهوم الشعر، ص93.

غيره من العناصر في علاقة، باستثناء القافية التي لا تتآلف إلاّ في علاقة مع المعنى فحسب"[1].

يكون الشعر بحسب هذا التعريف المنطقي خاضعا لثماني مجموعات من الخصائص التي يتردد بينها لينتهي إلى الجودة المطلقة أو ينزل إلى الرداءة المطلقة، وهذه المجموعات أربعة منها بسيطة تتكون كل واحدة منها من عنصر واحد من العناصر الأربعة (اللفظ، الوزن، القافية، المعنى) وأربعة منها مركبة، حيث تتكون كل مجموعة من ائتلاف عنصرين من هذه العناصر؛ (ائتلاف اللفظ مع المعنى)، (ائتلاف اللفظ مع الوزن) (ائتلاف المعنى مع الوزن)، (ائتلاف المعنى مع القافية)، يقول قدامة: «ولما كان لكلّ واحد من هذه الثمانية صفاتٌ يمدح بها، وأحوال يُعابُ من أجلها، وجب أن يكون جيّدُ ذلك ورديئه لاحِقَيْن للشعر»[2].

ثم يبدأ قدامة بذكر أوصاف الجودة في كل عنصر من هذه العناصر؛ فجودة اللفظ أن يكون سَمْحًا سهل مخارج الحروف، فصيحًا، خلوًا من البشاعة، وأمّا صفة الوزن الجيد فهي سهولة العروض والترصيع.

وأمّا صفات القوافي الجيدة فهي: عذوبة حروف القافية وسهولة مخرجها والترصيع في المطالع.

وأمّا المعنَى الجيد فصفاته، الوفاء بالغرض المقصود، ويؤثر قدامة الغلو على الحد الأوسط لأنّه يرى أنه بالغلو يبلغ الشاعر المثل الأعلى والنهاية في النّعت، «ولما كانت المعاني عند قدامة لا نهاية لها فقد عدّد نعوت الشعر في أغراض الشعراء من مدح وهجاء وفخر ورثاء ووصف الخ»[3].

ويواصل قدامة تعداد نعوت جودة العناصر المؤتلفة، فإذا جاء إلى ذكر كيف تكون العناصرُ البسيطةُ والمؤتلفةُ رديئةً عَكَسَ نعوتَ الجودةِ التي ذكرها سابقا.

لقد تأثر كثير من النقاد والبلاغيين العرب بقدامة في تعريفه للشعر ووضع الحدود وضبطها، وسنرى أنّ ابن رشيق القيرواني (456هـ) لم يزد على تعريف قدامة إلا لفظ "النِّية".

ثانيا: مفهوم الشعر لدى النقاد المغاربة:

ابن رشيق القيرواني (456هـ):

يقول ابن رشيق في تعريف الشعر: "الشعر يقوم بعد النيّة، من أربعة أشياء، وهي اللفظ، والوزن

---

[1]–المصدر السابق، ص95.

[2]–قدامة بن جعفر. نقد الشعر، ص70.

[3] _ المصدر نفسه، ص54 (مقدمة المحقق)

والمعنى والقافية، فهذا حد الشعر، لأنّ من الكلام موزونا مقفى وليس بشعر، لعدم القصد والنية"[1].

ونلاحظ أنه لا فرق بين تعريف ابن رشيق للشعر وتعريف قدامة إلا بالنية التي يعرفها ابن رشيق على أنها القصْدُ، وهو يضع شرط النيّة، أي القصد حتّى لا يختلط الشعر مع أي كلام آخر يأتي موزونا، وهو ليس شِعرًا ويمثل لذلك بأشياء اتزنت من القرآن، ومن كلام الرسول ﷺ.

وليس لأحدٍ أن ينويَ قول الشعر إلاَّ إذا كان شاعرًا قاصدًا قول الشعر؛ فقد يعرض لأي واحد من النَّاس أن يقول كلامًا موزونًا في أثناء حديثه، فلا يكون بهذا الكلام شاعرًا، ولا يكون كلامه شعرًا، وقد روي أن الرسول ﷺ قال: **هل أنتِ إلاّ أصبع دميت *** وفي سبيل الله ما لقيتِ.**

وعلى الرغم من توفر الوزن والقافية فإنّه لا يقال إن الرسول ﷺ شاعر ولا كلامه شعر، لأنّه لم يقصد إلى قول الشعر (هذا عدا عن كونه منزها عن قوله) .

جاء في لسان العرب «نوى الشيء نيَّةً (...) وانتواه كلاهما قصده واعتقده» [2]، فأنّ يُقصد إلى الأمر يعني أن القاصد عزم على الأمر ونهض إليه واتجه إلى تحقيقه، لذلك كان من بين أركان تعريف الشعر لدى ابن رشيق (النية) أي أن يقصد الشاعر ويعزم على قول الشعر ويجعلهُ غاية، يتجه إلى تحقيقها.

ويؤكد ابن رشيق على التفريق بين الشعر وبين غيره من الكلام المشتمل على الوزن والقافية "وقال غير واحد من العلماء: الشعر ما اشتمل على المثل السَّائر، والاستعارة الرَّائعة، والتشبيه الواقع، وما سوى ذلك فإنما لقائله فضل الوزن» [3]، فالشعر لغته خاصة، هي لغة المجاز والتشبيه الذي يربط بين العوالم المختلفة، لغة تخلد نفسها في الأمثلة السائرة التي تحفظها الأمة، وما سوى هذه اللغة الشعرية فليس لصاحبها سوى فضل الوزن.

ويضيف إلى مفهوم الشعر عنصرا آخر هو اختراع المعنَى وتخصيصه باللفظ المستظرف البديع؛ «فإذا تمّ للشاعر أن يأتي بمعنى مخترع في لفظ بديع، فقد استولى على الأمد وحاز قصب السَّبق»[4].

---

[1]–ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه. ج 1، تح: توفيق النيفر ومختار العبيدي وجمال حمادة، المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون، قرطاج، دط، 2009، ص215.

[2]–ابن منظور. لسان العرب، مادة (نوى).

[3]–المصدر السابق، ص218.

[4]–المصدر نفسه، ص419.

حازم القرطاجني (684هـ):

يقوم منهج حازم القرطاجني في تحديد مفهوم الشعر على ثلاثة عناصر هي:

-بِنْية الشعر ومكوناته.

-تأثيره (وظيفته)

-أغراض الشعر وعلاقته بأجناس أدبية أخرى أهمها الخطابة.

ومثل كثير من النقاد الذين قدموا مفهوما للشعر يحرص حازم على التفريق بين ما هو شعر وما ليس شعرا، وإن توافر فيه الوزن والقافية؛ إذ إنه ليس كل منظوم يليق به أن يسمَّى شعرًا لأن صفة (الشعرية) هي ما يميز بين النصوص الموزونة المقفاة المكتوبة برسم المنظوم.

لقد سعى حازم القرطاجني إلى تقديم مفهوم متكامل للشعر من منظور إبداعي فقال "الشعر كلام مخيّل موزون، مختص في لسان العرب بزيادة التقفية إلى ذلك، والتئامه من مقدمات مخيّلة، صادقة كانت أو كاذبة، لا يشترط فيها -بما هي شعر- غير التخييل"[1].

ويقول في تعريف ثان "الشعر كلام موزون مقفى من شأنه أن يحبِّب إلى النَّفس ما قصد تحبيبه إليها، ويكرّة إليها ما قصد تكريهه، لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه بما يتضمن من حسن تخييل له ومحاكاة ومستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيأة تأليف الكلام، أو قوة صدقه أو قوة شهرته، أو بمجموع ذلك، وكل ذلك يتأكد بما يقترن به من إغراب، فإنّ الاستغراب والتعجب حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية قوى انفعالها وتأثرها"[2].

وملاحظ على هذين التعريفين، أن فيهما "نوعا من التوفيق بين طبيعة الشعر العربي وطبيعية الشعر اليوناني، أو بين تعريفي العروضيين والفلاسفة، وهو أمر لا اعتراض عليه من حيث المبدأ، لأنّه ينسجم مع نظريته وأهدافه، ولذلك نستطيع أن نقول إن حازمًا لا يعتد بكلّ عنصر من عناصر الشعر ومكوناته النوعية والذاتية إلا بقدر تناسبه وتلاؤمه في سياق النص الشعري الذي يحدد فاعليته ودرجة تأثيره في نفس المتلقي، غير انّ الخيال يظل مطلوبا في كل عنصر، فقد طالب بأن يكون الخيال في اللفظ والمعنى والوزن

---

[1]-حازم القرطاجني. منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط4، 2007، ص89.

[2]-المصدر السابق، ص71.

والأسلوب"[1].

يعتد حازم كثيرا بالتخييل والمحاكاة ويجعلها جوهر الشعر "المعتبر في حقيقة الشعر إنما هو التخييل والمحاكاة»[2]، ولو لا التخييل والمحاكاة ما قدر الشعر على أداء وظيفته التي يقررها حازم بأنها «تحريك النفوس بمقتضى الكلام بإيقاعه منها بمحل القبول بما فيه من حسن المحاكاة"[3].

كانت هذه مفاهيم الشعر عند مجموعة من النقاد الذين اشتغلوا بالجانب النظري أو بالجانبين النظري والتطبيقي معا فيما يخص (الشعر)، وهي مفاهيم توخينا فيها التركيز والاختصار والتبسيط قدر الإمكان.

---

[1]-علي لغزيوي. نظرية الشعر والمنهج النقدي في الأندلس، مطبعة سايس، فاس، ط1، 2007، ص68.

[2]-حازم القرطاجني. منهاج البلغاء، ص21.

[3]-المصدر نفسه، ص294.

المحاضرة الخامسة:

قضية الانتحال وتأصيل الشعر العربي

الانتحال في اللغة:

قال ابن منظور: "وانتحَلَ فُلان شعر فلان إذا ادّعاهُ أنّه قائلُه، وتنحَّلهُ ادعاءً وهو لغيره.

ونَحَلْتُهُ القوْلَ أَنْحَلُهُ نَحْلاً، إذا أضفْتُ إليه قولاً قالهُ غيرُهُ وادّعيتْهُ عليه، وفلان ينتحِلُ مذهب كذا وقبيلة كذا إذا انتسَبَ إليه. ويقال: «نُحِلَ الشّاعرُ قصيدةً إذا نُسبَتْ إليه وهي من قولِ غيره"[1].

الانتحال في الاصطلاح:

يتساوى مفهوم الانتحال في الاصطلاح مع مفهوم السرقة الأدبية "وهي أخذ أو محاكاة للغة ومعاني مؤلف آخر وتقديمها كما لو كانت من بنات أفكار السّارق، والتعبير مشتق من كلمة لاتينية تعني المختطف، ونطاقه يمتد إلى ذكر المعاني بألفاظ مختلفة غير ملائمة إلى السّرقة السَّافرة. والاقتباس أو الاقتراض من الأصل إذا لم يطرأ عليه تحسين على يد المقتبس يُعتبر عند الكُتاب المجيدين انتحالا"[2].

غير أنَّ الانتحال يختلف عن السّرقة الأدبية، لأنّه أوسع منها وأشمل، إنّه يمثل معضلة ثقافية وتاريخية تتعلق بعصر معين، وقد تمتد إلى تراث أمة بأكمله، والسرقة أمرها معروف وهي تحدث بين الشعراء من العصر نفسه أو من عصور مختلفة، سببها في أغلب الأحوال إعجاب السّارق بالنص المسروق. ويتولى النقاد كشف السرقة وتبيان طريقتها خاصة إذا تعلق الأمر بسرقة المعنى. غير أنّ الانتحال هو وضع نصوص كاملة ونسبتها إلى قبيلة، أو إلى شاعر أو مجموعة من الشعراء، أو الادعاء بأنّ نصًا كاملا أو مجموعة من النصوص هي من تأليف المدعي.. والخوض في معضلة الانتحال في الشعر العربي القديم محفوف بمحاذير كثيرة لأنّ الشك فيه هو شك في تراث أمة، والإصرار على هذا الشك لا بد أن يؤدي إلى الشك في أمور أخرى، تتجاوز الشعر خاصة إذا أخذنا أسباب هذا الشك بعين الاعتبار، دون مناقشة أو تحليل.

والانتحال بوصفه وضعا وكذبا ونسبة الشيء إلى غير صاحبه لا يقتصر على أمة دون أمة ولا على

---

[1]–ابن منظور. لسان العرب، مادة (نحل)

[2]–إبراهيم فتحي. معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس، دط، 1986، ص50.

عصر دون عصر، فقد عرفتهما (الوضع والانتحال) أمة العرب كما عرفتهما أمم أخرى وعرفها العصر الجاهلي، كما عرفها العصر الأموي والعصر العباسي، كما لا يزال يعرفهما العصر الحديث على الرغم من وسائل التوثيق والكتابة والطباعة التي كانت مظنة عدم حدوث الظاهرتين (...)، أمَّا الوضع والكذب على الرّسول وحديثه فليس بخافيين، ويؤكد الرسول ﷺ ذلك حين يقول: "من كذب عليّ متعمدا فليتبوأ مقعده من النار"[1].

أولا–الانتحال في النّقد العربيّ القديم:

كان ابن سلام الجمحي (231هـ) أوّل ناقد عربي يصرّح بمشكلة الانتحال في الشعر الجاهلي، ويطرح للقراء ولجميع العرب مسألة وجوب الشك في كثير من النصوص الشعرية التي يحتمل أن تكون قد نسبت إلى غير قائليها، قال ابن سلام: "وفي الشعر مصنوع مفتعل موضوع كثير لا خير فيه، ولا حجة في عربيته، ولا أدب يستفاد، ولا معنى يستخرج، ولا مثلٌ يضرب، ولا مديحٌ رائع، ولا هجاءُ مُقذعٌ، ولا فخرٌ معجب، ولا نسيبٌ مستطرف، وقد تداولَهُ قوم من كتاب إلى كتاب، لم يأخذوه عن أهل البادية، ولم يعرضوه على العلماء –وليس لأحدٍ–إذا أجمع أهل العلم والرواية الصحيحة، على إبطال شيء منه، أن يقبل من صحيفة، ولا يَرْوِي عن صُحُفِيٍّ"[2].

ولم يكن نقد الشعر الجاهلي والشك في صدق بعض الرواة قد بدأ بابن سلام الجمحي، فقد سبقه إلى ذلك المفضل الضبيّ (178هـ) الذي نقد حمّادا الرّاوية وبين أكاذيبه، وكذلك الأصمعي (216هـ) الذي نقد خلفًا الأحمر، غير أن ابن سلام الذي صدَّر كتابه (طبقات فحول الشعراء) بعرض هذه القضية، قد أثر رأيه في كثير من النقاد الذين أتوا من بعده "وظهر ذلك الأثر فيما كتب الجاحظ وابن قتيبة والمبرد وابن المعتز بل فيما كتب قدامة وعلي ابن عبد العزيز الجرجاني والآمدي وأبو فرج الأصفهاني والثعالبي وابن رشيق والخفاجي وابن الأثير وابن خلدون"[3].

---

[1]–محمود علي السمان. الأدب الجاهلي وقضية الانتحال فيه، دون ناشر، 1995، ص147.

[2]–ابن سلام الجمحي. طبقات فحول الشعراء، ج1، تح: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، دط، دت، ص04.

[3]–محمّد رجب البيومي. موقف النّقد الأدبي من الشعر الجاهلي، مطبوعات جامعة الإمام محمّد بن سعود الإسلامية، الرياض، دط، دت، ص26.

شرح نص ابن سلام الجمحي:

- يضع ابن سلام هذا النص (نص الشك) في صدارة كتاب (طبقات فحول الشعراء) كأنه يقول سلفا إنه تأكد من صحة كل الأبيات والقصائد التي أوردها في الكتاب؛ فما جاء في كتابه مأخوذ من أهل البادية ومعروض على العلماء، ولم يؤخذ عن صحفي ولا عن صحيفة (كتاب) وكل ما ورد في الكتاب قد أجمع العلماء على صحته.
- إنّنا –في الحقيقة– لا نعرف من هم أهل البادية ولا العلماء الذين وقفوا على ما جاء في كتاب ابن سلام.
- يبين النص أن الشعر الجاهلي كان موضع شك بالنسبة إلى كثيرين، لكن عملية التمحيص والبحث والفرز والتصحيح قام بها العلماء ومن ثم فليس لأحد أن يشكك فيما أجمع العلماء على صحته.
- بما أن الشك كان قائما قبل ابن سلام، وبما أن عملية الفرز والتصحيح كانت موجودة كذلك، وبما أن ابن سلام أقر بالشك وبين آليات التصحيح والتنقية، فهذا يعني أن الشعر الذي ورد في الكتاب والمرويات جميعا قد تعرض للتصحيح والتزكية من قبل العلماء، ومن ثم فكتاب ابن سلام (طبقات فحول الشعراء) لا يدخله الشك.
- من دواعي الشك في بعض الشعر العربي (كما يقول ابن سلام) أن هذا الشعر:

–لا حجّة في عربيته: إذ إن متعلم اللغة والأدب لن يعثر فيه على مبتغاه من المثل والشاهد، وإذن فإنّ شعرا لا يعين على تعلم اللغة التي قيل بها هو شعر مصنوع ومكذوب لا محالة.

–لا أدب يستفاد: يتحدث ابن سلام عن (الفائدة)؛ فالشعر العربي لا بُدَّ أن تكون له فائدة معرفية ومن ثم فإن شعرًا لا يقدم معرفة مشكوك فيه.

–لا مثل يضرب: يكون على الشعر أن يختصر خبرات حياة الإنسان ويُركز خلاصات تجاربه في أمثلة تضرب. إن هذه الأمثلة تساعد على تربية الأجيال وتهذيب سلوكاتها، ومن ثم تسهم في بناء مجتمعات سوّية ثقفتها تجارب السابقين، والشعر الذي لا يقوم بهذه الوظيفة التثقيفية/ التربوية قابل لأن يكون محل شك.

-لا معنى يُستخرجُ: الشعر –إذن– ليس مجرد انتظام للكلمات في بنية موسيقية معلومة، إنّه بالإضافة إلى ذلك (بيتٌ) للمعنى الذي يستحق عناءَ القراءة وبذل جهد الاستخراج لتحقيق فائدة نفعية، وكذلك فائدة روحية هي المتعة واللذة.

-لا مديح رائعُ ولا هجاء مقذع ولا فخر معجب ولا نسيبٌ مستطرفٌ: يقرر ابن سلام خصائص مواضيع الشعر العربي وأغراضه، ليكون الشعر الذي لا تكون هذه خصائص ومواصفات موضوعاته قابلا للشك؛ فالمديح لا بد أن يكون رائعا إذا سمعته أخذك الإعجاب والانبهار بالقصيدة وبالممدوح، والهجاء لا بُد أن يذهب إلى حد الإقناع؛ أي أن يهجو الشاعر خصمه هجاءً مُؤلما تبقى وصمته على مر السنين، أما إذا فخر الشاعر فلا بدُ أن يبعث المستمعين على الإعجاب به وبقبيلته وبقصيدته، والغزل لا بد أن يكون ظريفا، مليحًا، رقيقا لأنّ موضوعه هو الأقرب إلى القلوب جميعا. فإنّ بطلت هذه المواصفات، كان على المستمع أن يشك في صِحة هذا الشعر.

-صفة الشعر المنحول الموضوع:

يؤكد ابن سلام أن هذا الشعر المشكوك فيه قد تمّ تداوله من كتاب إلى كتاب؛ فهو إذن لم يؤخذ مشافهة عن أهل البادية الذين يروون الشعر مشافهة ولا يسجلونه كتابةً ولا يجمعونه في كتاب بغرض التدوين، بالنسبة إلى ابن سلام تكون الرواية هي أوثق طريقة للحفاظ على الشعر وصونه من أي يدٍ قد تندس إلى الكتاب فتحرف الشعر وتضع وتزيد وتنقص.

ثم إن هذا الشعر الذي تداولة قوم (ونحن لا نعرف من هم هؤلاء القوم ولا نعرف الكتب التي أخذوا منها هذا الشعر) لم يُعْرَض على العلماء الذين يرجع إليهم القول الفصل في صحة الشعر من عَدَمها، فيكون الشعر الذي لم يؤخذ عن أهل البادية منحولا والشعر الذي أخذ عن الكتب مشكوك فيه، والشعر الذي لم يُعْرض على العلماء هو شعر موضوع منتحل بالضرورة.

-الحلُّ الأمثل لمشكلة الشك في الشعر من منظور ابن سلام:

يتمثل الحل الناجع لمواجهة هذه المعضلة في الأخذ بإجماع أهل العلم والرواية الصحيحة، وعدم الخروج عن هذا الإجماع، فإذا أقر الرواة الموثوقون والعلماء أن شعرا هو صحيح فليس على أحد أن يقبل من

صحفي (صاحب كتاب/ مدون) أو يروي الشعر أخذا من صحيفة (كتاب) يقول ابن سلام جازما، وقد اختلفت العلماء في بعض الشعر، كما اختلفت في سائر الأشياء، فأما ما اتفقوا عليه فليس لأحد أن يخرج عنه [1].

ثانيا: دلائل انتحال الشعر العربي القديم.

-الدليل التاريخي:

وبعد أن يؤكد ابن سلام أن العلماء الثقات هم آلة تصفية الشعر وفرز المزيف من الحقيقي، يشرع في الحديث عن مزوري الشعر الجاهلي وتبيان أسباب ذلك: "كان ممن أفسَدَ الشعر وهجنه، وحمل كل غثاء منه، محمد بن إسحاق بن يسار (...) وكان أكثر علمه بالمغازي والسِّير وغير ذلك، فقبل النّاس عنه الأشعار، وكان يعتذر منها ويقول: لا عِلم لي بالشعر أوتي به فأحمله، ولم يكن ذلك عذرا، فكتب في السِّيرة أشعار الرجال الذين لم يقولوا شعرا قط، وأشعار النساء فضلا عن الرجال، ثم جاوز ذلك إلى عادٍ وثمود، فكتب لهم أشعارًا كثيرة، وليس بشعر وإنما هو كلام مؤلف معقود بقوافٍ، أفلا يرجع إلى نفسه فيقول: من حمل هذا الشعر؟ ومن أداه منذ آلاف السّنين والله تبارك وتعالى يقول: ﴿**فَقُطِعَ دَابِرُ الْقَوْمِ الَّذِينَ ظَلَمُوا**﴾. [2]"[3]

يعطي ابن سلام مثالا دقيقا عن منتحلي الشعر، هو (ابن إسحاق) الذي كان عمله رواية (المغازي والسّير)، ولأنّ الأمر يتطلب أن يعضد هذه السِّير بأبيات من الشعر، فقد كان يؤلف ويكتب الشعر ويضيفه إلى تلك السير والمغازي، ويَنسبهُ إلى غير قائليه من الرجال والنساء، حتى إنه قد نسب شعرا إلى عادٍ وثمودٍ اللذين انقطع ذكرهما في التاريخ، وإنما يحمل إليه فيرويه كما وصل إليه، فيسأله ابن سلام عن هذا الذي حمل إليه الشعر من أزمان قطع الله دابر أهلها.

يكذب ابن سلام ابن إسحاق ويتهمه صراحة بأنه هو من يؤلف ذلك الشعر ويضمنه سيره ومغازيه "فنحن لا نقيمُ في النسب ما فوق عدنان، ولا نجدُ لأولية العرب المعروفين شعرا، فكيف بعادٍ وثمودٍ؟ فهذا

---

[1]- يراجع: ابن سلام الجمحي. طبقات فحول الشعراء، ص04.

[2]-سورة الأنعام، الآية 45

[3]- ابن سلام الجمحي. طبقات فحول الشعراء، ص ص7-8.

الكلام الواهن الخبيث، ولم يروَ قطُ عربيٌ منها بيتا واحدا، ولا راوية للشعر"[1].

-الدليل اللغوي:

يسوق ابن سلام دليلا آخر يؤكد به على موضوع انتحال الشعر ووضعه، وهو دليل لغوي؛ قال أبو عمرو بن العلاء في ذلك "ما لسان حِمْيَر وأقاصي اليمن اليوم بلساننا، ولا عربيّتهم بعربيَّتنا، فكيف بما على عهد عادٍ وثمودَ، مع تداعيه ووهيه (يقصد الشعر الذي رواه ابن إسحاق)، فلو كان الشعر مثل ما وُضع لابن إسحاق، ومثل ما روى الصحفيون، ما كانت إليه حاجةٌ، ولا فيه دليل على علم"[2].

يؤكد ابن سلام على طبيعة اللغة التطورية وأنَّ أي لغة لا بد أن تختلف في مبتدئها ومنشئها عما هي عليه في وقتها الحالي، وابن إسحاق يروي شعرا بعربية قريش، هذا مع الأخذ بعين الاعتبار أن لغة قريش في ذلك العصر مختلفة عن لغة أهل اليمن، فما بالنا بلغة اليمن في زمن عادٍ وثمود؟ هذا مع ضعف الشعر الموضوع الذي أثبته في السِّير والمغازي مما يزيد الدليل قوّة على وضعه وصناعته.

-الدليل الأدبي:

يبرئ ابن سلام ذمّة أبي سفيان بن الحارث من أن يكون قد قال شعرًا وصلت روايته إلى ابن إسحاق، ذلك أن أبا سفيان كان قد قال شعرًا في الجاهلية لكنه سقط وضاع و"لم يصل منه إلينا إلا القليل، ولسنا نَعُدُّ ما يروي ابن إسحاق لهُ ولا لغيره شعرًا، ولأن لا يكون لهم شعر أحسن من أن يكون ذاك لهم"[3]. ويدل هذا الكلام على أنّ المستوى الفنِّي المتدني للنصوص الشعرية التي يرويها ابن إسحاق دليل قاطع على أنّه يضع هذا الشعر أو يكلف الوضاعين بصناعة من أجل أن يدخله في سِيَرِه التي يقصها على الناس، ويعضد ابن سلام ما يذهب إليه بكلام في اثنين من أشهر شعراء الجاهلية "وممَا يدلُّ على ذهاب الشعر وسقوطه، قلّة ما بقي بأيدي الرواة المصححين لطرفة وعبيد، اللذين صحَّ لهما قصائد بقدر عشر، وإن لم يكن لهما غيرهنَّ، فليس موضعهما حيث وُضعا من الشهرة والتقدمة، وإن كان ما يُروى من الغثاءِ لهمَا، فليس يستحقان مكانهما على أفواهِ الرُّواة. ونرى أن غيرهما قد سقط من كلامه كلامٌ كثيرٌ، غير

---

[1]-المصدر السابق. ص11.

[2]-المصدر نفسه. ص ن.

[3]-المصدر نفسه، ص247.

أن الذي نالهما من ذلك أكثر، وكانا أقدم الفحول، فلعلَّ ذلك لذاك،فلما قلّ كلامهمَا، حُمِل عليهما حملٌ كثير"[1].

وإذن لم يبق بين أيدي الرُّواة المصححين الثقات سوى عشر قصائد لطرفة بن العبد وعبيد ابن الأبرص، وبقاء عشر قصائد دليل كافٍ على أن شعر هذين الشاعرين اللذين يُعدَّا من أوائل الفحول قد ضاع ولم تحفظه الذاكرة، نتأكد من هذا بالنظر إلى الشهرة التي حظيا بها، لأنّه لو لم يكن لهما سوى هذا العدد القليل من القصائد لما اشتهرا بين العرب، وينفي ابن سلام أن يكون الشعر الرديء الذي يُروى لطرفة وعبيد هو لهما فعلا، لأنّه لو كان الحال كذلك لما استحقا الشهرة، ويرى ابن سلام أن شعرا كثيرا قد سقط من تاريخ شعراء كثيرين، غير أن عبيدًا وطرفة كان حظ شعرهما أوفر من هذا الضياع لأنهما كانا الأقدم، فلما رأى الناس شعرهما قليلا نحلوهما وزادوا عليهما كثيرا.

ثالثا: أسباب الانتحال عند ابن سلام.

-أسباب فنية:

نقصد بالأسباب الفنية تلك التي لها علائق مباشرة بالنصوص السيرية والإخبارية التي يرويها أمثال ابن إسحاق صاحب السير والمغازي، فمثل هذه الروايات الطويلة التي يسمعها الناس على امتداد ليال تحتاج لأنّ تطعم بالشعر أحبّ الفنون القولية لدى العرب، فكان يجب أن يُذهب الرّاوي الملل والسآمة عن المستعمين برواية الشعر الذي يُسَري عنهم ويؤكد بعض مروياته، وفي كثير من الكتب العربية شعر مرفوع إلى آدم عليه السلام وبنيه واضح عليه الوضع وبعضه يصل به السُّخف حدَّ الإضحاك، و"تمتلئ بعض كتب القصص والسِّير والأخبار والتاريخ والأدب بمثل هذه الأشعار الباردة الغثّة التي لا يقرؤها المرؤ حتّى يشعر على التَّو أنها مفتعلة وموضوعة يكاد يستحيل إثبات أنّ أصحابها قد نظموها حقًا بلغة الشعر الجاهلي الموثَّق الأصيل، ذلك لأنّ بُعد الفترة ما بين أزمان من تُنسب إليهم، وأزمان التدوين العلمي الصحيح للشعر الجاهلي، يحول دون الثقة بها، أو الاطمئنان إلى أنّ من تُعزى إليهم قد نظموها حقا»[2].

---

[1]-المصدر السابق، ص26.

[2]-عادل الفريجات. الشعراء الجاهليون الأوائل، دار المشرق، بيروت، ط1، 1994، ص91.

-أسباب سياسية:

يقول ابن سلام: "فلما راجعت العرب رواية الشّعر، وذكر أيامها ومآثرها، استقلَّ بعض العشائر شعر شعرائهم، وما ذهب من ذكر وقائعهم، وكان قوم قلّت وقائعهم وأشعارهم، فأرادوا أن يلحقوا بمن له الوقائع والأشعار، فقالوا على ألسنة شعرائهم، ثم كانت الرواة بعد، فزادوا في الأشعار التي قيلت، وليس يُشكل على أهل العلم زيادة الرُّواة ولا ما وضعوا، ولا ما وضع المولدون، وإنما عضَّل بهم أن يقول الرّجل من أهل البادية من ولد الشعراء أو الرّجل ليس من ولدهم فيُشكل ذلك بعض الإشكال»[1].

هذه –إذن– عملية انتحال مزدوجة مركبة، فبعض القبائل حين راجعت شعرها القديم الذي يُفترضُ فيه أن يُؤرخ أمجادها وأيامها التي تتباهى بها على القبائل الأخرى، وجدت أن ذلك الشعر قليل لا يفي بالغرض، فما كان منها إلاّ أن زادت في الشعر الموجود حتى يكثر، فتزداد مآثرها ويغتني تاريخها، ثم جاء الرّواة فزادوا في هذا الشعر المنحول، وضاعفوا عملية الوضع في هذا الشعر الموضوع.

ويقول ابن سلام إن عملية الفرز لا تصعب على العلماء أأصحاب الخبرة بالرواية الصحيحة، وإنما يقع الإشكال إذا قام بالانتحال رجل من البادية أو من أولاد الشعراء.

فبالإضافة إلى كونه من البادية وهذا يعني امتلاكه للغة السليمة الصافية وعلمه بطرائق العرب الأوائل وأساليبهم في نظم الشعر، فقد يكون ابن شاعر وهذا أدعى ليكون أعرف بأسلوب والده، لذلك إن زاد في شعر والده وكذب عليه، صعب على العالم المدقق أن يكتشف كذبه وانتحاله.

-أسباب مادية:

قال ابن سلام: "أخبرني أبو عبيدة أنّ ابن داوود ابن متمِّم بن نويرة، قدم البصرة في بعض ما يقدم له البدويُّ من الجلب والميرة، فنزل النّحيت، فأتيتُه أنا وابن نوح العطارديَّ فسألناه عن شعر أبيه متمِّم، وقمنا له بحاجته وكفيناه ضيعته[*]. فلما نفِد شعر أبيه، جعل يزيد في الأشعار ويصنعها لنا، وإذا كلام دون كلام متمم، وإذا هو يحتذِي على كلامه، فيذكر المواضع التي ذكرها متمِّم، والوقائع التي شهدها، فلما توالى ذلك

---

[1]–ابن سلام الجمحي. طبقات فحول الشعراء، ج1، ص ص46-47.

[*]–الضيعة هنا: الكسب والتجارة.

علمنا أنّه يفتعله"[1].

وقال: "أخبرني أبو عبيدة، عن يونس، قال: قدم حماد البصرة على بلال بن أبي بردة وهو عليها، فقال: أمَا أطرفتني شيئا ! فعاد إليه فأنشدهُ القصيدة التي في شعر الحطيئة مديحَ أبي موسى، قال: ويحك ! يمدح الحطيئة أبا موسى لا أعلم به، وأنا أروي شعر الحطيئة؟"[2].

يبين هذان النصان أن الانتحال يقع من طرف بعض الرواة طلبا للمال؛ إذ يطلب والٍ أو رجل غنيٌ مهتم بشؤون الشعر من الرَّاوي أن ينشده ما لديه من شعر يحفظه لشعراء مشهورين، وكلما زادت الرواية زادت الجائزة، فنجد أن الراوي يزيد في الشعر، أو ينسب إلى الشاعر شعر غيره حتى يزيد مقدار جائزته المالية.

-أسباب ذاتية (إثبات القوة الأدبية/ الرغبة في الشهرة)

قد يتعمد الرَّاوية أن ينحل الشاعرَ شعره الذي يقوله هو، ويزيد في الشعر الذي يرويه، ليس جهلا منه وإنما رغبة في تأكيد قوته الأدبية وقدرته على مجاراة الشعراء القدامى والنسج على منوالهم حتى يختلط ما يضعه بما يرويه حقيقة عن الشعراء، ويستعصي على الرواة المحققين وعلى العلماء بالشعر فرز شعره الذي وضعه من شعر الشعراء الذين يروي لهم، لا يفعل ذلك إلاّ لإثبات تفوقه الشعري "وكان أوّل من جمع أشعار العرب وساق أحاديثها: حماد الراوية، وكان غير موثوق به، وكان ينحل شعرَ الرجل غيره، وينحله غير شعره، ويزيد في الأشعار"[3].

وقد اشتهر عن حماد بأنّه كذاب ملفق ومدع، "وسمعت يونس يقول: العجب ممّن يأخذ عن حماد وكان يكذب ويلْحن ويكسر"[4].

-الجهل برواية الشعر (عدم التخصص)

يدعو ابن سلاّم كل صاحب تخصص إلى أن يلتزم مجال تخصصه، فلا يقرب الشعر معتقدا أنّه مجال

---

[1]-ابن سلام الجمحي. الطبقات، مرجع سابق، ص ص46-47.

[2]- المصدر نفسه، ص ص 46 ،47 .

[3]-المصدر نفسه، ص48.

[4]-المصدر نفسه، ص60.

تخصصه، فلا يقرب الشعر معتقدا أنّهُ حقل مشاع بين الجميع، فللشعر أهله و"لا يضبط الشعر إلاّ أهله"[1]. يحدثنا ابن سلام عن واحد من هؤلاء العلماء الذين تدخلوا في الشعر فأخلوا بروايته وهو (الشعبي): قال: "وقد تروي العامة أنّ الشعبيَّ كان ذا علم بالشعر وأيام العرب (...) ورُوِيَ عنه شيء يحمل على لبيد:

بَاتَتْ تَشَكَّى إليَّ النَّفسُ مُجِهشةً وقدْ حمَلتُكِ سبْعًا بعد سبعينِ

فإنّ تعيشي ثلاثًا تبلُغي أمَلاً وفي الثلاثِ وفاءٌ للثمانين

ولا اختلاف في أنّ هذا مصنوع تَكثَّر به الأحاديث، ويستعان به على السَّهر عند الملوك والملوك لا تستقصي"[2]، فطلبا للحظوة عند الملوك واستعانة على السهر عندهم يلجأ غير المتخصصين في رواية الشعر إلى الانتحال ورواية أشعار مكذوبة موضوعة ومنسوبة لغير قائليها، وليس الملك بناقد متخصص يطلب التأكد من صحة الشعر، إنما همُّه ما يسليه ويؤنسه ويجمِّل مجلسه من كلام الشعراء الفحول.

لم يكن الانتحال مسألة طارئة، أو فكرة قد تُقبل أو تُرفض، بل كانت تحقيقا في تراث أمة، وانحيازا إلى جانب الحقيقة، وبحثا واعيا بخطورة السماح بالكذب على الماضي وتلفيق ما لم يقله الأولون. لقد كانت صيانة التراث عملية دقيقة مهمة لبناء وعي الأجيال القادمة التي ستستمد مجدها و تعرف تاريخها وتعتز بأصالتها بالرجوع إلى هذا التراث الذي يمثل فيه الشعر ركيزة قوية ودعامة صلبة تحفظ الذوق وتنميه وتقيد التاريخ وتصون الذاكرة.. فياله من عمل أخلاقي جبار قام به أجدادنا في العصور القديمة !

ثانيا: الانتحال في دراسات المستشرقين:

يخبرنا المستشرق بلاشير أنهُّ بداية من سنة 1864م توالت دراسات المستشرقين الذين أبدوا شكوكهم في صحة الشعر الجاهلي خاصة حين نظروا إلى شكل القصيدة، وفحصوا شعر شعراء المعلقات.

ففي سنة 1864 "تناول المستشرق نولدكه أول مرَّة الموضوع بمجموعه مشيرا إلى الشكوك التي يثيرها مظهر الشعر الجاهلي، وبعد ثماني سنين تناول المستشرق آهلوارد المسألة بدوره دون أي تجديد فيها (...) وشايع العلماء أمثال موير، وباسيه، وليال، وبروكلمان طوال ثلاثين سنة المستشرقين نولدكه و آهلوارد

---

[1]-المصدر السابق، ص60.

[2]-المصدر نفسه، ص60،61.

في موقفهما الحذر"[1].

ومهما يكن من تصاعد منحى الشك لدى بعض هؤلاء المستشرقين، فإنهم لم يبلغوا مبلغ المستشرق مرجليوث الذي ذهب إلى الشك في الشعر الجاهلي جملة وتفصيلا ورَفَضه كلّه.

وقد ساق مرجليوث نوعين من الأدلة (داخليه وخارجيه) في مقالة بعنوان "أصول الشعر العربي" نشرها في مجلة الجمعية الملكية الأسيوية سنة 1925 ورجَّح مرجليوث أن يكون الشعر الذي وصلنا على أنّه جاهلي لم يكتب إلاّ في العصر الأموي، ونحله الوضاعون والمنتحلون للشعراء الجاهليين، وبنى قناعته على نوعين من الأدلة.

1-الأدلة الخارجية:

-أقر مرجليوث بوجود الشعر قبل مجيء الإسلام، وذلك لأنّ القرآن يتحدث عن وضف خصوم النبي له بأنّه شاعر، واتهامهم له بأنّه ساحر وكاهن...الخ، لكنه يقرر أن هذا الشعر -إن كان موجودا- فهو غامض مبهم.

-حين يتعرض مرجليوث لمسألة نشأة الشعر العربي، يقرر أن آراء القدامى مختلفة متضاربة، فمنهم من يقول إن نشأة الشعر تعود إلى زمن المهلهل، ومنهم من يردها إلى أبعد من ذلك بكثير، ويلاحظ أن ما وصل من شعر العرب إلينا يحمل آثار وجود الكتابة في المجتمعات العربية، ويتساءل عن الطريقة التي حُفظ بها هذا الشعر -إن كان وُجد فعلاً-، ويقول إنّه إما حفظ عن طريق الرواية الشفهية أو بالكتابة، ويلاحظ أن الرأي العربي يرجح أن الشعر حفظ مشافهة لا كتابةً، ولكنَّه يشك في أن تكون الرواية الشفهية قادرة على حفظ ذلك الكم الكبير من الشعر، وإن عملية الحفظ هذه تستدعي أن يكون ثمة رواة مجندون لرواية الشعر وحفظه وهذا أمر لم يثبت وقوعه، ثم إن الإسلام يجبُ ما قبله ولا يذكر الشعراء بخير، لذلك يكون على العرب أن ينسوا الشعر الذي حفظوه قبل مجيء الإسلام خاصة إذا قبلنا أن هذا الشعر يثير الضغائن، لأنّه يتحدث عن الأيام والوقائع وانتصارات قبائل على قبائل أخرى أيام الجاهلية.

-وبعد أن يرفض مرجليوث فرضية الرواية الشفهية ينتقل إلى إنكار فرضية التدوين ونقل هذا الشعر

---

[1]-ر.بلاشير. تاريخ الأدب العربي، مج1، تر: إبراهيم الكيلاني، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، دط، 1973، ص204.

كتابة، ذلك أن القرآن يؤكد أنه لم يكن للجاهليين كتابٌ يقرؤونه.

-ثم يذهب مرجليوت إلى أن الشعر الجاهلي تطور من الأسلوب القرآني الحافل بالأسجاع والذي يحتوي على بعض النصوص الموزونة، أضف إلى ذلك الاشتراك في اللغة نفسها؛ فيكون القرآن مرحلة أولى والشعر مرحلة تالية: (النثر القرآني ← النظم الشعري).

-يطعن مرجليوث في مصداقية الرواة القدماء للشعر وذلك بسبب أن هؤلاء الرواة أنفسهم يتهم بعضهم بعضا، ثم هو يقول إن مصادرهم مجهولة متسائلا عن نقلهم لشعر ينتمي إلى زمن الوثنية التي حاربها الإسلام، ولكنه يعود فيقول إن هؤلاء الشعراء لم يكن تبدو عليهم أي علامة للوثنية، بل إنهم أقرب إلى الإسلام، بل كانوا مسلمين في كل شيء تقريبا عدا تسميتهم بالشعراء الجاهليين.

2-الأدلة الداخلية:

-**ألفاظ الشعر الجاهلي وإشاراته** : فقد لاحظ مرجليوث أنها ألفاظ دينية إسلامية مثل «الحياة الدنيا، يوم القيامة، الحساب» ثم إنّ هذا الشعر يشير إلى قصص ديني ورد في القرآن الكريم.

-اللغة: "ومدار حديثه في هذا الدليل على أمرين: الاختلاف بين لهجات القبائل المتعددة، والاختلاف بين لغة القبائل الشمالية جملة واللغة الحميرية في الجنوب"[1]، ولكن الملاحظ أن هذا الشعر كله بلغة القرآن التي صارت بفضل الإسلام اللغة الرسمية في جنوب بلاد العرب، وليس قبل الإسلام، فلماذا لم يصلنا شعر بلغات العرب الأخرى؟ وبلهجاتهم المختلفة التي كانت منتشرة آنذاك.

-يعتقد مرجليوث أن الوحدة البنائية للشعر الجاهلي دليل على أنه مزيف وقد كتب بعد نزول القرآن (وحدة الموضوعات في القصيدة الجاهلية المقدمة، الرحلة...الخ)، وكذلك يفترض أن الموسيقى لم توجد في العصر الجاهلي، وأنها من مستحدثات العصر الأموي، وأن التطور يقضي بأنّ ينشأ الرّقص ثم الموسيقى ثم الشعر. فمن غير المعقول لديه أن يتصوّر وجود الوزن الشعري عند العرب بهذا النظام وبهذه الغزارة، ويقول: "لقد كانت الممالك الجاهلية التي نعرفها عن طريق النقوش ذات حضارة باسقة، ولكن لا يبدو أنّه كان لديها شعر، فهل نصدّق أن الأعراب غير المتحضرين كان لهم شعر في مثل هذه الصورة المركبة، كما يصدّق

[1]-ناصر الدين الأسد. مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، دار المعارف، القاهرة، ط5، 1978، ص365.

بذلك العلماء الأقدمون من المسلمين؟"[1].

وقد تصدى كثير من المستشرقين للرّد على مرجليوث ودحض مزاعمه وتبيان غموضه واضطرابه ومن هؤلاء المستشرقين شارل جيمس ليال في مقدمة الجزء الثاني من المفضليات وفي تحقيقة لديوان عبيد ابن الأبرص وغيره كثيرون أثبتوا بالدليل صحة الشعر الجاهلي، وأن ما يقع فيه من نحل وكذب أمر لا جدال فيه بالنسبة إلى الشعر العربي الجاهلي وأدب كل الأمم.

ثالثا: الانتحال في الدراسات العربية الحديثة:

كان أوّل من تطرق لموضوع الانتحال مصطفى صادق الرافعي في كتابه (تاريخ آداب العرب) سنة 1911، وقد بسط آراء ومقولات ابن سلام الجمحي، وعرضها بما يناسب روح البحث العلمي الحديث، وقد تابعه في آرائه دون غلو أو شطط.

طه حسين والشك في الشعر الجاهلي:

كان أبرز من تصدى لمعضلة الانتحال في الشعر الجاهلي طه حسين الذي أخذ مادته من مرويات ابن سلام الجمحي، ومما عرضه وناقشه مرجليوث. وألف كتابا أسماه (في الشعر الجاهلي) سنة 1926، وقد أحدث هذا الكتاب ضجة كبيرة لما فيه من آراء جريئة، وجرأة على الشك والتكذيب الذي يمسُّ حتى الدّين، فحذف منه وزاد فيه وأعاد إصدارهُ سنة 1927، بعنوان (في الأدب الجاهلي)، يقول طه حسين: "وأوّل شيء أفجؤك به في هذا الحديث هو أنّني شككتُ في قيمة الأدب الجاهلي وألححت في الشك، أو قل ألحَ عليَّ الشك، فأخذتُ أبحث وأفكر وأقرأ وأتدبر، حتّى انتهى بي هذا كله إلى شيء إلاّ يكن يقينا فهو قريب من اليقين. ذلك أنّ الكثرة المطلقة لما نسميه أدبًا جاهليا ليست من الجاهلية في شيء، وإنمَّا هي منتحلة بعد ظهور الإسلام"[2].

دوافع الشك في الشعر الجاهلي لدى طه حسين

يؤكد طه حسين على أنّ النص الوحيد الذي جاء بلسان عربي، ونستطيع تمثل الحياة العربية الجاهلية من خلاله، هو القرآن الكريم، وهو لا يوافق علماء التفسير الذين استعانوا بالشعر الجاهلي مصدرا من

---

[1]–يحي الجبوري. الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط5، 1986، ص163.

[2]–طه حسين. في الأدب الجاهلي، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ط3، دت، ص63.

مصادر تفسير القرآن وتأويل الحديث، إذ يفترض أن "يُستشهد بالقرآن والحديث على تفسير هذا الشعر وتأويله، أريد أن أقول أن هذه الأشعار لا تثبتُ شيئا ولا تدلُ على شيء. ولا ينبغي أن تتخذ وسيلة إلى ما اتخذت إليه من علم بالقرآن والحديث، فهي إنما تُكلفت واخترعت اختراعا ليستشهد بها العلماء على ما كانوا يريدون أن يستشهدوا عليه"[1].

وبالاتكاء على منهج (ديكارت) في (الشك) يشرع طه حسين في بحثه مبينا دواعي شكه في صحة الشعر الجاهلي، والأسباب التي دعت العرب إلى هذا الانتحال والوضع وتزييف مجموعات لا تحصى من الدواوين الشعرية !

–الحياة الدينية: يرى طه حسين أن القرآن الكريم يقدم لنا عرب الجاهلية وهم يعيشون طبيعيا من الناحية الدينية؛ فهم إمّا وثنيون أو يهود أو نصارى أو أصحاب ملل مختلفة قبل القرآن بعضها ورفض بعضها، أما الشعر الجاهلي فلا نجد فيه ما يبغي الدارس أو القارئ تحصيله عن طبيعة الحياة الدينية الجاهلية "فأمّا هذا الشعر الذي يُضاف إلى الجاهليين فيظهر لنا حياة غامضة جافة بريئة أو كالبريئة من الشعور الديني القوي والعاطفة الدينية المتسلطة على النفس والمسيطرة على الحياة العملية، وإلاّ فأين تجد شيئا من هذا في شعر امرئ القيس أو طرفة أو عنترة ! أو ليس عجيبا أن يعجز الشعر الجاهلي كلّه عن تصوير الحياة الدينية للجاهليين؟"[2].

وإنّه لمن المستغرب أن يكون (القرآن) هو من صوّر هذه الحياة الدينية للجاهليين الذين دافعوا عن دينهم بطرق كثيرة مختلفة في منحى تصاعدي بين الجدال والحرب.

–الحياة العقلية: لا يوجد في الشعر الجاهلي ما يقدم لنا صورة عن الحياة العقلية لعرب الجاهلية ومنازعهم في التفكير وطرقهم في المحاورة وأساليبهم في الجدال، أما القرآن فقد وصفهم بأنهم أصحاب رأي وعقيدة يذودون عنها بالمحاورة التي تبلغ من الشدة درجة الخصام، وهم لا يجادلون في سفاسف الأمور؛ إنما في الخلق والموت والبعث ووجود الله ويوم القيامة إلى غيرها من الأمور التي لا يقدر عليها سوى الفلاسفة، ويتساؤل طه حسين "أفتظن قوما يجادلون في هذه الأشياء جدالا يصفه القرآن بالقوة ويشهد لأصحابه

---

[1]–المرجع السابق، ص65.

[2]–المرجع نفسه، ص71.

بالمهارة، أفتظن هؤلاء القوم من الجهل والغباوة والغلظة والخشونة، بحيث يمثلهم هذا الشعر الذي يضاف إلى الجاهليين"[1].

–الحياة السياسية : يقرر طه حسين أن شعر الجاهليين لا يقدم لنا صورة مشرقة عن حياتهم السياسية، فهو يصوّرهم أمة منعزلة تماما عن باقي الأمم، يعيشون في صحراء قاحلة نائية عن حياة المدنية والحضارة. غير أن القرآن يحدثنا بخلاف هذا؛ إنّه يحدثنا "بأنّ العرب كانوا على اتصال بمن حولهم من الأمم بل كانوا على اتصال قوي قسمهم فرقا وشيعا، أليس القرآن يحدثنا عن الروم وما كان بينهم وبين الفرس من حرب انقسمت فيها العرب إلى حزبين مختلفين: حزب يشايع أولئك، وحزب يناصر هؤلاء **!** أليس في القرآن سورة تسمى سورة الروم وتبتدئ بهذه الآيات: ﴿**الم غُلِبَتِ الرُّومُ فِي أَدْنَى الْأَرْضِ وَهُمْ مِنْ بَعْدِ غَلَبِهِمْ سَيَغْلِبُونَ فِي بِضْعِ سِنِينَ لِلَّهِ الْأَمْرُ مِنْ قَبْلُ وَمِنْ بَعْدُ وَيَوْمَئِذٍ يَفْرَحُ الْمُؤْمِنُونَ بِنَصْرِ اللَّهِ يَنْصُرُ مَنْ يَشَاءُ** ﴾[2]"[3].

–الحياة الاجتماعية: لم يكن عرب الجاهلية من حيث تركيبتهم الاجتماعية يمثلون اختلافا عن باقي أمم العالم؛ فقد كانوا مقسمين إلى طبقتين، طبقة الموسرين الذين تتمركز عندهم الثروة ومن ثم يمتلكون العلم والجاه والسلطة، وطبقة أخرى فقيرة تكاد لا تحوز شيئا من كل ذلك. والقرآن يحدثنا عن هذين القسمين؛ السادة والعبيد "أليس يحدثنا عن أولئك المستضعفين الذين كفروا طاعة لسادتهم وزعمائهم لا جهادا في الرأي ولا اقتناعها بالحق والذين سيقولون يوم يسألون، ﴿**رَبَّنَا إِنَّا أَطَعْنَا سَادَتَنَا وَكُبَرَاءَنَا فَأَضَلُّونَا السَّبِيلَا**﴾[4]، بلى والقرآن يحدثنا عن جفوة الأعراب وغلظتهم وإمعانهم في الكفر والنفاق وقلّة حظهم من العاطفة الرّقيقة التي تحمل على الإيمان والتدين"[5].

---

[1]–المرجع السابق، ص72.

[2]–سورة الروم، الآية 1–5.

[3]–طه حسين. في الأدب الجاهلي ، ص73.

[4]–الأحزاب: 67

[5]–طه حسين. في الأدب الجاهلي ، ص72.

-الحياة الاقتصادية:

***الانفتاح الاقتصادي (خرافة العزلة الاقتصادية)**

إن صورة الأعراب الذين يعيشون في صحراء ممتدة ومغلقة عليهم هي صورة مغلوطة، فإن كان الشعر الجاهلي لا يخبر بشيء عن طبيعة النظام الاقتصادي الذي سار عليه قدماء شبه الجزيرة العربية قبل الإسلام، فإنّ القرآن «يصف اتصالهم بغيرهم من الأمم في السورة المعروفة: ﴿**لِإِيلَافِ قُرَيْشٍ إِيلَافِهِمْ رِحْلَةَ الشِّتَاءِ وَالصَّيْفِ** ﴾، وكانت إحدى هاتين الرحلتين إلى الشام، حيث الروم، والأخرى إلى اليمن حيث الحبشة أو الفرس (...)، ولم يكونوا في عزلة سياسية أو اقتصادية بالقياس إلى الأمم الأخرى»[1].

***الحياة الاقتصادية الداخلية:**

لا يخبر الشعر الجاهلي كلّه بالنظام الاقتصادي للعرب قبل الإسلام، فالقارئ لديوان امرئ القيس وغيره من شعراء الجاهلية لا يظفر بأدنى معلومة تفيده بالطريقة التي كان هؤلاء العرب ينظمون بها اقتصادهم فيما بينهم، لكن القرآن الكريم يفعل ذلك؛ فبالإضافة إلى التجارة الخارجية التي سلكوا لها طرقا كثيرة ودخلوا من أجلها بلدانا عديدة وإمبراطوريات مختلفة، فإنهم فيما يخص نظامهم الاقتصادي الداخلي كانت لديهم حياة اقتصادية سيئة، ذلك أن مجتمعهم بحسب القرآن كان مقسما إلى فريقين: "فريق الأغنياء المستأثرين بالثروة المسرفين في الرِّبا، وفريق الفقراء المعدمين أو الذين ليس لهم من الثروة ما يمكنهم أن يقاوموا هؤلاء المرابين أو يستغنوا عنهم"[2].

ويؤكد طه حسين أن القرآن الكريم أولى عناية كبيرة لمحاربة الرِّبا والحث على الصدقة وفرض الزكاة، وليس ذلك إلا دليلا على مدى الاضطراب والتخبط الذي كان يسود الوضع الاقتصادي العربي آنذاك، إننا لا نعثر في الشعر الجاهلي على صورة الفقر والفاقة يرسمها لسان شاعر فقير، ولا نعثر على صورة للسطوة المالية يمثلها لسان شاعر مستكبر من علية القوم، لا نعثر في الشعر الجاهلي على هذا الصراع الاقتصادي الواقع في جميع المجتمعات بين الأغنياء والفقراء.

---

[1]-المرجع السابق، ص74.

[2]-المرجع نفسه، ص75.

–عجز الشعر الجاهلي عن تصوير هوى النفس العربية (علاقة العربي بالمال ومستويات هذه العلاقة)

وهذه ناحية نفسية خالصة لم يستطيع الشعر الجاهلي أن يمدنا بمعلومات عنها، ومن ثم فنحن نفتقر لمعرفة أهواء العرب الجاهليين، فلا نعرف عنهم ما يعتري النفس البشرية من الطمع، والبخل، والحرص على المال، ونحن لا نستطيع أن نثق في هذا الشعر الذي يقدم لنا صورة غير طبيعية لهؤلاء الأجواد الكرام المسرفين في الكرم المبالغين في إهانة المال واحتقاره "ولكن في القرآن إلحاحا في ذم البخل وإلحَاحًا في ذَم الطمع، فقد كان البخل والطمع إذن من آفات الحياة الاقتصادية والاجتماعية في الجاهلية (...) هذا ملائم كل الملاءمة لما يمثله القرآن من حياة العرب المتحضرين في مكة والمدينة، فقد كانت التجارة قوام الحياة في هاتين الحاضرتين، ومن ذكر التجارة في الأمم القديمة فهو مضطر إلى أن يذكر معها الرِّبا والبخل والطمع والظلم وهذه النقائص الفردية والاجتماعية التي تتصل بحب المال وجمعه والتي لا يظهر في الأدب الجاهلي منها شيء"[1].

ويسترسل طه حسين في رصد مواطن عجز الشعر الجاهلي عن إمداد القارئ بمعلومات وافية عن طبيعة الحياة والأنشطة الاقتصادية التي كانت موجودة في الجاهلية، فالقرآن يعرض للحديث عن (البحر) وعن (الجواري المنشآت) و(الصيد) و(استخراج اللؤلؤ والمرجان) وهذا دليل على أن العرب عرفوا البحر واتخذوه سبيلا للسفن والبواخر التي كانت تسافر بتجارتهم من ميناء إلى ميناء، هذا عدا الصيد واستخراج اللؤلؤ والمرجان، وهي أنشطة لا بدَّ أن تكون أن أسهمت في مراكمة الثروة لدى السَّادة والتجار من العرب.

–الحجة اللغوية:

بعد ما طرحه طه حسين من دواع وحجج سياسية واجتماعية واقتصادية ودينية، ينتقل إلى طرح حجة وصفها بأنها "أقوى دلالة وأنهض حجة من المباحث الماضية كلها، ذلك هو البحث الفنيُّ والنّحوي، فسينتهي بنا هذا البحث إلى أن هذا الشعر الذي ينسب إلى امرئ القيس أو إلى الأعشى أو إلى غيرهما من الشعراء لا يمكن من الوجهة اللغوية والفنية أن يكون لهؤلاء الشعراء"[2].

---

[1]–المرجع السابق، ص76.

[2]–المرجع نفسه، ص64.

أ–اللغة العربية:

يقرر طه حسين أن العرب كانوا موزعين على جنوب شبه الجزيرة وهم القحطانيون وعرب شمال الجزيرة وهم العدنانية، غير أنّه من الثابت أن لغة القحطانية تختلف تماما عن لغة العدنانية، على الرغم من أنّ القحطانيين هم من يسميهم المؤرخون (العرب العاربة) وهم أصحاب اللغة العربية، والعدنانيون هم (العرب المستعربة) الذين أخذوا العربية عن القحطانيين.

وقد أثبت البحث الحديث وجود فوارق واختلاف كبير بين اللغتين، أضف إلى ذلك قول عمرو بن العلاء الذي مرَّ معنا حين أكد على أن لغة الحميريين (عرب الجنوب) لا تشبه لغة العدنانيين في زمن عمرو بن العلاء وفي الأزمان السابقة كذلك، ويتساءل طه حسين مستنكرا عن السبب الذي جعل أدباء قحطان وشعراءها وكهانها لم يقولوا أدبا أو شعرا بلسانهم. ولسنا نعثر لهم إلاّ على ما هو بلغة القرآن أي اللغة العربية الفصحى التي تكلم بها العدنانيون في نجد والحجاز، لقد كانت لهم لغاتهم ولا سبيل إلى إثبات أنهم تكلموا بالعربية الفصحى التي نزل بها القرآن الكريم "أما أن هؤلاء الناس كانوا يتكلمون لغتنا العربية الفصحى ففرض لا سبيل إلى الوقوف عنده فيما يتصل بالعصر الجاهلي، فقد ظهر أنهم كانوا يتكلمون لغة أخرى، أو قل لغات أخرى، فما يُضاف إليهم من الشعر والنثر في لغتنا الفصحى كما يُضاف إلى عادِ وثمودِ (...) من الشعر والنثر منحول متكلف لا سبيل إلى قبوله أو الاطمئنان إليه"[1].

ويستغرب طه حسين إضافة أشعار إلى القحطانيين بلغة العدنانيين، ونحلهم إياها على الرغم من أن الغلبة السياسية والعسكرية والحضارة كانت للقحطانية، ومن ثم فإنّ لغة الفنون والآداب كان لا بد أن تكون بلغتهم التي لم يحفظ لنا الرواة أي شعر بها.

ب–اختلاف لهجات اللغة الواحدة:

يناقش طه حسين اختلاف لغة عرب الجنوب عن لغة عرب الشمال وعدم وجود أي شعر أو أدب باللغة العربية الجنوبية، وكون الرواية لم تحفظ سوى الشعر والأدب الذي قيل بالعربية الشمالية (العدنانية)، لكنه ينبه على أن هذه اللغة ذاتها تتكون من لهجات مختلفة وأن "الرواة يحدثوننا أن الشعر تنقل في قبائل عدنان، كان في ربيعة ثم انتقل إلى قيس ثم إلى تميم، فظلَّ فيها إلى ما بعد الإسلام أي إلى أيام بني أمية

[1]–المرجع السابق، ص88.

حين نبغ الفرزدق وجرير"[1].

يقول طه حسين، إنّه إذا صحَّ وجود هذه القبائل العدنانية، فهذا أدعى إلى الشك في صحة الشعر الجاهلي وذلك لأنّ "الرّواة مجمعون على أن قبائل عدنان لم تكن متحدة اللغة ولا متفقة اللهجة قبل أن يظهر الإسلام فيقارب بين اللغات المختلفة ويزيل كثيرا من تباين اللهجات"[2]، وإذن يكون من الطبيعي أن يختلف شعر هذه القبائل تبعا لاختلاف لهجاتها، قبل أن يأتي الإسلام ويوحِّد اللغة العربية، ومن المقبول أن يكون لكل قبيلة شعرها بلهجتها، لكن "لا نرى شيئا من ذلك في الشعر العربي الجاهلي، فأنت تستطيع أن تقرأ هذه المطولات أو المعلقات التي يتخذها أنصار القديم نموذجا للشعر الجاهلي الصحيح، فسترى أنّ فيها مطولة لامرئ القيس وهو من كندة أي من قحطان، وأخرى لزهير، وأخرى لعنترة، وثالثة للبيد وكلهم من قيس، ثم قصيدة لطرفة، وقصيدة لعمرو بن كلثوم، وقصيدة أخرى للحارث بن حِلزة وكلهم من ربيعة، تستطيع أن تقرأ هذه القصائد السَّبع دون أن تشعر فيها بشيء يشبه أن يكون اختلافا في اللهجة أو تباعدا في اللغة"[3]،

وعدم وجود اختلاف بين لغة القحطانية والعدنانية، وعدم وجود أي اختلاف بين لهجات العدنانية، يؤكد أمرا من اثنين، فإمّا أن هذه اللغة العربية الفصحى التي رُوي بها الشعر كانت لغة واحدة بالنسبة إلى الجميع، وأن القبائل العدنانية كانت موحدة اللغة كذلك، وإمّا أن هذا الشعر الجاهلي "لم يصدر عن هذه القبائل وإنما حُمل عليها بعد الإسلام حملاً، ونحن إلى الثانية أميل منا إلى الأولى"[4].

أسباب الانتحال لدى طه حسين

أ–الأسباب السياسية: وهو يريد بها العصبية القبلية مثل ما كان بين قريش والأنصار من عداء ظهر بينهم بعد وفاة الرسول ﷺ وبعد أن خرج أمر الخلافة منهم واستقرَّ في قريش، ثم إنّ قريشا لم تنس ما كان بين شعرائها وشعراء الأنصار من هجاء على أيام الرسول ﷺ، وأن قريشا غُلبت يوم بدر فلم تنس هزيمتها، وقد كان عمر بن الخطاب ينهى الفريقين عن مذاكرة هذا الشعر الذي يوقظ الضغائن ويقول لهم إن أبيتم

---

[1]–المرجع السابق، ص92.

[2]–المرجع نفسه، ص93.

[3]–المرجع نفسه ، ص 93 .

[4]–المرجع نفسه، ص94.

إلاّ تذاكروه فأكتبوه، ويُرجع طه حسين سبب الانتحال في الشعر والتزيد فيه ووضعه إلى هذه العصبية المتقدة بين الطرفين، خاصة عندما أصبحت الخلافة في بني أمية خالصة ثم إن قريشا راجعت شعرها فوجدته قليلا فزادت فيه ووضعت ما يحوّلها من الهزيمة إلى النَّصر[1].

ويدعو طه حسين الباحث في الشعر الجاهلي إلى أن يشك في صحَّة هذا الشعر "كلما رأى شيئا من شأنه تقوية العصبيّة أو تأييد فريق من العرب على فريق، ويجب أن يشتد هذا الشك كلما كانت القبيلة أو العصبية التي يؤديها هذا الشعر قبيلة أو عصبية قد لعبت –كما يقولون– دورًا في الحياة السياسية للمسلمين"[2].

ب–السبب الديني:

يرى طه حسين أن هذا الانتحال المتأثر بالدين قد تشكل أشكالا مختلفة دعت إليها الظروف المختلفة التي أحَاطت بالحياة الدينية للعرب وللمسلمين عموما فكان هذا الانتحال في بعض أطواره "يقصد به إلى إثبات صحة النبوة وصدق النبيّ، وكان هذا النوع موّجها إلى عامة الناس، وأنت تستطيع أن تحمل على هذا كل ما يروى من الشعر الذي قيل في الجاهلية ممهدا لبعثة النبيّ وكل ما يتصل به من هذه الأخبار والأساطير التي تُروى لتقنع العامة بأنّ علماء العرب وكهانهم وأحبار اليهود ورهبان النصارى كانوا ينتظرون بعثة نبيّ عربي يخرج من قريش أو من مكة"[3].

ويسترسل طه حسين في موضوع الانتحال بسبب ديني: –فيكون من الشعر المنتحل ما وضعه الشعراء على لسان الجن، وما وضعه القصاص لتفسير قصص وأخبار الأمم البائدة التي يجدون قصصها في القرآن الكريم، ظهور الدرس اللغو والرغبة في إثبات أن القرآن كتاب عربي مطابق في ألفاظه للغة العرب، ومن ثم فإنّ الخصومات التي كانت بين علماء اللغة قد دعتهم إلى اختلاق الشواهد المأخوذة عن شعر جاهلي موضوع ليخدم أغراضهم العلمية ...الخ.

---

[1]–يراجع: المرجع السابق، ص117 وما بعدها.

[2]–المرجع نفسه، ص134.

[3]–المرجع نفسه، ص135.

ج–القصص والقصاصون:

كان القصاصون هم أوّل من اتهمهم محمد بن سلام الجمحي بوضع الشعر وخص منهم محمد بن إسحاق بن يسار، وها هو طه حسين يؤكد على أن مجلس القص كان لا بد له من الشعر، ليطرد السآمة عن المستمعين، لذلك استعان القصاص أيام بني أمية وبني العباس «بأفراد من الناس يجمعون لهم الأحاديث والأخبار ويلفقونها، وآخرين ينظمون لهم القصائد وينسقونها»[1].

ويسمي طه حسين الشعراء المكلفين بانتحال الشعر خدمة للقصاصين بالمصانع الشعرية، ويخص ثلاثة أنواع من القصص "قصص لتفسير طائفة من الأمثال والأسماء والأمكنة، وقصص المعمرين وأخبارهم، وقصص أيام العرب وأخبارها"[2].

د–الشعوبية:

قال طه حسين: "والشعوبية، ما رأيك فيهم وفيما يمكن أن يكون لهم من الأثر القوي في انتحال الشعر والأخبار وإضافتها إلى الجاهليين؟ أما نحن فنعتقد أن هؤلاء الشعوبية قد انتحلوا أشعارا وأخبارا كثيرة وأضافوها إلى الجاهليين والإسلاميين، ولم يقف أمرهم عند انتحال الأخبار والأشعار، بل هم قد اضطروا خصومهم ومناظريهم إلى الانتحال والإسرَاف فيه"[3].

هكذا كان الشعوبية (من الفرس) الذين يحملون حقد المغلوب على الغالب يصنعون الأشعار لينتقصوا من العرب ويعيبون طرق حياتهم بمختلف مناحيها، وكان العرب يصنعون شعرا فيه رفع لأقدارهم وحطّ من أقدار غيرهم.

و–الرُّواة:

يخص طه حسين بالذكر (حمّاد الرَّاوية) و(خلف الأحمر) ويذكر ما يُروى عنهما من ذهاب أخلاقهما وفسقهما وبعدهما عن المروءة وانغماسهما في حياة اللّهو والمجون، ويذهب الظن بطه حسين فيما يخص أبا عمرو الشيباني إلى أنّه كان يؤجر نفسه للقبائل يجمع شعر شعرائها ثم يزيد عليه ما شاء من الزيادات، فإذا

---

[1]–المرجع السابق، ص156.

[2]–ناصر الدين الأسد. مرجع سابق، ص393.

[3]–طه حسين. في الأدب الجاهلي، ص166.

أنهى الجمع والوضع جعل ذلك في كتاب يخطّه ووضَعه في مسجد الكوفة، وكان الناس يقولون إنّه ثقة لولا إسرافه في شرب الخمر[1].

ومثل هؤلاء –يقول طه حسين– يكون من واجبنا الاّ نقبل منهم ما ينقلون إلينا من شعر القدماء؛ ذلك أن فساد المروءة يدعوهم إلى الانتحال والكذب لكسب المال والتقرب إلى الأشراف والانتصار على الخصوم والمنافسين.

الرّد على حجج طه حسين في الانتحال:

يرد يوسف اليوسف على دعاوى طه حسين في إبطال الشعر الجاهلي وإسقاطه جملة وتفصيلا بتساؤل مشروع فحواه أنه لا يعقل أن يتواطأ الرّواةُ جميعًا على وضع شعر عصر بأكمله، ويضيف أن الشك الذي أبداه الأقدمون يقيد كمية هذا الشعر الموضوع، لأنّه يعني أن الموضوع قليل مقارنة بالشعر الصحيح الموثوق[2]، وهو تساؤل طرحهُ كثير من الذين تصدوا بالرد على طه حسين، إذ لا يعقل أن تكون ثمة مؤسسة كانت مهمتها فقد وضع الشعر (بعد الإسلام) ونسبته إلى شعراء ربما كان معظمهم مخترَعين ولا وجود لهم في الواقع، ونسبة هذا الشعر إلى قبائل ربما لم تكن هي الأخرى لها ذكر حقيقي في الزمان والمكان.

الردّ على حجة أن الشعر الجاهلي لا يمثل الحياة الجاهلية:

أ–الحياة الدينية:

يرد يوسف اليوسف هذه الحجة بقوله: «لسنا نُريد إلاّ أن نقول كلمة واحدة قالها الرّسول: "الإسلام يجبُّ ما قبلة"[3]، غير أن هذه الجملة التي تعني أن الإسلام يعفي ويمحو ما قبله تقبل كثيرا من النقاش، إذ إن القرآن نفسه يتحدث في مواضع كثيرة جدًّا عن الديانات السابقة، ويذكر النصارى واليهود، وعبدة الأوثان، وحنفية إبراهيم عليه السلام، و"ليس بالضرورة لإعلاء كلمة الإسلام أن يلتزم المسلمون تعفية كل أثر من آثار الديانات التي سبقته وأن لا يبقى لها ذكرا ولا عنها خبرا؛ بل ممّا يزيد في بيان فضل الإسلام

---

[1]–يراجع: المرجع السابق. ص179.

[2]–يراجع: يوسف اليوسف، مقالات في الشعر الجاهلي، دار الحقائق، بيروت، ط4، 1985، ص90.

[3]–المرجع نفسه، ص91.

وإظهار طَوْله وقوّته أن يَعلَم الناسُ أن قد سبقته أديان عريقة وملل طويلة عريضة عميقة، وأنّه جاء هو ضعيفا، فما زال يقوى ويتمكن حتى اقتلع تلك الأديان من جذورها ولم يبق لها أثرا في جزيرة العرب"[1].

ولجرجي زيدان رأي فيما يخص الشعر الذي يعبر عن الدين في العصر الجاهلي، فقد رأى في كتابه (تاريخ آداب اللغة العربية) أن العرب لم يكن لهم شعر ديني خلافا للعبرانيين، وهذا الخلاف غير مقبول، وإنما لا بدّ أن يكونوا قد نظموا الأشعار الدينية ليتقربون بها لآلهتهم ويستعطفون بها أصنامهم، غير أنّ هذا الشعر ضاع بسبب غياب التدوين، ولأنّ العرب كانوا منشغلين بشعر الفخر والحماسة الأنسب لتخليد الوقائع والأيام والحروب التي كانوا يخوضونها[2].

ب–الحياة العقلية:

"أما الأستاذ محمد الغمراوي فقد واجه هذه الناحية مواجهة باترة قاطعة حين أعلن أن الحظ الذي أنفقه القرآن في الاحتجاج والنقاش لا يدل على قوة الجاهليين في الرّد والإفحام كما توهم الدكتور طه ولا على حسن بصرهم بالحجة بل كان ناشئا عن رسوخ العادات وجمود التقاليد، وإن جدال هؤلاء المشركين هو من أحطَّ أنواع الجدل وأبعده عن العقل فكيف يصور حياة عقلية راقية؟"[3].

ج–الحياة الاقتصادية

كثيرا ما ترّد الحجة الاقتصادية لطه حسين بشعر الصعاليك الذي يحكي عن طبقية واسعة صنعت الأسياد الأغنياء والفقراء الضعفاء المتروكين "لست أدري كيف غاب ديوان عروة، وشعر الصعاليك كلّه، عن بال المرحوم، وهو الشعر الذي يعكس الصّراع الطبقي (...) ألاّ يعكس شعر الصعاليك تردي الأوضاع الإنتاجية والعلاقات السَّالبة والأحوال الاقتصادية عند العرب"[4].

وبالنسبة إلى خلوّ الشعر الجاهلي من حديث الكرم والبخل والرِّبا فإنّ الشعر نص فني إبداعي، لا يتحدث في مثل هذه المسائل الاقتصادية، ولكن قد نعثر عليها "في كتاب تشريعي توجيهي أو بحث علمي

---

[1]–شكيب أرسلان، الشعر الجاهلي أمنحول أم صحيح النسبة، تح: محمد العبدة، دار الثقافة للجميع، دمشق، ط1، 1980، ص32.

[2]–يراجع: محمد رجب البيومي، موقف النقد الأدبي من الشعر الجاهلي، مرجع سابق، ص86.

[3]–المرجع نفسه، ص38.

[4]–يوسف اليوسف، مرجع سابق، ص91.

ممنهج"[1]، والمتفق عليه أن أي نص أدبي إنما يقدم الواقع كما يجب أن يكون لا كما هو كائن، ويسعى إلى تصوير المثاليات التي يرومها المجتمع وينشدها حتى وإن لم تتحقق واقعا، وحديث الشعر الجاهلي عن الفضائل مثل الجود والكرم وإكرام الضيف وغيرها من الفضائل دليل على أنّه ينبذ نقيضها.

د–الحجة السياسية:

أمّا الحجة السياسية فيرى نقاد وباحثون أن طه حسين قد كلف نفسه عناءها دون فائدة منها، ذلك أنه أسهب في نشأة الدولة الإسلامية، وما كان من غزوات الرسول ﷺ وانتصاره يوم فتح مكة، ثم حديث طويل مستطرد وصولا إلى الدولة الأموية والعصبية بين قريش والأنصار، ولم يكن ثمة في الواقع سوى قريش واحدة (مكة والمدينة)، كل هذا دون أن يمدنا ببيت شعري واحد صنعته العصبية والسياسة بشكل عام وهذا "صنيع عجيب وقف أمامه ناقدو الكتاب، بحيث لا يفهمون علّة واهية لاستطراد ممتد لا صلة له بموضوع الكتاب"[2].

و–الحجة اللغوية:

1–اللغة العربية: بالنسبة إلى هذه الحجة يرى يوسف اليوسف أن كون الشعر الجاهلي الذي وصلنا كله بلغة قريش/ اللغة العربية الفصحى/ لغة الشماليين/ لغة العدنانيين (نجد والحجاز) هو أكبر دليل على أن هذه اللغة العربية هي التي كانت سائدة في معظم بلاد العرب، وذلك بسبب تغلب أهل الشمال وتسلطهم على الطرق التجارية ما أدى إلى تعريبها وكذلك تعريب الأسواق، وهذا ما يجعلنا نفهم الممهّدات التي أتيحت لأنتصار الدين الإسلامي وانتشاره السريع، و"نحن لا نعلم السبب الذي جعل طه حسين يرفض أن تكون العربية قد سادت معظم أنحاء جزيرة العرب قبل الإسلام، إذ هو يظن أنّ السيادة إنما كانت للجنوب لا للشمال، (...) وحين ادَّعى طه حسين أنّ اليمن كانت أرقى من الحجاز ومعين وحِمْير، لأنّ اليمن كانت قد لحقها الانحطاط بدليل تغلب الأحباش والفرس عليها"[3].

2–لهجات اللغة العربية:

ذهب محمد فريد وجدي إلى الاتفاق مع اعتراض طه حسين على كون الشعر الجاهلي كله جاء بلغة قريش، على الرغم من أن هذه اللغة تحوي لهجات عديدة مختلفة، وأبدى محمد فريد وجدي استغرابه

---

[1]–محمد رجب البيومي، مرجع سابق، ص90.

[2]–المرجع نفسه، ص117.

[3]–يوسف اليوسف، مرجع سابق، ص ص92، 93.

ودهشته من إغفال كبار رواة اللغة والأدب لهذه المسألة؛ "وممَّا يزيد هذه المسألة تعقيدا أن هذه الملاحظة الحقَّة تقضي علينا بأنّ نحكم بأنّه لا يوجد شعر جاهلي غير قرشي أصلا فيما كان يُروَى من الشعر المنسوب للعرب وهو بعيد عن العقل"[1].

ويذهب يوسف اليوسف إلى أنّ فوارق اللهجة لم تكن ذات شأن في لغة الشعر الجاهلي؛ إذ إنها لو كانت اختلافات كثيرةً لكانت قد ظهرت في شعر القرن الأوّل الهجري لأنّه "ليس من اليسير أن تنطفئ هذه الفوارق بمجرد ظهور الإسلام، إلاّ إذا كانت قد سبق لها أن انطفأت حقًّا"[2].

ويضيف أن عدم وجود هذه الفوارق في لهجات اللغة العربية التي جاء بها الشعر الجاهلي هو أكبر دليل على أن هذه اللغة/لغة الحجاز كانت اللغة الرّسمية للأدب والشعر منذ ما قبل الإسلام[3].

---

[1]-محمد فريد وجدي، نقد كتاب الشعر الجاهلي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، دط، دت، ص90.

[2]-يوسف اليوسف، مرجع سابق، ص109.

[3]-يراجع المصدر نفسه، ص ن.

المحاضرة السادسة:

قضية الفحولة في النقد القديم

لم يكن غريبا على النقد العربي القديم أن يُعنَى بالمفاهيم النقدية وما يؤسسها من المفاضلة والمقارنة بين الشعراء تمييزا من النقاد القدامى للجودة والشاعر المجيد الذي يفوق بقية الشعراء موهبة وابداعًا، من بين هذه المفاهيم النقدية مفهوم "الفحولة" الذي عُنون به الكتاب الذي نعده أول كتاب في النقد العربي القديم.

-الفحولة لُغة:

قال ابن منظور: «الفحل معروف: الذكر من كل حيوان، وجمعه أَفْحُلٌ وفُحُولٌ وفُحُولَة وفحَالٌ وفحَالَةٌ (...) والفحل: فَحْلُ الإبل إذا كان كريمًا مُنجبًا، وأفحل: اتخذ فحْلا (...) وبعير ذو فِحْلة: يصلح للافتحال، وفَحْل فَحيل: كريم مُنجبٌ في ضِرابِه (...) وأفْحَلَهُ فَحْلا: أعارهُ إيّاه في إبِله.

وكبش فحيل: يشبه الفحل من الإبل في عظمه ونُبله.

وفي حديث عمر لما قدم الشّام تفَحَّل لهُ أمَراء الشام، أي أنهم تلقوْه مُتَبَذلين غير مُتزينين، مأخوذ من الفحل ضدّ الأنثى، لأن التزيّن والتَصنُّع في الزّي من شأن الإناث والمتأنثين، والفحول لا يتزينُون.

استفحَلَ أمْرُ العدوّ إذا قويَ واشْتَدَّ"[1]

وقال ابن فارس: "الفاء والحاء واللام أصل صحيح يُدلّ على ذكارة وقوة، من ذلك الفحل من كل شيء وهو الذكر الباسل (...) وفحل فحيل، كريم، والعرب تسمى سهيلاً الفحْلَ، تشبيها له بفحل الإبل، لاعتزاله النجوم، وذلك ان الفحل إذا قرع الإبل اعتزلها"[2].

نستطيع أن نميز أن الفحولة هي:

1-الذكورة والذكورة ضدُّ الأنوثة.

---

[1]-ابن منظور. لسان العرب، مادة (فحل).

[2]-ابن فارس. مقاييس اللغة، مادة (فحل).

2-الفحل من الإبل أن يكون كريما منجبًا.

والكريم هو الجامع لأنواع الخير والشرف والفضائل والمنجب النجيب الفاضل من كل حيوان، وهو الفاضل النّفيس في نوعه، والنّجيب من الإبل هو القوي الخفيف السّريع، والمنجب هو الذي يلد نجيبًا.

3-الفحول ليسوا كثيرين، إنهم قلائل حتى يضطر أحدهم لاستعارة فحل من أجل تكاثر إبله.

4-الفحل هو العظيم النبيل (حسن الخَلْق).

5-الفحل هو القوي الشديد.

6- الذكر الشجاع الشديد (الباسل).

7- المتفرد بنفسه المكتفي بها المنعزل عن الآخرين حين لا تكون حاجة للاجتماع بهم.

-الفحولة اصطلاحا:

لا يخرج مفهوم الفحولة في النقد العربي القديم عن المعاني اللغوية، فهو القُوة والشّدة والسّطوة والغلبة، ففحول الشعراء: "هم الذين غلبوا بالهجاء من هاجاهم مثل جرير والفرزدق وأشباههما، وكذلك كل من عارض شاعرا فغلب عليه"[1]

ومن أجل ذلك فإن علقمة بن عبدة سمي (علقمة الفحل) حين غلب امرأ القيس في قصة تحكيم أم جندب بينهما في وصف الفرس، ويقال إنه سمي (الفحل) لأنه تزوج (أم جندب) التي كانت زوجة امرئ القيس الذي طلقها عندما انحازت في حكمها لعلقمة.

نستطيع أن نفهم أن (الفحولة الشعرية) هي أن يغلب شاعر شعراء آخرين في موضوع الهجاء، وهنا نستحضر معاني القوة والذكورة والشدة والشجاعة، هذه المعاني تشكل شاعرا فحْلا جريئا قويًا على الهجاء، يغلب خصومه، وهنا نلاحظ أنه كما كان مفهوم الفحولة مأخوذا من البيئة البدوية الصحراوية، فإن معناه يتماشى مع طبيعة هذه البيئة التي يجب على الفرد فيها أن يكون قويا شديدا سريعا شجاعا حتى يستطيع العيش والتأقلم فيها، ويحيلنا (الهجاء) على نمط من الحياة قائم على الصراع والكرّ والفر والضرب والطعن، ومن ثم الهجاء والسّب والشتم (الهجوم والهجوم المضاد وإنه لمن الملاحظ من حكاية (حكومة أم جندب) أن

[1]-ابن منظور. لسان العرب، (فحل).

الفحولة لا تقتضي هزيمة الخصم فقط، بل إذْلاله بسبي أهله، وهذا ما حدث لأمرئ القيس، فقد هزمه علقمة بن عبده في المعارضة الشعرية، ثم أخذ زوجته فسمي (علقمة الفحل).

-الفحولة اقتدار وشدة وقوة وعنف، والفحولة الشعرية التي تعني القدرة على الإبداع تقترن بها الفحولة بمعنى (الذكورة والضراب والإنجاب).

وبعيدا عن المعاجم نستطيع القول إن مفهوم الفحولة يُستعمل للشاعر الذي يتميز عن بقية الشعراء، فالشاعر الفحل هو الذي اجتمعت له قوة الشاعرية والغلبة على بقية الشعراء والتفوق عليهم، لأنه صاحب خصوبة فنية وفكرية، يمتلك قدرة عالية على خلق النص الشعري الذي يؤكد أسلوبه ولا يشبه النصوص الأخرى.

وللتأكيد على أن الفحل هو الشاعر المتميز المتفرد (العبقري) نورد هذا القول للجاحظ "والشعراء عندهم أربع طبقات، فأولهم: الفحل الخنذيذ، والخنذيذ هو التام (...) ودون الفحل الخنذيذ الشاعر المِفْلقُ، ودون ذلك الشاعر فقط، والرابع الشعرور"[1]

فصفة (الفحل) لم يوصف بها إلا شاعر واحد هو الخنذيذ وهو التّام، وبذلك قال الكفوي: "الفحل: القوي من ذكور الابل يُشبه به البليغ الكامل"[2]

الشاعر الفحل لدى الأصمعي : سأل السجستاني أستاذه الأصمعي عن معنى الشاعر الفحل فأجابه" أن له مزية على غيره كمزية الفحل على الحقاق(*)"[3].وهذه المزايا هي ما يشكل معايير الفحولة.

معايير الفحولة لدى الأصمعي:

-الإجادة:

والاجادة هي ما يُطلب من الشاعر عموما، أما الفحل فيطلب منه "الإجادة التامة والكمال والعبقرية الفنية في كل شعر الشاعر بحيث يصبح الشاعر مثلا أعلى فيما تتفتق عنه عبقريته من إجادة في

---

[1]-الجاحظ. البيان والتبين، ج2، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط7، 1998م، ص 09.

[2]-أبو البقاء الكفوي. الكليات، تح: عدنان درويش ومحمد المصري، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1998م، ص 697.

[*]-الحقاق هي الجمال التي دخلت في السنة الرابعة وعند ذلك يتمكن من ركوبها وتحميلها.

[3]-الأصمعي. فحولة الشعراء، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت، ط1، 2005م، ص 16.

التشابيه أو التراكيب أو الأساليب البلاغية الأخرى مع عدد كافٍ من النماذج تتوفر فيها هذه الإجادة"[1]

وأول الفحول الذي تتوفر فيه هذه الصفة امرؤ القيس: أولهم كلهم في الجودة امرؤ القيس، له الحظوة والسّبق، وكلهم أخذوا من قوله، واتبعوا مذاهبه"[2]

كان امرؤ القيس بالنسبة إلى النقاد العرب القدامى متميزا، متفردًا، عبقريًا، يبدع المعنى ويتفنن في التشكيل حتى لم يترك لمن لحقه فرصة في الإبداع والابتكار، فالجميع آخذون منه، ينهلون من نبعه، سائرون في دربه، متبعون لمذهبه.

-غلبة صفة الشعر في الشاعر على كل الصفات الأخرى:

وهذا أحد المعايير التي بسببها قام الأصمعي بإقصاء عدد من الشعراء من زمرة الفحول، وذلك بسبب غلبة صفة أخرى عليهم "فرجل مثل حاتم قد يقول قصائد ولكنه يعدُّ في الأجواد ولا يسمى فحلاً لأن الشعر لا يغلب عليه، وكذلك أشباه زيد الخيل وعنترة، فإنهم فرسان يقولون شعرا، وحسب[3].

كأن صفة الفحولة (الشعرية) لابد أن تكون طاغية في شخصية الشاعر ولا تجتمع معها صفة أخرى، فإذا اشتهر الشاعر بصفة غير الشعرية، أُلْحقت هذه الصفة به وكانت سببًا في خروجه من مجموعة الفحول، فعنترة بن شداد مثلا فارس وليس فحلا لأن صفة الفروسية غالبة وطاغية عليه.

وقد سئل الأصمعي عن عروة بن الورد فأجاب شاعر كريم وليس بفحل" [4]، وسُئل عن حاتم الطائي فقال: "حاتم إنما يعد بكرم"[5]

وينطبق هذا الرأي على "خفاف بن ندبة وعنترة والزبرقان بن بدر، قال هؤلاء أشعر الفرسان، ومثلهم عباس بن مرداس السلمي.... لم يقل إنهم من الفحول" [6]

---

[1]-داود سلوم. النقد العربي القديم بين الاستقراء والتأليف، مكتبة الأندلس، بغداد، ط1، 1969م، ص 197.

[2]-الأصمعي. م س، ص 16.

[3]-إحسان عباس. تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الشروق، عمان، ط4، 2006م، ص 40.

[4]-الأصمعي. فحولة الشعراء، م س، ص 24.

[5]-المصدر نفسه، ص 28.

[6]-المصدر نفسه، ص 29.

-تنوع الإنتاج:

ويبدو أن هذا المقياس كان شائعا في مدرسة الكوفة، فتأثر به الأصمعي لذلك أخبر تلميذه بأن "أهل الكوفة لا يقدمون على الأعشى أحدًا (...) لأنه قال في كل عروض، وركب كل قافية"[1].

فالشاعر الفحل لابد أن يكون قادرا على القول في أغراض عديدة، ويستعمل بحور الشعر جميعا، وينوع في قوافي شعره، وقد قيل في الأعشى" هو أمدحهم للملوك وأوصفهم للخمر، وأغزرهم شعرًا، وأحسنهم قريضًا[2]، لذلك قدمه جماعة من النقاد.

-وفْرة الانتاج الشعري:

الشاعر الفحل هو شاعر عزير الانتاج، مثل الفحل المنجب، ولابد من توفر عدد معين من القصائد حتى يسمى الشاعر فحْلا، فقد تكون القصيدة الواحدة دليلا على الفحولة لكنها لا تكفي لأن يسمى صاحبها فحلا مثل كعب بن سعد الغنوي "ليس من الفحول إلا في المرثية، فإنه ليس في الدنيا مثلها"[3].

ويحدد الأصمعي حدًّا أدنى لعدد الأبيات حتى يسمى الشاعر فحلا، وهذا الحدّ هو خمسة أبيات: "قلتُ: فالحويدرة؟ قال: لو قال مثل قصيدته خمس قصائد كان فحْلاً"[4]، و"لو قال ثعلبه ابن ابن صعير المازني مثل قصيدته خمسا كان فحْلاً"[5]

ويكون الحد الأقصى لعدد الأبيات والذي يصل بالشاعر إلى مرتبة الفحول عشرين بيتا: "قلت: فأوس بن غلفاء الهجْيمي؟ قال: لوكان قال عشرين قصيدة لحق بالفحول"[6].

-الأخلاق الحميدة: يخرج الأصمعي عن إطار الشعرية إلى ما يتعلق بشخصية الشاعر، وهو هنا

---

[1]-المصدر السابق ، ص ص 23، 24.

[2]-القريشي. جمهرة أشعار العرب، تح: محمد على البجاوي، نهضة مصر، القاهرة، دط، 1981م، ص 80.

[3]-الأصمعي. فحولة الشعراء، ص 29.

[4]-المصدر السابق، ص 24.

[5]-المصدر نفسه، ص 25.

[6]-المصدر نفسه، ص 31.

يركز على الناحية الاجتماعية، وعلاقة الشاعر بمجتمعه ومستوى تواصله مع أفراد هذا المجتمع، فقد سأله أبو حاتم السجستاني عن شاعر اسمه الشماخ فأقر فحولته، لكنه نفى هذه الفحولة عن أخي الشماخ على الرغم من اعترافه بأنه لا يقل عن الشماخ شاعرية، إلا أنه أفسد شعره بما يهجو النّاس [1]، وكأن مبالغة المزرِّد أخي الشماخ وقصده إلى هجاء الناس كانا سببا مباشرا في ألا يكون فحْلاً، فالهجاء-إذن- ينفي عن الشاعر صفة (الكريم) التي كنا قد رصدناها ضمن المعاني اللغوية لكلمة (الفحل) إذ الكريم هو الجامع لأنواع الخير والشرف والفضائل، ومن تعرض للناس بالهجاء كان دون هذه الفضائل. كما أن الشاعر الهجاء ليس له- حسب الأصمعي- مزية على غيره من الشعراء بحسب مفهوم الشاعر الفحل، لأن لا خير ولا شرف ولا فضيلة فيما يقوله من شعر، ومن ثم فلا فائدة قد يجنيها منه الشعراء أو أفراد المجتمع، ومما يعد ضمن هذا المقياس الذي يعتد بعلاقة الشاعر بمجتمعه ما يمكن أن نسميه انتماء الشاعر إلى مجتمعه، فالشعراء المنبوذون والمطرودون من قبائلهم المغضوب عليهم كالشعراء الصعاليك لا يمكن أن يسموا فحولا بل إنهم ليسوا فرسانا كذلك لأنهم لا يعدون كونهم لصوصا، "قلت: فسليك بن السلكة؟ قال ليس من الفحول ولا من الفرسان، ولكنه كان من الذين يغزون فيعدون على أرجلهم فيختلسون: قال: ومثله ابن براقة الهمذاني (...) وتأبط شرًا (...) والشنفرى"[2]

إن وصف الفحولة وصف يطلقه الناقد، وهو فرد يعيش مع الجماعة، فلا يمكنه إذن أن يمنحه لشاعر اختار أو أُجْبر على العيش خارج الجماعة.

-القوة:

قال الأصمعي "طريق الشعر إذا أدخلته باب الخير لأن، ألا ترى حسّان كان علاَ في الجاهلية والإسلام، فلمًا دخل شعره في باب الخير من مراثي النبي وحمزة وجعفر وغيرهم لان شعره، وطريق الشعر هو طريق شعر الفحول من مثل امرئ القيس وزهير والنابغة، من صفات الديار والرّحل والهجاء والمديح

---

[1]-يراجع: المصدر السابق ، ص 23.

[2]-المصدر نفسه، ص 31.

والتشبيب بالنساء وصفة الخمر والخيل والحروب والافتخار، فإذا أدخلته في باب الخير لان"[1]

يفترض الأصمعي أن شعر الفحول (طريق الفحولة) هو شعر الأوائل، الشعر الجاهلي، هو أن يقول الشاعر بحرية وعلى سجيته، دون أن تقف في طريق دفقه الشعوري حواجز، مثل الحلال والحرام، فالشعر إذا اتصل بالدين والشاعر إذا اتخذ سبيلا دينيا فَقَدَ شعره بكارة التجربة وحرية القول ومن ثم فَقَدَ القوة–الشعر القوي هو الذي لا سلطة للدين عليه. لأن سلطة قوية، نافذة، تعد بالثواب والعقاب مثل سلطة الدين ستقود الشعر إلى الليونة، "وتفهم من سياق بعض آرائه أن الشاعر الفحل هو من يصدر عن القوى الفطرية، وغير المَرَوَّضةَ في نفسه، فإذا ما رُوِّضَت هذه القوى بتأثير (الخير) و (الصلاح) أو (الدين) لان الشعر، وكأنه يعني بقوله هذا أنه بطل أن يكون فَحْلاَ، أي شعْرا حقيقيا، شأن الشعر الجاهلي"[2]

فقد لان شعر حسان بن ثابت–الذي كان وصفه بأنه فحل– عندما دخل حسان في الإسلام وظهرت هذه الليونة في المراثي خاصة. ويصف الأصمعي أبا دؤاد على الرغم من جاهليته وإجادته وشهرته بأنه صالح لكنه لا يقول عنه فحْلاَ، وكذلك قال عن لبيد بن ربيعة أحد شعراء المعلقات ووصفه بالصلاح ونفى عنه الفحولة لأنه أدرك الإسلام وانقطع عن قول الشعر.

–ثقافة الشاعر:

تقل ابن رشيق القيرواني نصا للأصمعي يوضح فيه الشرط الأول لفحولة الشاعر، وهو شرط ثقافي ومجموعة من المكتسبات العلمية التي تؤهل الشاعر للارتقاء إلى درجة (الفحل): قال الأصمعي: "لا يصير الشاعر في قريض الشعر فحلا حتى يروي أشعار العرب، ويسمع إلى الأخبار، ويعرف المعاني، وتدور في مسامعه الألفاظ، وأول ذلك أن يعمل العروض، ليكون ميزانا له على قوله، والنّحو، ليصلح به لسانه وليقيم به إعرابه، والنّسب وأيّام الناس، ليستعين بذلك على معرفة المناقب و المثالث وذكرهما بمدح أو ذم"[3]

–الإطار الزماني والمكاني للفحولة:

---

[1]–المصدر السابق، ص ص 46–47.

[2]–أدونيس. الثابت والمحول، ج2، دار العودة، بيروت، ط2، 1979، ص ص 40–41.

[3]–ابن رشيق القيرواني. العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ج 1، تح: توفيق النيفر ومختار العبيدي وجمال حمادة، المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون، بيت الحكمة، قرطاج، دط، 2009، ص 325.

-**الإطار الزماني**: تدل آراء الأصمعي على أن الإطار الزماني للفحولة الشعرية، هو عصر الشعر الأول؛ أي الجاهلية، وهذا ما أكده النص السّابق الذي استشهدناه به على معيار القوة في الفحولة حيث قال: "وطريق الشعر هو طريق الفحول من مثل امرئ القيس وزهير والنابغة...الخ[1]

وسأله السجستاني عن جرير والفرزدق والأخطل فقال هؤلاء لو كانوا في الجاهلية كان لهم شان، ولا أقول فيهم شيئا لأنهم إسلاميون(*)"[2]

وقد سمع الأصمعي أبا عمرو بن العلاء يقول " لو أدرك الأخطل من الجاهلية يوما واحدًا ما قدمت عليه جاهليا ولا إسلاميًا"[3].

-الاطار المكاني: يشترط الأصمعي في الشاعر أن يكون من البادية (بدويا) حتى يكون فَحْلاً، وربما كان ذلك حرصًا منه على اللغة العربية السليمة التي لم تخالطها لغة أهل المدن فاحتفظت ببكارتها وأوليتها، وكانت مطابقة لذوق العربي وطبعه.

سئل الأصمعي عن عدي بن زيد فقال إنه ليس فَحْلاً على الرغم من أنّه كان جاهليا، إلا أنه لم يعش في البادية، إذ عاش في الحيرة واتصل بكسرى وأجاد في فنون كثيرة من الشعر، وكان مقربا لآل المنذر في الحيرة "[4].

وبسبب لغة عدي بن زيد التي اختلطت بلغة أهل المدن في الحيرة بحكم عمله مترجما لدى كسرى نفى عنه الأصمعي أن يكون فحَلاً ولم بنسبه للإناث، سألت الأصمعي عن عدي بن زيد: أفحلٌ هو؟ فقال: ليس بفحل ولا أنثى... وكان يقول: عدي وأبو دواد لا تروي العرب أشعارهما لأن ألفاظهما ليست بنجدية"[5]

---

[1]-الأصمعي. فحولة الشعراء، م س، ص 47.

[*]—في فحولة الشعراء سألت الأصمعي عن أعشى همدان، فقال: هو من الفحول، وهو إسلامي كثير الشعر، ص 57 وهذا يناقض شرط الجاهلية الذي وضعه.

[2]- المصدر نفسه، ص 26.

[3]-المصدر نفسه، ص ن.

[4]-المصدر نفسه، هامش المحقق، ص 8.

[5]-الأصمعي، فحولة الشعراء ، ص 47.

نختم بما قاله مصطفى الجوزو بشأن الفحولة: هي "مفهوم نقدي يدل على تصور عام مجرّد قريب من معنى الرّأي أو الحكم، لا على نظام معرفيّ معمق وتفسير لظاهرة أو ظواهر شعرية، فمفهوم الفحولة مدار آراء متفرقة تتوافق أحيانا وتتباعد أحيانا أخرى حدّ التناقض وتبدو في الأكثر نسبية ترتبط بالناقد في عصره وأسلوبه في التفكير"[1].

[1]-مصطفى الجوزو، نظريات الشعر عند العرب، ج2، دار الطليعة، بيروت، ط1، 2002، ص 14.

المحاضرة السابعة:

نظرية عمود الشعر في النقد العربي القديم

معنى(العمود) لغةً:

قال ابن منظور: «العمود الخشبة القائمة في وسط الخباء، والجمع أعمدة»[1].

معنى (العمود) اصطلاحًا:

عمود الشعر هو طريقة العرب في نظم الشعر لا ما أحدثه المولدون والمتأخرون»[2].

وقد كان النقاد العرب القدامى "يقصدون بعمود الشعر تقاليده المتوارثة، والمبادئ التي سبق بها الشعراء الأولون، واقتفاها من جاء بعدهم، حتى صارت سُنَّة متبعة وعُرفًا متداولاً"[3].

عمود الشعر مصطلح مأخوذ من البيئة العربية الصحراوية، شأنه شأن مصطلحات كثيرة في النقد والعروض.... وهو الخشبة التي تنصب في مركز الخيمة لتقيمها، إنه الركيزة التي تحمي الخيمة من السقوط.

وعمود الشعر العربي كان طريقة النظم الأولى قبل أن تكون حركة التحديث في الشعر العربي القديم.

-نشأة مصطلح (عمود الشعر):

يميل كثير من الباحثين إلى أن أول من استعمل مصطلح عمود الشعر كان الآمدي (370هـ) في كتاب (الموازنة) في قوله عند الحديث عن طريقة البحتري: (وما فارق عمود الشعر المعروف).

فإن هذا التعبير يواجهنا لأول مرة [4]، وكان الآمدي قد أتى بكلمة (العمود) في كتاب (الموازنة)

---

[1]-ابن منظور.لسان العرب، مادة (طبع).

[2]-أحمد مطلوب. معجم النقد العربي القديم، ص 133.

[3]-أحمد أحمد بدوي.أسس النقد الأدبي عند العرب، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دط، 1996م، ص 533.

[4]-إحسان عباس. تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الشروق، عمان، ط4، 2006، ص 147.

وهو يؤكد اختلاف طريقة البحتري عن طريقة أبي تمام. فقرر سلفا بأن الاختلاف بينهما بيِّن وواضح: "وإن كان كثير من الناس قد جعلهما طبقة، وذهب إلى المساواة بينهما، وإنهما لمختلفان، لأن البحتري أعرابي الشعر، مطبوع، وعلى مذهب الأوائل، وما فارق عمود الشعر المعروف" [1]، ويقصد الآمدي بعمود الشعر المعروف، طريقة العرب المألوفة والمتوارثة في نظم القصيدة، وهو يوضح هذه الطريقة عندما يبين خصائص شعر البحتري والذين يفضلونه "من فضل البحتري ونسبه إلى حلاوة اللفظ، وحسن التخلص، ووضع الكلام في مواضعه، وصحة العبارة وقرب المأتى، وانكشاف المعاني، وهم الكتاب والأعراب والشعراء المطبوعون وأهل البلاغة" [2]، و الشعراء المطبوعون يفضلون شعر البحتري لأنه يشبه شعر الأوائل، القدماء الذين كانوا يقولون الشعر على سجيتهم دون تكلف أو إقحام للصنعة، أي يقولون الشعر كما يمليه عليهم طبعهم الأصيل الصافي.

ويتضح عمود الشعر حين يصف الآمدي شعر أبي تمام حيث إذا قُلبت هذه الصفات إلى ما يعاكسها كان عمود الشعر العربي المعروف؛ فأبو تمام شديد التكلف، صاحب صنعة ويستكره الألفاظ والمعاني، وشعره لا يشبه أشعار الأوائل، ولا على طريقتهم، لما فيه من الاستعارات البعيدة، والمعاني المولدة، فهو بأن يكون في حيز مسلم بن الوليد، ومن حذا حذوه أحق وأشبه"[3].

يرى إحسان عباس أن الآمدي كان يؤثر طريقة البحتري ويميل إليها، ومن أجل ذلك جعلها "عمود الشعر" ونسبها إلى الأوائل وصرح بأنّه من هذا الفريق دون مواربة"[4].

نستطيع القول إن الآمدي أسس لفكرة "عمود الشعر" ووضع بذرة هذه القضية في كتابه الذي ألفه ليوازن بين شاعرين أحدهما مطبوع ينظم على الطريقة العربية الكلاسيكية (البحتري)، وآخر مجدد يؤسس للحداثة الشعرية العربية (أبو تمام)، والنتيجة التي نخرج بها هي أن (عمود الشعر) لم يكن يعنى سوى طريقة الشعراء العرب القدامى (شعراء العصر الجاهلي) فما قاله هؤلاء الشعراء والطريقة التي قالوا بها تُعد مرجعا للنقاد إذا أرادوا الحكم أو المقارنة بين شاعرين أو أكثر.

---

[1]–الآمدي. الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، ج1، تح: أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، ط4، ص 04.

[2]– المصدر نفسه ، ص ن.

[3]– المصدر نفسه، ص ص 4، 5.

[4]–إحسان عباس، م س، ص 148.

وقد كان لكتاب (الموازنة) وفكرة (عمود الشعر) تأثير واضح في النقد العربي، وسيظهر المصطلح مرة أخرى لدى ناقد آخر صاحب مصنف في النقد التطبيقي، هو علي بن عبد العزيز الجرجاني (392هـ) في كتاب (الوساطة بين المتنبي وخصومه).

-عمود الشعر لدى القاضي الجرجاني (392هـ):

كان أبو الحسن علي بن عبد العزيز الجرجاني ممن تأثروا بما كتبه الآمدي في موازنته بين أبي تمام والبحتري، وقد أخفى مصدره وطمس على اسم الآمدي ولم يذكره صراحة في كتابة (الوساطة بين المتنبي وخصومه)، ومع ذلك فإن دَيْن الجرجاني للآمدي كبير، لأنه قد تمثل آراءه بحذق ذكاء، دون أن يذكر الآمدي مرة واحدة"[1].

وقد تناول الجرجاني نقد الآمدي لآبي تمام، ومآخذه على لغته وغوصه على المعنى، وطلبه للاستعارات البعيدة وغيره من التعقيد ومستكره الألفاظ ووحشي الكلام... فظهرت نظرية عمود الشعر بشكلها النهائي محددة في أركان هي:

1-شرف المعنى وصحته.

2-جزالة اللفظ واستقامته.

3-إصابه الوصف.

4-المقاربة في التشبيه.

5-الغزارة في البديهة.

6- كثرة الأمثال السائرة والأبيات الشاردة.

قال الجرجاني بعد أن أتى على نص لأحد الأعراب: "وكانت العرب إنما تفاصل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته وجزالة اللفظ واستقامته، وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب، وشبه فقارب، وبده فأغزر، ولمن كثرت سوائر أمثاله وشوارد أبياته، ولم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة، ولا تحفل

[1]-المرجع السابق، ص 314.

بالإبداع والاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر ونظام القريض"[1].

ويذهب احسان عباس إلى أن الجرجاني رأى أن الصنعة البديعية هي ما يميز بين (عمود الشعر) وبين الشعر الذي لا يخضع لهذا العمود، لذلك يكون قد ضيق كثيرا من مسافة الاختلاف والبعد بين هذين الطريقتين، يقول الجرجاني وقد كان يقع ذلك (البديع) في قصائدها (العرب)، ويتفق لها في البيت بعد البيت على غير تعمد وقصد، فلما أفضى الشعر إلى المحدثين، ورأوا مواقع تلك الأبيات من الغرابة والحسن، وتميزها عن أخواتها في الرشاقة واللطف، تكلفوا الاحتذاء عليها فسموه البديع، فمن محسن ومسيء، ومحمود ومذموم، ومقتصد ومفرط"[2].

يقر الجرجاني أن عمود الشعر يتسع للبديع لكن في غير إسراف أو تكلف، أما الذين قصدوا إلى تكلفه وصنعته فهم المحدثون، وعلى الرغم من ذلك فإنهم في صنعتهم منقسمون بين محسن ومسيء أي إن الجرجاني لا يذم الصنعة ولا يرفضها من حيث هي صنعة، بل من حيث الشاعر الذي يبالغ في استخدامها فيفسد شعره بها.

عمود الشعر لدى المرزوقي (421 هـ):

استعان المرزوقي بالآراء النقدية لكل من ابن طباطبا العلوي وقدامة بن جعفر، والآمدي والقاضي الجرجاني، فكان أن ظهرت عليه يديه نظرية الشعرية العربية ملخصة في عمود الشعر، ظهر هذا واضحا في المقدمة (النقدية التي صدر بها شرحه على اختيار أبي تمام المعروف بديوان الحماسة، يقول المرزوقي بعد استعراض الآراء النقدية والفروق بين المنثور والمنظوم: "فالواجب أن يتبين ما هو عمود الشعر المعروف عند العرب، ليتميز تليد الصنعة من الطريف، وقديم نظام القريض من الحديث، ولتُعْرف مواطئ أقدام المختارين فيما اختاروه، ومراسم إقدام المزيفين على ما زيفوه، ويُعلم أيضًا فَرْقُ ما بين المصنوع والمطبوع، وفضيلة الأتي السّمح على الأبيّ الصّعب[3].

---

[1]– علي بن عبد العزيز الجرجاني. الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلى محمد البجاوي، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 2006م، ص 38.

[2]–الجرجاني. الوساطة، م س، ص 39.

[3]–المرزوقي. شرح ديوان الحماسة، مج 1، تح: أحمد أمين ومحمد عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ط 1، 1991م، ص ص 08،09.

وقد رَصَدَ المرزوقي العناصر الأربعة التي أثبتها الآمدي ووضحها الجرجاني وهي:

1/-شرف المعنى وصحته.

2/-جزالة اللفظ واستقامته.

3/-الإصابة في الوصف.

4/-المقاربة في التشبيه.

وزاد العناصر الثلاثة الآتية عليها.

5/-التحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن.

6/-مناسبة المستعار منه المستعار له.

7/-مشاكلة اللفظ المعنى وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما.

واستغنى عن الغزارة في البديهة، وعن كثرة الأمثال السائرة والأبيات الشاردة، وعدّ هذا العنصر الثاني متولدًا عن اجتماع العناصر الثلاثة الأولى، وقد استخلص ما زاده من نقد لقدامة، كما أنه استخلص عيار كل عنصر منها من المحصول العام المجتمع من آراء الآمدي وقدامة والجرجاني وابن طباطبا وردد قول ابن أبي عون «أقسام الشعر ثلاثة: مثل سائر وتشبيه نادر واستعارة قريبة» فكانت صياغته لعمود الشعر هي خلاصة الآراء النقدية في القرن الرابع، على نحو لم يسبق إليه ولا تجاوزه أحد من بعده[1].

يقول المرزوقي في صياغته النهائية لعمود الشعر العربي: «إنهم كانوا يحاولون شرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، والإصابة في الوصف- ومن اجتماع هذه الأسباب الثلاثة كثرت سوائر الأمثال، وشوارد الأبيات- والتحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن، ومناسبة المستعار منه للمستعار له، ومشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما، فهذه سبعة أبواب هي عمود الشعر، ولكل باب منها معيار»[2].

والمعيار هو الميزان والمكيال وما يُقدر به الشيء إذا عرض عليه فيقبله أو يرفضُهُ.

---

[1]-إحسان عباس. تاريخ الشعر العربي، م س، ص 24.

[2]-المرزوقي.شرح ديوان الحماسة، م س ،ص 9.

1-"فعيار المعنى أن يُعرض على العقل الصحيح والفهم الثاقب، فإذا انعطف عليه جنبتا القَبول والاصطفاء، مستأنسا بقرائنه، خرج وافيا، وإلا انتقص بمقدار شوبه ووحشته"[1].

عيار المعنى أن يُعرض على العقل الصحيح والفهم الثاقب حتى تحصل الموافقة على أنه معنى شريف، فالعقل إذا هو الحكم الذي يفصل في صحة المعنى وخطئه، فإذا قبله العقل واقتنع به كان مقبولا، وإلا نقص بمقدار ما فيه من باطل وخطأ، "والعقل الصحيح يحكم على المعنى بعد أن يعرضه على واقع الحياة حينا، وعلى معارف العلم حينا آخر"[2].

والمعنى الشريف هو الذي يكون "من أحاسن المعاني المستفادة من الكلام، بأن يتلقى فهم السامع المعنى مستغنيا به في استفادة الغرض الذي يفاد به"[3].

وهذا يعني أن المعنى الشريف من بين صفاته أن يصل إلى قلب السامع فيفهمه دون الحاجة إلى وسائط أخرى تقرب إليه الغرض المستفاد، ولا يصاغ المعنى الشريف إلا بتعاضد ثقافة الشاعر ودربته على الكلام البليغ ومعرفته بأساليب العرب، مع ذوقه وقدرته على الابتكار، أو براعته في محاكاة النصوص السابقة والنسج على منوالها، "ومن أكبر أسباب شرف المعنى أن يكون مبتكرا غير مسبوق، ثم أن يكون بعضه مبتكرا وبعضه مسبوقا، وبمقدار زيادة الابتكار فيه على المسبوقية يدنو من الشرف[4].

والمعنى الشريف لا يتعلق بالفضيلة والمعاني الحميدة، إذ إنه لو كان كذلك لسقط كثير من شعر الهجاء والغزل والخمريات.

وأما صحة المعنى فهي أن "لا يكون في المعنى اضطراب أو سوء ترتيب أو انتقاض بعضه ببعض، فيصير الإنشاء أو الترسل أجوف[5].

-عيار اللفظ الطبع والرواية والاستعمال، فما سلم مما يهجنه عند العرض عليها فهو المختار

---

[1]-المصدر السابق، ص 9.

[2]-أحمد أحمد بدوي. أسس النقد الأدبي عند العرب، ص 534.

[3]-محمد الطاهر بن عاشور. شرح المقدمة الأدبية لشرح المرزوقي على ديوان الحماسة لأبي تمام، تح: ياسر بن حامد المطيري، مكتبة دار المنهاج للنشر والتوزيع، الرياض، ط1، 1431هـ، ص 106.

[4]-المرجع نفسه، ص ن.

[5]- المرجع نفسه، ص 108.

المستقيم.

وهذا في مفرداته وجمله مُراعى، لأن اللفظة تسْتكرم بانفرادها، فإذا ضامها مالا يوافقها عادت الجملة هجينا"[1]، حتى ترجح كفة اللفظ نحو القبول فلابد أن يعرض هذا اللفظ على عادات العرب في الاستعمال، فيلقى القبول في انفراده، وفي اجتماعه مع غيره من الألفاظ، وذلك لأن اللفظة لا تعاب بمفردها، إنما يفسدها أن يُضم إليها مالا يوافقها فيذهبَ بحسنها، ويطمس على جمالها، وألفاظ اللغة لابد أن تعرض على الذوق المرهف الذي هذبته الرواية، وصقلته الثقافة، فعرف السلس والثقيل، والمألوف والمهجور، والدقيق في أداء المعنى، والبعيد الذي لم يوفق الشاعر في اختياره، ليؤدي المعنى الذي أراد»[2].

-عيار الإصابة في الوصف ا"لذكاء وحُسْن التمييز، فما وجداه صادقًا في العلوق ممازجا في اللصوق، يتعسر الخروج عنه والتبرؤ منه، فذاك سيماء الإصابة فيه"[3].

يعتمد الشاعر كثيرا على الوصف، وهو بذلك يتحمل مسؤولية نقل تفاصيل الصورة التي ترتسم في ذهنه إلى المتلقي بغرض إقناعه والتأثير فيه، ومن ثم فإن صوغ هذه الرسالة وإيصالها إلى المتلقي لا يُعد عملاً بسيطا، إذ إنه لابد أن يبلغ منتهى الإصابة، فلا ينعت وصفه بالخطأ، لذلك كان على الشاعر أن يكون ذكيا حسن التمييز يصور ما أراد التعبير عنه من المعنى تصويرا مطابقا لما عليه الشيء الموصوف في الخارج والواقع، من غير انعكاس ولا انتقاص"[4].

-عيار المقاربة في التشبيه الفطنة وحسن التقدير، فأصدقه مالا ينتقض عند العكس، وأحسنه ما أوقع بين شيئين اشتراكُهما في الصفات أكثر من انفرادهما ليبين وجه التشبيه بلا كلفة، إلا ان يكون المطلوب من التشبيه أشهر صفات المشبه به وأملكها له، لأنه حينئذ يدل على نفسه ويحميه من الغموض والالتباس"[5].

كان التشبيه أداة بلاغية مهيمنة في الشعر العربي القديم وكان الوسيلة الأكثر استعمالا لرسْم الصور

---

[1]-المرزوقي. شرح ديوان الحماسة، م س، ص 9.

[2]-أحمد أحمد بدوي. أسس النقد الأدبي، م س ، ص 534.

[3]-المرزوقي. شرح ديوان الحماسة، م س، ص 09.

[4]-محمد الطاهر بن عاشور. شرح المقدمة الأدبية، م س، ص 117.

[5]-المرزوقي. شرح ديوان الحماسة، ص 09.

الشعرية وتجسيد اللوحات المرتسمة في خيال الشاعر الذي طُلب منه إلى جانب التأثير في المتلقي إفهامُه كذلك دون أي تعقيدات معنوية، ولا سبيل إلى ذلك إلا بالمقاربة بين حدود التشبيه، أي إنه كلما كان المشبه والمشبه به قريبين مشتركين في الصفات كان التشبيه قريبا وكانت الصورة أوضح، وكان كلام الشاعر أبين، فأن يقول الشاعر إن خد الحبيبة ورد، فهذا تشبيه قريب لاشتراك الخد والورد في النُضرة والحمرة والجمال، ولأجل أن يحقق التشبيه غايته لابد أن يعرض على الفطنة وحسن التقدير ليكون صادقا غير قابل للنقض، قريبا مفهومًا ومُبينًا، يستخرج المتلقي وجه المشبه منه دون أي مجهود.

-"وعيار التحام أجزاء النظم والتئامه على تخيّر من لذيذ الوزن الطبعُ واللسانُ، فما لم يتعثر الطبع بأبنيته وعقوده، وما لم يتحبس اللسان في فصوله ووصوله، بل استمرا فيه واستسهلاه، بلا ملال ولا كلال، فذلك يوشك أن يكون القصيدة منه كالبيت، والبيت كالكلمة تسالمًا لأجزائه وتقارنا وألا يكون كما قيل فيه:

وشعر كبَعْر الكبش فرّق بينهُ لسَانُ دعي في القريض دخيل [1].

الشعر الذي يتقبله المتلقي العربي، لابد أن تكون القصيدة منه بعد نظمها لُحْمة واحدة مثل: قطعة الثّوب لا ثقوب تتخللها وتفسد منظرها، أما الالتئام فمعناه أن تكون "كلمات النظم متناسبة، بحيث لا يكون في النطق بها بعد اجتماعها ما يَثقُل على اللسان، فإن الكلمة قد تكون في ذاتها غير ثقيلة، فإذا ضمت إلى غيرها لم تتلاءمَا، وثقلتا على اللسان ثِقلا لا يتمكن اللِّسان من تخفيفه"[2].

يكون على الشاعر أن يخرج للمتلقين قصيدة سهلة في الإنشاد، تتدفق سلسلة في اللسان دون أي قيود أو معوقات تثقلها على اللسان، إنها قصيدة توشك أن تكون كالبيت، ويوشك البيت منها أن يكون كالكلمة الواحدة لسلامة أجزائها وتقاربها، هذا مع تخير الوزن اللذيذ الذي يطرب السّامع "بحسن ايقاعه واعتدال نظمه، كما يطرب الفهم بصواب تركيبه، بل لابأس من الالتجاء إلى الغناء لاختيار الشعر، ومعرفة مدى جمال إيقاعه"[3].

-و"عيار الاستعارة الذهن والفطنة وملاك الأمر تقريب التشبيه في الأصل حتى يتناسب المشبه

---

[1]-المرزوقي. شرح ديوان الحماسة، ص 10.

[2]-محمد الطاهر بن عاشور. شرح المقدمة الأدبية، ص ص 122-113.

[3]-أحمد أحمد بدوي. أسس النقد، ص ص 534، 535.

والمشبه به، ثم يكتفى فيه بالاسم المستعار لأنه المنقول عما كان له في الوضع إلى المستعار له" [1]. تحُاكم الاستعارة بالفطنة وتُعرض على الذهن شأنها شان التشبيه، وليس يطلب منها إلا العمل على إيضاح المعنى بأن يكون المشبه والمشبه به قريبين متناسبين، لأنه كلما كان طرفا التشبيه بعيدين كلما عَسُر على المتلقي فهم الاستعارة ومن ثم تفسد عليه متعة تلقي القصيدة.

– عيار مشاكلة اللفظ المعنى وشدة اقتضائهما للقافية "طول الدربة ودوام المدارسة، فإذا حكما بحسن التباس بعضهما ببعض، لا جفاء في خلالها ولا نبوّ، ولا زيادة فيها ولا قصور، وكان اللفظ مقسوما على رتب المعاني: قد جعل الأخص للأخصّ، والأخسّ للأخسّ، فهو البريء من العيب، وأما القافية فيجب أن تكون كالموعود به المنتظر، يتشوفها المعنى بحقه واللفظ بقسطه، وإلا كانت قلقة في مقرها، مجتلبه لمستغن عنها"[2].

يتحدث المرزوقي هنا عن علاقة اللفظ بالمعنى، إذ يجب أن تكون علاقة مناسبة، وهذا يعني أن يعبر عن المعنى باللفظ الذي يناسبه، فإذا قال الشاعر في معنى الرثاء والغزل والمديح اختار من الألفاظ ما يناسب هذه المعاني الراقية وهي التي يسميها المرزوقي (المعنى الشريف)، أما إذا قال الشاعر في الهجاء مثلا فقد وجب أن يكون اللفظ مشابها ومماثلا لمعاني الهجاء والسّب والقذف.

أما القافية فيجب أن تكون مُنْتَظَرَةً، كالموعود به، ليتم بها المعنى ويستوفي بها القولُ الكمالَ، ويحدث بها الامتاع المتأتي من الطرب، فإذا ثم هذا نال الشاعر بغيته وحقق غرضه.

يقول المرزوقي: "فهذه الخصال عمود الشعر عند العرب، فمن لزمها بحقّها وبنى شعره عليها، فهو عندهم المفلق المعظم، والمحسنُ المقدّمُ. ومن لم يجمعها كلها فبقدر سُهمته منها يكون نصيبه من التقدم والإحسان، وهذا إجماع مأخوذ به ومتبع نهجه حتى الآن".[3]

نستطيع القول إن عمود الشعر العربي –بحسب المرزوقي– يستند على ثلاث ركائز هي ما يعود إلى اللفظ وما يعود إلى الأسلوب وما يعود إلى الخيال" فالذي يتطلبه عمود الشعر في المعنى أن يكون شريفا

---

[1]–المرزوقي.شرح ديوان الحماسة، ص ص 10، 11.

[2]– المصدر نفسه، ص 11.

[3]– المصدر نفسه، ص 11

صحيحًا مصيبًا، وفي اللفظ أن يكون جزلا مشاكلاً للمعنى المراد؛ وفي الأسلوب أن يكون متلائما موحد النسج متخير الوزن، يتطلب لفظه ومعناه القافية، يتم بها أداء المعنى، وفي الخيال قرب التشبيه، ومناسبة المستعار منه للمستعار له" [1].

ويرى إحسان عباس أن القراء العرب أساؤوا فهم هذه النظرية (نظرية عمود الشعر)؛ فقد ألصقوا بها تهمة تجميد الحركة الفنية العربية، ووضع الشعر في قالب جاهز غير قابل للكسر أو التجاوز على الرغم من أن المرزوقي في ذاته لم يقل قولا حاسما بوجوب اجتماع هذه العناصر كلها في الشعر، بل إنه بين أن تقدم الشاعر وإحسانه يتناسب مع مقدرته على الالتزام بهذه العناصر (وهذا أمر عسير)؛ لذلك يصعب أن نعثر على الشاعر (المقدم المحسن) تبعا لنظرية العمود.

وعلى هذا الأساس نستطيع القول: "إن نظرية (عمود الشعر) رحبة الأكناف واسعة الجنبات، وإنه لا يخرج منها شاعر عربي أبدا، وإنما تخرج قصيدة لشاعر أو أبيات في كل قصيدة"[2].

ولذلك ليس علينا أن نحاكم هذه النظرية خارج زمانها ومتطلبات ثقافتها ومنطلقاتها النقدية، إذ إن رفضها يعني ثورة ورفضا للشعر القديم بأكمله.

---

[1]–أحمد أحمد بدوي، أسس النقد، ص 535.

[2]– إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، م س، ص 416.

المحاضرة الثامنة

قضية اللفظ والمعنى عند (ابن قتيبة) و(ابن طباطبا) و(قدامة بن جعفر)

مقدمة:

كان لقضية (اللفظ والمعنى) المكانة المهمة في البحث النقدي والبلاغي العربيين، بل إننا لا نجانب الصواب إذا قلنا إنها قضية النقد والبلاغة والفلسفة والنحو؛ إنها إجمالا قضية التراث. ولقد أكد كثير من النقاد المعاصرين على أهمية هذه القضية النقدية وعلى أنها لم تكن بحثا طارئا، أو فرعا عن أصل، بل إنها كانت أم القضايا؛ يقول طارق النعمان: «يمثل زوج (اللفظ/ المعنى) زوجا إشكاليا في التراث على نحو عام. واللغوي والبلاغي والنقدي، على وجه الخصوص. ويرجع هذا الطابع المشكل إلى مجموعة من الأسباب والعوامل المقترنة بكيفية استخدام طرفي ها الزوج وتعدد المجالات المعرفية التي استخدم فيها [1].

ويقول عبد العزيز عتيق: «(قضية اللفظ والمعنى) من قضايا النقد الأدبي التي كانت ومازالت موضع اهتمام النّقاد قديما وحديثا، على أساس أنها من عناصر العمل الأدبي، ومن الخصائص التي تؤخذ في الاعتبار عند تقديره والحكم عليه» [2].

ويرى محمد عابد الجابري أن: «المشكلة الايبستيمولوجية الرئيسية في النظام المعرفي البياني، أو على الأقل بلورته وبقيت تغذّيه منذ عصر التدوين إلى اليوم، هي مشكلة الزوج: اللفظ/المعنى) [3].

ويؤكد مجدي أحمد توفيق على أن هذه القضية قد لقيت اهتماما شديدا من القدماء والمحدثين "حتى يبدو أنها القضية الكبرى في الخطاب القديم» [4].

معنى القضية:

–القضية لغة: جاء في لسان العرب لابن منظور: «القضاء: الحكم (...) والجمع الأقضية والقضية

---

[1] _ طارق النعمان، اللفظ والمعنى بين الأيديولوجيا والتأسيس المعرفي للعلم، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، دط، 2003، ص 07.

[2] _ عبد العزيز عتيق، تاريخ النّقد الأدبي عند العرب، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط2ن 1972، ص 326-327.

[3] _ محمد عابد الجابري، بنية العقل العربي (دراسة تحليلية نقدية لنظم المعرفة في الثقافة العربية، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط 3، 2009، ص 41.

[4] _ مجدي أحمد توفيق، مفهوم الإبداع الفني في النّقد العربي القديم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 1993، ص 301.

مثله، والجمع القضايا (...) والقضايا: الأحكام، واحدتها قضية (...) يقال: قضى يقضي قضاء فهو قاض إذا حكم وفصل» [1].

القضية بحسب تعريف ابن منظور حكم وهي كذلك نزاع واشتباك وفصال يستدعي النطق بالحكم للفصل بين المتنازعين.

القضية اصطلاحا: «عرض وتقرير لموضوع الجدال» [2].

وجاء في الكليات: قال أئمة الشرع: القضاءُ قطع الخصومة أو قول ملزم صدر عن ولاية [3].

نستنتج أن القضية هي موضوع جدال ونزاع بين طرفين أو مجموعة من الأطراف يستوجب حكما فصلا من طرف هيئة عليا تتمثل في سلطة القضاء.

وعلى المحور ذاته دارت ثنائيات أخرى عرفت بالقضايا (قضايا النقد الأدبي القديم) وهي عادة ثنائيات تتسم بالاصطراع والمغالبة مثل (القديم، الجديد) (المعنى، الصنعة)، (المنظوم، المنثور) الخ

–المعنى لغة: قال ابن منظور: «ومعنى كل شيء محنته وحاله التي يصير إليها أمره (...) وعنيت بالقول كذا: أردتُ، ومعنى كلام ومعناتُه ومعنيّتهُ: مقصده، والاسم العناءُ. يقال عرفْتُ ذلك في معنى كلامه ومعناة كلامه وفي معنى كلامه» [4].

المعنى اصطلاحا:

يذهب إدريس الناقوري إلى أنّ الدلالة الاصطلاحية للمعنى تكاد تنحصر في قصد الشيء وظهوره أو بروزه، ومدلول هذا الاصطلاح في النقد العربي القديم والحديث واحد إذ هو "المضمون والقصد وما يحتويه اللفظ أو التعبير عن أفكار ومشاعر. وهكذا عندما يطلق النقاد كلمة المعنى فإنما يريدون بها في الغالب الغرض أو المقصد أي ما يريد المتكلم أن يثبته أو ينفيه من كلامه. والمعنى بهذا الاستخدام يرادف عندهم

---

[1] _ ابن منظور، لسان العرب، مادة (قضى).

[2] _ إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس، ط1، 1986، ص 278.

[3] _ أبو البقاء الكفوي، الكليات، تح: عدنان درويش، ومحمد المصري، مؤسسة الرسالة، دط، د ت، ص 705.

[4] _ ابن منظور، لسان العرب، مادة (عنا).

الفكرة العامة المجرّدة التي يتفنن المنشئ في صياغتها. ثم يستخلصها المتلقي من مجموع ما قاله المنشئ" [1].

وهذا التعريف يتقارب إلى حدّ بعيد مع التعريف الوارد في المعجم المفصل في اللغة والأدب حيث نقرأ:

"ما يدّل عليه القول، أو الرّمز، أو الإشارة، أو الشيء وهو نوعان: حقيقيٌّ يكون في المعنى الأصلي للكلمة، ومجازيٌّ يكون فيما يلحق المعنى الأصلي" [2].

المعنى إذن (فكرة) و(دلالة) مكتنزة في (اللفظ) و (التعبير) وهي مقصد الكاتب أو الشاعر، ومراده من الكلام، وقد يكون هذا المعنى واضحا مباشرا تدل عليه الدلالة المرجعية (المعجمية) للكلمة أو غير مباشر يستخلصه المتلقي من مجموع الترميزات والإشارات الواردة في نص الأديب.

ويحاول مجدي وهبة وكامل المهندس إعطاء تعريف أكثر دقة للمعنى ينطبق على الشعر والنثر، وهو المعنى المستمّد من قراءة النّص الأدبي قبل أن يرتبط هذا المعنى بأي وظيفة لهذا النص:

"وهناك أبسط تعريف للمدلول أو المعنى، ينطبق على الشعر وغير الشعر، وهو إيماء الرموز اللفظية وعلاقتها النحوية إلى أشياء موجودة في العالم الخارجي أو إلى أفكار ووجدانات مشتركة بين الناس جميعا"[3].

اللفظ:

اللفظ في اللغة: قال ابن منظور: "اللفظ أن ترمي بشيء كان في فيك (فمك) والفعل لفظ الشيء يقال: لفظت الشيء من فمي ألفظه لفظا رميته" [4].

وهو بمعنى الكلام: "لفظ بالشيء يلفظ لفظا تكلّم (...) ولفظت بالكلام تلفظت به، أي تكلّمت به. واللفظ: واحدُ الألفاظِ، وهو في الأصل مصدرٌ" [5].

اللفظ في الاصطلاح : هو في اصطلاح النحاة "ما من شأنه أن يصدر من الفم من الحرف، واحدا، أو أكثر، أو يجري عليه أحكامه كالعطف والإبدال (...) واللفظ على مصطلح أرباب المعاني:

---

[1] _ إدريس الناقوري، المصطلح النقدي في نقد الشعر، دار النشر المغربية، الدار البيضاء (المغرب)، دط، 1982، ص 253.

[2] _ إميل بديع يعقوب وميشال عاصي، المعجم المفصل في اللغة والأدب، ج1، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1987، ص1172.

[3] _ مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984، ص 374.

[4] _ ابن منظور، لسان العرب، مادة (لفظ)

[5] _ المصدر نفسه، المادة نفسها.

عبارة عن صورة المعنى الأولى الدّال على المعنى الثاني" [1]. أي إن اللفظ ليس ما نطق به لكنه معناه الذي دلّ به على المعنى الثاني.

نستنتج أن اللفظ هو كل ما يصدر من فم الإنسان سواء أحرفا كان أم أكثر تجري عليه قواعد النّحو ويكون مفردا، ويكون أكثر من ذلك فيتألف من الألفاظ نصوص، يكون لهذه الألفاظ معان مباشرة، أو معان غير مباشرة، يصل إليها القارئ بالتفسير والتأويل لإدراك المعنى المتضمن.

نشأة القضية:

نستطيع القول إن أقدم ما وصلنا من حديث صريح عن اللفظ والمعنى والعلاقة بينهما كان صحيفة بشر بن المعتمر التي جاء فيها "خذ من نفسك ساعة نشاطك وفراغ بالك وإجابتها إيّاك، فإن قليل تلك السّاعة أكرم جوهرا، وأشرفا حسبا، وأحسنُ في الأسماع وأحلى في الصدور، وأسلم من فاحش الخطاء، وأجلَبَ لكل عين وغرّه [2] من لفظ شريف معنى بديع (...) وإياك والتوعر، فإن التوعر يسلمك إلى التعقيد، ويشين ألفاظك. ومن أراغ معنى كريما فليلتمس له لفظا كريما، فّإن حقّ المعنى الشريف اللفظ الشريف" [3].

ويرى بدوي طبانة أن بشر بن المعتمر لم يتخذ في نصه هذا موقفا متحيزا لأحد طرفي الثنائية، ولم يعل من شأن أحدهما على حساب الآخر، لكنه نظر نظرة متوازنة إلى الكتابة الأدبية –بصفة عامة– فجعل أساسها هذين الركنين (اللفظ والمعنى) دون الإخلال بقيمة أحدهما أو الغض منه «وتلك هي النظرة الأَوْلى، وهي في الوقت نفسه النظرة المثلى إلى الفن الأدبي، وما ينبغي أن يتوافر في ركنيه من الجودة، ووجوب رعايتهما، والاهتمام بكل منهما» [4].

لقد أورد الجاحظ صحيفة بشر بن المعتمر في كتاب البيان والتبيين، وأبدى عناية كبيرة بقضية اللفظ المعنى، ولقد رأينا في درس (مفهوم الشعر) أنه أبدى اهتماما كبيرا بالألفاظ ذاهبا إلى أن الصنعة الأدبية عمادها (الشكل) أو اللفظ وأن المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العربي والعجمي...الخ ولأن الجاحظ كان

---

[1] _ الكفوي، الكليات، م س، ص 795.

[2] _ غرّه كل شيء أوّله، الغرة كل شيء: أكرمه.

[3] _ الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط7، 1998، ص 20.

[4] _ بدوي طبانة، البيان العربي، دار المنارة للنشر والتوزيع، جدّة، ط7، 1998، ص 72.

مهتما بدرس الفصاحة فإنه كان بديهيا أن يولي عناية للفظ في ذاته فيتكلم عن تنافر الحروف وعيوب النطق وملائمة الألفاظ وتماثلها، غير أن أحمد مطلوب يعترض على الذين ظنوا أن الجاحظ يميل إلى اللفظ دون المعنى "وظنّ بعض الباحثين أنّه يميل إلى اللّفظ كلّ الميل وأنّه يهمل المعنى كلّ الإهمال والحق أنه عُني بالمعنى كما عُني باللفظ" [1].

ولا يكاد يخلو مؤلف في النّقد والبلاغة من باب مخصص للفظ والمعنى مهما كان انتماء صاحبه وتوجهه. وستعرف هذه القضية طرحا وافيا وأكثر وعيا وإحاطة مع عبد القاهر الجرجاني(471 هـ) ونظريته في النظم.

آراء ابن قتيبة (270هـ) في اللفظ والمعنى:

قال ابن قتيبة إنه تدبر الشعر فوجده أربعة أضرب[2]:

1-ضرب منه حسن لفظه وجاء معناه.

2-ضرب منه حسن لفظه وحلا، ومعناه دون فائدة.

3-ضرب منه جاد معناه وقصرت ألفاظه

4-ضرب منه تأخر معناه وتأخر لفظه.

وأوّل ما نلاحظه على هذا التقسيم أن ابن قتيبة لم يقدّم طرفا من طرفي الثنائية (لفظ، معنى) على الآخر، ولم يجعل لأحدهما الفضل في صناعة فنية النص الشعري، بل إنه سوّى بينهما، وقسم لهما من صفات الجودة والرّداءة قسمة متساوية، وليس مستغربا من ابن قتيبة أن ينحو هذا المنحى الوسط المعتدل، خاصة إذا سمعناه يقول: "ولم يقصر الله العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن، ولاخصّ به قوما دون قوم، بل جعل ذلك مشتركا مقسوما بين عباده في كل دهر"[3] ولأن ابن قتيبة عاش في عصر شاع فيه شعر المولدين الذين تذهب عنايتهم إلى تحسين الصياغة وتجويد العبارة، فقد كان من البديهي أن يسوي بين اللفظ والمعنى اتساقا مع قناعته بأن جودة الشعر أمر واقع في كل العصور، وأن الجيد والرديء موجودات في

---

[1] _ أحمد مطلوب، عبد القادر الجرجاني بلاغته ونقده، وكالة المطبوعات، الكويت، ط 1، 1973، ص 92.

[2] _ يراجع: ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج1، تح: أحمد محمد شاكر، دار الحديث، القاهرة، د ط، 2006، ص ص 65.

[3] _ المصدر نفسه، ص 64.

كل زمان.

–اللفظ:

أ–اللفظ مفردا:

يحتفي ابن قتيبة باللفظ مفردا، ومدى تأثيره في النص الشعري بحسب جودته أو رداءته معتقدا أنّ لفظا واحدا رديئا قادر على الحط من قيمة النص الشعري كاملا، ومن ثم قطع الدّهشة التي يعيشها المتلقي أثناء سماعه أو قراءته لهذا النص، ويضرب ابن قتيبة مثالا عن هذا التأثير للفظ المفرد بقصيدة لجرير أنشدها في حضرة أحد خلفاء بني أمية الذي هزته جودة الشعر فتحفز وزحف إلى أن قال جرير:

وتقول بوزغُ قد دببت على العصا هلا هزئت بغيرنا يا بوزغُ

فقال الخليفة: أفسدْتُ شعرك بهذا الاسم وفتر [1].

إن فتور الخليفة وهو الطرف الأهم هنا في عملية التلقي، دليل قاطع على قدرة عنصر واحد رديء على إفساد الكل الجيد، إن لفظة واحدة قلبت رأي المتلقي من الاستحسان إلى الاستهجان ، وغيرت ردّ فعله من النشاط والانحفاز إلى الفتور، ويدّلل ابن قتيبة على هذا الحكم بقوله: «وقد يقدح في الحَسَن قبح اسمه، كما ينفع القبيح حسن اسمه ويزيد في مهانة الرّجل فظاعة اسمه» [2].

–مجموع ألفاظ مترابطة:

وهي ما يشكل جملة أو مجموعة من الجمل، فقد اهتم بها حين أورد الضرب الذي حسن لفظه دون أن يستفاد منه معنى مهم، ومثّل له بالأبيات المنسوبة لكُثَير عزة.

ولمّا قضينا من منًى كل حاجة ومسّح بالأركان من هو ماسح

....الخ

فقال: "هذه الألفاظ كما ترى، أحسن شيء مخارج ومطالع ومقاطع"[3].

---

[1] _ يراجع: ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص 71.

[2] _ ابن قتيبة، المصدر نفسه، ص ن.

[3] _ المصدر نفسه، ص 67.

المعنى لدى ابن قتيبة:

إذا تأملنا التعريفات التي أجراها ابن قتيبة على المعنى واللفظ، ثم قرأنا الأمثلة التي أوردها لكل قسم خرجنا بنتيجة مفادها احتفاء هذا الناقد بالمعنى الشعري. وقولنا المعنى الشعري هو ما يفسره وصف النقاد العرب القدامى للشعر الجيد بالرائق والكثير الماء، لذلك نجده يفرق في معاني الشعراء أنفسهم ما كان جيدا لطيفا وما كان عكس ذلك (معنى دون فائدة) ثم إن الناقد يفرق بين الشعر الذي ينظمه الشعراء وبين الشعر الذي ينظمه العلماء لأنه ليس فيه شيء "عن إسماح وسهولة" [1].

وبالنسبة إلى معاني الشعراء، نجد ابن قتيبة يركز على المعنى الذي نسميه (كونيا) أو المعنى الإنساني العام.

لذلك يكون على المعنى أن يكون (شعريا) مؤثرا ومدهشا وباعثا على الانخفاز والاستفزاز. ولعل هذا هو ما جعله يفصل بين مدلول العبارة في اللغة ومدلولها في الشعر و "يحمل المعنى على غير ما تقتضيه الدّلالة الوضعية المنطقية، وهو بهذا الصنيع يساهم في تأسيس منطق للشعر يغاير المنطق الصوري المحدد لعلاقة الكلمات والأشياء"[2].

فقد قال ابن قتيبة في شأن امرئ القيس: "ويعاب من قوله:

أغرّك مني أنّ حبك قاتلي وأنّك مهما تأمري القلب يفعل

وقالوا: إذا كان هذا لا يغرّ فما الذي يغرّ؟ إنما هذا كأسير قال لآسره: أغرّك مني أني في يديك وفي إسارك وأنّك ملكت سفك دمي !

قال أبو محمد: ولا أرى هذا عيبا، ولا المثل المضروب له شكلا، لأنّه لم يرد بقوله: "حبك قاتلي" القتل بعينه وإنما أراد به: أنّه قد برّح بي فكأنه قد قتلني وهذا كما يقول القائل قتلتني المرأة بدلّها وبعينها، وقتلني فلان بكلامه" [3].

وهنا نلحظ عدم اعتداد ابن قتيبة بالدلالة المرجعية (المعجمية) للكلمات، لكنه ...يذهب إلى فهم

---

[1] _ المصدر السابق، ص 71.

[2] _ حمادي صمّود، التفكير البلاغي عند العرب أسسه وتطوره إلى القرن السادس، دار الكتاب الجديد، ط3، 2010، ص 291.

[3] _ ابن قتيبة. الشعر والشعراء، ج1، ص135.

المعنى في مستوى أعلى هو ما يسميه عبد القادر الجرجاني لاحقا (معنى المعنى) وهو المعني الخفي الذي لا يتوصل إليه القارئ إلى بعد معاناة وتأويل بغية اكتشاف المعنى الخفيّ الكامن من خلف الدلالة المبدئية للفظ.

اللفظ والمعنى عند ابن طباطبا العلوي (327 هـ)

يقول ابن طباطبا إن القصيدة إذا اجتمع فيها المعنى الحكيم واللفظ الأنيق، كانت قصيدة محكمة البناء متقنة قوية الروابط حتى إنها إذا نُقضت وجُعلت نثرا لم يؤثر ذلك في جودة معانيها وجزالة ألفاظها "فمن الأشعار أشعار محكمة، متقنة، أنيقة الألفاظ، حكيمة المعاني، عجيبة التأليف، إذا نقضت وجُعلت نثرا لم تبطل جودة معانيها، ومل تفقد جزالة ألفاظها"[1].

وكأن ابن طباطبا يلمّح إلى علاقة التناسب بين جزالة اللفظ وجودة المعنى وتماسك بناء القصيدة وفي هذا إشارة إلى وحدة القصيدة على أساس العلاقة بين اللفظ والمعنى.

وعن علاقة المعنى باللفظ يقول ابن طباطبا: " وللمعاني ألفاظ تشاكلها (تشبهها) فتحسن فيها وتقبح في غيرها، فهي لها كالمعرض للجارية الحسناء التي تزداد حسنا في بعض المعارض دون بعض[2].

ويقول: "وكم من معرض حسن قد ابتذل على معنى قبيح ألبسه (...) وكم من حكمة غريبة قد ازدريت لرثاثة كسوتها، ولو جُلبت في غير لباسها ذاك لكثر المشيرون إليها"[3].

ويواصل ابن طباطبا حديثه عن علاقة اللفظ بالمعنى فيقول: "وإذ قالت الحكماء إن للكلام الواحد جسدا وروحا، فجسده النطق وروحه معناه، فواجب على صانع الشعر أن يصنعه صنعة متقنة، لطيفة مقبولة حسنة، مجتلبة لمحبة السامع له والناظر بعقله إليه، مستدعية لعشق المتأمل في محاسنه، والمتفرس في بدائعه، فيحسه جسما ويحققه روحا، أي يتقنه لفظا، ويبدعه معنى"[4].

---

[1]–ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تح: عباس عبد الستار ونعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 2005م، ص 13.

[2]–المصدر نفسه، ص 14.

[3]– المصدر نفسه، ص ن

[4]– المصدر نفسه، ص 126.

ونستطيع تلخيص العلاقة بين اللفظ والمعنى لدى ابن طباطبا في كون المعنى سُلْطة تستدعي ما يماثلها ويشابهها ليكتمل لها المعرض الحسن والحضور القوي، إن هذا الشبيه والمثال هو اللفظ الذي لديه قوة التحسين، وقوة التقبيح أيضا، فيكون المعنى أقرب إلى (الجارية الحسناء) التي يزداد حسنها وضوحا في الثياب الحسنة، وقد يخفى حسنها في ثبات أخرى.

كما يشبه ابن طباطبا الصلة بين المعنى واللفظ بالصلة بين الروح والجسد، فهما متلازمان ومترابطان إذا اختل أحدهما، يلحق الخللُ الآخرَ ضرورة.

ويأخذ النقاد العرب المحدثون على القدماء تشبيههم للفظ بالثوب، يقول مصطفى ناصف: «مفهوم الثوب أو الكساء واضح في عبارات المتقدمين من دارسي اللغة والآداب، هم يقولون إن اللفظ الحسن كالثوب الحسن، واللفظ القبيح كالثوب القبيح، ويقولون إن الألفاظ كسوة المعاني، الألفاظ تحسن المعاني كما يحسن الثوب لابسه (...) الألفاظ إذن قوالب تنسكب فيها المعاني، والكلمات وفقا لهذا المنطق المعيب، موضوعةٌ إزاء أفكار: ونحن نرتب الألفاظ في النطق على حسب ترتيب المعاني في النفس"[1].

ويؤكد محمد زكي العشماوي "أن هذه المسألة قد ترددت كثيرا لدى النقاد العرب، مسألة تشبيه اللفظ الحسن بالثوب الحسن، واللفظ القبيح بالثوب القبيح وأن الألفاظ تُكسب المعنى رونقا وبهجة، كما يكسب الثوب الحسن صاحبه حسنا وجمالاً"[2].

غير أننا نستطيع أن نلاحظ أن ابن طباطبا لم ينسب إلى اللفظ مسؤولية تحسين المعنى وإكسابه الرونق والبهاء، لقد كان نقادنا العرب القدامى دقيقين في اختيار العبارة وحذرين في صياغتها حتى لا يختل المعنى المراد إيصاله إلى المتلقي، نلاحظ أن ابن طباطبا قد قال إن اللفظ بمثابة المعرض الذي يزيد الجارية الحسناء حسنا. وهو يوضح فيقول إنه كم من حكمة غريبة قد ازدريت (احتقرت) لرثاثة كسوتها، وبالنسبة إلى اللفظ الحسن فإنه هو الآخر ينتقص من حقه إذا جعل للمعنى القبيح.

---

[1]-مصطفى ناصف، نظرية المعنى في التراث العربي، دار الأندلس للطباعة والتسيير والتوزيع، بيروت، دط، دت، ص 41.

[2]-محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، دار النهضة العربية، بيروت، دط، 1979م، ص 273.

نستطيع أن نميز —إذن– أن الفصل بين اللفظ والمعنى مسألة غير قائمة في فكر ابن طباطبا العلوي على الرغم من أن العملية الشعرية عنه لا تعدو أن تكون صناعة عقلية خالصة، فالحسن والقبح كلاهما صفتان أصيلتان قد تكونان في المعنى كما قد تكونان في اللفظ، غير أن ما يعني القول الشعري وما ينسب إليه هو الحسن لا القبح، إن ما يبقى خالدا على مر الزمان تتداوله الأجيال ويتناقله القراء هو النص الجميل، وهذا النص الجميل هو الذي اجتمع فيه جمال المعنى (الجارية الحسناء) وجمال اللفظ (المعرض الحسن) حتى يكون الجمال المتولد من التقاء هذين الجميلين (اللفظ والمعنى) خالدا باقيا على مر الزمن، كأنه الجوهرة التي لا تزيدها القدامة إلا قيمة وأصالة.

أما تشبيه المعنى بالروح، واللفظ بالجسد فإنه يلخص هذه العملية المعقدة للقول الشعري حتى أن ابن طباطبا ينسب هذا التشبيه إلى الحكماء، وهو الذي حاول في بدء كتابه تبسيط وتقنين نظم الشعر إذ جعله صناعة ثم إرادة، ثم بناء واختيارا فقال: "إذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثرا، وأعد له ما يلبسه إيّاه من الألفاظ التي تطابقه.... الخ[1].

وعلى الرغم من هذه العمليات التي تبدو عقلية خالصة تتمتع بمساحة شاسعة من الاختيار والاستبدال فإن علاقة اللفظ بالمعنى أعقد مما قد تبدو عليه، إذ هي كعلاقة الروح بالجسد حيث تتعطل المقاييس وتعجز الأحكام، إذ كيف يكون الحسن في أحدهما وما هو أثره في الآخر؟ وكيف ينظر الناظر فيرى الحسن الذي لا يراه ناظر أخر؟وهل تختل الروح ويصيبها العطب إذا لحق بالجسد عطب ما، وهل يفنى اللفظ كما يفنى الجسد؟

يؤكد أحمد أحمد بدوي أن النقاد العرب المحدثين قد سيطر عليهم وهم ظنوه حقيقة، هو أن النقاد العرب القدامى قد انقسموا إلى مجموعتين، مجموعة تناصر اللفظ وأخرى تنتصر المعنى: "يُخيل إلي أن وهما كبيرا ملك على الباحثين قلوبهم، وتوارثوه فيما بينهم جيلا بعد جيل حتى أصبح هذا الوهم كأنه حقيقة مقررة، يقررونها ويتناقلونها. هذا الوهم الكبير هو تقسيمهم نقاد العرب قسمين: لفظيين أو أنصار اللفظ، يجعلونه وحده هدف البليغ، ويدعون البلغاء إلى العناية به وحده، ويضعون

---

[1]–ابن طباطبا العلوي عيار الشعر ، ص 11.

الجاحظ على رأس هذا الفريق. ومعنويين أو أنصار المعنى، يجعلون له المكانة الأولى في النص الأدبي، ويأخذون البلغاء بالغوص عليه، وتتبعه، والبحث عنه، ويضعون على رأس هذا الفريق عبد القاهر الجرجاني"[1].

نعتقد أن ما يرمي إليه ابن طباطبا هو عدم سماح الشاعر بحصول (الانتهاك) من أحد الطرفين الذي قد يتسم بالقبح، لأن هذا الانتهاك سيخدش حسن الطرف الآخر، ومن ثم فإن الخلل سيبدو واضحا على النص الشعري وهذا ما يُعطل حدوث الوظيفة البلاغية للنص أي عدم التأثير في المتلقي وإمتاعة وإطرابه.

وإن عدم السماح بحدوث هذا (الانتهاك) لا يعني قدرة الشاعر على الفصل بين اللفظ والمعنى، وذلك بدليل وجود مالا يُحصى من معرض حسن قد ابتذل على معنى قبيح ألبسه (...) وكم من حكمة غريبة قد ازدريت لرثاثة كسوتها"[2].

غير أن مثل هذا القول يبقى بعيدا عن القول الشعري الذي صفته الحسن والجمال.

اللفظ والمعنى عند قدامة بن جعفر (337 هـ)

تبدو مسألة اللفظ في كتاب (نقد الشعر) واضحة مبسوطة دون تعقيد، فحتى يبلغ الشعر غاية الجودة وجب أن يكون اللفظ "سمحا سهل مخارج الحروف من مواضعها، عليه رونق الفصاحة، مع الخلو من البشاعة"[3].

مثل قول الشاعر: [4].

وَلَمّا قضينَا من منىً كُلّ حاجَة ومَسّح بالأركان من هُوَ مَاسحُ

وَشُدّت على دُهم المهاري رِحَالُنا وَلَمْ ينظر الغادي الذي هو رائح

---

[1]–أحمد أحمد بدوي، أسس النقد الأدبي عند العرب، نهضة مصر، القاهرة، دط، 1996، ص 357.

[2]–ابن طباطبا، عيار الشعر، ص 14.

[3]–قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، دط، دت، ص 74.

[4]–نفسه، ص 77.

أخذنا بأطراف الأحَاديث بينَنَا وَس الت بأعناق المطي الأَباطح

والملاحظ على الأمثلة التي أوردها قدامة للتمثيل للفظ الذي صفته الجودة، أنها نصوص شعرية فيها ما يبلغ مبلغ القصيدة من جهة عدد الأبيات، ومن ثم فإن اللفظ الذي قصده ليس اللفظ المفرد وإنما اللفظ المركب "بدليل أنّه لَمْ يعرض ألفاظا مفردة، ولم يوازن بين ما يرضاهُ منها وما ينكره، كما فعل أكثر علماء البلاغة والنقد الذين جعلوا للكلمة المفردة نعوتا، تكون بها فصيحة، فإن فقدتها بَعُدت عن الوصف بالفصاحة، ثم جعلوا للكلام أو التركيب نُعوتا اخرى، إن فقدتها لم توصف بالفصاحة، وإن وصفت بها كلماتها مفردة" [1].

والواقع أن النص الشعري بنية متكاملة لا يمكنها أن تحدث التأثير في المتلقي إلا بمجموع ألفاظها، ولا يمكن أن يبدو الجمال فيها متناثرا بحسب جمال اللفظة الواحدة، وإنما يبدو في اجتماع هذه الألفاظ وحسن توزيعها وضم الواحدة منها إلى الأخرى.

-عيوب الألفاظ:

يكون اللفظ –عند قدامة – معيبا إذا كان "ملحونا وجاريا على غير سبيل الإعراب واللغة (...) وأن يرتكب الشاعر فيه ما ليس يستعمل ولا يتكلم به إلا شاذا، وذلك هو الحوشي" [2].

ومثل هذا الحوشي ما ورد في شعر أحد الشعراء:

حلفت بما أَرْقَلَتْ نحوهُ هَمَرْجلة خَلْقُها ش يظمُ

ومَشَرَفتْ مِنْ تنوفيّه بهَا من وَحْي الجنّ زنْزرْزم

"فبلغني أنه أنشد ابن الأعرابي هذه القصيدة فلما بَلَغَ إلى ههنا قال له ابن الأعرابي: إن كنت جادًا فحسبك الله" [3].

---

[1]–بدوي طبانة، قدامة بن جعفر والنقد الأدبي، مكتبة الأنلجو المصرية، القاهرة، ط3، 1969، ص 193.

[2]–قدامة بن جعفر، نقد الشعر، م س، ص 172.

[3]–المصدر السابق، ص 173.

المعنى:

على الرغم من أن قدامة بدأ باللفظ فإن المعنى كان قد أخذ جل اهتمامه، وبدا موضوع المعنى واسعا عصيا على الحصر، لذلك بدأ قدامة بأهم صفة يجب توفرها في المعنى وهي أن يكون "مواجها للغرض المقصود، غير عادل عن المعنى المطلوب" [1]، ولم يوضح قدامة ما يريده من هذه الصفة ولا أورد أمثلة توضح كلامه وتكشف عن غايته؛ وعلى الرغم من عدم الوضوح هنا فإننا "نستطيع أن نرجح من اتباع قدامة هذا الكلام بالحديث في فنون الشعر أنه يريد أن على الشاعر إذا حاول غرضا من الأغراض أن يَقْصُر الكلام فيه، ولا يخرج عنه إلى غيره، فإذا تكلم في المديح فلتكن كل معانيه دائرة حَوْل هذا الغرض لا تتعداه" [2].

غير أننا لا نستطيع موافقة بدوي طبانة في أن قدامة أراد من الشاعر أن " لا يأتي في هذا الغرض بمعان تختص بغرض آخر كالوصف أو النسيب مثلا" [3]، لأن الأمر هنا يصبح متعلقا ببنية القصيدة العربية، ولا نظن أن قدامة قد قصد إلى محاولة زعزعة هذه البنية (مقدمة الطلل والنسيب + الرحلة+ المدح... الخ) فقدامة الناقد الأدبي يعرف صعوبة المساس بهذه الأسس التي أصبحت راسخة في بناء القصيدة، لكن نذهب إلى القول بأن قدامة قصد إلى (الغرض الرئيس) من القصيدة، وذلك لأن المقدمة مهما كان موضوعها تبقى بابا يلج منه القارئ إلى القصيدة.

وتأتي الصعوبة من "المعنى" إذ ما دام المنطق هو الأساس المعتمد فلا بد من حصر المعاني (على قدر الإمكان) ثم حصر الصفات السالبة والموجبة التي قد تلحقها" [4].

ويحدد قدامة المعاني في ستة أنواع، وكل نوع فيه الجيد والردئ، ولها سبع صفات، وكل صفة منها الموجب بقابله نقيضه السالب، وقد اعترف قدامة أن المعاني لانهاية لها "لذلك رأيت أن أذكر منه صدرا

---

[1]-المصدر السابق ، ص 91.

[2]-بدوي طبانة، مرجع سابق، ص 245.

[3]-المرجع نفسه، ص ن.

[4]-إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، مس، ص 181.

ينبئ عن نفسه، ويكون مثالا لغيره وعبرة لما لم أذكره، وأن أجعل ذلك في الأعلام من أغراض الشعراء وماهم عليه أكثر حَوْمًا، وعليه أشد روما، وهو: المديح والهجاء، والنّسب، والمرائي، والوصف، والتشبيه"[1]

ولكل غرض من هذه الأغراض مجموعة من المعاني الرئيسة لا يجب أن يتجاوزها الشاعر، فالمديح مثلا ينحصر في أربع صفات هي (العقل والشجاعة والعدل والعفة) وهذه كبرى الفضائل التي يتفق عليها الناس جميعا، وتندرج تحت كل معنى مجموعة من المعاني الفرعية فالعقل يجمع (المعرفة والحياء والسياسة والحلم) وهكذا، كما أن هذه الأغراض قد يتركب أحدها مع الآخر، فينتج معنى جديد، فإن العقل إذا تركب مع الشجاعة نتج الصبر في الملمات ونوازل الخطوب...الخ

ولكل غرض حسنات في المعاني وعيوب، والمعاني الجيدة تتوفر فيها: صحة التقسيم، صحة التقابل، صحة التفسير، التتميم، المبالغة، التكافؤ، الالتفات... وعيوبها هي عكس هذه الحسنات، ولايزال قدامة ماضيا في التقسيم يشعبُ ويفرعُ ويؤلف بين العناصر ويصف قبحها وحسنها "وفي هذا الكلام الطويل المملّ ما يدل على طريقة قدامة في نقد الشعر وبعده عمّا ادّعاه- فهذه فلسفة أرسطاليسية ومزيج من المنطق والأخلاق المعروفة عند المعلم الأول" [2].

نستنتج أن قدامة بن جعفر لم يكن قد صرح بانتمائه إلى أحد الفريقين، وإنه كان يرى أن حسن الشعر وجودته متأتيان من تآلف اللفظ مع المعنى، وأن المعاني كلها ملك الشعراء يقولون فيها جميعا، ولأن الشعر صناعة، ولأن أي صناعة هي تشكيل للمادة، كصنعة التجارة فهي تشكيل للخشب، وصنة الصياغة التي هي تشكيل للفضة، فإن الشعر مادته المعنى وعلى الشاعر أن يجود في صورته لأن الصورة هي التي تمنح المادة جمالها وحسنها، كذلك إذا أجاد الشاعر في منح المعنى صورة حسنة كان الشعر كله حسنا مهما كانت صفة معناه من "الرفعة أو الضعة، والرفت والنزاهة، والبذخ والقناعة، والمدح وغير ذلك من المعاني الحميدة أو الذميمة" [3].

وإلى جانب هذه النظرية الجمالية الخالصة للشعر، البعيدة عن الأحكام الأخلاقية، فإننا نرى أنه لولا

---

[1]- قدامة بن جعفر، م س، ص 91.

[2]- محمد بندور، النقد المنهجي عند العرب، نهضة، مصر، القاهرة، دط، 1996م، ص 71.

[3]-قدامة بن جعفر، م س، ص66.

الالتزام المنطقي لقدامة في (نقد الشعر) لكنا قد حصلنا على كتاب في النقد الأدبي الخالص، ولكانت نظريته في اللفظ والمعنى أقرب إلى الوضوح، وأبعد عن هذه التفريعات والتركيبات التي لا تنتهي ولا تنتهي معها صفاتها سوءا أو جودة.

المحاضرة التاسعة:

قضية اللفظ والمعنى عند نقاد المغرب والأندلس

-عبد الكريم النهشلي (405هـ):

ذكر ابن رشيق القيرواني أن عبد الكريم النهشلي كان يرى أن التقدمة والتفضيل يكون للفظ على المعنى وأنه كان يؤثر اللفظ على المعنى في شعره وسائر تآليفه وهو يقول: "الكلام الجزل أغنى عن المعاني اللطيفة من المعاني اللطيفة عن الكلام الجزل"[1].

وربما رجع اعتداد النهشلي باللفظ دون المعنى إلى طبيعته التي تتميز بالمحدودية من جهة الإتيان بالمعاني المخترعة (اللطيفة)، وقدرته على استخدام اللفظ الجزل في معرض المعاني البسيطة القريبة "فمقدرة النهشلي إنما تأتي من جهة براعته في تأليف الكلام، وترتيب الألفاظ، حتى تؤدي المعاني التي يطرقها وهو ينحو في ذلك منحى الفخامة والجزالة، شأنه في ذلك شأن الشعراء الفحول، وتتجلى هذه الظاهرة بخاصة في موضوعات المدح والهجاء والوصف التي يمتاح فيها من معين الشعر القديم الذي يمتاز بقوة الكلام"[2].

ونستدل على مدى اهتمام النهشلي باللفظ الجزل الفخم القوي مع بساطة المعنى ببعض قوله في وصف فيل: [3].

وأضْخَمَ هنديّ النّ ج ار تعدّهُ ملوك بني ساسان إن نابها دَهْرُ

من الورق لا من ضربه الورق يرتعي أضاح وَلاَ ورْدهُ الخمسُ والعَشر

يجيء كطوْد جائل فوق أربع مُصبّرة لمتْ كما لُمت الصّخر

---

[1]-ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ج1، تح: توفيق النيفر ومختار العبدي وجمال حمادة، المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون (بيت الحكمة)، تونس، ط1، 2009، ص 225.

[2]-أحمد يزن، النقد الأدبي في القيروان في العهد الصنهاجي، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، الرباط، دط، 1985م، ص 99.

[3]-ابن فضل الله العمري: مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، ج 17، تح: كامل سليمان الجبوري، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 2010م، ص 156.

وبعد أن يعطي النهشلي رأيه الخاص يستعرض آراء بعض الكتاب التي تدلنا على أن البعض كان يؤثر المعنى على اللفظ ويعده أولا واللفظ لاحقا به، ومنهم من لم ير تفاضلا بينهما فقال بالمساواة بينهما[1].

-ابن رشيق القيرواني (456هـ):

لم يقل ابن رشيق بالفصل بين اللفظ والمعنى، بل اعتقد أنهما ركنا الشعر لا يقوم إلا بهما مرتبطين متعاضدين، وذهب إلى أن أي خلل أو عطب يصيب أحدهما يؤثر في الآخر فيمس الخلل الشعر جملة، وربما يكون قد أخذ عن ابن طباطبا العلوي حيث نسب في كتابه (عيار الشعر) قولةً لأهل الفكر مفادها أن اللفظ جسم روحه المعنى فقال: "اللفظ جسم روحه المعنى وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم: يضعف بضعفه، ويقوى بقوته" [2]. إنها —إذن- علاقة عضوية متينة ترتبط المعنى بلفظه، دون التورط في الاعتراف بمزية أحدهما على الآخر، فكل منهما موجود بفضل الآخر، صحيح بفضل صحة الآخر، وضعيف مختل بضعف الآخر، فإذا "سلم المعنى واختل بعض اللفظ كان نقصا للشعر وهُجنة عليه، كما يعرض لبعض الأجسام من العرج والشلل والعور وما أشبه ذلك من غير أن تذهب الروح"[3].

فالجسم إذا اعتوره نقص وأصابه عطب، ظهر ذلك النقص على الصورة العامة والهيئة لصاحب ذلك الجسم، فبانت الفروق بينه وبين أصحاب الأجسام السليمة، على أن ذلك لا يمكنه أن يلحق العطب بالروح فهي سليمة صحيحة، وإنما نسمي صاحب هذا الجسم المختل والروح السليمة مشلولا، أو مفلوجا، أو أعور.... إلى غير ذلك من التسميات المتأتية من العلة اللاحقة بالجسم، وذلك شأن الشعر الذي سلم معناه واختل لفظه.

ويرى ابن رشيق أن أي اضطراب في المعنى لابد أن يظهر على اللفظ يكون له منه الحظ الأوفر؛ "كالذي يعرض الأجسام من المرض بمرض الأوراح"[4].

ويرى أن المعنى يلحقه الخلل من جهة اللفظ وكونه يجري على غير الواجب، والواجب يقصد منه

---

[1]-يراجع: ابن رشيق القيرواني، العمدة، مس، ص ص 225، 226.

[2]-المصدر نفسه، ص 221.

[3]- المصدر نفسه، ص ن.

[4]- المصدر نفسه، ص 221.

قواعد اللغة، فإن الألفاظ إذا خالفت في تركيبها مقتضيات اللغة وضوابطه ا، واختلت الصياغة واضطربت كان ذلك عجزا في التعبير عن المعنى المراد وإخلالا به، ونفهم من هذا أن المعنى الحاصل في النفس لا يمكنه أن يكون معيبا إلا بعد أن يعبر عنه بصياغة تخالف قواعد اللغة.

وهنا نسجل ملاحظة على رأي ابن رشيق في اللفظ والمعنى، فنحن نقرأ له أنهما كالجسد والروح أي لا سبيل إلى الانفصال بينهما، وأن كل خلل يقع على أحدهما هو واقع على الآخر ضرورة، لكننا نقرأ له ولا نجد معنى يختل إلا من جهة اللفظ[1].

وهذا ما كنا بصدد شرحه من أن المعنى هنا غير معيب ولا يلحقه الخلل والاضطراب إلا من جهة اللفظ، وهذا فصل واضح بين المعنى ولفظة، وأن المعنى يبقى سليما صحيحا إلى أن يرتبط بالألفاظ التي جرت "على غير الواجب" فيظهر عليه الاضطراب.

ويتابع ابن رشيق: " فإذا اختل ال المعنى كلهُ وفسد بقي اللفظ مواتا لا فائدة فيه وإن كان حسن الطلاوة في السمع، كما أن الميت لم ينقص من شخصه شيء في رأي العين، إلا أنه لا ينتفع به ولا يفيد فائدة" [2].

وهنا يبدو اضطراب ابن رشيق واضحا في نظرته إلى قضية اللفظ والمعنى، فإذا كان قد أكد أن المعنى لا يأتيه الخلل إلا من جهة اللفظ، فكيف تعكس جهة التأثير هنا، فيصبح اللفظ هو المتأثر بفساد المعنى، بل إن هذا اللفظ يصبح ميتا لا روح فيه وإن كان حسن الطلاوة في السمع، ومن أين يأتيه حسن الطلاوة ويستلذ في السمع وهو فاسد ميت لا فائدة فيه.

ونتأكد من اضطراب ابن رشيق حين يقول: "وكذلك إن اختل اللفظ وتلاشى لم يصحّ له معنى، لأنا لا نجد روحا في غير جسم البتة"[3].

فما العلاقة بين اختلال اللفظ وهو موجود وتلاشيه نهائيا، فهل معنى الاختلال هو التلاشي، وإذا تلاشي اللفظ ولم يعد له وجود، فأية قضية يتحدث فيها ابن رشيق؟ إلا إذا كان هنا يحيلنا على (الصمت)

---

[1]- يراجع المصدر السابق، ص ن .

[2]- المصدر نفسه، ص ن.

[3]- المصدر نفسه، ص ن.

إذ إنه مادام اللفظ لم يخرج إلى العلن، ولم يظهر في الوجود نطقا أو كتابة، فلا معنى إذن يعبر عنه.

ونتفق هنا مع أحمد يزن الذي رأى أن "ابن رشيق لم يحكم كلامه في الموضوع، ذلك أننا نجد أنفسنا إزاء ثلاثة مفاهيم: فهناك اللفظ والمعنى والشعر، ثم إن ارتباط الروح بالجسد ارتباطا قابلا للانفصام، مما يدل على أن الفكرة لم تكن ناضجة في ذهن ابن رشيق" [1].

ويرى ابن رشيق أنَّ للناس (أي الشعراء) آراء ومذاهب فمنهم من:

أ–فريق يؤثر اللفظ على المعنى:

فرقة تذهب إلى فخامة الكلام وجزالته على مذهب العرب كقول بشار:

إذا ما غضبنا غضبة مُضربة هتكن ا حجاب الشمس أو قطرت دما

إذا ما أعرنا سيدا من قبيلة ذُرى منبر ص لى علينا وَسَلما

ويرى ابن رشيق أن مثل هذا الشعر أَلْيق بالفخر وأنسب لمدح الملوك، فإنه لابد أن تُصاغ هذه المواضيع باللفظ القوي الذي عليه سيماء الفخامة والوجاهة حتى يؤدي المعنى كما يجب له.

ب–فريق الجلبه والقعقعة بلا طائل معنى:

مثل قول ابن هانئ الأندلسي:

أصَاخَتْ فقالتْ وقعُ أجْرد شي ظم وَسامت فقالتْ: لمعُ أبيض مخْ ذَم

وَما ذُعرتْ إلا لجرس حُليّها وَلاَرَمَقتْ إلاّ بُرَى في مُخذّم [2].

ويقول ابن رشيق إن هذا الشعر نسيب، غير أن الشاعر خالف المراد، فليس هذا اللفظ الجزل يعبر به عن الغزل والنسيب وهو موضوع الرقة واللّين؛ فإن الشاعر إذا تكلف الفخامة في بعض المواضع أو "سلك طريق الصنعة أضر بنفسه وأتعب سامع شعره"[3].

ج–فريق مع سهولة اللفظ والعناية به.

---

[1]–أحمد يزن، م س، ص 216.

[2]–يراجع ابن رشيق، العمدة، ج1،ص ص 221،222 .

[3]– المصدر نفسه، ص 222.

وكان ذلك محمودا على الرغم من الركاكة واللين المفرط مثل قول أبي العتاهية:

يا إخوتي إن الهوى قاتلي فيسروا الأكفان من عاجل

ولا تلوموا في إتباع الهوى فإنني في شغل شاغل

ويرى ابن رشيق أن مثل هذا الشعر في باب الغزل جيد محمود ومطلوب[1].

د–فريق يؤثر المعنى على اللفظ.

"ومنهم من يؤثر المعنى على اللفظ فيطلب صحته، ولا يبالي حيث وقع من هجنة اللفظ وقبحه وخشونته: كابن الرومي، وأبي الطيب ومن شاكلهما: هؤلاء المطبوعون" [2]، فهذا فريق من الشعراء لا يهمهم من الشعر إلا ان يكون معناه صحيحا، ثم هم لا يعبؤون بصفة الألفاظ وكيف هي مهما كانت خشنة أم قبيحة أم هجينة، وإنه لرأي عجيب من ابن رشيق في هذا الفريق من الشعراء الذي يقدم للمتلقي المعنى الصحيح في معرض من ألفاظ هجينة وقبيحة، والأعجب أنه يمثل لهذا الفريق بابن الرومي والمتنبي، والأكثر عجبا أنه يصف هذين الشاعرين ومن شاكلهما بأنهم مطبوعون "ويمكن أن نأخذ عليه هنا تسرعه في الحكم، لأن كلامه ينطبق على بعض أشعار هؤلاء لا كلها، قوله (هؤلاء المطبوعون) يمكن قبوله بالنسبة إلى ابن الرومي، أما المتنبي فلا لأنه كان (قطبا كبيرا في مذهب التصنع) يتكلف البديع ويوظف الثقافات المختلفة في شعره"[3].

ويذهب ابن رشيق إلى أن الرأي الغالب على الناس في قضية اللفظ والمعنى هو تفضيل اللفظ على المعنى، "سمعت بعض الحذاق يقول: قال العلماء: اللفظ أغلى من المعنى ثمنا وأعظم قيمة وأعز مطلبا، فإن المعاني موجودة في طباع الناس يستوي الجاهل فيها والحاذق، ولكن العمل على جودة الألفاظ، وحسن السبك وصحة التأليف"[4].وليس هذا سوى قولة الجاحظ المشهورة، المعاني مطروحة في الطريق...الخ.

والمهم أن ابن رشيق قد حرص على عرض مختلف الآراء في قضية شائكة مثل قضية اللفظ والمعنى،

---

[1]–المصدر السابق، ص 224.

[2]– المصدر نفسه، ص 224.

[3]–أحمد يزن، مرجع سابق، ص 221.

[4]–ابن رشيق، العمدة، م س، ص ص 224،225.

وهي القضية التي لم ينته الحديث فيها منذ القديم وصولا إلى عصرنا الحالي.

وقد أبدى ابن رشيق وجهة نظره فأبان عن انتمائه إلى فريق يقدر الأمور في غير مغالاة أو تطرف، فكان أن قدر لكل من اللفظ والمعنى قدرهما وأكد أن العلاقة بينهما غير قابلة للكسر، فهما روح وجسد ولا بقاء ولا صلاح لأحدهما إلا ببقاء وصلاح الآخر.

- حازم القرطاجني (684هـ):

يكاد يتفق الباحثون أن كتاب حازم القرطاجني (منهاج البلغاء وسراج الأدباء) ليس إلا الجزء المتبقى من الكتاب، وأن ثمة جزءا أولا منه ما يزال مفقودا ويرجح أنه الجزء الذي تكلم فيه حازم عن الألفاظ، لأن إحالات حازم نفسه تؤكد فرضية ضياع الجزء الأول من كتابه "وقد تقدم الكلام في ما تكون عليه الألفاظ أنفسها وبالنظر إلى هيآتها ودلالتها وكيفية مواقع تلك الهيئات بدلالتها من النفوس"[1].

وأما عن علاقة اللفظ بالمعنى فهي علاقة تبعية ومن أهم القواعد التي يقررها حازم ويشترطها في الألفاظ أن تكون مختارة، حسنة الدلالة على المعنى، تابعة له.

كما أن أحسن الألفاظ ما عذب ولم يبتذل في الاستعمال وهو يرى أيضا "أن الألفاظ المستعذبة المتوسطة في الاستعمال أحسن ما يستعمل في الشعر لمناسبتها الأسماع والنفوس، وحسن موقعها منها "ولا يستعمل الشاعر الحوشي والسّاقط إلاَّ تسامُحًا واتساعًا حيث تضطره الأوزان والقوافي"[2].

يشترط حازم في اللفظ أن يكون عذبا وذلك لحسن موقع اللفظ العذب في الأسماع وفي النفوس، حتى إن كان معنى هذا اللفظ العذب غير معروف، "لأنه مع استعذابه قد يفسر معناه، لمن لا يفهمه ما يتصل به من سائر العبارة، وإن لم يكن في الكلام ما يفسره لم يعوز أيضا وجدان مفسره لكونه مما يعرفه خاصة الجمهور أو كثير منهم والإتيان بما يُعرف أحسن"[3].

وبالنسبة إلى المعاني فإن حازم القرطاجني يؤكد على (عملية التأثير) في المتلقي وما يسميه (تحريك

---

[1]-حازم القرطاجي، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط 4، 2007م، ص ص 17، 18.

[2]-علي لغزيوي، نظرية الشعر والمنهج النقدي في الأندلس مطبعة سايس، فاس، المغرب، ط1، 2007م، ص 92.

[3]-حازم القرطاجني، منهاج البلغاء، ص 29.

النفس): "المقصود بالشعر الاحتيال في تحريك النفس لمقتضى الكلام بإيقاعه منها محل القبول"[1].

ومن أجل حدوث هذه الغاية الوظيفية للشعر، كان لابد أن تكون المعاني الشعرية هي ما اشتدت علقته بأغراض الإنسان و"اشتركت في قبولها (أو النفور منها) نفوس الخاصة والعامة بحكم الفطرة أو العادة؛ وذلك أن تجمع المعاني بين أن تكون معروفة ومؤثرة في آن معا، أو أن تصبح مؤثرة بعد أن تعرف وأحسن الأشياء التي تجتمع فيها المعرفة والتأثير معا هي ما فطر الناس على استلذاذه أو التألم منه"[2].

ويؤكد حازم على استثناء المعاني التي لا يمكنها لأحداث التأثير في نفس السامع ومن ثم وجب إقصاؤها عن الشعر على الرغم من معرفة جمهور المتلقين بها، وهذه المعاني هي "المتعلقة بصنائع أهل المهن لضفتها، فإن غالب عباراتهم لا يحسن أن تستعار ويعبر بها عن معان تشبهها لأنها مزيلة لطلاوة الكلام وحسن موقعه من النفس"[3].

وبالإضافة إلى معاني أهل الصناعة التي لا تحدث أثرا في نفس المتلقي يقصي حازم كذلك معاني المسائل العلمية لأن أكثر الجمهور لا يعرفها، فإن عرفها لم يستلذ بها ولم يتأثر بها.

-ابن خلدون (808هـ):

سلك ابن خلدون درب الجاحظ وقال بالمعاني المطروحة في تلك الدرب؛ يقول: "اعلم أن صناعة الكلام نظما ونثرا إنما هي في الألفاظ لا في المعاني، وإنما المعاني تبع لها وهي أصل، فالصانع الذي يحاول ملكة الكلام في النظم والنثر، إنما يحاولها في الألفاظ بحفظ أمثالها من كلام العرب" [4]، ونرى أن ابن خلدون لا يقصر قضية اللفظ والمعنى على الشعر إنما يجعلها عامة شاملة لكل تأليف أدبي سواء أشعرا كان أم نثرا، وهذا التأليف صناعة لابد من حصول الملكة فيها أولا ولا يحدث هذا إلا بحفظ كلام العرب، فالحفظ هو الذي يُحصّل ملكة اللسان في النطق أما المعاني فهي موجودة عند كل واحد وفي طوع كل فكر منها ما يشاء ويرضى"[5].

---

[1]- المصدر السابق، ص 294.

[2]-إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، م س ، ص 560.

[3]-حازم القرطاجي، مصدر سابق، ص28.

[4]-ابن خلدون، مقدمة ابن خلدون، دار الكتب العلمية، بيروت، ط9، 2006م، ص 495.

[5]-المصدر السابق، ص ن.

ولأن المعاني موجودة بالطبيعة في كل فكر لم يكن يحتاج إلى تكلف الصناعة في تأليفها، أما إخراج هذه المعاني من الفكر إلى الوجود المعاين فهو ما يحتاج إلى الصناعة التي يصير بواسطتها الصانع إلى تأليف الكلام للعبارة عن هذه المعاني.

ويجعل ابن خلدون للكلام (نظما ونثرا) طبقات تتراتب حسب تراتب اللفظ الذي يشبّهه بالقالب"وهو بمثابة القوالب للمعاني" [1]، وبحسب طبقية القوالب أو الأواني تكون طبقية الكلام/ النص الأدبي، "فكما أن الأواني التي يُغترف بها الماء من البحر منها آنية الذهب والفضة والصّدف والزجاج والخزف، والماء واحد في نفسه، وتختلف الجودة في الأواني المملوءة بالماء باختلاف جنسها لا باختلاف الماء"[2]، فالماء واحد لا يتغير (ماء البحر) غير أن الأواني التي جُعل فيها مختلفة، لذلك فإن الناظر إذا رأى الأواني رأى الماء واحدا فيها جميعا، لكن الإعجاب يكون للهيئة والصورة المنظورة وهي الآنية. ولابد أن آنية الذهب لا تتساوى بآنية الزجاج أو الخزف، كذلك النصوص تتقاسم المعاني الموجودة في الضمائر لكنها تختلف من حيث لغتها التي تصنع هذه الطبقية باختلافها.

ويختم ابن خلدون كلامه عن الألفاظ والمعاني بقوله: "والله يعلمكم ما لم تكونوا تعلمون" [3]. وربما كان اهتمام ابن خلدون بعملية التعلم واعتقاده بأن الأدب صناعة هو ما أدى إلى تصوره أن الحفظ والتكرار الذي يحصل ملكة نطق اللغة في اللسان كفيل بأن يجعل من المتعلم أديبا أو شاعرا على الرغم من أنه هو ذاته يشكو من عدم قدرته على قول الشعر على الرغم من محفوظه من الشعر وكلام العرب.

ونخلص إلى نتيجة مفادها أن نقاد الأندلس والمغرب كان تفكيرهم متباينا فيما يخص قضية اللفظ والمعنى شأنهم شأن نقاد المشرق، فمنهم من اعتد باللفظ ورأى أن المعاني تابعة له، ومنهم من اعتد بالمعنى، ومنهم من رأى أن لا انفصام بينهما فهما في علاقة أشبه بعلاقة الروح بالجسد.

---

[1]-السابق ، ص ن.

[2]-نفسه، ص ن

[3]- المصدر السابق، ص495.

المحاضرة العاشرة:

قضية الصّدق في النقد العربي القديم

قبل الولوج إلى درس الصدق في التراث النقدي العربي، يجدر بنا تبين معنى كلمة (الصدق) حتى نفهم لم كان الصدق قضية أثارت الجدل وكان من النقاد فريق ينافح عنها، وآخر يقف ضدها، وآخر ربما رأى رأيا وسطا يخرج الفريقين الأولين من مزالق الشطط والمبالغة، سعيا للحفاظ على الصورة الناصعة للنص الشعري العربي الذي يحكي أحلام العربي وآماله ورؤاه وواقعه، وكل ماله علاقة به مصداقا لقول عمر ابن الخطاب (كان الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه). وقد كان الشعر ديوان العرب ولابد أن لكلمة الديوان علاقة بفعل التدوين: فهل يدون الإنسان ما كان متسما بالصدق فقط، متصلا بالواقع لا يعدوه؟ أم إن لديه موضوعات أخرى يحرص على تدوينها وتثبيتها حتى لا تهرب من المخيلة الخصبة؟

-الصّدق في اللغة:

قال ابن منظور: "الصدْقُ: نقيض الكذب، صدق يَصْدُقُ صَدْقًا وصِدْقًا وتَصْدَاقًا، وصَدَّقه: قبل قوْلهُ، وصَدَقة الحديثَ: أنبأهُ بالصدق"[1].

ويضيف صاحب المحكم: " والمصدق، أيضا، الحد (...) والمصْدق الصّلابة، ومصْداق الأمْر: حقيقته (...) والصّدْق: الصّلب من الرماح"[2].

الصِّدْق-إذن- في حدِّه اللغوي نقيضُ الكذب وضدُّه، وأن تصدق في حديثك معناه أن تأتي بالصِّدق، يحيلنا هذا المعنى على (الإظهار) و(الكشف) و(تقديم الشيء وعرضه كما هو دون محاولة حجبه أو إخفاء جزء منه) وأن تصدق الحديث معناه أن تتحدث بالصدق، وتقول ما يجعل السامع يقبل

---

[1]-ابن منظور: لسان العرب، مادة (صدق).

[2]- ابن سيده، المحكم والمحيط الأعظم، مادة (صدق).

حديثك دون أن يداخله الشك، وكأن الحديث الصادق هنا هو الحديث الواضح البين.

وهذا ما يؤكده ابن سيده حين يقول إن (المصْدق) هو الجِدُّ، والجد ضد الهزل، وإذن فحتى يحصل تصديق الحديث فلا بد أن يكون جِدًّا ضد الهزل. ويحتمل الصدق – كذلك– معنى الصَّلابة وهي ضدُّ الليونة وفي هذا معنى القوة، فالصدق قوة والحديث الصادق والخبر الصادق يتميز بالقوة أي إنه لامجال للتشكيك فيه ولا سبيل إلى تكذيبه وإدخال الضعف عليه، والصدق لدى ابن سيده هو الصلب من الرماح، فالرمح الصدْق هو الرُّمح الذي لا ليونة فيه ولا اعوجاج، هو الصلب القوي الذي إذا ضُرِب به نفذت ضربته وحقق هدفه ووصل إلى غايته، ومصداق الأمر: حقيقته والحقيقة ضد الزيف والافتراء وادعاء ما ليس بكائن.

يكون المعنى اللغوي للصدق هو أن تقدم قولك خلوا من الكذب، ظاهرا منكشفا، فيقبله منك السامع دون أن يشك فيه كله أو بعضه والكلام الصادق هو الكلام الحقيقي البيِّن، الجاد، الذي أكسبه بيانُه قوة وصلابة، فهو يستقر في ذهن السامع وقلبه، ويحقق مراده ويصل إلى غايته المرجوة.

وفي معنى الحقيقة قال ابن فارس: "الحقيقة من قولنا: حقّ الشيء إذا وجب واشتقاقه من الشيء المحقق، وهو المحْكَم، يقال: ثوب محقق النسيج: أي مُحكمة، فالحقيقة الكلام الموضوع موضعه الذي ليس باستعارة، ولا تمثيل، ولا تقديم فيه، ولا تأخير، كقول القائل: أحمد الله على نعمه وإحسانه، وهذا أكثر الكلام، وأكثر آي القرآن وشعر العرب على هذا"[1].

والصدق في الاصطلاح هو أن يقول المرء فلا يكذب ويأتي بالحقيقة كما هي. لكن الصدق في النقد العربي القديم مثَّل قضية وآثار جدلا فكان أن قوبل الصدق بالكذب ومن ثم نشأت قضية الصدق والكذب.

الصدق والكذب في النقد العربي القديم:

ظهرت هذه القضية منذ القديم، ولابد أن القدماء قد قصدوا منها معالجة الكلام ومدى اتصاله بالواقع، واتصاله به بحيث لا يبطل هذا الكلام إذا رجع به المستمع إلى ما هو كائن ومعاين، ويرى

[1]– جلال الدين السيوطي، المزهر في علوم اللغة وأنواعها، تح: مجموعة من الأساتذة، مكتبة دار التراث، ج 1، القاهرة، ط 3، دت، ص335.

الباحثون أن هذا المقياس في الحكم على الكلام، ظهر مع الخطابة، فقد كانوا يرون أن الصدق والكذب من صفات الخطابة لاتصالها بالسياسة والحكم، والسياسة والحكم بالدين، وهذا الارتباط أضفى على الخطابة صفة الصدق الذي تقف عنده الأخلاق وتتطلبه المواصفات الاجتماعية"[1].

وعلى الرغم من أن الخطابة كانت تمثل فنا نثريا مبجلا في التراث العربي، فإن الشعر كان أرفع مكانة منها وكان التقديم للشعراء لأن الشعر كان أكثر قدرة على التعبير عن الحياة الجاهلية بمختلف مستوياتها لذلك وُصف الشعر بأنه (ديوان العرب)، ولا بد أن هذا الديوان الذي كان العربي يرجع إليه في مختلف المناسبات، وكلما دعت ضرورة، لم يكن فيه إلا ما كان صادقا وحقيقيا، غير أن تطورا ما حدث في مسيرة هذا الشعر حطه عن مكانته الأولى؛ ذلك أنه لم يعد مرجعا يستأنس به وديوانا يُرجع إليه؛ كان هذا التطور هو ظاهرة التكسب بالشعر، "وكان هذا في الجاهلية أول ما نشأ الشعراء أصَّحَ وأحْكَمَ (...) ثم رغب الملوك في اصطناع الشعراء لِما وَجدوا في الشعر من المنافع، فأعطوهم الهبات الرّغيبة والعطايا السَّنية، فدعاهم ذلك إلى أن خلطوا الباطل بالحق وشابوا الكذب بالصدق، فقالوا في الممدوح فوق ما كان فيه، وقرَّظوه بما ليس له بأهل فنزلوا رتبة عن تلك الدرجة"[2].

وحسب هذا النص فقد كانت حاجة الملوك إلى الشعراء ورغبة الشعراء في المال هي ما أخل بصدق الشعر العربي. إذ لاشك أن الممدوح لم يكن يطلب من الشاعر أن يتحدث عن صفاته فحسب، بل إنه كان يطلب منه أن يجعله مثالا يترفع عن الواقع ويمثل الصورة التي تجمع في إطارها الفضائل التي تمجد الممدوح وتخلد ذكراه، لذلك كان على الشاعر أن (يكذب) وألا يلتزم بقول الحقيقة التي يعرفها الجميع.

وفي اتجاه مضاد رأى عمر بن الخطاب رضي الله عنه أن شاعرية الشاعر لا تتم إلا بالصدق ومن ثم فإن المادح الذي لا يمدح الرجال إلا بما فيهم هو أشعر الشعراء [3].إنَّ ما أراده عمر بن الخطاب ﷺ وجمهور من المتلقين العرب كان الصدق الواقعي، أي ذكر الأحداث كما وقعت حقيقة حتى يوصف الشاعر بأنه صادق، ولكن ماذا كانت آراء الشعراء العرب، هل قبلوا هذه الواقعية في الشعر أم إنهم أو بعضهم كان

---

[1]-محمد صايل حمدان وعبد المعطي نمر موسى ومعاذ السرطاوي. قضايا النقد الأدبي، دار الأمل للنشر والتوزيع، الأردن، ط 1، 1990م، ص 28.

[2]-وليد قصاب، النقد العربي القديم نصوص في الاتجاه الإسلامي والخلقي، دار الفكر، دمشق، دط، 2005، ص 34.

[3]-يراجع: محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ج1، ص 63.

له رأي مخالف؟

قال حسان بن ثابت:

وإن أشْعر بيت أنت قائله بيت يقال إذا أنشدته صدقا [1].

وواضح من معنى البيت أن حسان بن ثابت يقف مع الصدق الواقعي، ويعتقد أن أشعر بيت يقوله الشاعر، هو ذلك البيت الذي اذا سمعه المتلقي شهد بصدق قائله.

أما البحتري فقد أطلق صرختة المشهورة يعترض بها على هذه الحدود التي تضيق على الشعراء وتسجنهم في سجن الواقع.

كلفتمونا حدود منطقكم في الشعر يُ غني عن صدقه كذبه [2].

يقف البحتري ضد المناطقة والحدود التي وضعوها للشعراء، ويعلن أن الشعر سبيله ليس سبيل المنطق، فإن كان المنطق يتسم بوضع الحدود، فإن الشعر يحلق في متسع من الحرية، وليس يطلب من الشاعر أن يلتصق نصه بحدود الواقع، فلا يقول إلا ما هو مقرر موجود يصادق عليه المنطق، بل إن الشعر مجاله الكلام الذي إذا عرض على المنطق لم يستطع إصدار حكم عليه.

نستنتج أن الصدق في الشعر نوعان:

أ/-صدق واقعي يعبر عن الواقعة والتجربة كما هي في الواقع ويخبر عنها كما هي في الحقيقة.

ب/-صدق فني وهو "أصالة الكاتب في تعبيره (...) وهناك الكذب الفني، الذي توجبه الصورة الفنية وما المدح التكسبي إلا نوعا من هذا، لأن الصورة فيه غير صادقة"[3].

قضية الصدق عند النقاد العرب:

-ابن طباطبا العلوي (322هـ): يحدد ابن طباطبا المثل الأخلاقية عند العرب ويوضح أن المدح والهجاء يبني على هذه المثل ثم يقول: "واستعملت العرب هذه الخلال وأضدادها، ووصفت بها في حالي

[1]-ابن رشيق القيرواني، العمدة، ج 1، ص 207، وكذلك عبد الرحمن البرقوقي، شرح ديوان حسان بن ثابت، المطبعة الرحمانية، القاهرة، دط، 1929، ص 292.

[2]-البحتري، ديوان البحتري، مج1، تح: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، القاهرة، ط3، دت، ص 209.

[3]-هند طه حسين، النظرية النقدية عند العرب، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، دط، 1981م، ص 196.

المدح والهجاء مع وصف ما يُستعد به لها ويتهيأ لاستعماله فيها، وشعبت منها فنونا من القول وضروبا من الأمثال وصنوفا من التشبيهات ستجدها على تفننها واختلاف وجوهها في الاختيار الذي جمعناه، فتسلك في ذلك مناهجهم، وتحتذى على مثالهم إن شاء الله تعالى[1].

يدعو ابن طباطبا الشعراء إلى التزام العرف وعدم الخروج عما أقرته العرب لنفسها من الخلال والخصال المحمودة، فيمدح بها، وإن أراد الهجاء قصد إلى أضدادها فاستعملها في هجائه.

يبدي ابن طباطبا اهتماما كبيرا بالصدق في المعاني: ["فإذا وافقت هذه المعاني هذه الحالات تضاعف حسن موقعها عند مستمعها" لاسيما إذا أيدت بما يجلب القلوب من الصدق عن ذات النفس والتصريح بما كان يكتم منها والاعتراف بالحق في جميعها، ويرى أن من أسباب حسن الأشعار أن تودع حكمة تألفها النفوس، وترتاح لصدق القول فيها، وما أتت به التجارب منها أو تضمن صفات صادقة وتشبيهات موافقة وينصح الشاعر حين يعمل شعره أن "يسوي أعضاءه وزنا، ويعدل أجزاءه تأليفا، ويحسن صورته إصابة ويكثر رونقه اختصارا، ويكرم عنصره صدقا، وحين يتحدث عن تشبيهات معينة سمتها الصدق، ويشرح له التشبيهات الصادقة فيقول: «ما كان من التشبيه صادقا قلت في وصفه كأنه أو قلت ككذا، وقارب الصدق قلت فيه: تراه أو تخاله أو تكاد"][2].

وهذا النوع من الصدق الواقعي الذي يؤكد عليه ابن طباطبا هو ما يسمى بالصدق الواقعي الخارجي ومثله ما كان قريبا من الحقيقة حتى وإن عرض في باب المجاز، فيجب على الشاعر أن يتجنب المعاني البعيدة الغَلِقة، ويقصد إلى ما كان قريبا من الحقيقة إذا تعلق الأمر بالمجاز ويستعمل "من الاستعارات ما يليق بالمعاني التي يأتي بها"[3].

ومن هذا المجاز البعيد عن الحقيقة قول المثقب في وصف ناقته:

تقول وقد دَرَأت لَهَا وضيني
أه ذا دينه أبدا وديني
أَكُلُّ الدهر حل وارتحال

---

[1]-ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تح: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 2005م، ص 19.

[2]-عبد السلام عبد العال، نقد الشعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا، دار الفكر العربي، مطبعة دار القرآن، القاهرة، دط، دت، ص 281.

[3]-ابن طباطبا، مصدر سابق، ص 123.

أما يُبقى عليّ ولا يقيني [1].

فهذه الحكاية كلها عن ناقته من المجاز المباعد للحقيقة، وإنما أراد الشاعر أن الناقة لو تكلمّت لأعْربت عن شكواها بمثل هذا القول [2].

وتأكيدا على مذهبه في وجوب التزام الشاعر للصدق، يمنح ابن طباطبا للشاعر فسحة للتعبير عن دواخل نفسه وما يجول فيها من مختلف المشاعر وما يتصل بها من الأحاسيس فيقول: "وليس تخلو الأشعار من أن يُقتصَّ فيها أشياء هي قائمة في النفوس والعقول، فيحسن العبارة عنها وإظهار ما يمكن في الضمائر منها فيبتهج السامع لما يرد عليه مما قد عرفه طبعه وقبله فهمه" [3].

وما يتحدث عنه ابن طباطبا هنا هو الصدق الواقعي الداخلي أو النفسي لكننا نلاحظ أنه لا يفلت من حدود الصدق الذي يُقرُّه منذ البداية إذ يكون ما يبهج السامع من الشعر الذي يصف دواخل النفس هو ما قبله فهمُه وعَرفه طبعُه؛ أي ما كان صادقا لأنه لا يقبل إلاَّ الصدق، "أو تودع حكمة تألفها النفوس، وترتاح لصدق القول فيها وما أتت به التجارب منها أو تضمن صفات صادقة وتشبيهات موافقة، وأمثالا مطابقة تصاب بها حقائقها، ويلطف في تقريب البعيد منها" [4]

نخلص إلى أنّ ابن طباطبا قد ألح على الصدق الواقعي في المعاني الشعرية التي يجب أن تكون على علاقة قوية بالعرف وما تعتقده العرب، وحتى إذا تعلق الأمر بالتعبير عن التجربة النفسية والقصد إلى إحداث أثر في نفس المتلقي لا بد أن يكون المعنى أقرب إلى الحقيقة حتى إذا عرض على الفهم قبله وصدقه.

قدامة بن جعفر (337هـ):

تحدث قدامة بن جعفر عن الصدق والكذب في الشعر حين ذكر التناقص وأباح للشاعر أن يناقض نفسه فيقول في المعنى وضده بشرط ان يجيد في الحالين، قال قدامة: "ومما يجب تقديمه أيضا أن مناقضة الشاعر نفسه في قصيدتين أو كلمتين بأن يصف شيئا وصفا حسنا ثم يذمه بعد ذلك ذما حسنا بيّنا، غير

---

[1]-نفسه، ص ن.

[2]- المصدر السابق، ص 123.

[3]- نفسه، ص 125 .

[4]-نفسه، ص ن.

منكر عليه، ولا معيب من فعله، إذا أحسن المدح والذم، بل ذلك عندي يدّل على قوة الشاعر في صناعته واقتداره عليها" [1] .

نفهم من كلام قدامة أنه يقف إلى جانب الصدق الفني أي صدق التجربة التي يصدر عنها الشاعر في اللحظة التي ينظم فيها شعره. إن هذا الصدق هو ما يتيح للمتلقي أن يتأثر (وأن يقتنع أيضا) بشعر الشاعر دون أن يعنيه الصدق الواقعي أي دون أن يهمه أن يكون الشاعر قد عاين التجربة وعاشها واقعيا، ودون أن يهمه إذا كان الشاعر مؤمنا —واقعيا– بما يقوله. وفي دفاعه عن مذهبه يردّ قدامة على منتقدي امرئ القيس حين رأوا أنه ناقض نفسه حين قال:

فَلو أن ما أسعَى لأدْنى معيشة كفاني، ولم أطلب، قل يلٌ من المال

ولكنَّما أسعى لمجْدٍ مُؤَثَّلٍ وقد يدرك المجدَ المؤثّلَ أمثالي [2].

وهنا يقول امرؤ القيس أنه رجل عالي الهمة لا يرضى إلا بالمجد والمكانة السّامية الرفيعة ويقول في موضع آخر:

فتملأ بيتنا أقنا وسمْنًا وحسبك من غني شبعٌ وريّ [3].

وهنا يقنع امرؤ القيس بالجبن الذي يصنع من حليب العنزة وكذلك السّمن ثم يحاول إقناع المتلقي بأن الغنى هو أن يشبع ويرتوي.

قال قدامة: "فإن من عابه زعم أنّه من قبيل المناقضة، حيث وصف نفسه في موضع بسموّ الهّمة وقلة

---

[1]–قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، د ط، د ت، ص 66.

[2]–نفسه، ص 67 وكذلك ديوان امرئ القيس وملحقاته، مج 2، شرح: أبو سعيد السكري، تح: أنور عليان أبو سويلم ومحمد علي الشوابكة، مركز زايد للتراث والتاريخ، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2000، ص 360.

[3]–ديوان امرئ القيس، المصدر السابق، ص 580 والأقط: جبن يتخذ من لبن الإبل خاصة، وقال المحققان في الهامش إن هذا البيت لم يروه الأصمعي وزاده السكري وراه آخرون، وقد كان الأصمعي يقول: "امرؤ القيس ملك، ولا أراه يقول هذا فكأنه أنكرها". يراجع: الديوان، هامش التحقيق، ص 580. ونوافق الأصمعي على إنكاره هذا البيت؛ إذ كيف يتحدث ملك ابن ملك عن العنزة وضرعها وحلبها ثم يقول إنه يقنع من الغنى بالجبن والسمن (راجع درس الانتحال).

الرضى بدنيء المعيشة وأطرى في موضع آخر القناعة وأخير عن اكتفاء الإنسان بشبعه وريه" [1].

يبدأ قدامة في توضيح عدم التناقض بين النصين، بل إنهما يشتركان في المعنى ذاته بزيادة في النص الأول ذلك أن امرأ القيس يقول إنه لو كان يسعى للمعيشة السهلة البسيطة لكفاه قليل من المال، ولم يطلب شيئا آخر، وهذا المعنى هو نفسه معنى النص الثاني الذي يقول فيه إن الإنسان يكفيه من الغنى أن يشبع ويرتوي. غير أن النص الأول زاد بأن استدرك امرؤ القيس وأوضح أنه يسعى لمجد مؤثل ولا يكتفي لأدنى معيشة.

ثم يؤكد قدامة على أنه حتى لو كان امرؤ القيس قد ناقض نفسه لأنه لا وجود لشرط يقضي بعدم مناقضة الشاعر لنفسه وقوله كلاما يتضاد مع كلام آخر، ذلك لأن "الشاعر ليس يوصف بأن يكون صادقا. بل إنما يراد منه إذا أخذ في معنى من المعاني كائنا ما كان أن يجيده في وقته الحاضر. لا أن ينسخ ما قاله في وقت آخر" [2].

وإذن نستطيع القول مع قدامة إنّه ليس يطلب من الشاعر أن يكون شعره سجلا للملاحظات والنتائج العلمية التي لا تتغير، بل إنه مسموح له بالاتساع وبقول المعنى وضده شرط أن يجيد في كل مرة ويؤثر في المتلقي مهما كان المعنى الذي يقوله فيه، ومن هذه المعاني التي لا يُعتد فيها بصدق الشاعر المعنى الفاحش، يقول قدامة "وليس فحاشة المعنى في نفسه مما يزيل جودة الشعر فيه، كما لا يعيب جودة التجارة في الخشب مثلا رداءته في ذاته" [3].

لا وجود لمعنى فاحش أو عفيف، ولا وجود لمعنى رفيع أو وضيع، إنما المعاني كلّها مباح للشاعر القول فيها بشرط بلوغ الغاية في التجويد: "إذا شرع في أي معنى —كان–من الرفعة والضعة، والرّفث والنزاهة، والبذخ والقناعة، والمدح وغير ذلك من المعاني الحميدة أو الذميمة، أن يتوخى البلوغ من التجويد في ذلك إلى الغاية المطلوبة"[4]. وهنا يرفض قدامة مطالبة الشاعر بأن يكون صادقا (الصدق الواقعي) ويقر الصدق الفني، وهو بذلك يوافق أبا بكر الصولي (335هـ) في دفاعه عن أبي تمام حين اتهم بالكفر "وقد ادّعى قوم

---

[1]–قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص 67.

[2]–المصدر السابق ، ص 68.

[3]–المصدر نفسه، ص 66.

[4]–المصدر السابق، ص ص 65، 66.

عليه الكفر بل حققوه وجعلوا ذلك سببا للطّعن على شعره وتقبيح حسنه، وما ظننتُ أنّ كفرا ينقص من شعر، ولا أن إيمانا يزيد فيه (...) وكذلك ما ضرّ هؤلاء الأربعة، الذين أجمع العلماء على أنّهم أشعر الناس: امرأ القيس والنابغة الذبياني وزهيرا والأعشى، كفرهم في شعرهم، وإنما ضرّهم في أنفسهم ولا رأينا جريرا والفرزدق يتقدمان الأخطل عند من يقدمهما عليه بإيمانهما وكفره » [1].

قضية الصدق عند الآمدي (370هـ)

قال الآمدي: «وقد ذكر بزرجمهر فضائل الكلام ورذائله، وبعض ذلك داخل في الشعر فقال: إنّ فضائل الكلام خمس إن نقصت منها فضيلة واحدة سقط فضل سائرها وهي: أن يكون الكلام صدقا، وأن يقع موقع الانتفاء به، وأن يتكلم به في حينه، وأن يحسن تأليفه، وأن يستعمل منه مقدار الحاجة"[2].

ويعلق الآمدي على كلام بزرجمهر (الذي كان وزيرا لأحد أكاسرة الفرس) أن المراد منه الكلام المنثور الذي تخاطب به الملوك ومخاطبة الملوك تقتضي مراعاة مقاماتهم، لكنه لا يراد به الشاعر لأن الشاعر "لا يطالب بأن يكون قوله صدقا ولا أن يوقعه موقع الانتفاع به، لأنه قد يقصد إلى أن يوقعه موقع الضرر، ولا ان يجعل له وقتا دون وقت. وبقيت الخلتان الأخريان وهما واجبتان في شعر كل شاعر. وذلك أن يحسن تأليفه ولا يزيد فيه شيئا على قدر حاجته" [3].ويرى محمد مندور أن الآمدي "قصد بأن الشاعر لا يطلب منه أن يكون قوله صادقا أي لا يطلب منه الصدق الواقعي وإنما "يكفي ان يكون صادرا عن واقع نفسي" [4].

غير أن الآمدي يبدو غير مستوعب لمقوله «أعذب الشعر أكذبه» والتي تعنى أن أعذب الشعر وأكثره مراعاة لشعور المتلقي بلذة القراءة ما كان مبنيا على التخييل لا على الكلام في الأخبار المقررة والوقائع حيث يقول في نص للبحتري:

«وممّا أبرّ فيه على إحسان كل محسن قوله:

---

[1]-أبو بكر الصولي، أخبار أبي تمام، تح: خليل محمود عساكر وآخرون، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط 2، 1980، ص ص 172-174.

[2]-الآمدي، الموازنة، ج1، تح: السيد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، ط4، د ت، ص 427.

[3]-المصدر نفسه، ص 428.

[4]-محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، نهضة مصر، القاهرة، د ط، 1996، ص 134.

أيا سكنا فات الفراقُ بأنسه وحَ اَلَ التعادي دونه والتزيلُ

بكرهي رضا العذّال عنّي وإنّهُ مضى زمن كنتُ فيه أعذل

فلا تعجبا إن كم لم ي ف ل جسمي ولم يخترم نفسي الحمام المعجّل الضّنى

فمن قبل بان الفتحُ عنّي مودّعا وفارقني شفعا له المتوكل

وقد كان قوم من الرّواة يقولون: أجود الشعر أكذبه. لا والله ما أجوده ولا أصدقه إذا كان له من يلخصه هذا التلخيص، ويورده هذا الإيراد على حقيقة الباب" [1].

قضية الصدق عند عبد القاهر الجرجاني (471هـ):

يؤكد عبد القاهر الجرجاني أن الشعر يبنى على التخييل لا على الحقائق وما إذا ردّ إلى العقل قبله إذا قام عليه البرهان، ويقول في شأن بيت البحتري السابق:

كلفتمونا حدود منطقكم في الشعر يكفي عن صدقه كذبه.

"أراد كلفتمونا أن نجري مقاييس الشعر على حدود المنطق، ونأخذ نوفسنا فيه بالقول المحقق حتى لا ندّعي إلا ما يقوم عليه من العقل برهان يقطع به ويُلجئ إلى موجبه مع أن الشعر يكفي فيه التخييل والذهاب بالنفس إلى ما ترتاح إليه من التعليل"[2]. ليس هذا هو الشعر –إذن– ولو كان كذلك لكان مثل أي علم من العلوم حيث لا تتقبل الحقيقة إلاّ إذا تمت البرهنة على صحتها، وقبل العقل هذا البرهان، وإنما مجال الشعر هو التخييل والسماح للشاعر بأن يحلّق في سماء الإبداع ليقول ما يؤثر في النفوس ويبعث فيها البهجة أو الحزن لا أن يقوم مقام المجادلين.

ويرى عبد القاهر أنه ليس ينقص من الشعر أو يحطه ولا يرفعه أن يضيف الشاعر الرّجل ما ليس فيه، أو يسلبه فضائله التي هي فيه. إنما قيمة الشعر تكمن فيه من حيث هو قول مخيل مبتدع، فإذا اتسع الشاعر في المعنى وتفنّن في الصّنعة وأحسن وأجاد، حُسب ذلك له ولشعره بغضّ النظر عن قوله الحقيقة أو لا. وهذا مذهب من يقول: «خير الشّعر أكذبه» حيث يذهب الشاعر إلى "مذهب المبالغة والإغراق في المدح

---

[1]–الآمدي، الموازنة، ص ص 57، 58.

[2]–عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح: محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1988، ص

والذّم والوصف والبثّ والفخر والمباهاة، وسائر المقاصد والأغراض، وهناك يجد الشاعر سبيلا إلى أن يبدع ويزيد، ويبدئ في اختيار الصّور ويعيد" [1].

وأما عن القائلين بأن «خير الشعر أصدقه» كما مرّ في بيت حسان بن ثابت، فيرى عبد القاهر أنهم أعرضوا عن الإغراق والمبالغة وآثروا التحقيق والتصحيح، واعتماد ما يقبله العقل ويصدقه إذ كان مثل هذا الشعر بالنسبة إلى هذا الفريق "ثمره أحلى، وأثره أبقى، وفائدته أظهر، وحاصله أكثر"[2].

ونخرج بنتيجة مفادها أن النقاد العرب القدامى مع تعظيمهم للحكمة واحترامهم للقول الصائب الذي يلقح العقول ويسند الإنسان في خوضه لتجارب الحياة بما يحويه من خبرات وعصارات تجارب الرجال، فإنهم كانوا على يقين بأن الشعر إبداع وخلق وأنّه كذلك كلام غير عادي تجوز فيه المبالغة وما يتجاوزها، فقد انصّب حكم معظم نقادنا القدامى على النص من حيث هو تمثيل للجمال والحسن، وإلى جانب ما قد يقدمه من حقائق وأخبار، فإنه لا بد أن يبعث المتلقي على الانخراط في تجربة جمالية فريدة فيصنع الدّهشة والبهجة أو الحزن والشجن، ولا يكون ذلك بالتزام ماهو حقيقي وواقعي كأنّه في التاريخ أو الجغرافيا.

---

[1]-نفسه، ص 237.

[2]-المصدر السابق، ص 237.

المحاضرة الحادية عشرة:

الموازانات النقدية

تمهيد:

تشير الموازنة من طريق قريب إلى معنى الوزن والكيل وملاحظة رجحان إحدى كفتي الميزان أو اتفاقهما في القيمة والمقدار.

وليست هذه الموازنة بما تحمله من الملاحظة وتسجيل الفوارق إلا سلوكا إنسانيا ضاربا في القدم، بل إنه فطرة في الإنسان، فقد "فُطر الناسُ على حبّ المفاضلة بين الوسائل التي ترمي إلى غرض واحد، والموازنة بين الأنواع التي ترجع إلى أصل واحد، وقد ظهرت هذه الفطرة جلية حين ظهر الشعر وتبارى في قرضه الشعراء" [1].

ولم تكن الموازنة إلاّ هذه المفاضلة بين الشعراء والحكم بتفضيل أحدهم على الآخر/ الآخرين، وقد كان ذلك يتم في بيئات مختلفة منها قصور الحكام والموسرين أصحاب النفوذ الذين يقصدهم الشعراء بالقصائد المدحية، والأسواق التي يمنح فيها امتياز التحكيم لأحد الشعراء، مثلما مرّ بنا في حكاية خيمة النابغة النقدية.

ومنها الجمهور المتلقي الذي يستمع إلى القصيدتين أو مجموع القصائد فيحكم لشاعر على حساب آخر، ومثل هذه المفاضلة مرت بنا في قصة تحكيم (أم جندب) زوج امرئ القيس، وتغليب علقمة الفحل عليه من الناحية الفنية.

---

[1]-زكي مبارك، الموازنة بين الشعراء، دار الجيل، بيروت، ط1ن 1993م، ص 07.

والموازنة سواء أمنهجا نقديا كانت أم مفاضلة بين الشعراء والحكم لأحدهم بأنه الأفضل إطلاقا، أو أنه أفضل من شاعر آخر، ليست عملا متاحا لأي كان، إنّما هي فعلٌ مسؤول ووظيفة لها وزنها ومكانتها في أدب وثقافة أمة من الأمم، لأنه "يتميز بها الرديء من الجيّد وتظهر بها وجوه القوة والضعف في أساليب البيان: فهي تتطلب قوّة في الأدب، وبصرا بمناحي العرب في التعبير ومن هناك كان القدماء يتحاكمون إلى النابغة تحت قبته الحمراء في سوق عكاظ، إذ كان في نظرهم أقدر الشعراء على وزن الكلام»[1].

وما يهمنا في هذا المقام هو درس الموازنات النقدية التي تدخل فيما يسميه محمد مندور "النقد المنهجي"، وقبل هذا نعرف معنى (الموازنة).

الموازنة لغة:

قال ابن منظور: «وزن، الوزن: روز الثّقل والخّفة، الليث: الوزن ثَقْلُ شيء بشيء مثله (...) ووازنت بين الشيئين موازنة ووزانا، وهذا يوازن هذا إذا كان على زنته أو كان محاذيه (...) والميزان: العدل، ووازنهُ: عادله وقابله»[2] .

الموازنة إذن متعلقة بالوزن، وهو الكيل، وزن شيء بشيء آخر يقابله ويوضع بإزائه والنظر إلى أيّ منهما رجحت كفة الميزان أو إذا كانت الكفتان متعادلتين.

الموازنة اصطلاحا:

«هي المفاضلة بين شاعرين أو كاتبين أو أديبين أو أكثر للوصول إلى حكم نقدي»[3].

وأوّل ما وصلنا من المؤلفات النقدية العربية التي اشتغلت بالموازنات النقدية، هو كتاب " **الموازنة" للآمدي (370هـ)**، بل إن هذا الكتاب جعل له صاحبه الموازنة عنوانا ليدل به على منهجه، ويخبر القارئ عن الطريق التي سلكها، والطريقة التي ارتضاها ليحكم بين الطائيين (أبو تمام) و(البحتري).

قال الآمدي: "فأما أنا فلست أفصح بتفضيل أحدهما على الآخر، ولكن أوزان بين قصيدة وقصيدة من شعرهما إذا اتّفقنا في الوزن والقافية وإعراب القافية، وبين معنى ومعنى، ثم أقول: أيهما أشعر في تلك

---

[1]-زكي مبارك، المرجع السابق، ص 07.

[2]-ابن منظور، لسان العرب، مادة (وزن).

[3]-أحمد مطلوب، معجم النقد العربي القديم، ج2، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، دط، 1989، ص373.

القصدية وفي ذلك المعنى؟" [1].

يحدّد الآمدي منهجه وطريقته في الموازنة بين شعر أبي تمام وشعر البحتري فطريقته تعتمد على:

-عدم إصدار حكم التفضيل لأي من الشاعرين، وترك هذه العملية للمتلقي ويشترط في هذا المتلقي ألا يكون عاديا بسيطا بعيدا عن ممارسة العملية (النقدية)، بل يكون متلقيا (عالما)؛ يقول الآمدي بعد أن يوضح طريقته: "ثم احكم أنت حينئذ-إن شئت-على جملة ما لكلّ واحد منهما إذا أحطت علما بالجيّد والردّي" [2].

-تكون الموازنة بمقابلة قصيدتين مشتركتين في الوزن والقافية وإعراب القافية.

-تكون الموازنة بين المعنى والمعنى نفسه ليستنتج أي الشاعرين أشعر في المعنى موضوع الموازنة. ولا يشرع الآمدي في الموازنة إلاّ بعد أن يعضد رأيه بآراء غيره، وينظر فيما قال الذين كانوا قبله ليزداد يقينا فيما يذهب إليه؛ يقول: "وأنا ابتدئ بذكر ما سمعته من احتجاج كل فرقة من أصحاب هذين الشاعرين على الفرقة الأخرى، عند تخاصمهم في تفضيل أحدهما على الآخر، وما ينهاها بعض على بعض لتتأمل ذلك، وتزداد بصيرة وقوة في حكمك إن شئت أن تحكم واعتقادك فيما لعلّ أن تعتقده" [3].

ويسجل محمد مندور إعجابه بمنهج الآمدي، ويقول إنه كانا بابا جديدا مخالفا في النقد العربي القديم، وطريقة فذّة في التعامل مع النصوص الأدبية: "وهذه بلا ريب نغمات جديدة في تاريخ النقد الأدبي" [4].

وبحسب إحسان عباس فإن كتاب (الموازنة) يمثل نقلة في تاريخ النقد العربي، إنّه وثبةٌ "بما اجتمع له من خصائص لا بما حققه من نتائج. ذلك لأنه ارتفع عن سذاجة النقد القائم على المفاضلة يوحي من (الطبيعة) وحدها دون تعليل واضح" [5].

نماذج من الموازنة

---

[1]-الآمدي، الموازنة، تح: الموازنة، تح: السيد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، ط4، دت، ص 06.

[2]-الآمدي، الموازنة، ص 06.

[3]-المصدر نفسه، ص 06.

[4]-محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، نهضة مصر للطباعة والنّشر، القاهرة، د طن 1996، ص 99.

[5]-إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، ط4، 2006، ص 145.

بعد ذكر مجموعة من سرقات الشاعرين، وجملة من أخطائهما واضطراباتهما وردود على منتقديهما يشرع الآمدي في الموازنة: "وأنا أذكر بإذن الله الآن في هذا الجزء أنواع المعاني التي يتفق فيها الطائيان؛ وأوزان بين المعنى ومعنى وأقول: أيهما أشعر في ذلك المعنى بعينه" [1]. ويمنح الآمدي المتلقي سلطة كاملة في إصدار الأحكام وينصحه بعدم انتظار حكمه النهائي المطلق الذي لن ينطق به مخافة وقوع القارئ في التقليد دون النظر والتأمل: "فلا تطالبني أن أتعدّى هذا إلى أن أفصح لك بأيهما أشعر عندي على الإطلاق؛ فإني غير فاعل ذلك؛ لأنك إن قلّدتني لم تحصل لك الفائدة بالتقليد"[2] .

وقبل أن يشرع الآمدي في الموازنة يؤكد على أمرين اثنين؛ أولهما أنّ الشعر ليس بنية شكلية فقط، بل هو محتوى ومضمون كذلك (معنى) وثاني هذين الأمرين هو أنّ الناقد مهما كان منهجيا فإنه لا يستطيع التخلص من ذاتيته ولا التنصل من ميوله، وإنّ ذلك لا يحدث إلاّ بمجاهدة النفس ومخالفة هواها.

يبدأ الآمدي بما بدأ به الشعراء (بحكم العادة) من ذكر الديار والبكاء على الأطلال ووصف الرسوم البالية:

قال أبو تمام:

ما في وقوفك ساعة من باس* نقضي ذماما الأربُع الأَدْرَاسِ**[3].

يحكم الآمدي على هذا الابتداء بأنه: "جيد بالغ" [4].

وقال البحتري:

يا وَهْبُ هَبْ لأخيك وقفةَ مُسعِدٍ * يُعْطى الأسى من دَمْعِه المبذُول** [5].

وإن كان الآمدي قد أعجب ببيت أبي تمام ورأى أنّه بلغ الغاية في الجودة، فإنه انتقد بيت البحتري وجملة من أبياته في معنى البكاء على الديار ورأى أن الفرق بين البيتين هو أن أبا تمام سلك سبيل العرب في هذا المعنى إذ كانوا يعرجون على الدمن والمنازل الخربة إذا مرّوا بها فيقفون عليها يبكون أيامهم الماضية

---

[1]-الآمدي، الموازنة، ص 410.

[2]-المصدر السابق، ص 410.

[3]-نفسه، ص 430.

[4]-نفسه، ص 430.

[5]- نفسه، ص 435.

وعهود صباهم وشبابهم ويتذكرون الأحبة، وما كان من زمن مضى وانقضى أما البحتري فهو يخالف هذا المسلك، فيجعل الديار غاية ومقصدا والبكاء عليها فعلا مقصودا؛ "ثم إنّا ما علمنا أحدا قصد دارا عفت من شقة بعيدة؛ واحدا كان أو في جماعة للتسليم عليها، والمسألة لها، ثم انصرفوا راجعين من حيث جاؤوا فإن هذا ما سمع به، ولا هو من أغراضهم، إذ ليس فيه جدوى، ولا يؤدي إلى فائدة» [1].

والفائدة والجدوى التي يتحدث عنها الآمدي غير موجودتين في بيت البحتري:

ماذا عليك من انتظار متيّم بل ما تضرّك وقفةٌ في منزل [2].

فالبيت وإن كان معناه في الوقوف على الأطلال إلا أنّه مخالف لعادات العرب ذلك أن "الذي ذكره من الانتظار- ولن كان مليحا في اللفظ- فهو في المعنى متكلّف؛ لأن الواقف في الدار لا ينتظر أمرا، وإنما يقف تحسرا وتلدّدا وتحيرا" [3].

والفائدة التي يقصدها الآمدي، إنما تقع في بيت أبي تمام، إذ كانت عادة العرب أنهم إذا رحلوا وارتحلوا واقتربوا من ديار الأحبة، تذكروا عهد الشباب والصّبا، فحنوا إلى أوطانهم، ودعاهم الحنين إلى الوقوف على الديار القديمة، والبكاء عليها، والتسليم عليها وتكليمها ومحاورتها.

وإنما يقع هذا كلّه في (الوقفة الطللية) التي جُعلت مقدمة للقصيدة العربية، وذلك لأثرها في نفوس المتلقين، فهي تستدعي الانتباه، وتستحوذ على الاهتمام لما فيها من الوفاء بالعهد، وتذكر الصبا، وذكر المحبوبة وتذكر علاقته بها والبكاء على ذهاب ذلك الزمن، وهذا (لائط بالقلوب) كما قال ابن قتيبة (276هـ) في كتاب (الشعر والشعراء).

والملاحظ أنّ الآمدي لا يصرح بأنّ البحتري قد أخطأ. بل إننا نجده بعد ان يورد بيتا له رأى النقاد أنه قصد فيه إلى الأطلال ولم يكن مجتازا، يدافع عنه ويلتمس له الأعذار، و"الوجه الذي جاء به البحتري في الوقوف على الدّيار وتحرّز منه عنترة وذو الرّمة وجه غير هذه الوجوه، وطريقة غير هذه الطرق، ولم أقل إنّه خطأ، وإنما قلتُ: إن المعنى غير جيّد" [4].

---

[1]-المصدر السابق، ص 436.

[2]-المصدر نفسه، ص ن.

[3]-الباقلاني، إعجاز القرآن، تح: السيد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، دط، دت، ص 342. وتلدّدا معناه يلتفت يمينا ويسارا.

[4]-الآمدي، الموازنة، ص 439.

ويعد الآمدي بأن القارئ لكتابه سيجد للبحتري –في معنى الوقوف على الدّيار– "ما هو أجود من كل جيّد"[1]، ولسنا نشك في أن هذا (الجيد) يشمل بيت أبي تمام في المعنى ذاته.

يثبت الآمدي مجموعة من ابتداءات البحتري في الوقوف على الأطلال التي حكم مسبقا بأنها «أجود من كلّ جيد» ثم يخرج إلى هذه النتيجة: "فهذا ما ابتدآ به من ذكر الوقوف، وأجعلهما متكافئين، من أجل براعة بيتي البحتري الأولين[*]، وأنّهما أجود من سائر أبيات أبي تمام، ولأن للبحتري في الباب التقصير الذي ذكرته وليس لأبي تمام مثله» [2].

وهكذا يستمر الآمدي في الموازنة بين الشاعرين في معان كثيرة ملتزما المنهج الذي ترسّمه، ماض في الخطة التي ارتضاها لنفسه أوّل مرة.

غير ان كثيرا من النقاد قدامى ومحدثين يرون أنّه لم يكن منصفا بين الشاعرين، وإن كان قد ادعى النصفة، بل إنه في مواضع كثيرة ظلم أبا تمام في أحكامه وتجنى عليه [3].

ويرى إحسان عباس أن الآمدي كان منحازا للبحتري الذي لم يخرج عن عمود الشعر وقال كما كان يقول القدماء[4]، لأجل هذا وضح ابتعاد الآمدي عن الانصاف بل إنه قد صرّح بهذا الانحياز والميل حين قال: "والمطبوعون وأهل البلاغة لا يكون الفضل عندهم من جهة استقصاء المعاني والإغراق في الوصف؛ وإنما يكون الفضل عندهم في الإلمام بالمعاني، وأخذ العفو منها، كما كانت الأوائل تفعل مع جودة السّبك وقرب المأتى والقول في هذا قولهم، وإليه أذهب [5].

وكان الآمدي قرّر أن البحتري "أعرابيّ الشعر، مطبوع وعلى مذهب الأوائل، وما فارق عمود الشعر

---

[1]–نفسه، ص ن.

[*]–البيتان اللذان هما أجود من سائر أبيات أبي تمام هما:

1/عرّج بذي سلم فتمّ المنزل=فيقول صبٌ ما أراد ويفعلُ

كم من وقوف على الأطلال والدّمن= لم يشف من برحاء الشوق ذا شجن

يراجع: الموازنة: ص 439، 440.

[2]–الآمدي، الموازنة، ص 440.

[3]–راجع: الآمدي، الموازنة، ج3، تح: المحارب، ص ص 65–98.

[4]–يراجع إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 150.

[5]–الآمدي، الموازنة، ج1، م س، ص 525.

المعروف" [1]. وأن أبا تمام "شديد التكلف، صاحب صنعة، ويستكره الألفاظ والمعاني، وشعره لا يشبه أشعار الأوائل» [2]. وإذا كان الآمدي يقرن البحتري بالمطبوعين من الشعراء فإنه لا يجد من يقرن به أبا تمام[3] من الشعراء المحدثين الذين ينتمون إلى طبقته.

وهنا يطرح إحسان عباس سؤالا مفاده: «إذا كان أبو تمام لا يقترن بأحد من أبناء مذهبه وطبقته فهل من الممكن إجراء الموازنة بينه وبين البحتري؟ علما بأن البحتري [4] ليس من طبقة أبي تماما ولا من مذهبه في الشعر .

وعلى الرغم من المآخذ على كتاب (الموازنة) فإنه يبقى "موازنة، مدروسة، مؤيدة بالتفصيلات التي تلمّ بالمعاني والألفاظ والموضوعات الشعرية بفروعها المختلفة، وكان تعبيرا عن المعاناة التي لا تعرف الكلل في استقصاء موضوع الدراسة من جميع أطرافه، ولهذا جاء بحثا في النقد واضح المنهج» [5].

وإلى جانب كتاب الموازنة للآمدي، ظهر كتاب آخر لا يقل قيمة عنه في نظر النقاد هو كتابه (الوساطة) للقاضي الجرجاني (392هـ).

الوساطة بين المتنبي وخصومه للقاضي الجرجاني (392هـ):

-الوساطة لغة:

قال ابن منظور: «وسط الشيء ما بين طرفيه (....) والتوسط بين الناس: من الوساطة، ووسط الشيء: أعدله»[6] .

الوساطة اصطلاحا: هي أن "يدخل الناقد بين أطراف متنازعة ليحكم لواحد أو لجماعة منها. وقد فعل القاضي الجرجاني ذلك في كتابة (الوساطة بين المتنبي وخصومة) بعد أن رأى خصوم الشاعر ينكرون له

---

[1]-المصدر نفسه، ص 04.

[2]-المصدر نفسه، ص 04.

[3]-المصدر نفسه، ص 05.

[4]-إحسان عباس، م س، ص 147.

[5]-المصدر نفسه، ص 145.

[6]-ابن منظور، لسان العرب، مادة (وسط).

كل فضل"[1] .

-كتاب الوساطة بين المتنبي وخصومه.

قيل إن المتنبي ملأ الدنيا وشغل الناس [2]، كان الشاعر الذي اختلف فيه جمهور ونقاد القرآن الرّابع، ولم يكن شاعرا ذا مذهب خاص يريد أن يضع له القواعد ويمتنه في أرضية الشعر العربي شان أبي تمام. لكنه كان شاعرا مثلت شخصيته وشاعريته إشكالا كبيرا بالنسبة إلى المتلقين؛ فقد كان ذا شاعرية فذّة، وكان ذا شخصية فريدة، معتدا بنفسه، طموحا، وقد نسب إلى الجنون حين اشترط على ممدوحه (سيف الدولة) أول اتصاله به أنّهُ إذا أنشده مديحه لا ينشدُه إلا وهو قاعدٌ، وأنه لا يكلّف تقبيل الأرض بين يديه» [3].

لذلك كان للمتنبي كثير من الخصوم الذين رأوا أنّه ليس له أي فضل وطعنوا في شاعريته، فكانت الحاجة ماسة لناقد محايد ومنصف يضع الشاعر في منزلته التي يستحقها وكان هذا الناقد المنصف هو القاضي الجرجاني و "قصد من تأليفه أن ينصف هذا الشاعر فيلحقه بطبقته من المحدثين كبشار وأبي نواس وأبي تمام؛ وهو على هذ النّحو لا يكون من صفّ أشياع المتنبي الذين فضلوا شعره على أشعار معاصريه جميعا؛ ولا من صفّ مبغضيه الذين لم يروا له حسنة البتّة والحقُّ أنّ مثل هذا الموقف المتباين من شعر المتنبي كان واضحا تماما في عصر القاضي الجرجاني: فقد أعلى ابن جنيّ من شأن شعر المتنبي وانتصر له كثيرون؛ ونال منه الصاحب بن عباد، فألّف رساله سمّاها (الكشف عن مساوئ المتنبي) وانتصر له كثيرون أيضا [4].
[4].

احتل المتنبي منزلة متميزة في عصره، ولا يزال يحافظ على هذه المكانة في عصرنا الحالي؛ فالأبحاث والدّراسات ما تزال تتخذه موضوعا لها، تبحث فيه وفي شعره كأنه وحده يمثل التراث الشعري العربي كاملا، والحق أن النقد في القرن الرابع لم ينشغل بشاعر انشغاله بالمتنبي وهذا دليل على أنّه كان يمثل ظاهرة.

وقد صنفت فيه كثير من الكتب نذكر منها: "الرسالة الموضحة في ذكر سرقات المتنبي وساقط شعره» للحاتمي (المتوفى 338هـ) «ورسالة فيما وافق أرسطو من شعر المتنبي» للحاتمي أيضا ورسالة لأبي العباس

---

[1]-أحمد مطلوب، معجم النقد العربي القديم، ج2، ص 439.

[2]-ابن رشيق القيرواني، العمدة، ج1، ص 183.

[3]-يوسف البديعي، الصبح المنبي عن حيثية المتنبي، تح: مصطفى السّقا وآخرون، دار المعارف، القاهرة، ط3، د ت، ص 71.

[4]-عيسى علي العاكوب، التفكير النقدي عند العرب، دار الفكر المعاصر، بيروت، دار الفكر، دمشق، ط4، 2005، ص 267.

النّامي (المتوفى 371 أو 399) في عيوب شعر المتنبي وكان النامي هو شاعر سيف الدولة الأثير قبل أن يقدم المتنبي إلى بلاطه ويصبح هو شاعره الأوّل ورسالة الصاحب بن عباد (المتوفى 385هـ) في (الكشف عن مساوئ المتنبي) و الواضح في مشكلات شعر المتنبي لأبي القاسم الأصفهاني، وكتاب (المنصف للشارق والمسروق في بيان سرقات أبي الطيب المتنبي لابن وديع التنيسي (المتوفى 393)"[1].

تبين القائمة المذكورة أن خصوم المتنبي قد تجندوا لوضع المؤلفات بغية الطعن عليه وتعداد مثالبه وأخطائه وتعداد سرقاته، والزراية به، وهذا ما دعا القاضي الجرجاني لوضع مؤلفه، والوقوف موقف المتوسط بين المتنبي وهؤلاء الخصوم والأعداء.

منهج القاضي في كتابه:

ابتدأ القاضي وساطته بمقدمة يؤكد فيها أن الخطأ صفة بشرية لا يؤاخذ العالم أو الشاعر بها، لذلك ذكر أخطاء الجاهليين وأغلاطهم، وذلك لأنهم في نظر جمهور المتلقين يعدون القدوة الأولى والمثال الأعلى في الشعر.

يقول الجرجاني: "ودونك هذه الدواوين الجاهلية والإسلامية فانظر هل تجد فيها قصيدة تسلم من بيت أو أكثر لا يمكن لعائب القدح فيه؛ إمّا في لفظه ونظمه، أو ترتيبه او تقسيمه، أو معناه أو إعرابه؟ ولو انّ أهل الجاهلية جدّوا بالتقدم، واعتقد النّاس فيهم أنّهم القدوة، والأعلام والحجّة، لوجدت كثيرا من أشعارهم معيبة مسترذلة، ومردودة منفية" [2].

ويبدأ القاضي الجرجاني في استعراض مجموعة من الأبيات الشعرية للجاهلين والإسلاميين ويذكر موضع الخطأ وصوابه، ثم ما كان يدور من نقاشات بين الرواة علماء اللغة والشعراء، وجهد النحاة في احتجاجهم للقدماء تعظيما للقديم واحتراما له. وكان الجرجاني بهذه المقدمة يقول إنّه إذا كان القدماء قد أخطؤوا في الشعر فإنه لا لوم على المتنبي إذا أخطأ.

وتشمل المقدمة حديثا عن "تفاوت شعر الشعراء بتأثير الطباع والأمكنة في هذا الشعر رقة وجفاء،

---

[1]-علي عشري زايد، النقد الأدبي والبلاغة في القرنين الثالث والرابع ، مكتبة الشباب، القاهرة، ط2، 1995، ص152 .

[2]-علي بن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، الكتبة العصرية، بيروت، ط1، 2006، ص 14.

بل إن شعر الشاعر الواحد يتفاوت بين الجودة والتكلف، كما في شعر أبي تمام، ولما كان للإستعارة والبديع أثر في أن يكون الشعر طبيعيا أو متكلفا" [1] وقد تناول الجرجاني هذه الموضوعات مع التمثيل لها وتبيان الحسن والقبح فيها.

يعد المقدمة شرع القاضي الجرجاني في بسط موضوع الخصومة والقصد إلى الحط من قيمة المتنبي وإسقاط شعره جملة: «وقد رأيتك –وفقك الله– لما احتفلت وتعمّلت وجمعت أعوانك واحتشدت، وتصفحت هذا الديوان حرفا حرفا، واستعرضته بيتا بيتا، وقلّبته ظهرا وبطنا لم تزد على أحرف تلقطتها، وألفاظ تمحّلتها، ادّعيت في بعضها الغلط واللّحن، وفي أخرى الاختلال والإحالة، ووصفت بعضا بالتعسف والغثاثة، وبعضا بالضعف والركاكة وبعضا بالتعدي في الاستعارة؛ ثم تعدّيت بهذه السّمة إلى جملة شعره، فأسقطت القصيدة من أجل البيت، ونفيت الديوان لأجل القصيدة، وعجّلت بالحكم قبل استيفاء الحجّة، وأبرمت القضاء قبل امتحان الشهادة» [2]. وبعد أن يبين الجرجاني أن الخطأ في أحكام الخصوم كان مبعثه بعدهم عن العدل وأخذ الكل بالجزء، يشرع في ضرب الأمثلة من شعر أبي نواس وأبي تمام، مبينا أن الشاعر الواحد يتفاوت في شعره، وأنه إذا كان للكبار من الشعراء العرب أخطاؤهم إلى جانب قصائدهم البالغة الجودة، فإن المتنبي هو الآخر شاعر يخطئ ويصيب، وهنا "يورد المؤلف كثيرا من السّخيف والمعقد في شعر المتنبي، ثم يتبعه بالمختار من شعره، ولا يخفى شيئا من مساوئه، متناولا مسائل نقدية كثيرة في التشبيه وقضية اللفظ والمعنى مطيلا في موضوع سرقة الشعر، واضعا الأمر في نصابه، من ناحية ما يؤاخذ عليه الشاعر وما لا يؤاخذ عليه مبينا ما وقع على الشعراء من حيف في نسبة السّرقة لهم" [3].

وأخيرا يشرع القاضي الجرجاني في الدفاع عن المتنبي وهذا ما يمكن أن نسميه (النقد التطبيقي) في الوساطة الذي بيّن فيه أن ما عابه النقاد على شعر المتنبي قد وجد في أشعار القدماء والإسلاميين، متبعا في دفاعه منهج إيراد الشعر المعيب ومناقشة النقاد فيه، ملتزما سبيل الإنصاف الذي يحتم عليه قبول الرأي إذا كان صوابا وردّه ومناقشته إذا كان خطأ.

لقد قام منهج القاضي الجرجاني في كتاب الوساطة على مبدأ «المقايسة» أي قياس الأشباه والنظائر،

---

[1]–أحمد أحمد بدوي، أسس النقد عند العرب، مرجع سابق، ص 556.

[2]–الوساطة، م.س، ص 77.

[3]–أحمد أحمد بدوي، أسس النقد، م س، ص 557.

ويرى كثير من النقاد أن (المقايسة) كانت أفضل من (موازنة) الآمدي لأنها لم تعصم صاحبها من الميل إلى البحتري وعمود الشعر، ويذهب آخرون إلى أنَّ (المقايسة) التي سار عليها القاضي الجرجاني"لا تخلو من مزالق كالتعميم والإبهام المنطقي وعدم الوقوف على رأي قاطع لا سيما فيما لا يمكن الاتفاق عليه بين النقاد ذوي الأذواق المختلفة"[1].

وقد اكتسب كتاب (الوساطة) قيمة نقدية كبيرة لكون صاحبه حاول التزام الروح العلمية، وتتبع مبدأ الحياد والموضوعية في مناقشة آراء الخصوم وتقريب وجهات النظر وتحري الحقيقة، وعلى الرغم من هذه القيمة فإنّه إذا قورن بكتاب (الموازنة) للآمدي رجحت كفة الأخير؛ "ونحن بعد نضعه (الجرجاني) في المرتبة الثانية بعد الآمدي، وذلك لأن معظم آرائه العامة عن الحقائق الأدبية قد سبقه إليها صاحب الموازنة، الذي نظنه قد أثر في الجرجاني تأثيرا قويا ثم إن الآمدي قد كتب كتابه كلّه في النقد الموضوعي الدقيق المفصل، بينما صاحب الوساطة يكتفي بالدفاع المنطقي عن شاعره، ويورد له الأشعار الجيدة في مقابل الرديئة، ولكنه لا يبصرنا بمواضع الجودة والرّداءة»[2].

ويبقى كتابا (الموازنة) للآمدي، و (الوساطة) للجرجاني من بين أهم الكتب النقدية العربية خاصة تلك التي أولت عناية للنقد التطبيقي، وللموازنة بين الشعراء بطريقة منهجية بعيدة عن سذاجة الأحكام التعميمية التي لا تقدم خدمة للشعر ولا للشاعر. وتتضح قيمة هذين الكتابين من القضايا النقدية التي عولجت بروح علمية خالصة إذ لم يقتصر صاحبا الكتابين على الموضوع المحدد لكنهما تعدياه إلى مجمل القضايا النقدية في عصرهما وهذا ما يجعلهما مصدرين مهمين في دراسة النقد العربي القديم.

---

[1]-أحمد مطلوب، اتجاهات النقد الأدبي في القرن الرابع الهجرة، وكالة المطبوعات، الكويت، ط 1، 1973م، ص 276.

[2]-محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، م س، ص 306.

المحاضرة الثانية عشرة:

نظرية النظم في النقد العربي القديم

النظم في اللغة:

يعرف ابن منظور النظم على أنّه: «التأليف، نظمه ينظمه نظما ونظاما ونظّمه فانتظم وتنظم ونظمت اللؤلؤ أي جمعته في السّلك، والتنظيم مثله، ومنه نظمت الشعر ونظّمته ونظم الأمر على المثَل. وكل شيء قرنته بآخر أو ضَمَمْت بعضه إلى بعض فقد نظمته [1].

وفي أساس البلاغة: «نَظَمَ الكلام. وهذا نظم حسنٌ وانتظم كلامه وأمره. وليس لأمره نظام إذا لم تستقم طريقته (...) وهذان البيتان ينتظمهما معنى واحد» [2].

يكون المعنى اللغوي للنظم هو ضم الشيء إلى الشيء وإتباعه به ليكون الكلّ في نسق واحد ونظام موحد. وهو كذلك نظم الكلام أي إلحاق بعضه ببعض، وترتيب أجزائه، لتستقيم طريقته، ويسلك في معنى واحد.

النظم في الاصطلاح:

«النظم تعليق الكلم بعضها ببعض، وجعل بعضهما بسبب من بعض (...) والنظم هو كتابة الشعر،

---

[1]–ابن منظور. لسان العرب، مادة (نظم).

[2]–الزمخشري. أساس البلاغة مادة(نظر)

وقد وضع إزاء النثر، وقد تحدث القدماء عن نظمه ووصفوا المراحل التي تمرّ بها القصيدة» [1].

نظرية النظم:

لم تكن فكرة النظم غريبة عن الدّرسين النقدي والبلاغي العربيين، إذ إنها كانت موجودة تتردد في الكتب والدّراسات منذ ابن المقفع (124هـ) وصولا إلى القاضي أبو الحسن عبد الجبار (415هـ)؛ «فقد كانت هذه اللفظة شائعة منذ القرن الثاني الهجري» [2].

وكان غرض هؤلاء الدارسين هو إثبات فكرة الإعجاز والبحث فيها والإجابة عن سؤال: لم كان القرآن الكريم معجزا وكيف؟ هل هو معجز من حيث ألفاظه، أم هل هو معجز من حيث معانيه، هل صرف الله تعالى النّاس على أن يأتوا بمثله قبل أن يتحداهم بذلك (قول النّظام) أم إن الله تعالى يجعل في كل عصر من العصور رجلا يتبعه الناس ولا يقدرون على فعل ما يفعله وقول ما يقوله (فكرة القاضي عبد الجبّار) إلى غيرها من الفرضيات.

غير أن رجلا اشتغل بالنحو هو عبد القاهر الجرجاني (471هـ): «سلكطريقا معاكسة، حين جعل منطلقه فكرة الإعجاز نفسها، وعن هذه الطريق أسهم في توضيح مفهوم البلاغة- على نحو لم يُسبق له مثيل- كما أسهم في معالجة كثير من النظريات انتقد به معدّات جديدة من الفحص الدقيق التغلغل النافد إلى بواطن الأمور» [3].

أسئلة الإعجاز عند عبد القاهر الجرجاني:

انطلق عبد القاهر في بحثه من كون القرآن معجزا لكنّه تساءل من أين أتى هذا الإعجاز، هل هو من الألفاظ؟ وقد أجاب الجرجاني باستحالة ذلك لأنه لا يجوز أن يكون الإعجاز في الكلمة المفردة، وذلك لأن " تقدير كونه فيها يؤدي إلى المحال، وهو أن تكون الألفاظ المفردة التي هي أوضاع اللغة، قد حدث في مذاقة حروفها وأصدائها أوصاف لم تكن، لتكون تلك الأوصاف فيها قبل نزول القرآن وتكون قد اختصت في أنفسها بهيئات وصفات يسمعها السّامعون عليها إذا كانت متلوة في القرآن، لا يجدون لها تلك الهيئات

---

[1]-أحمد مطلوب. معجم مصطلحات النقد العربي القديم، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط 1، 2001، ص 429.

[2]-حاتم الضامن. نظرية النظم، وزارة الثقافة والإعلامي، بغداد، د ط، 1979، ص 24.

[3]-إحسان عباس. تاريخ النقد الأدبي عند العرب، م س، ص 426.

والصفات" [1].

ليس الإعجاز في الألفاظ-إذن لأنها موجودة معروفة عند العرب قبل نزول القرآن الكريم.

ولا يكون الإعجاز الذي تحدّى به الله تعالى العرب في ترتيب السكنات والحركات أي في الإيقاع لأن ذلك «يخرج إلى ما تعاطاه مسيلمة من الحماقة في «إنا أعطيناك الجماهر، فصلّ لربّك وجاهر». و«الطاحنات طحنا» [2].

وليس الإعجاز في الاتيان بكلام له مقاطع وفواصل لأنه ليس أكثر من مراعاة الوزن وإنما "الفواصل في القرآن كالقوافي في الشعر، وقد علمنا اقتدارهم على القوافي كيف هو" [3].

وليس إعجاز القرآن في أنّه «لم يلتق في حروفه ما يثقل على اللسان" [4].

والاستعارة ليست وجها من وجوه إعجاز القرآن لأنه لو كان الأمر كذلك، لكانت لبعض آياته معجزة وبطل إعجاز ما لم يكن فيه استعارة [5].

وإذا لم يتحقق الإعجاز في كل هذه الاحتمالات، فأين يكون وكيف؟

يجيب عبد القاهر أن الإعجاز "لم يبق أن يكون إلاّ في النظم (...) وإذا ثبت أنه في "النّظم" و"التأليف" وكنا قد علمنا ان ليس "النظم" شيئا غير توخي معاني النّحو وأحكامه فيما بين الكلم» [6].

ويوضح عبد القاهر معنى (النظم) توضيحا أكثر تفصيلا فيقول: «اعلم أن ليس (النظم) إلاّ أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه (علم النحو) وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيغ عنها، وتحفظ الرّسوم التي رسمت لك، فلا تخّل بشيء منها" [7].

ومراعاة النحو وقوانينه هو أن ينظر الناظم في كل باب من أبواب النحو وفروقه، مثل باب الخبر،

---

[1]-عبد القاهر الجرجاني. دلائل الإعجاز، تح: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، ط3، 1992، ص 386.

[2]-المصدر نفسه، ص 387.

[3]-المصدر السابق، ص ن.

[4]-المصدر نفسه، ص 388.

[5]-يراجع المصدر نفسه، ص 391.

[6]-المصدر نفسه، ص ص 391، 392.

[7]-المصدر نفسه، ص 81.

وباب الشرط، وباب الحال، والنعت، وفي الحروف والجمل والتعريف والتنكير والتقديم والتأخير...الخ، حتى لا يداخل الخطأ النظم ولا تضطرب الكلمات في مواقعها ولا تفسد العلاقات بينها بفساد وضعها حيث لا تراعى قوانين النحو وشروطه.

أمثلة:

ومن الأمثلة التي يسوقها الجرجاني على فساد التأليف والنظم حين يخطئ الشاعر في إحلال الكلمات مواضعها

قول الفرزدق:

وما مثله في النّاس إلاّ مملّكا أبو أمّه حيٌّ أبُوه يقاربه

وقول المتنبي:

ولذا اسم أغطيّة العيُون جفوتها من أنّها عملُ السّيوف عوامل

وقوله:

الطّيب أنت إذا أصابك طيبهُ والماء أنت إذا اغتسلتَ الغَاسلُ.

وقول أبي تمّام:

ثانيه في كبد السّماء، ولم يكن كاثنين ثانٍ إذ هُمَا في الغَار [1].

وفي هذه الأمثلة وغيرها من الشعر العربي، نلاحظ أن المتلقين وصفوا هذا النظم بالفساد وعابوا على الشعراء هذا الإغماض والإغلاق المتأتي من عدم مراعاة قوانين النحو المتمثلة هنا في التقديم والتأخير.

وإذا كان النظم هو ان توضع الكلمة جنب أختها مع مراعاة قوانين النحو، فإنه لابدّ من التأكيد على أن لا ميزة ولا فضل للفظه في ذاتها، لا في جرسها ولا في دلالتها ولا تتفاضل الألفاظ بينها قبل أن تدخل في سياق معين وتؤدي معنى ما «وهل تجد أحدا يقول: «هذه اللفظة فصيحة» إلاّ وهو يعتبر مكانها من النّظم وحسن ملائمة معناها لمعاني جاراتها، وفضل مؤانستها لأخواتها» [2]. إن دخول اللفظة في

---

[1]-عبد القاهر الجرجاني. دلائل الإعجاز، ص ص 83، 84.

[2]-المصدر نفسه، ص 44.

سياق معين هو ما يتيح رؤيتها في "نطاق من التلاؤم أو عدم التلاؤم، وهذا السياق هو الذي يحدث "تناسق الدلالة" ويبرز فيه "معنى" على وجه يقتضيه العقل ويرتضيه وربط الألفاظ في سياق يكون وليد الفكر لا محالة، والفكر لا يضع لفظة إزاء أخرى لأنّه يرى في اللّفظة نفسها ميزة فارقة وإنما يحكم يوضعها لأن لها معنى ودلالة بحسب السّياق نفسه»[1].

ولأن الألفاظ ليس لها فضل في ذاتها، ولا تتفاضل بينها بناء على ميزة لواحدة ليست للأخرى لكن بحسب السياق والملاءمة بينها، فإن عبد القاهر يوجز نتيجة مؤداها أن «الفضيلة وخلافها في ملائمة منى اللفظة لمعنى التي تليها وما أشبه ذلك، ممّا لا تعلق له بصريح اللفظ» [2]. لهذا كان المعنى هو المقصود في النظم ليس الألفاظ في حدّ ذاتها، إنها العلاقات التي تربط بينها حتى تخرج كلاما ذا معنى فالعبرة ليست في تعالي الألفاظ في النطق "أن تناسقت دلالتها وتلاقت معانيها على الوجه الذي اقتضاه العقل"[3].

قيمة نظرية النظم في النقد الأدبي:

وجد عبد القاهر الجرجاني أمامه إرثا عظيما من مؤلفات المتكلمين معتزلة وأشاعرة، ونقادا، نظروا إلى ثنائية اللفظ والمعنى بطرق مختلفة ووقف أحيانا وسيطا بين الناقد وبين جهور قرائه، ليدفع تهمة ويساعد على إفهامهم قضية أو قولا لم يستطيعوا فهمه، كما فعل في شأن قوله الجاحظ المشهورة (المعاني مطروحة في الطريق) فنجده "وجه رأي الجاحظ توجيها ملائما لما نعتقد أن الجاحظ رمى إليه: فمصطلح (معنى) كما استعمله الجاحظ ذو دلالة دقيقة، وهو في رأي الجرجاني إنما يتحدث به عن الأدوات الأولية، وتفسيرا لذلك يقارن الجاحظ بين الكلام ومادة الصائغ، فهو يصنع من الذّهب أو الفضة خاتما، فإذا أردت الحكم على صنعته وجودتها نظرت إلى الخاتم من حيث هو خاتم، ولم تنظر إلى الفضة أو الذهب الذي صنع منه. فهذه المادة الأولية تشبه المعنى المطروح [4].

وهكذا نجد أن عبد القاهر الجرجاني بذل جهده في **كسر ثنائية اللفظ والمعنى**، فقد أعمل فكره في التراث النقدي والبلاغي وخرج برأيه الخاص الذي تحلّت فيه أصالته، فاستحق أن يكون قيمة فكرية تراثية

---

[1]-إحسان عباس. تاريخ النقد، م س، ص 427.

[2]-عبد القاهر الجرجاني. دلائل الإعجاز، ص 46.

[3]-نفسه، ص 49.

[4]-إحسان عباس. تاريخ النقد الأدبي، م س ، ص ص 430، 431.

تبقى محلّ التقدير والإجلال، وقمة شامخة تبرهن على عظمة تراثنا وثرائه و"إنّه لتراث عظيم أن تمتلك في النقد الأدبي المنهجي كتابين كالموازنة والوساطة وفي المنهج اللغوي كتابا كدلائل الإعجاز نجد فيه أدّق نقد موضوعي تطبيقي وأعمقه»[1] .

لم يوافق عبد القاهر الجرجاني على الرأي القائل بترجيح كفة المعنى ولم يتقبل أن يقدم الكلامَ شرفُ معناه حتى إذا كانت الصياغة ركيكة؛ يقول: "ومعلوم أنّ سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة، وأنّ سبيل المعنى الذي يعبّر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصّوغ فيه كالفضة والذهب يصاغ منهما خاتم أو سوار [2].

وواضح أن اهتمام عبد القاهر الجرجاني باللفظ لا يعني أنه ينتصر للفظ دون المعنى، لكنه من باب الاحتفال بفكرة الإعجاز التي لا تكون إلاّ بالنظم الذي تمسَّك بأنه وضع الألفاظ على ما ترتضيه قواعد النحو وقوانينه.

وجدير بالذكر أن عبد القاهر نقل علم النّحو نقلة عظيمة، فمن مجرّد قواعد وقوانين لا تهتم إلا بإعراب أواخر الكلمات، إلى عالم حيّ خصب يكشف عن عمق التجربة الشعورية ويميز بين مستويات الكلام وقدرة كل أديب على صوغ تجربته وتقديمها للقارئ، وعندئذ "يصبح التقديم والتأخير، والفصل والوصل، والحذف والإضمار والشرط والجزاء والتعريف والتنكير والخبر والابتداء وغير ذلك ممّا يرد على أفواه النحويين، ولا يعرفونها إلا أبوابا. وعناوين تنطوي على جملة من القواعد الجامدة الجافة، عندئذ تصبح كل هذه الأبواب في الكلام المنظوم مليئة، إلى جانب ما تشير إليه من فكر، بما لا يقع تحت حصر من المشاعر والصور وألوان النفس. ووسائل لحركة مستمرة ومتغيرة في الكاتب أو الشاعر [3].

وبعد أن اكتمل لعبد القاهر غرضه من تثبيت حقيقة أن اللغة في شكل سياق مجموعة من الدلالات والفاعليات والارتباطات غير المنتهية، أخذ في تبيان خطأ الاعتقاد باستقلال اللفظ عن المعنى.

فالفكرة لا وجود لها إلاّ إذا تمت صياغتها بواسطة اللفظ، حتى إذا كانت هذه الفكر حبيسة الذهن،

---

[1]–محمد مندور. النقد المنهجي عند العرب، م س، ص 339.

[2]–عبد القاهر الجرجاني. دلائل الإعجاز، ص 254.

[3]–محمد زكي عشماوي. قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، دار النهضة العربية، بيروت دط، 1979، ص 310.

ولم يتم التعبير عنها وإخراجها إلى عالم المحسوس نطقا أو كتابة و"كذلك الحال في الأدب. فليس ثمة فكر سابق على التعبير الأدبي، فمتى ما نضجت التجربة والإحساس في ذات الأديب خرجت في صورة لفظية، أمّا قبل الإحساس للفظ فلا شيء هناك" [1].

النقد اللغوي: أدرك عبد القاهر أن اللغة ليست الألفاظ ولكنها العلاقات والروابط التي "نقيمها بين الأشياء بفضل الأدوات اللغوية، وتلك الروابط هي المعاني المختلفة التي نعبر عنها، ومن هنا كانت أهميتها وما لها من صدارة على الألفاظ» [2].

وعند النظر في مختلف آراء عبد القاهر التي سبق ذكرها في هذا الدرس، نفهم أنّ مقياس النقد عند عبد القاهر هو (النظم) بما هو وضع الألفاظ بحسب ما يقتضيه علم النحو.

لذلك يكون منهج الجرجاني هو المنهج اللغوي "في دراسة الأدب لأوّل مرّة في تاريخ نقدنا العربي. ذلك المنهج الذي يقوم على أساس أنّ لكلّ بيت من الشعر بل ولكل جملة وضعها الخاص بها، وصفاتها الناشئة من طبيعة سياقها ونظمها، وإذا كان لنا أن نحكم عليها بالجودة والرداءة فما ذلك إلا لما يكون فيها وهي بوضعها هذا من خصائص. ومن هنا تكون أحكامنا أكثر دقة والتزاما بالموضوعية والمنهجية والذوق الأدبي" [3].

الذوق الأدبي:

يقرر عبد القاهر الجرجاني أنّ النّاس متفاوتون في إحساسهم بالجمال وإدراك البلاغة والحسن في النصوص، وهذا موضع يصعب فيه التعليم والإقناع لأنّ المزايا التي تحتاج أن تعلمهم مكانها وتصور لهم شأنها، أمور خفية، ومعان روحانية، أنت لا تستطيع أن تنبه السّامع لها، وتحدث له علما بها، حتى يكو مهيئا لإدراكها، وتكون فيه طبيعة قابلة لها، ويكون لها ذوق وقريحة يجد لهما في نفسه إحساسا بأنّ من شأن هـ الوجوه والفروق أن تعرض فيها المزيّة على الجملة [4]. وتفهم من نص عبد القاهر أن على الذي يتصدى لقراءة النصوص الأدبية أن يكون متذوقا لها لأن بعض الأمور لا تؤخذ بالدّرس والتحصيل، وأنّ

---

[1]-نفسه، ص326.

[2]-محمد مندور. النقد المنهجي، م س، ص 335.

[3]-محمد زكي عشماوي. قضايا النقد، م س، ص 340.

[4]- عبد القاهر الجرجاني. دلائل الإعجاز، ص 547.

الناقد الحق لا بدّ أن يتحلى بملكة الذوق حتى يستطيع إدراك الجمال ووضع يده على مزية التعابير والتراكيب وهو بهذا يعود إلى ما قرره أسلافه النقاد الكبار مثل الآمدي والجرجاني الذين قرّروا أن الاحتكام إلى الذوق السليم هو الحكم الفيصل في نقد النصوص الأدبية، ويبين عبد القاهر أن مأساة النقد والنصوص الأدبية أن "هذا الإحساس (يقصد ذوق) قليل في النّاس"[1].

الصّورة:

الصورة عند عبد القاهر هي ما تشكل من اجتماع اللّفظ والمعنى إذ لا استقلال لأحدهما عن الآخر، ولتوضيح هذه الصورة يشبهها بالصياغة أو الوشي مع الحرص على التأكيد على التفاضل، بمعنى أننا في حال تشبيهها بالصياغة فإنه يستقر في الذهن إمكانية أن لا يكون فرق بين خاتم وخاتم، وسوار وسوار في عمل الصائغين. لكن في حال النظم يكون الفرق موجودا واضحا. وكلما كان الفرق في الصورة كبيرا، كلما تناهى النص الأدبي في الجودة والجمال وكان معجزا، وليثبت عبد القاهر فرضية الصورة أورد مزدوجات من الأبيات حيث يتحد كل بيتين في المعنى لكنهما يتفاوتان في الصورة، و"يتجلى من هذا كيف حاول عبد القاهر أن يظل في بحثه عن الصورة منسجما مع محاولته في تبيان حقيقة الإعجاز، فالتفاوت في الصّور- مهما تتقارب- شيء لا يكاد يقف عند حدّ، فإذا بلغ الأثر الأدبيّ درجة من التميز لا يلحقه فيها أيّ أثر آخر صحّ أن يسمى معجزا» [2].

-معنى المعنى:

يقول عبد القاهر: «الكلام على ضربين: ضرب أنت تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، وذلك إذا قصدت أن تخبر عن "زيد" مثلا بالخروج على الحقيقة، فقلت: "خرج زيد" وبالانطلاق عن "عمرو" فقلت: «عمرو منطلق» وعلى هذا القياس. وضرب آخر أنت لا تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، ولكن يدلك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة، ثم تجد لذلك المعنى دلالة

---

[1]- المصدر نفسه، ص 549.

[2]- إحسان عباس. تاريخ النقد، م س، ص 433.

ثانية تصل بها إلى الغرض. ومدار هذا الأمر على "الكناية" و"الاستعارة" و"التمثيل"» [1].

ومعنى كلام عبد القاهر أن النصوص الأدبية لا تقدم نفسها بلغة مباشرة ويومية للقارئ، إنها ليست ذات لغة إخبارية تكتفي بأن تسلم نفسها لقارئها منذ القراءة الأولى، فيفهم معناها مباشرة؛ بل لا بدّ له من قراءة أولى وثانية يتدرج فيها في الفهم حتّى يصل إلى المقصود، ويكشف المعنى المختفي خلف حجب العبارة والمعنى الأوّل، "فهمنا عبارة مختصرة وهي أن تقول: "المعنى" و"معنى المعنى" تعني بالمعنى المفهوم من ظاهر اللفظ والذي تصل إليه بظاهر اللفظ، و"معنى المعنى" أن تعقل من اللفظ معنى ثم يفضى بك ذلك المعنى إلى معنى آخر» [2].

فالقول بأن امرأة نؤوم الضحى لا يقصد منه معنى ظاهر اللفظ ولكن معنى المعنى الذي إن فتشنا عنه وجدنا أنه امرأة مترفة لديها من يخدمها ويكفيها عناء العمل في بيتها.

وكذلك إذا قلنا فلان كثير رماد القدر، لم نقصد إلى ظاهر اللفظ ومعناه، بل رمينا إلى ما خلف هذا المعنى الأوّل، وفهمنا أنه رجل كريم ذلك أنّ كرمه وترحيبه بالضيوف، وإعداده الطعام للناس يجعله يطهو كثيرا والطهو يتطلب حطبا ونارا، وكلما كثر الأضياف، وكثر الطبخ، كثر الحطب والنار، ومن ثم كثر رماد هذه النار.

يمثل "المعنى" المستوى المرجعي الأوّل بينما يمثل معنى المعنى المستوى الفني للغة (الكناية، الاستعارة، التشبيه) و"في هذه المرحلة أيضا يكون التفاوت في الصورة أو الصياغة لأنه تفاوت في الدّلالة المعنوية (...) ومن مرحلة المعنى يتكون "علم المعاني" ومن مرحلة "معنى المعنى" يجيء علم البيان» [3].

وآخر القول أن فكرة النظم التي تردّدت في كتابات البلاغيين والنقاد العرب منذ القرن الهجري الثاني، نضجت على يد عبد القاهر الجرجاني أكبر بلاغيي القرن الخامس، وأصبحت نظرية كُسرت فيها تلك الثنائيات المفتعلة (اللفظ، المعنى) وأسس فيها لمنهج النقد اللغوي لأوّل مرّة في تاريخ النقد العربي. وعلى الرغم من أنها كانت نظرية هدفها تبيان سبب إعجاز القرآن الكريم فإن عبد القاهر اشتغل فيها بالنصوص الأدبية العربية خاصة الشعرية منها فكان أن أضافت النظرية وفتحت أبوابا في النقد الأدبي القديم والحديث

---

[1]- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص 262.

[2]- المصدر السابق، ص 263.

[3]- إحسان عباس. تاريخ النقد، م.س، ص 436.

على السواء.

المحاضرة الثالثة عشرة:

النقد البلاغيّ

لم يكن النّشاط النّقدي العربي القديم حكرا على النقاد المتخصصين فقط، وإنما كان نشاطا معرفيا اشتركت فيه بيئات أخرى من المتكلمين والفلاسفة والبلاغيين واللغويين الذين اهتموا بالشروحات الشعرية، وأصحاب الاختيارات والمجاميع.

كل هؤلاء أسهموا بأدواتهم في البحث عن النص الجميل، وانخرطوا في حركة دؤوب لتمييز الجيّد من الرّديء.

نشأة النّقد البلاغي في التراث العربي.

لا نستطيع أن نحدّد على وجه الدّقة متى كانت نشأة النقد البلاغي، أو متى امتزج النقد البلاغي بالنقد الأدبي، ذلك لأننا لا نستطيع تحديد نشأة النقد ذاته لصعوبة تحديد زمن نشأة الشعر العربي الذي ظهر معه النقد وسايره.

غير أن البلاغة التي كانت تبحث في الطرائق التي يكون بها الكلام جميلا، وترشد الشاعر إلى هذه الطرائق لا بدّ أن تكون قد ظهرت مع الشعر أيضا أي قبل عصر التدوين والتأليف ووضع المصنفات؛ يقول أمين الخولي: "عاشت المعارف البشرية المختلفة؛ من علمية، وفلسفية وفنية وغيرها في عقول الناس وعلى ألسنتهم وفي تفاهمهم وتعاملهم، قبل أن تعيش في دراستهم ومدوناتهم. بل لعلها عاشت في حالها الأولى زمنا طويلا، وأثرت في الحياة أثرها البعيد، الذي لا تزال بعد التدوين والدراسة تحدثه وتؤثره في أكثر

من يتأثر بها من دارسيها ومتعلميها. والبلاغة من بين هذه المعارف خضعت لهذا النّاموس، فكلّ أمة قد تخيّرت الجيد من فنّها القولي، ولاحظت في هذا التخيّر ملاحظات مختلفة، كما أنّ كلّ أمّة قد اتخذت الأساليب المختلفة لتكوين القالة المجيدين وتدريبهم. وغبرت دهرا طويلا تتخيّر وتحكم، وتدرّب وتكوّن، قبل أن تصل إلى دور تدوّن فيه طرائق التخيرّ وطرائق التدريب وتدرسها دراسة منّظمة [1].

والدّلائل على وجود هذا النشاط البلاغي أيام الجاهلية موجودة متوافرة تحملها النّصوص الشعرية والأدبية التي وصلتنا من ذلك العصر فانتشار نصوص بعينها ورواجها يعني أنّها انتقيت من بين نصوص أخرى، لذلك كتب لها الانتشار والذيوع فالصحراء العربية كانت زاخرة أيام الجاهلية بهذا الصّنيع الذي سميّ فيما بعد بلاغيّا أو بيانيا. فكان للمتخيّر من شعر ونثر السّوق النّافقة عندهم، والرّواج الكبير بينهم، وكانوا ينتقدون ما يسمعون من شعر ونثر ويتخيرون بعضه فيسير ويذيع» [2].

ويرى أحمد مطلوب أن الدّليل على وجود البلاغة إلى جانب النقد منذ العصر الجاهلي هو هذه الذّخيرة البديعية الموجودة في النصوص الأولى (الشعر الجاهلي)، وهذا ما يؤكد على أن هذا الشعر لم يكن ليصل إلى تلك الحالة من الرّقي والكمال دون أن يكون هناك "عقل مدبّر لكلّ ذلك ومن غير أن تكون هناك أصول عامّة تعارف عليها الشعراء والخطباء وساروا عليها فيما نظموا أو قالوا"[3].

والمؤكد أن المصطلحات البلاغية لم تكن معروفة في ذلك العصر القديم، لكن الفنون والأساليب والصّور التي زخر بها شعر المرحلة يبقى شاهدا على أنّ العرب قد عرفوا تلك الفنون التي تحسّن كلامهم وتزيّنه، "ومثل هذه الفنون كثير في شعر المتقدمين، ومعنى ذلك أن الشعراء كانوا ينزعون منزعا فنيا تعارفوا عليه، وأنهم كانوا يحسون بما لمثل هذه الفنون من أثر في الكلام وقيمة في التعبير " [4]. ويسمى مطلوب هذا الدّليل دليلا عقليّا.

والدّليل النّقلي الشاهد على معرفة العرب لهذه الفنون هو ما نعرفه من تبجيل العرب للخطابة، حتى

---

[1] _ أمين الخولي. مناهج تجديد في النحو والبلاغة والتفسير والأدب، دار المعرفة، ط1، 1961، ص 95.

[2] _ المرجع السابق، ص 96.

[3] _ أحمد مطلوب. البحث البلاغي عند العرب، منشورات، دار الجاحظ للنشر، بغداد، دط،1982، ص11.

[4] _ المرجع نفسه، ص 15.

إنّه جاء زمن رفعوا مكانة الخطيب على حساب الشاعر، فكان الخطباء يفخرون بخطبهم ويعتزون ببيانهم ويرون أن هذا البيان كفيل بأن يحقّق لهم المنزلة الرفيعة بين أقوامهم. والجاحظ كتب البيان والتبيين ليكون كتابا يعلمّ العرب الخطابة وأحْصَى عدّة عيوب في الخطابة ومن ثمّ البلاغة، وهذا يدّل على أنّ العرب عرفوا البلاغة ولولا ذلك لما اهتدوا إلى مثل هذه العيوب التي تحول دون جمال الخطبة ومن ثم تقف عائقا في سبيل تحقيق أهدافها [1].

هذه الملاحظات النقدية ستصبح مجموعة من القوانين التي يتعلمها الأديب من أجل استعمالها حرصا على أن يكون نصّه في غاية الجمال والجودة، سيكون هذا الدّرس هو "البلاغة" التي لازمت النقد مدة طويلة من الزمن ولم تنفصل عنه إلاّ في القرن الخامس الهجري عندما كتب عبد القاهر الجرجاني (471هـ) كتابيه المشهورين (أسرار البلاغة) و (دلائل الإعجاز).

ونقرأ كتاب الجاحظ (255هـ) (البيان والتبيين)، وكتاب (نقد الشعر) لقدامة بن جعفر (337هـ) وكتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري (395هـ) فنجد البلاغة والنّقد متلازمين، متمازجين، وكلاهما يعنى بتقديم الإرشاد والتوجيه لتخريج أدباء يعرفون كيف يفرقون بين الحسن والقبيح. يقول أبو هلال العسكري في شأن البلاغة: "ولهذا العلم بعد ذلك فضائل مشهورة، ومناقب معروفة؛ منها أنّ صاحب العربية إذا أخلّ بطلبه، وفرّط في التماسه، ففاتته فضيلته، وعلقت به رذيلة فوته، عفّى على جميع محاسنه، وعمّى سائر فضائله، لأنه إذا لم يفرّق بين كلام جيّد وآخر رديء، ولفظ حسن، وآخر قبيح، وشعر نادر، وآخر بارد، بان جهله، وظهر نقصه"[2].

ثم يتجه أبو هلال إلى الأدباء سواء أشعراء كانوا أم كتابا ليقول إن معرفة البلاغة سابقة على النظم والإنشاء، وإن من رام قول الشعر أو كتابة رسالة، عليه أن يمرّ بهذه المعرفة أوّلا وينظر في قواعد البلاغة وفنونها؛ "وهو أيضا إذا أراد أن يصنع قصيدة أو ينشئ رسالة- وقد فاته هذا العلم-مزج الصّفو بالكدر، وخلط الغرر بالغُرر، واستعمل الوحشيّ العكر؛ فجعل نفسه مهزأة للجاهل، وعبرة للعاقل"[3].

---

[1] _ يراجع: المرجع نفسه، ص 16.

[2] _ أبو هلال العسكري. كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر)، تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، ط1، 1952، ص 02.

[3] _ المصدر نفسه، ص 3.

ويحذر العسكري الشاعرَ والكاتبَ من الجرأة على النظم والشروع في الكتابة دون معرفة بعلم البلاغة لأن تخطي هذا العلم سيدل القراء على جهله وقصور فهمه، و "إذا أراد أيضا تصنيف كلام منثور، أو تأليف شعر منظوم، وتخطى هذا العلم ساء اختياره له، وقبحت آثاره فيه؛ فأخذ الرديء المرذول، وترك الجيّد المقبول، فدلّ على قصور فهمه، وتأخر معرفته وعلمه» [1].

نستطيع أن نخرج بنتائج من هذه الأقوال تخص علاقة البلاغة بالنقد وعلاقتها بالنص الأدبي، وعلاقتها بالقراء المتلقين.

1/علاقة البلاغة بالنقد:

يتضح من كلام العسكري أنّ البلاغة سابقة على النقد، فبينما يأتي النّقد بعد إنشاء النص الأدبيّ، يقيّمه ويميز الجيد من الرديء ويصدر الأحكام، تكون البلاغة سابقة على خلق النصوص الأدبية؛ فهي موجود قبلا، تأخذ بيد الأديب ترشده وتعلّمه طرائق الكتابة وتدلّه على صناعة الأسلوب الجميل المميّز، لذلك فالبلاغة سابقة معلمة ومرشدة.

أمّا النقد فيأتي ليحلّل النص الذي عملت البلاغة على تركيبه، ويخلص إلى مواطن الحسن والقبح فيه، لذلك كنا قد قلنا في المحاضرة الأولى إن التنظير النّقدي لا يأتي من أفكاره مجرّدة وإنما يكون مع النصوص الأدبية يستنبط منها أحكاما نظرية.

2/علاقة البلاغة بالنص الأدبي:

تهتم البلاغة بالأسلوب وطرائق القول ومناحي تصرف الأديب في المادة التي يريد آداءها فترسم له طرق الأداء، وترشده إلى الكيفية التي يجمّل له طرق الأداء وترشده إلى الكيفية التي يجمّل بها مادته ويحسنها. ومن ثمّ فالبلاغة علم معتد بنفسه قائم بذاته، يرشد إلى طرق خلق نصوص تتسم بالحسن والجودة أما النقد فهو يشتغل بالنصوص بعد أن تخرج إلى الوجود فيصدر عليها الأحكام. البلاغة –إذن– تحرص على إنتاج النص الجيد، أما النّقد فيشتغل بالنصوص مهما كانت قيمتها.

3/علاقة البلاغة بالمتلقي:

---

[1] _ المصدر نفسه، ص 2.

للبلاغة علاقة مباشرة بالمتلقين، فهي تحرص على ألا يصل إليهم سوى النص الجيد، المدهش، الذي يحقق لهم المتعة واللذة في أثناء القراءة أو الاستماع، وهي تعلم الأديب مراعاة مقامات هؤلاء المتلقين والحرص على أداء وظيفتي الإبلاغ والإمتاع، والإفهام في كل الأحوال.

نموذج عن النقد البلاغي في التراث النقدي:

كتاب البديع لابن المعتز (296هـ)

يرى بعض الباحثين أنّ عبد الله بن المعتز بوصفه شاعرا وكاتبا، تمثل نصوصه مادة خصبة للدراسة والبحث، خاصة إذا نظر إلى أساليبه في التشبيه، أما كتابة (البديع) فهو إضافة بالغة القيمة للمدرسة البلاغية في اتجاهها الأدبيّ الخالص؛ فعبد الله بن المعتز "الخليفة الشاعر المؤلف الذي تعتبر ممارسته الأدبية الفعلية مادة قيمة في الميدان البلاغي، فهو الذي تفرد تشبيهاته بالنظر والتحليل، فإذا ضمّ إلى ذلك الوقفة الخاصة عند بعض صور التعبير الأدبي يحدّث عنها في مثل كتابة البديع، فذلك ما يحسب للمدرسة الأدبية البلاغية في فهمها وتاريخها"[1] .

ولابد من الإشارة إلى أن عنوان الكتاب (البديع) لا يقصد منه البديع بمعناه الذي اصطلح عليه بعد أن قُسّمت البلاغة إلى معان وبيان وبديع. بل هو "وقوف عند صور في التعبير عرفت جدّة العناية بها عند محدثيهم (الشعراء) وفي أوّلها الاستعارة"[2].

و البديع هو ما صنع على غير منوال، أي ما كان أوّلا ومبتدأ، قال ابن منظور: "بَدَع الشيء يبدعُهُ بدعا وابتدعهُ، أنشأه وبدأه. والبديع البدْعُ والمبتدع وأبدع الشاعر: جاء بالبديع"[3].

كان هذا المقصود بعنوان (البديع) أي الطرائق التي استحدثها شعراء في النظم الشعري لذلك سمّوا (المحدثين) والجدير بالذكر أنّ ابن المعتز كان من أنصار (المذهب البديعي) في الشعر؛ هذا المذهب الذي كان يقوم على "أساس الاهتمام بالتصوير الشعري الطريف المبتكر المعتمد على نوع من الغرابة والجدّة في

---

[1] _ أمين الخولي. مرجع سابق، ص 134.

[2] _ المرجع نفسه، ص 137.

[3] _ ابن منظور. لسان العرب، مادة (بدع).

صياغة الصور البلاغية المألوفة من تشبيه واستعارة وطباق وجناس" [1].

وسبب تأليف الكتاب أن ابن المعتز لاحظ أن أبا تمام قد جاوز حد الاعتدال في استعمال الصور البلاغية الطريفة المبتكرة وخرج بها عن حدود المعقول، وبالغ في ذلك مبالغة كبيرة، فأراد أن يبين للقراء أن البديع موجود في كلام العرب والشعراء الجاهلين والإسلاميين والمحدثين؛ "قد قدّمنا في كتابنا هذا بعض ما وجدنا في القرآن واللغة وأحاديث رسول الله ﷺ وكلام الصحابة والأعراب وغيرهم وأشعار المتقدمين من الكلام الذي سمّاه المحدثون البديع ليُعلم أن بشارا وأبا نواس، ومن تقيلهم وسلك سبيلهم لم يسبقوا إلى هذا الفن، ولكنّه كثر في أشعارهم فعرف في زمانهم حتى سميّ بهذا الاسم فأعرب عنه ودل عليه ثم إن حبيب بن أوس الطائي من بعدهم شغف به حتى غلبت عليه وتفرّع فيه وأكثر منه فأحسن في بعض ذلك وأساء في بعض وتلك عقبى الإفراط وثمرة الاسراف"[2].

قام ابن المعتز بحصر فنون البديع المعروفة في عصره ومثل لكل فن منها بما يناسبه من كلام الله تعالى وكلام الرسول ﷺ وصحابته وكلام الأعراب، والشعراء منذ العصر الجاهلي وصولا إلى عصره، ليقدم الدليل على أنّ هذه الفنون كانت معروفة مشهورة عند الناس وليست من ابتداع شعراء الحداثة.

البديع عند ابن المعتز:

يقسم ابن المعتز كتابة قسمين، أولهما البديع وثانيهما محاسن الكلام، أما البديع فهو خمسة أقسام هي:

1/الاستعارة:

وهي عنده "استعارة الكلمة لشيء لم يعرف بها من شيء قد عرف بها مثل أم الكتاب، ومثل جناح الذل، ومثل قول القائل الفكرة مخّ العمل، فلو كان قال (لب العمل) لم يكن بديعا".

ومن أمثلة الاستعارة في الشعر العربي القديم:

وليل كموج البحر أرخى سدوله عليّ بأنواع الهموم ليبتلي

---

[1] _ علي عشري زايد. النقد الأدبي والبلاغة في القرنين الثالث والرابع (المصادر والقضايا)، مكتبة الشباب، القاهرة، ط 2، 1995، ص 65.

[2] _ عبد الله بن المعتز. كتاب البديع، تح: إغناطيوس كراتشكوفسكي، دار المسيرة، بيروت، ط3، 1982، ص 09.

فقلت له لمّا تمطى بصبه وأردف أعجازا وناء بكلكل.

"هذا كله من الاستعارة لأن الليل لا صلب له ولا عجز"[1].

ويغلق ابن المعتز باب الاستعارة بذكر عيوبها–وهذا صنيعه مع كل البديع–وعيوبها هي الغرابة وعدم لياقتها للمعنى، ومجافاتها للذوق، وكذلك يمثل لهذه العيوب بالشعر وكلام القدماء.

2/التجنيس: "وهو أن تجيء الكلمة تجانس أخرى في بيت شعر وكلام ومجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها"[2]، كقول الشاعر:

جلا ظلمات الظلم عن وجه أمّة أضاء لها من كوكب الحقّ آفله

3/المطابقة: "طابقتُ بين الشيئين إذا جمعتهما على حذو واحد (...) فالقائل لصاحبه: أتيناك لتسلك بنا سبيل التوسع فأدخلتنا في ضيق الضمان قد طابق بين السعة والضيق في هذا الخطاب"[3].

4/رد أعجاز الكلام على ما تقدمها : وهو موافقة آخر كلمة فيه آخر كلمة في نصفه الأوّل مثل قول الشاعر:

سريع إلى ابن العمّ يشتم عرضه وليس إلى داعي النّدى بسريع[4].

5/المذهب الكلامي: وهو "نوع من الجدل العقلي والقدرة على توليد المعاني والدّقة في المفارقات ثم ير ابن المعتز بدّا من ذكره كميزة من مميزات الشعر الجديد الذي يرى إمامه أبو تمام أن "الشعر صوب العقول" [5].

مثل ما قال أبو تمام:

المجدُ لا يرضى بأن ترضى بأن يرضى المؤّهل منك إلاّ بالرّضى

---

[1] _ ابن المعتز. م س، ص 15.

[2] _ المصدر السابق، ص 26.

[3] _ المصدر نفسه، ص 44.

[4] _ المصدر نفسه، ص 56.

[5] _ محمد مندور. النقد المنهجي عند العرب، مرجع سابق، ص 52.

"وبلغنا أن إسحاق بن إبراهيم رأى حبيب الطائي ينشد هذا وأمثاله عند الحسن بن وهب فقال: ياهذا شددت على نفسك" [1].

وسوى هذا من الفنون يسميه ابن المعتز (محاسن الكلام والشعر) ويقول إنها كثيرة والباب مفتوح لمن أراد أن يضيف إليها، ويذكر منها ثلاثة عشر محسّنا وهي (الالتفات، الاعتراض، الرجوع، حسن الخروج، تأكيد المدح بما يشبه الذّم، تجاهل العارف، الهزل الذي يراد به الجد، حسن التضمين، التعريض والكناية، الإفراط في الصّفة، حسن التشبيه، لزوم ما لا يلزم، حسن الابتداء).

مميزات كتاب البديع:

يجمل محمد عبد المنعم خفاجي هذه المميزات في:

-دراسة فنون البديع دراسة تطبيقية واسعة تساعد على تكوين الذوق وتدعم الفكرة في نفس القارئ بما اشتمل عليه من نصوص كثيرة مختلفة، غير أنه من المفيد —في دراستنا-أن ننبه على أن ابن المعتز لم يدرس فنون البديع دراسة علمية، ذلك لأن عصره لم تكن قد تهيأت له مثل هذه الدراسة إضافة إلى أنه كان أديبا شاعرا ألّف كتابه ليؤكد على وجود هذه الفنون في الكلام العربي جملة قبل حركة التحديث الشعرية.

-الطابع الأدبيّ الخالص والخلو التام من المصطلحات العلمية وتقسيمات وتفريعات وحدود المناطقة.

-حصافة الذوق وسعة الإطلاع وحسن الاختيار.

-النظام الدقيق في العرض الذي تجلّى في جميع أبواب الكتاب [2].

أهمية كتاب البديع وقيمته:

يرى بعض الباحثين أن كتاب البديع لابن المعتز أقرب إلى كتب الاختيار التي شاعت في عصره غير أنّه يختلف عنها في كونه ليس قائما على اختيار النصوص بحسب أغراضها ومواضيعها، لكن بحسب الفنون البديعية موضوع الكتاب، لذلك فإن قيمة الكتاب تكمن في جمع هذه الفنون في كتاب واحد على الرّغم

---

[1] _ ابن المعتز، كتاب البديع، مصدر سابق، ص 55.

[2] _ يراجع: محمد عبد المنعم خفاجي. ابن المعتز وتراثه في الأدب والنقد والبيان، دار الجيل، بيروت، دط، 1991، ص 604.

من وجودها في كتب سابقة [1].

-لكن كتاب البديع لفت الأنظار إلى إمكانية استقلال هذه الفنون فيما بعد عندما حدث الانفصال بين النقد والبلاغة في القرن الخامس.

-على الرغم من أنّ فكرة الاختلاف بين البلاغة والنّقد لم تكن قائمة في ذهن ابن المعتز، فإنّ كتابه كان كتابا في البلاغة بينما الكتب التي ألّفت في عصره كان تعدّ كتبا نقدية، بل "قد أصبح المصطلح في هذا القرن عنوانا على اتجاه شعري تجديد كان محور صراع نقدي استمر طوال القرن الثالث والرابع" [2].

وخلاصة الأمر أن النقد العربيّ القديم كان حركة دؤوبة، متشعبة الأطراف، متعددة الاتجاهات، حركة متطورة بحسب مقتضيات العصر ومعطياته، شارك فيها علماء ونقاد أفذاذ خلفوا مؤلفات مازالت تحتاج إلى الدّراسة والبحث والتنقير، وستبقى محل فخر واعتزاز. وستبقى النصوص الأدبية محل اهتمام لا ينتهي.

---

[1] _ يراجع: علي عشري زايد، مرجع سابق، ص 68.

[2] _ المرجع السابق، ص 69.

خاتمة:

في ختام هذه المطبوعة نسجل النقاط الآتية:

– لم يكن النقد في التراث العربي ترفا، أو أقوالا عابرة، بل كان نشاطا معرفيا، بدأ شأنه شأن المعرفة جزئيا غير معلل، يلاحق ما تعلق بالنّفس وأثار فيها البهجة أو الشجن، وغيرها من أحوال النفس الكثيرة، فصنع الإعجاب أو السّخط وهكذا كان همّه منذ البداية تمييز الجيد من الرديء.

– بدأ النقد العربيّ شفاهيا، وذلك أمر طبيعي، فالأدب كان يحفظ مشافهة، ولا بدّ أن الشفاهية كانت نزعة متأصلة في الثقافة العربية بحكم الافتقاد إلى وسائل وأدوات الكتابة. غير أنّ هذا النقد الذي بدأ مع الأدب رحلة تطوره وسايره فيها، كان أكبر دليل على عناية العربيّ بالفن والثقافة، وحرصه على حفظهما من النسيان، وحمايتهما من الضياع.

لم يكن العربي في صحرائه الممتدة خلوّا من بذرة الحضارة، ولم يكن همّه الغزو والقتل والسّلب، ولم يكن يرتحل باحثا عن مواطن الكلأ حاملا بيته فوق ظهره، بل كان إنسانا عاديا يعيش في المدن (ما يسميه ابن سلام القرى العربية) وفي الصحراء والبوادي شأنه شأن الإنسان الحديث. وكان يقدّر الثقافة ويجل الفن (وإن لم يعرف هذين المصطلحين).

إن هذا الاهتمام والإجلال للفن سيظهر في كتب عديدة أهمها كتاب الأغاني للأصفهاني في القرن الهجري الرّابع؛ هذا الإصرار على حماية المعطيات الروحية للإنسان وبعض مكوّنات ثقافته هو ما يجعلنا ندفع تهمة الانتحال التي أراد مرجليوث وطه حسين إلحاقها بالشعر العربي جملة وتفصيلا، ويجعلنا نطمئن إلى ابن سلام الجمحي وهو يقول إنّه علينا قبول ما قبله العلماء، مع بقاء باب البحث مفتوحا على أي بحث يحترم الإنسان وينظر إليه باحترام مهما كان العصر أو العرق الذي ينتمي إليه.

-كان الشعر ديوان العرب وعلم قوم لم يكن لهم علم أصح منه، لذلك نلحظ هذا الإصرار على تعظيم شأنه، ويؤكد هذا فكرةَ الفحولة التي تقصي من مجالها كل من خالطته صفة أخرى غير صفة الشعر، وكل من انتمى إلى غير زمان ومكان الشعر الأول، فنحن ندهش حين نعرف أن عنترة العبسيّ لم يكن فحلا بحكم فكرة الفحولة. وكأن فكرة الفحولة تدعو إلى إنشاء مؤسسات ثقافية همها الأول صقل موهبة الشعراء وعزلهم عن كلّ نشاط آخر حتى لا يكون الشاعر إلا شاعرا فقط، ويكون هو ذاته (قصيدة تمشي على الأرض) لا يخالطها وصف أو نعت آخر مهما سما أو علا شأنه (الفروسية، الكرم...الخ)

-أدرك نقادنا القدماء أهمية العوامل الكثيرة المختلفة في تكوين الشاعر (الزمان، المكان، العامل النفسي...) ويظهر هذا جليا في طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي الذي امتلك شجاعة الاعتراف بالانتحال والوضع في الشعر القديم، ودعا إلى أن يكون النقد نشاطا متخصصا يقوم به أهله لأنه صناعة مثل باقي الصناعات.

-سجلت المدونات النقدية العربية القديمة خط سير النقد العربي القديم من الأولية الشفاهية إذ كان الاعتماد على الذّوق والرأي الذاتي، إلى مرحلة النقد المتخصص المنهجي في القرن الرابع مع مدونات تعد علامات مشرقة ومفخرة للنقد العربي عموما، مثل الموازنة والوساطة ودلائل الإعجاز...الخ.

-كانت البلاغة العربية رحبة واسعة تتقدم الأديب ونصّه الأدبي وتعلمه كيف يصنع الجمال، وتدله على مواضع الحسن وتأخذ بيده من أجل الوصول إلى النص الجيد.

-انضم إلى النشاط النقدي القديم بيئات كثيرة مختلفة كان همّها البحث في النصوص الأدبية كلّ بحسب اتجاهه (بلاغيون، متكلمون، فلاسفة...)

-ما يزال النقد العربي الحديث موصولا بقديمه ولا تزال فكرة البحث عن النص الجميل المدهش قائمة في إيمان بأن كل زمن لا بد أن يحمل معه الجديد المغاير والمختلف، لذلك سيلحظ أبنائي الطلبة أنّني تجنبت في هذه المحاضرات ذكر أي عصر من العصور السياسية العربية، إذ إنّ نظرية التلقي تقول بدراسة تاريخ الأدب حسب تلقي هذا الأدب لا حسب تقسيمات سياسية وتحقيبات مفتعلة.

-يمثل التراث ركيزة مهمة في حياة الأمة، ولا بدّ من الرجوع إليه، وإعادة قراءته، ومقابلته بمعطيات الحاضر من أجل الانخراط في حركة التجديد والتحديث، وما الحركة التحديثية التي طالت الشعر العربي

بزعامة أبي تمام (232هـ) إلاّ دليل على أنّ التراث في حاجة مستمرة لإعادة القراءة وإعادة النظر من أجل التطوير والتجديد، وتلك سنة الحياة التي لا مهرب منها.

مصادر ومراجع المطبوعة

القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم.

أولا–المصادر

1. الأصمعي. فحولة الشعراء، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت، ط1، 2005م.
2. الآمدي. الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، ج1، تح: السيد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، ط4، دت.
3. امرؤ القيس. ديوان امرئ القيس، شرح: أبو سعيد السكري، تح: أنور عليان أبو سويلم ومحمد علي الشوابكة، مركز زايد للتراث والتاريخ، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2000
4. الباقلاني، إعجاز القرآن، تح: السيد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، دط، دت.
5. البحتري . ديوان البحتري، مج1، تح: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، القاهرة، ط3، دت.
6. أبو بكر الصولي. أخبار أبي تمام، تح: خليل محمود عساكر وآخرون، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط2، 1980.
7. الثعالبي. يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، ج4، تح: مقيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1983.
8. الجاحظ. البيان والتبين، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط7، 1998م.
9. الجاحظ. الحيوان ، تح: عبد السلام محمد هارون، شركة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ط 2، 1965.

10. جلال الدين السيوطي، المزهر في علوم اللغة وأنواعها، تح: مجموعة من الأساتذة، مكتبة دار التراث، ج1، القاهرة، ط3، دت.
11. حازم القرطاجني. منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط4، 2007.
12. حسان بن ثابت. ديوان حسان بن ثابت، شرح: عبد الرحمن البرقوقي، المطبعة الرحمانية، القاهرة، دط، 1929.
13. ابن خلدون. مقدمة ابن خلدون، دار الكتب العلمية، بيروت، ط9، 2006م.
14. ابن رشيق القيرواني. العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تح: توفيق النيفر ومختار العبيدي وجمال حمادة، المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون، تونس، دط، 2009.
15. ابن سلام الجمحي. طبقات فحول الشعراء، تح: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، دط، دت.
16. الصاحب بن عبَّاد. الكشف عن مساوئ شعر المتنبي، تح: الشيخ محمد حسن آل ياسين، مكتبة النهضة، بغداد ط1، 1965.
17. ابن طباطبا العلوي. عيار الشعر، تح: عبد العزيز بن ناصر المانع، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، دط، 1985.
18. ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تح: عباس عبد الستار ونعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 2005م.
19. عبد القاهر الجرجاني . دلائل الإعجاز، تح: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، جدة، ط3، 1992.
20. عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح: محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1988.
21. عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح: محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1988.
22. عبد الكريم النهشلي . اختيار الممتع في علم الشعر وعمله، ج 1، تح: محمود شاكر

القطان، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1983.

23. عبد الله بن المعتز. كتاب البديع، تح: إغناطيوس كراتشكوفسكي، دار المسيرة، بيروت، ط3، 1982.

24. علي بن عبد العزيز . الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 2006.

25. أبو الفرج الأصفهاني. الأغاني، ج21، تح: إحسان عباس وآخرون، دار صادر، بيروت، ط3، 2008.

26. فضل الله العمري: مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، ج 17، تح: كامل سليمان الجبوري، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2010م

27. ابن قتيبة. الشعر والشعراء، تح: أحمد محمد شاكر، دار الحديث، القاهرة، دط، 2006.

28. قدامة بن جعفر. نقد الشعر، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، دط، دت

29. القرشي. جمهرة أشعار العرب، تح: محمد على البجاوي، نهضة مصر، القاهرة، دط، 1981م.

30. المرزباني. الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، تح: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1995.

31. المرزوقي. شرح ديوان الحماسة، مج 1، تح: أحمد أمين ومحمد عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ط1، 1991م

32. المهلهل. ديوان المهلهل، شرح وتحقيق: أنطوان محسن القوال، دار الجيل، بيروت، ط 1، 1995.

33. النديم. كتاب الفهرست، ج1، تح: رضا المازندراني، دار المسيرة، طهران، ط3، 1988.

34. أبو هلال العسكري. كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر)، تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، ط1، 1952.

35. يوسف البديعي. الصبح عن حيثية المتنبي، تح: مصطفى السّقا وآخرون، دار المعارف،

القاهرة، ط3، د ت.

ثانيا– المراجع

36. أمين الخولي. مناهج تجديد في النحو والبلاغة والتفسير والأدب، دار المعرفة، ط 1، 1961.

37. إحسان عباس. تاريخ النّقد الأدبي، دار الشروق، عمان، ط1، 2006.

38. أحمد أحمد بدوي.أسس النقد الأدبي عند العرب، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دط، 1996م.

39. أحمد مطلوب. البحث البلاغي عند العرب، منشورات، دار الجاحظ للنشر، بغداد، دط، 1982.

40. أحمد مطلوب. عبد القاهر الجرجاني، بلاغته ونقده، وكالة المطبوعات، الكويت، ط 1، 1973.

41. أحمد مطلوب، اتجاهات النقد الأدبي في القرن الرابع الهجرة، وكالة المطبوعات، الكويت، ط1، 1973م.

42. أحمد مطلوب، عبد القادر الجرجاني بلاغته ونقده، وكالة المطبوعات، الكويت، ط 1، 1973.

43. أحمد يزن. النقد الأدبي في القيروان في العهد الصنهاجي، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، الرباط، دط، 1985م.

44. إدريس الناقوري. المصطلح النقدي في نقد الشعر، دراسة لغوية تاريخية نقدية، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، دط، دت.

45. أدونيس. الثابت والمحول، ج2، دار العودة، بيروت، ط2، 1979.

46. بدوي طبانة. البيان العربي. دار المنارة للنشر والتوزيع، جدّة، ط7، 1998.

47. بدوي طبانة. قدامة بن جعفر والنقد الأدبي.، مكتبة الأنلجو المصرية، القاهرة، ط 3، 1969.

48. جابر عصفور. مفهوم الشعر –دراسة في التراث النقدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط5، 1995.

49. حاتم الضامن. نظرية النظم (تاريخ وتطور)، منشورات، وزارة الثقافية والأعلام، بغداد، دط، 1979.

50. حمادي صمّود. التفكير البلاغي عند العرب أسسه وتطوره إلى القرن السادس، دار الكتاب الجديد، ط3، 2010.

51. داود سلوم. النقد العربي القديم بين الاستقراء والتأليف، مكتبة الأندلس، بغداد، ط 1، 1969.

52. ر.بلاشير. تاريخ الأدب العربي، مج 1، تر: إبراهيم الكيلاني، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، دط، 1973.

53. زكي مبارك. الموازنة بين الشعراء، دار الجيل، بيروت، ط1ن 1993م.

54. سيد قطب. النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، القاهرة، ط8، 2008،.

55. شكيب أرسلان. الشعر الجاهلي أمنحول أم صحيح النسبة، تح: محمد العبدة، دار الثقافة للجميع، دمشق، ط1، 1980.

56. طارق النعمان. اللفظ والمعنى بين الأيديولوجيا والتأسيس المعرفي للعلم، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، دط، 2003.

57. طه أحمد إبراهيم. تاريخ النّقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري، دار الحكمة، بيروت، دط، دت.

58. طه حسين. في الأدب الجاهلي. لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ط3، دت.

59. عادل الفريجات. الشعراء الجاهليون الأوائل. دار المشرق، بيروت، ط1، 1994.

60. عبد السلام عبد العال. نقد الشعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا، دار الفكر العربي، مطبعة

دار القرآن، القاهرة، دط، دت.

61. عبد العزيز عتيق. تاريخ النّقد الأدبي عند العرب، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط2ن 1972.

62. عبد اللطيف صوفي. مدخل إلى علم الببليوغرافيا والأعمال الببليوغرافية، دار المريخ للنشر، الرياض، دط، 1995.

63. علي عشري زايد. النقد الأدبي والبلاغة في القرنين الثالث والرابع (المصادر والقضايا)، مكتبة الشباب، القاهرة، ط2، 1995.

64. علي لغزيوي. نظرية الشعر والمنهج النقدي في الأندلس، مطبعة سايس، فاس، ط 1، 2007.

65. عيسى علي العاكوب. التفكير النقدي عند العرب، دار الفكر المعاصر، بيروت، دار الفكر، دمشق، ط4، 2005.

66. قاسم مومني. نقد الشعر في القرن الرابع الهجري. دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، دط، 1983.

67. ماجدة حمود. علاقة النقد بالإيداع الادبي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، دط، 1997.

68. مجدي أحمد توفيق. مفهوم الإبداع الفني في النّقد العربي القديم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 1993.

69. محمد الطاهر بن عاشور. شرح المقدمة الأدبية لشرح المرزوقي على ديوان الحماسة لأبي تمام، تح: ياسر بن حامد المطيري، مكتبة دار المنهاج للنشر والتوزيع، الرياض، ط1، 1431هـ.

70. محمّد رجب البيومي. موقف النّقد الأدبي من الشعر الجاهلي، مطبوعات جامعة الإمام محمّد بن سعود الإسلامية، الرياض، دط، دت،

71. محمد زكي العشماوي. قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، دار النهضة العربية، بيروت، دط، 1979م.

72. محمد صايل حمدان وعبد المعطي نمر موسى ومعاذ السرطاوي. قضايا النقد الأدبي، دار الأمل للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 1990م.

73. محمد عابد الجابري. بنية العقل العربي (دراسة تحليلية نقدية لنظم المعرفة في الثقافة العربية، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط3، 2009.

74. محمد عبد المنعم خفاجي. ابن المعتز وتراثه في الأدب والنقد والبيان، دار الجيل، بيروت، دط، 1991.

75. محمّد علي زكي الصباغ. البلاغة الشعرية في كتاب البيان والتبيين للجاحظ، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 1998.

76. محمد فريد وجدي.نقد كتاب الشعر الجاهلي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، دط، دت.

77. محمد مندور. النقد المنهجي عند العرب. نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دط، 1996.

78. محمد مندور، في الأدب والنّقد، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دط، دتا.

79. محمود علي السمان. الأدب الجاهلي وقضية الانتحال فيه، دون ناشر، 1995.

80. مصطفى الجوزو، نظريات الشعر عند العرب، ج2، دار الطليعة، بيروت، ط1، 2002.

81. مصطفى زايد، أثر الإسلام في هذا الشعر العربي القديم، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، وجدة، 2010.

82. مصطفى ناصف. نظرية المعنى في التراث العربي، دار الأندلس للطباعة والتسيير والتوزيع، بيروت، دط، دت.

83. ناصر الدين الأسد. مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، دار المعارف، القاهرة، ط 5، 1978.

84. هند حسين طه. النظرية النقدية عند العرب، دار الرشيد للنشر، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، سلسلة دراسات (283)، بغداد، 1981.

85. وليد قصاب. النقد العربي القديم نصوص في الاتجاه الإسلامي والخلقي، دار الفكر، دمشق، دط، 2005.

86. يحي الجبوري. الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط5، 1986.

87. يوسف اليوسف. مقالات في الشعر الجاهلي، دار الحقائق، بيروت، ط4، 1985.

88. ابن سيده. المحكم والمحيط الأعظم. تح: مصطفى السقا وحسين نصار، معهد المخطوطات العربية، جامعة الدول العربية، ط1، 1958.

ثالثا– القواميس والمعاجم

89. ابن فارس. مقاييس اللغة . مقاييس اللغة . تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د ط، 1979.

90. ابن منظور، لسان العرب. تح: عبد الله علي الكبير ومحمد أحمد حسب الله و هاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، القاهرة، د ط، د ت.

91. أبو البقاء الكفوي. الكليات، تح: عدنان درويش ومحمد المصري، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1998م.

92. أحمد مطلوب. معجم النّقد العربي القديم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، دط، 1989،

93. أحمد مطلوب. معجم مصطلحات النقد العربي القديم، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 2001.

94. إميل بديع يعقوب وميشال عاصي، المعجم المفصل في اللغة والأدب، ج 1، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1987.

95. الزمخشري. أساس البلاغة ، تقديم: محمود فهمي حجازي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، د ط، 2003.

96. سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبي المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، سوشبريس، الدار البيضاء، ط1، 1985.

97. الفيروز آبادي، القاموس المحيط،

98. مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان،

بيروت، ط2، 1984.

فهرس الموضوعات

مقدمـــــــة	1
المحاضرة الأولى: **النقد العربي القديم (مفهومه وتطوره)**	
أولا: مفهوم النّقد	4
ثانيا: النَّاقد	5
ثالثا: وظيفة النّقد الأدبي وأهميته	6
رابعا: العلاقة بين الإبداع والنّقد	7
خامسا: تطور النّقد العربي القديم	7
المحاضرة الثانية: **بيبليوغرافيا المصنفات النقدية في المشرق والمغرب**	
أولا: تعريف البيبليوغرافيا	10
ثانيا: تعريف المصنفات	11
1-طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي (231هـ)	11
2-البيان والتبيين للجاحظ (255هـ)	12
3-الشعر والشعراء لابن قتيبة (276هـ)	13
4-كتاب عيار الشعر لابن طباطبا العلوي (322هـ)	15
5-نقد الشعر لقدامة بن جعفر (337هـ)	16
6-الموازنة بين الطائيين للآمدي (370هـ)	17
7-الوساطة بين المتنبي وخصومه للقاضي الجرجاني (392هـ)	18
8-العمدة لابن رشيق القيراوني (456هـ)	19
9-دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني (471هـ)	20
10-منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجني (684هـ)	20

المحاضرة الثالثة: **النقد الانطباعي**	
أولا: معنى النَّقد الانطباعي	23
ثانيا: مجالات النّقد الانطباعي	24
المحاضرة الرابعة: **مفهوم الشعر عند النقاد المشارقة والمغاربة**	
أولا: مفهوم الشعر عند النقاد المشارقة	31
ثانيا: مفهوم الشعر عند النقاد المغاربة	37
المحاضرة الخامسة: **قضية الانتحال وتأصيل الشعر العربي**	
أولا: الانتحال في النّقد العربيّ القديم	42
ثانيا: الانتحال في دراسات المستشرقين	50
ثالثا: الانتحال في الدراسات العربية الحديثة	53
المحاضرة السادسة: **قضية الفحولة في النقد القديم**	
–الفحولة لُغة	66
–الفحولة اصطلاحا	67
الشاعر الفحل لدى الأصمعي	68
معايير الفحولة لدى الأصمعي	68
الإطار الزماني والمكاني للفحولة	73
المحاضرة السابعة: **نظرية عمود الشعر في النقد القديم**	
نشأة مصطلح (عمود الشعر)	75
عمود الشعر لدى الآمدي (370 هـ)	75
عمود الشعر لدى القاضي الجرجاني (392هـ)	77
عمود الشعر لدى المرزوقي (421 هـ)	78

المحاضرة الثامنة **قضية اللفظ والمعنى عند (ابن قتيبة) و(ابن طباطبا) و(قدامة بن جعفر)**	
معنى القضية	85
المعنى/ اللفظ	86
آراء ابن قتيبة (270هـ) في اللفظ والمعنى	89
اللفظ والمعنى عند ابن طباطبا العلوي (327 هـ)	92
اللفظ والمعنى عند قدامة بن جعفر (337 هـ)	95
المحاضرة التاسعة: **قضية اللفظ والمعنى عند نقاد المغرب والأندلس**	
–عبد الكريم النهشلي (405هـ)	100
–ابن رشيق القيرواني (456هـ)	101
– حازم القرطاجني (684هـ)	105
–ابن خلدون (808هـ)	106
المحاضرة العاشرة: **قضية الصّدق في النقد العربي القديم**	
الصدق والكذب في النقد العربي القديم	109
قضية الصدق عند النقاد العرب	111
المحاضرة الحادية عشرة: **الموازانات النقدية**	
الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري للأمدي (370 هـ)	120
الوساطة بين المتنبي وخصومه: للقاضي الجرجاني (292هـ)	126
المحاضرة الثانية عشرة: **نظرية النظم في النقد العربي القديم**	
نظرية النظم	130
أسئلة الإعجاز عند عبد القاهر الجرجاني	131
قيمة نظرية النظم في النقد الأدبي	134

المحاضرة الثالثة عشرة النقد البلاغيّ	
نشأة النّقد البلاغي في التراث العربي	139
نموذج عن النقد البلاغي في التراث النقدي	142
البديع عند ابن المعتز	144
مميزات كتاب البديع	146
أهمية كتاب البديع وقيمته	146
خاتمة	148
قائمة المصادر والمراجع	150
فهرس الموضوعات	158