الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة 8 ماي 1945 قـــالمة

كلية الآداب و اللغات

République algérienne
démocratique et populaire

Ministère de l'enseignement
supérieur et de la recherche
scientifique

Université 08 mai 1945
GUELMA

مطبـــوعة بيداغوجية في مقيــاس :

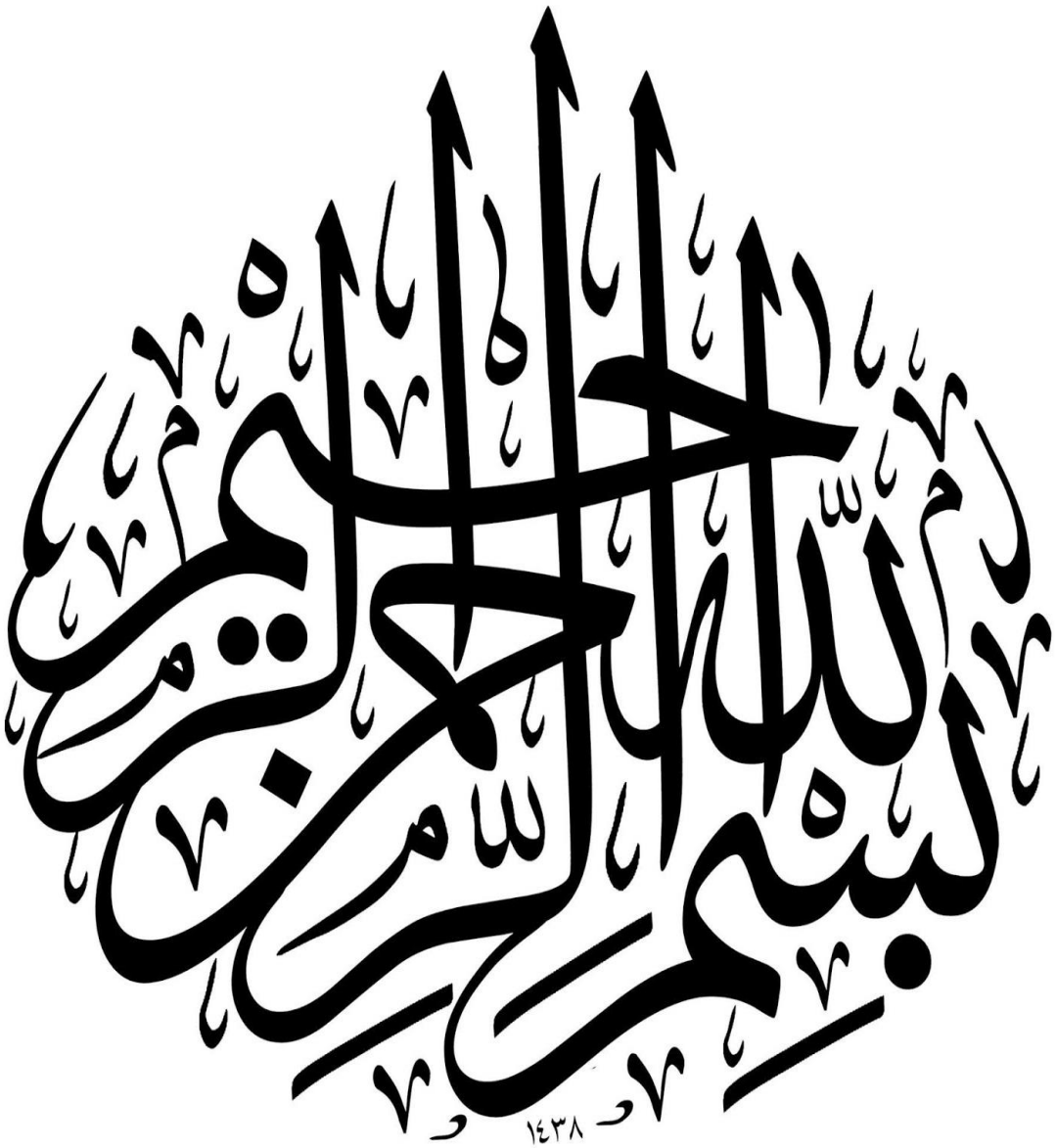
النـقد الأدبي القديم

دروس موجهة لطلبة السنة أولى ليسانس -LMD- السداسي الأول

إعـداد الدكتور :

عبد المجيـــد بدراوي

الموسم الجامعي : 2019 م/2020 م


بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٣٨

السداسي الأول وحدة التعليم الأساسية	مادة النقد الأدبي القديم (1)	المعامل 02	الرصيد 04

1	النقد العربي مفهومه وتطوره وجغرافيته في المشرق والمغرب
2	بيبليوغرافيا المصنفات النقدية في المشرق والمغرب
3	النقد الانطباعي مفهومه ومجالاته ونماذج من نصوصه
4	مفهوم الشعرعند النقاد المشارقة والمغاربة
5	قضية الانتحال وتأصيل الشعر (نماذج نصية من المشرق والأندلس والمغرب)
6	قضية الفحولة عند النقاد (نماذج نصية من المشرق والاندلس والمغرب)
7	قضية عمود الشعر (نماذج نصية من المشرق والاندلس والمغرب)
8	قضية اللفظ والمعنى عند ابن قتيبة وابن طباطبا وقذامة بن جعفر
9	قضية اللفظ والمعنى عند نقاد الاندلس و المغرب العربي
10	قضية الصدق (نماذج نصية من المشرق والاندلس والمغرب)
11	الموازنات النقدية (نماذج نصية من المشرق والاندلس والمغرب)
12	نظرية النظم (نماذج نصية من المشرق والاندلس والمغرب)
13	النقد البلاغي (نماذج نصية من المشرق والاندلس والمغرب)
14	تراجم أعلام النقد في المشرق : الجرجاني ...

المقدمة

حظي النقد العربي القديم بمجموعة من الدراسات التي بينت تنوعه وثراءه بالآراء النقدية القيمة المبثوثة في ثنايا نصوصه و مؤلفاته في المشرق و المغرب والاندلس.

وقد تناولت هذه الدروس الموجهة للسنة الأولى ليسانس نظام LMD جذع مشترك، والتي التزمنا فيها بالمقرر الوزاري بكل تفاصيله.

وقد تتبعنا هذا النقد منذ ان كان ملاحظات نقدية تأثرية ذوقية يطلقها الناقد في الأسواق الأدبية والمنتديات ومجالس الخلفاء، الى أن استوى عوده وصار مصنفات نقدية تحفل بالآراء القيمة في العصر العباسي و في المغرب و الاندلس و كنا منذ البداية ملتزمين في هذه المحاضرات بان نحقق أهدافا مرجوة تتماشى مع الغاية البيداغوجية المتوخاة وهذه الأهداف هي:

1-التعريف بالنقد القديم.

2-صقل الموهبة النقدية للطالب، وذلك بتقديم النماذج الجيدة.

3-رصد كل حيثيات و مكونات نقدنا القديم.

4-الاطلاع على المصنفات النقدية القديمة و معرفة أعلام هذا النقد.

5-ان يعرف الطالب اهم الأسس النقدية العربية التي تحقق جماليات النص.

وقد قدمت هذه المحاضرات وفقا لمفردات المقرر الوزاري و كانت كالاتي:

الدرس الأولى

تناول مفهوم النقد وتطوره في المشرق و المغرب.

الدرس الثاني

تناول التعريف بمجموعة من المصنفات النقدية التي كانت لسان هذا النقد في المشرق و المغرب.

الدرس الثالث

تناول مفهوم النقد الانطباعي او النقد الذاتي الذي طبع نقدنا القديم، و توضيح أهم صوره و مجالاته.

الدرس الرابع

وتناول مفهوم الشعر كما تصوره نقادنا القدامى.

الدرس الخامس

وتناول قضية الانتحال و تأصيل الشعر.

الدرس السادس

و تناول قضية الفحولة التي تخلق الشاعر المتميز و النموذج الذي يقتدى به و عرجنا فيها على شروط الفحولة كما حددها الأصمعي.

الدرس السابع

تناول قضية عمود الشعر، وتتبعنا تطورها عند نقادنا (الامدي ،الجرجاني،المرزوقي).

الدرس الثامن

تناول قضية اللفظ والمعنى عند ابن قتيبة و ابن طباطبا و قدامة بن جعفر.

الدرس التاسع

تناول قضية اللفظ والمعنى عند نقاد المغرب والاندلس ابن رشيق، حازم القرطاجني.

الدرس العاشر

و تناول قضية الصدق الفني في النص الادبي، وكيف نظر نقادنا في المشرق و المغرب و الاندلس إلى هذه القضية.

الدرس الحادي عشر

تناول قضية الموازنات النقدية عند نقادنا في المشرق و المغرب و الاندلس.

الدرس الثاني عشر

و تناول نظرية النظم عند نقاد المشرق و المغرب و الاندلس.

الدرس الثالث عشر

و تناول قضية النقد البلاغي عند نقاد المشرق و المغرب و الاندلس.

الدرس الرابع عشر

و تناول تقديم تراجم لأهم أعلام النقد في المشرق العربي ابن سلام، ابن قتيبة، الجاحظ ابن طباطبا، القاضي الجرجاني و عبد القاهر الجرجاني، ابن المعتز ، ابن الأثير.

الدرس الأول

النقد العربي مفهومه وتطوره وجغرافيته في المشرق والمغرب

تمهيد:

خلق الانسان بطبعه ميالا الى النقد لأن الله أودع فينا فطرة التمييز بين الخير و الشر و بين اللذة و الألم و بين الجميل و القبيح و من هذه الفكرة تولدت فكرة التمييز بين النصوص الجيدة و النصوص الرديئة و الناقد الحصيف هو من يستطيع ان يتغلغل في ثنايا النص لاستخراج مكنونه و بالطبع فان الناقد الأول وجد بعد المبدع الأول و راح يوجهه و يستبطن اغوار نصه، فالنقد اذا هو محاولة جادة للإلمام بكل حيثيات النص و انطلاقا من هذا ستبين هذه المحاضرة مفهوم النقد و تطوره عبر العصور الأدبية و ما هي مميزاته في كل عصر.

أولا: مفهوم النقد:

أ– لغة:

وردت كلمة النقد في اللغة بدلالات عديدة

أولا أساس البلاغة للزمخشري (538هـ) وردت فيه كلمة نقد كالأتي (نقد نقده الثمن ونقده له فانتقده، ونقد النقاد الدراهم ميزوا جيدها من رديئها... والطائر ينقد الفخ ونقد الصبي الجوز باصبعه ونقدت رأسه باصبعي نقده قال خلف

" وأرنبةٌ لك محمرةٌ تكادُ تقطرهَا نقده"

ونقدته الحية لدغته). 1

يمكن ان نستخلص من هذا القول عدة دلالات هي العطاء والأخذ والتمييز والضرب واللدغ.

ثانيا مختار الصحاح لمحمد بن أبي بكر الرازي 666هـ وردت فيه كلمة نقد على النحو التالي" نقد نقده الدراهم ونقد له الدراهم أي أعطاه إياها فانتقدها أي قبضها ونقد الدراهم وانتقدها أخرج منها الزيف ... وناقده ناقشه في الأمر". 2

الدلالات المستنبطة هي العطاء والأخذ والتمييز والمناقشة

ثالثا : لسان العرب لابن منظور711هـ نجد فيه ما يلي النقد خلاف النسيئة والنقد والتنقاد تمييز الدراهم وإخراج الزيف منها انشد سبويه

" تَنْفِي يَدَاهَا الحَصَى فِي كُلِّ هَاجِرَةٍ نَفْيَ الدَّرَاهِمِ تِنْقَادُ الصَّيَارِيفِ "

وقد نقدها ينقدها نقدا وانتقدها وتنقدها ونقده إياها نقدا ,وانتقدها أي قبضها وناقدت فلانا اذا ناقشته في الامر... وفي حديث **أبي الدرداء** " ان نقدت الناس نقدوك وان تركتهم تركوك ,ونقدت الجوزة أنقدها اذا ضربتها ,ونقدته الحية لدغته". 3

ان المتصفح لهذا القول يجد أن كلمة النقد تحمل معان عدة هي تمييز الدراهم لمعرفة جيدها من زائفها وإخراج زيفها والعطاء والمنح والمناقشة وإظهار العيوب والمساوئ والنقائص وتمييز الجيد من الرديء

ومن خلال النصوص السابقة يمكن استخلاص الدلالات التالية لكلمة نقد هي العطاء الأخذ التمييز الاختبار الضرب اللدغ ذكر العيوب المناقشة يقول **عبد العزيز جسوس** " ويتضح من ذلك أن الدلالة الأولى للكلمة مستمدة من نقد الدراهم الذي تتم فيه عمليتا الأخذ والعطاء, وعنهما ينشأ التمييز ما يعطى وما يؤخذ , واختباره وتصويب النظر اليه وعن عملية التمييز نشأ اصدار حكم على الشيء المميز اما بالاستحسان أو بالاستهجان بيد أن الكلمة في نطاق اصدار الحكم اكتسبت مفاهيم استهجانية أكثر مما اكتسبت الاستحسانية فتولد عن الاستهجان اللدغ والضرب وذكر العيوب. ثم انتقلت الذلالة الأصلية للكلمة من الأخذ والعطاء بمفهومه المادي الى مفهوم معنوي ودلت على المناقشة التي تفيد الأخذ والعطاء بين المتناقشين". 4

ب- مفهوم النقد اصطلاحا:

اذا نظرنا الى كتب التراث النقدي العربي نجد نصا **لابن سلام الجمحي** يقول فيه " 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 ومن ذلك اللؤلؤ و الياقوت لا يعرف بصفة ولا وزن دون المعاينة بالبصر ,ومن ذلك الجهبذة بالدينار والدرهم لا تعرف جودتهما بلون ولا لمس ولا طراز ولا وسم ولا صفة ويعرفه (الناقد) عند المعاينة فيعرف بهرجها وزائفها ,وكذلك بصر الرقيق , فتوصف الجارية فيقال ناصعة اللون جيدة الشطب معتدلة القامة نقية الثغر , حسنة العين والأنف جيدة النهود ظريفة اللسان واردة الشعر , فتكون في هذه الصفة بمئة دينار ومئتي دينار وتكون أخرى بألف دينار أو اكثر ولا يجد واصفها مزيدا على هذه الصفة فكذلك الشعر يعرفه (أهل العلم به)". 5

ان ابن سلام في هذا القول يستعمل كلمة (الناقد) بمعناها اللغوي الدال على الصيرفي الذي يميز الجيد من الرديء من الدراهم انطلاقا من خبرته بأمور النقد مستعملا في مكانه أهل العلم بالشعر، غير أن كلمة نقد لم تأخذ معناها الاصطلاحي الا في أواخر القرن الثالث وبداية القرن الرابع الهجريين مع **قدامة بن جعفر 337هـ** في كتابه نقد الشعر الذي يقول فيه " العلم بالشعر ينقسم اقساما قسم ينسب الى علم عروضه ووزنه وقسم ينسب الى قوافيه ومقاطعه وقسم ينسب الى علم غريبه ولغته , وقسم ينسب الى معانيه والمقصد منه وقسم ينسب الى علم جيده ورديئه ....ولم اجد أحدا وضع في نقد الشعر وتخليص جيده من رديئه كتابا , وكان الكلام عندي في هذا القسم أولى بالشعر من سائر الأقسام المعهودة. 6

نستخلص من هذا النص المفهوم الاصطلاحي لكلمة النقد الذي هو تمييز جيد الشعر من رديئه أما **محمد مندور** فيقول عنه " هو فن دراسة النصوص والتمييز بين الأساليب المختلفة". 7

- **شروط الناقد الأدبي:**

ان الناقد الأدبي ليس انسانا عاديا بل هو شخص موهوب عليه ان يتسلح بمجموعة من الخصال، وتتوفر فيه مجموعة من الشروط أهمها.

1- الذوق:

وهو ملكة فطرية يولد الناقد وهو مزود بها.

2- الثقافة الواسعة:

ان ملكة الذوق الفطرية يجب ان تنمى وتصقل بقراءة وحفظ جيد الأشعار وعيون الأدب وثقافة عصره.

3- الذكاء:

ان الناقد الذي يجمع بين الصفتين المذكورتين ناقد متميز يستعمل مواهبه وثقافته لفك شفرات النص مبتعدا عن أهوائه في اصدار أحكامه.

- **مراحل تطور النقد الأدبي:**

ان النقد الأدبي عند العرب قد نشأ فطريا معتمدا على الملاحظات التي كان يلقيها النقاد على الشعر والشعراء وهي ملاحظات أساسها الذوق والسذاجة ورغم ذلك فكان سببا لتجويد الشعر، وكان النقد يتناول اللفظ والمعنى الجزئي معتمدا على الانفعال والتأثر دون أن تكون هناك قواعد مدونة يعود اليها النقاد في الشرح والتعليل وإصدار الحكم.

ولقد نشأ هذا النقد بين الشعراء الذين كانوا يحتفون بأشعارهم كما كانت القبيلة تهتم بهم وتقيم الأفراح والليالي الملاح كلما ظهر فيها شاعر على حد تعبير ابن رشيق . يقول شوقي ضيف" ان النقد في العصر الجاهلي كان يأخذ مظهرين عامين ,مظهر يشترك فيه العرب جميعا حين يستمعون الى شعر

شاعر فيقدرونه ويطربون له ويتقدم أشرافهم وأمراؤهم فيجزون أصحابه وهم في ذلك انما يرجعون الى ذوق ادبي راق أولا و ثانيا هو مقصور على الاخصائيين من الشعراء الذي كانوا يكتفون بإظهار الاعجاب أو السخط ، وكانوا يعمدون الى ابداء الملاحظات والأراء على ما يسمعون امام تلاميذهم ان كانوا معلمين وامام عامة الشعراء اذا كانوا محكمين". 8

- **صور النقد الجاهلي:**

1- نقد المعاني الجزئية:

كنقد طرفة للمسيب بن علس في قوله:

" وَقَدْ اَتَنَاسَى الهَمَّ عِنْدَ اِحْتِضَارِهِ بِنَاجٍ عَلَيْهِ الصيعريةُ مُكْدَمِ "

وقالوا الصيعرية سمة للنوق لا للفحول فسمعه طرفة بن العبد وهو صبي فقال استنوق الجمل فذهبت مثلا".9

ومثل ذلك ما قالته أم جندب زوجة امرئ القيس في التحكيم بينه وبين علقمة الفحل الذي احتكم مع امرئ القيس اليها لتحكم بينهما فقالت قولا شعرا في الخيل على روي واحد وقافية واحدة فقال امرؤ القيس قصيدة مطلعها:

" خَلِيلِيَّ مُرَّا بِي عَلَى أَمِّ جُنْدُبٍ لِنَقْضِيَ حَاجَاتِ الفُؤَادِ المُعَذَّبِ "

وقال علقمة قصيدة مطلعها:

" ذَهَبْتِ مِنَ الهُجْرَانِ في كلِّ مذهبِ ولمْ يكُ حقًّا كلَّ هذَا التجنُّبِ "

فقالت لامرئ القيس: علقمة أشعر منك قال: وكيف ذاك؟ قالت: لأن قلت:

"فَلِلسَّوْطِ أُلْهُوبٌ وللسَّاقِ دِرَّةٌ وللزَّجْرِ مِنْهُ وَقْعُ أَهْوَجَ مِنْعَبِ "

فجهدت فرسك بسوطك ومريته بساقك بينما قال علقمة:

" فَأَدْرَكَهُنَّ ثَانِيًا مِنْ عِنَانِهِ يَمُرُّ كَمَرِّ الرَّائِحِ الْمُتَحَلِّبِ"

فأدرك طريدته وهو ثان من عنانه لم يضربه بسوط ولا مراه بساق ولا زجره". 10

2- المفاضلة العامة بين الشعراء:

وهي الوجه الثاني من أوجه النقد في ذلك الزمان وهذه الناحية كانت تبنى على الموقف الذي يوجد فيه الناقد والظروف المحيطة به ومن ذلك (أن النابغة الذبياني كانت تضرب له فيها "سوق عكاظ" قبة حمراء من جلد فتأتيه الشعراء وتعرض عليه أشعارها ... أنشده الأعشى مرة ,ثم أنشده حسان بن ثابت ثم الشعراء من بعده ثم الخنساء أنشدته قصيدتها في رثاء أخيها صخر و التي نذكر منها:

" إِنَّ صَخْرًا لَتَأْتَمُّ الهُدَاةُ بِهِ كَأَنَّهُ عَلَمٌ فِي رَأْسِهِ نَارُ "

فاعجب بالقصيدة وقال لها : لولا أن أبا بصير أنشدني لقلت انك أشعر الجن والانس , فالأعشى اذن أشعر الذين أنشدوا النابغة و الخنساء تليه منزلة وجودة شعر". 11

3- العناية بالقافية:

وهي الوجه الثالث من أوجه النقد الجاهلي فقد روي ان النابغة كان يقع في الاقواء وهو عيب في القافية من ذلك قوله:

" أَ مِنْ آلِ مَيَّةَ رَائِحٌ أَوْ مُغْتَدِي عَجْلَانَ ذَا زَادٍ وَغَيْرَ مُزَوَّدِ

زَعَمَ البَوَارِحُ أَنَّ رِحْلَتَنَا غَدًا وَبِذَاكَ خَبَّرَنَا الغُرابُ الأَسْوَدُ "

وقد جاء في الأغاني ما يلي "كان فحلان من الشعراء يقويان، النابغة وبشر بن أبي حازم، فأما النابغة فدخل يثرب فهابوه أن يقولوا له لحنت وأكفأت، فدعوا قينة وأمروها أن تغني في شعره ففعلت فلما سمع الغناء و"غير مزود " و " الغراب الأسود" بان له من اللحن، وفطن لموضع الخطأ فلم يعد إليه". 12

- **النقد في صدر الإسلام:**

ظهرت في هذا العصر الدعوة الإسلامية وانشغل الناس بانتشار الإسلام وبمعجزته الخالدة القران، فانصرف الناس عن الشعر الى تفهم الدين الجديد، وأدرك العربي (بحاسته الذوقية أن القران أسمى من أي نوع من الكلام بل انه معجز وفوق مستوى البشر، فامتنع كثير من الشعراء المخضرمين عن قول الشعر وهذا لبيد بن ربيعة لم يقل بعد أن أسلم الا البيت أو البيتين وقد بعث اليه عمر بن الخطاب يطلب منه بعض شعره، فبعث اليه بسورة البقرة في صحيفة وقال: ما كنت لأقول شعرا بعد أن علمني الله سورة البقرة".13

ومن المعلوم أن النبي صلى الله عليه وسلم لم يحرم قول الشعر بل اتخذ من شعراء المسلمين لسان حال الدعوة من أمثال حسان بن ثابت الذي كان يرد على هجاء المشركين:

"كما حرص المفسرون الأوائل للقران الكريم وعلى رأسهم ابن عباس على النظر في شعر الأقدمين وكيفية استعمالهم للغة ليستطيعوا فهم القرأن ولو تتبعنا الأقوال التي جاءتنا من هذا العهد لوجدنا أن النقد ظل نقدا ذوقيا فطريا يشبه النقد الجاهلي غير أن الطابع الإسلامي الذي صبغ كل شيء قد أثر في الذوق الأدبي فمال الناقد الى الشعر المتعلق بالمثل العليا وبتعظيم الله تعالى وقد ظلت وفود العرب تختلف الى المدينة في عهد الخلفاء الراشدين وتجمعهم أنديتها فيخوضون في رجالات الجاهلية من شعراء وأبطال وأجواد وقد يخوض الخليفة في بعض ما يخوضون". 14

يقول بدوي طبانة ان هذا النقد تناول ركنين مهمين من أركان النقد الأدبي هما المعاني التي اصطبغت بالصبغة الإسلامية ثم الألفاظ والأساليب التي استجيد منها ما كان سمحا مطبوعا واستكره ما كان منها متكلفا أو كان غريبا وحشيا".15

- **النقد في العصر الأموي:**

انتقلت السلطة من الحجاز الى الشام وتحولت الخلافة من شورية الى ملكية وراثية وأثر ذلك على الحياة العامة فتغيرت الحياة السياسية والاجتماعية والنشاط الأدبي وكان لكل إقليم ظروفه الخاصة وأهم هذه الأقاليم هي:

أ- الحجاز: بعد ان انتقل مركز الثقل الى دمشق غرق الحجاز في الترف فظهر فيه الغناء والغنى بسبب وفرة الفيئ الذي غمر به الامويون سكان الحجاز ليبعدوهم عن السياسة فاتخذ الناس القصور ومالوا الى الحياة المترفة وراج الغزل وانتشر في مكة والمدينة ومن أبرز شعرائه عمر بن أبي ربيعة والأحوص والعرجي وابن قيس رقيات وظهر كثير من المغنين كابن السريج والغريض, ورد في الأغاني "اذا أعجزك أن تطرب القرشي فغنه غناء ابن سريج في شعر عمر بن أبي ربيعة فانك تنقصه". 16

ب- العراق: عاش معظم شعراء العراق في البادية ولذلك كان شعرهم أكثر خشونة وبداوة من شعر الحجاز فشاع شعر الهجاء وظهرت النقائض بين جرير والفرزدق والأخطل وكان الشعراء في هذه البيئة حرصين على ان يجودوا أشعارهم في الهجاء دون غيره من الأغراض، جاء في الأغاني " قال جرير: يا أبا عبد الرحمن أنا أشعر أم هذا الخبيث؟ يعني الفرزدق وناشدني لأخبرنه فقلت: لا والله لا يشاركك ولا يتعلق بك في النسيب قال: أووه ... قضيت والله عليّ، أنا والله أخبرك ما دهاني؟ ألا أنيّ هاجيت كذا وكذا شاعرا وتفرد لي وحدي".17

نلاحظ أن جريرا لا يهمه أن يكون بارعا في النسيب وإنّما أن يكون مجودا في الهجاء الذي كان تتميز به بيئة العراق حتى أن معاوية لما أراد أن يهجو الأنصار طلب ذلك من أهل العراق قال أبو عبيدة: " قال أبو الوجيه: حدّثني الفرزدق قال : كنا في ضيافة معاوية بن أبي سفيان ومعنا كعب بن جعيل التغلبي فقال له يزيد: إن ابن حسان " يريد عبد الرحمن بن حسان" قد فضحنا فأهجو الأنصار قال: ...لا أهجو قوما نصروا رسول الله -ص- ولكنني أدلك على غلام منّا نصراني كأن لسانه لسان ثور يعني الأخطل".18

ج– الشام: وكان أكثر الشعر فيها مدحا لاستحواذها على مقر الخلافة وأشعر شعراء هذه البيئة عدي بن الرقاع وقد ورد في الأغاني " ذكر كثير وعدي بن الرقاع العاملي في مجلس بعض خلفاء بن أمية فامتروا فيهما أيهما أشعر وفي المجلس جرير فقال جرير: قال كثير بيتا هو أشعر وأعرف الناس من عدي بن الرقاع نفسه ثم انشد قول كثير:

" أَ إنْ زَمَّ أجمالٌ وفارقَ جيرةٌ وصاحَ غرابُ البينِ أنتَ حزينُ "

فحلف الخليفة لئن كان عدي بن الرقاع أعرف في الناس من بيت كثير لا يسرجن جريرا ويلجمنه , ولا يركبن عدي بن الرقاع على ظهره , فكتب الى واليه بالمدينة : اذا فرغت من خطبتك فسل الناس , من الذي يقول " أ إن زمّ أجمال وفارق جيزة" فابتدروا من كل واد يقولون كثير ؟.كثير؟ ثم قال: وأمرني أن أسأل عن نسبة ابن الرقاع فقالوا لا ندري حتى قام أعرابي من آخر المسجد فقال هو من عاملة". 19

وقد شدّ الرحال كثير من الشعراء إلى دمشق التماسا لعطاء الخلفاء وذكر مؤرخو الأدب أن جريرا والفرزدق والأخطل وغيرهم قد حلوا بدمشق وشاركوا بآرائهم وأشعارهم في تلك المنتديات التي كانت تعقد هناك.

وعلى العموم فقد كان النقد الأموي قائما على الذوق غير المعلل في مجمله وكان للشعراء صولات وجولات فيه ولم يتخذ النقد في ذلك الوقت صورة الدراسة المنهجية وإن كان نقد العلماء قد بدأ في الظهور في أواخر القرن الأول الهجري عندما نشط العلماء في وضع العلوم اللغوية وهو ما ساعد على تدوين المعارف النقدية.

- **النقد في العصر العباسي:**

تطورت العلوم والمعارف في العصر العباسي وانعكس ذلك على النقد الأدبي الذي تطور تطورا واضحا، اذ ظهر ما يعرف بالنقد المنهجي المبني على القواعد الثابتة وقام النقد في هذه المرحلة على ركيزتين أساسيتين هما التراكم النقدي الذي وصل إليهم من النقاد السابقين يقول بدوي طبانة : " إن

النقد تطور في هذا العصر بحيث أصبح قادرا على مسايرة الحياة العقلية والنشاط الفكري في تلك الفترة الزاخرة بأسباب الحضارة". 20

وقد ظهرت المدارس والمذاهب النقدية، وصنفت مؤلفات عديدة أهمها "الشعر والشعراء" لابن قتيبة " طبقات الشعراء " لابن سلام الجمحي " البيان والتبيين" للجاحظ " الكامل" للمبرد " نقد الشعر" لقدامة بن جعفر "نقد النثر" لقدامة بن جعفر "عيار الشعر " لابن طباطبا "الموازنة بين الطائيين" للآمدي " الوساطة بين المتنبي وخصومه " للقاضي الجرجاني "أسرار البلاغة ودلائل الاعجاز" لعبد القاهر الجرجاني ومن أبرز القضايا النقدية التي عولجت في ذلك العصر "قضية الانتحال"، " قضية القديم والجديد"، "قضية اللفظ والمعنى"، " قضية الصدق والكذب"، " قضية السرقات الشعرية"، " قضية عمود الشعر"، "قضية الاعجاز" ... الخ

وينبغي أن نشير في الأخير إلى أنّ نقاد المغرب والأندلس قد ساهموا بدورهم في نمو النقد الأدبي وإن كانوا متأثرين بالنقد المشرقي ومن أبرز الكتب التي ألفوها "العمدة" لابن رشيق القيرواني "العقد الفريد" لابن عبد ربه "مقدمة ابن خلدون" "الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة" لابن بسام "منهاج البلغاء وسراج الأدباء" لحازم القرطاجني ... الخ

المصادر والمراجع:

1 – جار الله الزمخشري " أساس البلاغة – تحقيق عبد الرحيم محمود- دار المعرفة بيروت 1979 ص 469"

2 – ابن منظور " لسان العرب – المجلد الثالث – دار صادر بيروت الطبعة الثالثة 1994 ص 425 و426 "

3 – الرازي " مختار الصحاح – دار الكتاب العربي بيروت الطبعة الأولى 1967 ص 675 "

4 – عبد العزيز جسوس " نقد الشعر عند العرب في الطور الشفوي الطبعة 2 2008 المطبعة والوراقة الوطنية الداوديات مراكش المغرب ص32 "

5 – محمد بن سلام الجمحي " تحقيق محمود محمد شاكر – مطبعة المديني القاهرة ص 05 "

6 – قدامة بن جعفر " نقد الشعر – تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي – مكتبة الكليات الأزهرية الطبعة 01 ص 61 "

7 – محمد مندور " النقد المنهجي عند العرب و منهج البحث في الأدب واللغة – دار نهضة مصر للطباعة والنشر القاهرة 1996 ص 14 "

8 – شوقي ضيف " في النقد الأدبي – دار المعارف مصر الطبعة 03 1974 ص 22 "

9 – الآمدي " الموازنة بين الطائيين - تحقيق السيد أحمد صقر جزء 1 – دار المعارف مصر – الطبعة 04 1961 ص 40 "

10 – ابن قتيبة " الشعر و الشعراء – دار الثقافة بيروت 1964 ص 270 "

11 – طه أحمد إبراهيم " تاريخ النقد الأدبي عند العرب – المكتبة العربية بيروت لبنان 1981 ص 12 "

12 – أبو الفرج الأصفهاني " الأغاني الجزء 11 – دار الثقافة بيروت ص 09 "

13 – اللجنة الجامعية لإعداد التراث العربي " طبقات الشعراء " لمحمد بن سلام الجمحي – دار النهضة العربية للطباعة والنشر بيروت لبنان ص غ "

14 – طه إبراهيم " النقد الأدبي عند العرب – المكتبة العربية بيروت لبنان 1981 ص 29 "

15 – بدوي طبانة " دراسات في نقد الأدب العربي – مكتبة الأنجلو المصرية القاهرة 1960 ص 103 "

16 – أبو الفرج الأصفهاني " الأغاني الجزء 01 دار الثقافة بيروت ص 265"

17 – أبو الفرج الأصفهاني " الأغاني الجزء 19 ص 12 "

18 – الجاحظ " البيان والتبيين ج1 – تحقيق عبد السلام هارون الطبعة 04 ص 172 "

19 – أبو الفرج الأصفهاني " الأغاني الجزء 09 ص 309 و 310 "

20 – بدوي طبانة " دراسات في نقد الأدب العربي ص 326 "

الدرس الثاني

بيبليوغرافيا المصنفات النقدية في المشرق

والمغرب والأندلس

كان النقد العربي خلال العصر الجاهلي والإسلامي والاموي شفويا، وتطور تطورا كبيرا في العصر العباسي، بفضل الثقافة الأجنبية الوافدة، وألفت الكتب الكثيرة التي تترصد خطاه وسنحاول في هذه المحاضرة عرض مجموعة من الكتب النقدية الهامة في المشرق والمغرب والتي كان لها الأثر الطيب في رسم معالم نقدنا القديم.

أولا: المصنفات النقدية في القرن الثالث الهجري:

أ- طبقات فحول الشعراء لمحمد بن سلام الجمحي 332هـ:

يعدّ كتاب طبقات فحول الشعراء من الكتب الرائدة في جمع المادة النقدية السابقة والمعاصرة للكاتب في النقد العربي، يقول قصي الحسين " تميز ابن سلام عن علماء جيله بأنه أول من قام بينهم بمحاولة جادة تمثلت في جمع شتات آراء سابقيه ومعاصريه في النقد العربي وتنظيمها تنظيما علميا في كتابه طبقات الشعراء، فكان بذلك قد وضع اللبنة الأولى في بناء النقد العربي وتوسعة آفاقه ،ذلك أن ابن سلام كان يمثل الفكر النقدي السائد في مجتمعه ،لأنه كان عالما بالأخبار وأيام الناس , كما كان اخباريا حافظا و اخباريا محافظا وراويا عالما بالأخبار كما وصفه معظم الباحثين والدارسين". 1

وبعد أن قدّم ابن سلام لكتابه في مقدمة مطولة تحدث فيها عن قضايا عديدة في الشعر وتاريخه، وأشار إلى ما أدخله الرواة من الشعر المصنوع، وذكر سبب ذلك مثل العصبية القبلية وزيادة الرواة في الأشعار ثم قسم كتابه إلى طبقات.

أ – طبقات الشعراء الجاهليين: وهي

1 – الطبقة الأولى: ويمثلها أمرؤ القيس والنابغة الذبياني وزهير والأعشى.

2 – الطبقة الثانية: ويمثلها كعب بن زهير، الحطيئة * سقط ما كتب عن هذه الطبقة في النسخ وأشار إلى ذلك جرجي زيدان في كتابه تاريخ الأدب العربي *

3 – الطبقة الثالثة: ويمثلها نابغة بني جعدة وأبو ذؤيب الهذلي، والشماخ بن ضرار، ولبيد بن ربيعة.

4 – الطبقة الرابعة: ويمثلها طرفة بن العبد، عبيد بن الأبرص، وعلقمة بن عبدة، وعدي بن زيد.

5 – الطبقة الخامسة: ويمثلها خداش بن زهير، والأسود بن يعفر، وأبو يزيد المخبل، وتميم بن أبي مقبل

6 – الطبقة السادسة: ويمثلها عمرو بن كلثوم، والحارث بن حلزة، وسويد بن أبي كاهل (وسقط الرابع)

7 – الطبقة السابعة: ويمثلها سلامة بن جندل، والحصين بن الحمام المرّي، والمتلمس، والمسيب بن علس الضبيعي.

8 – **الطبقة الثامنة:** ويمثلها عمرو بن قميئة، والنمر بن تولب، وأوس بن غلفاء، وعوف بن عطية.

9 – الطبقة التاسعة: ويمثلها ضابئ بن الحارس، وسويد بن كراع، والحويدرة الذبياني، وسحيم عبد بن الحسحاس.

10 – الطبقة العاشرة: ويمثلها أمية بن حرثان، وحريث بن محفض، والكميت بن معروف، وعمرو بن شاش.

وأضاف إلى ذلك أصحاب المراثي وجعلهم الطبقة الحادية عشر وهم: متمم بن نويرة، والخنساء، وأعشى باهلة عامر بن الحارث، وكعب بن سعد الغنوي.

ثم تكلم عن شعراء القرى العربية وهي المدينة والطائف واليمامة والبحرين كالآتي:

1 – شعراء المدينة: وهم حسان بن ثابت، كعب بن مالك، عبد الله بن رواحة، وقيس بن الخطيم، أبو قيس الأسلت.

2 – شعراء مكّة: عبد الله بن الزبعرى، ضرار بن الخطاب، أبو طالب بن عبد المطلب، أبو عزّة الجمحي، أبو سفيان بن الحارث، عبد الله بن حزاقة، مسافر بن أبي عمرو بن أمية، وهبيرة بن أبي وهب.

3 – شعراء الطائف: أبو الصلت بن أبي ربيعة، وأمية بن أبي الصلت، غيلان بن سلمة، كنانة عبد ياليل.

4 – شعراء البحرين: المثقب العبدي، شاش بن نهار بن أسود، المفضل بن معشر.

5 – شعراء اليمامة: وعنهم يقول ابن سلام "ولا أعرف باليمامة شاعرا مشهورا".2

- **شعراء يهود:**

قال ابن سلام "وفي يهود المدينة وأكنافها شعر جيد"،3 ومن شعرائهم السموأل بن عادياء، والربيع بن أبي الحقيق، وكعب بن الأشرف، وشريح بن عمران، وشعبة بن غريض، وأبو قيس بن رقاعة، وأبو الذيال، ودرهم بن زيد.

ثم درس الشعراء الإسلاميين وجعلهم في عشر طبقات:

1 – الطبقة الأولى: جرير، والفرزدق، والراعي عبيد بن حصين، والأخطل.

2 – الطبقة الثانية: البعيث، والقطامي، وكثير، وذو الرمة.

3 – الطبقة الثالثة: كعب بن جعيل، وعمر بن أحمد الباهلي، وسحيم بن وثيل الرياحي، وأوس بن مقراع.

4 – الطبقة الرابعة: نهشل بن جرى، وحميد بن ثور، والأشهب بن رميلة، وعمر بن لجأ التميمي.

5 – الطبقة الخامسة: أبو زيد الطائي، والعجير بن عبد الله السلولي، وعبد الله بن همام السلولي، ونفيع بن لقيط الأزدي.

6 – الطبقة السادسة: ابن قيس الرقيات، والأحوص بن عبد الله، وجميل بن معمر، ونصيب.

7 – الطبقة السابعة: المتوكل الليثي، ويزيد بن ربيعة، وزيادة الأعجم، وعدي بن الرقاع.

8 – الطبقة الثامنة: عقيل بن علّقة المري، وبشامة بن الغدير، وشبيب بن البرصاء، وقراد بن حنش.

9 – الطبقة التاسعة: الأغلب العجلي، وأبو النجم الفضل بن قدامة العجلي، والعجاج، ورؤبة بن العجاج.

10 – الطبقة العاشرة: مزاحم بن الحارث العقيلي، ويزيد بن التثرية، وأبو داود الرؤاسي، والقحيف بن سليم العقيلي.

يقول قصي الحسين " ولعلّ تقسيمه الشعراء حسب أزمانهم إلى جاهليين ومخضرمين وإسلاميين يوحي لنا بقصد أو غير قصد أنه كان يفضل اتباع المنهج التاريخي، وذلك لما له من أثر في تبيان مدى ما لحق الشعر والنقد من تطور، ومدى الإضافة الإبداعية والنقدية التي أضافها المتأخرون على المتقدمين".4

ويضيف الدكتور قصي الحسين " أما تقسيمه شعراء كل عصر إلى طبقات إنما كان يوحي لنا أن نستنتج ان التفاوت بين الشعراء كان بسبب المنزلة الأدبية، أو بسبب سيرورة الشعر أو كثرة الإنتاج الأدبي، أو بسبب القدرة على التصرف في فنون الشعر المختلفة، أما تصنيفه الشعراء بحسب بيئاتهم مثل شعراء القرى وشعراء المدينة وشعراء مكة وشعراء الطائف وشعراء البحرين، إنّما كان يريد به توضيح أثر البيئة في الابداع الشعري والاقرار بأن البيئات الجاهلية لم تكن جميعها في انتاج الشعر وابداعه".5

إن المتتبع لهذا التقسيم يلاحظ أن الناقد اقتصر على ذكر الفحول وكانت الجودة هي المحك الذي يتفاوت به الشعراء يقول احسان عباس" فقد كان الأصمعي يقسم الشعراء الى فحول فجاء ابن سلام وقال هم فحول الى أن الفحولة تتفاوت". 6

ب- كتاب البيان والتبيين وكتاب الحيوان للجاحظ 255هـ

يعد هذان الكتابان عصارة فكر الجاحظ ففيهما تجلت عبقريته الأدبية واللغوية والنقدية والعلمية والفلسفية، عالج فيهما معارف شتى من فلسفة وعلوم طبيعية وادب وبلاغة ونقد وشعر، يقول جعفر الكتاني " إنما كانت غاية الجاحظ ذات هدفين اثنين أحدهما تعليم الأعاجم المسلمين بيان لغة دينهم اللغة العربية والهدف الآخر التأكيد على سمو الأدب العربي الذي يتجاوز ما عرفته أساليب الفرس في بيانهم وهنا بيت القصيد كما يقولون في أن كتاب الجاحظ البيان والتبيين قمين بأن يعد من أوائل المؤلفات الممهدة لريادة النقد الأدبي".7

لقد اهتم الجاحظ ببعض الحركات والاشارات، التي يستعين بها في العادة خطباء العرب ،وهي إشارات لا يكاد يخلو بيان لغة من لغات الأرض منها، وهي تتفاوت من أمة الى أخرى ولقد جرى الجاحظ على ايراد أقوال لكبار المشهورين من الأدباء العرب، يستدل بها على ما يقوله ويشرح به آراءه، إلا أنه لم يعرضها على سبيل نقدها ولا ليبدي فيها رأيا وإنما هو ينتقيها مثلما انتقى أبو تمام مجموعة الأشعار التي سميت بديوان الحماسة".8

كما تحدث الجاحظ في كتابيه عن مجموعة من القضايا النقدية، نذكر منها قضية القديم والمحدث، نظريته في الغريزة والبيئة والعرق، قضية الشعر المنحول، قضية اللفظ والمعنى، قضية السرقات الشعرية، قضية مفهوم الشعر، قضية الخطابة، نظرية المنازل الخمس، كما تناول الجاحظ قضايا أخرى نذكر منها موقفه من الأساليب، شعر المعرفة، مطابقة الكلام لمقتضى الحال، رأيه في بناء القصيدة، كما طرح مجموعة من القضايا الأدبية فعرّف البلاغة والفرق بين البلاغة والخطابة وعلى العموم فإن هذين الكتابين قد أحدثا ثورة في النقد العربي.

ج- الشعر والشعراء لابن قتيبة 276هـ

يعتبر هذا الكتاب من أهم الكتب النقدية التي استفاد منها النقاد المتأخرون، ويكشف عن الغرض الذي دعا إلى تأليف الكتاب فيقول " هذا كتاب ألفته في الشعراء أخبرت فيه عن الشعراء وأزمانهم وأقدارهم واحوالهم في أشعارهم وقبائلهم وأسماء آبائهم، ومن كان يعرف باللقب أو الكنية منهم، وعمّا يستحسن من أخبار الرجل وما يستجاد من شعره وما أخذته العلماء عليهم من الغلط والخطأ في ألفاظهم أو معانيهم وما سبق إليه المتقدمون فأخذه عنهم المتأخرون فأخبرت فيه من اقسام الشعر وطبقاته وعن الوجوه التي يختار الشعر عليها ويستحسن لها".9

طرح الناقد في هذا الكتاب قضايا عديدة منها قضية القديم والحديث، قضية أنواع الشعر ، دلالة اللفظ والمعنى، قضية الطبع والتكلف، أسباب الشعر، عيوب الشعر، المفاضلة بين الشعراء، الأسس النفسية التي نهضت عليها تقاليد القصيدة العربية، التناسب بين الأقسام، القيم الشفوية والتعبيرية، تقويم الشعر، يقول قصي الحسين" إن المبادئ النقدية التي رست عليها مدرسة ابن قتيبة شكّلت منطلقا حقيقيا لسائر النقاد العرب الذين جاؤوا بعده، بحيث بسطوا القول فيها وبلوروا بعض الآراء الصعبة ونحوا بها منحى التأسيس الذي ينهض بالعملية الشعرية في المستقبل".10

د- كتاب البديع لابن المعتز 296هـ

يعد كتاب البديع من الكتب المهمة في البلاغة والنقد والشعر يقول في مقدمة كتابه " قد قدمنا في أبواب كتابنا هذا بعض ما وجدنا في القرآن واللغة وأحاديث رسول الله -ص- وكلام الصحابة والأعراب وغيرهم وأشعار المتقدمين من الكلام الذي سماه المحدثون البديع ليعلم أن بشارا ومسلما وأبا نواس ومن تقيّلهم وسلك سبيلهم لم يسبقوا إلى هذا الفن ولكنه كثر في شعرهم، فعرف في زمانهم حتى سمي بهذا الاسم، فأعرب عنه ودلّ عليه".11

ويشير إلى غرضه من تأليف الكتاب فيقول" وإنما غرضنا من هذا الكتاب، تعريف الناس أن المحدثين لم يسبقوا المتقدمين إلى شيء من أبواب البديع".12

ويشمل كتاب البديع خمسة أبواب تمثل فنون البديع من وجهة نظره وهي الاستعارة والجناس والطباق ورد أعجاز الكلام إلى ما سبقها والمذهب الكلامي ثم ذكر أبوابا أخرى هي الالتفات واعتراض كلام في كلام لم يتم الشعر معناه ثم يعود إليه فيتمه في بيت واحد والرجوع إليه، وحسن الخروج من معنى إلى معنى، وتأكيد المدح بما يشبه الذم، وتجاهل العارف وهزل يراد به الجد، وحسن التضمين والتعريض والكناية والافراط في الصفة وحسن التشبيه وحسن الابتداء يقول قصي الحسين" يعتبر كتاب البديع أول كتاب في تاريخ علوم النقد والبلاغة وهو يتناول الأدب تناولا فنيا ويعرض بالشرح للعناصر التي تزيده حسنا، إذ نراه يدرس العبارة وينقدها. كما يتوقف عند الصور التعبيرية أو الأساليب البلاغية، وقد أسّس ذلك لوجود مقياس جديد في النقد الأدبي هو المقياس البديعي الذي أخذ يقيس الأدب بما يرد فيه من بديع لا يكتسب صفة القبول والحسن حتى يكون المعنى هو الذي طلبه فما طابق هذا المقياس منه فحسن مقبول وما شدّ عنه فهو مرفوض.

ثانيا: مصنفات القرن الرابع الهجري

أ- كتاب عيار الشعر لابن طباطبا العلوي 322هـ:

يعد هذا الكتاب حلقة مهمة في النقد العربي عالج فيه صاحبه مفهوم الشعر، وصناعة الشعر والميزان الذي تقاس به بلاغته وأعطانا حصيلة من الآراء النقدية الجديدة التي تدل على حصافته وتمكنه وذوقه الرفيع، وقدّم جملة من الأسئلة تدور حول عيار الشعر يقول " فهمت ما سألت أن أصفه لك من الشعر والسبب الذي يتوصل به إلى نظمه، وتقريب ذلك إلى فهمك، والتأني ليتّسر ما عسر منه عليك وأنا مبيّن ما سألت عنه وفاتح ما يستغلق عليك منه". 14

وقسّم الناقد كتابه إلى جزئين أساسيين مقدمة ومتن، ففي المقدمة تحدث عن أربعة موضوعات هي تعريف الشعر، وصنعة الشعر، وفنون الشعر العربي وأساليبه، ثم عيار الشعر، وطرح قضايا أخرى كقضية الخلق الشعري ومراحله، وقضية السرقات الشعرية وقضية الصدق وانواعه، وثقافة الشاعر كما لفت الانتباه إلى ضرورة الاهتمام بجماليات التلقي في الشعر، كما تكلّم عن التشبيه ومعاني الشعر،

والوحدة العضوية التي يقول عنها" فإن الشعر إذا أسس تأسيس فصول الرسائل القائمة بأنفسها وكلمات الحكمة المستقلة بذاتها، والأمثال السائرة الموسومة باختصارها لم يحسن نظمه، بل يجب أن تكون القصيدة كلها ككلمة واحدة في اشتباه أولها بآخرها، نسجا وحسنا وفصاحة وجزالة ألفاظ ودقة معان، وصواب تأليف، ويكون خروج الشاعر من كل معنى يصنعه إلى غيره من المعاني خروجا لطيفا...حتى تخرج القصيدة كأنها مفرغة افراغا... لا تناقض في معانيها ولا هي في مبانيها ولا تكلف في نسجها".15

ب– كتاب نقد الشعر لقدامة بن جعفر:

يعد كتاب نقد الشعر لقدامة بن جعفر باكورة الكتب النقدية التي ألفت بطريقة علمية ومدروسة في النقد، فقد كان متسلحا بالمنهج السليم المتكئ على أسس واضحة المعالم، وقد بيّن الأسباب التي دفعته إلى تأليف الكتاب هو أن النقاد والبلاغيين قد اهتموا بقسم ينسب على علم عروضه ووزنه وقسم ينسب إلى علم غريبه ولغته وقسم ينسب إلى علم معانيه والمقصود به دون ان يعطوا أي عناية تذكر لجانب العلم الذي يوضح جيد الشعر من رديئه حيث لاحظ أن العلوم الأخرى لا تخص الشعر وحده بل هي قاسم مشترك بين الشعر والنثر يقول عيسى علي العاكوب " أن قدامة بن جعفر حاول أن يخضع الشعر العربي للعقل الفلسفي اليوناني ويشتق له قواعد وأصولا مضبوطة". 16

وبذلك يعد قدامة أول ناقد حاول التأسيس لهذا الاتجاه النقدي الجديد متسلحا في ذلك بما استوعبه من الفكر اليوناني المترجم إلى اللغة العربية ، لقد تأثر بالمنطق وتأثر به أسلوبه وكان ينتمي في تكوينه إلى نخبة خاصة من رجال الأدب والفكر كانت تسعى للاستفادة من الحركة العقلية في عصره يقول الدكتور قصي الحسين " فقدامة بن جعفر تأثر في تعريفه للشعر بشكل عام بتعريف أرسطو للمأساة اذ وجده ملمّا لجميع العناصر التي تتكون منها كما وجده يفصل الحديث في كل عنصر من عناصرها وقد جرى اثره وضمّن تعريفه للشعر جميع العناصر التي يتكون منها بحسب ما يرى وهي تشتمل على اللفظ والمعنى والوزن والقافية ثم نراه يسترسل في ذلك الحديث عن ائتلاف اللفظ والوزن، وائتلاف المعنى والقافية، في جميع الأحوال إما وجوبا أو جودة أو رداءة". 17

عالج قدامة بن جعفر في كتابه مجموعة من القضايا منها معيار اللفظ، معيار المعنى، مبدأ الصنعة، مبدأ الغلو، مبدأ الاستحالة والتناقض، مبدأ التناسب بين أجزاء القصيدة، مبدأ التوازن الصوتي، مقياس الجودة، أسباب الشعر ومكوناته الأساسية، أوصاف الشعر وطبيعة الشعر.

ج– الموازنة بين الطائيين للآمدي 371 هـ

يعد كتاب الموازنة أكمل مظهر لمظاهر الموازنة حتى القرن الرابع الهجري وهو الكتاب الوحيد الذي جاء دالا على موضوع الموازنة قلبا وقالبا إضافة إلى كونه يمثل الخصوم الكلامية بين أنصار أبي تمام وأنصار البحتري". 18

يقول احسان عباس " يعتبر الكتاب وثبة في تاريخ النقد العربي، بما اجتمع له من خصائص ذلك لأنه ارتفع عن سذاجة النقد القائم على المفاضلة بوحي من الطبيعة وحدها دون تعليل واضح ولهذا جاء بحثا في النقد واضح المنهج". 19

وعقد الآمدي في كتابه فصلين جمع في أحدهما كل ما جاء به عن البحتري وجمع في الآخر كل ما جاء به عن أبي تمام ولكنه لوحظ عليه أنه أطال في فصل البحتري ولم يطل فيما عرضه لأبي تمام.

وقد انطوى هذا الكتاب على مادة نقدية مهمة نجملها فيما يلي: الكشف عن السرقات الشعرية، الموازنة والتي جعلها في أربعة أقسام.

أ – محاجة بين خصوم أبي تمام وخصوم البحتري.

ب – دراسة الناقد لسرقات كل شاعر منهما.

ج – نقده لأخطاء ومعايب كل منهما ثم لمحاسنه.

د – موازنة تفصيلية بين المعاني المختلفة التي تكلما عنها. 20

يقول جعفر الكتاني " لقد كان (أبو تمام) على وعي تام بما يتجه فيه منهج الشاعرين أبي تمام والبحتري، وقد استطاع في مرات متعددة من خلال الموازنة أن يظهر الفرق الواضح بين المنهجين عند

الشاعرين ونحن نستطيع أن نتبين كيف اتجه أبو تمام الى منهج جديد مختلف عمّا ألفه متذوقو الشعر في ابّانه بينما يتجه البحتري اتجاها آخر، نحن على اطلاع تام من البيئة المعاصرة بيئة الشاعرين ومن نقاد تلك البيئة". 21

ويقول في موضع آخر " ومع ذلك كله فللآمدي فضل في ثلاثة نواح تعتبر ذات أهمية قصوى بالقياس إلى تاريخ النقد عند العرب.

أولها: أنه كان أول من جعل النقد الموازن مكتوبا وليس مجرد رواية في ندوات الشعر.

ثانيها: أن الآمدي أعلن بطريقة مقننة ومكتوبة بأن الذوق هو المعيار بغض النظر عن مدى تطبيقه.

ثالثها: أن الآمدي بهذه المحاولة في تقويم الشعر الذي أبدعه جيلان اثنان جيل أبي تمام المجدد وجيل البحتري المحافظ، يعطينا صورة واضحة عن بيئة شاسعة الأطراف في تذوق الأدب والنقد. 22

د– الوساطة بين المتنبي وخصومه للقاضي الجرجاني 392 هـ

يبدو لنا من خلال عنوان الكتاب ان القاضي الجرجاني أراد أن يتوسط بين المتنبي وخصومه على قاعدة من القضاء العادل والنزيه وقد هدته محجته في القضاء إلى أنه ينبغي ألا يحكم على الشاعر بما أساء فيه بل يحكم عليه بما أحسنه وجوده لأن لكل شاعر هفواته وليس من الانصاف أو العدل أن تعتمد أساسا للحكم عليه. 23

والكتاب ينقسم إلى ثلاثة أقسام:

أولها المقدمة: بدأها ببيان ما يجب على أهل العلم والأدب نحو بعضهم البعض من الانصاف والعدل بعد أن رأى الناس قد انقسموا حول أبي الطيب المتنبي من مطنب في تقريضه منقطع إليه بجملته وعائب يروم ازالته عن رتبته.

وكذلك تحدث عن تفاوت شعر الشعراء على اعتبار الزمن والبيئة وموضوع الشعري تمهيدا للدفاع عن المتنبي.

القسم الثاني: انبر فيه للدفاع عن المتنبي منطلقا من إذا كان المتنبي قد أخطأ أو سرق فقد فعل ذلك غيره وفي أثناء دفاعه عن المتنبي يعرض نظريات فنية وآراء نقدية على جانب كبير من الأهمية.

ثالثا القسم الثالث: كان نقدا تطبيقيا بامتياز وأبرز فيه قضايا نقدية كثيرة منها السرقات الشعرية، عمود الشعر، القديم والحديث، قضية الطبع والصنعة.

اعتمد القاضي الجرجاني في وساطته على منهج يجمع بين قياس الأشياء بالنظائر والمقاسة ففي النقطة الأولى انطلق في تثبيت هذا المنهج من بديهية مفادها أن الطبيعة البشرية مبنية على السهو والنسيان وعليه فإنه ينبغي أن لا يطلب البشر بما هم فوق طاقته يقول " و أيّ عالم سمعت به ولم يزل ويغلط وشاعر انتهى إليك ذكره ولم يهف ولم يسقط". 24

أما منهج المقاسة ومعناه أن تأخذ من حسنات الشاعر بمقدار سيئاته عن كل سيئة حسنة أو أكثر فاذا رأينا أن حسناته كافية لتغطية سيئاته حكمنا له وإلا حكمنا عليه يقول القاضي الجرجاني " وهذا ديوانه حاضر وشعره موجود هلمّ نستقرئه ونتفحصه ونقلبه ونمتحنه ثم لك بكل حسنة عشرة حسنات وبكل نقيصة عشرة فضائل فإذا أكملنا لك ذلك واستوفيته وقادك الاضطرار إلى القبول أو البهت، ووقفت بين التسليم والعناد عدنا بك إلى بقية شعره فحاججناك به إلى ما فضل بعد المقاسة فحاكمنا إليه". 25

يقول قصي الحسين " أمّا كتاب الوساطة للقاضي الجرجاني فقد شرّع الأبواب على آفاق النقد جميعا دون أن يستطيع وضع حد للمعركة النقدية التي كانت تدور بين مؤيدي المتنبي وخصومه، والسبب في ذلك إنما يعود لأمر يخرج عن عبقرية النقد إلى عبقرية الشعر". 26

هـ- حلية المحاضرة للحاتمي 388هـ:

حلية المحاضرة في صناعة الشعر وأنواعه صنفه أبو علي الحاتمي محمد بن الحسن بن المظفر، المتوفى سنة 388هـ ببغداد أهم مواضيع الكتاب الشعر، والبديع، والنقد وعرف الكتاب شهرة وذيوعا

كبيرين فقد أشار إليه ياقوت الحموي 626هـ في ارشاد الأريب وابن خلكان 681 هـ في وفيات الأعيان والسيوطي 911 هـ في بغية الوعاة وحاجي خليفة 1067هـ في كشف الظنون في أسامي الكتب و الفنون، والكتاب عبارة عن موسوعة تجمع بين اللغة وقواعدها والبلاغة وفنونها والنقد وأصوله والشعر ورواياته (تدور على عصور ما قبل المؤلف في غير توازن ولا شفقة تدل على تبحر في الاطلاع وتضلع في فهم أسرار العربية وبها محاولة لإنشاء فن النقد المتقيد بمصطلحات معينة". 27

والكتاب مقسم إلى قسمين ففي القسم الأول عالج فن صناعة الشعر وأنواعه، والثاني في المجاز والسرقات الشعرية، وكل جزء مقسم إلى فصول وكل فصل إلى أبواب وقد كتبت كلمتا الفصل الأول في الأصل استهلالا الذي تلا المقدمة، كذلك كتبت كلمة الفصل التاسع الأخير عنوانا على آخر موضوعات الكتاب، وبهذا يكون كتاب حلية المحاضرة يشمل تسعة فصول هي:

1 – محاسن الشعر: ويعني به البديع ومحسناته.

2- نماذج لمختلف فنون الشعر العربي في العصور المتقدمة.

3 – نماذج متعددة من موضوعات الشعر العربي.

4 – نماذج لأمثلة الاستعارة في اللفظ والمعنى وارتباط هذا بالنحو.

5 – السرقات والمحاكاة.

6 – نماذج لأبيات المعاني في الشعر العربي.

7 – موضوعات الشعر التي تشتمل على تناسب في اللفظ واختلاف في المعنى.

8 – مختارات شعرية مختلفة لعدة موضوعات.

9 – السابق والمصلّي من الشعراء". 28

وعلى العموم فإن هذا الكتاب يتوخى منهجا تطبيقيا في تناوله موضوعات الشعر ونقده، وكذلك حينما عمد إلى دراسة البلاغة العربية فإن اهتمامه كان يستقطب النموذج الشعري، يستمده من الشاعر الجاهلي والإسلامي والأموي والعباسي.

وفي الأخير يجدر بنا أن نشير إلى أن نقد الحاتمي للمتنبي كان نقدا قاسيا ومجافيا للحقيقة، ذلك أنه استخرج عيوبا كثيرة للمتنبي دون أن يتحدث عن محاسنه ويعود سبب ذلك إلى الغيرة لأن المتنبي كان مرحبا به في بلاط سيف الدولة الحمداني وهي المكانة التي لم يصل إليها الحاتمي". 29

ثالثا: المصنفات النقدية في القرن الخامس الهجري:

أ- كتاب العمدة في صناعة الشعر ونقده لابن رشيق القيرواني 456هـ:

إن كتاب العمدة يمثل خلاصة لكل الآراء النقدية التي تناولها المشارقة، والتي تدور حول صناعة الشعر وقضاياه بالإضافة إلى قضية البلاغة والبيان، وهو كتاب ذائع الصيت في مجال النقد الأدبي ألفه صاحبه في جزئين (وفي كل جزء عدة أبحاث قصيرة أطلق عليها أبوابا بلغت في جملتها مئة وستة أبواب، منها أربعة وأربعون في الجزء الأول واثنان وستون في الجزء الثاني يجمع بينهما خط واحد هو الحديث عن الشعر). 29

يقول عبد اللطيف صوفي:" تدور موضوعات الكتاب بصورة أساسية حول الشعر فتبين فضله وتتحدث عن طبيعته وصياغته وأوزانه وقوافيه وألفاظه ومعانيه". 30

وبالتالي فإن ابن رشيق طرح في كتابه عدة قضايا نقدية أهمها اللفظ والمعنى، أقسام الشعر، القديم والمحدث، المصنوع والمطبوع، السرقات الشعرية، وهي آراء استلهمها من النقاد السابقين له وأضاف له من عبقريته الخاصة كناقد جزائري متميز.

ب– دلائل الاعجاز وأسرار البلاغة ل عبد القاهر الجرجاني 471هـ:

يظهر عبد القاهر الجرجاني في كتابيه رائدا للنقد الأدبي بلا منازع، وخاصة في دلائل الاعجاز حين يقول " لا معنى لعبارات البلاغة والفصاحة والبيان والبراعة غير وصف الكلام بحسن الدلالة وتمامها فيما له كانت دلالة... ولا جهة لاستعمال هذه الخصال غير أن يؤتى المعنى من الجهة التي هي أصح لتأديته، ويختار له اللفظ الذي هو أخص به وأكشف عنه وأتم له وأخرى بأن يكسبه نبلا ويظهر فيه مزية". 31

يقول جعفر الكتاني" وواضح من منهج عبد القاهر أنه يجافي الغيبيات في تحديد هوية الابهار المفضي إلى الاعجاز في النصوص، ذلك أن انتقاء اللفظ المناسب في المكان المناسب ذي المعنى والتوليفة المناسبتين هو جوهر الابهار". 32

ومثال ذلك " ومن أعجب ذلك لفظة الشيء فإنك تراها مقبولة حسنة في موضع وضعيفة مستكرهة في موضع، وإن أردت أن تعرف ذلك فانظر إلى قول عمر بن ابي ربيعة المخزومي:

" ومِنْ مَالئِ عينيهِ منْ شيءٍ غيرِهِ إذَا راحَ نحوَ الجمرةِ البيض كالدمَى

وإلى قول أبي حية النميري:

إذَا مَا تقاضَى المرءَ يومٌ وليلةٌ تقَاضاهُ شيءٌ لاَ يملُّ التقَاضِيَا "

فإنك تعرف حسنها ومكانها من القبول ثم انظر إليها في بيت المتنبي.

" لوْ الفلكُ الدوّارُ أبغضتْ سعيهُ لعوَّقهُ شيٌء عنِ الدَّورانِ "

فإنك تراها تقل وتضؤل بحسب نبلها وحسنها فيما تقدّم".33

أما كتاب أسرا ر البلاغة فجمع فيه شتاتا من البحوث والدراسات تتناول علم البيان من تشبيه ومجاز واستعارة وشرح فيه السرقات.

وأهم نظرية وضع أسسها كاملة هي نظرية النظم، والنظم عنده هو معاني النحو التي يدور عليها تعلق الكلام بعضه ببعض يقول " اعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو وتعمل على قوانينه وأصوله". 34

رابعا: المصنفات النقدية في القرن السادس الهجري:

أ- منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجني:

يعد هذا الكتاب ثمرة للتلاقح بين الثقافة العربية واليونانية وهو كتاب في النقد والبلاغة عالج فيه صاحبه القول وأجزاءه والآداء وطرقه وأثر ذلك في المتلقي وتعمق في بحث المعاني والمباني والأسلوب ووزّع على أربعة أبواب أطلق على كل واحد منها اسم منهج وكل باب أو منهج يتألف من فصول أطلق عليها اسم "معلم " أو " معرف " وكل فصل تتناثر فيه كلمتا إضاءة و تنوير ويقصد بالإضاءة بسطا لفكرة فرعية والتنوير بسطا لفكرة جزئية، ومزج في كتابه بين النقد والبلاغة وقواعدهما عند اليونان فأنجز فصلا كاملا عن نظرية أرسطو في الشعر الذي ضمّنه الفن التاسع من كتابه الشفاء.

تناول فيه صاحبه مجموعة مهمة من القضايا النقدية نذكر منها: مفهوم الشعر الغموض والوضوح، قضية السرقات الشعرية، المفاضلة بين الشعراء، التخييل والمحاكاة وغيرها ... وينقسم الكتاب إلى أربعة أقسام.

ضاع القسم الأول منها أما الثاني فيتناول المعاني الشعرية والثالث عالج فيه النظم والقوانين البلاغية أما الرابع والأخير فتحدث عن الطرق الشعرية.

هذا باختصار أهم المصنفات النقدية في المشرق والمغرب والأندلس لكن هناك كتب كثيرة لم نذكرها تفاديا للإطالة نذكر منها : فحولة الشعراء للأصمعي 210هـ، الكامل في اللغة والأدب للمبرد 285 هـ ، اخبار أبي تمام للصولي 335هـ، كتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري 395 هـ، وسر الفصاحة لابن سنان الخفاجي 466 هـ ، والمثل السائر في أدب الكاتب والشاعر لابن الأثير، كتاب

الممتع في عمل الشعر لعبد الكريم النهشلي 403 هـ، والمقدمة لابن خلدون 808 هـ ، العقد الفريد لابن عبد ربو 328هـ، التوابع والزوابع لابن شهيد 426 هـ، وكتاب الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة لابن بسام 542 هـ...

المصادر والمراجع:

1 – قصي الحسين " النقد الأدبي عند العرب واليونان معالمه وأعلامه – المؤسسة الوطنية الحديثة للكتاب – طرابلس لبنان – الطبعة الأولى 2003 ص290 "

2 – محمد بن سلام الجمحي " طبقات الشعراء – إعداد اللجنة الجامعية لنشر التراث العربي – دار النهضة العربية بيروت لبنان ص 69

3 – محمد بن سلام الجمحي " طبقات الشعراء – إعداد اللجنة الجامعية لنشر التراث العربي – دار النهضة العربية بيروت لبنان ص70 "

4 – قصي الحسين " النقد الأدبي عند العرب واليونان معالمه وأعلامه – المؤسسة الحديثة للكتاب – الطبعة الأولى 2003 ص292- 293

5- المرجع نفسه ص293

6 – احسان عباس تاريخ النقد الأدبي عند العرب – دار الثقافة بيروت لبنان الطبعة الرابعة 1983 ص 80 "

7 – جعفر الكتاني " من قضايا النقد الأدبي – مطبعة فضالة المحمدية – الطبعة الأولى 2002 ص128 "

8 – المرجع نفسه ص128

9 – ابن قتيبة " الشعر والشعراء ج1 – دار الثقافة بيروت 1964 ص59 "

10 – قصي الحسين النقد الأدبي عند العرب واليونان – ص337 "

11 – ابن المعتز البديع ص1-2

12 – المصدر نفسه ص 58

13 – قصي الحسين " النقد العربي عند العرب واليونان ص342-343"

14 – ابن طباطبا " عيار الشعر – بيروت دار الكتب العلمية 1982 الطبعة 01 ص17 "

15 – المصدر نفسه ص126-127

16 – عيسى علي العاكوب " التفكير النقدي عند العرب مدخل إلى نظرية الأدب العربي – دار الفكر المعاصر لبنان الطبعة 01 1997 ص197 "

17 – قصي الحسين " النقد الأدبي عند العرب واليونان ص 353 "

18 – انظر احسن مصدور محاضرات في النقد العربي القديم – جامعة باجي مختار ص94 "

19 – احسان عباس " تاريخ النقد العربي عند العرب ص157 "

20 – المرجع نفسه ص 158 "

21 – جعفر الكتاني " من قضايا النقد الأدبي القديم ص159 "

22 – المرجع نفسه ص159 "

23 – قصي الحسين " النقد الأدبي عند العرب واليونان ص426 "

24 – القاضي الجرجاني " الوساطة بين المتنبي وخصومه – تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي – منشورات المكتبة العصرية بيروت ص 133 "

25 – المصدر نفسه ص03 "

26 – قصي الحسين " النقد الأدبي عند العرب واليونان ص 436 "

27 – جعفر الكتاني " من قضايا النقد الأدبي القديم ص212 "

28 – المرجع نفسه ص212-213 "

29 – أحمد سيد محمد " المصدر الأدبي مفهومه وأنواع دراسته – المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر- الطبعة الثانية 1986 ص 106 "

30 – عبد اللطيف صوفي " مصادر الأدب في المكتبة العربية ص235 "

31 – عبد القاهر الجرجاني " دلائل الاعجاز – تحقيق: عبد المنعم خفاجي – دار الجيل بيروت – الطبعة 01 2004 ص87 "

32 – جعفر الكتاني " من قضايا النقد الأدبي القديم ص167 "

33 – عبد القاهر الجرجاني " دلائل الاعجاز – ص91-92 "

34 – المصدر نفسه ص64 "

الدرس الثالث

النقد الانطباعي مفهومه ومجالاته ونماذج من نصوصه

نشأ النقد العربي فطريا ساذجا بسيطا يتتبع النصوص الأدبية والحكم عليها اعتمادا على الذوق والإحساس واستوى عوده في العصر العباسي وصار نقدا علميا في كثير من أوجهه وسنحاول في هذه المحاضرة بسط فكرة الانطباعية التي لازمت النقد العربي في طفولته وما زال جزء منها حاضرا الى اليوم

أولا: مفهوم النقد الانطباعي:

وهو النقد الذاتي التأثري ،ويعتمد فيه على الذوق الخاص للناقد والقائم على مدى استحسان أو استهجان الناقد للعمل الأدبي ،دون ان يعلل ذلك أو يبين سبب استحسانه أو استهجانه ،معتمدا في حكمه على ذوقه الخاص و بمعنى آخر يصف شعوره وانطباعاته التي يتركها النص الأدبي في ذات الناقد دون أن يلجأ إلى اخضاع حكمه للبحث والمنطق والدراسة وفق قواعد مضبوطة ،وهو النقد الذي هيمن على تراثنا النقدي منذ الجاهلية إلى أواخر القرن الثاني الهجري ،يقول احسان عباس " إن المتتبع للنصوص النقدية العربية منذ النشأة يراها بسيطة بحيث كان الناقد يعتمد على ذوقه وانطباعه الفكري و يوجه نقده للشعر في كلمة أو جملة تجاه بيت أو عدة أبيات كانت قد تركت في نفسه أثرا معينا ،لأن الانطباع البسيط فطري في الانسان " 1 وطبيعي أن يكون النقد ساذجا بسيطا ليس إلا انفعالا أوليا لقاء الأثر الفني وتعبيرا عن ذلك الانفعال في عبارات تناسبه سذاجة وأولية". 2

ونجد هذا النوع من النقد يتجلى في عبارات مشهورة كثرت على ألسنة نقاد ذلك الزمان كأن يقول الناقد أنت أشعر الناس – أشعر الجن والإنس – هذا أشعر بيت – هذه أجمل قصيدة ...

وبالتالي يكون تقويم الناقد للعمل الأدبي مبنيا على أساس ما يبعثه في نفسه، ومدى ما يستثيره من ذكرياته وعواطفه الكامنة في ذاته، فهو يعتمد إلى حد كبير على الخلفية الاجتماعية والثقافية، والعوامل المؤثرة في تكوين شخصية الناقد وحده وهذا الأسلوب في النقد هو الذي نشأ مع الإنسان،

وغلب على حياته الأولى فيبدي الناقد رأيه غير ناظر إلى رأي غيره ولا إلى طبيعة هذا الشيء الذي أثاره وأثّر فيه وإنما يعبر في هذا الرأي عن عواطفه ومشاعره الخاصة تجاه هذا الشيء".3

ثانيا: قضية الذوق:

اشترط النقاد القدامى الذوق المثقف عيارا للناقد فابن طباطبا 322هـ يقول " العلة في قبول الفهم الناقد للشعر الحسن الذي يرد عليه...وتكرهه لما ينفيه، أن كل حاسة من حواس البدن إنما تتقبل ما يتصل بها مما طبعت له ...فإذا ورد عليك الشعر اللطيف المعنى، الحلو اللفظ، التام البيان، المعتدل الوزن، مازج الروح ولاءم الفهم وكان أنفذ من نفث السحر، وأخفى دبيبا من الرقي، وأشد اطرابا من الغناء وقد قال النبي –ص– : إن من البيان لسحرا".4

فابن طباطبا يشترط في الشعر المقبول عند الناقد أن يكون مميزا بصفات جليلة، وإلا فإنه لا يمكن قبوله من طرف الناقد، وعلى هذا الأساس يجب على الناقد ان يكون مثقفا ثقافة واسعة قبل أن يستحسن أو يستهجن ويميز الجيد من الرديء.

أما الآمدي 371هـ فيقول " وأنبه على الجيد وأفضله على الرديء، وأبين الرديء وأرذله، وأذكر من علل الجميع ما ينتهي إليه التخليص، وتحيط به العناية، ويبقى ما لم يكن إخراجه إلى البيان ولا إظهاره إلى الاحتجاج، وهي علة ما لا يعرف إلا بالدربة ودائم التجربة وطول الملابسة، وبهذا يفضّل أهل الحذاقة في كل علم وصناعة من سواهم ممن نقصت قريحته وقلّت دربته".5

ويقول جعفر الكتاني " وعلى اعتبار ذلك فإن الذوق قد تصوره الأقدمون على درجتين: فإن منه ما هو حصيلة من القواعد، وعلم آلة، وأعراف مدرسية، وذلك ما به يسهل التعليل إيجابا أو سلبا إن احتيج إليه. ولكن من الذوق ما هو في حكم تلك القواعد، إلا أنه ليس من الاتضاح ولا هو من المتواطأ عليه، وذلك ما لا يحمل على ضمّه إليها ... وتلكم علة ما لا يعرف إلا بالدربة، ودائم التجربة، وطول الملابسة. والنظراء في تلك المعاناة قلّ بينهم حبل الخلاف".6

أما القاضي الجرجاني 392هـ فينبه في كتاب الوساطة إلى أنّ سبيل الذوق هو " وملاك ذلك كله، وتمامه الجامع له، والزمام عليه، صحة الطبع وادمان الرياضة وهما الرغبة والتثقيف أمران ما اجتمعا في شخص، فقد قصّر في إيصال صاحبهما عن غايته ورضي له بدون نهايته".7

وقد أكّد المرزوقي 421 هـ على ذات الرأي في مقدمة شرحه لحماسة أبي تمام يقول: لو سئل عن سبب اختياره إياه وعلى الدلالة عليه، لم يمكنه في الجواب إلا أن يقول هكذا قضية طبعي، أو أرجع إلى غيري ممن له الدربة والعلم بمثله فإنه يحكم بمثل حكمي، أما في المرحلة الأخرى فليس كذلك ما يسترذله النقد أو ينفيه الاختيار، لأنه لا شيء من ذلك إلا ويمكن التنبيه على الخلل فيه وإقامة البرهان على رداءته".8

ويقول في موضع آخر" لأن من عرف مستور المعنى، ومكشوفه، وطالت مجاذبته في التذاكر والابتحاث والتداول والانبعاث ... نراه لا ينظر إلا بعين البصيرة... فحكمه الحكم الذي لا يبدل ونقده الذي لا يغير".9

ومن الذين درسوا الذوق بعناية عبد القاهر الجرجاني 471هـ، حينما يذكر في كتابه دلائل الاعجاز بأن الذوق الذي لا يقوم على معرفة ليس بالصوت المرغوب فيه في النقد، فجعل الفهم والاختراع ضرورتين متلازمتين للذوق السليم.

يقول " إذا رأيت البصير بجواهر الكلام يستحسن شعرا، أو يستجيد نثرا، ثم يجعل الثناء عليه من حيث اللفظ فيقول: حلو رشيق، وحسن أنيق، وعذب سائغ، وخلوب رائع، فاعلم أنه ليس ينبئك عن أحوالي ترجع إلى أجراس الحروف، وإلى ظاهر الوضع اللغوي بل إلى أمر يقع من المرء في فؤاده ،وفضل يقتدحه العقل من زناده". 10

يقول جعفر الكتاني " ومن ثمة نرى أن الذوق الذي كان النقاد الرواد يحتفلون به لم يكن مجرد الذوق الفرد الذاتي –كما يتصور لأول وهلة – ولكن الذوق الذي كانوا يعتدّون بأحكامه، ويهابون سلطانه، هو الذوق المثقف المحنك الذي يلخص ذوق الجماعة، ويغدو عصارتها، ذوقا جامعا في ما

يؤول إليه، يصل بين الآنية والذاتية وبين التراث الجماعي لحضارة أدبه لا يغفل في ذلك تطور الفكر وتطور اللغة بمعجمها وايحائها، من غير مساس بخلجات الفرد الخاصة التي تعدل في قيمتها الفنية خلجات أنداده من الأدباء النقاد". 11

إن المتصفح لتاريخ نقدنا العربي القديم يجد أن النقد الانطباعي قد هيمن عليه منذ العصر الجاهلي حتى أواخر القرن الثاني للهجرة.

ثالثا: صور من النقد الانطباعي:

أ– العصر الجاهلي:

كان النقد في العصر الجاهلي نقدا ذوقيا فطريا، يقول عنه احسان عباس " ظلّ يدور في مجال الانطباعية الخالصة والأحكام الجزئية التي تعتمد المفاضلة بين بيت وبيت، أو تمييز البيت المفرد ،أو ارسال حكم عام في الترجيح بين شاعر وشاعر".12

وقد جمع طه أحمد إبراهيم صورا من هذا النقد نجملها فيما يلي:

1- يروى أن النابغة الذبياني كانت تضرب له فيها قبة حمراء من جلد، فتأتيه الشعراء فتعرض عليه أشعارها، ومن تلك الصور ما جرى بين النابغة والشعراء في عكاظ فقد أنشده الأعشى مرة، ثم أنشده حسان بن ثابت، ثم شعراء من بعده، ثم الخنساء أنشدته قصيدتها في رثاء أخيها صخر التي منها:

" وإنَّ صخرًا لتأتمُّ الهداةُ بهِ كأنَّهُ علمٌ في رأسهِ نارُ "

فأعجب بالقصيدة وقال لها: لو لا أن أبا بصير أنشدني، لقلت إنك أشعر الجن والإنس.

2– وقع بعض الشعراء الجاهليين في بعض الأخطاء المتعلقة بحركة الروي، وهذا ما يعرف بالاقواء الذي وقع فيه النابغة، الذي دخل يثرب ذات مرة وأخبروه به فلم يفهم وطلبوا من جارية أن تغني شعره.

" أ مِنْ آلِ ميَّةَ رائحٌ أو مغتدِي عجلانَ ذَا زادٍ، وغيرَ مزوَّدِ

زعمَ البوارحُ أنَّ رحلتنَا غدًا وبذاكَ تِنْعابُ الغُرابِ الأسودِ "

ففطن ولم يعد إلى ذلك، وغيّر الشطر الثاني بقوله: "وبذاك تنعاب الغراب الأسود".

3– يقول حمّاد الراوية" إن العرب كانت تعرض شعرها على قريش، فما قبلوه منها كان مقبولا وما ردوه منها كان مردودا، فلما قدم عليهم علقمة بن عبدة، فانشدهم قصيدته التي يقول فيها:

" هَلْ مَا علِمتَ ومَا استودعتَ مكتومٌ؟ أمْ حبلهَا إذَا نأتْكَ اليومَ مصْرومُ"

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

" طَحَا بكَ قلبٌ في الحسانِ طَروبُ بُعَيدَ الشَّبَابِ عصرَ حَانَ مشيبُ"

فقالوا هاتان سمطا الدهر.

4– وسمع طرفة بن العبد المتلمس ينشد:

" وقدْ أتناسَى الهَمَّ عندَ احتضارِهِ بناجٍ عليهِ الصيعريةُ مكدمِ"

فقال طرفة استنوق الجمل لأن الصيعرية سمة تكون في عنق الناقة لا في عنق البعير.

5– اجتمع رهط من شعراء تميم في مجلس شراب وهم الزبرقان بن بدر والمخبل السعدي، وعبدة بن الطيب، وعمرو بن الأهتم، اجتمعوا قبل أن يسلموا وتذاكروا أشعارهم ،وقال بعضهم لو أن قوما طاروا من جودة الشعر لطرنا ،فتحاكموا إلى أول من يطلع عليهم ،فطلع عليهم ربيعة بن حذار الأزدي وقالوا له: أخبرنا أيّنا أشعر فقال: أما عمرو فشعره برود يمنية تطوى وتنشر، وأما أنت يا زبرقان ،فكأنك رجل أتى جزورا قد نحرت، فأخذ من أطايبها وخلطه بغير ذلك أو قال له شعرك كلحم لم ينضج فيؤكل، ولا ترك نيئا فينتفع به ،وأما أنت يا مخبل فشعرك شهب من الله يلقيها على من يشاء من عباده، وأما أنت يا عبدة فشعرك كمزادة احكم خرزها فليس يقطر منها شيء.

6– ويروى عن أبي عمر الشيباني أن عمرو بن الحارث الغساني فضّل حسان على النابغة وعلى علقمة بن عبدة ،وكانا حاضرين معه ،وأثنى على لامية حسان التي يقول فيها:

" لله دَرُّ عصابةٍ نادمتهمْ يومًا بجِلَّقَ فِي الزَّمَانِ الأوَّلِ"

ودعاها البتارة التي بترت غيرها من المدائح ومن هذا القبيل أطلقوا على قصيدة سويد بن أبي كاهل التي يقول فيها:

" بسَطتْ رابعةُ الحَبْلَ لنَا فوصلنَا الحبلَ منهَا مَا اِتَّسعَ"

اليتيمة. 13

وانطلاقا من النماذج السابقة نرى ان النقد الجاهلي كان مبنيا على احكام ومواقف سريعة غير معللة، تعتمد على الذوق الفطري والارتجالات الجزئية، كما أنها غير مبنية على مقاييس واضحة، وهذا ديدن كامل النقد الجاهلي المبني على الجزئية والتعميم والتعبير عن الانطباع دون تعليل.

ب– النقد في صدر الإسلام:

أحدث الإسلام تغيرا في المفاهيم، ونفى أن يكون الرسول شاعرا، ولكن ذلك لم يمنعه من الالمام بالشعر وتذوقه وتقديره لتأثيره في وجدان الناس، ودوره في المعركة الجارية بين الكفر والايمان، باعتباره يؤسس لعقيدة ودولة جديدة، وسط مجتمع عربي يعتبر الشعر ديوانا لهم وجزءا من هويتهم ووجدانهم وثقافتهم، ويمكن أن نجمع مجموعة من الأخبار من هذا العصر، نستشف منها خصائص مهمة لهذا النقد، وهذه الأخبار لها خصائص أهمها:

1 – وردت أخبار عديدة في هذا العهد، لكنها لا تحمل محصولا نقديا كثيرا.

2 – إن هذا النقد تناول الشعر الجاهلي والشعر المخضرم الذي عاصر الدعوة الإسلامية.

3 – إن المتصفح لهذا النقد يجده منصبا على الشاعر أكثر من انصبابه على الشعر.

4 – أغلب نقاد هذه المرحلة كانوا شعراء باستثناء الرسول –ص–.

5 – اهتمام الشعراء بالمعنى من حيث قربه أو بعده عن الدين والأخلاق ولم يكن منصبا على الصياغة.

6 – إن النقد قبل الشعر الذي يتماشى مع مبادئ الدين الجديد كالدعوة إلى فكرة الله الواحد ونبذ الوثنية.

7 – إن هذا النقد كان أخلاقيا بحيث كان يدعو إلى التمسك بمكارم الأخلاق التي نادت بها العقيدة الإسلامية.

8 – إن هذا النقد كان يثمن المبادئ الإنسانية الخالدة، وقد وردت عن الرسول جملة من الأحكام منطلقة من قيم العقيدة الجديدة، وكان من الضروري (أن يهتم بمراجعة الشعر الجاهلي لإعادة ترتيب الذاكرة العربية المحملة بحمولات جاهلية ،ومن ضمن مشمولاتها الشعر، باعتباره قائدا لأمة جديدة ،فإنه لن يخاطب فيها تفكيرها وسلوكها في الحاضر، وإنما سينبش في ذاكرتها ليعاد ترتيبها لتتلاءم مع القيم الإسلامية الجديدة. 14

ونجد أن الرسول أصدر مجموعة من الأحكام على بعض الشعراء الجاهليين فقد أورد بن قتيبة موقف الرسول من امرئ القيس إذ قال هو قائد الشعراء إلى النار ومعه لواء الشعر إلى النار... ذاك رجل مذكور في الدنيا، شريف فيها، منسي في الآخرة، خامل فيها، يجيئ يوم القيامة ومعه لواء الشعر إلى النار. 15

كما حكم الرسول على شعراء زمانه إذ أنشده النابغة الجعدي.

" ولاَ خيرَ في حِلْمٍ إذَا لمْ تكنْ لهُ بوادرٌ تحمِي صفوهُ أنْ يكدَّرَا

ولَا خيرَ في جهلٍ إذَا لمْ يكنْ لهُ حكيمٌ إذَا مَا أوردَ الأمرَ أصْدرَا

فقال النبي –ص–: لا يفضض الله فاك". 16

الملاحظ ان الرسول أبدى اعجابه بهذين البيتين لأنهما يتوافقان مع مبادئ الإسلام التي تدعو إلى الحب ونبذ العنف والعصبية.

وروي أن النابغة الجعدي أنشده قصيدة :

" أتيتُ رسولَ الله إذَ جاءَ بالهدَى ويتلُو كتابًا كالمجرَّةِ نيِّرَا "

"بلغنَا السَّماءَ مجدُنَا و جدودُنَا و إنَّا لنبغِي فوقَ ذلكَ مظهرَا"

فغضب الرسول وقال: "أين المظهر يا أبا ليلى فقال: إلى الجنة يا رسول الله فقال له النبي –ص–: أجل إن شاء الله". 17

إن المتتبع لهذا الموقف النقدي يجده ينبع من مبادئ الإسلام التي تنبذ العصبية القبلية والفخر بالقيم الجاهلية، لأن مقياس الحكم هو التقوى (أقربكم إلى الله أتقاكم) ويمكن أن نجمع المعايير التي حكم بها الرسول في النقاط الآتية:

1 – المعيار الأخلاقي.

2 – المعيار الذوقي.

3 – المعيار السياسي.

- **موقف عمر بن الخطاب من الشعر:**

نجد أن عمر بن الخطاب قد ترك بصمته في نقد الشعر يقول عبد العزيز عتيق " فقد ظل في إسلامه كما في جاهليته حفيا بالشعر، شديد الشغف له". 18

وقد سار في نقده سيرة الرسول، داعيا إلى الشعر الذي يجمع ولا يشتت، والشعر الذي ينبذ الوثنية، ويغرس قيم التوحيد والفضيلة، ويمكن أن نحدد المعايير التي كان يحكم بها في:

أ– المعيار الأخلاقي:

استلهم عمر هذا الموقف من القرآن الكريم وأحاديث الرسول –ص–، فقد استحسن الشعر الذي يكرس القيم الإسلامية، وينبذ الأشعار التي تخالفها، سواء تعلق الأمر بالشعر الجاهلي أو بالشعر المعاصر له، أنشده ذات مرة رجل أبياتا من معلقة طرفة ابن العبد وهي:

" فلولَا ثلاثٌ هُنَّ من عيشةِ الفتَى وجدكَ لمْ أحفلْ متَى قَامَ عُودِي

فمنهنَّ سبقِي العادلاتِ بشربةِ كُمَيْتٍ متَى مَا تعلُّ بالماءِ تزبدِ

وتقصيرِ يومِ الدَّجنِ والدّجنُ معجبُ ببهكنةٍ تحتَ الخباءِ المعمَّدِ "

فلم يستسغ عمر هذه المبادئ، واعتبرها منافية للنظرة الإسلامية للوجود وللأخلاق الفاضلة، التي يجب تكريسها في سلوك الناس، وعلّق عليها قائلا: لولا أن أسير في سبيل الله وأضع جبهتي لله، وأجالس أقواما ينتقون أطايب الحديث كما ينتقون أطايب التمر لم أبال أن أكون قد مت". 19

أنكر عمر هذه المبادئ لتجافيها مع القيم الإسلامية.

ب– المعيار الذوقي:

وهو مستمد من ذوقه الفني المبني على خبرنه الواسعة بالشعر، والقادرة على التفاضل بين الشعراء ، مما أعطى لأحكامه نزعة ذوقية ومنطقية في الآن نفسه ،ومن النماذج المبنية على الذوق والخبرة حكمه على النابغة الذبياني حينما استقبل وفدا من غطفان وسألهم: أيّ شعرائكم الذي يقول:

" أتيتكَ عاريًا خلقَا ثيابِي على خوفِ تظنُّ بيَ الظنونَ"

قالوا النابغة، قال أيّ شعرائكم الذي يقول:

" حلفتُ فلمْ أتركْ لنفسكَ ريبةً وليسَ وراءَ اللهِ للمرءِ مذهبُ"

قالوا النابغة، قال فأيّ شعرائكم الذي يقول:

" فإنّكَ كالليلِ الذي هو مدركِي وإنْ خلتُ أنَّ المنتأَى عنكَ واسعُ "

قالوا النابغة، قال هذا أشعر شعرائكم. 20

فهذا الحكم قد ركّز على أبيات معينة مختارة بعناية من شعر النابغة، لما تحمله من قيم فنية وعدم تجافيها مع مبادئ الإسلام، وهذا ينم عن خبرته الواسعة برواية شعر النابغة، وعن قدرته الكبيرة على تذوق أشعاره واختيار الأبيات الجيّدة المتماشية مع روح الدعوة الجديدة.

ج– المعيار السياسي:

إن عمر الغيور على دينه، الخائف على أمته، باعتباره خليفة للمسلمين، فإنه لم يجد غضاضة في محاربة الشعر الذي يحيي النعارات الجاهلية التي تؤدي إلى تصدع العلاقات بين الناس، وهذا يتجلى في موقفه مع الحطيئة الذي هجا الزبرقان بن بدر بقوله.

" دعِ المكارمَ لاَ ترحلْ لبغيتِهَا واقعدْ فإنّكَ أنتَ الطاعِمُ الكَاسِي"

فقال عمر: ما أسمع هجاء ولكنه معاتبة، فقال الزبرقان: أو تبلغ مروءتي إلا أن آكل وألبس، فقال عمر: عليّ بحسان بن ثابت فجيء به فسأله فقال: لم يهجه، ولكن سلح عليه وكان هذا الحكم سببا في حبس الحطيئة. 21

ولكنّ الحطيئة استعطفه بقصيدة منها:

" ماذَا تقولُ لأفراخٍ بذِي مَرَخٍ زُغْبِ الحَوَاصِلِ لاَ ماءٌ ولا شجرُ "

" ألقيتَ كاسِبَهمْ في قعرٍ مظلمةٍ فاغْفرْ عليكَ سلامُ اللهِ يا عمرُ "

فرقّ عمر لحاله وعفا عنه بإطلاق سراحه، وقال له إياك وهجاء الناس، قال إذا يموت عيالي جوعا، هذا مكسبي ومنه معاشي، قال: فإياك والمقذع من القول قال: وما المقذع؟ قال: أن تخاير بين الناس فتقول فلانا خير من فلان، قال: فأنت والله أهجى مني ثم قال: والله لولا أن تكون سنة لقطعت لسانك ويقال بأن عمر اشترى منه أعراض المسلمين بثلاثة آلاف درهم" 22

إن المتصفح لمواقف عمر يجدها مستنبطة جميعا من روح الإسلام.

وعلى العموم فإن النقد الأدبي في هذا العهد، كان مرتبطا بالمقاييس الدينية والخلقية ،ولذلك فضّلوا الشعر الحافل بالمواعظ والحكم وهو لا يزال نقدا ذوقيا تأثريا بسيطا.

ج – النقد في العصر الأموي:

تطور النقد الأدبي في العصر الأموي لجملة من العوامل ،من أهمها أن الشعراء بدأوا يهتمون بتجويد أشعارهم لإرضاء الممدوحين، بل وتجازوا التجويد إلى التفكير في أشعار غيرهم المعاصرين لهم ،والسابقين عنهم للاستفادة منه ،وإدراك خواصه واشتقاق معاني وصيغ جديدتين تكونان محط تقدير ،وإعجاب ونتيجة لهذا التفكير في الشعر تواترت عن شعراء وخلفاء هذه الحقبة سلسلة من الأحكام المتبادلة التي اهتمت في عمومها بالمعاني ،والصيغ ،والأغراض ،والمقارنات بين الشعراء " 23

وذلك مما أدى إلى ظهور ثلاث بيئات للنقد مختلفة الاتجاهات هي:

1– بيئة الحجاز:

نلاحظ أن هذه البيئة طغى عليها شعر الغزل، ومن أبرز نقادها ابن أبي عتيق، الذي كان مهتما برواية شعر الغزل بنوعيه، وكان معجبا بشعر عمر بن أبي ربيعة، فقد روي أنه قال فيه: " فلشعر عمر نوطة في القلب، وعلق بالنفس، ودرك للحاجة ما ليس للشعر غيره وما عصي الله عز وجل أكثر مما عصي به شعر عمر". 24

وهذا من المتناقضات، فشعر عمر يناهض الأخلاق الإسلامية، وفي ذات الوقت يترك تعلقا بالنفس وتأثيرا فيها، وهذا ما لا نجده عند شاعر آخر.

وقد أورد ابن رشيق خبرا مفاده أن كثيرا اجتمع بعمر بن أبي ربيعة، وتجادلوا أيّهم أشعر، فقال كثير لعمر بن ابي ربيعة: " أ أنت تنعت المرأة فتشبب بها، ثم تدعها وتشبب بنفسك أخبرني يا هذا عن قولك:

" قالت تصدِي له ليعرفَنا ثم أغمزِيه يا أختُ في خفرِ

قالتْ لهَا قد غمزتُه فأبَى ثم اسبطرَّت تشْتدُّ في أثَرِي "

أتراك لو وصفت بهذا حرة أهلك، ألم تكن قد قبحت وأسأت، وإنما تنصف الحرة بالحياء والخجل والامتناع". 25

إن المتتبع لهذا الرأي يجد أن كثيرا عاب عمرا، لأنه جعل من نفسه معشوقا لا عاشقا، وأخرج المرأة عن أخلاقها الحميدة، كالحياء والخجل والامتناع والدلال.

ويواصل ابن رشيق فيذكر أن عمرا بن أبي ربيعة عاب شعرا لكثير الذي يقول فيه:

" ألاَ ليتنَا يا عزُّ كنَّا لِذِي غِنًى بعيرينِ نرعَى في الخلاءِ ونعزُبُ

كلانَا بهِ عزُّ فمنْ يرنَا يقُلْ على حسنِهَا جرباءٌ تُعدِي وأجْرَبُ

إذا ما وردْنَا منهلاً صاحَ أهلهُ علينَا فمَا ننْفكُّ نُرمَى ونُضْرَبُ

فقال عمر تمنيت لها ولنفسك الجرب والرمي والضرب، فأيّ مكروه لم تمنّ لها ولنفسك ؟ لقد أصابها منك قول القائل معاداة عاقل خير من مودة أحمق".26

فعمر الخبير بغرض الغزل، يرى أن كثيرا كان صاحب ذوق خشن ،سيئ غير مستساغ واستخدم ألفاظا مقرفة كالجرب والرمي والضرب، وهذا مجاف لغرض الغزل الذي يتطلب الذوق السليم ،والرقة ،والليونة ،ودقة الملاحظة.

أما سكينة بنت الحسين فقد روى لها مؤرخو الأدب أخبارا تتضمن علاقتها بالشعراء ولا سيما شعراء الغزل، يقول أبو الفرج الأصفهاني عنها "كانت سكينة عفيفة مسلمة برزة من النساء تجالس الأجلاء من قريش وتجتمع إليها الشعراء وكانت ظريفة مزاحة".27

ويروى أنها سمعت نصيبا يقول:

" أهيمُ بدَعْدٍ ما حيَيْتُ فإنْ أمتْ فوا حزنِي من ذَا يهيمُ بها بعدِي

كأنه يتمنى لها من يتعشقها بعده ألا قال:

" أهيمُ بدَعْدٍ ما حيَيْتُ فإنْ أمتْ فلاَ صَلُحَتْ دَعْدٌ لِذِي خُلَّةٍ بَعْدِي".28

وهذا القول يدلّ على ثقافة سكينة بنت الحسين التي تدعو إلى الأخلاق الفاضلة ومنها الوفاء:

ب– بيئة العراق:

إن الطابع العام الذي غلب على حركة النقد في العراق إنما يتمثل في التفضيل أو المفاضلة بين الشعراء بوجه عام وبين شعراء النقائض أو شعراء الثالوث الأموي جرير والفرزدق والأخطل بوجه خاص. إذا شكّل شعرهم مادة وفيرة للنقد الأدبي فدار حولها الخلاف والجدل في الأندية العامة والمجالس، وكان النقاد إذا اتفقوا أن شعراء الثالوث الأموي هم أشعر العرب، الا أنهم اختلفوا في تقديم أحدهم على الآخر. 29

وكان النقد في هذه البيئة ساذجا، فهو يكتفي بتفضيل شاعر عن شاعر بالقول فلان أشعر من فلان، وأحيانا يتعرض النقد للشعر نفسه ببعض الأحكام العامة خصوصا بيئة العراق، التي اشتهر شعراؤها الثلاثة بالهجاء، وكان يخشى منهم ومن هجائهم، فلم يتعرض لهم النقاد إلى بأحكام عامة ،تجعل المفاضلة عسيرة بين الثلاثة.

ومن هذا النقد نورد بعض الأمثلة للنابغة الجعدي العامري وأوس بن مغراء إذ دعي الأخطل للحكم بينهما في نقيضتين لهما:

وإنِّي لقَاضٍ بينَ جعدةَ عامرٍ وأوسٍ قضاءً بيّنَ الحَقّ فَيصَلَا

ويقول كعب بن جعيل فيهما:

إنِّي لقَاضٍ قضاءً سوفَ يتبعهُ منْ أمَّ قَصْدًا ولمْ يعْدلْ إلَى أودِ

فصلا من القول تأتمُّ القضاةُ بهِ ولاَ أجُورُ ولاَ أبْغِي علَى أحدِ

ويقول جرير في الأخطل لما فضّل الفرزدق عليه وانتصر:

فدعُو الحكومةَ لستُمْ منْ أهلهَا إنَّ الحكومةَ في بنِي شيبانَ. 30

ج– بيئة الشام:

الشام مركز الخلافة، ولذا نجد أن النقد في هذه البيئة غالبا ما يصدر عن الخلفاء ومجالسهم، ويؤثر ذلك على الشعراء والنقاد

ومن أبرز وجوه النقد في هذه البيئة الخليفة، عبد الملك بن مروان يقول قصي الحسين " وهو كما قيل عنه، شيخ حلبة النقد في عصره، خير من عرض للشعر، محاورا، ومناقشا وله في ذلك أخبار كثيرة رواها الرواة والمؤرخون".31

ويقول عنه ابن رشيق خير من عرض الشعر بالنقد، فهو يتسم بمعرفة دقيقة بمحاسن الكلام وسعة إحاطة بالأدب واللغة، وكانت له آراء نقدية. 32

كالذي جرى مع عبد الملك بن مروان حين طلب من كثير عزة أن ينشده بعض ما قاله فأنشده هذا البيت.

" هَمَمْتُ وهمّتْ ثمَّ هابتْ وهبتُها حياءً ومثلِي بالحياءِ حقيقُ"

فقال عبد الملك: أما والله لولا بيت أنشدتنيه قبل ذلك لحرمتك جائزتك قال: ولم يا أمير المؤمنين؟ قال: لأنك شركتها معك في الهيبة ثم استأثرت بالحياء دونها، قال فأيّ بيت عفوت به عني يا أمير المؤمنين؟ قال: قولك

" دعوني لا أريدُ بها سواهَا دعوني هائمًا في من أهيمُ " 33

نجد هنا أن عبد الملك بن مروان قد اعتمد على ذوقه الادبي المرهف في تفسيره للبيت، بأن الحياء كان من طرف الشاعر، ولم يشرك فيه محبوبته وهي الأحق بإظهار الحياء.

وقد عاب عبد الملك بن مروان الأخطل حين افتتح قصيدته:

"خفَّ القطِينُ فراحُوا منكَ أو بكرُوا "

فقد تطير من اللفظ "منك"، فقال له بل منك إن شاء الله، فاضطر إلى تغيير البيت فقال: " خفّ القطين فراحوا اليوم أو بكروا" 34

وهناك خبر آخر تناهى إلى عبد الملك، مفاده أن جريرا قال في هجاء الفرزدق.

" هذَا ابنُ عمّي في دمشقَ خليفةٌ لوْ شِئْتُ ساقكمْ إليَّ قَطينَا "

قال أما والله لو قال لو شاء ساقكم لفعلت ذلك، ولكنّه قال لو شئت، فجعلني شرطيا له.35

إن الملاحظ على نقد عبد الملك بن مروان، هو اهتمامه بدقة المعاني في المديح، وقد أورد الأصفهاني خبرا آخر دار بين عبد الملك بن مروان وعبيد الله بن قيس الرقيات الذي مدح الخليفة بقوله:

" إنَّ الأغرَّ الذي أبوهُ أبو ال عاصِي عليهِ الوقارُ والحجبُ

يعتدِلُ التّاجُ فوقَ مَفرقهِ على جبينٍ كأنَّهُ الذَّهبُ "

فقال له: يا ابن قيس تمدحني بالتاج كأني من العجم وتقول في مصعب بن الزبير

" إنمَا مُصعبٌ شهابٌ من اللّ ـه تجلَّتْ عن وجههِ الظّلماءُ "

" ملكهُ ملكُ عِزَّةٍ ليس فيه جبَروتُ منهُ ولاَ كبرياءُ"

أما الأمان فقد سبق لك ولكن والله لا تأخذ مع المسلمين عطاء أبدا. 36

وحين أنشده الجحاف بن حكيم قوله:

" صبرتْ سليمُ للطِّعانِ وعامِرٌ وإذا جزعنَا لم نجِدْ من يصبرُ

فقال عبد الملك: كذبت وما أكثر من يصبر، ثم انشده

"نحن الذين إذا عَلُوا لم يفخروا يوم اللّقاءِ، وإن علُوا لم يضجُرُوا "

فقال عبد الملك: صدقت، حدّثني عن أبي سفيان بن حرب، أنّكم كنتم كما وصفت يوم فتح مكة. 37

إن المتتبع لهذا النقد يجد أن عبد الملك ركّز على قضية الصدق في المعاني ويراها ضرورية في المدح والهجاء.

إن هذا النقد الأموي هو امتداد للعهد السابق، فهو عبارة عن ملاحظات جزئية ناتجة عن ميولات شخصية تعتمد اعتمادا كليا على الذوق.

المصادر والمراجع:

1 – احسان عباس " تاريخ النقد الأدبي عند العرب – دار الثقافة بيروت لبنان 1983 ص 46"

2 – داود غطاشة الشوابكة محمد أحمد الصوالحة – النقد العربي القديم حتى نهاية القرن الخامس الهجري – دار الفكر عمان الأردن الطبعة 01 2009 ص13 "

3 – هدى عبد العزيز " النقد الانطباعي أو التأثري، مجلة الرياض، عدد 16166 سبتمبر 2012 – موقع إلكتروني.

4 – ابن طباطبا " عيار الشعر – تحقيق عباس عبد الساتر – دار الكتب العلمية الطبعة الثانية 2005 صفحة 14

5 – الآمدي " الموازنة بين الطائيين، تحقيق السيد أحمد صقر ج1، دار المعرف، مصر، الطبعة 04 1961 ص 176

6 – جعفر الكتاني " من قضايا النقد الأدبي القديم – مطبعة فضالة المحمدية – المغرب الطبعة 01 2002 ص 29

7 – القاضي الجرجاني " الوساطة بين المتنبي وخصومه – تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي – منشورات المكتبة العصرية بيروت ص 413.

8 – المرزوقي " شرح ديوان الحماسة جزء 1 دار الجيل بيروت الطبعة 01 1997 ص15 "

9 – المصدر نفسه ص 141

10 – عبد القاهر الجرجاني " أسرار البلاغة – تحقيق محمود محمد شاكر – مطبعة المدني القاهرة

11 – جعفر الكتاني " من قضايا النقد الأدبي ص 31 "

12 – احسان عباس " تاريخ النقد الأدبي عند العرب ص45 "

13 – انظر طه إبراهيم تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري المكتبة العربية بيروت لبنان 1981 ص12-13-14 "

14 – عبد العزيز جسوس " نقد الشعر عند العرب في الطور الشفوي – المطبعة والوراقة الوطنية الداوديات مراكش المغرب الطبعة 02 ص75

15 – ابن قتيبة " الشعر والشعراء – دار الثقافة – بيروت، لبنان 1964 ص 132 "

16 – المصدر نفسه ص59

17 – المصدر نفسه ص159

18 – عبد العزيز عتيق " تاريخ النقد الأدبي عند العرب ج1، دار النهضة العربية، بيروت لبنان ص 76 "

19 – الجاحظ " البيان والتبيين ج1 ، تحقيق عبد السلام هارون الطبعة 04 ص195 "

20 – ابن عبد ربه العقد الفريد، تحقيق محمد سعيد العريان ص104 "

21 – ابن رشيق " العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده – تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد – دار الجيل بيروت الطبعة 05 1981 ص 76 "

22 – انظر ابن رشيق العمدة ص76

23 – انظر عبد العزيز جسوس " نقد الشعر عند العرب ص99 "

24 – أبو الفرج الأصفهاني " الأغاني ج1 - دار الكتب المصرية، القاهرة ص113-114 "

25 – انظر ابن رشيق القيرواني " العمدة ج2 ص124 "

26 – المصدر نفسه 124 "

27 – أبو الفرج الأصفهاني الأغاني ج16 ص94 "

28 – المرزباني أبو عبيد الله، " الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء – تحقيق محمد علي البجاوي – دار نهضة مصر 1995 ص153 "

29 – انظر قصي الحسين " النقد الأدبي عند العرب واليونان – المؤسسة الحديثة للكتاب – طرابلس، لبنان الطبعة 01 2003 ص 173 "

30 – شوقي ضيف " النقد – دار المعارف – مصر، الطبعة 03 ، 1974، ص28 "

31 – قصي الحسين " النقد الأدبي عند العرب واليونان ص201 "

32 – ابن رشيق " العمدة ج1 ص222 "

33 – ابن عبد ربه " العقد الفريد ج3 ص137 "

34 – أبو الفرج الاصفهاني " الأغاني الجزء 08 ص278 "

35 – المرزباني " الموشح ص191 "

36 – انظر الاصفهاني " الأغاني جزء 04 ص307-308"

37 – المصدر نفسه ج11 – ص110

الدرس الرابع

مفهوم الشعر عند النقاد المشارقة والمغاربة

تمهيد

ان الأمة العربية أمة شاعرة، فقد اهتمت بالشعر منذ العصر الجاهلي الى يومنا هذا وقد صنفت كثير من الكتب التي تبحث في ماهية الشعر، الذي هو ربيب النفس الإنسانية له في النفس علوق وفي المجتمع تأثير، وهو ديوان العرب على حد تعبير ابن خلدون، فما هو الشعر عند نقادنا القدماء؟ وما هي المعايير التي اعتمدوها لفك شفرات هذه المسألة؟

أولا: الشعر لغة:

تناولت المعاجم اللغوية مفهوم الشعر لغة ومنها تعريف ابن منظور الذي يقول فيه: " الشعر منظوم القول غلب على شرفه بالوزن والقافية... وربما سموا البيت الواحد شعرا حكاه الأخفش... والجمع أشعار وقائله شاعر لأنه يشعر ما لا يشعر غيره، أي يعلم وشعر الرجل يشعر شعرا أو شعرا وشعر، وقيل شعر قال الشعر، وشعر أجاد الشعر، ورجل شاعر والجمع شعراء... ويقال شعرت لفلان أي قلت له شعرا... والمتشاعر الذي يتعاطى قول الشعر... ويقال شعرت لفلان أي قلت له شعرا... والمتشاعر الذي يتعاطى قول الشعر. 1

يتضح من القول السابق أن الشعر علم من علوم العرب وضرب من ضروب كلامهم ركيزته الأساسية الوزن والقافية.

ثانيا: مفهوم الشعر عند النقاد المشارقة:

تناول كثير من النقاد مفهوم الشعر واتفقوا جميعا أن أساسه الوزن والقافية ومن هؤلاء نذكر:

أ- الجاحظ 255هـ: يعرفه بقوله: " والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ، وسهولة المخرج وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير". 2

فالجاحظ في هذا القول يرى أن الشعر صناعة تبنى عبر تشكيل لغوي يشبه النسج وهو كذلك نوع من الرسم، وهو هنا متأثر بالثقافة اليونانية وأكّد احسان عباس ذلك بقوله " فلو تخطى الجاحظ حدود التعريف لوجد نفسه في مجال المقارنة بين فنين الشعر والرسم بل أن تعريفه لا يخرج عن قول هراس الشعر والرسم". 3

ويقول عبد الرؤوف أبو السعد معلقا على قول الجاحظ: " أم الجاحظ فهو يرى الشعر معاناة الفنان عبر عمليات التشكيل التي تشبه النسج الذي يتعلق بعضه من بعض وهو تصوير يهدف إلى إعادة صياغة الأشياء من منظور فني خالص يتعاون في عملية التصوير تلك اللون، الإيقاع وما يتصل به من حركات وأصوات أي أنه صياغة، وضرب من النسج، وجنس من التصوير". 4

وهناك موقف نقدي آخر للجاحظ يبين مفهومه للشعر وماهيته حينما أنكر استحسان أبي عمرو الشيباني لبيتين من الشعر وهما:

" لاَ تحسِبنَّ الموتَ موتَ البِلَى فإنّما الموتُ سؤالُ الرّجالِ

كلاهُمَا موتٌ ولكن ذَا أفضعُ من ذاكَ لذلِّ السُّؤالِ". 5

يعلق الجاحظ عليهما قائلا : " وأنا أزعم أن صاحب هذين البيتين لا يقول الشعر ابدا، ولولا أن أدخل في الحكم بعض الفتك لزعمت أن ابنه لا يقول شعرا أبدا". 6

فقد انتقد الجاحظ الشيباني لإعجابه بالمعنى فقط دون ان يرى ان الشعر صناعة.

فحقيقة الشعر عند الجاحظ هو مهارة وموهبة، فمن حرم هذه المهارة والموهبة لا يستطيع قول الشعر ومن هنا شبه الجاحظ الشعر بالنسج فكما أن الثوب يتألف من خيوط تصف طولا وعرضا

لتشكل لحمته وسداه هكذا هو الشعر مجموعة من ألفاظ مرصوفة بطريقة معينة ثم توجد علاقة بين نظم الشعر والرسم أو التصوير لأنهما يعتمدان على الخيال الذي يبدع الصور الجميلة شعرا ورسما فالشعر الذي يخلو من التشبيه والاستعارة ليس شعرا ولذلك يقول" وأجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء قد افرغ إفراغا واحدا وسبك سبكا واحدا فهو يجري على اللسان كما يجري على الدهان". 7

ب– مفهوم الشعر عند ابن طباطبا العلوي 322هـ:

استهل ابن طباطبا تعريفه للشعر بقوله" الشعر – أسعدك الله –كلام منظوم بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطبتهم بما خصّ به من النظم الذي إن عدّل عن جهته مجّته الأسماع، وفسد على الذوق، ونظمه محدود معلوم، فمن صحّ طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه، ومن اضطرب عليه الذوق، لم يستغن من تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والحذق به حتى تعتبر معرفته المستفادة كالطبع الذي لا تكلف معه. 8

ولفهم مفهوم ابن طباطبا للشعر ينبغي فهم مفهومه لمصطلح النظم الذي تكرر أكثر من مرة في هذا التعريف ليدل على أنه (الخصيصة الجوهرية) التي تميز الشعر عن النثر وأنه السبب في حسن وقع الشعر في السمع والذوق وانّ نظم الشعر معلوم ومحدود عند العرب، وأخيرا أن العروض ميزان نظم الشعر. إن ورود لفظ النظم بهذه الوظائف والمعاني يتجاوز المعنى التقليدي ليشير إلى معنى التركيب والاتساق. 9

يقول ابن طباطبا " وأحسن الشعر ما ينتظم القول فيه انتظاما يتسق به أوله مع آخره على ما ينسقه قائله". 10

وعلى هذا الأساس فالشعر عنده كلام منظوم انتظاما بطريقة خاصة فضلا عن ذلك نظر إليه كبنية لغوية منتظمة قائمة على الطبع والذوق والسمع من خلال الإيقاع العروضي المتجانس الذي تتيحه الذاكرة لحظة الخلق الأدبي عن طريق التشكيل.

ويقول أيضا " إذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكرة نثرا، وأعدّ له ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه والقوافي التي توافقه والوزن الذي يسلس له القول عليه فإذا اتفق له بيت يشاكل المعنى الذي يرومه أثبته وأعمل فكره في شغل القوافي بما تقتضيه من المعاني على غير تنسيق للشعر وترتيب لفنون القول فيه بل يعلق كل بيت يتفق له نظمه، على تفاوت ما بينه وبين ما قبله. فإذا كملت له المعاني وكثرت الأبيات وفق بينها بأبيات تكون نظاما لها وسلكا جامعا لما تشتت منها ثم يتأمل ما قد أداه إليه طبعه ونتجته فكرته".11

يبين ابن طباطبا خطوات التي ينبغي للشاعر أن يتبعها أثناء عملية الخلق والابداع وهي:

1 – إعداد الفكرة التي تبنى علها القصيدة نثرا في الذهن

2 – إعداد الألفاظ التي تطابق الفكرة

3 – إعداد القوافي التي تتناسب مع الحال

4 – إعداد الوزن المناسب

5 – جمع الأبيات وربطها إذا كانت تحمل فكرة واحدة

6 – تجميع القوافي على غير تنسيق

7 – يحاول التوفيق بين الأبيات المتزاحمة على غير نظام

8 – محاولة نقل القوافي من بيت إلي بيت أذا كان ذلك أفضل

9 – إذا ظلّ البيت بلا قافية يرميه أو يبحث له عن قافية أخرى

ويرى ابن طباطبا أن الشعر يختلف عن النثر بوزنه وأنه لابد له من طبع وذوق قبل الوقوف على عروضه وأيضا لابد من أدوات مختلفة من معرفة علمي اللغة والنحو والوقوف على أيام العرب وأمثالهم وسننهم في الشعر، ولابد من معرفة مناهجهم في الكلام جزلة وعذبة ولابد من الوقوف على ما يشين

الشعر من سفاسف الكلام وقبيحه، ولابد فيه من تمكن القوافي وتمكن الألفاظ بحيث تنزل في أوطانها وتستقر في مواضعها. 12

وبهذه الرؤية التي قدّمها ابن طباطبا نراه لم يذكر القافية صراحة وإنما جاءت متضمنة في كلامه.

يقول جابر عصفور" صحيح أن التعريف لا يشير صراحة إلى القافية إلا أنها متضمنة فيه". 13

ولكي تكون الرؤية واضحة حول رؤية ابن طباطبا لعيار الشعر الجيد نورد الأمثلة التالية " فمن الأشعار المحكمة المستوفاة المعاني الحسنة الرصف السلسة الألفاظ التي قد خرجت خروج النثر سهولة وانتظاما، فلا استكراه في قوافيها ولا تكلف في معانيها ولا داعي لأصحابها قول زهير:

" سئمتُ تكاليفَ الحياةِ ومنْ يعشْ ثمانينَ حَولاً لا أَبَا لكَ يسْأمِ

رأيتُ المنايَا خبطَ عشواءَ من تصِبْ تُمِتهُ ومن تخطِئْ يُعمَّرْ فيهرمِ "

وكقول الفرزدق:

" ولو أنَّ القومَ قاتلوُا الدَّهرَ قبلنَا بشيء لقاتلنا المنيَّةَ عن بشرِ".14

فهذه الأشعار وما شاكلها من أشعار القدماء والمحدثين أصحاب البدائع والمعاني اللطيفة تجب روايتها والتكثر لحفظها.15

إن معيار الجودة عند ابن طباطبا هي المعاني الجميلة والمبتدعة والتي هي شاردة بين الناس رواية وحفظا وفي المقابل من هذا يستهجن في مواقف نقدية أخرى الأشعار الرديئة والتي يغلب عليها التكلف وغثاثة الالفاظ والمعاني الباردة وهو في نقده لا يفرق بين شعر قديم أو شعر محدث.

جـ- قدامة بن جعفر 337هـ:

عرّف قدامة بن جعفر الشعر بقوله " هو قول موزون مقفى يدل على معنى فقولنا قول دال على أصل الكلام الذي هو بمنزلة الجنس للشعر وقولنا موزون يفصله مما ليس بموزون إذا كان من القول موزون وغير موزون، وقولنا مقفى فصل بين ما له من الكلام الموزون قوافي، وبين ما لا قوافي له ولا

مقاطع وقولنا يدل على معنى يفسر ما جرى من القول على قافية ووزن مع دلالة على معنى مما جرى على ذلك من غير دلالة على معنى. فإنه لو أراد أن يعمل من ذلك شيئا كثيرا من هذه الجهة لأمكنه ما تعذر عليه".16

يبدو قدامة بن جعفر في هذا التعريف متأثر بالفكر اليوناني وخاصة أفلاطون وفيثاغورس.

وقد أقرّ قدامة بذلك حينما قال " لما كان هذا الحد مأخوذا من جنس الشعر العام له وفصوله التي تحده عن غيره كانت معاني هذا الجنس والفصول كما يوجد في كل محدود معاني حده لأن الانسان مثلا، يحد بأنه حي ناطق ميت فمعنى الحياة التي هي جنس للإنسان، موجود في الإنسان وهو التحرك والحس وكذلك معنى النطق الذي هو فصله مما ليس بناطق موجود فيه وهو التخيل والذكر والفكر، ومعنى الموت الذي في حد الإنسان هو قبول بطلان الحركة فكذلك معنى اللفظ الذي هو جنس للشعر موجود فيه، وهو حروف خارجة بالصورة متواطئ عليها وكذلك معنى الوزن ومعنى التقفية ومعنى ما يدل عليه اللفظ. 17

إن المتأمل لتعريف قدامة بن جعفر يلاحظ بأنه شمل القول والوزن والقافية والمعنى وهي أمور أساسية في مفهوم الشعر إلا أنه أهمل روح الشعر وهي العاطفة التي تدغدغ العواطف وتثير المشاعر، كما أن قدامة انتبه إلى قضية مهمة وهي ارتباط الشعر بالموسيقى سواء كانت داخلية أو خارجية لأنه ركّز على الوزن والقافية بالطريقة نفسها التي أكد فيها على الحوار بين اللفظ والمعنى، وبالتالي فإن قدامة ابن جعفر قدم لنا ترتيبا منطقيا في حد الشعر وهو القول والوزن والقافية وهذا ينمّ عن خبرته الكبيرة بالشعر.

ثم تحدث عن جودة الشعر منطلقا من مبدأ أن الشعر صناعة ومادامت كل صناعة يحرس صاحبها على أن يصل بها إلي غاية التجويد والكمال فإن صناعة الشعر يلزم صاحبها أن يتبين صفاتها ويمهد لذلك فيتكلم عن المعاني يقول" المعاني كلها معرضة للشاعر وله ان يتكلم منها فيما أحبّ وآثر من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه". 18

فالقضية الهامة عنده هي التجويد والكمال، وعلى الشاعر إذا شرع في أي معنى من الرفعة والضعة أن يتوخى البلوغ من التجويد في ذلك إلى الغاية المطلوبة كم.

وهذا التجويد لا يقتصر على المعاني، بل ربطه بمعيار الجمال ومقياس الجودة يعود إلى الشكل أيضا يقول " وأحسن البلاغة الترصيع والسجع واتساع البناء واعتدال الوزن واشتقاق لفظ من لفظ وعكس ما نظم من بناء وتلخيص العبارة بألفاظ مستعارة وايرادها موفورة التمام. 19

إن التجويد في الشعر حسب هذا القول لا يقتصر على الوزن واللفظ والمعنى فقط بل يشمل أيضا البلاغة، وما فيها من محسنات كالترصيع والفصاحة ودورها في إيضاح المعنى فحد الشعر عنده هو (اللفظ الصحيح الفصيح المبني السليم المرتب الموزون السهل العروض والمقفى الفصيح القافية، الدال على معنى واضح من معاني الشعر المخصوصة وهي المديح والهجاء والمراثي والتشبيه والوصف والغزل. 20

ومن خلال ائتلاف اللفظ مع المعنى أبرز لنا نعوت جودة الشعر ومن هذه النعوت المساواة بحيث يكون اللفظ متساويا مع المعنى حتى لا يزيد عليه ولا ينقص وكذلك الإشارة وهي أن يكون اللفظ القليل دالا على معاني كثيرة من خلال الايماء إليها أو التلميح وضرب على ذلك مثالا بقول امرئ القيس:

" على هيكلٍ يعطيكَ قبلَ سؤالهِ أفانينَ جري غير كزٍّ ولا وانِي".21

ومن أشكال ائتلاف اللفظ والمعنى عنده الارداف وهو أن يزيد الشاعر دلالة على معنى من المعاني فلا يأتي باللفظ الدال على ذلك المعنى بل بلفظ يدل على ردف هذا المعنى وغيرها من الأوصاف التي يطول بنا المقام لو ذكرناها.

ومن عناصر جودة المعنى:

1– صحة المعنى:

والمقصود به وضع الكلمات في قوالب مناسبة للحال والمقام فعلى الشاعر القدير أن يراعي المخاطب وألا يشوش ذهنه بقضايا مغرقة في الاطناب لان ذلك يبعده عن الفهم.

2 – التناسب الغرضي:

والمقصود به مطابقة الغرض للمعنى وانتقاء الألفاظ التي تتماشى مع المقصود.

وتساعد الشاعر على سبك جمله وابتكار معان جديدة.

د– مفهوم الشعر عند عبد القاهر الجرجاني 471هـ:

يقول عبد القاهر الجرجاني عن مفهوم الشعر "ولذلك كان عندهم نظيرا للنسج والتأليف والصياغة والبناء والوشي والتخبير وما أشبه ذلك".22

إن الناظر لهذا المفهوم يجد أن الجرجاني اعتبر صياغة الأسلوب ونظمه شبيهة بصياغة الفنون الأخرى كالصناعة والرسم معتبرا إياها وسيلة من الوسائل الفنية في التشكيل الجمالي للغة، وهي شبيهة بالألوان التي يستعملها الرسام والخيوط عند الحائك فالشعر إذا شبيه بالرسم والحياكة في طريقة تخير اللون ومقداره ومن هنا كان لزاما على الشاعر أن يتخير الكلمات المناسبة وينظمها في ذهنه ويرتبها ليحدث فيما بينها الانسجام مثلما ينتقي الحائك الخيط واللون ليزخرف بها منسوجه ثم يناقش عبد القاهر الجرجاني قضية الصدق في الشعر فيقول " ولا يؤاخذ الشعر بأن يصحح كون ما جعله أصلا و علة كما أدعاه فيما يبرم أو ينقض من قضية، وأن يأتي ما سيّره قاعدة وأساسا ببينة عقلية، بل تسلم مقدمته التي اعتمدها وكذلك قول البحتري:

" كلَّفتمونَا حدودَ منطقكمْ فالشِّعرُ يكفِي عن صدقِه كذبُهُ"

أراد كلفتمونا أن تجري مقاييس الشعر على حدود المنطق، ونأخذ نفوسنا فيه بالقول المحقق.23

ويقول في موقف آخر " وكذلك قول من قال خير الشعر أكذبه فهذا مراده لأن الشعر لا يكتسب من حيث هو شعر فضلا ونقصا وانحطاطا وارتفاعا، بأن ينحل الوضيع من الرفعة ما هو منه عار، أو يصف الشريف بنقص وعار، فكم من جوّاد بخله الشعر وبخيل سخاه ثم لا يعتبر في ذلك في الشعر نفسه". 24

يقول رجاء عيد معلقا على هذين القولين " ويحلل عبد القاهر بذكاء وذوق وتفهم المقولتين الحائرتين خير الشعر أكذبه وخير الشعر اصدقه ويبدأ بتخليص مصطلح الكذب في الشعر من دلالته المتصلة بالجانب الأخلاقي والاجتماعي أو من المفهوم المباشر لكلمة الكذب ليصل ببراعة إلى الدلالة الفنية من حيث الخيال والتصوير متجاوزا زمنه مقتحما عصرنا". 25

إذن إنّ الشعر عند عبد القاهر الجرجاني يقوم على المعاني التخييلية البعيدة عن الواقع المعاش وهو بهذا يشبه ما فعله ابن سينا حينما عالج قضية المحاكاة والتخييل ولذلك يرى بأن الشعر يستخدم الايهام بمعنى الكذب.

ثانيا: مفهوم الشعر عند النقاد المغاربة والأندلسيين

أ – مفهوم الشعر عند عبد الكريم النهشلي 405هـ

قدّم عبد الكريم النهشلي في كتابه " الممتع في صنعة الشعر" مجموعة من المفاهيم حاول ان يبرز فيها قضية الشعر مبينا ان الشعر خاصية يشترك فيها جميع الشعوب يقول " ولذلك قد قيل إن لليونانيين كلاما موزونا بلسانهم يتغنون به، وليس بكثير غالب عليهم". 26

يبرز الناقد في هذا القول قضية الشعر فيراه ميزة مشتركة بين جميع الشعوب ولكنه يغالي كثيرا حينما يزعم أن العرب أكثر حظا من جميع الشعوب.

ويرى أن الشعر عند العرب هو " والشعر عندهم الفطنة، ومعنى قولهم ليت شعري أي ليت فطنتي". 27

وبذلك يرى بأن الشعر ليس كلاما موزونا مقفى دالا على معنى فحسب وإنما هو قائم على الفطنة والشعور القادر على توليد العواطف والأحاسيس التي تلعب على نفسية القارئ وهذه نقطة جديدة أضافها النهشلي وأهملها النقاد المشارقة.

ولذلك أعطى للشعر قيمة كبرى ومنزلة عليا يقول " خير كلام العرب وأشرفه عندها هذا الشعر الذي ترتاح له القلوب وتجذل فيه النفوس وتصغي إليه الأسماع وتشحذ به الأذهان وتحفظ به الآثار وتقيد به الأخبار". 28

يركز النهشلي على تلك القدرة العجيبة السحرية التي تغرس في القلوب الراحة وتثير العواطف وبه تصير النفوس فرحة مما يحقق المتعة لدى المتلقي بالإضافة إلى الكم المعرفي الذي يقدمه والأمجاد التي يسجلها ولا غرابة في ذلك فالشعر ديوان العرب ومنتهى حكمتهم ويقول في موضع آخر " ولما رأت العرب المنثور يندّ عليهم ويتفلت من أيديهم ولم يكن لهم كتاب يتضمن أفعالهم تدبروا الاوزان والأعاريض فأخرجوا الكلام أحسن مخرج بأساليب الغناء فجاء مستويا، ورأوه باقيا على مر الأيام فألفوا ذلك وسموه شعرا.

يربط النهشلي بين الشعر والموسيقى والغنى لأن الوزن يسهل على المرء الحفظ فيبقى الشعر في الذهن والنفس".

ويضيف عنصرا آخر يحدد فيه الكلام الذي تستحسنه العرب أو تستهجنه، يقول " وأجمع على استحسان الكلام مع الصواب كما أجمعوا على كراهية الكلام مع الاسهاب وكرهوا زيادة المنطق على الأدب وزيادة الأدب على المنطق حتى قالوا: زيادة منطق على أدب خدعة وزيادة أدب على منطق هجنة". 29

ب– أبو علي الحسن ابن رشيق القيرواني 463هـ:

استفاد ابن رشيق القيرواني من المحصول النقدي السابق سواء من أستاذه عبد الكريم النهشلي أو من النقاد المشارقة على مختلف ميولاتهم وأذواقهم.

يقول " الشعر يقوم بعد النية من أربعة أشياء وهي اللفظ والوزن والمعنى والقافية فهذا هو حد الشعر لأن من الكلام موزونا مقفى وليس بشعر لعدم القصد والنية، كأشياء اتزنت من القرآن، ومن كلام النبي –ص– لأن بعض الكلام يحوي الوزن والقافية ولا يقصد صاحبه قول الشعر وهذا ما ذهب إليه الجاحظ بقوله ولو أن رجلا من الباعة صاح من يشتري باذنجان؟ لقد كان تكلم بكلام في وزن مستفعل مفعولات وكيف يكون هذا شعرا وصاحبه لم يقصد إلى الشعر".30

إن هذا المفهوم الذي يجعل الشعر كلاما موزونا مقفى هو ذاته الذي نجده عند النقاد السابقين إلا أنه أضاف شيئا جديدا وهو النية والقصد لتمييز المنظوم على المنثور ولقد ركز ابن رشيق على قضية العواطف والأحاسيس في الشعر فيقول " إن الشعر ما أطرب وهزّ النفوس وحرك الطباع فهذا هو باب الشعر الذي وضع له وبني عليه لا ما سواه".31

ويبين لنا هذا القول إن الشعر هو الذي يدغدغ العواطف ويلهمها ويهز كيان المتلقي أما الكلام الموزون بدون نية وقصد ولا يعبر عن الإحساس والمكنونات الداخلية فليس بشعر، وعلى هذا الأساس ركز على الاثارة لدى المتلقي ودور البلاغة في ذلك اذ يقول " البلاغة كل ما تبلغ به المعنى قلب السامع فتمكنه في نفسه كتمكنه في نفسك مع صورة مقبولة ومعرض حسن".32

وليبين ابن رشيق تأثير الشعر على المتلقي أورد مجموعة من الأمثلة نورد بعضها، يقول متحدثا عن أشعر بيت: قال حسان بن ثابت وما أدراك ما هو:

" وإنَّ أشعَرَ بَيْتٍ أنتَ قائلهُ بيتٌ يقالُ إذَا أنشدتهُ صدقَا" 33

وأورد كلاما في موضع آخر عن أشعر الناس فيقول " سئل بعض أهل الأدب من أشعر الناس؟ فقال من أكرهك شعره على هجو ذويك ومدح أعاديك يريد به الذي تستحسنه وهذا قول أبي الطيب:

" وأسمعُ من ألفاظهِ اللّغةَ التي يلذُّ بها سمعِي ولو ضُمِّنَتْ شتمِي"

أخذه عن قول أبي تمام:

" فإنْ أنا لم يمدحكَ عني صاغرًا عدوُّكَ فاعلمْ أنَّني غيرُ حامدٍ" 34

في هذه النماذج ركز ابن رشيق على عنصر مهم يحقق الشعرية وهو عنصر التأثير الذي به يصل الشاعر إلى مراده.

ويحدد الأوقات التي تكون فيها نفسية الشاعر مهيأة بعملية الخلق والإبداع يقول ابن رشيق قال بكر بن النطاح: " الشعر مثل عين الماء إن تركتها اندفعت وان استهنتها هتنت، وليس مراد بكر أن تستهتن بالعمل وحده لأنا نجد الشاعر تكل قريحته مع كثرة العمل مرارا وتنزف مادته وتنفذ معانيه فإذا أجمّ طبعه أياما وربما زمان طويل ثم صنع الشعر جاء بكل آبدة وانهمر في كل قافية شاردة واتضح له من المعاني والألفاظ ما لو رامه من قبل لاستغلق عليه ... ثم يستشهد برأي ابن قتيبة وللشعر أوقات يسرع فيه آتيه، ويسمح فيها آبيه منها أول الليل قبل تغشى الكرى، ومنها صدر النهار قبل الغداء، ومنها الخلوة في الحبس والمسير ولهذه العلل تختلف أشعار الشاعر ورسائل المترسل". 35

يحدد ابن رشيق في هذين القولين الأوقات التي تكون فيها ذهنية الشاعر قادرة على عملية الخلق.

وفي الأخير يرى ابن رشيق ان صناعة الشعر تحتاج إلى الممارسة والدربة ولذلك يتفاوت الشعراء فيما بينهم يقول متحدثا عن خصوصية هؤلاء الشعراء:

"ممن فرد به كل واحد من الشعراء وإن كان ذلك قليلا جدا، لا يكاد يتناوله حاذق إلا أن يزيد فيه زيادة تحسنه أو تنقص من لفظه وتستوفي معناه، فيكون أيضا له فضيلة الايجاز، وكذلك تحامى الناس أشياء كثيرة من المعاني أخذت حقها من اللفظ فلم يبق فيها فضلة تلتمس". 36

جـ- عبد الرحمن بن خلدون 808هـ :

عرّف ابن خلدون الشعر بقوله " الشعر هو الكلام البليغ المبني على الاستعارة والأوصاف المفصل بأجزاء متفقة بالوزن والروي مستقل كل جزء منها في غرضه ومقصده عما قبله وبعده الجاري على أساليب العرب المخصوصة به". 37

انطلق ابن خلدون في هذا المفهوم من ثقافته النقدية إذ جمع فيه عصارة ما توصل إليه النقاد المشارقة من قافية ووزن كما استند فيه على مقولات الفلاسفة وما تفرع منها من شروح لعديد القضايا ومنها الشعر ولكي يكون الشعر شعرا لابد أن يتناسب مع الأساليب العربية يقول " الجاري على الأساليب المخصوصة به فضل له... لم يجر على أساليب الشعر المعروفة فإنه حينئذ لا يكون شعرا إنما هو كلام منظوم... فمن كان من الكلام منظوما وليس على تلك الأساليب فلا يكون شعرا". 38

يقول أحد النقاد " تبدو جرأة ابن خلدون النقدية ونظرته الاستشرافية من ناحية أخرى عندما دون بعض النماذج من قصائد كانت رائجة في عصره من المشرق والمغرب فسجل شعر الهلاليين ومعاصريهم وكذلك فصّل القول في شعر الموشحات الأندلسية تفصيلا ضمن مقولاته في اللغة تلك التي تتأثر بوضوح بحركة الحياة في المجتمع وتطوراته المختلفة.39

د- ابن حزم الأندلسي 456هـ:

انطلق ابن حزم في تعريف الشعر من ثقافته الفقهية والتاريخية والأدبية وكان شاعرا أديبا، وهو من النقاد الذين ساهموا في تأسيس النقد الأخلاقي في الأندلس يقول مدافعا عن رأيه " وإن كان مع ذكرنا رواية شيء من الشعر فلا يمكن إلا من الأشعار التي فيها الحكم والخير، كشعر حسان بن ثابت وكعب بن مالك وعبد الله بن رواحة رضي الله عنهم وينبغي أن يتجنب من الشعر أربعة أضرب.

أحدهما الأغزل والرقيق فإنها تحث على الصبابة وتدعو إلى الفتنة وتحض على الفتوة وتصرف النفس إلى الخلاعة واللذات.

والضرب الثاني الأشعار المقولة في التصعلك وذكر الحروب كشعر عنترة وعروة بن الورد.

والضرب الثالث أشعار التغرب وصفات المفاوز والبيد فإنها تسهل التجول والتغرب.

والضرب الرابع الهجاء فإن هذا الضرب أفسد الضروب لطالبه، وصنفان من الشعر لا ينهى عنهما نهيا تاما ولا يحض عليهما بل عندنا من المباح المكروه وهما المدح والرثاء". 40

إن المتصفح لهذا القول يجد أن ابن حزم ينطلق في قوله هذا من ثقافته الدينية التي تدعو إلى مكارم الأخلاق ولذا دعا إلى تكريس الشعر الذي يدعو إلى الفضيلة كشعر حسان وعبد الله بن رواحة واستهجن كل الأشعار التي تدعو إلى غرس قيم الرذيلة في المجتمع كأشعار الغزل الفاحش كما أنه رفض شعر الهجاء لما فيه من قطع عرى الروابط بين المجتمع وتنشر فيه الحقد والكراهية.

إن هذا التصور هو تصور للمدينة الفاضلة التي ينعم فيها الناس بروح الطمأنينة والسلام والحياة الجدية البعيدة عن الترهات.

ويقول في موضع آخر متحدثا عن أقسام الشعر " الشعر ينقسم إلى ثلاثة أقسام، صناعة وطبع وبراعة، فالصناعة هي التأليف الجامع للاستعارة بالأشياء والتعليق على المعاني والكتابة عنها ورب هذا الباب من المتقدمين زهير بن أبي سلمى ومن المحدثين حبيب بن أوس، والطبع هو ما لم يقع فيه تكلف وكان لفظه عاميا لا فضل فيه عن معناه حتى لو أردت التعبير عن ذلك بالمعنى المنثور لم تأت بأسهل ولا أوجز من ذلك اللفظ، ورب هذا الباب من المتقدمين جرير ومن المحدثين الحسن بن هانئ، والبراعة هي التصرف في دقيق المعاني وبعيدها والاكثار فيما لا عهد للناس بالقول فيه واصابة التشبيه وتحسين المعنى اللطيف ورب هذا الباب من المتقدمين امرؤ القيس ومن المتأخرين علي بن العباس الرومي... ومن أراد التمهر في أقسام الشعر ومختاره وأفانين التصرف قي محاسنه فلينظر كتاب قدامة بن جعفر في نقد الشعر و في كتاب أبي علي الحاتمي".41

قدّم ابن حزم استنتاجات نقدية مهمة تدل على حذقه واطلاعه على فن الشعر وهي أصيلة مبتدعة لم يسبق إليها غيره من النقاد ورؤيته للشعر لا تندرج في إطار اعتباره مسعى للتكسب أو وسيلة

للترفيه بل هو عامل مساعد على التربية اللغوية والذوقية والأخلاقية وطريق إلى التنفيس عن كل الأحاسيس والمشاعر السامية.

والشاعر الكفء عنده هو الذي يتصرف في دقيق المعاني وبعيدها والاكثار مما لا عهد للناس بالقول فيه واصابة التشبيه وتحسين المعنى اللطيف، ومعنى هذا أن الشاعر الذي يحسن التصرف في دقيق المعاني ويغوص فيها ويعالج الأفكار التي تصعب على الشعراء والاكثار من القضايا التي لا عهد للناس بها والمقصود بذلك خلق وابتكار المعاني الجديدة المتفردة والصور الصائبة الموافقة للمعاني وصياغة ما سبق إليه صياغة جديدة تتفوق على من قالها من قبل وهذا هو الذي يجعل الشاعر يتميز بالبراعة في نظره.

هـ- حازم القرطاجني 684هـ:

يعد حازم القرطاجني من النقاد الكبار المتأثرين بالثقافة اليونانية وخاصة بالفيلسوف أرسطو يقول " الشعر كلام موزون مقفى من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها ويكره إليها ما قصد تكريهه، لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه بما يتضمن من حسن تخييل له ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيئة تأليف الكلام أو قوة صدقه أو قوة شهرته أ بمجموع ذلك.

فأفضل الشعر ما حسنت محاكاته وهيئته، وقويت شهرته أو صدقه، أو خفي كذبه وأردأ الشعر ما كان قبيح المحاكاة والهيئة، واضح الكذب، خليا من الغرابة، وما أجدر بهذه الصفة ألاّ يسمى شعرا وإن كان موزونا مقفى، إذ المقصود بالشعر معدوم منه لأن ما كان بهذه الصفة من الكلام الوارد في الشعر لا تتأثر النفس لمقتضاه لأن قبح الهيئة يحول بين الكلام وتمكنه من القلب، وقبح المحاكاة يغطي على كثير من حسن المحاكي أو قبحه ويشغل عن تخيل ذلك فتخمد النفس عن التأثر له. 42

يقول عبد المالك الشامي (يشير إلى حازم القرطاجني) لقد نظر إلى مصطلح الشعر من زاويتين زاوية كونه فنا ابداعيا ذا خصوصيات عامة يلتقي فيها مع فنون أخرى كالتصوير أو النحت أو الخط أو الموسيقى أو بالحركة وزاوية كونه فنا ابداعيا ذا خصوصية مميزة هي خصوصية اعتماده على المحاكاة القولية

أي الخطاب المقالي ، هذا الخطاب الذي يشترك فيه مع أسلوب آخر في التعبير هو أسلوب الخطابة وإن كانا يختلفان في لغتهما والقصد منها إذ الأول الشعر يعتمد لغة التخييل والثانية تعتمد لغة الاقناع والقصد منها واحد هو حمل النفوس على فعل شيء أو اعتقاده أو تركه أو ترك اعتقاده". 43

وفي التعريف السابق يبين حازم القرطاجني ماهية الشعر وحقيقته فماهيته أنه كلام موزون مقفى وكل كلام لا يقوم على هذه العناصر يخرج عن ماهية الشعر لأن ماهيته تفرض عليه أن يكون مشتملا على هذه العناصر أما حقيقته هي فلا يتحقق أمره إلا بالمقصود منه ولن يتأتى هذا المقصود إلا بالتخييل والمحاكاة وبكل ذلك يحدث التأثير المطلوب لحمل النفس على قبول الشيء أو الهروب منه.

ومصطلح التخييل مصطلح جديد أدخله النقاد في مفهوم الشعر وكذلك مصطلح المحاكاة فقد استنبطهما من الفكر اليوناني ومن تأثير فلسفة ابن سينا ورؤيته المستنبطة من أرسطو.

كما نجد عنده مصطلحات أخرى كالاستغراب والتعجب والانفعال والتأثر وكلها مستوحاة من التخييل والمحاكاة اذ المقصود من الشعر هو التحبيب أو التكريه ولن يتأتى ذلك إلا بحصول التعجب والاستغراب والتأثر والانفعال لأن النفس الإنسانية مجبولة على ردة الفعل والانفعال نحو القضايا التي تستثيرها.

ويعرف الشعر في موقف آخر بقوله: الشعر كلام مخيل موزون مختص في لسان العرب بزيادة التقفية إلى ذلك، والتآمه من مقدمات مخيلة صادقة كانت او كاذبة لا يشترط فيها بما هي شعر غير التخييل". 44

إن الناظر لهذا التعريف يجد أن هذا الناقد ينظر إلى الشعر على أساس الكلام والتخييل والوزن دون أن يحدد سمته وبهذا التعريف بميزة تحديد أركان الشعر عامة والعربي خاصة وذلك لما يتميز به من تقفية ثم ينظر إلى قضية الصدق والكذب فيخرجها عن ميزتها الأساسية التي هي التخييل.

ويرى عبد المالك الشامي أن هذه التعاريف قد اهتمت بتحديد الحد المنطقي للشعر من حيث اشتماله على الأصول الأساسية لما يمكن أن يسمى شعرا... كما اهتمت بتمييز خصائص الشعر العربي

في إطار الأركان التي يقوم عليها حيث يعتمد هذا الشعر على خاصية القافية ويعتمد على لون معين من المحاكاة هي محاكاة المطابقة... واهتمت أيضا بوضع اللبنات الكبرى لتوضيح العملية الشعرية وخصائصها... وارتباط التخييل بها. 45

أما رجاء عيد فيقول "يشير حازم إلى أثر الأداء الشعري وإلى ما نسميه بلغتنا المستحدثة الصدق الفني وإلى أن فقد هذا الصدق يجعل من الأجدر ألا يسمى شعرا وإن كان موزونا مقفى".46

إن الملاحظ لتحديد حازم للشعر يرى بأنه تحديد شامل لكل النظريات السابقة ويمثل خلاصة التمثل للتراث الفلسفي بدءا من تحديد الماهية ووصولا إلى عنصر التخييل.

يقول صلاح رزق "أي التصوير الفني القائم على رؤية ذاتية ومقدرة إبداعية تجعل منه أساس عملية الابداع". 47

وقد جمع احسان عباس مجموعة من العوامل التي من شأنها أن تحقق الابداع الشعري وقسمها إلى قسمين وهي:

1 – العوامل الخارجية وتتمثل في:

أ – الهيئات: وأهمها البيئة والنشأة وحفظ الشعر الجيد.

ب – الأدوات: وهي العلوم التي تتناول الألفاظ والمعاني.

ج – البواعث: شوق – الحنين – الآمال.

2 – العوامل الداخلية وهي:

أ – القوة الحافظة.

ب – القوة المائزة.

ج – القوة الصانعة.48

ورأي احسان عباس مستنبط من نص لحازم يقول فيه " بما كان الشعر لا يتأتى نظمه على أكمل ما يمكن فيه إلا بحصول ثلاثة أشياء وهي الهيئات والأدوات والبواعث، وكانت هذه الهيئات تحصل من جهتين:

1 – النشء في بقعة معتدلة الهواء، حسنة الوضع، طيبة المطاعم، أنيقة المناظر، ممتعة من كل ما للأغراض الإنسانية به علقة.

2 – الترعرع بين الفصحاء المستعملين للأناشيد المقيمين للأوزان.

وكانت الأدوات تنقسم إلى العلوم المتعلقة بالألفاظ والعلوم المتعلقة بالمعاني... ولا يكون للشاعر قول على الوجه المختار إلا أن تكون له قوة حافظة وقوة مائزة وقوة صانعة". 49

ويحدد حازم القوة الحافظة وذلك بأن تكون خيالات الفكر منتظمة وأما القوة المائزة هي التي بها يميز الإنسان ما يلائم الوضع والنظم والأسلوب والغرض أما القوة الصانعة وهي التي تمثل وحدة العمل الشعري في نسق فكري يحدد البنية الشعرية والتي تتولى ضم يعض أجزاء الالفاظ والمعاني والتركيبات النظمية والمذاهب الأسلوبية إلى بعض والتدرج بها نحو الجملة التي تتولى جميع ما تلتئم به كليات هذه الصناعة.

يقول عباس رحيلة " وهكذا أوقد حازم سراجا يستضيئ به من أراد أن يتعلم كيف يقول الشعر وكيف يتمثل حقيقة الشعرية في الشعر كما هيأ للناقد المنهاج الذي يسير إليه في تحليل الشعر وتقييمه وتذوقه فالشاعر والناقد في حاجة إلى العلم". 50

لقد قدم حازم نظرية متكاملة، استوحاها من التجارب في المشرق والأندلس ومن الثقافة الوافدة يقول " عبد المالك الشامي أما حازم فقد استوى الأمر أمامه بعد مخاض جملة من التجارب في المشرق والأندلس، وتكونت لديه قناعات شبه متكاملة، أقام عليها سياق تصوراته، فجاءت هذه الرؤى والتصورات مترابطة متكاملة، يأخذ بعضها برقاب البعض الآخر، ولا تستطيع أن تفصل بعضها عن

البعض الآخر، ومن ثم كانت مصطلحاته مساوقة لتصوراته، مطورة لمنهج الرؤية النقدية العربية حول الشعر. 51

المصادر والمراجع:

1 – ابن منظور " لسان العرب - دار صادر – بيروت، الطبعة 04 1994 ص410"

2 – الجاحظ " الحيوان – تحقيق عبد السلام محمد هارون – الجزء 03 ، البابي الحلبي وأولاده – القاهرة الطبعة 02 1965 ص131-132"

3 – احسان عباس " تاريخ النقد العربي عند العرب – دار الثقافة – بيروت، لبنان الطبعة الرابعة 1981 ص98 "

4 – عبد الرؤوف أبو السعد " مفهوم الشعر في ضوء نظريات النقد العربي – دار المعارف ط1 ص28-29 "

5 – الجاحظ "الحيوان جزء 03 ص131"

6 – المصدر نفسه ص131

7 – انظر كاظم جاسم منصور العزاوي " الجاحظ ناقدا – شبكة جامعة بابل –

www.uobabylon.edu.iq

8 – ابن طباطبا " عيار الشعر – تحقيق عبد الساتر – دار الكتب العلمية بيروت الطبعة 02 2005 ص09"

9 – انظر احسن مزدور " محاضرات في النقد الأدبي العربي القديم – جامعة باجي مختار ص39 "

10 – ابن طباطبا " عيار الشعر ص126 "

11 – المصدر نفسه ص 138

12 – انظر قصي الحسين " النقد الأدبي عند العرب واليونان معالمه وأعلامه – المؤسسة الحديثة للكتاب طرابلس، لبنان الطبعة الأولى 2003 ص382 "

13 – جابر عصفور " مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي – دار التنوير – بيروت الطبعة 02 1982 ص 25"

14 – ابن طباطبا " عيار الشعر – تحقيق عبد الساتر – دار الكتب العلمية بيروت الطبعة 02 2005 ص54-55 "

15 – المصدر نفسه ص69 "

16 - قدامة بن جعفر " نقد الشعر – مطبعة الجوانب – القسطنطينية ط1 ص10"

17 – المصدر نفسه ص23"

18 – المصدر نفسه ص65-66"

19 – قدامة بن جعفر " جواهر الألفاظ – مطبعة السعادة ص03"

20 – انظر مصطفى الجوزي " نظريات الشعر عند العرب ص198 "

21 – قدامة بن جعفر " نقد الشعر ص105"

22 – عبد القاهر الجرجاني " دلائل الاعجاز ج1 – محمود محمد شاكر – مكتبة الحاتمي القاهرة ط03 1993 ص49 "

23 – المصدر نفسه ص271"

24 – المصدر نفسه ص272"

25 – رجاء عيد " التراث النقدي – منشأة المعارف 1990 ص98"

26 – عبد الكريم النهشلي " الممتع قي صنعة الشعر – تحقيق محمد زغلول سلام – دار غريب للطباعة ص24 "

27 – المصدر نفسه ص19"

28 – المصدر نفسه ص19"

29 – المصدر نفسه ص11"

30 – ابن رشيق " العمدة في محاسن الشعر آدابه ونقده – تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد – دار الجيل بيروت ط05 1981 ص 119"

31 – المصدر نفسه ص128"

32 – المصدر نفسه ص130

33 – المصدر نفسه ص114 "

34 – المصدر نفسه ص123"

35 – المصدر نفسه ص125"

36 – المصدر نفسه ص261-262"

37 – ابن خلدون " المقدمة جزء01 – دار الفكر – بيروت، لبنان ص789"

38 – المصدر نفسه ص 789"

39 – سوف عبيد " نظرية ابن خلدون في الشعر – صحيفة المثقف العدد 1315

www.almothaqaf.com/qadayaama/qadayama-09/1074

40 – ابن حزم " رسائل ابن حزم – تحقيق احسان عباس – الطبعة02 – المؤسسة الوطنية للدراسات والنشر ط01 1987 ص66-67 "

41 – ابن حزم " التقريب لحد المنطق – تحقيق احسان عباس – د ط بيروت ص 208

42 – حازم القرطاجني " منهاج البلغاء وسراج الأدباء – تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة – دار الكتب الشرقية تونس 1966 ص71"

43 – عبد الملك الشامي " النقد الأدبي في الأندلس بين النظرية والمصطلح – مطبعة انفو برانت فاس ص386-387

44 – حازم القرطاجني " منهاج البلغاء ص89"

45 – عبد المالك الشامي " النقد الأدبي ص391 "

46 – رجاء عيد " التراث النقدي ص42"

47 – صلاح رزق " أدبية النص – دار غريب للطباعة – القاهرة، 2002 ص70 "

48 – انظر احسان عباس " تاريخ النقد الأدبي عند العرب ص544"

49 – حازم القرطاجني " منهاج البلغاء وسراج الأدباء ص90-91 "

50 – عباس رحيلة " حازم القرطاجني ومسألة التأثير الأرسطي في النقد العربي القديم – مجلة عالم الفكر – المجلد 32، أكتوبر،ديسمبر 2003 ص211"

51 – عبد المالك الشامي " النقد الأبي في الأندلس ص379"

الدرس الخامس

قضية الانتحال وتأصيل الشعر

تمهيد

كان العرب في العصر الجاهلي أميين في أغلبهم، ولا يدونون أشعارهم، وضلوا كذلك في العصر الإسلامي الأموي يعتمدون على المشافهة في حفظ أشعارهم الى ان جاء عصر التدوين في العصر العباسي، فانتبه النقاد الى ظاهرة خطيرة ألا وهي قضية الانتحال، التي سنحاول أن نشرحها في هذه المحاضرة مركزين على أهم النقاد الذين أولوها اهتماما كبيرا.

1– الانتحال لغة:

ورد في لسان العرب نَحَلَ الشَّيءَ أعْطاهُ، أوْ وَهَبَهُ، أوْ خَصَّهُ بِهِ، ونحَلَهُ القَوْلَ ونَحْلاً نَسَبهُ إلَيْهِ، وانتَحَلَ الشَّيءَ اِدّعَاهُ للنَّفْسِ، وهُوَ لِغَيْرِهِ ونَحَلْتَهُ القَوْلَ أَنْحَلَهُ نَحْلاً إِذَا أضَفْتُ إلَيهِ قَولًا قَالَهُ غَيْرَهُ وادّعَيتُهُ عَلَيهِ. 1

وجاء في مختار الصحاح نحل لغة أعطى وانتحل فلان شعر غيره إذا ادعاه لنفسه.

2– النحل اصطلاحا: هو نسبة شعر رجل لآخر، أو أن ينظم رجل شعرا أو يروي حديثا أو يقول قولا ثم ينسبه لآخر.

- **قضية الانتحال وتأصيل الشعر عند محمد بن سلام الجمحي 231هـ:**

يعتبر محمد بن سلام الجمحي أول من كتب فصلا كاملا في قضية الشعر المنحول في كتابه طبقات فحول الشعراء، الذي بين فيه أسباب نحل الشعر ودوافعه وسنّ بعض القوانين الهامة التي تحقق في الشعر وتوثقه.

يقول " وفي الشعر مصنوع مفتعل موضوع كثير لا خير فيه، ولا حجة في عربيته، ولا أدب مستفاد، ولا معنى يستخرج، ولا مديح رائع، ولا هجاء مقذع، ولا فخر معجب، ولا نسيب مستطرف، وقد تداوله قوم من كتاب إلى كتاب. لم يأخذوه عن أهل البادية، ولم يعرضوه على العلماء، وليس لأحد إذا أجمع أهل العلم والرواية الصحيحة على ابطال شيء منه أن يقبل من صحيفة ولا يروى عن صحفي. وقد اختلف العلماء في بعض الشعر، كما اختلفوا في بعض الأشياء، أما ما اتفقوا عليه فليس لأحد أن يخرج منه". 3

بين ابن سلام في هذا القول نقطتين أساسيتين وهما:

1 – الرواية عن اهل البادية.

2 – عرض الشعر على العلماء به.

وأخذ ابن سلام سيرة ابن إسحاق ليتخذها نموذجا تطبيقيا حيا على نحل الشعر، فيقول " وكان ممن أفسد الشعر وهجنه ،وحمل كل غثاء منه محمد بن إسحاق بن يسار، وكان أكثر علمه بالمغازي والسير وغير ذلك فقبل الناس عنه الأشعار وكان يعتذر منها ويقول لا علم لي بالشعر فأوتينا به فأحمله، ولم يكن ذلك له عذرا فكتب في السير أشعار الرجال الذين لم يقولوا شعرا قط، وأشعار النساء فضلا عن الرجال ثم جاور ذلك إلى عاد وثمود ،فكتب لهم أشعارا كثيرة ،وليس بشعر وإنما هو كلام مؤلف معقوف بقواف أفلا يرجع إلى نفسه فيقول من حمل هذا الشعر؟ ومن أداه منذ ألاف السنين والله تبارك وتعالى يقول " فقطع دابر القوم الذي ظلموا". 4

يقول جعفر الكتاني " إن هذه الشكوك التي أعلن عنها ابن سلام ... تعد من المهام الأساسية التي واجهت النقاد الأوائل للأدب والاعلان عنها من ناقد أول يشير إلى مدى استخدام عقله وفطنته، إلى ما هو بصدد نقده". 5

ومن قول ابن سلام " نستشف نظريته التي تقوم على أدلة نقلية وعقلية".

نجملها فيما يلي:

أولا: الأدلة النقلية

وتتجلى في قوله تعالى " وإنه أهلك عادا الأولى وثمود فما أبقى". 6

وقال في عاد" فهل ترى لهم من باقية". 7

وقال " عاد وثمود والذين من بعدهم لا يعلمهم إلا الله". 8

فإذا كان الله قد أهلك هذه الأقوام، فمن نقل لهم أشعارهم، ومن هنا استعمل ابن سلام الحجة الدينية النقلية ليسفه الأشعار التي رواها ابن إسحاق على لسان هذه الأمم البائدة.

ثانيا: الأدلة العقلية:

ذكر ابن سلام نقلا عن يونس أن أول من تكلم بالعربية، ونسي لسان أبيه إسماعيل ابن إبراهيم، وكان بعد عاد، وكذلك عدنان الجد قبل الأخير من جدود العرب المعروفين كان بإيزاء موسى، فكيف لعاد وثمود؟ وبالتالي فاللغة العربية لم تكن موجودة في ذلك العهد ومن هنا لا يمكن قبول الشعر المروي بلسانها في الوقت الذي لم تكن فيه موجودة أصلا.

ويردف ابن سلام دليلا آخر وهو ان عاد من اليمن ولأهل اليمن لسان آخر ويستدل بقول عمرو بن العلاء " العرب كلها من ولد إسماعيل إلا حمير وبقايا جرهم ... ما لسان حمير وأقاصي اليمن بلساننا ولا عربيتهم بعربيتنا". 9

- **أسباب نحل الشعر:**

1- ضياع معظم الشعر القديم و فقدانه بسبب عدم تدوينه في صحيفة او كتاب في وقته يقول ابن سلام " و كان الشعر في الجاهلية عند العرب ديوان علمهم و منتهى حكمهم به يأخذون و إليه يصيرون، فجاء الإسلام فتشاغلت عنه العرب و تشاغلوا بالجهاد و غزو فارس و الروم

، و لهت عن الشعر و روايته ،فلما كثر الإسلام ، و جاءت الفتوح و اطمأنت العرب بالأمصار ، راجعوا رواية الشعر، فلم يؤولوا الى ديوان مدون و لا كتاب مكتوب، و ألفوا ذلك و قد هلك من العرب من هلك بالموت و القتل، فحفظوا أقل ذلك و ذهب منه كثير.10

2- انقطاع العرب عن رواية الشعر لانشغالهم بالجهاد والفتوح ،ومقتل عدد كبير من رواة الأشعار" ،فجاء الإسلام فتشاغلت عنه العرب وتشاغلوا بالجهاد وغزوا فارس والروم ".11

3- دور العصبيات القبلية في وضع الشعر ونحله والتفاخر به، يقول ابن سلام " فلما راجعت العرب رواية الشعر وذكر ايامها ومآثرها استقل بعض العشائر شعر شعرائهم، وما ذهب من ذكر وقائعهم. وكان قوم قلت وقائعهم واشعارهم فأرادوا ان يلحقوا بمن له الوقائع والاشعار فألفوا على السنة شعرائهم".12

4- دور الرواة في نحل الشعر بدوافع عديدة يقول ابن سلام " ثم كان الرواة فزادوا في الاشعار التي قيلت وليس يشكل على اهل العلم زيادة الرواة ولا ما وضع المولدون، انما عضل بهم ان يقول الرجل من اهل البادية من ولد الشعراء ... فيشكل ذلك بعض الاشكال .....

..... " وكان أول من جمع اشعار العرب وساق أحاديثها حماد الراوية، وكان غير موثوق به وكان ينحل شعر الرجل غيره، وينحله غير شعره ويزيد في الأشعار". 13

بالإضافة الى ذلك أخبرنا ابن سلام ان أبناء الشعراء كانوا ينحلون اشعار ابائهم يقول " أخبرني أبو عبيدة ان ابن متمم بن نويرة قدم البصرة فسألناه عن شعر أبيه متمم فلما نفذ شعر ابيه جعل يزيد في الاشعار ويضعها لنا، وإذا كلام دون كلام متمم، وإذا هو يحتذي على كلامه فيذكر المواضع التي ذكرها متمم و الوقائع التي شهدها، فلما توالى ذلك علمنا انه يفتعله". 14

ومن هذا المنطلق نقول ان ابن سلام تصدى بكل جرأة لظاهرة الانتحال في الشعر، وتوصل الى حقائق سبق بها غيره من النقاد تقول هند حسين طه عن ابن سلام فكان بذلك انموذجا مختلفا عمن

عاصروه، بل شاركهم في كثير من الأفكار، ولكنه امتاز عليهم بتمحيصها وتحقيقها بتطويرها لها وإضافته إليها. 15

و أورد ابن سلام امثلة كثيرة عن الشعر المنحول منها :

1- و لم يذكر عدنان جاهلي قط غير لبيد ابن ربيعة الكلابي في بيت واحد قال:

" فانْ لم تجِد من دونِ عدنانَ والدًا و دونِ معدِّ فلتزَغْكَ العواذِلُ"

وروى العباس بن مرداس السلمي بيتا في عدنان قال فيه:

"وعك بن عدنان الذين تلعبُوا بِمُدْحَجٍ حتَّى طُرِدُوا كُلَّ مَطرِدِ "

والبيت مريب عند ابي عبد الله (يعني نفسه أي ابن سلام) فما فوق عدنان أسماء لم تؤخذ إلا عن الكتب و الله أعلم بها لم يذكرها عربي قط ،فنحن لا نقيم في النسب ما فوق عدنان ،و لا نجد لأولية العرب المعروفين شعرا فكيف لعاد و ثمود:

يشك ابن سلام في هذا النوع من الشعر لتجافيها مع العقل والمنطق و التاريخ.

2- يقول ابن سلام وعبيد ابن الابرص قديم عظيم الذكر، عظيم الشهرة و شعره مضطرب ذاهب لا اعرف له الا قوله

"أقْفرَ من أهلهِ ملحوبُ فالقطبياتُ فالذَّنوبُ"

وحسان بن ثابت كثير الشعر جيده وقد حمل عليه ما لم يحمل على احد، لما تعاضهت قريش و استتبت، وضعوا عليه اشعارا كثيرة لا تليق به، و تخليصه شديد، و عدي ابن زيد كان يسكن الحيرة و يراكن الريف فلان لسانه و سهل منطقه فحمل عليه شيء كثير و تخليصه شديد، و اضطرب فيه خلف الأحمر و خلط فيه المفضل فأكثر.

3- وكان أبو طالب شاعرا جيد الكلام ابرع ما قال قصيدته التي مدح بها النبي "ص".

وأبيضَ يستسقِي الغمامُ بوجهِهِ ربيعُ اليتامَى عصمةٌ للأرامِلِ

يقول طه إبراهيم متحدثا عن ملاحظات ابن سلام " وواضح جدا أثر ابن سلام في تدوين الحقائق العلمية الشائعة في عصره فهو لا يكتفي بنظرة، ولا برأي ولا بكلام مفكك ... بل يلم بالفكرة من أطرافها ويأخذها اخذ العلماء بالنظر والتحليل وكيف جاءت وما الذي تنتهي اليه. 16

ثانيا: قضية الانتحال وتأصيل الشعر عند الجاحظ:

تناول الجاحظ مسألة الانتحال محاولا السير على درب ابن سلام الجمحي في التمييز بين الشعر الصحيح والمنحول، معتمدا على شهادة الرواة وعلى مبدأ تفاوت جودة الشعر بين شاعر واخر، ويشير الى الموضوع المنحول على عدة طرق، فهو ينسب الشعر الى شاعر بعينه ثم يعلق عليه بشكه فيه وتارة يقطع قطعا جازما بأن هذا الشعر او ذاك منحول مصنوع ولكن دون ان يعطي دليلا مقنعا، وتارة أخرى يقطع بأن الشعر منحول ثم يورد من الحجج ما يراه كفيلا لدعم رأيه.

ومن الأمثلة الدالة على نحل الشعر عنده، انه يروي بيتا منسوبا الى أوس ابن حجر وهو:

"فانقص كالدري يتبعهُ نقعٌ يثورُ تخاله طنبًا "

ويعلق الجاحظ على هذا البيت بقوله، وهذا الشعر ليس يرويه لأوس إلا من لا يفصل بين شعر أوس ابن حجر وشريح ابن اوس.17

وبالإضافة الى الأدلة التي اعتمدها ابن سلام أساسا لإثبات نظرية الشعر المنحول، أضاف الجاحظ دليلا جديدا مبتكرا، وهو الدليل الداخلي القائم على المعنى مستشهدا بقول الأفوه الأودي:

"كشهابِ القذفِ يرميكُمْ بهِ فارسٌ في كفِّهِ للحربِ نارُ"

ويعلق على هذا البيت بقوله "فمن اين علم الأفوه ان الشهب التي يراها انما هي قذف ورجم وهو جاهلي، ولم يدع هذا أحد قط إلا المسلمون".18

ويتبين لنا من هذا التعليق ان الجاحظ حلل البيت تحليلا معنويا داخليا، لان القران الكريم هو الذي أشار الى ان الشهب رجم من الشياطين " و لقد زينا السماء الدنيا بمصابيح و جعلناها رجوما

للشياطين " و بالتالي فهي فكرة إسلامية جديدة لا عهد للجاهليين بها، و من هذا المنطلق اثبت الجاحظ ان هذا البيت منحول.

وكان الجاحظ حازما في كثير من آرائه النقدية، معتمدا على مبدأ السخرية التي تشيع في ادبه ومن ذلك تعليقه على قول الشاعر:

لا تحسبنَّ الموتَ موتَ البِلَى انَّما الموتُ سؤالُ الرّجالِ

كلاهمَا موتٌ ولكنَّ ذَا أفظعُ من ذاكَ لذلِّ السُّؤالِ

ويقول معقبا على هذين البيتين "وانا ازعم ان صاحب هذين البيتين لا يقول شعرا ابدا ولولا أن ادخل في الحكم بعض الفتك لزعمت ان ابنه لا يقول شعرا ابدا".19

ويورد بيتا منحولا وهو:

فألفيتَ الأمانةَ لم تخُنهَا كذلك كان نوحٌ لا يخونُ. 20

يشك في نسبته للنابغة دون ان يقدم دليلا واضحا.

ويقول محمد صايل حمدان وعبد المعطي نمر موسى ومعاذ السرطاوي في كتابهم قضايا النقد القديم:

"لقد أكمل الجاحظ منهج ابن سلام في التمييز بين الشعر المنحول والشعر الصحيح، وأضاف الى الوسائل التي ذكرها ابن سلام بعض الأدلة الجديدة منها الدليل الداخلي، الذي استقاه الجاحظ من النص الشعري نفسه، وكان يوازن بين معنى البيت وبين ما كان معروفا في الجاهلية او غير معروف، ومن خلال هذه الموازنة كان يحكم على الشعر إذا كان منحولا او غير منحول".21

وأورد الجاحظ خبرا في كتابه البيان والتبيين يثبت فيه قضية الانتحال، يقول " وقد رايت أناسا منهم يبهرجون اشعار المولدين، ويستسقطون من رواها، ولم أر ذلك قط الا في راوية للشعر غير بصير بجوهر ما يروي، ولو كان له بصر لعرف موضع الجيد ممن كان وفي أي زمان كان".22

ان المتصفح لهذه الاحكام النقدية التي أوردها الجاحظ، تدل على نفاذ رايه، واستعماله للمنطق في اصدار حكمه عن طريق الموازنة بين المعاني الإسلامية وبين ما كان شائعا بين الجاهليين.

ثالثا: قضية الانتحال وتأصيل الشعر عند الآمدي:

شهد القرن الرابع الهجري نهضة نقدية كبيرة، ومن أبرز صورها كتاب الموازنة لأبي تمام، الذي تحدث فيه عن قضايا نقدية مهمة، وذلك لما تسلح به من روح علمية فذة، يقول عنه محمد مندور مثمنا فيه هذه الحصافة والخبرة مما جعل نقده علميا " إذ ينظر في صحة نسبة الشعر وهو في ذلك تلميذ لابن سلام، ومن ثم نراه لا يقبل ما ينسب إلى الأعراب انتحالا".23

وللدلالة على الروح العلمية التي يمتلكها، فهو يحقق النصوص، ويعود إلى النسخ القديمة منها، ويتأكد من صحتها، ويقارن بينها، ففي معرض حديثه عن شعر أبي تمام يخبرنا بأنه اطلع على النسخ القديمة التي لم يطلع عليها غيره يقول " حتى رجعت إلى النسخة العتيقة التي لم تقع في يد الصولي وأضرابه".24

ونجد في الموازنة بين الطائيين مثالا دالا على ذلك، ففي معرض حديثه عن أبيات يدرسها تتناول مسألة التقسيم يقول "كان بعض شيوخ الأدب تعجبه التقسيمات في الشعر، وكان مما يعجبه قول العباس بن الأحنف:

" وصالكمْ هجرٌ وحبكمْ قِلَى وعطفكمْ صَدٌّ وسِلمكمْ حربٌ"

ويقول هذا أحسن من تقسيم اقليدس وقال أبو العباس ثعلب " سمعت سيد العلماء يستحسنه يعني ابن الأعرابي ونحو هذا ما أنشده المبرد لأعرابي وليس هو عندي من كلام الأعراب وهو بكلام المولدين أشبه:

" وأدنُو فتقصِينِي وأبعدُ طالبًا رضاهَا فتعند التباعدَ من ذنبِي

وشكوايَ تؤذيهَا وصبرِي يسُوؤهَا وتجزعُ من بعدِي وتنفرُ من قربِي". 25

إن المتمعن لهذا المثال يجد أن الآمدي واصل الدرب الذي بدأه ابن سلام، ومن بعده الجاحظ في قضية الانتحال وتحقيق النصوص بمنهج علمي واضح المعاني، وينبغي أن نشير إلى أن الآمدي ركز كثيرا على قضية السرقات الشعرية:

رابعا: ابن رشيق وقضية الانتحال وتأصيل الشعر:

استفاد ابن رشيق القيرواني كثيرا من كتابات المشارقة في النقد إلا أنه لم يقف طويلا عند مسألة الانتحال، وتناولها في معرض حديثه عن أنواع السرقات الشعرية، والتي رد فيها على الحاتمي " وقد أتى الحاتمي في حلية المحاضرة بألقاب محدثة تدبرتها، ليس لها محصول إذا حققت كالاصطراف، والاجتلاب، والانتحال، والاهتدام، والاغارة، والمرافدة، والاستلحاق وكلها قريب من قريب قد استعمل بعضها في مكان بعض". 26

يقول عن الانتحال في كتابه العمدة " إن ادعاه جملة فهو انتحال ولا يقال منتحل إلا لمن ادعى شعرا لغيره وهو يقول الشعر... ويورد مثلا لجرير:

" إنَّ الذينَ غدُوا بلبّكَ غادَرُوا وشلاً بعينكِ لا يزالُ معينًا

غيضنَّ من عبراتهنَّ وقلنَ لي: ماذا لقيتَ من الهوَى ولقَينَا"

والرواة أجمعوا على أن البيتين للمعلوط السعدي انتحلهما جرير.27

وانطلاقا مما تقدم، ندرك ان ابن سلام الجمحي عبّد الطريق للنقاد الذين جاؤوا من بعده بتأليفه كتاب طبقات الشعراء الحافل بالقضايا النظرية والتطبيقية، إذ أن كل النقاد الذي جاؤوا من بعده غرفوا من معينه.

المصادر والمراجع:

1 – ابن منظور ، لسان العرب ، ج11، ص649، مادة ن ح ل

2 – محمد بي سلام الجمحي " طبقات الشعراء – إعداد اللجنة الجامعية لنشر التراث العربي – دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت لبنان ص04"

3 – المصدر نفسه ص04

4 – جعفر الكتاني " من قضايا النقد الأدبي القديم – مطبعة فضالة المحمدية الطبعة الأولى 2002 ص298"

5- سورة النجم 50-51

6 – سورة الحاقة الآية 08

7 – سورة إبراهيم الآية 09

8 – محمد بن سلام الجمحي " طبقات الشعراء ص10

9 – المصدر نفسه ص10

10 – المصدر نفسه ص10

11 – المصدر نفسه ص13

12 – المصدر نفسه ص14

13 – المصدر نفسه ص14-15

14 – هند حسين طه " النظرية النقدية عند العرب حتى نهاية القرن الرابع الهجري – دار الرشيد للنشر – العراق، 1981 ص276"

15 – طه إبراهيم " النقد الأدبي عند العرب – المكتبة العربية، بيروت لبنان 1981 ص80"

16 – الجاحظ " الحيوان ج6 – تحقيق عبد السلام محمد هارون – مطبعة البابي الحلبي وأولاده – القاهرة مصر الطبعة 02 1965 ص279 "

17 – الجاحظ " الحيوان ج03 ص280-281 "

18 – المصدر نفسه ص131"

19 – المصدر نفسه ص246

20 – محمد صايل، حمدان، عبد المعطي نمر موسى، معاذ السرطاوي " قضايا النقد القديم – دار الأمل للنشر ط01 1990 ص19 "

21 – الجاحظ " البيان والتبيين – تحقيق عبد السلام هارون – مكتبة الخانجي 1960 ص35 "

22 – محمد مندور " النقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في الأدب واللغة – نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة 1996 ص104 "

23 – الآمدي " الموازنة بين الطائيين ج01 – تحقيق أحمد صقر – دار المعارف، مصر ط04 1961 ص215"

24 – الآمدي " الموازنة بين الطائيين ج03 ص104-105 "

25 – ابن رشيق " العمدة في محاسن الشعر ج02 – تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد – دار الجيل بيروت ط05 1981 ص453"

26 – المصدر نفسه ص384 "

الدرس السادس

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

تمهيد

اهتم نقادنا القدامى بمسألة هامة شكلت قطبا مهما في دنيا النقد الأدبي ألا وهي مسألة الفحولة، التي على ضوئها رتبوا الشعراء في طبقاتهم، فماهي الفحولة عندهم؟ وما هي المعايير التي حددوها لكي يصلوا في النهاية الى الحكم على جودة هؤلاء الشعراء؟

أولا: الفحولة لغة:

تناولت المعاجم اللغوية مسألة الفحولة في مادة (ف . ح . ل) ومنها لسان العرب الذي يعرفها بقوله: " الفَحْلُ معروفٌ الذَّكَرُ مِنْ كُلِّ حَيوَانٍ، جمَعُهُ أفْحُلٌ وفُحُولٌ وفُحُولَةٌ وفِحَالٌ وفِحَالَةٌ مثل الجمالة

قال سيبويه: " ألحقُوا فِيها الهَاءَ لتَأنِيثِ الجَمْعِ، ورَجُلٌ فَحِيلٌ: فَحْلٌ، وإنَّهُ لَبَيِّنَ الفُحُولَةِ والفِحَالَةُ والفَحْلَةُ وفَحَلَ إبِلَهُ فَحْلًا كريمًا: اختار لها، والفَحِيلُ فَحْلُ الإبِلِ إذا كانَ كريمًا منجِبًا وكبشٌ فَحِيلٌ يُشبِهُ الفَحْلَ منَ الإبلِ والعَربِ تسمّي سُهَيلَ الفَحْلَ تشبِيهًا لهُ بفَحْلِ الإبلِ وذلك لاعتزاله عن النجوم وعظمه ويقال استفحل أمر العدو إذا اشتد وقوي.

قال ابن سيدا: " الفَحْلُ والفِحَالُ ذكرُ النَّخْلِ والفحل حصير تنسج من فحال النخل والجمع فُحُولٌ.

وفحول الشعراء هم الذين غلبوا بالهجاء من هجاهم مثل جرير والفرزدق وأشباههما وكذلك كل من عارض شاعرا فغلب عليه مثل علقمة بن عبدة لأنه غلب أمرؤ القيس في منافسة شعرية.1

أما ابن فارس فيقول في الفحل (الفاء والحاء واللام أصل صحيح يدل على ذكارة وقوة، ومن ذلك الفحل في كل شيء وهو الذكر الباسل). 2

وفي المصباح المنير وردت معنى الفحولة بأنها الذكر من الحيوان والقوي.3

إن المتصفح لهذه التعاريف يجد مادة مشتركة بين جميعها تدل على أن الفحل يعني الذكورة ويتصف بالقوة والغلبة والانجاب.

ثانيا: الفحولة اصطلاحا:

تحدث الأصمعي عن معنى الفحولة فقال " هو من له مزية على غيره كمزية الفحل على الحقاق... والفحول كذلك الشعراء الذين غلبوا بالهجاء من هجاهم مثل جرير والفرزدق وأشباههما وكذلك كل من عارض شاعرا فغلب عليه فهو فحل مثل علقمة بن عبدة".4

ويقول احسان عباس الفحولة تعني طرازا رفيعا في السبك وطاقة كبيرة في الشاعرية وسيطرة واثقة على المعاني.5

ومن هذا المنطلق نرى كيف انتقل معنى الفحولة من الدلالة اللغوية التي تدل على الذكورة والغلبة والعظمة والتميز إلى ميدان الشعر لتوصف بها مجموعة من الشعراء لهم موهبة فذة تفوقوا بها على غيرهم في مجال الابداع الشعري ومن هذا المدلول الذي يشير إلى السيادة والتميز والاكتمال صاغ الأصمعي المعيار الذي يصنف به الشعراء، يقول ادونيس: " هو الذي يبتكر ما لا سابقة، ويؤثر في الذين يأتون بعده فيسيرون في الطريق الذي فتحها".6

وإذا عدنا إلى الجاحظ فإننا نجده لم يبتعد كثيرا عن المعنى الذي حدده الأصمعي يقول مستعملا هذا المصطلح " والشعراء عندهم أربع طبقات فأولهم الفحل الخنذيذ، والخنذيذ هو التام قال الأصمعي: " قال رؤبة الفحولة هم الرواة ودون الفحل الخنذيذ الشاعر المفلق ودون ذلك الشاعر فقط والرابع الشعرور".7

ومعنى ذلك أن الفحولة صفة عزيزة لا ينالها إلا من روى أشعار العرب ومشى في طريق الكبار ينهج منهجهم ويتبع آثارهم ويروي أشعارهم.

ثالثا: الفحولة عند الأصمعي:

الفحولة عند الأصمعي صفة عزيزة، لا ينالها الشاعر إلا إذا اتصف بصفات تجعله مُجيدا ومتمكنا، ليبلغ هذه الدرجة يقول" لا يصير الشاعر في قريض الشعر فحلا حتى يروي أشعار العرب ويسمع الأخبار، ويعرف المعاني وتدور في مسامعه الألفاظ، وأول ذلك أن يعلم العروض ليكون له ميزانا على قوله، والنحو ليصلح به لسانه وليقيم به إعرابه والنسب وأيام العرب ليستعين بذلك على معرفة المناقب والمثالب وذكرها بمدح أو بذم". 8

فمعايير الفحولة حسب هذا القول، تتجلى في رواية الأشعار وسماع أخبار العرب وفك شفرات المعاني، وانتقاء اللفظ الذي يغلي في مسامعه، والمعرفة بعلم العروض لإقامة الوزن والعلم بالنحو ليقيم الوزن لتجافي اللحن، والمعرفة بالأنساب وأيام العرب للاستفادة منها في المدح والهجاء.

وهناك معايير أخرى حددها الأصمعي في ترتيب الشعراء، وتقسيمهم حسب طبقاتهم إلى فحول، وغير فحول ومنها:

1– معيار الكثرة:

فإذا كان الشاعر مُجيدا مكثرا فهو يرتقي إلى مصف الفحول، ولذلك فالأصمعي لا يهتم بالأبيات والمقطوعات القصيرة بل ينظر إلى القصائد الجيدة الطوال، ويتخذها نموذجا متعاليا ويطلب من خلال ذلك أن يقول الشاعر على منواله.

يقول الأصمعي " يقول أبو حاتم الساجستاني: قلت فالحويدرة قال لو قال مثل قصيدته خمس قصائد كان فحلا".9

أما قصيدته هي العينية ومطلعها:

" بكرتْ سميةُ غدوة فتمتع وغدتْ غدوَّ مفارقٍ لم يرجعِ"

فالحويدرة هذا الشاعر في رأي الأصمعي شاعر مقل وقصيدته العينية ذات جودة عالية اتخذها مقياسا له في الفحولة لو نسج على منوالها خمسا أخريات تشابهها في الجودة لكان فحلا.

2– معيار الجودة:

اعتمد الأصمعي على هذا المعيار، والذي يبين من خلاله شاعرية الشاعر، وقدرته على نظم الشعر الجيد والقصائد الشاردة، حيث يصبح هذا الشاعر ملهما لبقية الشعراء شاقا لهم ومعبدا طريقا يسلكونه ومنهجا يحتذونه، يقول عن امرئ القيس " ما أرى في الدنيا لأحد مثل قول امرئ القيس:

" وقاهمْ جدهمْ ببنِي أبيهمْ بالأشْقَين ما كان العقابُ "

قال أبو حاتم فلما رآني أكتب كلامه فكر ثم قال: بل أولهم كلهم في الجودة امرئ القيس له الحظوة والسبق وكلهم أخذوا من قوله". 10

يوضح الأصمعي سبب فحولة امرئ القيس وهو حصوله على الصفات التالية:

أ – الجودة في الشعر.

ب – الحظوة والمكانة.

جـ – السبق.

د – اتباع الشعراء لمذهبه.

هـ – الأخذ من أقواله.

وفي هذا المضمار نجد الأصمعي حكم على بعض الشعراء وأخرجهم من دائرة الفحولة لعدم توفرهم عن الصفات التي ذكرناها، كقوله في الشاعر لبيد بن ربيعة قلت: فلبيد بن ربيعة قال: ليس بفحل ثم قال لي مرة أخرى كان رجلا صالحا".11

فالأصمعي أخرج لبيد من دائرة الفحولة لأنه يفتقد إلى معيار الجودة، وقال عنه أنه رجل صالح وصلاح الأخلاق لا يعني الجودة الشعرية.

3 – معيار السبق:

اعتمد الأصمعي هذا المعيار في الفحولة على أساس السبق الزمني ولذلك وضع الشعراء الجاهليين على رأس قائمة الفحول، ومن هنا حكم على الشاعر الإسلامي وجعله في مرتبة غير مكانة الفحول من الجاهليين ولكنه كان قلقا ومتأنيا في إصدار الحكم فيهم " قلت فجرير والفرزدق والأخطل قال: هؤلاء لو كانوا في الجاهلية كان لهم شأن ولا أقول فيهم شيئا لأنهم إسلاميون". 12

فالشاعر الجاهلي فحل وصاحب منزلة كبيرة، لا يصل إليها شاعر آخر مهما بلغ الغاية في الجودة، قال الأصمعي سمعت أبا عمرو بن العلاء يقول لو أدرك الأخطل من الجاهلية يوما واحدا ما قدمت عليه جاهليا ولا إسلاميا". 13

إذا فالقضية عند الأصمعي قضية سبق زمني فالجاهليون هم النموذج الفرد المتعالي الذي لن يصل إليه شاعر آخر ومن هذا المنطلق فالفحولة عنده فيها مواصفات عديدة يقول عنها:" جودة السبك، وبراعة المعنى ووفرة الشعر". 14

ومن النماذج الجيدة عن الفحولة ما قال ابن قتيبة عن الأصمعي: أن الأصمعي نفسه كان يروي قول الشاعر:

" يا تملّكُ يا تَمْلِي صِليني وذَرِي عَذْلِي
ذَريني وسِلاحي ثمَّ شُدّي الكَفَّ بالغَزَلِ". 15

وقد علّل روايته لهذين البيتين بأن اختيار الشعر الجيد لا يكون في اللفظ والمعنى فقط بل يتجاوز ذلك إلى الاختيار والحفظ لخفة الروّي ووقعه موقعا حسنا في السمع وقد ذكر احسان عباس أن الفحولة

تقع أيضا في الصور البيانية الجميلة منها التشبيهات يقول احسان عباس" إذ ميز الأصمعي تشبيهات امرئ القيس مثل:

"كَأنَّ قُلُوبَ الطَّيْرِ رطبًا ويابسًا لدَى وكْرهَا العنَّابُ والحشَفُ البالِي

كأنَّ عيونَ الوحشِ حولَ خبائِنَا وأرحُلِنَا الجزَعُ الذي لم يثْقُبِ"

وتشبيه طرفة:

يشُقُّ حُبَابَ الماءِ حيزومُهَا بها كمَا قسَّمَ التُّرْب المفايل باليدِ

.... ومما يدل على أن هذه المجموعة تمثل المختار من التشبيهات لا بالنسبة للأصمعي وحده، بل بالنسبة لمن تقدمه من العلماء". 16

وهذا يدل على معرفة الأصمعي لكُنه الشعر والقدرة على فكّ شفراته للوصول إلى معالم الشعر الجيد الذي يحقق الفحولة".

رابعا: الفحولة عند ابن سلام الجمحي 321هـ

لقد قسم هذا الناقد المتميز كتابه طبقات فحول الشعراء الى طبقات، جاعلا الفحولة معيارا أساسيا في تقسيمهم فقد صنف الشعراء الجاهليين في عشر طبقات و كذلك بالنسبة للشعراء الإسلاميين، و تضمنت كل طبقة أربعة شعراء، و وضع بعض الشعراء الاخرين في طبقات حسب الفن الشعري الذي تميزوا فيه، و غلب عليهم كطبقة أصحاب المراثي، او المكان الذي ينتمون اليه كشعراء مكة أو الطائف أو البحرين أو الديانة التي يدينون بها كشعراء اليهود يقول ابن سلام " فضلنا الشعراء من أهل الجاهلية و الإسلام و المخضرمين الذين كانوا في الجاهلية و ادركوا الإسلام فنزلناهم منازلهم ، و احتججنا لكل شاعر بما وجدنا له من الحجة و ما قال فيه العلماء ... فاقتصرنا من الفحول المشهورين على أربعين شاعرا فالفنا من تشابه شعرهم منهم الى نظرائه، فوجدناهم عشر طبقات، أربعة رهط كل طبقة متكافئين معتدلين". 17

ويدل هذا القول على أن ابن سلام اقتصر في كتابه فقط على ذكر الشعراء الفحول المشهورين، دون أن يحمل نفسه ذكر الشعراء غير المشهورين سواء حققوا في شعرهم مرتبة الفحولة ام لا، والملفت للنظر انه جعل الفحولة في مراتب عكس الأصمعي الذي جعلها مرتبة واحدة فإما ان يكون الشاعر فحلا او غير ذلك، يقول احسان عباس عن ابن سلام "قد وسع من حدود فكرة الأصمعي وأعاد صياغتها، فقد كان الاصمعي يقسم الشعراء الى فحول وغير فحول فجاء ابن سلام وقال هم فحول إلا ان الفحولة تتفاوت". 18

بمعنى ان الشعراء الفحول ليسوا في مرتبة واحدة في القيمة الفنية والابداع ولذا فهم ليس في مرتبة واحدة في الفحولة.

- **الأسس الفنية التي أقام عليها ابن سلام فحولته:**

1- الكم والكثرة:

كي يلتحق الشاعر بمرتبة الفحول لابد ان يكون شاعرا مكثرا لان الشاعر المقل يتأخر عن الفحل المكثر يقول ابن سلام " أربعة رهط محكمون مقلون وفي اشعارهم قلة فذاك الذي أخرهم " 19

2- كثرة الأغراض الشعرية:

وذلك بان يبدع الشاعر في النظم في أغراض شعرية كثيرة كالمدح والهجاء والفخر والوصف

3- معيار الجودة الفنية:

اعتبر ابن سلام معيار الجودة الفنية مقياسا مهما في ترتيب الشعراء ولذا وضع حسان ابن ثابت على رأس فحول شعراء القرى العربية.

4- المعيار الأخلاقي:

كان هذا الخيار حاضرا في تصنيف الشعراء، ولكنه لم يقرنه بمعيار الفضيلة وانما تحدث عن مجون الشعراء يقول احسان عباس " وقد كان هذا المقياس حاضرا في ذهن ابن سلام غير انه لم يقرنه بالخير بل انه تحدث عن تعهر الشعراء وكأنه يقول ان اللين ليس من قبل الخير وانما هو من قبل الوضع (يعني به الانتحال)". 20

ومن النماذج الجيدة التي تصور معالجة ابن سلام لمسألة الفحولة الخبر الذي أورده و الذي يؤكد فيه اقتصاره على الشعراء الفحول المشهورين في طبقاته فحين سأل الفرزدق من أشعر الناس يا أبا فراس قال ذو القروح يعني امرأ القيس حين يقول:

" وقاهمْ خدُّهمْ ببني أبيهِمْ وبالأشْقينِ ما كان العِقابُ "

وقول الأعشى:

لسنا نقاتِلُ بالعِصيّ ولا نرامِي بالحجارةِ الاّ علالةَ أو بداهةَ قارحٍ نهد الجُزارةِ

ولم يقومن هذه الطبقة ولا من أشباهها أحد الا النابغة في قوله:

أمن ال ميَّةَ رائحٌ أو مُغتدي عجلانَ ذا زادٍ وغير مُزوَّدِ. 21

ويقول ابن سلام في خبر اخر أربعة رهط محكمون في أشعارهم قلة فذاك الذي أخرهم منهم سلامة ابن جندل ... وحصين ابن الحمام المر والمتلمس ... والمسيب ابن علس ... وهو خال الأعشى وهو الذي يقول في القعقاع ابن معبد ابن زرارة.

فلأهدينَّ مع الرياحِ قصيدةً مني مغلغلةَ الى القعقاعِ

أنتَ الذي زعمتْ معدٌّ أنهُ أهلُ التكرّمِ والندَى والباعِ. 22

خامسا: الفحولة عند النقاد المغاربة والأندلسيين:

1- الفحولة عند ابن رشيق القيرواني 456هـ

استفاد ابن رشيق القيرواني من مجهودات المشارقة في تحديده للفحولة وعلى رأسهم الجاحظ الذي أخذ قوله وتبناه وهو " وقالوا الشعراء أربعة شاعر خنذيذ، وهو الذي يجمع إلى جودة شعره رواية الجيد من الشعر غيره، وسئل رؤبة عن الفحولة قال: " هم الرواة، وشاعر مفلق وهو الذي لا رواية له إلا انه مجود كالخنذيذ في شعره وشاعر فقط وهو فوق الرديء بدرجة وشعرور وهو لا شيء". 23

يبين لنا هذا القول الأساس الذي تقسم عليه طبقات الشعراء وهو الدربة وجودة الشعر، فالشاعر الراوي لأشعار غيره هو العليم بضروب الشعر وأغراضه ويكون بذلك قد شرب المعرفة من معينها والدراية بهذه الصناعة ويجعله متفوقا عمن سواه وتسهل عليه العملية الشعرية، كما تمكنه الرواية من معرفة أخبار العرب وأنسابهم وأيامهم كما تكسبه الدربة على التفنن في الشعر، ثم ان هذه الرواية تصقل موهبته وتمكنه من تجويد شعره، وتكون هذه المرتبة هي العليا بين طبقات الشعراء ويأتي بعدها درجة الشاعر المجود لشعره ولكنه لا يروي أشعار الفحول، ومع ذلك فإن هذه الجودة تمكنه من نيل المرتبة الأولى، أما درجة الشاعر فهي تكاد أن تأتي مع نفس درجة الشويعر، ولذا ابن رشيق لم يضع لنا المعيار الترتيبي الذي يفصله عن الشويعر واما الشعرور فهو الذي لا يمتلك من المعرفة اللغوية والعروضية الشيء الكثير، ولذا كان مجردا من فضائل الشعر.

ويرى أحد النقاد أن فكرة الطبقات فكرة غير دقيقة في تصنيف الشعراء، لأنها لم تبن على أساس علمي واضح يرجع إليه الناقد في تصنيف العملية الشعرية.

2- الفحولة عند حازم القرطاجني 684هـ

لقد وضع حازم القرطاجني مجموعة من القوى من شأنها أن تبين لنا وجوه الفحولة الكاملة عند الشعراءن يقول: " ولا يكمل للشاعر قول على الوجه المختار إلا أن تكون له قوة حافظة وقوة مائزة وقوة صانعة. 24

ويعرف لنا القوة الصانعة بـ " هي القوى التي تتولى العمل في ضم بعض أجزاء الألفاظ والمعاني والتركيبات النظمية والمذاهب الأسلوبية إلى بعض والتدرج من بعضها إلى بعض، وبالجملة التي تتولى جميع ما تلتئم به كليات هذه الصناعة". 25

ومعنى هذا أن الفحولة حسب هذا الناقد الأندلسي لا تكون إلا باجتماع مجموعة من القوى والمميزات وعلى رأسها القوة الصانعة، التي تجمع وتذيب وتصهر كل هذه الوحدات من اللفظة إلى الجملة إلى العبارة وبها تكتمل الصناعة الشعرية وتعطي الشاعر الفحل، أما القوة الحافظة فهي تنير درب الشاعر وترسم منهجه وتصقل موهبته بما يحفظ من أشعار الفحول، ولذلك كان لكل شاعر راوية يقول عبد المنعم خفاجي " فقد كان لكل شاعر في الجاهلية راوية يروي له ويأخذ عنه نهجه في الشعر ويتتلمذ عليه ويتأثر بشعره فكان امرؤ القيس راوية أبي دؤاد الإيادي وطرفة راوية المتلمس والأعشى راوية المسيب بن علس، وزهيرا راوية أوس بن حجر وطفيل الغنوي معا، والحطيئة راوية زهير كما كان الفرزدق وهدبة راويتين للحطيئة، وأبو حية النميري راوية الفرزدق وجميل راوية لهدبة وكثير راوية لجميل في العصر الإسلامي. 26

وانطلاقا مما تقدم نقول إن الفحولة لا تتأتى إلا بالحصول على مجموعة من المعارف الأدبية واللغوية والعروضية والبيانية والإخبارية وبرواية الشعر الجيد بذلك فقط يمكن أن تصل بالشاعر إلى درجة الفحولة.

المصادر والمراجع:

1 – ابن منظور " لسان العرب، مجلد 11، مكتبة المعارف، ص 478، مادة ف . ح . ل "

2 – ابن فارس " مقياس اللغة، المكتبة الشاملة الحديثة، تح: عبد السلام محمد هارون، ص516، مادة ف.ح.ل "

3 – أحمد بن محمد علي الفيومي، " المصباح المنير في غيرب الشرح الكبير، المكتبة الوقفية، تح: عبد العظيم الشناوي، ص 463، مادة ف . ح . ل "

4 – الأصمعي " فحولة الشعراء – تحقيق محمد عودة سلامة – مكتبية الثقافة الدينية – مصر 1994 ص30 "

5 – احسان عباس " تاريخ النقد الأدبي عند العرب ص53 "

6 – أدونيس " الثابت والمتحول – دار الساقي ط03 جزء 2 2002 ص40 "

7 – الجاحظ " البيان والتبيين – تحقيق عبد السلام هارون – مكتبة الخانجي القاهرة ط06 1998 ص09 "

8 – ابن رشيق القيرواني " العمدة في محاسن الشعر وآدابه – تحقيق محمد قرقزان – دار المعرفة بيروت 1998 ج01 ص362-363"

9 – الأصمعي " فحولة الشعراء ص40"

10 – المصدر نفسه ص40"

11 – المصدر نفسه ص50"

12 – المصدر نفسه ص48"

13 – المصدر نفسه ص44 "

14 – المصدر نفسه ص 04 "

15 – ابن قتيبة " الشعر والشعراء – تحقيق أحمد شاكر – دار المعارف 1996 ص29 "

16 – احسان عباس " تاريخ النقد الأدبي عند العرب ص 55 "

17 – ابن سلام " طبقات الشعراء ص40 "

18 – احسان عباس " تاريخ النقد الأدبي عند العرب ص80 "

19 – ابن سلام " طبقات الشعراء ص66 "

20 – احسان عباس " تاريخ النقد الأدبي عند العرب ص 82 "

21 – انظر ابن سلام الجمحي " طبقات الشعراء ص40-43-45 "

22 – المصدر نفسه ص36"

23 – ابن رشيق " العمدة ج1 ص113 "

24 – حازم القرطاجني " منهاج البلغاء وسراج الأدباء – تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة – دار الكتب الشرقية 1966 ص42 "

25 – المصدر نفسه ص43 "

26 – محمد عبد المنعم خفاجي " الحياة الأدبية في العصر الجاهلي – دار الجيل بيروت ط1 1992 ص228 "

الدرس السابع

قضية عمود الشعر

تمهيد

عرفت الساحة النقدية العربية في العصر العباسي مجموعة من المصطلحات النقدية استمدوها من البيئة البدوية ،التي كانت معيارا أساسيا في الممارسة الشعرية والنقدية ،ومنها قضية عمود الشعر الذي عبر عنه بمصطلحات مختلفة نذكر منها :طريقة العرب في نظم الشعر، مذهب الأوائل في الشعر والخصائص الفنية المتوفرة في قصائد الفحول ،والتقاليد الشعرية المتوارثة ،والسنن المتبعة عند الشعراء الأقدمين فمن سلك هذه الطرق التزم بعمود الشعر العربي ،كالبحتري مثلا ومن حاد عنها خرج عن عمود الشعر العربي مثلما قيل عن ابي تمام. واهتمام العرب بهذه القضية يدل على النضج النقدي وتبلور النظرية النقدية عند نقادنا القدامى، فالموازنة بين الطائيين للآمدي والوساطة بين المتنبي وخصومه للقاضي الجرجاني ومقدمة شرح ديوان الحماسة للمرزوق تعطينا لمحة شاملة عن عمود الشعر وعناصره وأسسه الفنية والجمالية.

أولا: مفهوم عمود الشعر لغة:

قدمت المعاجم العربية مجموعة من المفاهيم لعمود الشعر، الذي قال عنه ابن منظور في لسان العرب "العِمَادُ والعَمُودُ الخَشَبَةُ القَائِمَةُ في وَسَطِ الخِبَاءِ والجَمْعُ أعْمِدَةٌ وعمد وعمود الامر قوامه ،الذي لا يستقيم إلا به، والعَمِيدُ السيّدُ المعتمدُ عليهِ في الأمور والمعمود إليه .1

ويقول كذلك ابن منظور هو الخشب الذي يقوم عليه الخباء... ويقال لأصحاب الأخبية هم اهل عمود وأهل عماد وأهل عمد، وهو عميد قومه، وعمود حيه أي قوامه، وعمود الأمر قوامه الذي لا يستقيم إلا به. 2

ثانيا: عمود الشعر اصطلاحا:

يقول أحمد بدوي (هو طريقة العرب في نظم الشعر أي التقاليد المتوارثة والمبادئ التي سبق بها الشعراء الأولون، واقتفاها من جاء بعدهم حتى صارت سنة متبعة ،فمن سار على هذه السنن، وراعى تلك التقاليد ،قيل عنه أنه التزم عمود الشعر، واتبع طريقة العرب، ومن حاد عن تلك التقاليد ،وعدل عن تلك السنن ،قيل عنه أنه خرج عن عمود الشعر وخالف طريقة العرب).3

وورد في معجم النقد العربي هذا التعريف (هو طريقة العرب في نظم الشعر لا ما أحدثه المولدون والمتأخرون). 4

ومما يلاحظ على هذه التعاريف أن التعريف المعجمي لم يذكر ارتباط كلمة العمود بالشعر، وانما ذكر أشياء أخرى كخشبة الخيمة، والتي هي الأساس الذي ترتكز عليه، فكذلك الأمر للمعنى الاصطلاحي لكلمة عمود الشعر، والتي تعني الأساس الفني الذي يبنى عليه الشعر يقول وليد قصاب " فكما أن خشبة بيت الشعر هي الأساس الذي يقوم عليه ذلك البيت فان أصول الشعر العربي وعناصره التي يشير اليها المعنى الاصطلاحي تعد أيضا بمثابة الدعامة والركيزة الأساسية التي لا يقوم نظم الشعر الجيد الصحيح الا عليها".5

يقول عبد الكريم محمد حسين" وفي كلمة العمود ما يشير إلى ان جهة الدراسة تتصل بأعماق النص، حيث يثبت الوتد أو العمود بتربة النص الشعري وبفضائه الممتد امتداد العمود في الفضاء بحدود الشعرّ، مما يشمل ابداعه وتلقيه معا، وهو قائم على اختراق فضاء المبدع بحدود تقاطعه بفضاء النص وفضاء المتلقي بحدود تقاطعه بفضاء النص، والمبدع معا فهو جار في انتظام المبدع والنص والمتلقي". 6

ويتكلم عصام قصبجي عن حقيقة عمود الشعر فيقول " في حقيقته عمود الذات وما الطواف به إلا طواف بما ينطوي عليه من قيم تجلت في الشعر رمزا حضاريا على أن معيار هذا العمود لم يستنبط غالبا من مفهوم جمالي معين، وإنما استنبط من مفهوم شعري معين، هو مفهوم الشعر الجاهلي الذي

صيغت معظم مبادئ النقد في قالبه بحيث أفضى الأمر إلى أن أصبحت غاية النقاد وضع معيار لا لمحاكاة الشاعر للطبيعة مظهرا وجوهرا وإنما لمحاكاة الشاعر للنموذج القديم مظهرا وجوهرا". 7

ومن هذا المنطلق نرى أن النموذج القديم الجاهلي صار هو المثال المتعالي الذي يجب أن ينسج على منواله الشعراء.

ثالثا: قضية عمود الشعر عند الآمدي 370 هـ

تطور الشعر العربي تطورا كبيرا في العصر العباسي ،وظهرت فيه مدرستان كبيرتان مدرسة ثارت على النموذج العربي القديم يتزعمها أبو نواس ومسلم بن الوليد ،وبشار بن برد ،ومدرسة تسير على النمط القديم وتنسج على منواله وبلغ الصراع بينهما إلى أشده حينما ظهر كل من البحتري وأبو تمام وتعصب كل فريق لصاحبه مما دعا الآمدي إلى أن يؤلف كتابه الموازنة بين الطائيين ،وهو أول من وضع مصطلح عمود الشعر الذي نجد له إشارات عند مجموعة من النقاد السابقين له منهم ابن قتيبة الدينوري الذي يقول: " وليس لمتأخر الشعراء أن يخرج على مذهب المتقدمين في هذه الأقسام، فيقف على منزل عامر ويبكي عند مشيد البنيان لأن المتقدمين وقفوا على المنزل الداثر والرسم العافي، أو يرحل على حمار أو بغل فيصفهما لأن المتقدمين رحلوا على الناقة والبعير، أو يرد على المياه العذبة الجواري لأن المتقدمين وردوا على الأواجن الطوامي، أو يقطع إلى الممدوح منابت النرجس والورد والآس، لأن المتقدمين جروا على قطع منابت الشيح والحنوة والعرار...".8

ويقول في موضع آخر " فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب".9

أما ابن طباطبا فيقول " الوقوف على مذاهب العرب في تأسيس الشعر والتصرف في معانيه في كل فن قالته العرب فيه".10

ويظهر عمود الشعر كمصطلح قائم بذاته عند الآمدي في كتابه الموازنة بين الطائيين، يقول الآمدي في موازنته: " وجدت أطال الله عمرك أكثر من شاهدته ورأيته من رواة الأشعار، يزعمون أن

شعر أبي تمام... لا يتعلق بجيده جيد أمثاله ورديئه مطروح مرذول، فلهذا كان مخلفا لا يتشابه وأن شعر... البحتري صحيح السبك، حسن الديباج، ليس فيه سفاسف ولا رديئا ولا مطروحا ولهذا صار مستويا يشبه بعضه بعضا. ووجدتهم فاضلوا بينهما لغزارة شعرهما، وكثرة جيدهما وبدائعهما، ولم يتفقوا على أيهما أشعر، كما لم يتفقوا على أحد مما وقع التفضيل بينهما من شعراء الجاهلية والإسلام المتأخرين. وذلك كمن فضل البحتري ونسبه إلى حلاوة النفس وحسن التخلص ووضع الكلام في مواضعه، وصحة العبارة، وقرب المأتى، وانكشاف المعنى، وهم الكتاب، والأعراب، والشعراء المطبوعون، وأهل البلاغة".11

ويقول: " مثل من فضل أبا تمام ونسبه إلى غموض المعاني ودقتها وكثرة ما يريده لما يحتاج إلى استنباط وشرح واستخراج وهؤلاء أهل المعاني والشعراء أصحاب الصنعة ومن يميل إلى التدقيق وفلسفة الكلام ،وإن كان كثير من الناس قد جعلهما طبقة وذهب قوم إلى المساواة بينهما. وإنهما لمختلفان، لأن البحتري أعرابي الشعر مطبوع وعلى مذهب الأوائل وما فارق عمود الشعر المعروف، وكان يتجنب التعقيد ومستكره الألفاظ ووحشي الكلام.. ولأن أبا تمام شديد التكلف صاحب صنعة ويستكره الألفاظ والمعاني وشعره لا يشبه أشعار الأوائل، ولا على طريقتهم لما فيه من الاستعارات البعيدة والمعاني المولدة". 12

والمتصفح لهذين القولين يجد أن الآمدي يقدم مفهوما لعمود الشعر يتجلى فيما أثر عن العرب في أدائهم الشعري، وإن كان لا يقدم المفهوم بالإيجاب بل بالسلب كقوله في تفضيله للبحتري: " وكان يتجنب التعقيد ومستكره الألفاظ ووحشي الكلام ثم يوجه سهام نقده إلى أبي تمام بقوله ولأن أبا تمام شديد التكلف ويستكره الألفاظ والمعاني وشعره لا يشبه شعر الأوائل ولا على طريقتهم، ولهذا نجده يفضل طريقة البحتري لأنه يعتمد على طريقة الأوائل التي تمثل عمود الشعر

يقول "والمطبوعون وأهل البلاغة لا يكون الفضل عندهم من جهة استقصاء المعاني والاغراق في الوصف، وإنما يكون الفضل عندهم في الإلمام بالمعاني وأخذ العفو منها كما كانت الأوائل تفعل، مع جودة السبك وقرب المأتى، والقول في هذا قولهم وإليه أذهب". 13

وفي هذا المجال يقول محمد بن مريسي الحارثي: "من خلال مذهب الوضوح وأسبابه ومذهب الغرابة ومتعلقاتها والطبع المدرب عنده هو مصدر هذين المذهبين مصطحبا الصنعة المعتدلة... والصنعة المتجاوزة للاعتدال... فالذين يعتمدون جودة السبك وحسن التأليف، وقرب التأتي، وظهور المعاني وانكشافها، هم أصحاب العمود أما الذين يغوصون وراء المعاني من الشعراء، ويجاهدون الطبع، ويغالونه حتى لا تخرج تلك المعاني من مكنونات النفس إلا وهي تحتاج إلى مجاهدة الفهم في كشفها فهم الذين خرجوا عن عمود الشعر". 14

ولذلك وضع الآمدي أبا تمام في صف المخالفين لعمود الشعر العربي لأنه أسرف في استخدام المحسنات البديعية إلى حد الصنعة، وكذلك استخدامه لأساليب المجاز والاستعارة البعيدة، مما جعل معانيه غامضة، في حين كان البحتري ملتزما بعمود الشعر العربي وهو أعرابي الشعر مطبوع وعلى مذهب الأوائل وما فارق عمود الشعر المعروف، وكان يتجنب التعقيد ومستكره الألفاظ ووحشي الكلام.

فقد سئل البحتري عن نفسه وعن أبي تمام فقال " هو أغوص على المعاني مني وأنا أقوم بعمود الشعر منه". 15

وانطلاقا مما تقدم نرى أن عمود الشعر يتجسد في مجموعة من الأسس الفنية والتقاليد الموروثة عن العرب القدماء، وتتجلى في تجنب التعقيد في المعاني والابتعاد عن الألفاظ الحوشية وتجنب التكلف في التشبيه والاستعارة البعيدة وهي ذات الأسس التي استعملها البحتري وابتعد عنها أبو تمام.

يقول جمال الدين بن شيخ في معرض حديثه عن الشعرية العربية " نجد شعر أبي تمام يندرج ضمن جمالية مزعجة تتطلب استكناه واستنباط المعنى الذي يعبر عنه". 16

وذلك لأنه خرج عن تقاليد القصيدة العربية بغوصه في المعاني واستعماله للاستعارات البعيدة والألفاظ المستغلقة، كل ذلك جعله يخرج عن عمود الشعر في الوقت الذي التزم البحتري بطريقة القدماء التي تستجيب لمجموعة من الحاجات منها أن عمود الشعر " يؤمن وظيفة تربوية للكتاب، يؤمن نمطا شعريا محددا ثقافيا ومرتبطا بالبداوة، يقترح نموذجا للكتابة في انتاج المعنى". 17

ومن هنا نرى أن عمود الشعر يجسد الذاكرة العربية بعفويتها وبداوتها وبنموذجيتها.

ومن النماذج النقدية التي نأخذها من كتاب الموازنة ما يلي:

يقول الآمدي متحدثا في أبي تمام " ففي مرذول ألفاظه وقبيح استعاراته قوله

" يا دهرُ قوّمْ من أخدَعيْك فقد أضججتَ هذا الأنامَ من خروقِكْ".18

ثم يعلق عليها : فأي ضرورة دعته إلى الأخدعين وكان يمكنه أن يقول: قوّم من اعوجاجك أو يا دهر أحسن بنا صنعا لأن الأخرق هو الذي لا يحسن العمل".

وقوله:

تحمَّلتُ من لو حُمِّلَ الدهرُ شطرهُ لفكَّرَ دهرًا أيُّ عِبأيهِ أثقَلُ".19

ثم يعلق عليها: فجعل للدهر عقلا وجعله مفكرا في العبأين أثقل والأليق أن يقول:

" لا آمن الناس صروفه ونوازله"

ويتحدث الآمدي على التعقيد والاستكراه في الألفاظ والمعاني عند أبي تمام في قوله:

" يومَ أفاضَ جَوًّا أغاضَ تعزّيًا خاض الهوَى بحرِى جحاهُ المزبدِ".20

ويعلق الآمدي على الألفاظ أفاض وأغاض وخاض، فيرى أن أبا تمام وضعها في غير موضعها وهي أفعال غير لائقة بفاعلها وطرح بذلك ضرورة المشاكلة بين اللفظ والمعنى بما يحقق المقاربة في التشبيه".

رابعا: القاضي عبد العزيز الجرجاني وعمود الشعر 392 هـ

استفاد الجرجاني من عناصر عمود الشعر التي توصل اليها الآمدي، و ذلك حين تحدث عن خصائص الشعر العربي يقول (و كانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة و الحسن بشرف المعنى و صحته ، و جزالة اللفظ و استقامته ، و تسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب، و شبه فقارب، و بده فأغزر، و لمن كثرت سوائر أمثاله و شوارد أبياته و لم تكن تعبأ بالتجنيس و المطابقة ، و لا تحفل بالإبداع و الاستعارة ،اذا حصل لها عمود الشعر و نظام القريض. وقد كان يقع ذلك في خلال قصائدها، ويتفق لها في البيت على غير تعمد و قصد".21

ان المتصفح لهذا القول يجد أن عمود الشعر عند الجرجاني أصبح ذا أركان وهي:

1-شرف المعنى و صحته.

2-جزالة اللفظ و استقامته.

3-الإصابة في الوصف.

4-المقاربة في التشبيه.

5-الغزارة في البديهة.

6-كثرة الأمثال السائرة والأبيات الشاردة.

ولهذا نجد أن الجرجاني كان مرنا حاسما في تحديد المصطلحات يقول احسان عباس (ما كان الآمدي إلا معلما للجرجاني فنجح الآمدي نظريا فقط بينما نجح تلميذه في منهجه نظريا وعمليا، أما في الآراء والنظرات النقدية فإن الجرجاني لم يأت بشيء جديد، وإنما التقت عنده أكثر الآراء والنظرات النقدية السابقة فأحسن استغلالها في التطبيق والعرض".23

ويضرب الجرجاني مثالا لعمود الشعر بأبيات لأبي تمام ومقطوعة أخرى تنسب لأحد الأعراب اذ يقول أبو تمام متغزلا:

دعني وشرب الهوَى يا شاربَ الكاسِ فإنَّني للذي حسيتُهُ حاسِي

لا يوحِشنَّكَ ما استعجمتَ من سَقمِي فإنَّ منزله من أحسنِ النّاسِ

من قطعِ ألفاظهِ توصيل مهلكتِي ووصلُ ألحاظهِ تقطيعُ أنفاسِي

متىَ أعيشُ بتأميلِ الرَّجاءِ إذَا ما كانَ قطعُ رجائِي في يدِي يأسِي

فلم يخل بيت منها من معنى بديع وصنعة لطيفة، طابق وجانس، واستعار فأحسن، وهي معدودة في المختار من غزله وحق لها، فقد جمعت على قصرها فنونا من الحسن، وأصنافا من البديع، ثم فيها من الإحكام و المتانة و القوة ما تراه و لكنني ما أظنك تجد له من صورة الطرب، و ارتياح النفس ما تجده لقول بعض الأعراب.

أقولُ لصاحِبي والعيسُ تهوِي بنا بين المنيفَةِ فالضَّمارِ

تمتَّع منْ شمِّ عرارَ نجدٍ فما بعدَ العيشةِ من عرارِ

ألا يا حبّذا نفحاتُ نجدٍ و رِيَّا روضةٍ غب القطارِ

وعيشكَ إذ يحلَّ القومُ نجدًا و أنت على زمانكَ غيرُ زارِ

شهورٌ ينقضينَ و ما شعرنَا بأنصافٍ لهنَّ و لا سِرارِ

فأمَّا ليلهنَّ فخيرُ ليلٍ وأقصرُ ما يكونُ من النّهارِ

فهذه المقطوعة تبعث في المتلقي عند قراءتها صورة الطرب وارتياح نفس، لأن صاحبها بعيد عن الصنعة، فارغ الالفاظ، سهل المآخذ، قريب المتناول".24

فكلما كان الشعر بعيدا عن الصنعة عفويا كان قريبا من النفس.

ويقول الجرجاني متى أردت أن تعرف ذلك عيانا و تستثبته مواجهة، فتعرف فرق ما بين المصنوع و المطبوع، و فضل ما بين السمح و المنقاد و العصي و المستكره ، فاعمد الى شعر البحتري ، و دع ما يصدر به الاختيار ، و يعد في أول مراتب الجودة و بتبين فيه أثر الاحتفال ، و عليك بما قاله عن عفو خاطره و أول فكرته".25

وهكذا نرى الجرجاني قد استفاد من كل ما قدمه الآمدي في قضية عمود الشعر يقول احسان عباس (الذي خرج عليه أبو تمام و حدده الآمدي بالصفات السلبية فعكسه و وضعه في صورة إيجابية كانت ثمرتها هذه الأركان المحددة لعمود الشعر التي تتجاوز الشعر القديم الى الشعر الحديث)".26

يقول طاهر حليس (فنظرية عمود الشعر عند القاضي الجرجاني أخذت أبعادا جديدة من خلال تطبيقها على شعر المتنبي ،فهو يضع في الدرجة الأولى المعنى الشريف الذي يعبر تعبيرا صادقا عن نبل قائله ،و يتخذ من الصدق المنطلق الأساسي للمعاني، فهو بذلك يكون قد واكب الاتجاه القرآني".27

3– قضية عمود الشعر عند المرزوقي 421 هـ

لقد كانت صياغة المرزوقي لعمود الشعر هي خلاصة الآراء النقدية في القرن 4 هـ على نحو لم يسبق اليه ولا تجاوزه أحد من بعده فإذا عمود الشعر عنده يتكون من العناصر الآتية:

1-شرف المعني و صحته.

2-جزالة اللفظ و استقامته.

3-الإصابة في الوصف.

4-المقاربة في التشبيه.

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

6-مناسبة المستعار منه للمستعار له.

7-مشاكلة اللفظ وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما يقول المرزوقي:

فإذا كان الأمر على هذا، فالواجب أن يتبين ما هو عمود الشعر المعروف عند العرب ، ليتميز تليد الصنعة من الطريف ، و قديم نظام القريض من الحديث ، و لتعرف مواطئ أقدام المختارين فيما اختاروه ، و مراسم أقدام المزيفين على ما زيفوه، و يعلم أيضا فرق بين المصنوع و المطبوع و فضيلة الآتي السمح على الآبي الصعب فنقول و بالله التوفيق.

إنهم كانوا يحاولون شرف المعنى و صحته ،و جزالة اللفظ و استقامته ،و الإصابة في الوصف و من اجتماع هذه الأسباب الثلاثة كثرت سوائر الأمثال و شوارد الأبيات و المقاربة في التشبيه و إلتحام أجزاء النظم و التئامها على تخير من لذيذ الوزن و مناسبة المستعار منه للمستعار له ،و مشاكلة اللفظ للمعنى ، و شدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما فهذه سبعة أبواب هي عمود الشعر".28

- **وأضاف الى كل باب منها معيارا وشرحه:**

1- عيار المعنى أن يعرض على العقل الصحيح والفهم الثاقب، فإذا انعطف عليه طرفا القبول والاصطفاء، مستأنسا بقرائنه، خرج وافيا، والا انتقص بمقدار رديئه ووجفائه.

2- عيار الطبع والرواية والاستعمال، فما سلم مما يهجنه عند العرض عليها فهو المختار المستقيم. وهذا في مفرداته و جملته مراعى، لأن اللفظة تستكرم بإنفرادها ، فإذا ضامها ما لا يوافقها عادت الجملة هجينا.

3- عيار الإصابة في الوصف، الذكاء وحسن التمييز، فما وجدناه صادقا في العلوق ممازجا في اللصوق، بتعسر الخروج عنه والتبرؤ فذاك سيماء الإصابة فيه و يروى عن عمر رضي الله عنه أنه قال في زهير (لا يمدح الرجل إلا بما يكون الرجال) فتأمل هذا الكلام فإن تفسيره ما ذكرناه.

4- عيار المقاربة في التشبيه الفطنة و حسن التقدير فأصدقه ما لا ينتقض عند العكس و أحسنه ما أوقع بين شيئين إشتراكهما في الصفات أكثر من إنفرادهما ليبين أوجه الشبه بلا كلفة ... و قد قيل أقسام الشعر ثلاثة : مثل سائر و تشبيه نادر و استعارة قريبة.

5- عيار التحام أجزاء النظم و إلتئامه على تخير من لذيذ الوزن، الطبع و اللسان فما لم يتعثر الطبع بأبنيته و عقوده ، و لم يتحبس اللسان في فصوله و وصوله بل استمرا فيه و استسهلاه ... فذاك يوشك أن تكون القصيدة منه كالبيت ، و البيت كالكلمة تسالما لأجزائه و تقاربا ، و أن لا يكون كما قيل فيه.

و شعر كبعرِ الكبشِ فرق بينه لسانُ دعيٍّ في القريضِ دخيلُ

أو كما قال خلف:

و بعضُ قريضِ الشّعرِ أولادُ علّةٍ يكدُّ لسانُ النّاطقِ المتحفّظِ

و إنما قلنا على تخير من لذيذ الوزن لأن لذيذه يطرب الطبع لايقاعه و يمازجه بصفائه ، كما يطرب الفهم لصواب تركيبه و اعتدال منظومه و لذلك قال حسان:

تغَنَّ في كل شِعرٍ أنت قائلهُ إنَّ الغِناءَ لهذا الشِّعرِ مضمارُ

عيار الاستعارة الذهن و الفطنة و ملاك الأمر تقريب التشبيه في الأصل حتى يتناسب المشبه و المشبه به.

6- عيار مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية، طول الدربة ودوام المدارسة، فإذا حكم بحسن التباس بعضهما ببعض، لا جفاء في خلالهما ولا نبو، ولا زيادة فيها ولا قصور. وكان اللفظ مقسوما على رطب المعاني قد جعل الأخص للأخص والأخس للأخس .... وأما القافية فيجب أن تكون كالموعود به المنتظر، يتشوفها المعنى بحقه واللفظ بقسطه والا كانت قلقة في مقرها مجتلبة لمستعنى عنها".29

و يعلق المرزوقي على هذه الأبواب و المعايير فيقول (فهذه الخصال هي عمود الشعر عند العرب، فمن لزمها بحقها و بنى شعره عليها ،فهو عندهم المفلق المعظم ، و المحسن المقدم ،و من لم يجمعها كلها فبقدر سهمته منها، يكون نصيبه من التقدم و الاحسان)".30

يقول جعفر الكتاني معلقا على هذه الخصال (جميل بقدر ما هو دقيق هذا الاستقصاء المنهجي لعناصر الصنعة في الشعر ... و ما من شك أنه ناتج عن قراءة موسعة ، و دراسة مفصله لمراحل من الدرس و الاستنتاج".31

- **عمود الشعر عند نقاد المغرب والأندلس:**

أ– ابن خلدون وعمود الشعر 808هـ

لقد تعرض ابن خلدون لمسألة عمود الشعر حينما عرّف الشعر وذكر ماهيته جاعلا عمود الشعر ركنا أساسيا من هذه الماهية إذ يقول " الشعر هو الكلام البليغ المبني على الاستعارة والأوصاف، المفصل بأجزاء متفقة في الوزن والروي مستقل كل جزء منها في غرضه ومقصده عما قبله وما بعده الجاري على أساليب العرب". 32

ان المتتبع لهذا التعريف يجد أن ابن خلدون قد أشار إلى قضية عمود الشعر بعبارته الجاري على أساليب العرب، لأن عمود الشعر هو طريقة العرب المتبعة في نظام القريض وهذا يشي بأن ابن خلدون اطلع على عناصر عمود الشعر عند النقاد الذين سبقوه كالآمدي والقاضي الجرجاني والمرزوقي كما أن هذا التعريف ينبئ على اتجاه ابن خلدون المحافظ.

- **نقاد الأندلس وعمود الشعر:**

اطلع الأندلسيون على نظرية عمود الشعر من الثقافة المشرقية الوافدة وتمثلوها ،وساروا على دربها، واتخذوا من معايير عمود الشعر مثالا يحتذى ،وهذا ما أبرزه مصطفى عليان عبد الرحيم في النقاط التالية:

1– شرف المعنى وصحته:

ويشي بدقته في تأدية المعنى لأن البلاغة إيضاح ومن مزاياه السهولة والوضوح وقرب المأتى ولذلك فضل العماد الأصفهاني قول ابن حمديس:

"كأنَّهمْ في السَّابغاتِ صوارمٌ والسَّابغاتُ لهم من الأغمادِ "

أجود من قول المتنبي :

" وسيفِي لأنتَ السَّيف لا ما تسلهُ بضربِ وممّا النّصلُ منه لك الغمد "

لأنه سهل قريب مما فيه من التشبيه. 33

وقد عاب النقاد الأندلسيون مسألة المبالغة المذمومة لأنها بعيدة عن الاعتدال والقصد " ويعتبر ابن بسام الشنتريني كذبة ابن زيد بن مقانا الأندلسي في قوله:

" دعوتَ فأسمعتَ بالمرهفاتِ صمَّ الأعادِي وصمَّ الصفا

وشمت سيوفك في جلق فشاقت خرسان منها الحيا "

أشنع من كذبة بيت المهلهل:

" فلولاَ الرّيحُ اسمعَ أهلُ حجرٍ صليلُ البيضِ تقرعُ بالذَّكُورِ "

لأن جلق بلد بشرق الأندلس. 34

وقد ذكر ابن بسام أن جلق واد بشرق الأندلس وهي كذلك اسم من أسماء مدينة دمشق.

2– جزالة اللفظ واستقامته:

ومن خلال ذلك رفضوا الألفاظ غير الشريفة المبتذلة كرفض ابن بسام في كتابه الذخيرة في محاسن الجزيرة لقول الشاعر ابن فتوح:

" ريم أورمَ الدهرُ منه على رغم العِدى قربًا فما أقدرُ

كأنَّما غرّتْ تحتها ماء عليه صارمٌ يشهرُ

كأنّما حمّرته إذْ بدتْ من فوقها نارٌ بها تسعرُ "

ويعلق ابن بسام على ذلك بقوله: وتشبيهه صفاء الوجه وحمرته بصفاء الماء وحمرة النار من مبتذلات الألفاظ ومتداولات المعاني. 35

وهكذا رفض ابن بسام هذا التشبيه لأنه تشبيه غث الألفاظ ومعانيه معروفة ومتداولة.

3– التحام أجزاء النظم والتئامه:

تناول الأندلسيون بعناية هذا العنصر والذي يقصد به الترابط المحكم بين أجزاء الكلام واتساق اللفظ مع المعنى ولذلك استحسن البكري في كتاب اللآلئ في شرح آمالي القالي قول عمر بن أبي ربيعة:

" يا ليتني قد أجزتُ الحبلَ نحوكُمُ حبلَ المعروفِ أو جاوزتُ ذا عشر "

كم قد ذكرتكِ لو أُجزَى بذكركمْ يا أشبهَ النَّاسِ كل النّاسِ بالقمرِ "

وقال ما أحسن كلامه وترتيبه". 36

4– الإصابة في الوصف:

ويقصد به دقة الملاحظة في تناول الموصوف وعلى ضوء ذلك رفض ابن بسام قول ابن فتوح لعدم دقته في وصفه واختيار الصفة المناسبة لموصوفه في قوله:

" خذهَا إليكَ فإنّهَا مخلوقةٌ من فطنةِ مشبوبةِ وذكاءِ

تحكيكَ في دفعِ المهمّ لأنها ولعتْ بشقِّ حناجرِ الأعداءِ"

وامتدح قول ابن قالوص:

" إعطاءُ مثلي للمقصِّ نقيصةٌ وأرى إعارتَهَا أجل العارِ"

" إنَّ المقصَّ حكتْ بصُورةِ شكلهَا لا والجواد بلا لئيم نجارِ "

فاستحسنه قائلا: وهذا من الاختراع البديع والتشبيه المطبوع، وتشبيه ابن فتوح صديقه بالمقص من الوصف القبيح ومتى كانت المقص تشق الحناجر". 37

إن هذا النقد الأندلسي في مجمله لم يخرج عن إطار ما حدده المشارقة لقضية عمود الشعر.

وهكذا قدم النقد العربي في المشرق والمغرب والأندلس مجهودات أثرت الحركة النقدية العربية القديمة برؤى مختلفة ساهمت مع بعضها في تقديم نموذج لصياغة القصيدة العربية على ضوء ما سار عليه الأقدمون، وتبقى حركة الشعر دائما مستمرة تبحث عن الجديد.

المصادر المراجع:

1 – ابن منظور " لسان العرب ج3 ص 304" – مادة ع م د.

2 – المصدر نفسه ص 304 مادة ع م د.

3 - أحمد بدوي أسس النقد الأدبي عند العرب ط1 مكتبة نهضة مصر 1985 ص 494

4 – احمد مطلوب " معجم النقد العربي القديم ج2 دار الشؤون الثقافية العامة بغداد الط1 1989 ص 133.

5 – وليد قصاب " قضية عمود الشعر العربي القديم – المكتبة الحديثة العين ط02 1985 ص146"

6 – عبد الكريم محمد حسين " عمود الشعر مواقعه ووظائفه – دار النمير دمشق ط1 2003 ص27"

7 – عصام قصبجي " أصول النقد العربي القديم – منشورات جامعة حلب ط د ت ص215 "

8 – ابن قتيبة " الشعر والشعراء – دار الثقافة بيروت 1964 ص07 "

9 – المصدر نفسه ج1 ص20

10 – انظر ابن طباطبا " عيار الشعر – تحقيق عبد الساتر – دار الكتب العلمية بيروت ط02 2005 ص09 وما بعدها.. "

11 – الآمدي " الموازنة بين الطائيين – تحقيق سيد أحمد صقر ج1 – دار المعارف مصر ط04 1961 ص 20 "

12 – المصدر نفسه ص20 "

13 – المصدر نفسه ص401-402 "

14 – محمد بن مريسي الحارثي " عمود الشعر العربي النشأة والمفهوم – نادي مكة الثقافي الأدبي ط01 1996 ص 48 "

15 – الآمدي " الموازنة ص12 "

16 – بن الشيخ جمال الدين " الشعرية العربية – ترجمة مبارك حنون ومحمود الوالي ومحمد أوراغ – دار توبقال الدار البيضاء ط1 1996 ص37 "

17 – المرجع نفسه ص37 "

18 – الآمدي " الموازنة بين الطائيين ج1 ص261 "

19 – المصدر نفسه ص271-272 "

20 – المصدر نفسه ص265-266 "

21 – القاضي الجرجاني " الوساطة بين المتنبي وخصومه – تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي – منشورات المكتبة العصرية بيروت د ت ص33-34 "

22 – المصدر نفسه ص10 "

23 – احسان عباس " تاريخ النقد الأدبي عند العرب – دار الثقافة بيروت لبنان ط4 1983 ص309 "

24 – القاضي الجرجاني " الوساطة ص 32-33 "

25 – المصدر نفسه ص25 "

26 – احسان عباس " تاريخ النقد الأدبي ص322 "

27 – المرزوقي " شرح ديوان الحماسة – تحقيق أحمد أمين وعبد السلام هارون – دار الجيل بيروت ط01 1991 ج1 ص09 "

28 – المصدر نفسه ص09 "

29 – المصدر نفسه ص09-10 "

30 – المصدر نفسه ص11 "

31 – جعفر الكتاني " من قضايا النقد الأدبي – مطبعة فضالة المحمدية – ط1 2002 ص126 "

32 – ابن خلدون " المقدمة – دار الفكر – بيروت لبنان ج1 2001 ص 492 "

33 – مصطفى عليان عبد الرحيم " تيارات النقد الأدبي في الأندلس في القرن الخامس الهجري ص248 "

34 – المرجع نفسه ص250 "

35 – المرجع نفسه ص252 "

36 – المرجع نفسه ص255 "

37 – انظر مصطفى عليان " تيارات النقد الأدبي في الأندلس ص255 "

الدرس الثامن

قضية اللفظ والمعنى عند المشارقة

ابن قتيبة وابن طباطبا وقدامة بن جعفر

تمهيد:

تعتبر قضية اللفظ والمعنى من أهم القضايا النقدية في النقد العربي، القديم فتناولها النقاد بالدراسة والتمحيص واختلفوا فيها اختلافات متباينة ما بين مناصر ومعارض ومتوسط، وهذا ما سنتناوله في هذه المحاضرة.

- **كيفية تناول النقاد القدامى لقضية اللفظ والمعنى:**

1- الفئة الأولى رأت أن اللفظ مقياس لجودة الشعر ومكمل للابداع فأعلت شأنه.

2- الفئة الثانية وهي التي جعلت المعنى مقياسا لجودة الشعر وتنطلق من المعاني الكامنة في ذهنية المبدع، باعتبارها بؤرة الابداع وسابقة على الألفاظ.

3- الفئة الثالثة وهي التي ساوت بين اللفظ والمعنى كما تزعم هند حسين طه حين تقول عن هذه الفئة " أن الأدب لفظ ومعنى، وأن الأدب لا يقاس بقدر ما أحرز فيه مؤلفوه من التوفيق والاصابة في كل من لفظه ومعناه.1

ونحن سنبين اهم النقاد الذين تناولوا هذه القضية، ومنهم أنصار اللفظ باعتباره بؤرة الابداع والجمال؟ ومن هم أنصار المعاني؟ ومن هم النقاد الذين جمعوا بينهما؟

أولا: اللفظ والمعنى عند ابن قتيبة 276هـ:

إن المتصفح لكتاب الشعر والشعراء لابن قتيبة الدينوري يجده قد جمع بين اللفظ والمعنى، جاعلا الجودة الشعرية مشتركة بينهما، وإذا تأخر أحدهما على الآخر فسد الشعر يقول: " تدبرت الشعر فوجدته أربعة أضرب:

1– ضرب حسن لفظه وجاد معناه كقول أبي ذؤيب الهذلي:

" والنفسُ راغبةٌ إذَا رغَّبتهَا وإذا تُردُّ إلى قليلٍ تقنعُ "

وكقول القائل:

" في كفِّهِ خيزُرانٌ ريحهُ عبِقُ من كفِّ أروعَ في عرِنينهِ شَمَمُ

يعطي حياءً ويعطي من مهابتهِ فما يكلَّمُ إلاَّ حينَ يبتسمُ "

إن المتصفح لهذه الأبيات يجدها تحمل لفظا كريما، ومعنى كريما، ولأنها حكم وأقوال صالحة تتماشى مع ميولات ورغبات النفس الإنسانية. 2

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

" ولمَّا قضينا من مِنَى كلَّ حاجةٍ ومسَّحَ بالأركانِ من هو ماسحُ

وشُدَّت على حدبِ المهاري رحالنا ولا ينظرُ الغادي الذي هو رائحُ

أخذنا بأطرافِ الأحاديثِ بيننا وسارتْ بأعناقِ المطيِّ الأباطحُ. 3

ويقول ابن قتيبة معلقا على هذه الأبيات: " هذه الألفاظ كما ترى أحسن شيء مخارج ومطالع ومقاطع، وإذا نظرت إلى ما تحتها من معنى وجدته: ولما قطعنا أيام منى، واستلمنا الأركان، وعالينا ابلنا الأنضاء، ومضى الناس لا ينتظر الغادي الرائح، ابتدأنا الحديث، وسارت المطي في الأبطح، وهذا الصنف في الشعر كثير.4

المتصفح لهذا القول يجد أن ابن قتيبة يرفض كل شعر لا يحمل معنى أخلاقيا فيه مجموعة من القيم والحكم والأمثال السائرة، فالشعر الجيد هو الذي يتصف بالمعاني الأخلاقية السامية مسبوكة بصياغة قوية محكمة.

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

" ما عاتبَ المرءَ الكريمَ كنفسهِ والمرءُ يصلحهُ الجليسُ الصالحُ "

هذا وإن كان جيد المعنى والسبك فإنه قليل الماء والرونق. 5

4– وضرب منه ما تأخر معناه وتأخر لفظه كقول الأعشى:

" ولقد غدوتُ إلى الحانوتِ يتبعني شاوٍ مِشِلٌّ شَلُولٌ شُلْشُلٌ شَوِلُ "

فهذه الألفاظ الأربعة في معنى واحد، وقد كان يستغني بأحدها عن جميعها وماذا يزيد هذا البيت إن كان للأعشى أو ينقص. 6

وكقول الأعشى في وصف امرأة:

" وفُوها كأقاحِي غذَّاهُ دائمُ الهطْلِ

كما شِيبَ بِراحٍ با ردٍ من عسْلِ النَّحلِ "

إن العملية الإبداعية في رأي ابن قتيبة تكمن في جودة اللفظ وجودة المعنى لأنهما متكاملان، وإذا تأخر أحدهما عن الآخر فإنه يخل بالعملية الإبداعية.

المعاني في رأيه تعني الصورة الشعرية الجيدة، والحكمة النادرة، وهي متفاوتة لدى الشعراء، وليست مطروحة في الطريق كما يزعم الجاحظ، ومن هنا فإنه يرى أنه لابد أن تلبس المعاني بالألفاظ الجيدة البعيدة عن الحوشي، قريبة المأتى، كثيرة الماء لتحقق جمالية الشكل، ويكون لها وقع في النفس.

ولهذا يقول محمد زكي العشماوي: " لقد جعل للألفاظ دلالات مفردة أو مستقلة ولم يفطن إلى أن الألفاظ في الشعر ليست أنغاما، ومخارج، ومقاطع، فحسب وإنما هي تتداخل وتتجاور بإشعاعاتها

حدودها العادية، وتكتسب كل كلمة من التي تليها معان جديدة ما كانت لتكون لولا السابق الذي جمعها والبناء الذي انتظمها.

وإن الاختلافات في المعنى لا تكون إلى لمفارقات في البناء، وفي سياق الالفاظ وتداخلها وائتلافها.8

ثانيا: قضية اللفظ والمعنى عند ابن طباطبا 323هـ:

لقد كانت نظرة ابن طباطبا لقضية اللفظ و المعنى نظرة توفيقية، إذ يعتبر الألفاظ هي لباس المعاني و معارضها، فاللفظ الجميل يتطلب معنى شريفا جميلا، فاللفظ القبيح يفسد المعنى يقول (وللمعاني ألفاظ تشاكلها، فتحسن فيها و تقبح في غيرها، فهي لها كالمعرض للجارية الحسناء التي تزداد حسنا في بعض المعارض دون بعضها، و كم من معنى حسن قد شين بمعرضه الذي ابرز فيه، و كم من معرض حسن قد ابتذل على معنى قبيح ألبسه ، و كم من حكمة غريبة قد أزدريت لرثاثة كسوتها، و لو جليت في غير لباسها ذلك لكثر المشيرون اليها".9

فابن طباطبا يدعو الى المواءمة بين الألفاظ و المعاني لكي يكون النص جميلا ، تقول هند طه حسين عن ابن طباطبا (من النقاد الذين أجمعوا أن اللفظ و المعنى لا يستغني أحدهما عن الآخر و لا يستقل بنفسه في الصياغة الأدبية)".10

ويؤكد نص ابن طباطبا أن المعاني تغلي في الذهن أولا، ثم تأتي الألفاظ الدالة عليها، و قد تكون غير قادرة عن الدلالة عما في ذات المبدع غير أنها باقية كما هي ،و عليه لا بد أن تكون الألفاظ مشاكلة للمعاني يقول ابن طباطبا (و ايفاء كل معنى حظه من العبارة و إلباسه ما يشاكله من الألفاظ حتي يبرز في أحسن زي و أبهى صورة ... و تكون قوافيه كالقوالب لمعانيه".11

فهو يلح على ضرورة إلباس المعنى اللفظ القادر على الآداء جاعلا علاقة اللفظ بالمعنى كعلاقة الجسد بالروح يقول (للكلام جسد و روح فجسده النطق و روحه المعنى)".12

ومن هذا المنطلق نرى أن عملية الخلق الشعري تكمن في المواءمة بين الألفاظ والمعاني.

و الكلام في رأيه لا يكون كذلك الا اذا سلم من العيوب، منها الابتعاد عن العي و الخطأ و اللحن و السلامة من جور التأليف و الارتباط في الصواب في اللفظ و المعنى و التركيب ،أي إلا اذا كان نظمه سليما شكلا و معنى ،يقول عبد المالك الشامي(على هذا الأساس يمكن القول بأن ابن طباطبا قد حاول أن يقدم لنا بديلا عن التنظير اليوناني يتناول الشعر العربي ، و يقوم على ثنائية متماسكة تتصل بالكلام المنتظم و الإيقاع المضبوط و يقوم أيضا على ثنائية أخرى تتصل بالشاعر و المتلقي و علاقتهما بعضهما ببعض هذه العلاقة التي تتخذ لها وسائل في التبليغ و التأثير كاللغة و الصورة)".13

ويضرب ابن طباطبا مثالا في تناسب الألفاظ مع المعاني بقول ابي ذؤيب الهذلي.

أمِنَ المَنُونِ و ريبِها تتوجَّعُ و الدهرُ ليس بمُعتبٍ من يجزَعُ

و اذا المنيَّةُ أنشبتْ أظْفَارهَا ألفيْتَ كل تميمةٍ لا تنفعُ

و كقول عنترة:

إني أمرؤٌ من خيرِ عبسٍ منصبًا شطرِي وأحمِي سائرِي بالمنصَلِ

و كقول الخنساء:

لوْ أنَّ للدهرِ مالاً كان مُتلدَهُ لكان للدَّهرِ صخرٌ مالَ قُنيانِ".14

و عندما تكلم من المعنى الجميل في المعرض الحسن ،أورد قول مسلم بن الوليد:

و إني و إسماعيل بعدَ فراقهِ لكالغِمدِ يومَ الرَّوْعِ زَايلَهُ النَّصْلُ

إن هذه الأشعار في رأي ابن طباطبا تمثل نموذجا متعاليا في القوة المسببة لعملية الابداع والخلق اذن هناك علاقة حيوية بين اللفظ والمعنى، أساسها التآزر الكبير بينهما، بحيث لا يمكن أن نقدم أحدهما عن الآخر، لأن كل منهما يتأثر بصاحبه قوة وضعفا.

ولا يكون الكلام كذلك إلا إذا سلم من جملة من العيوب، منها الابتعاد عن العي ،والخطأ ،واللحن ،والسلامة ،من جور التأليف والارتباط بالصواب في اللفظ والمعنى والتركيب إلا إذا كان نظما سليما شكلا ومعنى ،ويبني هذا الشرط على شروط أخرى لا تقل أهمية وهي الاعتدال الذي يقابل الاضطراب، ويعني به اعتدال اللفظ، ولعله يقصد بهذا مصادفة الصواب في اختيار ما يلائم من الوزن الشعري في كل حالة من حالات النظمّ، وكل غرض من الأغراض، ومصادفة الصواب في اختيار ما يلائم من المعاني، دون جنوح إلى الإحالة في أحدهما أو خروج عما يتطلبه الذوق السليم". 15

وقد استطاع ابن طباطبا أن يجعل العملية النقدية ملكا مشتركا بين كل من أراد أن يمارسها أو يجري في فلكها، بشرط أن يحصل المدارك النظرية المتعلقة بذلك، والتي تلخص أصول التجربة الشعرية الناجحة، وذلك عن طريق مجموعة من الأمثلة المضروبة التي يمكن أن يهتدي بها الناقد في فهم أصول نجاح أو فشل بعض العمليات الشعرية". 16

ثالثا: قدامة بن جعفر وقضية اللفظ والمعنى 337هـ

نستطيع أن نلمح هذه القضية في تعريف قدامة بن جعفر للشعر إذ يراه (إنه قول موزون مقفى يدل على معنى، فقولنا قول دال على أصل الكلام الذي هو بمنزلة الجنس للشعر ، و قولنا موزون بفضله مما ليس بموزون اذ كان من القول موزون و غير موزون و قولنا مقفى فصل بين ماله من الكلام الموزون قواف و بين ما لا قوافيّ له و لا مقاطع ،و قولنا يدل على معنى يفصل ما جرى من القول على قافية و وزن مع الدلالة على معنى ، و ما جرى على ذلك من غير دلالة على معنى)". 17

فوجود الشعر عنده يتوقف على القول والوزن والقافية والمعنى:

ويلاحظ أن قدامة بن جعفر أنه وضع قواعد للفظ وأخرى للمعنى، وبالنسبة للفظ (أن يكون سمحا سهل مخارج الحروف من مواضعها عليه رونق الفصاحة، مع خلو من البشاعة، ولا فرق في اللفظ بين كونه صدرا في الكلام أو قافية فالعبرة بالبناء الذي بني عليه هذا اللفظ وهو السماحة والسهولة في المخرج ورونق الفصاحة والخلو من البشاعة)". 18

أما حديثه عن المعنى فيرى (إن المعاني كلها معرضة للشاعر وله أن يتكلم منها فيما أحب ...إذ كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة والشعر فيها كالصورة)". 19

يقول عبد المالك الشامي " وجودة المعنى بكيفية اجمالية لا يكون مطابقا للغرض المقصود منه، لكن عموما النقاد يختلفون في قضية عامة بالنسبة إلى قدامة ،وهي التوسط أو الغلو في المعنى وأيهما أنسب وأفضل وأجمل بالشعر". 20

يقول قدامة بن جعفر: " إن الغلو أجود المذهبين وهو ما ذهب إليه أهل الفهم بالشعر والشعراء قديما، وقد بلغني عن بعضهم أنه قال أحسن الشعر أكذبه". 21

وتحدث قدامة بن جعفر بإطناب عن ائتلاف اللفظ مع المعنى وذكر أنواعه وهي:

المساواة: وهو أن يكون اللفظ مساويا للمعنى حتى لا يزيد عليه ولا ينقص عنه. وذلك مثل قول زهير:

" ومهما يكنْ عندَ امرئٍ من خليقَةٍ وإنْ خالها تُخفَى على النَّاسِ تُعلَمِ "

ومثل قول طرفة:

" ستُبدي لك الأيامُ ما كنتَ جاهلاً ويأتيكَ بالأخبارِ منْ لم تُزوَّدِ". 22

الإشارة: وهو أن يكون اللفظ القليل مشتملا على معان كثيرة بإيماء إليها أو لمحة تدل عليها كما قال بعضهم في وصف البلاغة فقال " هي لمحة دالة " مثل قول امرئ القيس:

" على هيكلٍ يُعطيكَ قبلَ سؤالِهِ أفانينَ جرَى غير كزٍّ ولا وانِي". 23

وهنا الشاعر يجمع كل أوصاف الجودة في الفرس ومنها الذهاب حيث المراد طوعا من غير حث ولا إجهاد.

الإرداف: وهو أن يزيد الشاعر دلالة على معنى من المعاني ،فلا يأتي باللفظ الدال على ذلك المعنى بل بلفظ يدل على معنى وهو ردفه وتابع له.

يقول امرئ القيس:

" وقد أغتدِي والطيرُ في وُكُناتها بمُنجرِدٍ قيدِ الأوابدِ هيكلِ"

فقد وصف فرسه بالسرعة ولكنه لم يتكلم باللفظ الدالة على ذلك، وإنما تكلم بلواحقه التابعة له.

التمثيل: وهو أن يريد الشاعر الإشارة إلى معنى، فيضع كلاما يدل على معنى آخر.

وهذا الكلام ينبئ عما أراد الشاعر أن يقوله كقول أحد الأعراب:

" فتىً صدمتهُ الكأسُ حتىَّ كأنمَا به فالِجٌ من دائهَا فهو يرعشُ"

والكأس لا تصدم ولكن أشار بهذا التمثيل إشارة حسنة إلى سكره". 24

والمتصفح لهذه القضايا يجد أن قدامة بن جعفر قد حدد مجموعة من الائتلافات وهي:

- ائتلاف اللفظ مع المعنى.
- ائتلاف اللفظ مع الوزن.
- ائتلاف المعنى مع الوزن.
- ائتلاف المعنى مع القافية.

وبذلك حدد قدامة الطريقة المثلى للوصول إلى عنصر الجودة ليخلق لنا شعرا جيدا حيا نابضا بالحياة.

يقول قدامة بن جعفر "وكأن كل قاصد لشيء ما من ذلك فإنما يقصد الطرف الأجود فإن كان معه من القوة في الصناعة ما يبلغه إياه سمي حاذقا تام الحذق، وإن قصر عن ذلك نزل له اسم بحسب الموضع الذي يبلغه في القرب من تلك الغاية والبعد عنها: كان الشعر أيضا إذا كان جاريا علي سبيل سائر الصناعات". 25

إذن فالغاية التي يرجوها قدامة من الشعراء هي الجودة الشعرية ولكي يصلها الشاعر لابد أن يركز على الشكل أما المعاني فهي ساكنة وقد نتج عن هذا التصور ما يلي:

1 – استبعاد الحكم الأخلاقي في الشعر.

2 – أن المعاني كلها معرضة للشاعر وله أن يتكلم منها فيما أحبّ.

والفضل كل الفضل للشاعر المجيد الذي يتصرف في هذه المعاني يقول غنيمي هلال " وهي المعاني مادة الشعر والشعر فيها كالصورة لا ينبغي الحكم على الشعر بمادته أي معناه، وإنما يحكم عليه بصورته". 26

ويعلق عبد المالك الشامي على ذلك فيقول " وقد كان من حسنات هذا الاتجاه أن قدم لنا مجموعة من المصطلحات التي أرست قواعد نقد الشعر وفصلتها عن بعضها البعض وأخرجتها من عموميتها التي كانت عليها وقدمتها في صورة جديدة تراعي جوانب الدقة في التحديد والتخصيص في الشعر والكلام الموزون مقفى يدل على معنى، والمعاني مركبة وبسيط، والبسيط منها ما كان معروفا في الأغراض الشعرية المشهورة، والمركب ما ائتلفت أصوله من أحد الأصول البسيطة في تعريف الشعر. 27

المصادر والمراجع:

1 – هند حسين طه " النظرية النقدية عند العرب حتى نهاية القرن الرابع الهجري – دار الرشيد للنشر العراق 1981 ص05 "

2 – ابن قتيبة " الشعر والشعراء – دار الثقافة بيروت 1964 ج1 ص12 "

3 – المصدر نفسه ص13 "

4 – المصدر نفسه ص14 "

5 – المصدر نفسه ص15 "

6 – المصدر نفسه ص17 "

7 – المصدر نفسه ص 15 "

8 – محمد زكي العشماوي " قضايا النقد الأدبي – دار النهضة العربية 1979 ص263 "

9 – ابن طباطبا " عيار الشعر- تحقيق عباس عبد الساتر – دار الكتب العلمية بيروت الطبعة 02 2005 ص 14 "

10 – ربى عبد القادر الرباعي " المعنى الشعري وجماليات التلقي في التراث النقدي والبلاغي – دار جرير للنشر والتوزيع ط01 2006 ص146 "

11 – ابن طباطبا " عيار الشعر ص 10 "

12 – المصدر نفسه ص17 "

13 – عبد المالك الشامي " النقد الأدبي في الأندلس بين النظرية والمصطلح – منشورات المركز الأكاديمي للثقافة والدراسات المغاربية والشرق أوسطية والخليجية –كلية الآداب والعلوم الإنسانية – ظهر المهراز فاس ص65 "

14 – انظر ابن طباطبا " عيار الشعر 55-56 "

15 – عبد المالك الشامي " النقد الأدبي ص64 "

16 – المرجع نفسه ص65 "

17 – قدامة بن جعفر " نقد الشعر ص17 "

18 – المصدر نفسه ص08 "

19 – المصدر نفسه ص04 "

20 – عبد المالك الشامي " النقد الأدبي في الأندلس ص68 "

21 – قدامة بن جعفر " نقد الشعر ص80"

22 – المصدر نفسه ص55 "

23 – المصدر نفسه ص56 "

24 – غنيمي هلال " النقد الأدبي الحديث - بيروت لبنان – دار العودة ط1 1982 ص257 "

25 – قدامة بن جعفر " نقد الشعر ص18 "

26 – غنيمي هلال " النقد الأدبي الحديث ص257 "

27 – عبد المالك الشامي " النقد الأدبي في الأندلس ص72 "

الدرس التاسع

اللفظ والمعنى عند نقاد المغرب والأندلس

تمهيد:

اهتم المغاربة والأندلسيون اهتماما كبيرا بمسألة اللفظ والمعنى وقد كانت جهودهم امتدادا لمجهودات المشارقة بالإضافة الى ما اكتسبوه من القيم الحضارية الأندلسية الجديدة فكانت جهودهم نبراسا مضيئا يكشف الضوء للراغبين في معرفة هذه القضية.

أولا: اللفظ والمعنى عند النقاد المغاربة:

أ- اللفظ والمعنى عند عبد الكريم النهشلي 405هـ:

لم يعط عبد الكريم النهشلي هذه القضية أهمية كبيرة بل تناولها بشكل موجز جدا وما أثر عنه أورده تلميذه ابن رشيق في كتابه العمدة يقول قال عبد الكريم (الكلام الجزل أغنى عن المعاني اللطيفة من المعاني اللطيفة عن الكلام الجزل).1

وهذا يعني أن عبد الكريم النهشلي من أنصار اللفظ لأن الألفاظ القوية عنده أحسن من المعاني الجميلة وهذا ما ذهب اليه ابن رشيق حين يقول (وكان عبد الكريم يؤثر اللفظ على المعنى كثيرا في شعره وتآليفه".2

وهذا يدل على اهتمام عبد الكريم باللفظ في تآليفه وشعره اذ يرى أن المزية تكمن في اللفظ وهو متأثر بقول الجاحظ المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العربي والعجمي ... انما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ.

ب– اللفظ والمعنى عند ابن شرف القيرواني 426 هـ:

خلافا لعبد الكريم النهشلي فإن ابن شرف أولى المعنى المزية و المكانة الأولى في النص الشعري، يقول (من الشعر ما يملأ لفظه المسامع و يرد على السامع منه قعاقع ، فلا ترعك شماخة مبناه و انظر في سكناه من معناه ، فإن كان في البيت ساكن فتلك المحاسن ، و إن كان خاليا فأعدده جسيما باليا و كذلك إذا سمعت ألفاظا مستعملة فكم من معنى عجيب في لفظ غير غريب، و المعاني هي الأرواح ، و الألفاظ هي الأشباح ، فإن حسنا فذلك الحظ الممدوح و إن قبح أحدهما فلا يكن الروح)".3

إن المتصفح لهذا القول يجد أن ابن شرف من أنصار المعنى لأنه يدعو الى عدم التأثر بما يبرزه الشكل أي الألفاظ فقد تكون الكسوة جميلة دون أن يكون لها صدى يذكر و قد تكون الألفاظ بسيطة و مع ذلك تحمل معاني شريفة و في الأخير يقول بأن المعاني شبيهة الأرواح فإن كان اللفظ جيدا و المعنى جيدا حصلت الجودة الشعرية و إن حدث الخلل في أحدهما كان الشعر هجينا و هذا الناقد يقترب من آراء النقاد المشارقة فابن شرف حسب بشير خلدون يرى (أن القبح في المعنى أشد منه في اللفظ و بذلك يكون قد وقف الى جانب المعاني)".4

جـ– اللفظ والمعنى عند ابن رشيق القيرواني 456 هـ:

قدم هذا الناقد آراء معتبرة في كتابه العمدة حين أفرد بابا كاملا في قضية اللفظ و المعنى و يدعو الى ضرورة المواءمة بين اللفظ و المعنى حيث يقول (اللفظ جسم و روحه المعنى و ارتباطه به كارتباط الروح بالجسم ، يضعف بضعفه ، و يقوى بقوته ، فإذا سلم المعنى و اختل بعض اللفظ كان نقصا للشعر و هجنة عليه ، كما يعرض لبعض الأجسام من العرج و الشلل و العور ، و ما أشبه ذلك من غير أن تذهب الروح ، و كذلك إن ضغف المعنى و اختل بعضه كان للفظ من ذلك أوفر حظ ، كالذي يعرض للأجسام من المرض بمرض الأرواح ، و لا تجد معنى يختل الا من جهة الحظ ، و جريه فيه غير الواجب قياسا . ثم للناس فيما بعد آراء ومذاهب، فمنهم من يؤثر اللفظ على المعنى فيجعله

غايته ... ومنهم من يؤثر المعنى على اللفظ فيطلب صحته، ولا يبالي حيث وقع من هجنة اللفظ وقبحه). 5

لقد تأثر ابن رشيق بإن طباطبا في تعريفه هذا ولكنه أضاف عناصر أخرى فيها شيء من التفصيل فمرض اللفظ عنده كالتشويه في الجسم (العرج، الشلل، العور) وأما اختلال المعنى كله فإن اللفظ يصبح لا معنى له وانطلاقا من ذلك فهو من أنصار الملاءمة بين اللفظ والمعنى ووضعهما في كفتي ميزان واحد.

ويواصل ابن رشيق رحلته في تبيان أنصار اللفظ و أنصار المعنى، فاتخذ من قول ابن جني مثالا و هو أن المولدين يستشهد بهم في المعاني ،كما يستشهد بالقدماء في الألفاظ و يعلق ابن رشيق على ذلك بأن هذا الأمر صحيح ، لأن المعاني إنما اتسعت لاتساع الناس في الدنيا و انتشار العرب في الأقطار (و إذا تأملت تبين لك ما في أشعار الصدر الأول و الإسلاميين من الزيادات على معاني القدماء و المخضرمين ، ثم ما في أشعار طبقة جرير و الفرزدق و أصحابهما من التوليدات ، و الابداعات العجيبة التي لا يقع مثلها للقدماء ، الا في الندرة القليلة و الفلتة المفردة ، ثم أتى بشار بن برد و أصحابه فزادوا معاني ما مرت قط بخاطر جاهلي و لا مخضرم و لا إسلامي . والمعاني أبدا تتردد وتتولد والكلام يفتح بعضه بعضا).6

ومن النماذج التي نراها جيدة في قضية اللفظ والمعنى والتي انقسم فيها الناس كل حسب ذوقه ورغبته فمنهم من يفضل اللفظ حاملا شعار (فخامة الكلام وجزالته على مذهب العرب من غير تصنع كقول بشار:

إذا ما غضَبنا غضبةً مضريَّةً هتكنا حجابَ الشَّمسِ أو قطرَتْ دمَا

و إذا ما أعرنَا سيِّدا من قبيلةٍ ذرى منبر صلى علينا و سلّمَا

وهذا النوع أدل على القوة، وأشبه بما وقع فيه من موضع الافتخار، و كذلك ما مدح به الملوك يجب أن يكون من هذا النحت". 7

كما يطالعنا برأي أبي القاسم بن الهانئ:

لا يأكلُ السَّرحانُ شَلْوَ عقيرهمْ مما عليهِ من القنَا المتكسِّرِ". 8

والعقير هنا هو الفارس الذي لم يمت لشجاعته، حتى تحطم الرماح عليه فهو يرى أن هذا الوصف غير دقيق و لا يفي بالمرام ، و يأتي بقول آخر في المصنوع من الشعر للشاعر نفسه:

وجنيتمْ ثمرَ الوقائعِ يانعًا بالنَّضِرِ من ورقِ الحديدِ الأخضرِ

فهذا كله جيد بديع وقد زاد فيه على قول البحتري:

حملتْ حمائلهُ القديمةَ بَقْلَةٌ من عهدِ عادٍ غَضَّةٌ لم تَذْبُلِ". 9

وهناك من النقاد من ذهب الى سهولة اللفظ فاهتم بها (و اغتفر له فيها الركاكة و اللين المفرط كأبي العتاهية و عباس بن الأحنف، ومن تابعهما ، و هم يرون الغاية كقول أبي العتاهية:

يا اخوِتي إنَّ الهوَى قاتلِي فيسِّرُوا الأكفانَ من عاجِلِ".10

ثانيا: اللفظ والمعنى عند نقاد الأندلس:

أ– اللفظ والمعنى عند ابن شهيد 426 هـ

ابن شهيد بدوره استفاد من النقاد الذين سبقوه سواء كانوا من المشرق أو من المغرب و دعا صراحة الى اختيار الألفاظ الجميلة مع العناية بالتعبير و ائتلاف النظم سواء من حيث موقع الكلمة أو من حيث موسيقاها الداخلية و الخارجية حتى تتناسب مع بعضها ، و لقد ركز على الجانب البياني المؤدي الى جودة الصياغة لأنه بدوره يرى أن البلاغة إيضاح و من ثمة أولى كذلك عناية بالجانب المعنوي يقول (و من الواجب على الناقد أن يبحث عن الكلام و يفتش عن شرف المعاني، و موقع البيان و يحترس من حلاوة جذع اللفظ ، و يدع تزويق التركيب ، و يراطل بين أنحاء البديع و يمثل أشخاص الصناعة ، فقد ترى الشعر فضي البشرة، و هو رصاصي المكسر ، لا ثوب معضد أو مهلهل، وهو مشتمل على بهق أو برص مبني بلبن التماثيل و صفوان التهاويل ، و هو لا يجن صاحبه عن النسيم

فضلا عن الحرجف ، و لا يقيه رقيق الريق الندي فضلا عن شؤبوب الكهنور ، و قد علمته الأسماء ،و اتقد فيه الهوى ، و اضطرمت في جانبيه نيران الجوى ، و لمع فيه البرق ، و استن فيه الورق ، و سفحت عليه الدموع ، و بان فيه الخشوع و هو "كسراب بقيعة يحسبه الظمآن ماء حتى إذا جاءه لم يجد شيئا". لا يستحق صاحبه غير أن يكون تلعابة أو صاحب براعة". 11

وهكذا نجد أن ابن شهيد قد اعتمد على البيان ليبين المعنى و هذا ما جعل عبد المالك الشامي يقول (إن مصطلح البيان عند ابن شهيد قد كان منطلقا لمعالجة جملة من المواقف و الآراء النقدية حول صنعة الشعر و الكتابة و مقوماتها ، فالبيان إيضاح بكل جارحة و طريق الى الاتيان بكل معجب و مطرب و إصابة البيان جعله ينطلق لشرح رأيه حول نظرية الطبع كما يراه في تركيبه من عنصري الروح و الجسم ، و في النسبية التي توجد عند المبدع منهما ، و ما ينتج عن ذلك من نتائج على صعيد الابداع ، و البيان من جهة و على صعيد مواصفات المبدع من جهة أخرى ، حيث وضع مجموعة من مواصفات الفراسة التي تسمح بتقدير صورة مادية للتفريق بين المطبوع و غيره)". 12

ب– اللفظ والمعنى عند حازم القرطاجني 684 هـ

إن الشعر عند حازم القرطاجني نابع من حركات النفس الإنسانية و عليه فهي المادة الأصلية للشعر يقول احسان عباس (لما كانت الغاية الكبرى من المعاني الشعرية "أو من الأقاويل الشعرية في صورتها المكتملة" هي احداث التأثير و الانفعال في النفوس الإنسانية ... كانت أدخل المعاني في الصناعة الشعرية و أعرقها فيها هي ما اشتدت علقته بأغراض الانسان و اشتركت في قبولها أو "النفور منها " نفوس الخاصة و العامة بحكم الفطرة أو العادة). 13

فالشعر عند حازم القرطاجني ناتج عن عملية تخييلية هدفها الأساسي اثارة النفس الإنسانية فتنبسط في أمور و تنقبض في أمور أخرى، و يتم كل ذلك عن طريق اللغة الشعرية التي تعتمد على المجاز، و لذا كان أجود الشعر عند حازم ما حقق التناسب بين اللفظ و المعنى و هو أول ناقد عربي قديم ربط بين الشعر و النفس الإنسانية.

وهو بهذه الطريقة يدعو الى المواءمة بين الألفاظ والمعاني.

والمعاني التي أشار اليها حازم هي (التي تعرف بها أحوال اللفظ العربي و انما المراد بما لديه البحث في حقائق المعاني ذاتها و أحوالها، و طرق استحضارها، و انتظامها في الذهن، و أساليب عرضها، و صور التعبير عنها)".14

ويبين هذا القول ضرورة المواءمة بين اللفظ والمعنى، ثم يتحدث عن المعاني فيراها ذات وجهين الجهة الأولى وجودها في الأذهان على شكل صور ذهنية مجردة، والجهة الثانية وجودها في قوالب لفظية تدل على تلك الصور الذهنية المذكورة سابقا".15

وهو يشير هنا الى أن الألفاظ هي التي تحمل المعاني، وهذا ما يؤكده في قوله (إن المعاني هي الصور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان فكل شيء له وجود خارج الذهن فإنه إذا أدرك حصلت له صورة في الذهن تطابق لما أدرك منه فإذا عبر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الادراك أقام اللفظ المعبر به هيئة تلك الصورة الذهنية في افهام السامعين وأذهانهم فصار للمعنى وجود آخر من جهة الألفاظ".16

إن هذا القول الذي شرح فيه حازم القرطاجني المعاني الشعرية عبر انتقالها من الألفاظ من النفس الانسانية الى الكلام أو الخطاب لتصبح الألفاظ بمثابة القوالب التي تحمل المعاني و في حديث حازم الذي يدعو الى التناسب بين الشكل و المضمون أي بين المعاني و الصور يقول (و أعلم ان النسب الفائقة اذا وقعت بين هذه المعاني المتطالبة بأنفسها على الصورة المختارة ... كان من أحسن الشعر".17

أما الشعر الرديء عنده هو الذي فقد محتواه الأخلاقي و اختلت صياغته أي فقد ذلك التناسب بين الشكل و المضمون الذي ألح عليه كثيرا يقول (و أردأ الشعر ما كان قبيح المحاكاة و الهيئة واضح الكذب ، خلي من الغرابة ، و ما أجدر ما كان بهذه الصفة ألا يسمى شعرا و إن كان موزونا مقفى، إذ المقصود بالشعر معدوم منه لأن ما كان بهذه الصفة من الكلام الوارد في الشعر لا تتأثر النفس لمقتضاه ، لأن قبح الهيئة يحول بين الكلام و تمكنه من القلب ، و قبح المحاكاة يغطي على كثير من

حسن المحاكي أو قبحه ،و يشغل ... لذلك فتجمد النفس عن التأثر له و وضوح الكذب يزعزعها عن التأثر بالجملة".18

يقول عبد المالك الشامي عن هذا التصور (و فيها محاولة لبناء تصور متكامل عن مفهوم المعنى و آفاقه ، و ذلك من حيث الصحة و الكمال ، ومن حيث علاقة كل منهما بنظرية الوضوح و الغموض و الإحالة و المبالغة ثم من حيث علاقتهما بما يتصل بالأغراض الشعرية ... و فيها أيضا بحث في علاقة المعاني من حيث الاستعمال و استهلاك الشعراء لهذه المعاني "القديم المتداول و الجديد المخترع و هناك يعرض لوجه من وجوه السرقة و هو سرقة المعاني)".19

وإذا أردنا أن نحكم على كيفية تناول حازم القرطاجني على قضية اللفظ و المعني فاننا نجده لم يتعصب لأي منهما، الا أنه أكد على ضرورة التناسب بين أركان العمل الشعري لفظا و معنى ليحقق التأثير على نفسية المتلقي يقول الأخضر الجمعي (كون القصيدة تركيبا متناسبا من مستويات متنوعة، ترتد الى معاني و أساليب مصوغة في ألفاظ تتلاحم في نظام جامع لشتات مركب من أغراض)".20

وهذا ما أشار اليه حازم بقوله (واعلم أن النسب الفائقة إذا اوقعت بين هذه المعاني المتطالبة بأنفسها على الصورة المختارة ... كان ذلك من أحسن ما يقع في الشعر.

إن المتصفح لآراء النقاد سواء كانوا مشارقة أو مغاربة أو اندلسيين في قضية اللفظ والمعنى يجد اغلبهم يؤكدون على ضرورة الائتلاف بينهما لأنهما أساس عملية الابداع الشعري.

يقول محمد غنيمي هلال: " أنه ليس الفرق كبيرا بين من نصروا اللفظ على المعنى، والداعين إلى المساواة بينهم إذا كان جل الداعين إلى حسن الألفاظ موردة ولا يقفون عند حدود اللفظ لذانه مغفلين أمر المعنى الذي يدل عليه فهذا ما لا يقول به إلا المتخلفون عن إدراك معنى البلاغة، يدلنا على ذاك أن كثيرا من هؤلاء يشيدون بقيمة المعنى وكانوا يرون بلوغ الغاية في اجتماع الألفاظ المتخيرة والمعاني المنتخبة، إذ فيهما كليهما نبع البلاغة ومتى اجتمع فقد اكتمل الكلام الحسن من أطرافه".21

وخلاصة القول: نرى أن النقاد المشارقة والمغاربة والأندلسيين قد نظروا إلى قضية اللفظ والمعنى من زوايا مختلفة وكل منهم ركز على قيمة اللفظ أو المعنى في عملية الخلق والابداع، وذهبوا في ذلك الى عدة مواقف بين مناصر للفظ وبين مناصر للمعنى وبين جامع بينهما كونهما أساس عملية الابداع الشعري وبالتالي هناك علاقة حميمية بينهما كعلاقة الأجساد بالأرواح وقد تبلورت هذه الفكرة إلى تأسيس نظرية جديدة في صوغ الكلام عند عبد القاهر الجرجاني وهي نظرية النظم.

المصادر والمراجع:

1 – ابن رشيق " العمدة ج1 ص127 "

2 – المصدر نفسه ص91 "

3 – مصطفى عليان عبد الرحيم " تيارات النقد الأدبي في الأندلس في القرن الخامس الهجري ص347 "

4 – بشير خلدون " الحركة النقدية على أيام ابن رشيق القيرواني ص174 "

5 – المرجع نفسه ص124 "

6 – المرجع نفسه ص92-93 "

7 – المرجع نفسه ص124 "

8 – المرجع نفسه ص125 "

9 – المرجع نفسه ص125-126 "

10 – المرجع نفسه ص126 "

11 – ابن بسام " الذخيرة في محاسن الجزيرة ص656 نقلا عن مصطفى عليان عبد الرحيم " تيارات النقد الأدبي في الأندلس في القرن الخامس الهجري ص547 "

12 – عبد المالك الشامي " النقد الأدبي في الأندلس ص400 "

13 – احسان عباس " تاريخ النقد الأدبي ص552 "

14 – حازم القرطاجني " منهاج البلغاء وسراج الأدباء – تحقيق محمد الحبيب بن خوجة – دار الكتب الشرقية – تونس 1966 ص96 "

15 – محمد أديوان " قضايا النقد عند حازم القرطاجني – منشورات جامعة محمد الخامس الرباط – الطبعة 01 2004 ص70 "

16 – حازم القرطاجني " منهاج البلغاء وسراج الأدباء ص18-19 "

17 – المصدر نفسه ص44 "

18 – المصدر نفسه ص72 "

19 – عبد المالك الشامي " النقد الأدبي ص392-393 "

20 – الأخضر الجمعي " اللفظ والمعنى في التفكير النقدي والبلاغي عند العرب – دمشق 2001 ص222 "

21 – محمد غنيمي هلال " النقد الأدبي الحديث – دار الثقافة – دار العودة الطبعة01 1982 ص253 "

الدرس العاشر

قضية الصدق: نماذج نصية من المشرق والأندلس والمغرب

تمهيد:

تعكس قضية الصدق في الشعر صورة للاضطراب واللبس حول مقولتي أحسن الشعر أصدقه، أو أعذب الشعر أكذبه، والصدق والكذب إحدى المصطلحات التي أحاط بها الغموض وضبابية الرؤية، ولذلك اهتم بها نفر مهم من النقاد، فمنهم من انتصر للصدق، ومنهم من انتصر عن الكذب، ومنهم من وقف موقفا وسطا، فكيف تناول نقادنا القدماء في المشرق والمغرب والأندلس هذه المسألة؟

أولا: مفهوم الصدق:

أ– لغة:

وردت مادة ص، د، ق، في لسان العرب بالمفهوم التالي " ما يناقض الكذب هي القول غير الكاذب وهي انجاز الوعد أو الوعيد وتحقيقه... والصدق ما جمع الأوصاف المحمودة أو كان مستويا لا اعوجاج فيه. 1

يبين لنا هذا القول أنّ الصدق هو كل المعاني المتماشية مع الحقيقة والواقع.

ب– أما اصطلاحا:

هو أن يكون الشاعر صادقا في أدبه ،بمعنى " أنه يهب لأدبه قيمة خالدة ،وهذا ما نجده في العاطفة وصدقها أو صحتها، لوجود الداعي الأصيل، الذي يهيج الانفعالات الأصلية الصحيحة التي تجعل الأدب مؤثرا في نفوس سامعيه".2

بمعنى أن يصدر الأديب في كتابته من مشاعره الصادقة كي يؤثر في سمعه.

يقول الجعفر الكتاني: " أعذب الشعر أكذبه، مأثور من القول في النظر إلى الشعر الجيد لشدّ ما حمّله المتأخرون من رواد الثقافة ما لا يحتمل ضروبا من الحرص والحدس ليفسر اعتقادا راسبا في الذاكرة بأن الشاعر العربي قوال لما لا يفعله نظام، لما لا يجريه صناع بغير حس، لما ينمقه، وكذلك كان الشعر في مزاعمهم كل الشعر في بيئته بلا مبالغة ولا جزاف.3

ويقول في موضع آخر" أما أعذب الشعر أكذبه فمأثور من القول في النظر، إلى الشعر الجيد ينهض في أحكام نقاده الحق على أساس من المفاضلة بين الشعر الممهور وبين سواه. وهي صفة تتعلق بشكل الصياغة التي نمقته، لا بمضمون الشعر الذي لا يتطرق إليه المأثور من القول: أعذب الشعر أكذبه. إذ أنى للمحتوى من عذوبة إذا لم يكن ثمة فيه الصدق كل الصدق. وذلك ما لم يتعرض إليه الكلم المأثور وإنما يتعرض له من كلامهم مأثورهم الثاني، خير الشعر أقصده وهو نقيض الأول إذا فهما معا بنمط واحد من التقدير، ولكنهما في رأي النقاد الرواد يدل كل منهما على ما لا يدل عليه الثاني.4

وقالوا إن خير الشعر أصدقه، لأن الكلام الذي لا يتبع من القلب بإحساس صادق لا يؤثر في المتلقي، ولولا صدق الشاعر العربي القديم ما أعطاه قومه تلك المنزلة التي تحدث عنها ابن رشيق.

ثانيا: أنواع الصدق:

أ – الصدق التاريخي: وهو الذي تضمن الصفة التي نتحراها عندما نتتبع الأحداث والأخبار التي ضمّنها الشاعر في شعره.

ب – الصدق الأخلاقي: ويتناول كيفية اخلاص الأديب للمعتقد ومراعاة البيئة الاجتماعية السائدة.

ج – الصدق الفني: يقول عنه جعفر الكتاني: " هو الالتزام بالتعبير اللائق عن التجربة الشعورية لدى المتعاني، ولا يهم إن كانت صفة الصدق مطابقة للواقع كما يراه غيره أم لا، طالما أنها معبر عنها من متعانيها بإخلاص وصدق ذاتي. وفي لقاء ماض سبق التركيز على قضية الالتزام كما كان يفهمه النقاد الأقدمون تبعا لبيئتهم وظروف مجتمعهم، ولعلها الآن تعترض هذا الحديث للإشارة إلى أن الالتزام بمفهومه

الحديث إنما دعت إليه صورة الإلحاح الجماعي وانتشار الكلمة الفنية بين طبقة غير الطبقة القديمة... فالعذوبة من كذب الشعر إنما هي فيما يتفنن الخيال فيه بحسب تلوينه للصورة وفيما ينتزع له مشبها به لمشبهه، وذلك أيضا ما لوح إليه الشاعر البحتري حيث قال:

" كلَّفتمونَا حدُودَ منطِقكُمْ والشِّعرُ يُغنِي عن صدقِهِ كذبُهْ. 5

وللنقاد القدامى مواقف صارمة تجاه الشعر الذي يتجاوز مضمونه اطار الحقيقة ، و إن توفر على عذب اللفظ و جميل الخيال، و من ذلك هذا الشعر:

لو أنَّ ربدةَ كلَّمتنِي بعدمَا نسَيْت نوائِحِي البكاء و أقبر

لظننت ميت أعظم سيجيبُهَا أو أن باليها الرَّمِيمَ سيُنشَرُ

فقد عده النقاد مخالفا للصدق ولم يحتفل به، ولعل فيما كان يرفضه الممدوحون أنفسهم من بريق القول، وخلب الكلمات فيما يطلب فيه الشاعر لدليل على أن الصدق في القول كان غاية المتذوقين من النقاد والمتلقين على حد سواء، ولكن الصدق في القول لا منفذ له الى التأثير في النفس ما لم يكن مصحوبا في فن القول بحسن العرض وبتيسير الفهم".6

ويردف جعفر الكتاني قائلا (وبذلك تتكاثف المأثورتان معا أعذب الشعر أكذبه وخير الشعر أصدقه، من غير أن يكون بينهما تضاد أو قسر إذا ما كان السابق قد أوضح اللاحق).7

ثالثا: مفهوم الصدق عند المشارقة:

أ- مفهوم الصدق عند ابن طباطبا 322هـ:

من القضايا المهمة التي تحدث عنها ابن طباطبا في كتاب عيار الشعر، قضية الصدق، التي يراها هي الأصلح للعملية الشعرية، ويتجلى ذلك في حديثه عن القيم الأخلاقية عند العرب، يقول ابن طباطبا " ولحسن الشعر وقبول الفهم إياه علة أخرى وهي موافقته للحال". 8

وحين تحدث عن صدق العبارة قال " تضاعف حسن موقعها عند مستمعها لاسيما إذا أُيدِّت بما يجذب القلوب من الصدق، عن ذات النفس بكشف المعاني المختلجة فيها، والتصريح بما كان يكتم منها، والاعتراف بالحق في جميعها". 9

ومن جانب آخر يتحدث عن المبالغة في القول بشيء من الاشمئزاز، وذلك لأن المبالغة عنده صنو الكذب ولمجافاتها واقع الحال. ويعرف احسان عباس الصدق بقوله (يعني السلامة التامة من الخطأ في اللفظ والجور، في التركيب والبطلان في المعنى). 10

ولهذا نراه يرى الصدق يكمن في الاعتدال بين اللفظ، والمعنى، والائتلاف الجمالي بينهما، لأن ذلك يقرب الفهم، ويهيئ قبول التجربة الشعرية، والصدق يحمل عدة دلالات لارتباطه بالشعور، وهي صدق الشعر في ذاته، وصدق الشاعر من خلال تجنب الخطأ في اللفظ، والمعنى، والتركيب، وصدق التجربة الإنسانية، والصدق التاريخي، والصدق الأخلاقي". 11

ولكي يتحقق الصدق لابد أن يكمن في الفنان نفسه، وفي العمل الفني، ومن هنا ورد هذا المصطلح عند ابن طباطبا متفاوت الدلالة.

لقد أطلق ابن طباطبا مصطلح الصدق التصويري، أو ما سماه صدق التشبيه، بمعنى لابد للشاعر أن يحتكم إلى الصدق، لتكون تشبيهاته مقبولة في الصورة، والهيئة، واللون، والحركة، إنه كالرسام الذي يستعمل الألوان وغيرها لرسم صورة وقول ذي الرمة دليل عن ذلك:

" ما بالُ عينكَ منها الدَّمعُ ينسكِبُ كأنَّهُ من كِلَى مَفرِيَّةٍ سَرَبُ". 12

ومن التشبيه الصادق عنده قول امرئ القيس:

" نظرتُ إليها والنُّجومُ كأنَّها مصابيحُ رهبانٍ تشب لقَفَّالِ". 13

لقد شبه امرؤ القيس النجوم بمصابيح الرهبان لشدة انارتها، بمعنى أنه أراد أن يقول إن النجوم تبقى ساطعة طوال الليل، ثم يتضاءل نورها، إذا تنفس الصبح شأنه في ذلك شأن القفال الذي يهتدي بمصابيح الرهبان.

ثم يقدم لنا ابن طباطبا مثالا عن تناسق الكلام وائتلافه مع الصدق والحقيقة كقول الشاعر:

" وفي أربعٍ مَنِّي حَلَّتْ منك أربعٌ فما أنا دارٍ أيُّها هاجَ لي كَرْبي

أوجهكِ في عيني أمِ الرّيقُ في فَمي أمِ النُّطقُ في سَمعي أم الحُبُّ في قَلْبي؟". 14

وفي موضع آخر نجد ابن طباطبا بنقد مخالفة الصدق والبعد عن الحقيقة لأن ذلك مستكره عنده وعند السامعين كقول الشاعر المثقب في وصف ناقته:

" تقولُ وقد درأتُ لها وَضِيني أهَذا دِينُهُ أبدًا وَدِيني؟

أكُلُّ الدَّهْرِ حلٌّ وارتحَالٌ؟ أما يُبقِي عَليَّ ولا يَقِيني". 15

إن هذا المجاز البعيد الغور، البعيد عن الحقيقة، لم يعجبه لأن الناقة لو تكلمت لبينت شكواها.

أما القول الذي يقارب الحقيقة ويتماهى معها، هو قول عنترة بن شداد في وصف فرسه الأدهم:

" فازْوَرَّ عن وقْعِ القَنَا بلبانِهِ وشَكا إليّ بعَبرةٍ وتحمْحُمٍ". 16

وهكذا نجد أنّ الصدق عند ابن طباطبا اتخذ صورا عديدة، وهي لا تخرج عن صفات صادقة أو تشبيهات جيدة موفقة تنجذب إليها النفس الإنسانية، ويقبلها العقل، فإذا توفرت هذه الخصال للشعر أعطتنا شعرا جميلا ومؤثرا.

يقول ابن طباطبا: "يجب أن ينسق الكلام صدقا لا كذب فيه ،وحقيقة لا مجاز معها فلسفيا".17

يقول قصي الحسين: "جعل ابن طباطبا العملية الشعرية عملية عقلية من جانب الشاعر، غير أنه جعلها بالمقابل عملية سيكولوجية متخيلة، وإذا فصل بيانيا بين المعنى واللفظ في القصيدة لدى الشاعر من أجل جعلها أكثر فنية من حيث الشكل، فقد جعلها تتوحد بنائيا من خلال الصدمة التي توقعها في نفس المتلقي، ذلك أن أثر الشعر في المتلقي يوحد اللفظ والمعنى، وجميع عناصر الشعر التي تتدخل في أداء مهمته التخييلية". 18

يقول ابن طباطبا: "فإذا ورد عليك الشعر اللطيف المعنى، الحلو اللفظ، التام البيان، المعتدل الوزن: مازج الروح ولاءم الفهم ،وكان أنفذ من السحر ،وأخفى دبيبا من الرقى ،وأشذ إطرابا من الغناء، فسلّ السخائم، وحلّل العقد، وسخّ الشخيخ ،وشجع الجبان، وكان كالخمر في لطيف دبيبه وإلهامه وهزة إثارته". 19

الملاحظ في هذا القول أن ابن طباطبا يتحدث بصورة جلية على الأثر الذي يتكره الشعر الجيد في نفسية المتلقي.

ب – مفهوم الصدق عند قدامة بن جعفر 337 هـ

أولى قدامة بن جعفر اهتماما كبيرا لقضية الصدق في الشعر ،و كان متحمسا لمقولة أغدب الشعر أكذبه ، و يقصد بالكذب الكذب الذي يتأسس على عنصر التخييل و أنواعه من استعارات ،و تشبيهات ،و مجازات، يقول (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 يطالب بأن لا ينسخ ما قاله في وقت آخر". 20

و هو بهذه الحالة يقف موقفا مضادا لمبدأ الصدق الذي دافع عنه ابن طباطبا كثيرا ،و هو هنا يدعو الشاعر أن يبدع و أن يعطي اللحظة الشعرية حقها ،و بالتالي فهو لا يطالبه بصدق الواقع أو الموقف.

و يزعم أن الغلو في المعاني لا ينقص الجودة الشعرية ،و يعلل ذلك بقوله (و على الشاعر إذا شرع في أي معنى ... من المعاني الحميدة أو الذميمة ،أن يتوخى البلوغ من التجويد في ذلك الى الغاية المطلوبة)".21

ونظرا لكثرة اهتمامه بالمعاني المسبوكة سبكا جيدا ،أسقط مسألة الصدق و الكذب فالشعر ،يقول (و مما يجب تقديمه أيضا أن مناقضة الشاعر لنفسة في قصيدتين أو كلمتين ،بأن يصف شيئا

حسننا ثم يذمه بعد ذلك ذما حسنا ،أيضا غير منكر عليه ،و لا معقب من فعله إ،ذا أحسن المدح و الذم ، بل ذلك عندي يدل على قوة الشاعر في صناعته و اقتداره)".22

وعلى عكس النقاد الذين عابوا امرأ القيس في قوله:

فَلَو أنَّ مَا أسْعَى لأدْنَى معيشَةٍ كَفاني و لم أطلُبْ قليلاً منَ المالِ

لكِنّمَا أسْعى لمجدٍ مؤثلٍ وقد يدرك المجدَ المؤثلَ أمْثَالي

و قوله:

فتوسع أهلها أقطًا و سمنًا و حسبك من غنى شبعٍ وريّ".23

لقد عابوه للمناقضة ،الواضحة حيث وصف نفسه في موضع بسمو الهمة و قلة الرضا بدنيء المعيشة ،و أخرى في موضع آخر بالقناعة ، و أخبر عن اكتفاء الانسان بشبعه و ريه، ثم يصرح بأنه لا يجد موضعا للعيب ،لأن الشاعر لا يوصف بأن يكون صادقا ، بل إنما يراد منه إذا أخذ في معنى من المعاني أن يجيده في وقته الحاضر و لذلك سوغ قدامة المبالغة و جعلها شيئا جميلا في الشعر يقول (رأيت الناس مختلفين في مذهبين من مذاهب الشعر، و هما الغلو في المعنى إذا شرع فيه ، و الاقتصار على الحد الأوسط فيما يقال منه، و أكثر الفريقين لا يعرف من أصله ما يرجع اليه ،و يتمسك به ،و لا من اعتقاد قسمه ما يدفعه ،و تكون أبدا مضادا له لكنهم يخبطون في ظلماء ، فمرة يعمد الفريقين الى ما كان من جنس قول خصمه فيعتقده ،و مرة يعمد الى ما جانس قوله في نفسه فيدفعه و يعتمد نقضه ... إن الغلو عندي أجود المذهبين و هو ما ذهب اليه أهل الشعر و الشعراء قديما و قد بلغت عن بعضهم أنه قال أحسن الشعر أكذبه ،و كذا يرى فلاسفة اليونان في الشعر على مذهب لغتهم ... و كل فريق إذا أتى من المبالغة و الغلو ما يخرج عن الموجود ... فإنما يريد به المثل و بلوغ النهاية في النعت و هذا أحسن من المذهب الآخر)".24

وهكذا ينتصر لمبدأ الغلو في الشعر، مما جعل الناقد احسان عباس يعلق على ذلك بقوله (أليس لهذا حد يقف عنده؟ أو بعبارة أخرى هل يبلغ الغلو مرحلة لا يكون فيها مقبولا؟)".25

ومن هذا المنطلق نرى أن قدامة بن جعفر ينظر الى الغلو في الابداع انه لا يضر بالعملية الشعرية، ولا ينقص من قيمة الشعر الجيد يقول (وعلى الشاعر إذا شرع في أي معنى من المعاني الحميدة أو الذميمة أن يتوخى البلوغ من التجويد في ذلك الى الغاية المطلوبة)". 26

إن مقياس الجودة في الشعر، هو المقياس الذي يحكم به على الشعراء، فكلما كان الشعر جيدا ارتقى بصاحبه الى الطبقات الأولى من الشعراء الفطاحل.

يقول محمد عزام (والواقع أن موقف قدامة بن جعفر متأثر برأي المعلم الأول، فهو ينسب القول بإجازة الكذب في الشعر الى قدماء اليونان ولاسيما أرسطو، وحين يحاول التفصيل في هذا الموضوع، يعود الى نظرية الممكن والمستحيل عند أرسطو، ولكن في كلام لا يخلو من التناقض، فهو يمدح مناقضة الشاعر لنفسه بشرط أن يحسن الوصف، فهذا يدل في رأيه على قوة الشاعر في صناعته)".27

ومن خلال هذا يبدو قدامة منحازا بشكل واضح للغلو في الشعر، مستخدما في ذلك المقياس الفني البحت (الجودة والاحسان) ولكنه حينما يعيب المستحيل والممتنع يستخدم المقياس المعنوي وهذا اضطراب وقع فيه الناقد.

ج – قضية الصدق والكذب عند عبد القاهر الجرجاني:

تبلور هذا المفهوم عند عبد القاهر الجرجاني سواء من الناحية الأدبية أو الفنية.

يقول عبد القاهر الجرجاني " ولا يؤاخذ الشاعر بأن يصحح كون ما جعله أصلا وعلة كما إدّعاه فيما يبرم أو ينقص من قضية أو أن يأتي ما صيّره قاعدة وأساسا ببينة عقلية، بل أن تسلم مقدمته التي اعتمدها بينة وكذلك قول البحتري:

" كلَّفتُمُونا حدودَ منطقِكمْ فالشِّعرُ يكفِي عن صدقهِ كذبُهْ "

أراد كلفتمونا أن تجري مقاييس الشعر على حدود المنطق و تأخذ نفوسنا بالقول المحقق... والذهاب بالنفس إلى ما ترتاح إليه من التعليل. 28

تقول رجاء عيد " إن الشعر له معياره المستقى منه، فيرفض القياس العقلي في الشعر ويمكن البحث عن الأصل والعلة ،ويرى أن المهم هو الذهاب بالنفس إلى ما ترتاح إليه فيقول " ولا يؤخذ الشاعر بأن يصحح كون ما جعله أصلا وعلة كما ادعاه فثما يبرم او ينقض من قضية بل تسلم مقدمته التي اعتمدها بينة".29

وبعدها يتناول بذكاء شديد المقولتين الشهيرتين " خير الشعر أكذبه " و " خير الشعر أصدقه " وبعدها يتهيّأ لتخليص مصطلح الكذب في الشعر من الدلالة السائدة عند الناس، والمتصلة بأخلاقيات المجتمع ،ليصل ببراعة فذة مقتدرة إلى الدلالة الفنية من ناحية الخيال، والتصوير، فيرى " أن الصنعة إنما تمد باعها وتنشر شعاعها ويتسع ميدانها وتتفرع أفنانها، حيث يعتمد الاتساع والتخييل ،ويُدّعى الحقيقية فيما أصله التقريب والتمثيل... ويذهب بالقول مذهب المبالغة والإغراق في المدح ،والذم ،والوصف ،والنعت ،والفخر، والمباهاة ،وسائر المقاصد الأغراض ،وهناك يجد الشاعر سبيلا إلى أن يبدع ويزيد، ويبدي في اختراع الصور ويعيد و يصادف مضطربا كيف شاء واسعا ، ومددا من المعاني متتابعا. 30

إن المتتبع لهذا القول، يجد أن عبد القاهر حرر الصدق من مفهومه الأخلاقي، إلى المفهوم الفني، حيث يطلق العنان واسعا لعملية الخلق والابداع من خلال التخييل الذي به نصل إلى بلوغ الجودة الفنية في البلاغة.

تقول الجوهرة بنت بخيت " فهو تقويم ابداعي يتفهم خصوصية العملية الشعرية، التي تحرص على التوصل الشفاف والفعال مع خيال المتلقي وقدرته على التوهم مجاراة للشاعر". 31

أما مسألة أحسن الشعر أصدقه، فنظر إليها بمقياسه الخاص، إذ يقول: " إن خير الشعر ما دلّ على حكمة يقبلها العقل... وموعظة تروض جماع الهوى وتبعث على التقوى وتبين موضع القبح والحسن في الأفعال وتفصل بين المحمود والمذموم من الخصال، وقد ينحى بها نحو الصدق في مدح الرجال كما قيل كان زهير لا يمدح الرجل إلا بما فيه". 32

ويحلل عبد القاهر الجرجاني مفهوم الصدق، من حيث مقابلته لمفهوم الكذب، فيرى أن المقصود به اعتماد ما يجري من العقل، وأن الدلالة الاصطلاحية تعني أن الشاعر يورد على السامعين معان معروفة، وصور مشهورة، ويكون أداءه الفني على ذلك المعنى يشبه الشجرة الرائعة.

ومن النماذج الجيدة للجرجاني في هذا المضمار نورد هذا النص " خير الشعر أكذبه، فهذا مراده لأن الشاعر لا يكتسب من حيث هو شعر فضلا ونقصا وانحطاطا وارتفاعا، بأن ينحل الوضيع من الرفعة ما هو منه عار، أو يصف الشريف بنقص وعار، فكم جواد بخله الشعر وبخيل سخاه، ثم لم يعتبر في ذلك في الشعر نفسه حيث تنتقد دنانيره وتنشر ديابيجه ويفتق مسكه فيصوغ أريجه.

وأما من قال في معارضة هذا القول " خير الشعر أصدقه "كما قال:

" وإنَّ أحسنَ بيتٍ أنتَ قائلهُ بيتٌ يقالُ إذا أنشدتهُ صدقَا". 33

وبهذه الرؤية الفاحصة استطاع الجرجاني أن يصل إلى معرفة كنه حقيقة الصّدق والكذب في الشعر ويقول في موضع آخر: "واما القسم التخييلي، فهو الذي لا يمكن ان يقال إنه صدق وإنما أثبته ثابت وما نفاه منفي وهو مفتنُّ المذاهب، كثير المسالك، لا يكاد يحصر إلا تقريبا، ولا يحاط به تقسيما وتبويبا. ثم إنه يجيء طبقات، ويأتي على درجات، فمنه ما يجيء مصنوعا قد تُلُطِّفَ فيه، وأستعين عليه بالرفق والحرق، حتى أعطِيَ شبها من الحق، وغُشِّي رونقا من الصدق باحتجاج تمحِّلُ وقياس تصنع فيه وتعمل ومثاله قول أبي تمام:

" لا تُنكِرِي عَطلَ الكريمِ من الغنىَ فالسّيلُ حربٌ للمكانِ العالِي".

فهذا قد خيل الى السامع أن الكريم إذا كان موصوفا بالعلوّ والرفعة في قدره، وكان الغنى كالغيث في حاجة الخلق إليه وعِظَمَ نفعه، وجب بالقياس أن يزلّ على الكريم زليل السّيل عن الطود العظيم. ومعلوم أنه قياس تخييل وإيهام، لا تحصيل وإحكام، فالعلّة في انّ السيل لا يستقر على الأمكنة العالية، وأنّ الماء سيّالٌ لا يثبت إلا إذا حصل في موضع له جوانب تدفعه ... وتمنعه عن الانسياب وليس في الكريم والمال شيء من هذه الخلال.34

إن المتصفح لهذا القول يرى بأن الجرجاني إعتمد على ذوقه الخاص وادواته التي نظر بها إلى مكمن الجمال في النص الأدبي.

رابعا: قضية الصدق عند النقاد المغاربة والأندلسيين:

أ – مفهوم الصدق عند ابن رشيق القيرواني 456هـ

تناول ابن رشيق القيرواني هذه القضية كغيره من النقاد القدامى وأولاها شيئا من الاهتمام ،ونظر إلى المبالغة في الشعر مذكرا باختلاف الناس فيها ،فمنهم من يفضلها ويراها غاية ما يصل إليه الشاعر في طريق الجودة " وذلك مشهور من مذهب نابغة بني ذبيان ،وهو القائل "أشعر الناس من استجيد كذبه ومنهم من يعيبها وينكرها ويراها عيبا وهجنة في الكلام، قال بعض الحذاق بنقد شعر المبالغة وما أحالت المعنى ولبسته على السامع فليست لذلك من أحسن الكلام وأفخره من أحسن الكلام ولا أفخره، لأنها لا تقع مع القبول كما يقع الاقتصاد وما قربه، لأنه ينبغي أن يكون من اهم أغراض الشعر والمتكلم والافصاح وتقريب المعنى على السامع". 35

ونجد قولا آخر لابن رشيق، يفضل فيه المبالغة في الشعر لأنه لو بطلت المبالغة وعيبت لبطل التشبيه وعيبت الاستعارة في كثير من محاسن الكلام.

أما قضية الايغال فهي صنو المبالغة عنده وينظر إليها فقط في القافية.

يقول: وهو ضرب من المبالغة إلا أنه في القوافي خاصة ولا يعدوها، والحاتمي وأصحابه يسمونه التبليغ وهو تفعيل من بلوغ الغاية. 36

وفي موقف آخر يناقض الناقد نفسه فيشيد بالمبالغة والايغال " أما الغلو فمن أسمائه الإغراق والافراط، ومن الناس من يرى أن فضيلة الشعر، إنما هي في معرفته بوجوه الإغراق والغلو ولا أرى ذلك إلا مجالا لمخالفته الحقيقة وخروجه عن الواجب والمتعارف، وقد قال الحذاق خير الكلام الحقائق، فإن لم يكن فما قاربها وناسبها". 37

إن المتصفح لآراء ابن رشيق في هذه المقاربة النقدية، يجده يستحسن المبالغة والغلو، ولكنه يغير موقفه ويورد أقوالا تكشف عن تأييده للحقيقة والصدق.

ب– مفهوم الصدق عند النقاد الأندلسيين

أولى الأندلسيون قضية الصدق والكذب اهتماما كبيرا، شأنهم في ذلك شأن النقاد المشارقة، الذين استفادوا من تجربتهم. وأشهر رأي في هذا المجال رأي ابن حزم الذي يقول: "كل شيء يزينه الصدق إلا الساعي والشاعر". 38

وهو رأي بسط من خلاله رأيه في مسألة الصدق والكذب في الشعر، وبيّن فيه الجانب الفني والجانب الخلقي.

يقول عبد المالك الشامي في هذا المجال: لأن الشعر يبنى على أساسين:

الأول: الأخذ أي الموروث الشعري، الذي يشكل البنية العامة للنفس الشعري عند الشاعر، ومن ثم فإن هذا الأخذ أو الموروث يؤثر بشكل غير إرادي على منطق الشاعر وأفكاره ومعانيه وصوره ولغته وربما على ايقاعه وقافيته أيضا.

الثاني: أي الأسلوب الشعري الذي اختاره الشاعر لنفسه منهجا يسلكه في اختيار الموضوع، وفي الأفكار والمعاني، التي تعبر عن هذا الموضوع، ووسائل التقريب، تقريب هذه المعاني، من خيال وتصوير وتجسيد هذه المعاني، وفي اختيار اللغة التي يرضاها للتعبير عن هذه الأفكار والمعاني، ثم في اختيار الإيقاع والقافية الذي يفترض أن يكون منسجما مع العناصر السابقة وتأثير هذين الأساسين الأخذ والطريقة على الشاعر بجعله مقيدا بالأصول التي أخذها وبالطريقة التي فضلها في تعبيره الشعري.39

يقول ابن خفاجة: " فإن الشعر مأخذ وطريقة وإذا كان القصد فيه التخييل، فليس القصد فيه الصدق ولا يعاب فيه الكذب ولكل مقام مقال".40

1- مفهوم الصدق عند حازم القرطاجني 684 هـ

استفاد حازم من الموروث المشرقي ومن الفلسفة اليونانية، ونظر إلى القضية نظرة منطقية فرّع منها أقساما يلتئم بعضها ببعض، فمنها ما يتصل بالجانب الفني ومنها ما يتصل بالجانب المنطقي للدلالة.

يقول "إن الأقاويل الشعرية منها ما هو صدق محض، ومنها ما هو كذب محض، ومنها ما يجتمع فيه الصدق والكذب، والكذب منه ما يعلم أنه كذب من ذات القول ومنه لا يعلم كذبه من ذات القول، فالذي يعلم بكذبه ينقسم إلى ما يلزم علم كذبه من خارج القول إلى ما يعلم من خارج القول إنه كذب".41

ويقسم حازم القول الشعري إلى ثلاثة أقسام

1 – صدق محض.

2 – كذب محض.

3 – ما يجتمع فيه الصدق والكذب.

والقول الصادق ينقسم إلى قسمين:

1 – ما يطابق المعنى على ما وقع في الوجود.

2 – ما يقصر عن ذلك.

يقول حازم القرطاجني "الأقاويل غير واقعة أبدا في طرف واحد من النقيضين هما الصدق والكذب، ولكن نقع تارة صادقة وتارة كاذبة، إذا ما تتقوم به العملية الشعرية وهو التخييل غير مناقض لواحد من الطرفين، فلذلك كان الرأي الصحيح في الشعر أن مقدماته تكون صادقة وتكون كاذبة، وليس يعد شعرا من حيث هو صدق، ولا من حيث هو كذب، بل من حيث هو كلام مخيل ".42

إن المهمة الرئيسية للشعر عند حازم هي التأثير على نفسية المتلقي عن طريق التخييل وأن عملية الصدق والكذب تصبح لا قيمة لها.

يقول حازم: " إنما يرجع الشاعر إلى القول الكاذب حيث يعوزه الصدق والمشتهر بالنسبة إلى مقصده في الشعر، فقد يريد تقبيح حسن وتحسين قبيح، فلا يجد القول الصادق في هذا، ولا المشتهر فيضطر حينئذ إلى استعمال الأقاويل الكاذبة". 43

إن هذه الأقوال المتعددة لحازم في هذه المسألة، تبين أنه ركز كثيرا على عنصر التخييل وذلك لتشبعه من ينابيع الثقافة اليونانية وخاصة أرسطو.

- **ومن النماذج الجيدة لحازم في هذا المجال نذكر:**

"فمن قال خيره أصدقه كان ترك الإغراق والمبالغة والتجوز إلى التحقيق والصحيح واعتماد ما يجري على أصل صحيح أحب إليه وآثر عنده إذا كان ثمره أحلى وأثره أبقى وفائدته أظهر وحاصله أكثر.

ومن قال أكذبه ذهب إلى أن الصنعة إنما تمد باعها، وتنشر شعاعها ويتسع ميدانها وتتفرع أفنانها حيث يقصد التلطف والتأويل ويذهب بالقول مذاهب المبالغة والاغراق في المدح والذم وسائر المقاصد والاغراض وهناك يجد الشاعر سبيلا إلى أن يبدع ويزيد ويبتدئ في اختراع الصور ويعيد، ويصادف مضطربا كيف شاء واسعا وموردا من المعاني متتابعا ويكون كالمغترف من غدير لا ينقطع والمستخرج من معدن لا ينتهي". 44

- **المحاكاة عند حازم القرطاجني وعلاقتها بالصدق:**

يتساءل الدكتور عصام قصبجي في كتابه أصول النقد العربي القديم: هل المحاكاة تقليد صادق للطبيعة، أم هي تقليد كاذب؟ وما هي علاقة الكذب أو المبالغة بالخيال؟ وهل الشعر صدق كله أو كذب كله؟

ويجيب الحق أنّ حازما أتى في هذه المسائل بما ينمّ على بصر نافذ، فقد نبّه منذ البداية على أن قوام الشعر ليس الصدق أو الكذب وإنما التخييل، والشاعر قد يخيل ما هو صادق وقد يخيل ما هو كاذب، ولا يكون شاعرا باعتبار ما خيله ،وإنما يكون شاعرا باعتبار قدرته على التخييل، والتخييل ينظر إلى الشيء نظرة الفن لا نظرة الخلق ،وإذا ما أجاد تصوير الشيء لم يبال أن يكون هذا الشيء صادقا أو كاذبا ويستشهد بقول حازم: الرأي الصحيح في الشعر أن مقدماته تكون صادقة وتكون كاذبة، وليس يعد شعرا من حيث هو صدق ولا من حيث هو كلام مخيل".

ولا ريب أن هذه النظرة النافذة تنأى عن مشكلة الكذب التي تناقض طبيعته وترجع به إلى مشكلة التخييل التي هي جوهر الشعر حقا، لأن الشاعر قد يكون صادقا في تخييل ما هو كاذب ويبقى شاعرا مادام مخيلا " والشعر لا يناقض اليقين ما يتقوم به وهو التخييل... فالتخييل هو المعتبر في صناعته لا كون الأقاويل كاذبة أو صادقة ويلوح أن حازما كان يتبرم بما شاع من أمر الكذب في الشعر منذ أيام قدامة فأراد ان يدفع على الشعر ما قذف به، موضحا أن الكذب إن كان مقبولا به فإن الصدق أولى منه بالقبول".

يقول في تعريف الشعر " أفضل الشعر ما حسنت محاكاته وهيئته وقويت شهرته أو صدقه أو خفي كذبه وقامت غرابته .... قد يعد حذقا للشاعر اقتداره على ترويج الكذب وتمويهه على النفس".44

والخلاصة التي نخرج بها من هذا الموضوع أن نقدنا القديم مشرقا ومغربا قد تتبع هذه الظاهرة وذهب فيها مذاهب شتى بين مفضل للصدق الفني وبين مفضل للغول والمبالغة وبين رأي وسط يدعو أو يرى أن الشعر ليس من الضروري أن يكون صورة حية للحياة ولا أن يكون الشاعر صادقا في عواطفه وأحاسيسه فقط وإنما يجب أن يجسد المتعة الفنية والإبداع ليسيطر على لبّ المتلقي.

المصادر والمراجع:

1 – ابن منظور " لسان العرب – المجلد العاشر ص193-194 مادة ص د ق "

2 – هند طه حسين " النظرية النقدية عند العرب حتى نهاية القرن الرابع الهجري ص206 "

3 – جعفر الكتاني " من قضايا النقد الأدبي – مطبعة فضالة المحمدية – الطبعة الأولى 2002 ص50"

4 – المرجع نفسه ص50-51 "

5 – المرجع نفسه ص52 "

6 – جعفر الكتاني " من قضايا النقد ص53 نقلا عن الحاتمي " حلية المحاضرة "

7 – ابن طباطبا " عيار الشعر – تحقيق عباس عبد الساتر – دار الكتب العلمية بيروت ط02 2005 ص22 "

8 – المصدر نفسه ص22 "

9 – المصدر نفسه ص23 "

10 – احسان عباس " تاريخ النقد الأدبي عند العرب – دار الثقافة بيروت لبنان ط04 1983 ص142 "

11 – انظر احسان عباس " تاريخ النقد الأدبي ص142-143-144 "

12 – ابن طباطبا " عيار الشعر – ص85 "

13 – المصدر نفسه ص28 "

14 – المصدر نفسه ص132 "

15 – المصدر نفسه ص123 "

16 – المصدر نفسه ص123 "

17 – المصدر نفسه ص169 "

18 – قصي الحسين " النقد الأدبي عند العرب واليونان – المؤسسة الحديثة للكتاب – ط01 2003 ص396-397 "

19 – ابن طباطبا " عيار الشعر ص29 "

20 – هند طه حسين " النظرية النقدية عند العرب ص23 "

21 – قدامة بن جعفر " نقد الشعر ص04 "

22 – المصدر نفسه ص19 "

23 – قدامة بن جعفر " نقد الشعر ص08 "

24 – المصدر نفسه ص61 "

25 – احسان عباس " تاريخ النقد الأدبي عند العرب ص187 "

26 – قدامة بن جعفر " نقد الشعر ص06 "

27 – محمد عزام " المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي – دار الشروق العربي ص291 "

28 – عبد القاهر الجرجاني " أّسرار البلاغة – تحقيق محمود محمد شاكر – مطبعة المدني – القاهرة ص170 "

29 – رجاء عيد " التراث النقدي – دار المعارف الإسكندرية – 1990 ص98 "

30 – عبد القاهر الجرجاني " أسرار البلاغة ص272 "

31 – الجوهرة بنت بخيت آل جهجاه " تجليات التشكيل النقدي لنظرية الصدق في النقد الأدبي القديم – مجلة جامعة المدينة عالمية المحكمة السنة الأولى العدد 02 مارس 2012 ص18 "

32 – الجرجاني " أسرار البلاغة ص271-272 "

33 – المصدر نفسه ص272 "

34 – المصدر نفسه ص140 "

35 - ابن رشيق القيرواني – العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده – تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد – دار الجيل بيروت ط05 1981 جزء 02 ص42 "

36 – المصدر نفسه ص47 "

37 – المصدر نفسه ص37 "

38 – " رسائل ابن حزم – تحقيق احسان عباس – المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط01 4 ص354 "

39 – عبد المالك الشامي " النقد الأدبي في الأندلس بين النظرية والتطبيق ص385

40 – ديوان ابن خفاجة ص10-11 "

41 – حازم القرطاجني " منهاج البلغاء وسراج الأدباء – تحقيق محمد الحبيب بن خوجة – دار الكتب الشرقية تونس 1966 ص61 "

42 – المصدر نفسه ص 61-62 "

43 – المصدر نفسه ص72 "

44 – المصدر نفسه ص72 "

45 – انظر عصام قصبجي " أصول النقد العربي القديم – الناشر حلب للمطبوعات الجامعية 1966 ص262-276 "

الدرس الحادي عشر

الموازنات النقدية نماذج نصية من المشرق والأندلس والمغرب

التمهيد

شكلت الموازنات النقدية ظاهرة ملفتة للانتباه ،إذ ظهرت جذورها في العصر الجاهلي و الإسلامي و الأموي، و بلغت حد النضج في العصر العباسي ،و كان الشعراء و النقاد يتساءلون من هو الأشعر ،و كانت غالبا ما تكون غير موضوعية و تخضع للميولات الشخصية، ولم تتبلور الا بمجهودات النقاد المتميزين، الذين يغربلون النصوص بكل دقة ،لأن الناقد هو مغربل و موحص و مثمن و لذلك كان يتوخى الدقة و الموضوعية و الانصاف عن طريق تشريح النصوص الأدبية ،و بناء على ذلك ستدور هذه المحاضرة حول هذه الظاهرة النقدية لدى نقاد المشرق و المغرب و الأندلس.

أولا: الموازنات النقدية في المشرق العربي:

بدأت الموازنات النقدية في العصر الجاهلي، فكانت تنصب خيمة حمراء للنابغة الذبياني ويحكم على الشعراء ويوازن بينهم، مثلما حدث الأمر في تفضيله للأعشى على حساب الخنساء وحسان بن ثابت، وهو الأمر نفسه الذي فعلته أم جندب مع زوجها امرئ القيس إذ فضلت علقمة عليه.

وفي العصر الإسلامي نجد جملة من الأخبار حول الموازنات، روى أبو الفرج الأصفهاني عن مسلم بن وهب قال (دخلت مسجد الرسول "ص" مع نوفل بن مساحق ...إذ مررنا بسعيد بن المسيب في مجلسه، فسلمنا عليه فرد سلامنا ثم قال نوفل يا أبا سعيد من أشعر أ صاحبنا أم صاحبكم يعني عبيد الله بن قيس الرقيات أو عمر بن أبي ربيعة، فقال نوفل حين يقولان ماذا فقال حين يقول صاحبنا

خليليَّ ما بالُ المطيِّ كأنَّما ... نراهَا على الأدبارِ بالقوْمِ تنكصُ

و قد أبعدَ الحادي سراهُنَّ و انتَحَى ... لهن فما يألُو عَجُولُ مقلصُ

و قد قطعت أعناقهن صبابةً ... فأنفُسُنا ممَّا يلاقَيْنَ شُخَّصُ

يزدنَ بنا قربًا فيزدادُ شوقًا إذَا زادَ طولُ العهدِ و البعدُ ينقصُ

فقال له نوفل صاحبكم أشعر بالقول في الغزل، أمتع الله بك وصاحبنا أكثر أفانين شعره قال صدقت).1

فمقياس الجودة هنا هي تعدد الأغراض الشعرية، إذ حكم لابن قيس الرقيات هو الأشعر في أغراضه المتعددة، في حين أن عمر بن أبي ربيعة كان الأشعر في الغزل، و بالتالي فإن نقاد ذلك الزمان أخذوا ينظرون في الموازنة بين الشعراء الى تنوع القول في الأغراض الشعرية.

وورد في خبر آخر أن كثير عزة أنشد ابن أبي عتيق قصيدته التي يقول فيها:

و لستُ براضِ من خليلِ بنائلٍ قليلٍ و لا أرضى له بقليلِ

فقال له هذا كلام مكافئ ليس بعاشق، القرشيان أقنع وأصدق منك ابن أبي ربيعة حيث يقول:

ليتَ حظِّي كلحظةِ العينِ منها و كثيرٌ منها القليلُ المهَنَّا

و قوله أيضا:

فعِدِي نائلاً و إنْ لمْ تنيلِي إنَّهُ يقنع المحبَّ الرجاءُ

و ابن قيس الرقيات حيث يقول:

رقي بعيشكم لا تهجرينَ و منين المُنَى ثم امطلينَا

عدينَا في غدٍ ما شِئْتِ إنَّا نحِبُّ و ان مطلتِ الواعدينَا

فإمَّا تُنجزي عِدَتي و إمَّا نعيشُ بما يؤملُ منكَ حينَا".2

إن المتأمل لهذا الحكم يجد أن الناقد ابن أبي عتيق فضل عمر بن أبي ربيعة وعبيد الله بن قيس الرقيات على كثير عزة بسبب الصدق الفني في شعرهما، و إنهما يخرجان شعرهما من ايحاء القلب و العاطفة.

وفي القرن 4 هـ، فقد نضجت الموازنات و وصلت الى مستوى كبير من الجودة ،و ذلك بفضل ترجمة الثقافات الأجنبية الى اللغة العربية ،فاستفاد منها النقاد و الشعراء على حد سواء، فاتسمت بالإحاطة بجميع عناصر النص يقول المرزباني (فقد اتسمت الموازنة بالإحاطة بالنص من جميع جوانبه اللغوية ،و النحوية ،و البلاغية و الفلسفية و الذوقية، كما تميزت بعرض لآراء نقدية في جودة الشعر و رداءته).3

ومن النقاد المتميزين لهذه المرحلة نذكر الآمدي وعبد القاهر الجرجاني.

أ– الآمدي 370 هـ وقضية الموازنات النقدية:

ارتبط تيار الموازنة باتجاهين شعريين و أثار حولهما جدلا كبيرا بين النقاد المتذوقين و هم اتجاه ابي تمام و اتجاه البحتري (فالأول يمثل مرحلة تطويع الفكر و الالهام لظروف الصناعة الشعرية ،و ما تطلبه من مجارات العصر، و الثاني يمثل استمرار الفكر الشعري البدوي بما يشتمل عليه من مميزات شكلية و فكرية)".4

و يوضح الآمدي موازنته فيقول (وجدت أطال الله عمرك أكثر من شاهدته و رأيته من رواة الأشعار يزعمون أن شعر أبي تمام حبيب بن أوس الطائي لا يتعلق بجيده جيد أمثاله ،و رديئه مطروح مرذول، فلهذا كان مخلفا لا يتشابه . و إن شعر الوليد بن عبيد الله البحتري صحيح السبك ، حسن الديباج ليس فيه سفساف و لا رديء و لا مطروح ،و لهذا صار مستويا يشبه بعضه بعضا ، و وجدتهم فاضلوا بينهما لغزارة شعرهما ،و كثرة جيدهما و بدائعهما ،و لم يتفقوا على أيهما أشعر ،كما لم يتفقوا على أحد مما وقع التفضيل بينهما من شعراء الجاهلية و الإسلام المتأخرين ،و ذلك كمن فضل البحتري و نسبه الى حلاوة النفس ،و حسن التخلص و وضع الكلام في مواضعه، و صحة العبارة ،و قرب المأتى ،و انكشاف المعنى و هم الكتاب و الأعراب و الشعراء المطبوعون و أهل البلاغة)".5

و يواصل الآمدي حديثه فيقول (و مثل من فضل أبا تمام و نسبه الى غموض المعاني و دقتها و كثرة ما يريده مما يحتاج الى استنباط و شرح و استخراج و هؤلاء أهل المعاني ،و الشعراء أصحاب

الصنعة ، ومن يميل الى التدقيق و فلسفة الكلام و ان كان كثير من الناس قد جعلهما طبقة و ذهب قوم الى المساواة بينهما و انهما لمختلفان ،لأن البحتري عربي الشعر مطبوع و على مذهب الأوائل و ما فارق عمود الشعر المعروف ،و كان يتجنب التعقيد و مستكره الألفاظ و وحشي الكلام ... و لأن أبا تمام شديد التكلف صاحب صنعة ،و يستكره الألفاظ و المعاني ،و شعره لا يشبه أشعار الأوائل و لا على طريقتهم لما فيه من الاستعارات البعيدة و المعاني المولدة)".6

يحدد هذا النص الملامح العامة لأصول المدرستين الشعريتين بسلبياتهما و ايجابيتهما ،كما رآها هذا الناقد و كما نسب بعض الأحكام لغيره من النقاد الذين حاولوا أن يفكوا شفرات شعر كل واحد منهما ،و كان من المفروض أن يكون الآمدي حياديا و لكن حياده لم يكن إيجابيا، يقول عبد المالك الشامي (و كان الأحرى به ان لا ينتهي الى هذه الموازنة غير العادلة ، لأن الموازنة انما تتم بين شيئين متشابهين أولا ، و الحال أن الآمدي صرح منذ الوهلة الأولى أن منهجي الشاعرين مختلفان ، و أن لكل منهما أسلوبه الخاص في الشعر ، و لا تتم ثانيا الى في اطار حياد الدارس و هو ما لم يستطع الآمدي تحقيقه لعمله لأن نفسه كان بحتريا و لم يستطع أن يتخلص من هذا النفس الفني لأنه كان جزءا من كيانه و ثقافته و شخصيته)".7

لقد لبس الآمدي عباءة البحتري، وراح يصرح بشيء ويضمر شيئا آخر، يقول (أما أنا فلست أفصح بتفضيل أحدهما على الآخر، ولكني أقارن بين قصيدتين من شعرهما، إذا اتفقتا في الوزن والقافية واعراب القافية وأبين منعي فأقول أيهما أشعر في تلك القصيدة وفي ذلك المعنى ثم أحكم حينئذ على جملة ما لكل واحد منهما إذا أحطت علما بالجيد و الرديء)".8

ولقد تتبع عبد الماك الشامي مراحل هذه الموازنة فوجدها ابتدأت أولا بعرض مذاهب النقاد في الشاعرين و رأي أنصار كل واحد منهما ، ثم تلى ذلك عرض محاسن و مساوئ كل منهما ،مع التأكيد على ما قيل خلال ذلك من آراء و مناقشات ثم بين المرحلة الثانية و التي حاول من خلالهما أن يتحدث عن المساوئ الموجودة في شعريهما، فابتدأ بذكر السرقات الشعرية ،و انتحال المعاني ،و الخطأ

فيها و في الألفاظ الملائمة لها و الإساءة في أشكال التعبير المختلفة كالاستعارة و الجناس و الطباق ،ثم ما وقع فيه كل من الشاعرين من مظاهر رداءة النظم و اضطراب الوزن و القافية، و ما يلحق بذلك من القضايا و ختم هذه المرحلة بالمحاسن المذكورة لكل منهما ، و الموازنة بين قصائد الشاعرين و المعاني المتشابهة لهما في الأبيات المفردة".9

إن المتتبع لهذه الموازنة يجدها تجسد الصراع الحاصل بين اتجاهين نقديين، وبين مدرستين شعريتين، وحاولت أن تحمل لواء العدل والانصاف وتخرج عن بوتقة الذاتية و الميولات، و اتخذت في سبيل ذلك مسعى نقديا.

يقول شوقي ضيف معلقا على ذلك (المقارنة بين شاعرين لا لغرض وضع أحدهما فوق الآخر فقط، بل لبيان الاختلافات الجوهرية بينهما وما يمتاز به كل منهما في صفاته، وخصائصه بناء على سلم الجودة كونه معيار الأساس في تحقيق مشروعه، ومن هنا كان هذا الكتاب أول كتاب في النقد المقارن عند العرب بمعناه العلمي الدقيق).10

إن ما ذكره شوقي ضيف يعتبر كلاما صائبا، وأراه قد جانب الصواب عندما أطلق على هذه الموازنة النقد المقارن، لأن الأدب المقارن والنقد المقارن يكون الإنتاج أو الابداع فيهما بلغتين مختلفتين حدث بينهما تأثير ومؤثر، أما إذا كانت هذه العملية في لغة واحدة فهي تدرج ضمن الموازنات والمفاضلات.

يقول محمد مندور معلقا على هذه الموازنة وطريقتها (إذ يتبع سير القصيدة ديباجة فخروجا فمديحا، وهو في كل جزء من هذه الأجزاء الثلاثة يفصل المعاني ويميز بينهما).11

والموازنة في رأي الآمدي تتم بالطريقة الآتية:

1- أخذ معنيين في موضعين متشابهين.

2- استخراج الجيد و الرديء من شعرهما مع توضيح السبب.

3- استخراج الجيد و الرديء دون توضيح السبب.

4- اصدار الحكم في أيهما أشعر في هذا المعنى أو ذاك.

و من إيجابيات هذه الموازنة أنها أعطت تصورا شبه نهائي عن آراء كل فريق و وضحت مواقفه النقدية (أي أن أصحاب أبي تمام مثلا كانوا على وعي تام بانتماء أبي تمام ،و من لف لفه الى اتجاه تحددت معالمه و قامت أسسه و عوالمه ، و أنه من الممكن أن تكون هناك اتجاهات شعريه أخرى معاصرة له أو لغيره لم تثر من الضجة ما أثاره اتجاه أبي تمام و اتجاه البحتري ... و من سلبياتها أنها لم تستطع أن تحقق لفكرة الموازنة بعدها الحيادي، فاضطربت لذلك الاحكام و داخلها عنصر الذات و من سلبياتها كذلك عدم ضبط القوانين المتحكمة في هذه الموازنة ضبطا يجعلها معيارا ثابتا صالحا تقاس به أعمال الشعراء عامة). 12

يقول جعفر الكتاني (ولا شك في أن الآمدي من حقه كمتذوق أن يكون له رأيه الخاص دون أن يؤثر ذلك الرأي على النتيجة فيما يصدره من أحكام، ولعل الآمدي قد تورط من حيث يشعر أو لا يشعر، فطغى على أحكامه نتائج اعجابه بمدرسة عمود الشعر أي أبان عن ميل واضح الى البحتري).13

استهل الآمدي كتابه الموازنة بملاحظات نقدية قال فيها: "أن في الشعر مذهبين متقابلين يختلفان من حيث صناعته المذهب الأول هو مذهب المطبوعين الذين لا يتكلفون في صنع الشعر، بل يرسلون أنفسهم على سجيتها ويمثلهم البحتري، وأما المذهب الثاني فمذهب البديع والصنعة، إذ يبعدون في معانيهم ويجعلونها غامضة ويمثلهم أبو تمام، وتبعا لذلك فقد انقسم الأدباء إلى قسمين ،فأما الكتاب والأعراب والمطبوعون وأهل البلاغة فيؤثرون مذهب الطبع، وأما أصحاب الفلسفة والمعاني العويصة وأصحاب الصنعة فيؤثرون مذهب البديع والصنعة، واحتدم الجدل بين الفريقين كل مذهب يناصر فريقه وكتب في هذا شيء كثير وقد عرض الآمدي في كتابه الموازنة للجدل المحتدم بينهما وألف موازنته ليوازن

بين أبي تمام والبحتري في المعاني والألفاظ والتشبيهات والسرقات وبيّن حجج كل فريق نجملها في النقاط التالية:

- **حجج أنصار أبي تمام:**

1- إنه أستاذ البحتري.

2 – اعتراف البحتري بأن جيد أبي تمام خير من جيده، ورديء البحتري خير من رديء أبي تمام.

3 – إن أبا تمام صاحب مذهب سلك الناس نهجه وهذه فضيلة عُرِّيَ من البحتري.

4 – الذين رفضوا شعر أبي تمام هم القاصرون عن فهمه وذلك لدقة معانيه في حين فهمه العلماء ونقاد القريض.

5 – يقر الجميع لأبي تمام بالعلم والشعر والرواية ولا محالة أن العلم في شعره أظهر منه في شعر البحتري والشاعر العالم أفضل من الشاعر غير العالم.

- **حجج أنصار البحتري:**

1 – نفي تلمذة البحتري على بد أبي تمام

2 – إن مقولة البحتري جيده غير من جيدي، هي لصالح البحتري لأن قوله هذا يدل على أن شعر أبي تمام شديد الاختلاف وشعر البحتري شديد الاستواء

3 – ليس أبو تمام بمخترع هذا المذهب، ولا هو بأول فيه، بل سلك في ذلك سبيل مسلم بن الوليد واحتذى حذوه وافرط وأسرف.

4 –كان الخليل بن أحمد شاعرا وكان الأصمعي عالما شاعرا وكان الكسائي كذلك، وكان خلف الأحمر أشعر العلماء وما بلغ بهم العلم طبقة من كان في زمانهم من الشعراء غير العلماء، ذلك أن التجويد في الشعر ليس علته العلم ولو كان الأمر كذلك لكان العلماء أشعر الناس

- **معايير الجودة الشعرية عند الآمدي:**

أسس الآمدي موازنته على جملة من العناصر جعلها معيارا للجودة وعمود الشعر وسنلخصها في النقاط التالية:

1 – مقياس صحة المعنى.

2 – مقياس استقامة اللفظ.

3 – مقياس الإصابة في الوصف.

4 – مقياس المقاربة في التشبيه والتحام أجزاء النظم.

5 – مناسبة المستعار منه للمستعار له.

6 – مشاكلة اللفظ للمعنى.

وقد سبق أن شرحنا هذه العناصر في محاضرة عمود الشعر:

قال صاحب أبي تمام: " فأبو تمام انفرد بمذهب اخترعه وسار فيه أولا وإماما متبوعا وشهر به حتى قبل هذا مذهب أبي تمام وطريقة أبي تمام وسلك الناس نهجه واقتفوا أثره وهذه الفضيلة عري من البحتري "

- **1/ النموذج النقدي:**

قال صاحب البحتري " ليس الأمر لاختراعه هذا المذهب على ما وصفتم ،ولا هو بأول فيه ولا سابق إليه، بل سلك في ذلك سبيل مسلم بن الوليد واحتذى حذوه وأفرط وأسرف وزال عن النهج المعروف ،والسنن المألوفة ،وعلى أن مسلما أيضا غير مبتدع لهذا المذهب ،ولا هو أول فيه ،ولكنه رأى هذه الأنواع التي وقع عليها اسم البديع وهي الاستعارة والطباق والتجنيس منشورة متفرقة في أشعار المتقدمين، فقصدها وأكثر في شعره منها ثم اتبعه أبو تمام واستحسن مذهبه و أحب أن يجعل كل بيت

من شعره غير خالٍ من بعض الأوصاف، فسلك طريقا وعرا واستكره الألفاظ والمعاني ففسد شعره وذهب طلاوته ونشف ماؤه". 14

ومع ذلك كله، فللآمدي فضل في ثلاث نواحي تعتبر ذات أهمية قصوى بالقياس إلى تاريخ النقد عند العرب:

أولها: أنه كان أول من جعل النقد الموازن مكتوبا وليس مجرد رواية في ندوات الشعر.

ثانيها: أن الآمدي أعلن بطريقة مقننة ومكتوبة بأن الذوق هو المعيار بغض النظر عن مدى تطبيقه لديه.

ثالثها: أن الآمدي بهذه المحاولة في تقويم الشعر الذي أبدعه جيلان اثنان جيل أبي تمام المجدد وجيل البحتري المحافظ يعطينا صورة واضحة عن بيئة شاسعة الأطراف في تذوق الأدب ونقده وبشكل عمودي". 15

- **2/ النموذج الثاني:**

قال صاحب أبي تمام: "فقد عرفناكم كم أنّ أبا تمام في شعره بمعان فلسفية وألفاظ غريبة، فإذا سمع بعض شعره الأعرابي لم يفهمه، وإذا فسِّر له فهمه واستحسنه.

قال صاحب البحتري: "هذه دعاو منكم على الأعراب فاستحسان شعر صاحبكم إذا فهمتموه، ولا يصح ذلك إلا بالامتحان ولكنكم معترفون ومجمعون مع من هو معكم وعليكم، إنّ لصاحبكم احسانا وإساءة، وإنّ الإحيان للبحتري دون الإساءة، ومن أحسن ولم يسئ أفضل ممن أحسن وأساء.

قال صاحب أبي تمام: "ما أجمعنا معكم على أنّ صاحبكم لم يسئ بل هو قد أساء في قوله:

يُخفي الزجاجةَ لونها فكأنها في الكفِّ قائمةٌ بغير إناءْ

وهذا وصف للإناء لا للشراب، لأنه لو ملء الإناء دبسا لكان هذا وصفه.

وقال:

ضحكاتُ في أثرهنَّ العطايا وبروقُ السحابِ قبل رعودِهْ

فأقام البرق مقام الضحك، والرعد مقام العطايا، وإنما كان يجب أن يقيم الغيث مقام العطايا لا الرعد...

وقال صاحب البحتري: ما نعينا على أبي تمام – وهو في شعره أكثر وأشنع – فتنعوا مثله على البحتري، لأن اللحن لا يكاد يعرّى منه أحد من الشعراء المحدثين، ولا سلم منه شاعر من الشعراء الإسلاميين، وقد جاء في أشعار المتقدمين ما علمتم الإقواء وغير الإقواء مما لا يقوم العذر فيه إلا بالتأويلات البعيدة.

وعلى انه ليس شيء مما عبتم به البحتري من اللحن خارجا عن مقاييس العربية ولا بعيدا عن الصواب، بل قد جاء مثله كثيرا في أشعار القدماء والأعراب والفصحاء ولو كان هذا موضع ذكره لذكرناه.16

وهكذا أسهم الآمدي في دفع الحركة النقدية وبلورة رؤيتها للنصوص الأدبية في موازنته بين شاعرين كبيرين يمثلان مدرستين عريقتين في الأدب العربي، مدرسة تتمسك بخيوط عمود الشعر الموروث ويمثلها البحتري، ومدرسة المجددين أصحاب الصنعة اللفظية التي بلغت ذروتها مع شعر أبي تمام.

ب– القاضي عبد العزيز الجرجاني 392 هـ وقضية الموازنات النقدية:

شهد القرن الرابع الهجري سجالا كبيرا بين الشعراء والنقاد، وانعكس ذلك على الكتابة وكان المتنبي عين الاعصار والذي وجهت له نبال وسهام وذلك لجودة شعره وراح كل فريق إما ذاما وإما مادحا لهذا الشعر، ومن الذين تصدوا لمناقشة هذه الظاهرة نذكر عبد العزيز الجرجاني الذي ألف كتابه " الوساطة بين المتنبي وخصومه.

- **منهج الوساطة:**

اعتمد الجرجاني في كتابه الوساطة على منهج واضح ومعلوم يجمع بين قياس الأشباه بالنظائر والمقاسة.

قياس الأشباه بالنظائر: انطلق في تثبيت هذا المنهج من مسلمة، مفادها أن الطبيعة البشرية مبنية على السهو وممزوجة بالنسيان، وعليه فإنه ينبغي أن يطالب البشر بما ليس في طبع البشر، وإذا كان الأمر كذلك فإن ما سجل على أبي الطيب المتنبي من خطأ أمر طبيعي". 17

وفي هذا الأمر يقول القاضي الجرجاني: " وأي عالم ما سمعت له ولم يزل ويغلط أو شاعر انتهى إليك ذكره ولم يهف ولم يسقط".18

وراح يدافع عن نظرته ويدعو الأدباء والنقاد إلى الاطلاع على المعارف القديمة ومراجعتها، يقول " انظر هل تجد فيها قصيدة تسلم من بيت أو أكثر لا يمكن لعائب القدح فيه إما في لفظه ونظمه ،أو تربيته وتقسيمه ،أو معناه، أو اعرابه ،ولو أنّ أهل الجاهلية جدوا بالتقدم، واعتقد الناس فيهم أنّهم القدوة والأعلام والحجة لوجدت كثيرا من أشعارهم معيبة مسترذلة مردودة منفية". 19

يقول عبد المالك الشامي: " لقد جاءت وساطة الجرجاني أكثر قدرة على تحقيق الموازنة المضبوطة، وأكثر نجاحا في تحقيق مميزاتها الإيجابية ،إذ اعتمدت التنظير العام للمميزات العامة للشاعرية الجيدة ،وانطلقت على ضوئها في محاكمة جيد شعر المتنبي ورديئه ،وفقا لمنظومة مقارنة رديء المتنبي بمثله من رديء الشعراء السابقين، الذين يترهون عن اللمز أو النقص من الجاهليين والإسلاميين والعباسيين السابقين له". 20

أما قصي الحسين فيقول (وإذا أردنا المقابلة بين كتابي الموازنة للآمدي و الوساطة للقاضي الجرجاني ، فإننا نستطيع القول أن كتاب الموازنة ، كان قد وضع حدا للنقاش في المسائل الأدبية و النقدية حول مسألة القديم و الجديد في شعر أبي تمام ،بل حول مسألة الحداثة و التكلف عند الشعراء الذين كانوا يعاصرون أبا تمام و البحتري ،أما كتاب الوساطة للقاضي الجرجاني ، فقد شرع الأبواب

على آفاق النقد جميعا دون أن يستطيع وضع حد للمعركة النقدية التي كانت تدور بين مؤيدي المتنبي و خصومه ، والسبب في ذلك إنما يعود لأمر يخرج عن عبقرية النقد الى عبقرية الشعر ... غير أن الشعر مع المتنبي قد وصل الى درجة الغليان ،و لم يأت بعده من الشعراء من يتجاوزه)". 21

تبدو لنا أن فكرة الموازنة واضحة في كتاب الوساطة من خلال المقارنة بين الصور الفنية عند الشاعرين و بين المعاني عندهما، فنراه يقابل بين بيت لامرئ القيس و بيت آخر لعدي بن الرقاع يقول (و قد علمت أن الشعراء قد تداولوا ذكر عيون الجآذر و نواظر الغزلان حتى انك لا تكاد تجد قصيدة ذات نسيب تخلو منه الا في النادر الفذ)".22

ثم يأتي بنموذج فيذكر بيتا لامرئ القيس:

تصُدُّ و تُبدي عن أسِيلٍ و تتَّقِي بناظِرَةٍ من وحشِ وجْرَةَ مُطفِلِ

و بيتا لعدي بن الرقاع:

وكأنها بين النِّساءِ أعارها عينيهِ أحورُ من جآذِرِ جاسِمِ

ويرى صاحب الوساطة أن القلب يسرع الى البيتين مع أن المعنى واحد وكلاهما خال من الصنعة بعيد عن البديع".23

فإذا كان الشعراء قد تداولوا ذكر عيون الجآذر ونواظر الغزلان، فإن الموازنة تكون فيما يتجاوز ذلك التكرار الى البناء الفني.

وربما يسرف في موازنته بين معنى و معنى و يجعل ما أضافه الشاعر الى المعنى المتكرر، ما يرتفع به عن حد الابتذال سببا في امتيازه عن سواه، فهو إذ يذكر قول عدي بعد بيته السابق.

وسنان أيقظه النُّعاسُ فرنقتْ في عينهِ سِنةٌ وليسَ بنائِمِ

يقول معلقا عليه:

فقد زاد به على كل من تقدم وسبق بفضله جميع من تأخر، ولو قلت أقتطع هذا المعنى فصار له، وحظر على الشعراء ادعاء الشرك فيه، لم أر أني بعدت عن الحق ولا جانبت الصدق وتصبح الموازنة جائزة حين تكون بين منهج فني متميز، وبين منهج سواه".24

ويواصل الجرجاني موازنته ومقاربته حين يقارن استعارات القدماء باستعارات المحدثين، وكان عليه أن يراعي ثقافة العصر والبعد الحضاري ودون أن يراعي الخصائص الفنية لكل شاعر، فتجده يقارن بين استعارات زهير ولبيد والحارث بن حلزة وسواهم وبين استعارات ابي نواس وابي تمام.

وبهذه الطريقة تناول شعر المتنبي بالبحث عن هذه المعايير والخصائص الفنية في شعره والرد على خصومه ورفعه الى مصف الفحول، ويحدد منذ البداية المنهج الذي يأخده للدفاع عن المتنبي والهجوم على حساده وظالميه، و يبين أن المفاضلة بين الشعراء كانت سجية في النقد العربي منذ العصر الجاهلي، و ليست شيئا طارئا.

وبعدها يحاول الجرجاني الدفاع عن المتنبي فلا يناقش خطأه بل يقيسه بنظيره وشبيهه عند الشعراء المتقدمين عنده وأنهم لم يسلموا من الخطأ".25

تقول رجاء عيد (وبالمثل تكون الموازنة جائرة حين يقيمها صاحب الوساطة بين ابن الرومي وبين المتنبي، و هنا تفقد الوساطة عدلها و تتحول الى موازنة ظالمة و لا حاجة اليها فنيا ما دام الشاعران مختلفين منهجا و أسلوبا و آداء، و مع ذلك يقول الجرجاني (و قد تجد كثيرا من أصحابك ينتحل تفضيل ابن الرومي، و يغلو في تقديمه، و نحن نستقرء القصيدة من شعره، و هي تناهز المائة. فلا نعثر فيها الا بالبيت الذي يروق أو البيتين، ثم قد تنسلخ قصائد منه وهي واقفة تحت ظلها ... لا يحصل منها السامع الا على عدد القوافي وانتظار الفراغ، و انت لا تجد لأبي الطيب قصيدة تخلو من أبيات تختار و معاني تستفاد و ألفاظ تروق و تعذب، و ابداع يدل على الفطنة و الذكاء".26

2- الموازنة عند نقاد المغرب و الأندلس:

عرف المغاربة و الأندلسيون الموازنة و مارسوها في أعمالهم الفنية ، فوازنوا بين شاعر و آخر مركزين على الأسس و المعايير التي وضعها نقاد المشرق كوسيلة مهمة لهذه المقاربة، و كانت لهم مقدرة كبيرة على الغوص في الشعر و في المعاني التي يخلقها الشعراء، و نظرا لثقافتهم الواسعة فقد عرفوا المعين الذي يغرف منه الشعراء، و يسطون فيه على أشعار غيرهم ، و من أبرز النقاد الذين تناولوا هذه القضية في النقد المغربي، نذكر ابن رشيق القيرواني ،و الحصري، و سنختار الحصري في كتابه زهر الآداب و ثمر الألباب.

أ- الموازنة عند الحصري 413 هـ:

الحصري صاحب ثقافة مشرقية و هو راوي أكثر منه ناقد، عرف أنه يرتكز في نقده على الذوق من غير شرح و لا تعليل و يتجلى ذلك في مختاراته الشعرية الخالية من أي تعليق أو تعقيب، باستثناء بعض الألفاظ الدالة على المقارنة و الموازنة مثل أفضل ، أحسن ، أجود ، أشعر ...

و يعتمد اعتمادا على آراء النقاد السابقين، و هذا يتضح في هذا النموذج الذي سنقدمه ما رواه الحصري عن خالد بن صفوان، إذ وازن بين جرير و الفرزدق و الأخطل عند هشام بن عبد الملك فقال عن الفرزدق "إنه أعظمهم فخرا، و أبعدهم ذكرا ،و أحسنهم عذرا، و أسيرهم مثلا، و أقلهم غزلا، و أحلاهم عللا " و قال عن الأخطل " إنه أحسنهم نعتا، و أمدحهم بيتا، و أقلهم فوتا " و قال عن جرير "إنه أغزلهم بحرا، و أرقهم شعرا ،و أكثرهم ذكرا".27

ويتجلى لنا من هذه الموازنة التي أوردها الحصري ،أن خالدا لم يوضح القيم النقدية والفنية ،و أراد بذلك أن ينجو من هجاء هذا الثالوث بهذا النقد الذوقي التأثري الذي لم يبن على أسس نقدية، و انما بني على انطباعات آنية ظرفية

كما قدم لنا الحصري نموذجا آخر وازن فيه بين ابن الرومي و ابي نواس في مسألة التشبيهات، فقال (و من جيد تشبيهات أبي نواس و قد نبه نديما للصبوح فأخبر عن حاله، فقال:

فقامَ و الليلُ يجلوهُ الصّباحُ كما جلاَ التّبسّمُ عن غُرِّ الثنياتِ

و إنما يكون السبق و التقدم لابن الرومي بقوله:

يفتر ذاك السوادُ عن يقف من ثغرهَا كاللآلئ النسقِ

كأنّها والمزاحُ بضحكها ليلٌ تعرى دجاهُ عن فلقِ".28

لقد أخد ابن الرومي هذا المعنى و أضاف اليه شيئا من روحه، و وجدانه، يقول أحمد يزن (إن الموازنة بين الشعراء ظاهرة رافقت النقد العربي منذ وجد ،فاتخذها نقاد الشعر مقياسا أي الشاعرين أشعر؟ و الحصري هنا كثيرا ما يقوم بالموازنة بين شاعرين في خاصية معينة، كالمعاني، أو الألفاظ ،أو غيرها فيفاضل بينهما مظهرا أوجه الاتفاق أو الاختلاف عندهما مما يفضل أحدهما عن الآخر".29

إن قضية السبق التي نادى بها الحصري دعا اليها كل النقاد لأن الشاعر المجيد هو الفحل الذي شق طريقا للشعراء فسلكوه.

ب- الموازنة عند حازم القرطاجني 684هـ:

بين حازم القرطاجني في كتابه منهاج البلغاء، أن المفاضلة بين الشعراء إنما هي مطلب نسبي، وأدرك أن الشعر يختلف باختلاف أنواعه، فهناك من يحسن الشعر الجزل المتين، وهناك من يجيد في غرض معين، كالغزل مثلا، كما أن الشعر يختلف بحسب الأزمان، وما يولع فيها الناس لما هو علاقة بشؤونهم، فهناك زمن يشيع فيه وصف الخبرة وزمن يشيع فيه الغزل وهكذا.

نجد الصورة الوضيئة للفهم الجيد، والإدراك الناضج، والتفهم الذكي لقضية الشعر وخطورة الموازنة، وخطل المفاضلة عند حازم القرطاجني، الذي يرفض المبدأ نفسه، ويرى أنه لا يمكن تحقيق تلك المفاضلة، وأن الميل والهوى سوف يجعل منها ميلا عن العدل، على أن الأهم من ذلك إدراكه أن الشعر له أنماطه وخصائصه، وأن لكل شاعر قدرته الفنية المتميزة، وأن الشعر يختلف ايقاعه، وفنيته، و استيعابه لقضاياه على حسب العصر والواقع الحضاري والتمايز والتباين في طرق الأداء، وفي تنوع الحياة الثقافية وما إليها. 30

يقول حازم" إن المفاضلة بين الشعراء الذين أحاطوا بقوانين الصناعة وعرفوا مذاهبها لا يمكن تحقيقها ،ولكن إنما يفاضل بينهم على سبيل التقريب وترجيح الظنون، ويكون حكم كل إنسان في ذلك بحسب ما يلائمه ويميل إليه طبعه ،إذ الشعر يختلف في نفسه بحسب اختلاف أنماطه وطرقه، ويختلف بحسب اختلاف الأزمان، وما يوجد فيها مما شأن القول الشعري أن يتعلق به، ويختلف بحسب اختلاف الأمكنة ،وما يوجد فيها مما شأنه أن يوصف ويختلف بحسب اختلاف الأشياء فيما يليق بها من الأوصاف و المعاني ، و يختلف بحسب ما تختص به كل أمة من اللغة المتعارفة عندها، الجارية على ألسنتها". 31

يقر حازم بصعوبة الموازنة بين شاعر وشاعر، فيكون اختلاف الشعر بحسب تنوع أنماطه وأغراضه.

و يقول حازم: " نجد شاعرا يحسن في النمط الذي يقصد فيه الجزالة والمتانة من الشعر ،ولا يحسن في النمط الذي يقصد فيه اللطافة والرقة، وقياسا عليه يدرك أن كل ذلك ينطبق على الأغراض (نجد بعض الشعراء يحسن في طريقة من الشعر كالنسيب مثلا، ولا يحسن في طريقة أخرى كالهجاء مثلا، والآخر يكون أمره بضد من هذا)".32

تقول رجاء عيد " يفسر حازم قضية تنوع الموقف الشعري على حسب الإيقاع الحضاري والبيئات الاجتماعية وما يتصل بالاهتمامات الحياتية، أو يشعل ما يولع به الناس مما له علاقة بشؤونهم".33

ويتحدث حازم عن أثر اختلاف الأمكنة وما يتبعها من تأثير على تجربة الشاعر الحياتية وفي تنوع الاهتمامات الفنية فهناك (بعض الشعراء يحسن في وصف الوحش، وبعضهم يحسن في وصف الروض، وبعضهم يحسن في وصف الخمر). 34

ويعود تفاوتهم واختلافهم في الجودة فيما وصفوه، إلى التفاوت في قوة الصورة المتخيلة وينبه إلى خصوصية التجربة الشعرية، وإلى الموقف الذي يعانيه الشاعر، وإلى اختلاف الطبيعة الإنسانية، وعليه فالشعر يختلف بحسب اختلاف أحوال القائلين وأحوال ما يتعرضون للقول فيه". 35

ومن هنا كانت الموازنة بين شاعر وآخر صعبة في رأي حازم لا يتوصل إلى محض اليقين فيها، لأن الأمر تتداخل فيه جملة من العوامل، فإن أحدهما قد يساعدهما الزمان والمكان والحال والباعث على التغلغل على استثارة تخاييل ومحاكاة في شيء لا يساعد الآخر، شيء من ذلك عليه ،وقد تكون حال الآخر في غير ذلك الشيء بمنزلة حال صاحبه في ذلك الشيء". 36

ويرفض حازم بعد ما قدمه من مبررات جيدة قضية الموازنة والمفاضلة، وإنما الرأي الصحيح كما يرى أن للشعر اعتبارات في الأزمنة والأمكنة والأحوال". 37

ويرى حازم أن القضية تتخذ صورة أخرى تتصل بماهية الشعر وهيئاته وبواعثه، فيقر بأن من توفر له من الشعراء تلك العوامل، يكون أفضل ممن لم يتصف بها بمعنى أنه يرجع الحكم إلى فنية الشعر على حسب الدوافع النفسية والبواعث الاجتماعية والحضارية وحركة الحياة وأثرها في التجربة الشعرية، ومن هنا تصعب المفاضلة بين الشعراء في رأيه.

ونصل بعد دراستنا للموازنات في المشرق والمغرب والأندلس إلى مجموعة من الملاحظات، أهمها أن الموازنة عمل نقدي عربي بامتياز ساير الأدب العربي منذ طفولته، فكانت الموازنات في زمن البدايات بسيطة فطرية تعتمد على التأثر والموقف الآني، ثم تطورت الموازنات لتصير فيما بعد منهجا نقديا له ضوابطه وقوانينه ومعاييره وجمالياته عند ابن سلام الجمحي والآمدي والقاضي الجرجاني وحازم القرطاجني وانطلاقا من تلك الموازنات عرفنا أن الشعراء طبقات وتختلف مراتبهم باختلاف جودة أشعارهم.

المصادر والمراجع:

1 – أبو الفرج الأصفهاني " الأغاني – دار الكتب المصرية القاهرة ج04 ص318 "

2 – المصدر نفسه ص321 "

3 – عبد الرحمن عثمان " معالم النقد الأدبي – القاهرة 1975 ص167 "

4 – عبد المالك الشامي " النقد الأدبي في الأندلس بين النظرية والتطبيق – المركز الأكاديمي للدراسات المغاربية والشرق أوسطية والخليجية ص74 "

5 – الآمدي " الموازنة بين الطائيين – تحقيق سيد أحمد صقر ج1 – دار المعارف مصر ط01 1961 ص395-396 "

6 – المصدر نفسه ص76 "

7 – عبد المالك الشامي " النقد الأدبي في الأندلس ص75 "

8 – الآمدي " الموازنة بين الطائيين ج01 ص07 "

9 – انظر عبد الملك الشامي " النقد الأدبي في الأندلس ص76 "

10 – شوقي ضيف " النقد – دار المعارف مصر – ط03 1974 ص65 "

11 – محمد مندور" النقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في الأدب واللغة – دار نهضة مصر للطباعة والنشر – القاهرة 1996 ص445 "

12 – انظر عبد المالك الشامي " النقد الأدبي في الأندلس ص76-77 "

13 – جعفر الكتاني " من قضايا النقد الأدبي القديم – مطبعة فضالة المحمدية ص145 "

14 – الآمدي " الموازنة بين الطائيين ص57 "

15 – جعفر الكتاني " من قضايا النقد الأدبي ص124 "

16 – الآمدي "الموازنة بين الطائيين ص 60"

16 – احسن مزدور " محاضرات في النقد الأدبي القديم – دامعة باجي مختار عنابة ص133 "

17 – القاضي الجرجاني " الوساطة بين المتنبي وخصومه – تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي – منشورات المكتبة العصرية بيروت ص04 "

18 – المصدر نفسه ص04 "

19 – عبد المالك الشامي " النقد الادبي في الأندلس ص77 "

20 – قصي الحسين " المؤسسة الحديثة للكتاب – طرابلس لبنان ص436 "

21 – القاضي الجرجاني " الوساطة ص31"

22 – رجاء عيد " التراث النقدي منشأة المعارف بالإسكندرية 1990 ص232 "

23 – الرجع نفسه 232"

24 –انظر محمد مندور " النقد المنهجي عند العرب ص255 "

25 – رجاء عيد " التراث النقدي ص233 "

26 – أبو إسحاق الحصري القيرواني " زهر الآداب وثمر الألباب – تحقيق محمد بجاوي – دار أحياء الكتب العربية البابي الحلبي ج02 ص634 "

27 – المصدر نفسه ص231 "

28 – أحمد يزن " النقد الأدبي في القيروان في العهد الصنهاجي – مكتبة المعارف للنشر والتوزيع الرباط د ت ص345 "

29 – رجاء عيد " التراث النقدي ص244 "

30 – حازم القرطاحني " منهاج البلغاء وسراج الأدباء – تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة – دار الكتب الشرقية تونس 1966 ص220 "

31 – المصدر نفسه ص220

32 – المصدر نفسه ص221

33 – المصدر نفسه ص221

34 – رجاء عيد " التراث النقدي ص245"

35 – حازم القرطاجني " منهاج البلغاء ص222 "

36 – رجاء عيد " التراث النقدي ص246 "

الدرس الثاني عشر

نظرية النظم نماذج نصية من المشرق والأندلس والمغرب

تمهيد

اهتم النقاد العرب في العصر العباسي بقضية الاعجاز مما دفعهم الى الاهتمام باللفظ و المعنى و طرحوا إشكالية هل القرآن معجز في لفظه أم في معناه أم فيهما معا و هي الإشكالية التي درسها عبد القاهر الجرجاني و رد اعجاز القرآن الى نظمه و طريقة سبك عباراته للوصول الى معرفة معنى المعنى، و قبل الوصول الى عبد القاهر الجرجاني علينا أن نعرج على مجموعة من النقاد و الذين ساهموا بدورهم في اثراء هذه القضية.

أولا: مفهوم النظم لغة

ورد في لسان العرب النظم: التأليف نظمه ينظمه نظما فانتظم وتنظم، نظمت اللؤلؤ أي جمعته في السلك والتنظيم مثله مثل نظمت الشعر ونظمته ونظم الأمر على المثل. وكل شيء قارنته بآخر أو ضممت بعضه الى بعض فقد نظمته ... ونظام كل أمر ملاكه، والجمع أنظمة وأناظيم ونظم".1

وجاء في الصحاح: نظمت اللؤلؤ أي جمعته في السلك والتنظيم مثله ومنه نظمت الشعر ونظمته، والنظام الخيط الذي ينظم اللؤلؤ".2

إن الناظر لهذين التعريفين اللغويين يجد أن العامل المشترك بينهما هو ضم الشيء للشيء وتنسيقه على منوال واحد كحبات اللؤلؤ المنتظمة في السلك.

ثانيا: مفهوم النظم اصطلاحا

يقول صالح بلعيد (النظم هو تأليف و ضم مجموعة من العناصر المتحدة في العملية اللغوية ليكون الكلام حسنا)".3

وبالتالي فالنظم هو التنسيق والسبك بين الكلمات لتعطي معنى جميلا.

ثالثا: نظرية النظم عند النقاد المشارقة:

اهتم النقاد المشارقة بمسألة النظم و التأليف بين أجزاء العمل الأدبي، و يظهر لنا ذلك من خلال استخدامهم لمجموعة من المصطلحات الدالة على هذا المعنى، كحسن السبك و جمال الديباجة و جودة الرصف و تلاحم الأجزاء، و هذا ما نجده عند **الجاحظ255 هـ** الذي يقول (و أجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء ، سهل المخارج فيعلم بذلك أنه أفرغ افراغا جيدا و سبك سبكا واحدا، فهو يجري على اللسان كما يجري على الرهان)".4

وبعد أن تحدث الجاحظ عن الربط و التأليف بين الجمل تحدث عن الشروط التي يجب أن تتوفر في اللفظة المفردة فقال (و متى كان اللفظ أيضا كريما في نفسه متخيرا في جنسه و كان سليما من الفضول بريئا من التعقيد حبب الى النفوس و اتصل بالأذهان و التحم بالعقول ، و هشت اليه الأسماع و ارتاحت اليه القلوب و خف على ألسن الرواة). 5

لقد حرص الجاحظ على تخير اللفظ القريب المأتى البعيد عن الحوشي الكثير الماء ليصب صبا مسبوكا ويؤلف تأليفا ليحقق الغاية و المراد.

ولا يبتعد كثيرا **أبو هلال العسكري 395 هـ** عن هذا المعنى يقول (اذا أردت أن تضع كلاما فاحضر معانيه ببالك ، و تنوق له كرائم اللفظ و اجعلها على ذكر منك ليقرب عليك تناولها، و لا يتعبك تطلبها و اعمله ما دمت في شباب نشاطك فإذا غشيك الفتور و تخونك الملال فامسك ... فإن الكثير مع الملال قليل ، و النفيس مع الضجر خسيس ، و الخواطر كالينابيع يسقى منها شيء بعد شيء فنجد حاجتك مع الري و تنال اربك مع المنفعة ... فإذا أكثرت عليها نضب ماؤها و قل عنك غناؤها فإذا مررت بلفظ حسن أخذت برقبته ، أو معنى بديع تعلقت بذيله و تحذر أن يسبقك فإنه إن سبقك تعبت في تتبعه و نصبت في تطلبه و لعلك لا تلحقه على طول الطلب و مواصلة الدأب)".6

و يقول في موضع آخر (أجناس الكلام المنظوم ثلاثة الرسائل و الخطب و الشعر، و جميعها يحتاج الى حسن التأليف و جودة التركيب ... و حسن التأليف يزيد المعنى وضوحا و شرحا ،و مع سوء التأليف و رداءة الوصف و التركيب شعبة من التعميه فإذا كان المعنى سببا ، و رصف الكلام رديا لم يوجد له قبول و لم تظهر له طلاوة و إذا كان المعنى وسطا و رصف الكلام جيدا كان احسن موقعا و أطيب مستمعا . فهو بمنزلة العقد إذا جعل كل خرزة منه الى ما يليه بها كان رائقا في المرأى وإن لم يكن مرتعا جليلا وإن اختل نظمه فضم الحبة منه الى ما يليق بها اقتحمته العين و ان كان فائقا ثمينا).7

إن المتصفح لهذين النصين يجد أن أبا هلال العسكري يربط بين حسن التأليف والنظم ووضوح الفكرة وسهولة قربها من ذهن المتلقي لأن سوء النظم يؤدي الى سوء الفهم.

وركب **الآمدي 370 هـ** نفس الموجة في كتابه الموازنة حيث يقول (ينبغي أن تعلم أن سوء التأليف ورداءة اللفظ يذهب بطلاوة المعنى الدقيق و يفسده و يعميه حتي يحوج مستمعه الى طول تأمل ... و حسن التأليف و براعة اللفظ يزيد المعنى المكشوف بهاء و حسنا و رونقا حتى كأنه أحدث فيه غرابة لم تكن و زيادة لم تعهد و إذا جاء لطيف المعاني في غير بلاغة و سبك جيد و لا لفظ حسن كان ذلك مثل الطراز الجيد على الثوب الخلق أو العبير على خد الجارية القبيحة الوجه).8

ومن هذا المنطلق استكره النقاد الألفاظ الحوشية وما يعيق منها من تناسق الكلام لأن ذلك سيفسد جمالية التعبير ويؤدي بهم الى المعاضلة و يمثل الآمدي على ذلك بقوله:

خانَ الصفاءَ أخٌ خانَ الزمانُ أخًا عنه فلم يتخون جسمهُ الكمد

ما أشد تشبث بعضها ببعض و ما أقبح ما اعتمده من ادخال ألفاظ في البيت من أجل ما يشبهها و هي قوله "خان و يتخون "و قوله " أخ و أخا " فإذا تأملت المعنى مع ما أفسده من اللفظ لم تجد حلاوة و لا فيه كبير فائدة لأنه يريد خان الصفاء أخ "خان الزمان أخا "من جسمه لم يتخون جسمه الكمد". 9

إن مثل هذا الكلام ممجوج لدى النقاد لثقله على اللسان مما يؤدي الى اختلال في عملية السبك والربط بين مفردات البيت فجعلته كالرحى التي تطحن قرونا.

أ- نظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني 474هـ

تناول عبد القاهر الجرجاني قضية النظم في كتابه دلائل الاعجاز، الذي رفض فيه نظرية الصرفة ونظرية رد الاعجاز إلى المفردات أو إلى المعاني، ونظرية تفسير الاعجاز بالسهولة والعذوبة وجريان المفردة على اللسان ورفض اعتبار وجوه الاستعارة أو الايجاز والفواصل، سببا في ذلك الاعجاز، ورفض رد الاعجاز إلى الاخبار بالمعجزات وإنما الاعجاز في النظم.

يقول عبد الرؤوف أبو السعد " لأنه لا يقيس الألفاظ بدلالاتها المعجمية بل بما تحمله من مشاعر وأحاسيس، كما ان المعنى لا يقيسه بتشبيه غريب، أو حكمة عميقة، بل بما يحمل من أفكار صادقة أصيلة قادرة على الارتفاع بالمعنى، والارتقاء به أي أن المعنى هو الصياغة الكاملة للأداء الشاملة التي لا فصل فيها بين اللفظ وجمالياته، والمعنى ومطالبه الدالة على ما يحسه الشعراء والأدباء".10

وقد ألف عبد القاهر كتابه دلائل الاعجاز ليشرح فيه ماهية هذا النظم، والنظم الذي يقصده، هو ذلك النظم الذي لم يوضحه من قبله أحد على الاطلاق لأنه:

1 – ينكر أن تكون هناك للفظ صفة الفصاحة في ذاته.

2 – وهو يعلق جودة الكلام بخصائص تتوفر في النظم.

3 – يعتقد بأن الألفاظ لم توضع ولا استعملت لتعيين الأشياء المتعينة بذواتها.

4 – وبأننا حين نستخدم ذلك اللفظ – أي لفظ – فإننا ونحن نحرك الصورة الذهنية، لا نحركها لإرادة ذلك اللفظ لذاته، وإنما... نريد ما اتفق عليه الاجماع اللغوي".11

يقول عبد المالك الشامي معلقا على ذلك: "حتى إذا جاء عبد القاهر الجرجاني كانت قضية الاعجاز قد استوفت أصولها في الصورة النهائية، التي انتهت إليها عند القاضي عبد الجبار ومن سبقه

وأصبحت متداولة بين فكرة النظم التي نادى بها الجاحظ أولا، وفكرة الاعجاز كما حددها الخطابي والروماني والباقيلاني والمتجلية في أصول بلاغة الخطاب، كما ذهب إليها القاضي عبد الجبار والمرتبطة باللغة والنحو". 12

يقول ابن سنان الخفاجي: " معلوم أن ليس النظم سوى تعلق الكلم بعضه ببعض وجعل بعضها بسبب من بعض... والكلم ثلاث اسم وفعل وحرف، وللتعلق فيما بينها طرق معلومة ولا يعدو ثلاثة أقسام: تعلق اسم باسم وتعلق اسم بفعل وتعلق حرف بها". 13

أما عبد القاهر فيقول: ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو وتعمل على قوانينه وتعرف مناهجه التي نهجت، فلا تزيد عنها وتحفظ الرسوم التي رسمت لك، فلا تخل بشيء منها وذلك ألا نعلم شيئا يبتغيه الناظم بنظمه غير أن ينظر في وجوه كل باب وفروقه... فيضع كلا من ذلك مكانه ويستعمله على صحة وعلى ما ينبغي له". 14

ويرى عبد الملك الشامي أن فكرة النظم القائمة على دراسة العلاقات النحوية بين التراكيب، دفعت به إلى الكشف عن أهمية كل تركيب، وكل مفردة وكل صفة من صفات هذه التراكيب، سواء أكانت صفاتها في ذاتها أم في ارتباطاتها، وبذلك وضع الأسس لعلمين هامين هما، علم البيان وعلم المعاني، فالأول يتناول النظم في تشكيله للصورة، والثاني يتناول النظم في تشكيله للمعنى ووجوه ابداعه واعجازه". 15

وبالتالي فإن المزية للكلام إنما هي في نظمه باعتبار ملاءمة معنى اللفظ لمعنى اللفظة التي تليها وليس الفضل والمزية في الكلام أن تنظر في مجرد معناه وليس للفظ من حيث هو لفظ حسن ومزية إذ المزية ليست بمجرد اللفظ وإنما تقع في اللفظ مرتبا عن المعاني المرتبة في النفس مع مراعاة الحالية والمفعولية.16

ونظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني تأخذ ثلاثة مناحي هي النحوية والبلاغية واللغوية.

1- الدلالة النحوية:

فالنص الأدبي كيان مترابط معنى ومبنى، ولا بد من إيجاد الروابط والعلاقات بين مفرداته وجمله وعباراته فالوظائف النحوية كالفاعلية والمفعولية والحالية والوصفية والخبرية... تتفاعل فيما بينها لتعطي الدلالة الكاملة لأن اللفظة في حد ذاتها توحي بمجموعة من الدلالات لا تظهر لنا إلا بالتحليل، لأننا نجدها مركبة ذات دلالات فثمة الدلالة المعجمية والدلالة الصرفية والدلالة النحوية.

يقول عبد القاهر الجرجاني " وليس النظم سوى تعلق الكلم ببعضها البعض وجعل بعضها بسبب من بعض، وللتعليق فيما بينها فرق معلومة... اعلم ان ليس النظم إلى أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو وتعمل على قوانينه وأصوله وتعرف مناهجه التي نهجت، فلا تزيغ عنها، وتحفظ الرسوم التي رسمت لك فلا تخل بشيء منها، وذلك أنا لا نعلم شيئا يبتغيه الناظم بنظمه غير أن يظهر في وجوه كل باب وفروقه". 17

2- الموقعية في النظم:

وتعني الالتفات إلى الجوانب المعنوية لأن الكلمة تكتسب دلالاتها من موقعها وتفاعلها مع التصورات الأخرى من الأسماء والصفات والأفعال ومناسبتها لمقتضى الحال " الموضوع، المجال، الأفاق الذهنية، الحالة النفسية " وارتباطها بالزمان وقيمة الشخصيات وبهذا يكتمل السياق بكل أبعاده اللغوية والنحوية والأفاق التصورية.

يقول عبد القاهر: " وإنك تجد متى شئت الرجلين قد استعملا كلما بأعيانها ثم ترى هذا قد قرع السماك، وترى ذاك قد لصق بالحضيض، فلو كانت الكلمة إن حسنت من حيث هي لفظ وإذا استحقت المزية والشرف استحقت ذاك في ذاتها وعلى انفرادها، دون أن يكون السبب في ذلك حال لها مع أخواتها المجاورة لها في النظم لما اختلفت بها الحال، ولكانت إما أن تتحسن أبدا أو لا تحسن أبدا". 18

3- توجيه الدارسين:

ليبحثوا في الدلالة الجديدة والدلالات الخاصة التي تبدأ تتطور وتنمو وتشكل حركة حيوية للاستعمالات اللغوية وطبقات الدلالة في المجالات المختلفة". 19

- **النموذج النقدي:**

يقول عبد القاهر: ألا تروقك الكلمة وتؤنسك في موضع، ثم تراها بعينها تثقل عليك وتوحشك في موضع آخر؟ لفظ شيء تراها مقبولة حسنة في قول بن ابي ربيعة:

" وكمْ مالئِ عينيهِ من شيءِ غيره إذا راحَ نحوَ الجمرةِ البيضُ كالدّمى "

بينما تراها سخيفة ضئيلة في قول المتنبي:

" لو الفلكُ الدوَّارُ أبغضتْ سعيهُ لعوَّقهُ شيءٌ من الدّورانِ". 20

ويورد عبد القاهر شواهد على حسن النظم حيث يقول " فأعمد إلى ما تواصفوه بالحسن وتشاهدوا له بالفضل، ثم جعلوه كذلك من أجل النظم خصوصا دون غيره مما يستحسن له الشعر... اعمد إلى قول البحتري:

" بلوْنَا ضرائِبَ من قد نرَى فما إنْ رأينَا لفتحٍ ضريبَة
هو المرءُ أبدتْ له الحادثا تُ عزمًا وشيكًا و رأيًا صليبَا
تنقل في خلقي سُؤدَدٍ سماحًا مُرَجَّى وبأسًا مهيبَا
فكالسَّيفِ إن جئتهُ صارخًا وكالبحرِ إن جئتهُ مستثيبَا "

أفلا ترى أن أول شيء يروق منها قوله وهو المرء أبدت له الحادثات ثم قوله تنقل في خلقي سؤدد بتنكير السؤدد وإضافة الخلقين... ثم قوله كالسيف وعطفه بالفاء مع حذف المبتدأ ثم أن قرن إلى كل واحد من التشبيهين شرطا جوابه فيه ثم أخرج من كل واحد من الشرطين حالا على مثال ما

أخرج من الآخر، وذلك قوله صارخا هناك ومستثيبا هنا ألا ترى حسنا تنسبه إلى النظم ليس سببه ما عددت أو ما هو في حكم ما عددت فأعرف ذلك". 21

ومن هذا المنطلق نقول أن جودة النظم حصلت نتيجة لحسن التأليف والتركيب وفقا لقوانين علم النحو.

وهكذا يكون عبد القاهر الجرجاني قد فصل القول في نظرية النظم التي استفاد منها كل الذين جاؤوا من بعده.

رابعا: نظرية النظم عند النقاد المغاربة والأندلسيين:

أ- ابن رشيق القيرواني 456 هـ

تحدث ابن رشيق القيرواني عن نظرية النظم من خلال حديثه عن صناعة الشعر و أوقاته يقول (انه لابد للشاعر و إن كان فحلا حاذقا مبرزا مقدما ، من فترة تعرض له في بعض الأوقات ، إما لشغل يسير ، أو موت قريحة ، أو نبو طبع في تلك الساعة أو ذلك الحين و قد كان الفرزدق ، و هو فحل مضر في زمانه ، يقول تمر علي الساعة و قلع ضرس من أضراسي أهون علي من عمل بيت من الشعر ...قال بكر بن النطاح الحنفي : الشعر مثل عين الماء ، إن تركتها اندفنت و إم استهتنتها هتنت. و ليس مراد بكر ان تهتتن بالعمل وحده لانا نجد الشاعر تكل قريحته مع كثرة العمل مرارا و تنزف مادته ، و تنفد معانيه ، فإذا أجم طبعه أياما ، و ربما زمانا طويلا ثم صنع الشعر ، جاء بكل آبدة ، و انهمر في كل قافية شاردة و انفتح له من المعاني و الألفاظ ما لو رامه من قبل لاستغلق عليه)".22

يحدد ابن رشيق في هذا القول الأوقات التي تكون فيها القريحة صافية وقادرة على نظم المعاني ورصفها وتقديمها في حلة جديدة.

ثم يتحدث عن الثقافة التي ينبغي أن يلم بها الشاعر، لكي يستطيع أن يقدم شعره في حلة قشيبة فيتوجب عليه العلم الشامل لاتساع الشعر و احتماله كل ما حمل من لغة و نحو و فقه و خبر و

حساب و أن يأخذ الشاعر نفسه بحفظ الشعر و روايته و معرفة الانساب و أيام العرب ، ليستعمل بعض ذلك في ما يريده من ذكر الآثار و ضرب الأمثال و أن يعرف العروض ليكون ميزانا على قوله و أن يتفقد شعره و يعيد فيه النظر فيسقط رديه و يثبت جيده".23

وبالتالي فالشاعر الكفؤ هو من يحوز هذه المعارف من لغة و نحو و فقه و خبر و حساب ليستعين بها في نظم أشعاره.

ب- نظرية النظم عند ابن خلدون 808هـ

تناول ابن خلدون نظرية النظم تناولا قريبا من فهم عبد القاهر الجرجاني له يقول (اعلم أن اللغات كلها ملكات شبيهة بالصناعة ، إذ هي ملكات في اللسان للعبارة عن المعاني و جودتها و قصورها بحسب تمام الملكة أو نقصانها و ليس ذلك بالنظر الى المفردات و إنما بالنظر الى التراكيب فإذا حصلت الملكة الثانية في تركيب الألفاظ المفردة للتعبير بها عن المعاني المقصودة و مراعاة التأليف الذي يطبق الكلام على مقتضى الحال بلغ المتكلم حينئذ الغاية من افادة مقصودة للسامع و هذا معنى البلاغة).24

يطالعنا ابن خلدون في هذا القول بنظرة شافية كافية شبيهة برأي الجرجاني كما قلنا فالمزية ليست باللفظة المفردة وإنما المزية في التركيب و التأليف وفقا لمقتضى الحال و المقام.

و لكن ابن خلدون يخرج عن هذه النظرة في موقف آخر، اذ جعل صناعة النظم في الألفاظ لا في المعاني يقول (اعلم أن صناعة الكلام نظما و نثرا إنما هي في الألفاظ لا في المعاني، و إنما المعاني تبع لها و هي أصل ... و ذلك أن قدمنا أن اللسان ملك من الملكات في النطق يحاول تحصيلها بتكرارها على اللسان حت تحصل و الذي في اللسان و النطق، إنما هو الألفاظ أما المعاني فهي في الضمائر و أيضا المعنى موجودة عند كل واحد و في طوع كل فكر منها ما يشاء و يرضى فلا يحتاج الى صناعة)".25

لا يختلف هذا الرأي عن رأي الجاحظ الذي يرى أن المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العربي و العجمي و البدوي و القروي و إنما الشأن في إقامة الوزن و تخيير اللفظ.

جـ- نظرية النظم عند حازم القرطاجني 684 هـ

يضع حازم النظم في صناعة الشعر و هو يعني بالصناعة المهارة التي يتحصل الانسان بواسطتها القدرة على الاتيان بالأشياء التي قد لا يستطيع الاتيان بها غيره ممن لم تتوفر لهم هذه المهارة، كما يعتقد أن لهذه الصناعة آلة و هي الطبع الذي يعرفه بقوله (و الطبع هو استكمال للنفس في فهم أسرار الكلام ، و البصيرة بالمذاهب و الأغراض التي من شأن الكلام الشعري أن ينحى به نحوها ، فإذا أحاطت بذلك علما قويت على صوغ الكلام بحسبه عملا)".26

يقول عبد المالك الشامي (و هذا التحديد الذي وضعه للطبع يحيل على قضيتين اثنتين تتلوهما نتيجة كما لو كانت القضيتان شرطين أساسيين إن لم يتحصلا لم تكن النتيجة ، و هما فهم النفس لأسرار الكلام و البصر بالمذاهب التي ينحى بها الى الكلام الشعري تتلوها نتيجة هي القدرة على صوغ الكلام:

أ – أما فهم النفس لأسرار الكلام فيعني به بلوغ المرء القدرة على تمييز ضوابط الكلام و أسرار المعاني و الأفكار.

ب – و أما البصر بالمذاهب التي ينحى بها الكلام الشعري فتدخل في امر الثقافة الفنية التي يفترض أن يحصلها الشاعر من خلال اعتماده أسلوبا من أساليب الرواية العلمية كمصاحبة الفحول.

ج – و النتيجة من وراء هذين الشرطين هي القوة على صوغ الكلام بحسبه عملا أي القدرة على التصرف في الرغبة الذاتية في التعبير عن طريق الأسلوب الشعري)".27

و حازم القرطاجني يرى النص منظما كليا و هو ينفر من التفكك يقول (لأن تفكك الأجزاء و تنافرها تنبو عنها النفس و تستوحشها)". 28

و دعا الى ضرورة التلاحم بين الألفاظ و المعاني لأنه الطريق الأنسب الذي يحدث الأثر التخييلي المطلوب يقول (إنما وضع المؤثر وضع الشيء الموضع اللائق به، و ذلك يكون بالتوافق بين الألفاظ و المعاني و الأغراض من جهة ما يكون بعضها في موضع من الكلام متعلقا و مقترنا بما يجانسه و يناسبه و يلائمه من ذلك ، و الوضع الذي لا يؤثر يكون بالتباين بين الألفاظ و المعاني و الأغراض من جهة ما يكون بعضها في موضعه من الكلام ، متعلقا و مقترنا بما يناقضه و يدافعه و ينافره)".29

لقد استعمل هذا الناقد بمجموعة من المصطلحات هي التوافق و التعلق و الاقتران و المجانسة و هي ألفاظ ذات صلة بالمعنى و المبنى و تجعل اطراد الأسلوب صنو اطراد النظم بحيث يكمل كل واحد منهما الآخر.

يقول عبد المالك الشامي (و هكذا يبدو أن نظرية النظم كما يريدها حازم لا تعتمد على صورة الطبع كما فهمها السابقون و إنما تعتمد لونا جديدا من الطبع ، هو الطبع المقنن المعتمد على ثقافة الشاعر الفنية، و على قواه الادراكية التي تسمح له بتخييل عملية النظم تخيلا متكاملا في أجزائه و كلياته بكل ما تعنيه الجزئيات ... و بكل ما تعنيه الكليات من احترام واع لضرورات التناسب التي ينبغي أن تقوم بين الأركان الأساسية في العملية الشعرية "التخييل المعاني الإيقاع الشعري القوافي)".30

وخلاصة القول: نثبت أن نقدنا القديم قد اهتم بنظرية النظم و ذلك لحرصه الشديد على جماليات النص فاتخذ من مبدأ الاعتدال و التناسب الذي يجسد تلاحم جميع العناصر في النص انطلاقا من المفردة الى الجملة الى النص بصفة عامة كما أكد هذا النقد على الزامية التناسب بين المعاني والألفاظ لأن من حق المعنى الشريف اللفظ الشريف كما حرص هذا النقد على مراعاة انسيابية الألفاظ وتناسقها معنويا و موسيقيا كي يتحقق التلاحم بين أجزاء النص.

المصادر و المراجع:

1 – ابن منظور ، لسان العرب ، دار صادر ، ط 3 ،2004 ج 12 ، مادة ن ظ م .

2 – الجواهري الصحاح ،تاج اللغة و صحاح العربية ، تحقيق أحمد عبد الغفور ، دار صادر ، ط 3 1984 ، مادة ن ظ م .

3 – صالح بلعيد ، نظرية النظم ، دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع ، ص 161 .

4 – الجاحظ البيان و التبيين ج 1 ، ص 49–50

5 – المصدر نفسه ص 217 .

6 – أبو هلال العسكري ، الصناعتين ،تحقيق مفيد قميحة ،دار الكتب العلمية ، ط 3 ، 1989 ، ص 179 .

7 – المصدر نفسه ص 151

8 – الآمدي ، الموازنة بين الطائيين ، تحقيق السيد أحمد صقر ، ج 1 ، دار المعارف مصر ، ط4 ، 1961 ، ص 425 .

9 – المصدر نفسه ، ص 294 – 295 .

10 – عبد الرؤوف أبو السعد ، مفهوم الشعر في ضوء نظريات النقد العربي ، دار المعارف ، ط 1 ، ص 392 .

11 – أنظر جعفر الكتاني من قضايا النقد الأدبي القديم ، ص 197 -198 .

12 – عبد المالك الشامي ، النقد الأدبي في الأندلس ، المركز الأكاديمي للثقافة و الدراسات ، ص 81 -82 .

13 – ابن سنان الخفاجي ، سر الفصاحة ، دار المكتبة العلمية ، بيروت ،1982 ص 13–14

14 – عبد القاهر الجرجاني ، دلائل العجاز ،تحقيق عبد المنعم الخفاجي ،دار الجيل ،بيروت ،ط1، 2004 ص 48 .

15 – المصدر نفسه ص48

16 – جعفر الكتاني ، من قضايا النقد الأدبي القديم ، ص 199

17 – المرجع نفسه ص 48

18 – المرجع نفسه ص 42

19 – انظر محمد عزام ، المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي ، دار الشروق العربي ، ص 374 -375-376

20 – داود غطاشة شوابكة محمد أحمد صوالحة ، النقد العربي القديم حتى نهاية القرن الخامس هجري ، دار الفكر ، عمان الأردن ط 1 ، 2009 ، ص 130

21 – عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الاعجاز ، تحقيق عبد المنعم خفاجي ، دار الجيل ، بيروت ، ط 1 ، 2004 ، ص 85 – 86

22 – ابن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الجيل بيروت ، ط 5 ، 1981 ، ص 144 – 145 .

23 – أحمد عزام ، المصطلح النقدي ص 373

24 – ابن خلدون المقدمة ، دار العلم ، بيروت ، 1978 ، ص 554

25 – المصدر نفسه ص 556

26 – حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء و سراج الأدباء ، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة ، دار الكتب الشرقية ، تونس ، 1966 ، ص 199

27 – أنظر عبد المالك الشامي ، النقد الأدبي في الأندلس ، ص 393-394 .

28 – حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء و سراج الأدباء ، ص 318.

29 – المصدر نفسه ، ص 153

30- عبد المالك الشامي ، النقد الأدبي في الأندلس ، ص 395

الدرس الثالث عشر

النقد البلاغي نماذج نصية من المشرق والأندلس والمغرب

تمهيد:

نشأ النقد العربي في الجاهلية فطريا ساذجا يعتمد على التأثر الآني، ومع تطور الزمن في العصر العباسي دخلت على النقد معارف جديدة ارتقت به، وكان للثقافة اليونانية دور في رقي علم البلاغة العربية، فظهر ما يعرف بالنقد البلاغي، فما هو هذا النقد وما العلاقة بين البلاغة والنقد؟ ومن هم أبرز النقاد الذين تمثلوه مشرقا ومغربا؟

أولا: مفهوم النقد البلاغي:

يعد النقد البلاغي جانبا من جوانب النقد العربي القديم ،وهو مستوى من المستويات التي تبحث عنها اللغة بمعناها العام، ولغة الأدب على وجه الخصوص، ويسعى إلى الكشف عن القيمة الفنية، والأبعاد الجمالية في النصوص الأدبية ،شعرية كانت أم نثرية، فيصدر فيها حكما نقديا يعتمد على البلاغة وعلومها، كالبيان والمعاني والبديع، وثمة وقفات رائدة للنقاد القدامى في القرون الأولى عند الأخيلة والصور والمحسنات من خلال مقاربة النصوص الإبداعية وتحليل مكوناتها وعناصرها، ولم يقتصر هذا النقد على القرون الأّولى بل امتد ليشمل القرون المتأخرة. 1

ويعرفه محمد كريم كواز بقوله " هو مصطلح مأخوذ من الجمع بين كلمتين النقد والبلاغة، وذلك عن طريق إضافة الأول إلى الثاني، وهو بذلك يحمل مدلولين أحدهما المقصود منه النقد المعتمد على البلاغة، وأن المفاهيم النقدية لهذا النقد مستقاة من القوانين البلاغية، والمدلول الثاني أن النقد يستفيد من البلاغة لأنها أحد مصادر العناصر والأدوات التي يستخدمها أثناء أدائه". 2

فالنقد بهذا المفهوم يعتمد على بعض الأسس البلاغية، ولذا اتخذ نقادنا القدامى أساليب البلاغة مقياسا جوهريا في نقدهم، وراحوا يبحثون عن العبارة الشعرية ومكمن الجمال فيها والذي أحدثته الصور البيانية والمحسنات البديعية.

يقول أحمد مطلوب " إن خصوصية اللغة العربية في تفنن صياغتها، فالتغيير في النظم يؤدي إلى تغيير في المعنى، بالإضافة إلى أسلوب القرآن الحافل بفنون البلاغة، الأمر الذي أثر في كلام العرب فأخذوا بها واحتفوا بها كثيرا". 3

إن المتصفح لهذين الرأيين يدرك أن هناك ارتباطا وثيقا بين النقد والبلاغة، لأنها تعد جزءا لا غنى عنه بالنسبة له، وقد مارسه نقادنا لأنهم كانوا يبحثون عن سر الجمال الأدبي أسلوبا ونظما، فأمعنوا في قضاياه من تقديم وتأخير وحذف وتشبيه واستعارة ومجاز وكناية وجناس وطباق ومقابلة وغير ذلك من مرتكزات البلاغة.

ثانيا: أصول العلاقة بين البلاغة والنقد العربي القديم:

إن البلاغة العربية والبحث فيها دخلها شيء من فلسفة اليونان التي بدأت تتسرب بشكل واضح إلى البيئة الإسلامية في أواخر الدولة الأموية، وازدهرت في العصر العباسي وتلقفها واهتم بها من كانوا أكثر الناس اشتغالا بعلم البلاغة، وهم جماعة المعتزلة، ومن أشهر من سار في هذا الدرب قدامة بن جعفر والسكاكي والزمخشري، بالإضافة إلى ملخص ابن سينا لكتاب الخطابة لأرسطو، الذي نجد فيه جملة من المباحث البلاغية هي خلاصة ما في البلاغة العربية من بحوث كمبحث الفصاحة ومبحث غرابة اللفظ وغيرها.

يقول جعفر الكتاني أن اجتماع الفلسفة والبلاغة في آن واحد على ما اشتغل بها هؤلاء المعنيون أدى بهم إلى ادخال تأثيرات فلسفية واضحة على مدرسة البلاغية بين أيديهم ترى ذلك جليا في بحثهم علم المعاني، وقد حشروه بألفاظ المنطق والفلسفة، كما تجد كلاما من جوانب إنسانية، وبحوثا في العقل والوهم ،والحس المشترك، وكلام عن الأسباب والمسببات.

لقد كانت الفائدة تحصل للبلاغة لو أن هذه الفئة قصرت بحثها الفلسفي على ما يعود على البلاغة بالنفع، ولكن طغيان الفلسفة على البلاغة أدى إلى تضييق الخناق عليها. 4

والأصل بين العلوم المتقاربة والمتكاملة التعاون والتآزر والتأثر ،وهذا شكل علاقة متينة بين النقد والبلاغة ذات سمات محددة وخصائص ظاهرة ،تتحكم فيها بعض المؤثرات الداخلية والخارجية ،والحديث على الأصول التي تجمع البلاغة بالنقد القديم ،إنما هو حديث عن الحبل السري الدقيق الذي يصل البلاغة بالنقد ،أما سبب وجود هذا الحبل وعلته ،فهو الطاقة الجمالية التي تفرزها البلاغة العربية، ثم اعتماد أسباب هذه الطاقة في الأحكام النقدية ،فالبلاغة عناصر جمالية والنقد بوجه عام أحكام تستند إلى هذه العناصر، وقد أثارت العلاقة بين البلاغة والنقد القديم كثيرا من التساؤلات والنقاشات، إذ كانت هذه العلاقة موضع جدل ونقاش وذلك لسيطرة الجانب البلاغي على النقد القديم.5

وقسم منهج البحث في البلاغة العربية إلى مدرستين اثنتين:

الأولى تشمل الكتاب والشعراء صناع الكلمة الأدباء، وتدعى طريقتهم بلاغة العرب؛

و**الثانية** تشمل الفقهاء والأصوليين والمتكلمين وتدعى طريقتهم بلاغة العجم؛

هذا التفريق ورد عند أبي هلال العسكري وجلال الدين السيوطي، وربما كان السبب في تسمية بلاغة الطائفة ثانية " بلاغة العجم " أنها كانت تشيع في المناطق الشرقية إيران باكستان حيث الفتوحات الإسلامية، وأما تسمية الطريقة الأولى " البلاغة العربية " فلكونها كانت تسود في الغالب بالمناطق الوسطى من بلاد الإسلام كالشام العراق، مصر، ولقد عنى الرواة ببلاغة العرب لكونها مسلكا إلى فهم الذوق الأدبي في انتاج الشعر والنثر.6

والمدرسة الأدبية تعنى في بحثها بالجمال ومداه وتبحث عن طلاوة المعنى ورونقه وعمدة هذه المدرسة الفطرة الأدبية، والذوق المصقول، والحس الروحي، وهي تُعنى بإيراد أمثلة أدبية تتقصى فيها الروعة والجمال، ولا يعنيها الصحة والخطأ، ولا الخير والشر، ثم إن تعابيرها سهلة، مفهومة، ويبرز رأسا لهذه الطائفة عبد القاهر الجرجاني".7

ويرى جعفر الكتاني أن الدراسات النقدية لم يتأت لها حتى اليوم، أن تضع إطارا محددا لصيغة القول وطبيعة تأليفه، ثم تقول هذا هو الشكل الذي إذا نظم في حدوده يكون الابداع جيدا، واذا ابتعد عن حدوده يكون الابداع الفني رديئا، لأن عملية النقد تالية للإبداع وليست سابقة عليه، وكل ما نعرضه من آراء النقاد ليست الغاية منه تحجير وسائل الابداع الفني، و إنما هو رأي فيما يتذوقه ويتفهمه أصحاب الرأي الناقد لما بين أيديهم من صور الابداع الأدبي.

من هنا كان الخلاف بين النقد والبلاغة، البلاغة تحدد المقاييس، وتنظم قوالب صيغ الجمال الفني للقول، بينما النقد يشرف من بعيد على المبدع ليرى ماذا لديه من جميل أو غيره بدون تدخل من الناقد في حرية الأديب أثناء عملية الابداع، فالناقد الحق يبدأ عمله من المادة الأدبية المعروضة، بينما البلاغي يبدأ عمله من المقاييس والأعراف الجمالية، التي قننت ثم يقيس في مجتمع ما ثم يقيس على تلك المقاييس العمل الأدبي الجديد، فما وافق منه المقاييس قبل، و ما لم يوافق طرح .8

ثالثا: جهود اللغويين في إرساء النقد البلاغي:

أسهم علماء اللغة في تطوير النقد البلاغي و على رأس هؤلاء سبويه (الذي يعرض في كتابه بعض الخصائص الأسلوبية التي عني بها فيما بعد علم المعاني ،مثل التقديم و التأخير، و التعريف و التنكير، و الحذف و من حين الى آخر نرى إشارات الى بعض مسائل بيانية في الكتاب).9

و الى جانب سمويه نذكر الفراء و كتابه معاني القرآن، يقول عنه عبد المعطي غريب (الذي عني فيه بشرح آي الذكر الحكيم شرحا بسط فيه الكلام في التركيب ، و تأويل العبارات ، و تحدث فيه عن التقديم في الألفاظ و التأخير، و الايجاز و الاطناب ، و المعاني التي تخرج اليها بعض الأدوات كأدوات الاستفهام كما أشار الى بعض الصور البيانية ،مثل التشبيه ،و الكناية، و الاستعارة ، مما كان له أثر في البحث البلاغي).10

انطلاقا مما تقدم نقر بأن أصول البلاغة خرجت من أفكار هؤلاء اللغويين و النحاة، كما أن علماء البلاغة هم أيضا ساهموا و تعمقوا في فك شفرات اللغة ،و بعد ذلك نجد سيلا وافرا من المؤلفات

ذات الصلة بالبلاغة ،و النقد ،و اعجاز القرآن الكريم ،و هي المؤلفات التي أرست الفكر البلاغي في النقد العربي.

رابعا: النقد البلاغي عند النقاد المشارقة:

دائما المشرق العربي هو ينبوع المعارف اللغوية و النقدية، و أعطانا علماء كثر في هذا المجال نذكر منهم:

أ- الجاحظ وجهوده في النقد البلاغي:

تناول الجاحظ مسائل البيان و البلاغة بشيء من التفصيل في كتبه، و على رأسها البيان و التبيين و الحيوان يقول الجاحظ (و البيان اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى و هتك الحجاب دون الضمير حتى يفضي السامع الى حقيقته و يهجم على محصوله، كائنا ما كان ذلك البيان ، و من أي جنس كان الدليل ، لأن مدار الأمر و الغاية التي اليها يجري القائل و السامع إنما هو الفهم و الافهام ، فبأي شيء بلغت الافهام و أوضحت عن المعنى ،فذلك هو البيان في ذلك الموضوع).11

حدد الجاحظ في هذا القول مفهوم البيان، و ذلك يعد خطوة كبيرة في سبيل تحديد هذا المفهوم و ضبط قضاياه، و استعان في ذلك و هو بصدد شرح آفاق البيان و عناصر الدلالة على المعاني بمجموعة من آراء العرب القدماء و المحدثين و بآراء صاحب المنطق، و بآراء الثقافة الفارسية و حماتها كسهل بن هارون و ابن المقفع، و ربما استعان بكلام أهل الهند، و أهل الروم، و غيرهم، و هذا يدل على أن الجاحظ يمثل في ثقافته النقدية تطور العالم المقارن الذي يعمل على الربط بين أصول الثقافة العربية و غيرها من الثقافات. 12

وقف الجاحظ عند البلاغة و عالج حدود معانيها بمعنى بلاغة اللسان، أي البلاغة الخطابية، التي تعتمد على عدة عناصر منها التأثير الشفهي و على عناصر التأثير المرئية، ففي البيان و التبيين ذكر ما يجب أن يكون عليه الخطيب من رباطة الجأش، و جهارة الصوت ،و حسن المخارج و المقاطع ،كما

تكلم على الألفاظ و بين صفاتها و هي البعد عن الغرابة ،و قرب التناول ،و غزارة الماء ذاكرا الأمثال العربية و المواضيع التي يجب فيها الاطالة و التي يجب فيها الايجاز ،يقول (و أحسن الكلام ما كان قليله يغنيك عن كثيره و معناه في ظاهر لفظه فإذا كان المعنى شريفا و اللفظ بليغا كان صحيح الطبع، بعيدا عن الاستكراه ، و منزها عن الاختلال ، مصونا عن التكلف ، صنع في القلب صنيع الغيث في التربة الكريمة). 13

أما في كتابه الحيوان، هذا الكتاب الموسوعي، فقد تحدث فيه عن مفهوم الصور البيانية، وبين أنواعها المختلفة من تشبيه، واستعارة، ومجاز، وكناية، ثم تناول قضية الحقيقة والمجاز، وكان مفهومه لها متماشيا مع مفهومها عند النقاد المتأخرين.

كما تحدث عن قضية التأويل في بعض آيات القرآن الكريم مدافعا عنه، رادا على طعون الملاحدة والزنادقة والدهريين، وما كانوا يثيرونه من شبهات بسبب جهلهم وحقدهم، قائلا إن الذي يريد الوقوف على معاني القرآن والسنة يجب عليه أن يعرف أسرار اللغة العربية، و دلالات ألفاظها، و صيغها المختلفة.

ب– ابن المعتز 296 هـ وجهوده في النقد البلاغي:

ألف ابن المعتز كتابه البديع الذي يقول عنه (البديع اسم موضوع لفنون الشعر يذكرها الشعراء والنقاد والمتأدبون، فأما العلماء بالشعر القديم فلا يعرفون هذا الاسم و لا يدرون ما هو). 14

و قد تناول ابن المعتز في كتابه هذا نصوصا من القرآن الكريم و أحاديث الرسول "ص" و كلام الصحابة و الاعراب ،ثم اختار عيونا من الشعر الجاهلي و الإسلامي و العباسي ،التي اشتملت على المحسنات البديعية التي عرفها القدماء دون أن يضعوا لها مصطلحا ،فسماها ابن المعتز البديع و اختار لها من الشواهد التي سبقت عصره، و قسم البديع الى خمسة أقسام هي الاستعارة ، التجنيس ، المطابقة ،رد الأعجاز على ما تقدمها ،المذهب الكلامي ثم جعل محاسن الكلام في الشعر ثلاثة عشر ،هي الالتفات ، الاعتراض ، الرجوع ، وحسن الخروج ، تأكيد المدح بما يشبه الذم ، تجاهل العارف ، الهزل

الذي يراد به الجد ،حسن التضمين ، التعريض ، و الكناية و الافراط في الصفة ، حسن التشبيه ،اعنات الشاعر نفسه في القوافي و حسن الابتداء .

وقد ألف كتابه هذا ليثبت أن المحدثين أمثال مسلم بن الوليد و بشار بن برد و ابي نواس لم يخترعوا البديع و إنما وجد عند شعرائنا القدامى منذ العصر الجاهلي و في القرآن الكريم و في العصر الإسلامي.

يقول جعفر الكتاني مدافعا عن البديع (إن البديع أصباغ عربية خاصة ، كثرت ألوانه و تطورت أشكاله زمنا بعد آخر ،و زادت قوة هذا التطور بتأثير الاحتكاك بالجيران ،فالاستعارة و التشبيه ، وكثير من هذه الأساليب تشترك فيها سائر اللغات).15

إن كتاب البديع لابن المعتز ينحو منهجا تطبيقيا يستخرج ألوان البديع الحديثة و القديمة على حد سواء، و لذلك كان كتابه دعما في تكوين الملكة النقدية البلاغية و يصقل الذوق الفني .

جـ- قدامة بن جعفر337 هـ و جهوده في النقد البلاغي

كان النقد قبل قدامة بن جعفر يعتمد على الملاحظات الفنية و الذوقية و البلاغية ،حتى إذا جاء قدامة جعله علما ،جاعلا للفن الأدبي قواعد يقيم بها بأسلوب مزود بالمنطق حين يشرح سبب الاستحسان أو الاستهجان ،و كان ذلك من شدة تأثره بالثقافة اليونانية خاصة الأرسطية منها، التي نجدها في كتاب الخطابة لأسرطو ،و بالتالي يعد قدامة أول من ألف كتابا خاصا بنقد الشعر و بتخليص جيده من رديئه ،و تحدث فيه عن بعض المباحث البلاغية التي أتمها العلماء من بعده ،منها صفات الجودة الشعرية و هي عنده مقاييس البلاغة ،أما محاسن الكلام عنده فهي الترصيع ، الغلو ، صحة التقسيم ، صحة المقابلات ، صحة التفسير ، و التتميم ،و المبالغة ، و الإشارة ، و الارداف ،و التمثيل، و المقابلة ،و التوشيح ، و الايغال ، و التكافؤ و يعني به الطباق و كلها موضوعات بلاغية.

يقول قصي الحسين " ومادام المنطق أو الأساس في كتاب نقد الشعر، فقد عمل قدامة على حصر المعاني ،لأنه وجد أن الصعوبة تجيئ من المعنى كما عمل على حصر صفات الجودة في المعاني وصفات الرداءة فيها ،وقد وجد أن المعاني تقع في الأغراض التالية " المديح، والهجاء، والمراثي، والتشبيه، والوصف، والنسيب".16

د– أبو هلال العسكري 395 هـ و جهوده في النقد البلاغي

يعتبر كتاب الصناعتين من الكتب الرائدة في النقد و البلاغة ،و يمثل تحولا كبيرا من النقد الى البلاغة ،يقول أبو هلال العسكري في تعريفه للبلاغة (البلاغة كل ما تبلغ به المعنى قلب السامع ،فتمكنه في نفسه كتمكنه في نفسك مع صورة مقبولة و معرض حسن).17

و قد نوه أبو هلال العسكري بعلم البلاغة ،و حث على ادراك كنهه ،ليتسنى للمتلقي فهم مقاصد القرآن الكريم يقول (إن أحق العلوم بالتعلم و أولاها بالتحفظ بعد معرفة الله جل ثناؤه علم البلاغة و معرفة الفصاحة الذي به يعرف اعجاز كتاب الله تعالى ... و أن الانسان إذا أغفل علم البلاغة ، و أخل بالفصاحة، لم يقع علمه بإعجاز القرآن من جهة ما خصه الله به من حسن التأليف ، و براعة التركيب ، و ما شحنه به من الايجاز البديع و الاختصار اللطيف).18

ودعا أبو هلال الى تعلم علم البلاغة لتكوين و شحذ و صقل ملكة النقد حتى نستطيع أن نميز بين جيد الكلام و رديئه ،و بين لفظ حسن و آخر مستقبح ،و هذا هو الهدف من تأليفه كتابه نقد الشعر.

يقول قصي الحسين " فقد اهتم أيضا بالمعاني وأفرد لها مبحثا خاصا، فهو يقول "إن الكلام ألفاظ تشتمل على معاني تدل عليها ،ويعبر عنها، فيحتاج صاحب البلاغة إلى إصابة المعنى، كحاجته إلى تحسن اللفظ ،لأن المدار بعد على إصابة المعنى، ولأن المعاني تحل من الكلام محل الأبدان، والألفاظ تجري معها مجرى الكسوة ،ومرتبة إحداهما على الأخرى معروفة". 19

هـ- النقد البلاغي عند عبد القاهر الجرجاني 474هـ

يأخذ عبد القاهر الجرجاني في كتابيه أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز منحنى نقديا واضحا، من خلال اعتماده على مقاييس من فنون البلاغة، واتخاذها معلما للحكم على الأدب وتقييمه، وقد ربط في نظرية النظم البلاغة بالنقد وجعلهما عملة واحدة ،هو علم البيان يقول " هو الذي لا ترى علما هو أرسخ أصلا وأسبق فرقا وأحلى جننا وأعذب وردا وأكرم سراجا منه".20

وقد رد كل مزية إلى النظم المرتبط بألوان البلاغة والنقد، فالاستعارة والكناية والتشبيه والمجاز بضروبه " من مقتضيات النظم وعنها يحدث وبها يكون ،لأنه لا يتصور أن يدخل شيء منها في الكلم ،وهي أفراد لم يتوخ فيما بينها حكم من احكام النحو، فلا يتصور أن يكون هاهنا فعل أو اسم قد دخلته الاستعارة من غير أن يكون قد ألف مع غيره ،أفلا ترى أنه إن قدر في شيء اشتعل في قوله تعالى: " اشتعل الرأس شيبا " أن لا يكون الرأس فاعلا له ويكون شيبا منصوبا على التمييز، لم يتصور أن يكون مستعارا وهكذا السبيل في نظائر الاستعارة فاعرف ذلك".21

وهكذا وضع عبد القاهر الجرجاني البلاغة والنقد في ميزان واحد هو النظم الذي يستعمله الأديب لحظة الخلق الأدبي ،ويتكئ عليه الناقد عند اصدار الأحكام إن هذه الرؤية الجديدة للبلاغة هي التي جعلت أحمد مصطفى المراغي يقول عنه هو الذي جمع متفرقات هذا العلم، وأقام بناءها على أسس متينة وأملى فيه كتابيه أسرار البلاغة ودلائل الاعجاز ،وأحكم بناءها بضرب الأمثلة والشواهد مع التحقيق العلمي البديع الذي صاغه بلسان عربي مبين ،وقارن فيهما بين وضع القواعد الفنية وصوغها بالأساليب الأدبية، فجمع بين العلم والعمل، إذ هو جد عليم بأن مسائل الفنون إن لم تؤكد بالأمثلة والشواهد لا تتضح حق الوضوح ،ولا تتمثل في الأذهان تمام التمثيل".22

ومن المباحث التي تناولها عبد القاهر في أسرار البلاغة الاستعارة والتشبيه والتمثيل وما تضمنه الشعر العربي منها، وأطال الحديث في الاستعارة، حيث اعتبرها أسلوبا تصويريا يهدف إلى إثراء الأدب شعرا ونثرا، وذلك لما تتمتع به من قدرة تعبيرية وايحائية كبيرة.

يقول " وتعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ... لترى بها الجماد حيا ناطقا والأعجم فصيحا، والمعاني الخفية بادية جلية... إن شئت أتتك المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقل، كأنها قد جسمت حتى رأتها العيون، وإن شئت لطفت الأوصاف الجسمانية حتى تعود روحانية لا تنالها إلا الظنون". 23

وهكذا يرى الجرجاني أن المعاني الجليلة يمكن ان نعبر عنها باليسير من الألفاظ الموحية والتي تجعل الجماد حيا والتي تكشف عن خبايا النفوس.

- **النموذج النقدي:**

ومثال الأصل في الإستعارة هو أخذ الشبه من المحسوس للمحسوس، ثم الشبه عقلي قول النبي صلى الله عليه وسلم: "إياكم وخضراء الدمن" الشبه مأخوذ للمرأة من النبات كما لا يخفى وكلاهما جسم، إلا أنه لم يقصد بالتشبيه لون النبات وخضرته، ولا طعمه ولا رائحته، ولا شكله وصورته، ولا ما شاكل ذلك، ولا ما يسمى طبعا كالحرارة والبرودة المنسوبتين في العادة إلى العقاقير وغيرها مما يسخن بدن الحيوان، ويبرد بحصوله فيه، ولا شيء من هذا الباب بل القصد شبه عقلي بين المرأة الحسناء في المنبت السوء، وبين تلك النابتة على الدمنة، وهو حسن الظاهر في رأي العين مع فساد الباطن وطيب الفرع مع خبث الأصل.

كما انهم إذا قالوا:

" هو عسلٌ إذا ياسرتهُ وإن عاسرتهُ فهو صابٌ

كما قال:

عسلُ الأخلاقِ ما يسّرتهُ فإذا عاسَرْتَ ذقتَ السِّلَعَ". 24

وبمثل هذه الرؤية الثاقبة نظر عبد القاهر الجرجاني لقضية التشبيه ودوره في توضيح المعنى وكسبه بعدا وايحاء مما يجعل للصورة وقعا جميلا في العملية الإبداعية.

خامسا: النقد البلاغي عند النقاد المغاربة والأندلسيين:

كانت الفنون البلاغية من أهم الأسس النقدية التي اعتمد عليها نقاد المغرب والأندلس، ومن أهم المصنفات التي نعثر فيها على هذا المبتغى المنصف لابن وكيع، والممتع لعبد الكريم النهشلي، والعمدة لابن رشيق القيرواني، ومن أبرز ناقد المغرب الذي سيطرت عليه الميولات البلاغية في نقده للشعراء الحصري 453هـ، وكان البديع من أهم الفنون البلاغية التي نالت حظا وافرا في نقده، والتي تعكس اتجاهه الفني إذ نراه ولع بها في كتابه زهر الأداب وثمر الألباب.

يقول **الحصري**: وهو كتاب يتصرف الناظر فيه من نثره إلى شعره ومطبوعه ومصنوعه ومحاورته ومفاخرته... وتشبيهاته المصيبة إلى اختراعاته الغريبة وأوصافه الباهرة إلى أمثاله السائرة، وجده المعجب إلى هزله المطرب، وجزله الرائع إلى رقيقه البارع".25

ومن القضايا البلاغية التي تحدث عنها الحصري التضمين والاقتباس، حل المنظوم والنظم المنثور، القلب، الطباق، حسن الابتداء، الجناس، الحشو، الاطالة، والايجاز غير أن اللون الذي هام به الحصري هو الطباق وضرب لذلك أمثلة كثيرة منها ،قال أعرابي في مصيبة أصابته " إنها والله مصيبة جعلت سود الرؤوس بيضا ،وبيض الوجوه سودا، وهو أن المصائب وشيبت الذوائب ومن الاستعارات التي استحسنها الحصري قول الحسن بن وهب " شربت البارحة على وجه الجوزاء، فلم أنتبه الفجر، نمت فما عقلت ،حتى لحقني قميص الصبح ،ثم يعلق على هذا الحصري منتشيا لهذه الاستعارة قائلا إنه من مليح الاستعارة. 26

- **النقد البلاغي عند نقاد الأندلس:**

اهتم الأندلسيون بالنقد البلاغي بكل فنونه ،ومنها قضية البيان، يقول عبد الملك الشامي: ويوازي مصطلح البيان مصطلح الابداع عند ابن شهيد ،لأننا نجده في رسالة المؤتمن يقرن البيان بالإبداع ،ويجعل الثاني شارحا للأول ،ثم يأتي بشاهد من الذخيرة " هذا رأينا وحربنا إن طلبنا البيان فأدركناه بكل لسان ،والتمسنا الابداع فأثبتنا كل معجب ،وآتينا على كل مطرب " فطلبه للبيان جعله يدركه

بكل جارحة من جوارحه التي تعبر عن مكنون نفسه ،والتماسه للبيان جعله يأتي منه بكل معجب مطرب، فالبيان طريق للإبداع، والابداع وسيلة للإمتاع والاستمتاع، فالبيان إذن وسيلة للإمتاع والاستمتاع ،وهو وسيلة للتعبير، وطريق للتفوق".27

ويردف عبد المالك الشامي قائلا: " وهكذا يبدو أن مصطلح البيان عند ابن شهيد، قد كان منطلقا لمعالجة جملة من المواقف والآراء النقدية حول صنعة الشعر والكتابة ومقوماتها، فالبيان إيضاح بكل جارحة وطريق إلى الاتيان بكل معجب ومطرب، وإصابة البيان جعله ينطلق لشرح رأيه حول نظرية الطبع، كما يراه في تركيبه من عنصري الروح والجسم".28

أما البلاغة عند حازم القرطاجني فإنها تعمي علوم النقد كلها، فعلم البلاغة هو كل ما يلزم معرفته لإتقان صناعة الشعر وحذقه".29

وعلى هذا الأساس فإن علم البلاغة في رأيه، علم شامل، لأنه يتجاوز الإطار الأخلاقي للأبعاد المعيارية، وهي عنده من هذا المنظور تهتم بدراسة العمل الأدبي ثقافيا واجتماعيا، وتنكب على تشريح النص الأدبي ودراسة أدواته التعبيرية التي تحقق له الجودة.

أما ابن بسام فقد اهتم بدوره بالمحسنات البديعية من مظاهر البراعة لدى الشاعر وجعله الأساس الذي يبنى عليه الشعر يقول: " ولذلك فهو يفضل بالإشارة والجناس قول ابن برد الأصغر:

" يا شاربًا ألثمَني شاربًا قدْ همَّ فيهِ الآسُ أن ينبُتَا

انظر إلى الذاهِبِ من ليلنَا وامزجْ بماءِ الذَّهبِ المنبتَا "

على قول ابن المعتز:

وشاربٍ قد نمَّ أو همَّ عليهِ الشعرُ

ضعيفةٌ أجفانهُ والقلبُ منهُ حجرُ"

فيقول ألا ترى قول ابن المعتز على تقدمه " قد نمّ أو همّ عليه الشعر " لا يكاد يخرج عن لفظ العامة، وابن برد قد جمع في بيته بين بابين من أبواب البديع، فجانس بين الشارب وشارب، وأنبأ أن

محبوبه في آخر درجة من المروءة وأول درجة من اللحية بإشارة عذبة وعبارة حلوة طيبة ،دون تطويل ولا تثقيل".30

وخلاصة الكلام: نقول إنّ النقد العربي القديم كان مرتبطا ارتباطا كبيرا بالبلاغة وخاصة في العصر العباسي وفي الأندلس والمغرب، فسار نقدا يهتم بالألفاظ والمعاني على أيدي البلاغيين والأدباء، ولن يكون الأديب أديبا إلى إذا تحكم في ناصية البيان، ويعرف مواقع الألفاظ وجرسها وأثرها في نفسية المتلقي، كما بينوا ما للصور البيانية والمجازات بأنواعها من دور كبير في تحقيق الجودة الشعرية.

المصادر والمراجع:

1 – نوال الأبرش، أحمد محمد " النقد البلاغي، صلاح الدين الصفدي نموذجا – جامعة البعث 2014 "

2 – محمد كريم كواز " البلاغة والنقد، المصطلح والنشأة والتجديد – مؤسسة الانتشار العربي ط01 2006 ص123 "

3 – أحمد مطلوب " دراسات بلاغية ونقدية العراق 1980 ص01 "

4 – جعفر الكتاني " من قضايا النقد الأدبي القديم – مطبعة فضالة الحمدية، الطبعة الأولى 2002 ص130-131 "

5 – حسن الأسود " أصول العلاقة بين البلاغة والنقد العربي القديم حتى نهاية القرن الرابع الهجري – مجمع اللغة العربية دمشق

www.orabacodemy.gou.sy.com

6 – جعفر الكتاني " قضايا النقد الأدبي ص132 "

7 – المرجع نفسه ص132 "

8 – المرجع نفسه ص133 "

9 – عبد العاطي غريب علي علام " البلاغة العربية بين الناقدين الخالدين عبد القاهر الجرجاني وابن سنان الخفاجي – دار الجيل بيروت د ت ص21 "

10 – المرجع نفسه ص22 "

11 – الجاحظ " البيان والتبيين – تحقيق عبد السلام هارون القاهرة 1961 ج1 ص75 "

12 – عبد المالك الشامي النقد الأدبي في الأندلس بين النظرية والمصطلح – المركز الأكاديمي للثقافة والدراسات المغاربية والشرق أوسطية والخليجية ص52"

13 – الجاحظ " البيان والتبيين ج1 ص83 "

14 – انظر محمد عبد المنعم خفاجي في كتابه ابن المعتز

15 – جعفر الكتاني من قضايا النقد الأدبي ص134 "

16 – قصي الحسين " النقد الأدبي عند العرب واليونان – المؤسسة الحديثة للكتاب ط01 2003 ص365 "

17 – أبو هلال العسكري " صناعتين ، تحقيق مفيد قميحة – دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، الطبعة 03 1989 ص19 "

18 – المصدر نفسه ص09 "

19 – قصي الحسين " النقد الأدبي العرب واليونان ص449 "

20 – عبد القاهر الجرجاني " دلائل الإعجاز – مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع، ط03 1999 ص300 "

21 – المصدر نفسه ص300 "

22 – أحمد مصطفى المراغي " تاريخ علوم البلاغة والتعريف برجالها ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة ط01 1950 ص20 "

23 – عبد القاهر الجرجاني " أسرار البلاغة، – تحقيق محمود محمد شاكر، مطبعة المدني القاهرة، ص43 "

24 – المصدر نفسه ص 35 "

25 – الحصري " زهر الآداب وثمر الألباب – تحقيق محمد بجاوي ط02 – دار أحياء للكتب العربية ، البابي الحلبي وشركاه 1953 ج1 ص01 "

26 – المصدر نفسه ص378 "

27 – عبد الملك الشامي " النقد الأدبي في الأندلس ص398 "

28 – المرجع نفسه ص400 "

29 – حازم القرطاجني " منهاج البلغاء وسراج الأدباء – تحقيق محمد الحبيب بن خوجة – دار الكتب الشرقية تونس 1966 ص19-20 "

30 – مصطفى عليان عبد الرحيم " تيارات النقد الأدبي في الأندلس – مؤسسة الرسالة ط01 1984 ص262 "

الدرس الرابع عشر

تراجم أعلام النقد في المشرق

تمهيد:

لقد ساهم في تطور الحركة النقدية العربية في المشرق مجموعة من النقاد البارزين الذين أسسوا حركة نقدية غزيرة، وتنوعوا في مشاربهم واذواقهم، فمنهم من كان عربي الهوى والثقافة ومنهم من جمع إلى جانب ثقافته العربية الثقافات الوافدة من فارسية ويونانية وهندية، وتفاعلت كلها في الساحة النقدية العربية، فصاغوا لنا أجود الآراء والأفكار لتقييم الابداع العربي وخاصة الشعر ومن هؤلاء الأعلام نذكر:

أولا: ابن سلام الجمحي:

هو أبو عبد الله محمد بن سلام بن عبد الله بن سالم الجمحي البصري مولى قدامة بن مظعون الجمحي، ولد بالبصرة سنة 139هـ وتوفي ببغداد سنة 231هـ. 1

" تروي لنا كتب التراجم كيف ابيضت لحية رأسه وله سبع وعشرون سنة". 2

- **ملاحظات هامة حول ثقافة بن سلام:**

هنالك العديد من الأعمال التي قام بها محمد بن سلام الجمحي نذكر منها :

1 – يعتبر محمد بن سلام الجمحي أول من قام بتأليف النقد الأدبي.

2 – قام بتجميع الآراء المتفككة عن كل ما قاله الشعراء وعمل على دراستها دراسة منطقية نقدية واعية نتيجة لتأثره بثقافة عصره.

3 – يعتبر أول من قام بالبحث في القضايا النقدية والأدبية المتعددة واكتشف طريقة استنباطها والبرهان عليها، وهذا كله جسده في كتاب طبقات فحول الشعراء.

- **أهم مؤلفات ابن سلام الجمحي:**

- كتاب بيوتات العرب
- طبقات فحول الشعراء
- كتاب غريب القرآن
- كتاب الفاصل في ملح الأخبار والأشعار

وهذه الكتب ذكرها ابن النديم في كتابه الفهرست. 3

لقد كان ابن سلام راوية كبيرا ونحويا بارزا ولغويا من أهل البصرة، أشاد به النقاد قال عنه الزبيدي " إنه أول ناقد عربي يؤلف كتابا متخصصا في النقد يلخص آراء السابقين ممن أسهموا في هذا المجال، ويضيف أفكارا مهمة تتصل بالشعر والشعراء وبالنقد والناقد". 4

- **اهم ما بقي من آثار ابن سلام:**

هو كتابه طبقات فحول الشعراء المبني على مقدمة نقدية تتحدث عن نظرية الاختيار، ومذاهب الشعراء في الطبع والصنعة، ومسألة الانتحال أو ما يسمى النقد التوثيقي وما يلحق به من دراسة أسباب الانتحال قبل مرجليوث وطه حسين بقرون، ومن غير تعميم يفقد الحقيقة العلمية معناها، وتحدث عن منهجه في اختيار الشعراء وطريقته العامة في بناء الطبقات، منهجه الخاص ببناء الطبقة الأولى، وما يتبع طبقات شعراء البادية العشر، من طبقات تخضع لمؤثرات أخر كالمكان مثل شعراء القرى (المدينة، ومكة، والطائف، والبحرين) أو تخضع لغلبة الموضوع وضرب له مثلا شعر المراثي، وثمة طبقة شعراء يهود لم يوجد في أشعارهم التي وصلت ما يؤيد قوله، وجعل للرجاز طبقة. 5

ثانيا: ابن قتيبة الدينوري:

هو أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري، راوي ونحوي ولغوي، ولد بالكوفة وتوفي في بغداد سنة 276 هـ تتلمذ منذ صغره على يد أئمة اللغة والأدب، وكان له حظ كبير من العلوم الشرعية والدينية ... كانت له مشاركة في الفلسفة والبلاغة والمنطق".6

و أنه (علم من أعلام الإسلام و امام حجة من أئمة العلم، و كان لأهل السنة مثل الجاحظ للمعتزلة، فإنه خطيب أهل السنة كما كان الجاحظ خطيب المعتزلة)".7

أشاد به ابن النديم في كتابه الفهرست فقال (و كان صادقا فيما يرويه عالما باللغة و النحو و غريب القرآن و معانيه و الشعر و الفقه كثير التصنيف و التأليف).8

و لم تكن اهتماماته المعرفية حصيرة نطاقها الأدبي و حسب، فقد كان من المدافعين عن السنة و الكتاب ضد النزعات الفلسفية و التيارات الفكرية التي عرفت في عصره، لذلك فقد تعرض للاتهام بالزندقة و الانحراف عن الطريق القويم.

- **شيوخ ابن قتيبة وتلاميذه:**

تتلمذ ابن قتيبة على كثير من أئمة العلم و الأدب، فجمع في شخصه زبدة ما لديهم من مختلف العلوم المتعلقة باللغة و الأدب و الحديث و الأخبار، و قد قال في ذلك عن نفسه (و قد كنت في عنفوان الشباب و تطلب الآداب، أحب أن أتعلق من كل علم بسبب و أن أضرب فيه بسهم) و يعد إسحاق بن راهويه و محمد بن زياد الزيادي ، و أبي حاتم السجستاني ، و أبي فضل العباس بن الفرج الرياشي بالإضافة الى والده مسلم أهم شيوخه فأصبح موسوعة علمية متكاملة".9

- **رأي العلماء في ابن قتيبة:**

رغم تعرض ابن قتيبة لاتهامات كثيرة منها الزندقة و الكفر و ذلك لتحديه للشعوبيين و الزنادقة و ردوده القاسية عليهم ،الا أن علماء الإسلام أشادوا به و أثبتوا علمه و تقواه قال عنه الخطيب

البغدادي "كان ثقة دينا فاضلا، و قال عنه ابن حزم كان ثقة في دينه و علمه ،و قال عنه الحافظ أبو طاهر السلفي ابن قتيبة من الثقات و أهل السنة، و قال عنه الحافظ الذهبي هو الامام العالم و هو وعاء من أوعية العلم ،و قال عنه ابن تيمية شيخ الإسلام هو من أهل السنة و هو خطيب أهل السنة كما أن الجاحظ خطيب المعتزلة".10

- **أهم كتبه:**

ترك ابن قتيبة مؤلفات عديدة أهمها:

- تأويل مختلف الحديث.
- أدب الكاتب.
- المعارف.
- المعاني.
- عيون الاخبار.
- الشعر و الشعراء و هو كتاب عرف فيه ابن قتيبة بالمشاهير من الشعراء الذين يحتج بأقوالهم و قصائدهم في اللغة و النحو ،و قد عرف بكل شاعر منهم و أورد أشعاره و قصائده، و قد رتب الشعراء ترتيبا زمانيا ابتداء من العصر الجاهلي.
- الرد على الشعوبية.
- الاشتقاق.
- تفسير غريب القرآن.

ثالثا: الجاحظ:

هو أبو عثمان بن بحر بن محبوب الكناني ،ولد بالبصرة حوالي 160 هـ و مات فيها سنة 255 هـ ،لقب بالجاحظ لجحوظ عينيه أي نتوءهما و لذلك يعرف بالحدقي ،عاش في البصرة فقيرا و بدأ تعلمه طفلا صغيرا لكن الحاجة حالت دون تفرغه للعلم، فصار يمتهن التجارة ،و يبيع السمك و الخبز

نهارا و يكتري دكاكين الوراقين ليلا قصد قراءة ما فيها من علم ،ثم أخذ العلم عن أشهر العلماء في كل حقل من حقول المعرفة، فسمع من أبي عبيدة و الأصمعي و أبي زيد الأنصاري ،و أخذ النحو عن الأخفش و كان صديقه ،و تلقف الفصاحة عن الأعراب شفاها بالمربد و في الاعتزال تلقى علم الكلام عن أبي الهذيل العلاف و النظام ،و مويس بن عمران، و ضرار بن عمر و الكندي ،و بشر بن المعتمر الهلالي ،و ثمامة بن أشرس النميري".11

- **ثقافته:**

كان للجاحظ منذ صغره ميل عارم الى القراءة و المطالعة ،حتى قيل عنه لم يكن يقنع أو يكتفي بقراءة الكتاب أو الكتابين في اليوم الواحد ،و يورد ياقوت الحموي قولا لابي هفان و هو من معاصريه، يقول فيه (لم أر قط و لا سمعت من أحب الكتب و العلوم أكثر من الجاحظ ،فإنه لم يقع بيده كتاب قط الا استوفى قراءته كائنا ما كان، و لا عجب إذ ذاك في أن يفرد الصفحات الطوال مرات عدة في كتبه للحديث عن فوائد الكتب و فضائلها و محاسنها.

ونظرا لسعة علمه و كثرة معارفه وصفه ابن يزداد بقوله "هو نسيج وحده في جميع العلوم علم الكلام و الأخبار و الفتيا و العربية ، و تأويل القرآن ، و أيام العرب مع ما فيه من الفصاحة".12

عرف بالظرف والسخرية البارعة و النقد الصائب و الميل الى الاستطراد و الملوع بالجدل و إقامة الحجج و تفنيدها الى حد جعله يدافع أحيانا عن الرأي و ضده".13

- **أهم آثاره:**

الحيوان في سبع أجزاء _ البيان و التبيين في أربعة أجزاء _ البخلاء _المحاسن و الأضداد_ البرصان و العرجان _ التاج في أخلاق الملوك _ الأمل و المأمول _التبصرة في التجارة _ البغال _فضل السودان على البيضان.

كما ترك مجموعة من الرسائل الأدبية ،قال ابن العميد عن كتب الجاحظ (كتب الجاحظ تعلم العقل أولا و الأدب ثانيا".14

- **نزعة الجاحظ العقلية:**

امتازت مدينة البصرة في العصر العباسي بنزعتها العقلية في مختلف الميادين ،و التي قامت على تحكيم العقل في الأمور مثل الأسطورة أو قول مأثور أو عقيدة أو حتى حقيقة، و تقبل ما قد يصل اليه العقل حتى و إن خالف هذا ظنه ،و كان من الطبيعي أن يتأثر بهذه النزعة خاصة مع قابليته الطبيعية المهيأة لذلك نتيجة للظروف البيئية التي عاشها. 15

رابعا: عبد الله بن المعتز:

هو عبد الله بن الخليفة المعتز بن الخليفة المتوكل بن الخليفة المعتصم بن الخليفة هارون الرشيد، ولد في 02 / 11 / 861م في مدينة سامراء في أيام جده المتوكل قال عنه أبو الفرج الأصفهاني: " نشأ في ميادين من النور والبنفسج والنرجس وفاخر الفرش ومختار الآلات ورقة الخدم " 16

وقال عنه عمر فروخ: "كان عبد الله بن المعتز أديبا شاعرا وناقدا عالما مصنفا يجيد فني النظم والنثر، واسع الثقافة بعدد من فنون المعرفة بصير بصنعة الألحان". 17

تتلمذ على يد مجموعة من كبار العلماء في الأدب والنحو والفلسفة، منهم أبو العباس المبرد الأديب الشهير والنحوي البليغ وأبو العباس ثعلب، وبذلك أصبح علما من أعلام الشعر العربي وأديبا وعالما مرموق المكانة في البلاغة العربية والنقد.

يقول عنه محمد مندور: "يبدأ تفكيره من الوقائع والنظر فيها وهو عربي صميم سليم الذوق يعرف الشعر العربي ويتذوقه". 18

أما طه أحمد إبراهيم فيصفه بقوله: "كان كثير السماع، غزير الرواية، يلقى العلماء من النحويين والاخباريين ويقصد فصحاء الأعراب، ويأخذ عنهم، ولكنه كان مع كل ذلك بارعا في الأدب حسن الشعر مهتم بنقد المحدثين". 19

ترك ابن المعتز مجموعة من الكتب منها: كتاب الأداء، تباشير السرور، فصول التماثيل، طبقات الشعراء المحدثين، أشعار الملوك، سرقات الشعراء، الزهر والرياض، مكاتبات الاخوان بالشعر، الصيد بالجوارح، الجامع في الغناء، حلى الأخبار، كتاب البديع وفي هذ الكتاب يتجول بك ابن المعتز بين الاستعارة والتجنيس والمطابقة ورد العجز على الصدر أي بين أقسام البديع الأساسية ،ثم يعرج بك الى قواعد أخرى لابد أن تتوفر للمبدع منها: الالتفات، الاعتراض، الرجوع، حسن الخروج، تأكيد المدح بما يشبه الذم، الهزل يراد به الجد، حسن التضمين للشعر، التعرض والكناية، حسن التشبيه، حسن الابتداء والعديد من هذه القواعد تعود في اسمها إلى ابن المعتز. 20

- **شعره:**

كان عبد الله بن المعتز شاعرا مكثرا مجيدا حسن الطبع جيد القريحة بليغا صاحب صناعة ثم هو قريب المأخذ، حسن الاختراع للمعاني، فصيح الألفاظ سهل التركيب جميل الديباجة، يصيب التشابيه والاستعارات. 21

يقول عنه الأصفهاني: "كان فيه رقة الملوكية ،وغز الظرفاء ،وهلهلة المحدثين، فإن فيه أشياء ظريفة من أشعار الملوك في جنس ما هم في سبيله، ليس عليه أن يتشبه بفحول الجاهلية". 22

توفي مقتولا سنة 908م.

خامسا: ابن طباطبا العلوي:

هو أبو الحسن محمد بن أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم بن طباطبا ،من نسل الحسن بن علي بن أبي طالب، ولد في أصفهان ونشأ فيها ولم يغادرها قط، وأخذ العلم والأدب عن أئمتها وكان وفاته في أصفهان 934م ،وكان ابن طباطبا شاعرا وناقدا ومؤلفا. 23

ألف ابن طباطبا كتابه عيار الشعر الذي يعتبر دراسة موضوعية فنية لصنعة الشعر، وقياس جيده ورديئه، معتمدا على ما استمده مؤلفه من دراسات السابقين من علماء الشعر ورجال البيان وعلى خبرته الخاصة في هذا المجال من التأليف النقدي يرتكز على التأصيل أكثر من تركيزه على التطبيق.24

يقول محمد طاهر الصفار عن عيار الشعر: " جمع فيه آراءه في النقد الأدبي ونبه فيه إلى عناصر الشعر الجيد وأسباب فساده". 25

ومن كتبه أيضا تهذيب الطبع أو الشعر والشعراء، كما ذكره ابن النديم في الفهرست، والعروض وسلام المعالي وتقريض الدفاتر وفي المدخل في المعمم من الشعر.

- **منهجه المتفرد في الشعر:**

يحتاج المنهج الذي اختطه ابن طباطبا في أدوات الشعر والشاعر ووحدة القصيدة والألفاظ إلى دراسات مطولة وقد استفاد منه النقاد الذين أتوا من بعده كثيرا واقتبسوا منه في كتبهم ،فاقتفى المرزباني آراءه من كتابه "الموشح في الشعر " ، و نقل عنه عدة صفحات متوالية بدون إضافة حرف ،كما اقتبس منه أبو هلال العسكري ،ونقل آراءه كذلك المرزوقي في مقدمته لشرح الحماسة، كذلك ابن خلدون الذي أخذ عنه رأيه في تربية الذوق الأدبي ، و ابن أبي الأصبع المصري الذي كان يوصي الراغب الأصفهاني بآراء ابن طباطبا في الشعر و أن يحصل المعنى قبل اللفظ ، كما كان ابن المعتز يكثر من ذكره.

فالمنهج الذي اختطه ابن طباطبا في عبار الشعر وغيره من الكتب في النقد الأدبي لم يسبقه إليه أحد. 26

سادسا: قدامة بن جعفر:

هو أبو الفرج قدامة بن جعفر ولد في بغداد سنه 888م على الأغلب، ونشأ فيها على النصرانية، ثم أنه دخل في الإسلام على يد الخليفة المكتفي وتولى مجلس الزمام في ديوان الأموال في بغداد وكانت وفاته سنة 958 م. 27

قال عنه ابن النديم: " وكان قدامة أحد البلغاء الفصحاء والفلاسفة الفضلاء ممن يشار إليهم في علم المنطق". 28

قرأ قدامة بن جعفر علوم اللغة والأدب، وقرأ الفلسفة والمنطق والحساب، ولكن غلب عليه علم اللغة والأدب والبلاغة ونقد الشعر، وكان حسن التصنيف للكتب مع الايجاز في اللفظ والسهولة في التركيب والتقريب للمعاني". 29

وقد نشأ في عصر تشابكت الثقافة العربية مع الثقافات الوافدة من هندية وفارسية ويونانية (إذ كانت حركة الترجمة في القرنين الثاني والثالث قد قربت بين الثقافات المختلفة من هندية وفارسية ويونانية وعربية، وفتحت عيون المثقفين على مصادر علمية وفكرية جديدة". 30

ترك لنا مجموعة من الكتب نذكر منها: كتاب الخراج وصناعة الكتابة، كتاب نقد الشعر، الذي فصل فيه الكلام على أربعة قضايا هي في رأيه قوام الشعر اللفظ والوزن، المعنى مع الوزن، المعنى مع القافية ، كتاب جوهر الألفاظ، والذي ينم على إحاطته التامة باللغة العربية، كتاب الرد على ابن المعتز، كتاب صرف الهم، كتاب جلاء الحزن، كتاب نزهة القلوب، وزاد المسافر، وقد كشفت هذه الكتب تأثره بالثقافات الأجنبية وخاصة المنطق الذي تأثر فيه بأرسطو وجسده في كتابيه الخراج ونقد الشعر.

سابعا: الحسن بن بشر الآمدي

هو الحسن بن بشر بن يحي الآمدي الكاتب النحوي من أهل البصرة، أخذ عن أبي الحسن علي بن سليمان الأخفش الأصغر وأبي إسحاق الزجاج وأبي بكر بن دريد وأبي بكر السراج وسمع كتب

القوافي للمبرد على نفطويه، ثم انتقل إلى بغداد وأصبح أمين سر أبي جعفر هارون بن محمد الضبي، ثم عاد إلى البصرة وكتب لمجموعة من الوجهاء ثم لزم بيته ومات سنة 987م.31

قال عنه ابن النديم: "مليح التصنيف، جيد التأليف، متعاطي مذهب الجاحظ فيما يعلمهم من الكتب".32

وقال عنه ياقوت الحموي "كان حسن الفهم جيد الدراية والرواية، سريع الادراك".33

وقال عنه عمر فروخ: "كان الآمدي حسن الفهم جيد الدراية، سريع الإدراك، واسع المعرفة بالأدب واللغة والأخبار وهو شاعر مكثر، حسن الطبع، جيد الصنعة، مشتهر بتشبيهات الحسان".34

وللآمدي مجموعة من الكتب منها ديوان شعر – المختلف والمؤتلف من أسماء الشعراء وألقابهم – كتاب الشعراء المشهورين – تفضيل شعر امرئ القيس على شعر الشعراء الجاهليين – الموازنة بين أبي تمام والبحتري – الرد على ابن عمار في ما خطأ به أبا تمام – تبيين غلط قدامة بن جعفر في كتاب نقد الشعر – كتاب ما في عيار الشعر لابن طباطبا من الخطأ – كتاب نثر المنظوم – كتاب فرق ما بين الخاص والعام من معاني الشعراء.

ثامنا: القاضي الجرجاني:

ولد أبو الحسن علي بن العزيز الجرجاني في جرجان وتطوف في صباه في فارس والعراق والشام وسمع الحديث في نيسابور.35

تتلمذ على يد مشايخ زمانه وعلماء عصره وكان فقيها مؤرخا.

يقول عنه طه احمد إبراهيم: "كان شاعرا من المجيدين وكاتب فحلا، وقد قرأ عليه الإمام عبد القاهر كبير البلاغيين".36

وأشاد به ياقوت الحموي فقال عنه " حسنة جرجان، وفرد الزمان، ونادرة الفلك وإنسان حدقة العلم ودرة تاج الأدب وفارس عسكر الشعر يجمع خط بن مقلة إلى نثر الجاحظ ونظم البحتري، وينظم عقد الإحسان والاتقان في كل ما يتعاطاه.37

ويقول عنه عمر فروخ "كان القاضي الجرجاني إماما فاضلا وشاعرا وثائرا وفقيها ومتكلما، ولكنه شهر بالشعر وبالتأليف في الأدب وشعره متين السبك عالي النفس، مع سهولة وعذوبة... وهو مكثر وأحسن فنونه الحكمة والغزل، أما نثره فسهل ممتنع ومرسل حسن التقسيم والمعالجة للموضوعات التي يتناولها".38

مات بالري حوالي 1003م ودفن في جرجان، وألف عدة كتب نذكر منها تفسير القرآن، كتاب الأنساب، كتاب تهذيب التاريخ، كتاب الوساطة بين المتنبي وخصومه، وقد ألفه للرد على الصاحب بن عباد.

يقول ياقوت الحموي عن هذا الكتاب: " لقد أحسن فيه وأبدع وأطال فيه وأطنب... وأعرب فيه عن تبحره في الأدب وعلم العرب وتمكنه من جودة الحفظ وقوة النقد فسار الكتاب سير الرياح وطار في البلاد بغير جناح".39

كما ترك ديوان شعر حافل بكل الأغراض الشعرية.

تاسعا: عبد القاهر الجرجاني:

هو أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني، فارسي الأصل من جرجان، ولد فيها وأخذ فيها العلم عن أبي الحسن محمد بن الحسين النحوي ولم يغادر جرجان قط ، اشتغل بالتدريس وتكسب بالشعر توفي بجرجان سنة 1078م.40

أتطلع على المؤلفات العربية في النقد والبلاغة، وذكر ذلك في كتابيه أسرار البلاغة ودلائل الاعجاز وممن قرأ لهم الخليل بن احمد، سبويه، الزجاج، وأبي العباس ثعلب، وابن جني، وأبي علي

الفارسي، الجاحظ، ابن قتيبة، المبرد، ابن المعتز، قدامة بن جعفر، القاضي الجرجاني، الآمدي، المرزباني، ابن العميد، والهمذاني، وأبي هلال العسكري وغيرهم".41

يقول عنه عمر فروخ: "كان عبد القاهر الجرجاني من أئمة اللغة والنحو والأدب غزير العلم، قيل فيه هو مؤسس علم البيان ولاريب في أنه خطا بعلم البيان والبلاغة نحو شيء من التنظيم والتعليل المنطقي، فقد كان أشعري المذهب في علم الأصول ويبدو أنه طبق شيئا من أصول علم الكلام في البلاغة".42

- **أهم آثاره:**

- دلائل الإعجاز: وهو كتاب في إعجاز القرآن الكريم.
- أسرار البلاغة: وهو في البيان وفي المعاني والبديع.
- كتاب العروض.
- المختار من دواوين المتنبي والبحتري وأبي تمام.
- الرسالة الشافية في الإعجاز.
- المفتاح المغني في ثلاثين مجلدا.
- المقتصد في ثلاثة مجلدات.

عاشرا: ضياء الدين بن الأثير:

ولد ضياء الدين أبو الفتح محمد بن محمد بن عبد الكريم بن عبد الواحد الشيباني سنة 1165م في جزيرة ابن عمر، ولذا يعرف باسم ابن الأثير الجزري، ونشأ فيها ثم انتقل مع والده إلى الموصل لتحصيل العلم، فحفظ كتاب الله وكثيرا من الأحاديث النبوية، وطرفا صالحا من النحو واللغة وعلم البيان وشيئا كثيرا من الأشعار، اتصل بصلاح الدين الأيوبي، توفي في بغداد سنه 1240م.43

- **أهم كتبه:**

الوشي المرقوم في حل المنظوم، كتاب المعاني المخترعة في صناعة الإنشاء.

المثل السائر قال عنه حنا الفاخوري: "يعد هذا الكتاب خاتمة الدراسات العباسية في موضوع البلاغة العربية، أراد فيه صاحبه أن يقول الكلام الفصل، وأن يكون فيه إمام الأقدمين وأستاذ المحدثين، نهض فيه نهضة عنفوان يريد مطاولة السابقين واللاحقين ومد سلطان العلم على كل باحث وناقد".44

قال عنه محمد الشيراوي: "يعد المثل السائر منارة في عالم النقد والبلاغة العربية وحقيق لكل من يكتب أن ينهل من معين هذا السفر".

وقد أثنى حنا الفاخوري على ابن الأثير فقال عنه" كان من أركان النقد العربي، امتاز كلامه بالسهولة والوضوح والتفصيل الطويل، والمنطق والبلاغة وكان على كل حال عنيفا في نقده كثير التحدث عن نفسه مما جر عليه كره الناس ونقمتهم".45

وهكذا ننهي الحديث على هذه المجموعة من الأعلام الذين تركوا بصماتهم في تراثنا النقدي العربي الحافل بعديد القضايا التي درسوها والتي طبعت النقد العربي بالغنى والثراء.

المصادر المراجع:

1 – ابن سلام الجمحي:" طبقات فحول الشعراء مطبعة المدني المؤسسة السعودية مصر ص57 "

2 – ياقوت الحموي " معجم الأدباء – دار المستشرقين – بيروت، لبنان ص204 "

3 – علاء حجو " مقال ابن سلام الجمحي 4 يونيو 2017

www.mawdoo3.com/

4 – كمال عبد العزيز إبراهيم " نقد النقد رؤية في التنظيم والمنهجية لدى القدماء – مكتبة الأدب 2010 ص05 "

5 – الموسوعة العربية – ابن سلام الجمحي

http://arab-ency.com.sy/detail/6168

6 – طه أحمد إبراهيم " تاريخ النقد الأدبي عند العرب – المكتبة العربية، بيروت لبنان ص122 "

7 – ابن قتيبة " الشعر والشعراء – تحقيق أحمد محمد شاكر – مطبعة المدني القاهرة ص55 "

8 – ابن النديم " الفهرست – المطبعة الرحمانية، مصر ص155 "

9 – انظر كتاب سطور من هو ابن قتيبة 2019/11/25

https://sotor.com

10 – المرجع نفسه

11 – ياقوت الحموي " معجم الأدباء ج17 ص155 "

12 – انظر ويكيبيديا الجاحظ

https://arm.wikipedia.org

13 – منير البعلبكي: معجم أعلام المورد – دار العلم للملايين بيروت ط01 1992

14 – عيسى علي العاكوب " التفكير النقدي عند العرب في المغرب في الأندلس – دار الأندلس للنشر والتوزيع، حائل المملكة العربية السعودية 1998 ص137"

15 – ايمان الحياري

https://mawdoo3.com

16 – بشرى عبد المجيد تكفراست – النقد الأدبي القديم في تقويم النقاد المحدثين – مؤسسة أفاق للدراسات والنشر – مراكش الطبعة 02 2013 ص52 "

17 – عمر فروخ " تاريخ النقد الأدب العربي ج02 – دار العلم للملايين ط02 1975 ص378"

18 – محمد مندور " النقد الأدبي المنهجي عند العرب – دار نهضة مصر للطباعة والنشر د ت ص68"

19 – طه أحمد إبراهيم " تاريخ النقد الأدبي ص112 "

20 – محمد إسماعيل زاهر: ابن المعتز مؤسس علم البديع

http://www.alkhaleej.ae/mob/detailed

21 – عمر فروخ " تاريخ الأدب العربي ج02 ص378"

22 – أبو الفرج الأصفهاني " الأغاني ج10 ص274 "

23 – عمر فروخ " تاريخ الأدب العربي ج02 ص124 "

24 – بشرى عبد المجيد تكفراست " النقد الأدبي القديم ص205"

25 – محمد طاهر الصفار " ابن طباطبا العلوي – ثورة النقد والشعر شبكة النبأ المعلوماتية

26 – المرجع نفسه

27 – عمر فروخ " تاريخ الأدب العربي ج02 ص434 "

28 – ابن النديم " الفهرست – تحقيق رضا تجدد – المطبعة الرحمانية مصر د ت ص188 "

29 – عمر فروخ " تاريخ الأدب العربي ج02 ص334 "

30 – احسان عباس " تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الشروق للنصر 1993 ص186 "

31 – انظر عمر فروخ " تاريخ الأدب العربيج02 ص524-555 "

32 – ابن النديم " الفهرست ص221 "

33 – ياقوت الحموي " معجم الأدباء – دار احياء التراث ج14 ص15 "

34 – عمر فروخ " تاريخ الأدب العربي ج02 ص585"

35 – المصدر نفسه 585 "

36 – طه إبراهيم " تاريخ النقد الأدبي عند العرب ص151 "

37 – ياقوت الحموي " معجم الأدباء ج14 ص21-22 "

38 – عمر فروخ " تاريخ الأدبي العربي ج02 ص586 "

39 – ياقوت الحموي " معجم الأدباء ج14 ص24 "

40 – انظر عمر فروخ " تاريخ الأدب العربي الجزء03 ص183-184 "

41 – انظر عبد العاطي غريب علي علام " البلاغة العربية بين الناقدين الخالدين عبد القاهر الجرجاني وابن سنان الخفاجي – دار الجيل بيروت د ت ص29 "

42 – عمر فروخ " تاريخ الأدب العربي ج03 ص184".

43 – انظر عمر فروخ ج03 ص535 -536".

44 – حنا الفاخوري " الجامع في تاريخ الأدب العربي (الأدب القديم) – دار الجيل بيروت ط1 1986 ص750".

45 – محمد الشيراوي " قراءة في المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر – مجلة العربي 19 يناير 2020".

الخاتمة:

بعد دراستنا لمقرر السنة الأولى ليسانس جذع مشترك LMD توصلنا الى النتائج التالية:

- ان النقد العربي بدأ ذوقيا تأثريا يعتمد على الأحكام العامة المبنية على اللحظة الانية وعلى الانفعال وهي في مجملها غير مبررة.
- ان هذا النقد تطور في العصر العباسي بفضل تلاقح الثقافات العربية واليونانية والهندية والفارسية.
- بفضل هذا التطور ظهرت عديد القضايا التي يحفل بها هذا النقد كقضية الانتحال وتأصيل الشعر.
- قضية الفحولة.
- قضية عمود الشعر.
- قضية اللفظ والمعنى.
- قضية الصدق في الشعر.
- فضية النظم.
- قضية الموازنات ....الخ.
- ان التراث النقدي العربي غني بموضوعاته وثري بأعلامه الذين تركوا بصماتهم في هذا النقد نذكر منهم ابن سلام الجمحي، ابن قتيبة، الجاحظ، ابن طباطبة، قدامة بن جعفر، الامدي، ابن المعتز، القاضي الجرجاني، عبد القاهر الجرجاني، ابن الأثير، ابن رشيق القيرواني، ابن خلدون، حازم القرطاجني... الخ
- ان هذا النقد غطا جغرافيا المشرق والمغرب والاندلس.
- ان هذا النقد له حظ كبير في علم الجمال من خلال خلق فرادة النص الذي يحقق المتعة الأدبية
- ان هذا النقد أعطى أهمية للنقد البلاغي وربطه بالجمال والتذوق من خلال الكشف عن أهم الصور التخييلية ووقعها على نفسية المتلقي.
- ان جل القضايا التي درسها نقادنا القدامى كان لها الأثر الطيب عند نقادنا المحدثين.

وانطلاقا مما تقدم نصل الى نتيجة مفادها ان المدونة النقدية العربية القديمة ثرية جدا وثراها يتطلب مزيدا من الدراسات والتحليلات والمقاربات وفقا للمناهج الحداثية وأخيرا نقول ان الجهد الذي بذلناه في اعداد هذه المحاضرات يسعى لتسليط الضوء على نقدنا القديم مما يعطي للطالب جملة من المعارف النقدية تخوله من الالمام بأطراف هذا النقد.

القرآن الكريم برواية حفص

قائمة المصادر والمراجع

1- احسان عباس ، تاريخ النقد الادبي عند العرب ،دار الثقافة بيروت لبنان ،ط4 ،1983 .

2- احسن مزدور ، محاضرات في النقد الادبي العربي القديم ،جامعة باجي مختار عنابة

3- احمد بدوي ،أسس النقد الادبي عند العرب ،ط1،مكتبة نهضة مصر،1958.

4- احمد سيد محمد ،المصدر الأدبي مفهومه و أنواع دراسته ،المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر ،ط2، 1986 .

5- احمد مصطفى المرغي، تاريخ علوم البلاغة و التعريف برجالها ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي ،القاهرة طبعة 1950 .

6- احمد مطلوب ,معجم النقد العربي القديم ,دار الشؤون الثقافية العامة ,بغداد ,ط1 ,1989 .

7- احمد يزن ،النقد الادبي في القيروان في العهد الصنهاجي ،مكتبة المعارف للنشر و التوزيع الرباط ، دت .

8- أخضر الجمعي ,اللفظ و المعنى في التفكير النقدي و البلاغي عند العرب ,دمشق , 2001 .

9- ادونيس، الثابت و المتحول ، دار الساقي،ط8 ،2002 .

10- الأصمعي ،فحولة الشعراء تحقيق محمد عودة سلامة ،مكتبة الثقافة الدينية ،مصر ،1994 .

11- الامدي ،الموازنة بين الطائيين ،تحقيق السيد احمد صقر ،دار المعارف ، ط4 ،1961 .

12- إيمان الحياري , بحث عن الجاحظ , https://mawdoo3.com, 1 مارس 2020 .

13- بدوي طبانة ،دراسات في نقد الأدب العربي ، مكتبة الانجلو المصرية ،القاهرة ، 1960 .

14- بشرى عبد المجيد تاكفرست ،النقد الأدبي القديم في تقويم النقاد المحدثين ، مؤسسة افاق للدراسات و النشر مراكش ،ط 2 ،2013 .

15- بشير خلدون ،الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، 1981 .

16- جابر عصفور ,مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي ,دار التنوير للطباعة و النشر ,بيروت , ط2 , 1982 .

17- الجاحظ , الحيوان ,تحقيق عبد السلام محمد هارون ,مطبعة البابي الحلبي و أولاده , القاهرة ,ط2 ,1965 .

18- الجاحظ ,البيان و التبيين ,تحقيق عبد السلام هارون ,مكتبة الخانجي ,القاهرة ,ط6 , 1998 .

19- جاد الله الزمخشري , , أساس البلاغة ,تحقيق عبد الرحيم محمود ,دار المعرفة بيروت , 1979 .

20- جعفر الكتاني ,من قضايا النقد الأدبي , مطبعة فضالة , المحمدية , المغرب , ط1 , 2002 .

21- جمال الدين بن الشيخ ,الشعرية العربية ,ترجمة مبارك حنون و محمد الوالي و محمد أوراغ ,دار توبقال , الدار البيضاء ,ط1 ,1996 .

22- الجوهرة بنت بخيت ال جهجاه ,تجليات التشكيل النقدي لنظرية الصدق في النقد العربي , مجلة جامعة المدينة العالمية المحكمة ,العدد 2 ,مارس 2012 .

23- الجوهري , الصحاح تاج اللغة و صحاح العربية ,تحقيق احمد عبد الغفور عطار , دار العلم للملايين ,بيروت ,لبنان, 1984 .

24- حازم القرطاجني منهاج البلغاء و سراج الادباء،تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة ,دار الكتب الشرقية ,تونس , 1966.

25- ابن حزم رسائل ابن حزم، تحقيق احسان عباس، المؤسسة الوطنية للدراسات و النشر، القاهرة ,ط1987

26- حسن الأسود، أصول العلاقة بين البلاغة و النقد العربي القديم حتى نهاية القرن الرابع الهجري , مجمع اللغة العربية ,دمشق , www.orabacodemy.gou.sy

27- الحصري، زهر الاداب وثمر الالباب ,تحقيق محمد بجاوي ,ط2,دار أحياء الكتب العربية ,البابي الحلبي و شركاه ,1953 .

28- حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي , دار الجيل ,بيروت , ط1 , 1986 .

29- ابن خلدون، المقدمة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1 ,1983.

30- داود غطاشة شوابكة ,محمد أحمد الصوالحة ,النقد العربي القديم حتى نهاية القرن الخامس الهجري ,دار الفكر ,عمان, الأردن , ط1 , 2009 .

31- الرازي مختار الصحاح ,دار الكتاب العربي , بيروت , ط1 , 1967 .

32- ربى عبد القادر الرباعي ,المعنى الشعري و جماليات التلقي في التراث النقدي و البلاغي ,دار جرير للنشر و التوزيع ,ط1 , 2006.

33- رجاء عيد ، التراث النقدي ,نصوص و دراسة ,منشأة المعارف, الإسكندرية ,1990 .

34- ابن رشيق، العمدى في محاسن الشعر و ادابه و نقده، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل بيروت، ط5 ,1981 .

35- ابن سلام الجمحي ,الموسوعة العربية , arab-ency.com.sy/detail/6168

36- ابن سلام الجمحي ,طبقات الشعراء ,تحقيق طها أحمد إبراهيم ,دار الكتب العلمية ,بيروت ,لبنان,2001.

37- ابن سنان الخفاجي ,سر الفصاحة ,دار المكتبة العلمية ,بيروت ,1982 .

38- ابن شرف القيرواني ,أعلام الكلام ,مطبعة النهضة القاهرة ,1926.

39- شوقي ضيف ,النقد ,دار المعارف ,مصر ,ط3 , 1974 .

40- صالح بلعيد , نظرية النظم , دار هومة للكباعة و النشر و التوزيع , صلاح رزق , أدبية النص , دار غريب للطباعة , القاهرة , 2002 .

41- ابن طباطبا ,عيار الشعر ،تحقيق عباس عبد الساتر ,دار الكتب العلمية ,بيروت ,ط2 , 2005.

42- طه إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب , المكتبة العربية ,بيروت لبنان ,1981 .

43- عباس الرحيلة ,حازم القرطاجني و مسألة التأثير الأرسطي في النقد العربي القديم ,مجلة عالم الفكر ,المجلد 32 ,أكتوبر ديسمبر 2013 .

44- عبد الرحمن عثمان ,معالم النقد الأدبي , القاهرة ,1975 .

45- عبد الرؤوف أبو السعد ,مفهوم الشعر في ضوء نظريات النقد العربي ,دار المعارف

46- عبد العاطي غريب ,علي علام ,البلاغة العربية بين الناقدين الخالدين ,عبد القاهر الجرجاني و ابن سنان الخفاجي , دار الجيل بيروت .

47- عبد العزيز الجرجاني ,الوساطة بين المتنبي و خصومه ,تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم و علي محمد البجاوي ,منشورات المكتبة العصرية بيروت

48- عبد العزيز جسوس , نقد الشعر عند العرب في الطور الشفوي , المطبعة الوراقة الوطنية , الداوديات , مراكش المغرب .

49- عبد العزيز عتيق , تاريخ النقد الأدبي عند العرب . دار النهضة العربية , بيروت , لبنان

50- عبد القادر الشامي , النقد الأدبي في الأندلس بين النظرية و المصطلح ,منشورات المركز الاكاديمي للثقافة ,مطبعة انفو فاس .

51- عبد القاهر الجرجاني , أسرار البلاغة ,تحقيق محمود محمد شاكر ,مطبعة المدني القاهرة

52- عبد القاهر الجرجاني ,دلائل الإعجاز ,تحقيق عبد المنعم خفاجي ,دار الجيل بيروت ,ط1 ,2004 .

53- عبد الكريم النهشلي ,الممتع في صنعة الشعر ,تحقيق محمد زغلول سلام ,دار غريب للطباعة

54- عبد الكريم محمد حسن ,عمود الشعر ,مواقعه و وظائفه ,دار النمير ,دمشق ,ط 2003 .

55- عبد اللطيف صوفي ,مصادر الأدب في المكتبة العربية ,دار الهدى للطباعة و النشر و التوزيع ,الجزائر .

56- ابن عبد ربه، العقد الفريد ،تحقيق سعيد العريان ،دار الفكر ،دت

57- عصام قصبجي ,أصول النقد العربي القديم , منشورات جامعة حلب

58- علاء حجو , ابن سلام الجمحي , 4 يونيو 2017 , www.mawdoo3.com

59- عمر فروخ , تاريخ الأدب العربي , دار العلم للملايين , بيروت , 1972 .

60- عيسى علي العاكوب ,التفكير النقدي عند العرب ,مدخل الى نظرية الأدب العربي ,دار الفكر المعاصر ,لبنان , ط1, 1997 .

61- غنيمي هلال ,النقد الأدبي الحديث ,دار العودة بيروت ,ط1 , 1982.

62- أبو الفرج الاصفهاني ،الأغاني ،دار الكتب المصرية ،القاهرة،دت .

63- ابن قتيبة الشعر و الشعراء ,تحقيق احمد محمد شاطر , ط3, القاهرة , 1977.

64- قدامة بن جعفر ,نقد الشعر ,مطبعة الجوانب قسطنطينية ,ط1 ,1302 هـ

65- قصي الحسين , النقد الأدبي عند العرب و اليونان معالمه و أعلامه المؤسسة الحديثة للكتاب ,ط1 ,2003 .

66- كاظم جاسم منصور العزاوي ,الجاحظ ناقد ,شبكة جامعة بابل www.uobabylon.edu.iq

67- كتاب سطور , من هو ابن قتيبة , 25https://stor.com نوفمبر 2015

68- كمال عبد العزيز إبراهيم ,نقد النقد رؤية في التنظير و المنهاجية لدى القدماء ,مكتبة الأدب , 2010 .

69- محمد إسماعيل زاهر :ابن المعتز مؤسس علم البديع , www.alkhaleej.ae/mob/detailed

70- محمد الشيراوي ,قراءة في المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر , مجلة العربي , 19 يناير 2020 .

71- محمد أيوان ,قضايا النقد الادبي عند حازم القرطاجني ,منشورات جامعة محمد الخامس ,الرباط ,ط1 , 2004 .

72- محمد بن مريسي الحارثي ,عمود الشعر العربي النشأة و المفهوم نادي مكة الثقافي الأدبي ,ط1 , 1996.

73- محمد زكي العشماوي , بين القديم و الجديد ,دار النهضة العربية , بيروت ,لبنان , 1979 .

74- محمد صايل حمدان ,عبد المعطي نمر موسى ,معاذ السرطاوي ,قضايا النقد القديم ,دار الأمل للنشر .ط1 ,1990 .

75- محمد طاهر الصفار ابن طباطبا العلوي , ثورة النقد و الشعر ، شبكة النبأ المعلوماتية google.com/amp/s/amp.annabaa.org/arabic/historie/11551

76- محمد عبد المنعم خفاجي ,الحياة الأدبية في العصر الجاهلي ,دار الجيل ,بيروت , ط1 , 1992

77- محمد عزام ,المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي , دار الشروق العربي , بيروت , لبنان .

78- محمد كريم كيواز ,البلاغة و النقد ,المصطلح و النشأة و التجديد , مؤسسة الانتشار العربي ,بيروت , 2006 .

79- محمد مندور , النقد المنهجي عند العرب و منهج البحث في الأدب و اللغة , دار نهضة مصر للطباعة و النشر, 1996 .

80- المرزباني أبو عبد الله ،الموشح في ماخذ العلماء على الشعراء، تحقيق علي محمد البجاوي ، دار نهضة مصر ،1965 .

81- المرزوقي , شرح ديوان الحماسة , تحقيق أحمد أمين و عبد السلام هارون , دار الجيل , بيروت .

82- مصطفى الجوزي, نظريات الشعر عند العرب ,دار الطليعة بيروت , 1981 .

83- مصطفى عليان عبد الرحيم ,تيارات النقد الادبي في الاندلس في القرن الخامس الهجري ,مؤسسة الرسالة ,بيروت ,ط2 , 1986 .

84- ابن منظور ,لسان العرب ,دار صادر للطباعة و النشر ,بيروت , 1979 .

85- منير البعلبكي ,معجم أعلام المورد ,دار العلم للملايين ,بيروت ,ط1 , 1992 .

86- ابن النديم، الفهرست، تحقيق رضا تجدد، المطبعة الرحمانية، مصر، دت

87- نوال الأبرش , احمد محمد ,النقد البلاغي , صلاح الدين الصفدي انموذجا , جامعة البعث , 2014 .

88- هدى عبد العزيز، النقد الانطباعي او التأثري،الرياض, عدد 16166 , سبتمبر 2012 .

89- هلال العسكري ،صناعتين تحقيق مفيد قميحة ،دار الكتب العلمية ، 1989 .

90- هند حسين طه , النظرية النقدية عند العرب حتى نهاية القرن الرابع الهجري , دار الرشيد للنشر , العراق , 1981 .

91- وليد قصاب قضية عمود الشعر العربي القديم، المكتبة الحديثة ,العين ,ط2 , 1985 .

92- ويكيبيديا الجاحظ https://ar.m.wikipedia.org

93- ياقوت الحموي، معجم الأدباء، دار المستشرقين، بيروت لبنان، دت.

الفهرس

المقدمة

الدرس الأول: النقد العربي مفهومه وتطوره وجغرافيته في المشرق والمغرب

مفهوم النقد 04

شروط الناقد الأدبي.....07

مراحل تطور النقد الأدبي 07

النقد في صدر الإسلام 10

النقد في العصر الأموي 11

النقد في العصر العباسي 12

الدرس الثاني: ببليوغرافيا المصنفات النقدية في المشرق والمغرب والأندلس

أولا: المصنفات النقدية في القرن الثالث الهجري 16

طبقات فحول الشعراء لمحمد بن سلام الجمحي 332هـ 16

طبقات الشعراء الجاهليين 17

كتاب البيان والتبيين وكتاب الحيوان للجاحظ 255هـ.....20

الشعر والشعراء لابن قتيبة 276هـ 21

كتاب البديع لابن المعتز 296هـ 21

ثانيا: مصنفات القرن الرابع الهجري 22

أ- كتاب عيار الشعر لابن طباطبا العلوي322هـ 22

ب- كتاب نقد الشعر لقدامة بن جعفر.....23
ت- الموازنة بين الطائيين للآمدي 371 هـ 24
ث- الوساطة بين المتنبي وخصومه للقاضي الجرجاني 392 هـ 25
ج-حلية المحاضرة للحاتمي 388هـ 26
ثالثا: المصنفات النقدية في القرن الخامس الهجري 28
أ- كتاب العمدة في صناعة الشعر ونقده لابن رشيق القيرواني 456هـ 28
ب- دلائل الاعجاز وأسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني 471هـ 29
رابعا : المصنفات النقدية في القرن السادس الهجري 30
أ- منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجني 30
الدرس الثالث: النقد الانطباعي مفهومه ومجالاته ونماذج من نصوصه
أولا: مفهوم النقد الانطباعي.....35
ثانيا: قضية الذوق 36
ثالثا: صور من النقد الانطباعي 38
أ- العصر الجاهلي 38
ب- النقد في صدر الإسلام 40
موقف عمر بن الخطاب من الشعر 42
أ- المعيار الأخلاقي 42
ب- المعيار الذوقي 43
ج- المعيار السياسي 44

ج- النقد في العصر الأموي 45

أ- بيئة الحجاز 45

ب- بيئة العراق 47

ج- بيئة الشام 48

الدرس الرابع : مفهوم الشعر عند النقاد المشارقة والمغاربة

الشعر لغة 54

مفهوم الشعر عند النقاد المشارقة 54

أ- الجاحظ 255هـ 55

ب – مفهوم الشعر عند ابن طباطبا العلوي 322هـ 56

ج – مفهوم الشعر عند قدامة بن جعفر 337هـ.....58

1-صحة المعنى 61

2-التناسب الغرضي 61

د- مفهوم الشعر عند عبد القاهر الجرجاني 471هـ 61

ثانيا: مفهوم الشعر عند النقاد المغاربة والأندلسيين 62

أ – مفهوم الشعر عند عبد الكريم النهشلي 405هـ 62

ب – أبو علي الحسن ابن رشيق القيرواني 463هـ 64

ج – عبد الرحمن بن خلدون 808هـ 66

د – ابن حزم الأندلسي 456هـ 66

هـ – حازم القرطاجني 684هـ 64

الدرس الخامس: قضية الانتحال وتأصيل الشعر

الانتحال لغة 77

النحل اصطلاحا 77

قضية الانتحال وتأصيل الشعر عند محمد بن سلام الجمحي 231هـ 77

أولا: الأدلة النقلية 79

ثانيا :الأدلة العقلية 79

أسباب نحل الشعر.....79

ثانيا قضية الانتحال وتأصيل الشعر عند الجاحظ 82

ثالثا قضية الانتحال وتأصيل الشعر عند الآمدي 84

رابعا: ابن رشيق وقضية الانتحال وتأصيل الشعر..... 85

الدرس السادس: قضية الفحولة عند النقاد (نماذج نصية من المشرق والأندلس والمغرب)

أولا: الفحولة لغة 88

ثانيا: الفحولة اصطلاحا 89

ثالثا: الفحولة عند الأصمعي 90

1- معيار الكثرة 90

2- معيار الجودة 91

3- معيار السبق 92

رابعا: الفحولة عند ابن سلام الجمحي 321هـ 93

الأسس الفنية التي أقام عليها ابن سلام فحولته 94

خامسا: الفحولة عند النقاد المغاربة والأندلسيين 96

1 – الفحولة عند ابن رشيق القيرواني 456هـ 96

2 – الفحولة عند حازم القرطاجني 684هـ 97

الدرس السابع: قضية عمود الشعر

أولا: مفهوم عمود الشعر لغة 100

ثانيا: عمود الشعر اصطلاحا 101

ثالثا: قضية عمود الشعر عند الآمدي 370 هـ 103

رابعا: القاضي عبد العزيز الجرجاني وعمود الشعر 392 هـ 106

3 – قضية عمود الشعر عند المرزوقي 421 هـ 108

عمود الشعر عند نقاد المغرب والأندلس 111

نقاد الأندلس وعمود الشعر 111

2 – جزالة اللفظ واستقامته 112

3 – التحام أجزاء النظم والتئامه 113

4 – الإصابة في الوصف 114

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

كيفية تناول النقاد القدامى لقضية اللفظ و المعنى 117

أولا: اللفظ والمعنى عند ابن قتيبة 276هـ 118

ثانيا: قضية اللفظ والمعنى عند ابن طباطبا 323هـ 120

ثالثا: قدامة بن جعفر و قضية اللفظ و المعنى 337هـ 122

الدرس التاسع: اللفظ والمعنى عند نقاد المغرب والأندلس

أولا: اللفظ و المعنى عند النقاد المغاربة 128

أ- اللفظ و المعنى عند عبد الكريم النهشلي 405هـ 128

ب- اللفظ و المعنى عند ابن شرف القيرواني 426 هـ 129

ج- اللفظ و المعنى عند ابن رشيق القيرواني 456 هـ 129

ثاناي: اللفظ والمعنى عند نقاد الأندلس 131

أ- اللفظ والمعنى عند ابن شهيد 426 هـ 131

ب- اللفظ و المعنى عند حازم القرطاجني 684 هـ 132

الدرس العاشر: قضية الصدق: نماذج نصية من المشرق والأندلس والمغرب

أولا: مفهوم الصدق 138

أ- لغة 138

ب- اصطلاحا 138

ثانيا: أنواع الصدق 139

ثالثا: مفهوم الصدق عند المشارقة 140

أ- مفهوم الصدق عند ابن طباطبا 322هـ 140

ب- مفهوم الصدق عند قدامة بن جعفر 337 هـ 143

ج- قضية الصدق والكذب عند عبد القاهر الجرجاني 145

رابعا: قضية الصدق عند النقاد المغاربة والأندلسيين 148

أ – مفهوم الصدق عند ابن رشيق القيرواني 456هـ 148

ب – مفهوم الصدق عند النقاد الأندلسيين 149

1/ مفهوم الصدق عند حازم القرطاجني 684 هـ 150

المحاكاة عند حازم القرطاجني وعلاقتها بالصدق 151

الدرس الحادي عشر: الموازنات النقدية نماذج نصية من المشرق والأندلس والمغرب

أولا: الموازنات النقدية في المشرق العربي 157

1 – الآمدي 370 هـ وقضية الموازنات النقدية 159

حجج أنصار أبي تمام 163

حجج أنصار البحتري 163

معايير الجودة الشعرية عند الآمدي 164

1/ النموذج النقدي 164

2/ النموذج النقدي 165

ب – القاضي عبد العزيز الجرجاني 392 هـ وقضية الموازنات النقدية 166

منهج الوساطة 167

قياس الأشباه بالنظائر.....167

2- الموازنة عند نقاد المغرب و الأندلس 170

أ/ الموازنة عند الحصري 413 هـ 170

الب/ موازنة عند حازم القرطاجني 684هـ 171

الدرس الثاني عشر: نظرية النظم نماذج نصية من المشرق والأندلس والمغرب

أولا: مفهوم النظم لغة 177

ثانيا: مفهوم النظم اصطلاحا 177

ثالثا: نظرية النظم عند النقاد المشارقة 178

أ/ نظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني 474هـ 180

1 - الدلالة النحوية 182

2 – الموقعية في النظم 182

3 – توجيه الدارسين 183

رابعا: نظرية النظم عند النقاد المغاربة والأندلسيين 184

أ/ ابن رشيق القيرواني 456 هـ 184

ب/ نظرية النظم عند ابن خلدون 808هـ 185

ج/ نظرية النظم عند حازم القرطاجني 684 هـ 186

الدرس الثالث عشر: النقد البلاغي نماذج نصية من المشرق والأندلس والمغرب

أولا: مفهوم النقد البلاغي 191

ثانيا: أصول العلاقة بين البلاغة والنقد العربي القديم 192

ثالثا: جهود اللغويين في إرساء النقد البلاغي 194

رابعا: النقد البلاغي عند النقاد المشارقة 195

أ/ الجاحظ و جهوده في النقد البلاغي 195

ب/ ابن المعتز 296 هـ و جهوده في النقد البلاغي 196

ج/ قدامة بن جعفر337 هـ و جهوده في النقد البلاغي 197

د/ أبو هلال العسكري 395 هـ و جهوده في النقد البلاغي 198

هـ/ النقد البلاغي عند عبد القاهر الجرجاني 474هـ 199

النموذج النقدي 200

خامسا: النقد البلاغي عند النقاد المغاربة والأندلسيين 201

النقد البلاغي عند نقاد الأندلس 201

الدرس الرابع عشر: تراجم أعلام النقد في المشرق

أولا: ابن سلام الجمحي 207

ملاحظات هامة حول ثقافة بن سلام 207

أهم مؤلفات ابن سلام الجمحي 208

اهم ما بقي من آثار ابن سلام 208

ثانيا: ابن قتيبة الدينوري 209

شيوخ ابن قتيبة و تلاميذه 209

رأي العلماء في ابن قتيبة 209

أهم كتبه 210
ثالثا : الجاحظ 210
ثقافته 211
أهم آثاره 211
نزعة الجاحظ العقلية 212
رابعا: عبد الله بن المعتز.....212
شعره 213
خامسا: ابن طباطبا العلوي 213
منهجه المتفرد في الشعر 214
سادسا: قدامة بن جعفر.....215
سابعا: الحسن بن بشر الآمدي 215
ثامنا: القاضي الجرجاني 216
تاسعا: عبد القاهر الجرجاني 217
أهم آثاره 218
عاشرا: ضياء الدين بن الأثير.....218
أهم كتبه 218
الخاتمة 224
قائمة المصادر والمراجع 226