| | | |
|---|---|---|
| République Algérienne Démocratique<br>et Populaire<br>Ministère de L'enseignement Supérieur<br>et de la recherche scientifique<br>Université 8 Mai 1945 Guelma | | الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية<br>وزارة التعليم العالي والبحث العلمي<br>جامعة 8 ماي 1945 قالمة<br>كلية الآداب واللغات |


مطبوعة بيداغوجية في مادة:

# النقد الأدبـي القديـم

دروس موجهة لطلبة السنة أولى ليسانس - LMD - السداسي الأول


إعداد الدكتورة:

زوليخة زيتون


الموسم الجامعي: 1439هـ - 1440هـ

2018م - 2019م

# مقدمة

**مقدمة:**

تناولت هذه المطبوعة البيداغوجية مجموعة من الدروس في مادة النقد الأدبي القديم، الموجّهة للسنة أولى ليسانس، نظام LMD للسداسي الأول. إذ تتبّعنا البرنامج الوزاري المقرّر، من خلال رصد حركة النقد العربي القديم منذ أن كان فطريا ساذجا غير معلّل إلى أن أصبح مصنفات نقدية، وقضايا ومناهج ومصطلحات قارّة في التراث النقدي العربي. ملتزمين في ذلك التدرّج الزمني، الذي أعاننا على تمثّل النقد في صورة حركة متطوّرة.

وإذا كان همُّنا منصرفا من خلال هذه المطبوعة البيداغوجية إلى تحقيق الأهداف الآتية:

- رصد حركة النقد الأدبي القديم عند العرب.
- الإطّلاع على أهم المصنفات والقضايا والمصطلحات في مجال النقد العربي القديم.
- الإطّلاع على جهود النقاد القدامى.
- تنمية الملكة النقدية وتهذيبها لدى الدارسين والطلبة، ودعم الوعي النقدي لديهم.
- تكوين نظرة شاملة عن التراث النقدي العربي القديم.

فقد كان لابدّ لنا من الاعتماد على مصادر ومراجع متنوّعة بين قديمة وحديثة، محاولين الإفادة منها من أجل الانفتاح أكثر على الرؤى النقدية القديمة بمنظور حداثيّ ومعاصر. ومن هذا المنطلق جاءت الدروس متسلسلة كالآتي:

وقفنا بداية عند مفهوم النقد وأهم شروط الناقد، ثم تطرّقنا إلى مراحل تطوّره وجغرافيته، بعد ذلك حاولنا أن نعرّف بأهم المصنّفات النقدية في المشرق والمغرب بِدءً من عصر التأليف وصولا إلى القرن الثامن للهجرة. بالإضافة إلى تناولنا للنقد الانطباعي ومجالاته ونماذج من نصوصه في العصر الجاهلي مرورا بصدر الإسلام وصولا إلى العصر الأموي. لنصل إلى مقاربة أهم القضايا النقدية الكبرى، منها: قضية مفهوم الشعر، وقضية الانتحال، وقضية الفحولة، وقضية عمود الشعر، وقضية اللّفظ والمعنى، وقضية الصدق، وقضية الموازنات النقدية، فضلا عن مقاربة نظرية النظم.

وبعد، فإننا لنرجو أن نكون قد وفّقنا في عرض المادة المقرّرة، وكذلك في بلوغ ما سعينا إليه من غاية في إعداد هذه المطبوعة البيداغوجية لطلبتنا الأعزّاء أوّلا وللدارسين والمهتمّين ثانيا، والله الموفق.

## مفردات المادة :

**الدرس الأول: مفهوم النقد العربي وتطوّره**

1/ مفهوم النقد.

2/ شروط الناقد الأدبيّ .

3/ مراحل تطوّر النقد الأدبيّ .

**الدرس الثاني: بيبليوغرافيا المصنفات النقدية في المشرق والمغرب والأندلس**

1/ المصنفات النقدية في القرن الثالث الهجري .

2/ المصنفات النقدية في القرن الرابع الهجري .

3/ المصنفات النقدية في القرن الخامس الهجري .

4/ المصنفات النقدية في القرنين السادس والسابع الهجريين .

**الدرس الثالث: مفهوم النقد الانطباعي ومجالاته ونماذج من نصوصه**

- مفهوم النقد الانطباعي .

1/ النقد في العصر الجاهلي .

2/ النقد في صدر الإسلام .

**الدرس الرابع: مفهوم النقد الانطباعي ومجالاته ونماذج من نصوصه**

3/ النقد في العصر الأموي .

أ/ بيئة الحجاز .

ب/ بيئة العراق .

ج/ بيئة الشام .

**الدرس الخامس: مفهوم الشعر عند النقاد المشارقة والمغاربة والأندلسيين**

1/ مفهوم الشعر .

2/ مفهوم الشعر عند النقاد المشارقة .

**الدرس السادس: مفهوم الشعر عند النقاد المشارقة والمغاربة والأندلسيين**

3/ مفهوم الشعر عند النقاد المغاربة والأندلسيين .

أ/ مفهوم الشعر عند ابن رشيق .

ب/ مفهوم الشعر عند حازم القرطاجني .

ج/ مفهوم الشعر عند ابن خلدون .

**الدرس السابع: قضية الانتحال وتأصيل الشعر**

1/ قضية الانتحال وتأصيل الشعر عند ابن سلام الجمحي .

2/ قضية الانتحال وتأصيل الشعر عند الجاحظ .

3/ قضية الانتحال وتأصيل الشعر عند الآمدي .

**الدرس الثامن : قضية الفحولة عند النقاد**

1/ مفهوم الفحولة .

2/ مفهوم الفحولة عند النقاد القدامى .

**الدرس التاسع: قضية عمود الشعر**

1/ مفهوم عمود الشعر .

2/ قضية عمود الشعر عند النقاد القدامى .

**الدرس العاشر: قضية اللفظ والمعنى عند المشارقة (ابن قتيبة وابن طباطبا وقدامة بن جعفر)**

1/ ابن قتيبة و قضية اللفظ والمعنى .

2/ ابن طباطبا و قضية اللفظ والمعنى .

3/ قدامة بن جعفر و قضية اللفظ والمعنى .

**الدرس الحادي عشر: قضية اللفظ والمعنى عند المغاربة والأندلسيين(ابن رشيق وحازم القرطاجني)**

1/ ابن رشيق وقضية اللفظ والمعنى .

2/ حازم القرطاجني و قضية اللفظ والمعنى .

**الدرس الثاني عشر: قضية الصدق**

1/ مفهوم الصدق .

2/ قضية الصدق والكذب عند النقاد القدامى .

**الدرس الثالث عشر: الموازنات النقدية**

1/ الآمدي و الموازنات النقدية .

2/ القاضي عبد العزيز الجرجاني والموازنات النقدية .

**الدرس الرابع عشر: نظرية النظم**

1/ مفهوم النظم عند عبد القاهر الجرجاني .

2/ أسس نظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني .

# الدرس الأول: مفهوم النقد العربي وتطوّره

1/مفهوم النقد.

2/ شروط الناقد الأدبي.

3/ مراحل تطوّر النقد الأدبي.

## الدرس الأول: مفهوم النقد العربي وتطوّره

**تمهيد:**

الحقيقة أن الأدب والنقد ظاهرتان ثقافيتان متلازمتان، لذلك جاء الاختبار النقدي كنسق مرافق لتخوم الفنون الأدبية منذ القدم، من خلال المتابعة والمراقبة للثقافة وللمعارف التي تحملها ضمن اشتغال الذاكرة الإنسانية وذائقتها.

وإذا كان الأدب ينزع في طبيعته إلى اختراق الموجود وتجاوز المألوف لصناعة وإنتاج أفق جديد للتعبير والإبداع. فإن النقد على عكس ذلك، إنّه ملتزم بالحدود في دراسة الأدب لأجل استجلاء مواضع القوّة والضعف والمحاسن والمساوئ وتعليلها، ثم إطلاق الأحكام عليها. لذلك ظلّ النقد أساسا في رقيّ الحضارات وتطورّها، بل مرتكزًا مهمّا في بنائها.

ولئن وُجد النقد عند العرب منذ القدم، فإننا سنقف أولا عند مفهوماته، وثانيا عند تطوّراته من خلال التساؤل الآتي: ما النقد؟ وما هي أهم مراحل تطوّره؟.

1/**مفهوم النقد**: تناولت اللغة العربية ومعاجمها كلمة (نقد) بمعان عدة، أهمّها:

**أ– النقد: لغة:**

وردت مادة (ن،ق،د) في **لسان العرب لابن منظور** بدلالات مختلفة، منها: "النقد خلاف النسيئة، والنقد التنقاد: تمييز الدراهم وإخراج الزّيف منها، أنشد سيبويه:

**تَنْفِي يَدَاهَا الحَصَى فِي كُلّ هَاجِرَةٍ  نَفْيَ الدّرَاهِمِ تِنْقَاد الصَيَارِيف**

وقد نقدها ينقدها نقدا وانتقدها وتنقدها ونقده إيّاها نقدا، أعطاه فانتقدها أي قبضها، وناقدت فلانا: إذا ناقشته في الأمر...، وفي حديث أبي الدرداء: إن نقدت الناس نقدوك، وإذا تركتهم تركوك، ونقدت الجوزة انقدها إذا ضربتها، ونقدته الحية لدغته"[(1)].

يتّضح من هذا القول إن كلمة النقد تحمل عدّة معان هي: تمييز الدراهم لمعرفة جيّدها من زائفها، وإخراج زيفها، وتمييز الجيّد من الرديء، والمناقشة، والإعطاء والمنح، وإظهار العيوب والمساوئ

(1) ابن منظور، لسان العرب، مج 3، دار صادر، بيروت، ط 3، 1994، ص: 425، 426، مادة: ن، ق، د.

والنقائص، والإيذاء. للإشارة فإن **تمييز الجيّد من الرديء** يعتبر من أهم المعاني المتداولة في أغلب المعاجم العربية.

**ب /النقد اصطلاحا:**

لقد استعار الباحثون والنقاد هذا المعنى (تمييز الجيّد من الرديء) في النصوص الأدبية "ليدلوا بها على الملكة التي يستطيعون بها معرفة الجيّد من النصوص والرديء والجميل والقبيح وما تنتجه هذه الملكة في الأدب من ملاحظات وآراء وأحكام مختلفة"[1]، منهم :

- **ابن سلام الجمحي**، إذ يقول:"وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم به كسائر أصناف العلم والصناعات...، ومن ذلك الجهبذة بالدينار والدرهم لا تعرف جودتهما بلون ولا مسّ ...يعرفه الناقد عند المعاينة"[2]، وهو المعنى الذي يتّفق مع المعنى اللغوي لكلمة نقد.
- **قدامة بن جعفر**، حيث اكتسبت كلمة "نقد" عنده معناها الاصطلاحي والفنّي، يقول: "ولم أجد أحدا وضع في نقد الشعر وتخليص جيده من رديئه كتابا، وكان الكلام عندي في هذا القسم أولى بالشعر من سائر الأقسام المعهودة"[3]، وهو المعنى الذي أصبح متداولا عند النقاد القدامى.
- أما النقد في أدقّ معانيه –حسب **محمد مندور**– فهو "فن دراسة النصوص والتمييز بين الأساليب المختلفة"[4]. أي الوقوف على عناصر التفرّد والتميّز في أساليب الكُتّاب.
- **جمال الدين بن الشيخ**، يحدّد كلمة (نقد) قائلا: هي كلمة "تدلّ على عملية فرز تهدف إلى التعرّف على القطعة النقدية الزائفة، ويفسّر الجمحي مصطلح ناقد بهذا المعنى بالضبط، وهو

(1) شوقي ضيف، النقد، دار المعارف، مصر، ط3، 1974، ص:08 .

(2) ابن سلام الجمحي، طبقات الشعراء، تحقيق: طه أحمد إبراهيم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2001، ص: 26، 27.

(3) قدامة بن جعفر، نقد الشعر، مطبعة الجوانب، قسطنطينية، ط1، 1302هـ، ص: 02.

(4) محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، ومنهج البحث في الأدب واللغة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، د.ط، 1996، ص: 14.

بصدد الحديث عن الدرهم والدينار"[1]. وبهذا فإن استعمال مصطلح "النقد" غالبا ما يقف على مواطن الحسن والقبح في القطع الأدبية بإظهار الخصائص الأدبية ثم تحليلها، وتعليلها، وإطلاق الأحكام عليها.

وبناءً على ما سبق نقول إن النقد الأدبي يقوم بمهمّتين أساسيّتين هما:شرح العمل الأدبيّ وتفسيره وتوضيح خصائصه، ثم الحكم عليه وبيان قيمته.

2/ **شروط الناقد الأدبي:** حتى يتسنى للناقد أن يقوم بمهمّته على أكمل وجه، لابد أن يتسلّح بمجموعة من الشروط الأساسية، منها:

أ- **الذوق:** هو ملكة أدبية خاصّة توهب للناقد، تعبّر عن الاستعداد الفطري له.

ب- **الثقافة:** ضرورة صقل الملكة الذوقية بطول الاشتغال باللّغة ومعايشة الأدب قديمه وحديثه، والتمرّس بأساليبهما وأسرارهما ، بالإضافة إلى التسلّح بالثقافة العامة.

ج- **الذكاء والفطنة:** فالناقد الذي يجمع بين هاتين الصفتين أقدر على التمييز والحكم من الناقد الموهوب (صاحب المؤهلات الفطرية) أو الناقد المثقف (صاحب المؤهلات المكتسبة).

ليبقى الناقد الحقّ هو من يستند في أحكامه إلى عقله في مقاومة أهوائه وميولاته كونها الأساس في تصفية الأدب من الشوائب العالقة به. لأن "شروط النقد الصحيح تتمثّل في صدق الرؤية، وإخلاص في العمل، ونزاهة وإنصاف في الحكم"[2].

3/ **مراحل تطوّر النقد الأدبي:** مرّ النقد الأدبي القديم بمراحل عدة منها :

أ- **مرحلة ما قبل التدوين (النشأة):** تمتدّ هذه المرحلة من العصر الجاهلي حتى نهاية العصر الأموي، حيث لا يزال النقد فيها نقدا ساذجا بسيطا، يحتكم الناقد فيه إلى ميولاته الشخصية والذوق والشعور.

---

(1) جمال الدين بن الشيخ، الشعرية العربية، ترجمة: مبارك حنون، ومحمد الوالي، ومحمد أوراغ، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1، 1996، ص: 13.

(2) خالد يوسف، في النقد الأدبي وتاريخه عند العرب، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1987، ص: 28.

**أ/1– النقد في العصر الجاهلي:**

لقد نشأ النقد عند العرب بين الشعراء، يلاحظ ذلك في احتفاء الشاعر بصناعته الشعرية حتى يرضي ذاته ثم الجمهور ثم قبيلته، ليتجاوز ذلك إلى بحثه عن منابر تسمح له بشهرة أكبر فقصد الأسواق منها سوق عكاظ ومنابر أخرى. لتكون بذلك هذه الصوّر أولى مقدمات التقييم والتقدير التي تؤكدها النماذج النقدية التي حفظتها لنا مصادر النقد.

للإشارة فإن النقد في العصر الجاهلي كان يأخذ: "مظهرا يشترك فيه العرب جميعا حين يستمعون إلى شعر شاعر فيقدرونه ويطربون له ويتقدم أشرافهم وأمراؤهم فيجزون أصحابه، وهم في ذلك إنما يرجعون إلى ذوق أدبي راق، ومظهرا ثانيا مقصورا على الأخصائيين من الشعراء الذين كانوا يكتفون بإظهار الإعجاب أو السخط ، وإنما يعمدون إلى إبداء الملاحظات والآراء على ما يسمعون إما من تلاميذهم إن كانوا معلمين وإما من عامّة الشعراء إن كانوا نقادا محكمين"[1]. ولأنّ ملكة النقد كانت متأصّلة عند الإنسان الجاهلي، فإنّه لم يكن بحاجة إلى التفسير والتعليل، بل تكفيه الإشارة إلى المقاصد المنشودة والتلميح إليها.

**أ/2– النقد في صدر الإسلام:**

تمتد فترة صدر الإسلام من ظهور الإسلام حتى قيام الدولة الأموية سنة 41 هـ، وهي الفترة التي لم ينمُ فيها النقد –الذي أصبح متأثّرا بالمثُل الخُلقية الجديدة التي جاء بها الإسلام– بل ظلّ على ما كان عليه في الجاهلية من القصد إلى الإيجاز وعدم التعليل. لأن العرب شُغلوا بالقرآن والفتوحات الإسلامية، حيث أصبح الدين هو المقياس الجديد للشعر فما وافق روحه فهو الأحسن وما لم يوافقه فلا خير منه. ويمكن إجمال ما تميّز به النقد في صد الإسلام فيما يأتي:

– إن النقد في هذه الفترة صُبغ بالطابع الديني والخُلقي، الذي شكّل بدوره أوّل مقياس نقدي للأدب.

(1) شوقي ضيف، النقد، ص: 22.

- "أن هذا النقد تناول ركنين مهمّين من أركان النقد الأدبي، هما المعاني التي اصطبغت بالصبغة الإسلامية، ثم الألفاظ والأساليب التي استُجيد منها ما كان سمحا مطبوعا، واستكره ما كان منها متكلّفا، أو كان غريبا وحشيّا"[1]. أي ما يمكن أن نسمّيه المقياس الفنّي (مقياس الطبع وذمّ التكلّف).

**أ/3- النقد في العصر الأموي :**

يبدأ هذا العصر من خلافة معاوية بن أبي سفيان سنة 41 للهجرة إلى سقوط بني أمية سنة 132للهجرة، إذ شهد النقد نموّا ملحوظا بسبب مجموعة من العوامل السيّاسية والاجتماعية والثقافية؛ منها استقرار العرب وتأثّرهم بالثقافات الأجنبية (الحجاز)، إلى جانب اهتمام الخلفاء بالشعر والنقد خاصّة في مجالسهم (الشام)، وفي مقابل ذلك ظهرت مجالس أدبية للخاصّة من الناس منها مجلس سكينة بنت الحسين. فضلا عن الصراعات السيّاسية التي كان لها الأثر الواضح في دفع الحركة الشعرية وتطوّرها (العراق).كما أسهمت أيضا الأسواق الأدبية في نموّ الحركة النقدية على غرار أسواق الجاهلية "للمناشدة والمفاخرة والمفاضلة"[2] وأشهرها سوق مربد بالبصرة الذي كان لفحول الشعراء حلقات خاصّة فيه كحلقة الفرزدق وحلقة راعي الإبل وغيرهما. ونتيجة لهذه العوامل التي أسهمت في الحركة النقدية اتّسع الفضاء النقدي لأصناف مختلفة من النقاد منهم: النقاد الشعراء (شعراء النقائض: جرير والأخطل، والفرزدق)، والنقاد العلماء (علماء اللغة والنحو: عبد الله بن أبي إسحاق الحضرمي، وأبو عمرو بن العلاء وغيرهم)، والروّاة والأدباء (حماد الراوية ، كُثيّر كان راوية لجميل وغيرهم).

لكن هذا التطوّر كان في حدود ما كان في العصر الجاهلي، فلا يزال النقد قائما على الذوق غير معلل"يغلب عليه الرأي الذاتي، والميل إلى التعميم في الأحكام مع قليل من الموضوعية الجزئية عند العلماء. أما الشعراء فكانت لهم في ميدان النقد جولات فنّية موفقة، ولفتات تمسّ جوهر الفن الأدبيّ

(1) بدوي طبانة، دراسات في نقد الأدب العربي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1960، ص: 103.

(2) عبد القادر هني ، دراسات في النقد الأدبي عند العرب ، من الجاهلية حتى نهاية العصر الأموي ، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون ، الجزائر ، 1995، ص:135.

وتتناول أهم أركانه"[1]، فبالرّغم من المجهودات التي بذلوها في فهم الأدب والتعمّق فيه، من خلال ظهور فكرة الموازنة بين الشعراء أو بين الأشعار إلا أن نقدهم لم يتجاوز الميولات الشخصية البعيدة عن المقاييس المضبوطة.

ب- **مرحلة ما بعد التدوين (التطوّر)**: تعتبر هذه المرحلة من المراحل التي عرفت فيها الحركة النقدية نشاطا كبيرا، نتيجة الانفتاح على الثقافات الأخرى (اليونانية والفارسية والهندية)، التي أمدتها بحياة عقلية وأدبية خصبة .

**- النقد في العصر العباسي:**

عرف الأدب في هذا العصر تطوّرا واسعا، فانعكس ذلك على النقد الذي عرف بدوره تطوّرا خطيرا، حيث أصبح يخطو نحو ما يعرف بالنقد المنهجي القائم على الأسس الثابتة والقواعد الموضوعية، سواء أكان ذلك على صعيد منتجيه من الأدباء (كُتّابا أو شعراء) أم متلقّيه الذين يحكمون عليه ثم يقدّرونه ويقيّمونه (من لغويين ومتكلّمين). أي "أن النقد تطوّر في هذا العصر بحيث أصبح قادرا على مسايرة الحياة العقلية والنشاط الفكري في تلك الفترة الزّاخرة بأسباب الحضارة"[2].

في حين أخذت المدارس والمذاهب تُنشأ، والمصنفات النقدية تُؤلف، ففي القرن الثالث الهجري ظهرت المؤلفات الآتية: طبقات الشعراء لابن سلام الجمحي(232هـ)، والبيان والتبيّين للجاحظ (255هـ)، والشعر والشعراء لابن قتيبة (276هـ)، والكامل للمبرّد (286هـ)، والبديع لابن المعتز (296هـ)، وغيرها. كما ظهر النقد الفلسفي في القرن الرابع الهجري من خلال نقد الشعر لقدامة بن جعفر (337هـ)، فضلا عن ظهور كتاب عيّار الشعر لابن طباطبا (322هـ)، و ظهور النقد المقارن- على حدّ تعبير شوقي ضيف- من خلال كتابي: الموازنة بين الطائيين للآمدي (370هـ)، والوساطة بين المتنبي وخصومه للقاضي الجرجاني (392هـ). لنصل إلى القرن الخامس حيث ظهر النقد البلاغي من خلال كتب عبد القاهر الجرجاني(471هـ): أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز. ولئن كان النقد عند

(1) داود غطاشة الشوابكة، محمد أحمد الصوالحة، النقد العربي القديم حتى نهاية القرن الخامس الهجري، دار الفكر، عمان، الأردن، ط1، 2009، ص: 45.

(2) بدوي طبانة، دراسات في نقد الأدب العربي، ص: 326.

المغاربة والأندلسيين متأثّرا بالنقد في المشرق، فقد ظهرت مؤلفات منها: العمدة لابن رشيق (456هـ)، ومنهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجني (684هـ)، والمقدّمة لابن خلدون (750هـ).

إلى جانب ذلك ظهرت أيضا مجموعة من القضايا النقدية التي أصبحت تشغل الفكر النقدي، منها: قضية مفهوم الشعر، وقضية الانتحال وتأصيل الشعر، فضلا عن قضية اللّفظ والمعنى، وقضية الطبع والصنعة، بالإضافة إلى قضية القديم والمحدث، وقضية السرقات الشعرية، وقضية عمود الشعر، وكذلك قضية الصدق والكذب، وغيرها.

# الدرس الثاني: بيبليوغرافيا المصنفات النقدية في المشرق والمغرب والأندلس

1/المصنفات النقدية في القرن الثالث الهجري.

2/المصنفات النقدية في القرن الرابع الهجري.

3/ المصنفات النقدية في القرن الخامس الهجري.

4/ المصنفات النقدية في القرنين السادس والسابع الهجريين.

## الدرس الثاني: بيبليوغرافيا المصنفات النقدية في المشرق والمغرب والأندلس

**تمهيد:**

يعتبر القرن الثالث الهجري نقطة انعطاف في تاريخ النقد العربي، إذ انتقل من مرحلة الرواية والشفوية إلى مرحلة التأليف والكتابة، يتجلى ذلك من خلال ظهور مجموعة من المؤلفات النقدية في المشرق والمغرب الإسلامي، منها:

1/**المصنفات النقدية في القرن الثالث الهجري:** ظهرت في هذا القرن مجموعة من المصنفات منها:

**– محمد بن سلام الجمحي (232هـ) وكتابه "طبقات فحول الشعراء":**

يمثّل هذا الكتاب صورة أوّلية عن تأسيس النظرية النقدية، من خلال العودة إلى النظريات القديمة وإعادة صياغتها بشكل جديد، كما أنه يعتبر "أول محاولة جادة تمثّلت في جمع شتات آراء سابقيه ومعاصريه في النقد العربي وتنظيمها تنظيما علميا، وكان بذلك واضع أول لبنة في النقد العربي"[1]. وقد قسّمه ابن سلام إلى قسمين:

**القسم الأول:** يشمل المقدمة، التي طرح من خلالها مجموعة من القضايا النقدية منها: مفهوم الشعر، وقضية الانتحال التي أرجعها إلى سببين هما: العصبية القبلية في العصر الإسلامي، والروّاة وزيادتهم في الأشعار، فضلا عن حديثه عن نشأة الشعر، وعلوم العربية عند العرب.

**القسم الثاني:** قسّم الشعراء إلى طبقات، جاهليين ومخضرمين وإسلاميين، معتمدا في ذلك معايير نقدية منها: الزّمان حيث فصل بين شعراء الجاهلية والإسلام فصلا تامّا، والمكان والبيئة بإفراد شعراء القرى العربية طبقة خاصّة، وكذلك شعراء اليهود. وهي ظاهرة تدلّ على نفحات الجاهلية التي تعكس

(1) قصيّ الحسين، النقد الأدبي عند العرب واليونان معالمه وإعلامه، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، ط1، 2003، ص: 290.

"روح الإقليم والقبيلة التي لم يستطع الإسلام أن يمحوها"[1]. ثم الفنّ الأدبيّ لما أشار إلى طبقة شعراء المراثي.

الملاحظ لأسس هذا التقسيم يجد أن ابن سلام الجمحي اقتصر على الشعراء الفحول فقط، وبالتالي كانت كثرة الشعر عند الشاعر ومعالجته للأغراض الشعرية المختلفة، مع الجودة الفنيّة هي أهمّ الأسس التي أقام عليها هذا التمييز والتدريج بين الشعراء. وهي نفسها شروط الفحولة عند أستاذه الأصمعي، لكن وسّع في حدودها "فقد كان الأصمعي يقسّم الشعراء إلى فحول وغير فحول، فجاء ابن سلام وقال: هم فحول إلا أن الفحولة تتفاوت"[2].

**– عمرو بن بحر الجاحظ (ت 255 هـ) وكتاباه "البيان والتبيين" و"الحيوان":**

يعدّ هذان الكتابان من أهمّ كتب الجاحظ، كونهما يلخّصان عصارة فكره وقريحته، فقد طرح من خلالهما موضوعات كثيرة في الفلسفة، والعلوم الطبيعية، والأدب، والبلاغة والخطابة، والشعر العربي، وكثيرا من القضايا النقدية.

ومن القضايا النقدية التي تناولها في كتابيه "الحيوان" و"البيان والتبيين": قضية الصراع بين القديم والحديث، ونظريته في الغريزة والبيئة والعرق، وقضية الصّحيح والمنحول في الشعر، وقضية اللفظ والمعنى، وقضية السرقات الشعرية، فضلا عن نظرية المعاني المطروحة في الطريق، وقضية مفهوم الشعر، وقضية مفهوم الخطابة، وغيرها. بالإضافة إلى ذلك تطرّق إلى مواضيع أخرى، منها: موقفه من الأساليب، والشعر والمعرفة، ومطابقة الكلام لمقتضى الحال، و رأيه في بناء القصيدة، إلخ.كما طرح أسئلة كثيرة حول البلاغة والبيان، بالتالي كانت جهوده مصدر نشاط خصب في البلاغة والبيان العربي ووضع كثير من مصطلحاتهما.

(2) محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، ص: 13.

(1) إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط4، 1983، ص:80.

**– ابن قتيبة (ت 276 هـ) وكتابه "الشعر و الشعراء" :**

جاء هذا الكتاب ثانيا بعد كتاب طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي في النقد العربي. اللاّفت للانتباه فيه هو أن ابن قتيبة يظهر في صورة الناقد المتحرّر من التقاليد التي ارتبط بها النقاد والعلماء والأدباء قبله، من خلال "نزعته التجديدية، ورغبته في تحرير النقد من أسباب التقليد، فهو يفنّد آراء العلماء والنقاد ولا يرضى إلا ما يستقيم مع فهمه وذوقه"[1]. ولعل أهمّ قضية نقدية آثارها هي قضية القديم والمحدث التي استطاع أن ينصف من خلالها المحدثين (الشعراء) من هيمنة التعصّب للقديم، جاعلا جودة الشعر مقياسا أساسا في الحكم بين الشعراء دون اعتبار للقدم والحداثة، من ثم كانت نظرته توفيقية إلى أغلب القضايا النقدية (قضية اللفظ والمعنى ، وقضية الطبع والصنعة، وقضية القديم والحديث، وقضية بناء القصيدة وثقافة الناقد،...) قائمة على الموضوعية في الحكم أكثر تسلّطا على مفهوماته.

كما ظهر أيضا كتابان في هذا العصر لابن المعتز (ت296هـ)، هما:كتاب البديع، الذي انتقل النقد من خلاله إلى طور العناية بالصّورة بعدما كانت اهتماماته بالمعاني والأفكار محتكما في ذلك إلى المقياس البديعي. وكتاب طبقات الشعراء المحدثين، الذي لم يقسّمه إلى طبقات كما فعل ابن سلام الجمحي وإنما سار على طريقة ابن قتيبة في تعداد الشعراء وتصوير اتجاهاتهم ومذاهبهم وبيئاتهم.

2/**المصنفات النقدية في القرن الرابع الهجري:** برزت في هذا القرن مجموعة من المصنفات منها :

**– ابن طباطبا العلوي (ت 322 هـ) وكتابه "عيار الشعر":**

سُمِي هذا الكتاب عيّار الشعر لأنه يبحث في الوسائل التي يمكن بها التعرّف على جيّد الشعر من رديئه، ينقسم إلى قسمين أساسيّين: مقدمة ومتن. المقدمة تعتبر الجزء الأهمّ تتناول أربعة موضوعات أساسية هي: تعريف الشعر، وصنعة الشعر، وفنون الشعر العربي وأساليبه، ثم عيّار الشعر. بالإضافة إلى موضوعات أخرى تناولها في هذا الكتاب، منها: الخلق الشعري ومراحله، والسرقات

(1) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج1، دار الثقافة، بيروت، 1964، ص: 74.

الشعرية، والصدق وأنواعه، وثقافة الشاعر. كما لفت الانتباه إلى ضرورة الاهتمام بجماليات التلقّي في الشعر" وهذه رؤية جمالية متقدّمة كثيرا بالقيّاس إلى عصرها"[1].

للإشارة فإن ابن طباطبا أولى اهتماما خاصّا بالشعر المحدث، حيث قال بضرورة أخذ البديع أساسا فيه، وهو القول الذي أثار حفيظة النقاد المحافظين كونه خالف طريقة العرب في الشعر.

- **قدامة بن جعفر (ت 337 هـ) وكتابه "نقد الشعر":**

يُعدّ هذا الكتاب أوّل كتاب حاول من خلاله قدامة بن جعفر أن "يخضع الشعر العربي للعقل الفلسفي اليوناني ، ويشتق له قواعد وأصولا مضبوطة"[2]،كما استطاع أيضا لأول مرّة أن يضع للنقد العربي معايير قياس الجودة والرّداءة في الشعر، إذ أوجد "مذهبا نقديا لنقد الشعر متأثرا بالثقافتين العربية الأصيلة والفلسفة اليونانية."[3]، وهو النقد العلمي الذي أحال النقد إلى حدود جافة، لا تلائم طبيعة النقد العربي القائم خاصّة على الذوق الفنّي، تجلى ذلك خاصّة في تحليلاته لبعض الأبيات الشعرية منها شعر زهير بن أبي سلمى على وجه الخصوص.

تناول الكتاب مجموعة من الموضوعات، منها: حدّ الشعر، ومنطق الشعر، ومقياس الجودة في الشعر، والمبالغة والغلو في المعاني، كما تناول أسباب الشعر ومكوّناته الرئيسة، وأوصافه وطبيعته .

- **الآمدي (ت 370 هـ) وكتابه "الموازنة بين الطائيين":**

ظهر هذا الكتاب في ظلّ الصراع القائم بين أنصار القديم وأنصار الحديث حول طريقة الشعر العربي. ففي كتاب الموازنة، أنصار القديم هم أصحاب البحتري الذي يمثّل عمود الشعر العربيّ، وأنصار الحديث هم أصحاب أبي تمام الذي يمثّل الحداثة الشعريّة.

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

(1) عيسى علي العاكوب، التفكير النقدي عند العرب، مدخل إلى نظرية الأدب العربي، دار الفكر المعاصر، لبنان، ط1، 1997، ص: 197.

(2) شوقي ضيف، النقد، ص:35.

(3) حميد آدم ثويني، منهج النقد عند العرب، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2004، ص: 184.

النقد واضح المنهج"[1]. أو ما يعرف بالنقد المنهجي القائم على الموازنة الموضوعيّة التي تحتكم إلى الدقّة في البحث والأسس المضبوطة بين الشعراء، بعيدا عن الذوق والشعور. والتي طرحها كالآتي[2]:

أ- محاجة بين خصوم أبي تمام وخصوم البحتري.

ب- دراسة الناقد لسرقات كل شاعر منهما.

ج- نقده لأخطاء و معايب كلّ منهما ثم لمحاسنه.

د- موازنة تفصيليّة بين المعاني المختلفة التي تكلّم عنها.

- **القاضي الجرجاني (ت 392هـ ) وكتابه "الوساطة بين المتنبّي وخصومه"**:

يتّضح من عنوان هذا الكتاب أنه جاء ليقف موقفا محايدا وسطا بين المتنبي وخصومه، و ينقسم إلى ثلاثة أقسام هي :

1- المقدمة: يكشف من خلالها عن منهجه العام بالحديث عن أخطاء الجاهليين لالتماس العذر فيما بعد للمتنبي، وكذلك الحديث عن تفاوت شعر الشعراء على اعتبار الزّمن والبيئة وموضوع الشعر، تمهيدا للدّفاع عن المتنبّي.

2- القسم الثاني: تناول فيه الدفاع عن المتنبّي استنادا إلى القياس بالأشباه والنظائر.

3- القسم الثالث: كان تحقيقا للوساطة من خلال النقد التطبيقي، بإبراز قضايا نقدية كثيرة، منها: السرقات الشعرية، وعمود الشعر، والقديم والحديث، وغيرها.

ولعل المبدأ الأساس الذي اعتمده القاضي الجرجاني في وساطته هو القياس بالأشباه والنظائر، أي إذا كان المتنبي قد وقع في الأخطاء فقد سبقه غيره من الشعراء الكبار إلى ذلك. ليبقى هذا الكتاب مثالا آخر للنقد المنهجي بعد كتاب الموازنة للآمدي.

**3/ المصنفات النقدية في القرن الخامس الهجري**: أفرز هذا القرن مجموعة من المصنفات منها :

(1) إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص:157.

(2) محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، ص 348.

**- ابن رشيق (ت 456 هـ) وكتابه "العمدة في صناعة الشعر ونقده":**

يعتبر هذا الكتاب كتابا جامعا للآراء النقدية في المشرق التي طُرحت حول صناعة الشعر وقضاياه، فضلا عن إشكاليات البلاغة والبيان، يتألف من "جزأين وفي كل جزء عدة أبحاث قصيرة أطلق عليها أبوابا بلغت في جملتها مائة وستة أبواب، منها أربعة وأربعون في الجزء الأول واثنان وستون في الجزء الثاني يجمع بينهما خط واحد هو الحديث عن الشعر"[1].

تناول ابن رشيق من خلاله مجموعة من القضايا النقدية، منها: اللّفظ والمعنى، وحدّ الشعر، والقديم والحديث، والمصنوع والمطبوع، والسرقات الشعرية، وغيرها. بالاستناد إلى آراء القدماء الذين سبقوه والذين عاصروه مع الإضافة إليها فكان له التميّز والتفّرد في ذلك.

**- عبد القاهر الجرجاني (ت 471 هـ) وكتاباه "دلائل الإعجاز" و"أسرار البلاغة":**

أسهم من خلال هذين الكتابين في كشف مفهوم البلاغة وأسرارها -كما لم يسبقه إلى ذلك أحد - فضلا عن إسهامه في معالجة كثير من القضايا النقدية بأدوات جديدة. فكان بذلك ممن يشار إليه في "وضع علمين من علوم البلاغة، وهما علم المعاني وعلم البيان، ومن الحق أن من جاءوا بعده، ... لم يكادوا يضيفون شيئا يذكر إلى أصولهما التي وضعها"[2]. ولعلّ أهم نظرية التي كان له الفضل في وضع أسسها أيضا هي نظرية النظم القائمة أساسا على العلاقات بين الألفاظ المركبة، وهي الفكرة التي تلتقي بأحدث ما وصلت إليه جهود علماء اللغة في الغرب. وللإشارة فإن عبد القاهر كثيرا ما يحكم في كتابيه (الدلائل والأسرار) على" الأدباء والشعراء أحكاما صادقة تدلّ على عدالة نقده، ويستدلّ بالكثير من أشعار المحدثين، ويعقد في الكثير بينها موازنات تدل على وقوفه على دقائق البيان"[3]،لأنه يستند إلى كفاءة عقلية وذوقية. بالتالي كان حقّا علامة بارزة في تاريخ البلاغة والنقد وتحوّلهما.

(1) أحمد سيد محمد، المصدر الأدبي، مفهومه وأنواع دراسته، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط2، 1986، ص: 106.
(2) شوقي ضيف، النقد، ص:96.
(3) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق: عبد المنعم خفاجي، دار الجيل بيروت، ط1، 2004، ص: 07.

إلى جانب هذه المصنفات، ظهرت أيضا كتب أخرى في هذا القرن هي: الممتع لعبد الكريم النهشلي، ورسائل الانتقاد لابن رشيق، والتوابع والزوابع لابن شهيد.

**4/ المصنفات النقدية في القرنين السادس والسابع الهجريين:** لعل أبرز المصنفات التي ظهرت في هذه الفترة :

- **حازم القرطاجني (ت 684 هـ) وكتابه "منهاج البلغاء وسراج الأدباء":**

يعدّ هذا الكتاب ملتقى الروافد العربية واليونانية الجامع بين الثقافتين، تناول العديد من القضايا النقدية منها: مفهوم الشعر، وبناء القصيدة العربية، والغموض والوضوح، وقضية السرقات الشعرية، فضلا عن المفاضلة بين الشعراء، و التخييل والمحاكاة وغيرها. ينقسم الكتاب إلى أربعة أقسام: القسم الأول ضائع، والقسم الثاني تناول المعاني الشعرية، وتطرق القسم الثالث إلى النظم والقوانين البلاغية، أما القسم الرابع فتحدّث عن الطرق الشعرية وأساليب الشعر .

للإشارة، فقد برز في هذا القرن كتاب المثل السائر لابن الأثير، وكتاب مفتاح العلوم للسكّاكي (629هـ) فضلا عن كتاب آخر مهمّ في الثقافة العربية، وهو كتاب المقدّمة لابن خلدون (750هـ) الذي ظهر في القرن الثامن للهجرة.

# الدرس الثالث: مفهوم النقد الانطباعي ومجالاته ونماذج من نصوصه

- مفهوم النقد الانطباعي.

1/النقد في العصر الجاهلي.

2/ النقد في صدر الإسلام.

## الدرس الثالث: مفهوم النقد الانطباعي ومجالاته ونماذج من نصوصه

**تمهيد:**

إذا كان النقد في حقيقته هو موقف متكامل النظرة إلى العمل الأدبيّ، مبنيّا أساسا على قواعد ومقاييس مضبوطة تقتضي مراحل أساسيّة، تبدأ بالتذوّق مرورا بالتفسير والتعليل والتحليل وصولا إلى التقييم والتقويم، فإن هذا المفهوم لا يتحقّق في العصر الجاهلي. لأن أكثر تراث الأمة كان شفوّيا وبصفة خاصّة الشعر، بالتالي "طبيعي أن يكون النقد في مراحله الأولى ساذجا بسيطا، ليس إلاّ انفعالا أوليّا لقاء الأثر الفنّي، وتعبيرا عن ذلك الانفعال في عبارات تناسبه سذاجة وأوّليّة"[1].

- **مفهوم النقد الانطباعي**: يُعرَف أيضا بالنقد الذاتيّ التأثُّريّ، ويقصد به النقد الذي تتحكم فيه الدوافع الذاتيّة أي الذوق الخاصّ، بمعنى وصف الشعور والانطباعات التي يتركها النصّ الأدبيّ في نفس الناقد، بدلا من إخضاعه للبحث والدراسة وفق قواعد ومقاييس مضبوطة. وهو النقد الذي نجده منذ الجاهلية حتى قبيل أواخر القرن الثاني للهجرة.

### 1/ النقد في العصر الجاهلي:

إن النقد في العصر الجاهلي كان صورة للفطرة السليمة، من ثمّ ظلّ "يدور في مجال الانطباعية الخالصة، والأحكام الجزئية التي تعتمد المفاضلة بين بيت وبيت أو تمييز البيت المفرد أو إرسال حكم عام في الترجيح بين شاعر وشاعر"[2]. بعبارة أخرى، إن النقد لا يزال فطريّا غير معلل، وبسيطا غير معقّد وجزئيا ومعمّما، لأن الناقد لا يزال يستفتي انطباعه ووجدانه الخاصّ من دون الرجوع إلى مقاييس دقيقة. ولكي نتبيّن حقيقة النقد ومجالاته وسماته في العصر الجاهلي نسوق مجموعة من المواقف والأحكام حفظتها لنا المصادر العربية، منها:

- **نموج طرفة بن العبد**: ما رُوّي عن"المسيّب بن علس أنه مرّ بمجلس قيس بن ثعلبة فاستنشدوه فأنشدهم، فلما بلغ قوله:

---

(1) داود غطاشة الشوابكة، محمد أحمد الصوالحة، النقد العربي القديم حتى نهاية القرن الخامس الهجري، ص:13.

(2) إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص :45.

**وَقَدْ أَتَنَاسَى الهَمّ عِنْد إدّكاره بِناجٍ عليه الصّيْعريةُ مُكدَمِ**

فقال طرفه وهو صبّي يلعب مع الصبيان: استنوق الجمل"[1]، حيث عاب على المسيّب وضع الألفاظ في غير مواضعها، لأن الصيعريّة هي سمة تكون في عنق الناقة لا في عنق الجمل، وقد استعملها المسيّب استعمالا خاطئا.أي على الشاعر أن يكون على بيّنة من مدلولات الألفاظ وبالموضوعات التي تستخدم فيها، وضرورة حرصه على إنزال كل لفظ في موضعه المناسب، تفاديا للتعقيد والغموض في الصورة. وعليه" فمثل هذا اللون من الخروج عن المواضعة الذي لم يقصد به الشاعر المجاوزة بمفهومها البلاغي في استعمال ألفاظ اللغة ، قد يكون سببا في اضطراب الصورة التي أراد أن يثبتها في الأذهان"[2]. هذا النقد يعرف **بالنقد اللغوي** الذي يتجلى في تمييز الخطأ من الصحيح في الاستعمال اللغوي، وهذا ليس بغريب عن الإنسان الجاهلي، الذي يدرك بفطرته مواضع الكلمات واستعمالاتها.

- **نموذج أمّ جُندَب والمفاضلة بين زوجها وعلقمة الفحل في الشعر**: حيث قالت لهما: "قولا شعرا تصفان فيه فرسيكما على قافية واحدة وروّي واحدٍ ...فأنشداها جميعا القصيدتين، فقالت لامرئ القيس: علقمة أشعر منك، قال: وكيف؟ قالت:لأنّك قلت:

**فللسَّوط ألهوبٌ وللساق دِرَّةٌ وللزّجرِ منه وقْعٌ أَخرجَ مُهذِبِ**

فجهدت فرسك، بسوطك في زجركِ، ومريتَه فأتعبتَه بساقك. وقال علقمة:

**فأدركهُنَّ ثانيًا من عِنـــــانِه يمرُّ كمرِّ الرائحِ المتحلّبِ**

فأدرك فرسه ثانيّا من عنانه لم يضربه ولم يتعبه"[3]. فبالرغم من أن امرأ القيس أشعر في القصيدة كلّها إلا أنها فضّلت علقمة عليه في هذه الجزئية، لأنه كان الأقرب إلى الصورة المثاليّة للفرس العربيّ (النشاط، والقوّة، والسّرعة،...)، فعلقمة " تفوّق على امرئ القيس لا بفنِّه الشعري وإنما بتعبيره أكثر

(1) المرزباني أبو عبيد الله، الموشّح في مآخذ العلماء على الشعراء، تحقيق: علي محمد البجاوي، دار نهضة مصر، مصر، 1965، ص: 109، 110.

(2) عبد القادر هني ، دراسات في النقد الأدبي عند العرب ، من الجاهلية حتى نهاية العصر الأموي، ص:30 .

(3) المرزباني ، الموشّح، ص: 29، 30.

منه عن طبيعة الحياة الجاهلية فوصف سرعة جواده طبق قوانين الأصالة عندهم"[1]، بعبارة أخرى يجب الأخذ بالجودة المثالية في الشيء الموصوف بما يتوافق والأعراف العامة في الخلق الفردي والاجتماعي. وهو ما يفسّر فطنة الجاهليين إلى العلاقات الدقيقة بين الأشياء في تشبيهاتهم واستعاراتهم .

- **نموذج النابغة الذبياني مع حسّان بن ثابت:** من ذلك ما يروى عن النابغة أنه كانت: "تضرب له قبة حمراء من أدم بسوق عكاظ فتأتيه الشعراء فتعرض عليه أشعارها. قال: فأوّل من أنشده الأعشى: ميمون بن قيس، أبو بصير، ثمّ أنشده حسان بن ثابت الأنصاري:

**لَنَا الجفنات الغرُّ يَلْمَعْنَ بالضُّحَى وَأَسيافُنا يَقْطُرْنَ من نَجْدَةٍ دَما**

**وَلَدْنا بَنِي العَنْقاءِ وابْنَيْ مُحـــرّق فأكْرِم بنا خالا وأَكرِم بنا ابْنما**

فقال له النابغة: أنت شاعر، ولكنك أقللت جِفانك وأسيافك، وفخرتَ بمن ولدتَ ولم تفخر بمن ولدك"[2]. تناول النابغة في هذا الموقف النقدي مسألتين هما:

أولا: لفظيّة، تعلقت باستعمال جمع القلة (الجفنات، والأسياف) عوض استعمال جمع الكثرة (الجِفان والسيوف)، لأن العرب تفضّل المبالغة في مقام الحديث عن الكرم والشجاعة.

ثانيا: معنويّة، ارتبطت بالأعراف العربية التي تفتخر بالأجداد والآباء لا بالأبناء والأخوال.

- **نموذج ربيعة بن حذار الأسدي مع الشعراء الأربعة:** يعتبر من أرقى الأمثلة التي بلغتنا من العصر الجاهلي –على حدّ تعبير إحسان عباس– ما يروى عن "تحاكم الزبرقان بن بدر وعمرو بن الأهتم وعبدة بن الطبيب والمخبّل السعدي إلى ربيعة بن حُذار الأسدي في الشعر، أيّهم أشعر؟. فقال للزبرقان: أما أنت فشعرك كلَحمٍ أُسخِن لا هو أُنضِج فأُكل ولا تُرك نيئاً فينتفع به، وأما أنت يا عَمرو فإن شعرك كبُرودِ حِبرٍ[3]، يتلألأ فيها البصر فكلما أُعيد فيها النظر نقُص البصر،

---

(1) حمادي صمّود ، التفكير البلاغي أسسه وتطوره إلى القرن السادس ( مشروع قراءة) ، كلية الآداب والعلوم الانسانية ، السلسلة السادسة : الفلسفة والآداب ، المطبعة الرسمية، المجلد عدد 21، تونس ، 1981، ص: 26.

(2) المرزباني، الموشّح ، ص: 82.

(3) حبر: مفردها حبرة وهي ملاءة من الحرير كانت ترتديها النساء في مصر عند خروجهن.

وأما أنت يا مخبِّل، فإن شعرك قصَّر عن شعرهم وارتفع عن شعر غيرهم، وأما أنت يا عبْدَة فإن شعرك كَمزادةٍ أُحكم خرزُها [1] فليس تَقطر ولا تمطر"[2]. يلاحظ في هذا النموذج علاقة المصطلح بالبيئة الجاهلية، الذي يجمع كل خصائص النقد الانطباعي منها: التعميم، والبساطة، وعدم التعليل، والذوق، وغيرها. فهو "يدلّ على بداية الوعي بضرورة انطلاق الأحكام من الشعر نفسه بالنظر في خصائص لغته، والاقتناع بأن الألفاظ وإن كانت من نفس الحيّز الدلالي فإن بعضها ألصق بالموضوع من بعضها الآخر وأكثر ملائمة للمعنى الذي قصده الشاعر، ومن هنا أتت ضرورة التفكير فيها واختيارها طِبق الغرض"[3] .

فالنماذج الثلاثة السابقة (أم جندب، والنابغة الذبياني، وربيعة بن حذار الأسدي) تنطوي تحت الإشكالية القائمة منذ العصر الجاهلي حتى قبيل القرن الثاني للهجرة، **من أشعر الشعراء؟**، والتي تعرف **بالمفاضلة بين الشعر والشعراء**. للإشارة فإلى جانب هذه المجالات التي تناولناها بالتحليل، هناك مجالات أخرى منها النقد العروضي، النقد المعنوي وغيرها.

بناءً على ما سبق، يتّضح أن النقد في العصر الجاهلي، كان وليد أحكام ومواقف سريعة غير معلّلة بعيدة عن النظر والبحث والدراسة، تتّسم في أغلبها بالذوقيّة والفطرية المستعجلة، والارتجاليّة والجزئية والتعميم والإيجاز، وهي الخصائص السائدة في أغلب النماذج في العصر الجاهلي.

## 2/ النقد في صدر الإسلام :

أصبح النقد في هذا العصر – مجئ الإسلام– متأثّرا بالمثالية الخُلقية التي جاء بها الدين الجديد، القائم أساسا على الصدق والحق كونهما يشكّلان المقياسين النقديين الأهمّ في تقييم الشعر، فما وافقهما فهو الشعر الحسن وما لم يوافقهما فلا خير منه، ومن أمثلة ذلك:

- **نموذج الرسول صلى الله عليه وسلم مع النابغة الجعدي:** حيث أنشد النابغة الجعدي الرسول صلى الله عليه وسلم قوله:

(1) خرزها: الخرز، الخياطة، والمزادة وعاء يحمل فيه الماء في السّفر.

(2) المرزباني: الموشّح، ص:107، 108.

(3) حمادي صمّود ، التفكير البلاغي أسسه وتطوره إلى القرن السادس ( مشروع قراءة) ، ص:26، 27.

**ولا خير في حلم إذا لم تكن لـه بوادرٌ تحمي صفوَه أن يُكــدرا**

**ولا خير في جهلٍ إذا لم يكن له حكيمٌ إذا ما أورد الأمرَ أصدَرا**

فقال النبي **صلى الله عليه وسلم**: لا يَفضُض الله فَاكَ"[1]. نتبيَّن من خلال هذا الموقف أن الرّسول **صلى الله عليه وسلم** أبدى إعجابه بهذا المضمون الشعري الذي يتوافق ومبادئ العقيدة الإسلامية، التي تنبذ العنف واستعمال القوة أثناء الغضب.

- **نموذج الرسول صلى الله عليه وسلم مع النابغة الجعدي:** حيث أنشد النابغة الجعدي الرسول صلى الله عليه وسلم قوله:

**أتيتُ رسولُ الله إذ جاء بالهدى ويتلو كتابا كالمجرّةِ نيِّـــرَا**

**بلغنا السماءَ مجدُنا وجــدُودُنا وإنا لنرجو فوق ذلك مَظهرا**

فسأله الرسول صلى الله عليه وسلم – وقد أحسّ أنه يفخر فخر الجاهليين – إلى أين يا أبا ليلى؟، فقال: إلى الجنّة يا رسول الله، فيقول الرسول صلى الله عليه وسلم وهو مُغتبِط بتلك الرّوح التي هذّبها الإسلام :إلى الجنّة إن شاء الله"[2]. يلاحظ على هذا النموذج أن الرّسول صلى الله عليه وسلم أنكر التفاخر بالأنساب –الذي يحمل في طيّاته نفحات جاهلية بعيدة عن روح الإسلام وقيّمه– لأن مقياس التفاضل في الإسلام هو التّقوى .

- **نموذج عمر بن الخطاب مع الحُطيئة:** يعدّ عمر بن الخطاب رضي الله عنه من الخلفاء الراشدين الذين تركوا بصمتهم في نقد صدر الإسلام، فقد ظلّ "في إسلامه كما في جاهليته حفيًّا بالشعّر شديد الشغف له"[3]. إذ كان يفضّل الشعر الذي يجمع بين الجودة الفنيّة في الصناعة الشعرية، والصدق في القول والمضمون. من ذلك قصّة الحطيئة مع الزبرقان بن بدر، هذا الأخير الذي اشتكاه إلى عمر بن الخطاب، حيث قال له "إنّه هجاني، قال: ما قال لك، قال: قال لي:

(1) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص: 159.

(2) نفسه ، ص: 248 .

(3) عبد العزيز عتيق، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ص: 62.

**دعِ المكارمَ لا ترحلْ لبُغيتِها وأقعد فإنّك أنتَ الطاعمُ الكاسِي**

فقال عمر: ما أسمع هجاء ولكنّه معاتبة، فقال الزبرقان: أو تبلغ مروءتي إلا أن آكل وألبس؟، فقال عمر: عليَّ بحسّان بن ثابت، فجئ به فسأله، فقال: لم يهجه، ولكن سلح عليه (أفحش في هجائه)، وكان هذا القضاء سببا في حبس الحطيئة"[1]. يتّضح من هذا القول إنّ عمرا احتكم إلى ما تمليه عليه أحكام العقيدة الإسلامية في التعدّي على الآخر باللّسان يجب أن ينال جزاءه.

لنخلص إلى القول إن النقد في صدر الإسلام كان ارتباطه وثيقا بالمقاييس الدينية الخلقية، لذلك كان الإعجاب موجّها في أغلب الأحيان إلى شعر الفضائل والمواعظ والحِكم. إلاّ أنه لا يختلف كثيرا عن النقد في العصر الجاهلي في منابعه، فهو يعتمد على الذوق والشعور، وهو لا يزال ساذجا بسيطا.

(1) ينظر: ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، ج1، دار الجيل، بيروت، ط5، 1981، ص: 76.

# الدرس الرابع: مفهوم النقد الانطباعي ومجالاته ونماذج من نصوصه

3/ النقد في العصر الأموي.

أ/ بيئة الحجاز.

ب/ بيئة العراق.

ج/ بيئة الشام.

## الدرس الرابع: مفهوم النقد الانطباعي ومجالاته ونماذج من نصوصه

**تمهيد:**

إذا كان النقد في العصر الجاهلي يحتكم إلى المعايير الذاتيّة (الإيجاز، والبساطة، والذوق، وغيرها)، والنقد في صدر الإسلام يحتكم إلى المقاييس الدينية والخُلقية كونها معايير موضوعيّة، فما هي المعايير التي ستصبح ضوابطا للنقد في العصر الأموي؟.

### 3/ النقد في العصر الأموي:

لقد عرف النقد في هذا العصر تطوّرا ونموّا، نتيجة الاستقرار والتأثّر بالثقافات الأجنبية من جانبيها الماديّ والعقليّ، فانعكس ذلك على الحركة الشعرية والنقدية معا، ما أدى إلى ظهور ثلاث بيئات للنقد مختلفة الاتّجاهات هي:

أ/ **بيئة الحجاز:** كانت أسبق البيئات تطوّرا في الشعر والنقد معا، نتيجة تأثّرها بالجانب المادي للحضارات الأجنبية، ما أدى إلى بروز الغزل الماجن (الماديّ والصّريح) في المدن، في حين شاع في البادية الحجازية ما يعرف بالغزل العفيف، الذي كان ثمرة الإسلام والتديّن.

- **نموذج عمر بن أبي ربيعة وكُثَيِّر عزَّة** :وممّا يرُوى عنهما أن كُثّيرا وهو من أصحاب الغزل العفيف اجتمع بعمر ابن أبي ربيعة وهو من أصحاب الغزل الماجن وأصحابه الأحوص ونُصَيْب، وتجادلوا أيّهم أشعر؟. فقال كُثيّر لعمر بن أبي ربيعة: "أنت تنعت المرأة فتشبّب بها، ثم تدعها وتشبّب بنفسك، أخبرني يا هذا عن قولك:

**قالت تصدَّي له ليعرِفَنا ثم أغمزيه يا أختُ في خفرِ**

**قالت لها قد غمزْتُه فأبى ثم اسبَطرَّت تشتدُّ في أثري**

أتراك لو وصفت بهذا حرّة أهلك ألم تكن قد قبّحت وأسأت، وإنما توصف الحرّة بالحياء والإباء والخجل والامتناع"[1]. أي انتقده – كثّير– في هذا النموذج في خروجه عن تقاليد الغزل وأصوله في الشعر القديم من خلال صورة المرأة بوصفها المثل الأعلى في المثُل الأخلاقية ، بمعنى لا تُصوّر المرأة كما

(1) ابن رشيق، العمدة، ج2، ص: 124.

هي في الواقع وليس العكس(كون الشاعر في هذه القصيدة يصوّر واقعا أي ما كان، لا ما يجب أن يكون فهو المطلوب لا هي).

ويمضي الخبر فيذكر أن عمر ابن أبي ربيعة عاب شعرا لكُثيّر، وكان ممّا قاله لكثيّر: "أخبرني عن تخيّرك لنفسك، وتخيرّك لمن تحب، حيث تقول:

**ألا ليتنا يا عزُّ كُنّا لذِي غِـنىً بعيرين نرعى في الخــلاءِ ونعزُبُ**

**كلانا به عر فمنْ يرنا يقـُـل على حُسنها جرباءٌ تُعدي وأجربُ**

**إذا ما وردنا مَنهلا صاح أهلُه علينا فما نَنفك نُرمى ونُضـــربُ**

تمنيّت لها ولنفسك الجرب والرّمي والضرب، فأيُّ مكروه لم تمنّ لها ولنفسك؟، لقد أصابها منك قول القائل: معاداة عاقل خيرٌ من مودّة أحمقٍ"[1]. انتقد عمر بن أبي ربيعة كثيّرا في هذا الموقف في ذوقه الخشن، لأنه من أهل البادية حيث لم يحسن التمنّي لصاحبته من خلال استخدام ألفاظ خشنة (الجرب والرّمي والضّرب) في مقام الغزل الذي يتطلّب الرّقة واللّيونة .

- **نموذج سكينة بنت الحسين ونُصيْب:** يروى أنها سمعت نُصيبًا "يقول:

**أهيم بدعدٍ ما حييتُ فإن أمتْ فوا حَزَني من ذا يَهيم بها بعـــــدي**

كأنه يتمنى لها من يتعشَّقها بعده ،...ألا قال :

**أهيم بدعدٍ ما حييتُ فإن أمتْ فلا صَلُحت دعدٌ لذِي خُلَّة بعدي"**[2]

نلاحظ من خلال هذا النقد أنّه صدر عن إدراك واسع للمعاني وذوق نقديّ سليم، بتكذيب العاطفة وانشغال العاشق فيمن سيرث حبّه بعد موته. وهو التوجّـه – المستمدّ من الذّوق الحضاري الجديد – الذي تميّز به أغلب النقاد الحجازيين.

ب/ **بيئة العراق:** انغمست هذه البيئة في الجانب العقلي للحضارات الأجنبية، ما أدّى إلى ظهور المجادلات والمناظرات في كافة الميادين خاصّة في الشعر والنقد، وعودة العصبيّة القبيليّة التي أسهمت

(1) ابن رشيق، العمدة، ج2، ص: 124.

(2) المرزباني، الموشّح، ص: 253.

بدورها في عودة الإشكالية القديمة الجديدة: من أشعر؟، التي أفرزت فكرة الموازنة بين الشعراء (المعاصرين منهم والقدماء) والأشعار.

ويكفي أن نذكر الأخطل وجرير والفرزدق وما تركوه من إرث شعريّ –نقدي عُرف في تاريخ الأدب **بالنقائض** (أغراضها غالبا ما تكون في الفخر والمدح والهجاء). واللاّفت للانتباه في هذه البيئة هو أن الشعراء الحكّام يعدّون أنفسهم قضاة وما يقومون به حكومة.

– **نموذج الأخطل والشاعرين النابغة الجعدي العامري وأوس بن مغرَاء:** إذ دُعيَ الأخطل للحكم بينهما في"نقيضتين لهما:

**وإنيّ لقاضٍ بين جعدةَ عامـــرٍ وأوسٍ قضاءً بيِّنَ الحقِّ فيصَلا**

ويقول كعب بن جعيل فيهما أيضا :

**إنيِّ لقاضٍ قضاء سوف يتبعـــه من أمَّ قصْدا ولم يَعدلْ إلى أوَدِ**

**فصلا من القول تأتمُّ القضاةُ به ولا أجورُ ولا أبغي على أحـــدِ**

ويقول جرير في الأخطل وقد فضل الفرزدق عليه وانتصر له:

**فدعوا الحكومة لستم من أهلها إن الحكومة في بني شيبان"**[1]

الملاحظ على أحكام الشعراء العراقيين، يجد أنّها تردّد كثيرا الكلمات الآتية: القضاء والحكومة التي تتضمّن في حقيقتها معاني العدل والموضوعيّة، غير أنّها لا تعني ذلك في أحكامهم، فغالبا ما تكون ميولات شخصية لا تقوم على أسس مضبوطة. وإلى جانب نقد الموازنة في شعر النقائض، كان هناك نقد يُعنى بإبراز ما تفرّد به بعض الشعراء، من ذلـك: "حكم جرير على الأخطل بأنّه يجيد مدح الملوك، وحكم الأخطل على جرير بأنّه يغرف من بحر وعلى الفرزدق بأنّه ينحت من صخر، فجرير في شعره عذوبة وسهولة على حين الفرزدق في شعره حزونة وصعوبة "[2]. تشير هذه الأحكام إلى أنّ جريرا أشعر عند العامة، والفرزدق أشعر عند الخاصّة .

(1) شوقي ضيف، النقد، ص: 28.

(2) نفسه، ص: 28، 29.

ج/ **بيئة الشام:** ولدت الحركة النقدية في هذه البيئة في بلاط الخلفاء الأمويين، إذ كانت مجالسهم منابر للشعر والنقد، على اعتبار أن دمشق عاصمة للخلافة الأموية التي كانت قبلة للشعر والشعراء. ويعتبر الخليفة عبد الملك بن مروان أشهر خليفة ترك بصماته في النقد الأموي – الذي ارتكز على نوعين من النقد هما: النقد الفنّي الذي يُعنى بنقد الصّورة الشعرية، والنقد الرسمي الذي يُعنى بنقد الصّورة الشخصّية للخليفة – فكان "خير من عرض الشعر بالنقد فهو يتّسم بمعرفة دقيقة بمحاسن الكلام وسعة وإحاطة بالأدب واللغة، وكانت له آراء نقدية كثيرة"[1]، منها:

- **نموذج عبد الملك بن مروان والأخطل:** حيث عاب على الأخطل افتتاحه في قصيدة بقوله :

**"خَفَّ القَطينُ فراحوا منك أو بَكرُوا**

فقد تطيّر من اللّفظ (منك) فقال له: بل منك إن شاء الله، فاضطرّ إلى تغيير هذا البيت فقال :

**خَفَّ القطينُ فراحوا اليوم أو بكروا"**[2]

- **نموذج عبد الملك بن مروان وجرير:** حين تناهى إليه هجاء جرير لقوم الأخطل في قوله:

**"هذا ابن عمي في دمشق خليفةٌ لو شئتُ ساقكم إليّ قَطينا**

قال: أما والله لو قال: لو شاء ساقكم لفعلت ذلك، ولكّنه قال: لو شئت، فجعلني شرطيًّا له"[3].

يلاحظ من خلال هذين النموذجين اهتمام عبد الملك بدقّة المعاني في المديح، فهو يشير إلى ضرب من المجاملة في مقام الخليفة، لأن هذه المعاني ليست رديئة إنما وُضعت في غير سيّاقها.

- **نموذج عبد الملك بن مروان وعبيد الله بن قيس الرّقيات:** حيث مدحه ابن قيس في قوله:

**"إن الأغرَّ الذي أبوه أبو ال عاصي عليه الوقارُ والحجبُ**

**يعتدل التـــاج فوق مفـرقه على جبـــــين كأنه الذهـب**

فقال له : يا ابن قيس تمدحني بالتّاج كأنّي من العجم ، وتقول في مصعب ابن الزبير:

---

(1) ابن رشيق، العمدة، ج1، ص: 222.

(2) أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج8، دار الكتب المصرية، القاهرة، ص: 278.

(3) المرزباني، الموشّح، ص: 191.

**إنما مصعب شهاب من اللّـــ ـــه تجلّت عن وجهه الظلماءُ**

**ملـــــكه ملك عِزَّة ليس فيه جبروتٌ منـــــه ولا كبـــــرياءُ**

أما الأمان فقد سبق لك ولكن والله لا تأخذ مع المسلمين عطاء أبدا"[1].

يتّضح من هذه الانتقادات التي وجّهها عبد الملك إلى الشعراء، أنّها دعوة لهم لتصفيّة مدائحهم، بتجديد معانيهم وصوّرهم الفنيّة والشخصيّة، بما يتوافق وإشاعة الثناء عليهم ومدحهم وتحسين سيرتهم في أعين الناس ، حسب الرؤية الإسلامية للسمات التي يجب أن تتوفر في الملك منها: المساواة والعدل في الحكم والتواضع ونبذ الظلم والاستبداد. ما يؤكد الانتقال من المعايير الدينية الخلقية القائمة على الحق في صدر الإسلام إلى المعايير السياسية القائمة على المدح حتى وإن كان مجانبا الحقيقة .

هكذا يتّضح أن النقد في العصر الأموي لا يختلف عن ما سبقه في صدر الإسلام أو الجاهلي في منابعه، فهو لا يعدو أن يكون ملاحظات جزئية تعبّر عن الميولات الشخصية، ولا يزال يعتمد الذوق والشعور، على غير ما سنصادفه في النقد العباسي؛ حيث تظهر المدارس النقدية لها مناهج نقدية واضحة.

(1) الأصفهاني، الأغاني، ج4، ص: 307، 308 .

# الدرس الخامس: مفهوم الشعر عند النقاد المشارقة والمغاربة والأندلسيين

1/مفهوم الشعر.

2/ مفهوم الشعر عند النقاد المشارقة.

## الدرس الخامس: مفهوم الشعر عند النقاد المشارقة والمغاربة والأندلسيين

**تمهيد:**

لقد انشغل النقاد والأدباء على مرّ العصور، وعلى اختلاف بيئاتهم بالبحث عن ماهيّة الشعر، كونه دائم التحوّل والتغيّر. من ثم كان من الصّعب الوقوف على تعريف موحّد له، نتيجة اختلاف توجهاتهم الثقافية ومواقفهم النقدية والبلاغية. "لأن الشعر هو جوهر اللغة ويعبّر عن جوهر الأشياء... وهو لهذا يشبه الكائن الحي الذي ينمو ويتشكّل ويتكيّف حسب البيئات والعصور...، الشيء الذي لا يستطيع أيّ ناقد أو متذوّق أن يضع له تعريفا أو يحدّد له ماهية"[1]. فما مفهوم الشعر عند النقاد القدامى (المشارقة والمغاربة والأندلسيين)؟.

### 1/مفهوم الشعر: لغة:

وردت مادة شَعر في لسان العرب كالآتي: "الشعر منظوم القول، غلب على شرفه بالوزن والقافية..، والجمع أشعار، وقائله شاعر لأنه يَشعرُ ما لا يشعرُ 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... و المتشاعر: الذي يتعاطى قول الشعر..."[2]. يتّضح من هذا القول أن الشّعر علم، وهو ضرب من ضروب الكلام أساسه الوزن والقافية.

2/ **مفهوم الشعر عند النقاد المشارقة:** لقي مفهوم الشعر عند النقاد المشارقة اهتماما بالغا، ومنهم:

أ- **مفهوم الشعر عند الجاحظ (ت255 هـ)**: يعرّفه بقوله: "فإنّما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير"[3]، فهو يرى أن الشعر صناعة تتمّ عبر عمليّات التشكيل التي تشبه النسج الذي يُبدع بعضه من بعض، كما أنّه تصوير "يهدف إلى إعادة صياغة الأشياء من منظور فنّي

(1) محمد زكي العشماوي، قضايا النقد والبلاغة، دار الكاتب، ص: 03.

(2) ابن منظور، لسان العرب، مج 04، ص: 410، مادة: ش، ع ، ر.

(3) الجاحظ، الحيوان، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، ج3، مطبعة البابي الحلبي وأولاده، القاهرة، مصر، ط2، 1965، ص: 131،132.

خالص يتعاون في عملية التصوير تلك، اللون والإيقاع وما يتّصل به من حركات وأصوات"[1]. بهذا يكون قد طرح مفهوما جديدا للشّعر يختلف عن التصوّر القديم له، والذي غالبا ما يرى أنّه تعبير عن سرائر النفوس، في حين يؤكد في هذا التعريف على الشاعرية وما تحتاجه من صناعة وسبك وتصوير.

- **النموذج النقدي:** ألمّ الجاحظ بمفهوم الشعر وماهيته حين عرض لاستحسان أبي عمرو الشيباني ببيتين من الشعر لأحدهما، "وهما قوله:

**لا تحسبنَّ الموتَ موت البِلَى فإنَّما الموتُ سؤالُ الرِّجـــالِ**

**كلاهـــــما موتٌ ولكـــن ذا أفضَع من ذاك لِذُلِّ الســـؤالِ"[2]**

يبدو أن الشيباني أُعجب بما في البيتين من حكمة ولم يكن معنياً بغير ذلك من الخصائص الشعرية، لذلك أنكر الجاحظ هذا الاستحسان، واعتبر أن قائلهما ليس بشاعر، بقوله:"وأنا أزعم أن صاحب هذين البيتين لا يقول شعرا أبدا. ولولا أن أدخِلَ في الحكم بعض الفتك لزعمت أن ابنه لا يقول شعرا أبدا"[3]. فهو يرى أن الشعر صناعة من الصناعات؛ فقد انتقد الشيباني في إعجابه بالمعنى فقط دون غيره، كما يرى أن المعاني مطروحة في الطريق، يؤكّد ذلك في قوله: "وذهب الشيخ إلى استحسان المعنى، والمعاني مطروحة في الطريق ...وإنّما الشأن في إقامة الوزن، وتخيّر اللفظ... وفي صحّة الطبع وجودة السبك"[4]، بالتالي فالمعاني متاحة للجميع. لكن الشاعر في نظره يجب أن يكون صانعا ونسّاجا ومصوّرا، أي يُجيد فنّ تركيب الكلام ونسجه في تعابير وأوزان بإبداع خياليّ فائق. ليغدو الشعر– حسبه – قائما على أربعة عناصر هي: الطبع، والصياغة اللفظية، والوزن، والتصوير.

**ب/ مفهوم الشعر عند ابن طباطبا العلوي (ت322هـ):** فقد عرّف الشعر بقوله: "الشعر كلام منظوم بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم، بما خّص به من النظم الذي أن عدل عن

(1) عبد الرؤوف أبو السّعد، مفهوم الشعر في ضوء نظريات النقد العربي، دار المعارف، ط1، ص: 28، 29.

(2) الجاحظ، الحيوان، ج3، ص: 131.

(3) نفسه ، ص: 131.

(4) نفسه ، ص: 131، 132.

جهته مجته 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 يستعن من تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والحذق به، حتى تعتبر معرفته المستفادة كالطبع الذي لا تكلّف معه"[1]، يقف هذا التعريف على الفرق بين الشعر والنثر الذي يكمن في النظم باعتباره مصطلحا جامعا لحسن اختيار اللفظ والوزن والصياغة، من دون الإشارة إلى القافية. بالإضافة إلى أن هذا التعريف "يحدّد الشعر على أساس الانتظام الخارجي للكلمات، كما أنه لا يشير صراحة إلى القافية إلا أنها متضمنة فيه"[2]. فضلا عن ذلك فقد أسقط عنصر التخييل في الشعر، ونظر إليه فقط من زاوية كونه بنيّة لغوّية منتظمة قائمة على تدفّق الطبع والذوق بما يريح الأذن من خلال الإيقاع العروضي، الذي تفيض بها التجربة الشعريّة عن طريق عمليّات التشكيل والتجريب.

**النموذج النقدي:** قال ابن طباطبا :"فمن الأشعار المحكمة المتقنة المستوفاة المعاني، الحسنة الرصف، السلسة الألفاظ، التي قد خرجت خروج النثر سهولة وانتظاما، فلا استكراه في قوافيها، ولا تكلّف في معانيها، ولا داعي لأصحابها فيها قول زهير:

**سئمتُ تكاليفَ الحياة ومن يعــش ثمانين حولاً لا أبالك يســأمِ**

**رأيت المنايا خبط عشواء من تُصِب تُمِتْهُ ومن تُخطِىء يُعمِّر فيَهرمِ**

وكقول الفرزدق:

**ولو أن القومَ قاتلوا الدهرَ قبلنَا بشيءٍ لقاتلنا المنيَّةَ عن بشر"**[3]

فهذه الأشعار وما شاكلها من أشعار القدماء والمحدثين، أصحاب البدائع والمعاني اللطيفة، تجب روايتها والتكثر لحفظها"[4]، في المقابل يستهجن الأشعار غير المحكمة، التي يغلب عليها التكلّف، إذ

(1) ابن طباطبا، عيار الشعر، تحقيق: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية بيروت، ط2، 2005، ص: 09.

(2) جابر عصفور، مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط 2، 1982، ص: 25.

(3) ابن طباطبا، عيار الشعر، ص: 54، 61.

(4) نفسه، ص:69.

يقول: "ومن الأشعار الغثّة الألفاظ، الباردة المعاني، المتكلّفة النسج القلقة القوافي، المضادة للأشعار التي قدمناها، قول الأعشى:

**بانت سعاد وأمسى حبلُها انقطعا واحتلت الغَمر فالجدين فالفرعا"**[1]

هكذا أرسى ابن طباطبا مفهوم الشعر على طريقة العرب، فالشعر الجيّد هو الذي يتّسم بالحسن والجودة في الألفاظ والمعاني، بعيدا عن التكلّف، يكون مثالا للرّواية والاحتذاء.

**ج/ مفهوم الشعر عند قدامة بن جعفر (ت337هـ)**: يعرّفه بقوله: هو "قول موزون مقفى، يدل على معنى"[2]، يلاحظ على هذا التعريف أن قدامة اقتصر على تحديد المعالم الخارجية للشعر والتي سُبق إليها، وهو بذلك لم يضف جديدا إلّا من الناحية الشكليّة حين جمع بين القول والوزن والقافية والمعنى في مصطلح واحد سمّاه "حدّ الشعر"، في حين أسقط جوهر الشعر القائم على الخيال والعاطفة، وهو التعريف الذي أخذ به أغلب النقاد من بعده.

- **النموذج النقدي**: يركّز قدامة في تحديده للشعر على عناصر الجودة الشكليّة والمعنويّة، وهي:

1/ **عناصر الجودة الشكلية**: تجلّت في مجموعة من العناصر، منها :

أ- **نعت اللفظ**: ويَشترط في جودة اللفظ الفَصاحة والسماحةَ وخُلوَّه من البشاعة؛ كقول الشاعر:

**ولمَّا قضَينا من مِنًى كلَّ حاجـــــة ومسح بالأركان من هو ماسـح**

**وشُدَّت على دُهمِ المَهارى رِحالُنا ولم ينظر الغادي الذي هو رائح**

**أخَذْنا بأطرافِ الأحاديثِ بينَـــنا وسالَت بأعناقِ المطيِّ الأباطـحُ"**[3]

ب- **نعت الوزن**: واشتَرط فيه أن يكون سهل العروض، وجعَل من نعوت الوزن: الترصيع؛ أي: تصييرَ مقاطعِ الأجزاء في البيت على السَّجع، أو شبيهٍ به، أو من جنس واحدٍ في التصريف، مثل "أبيات المنخَّل بن عُبيد اليَشكُري:

(1) ابن طباطبا، عيار الشعر ، ص:81.

(2) قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص: 03.

(3) نفسه، ص: 10.

**ولقد دخلتُ على الفتا ة الخدر في اليوم المطـــير**

**الكاعب الحَسناء تـرْ فل في الدِّمَقسِ وفي الحريرِ**

**فدفعتُها فتدافعـــَت مشي القَطـــاةِ إلى الغـديرِ"**[1]

ج- **نعت القوافي**: ويشترط فيها أن تكون عَذبةَ الحرف سلِسةَ المِخرَج، وكذلك جعل من نُعوتها التَّصريع وهو إلحاق العَروض بالضَّرب وزنًا وتَقفية، سواءٌ بزيادة أم بنقصان.

ويَرى قدامةُ أنَّ امرَأَ القيس أكثرُ مَن يستعمل ذلك، فمنه" قولُه:

**قِفا نَبكِ مِن ذِكرى حبيبٍ ومَنزلِ بسِقطِ اللِّوى بين الدَّخُولِ فَحوْملِ**

وبعده بأبياتٍ قال:

**ألا أيُّها الليل الطويلُ ألا انجَلي بصُبحٍ وما الإصباحُ منك بأمثل"**[2]

2/ **عناصر جودة المعنى** : وتتجلى فيمايأتي:

أ- **صحَّة المعنى**: المراد بالصحَّة: وضعُ كلمات في قوالِبَ ملائمةٍ للمحلِّ والحال، فعلى الشاعر مراعاةُ نفسية المتلقِّي، وأن يتجنَّب الإحالة والإغراق المفضِيَين إلى التَّشويش على المتلقِّي، وعدم تمكُّن المعنى من ذهنه. فكلما أغرَب الشاعر في معانيه، وابتعَد عن الواقع بمسافة بعيدة، وقع في الإحالة، وابتعد عن الصحَّة.

ب- **التناسب الغرَضي**: ويَعني به مطابقة الغرَض للمعنى، واختيارَ الألفاظ التي تُلائم الغرض الذي يقول فيه، وتتَّسم بالابتكار، والسَّبكِ الجيِّد.

يلاحظ إذن أن هذه المعايير لا تعدو أن تكون "عبارةٌ عن شرائطَ تشمل كلَّ ما هو لفظي؛ من كلمة وتركيب، ووزنٍ وقافية، وما هو معنوي؛ من شكل القصيدة والتحامِ الأجزاء، والتزامِ النُّعوت واجتنابِ العيوب"[3]. وهي في مجموعها تحقّق حدّ الشعر حسب قدامة بن جعفر .

(1) قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص: 10.

(2) نفسه، ص: 14.

(3) كوني أحمد موسى، "مفهوم الشعر عند قدامة من خلال كتابه نقد الشعر"، تاريخ الإضافة: 2015/3/10، ينظر الرابط: http://www.alukah.net/literature_language/0/83605/#_ftnref10

**د/مفهوم الشعر عند القاضي الجرجاني (ت392هـ)**: يبدو أنّه كان الأقرب إلى التعريف الشعري، ذلك لأنه جعل الطبع أهمّ أركانه، حيث يقول: "الشعر علم من علوم العرب، يشترك فيه الطبع والرّواية والذكاء، ثم تكون الدُّربة مادةً له، وقوة لكل واحد من أسبابه، فمن اجتمعت له هذه الخصال فهو المحسن المبرِّز، وبقدر نصيبه منها تكون مرتبته من الإحسان"[1]. أي أن الشعر يقتضي مؤهلات فطرية وأخرى مكتسبة، وهي: الموهبة، والطبع، والرواية، والدربة، والمران.

(1) القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، ص: 15.

# الدرس السادس: مفهوم الشعر عند النقاد المشارقة والمغاربة والأندلسيين

3/ مفهوم الشعر عند النقاد المغاربة والأندلسيين:

أ/ مفهوم الشعر عند ابن رشيق.

ب/ مفهوم الشعر عند حازم القرطاجني.

ج/ مفهوم الشعر عند ابن خلدون.

## الدرس السادس: مفهوم الشعر عند النقاد المشارقة والمغاربة والأندلسيين

**تمهيد:**

لقد كرّس النقاد القدامى جهودا متميّزة في مقاربة هذه القضية ، وفق متغيرات السياق الحضاري والمعرفي، بدء بالنقاد المشارقة وصولا إلى النقاد المغاربة والأندلسيين التي كانت جهودهم نتاجا لامتداد الثقافة المشرقية، وتحقّق التواصل بين المشرق والمغرب والأندلس، خاصّة ما تعلّق بنقد الشعر والشعراء، فما الذي أضافوه إلى هذه القضيّة؟.

3/ **مفهوم الشعر عند النقاد المغاربة والأندلسيين:** أولى النقاد المغاربة والأندلسيين لمفهوم الشعر اهتماما كبيرا على غرار المشارقة، منهم :

**أ- مفهوم الشعر عند ابن رشيق (ت463هـ):** لقد حاول أن يستثمر ما طرحه السابقون له، بإعادة صياغة التعريفات السابقة مع إضافة شرط النيّة، حيث يقول: "الشعر يقوم بعد النيّة على أربعة أشياء وهي اللفظ والوزن والمعنى والقافية، فهذا هو حدّ الشعر"[1]. وهو بهذا يتابع الكثير من المشارقة في تعريفهم للشعر مع زيادة شرط النيّة، وذلك بأن يقصد الشاعر بكلامه هذا قول الشعر وقصده.

- **النموذج النقدي:** يورد ابن رشيق حديثا عن أشعر بيت، فيقول: "قال حسان بن ثابت، وما أدراك ما هو؟

**وإن أشعر بيتٍ أنت قائله  بيتٌ يقال إذ أنشدته: صدَقَا"**[2]

كما أورد كلاما آخر عن أشعر الناس، فيقول: "وسُئل بعض أهل الأدب: من أشعر الناس؟، فقال: من أكرهك شعره على هجو ذويك ومدح أعاديك، يريد الذي تستحسنه فتحفظ منه... وهذا قول أبي الطيّب:

**وأسمعُ من ألفاظه اللُّغةَ التي  يَلذُّ بها سمعي ولو ضُمِّنَتْ شتمِي**

(1) ابن رشيق، العمدة، ج1، ص: 119.
(2) نفسه، ص: 114.

أخذه من قول أبي تمام:

**فإن أنا لم يمدحك عَنّي صاغرًا عدوُّك فاعلم أنني غيرُ حامدٍ"**[1]

يتّضح من هذه النماذج النقديّة أن ابن رشيق يطرح عنصر التأثير أي بلوغ المراد كأساس في الشعر، الذي لا يتأتى بعيدا عن العناصر الرئيسة فيه.

**ب/ مفهوم الشعر عند حازم القرطاجني (ت684هـ)**: لعل أهمّ إضافة جاء بها في تعريفه للشعر هي الجانب التأثيري له، إذ 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. بها يتضمن من حسن تخييل له، ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيأة تأليف الكلام وقوة صدقه، أو قوة شهرته، أو بمجموع ذلك، وكل ذلك يتأكد بما يقترن به من إغراب، فإن الاستغراب والتعجب حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية قوى انفعالها وتأثرها"[2].

يطرح هذا التعريف القصد من قول الشعر، والمتمثّل في ضرورة إحداث انفعال في نفس المتلقّي. أي يشير "إلى أثر الأداء الشعري وإلى ما نسمّيه بلغتنا المستحدثة: الصدق الفنّي"[3]. بعبارة أخرى، فالشاعر عند التهيؤ للإبداع يكون لديه قصد إمّا بتحبيب الشيء فيحمله على طلبه، وإما بتكريهه له فيحمله على الهرب منه. وأساس التأثير هو التخييل، الذي يُقصد به" أن تتمثّل للسّامع من لفظ الشاعر المخيِّل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه، وتقوم في خياله صورة أو صوّر ينفعل لتخيّلها وتصوّرها أو تصوّر شيء آخر بها، انفعالا من غير روِّية إلى جهة الانبساط أو الانقباض... الشعر كلام مخيّل موزون مختصّ في لسان العرب بزيادة التقفية إلى ذلك، والتئامه من مقدمات مخيّلة، صادقة أو كاذبة، لا يشترط فيها بما هي شعر غير التخييل"[4].

---

(1) ابن رشيق، العمدة، ج1 ، ص: 123.

(2) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، 1966، ص: 71.

(3) رجاء عيد، التراث النقدي، نصوص ودراسة، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1990، ص: 42.

(4) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص: 89.

يلاحظ على تحديد حازم القرطاجني للشعر أنّه تحديد شامل جامع لكل ما سبق، الذي يعكس خاتمة التمثّل للتراث الفلسفي. بدءًا بطرح مصطلح الحدّ الذي يتوافق ومفهوم الماهيّة، الذي يشتمل على الاشتراك والتميّز، مرورا بالتخييل أي "التصوير الفنّي القائم على رؤية ذاتية ومقدرة إبداعية تجعل منه أساس عملية الإبداع الشعري"[1]، وصولا إلى الخصائص النوعيّة التي تجعل الشيء المعرّف يلتقي مع غيره أو يتمايز عنه.

- **النموذج النقدي**: يقول حازم القرطاجني: "فأفضل الشعر ما حسنت محاكاته وهيأته، وقوّيت شهرته أو صدقه أو خفي كذبه، وقامت غرابته... وأردأ الشعر ما كان قبيح المحاكاة والهيئة، واضح الكذب، خليّا من الغرابة؛ وما أجدر ما كان بهذه الصفة ألا يسمى شعرا وإن كان موزونا مقفى"[2]، لذلك أشار إلى العوامل الخارجية والداخلية التي يتحقّق من خلالها إبداع الشعر على أكمل وجهٍ، "وهي:

1- **العوامل الخارجية**: تتمثّل في:

**المهيئات**: وأهمّها البيئة والنشأة، وحفظ الكلام الفصيح.

**الأدوات**: وهي العلوم التي تتناول الألفاظ والمعاني.

**البواعث**: أطراب كالحنين وآمال كالاستشراف إلى العطاء.

2- **العوامل الداخلية**: وتتمثّل في توفّر ثلاث قوى لدى الشاعر وهي:

- **القوّة الحافظة**: أن تكون خيالات الفكر منتظمة متمايزة تعرف طبيعة الموضوع الذي يُقبل عليه الشاعر، فترفده بالتصوّر المناسب.
- **القوّة المائزة**: وهي التي تُعين الشاعر على أن يميّز ما يلائم الموضع والنظم والأسلوب والغرض مما لا يلائم.

(1) صلاح رزق، أدبية النص، دار غريب للطباعة، القاهرة، 2002، ص: 70.

(2) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص: 71، 72.

- **القوّة الصانعة:** وهي التي تربط الألفاظ والمعاني والتركيبات النظميّة والأسلوب مع بعضها البعض"[1]، وفي اجتماع هذه القوى يتحقّق مفهوم الطبع الجيّد عند الشاعر حسب رأي حازم .

**ج/مفهوم الشعر عند ابن خلدون (ت808هـ):** يعرّفه بقوله: "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 المخصوصة به"[2]. نتبيّن من هذا التعريف أن الشعر له خصائص خارجيّة تتعلق بالشّكل هي: الوزن والقافية وخصائص داخلية تتعلّق بالمضمون هي: الخيال أو التصوير والعاطفة.

وختاما نقول: إن المتأمّل في التعريفات السابقة، يتبيّن أن النقاد العرب القدامى قد ركّزوا في تعريفهم للشعر على مسألتين:

- **المسألة الأولى:** تتعلّق بالشكل الخارجيّ للشعر (اللفظ والوزن والقافية) أو الخصائص التي تميّزه من النثر، وهذا ما نجده عند ابن طباطبا وقدامة بن جعفر وابن رشيق.
- **أما المسألة الثانية:** فتتعلّق بالشكل الداخليّ للشعر أو المضمون الذي يركّز على الصناعة في الشعر والتصوير الفنّي فيه، بمعنى أن الشعر تشكيل جماليٌّ، وإحكام فنّيّ يربط المبدع بالمتلقّي من خلال ميلاد تلك العلاقات عن طريق التخييل، وهي المسألة التي تتجلّى فيها مظاهر التأثّر بنظرية المحاكاة لأرسطو. وعليه جاءت تعريفات النقاد للشعر جامعة بين حقيقة الإبداع الشعريّ وطبيعة المبدع نفسه.

(1) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص:80،81.

(2) ابن خلدون، المقدمة، ج1، دار الفكر، بيروت، لبنان، 2001، ص: 789 .

# الدرس السابع: قضية الانتحال وتأصيل الشعر

1/ قضية الانتحال وتأصيل الشعر عند ابن سلام الجمحي.

2/ قضية الانتحال وتأصيل الشعر عند الجاحظ.

3/ قضية الانتحال وتأصيل الشعر عند الآمدي.

## الدرس السابع: قضية الانتحال وتأصيل الشعر

**تمهيد:**

تعتبر قضية الانتحال في الشعر العربي من أهمّ القضايا النقدية التي شغلت الفكر النقدي قديما وحديثا، لاسيما ما تعلق بالشعر الجاهليّ، لاعتماد الشعراء الجاهليين على الرّواية من دون التدوين، لكن لم يسعفهم ذلك في حفظ أشعارهم بقدر ضياعه بالافتراء والاختلاق عليه. إذ تجلّت هذه الظّاهرة في "تفاوت أساليب المقطوعات الشعرية والقصائد الجاهلية وتظهر أيضا في ترتيب الأبيات الشعرية واختلاف الروايات في مفرداتها وتراكيبها وصياغتها وهذا من شأنه أن يثير الشك حول صحة الشعر من حيث نسبته إلى صاحبه أو إلى زمانه أو إلى مكانه"[1]. إذًا، كيف نظر النقاد القدامى إلى قضيّة الانتحال وتأصيل الشعر؟، خاصّة أن هذه الظاهرة جعلت النقاد يتتبّعونها بالتحقيق والتمحيص لأجل فرز الشعر الصّحيح من الشعر المنحول.

### 1/ قضية الانتحال وتأصيل الشعر عند ابن سلام الجمحي:

يُعدّ ابن سلام الجمحي أوّل من انتبه إلى خطورة قضيّة الانتحال في الشعر في عصره، فبحث "بحثا عميقا في الشعر الصحيح والشعر المصنوع، ولعله رأى أن مثل هذا البحث أول ما ينبغي أن يضعه الناقد نصب عينيه، فيطمئن إلى صحة نسبة النص الأدبي إلى قائله قبل محاولة نقده والحكم على الأديب به، وذلك خوفا من الحكم على الشاعر بشعر غيره الذي حمله عليه الصنّاع والمتزيِّدون"[2]، وللإشارة فإنّه كان أوّل من ربط بين الرّواية وظاهرة الانتحال من جهة وبين الرّواية وضياع الشعر من جهة أخرى. فكان له بذلك فضل السبق في وضع بعض القواعد والأسس في أصول تحقيق الشعر وتوثيقه، من خلال عرض القضية عرضا ناقدا متفحّصا في أسبابها ودوافعها.

وقد أعاد ابن سلام وضع الشعر وانتحاله إلى عاملين أساسيّين هما:

---

(1) ناصر الدين الأسد، مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، دار المعارف، مصر، 1982، ص: 287، 288 .

(2) بدوي طبانة، دراسات في نقد الأدب العربي، ص: 137.

أ- **العصبية القبلية في العصر الإسلامي**: ذلك أن القبائل حين راجعت أشعارها وأيّامها حرصت على أن تضيف لإسلامها ضروبا من المجد والمنزلة، بانتحال أشعار على ألسن شعرائها إمّا افتخارا وإماّ بغية اللّحاق بالقبائل التي كان لها وقائع وأشعار.إذ يقول :"فلمّا رجعت العرب رواية الشعر وذكر أيّامها ومآثرها استقلّ بعض العشائر شعر شعرائهم وما ذهب من ذكر وقائعهم، وكان قوم قلّت وقائعهم وأشعارهم وأرادوا أن يلحقوا بمن له الوقائع والأشعار، فقالوا على ألسن شعرائهم"[1].

**ب- الرواة وزيادتهم في الأشعار**: وقد أشار في كتابه إلى الروّاة الوضّاعين على غرار حماد الرّاوية وابن إسحاق، هذا الأخير الذي قال عنه: "وكان ممن هجَّن الشعر وأفسده وحمل الناس منه كل غثاءٍ محمد ابن إسحاق... وكان من علماء الناس بالسيّر فنقل الناس عنه الأشعار... ولم يكن ذلك له عذرا، فكتب في السيّر من أشعار الرجال الذين لم يقولوا شعرا قطّ، وأشعار النساء ...، ثم جاوز ذلك إلى عادٍ وثمود، أفلا يرجع إلى نفسه فيقول من حمَل هذا الشعر ؟ ومن أدّاه منذ ألوف من السنين"[2]. والله تعالى يقول: ﴿وَأَنَّهُ أَهْلَكَ عَاداً الأُولَى{50} وَثَمُودَ فَمَا أَبْقَى﴾[3]، وقال في عاد ﴿فَهَلْ تَرَى لَهُم مِّن بَاقِيَةٍ﴾[4]. هذا وينفي ابن سلام ذلك، ويسقط ما ورد في سيرته بأربعة أدلّة (نقلية وتاريخية وفنّية) هي[5]:

- الدليل النقليّ، وهو ما جاء في القرآن في الآيتين السابقتين، فيا ترى من حمل ذلك الشعر إلى عصر التدوين والله قد أهلك عادا و ثمودا ؟.
- دليل تاريخيّ، أن اللغة العربية لم تكن موجودة في عهد عاد وثمود، فكيف يظهر شعر بلغة لم تظهر بعد. فأوّل من تكلّم العربية إسماعيل عليه السلام، وإسماعيل جاء بعد عاد.
- ويذكر ابن سلام أنّ عادا من اليمن وأن لليمن لسانًا غير هذا اللّسان العربيّ.

(1) ابن سلام الجمحي، طبقات الشعراء، ص: 39.
(2) نفسه، ص: 28.
(3) سورة النجم، الآيتان : 50، 51.
(4) سورة الحاقة، الآية : 08.
(5) حسين عبد الله شرف، النقد في العصر الوسيط والمصطلح في طبقات ابن سلام، دار الحداثة، بيروت، ط، 1984، ص: 101، 102، 103.

- يذكر ابن سلام أن القصائد الطوال ظهرت في عهد عبد المطلب وهاشم بن عبد مناف وذلك يدلّ على إسقاط شعر عاد وثمود وحِميَر وتبع.

كما يتّهم ابن سلام حمّاد الرّاوية بأنّه غير موثوق في روايته، فيقول: "وكان أوّل من جمع أشعار العرب وساق أحاديثها حماد الراوية، وكان غير موثوق به، ينحل شعر الرجل غيره ويزيد في الأشعار"[1]. بالإضافة إلى حديثه عن مسألة أخرى، وهي أن أبناء الشعراء كانوا ينحلون أشعار أبائهم، وذكر مثلا على ذلك: "عن أبي عبيدة أنه استنشد داوود بن تميم بن نويرة شعر أبيه فلاحظ أنه لما نفد شعر أبيه جعل يزيد أشعارا لم تعرف له"[2].

هكذا تصدّى ابن سلام الجمحي في مقدّمة كتابه لظاهرة الانتحال، فدوّن في ذلك نظرات لم يسبقه إليها أحد ولم يطوّرها من جاء بعده من النقاد ومؤرخي الأدب العربيّ، فكان بذلك " أنموذجا مختلفا عمن عاصروه، بل شاركهم في كثير من الأفكار، ولكنه امتاز عليهم بتمحيصها وتحقيقها وبتطويرها لها وإضافاته إليها."[3]، من خلال جهوده في تمحيص الشعر الجاهلي وبيان الموضوع فيه، بطريقة علمية منطقية تستند إلى أسس صحيحة، حيث نراه لا يبدي رأيه إلا في الشعراء الذين وُثق في صحّة شعرهم ونسبته إليهم.

- **النموذج النقدي:** أورد ابن سلام الجمحي أمثلة كثيرة عن الشعر المنحول أو الموضوع، من ذلك قوله: "عبيد بن الأبرص قديم، عظيم الذكر، عظيم الشهرة، وشعره مضطرب ذاهب لا أعرف له إلا قوله:

**أقفر مِن أهله مَلْحوبُ  فالقُطَبِيَّاتُ فالذُّنوبُ**

وحسان بن ثابت كثير الشعر جيّده ، وقد حمل عليه ما لم يحمل على أحد؛ لما تعاضهت قريش واستتبَّت، وضعوا عليه أشعارا كثيرة لا تليق به، وتخليصه شديد. وعَدَي بن زيد كان يسكن الحيرة... فحمل عليه شيء كثير، ولأبي سفيان بن الحارث شعر كان يقوله في الجاهلية فسقط، ولم يصل إلينا

(1) ابن سلام الجمحي، طبقات الشعراء، ص: 40.

(2) شوقي ضيف، النقد، ص: 52.

(3) هند حسين طه، النظرية النقدية عند العرب حتى نهاية القرن الرابع الهجري، دار الرشيد للنشر، العراق، 1981، ص: 276.

منه إلا القليل، ولسنا نعدّ ما يروي ابن إسحاق له ولا لغيره شعرا، ولأن لا يكون لهم شعر أحسن من أن يكون ذلك لهم، وقريش تزيد في أشعارها؛ تزيد بذلك الأنصار والرّد على حسان"[1]. وهي أمثلة ترجع في أغلبها إلى العوامل المذكورة سابقا.

**2/ قضية الانتحال وتأصيل الشعر عند الجاحظ:**

لقد جاءت جهود الجاحظ مكمّلة لجهود ابن سلام الجمحي في التمييز بين الصّحيح والمنحول في الشعر، مستندا في ذلك على شهادة الروّاة وعلى مبدأ تفاوت الشعر، إذ يروي بيتا منسوبا إلى أوس بن حجر وهو:

**فَانْقَضّ كالدُّرِي يَتبَعُه نَقْعٌ يثور تَخالُه طَنَبا**

يقول الجاحظ معلقا عليه: "وهذا الشعر ليس لأوس إلا من لا يفصل بين شعر أوس بن حجر وشريح بن أوس"[2]، كما يضيف إلى أدلّة ابن سلام دليلا داخليا نابعا من المعنى الذي يؤدّيه الشعر، مستدلا بقول الأفوه الأودي:

**كَشِهابِ القَذفِ يرميكم به فارس في كفّه للحَرب نار**

قال الجاحظ: "وبعد فمن أين علم الأفوه أن الشّهب التي يراها إنما هي قذف ورجم وهو جاهلي، ولم يدع هذا أحد قط إلا المسلمون"[3].

يتّضح من هذا أن الجاحظ وقف على مضمون البيت أين رأى أن الشهب وهي رجم الشياطين جاء ذكرها في القرآن، فكيف عرف الجاهلي ذلك؟. كما كانت له نماذج أخرى مع الانتحال منها تعليقه على بيتين في قول الشاعر:

**لا تحسِبَنّ الموتَ موت البِلى إنما الموت سؤال الرجــال**

**كِلَاهما مــَوتٌ ولكـــنَّ ذا أفظَع من ذاك لذلِّ السُّؤال**

(1) ابن سلام الجمحي، طبقات الشعراء، ص: 18، 19.

(2) الجاحظ، الحيوان، ج6، ص: 279.

(3) نفسه، ج3، ص: 280، 281.

فيقول: "وأنا أزعم أن صاحب هذين البيتين لا يقول شعرا أبدا ولولا أن أدخل في (الحكم) بعض الفتك لزعمت أن ابنه لا يقول شعرا أبدا"[1].

نتبيّن مما سبق أن الجاحظ أضاف إلى ما سبق دليلا تطبيقيّا في الوضع والانتحال هو الدليل الداخليّ الذي يكمن في النصّ الشعريّ، عن طريق الموازنة بين البيت وما كان معروفا في الجاهلية، ثم يطلق الحكم على الشعر إن كان منحولا أم لا.

### 3/ قضية الانتحال وتأصيل الشعر عند الآمدي:

يذكر أبو تمام في حديثه عن الشعر، أنّه اطّلع على النسخ العتيقة التي لم يطلع عليها غيره، فيقول:"حتى رجعت إلى النسخة العتيقة التي لم تقع في يد الصولي وأضرابه"[2].

للإشارة فإن الآمدي يملك روح الناقد الخبير، فكان نقده نقدا علميا إذ "ينظر في صحّة نسبة الشعر، وهو في ذلك تلميذ لابن سلام، ومن ثم نراه لا يقبل ما ينسب إلى الأعراب انتحالا" [3]. ومثال ذلك ما ورد في الموازنة عن التقسيم في حديثه عن الشعر فيقول: "كان بعض شيوخ الأدب تعجبه التقسيمات في الشعر وكان ممّا يعجبه قول العبّاس بن الأحنف:

**وِصَالُكُمْ هَجْرٌ وَحُبُّكُم قِلَى وَعَطْفُكُم صَدٌّ وَسِلْمُكم حَربُ**

ويقول: هذا أحسن من تقسيمات إقليدس، وقال أبو العباس ثعلب: سمعت سيّد العلماء يستحسنه يعني ابن الأعرابي، و نحو هذا ما أنشده المبرد لأعرابيّ وليس هو عندي من كلام الإعراب وهو بكلام المولّدين أشبه:

**وَأَدنُو فتُقصيني وأَبعد طالـــــبا رِضاها فتعند التباعــد من ذنبي**

**وشكواي تؤذيها وصبري يسوؤها وتجزع من بعدي وتنفر من قربي"**[4]

---

(1) الجاحظ، الحيوان ، ج3، ص: 131.

(2) الآمدي، الموازنة بين الطائيين، تحقيق: السيد أحمد صقر، ج 1، دار المعارف، مصر، ط4، 1961، ص: 215.

(3) محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، ص: 104.

(4) الآمدي، الموازنة، ج3، ص: 104، 105.

هكذا واصل الآمدي ما بدأه ابن سلام ومن بعده الجاحظ في تحقيق النصوص ونسبها لأصحابها بمنهج فيه روح النقد العلميّ، من خلال التحقّق من النصوص ونسبتها بالرجوع إلى النسخ القديمة من أجل تحقيق أبيات الشعر، ومن ثم توثيقها .

وخلاصة القول: إن ابن سلام أوّل ناقد اهتمّ بقضيّة الانتحال سواء أكان ذلك من الناحية النظريّة أم التطبيقيّة، بل ما فعله يعدّ شيئا جديدا في عصره وسَبقا علميّا في النقد العربيّ، إذ درسها دراسة جيّدة مبنيّة على أسس نقديّة صحيحة، تستهدف تنقيّة التراث الأدبيّ من الشوائب العالقة به وتوثيقه، معتمدا في ذلك على الأدّلة والبراهين.

# الدرس الثامن: قضية الفحولة عند النقاد

1/ مفهوم الفحولة.

2/ قضية الفحولة عند النقاد القدامى.

## الدرس الثامن: قضية الفحولة عند النقاد

**تمهيد:**

لقد كانت الحاجة إلى المصطلح النقديّ في النقد العربيّ القديم، لما تحدّد دور الناقد وصفاته ومميزاته وشروطه، وهذا ما يلاحظ خاصّة في بداية القرن الثاني للهجرة، حيث التفت أوائل النقاد إلى البيئة البدويّة في انتخاب المصطلحات النقدية التي اعتمدوها أساسا في الحكم على الشعراء، وإنزالهم المراتب التي يستحقّونها، من حيث جودة أشعارهم أو رداءتها، ومن بين هذه المصطلحات: مصطلح الفحولة الذي أُطلق على فئة من الشعراء الذين تميّزوا في شاعريتهم وإبداعهم الشعري.

فكيف نظر النقاد القدامى إلى هذا المصطلح؟

**1/ مفهوم الفحولة: لغة:** وردت مادة "ف،ح،ل" في كثير من المعاجم العربية، منها لسان العرب لابن منظور قائلا: "الذكر من كل حيوان وجمعه أفْحُل وفحول، والفحيل: فحل الإبل، إذا كان كريما منجبا..."[1]. أما ابن فارس فيقول في معنى الفحل: "الفاء والحاء واللام أصل صحيح يدلّ على ذكارة وقوة، ومن ذلك الفحل في كل شيء، وهو الذكر الباسل"[2]. يتّضح من هذه التعاريف اللغوّية أن الفحل يتّصف بالقوّة والتميّز والغلبة والإنجاب.

أما **اصطلاحا:** فهي "تعني طرازا رفيعا في السبك وطاقة كبيرة في الشاعريّة وسيطرة واثقة على المعاني"[3]. بعبارة أخرى، إن الذّات الفحوليّة هي الذّات المتمكّنة من كل ضروب القول والفعل المشكّلة للنموذج النسقي في الشعر، ذلك النموذج المختار بعناية من الشعر القديم.

---

(1) ابن منظور، لسان العرب، مج 11، ص: 516، مادة: ف، ح، ل.

(2) ابن فارس، مقاييس اللغة ، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، ج4، دار الفكر، 1979، ص: 478، مادة :ف،ح،ل .

(3) إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص: 53.

2/ **قضية الفحولة عند النقاد القدامى:** تناول عديد النقاد مفهوم الفحولة ،ومنهم :

**أ- قضية الفحولة عند الأصمعي:**

سأل أبو حاتم السجستاني الأصمعي عن معنى الفحل فقال: "له مزّية على غيره كمزّية الفحل على الحِقاق"[1]. يتّضح من هذا التعريف أن من صفات الفحل القوّة والتميّز، بمعنى يجب أن يكون الشاعر قويّا في شعره ومتميّزا بين الشعراء،كما يلاحظ عليه أيضا أن المصطلح أُخذ من البيئة الصحراوية، "مستمدّا من طبيعة حيوان الصحراء – وخاصة الجمل – قبل أن يكون مستمدّا من حقيقة التمايز بين الرّجال في هذه الصفة"[2]. للإشارة فإن صفة الفحولة بها يتفوّق الشاعر على غيره، وهي تناقض صفة اللّين التي ينبذها الأصمعي في الشاعر، لذلك قسّم الشعراء إلى فحول وغير فحول. قال أبو حاتم: "سألت الأصمعي عن الأعشى- أعشى بني قيس بن ثعلبة – أفحلٌ هو؟، قال:لا ليس بفحل... قلت: فحاتم الطائي؟، قال: حاتم إنّما يعدّ فيمن يكرَّم، ولم يقل إنه فحل في شعره،... وسألته عن خُفَاف بن نَدْبة وعنترة والزِّبرقان بن بدر فقال: هؤلاء أشعر الفرسان ولم يقل إنّهم فحول"[3]، فالفحولة من خلال هذا النص تعني التفرّد، الذي يتطلّب غلبة صفة الشعر على صفات أخرى في المرء .

**معايير الفحولة عند الأصمعي:** يذكر الأصمعي مجموعة من المعايير بها يصبح الشاعر فحلا، فيقول: "لا يصير الشاعر في قريض الشعر فحلا، حتى يروي أشعار العرب ويسمع الأخبار ويعرف المعاني وتدور في مسامعه الألفاظ، وأوّل ذلك أن يعلم العروض ليكون ميزانا له على قوله، والنحو ليصلح به لسانه وليقيم إعرابه، والنسب وأيّام الناس ليستعين بذلك على معرفة المناقب والمثالب وذكرها بمدح أو بذم"[4].

---

(1) الأصمعي، فحولة الشعراء، تحقيق المستشرق: ش. تورّي الألماني، تقديم: صلاح الدين المنجد، دار الكتاب الجديد، بيروت، لبنان، ط2، 1980، ص : 09 ، المرزباني، الموشّح، ص: 63.

(2) إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص: 28.

(3) الأصمعي، فحولة الشعراء ، ص: 11،14، المرزباني، الموشّح ، ص: 119، 120.

(4) ابن رشيق، العمدة، ج1، ص: 132.

إذًا، حتى يروم الشاعر الفحولة عليه أن يمتلك قوة حافظة تمكّنه من حفظ الأشعار وروايتها، وأن يلمّ بالأخبار، ويمتلك ثروة لفظية تسعفه على طرق المعاني المختلفة. فضلا عن ضرورة الإحاطة بعلمي العروض والنحو حتى يستقيم بهما الوزن والكلام بصفة عامة، وكذلك معرفة مناقب القبائل ومثالبها لتكون مضامين شعره بالمدح أو الذّم، أي أن الشاعر الفحل له غرضان أساسيّان هما المدح والهجاء. بالإضافة إلى معايير أخرى، هي[1]:

1- غلبة صفة الشعر على كل صفات أخرى في المرء، فرجل مثل حاتم قد يقول قصائد ولكّنه يعدّ في الأجواد ولا يسمّى فحلا، لأن الشعر لا يغلب عليه.

2- وأن غلبة صفة الشعر تستدعي عددا معيّنا من القصائد التي تكفل لصاحبها التفرّد، فالقصيدة الواحدة كما هي مرثية كعب بن سعد الغنوي لا تجعل من صاحبها فحلا، ويتفاوت هذا العدد على قاعدة لا ندريها فهو خمس قصائد أو ستّ أو عشرون. فضلا عن الدرجة، والعدد، والزّمن، وعدم مخالفة الشاعر للمشهور، والمعيار الفنيّ.

وبناء عليه، نقول إن الوصول إلى مرتبة الفحولة ليس أمرا هيّنا، لأنّها طاقة كبيرة في الشاعرية وقدرة فائقة في صناعة الألفاظ وسيطرة واثقة على المعاني. بل إن الفحولة هي القوّة والتميّز والخصوبة في الإنتاجية الشعرية، وهي المعاني التي تبقى القاسم المشترك لدى سائر النقاد القدامى.

- **النموذج النقدي:** لما كانت الفحولة بمعنى القوّة هي المقياس المشترك بين سائر العلماء، فإن ابن قتيبة يذكر "أن الأصمعي نفسه كان يروي قول الشاعر:

**يا تملكُ يا تَمْـــلِي صِلينِي وذرِي عَذْلي**

**ذرِيـني وسِلاحي ثم شُدَّى الكفَّ بالغَزلِ"**[2]

(1) إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص: 52، 53.

(2) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص: 29.

معلّلا روايته، بأن اختيار الشعر الجيّد لا يكون في جودة اللفظ والمعنى فقط، بل قد يُختار ويحفظ لخفّة روِّيه.كما قد تكون الفحولة في أحسن التشبيهات، "إذ ميّز الأصمعي تشبيهات امرئ القيس مثل:

**كـأن قلوبَ الطيـرِ رطبًا ويابسًا لدى وكْرها العنابُ والحشفُ البالي**

**كأن عيون الوحش حول خبائنا وأرحلنا الجـــــزع الذي لم يثقـب**

وتشبيه طرفة:

**يشقُّ حبابَ الماء حيزومهَا بها كما قسَّم الترب المفـَــــايل باليدِ**

وتشبيه عنترة في الذّباب وغير ذلك، ممّا يدل على أن هذه المجموعة تمثّل المختار من التشبيهات لا بالنسبة للأصمعي وحده بل بالنسبة لمن تقدّمه من العلماء"[1]، للإشارة فقد كان الفضل للأصمعيّ في إبرازها.

**ب – قضية الفحولة عند ابن سلام الجمحي :**

لقد اعتمد ابن سلام في كتابه على فكرة الفحولة كمعيار أساس في تقسيم الشعراء إلى طبقات، حيث صرحّ بذلك عندما ذكر شعراء الجاهليّة، قائلا:"فاقتصرنا من الفحول المشهورين على أربعين شاعرا، فألفنا من تشابه شعره منهم إلى نظرائه، فوجدناهم عشر طبقات، أربعة رهط كل طبقة، متكافئين معتدلين"[2]، يدلّ هذا القول على أن ابن سلام اقتصر في كتابه فقط على الشعراء الفحول المشهورين دون أن يذكر الشعراء غير المشهورين سواء أكانوا فحولا أم غير فحول.

لعل الملاحظ للقسمة التي اعتمدها ابن سلام في كتابه يجده "وسّع من حدود فكرة الأصمعي وأعاد صياغتها، فقد كان الأصمعي يقسّم الشعراء إلى فحول وغير فحول؛ فجاء ابن سلام وقال:

(1) إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص: 55.

(2) ابن سلام الجمحي، طبقات الشعراء، ص: 40 .

هم فحول إلا أن الفحولة تتفاوت"[1]، أي أن الشعراء الفحول ليسوا في مرتبة واحدة في الشاعريّة والإبداع الشعريّ، بالتالي اقتضى الأمر تصنيفهم في طبقات.

**معايير الفحولة عند ابن سلام الجمحي:** حدّد ابن سلام مجموعة من المعايير في كتابه أهمها:

1- معيار الكم: وهو مبدأ اعتمده الأصمعي من قبل، حين رأى أن الفحولة لا تتحقّق بعدد قليل من القصائد، وقد احتكم إليه ابن سلام في حديثه عن الطبقة السابعة من فحول الجاهلية، فقال: "أربعة رهط محكمون مقلّون وفي أشعارهم قلّة فذاك الذي أخرّهم"[2]. ثم أن التصنيف الرباعي والعُشري في طبقاته دليل على الاحتكام إلى العدد.

2- معيار الكيف: قدرة الشاعر على الإبداع الشعري من خلال طرق موضوعات جديدة، وابتداع صوّر فنيّة تفتح أفق الإبداع أمام الشعراء الآخرين.

3- الإجادة في أغراض شعريّة متعددة.

4- المعيار الأخلاقي: تجلّى في اللين "وقد كان هذا المقياس حاضرا في ذهن ابن سلام غير أنه لم يقرنه بالخير، بل إنه تحدث عن تعّهر الشعراء... وكأنّه يقول:إن اللين ليس من قبل الخير وإنما هو من قبل الوضع"[3]، أي الانتحال.

وإذا تأمّلنا هذه المعايير – التي يمكن تلخيصها في كثرة شعر الشاعر، وتعدد أغراضه، وجودته – في طبقات ابن سلام نجده في أغلب الأحيان يغلّب معيارا على آخر، فانعكس ذلك على تقسيماته للشعراء. غير أن ذلك لم يمنعه من العودة إلى "المبادئ القديمة فمنحها شكلا جديدا ووسّع منها أو غيّر بعض التغيير في مدلولها، وحاول أن يخلق نظاما جديدا لدراسة الشعراء"[4].

- **النموذج النقدي** : يورد ابن سلام خبرا يؤكد فيه بأنه اقتصر على الفحول المشهورين في طبقاته، حين سُئل الفرزدق" من أشعر الناس يا أبا فراس قال ذو القروح يعني امرأ القيس حين يقول:

---

(1) إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص: 80.

(2) ابن سلام الجمحي، طبقات الشعراء، ص: 66 .

(3) إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص: 82.

(4) نفسه، ص: 82.

**وقاهُمْ خَدُّهم بِبَنِـــي أبيهم وبالأشْقَين ما كان العِقابُ**

وقول الأعشى :

**لسنَا نُقاتل بالعصيِّ ولا نُرَامي بالحجارة إلَّا عالالةَ أو بداهةَ قارحٍ نَهْدَ الجُزَارة**

...ولم يُقوِ من هذه الطبقة ولا من أشباهها أحد إلاّ النابغة في قوله:

**أمِن آل ميَّةَ رائحٌ أو مغتدِي عِجلان ذا زادٍ غير مزوَّد"**[1]

كما يورد ابن سلام في هذا الشأن بعض ما ذُكر قبله" فعلقمة الفحل له ثلاث روائع جيّاد لا يفوقهن شعر، وسُويد بن أبي كاهل له قصيدته التي أوّلها:

**بَسَطتْ رابعةُ الحبلَ لنا فوصلنا الحبلَ منها ما اتَّسَع**

وله شعر كثير، ولكن برزت هذه على شعره...فقريش قالت لعلقمة في قصيدتين من الثلاث: هاتان سمطا الدهر"[2].

لنخلص إلى القول: إن الشاعر الفحل "هو بالتحديد الشاعر الذي يبرهن على تملّكه للنموذج وتمكّنه منه"[3]. أي القدرة على امتلاك النموذج النسقي في الشعر القديم، والتمكّن منه من خلال استيفاء المعايير السابقة. بعبارة أخرى، إن بلوغ الفحولة – بوصفها طاقة شعرية متميّزة تتطلب موهبة شاعرية فذّة، وبراعة في النظم، وقدرة كبيرة على الخلق والإبداع الشعريّ– يقتضي التحكّم في النموذج الشعري القديم المختار والمنقّح بعناية من قبل الشعراء، حتى يتمكّن شعرهم بالقيام بوظيفته في البناء الثقافيّ السائد.

(1) ابن سلام الجمحي، طبقات الشعراء، ص: 40، 43، 45 .

(2) نفسه، ص: 20.

(3) جمال الدين بن الشيخ، الشعرية العربية، ترجمة: مبارك حنون، ومحمد الوالي، ومحمد أوراغ، ص: 20.

# الدرس التاسع: قضية عمود الشعر

1/ مفهوم عمود الشعر.

2/ قضية عمود الشعر عند النقاد القدامى.

## الدرس التاسع: قضية عمود الشعر

**تمهيد:**

يعتبر مصطلح "عمود الشعر" من المصطلحات النقدية التي اختارها النقاد القدامى أيضا من البيئة البدوية التي اعتمدوها بشكل أو بصورة في ممارستهم النقدية. إذ نلاحظ منذ بواكير المؤلفات النقدية إشارات متعدّدة له، بمسمّيات مختلفة منها: مذهب الأوائل في الشعر، وطريقة العرب في نظم الشعر، ومجموعة الخصائص الفنيّة المتوفّرة في قصائد فحول الشعراء، والقواعد الكلاسيكيّة للشعر العربيّ، والتقاليد الشعريّة المتوارثة أو السنن المتّبعة عند شعراء العربيّة، وغيرها. فمن سار على نهجها قيل عنه: إنّه التزم عمود الشعر، ومن حاد عنها قيل عنه: إنّه قد خرج على عمود الشعر.

فكيف نظر النقاد القدامى إلى قضيّة عمود الشعر؟.

1/ **مفهوم عمود الشعر: لغة:** وردت مادة (ع، م، د) في لسان العرب كالآتي: "العمود: عمود البيت وهو الخشبة القائمة في وسط الخباء، والجمع أعمدة وعمد، وعمود الأمر: قِوامه الذي لا يستقيم إلاّ به، والعميد: السيد المعتمد عليه في الأمور أو المعمود إليه"[1].

**أما اصطلاحا:** فعمود الشعر: "هو طريقة العرب في نظم الشعر لا ما أحدثه المولّدون والمتأخرون"[2]، أو هي القواعد الكلاسيكية للشعر العربي التي يجب على الشاعر أن يأخذ بها، فيحكم له أو عليه بمقتضاها.

وبناء على التعريفين السابقين، يلاحظ أن المعنى الاصطلاحي مستوحى من المعنى اللغوّي، "فكما أن خشبة بيت الشَعر هي الأساس الذي يقوم عليه ذلك البيت، فإن أصول الشعر العربي وعناصره التي يُشير إليها المعنى الاصطلاحي تُعدُّ أيضًا بمثابة الدعامة والركيزة الأساسية التي لا يقوم نظم الشعر الجيّد الصحيح إلا عليها"[3].

---

(1) ابن منظور، لسان العرب، مج 3، ص: 303، 305، مادة : ع، م، د.

(2) أحمد مطلوب، معجم النقد العربي القديم، ج2، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، ط1، 1989، ص: 133.

(3) وليد قصاب، قضية عمود الشعر العربي القديم، المكتبة الحديثة، العين، ط2، 1985، ص: 146.

2/**قضية عمود الشعر عند النقاد القدامى**:شغلت هذه القضيية فكر كثير من النقاد القدامى،منهم:

**أ– قضية عمود الشعر عند الآمدي:** يعدّ الآمدي أوّل من وضع مصطلح "عمود الشعر"، بالرّغم من وجود إشارات لنقاد سابقة له، منهم: ابن قتيبة في معرض حديثه عن بناء القصيدة يقول: "فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب"[1]. وابن طباطبا في قوله: "الوقوف على مذاهب العرب في تأسيس الشعر والتصرّف في معانيه في كل فن قالته العرب فيه "[2]. ويقصد بالأساليب أو مذاهب العرب النّموذج الشعريّ المتوارث عن القدماء.

إذًا، يطالعنا مصطلح عمود الشعر عند الآمدي عندما يفضّل البحتري على أبي تمام، في قوله: "لأن البحتري أعرابي الشعر مطبوع وعلى مذهب الأوائل، وما فارق عمود الشعر المعروف"[3]. يتّضح من هذا أن عمود الشعر يقصد به طريقة الشعراء الأوائل المتداولة في نظم الشعر، وهو مفهوم إيجابي قدّمه ثناءً على شعر البحتري. في حين ينقد أبا تمام، فيقول: "ولأن أبا تمام شديد التكلّف و يستكره الألفاظ والمعاني، وشعره لا يشبه شعر الأوائل ولا على طريقتهم"[4]. يطرح هذا القول مفهوما سلبيا لعمود الشعر، لأنّ الآمدي يبرز الصّفات السلبيّة في شعر أبي تمام (التكلّف،والتعقيد، والغموض،...) المخالفة للتقاليد الشعريّة المألوفة، لكن لو عُكست لأصبحت من صفات شعر البحتري التي تتوافق وخصائص شعر الأوائل من ناحيّة المعاني والأسلوب والخيال.

ولئن كان الآمدي يُؤثر طريقة البحتري، فإنّه يلحّ على أن مذهب الأوائل يمثّل عمود الشعر، وأنّه من هذا الفريق يقول: "والمطبوعون وأهل البلاغة لا يكون الفضل عندهم من جهة استقصاء المعاني والإغراق في الوصف، وإنّما يكون الفضل عندهم في الإلمام بالمعاني وأخذ العفو منها كما كانت

(1) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج 1، ص: 20.

(2) رجاء عيد، التراث النقدي، نصوص ودراسة، منشأة المعارف، القاهرة، 1983، ص: 147.

(3) الآمدي: الموازنة، ج 1، ص: 04.

(4) نفسه، ص: 04.

الأوائل تفعل، مع جودة السبك وقرب المأتى، والقول في هذا قولهم، وإليه أذهب"[1]، وهذا دليل عل أن عمود الشعر أوجده الآمدي خدمة للبحتريّ، ومنتصرا له امتثالا للنسق الشعريّ المهيمن.

يُفهم من هذا، أن أبا تمام لا يستجيب لمطالب الكتابة العمودية، فهو-إذاً-يكسّر استمرارية النّموذج الشعري القديم، ويتحدّى الإجماع، في حين أن البحتري كان وفيًّا لذلك، يقول جمال الدين بن الشيخ: "نجد شعر أبي تمام يندرج ضمن جمالية مزعجة تتطلب استكناه واستنباط المعنى الذي يعبر عنه..."[2]. لأنه خرج عن تقاليد الطريقة الشعرية المألوفة – خاصة في اعتماده على الاستعارات البعيدة التي كانت سببا رئيسا في إخراجه عن عمود الشعر- أو بعبارة أخرى هو انزياح وعدول عن نموذج ونسق الكتابة الشعرية السائدة. في حين أن البحتري التزم بالطريقة الشعرية كما أوجدها القدماء. أي أنّه التزام بوظيفة الشعر العمودي، التي تستجيب للحاجات التالية: "يؤمِّن وظيفة تربوية للكتّاب، يؤمِّن نمطا شعريا محدّدا ثقافيا ومرتبطا بالبداوة، يقترح نموذجا للكتابة في إنتاج المعنى، يثبّت بلاغة"[3]. انطلاقا من اعتبار الشعر ممارسة لغوّية نموذجيّة يختزن الذاكرة المرتبطة بالبداوة ،كونها صرحا للمرجعيّة الكبرى، التي تختزن النّموذج الشعريّ القديم. وتبعا لذلك نقول إذا كان أبو تمام شاعرا حداثيا – أي ظاهرة جديدة تفوّقت على نقاد عصره- فإنّ شعره لم يكن نموذجيا، لأنّه لم يرقى إلى تحقيق الحاجات السابقة للشعر العموديّ.

- **النموذج النقدي:** يقول الآمدي متحدّثا عن أبي تمام: "فمن مرذول ألفاظه وقبيح استعاراته قوله:

**يا دهرُ قَوِّم من أَخْدَعيْكَ فقد أَضْجَجْتَ هذا الأنامَ من خُرُوقِكْ"**[4]

ثم يعلّق عليها: فأي ضرورة دعته إلى الأخدعين؟ وكان يمكنه أن يقول قوِّم من اعوجاجك، أو يا دهرُ أحسن بنا صُنعا، لأن الأخرق هو الذي لا يحسن العمل.

وقوله:

(1) الآمدي، الموازنة، ج1، ص: 401، 402.

(2) بن الشيخ جمال الدين، الشعرية العربية، ترجمة: مبارك حنون، ومحمد الوالي، ومحمد أوراغ، ص: 37.

(3) ينظر: نفسه، ص: 37.

(4) الآمدي، الموازنة، ج1، ص: 261.

**"تحمَّلتُ ما لو حُمِّل الدَّهرُ شَطْرَه لفكَّرَ دهرًا أيُّ عِبْأَيْهِ أثْقَلُ"**[1]

ثم يعلّق عليها: فجعل للدهر عقلا وجعله مفكّرا في العبأين أثقل، والأليق أن يقول: لأَمن الناس صروفه ونوازله.

ليختم الآمدي حديثه قائلا: "وهذه استعارات في غاية القباحة والهجانة (الغثاثة) والبعد من الصواب. وإنما استعارات العرب المعنى لما ليس هو له إذا كان يقاربه: أو يناسبه أو يشبهه في بعض أحواله، أو كان سببا من أسبابه فتكون اللفظة المستعارة حينئذ لائقة بالشيء الذي استعيرت له، وملائمة لمعناه نحو قول امرئ القيس:

**فقلتُ له لمَّا تمطَّى بصلبه وأردفَ أعْجازًا وناءَ بكَلْكَلِ**

وهو في غاية الحسن والجودة والصحة، ...وهذه أقرب الاستعارات من الحقيقة، لشدة ملاءمة معناها لمعنى ما استعيرت له"[2]، وهنا يطرح الآمدي عنصرا من عناصر عمود الشعر وهو مناسبة المستعار له للمستعار منه أي القريبة من الطبيعة، التي تقتضي المقاربة بينهما وليس المباعدة كما هو الشأن في استعارات أبي تمام .

كما يتحدّث الآمدي عن التعقيد والاستكراه في الألفاظ والمعاني عند أبي تمام في قوله:

**"يومٌ أفاضَ جوىً أغاضَ تعزِّيًا خاَض الهوَى بَحْرَى حِجاه المُزْبِدِ"**[3]

يرى الآمدي أن الألفاظ: أفاض، وأغاض، وخاض، أوقعها أبو تمام في غير مواقعها وهي أفعال غير لائقة بفاعلها. وإن كانت مستعارة؛" لأن المستعمل في هذا يقال: قد علم ما بفلان من جوًى ، وظهر ما يكتمه من هوًى، وبان عنه العزاء أو ذهب عنه التعزي ...- وإن احتمل ذلك على سبيل الاستعارة – قبيح جدا""[4]. ليطرح بذلك ضرورة المشاكلة بين اللفظ والمعنى بما يحقّق المقاربة في التشبيه على نحو "قول زهير:

---

(1) الآمدي، الموازنة، ج1، ص: 271، 272.

(2) نفسه ، ص: 265 إلى 266.

(3) نفسه، ص: 296.

(4) نفسه، ص: 296.

**سئمتُ تكاليفَ الحياةِ ومن يعِش ثمانين حولاً لا أبَالَك يَسْأمِ"[1]**

نلاحظ أن الآمدي ومن خلال هذه النماذج النقدية يركّز في انتقاداته لأبي تمام على المباعدة في الاستعارة والتعقيد والاستكراه وهي كلّها عناصر مخالفة لعمود الشعر العربي.

**ب/ قضية عمود الشعر عند القاضي الجرجاني :**

لقد استطاع القاضي الجرجاني أن يستثمر ما جاء به الآمدي في تحديده لعمود الشعر، حيث يقول: "وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، وتسلّم السّبق فيه لمن وصف فأصاب، وشبّه فقارب، وبَدَه فأغزر، ولمن كثرت سوائر أمثاله، وشوارد أبياته، ولم تكن العرب تعبأ بالتجنيس والمطابقة، إذا حصل لها عمود الشعر"[2]، يلاحظ أن القاضي الجرجاني لم يُشِر إلى عمود الشعر كمصطلح له حدود، بل ذكره في معرض حديثه عن أسس المفاضلة بين الشعراء. ومن ثم يمكن استخراج عناصر عمود الشعر التي نصّ عليها من هذا القول، وهي **ستة:**

- **شرف المعنى وصحّته:** وهذا له علاقة بمناسبته لمقتضى الحال واتّصافه بالصحّة المنطقيّة والحقيقة الموضوعيّة، ومن مآخذ القاضي الجرجاني على بعض الشعراء قوله: "ثم عدت إلى ما عدّده العلماء من أغاليطهم في المعاني، كقول امرئ القيس:

**وَأَرْكَبُ في الرَّوعِ خَيْفانَةً كَسا وَجْهَها شعرٌ مُنْتَشِرْ**

وهذا عيب في الخيل"[3]، لأن شَعرَ الناصية إذا غطى الوجه لم يكن الفرس كريما ولا أصيلا.

ويؤكّد القاضي الجرجاني أن"الاستعارة هي أحد أعمدة الكلام، بها يتوصل إلى تزيين اللفظ وتحسن النظم والنثر... وقد كانت الشعراء تجري على نهج منها قريب من الاقتصاد حتى استرسل فيه أبو تمام وتبعه المحدثون، ولهذا نجد الجرجاني يتجاوز عن قول المتنبي:

**مَسَرَّةٌ في قُلوبِ الطيبِ مَفرِقُها وَحَسرَةٌ في قُلوبِ البَيْضِ وَاليَلَبِ**

(1) الآمدي، الموازنة، ج1، ص: 297.

(2) القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص: 33، 34.

(3) نفسه، ص: 10.

وقوله:

**تَجَمَّعَت في فُؤادِهِ هِمَمٌ  مِلءُ فُؤادِ الزَمانِ إحداها**

وهو البيت الذي جعل فيه قلوبا للبيض والطيب واليلب،كذلك أن يجعل للزمان فؤادا"[1].

ولما كان الجرجاني يميل إلى أن تكون الاستعارة على وجه صحيح من المناسبة بين المستعار منه والمستعار له، وعلى طرف من التشبيه والمقاربة، قريب من العقل، فقد قال بمراعاة التوسّط والاقتصاد في الاستعارة حتى لا تكون بعيدة عن إدراك المتلقّي. لأن القصد من الاستعارة هو "التوسّط والاجتزاء بما قرب وعرف، والاقتصار على ما ظهر ووضح"[2].

2- **جزالة اللّفظ واستقامته:** وهو عنده التركيب المعقّد الذي لا يفضي إلى دلالة، حيث يقول: "كيف يحتمل له اللفظ المعقّد، والترتيب المتعسّف لغير معنى بديع يفي شرفه وغرابته بالتعب في استخراجه، كقول المتنبّي:

**وَفاؤُكُما كَالرَبعِ أَشجاهُ طاسِمُه  بِأَن تُسعِدا وَالدَمعُ أَشفاهُ ساجِمُه**

فما هذا من المعاني التي يضيع لها حلاوة اللفظ وبهاء الطبع، ورونق الاستهلال"[3].

3- **الإصابة في الوصف:** ويريد بها صاحب الوساطة أن لا يختلف فيه القول عن الواقع من جهة الوصف أي المطابقة بين لغة الوصف ومكوّنات الموصوف، ومنه "قول المتنبي:

**أجدُ الحزنَ فيكَ حِفظاً وعقْلاً  وأراهُ في النّاس ذُعْراً وجهْلا**

**لك إلْفٌ يجرُّه وإذا ما كَـــرُم  الأصلُ كان للإلْفِ أصْــلا"**[4]

4- **"المقاربة في التشبيه:** وقد قسّمه المبرد في الكامل إلى أربعة أضرب: فتشبيه مفرط وتشبيه مصيب، وتشبيه مقارب، وتشبيه بعيد، يحتاج إلى التّفسير ولا يقوم بنفسه.

(1) القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبّي وخصومه، ص: 428، 429.

(2) نفسه ، ص: 433.

(3) نفسه، ص: 98.

(4) المتنبي أبو الطيب، الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر، 1983، ص: 405.

5- **الغزارة في البديهة:** وهي دلالة على قوّة شاعرية الشاعر وأصالتها، وهي صفة من صفات الفحولة في الشاعر، ومن غزرت بداهته، كان سريع التجاوب والتفاعل مع العالم من حوله.

6- **كثرة الأمثال السائرة، والأبيات الشاردة:** ذلك لأن البيت الشارد قويّ فنيّا وسريع التعلّق بذهن سامعه، ونظرا لما يحمله بين جوانحه من القيمة والحِكمة، يتحوّل في أفواه الروّاة إلى مَثلٍ سائر، وهو ما رسخ في النقد العربي مقولة: أشعر بيت، أو أمدح بيت، وأحسن ما قيل في كذا، وما إلى ذلك"[1].

ويمكن حوصلة كل عناصر عمود الشعر عند الجرجاني في قوله: "وقد تغزّل أبو تمام فقال:

**دعْني وشُرب الهوى يا شاربَ الكأسِ فإنني للَّذي حسيتَّه حاسِي**

**لا يُوحشنَّك ما استعجمتَ من سقمِي فإنّ منزلَه من أحسن الناس**

فلم يخل بيت منها من معنى بديع وصنعة لطيفة؛ طابق وجانس، واستعار فأحسن، فقد جمعت على قصرها فنونا من الحسن، وأصنافا من البديع، ثم فيها من الإحكام والمتانة والقوّة ما تراه ، ولكنّني ما أضنّك تجد له ...ما تجد لقول الأعرابي:

**أقولُ لصاحبي والعِيْس تهوي بنا بين المُنيفَة فالضِّمارِ**

**تمتَّع من شميم عــــرارٍ نَجْدٍ فما بعد العشيَّةِ من عَرارِ**

فهو كما تراه بعيد عن الصنعة، فارغ الألفاظ، سهل المأخذ، قريب التناول"[2].

وما تجدر الإشارة إليه، هو أن الجرجاني تناول عناصر عمود الشعر بصفة عامة، ولم يحصرها في الشعر الجاهلي كما فعل الآمدي، "لهذا جاءت معالجة الجرجاني لعمود الشعر مجسّدة لميزة بارزة هي إطلاق القضية من عِقال أبي تمام والبحتري خاصة إلى أفق أعم وأرحب، وإطار يصلح تطبيقه على كلّ شاعر وكلّ شعر"[3]. وعليه كانت نظرته أكثر تقبلا للحداثة الشعرية التي أتى بها أبو تمام.

---

(1) محمد مصابيح، "الشعر العربي القديم من التنظير إلى التطبيق عند كل من الآمدي والجرجاني"، التاريخ: 2009/10/28، ينظر الرابط: **http://www.nashiri.net/critiques-and-reviews/book-reviews** .

(2) القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص: 32، 33.

(3) صلاح رزق، أدبية النص، ص:127.

تبعا لذلك نقول: إن القاضي الجرجاني حاول أن يستفيد من كلّ ما قدمه الآمدي "حول عمود الشعر الذي خرج عليه أبو تمام وحدّده الآمدي بالصفات السلبية، فعكسه ووضعه في صورة ايجابية كانت ثمرتها هذه الأركان المحدّدة لعمود الشعر."[1] التي تتجاوز الشعر القديم إلى الشعر الحديث.

هكذا، تبدو جهود كل من الآمدي والقاضي الجرجاني خاضعة لهيمنة النسق الشعري من خلال قانون عمود الشعر، "وهذا تأكيد أساسي أيضا بالنسبة لأهمية الخطاب النقدي وتأثيره في الشاعر، إذ أن المنظّر يقيم نسقا كاملا للتحليل سيصبح متحكما في فعل الكتابة"[2]، كون هذا القانون يخلّد تقليدا ثقافيّا، وفي الوقت نفسه يُؤمِّن دوامَ خطاب نقديّ عن طريق هؤلاء النقاد، الذين سعوا في توفيق إلى البناء الثقافيّ للفكر الجماعي.

### ج/ قضية عمود الشعر عند المرزوقي (ت421 هـ):

لقد اتّجه المرزوقي جاهدا في كتابه شرح ديوان الحماسة لأبي تمام إلى تدقيق مفهوم عمود الشعر بالإحالة إلى تحديدات كتابات السابقين له، ليصل إلى تقنين كامل للنظرية وتنظير حقيقي للكتابة الشعرية على نحو لم يُسبق إليه ولا تجاوزه أحد من بعده. من خلال إضافات مكمّلة لها والاستغناء عن بعض العناصر، والتي استقرّت في شكلها الكامل في **سبعة عناصر** هي[3]:

1- **شرف المعنى وصحّته:** يجب أن يكون المعنى ظاهرا مكشوفا وقريبا معروفا إمّا عند الخاصّة وإمّا عند العامة، ومدار الشرف يكون على الصواب وإحراز المنفعة. ولذلك أنكر الآمدي قول أبي تمام:

**هادِيهِ جِذعٌ من الأراك وما تحت الصلا منه صُفْرة جِلس.**

فقد شبّه هادي الفرس (عنقه) بعود من الأراك، مع أن عيدان الأراك لا تغلظ حتى تصير كالجذوع.

2- **جزالة اللّفظ واستقامته:** اللفظ الجزل هو القوّي الشديد وهو خلاف الركيك، أمّا استقامة اللفظ فتعني اتفاقه مع أصول اللّغة وقواعدها المتعارف عليها.

---

(1) إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص: 322.

(2) بن الشيخ جمال الدين، الشعرية العربية، ترجمة: مبارك حنون، ومحمد الوالي، ومحمد أوراغ، ص:10.

(3) ينظر: المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، ج1، دار الجيل بيروت، ط1، 1997، ص: 09، وما بعدها.

3- **المقاربة في التشبه:** أصدق التشبيه ما لا ينتقض عند العكس، وأحسنه ما أوقع بين شيئين اشتراكهما في الصّفات أكثر من انفرادهما.

4- **الإصابة في الوصف:** إذا كان الوصف صادقا تطمئن إليه النفس وتثق بصحّته فتلك علامة الإصابة فيه، كما قال عمر (رضي الله عنه) في زهير: "كان لا يمدح الرّجل إلا بما فيه".

**وزاد عليها:**

5- **التحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن:** أي تكون القصيدة كالبيت، والبيت كالكلمة تَسالُمًا لأجزائه وتقارنًا، ولأن لذيذ الوزن يطرب الطبع لإيقاعه، ولذلك قال حسان

**تَغَنَّ في كلِّ شعرٍ أنت قائلهُ إنّ الغناءَ لهذا الشعرِ مِضمارُ**

6- **مناسبة المستعار منه للمستعار له:** وأن يكون التشبيه قريبا في الأصل حتى يتناسب المشبّه والمشبّه به.

7- **مشاكلة اللفظ للمعنى وشدّة اقتضائها للقافية حتى لا منافرة بينهما:** ويكون اللّفظ مقسوما على رتبة المعنى فقد جُعل الأخصّ للأخصّ، والأخسّ للأخسّ فهو البريء من العيب، وأمّا القافية فيجب أن تكون كالموعود المنتظر.

وبقدر الالتزام بهذه العناصر كلّها أو بعضها ينال الشاعر درجة الإحسان، يقول المرزوقي: "فهذه الخصال هي عمود الشعر عند العرب، فمن لزمها بحقها وبنى شعره عليها، فهو عندهم المفلّق المعظم والمحسن المقدم، ومن لم يجمعها كلّها، فبقدر سهمته منها يكون نصيبه من التقدم والإحسان"[1]. ثم يقدّم مختلف أبعاد النظرية في جوانبها النظريّة والتطبيقيّة، بوضع عيارٍ لكل عنصر؛ **"عيار المعنى:** أن يُعرض على العقل الصحيح والفهم الثاقب، لأن شرف المعنى يَقصد الشاعر فيه اختيار الصفات المثلى في المدح أو الوصف.

**عيار اللّفظ:** الطبع والرّواية والاستعمال، حيث تتوفّر له الجزالة لا يكون غريبا و لا سوقيّا بالإضافة إلى حسن اختياره وتركيبه، حيث تكون القصيدة منه كالبيت والبيت كالكلمة.

(1) المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، ج1، ص: 11.

**عيار الإصابة في الوصف:** الذّكاء وحسن التميّيز،حيث الصدق في الشعر والاطمئنان إليه.

**وعيار المقاربة في التشبيه:** الفطنة وحسن التقدير.

**عيار التحام أجزاء النظم والتئامها على تخيّرٍ من لذيذ الوزن:** الطبع واللّسان، من خلال حسن انتقال الشاعر من جزء إلى جزء كما جرت عليه أعراف القصيدة الجاهلية.

**عيار الاستعارة:** الذّهن والفطنة، **وعيار مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائها للقافية:** طول الدربة ودوام الممارسة"[1]. ويمكن إجمالها في الطبع والرّواية والذّكاء والدربة، وهي المعايير التي اعتمدها قبله الجرجاني ونسبها إلى الشاعر، أما المرزوقي فنسبها إلى المتلقي أو الناقد.

إن نظرية عمود الشعر عند المرزوقي كانت أكثر شمولا، بحيث اتّسعت لجميع الشعراء القدماء والمحدثين، فإذا كان النقاد قبله قد انقسموا إلى فريقين، أسّسوا لمقولتين شهيرتين: "أحسن الشعر أكذبه" و"أحسن الشعر أصدقه"، فإنه أضاف مقولة ثالثة هي: "أحسن الشعر أقصده"، أي إمّا اعتماد الصدق في تحقيق عناصر عمود الشعر، وإمّا اعتماد الغلوّ في ذلك، وإمّا اعتماد الاقتصاد فيهما.

خلاصة القول: إن قانون عمود الشعر وُجد " أساسا لحماية التجربة الشعرية المحدثة من الانفلات وحراستها، وفي الوقت نفسه وُجد لممارسة الإرغام على الولاء للطريقة الشعرية القديمة، أي أن الانزياحات المقبولة هي التي تسمح بالمراقبة"[2].لأنّ جهود النقاد كما رأينا سابقا لم تتعدّ ذلك التغيير الأفقيّ على مستوى بنود عمود الشعر، بل انصبّت في أغلبها على التحكّم في المسافة بالمباعدة حينا والمقاربة أحيانا أخرى. فمن الوضوح والإبانة إلى الخفاء والغموض، ومن المقاربة في الصّورة الشعرية إلى المباعدة فيها، ومن الطبع والصنعة إلى إحكام الصنعة، التي فرضها البديع واقتضاها العصر.

(1) ينظر: المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، ج1، ص: 09، 10، 11.

(2) زوليخة زيتون ، الرسائل النقدية (من القرن 3هـ إلى القرن 6هـ) بين سلطة الخطاب واستراتيجية الكتابة – دراسة تداولية – ، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب ، جامعة باتنة 1، 2017/2016، ص: 69.

# الدرس العاشر: قضية اللفظ والمعنى عند المشارقـة
# (ابن قتيبة وابن طباطبا وقدامة بن جعفر)

1/ ابن قتيبة وقضية اللفظ والمعنى.

2/ ابن طباطبا وقضية اللفظ والمعنى.

3/قدامة بن جعفر وقضية اللفظ والمعنى.

## الدرس العاشر: قضية اللفظ والمعنى عند المشارقة

## (ابن قتيبة وابن طباطبا وقدامة بن جعفر)

**تمهيد:**

تعدّ قضية اللفظ والمعنى من أهم قضايا النقد الأدبي، التي شغلت النقاد والدارسين العرب منذ القدم – كونها من القضايا التي أسهمت في إثراء النظرية النقدية عن طريق تنظير حقيقيّ للكتابة الشعرية – من خلال الصراع القائم حولها: أيّهما مصدر الإبداع في الشعر اللفظ أم المعنى ؟. وهي الإشكالية التي انقسم النقاد اتجاهها إلى ثلاث فرق:

**الفرقة الأولى:** اتخذت اللفظ مقياسا لجودة الشعر، حيث تنطلق من إعلاء شأن الصوت باعتباره آلة اللفظ الذي تُعرف به الكلمات.

**الفرقة الثانية:** اتخذت المعنى مقياسا لجودة الشعر، وهي التي تنطلق من مبدأ الكلام النفسي، أي المعاني المترتّبة في النفس كونها سابقة للألفاظ.

**الفرقة الثالثة:** اتخذت المساواة بين اللفظ والمعنى مقياسا لجودة الشعر، فهي ترى "أن الأدب لفظ ومعنى، وأن الأدب يقاس بقدر ما أحرز فيه مؤلفه، من التوفيق والإصابة في كل من لفظه ومعناه"[1].

فما هو رأي كلّ من ابن قتيبة وابن طباطبا وقدامة بن جعفر في هذه القضيّة؟.

### 1/ ابن قتيبة وقضية اللفظ والمعنى:

حين تدبّر الشعر وجده أربعة أضرب هي:

**أولا:** "ضرب منه حسن لفظه وجاد معناه، كقول القائل في بعض بني أمية:

**في كفِّه خـــيزرانٌ ريحُه عَبِقُ  من كف أروع في عِرنينهِ شمَمُ**[2]

**يُعطِي حياءً ويُعطِي من مَهابته  فما يُكَلَّم إلاّ حيــن يَبتســمُ**

لم يقل في الهيبة أحسن منه.

---

(1) هند حسين طه، النظرية النقدية عند العرب حتى نهاية القرن الرابع الهجري، ص: 175.

(2) العرنين = الأنف، شمم = ارتفاع قصبة الأنف مع حسنها.

وكقول ابن ذئيب:

**والنفس راغبةٌ إذا رغَّبتها وإذا تُردُّ إلى قليلٍ تقنَعُ"**[1]

يتّضح من خلال هذه الأمثلة، أنّه يريد من المعنى أن يكون حِكمة أو قولا صالحا.

**ثانيا:** "وضرب منه حسن لفظه وحلا، فإذا أنت فتّشته لم تجد هناك فائدة في المعنى، كقول القائل:

**ولما قضينا من منى كل حاجـــــةٍ ومسَّحَ بالأركانِ من هو ماسـحُ**

**وشدت على حدب المهاري رحالنا ولا ينظرُ الغادي الذي هو رائحُ**

**أخذنا بأطرافِ الأحاديثِ بينـــــنا وسارت بأعناق المَطيِ الأباطـحُ"**[2]

ويعلق ابن قتيبة على هذه الأبيات بقوله: "هذه الألفاظ كما ترى أحسن شيء مخارج ومطالع ومقاطع، وإن نظرت إلى ما تحتها من معنى وجدته: ولما قطعنا أيام منى، واستلمنا الأركان، و عالينا إبلنا الأنضاء، ومضى الناس لا ينتظر الغادي الرائح ابتدأنا الحديث وسارت المطي في الأبطح، وهذا الصنف في الشعر كثير"[3]، يبدو أن ابن قتيبة لا يرضى بالمعنى الشعري الذي لا يحمل إرشادا وتوجيها من مجموع القيّم والحِكم والأمثال السائرة، فالشعر الجيّد عنده هو المعنى النافع الذي يؤدى بصياغة قويّة متماسكة.

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

**ما عاتبَ المرءَ الكريمَ كنفسه والمرءُ يصلحه الجليسُ الصَّالح**

هذا وإن كان جيّد المعنى والسبك فإنّه قليل الماء والرّونق"[4]

**رابعا:** "وضرب منه تأخّر معناه وتأخّر لفظه، كقول الأعشى:

(1) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج1، ص: 12.

(2) نفسه، ص: 13 .

(3) نفسه، ص: 14.

(4) نفسه، ص: 15.

**ولقد غدوت إلى الحانوت يتبعني  شاوٍ مِشلٍّ شَلولٍ شَلشلٍ شَوِلُ**[1]

فهذه الألفاظ الأربعة في معنى واحد، وقد كان يستغني بأحدها عن جميعها، وماذا يزيد هذا البيت أن كان للأعشى، أو ينقص"[2].

يرى ابن قتيبة أن الإبداع قائم على عنصرين أساسين هما: اللفظ والمعنى اللّذان يميّز سماتهما من دون أن يفصل أحدهما عن الآخر، فالشعر الجيّد يخضع – حسبه – دائما للجودة الزائدة لكل من هذين العنصرين. فالمعاني عنده قد تعني الصّورة الشعرية أو الحِكمة وهي متفاوتة وليست مطروحة في الطريق كما قال الجاحظ، لذلك يرى أن البلاغة هي تخيّر اللفظ في حسن إفهام، أي ينبغي باللفظ جماله الشكلي وحسن إيقاعه. بعبارة أخرى البلاغة لا تقتصر على اللفظ فقط أو المعنى فقط، بل قد تكون فيهما معا كما قد تنقصهما معا أيضا.

**2/ ابن طباطبا وقضية اللفظ والمعنى:**

لقد كانت النظرة الذوقية لابن طباطبا أكثر وضوحا من النظرة المنطقية لابن قتيبة – القائمة على أربعة أضرب الشعر–، يقول ابن طباطبا: "وللمعاني ألفاظ تشاكلها فتحسن فيها وتقبح في غيرها، فهي كالمعرض للجارية الحسناء التي تزداد حسنا في بعض المعارض دون بعض، وكم من معنى حسن قد شِين بمعرضه الذي أُبرز فيه، وكم معرض حسن قد ابتذل على معنى قبيح ألبسه ...وكم من حكمة غريبة قد ازدريت لرثاثة كسوتها، ولو جلبت في غير لباسها ذاك لكثر المشيرون إليها"[3]. يشير هذا النصّ إلى ضرورة وجود المعاني أولا ثم وجود الألفاظ الدالّة عليها، وقد تقصر الألفاظ في الدلالة غير أن المعاني باقية كما هي، وعليه فمن الأولى أن تأتي الألفاظ مشاكلة للمعاني . يؤكد ذلك في

(1) الشاوي= الذي يشوي اللحم، المشل= السواق، الشلول= الخفيف، الشلشل= الخفيف في العمل السريع، الشول= الذي يحمل الشيء.

(2) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج1، ص: 17.

(3) ابن طباطبا، عيار الشعر، ص: 14.

قوله: "...وإيفاء كل معنى حظّه من العبارة، وإلباسه ما يشاكله من الألفاظ حتى يبرز في أحسن زيّ وأبهى صورة ...وتكون قوافيه كالقوالب لمعانيه"[1].

فهو يلحّ على الصيّاغة وطريقة النظم في ربط أجزائه بعضها ببعض، وكذلك يؤكد على صحّة المعنى الشعري، فكان ممن وضع القصيدة في مسارها الفنّي، خاصة لما جعل العلاقة بين اللّفظ والمعنى علاقة الجسد بالرّوح، يقول: "للكلام جسد وروح، فجسده النطق وروحه معناه"[2]. بالتالي يكمن الإبداع عنده في ضرورة الملاءمة بين الألفاظ والمعاني.

- **النموذج النقدي:** يشير ابن طباطبا في معرض حديثه عن ضرورة ملاءمة الشاعر بين معاني الشعر ومبانيه فيقول: "فيحسن العبارة عنها وإظهار ما يمكن في الضمائر منها فيبتهج السامع لما يرد عليه مما قد عرفه طبعه وقبله فهمه"[3]، أي أن سرّ الجودة الشعرية هو الإتقان في تناسب اللفظ مع المعنى المراد" كقول أبي ذؤيب:

**أمن المنونِ وريبها تتوجـــع  والدهر ليس بمعْتب من يجزعُ**

**وإذا المنية أنشبت أظفارَها  ألفيـــــت كلَّ تميمةٍ لا تنفـعُ**

وكقول عنترة :

**إنِّي امرؤ من خير عبسٍ منصبًا  شطري وأحمي سائري بالمنصــل**

وكقول الخنساء:

**لو أن للدهر مالا كان مُتلِدَه  لكان للدهر صخرٌ مالَ قنُيانَ"**[4]

أما في معرض حديثه عن المعنى البارع في المعرض الحسن، أورد "قول مسلم بن الوليد الأنصاري:

(1) ابن طباطبا، عيار الشعر ، ص: 10.
(2) نفسه، ص: 17.
(3) نفسه، ص: 125.
(4) نفسه، ص: 55، 57، 58.

**وإنّي وإسماعيل بعد فِراقه لكالغمدٍ يوم الروعِ زايلُه النصل**"[1]

وقول امرئ القيس في حديثه عن الشعر المحكم، فيقول: "ومن القوافي الواقعة في مواضعها المتمكّنة من مواقعها :

**وقد أغتدي قبل العُطاس بهيكل شديدٍ مشكٍّ الجنبِ فَعْمِ المُنطَّق**"[2]

فهذه الأشعار في نظره، بمثابة العيّار والنّموذج في كسب القوّة على الإبداع بالإقتداء، وترسيخ القوالب الشعرية.لأنها تحقق التناسب بين المباني والمعاني بما يتوافق والفطرة والذوق والأعراف ونسق الكتابة الشعرية القديمة عند العرب .

## 3/ قدامة بن جعفر وقضية اللفظ والمعنى:

يلاحظ في تناوله لقضية اللفظ والمعنى وضعه لكل منهما أصولا وقواعد، حيث يقول في وصف اللفظ: "أن يكون سمحا، سهل مخارج الحروف من مواضعها، عليه رونق الفصاحة، خال من البشاعة"[3].

أما حديثه عن المعنى فكان مستفيضا يقول: "إن المعاني كلّها معرضة للشاعر وله أن يتكلّم منها في ما أحب... إذا كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة، والشعر فيها كالصورة"[4]، أي أن الشعر عنده شكل خاصّ محمول بالدلالات، فهو كالصّورة للمعنى.

كما تكلّم عن ائتلاف اللفظ مع المعنى وأنواعه فيما يلي:

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

**ومهما يكن عند امرئ من خَليقةٍ وإن خَالها تُخفى على النَّاس تُعلمِ**

ومثل قول طرفة:

---

(1) ابن طباطبا، عيار الشعر ، ص: 92.

(2) نفسه، ص: 109.

(3) قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص: 08.

(4) نفسه، ص: 04.

**ستُبدي لك الأيام ما كنتَ جاهلا ويأتيكَ بالأخبارِ من لم تُزوَّدِ"**[1]

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

**على هيكلٍ يُعطيك قبل سؤاله أفانينَ جرى غير كز ولا وَاني"**[2]

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

**الإرداف:** وهو أن يريد الشاعر دلالة على معنى من المعاني "فلا يأتي باللفظ الدال على ذلك المعنى، بل بلفظ يدلّ على معنى هو ردفه وتابع له، فإذا دلّ على التابع أبان عن المتبوع بمنزلة قول امرئ القيس:

**وقدْ أغتدي والطيرُ في وُكُناتِها بِمُنجَرِدٍ قيد الأوابِد هيكلِ**

فإنما أراد أن يصف هذا الفرس بالسرعة وأنه جواد فلم يتكلّم باللفظ بعينه ولكن بإردافه ولواحقه التابعة له، وذلك أن سرعة إحضار الفرس يتبعها أن تكون الأوابد وهي الوحوش كالمقيدة له إذا نحا في طلبها.

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

**فتًى صَدمَتْه الكأسُ حتى كأَنما به فالجٌ من دائها فهو يرعش**

والكأس لا تصدم، ولكنه أشار بهذا التمثيل إشارة حسنة إلى سكره"[3].

(1) قدامة بن جعفر، نقد الشعر ، ص: 55.

(2) نفسه، ص: 56.

(3) ينظر: نفسه ، ص: 55 وما بعدها.

بناء على ما سبق نقول إن قدامة بن جعفر استطاع أن يستثمر التراث النقدي السابق له، إذ يرى أن المعاني معروضة للجميع، وإنما الفضل والسبق لمن يمنح هذه المعاني الصّورة التي تصير بها شعرا، وهي الفكرة التي طرحها الجاحظ قبله "وهي المعاني مادة الشعر، والشعر فيها كالصّورة، لا ينبغي الحكم على الشعر بمادته، أي معناه وإنما يحكم عليه بصورته"[1]، إذا فالإبداع – حسب رأيه – قرين الإجادة في الصيّاغة والتصوير باعتبارهما عماد البلاغة وسرّ الفصاحة.

(1) غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، دار العودة ، بيروت ، ط1، 1982، ص: 257..

# الدرس الحادي عشر: قضية اللفظ والمعنى عند المغاربة والأندلسيين (ابن رشيق وحازم القرطاجني)

1/ ابن رشيق وقضية اللفظ والمعنى.

2/ حازم القرطاجني وقضية اللفظ والمعنى.

## الدرس الحادي عشر: قضية اللفظ والمعنى عند المغاربة والأندلسيين

## (ابن رشيق وحازم القرطاجني)

**تمهيد:**

لقد كرّس النقاد المغاربة والأندلسيون جهودا متميّزة في مقاربة قضية اللفظ والمعنى، وفق تحوّلات الأسس المعرفية و الثقافية التي شهدها السياق الحضاري، فكانت جهودهم استمرارا لجهود النقاد المشارقة وتحصيلا لها، بل استطاعت أن تكون تواصلا للمعرفة النقدية، وإرادة في تحقيق نظرية نقدية أصيلة .

فكيف نظر ابن رشيق وحازم القرطاجني إلى قضية اللفظ والمعنى؟.

### 1/ ابن رشيق وقضية اللفظ والمعنى:

أولى ابن رشيق أهمية بالغة لقضية اللفظ والمعنى، فأفرد لها بابا سمّاه "باب في اللّفظ والمعنى"، يقول: "اللفظ جسم وروحه المعنى وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم يضعف بضعفه، ويقوى بقوته فإذا سلم المعنى واختل بعض اللفظ كان نقصا للشعر وهجنا له... وكذلك أن ضعف المعنى واختل بعضه كان اللفظ من ذلك أوفر حظّ... فإن اختلّ المعنى كله وفسد بقي اللّفظ موّاتا لا فائدة فيه"[1]. يعود في هذا القول إلى عبارة ابن طباطبا، لكن بشكل أكثر تفصيلا ووضوحا، فمرض اللفظ عنده كالتشويه في الجسم، وأما اختلال المعنى كلّه كونه يمثّل الرّوح فإن اللّفظ يصبح لا معنى له أي لا فائدة منه، إذا فهو يؤمن بضرورة الملاءمة بين اللفظ والمعنى ولا أفضلية لأحدهما عن الآخر.

ثم يعرض جملة من الآراء المختلفة للنقاد حول هذه القضية، فيقول: "فمنهم من يؤثر اللفظ على المعنى فيجعله غايته و وكده، ومنهم من يؤثر المعنى على اللفظ فيطلب صحته، ثم يذكر أن الذين يفضّلون اللفظ اختلفوا باختلاف نظرتهم، وذكر منهم ثلاث فرق هي: **أولاها:** قوم يذهبون إلى فخامة الكلام وجزالته على مذهب العرب من غير تصنع، و**ثانيها:** فهي التي جعلت اللفظ غايتها،

(1) ابن رشيق، العمدة، ج1، ص: 124.

**وثالثها:** هي التي اختارت سهولة اللفظ وقبلت منها الركاكة واللين المفرط"[1]، ثم نراه يعيد ذكر الفئة التي تنتصر للفظ في قوله: "وأكثر الناس على تفضيل اللفظ على المعنى، سمعت بعض الحذّاق يقول: قال العلماء، اللفظ أغلى من المعنى ثمنا وأعظم قيمة وأعزّ مطلبا، فان المعاني موجودة في طباع الناس، يستوي فيها الجاهل والحاذق، ولكن العمل على جودة الألفاظ وحسن السبك وصحّة التأليف"[2]. وهي الأفكار نفسها التي تتوافق ونظرية الجاحظ "المعاني مطروحة في الطريق" في الاعتماد على التصوير والصيّاغة لبيان الجودة أو الرداءة، إلا أن ابن رشيق يبقى صاحب نظرة توفيقية وهي النظرة الغالبة عند أنصار نظرية الائتلاف بين اللفظ والمعنى.

- **النموذج النقدي:** يذكر ابن رشيق في قضية اللفظ والمعنى أن الناس مذاهب وآراء، فمنهم من يفضّل اللّفظ على المعنى ومبدؤهم "فخامة الكلام وجزالته، على مذهب العرب من غير تصنّع، كقول بشار:

**إذا ما غضِبنا غضبةً مُضــريةً هتكْنا حجابَ الشمسِ أو قطرتْ دمَا**

**وإذا ما أعرنا سيِّدا من قبيلة ذرَى مِنبَر صـــــلَّى علينا وسلـــما**

وهذا النوع أدلّ على القوّة، وأشبه بما وقع فيه من موضع الافتخار، وكذلك ما مدح به الملوك يجب أن يكون من هذا النحت "[3].

كما يورد قول أبي القاسم ابن هاني" في المطبوع يصف شجعانا:

**لا يأكل السِّرحانُ شِلْوَ عقيرهم مما عليه من القَنَا المتكسر"**[4]

يشير هنا إلى أن العقير منهم، وهو الذي لم يمُت لشجاعته حتى تُحطّم الرّماح عليه، فالمقام مقام وصف بالضعف والتكاثر وليس هجاء .

ويورد أيضا قول الشاعر نفسه، "لكن في المصنوع فيقول:

---

(1) ينظر: ابن رشيق، العمدة، ج1، ص: 124 وما بعدها.
(2) نفسه، ص127.
(3) نفسه، ص: 124.
(4) نفسه، ص: 125.

**وجنيتم ثمرَ الوقائع يانعا بالنضر من ورق الحديد الأخضر**

فهذا كله جيّد بديع، وقد زاد فيه على قول البحتري :

**حملت حمائله القديمة بقلةً من عهد عاد غضَّةً لم تَذبُل"**[1].

ومنهم مَن ذهب إلى سهولة اللفظ فعُنِي بها، "واغتُفر له فيها الركاكة واللين المفرط؛ كأبي العتاهية، وعباس بن الأحنف، ومَن تابعهما، وهم يرون الغايةَ كقول أبي العتاهية:

**يا إخوتِي إنَّ الهوى قاتِلي فيسِّروا الأكفانَ مِن عاجل "**[2]

ومنهم من يفضّل المعنى على اللفظ فيطلب صحّته، حتى وإن كان اللفظ قبيحا وخشنا، حيث يذكر ابن الرومي وأبي الطيّب ومن شاكلهما .

**2/حازم القرطاجني وقضية اللفظ والمعنى:**

قرّر حازم القرطاجني أن منبع الشعر وليد حركات النفس، أي أن المعاني هي المادة الأصلية للشعر، وعليه "لما كانت الغاية الكبرى من المعاني الشعرية (أو من الأقاويل الشعرية في صورتها المكتملة) هي إحداث التأثير والانفعال في النفوس الإنسانية...كانت أدخل المعاني في الصناعة الشعرية وأعرقها فيها هي ما اشتدت علقته بأغراض الإنسان، واشتركت في قبولها (أو النفور منها) نفوس الخاصة والعامة بحكم الفطرة أو العادة "[3]، يتّضح من هذا القول أن حازما لم ينظر إلى الألفاظ منفصلة عن المعاني -كونها أساس الكلام الفصيح- لأن التأثير والانفعال لا يتحقّقان بالألفاظ دون المعاني والعكس صحيح، لذلك نجده يدعو إلى ضرورة التوافق بين الألفاظ والمعاني.

للإشارة فإن المعاني التي يشير إليها حازم ليست "التي تعرف بها أحوال اللفظ العربي، وإنما المراد بها لديه البحث في حقائق المعاني ذاتها وأحوالها، وطرق استحضارها، وانتظامها في الذهن، وأساليب عرضها، وصوّر التعبير عنها"[4]، نتبيّن من هذا ضرورة المزج بين اللفظ والمعنى في تركيب

(1) ابن رشيق، العمدة، ج1، ص: 125، 126.
(2) نفسه، ص: 126.
(3) إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص: 552.
(4) حازم القرطاجني، منهاج البلاغاء وسراج الأدباء، ص: 96.

واحد وجعل تذوق الأدب مرهونا بذلك.كما يشير إلى وجود المعاني من جهتين: الجهة الأولى وجودها في الأذهان على شكل صوّر ذهنية مجردة، أما الجهة الثانية وجودها في قوالب لفظية تدل على تلك الصور الذهنية المذكورة سابقا[1]. وعليه تتجلّى الحمولة الدلالية في شكل الألفاظ، وهذا ما يؤكده في قوله "إن المعاني هي الصوّر الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان، فكل شيء له وجود خارج الذهن، فإنه إذا أدرك حصلت له صورة في الذهن تطابق لما أدرك منه، فإذا عبر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الإدراك أقام اللفظ المعبر به هيئة تلك الصورة الذهنية في أفهام السامعين وأذهانهم فصار للمعنى وجود آخر من جهة الألفاظ"[2].

إذًا، فهذا الحديث المفصّل عن المعاني الشعرية، هو حديث في الوقت نفسه عن تصوير الألفاظ لها عبر مراحل الانتقال بها من النفس (الصوّر الذهنية) إلى الكلام أو الخطاب (الأشياء الموجودة)، لتصبح بذلك الألفاظ بمثابة القوالب الحاملة للمعاني.

- **النموذج النقدي:** لم يهتمَّ حازم بقضية اللفظ والمعنى، كاهتمام مَن سبقه من النقاد، ولم يتعصَّب لصالح طرف منهما؛ لكن أكَّد على أهمية التناسب بين أركان العمل الشعري لفظا ومعنى من أجل إحداث التأثير في المتلقّي."كون القصيدة تركيبًا متناسبًا من مستويات متنوِّعة، ترتد إلى معانٍ وأساليب مصوغةٍ في ألفاظ تتلاحم في نظام جامع لشتات مركب من أغراض."[3]. لأن فكرةَ التناسب لا يمكنُ أن تتم إلا من خلال التناسب بين اللفظ والمعنى، وهو ما يؤكده في حديثه عن أسس التناسب فيقول: "ولا يتحقَّق ذلك إلا من خلال التناسب المذكور بين اللفظ والمعنى، فإنَّ أفضل الشعرِ هو ما أوقع مبدعُه نسبًا فائقةً بين معانيه وصوره، ولا بدَّ من أن يُؤثِّر مثل ذلك في

(1) محمد أديوان، قضايا النقد الأدبي عند حازم القرطاجني، منشورات جامعة محمد الخامس، الرباط، ط1، 2004، ص: 70.
(2) حازم القرطاجني، منهاج البلاغاء وسراج الأدباء، ص: 18، 19.
(3) الأخضر الجمعي، اللفظ والمعنى في التفكير النقدي والبلاغي عند العرب، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص: 222.

المتلقي أكثر من غيره"[1]، ويقول حازمٌ في ذلك: "واعلم أنَّ النسبَ الفائقة إذا وقعتْ بَينَ هذه المعاني المتطالبة بأنفسِها على الصورةِ المختارةِ...، كان ذلك من أحسن ما يقع في الشعر."[2]

وخلاصة القول: إن النظر في آراء النقاد المشارقة والمغاربة والأندلسيين في قضية اللفظ والمعنى، نجد أنهم اتّفقوا كلّهم على ضرورة الائتلاف بينهما كونهما أساس الإبداع الشعري معا، وكذلك المساواة بينهما دون زيادة أحدهما عن الآخر "وهذه هي البلاغة التي وصف بها بعض الكتاب رجلا فقال:كانت ألفاظه قوالب لمعانيه أي مساوية له لا يفضل أحدهما على الآخر"[3]،وبالتالي تبقى علاقة اللفظ بالمعنى كعلاقة الجسد بالروح التي تهدف إلى التأثير في النّفوس وانفعالها. وهي العلاقة التي دفع بها النقاد ومنهم عبد القاهر الجرجاني فيما بعد إلى تأسيس نظرية النظم.

(1) الأخضر الجمعي، اللفظ والمعنى في التفكير النقدي والبلاغي عند العرب، ص: 222.

(2) حازم القرطاجني، منهاج البلاغاء وسراج الأدباء، ص:44، 45.

(3) هند حسين طه، النظرية النقدية عند العرب حتى نهاية القرن الرابع الهجري، ص: 176.

# الدرس الثاني عشر: قضية الصدق

1/ مفهوم الصدق.

2/قضية الصدق والكذب عن النقاد القدامى.

## الدرس الثاني عشر: قضية الصدق

**تمهيد:**

تعتبر قضية الصدق من القضايا النقدية التي دارت حولها نقاشات حادّة، وتباينت مواقف النقاد اتّجاهها،كونها من المقاييس المهمّة في جودة الشعر؛ لأنها تدور حول محتوى الإشكالية: هل يجب أن يكون الشاعر صادقا في شعره ؟.وهي الإشكالية التي انقسم حولها النقاد إلى ثلاثة اتجاهات، هي:

**الاتجاه الأول**: وهم أنصار المقولة النقدية "أحسن الشعر أصدقــه".

**الاتجاه الثاني**: يمثله أنصار المقولة النقدية "أحسن الشعر أكذبـــه".

**الاتجاه الثالث**: يمثله أنصار المقولة النقدية "أحسن الشعر أقصده".

1/ **مفهوم الصدق: لغة**: وردت مادة (ص، د، ق) في لسان العرب لابن منظور على أنها "ما يناقض الكذب؛ هي القول غير الكاذب، وهي إنجاز الوعد أو الوعيد وتحقيقه... والصدق ما جمع الأوصاف المحمودة، أو كان مستويا لا اعوجاج فيه"[1]. يتّضح من هذا القول أن الصدق يجمع كلّ معاني مقاربة الحقيقة – أي قول الحق– والواقع.

أما **اصطلاحا**: إن صدق الأديب في أدبه، يعني أنّه "يهيب لأدبه قيمة خالدة، وهذا ما نجده في العاطفة وصدقها أو صحّتها، لوجود الداعي الأصيل، الذي يهيّج الانفعالات الأصيلة الصحيحة، التي تجعل الأدب مؤثّرا في نفوس سامعيه"[2]. أي أن يكون الأديب صادقا في تمثيل مشاعره بما يؤثّر في المتلقّي.

---

(1) ابن منظور، لسان العرب، مج 10، ص: 193، 196، مادة: ص، د، ق.

(2) هند حسين طه، النظرية النقدية عند العرب حتى نهاية القرن الرابع الهجري، ص: 206 .

للإشارة فإن قضية الصدق تناولها النقاد في مقابل الكذب، لذلك استقرّت على نوعين من الصدق وهما: "الصدق الواقعي: وفي هذه الحالة يكون هدف وصدق الأديب أو الشاعر صِدقا مردّه إلى العرف الاجتماعي. أما الصدق الفنّي: فهو أصالة الكاتب في تعبيره"[1].

كما استقرّت على نوعين من الكذب هما: "كذب واقعي: يلجأ إليه الأديب أو الشاعر التزاما لواقع الحال، وهناك الكذب الفني، الذي تُوجبه الصورة الفنية، وما المدح التكسّبي إلا نوع من هذا؛ لأن الصّورة فيه غير صادقة"[2]. ولئن ارتبطت قضيّة الصدق والكذب بالمعاني الشعرية، فإن مفهوم الكذب يتّفق مع الصدق في مجال الشعر؛ "لأن المعجم اللغوي –وهو أقرب إلى الحقيقة والواقع – يزوّدنا بالاستعمالات المجازية للكلمات، التي قد تكتسب شكل الحقيقة بطول الاستعمال وكثرته"[3]. لذلك يجب توخّي الحذر في فهم تداول الكذب عند النقاد.

2/**قضية الصدق والكذب عن النقاد القدامى**: اهتمّ عديد النقاد القدامى بهذه القضية ، منهم:

**أ– قضية الصدق والكذب عند ابن طباطبا:**

لقد جعل ابن طباطبا الصدق أهمّ عناصر الشعر بل أهمّ مزاياه في فهمه والتأثّر به؛ يتجلى ذلك في حديثه عن المثل الأخلاقية عند العرب، وفي حديثه عن علّة حسن الشعر إذ يقول: "ولحسن الشعر وقبول الفهم إيّاه عِلّة أخرى، وهي موافقته للحال"[4]، فضلا عن حديثه عن صدق العبارة: "...تضاعف حسن موقعها عند مستمعها، لاسيما إذا أيّدت بما يجذب القلوب من الصدق عن ذات النفس بكشف المعاني المختلجة فيها، والتصريح بما كان يكتم منها، والاعتراف بالحق في جميعها"[5]، في المقابل يُبدي نفوره من الإفراط والإغراق في القول لمجانبتهما واقع الحال، وبُعدهما عن

(1) هند حسين طه، النظرية النقدية عند العرب حتى نهاية القرن الرابع الهجري، ص: 195،196.

(2) نفسه، ص: 196.

(3) الجوهرة بنت بخيت آل جهجاه، "تجليات التشكيل النقدي لنظرية الصدق في النقد العربي القديم"، مجلة جامعة المدينة العالمية المحكمة (مجمَع)، السنة الأولى، العدد2، مارس ، 2012، ص: 15.

(4) ابن طباطبا، عيار الشعر، ص: 22.

(5) نفسه، ص: 22.

الصدق؛ لأن الصدق عنده "يعني السلامة التامة من الخطأ في اللفظ والجور في التركيب والبطلان في المعنى"[1].

فإذا كان الصدق في الشعر- حسب رأيه – هو الاعتدال بين اللفظ والمعنى، والتناسب الجماليّ بينهما الذي يهيّئ الفهم وقبول التجربة الشعرية، فإنه حمل دلالات متعدّدة في ارتباطه بالشعر، منها: صدق الشاعر في ذاته، وصدق الشعر من خلال تجنب الخطأ في اللفظ والمعنى والتركيب، و"صدق التجربة الإنسانية، والصدق التاريخي، والصدق الأخلاقي، والصدق التصويري"[2].

وعليه، فابن طباطبا كان ممّن آمن بمقولة أحسن الشعر أصدقه؛ لأنه يرى أن سرّ الجمال في الشعر وقوّة تأثيره تكمن في صدقه، لأن العقل سيشهد له بالحسن والصّحة. ما يعني أنّه عمل على تقويض القوّة التخييليّة والحدّ منها.

- **النموذج النقدي:** لقد طرح ابن طباطبا الصدق التصويري أو ما سمّاه صدق التشبيه، أي على الشاعر أن يحتكم إلى الصدق والتوافق بين تشبيهاته في الصّورة والهيئة واللّون والحركة، كقول" ذي الرّمة:

**ما بالُ عينيك منها الدمعُ ينسكبُ  كأنه من كِلى مفريةٍ سربُ"**[3]

ومن التشبيه الصادق "قول امرئ القيس:

**نظرت إليها والنجوم كأنها  مصابيح رهبانٍ تشب لقفَّالِ"**[4]

شبّه في هذا البيت النّجوم بمصابيح الرّهبان في فرط ضيائها، فهو يقصد أن النّجوم تبقى ساطعة طول الليل ويتضاءل نورها كلّما اقترب الصّباح، شأنها شأن القفّال الذي يهتدي بالنيران الموقدة (مصابيح الرّهبان) في أحياء العرب. ليطرح بعد ذلك مثالا شعريّا في تناسق الكلام حيث الصدق والحقيقة لا مجاز معهما فلسفيا ،"كقول القائل :

(1) إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص: 142.
(2) ينظر: نفسه، ص: 142، 143، 144.
(3) ابن طباطبا، عيار الشعر، ص: 24.
(4) نفسه، ص: 28.

**وفي أربعٍ مني حلت منك أربـــــعٌ فما أنا دارٍ أيُّهـــــا هَاجَ لي كـــــربي**

**أوْجُهكِ في عيني أم الريقُ في فمي أم النطق في سمعي أم الحب في قلبي؟"**[1]

في المقابل نجد ابن طباطبا يعيب مخالفة الصدق والبعد عن الحقيقة، كما في قول" المثقب في وصف ناقته:

**تقول وقد درأتُ لها وضِيني أهذا دينُه أبـــدا وديني**

**أكلُّ الدهرِ حلٌّ وارتحـــالٌ أما يُبقي عليَّ و لا يقيني"**[2]

(درأت: دفعت وشددت، الوضين:حزام عريض، الدين: الدأب والعادة أي طريقته)، الشرح : قالت الناقة عندما شددت عليها حبل الرحل: هذه حياتك وطريقتك التي لا تفارقها أبدا فقدرنا أن نظلّ على سفر دائم. أهذا دينه أبدا و ديني: استعارة مكنية يشبّه الناقة بشخص يتعجّب ويسأل. وتواصل الناقة قولها متسائلة: هل كل العمر إقامة وتنقل ألا يحفظني ويصونني من مشاق السفر؟. فهذا من المجاز البعيد عن الحقيقة؛ لأن الناقة لو تكلّمت لأعربت عن شكواها بمثل هذا القول. أما القول الذي يقارب الحقيقة فهو "قول عنترة في وصف فرسه:

**فازْورَّ عن وَقْع القنَا بلَبَانِهِ وشكا إليَّ بِعَبرةٍ وتحَمحُمِ"**[3]

(الازورار: الميل، التحمحم: من صهيل الفرس)، الشرح: يقول فمال فرسي مما أصابت رماح الأعداء صدره ووقوعها به ، وشكا إليَّ بعبرته وحمحمته، أي نظر إلي ليرِقّ – الحنين– صاحبه له.

**ب– قضية الصدق والكذب عند قدامة بن جعفر:**

يرى قدامة بن جعفر بعدم تقيّد الشاعر بالصدق أو الكذب؛ ومقياسه في الحكم على الشعراء هو جودة الشعر، والقدرة على صناعته وصيّاغته، لذلك يطالب الشاعر بالصدق الفنّي لا بالصدق الواقعيّ، لأنّه يؤمن بمن يقول "أحسن الشعر أكذبه". ويقصد بالكذب "الكذب القائم على التخييل

(1) ابن طباطبا، عيار الشعر ، ص: 132.

(2) نفسه، ص: 123.

(3) نفسه، ص: 123.

وضروبه المختلفة، كالاستعارات، والتشبيهات، التي تبعد بالعبارة عن الحقيقة والواقعية"[1]، فهو يقف مناقضا لمبدأ الصدق الذي دافع عنه ابن طباطبا، يؤكّد ذلك بقوله: "إن الشاعر ليس يوصف بأن يكون صادقا، بل إنما يراد منه إذا أخذ في معنى من المعاني كائنا ما كان، أن يُجيده في وقته الحاضر، لا أن ينسخ ما قاله في وقت آخر"[2]، يلاحظ من خلال هذا القول، أن قدامة لا يطالب الشاعر بصدق الموقف أو الواقع، بل يطالبه بالإبداع، أي أن يوفّي اللّحظة الشعرية حقّها.

كما يرى أن الغلوّ في المعاني، لا يضرّ بجودة الشعر، معلّلا ذلك في قوله: "وعلى الشاعر إذا شرع في أي معنى... من المعاني الحميدة أو الذميمة أن يتوخى البلوغ من التجويد في ذلك إلى الغاية المطلوبة"[3]، إذا، فالجودة في الشعر هي المقياس الأساس في الحكم النقدي على الشعراء، والدليل على ذلك ما قاله في مناقضة الشاعر لنفسه في قصيدتين أو كلمتين بأن يصف شيئا حسنا ثم يذمّه بعد ذلك، فهو لم ينكر عليه ذلك إذا أحسن المدح أو الذمّ، إنما هو دلالة على اقتدار الشاعر على صناعته.

لنخلص إلى القول بأن قدامة بن جعفر، ومن خلال الملاحظات السابقة اتجاه قضية الصدق والكذب كان يطالب الشاعر ببلوغ الجودة في الصناعة الشعرية و صياعتها بغض النظر عن الصدق أو الكذب فيها .

- **النموذج النقدي:** يؤمن قدامة بمقولة أنصار "أحسن الشعر أكذبه" بمعنى أنَّهم يختارون المبالغة والغلوَّ، فكان خيرُ مِن استلهَم البيوتيقا الأرسطيَّة، واستثمرَها في نقده للشِّعر.

فالنَقرأ لقدامة الذي يُدافع عن موقفه من خلال تحليله بيتَ حسان بن ثابت ودفاعه عنه:

**" لَنا الجفَناتُ الغُرُّ يَلمَعن بالضُّحى وأسيافُنا يَقطُرنَ مِن نَجدةٍ دَما**

وذلك أنَّهم يرَون موضع الطَّعن على حسان في قوله: (الغُر) وكان ممكنًا أن يقول (البِيض)؛ لأنَّ الغرَّة بياضٌ قليل في لونٍ آخَر غيره، وقالوا: فلو قال: (البِيض) لكان أكثرَ بياضًا من الغرَّة، وفي قوله:

(1) هند حسين طه، النظرية النقدية عند العرب حتى نهاية القرن الرابع الهجري، ص: 203.

(2) قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص: 06.

(3) نفسه، ص: 04.

(يَلمَعن بالضحى) ولو قال: (بالدُّجى) لكان أحسَن، وفي قوله: (وأسيافُنا يَقطُرن من نجدةٍ دَما) قالوا: ولو قال (يَجرين) لكان أحسن؛ إذ كان الجريُ أكثرَ من القطر.

ومَن أنعَم النظرَ علم أنَّ هذا الردّ على حسان من النابغة كان أو من غيره – خطأٌ، وأنَّ حسَّانًا مصيبٌ؛ إذ كان مطابقةُ المعنى بالحقِّ في يده، وكان الردُّ عليه عادلاً عن الصواب إلى غيره. فمن ذلك أنَّ حسانًا لم يُرد بقوله: الغر أن يجعَل الجِفانَ بِيضًا، فإذا قَصر عن تصيير جميعها بيضًا نقص ما أراده، لكنه أراد بقوله الغر: المشهورات؛ كما يُقال: يومٌ أغَرُّ، ويدٌ غرَّاء، وليس يُراد البياض في شيءٍ من ذلك، بل يراد الشهرة والنباهة.

وأما قول النابغة في يلمعن بالضحى وأنه لو قال بالدُّجى لكان أحسن من قوله: بالضحى؛ إذ كل شيء يلمَع بالضحى، فهذا خلافُ الحق وعكس الواجب؛ لأنه ليس يَكاد يلمع بالنهار من الأشياء إلا الساطعُ النور الشديد الضِّياء، فأمَّا الليل فأكثرُ الأشياء مِن أدنى نور وأيسرِ بَصيصٍ يلمع فيه. فمِن ذلك الكواكب وهي بارزةٌ لنا مقابلة لأبصارنا، دائمًا تلمع بالليل ويقلُّ لمعانها بالنَّهار حتى تخفى، وكذلك السُّرُج والمصابيح يَنقص نورها كلَّما أضحى النهار، وفي الليل تَلمعُ عيون السِّباع لشدَّة بصيصها وكذلك اليراع حتى تخالها نارًا.

فأما قول النابغة أو من قال: إن قوله في السيوف: يجرين خيرٌ من قوله: يقطرن؛ لأنَّ الجري أكثرُ مِن القطر، فلم يُرد حسان الكثرة وإنما ذهبَ إلى ما يلفظ به الناسُ ويعتادونه من وصفِ الشجاع الباسل والبطل الفاتك بأن يقولوا: سيفه يَقطر دمًا، ولم يُسمَع :سيفه يَجري دمًا، ولعله لو قال: يجرين دمًا عدَل عن المألوف المعروف من وصف الشجاع النجد إلى ما لم تَجرِ عادةُ العرب بوصفه... فأقول: إن الغلوَّ عندي أجودُ المذهبين، ومن أنكر على مهلهل والنمر وأبي نواس قولهم المقدم ذكره، فهو مخطئ، لأنهم وغيرهم – ممن ذهب إلى الغلو – إنما أرادوا به المبالغةَ والغلو بما يَخرج عن الموجود ويَدخل في باب المعدوم؛ فإنما يريد به المثل وبلوغ النهاية في النَّعت، وهذا أحسنُ من المذهب الآخر"[1].

(1) قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، ص: 18، 19.

يلاحظ على القراءة النقدية التي قدمها قدامة بن جعفر لبيت حسان بن ثابت، أنها مخالفة للموقف النقدي الذي أبداه النابغة الذبياني وغيره اتجاهه، حيث رأى أن حسان كان على صواب، عكس موقف النابغة وغيره الذي كان مخطئا فيه. مبرّرا ذلك كالآتي:

– استخدام "الغرّ"عِوض"البيضّ": يقصد بالغرّ المشهورات،كما يقال يوم أغرّ ويد غرّاء، إذا فهو يقصد الشهرة والنباهة، مشيرا إلى أن المعنى عند حسان بن ثابت مطابق للحقّ .

– "يلمعن بالضحى" عوض "بالدجى": رأى أن هذا خلاف الحق وعكس الواجب، مبررا ذلك بنور الكواكب في النهار وغيرها من الأمثلة.

– "يقطرن من نجدةٍ دما "عوض"يجرين": برّر ذلك بما يلفظ به الناس ويعتادونه في وصف الشجاع الباسل والبطل الفاتك . وعليه يمكن القول إن القراءة النقدية لقدامة بن جعفر جاءت جريا على الأعراف العربية في الاستعمالات السائدة اللغة.

**ج– قضية الصدق والكذب عند القاهر الجرجاني :**

يعتبر عبد القاهر الجرجاني ممن تميّز في رؤيته لقضية الصدق والكذب من الناحية الفنيّة والأدبية، بعيدا عن الجانب العقلاني المنطقي. مقوّما إيّاها في المقولتيين النقديتين السابقتين وهما:

– مقولة "**أحسن الشعر أصدقه**": فالصدق عنده هو "أن خير الشعر ما دلّ على حكمة يقبلها العقل... وموعظة تروّض جماح الهوى، وتبعث على التقوى، وتبيّن موضع القبح والحسن في الأفعال، وتفصل بين المحمود والمذموم من الخِصال، وقد ينحى بها نحو الصدق في مدح الرجال، كما قيل: كان زهير لا يمدح الرجل إلا بما فيه"[1]. يتّضح من هذا القول أنّه يطرق مفهوم الصدق الأخلاقي الذي يُعنى بمقاربة الحقيقة والواقع، ومجانبة المبالغة والإغراق.

– أما مقولة "**أحسن الشعر أكذبه**": فيرى أنّ "الصنعة إنمّا تمدّ باعها، وتنشر شعاعها، ويتّسع ميدانها، وتتفرع أفنانها؛ حيث يُعتمد الاتّساع و التخييل، ويُدَّعى الحقيقة فيما أصله التقريب والتمثيل...ويذهب بالقول مذهب المبالغة والإغراق في المدح والذمّ والوصف والنعت والفخر والمباهاة

(1) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق: محمود محمد شاكر،مطبعة المدني، القاهرة، ص: 271 ،272.

وسائر المقاصد والأغراض، وهناك يجد الشاعر سبيلا إلى أن يُبدع ويزيد، ويُبدي في اختراع الصوّر ويُعيد، ويُصادف مضطربًا كيف شاء واسعًا، ومَددًا من المعاني متتابعا"[1]. فهذا القول يحرّر الصدق من مفهومه الأخلاقي إلى المفهوم الفنّي حيث إطلاق العنان للإبداع من خلال البعد التخييلي لبلوغ الجودة الفنيّة في البلاغة وفي القوّة. وعليه، فهو "تقويم إبداعي يتفهّم خصوصية العملية الشعرية التي تحرص على التواصل الشفّاف والفعّال مع خيال المتلقّي، وقدرته على التوهّم مجاراةً للشاعر"[2]. من خلال مطابقة مقولة البحتري التي احتج بها على ناقديه:

**"كلّفتمونا حدود منطقكم والشّعر يُغني عن صدقِه كذبُه"**[3]

أي مدح الممدوح بما يجب أن يكون فيه من صفات عامة دون مراعاة صدق الموقف والواقع، لا بما هو كائن فيه من صفات خاصّة. إذا، فعبد القاهر الجرجاني يقدّم الإبداع والإغراب أي الصدق الفنّي على الصدق الأخلاقي؛ كونه الأصل في دفع التجربة الشعرية إلى التطوّر حيث القدرة على الصناعة والصيّاغة والإبداع.

- **النموذج النقدي** : يذكر عبد القاهر أمثلة لحسن التعليل التخييلي فيقول: "ومما له في التفضيل الفضل الظاهر لحسن الإبداع، مع السلامة من التكلّف قوله:

**وماء على الرَّضراض يجري كأنّه صحائف تبرٍ قد سُبِكن جـداولاً**

**كأن بها من شدة الجَريِ جِـنَّةً وقد ألبستهـ ـنَّ الرّياحُ سَلاسلاَ**

...فسبق العُرف بتشبه الحُبُك على صفحات الغدران بحلق الدروع، فتدرج من ذلك إلى أن جعلها سلاسل، كما فعل ابن المعتز في قوله:

**وأنهار ماء كالسلاسل فُجِّرت لترضع أولادَ الرياحين والزَهرِ**

ثم أتم الحذق بأن جعل للماء صفة تقتضي أن يسلسل، وقرب مأخذ ما حاول عليه، فإن شدّة الحركة

(1) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص: 272.

(2) الجوهرة بنت بخيت آل جهجاه، "تجليات التشكيل النقدي لنظرية الصدق في النقد العربي القديم"، ص: 18

(3) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص: 270.

وفرط سرعتها من صفات الجنون، كما أن التمهّل فيها والتأنّي من أوصاف العقل."[1]

لنصل في الأخير إلى المرزوقي الذي أضاف إلى المقولتين السابقتين "مقولة ثالثة وهي الاقتصاد: **أحسن الشعر أقصده**، ولم يرجّح واحدا من هذا الموقف، وإنما قال: إنّ لكل موقف أنصاره"[2]، وهي المقولة التي أشرنا إليها في قضية عمود الشعر. والتي آمن من خلالها بالوسطية فجعلها ذات وسط وطرفين، فإمّا أن ينحى الشاعر مذهب الصدق، وإمّا أن ينحى مذهب الكذب (الغلوّ، والمبالغة، والإغراق)، وإمّا أن يكون مقتصدا بينهما.

وفي الختام نقول: ليس ضروريا أن يكون الشعر واقعيا، ولا أن يكون الشاعر صادقا، إنّما المطلوب أن يحقّق الإبداع والإمتاع والإقناع .

(1) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص: 287.

(2) إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص: 36.

# الدرس الثالث عشر: الموازنات النقدية

1/ الآمدي وقضية الموازنات النقدية.

2/ القاضي عبد العزيز الجرجاني وقضية الموازنات النقدية.

## الدرس الثالث عشر: الموازنات النقدية

**تمهيد:**

إذا كان النقد العربي قد شغل بفكرة الموازنات النقدية التي بدأت بنقد المفاضلة بين الشعر والشعراء ثم فكرة الطبقات منذ العصر الجاهلي، من خلال التساؤل: من الأشعر؟، والقائمة على معايير غير موضوعية غالبا ما تخضع للميولات الشخصية، فإن مسار هذه الفكرة النقدية، لم يستقم إلا بمساهمة النقاد الذين أثبتوا أنهم من طراز يتوخّى المعايير الموضوعية والإنصاف عن طريق البحث والدراسة الدقيقة للشعر والشعراء.

بناء عليه، سيقف هذا الدرس على نموذجين نقديين، هما: الموازنة للآمدي والوساطة للقاضي الجرجاني باعتبارهما "صرحين ذائعين، يتعلق الأمر بوضع حدّ للاستجابات التي وصل إليها علماء القرنين الأول والثاني، وهي التي أنكرها ابن قتيبة، وأنكرها على وجه الخصوص الجرجاني"[1]، خاصّة ما يتعلق بقضية القديم والمحدث وما تولّد عنها من قضايا نقدية.

### 1/ الآمدي (ت370هـ) وقضية الموازنات النقدية :

تُظهر عتبة كتاب الموازنة للآمدي، المناقشات الحادّة التي دارت بين أصحاب أبي تمام، وأصحاب البحتري، فكل فريق يدافع عن شاعره ويعمل على دحض اعتراضات خصمه "وما يلبث القارئ أن يتبيّن أنه إزاء مدرستين نقديتين تتبنّيان مفاهيم مختلفة"[2]، يتجلى ذلك في قول الآمدي: "ووجدت –أطال الله بقاءك– أكثر من شاهدته ورأيته من رواة أشعار المتأخرين، يزعمون أن شعر أبي تمام: حبيب بن أوس الطائي لا يتعلق بجيده جيّد أمثاله، ورديُّه مطَّرح مرذول، فلهذا كان مختلفا لا يتشابه، وأن شعر الوليد بن عبيد البحتري صحيح السّبك، حسن الدِّيباجة ليس فيه سفْسافٌ ولا رديٌّ ولا مطروح، ولهذا صار مستويا يشبه بعضُه بعضا.ووجدتهم فاضلوا بينهما لغزارة شعريهما، وكثرة جيّدهما وبدائعهما، ولم يتفقوا على أيّهما أشعر؟ ...فأما أنا فلست

(1) بن الشيخ جمال الدين، الشعرية العربية، ترجمة: مبارك حنون، ومحمد الوالي، ومحمد أوراغ، ص: 35.

(2) الطرابلسي أمجد، نقد الشعر عند العرب حتى القرن الخامس للهجرة، ترجمة: إدريس بلمليح، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1993، ص: 93.

أُفْصح بتفضيل أحدهما على الآخر، ولكني أوازن بين قصيدة وقصيدة ...ثم أقول: أيهما أشعر في تلك القصيدة، وفي ذلك المعنى؟ ثم أحكم أنت حينئذ [إن شئت] على جملة ما لكل واحد منهما إذا أحطت علما بالجيد والردئ"[1].

يتّضح من هذا أن الآمدي دخل ميدان الخصومة لمعالجتها نهائيا، بكل قدراته الجدلية بالإجابة عن السؤال المطروح حول الطائيين: أيهما أشعر؟، لوضع حدّ للاستجابات التي وصل إليها علماء القرنين الأول والثاني الهجريين. إرادة لتحقيق الموضوعية، عن طريق ما سمّاه "الموازنة" القائمة على "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 المعيار الأساس في تحقيق مشروعه. من هنا كان هذا الكتاب أول كتاب في النقد المقارن عند العرب بمعناه العلمي الدقيق"[2]، كون التحليل المقارن هو وظيفة جوهرية للخطاب النقدي، القائم على منهج واضح الأسس والمفاهيم.

فكانت الموازنة صورة أخرى من صوّر الخصومة، التي طرح الآمدي من خلالها السؤال نفسه: من الأشعر؟، في إطار بسط منهج للتحليل. ومن أمثلة ذلك مقارنة أبي تمام بالبحتري، يقول: "ولم يسلك البحتري هذا الطريق بل جرى في هذا الباب على مذاهب الناس، فقال:

**فلم يدر رسم الدار كيف يجيبنا ولا نحن من فرط البكا كيف نسأل**

ثم يحكم بينهما فيقول: وقول أبي تمام وإن كان فيه دقّة وصنعة، فهذا عندي أولى بالجودة وأحلى في النفس، وأنوط بالقلب، وأشبه بمذاهب الشعراء"[3]، يدلّ هذا على أن عمود الشعر هو أساس الحكم النقدي بين الشعراء. وعلى الرّغم من أن الموازنة ليست جديدة في تراثنا النقدي، حيث تمتد إلى زمن الجاهلية (النابغة، وأم جندب)، إلا أن "الجديد في الموازنة الناشئة عن الخصومة بين الطائيين، أنها موازنة بين مذهبين مختلفين، وإن كان طرفاها شاعرين، وأنها موازنة بين أستاذ وتلميذه، وأنها أخيرا

(1) الآمدي، الموازنة، ص: 03، 04، 06.
(2) ضيف شوقي، النقد، ص: 65.
(3) محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، ص: 445.

اتخذت طابعا نقديا منهجيا... على حين اقتصرت الموازنة القديمة على الملاحظات الجزئية اليسيرة"[1].

بالتالي، فموازنة الآمدي مثّلت بامتياز صورة الخصومة بين القدماء والمحدثين ، لأنه عمد إلى اعتماد منهج الموازنة- "إذ يتّبع سير القصيدة ديباجة فخروجا فمديحا، وهو في كل جزء من هذه الأجزاء الثلاثة يفصّل المعاني ويميّز بينهما"[2]- بوصفه منهجا علميا قائما على المعرفة لا على الذوق كما كان قبلا، حتى ينصف كلا الشاعرين. والموازنة في رأي الآمدي تتمّ كما يلي[3]:

1- أخذ معنيين في موضعين متشابهين.

2- تبيان الجيد والرديء مع إيراد العلة.

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

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

كما قسم الشعر إلى موضوعات كالوقوف على الديار والغزل والمدح والوصف والفخر وغيرها.

لكن هل استطاع تحقيق ذلك أم لا؟.

فبالرّغم من أنه أعلن صراحة أنه سيعتمد الموازنة أساسا في الحكم بين أبي تمام وبين البحتري، لكن هيهات ما كانت الموازنة إلا إنصافا لأبي تمام ظاهرا، أمّا باطنا، فهي إخفاء لموقفه النقدي المنحاز إلى عمود الشعر، الذي أوجده أساسا لخدمة البحتري، ومنتصرا له من وراء حجاب، امتثالا للنسق الشعري المهيمن، بل للنسق اللغوّي السائد.

لنخلص إلى القول: إن الخصومة حول مذهب أبي تمام، ما كان لها أن تأخذ هذه النقاشات الحادّة لولا وجود البحتري، هذا ما أدى إلى بروز مذهبين متباينين في الشعر أمام النقاد"وكل مذهب

(1) كبابة وحيد صبحي، الخصومة بين الطائيين وعمود الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 1997، ص: 20.

(2) محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، ص: 355.

(3) ينظر: إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص: 180، 181..

من هذين يعد نمطا فنيا معينا ، قد يميل إليه بعض النقاد ، وقد ينفر منه بعضهم ، مفضلين عليه في ذلك النمط الآخر"[1] ، هما [2]:

- **مذهب المحدثين:** يمثّله أبو تمام، فهو "يخالف قواعد اللغة لأنه متعمق في المعاني، فيضطرّه هذا التعمق إلى أن يحمّل اللغة أكثر مما تطيق، ولا يجوز للمحدثين أن يتصرّفوا في اللغة"[3]، إنّه خروج عن تقاليد الطريقة الشعرية المألوفة، أو بعبارة أخرى هو انزياح عن نموذج ونسق الكتابة الشعرية السائدة، وإخلال بالنموذج القديم، ووظيفته في البناء الثقافي القائم، المقاوم لمشروع كبار العلماء القدامى، الذي أرسته قيود عمود الشعر. بوصفه آلية تكوين للشعراء، وآلية إثبات في الاحتجاج والاستشهاد، وليس آلية تجريب، وبهذا فإن أي استعمال آخر لا يُقبل.
- **مذهب القدماء:** يمثله البحتري، فهو "ملتزم بقدسية اللغة، محافظ على ألفاظها ودلالتها المعنوية، كما أقرّها عمود الشعر العربي"[4]، إنّه محاكاة للطريقة الشعرية كما أوجدها القدماء. أي أنّه التزام بوظيفة الشعر العمودي، التي تستجيب للحاجات التعليمية والثقافية والبلاغية وغيرها. وتبعا لذلك نفهم لماذا لا يرقى أبو تمام إلى تحقيق الحاجات السابقة للشعر العمودي، فقط لأنه حداثيّ وشعره غير نموذجيّ.

وفي الأخير نقول: تتجلى ملامح الموازنة عند الآمدي، من خلال ابتكاره لمنهجية تعدد الأصوات التي تنمّ عن الطابع الحواري، الذي يعكس لاشك حدّة الاختلافات السائدة في القرن الرابع الهجري، حيث يلبّي علمية المظهر بإعطاء الكلمة للأطراف المتخاصمة حتى يتسنى له الموازنة بينها، والتي تقتضي بدورها مفهوم الناقد البصير. يقول على لسان صاحب أبي تمام: "إنما أعرض عن شعر أبي تمام من لم يفهمه، لدقّة معانيه وقصور فهمه عنه، وفهمته العلماء وأهل النفاذ في علم

(1) عثمان موافي، الخصومة بين القدماء والمحدثين في النقد العربي القديم ، تاريخها وقضاياها ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، مصر ،ط3، 1998، ص: 72.

(2) زوليخة زيتون ، الرسائل النقدية (من القرن 3هـ إلى القرن 6هـ) بين سلطة الخطاب وإستراتيجية الكتابة – دراسة تداولية –، ص:41، 42 .

(3) أدونيس، زمن الشعر، دار العودة، بيروت، ط2، 1978، ص: 30.

(4) الآمدي، الموازنة، ص: 397.

الشعر، وإذا عرفت هذه الطبقة فضله لم يضرّه طعن من طعن بعدها عليه"[1]، فهو يطرح من خلال هذا القول، خصوصية شعر أبي تمام، التي تتّسم بدقّة المعاني، التي تقتضي بدورها قارئا نموذجيّا تتوفر فيه مؤهلات التأويل، التي تسمح له بالتغلغل في أعماق معانيه. أي ضرورة استحداث شروط جديدة للقراءة تتعالى على تلك التي أوجدها الإطار المرجعي للفكر النقدي، تتماشى والنصّ الشعريّ المحدث، الذي أصبح يستوعب البنيات المعرفية السائدة. ومنها الفلسفة التي كانت سببا في طرح إشكالية صعوبة فهم معاني أبي تمام، لأن لغته تكمن في لعبة السلطة. فإبراز صعوبة معانيه، إنما هو لعبة سلطة سياسية لأجل التقليل من شأنها أو مصادرتها. إذ يقول على لسان صاحب أبي تمام: "فقد عرّفناكم أن أبا تمام أتى في شعره بمعانٍ فلسفية وألفاظ عربية، فإذا سمع بعض شعره الأعرابي لم يفهمه، وإذا فسّر له فهمه واستحسنه"[2]، بمعنى أن النصّ التّمّامي، نصّ اقتضاه السياق الثقافي، والمعرفي يختلف عن النصّ القديم، الذي يستوجب شروطا جديدة لقراءته، من خلال عمود التلقّي أو القارئ الضمنيّ في مقابل ما طرحه من ولاء لعمود الشعر، الذي أوجده خدمة للبحتري.

- **النموذج النقدي:** حاول الآمدي تمييز ما هو جيّد مما هو رديء بالموازنة بين أبي تمام والبحتري، دون أن يحسم فيمن هو أشعر من الآخر. ولكن لما جاء إلى التطبيق قال: "انتهيت الآن إلى الموازنة بينهما، وكان الأحسن أن أوازن بين البيتين أو القطعتين، إذا اتفقتا في الوزن والقافية وإعراب القافية، ولكن هذا لا يتفق مع اتفاق المعاني، التي إليها المقصد وهي المرمى والغرض"[3]، وهذا يدلّ على الفرق بين التصوّر النظريّ والممارسة التطبيقيّة.

ويشير داود سلوم إلى أن الآمدي، " أوحت له فكرة بناء الموازنة بين شاعرين جمعهم زمان واحد، وغاية واحدة، وهو بناء القصيدة العربية، لغرض المدح أو الرّثاء، مع إخضاعهما لعمود الشعر العربي، جهد الإمكان، وإن اشتراك الشاعرين في الزمن والموضوع جعل إمكانية النظر في أيّهم أجود

(1) الآمدي، الموازنة ، ص: 19.
(2) نفسه ، ص: 27.
(3) نفسه، ص: 429.

شعرا من الآخر، ممكنة التحقيق في المنطق النظريّ"[1]. للإشارة جاء هذا الرّد على أولئك الذين استهجنوا موازنة الآمدي بين أبي تمام والبحتري لاختلاف مذهبهما و طريقتهما الشعرية .

**معايير الشعرية عند الآمدي:** من العناصر المعيارية التي أسسّ عليها الآمدي شعرية الموازنة:

**مقياس صحّة المعنى:** وهو عنده مفهوم نقدي فيه انطباق القول على الواقع المشاهد، بعيداً عن الخلط، أو الفساد، أو الإحالة، محتكما إلى ما تواضع عليه العُرف.

**مقياس استقامة اللفظ:** مقياس له صلة بالانسجام مع القواعد اللغوية، والنحوية، مع وضوح معناه ، وفي هذا السياق أخذ الآمدي على أبي تمام "قوله:

**رَضيتُ وَهَل أَرضى إِذا كانَ مُسخِطي مِنَ الأَمرِ ما فيهِ رِضا مَن لَهُ الأَمرُ"**[2]

فقال معلقا عن معنى البيت: "وهل أرضى؟ إنما نفي للرضا، فصار المعنى :ولست أرضى إذا كان الذي يسخطني ما فيه رضى من له الأمر:أي رضى الله تعالى، وهذا خطأ فاحش"[3] وفي سياق استقامة اللفظ، يفرد الآمدي بابا كاملا باسم وحشي الكلام، وما يستكره من الألفاظ، وفي هذا السياق أخذ على أبي تمام بعض الألفاظ غير المألوفة، كما في "قوله:

**أَهلسُ أَليَسُ لجَّاءٌ إِلى هِمَمٍ تُغَرِّقُ العيسَ في آذِيِّها اللِّيسا"**[4]

فالألفاظ: أهلس (الهُلاس: الهزال يريد خفيف اللحم)، و أليس ( الشجاع البطل الذي لا يغادر موضعه في الحرب حتى يظفر أو يهلك)، و الليسا ( جمع أليس) مستكرهة إذا اجتمعت.

**الإصابة في الوصف:** الذي يعدُّه الآمدي من "أركان شعريته" وبه تستحكم صناعة الشعر فيقول "أنا أجمع لك معاني سمعتها من شيوخ أهل العلم، بالشعر: زعموا أن صناعة الشعر وغيرها من سائر الصناعات، لا تجود وتستحكم إلا بأربعة أشياء وهي: جودة الآلة، وإصابة الغرض المقصود، وصحة

(1) داود سلوم، مقالات في تاريخ النقد الأدبي، وزارة الثقافة، دار الرشيد، بغداد ، 1981، ص: 207.
(2) الآمدي، الموازنة، ص: 211.
(3) نفسه، ص: 212.
(4) نفسه، ص: 300.

التأليف، والانتهاء إلى تمام الصنعة، من غير نقص فيها ولا زيادة"[1] فإصابة الغرض المقصود، تتمّ بالوصف، وهو هنا يوافق سائر منظّري الشعرية العربية، لذا فهو ينسب قوله إلى شيوخ أهل العلم بالشعر كالأصمعي وابن المعتز، وقدامة بن جعفر، وغيرهم وممّا احتكم إليه قول أبي تمام:

**لَو يَعلَمُ العافونَ كَم لَكَ في النَدى مِن لَذَّةٍ وَقَريحَةٍ لَم تُحمَدِ"**[2]

حيث يرى أن قوله: "من لذة وقريحة" ابتداع واستخراج، وهذا عندي غلط: لأن هذا الوصف الذي وصفه به داعية إلى أن يتناهى الحامد له في الحمد ، ويجتهد في الثّناء ،لا أن يدع حمده"[3]، وهذا يدلّ على أن الوصف عنده، هو تمثيل الواقع الموصوف تمثيلا لفظيّا، حتى يتّضح مقصوده عند المتلقّي.

**المقاربة في التشبيه والتحام أجزاء النظم:** وتتجلى في صحّة التأليف، التي بها تجود صناعة الشعر "لأن سوء التأليف ورداءة اللفظ، يذهب بطلاوة المعنى الدقيق ويفسده ويعميه، حتى يحوج مستمعه إلى طول تأمل، وهذا مذهب أبي تمام، في عُظم شعره. وحسن التأليف، وبراعة اللفظ يزيد المعنى المكشوف بهاء، حسنا ورونقا حتى كأنه قد أحدث فيه غرابة لم تكن، وزيادة لم تعهد، وذلك مذهب البحتري، ولهذا قال الناس: لشعره ديباجة، ولم يقولوا ذلك في شعر أبي تمام"[4] ومن ذلك "قول أبي تمام:

**يَومٌ أَفاضَ جَوىً أَغاضَ تَعَزِّياً خاضَ الهَوى بَحرَيْ حِجاهُ المُزبِدِ"**[5]

سُبق شرحه في قضية عمود الشعر عند الآمدي.

**مناسبة المستعار منه للمستعار له:** سُبق الحديث عنها في قضية عمود الشعر عند الآمدي .

**مشاكلة اللفظ للمعنى:** وهو معيار متّصل بالدلالة أكثر من اتّصاله باللفظ، ومن مآخذ الآمدي في هذا السياق، نبذه للتكرار الوارد "في قول الأعشى:

---

(1) الآمدي، الموازنة ، ص: 426.
(2) نفسه، ص: 241.
(3) نفسه، ص: 241.
(4) نفسه، ص: 425.
(5) نفسه، ص: 296.

**وَقَد غَدَوتُ إلى الحانوتِ يَتبَعُني شاوٍ مِشَلٌّ شَلولٌ شُلشُلٌ شَوِلُ"** [1]

إذ يرى أن الألفاظ بعد (شاو)كلّها متقاربة المعنى، وتكرارها على هذا النحو لا يتناسب والمعنى المعبّر عنه.

بناء على ما سبق نلاحظ أن شعرية الآمدي بُنيت على مصطلح عمود الشعر، أي طريقة العرب في صناعة الشعر وإبداعه تنظيرا وتطبيقا.

**2/ القاضي عبد العزيز الجرجاني (ت392هـ) وقضية الموازنات النقدية:**

الملاحظ لمقدّمة كتاب الوساطة للقاضي الجرجاني، يجدها تعكس الطابع السجالي الذي كان يميّز العصر (القرن الرابع الهجري)، فانعكس ذلك على الكتابة، إذ جاء لينصف المتنبّي بعين ناقدة، وذلك بطرح كثير من مشكلات النقد بطريقة علميّة ممنهجة، منها إمكانية تحقيق الخلق والإبداع، واحتمالات التّجديد بالرجوع إلى الأصل النّموذج أو المقدّس أو الخطاب الثابت المنبثق من البداوة، الذي أفرز صناعة الشعر، ونقد الشعر، والموازنة، والوساطة. المنتج لمفهوم الشعرية العربية، وهي كلّها نماذج ذات سلطة معرفية. انطلاقا من نقد لغة النصوص في انتهاكاتها وانزياحاتها عن النمط المألوف. وهي الفكرة التي تلتقي بالدراسات الأسلوبية الحديثة حول الإمكانات الاستبدالية والقدرة التوزيعية للغة. يقول الجرجاني: "التفاضل – أطال الله بقاءك- داعية التنافس، والتنافس سبب الحسد، وأهل النقص رجُلان، رجل أتاه التقصير من قِبَله، وقَعَد به عن الكمال اختيارُه فهو يساهم الفضلاء بطبْعه، ويحنو على الفضل بقدر سَهْمِه، وآخرُ رأى النقص ممتزجا بخِلقَتِه، ومؤثَّلا في تركيب فِطرته فاستشعر اليأس من زواله، وقَصُرت به الهمة عن انتقاله، فلجأ إلى حسدِ الأفاضل"[2].

يطرح القاضي الجرجاني من خلال عتبة كتابه، الخصومة في صورة التنافس في التفاضل؛ مركزا على الجانب السلبي حين يكون الحقد سببا له، ما يجعل القارئ (المتلقّي) يرى أن هذه الرسالة موجّهة إلى قطب الهدم ، الذي يمثّله المعارضون أمثال الصّاحب بن عباد، والحاتمي لشخصية المتنبّي. "فجاءت

(1) الآمدي، الموازنة ، ص: 287.

(2) القاضي الجرجاني، الوساطة ، ص: 01.

لتكوّن قطبا للبناء الذي يمثّله المعتدلون وعلى رأسهم القاضي، رغبة في إعادة الحق إلى أصحابه بإبراز منزلة المتنبي الحقيقية. كما شكّلت هذه المقدمة أيضا إطارا نظريا عاما للخطاب النقدي الجرجاني، الذي استطاع من خلاله أن يستثمر مصنّفات الخصوم، وينتج معرفة نقدية خاصّة، ميّزتها القدرة على التّحاور والمحاورة التي كانت منهجه في الرّد على كبار نقاد القرن الرابع الهجري ومثقّفيه"[1]. وهكذا كان المتنبّي حقّا امتحانا عسيرا للذائقة النقدية العربية، بل صدمة حقيقيّة للذوق والنقد معا، إذ صعُب على النقاد إيجاد وسائل نقدية تواكب طريقته الشعرية- الجامعة بين القديم والحديث- الأمر الذي أدّى إلى نشوب تصادمات بين الأنصار والخصوم، التي كانت في أكثر الأحيان هجوما على المتنبّي نفسه، أو رفعه إلى منزلة خارجة عن دائرة الشعر وجعله معصومًا من الخطأ.

تبدو قضيّة الموازنة في كتاب الوساطة أكثر وضوحا من خلال موازنة الجرجاني بين الصوّر الفنيّة وأخرى عند شاعرين، وبين المعاني وأخرى ، فتراه يقابل بين بيت لامرئ القيس وبيت آخر لعديّ بن الرّقاع، وجاء في قوله: "... وقد علمت أن الشعراء قد تداولوا ذكر عيون الجآذر ونواظر الغزلان؛ حتى إنّك لا تكاد تجد قصيدة ذات نسيب تخلو منه إلا في النادر الفذّ"[2]. ويذكر لهذه المفاضلة "بيت امرئ القيس:

**تَصُدُّ وتُبدي عن أَسيلٍ وتتَّقى  بنَاظِرةٍ من وَحْشٍ وَجْرةَ مُطْفِلِ**

وبيت عَدِيّ بن الرِّقاع:

**وكأنها بين النساء أعَارَها  عَيْنيهِ أحْوَرُ من جآذِر جَاسمِ**

ويرى صاحب الوساطة أن القلب يسرع إلى البيتين، مع أن المعنى واحد وكلاهما خال من الصنعة، بعيد عن البديع. فإذا كان الشعراء قد تداولوا ذكر عيون الجآذر و نواظر الغزلان، فإن الموازنة تكون فيما يتجاوز ذلك التكرار إلى البناء الفنّي نفسه"[3] .

(1) زوليخة زيتون ، الرسائل النقدية (من القرن 3هـ إلى القرن 6هـ) بين سلطة الخطاب وإستراتيجية الكتابة – دراسة تداولية، ص: 47.

(2) القاضي الجرجاني، الوساطة، ص: 31.

(3) رجاء عيد، التراث النقدي، ص: 231، 232.

وأما باقي الموازنات يمكن أن نطلق عليها مقايسات، فالجرجاني يحاول أن ينصف المتنبّي فلا يناقش ما خطؤه فيه، بل يقيسه بأشباهه ونظائره عند الشعراء المتقدمين، وعنده وأنّهم لم يسلموا هم من الخطأ.[1]

إذًا لقد كان للسلطة المعرفيّة الأثر البليغ في أطروحات القاضي الجرجاني، إذ نلاحظ تقاربا بين العدول والخطأ، حيث اعتبر الخروج عن عمود الشعر خطأ، وهي الفكرة التي حاول تطبيقها على شعراء قدماء ومحدثين، وكانت مبررا للانتصار لأخطاء المتنبّي "بقياس الأشباه والنظائر كقاعدة إجرائية تفسح له سبيل التوسّط"[2]، التي تعكس انفتاحه على التراكمات المعرفيّة السائدة، ومنها المنطق الذي يرى أن الخطأ لا يقاس عليه. لكن الجرجاني ذهب عكس ذلك، ورأى أن الخطأ في الشعر يقارب مفهوم العدول ولاسيما إن كان ذا مقصدية جماليّة، فيلتقي بذلك مع الآمدي للسيرورة وفق ما تقتضيه هيمنة النسق الشعري القديم "عمود الشعر" القائمة على المعيار الجماليّ، من خلال الوقوف على معالم عمود التلقّي (القارئ الضمني) ورأى أن شروطه تتوفّر في الشعر المحدث، انطلاقا من اعتبار المتنبي متفرّدا ومتميّزا من جهة، ومستجيبا لشروط عمود الشعر من جهة أخرى. حيث استخلص منه شروط التلقّي التي يجب أن تتعالى عن القراءة المألوفة إلى استحداث قراء من نوع معرفي خاصّ لفهم خصوصيّة الشعر المحدث. لأن الامتثال لشروط القارئ الضمنيّ الذي طرحه عمود الشعر ما عادت تتماشى والتحوّلات النسقية الشعرية التي فرضها العصر، بل تفضي إلى التغلغل في الصّعاب، لما تطرحه من غموض يقتضي إعمال الفكر.

وهي بداية الدعوة إلى التحرّر النسبي من قيود هذا النسق الشعري، الذي اقتضاه عمود الشعر المهيمن، والأخذ بمستجدّات الشعر المحدث، لما يحتويه من التسرّبات المعرفيّة الجديدة، لأن "المدونة الشعرية المحدثة قد وضعت مراكز جديدة لم تعرها المدونة القديمة اهتماما وأبرزها: الشعر (العقلي) قرين الفلسفة والمنطق وشعر البديع الذي عدّ أفقا للتنافس بين الشعراء، وما كانت تفتقر إليه هذه

(1) ينظر: محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، ص: 255.
(2) نفسه ، ص: 72.

المدونة من قراء محدثين يجدون طريقهم إليها بما يرسم أعرافا جديدة لقارئ ضمني جديد، وقراء نموذجيين يتوسلون بالتأويل وبصنوف المعرفة العقلية والفلسفية لفك غموض المدونة المحدثة"[1].

– **النموذج النقدي**: للإشارة فإن مقاييس الشعرية عند القاضي الجرجاني طرحناها بوضوح في قضيّة عمود الشعر.

فكانت جهود النقاد، وعلى غرار الآمدي والقاضي الجرجاني جهودا مراقبة ومنظّمة، أوجدتها السلطة لوضع الخطاب النقدي في شبكة العلاقات المعرفيّة ذاتها، التي تنتجها وتراقبها وتعمل على حمايتها، بل امتلاكها لمنع العدول – الذي كان عن طريق زعزعة الثوابت الشكليّة (الأدبية) التي تحاول سلطة الخطاب النقدي إثباتها – وذلك عن طريق تسويق تلك الانزياحات على مستوى اللّغة، التي مارساها حتى تتحوّل إلى معيار يستهلك ويمتّص كل التحوّلات التي تطرأ على اللّغة الشعرية.

(1) موسى صالح بشرى، نظرية التلقي أصول وتطبيقات، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2001، ص: 74.

# الدرس الرابع عشر: نظرية النظم

1/ مفهوم النظم عند القاهر الجرجاني.

2/ أسس نظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني.

## الدرس الرابع عشر: نظرية النظم

**تمهيد:**

اتجه النقد الأدبي عند العرب منذ العصر العباسي في ظلّ الإعجاز، إلى العناية بقضيّة اللفظ والمعنى، من خلال الإشكالية الآتية: هل القرآن الكريم معجز في لفظه؟، أم في معناه؟، أم فيهما معا؟. وهي الإشكالية التي أجاب عنها عبد القاهر الجرجاني بإرجاع إعجاز القرآن وبلاغته إلى نظمه وطريقة تأليفه، من خلال تأسيس نظرية النظم- التي جاءت تحصيلا لجهود السابقين أمثال: المعتزلة (الجاحظ و الواسطي وعبد الجبار)، وعلماء الإعجاز (الرماني والخطابي و الباقلاني)- فما حقيقتها؟، وما الذي أضافته إلى النقد؟.

### 1/ مفهوم النظم عند القاهر الجرجاني:

لم يكن عبد القاهر من أنصار الألفاظ، كما أنه لم يكن من أنصار المعنى. لأنه "لا يقيس الألفاظ بدلالاتها المعجمية بل بما تحمله من مشاعر وأحاسيس، كما أن 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 الصيّاغة الكاملة للأداء، الشاملة التي لا فصل فيها بين اللفظ وجمالياته والمعنى ومطالبه الدالّة على ما يحسّه الشعراء والأدباء"[1].

يرى عبد القاهر -إذا- أن مقياس النقد هو نظم الكلام، حيث يقول: "واعلم أنه ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله وتعرف مناهجه التي نُهجت، فلا تزيغ عنها "[2]، يلاحظ من مدلول النحو عنده، أنه يتجاوز الحالات الإعرابية التي تميّز أواخر الكلمات، إلى ربطه بقيّم أسلوبية تتّسع لتشكيلات بلاغية، حيث تتأثر المعاني بالسياق

(1) عبد الرؤوف أبو السّعد، مفهوم الشعر في ضوء نظريات النقد العربي، ص: 392.

(2) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص: 48.

الذي ترد فيه العبارات. إذ هي "تأخذ نسقا معينا، وليس هذا النسق إلا النظم من جهة والنحو من جهة أخرى، بل ليس النظم إلا هذا النحو وإلا قواعده وقوانينه"[1].

يفهم من هذا أن النحو عنده، هو "العلم الذي يبحث في العلاقات التي تقيمها اللغة بين الأشياء... ومنه ترى أنه لا يقف بالنحو عند الحكم في الصحة والخطأ، بل يعدوه إلى تعليل الجودة وعدمها، حتى ليدخل في ذلك أشياء استقرّ فيما بعد أن يجعلوها من المعاني"[2]، أي أن النحو المقصود هو الذي يشمل علم المعاني وأوضاعها السياقية، الذي لا يقتصر على الصّحة اللغوّية، بل يتجاوزها إلى الجودة الفنّية.

## 2/ أسس نظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني:

يمكن تحديدها في عنصرين، هما:

**أولا:** ليس للألفاظ المفردة من حيث أصواتها أو معانيها دخل في إعجاز القرآن، ولا في باب الفصاحة.

يرى عبد القاهر أن البلاغة لا تتحقّق إلا بالنظم، لذلك أرجع إعجاز القرآن إليه، لأنه لا يتحقّق بالألفاظ فقط ولا بالمعاني أيضا. بعبارة أخرى، فالألفاظ لا شأن لها في فضيلة الكلام إنّما الشأن في تراكيبها ونظمها وتأليفها على صورة محدّدة، حيث يقول "أن الألفاظ لا تفيد حتى تؤلف ضربا خاصا من التأليف، ويُعمد بها إلى وجه دون وجه من التركيب والترتيب"[3]. أي أن اللفظة "من حيث هي لفظة مفردة لا وجود ولا معنى لها، ولا أثر في فصاحة أو بيان أو بلاغة يمكن أن توجد بسببها...لأن النظم لا يكون مع المفردات، وإنما بالجمل التي تتكوّن بضمّ الكلمة المفردة إلى أخواتها، ولا تتّضح جماليات الجمل حتى تنسجم في معناها ومبناها مع التي تليها، ليأتلف من مجموع هذه الجمل صورة أسلوبية تتكامل في ظل لغوي صحيح، وأداء نفسيّ واضح"[4]، فاللفظة -إذا- لا معنى

(1) شوقي ضيف، النقد، ص: 86.

(2) محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، ص: 337، 338.

(3) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص: 04.

(4) عبد الرؤوف أبو السّعد، مفهوم الشعر في ضوء نظريات النقد العربي، ص: 375، 376.

لها إلا من حيث وقوعها في التأليف والسياق. لأن الألفاظ وضعت في الأساس لأجل الإخبار، فنحن لا نقول زيدا إلا إذا أردنا الإخبار عنه بشيء.

**ثانيا:** الإعجاز القرآني يرجع إلى شيء آخر وراء الألفاظ المفردة ومعانيها الأوليّة، ذلك هو نظم الكلام أو العلاقات .

هكذا يتوسّع عبد القاهر في نظريته، إذ ينكر أن يكون للمعاني فضيلة في الكلام، كما أنكر ذلك في الألفاظ ، فكلمة المعاني عنده لا يقصد بها "المعاني التي تدلّ عليها الألفاظ، وإنما يريد المعاني الإضافية التي يصوّرها النحو"[1]، يُقصد بالمعاني الإضافية المعاني السياقية التي تنشأ من التأليف الذي يختلف عن معناها الوضعيّ الفردي. إذا على الناقد أن يهتمّ بالعلاقات، وتعلّق اللفظة بما تليها والجملة، وهكذا يتولّد المعنى وتتشكّل الصّورة، وهي الأفكار التي تتوافق وما طرحه الجاحظ في نظريته المعروفة "المعاني مطروحة في الطريق"، حيث ترتيب الألفاظ خاضع لترتيب المعاني في النفس الشاعرة. بمعنى أن المعاني لما كانت "لا تتّضح إلا بالألفاظ ولا سبيل إلى معرفة ترتيبها في الفكر إلا بترتيب الألفاظ في النطق، تجوّزوا فكنّوا عن المعاني بالألفاظ"[2] أي أن "الألفاظ خدم المعاني"[3]. من ثم، يتّضح أن الأهمّ في اللغة ليست الألفاظ، بل الروابط والعلاقات الموجودة بينها، والتي تمثّل في الأصل المعاني المختلفة التي نعّبر عنها.

إضافة إلى ما سبق، نقول إن أسس نظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني تقوم على :

1/ معاني النحو الإبداعي وطاقاته الكامنة في ترتيب الألفاظ وفق ترتيب المعاني في النفس.

2/ طاقات المجاز وطرافته (الطريق المتوهّج) الخاضعة لسيطرة النحو.

3/ العقل الذي يؤدي إلى تناسق الدلالات وانسجامها و تعالقها ، مثل قول امرئ القيس :

**قفا نبكِ من ذكرَى حبيبٍ ومنزلِ**

4/ الذوق الحاذق أو المدرّب .

---

(1) شوقي ضيف، النقد، ص: 88، 89.

(2) داود غطاشة الشوابكة، محمد أحمد الصوالحة، النقد العربي القديم حتى نهاية القرن الخامس الهجري، ص: 130.

(3) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص: 08.

- **النموذج النقدي:** يستشهد عبد القاهر على ذلك بهذه الأمثلة: "ألا تروقك الكلمة وتؤنسك في موضع، ثم تراها بعينها تثقل عليك وتوحشك في موضع آخر؟. لفظ (شيء) تراها مقبولة حسنة في قول ابن أبي ربيعة:

**وكم مَالئ عَيْنيهِ من شيءٍ غيرهُ إذا راح نحو الجمرة البيضُ كالدُمى**

بينما تراها سخيفة ضئيلة في قول المتنبي:

**لو الفلك الدوار أبغضتَ سعيه لعوَّقه شيءٌ عن الـــــــــدوران"**[1]

لنلاحظ العبارتين: "زيد كالأسد" و"كأن زيدا الأسد"، يرى أن العبارة الأخيرة زادت في معنى تشبيه زيد بالأسد، من فرط شجاعته وقوّته، حتى كأنّك تتوّهمه أنّه أسدٌ في صورة أدميّ.

كما يورد عبد القاهر شواهد على حسن النظم، حيث يقول: "فاعمد إلى ما تواصفوه بالحسن، وتشاهدوا له بالفضل، ثم جعلوه كذلك من أجل النظم خصوصا دون غيره مما يستحسن له الشعر أو غير الشعر ...اعمد إلى قول البحتري:

**بلونَا ضرائبَ من قد نَـرى فما إن رأينا لِفتــحِ ضَريـبَا**
**هو المرءُ أبدتْ له الحادثا تُ عزما وشيكا ورأيًا صليبَا**
**تنقَّلَ في خُلقِي سـُـــؤْدَدٍ سماحا مُرجَّى وبأسا مهـيبَا**
**فكالسيفِ إن جِئتَه صارخًا وكالبـحر إن جِئتَهُ مُستَثِيبـَا**

أفلا ترى أن أول شيء يروك منها قوله: وهو المرء أبدت له الحادثات، ثم قوله :تنقَّل في خُلقي سؤدد بتنكير السؤدد وإضافة الخلقين ...ثم قوله كالسيف وعطفه بالفاء مع حذف المبتدأ ثم أن قرن إلى كل واحد من التشبهين شرطا جوابه فيه، ثم أخرج من كل واحد من الشرطين حالا على مثال ما أخرج من الآخر، وذلك قوله صارخا هناك ومستثيبا ههنا؟ لا ترى حسنا تنسبه إلى النظم ليس سببه ما

(1) داود غطاشة الشوابكة، محمد أحمد الصوالحة، النقد العربي القديم حتى نهاية القرن الخامس الهجري، ص: 130.

عددت، أو ما هو في حكم ما عددت، فاعرف ذلك "[1]، فهو يرجع حسن النظم إلى حسن التأليف والتركيب وفق قوانين علم النحو.

ونتيجة لكل ما سبق، نقول إن عبد القاهر ومن خلال نظرية النظم أوجد نسقا قوامه العلاقات بين الأشياء بواسطة الأدوات اللغوية التوصيلية التي ربط فيها بين البناء والتراكيب والتصوير الفنّي جاعلا النظم انعكاسا للبلاغة وصورة للجمال اللغوي، حيث فضيلة اللغة ليست لك حيث تسمع بأذنك، بل حيث تسمع بقلبك وتستعين بفكرك. وهي نظرية ذات "قيمة فنيّة ونقدية تقاس بها المعاني، ويقوَّم في ظلّها الشّعر، وتصبح مفهوما نقديا للأدب بعامة، وأساسا جماليّا للبيان العربي"[2]، التي أعاد عن طريقها التوازن بين النحو وجماليات اللغة.كون هذه الأخيرة ليست مجرد رموز للتفاهم والتواصل بل فعلا وجدانيّا له تأثيره الجماليّ الذي يتحرّك في إطار البلاغة.

(1) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص: 85، 86.

(2) عبد الرؤوف أبو السّعد، مفهوم الشعر في ضوء نظريات النقد العربي، ص: 369.

# خاتمة

**خاتمة:**

وبعد هذا التقديم المعرفي لمادة النقد الأدبي عند العرب (الدروس) المقرّرة لطلبة السنة أولى ليسانس **LMD**، كانت النتائج التي هدتنا إليها هذه المطبوعة البيداغوجية كالآتي:

- تحديد المفاهيم النقدية، منها: النقد، والشعر، والانتحال، والفحولة، وعمود الشعر، واللّفظ والمعنى، والصدق، والموازنات النقدية، والنظم.
- إن النقاد العرب القدامى كانت لهم نظراتهم الخاصّة والمتميّزة في تحديد المفاهيم النقدية المطروحة.
- يلاحظ من خلال التطوّر الزمني للنقد العربي أن الأحكام النقدية كانت خاضعة له، فمن الانطباعية والسذاجة والذوقية التي تحتكم إلى الذاتية و الميولات الشخصية التي امتدّت من العصر الجاهلي إلى نهاية العصر الأموي إلى الأسس العلمية المضبوطة التي تحتكم إلى الموضوعية القائمة على البحث والدراسة التي ميّزت العصر العباسي.
- وتوصلنا من خلال دراسة القضايا النقدية إلى ما سيأتي:

✓ قضية مفهوم الشعر: إن النقاد القدامى ركزّوا في تعريفهم للشعر على مسألتين: الأولى: تتعلق بالشكل الخارجي للشعر (اللفظ والوزن والقافية) أو الخصائص التي تميّزه عن النثر.أما الثانية: فتتعلق بالشكل الداخلي للشعر أو المضمون الذي يركّز على الصناعة والصيّاغة والإبداع، فجاءت تعريفاتهم جامعة بين حقيقة الإبداع الشعري وطبيعة المبدع نفسه.

✓ قضية الانتحال: يعتبر ابن سلام الجمحي أوّل ناقد اهتمّ بقضية الانتحال سواء أكان ذلك من الناحية النظرية أم من الناحية التطبيقيّة، بل ما فعله يُعدّ شيئا جديدا في عصره وسبقا علميّا في النقد العربي.

✓ قضية الفحولة: أجمع النقاد على أن بلوغ الفحولة بوصفها طاقة شعرية متميزّة في الخلق والإبداع تقتضي التحكّم في النّموذج الشعريّ القديم.

✓ قضية عمود الشعر: إن قانون عمود الشعر وُجد أساسا لحماية التجربة الشعرية المحدثة من الانفلات وحراستها، وفي الوقت نفسه وُجد لممارسة الإرغام على الولاء للطريقة الشعرية القديمة.

لأن جهود النقاد لم تتعدّ ذلك التغيّر الأفقي على مستوى بنود عمود الشعر، بل انصبّت في أغلبها على التحكّم في المسافة بالمباعدة عنه حينا وبالمقاربة منه أحيانا أخرى.

- ✓ قضية اللّفظ والمعنى: اتّفق النقاد على ضرورة الائتلاف بين اللفظ والمعنى كونهما أساس الإبداع معا، ثم أن العلاقة بينهما كعلاقة الجسد بالرّوح. وهي العلاقة التي دفع بها النقاد فيما بعد إلى تأسيس نظرية النظم.
- ✓ قضية الصدق: نقول ليس ضروريّا أن يكون الشاعر واقعيّا، ولا أن يكون صادقّا إنّما المطلوب منه أن يحقّق الإبداع والإمتاع والإقناع.
- ✓ قضية الموازنات النقدية: كانت جهود النقاد وعلى غرار الآمدي والقاضي الجرجاني جهودا مراقبة ومنظمة، أوجدتها السلطة لوضع الخطاب النقدي في شبكة العلاقات المعرفيّة ذاتها، التي تنتجها وتراقبها وتعمل على حمايتها، بل امتلاكها لمنع العدول – الذي كان عن طريق زعزعة الثوابت الشكلية (الأدبية- الشعرية) التي تحاول سلطة الخطاب النقدي إثباتها – وذلك عن طريق تسويق تلك الانزياحات على مستوى اللغة، التي مارسها الشعراء المحدثون حتى تتحوّل إلى معيار يستهلك ويمتّص كل التحوّلات التي تطرأ على اللّغة الشعرية.
- ✓ نظرية النظم: نقول إن عبد القاهر ومن خلال نظرية النظم أوجد نسقا قوامه العلاقات بين الأشياء بواسطة الأدوات اللغوية التوصيلية التي ربط فيها بين البناء والتراكيب والتصوير الفنّي جاعلا النظم انعكاسا للبلاغة وصورة للجمال اللغوي.

في الأخير نقول لسنا ندّعي أننّا أتينا على كل ما يقال في النقد الأدبي القديم عند العرب، لكن يبقى الجهد المبذول في هذه المطبوعة البيداغوجية إنارة لكل من أراد الاغتراف من هذا المجال، والله من وراء القصد.

# قائمة

# المصادر والمراجع

– القرآن الكريم برواية حفص.

## قائمة المصادر والمراجع

### أولا/ المصادر:

1. الآمدي، الموازنة بين الطائيين، تحقيق: السيد أحمد صقر، ج1، دار المعارف، مصر، ط4، 1961.

2. الأصمعي، فحولة الشعراء، تحقيق المستشرق: ش. تورّي الألماني، تقديم: صلاح الدين المنجد، دار الكتاب الجديد، بيروت، لبنان، ط2، 1980.

3. الجاحظ، الحيوان، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مطبعة البابي الحلبي وأولاده، القاهرة، مصر، ط2، 1965.

4. حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، 1966.

5. ابن خلدون، المقدمة، ج1، دار الفكر، بيروت، لبنان، 2001.

6. ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق:محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط 5، 1981.

7. ابن سلام الجمحي، طبقات الشعراء، تحقيق: طه أحمد إبراهيم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2001.

8. ابن طباطبا، عيار الشعر، تحقيق: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية بيروت، ط 2، 2005.

9. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق: عبد المنعم خفاجي، دار الجيل بيروت، ط1، 2004.

10. عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة.

11. أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، دار الكتب المصرية، القاهرة.

12. القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، منشورات المكتبة العصرية، بيروت.

13. ابن قتيبة، الشعر والشعراء، دار الثقافة، بيروت، 1964.

14. قدامة بن جعفر، نقد الشعر، مطبعة الجوانب، قسطنطينية، ط1، 1302هـ .

15. المتنبي أبو الطيب، الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر، 1983.

16. المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، ج1، دار الجيل بيروت، ط1، 1997.

17. المرزباني أبو عبيد الله، الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، تحقيق: علي محمد البجاوي، دار نهضة مصر، مصر، 1965.

**ثانيا/ المراجع:**

1. إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط4، 1983.

2. أحمد سيد محمد، المصدر الأدبي، مفهومه وأنواع دراسته، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط2، 1986.

3. الأخضر الجمعي، اللفظ والمعنى في التفكير النقدي والبلاغي عند العرب، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.

4. أدونيس، زمن الشعر، دار العودة، بيروت، ط2، 1978.

5. بدوي طبانة، دراسات في نقد الأدب العربي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1960.

6. جابر عصفور، مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1982.

7. جمال الدين بن الشيخ، الشعرية العربية، ترجمة: مبارك حنون، ومحمد الوالي، ومحمد أوراغ، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1، 1996.

8. حسين عبد الله شرف، النقد في العصر الوسيط والمصطلح في طبقات ابن سلام، دار الحداثة، بيروت، ط، 1984.

9. حميد آدم ثويني، منهج النقد عند العرب، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2004.

10. خالد يوسف، في النقد الأدبي وتاريخه عند العرب، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1987.

11. داود سلوم، مقالات في تاريخ النقد الأدبي، وزارة الثقافة، دار الرشيد، بغداد، 1981.

12. داود غطاشة الشوابكة، محمد أحمد الصوالحة، النقد العربي القديم حتى نهاية القرن الخامس الهجري، دار الفكر، عمان، الأردن، ط1، 2009.

13. رجاء عيد، التراث النقدي، نصوص ودراسة، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1990.

14. شوقي ضيف، النقد، دار المعارف، مصر، ط3، 1974.

15. صلاح رزق، أدبية النص، دار غريب للطباعة، القاهرة، 2002.

16. الطرابلسي أمجد، نقد الشعر عند العرب حتى القرن الخامس للهجرة، ترجمة: إدريس بلمليح، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1993.

17. عبد الرؤوف أبو السّعد، مفهوم الشعر في ضوء نظريات النقد العربي، دار المعارف، ط1.

18. عبد العزيز عتيق، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان.

19. عبد القادر هني، دراسات في النقد الأدبي عند العرب، من الجاهلية حتى نهاية العصر الأموي، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون، الجزائر ، 1995.

20. عثمان موافي، الخصومة بين القدماء والمحدثين في النقد العربي القديم ، تاريخها وقضاياها ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، مصر ،ط3، 1998.

21. غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، ط1، 1982.

22. عيسى علي العاكوب، التفكير النقدي عند العرب، مدخل إلى نظرية الأدب العربي، دار الفكر المعاصر، لبنان، ط1، 1997.

23. قصي الحسين، النقد الأدبي عند العرب واليونان معالمه وإعلامه، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، ط1، 2003.

24. كبابة وحيد صبحي، الخصومة بين الطائيين وعمود الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 1997.

25. محمد أديوان، قضايا النقد الأدبي عند حازم القرطاجني، منشورات جامعة محمد الخامس، الرباط، ط1، 2004.

26. محمد زكي العشماوي، قضايا النقد والبلاغة، دار الكاتب.

27. محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، ومنهج البحث في الأدب واللغة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، د.ط، 1996.

28. موسى صالح بشرى، نظرية التلقي أصول وتطبيقات، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2001 .

29. ناصر الدين الأسد، مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، دار المعارف، مصر، 1982.

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

31. وليد قصاب، قضية عمود الشعر العربي القديم، المكتبة الحديثة، العين، ط2، 1985.

**ثالثا/ الرسائل الجامعية :**

1. زوليخة زيتون، الرسائل النقدية (من القرن 3 هـ إلى القرن 6 هـ) بين سلطة الخطاب واستراتيجية الكتابة – دراسة تداولية – ، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب ، جامعة باتنة 1، 2017/2016.

**رابعا/ الدوريات و المجلات:**

1. الجوهرة بنت بخيت آل جهجاه، "تجليات التشكيل النقدي لنظرية الصدق في النقد العربي القديم"، مجلة جامعة المدينة العالمية المحكمة (مَجمَع)، السنة الأولى، العدد2، مارس، 2012.

2. حمادي صمّود ، التفكير البلاغي أسسه وتطوره إلى القرن السادس ( مشروع قراءة) ، كلية الآداب والعلوم الانسانية ، السلسلة السادسة : الفلسفة والآداب ، المطبعة الرسمية، المجلد عدد 21، تونس ، 1981.

**خامسا/ المعاجم:**

1. أحمد مطلوب، معجم النقد العربي القديم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1989.
2. ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام محمد هارون،ج4، دار الفكر، 1979.
3. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط3، 1994.

**سادسا/ المواقع الإلكترونية:**

1. كوني أحمد موسى، "مفهوم الشعر عند قدامة من خلال كتابه نقد الشعر"، تاريخ الإضافة: 2015/3/10، ينظر الرابط:

language/0/83605/. http://www.alukah.net/literature_

2. محمد مصابيح، "الشعر العربي القديم من التنظير إلى التطبيق عند كل من الآمدي والجرجاني"، التاريخ: 2009/10/28، ينظر الرابط:

critiques -and- reviews/book-reviewshttp://www.nashiri.net/

# فهرس الموضوعات

## فهرس الموضوعات

**مقدمة**..... **أ–ب**

**الدرس الأول: مفهوم النقد العربي وتطوّره**

تمهيد..... 07

1/مفهوم النقد..... 07

2/ شروط الناقد الأدبي ..... 09

3/ مراحل تطوّر النقد الأدبي..... 09

أ- مرحلة ما قبل التدوين (النشأة)..... 09

أ/1- النقد في العصر الجاهلي ..... 10

أ/2- النقد في صدر الإسلام..... 10

أ/3- النقد في العصر الأموي..... 11

ب- مرحلة ما بعد التدوين (التطوّر)..... 12

- النقد في العصر العباسي..... 12

**الدرس الثاني: بيبليوغرافيا المصنفات النقدية في المشرق والمغرب والأندلس**

تمهيد..... 15

1/المصنفات النقدية في القرن الثالث الهجري ..... 15

- محمد بن سلام الجمحي وكتابه "طبقات فحول الشعراء"..... 15

- عمرو بن بحر الجاحظ وكتاباه "البيان والتبيّين" و"الحيوان" ..... 16

- ابن قتيبة وكتابه "الشعر و الشعراء"..... 17

2/المصنفات النقدية في القرن الرابع الهجري..... 17

- ابن طباطبا العلوي وكتابه "عيار الشعر"..... 17

- قدامة بن جعفر وكتابه "نقد الشعر"..... 18

- الآمدي وكتابه "الموازنة بين الطائيين" .....18
- القاضي الجرجاني وكتابه "الوساطة بين المتنبّي وخصومه".....19
3/ المصنفات النقدية في القرن الخامس الهجري .....19
- ابن رشيق وكتابه "العمدة في صناعة الشعر ونقده".....20
- عبد القاهر الجرجاني وكتاباه "دلائل الإعجاز" و"أسرار البلاغة" .....20
4/ المصنفات النقدية في القرنين السادس و السابع الهجريين.....21
- حازم القرطاجنّي وكتابه "منهاج البلغاء وسراج الأدباء".....21

**الدرس الثالث: مفهوم النقد الانطباعي ومجالاته ونماذج من نصوصه**

تمهيد.....23
- مفهوم النقد الانطباعي .....23
1/ النقد في العصر الجاهلي.....23
2/ النقد في صدر الإسلام .....26

**الدرس الرابع: مفهوم النقد الانطباعي ومجالاته ونماذج من نصوصه**

تمهيد.....30
3/ النقد في العصر الأموي .....30
أ/ بيئة الحجاز .....30
ب/ بيئة العراق .....31
ج/ بيئة الشام.....33

**الدرس الخامس: مفهوم الشعر عند النقاد المشارقة والمغاربة والأندلسيين**

تمهيد.....36
1/مفهوم الشعر .....36
2/ مفهوم الشعر عند النقاد المشارقة.....36

أ- مفهوم الشعر عند الجاحظ.....36
ب/ مفهوم الشعر عند ابن طباطبا العلوي.....37
ج/ مفهوم الشعر عند قدامة بن جعفر.....39
د/مفهوم الشعر عند القاضي الجرجاني.....41

**الدرس السادس: مفهوم الشعر عند النقاد المشارقة والمغاربة والأندلسيين**

تمهيد.....43
3/ مفهوم الشعر عند النقاد المغاربة والأندلسيين .....43
أ- مفهوم الشعر عند ابن رشيق .....43
ب/ مفهوم الشعر عند حازم القرطاجني .....44
ج/مفهوم الشعر عند ابن خلدون.....46

**الدرس السابع: قضية الانتحال وتأصيل الشعر**

تمهيد.....48
1/ قضية الانتحال وتأصيل الشعر عند ابن سلام الجمحي.....48
2/ قضية الانتحال وتأصيل الشعر عند الجاحظ.....51
3/ قضية الانتحال وتأصيل الشعر عند الآمدي.....52

**الدرس الثامن: قضية الفحولة عند النقاد**

تمهيد.....55
1/ مفهوم الفحولة.....55
2/ قضية الفحولة عند النقاد القدامى.....56
أ- قضية الفحولة عند الأصمعي .....56
ب - قضية الفحولة عند ابن سلام الجمحي.....58

**الدرس التاسع: قضية عمود الشعر**

تمهيد.....62
1/ مفهوم عمود الشعر .....62
2/ قضية عمود الشعر عند النقاد القدامى.....63
أ- قضية عمود الشعر عند الآمدي.....63
ب/ قضية عمود الشعر عند القاضي الجرجاني.....66
ج/ قضية عمود الشعر عند المرزوقي .....69

**الدرس العاشر: قضية اللفظ والمعنى عند المشارقة**

**(ابن قتيبة وابن طباطبا وقدامة بن جعفر)**

تمهيد.....73
1/ ابن قتيبة وقضية اللفظ والمعنى.....73
2/ ابن طباطبا وقضية اللفظ والمعنى.....75
3/ قدامة بن جعفر وقضية اللفظ والمعنى .....77

**الدرس الحادي عشر: قضية اللفظ والمعنى عند المغاربة والأندلسيين**

**(ابن رشيق وحازم القرطاجني)**

تمهيد.....81
1/ ابن رشيق وقضية اللفظ والمعنى.....81
2/حازم القرطاجنّي وقضيّة اللفظ والمعنى.....83

**الدرس الثاني عشر: قضية الصدق**

تمهيد.....87
1/ مفهوم الصدق.....87
2/ قضية الصدق والكذب عن النقاد القدامى.....88

أ- قضية الصدق والكذب عند ابن طباطبا.....88

ب-قضية الصدق والكذب عند قدامة بن جعفر.....90

ج- قضية الصدق والكذب عند القاهر الجرجاني.....93

**الدرس الثالث عشر: الموازنات النقدية**

تمهيد.....97

1/ الآمدي وقضية الموازنات النقدية .....97

2/ القاضي عبد العزيز الجرجاني وقضية الموازنات النقدية .....104

**الدرس الرابع عشر: نظرية النظم**

تمهيد.....109

1/ مفهوم النظم عند القاهر الجرجاني.....109

2/ أسس نظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني.....110

**خاتمة.....115**

**قائمة المصادر والمراجع.....118**

**فهرس الموضوعات.....124**