الدكتور: رابح محوي

المستوى: أولى ليسانس

المادة: نقد أدبي قديم

المجموعة الأولى، الفوجان الأول والثالث

تقديم:

تضم هذه المطبوعة البيداغوجية أربع عشرة محاضرة في النقد العربي القديم، زجت فيها بين المفاهيم النظرية، والإجراء التطبيقي، وهي موجهة لطلبة السنة الأولى جذع مشترك، ميدان لغة وأدب العربي، خلال السداسي الأول من السنة الجامعية 2022/2021. المطبوعة مطابقة لمفردات وحدة التعليم الأساسية، لمادة النقد الأدبي القديم،وقد سعيت من خلالها إلى بلوغ الكفاءات الآتية:

1_ تعريف الطلبة بطبيعة النقد العربي القديم ومراحل تطوره.

2_ تعريف الطلبة بأهم النقاد العرب القدامى وإبراز عبقريتهم.

3_ أن يعرف الطالب المدونات النقدية القديمة وكيف يستفيد منها للموازنة بين النقد الحديث والقديم والصلة بينهما.

4_ أن يتعرف الطالب على المصطلحات النقدية القديمة وعلاقتها بما يتناوله النقاد المحدثون من مصطلحات نقدية غربية.

5_تقوية الحس النقدي عند الطالب.

وفي الأخير نأمل أن تكون هذه المطبوعة سندا للطلبة في استيعاب دروسهم والتحكم في المادة المقررة ومفرداتها.

أم البواقي في: 20 نوفمبر 2022

المحاضرة الأولى: النقد العربي مفهومه وتطوره وجغرافيته في المشرق والمغرب

مقدمة:

النقد هو تحليل القطع الأدبية وتقديرها لها من قيمة، ولم تأخذ الكلمة هذا المعنى الاصطلاحي إلا منذ العصر العباسي أما قبل ذلك فكانت تستخدم بمعنى الذم والاستهجان، واستخدمها الصيارفة في تمييز الصحيح من الزائف في الدراهم والدنانير ومنهم استعارها البلاغيون في النصوص الأدبية للدلالة على الملكة التي يستطيعون بها معرفة الجيد من النصوص والرديء والجميل والقبيح واتجاه هذه الملكة من ملاحظات وآراء وأحكام مختلفة وواضح أن الأدب يوجد أولا ثم يوجد نقده لأن النقد يتخذه موضوعا له ومن هنا ينشأ الفرق البيّن بينهما فالأدب موضوعه الطبيعة والحياة، الإنسانية والنقد موضوعه الأدب فهو فن مشتق من غيره، إذ لا يوجد نقد بدون أدب يوثق قواعده ويسلط عليه مقاييسه.

وإنما دعوناه فنا لأن أصحابه يعالجون أفكارهم فيه معالجة فنية، فهم يعنون بعباراتهم كما يعنون بمعانيهم، فمثلهم مثل الأدباء يحاولون التأثير في قرائهم بوسيلتين:

_" المعاني" التي يفسرون بها قيم الآثار الأدبية.

_الأساليب التي يعرضون بها هذه المعاني إذ يطلبون فيها الروعة اللسانية حتى يقتنع القارئ ويسلم لهم بما يقولون ويقررون.

وينبغي أن نفرق بين النقد من جهة و تاريخ الأدب والبلاغة من جهة ثانية.

أما تاريخ الأدب فيتضح من كلمة " تاريخ" المقترنة به أنه جزء من التاريخ العام تاريخ حضارة الأمة، غير أنه لا يؤرخ حياتها الاجتماعية والسياسية وإنما يؤرخ حياتها " العقلية والشعورية" على كل حال تاريخ الأدب غير النقد فالأول يتناول كل الآثار العقلية والشعورية

عند الأ□ة□تعقبا لها□ع دورات التاريخ واضعا كل أديب في□كانة أو□درسة إذا كانت له □درسة .

أ□ا النقد فلا يحاول هذا التاريخ الكبير إذ□سبه أن يقف عند الأدباء و□ا صاغوه□ن آثار فنية ليحللها ويقيمها□فسرا□واطن الجمال والقبح فيها و□ستكشفا□واضع القوة والضعف و□عنى ذلك أن تاريخ الأدب يختلف عن النقد□ن □يث□وضوعه وطريقة□عالجته أ□ا البلاغة فلا تختلف عن النقد□ن□يث الموضوع، فموضوع كل□نها الأدب أو الكلام الأدبي وإنما تختلف □ن□يث المعالجة وطريقة العرض فهي لا تعني أي عناية بالقيم العقلية والعاطفية في النص إنما تعني بنظرية الأسلوب وخصائصه و□ا يطوى□نها□ن تشبيهات و□جازات وكنايات و□رد ذلك إلى أنها تريد أن تصور للناشئة قواعد الأدب التعبيرية □تى يحسنوا إنشاءهم الأدبي فهي تصف وتعلم أ□ا النقد فيحلل الظاهر والباطن في الأعمال الأدبية ويتعرض لصا□بها والمؤثرات العا□ة فيها ويحكم على قيمتها ويحاول أن يقدّر تقديرا دقيقا درجتها الفنية.

المعلوم أن النقد فن لأن الناقد يقصد إلى الأداء الفني الجميل أ□ا البلاغة فإلى أن تكون علما أقرب□نها إلى أن تكون فنّا إذ تتناول□جموعة□تفقا عليها بين أهلها□ن القواعد والرسوم الشبيهة بالقواعد والرسوم العلمية.

1_مفهوم النقد الأدبي:

النقد لغة: من فعل ثلاثيّ أصله من نقد ينقد نقدا، ونقدت الدراهم، وانتقدتها أخرجت منها الزيّف والرديء، فهذا المعنى اللغوي الأوّل يشير إلى أن المراد بالنقد التمييز بين الجيّد والردئ من الدراهم والدنانير،وهذا يكون عن خبرة وموازنة ثم بحكم سديد.وقد جمعت معاني النقد من حيث اللغة فى النقط الآتية:

1-تتميّز الدراهم، وتبيّن جيّدها من رديئها، وصحيحها من زائفها، يقال نقدت الدراهم وانتقدتها أي ميّزت الجيّد من الرديء.

وقال سيبويه فى شعر له:

تنفى يداها الحصى فى كل هاجرة نفى الدراهم تنقاد الصياريف

2-نقد الجوز بالأصبع لاختباره وتعرّف على حالته.

3-ومنها العيب والتجريح.

وهناك معنى لغوي آخر يدل عليه قولهم أيضا نقدت رأسه بأصبعي، إذا ضربته ونقدت، ويقال: إن نقدت الناس نقدوك، وإن تركتهم تركوك.

والتعريف الإصطلاحي: النقد الأدبي هو الكشف عن مواطن الجمال أو القِيَم فى الأعمال الأدبية، وتعبير النقد دراسة للأعمال الأدبية والفنون تفسيرها وتحليلها من حيث إبراز جودتها ورديئها وموازنتها بغيرها، وكذلك الكشف عن قوّة الضعف والجمال والقبح وبيان قيمتها ودرجتها.

ومنه يكون مفهوم النقد الأدبي:

إن اتصال النقد بالأدب بمثابة اتصال الروح بالجسد؛ لايعيش أحدهما بمعزل عن الآخر، فالعمل الأدبي هو أسّ النقد، وقواعد النقد مشتقة ومستنتجة من دراسة الأعمال الأدبية، ومن ثمّ إن النقد هو اللاعب الأول فى إظهار النجاح فى العمل الأدبي من حيث ازدهار شأنه وإنهياره.

وكان القد الأدبي التبيين عن جوانب النضج الفنى فى الانتاج الأدبي وتمييزه مما سواها عن طريق الشرح والتعليل،ثم يأتى ذلك الحكم العام عليها[1].

وقد قام عمل النقد الأدبي على أساسيتين وهما:

1-التفسير: يعنى به الوقف على ما فى النص من قيم جمالية. مثل بيان الصور والألفاظ والإيقاع والموسيقى، ويوضح العلاقات الفنية والمعنوية بين عناصر النقد.

[1]- النقد الأدبي، أصوله ومناهجه، سيد قطب. ما نصه.

2-التقويم: يستطيع القارئ مستعينا بالخبرة والممارسة الأدبية المسبقة أن يصدر الحكم العام على العمل الأدبي.

وفى اللغات الأروبية فإن كلمة النقد critique مشتقة من الفعل اللاتيني krinem بمعنى "يفصل" أو تميّز الشيء من شيء آخر فى تلك اللغات فإن معنى هذا أنه يؤكّد وجود شي يمكن تصنيفه مع نظيرة من الأشياء التى لها صفات متشابهة معه بدرجة قليلة أو كثيرة وهذا يظهر معنى أولياء لكلمة نقد وهو تميّز شيء عن نظيره.

ويمكننا إذا تتبعنا تطوّر كلمة "نقد" فى القرن السادس عشر سنجد أنها ظهرت فى بادئ الأمر فى المجال الفلسفي للدلالة على تصحيح الأخطاء النحوية أو إعادة ضياغة كل ما ضعيف فى المؤلفات الأدبية اليونانية.

ثم تطوّر ذلك المصطلح فى القرنين السابع والثامن عشر الميلادي، واتسعت حدوده حتى شملت وصف تذوّق المؤلفات الأدبية فى الوقت معا. أما فى القرن الماضي، فقد استخدمه عدد من الكتاب والمفكّرين بمعنى الحكم أو تفسير الأثر الأدبي، ويمكن أن يشف هذا المعنى من الدراسات التى أجازها "تين" و"بروتير" وغيرهما من المفكرين الذين أعطوا طابعا وضعيا للأدب، نتيجة تأثرهم بمناهج وقوانين العلوم الطبيعية التى ذاعت فى ذلك القرن كفيلة بأن تطلعنا عند أغلب المفكرين كانوا على الدوام يستخدمون كلمة "نقد" متأخرة بمنطق العلم الوضعي.

وأما مفهومه فى هذا القرن فقد تطوّرت العلوم الإنسانية إلى حدّ تفعيل الكلمات العربية إلى معانى غير الذى نعرفها من قبل، وبالنسبة لكلمة النقد تجد أنها استخدمت من قبل النقاد الجدد بمعنى الأثر الأدبي والبحث فى دلالته ومعانيه. وفى الزمن أيضا استخدمت تارة بمعنى معلافة الأثر والحكم عليه أو فهمه، وطوارا آخر بمعنى تفسيره.

وقداستعمل النقد فى معنى تعقيب الأدباء والفنيين والعلما والدلالة على أخطاءهم وإذاعتهما قصد التشهير أو التعليم. وشاع هذا المعنى فى عصرنا وما قبله حتى صارت كلمة النقد إذا أطلقت فهم الناس منها السلب ونشر العيوب، ومثال ذلك أخبار نقدية بين طه حسين وعباس محمود العقاد ومصطفى الصادق الرافعي وسيد قطب وغيرهم من رجال الحماسة والنقاد البارعين فى إنقاذ اللغة العربية من أغلاط الناس. وقديما ألف عبيد الله محمد بن عمران المرزباني فى مأخذ العلما على الشعراء، ونظيره فى القرن العشريني من المعاصرين المذكور أعلاه.

معالم النقد:

1-التمييز.

2- الاختبار.

3- الإيلام .

02- مؤهلات الناقد:

1- النظرة الثاقبة.
2- الذوق المهذب الأ□د
3- – الطبع (الفطرة)
4- الموضوعية و الابتعاد عن الذاتية.
5- عدم التأثر بالعوا□ل الخارجية في الحكم.
6- التجربة والثقافة (أ-اللغوية، ب- الأدبية، ج- العلمية)

ابن السلام " والشعر صناعة وثقافة" .

7- □راعاة الضمير.
8- القدرة على التجارب□ع النص وصا□به.

03- وظيفة النقد الأدبي

فمن خلال التعريفات والاتجاهات النقدية حول كلمة "نقد" منذ العصر الأموي والعباسي معا ولاسيّما القرن السادس والسابع والثامن عشر إلى العصر الحديث حيث تطوّرت إلى معاني مختلفة. فإننا نستطيع استنباط أهم وظيفة النقد الأدبي من تعاقب هذه العصور بحيث أن كل دراسة أيّ إنتاج أدبي هي دراسة مباحثه التى هي الشعر وكل ما يحمله، والنثر وكل ما يحمله من الروايات والقصص والنثر الفنى وهكذا الدواليك. وكلها بواسطة الوقف على البحث فيهما فى الأوزان والقوافي ثم العاطفة والخيال عن طريق النظر إلى ما فيه من رونق اللفظ وسلس التراكيب وسلامة المعنى بقدر ما تحتاج إليه الأوزان والقوافي فى الشعر، وقدر إيصال الفكرة فى التناسق الألفاظ فى النثر.

ومن الذين فصّلوا القول فى ذلك هو سيّد قطب، وقد استطاع تلخيص وظيفة النقد الأدبي ووظيفته فى النقاط التالية:-

1-تقويم العمل الأدبي من الناحية الفنية

2-بيان قيمته الموضوعية

3-بيان القيمة التعبيرية والشعرية

4-تعيين مكانته فى خطّ سير الأدب وتجديد ما أضافه إلى التراث الأدبي فى لغته فى العالم الأدبي كله، وقياسه مدى وتأثيره بالمحيط، وتأثره فيه وتصويره سمات صاحبه وخصائصه الشعرية، وكسف العوامل النفسية التى اشتركت فى تكوينه والخارجية كذلك. والجدل حول أن للنقد منهجا مجددا بقالب معيّن فهذا غير

صحيح، "لأن منهج النقد وأصوله ليست قوالب جامدة وأن لكل ناقد مبتكر طريقته"[1]

فأقول إن وظيفة النقد فى الأدب لاتقف عند معرفة الجيّد من الرديء من النصوص الأدبية أو الدلالات القاموسية لكلمات النص، فإلى تلك الدلالات العقلية الظلال التى تثير فى نفس المتلقى أو الطالع، الإيحاءات القوية، ثم الأساليب التى تعرض التجربة فى العملية النقدية على أساس من تنسيق الكلمات والعبارات.

وأما التجربة الشعرية فهي العنصر الذى يدفع إلى التعبير عن إحياء العمل الأدبي، وأما النقد سبب فى إبقاءه رغم أنها بذاتها ليست بالعمل الأدبي بل موضوع العمل الأدبي، لأنها مادامت مضمرة فى النفس لم يظهر فى صورة لفظية معيّنة فهي إحساس أو انفعال ولايتحقق به وجود العمل الأدبي، فنقول إن العمل الأدبي هو غاية بحدّ ذاته؛ لأن الباعث إليه هو الانفعال بمؤثر ما أي التجربة الشعرية، ولايجهل أحد مكانة الشعر بين الفنون بصفة عامة وحديث الشاعر بصفة خاصة.

"فبالمثل، فالشعر الحقيقي ليس حكما جافة تطلق ثم هي لاتعبّر عن الإحساس الصادقة، ولا عن سرّ من أسرار الحياة أو الطبيعة"[2]. قدّم الباحث البيان حول الشعر لأنه مناط الأوّل الذى بدأ النقد عمليته عليه منذ النشأة الأولى للنقد الأدب العربي فى الجاهلية، ولايجهل له اتجاهات ورواجا من النقاد وصراع النابع بينهم والشعراء فى العصور المتقدّمة إلى عصر التجديد.

[1]- النقد الأدبي، أصوله ومناهجه، ما نصه.
[2]- مهمة الشعر فى حياة الشاعر،ص: 15

وقد اعتبر النقاد المعاصرون ثقافة الناقد أثرا خلابا فى جيادة عمل النقد الأدبي حيث اقترح عباس محمود العقاد لكل شاعر أن يكون له ثقافة زائدة وعلى الناقد البارع أن يتحلى ببعض الصفات التى تأهله بلوغ الذوق الأدبي للعملية النقدية.[1]

وخلاصة الكلام أن وظيفة النقد الأدبي هو تمييز فنون الأعمال الأدبية من جيّدها ورديئها، ونعنى بها دراسة عناصر الأدب العربي من شعر وأنواعه والقصة والأقصوصة التمثيلية، والتراجم والمقالة والخاطرة والبحث. ومن ثم كان أسلوب تحليل العمل الأدبي، وتتفاوق هذا الأسلوب حسب الذوق والعمق الفكري من حيث التجربة الزائدة فى كل من الفنون الأدبية، وإن النص الأدبي يمكن تصديق وظيفته عبر مجموعة من التحليلات والأسلوب.

وقد تجاوزت مواطن دراسات النقد من إطار الشعر والنثر إلى تحليل الأحوال الاجتماعية، وتقدّم فى هذا الفنّ الناقد الاجتماعي "بيير زيما" pierre .V. Zima فى كتابه:" النقد الإجتماعي" فوظيفة النقد الأدبي، حسب زييما ليست إلا دراسة سيميوطيقية أي توحّد دلالي أو أسلوبية بمنظور حادثة المجتمع. وتنطلق الدراسة بصفة أساسية من تحليل الخطاب اللغوي أو اللغوي الإجتماعي أو اللهجات الجماعية فى النص والأحوال الإجتماعية من جودته ونقيضها"[2]

ندرك أن أهمية النقد تفوق الوقوف على مميزات الأطلال وتتجاوز إبراز جودة الخياليات الشعرية والسجعات النثرية من كل أطرافها، وإنما يحلل أيضا الواقع الإنساني من مجتمعاته وأموره الاجتماعية ولسانه، واستنطاق النص المتداول فيه من خلال المؤثرات اللغوية فيه مظهرا فى إطار علم الاجتماع النص الدلالية المعنوية واللفظية والتركيبية فى ضوء الصراعات بين الجماعات ومن بين لهجات جماعية فى

[1]- العقاد ورؤيته النقدية، عبد الحكيم عيسى جبريل، مطبعة الحكمة، ص:41

[2]- النقد الإجتماعي، نحو علم اجتماعي للنص الأدبي، بيير زييما، ترجمة دكتورة/ عايدة لطفي، مقدمة الكتاب.

البيئة، ثم إخضاعها بشكل ما بوضوح للنقد الذى يسبب فى ارتفاع شأن المجتمع إلى ما فوق التصوّر.للنقد أثره الخلاب فى تفعيل المجتمع بذلك أقول إن وظيفة النقد الأدبي تتجاوز ما تراه العيون من تمييز الرديء من الجيّد فى النصوص إلى غيرها من الآثار الأدبية. وللحديث بقية...

2_تطوره وجغرافيته في المشرق والمغرب

1_النّقد في العصر الجاهلي:

تشبه نشأة النقد عند العرب نشأته عند اليونان □يث نشأ في الأعم الأغلب بين الشعراء وظل على ذلك □قبا□تطاولة □تى وضعت علوم العربية فوضعت□عها قواعده وأصوله، ونستطيع أن تلا□ظ□قد□اته الأولى في صناعة الشعر الجاهلي.

إن الشاعر في العصر الجاهلي كان يحتفل بعمله الشعري ا□تفالا شديدا وهذا إذا رضي به الجمهور الذي يستمع إليه□ين إنشاده□يث أنه لم يكن يكتفي بجمهور الذي قبيلته و□ا ينشر عليه□ن الثناء والإعجاب يقصد الأسواق والتنقل في القبائل.

وفي أخبار الأ□سن أنه كان ينشد شعره على آلة□وسيقية هي الصّنج ويطوف بين أ□ياء العرب فكانوا يستمتعون إليه□تى إذا ر□ل تحدثوا عنه فيتعصب بعضهم به وبعضهم عليه وكذلك كان شأنهم في الأسواق ولعل هذه هي الصورة لتقدير الجماهير للأدب وتقييمه وبروزها في العصر الجاهلي يدل على رقي الذوق□ينئذ واشتهر زهير بقصائد كان يسميها الحوليات لأن كل وا□دة نظمت في□ول كا□ل□يث كان يعبد النظر فيها و ينتجها وينقص ويزيد عليها كما أن في هذه العصر تكونت□درسة سموا أصحابها ب "عبيد الشعر" وتكونت □نهم جماعة " الأوسيون" نسبة إلى " أوس بن□جر" روى زهير بن أبي سلمى" عن أوس بن□جر" وروى " كعب بن زهير" عن أبيه والحطيئة" و " الحطيئة" روى " جميل بن □عمر" و عن جميل بن□عمر روى " كُثيرّ" وعنه روى آخرون.

2_النقد في العصر الإسلامي:

يمتد هذا العصر□ن ظهور الإسلام إلى قيام الدولة العباسية، إذا زعمنا أن النقد لم يتغير ولم ينشط في هذه الفترة كنا□صيبين، فقد شغل العرب عن الشعر بالقرآن والفتوح وقلما نسمع □ديثا عن الشعر إلا□ا ترويه كتب الأدب عن عمر بن الخطاب فقد□بس الحطيئة في هجاء □دقع نظمه وكان يعجب بزهير ويفضله على الشعراء لأنه لا يغالي في□د□ه وإنما□دح الرجل بما فيه، وكان إذا سمع بيت فيه □كمة أو نزعة خلفية قويمة ردده□تعجبا□نه و□ستحسنا له.

على كل□ال لا ينمو النقد ولا يقوى في صدر الإسلام إنما ينمو ويقوى في العصر الأ□وي □ين استقر العرب في المدن والأ□صار وتأثروا بالحضارات الأجنبية□ن جانبيها المادي والعقلي فتطور شعرهم وتطورهم□عه أذواقهم ولم يكن هذا التطور عا□ا في كل البيئات ولا عند كل الأفراد وأهم بيئات الشعر□ينئذ الحجاز والعراق والشام.

3_في العصر الأموي:

و كانت الحجاز أسبق البيئات إلى التطور بشعرها، إذ سبقت إلى التطور بحياتها الاجتماعية تحت تأثير الثروات التي أصابها أهلها□ن الفتوح و□ا أعرفه عليهم الأ□ويون□ن الأ□وال، □تى يرضوا أهلها و يصرفوهم عن طلب الخلافة□نهم،و اقترن بهذه الثروات والأ□وال إغراق في الجانب المادي□ن الحضارات الأجنبية التي نقلها لهم الموالى الذين اتجهوا إلى الترفيه عن ساداتهم بالغناء والموسيقى، وأقا□وا لهم النوادي ودورا كانت تكتظ بالمغنين والمغنيات□ثل دار جميلة المشهورة في المدينة .فكان طبيعيا أن يتجدد الشعر بتجدد الحياة الاجتماعية و□ا أصاب النفسية□ن تغير وتطور فلم يعد فلم يعد يتغنى غيره في□ديح أو هجاء، إنما أخذ يتغنى نفسه في غزل صريح، وشاع في البادية غزل عفيف، لم يكن ثمرة الحضارة المادية كغزل أهل□كة والمدينة، إنما كان ثمرة الإسلام و التدين العميق، وكأنما أ□دث الوازع الديني في نفوس البدو عقدة جعلتهم يتسا□ون في□بهم و يبرئونه□ن كل أذى أو دنس.

وبعد ديوع وشيوع هذين الضربين□ن الغزل في الحجاز نشاطا نقديا واسعا، فقد أخذ كثير □ن الناس يوازنون بين هذا الشعر الجديد والشعر القديم. كما أخذوا يوازنون بين نوعي الغزل الصريح والعفيف.

و□ن طريف□ا يروى□ن ذلك أن كثيرا وهو□ن أصحاب الغزل العفيف و□ن بدو الحجاز اجتمع بابن أبي ربيعة والأ□وص ونصيب وهم□ن أصحاب الغزل المادي الصريح، فدار الحديث بينهم وتجادلوا في أشعارهم وغزوا في أيهم أشعر، فتعرض لهم كثير وأخذ يعيب أشعارهم، وكان□ما قاله لعمر بن ربيعة:

" أنت تنعت المرأة فتشبب بها، ثم تدعها وتسبب بنفسك، أخبرني يا هذا عن قولك

قالت تصدى له ليعرفنا ثم اغمزيه يا أخت في خفر

قالت لها قد غمزته فأبى ثم اسبطرت تشتد في أشرى

وقولها والدموع تسبقها لنفسدن الطواف في عمر

أتراك لو وصفت بهذا □رة أهلك ألم تكن قبحت وأسأت و قلت الهجر، وإنما توصف الحرة بالحياء والإباء والالتواء ، والخجل والا□تناع "

" وكان□ما قاله له عمر:

" أخبرني عن تخيرك لنفسك وتخيرك لمن تحب□يث نقول:

ألا ليتنا يا عز كنا الذي غنى بعيرين نرعى في الخلاء ونعزب

كلانا به مرّ فمن يرنا يقل على حسنها جرباء تعدي و أجرب

إذا ما وردنا منهلا صاح أهله علينا فما تفك نرمى ونضوب

تمنيت لها ولنفسك الرق والجرب والر□ي والطرد والمسخ فأي □كروه لم تمن لها ولنفسك؟ لقد أصابها□نك قول القائل: "□عاداة عاقل خير□ن□ودة أ□مق"

-أ ا أهل العراق فمع أنهم عاشوا في دينتي البصرة والكوفة فإنهم لم ينفسوا في الجوانب المادية للحضارات الأجنبية على نحو ا انغمس أهل الحجاز، إنما انغمسوا في الجوانب العقلية لهذه الحضارات بحكم أنهم كانوا ناشرين الإسلام، فجادلوا ن القيل بهم ن اليهود و المحبوس والنصارى، واطلعوا في أثناء جادلاتهم لهم على أفكار لا عهد لهم بها تتأثر الفلسفة اليونانية.

فالعراق في هذا العصر كانت نشيطة ن الوجهة العقلية بالقياس إلى الحجاز وكانت تعمها وجات ارة ن الجدال وسوق المربد بالبصرة كأن أهم ركز لهذا الحوار والجدال، ففيه كان يلتقي الشعراء كل يوم و يتحاورون ويتخاصمون ويكفي أن نذكر جريرا والفزدق و ا أثارا ولها ن نشاط نقدي لنتعرف إلى أ د كان المربد باعثا على نشاط النقد في هذه البيئة فقد كان لكل نها لقة وكان الناس يؤ ونها ليستمعوا إلى ناظرات الشعر التي بعثوها و التي تسمى في تاريخ الأدب العربي باسم النقائض.

و لعل ن الطريف أن الشعراء ين كانوا يدخلون في هذه المنازعات ليحكموا على الشعراء لم يكونوا يحكمون بينهم كأرواح شاغرة تحكى تعتها بالفن الجميل و الشعر البديع، بل كانوا يعدون أنفسهم قضاة يقول الأخطل وقد دعى للفصل و الحكم بين النابغة الجعدي وأوس بن عزار لهما:

وإني لقاض بين جعدة عا ر وأوس قضاء بيّن الحق فيصلا

ويقول كعب بن جعيل فيها أيضا :

إني لقاض قضاء سوف يتبعه ن أم قصدوا ولم يعدل إلى أود

فصلا ن القول تأتم القضاة به ولا أجور ولا أبغى على أ د

ويقول جرير في الأخطل و قد فضل الفرزدق عليه وانتصر له:

فدعوا الحكو ة لستم ن أهلها إن الحكو ة في بني شيبان

فالقضاة كان قضاءهم ساذجا، إذ هي أحكام أشبهها تكون بالخطوات الطائرة، وم ذلك لقد وقفنا على بعض أحكام جيدة من ذلك حكم الفرزدق على النابغة الجعدي بأنه " صاحب خلقات، عنده طرف بآلاف وخمار بواف " يعني أنه يعلو و يرتفع وحكمه على ذي الرمة بأنه شاعر جيد " لولا وقوفه عند البكاء على الدمن ووصف القطار الإبل" يعني أنه شغول عن شعر العصبيات و السياسة في العراق ومن ذلك حكم جرير على الأخطل بأنه بعيد مدح الملوك وحكم الأخطل على جرير بأنه " يعزف من بحر" و على الفرزدق بأنه " ينحت من صخر" فجرير في شعره زوبة وصعوبة وهذه الأحكام جميعها دقيقة و لكنها دقيقة وهي بنت الخاطرة لا بنت الدراسة إذ لم تكن نتيجة الفحص والاختبار و لاوليدة التحليل والتجربة .

ولم تكن في الشام حركة أدبية واسعة ، فلم يكن بها شعراء كثيرون ولا كان بها نازعات فنية، إنما يأتيها الشعر والشعراء من العراق والحجاز، إذ كانت بها عاصمة الخلافة الإسلامية : دمشق وكان الشعراء يندون على الخلفاء يطلبون جوائزهم وأفسحوا لهم يا مجالسهم ، بل جعلوا هذه المجالس نوادي أدبية حافلة وكان من أهمها يعرضون له فيها الشعر و الشعراء، فمعاوية كان يقول للمتجادلين من حوله: " خلوا إلي طفيلا وقولوا ما شئتم في غيره من الشعراء" يريد طفيلا الغنّوي الشاعر الجاهلي المشهور، بوصف الخيل .

وكان الخلفاء الأمويون بعد معاوية يعقدون هذه المجالس و كانوا كثيرا ما يبدون ملاحظات نقدية على ما يسمعون، فمن ذلك أن عبد الملك لما سمع قول جرير في هجاء الأخطل:

هذا ابن عمي في دمشق خليفة لو شئت ساقكم إلي قطينا قال: ما زاد جرير على أن جعلني شرطيا أما إنه لو قال " لو شاء ساقكم إلى قطينا" لسقتهم إليه كما قال

و يروي أنه كان يقول للشعراء من يقع منه وقعا سنا "تشبهوني مرة بالأسد ومرة بالبازي ومرة بالصقر، ألا قلتم كما قال كعب الأشقري.

ملوك ينزلون بكل ثغر إذا ما الهام يوم الروع طارا

رزان في الأمور تروي عليهم من الشيخ الشمائل والتجارا

جزم يهتدي بهم إذا ما أخو الظماء في الغمرات جارا

وواضح أنه يدعو الشعراء إلى تجديد معانيهم و صورهم وأنشده ابن قيس الرفيات قصيدة يقول فيها :

إن الأغرّ الذي أبوه أبو الـ ـعاصي عليه الوقار والحجب

يعتدل التاج فوق مفرقه على جبين كأنه الذهب

فقال له يا ابن قيس لمنحنى بالتاج كأني ن العجم ونقول في صعب بن الزبير.

إنما مصعب شهاب من اللّـ ـه تجلت عن وجهة الظلماء

ملكة ملك عزة ليس فيه جبروت منه ولا كبرياء

وهو نقد دقيق يدل على ا وراءه ن ذوق جيد.وأنشده شاعر دا خالصا بفخر فقال له: ا دت إلا نفسك،وأنشده آخر قصيدة أطال فيها في وصف ناقته فقال له: ا دت إلا ناقتك نخذ نها الثواب .

إن كل ا قالوه يا هذا الصدد لا بعدو لا ظات جزئية، فلا يزال النقد نقد ذوق و ساس لا نقد قواعد و قاييس ضبوطة .

-رأينا النقد ينمو في العصر الإسلا ي ولكنه نمو في دود ا رأينا في العصر الجاهلي، فلا يزال يستلهم الذوق والشعور، ولا يزال نقد جزئيا، لا يزال فطريا غير علل. و ن يث أن ذاهبه و دارسه لم تنشأ، فعلله و قاييسه إنما نوضع، و دارس و ذاهب إنما تنشأ في العصر العباسي .

4_في العصر العباسي :

لعل أول ظاهرة تقابلنا في فاتحة هذا العصر أن الموالى□ن الفرص وغيرهم بتم تعوييهم□ما يتم تحضر العرب و ينهضون جميعا بحياة عقلية أدبية خصبة هي ثمرة □تزاج الثقافات الأجنبية□ن فارسية ويونانية وهندية بالثقافة العربية الموروثة، وطبيعي أن يتغير النقد ويتطور في ظل هذه الحياة الجديدة، أ□ا□ن □يث العرب فلأنهم لم يعودوا يحكمون على الشعر والنثر بطبيعتهم العربية و□دها، فقد انضمت إليها في تكوين الحكم الأدبي الثقافات التي عرفوها و□ا أثرت في عقلياتهم .

وأ□ا□ن □يث الموالى فلأنهم كانوا□ن أجناس أخرى لها أ□زجتها وتصوراتها في الأدب والبيان. وعلى ضوء هذه التصورات نهضوا بالشعر والنثر نهضة واسعة، أ□ا الشعر فقد أضافوا فيه إلى نوعه القديم ذي الفنون المعروفة نوعا جديدا عبروا فيه عن□ياتهم اليو□ية وعواطفهم وأهوائهم كما عبروا فيه عن الحضارة المادية التي عاشوها بخمرها وقيانها وقصورها ورياضها و□جالس أنسها وتصرفوا في النوعين□عا تصرفا بإرعاب الألفاظ والأساليب والصور والأخيلة والأفكار والمعاني وأ□ا النثر فلا شك أن التطور فيه كأن أوسع، إذا أخذت القصص الأجنبية تترجم وتعددت الأعراض والموضوعات، كما أخذت الرسائل السياسية والأدبية الطويلة توضع، □تى أوجدوا الكتاب العباسي الذي يصفه الجا□ظ فيقول: "يجمع السير العجيبة، والعلوم الغريبة ، وآثار العقول الصحيحة، و□حمود الأذهان اللطيفة والحكم الرفيعة، والمذاهب القديمة، والتجارب الحكيمة، والأخبار عن القرون الماضية والبلاد النائ□ة والأ□ثال السائرة والأ□م البائدة".

وهذا التطور الواسع بالأدب شعره ونراه قد انتهى بالنقد العربي إلى التطور به تطور خطيرا، السبب بسيط،و هو أن تطور الأدب لابد أن يتبعه تطور في الحكم عليه، سواء عند الأدباء الذين ينتجونه أم عند القراء الذين يقرأونه و يتمتعون به، ثم يحاولون تقديره تقديره وتقويمه.

أ□ا الأدباء فكانوا طائفتين:شعراء وكتابا وكان لكل طائفة علماء ونشاطها وأ□كا□ها وفلسفتها الذوقية. وأ□ا القراء الذين كانوا لا يكتفون بالمنعة الفنية، بل يطلبون التعليل والتقويم فكانوا

أيضا طائفتين طائفة اللغويين الذين كانوا يلاحظون ظواهر اللغة ويسجلون ملاحظاتهم، ولم يلبثوا أن جمعوا مادتهم ووضعوا نحوها وصرفها وعروضها وعنوا مع ذلك برواية الشعر ونقده ثم طائفة المتكلمين الذين ينزلون من تاريخ نقدنا منزلة السوفسطائيين من تاريخ (الأدب) النقد اليوناني.

و تحت أيدي هذه الطوائف المختلفة تطور النقد في القرنيين الثاني والثالث للهجرة وأخذت له القواعد و الأصول أما طائفة الشعراء فلعل خير من يمثل ذوقها العباسي الحديث بشار بن برد الفارسي الأصل والذي عده النقاد من رخو الأدب العربي زعيم المجددين في الشعر العباسي.

روى الرواة الأسمع قول كثير في الغزل.

ألا إنما ليلى عصا خيزرانة إذا غمزوها بالأكف تلين

فقال والله لو زعم أنها عصا نحن أو عصا زبد لقد كان جعلها جافية خشنة بعد أن جعلها عصا، ألا قال كما قلت:

ودعجاء الحاجز من معدّ كأن حديثها ثمر الجنان

إذا قامت لمشيتها تثنت كأن عظامها من خيزران

ويقال إنه النشد زميلا له بيته المعروف:

وإذا قلت لها جودى لنا خرجت بالصمت من "لا" و "نعم".

فقال له زميله: " هلا قلت خرست بالصمت، فبادره بقوله: إذن أنا في عقلك ، فضّ الله فاك أنتظر علي من أدب بالحرس و يروي عن بشار نفسه أنه غضب على تلميذه سلم الخاسر الذي استمع إلى قوله :

من راقب الناس لم يظفر خاصته وفاز بالطيبات الفاتك اللهيج

فمازال يعمل فكره ويكد ذهنه، □تى استطاع أن ينظم المعنى في أسلوب أبدع□ن أسلوب أستاذه قائلا:

من راقب الناس مان غما وفاز باللذة الجسور

وعرفبشار ذلك فغضب عليه وطرده، وتدخل قوم للصلح بينهما، فكان□ما قال له: "أتأخذ □عاني التي عينت بها و تعبت في استنباطها، فتكسوها ألفاظا أخف□ن ألفاظي، □تى يروي □ا تقول ويذهب شعري"

أ□ا النمط العلمي في (النص) النقد فهو غط التأليف وأوّله صحيفة بشر بن المعتمر في البلاغة كلما فهمها المعتز له في ز□انهم و أخذ عنها الجا□ظ وغيره ثم طبقات الشعراء لابن سلام الجمحي، ثم الشعر والشعراء لابن قتيبة، ثم بدأ النقد المنهجي□ع الآ□دي الحسن بن بشر في القرن 4هـ ، بكتابه الشهير " الموازنة بين أبي عام و البحتري".

5_مراحل و عوامل تطور النقد عند العرب:

1- **حركة النقد الشفوي**: والتي ثارت□ول الشعراء الفحول أصحاب النقائض في القرن 2هـ في عصر بني أ□ية وعمادها الرواة□ثل الأصمعي وأبي عمر بن العلا و□ماد الراوية والنحويين وكذلك □ركة النقد الشفوي □ول الغزل الذي ظهر في الحجاز بنوعيه، لأنه□خالف للغزل القديم ولأنه أصبح فنا قائما بذاته .
2- **حركة التجديد**: التي ظهرت في الشعر العربي أواخر ق2هـ واستمر □تى القرن 3هـ وظهر في إثرها فن البديع وأصحاب□ثل بشار و□سلم بن الوليد و أبي تمام و□اول العلماء و النقاد دراسة أصول فن بشار وأصحابه و□قارنة بشعر القدا□ى .
3- **الحركة حول البحتري و أبي تمام:** ا□تدتللحركة و جماعة أبي تمام دافعوا عن الصنعة والجهد و العمق في□قابل التعبير السهل المعجب للسمع دون إشارة للفكر والخيال □يث اتجهت جماعة البحتري إلى طريقة العرب بمليون□ع الطبع ويلذهم الرونق و□سن الصياغة بلا تعمق أو تفلسف □تى قال البحتري يدافع عن□ذهبه الشعري في□قابل شعر المعاني:

كلفتمونا حدود منطقكم والشعر يغني عن صدقة كذبة

4- **ثم كانت المرحلة الرابعة:** □عركة بين أنصار المتنبي و خصو□ه في القرن 4هـ وجمع بين الطبع و الصنعة فكانت له الصياغة الجميلة و المعاني الفلسفية العميقة و تحليل الطبائع البشرية و كان لنا□ن هذه المعارك زاد في النقد العربي غزير □نه الكتب الآتية في النقد: الشعر والشعراء لابن قتيبة، وطبقات الشعراء لابن المعتز، والبديع لابن المعتز أيضا، وعيار الشعر لابن طباطبا، و نقد الشعر لقدا□ة بن جعفر وأخبار أبي تمام للصولي والموازنة بين أبي تمام و البحتري لأ□دي، والوساطة بين المتنبي وخصو□ه للجرجاني و رسائل أخرى□ثل رسالة الحاثمي والصا□ب بن عباد و ابن وليع المصري□ول المتنبي

النقد قبل الأمدي :

1- □رّ النقد العربي النقد العربي بثلاث□را□ل، رأينا المر□لة الأولى□نها وهي تلك العبارات و التعليقات الشفوية على الشعر و الأدب□نذ العصر الجاهلي□ن أواخر القرن الثاني الهجري و أخذنا□نها أ□ثلة كثيرة كقولهم: "جرير يغرف□ن بحر والفرزدق ينحت□ن صخر".

2- و المر□لة الثانية في عصر بني العباس بقي النقد القديم الذي هو عبارة عن□لا□ظات عند الشعراء والبلاغيين والنحويين وعلماء الكلام خاصة المعتزلة و كذلك بدأ التأليف في النقد ببطء وأول ذلك صحيفة بشر ابن المعمر التي فعلها الجا□ظ في كتابه " البيان والتبيين" و□نها قوله: " خذ□ن نفسك ساعة نشاطك وفراغ بالك وإجادتها إياك، واعلم أن ذلك □يز□ما يعطيك يو□ك الأطوى بالك والمطاولة والمجاهدة وبالتكلف والمعونة" ثم ظهرت تأليف □وسعة تضم كثيرا □ن تاريخ الأدب وشيئا □ن الملا□ظات المتنوعة المعروفة في العصور الأدبية كلها□ثل: كتاب طبقات الشعراء لابن سلام الجمحي و كتاب الشعر و الشعراء لابن قتيبة وغيرها .

3- وفي القرن 4هـ توسعت الدراسات النقدية وتعمقت، وسارت في اتجاهين ، اتجاه النقد والنقاد وعلى رأسهم قدامة بن جعفر وابن طباطبا والآمدي والقاضي علي ابن عبد العزيز الجرجاني صاحب كتاب الوساطة، و اتجاه آخر هو البلاغة وإعجاز القرآن ومن رجاله علي بن عيسى الرماني المعتزلي، وأبو بكر الباقلاني الأشعري السني وبلغ القمة عند عبد القاهر الجرجاني الذي اعتبره النقاد مؤسس علم المعاني وعلم البيان في البلاغة.

المحاضرة الثانية: بيبليوغرافيا المصنفات النقدية في المشرق والمغرب.

1_ابن سلاّم الجمحي:

المتوفي 232هـ ،له كتاب طبقات الشعراء تعرض فيه للنقد كثيرا.

1- تعرض لنحل الشعر ونبّه عليه وعمل على تحقيق النصوص وهذا□ن أهم الأعمال النقدية.

2-□ن جهة أخرى قسم الشعراء إلى طبقات□ن الأولى إلى 10 أي عشر طبقات في كل طبقة 4 واعتمد في ذلك على□بادئ□نها:

أ- كثرة شعر الشاعر .

ب-تعدد أغراضه.

ج- جودة شعره.

وهذا التصنيف هو أيضا عمل نقدي كبير.

3- و□ن جهة ثالثة قسمهم إلى جاهلين وإسلا□يين وشعراء قرى وبادية و جعل أصحاب المراثي في طبقة خاصة وهم:□تمم بن نويره والخنساء وأعشى باهلة وكعب بن سعد الغنوبي .

4- و□يزه ابن سلام هي تحقيق النصوص ونقدها لأنه عرف النحل وأسبابه فأشار إلى الصحيح و المنحول.

2_الجاحظ:

هو أبو عثمان عمرو بن بحر بن□حبوب الجا□ظ المولود، توفي سنة 255هـ في□نتصف القرن 3هـ وكان□ن المعتزلة وكان أ□ة و□ده أي كان قريبا في البشر له□شاركة في كل شيء وله كتاب البيان والتبيين وهو أشهر□ن نار على علم وهو□ن الكتب الأربعة (الكا□ل للميرد، أدب الكاتب لابن قتيبة، الأ□الي لأبي علي العالي).

ويكاد□ن جاء□ن بعده يكونون عالة عليه في البلاغة والبيان لأنه□ن رواده فكلهم اعترف□ن بحره و أكل□ن خيره وقد جمع في كتابه□لا□ظات وأقوال العرب والعجم □ول البلاغة والخطابة والفصا□ة و□طابقة الكلام لمقتضى الحال وهي قضية بلاغية شهيرة وتنتبه إلى كثير□ن المسائل الدقيقة□ثل

1- قضية المترادفات (□شى،دب،رصف،درج،سار،دلف) كل وا□دة لها□عنى□خالف للأخرى وكل وا□دة لها□الة خاصة وهي ذات□عاني□تقاربة غير أن بها فروق.

يقول الجا□ظ: يقال فلان أ□مق، فإن قالوا□ا ثق أو أنْوُك أو رقيع فليس بنفس المعنى وكذلك غبي، وأبله، و□عتوه، و□سلوب وكذلك الهوى والعلاقة، والعشق والكلف والشفا والهيام والجوى.

2- و□لا□ظ الجا□ظ□لا□ظة دقيقة هي أن القرآن الكريم إذا عمد إلى□خاطبة العرب يعمد إلى الإشارة والو□ي والحذف والإيجاز وهذا ربما لأنهم اسم بدائية وإذا خاطب اليهود أطلال وأطنب وزاد في الكلام وتوسع ربما لتحضرهم وعنادهم.

3- والملا□ظة الثالثة المشهورة هي قضية الكلام البليغ وتقول " وأ□سن الكلام□ا كان قلينه يغنيك عن كثيره، وكان□عناه في ظاهر لفظه" .

غير أن الجا□ظ نفسه كان□طنبا□ستطردا .

4- و إذا كان المعنى شريف واللفظ بليغا وكان صحيح الطبع بعيدا عن الاستكراه و□نزها عن الا□تلال صنع في القلوب صنيع الغيث بالتربة الكريمة.

ويقول: " المعاني□طرو□ة في الطريق يعرفها العا□ة إنما الشأن في إقا□ة الوزن وتخير الألفاظ و سهولة المخرج".

كما أنه ساهم في وضع كثير□ن المصطلحات في البلاغة□ثل الاستعارة، والتقديم وظلت كتاباته□عينا لا ينصب ويعتبر□ن□ؤسسي البلاغة بشكل خاص .

3_ابن قتيبة الدّنوري:

المتوفي 276هـ ل عيون الأخبار،الشعر والشعراء أراؤه النقدية□أخوذة□ن كتابه الشعر والشعراء ثم يأتي بالشعراء وتراجعهم وإذا كنا قد وجدنا محمد بن سلام الجمحي يرتب الشعراء في طبقات فابن

1- ابن قتيبة يذكر الشعراء بدون ترتيب لا في طبقات ولا في□دارس أي بدون وجه واضع.
2- و□ن أرائه أنه كان لا يفضل القد□اء لقد□هم و إنما يفضل الجيد□ن الشعر □يثما وجد وهذه أهم□يزاته النقدية و هذا يدل على الروح العلمية والعدل لديه □تى قال أبو عمرو بن العلا " إن جاءوا بحسن فقد سبقوا إليه وإن بشيء فمن عندهم " على المحدثين أي لا يعجبه المعاصرون وهم أبو العتاهية وبشار ابن برد والسيد الحميري إذ كان يزري على الشعراء المعاصرين له.

إن لغة المؤكدين لم تسجل في القرن الأول سجلوا الفصيح وأدب الجاهلية، □تى جاء الستشرقون واستدركوا الأ□ر (□لحق المعجمات العربية) ذكر فيه المصطلحات التي لم تدون.

-ديوان بشار بن برد اكتشفه الفاضل بن عاشور بتونس سنة 1954 و فيه 3□جلدات وشعره□نظم أ□سن□ن الشعر الجاهلي وبشار هو الذي نهج للعباسيين شعرهم –الشعر البدوي- الشعر الحضري (بداية في بشار)

3- كما أن ابن قتيبة قسم الشعر إلى أربعة أضرب :

1- □سن لفظه وجاد□عناه
2- □سن لفظه و □لا فإن فتشت عنه لم نجد له□عنى جيّدا
3- ساء لفظه و□عناه .
4- جاء□عناه

-أوس بن حجر :

أيتها النفس أجملي إن الذي تحذرين قد وقعا.

-كثير عزة:

و لما قضينا□ن□ثنى كل□اجة و□سح بالأركان□ن هو□اسح.

وشدت على□ب المطايا ر□النا ولم ينظر الغادي الذي هو رائج

أخذنا بأطراف الأ□اديث بيننا وسالت بأعناق المطي الأباطح

□ع أن هذه الأبيات جميلة ، فيها وصف جيد وجمال و□وسيقى غير أن□عناها ليس جيد في نظر ابن قتيبة .

و قد ردّ عليه الدكتور محمد□نغاور :□ن أخطائه أنه يصيب في المنهج العلمي ولكنه يخطئ في الذّوم الأدبي لأنه لم يكن تملك□سّا أدبيا صادق ، كان يفكر قبل التذوق.

4-كان يفضل المعاني و خاصة المعاني الخلقية و يرى أن اللفظ في خد□ة المعاني وهو بذلك يخالف الجا□ظ و لأن الأسلوب هو خلق فني فيه يختلف الأدباء و يجددون لأن الشعراء يتواردون على المعنى الوا□د و لكن بتعابير و ألفاظ□ختلفة و العبرة بالصياغة و الأسلوب و النظرة الجديدة و بهذا يصبح الأدب لا يمل.

4_قدامة بن جعفر:

وله خاصية□شهورة في نقل المصطلحات الفلسفية المنطقية اليونانية وأدخلها في □يدان النقد يقول شوقي ضيف سنة 328هـ ترجم إلى العربية كتاب الشعر لأرسطو ثم كتاب الخطابة وهما□تأثران بفلسفة اليونان الشهيرة فبدأ يظهر التأثر بها ويتفق النقاد على أن قدا□ة هو الذي تأثر بهذه النزعة الفلسفية و□اول تطبيقها على النثر والشعر العربيين فكتب كتابيه: نقد الشعر ونقد النثر.

وإن كان النقد النثر□شكوكا فيه، وهكذا ظهر الاتجاه الشكلي الفلسفي الجاف في نقد قدا□ة فهو يعرف الشعر بذلك التعريف المشهور البارد الثقيل كأنه الكلام الموزون المقفى الذي يدل على "□عنى" فقولنا قول دال على أصل الكلام الذي هو بمنزلة

الجنس للشعر وقولنا□وزون يفصله□ما ليس بموزون. فهذه التقسيمات والتعريفات المعتمدة على المنطق ليست بالنقد□ن شيء بل هي دروس نظرية لا تنمي ذوقا ولا تعلم نقد أو لا تدل على□ا في النصوص في جمال وبلاغة وتأثير و□ساس.

و قدا□ة هو الذي جعل عناصر الشعر 4□سب تعريفه السابق:

1- اللفظ.

2- المعنى.

3- الوزن.

4- القافية.

وقدا□ة هو الذي أرجع الأغراض الأدبية العربية المشهورة□ن□دح وهجاء ورثاء وفخر .... إلى غرضين فقط هما المدح والهجاء وقيل تأثرا بأرسطو لأن الشعر اليوناني□قسم إلى□لهة و□أساة (البطولة والهجاء) ولأن الغزل هو□دح المرأة والفخر هو□دح النفس والرشاد هو □دح الميث وهكذا.

وتأثر البلاغيون العرب بقدا□ة فساد تيار التشكيلة واللفظية□تى انتهى ذلك بالبلاغة العربية إلى أن أصحبت ألغازا وغموضا عند السّكاكي في كتاب المفتاح و□ن جاء بعده وكانت تقسيماته التشكيلة الجافة□خالفة للذوق العربي ففشل كتابه ولم يكن له أثر في النقد وإنما أثر في البلاغة خاصة في السّكاكي و□أثاله كالفخر الرازي والخطيب القزويني وغيرهم و□ع ذلك فهؤلاء النقاد قبل الأ□دي□ثل ابن سلام الجمحي وغيره، هم□ؤرّخو أدب أكثر□ن أن يكونوا نقاد فإنما ظهر النقد الحقيقي في القرن 4 وبلغ قمته عند الأ□دي المتوفي 371هـ (الحسن بن بشير) .

5_الأمدي و النقد المنهجي:

*تطورت الحياة العربية تطور كبيرا (و سنة الله في خلقه) وكان الأدب ولا يزال صورة للحياة يتطور بتطورها وكان الشعر □حافظا بدويا لم يفارق الطريقة الجاهلية □تى أن الشعراء كانوا غالبا بتواردون على الأفكار المتبادلة و إنما يتمايزون في التعبير و في أواخر

العصر الأموي وبداية العصر العباسي اصطبغت الحياة بحياة جديدة مترفة وسلات الزخارف والمترفات في اللباس وغيره وظهر عنصر جديد هو عنصر المولّد بن وهم من أمهات أجنبيات وأباء عرب وقد تأثروا بأمهاتهم الأجنبيات وأثرت هذه العوامل مجتمعه فغيرت الذوق والفكر والإحساس والعاطفة واحتاج الناس إلى تعبير جديد عن حياتهم الجديدة و استجاب الشعر للتغيرات الكثيرة في الحياة وعلى رأس الشعراء المولدين بشار حيث اتفق النقاد ومؤرخو الأدب على أنه هو الذي رسم للعباسيين طريقتهم الجديدة التي تعرف بطريقة المولدين وهي تعتمد على السهولة والرفة الملائمة للحضارة وتعتمد على التعبير على الواقع الجديد و الابتعاد عن الواقع القديم كقوله:

يا ليلتي تزواد نكرا　　من حبّ من أحببت بكرا

بيضاء إن نظرت إليك　　سقتك بالعينين خمرا

وكأن رجع حديثها　　قطع رياض كسين زهرا

وكأن تحت لسانها　　هاروت ينفث فيه سحرا

كأنما جمعت عليه　　ثيابها ذهبا و عطرا

إنسية جنية　　أو بين ذاك أجلّ أمرا

(خفة الوزن،الرقة، التشبيهات الجديدة، الجرس الموسيقى، السلاسة والعذوبة)

ثم أخذت هذه الطريقة تتطور على يد أبي العتاهية وهو القائل :

لهفي على الزمن القصير　　بين الخورنق والسدير

إذ نحن في غرف الجنان　　نعوم في بحر السرور.

وأبي نواس والسيّد الحميري في التعبير عن الواقع الحضاري اللين الغارق في الترف واللهو والعذوبة حتى جاء أبو مسلم بن الوليد فذهب في ذلك إلى أقصى غاية و بالغ في استعمال البديع ثم جاء أبو تمام فتفنن في أنواع البديع و بالغ جدّا حتى خالف عمود الشعر و اختلف

الناس بين البحتري الذي لم يفارق عمود الشعر قط فأوى ذلك إلى قيام معركة بين القديم والحديث أشرف في النقد العربي و أنتجت كتبا نقدية كانت أهم العوامل في ظهور النقد المنهجي عند العرب .

وخير ما يلخص ذلك قول شوقي ضيف في كتاب النّقد بتصرف: " قامت معركة حامية بين أنصار القديم و الجديد المحافظين اللغويين والمتعلمين المجددين أي الذوق العربي الخالص والأذواق المتأثرة بالفلسفة و الثقافات الأخرى التي تميل إلى العمق والغوص والبعد في الخيال وبدأ ذلك بكتاب البديع لعبد الله بن المعتز وتعصب فيه للشعر العربي القديم وكان أبو تمام قد انتهى بهذا الشعر البديعي إلى الذروة فأشرف في تطبيق البديع بحيث عمق أفكاره ومعاينة بتأثير ثقافته الفلسفية أما البحتري فسار على التقاليد القديمة متأثرا بعصره والبديع الجديد لكن في حدود القديم بدون أن يستعين بشيء من الفلسفة و الثقافة الحديثة .

وكان ظهور هذين المذهبين أثناء ق3هـ أثار جدال عنيف بين الشعراء والنقاد وكتب ابن المعتز بأنه في محاسن و مساوي أبي تمام وأنكر عليه طرائف من ألفاظه و معانيه واستعاراته ،ورد عليه أنصار أبي تمام خالف الصّولي المتوفي 335هـ أخبار أبي تمام دافع فيه عنه دفاعا مادّا حتى بالغ و أفرط .

ثم ظهر أبو القايم الحسن بن بشير الآمدي المتوفي 371هـ فكتب كتابه الشهير " الموازنة بين أبي تمام و البحتري" و الذي اعتبره النّقاد وأول كتاب في النقد المنهجي الحقيقي عند العرب وكان نهجه الذي أعلن عنه أنه لا يفضل أحدهما على الآخر، وقد اتفق النقاد على أن الآمدي قد التزم المنهج العلمي.

(من خصائص نهجه) ومحاول الابتداع عن الميل الشخصي وقم إعجابه الكبير بالبحتري وتفضيله له صراحه أو ضمن من خصائص نهجه:

1- يشير إلى طريقة البحتري المطبوعة وطريقة أبي تمام المصنوعة المعقدة و كيف اختلف الناس ولهما يقول الآمدي: " ووعدتهم فاضلوا بينهما لغزارة شعرهما وكثرة جيدهما وبدائعهما ولم يتفقوا على أيّها الشعر كما لم يتفقوا على أحد من وقع التفضيل

بينهم□تى شعراء الجاهلية والإسلام والمتأخرين وذلك كمل فضل البحتري ونسبه إلى □لاوة النفس و□سن التخلص ووضع الكلام في□واضعه و □سن العبارة وقرب المأتى وانكشاف المعاني وهم الكتاب والأعراب والشعراء المطبوعون وأهل البلاغة و□ثل□ن فضل أبا تمام ونسبه إلى غموض المعاني ودقتها وكثرة□ا يورده□ما يحتاج إلى استنباط وشرح واستخراج وهؤلاءهم أهل المعاني والشعراء أصحاب الصنعة و□ن يميل إلى التدقيق وفلسفي الكلام وإن كان كثير□ن الناس قد جعلهما (البحتري أبو تمام) طبقة و□دة وذهب إلى المساواة بينها وإنهما لمختلفان لأن البحتري أعرابي الشعر،□طبوع و على□ذهب الأوائل و□ا فارق عمود الشعر المعرف وكان يتجنب التعقيد و□ستكره الألفاظ و□شي الكلام بينما أبو تمام شديد التكلف صا□ب صنعة ولا على طريقة لما فيه□ن الاستعارات البعيدة والمعاني المولدة الجديدة.

وقال أصحاب أبي تمام يدافعون عن□ذهبه الجديد ويردون على أنصار البحتري الذين يدافعون عن السهولة و (البسط) البساطة و البدوية قالوا: " إنما أعرض عن شعر أبي تمام □ن لم يفهمه لدقة□عانيه وقصور علمه عنه و فهمته العلماء و أهل النقاد في علم الشعر وإذا عرفت هذه الطبقة فضله لم يضره طعن□ن طعن عليه " رد عليهم أصحاب البحتري بأن ابن الأعرابي وأبا عمرو الشيباني قد كانوا علماء بالشعر ولكنهم طعنوا على أبي تمام□ن قال: " إن ثلث شعره□حال، وثلثه□سروق، و ثلثه صالح" وقال ابن الأعرابي في شعره: " إن كان هذا شعر فكلام العرب باطل".

وقال□ذيفة بن محمد وكان عالما بالشعر : " أبو تمام يريد البديع فخرج إلى المحال ".

وقال له بعضهم : " لم لا تقول□ا يفهم " . فقال " وأنت، لم لا تفهم□ا يقال؟".

-و□ن الأشعار التي انتقدوه فيها قوله:

لا تسقيني□اء الملام فإنني صبٌّ قد استعذبت□اء بكائي

-وقال:

يا دهر قوّم□ن أخذ أعيك فقد أضججت هذا الأنام□ن خرقك

-وكذلك قوله: عرفان في الرقبة

فضربت الشّتاء في أخداعيه ضربة غادرته عودا ركوبا

-وقوله:

جذبت نداه غدوة السبت جذبة فخرّ صريعا بين الأيدي القصائد

-وقوله:

أنزلته الأيام عن ظهرها□ن بعد إثبات رجله في الرّكاب.

_المصنفات النقدية في المشرق العربي.

1- طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي (ق231هـ)

_ابن سلام والتصنيف الطبقي في النقد

_لا شك أن تصنيف الشعراء في طبقات عملية نقدية□حضة، فوضع الشاعر في نسق تراتبي عملية□ترتبة أساسا على نظرة قيمية لمجمل عمله. والقيمة هي العمود الفقري لكل عملية نقدية ضمنا أو صرا□ة، وذلك لا يكون إلا بعد تحكيم المصنِّف جملةً□ن المعايير والقيم، يبني عملية التصنيف في ضوءها. بصرف النظر عن□دى صحة تلك المعايير، وكونها□طلقة أو نسبية.

_وقد كان ابن سلّام الجمحي أول□ن استخدم هذا المصطلح في□جال النقد الأدبي، أو على الأقل هو أول□ن وصل إلينا□صنَّف كا□ل له، يحمل عنوانه هذا اللفظ في صدره وهو كتاب (طبقات فحول الشعراء). كما أن لابن المعتز (ت.296 هـ) كتابه المعنون بـ(طبقات الشعراء).

_وكما أن كتاب ابن سلام هو الأسبق، فهو الأكبر والأ□فل بالقضايا النقدية، والأ□كم □نهجا، والأوضح□ن □يث المقاييس المعتمدة، □يث ذكر صا□به صرا□ة□نهجه و□عاييره في تصنيفه الطبقي للشعراء، واللافت للنظر المقاييس المتنوعة التي اعتمدها في توزيع الشعراء في الطبقات، فهناك المقياس العام، الذي لا بد□نه لكي

يجد الشاعر كانه إلى الكتاب أصلا، ألا وهو الفحولة، فلا كان لأي شاعر في الكتاب ا لم يكن فحلا.

_ وقد كان هذا أ د الأسباب التي برر بها حقق الكتاب، حمود محمد شاكر إثباته لفظ "فحول" في تسمية الكتاب، خلافا لما يعرفه أكثر الناس ن أن عنوانه إنما هو (كتاب الطبقات)، أو (كتاب طبقات الشعراء)[1].

_ قاييس

_ أشار الدكتور سن عبد الله شرف[2] إلى قاييس واضحة، اعتمدها ابن سلام وهو يصنف الشعراء في طبقات، ويمكن تفصيلها في ثلاثة قاييس داخلية، أي رتبطة بشعر الشاعر نفسه، وهي:

أ. كثرة الإنتاج الشعري.

ب. الإجادة.

ج. التنوع الغرضي: أي تصرف الشاعر في النظم في أغراض الشعر المعروفة آنذاك، ن غزل ورثاء و دح وغير ذلك.

_ و قاييس خارجية، تتعلق بقيمة شعره عند العلماء، وآراء النقاد فيه، و تجاج أهل العلم بشعره[3].

_ أ ا الأوجه التي بنى عليه المصنّف فهو ه للطبقة، و ناط جمع الشعراء فيها تبعا لذلك، فيوضحه نص الدكتور عيسى علي العاكوب الذي جاء فيه "...ويبدو أن ابن سلام أراد بـ "الطبقة" جماعة ن الشعراء تشابهت في أ ر ن الأ ور. ويُفهم ن القرائن أن التشابه الذي جُعل أساسا للتأليف بين أفراد الطبقة الو دة، قد يكون تشابها في المذهب الشعري، أي طريقة النظْم، وإلى هذا يذهب الدكتور حمود محمد شاكر،

---

[1])ابن سلّام الجمحي: طبقات فحول الشعراء، صدر سابق، ج.1، ص. 138.

[2]) سن عبد الله شرف: النقد في العصر الوسيط والمصطلح في طبقات ابن سلّام، رجع سابق، ص. 140.

[3])السابق، الموضع نفسه.

ذلك أن عَشر الطبقات تعني عشرة ضروب أو □ناهج قول. وقد يكون تشابها في تجويد النظم وإتقانه، وتعني الطبقة هنا (المنزلة) أو (المرتبة). وقد يكون تشابها في الغرض الشعري، فيكون لشعراء الغرض الوا□د طبقة، كما في طبقة (أصحاب المراثي). وقد يتمثل التشابه في الانتماء إلى□دينة وا□دة, أو جنس وا□د، و□ن ثم كان عند ابن سلام: طبقة شعراء القرى العربية، وطبقة شعراء اليهود. وقد يكون تشابها في غير هذه "[1].

_ وإذًا أساس تجميع الشعراء في الطبقة الوا□دة هو التشابه، والتلاقي في أ□ر□و□د، وهو أ□ر□نطقي في□جال الشعر أو الحديث أو غير ذلك. غير أن اللافت أن هذه الأسس عند ابن سلّام□تنوعة وثرية، فمنها□ا هو بيئي، و□نها□ا هو ثقافي ديني (شعراء يهود)، ولعل أهمها جميعا، وأشكلها بالشعر ونقده المقياس الفني، الذي أقام عليه اختيار طبقة شعراء المراثي.

- " البيان و التبيين" للجاحظ (ق255هـ) و" الحيوان"

ابن العميد: كتب الجا□ظ تعلم العقل أولا و الأدب ثانيا.

الحيوان: جوهر الشعر -□صدره- الشرفات.

البيان والتبيين : ثلاثة أجزاء: الشعر والطبع عند المولدين – بناء لغة الشعر تنقيع الشعر.

3-الشعر والشعراء لابن قتيبة (276هـ):

[1])عيسى علي العاكوب: التفكير النقدي عند العرب، دار الفكر المعاصر، بيروت–دار الفكر، د□شق، ط.6، 1429هـ/2008م، ص. 109.

نقل العملية النقدية□ن الأسس الخارجية إلى الداخلية المتصلة بالعناصر الجمالية و الفنية و □قد□ة الكتاب أهم جزء فيه: اللفظ و المعنى – الأصالة في التشبيه- الطبع و الصنعة- القديم و الحديث و ضم□جموعة□ن الشعراء المحدثين فهو ينتصر للشعر لا للشاعر .

4-عيار الشعر لابن طباطبا (ق322هـ):

بدأ المؤلف كتابه بباب عنوان الشعر وأدواته، جعله لبنة للكتاب كلّه، وتبيانا لمحتواه، فيه عرّف بالشّعر وسماته وأدواته، فتوسّع في ذلك توسّعًا كبيرًا مستفيضا على غير عادة بعض أدباء عصره، فقال: "**الشعر –أسعدك الله– كلام منظوم، بائن على المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم، بما خص به من النظم الذي إن عدل عن جهته محبة الأسماع، وفسد على الذوف، ونظمه معلوم محدود، فمن صحّ طبعه وذوقه لك يحتج إلى الاستعانة على نظم الشّعر بالعروض التي هي ميزانه، ومن اضطرب عليه الذّوق لم يستغن من تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والحذق به، حتى تعتبر معرفته المستفادة كالطّبع الذي لا تكلف معه**".[1] وجعل على رأس تلك الأدوات كمال العقل، يقول: "**ةجماع هذه الأدوات كمال العقل الذي تتميز به الأضداد، ولزوم العدل وإيثار الحسن، واجتناب القبيح، ووضع الأشياء مواضعها**"[2]. فتفصيله هذا عجيب، إذ نجد غيره من الأدباء والنقاد السابقين تخبطوا وتفرقوا في القضايا الأخرى المنتشرة آنذاك، ثم يردف بابًا في صناعة الشّعر، حيث جعل من المعاني والألفاظ والقوافي والأوزان أساسًا لصناعة الشعر، فيقول: "**إذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخّض المعنى الذي يريد بناء الّشعر عليه في فكره الذي يسلس له القول**".[3] وما إن أكمل هذا الباب إلّا ونراه قد انبرى لقضية اللّفظ والمعنى التي شغلت النّقّاد القدامى، حيث شهدت انقسامًا لهم على ثلاثة مذاهب، وما ابن طباطبا إلّا من أنصار الموفقين بينهما، فلا يرى فضلًا للفظ على معنى، ولا فضل لمعنى على لفظ، بل يشتركان في إخراج الكلام

[1])ابن طباطب، عيار الشّعر، شرح وتحقيق عباش عبد السّاتر، دار الكتب العلمية،بيروت- لبنان، الطبعة 1، 1402 هـ، ص 9.
[2])المصدر نفسه، ص 10-11.
[3])م. ن، ص 11.

والشّعر في أبهى صورة، وأشرح معنى، يقول: "**وللمعاني ألفاظ تشاكلها فتحسن فيها وتقبح في غيرها، فهي لها كالمعرض للجارية الحسناء التي تزداد حسنًا في بعض المعارض دون بعض، وكم من معنى حسن قد شين بمعرضه الذي أبرز فيه، وكم معرض حسن قد ابتذل على معنى قبيح ألبسه**".[1] إلّا أنه في هذا الباب لم يستشهد بأبيات تبيّنُ رأيه في اللفظ اللفظ والمعنى، بل اكتفى بتجلية ما كنه القضية، وكأنّه هنا ينظّر فحسب، لتتوالى الأبواب بعدها في شتّى مجالات الشّعر وضروبه، فبدأ بشعر المولدين وتبيان طريقتهم في التّشبيه، ثم ما كان عليه شعر العرب من مدح وهجاء في أخلاقهم، وخصّص بابًا ذكر فيه أسباب حسن الشّعر، وفي معرض حديثه عنها ذكر أسباب قبحه أيضًا، ولا يزال في ذكر الأبواب وما حوته من أقسام للشّعر مستشهدًا بما قالته العرب، حتّى وصل لقضيّة أخرى هي من أكثر القضايا احتدامًا وكذا قدما، ألا وهي قضية السرقات الشعرية، فلم يعب على المتأخّر أخذه عن السّابق إن أجاد فيه وأحسن، يقول: "**وإذا تناول الشاعر المعاني التي قد سبق إليها فأبرزها في أحسن من الكسوة التي عليها لم يعب بل واجب له فضل لطفه وإحسانه فيه**"،[2] واستدل على هذا القول بعدد من الأبيات والقصائد، نذكر منها قول أبي نوّاس:

وإن جرت الألفاظُ منا بمدحة لغيرك إنسانًا فأنت الذي نعنى

أخذه من الأحوص إذ يقول:

متى ما أقل في آخر الدّهر مدحة فما هي إلّا لابن ليلى المكرّم[3]

وممّا نلحظُهُ في هذا الكتاب تكرار قضيّة اللّفظ والمعنى في بابين مستقلّين، حيث جعل للّفظ الحسن والمعنى الواهي بابًا، أعقبه بباب سّاه الشّعر الصحيح المعنى، الرّث الصياغة، إلّا أنه جاء بالقضيّة مستشهدًا على كل ضرب بما قيل في مثله بأبيات، فاستشهد

[1])المصدر السابق، ص 14.
[2])م. ن، ص 79.
[3])م. ن، ص 79.

في ضرب اللفظ الحسن والمعنى الواهي بالعديد من الأبيات كما هي عادتهم، نذكر منها قول قيس بم ذريح:

خليلي هذي وفرة قد غلبتها فما لي بأخرى مثلها قد أطلّتِ
وبي زفرات لويد من قتلنني تسوق التي تأتي التي قد تولّت[1]

ومن الأمثلة التي ساقها في هذا الباب قول القائل:

ولما قضينا من منى كل حاجة ومسّح بالأركان من هو ماسح
وشدّت على حدب المهاري رحالنا ولا ينظر الغادي الذي هو رائحُ
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق المطيّ الأباطحُ[2]

وإيراده لهذه الأبيات ليس تضمينها في هذا الضّرب من القضية، بل هو ردّ على ما كان منتشرًا من النقد حينها عن هذه الأبيات، فابن قتيبة ذكر هذه الأبيات في كتابه الشّعراء، فقال:"**وضرب منه حسن لفظه وحلا، فإذا أنت فتشته لم تجد هناك من المعنى، كقول القائل:**" ثم ساق الأبيات، وقال بعدها: "**هذه الألفاظ كما ترى، أحسن شيء مخارج ومصالح ومقاطع، وإن نظرت إلى ما تحتاجها من المعنى وجدته: ولما قطعنا أيام منى، واستلمنا الأركان، وعالينا إبلنا الأنضاء، ومضى النّاس لا ينتظر الغادي الرائح، ابتدأنا في الحديث، وسارت المطي في الأبطح، وهذا الصنف في الشعر كثير**".[3]

فكان رأي ابن قتيبة لهذه الأبيات يضعها في الضرب الذي حسن لفظه وتأخر معناه، أما ابن طباطبا، فيرى فيها اكتمال المعنى على جودة ألفاظها، فيقول معلّقًا على الأبيات:"**هذا الشّعر هو استشعار قائله لفرحة قفوله إلى بلده وسروره بالحاجة التي وصفها، من قضاء حجه وأنسه برفقائه، ومحادثتهم ووصفه سيل الأباطح بأعناق المطيّ كما تسيل بالمياه، فهو مستوفى على قدر مراد الشّاعر**".[4]

[1])المصدر السابق، ص 88.
[2]) م. ن، ص 88.
[3]) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، دار الحديث – القاهرة، الجزء 1، ص 67-68.
[4]) ابن طباطبا، عيار الشّعر، مصدر سبق ذكره، ص 88.

وأما في ضرب الصحيح المعنى، الرّثّ الصياغة، نعرض أبياتا قلائل، منها قول الآخر:

قدرت على نفسي فأزمعت قتلها فأنت رخيّ البال والنّفس تذهبُ
كعصفورة في كفِّ طفل يسومها وورود حياض الموت والطّفل يلعب[1]

وما إن انتهى من هذا الباب، حتى جاء باب يحمل عنوان المعنى البارع في المعرض الحسن، جمع فيه بين الضربين السّابقين، وجعل فيه مثالًا واحدًا لمسلم بن الوليد الأنصاري، فقال:"**فأمّا المعنى الصحيح البارع الحسن، الذي قد أبرز في أحسن معرض وأبهى كسوة، وأرقّ لفظ، فقول مسلم بن الوليد الأنصاري:**

وإنّي وإسماعيل بعد فراقه لكالغمد يوم الرّوع ... النّصل
فإن أغش قومًا بعده أو أزرّهم فكالوحوش يدنيها الأنس المحل[2]

هذا ومن الأبواب التي جاءت بعيد هذا الباب، ما أسماه الشعر الرديء النسج، والذي يندرج ضمن قضية أخرى وهي **نظرية النّظم**، فقسّمها في بابين على طريقة ما رأينا معه في قضيّة اللّفظ والمعنى، وقال فيه: **ومن الأبيات المستكرهة الألفاظ القلقة القوافي، الرديئة النسج فليست تسلم من عيب يلحقها في حشوها أو قوافيها، أو ألفاظها، أو معانيها، فقول أبي العيال الهذلي:**

ذكرت أخي فعاودني صُداع الرّأس والوصبُ
فذكر الرأس مع الصّداع فضل.[3]

أمّا القسم الثاني من نظرية النّظم، فقد جاء به بعد هذا في باب وأسماه الشّعر المحكم النّسج، فذكر فيه الكثير من الأشعار، منها قول الحطيئة:

من يفعل الخير لا يُعدم جوازيه لا يذهب العرف بين الله والنّاس

---

[1]) المصدر الساسبق، ص 91-92.
[2]) م. ن، ص 92.
[3]) م, ن، ص 105.

دع المكارم لا ترحل لبغيتها واقعد فإنّك أنت الطاعم الكاسى

فقوله: ((الكاسي)) عجيبة الموقع.[1]

ولا يزال في ذكر الشواهد إلى أن انتقال إلى باب آخر وهو التّخلّص، وفيه ذكر حسن تخلّص وانتقال الشّعراء إلى المعاني التي أرادوها، ثم يأتي عقب الباب الموالي لهذا الباب باب ملاءمة معاني الشّعر لمبانيه، والذي له صلة بقضيّتي اللّفظ والمعنى والمنظّم، ليتبعه بالأبواب الآتية منهيا بذلك كتابه وهي:**((مفتتح الشّعر –مطلعه– تأليف الشعر، القوافي))**.

- وهكذا كان نهج ابن طباطبا في كتابه هذا، فهو يستدلّ على كل الموضوعات والقضايا التي تكلّم عنها مستشهدًا بالكثير من أشعار العرب، بما يكفي لتجلية آرائه وإيضاح مبتغاه
- كانت طريقة عرض المؤلّف لأفكاره وآرائه وللقضايا المطروحة في الكتاب جدّ واضحة، بل شاملة، إذ كان له من التأصيل والتّفصيل الشيء العجيب، فلا يكتفي بصفة واحدة لشرح فكرة أو إبداء رأي في شيء، بل يستدعي من الأفاظ والمرادفات ما يكفي ويزيد ويتعدّى حدّ الفهم، كذلك الأمر بالنسبة للاستشهادات التي يسوقها كثيرة وعديدة، الأمر الذي يبين مدى تمكّن ومقدرة ابن طباطبا من علوم اللغة العربية ومجالاتها الواسعة.
- جاءت القضايا والموضوعات التي ذكرها ابن طباطبا على توافق وصلة، تكمل إحداها الأخرى معطية بذلك صورة كاملة شاملة عن الشّعر وضروبه، مبينة أهمية الكتاب ودوره في إثراء التراث العربي.
- سُبِقَ ابن طباطبا في معالجة تلك القضايا والأفكار، وذلك راجع لتأخُّر ميلاده، ومن الذين سبقوه ابن قتيبة كما رأينا في كتابه الشعر والشّعراء.

5–نقد الشعر لقدامة ابن جعفر (ق337هـ):

[1]) المصدر السابق، ص 113.

أول كتاب ورد فيه كلمة نقد صراحة : أسباب الشعر – مكوناته أوصافه طبيعته –العلو و المبالغة . كما أردت كتابه بجزء تطبيقي.

6- الموازنة بين الطائيين للحسن بن بشير الأمين (371هـ):

الاسم الكا□ل: الموازنة بين أبي تمام □بيب بن أوس الطائي وأبي عبادة الوليد بن عبيد البحتري" .

يتألف□ن جزأين :

1-تطبيقي:□ذهب الشاعرين و□ساوئهما في الشرفات و غلطها في المعاني و الألفاظ.

2-الموازنة نفسها: أستعار في كل غرض و وازن بينهما□عنى و ذكر أيها أشعر.

7-الوساطة بين المتنبي وخصومه للقاضي الجرجاني (392هـ):

يعرض الأصول الأدبية ، ويمثل□ر□لة□همة في النقد في التطبيقي

8-دلائل الإعجازة أسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني (471هـ):

اشتمالهما على فكرة " النظم" في دلائل الإعجاز وفكرة "المعنى و التصوير الفني في الأسرار" .

- المصنفات النقدية في المغرب العربي:

01-زهرة الآداب و ثمرة الألباب لأبي إسحاق العصري (453هـ):

صورة أدبية في القيروان خلال ق4هـ ، تتبع فيه بدايات النثر لكنه افتقر إلى دقة تبويب الموضوعات، وخلوة□ن الا□تكام إلى□نهج□حدد.

02-رسائل الانتقاد لابن شرف القيرواني ((460هـ):

يرسم هذا الكتاب على أنه " رسائل على طراز المقا□ات" عكست الحركة الأدبية و النقدية في القيروان (الإبداع- الشرفات- القديم – الحديث).

03-العمدة في محاسن الشعر ونقده لابن رشيق القيرواني (456هـ) :

ثمرة النهضة الأدبية التي بلغتها القيروان ز□ن باديس الصنهاجي وابنه المعز لدين الله، □ظي بإعجاب كثيرا□ن ابن خلدون، ألفه صا□به□ن جزأين، وإ□تود كل جزء على بحوث (أبواب) يلعب 106 بابا.

أهم القضايا النقدية : □فهوم الشعر – المطبوع والمصنوع- القديم والحديث – الشرفات الشعرية – اللفظ والمعنى.

04-منهاج البلغاء و سراج الأدباء لحازم القرطاحني (684هـ):

□ن أهم الكتب البلاغية □اول أن يرسم□نهاجا البلغاء وأن يوقد سراجا للأدباء□عتمدا على التراث النقدي العربي، والفكر النقدي اليوناني " فن الشعر لأرسطو" .

يتكون المنهاج□ن أربعة أقسام رئيسية.

_نماذج من نصوصه في العصر الجاهلي:

نسوق□جموعة□ن الآراء والأ□كام النقدية التي جرت على ألسنة الشعراء وغيرهم□من □كموهم فيما بينهم□تى يتسلم لنا النقد في هذا العصر

- □ا يروى عند طرفة عن أنه استمع إلى المسيب بن علس□يث كان هذا الأخير ينشد إ□دى قصائده فوصف جمله على هذا النحو فقال:

وقد أتناسى الهمّ عند أدّكاره بناج عليه الصّيعرية مكدم

والصعيرية خاصة بالنوق دون الفحول فقال طرفة وهو صبي (**استنوق الجمل**)

فقال المسيب: ياغلام اذهب إلى أ□ك بمؤيدة ... أي داهية□ن أنت؟

قال: طرفة بن العبد.

قال المسيب بن علس:□ا شيه الليلة بالبار□ة، يريد□ا أشبه بعضكم في الشر ببعض[1].

- و□ن ذلك□ا يروى عن النابغة□ن أنه كان يقوي في شعره فلما قدم المدينة عاب أهلها ذلك عليه وقالوا لجارية رتلي قوله:

أمن آل ميّة رائح أو مغتد عجلان ذا زاد وغير مزوّد

زعم البوارح أن رحلتنا غدا وبذاك خبرنا الغراب الأسود

فما□دت الجارية صوتها أ□س النابغة بما في البيتين□ن النشاز ولم يلبث أن غيّر الرّوي المضموم بقوله: **بذاك تنعاب الغراب الأسود.**

[1]) المرزباني، محمد بن عمران بن موسى: الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ص28.

- والشماخ□دح عرابة أ□د الأشراف في أوس فقال□خاطب ناقته :

إذا بلغتني و حملت رحلي عرابة فأشرقي بدم الوتين

فعاب عليه أ□يحخة بن الحلاج ذلك وقال له:**بئس المجازاة جازيتها.**

- و□ن ذلك الأسطورة التي تزعم أن □رأ القيس وعلقمة تنازعا في الشعر أيهما أشعر و□تكما إلى أم جندب زوجة □رئ القيس لعلها كانت شاعرة فقالت فلينظر كل و□د □نكما قصيدة يصف فرسه ويلتزم بقافية و□دة ووزن و□د فلما انشداها القصيدتين قالت لزوجها: علقمة أشعر □نك فقال لها كيف؟ فردت عليه: **لقد جهدت فرسك بسوطك في زجرك ومريته فأتعبته بساقك. إذ قلت :**

فللسوط ألهوب و للسّاق درّة و للزجر منه وقع أخرج مهذب

وقال علقمة :

فأدركهن ثانيا من عنانه يمرّ كمرّ الرائح المتحلب

لقد أدرك فرسه ثانيا من عنانه لم يضربه بسوط ولم يتعبه[1]

خلاصة:

كل هذه الآراء والأحكام البسيطة تعتبر ثمرة نقد أولي اعتمد على الذوق والإحساس.

كما أن شعراء العصر الجاهلي كانوا يعرضون أشعارهم على المحكمين ليقضوا بينهم و□ن ذلك□ا جرى بين الزبرقان بن يدر وعمر بن الأهثم وعبده بن الطبيب المخبل السعدي□يث تحاكموا إلى ربيعة بن □ذار الأسدي في شعرهم أيهم أشعر وكان هذا الأخير□ن الحكماء وعقلاء العرب فقال للزبرقان :

" أما أنت فشعرك كلحم أسخن، لا هو أنضج فأكل ولا ترك نيئا فينتفع به" .

[1]) الأصفهاني، أبو الفرج: الأغاني، تح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، ص394.

وقال لعمرو بن الأهثم:

" فإن شعرك كبرود حبر يتلألأ فيها البصر فكلما أعيد فيها النظر نقص البصر".

وقال لعبدة بن الطبيب :

" فإن شعرك كمزادة ، أحكم خرزها فلا تقطر ولا تمطر"

وقال للمخبل السعدي:

" فإن شعرك قصر عن شعرهم وارتفع عن شعر غيرهم"

خلاصة:

وأحكام ربيعة كلها غامضة فهي لا تخلف وراءها شيئا .

- إن أغلب المعلمين في العصر الجاهلي تحولوا إلى نقاد يفرضون أنفسهم على الشعر والشعراء وأهمّ من عرف بذلك النابغة الذي كانت تضرب له قبة من جلد في سوق عكاظ فيأتيه الشعراء يعرضون عليه أشعارهم فمن نوّه به طار ذكره في الأسواق ومن عرضا عليه الأعشى والخنساء. وكان النابغة كثيرا ما يهجم على الشاعر بنقده وذلك أن حسان بن ثابت أنشده قصيدة قال فيها :

لنا الجفنات الغر يلمعن بالضحى وأسيافنا يقطعن من نجدة دما

ولدنا بني العنقاء وابني محرق فأكرم بنا خالا وأكرم بنا ابنما

قال له النابغة أنت شاعر ولكنك أقللت جفانك وأسيافك وفحرت بمن ولدت ولم تفخر بمن ولدك.[1]

خلاصة:

[1]) ابن قتيبة، الدينوري: الشعر والشعراء، تح: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، بيروت، لبنان، ص260.

وهذا نقد سديد تناول فيه النابغة سألتين إداهما لفظية والأخرى معنوية، أما اللفظية فإن سانا لم يجمع الجفنات والأسياف جمعا يدل على الكثرة أما المسألة المعنوية ففخره عن ولدته نساؤهم والعرب لا تفخر بالأبناء وإنما تفخر بالآباء وهذا معنى آخر يدل على أن النقد كان شائعا في الجاهلية.

خلاصة:

ومما سبق من أحكام وأمثله نقول أنه أعد إلى نهضة شعرية رائعة وربما كان سببا في ذلك نزول القرآن الكريم على الرسول (ﷺ) بصورته المعجزة المعروفة فقد تحداهم على ما بهم من بلاغة وفصاحة أن يأتوا بمثله ومع ذلك فنقدهم ذوقي فطري بسيط

ويمتد هذا العصر ن ظهور الإسلام إلى قيام الدولة العباسية،

إذا زعمنا أن النقد لم يتغير ولم ينشط في هذه الفترة كنا صيبين، فقد شغل العرب عن الشعر بالقرآن و الفتوح و قلما نسمع ديثا عن الشعر إلا ما ترويه كتب الأدب عن عمر بن الخطاب فقد بس الحطيئة في هجاء دقع نظمه وكان يعجب بزهير و يفضله على الشعراء لأنه لا يعاني في د ه و إنما دح الرجل بما فيه ، وكان إذا سمع بين فيه كمة أو نزعة خلفية قوته رددهتعجبا نه و ستحسنا له.

على كل ال لا ينمو النقد ولا يقوى في صدر الإسلام إنما ينمو و يقوى في العصر الأوي ين استقر العرب في المدن و الأطار و تأثروا بالحضارات الأجنبية ن جانبيها المادي و العقلي فتطور شعرهم و تطورهم عه أذواقهم ولم يكن هذا التطور عا في كل البيئات ولا عند كل الأفراد و أهم بيئات الشعر ينئذ الحجاز و العراق و الشام.

و كانت الحجاز أسبق البيئات إلى التطور بشعرها ، إذ سبقت إلى التطور بحياتها الاجتماعية تحت تأثير الثروات التي أصابها أهلها ن الفتوح و ما أعرفه عليهم الأويون ن الأوال، تى يرضوا أهلها و يصرفوهم عن طلب الخلافة نهم،و اقترن بهذه الثروات و الأوال

إغراق في الجانب المادي□ن الحضارات الأجنبية التي نقلها لهم الموالى الذين اتجهوا إلى الترفيه عن ساداتهم بالغناء و الموسيقى ، و أقا□وا لهم النوادي و دورا كانت تكتظ بالمغنين و المغنيات□ثل دار جميلة المشهورة في المدينة .فكان طبيعيا أن يتجدد الشعر بتجدد الحياة الاجتماعية و□ا أصاب النفسية□ن تغير و تطور فلم يعد فلم يعد يتغنى غيره في□ديح أو هجاء ، إنما أخذ يتغنى نفسه في غزل صريح ، و شاع في البادية غزل عفيف، لم يكن ثمرة الحضارة المادية كغزل أهل□كة و المدينة ، إنما كان ثمرة الإسلام و التدين العميق، و كأنما أ□دث الوازع الديني في نفوس البدو عقدة جعلتهم يتسا□ون في□بهم و يبرئونه□ن كل أذى أو دنس.

و بعد ديوع و شيوع هذين الضربين□ن الغزل في الحجاز نشاطا نقديا واسعا، فقد أخذ كثير □ن الناس يوازنون بين هذا الشعر الجديد و الشعر القديم. كما أخذوا يوازنون بين نوعي الغزل الصريح و العفيف.

و□ن طريف□ا يروى□ن ذلك أن كثيرا و هو□ن أصحاب الغزل العفيف و□ن بدو الحجاز اجتمع بابن أبي ربيعة و الأ□وص و نصيب و هم□ن أصحاب الغزل المادي الصريح ، فدار الحديث بينهم و تجادلوا في أشعارهم و غزوا في أيهم أشعر، فتعرض لهم كثير و أخذ يعيب أشعارهم ، وكان□ما قاله لعمر بن ربيعة:

" أنت تنعت المرأة فتشبب بها ، ثم تدعها و تسبب بنفسك، أخبرني يا هذا عن قولك

قالت تصدى له ليعرفنا ثم اغمزيه يا أخت في خفر

قالت لها قد غمزته فأبى ثم اسبطرت تشتد في أشرى

أتراك لو وصفت بهذا □رة أهلك ألم تكن قبحت و أسأت و قلت الهجر، و إنما توصف الحرة بالحياء و الإباء و الالتواء ، و الخجل والا□تناع "

" وكان□ما قاله له عمر:

" أخبرني عن تخيرك لنفسك و تخيرك لمن تحب□يث نقول:

ألا ليتنا يا عز كنا الذي غنى بعيرين نرعى في الخلاء و نعزب

كلانا به□رّ فمن يرنا يقل على□سنها جرباء تعدي و أجرب

إذا□ا وردنا□نهلا صاح أهله علينا فما تفك نر□ى ونضوب

تمنيت لها ولنفسك الرق و الجرب و الر□ي و الطرد و المسخ فأي □كروه لم تمن لها ولنفسك؟ لقد أصابها□نك قول القائل: "□عاداة عاقل خير□ن□ودة أ□مق"

-أ□ا أهل العراق فمع أنهم عاشوا في□دينتي البصرة والكوفة فإنهم لم ينفسوا في الجوانب المادية للحضارات الأجنبية على نحو□ا انغمس أهل الحجاز، إنما انغمسوا في الجوانب العقلية لهذه الحضارات بحكم أنهم كانوا ناشرين الإسلام، فجادلوا□ن القيل بهم□ن اليهود و المحبوس و النصارى، واطلعوا في أثناء□جادلاتهم لهم على أفكار لا عهد لهم بها تتأثر الفلسفة اليونانية.

فالعراق في هذا العصر كانت نشيطة□ن الوجهة العقلية بالقياس إلى الحجاز و كانت تعمها □وجات□ارة□ن الجدال وسوق المربد بالبصرة كأن أهم□ركز لهذا الحوار و الجدال، ففيه كان يلتقي الشعراء كل يوم و يتحاورون و يتخاصمون و يكفي أن نذكر جريرا و الفزدق و□ا أثارا□ولها□ن نشاط نقدي لنتعرف إلى أ□د كان المربد باعثا على نشاط النقد في هذه البيئة فقد كان لكل□نها □لقة وكان الناس يؤ□ونها ليستمعوا إلى□ناظرات الشعر التي بعثوها و التي تسمى في تاريخ الأدب العربي باسم النقائض.

و لعل□ن الطريف أن الشعراء□ين كانوا يدخلون في هذه المنازعات ليحكموا على الشعراء لم يكونوا يحكمون بينهم كأرواح شاغرة تحكى□تعتها بالفن الجميل و الشعر البديع، بل كانوا يعدون أنفسهم قضاة يقول الأخطل و قد دعى للفصل و الحكم بين النابغة الجعدي وأوس بن □عزار لهما:

و إني لقاض بين جعدة عا□ر و أوس قضاء بيّن الحق فيصلا

و يقول كعب بن جعيل فيها أيضا :

إني لقاض قضاء سوف يتبعه ن أم قصدوا ولم يعدل إلى أود

فصلا ن القول تأتم القضاة به ولا أجور ولا أبغى على أ د

ويقول جرير في الأخطل و قد فضل الفرزدق عليه و انتصر له:

فدعوا الحكو ة لستم ن أهلها إن الحكو ة في بني شيبان

فالقضاة كان قضاءهم ساذجا، إذ هي أ كام أشبه ا تكون بالخطوات الطائرة ، و ع ذلك لقد وقفنا على بعض أ كام جيدة ن ذلك ك كم الفرزدق على النابغة الجعدي بأنه " صا ب خلقات ، عنده طرف بآلاف و خمار بواف " يعني أنه يعلو و يرتفع و كمه على ذي الرّ ة بأنه شاعر جيد " لولا وقوفه عند البكاء على الدّ ن و وصف القطار الإبل" يعني أنه شغول عن شعر العصبيات و السياسة في العراق و ن ذلك ك كم جرير على الأخطل بأنه بعيد دح الملوك و كم الأخطل على جرير بأنه " يعزف ن بحر" و على الفرزدق بأنه " ينحت ن صخر" فجرير في شعره زوبة و صعوبة و هذه الأ كام جميعها دقيقة و لكنها دقيقة و هي بنت الخاطرة لا بنت الدراسة إذ لم تكن نتيجة الفحص و الاختبار و لاوليدة التحليل و التجربة .

ولم تكن في الشام ركة أدبية واسعة ، فلم يكن بها شعراء كثيرون ولا كان بها نازعات فنية، إنما يأتيها الشعر والشعراء ن العراق والحجاز، إذ كانت بها عاصمة الخلافة الإسلا ية: د شق وكان الشعراء يندون على الخلفاء يطلبون جوائزهم و أفسحوا لهم يا جالسهم، بل جعلوا هذه المجالس نوادي أدبية افلة وكان ن أهم ا يعرضون له فيها الشعر والشعراء، فمعاوية كان يقول للمتجادلين ن وله: " خلوا إلي طفيلا و قولوا ا شئتم في غيره ن الشعراء" يريد طفيلا الغنّوي الشاعر الجاهلي المشهور، بوصف الخيل .

وكان الخلفاء الأ ويون بعد معاوية يعقدون هذه المجالس و كانوا كثيرا ا يبدون لا ظات نقدية على ا يسمعون، فمن ذلك أن عبد الملك لما سمع قول جرير في هجاء الأخطل:

هذا ابن عمي في دمشق خليفة لو شئت ساقكم إلي قطينا قال:ما زاد جرير على أن جعلني شرطيا أما إنه لو قال " لو شاء ساقكم إلى قطينا" لسقتهم إليه كما قال

و يروي أنه كان يقول للشعراء:ن يقعنه وقعا سنا "تشبهوني رة بالأسد ورة بالبازي ورة بالصقر، ألا قلتم كما قال كعب الأشقري.

لوك ينزلون بكل ثغر إذا الهام يوم الروع طارا

رزان في الأور تروي عليهم ن الشيخ الشمائل و التجارا

جزم يهتدي بهم إذا أخو الظماء في الغمرات جارا

و واضح أنه يدعو الشعراء إلى تجديد معانيهم و صورهم و أنشده ابن قيس الرفيات قصيدة يقول فيها :

إن الأغرّ الذي أبوه أبو الـ ـعاصي عليه الوقار و الحجب

يعتدل التاج فوق فرقه على جبين كأنه الذهب

فقال له يا ابن قيس لمنحنى بالتاج كأني ن العجم ونقول في صعب بن الزبير.

إنما صعب شهاب ن اللّـ ـه تجلت عن وجهة الظلماء

لكة لك عزة ليس فيه جبروت نه ولا كبرياء

وهو نقد دقيق يدل على ما وراءه ن ذوق جيد. وأنشده شاعر دا خالصا بفخر فقال له:ما دت إلا نفسك، وأنشده آخر قصيدة أطال فيها في وصف ناقته فقال له:ما دت إلا ناقتك نخذ نها الثواب .

إن كل ما قالوه يا هذا الصدد لا بعدو لاظات جزئية ، فلا يزال النقد نقد ذوق وإساس لا نقد قواعد وقاييس ضبوطة .

-رأينا النقد ينمو في العصر الإسلامي و لكنه نمو في حدود ما رأينا في العصر الجاهلي، فلا يزال يستلهم الذوق و الشعور، و لا يزال نقد جزئيا، لا يزال فطريا غير معلل. و لن يث أن مذاهبه و مدارسه لم تنشأ، فعلله و مقاييسه إنما نوضع ، و مدارس و مذاهب إنما تنشأ في العصر العباسي .

المحاضرة الرابعة: مفهوم الشعر عند النقاد المشارقة والمغاربة.

مفهوم الشّعر عند ابن طباطبا:

يعرف لنا **ابن طباطبا** الشّعر: "الشعر كلام منظوم بائن عن المنثور الذي يستعمله النّاس، في مخاطباتهم بما خص به من النّظم الذي إن عدل به عن جهة ... الأسماع وفسد على الذّوق ونظمه معلوم محدود. فمن صحّ طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه، ومن اضطرب عليه الذّوق لم يستغن من تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والحذق به. حتى تعتبر معرفته المستفادة كالطّبع لا تكلّف معه". فحدّد **ابن طباطبا** من خلال هذه العبارة المركّزة الموجزة مفهوم الشّعر من ناحية شكله وظاهره. فيرى أن الشّعر يختصّ بخاصّيّة لازمة تفصل بينه وبين سائر فنون الأدب المنثور. وهي خاصّيّة "**الوزن**" دون إغفال "**الطّبع**" فالموهبة لا يجدي تعلّمها تلقينًا ما لم يكن الطّبع متهيّئًا من نفسه لها.

***/صنعة الشّعر:**

أدوات الشّعر: حسب ابن طباطبا للشّعر أدوات، يجب إعدادها قبل ... وتكلّف نظمه فمنها:

- التوسّع في علوم اللغة.
- البراعة في الإعراب.
- الرّواية لفنون الأدب.
- المعرفة بأيام الناس وأنسابهم وألقابهم ومناقبهم.
- الوقوف على مذاهب العرب في تأسيس الشّعر مثل: **طريقة وصف المرأة، التشبيه وأنواعه، الكناية، التعريض، التلميح، وغيرها.**
- جذالة المعنى واللّفظ وحسن مبادئها.

- جماع كل هذا "**كمال العقل**".

***/الخطوات التي يمر بها الشاعر:**

يمر الشاعر المحدث في نظمه للقصيدة الجيّدة، بخطوات يلخّصها "**ابن طباطبا**" في قوله:

إذا أراد الشاعر بناء القصيدة:

- محّض السعي الذي يريد بناء شعره عليه فكره نثرًا.
- أعدّ له ما يلبسه إيّاه من الألفاظ التي تطابقه والقوافي التي توافقه.
- الوزن الذي يسلس له القول عليه.
- إذا تشكلت له أبيات توافق المعنى المراد، وفّق بينها بأبيات تكون نظاما لها.
- ينقّح الألفاظ والمعاني في الأخير.

***/مقارنة ابن طباطبا:**

قارن النقاد قديما كما قارن ابن طباطبا بين صناعتي الشعر وبين صنعة النّسيج والصياغة.

فقد شبه الشاعر بالنسّاج الحاذق والنقاش الرفيق وناظم الجزهر ولم يخترع العرب هذا التّشبيه من عندهم بل إن مراجعة لما كتب **أرسطو** في كتابيه "**الخطابة والشّعر**" تدلّنا على سبق **أرسطو** و**أفلاطون** من قبله إلى هذا الرّأي عند مقارنتهما للشّعر وبقية الفنون الأخرى. بل إنّ **أفلاطون** نفسه شبه **الشعر** بـ**الرسم** بينما قارن **أرسطو** بين **الشعر** و**الرقص**.

***/الفرق بين الشّعراء القدماء والمحدثين حسب ابن طباطبا:**

- يرى أن شعراء عصره يتكبّدون المشاقّ ويمتدحون في الشّعر فالمحنة عليهم أشدّ، لتأخّرهم.

- استنفاد القدماء لكل معاني الشعر وفنونه، واستئثارهم بها دونهم ولا يد لهم مع ذلك أن يبدعوا كما أبدعوا.

ومن هنا كان فرق واضح بين الشعر القديم والحديث، فالأوّل جاء نابعًا عما يحسّه الشاعر بصدق، فعبّر عنه بصدق دون لجوء إلى الكلفة والزخرف ليزين الكلام ويحليه.

أما **الشاعر المحدث،** فالصّنعة والتّكلّف لازمان، لأن الشّعراء مضطرّون كي يكسبو معاشهم أن يعربوا في المعاني والأساليب وملاءمة المواضيع للمواقف.

كأن ابن طباطبا يرى الصنعة مقدمة على الطّبع في شعر المحدثين.

ابن طباطبا: ينسب للقدماء فضيلتين:

1-**السبق إلى المعاني الشعرية العاذرى:** وهي فضيلة لا يد لهم فيها بل إنّ وضعهم الزمني هو الذي ... لهم.

2-**الصدق في التعبير الشعري أو عدم تكلّف المعاني والمبالغات:** وهي متّصلة بالأولى و... وضعهم، فلم يكن الشاعر منهم ليقول الشعر تكسّبًا، أوّلًا لإرضاء أمير أو سلطان بل يقوله كلّما دعت الحاجة.

<u>ويقابل هذا عند المحدّثين:</u>

1-<u>البديع:</u> وهو التفنن في عرض المعاني الشعرية المتداولة أو المعادة.

2-<u>محاولة التجاوب مع رغبات النّاس:</u> والاستجابة لمطلب الممدوحين ومراعاة أذواق قراء الشّعر حتّى تكفل له السيرورة والذيوع.

<u>المناهج عن ابن طباطبا العلوي:</u>

- **/المنهج الفني:** للتعبير عن الشّعر وألفاظه ومعانيه وصياغته.

- / **المنهج الاجتماعي:** للتعبير عن طبيعة العرب وبيئتهم وتأثير هذه الطبيعة في شعرهم.
- /**المنهج النفسي:**للتعبير عن تأثير الشّعر الجيّد على المتلقّي.

لقد استخدم **ابن طباطبا**منهجا متكاملًا، ودراسته موضوعية، **سبق ابن طباطبا عصره** في جمعه بين المناهج.

لغة : ليت شعري، ليت علمي.

قال تعالى: " وما يشعركم أنها إذا جاءت لا يؤمنون"أي وما يدريكم الشعر:نظوم القول غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية.

اصطلاحا:

_الجاحظ:

هو أبو عثمان عمرو بن بحر بنحبوب الجاظ المولود ، توفي سنة 255هـ في نتصف القرن 3هـ وكانن المعتزلة و كان أة وده أي كان قريبا في البشر له شاركة في كل شيء وله كتاب البيان و التبيين وهو أشهرن نار على علم وهون الكتب الأربعة (الكال للميرد، أدب الكاتب لابن قتيبة، الأالي لأبي علي العالي).

و يكادن جاءن بعده يكونون عالة عليه في البلاغة و البيان لأنهن رواده فكلهم اعترفن بحره و أكلن خيره و قد جمع في كتابه لاظات و أقوال العرب و العجم ول البلاغة و الخطابة و الفصاة وطابقة الكلام لمقتضى الحال وهي قضية بلاغية شهيرة وتنتبه إلى كثيرن المسائل الدقيقةثل

5- قضية المترادفات (شى،دب،رصف،درج،سار،دلف) كل واحدة لها معنى خالف للأخرى وكل واحدة لهاالة خاصة وهي ذاتعانيتقاربة غير أن بها فروق.

يقول الجاحظ: يقال فلان أحمق ، فإن قالوا واثق أو أنوك أو رقيع فليس بنفس المعنى و كذلك غبي.، وأبله، وحمقه، وسلوب و كذلك الهوى و العلاقة، و العشق و الكلف و الشفا و الهيام و الجوى.

6- ولاحظ الجاحظ ملاحظة دقيقة هي أن القرآن الكريم إذا عمد إلى خاطبة العرب يعمد إلى الإشارة و الوحي و الحذف و الإيجاز و هذا ربما لأنهم اسم بدائية و إذا خاطب اليهود أطلال و أطنب و زاد في الكلام و توسع ربما لتحضرهم و عنادهم.

7- و الملاحظة الثالثة المشهورة هي قضية الكلام البليغ و تقول " و أحسن الكلام ما كان قلينه يغنيك عن كثيره، و كان معناه في ظاهر لفظه" .

غير أن الجاحظ نفسه كان متناقضا و مستطردا .

8- و إذا كان المعنى شريف و اللفظ بليغا و كان صحيح الطبع بعيدا عن الاستكراه ونزها عن الابتذال صنع في القلوب صنيع الغيث بالتربة الكريمة.

ويقول : " المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العامة إنما الشأن في إقامة الوزن وتخير الألفاظ و سهولة المخرج".

كما أنه ساهم في وضع كثير من المصطلحات في البلاغة مثل الاستعارة ، و التقديم وظلت كتاباته معينا لا ينصب و يعتبر من مؤسسي البلاغة بشكل خاص .

3_ابن قتيبة الدّنوري:

المتوفي 276هـ ل عيون الأخبار ،الشعر والشعراء أراؤه النقدية مأخوذة من كتابه الشعر والشعراء ثم يأتي بالشعراء و تراجعهم وإذا كنا قد وجدنا محمد بن سلام الجمحي يرتب الشعراء في طبقات فابن

3- ابن قتيبة يذكر الشعراء بدون ترتيب لا في طبقات ولا في دارس أي بدون وجه واضع.

4- و□ن أرائه أنه كان لا يفضل القد□اء لقد□هم و إنما يفضل الجيد□ن الشعر □يثما وجد وهذه أهم□يزاته النقدية و هذا يدل على الروح العلمية و العدل لديه □تى قال أبو عمرو بن العلا " إن جاءوا بحسن فقد سبقوا إليه و إن بشيء فمن عندهم " على المحدثين أي لا يعجبه المعاصرون وهم أبو العتاهية وبشار ابن برد و السيد الحميري إذ كان يزري على الشعراء المعاصرين له.

إن لغة المؤكدين لم تسجل في القرن الأول سجلوا الفصيح و أدب الجاهلية، □تى جاء الستشرقون و استدركوا الأ□ر (□لحق المعجمات العربية) ذكر فيه المصطلحات التي لم تدون.

-ديوان بشار بن برد اكتشفه الفاضل بن عاشور بتونس سنة 1954 و فيه 3□جلدات وشعره□نظم أ□سن□ن الشعر الجاهلي وبشار هو الذي نهج للعباسيين شعرهم –الشعر البدوي- الشعر الحضري (بداية في بشار)

3- كما أن ابن قتيبة قسم الشعر إلى أربعة أضرب :

5- □سن لفظه وجاد□عناه

6- □سن لفظه و□لا فإن فتشت عنه لم نجد له□عنى جيّدا

7- ساء لفظه و□عناه .

8- جاء□عناه

-أوس بن حجر :

أيتها النفس إجملي إن الذي تحذرين قد وقعا.

-كثير عزة:

و لما قضينا□ن□ثنى كل□اجة و□سح بالأركان□ن هو□اسح.

وشدت على□ب المطايا ر□النا ولم ينظر الغادي الذي هو رائج

أخذنا بأطراف الأ□اديث بيننا و سالت بأعناق المطي الأباطح

□ع أن هذه الأبيات جميلة ، فيها وصف جيد و جمال و□وسيقى غير أن□عناها ليس جيد في نظر ابن قتيبة .

و قد ردّ عليه الدكتور محمد□نغاور :□ن أخطائه أنه يصيب في المنهج العلمي ولكنه يخطئ في الذّوم الأدبي لأنه لم يكن تملك□سّا أدبيا صادق ، كان يفكر قبل التذوق.

4-كان يفضل المعاني و خاصة المعاني الخلقية و يرى أن اللفظ في خد□ة المعاني وهو بذلك يخالف الجا□ظ و لأن الأسلوب هو خلق فني فيه يختلف الأدباء و يجددون لأن الشعراء يتواردون على المعنى الوا□د و لكن بتعابير و ألفاظ□ختلفة و العبرة بالصياغة و الأسلوب و النظرة الجديدة و بهذا يصبح الأدب لا يمل.

4_قدامة بن جعفر:

وله خاصية□شهورة في نقل المصطلحات الفلسفية المنطقية اليونانية و أدخلها في □يدان النقد يقول شوقي ضيف سنة 328هـ ترجم إلى العربية كتاب الشعر لأرسطو ثم كتاب الخطابة و هما□تأثران بفلسفة اليونان الشهيرة فبدأ يظهر التأثر بها و و يتفق النقاد على أن قدا□ة هو الذي تأثر بهذه النزعة الفلسفية و □اول تطبيقها على النثر و الشعر العربيين فكتب كتابيه : نقد الشعر و نقد النثر.

و إن كان النقد النثر□شكوكا فيه، و هكذا ظهر الاتجاه الشكلي الفلسفي الجاف في نقد قدا□ة فهو يعرف الشعر بذلك التعريف المشهور البارد الثقيل كأنه الكلام الموزون المقفى الذي يدل على "□عنى" فقولنا قول دال على أصل الكلام الذي هو بمنزلة الجنس للشعر وقولنا□وزون يفصله□ما ليس بموزون. فهذه التقسيمات و التعريفات المعتمدة على المنطق ليست بالنقد□ن شيء بل هي دروس نظرية لا تنمي ذوقا ولا تعلم نقد أو لا تدل على□ا في النصوص في جمال و بلاغة و تأثير و□ساس.

و قدا□ة هو الذي جعل عناصر الشعر 4□سب تعريفه السابق:

5- اللفظ.

6- المعنى.

7- الوزن.

8- القافية.

و قدامة هو الذي أرجع الأغراض الأدبية العربية المشهورة من مدح وهجاء ورثاء وفخر ....إلخ إلى غرضين فقط هما المدح والهجاء وقيل تأثرا بأرسطو لأن الشعر اليوناني قسم إلى ملهة و مأساة (البطولة و الهجاء) ولأن الغزل هو مدح المرأة والفخر هو مدح النفس و الرشاد هو مدح الميث و هكذا.

و تأثر البلاغيون العرب بقدامة فساد تيار التشكيلة و اللفظية حتى انتهى ذلك بالبلاغة العربية إلى أن أصحبت ألغازا وغموضا عند السّكاكي في كتاب المفتاح ومن جاء بعده وكانت تقسيماته التشكيلة الجافة مخالفة للذوق العربي ففشل كتابه ولم يكن له أثر في النقد وإنما أثر في البلاغة خاصة في السّكاكي و أثاله كالفخر الرازي و الخطيب القزويني وغيرهم ومع ذلك فهؤلاء النقاد قبل الأدي مثل ابن سلام الجمحي وغيره، هم مؤرّخو أدب أكثر من أن يكونوا نقاد فإنما ظهر النقد الحقيقي في القرن 4 و بلغ قمته عند الأدي المتوفي 371هـ (الحسن بن بشير) .

1- الجاحظ (ت: 255هـ)

لا تحسبن الموت موت البلى فإنما الموت سؤال الرجال

كلاهما موت ولكن ذا أفضع من ذاك لذل السؤال

أنكر الجاظ على أبي عمرو الشيباني استحسانه لهدين البيتين وبين أن ليس في البيتين أثر من شعر وليس قائلهما شاعر والخطأ الذي وقع فيه أبو عمرو في نظر الجاظ انطلاقه في حكمه على البيتين من عنصر المعنى. فإن المعاني الحكيمة مظتاح للجميع .

" ذهب الشيخ إلى استحسان المعاني والمعاني□طرو□ة في الطريق، يعرفها، العجمي، والعربي، إنما الشأن في إقا□ة الوزن وتخيّر اللفظ، وسهولة المخرج وكثرة الماء وفي صحة الطبع وجودة الشبك فإنما الشعر صناعة ".

" نظام لغوي خاص، يبتعد عنه□عنى لا وجود له إلا فيه".

02-الشعر عند ابن قتيبة (ت: 276هـ) : كتاب الشعر والشعراء

1-عمر رضي الله عنه " كان الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أصح□نه".

2- تعريف ابن قتيبة للشعر□ن خلال□كوناته وعناصره وأقسا□ه وأضربه خلافا للجا□ظ الذي غربه كمصطلح نقدي .

3- أعمل ثقافته النقدية في الشعر، قرآن أربعة أضرب□ن جهة توافر الجودة في□عناه ولفظة

1-□سن لفظة وجاد□عناه:

أوس بن حجر:

أيتها النفس أجملي جزعا إن الذي تحذرين قد وقعا.

2-□سن لفظه دون□عناه:

ولما قضينا□ن□نى كل□اجة و□سح بالأركان□ن هو□اسح[1]

3-□اد□عناه قاصرة ألفاظه :

لبيد بن ربيعة :

□ا عاتب المرء الكريم كنفسه والمرء يصلحه الجليس الصالح.

4- قصر وتأخر لفظة و□عناه:

[1]) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، دار الحديث – القاهرة، الجزء 1، ص 67-68.

الأعشى:

وقد غدوت إلى الحانوت يتبعني شاو□شل سلول شلشل سول

4- اهتم بالحالة النفسية لمبدع الشعر فالشعر يغير عما في رقعة النفس وليس□حاكاة.

3- ابن طباطيا و" عيار الشّعر"(ت: 322هـ):

*الشعر كلام□نظوم بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في خطابهم

*اهتم بالشعر في ذاته باعتباره بنية لغوية□نتظمة على أساس□ن الطبع والذوق .

* الشعر صناعة والصناعة تقتضي الفصل بين الألفاظ والمعاني فالمعاني ألفاظ تشاكلها.

* سمّي الأشعار المحكمة وأضدادها.

أ- المحكمة:

المحكمة الرصف، المستوفاة المعاني، السلسة الألفاظ، الحسنة الديباجة.

لقول أبي دؤيب :

أ□ن والدهر ليس بمعتب□ن يجزع

ب-ضدّه:

1- □سن اللفظ ذي المعنى

لقول جرير:

إنّ الذين غدوا أدروا وشك بعينيك.

2- شعر ذو□عرض□سن ابتذل على□ا لا يشاكله□ن المعاني

لقول كثيرعزة :

فقلت لها يا عزة كل□صيبة إذا وطنت يو□ا لها النفس ذلت

3- صحيح المعنى رث الصياغة

و□ا المال والأهلون إلا ودائع ولا بد يو□ا ترد الودائع

4- شعر قاصر□عنى ولفظا

لقول □رىء القيس:

فللشاق ألهوب وللسوط درّة وللزجر□نه وقع أخرج□هذب

4- حدّ الشعر عند قدامة بن جعفر: (ت: 337 هـ)

1-العلم بالشعر خمسة أقسام:

*علم عروضه و وزنه .

* علم قوافيه و□قاطعه.

* علم غريبه ولغته.

* علم□عانيه والمقصد به.

* علم جيّد□ن رديئة .

2-الشعر كلام□وزون□قفى " بدل على□عنى" .

5- حد الشعر عند ابن رشيق القيراوني: (ت: 456هـ) " العمدة" :

1-□يله للشعر على النثر، وشعروا به أي فطنوا.

2-□دّه: " قيا□ه على أربعه : اللفظ والمعنى والوزن والقافية زائد له ".

3- أقسا□ه: أربعة:□دح- هجاء- نسيب – رثاء.

6- تكامل المفهوم عند حازم القرطاجي (ت: 684هـ) :

1- الشعر كلام□وزون□قفى□ن شأنه أنيحبب للنفس□ا قصد تحبيبه إليها والعكس

نا□ية التأثير.

*الحدّ: قول دال على الماهية.

الشعر الموضوع القديم للنقد

أتى على النقد العربي□ين□ن الدهر كان فيه الشعر هو□جاله الو□يد، أويكاد. وهذا أ□ر □فهوم، لكونه هو الثقافة الأدبية الغالبة في تلك الأ□قاب التي كان يؤصل فيها أصوله، ويفرع فيها فروعه. ولما كان□حتاجا إلى□دونة يجرب فيها آلياته، ويتخذ□نها شواهده، ويضع أنماطه، لم يجد أوفر□ن الشعر الذي ا□تفظ العرب به تراثا ثقافيا نفيسا ضنوا به – أو بكثير □نه – على عوادي النسيان، فالشعر ديوان العرب الذي ضُمّن ثقافتَهم، واستُحفظ أخبارَهم وأيا□هم، وأُودع طَرفا□ن أنسابهم وعاداتهم، بل كان في أ□يان كثيرة صورة بلادهم وأطلس جغرافيتهم.

لذلك كان اهتما□هم بنقده ا□تدادا لاهتما□هم بنظمه وروايته وشر□ه وتفسيره، وتوقيرا لرجاله وتخليدا لهم، وتبصيرا للناشئة بقيمته و□كا□ن جماله وتميزه، و□ثا للأجيال اللا□قة على فقهه ووعيه، بما يوثق عرى التواصل الثقافي والرو□ي بينها وبين الأجيال السابقة.

وغلبة الشعر على ثقافة الأ□م والشعوب، وهي في طور نشوئها وتدرجها نحو الحضارة، □تأتّ□ن كون الشعر في بساطته وعفويته وتهويماته، وخوضه في كل واد،□ناسبا لحالها تلك.

النثر وآليات نقد الشعر

لم يكن النثر إذًا– والحال هي هذه – بقادر على أن يزا□م الشعر على الاهتما□ات النقدية آنذاك، بما أنه كان شبه□غيّب عن المشهد الأدبي في المرا□ل الأولى□ن تاريخ الأدب العربي، وفي المرات القليلة التي كان بعض النقاد يلتفتون فيها إلى (غير الشعر) بملا□ظاتهم النقدية، إنما كانوا يفعلون ذلك ناظرين إليه بمنظار الشعر،□زودين في□لا□ظاتهم العابرة

تلك بـ"شفرة الشعرية". ذلك لأن الفنون النثرية المتوفرة يومئذ كانت من الندرة، وقربها من روح الشعر في حالة تُضعف استقلاليتها بأسلوبيتها الخاصة، وتجعلها تبعا في ذلك لأسلوبية الشعر، وهذا أمر يجد تفسيره فيما سبق من غلبة الشعر على الثقافة العربية الموروثة، والتي فرضت ذوقه على النقاد والعلماء.

مركزية الشعر هذه وأوليته كانت ماثلة في ذهن البحتري ووجدانه، وفي مقاييساته من مدح الوزيرَ الكاتب محمد بن عبد الملك الزيات، فذهب يصف براعته في الكتابة، وتفننه في طرائقها وأساليبها، حتى صرف الناسَ عن فن عبد الحميد الكاتب، الذي بُدئت الكتابة به يقول:

لَتَفَنَّنْتَ في الكتابة حتى عَطّل الناسُ فنَّ عبد الحميدِ[1]

في نظام من البلاغة ما شكـ ـك امرؤٌ أنه نظامُ فريدِ

وبديعٍ كأنه الزهَرُ الضا حك في رَونق الربيع الجديد

شرقٌ في جوانب السمع ما يُخْلقه عَودُه على المستعيد

ما أُعيرت منه بطون القراطيس وما مُلّئتْ ظهور البريد

ستميلٌ سمعَ الطَّروب المُعنّى عن أغاني مُخارق وعقيد

حُججٌ تُخرس الألدَّ بألفا ظ فرادى كالجوهر المعدود

ومعانٍ لو فصلتها القوافي هَجّنتْ شعر جَرْول ولَبيد

حُزْنَ مستعمل الكلام اختيارا وتجنَّبن ظلمة التعقيد

وركَبِنْ اللفظ القريب فأدركـ ـن به غاية المراد البعيد

كالعذارى غَدَوْنَ في الحُلل الصُّفْر إذا رُحْن في الخطوط السُّودِ

فقد تهيأ للزيات – في نظر الشاعر– ما لم يتهيأ لكاتب قبله من فرادة وعبقرية، يظهر فيها نسيجَ وحده في سمو البلاغة، وحسن بديع لم تزدن به القراطيس من قبل، ولا تضمنته رسائل البلغاء، التي ملتها خيول البريد من فج إلى آخر، ومن أساليب حجاجية تُلقم الخصوم الحجر، في ألفاظ سلسة، بعيدة عن الحُوشي، تحمل معانيَ راقية، كان من الممكن أن تهجّن

[1])البحتري: الديوان، مصدر سابق، ج.2، ص. 328–329.

شعر الحطيئة ولبيد، وتنسي الناس ذكرهما. لكن، □ع الأسف ! لو سلك بها هذا الكاتب (الناثر) طريق الشعر فنظمها، □تى تمكن□قارنتها بمعاني ذينك الفحلين.

ذلك كله جعل (غير الشعراء) يشعرون بالحاجة إلى إيجاد□حلّ□ن التميّز والذكر بين الناس ليس ببعيد عن□حل الشعراء، فشرع بعضهم يميل بالجملة النثرية إلى العبارة الشعرية، وينزاح بالأداء اللغوي المنفعيّ المحايد إلى الصورة الأدبية المـُشْبَعة واللافتة إلى ذاتها، لعله يسترعي بها السمع ويلفت النظر. فليس في□جموع الأ□ثال والحِكَم والوصايا التي تداولها العرب□ا يعطيها□لمحا نثريا قويا واضح المعالم، يفرقها عن الشعر أو الرجز إلا القالب العروضي، و□تى في هذه الحالة كثيرا□ا تتضمن تلك الأشكال عبارات□وزونة، سهّلت على الشعراء تضمينها في قصائدهم، و□اعدا هذا ففيها كل لوزام الشعرية□ن بنية□جازية، وإيجاز، وتكثيف، وإيحاء، وبديع.

وصحيح أنه كان في تلك الفنون فنون تختلف تجنيسيا عن الشعر،كالخطابة القائمة على العنصر الإقناعي، ولكنها لم تكن□ن التنوع والعمق والكثرة بحيث تفرض على النقد تطوير أدواته لمعالجة النثر. و□تى في ز□ن□تأخر عند ظهور فن المقا□ة في العصر العباسي، وهي فن سردي، ظل النقد ينظر إليها□ن خلال بلاغة الشعر، ولاشك أن طبيعتها القائمة على الإلقائية والشفوية كانت سببا في ذلك، بما أنها□وضوعة أصلا لإلقائها في جماعة□ن الناس، إضافة إلى□وسيقاها الداخلية المشبعة بالسجع، وهو□ا يجعلها بحق لونا نثريا يتوسل بلغة الشعر.

لقد ركّز النقد العربي القديم في□د الشعر على خصيصة الوزن والقافية، كما هو□علوم□ن جلّ التعريفات التي□اولت تقديم تصوّر له، سعيا□نها إلى□دّه بما يتميّز به عن النثر، لذلك كان الهيكل الخارجي للشعر، وهو الوزن والقافية،"القاسم المشترك في هذه التعاريف، لأنّه العلا□ة الأولى التي تحدّد نقطة الافتراق بينهما"[1]، فصارت عبارة "الكلام الموزون المقفّى" العنوان الدّال على تلك المقولات□هما اختلفت صيغ التّعبير عنها.

رؤى تتجاوز الفوارق الشكلية

[1]) □صطفى طه أبو كريشة: أصول النّقد الأدبي،□كتبة لبنان، بيروت، ط.1، 1996 م، ص. 2.

غير أن في الوعي الشعري والنقدي عند العرب القد□اء، بوادرَ وآراء تكشف عن فهم أكثر عمقا وتقد□ا لشعرية الشعر، يرتقي بعضها إلى □سان بن ثابت الذي يروى أن ابنه عبد الر□من "... لسعه زنبور فجاء أباه يبكي، فقال له :

□الك ؟ فقال: لسعني طائر كأنه□لتف في بُردَي□بَرَة. قال: قلتَ والله الشعر"[1].

فهذا الخبر يدل على أن الشعرية عند المتقد□ين□ن شعراء العرب أنفسهم، إنما كانت تعني فرادة التعبير، المتجسدة هنا في جمالية التصوير تخصيصا، إذ ليس في عبارة عبد الر□من □ن□قو□ات اللغة الشعرية، وعناصرها المعقدة والمتعددة إلا الصورة الفنية القائمة علي التشبيه. على أن التصوير أخيرا هو الركن الشديد الذي تتأسس عليه تلك اللغة، وهو أول□ا يرد الذهنَ عند إرادة الحديث عنها. وإذًا أدرك الشاعر العربي القديم أن "التجربة الشعرية في أساسها تجربة لغة، فالشعر هو الاستخدام الفني للطاقات الحسية والعقلية والنفسية والصوتية للغة. ولغة الشعر هي الوجود الشعري الذي يتحقق في اللغة انفعالا وصوتا □وسيقيا وفكرا... "[2].

وإذا كان□سّان قد رفع عبارة غير□وزونة ولا□قفاة إلى□رتبة التعبير الشعري، لما اشتملت عليه□ن تصوير و□وسيقى داخلية، فقد رأينا عبد الملك بن□روان في العصر الأ□وي، يغضّ□ن بيتي الراعي ويصُفّهما في خانة العبارة النثرية التقريرية،□ع أنهما شعر□وزون □قفى، وذلك لافتقارهما إلى جمالية الشعرية وتصويرها. و□ثلَه فعَل الشاعر□روان بن يحيى أبي الجُنوب في العصر العباسي□ين سمع بيتا لابن الجهم أقرب إلى الأذان□نه إلى الشعر.

كما أنه□ا□ن شكّ في أنّ بعض النّقّاد والمفكّرين، والفلاسفة العرب والمسلمين القد□اء، لم يطمئنّوا إلى تلك الثنائية التي يُحدّ بها الشّعر، أي الوزن والقافية. فأضافوا إليهما ضميمات أخرى، تدلّ دلالة واضحة على المحاولات الماضية قُد□ا في تعميق الوعي بالشعر، و□ا يتّصل به□ن بواعث وخصائص.

---

[1])المبرد: الكا□ل، تحقيق: محمد أ□مد الدالي،□ؤسسة الرسالة، بيروت، ط.4، 2004 م، ج.1، ص.342.

[2])السعيد الورقي: لغة الشعر العربي الحديث □قو□اتها الفنية وطاقاها الإبداعية، دار النهضة العربية، بيروت، ط.3، 1984 م، ص.5.

فمن الذين عُنُوا بتوسيع مجال الرؤية النّقدية في تعريف الشّعر، وتحريرها من ضيق الوزن والقافية ابن رشيق القيرواني (ت.456 هـ)، الذي نبّه على عدم كفاية الوزن والقافية لاستحقاق صفة الشّاعر، "... فإذا لم يكن عند الشّاعر توليد معنى ولا اختراعه، أو استظراف لفظ أو ابتداعه، أو زيادة فيما أجحف فيه غيره من المعاني، أو نقص ممّا أطاله سواه من الألفاظ، أو صرف معنى إلى وجه عن وجه آخر، كان اسم الشّاعر عليه مجازا لا حقيقة، ولم يكن له إلاّ فضل الوزن، وليس بفضل عندي مع التّقصير"[1].

كما أضاف الشريف الجرجاني (ت. 816 هـ) عنصر القصد في حدّه للشعر حين حدّه بأنه "كلام مقفّى موزون على سبيل القصد"[2]، ويعني به النيّة والانصراف القلبي إلى نظم الشّعر، مشيرا بذلك إلى المعاناة التي يُقصَى – بانعدامها – الكلام الذي اتّفق له الوزن والقافية صدفة، ويخرج من دائرة الشّعر، كمنظومات بعض العلوم والفنون، التي يُقصد بها تسهيل حفظ القواعد، إذ بيّن أنّ القصد قيد يُخرِج نحو قوله تعالى :﴿الذِي أَنْقَضَ ظَهْرَكَ وَرَفَعْنَا لَكَ ذِكْرَكَ] [الشرح، الآية: 43]، فإيقاع الآيتين يلتقي مع بحر جزوء الرمل، إلاّ أنّهما كلام خارج عن حدّ الشّعر لانعدام القصد[3].

وتزداد هذه الرؤية نموّا وعمقا مع ابن خلدون (ت. 808 هـ)، الذي تفطّن إلى بُعد آخر لا يمكن إغفاله عند الحديث عن طبيعة الشّعر، ذلك هو عنصر التأثير في المتلقّي، عندما عرّف الشّعر بأنّه "الكلام البليغ المبنيّ على الاستعارة والأوصاف، المفصّل بأجزاء متّفقة في الوزن والروي، مستقلّ كلّ جزء منها في غرضه ومقصده عمّا قبله وبعده، الجاري على أساليب العرب المخصوصة به"[4].والمقصود بقوله " البليغ" المؤثّر في النّفوس، كما يدلّ على ذلك قوله تعالى: [فَقُلْ لَهُمْ فِي أَنفُسِهِمْ قَوْلاً بَلِيغًا﴾ [النساء، الآية: 62].

---

[1])ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، صدر سابق، ج.1، ص.104.

[2])الشريف الجرجاني: كتاب التعريفات، تحقيق: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي، بيروت، ط.4، 1998م، ص.167.

[3])السابق، الموضع نفسه.

[4])ابن خلدون: المقدمة، دار صادر، بيروت، ط.1، 2000م، ص.463.

هذا إلى جانب ما أثرى به تعريفه من قيام الشعر أساسا على الخيال المفهوم من عبارة "الاستعارة والأوصاف"، والوظيفة التأثيرية في الشعر تَبرز بوضوح أيضا عند الجرجاني، وهو يورد مفهومَ الشّعر عند المناطقة، فيبيّن أنّه "قياس مؤلَّف من المخيَّلات، والغرض منه انفعال النّفس بالترغيب والتنفير... "[1].

ومع تقادم قولة ابن خلدون فهي لا تَعدَم مقاربة مع ما يراه بعض كبار النّقّاد العرب في العصر الحديث، مثل طه حسين الذي يرى أنّ الشّعر هو "الكلام المقيّد بالوزن والقافية، والذي يُقصد به الجمال الفنّي"[2]، وأحمد الشايب في قوله :"هو الكلام الموزون المقفّى الذي يصوّر العاطفة، وتصوير العاطفة يقتضي التأثير العاطفي في الغير بنفس الدرجة، فإذا خلا الكلام الموزون المقفّى من هذا التأثير كان نظما، وإذا وُجد التأثير ولم تُوجد الصورة الموسيقية المؤلّفة من الوزن والقافية كان نثرا أدبيا"[3].

ولا يخفى من كلام ابن خلدون والجرجاني ما في النظرية العربية القديمة من تطلّع إلى المتلقّي، أحد طرفي عناصر الحدث الاتّصالي المعروف عند جاكوبسون، الذي فصّل به هيكل ذلك الحدث القائم على مرسل ومستقبل، هما طرفا الاتّصال، وبينهما رسالة، لها سياق، ووسيلة انتقال، وتحكمها شفرة معيّنة تجعل الرسالة في متناول الإدراك[4].

بين شعرية الشعر ونثرية النثر

كل ما سبق من مواقف بعض الشعراء، وحدود بعض النقاد، له دلالته المهمة في إثبات ما وصلت إليه المدارك في تراثنا النقدي والبلاغي، من تصور ناضج لشعرية الشعر، غير أنه في الوقت نفسه لا يتضمن انتباها إلى نثرية النثر، ولا بحثا في ميزاته الفنية. إذ ظلت النظرة إلى ما ظهر أو ازدهر من فنونه القليلة في بدايات العصر العباسي، محفوفة ببلاغة الشعر وأسلوبيته كما سبقت الإشارة.

---

[1] الشريف الجرجاني: التعريفات، صدر سابق، ص.108.

[2] طه حسين: في الأدب الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، ط.13، 1979 م، ص.312-313.

[3] أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي، القاهرة، ط.7، 1964م، ص.298-299.

[4] ريجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-بيروت، ط.3، 2002 م، ص. 74.

وكان□قدرا أن هذه النظرة ستتغير□ع ظهور فطا□ل النثر الفني في صدر العصر العباسي، كعبد الله بن المقفع (ت. 142 هـ) الذي ترك□ن المصنفات□ا قلب ظهرا لبطن كثيرا□ن □قررات البلاغة العربية القديمة، التي نُظر إليها على أنها دعائم تقوم عليها تلك البلاغة، وعلى رأس تلك الدعائم الإيجاز، الذي كان□ن قوة الحضور فيها، بحيث لم يكن كثير□ن بلغاء العرب يجدون□رجا في□د البلاغة به. فقد توارى الإيجاز في كثير□ما كتب ابن المقفع و□ل الإطناب□حله.

ولكن يبدو أن تحول الإنتاج النثري لهؤلاء الأعلام إلى□وجّه جديد، أو إضافي للوعي النقدي والتنظيري لدى النقاد العرب القد□اء، كان□سألة تتطلب وقتا طويلا للتغلب على الوعي النقدي القديم، الذي استحوذ عليه الإنتاج الشعري العريق، ووجّهه وجهته الشعرية.

وفعلا فقد بدأ ذلك يترسخ في الأز□نة المتأخرة□ن العصر العباسي يوم أخذت الدولة العباسية تترنح، وانفراط عقدها يزداد، و□ع تطور فنون الكتابة وتعقد أساليبها، وتشجيع الأ□راء والحكام للكتّاب، و□ع تدهور الشعر، وبدء دخوله في سراديب عصور الضعف، وتمكن الأعاجم□ن□كم البلاد العربية، وهم أبعد□ا يكونون عن تذوق الشعر العربي عادة، وظهور عمالقة الكُتّاب والمنشئين المبرزين□ن أ□ثال ضياء الدين بن الأثير (ت. 637 هـ). وإن□نهم لمن ترك□وسوعات استنفد بعضُها□جلدات عديدة، وتعمقت في□ختلف قضايا الكتابة والإنشاء النوعية والخُلقية والتقنية،□ثل□وسوعة صبح الأعشى في صناعة الإنشا للقلقشندي (ت.821 هـ).

وقد بلغ□ن قوة شخصية أولئك الأعلام، وإيمانهم بقيمة فنهم ألّا يجد أ□دهم □رجا في التصريح بتفضيل الكتابة على الشعر، كالقلقشندي الذي عقد فصلا كا□لا□ن□وسوعته لهذا الغرض، وقد شفع□كمه ذلك بموازنة بين الفنين تدل فعلا على نضج النظرة الفارقة بين الشعرية والنثرية في ذلك العهد.

فكان أن بدأ أولا بذكر فضيلة الشعر الفكرية والثقافية والتاريخية، وبيان□ا له□ن□يزات أسلوبية، وهي التي تعنينا في هذا المجال، وقد ذكر□نها "... تفرده باعتدال أقسا□ه وتوازن أجزائه وتساوي قوافي قصائده□ما لا يوجد في غيره□ن سائر أنواع الكلام□ع طول بقائه على□مر الدهور وتعاقب الأز□ان وتداوله على ألسنة الرواة وأفواه النقلة لتمكن القوة الحافظة□نه بارتباط أجزائه وتعلق بعضها ببعض ... وقبوله لما يرد عليه□ن الألحان

المطربة المؤثرة في النفوس اللطيفة والطباع الرقيقة ...إلى غير ذلك□ن الفضائل الجمة والمفاخر الضخمة ..."[1].

فهو استعراض شا□ل لأهم خصائص الشعر الأسلوبية :□ن اعتدال في الأقسام، وتوازن وتوازٍ في الأجزاء، واشتمال على□وسيقى البحر والقافية المؤثرة في النفس، والمسترعية للأذن، و□ا يضمنه ذلك له□ن سيرورة وانتشار وشعبية.

وبعد ذلك يستعرض□ميزات النثر الأسلوبية وفضائله، في□قابلة بالشعر، فيرى أن النثر "... أرفع□نه درجة وأعلى رتبة وأشرف□قا□ا وأ□سن نظا□ا إذ الشعر□حصور في وزن وقافية يحتاج الشاعر□عها إلى زيادة الألفاظ والتقديم فيها والتأخير وقصر الممدود و□د المقصور وصرف□ا لا ينصرف و□نع□ا ينصرف□ن الصرف واستعمال الكلمة المرفوضة وتبديل اللفظة الفصيحة بغيرها وغير ذلك□ما تُلجىء إليه ضرورة الشعر فتكون□عانيه تابعة لألفاظه والكلام المنثور لا يحتاج فيه إلى شيء□ن ذلك فتكون ألفاظه تابعة لمعانيه ويؤيد ذلك أنك إذا اعتبرت□ا نقل□ن□عاني النثر إلى النظم وجدته قد انحطت رتبته ... "[2].

ففي النثر هنا كل□ا يقابل الشعر□ن خصائص، يمكن تلخيصها في السعة التي يجدها الكاتب في صناعته دون الشاعر. وتحرره□ن الضرورات والإكراهات التي تحمل الشاعرَ عليها □راعاتُه للوزن والقافية، فتضعه في□آزق و□ضايق يضطر□عها إلى إتْباع□عانيه لألفاظه.

وبعيدا عن هذه المفاضلة التي تراها الرؤى النقدية الناضجة□جانية غير□بررة، على اعتبار أن لكلا الفنين□جاله، و□زياه، فإن نص القلقشندي ذو أهمية بالغة، لما يكشفه□ن تصور بعض النقاد القد□اء للفوارق الأسلوبية بين الشعر والنثر، وبالتالي الإقرار بحق كل و□د □نهما في الوجود والاستمرار، وهو□ا بدأت النظريات النقدية المعاصرة تنادي به[3] ، بعد طول□ناداة بتداخل الأجناس الأدبية، وزوال الحدود الفارقة بينهما، لصالح□ا يطلق عليه "الكتابة".

---

[1])القلقشندي: صبح الأعشى في صناعة الإنشا، دار الكتب المصرية، القاهرة، 1340 هـ / 1922 م، ج.1، ص. 58.

[2])السابق، ص. 58-59.

[3])محمد□شبال: البلاغة و□قولة الجنس الأدبي،□جلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت،ع.1، □ج.30، يوليو/ سبتمبر، 2001 م، ص. 52.

وكجرأة القلقشندي في التصريح بتفضيل النثر على الشعر، وربما أكثر، يحاول ضياء الدين بن الأثير الاستفادة من أسلوبية النثر ونقلها إلى أسلوبية الشعر، عندما يتوجّه إلى المناقشة والمجادلة في بعض القضايا الشعرية، ويحاول أن يصل فيها إلى رأي جديد وجريء، يخالف به النقاد والبلاغيين السابقين على عادته.

فحين تطرق إلى مسألة التضمين في الشعر، والتي استقر غالب النقاد والعروضيين على اعتبارها عيبا من أشد عيوب الشعر، أظهر معارضته لهم في ثبات وإصرار وتحدّ، ذاهبا إلى أن ذلك ليس بعيب، مستدلا بالنثر، ومشبّها الأبياتَ في الشعر بالفِقر في النثر، فكما لا يعاب الربط الظاهر بين فقرات النص النثري بل هو المطلوب، فكذلك لا تثريب على الشاعر في ربط أبيات قصيدته، لاحقها بسابقها، يقول:"... إن كان سبب عيبه أن يعلّق البيت الأوّل على الثاني فليس ذلك بسبب يوجب عيبا، إذ لا فرق بين البيتين من الشّعر في تعلّق أحدهما بالآخر؛ وبين الفقرتين من الكلام المنثور في تعلّق إحداهما بالأخرى؛ لأنّ الشعر هو كلّ لفظ موزون مقفّى دلّ على معنًى، والكلام المسجوع هو: كلّ لفظ مقفّى دلّ على معنى، فالفرق بينهما يقع في الوزن لا غير"[1]. وهي نظرة نقدية تقدمية لافتة من ابن الأثير، ومضادة للنظرة التقليدية، في النظر إلى نقد النثر من خلال ثقب باب الشعر، كما كان الأمر في بداية العصر العباسي.

بل لقد فطن ابن الأثير لفوراق أسلوبية وبنيوية، بين بعض الفنون النثرية نفسها، كالمقامة و الإنشاء، فحين استدعي الحريري صاحب المقامات إلى بغداد واطلع الناس على مقاماته قيل :"... هذا يستصلح لكتابة الإنشاء في ديوان الخلافة، ويحسن أثره فيه، فأُحضر، وكُلّف كتابةَ كتاب، فأفحم، ولم يجرِ لسانه في طويلة ولا قصيرة... "[2]. حتى شك بعض الناس في صحة نسبة المقامات إليه وظنوه انتحلها.

غير أن ابن الأثير يزيل هذه الظِّنة عن الحريري، ويبرر هذا العجز أسلوبيا "... لأن المقامات حدراها جميعها على حكاية تخرج إلى مخلص. وأما المكاتبات فإنها بحر لا ساحل له؛ لأن المعاني تتجدد فيها بتجدد حوادث الأيام، وهي متجددة على عدد الأنفاس..."[3].

---

[1])ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، مصدر سابق، ج.2، ص. 324.

[2])السابق، ج.1، ص. 27.

[3])السابق، ج.1، ص. 28.

يتبيّن ما ضى أن شكل المنظوم والمنثور في النقد العربي القديم لا يكمن في شكلانية تفريقه بينهما، والاجتزاء بالنظرة السطحية الموجهة إلى القالب الذي يقوم على توفر الوزن والقافية في الأول، وخلوّ الثاني نهما، بل يظهر أكثر في ضعف الاح المبذول ن المنثور، وقلة أنواعه، وعدم توضح أسلوبيته، لاسيما في الأعصر الأولى ن العصر العباسي، فكان لا بد ن انتظار بدايات تقلب النقد العربي في دارج العصور الحديثة، تى تتحقق للنثر كينونته، بتخمر فنون الكتابة التي أنتجت في أواخر ذلك العصر ن جهة، وبفعل التثاقف ع الوافد الأجنبي الذي كان أعمق تأثيرا في النثر العربي ونقده، ن جهة أخرى.

ثانيا– فاهيم في النقد العربي القديم

كان لقضايا النقد العربي القديم – ا ذُكر نها سابقا و ا لم يذكر – علاقة تفاعلية تبادلة ع بعض المفاهيم المهمة، وتأثير واضح في الاتجاهين، فمن تلك المفاهيم ا كان نطلقات لقضايا نقدية، شكّلت عمليا تدادا وترجمة جدلية لها، أواستخدا ا قَضَويا لمؤدَّياتها، و ن القضايا ا كان ولّدا لمفاهيم وقناعات، كانت حصَّلة للتأ ل في إ دى القضايا أو أكثر، كمفهوم عمود الشعر، الذي نجم عن النظر في شعر القد اء وشعر المحدثين، والخلاف ول الفريقين، والنظر في فنهما نظرا قارنا، وعن حاولة رسم الحدود والفوارق بينهما. وكان ن جملة هذه المفاهيم:

1

المحاضرة الخامسة: قضية الانتحال وتأصيل الشعر

المفهوم:

النُّحْل لغة "إعطاؤك الإنسانَ شيئا بلا استعاضة ..." [1]، وﻟﻨه استخدم في المعنى الاصطلاﺣﻲ، فقيل: نحله القولَ ينحله نحْلا: نسبه إليه. ونحلتُه القول أنحَله نحلا، بالفتح: إذا أضفتَ إليه قولا قاله غيره وادّعيتَه عليه ... ويقال: نُحِلَ الشاعر قصيدةً إذا نُسِبت إليه وهي ﻟﻦ قِيل غيره[2].

وبالنظر إلى هذه المسألة بوصفها قضية نقدية، وباعتبار ﺧﺘلف أسبابها، يكون استخدام صيغتها المجردة، والمتعدية إلى ﻓﻌولين"النَّحْل"، أدق ﻟﻦ استخداﻣﻬا بالصيغة المزيدة، والمتعدية إلى ﻓﻌول به وﻟﺪ " الانتحال"، التي يُفضل الإشارة إليها على أنها وجهﻟﻦ السرقة، ولقبﻟﻦ ألقابها كماﻟﺮ آنفا.

ابن سلّام الجمحي وتأصيل البحث في القضية:

ولئن كان محمد بن سلّام الجمحي (ت.232 هـ) قد استند في بحثه هذه الظاهرةَ إلىﺷايخ له سبقوه زﻣنيا، لقد كان هو أولﻟﻦ بحثها بحثا علمياﻣوسعا وﻣعمّقا، وﻣؤسسا على دراسة أسبابها المتنوعة، وخلفياتها التاريخية، ﺣتى صار جديرا بأن تنسب إليه، وتربط به تاريخيا.

لقد وضع ابن سلام للقضية بعدها التنظيري المتكاﻣل، فلم يستطع النقاد الذين تناولوها في العصر الحديث كالدكتور طه ﺣسين أن يضيفوا إليها كبير شيء، إلاﻣا كانﻟﻦ تسميات واصطلاﺣات ﺟديثة، بل إنها عند ابن سلام أنضج وأكثر اعتدالا وإﺣكاﻣا، ﻣنها عند أولئك النقاد في غلوّها وإسقاطاتها الحداثية المفتئتة أﺣيانا، والجانحة إلى التصادم والتظاهرية أﺣيانا أخرى، وذلكﻣا ﻣثل طه ﺣسين على التراجع عن كثيرﻟﻦ قناعاته فيها والتي طرﺣها في كتابه (في الشعر الجاهلي) تراجعا ظاهرا أوﺿمرا، في كتب لاﺣقة ككتابه المعدّل عن السابق (في الأدب الجاهلي)، و(ﺣديث الأربعاء)، وكانﻟﻦ أسباب نضجها وإﺣكاﻣها عند ابن

---

[1]) ابنﻟﻨظور: لسان العرب،ﻟﺼدر سابق،ﻟﻤادة (نحل).

[2]) السابق، الموضع نفسه.

سلّام قرب عهدها□ن الظاهرة المدروسة□ن جهة، وبراءتها□ن الأطرو□ات الاستشراقية المتعالية والمريبة□ن جهة أخرى .

والمعروف أن ابن سلّام طرح نظريته هذه في□ستهل كتابه (طبقات فحول الشعراء) □يث يقول، □صر□ا باقتناعه بوجود هذا الضرب □ن الشعر، وكثرته، و□بينا نقاط ضعفه، :"... وفي الشعر□صنوع□فتعل□وضوع كثير لاخير فيه، ولا □جة في عربية، ولا أدب يستفاد، ولا□عنى يستخرج، ولا□ثل يضرب، ولا□ديح رائع، ولا هجاء□قذع، ولا فخر □عجب، ولا نسيب□ستطرف ... "[1].

ثم يبين سبب تسرب هذا الدخَل، إلى جدول الشعر العربي، وتورّط بعض الرواة والعلماء في اعتماده، قائلا :"... وقد تداوله قوم□ن كتاب إلى كتاب، لم يأخذوه عن أهل البادية، ولم يعرضوه على العلماء. وليس لأ□د إذا أجمع أهل العلم والرواية الصحيحة على إبطال شيء □نه أن يقبل□ن صحيفة، ولا يروى عن صُحُفي"[2].

فالسبب إذًا هو أن بعض الرواة لم يأخذوا الشعر□ن□ظانّه و□صدره الأساسي ألا وهو البادية، ولم يرجعوا فيه إلى العلماء ليحققوه، بل اكتفوا باستكتابه□ن الصحف. ويختم كلا□ه بالإشارة إلى □ن يشكّلون المرجعية العلمية في ذلك، وهم العلماء وأصحاب الرواية الصحيحة، والحكم في ذلك لهؤلاء و□دهم، فلا يجوز لأ□د تجاوُزهم، أو إغفال أ□رهم في أ□ر خطير ودقيق كهذا.

هذا الشعر المدخول كان على □ساب تراث شعري صحيح، ضاع في جملة□ا ضاع□ن □خلفات العصر الجاهلي، الذي كان □حوطا بالرعاية قبل الإسلام، ثم جاءالإسلام"... فتشاغلت عنه العرب، وتشاغلوا بالجهاد وغزو فارس والروم، ولهت عن الشعر وروايته. فلما كثر الإسلام، وجاءت الفتوح، واطمأنت العرب بالأ□صار، راجعو رواية الشعر، فلم يؤولوا إلى ديوان□دون ولا كتاب□كتوب، وألفوا ذلك وقد هلك□ن العرب□ن هلك بالموت والقتل، فحفظوا أقل ذلك، وذهب عليهم□نه كثير..."[3]

---

[1]) الجمحي: طبقات ابن سلّام فحول الشعراء،□صدر سابق، ج.1، ص. 4.

[2])السابق، الموضع نفسه.

[3]) السابق، ج.1، ص. 25.

ويعضد ابن سلّام رأيه في ذهاب ذلك التراث بمقولة لأحد كبار الرواة والقرّاء الموثَّقين، هو أبو عمرو بن العلاء، الذي يروي عنه يونس بن حبيب قوله :"ما انتهى إليكم ما قالت العرب إلا أقله، ولو جاءكم وافرا لجاءكم علم وشعر كثير"[1].

ويسوق أدلة عملية، تثبت ذهاب كثير من الشعر القديم، منها " قلة ما بقي منه بأيدي الرواة المصححين لطرفة وعَبيد، اللذين صح لهما قصائد بقدر عشر. وإن لم يكن لهما غيرهن، فليس وضعهما بحيث وضعا من الشهرة والتقدمة، وإن كان ما يروى من الغثاء لهما، فليس يستحقان كانهما على أفواه الرواة. ونُرى أن

غيرهما قد سقط من كلامه كلام كثير، غير أن الذي نالهما من ذلك أكثر. وكانا أقدم الفحول، فلعل ذلك لذاك فلما قل كلامهما، حُمل عليهما مثل كثير"[2].

فطرَفة بن العبد وعبيد بن الأبرص، لم يصحَّ لهما عند الرواة المحققين أكثر من عشر قصائد، وهذا دليل على سقوط كثير من شعرهما من ذاكرة الزمان، والحجة في ذلك كانتهما من الشهرة والمنزلة الشعرية التي وضعا فيها، والتي من المستحيل أن يستحقاها إذا كان ما بقي من شعرهما هو كل نظماه حقيقة، فطرفة صاحب المعلقة الثانية، وعبيد صاحب المعلقة العاشرة إذا عُدّت عشرا ، وبناء على ذلك فلا بد أن لهما كمّا من الشعر استحقا به تلك المكانة، وقد ضاع بعضه.

وإذا كانت هذه المكانة هي الدليل على ضياع كثير من شعرهما الجيد، فهي الدليل على العكس، أي على زيف كثير ما يروى لهما من شعر غثّ، وذلك أن ثبوت نسبة هذا الشعر إليهما، تجعلهما غير جديرين بتلك المكانة. وهكذا يكون الشعر المروي لهما دليلا على ضياع كثير منه في جانبه الإيجابي، ودليلا على النحل والوضع في جانبه السلبي. وللدكتور حسن عبد الله شرف قراءة للنصوص السابقة، يجمل فيها الأسباب التي حملت ابن سلّام على قناعته بالنحل، ويجمع شتاتها في نقاط شاملة هي:

1. الأخذ بآراء شيوخه، والعلماء الموثوقين من سبقوه إلى ذلك في الإشارة إلى هذا الموضوع.

---

[1]) السابق، ج.1، ص .25.

[2]) السابق، ج.1، ص. 26.

2. أثر الفتو□ات ونشر الدعوة.
3. أثر العصبية في وضع الشعر.
4. دور الرواة في وضع الشعر.
5. إسقاط□ا أضافه أبناء الشعراء إلى شعر آبائهم.
6. التشهير بالوضاعين□ن الرواة.
7. أثر شهرة الشاعر في□مل الشعر عليه.
8. إسقاط□ا جاء في السيرة لمحمد بن إسحق[1].

والمعروف في تاريخ الأدب العربي أن□مادا الراوية (ت. 155هـ) هو أ□د أكبر المتهمين في هذه القضية، وللنقاد والعلماء القدا□ى أقوال تجرّ□ه تجريحا صريحا. □ن ذلك □ا روي عن المفضَّل الضَبيّ (ت. 168 هـ) الذي قال "قد سُلّط على الشعر□ن□ماد الراوية□ا أفسده فلا يصلح أبدًا. فقيل له: وكيف ذلك. أيخطىء في روايته أم يلحن ؟ قال: ليته كان كذلك، فإن أهل العلم يردّون□ن أخطأ إلى الصواب، لا ولكنه رجل عالم بلغات العرب وأشعارها، و□ذاهب الشعراء و□عانيهم، فلا يزال يقول الشعر يُشبه به□ذهب رجل ويدخله في شعره، ويُحمَل ذلك عنه في الآفاق، فتختلط أشعار القدا□اء ولا يتميز الصحيح□نها إلا عند عالم ناقد، وأين ذلك !"[2].

وقد شاع عنه هذا الخلق عند الخلفاء العباسيين أنفسهم، فلم يمنعهم إكرا□هم إياه، ووصله بالجوائز أن يراجعوه، ويواجهوه بالتهمة التي يُزَنُّ بها، ويقلّون عطاءه□عاقبة و□جازاة.□ن ذلك□ا □دث في□جلس الخليفة العباسي المهديّ وقد اجتمع فيه جمع□ن العلماء بأيام العرب، وآدابها وأشعارها ولغاتها، فدُعيَ بالمفضل الضبي فدخل، فمكث□ليّا ثم خرج و□عه □ماد، وقد بان في وجه□مادٍ الانكسار والغم، وفي وجه المفضل السرورُ والنشاط، ثم خرج □سين الخادم، فقال يا□عشر□ن□ضر□ن أهل العلم: إن أ□ير المؤ□نين يُعلمكم أنه قد وصل □مادًا الشاعر بعشرين ألف درهم لجودة شعره وأبطل روايته لزيادته في أشعار الناس□ا

[1]) □سن عبد الله شرف: النقد في العصر الوسيط والمصطلح في طبقات ابن سلّام،□رجع سابق، ص. 96-101.

[2]) أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني،□صدر سابق، ج.6، ص. 85.

ليس□نها، ووصل المفضل بخمسين ألفا لصدقه وصحة روايته، فمن أراد أن يسمع شعرا جيدا□ُحدَثا فليسمع□ن□ماد، و□ن أراد رواية صحيحة فليأخذها عن المفضل ..."[1].

بل وصل الأ□ر بالمهدي إلى أن يستحلف □مادا بمغلَّظ الأيمان ليصدقنّه في هذه المسألة، ويُضيّقَ عليه□تى يدفعه دفعا إلى أن يعترف، ويقرّ على نفسه بالكذب والتزيد في الرواية.

وكان□ن سبيل المهديّ في هذا أن يلجأ إلى المقارنة والموزانة بين□ا يقوله □ماد المجرّح والمتّهم، و□ا يقوله غيره□ن الرواة المعدَّلين والموثَّقين،□ثل المفضل الضبي. □ن ذلك أن المهدي قال للمفضل – وقد انفرد به– " ... إني رأيت زهير بن أبي سلمى افتتح قصيدته بأن قال:

دَعْ ذا وعَدّ القول في هَرِم[2]

ولم يتقدم له قبل ذلك قول، فما الذي أ□ر نفسه بتركه ؟ فقال له المفضل:□ا سمعت يا أ□ير المؤ□نين في هذا شيئا إلا أني توهمته كان يفكر في قول يقوله، أو يُرَوّي في أن يقول شعرًا فعدل□حنه إلى□دح هرِم وقال دع ذا، أو كان□فكراً في شيء□ن شأنه فتركه وقال دع ذا، أي دع□ا أنت فيه□ن الفكر وعَدّ القول في هرم، فأ□سك عنه. ثم دعا بحمادٍ فسأله عن□ثل □ا سأل عنه المفضل، فقال ليس هكذا قال زهيرٌ يا أ□ير المؤ□نين؛ قال فكيف قال؟ فأنشده:

لِـمَنِ الدِّيَارُ بقُنّة الحِجْـرِ ؟ أَقْوَيْنَ□ُذْ□ِجج و□ذ دهرِ[3]

قفْر بمندفَع النحائت□ن ضَفَوى أولات الضّال والسِّدْر

دعْ ذا وعَدِّ القول في هَرِم خيرِ الكهول وسيّدِ الحَضْـر

قال: فأطرق المهدي ساعةً، ثم أقبل على□ماد فقال له: قد بلغ أ□يرَ المؤ□نين عنك خبرٌ لا بد □ن استحلافك عليه، ثم استحلفه بأيمان البيعة وكل يمين□حرجة ليصدقنّه عن كل□ا يسأله

---

[1])السابق، ج.6، ص. 85–86.

[2])صدر بيت لزهير في شرح ديوان زهير لأبي العباس ثعلب عجزه: خير البداة وسيد الحضْر. ينظر: شرح شعر زهير بن أبي سلمى، صنعة أبي العباس ثعلب، ح. فخر الدين قباوة، دار الفكر المعاصر، بيروت–دار الفكر، د□شق، 2002 م، ص. 115.

[3])في رواية القصيدة اختلاف في الألفاظ، وعدد الأبيات

عنه، فحلف له بما توثق□نه. قال له: اصدُقني عن□ال هذه الأبيات و□ن أضافها إلى زُهير، فأقرّ له□ينئذ أنه قائلها، فأ□ر فيه وفي المفضل بما أ□ر به□ن شهرة أ□رهما وكشفه[1].

هذه المواقف والمشاهد تثبت أن قضية الوضع في الشعر العربي القديم، والكذب في الرواية أصبحت هما□قيقيا، وشغلا شاغلا تجاوز الطبقة المثقفة إلى بلاط الحكم نفسه، وأن الخلفاء لم يكونوا يبنون□واقفهم هذه□ن الرواة إلا بعد اختبار تطبيقي يميزون به صدق رواة□ن كذبهم.

و□ثلُ □ماد الرواية في هذا السلوك خَلَفٌ الأ□مر (ت. 180هـ) قال الز□خشري في كتابه ربيع الأبرار ونصوص الأخبار: "لم يُرَ قَطّ أعلم بالشعر والشعراء□ن خلف الأ□مر. وكان يعمل الشعر على ألسنة الفحول□ن القد□اء فلا يُمَيَّز عن□قولهم ..."[2].

ويبدو أن بعض هؤلاء الوضّاعين لم يعد□وا صحوة ضمير، ينتفض فيَخِزُهم□ين تهزه أخذة الموت، وتبلغ أنفسهم التراقي، ويُقنوا بفراق، كخلف هذا الذي اعترف لعائديه وهو يحتضر بوضعه شعرا على لسان أبي أ□□ة العبدي□بديا ند□ه، راجيا غفران الله عز وجل"[3].

وقد ترتّب على جناية هؤلاء الكذابين وتوبتهم واعترافاتهم المتأخرة□وقف غريب□ن بعض الناس، يذكره خلف نفسه فيقول:" أتيتُ الكوفة لأكتب عنهم الشعر، فبخلوا علي به، فكنت أعطيهم المنحول وآخذ الصحيح، ثم□رضت فقلت لهم: ويلَكم! أنا تائب إلى الله تعالى، هذا الشعر لي، فلم يقبلوا□ني، فبقي□نسوبًا إلى العرب لهذا السبب"[4].

ولئن صدق هذا الوضّاع في□قولته تلك، لقد أقام الدليل على عظَم الجناية التي جناها هو أ□ثاله على الشعر العربي القديم، وعلى أذواق العوامّ التي أفسدوها، و□رّفوها □تى استحْلَت الزيف، وقنعت بالتدليس□ع العلم به.

---

[1])السابق، ج.6، ص. 86-87.

[2])□حمود بن عمر الز□خشري: ربيع الأبرار ونصوص الأخبار، تح. عبد الأ□ير□هنا، □ؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، ط.1، 1412 هـ/ 1992 م، ص. 222.

[3])ابن المعتز، طبقات الشعراء، تح. عبد الستار أ□مد فراج، دار المعارف، القاهرة، ط. 3، 1976 م، ص. 147.

[4])ابن خلكان: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الز□ان، تح. إ□سان عباس، دار صادر، بيروت، 1972 م، ج. 2، 378.

وربما تجاوزت قضية الانتحال، والوضعِ في الشعر العربي القديم السلوكَ الفردي المنحرف إلى كونها عملا مؤسسيا تخريبيا، وأمرا دُبّر بليل، مخطَّطا له بإحكام، يقصد به تخريب الموروث الشعري الذي يشكّل ركنا شديدا من أركان الثقافة العربية، وذلك بضرب أسسه، وتسريب مادِّ بناءٍ مغشوشة تُقام عليها أصوله، لتسهل بعدها خلخلة بنائه وتقويض تلك الثقافة الأصيلة. ومن ورائها، بالضرورة الثقافة الإسلامية التي مازجتها وارتبطت ظها بها.

وهو مخطط كانت تديره بخبث ومقد أيدي مركات مكرة، تسيّرها أمقاد وتحدوها أطماع، على رأسها الحركات المتشبعة بالشعوبية والزندقة. وهو أمر ليس مستبعدا لما له من شواهد ونظائر في جبهات مشابهة، منها مركة الوضع في الحديث النبوي الشريف، ومحاولات تشويه كثير من علوم القرآن الكريم، والتي كان أكثر من تولى كبرها من الأعاجم.

ولكن إذا كانت تلك القضية أمرا واقعا في تاريخ شعرنا القديم، ومسألة مطروقة في تاريخ نقده، من ورائها أساب قوية، ونفوس ضعيفة، وعوامل مختلفة قد يكون منها ما سلف، فليس ذلك مبررا للمبالغة فيه، والنفخ في رماده من جديد في عصرنا الحاضر، من أجل اتخاذه مجة للتشكيك في أصالة شعرنا وصحة رواية أكثره.

ومن باب أولى ليس ذلك مبررا كافيا ليصل إلى مد إنكار مرل كمالة من تاريخ الشعر العربي، بطريقة تتجافى عن روح العلم، وتسلك صمابها في مزرة أولئك الوضاعين المدلّسين أنفسِهم، بما أن الهدف ومد. ذلك أن علماءنا القدامى لم يتوانوا في التصدي لهذا الزيف، ووقفوا جهدَهم ووقتهم في غربلة المروي من الشعر، وتصفيةِ معِينه وتبيين ما ألحق به من دس ونحل، واضعين لذلك معايير دقيقة من الجَرح والتعديل. وشروطا مماسمة لقبول المرويات سندا ومتنا.

يضاف إلى ذلك أن وجود ثلة من الرواة الكذابين لا ينفي مقيقة وجود كثير من الرواة الصادقين، والأمناء المرضيّين خُلُقا، والمتمكنين روايةً ودراية.

المحاضرة السادسة: قضية الفحولة عند النقاد

بين الطبقة والفحولة:

ترتبط الفحولة في النقد العربي القديم بالطبقة تراثيا ونقديا، تراثيا لارتباطهما في تسمية الكتاب الرائد لابن سلّام الجمحي (طبقات فحول الشعراء)، ونقديا لأن الطبقية تراتبية، لا □ناص أن يكون على رأسها الفحول□ن الشعراء.

وفي ربط واضح بين الطبقة والفحولة، يرِد نص الجا□ظ الذي يقول فيه:"والشعراء عندهم أربع طبقات. فأولهم: الفحل الخنذيذ، والخنذيذ هو التام. قال الأصمعي: قال رؤبة "الفحولة هم الرواة"، ودون الفحلِ الخنذيذِ الشاعرُ المُفلِق، ودون ذلك الشاعر فقط، والرابع الشُّعْرور..."[1].

والفحل في اللغة الذَكَر□ن كل□يوان وجمعه أفحُل وفحول وفحولة وفِحال وفِحالة...[2]. ولما كانت الذكورة □لازِ□ة عادةً للغلبة، أطلقت الفحولة على الشعراء الذين غلبوا غيرهم بالهجاء.. فـ "... فحول الشعراء هم الذين غلبوا بالهجاء□ن هاجاهم ... وكذلك كل□ن عارض شاعرا فغلب عليه ..."[3]. وللأصمعي عبد الملك بن قُريب (ت.213 هـ) كتاب (فحولة الشعراء) الذي هو □ن أول الكتب التي يحمل عنوانها هذا اللفظ بالمعنى الاصطلا□ي.

و□ن البيّن أن الفحولة كما تدل على الذكورة، تدل على النضج والإدراك، فلا يكون الذكر□ن الإبل□ثلا فحلا، □تى يبلغ السن التي تجعله□هيأ لإخصاب الناقة. لذلك قارن الأصمعي بين الفحل والحِقاق، □ين سئل عن□عنى الفحل□ن الشعراء فأجاب بأنه□ا "... له□زيّة على غيره كمزية الفحل على الحقاق ..."[4]، والحِقّ□ن الإبل□ا طعن في السن الرابعة.

---

[1])الجا□ظ: البيان والتبيين،□صدر سابق، ج.2، ص. 9.

[2])ابن□نظور: لسان العرب،□صدر سابق،□ادة (فحل).

[3])السابق، الموضع نفسه.

[4])الأصمعي: فحولة الشعراء، تحقيق: صلاح الدين المنجّد، دار الكتاب الجديد، بيروت، ط.4، 1400ه/1980م، ص.9.

الإكثار أهم□ستلزم□ات الفحولة

ولما كانت الكثرة□ن□قو□ات القوة وأسباب الغلبة، وكانت الفحولة في الذكر□ن الحيوان □لازم□ة للإخصاب، كان المطلوب□ن الشاعر الفحل كثرة الإنتاج، لذلك □رم الأصمعي □عقِّرا البارقي الفحولةَ لكونه□ُقِلّا وقال :"... لو أتمّ خمسا أو ستا لكان فحلا"[1]. وأوس بن □غراء الهُجَيمي الذي "... لو كان قال عشرين قصيدة لَحِق بالفحول، ولكنه قُطع به"[2].

و□قولة الأصمعي السابقة وردت في نص له□ن كتابه (فحولة الشعراء) المذكور سابقا، يصنف فيه الشعراء □سب الفحولة وعد□ها، في عرض يتخذ طابع السؤال والجواب، السائل فيه التلميذ أبو □اتم السجستاني، والمجيب الأستاذ الأصمعي، بحيث يذكر التلميذ اسم شاعر □ن الجاهليين أو الإسلا□يين، طالبا بيان □ظه□ن الفحولة، فيجيب الأستاذ إجابة خاطفة □ركزة، بطريقة الإجابة الوا□ضة (الفلاش) المعهودة في أسلوب ضيوف البرا□ج التلفزيونية، وأ□يانا في لياقتهم و□جا□لتهم، و□سن تخلصهم□ن □رج الحسم بالحكم،□ثل قوله في □اتم الطائي وقد سئل عنه، "إنه يُعدّ بكرم ولم يقل إنه فحل "[3]. وفي التردد باستخدام عبارات الشك، كما في قوله عند سؤاله عن كعب بن جُعيل :" أظنه□ن الفحول ولا أستيقنه"[4]. على أن عبارات المجا□لة والتردد لا تكاد تشكل كبير نسبة أ□ام الحسم بالحكم، وصيغه الجاز□ة.

وفي قراءة تأصيلية ووصفية لنص الأصمعي في الفحولة، يقول الدكتور إ□سان عباس :" يعود بنا هذا المصطلح إلى طريقة الخليل بن أ□مد في انتخاب الألفاظ الدالة على الشعر□ن طبيعة الحياة البدوية، فالفحل جملا كان أو فرسا، يتميز بما يناقض صفة "اللين" التي يكرهها الأصمعي في الشاعر، وبالفحولة يتفوق على□ا عداه ... لهذا انقسم الشعراء لدى الأصمعي في فئتين: فحول وغير فحول..."[5].

---

[1])السابق، ص. 14.

[2])السابق، ص. 15.

[3])السابق، ص. 14.

[4])السابق، ص.12.

[5])إ□سان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب،□رجع سابق، ص. 51.

وفي تحليل لمعناها وما تتطلبه من صفات يقول: " يتجلى لنا في هذا النص أن الفحولة صفة عزيزة، تعني التفرد الذي يتطلب:

(أ) غلبة الشعر على كل صفات أخرى في المرء، فرجل مثل حاتم قد يقول قصائد ولكنه يعد في الأجواد ولا يسمى فحلا لأن الشعر لا يغلب عليه؛ وكذلك أشباه زيد الخيل وعنترة، فإنهم فرسان يقولون شعرا، وسب.

(ب) وأن غلبة صفة الشعر تستدعي عددا معينا من القصائد التي تكفل لصاحبها التفرد، 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 ست أو عشرون"[1].

سبق في نص الجاحظ روايته مقولة لرؤبة بن العجاج حكاية عن الأصمعي، يجعل فيه الفحولة صفة للرواة، وهو ما يشترطه ابن رشيق للشاعر إذا طلب الفحولة في الصناعة الشعرية، فتلك مرتبة يجب أن تُمهر أولا تمهر برواية أشعار العرب، إلى جانب طالب أخرى تلحق بها من بعد، يقول :"لا يصير الشاعر في قريض الشعر فحلا حتى يروي أشعار العرب ويسمع الأخبار ويعرف المعاني وتدور في سمعه الألفاظ ..."[2].

[1]) السابق، ص. 52-53.

[2])ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، مصدر سابق، ج.1، ص.178.

المحاضرة السابعة: عمود الشعر

المفهوم والمنطلقات:

عمود الشعر هو النتيجة المباشرة الناجمة عن ظهور □وجة الشعر المحدث، وبدء الخلاف □ول ديباجته المغايرة لبلاغة الشعر القديم، لذلك فهو قرين قضية (القد□اء والمحدثين)، وجاء نتيجة لمتابعة عميقة و□فصلة ودراسة شا□لة لشعر القد□اء، واستكناه لطريقتهم الشعرية في نظم القصيدة على جميع المستويات : اللفظية، والمعنوية، والتصويرية، والموسيقية.

لذلك يمكن تلخيص □فهوم عمود الشعر في كونه التقاليد الفنية والشعرية الموروثة عن الشعراء الفحول والقد□اء عمو□ا. وقد وجد صيغة تصوره النهائية على يد أبي علي المرزوقي (ت.421 هـ) بعد أن □هد له سبيله نقاد سابقون، على رأسهم أبو القاسم الآ□ديّ (ت 370) الذي هو أوّل□ن أتى بهذا المصطلح، ثم القاضي الجرجاني (ت392 هـ) الذي تمثّلَ طرحَ الآ□دي، وتقدم بمفهوم عمود الشعر خطووة أخرى[1].

وضّح المرزوقي□فهوم عمود الشعر، وفصّل فيه في□قد□ة شر□ه لحماسة أبي تمام بقوله :"... فالواجب أن يُتبيّن□ا هو عمود الشعر المعروفُ عند العرب، ليتميز تليد الصنعة□ن الطريف، وقديم نظام القريض□ن الحديث، ولتعرف□واطئ أقدام المختارين فيما اختاروه، و□راسم إقدام المزيّفين على□ا زيفوه، ويُعلم أيضا فرق□ا بين المصنوع والمطبوع، وفضيلة الأَتِيِّ السمح على الأبيّ الصعب..."[2].

فهو قبل بيان□فهو□ه يذكر علة وضع هذا المفهوم، وتلك العلة هي وضع □د فاصل بين قديم الصنعة الشعرية و□حدَثها، فيكون عمود الشعر المحتكَم الفني في ذلك. وبعد هذا طفق يفصل عناصره أو أبوابه بقوله :"إنهم كانو يحاولون شرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقا□ته، والإصابة في الوصف – و□ن اجتماع هذه الأسباب الثلاثة كثرت سوائر الأ□ثال، وشوارد الأبيات – والمقاربةَ في التشبيه، والتحام أجزاء النظم والتئا□ها على تخير□ن لذيذ

---

[1]) إ□سان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب،□رجع سابق، ص. 322.

[2])أبو علي المرزوقي: شرح ديوان الحماسة لأبي تمام، دار الكتب العلمية، بيروت، ط.1، 1424هـ/2003م، ج.1، ص. 10.

الوزن، و□ناسبة المستعار□نه والمستعار له، و□شاكله اللفظ للمعنى، وشدة اقتضائهما للقافية □تى لا□نافرة بينهما، فهذه سبعة أبواب هي عمود الشعر، ولكل باب□نها□عيار[1].

ويلا□ظ أن هذه العناصر أو الأبواب السبعة شا□لة لأهم□داخل العملية الإبداعية في الصناعة الشعرية، ويمكن تجميعها في خمسة جوانب:

- جانب المعاني: وشرطه شرف المعنى وصحته. وليس المقصود بشرف المعنى رقيّه في السلم الخلقي كما قد يدل عليه ظاهر المعنى، ولا اختصاصَ□عناه بطبقة الخاصة كما يجنح إلى ذلك الكلاسيون، وإنما هو □دى□ا يتحقق في المعنى□ن إصابة الدلالة المقصودة، و□لائمة المقام، وهو□ا بيّنه بشر بن المعتمر في صحيفته المشهورة التي يقول فيها :"والمعنى ليس يشرف بأن يكون□ن□عاني الخاصة، وكذلك ليس يتضع بأن يكون□ن □عاني العا□ة. وإنما□دار الشرف على الصواب و□راز المنفعة، □ع□وافقة الحال، و□ا يجب لكل□َقام□ن المقال. وكذلك اللفظ العا□يّ والخاصيّ"[2].

- جانب اللفظ: وشرطه الجزالة والاستقا□ة. والجَزْل، لغةً صفة لـ "الحطب اليابس، وقيل الغليظ ... ورجل جزْل الرأي وا□رأة جزْلة بينة الجزالة: جيدة الرأي ..."[3]، أ□ا اصطلا□ا فهو عند ثعلب□ا كان بينَ بينَ، ليس بالبدوي المغرق في البداوة، ولا العا□ي المتردي في أدنى دركات العا□ية، يقول:"فأ□ا جزالة اللفظ فما لم يكن بالمُغرِب البدوي، ولا السفساف العا□ي، ولكن□ا اشتدّ أَسْره، وسهل لفظه، ونأى واستصعب على غير المطبوعين □را□ُه، وتُوُهِّم إ□كانُه"[4]. وكون اللفظ□ستصعبا على غير المطبوعين،□ع طمعهم في القدرة عليه هو□ا يُعبَّر عنه بالسهل الممتنع.

وقريب□ن ذلك□عنى الجزالة عند أبي هلال العسكري، يقول : " أ□ا الجزل والمختار□ن الكلام فهو الذي تعرفه العا□ّة إذا سمعته، ولا تستعمله في□حاوراتها"[5]. و□ن أجل ذلك لا

---

[1])السابق، الموضع نفسه.

[2])الجا□ظ: البيان والتبيين،□صدر سابق، ج.1، ص. 136.

[3])ابن□نظور: لسان العرب،□ادة (جزل).

[4])أبو العباس ثعلب: قواعد الشعر، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط.1، 1417هـ/1996م، ص. 40.

[5])أبو هلال العسكري: كتاب الصناعتين،□صدر سابق، ص. 64.

يرى تناقضا بين الجزالة والسهولة، إذ يجمع بينهما في قوله:"وأجود الكلام ما يكون جزلا سهلا، لا ينغلق معناه، ولا يستبهم مغزاه، ولا يكون كدوداً مستكرها، ومتوعّرا متقعّرا، ويكون بريئا من الغثاثة، عاريا من الرّثاثة.والكلام إذا كان لفظه غثّا، ومعرضه رثّا كان مردودا، ولو حوى على أجلّ معنى وأنبله، وأرفعه وأفضله ..."[1].

بخلاف فهومها عند أبي فرج الأصفهاني، الذي يبدو أنه يرى الجزل ما أحاطت به صلابة البداوة، قابلا للرقة، ويستنتج ذلك من حديثه عن أبي شُراعة، وشعره الذي وصفه بأنه :"جيد الشعر جزله، ليس برقيق الطبع، ولا سهل اللفظ، وهو كالبدوي الشعر في مذهبه.."[2].

أما الجاحظ فيجعله في مقابل السخيف، يقول:"وكلامُ النّاس في طبقاتٍ كما أنّ الناسَ أنفسَهم في طبقات، فمن الكلام الجَزلُ والسَّخيف، والمليحُ والحسن، والقبيح والسَّمجُ، والخفيفُ والثقيل وكلُّه عربيّ، وبكُلٍّ قد تكلَّموا، وبكلٍّ قد تَمادَوا وتعايبوا..."[3].

أما ابن الأثير فله رأي لافت، يفرّق فيه بين اللفظ الجزل واللفظ الرقيق، وبين وطني استخدامهما، يقول:"الألفاظ تنقسم في الاستعمال إلى جزلة ورقيقة، ولكل منهما وضع يحسن استعماله فيه. فالجزل منها يستعمل في وصف مواقف الحروب، وفي قوارع التهديد والتخويف، وأشباه ذلك. وأما الرقيق منها فإنه يستعمل في وصف الأشواق وذكر أيام البعاد، وفي استجلاب المودات، وملاينات الاستعطاف، وأشباه ذلك"[4].

ويزيد تصوره للمعنيين توضيحا بعبارة تمثيلية يقول فيها :" الألفاظ الجزلة تتخيل في السمع كأشخاص عليها مهابة ووقار، والألفاظ الرقيقة تتخيل كأشخاص ذوي دماثة ولين أخلاق ولطافة مزاج، ولهذا ترى ألفاظ أبي تمام كأنها رجال قد ركبوا خيولهم، واستلأموا سلاحهم، وتأهبوا للطراد، وترى ألفاظ البحتري كأنها نساء مسان عليهن غلائل مصبغات وقد تحلين بأصناف الحلي..."[5].

---

[1])السابق، ص. 67.

[2])أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني، مصدر سابق، ج.22، ص. 429.

[3])الجاحظ: البيان والتبيين، مصدر سابق، ج.1، ص. 144.

[4])ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، مصدر سابق، ج.1، ص. 172.

[5])السابق، ج.1، ص. 181.

ويخالف□ا ذهب إليه الأصفهاني في ربط الجزالة بالبداوة قائلا :"ولست أعني بالجزل□ن الألفاظ أن يكون و□شيا□توعرا عليه عنجهية البداوة، بل أعني بالجزل أن يكون□تينا على عذوبته في الفم ولذاذته في السمع ..."[1].

كما أنه لا يعني باللفظ الرقيق□ا "... يكون ركيكا سَفْسَفا، وإنما هو اللطيف الرقيق الحاشية الناعم الملمس..."[2].

□ما سبق يتبين أن□فهوم الجزالة عند بعض النقاد والبلاغيين القد□اء، يتبين بالتفريق بينه وبين□فهوم السخف، كما عند الجا□ظ، وعندئذ تكون الجزالة قيمة فنية□طلقة،□طلوبة في كل الأ□وال،□هما يكن الغرض المراد التعبير عنه. وعند آخرين بالتفريق بينه وبين الرقة، كما هو الأ□ر عند ابن الأثير، وهذا الرأي أوجه وأقوى، يستمد أرجحيته□ن المعنى اللغوي نفسه للجزالة، وفي هذه الحال تكون الجزالة قيمة نسبية،□ناسبة لشعر الحماسة، و□ا يتعلق به □ن وصف الحروب والملا□م، أو□ا يشبه ذلك. وربما كان هذا سبب اشتراط المرزوقي الجزالة في اللفظ وهو يصوغ□فهوم عمود الشعر، إذ كان يضع ذلك المفهوم في□قد□ته لشرح □ماسة أبي تمام، والحماسة قرينة الجزالة بمفهو□ها عند ابن الاثير،□ع أن أبا تمام ضمّن كتابه أغراضا أخرى غير شعر الحروب والمعارك، ولكن يبقى أن أهم الأبواب وأ□فلها هو باب الحماسة.

- جانب الوصف: وشرطه الإصابة، أي اختيار□ا يناسب الموصوف□ن صفات □شاكلة له. فجوهر الشعر ذكر صفات الموصوف، التي هي أرفع قيمة في الفن□ن□اهيته المجردة.

- جانب التصوير والخيال: وأساسه التشبيه الذي يشترط له المقاربة بين طرفيه، فيجب البعد عن التغريب جهد المستطاع في إ□داث العلائقية بين المشبه والمشبه به. ثم الاستعارة التي□ا هي إلا الدرجة القصوى للتشبيه، فيجب فيها□ا يجب فيه□ن ضرورة تجنب التهويم في العلاقة بين المستعار□نه والمستعار له.

---

[1])السابق، ج.1، ص. 172.

[2])السابق، الموضع نفسه.

– الجانب التركيبي□ع الجانب الموسيقي أو العروضي: أ□ا الجانب التركيبي فيتصل ببناء البيت ابتداءً، وانتهاءً ببناء القصيدة كلها، فيجب صرف العناية إلى □سن رصف الكلمات في البيت الوا□د، ثم رصف الأبيات في القصيدة، أ□ا الجانب الموسيقي فتلزم العنايةُ به□ن □يثيتين: الأولى تتمثل في تخير الوزن المستلذ، والعمل على إ□داث التلا□م بين □حتلف□كونات البنية الموسيقية. والثانية تتمثل في اتحاد اللفظ والمعنى□ما، وتعاونهما وعدم تغليب أ□دهما على الآخر عند الاتجاه إلى وضع القافية أو النوطة المناسبة، وذلك بتجنب التكلف وفرض □ضور أ□دهما على □ساب الآخر، فالملا□ظ أنها عودة إلى اللفظ والمعنى، لكن بنظرة تفاعلية بينهما□ن جهة، وهو تفاعل ليس لذاته، بل□ن أجل الإسهام في بناء النغمة الموسيقية،□ن جهة أخرى. والجمع بين الجانب التركيبي والموسيقي يدل على رهافة □س وعمق نظرة عند المرزوقي، فالموسيقى أثر فني لا يدرك إلا□ركبا، و□سن تركيب الألفاظ□وسيقى داخلية عميقة، والعروض□وسيقى خارجية سطحية، ولا يخفى أثر التفاعل بين الجانبين في إ□داث سمفو□ية□تكا□لة الأدوات□تناغمة الأصوات.

□عايير

وربما أ□س المرزوقي أنه□طالب بعد تفصيل عمود الشعر في الأبواب السبعة، بأن يضع □عايير أو روائز يراز به كل باب أو عنصر، "... فعيار المعنى أن يعرض على العقل الصحيح والفهم الثاقب ... وعيار اللفظ الطبع والرواية والاستعمال، ... وعيار الإصابة في الوصف الذكاء و□سن التمييز ... وعيار المقاربة في التشبيه الفطنة و□سن التقدير ...وعيار التحام أجزاء النظم والتئا□ه على تخير□ن لذيذ الوزن، الطبع واللسان ... وعيار الاستعارة الذهن والفطنة ... وعيار □شاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية، طول الدُّربة ودوام المدارسة، ... وأ□ا القافية فيجب أن تكون كالموعود المنتظر، يتشوفها المعنى بحقه واللفظ بقسطه، وإلا كانت قلقلة في□قرها،□جتلبة لمستغنٍ عنها[1]. ".

ويُتبع كل عيار بتفصيل وشرح، يدل على□سن تصور للقضية، وبراعة□نطق، وقدرة على الإقناع، على الأقل عند تحكيم القيم الجمالية المعتبرة يو□ئذ، وفي ظل الأعراف والتقاليد السائدة آنذاك.

[1]) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة لأبي تمام،□صدر سابق، ج.1، ص. 10–11

وإذا كان للمرزوقي فضل التفصيل في عمود الشعر، وتمييز أبوابه، وتقرير معاييرها، فإنه في دقيقة الأمر كان يُتم صرحا بدأ بناءَه غيرُه. إذ يمثّل عمله الخطوة الثالثة بعد اثنتين، قام بأولاهما أبو القاسم الآمدي (ت. 370 هـ) أول من أتى بهذا المصطلح[1]، وذلك حين وصف البحتري بأنه "ما فارق عمودَ الشعر المعروف..."[2]، ثم أعقبه في خطوة ثانية القاضي الجرجاني (392 هـ)، الذي لم يُعيِه أن يعكس القيم السلبية، التي نظر نها الآمدي إلى عمود الشعر عند نقده لأبي تمام، فيضعها الجرجاني في مواجهة ما يناقضها من قيم إيجابية في شعر البحتري[3]. السائر في فنه سيرة العرب التي "... إنما تُفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحّته، وجزالة اللفظ واستقامته، وتسلّم السّبْق فيه لمنْ وصف فأصاب، وشبّه فقارب، وبدَهَ فأغزَر، ولمَن كثرت سوائر أمثاله وشوارد أبياته؛ ولم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة، ولا تحفِل بالإبداع والاستعارة إذا وصل لها عمود الشعر، ونظام القريض"[4].

[1]) إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، مرجع سابق، ص. 322.

[2]) أبو القاسم الآمدي: الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، مصدر سابق، ج.1، ص. 4.

[3]) إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص. 322.

[4]) القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق: محمد أبو الفضل إبرهيم وعلي محمد البجاوي، ط.1، 1427 هـ / 2006 م، ص. 38.

المحاضرة الثامنة: اللفظ والمعنى:

- من قضايا النقد العربي القديم

سبقت الإشارة إلى أن جل قضايا النقد العربي القديم، وفهوماته إنما نضجت في العصر العباسي، ونشط البحث فيها في ردته، التي قُدّر لها أن تكون أطول من العصور السابقة. لذلك أتيح لها أن تبرز بوصفها قضايا واضحة في هذا العصر، تتخذ طابع الثنائيات الضدية غالبا، وكان ذلك ترجمة للازدواجية والتقابلية والتغالب والتحولات، التي ميزت العصر في مظهره الثقافي والحضاري والاثني: بين بادية وحاضرة، وقديم وحدث، وعرب وعجم ....إلخ، ومن تلك القضايا:

_ اللفظ والمعنى:

قضية اللفظ والمعنى أشهر قضايا النقد العربي القديم، ومن أقدمها وأكثرها التصاقا بطبيعة العمل الشعري والفني عموما، ففي كل عمل فني شكل ومضمون، وظاهر وباطن، أو معنى وصياغة. ولن ههنا فليس مستغربا ظهور هذه القضية في النقد الأدبي عند العرب وغيرهم، فهذه القضية ليست بدعا في نقدنا القديم.

على أن القضية ليست من البساطة والتسطيح، بما قد يوحي به ارتباطها بطبيعة العمل الفني القائم على شكل ومضمون، ذلك أن لها من العمق ما توحي به أسباب ظهورها، التي بلغت من التعقد والعمق والتنوع بلغا بعيدا، وأظهرها ثلاثة أسباب أساسية حسب بعض الدارسين، ترجع إلى منقول وعلوم مختلفة وهي:

أ. الصراع بين العرب والشعوبيين، فقد كان من الجبهات التي فتحها الشعوبيون في عداوتهم للعرب الجبهة الثقافية، ولما كان جل افتخار العرب بالتفوق في الفصاحة والبلاغة، وكان أكثر حججهم على غيرهم قائما على ذلك، وجّه الشعوبيون سهام طعنهم على العرب إلى هذه الجهة، زاعمين أن ثقافة العرب ثقافة ألفاظ، وأنها عاجزة عن مضاهاة ثقافة العجم في دقائق الأفكار، ولطائف المعاني.

ب. ظهور شكل "خلق القرآن "، الذي قالت به بعض الفرق الإسلامية، والذي يمكن النظر إليه بصيغة استفهامية تتمثل في السؤال : أبلفظه أُنزل القرآن الكريم، أم بمعناه" ؟.

ج. تأثر النقاد والبلاغيين العرب القدماء بالآداب والثقافات والفلسفات التي عرفت هذه القضية، لاسيما الثقافة اليونانية، فقد عرفت الأمم الأخرى هذه القضية، وعالجتها في آدابها ونقدها، ولا شك في أن هذا السبب هو الأنسب للقضية بما أنه سبب فني خالص.

موقف النقاد والبلاغيين من هذه القضية

نظريا يُتوقع أن ينقسم النقاد إزاء قضية اللفظ والمعنى قسمة ثلاثية، تبعا للحسبة العقلية، والقسمة المنطقية والجدلية : طائفة تناصر اللفظ، وأخرى تناصر المعنى، وطائفة أخرى تجمع بين الطرفين.

وبصرف النظر عن الاختلاف الذي اتضح بين الدارسين في تصنيف النقاد القدماء في هذه الفئة أو تلك، بسبب غموض بعض النصوص، التي تصعّب البتّ في شأن ناقد أو بلاغي، ووضعه في الخانة المناسبة له، فإن أهم ما يمكن الإشارة إليه في هذه المسألة الخطأ التاريخي في جعل الجاحظ (ت.255 هـ) من أنصار اللفظ. وذلك استنادا إلى مقولته المشهورة في "المعاني المطروحة في الطريق"، التي وردت في (كتاب الحيوان)، فقد جاء فيه قوله:"... والمعاني مطروحةٌ في الطريق يعرفها العجميُّ والعربيُّ، والبدويُّ والقرَوي، والمدنيّ، وإنَّما الشأنُ في إقامةِ الوزن، وتخيُّر اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحَّة الطبع وجَودَة السَّبك، فإنما الشعر صناعةٌ، وضَرْبٌ من النَّسج، وجنسٌ من التَّصوير"[1].

غير أنه ثبت الآن أن الاعتماد على هذا النص، في جعل صاحبه من أنصار اللفظ ضعيف، ناجم عن سوء فهم ما يريده الجاحظ بالمعاني، التي جعلها مطروحة في الطريق.

فبالاستناد إلى مجمل آراء الجاحظ في هذا الكتاب، وغيره من المؤلفات الأخرى، يتبين أن مقصوده بتلك المعاني إنما هي المعاني الأولية، أو المعاني الجزئية المعجمية، التي لم تنصرف إليها إرادة الأديب، لتسلكها في صورة فنية وتخرجها من درجة الصفر إلى درجات عليا في العبارة الفنية، وهذا ما يوضحه الدكتور حسن طبل، في قراءة قيمة للنص السابق، يقول :"إن ألقى الجاحظ تلك العبارات لم يكن يهدف – فيما نرى – إلى المفاضلة بين المعنى واللفظ، بل بين مستويين من المعنى في شكلين متمايزين من أشكال التعبير، فمصطلح

[1]) الجاحظ: كتاب الحيوان، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط.3، 1388 ه / 1969 م، ج.3، ص. 131-132.

المعنى في هذا الفصل لا يعني به الجاحظ سوى الفكرة المجردة المبتذلة أو– على حد تعبيره – المطروحة في الطريق، وهي تلك التي يتمخض عنها التعبير التقريري الذي تُستخدم فيه الألفاظ استخداما إشاريا غايته النقل أو التوصيل المجرد للمعنى، أما اصطلح اللفظ الذي يُشيد به الجاحظ جاعلا الشأن فيه والشعر به فليس المقصود به اللفظ مجردا عن المعنى، بل هو ذلك التعبير الفني الذي يتخير الشاعر ألفاظه ويجيد سبكها، فتتفاعل دلالاتها مجسدة مستوى فنيا من المعنى لا يتسم بالتجرد والابتذال بل بالتصويرية والتفرد."[1].

ومعنى ذلك أن الجاحظ يضعنا إزاء درجتين من المعاني، يُعَبَّر عنهما بدرجتين من الألفاظ أيضا: معان أولية معجمية إشارية، تتضمها عبارات بسيطة خالية من سحة الفن، ومعان أخرى راقية، تتضمنها عبارات صوغة صياغة فنية، "...وعلى هذا فإن تهوين الجاحظ من شأن المعاني المطروحة في الطريق هو في الوقت نفسه تهوين من شأن العبارات الحرفية، وإخراج لها من حيّز الشعر، كذلك فإن إعلاءه من شأن الألفاظ المتخيرة هو بالتالي إعلاء وتقدير لقيمة المعاني والإيحاءات الخاصة التي تشعها بحسن صوغها وإيداع سبكها وتشكيلها"[2].

وريٌّ بهذا رجل كالجاحظ، تميز بعمق التفكير وسوعيته، وثقافته الغزيرة، وكثرة استطراداته، تميزا يجعل الجزم بالحكم على قناعاته وأفكاره، من قراءة نص واحد، جازفة فكرية وتعجلا غير حمود العواقب، ويفرض تتبع قراءة نصوصه في نسقية مطردة، ويستوجب الصبر والأناة، في محاولة ربط أجزاءها تناثر من أفكار في مختلف آثاره، والتي قد تظهر نظرات متناقضة بادي الرأي، "... ولكن بالتأمل وإنعام النظر في تلك الأقوال لا نجد تناقضا، ونجده يرجع المزية إلى شيء آخر يجمع بين اللفظ والمعنى"[3].

إنه لمن الصعب الاقتناع بأن رجلا عقلانيا، صيفا كالجاحظ يذهب مذهب المتعصبين للفظ، المهملين للمعنى مطلقا. بل من الطبيعي الجزم بأن الرجل من أنصار الصياغة لا اللفظ، وما يقوي هذا روايةٌ أخرى لعبارته السابقة ورد فيها لفظ "الصياغة" بدل "الصناعة"[4]،

---

[1]) حسن طبل: المعنى في البلاغة العربية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط.1، 1418 هـ/1998م، ص. 81.

[2])السابق، الموضع نفسه.

[3]) بسيوني عبد الفتاح فيود: قراءة في النقد القديم، مؤسسة المختار، القاهرة، ط.1، 1434هـ/2010م، ص.141.

[4]) الجاحظ: كتاب الحيوان، مصدر سابق، ج.3، ص. 132.

والفرق واضح بين اللفظ والصياغة، فالأول هو المقابل المجرد للمعنى، أما الصياغة فعملية فنية معقدة، لا تكون إلا من معان راقية يُعبّر عنها في بناء لغوي فني.

وهو ما يجعله بلا ريب من الذاهبين مذهب أصحاب النظم في هذه المسألة، ذلك المذهب الذي نزع إليه عبد القاهر الجرجاني (ت. 471هـ) لاقا، ونافح عنه، وصاغ فيه نظريته المنسوبة إليه، وذلك بعد أن استبطن فكرةَ الجاظ في هذه المسألة وأسن فهمها، علما أن للجاظ كتابا هما يتصل بهذه المسألة هو "نظم القرآن"، ضاع في جملة ما ضاع من آثار الرجل.

سوء فهم قولة الجاظ وزالق نقاد لاقين

وقد يكون سوء فهم قولة الجاظ هو ما أدّى ببعض النقاد والبلاغيين القداء إلى الانحياز إلى جانب اللفظ، وربما كان أبو هلال العسكري (ت.395هـ) أكثر المتورطين في ذلك "... فلم يكن الجاظ يتصور أن نظريته التي لم تكن تمثّل خطرا عليه ستصبح في أيدي رجال البيان خطرا على المقاييس البلاغية والنقدية لأنها ستجعل العناية بالشكل شغلهم الشاغل "[1].

وهما يكن من أثر سوء فهم النقاد اللاقين لمقولة الجاظ، والتي أوهمت بعضهم أنه يقدّم اللفظ، فانخرطوا في هذه المفاضلة المجانية، "تبركا" واقتداء بذلك العالم الفذ، فقد "... كان لتلك التفرقة بين هذين المستويين من المعنى في نظر الجاظ ذيوعها – إن لم يكن تأثيرها العميق – لدى كثير من النقاد والبلاغيين، ففي ضوئها عولجت كثير من القضايا المتعلقة بالمعنى (كقضية اللفظ والمعنى وقضية السرقات) في تراثنا النقدي، وعلى أساسها ... قلت النظرة إلى المعنى، وانبثق نهج تناولِه وتحليله في ميدان البحث البلاغي[2].

تفرعات عن القضية

ومن بين أهم المسائل التي تفرعت عن هذه القضية في النقد العربي القديم، قسمة ابن قتيبة الشعر قسمة رباعية[3] بناء على ثنائية " اللفظ والمعنى"، وظ كل طرف نهما من ثنائية (

[1]) إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، مرجع سابق، ص. 99.

[2]) حسن طبل: المعنى في البلاغة العربية، مرجع سابق، ص.81.

[3]) ابن قتيبة: الشعر والشعراء، مصدر سابق، ج.1، ص. 65.

الجودة والرداءة). فبتوزيع طرفي هذه الثنائية على تلك يكون الحاصل□ن أضرُب الشعر أربعة:

1. ضربٌ□نه□سن لفظه وجاد□عناه.
2. ضربٌ□نه□سن لفظه و□لا، فإذا أنت فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى.
3. ضربٌ□نه جاد□عناه وقصرت ألفاظه عنه.
4. ضربٌ□نه تأخر□عناه وتأخر لفظه.

ويقدم ابن قتيبة أ□ثلة وشواهد شعرية لكل ضرب. وظاهر كلام ابن قتيبة، □ن تصنيفه وشواهده لها، أنه□من يقد□ون الشعر بمعناه، أي بما يشتمل عليه□ن فكرة راقية أو□عنى خلقي[1]، فحين تكلم عن الضرب الثاني ساق شاهدا له قول الشاعر:

ولَمَّا قَضَيْنَا□ِنْ□ِنًى كُلَّ□اجةٍ و□سَّحَ بِالأَرْكانِ□نْ هُوَ□اسِحُ

وشُدَّتْ على□ُدْبِ المَهارِي ر□الُنَا ولا يَنْظُرُ الغَادِي الذي هُوَ رَائحُ

أَخَذْنَا بِأَطْرافِ الأَ□ادِيثِ بَيْنَنا وسَالَتْ بِأَعْنَاقِ المَطِيِّ الأَبَاطِحُ

ثم ذهب يبسط□عاني الأبيات الثلاثة في جمل نثرية تقريرية، ليصل إلى أنها□عان تافهة لا فائدة□نها، وتلك قضية□بكرة لمشكل الفائدة والمتعة في الفن في نقدنا العربي.

ويرد الدكتور محمد□ندور□وقف ابن قتيبة□ن هذه الأبيات إلى كونه "يتطلب في كل بيت أو أبيات□ن الشعر□عنى عقليا أو□كمة أخلاقية. وعلى هذا الأساس يعيب بعض الشعر الرائع بدعوى خلوّه□ن المعنى ..."[2]

وقد عاب□ندور هذا التوجه "الضيق" غير الفني على ابن قتيبة، يستوي في ذلك توجهه إلى المعنى الخلقي، وتوجهه إلى شعر الفكرة، يقول□عقبا على تفضيل ابن قتيبة لبيت أبي ذؤيب[3] الذي ساقه□ثلا للضرب الأول، وعائبا عليه التوجه "الفقهي" في بعض نقده :"...

---

[1]) محمد□ندور: في الميزان الجديد، دار نهضة□صر، القاهرة، 2004 م، ص. 103.

[2]) محمد□ندور: النقد والنقاد المعاصرون، دار نهضة□صر، 2004 م، ص. 112.

[3])هو قوله: والنفس راغبة إذا رغّبتها وإذا تُرَدّ إلى قليل تَقنعُ

وهذه نظرة الفقيه ابن قتيبة، وهي بدورها نظرة ضيقة، إذ□ن الواضح أن□ادة الشعر ليست المعاني الأخلاقية، كما أنها ليست الأفكار، وأن□ن أجوده□ا يمكن أن يكون□جرد تصوير فني، كما أن□نه□ا لا يعدو□جردَ الر□ز لحالة نفسية ر□زا بالغ الأثر قوي الإيحاء لأنه عميق الصدق على سذاجته..."[1].

وفي المقابل يُشيد بحصافة رأي عبد القاهر الجرجاني، الذي خالف ابنَ قتيبة الرأيَ في نقد الأبيات السابقة، ورآه أقرب إلى روح النقد الفني، "... فصحّح هذا الفهم الخاطئ لابن قتيبة، ودافع عن هذه الأبيات الجميلة أروع دفاع□ظهرا□ا فيها□ن براعة التصوير،□وكدا أن الشعر قد يخلو□ما يسميه ابن قتيبة بالمعنى، و□ع ذلك يبلغ الذروة في الشاعرية بقوة تصويره كما هو الحال في هذه الأبيات"[2].

ففي (دلائل الإعجاز) أسبغ الجرجاني على الأبيات ظاهر التقريظ وباطنه، وبيّن□ا تميزت به□ن روعة تصوير، وبدعة استعارة هي□ن "الخاصّيّ النادر الذي لا تجده إلا في كلام الفحول"[3]، وذهب يحللها تحليلا نحويا نظْميا، كاشفا عن سر جمالها الفني، و□ا فيها□ن تغريب، وتشكيل لغوي فريد[4].

غير أن□ديث ابن قتيبة عن الحالة المعاكسة في الضرب الثالث، لا تجعله□ن المتطرفين في تفضيل المعنى على اللفظ. فمع أن قضية اللفظ والمعنى عنده"...لم تتناول العمل الأدبي كله بحيث تتطور إلى□ا نسميه "الشكل والمضمون" ، ولا هي استطاعت أن تقترب□ما قد يسمى "الصلة الداخلية" بين هذين، ولعلها كانت ذات أثر بعيد في صرف النقد عن تبين و□دة الأثر الفني في□بناه الكلي، غير أنها رغم ذلك، أسلم□ن الانحياز السافر إلى جانب اللفظ[5].

---

[1]) محمد□ندور: النقد المنهجي عند العرب، دار نهضة□صر، القاهرة، 2003م، ص. 35.

[2])محمد□ندور: النقد والنقاد المعاصرون،□رجع سابق، ص. 112.

[3])عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، قراءة وتعليق:□حمود محمد شاكر،□كتبة الخانجي، القاهرة، ط.5، 1424 هـ / 2004 م، ص. 74.

[4])السابق، ص. 75- 76.

[5]) إ□سان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب،□رجع سابق، ص. 108.

وكلام ابن قتيبة السابق يُظهر أنه يتطلب الجمع بين جودة المعنى و□سن الألفاظ، وذلك بالنظر إلى التراتبية التي نسق فيها أضرب الشعر الأربعة، □سب ثنائية اللفظ والمعنى، وطبيعة□ديثه واستشهاده لكل ضرب، وهو أ□ر ليس فيه تفرد ظاهر، بل هو□سعى لكل ناقد يبحث عن عناصر الكمال في الإبداع، كما أنه الجواب المنتظر□ن كل□ن يُسأل عن أسباب التفوق في العمل الشعري. لذلك ليست نظرة ابن قتيبة□ن قبيل نظرية النظم، ولا فيها□ا في تلك□ن بعد نظر وتأ□ل فلسفي ظاهر، وعمقِ بحثٍ، فنظرية النظم لا تبحث في جودة أ□د الطرفين أو كليهما، بل في العلاقة بين اللفظ والمعنى، ورصد لما يحملهما□ركَّبهما□ن دلالة قائمة في نفس المتكلم، ولما يتضمنه□ن وفاء لمراده، و□لائمة لمقا□ات الكلام.

أ□ا الشأن في تصنيف أكثر النقاد الآخرين في إ□دى الفئتين فبيّن الصعوبة، لغموض أكثر النصوص التي وردت عنهم، ولما يظهر عليها□ن تباين يوهم بالتناقض أ□يانا، وذلك لصعوبة هذه القضية، وتعقدها، واختلاف المقصود باللفظ والمعنى، و□ستوياتهما. وهو□ا ينجم عنه التسرع والمجازفة عند□حاولة عد ناقد أو□جموعة□ن النقاد□ن أنصار اللفظ، أو أنصار المعنى، وفي□ا سبق□ن□ديث□ول الجا□ظ خير شاهد لذلك.

و□ن الأ□ور المهمة التي لا ينبغي إغفالها عند الخوض في هذه القضية، أن هناك طائفة□ن النقاد القد□اء، ارتفعوا عن البحث في اللفظ و□ده أو المعنى و□ده، واهتدوا إلى نكتة نقدية وبلاغية لطيفة، رأوا أنها هي□ا يجب توجيه الانتباه إليه، وتكريس البحث له، وهي البحث في (العلاقة) بين□جموع الألفاظ والمعاني التي تعبّر عنها،□شكّلين بذلك طائفة ثالثة في قضية اللفظ والمعنى.

□ن أشهر هؤلاء النقاد عبد القاهر الجرجاني، الذي استفاد□ن رؤية الجا□ظ السابقة، بعد أن فهمها□ق فهمها وتفطن إلى أسرارها، فعاب على النقاد الذين جعلوا الأقاويل الشعرية أشتاتا □ن ألفاظ و□عان، وذهبوا يبحثون عن□زية اللفظ والمعنى□نفصلين، فدعا بحرارة إلى اطّراح هذا المنهج السقيم، وذهب يعمّق□ا وصل إليه الجا□ظ□ن قبل، وينظّر له،□ستشهدا و□مثلا،□تى استوت له نظريته في "النظم" وذلك في كتابه (دلائل الإعجاز).

ونظرية النظم شهادة إثبات□وثّقة لعبقرية البحث النقدي والبلاغي عند نقادنا القد□اء، و□جة بالغة في الدلالة على عمقه وأصالته. وقد كانت كفيلة بإنهاء الفصل المفتعل بين اللفظ والمعنى، لو قُدّر لها□ن يستوعب□را□يها في صورة شا□لة، و□ن يوسع□جال تطبيقها في

الأدب والنقد عموما، بعد أن استفادنها الزمخشري (ت. 538 هـ)، ووسّع نطاقها قليلا بتطبيقها في تفسيره (الكشاف).

المحاضرة العاشرة: الصدق والكذب في النقد الأدبي القديم.

1- تعريفه:

لغة: قال الحق: أي وافق الكلام الواقع.

- قول الحق في□واطن الهلاك .

أ□ا **الكذب** : عدم□طابقة الكلام للواقع.

-الواقع: يضم جانبين: خارجي كل□ا يحيط بالشاعر، وواقع نفسي كل□ا يختلج في نفس الشاعر□ن شعور و عواطف.

اصطلاحا:

الصدق المقصود في النقد الأدبي هو الفني لا الأخلاقي.

المبالغة في تركيب الصوّر وتخييل المعاني فهو ابتداع للمعاني وتوليدها للتأثير في النفوس وتقريب البعيد وإبعاد القريب.

2- آراء النقاد القدامى في قضية الصدق:

1- **ابن طباطبا (ت322هـ):** يميل إلى جانب الصدق في التصوير الشعري فهو يرى: أن الشاعر عليه تجنب الإشارات البعيدة، والإيماء المشكل ويستعمل□ن المجاز □ا يقارب الحقيقة ولا يبعد عنها.

□ن الحكايات المعلقة والإشارات البعيدة قول المثقب العبدي في وصف ناقته

تقول وقد درأت لها وضيني أهذا دينه أبدا ودِيني.

أكل القهر□ل وارتحال أ□ا يبقى علي ولا يقيني

فهو ينتصر للصدق في التصوير، عدم العلو أو المبالغة، والعرب□ن الواقع.

-استخرج إ□سان عباس خمسة أنماط□ن الصدق عدد ابن طباطبا هي:

أ- الصدق عن ذات النفس: فالشاعر يعبر عما هو قائم في النفوس والعقول□ن الأ□اسيس والأفكار، فإذا وردت على ضمائر المتلقين بلقبها نفوسهم و فهو□هم بما عرفته طباعهم، فيستهجون لذلك ويتأثرون.

2- صدق التجربة الإنسانية:

فالنفس تبتهج بما تحمله□عاني التصوير□ن خبرات وتجارب، و□ع هذا فهو يعترف للتصوير الفني بقوته على تقريب البعيد و إبعاد القريب.

3- **صدق التاريخى** : ألا يخرج الأخبار و القصص عن□قيقتها

4- **الصدق الأخلاقي:** يأتي في□عرض المديح و الهجاء و الفخر .

5- **الصدق التصويري:** كما سماه صدق التشبيه فكلما كانت عناصر التشبيه كثيرة كلما جاد التشبيه و□سنها عنده "□ا إذا عكس لم ينتقض" ويعدد خمسة عناصر (المعنى-اللون-الحركة-الصوت-الصورة-الهيأة).

_ويرى بعضهم أن الكذب (المجاز) والعلق□وجود في الشعر .

2- قدامة بن جعفر (337هـ): عد الغلو المذهب المفضل□تأثر، بالفكر اليوناني، وقد بلغه أنه قبل " أ□سن الشعر أكذبه و يشترط فيه ألا يخرج عن المستحيل.

3-إسحاق بن وهب (335هـ): أعطى للشاعر□رية في تركيب الصور وتخييل المعاني□تى المبالغة الخارجة إلى المحال و لكنها لا تستحسن في جميع أغراضه فالصدق□ستحسن في المدح .

4-أبو هلال العسكري (395هـ):□ين تعرضه لمفهوم البلاغة عن ابن المقفع .." وإنما الشأن في تحسين□ا ليس بحسن، و تصحيح□ا ليس بصحيح بضرب□ن الا□تيال والتخيل ونوع □ن العلل والمعاريض).

5-ابن رشيق (454هـ): دعا إلى ابتداع المعاني وتوليدها فالشعر عنده يقوم على الصور المبتدعة والتخييل اللطيف، لكنه يرفض الإغراق الذي لا يعتزز فيه بلفظة "كاد" أو□ما يجري□جراها.

لمحاضرة الحادية عشر: الموازنات النقدية.

- الموازنة أو المفاضلة□ن الأساليب النقدية التي ظهرت في الأدب العربي عند القد□اء.

1- مفهومها : الموازنة□قياس نقدي يميّز جيّدا النصوص□ن رديئها، قسمان:

أ- □وازنة عا□ة: تقوم على الاستحسان المطلق دون تعليل أو تفسير ركيزتها الذوق الفطري.

ب-□وازنة□وضوعية:□عللة□بنية على قواعد فنية و□عايير جمالية.

2- الموازنة في النقد العربي القديم:

01-عرف النقد الأدبي الموازنة بين الشعراء□ن لدن الجاهلية تميّز بطابع العفوية أساسها الذوق الفطري، و□ن الصواب القول إن المفاضلة□ن أهم المعايير النقدية الشائعة تعبّر عن افتتان آتي بالشاعر.

-و□ن□ظاهر الموازنة تحاكم "ا□رؤ القيس" وعلقمة الفحل إلى أم جندب زوجة ا□رئ القيس فحكمت لعلقمة على □ساب زوجها ، و□نها □كم التابعة في سوق عكاظ بين الشعراء، كما فضلوا بعض القصائد وعدوها□ن الحكم و لقبوها بـ: اليتيمة لتفردها بالجمال كقصيدة سويد بن أبي كاهل:

بسطن رابعة الجبل لنا　　فوصلنا الحبل□نها□ا اتسع

لكنها افتقدت عناصر النقد المعلل.

02-أصبحت الموازنة تميل في العصر الآمدي إلى الأغراض التي طرقها الشعراء، أو تناولت قصد تبيّن اتحدنا في الموضوع والوزن والروي بل تعداه إلى الموازنة بين شعراء المذهب الشعري الواحد.

03- في القرن الرابع هجري اتسمت بالإحاطة بالنصوص جميع جوانبه اللغوية والنحوية والبلاغية والذوقية والفلسفية كما تميزت بعرض لآراء نقدية في جودة الشعر ورداءته، بفضل الماضي الجرجاني والآمدي.

3- الموازنة عند الأمدي: (370هـ):

في كتابه الموازنة بين الطائيين ذكر منهجه.

* بدأ بذكر تساوي كل من أبي تمام ثم البحتري ثم سرقتهما .

* ثم كشف عن شروط الموازنة التي يجب توفرها في القصيدتين

اتفاقهما في المعاني ثم الألفاظ ثم الوزن، وإذ انتفى شرط سقطت الموازنة.

4- الموازنة عند النقاد المغاربة والأندلس:

لم نذهب بعيدا عن صدى الموازنات في المشرق العربي ففضلوا شاعرا عن غيره مرتكزين على أسس:

_أسلوب الشاعر

–القدرة على التصرف في الأغراض

_الابتكار والسبق في المعاني ومن أبرزهم:

5- الموازنة عند الحصري(ق413هـ):

- الارتكاز على ذوقه الخاص من غير شرح ولا تعليل

- اعتماده آراء الذين ينقل عليهم.
- قوله بقضية السبّق والتفرّد وهي قياس نقدي ارتكز عليه كثير ن النقاد.

6- الموازنة عند السيّد البطليوسي (ق521هـ):

في كتابه " الشرح المختار في لزوميات أبي العلاء" جعل حور وازنته المتنبي وأبي العلاء المحري، فتخيّر المنهج التاريخي الذي يرصد المعاني الشعرية ليكشف أثر المتنبي في شعر أبي العلاء تاركا النزعة الفنية التي اعتمدها الآدي في وازنته.

المحاضرة الثانية عشر: نظرية النظم.

1- مفهومه:

لغة: التأليف، و ضم الشيء إلى الآخر ألفت بينهم، وتنسيقه.

-الجمع (نظمت اللؤلؤ) –جمعه نظوم كحبات اللؤلؤ.

اصطلاحا:

-□سن ترتيب وتركيب الألفاظ و المعاني صياغة " تصويرا ونسجا وتعبيرا .

-□سن السبك، وجودة الرصف، وجمال الدباجة، وتلا□م الأجزاء"

2- معايير نظرية النظم عند عبد القاهر الجرحاني :

عبد القاهر الجرحاني: □ن أعلام النقد والبيان، عاش □ياته كلها في جر□ان بإيران في ق5هـ (400-471هـ) و ألف " المعنى" "جزء في شرح الإيضاح لأبي على الفارسي، لما اختصره " المقتصد" وانظمها في كتابين.

"دلائل الإعجاز- أسرار البلاغة".

*□قد□ات في دراسة الإعجاز القرآني وهو في قمة كتب البلاغة والبيان فكتابه " أسرار البلاغة" يتحدث عن المعاني الشعرية و أقسا□ها والصور البيانية.

1- النظم : " تعليق الكلام بعضها ببعض، وجعل بعضها بسبب□ن بعض"

ويجعل التعلق ثلاثة: اسم باسم، اسم بفعل، وتعلق□رف لهما.

2- وضع الكلام في الوضع الذي يقتضيه علم النحو وتو□ي□عانيه .

3- الألفاظ لا تتعلق بالمعنى حيث هي ألفاظ مجردة وإنما تثبت لها الفضيلة من ناحية معنى اللفظة لمعنى التي تليها .

4- لا فضل بين الألفاظ ومعناها، ولا بين الصورة والمحتوى ولا بين الشكل ولا المضمون البلاغة في النظم لا في الكلمة المفردة ، ولا في مجرد المعاني.

5- اللفظ رمز لمعناه.

6- العلاقات الأسلوبية بين الألفاظ هي موطن البلاغة.

3- النظم عند الجاحظ (ت255هـ):" وأجود الشعر ما رأيته متلائم الأجزاء، سهل المخارج، فيعلم بذلك أنه أفرغ إفراغا جيّد وسبك سبكا واحدا.

شروط اللفظ:

- كريما في نفسه متخيرا في جنسه.
- سليما من الفضول بريئا من التعقيد محبب إلى النفوس.
- واتصل بالأذهان.
- والتحم بالعقول.

4- أبو هلال العسكري (ت395هـ): " كتاب الصناعتين"

- ضرورة إحكام نسيج النص.
- وحسن التأليف.
- جودة التركيب.

5- الأمدي (370هـ): صحة التأليف قو دعائم الشعر، وبراعة اللفظ يزيد المعنى المكشوف بهاء، و إذا جاء لطيف المعاني في غير بلاغة وسبك جيّد ولا لفظ حسن، كان مثل الطّراز الجيّد على التوب الخلق أو نقش التعبير على خدّ الجارية القبيحة الوجه.

6-النظم عند ابن خلدون (ق 808هـ): اللغات ملكات شبيهة بالصناعة، فهي ملكات في اللسان للعبارة عن المعاني وجودتها راجع إلى التراكيب لا إلى المفردات.

7-حازم القرطاحنّي (684هـ): ضرورة التلا□م بين المبنى والمعنى والأغراض فتتفكك الأجزاء وتنافرها تنبيء عنها النفس وتستو□شها.

المحاضرة الثالثة عشر: النقد البلاغي.

1- **مفهوم النقد:**تخليص جيّد الكلام□ن رديئه، .....النص الأدبي

2- مفهوم البلاغة:

لغة: بلغت الغاية إذا انتهت إليها، والبلاغة لأنها تنهي المعنى إلى قلب سا□عه فيفهمه، والبليغ□سن الكلام يبلغ لسانه كفه□ا في قلبه و البلاغة□ن صفة الكلام لا صفة المتكلم .

اصطلاحا:

-أبو هلال العسكري: بلوغ الغاية والانتهاء إليها وسميّت كذلك لأنها تنهي المعنى إلى قلب الشا□خ أو عقله.

-الأمدي: إصابة المعنى وإدراك الغرض بألفاظ سماه عذبة سليمة□ن التكلف لا تبلغ الهدر الزائد قدر الحاجة ولا تنقض نقصانا بقف دون الغاية .

-وضع الكلام في□وضعه□ن طول و إيجاز، وتأدية المعنى أداء واضحا بعبارة صحيحة فصيحة لها في النفس أثر خلاب□ع□لاء□ة كل كلام للمقام الذي يقال فيه، وللمخاطبين به.

-علم يدرس ثلاثة جوانب□ن الكلام:

أ- علم المعاني: يدخل فيه تركيب الكلام وتحليله و□ا يترتب عليه□ن□عنى.

ب- علم البيان: البحث في الصورة وتأثيرها في الكلام .

ج- علم البديع : ألوان التحسين.

2-علاقة النقد بالبلاغة :

فالبلاغة تشتمل على عناصر جمالية وفنية والنقد يستند إلى هذه العناصر من أجل فهم النص، فالعلاقة بينهما علاقة الجزء (البلاغة) بالكل (النقد)

03- مفهوم النقد البلاغي: يحمل مدلولين:

أ- النقد المعتمد على البلاغة و أن المفاهيم النقدية مستقاة من القوانين البلاغية .

ب-النقد يستفيد من البلاغة، لأنها أحد مصادر العناصر والأولى التي يستخدمها أثناء أدائه.

- فالنقد بهذا المعنى قواعد بلاغية.

04- نشأة النقد البلاغي وتطوره :

كانت عبارة عن أفكار وملاحظات متناثرة ومع مرور الوقت والتأثر بالثقافات الأجنبية ، و ضعت القواعد و حددت المقاييس:

أ- النقد البلاغي في العصر الجاهلي:

- اشتهر العرب بفصاحة اللسان وروعة البيان " و إن يقولوا تسمع لقولهم" الآية.

و الدليل على بلوغهم بلغا في البلاغة تحداهم النبي صلى الله عليه و سلم أن دعاهم إلى الإتيان بمثله القرآن أو معارضته.

- فكانت العرب تعرف الأساليب التي تزيد الكلام جمالا.

ب- النقد البلاغي في صدر الإسلام و عصر بني أمية:

للقرآن العظيم تأثير كبير على نشأة الدرس البلاغي فعكف العلماء على دراسته وبيان إعجازه وتمثالا نتحدى به في جمال النظم ودقة المعنى والتركيب، أضف إلى حديث النبي صلى الله عليه و سلم فقد أوتي جوامع الكلم .

- أما عصر بني أمية نجد فيه ازدهار الخطابة " زياد بن أبيه، الحجاج وفي المحافل، سبحان وائل وفي الوعظ غيلان الدمشقي، الحسن البصري واصل بين عطاء.

ج- **النقد البلاغي في العصر العباسي:**

اشتد التنافس بين الشعراء وشجعهم الخلفاء واشتدت المحاورات بينهم.

05- **جهود اللغويين في إرساء النقد البلاغي:**

01-سيويه (ت180هـ) : عرض بعض الخصائص الأسلوبية التي عني بها في علم المعاني مثل التقديم و التأخير، التعريف والتذكير ....إلخ.

02-القراء (ت207هـ): وكتابه معاني القرآن شرح آي الذكر الحكيم شرحا بسط فيه الكلام في التركيب و تأويل العبارات كما أشار إلى بعض الصور البيانية .

03- الجاحظ (ت255هـ): ففي **" البيان والتبيين"** ذكر ما ينبغي أن يكون عليه الخطيب،كما تكلم عن الألفاظ التي يجب الابتعاد عنها و المواضيع التي ينبغي الإطالة فيها والعكس، وحدد مفهوم البلاغة " وأحسن الكلام ما كان قليله يغني عن كثيره، ومعناه في ظاهر لفظه" .صنع في القلب صنيع الغيث في التربة الكريمة " .

- وفي كتابه " الحيوان" تحدث عن مفهوم الصور البيانية.

04- ابن المعتز (ت296هـ): وكتابه " البديع" وفكر المحسنات البديعية وسماها ومثل لها وقد جعل البديع خمسة أنواع:

_ الاستعارة
_ التجنيس
_ المطابقة
_ رد الأعجاز على ما تقدمها
– المذهب الكلامي .

وجعل محاسن الكلام في الشعر ثلاثة عشر.

05- **قدامة بن جعفر (ت 337هـ) :** النقد البلاغي عنده في كتابه " النقد الشعر" نقطة تحول في الأساليب النقدية، فقد جعله علما بعد□ا كان فنا يسلهم الإ□ساس الفطري، وجعل له قواعد بحكم بها بأسلوب المنطق الذي يشرح علة الاستحسان، وليس سبب الاستهجان فتحدث عن صفات جودة الشعر وهي عنده □قاييس البلاغة و□حاسن الكلام.

06- أبو هلال العسكري (395هـ): " الصناعتين" صناعتي الكتابة والشعر، نقطة تحول النقد إلى البلاغة، فحث على تعلم البلاغة بعد□عرفة كتاب الله عز وجل و□عرفة الفصا□ة.

07- الأمدي (ت: 370هـ) الجرجاني (392هـ): اللذين اتخذ□ن البلاغة و قواعدها أصولا أفضت بها إلى ر□اب النقد في كتابهما الموازنة والوساطة.

08- النقد البلاغي عند الجرجاني عبد القاهر (474هـ):

رغم إيمانه بأن النظم هو توخي المعاني النحو إلا أنه ينحو□نحى نقدي في كتابيه " أسرار البلاغة " – " دلائل الإعجاز " ويستمد□قاييسه□ن فنون البلاغة، ويتخذها سبيلا للحكم على الكلام وربط بين نظرية النظم بالنقد وجعلها فنا و□دا هو " علم البيان" : " الذي لا ترى علما هو ارسخ أصلا وأسبق فرقا و□لى جنى وأعذب وردا وأكرم سراجا□نه" .

النقد البلاغي عند النقاد المغاربة و الأندلسيين : □ن الكتب ذات المنزع البلاغي

- المنصف لابن وكيع (ت393هـ)
- الممتع لعبد الكريم التهشلي (403هـ)
- العمدة لابن رشيق (ت 456هـ)

09- النقد البلاغي عند الحصري (ت: 453هـ) : يعتبر البديع التي تبلورت فيها آراؤه الفنية في كتابه زهر الآداب و ثمرة الألباب ، و□ن ألوان البديع التي أعزم الحصري بها "الطباق" و□ن أ□ثلته قول الأعرابي :

" إنها والله□صيبة جعلت سوء الرؤوس بيضا، و بيض الوجوه سودا، وهدنت المصائب، ووشيت الدوانب".

06- خصائص النقد البلاغي:

1- الوقوف على الألفاظ والاهتمام بها .

2- النظم، تركيب العبارة .

3- التصوير كالتشبيه والاستعارة.

4- التحسين كالسجع.

المحاضرة الرابعة عشر: تراجم أعلام النقد:

1- ابن سلام الجمحي:

أبو عبد الله محمد بن سلام الجمحي البصري□ولى قدا□ة بن□ظعون (البصرة 139هـ - بغداد 231هـ) أبيضت لحيته ورأسه وله سبع وعشرون سنة .

- أول ناقد يؤلف كتابا□تخصصا في النقد.

كتبه: طبقات فحول الشعراء – غريب القرآن – الفاضل.

2- الجاحظ:

أبو عثمان بن بحر بن□حبوب الكناني (البصيرة 160هـ - 255هـ) لقب بالجا□ظ لجحوظ عينيه أي نتوهما .

- سمع□ن أبي عبيدة –الأصمعي- أبو زيد الأنصاري –الأخفش.
- **كتبه:** الحيوان في 7 أجزاء –البخلاء- البيان و التبيين (4ج).

3- ابن قتيبة الدينوري:

أبو عبدالله بن□سلم بن قتيبة (الكوفة 213هـ - 270هـ) لقب بالديتوري لأنه كان قاضي الدينور□ن أصل فارسي .

- كان له نصيبا ضخما في اللغة والأدب والعلم الشرعي و□شاركة في الفلسفة و المنطق و البلاغة.
- وكان لأهل السنة□ثل الجا□ظ للمعتزلة.
- **كتبه:** □عاني الشعر الكبير – عيون الشعر – عيون الأخبار – الحكاية و المحكي – أدب الكاتب.

4- عبد الله بن المعتز:

أبو العباس عبد الله بن المعتز الخليفة الهاشمي 247هـ يسا□را□دنية المعتصم عاصمة الخلفاء العباسيين 296هـ□قتولا بعد أن اعتلى عرش الخلافة يو□ا و ليلة فقط.

- تتلمذ على يد علماء عصره فقد عاش و نشأ في□يادين الترف□نهم أبو العباس المترد ، أبو العباس ثعلب.

- كان بارعا في الأدب□سن الشعر.

5- ابن طباطبا:

أبو الحسن محمد بن أ□مد طباطبا، بن الحسن بن علي (ت 322هـ باصيهان)

- **كتبه:** عيار الشعر – العروض – كتاب في تهذيب الطبع.

6- قدامة بن جعفر:

أبو الفرج قدا□ة بن جعفر ، كان نصرانيا و أسلم ، كان□ما يشار إليهم في علم المنطق، استكمل بعد ابن المعتز علم البديع (ت 337 هـ ببغداد) .

- **كتبه:** نقد الشعر – جواهر الألفاظ – الخراج- الردّ على ابن المعتز – جلاد الحزن.

7- الحسن بن بشر الأمدي:

أبو القاسم بشر بن يحيى الأ□دي البصري (ت 371هـ) أ□د النحو عن علي بن سليمان الأخفش الأصخر أبي إسحاق الزجاج ، و أبي بكر بن دريد.

- **كتبه:** الموازنة- تفضل شعر ا□رئ القيس –□عاني شعر البحتري – المختلف و المؤلف في أسماء الشعراء.

8- القاضي الجرجاني:

أبو الحسن علي بن عبد العزيز الجرجاني ، قاضي الرّي في أيام الصا□ب بن عباد (290هـ بجرجان – 366هـ بالريّ)

- **آثاره:** تفسير القرآن – كتاب الأنساب- تهذيب التاريخ الوساطة بين المتنبي و خصو□ه – فسار الكتاب سير الرياح و طار في البلاد بغير جناح " كما ترك ديوان شعر" .

9- عبد القاهر الجرجاني :

أبو بكر عبد القاهر بن عبد الر□من الجرجاني النحوي المتكلم على□ذهب الأشعري□ن أسرة فارسيه شيخه ابن علي الفارسي واضع الأسس البلاغة (جرجان 400م – 471هـ)

- **كتبه:** الإيجاز – كتاب الجمل في النحو " الجرجانية" – المفتاح – دلائل الإعجاز – أسرار البلاغة.

المصادر والمراجع:

1_ الجاظ: كتاب الحيوان، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط.3، 1388 ه / 1969 م، ج.3، ص. 131-132.

2_ حسن طبل: المعنى في البلاغة العربية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط.1، 1418 هـ/1998م، ص. 81.

3_ بسيوني عبد الفتاح فيود: قراءة في النقد القديم، مؤسسة المختار، القاهرة، ط.1، 1434هـ/2010م، ص.141.

4_ محمد مندور: في الميزان الجديد، دار نهضة مصر، القاهرة، 2004 م، ص. 103.

5_ محمد مندور: النقد والنقاد المعاصرون، دار نهضة مصر، 2004 م، ص. 112.

6_ محمد مندور: النقد المنهجي عند العرب، دار نهضة مصر، القاهرة، 2003م، ص. 35.

7_ عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، قراءة وتعليق: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط.5، 1424 هـ / 2004 م، ص. 74.

8_ أبو القاسم الآمدي: الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تحقيق: السيد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، ط.5، 2006 م، ج.1، ص. 24.

9_ أبو تمام: الديوان بشرح الخطيب التبريزي، تحقيق: محمد عبده عزام، دار المعارف، القاهرة، ط.3، 1983م، ج.4، 467.

10_ ابن حجة الحموي: خزانة الأدب وغاية الأرب، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط.2، 1991م، ج.1، ص.23.

11_ ابن جني: الخصائص، تحقيق: محمد علي النجار، عالم الكتب، بيروت، ط.1، 2006 م، ص.61.

12_ ابن جني: المحتسب في تبيين وجوه شواذ القراءات والإيضاح عنها، تحقيق: علي النجدي ناصف وآخرين، القاهرة، 2004 م ، ج.1، ص.231.

13_أحمد طلوب: معجم مصطلحات النقد العربي القديم، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط.1، 2001 م، ص. 358.

14_ابن المعتز: البديع، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت، ط.2، 1428 ه /2007 م، ص. 73-74.

15_جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط.2، 1984م، ص.181.

16_ أدونيس: الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، ط.3، 2000 م، ص. 6.

17_حسن عبد الله شرف: النقد في العصر الوسيط والمصطلح في طبقات ابن سلّام، مرجع سابق، ص. 96-101.

18_شرح شعر زهير بن أبي سلمى، صنعة أبي العباس ثعلب، ح. فخر الدين قباوة، دار الفكر المعاصر، بيروت-دار الفكر، دمشق، 2002 م، ص. 115.

19_محمود بن عمر الزمخشري: ربيع الأبرار ونصوص الأخبار، تح. عبد الأمير مهنا، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، ط.1، 1412 هـ / 1992 م، ص. 222.

20_ابن المعتز، طبقات الشعراء، تح. عبد الستار أحمد فراج، دار المعارف، القاهرة، ط. 3، 1976 م، ص. 147.

21_ابن خلكان: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تح. إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1972 م، ج. 2، 378.

22_مصطفى طه أبو كريشة: أصول النّقد الأدبي، مكتبة لبنان، بيروت، ط.1، 1996 م، ص. 2.

23_ المبرد: الكامل، تحقيق: محمد أحمد الدالي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط.4، 2004 م، ج.1، ص.342.

24_ السعيد الورقي: لغة الشعر العربي الحديث□قو□اتها الفنية وطاقاها الإبداعية، دار النهضة العربية، بيروت، ط.3، 1984 م، ص.5.

25_ الشريف الجرجاني: كتاب التعريفات، تحقيق: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي، بيروت، ط.4، 1998م، ص.167.

26_طه □سين: في الأدب الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، ط.13، 1979 م، ص.312-313.

27_أ□مد الشايب: أصول النقد الأدبي، القاهرة، ط.7، 1964م، ص.298-299.

28_□يجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-بيروت، ط.3، 2002 م، ص. 74.

29_القلقشندي: صبح الأعشى في صناعة الإنشا، دار الكتب المصرية، القاهرة، 1340 هـ / 1922 م، ج.1، ص. 58.

30_محمد□شبال: البلاغة و□قولة الجنس الأدبي،□جلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت،ع.1،□ج.30، يوليو/ سبتمبر، 2001 م، ص. 52.

31_عيسى علي العاكوب: التفكير النقدي عند العرب، دار الفكر المعاصر، بيروت-دار الفكر، د□شق، ط.6، 1429هـ/2008م، ص. 109.

32_ الأصمعي: فحولة الشعراء، تحقيق: صلاح الدين المنجّد، دار الكتاب الجديد، بيروت، ط.4، 1400ه/1980م، ص.9.

33_أبو علي المرزوقي: شرح ديوان الحماسة لأبي تمام، دار الكتب العلمية، بيروت، ط.1، 1424هـ/2003م، ج.1، ص. 10.

34_أبو العباس ثعلب: قواعد الشعر، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط.1، 1417هـ/1996م، ص. 40.

35_ القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق: محمد أبو الفضل إبرهيم وعلي محمد البجاوي، ط.1، 1427 هـ / 2006 م، ص. 38.