الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

المركز الجامعي سي الحواس بريكة

معهد الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مطبوعة بيداغوجية في النقد الأدبي القديم

موجهة لطلبة السنة الاولى جذع مشترك ليسانس

أدب عربي (ل.م.د)

من إعداد :د. إسماعيل سعدي

السنة الجامعية 2025/2024

01	النقد العربي مفهومه وتطوّره وأعلامه في المشرق والمغرب العربي
02	تراجم أعلام النقد في المشرق والنغرب العربي والأندلس
03	المصنّفات النقدية في المشرق والمغرب العربي
04	النقد الانطباعي
05	أثر القرآن الكريم في تطوّر الآراء النقدية
06	المعايير النقدية في كتاب طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي
07	قضية الانتحال وتأصيل الشعر (ابن سلام ، عبد العزيز الجرجاني ، أبو هلال العسكري ، نماذج نصية من المشرق والمغرب العربي)
08	قضية الفحولة عند النقاد (الجاحظ ..
09	قضية عمود الشعر (المرزوقي)
10	قضية اللفظ والمعنى عند ابن قتيبة وابن طباطبا وقدامة بن جعفر
11	قضية اللفظ والمعنى عند عند ابن رشيق القيرواني / المقري)
12	قضية الصدق (نماذج من المشرق والأندلس والمغرب العربي
13	الموازنات النقدية (نماذج نصية من المشرق والأندلس والمغرب العربي
14	نظرية النظم (الخطابي الباقلاني، إعجاز القرآن)
15	النقد البلاغي (نماذج نصية من المشرق والأندلس والمغرب العربي)

مقدّمة :

يعدّ مقياس النقد الأدبي القديم لبنة أساسية في تشكيل الوعي الادبي لدى طالب السنة الأولى من الطور الأوّل الجامعي، فيبدأ مساره باستيعاب الأسس الجمالية والفكرية التي نشأ عليها الذوق العربي ،ويكتسب براعة أدبية تؤهله لاكتشاف التشابيه والصور الجمالية التي قام عليها الأدب القديم ، ولأنّ النقد في الثقافة العربية لم يكن تابعا للإبداع فحسب بل كان ممارسة فكرية رافقت الإبداع تجعلنا نؤمن بأن الطالب يكتسب ملمحا نقديا قائما على روح الملاحظة الدقيقة والتحليل الفنّي؛ بعد أن قطع شوطا من استظهار الادب شعره ونثره وإفراغ ما في جعبته على أوراق الامتحان دون اكتناه ناضج لمواطن الجمال ولا تذوّق واع لفنّ الأدب.

نأمل من خلال تقديم هذه المحاضرات التي تتواءم مع مفردات مقياس النقد الأدبي القديم أن يكون الطالب قد تمكّن فعليا من قراءة بعض النصوص الشعرية قراءة سليمة متفحّصة ، وأن يفهم المصطلحات النقدية الخاصّة بالمقياس ويتعرّف على مراحل التطوّر التي مرّ بها النقد الأدبي هذا من الناحية المعرفية أمّا من حيث القدرات التحليلية فنأمل أن يحلّل الطالب المواقف النقدية ويقارنها بين نقاد المشرق ونقاد المغرب والأندلس ويقف على المعايير النقدية التراثية ويبني موقفا نقديا متّزنا قائما على الملاحظة والتمحيص لا على الحفظ والتلقين .

لقد حرصنا على أن تكون المحاضرات المقدّمة للطلبة بعيدة عن كل تعقيد فذهبنا إلى تذليل كلّ الصعوبات التي تعترض الطالب سواء في فهم الحقول المعجمية للشعر القديم ، أو في تناول المصطلحات الحداثية ؛ حتى نربط بين القديم والحديث بجسر من التواصل النقدي و حتى نقدّم المادة العلمية خالية من كلّ شائبة عمدنا على تنويع مصادر المادة و تقديمها كمراجع مهمة تعوّد الطالب على

البحث واكتساب لذّة البحث عن المعلومة من خلال التجوّل بين دفات كتب التراث النقدي وفي الأخير نرجو لطلبتنا الاستفادة مما قدّم لهم في هذه المحاضرات ، مع حثّهم دائما على النهم المعرفي والاستزادة من شتّى المراجع النقدية الغزيرة التي امتلأت بها رفوف مكتبتنا بالمركز الجامعي سي الحواس بريكة والله وليّ التوفيق.

المحاضرة الأولى:

النقد العربي مفهومه وتطوّره وأعلامه في المشرق والمغرب العربي

مقدّمة:

الأدب والنقد صنوان فلا وجود لإبداع أدبي دون نقد يوجّهه ولا وجود لنقد بلا نصوص أدبية ورغم أنّ مصطلح النقد لم يكن يُعرف بمعناه الحالي إلاّ المتصفّح لكتب التراث الأدبي يدرك أنّ إشارات نقدية واضحة كانت تلازم الشعر العربي القديم فما معنى النقد وما هو الأدب ؟

النقد لغة :

يقول أحمد بن فارس (ت 395هـ) في معجمه مقاييس اللغة :" النون والقاف والدال أصل صحيح يدلّ على إبراز شيء وبروزه ، من ذلك النقد في الحافر وهو تقشّره ، حافر نقِدٌ : متقشّر ، ومن الباب نقد الدّرهم ، وذلك أن يُكشف عن حاله في جودته أو غير ذلك ...وتقول العرب : مازال فلان ينقد الشيء إذا لم يزل ينظر إليه "[1] ويبدو جليا التعبير المجازي الدال على تمييز جيّد الشعر عن رديئه ، وفي حديث أبي الدرداء أنّه قال: " إن نقَدت النَّاس نقدُوك وإن تركتَهم تركوك "[2] ويشي هذا القول عن تتبعّ عورات الناس وعيوبهم ، ولعلّ ما جاء في معاجم اللغة- التي لا نستطيع كتابتها كلّها لضيق المجال- لا يخرج عن هذا الإطار المفاهيمي (الفرز والتدقيق والتمحيص، والحكم على الزائف من الجيّد ، النظر وتتبع الأخطاء، التصنيف .

النقد اصطلاحا:

[1] أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا بن محمد بن حبيب الرازي ، معجم مقاييس اللغة مادة(نقد) ، تح، عبد السلام محمد هارون، دار الجيل ، بيروت ، ج5، ص468.

[2] ابن منظور جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري، لسان العرب ، مادة (نقد).

أما المعنى الاصطلاحي فهو **تخليص جيّد الكلام من رديئه** وقد عَرَفَهُ العرب قديما من خلال الإشارات الكثيرة والملاحظات الدقيقة للإبداع العربي التي انبنت على الذوق والسليقة والثقافة الغزيرة ؛ وإن لم يتركوا لنا مصنّفات في هذا المجال [1] ولعلّ ما ذكره طه أحمد إبراهيم وكثير من الدارسين أنّ النقد وُجد مع الشعراء أنفسهم الذين نهضوا بالشعر وقوّوه في مجالسهم خاصّة الأسواق التي يحجّ إليها الشعراء من أجل سماع جديد الإبداع ونقد بعضهم لبعض فكانت نواة النقد من ذلك ما وصلنا عن القبّة الحمراء للنابغة الذبياني بعُكاظ ، ومن المشاهد المتناقلة الذائعة المستفيضة أنّ الأعشى أنشد النابغة ثم أنشده حسّان بن ثابت ومن بعدهما الخنساء في رثاء أخيها صخر قائلة:

وإنّ صخرا لتأتم الهداة به * كأنّه علم في رأسه نار**

فأعجب النابغة برثاء الخنساء وقال قولته المشهورة: لولا أنّ أبا بصير أنشدني لقلت أنّك أشعر الجنّ والإنس [2] ويقال أنّ المتلمّس أنشد:

وقد أتناسى الهمّ عند احتضاره * بتاج عليه الصّيعرية مكدم**

فقال طرفة بن العبد عند سماعه هذا البيت: لقد استنوق الجمل لأنّ الصّيعرية سمة تكون في عنق الناقة لا في عنق الجمل [3] ؛ ممّا سبق نتشفّ أنّ النّقد يدور حول التمييز للأساليب النثرية والشعرية ومعرفة الجيّد والرديء منها ، و تحليلها ومعرفة ما فيها من قبح وجمال وموازنتها بغيرها لتظهر درجة الجودة والحُسن ، وأنّ من تولّى صفة النّقد هم الشعراء أنفسهم ، وهم من توفّرت فيهم الثقافة الكبيرة والقدرة العجيبة على الملاحظة الدقيقة والأذن الموسيقية المرهفة.

---

[1] ينظر : أحمد مطلوب ، معجم النقد العربي القديم ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد (د ط) ج2 ، 1989 ن ص409.

[2] ينظر ،طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد الادبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري ، الفيصلية، مكة المكرّمة، 2004، ص25-26.

[3] نفسه ،ص 27.

الأدب لغة واصطلاحا:

عرفت كلم أدب تطوّرا واضحا عبر العصور ففي الجاهلية كانت تحمل دلالة الدعوة لتناول الطعام والداعي إليه يُسمى الآدِبُ ، قال طرفة بن العبد :

نحن في المشتاة ندعو الجفلى * لا ترى الآدب فينا ينتقر**

وقد بقي منها في عصرنا الحالي كلمة مأدُبة أي الطعام الذي يُدعى إليها الناس ، وتعرِف الكلمة تطوّرا طفيفا في عصر بني أميّة لتدلّ على الدعوة إلى المحامد والمكارم وتهذيب النفس بالعلم والمعرفة والأخلاق والقول الجميل، و في العصر العباسي غدا المفهوم شاملا لكل صروف التربية والتهذيب، فمن الدعوة إلى الطعام إلى تهذيب الأخلاق وتربية الأبناء وتقويم السلوك الاجتماعي ، ومن الآدب إلى المؤدِّب والمربّي [1] ثم تتطور الكلمة إلى تهذيب الذوق الفنّي والبياني.

الأدب اصطلاحا :

تنتقل الكلمة مجازيا من تهذيب الخلق إلى تهذيب الذوق الفنّي والبياني ويُعرف الأدب كفنّ لغوي وشعري ونثري ونتاجٍ يقدّم التجربة الإنسانية بتعبير حقيقي أو خيالي جميل مؤثّر بهدف الإمتاع والإيحاء والتأثير، ومن زاوية مشابهة يقول ابن خلدون:" هذا العلم لا موضوع له يُنظر في إثبات عوارضه أو نفيها ؛وإنّما المقصودُ منه عند أهل اللسان ثمرتُه وهي الإجادة في فنّي المنظوم والمنثور على أساليب العرب ومناحيهم [2] وعند عز الدين إسماعيل هو "فنّ الكلمة ، سواء الكلمة المقروءة والكلمة المسموعة لكنّه يناقش ويحلّل مطوّلا ليخرج لنا بتعريف لا يكتفي فقط بالكلمة المقروءة والمسموعة بل ينفخ في الكلمة روح التأثير والمتعة فيقول: "

[1] ينظر ، عيسى علي العاكوب، التفكير النّقدي عند العرب ، مدخل إلى نظرية الأدب العربي، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان ،ط1، 1997، ص19-20.

[2] ينظر، مصطفى الصادق الرافعي ، تاريخ آداب العرب ، دار ابن حزم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص23-24.

إنّه طاقة هائلة تشعّ ألوانا من الإشعاعات على مرّ الزمن ، فلا يخبو لمعناها حتّى يتجدّد مع الإنسانية المتجدّدة الدائبة ..حتّى يكون لها من الفعل بالنفوس ومن تحريك الأرواح ما يفوق أثره كلّ قوّة" [1] و بهذا فإن التعريف الأقرب هو التعبير الفنّي الهادف الناتج عن تجارب إنسانية في صور لغوية جميلة ،تثير في النفس المتعة والتأمّل وتؤثّر في وجدان المتلقي ، ويمكن أن نضيف له ما أصبح الآن ممكنا في الأدب التفاعلي إذ يستطيع المتلقي أن يكون مشاركا في مفاصل أي عمل أدبي .

إرهاصات نشأة النقد الأدبي عند العرب ومراحل تطوّره:

لم تكن بدايات النقد عند العرب سوى أحكام خاضعة للذوق والسليقة والثقافة العربية وبدأ انطباعيا دون مرجعية أو معايير متفق عليها ، ولعلّ ما وصلنا من ملاحظات الشعراء ومناظراتهم خير دليل على أن تكوين الشاعر الذاتي وذوقه الفنّي الجمالي كفيلان بتوجيه ملاحظات للشعراء ، وهنا يتبادر إلى الأذهان أسئلة عديدة لعلّ أهمّها ما الغرض من هذه الأحكام على الشعراء أو تفضيل بعضهم على بعض ؟

يبدو أنّ فساد الذوق هو السبب الرئيس الذي يجعل الشاعر الناقد يثور على من خبت جذوة نظمه ليختلي بنفسه ويراجع شعره ، فإن كان معناه سخيفا سعى إلى تجويده ، وإن كان فيه إقواء تخلّص منه، أو شذّ معجمه عمّا قالته العرب سعى إلى اختيار ألفاظ ترفع من مكانة نظمه ، لكنّنا لا نستبعد أن يكون بعض الشعراء القدامى يميلون إلى التقليل من قيمة شعر غيرهم والبحث عن عيوبه رغبة في الحطّ من قيمته حتى يعلو كعب النقد عنده فتهابه الشعراء ، ومادام النظام القائم قديما هو نظام قبلي فعلى الأرجح أن يكون النقد غير بعيد عن المدح

[1] عز الدين إسماعيل ، الأدب وفنونه -دراسة ونقد ، دار الفكر العربي، القاهرة (د.ط) ، 2013، ص21.

والهجاء، باعتبار أن القبائل كانت تقيم الأفراح حينما ينبغ فيهم شاعرا فيسعى الموالون بالثناء على الشاعر والمعادون بالحطّ منه وإخراج الهنات والعيوب وحتى نوجز ما سبق ذكره نقول : إن النقد القديم قام على أساس الطبع غير المعلّل فهو قائم على السليقة والذوق والخبرة و عمود التعميم الناتج عن المفاضلة وجعل شاعر كالنابغة قدوة للشعراء الشباب ثم الإيحاء الذي يجمع بين السبك الجيّد والوصف الدقيق و أخيرا الإيجاز فالبيت الموجز يطرق السمع ويستقر في القلب خلافا للإطناب الذي تمجّه الاسماع .

النقد في القرن الهجري الأوّل:

لم يكن النقد في القرن الأول بعد الهجرة ببعيد عما سبقه في عصور الجاهلية فلم يعثر الدارسون على شيء يُذكر غير تأثّر الشعراء بالإسلام فكان التركيز على استبعاد الهجاء مثلا ، والاهتمام باللفظ والمعنى مع التركيز على الصدق الفنّي الواقعي ، كا كانوا يعيبون الكذب والمبالغة الزائدة ، ولا نعدم أن نجد آراء تُشيد بشعراء هذه الفترة فكان يقال مثلا لطُفيل الغَنوي مُحبّرا لأنّه كان يحبّر الشعر ويزيّنه [1]

النقد في القرن الهجري الثاني :

نشطت حركة النقد اللغوي في هذه الفترة وعلا شأن اللغويين الذين كانوا يتتبعون سقطات الشعراء وهناتهم ، فاعتنى الشعراء بالنحو والصّرف خشية الوقوع في النقد اللاذع من طرف النحاة ، ويبدو أنّ هذه الإضافة النقدية لم تكن معروفة في العصر الجاهلي " فلم يكن الجاهلي يعرف جمع التصحيح وجمع التكسير

[1] ينظر، عصام بن شلال ، صور من نقد النقد والمثاقفة في التراث العربي – قراءة ثقافية- النشر الجامعي الجديد، تلمسان الجزائر، 2021، ص58.

وجموع الكثرة وجموع القلة ولم يكن له ذهن علمي يُفرّق بين هذه الأشياء كما فرّق بينها ذهن الخليل وسيبويه"[1] ، فعلم النحو تبلور أكثر في القرن الثاني الهجري على يد الخليل وسيبويه صاحب كتابه الشّهير (الكتاب) . ولهذا كان الاهتمام الكبير في نقد القرن الثاني للهجرة بالجانب اللغوي ولم يعتنِ بما دون ذلك .

النقد الأدبي في القرن الهجري الثالث:

شهد النقد في هذه الفترة تحولا واضحا ، حيث نشطت الحركة الأدبية واتسعت الحركة العلمية؛ نتيجة المثاقفة بين العرب وغيرهم ممّن دخلوا الإسلام ، وكان لعامل الترجمة دور بارز في انفتاح الأمة العربية الإسلامية ثقافيا مما جعل النقاد يتأثرون ببعض المفاهيم الفلسفية والمنطقية فاتّسعت دائرة النقد واكتسبت طابعا عقليا ومنهجيا أكثر عمقا.

النقد في القرن الهجري الرابع :

انتقل النقد العربي من الحكم على الإبداع الشعري بالانطباع والذوق إلى النقد المنهجي الذي يحتكم إلى المنطق والتنظير وظهرت في هذه الفترة الزمنية الفارقة شخصيات نقدية رائدة في المشرق والمغرب والأندلس ، جاء في كتاب طه أحمد إبراهيم " أنّ الشعر العربي قد بلغ أوجّه في القرن الرابع الهجري ، وأنّ كلّ عناصره قديمها ومحدثها قد تحدّد واتّضح في هذا العهد ما بين أبي تمام وأبي الطيب المتنبي"[2] ومن بين أهم العناصر النقدية التي ظهرت في هذا القرن ما يلي :

1- ظهور المفاهيم النقدية كاللفظ والمعنى، والنظم والصياغة، الطبع والصنعة، السرقة الأدبية ، البلاغة ..
2- ارتباط النقد بالبلاغة وعُدّا أساسي تذوق النص وتحليله .

[1] طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، مرجع سابق، ص33.
[2] طه أحمد إبراهيم ، تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، مرجع سابق ص، 143.

3- ظهور مصنّفات نقدية يحتكم إليها الشعراء ككتاب نقد الشعر لقدامة بن جعفر الذي يعدّ أوّل كتاب نقدي وضع أسسا منهجية نقدية يتكئ عليها الدارسون .

4- الشعر والشعراء لابن قتيبة الأندلسي الذي أُلّف في القرن الثالث الهجري لكنّ اثره ظهر مع تطور النقد في القرن الرابع .

5- الموازنة بين أبي تمام والبحتري للآمدي .

6- ابن بسّام الشنتريني الذي جمع تراجم الأدباء وقيّم أشعارهم في كتاب " الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة"

و لعل انتشار هذه المصنّفات النقدية أسهم في تصويب النقد الأدبي وتمييز جيّد الشعر عن رديئه من خلال معايير نقدية فرضت منطق الاحتكام إليها .

المحاضرة الثانية :

تراجم أعلام النقد في المشرق والمغرب العربي والأندلس :

في هذه المحاضرة سنتناول تراجم أعلام النقد الأدبي في المشرق والمغرب والأندلس ؛لأن التعرّف على الأعلام يُعدّ مدخلا أساسيا لفهم مراحل تطوّر النقد أوّلا ومعرفة مسار تشكله عبر حقب زمانية متفاوتة ، فمعلوم أنّ الفكر النقدي العربي لم ينشأ من فراغ بل جاء نتيجة تتبّع الإبداع الشعري منذ نشأته، و لأنّ المتلقّي العربي سواء كان شاعرا متمرّسا أو متلقيا يملك أذنا موسيقية وحسّا نقديا استطاع بامتلاكه ثقافة وفطنة ونباهة أن يُسهم في توجيه النقد الأدبي عبر محطاته التي تكلّمنا عنها سابقا .

ومن ثمّ فإنّ الوقوف عند أعلام النقد ليس غاية في حدّ ذاته ، بل هو وسيلة لتتبّع نشأة المفاهيم النقدية ورصد تحوّلات المعايير والنظريات ، والكشف عن لبنات تشكّل الوعي النقدي العربي .

لقد اسهم النقّاد في المشرق العربي منذ القرن الثاني للهجرة في وضع أولى لبنات النقد ومن هؤلاء الأعلام ابن سلّام الجمحي فمن هو هذا الناقد الحصيف الذي أسّس للنقد العربي؟

أولا ابن سلاّم الجمحي (139-231هـ/ 756 -846 م)

هو أبو عبد الله محمّد بن سلاّم الجمحي من علماء أواخر القرن الثاني من الهجرة وأوائل القرن الثالث ، أحد الإخباريين والرواة ومن جملة أهل الأدب والنقد ، ونحوي أخذ النحو عن حمّاد بن سلمة [1] امتاز بوعي مبكّر بضرورة اعتماد المنهج لدراسة النصوص الأدبية و هو صاحب كتاب طبقات الشعراء ، وُلد بالبصرة في اسرة علمية مشهورة، تتلمذ على أئمة اللغة والرواية مثل الأصمعي وأبي عبيد ة وأبي زيد الأنصاري فشبّ على حبّ اللغة وتذوّق البيان العربي [2] عاش في مرحلة تحوّل كبير شهدته الساحة النقدية العربية من مجال الرواية الشفوية إلى مجال التّقعيد النظري، فكان له الأثر الكبير في الوعي النقدي اللاّحق ، فما من راي أو فكرة نقدية إلاّ أخذ ابن سلاّم حظّه من المشاركة فيها وإظهار ما فيها من صواب أو ضلال وقد عدّه الدارسون أوّل من نظم البحث في الأفكار النقدية وقام بتمحيصها وتدقيقها والإضافة بما يراه مناسبا أو متمما لما رآه غيره واصبغها بصبغة البحث العلمي ومن أهم مؤلفاته : طبقات فحول الشعراء أو طبقات الشعراء لاختلاف المؤرّخين في تقييد الاسم الصحيح ومهما يكن من اختلاف في التسمية فالكتاب

[1] طه أحمد إبراهيم ، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ملرجع سابق ن ص95.

[2] ينظر، إحسان عبّاس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، بيروت، 1971م، ص 45.

أظهر صاحبه بالناقد الأديب المتميز[1] وتظهر في منهجه سمات بارزة، منها:1- التحقيق في الرواية؛ إذ لا يقبل شعراً بلا سند صحيح.2--التقويم المعياري، القائم على جودة التعبير ومطابقة الذوق العربي الأصيل.3-الفصل بين الموهبة والصنعة، حيث اعتبر الشاعر الفحل من جمع بين الفطرة والصنعة[2].

ثانيا الجاحظ (150-255 هـ /767- 668 م)

إذا كان ابن سلاّم الجمحي قد وضع الأسس الأولى للنقد القائم على التوثيق والرواية، فإنّ المرحلة اللاحقة في المشرق العربي شهدت انتقال النقد من **المنهج اللغوي التقويمي** إلى **المنهج البياني العقلي** الذي أسّس له الجاحظ وأحدث نقلة متميّزة من تصنيف الشعراء بمعيار الأصالة والفحولة إلى طريقة نقدية مبتكرة في تصنيف الشعراء إذ نزع إلى البيان وطبيعته العربية، كما اهتم بعناصر تكوّن مفاصل الدرس النقدي وهي (اللغة، الفكر، الخطاب والمتلقّي) فمن الاعتماد على الذاكرة إلى مجال العقل والمنطق وفضاء التحليل الجمالي . فمن هو الجاحظ وما هي أهم مؤلفاته ؟

هو عمرو بن بحر بن محبوب الكناني اللّيثي ، أبوعثمان المعروف بالجاحظ ولقب بذلك لجحوظ عينيه ، وهو الحدقيّ أيضا [3] ولد بالبصرة سنة 160 للهجرة وعاش يتيم الأب فنشأ في كنف والدته التي أدخلته الكُتّاب على غرار أطفال ذلك الزمان ، وتوافر للجاحظ عاملان أساسيان أسهما في تحديد شخصيته نهم قرائي لا يوصف حتّى أنّه يكتري دكاكين الوراقين فيبيت فيها للنظر، والثاني نشأته في عصر علمي إزدان بأشهر العلماء كالأصمعي وأبي عبيدة وأبي زيد الأنصاري والأخفش الأوسط وغيرهم .

[1] ينظر، عيسى علي العاكوب ، التفكير النقدي عند العرب ، مرجع سابق ، ص108.

[2] ينظر، عبد العزيز حمودة، المرايا المحدّبة: من البنيوية إلى التفكيك، القاهرة، 1998م، ص 21.

[3] عيسى علي العاكوب، التفكير النقدي عند العرب، مرجع سابق، ص136.

توفي الجاحظ شهر محرّم سنة 255 للهجرة بالبصرة وترك زخما كبيرا من الكتب أهمّها البيان والتبيين ، الحيوان، البخلاء ، التاج في أخلاق الملوك ونظم القرآن وغيرها، ومن الأفكار النقدية التي عُرفت عن الجاحظ مقولته الشهيرة " وإنّما الشأن في إقامة الوزن، وتخيّر اللفظ، وسهولة المخرج ، وكثرة الماء ، وفي صحّة الطبع وجودة السبك ،فإنّما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير " [1] وسنتكلّم بإسهاب عن نظرة الجاحظ للشعر والشعراء في المحاضرات القادمة .

ثالثا : ابن قتيبة الدينوري :(213 هـ – 276هـ / 828م – 889م)

هو **عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري**، أحد كبار علماء القرن الثالث الهجري، وأحد أعلام الأدب والنقد واللّغة في العصر العباسي. وُلد بمدينة **الكوفة** ونشأ بها، ثم انتقل إلى **بغداد** حيث اتصل بعلمائها وأخذ عنهم، فجمع بين علوم **اللغة والفقه والحديث والأدب والنقد**، وكان من أبرز من سعى إلى **التقريب بين الاتجاه اللغوي البصري والكوفي** و نُسب إلى الدينور، وهي بلدة من بلاد الجبل (في نواحي إقليم همذان من أرض إيران الحالية). وقد أقام بها مدةً من الزمن وعمل قاضيًا فيها، فغلبت عليه هذه النسبة فقيل له «الدينوري»، رغم أنه وُلِد في الكوفة وعاش في بغداد.

قيل عن ابن قتيبة " هو لأهل السنّة مثل الجاحظ للمعتزلة ، فإنّه خطيب السنّة كما أنّ الجاحظ خطيب المعتزلة"[2] .

ترك ابن قتيبة مؤلفات كثيرة في شؤون الدين والأدب والعربية وقد ذكر له المؤرخون ثلاثة وثلاثين كتابا منها كتاب معاني الشعر الكبير، كتاب عيون الشعر، كتاب عيون الأخبار، كتاب الفقيه ، كتاب أدب الكاتب ... له أفكار نقدية في غاية

[1] الجاحظ، *الحيوان*، تح. عبد السلام هارون، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، ، القاهرة، ج 5، 1965، ص131-132.

[2] عيسى علي العاكوب، التفكير النقدي عند العرب، مرجع سابق، ص151.

الدقّة ولعل مقولته عن دراسة الشعر لذاته دون العودة إلى قائله هي نظرية حديثة توسم (بموت المؤلّف) فيقول:" ولم أسلك فيما ذكرته من شعر كلّ شاعر مختارا له ، سبيل من قلّد ، أو استحسن باستحسان غيره ، ولا نظرت إلى المتقدِّم منهم بعين الجلالة لتقدّمه ، وإلى المتأخّر منهم بعين الاحتقار لتأخره ، بل نظرت بعين العدل على الفريقين ، وأعطيت كلاّ حظّه و وفّرت عليه حقّه" [1] ولعلّ من الأسس الجمالية في نقد ابن قتيبة أنّه اتّجه بالنقد اتجاها موضوعيا قائما على :

1- جودة اللفظ والمعنى
2- الاستبداد بالحسّ الجمالي للمتلقي
3- الإصابة في التشبيه
4- خفّة الرويّ
5- قلّة شعر الشاعر
6- نُبل القائل

يعدّ ابن قتيبة مؤرّخا أمينا ، وأديبا ألمعيا وناقدا حصيفا ، وقد أفاد منه النقد في عصره بل مازالت أفكاره النقدية يتدارسها الدارسون في عصرنا الحالي ، بيّن ابن قتيبة أقسام الشّعر الرئيسة والأسس الجمالية التي تُختار على أساسها الأشعار.

رابعا ابن طباطبا العلوي : 322هـ 934م)

هو أبو الحسن محمد بن أحمد بن إسماعيل بن إبراهيم بن الحسن بن علي بن أبي طالب كرّم الله وجهه ، و(طباطبا) لقب لحق جدّه إبراهيم لأنه كان

[1] ابن قتيبة، *الشعر والشعراء*، تح. أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة ، ج1، 1982، ص. 64.

ينطق القاف طاء؛ إذ يحكى أنّه طلب من غلامه يوما أن يأتيه بال(قباقبا) وهو نوع من الثياب فلم يفهمه غلامه وهو يردّد اعطني الطباطبا ، نشأ ابن طباطبا في بيت علم ومعرفة بالكوفة وتثقّف بعلوم اللغة والشعر اشتغل بالقضاء لفترة قصيرة ، تميّز بذوقه الرفيع للأدب والبلاغة .

ترك ابن طباطبا العديد من المؤلفات منها:

1 – كتاب تهذيب الطبع

2- كتاب في المدخل في معرفة المعمّى من الشعر

3-كتاب العروض

4- كتاب سنام المعاني

5- كتاب تقريض الدفاتر

6- كتاب عيار الشعر الذي جاء فيه بعض الآراء النقدية السديدة التي تنمّ عن تفكير نقدي متقدّم وحسّ جمالي مرهف . ومما جاء فيه معايير الشعر التي راها الناقد ضرورية لنظم الشعر ومنها: [1]

أ-<u>النظم أو الوزن أساس الشعر</u>

ب- <u>ثقافة الشاعر</u> ومنها التوسّع في علم اللغة، إتقان الإعراب وتوجيهات المعاني استظهار فنون الآداب أي حفظ الجيد من الشعر والنثر ، الإلمام بأيام العرب من انتصارات وهزائم ابتغاء معرفة دلالات الشعر ، معرفة أنساب العرب ومناقبهم

[1] ينظر ، ابن طباطبا العلوي، *عيار الشعر*، تحقيق عباس هاني الجراخ، وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد: ، 1985، ص. 15–18.

ومثالبهم ، الوقوف على تقاليد العرب في نظم الشعر والتصرّف في معانيه في الأغراض المختلفة [1].

ج – كمال العقل الذي تتميذز به الاضداد

د- لزوم العدل الذي يمنع الإنسان من الإفراط والغلوّ

هـ - قوّة الإحساس بالجمال ، ليؤثر الحسن وينبذ القبيح .

و- قوة التدبير ، ليضع الأشياء في مواضعها .

يُعدّ ابن طباطبا من الرواد المؤسسين للنقد المنهجي العربي، إذ انتقل بالنقد من الانطباعية إلى التحليل القائم على الموازنة والمعايير. وقد كان لكتابه عيار الشعر أثرٌ بالغ في من جاء بعده من النقاد، مثل قدامة بن جعفر والجرجاني وابن رشيق، الذين استلهموا منه مفهوم العمود الشعري وأسس الذوق الفني.

خامسا: قدامة بن جعفر (ت : 337هـ- 948 م)

هو قدامة بن جعفر بن قدامة بن زياد البغدادي الكاتب، أبو الفرج، من موالي بني أمية، وأحد كبار النقاد والبلغاء في القرن الرابع الهجري، جمع بين الثقافة العربية والإسلامية والفكر العقلي المتأثر بالمنطق اليوناني. ولد في بغداد ونشأ بها، فكان شاهدًا على ازدهار الحياة الفكرية والأدبية في ظل الخلافة العباسية، وتولى وظائف في ديوان الإنشاء وديوان الرسائل. تلقى قدامة علوم العربية والأدب والفقه والمنطق، وكان واسع الاطلاع على مؤلفات أرسطو وأفلاطون مما أكسب نقده بعدًا فلسفيًّا تحليليًّا. وقد تأثر بآراء ابن طباطبا العلوي في كتاب عيار الشعر، لكنه طوّرها وفق رؤية عقلية أدقّ وأكثر تنظيرًا

[1] ينظر، عيسى علي العاكوب ، التفكير النقدي عند العرب، مرجع سابق ص 180 وما بعدها

من مؤلفاته:

1- نقد الشعر ، وهو أشهر مؤلفاته وأهمّها في مجال النقد والبلاغة .
2- الخراج وصناعة الكتاب في شؤون الإدارة والدواوين
3- جواهر الألفاظ في فصاحة اللغة وجمال التركيب
4- البلدان في وصف الأمصار والديار الإسلامية .

يُعدّ قدامة بن جعفر من المؤسسين لنظرية نقدية علمية للشعر تقوم على المصطلح والمنهج العقلي. وقد قدّم في كتابه نقد الشعر تعريفًا دقيقًا للشعر، فقال: «إنّ الشعر قولٌ موزون مقفّى يدلّ على معنى، ويكون المقصود به معنى في نفسه لا على وجه الحكاية».

ومن أبرز ملامح منهجه:

-**التحليل العقلي للشعر**: حاول أن يجعل النقد علمًا له أصول فحدد للشعر عناصر أربعة: اللفظ، والمعنى، والوزن، والقافية وجعل التناسب بينها شرط الجودة.

-**الجمال الفني معيار النقد:** رأى أن الحسن في الشعر يُستمد من حسن التأليف والانسجام بين المعنى واللفظ

-**الموازنة بين الشعراء:** دعا إلى دراسة الشعر بمنهج المقارنة الموضوعية، بعيدًا عن العصبية القبلية أو الزمنية.

-**البعد الأخلاقي والجمالي:** رأى أن الشعر الجيد هو ما جمع بين جمال الصياغة ونبل الغاية، فرفض الهجاء الفاحش والغزل الماجن.[1]

[1] ينظر، قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى، القاهرة: دار الكتب المصرية، 1953، ص. 27.

سادسا: ابن رشيق القيرواني (390-456هـ)

هو أبو علي الحسن بن رشيق الأزدي القيرواني، أديب وناقد وشاعر، وُلد بالمغرب العربي (بالمسيلة في الجزائر حاليًا) سنة 390هـ، وانتقل إلى القيروان حيث ازدهرت الثقافة والأدب في ظل الدولة الصنهاجية، فالتقى هناك كبار الأدباء مثل أبي علي موسى بن أبي الحسن الجزار وأبي الحسن الحصري. كان ناقدًا بصيرًا، جمع بين الذوق الأدبي والمعرفة البلاغية، وألّف كتابه المشهور "العمدة في صناعة الشعر ونقده" الذي عُدّ من أهم المراجع النقدية في الغرب الإسلامي.

من آثاره :

1- العمدة في صناعة الشعر ونقده .
2- قراضة الذهب في نقد أشعار العرب

يرى ابن رشيق أن الشعر صناعة تحتاج إلى موهبة وصقل، وأن الشاعر مطالب بالجمع بين جودة المعنى وحسن اللفظ، كما أولى أهمية كبرى للموازنة بين الشعراء ولنقد السرقة الشعرية، مبينًا أنواعها وضوابط الحكم فيها، وقد تناول أيضًا شروط الشاعر الناجح ومقاييس جودة القصيدة من حيث السبك والتأليف والانسجام، فأسس لمدرسة نقدية مغربية مستقلة ذات طابع تطبيقي وتحليلي. أفكاره النقدية[1]

سابعا: حازم القرطاجني (608- 684هـ):

[1] ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط. 3، 1981م، ج 1، ص 36–38.

هو أبو الحسن حازم بن محمد بن حازم القرطاجني، وُلد بمدينة قرطاجنة بالأندلس سنة 608هـ، وتُوفي بتونس سنة 684هـ. يعدّ من أبرز النقاد والفلاسفة الذين جمعوا بين البلاغة العربية والفكر الأرسطي، فكان حلقة وصل بين النقد العربي القديم والاتجاهات الفلسفية والمنطقية التي تأثر بها من الثقافة اليونانية. درس حازم في إشبيلية على يد أعلام الأدب واللغة، ثم رحل إلى تونس حيث اشتغل بالتدريس والتأليف، واشتهر بكتابه "منهاج البلغاء وسراج الأدباء" الذي يُعدّ من أعمق المؤلفات النقدية في الأندلس والمغرب العربي.

ما جاء في منهاج البلغاء :

- وضع حازم تصورًا دقيقًا لبنية العمل الأدبي، مبنيًّا على أسس العقل والنظام الجمالي، فعرّف الشعر بأنه «قول مؤلّف من ألفاظ مترابطة، متخيلة لمعانٍ مقصودة»، وهو بذلك جمع بين الجانب الشعري (التخيل) والجانب الصناعي (التركيب). ورأى أن جودة الشعر تقوم على مطابقة القول للغرض، وعلى انسجام الصورة والمعنى في نسق متكامل، كما تناول نظرية التخييل واعتبرها جوهر العملية الإبداعية، وهو بذلك سبق كثيرًا من النقاد المحدثين في فهم الوظيفة الجمالية للأدب.

المحاضرة الثالثة :

المصنّفات النقدية في المشرق والمغرب العربي:

تعريف المصنّفات النقدية :

جاء في معاجم اللغة : الصِّنف والصَّنف لغة : النوع والضرب من الشيء ...والتصنيف تمييز الأشياء بعضها من بعض وصنّف الشيء : ميّز بعضه من بعض ، وتصنيف الشيء ، جعله اصنافا، قال ابن منظور : «الصَّنْفُ: النوع من الشيء، وصَنَّفَ الكُتُبَ: ألَّفها على أبواب "[1] أما المعنى الاصطلاحي فتصنيف الكتب والرسائل المؤلفة وهي تشمل كلّ ما دوّن في موضوع نقد الشعر والنثر من حيث الصناعة أو البلاغة أو البيان أو نظرية الأدب في التراث العربي .

المصنّفات النقدية في المشرق والمغرب : نتطرّق في هذه المحاضرة إلى أهم المصنّفات النقدية التي تضمنت أهم القضايا النقدية في كتب نقاد المشرق والمغرب والأندلس بداية من القرن الثالث الهجري اين بدأ النقد يعرف مسارا علميا منهجيا.

أوّلا: طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي :

اختلف الدارسون في أصل التسمية بطبقات فحول الشعراء أو طبقات الشعراء لكنهم اجتمعوا على أنّه أوّل كتاب نحا فيه صاحبه ابن سلاّم الجمحي

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة: صنف، ج 9، ص 189.

إلى النقد الأدبي الممنهج ، وأكّد أنّ النقد لا يقوم به كل ذواقه للشعر بل يختصّ به من هو اهل لذلك، ويعتبر الشعر صناعة فيقول: " وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات ، منها ما تثقفه الأذن ، ومنها ما تثقفه اليد ، ومنها يثقفه اللسان " [1] وقبل أن نلج الأفكار النقدية التي تطرّق إليها ابن سلاّم الجمحي حَرِيٌّ بنا أن نطرح سؤالا ما الذي أراده من الطبقات ؟

الطبقات جمع طبقة ومعناها المساواة ، طابق الشيء ساواه ، ويُفهم من القرائن أن ابن سلاّم أراد بالطبقة جماعة من الشعراء تتسم بنفس الصفات والمعايير التي حدّدها ويبدو في بادئ الأمر أنّ التصنيف قد وقع وفق مقاربة زمانية فقط، حين يقول: " ففصّلنا الشعراء من أهل الجاهلية والإسلام والمخضرمين الذين كانوا في الجاهلية وأدركوا الإسلام ، فنزّلناهم منازلهم "[2]، فاعتمد الكتاب نظام الطبقات وجعل شعراء الجاهلية عشر طبقات ، في كلّ طبقة أربعة شعراء ، وهنا يظهر أساس التصنيف القائم على قوّة الشعر ثم التشابه بين القصائد ثم غزارة الإنتاج. وفي الطبقة الثانية أصحاب المراثي وفيها أربعة شعراء ، ثم طبقة شعراء القرى العربية وتضم شعراء المدينة وشعراء مكّة وشعراء الطائف وشعراء البحرين ، ثم طبقة شعراء اليهود وهم ثمانية ، ثم طبقات فحول الإسلام .

أفكار ابن سلام النقدية:

أراد ابن سلام الجمحي أن يُنزل الشعراء منازلهم على أسس واضحة ، فكثير من الشعر ينسب إلى غير قائله وهو خال من أي أدبية من أدبيات الشعر المعروفة فلا حجّة في عربيته ولا فائدة تُرجى من معناه ، ولا أدب يستفاد منه،

[1] ابن سلام الجمحي ، طبقات فحول الشعراء ،تح، محمود شاكر، دار المدني، جدّة (د ط) ،(د ت)، ص5 .
[2] المصدر نفسه ، ص22 .

ليس بالمديح ولا بالفخر ولا النسيب المستطرف [1] ويستشف من كتابه أنّه كان على جرأة كبيرة من ردّ مزاعم بعض الرواة ممّن سهُل لديهم الكذب و التزيّد ونسب أشعار بعض الشعراء إلى آخرين ، فأعطى ابن سلام أدلة كثيرة مقنعة على تصفية وتنقية الشعر العربي من المنحول والموضوع.

الأسس الجمالية في تحديد الطبقة:

1- ابتكار موضوعات و أساليب جديدة
2- الإجادة في التشبيه والوصف
3- جودة الديباجة وكثرة الماء والرونق
4- الحصافة (جودة الراي وإحكامه وسداده)
5- النظم على البحور المختلفة
6- النظم في الأغراض المختلفة
7- الإجادة في أغراض خاصّة
8- أن يكون للشاعر مذهب خاص في غرض من الأغراض .

ثانيا - البيان والتبيين للجاحظ:

يُعدّ «البيان والتبيين» من أعظم كتب التراث العربي في البلاغة والنقد الأدبي والفكر اللغوي، ألّفه أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت 255هـ)، وهو من مؤلفات النضج الفكري عنده، ألّفه بعد كتاب الحيوان، وجعله موسوعة تجمع بين البلاغة، والخطابة، واللغة، والفكر، والنقد الأدبي.

يتناول الجاحظ في هذا الكتاب مفهوم البيان بوصفه القدرة على الإفصاح عن المعنى وإيصاله بأجمل أسلوب، ويعرض أنواع البيان وأساليبه في الكلام العربي:

[1] ينظر، نفس المصدر ، ص 4.

من لفظٍ ومعنى، وإشارةٍ، وعلامةٍ، وخطٍّ، وهيئةٍ، مما يدل على نظرته الواسعة إلى مفهوم التواصل الإنساني[1].

كما تناول الخطابة والبلاغة والبيان القرآني، وبيّن منزلة اللفظ والمعنى، وخصائص المتكلم البليغ، وناقش قضايا الذوق الأدبي والتأثير في المتلقي، فجعل من الكتاب مرجعًا تأسيسيًا لعلم البلاغة العربية قبل عبد القاهر الجرجاني.

ثالثا: الشعر والشعراء لابن قتيبة :

يُعدّ كتاب »الشعر والشعراء «من أقدم المصنفات النقدية المنهجية في التراث العربي، ألّفه أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (ت 276هـ)، أحد أعلام القرن الثالث الهجري، في زمن ازدهار النقد والتدوين.

أراد ابن قتيبة من خلال هذا الكتاب أن يقدّم نظرة شاملة إلى طبقات الشعراء العرب، وأن يضع للذوق العربي مقاييس نقدية تستند إلى الطبع السليم والعقل المعتدل، بعيدًا عن التقليد والتحيّز للقدماء أو المحدثين.

قسّم ابن قتيبة كتابه إلى مقدّمة نقدية ومتنٍ تطبيقي:

- في المقدّمة، قدّم رؤية تنظيرية للشعر وطبيعة القول الفني، وموقفه من النقاد السابقين، وأوضح أن الشعر صناعة تقوم على الطبع والمعرفة.
- أما في المتن، فخصّ كل شاعر من الجاهلية إلى عصره بترجمة موجزة وتحليل لنماذج من شعره، فكان عمله من أوائل المحاولات التي تجمع بين التاريخ الأدبي والتحليل النقدي.

أهم أفكاره النقدية:

1-<u>فكرة الطبع والتكلّف:</u>

[1] ينظر، الجاحظ، البيان والتبيين، *تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، ط. 1، 1968م، ج 1، ص 5–7.*

يرى ابن قتيبة أن جودة الشعر تتوقف على *الطبع السليم الموهوب* لا على التكلف والتصنّع، فالطبع عنده أصل الإبداع، والتكلف دليل ضعف الملكة الشعرية، "وللشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير، فمن طبع على الشعر وأُعين عليه أجاد، ومن لم يُطبَع عيِيَ وإن احتيال"[1]

2-معيار الصدق الفني:

دعا ابن قتيبة إلى التفريق بين *الصدق الفني والصدق الواقعي*، فالشاعر لا يُطلب منه أن يصدق في الوقائع، بل أن يكون صادقًا في التعبير عن الانفعال الفني والجمالي[2]

3-الربط بين المعنى واللفظ:

رفض ابن قتيبة الفصل بين اللفظ والمعنى، وعدّ الشعر الجيد هو ما حَسُنَ لفظُه وجادَ معناه معًا، لأن البلاغة تقوم على حسن التركيب وجمال الفكرة[3]

4-التدرّج في بناء القصيدة (النهج التقليدي):

أكد ابن قتيبة على ضرورة أن يسير الشاعر على *نهج القدماء* في افتتاح القصيدة بالنسيب، ثم وصف الرحلة، ثم المديح، مبيّنًا أن هذا النسق يضفي على القصيدة وحدة وانسجامًا[4]

5-موقفه من الشعراء والنقد التاريخي:

مارس ابن قتيبة نوعًا من النقد التاريخي المقارن، حيث درس شعر الشعراء في ضوء عصورهم، ولم يقف عند الإعجاب الذاتي، بل اعتمد مبدأ المفاضلة الموضوعية بين الشعراء[5]

[1] ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار الحديث، القاهرة، ص 22.

[2] نفسه ، ص25.

[3] ينظر، ابن قتيبة، الشعر والشعراء ، ص31.

[4] ينظر، ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص44

[5] ينظر، يوسف خليف، النقد الأدبي عند العرب حتى نهاية القرن الثالث الهجري، دار المعارف، القاهرة، 1992، ص 184

6 – **دعوته إلى الاعتدال بين المدرستين البصرة والكوفة :**

انتقد تَعصُّب النقاد للمدارس اللغوية، ودعا إلى منهج وسط يوازن بين الرواية والعقل، وبين الذوق والقياس[1]

7- مفهومه للتقليد والإبداع:

ميّز ابن قتيبة بين *التقليد المحمود* الذي يُغني التجربة الشعرية، و*السرقة المذمومة* التي تُضعفها، وأكد أنّ الإبداع لا يلغي الإفادة من السابقين وأكد أنّ الإبداع لا يلغي الإفادة من السابقين.

إنّ ابن قتيبة يُمثّل حلقةً مفصلية في تاريخ النقد العربي، إذ استطاع أن يُخرِج الممارسة النقدية من دائرة الانطباع والذوق الفردي إلى مجال التقعيد والتأصيل، فجمع بين منهج اللغويين ومنهج الأدباء في آنٍ واحد. ومن خلال *كتاب الشعر والشعراء* وضع أسسًا لمفاهيم نقدية ستتبلور لاحقًا في كتب النقاد الكبار، مثل مفهوم الطبع والابتداع، ووحدة النسق الشعري، والصدق الفني. لقد كان نقده عمليًّا تطبيقيًّا أكثر منه تنظيريًّا، يستند إلى الذوق الموجَّه بالمعرفة، والعقل المدعوم بالرواية. وبذلك مَهّد الطريق لنشوء الوعي النقدي العربي الوسيط الذي سيجد امتداده في *قدامة بن جعفر* و*حازم القرطاجني* فيما بعد.

رابعا ابن رشيق :

الأفكار النقدية عند ابن رشيق القيرواني

يُعدّ أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني (ت 456هـ) من أبرز نقاد المغرب العربي، وصاحب كتاب »العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده«، الذي يُعدّ موسوعة

[1] ينظر، : إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، بيروت، 1983، ص 96.

نقدية متكاملة جمعت بين التنظير والتطبيق، وأرست كثيرًا من المفاهيم التي ستُصبح لاحقًا من ركائز البلاغة والنقد في التراث العربي.

وفيما يلي أهم الأفكار النقدية التي ميّزت رؤيته:

1. تعريف الشعر ووظيفته:

يرى ابن رشيق أن الشعر هو *كلام موزون مقفّى يدلّ على معنى*، لكنه يتجاوز الجانب الشكلي إلى الوظيفة التأثيرية، فالشعر عنده "ضرب من التصوير" يعبّر عن الوجدان وينقل التجربة بصدق فنّي[1].

2. فكرة التوازن بين اللفظ والمعنى:

تبنّى ابن رشيق فكرة الوسطية بين من غلّب اللفظ ومن فضّل المعنى، مؤكّدًا أنّ «اللفظ جسم والمعنى روح، ولا يُستغنى بأحدهما عن الآخر». فالشعر عنده كائن حيّ لا يكتمل إلا باتحاد الجمالين[2].

3. الطبع والصنعة:

كرّس ابن رشيق ثنائية الطبع والصنعة، معتبرًا أنّ الإبداع الأصيل يقوم على الطبع الموهوب الذي تُهذّبه الصنعة، لا أن تحلّ الصنعة محلّ الفطرة.
"وأحسن الشعر ما جاء طبعًا ثم نُقّح بالصنعة."[3]

4-السرقات الشعرية والتناص:

عالج ابن رشيق مسألة *السرقات الشعرية* بعمق، مميّزًا بين السرقة المذمومة

[1] ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد قرقزان، دار الجيل، بيروت، ج1، ص 37.
[2] ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد قرقزان، دار الجيل، بيروت، ج1، ص 112.
[3] نفسه ن ص 127.

والاقتباس المقبول، مؤكّدًا أنّ "الأخذ الحسن" ضربٌ من الإبداع لأنه يحوّل المأخوذ إلى نصّ جديد بروح مختلفة[1]

5-النقد المعياري والجمالي:

وضع ابن رشيق معايير دقيقة لتقويم الشعر، منها جودة المعاني، انسجام الألفاظ، صدق العاطفة، وسلامة الوزن. كما اهتمّ بالجانب الجمالي، معتبراً أنّ *الموسيقى الشعرية* والجرس اللفظي جزء من القيمة الفنية[2]

نظرته إلى الشاعر ودوره:

عدّ ابن رشيق الشاعر لسان قومه وناطق عصره، يجمع بين المعرفة والخيال، وأكّد أنّ الثقافة الواسعة شرط من شروط جودة الشعر، فقال:

"من قلّ علمه بالشعر واللغة، قبح شعره وإن كان مطبوعًا."[3]

القيمة التاريخية للنقد:

اهتمّ ابن رشيق بالربط بين تطوّر الشعر وتطوّر المجتمع، فمارس نوعًا من النقد التاريخي، يقوّم النصّ في ضوء بيئته وعصره.[4]

إنّ ابن رشيق القيرواني قد مثّل قمة النضج النقدي في الغرب الإسلامي، فجمع بين دقّة التنظير وسعة الاطلاع وحسّ الجمال، وربط بين مقاييس القدماء واتجاهات التجديد. وقد شكّل كتابه *العمدة* مرجعًا تأسيسيًّا للمشتغلين بالنقد والبلاغة، إذ وحّد بين مفهوم النقد الأدبي كممارسة ذوقية وبين كونه علمًا له قواعد ومصطلحات.

لقد حافظ ابن رشيق على روح التراث المشرقي مع تلوينها بخصوصية مغربية

[1] ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد قرقزان، دار الجيل، بيروت، ج2، ص 54.

[2] ينظر، شوقي ضيف، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار المعارف، القاهرة، 1985، ص 187.

[3] ابن رشيق، العمدة، ج1، ص212.

[4] ينظر، يوسف خليف، النقد الأدبي عند العرب، دار المعارف، القاهرة، 1992، ص 261

متأثرة بالحياة الفكرية في القيروان، فكان بحقّ حلقة وصل بين النقد المشرقي والمغربي، وممهّدًا لتجارب لاحقة في الأندلس والمغرب الأقصى.

المحاضرة الرابعة :

النقد الانطباعي :

يُعدّ النقد الانطباعي في التراث العربي من أقدم أشكال الممارسة النقدية، إذ كان مبنيًا على الذوق الفطري والانفعال الجمالي أكثر من اعتماده على قواعد أو مناهج تحليلية. كان العربي يحكم على الشعر حكمًا ذاتيًّا فوريًّا نابعًا من إحساسه وتأثره باللفظ والمعنى والنغمة، فيقول :هذا بيت جميل حسن إذا وافق ذوقه دون تحليلٍ مفصل للعناصر الجمالية.[1] هذا اللون من النقد يُمثّل مرحلة **البدايات الذوقية للنقد العربي**، حيث كانت المفاضلة بين الشعراء تتمّ على أساس التأثير الوجداني الذي يُحدثه النص في السامع، لا على أساس القواعد الفنية.

أولًا: مفهوم النقد الانطباعي عند العرب القدماء

النقد الانطباعي هو ذلك الحكم الصادر عن الإحساس الفوري بجمال النص أو ضعفه، دون أن يستند إلى تحليل لغوي أو بلاغي أو منهجي. وكان يُعبّر عنه بعبارات مثل:

"أحسن بيت قالته العرب"، أو "هذا أشعر الناس"، أو "لقد أحسن في هذا البيت وأساء في ذاك"[2]. فهو نقد يعتمد الذوق الفردي والتجربة السمعية، وقد ازدهر في بيئة الشفاهة التي كان فيها الشعر يُلقى ويُتذوّق مباشرة.

ثانيًا: مظاهر النقد الانطباعي في الجاهلية:

<u>قصة أم جندب وامرئ القيس وعلقمة:</u>

تُعدّ من أقدم المواقف النقدية الانطباعية في التراث العربي. فقد اختلف الشاعران امرؤ القيس وعلقمة الفحل، فاحتكما إلى أم جندب زوجة امرئ القيس لتحكم بينهما.

[1] ينظر، شوقي ضيف، النقد الأدبي القديم، دار المعارف، القاهرة، 1981، ص 15.
[2] ينظر: إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، بيروت، 1983، ص 24.

وبعد أن استمعت إلى قصيدتيهما، حكمت لعلقمة قائلة: علقمة أشعر منك قالك وكيف؟ قالت لأنك زجرت فرسك وحركته بساقك وضربته بسوطك ، واثنت على شعر علقمة لأنه وصف فرسه وصف الخيل العربية القادرة على الوصول إلى الغاية دون زجر أو ضرب .فالنقد الانطباعي يقوم على اللحظة التأثرية الأولى التي يجتمع فيها الناقد بالنص، فيبني حكمه على ما يثيره فيه من انفعال مباشر قبل أي تفكير منهجي متأنّ. وقد تكون هذه الاستجابة مرتبطة بخلفية الناقد الثقافية والنفسية، لذلك يغلب على قراءته الطابع الشخصي الفردي لا الجماعي أو المؤسسي.

خصائص النقد الانطباعي :

1-<u>هيمنة الذوق والعاطفة:</u>

يحتكم الناقد الانطباعي إلى معيار الذوق أكثر من احتكامه إلى قواعد أو مقاييس نقدية مضبوطة، فيميّز بين الجيد والرديء بحسب ما يبعثه النصّ من لذّة أو نفور في نفسه.

2- <u>العامل النفسي</u> : يقوم النقد على الانفعال الشخصي واللحظة التأثرية الأولى؛ فالناقد يحكم بحسب ما يشعر به فوراً عند القراءة، لا بعد تأمل طويل أو مقارنة منهجية

3- <u>عدم الاهتمام بالبنية الداخلية للنص</u> :

يقلّ الاهتمام بالبنية الداخلية للنص؛ فلا تُدرَس العلاقات بين الأجزاء أو بناء الشخصيات أو النسق الأسلوبي دراسة منهجية، بل يُنظر إلى النص ككتلة واحدة تُقاس بأثرها العام.

مجالات النقد الانطباعي :

1- النقد اللغوي : يعتمد على تتبع الهنات اللغوية ورصد الأخطاء اللغوية ومن أشهر الروايات المتعلقة بملاحظة الخطأ اللغوي وعدم استخدام اللفظ في سياقه الصحيح ما قاله المتلمس :

وقد أتناسى الهمّ عند احتضاره 000 بناجٍ عليه الصيعرية مُكدم

والصيعرية سمة للنوق لا للفحول فسمعه طرفة بن العبد وهو صبي فقال " استنوق الجمل :" فضحك الناس وصارت مثلا .

2- النقد المعنوي :

لم يكن العربي يقبل غير الحقيقة في قول الشعر ولهذا كان النقد المعنوي يصبّ في: - النظر في المبالغة

- **الملاءمة بين الألفاظ**
- **الوظيفة الجمالية في الشعر**

3- الربط بين الألفاظ ودلالاتها ومن ذلك ما عيب في شعر حسان بن ثابت :

لنا الجفنات الغرّ يلمعن بالضحى وأسيافنا يقطرن من نجدةٍ دما

وكان النقد واضحا من طرف النابغة الذبياني الذي قال له أنت شاعر لكنّك أقللت جفانك وأسيافك

4- النقد العروضي : كان اعتماد العرب على الأذن الموسيقية فما كان يوافق موسيقاهم قبلوه وما خالفها تركوه ومن بين الأخطاء العروضية التي تحدث خلخلة الموسيقى الإقواء وهو اختلاف حركة الروي

وعلى هذا نقول أن العرب وصلت إلى بعض مفاتيح النقد رغم بساطتها لكنها توجي بأنّ لهم حسّ نقدي يحتاج إلى تطوير.

المحاضرة الخامسة :

أثر القرآن الكريم في تطوّر الآراء النقدية

توطئة :

تُعدّ لغة القرآن من أوسع اللغات الأدبية ثراءً وتنوّعاً، وقد عرفَت عبر تاريخها الطويل تحوّلات كبيرة في مجالات الإبداع والنظر النقدي، نتجت عن عوامل عديدة أسهمت في بلورة رؤيتها للجمال الفني. ويأتي القرآن الكريم في مقدّمة هذه العوامل، إذ شكّل مرجعاً أساسياً وحاسماً في مسار النقد العربي القديم. فقد مثّل نزول القرآن حدثاً لغوياً وأدبياً فارقاً أعاد تشكيل موازين الفصاحة ووجوه البيان، ورسّخ مقاييس جديدة للحكم على جودة الكلام .وما تميّز به من طرائق تعبير خاصّة، وقوّة تأثير، وغنى في القصص والأمثال والعبر، لم يقتصر أثره على توسيع مفهوم البلاغة، بل فتح أيضاً آفاقاً مغايرة للنظر في النصوص الأدبية وتحليلها في العصور الإسلامية اللاحقة.

السياق اللغوي قبل نزول القرآن :

كان المشهد اللغوي في الجزيرة العربية قبل نزول القرآن مشهداً يقوم على العربية الفصحى في صورتها الشفوية الحيّة، تتداولها القبائل في الشعر والخطابة والأمثال. كانت اللغة مَلكةً تُكتسب بالسماع لا بالتعليم النظامي، وتُصان عبر أسواق الأدب كعكاظ، حيث تُلقى القصائد وتُتداول الخطب، فيُقوَّم الكلام على أساس الطبع السليم والذوق المرهف لا على أساس قواعد مدوَّنة أو مصطلحات علمية. وفي هذا السياق لم يكن النقد يتجاوز غالباً أحكاماً ذوقية سريعة على جودة البيت أو فحولة الشاعر؛ فلم تُعرف بعدُ كتبٌ مستقلة في البلاغة أو نظريةٌ واضحة للفصاحة، بل كانت المعايير مبثوثة في الوعي الجمعي وفي ما يفضّله السامعون من جزالة لفظ، وإيجاز معبِّر، وصورة مؤثّرة، إلى أن جاء القرآن فحوّل هذه الطاقة الشفوية إلى موضوع للتأمل والتقعيد والتنظير.

كان أثر التلاقي الأوّل مع القرآن حاسماً في وجدان العرب؛ فقد وجدوا أنفسهم أمام كلام عربي ليس من جنس ما ألفوه من شعر وخطابة، ومع ذلك يملك

سلطاناً عجيباً على القلوب والآذان. كان فصحاء قريش أصحاب ملكة لغوية رفيعة، ومع ذلك عجزوا عن رده إلى بحرٍ شعري أو أسجاع كهان، فآثر كثير منهم الاعتراف بجماله وإن ظلّوا على شركهم. ويشهد على هذا ما رُوي عن أحد عتبة بن ربيعة– وهو يستمع إلى تلاوة القرآن:" قال: حينما سئل ما وراءك يا ابن ربيعة؟ قال:" ورائي أني سمعت قولا ما سمعت مثله قط، والله ما هو بالشعر ولا بالسحر ولا بالكهانة، يا معشر قريش، أطيعوني وخلوا بين الرجل وبين ما هو فيه"[1]، **وقول الوليد بن المغيرة: والله إن لقوله لحلاوة، وإن أصله لغدق، وإن فرعه جناة ، وإن عليه لطلاوة، وإن أعلاه لمُثمر، وإن أسفله لمُغدِق، وإنه يعلو ولا يُعلى عليه"**[2] **وهي شهادة تصدر من موقع الخصومة لكنها تكشف درجة الانبهار بجَرْسه ونَسَقه، وتدلّ على أن العرب أدركوا مبكّراً أنّهم أمام مستوى بياني يتجاوز ما رسخ في ذائقتهم من مقاييس الفصاحة المعهودة.**

احتذاء الأدب القديم والنقد الأدبي للقرآن :

إنّ الأدب في العهد الإسلامي شعره ونثره عرف ولادة ثانية بعد الازدواج الرائع بين أثرين كبيرين هما الشعر الجاهلي و القرآن الكريم بكلّ ماجاء فيه من إعجاز بياني واتساق في المعنى ، ولاشكّ أنّ الأدباء والنقاد قد احتذوا بالقرآن الكريم في أسلوبه الذي لا عهد للآذان به ولا الأذهان فلا هو موزون مقفى ولا هو سجع يتجزأ فيه المعنى [3] **ومن بين العناصر الأساسية التي احتذى فيها النقد بالقرآن الكريم ما يلي:**

أولاً: معيار الفصاحة والخلوص اللغوي

[1] ينظر: ابن هشام، *السيرة النبوية*، تحقيق مصطفى السقا وإبراهيم الأبياري وعبد الحفيظ شلبي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ج1، ص270–271.

[2] نفسه ، ص271.

[3] ينظر، عمر عروة، النثر الفنّي القديم ، أبرز فنونه وأعلامه، دار القصبة للنشر، الجزائر، (د ت) ، ص27.

اتخذ النقاد القدماء الفصاحة القرآنية كمعيار أساسي لتقويم الكلام والشعر. الفصاحة عندهم تعني خلوص الكلمة من العيوب اللغوية والنحوية، وهي ليست مجرد حسن اللفظ بل تتعلق بخلوص الكلمة من تنافر الحروف ومن الغرابة ومن مخالفة القياس اللغوي. القرآن بلغ أعلى درجات الفصاحة، مما جعله النموذج المثالي الذي يُقاس عليه كل كلام "وإنما يعرف فضل القرآن من كثر نظره واتسع علمه وفهم مذاهب العرب واقتنانها في الأساليب"[1]

ثانياً: البلاغة والمعاني القرآنية:

نقل النقاد من القرآن معايير البلاغة التي تتجاوز مستوى الكلمة الفردية إلى تلاؤم الكلمات والتراكيب. الزمخشري 538)هـ) على سبيل المثال، كرّس جهوداً كبيرة في تفسيره الكشاف لإبراز بلاغة القرآن والكشف عن نواحي الإعجاز البياني. كان اهتمام النقاد يتركز على التناسب بين الفواصل والمعاني، وعلى الملاءمة الدقيقة بين اللفظ والمعنى[2] ، ويؤكد محمد زغلول أن القرن الرابع الهجري هو قرن التفاف النقاد والشعراء بالأساليب البيانية والإعجاز في القرآن الكريم [3]

ثالثا: الاستعارة والتشبيه:

احتذى النقاد بنماذج الاستعارة والتشبيه القرآني كمعايير بلاغية رفيعة. الاستعارة في القرآن لم تكن مجرد أداة تجميل، بل وسيلة بنيوية لصياغة

[1] ابن قتيبة الدينوري، تأويل مشكل القرآن، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص – 17.

[2] ينظر، محمد زغلول سلام، أثر القرآن في تطور النقد العربي، مكتبة الشباب ، مصر العربية، ص229.

[3] ينظر، نفسه، ص 229،

الدلالة وتعميق التأثير الفني .اهتم الزمخشري والنقاد بعده بتحليل أنواع الاستعارة والتشبيه التمثيلي وآليات عملها في القرآن[1]

الإيقاع والسجع والفواصل

تأثر النقاد بظاهرة السجع والفواصل القرآنية كمعيار للانسجام والتناسق الصوتي. السجع في القرآن يختلف عن السجع البشري المتكلّف؛ فهو قمة في التناسق وغاية في الانسجام، وجاء لتحقيق أغراض معنوية عميقة وليس للزينة. الفواصل القرآنية توفر إيقاعاً وتناغماً وجمالاً يزيد من الإيضاح.

رابعاً: الإيقاع والسجع والفواصل

تأثر النقاد بظاهرة السجع والفواصل القرآنية كمعيار للانسجام والتناسق الصوتي. السجع في القرآن يختلف عن السجع البشري المتكلّف؛ فهو قمة في التناسق وغاية في الانسجام، وجاء لتحقيق أغراض معنوية عميقة وليس للزينة. الفواصل القرآنية توفر إيقاعاً وتناغماً وجمالاً يزيد من الإيضاح

خامساً: المجاز والدقة في الاستعمال

شكّل القرآن نموذجاً في استعمال المجاز بدقة وفي موضعه الصحيح .المجاز عند دراسته من خلال القرآن لم يكن عجزاً عن استخدام الحقيقة، بل اختياراً واعياً لتحقيق معان أعمق وتأثير أقوى. هذا الفهم غيّر طريقة النقاد في الحكم على استخدام المجاز في الشعر والنثر

سادساً: الإيجاز والجزالة

[1] ينظر، قصي سالم علوان، في البلاغة والنقد، دار الفكر، البصرة، العراق، " 1، 2014، ص31 وما بعدها .

تأثر النقاد بمبدأ الإيجاز القرآني مع القوة والشمول .ابن قتيبة على سبيل المثال كان يستحسن الشعر إذا اقترب من طريقة القرآن في الإيجاز والجزالة وينتقد الشاعر إذا ما ابتعد عن هذه المعايير.

سابعاً: تعميق الحس بالعبارة وجمال النظم

القرآن ينمي الإحساس بالعبارة وجمال نظمها، وأصبح النقاد يستشهدون به مباشرة في دراساتهم النقدية. أثر القرآن في أسلوب وأذواق النقاد فصبحوا يقيسون كل جديد يظهر في الشعر والنثر بنموذج القرآن الفني، دخل القرآن الكريم كمرجع أساسي في بناء نظرية النقد العربي القديم .لم يكن تأثيره مقتصراً على تحريم أو استحسان، بل كان تأثيراً بنيوياً عميقاً على كيفية فهم الفصاحة والبلاغة والإعجاز، وعلى كيفية تقويم النصوص الأدبية برمتها[1].

المحاضرة السادسة :

[1] عمر عروة ، النثر الفني القديم ، ص28.

المعاييـــــر النقدية في كتاب طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي

مقدّمة :

يُعدّ كتاب طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي من أوائل المصنّفات التي بلورت مشروعاً نقدياً واعياً يقوم على فرز الشعراء وتصنيفهم وفق معايير فنية وتاريخية واضحة، متجاوزاً مجرد الجمع والرواية إلى بناء رؤية تقويمية للشعر العربي في جاهليته وصدر إسلامه. فقد استند ابن سلام في ترتيب طبقاته إلى جملة من الضوابط النقدية؛ في مقدّمتها معيار **الفحولة الشعرية** بما ينطوي عليه من جزالة الأسلوب، ومتانة البنية، وغزارة الإنتاج، ثم معيار **الجودة** الذي يتجلّى في إحكام القصيدة وتماسكها، بالإضافة إلى وعي تاريخي يلحظ قِدَم الشاعر وزمنه، ومعيار أصالة النص وسلامته من النحل والانتحال. وبهذا غدا الكتاب وثيقة مبكرة في ترسيم ما يمكن تسميته بـ poétiqueالشعر العربي القديم، من خلال مزاوجة النقد الفني بالتحقيق النصي، واستثمار مفهوم الطبقات بوصفه أداة منهجية للموازنة بين الفحول وترتيب مراتبهم في سلّم الشعرية

.التسمية وسبب التأليف:

سُمِّي الكتاب بطبقات فحول الشعراء لأن ابن سلام أراد أن يميّز بين مجرد حصر الشعراء وبين تصنيف "الفحول "منهم، أي الأشدّ تمكّناً و اقتداراً في صناعة الشعر، فجاء لفظ الطبقات دالًّا على مراتب متفاضلة، ولفظ الفحول قيداً نقدياً يحصر العناية في الصفوة لا في جميع الشعراء، يقول في مقدّمة الطبقات :" ذكرنا العرب وأشعارها ، والمشهورين المعروفين من شعرائها وفرسانها وأشرافها وأيّامها، فاقتصرنا من ذلك على ما يجهله عالم ولا يستغني عن علمه ناظر في أمر العرب"[1]يقوم سبب التسمية إذن على رؤية تقويمية تُعلي من معيار الفحولة

[1] طبقات فحول الشعراء ، ص23،24.

الشعرية كما تتجلّى في جودة القول، وجزالة الأسلوب، وغزارة الإنتاج، لا في مجرد السبق الزمني أو الشهرة الاجتماعية. أمّا سبب التأليف فيتصل بسياقين متداخلين: سياق نقدي يروم ضبط الشعر العربي وترتيب طبقاته على أساس معايير فنية وتاريخية، وسياق توثيقي/تاريخي يستجيب لحاجة عصره إلى تمييز الصحيح من المنحول، وإلى تدوين صورة شبه شاملة عن الشعر الجاهلي والإسلامي في ضوء منطق الانتقاء والتصفية. بذلك غدا الكتاب مشروعاً مزدوج الوظيفة: أرشيفاً للشعر ورجاله، ومنظومة نقدية مبكرة تؤسِّس لمفهوم المفاضلة بين الشعراء وفق نسق الطبقات وميزان الفحولة[1].

معايير الشعرية الحاكمة لخطاب ابن سلّام في الطبقات.

إن المتأمّل في كتاب الطبقات يجده ينشطر إلى شطرين :المقدّمة والمتن ،فأمّا المقدّمة فيحدّد فيها المؤثّرات العامة والخاصّة التي تؤثّر في الاحكام النقدية على اشعار الشعراء ، أما المتن فقد فقد خصّه لتفصيل القول في طبقات الشعراء .

في مقدمّة الكتاب :

المؤثرات العامة:

1- وضع الشعر ونحله: راى ابن سلاّم ان بعضا من الشعر موضوع ومنسوب لبعض الشعراء ، وهو خال من الجمالية ، مفتعل لا خير فيه ولا حجة في العربية ولا أدب يُستفاد منه، ولا معنى يُستخرج منه ،ويشترط في ذلك عرضه على العلماء واهل البادية يقول ابن سلاّم :" وقد تداوله قوم من كتاب إلى كتاب ،لم يأخذوه من اهل البادية ولم يعرضوه على العلماء"[2] ، وشنّ ابن سلاّم الجمحي حملة ضدّ محمد ابن اسحاق الذي وضع شعرا

[1] ينظر، عيسى علي العاكوب، التفكير النقدي عند العرب، مدخل إلى نظرية الأدب العربي، مرجع سابق، ص110.
[2] طبقات فحول الشعراء ،ص4.

كثيرا ونسبه لمن لم يقل في حياته شعرا، ومثله حمّاد الراوية وخلف الأحمر اللذان وضعا قدراً غير قليل من الشعر الجاهلي ونسباه إلى قبائل وشعراء قدامى، وهو ما أثار شكوكاً مبكرة حول سلامة رواياتهما .

2- مرجعية الناقد الثقافية: يقيم ابن سلاّم وزنا كبيرا لثقافة الناقد ويرى أنّها الحكم المرْضي في شؤون الفنّ الشعري ، فلا يمكن أن يستدلّ بحكم من لا معرفة له بالشعر حتّى وإن استحسنه ، ويسرد مقولة تبيّن مدى حرصه على مرجعية الناقد ، قال قائل لخلف:" إذا سمعت أنا بالشعر أستحسنه فما أبالي ما قلتَ أنت فيه واصحابك، قال: إذا أخذت درهما فاستحسنته، فقال لك الصرّاف: إنّه رديء ، فهل ينفعك استحسانك إياه؟"[1]

3- أولية الشعر العربي : أظهر ابن سلاّم احتفاءه بالشعراء القدامى لكنّه استبعد شعر الأقوام الأولى كعاد وثمود وحمير التي نسبت إليها القصائد الطوال، مستدلاّ بأن الشاعر العربي كان يقول البيت والبيتين ليعبذر بها عن حاجته ، قال ابن سلاّم الجمحي :" وكان أوّل من قصّد القصائد وذكر الوقائع ، المُهَلْهِل بن ربيعة التغلبي في قتل أخيه كليب وائل... وإنّما سمّي مهلهلا لهلهلة شعره كهلهلة الثوب .

4- تنقل الشعر في القبائل :

كان معيار الذيوع بين القبائل عنصرا هاما ومعيارا يعتد به ابن سلاّم الجمحي فالشعر الذي لا يتجاوز تخوم قبيلته لا يعدّ قائله فحلا ، بالإضافة إلى ما يسمى بمدرسية الشعر وتتلمذ شعراء القبيلة بعضهم على بعض وطبيعي أن تتأثر الأذواق الجمالية .

5- الشعر والأخلاق :ويُفهم من مقدمته أنه كان يفضل من كان متعفّفا في شعره غير مستهر بالفواحش أو مبالغ فيه ،ويحدّثنا عن قريش أنّها حكمت من

[1] نفسه ، ص7.

ابيات قالها الفرزدق " كان الفرزدق أقوَلُأهل الإسلام في هذا الفنّ:"[1]، ويقول عن جرير " وكان جرير مع إفراطه في الهجاء ن يعفّ عن ذكر النساء ، كان لا يشبّبُ إلاّ بامرأة يملكها"[2]

المؤثّرات الخاصّة:

ويُقصد بها المؤثرات الذاتية للناقد وتباين الشعر من شاعر إلى آخر ، ولا يقصد هنا الفردانية في قول الشعر بل يتكلم عن الشعر الجمعي ومن بين هذه المؤثرات الخاصّة ما يلي :

1- الاتجاه العلمي للناقد ويقصد به أنّ النحوي مثلا يعجب بالشاعر الذي لا يلحن و تظطرّه الضرورة الشعرية لمخالقة القاعدة النحوية .

2- الذوق الفنّي الجماعي:

تختلف الاحكام النقدية للنقاد حسب اختلاف الأمصار فذوق أهل البوادي يختلف عن أهل الحضر ، وجمهور البصرة يختلف عن جمهور الكوفة فكل له ذوقه الجمعي الخاص وقد يداخل الذوق شيء من العصبية .

3- الذوق الفنّي الفردي ، وهنا تتأثر الاحكام الجمالية بالذائقة الفنية التي هي أداة الحكم الجمالي ،

[1] نفسه ص44.
[2] نفسه، ص46.

المحاضرة السابعة:

قضية الانتحال وتأصيل الشعر العربي

قبل أن نلج قضية الانتحال في النقد العربي القديم حريّ بنا أن نقدّم تعريفا وجيزا لمفهوم الانتحال ونربطه بالسرقات الأدبية ، فالانتحال في اللغة هو نسبة شيء إلى غير أهله ، جاء في لسان العرب " وانتحل فلان شعر فلان إذا ادّعاه أنّه قائله، وتنحّله ادعاء وهو لغيره... ويقال نحُل الشاعر قصيدة إذا نُسبت إليه وهي من قول غيره"[1] ومن خلال هذا العرض اللغوي لا يبتعد المعنى الاصطلاحي عنه ولا يبتعد عن مفهوم السرقات الأدبية وهي أخذ أو محاكاة للغة ومعاني مؤلّف آخر وتقديمها كما لوكانت من بنات أفكار السّارق، والتعبير مشتقٌّ من كلمة لاتينية تعني المختطف، ونطاقه يمتدّ إلى ذكر المعاني بألفاظ مختلفة غير ملائمة إلى السرقة السافرة ، والاقتباس أو الاقتراض من الأصل إذا لم يطرأ عليه تحسين على يد المقتبس يعتبر عند المُجيدين انتحالا:"[2]

الانتحال في النقد العربي القديم:

عرف هذا الموضوع لدى النقّاد القدامى ؛ بل شغل حيّزا كبيرا من كتاباتهم ككتاب (سرقات الشعراء) لعبد الله بن المعتز وهو مفقود ولم يصل إلينا منه غير فقرات قليلة ذكرت متفرقة في كتابات النقاد ، وكتاب المنصف للحسن بن وكيع

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة(نحل).

[2] إبراهيم فتحي ، معجم النمصطلحات الأدبية ، المؤسسة العربية للناشرين المتّحدين ، تونس، (د ط)، 1986، ص50.

[1] ولعل وقوع الشعراء في قضية السرقات الشعرية مردّه إلى أنّ الشاعر قبل أن ينبغ بين الشعراء يحفظ أشعارهم لتعميق معرفته بهذا الفنّ لكنه يقع في مطبّات السرقة حينما تتداخل معاني ما حفظ في ذهنه ، وقد كان الشعراء يشعرون بخطورة الاتهام بالسرقة فكانوا يدفعون التهمة ويصرّحون بذم فاعلها.

وكان أوّل من أثار قضية الانتحال أو السرقات هو ابن سلاّم الجمحي ويطرح وجوب الشكّ في كثير من النصوص الشعرية التي يحتمل أن تكون قد نُسبت إلى غير قائليها ، قال ابن سلاّم الجمحي :" وفي الشعر مصنوع مفتعل موضوع كثير لا خير فيه، ولا حجّة في عربيته... وقد تداوله قوم من كتاب إلى كتاب ، لم يأخذوه عن أهل البادية، ولم يعرضوه على العلماء[2]

ومن هنا نفهم أنّ ابن سلاّم قد شدّد على ضرورة الشكّ في الشعر الجاهلي وجعل عاملين أساسيين لتنقية الشعر هما عرضه على العلماء وعلى أهل البادية ممن لم يتسرّ إلى كلامهم اللحن، ولأن المتلقّي يقبل ما تواتر كتابة –خاصّة في كتب السير– أوعز ابن سلام بضرورة توخّي الحذر في النقل عن الذين عُرفوا بالانتحال كابن إسحاق .

مؤشرات انتحال الشعر الجاهلي والإسلامي

هناك بعض المؤشرات التي وضّحا ابن سلام الجمعي حتّى يتسنى لنا معرفة المنحول من الصحيح ومنها :

المؤشر التاريخي :

[1] ينظر ، عبد الله محمدج العضيبي ، النقد عند الشعراء حتى نهاية القرن الرابع الهجري، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 3013، ص341.

[2] ابن سلاّم الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ج1، تح، محمود محمد شاكر، دار المدني، جدّة، (د ط)، (د ت) ، ص4.

إنّ رواية أشعار الأقوام البائدة دليل قوي على انتحال الشعر ، لأن القرآن أثبت إبادتهم عن بكرة أبيهم ولم يصلنا منهم وعليهم غير ما ذكره القرآن الكريم قال تعالى " فَقُطِعَ دَابِرُ الْقَوْمِ الذين ظَلَمُوا" [1] سورة الانعام الآية 25.

المؤشر اللغوي:

يفيد ابن سلاّم الجمحي أن كلّ لغة خاضعة للتطوّر ، فتنتهي ألفاظ كانت مستعملة وتزدهر كلمات وألفاظ لم تكن معروفة وهو مؤشر قويّ أيضا على انتحال شعر من الأقوام الغابرة ، ويؤكّد ابن سلام أنّ ابن اسحاق يروي شعرا بعربية قريش ولغتهم مختلفة عن لغة اليمن ، فما بالنا بلغة اليمن في زمن عاد وثمود ؟!!!

المؤشّر الأدبي :

يبرئ ابن سلام ذمّة أبي سفيان من أنّه قال شعرا وصل لأبي إسحاق ، ذلك أن أباسفيان لم يصلنا من شعره شيء، وربّما يعود عدم قُبوله لشعر ابن إسحاق على تدنّي المستوى الفنّي لما قاله أبو إسحاق ونسبه لغيره ، ويضرب لنا مثالا يخاطب فيه العقل ، حينما يعقد مقارنة بين شعر كلّ من طرفة بن العبد وعبيد بن الأبرص وبين ما قاله ابن إسحاق الذي أسقط من علوّ كعب الشاعرين بين العرب بنسبه إليهما شعرا غثّا .

وعموما تبقى قضية السرقات والانتحال قضية شائكة معقدة لم ينجُ منها شاعر سواء نُحل له أو نحل لنفسه أو غيره ، وهي كما يرى الجرجاني "داء قديم وعيب عتيق :"[2]، وهناك من يقرّ بسرقته ويعترف بالسطو على غيره فيعترف الأخطل بإقدامه وغيره من الشعراء على السرقة قائلا:" نحن معشر الشعراء أسرق من

[2] الجرجاني ، الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص214.

الصّاغة"[1] والمتتبع لكتب الأدب يجد اتهامات الشعراء لبعضهم البعض بالسرقات الشعرية .

المحاضرة الثامنة :

قضية الفحولة عند النقاد

تعريف الفحولة لغة

- في الأصل اللغوي تدور الفحولة حول معنى الذكورة والقوة؛ فيقال: فحلُ الإبل لذكرها القوي، ثم توسّعوا في الاستعمال فصار الفحل كلُّ مبرّزٍ في نوعه، فيقال: فحل القوم أي سيدهم أو أقدرهم.
- يتضمن الاستعمال العربي معنى الامتياز والريادة؛ لذلك انتقل اللفظ من القوة الجسدية إلى قوة الحضور والمكانة، ثم استُخدم مجازاً في ميادين أخرى كالشعر والخطابة.

تعريف الفحولة اصطلاحاً عند النقاد

- في اصطلاح النقاد القدماء أُطلقت الفحولة على الشاعر الذي بلغ الغاية في جودة القول وتمكنه من أدواته، حتى صار مرجعاً ومقياساً لغيره؛ فهو قويُّ السبك، واسعُ المادة، راسخُ القدم في لغة العرب وأيامها. ولهذا سمي علقمة بالفحل لأنّه غلب امرأ القيس في قصّة تحكيم أم جندب .وقد تكون الفحولة في قدرة الشاعر على الهجاء فتحضر في شعره الجرأة والشجاعة فيغلب خصومه بذكر عيوبهم" هم الذين غلبوا بالهجاء من

[1] أبو عبيد الله محمد بن عمران المرزبان، الموشّح، ص168.

هجاهم مثل جرير والفرزدق وأشباههما ، وكذلك كلّ من عارض شاعرا فغلب عليه"[1] وإذا نظرنا بنظرة النقاد للمصطلح وجناه يميل إلى مرتبة سامقة وصل إليها الشعراء من خلال البراعة في قول الشعر وفق ما ترغب فيه الأسماع .

- **معايير الفحولة لدى الأصمعي :**

الفحولة عند الأصمعي تعني مرتبة الشاعر الأعلى الذي يمتاز على غيره في الجودة والتمكن، لا مجرد كثرة القول. يعد الشاعر فحلاً عنده إذا تميز بمزية واضحة في شعره تشبه مزية الفحل على باقي الإبل في القوة والريادة، ذكر الأصمعي أن الشاعر لا يصير فحلاً حتى يروي أشعار العرب، ويسمع الأخبار، ويعرف المعاني، وتدور في سمعه الألفاظ، ويعلم العَروض والنحو والنَّسب وأيام الناس؛ أي أن الفحولة عنده مشروطة بسعة الثقافة وتمكن الشاعر من اللغة والتراث إلى جانب جودة الصياغة. ومن معاييره أيضاً كثرة الشعر الجيد، وجودة السبك، وبراعة المعنى، حتى يكون للشاعر تفوق فني ظاهر على أقرانه ومن معايير الفحولة عنده ما يلي :

الإجادة:

الإجادة عند الأصمعي معيار حاسم من معايير الفحولة؛ فالشاعر الفحل ليس من يكثر القول، بل من يُحسن الصنعة في شعره حتى يبرز فيه جانب الجودة على التعميم. ترتبط الإجادة عنده بجملة عناصر؛ منها إحكام السبك، وحسن اختيار الألفاظ، وتناسب المعاني مع المقامات، بحيث يخلو النص من الركاكة والضعف والزوائد التي لا حاجة لها. لذلك تُفهم الفحولة في ضوء الإجادة على أنها قدرة الشاعر على إنتاج قدر ملموس من الشعر المتقن، لا مجرد

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة (فحل)

نظمٍ عابر، وهو ما جعل الأصمعي يربط الفحولة بامتلاك أدوات اللغة والمعرفة بأشعار العرب وأيامهم إلى جانب جودة الأداء الفني " لا يصير الشاعر في قريض الشعر فحلا حتى يروي أشعار العرب ويسمع الاخبار ، ويعرف المعاني، وتدور في مسامعه الألفاظ، وأوّل ذلك أن يعلم العروض ليكون ميزانا له على قوله، والنحو ليصلح به لسانه ويقيم إعرابه ، والنسب وايام الناس، ليستعين بذلك على معرفة المناقب والمثالب وذكرها بمدح أو ذمّ[1] والأخبار التي يتحدث عنها الاصمعي هي اخبار يسئة الشاعر وبخاصّة قبيلته أن يعرف شؤونها وأمجادها وايام فخرها وعزّها ، والمطالع للكتب النقدية القديمة يدرك أنّ فحول الشعراء ما غلب في شعرهم الهجاء ، ثم تتطوّر دلالة الكلمة عند الاصمعي حين قال :" الفحل هو الذي له مزية على غيره كمزية الفحل على الحقاق"[2] فالفحل هو من يمتلك خصائص استثنائية تجعله متقدّمًا على غيره تفوقًا طبيعيًا واضحًا، لا مجرد تفوق شكلي أو عارض

اثار الأصمعي باستعماله المصطلح قضية الفحول معيارا نقديا ينطوي على جملة معايير منها المعيار الزمني والكمّي والنوعي والفنّي .

الفحولة عند ابن سلام الجمحي:

اسهب ابن سلاّم الجمحي في تطبيق هذا المصطلح في كتاب الطبقات مستفيدا من استاذه الاصمعي ، وقد قسّم الابن سلاّم الطبقات إلى عشر طبقات للجاهليين وطبقة لأصحاب المراثي وطبقة شعراء القرى العربية وطبقة شعراء اليهود ومن ثم وضع عشر طبقات للشعراء الإسلاميين ، وتتألف كل طبقة من طبقات الشعراء الجاهليين والإسلاميين ، وتتألف كل طبقة من طبقات الشعراء الإسلاميين والجاهليين من اربعة شعراء ومعاييره وإن ذكرناها في الدروس الاولى من مقياس

[1] ابن رشيق، العمدة، ص197-198.

[2] فضل ناصر مكوع، نقد النص الأدبي وقضاياه في العصر الجاهلي ، دار رسلان، سورية، ط1، 2010، ص 168.

النقد الادبي فلاباس أن نعيدها وهي –كثرة الشعر وجودته، وتنوّع الأغراض أساسا لهذا التقسيم .

المحاضرة التاسعة

قضية عمود الشعر

مفهوم عمود الشعر: قال ابن منظور :" العمود الخشبة القائمة في وسط الخباء ، والجمع أعمدة"[1]

معنى العمود اصطلاحا: هو طريقة العرب في نظم الشعر لا ما أحدثه المولدون و عمود الشعر في النقد القديم يُفهم بوصفه "قِوام الشعر وملاكه" أي مجموع الخصائص التي إذا اختلّت لم يُعد الكلام شعراً على طريقة العرب، ويرد المصطلح عند الآمدي في الموازنة بوصفه "طريقة العرب" ومقياس الشعر القديم في مقابل التجديد، ضمن سياق المفاضلة بين أبي تمام والبحتري

النشأة والسياق :

ارتبط بروز فكرة "العمود" تاريخياً بسجالات القديم والمحدث في العصر العباسي، وبالحاجة إلى تقنين "طريقة العرب" معياراً للحكم على الشعر ويبدو أنّ الآمدي (370 هـ) هو أوّل من اورد هذا المصطلح في كتابه الموازنة ، ويؤكد اختلاف طريقة البحتري عن طريقة ابي تمام ، فقرر سلفا بأن الاختلاف بينهما واضح " وإن كان كثير من الناس قد جعلهما طبقة ، وذهب إلى المساواة بينهما ، وإنّهما لمختلفان ، لأن البحتري أعرابي الشعر، مطبوع ، وعلى مذهب الأوائل ، وما فارق عمود الشعر المعروف"[2] ويحدّد صفات ابي تمام بشديد التكلّف ،

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة (عمد)

[2] الآمدي، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، ج1، تح: أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، ط4، ص04.

صاحب صنعة ويستكره الالفاظ والمعاني ، "وشعره لا يشبه اشعار الاوائل ، ولا على طريقتهم ، لما فيه من الاستعارات البعيدة والمعاني المولّدة ،فهو بأن يكون في حيّز مسلم بن الوليد، ومن حذا حذوه أحقّ وأشبه"[1]

عمود الشعر لدى القاضي الجرجاني :

تاثر الجرجاني بما كتبه المدي في موازنته ؛ لكنّه أخفى تأثره وطمس ناقلا غير مبال بما قاله الآمدي وخرج ذكر أركان عمود الشعر التي كان قد أشار إليها الآمدي ومنها:

1- **شرف المعنى وصحّته**
2- **جزالة اللفظ واستقامته**
3- **إصابة الوصف**
4- **المقاربة في التشبيه**
5- **الغزارة في البديهة**
6- **كثرة الأمثال السائرة والأبيات الشاردة.**

ويذهب إحسان عباس إلى أنّ الجرجاني رأى أنّ الصنعة البديعية هي ما يميّز بين عمود الشعر وبين الشعر المختلف عنه ويرى أنّ الشعراء المحدثين اخرجوا شعر غريبا حسنا فتميّز بالرشاقة واللطف ، فتكلف الشعراء الاحتذاء به فأطلقوا عليه اسم البديع ، وهو بين مُحسن ومسيء وبين مذموم ومحمود ومقتصد ومفرط [2]

عمود الشعر لدى المرزوقي:

استعان المرزوقي بآراء ابن طباطبا ووقدامة بن جعفر والآمدي والقاضي الجرجاني ، فكان ان ظهرت على يديه نظرية الشعرية العربية ملخّصة في عمود

[1] الآمدي، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، المصدر السابق، ص5.
[2] ينظر الجرجاني، الوساطة بين ابي تمام والبحتري ، ص39.

الشعر [1] وقد رصد المرزوقي العناصر الأربعة التي اثبتها الآمدي قبله و وضّحها الجرجاني وهي:

1- شرف المعنى وصحّته
2- جزالة اللفظ واستقامته
3- الإصابة في الوصف
4- المقاربة في التشبيه
5- التحام أجزاء النظم والتئامها على تخيّر من لذيذ الوزن
6- مناسبة المستعار منه المستعار له
7- مشاكلة اللفظ والمعنى وشدّة اقتضائهما للقافية .

[1] المرزوقي، شرح ديوان الحماسة ، مج1، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، المكتبةالعصرية، بيروت، ط1، 2006، ص38.

المحاضرة العاشرة

قضية اللفظ والمعنى

تعدّ قضية اللفظ والمعنى والموازنة بينهما في التجربة النقدية من بين أهم القضايا التي شغلت النقّاد وانقسموا حولها بين انصار المعنى وبين انصار اللفظ وبين من تمسّك بكليهما، و والمتتبع للآراء النقدية يجد قولا يظهر مدى اهتمام بعض الشعراء بالبهرجة اللغوية وعدم الاكتراث بالمعنى وفي هذا السياق يروى عن الفرزدق متحدثا عن شعر ذي الرمّة " أرى شعرا مثل بعر الصيران إن شممت شممت رائحة طيبة وإن فتت فتت عن نتن"[1] و المقصود أنّ شعر ذي الرمة **يُعطيك انطباعاً حسناً من بعيد**، كأنك "تشم" رائحة طيبة: أي تجد ألفاظاً جزلة/تراكيب موحية/صوراً جذابة؛ لكن إذا دقّقت فيه تفصيلاً ("فتتّ": أي فتشت وفككت) ظهر فيه ما يَعدّه الناقد عيوباً تُفسد بعض جماله (كالغرابة الشديدة، أو التعقيد، أو الحشو، أو ما يُستقبح من الألفاظ/التراكيب.

والفرزدق يؤكد على أهمية المعنى في النصّ الشعري ، فلا تكفي زينة الشكل وحدها كي تتيح للنص الجودة المرغوبة ، فاللفظ والمعنى في الإبداع الفنّي يقفان على قدم المساواة عند الفرزدق ، فقد تقف على بعض الاشعار تسمعها لأول وهلة فيأخذك الإعجاب ببهرجة اللفظ وزينة القول؛ لكنّك حينما تردّد القراءة مرّة ومرّتين يتسارع إلى ذهنك انطباع غير الذي رأيته فيه . وهو ما ذهب إليه الفرزدق بقوله فتّت أي قمت بفحص وتدقيق ما يريد الوصول إليه . ويشبّه كلثوم بن عمرو العتّابي اللفظ بالجسد والمعنى بالروح وكأنّه يريد القول ألاّ روح بلا جسد ولا مفاضلة لأحدهما هن الآخر [2].

---

[1] الموشّح ، ص271.

[2] نظر عبد الله محمد العضيبي ، النقد عند الشعراء حتى نهاية القرن الرابع الهجري، مرجع سابقن ص324.

نشأة قضية اللفظ والمعنى:

إنّ أقدم ما وصل إلينا عن اللفظ والمعنى ما جاء عن بشر بن المعتمر" خذ من نفسك ساعة نشاطك وفراغ بالك وإجابتها إياك ، فإنّ قليل تلك الساعة أكرم جوهرا ، واشرف حسبا ، وأحسن في الأسماع وأحلى في الصدور ، وأسلم من فاحش الخطاء ، وأجلب لكلّ عين وغرّه *[1] ...وإياك والتوعّر ، فإنّ التوعّر يسلمك إلى التعقيد ويشين ألفاظك "[2] القول كما سبق وأن اشرنا من "صحيفة بشر بن المعتمر" التي نقلها الجاحظ في البيان والتبيين، وهو يضع فيه قواعد عملية للكتابة والخطابة تقوم على اختيار **وقت الصفاء** واجتناب التكلف في الأسلوب، أي التمس لنفسك زمناً يكون فيه الذهن نشيطاً، والنفس مقبلة، والبال فارغاً؛ لأن إنتاج تلك الساعة—ولو كان قليلاً—أجود قيمةً من إنتاج يومٍ طويل تحت ضغط الكدّ والمطاولة والتكلّف..

آراء ابن قتيبة حول اللفظ والمعنى :

يفصّل ابن قتيبة أنواع الشعر إلى مراتب أربعة وهي :

1- شعرٌ **حَسُن لفظُه وجاد معناه** :وهو أعلى الأقسام، لاكتمال الجودة في الطرفين.
2- شعرٌ **حَسُن لفظُه وحَلا** لكن إذا فُتِّش لم توجد "فائدة" في المعنى (أي براعة صياغة مع فقر الدلالة/الجدوى
3- شعرٌ **جاد معناه وقَصُرت ألفاظه عنه** :المعنى قوي لكن العبارة لا تبلغه (ضعف سبك/تعبير/صياغة.

[1] الغرّه : غرة كل شيء أوله ، الغرو كل شيء أكرمه.
[2] الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط7، 1998، ص2.

4- شعرٌ **تأخر معناه وتأخر لفظه** :أي ضعف في الدلالة وضعف في الصياغة معاً، وهو أدنى الأقسام.

ولعل قراءة هذه الاقسام تفضي إلى أن ابن قتيبة لم يفاضل بين طرفي (اللفظ والمعنى) بل إنّ ساوى بينهما ، فلا لفظ بلا معنى ولا معنى بلا لفظ .

قضية اللفظ والمعنى عن ابن طباطبا :

يرى ابن طباطبا (في *عيار الشعر*) أن جودة الشعر لا تُنال بتقديم اللفظ وحده ولا المعنى وحده، بل بتحقق **التناسب والاعتدال** بينهما مع سلامة الوزن، لأن الشعر صناعةٌ يختبرها "الفهم الناقد" ويقبلها إذا اجتمعت عناصره، ويقول: " كم من معرض حسن قد ابتذل على معنى قبيح ألبسه ...وكم من حكمة غريبة قد ازدريت لرثاثة كسوتها ، ولو جُلبت في غير لباسها ذاك لكثر المشيرون إليها "[1] يشرح الجودة في أمثلة تطبيقية: قد يوجد شعر حسن الألفاظ واهٍ في المعنى، أو صحيح المعنى رثّ الصياغة، أو يجمع بين جودة المعنى وحسن العبارة، وهو يميل إلى اعتبار الكمال في اجتماع الطرفين.

[1] ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تح، عباس عبد الستّار ونعيم زرزور ، دار الكتب العلمية ، بيروت، ط2، 2005، ص13.

المحاضرة الحادية عشرة

قضية اللفظ والمعنى عند ابن رشيق القيرواني

لم يقل ابن رشيق بالفصل بين طرفي القضية بل اعتقد أنّهما ركنا الشعر لا يقوم إلا بهما و يقرر ابن رشيق عبارته المشهورة :"**اللفظ جسم، وروحه المعنى... يضعف بضعفه، ويقوى بقوته**"[1]، أي إن قوة النص تنشأ من قوة الجانبين معاً، وإن اختل أحدهما انعكس ذلك مباشرة على الآخر ، وهو تشبيه بالغ الاهمية فالجسم إذا اعتوره نقص وأصابته علّة ، ظهر ذلك النقص على هيئة صاحبه وهو شأن الشعر الذي سلم معناه واختلّ لفظه.

ويرى ابن رشيق أن أي اضطراب في المعنى لابد أن يظهر على اللفظ يكون له منه الحظ الاوفر" كالذي يعرض الأجسام من المرض بمرض الارواح"[2] .

وينقسم الشعراء عند ابن رشيق إلى:

1- فريق يؤثر اللفظ على المعنى : زهي فرقة تذهب إلى زخرف القول وبهرجة الكلام وهو حسب ابن رشيق يصلح لمدح الملوك ، فإنه لا بدّ أن تُصاغ هذه المواضيع باللفظ القوي الذي عليه صورة الوجاهة والفخامة .

2- فريق الجلبة والقعقعة بلا معنى : مثل قول ابن هانئ الاندلسي

أصاخت فقالت وقعُ أجرد سب ظم 00 وسامت فقالت لمعُ أبيض مخ ذم

وما ذُعرت إلاّ لجرس حليّها 00 ولا رمقت إلا برَى في مخدّم [3]

ويقول ابن رشيق إنّ هذا الشعر نسيب، غير أن الشاعر خالف المراد، فليس هذا اللذفظ الجزل يعبر بع عن الغزل والنسيب وهو موضع الرقّة واللّين .

[1] ينظر، ابن رشيق، العمدة، ص225.
[2] نفسه، ص221.
[3] ينظر ابن رشيق، العمدة، ص221-222

فريق مع سهولة اللفظ والعناية به:

وكان ذلم محمودا على الرغم من الركاكة واللين المفرط مثل قول ابي العتاهية :

يا إخوتي إنّ الهوى قاتلي 00 فيسروا الأكفان من عاجل

ولا تلوموا في اتباع الهوى 00 فإنّني في شغل شاغل .

ويرى ابن رشيق أن مثل هذا الشعر في باب الغزل جيّد محمود ومطلوب [1] و يقرر ابن رشيق عبارته المشهورة» :**اللفظ جسم، وروحه المعنى... يضعف بضعفه، ويقوى بقوته**«، أي إن قوة النص تنشأ من قوة الجانبين معاً، وإن اختل أحدهما انعكس ذلك مباشرة على الآخر

ضروب اللفظ والمعنى عند ابن رشيق

- ضربٌ **حَسُن لفظُه وحَسُن معناه**)اكتمال الجودة في الطرفين

ضربٌ **حَسُن لفظُه وقَصُر معناه/ضعف**)زينة لفظية مع خواء أو ضعف دلالي

ضربٌ **جاد معناه وقَصُر لفظه**)فكرة قوية لكن بعبارة رثة/غير موفية

ضربٌ **ساء لفظُه وساء معناه**)رداءة شاملة

[1] ابن رشيق العمدة، ص 225.

المحاضرة رقم 12

قضية الصدق و الكذب:

تعد قضية الصدق والكذب من القضايا الجوهرية التي شغلت النقاد العرب منذ العصور الأولى،لما لها صلة بطبيعة الأدب ووظيفته الأخلاقية والجمالية، فقد تساءل النقاد :هل يشترط في الشعر أن يكون صادقا في معانيه،أم أن الخيال والمباغة هما جوهر الإبداع؟

مفهوم الصدق :

الصدق لغة:

قال ابن منظور:" الصدق نقيض الكذب، صدقَ يصدقُ صدقاً وتصداقاً، وصدَّقه: قبل قوله، وصدقه الحديث: انبأه بالصدق"[1]

الصدق اصطلاحا :

عند ابن عقيل "هو الخبر عن الشيء على ماهو به، وهو نقيض الكذب"[2]

وعند الباجي" الصدق الوصف للمخبر عنه على ماهو به"[3]

وقال الراغب الأصفهاني" الصدق مطابقة القول الضمير والمخبر عنه معا، ومتى انخرم شرط من ذلك لم يكن صدقا تاما"[4]

يجمع تعريف الأصفهاني بين البعدين الداخلي والخارجي للصدق، فمطابقة القول للضمير تمثل صدقا نفسي داخلي، ومطابقته للمخبر عنه تمثل مطابقته للواقع

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة الصدق.
[2] ابن عقيل، الواضح في أصول الفقه، تح عبد الله بن عبد المحسن التركي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت،ط1، 1999،ج1، 129
[3] الباجي، إحكام الفصول، ،ص235
[4] راغب الأصفهاني، الذريعة الى مكارم الشريعة، ،ص270

الخارجي، وهذا مايكون انسجاما بين النية والحقيقة، فالقول لا يكون صادقا تاما إلا اذا تطابق ما في النفس والواقع معا.

مفهوم الكذب:

لغة:

عند الخليل بن أحمد:" الكَذِبُ :نَقيضُ الصِّدقِ، يقالُ: كَذَب يَكذِبُ كَذِبًا وكِذْبًا. وتقولُ: كَذَّبتُ الرَّجُلَ: إذا نسَبْتَه إلى الكَذِبِ، وأكذَبْتُه: إذا أخبَرْتَ أنَّ الذي يحدِّثُ به كَذِبٌ"[1]

اصطلاحا:

قال ابن عقيل: "الكَذِبُ: هو الخَبَرُ عن الشَّيءِ على خلافِ ما هو به"[2]

وقال الماروردي: "الكَذِبُ هو الإخبارُ عن الشَّيءِ بخِلافِ ما هو عليه"[3]

وقال ابن حجر: "الكَذِبُ هو الإخبارُ بالشَّيءِ على خِلافِ ما هو عليه، سواءٌ أكان عَمدًا أم خَطَأً."[4]

وقال النووي:" الإخبارُ عن الشَّيءِ على خِلافِ ما هو، عمدًا كان أو سهوًا، سواءٌ كان الإخبارُ عن ماضٍ أو مُستقبَلٍ."[5]

يصرف هذا التعريف النظر عن نية المتكلم وقصده، فالصدق عنده مطابقة الواقع تماما وماخرج عن ذلك عدَّ كذبا.

[1] الخليل بن أحمد، العين، ،ج5، ص347.
[2] أبو الوفاء ابن عقيل، الواضح في أصول الفقه، مرجع سابق، ص 129
[3] الماروردي،أدب الدين والدنيا، دار مكتبة الحياة،دط،1986، ص262
[4] ابن حجر، فتح الباري، دار السلام، الرياض، ط1، 2000، ج1،ص201.
[5] النووي، المنهاج،دار احياء التراث العربي، بيروت،ط2، 1972، ج1، ص69

قضية الصدق والكذب في النقد القديم:

الصدق في اللغة هو مطابقة القول للواقع، أما في النقد الأدبي فالمقصود به مطابقة التعبير للحالة النفسية والوجدانية للشاعر.[1] ويرى عبد القاهر الجرجاني في كتابه دلائل الإعجاز أن الشعر ليس غايته الإخبار بل التصوير الفني، بل يعتبر الشعر تمثيل للمعنى وتصوير له فالمعيار عنده الصدق هو الصدق الفني لا الواقعي.[2]

وقد ميز النقاد مستويين من الصدق:

1. **الصدق الواقعي:** وهو أن يصف الشاعر ما حدث بالفعل ،وأن يطابق الكلام الواقع الخارجي، "فصدق الشاعر مردّه الى العرف الاجتماعي وهو ما كان معروفا في العصر الجاهلي"[3].

مثل: قول المتنبي في قصيدته على قدر أهل العزم

وَقَفتَ وَما في المَوتِ شَكٌّ لِواقِف كَأَنَّكَ في جَفنِ الرَدى وَهوَ نائِمُ

تَمُرُّ بِكَ الأَبطالُ كَلمى هَزيمَةً وَوَجهُكَ وَضّاحٌ وَثَغرُكَ باسِمُ[4]

في هذا البيت صورة واقعية تعكس تجارب الحرب ومواقف الشجاعة، فهي صدق حسي مباشر.

وقول زهير بن أبي سلمى في قصيدته أمن أم أوفى دمنة لم تكلم

رَأَيتُ المَنايا خَبطَ عَشواءَ مَن تُصِب تُمِتهُ وَمَن تُخطِئ يُعَمَّر فَيَهرَمِ[5]

[1] وليد إبراهيم قصاب، قضية الصدق والكذب في النقد العربي،سلسلة كتاب المجلة العربية،2020،ص27.
[2] ينظر،عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز، تح محمد رشيد رضا، منشورات الجمل،2017، ص16.15.
[3] محمد صايل،عبد المعطي نمر، قضايا النقد القديم،،ص29
[4] أبو الطيب أحمد بن الحسين-المتنبي-، ديوان المتنبي، دار بيروت للطباعة والنشر،، بيروت،1983،ص387
[5] زهير بن ابي سلمى، ديوان زهير بن أبي سلمى، شرح، علاي حسن فاعور،دار الكتب العلمية بيروت،لبنان،1988، ص110

يعبر البيت عن تجربة واقعية عاشها الشاعر في بيئته الصحراوية الحربية، وصف فيها حقيقة الموت والحياة كما يراها البشر في الواقع، فالموت يصيب بعضهم ويخطأ البعض الآخر، فالبيت هو عبارة عن وصف واقعي لتجربة العروب في الحروب والشدائد.

2. **الصدق الفني:** هو الصدق في انسجام الصورة والعاطفة والفكرة والأسلوب، مما يعني" أصالة الكاتب والشاعر في تعبيره"[1]، بحيث يقنع المتلقي بجماله وعمقه.

مثل قول أحمد شوقي

وَلِلحُرِّيَّةِ الحَمراءِ بابٌ* بِكُلِّ يَدٍ مُضَرَّجَةٍ يُدَقُّ**

فالشاعر يصف بصدق فني التضحية في سبيل الحرية، مستخدما صورا متماسكة مترابطة مع العاطفة وأسلوب التعبير.

وقول المتنبي

وَإِذا كانَتِ النُفوسُ كِباراً تَعِبَت في مُرادِها الأَجسامُ

لم يعبّر الشاعر عن واقعة محدّدة بل عن صدق تجربة شعورية داخلية وهي معاناة أصحاب الهمم العالية، فالصدق ليس في تعب الأجساد لأنه مجازي؛ لكنه صادق لما فيه من تعبير عن إحساس عميق يعيشه الانسان.

مواقف النقاد من قضية الصدق والكذب:

تباينت مواقف النقاد من قضية الصدق في الشعر، الى ثلاثة منهم من رأى ان أحسن الشعر أصدقه،وفريق رأى أن أحسن شعره أكذبه، واتجاه ثالث جمع بينهما ليعتبر ان أحسن الشعر اقصده.

[1] محمد صايل، عبد المعطي نم، مرجع سابق،ص29.

الاتجاه المحافظ: يرى هذا الاتجاه أن الصدق ركيزة أساسية في الشعر، وأن على الشاعر ألا يتجاوز حدود الحقيقة، فذلك يعتبر معيارا لجودة الشعر، وهذا ناتج عن التأثر بالنزعة الأخلاقية السائدة في الثقافة العربية التي تربط بين القول والفعل من بينهم:

1. إبن طاطبا العلوي (ت 322 هـ / 934 م):

اشترط أن يكون الشاعر صادق العاطفة والقول، لأنه يربط بين القيم الأخلاقية ونواحي الشعر، ونراه في كثير من المواقف يشيد بصدق التشبيه والوصف ويعتبره من براعة الشاعر. ويرى أن الصدق هو مبعث التناسق والتناسب بين العناصر الفنية للقصيدة "والعقل لا يطمئن الا إلى الصدق وهو يستوحش من الكلام الجائر الباطل"[1]

مثل قول امرئ القيس

نَظَرتُ إِلَيها وَالنُجومُ كَأَنَّها مَصابيحُ رُهبانٍ تَشُبُّ لِقَفّالِ

"فشبه النجوم بمصابيح رهبان لفرط ضيائها، وتعهد الرهبان لمصابيحهم وقيامهم عليها لتزهر إلى الصبح ، فكذلك النجوم زاهرة طول الليل، وتتضاءل للصباح كتضاؤل المصابيح له"[2]

ويؤكد ابن طباطبا على الصدق الواقعي حتى وإن عرض من باب المجاز، فعلى الشاعر ان يلتزم المعاني القريبة الدالة عن الواقع الخارجي والقريبة من الحقيقة، وما كان في المجاز يستخدم" من الاستعارات ما يليق بالمعاني"[3]

من أمثلة المجاز البعيد عن الحقيقة قول المثقب العبدي واصفا ناقته:

[1] إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، بيروت، لبنان،ط4، 1983،ص28.
[2] محمد ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تح عبد الساتر عباس، دار الكتب العلمية، بيروت،لبنان، ط2، 2005، ص28.27.
[3] محمد ابن طباطبا، مرجع سابق،ص 123

تَقولُ إذا دَرَأتُ لَها وَضيني أَهَذا دِينُهُ أَبَداً وَديني

أَكُلُّ الدَهرِ حَلٌّ وَارتِحالٌ أَما يُبقي عَلَيَّ وَما يَقيني

وأراد الشاعر بهذا أن ناقته من قالت له ذلك تعبيرا عن شكواها، وهذا ما يتجاوز هيئة المجاز المنطقي، ليعتبر ابن طباطبا ان هذا القول يشمل الكثير من الكذب.

يرى ابن طباطبا أن الشاعر مرآة اخلاقه والكذب يفقد الشعر رسالته.

عبد القاهر جرجاني :

يهتم الجرجاني بتبرير الصدق على أنه أساس أخلاقي ليؤكد على المعقولية التي يتقبلها العقل ويعتبرها الأفضل والأبقى "الباطل مخصوم وإن قضي له، والحق مفلج وإن قضي عليه، هذا ومن سلّم أن المعاني المغرقة في الصدق المستخرجة من معدن الحق، في حكم الجامد الذي لا ينمى"[1] مثل قول أبي فراس:

وَكُنّا كَالسِهامِ إذا أَصابَت مَراميها فَراميها أَصابا

قَطَعنَ إلى الجِبارِ بِنا مَعاناً وَنَكَّبنَ الصُبَيرَةَ وَالقِبابا

في هذه الأبيات يتبين أن الصدق عند الجرجاني هو ما طابق الواقع ووافق العقل مما يجعل المعاني صادقة.

وقول الهمداني:

إن أنت أكرمتَ الكريم مَلكتَه و إن أنت أكرمتَ اللئيمَ تمردا

جاء هذا البيت مطابقا للواقع، يصح للعقلاء الأخذ والعمل به وهذا ما قصده الجرجاني حين أكد على صدق تتقبله العقول وتنتفع به الناس. لكن الجرجاني كان

[1] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح محمود محمد شاكر،ص220

أكثر مرونة عندما اقرّ بمنطقية التصوير والتخييل في الشعر شريطة المعقول والمنطق.

ويعتبر رواد هذا الفريق أن من استعمل الكذب في شعره انما لعجزه عن استعمال المألوف، فيلجأ الى التهويل والمبالغة لمداراة خلله "إنما يرجع الشاعر إلى القول الكاذب حيث يعوزه الصادق والمشتهر بالنسبة إلى مقصده في الشعر، فقد يريد تقبيح حسن وتحسين قبيح، فلا يجد القول الصادق في هذا ولا المشتهر ، فيضطر حينئذ إلى استعمال الأقاويل الكاذبة"[1]

2. الاتجاه الفني:

يمثل هذا الاتجاه نقادا رأوا أن الكذب الفني هو جوهر الشعر،لأن الغاية ليست مطابقة الواقع بل التأثير في المتلقي،والأهم حسن السبك براعة النظم.ويعتبرون الخيال هو أساس الصنعة الشعرية ،فالصدق عند رواد هذا الاتجاه هو صدق الابداع الفني لا الواقعي.

ظهر هذا الاتجاه بشكل جلي وواضح في العصر الأموي لأن الامر اختلف، لاختلاف الظروف السياسية والاجتماعية والأخلاقية آنذاك،ونتيجة لذلك استجدت العديد من الأغراض الشعرية لزاما لطبيعة الحياة الجديدة،فلم يتوانى الشعراء عن قول الغزل الفاحش والمدح الكاذب والهجاء اللاذع.

عمر بن ابي ربيعة:

يرى عمر بن ابى ربيعة أنه لا عيب في الكذب في الشعر بل ويعتبره من لوازم قول الشعر ومستلزماته، وليس من الضرورة أن يكون الشعر صادقا من حيث الوقائع، ولابد للشاعر من القدرة على اختراع المشهد شرط جماله وتأيره في المتلقي.

[1] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي،بيروت،لبنان، ط3، 1986، ص72

واكثر مايؤكد هذا التوجه حمل ابى ربيعة راية الغزل الماجن في العصر الأموي واشتهر عنه انه لا يمدح الرجال.

قالَتِ الكُبرى أَتَعرِفنَ الفَتى قالَتِ الوُسطى نَعَم هَذا عُمَر

قالَتِ الصُغرى وَقَد تَيَّمتُها قَد عَرَفناهُ وَهَل يَخفى القَمَر

هذه الأبيات لابي ربيعة تصور قصة غزلية يصور فيها نفسه محط اعجاب ثلاث فتيات وهي من نسج الخيال تماما، إذ من غير المعقول تداول مثل هذا الحوار علنا وان تكون كل النساء قد فتن به،

رغم ما وقع من كذب في هذا القول الا أنه صادق فني وينقل شعورا مغرور يعزز الذكورية والاعجاب بالذات.

ثُمَّ قالوا تُحِبُّها قُلتُ بَهراً عَدَدَ النَجمِ وَالحَصى وَالتُرابِ

هذه المبالغة في البيت مساحيلة من حيث الواقع فمن غير الممكن قياس الحب بمقياس كهذا، لكنها كذبة فنية عبر عن المبالغة الوجدانية وهي من أساليب الصدق الفني الذي يزيد من وصف العاطفة.

- **الجاحظ**

لم يكن صريحا في دعم الكذب في الشعر الا أنه دافع عن الكذب الفني الذي تقتضيه الضرورة الشعرية، فهو يميل الى الواقعية الأدبية، ويحث على عدم الإفراط في الصورة الشعرية، وعلى مراعاة ما يتطلبه المقام والحال. أي الخوض في الصفات العامة لا الخصوصية لما يفرض عل الشاعر من صدق واقعي.

مثل قول الحطيئة:

دَعِ المكارِمَ لا تَرحَل لِبُغيَتِها وَاقعُد فَإِنَّكَ أَنتَ الطاعِمُ الكاسي

قد بالغ الحطيئة في هجاء الخصم، فيصوره بالعجز الكامل، ويعتبر هذا فرط في الكذب الهجائي غايته الاذلال اللفظي لا الوصف الواقعي، فالمبالغة هنا تخدم الانفعال والسخرية لا الحقيقة.

وقول صفي الدين الحلي:

إنّا لَقَومٌ أَبَت أَخلاقُنا شَرَفاً أَن نَبتَدي بِالأَذى مَن لَيسَ يُؤذينا

الشاعر في هذا البيت يفاخر الأمم بقومه، حتى وصفهم بالنزاهة المطلقة، وهو تهويل مبالغ فيه،إذ لايمكن لقوم الخلو من الخطايا، ولأن الأبيات جاءت بغية التفاخر فالكذب فيها جاء لتأكيد الكبرياء والمجد.

قدامة بن جعفر:

"لايكون، ولا يمكن تصوره في الوهم"هكذا حدد قدامة بن جعفر معالم الكذب المعيب في الشعر،فهو يبين بين حدي التخييل المقبول والكذب المرفوض، يقر قدامة بحق الشاعر بالتخييل لكن ضمن حدود المعقول والمتصور في الذهن.

مثل قوم زياد الأعجم:

يَكادُ إِذا ما أَبصَرَ الضَّيفَ كَلبُهُ يُكَلِّمهُ مِن حُبِّهِ وَهوَ أَعجَمُ

يرسم الشاعر صورة مبالغ فيها، كما أنه أنسن الحيوان وجعله ينطق وهذا ضرب من المستحيل، واذا نطق كان اعجميا مما يزيد من التناقض واللامعقولية، رغم أنه يقبل التخييل في الشعر ويعتبره من نقاط القوة فيه،الا انه يستهجن ما خالف تقبل العقل والتصور، أباح قدامة التناقض في الشعر "مناقضة الشاعر لنفسه في قصيدتين أو كلمتين بأن يصف شيئا حسنا ثم يذمه بعد ذلك ذما حسنا بينا، غير منكر عليه، ولا معيب من فعله، إذا أحسن المدح والذم، بل ذلك عندي يدل على

قوة الشاعر في صناعته واقتداره عليها"[1]، فهو يؤيد صدق التجربة التي جاد بها الشاعر اثناء نظمه، فالمتلقي لا يهمه الصدق الواقعي حين تأثره بما يقرأ، فتأثره يعد منبع قوة لقدرة الشاعر على الإجادة.

مثل قول امرئ القيس:

فَلَو أَنَّ ما أَسعى لِأَدنى مَعيشَةٍ كَفاني وَلَم أَطلُب قَليلٌ مِنَ المالِ

وَلَكِنَّما أَسعى لِمَجدٍ مُؤَثَّلٍ وَقَد يُدرِكُ المَجدَ المُؤَثَّلَ أَمثالي

في هذه الأبيات يصف الشاعر الهمة والمروءة التي يسعى اليها، ليناقض قوله في بيت آخر قائلا:

فَتوسِعُ أَهلَها أَقِطاً وَسَمناً وَحَسبُكَ مِن غِنى شِبعٌ وَرِيُّ

كما أجاد الشاعر في وصف الهمة العالية رجع وأحسن في وصف القناعة والبساطة، هذا التناقض لم ينقص من قيمة شعر امرؤ القيس بل اثبت قدرته وقوته.

3. الاتجاه الوسطي:

يرى هذا الإتجاه أنه لابد من التوفيق بين الطرفين، فليس منشروط الشاعر ان يصدق دائما،وانما شرطه أن يحسن السبك والنظم، ويبرع في ايصاله التجربة الشعورية من خلاله شعره. بل واعتبر ان الشعر الجميل هو مايقنعك بعاطفته التخييلية، وإن لم توافق الواقع.

من أهم رواد هذا الاتجاه:

[1] قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح محمد عبد المعم خفاجي،دار الكتب العلمية، بيروت، دط،د ت،ص66

▪ حازم القرطاجني

لم يعتبر القرطاجني الكذب خطيئة على غرار فئة من نقاد الشعر، لكنه عاب الافراط منه "الكذب الافراطي يعاب في الشعر اذا خرج به الشاعر عن حدود الاقتصاد والامكان الى حدود الاستحالة والامتناع"[1]

الفرق الجوهري عند القرطاجني ليس بين الصدق والكذب بل بين الكذب الفني المقنع والذي يخدم التخييل ويوسعآفاق المتلقي، وبين الكذب المفرط المستحيل والذي يهدم عملية التخييل نفسها ويجعل القصيدة غير مقنعة.

فهو يعتبر التخييل هو المعيار الأساسي للحكم على الشعر، متجاوزا بذلك الحكم الأخلاقي الصدق والكذب، فالشعر ليس تقريرا واقعيا يحاكم بناءً على صحته أو زيفه، بل هو بناء فني يهدف إلى خلق عالم مقنع وبديل عن الواقع.

مثل قول المتنبي:

ألخَيْلُ وَاللّيْلُ وَالبَيْداءُ تَعرِفُني وَالسّيفُ وَالرّمحُ والقرْطاسُ وَالقَلَمُ

وفق المنهج الذي طرحه القرطاجني لايسأل الناقد عما كان الشاعر يعرف حقا الخيل والليل،بدلا من ذلك يحلل كيف جمع هذه العناصر المتباينة في صورة واحدة مكثفة، فهو يخلق هيبة مقنعة للشخصية، ويعزز الفكرة البطولة الشاملة التي تمزج بين القوة العسكرية والحكمة الفكرية، فنجاح البيت يكمن في قوة الصورة التي أجدثها في مخيلة المتلقي وليس في صورتها الواقعية.

لايكفي أن يكون الكلام خياليا فحسب، بل يجب أن يكون مقدورا في الوهم، أي قابلا أن يحتمله خيال القارئ، وقوة التشبيه والمحاكاة تحدد مدى نجاح

[1] حازم القرطاجني، مرجع سابق،ص79.

التخييل،إذا كلن المخيل مقنعا، فالقول وإن لم يكن مطابقا للواقع، يعتبر حسنا وذلك حسب استجابة نفس المتلقي واستعداده لقبول الصورة.

مثل قول امرؤ القيس

ويَوْمَ دَخَلْتُ الخِدْرَ خِدْرَ عُنَيْزَةٍ فَقَالَتْ:لَكَ الوَيْلاَتُ!،إنَّكَ مُرْجِلِي

تَقُولُ وقَدْ مَالَ الغَبِيْطُ بِنَا مَعاً: عَقَرْتَ بَعِيْرِي يَا امْرأَ القَيْسِ فَانْزِلِ

فَقُلْتُ لَهَا:سِيْرِي وأَرْخِي زِمَامَه ولاَ تُبْعدِيْنِي مِنْ جَنَاكِ المُعَلَّلِ

هنا الشاعر يصف لقاء عاطفي في مشهد تخييلي يتجاوز الواقع الاجتماعي، فالموقف قد لا يكون حقيقيا، لكن الصورة قابلة للتصور ومفعمة بالإحساس والخيال والاقناع العاطفي.لذلك لو حللها القرطاجني لحكم عليه بالتوفيق فالمبالغة جميلة التي تعمل في النفس وتؤثر في المخيلة.

- **ابن رشيق القيراوني(390هـ-463هـ)**

يرى ابن رشيق انه لا بأس بلجوء الشاعر الى الكذب الفني ماوافق العقل منه، فهو لم ينظر للصدق من زاوية دينية أخلاقية، بل من زاوية فنية جمالية." ليس يشترط في الشعر أن يكون صادقا في المعنى، لأن الشعر إنما هو تمويه وتخييل، إنما يطلب منه أن يكون حسنا في اللفظ، مقبولا في المعنى، حتى كأنه صدق وإن كان كذبا"[1]، يقر هذا القول بأن أصل الشعر تخييل وتمثيل لا نقل للواقع، لكنه لا يفتح الباب للكذب المطلق، بل اشترط أن يكون المعنى مقبولا معقولا أي لا ينافي التصور أو العقل، فالمعيار عنده الاقناع الفني لا الصدق الحرفي.

" الكذب إذا كان قبيحا، فهو الذي لا يمكن في الوهم، ولا يقع في النفس موقع القبول، وأما إذا كان حسنا،فذلك الذي يخيل الى السامع أنه صدق، وإن ام لم

[1] ابن رشيق القيرواني، العمدة،تح محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط5،1981،ج1 ، ص78

يكن كذلك"[1]، في قوله يميز ابن رشيق بين نوعين من الكذب، الكذب المستحيل أو القبيح وهو ملا يمكن تصوره أو ينفر منه الذوق، والنوع الثاني الكذب الجميل أو الفني وهو مايقنع المتلقي ويخيل له أنه صدق.

فهو يتبنى مبدأ التخييل مثل حازم القرطاجني، لكنه يسبق إليه قبول النفس للصورة الشعرية.

المحاضرة 13: الموازنات النقدية

تعد الموازنة النقدية من أبرز الظواهر المنهجية في النقد العربي القديم، إذ مثلت نقلة نوعية من الحكم الإنطباعي الى النقد التحليلي القائم على المقارنة والمفاضلة، فقد اهتم النقاد الأوائل بمقاربة الشعراء والنصوص، لا مجرد المفاضلة بينهم.

مفهوم الموزانة:

لغة:

مأخوذ من مادة وزن: الوَزْنُ: رَمْزُ الثِّقَلِ والخِفَّةِ[2]

قال الليث: الوَزْنُ ثَقْلُ شيء بشيء مثلِه كأَوزان الدراهم، وَزَنَ الشيءَ وَزْنًا وزِنَةً؛[3]

قال سيبويه: اتَّزَنَ يكون على الاتخاذ وعلى المطاوعة، وإِنه لحَسَنُ الوِزْنَةِ؛ أَي الوَزْنِ؛[4]

قال أَبو منصور: ورأَيت العرب يسمون الأَوْزانَ التي يُوزَنُ بها التمر وغيره المسَوَّاةَ من الحجارة والحديد المَوَازِينَ، واحدها مِيزان، وهي المَثَاقِيلُ واحدها مِثْقال، ويقال للآلة التي يُوزَنُ بها الأَشياء مِيزانٌ أَيضًا.

[1] ابن رشيق القيرواني، مرجع سابق، ص81

[2] ابن منظور، لسان العرب، ج 27، مادة وزن

[3] احمد خليل الفراهيدي، العين، ج2،مادة وزن

[4] الأزهري، تهذيب اللغة، تج محمد عوض مرعب،دار إحياء التراث العربي، بيروت،ط1، 2001م ،ج2، مادة وزن

قال الله تعالى :﴿ وَنَضَعُ الْمَوَازِينَ الْقِسْطَ ﴾ (الأنبياء: 47)؛ يريد نَضَعُ المِيزانَ القِسْطَ، ويقال: وَزَنَ فلانٌ الدراهمَ وَزْنًا بالميزان، وإذا كاله فقد وَزَنَه أَيضًا، ويقال: وَزَنَ الشيء: إذا قدَّره.ووازَنْتُ بين الشيئين مُوَازَنَةً ووِزانًا، وهذا يُوازِنُ هذا إذا كان على زِنَتِه أَو كان مُحاذِيَهُ، ويقال: وَزَن المُعْطِي واتَّزَنَ الآخِذُ، كما تقول: نَقَدَ المعْطِي وانْتَقَد الآخذُ.[1]

وقيل في تفسير قوله تعالى :﴿ وَأَنْبَتْنَا فِيهَا مِنْ كُلِّ شَيْءٍ مَوْزُونٍ ﴾]الحجر: 19[؛ أَي من كل شيء يوزن؛ نحو الحديد والرَّصاص، والمِيزانُ: المِقْدار،[2] وهناك وجهٌ آخر لمعنى كلمة موزون ذكره الرازي بقوله: "أن أهل العرف يقولون: فلان موزون الحركات؛ أي: حركاته متناسبة حسنة مطابقة للحكمة، وهذا الكلام كلام موزون: إذا كان متناسبًا حسنًا بعيدًا عن اللغو والسخف، فكأن المراد منه أنه موزون بميزان الحكمة والعقل، بالجملة فقد جعلوا لفظ الموزون كناية عن الحسن والتناسب، فقوله :﴿ وَالْأَرْضَ مَدَدْنَاهَا وَأَلْقَيْنَا فِيهَا رَوَاسِيَ وَأَنْبَتْنَا فِيهَا مِنْ كُلِّ شَيْءٍ مَوْزُونٍ ﴾]الحجر: 19[؛ أي: متناسب محكوم عليه عند العقول السليمة بالحسن واللطافة ومطابقة المصلحة"[3]

اصطلاحا:

"هي المفاضلة بين شاعريين أو كاتبين أو أدبيين أو أكثر للوصول الى حكم نقدي"[4]، مما يعني أن الموازنة فن نقدي يقوم على مقارنة بين شاعرين أ، أكثر، بين نصيين اوأكثر، لبيان وجوه الاتفاق والاختلاف في المعاني والأساليب والألفاظ، والكشف عن القيمة الفنية لكل منهما.

[1] الفرابي، الصحتح، تح أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، ط4، 1987، ج6،مادة وزن

[2] الرازي، التفسير الكبير، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط3، 2000م، تفسير سورة الحجر، الآية 19.

[3]

[4] أحمد مطلوب، معجم النقد العربي القديم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،دط، 1989،ج2، ص373.

يعتبر كتاب "الموازنة" للآمدي من اول وأهم وصلنا في الموازنات النقدية، تناول فيه الحكم بين البحتري وأبو تمام وقد شرح فيه الطريقة الت اعتمدها في الحكم بينهما،" فأنا فلست افصح بتفضيل أحدهما على الآخر، ولكن أوزان بين قصيدة وقصيدة من شعرهما إذا اتفقا في الوزن والقافية وإعراب القافية، وبين معنى ومعنى،ثم أقول أنهما اشعر في تلك القصيدة وفي ذلك المعنى"[1]

يبين الآمدي طريقته في الحكم على الطرفين:

-عدم الحكم بأفضلية أي من الطرفين الا بعد اطلاع المتلقي على ماخلصت له هذه الموازنة، واشترط تمكن المتلقي وحسن اطلاعه،" ثم احكم انت حينئذ على جملة ما لكل واجد منهما إذا احطت علما بالجيد والردي"[2]

- الموازنة تكون بين قصيدتين لهما نفس الوزن والقافية واعراب القافية.

- الموازنة تكون بين المعنى والمعنى نفسه عند الشاعرين، ولا يبدأ في موازنته الا بعد جمع ماقيل في القصيدتين، ليعزز يقينه بالحكم الذاهب اليه، " وأنا أبتدئ بما سمعته من احتجاج كل فرقة من أصحاب هذين الشاعرين على الفرقة الأخرى، عند تخاصمهم في تفضيل أحدهما على الآخر، وما ينعاه بعضٌ على بعضٍ؛ لتتأمل ذلك، وتزداد بصيرة وقوة في حكمك إن شئت أن تحكم، أو اعتقادك فيما لعلك تعتقده مع احتجاج الخصمين به"[3]

ويعتبر إحسان عباس كتاب الموازنة خطوة رائدة في تاريخ النقد العربي،" بما اجتمع له من خصائص، لا بما حققه من نتائج. ذلك لأنه ارتفع عن سذاجة النقد القائم على المفاضلة بوحي من الطبيعة وجدها دون تعليل واضح"[4]، لأن الموازنة -حسب

[1] الآمدي، الموازنة، تح السيد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، ط4، دت، ص06
[2] الآمدي، مرجع سابق، ص 06
[3] الآمدي، مرجع نفسه، ص06.
[4] احسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، ط4، 2006،ص145.

رأي عباس- لم تكتفي بجمع الأشعار، بل قدمت المقارة على أساس فني دقيق، يلجظ المعنى واللفظ والتصوير والموسيقى الشعرية.

ويعبر محمد منذور عن اعجابه بمنهج الموازنة، فلم يكن الآمدي متعصبا لأحد الطرفين، بل اتبع ما يقارب النقد المقارن، فوازن بين المعاني والخيال الأسلوب وزنا متكافئا، "وهذا بلا ريب نغمات جديدة في تاريخ النقد الأدبي"[1]

يرى عبد العزيز عتيق أنه على الرغم من القيمة التاريخية لكتاب "الموازنة"، فإنه لم يخل من نزعة ذوقية وتأثر شخصي، حصوصا حين يفضل البحتري في مواقع يغلب فيا الإحساس على التحليل.[2]

نماذج من الموازنات النقدية:

1. موازنة الآمدي بين البحتري وابي تمام:

يرى الآمدي أن أبا تمام أبدع في المعنى العقلي والفكرة المجردة، بينما امتاز البحتري بالتصوير الحسي والوضوح البياني، وبدأ في موازنته بينهما بالبكاء على الأطلال:

يقول البحتري:

ياوَهب هبْ لأخيك وقفة مُسعدٍ يعطى الأسى من دمعه المذبول

ويقول أبو تمام:

ما في وُقوفِكَ ساعَةً مِن باسِ نَقضي ذِمامَ الأَربُعِ الأَدراسِ

عاب الآمدي على البحتري تقصده البكاء على الديار وجعلها غاية ومقصدا،"ثم إنا ما علمنا أحدا قصدوا دارا عفت من شقة بعيدة، واحدا او جماعة للتسليم عليها، والمسألة لها، ثم انصرفوا راجعين من حيث جاؤوا فإن هذاماسُمع به، ولا من

[1] محمد مندور، النقد المنهجي، نهضة مصر للطباعة والنشر، دط، 1996، ص99

[2] ينظر، عبد العزيز عتيق، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت،1973، دط، ص188

أغراضهم، إذ ليس فيه جدوى ولا يؤدي إلى فائدة"[1]، لكنه في المقابل أشاد ببيت أبي تمام واعتبره في غاية الجودة.

قال البحتري:

ماذا عَلَيكَ مِنَ اِنتِظارِ مُتَيَّمٍ بَل ما يَضُرُّكَ وَقفَةٌ في مَنزِلِ

ماأخذه الآمدي على هذا البيت هو الانتظار لأنه مخالف لعادات العرب في الوقوف على الأطلال، " الذي نكره من الانتظار-وإن كان مليحا في اللفظ- فهو في المعنى متكلف، لأن الواقف في الدار لا ينتظر أمرًا، وإنما يقف تحسرًا وتلدّدًا وتحيرا"[2]

وقد حكم الآمدي على ابي تمام بالإجادة لقدرته على تحقيق مميزات الوقفة الطللية عند العرب،وقد جعلت عند العرب في مثدمة القصيدة لشد الإنتباه وشحن العواطف وشد الانتباه.

مع ذلك نجد الآمدي لم يتهم البحتري بالخطأ، بل حاول من خلال اراء النقاد الاخرين التبرير له، "والوجه الذي جاء به البحتري في الوقوف على الديار وتحرز منه عنترة وذو الرومة وجه غير هذه الوجوه، وطريقة غير هذه الطرق، ولم أقل إنه أخطأ، وإنما قلت : إن المعنى غير جيد"[3]

لكنه حكم على البحتري في مواضع طللية أخرى بالإجادة الا ان ابي تمام تقدم عليه في هذا الموضع،" فهذا ما ابتدأ به من ذكر الوقوف، وأجعلهما متكافئين، من أجل براعة بيتي* البحتري الأولين وإنهما أجود من سائر أبيات ابي تمام، ولأن البحتري في الباب التقصير الذي ذكرته وليس لأبي تمام مثله"[4]

---

[1] الآمدي، مرجع سابق، ص436

[2] الباقلاني، اعجاز القران، تح السيد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، دط، دت، ص342.

[3] الآمدي، مرجع سابق، ص 439

*عرج بذي سلم فتم المنزل فيقول صبٌ مأراد ويفعل
كم من وقوف على الأطلال والدمن لم يشف من برجاء الشرف إذا شجن

[4] الآمدي، مرجع نفسه، ص 440

من بين النقاد الذين رأوا الآمدي غير منصف بحكمه على البحتري احسان عباس الذي يعتبره محازا للبختري الذي يم يتخلى عن العمود الشعري[1]، وقد كانت حجته في ابتعا الآمدي عن الإنصاف قوله:" والمطبوعون وأهل البلاغة لا يكون الفضل عندهم من جهة استقصاء المعاني والأعراف في الوصف، وإنما يكون الفضل عندهم في لالمام بالمعاني، وأخذ العفو منها، كما كانت الأوائل تفعل مع جودة السبك وقرب المأتى والقول في هذا قولهم وإليه أذهب"[2]

وإذا كان قد قرن البحتري بالأولين والقدماء، فإنه لا يجد من يقرن به ابي تمام[3]، وهنا يتساءل احسان عباس" إذا كان أبو تمام لا يقترن بأجد من أبناء مذهبه وطبقته، فهل من الممكن إجراء الموازنة بينه وبين البحتري؟ علما أن البحتري ليس من طبقة ابي تمام ولا من مذهبه في الشعر"[4]

على الرغم مما أُخذ على كتاب "الموازنة" الا أنه " متزنة مدروسة، مؤيدة بالتفصيلات التي تلم بالمعاني والألفاظ والموضوعات الشعرية بفروعها المختلفة، وكان تعبيرا عن المعاناة التي لا تعرف الكلل في استقصاء موضوع الدراسة من جميع أطرافه، ولهذا جاء بحثا في النقد واضح المنهج"[5]

2. وساطة عبد القاهر جرجاني بين المتنبي وخصومه:

يعد" الوساطة" منأهم المؤلفات النقدية في القرن الرابع الهجري، كتبه القاضي الجرجاني دفاعا عن المتنبي ضد النقاد الذين اتهموا المتنبي بالكذب والتعقيد وسوء الأخلاق الشعرية، كان المتنبي محورا للجدل في عصره، بين معجب يرى فيه قمة الشعر العربي، وناقد يراه متصنعا مغرورا.

[1] احسان عباس، مرجع سابق، ص 150
[2] الآمدي، مرجع سابق، ص 525.
[3] ينظر، الآمدي، مرجع ستبق، ص5.
[4] احسان عباس، مرجع سابق، ص147
[5] إحسان عباس، مرجع سابق، ص145.

جاء الجرجاني ليكون وسيطين بين الطرفين، فقال:" وكلا الفريقين إما ضالم له أو للأدب فيه، وكما أن الانتصار جانب من العدل لا يسده الإعتذار،فكذلك الإعتذار جانب هو أولى من الانتصار"[1]، فقد كان مبتغاه الإنصاف لا المدح أو الذم.

استهل القاضي كتابه بمقدمة أراد من خلالها تهيئة القارئ للدفاع المنهجي عن المتنبي، فبين منذ البداية أن الشعراء الكبار، وعلى جلال قدرهم، غير معصومين من الخطأ،و أن وقوعهم في بعض الزلات أو المخالفات اللغوية أو الفنية لا ينقص من مكانتهم ولا يقدح في عبقريتهم، "ول أن أهل الجاهلية جدوا بالتقدم، واعتقدوا الناس فيهم أنهم القدوة والأعلام والحجة، لوجدت كثيرا من أشعارهم معيبة مسترذلة، ومردودة منفية"[2].

يرى القاضي الجرجاني أن الخطأ في الشعر أمر طبيعي يقع فيه كل مبدع مهما بلغ من الفصاحة والموهبة، لأن الشاعر في نظره بشر يخطئ ويصيب، ولهذا لم ير في أخطاء المتنبي مبررا كافيا لذمه أو الانتقاص من قيمته الأدبية.ومنه فإن المتنبي لا يلام إن زل في موضع ما.لكن ينبغي الموضوعية في الحكم ورفض التسرع في الاتهام، لأن العبقرية الشعرية لا تقاس بخطأ جزئي، بل بما تحدثه من أثر فني وجمالي في النفس.

واصل الجرجاني دفاعه عن المتنبي، موضحا غلو بعض النقاد في تتبع أحطاءه، فحكموا عليه بغير انصاف ولا روية، " قد رأيتك – وفقك الله – بغياً احتفلتَ وتعمَّلتَ، وجمعتَ أعوانك واحتشدتَ، فزدتَ على أحرفٍ تلقطتها، وتصفحتَ هذا الديوان حرفًا حرفًا، واستعرضتَ أبياته بيتًا بيتًا، تقلِّبها ظهرًا لبطنٍ، تدّعي في بعضها الغلط واللحن، وفي أخرى الإحالة، وتصف بعضها بالتعسف أو الركاكة أو الضعف أو الغثاثة، فأسقطتَ القصيدة من أجل بيت، ونفيتَ الديوان لأجل

[1] عبد العزيز القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح/شر محمد أبو الفضل إبراهيم-علي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، ص3.
[2] عبد العزيز القاضي الجرجاني، مرجع سابق، ص 14

قصيدة، وأبرمت القضاء قبل امتحان الشهادة"[1]،وقد طرح موضوع الخصومة تمهيدا لما سيأتي من نقد ودراسة الحجج لكلا الطرفين.

يستشهد الجرجاني بمجموعة من أبيات ابي تمام وابي نواس ليدلل على أن الخطأ في الشعر ليس عيبا قادحا في ذاته، بل سمة بشرية مشتركة بين جميع الشعراء، حتى أولئك الذين يعدون من كبار المبدعين. فهو يبين أن العدالة النقدية تقتضي النظر إلى العمل متكاملا لا إلى بيت منفرد، وأن الشاعر إذا أخطأ في موضع، قد يصيب في مواضع أخرى تفوقها جمالا وابداعا.

يستعمل الجرجاني أسلوب الموازنة في دفاعه عن المتنبي، إذ يقارن عيوبه وفضائله، ما وجه اليه من نقد في اللفظ والمعنى أو الصياغة، ثم يعقب عليه بما يقابله من ابداع وابتكار بلاغي وفكري، وفي كل ذلك هدفه وضع النقد في موضعه الصحيح، والتفريق بين ما يؤاخذ عليه الشاعر بحق وما يتجنى عليه فيه بغير وجه حق.

اعتمد الجرجاني منهج المقايسة في الوساطة، وتعني قياس شيئين متشابهين أو متضادين، لبيان الفروق بينهما في الجودة والإبتكار والقدرة الفنية. كما أنه لم يعتمد على الذوق الشخصي، بل اتبع أسلوبا موضوعيا يقوم على عرض البيت المعيب الذي انتقد فيه المتنبي، وذكر بيت أو اكثر لشاعر قديم فيه خطأ أو مبالغة مشابهة، من ثَم بيان الخطأ الفني، وبيان أنه لا يسقط جودة الشاعر ولا ينقص مكانته، بهذا الأسلوب كان صاحب الوساطة، يقيم مقارنة على أساس فني لا عاطفي، أي أنه يقيس الخطأبالخطأ والحسن بالحسن، وذلك من اجل إنصاف الشاعر.

[1] عبد العزيز القاضي الجرجاني، مرجع سابق، ص77

لقد اكتسب "الوساطة" قيمة نقدية كبيرة، لأن صاحبه تميز فيه بسعة الثقافة ودقة المنهج العلمي، إذ حرص على إتباع مبدأ الحياد والموضوعية في مناقشته آراء الخصوم، وسعى الى تقريب وجهات النظر وتبرير المواقف النقدية بروح من الإنصاف والبحث عن الحقيقة.

ورغم مكانة الكتاب إلا أنه وجهت له بعض الملاحظات، يقول محمد مندور" نضعه في المرتبة الثانية بعد الآمدي، وذلك لأن معظم آرائه العامة عن الحقائق الأدبية، قدسبقه إليها صاحب الموازنة، الذي نظنه قد أثر في الجرجاني تأثيرا قويا، ثم إن الآمدي قد كتب كتابه كله في النقد الموضوعي الدقيق المفصل ، بينما صاحب الوساطة يكتفي بالدفاع المنطقي عن شاعره، ويورد له الأشعار الجيدة والرديئة، ولكنه لا يبصرنا بمواضع الجودة والرداءة"[1]

مما يؤكد أن الجرجاني غلب عليه الطابع الدفاعي عن الجرجاني، مما افقده التوازن بين الدفاع والنقد الموضوعي.فقد كان هدفه الأساسي تبرئة المتنبي من النقد الجائر.

[1] محمد مندور، مرجع سابق، ص306

المحاضرة 13:

نظرية النظم في النقد العربي القديم

مفهوم النظم:

لغة:

يقول جمال الدين بن منظور: "النظم التأليف، نظمه ينظمه نظمًا ونظامًا، ونظمه فانتظم، وتنظم ونظمت اللؤلؤ؛ أي: جمعته في السلك، والتنظيم مثله، ومنه: نظمت الشعر ونظمته، ونظم الأمر على المثل، وكل شيء قرنته بآخر أو ضممت بعضه إلى بعض فقد نظمته"[1].

ويقول الفيروزابادي: "النظم: التأليف، وضم شيء إلى شيءٍ آخر، والمنظوم... ونظم اللؤلؤ ينظمه نظمًا ونظامًا ونظمه: ألفه، وجمعه في سلكٍ، فانتظم وتنظم... والنظام: كل خيطٍ ينظم به لؤلؤ ونحوه"[2]

ويقول الزمخشري: "نَظَم الكلام، وهذا نظم حسن وانتظك كلامه وأمره، وليس لأمره نظام إذا لم تستقم طريقته"[3]

النظم هو ترابط وتراتب الكلمات، لتعبر عن المعنى المقصود بدقة وجمال.

اصطلاحا:

" النظم تعليق الكلم بعضها ببعض، وجعل بعضها بسبب بعض، والنظم هو كتابه الشعر، وقد وضع إزاء النشر، وقد تحدث القدماءعن نظمه ووصفوا المراحل التي

[1] ابن منظور، مرجع سابق، ج12،ص578
[2] مجد الدين الفيروزابادي ،القاموس المحيط، تحقيق: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع بيروت، ط8، 2005، ص1162.
[3] الزمخشري،أساس البلاغة، مادة نظم

تمر بها القصيدة"[1] أي أن الكلام يبنى على أساس من الترابط والتعليق الدلالي والنحوي بين أجزائه، بحيث لا تكون الألفاظ مختارة عشوائيا، بل يراعى فيها موقعها وعلاقتها بما قبلها وما بعدها. فالكلمة في نظر الجرجاني لا تكتسب معناها الكامل إلا داخل السياق الذي تنتظم فيه، لأن البلاغة لا تكمن في الألفاظ المفردة، وإنما في طريقة تأليفها وترتيبها وفق المعنى المقصود ومقتضى الحال.

وقد تحدث النقاد القدامى عن نظم القصيدة باعتباره عملية دقيقة، تبدأ بتوليد المعاني في الذهن، ثم اختيار الألفاظ المناسبة فترتيبها ترتيبا يؤدي الى انسجام صوتي ومعنوي.

نظرية النظم:

هي نظرية لغوية وبلاغية، أسسها عبد القاهر الجرجاني وتقوم على فكرة أن جمال الكلام وبلاغته لا تكمن في الألفاظ المنفردة، بل في طريقة تأليفها وترتيبها وفا للمعاني التي يريد المتكلم إيصالها، أي أن البلاغة ليست في اختيار الكلمات فقط، بل العلاقات التي تنشأ داخل السياق، وفي مدى تناسب اللفظ مع المعنى والمقام، فاللفظة الجميلة لا تصنع نصا بليغا، وإنما طريقة نظمهت مع غيرها هي مايولد الجمال والإعجاز.

ظهرت نظرية النظم في سياق البحث عن سر الإعجاز القرآني جيث اختلف السؤال عند العلماء: أهو في الألفاظ؟ أم في المعاني؟ أم في شيء آخر؟ فجاء الجرجاني في كتابيه"الإعجاز" و" أسرار البلاغة" ليقول أن الإعجاز ليس في اللفظ وجده ولا في المعنى وحده، بل في نظم الألفاظ وفق المعاني، أي الطريقة التي كتبت بها الجمل وتناسقت بها الألفاظ لتنتج معنى مقصود بأدق وأجمل صورة. "سلك طريقا معاكسة، حيث جعل منطلقه فكرة الإعجاز نفسها، وعن هذه الطريق أسهم في

[1] احمد مطلوب، مرجع سابق، ص429

توضيح مفهوم البلاغة على نحو لم يسبق له مثيل، كما اسهم في كثير من النظريات انتقد به معدات جديدة من الفحص الدقيق التغلغل الناقد الى مواطن الأمور"[1]

عمل هذا المنهج العميق على توضيح مفهوم البلاغة وتحريره من حدود التعريفات السطحية، فكانت نظريته سابقة فكرية في تراث النقد العربي، وتجاوزت هذه الدراسة المظاهر الخارجية الى دواخل النص ومعانيه الخفية، مما جعله من أبرز الأسس في النقد التطبيقي القائم على الغوص في جوهر القول وسر نظمه.

الإعجاز القراني:

انطلق الجرجاني في بحثه من ايمانه بأن القرآن الكريم معجز، لكنه لم يكتف بإقرار هذه الحقيقة، بل تساءل: من أين جاء هذا الإعجاز؟ من الألفاظ؟ ام من المعاني؟ام من شيء آخر؟

قد أجاب الجرجاني عن هذا مؤكدا استحالة أن يكون الإعجاز في الكلمة وحدها، لأنها مهما بلغت من الفصاحة فهي لا تحدث أثرا إعجازيا مالم تنتظم في سياق يؤلف بينها وين غيرها،فالإعجاز – في نظر الجرجاني- لا يتحقق من اللفظ المنعزل، أن هذا اللفظ هو مخزون لغوي مشترك بين الناس، وقد كان موجودا ومتداولا قبل نزول القرآن الكريم، "وهو أن تكون الألفاظ المفردة التي هي أوضاع اللغة، قد حدث في مذاقة حروفها واصدائها أوصاف لم تكن، لتكون تلك الأوصاف فيها قبل نزول القآن وتكون قد اختصت في أنفسها بهيئات وصفات يسمعها السامعون عليها إذا كانت متلوة في القرآن، لا يجدون لها تلك الهيئات والصفات"[2]

إذا كان الإعجاز ليس في المفردة، فالجرجاني يرفض أن يكون في الإيقاع الصوتي أو الوزن، لأن العرب كانت الأدرى بترتيب الحركات والسكنات في أوزان الشعر

[1] احسان عباس، مرجع سابق، ص426
[2] عبد القاهر الجرجاني، مرجع سابق، ص386

ومقاطعه، ولم يكن ذلك ليشكل سرا معجزا، ويستشهد بما نسب الى مسيلمة الكذاب حيث حاول تقليد القرآن: "أنا أعطيناك الجماهر، فصل لربك وجاهر" و"والطاحنات طحنا"[1].

ليس الإعجاز"أن يأتوا بكلام يجعلون له مقاطع، وفواصل، كالذي تراه في القرآن"[2]، أي أن هذه المحاولات فارغة من الجمال القرآني الحقيقي رغم محاكاتها للوزن والايقاع، مما يدل على أن الإيقاع وحده لا يصنع الاعجاز.

وليس الإعجاز بأنه "لم يلتق في حروفه مايثقل على اللسان"[3]، في هذا القول يؤكد الجرجاني أن الإستعارة لا تعد وجها من وجوه الإعجاز في القرآن، لأن الاعجاز لوكان قائما عليها، لاقتصر على الآيات التي تشتمل على استعارات، وينتفي عن الآيات التي تخلو منها، وهو أمر غير معقول، فالإعجاز القرآني لايرتبط بأسلوب بلاغي واحد، بل قائم على نسق كلي للبيان القرآني، في طريقة تأليفه ونظمه الفريد الذي يشمل كل عناصره.

عند انتفاء تحقيق الإعجاز بالعناصر السابقة، يجيب الجرجاني بأنه يكمن في النظم ذاته، "ثبت أنه في "النظم"، و"التأليف"":[4] فالنظم عنده هو المبدأ الذي يفسر سر البيان القرآني، لأنه يتجاوز مجرد اختيار الكلمات الى كيفية تأليفها وترتيبها وفق مقتضى المعاني النحوية، لتؤدي المعنى على أكمل وجه.

ويوضح الجرجاني مفهومه للنظم بشكل اكثر دقة في قوله: "إعلم أنْ ليسَ "النظمُ "إلا أن تضعَ كلامكَ الوضعَ الذي يَقتضيهِ "علمُ النحو"، وتعملَ على

[1] عبد القاهر الجرجاني، مرجع سابق، ص 387
[2] عبد القاهر الجرجاني، مرجع سابق، نفس الصفحة
[3] عبد القاهر الجرجاني مرجع نفسه، ص388
[4] عبد القاهر الجرجاني، مرجع سابق، ص392

قوانينهِ وأُصولِه، وتعرفَ مناهجَه التي نُهِجتْ فلا تزيغَ عنها، وتحفَظُ الرُّسومَ التي رُسمتْ لك، فلا تُخِلَّ بشيءٍ منها"[1]

فهو يدعو الى الالتزام بم قرره علم النحو من علاقات بين الألفاظ والمعاني، دون الخروج عن نهجه أو الانحراف عن أسسه، فالنحو عنده ليس مجرد علم شكلي بل هو الإطار الذي يضمن الانسجام داخل التركيب ويمنع اضطراب العلاقات بين الألفاظ.

ومن هنا، يصبح عمل الناظم" أنَ ينظرَ في وُجوهِ كلَّ بابٍ وفُروقهِ"[2] نظرا دقيقا ، سواء كان ذلك في باب الشرط أو العطف أو الغاية أو التعريف أو التنكير أو التقديم والتأخير، يحيث يضع كل كلمة في موضعها اللائق بها، فالإخلال بهذه القواعد يؤدي الى فساد في النظم، ومن ثم الى ضعف المعنى والبيان.هذه الأسس تؤكد أن البلاغة لا تنفصل عن النحو، بل تقوم عليه، وأن النظم هو الترجمة الجمالية للمعنى النحوي في الكلام، وهو المظهر الحقيقي لإعجاز القران الكريم.

وقد ذكر عبد القاهر الجرجاني امثلة من مواضع فساد النظم مثل قولِ الفرزدق:

وما مثلُه في الناسِ إلا مُملَّكاً ... أبُو أمه حي أبوه يقاربه[3]

وقول المتبني:

ولذا اسْمُ أغطيةِ العُيونِ جفونُها منْ أنها عَمَلَ السيُّوفِ عَوامِلُ[4]

****

الطيبُ أنتَ إذا أصابَكَ طِيبُه والماءَ أنتَ إذا اغْتَسلتَ الغاسِلُ[5]

[1] عبد القاهر الجرجاني، مرجع سابق، ص81
[2] عبد القاهر الجرجاني، مرجع سابق، ص81
[3] عبد القاهر الجرجاني، مرجع نفسه، ص83
[4] المتنبي، مرجع سابق، ص178
[5] المتنبي، مرجع نفسه، ص180

****

وفَاؤكُما كالرَّبعِ أَشْجَاهُ طاسِمُهْ بأن تُسعِدا، والدمعُ أشفاه ساجمه[1]

تظهر هذه الأبيات امثلة عن فساد النظموضعف السبك، نتيجة إغفال القواعد النحوية في ترتيب كلماتهم وتنسيق تراكيبهم، وقد كان هنا الضعف جاء من الغموض في المعنى الناتج عن سوء التقديم والتأخير في التراكيب.

وانطلاقا من هذا، يؤكد الجرجاني أن الكلمة لا تختار لقيمتها الصوتية أو لجمالها المفرد، وإنما لقابليتها للإنخراط في السياق التركيبي الذي يمنحها معناها الحقيقي. أي أن الألفاظ لا تتفاضل إلا حين دخولها في علاقات تركيبية تؤدي الى انسجام المعنى وتكامل الصورة، فالقيمة الجمالية تكمن في نظمها وترابطها الداخلي الذي يحكمه النحو بوصفه أساس البلاغة وأداة تحقيق البيان.

أهمية نظرية النظم:

تعد نظرية النظم من أهم المنجزات التقدية البلاغية في التراث العربي، فهي أحدثت تحولا نوعيا في فهم طبيعة البيان والاعجاز القرآني، فقد استطاع الجرجاني نقل مركز الثقل من اللفظ المنفرد الى علاقتها بما جاورها داخل السياق، لينسف التصور السطحي الذي يقصر البلاغة على محاسن اللفظ وحده.

في المقابل نجده يبرر مفهوم المعنى، فقد" وجه رأي الجاحظ توجيها ملائما لما نعتقد أن الجاحظ رمى اليه: فمصطلع المعنى كما استعمله الجاحظ ذو دلالة دقيقة، وهو في رأي الجرجاني إنما يتحدث به عن الأدوات الأولية، وتفسيرا لذلك يقارن الجاحظ بين الكلام ومادة الصائغ، فهو يصنع من الذهب أو الفضة خاتما، فإذا أردت الحكم

[1] المتنبي، مرجع نفسه، ص256

على صنعته وجودتها نظرت الى الخاتم من حيث هو خاتم، ولم تنظر الى الفضة أو الذهب الذي صنع منه، فهذه المادة الأولية تشبه المعنى المطروح"[1].

لقد بذل الجرجاني جهدا علميا رصينا في تحطيم ثنائية اللفظ والمعنى التي سادت عند بعض من سبقه، فأعاد الاعتبار للعلاقة التلازمية بينهما، مؤكدا أن جمال الكلام لا يتحقق باللفظ أو المعنى منفردا، بل بالنظم الذي يربطهما ويولد الدلالة والإبداع، وبفضل هذ الإجتهاد الفكري، استحق اجرجاني أن يعد إحدى القيم الفكرية الكبرى في تراثنا البلاغي والنقدي، قيمة ظلت تحظى بالإحترام وعبر العصور لما عكسته من عمق فكري ومنهجية دقيقة. حيث مارس في كتابه "دلائل الإعجاز" نقد النقد بأسلوب علمي منهجي تطبيقي متقدم، جل عمله دليلا على ما يمتلكه التراث العربي من ثراء فكري وعظمة معرفية لا تزال قادرة على التجدد.

كما تظهر هذه النظرية كونها وحدة تفسيرية للغة العربية تقوم على مبادئ النحوية بإعتبارها البنية التي تتولد من خلالها الدلالة. فلا جمال للألفاظ منفصلة، ولا بلاغة دون تنظيم محكم يربط بين أجزاء الكلام(النحو) في انسجام يخدم المعنى، إنها تربط بين الدلالة والنحو والخيال في منظومة واحدة، وتجعل المعنى هو صانع اللفظ وحاكما في تركيب عناصره ، إضافة إلى أن نظرية النظم منحت البلاغة طابعا علميا منهجيا يقوم على التحليل والتعليل بدلا من الانطباعية والذوق المجرد، صار الحكم البلاغي مبنيا على معايير واضحة، مثل مراعاة الروابط النحوية والتناسب بين أجزاء الكلام، وبذلك أرست معرفيا لما يعرف اليوم في الدراسات اللغوية الحديثة تعلم التداولية وتحليل الخطاب.

[1] احسان عباس، مرجع سابق، ص 430. 431

المحاضرة 15

النقد البلاغي

احتلت البلاغة مكانا مميزا في التراث العربي بوصفها علما يكشف جمال الخطاب وقوة تأثيره، وهكذا غدا النقد البلاغي منهجا علميا لذراسة النص وفق مبادئ تقوم على الانسجام والتأليف والتأثير، ولا زال يشكل إلى اليوم ركيزة في فهم البيان العربي وتقييمه.

نشاة النقد البلاغي:

نشأ النقد البلاغي بمحاولات العرب فهم جمال اللغة وخصائصها التعبيرية، وقد كان الشعر المجال الأول الذي احتضن هذه الممارسات النقدية، ومع ظهور الإسلام ونزول القرآن الكريم، أصبح الإهتمام بالبيان واللغة أكثر عمقا، وهو ماأسس نقلة نوعية في البلاغة والنقد.

"والبلاغة من بين هذه المعارف خضعت لهذا الناموس، فكل أمة قد تخيرت الجيد من فنها القولي، ولاحظت في هذا التخير ملاحظات مختلفة، كما أن كل أمة قد اتخذت الأساليب المختلفة لتكوّن القالة المجيدين وتدريبهم، وغبرت دهرا طويلا تتخير وتحكم، وتدرب وتكون، قبل أن تصل الى دور تدون فيه طرائق التخير وطرائق الترتيب وتدرسها دراسة منظمة"[1]

فالبلاغة ليست علما ثابتا في بدايته، بل مرت بمرحلة تطور تاريخي طويل تشترك فيه الأمم كافة، فهي تبدأ دائما بالممارسة النظرية للخطاب ثم تتحول تدريجيا إلى معرفة منظمة، فكل أمة تنتخب من تراثها أجود الأساليب وأكثرها تأثيرا، وتضع معايير ضمنية للجمال اللغوي من خلال التجربة والذوق والمنافسة بين أصحاب

[1] أمين الخولي، مناهج تجديد في النحو والبلاغة والأدب، دار المعرفة، ط1، 1961، ص95

البيان، ثم تعمل على تكوين المتفوقين في القول عبر التدريب والتعليم، حتى يبلغ مرحلة تقعيد البلاغة، أي أن تدوين قواعدها ومناهجها في الاختيار والترتيب. وبذلك تؤكد العبارة أن البلاغة علم ناتج عن تراكم الخبرة، وليس تنظيرا منعزلا، وأن ما وصلنا من قواعد بلاغية هي نتاج تاريخ من التحسين والتهذيب والتجريب في الأداء اللغوي.

يقول أحمد مطلوب استدلالا بوجود البلاغة قديما، هو أنه هناك " عقل مدبر لكل ذلك-يقصد القاعدة الشعرية قديما-، ومن غير أن تكون هناك أصول عامة تعارف عليها الشعراء والخطباء وساروا عليها فيما تظموا أو قالوا"[1]، يريد احمد مطلوب القول هنا أن البلاغة كانت موجودة عمليا قبل تدوينها، فقد التزم الشعراء والخطباء بقواعد وذوق مشترك يدل على وجود أصول تنظم القول حتى قبل أن تتحول الى علم مكتوب، مما يثبت أصالة البلاغة في الممارسات العربية القديمة.

يقول أبو هلال العسكري في شأن البلاغة " ولهذا العلم بعد ذلك فضائل مشهورة ومناقب معروفة، منها أن صاحب العربية إذا أخلَّ بطلبه وفرط في التماسه، ففاته فضيلته، وعلقت به رذيلة فوته، عفّى على جميع محاسنه، وعمى سائر فضائه، لأنه إذا لم يفرق بين كلام جيد وآخر رديء، ولفظ حسن، وآخر قبيح، وشعر نادر، وآخر بارد، بان جهله وظهر نقصه"[2].

بلغ النقد البلاغي قمته في القرن الخامس للهجري مع عبد القاهر الجرجاني في كتابيه"دلائل الإعجاز" و" الوساطة"، الذي نظ الى جمال النص من خلال العلاقات النحوية والمعوية بين الكلمات، مستبعدا فكرة أن الجمال قد يكمن في عنصر فرد دون اخر.

[1] أحمد مطلوب، البحث البلاغي عند العري، منشورات دار الجاحظ للنشر،بغداد،دط، 1982، ص11.
[2]أبو هلال العسكري، الصناعتين(الكتابة والشعر)، تح على محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، ط1،195، ص02

وفي كتاب "البيان والتبيين " للجاحظ، و"نقد الشعر" لقدامة بن جعفر، و" الصناعتين" لأبي هلال العسكري، كل هذه المؤلفات تؤكد تداخل البلاغة بالنقد في بداية تشكلهما، حيث لم تكن البلاغة آنذاك دراسة للجمال العفوي، بل علما ارشاديا يهدف الى تكوين متكلم بليغ وشاعر مبدع، وتمييز الأساليب الجيدة من الرديئة، لأن المعرفة البلاغية ليست ترفا فكريا، بل ميزان نقدي يحفظ للكاتب والشاعر مكانته، وتمنع سقوطه في الضعف والركاكة، وعليه فإ البلاغة نشأت وظيفية تعليمية تسعى إلى صقل الأداء وتحسين الموهبة قبل أن تتحول لاحقا الى علم نظري يدرس الأساليب والأسرار الجمالية بشكل منهجي.

ليخصص ابي هلال العسكري قوله في أن الأدباء والشعراء"وهو أيضا إذا أراد أن يصنع قصيدة أو ينشئ رسالة- وقد فاته هذا العلم- مزج الصفو بالكدر، وخلط الغرر بالعُرر، واستعمل الوحشي العكر، فجعل نفسه مهزأة للجاهل، وعبرة للعاقل"[1]، ليؤكد مرة أخربعلى أن الوظيفة الحاسمة للبلاغة في إنتاج الكلام الأدبي الراقي، فهو يرى أن من يفتقد لعلوم البيان والبديع، ثم يقدم على النظم و الكتابة، فإن نتاجه سيأتي مشوبا بالركاكة والاضطراب، ويصبح عرضة للسخرية والاستهجان م قبل النقاد، وأصحاب الذائقة السليمة، فالبلاغة تمنع فساده وتجنب صاحبه مواطن العيب، ومعيار الرقي والقبول الفني، لذلك نراه يشدد على امتلاك أدوات البلاغة ضرورة لكل من يريد تصدر القول البليغ ويشارك في الإنتاج المرموق.

نموذج عن النقد البلاغي:

اتجه النقاد الى جمع تراث العرب الشعري واللغوي وتقنياته من خلال تحديد قواعد الذوق، وتنظيم ماتفرق من الأحكام الجمالية في كتب ومصنفات أصبحت مرجعا للشعراء والنقاد معاً، مع ذلك بقيت الحاجة قئمة الى مصنف أكثر شمولا

[1] أبو هلال العسكري، مرجع نفسه، ص03

يضم ماتفرق من تلك المؤلفات، ويجمعه بطريقة منهجية تجمع بين النظرية والتطبيق، ومن هنا برز كتاب العمدة لابن رشيق القيرواني.

كتاب العمدة لابن رشيق القيرواني:

يعد كتاب العمدة من أبرز المصنفات النقدية والبلاغية في التراث النقدي العربي، ألفه ابن رشيق القيرواني(ت456ه) في القرن الخامس للهجري، وقد جمع فيه ابن رشيق ماتفرق في كتب البلاغيين والنقاد قبله، فوحَّد مايتعلق بالشعر من قضاياه:نشاةً، وبناءً، وغايةً، وأسلوباً، ومعايير جمالية ونقدية في مؤلف واحد.

يمتاز العمدة برؤيته المتوازنة التي تقوم على الجمع بين الذوق الأدبي والضوابط المنهجية، فهو لا يكتفي بوصف جماليات الشعر، بل يجلل عناصره الفنية، تحليلا دقيقا بدءاً من اللفظ والمعنى إلى الوزن والقافية وصولا لجودة النظم وحسن التناسب بين أجزاء النص، كما يتسم بثراء أمثلته وشواهده، مما جعله مصدرا مرجعيا أساسا للدارسين والباحثين في البلاغة ونقد الشعر.

وتكمن أهمية الكتاب في كونه يمثل حلقة وصل بين مرحلة النقد الذوقي والنقد المنهجي المؤسس على قواعد البلاغة والنحو واللغة، وبذلك يكون قد أسهم في وضع اللبنات الأساسية للدرس البلاغي والنقدي، ومايزال إلى اليوم مرجعا لاغنى عنه لفهم تطور النقد البلاغي وأصول الصناعة الشعرية.

وقد سعى ابن رشيق بتأليفه للعمدة الى تحقيق عدة أهداف منها:

- التقعيد للصناعة الشعرية بضبط معايير التمييز بين الجيد والرديء.
- جمع التراث النقدي البلاغي وتنسيقه وق رؤية منهجية.
- توجيه الشعراء وتأهيلهم عبر بيان محاسن القول وعيوبه.

- الدفاع عن الشعر العربي وإثبات مكانته بوصفه أرقى فنون القول.
- تسهيل المعرفة النقدية للمتلقيين عبر تصنيف الفنون والأحكام وتقريبها.

أهم المسائل النقدية التي تناولها كتاب العمدة:

1. نظم الشعر:

مايطلق عليه دواعي لبشعر وهو" ذلك الإستعداد النفسي من قبل الشاعر لا نتاج نصه"[1]، فابن رشيق يؤكد أن الشعر ليس فعلا اعتباطيا، بل هو نشاط لغوي يقوم على دوافع نفسية واجتماعية وجمالية، فعملية نظم قصيدة ليست بالامر الهين فهي حِمل يثقل كاهل الشاعر إلى أن يصل به الى المنشود، على حد قول الفرزدق:" تمر عليّ ساعة وقلع الضرس من اضراسي أهون علي من عمل بيت من الشعر"[2].

ولأن الشعر يبدأ من إستعداد نفسي فطري يهيئ صاحبه للإبداع قبل أي تعلم أوممارسة، إذ يميز بين من يملك القابلية النفسية لقول الشعر وبين من يفتقدها، ومن يقتدر عليها أو العاجز عنها، الشعر ليس كلام موزون مقفى فحسب، بل هو انفعال داخلي يحتاج إلى طبيعة مرهفة وذهن وقاد وقدرة على التخييل، ثم أن للناس فيما بعد ضروبا مختلفة يستدعون بها الشعر، فتشحذ القرائح وتنبه الخواطر، وتلين عريكة الكلام، وتسهل طريق المعنى، كل امرئ على تركيب طبيعت،واطراد عادته"[3]، فالاستعداد النفسي هو الطاقة المحفزة التي تحول التجربة الشعرية الى تعبير فني مؤثر، وهو مايجعله شرطا سابقا على المعرفة البلاغية أو النحوية.

2. اللفظ والمعنى:

[1] بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق القيرواني المسيلي،الشركة الوطنية للنشر، الجزائر، دط، 1981، ص137.
[2] ابن رشيق القيرواني، العمدة، تح عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، لبنان، دط، 2007، ص184
[3] ابر شيق، مرجع نفسه، ص186.

تناول ابن رشيق قضية اللفظ والمعنى بوصفها أجد أهم اركان النقد البلاغي، معارضا كل تطرف في تغليب احدهما على الآخر، قائلا: "اللفظ جسم روحه المعنى، ارتباطه به كارتباط الروح بالجسم، يضع بضعفه ويقوى بقوته، فإذا سلم المعنى واخل بعض اللفظ، كان نقصا للشعر وهجنة عليه، كما يعرض لبعض الاجسام من العرج والشلل والعور وما شابه ذلك من غير أن تذهب الروح، وكذلك إن ضعف المعنى واختل بعضه، كان اللفظ من ذلك أوفر حظا، كالذي يعرض للأجسام من المرض بمرض الأرواح"[1]، فهو بهذا يقر أن الشعر يقوم على امتزاج اللفظ بجودة المعنى، فلا يكتفى بمضمون عالٍ إذا جاء في ثوب لفظي ركيك، ولا يعتد بلفظ بديع يخلو من الفكر والإحساس. مثل قول بشار بن برد:

إذا ما غَضِبنا غَضبَةً مُضَرِيَّةً هَتَكنا حِجابَ الشَمسِ أَو تُمطِرَ الدَما

إذا ما أَعَرنا سَيِّداً مِن قَبيلَةٍ ذُرى مِنبَرٍ صَلّى عَلَينا وَسَلَّما

يعلق ابن رشيق على هذه الأبيات قائلا: وليس تحت هذا كله إلا فساد وخلاف المراد"[2]، وهذا التصور يبرر ميله الى النقد البلاغي التطبيقي إذ لا يضل العناصر الفنية عن التأثير في المتلقي، فهو يرى أن الجودة في الشعر رهينة بالبعد الجمالي في الأداء لا بمجرد المعنى، ولذلك يستحسن الألفاظ الرقيقة السهلة، ويعدها معيارا لرفعة الصنعة الشعرية، وبذلك يتجاوز ابن رشيق الجدل القديم ليصل الى رؤية متوازنة تجعل من اللفظ والمعنى وحدة عضوية تضمن للشعر فنيته وتأثيره.

3.السرقات العلمية:

يعد ابن رشيق من أوائل النقاد الذين قدموا معالجة شاملة لقضية السرقات الشعرية،إذ خصص لها مساحة واسعة في العمدة، وميز بين مراتبها وأنواعها بدقة

[1] ابن رشيق، مرجع سابق، ص112
[2] ابن رشيق، مرجع نفسه، ص113

منهجية، "الحديث عن السرقات متسع جدا ولا يستطيع أحد من الشعراء أن يدعي السلامة منه، كذلك السرق فيه الغامض ولا يقدر على كشف إلا البصير، الحادق بصناعة الشعر ونقده، فيها المكشوف، الذي لاتخفى على الجاهل المغفل"[1]، فهو يرى أن التشابه بين الشعراء لايثبت السرقة، لأن المعاني مشتركة بين الناس، والأفكار قد تحظر للمتقدم كما للمتأخر دون تعمد.

يقر ابن رشيق بجواز الأخذ من السابقين بشرط التطوير والإبداع، مفرقا بين بين السرقة المذمومة التي يقوم على أخذ المعنى المعنى واللفظ معا بلا جهد، وبين السرقة المحمودة التي يجول فيها الشاعر المأخوذ الى ماهو أبدع "وكانوا يقضون في السرقات أن الشاعرين إذا ركبا معن كان أولهما به أقدمهما موتا، وأعلاهما سنا، فإن جمعهما عصر واحد كان ملحقا بأولاهما بالإحسان، وإن كانا في مرتبة واحدة لهما جميعا، وإنما هذا فيما سوى المختص الذي حازه قائله، واقتطعها صاحبه"[2].

ويقسم السرقات الى صور متعددة منها:

- النسخ: أخذ النص كما هو دون تغيير.
- السلخ: تغيير في اللفظ وبقاء المعنى.
- الاجتلاب: استلهام المعنى وتحسينه.
- الإلمام: الاقتباس الغير صريح.

وقد دعم رايه بأمثلة تطبيقية لكل نوع، وامثلة تميز بين الابداع والسرقة، وبهذا يتجاوز ابن رشيق مجرد الاتهام الى تأسيس معايير نقدية تحمي الأصالة دون أن

[1] ابن رشيق، مرجع سابق، ص280
[2] ابر شيق مرجع نسه، ص292

تغلق باب التأثر، مما يجعل بحثه مرجعا مهما في تطور مفهوم التناص قبل أن يتبلور في النقد الحديث.

4. حسن التلقي في النقد الشعري:

يرى ابن رشيق أن الابتداء الحسن مفتاح جودة الشعر، فهو أول مايواجه المتلقي ويصنع انطباعه عن النص، "الشعر قفل أوله مفتاحه، وينبغي للشاعر أن يجود ابتداء شعره لأنه اول ما يقرع السمع منه، وبه يستدل على ماعنده من أول وهلة"[1]، واستشهد ابن رشيق بأمثلة من الشر العربي لإبراز الفرق بين مطالع قوية تثير الدهشة والإعجاب من الوهلة الأولى، وأخرى واهية تعجز عن لفت الانتباه أو تمهيد الطريق بمعاني القصيدة، لذلك يعد حسن الابتداء دليلا على قدر الشاعر الفنية في صوغ الكلام الذي يتلقاه السمع بالقبول من أول بيت.

ويرتبط هذا المفهوم برؤيته العامة للتلقي والذوق، إذ إن نجاح القصيدة في شد انتباه المتلقي من البداية يمثل جزءا أساسيا في تحقيقها الأثر الإيجابي والتاثير الجمالي المطلوب.

[1] ابن رشيق، مرجع سابق، ص195