د.حياة عمارة.مقياس الفكر النقدي العربي القديم.ماستر01

المحاضرة الأولى: مفهوم النقد وأهميّته

النقد بتعريفه اللغوي هو تفحّص الشيء والحكم عليه وتمييز الجيد من الرديء. ويعرف بأنّه التعبير المكتوب أو المنطوق من متخصّص يسمّى (الناقد) عن سلبيات وإيجابيات أفعال أو إبداعات أو قرارات يتّخذها الإنسان أو مجموعة من البشر في مختلف المجالات من وجهة نظر الناقد. كما يذكر مكامن القوّة ومكامن الضعف فيها، وقد يقترح أحيانا الحلول المناسبة لها. والنقد أيضا هو النظر في قيمة الشيء وتقييمه، فالنقد المعرفي مثلاً هو النظر في إمكانية وشروط المعرفة وحدودها، وهو عمومًا عدم قبول القول أو الرأي قبل التّمحيص، وينقسم إلى نوعين عامّين: نقد خارجي وهو النظر في أصل الرأي، ونقد داخلي وهو النظر في الرأي ذاته من حيث التركيب والمحتوَى.

إذا كان النقد ضرورة من ضروريات الحياة لا نستغني عنها مادامت تتطلّب التقدم ومحاولة التخلّص من النقص والتخلّف، فمن الطبيعي أن يتناول جميع مقوّماتها العلميّة والفنيّة والاجتماعيّة والسياسيّة لعلّه يصلح ما فسد، ويعين على الترّقي، ويهدي الباحثين والعاملين إلى أهدى السبل و أسمى الغايات، لهذا اختلف النقد أو تعدّد بتعدّد نواحي الحياة فمنه:

1-النقد السياسي الذّي يتّخذ مقاييسه من أصول الحكم، والقوانين الدولية، والبراعة التّي تفيد الدّولة وتدعم سلطاتها داخليّا وبين الدّول جميعا.

2-النقد الاجتماعي الّذي يعتمد في كيانه على تقاليد الأمّة، ويحمي أفرادها وأسرها وأخلاقها من الفساد والتدهور، وعلى جميع ما يرضي الكافّة، ويجعل الأفراد مهذّبين صالحين لمسايرة التقدّم والنّجاح.

3-النقد العلمي المتّصل بالطبيعة والكيمياء والريّاضيّات ونحوها، وهو خاضع للمناهج النظريّة والتطبيقية (التّكنولوجيّة) التّي وضعت لكلّ علم، وإن كانت كلّها مشتركة في صحّة المقدّمات وسلامة التجارب ودقّة الاستنباط والتجرّد من الأشياء الذاتيّة، فالمسائل العلّمية

ظاهرة عقليّة موضوعيّة تتناول الحياة كما هي في الواقع دون أن يكون للذّوق أو المزاج فيها نصيب.

4-النقد الفنّي، وهو كذلك خاضع لأصول عامّة تصلح للفنون الرفيعة كلّها من رسم وتصوير وأدب وموسيقي ونحت، من ذلك صدق التعبير، وقوّة التأثير، وجمال الخيال، ومراعاة التناسب. ومع ذلك فلكلّ فنّ منها مقاييسه النقديّة الخاصّة تبعا لطبيعته، ووسيلته في الأداء، وهي متأثّرة حتما بالذاتية أي بهذا الذّوق الفنّي لكلّ ناقد.

5-النقد الأدبي، يعدّ جزء من النقد الفنّي، وهو خاصّ بالأدب، أي تفسير الأدب وإيضاحه ويعتمد على:

أوّلاً: النقد التاريخي الذّي يشرح الصّلة بين الأدب والتاريخ، فيتّخذ من حوادث التاريخ السياسي والاجتماعي وسيلة تفسير الأديب وتعليل ظواهره وخواصّه.

ثانيا: النقد الشخصي وهو الذّي يتّخذ من حياة الأديب وسيرته وسيلة لفهم آثاره وفنونه وخواصّه الغالبة عليه، والأدب الصادر عنه، فيسهل بذلك شرحه وتعليل أوصافه.

ثالثا: النقد الفنّي وقد قلنا من قبل أنّه أخّص الأنواع وأولاها بمن يريد فهم طبيعيّة الأدب وبيان عناصره، وأسباب جماله وقوّته ورسم السبيل الصالحة للقراءة والإنشاء.

إذا استقصينا مظاهر النقد الأدبي في تاريخ الأدب العربي وجدناها كثيرة متنوّعة فنقد لفظي، وآخر معنوي، وثالث موضوعي. ومن اللّفظي ما هو لغوي أو نحويّ أو عروضي أو بلاغي، ومن المعنوي ما يتصّل بابتكار المعاني أو تعميقها أو توليدها أو أخذها ثمّ ما يتصّل بالأخيلة وطرق تأليفها لتصوير العاطفة، ثمّ العاطفة الصّادقة والمصطنعة. ومن الموضوعي ما يليق بكلّ مقام من المقال أو الفنّ الأدبيّ الخاص.

بدأ النقد الأدبي في أوّل أمره تأثريا انطباعيا، يحكم الناقد فيه باستحسان العمل الأدبي أو استقباحه دون أن يعلّل ذلك، أو يفصح عن أسبابه، وفي هذه المرحلة-وبوحي من الإحساس بأهمية الذوق الشخصي، وعدّه المعيار الأساس في الحكم-وُجد من يشكّك في

جـدوى الناقـد المحـترف، واسـتبعاد دوره، بـل النظـر إلى عملـه علـى أنّـه ضـرب مـن التـدخل غـير المشـروع بـين المؤلّـف والمتلقـي. ثمّ ارتقـى بارتقـاء ثقافـة الإنسـان وخبراتـه وتعـدّد معارفـه، فبـدأ الناقـد يعلّـل، ويلـتمس الأصـول الموضـوعية لمـا يبـدي مـن حكـم، وتنوّعـت في ذلـك المـذاهب والاتّجاهـات وصـارت لكـلّ ناقـد معـايير ومقـاييس مختلفـة في الحكـم، ولكنهـا –علـى هـذا التبـاين والتعدد –تصدر عن أسس موضوعية وتحتكم إلى قواعد مقرّرة.

ويختلـف النقـاد في الأصـول الّـتي يعتمـدون عليهـا في دراسـة الأدب، وفي المعـايير الّـتي يحكمـون بهـا عليـه، وفي التركيـز علـى جانـب دون جانـب، ولكـن النقـد الّـذي يمكـن أن يحظـى بالقبـول، وأن يسـتوفي حظـاً مـن الإقنـاع والمشـروعية هـو النقـد الّـذي لم ينحـدر مـن رحـم الذاتيـة وحـدها، أو يتّكـئ علـى حـدس الانطبـاع الـذوقي المجـرّد، وإنّمـا احـتكم إلى معيـار موضـوعي معـيّن، قـد يكـون فنيـا، أو نفسـياً، أو تاريخيـاً، أو خلقيـاً، أو دينيـاً، أو غـير ذلـك، بحسـب المـنهج الّـذي يتبنّاه الناقد، ويراه أقدر على درس العمل الأدبي، وتحليله، وتقويمه.

أهمية النقد

إنّ مـن أهـمّ الدراسـات الأدبيـة هـي الدراسـات النقديـة الموضـوعية والّـتي تسـتأثر بأهميـة بالغـة عنـد الدارسـين والبـاحثين في الأدب، وهـي موضـع عنايـة الأديـب والناقـد والشـاعر، وحـتّى القارئ النبيه الّذي تستهويه مثل هذه الدراسات.

وكمـا لا يخفـى أنّ للنقـد الأدبي قيمـة كبـيرة، إذ هـو يُقـوّم الـنص الأدبي، ويُميّـز جيـده مـن غـيره ويحلّله ويدرسه على ضوء أدوات النقد الأدبي ومعادلاته الخاصة والتي منها:

الـذوق السـليم، والتجربـة الشخصـية، والقواعـد العقليـة، ومعرفـة اللغـة العربيـة وقواعـدها، والإحاطـة بأسـاليب البيـان، بعيـداً عـن كـلّ نزعـة وتعصّـب أو ميـول نفسـية، ومَـنْ ثَمَّ الحكـم علـى الـنص مـن خـلال قراءتـه وملاحظـة عناصـره الأخـرى. وهـذا هـو شـأن الدراسـات النقديـة الأدبيـة البنّاءة الهادفة والّتي تُعدّ ثروة فكرية لا غنى عنها في عالم الأدب.

المحاضرة الثانية: نشأة النقد العربي

مرّ النقد العربي بمراحل عدّة نجملها في الآتي:

أوّلاً: النقد عند العرب في الجاهلية

النقد الأدبي عند العرب في الجاهلية كان تأثرياً آنياً يعتمد على الذوق الفطري و يتضمّن أحكاماً جزئية و تعميمات و مبالغات كثيرة، و ليست له قواعد محدّدة.

ثانياً: في عصر صدر الإسلام

أحدث الإسلام ارتقاء في الفكر والذوق عند العرب، فتقدّم النقد الأدبي خطوة إلى الأمام وظهرت أحكام نقدية فيها شيء من التدقيق والتعليل، تهتمّ بالصدق والقيم الرفيعة في العمل الأدبي(المعيار الأخلاقي).

ثالثاً: في القرن الهجري الثاني

أثّرت الحركة العلمية الإسلامية في النقد الأدبي، فظهرت طائفة من النقاد اللغويين و الرواة الّذين جمعوا الشعر القديم، و نظّروا فيه، و وازنوا بين الشعراء، و حكموا على أشعارهم، و بيّنوا صفاته الفنّية. أشهرهم أبو عمرو بن العلاء و الأصمعي و يونس بن حبيب .

رابعاً: في القرن الهجري الثالث

نما النقد الأدبي وارتقى، وظهرت مؤلّفات مهمّة فيه، تهتّم بالقضايا التالية:

توثيق الشعر القديم (الجاهلي والإسلامي) لإثبات الصحيح منه و كشف غير الصحيح، و تقويم الشعراء و إجراء الموازنات بينهم، و دراسة بعض الشعر دراسة تبيّن المعاني الجيّدة و الرديئة فيه، و الأساليب القويّة و الضعيفة، و أسباب قوّتها و ضعفها.

و مـن أشـهر النقـاد في ذلـك القـرن: محمـد بـن سـلام الجمحـي صـاحب كتـاب: "طبقـات فحـول الشـعراء"، و ابـن قتيبـة صـاحب كتـاب " الشّـعر و الشّـعراء" ، و الجـاحظ الّـذي ضـمن آراءه النقدية كتابيه "البيان و التبيين" و"الحيوان."

خامساً : في القرن الهجري الرابع

نضـج النقـد الأدبي عنـد العـرب، و ظهـر نقـاد بارعـون صـنّفوا مؤلّفـات كثـيرة قيّمـة، و عـالجوا قضـايا نقديـة أساسـية أهمّهـا : تعريـف الشـعر و الخطابـة و دراسـة عناصـرهما و العلاقـة بينهمـا، و دراسـة بنـاء القصـيدة، و العناصـر الجماليـة في العمـل الأدبي، و أثـر البـديع في الشـعر و النثـر، و الموازنـة بـين الشـعراء موازنـة تفصـيلية دقيقـة، و لاسـيما الموازنـة بـين أبي تمـام و البحـتري، و بـين المتنـبي و كبـار الشـعراء الآخـرين. و مـا أخـذه بعـض الشـعراء مـن شـعر غـيرهم، و هـو مـا عـرف باسـم (السـرقات الشـعرية). و مـن أشـهر النقـاد في هـذا القـرن الحسـن بـن بشـر الآمـدي صـاحب كتـاب "الموازنـة بـين أبي تمـام و البحـتري"، و القاضـي علـي بـن عبـد العزيـز الجرجـاني صـاحب كتـاب " الوسـاطة بـين المتنـبي و خصـومه" و قدامـة بـن جعفـر صاحب كتاب" نقد الشعر."

سادساً: في القرن الهجري الخامس

واصـل النقـاد تألـيفهم في قضـايا الشـعر والنثـر، وأضـافوا أبحـاثاً دقيقـة في الإعجـاز القـرآني، وأسـرار الجمـال البيـاني، وعمـود الشـعر العـربي، والسـرقات الشـعرية. ومـن أشـهر النقـاد آنـذاك ابـن رشـيق القـيرواني صـاحب كتـاب "العمـدة في محاسـن الشـعر و آدابـه و نقـده " و عبـد القـاهر الجرجـاني صـاحب كتـابي "دلائـل الإعجـاز" و"أسـرار البلاغـة". ويعـدّ القـرن الخامس مرحلة النضج العمق في التأليف النقدي عند العرب .

سابعاً: في الفترة الممتدّة بين القرن السادس الهجري و العصر الحديث .

توقّف النقد الأدبي عن التقدّم، ثمّ أخذ بالجمود والتقلّص تدريجياً حتى وصل في القرون المتأخّرة إلى الضعف والتخلّف، والسبب في ذلك: قلّة الإبداع، وانفصال البلاغة عن النقد.

ولكن لم تخل تلك القرون من نقاد بارزين كتبوا مؤلفات نقدية قيمة أمثال ابن سناء الملك الّذي دوّن قواعد الموشح في كتابه " دار الطراز " و أسامة بن منقذ صاحب كتاب " البديع في نقد الشعر" و ابن الأثير و هو أهمّ النقاد في تلك القرون صاحب كتاب"المثل السائر".

المحاضرة الثالثة: النقد الانطباعي

1-مفهوم النقد الانطباعي:

هو النقد الّذي يعتمد على الذوق الخاص للناقد، القائم على التجربة الشخصية، يحكم الناقد فيه باستحسان العمل الأدبي أو استقباحه دون أن يعلّل ذلك أو يفصح عن أسبابه، و إنّما يستند في حكمه على ذوقه، و يستفتي انطباعه النفسي عن القصيدة. و قد مثّلت هذه المرحلة بدائية النقد عند جميع الأمم. وهو يعرف أيضا بالنقد الذاتي التأثري أي النقد الّذي يكون مبعثه الإحساس بأثر الشعر في النفس، و على مقدار وقع الكلام على الناقد.

2-النقد الانطباعي في الأدب العربي القديم:

ظهر النقد في العصر الجاهلي مع ظهور الشعر، و أوّل ما عرف عُرف أوّليا، يحتكم إلى تأثّر الناقد بالقصيدة الّتي تعاطاها و خلّفت لديه انطباعا ما. فبناء على هذا الانطباع يبدي حكمه الفوري. و يعرف هذا النوع من النقد بالنقد الذّاتي التأثري، إذ يرجع العرب- في كلّ ما يتّصل بأدبهم- إلى السليقة، يصدرون عنها في أحكامهم الّتي تدور حول ما استخدموا من أنماط أدبية. وتذوّق الجمال في الأدب يعود عندهم إلى الطبع الّذي نشأوا عليه وبيئتهم العربية الأصيلة في كلّ جوانبها، لذا نجد نقدهم مطابقا لفطرتهم، صادرا عن أذواقهم وتأثّرهم بالجمال حسبما تعوّدوا عليه من تمييز بين الغثّ والثمين في فنون القول.

وقد كانت للنقد الانطباعي في العصر الجاهلي عدّة اتّجاهات وصلتنا حسب المواقف الّتي تمّ فيها الحكم من قبل العالمين بالشعر و الشعراء الناقدين لشعر غيرهم. و انطلاقا من النصوص النقدية الّتي خلّفها لنا التاريخ يمكننا التمييز بين عدّة اتجاهات نقدية في العصر الجاهلي.

أوّلا: النقد اللغوي:

و هو النقد القائم على الوقوف عند مواطن الخطأ في الاستعمال اللغوي. فقد كان العربي على صلة وثيقة بأسرار لغته، يدرك بفطرته الدلالة الوضعية للكلمات، فإذا ابتعد الشاعر عن تلك الدلالة و استعمل الكلمة في غير موضعها المناسب أحسّ المتلقّي بذلك إحساسا مباشرا و انتقده بما تجود به قريحته.

من أمثلة ذلك ما روي عن أبي عبيدة قال: مرّ المسيب بن علّسة بمجلس بني قسي بن ثعلبة فاستنشدوه فأنشدهم:

ألا أنعم صباحا أيّها الربع و اسلم نحيك عن شطح و إن لم تكلّم

و لما بلغ قوله:

و قد أتناسى الهمّ عند إدراكه بج عليه الصيعرية مكدم

قال طرفة و هو صبي يلعب مع الصبيان:"استنوق الجمل." فالصيعرية سمة الإناث لا الفحولة و الشاعر أخطأ في إطلاق صفة الإناث على الذكور من الإبل. و قد تفطّن له طرفة و أدرك الخطأ بفطرته و انتقد الشاعر مباشرة بعد سماعه للأبيات.

ثانيا: النقد المعنوي:

كان العربي شديد الحساسية بلغته، يدرك بفطرته أنّ اللغة وضعت للتعبير عن ذاته و عن إحساسه و عن قيمه و مثله، و عن البيئة و الطبيعة من حوله. فإذا وافقت لغة الشاعر المعنى الّذي عبّر عنه موافقة سليمة رضي المتلقي عنها و عبّر عن رضاه و إعجابه، أمّا إن

ابتعـدت العبـارة عـن إصـابة الهـدف كـأن ينحـرف إلى مبالغـة لا يرضـاها أو إلى معـنى لا يـرى صـحّة الإفضـاء بـه أو التحـدّث فيـه لبعـده عـن قيمـه العامّـة و مثلـه، نفـر منهـا و اسـتهجنها. و الأمثلة عن النقد المعنوي كثيرة من ذلك ما عيب عن المهلهل بن ربيعة في قوله:

فلولا الريـح أسمع أهل حجـر صليل البيـض تقـرع بالـذكـور

فقـد وصـف هـذا البيـت بأكـذب مـا قالتـه العـرب، لأنّ منزلـه كـان علـى شـاطئ الفـرات و حجـر هي اليمامة، و المسافة بينهما مسيرة أيام.

ثالثا:النقد العروضي:

ارتـبط الشـعر العـربي في نشـأته بـبعض الأنغـام الموسـيقية، حيـث اتّفـق الشـعراء علـى نغمـات معيّنـة تأتلـف جميعهـا في الـوزن و القافيـة، و نـتج عـن هـذا الاتفـاق أنّ الأذواق العربيـة في الجاهليـة ألفـت هـذه الرتابـة الّـتي تحقّقهـا وحـدة الإيقـاع و الـنغم. و نفـرت العـرب مـن كـلّ مـا هو نشاز. مثل ذلك ما عابته على النابغة الذبياني حين وقع الإقواء في قوله :

أمن آل مية رائح أو مغتـدي عجـلان ذا زاد و غيـر مزوّدِ

زعم البوارح أنّ رحلتنا غـدت و بذلك خبّرنا الغراب الأسـودُ

قـال الـرواة: فقـدم النابغـة المدينـة فعيـب ذلـك عليـه فلـم يأبـه حـتّى أسمعـوه إيّاه غنـاء، فانتبـه النابغـة للإقـواء فلـم يعـد إليـه و قال:"قـدمت الحجـاز و في شـعري ضـعة و رحلـت عنهـا و أنا أشعر الناس".

رابعا: تقديم الشعراء:

مـن صـور نقـد الشـعر الذاتيـة عنـد الجـاهليين، تقـديمهم شـاعرا علـى غـيره تقـديما مطلقـا دون إبـداء رأي معقـول يسـوغ التقـديم أو يعـزّز الحكـم و يخـرج بـه عـن حيّـز الذاتيـة و أثـر الهـوى. مـن أمثلـة ذلـك أنّ النابغـة الـذبياني جلـس في قبّتـه في "سـوق عكـاظ" يحكـم بـين

الشعراء فأنشده الأعشى ثمّ حسان بن ثابت ثمّ أنشدته الشعراء ثمّ الخنساء الّتي أنشدته قصيدتها في رثاء أخيها صخر و منها:

و إنّ صخرا لتأتمّ الهداة به كأنّه علم في رأسه نار

فقال: و الله لولا أنّ بصير-يريد الأعشى- أنشدني آنفا لقلت إنّك أشعر الجن و الإنس.

فقال حسان: و الله لأنا أشعر منك و من أبيك.

فقال له النابغة: يا أخي أنت لا تحسن أن تقول:

فإنّك كالليل الّذي هو مدركي و إن خلت أنّ المنتأى عنك واسع.

قال فحسن حسان لقوله.

و من الروايات أيضا قول النابغة: أنه اجتمع لديه الأعشى و حسان بن ثابت و الخنساء. فقدم الأعشى و أخرى حسان فغضب حسان و قال لع: و الله لأنا أشعر منك. فقال له النابغة: حيث تقول ماذا؟ قال حسان حيث أقول:

لنا الجفنات الغرّ يلمعن في الضحى و أسيافنا يقطرن من نجدة دما

فقال النابغة: إنّك شاعر، و لكن أقللت أجفانك و أسيافك. فقد عاب عليه استخدام "جفنات" و"أسياف" لأنّها تفيد القلّة، و أمّا الكثير منها يقال له "جفان" و"سيوف"،كما عاب عبيه استعمال"الضحى" و كان الأبلغ أن يقول "الدجى" لأنّ الضيف أكثر ما يكون طروقا بالليل.

و من هذه النماذج النقدية أيضا ما نقل عن منازعة امرئ القيس و علقمة بن عبدة الفحل و احتكامهما إلى أمّ جندب زوجة امرئ القيس في أيّهما أشعر. فطلبت منهما إنشاد بيت شعري على رويّ واحد و قافية واحدة يصفان فيه الخيل. و لما أنشدا حكمت لعلقمة، فسألها زوجها لماذا؟ فقالت: لأنّك قلت:

فللزجر أهوب و للساق درّة و للسوط منه وقع أخرج مهذّب

فجهدت فرسك بسوطك و مريته فأتعبته بساقك. و قال علقمة:

فادركهــنّ ثانيـا من عنـانه يمــرّ كمـرّ الرّائـح المتحلب

فأدرك فرسه ثانيا من عنانه، لم يضربه و يتعبه.

*خصائص النقد في العصر الجاهلي :

– الـذوق الفطـري، يعتمـد فيـه عـل ذوق الشـاعر وسـلامة سـليقته، فلـم تكـن للنقـد أصـول معروفـة أو متّفـق عليهـا، و لم تكـن لـه مقـاييس مقرّرة.كمـا لم يكـن ممنهجـا، بـل كـان مجـرّد لمحات ذوقية.

– الارتجـال في الحكـم، بعـد أن يتـذوّق الناقـد الشـعر يصـدر حكمـه إمّـا ارتجـالا أو بعـد رويّـة لـيرى مـواطن الجـودة أو الـرداءة، و سمـة الارتجـال هـي السـمة الغالبـة في النقـد الجـاهلي، حيـث لا وجود لرأي مدعّم بالبرهان و الحجة.

–الجزئيـة، لم يكـن النقـد يتتبّـع الـنص الأدبي كلّـه، بـل كـان يتنـاول جزئيـات مـن القصـيدة كجانب الألفاظ أو جانب المعاني أو جانب الوزن.

–العمـوم، كـأن يطلـق الناقـد أحكامـه لصـالح شـاعر مـا بالعمـوم دون أن يـذكر سـببا أو يـردف عليه.

–الإيجـاز، فالناقـد كثـيرا مـا يغلّـف حكمـه النقـدي بعبـارة مـوجزة توضّـح موقفـه دون شـرح أو تفصيل.

*خصائص النقد فيعصر صدر الإسلام

لم يخـرج النقـد في عصـر صـدر الإسـلام عـن الخصـائص الّـتي كانـت في العصـر الجـاهلي مـن ذاتيـة وارتجاليـة وانطباعيـة...إلاّ أنّـه أضـاف إليهـا معيـارا جديـدا لم يعرفـه النقـد الجـاهلي، ذلـك هـو المعيـار الأخلاقـي، فالرسـول–صـلّى الله عليـه وسـلّم–عمـل علـى توجيـه تلـك الملكـة توجيهـا جديـدا يبعـد بهـا عـن جاهليتهـا و ضـلالها القـديم. وهـو إذ يـذمّ الشـعر لا يذمّـه علـى إطلاقـه،

وإنّما يذمّ نوعا خاصّا منه، هو ذلك الشعر الّذي يجافي روح الإسلام و تعاليمه، و يباعد بين العرب، و يفرّق كلمتهم و يذكّي فيهم روح العصبية بكلّ أنواعها و آثامها.

وكانت للرسول-صلى الله عليه وسلم-وقفات مع الشعر والشعراء، يوجّههم ويستحسن بعض شعرهم ويستقبح بعضه، وهو في ذلك كلّه يحتكم إلى تعاليم الدين الحنيف. من ذلك:

1-أنشده حسان بن ثابت حين جاوب أبا سفيان بن الحارث قوله :

هجوت محمدا فأجبت عنه و عند الله في ذاك الجزاء

فقال له النبي الكريم:"جزاؤك عند الله الجنة يا حسان". و لما قال:

فإن أبي و والده و عرضي لعرض محمد منكم وقاء

قال له: "وقاك الله حرّ النار" فقضى له كما يقول ابن رشيق "بالجنة مرتين في ساعة واحدة و سبب ذلك شعره."

2-قال الرسول-صلّى الله عليه و سلّم- "أصدق كلمة قالها شاعر قول لبيد: "ألا كلّ شيء خلا الله باطل" فميزان الشعر عنده يتمثلّ في مدى مطابقته للحقّ و الصدق.

3-قال الرسول –صلّى الله عليه و سلّم- يوما لحسان بن ثابت: "أنشدني قصيدة من شعر الجاهلية، فإنّ الله تعالى قد وضع عنّا آثامها في شعرها و روايته" فأنشده قصيدة للأعشى هجا بها علقمة بن علاثة جاء فيها :

علقم ما أنت إلى عامر الناقص الأوتار و الواتر

فقال النبي" يا حسان لا تعد تنشدني هذه القصيدة بعد مجلسك هذا." من هنا نجد هذا النوع من الهجاء حتىّ ولو كان قد قيل في الجاهلية إلاّ أنّ النبي الكريم يعرض عن سماعه. إنّ الّذي جعل الرسول-صلّى الله عليه و سلّم- ينكر على حسّان إنشاده هذه القصيدة

هو ما فيها من سباب و شتم و طعن في الأعراض، فكأنّ الترخيص بإنشاد هذا النوع من الشعر فيه تشجيع للشعراء للعودة إلى الخوض في مثله.

على أنّ الحديث النبوي ساعد على تهذيب الألسنة وتثقيف الطباع، والقضاء على عهد الحوشية و الغرابة و المعاضلة و التعقيد في البيان، وأحلّ محلّ ذلك السلاسة والسهولة و الرونق والوضوح وسلامة الأسلوب و البيان.

والعرب لم يكفّوا عن النظر في الشعر والمفاضلة بين الشعراء. وظلّ نقدهم فطريا كما كان في العصر الجاهلي، نقدا يقوم على المفاضلة بين الشعراء بعيدا عن التعليل، لكنّ أهمّ ما يميّزه في هذه الفترة هو الوجهة الأخلاقية الّتي اتّخذها، والحكم على الشعر بمدى مطابقته للحق والقيم الفاضلة.

المحاضرة الرابعة: قضية اللفظ والمعنى في النقد العربي القديم

شغلت قضية اللفظ والمعنى اهتمام النّقاد العرب القدامى ودارت بينهم النقاشات المستفيضة عن المسألة، فكان مدار الأمر بشأن النص الشعري أو النثر الأدبي الجميل والبليغ، ما سر الجمال والإبداع فيه هل هو بفعل تناسق ألفاظه وجمالها أم نتيجة سمو معانيه واتساقها، وانقسموا إلى فرق ومذاهب شتى انتصر بعضها للفظ وانحاز البعض الآخر للمعنى.

والحقيقة أن هذه المسألة لم تكن مقتصرة على النقد العربي القديم، بل نجد لها جذورًا وامتدادات في الآداب اليونانية القديمة، فأفلاطون يتحدث بإسهاب عن المسألة، لكن من جانب فلسفي وبقياس منطقي، فهو يفترض أن الوعي له الأسبقية على المادة، ووفق هذا القياس فالمعاني التي هي نتاج الوعي لها الأسبقية على الألفاظ التي هي مجرد محاكاة لما هو موجود في عالم المثل من معانٍ وأفكار.

ويُشَبه أفلاطون عمل الأديب بالمرآة، فهو ينقل المعاني والأفكار من عالم المثل إلى الواقع عبر الألفاظ، لكن هذه الألفاظ كالصورة المنعكسة في المرآة تبقى مزيفة، وأن الأصل والجوهر هو في المعاني الأصلية، وبهذا يكون أفلاطون قد انتصر للمعاني على الأفكار،

وعارضه تلميذه أرسطو الذي ذهب للتوفيق بين المعاني والألفاظ، معتبرهما ركيزتين أساسيتين لبلوغ النص الأدبي غايته من حيث الفصاحة والبلاغة.

وبدورهم، كان للنقاد العرب آراء متباينة ومختلفة في المسألة، من هذه الآراء:

1-بشر بن المعتمر (ت210 هـ):

تحدث بشر بن المعتمر عن علاقة اللفظ بالمعنى حيث قال في صحيفته: "وإياك والتوعر فإن التوعر يسلمك إلى التعقيد، والتعقيد هو الّذي يستهلك معانيك ويشين ألفاظك، ومن أراد المعنى كريما فليلتمس له لفظا كريما، فإنّ حق المعنى الشريف اللفظ الشريف، ومن حقّهما أن تصونهما عما يفسدهما ويهجنهما."

2-اللفظ والمعنى عند الجاحظ(ت255هـ)

الجاحظ أوّل من تحدّث عن مسألة اللفظ والمعنى في الأدب العربي حينما قال: "المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي وإنّما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ".

ومعنى ذلك أن المعاني الّتي يطرقها الأديب والشاعر هي مشاعة ومتاحة للجميع "مطروحة في الطريق"، لكن ما يكسبها أهمية هو صياغتها بقالب أدبي جميل وانتقاء الألفاظ المناسبة للتعبير عنها.

والجاحظ من دُعاة المواءمة بين الألفاظ والمعاني، إذ يشبه الألفاظ بالبدن والمعاني بالروح، فهو يجعل العلاقة بين المعاني والألفاظ كعلاقة الروح بالجسد، يقول: "الأسماء في معنى الأبدان، والمعاني في معنى الأرواح، اللفظ للمعنى بدنٌ، والمعنى للفظ روح".

ولعل الأمرَ يزداد وضوحًا مع ما ذكره هو نفسُه في البيان والتبيين: "مَنْ أرادَ معنًى كريمًا فليلتمسْ له لفظًا كريمًا، فإن حقَّ المعنى الشريف اللفظُ الشريف."

وهكذا فإن الجاحظ لم يتنصِر للفظ على حساب المعنى أو للمعنى على حساب اللفظ، بل ذهب إلى ما سماه بالمشاكلة والمطابقة بينهما.

3-اللفظ والمعنى عند ابن قتيبة(ت276هـ)

ذهب ابن قتيبة للفصل التام بين الألفاظ والمعاني، فهو نظر إليها نظرة مختلفة عن نظرة الجاحظ، واستقرأ ابن قتيبة الشعر العربي فوجده على أربعة أضرب متباينة:

*ضربٌ منه حسُن لفظه وجاد معناه.

*ضربٌ منه حسن لفظه وحلا، فإذا أنت فتَّشته لم تجد فائدةً في المعنى.

*ضربٌ منه جاد معناه وقَصُرتْ ألفاظُهُ عنه.

*ضربٌ منه تأخَّر معناه وتأخر لفظه(فهو يمثّل الشعر الرديء)

وبهذا التقسيم يفصل ابن قتيبة فصلًا تامًا بين اللفظ والمعنى، لكن إشكالًا جديدًا ظهر في تمثيل ابن قتيبة لهذه الأضرب الأربع، فهو استشهد بأبيات مشهورة ليزيد بن الطثرية في تمثيله للضرب الثاني من تقسيمه لأضرب الشعر، والأبيات هي:

وَلِما قَضَيْنا مِن مِنى كُلَّ حَاجَةٍ وَ مَسَّحَ بِالأَرْكَانِ مَنْ هُو مَاسِح

وشُدَّتْ على حُدْبِ المهَارى رِحالُنا ولاَ يَدْري الغَادِي الّذي هُو رائحُ

أَخَذْنا بِأطْرافِ الأَحَادِيثِ بَيْنَنا وَسالَتْ بِأعْنَاق المطِيِّ الأَبَاطِحُ

عدّ ابن قتيبة هذه الأبيات شاهدًا لما حسن لفظه وقصر معناه، لكن بعض النقّاد كعبد القاهر الجرجاني وابن جني لم يوافقوا ابن قتيبة فيما ذهب إليه وأشادوا بمعاني وألفاظ هذه الأبيات، وهذا الإشكال فتح لنا باب النقاش والجدال عن ماهية المعيار النقدي في الحكم على سمو المعنى أو انحطاطه في الشعر، فابن قتيبة الفقيه ورجل الدين لم يجد في هذه الأبيات معنى دينيًا أو أخلاقيًا ليحتفي بها، فهو يركز وبحكم ميوله الإسلامية على الأشعار الّتي تتضمن معانٍ دينية أو أخلاقية.

بينما يميل النقاد الآخرون إلى معانٍ أخرى قد لا تحمل مضمونًا دينيًا أو أخلاقيًا، بل إنّ بعضهم ذهب لأبعد من ذلك، فطالب بفصل الدين عن الشعر كما هو شأن القاضي الجرجاني.

4-اللفظ والمعنى عند قدامةَ بنِ جعفر (ت337)

ذهب إلى أن العملَ الأدبي يجب أن يتميَّز بائتلافِ عناصرهِ النصيةِ، حيث يقول فيما سماه بالمساواة: "وهو أن يكون اللفظُ مساويًا للمعنى، حتّى لا يزيد عليه ولا ينقص عنه، وهذه هي البلاغة الّتي وصف بها بعض الكتاب رجلًا، فقال: كانت ألفاظُه قوالبَ لمعانِيهِ، أي هي مساويةٌ لها لا يفضُلُ أحدُهُما على الآخر..."

5-اللفظُ والمعنى عند المرزوقي (ت421)

أثار المرزوقي قضية اللفظ والمعنى حين تحدّث عن قواعد النظم، وقد حدّدها في:

* شرف المعنى وصحته.

* جزالة اللفظ واستقامته.

* الإصابة في الوصفِ.

* المقاربة في التشبِيه.

* التحام أجزاءِ النظم والتئامها على تخيرٍ من لذيذِ الوزنِ.

* مناسبة المستعار منه للمستعار له.

* مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا تكون منافرة بينهما.

وقد ذكر عيارَ كلِّ واحدٍ منهما - أي عيار اللفظ وعيار المعنى - فقال: "فعيارُ المعنى أن يُعرَضَ على العقل الصحيح، والفهم الثاقب، فإذا انعطف عليه جَذبتا القبولِ والاصطفاء، مُستأنِسًا بِقَرَائنه، خرج وافيًا، وإلا انتقض بمقدار شَوْبِهِ ووحْشَتِهِ".

وقال في اللفظ: "وعيار اللفظ الطبعُ والرِّوايةُ والاستعمالُ، فما سلِم ممَّا يُهجنهُ عند العرضِ عليها، فهو المختارُ المستقيم

6-عبد القاهر الجرجاني ونظرية النظم(ت471هـ)

امتدّ الجدال في هذه القضية النقدية حتّى وصل إلى أحد أعلام العربية وشيوخها البارزين وهو الإمام عبد القاهر الجرجاني الّذي كان له رأي مميز في هذه المسألة، فالجرجاني رفض

الفصل بين اللفظ والمعنى، وعدّهما متلازمين بالضرورة، كما رفض القول بأن تكون الألفاظ فصيحة بمفردها وإنّما تكتسب الفصاحة بنظمها في جُملة الكلامِ.

وينتهي الجرجاني إلى وضع نظرية النظم الّتي ترى أن الكلام يكتسب فصاحته وبلاغته بتآزر الألفاظ مع المعاني وبتوخي قواعد النحو العربي في صياغة الكلام، وفي هذا يقول الجرجاني موضحًا نظريته: النظم هو توخّي معاني النحو وأحكامه فيما بين الكلم من علاقات، ويضيف: "واعلم أن ليس النظم إلاّ أن تضع كلامك الوضع الّذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه الّتي نهجت، فلا تزيغ عنها، وتحفظ الرسوم الّتي رسمت فلا تبخل بشيء منها".

ولكي يثبت الجرجاني صحة نظريته طبّقها تطبيقًا عمليًا على آيات من القرآن ونماذج منتقاة من الشعر العربي، وبحث خلالها مواضيع مثل التقديم والتأخير والفصل والوصل والإظهار والإضمار وغيرها من المواضيع ليثبت صحة ما دعا إليه وهو أنّ لا مزية للألفاظ على المعاني ولا فضل للمعاني على الألفاظ وإنما مَدار الأمرِ على حُسن النَظم.

المحاضرة الخامسة: نظرية البديع في النقد العربي القديم

يعدّ البديع من المجالات البلاغية الواسعة الّتي تغطي اللفظ والمعنى معًا، وهو إن كان لا يسهم في التكوين الأساسي للجملة إلاّ أنّه يعدّ من الكماليات الجمالية الّتي تضفي على الجملة رونقًا وأبهة، وتجعل لها في قلب المتلقي استحسانًا خاصًا، والبديع من محسنات الكلام الّتي عرفت واستخدمت في العصر الجاهلي والعصر الإسلامي، إلاّ أنّها لم تُعرف كمصطلح أدبي إلّا في العصر العباسي على يد مسلم بن الوليد صريع الغواني. توجّه الشعراء المحدثين إلى استخدام البديع والإسراف فيه في أشعارهم، وذلك يعود لما لاقوه من هجوم النقاد عليهم وتفضيلهم للمتقدّمين عليهم، ما جعلهم يعتقدون بأنّ المتقدمين قد سبقوهم إلى أبواب المعاني المختلفة حتّى استوفوها، فلم يجدوا من سبل الابتكار غير الإفراط في التزيين والتدبيج من خلال استخدام فنون البديع المتنوّعة لمجاراة المتقدّمين في الابتكار والإبداع الشعري حتّى أصبحت قصائدهم أميل للزخرف الشكلي من المحتوى الفكري، إذ أغرقوا في الصنعة وخرج معظمهم عن الطبع الّذي صُقلت عليه مواهبهم.

و ظلّ مفهوم البديع مفهوما شاملا متّسعا لجميع فنون البلاغة المختلفة، شأنه شأن مفهوم البيان، حتّى نهاية القرن الخامس الهجري، فابن المعتز وقدامة بن جعفر وأبو هلال العسكري والباقلاني وابن رشيق كلّهم استعملوا مصطلح البديع للدلالة في الغالب على فنون البلاغة.

ولم تتّضح معالم البديع كما نعرفه اليوم أي كمصطلح يدل على مجموعة من الظواهر البلاغية المحددة والّتي تفيد تحسين الكلام، إلا مع الخطيب القزويني الّذي صاغ تعريفا لعلم البديع في كتاب الإيضاح بناء على ما سطره السكاكي في مفتاح العلوم حينما فرغ من علمي المعاني والبيان فأورد ما سماه "وجوه تحسين الكلام" الّتي ترجع إلى محسنات لفظية وأخرى معنوية، يقول الخطيب القزويني: " علم البديع وهو علم يعرف به وجوه تحسين الكلام، بعد رعاية تطبيقه على مقتضى الحال ووضوح الدلالة، وهذه الوجوه ضربان : ضرب يرجع إلى المعنى ، وضرب يرجع إلى اللفظ."

البديع عند ابن المعتز(تـ296هـ)

وقف ابن المعتز وقفة مطوّلة عند البديع وأثر استخدامه في الشعر وأبدى نظرات نقدية له في ذلك في كتابه "البديع" وقد قسّم كتابه إلى قسمين، فتناول في القسم الأوّل البديع وجعل القسم الثاني لمحاسن الكلام، لكن ابن المعتز في عرضه هذا لألوان البديع قد أراد أن يبيّن لأبناء العصر أنّ المتقدّمين من أهل الجاهلية والإسلام كانوا قد سبقوهم إليه وهم في إفراطهم في توظيفه واستخدامه لم يبتكروا جديدًا كما ظنوا، يقول في صدر كتاب "البديع": "...وقد قدّمنا في أبواب كتابنا هذا بعض ما وجدناه في القرآن واللغة وأحاديث رسول الله صلى الله عليه وسلم وكلام الصحابة والأعراب وغيرهم وأشعار المتقدّمين من الكلام الّذي سماه المحدثون البديع ليعلم أن بشارا ومسلما وأبا نواس ومن تقيلهم وسلك سبيلهم لم يسبقوا إلى هذا الفن ولكنّه كثر في أشعارهم فعرف في زمانهم حتى سمي بهذا الاسم فأعرب عنه ودل عليه " ويقول بعد ذلك " وإنما غرضنا في هذا الكتاب تعريف الناس أنّ المحدثين لم يسبقوا المتقدمين إلى شيء من أبواب البديع" .

سجّل ابن المعتز في كتابه البديع نظراته في طريقة توظيف الشعراء في العصر العباسي للبديع، وجعلهم في قسمين منفصلين، القسم الأول الّذي لجأ لاستخدام ضروب البديع بكثرة كما جرت العادة لدى شعراء العصر العباسي، إلاّ أنّهم أحسنوا استخدامها ولم يتكلّفوا بها، وحافظوا على روح الّطبع في قصائدهم، ومن أبرز هؤلاء الشعراء: أبو نواس ومسلم بن الوليد وبشار بن برد. أمّا القسم الثاني فجعل فيه الشعراء الّذين توغّلوا في استخدام ضروب البديع في أشعارهم وأسرفوا في ذلك حتّى بانت كلفته في أشعارهم إلى الحد الّذي أخرجتهم عن حدود الطبع. وهو بذلك لا يقلّل من أهمية البديع وأثره في تزيين الشعر وتحسينه، إلّا أنّه يقف ضد المبالغة والتكلف في استخدامه، ومن أبرز هؤلاء الشعراء الذين تعرّضوا لانتقاد ابن المعتز في هذا: أبو تمام الّذي عرف بتكلفه وتصنعه.

وقد حصر ابن المعتز أبواب البديع في خمسة هي: الاستعارة، والمطابقة، والتجنيس، ورد أعجاز الكلام على ما تقدّمها، والمذهب الكلامي الّذي أخده عن الجاحظ. مكتفيا في كل ذلك بإيراد التعريفات، وبعض التقسيمات، والتمثيل لكلّ باب بالمنتخب من كلام وأشعار المتقدّمين أولا، ثمّ كلام وأشعار المتأخرين ثانيا، منتهيا بذكر أمثلة للمذموم والمعاب من كل جنس.

البديع عند الخطيب جلال الدين القزويني (ت 739هـ-)

أفرد الخطيب القزوينيّ علم البديع في كتابه "الإيضاح في علوم البلاغة" وفصل هذا العلم عن علوم البلاغة الأخرى فصلاً تاماً، وبهذا انقسمت البلاغة إلى ثلاثة علوم، وهي: البيان، والمعاني، والبديع، وأصبح علم البيان يُعرف ببلاغة التعبير، بينما عُرف علم المعاني ببلاغة الإقناع والتأثير، أمّا علم البديع فأصبح معروفاً ببلاغة التحسين. وجاء في كتاب القزويني ما نصه: "علم البديع هو علم يعرف به وجوه تحسين الكلام، بعد رعاية تطبيقه على مقتضى الحال ووضوح الدلالة". فاتضح في هذا التعريف بأن البديع هو علم مستقل، لكن القزويني اشترط كون البديع علمًا مستقلًا بوسيلته يعرف وجوه تحسين الكلام، أن يكون بعد استكمال مطابقته لمقتضى الحال ووضوح الدلالة، وهما عبارة عن علم المعاني وعلم البيان، أي رتبة علم البديع في البلاغة تكون بعد علمَي المعاني والبيان.

المحاضرة السادسة: قضيا النقد عند الفلاسفة:

تأثر الفلاسفة والأدباء والنقاد العرب بمن سبقهم من فلاسفة اليونان، كأرسطو وأفلاطون.

و يبدو هذا التأثر واضحا عند الفلاسفة المسلمين كالفارابي وابن سينا وابن رشد،أين نجد أثر كتاب فن الشعر لرسطو في كتبهم حاضرا وبشكل قوي ، في خلفية أراءهم النقدية ، الّتي تمتزج بالفلسفة اليونانية .

1-قضايا النقد عند الفيلسوف الفرابي (ت339هـ):

أ- قضية مفهوم الشعر:

من النقاد الّذين تحدّثوا عن قضية الشعر والمحاكاة الفارابي الّذي يظهر تأثره بأرسطو (علما أنّه استبدل مصطلح الشعر عند أرسطو بـ الأقاويل الشعرية) ويعرف تلك الأقاويل الشعرية بقوله :" هي الّتي من شأنها أن تؤلَّف من أشياء محاكية للأمر الّذي فيه القول. "

ويقول عن الهدف من الكذب في الشعر وعلاقته بالمحاكاة في الأقاويل الشعرية: "الأقاويل الشعرية تعتمد على الكذب لأنّها تهدف إلى محاكاة الشيء على غير ما هو عليه في الواقع، بل على ما يريد الشاعر " ويظهر هنا أن الفارابي متأثر بمقولة قدامة "أعذب الشعر أكذبه."

ب- قضية علاقة الشعر بالمحاكاة:

المحاكاة عند الفارابي ليست استنساخا للواقع أو نقل لمعطياته، ونلمح هذا من خلال فكرته عن الأقاويل الشعرية الّتي لا تكون ملزمة بنقل ما في الواقع والإتيان بما يطابقه، فطبيعة المحاكاة عنده هي أنّها خلق وتخييل وتشكيل للموضوع الشعري على أساس أن غرض المبدع هو: "أن يوقع في ذهن السامعين - والمتلقين - المحاكي للشيء بدلا من الشيء نفسه" وأراد الفرابي أن يسقط نظرية المحاكاة عند اليونان إسقاطا عربيا بقوله :

" فإنّ محاكاة الأمور قد تكون بفعل، وقد تكون بقول. فالّذي بفعل ضربان: أحدهما أن يحاكي الإنسان بيده شيئا ما، مثل ما يعمل تمثالا لا يحاكي به إنسانا بعينه، أو شيئا غير ذلك، أو يفعل فعلا يحاكي به إنسانا ما أو غير ذلك. والمحاكاة بقوله: هو أن يؤلّف القول

الّـذي يصـنعه أو يخاطـب بـه مـن أمـور تحـاكي الشـيء الّـذي فيـه القـول، وهـو أن يجعـل القـول دالا على أمور تحاكي ذلك الشيء. "

وفسـرت الـدكتورة ألـفت الـروبي في كتابهـا نظريـة الشـعر عنـد الفلاسـفة المسـلمين هـذا الكـلام بأن الـفارابي أراد أن يقـول إن الشـعر عنـد اليـونانيين تمثيلـي مـرتبط بفعـل التمثيـل والحركـة، أمّـا الشعر عندنا فهو غنائي مرتبط بالقول والتعبير عن الذات.

2-قضايا النقد عند الفيلسوف ابن سينا :

أ-قضية طبيعة الشعر

يعـي ابـن سـينا جيـدا الفـرق بـين الشـعر العـربي والشـعر اليـوناني علـى نحـو يـدلّ عـلى أنـّه علـى درايـة بطبيعـة كـلاّ منهـما، فيقـول فـي طبيعـة الشـعر اليـوناني "والشـعر اليـوناني إنّمـا كـان يقصـد فيه في أكثر الأمر محاكاة الأفعال والأحوال لا غير. "

ويقـول في طبيعـة الشـعر العـربي" وكانـت العـرب تقـول الشـعر لـوجهين أحـدهما ليـؤثّر في الـنفس أمـرا مـن الأمـور تعـد بـه نحـو فعـل وانفعـال والثـاني للعجـب فقـط، فكانـت تشـبّه كـلّ شـيء للتعجـب بحسـن التشبيـه وأمّـا الـيونانيون فكـانوا يـقصدون أن يحثّـوا بالقـول علـى فعـل أو يردعـوا بالقــول عــن فعــل وتــارة كــانوا يفعلــون ذلــك عــلى ســبيل الخطابــة وتارة علــى ســبيل الشعــر فلذلـك كانـت المحاكـاة الشـعرية عنـدهم مقصـورة علـى الأقاويـل والأحـوال و الـذوات مـن حيـث لها تلك الأفاعيل و الأحوال."

ب-قضية التخييل والشعر

ينظـر ابـن سـينا إلى الشـعر عنـد العـرب نظـرة فلسـفية تجمـع بـين الشـكل والمضـمون وفصـل القـول في هـذا المعـنى بقولـه:" إن الشـعر هـو كـلام مخيـل مؤلّـف مـن أقـوال موزونـة متسـاوية عنـد العـرب مقفّـاة، ومعـنى كونهـا موزونـة أن يكـون لهـا إيـقاع، ومعـنى كونهـا متسـاوية هـو أن يكـون كـلّ قـول منهـا مؤلفـا مـن أقـوال إيقاعيـة، ومعـنى كونهـا مقـفاة هـو أن يكـون الحـرف الّـذي يختم به كلّ قول منها واحدا وإنّما ينظر المنطقي في الشعر من حيث هو مخيل."

وممّا يحسب لابن سينا أنّه هو أوّل فيلسوف من فلاسفة المسلمين وصف الشعر بأنه كلام مخيّل، فهو لم يقف في تعريفه للشعر على أنّه قول موزون ومقفّى فقط ، بل ذهب إلى أبعدَ من هذا وجعله كلام مخيّل. فابن سينا قد عرّف الشعر تعريفا منطقيا مفصّلا ، فالشعر عنده لا يكون شعرا إلاّ بما فيه من مخيّلة ووزن، فقد تكون هناك أقوال مخيّلة ليس فيها وزن فهي نثر، وقد توجد أقوال موزونة ليس فيها مخيّلة فهي ساذجة .

ج-قضية الشعر و المحاكاة

المحاكاة عند ابن سينا ليست نقلا حرفيا للواقع كما صرّح بذلك أرسطو، وإنّما هي محاكاة الشيء بإحدى طرق ثلاث: إمّا بأمور موجودة في الحقيقة، وإمّا بأمور يقال أنّها كانت موجودة، وإمّا بأمور ستوجد وتظهر. ويقول ابن سينا في هذا الشأن " إن المحاكاة الّتي تكون بالأمثال و القصص ليس هو من الشعر بشيء، بل الشعر أن يتعرّض لما يكون ممكنا في الأمور وجوده أو لما وجد دخل في الضرورة."

3-قضايا النقد عند الفيلسوف ابن رشد:

أ- قضية مفهوم الشعر ووظيفته:

ينظر ابن رشد إلى طبيعة الشعر أنّها تقوم على الخيال، فالشاعر عنده شخص غلبت قوّته الخيالية على قوّته النظرية، فالشعر بهذا الاعتبار يعود مصدره إلى عنصر نفسي هو إبداع الصور الخيالية المشوبة بالصور الحسية والعالقة له في جوهره بغيرها من الصور العقلية الخالصة والصور الحسية، التي لا أثر للخيال فيها.

ب- قضية الشعر والمحاكاة:

يعتبر ابن رشد المحاكاة هي العمود والأساس في المديح، ويربط بين المحاكاة و التشبيه حيث يقول "والتشبيه والمحاكاة هي مدائح الأشياء الّتي في غاية الفضيلة" والمحاكاة عنده ترادف التخييل، بمعنى أنّها ستظل محصورة في نطاق الصور الحسية الّتي يغلب عليها التشبيه، تليه الاستعارة القائمة على التشخيص، يعدها أيضا من أنواع المحاكاة .

والمحاكـاة الشعريـة عنـد ابـن رشـد تكـون مـن قبـل ثلاثـة أشـياء الـوزن، والـلحن، والكـلام. والتخييـل، والمحاكـاة في الأقاويـل الشعـرية تكـون مـن قبـل ثلاثـة أشـياء: مـن قبـل الـنغم المتّفقـة، ومـن قبـل الـوزن، ومـن قبـل التشبيـه نفسـه. وقـد تجتمـع هـذه الثلاثـة مـع بعضـها وهـذا الّـذي يوجـد في الموشحـات و الأزجـال وقـد يوجـد كـلّ واحـد منهـا مفـردا مثـل وجـود الـنغم في المزامير، والوزن في الرقص، والمحاكاة في اللفظ .

وابـن رشـد جعـل الشـعر يقـوم علـى عنصـريين مهمّـين جـدا وهمـا المحاكـاة و الـوزن، ليميـز بهمـا الشعـر عـن النثـر، وصـنع مقابلـة بـين التراجيـديا (المأسـاة) اليونانيـة، والموشّـحات والأزجـال الأندلسية.

ج- قضية المعيار الأخلاقي في وظيفة الشعر:

وإذا كـان للشـعر فعلـه في نفسـية المتلقـي، فـإنّ ابـن رشـد اهـتمّ بالجانـب الأخلاقـي في هـذا التـأثير، ولـذلك قـارن بـين اليـونان والعـرب في هـذا المجـال فقـال: "وأمّـا اليونانيـون فلـم يكونـوا يقولـون أكثـر ذلـك شـعرا إلاّ وهـو موجّـه نحـو الحـث علـى الفضـيلة، أو الكـف عـن الرذيلـة، أو ما يفيد أدبا من الآداب أو معرفة من المعارف".

فـابن رشـد قـاس الشـعر بمقيـاس فلسـفي أخلاقـي وجعلـه خاضـعا لخدمـة المجتمـع وللتربيـة الصـالحة. وإذا كانـت الغايـة مـن الفـن عنـد أرسـطو هـي اللـذة الجماليـة، فإنّـه مـع ذلـك لم يهمـل القيمـة الخلقيـة، فهـو لا يرضـى للبطـل في التراجيـديا أن يسـقط أخلاقيـا. إنّ ابـن رشـد ابـن حضـارته والحضـارة الإسـلامية حضـارة ذات طـابع أخلاقـي ولـيس معـنى هـذا أنهـا تنكـر القيمـة الجمالية وإنّما تعطي الأولوية للحق وللخير -إذا اقتضى الأمر- على الجمال.

المحاضرة التاسعة: الصنعة الشعرية

كثُـر مصـطلح "صـناعة الشـعر" في مؤلَّفـات الكتّـاب والنقّـاد العـرب القـدامى، وكـان الجـاحظ في طليعـتهم، فهـو أوّل مـن دعـا إلى الافتتـان في الصـياغة، ورأى أنّ "النظـرة إلى الأدب ينبغـي أن تكـون إلى مقـدار مـا حـوى مـن آثار الصـنعة، ومـدى عنايـة الأديـب بالأسـلوب الّـذي تبـدو فيـه مظـاهر الفنّيّـة." كمـا يسـتدلُّ مـن قولـه "إنّمـا الشـعرُ صـناعةٌ، وضـربٌ مـن النسـج، وجـنسٌ مـن التصـوير..." فكـان أوّل مـن قـرن القصـيدة بالصـورة. وتحـدّث ابـن طباطبـا عـن بنـاء

القصيدة تحت عنوان "صناعة الشعر". ونُقل عن الخليفة عمر بن الخطّاب قوله "خيرُ صناعات العرب أبيات يُقدّمها الرجلُ بين يدي حاجته." وكان بشر بن المعتمر أوّل من استعمل هذا المصطلح في أوّل نصّ مكتوب في صحيفته المشهورة. وتبعهُ ابنُ سلام الجُمحيّ (ت232هـ/ 846م)، فقال "للشعر صناعةٌ وثقافةٌ يعرفُها أهلُ العلم، كسائر أهل العلم للصناعات." وفي كلام العرب القدماء ما يدلُّ على أنّهم كانوا يحسبون الشعر ضربًا من الصناعات، فجعلوه كالبُرود، وكالحُلَلِ، والمعاطف، والديباج، والوشي، وأشباه ذلك. وتبلور مدلولُ هذا المصطلح عند قدامة، فرأى أنّ الشعر صناعة من الصناعات والمهن، لها طرفاها: أحدهما غاية الجودة، والآخر غاية الرداءة، وبينهما حدودٌ تسمّى الوسائط. ويظهر مبدؤه الصناعيّ جليًّا في حديثه عن الفضائل النفسيّة، وتقسيم الشعر، وهو كغيره من نقّاد عصره حاول أن يظهر الوجه الّذي يتحقّق فيه سبيل الصوغ المتميّز، والبراعة الحاذقة.

إذًا فالشعر في نظر هؤلاء النقّاد صناعة، ولكن مفهوم الصناعة لا يعني تكلُّف الشاعر وزخرفته لمادّة الشعر بالألوان والأشكال المختلفة، بل يعني الفنّ بحدّ ذاته، لأنّ في كلّ منهما معنى المهارة والتفنّن. وهذا الالتباس بين الصناعة، والفنّ قديمٌ يعود إلى اليونان الّذين كانوا يعدّون الشعر من الحرف والصناعات.

والشعر في الواقع هو صناعة توليد العواطف، فلا يكفي الشاعر أن يعبّر عمّا يجيشُ في نفسه، وإنّما المهمّ كيف يُعبّرُ، ليظهر براعته، وقدرته الفنّيّة على النظم، فتبرز عندئذ المعاني في صور رائقةٍ معجبةٍ، يشعر الإنسانُ معها بمتعةِ الحسّ، ولذّة القراءة، والتفكير.

الصنعة الفنّيّة بين القديم والتحديث

عرف الجاهليّون الصنعة الفنّيّة في الشعر، ولكنّها كانت مذهبًا يقوم على التجويد، وكان لهذا المذهب أثر في قيام الأسواق الأدبيّة، وتنافس الشعراء على "تجويد مدائحهم ليستخرجوا بها سنيّ الهدايا، والألطاف من ممدوحيهم..." وبذلك أصبح لزامًا على كلّ شاعر مدّاح أن يُجيد كي يأتي شعره على مستوى المقام، بريئًا من عيوب السرعة والارتجال. وكان بعض الشعراء يغالون في صناعة الشعر بتؤدة، فتمكث القصيدة عندهم زمنًا طويلًا

يجيلون النظر فيها، أمثال زهير والحُطيئة. وينسبُ الجاحظ إلى هذه الفئة كلّ من جوّد في شعره، وأعاد النظر فيه حتّى يُخرج أبيات القصيدة كلّها مستويةً في الجودة.

وفي القرن الثاني الهجريّ، تثقّف المحدثون بثقافةٍ واسعةٍ نوّعت أفكارهم، وخواطرهم، وأجّجت عقولهم، وأذهانهم، فانطلقوا يُصوّرون ما يجول في نفوسهم، بأساليب ساحرة فيها ترفُ الفنّ، وجمالُ الصنعةِ والأداء، واهتمّوا بالزخارف، وأولوها عنايتهم في شعرهم، وأجهدوا أنفسهم لبلوغ صياغة جديدة تمثّل روح العصر، فتجاوزوا مفهوم الأقدمين لمعنى التشبيه والاستعارة، وتوصّلوا إلى دلالات فيها كثيرٌ من الخيال المرتبط بمظاهر الحضارة، وبلغوا مرقاةً عالية من مراقي التصوير الفنّيّ، وحاولوا تشخيص الصورة وتجسيمها، وافتنّوا في إخراج التشبيهات وزخرفتها، متأثّرين ببيئتهم الحضاريّة المترفة.

ويُحاول مصطفى صادق الرافعيّ أن يفرّق بين الصنعة الشعريّة عند الجاهليّين، والصنعة عند المحدثين الذين لم يلتزموا "سنن العرب في الوصف، بل قلبوهُ إلى التشبيه، وبينهما فرقٌ عند العرب، وهو أنّ الوصف إخبارٌ عن حقيقة الشيء، والتشبيهُ مجازٌ وتمثيلٌ، لأنّه مبنيّ على أن يُوقع بين الشيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما فيها، إذ لا بُدّ أن يكون بين المشبّه والمشبّه به اشتراك في معانٍ تعمّهما ويُوصفان بها، وافتراق في أشياء ينفردُ كلّ واحدٍ منهما بصفتها، فهو يدخل في الوصف كما ترى وليس به في الحقيقة. ومن أجل ذلك بالغ المولّدون في أوصافهم، وجاءوا بالتشبيه المفرط والبعيد، وكان هذا شيءٌ اقتضتهُ حضارتهم المبنيّة على الترف وتمويه الأشياء بالزخرفة..."

وعني شعراء القرن الثاني بالصنعة الشعريّة لبلوغ جمال الشعر، ظنًّا منهم أنّ المعاني نضبت، وأنّ أهمّ شيء في الشعر هو الصياغة، وليس المهمّ عندهم أنّ شيئًا يُقال، وإنّما أن يقال في بيان جميل بالزخرف في العبارة والتنميق، فاجتمع لهم من ذلك الجناسُ، والطباقُ، والاستعارة، وغيرها من الأنواع الّتي وقع عليها اسم البديع. ولاحظ الأقدمون التطوّر الشكليّ الّذي بلغه المحدثون، فنسبوا إليهم التفوّق في البديع. وأغلب الظنّ أنّ هذا الفنّ نضج بفعل رواج الغناء، فالشعراء الّذين كانوا يلاحقون هذا التطوّر بما يصنعونه من شعر يغنّى، حرصوا أشدّ الحرص على البديع مُلاءمةً منهم بين الشعر، والغناء، والموسيقى، فتفنّنوا في الصياغة الشعريّة ونهجوا بها مناهج لم يسبقهم إليها أحد من قبل. ويبدو الجاحظ متعصّبًا

للعـرب في قولـه إنّ البـديع، أي الصـنعة الشـعريّة بصـفةٍ عامّـةٍ، مقصـور علـيهم، ومـن أجلـه فاقـت اللغـة العربيّـة كـلّ لغـة وأربـت علـى كـلّ لسـانٍ، وحـين يـذكر الشـعراء المحـدثين يـردُ في كلامـه لفـظُ البـديع كثـيرًا. وإذا كـان الجـاحظ"يصـف المعـاني، والألفـاظ بالبـديع، فلكـي يشـير بـذلك أحيـانًا إلى خصائصـها الذاتيّـة، وميزاتهـا الخاصّـة مـن الفصـاحة والجماليّـة. ومـن الواضـح أنّ البـديع لم يفـرض نفسـه في ذلـك القـرن دون مقاومـة، فقـد عـبّر الكثـيرون مـن النقـاد، والدارسـين عـن معارضـتهم الشـديدة لهـذا الأسـلوب، ودارت معركـة القـدماء والمحـدثين مـن نـواح عدّة حول استخدامه."

والبـديع بمفهومـه العـامّ يشـمل الصـنعتين اللفظيّـة والمعنويّـة، فهـو صـورة مـن صـور التـداخل الحضـاريّ، لا يقـف عنـد حـدود الزخـارف، والرسـوم المنمّقـة، بـل يتجاوزهـا إلى اسـتخدام الصـور البيانيّـة المتنوّعـة، مـن تشـبيه واسـتعارة، وتنـاول المعـاني القديمـة بمثـل هـذه الأشـكال التعبيريّـة الجديـدة. وكـان شـعراء القـرن الثـاني علـى اخـتلاف مـذاهبهم، وألـوانهم مـن أصـحاب البـديع، مـنهم ثلاثـة، هـم: بشّـار، ومسـلم، وأبـو نـواس، بلغـت الصـورة الشـعريّة معهـم درجـة عالية من حيث التأمّل الواعي، والإدراك الدقيق للجزئيّات.

تُجمـعُ المصـادر القديمـة علـى أنّ بشّـارًا كـان علـى رأس جماعـة المحـدثين فهـو "ممهّـد طريـق الاخـتراع والبـديع للمتفنّنـين"، ويصـفه الجـاحظ بأنّـه أصـوب المولّـدين بـديعًا مـع ابـن هرمـة. ونقـل أبـو الفـرج عـن الأصـمعيّ قولـه بأنّ هـذا الشـاعر سـلك طريقًـا لم يُسـلك، وتفـرّد بـه، فكـان أكثـر تصـرّفًا وأوسـع بـديعًا، ويـرى ابـن رشـيق أنّـه كـان أوّل مـن فتـق البـديع، ويعلّـل الحصـريّ القـيروانيّ سـبب تسـميته بأبي المحـدثين بأنّـه نهـج لهـم سـبيل البـديع فـاتّبعوه. والـذي لا خـلاف عليـه أنّ في شـعر بشّـار نزعـة قويّـة نحـو البـديع أيّ الصـنعة الشـعريّة بنوعيهـا اللفظـيّ والمعنـويّ، فـاللفظيّ يتمثّـل بتلـك الزخرفـة الكلاميّـة، مثـل الطبـاق، والجنـاس، والمقابلـة، ومـا إليهـا، وهـو في الأسـاس يعـبّر عـن مهـارة الشـاعر في نظـم الكلمـات، وبراعتـه في ترتيبهـا، وتنسـيقها، وتـوافر هـذا النـوع مـن الشـعر يزيـد مـن موسـيقاه. وأمّـا المعنـويّ فيعـني الصـور الشـعريّة الّـتي تشـمل"كـلّ ضـربٍ من ضروب المجاز يتجاوز معناه الظاهر، ولو جاء منقولًا عن الواقع"

يُعـدّ مسـلم بـن الوليـد أحـد روّاد الصـنعة الشـعريّة في القـرن الثـاني الهجـريّ، فقـد تكلّـف البـديع، واسـتكثر منـه، وهـو الـذي أعطـاه لقبَـه، ثمّ تبعـه الشـعراءُ فيـه. وكـان مُتفنّنًـا متصـرّفًا في شـعره،

فكسا "المعاني حُلل اللفظِ الرفيع"، وتمكّن من اكتشاف أدوات الصنعة، فذاعت شهرته، وحظي شعره بمكانة خاصّة. ويُروى أنّه كان يجلسُ في المسجد والناسُ حوله يكتبون. ولعلّ من أسباب تفوّقه في هذه الصنعة، وابتكار الصيغ المعجبة، أنّه جمعَ في شخصيّته طاقة النبوغ في الشعر، والإجادة في الخطابة والكتابة، ويشهدُ الجاحظ لهُ بهذه القدرات. وكان الشعرُ عندهُ صناعة مُجهدة، لا بُدّ فيها من التريث، والصقل، والتجويد، لذلك حفلَت قصائدهُ بالزركشة اللفظيّة، والتنميق الكلامي، والتشبيهات البارعة، والاستعارات اللطيفة، ونشأتْ بفعل ذلك مدرسةٌ بيانيةٌ جديدة تحوّل الشعر معها إلى فنّ يسير الشاعر فيه وراء الجمال.

أبو نواس والإبداع الفنّيّ:

كان أبو نواس من كبار الشعراء المطبوعين، لكنّه تفنّن في شعره، فبدت آثار الصنعة في بعض قصائده. ولعلّ الروح الثقافيّة الجديدة التي سادتْ عصره، هي التي وسّعتْ أفق خياله، وأمدّته بالأفكار والمعاني، وأغنتْ شعره بالتشبيهات المتنوّعة، والاستعارات البارعة، والمحسّنات اللفظيّة، لذلك تقدّم الشعراء المحدثين، وكان "أكثرهم تشبيهًا لاتّساعه في القول وكثرة تفنّنه، واتّساع مذاهبه

اهتمّ أبو نواس كسائر الشعراء بالصنعة اللفظيّة، ولكن في غير إغراق، وربما لغير قصدٍ، فكثيرًا ما كان يستخدم هذه المحسّنات لتزيين شعره وتحسينه، وبخاصّةٍ الطباق والجناس. وخيرُ مثالٍ على هذه المطابقات التي استكثر منها، وأضفى من نفسه وفنّه عليها ما جعلها خفيفة مقبولة في نفوس السامعين.

تطوّرت الصورةُ الشعريّة، وارتقت مع أبي نواس بسبب ثقافته الواسعة وإلمامه بعلوم عصره، وبلغت حدًّا من الروعة والجمال، فاحتوت على تفاصيل دقيقة لعناصر جزئيّات الموصوف، واتّسمت باستقصاء صاحبها لخفايا العلاقة بين دقائق الأمور، واستندت في بنائها الفنّيّ إلى أسس جماليّة واضحة، تحوّل معها الفكر، والتجربة الذاتيّة إلى لونٍ تتردّد بين أفيائه أصداء النفس الإنسانيّة، وتتراءى ملامح الحياة في أبعادها الكونيّة.

إذا أمعنا النظر في شعر القرن الثاني، تكشَّف بوضوح مدى تطوّر الصنعة، وانتشارها، ونزوع الشعراء إليها نزوعًا ظاهرًا، واهتمامهم بها على جانب كبير من الدقّة والبراعة؛ فنجد مثلًا في شعر العبّاس بن الأحنف ميلًا إلى هذه الصنعة، إذ كان يستخدم البديع حيث يحلو له، و" لكنّه يعرض عنه إذا أحسّ أنّه يؤدّي إلى الإخلال برونق الصورة الشعريّة أو جوهر المعنى الذي يهدف إليه". وكان الطباق من أبرز المحسّنات اللفظيّة التي اعتمد عليها.

1-إنّ مذهب الصنعة في القرن الثاني الهجريّ، كان عامًّا وشاملًا، فلم يبق شاعر محدث بعيدًا عنه، حتّى إنّ بعض المحافظين عنوا به، فمروان بن أبي حفصة مثلًا، على الرغم من تأثّره بالقدماء، والنظم على طريقتهم، مال إلى هذا المذهب، وفي شعره بعض الصور الجديدة القائمة على إدراك العلاقة بين الأشياء، والمستندة أحيانًا إلى عناصر التشخيص، على نحو قوله في رثاء الرشيد:

لقد أصبحتْ تختالُ في كلّ بلدةٍ بقبرِ أمير المؤمنين المقابرُ

فالمقابر في كلّ مكان تزهو، وتفخر بقبر الرشيد الّذي بعث فيها الحركة والحياة.

2-الإكثار من التشخيص، وهو أرقى درجات التصوير، لأنّ فيه القدرة على تخيّل الحياة في ما لا حياة فيه، ومنح الجماد أو المظاهر الطبيعيّة صفات إنسانيّة، من شعور ومشاركة في الحزن والفرح. ولهذا تحوّلت الطبيعة إلى ذات ناطقة، وأشخاص يتحرّكون وينفعلون، وقلّما نجد شاعرًا في القرن الثاني لم يعتمد التشخيص في رسم آفاق صوره.

والأمثلة على التشخيص كثيرة، وهي تشير إلى توحّد الشعراء بالطبيعة، واستيحائهم عناصر الصورة من جمالها.

3-احتواء الصورة على التفاصيل الدقيقة، وإدراكها لجزئيّات الأمور والعلاقات بين الأشياء، على جانب من الروعة والتفنّن، واستقصاء عناصر الموصوف، وإخراجها بشكل فنّيّ متناسق يعبّر عن قدرة الشاعر، ودقّة ملاحظته، وبراعته كفنّان أصيل، يضع كلّ لون في موضعه، وغالبًا ما يكون جمال الصورة بفنّ إخراجها لا بسموّ مصوّراتها.

4-التسامي في التعبير عن المعاني، والانتقال من الحسّ إلى التجريد، والاقتراب من الفلسفة في خلق بعض الصور الإبداعيّة، وذلك بفضل ثقافة بعض الشعراء العميقة واطّلاعهم الواسع على العلوم والمعارف، وتأثّرهم بها في تشكيل أبعاد صورهم.

5-إحياء بعض الصور القديمة، ولكن في ثوب حضاريّ جديد يمثّل روح العصر وواقع التطوّر الّذي عرفه العرب في تلك الفترة، وقد تأثّر الشعراء بالحياة المترفة، فتولّد لديهم الشعور الدائم بالتجديد، والإبداع الفنّيّ المستمرّ في التعبير عن تجاربهم الشعريّة وانفعالاتهم.

6-الاتّجاه بالصورة نحو الشعبيّة، وذلك بهدف التعبير عن هموم الشعب ومعاناته، ولأنّ عددًا كبيرًا من الشعراء كانوا ينتمون إلى طبقة العامّة، ففضّلوا أن يكون الشعر مرآة العصر، يمثّله أصدق تمثيل من ناحية المعنى، أو البناء الفنّيّ القريب من النثريّة.

7-تحرّر الصورة من بعض القيود الّتي فرضها عليها عمود الشعر، وانطلاقها إلى آفاق رحبة أكثر انفتاحًا وشمولًا، تتجاوز الذات إلى العامّ، وتتخطّى المحدود نحو المطلق، فتعبّر عن جوهر الأشياء ومكنوناتها، وتبلغ أقصى درجات التأثير في النفس.

8- تطوّرت الصنعة الشعريّة كثيرًا في القرن الثاني الهجريّ، فبلغت درجة راقية من الإبداع الفنّيّ، وبرع الشعراء في خلق بعض الصور الّتي تعدّ من أزهى ما وصل إليه العقل، لما فيها من تنويع وتجديد وشمول. وفي هذا الارتقاء الشعريّ دلالة واضحة على تطور الذهنيّة الأدبيّة، وتمتّعها بالقدرة على التغيير والتجديد.

9-إنّ إفراط بعض الشعراء في استعمال الصنعة أدّى إلى تشويه جمال الصورة، والوقوع أحيانًا في التكلّف الظاهر الّذي أفرغ الشعر من جوهر معناه.