

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي .

جامعة أبي بكر بلقايد - تلمسان

كلية الآداب و اللغات

المجلس العلمي

الرقم 232 / 1 م ع 2023

(مستخرج) من محضر المجلس العلمي للكلية

سند تربوي للأستاذة: د/ محضر وردة

بالجلسة المنعقدة بتاريخ: 17 ماي 2023

وافق المجلس العلمي للكلية على السند التربوي .

المعنون بـ :

محاضرات في النقد الأدبي القديم

المعد من قبل: د/ محضر وردة

قسم: اللغة والأدب العربي

2023 جون 05.





الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية



وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة أبي بكر بلقايد - تلمسان -



كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

سنة أولى ليسانس - جذع مشترك -

## محاضرات في النقد الأدبي القديم

إعداد الدكتورة: وردة محضر

الموسم الجامعي: 2022 م / 2023 م



## المحاضرة الأولى النقد الأدبي المصطلح والمفهوم.

ارتبط مفهوم النقد بالدلالة الأخلاقية، فكان يأتي لذكر عيوب المرء الأخلاقية، فيقال: نقد فلان فلانا، أي ذكر عيبه أو لامه على فعل أو قول. ثم استعملت الكلمة نقد في مجال الصرافة لتمييز الداهم صحيحها من مزيفها، وبذلك صارت الدرهم الصحيحة نقودا وقد ألفينا أن الكلمة نقد مشتقات عديدة، كان يقال: "نقد الدرهم وانتقاده" وهي يعني فحص الدرهم وتقييمها، والناقد هو البصير بشؤون الصرافة وضرب النقود.

وقد انتقل هذا المفهوم إلى الأدب والفن عموما، فصار الناقد هو الخبر بالإبداع وأسراره ومعرفة مواطن الجودة أو غيرها، وبذلك يتتخذ النقد مفهوما اصطلاحيا يكون أقرب إلى العلم منه إلى الإبداع الأدبي أو الفني، لاعتماده على مجموعة من الأسس والمعايير التي تضبط تقييم الأعمال الأدبية والحكم عليها دونما الجنوح إلى الخيال.

### ١) النقد العربي مفهومه وتطوره:

يدرك صاحب لسان العرب أن "نقد، النقد، خلاف النسخة، والنقد والتنقاد، وهو التمييز الدرهم وإخراج الزيف منها".<sup>١</sup> وهو أيضا تمييز الجيد من الرديء. ونقد الشيء نقدا: نقره ليختبره أو ليميز جيده من رديئه، وناقشه، ناقشه في الأمر، وما زال فلان "بنقد بصره إلى الشيء إذا لم يزل ينظر إليه".<sup>٢</sup>

### ٢) النقد: مفهوم المصطلح:

لقد حظي هذا المفهوم باهتمام بالغ من لدن الدارسين والمهتمين الأدب، غير أن جل الباحثين يقررون بصعوبة الإمساك بمفهوم محدد واضح المعالم لمصطلح النقد، فإنه في معجم المصطلحات

<sup>1</sup> ابن منظور، لسان العرب، مادة (نقد)، الجزء 14، دار صادر 2003.

<sup>2</sup> ابن فارس، مقاييس اللغة.

العربية، فن تقوم الأعمال الأدبية والقيمة وتحليلها تحليلًا قائماً على أساس علمي وهو الاشتغال على النص وفق معايير علمية للكشف عن النسج الفني فيه، وتأسисاً على هذا يكون مفهوم النقد النقد الأدبي هو "فن دراسة الأساليب وتميزها"<sup>1</sup> ولعل أول من وظف مصطلح النقد هو قدامة ابن جعفر في كتابه "نقد الشعر" الذي أكد أنه لم يجد من ألف في نقد الشعر مستهل كتابه "... ولم أجده أحداً وضع في نقد الشعر جيده من ردئه كتاباً، وكان الكلام عندي في هذا القسم أولى بالشعر من سائر الأقسام".<sup>2</sup>

وهذا ما يفيده القدامي اصطلاحوا على أن النقد هو دراسة الأدب عامة والشعر خاصة، قصد الوقوف على مواطن الجودة والامتناع فيه، وذكر العيوب أو النقائص التي أبعده عن استحسان النقاد وبذلك يكون النقد، علم تمييز جيد الشعر من ردئه، وهذا ما يؤكد مذهب قدامة بن جعفر حين وضع أقسام العلم بالشعر خمسة، منها نقد الشعر، ويعني أن موضوع النقد ومادته هو الشعر، وأن وظيفته هي تمييزه.

لذلك ارتبط هذا المفهوم بالناقد الذي يجب أن توفر فيه صفات وشروط تؤهله لعملية الحكم على الشعر، "فلا يُقدم على الحكم على الشعراء وتمييز ألفاظهم، والحكم بالجيد والرديء، من لم يكن أعلم الناس بالكلام منظومة ومنشورة، وأقدر الناس على شيء متى أراده منه، وأحفظهم لأخذ الشعراء، وأعلمهم بمعانيهم ومقصدهم، فأما من لا يحسن أن يعمل بيتاباً جيداً، ولا يكتب رقعة بلغة، ولا ينال حفظه ما قالته الشعراء، فكيف يُحسن على هذا"<sup>3</sup>

ولعل البغدادي يكون قد ضبط أهم صفات الناقد في معرض حديثه عن النقد ومعاييره "النقد والعيار غامضان، وهما صناعة برأسها، وهي غير العلم بغريب الشعر، ولغاته (أي ألفاظه، ومعانيه،

<sup>1</sup> محمد مندور، في الأدب والنقد، دار النهضة للطبع والنشر، القاهرة، 1973 ص 10.

<sup>2</sup> قدامة ابن جعفر، نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى، ط 3، مكتبة الخاتمي، القاهرة 1979 ص 7.

<sup>3</sup> أبو بكر الصولي، أخبار أبي تمام، تع وتعليق، خليل محمود عساكر، محمد عباده عزام، المكتب التجاري للطباعة والنشر، بيروت (د ت).

وإعرابه، وقوافيه وأوزانه، هي ممتنعة إلا على أهلها الذين صحت طباعهم، وصَفَتْ قرائتهم، واتقدت  
أذهانهم... فحصلت لهم الرواية والدرية...<sup>1</sup>

ليس من شك في أن قوة شخصيتي الناقد وسعة ثقافته وتعدد مشاربه هي شروط تمكنه من النظر  
في النص الأدبي وإدراك مستوياته الجمالية والفنية على خلاف الناقد الذي تتحكم فيه الأهواء والتوازع  
الذي قد يغفل عن الكثير من الأمور المتعلقة بالإبداع الأدبي ومكوناته الفنية، فيرفع من شأن الموضوع  
وقد ينحاز إليه دونما ويدفع عنه. ليبني به قمما واهية وجودة وهمة لا يراها غيره. وقد ينزل على النص  
الجيد بأحكامه الهدامة التي لا أساس لها غير دوافع خاصة به.

وإن الدارس للنقد الأدبي القسم ليجد نفسه عاجزاً عن الإحاطة بكل ما خلفه القدامي من  
تأليف قيمة لا يستطيع حصرها والإمام بما حوطه في طياتها من مادة علمية نفسية، عكف أصحابها  
من النقاد وال فلاسفة واللغويين المسلمين على دراسة التراث الأدبي والعناية به تأصيلاً ودراسة وتصنيفاً.  
وهي على اختلاف مناهجها وتتنوع مواردها كلها عند نقد النص الأدبي. وهو ما يثبت أن العرب  
كانوا على دراية بأهمية النقد قصد تقويم العملية الإبداعية والسمو بقراءح الأدباء إلى مستوى الخلق  
الجمالي الراقي الذي يجعل إبداعهم صورة تعكس مقدرتهم على الإبداع.

---

<sup>1</sup> أبو طاهر البغدادي، قانون البلاغة في نقد الشعر والشعر، تـ ح محسن عياض عجـيل مؤسسة للرسالة 1981 ص 154.



## المحاضرة الثانية: مصادر النقد الأدبي ومراجعه

- كان القرن الثالث الهجري هو عصر التدوين في النقد الأدبي، بظهور أهم المؤلفات، "طبقات حول الشعراء" لابن سلام الجمحي، ومؤلفات الجاحظ، والشعر والشاعر، وأدب الكاتب لابن قتيبة وغيرها من المCHAN التي أسست لنقد الشعر العربي ونشره.

- طبقات حول الشعراء لابن سلام الجمحي <sup>1</sup> (232م)، وهو أول مؤلف في التصنيف القصيدة العربية القديمة من خلال ترتيب الشعراء في طبقات، حاول ابن سلام الإشارة إلى أهم القضايا النقدية التي أسس عليها تصنيفة الشعراء العرب في مقدمة كتابه حيث حدد ماهية الشعر ومفهومه وكذا طبيعته، وتحدث عن روایة الشعر وانتحاله ليخلص إلى تاريخ القصيدة العربية ونشأتها، لينتقل إلى موضوع الكتاب ويحدد طبقات الشعراء، فوضع طبقة الشعراء الجاهليين، والمخضرمين والإسلاميين ثم قسم الشعراء حسب أغراض شعره الذي عرفوا به كطبقة شعراء المراسي، وطبقة شعراء البوادي العربية، وطبقة شعراء اليهود، فكان معياره في التصنيف الجودة، والكثرة، وتعدد الموضوعات والأغراض.

- كتاب "الحيوان"، و"البيان والتبين" لأبي عثمان ابن بحر الجاحظ (255هـ)<sup>2</sup>. لا ريب في أن كتاب الحيوان أعظم شأنًا لاحتوائه موضوعات وثيقة الصلة بالفلسفة، وعلوم الحياة، والأدب واللغة. وقد درس الجاحظ فيه علاقة الإنسان بهذه العلوم ومدى تمثيل الأدب لمختلف مناحي الحياة. أما كتاب البيان والتبين الذي قسمه إلى ثلاثة أجزاء. تحدث فيه بعمق عن قضايا البلاغة والبيان وفن الخطابة والشعر.

- وأهم مسائل النقدية التي ارتكز عليها كتاب الجاحظ هي ماهية الشعر وجوهره وطبيعته ومصادره، ومعايير الشعرية العربية كمن التركيب والتضمين والإيجار، واقتناص الصورة الجميلة التي تأثر الملتقي. فضلاً عن قضية الطبع، والسرقات الشعرية وبنية اللغة الشعرية والرواية.

<sup>1</sup> ابن سلام الجمحي: طبقات حول الشعراء،

<sup>2</sup> أبو عثمان الجاحظ: الحيوان، تج. عبد السلام هارون، دار إحياء التراث، بيروت ط 3 - البيان والتبين: تج، عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي للقاهرة، ط 7، 1998.

### 3) الشعر والشعراء، لابن قتيبة الدينوري (276هـ):

هو المؤلف الأكثر أهمية بعد طبقات الججمي (في القرن 3هـ) لاشتماله على مقدمة نقدية في النقد الأدبي، واهتمامه بفحول الشعر العربي ورواده.

وبحد الإشارة إلى أهمية مقدمة الشعر والشعراء التي تعد باكورة النقد القديم من حيث منهجيتها في طرح قضيائ الشعر ونقداته، مبدياً رأيه في قضية اللفظ والمعنى، عمود القصيدة العربية وبنائها والحالات النفسية وعلاقتها بصناعة الشعر والطبع والتلطف والمحدث والقدم، وثقافة الناقد وحسن درايته بأمور

<sup>1</sup> الشعر وصنعته.

### 4) كتاب البديع لابن المعتر (296هـ):

قد ألفه ابن المعتر سنة 274هـ في خمسة أبواب تمثل فنون البديع الأساسية، يعد أول تأليف منهجي في البديع والبلاغة والنقد وتاريخ علومه، حيث الأدب تناولاً فنياً، واهتم بالصور والأساليب البلاغية، فكان يدرس العبارة وينقدها. فكان كتاباً أسس من خلاله ابن المعتر لمنهج جديد في النقد الأدبي وهو منهج البديع الذي قام على معيار جمالي.<sup>2</sup>

### 5) عيار الشعر لابن طباطبا (322هـ):

لعل مذهب الاعتزال عند ابن طباطبا العلوي كان له الأثر البالغ في أرائه المعرفية والثقافية والفلسفية في نقد الشعر العربي. حيث ألفinya يحدد معايير التمييز بين جيد الشعر وردئيه، التي تقوم على الدراية والخبرة بأسرار الشعر وعلمه، وقد وضع لصناعة الشعر الشروط التي تقوم عليها والناقد الحق في نظره هو من التزم بهذه المعايير التي يبني عليها حكمه على الشعر. إلى جانب اهتمامه بذات الشاعر وثقافته من خلال التبحر في اللغة وعلومها، وإدراك فنون الأدب والمعرفة بتاريخ العرب وأنسابهم وتراثهم في صناعة الشعر. وبذلك صارت الشعرية العربية عنده تخليلاً يرتکز على المعرفة والإدراك،

<sup>1</sup> ابن قتيبة، الشعر والشعراء، مراجعة، محمد عبد المنعم العريان، دار إحياء العلوم، بيروت - ط3، 1987.

<sup>2</sup> ابن المعتر : كتاب البديع، ترجمة عرفان مطرجي، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، ط1، 2013.

التي يتركهما الأثر الجمالي للشعر في نفس المتلقى، وهو ما يمكن أن نصفه بعلاقة المتلقى بالنص وارتباطه بجمالية الشعر.<sup>1</sup>

-نقد الشعر لقديمة بن جعفر (337هـ) هو المؤلف الذي أسس لعلم النص الشعري الذي يقسمه إلى عدة أقسام، منها علم العروض وأوزانه وعلم آخر ينسبة إلى قوافي الشعر ومقاطعه، وقسم يُنسب إلى علم غريب الشعر العربي ولغته، وقسم آخر يختص بعلم المعاني وأغراضه أو مقاصده وقسم علم جيده الشعر ورديئه. فتميز كتاب نقد الشعر بتقدمه مفهوماً جديداً للشعر بأسباب إنشائه ومكوناته والمبالغة في تناول.

وبذلك كان نقد الشعر مؤلفاً استمدت منهجاً علمياً في النقد الأدبي متأثراً في ذلك بالرواية اليونانية في الفلسفة والنقد لاسيما كتابي أرسطو وما توصل فيه من ثقافة عربية في بناء القصيدة ونظمها.<sup>2</sup>

### الموازنة بين أبي تمام والبحتري الأمدي (371هـ):

يعد كتاب الموازنة للأمدي من أهم المؤلفات النقدية التي تقوم على مبدأ الموازنة بين شاعرين كبيرين في عصره، وبذلك يمكننا إدراجها ضمن النقد التطبيقي الذي وضع على أساس موضوعية في النقد الأدبي نذكر أهمها:

الكشف عن السرقات، والقراءة العميقه والدقique لشعر كل من أبي تمام والبحتري. حيث قسم موازنته إلى أربعة أقسام كبرى:

- بين خصوم أبي تمام وخصوم البحتري.
- تناول سرقات كل شاعر على حده.
- نقد الأخطاء الشعرية والإشادة بكل منهما.

<sup>1</sup> ابن طباطبا العلوى، عيار الشعر، تج محمد زغلول سلام، المعارف، الإسكندرية، ط3، 1980.

<sup>2</sup> قدامة بن جعفر : نقد الشعر، تج كمال مصطفى، مكتبة الحاجي، القاهرة، ط3، 1978.

- موازنة تفصيلية بين المعاني ومكونات القصيدة عند الشاعرين.<sup>1</sup>

وبذلك يكون الآمدي قد أطلق من نقد الموازنات الذي يعتمد على الملاحظة والمقارنة بين مكونات النص الشكلية والجمالية، ليخلص إلى تصنيف كل شاعر على حده، والحكم على الشعر بالتفوق والتميز. كذلك مهد الآمدي للنقد التطبيقي الذي أكملت معالمه وآلياته بالمناهج المعاصرة.

- الوساطة بين المتنبي وخصومه لقاضي الجرجاني (392هـ) وهو الكتاب الذي تميز بالنقد المنهجي حيث قسم إلى ثلاثة أقسام جاء كل قسم بما يلي:

1 - مقدمة الكتاب، التي حدد فيها الجرجاني منهجه في النقد والدفاع عن شاعر العربية المتنبي وإنصافه بين خصومه.

2 - وقد خصص للدفاع عن المتنبي بما جمع من حجج وبراهين لتبرير ما ذكر خصوم المتنبي من هانات أو سرقات، مناقحاً عنه بأن ما أخذ عليه فقد أتى به غيره من الشعراء.<sup>2</sup>

### 3 - الوساطة وهو عنوان الجزء الثالث

الذي تعرض فيه الجرجاني إلى ما عيب على المتنبي في شعره مركزاً على المأخذ اللغوية التي كثيرة ما ألقينا ابن جني يدافع عنه ويحضر ادعاءات خصوم المتنبي وحساده.

ولعل الآمدي لم يتعد كثيراً عن منهج سابقه من النقاد في طرحه لمجموع القضايا التي كانت محور التأليف النقدي منها جهم الذي ساروا عليه، من خلال مناقشة قضية الطبع والصنعة والحديث والقسم، والسرقات الشعرية، وعمود الشعر. وغير أن ما يمكن أن يميز نقد القاضي الجرجاني هو أسلوبه الحجاجي في الدفاع عن المتنبي والانتصار له على خصومه فيما آخذوه عليه.

<sup>1</sup> الآمدي: الموازنة بين الطائين، تتح أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، د.ط، 1961.

<sup>2</sup> القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تتح، محمد أبي الفضل إبراهيم وعلي محمد البحاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي، القاهرة، د.ط، 1966.

## العمدة في محسن الشعر وأدابه ونقده لابن رشيق المسميلي (456هـ):

هو الكتاب الجامع لأحسن ما قيل في الأدب والنقد، من خلال عرضه لأراء النقاد في المشرق التي اطلع عليها في مؤلفات سابقيه ومعاصريه التي ظهرت المشرق والمغرب، ولعل أهم ما يميز العمدة هو احتوائه على ما يحتاج إليه التأدب من حديث عن الشعر والشاعر. تحدث ابن خلدون عن العمدة في المقدمة الذي أعده من أهم مدونات النقد في عصره. "...وكتاب العمدة له شهرة، وجرى

<sup>1</sup> كثير من أهل إفريقيا والأندلس على منحاه"

ألفه ابن رشيق في جزأين، لكل جزء مباحث منها أربعة وأربعون في الجزء الأول واثنان وستون في الجزء الثاني يربط بينهما حديث مفصل عن الشعر.

فكان منهج ابن رشيق مبني على الاجتهاد والنقل، محاولاً إبداء رأيه فيما أخذه عن النقاد السابقين. تضمن أهم قضایا النقد كماهية الشعر، والصفة والطبع، والسرقات الشعرية واللفظ والمعنى، والعمدة كتاب النقد المغربي القديم، وهو أحد النقاد والقراء الجزائريين القدامى.<sup>2</sup>

## -دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني (471هـ)

يُعد دلائل الإعجاز كتاباً تنظري حيث قدم فيه عبد القاهر الجرجاني نظرية النظم، وتناول أركان علم المعاني، وأن اللغة ليست جملة ألفاظ وإنما شبكة من العلاقات، وهي رؤية نقدية تمثل أحداث ما وصل إليه علم اللغة الحديث.<sup>3</sup>

أما أسرار البلاغة فهو مجموعة من الأبحاث في علم البيان، وشرح مفصل عن السرقات وألوان البديع، أورد فيه آراء نقدية موضوعية، على كثير من الأدباء والشعراء تَدُل عمق نقده.<sup>4</sup>

<sup>1</sup> ابن خلدون، المقدمة، مكتبة عبد الرحمن محمد، القاهرة وبيروت، د.ت، د ط، ص 414.

<sup>2</sup> أبو الحسن ابن رشيق، العمدة في محسن الشعر وأدابه، تج، محمد فرقان، دار المعرفة بيروت، 1988.

<sup>3</sup> عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، شرح وتعليق، محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجليل للنشر والطباعة، بيروت، ط 1، 2004.

ويذهب بعض النقاد إلى أن كتبي عبد القادر الجرجاني هما أقرب إلى علم الأدب أو نظرية الأدب.  
فقد مثلاً النقد الأدبي من خلال علم المعاني والبلاغة تمثيلاً موضوعياً.

### ـ منهاج البلاغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجي (684هـ)

إن تأخر حازم إلى القرن السابع هجري هو ما مكنته من الاطلاع على علوم السابقين ومؤلفاتهم، لذلك كلن مجمع روافد النقد اليوناني والعربي، حيث تجلّى هنا التفاعل الفكري والنقد في كتابه المنهاج الذي جمع بين النقد والبلاغة، وهو في أربعة أقسام، يعدّ القسم الأول منها في حكم الصنائع، غير أن ما بقي من هذا المؤلف قدم لنا فكراً نقدياً متميّزاً. فكان القسم الثاني في المعاني الشعرية، والقسم الثالث في النظم وأوسيسه البلاغية أما القسم الرابع فقد تناول طرائق الشعرية ولعل أهم ما ضمّه هذا المؤلف هو مسألة التخييل والمعنى وعدول اللغة الشعرية وأوزان الشعر والبلاغة الكلية.

وعلى الرغم من أننا لم نستطيع الإلام بكل كصار النقد الأدبي القديم، فإننا ركزنا على أهم ما أُلِفَ في مجال النقد القديم، منذ بدايات القرن الثالث الهجري إلى القرن الثامن، وهو ما جعلنا ندرك كيف استطاع هؤلاء النقاد والمفكرين أن يذهبوا بالنقض مذهبها عميقاً بلغ درجة التنظير بعدما كان أراء فردية لا تتعدى الأحكام الانفعالية أو الانطباعية. ولعل اهتمام العرب القدماء بالنقض والتصنيف للشعر العربي نابع عن نظرتهم العميقه لما جادت به قرائحهم من تراث أدبي استطاع أن يكون بمثابة ديوانهم الجامع لأيامهم وتاريخ حضارتهم.

في كتاب القرطاجي<sup>1</sup> يلتقي التراث النقدي العربي بالتراث اليوناني مثلاً في النقد الأرسطي، وليس يخفى الأثر الذي مارسه أرسطو على النقد العربي كما هو ظاهر عند أبي نصر الفارابي والقرطاجي ومن بعده السجلماسي.

مزج القرطاجي في كتابه المنهاج بين النقد والبلاغة. قسمه إلى أربعة أقسام ضمّع القسم الأول منها وبقيت الأقسام الأخرى حيث خصص القسم الثاني للمعاني الشعرية، وتناول في الثالث النظم وقوافيه، وفي القسم الرابع تناول الطرق الشعرية وعالج فيه مسائل نقدية ونظرية المحاكاة.

<sup>1</sup>ـ منهاج البلاغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن الحوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، ط١، 1966.

وليس غريباً في أن يتفق القرطاجي (684هـ) مع سابقيه من الفلاسفة والنقاد الذين تأثروا بالفكر اليوناني في تعريفه للشعر في قوله: "الشعر كلام موزون ومدقى ، من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها ، ويكره إليها ما قصد تكريبه لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه ، بما يتضمن من حسن تخيل له ، ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيأة تأليف الكلام أو قوة صدقه، أو قوة شهرته ، أو بمجموع ذلك وكل ذلك يتأكد بما يقترن به من إغراب، فإن الاستغراب والتعجب حركة للنفس إذا اقترن بحركتها الخيالية قوي انفعالها وتأثرها".<sup>(1)</sup>

وهذا التعريف جمع فيه القرطاجي أهم الخصائص الشعرية وحدد أهم مميزاتها الفنية التي هي أساس الإبداع الشعري، فقد ألمحناه يشير إلى طبيعة الشعر المبنية على الوزن والقافية إلى التصوير والخيال كما وقف على أثر الشعر في نفس المتلقى، وبهذا قد تجاوز العملية الإبداعية من ذات المبدع إلى ذات المتلقى وامتناعه ، وهو المقصد ذات الذي يسعى كل شاعر إلى تحقيقه بتوظيف الوسائل التي تسهم في تحقيقه ، ويردف في موقع آخر من هذا الكتاب قائلاً : الشعر كلام مخيل موزون مختص في لسان العرب بزيادة التقافية إلى ذلك والتئامه من مقدمات مخيله ، صادقة أو كاذبة ، لا يشترط فيها -بما هي شعر - غير التخييل.<sup>(2)</sup>.

حيث كان يرى أن الملكة الشعرية التي لا تنفتح ولا تزدهر إلا متى كانت موجهة ومتولدة عن المعرفة نامية وعميقة<sup>(3)</sup> ، وهي دعوة الشعراء إلى نجح مسالك القدماء والأخذ من تراثهم الراهن، واتباع طريقتهم في انتقاء المعانٍ وأضرب التأليف بينها، ويفاضل بين أنواع المعانٍ محدداً ما يصلح أن يكون موضوعاً للنص الشعري، منها على أصالته في هذا الموضوع، وقد سلكت من التكلم في جميع ذلك مسلكاً لم يسلكه أحد قبله... لصعوبة مرامه وتوعر سبيل التوصل إليه، هذا على أنه روح الصنعة وعملية البلاغة<sup>(4)</sup>.

(1) - القارطاجي، منهاج البلاغاء وسراج الأدباء، ص 71

(2) - المصدر نفسه، ص 89.

(3) - ورد في تعليل المنهج ضمن تقدیم الحبيب بن خوجة لكتاب منهاج البلاغاء وسراج الأدباء للقارطاجي، مصدر سابق ص 97

(4) - المصدر السابق ص 18.

- السجل الماسي 704هـ:

**المنزع البديع:**

وهو مؤلف جمع بين النقد والبلاغة وطرق صاحبه فيه إلى أساليب البلاغة والبديع ومن الواضح أنه تأثر في هذا التأليف بحازم القرطاجي في كتابه منهاج البلغاء، حيث تناول قضايا النقد القديم ونظريات المحاكاة والتخيل.

- الحصري القبرواني 453هـ:

**زهر الآداب وثمر الألباب:**<sup>1</sup>

جمعه وألف بين فصوله أبو إسحاق إبراهيم بن علي الحصري القبرواني، وهو أديب من أدباء المغرب القديم، وله علاقة بالشاعر أبي الحسن الحصري الضرير، جمع فيه صاحبه عدداً كبيراً من النصوص الأدبية شعراً ونثراً حيث تشكلت فيه الأجناس الأدبية من شعر وقصة ونواذر وأخبار تجاوزت صفحاته ألف صفحة.

- الزمخشري أبو القاسم محمود ت 538هـ:

**أساس البلاغة:**

وهو من أهم المعاجم اللغوية القديمة التي اعتبرت بالألفاظ العربية وبلاعاتها.  
تحقيق محمد باسل، مج 1، دار الكتب العلمية بيروت، 1971.

- محمد أبو زيد القرسي ت 170هـ:

**جمهرة أشعار العرب:**

جمع فيه صاحبه أجود الشعر العربي القديم من شعراء الجاهلية والإسلام، قسمه إلى سبعة أقسام في كل قسم سبع قصائد.

تحقيق وشرح علي محمد البحاوي، مكتبة نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة.

- ابن بسام 542هـ:

**الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة:**

يعد كتاب الذخيرة موسوعة من المعارف التاريخية الخاصة بجزيرة الأندلس وعلمائها ومشاهيرها وأدبائها وأعيانها.

تحقيق إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، لبنان.

<sup>1</sup> - زهر الآداب، تحقيق ركي مبارك، دار الجليل، بيروت، د.ت.

- ابن عبد ربه ت 328هـ:

العقد الفريد:

وهو موسوعة في الشعر والأدب والتاريخ

تحقيق منير محمد قميحة، دار الكتب العلمية، ج 2، بيروت، ط 1، 1981.

- المرزباني ت 384هـ:

الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء:

تحقيق محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 1995.

- أبو حيان التوحيدى ت 414هـ:

الإمتناع والمؤانسة ج 1:

تحقيق محمد حسين بن سماويل، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 2007.

- ابن خلدون عبد الرحمن ت 808هـ:

المقدمة:

وهو الكتاب الذي قدم به ابن خلدون لتاريخه، ويعتبر كتاباً منفصلاً في علم العمران وأحوال

البشر ومختلف العلوم ومنها النقد الأدبي والبلاغة.

تحقيق المستشرق الفرنسي أ.م. كاتمير، عن طبعة باريس، 1858.

وإن هذه المؤلفات النقدية بما صفتها من أراء موضوعية وأحكام دقيقة استطاعت أن تكون

المدارس الأولى للنقد الحديث ومناهجه على أيامنا هذه.

## المعجب في تلخيص أخبار المغرب

عبد الواحد المراكشي

ألفه بالشرق تلبية لطلب أحد الوزراء، وذلك سنة 621هـ. وقد حدد الوزير الموضوعات

التي أراد أن يؤلف فيها المراكشي الذي قال في مقدمة كتابه:

"فإنك سألتني إملاء أوراق تشتمل على بعض أخبار المغرب وهيئته وحدوده أقطاره وشيء من سير ملوكه، خصوصاً المصامدة بني عبد المؤمن من لدن ابتداء دولتهم إلى وقتنا هذا ... وأن ينضاف إلى ذلك من لقيت أو لقيت من رويت عنه بوجه ما من وجوه الرواية".<sup>1</sup>

<sup>1</sup> المعجب، ص 91.

وقد اهتم المراكشي في هذا الكتاب اهتماما خاصا بأعيان الثقافة "ولعل أكثر نواحي الحياة عنده، الجانب الفكري، إذ تعرّض فيه لنواحي العقيدة وجوانبها ... والمذهب الفقهي الذي سارت عليه البلاد وكذلك الأدب والأدباء والfilosophie والعلماء".<sup>1</sup>

وتكمّن قيمة هذا الكتاب عند المهتمين بالأدب المغربي فيما تضمّنه من النصوص التي أوردها المراكشي قصيدة في تأبين محمد بن تومرت لرجل من الجزائر، ومن الأدباء الذين ترجم لهم محمد بن حبوس الفاسي، وتزداد تلك القيمة بما تضمّنه الكتاب من مادة أدبية قد لا نجدها في غيره، وبما صدر عن المراكشي من آراء نقدية في بعض الأدباء المغاربة ونتاجهم.

ومن ذلك قوله في ابن حبوس "وكانت طريقة في الشعر على نحو طريقة محمد بن هانئ الأندلسي ... إلا أن حمدا بن هانئ كان أجود منه وأحلى ...".<sup>2</sup> وقد نُشر كتاب "المعجب" أكثر من مرة، وقد اختار الدكتور أحمد بدر من هذا الكتاب ما ذكر فيه المراكشي من أخبار دولة الموحدين، وقدم له بدراساته تناول فيها المؤلف وكتابه.

### البيان المُغْرِب في أخبار الأندلس والمُغْرِب

#### لابن عذاري المراكشي

وهو أبو العباس أحمد بن محمد مؤرخ من مراكش، يرجح المؤرخون أنه يكون قد توفي سنة 695هـ.

وقد ذكر فيه أخبار المغرب والأندلس من الفتح إلى عصر المرابطين والموحدين. وتمثل أهمية البيان المغرب فيما أورده المؤلف من نصوص أدبية، وفيما أشار إليه في مناسباتها. ومن تلك النصوص مثلاً عدد من قصائد أبي العباس الجراوي، شاعر الدولة الموحدية كقصيده البائية التي نظمها للإشارة بفتح يعقوب المنصور لدinya قفصة. وكان المستشرق دوزي قد قام بنشر أجزاء من هذا الكتاب ثم أعاد للك المستشرق هوبيتي ميرندا وإبراهيم الكتاني ومحمد بن تاویت الذين نشروا القسم الخاص بالموحدين، ثم نشر هوبيتي ميرندا الجزء الرابع الخاص بالموحدين.

<sup>1</sup> المعجب، تقديم أحد بدر، ص 28.

<sup>2</sup> المعجب، ص 151.

## نفح الطيب من خصن الأندلس الرطيب

أحمد بن محمد المقرى: هو شهاب الدين أبو العباس أحمد بن محمد المقرى التلمساني القرشى المالكى الأشعري، من أعلام الفكر العربي المغاربى الجزائري القديم على عهد العثمانين. ولد المقرى بتلمسان وهام بال المغرب الأقصى والمحاجز، وأحبّ دمشق وأهلها والقاهرة وعلماءها، حيث توفي ودُفِنَ.

ويبدو من المصادر التي أرخت له أن أسرته كانت قد انتقلت من الجزيرة العربية قديماً واستقرت بشمال إفريقيا ثم تلمسان<sup>1</sup>، ومن ثم يزيد من أرخ له إثبات أصله العربي. وكانت أسرته أسرة علم، وأجداده شيوخاً تلمسان تلهم كبار مفكري الإسلام، كابن خلدون ولسان الدين بن الخطيب<sup>2</sup>.

"وأولهم أبو عبد الله محمد المقرى الكبير شيخ لسان الدين بن الخطيب وأستاذ عبد الرحمن بن خلدون وغيرهما، وقد تولى منصب قاضي الجماعة بفاس على عهد السلطان أبي عنان المريني"<sup>3</sup>. كان مقر أسرة المريني مدينة تلمسان مسقط رأسه ومرتع نشأته ومنتها طوف جده عبد الرحمن الأول خادم سيدى أبي مدين الغوث وتلميذه البار ... انتقل إليها صحبة هذا الشيخ النصوح سنة 594هـ، ومن يومئذ أصبحت مدينة تلمسان مستقراً لأسرته ومقاماً لذريته من بعده<sup>4</sup>.

يقول المقرى في كتابه "نفح الطيب":

"فيقول العبد الفقير ... أحمد بن محمد ... التلمساني المولد والمنشأ والقراءة ...<sup>5</sup>. ويضيف متحدثاً عن تلمسان:

"وبها ولدت أنا وأبي وجدي وجدة جدي، وقرأت ونشأن إلى أن ارتحلت عنها في زمان الشبيبة إلى مدينة فاس المغربية سنة تسع وألف"<sup>6</sup>.

<sup>1</sup> محمد بن عبد الكريم، المقرى وكتابه نفح الطيب، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، د.ت.، ص 85-86.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 87.

<sup>3</sup> نفسه، ص 88.

<sup>4</sup> نفسه، ص 99.

<sup>5</sup> المقرى، نفح الطيب، ج 1، ص 37-38.

<sup>6</sup> المصدر نفسه، ص 342، ج 9.

وكان المقرى دائمًا يشير إلى مكان مولده قصداً وتصريحاً بذكر مدينة تلمسان، وذلك في جميع كتبه، لاسيما في "أزهار الرياض"، حيث يقول "إنه لما سبق القضاء، وجرت الأقدار بارتحالي عن الوطن المحبوب والقرار ... وزرحت عن وطن به الوالد وما ولد ... والحنين إلى الوطن مجال لكل حر ... وليس بمستنكر حنين المرأة إلى محل نشأته ووطنه"<sup>1</sup>. وفي هذا النص إشارات واضحة إلى وطنه الأصلي تلمسان.

ليس ثمة إجماع على تحديد تاريخ مولد المقرى، فهو يذكر أنه ارتحل عن تلمسان شاباً سنة تسع وألف - كما ذكرنا - ومن ثم يرجح أن يكون مولده عام 986هـ على وجه التقرير، كما يذهب إلى ذلك بعض المؤرخين ومنهم عبد الله عنان. سافر المقرى إلى فاس ثم إلى مراكش ومنها إلى فاس ثم عاد إلى تلمسان. وبعد ذلك شد الرحال إلى الحجاز ثم بيت المقدس وما حوله من قرى وزار بعده دمشق ثم مصر حيث توفي في القاهرة عام 1641 كما يجمع كثيرون من أرخوا له، ودفن بمقدمة الجماورين<sup>2</sup>.

### كتاب نفح الطيب

يقول المقرى:

"وكنت في المغرب ... معتمداً بالفحص عن أنباء أبناء الأندلس وأخبار أهلها التي تنشر بها الصدور والأنفس وما لهم من السبق في ميدان العلوم ومحاسن بلادهم، ومواطن جدالهم وجلادهم ..."، فيبدو أن المقرى كان له اهتمام وهو بعد شاب، بالكتابة عن علماء الأندلس وشخصياتها. ويأتي كتابه "نفح الطيب" استجابة لرغبة كانت تساوره وهو في مدينة فاس. وثمة دوافع أخرى حملت المقرى على تأليف هذا الكتاب ومنها طلب بعض أصدقائه الذين ألحوا عليه والتمسوا منه أن يكتب في شخص لسان الدين بن الخطيب وفيما تركه من أثر وأدب وإبداع. عنوان الكتاب الكامل: "نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب" وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب ويبدو من العنوان أن المقرى كان كثير التأثر بالأدب الأندلسي المستوحى من جمال طبيعة الأندلس. وليس من شك في أنّ موضوع كتاب "نفح الطيب" تاريخ وأدب وما يتصل بهذين الفنين من الفروع. ومن ثم يكون مصدراً غنياً من مصادر الأدب المغربي والأندلسي. وقد قسمه صاحبه إلى مقدمة وقسمين، في كل قسم ثمانية أبواب.

<sup>1</sup> المقرى، أزهار الرياض، ج 1، ص 3-6، عن محمد بن عبد الكريم، المقرى، ص 116.

<sup>2</sup> محمد بن عبد الكريم، المقرى، ص 251.

ومن الواضح أن المقرى قد كتب المقدمة بعد أن انتهى من تأليف الكتاب. وقد تضمنت التعريف بصاحب الكتاب وذكر اسمه ونسبه وشهرته ومذهبه الفقهي والعقائدي ثم التسبيح والشكر لله والتحذير من الاغترار بالدنيا والبحث عن التزود بما ينفع في الدار الآخرة. ويعزز نثره البلigh بقصيده "المقرية" التي تجاوزت مئة بيت<sup>1</sup>.

في القسم الأول ثمانية أبواب:

**- الباب الأول:**

في وصف جيزة الأندلس وحسن هوائها واعتدال مزاجها ووفرة خيرتها.  
- حنين إلى الوطن.

**- الباب الثاني:**

في انقياد الأندلس للمسلمين وفتحها على يد موسى بن نصير ومولاه طارق بن زياد.

**- الباب الثالث:**

في سرد بعض ما كان للدين بالأندلس من العز السامي العماد والقهر للعدو.  
- في ذكر قرطبة التي كانت الخلافة بمصرها للأعداء قاهرة وجامعها الأموي.

**- الباب الرابع:**

رجع إلى أخبار البنيان.

الزهراء

رجوع إلى المنارة

عود والغطاف إلى أخبار المنصور بن أبي عامر.

في التعريف ببعض من رحل من الأندلسيين إلى بلاد المشرق الزاكية.

**- الباب الخامس:**

في ذكر بعض الوافدين على الأندلس عن أهل المشرق المهتمين في قصدهم إليها.

**- الباب السادس:**

في ذكر الوافدين.

**- الباب السابع:**

<sup>1</sup> محمد بن عبد الكريم، مصدر سابق، ص 241.

فيه نبذة مما من الله تعالى به على أهل الأندلس من الذكاء وتوقد الأذهان.

### - الباب الثامن:

وخصصه المقرى لذكر الأسباب التي جعلت الإسبان يستردون الأرضي من المسلمين، ويشير إلى أن مدينة طليطلة هي أول مدينة سقطت في أيدي الإسبان، ويورد نصوصا شعرية قيلت في رثاء هذه المدينة، ويؤرخ لحروب المسلمين مع الإسبان وتدخل المرابطين في شؤون الأندلس.

### القسم الثاني:

#### - الباب الأول:

وتحدث فيه المقرى عن حياة ابن الخطيب ونسبه وجده وأسرته، كما يذكر بعضا من قصائده الشعرية ونصوصه النثرية ويورد بعضا من أخباره وأخبار أسرته وقصائد شعرية طويلة لشعراء من الأندلس مغمورين.

#### - الباب الثاني:

يتحدّث في هذا الباب عن مولد ابن الخطيب ونشأته وترقيته في مراتب السمو، ويورد شهادات بعض المؤرخين في مدحه والإشادة بنبوغه، ونصائحه لابن الخطيب نفسه يتحدّث فيه عن نفسه. كما يورد في هذا الباب نصوصا أخرى لابن الخطيب نثرية وشعرية في المدح والرثاء. ولا يفوته أن يذكر محنّته وسجنه وقصيدة شعرية قالها في سجنه بفاس، ويورد موقف ابن خلدون من محنّته وحزنه على فقد صديقه. ويبيّني موقفه من محنّة ابن الخطيب محاولاً تبرئته مما نسبه إليه خصوصه وأعداؤه خاصة القاضي النباوي والوزير ابن زمرك. ويُخبرنا المقرى بأنه زار قبره بفاس وترحم عليه.

ويختتم هذا الباب بإيراد قصة ابن عطية الذي نكبه الخليفة عبد المؤمن بن علي، ويشير إلى أن نكبته تشبه كثيراً نكبة ابن الخطيب يقول المقرى " وبالجملة فالرجل كان نسيجاً وحده ... وقصة لسان الدين تشبه قصته، وكلاهما ذاق من الذل بعد العز غصّته، وبدل الدهر نصيّبه من الوزارة وحصته، بعد أن اقتعد ذروة الأمر ومنصته. رحم الله تعالى الجميع ... إنه مجتبٌ سمّيع"<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> محمد بن عبد الكريم، المقرى وكتابه نفح الطيب، ص 368.

### - الباب الثالث:

خصص المقرى الباب الثالث من هذا القسم لمشايخ ابن الخطيب وأخبارهم وما يتصل بهم. وقد بلغ عددهم مالا يقل عن ستة وعشرين شيخا. نذكر منهم ابن قنفه القسنتيني، والشيخ ابن عطية الوانشريسي والشاعر ابن خميس التلمساني الذي أطنب في ترجمته وأورد الكثير من قصائده الشعرية.

### - الباب الرابع:

أورد المقرى في هذا الباب رسائل العلماء والأدباء والوزراء والملوك التي بعثت إلى لسان ابن الخطيب. كما ذكر ردوده على تلك الرسائل، وترجم هؤلاء الذين راسلوه. فمن هذه الرسائل رسالة السلطان أبي زيان محمد بن يعقوب المربي إلى ابن الخطيب، ومنها قصيدة ابن الخطيب في مدحه، ومنها رسالة محمد بن مرزوق إلى تلميذه ابن الخطيب الذي أجاب عنها مفتتحا جوابه بأبيات شعرية.

### - الباب الخامس:

يشتمل هذا الباب على نماذج كثيرة من نصوص ابن الخطيب التشريعية والشعرية، ونماذج من أزجاله وموشحاته، وبعض الاستطرادات التي جاءت بها المناسبات<sup>1</sup>. ومن أبرز هذه النصوص نص التحميد الذي افتح به كتابه في تاريخ دولة بنى نصر، ونص للتحريض على الجهاد ضد أعداء الله من النصارى المتربصين بدولة الإسلام. ومن بين هذه النصوص نص ترجم فيه ابن الخطيب لعبد الرحمن بن خلدون وأرفقه بأبيات شعرية بعث بها إليه.

### - الباب السادس:

تحدث المقرى في هذا الباب من القسم الثاني عن مؤلفات ابن الخطيب ومصنفاته، سواء ما كان منها ثراً أو شرعاً. وقد برع المقرى في وصف هذه المؤلفات وصفا قد يغني عن قراءتها. ويورد نماذجا من آراء النقاد فيها مدحاً أو ذماً. ويختتم هذا الباب بحديثه عن تلمسان مسقط رأسه وبترجمة لأبي مدين شعيب الشاعر المتتصوف دفين "العيّاد" بتلمسان<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> المرجع نفسه، ص 375.

<sup>2</sup> نفسه، ص 379.

## - الباب السابع:

خصص المقرى هذا الباب لتلاميذ ابن الخطيب ويدرك إنتاجهم المنشور والمنظوم، ويُشير إلى من عفّه منهم وإلى من أطاعه. ولعل أشهر تلاميذه الوزير الأديب ابن زمرك وأورد ترجمته بإطناب وذكر فيما له أشعاراً في أغراض مختلفة.

## - الباب الثامن:

تحدّث المقرى في هذا الباب عن أولاد ابن الخطيب فوصفهم وترجم لهم وذكر وظائفهم وأخبارهم. فمنهم محمد بن لسان الدين، وعلي، وعبد الله الذي اعتمد في ترجمته على كتاب والده "الإحاطة"، وكانت له أشعار في أغراض شتى. أما علي ابن لسان الدين فقد ذكر المقرى أنه كان شاعراً وأديباً وكان مصاحباً للسلطان أبي سالم المريني، وبثت له تذيلات على "إحاطة والده".

### الإحاطة في أخبار غرناطة لسان الدين بن الخطيب (٦٧٧هـ)

لسان الدين بن الخطيب محمد بن عبد الله بن سعيد الخطيب المشهور. لقب بذوي الوزارتين ... علامة الأندلس.

كان شاعراً وكاتباً وفقيهاً مالكيَا ومؤرخاً وفلاسفاً وطبيباً وسياسياً ... تقلبت به السياسة فرفعته إلى أعلى مراتب المجد ثم نزلت به إلى الحضيض وأدت به إلى الاعتراض والموت. قال فيه المؤرخ عبد الله عنان: "كان أعظم شخصية ظهرت في ميدان التفكير والأدب في هذا العصر، بل نستطيع أن نقول إنه أعظم شخصية ظهرت بالأندلس في القرن الثامن الهجري، سواء في ميدان التفكير أو السياسة".

قضى أغلب حياته في خدمة بني الأحمر من ملوك غرناطة وزيراً وكاتباً إلى أن دست له المكائد، فهرب إلى فاس المغربية حيث لاحقته مكائد حاشية بني الأحمر فسُجن قُتل في سجنه ودُفن بفاس. كان ابن خلدون صديقه قد سعى في نجاته لكنه لم يستطع فقال له: "الحالك لهذا العهد شهيداً بسعاده أعدائه".<sup>1</sup>

<sup>1</sup> ابن خلدون، التعريف، ص 236.

يعدّ كتاب الإحاطة في أخبار غرناطة من أهم الكتب التاريخية والأدبية في الأندلس. فهو يتناول وصف مدينة غرناطة جغرافيا وخططها وموقعها وما يحيط من المنازل والجبال، ثم يتناول تاريخها منذ نزل بها العرب الأوائل وأخبار من كان بها ومن نزلها أو مر بها من الكتاب والشعراء والأدباء والوزراء. كما يتضمن خلاصة تاريخ الدولة النصرية منذ عصر مؤسسها ابن الأحمر حتى عصر المؤلف.

كما يورد ابن الخطيب في هذا الكتاب تراجم طائفة كبيرة من الأعلام والأكابر الذين عاشوا في غرناطة أو نزلوا بها. ويشهب في ذكر معاصريه من الملوك والوزراء والشيوخ والأقران، ويُعني عنایة خاصة بترجمة أكابر العلماء والكتاب من معاصريه سواء في الأندلس وفي المغرب. كما يصف بدقة ما وقع في المدينة من الأحداث السياسية والواقع. وهو ما يلتزم في كتابه الترتيب التاريخي للعصور والحوادث والأشخاص ولكنه يلتزم الترتيب الأبجدي بأصحاب التراجم. ويدرك ابن الخطيب مصادره في مقدمته، وفي سياق كتابه وفي مقدمتها تاريخ ابن القوطيه وبني الرازي ومقتبس الفتح بن خاقان<sup>1</sup>.

إنّ كتاب ابن الخطيب هو وصف دقيق لكل ما يتصل بغرناطة من قريب أو من بعيد سواء تعلق هذا الوصف بالمدينة في حدّ ذاتها أو بالطبيعة أو بالبشر، فهو مستودع لتاريخ هذه المدينة السياسي والاجتماعي والفكري والأدبي. ويقاد يتفق المهتمون بتاريخ الأندلس ومؤرخوها على أن كتاب الإحاطة هو فعلاً إحاطة شاملة بكل يتصل بمدينة غرناطة ... وأنه كتاب فريد لا يضاهيه ولا ينافسه في مواضيعه كتاب آخر. إنه موسوعة أندلسية كبيرة وشاملة ومكتملة "كما يتضمن خلاصة تاريخ الدولة النصرية منذ عهد مؤسسها الأول محمد بن الأحمر حتى عصر

2<sup>11</sup> . . .

وقد شهد المقرى لابن الخطيب بالجودة والتفوق والبراعة في الوصف والأمانة العلمية حين يقول: "وما كتاب الإحاطة فهو الطائر الصيت بالشرق والمغرب، والمشاركة أشدّ إعجاباً به من المغاربة، وأكثر لهجاً بذكره مع قلته في هذه البلاد المشرقة، وقد اعنى باختصاره الأديب الشهير

<sup>1</sup> مقدمة المحقق.

<sup>2</sup> ابن الخطيب، ديوان الصيб والجهام، دراسة وتحقيق محمد الشريف فاهر، ش و ن ت، الجزائر، 1973، ص 95.

"البشتكي" محمد بن إبراهيم الدمشقي المتوفى عام 830هـ، وسماه "مركز الإحاطة في أدباء  
غرناطة".<sup>1</sup>

### مصادر ابن الخطيب:

استند لسان الدين بن الخطيب إلى مجموعة من المصادر المكتوبة اعتمد عليها في تأليف  
كتابه "الإحاطة" كما اعتمد على مصادر شفوية.

### المصادر المكتوبة:

استلهم ابن الخطيب معلوماته وأخباره من أكبر المؤلفات التي أُنجزت في تاريخ المغرب  
والأندلس، وأبرزها:

- تاريخ ابن القوطة.
- المقتبس لابن حيان.
- الذخيرة في محسن أهل الجزيرة لابن حسام.
- البيان المغرب لابن عذاري المراكشي.
- قلائد العقيان لفتح بن خاقان.
- تاريخ مالقة لابن عسكر.
- الأنوار الجلية في تاريخ الدولة المرابطية لابن الصيرفي.

وفيما يتعلق بالترجم ف قد نقل عن:

- علماء البيره لابن قاسم الغافقي.
- كتاب الصلة لابن بشكوال.
- الخلة السيراء لابن الأبار.

- الذيل والتكميل لعبد الملك المراكشي.

وأما المصادر الشفوية فهي متعلقة بمعاصريه الذين لقيتهم، وهم الفئة الغالبة في كتاب  
الإحاطة، وهم من شيوخه وتلامذته وعارفه. وكان يستمدّ معلوماته من أفواه معاصريه أنفسهم  
أو من ذويهم والمقربين منهم. كذلك يمكن اعتبار مؤلفاته التي كتبها نوعاً من هذه المصادر التي  
اعتمد عليها.

<sup>1</sup> المقربي، نفح الطيب، دار صادر، بيروت، لبنان، 1968، مع 9، ص 308.

## منهجه في كتاب الإحاطة:

يقول ابن الخطيب في حديثه عن المنهج الذي اتبّعه في تأليف كتابه:  
"والترتيب الذي انتهت إليه حيلتي، وصرفت في اختياره مخيلتي هو أنني ذكرت البلدة  
حاطها الله منها على قديمها وطيب هوائها وأديمها، وإشراق علاها، ومحاسن حلالها، ومن  
سكنها وتولاهما وأحوال أنسابها ومن دال بها من ضروب القبائل وأجناسها وأعطيت صورتها،  
وأرخت في النحر ضرورتها وذكرت الأسماء على الحروف المبوبة وفصلت أجناسهم بالترجم  
المربطة: فذكرت الملوك والأمراء ثم الأعيان والكباراء ثم الفضلاء، ثم القضاة ثم المقرئين والعلماء ثم  
المحدثين والفقهاء وسائر الطلبة النجباء ثم الكتاب والشعراء ثم العمال والأثرياء ثم الزهاد  
والصلحاء والصوفية والفقهاء ليكون الابتداء بالملك والانتهاء بالمسك"<sup>1</sup>.

اعتمد ابن الخطيب على نظام الأسفار وأسس عليه تبويب كتابه، فهو يحتوي على اثنى عشر ، توجد ستة منها في مكتبة إسکوريال. وتبعد هذه الأسفار متقاربة من حيث أحجامها، إذ  
يحتوي كل سفر على ما يقارب الأربعين ترجمة ... وتعتبر كل ترجمة أساساً لدائرة معارف تاريخية  
وأدبية.

ومن الجلي أن لكتاب الإحاطة قيمة علمية وأدبية وتاريخية كبيرة من حيث اعتباره مصدرًا  
ضخماً لتاريخ غرناطة، تاريخها الفكري والسياسي والاجتماعي يجد فيه كل باحث في هذه  
الحقوب المعرفية ضالته المنشودة.

## التعريف بابن خلدون ورحلته غرباً وشرقاً

يعد هذا الكتاب آخر سلسلة مؤلفات ابن خلدون 804هـ - 1406م بعد المقدمة وال عبر.  
وهو سيرة ذاتية لصاحبته عبد الرحمن بن خلدون ذكر فيه نسب عائلته التي انحدرت من اليمن  
واستقرت بإشبيلية ثم انتقلت إلى تونس. يُؤرخ ابن خلدون في هذا الكتاب لدول المغرب القديم  
بني حفص وبني مرين وبني زيان. وقد زار هذه الدول الثلاث وأقام فيها وتولى بين يدي أمرائها  
وظائف كبيرة كالقضاء والوزارة والديوان. وذكر بكثير من التفصيل مغامراته السياسية ووساطاته  
وأنباء الملوك والعلماء.

<sup>1</sup> ابن الخطيب، الإحاطة.

يشتمل كتاب التعريف على مجموعة كبيرة من النصوص الأدبية شعراً ونثراً، سواءً من المغرب أو من الأندلس. كما ذكر أخبار الكاتب الكبير والشاعر المتميز لسان الدين بن الخطيب 776 الذي استقدم ابن خلدون إلى الأندلس مرتين، واستقبله ابن خلدون لما قدم إلى بلاد المغرب وكان قريباً منه إلى أن قُتل بفاس. أورد ابن خلدون في "التعريف" بعضها من رسائل ابن الخطيب ونصوصاً من شعره، ورسائل بعض الأدباء كابن زمرك وخطباً لسياسيين وأمراء. كما تضمن الكتاب بعض رسائل ابن خلدون. وأغلب شعره الذي نظمه وأهدى بعض قصائده ملوك المغرب ... كما اشتمل على مدائحة النبوة وعلى قصائد طويلة كانت شاهدة على حياته السياسية والاجتماعية والعلمية في بلاد المغرب.

#### **المفضل الضبي:**

لأبي العباس المفضل بن محمد بن يعلى بن عامر بن أبي الضب، يعدّ من أوائل الرواة في الكوفة. امتاز بعلمه بأخبار العرب وأيامها ولهجاتها. وقد أخذ عنه كثير من العلماء من أمثال الأنصارى والفراء والكسائي.

ويتلخص كتابه المفضليات في قول ابن النديم في الفهرست: "المفضليات هي مئة وثمانية وعشرون قصيدة وقد تزيد وتنقص، وتتقدم القصائد وتتأخر بحسب الرواية عنه، والصحيفة التي رواها عنه ابن الأعرابي".<sup>1</sup>

تتوزع قصائد "المفضليات" على شعراء العصر الجاهلي، وآخرين من العصر الإسلامي، والبعض منهم من المحضرمين.

#### **خصائص المفضليات:**

امتازت بالأمانة العلمية نظراً للدقة والثقة اللتين تحلى بهما المفضل الضبي على خلاف حماد الراوية الذي يُكثر من الاتصال.

#### **أدب الكاتب ابن قتيبة الدينوري**

يعدّ هذا الكتاب من أهمّات الكتب التي جمع فيها المؤلف أهم النصوص الأدبية ونقدّها، حيث يقول فيه ابن خلدون: "سمعنا من شيوخنا في مجالس التعليم أنّ أصول هذا الفنّ وأركانه

<sup>1</sup> ابن النديم، الفهرست، تحقيق مصطفى السويفي، د.ت، ص 312.

أربعة دواوين، وهي أدب الكاتب لابن قتيبة، وكتاب الكامل للمحدود وكتاب البيان والتبيين للجاحظ وكتاب النوادر لأبي علي القالي، وما سوى هذه الأرض فتبع لها وفروع عنها".<sup>1</sup>

صاحب هذا الكتاب هو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري، ولد في الكوفة في 213هـ، ولد القضاء في دينور، فنسب إليها. توفي في بغداد سنة 276هـ، وقد نبغ في علوم كثيرة.

#### محتويات الكتاب ومنهجه:

يقول في مقدّمه متقدّماً عن الأدباء والأدب "فلما رأيت هذا الشأن كل يوم إلى نقصان، وخشيته أن يذهب رسمه، ويعفو أفرادٌ له مضمون عنائي وجزء من تأليفه".  
قسم هذا الكتاب إلى ثلاثة وستين باباً، وهي قائمة على الكلام وأسماء الكائنات واختلاف الألوان وأنواع الطير.

#### كتاب تقويم اليد:

ويتكون من 47 باباً، ترتكز معظمها في الحروف وعلاقتها بالأسماء والأفعال.

#### كتاب تقويم اللسان:

ويتألف من 35 باباً، وتتمحور موضوعاته حول علاقات الألفاظ بالنطق.

#### كتاب الأبنية:

وقد قسم إلى أربعة موضوعات: بنية الأفعال، معاني بنية الأفعال، معاني الأسماء، بنية معاني الأسماء.

#### الكامل للمبرد:

هو محمد بن يزيد المبرد (210-285هـ)، ولد في عصر الخليفة المأمون، وتوفي في عهد الخليفة المعتصم.

قسم كتابه هذا حسب ما جاء في مقدّمه إلى:

1- مختارات من الشعر والنشر والحكم والخطب والرسائل.

2- إيضاحات لغوية.

3- شروح نحوية.

4- لمحات نقدية.

<sup>1</sup> المقدمة، ص 612.

دقق في النصوص المختارة التي وظفها للكشف عن المشكلات اللغوية وتقديم النصوص وشرحها.

اعتمد على البحوث اللغوية وال نحوية مدعماً بالأراء النقدية في الشعر معتمداً على ذائقته ومعرفته بصناعة الشعر كقوله: فهذا أوضح معنى، وأقرب ما نحننا. فإذا علق على أبيات استحسنها قال: "هذا كلام ليس فيه فضل عن معناه".

ويمكن القول إن المبرد قد أثار ثلاث قضايا نقدية اهتمت بها كتب البلاغة والنقد، وهي قضية اللفظ والمعنى، قضية الجديد والقديم، وقضية السرقات الشعرية.



### المحاضرة الثالثة : النقد الأدبي القديم نشأته وتطوره

#### ١) النقد الأدبي في العصر الجاهلي:

كانت نشأة النقد الأدبي الأولى في بيئة الشعر الجاهلي الخصبة الذي كان ديوان العرب، جامعاً لأنساقهم مؤرفاً لأيامهم وحروفهم، ومصورة لبيتهم ومجتمعهم، وقد بلغوا بشعرهم مبلغ الرقي والسمو حتى صار مظهاً من مظاهر أمجادهم ومخالرهم دون غيرهم. وظل الشعراء ينشدون قصائدهم ويفرون أثارهم. غير أن النقد لم يكن بهذا السمو والتضجع الذي بلغه الشعر.

كانت بدايات النقد الجاهلي في البيئات الشعرية وجالس الشعراء كالأسوق الأدبية مثل سوق عكاظ الذي كانت تضرب فيه قبه للشاعر الكبير النابغة الذبياني، حيث كان يدخل علمية الشعراء بقصائدهم، فيحكم بينهم.

وإن تأخر النقد عن الشعر في البيئة العربية طبيعياً، فالعشر ملكه عن العرب كما ذكر ابن خلدون: "واعلم أن فن الشعر من بين الكلام، كان شريفاً عند العرب ولذلك جعلوه ديوان علومهم وأخبارهم... وأصلاً يرجعون إليه في الكثير من علومهم وحكمهم، وكانت مملكة مستحكمة فيهم".<sup>1</sup>

أما النقد فإن تأخره في النشأة والتطور عن الأدب طبيعياً، لأنه وإن كانت بداياته قائمة على الذوق والأحكام الانطباعية فهو لا يخلو من أشغال العقل الذي يقترب بنوع من التضجع العقلي قوامه التعليل والمعرفة بمكونات الشعر وأجزائه التي من شأنها أن تلهم الناقد إلى كشف مواطن القوة أو الضعف في القصيدة، فيكون نقهده بذلك مقنعاً. بالنظر إلى واقع العصر الجاهلي الذي كانت ثقافته بسيطة يعتمد فيها الشاعر على الذوق والطبع، لم يتوفّر للناقد من الأدوات التي تمكنه من المقارنة والتحليل لإيقناع جمهور الشعراء بأحكامه. ذلك ما جعل النقد في هذا العصر بسيطاً، يعتمد على الأحكام الذوقية والانطباعية.

<sup>1</sup> ابن خلدون المقدمة، مكتبة عبد الرحمن محمد، مصر، لبنان، دت، ص 426.

## 2) تجليات النقد الجاهلي:

ولد النقد الأدبي مع مولد الشعر، ونشأ معه، وهذا أمر طبيعي فإنّ الشاعر ناقد بطبعه، يفكّر ويقدّر ويختار، وهذا كان أقدر من غيره على فهم الصنعة الشعرية، وعلى إدراك أسرار القبح أو الجمال . ومن هنا كان من الصعب أن تحكم حكماً موثقاً على الصورة الأولى التي نشأ عليها النقد الأدبي ذلك لأنّه ارتبط بالشعر في نشأته.

ومعلوماتنا عن النهج الأول للشعر العربي لا تتجاوز المائة والخمسين عاماً التي سبقت ظهور الإسلام، والشعر العربي لم يبدأ حياته على هذا النظام الكامل الذي وجدناه عليه، وذلك لأنّ طبيعة الحياة تأبى الطفرة، ولا تسلّم إلا بسنة التطور والارتقاء فمن الطبيعي أن هذا الشعر قطع أحقاباً طويلة حتى بلغ هذه الدرجة من النضج والاستواء التي ألفناه عليها.

وحين نضج هذا الشعر، واكتملت له صورته الفنية، فتن به العرب فتراووه وتذوقوه، وتغنوا به، ونظرموا فيه تلك النظرة التي تتلاءم مع حياتهم وطبيعتهم، وبعدهم عن أساليب الحضارة، فأعلنوا استحسانهم لما استجادوا، واستهجانهم لما استقبحوا في عبارات موجزة وأحكام سريعة.

ومن هنا وجد النقد الأدبي في الجاهلية، ولكنّه وُجد هيناً يسيراً ملائماً للشعر العربي نفسه، فالشعر الجاهلي احساس محض أو يكاد، والنقد كذلك كلاماً قائماً على الانفعال والتّأثر . وقد تكون فكرة المفاضلة بين الشعراً أو تتبع أخطائهم إلى جانب استحسان قصائد وفضيلها عن بقية ما تجود به قرائح الشعراء أبرز مظاهر النقد الجاهلي.

لقد تمثل النقد الأدبي في هذا العصر في المظاهر الآتية:

أ-نشأة النقد في بيئه الشعر مثلما وجدناه عند زهير بن أبي سلمى الذي يقضي سنة كاملة في تنقيع قصيدة ينظمها من سُمي شعره بالحوليات، كانت غايتها من وراء ذلك العناية بمحودة شعره وتحقيقه من أي شائبة قد تشوبه. ومعنى هذا أنّ زهيراً لم يكن شاعراً فحسب، بل كان ذلك المبدع الناقد الذي يمارس على قصائده ما أتيح له من أدوات لغوية وإيقاعية، نوعاً من أنواع القراءة النقدية التقويمية.

وذلك بالنظر في مقومات القصيدة اللغوية والصوتية والإيقاعية لتهذيب معانيها وتلطيف ألفاظها وسياقاتها.

بـ- نقد الملقين من الشعراء والذين تتوفر فيهم الصفات الذوقية والجمالية جعلتهم يميزون بين جيد الشعر ورديئه.

حتى صارت شاهداً على تفوق شعراء هذا العصر وجودة قصائدهم. أما مثال الاستهجان هو إيقواه النابغة الذهبي في اختلاف حركة الروي حين سمع إحدى المغنيات تردد قوله:

أَمِنَ آلَ مَيَّةَ رَائِحَةَ أَوْ مُغَنِّدٍ  
عَجَلَانَ ذَا زَادِ وَغَيْرَ مُ—رَوَادٌ

رَعَمَ الْبَوَارِحَ أَنَّ رِحَلَتَنَا عَدًا  
وَبِذَاكَ خَبَرَنَا الْغَرَابُ الْأَسْوَدُ

فظهر له العيب حينما مدت بحركة الروي صوتها، فأصلحه ولم يعد إليه:

رَعَمَ الْبَوَارِحَ أَنَّ رِحَلَتَنَا عَدًا  
وَبِذَاكَ تَنَعَّبُ الْغَرَابُ الْأَسْوَدُ

إن هذا التصحيح -تصحيح الإقاوه- هو مظاهر من مظاهر نقد الملقين.

جـ- تمثل المظهر الثالث في أراء الشعراء الذين كان لهم باع في الشعر والحكم عليه.

وتعد الأسواق أهم البيئات النقدية التي كان أهل الاختصاص يتلقون فيها لتلقي عليهم القصائد، فيحكمون عليها. ولعل ما وصلنا عن النابغة الذهبي وقبته التي كانت في سوق عكاظ وموقفه من النساء التي دخلت عليه فأنسدته من شعرها، قوله لها: "لولا أن أبا بصير أنسدني قبلك، لقلت إنك أشعر الجن والإنس"<sup>1</sup>، وكان يعني بأبي بصير الشاعر الجاهلي الأعشى، فقدمه على النساء، وقدم النساء على حسان بن ثابت الذي صار بعد إسلامه شاعر الدعوة والرسول -صلى الله عليه وسلم- معدلاً تأخيره لحسان بن ثابت أنه افتخر ولم يحسن الافتخار لأنه أورد كلمات غيرها أقرب وأوسع مفهوماً فقد أتى بالجفنات وترك الجفان، والبيض والجريان، حيث خاطب النابغة حسان بن ثابت معلقاً ومعللاً: "أقللت أسيافك وجعلت جفانك قلة"، وهي إشارة إلى أهمية حسن اختيار اللفظة وتوظيفها في مكانها الصحيح. غير أن النابغة لم يذكر أسباب تقديم الأعشى على النساء

<sup>1</sup> شكري عياد، النقد والبلاغة، دار المعارف للطباعة والنشر، سوسة، تونس، دط، ص8.

شاعرة العرب ولعل من أهم القواعد النقدية التي ذكرتها مصادر النقد العربي القديم ما ورد في ما عرف بقصة أم جندب، حين تنازعا على قمة وامرأة القيس مدعيا كل منهما أنه أشعر من الآخر، فاحتكمتا إليها، فطلبت منها القول على روبي واحد وقافية واحدة في وصف الخيل، فأنشد زوجها امرأة القيس:

فَلِلسُّوْطِ الْهَوْبُ وَلِلسَّاقِ دِرَّةٌ  
وَلِلزَّجْرِ مِنْهُ وَقْعُ أَخْرَحَ مُهَذِّبٍ

وأنشدها علقة:

فَأَدْرَكَهُنَّ ثَانِيَاً مِنْ عِنَانِهِ  
يَمْرُّ كَغِيثٍ رَائِحٍ مُتَحَلِّبٍ

فقالت لامرأة القيس: "علقة أشعر منك"، لأنك زجرت فرسك، وحركته بسافك، وضررته بسوطك،  
أما هو فجاء هذا الصيد، ثم أدركه ثانيا من عنانه.<sup>1</sup>

فحكمت أم جندب لعلقة على امرأة القيس، لأن فرسه يبلدو بليدا لم يدرك صيده إلا بالضرب والزجر والصياح، في حين يدل فرس علقة بسرعة الريح دون حاجة إلى الإثارة. وإن أم جندب اعتمدت في حكمها على مجموعة من الأسس والقواعد متمثلة في وحدة الروي والقافية ووحدة الغرض حتى تبدو بحث براعة كل شاعر بمعايير محددة، ونستنتج من هذا أن النقد العربي قبل الإسلام لم يعتمد على السليقة والفتراة وإنما كانت تستند أحيانا إلى بعض المقاييس الموضوعية التي كان يحكمها الذوق وهي موازنات نقدية تقوم على المفاضلة وتقديم شاعر عن الآخر أو قصيدة عن غيرها من شعر العرب.

### 1- شواهد نقدية من العصر الجاهلي:

روى الأصممي أن النابغة الذبياني (زيد بن معاوية) كانت تُضرب له قبة بسوق عكاظ - فيأتيه الشعراء، ويعرضون أشعارهم عليه، فأتاه الأعشى، فأنسدته، ثم أتاه حسان فأنسدته:

لَنَا الْجَهَنَّمُ الْعَرْ بِلَمَعَنَ بِالضُّحَىٰ  
وَأَسِيَافُنَا يَقْطُرُنَّ مِنْ نَجْدَةٍ دَمًا  
وَلَدَنَا بَنِي الْعَنَقَاءِ وَابْنِي مَحْرِقٍ  
فَأَكْرَمْ بَنِي خَالَأَ وَأَكْرَمْ بَنِي ابْنَمَا

<sup>1</sup> ابن قيبة، الشعر والشعراء، ج 1، ص 218-219.

فقال له النابغة :لولا أنّ أبا بصير، يعني الأعشى، أنسدني لقلتُ إنّك أشعر الجنّ والإنس، فقال

حسان :أنا \_ والله \_ أشعر منك ومن أبيك، فقال له النابغة :يابني، إنّك لا تحسن أن تقول:

فإنك كالليل الذي هو مدركي وإن خللت أن المتنawai عنك واسع

قال :ويروى أن النابغة قال له :أقللت جفانك وأسيافك ، وفخرت بمن ولدتك، ولم تفخر بمن ولدتك وفي مصادر أخرى :أقللت أسيافك ولعت جفانك، وقلت يلمعن بالضّحى ولو قلت يرثون بالذّجى لكان أحسن، قلت يقطّرون ولو قلت يحرّين لكان أفضل.

ويسفاد من هذا الخبر أنه كان في بعض مناطق الجزيرة العربية ما يُشبه النوادي الأدبية في زماننا، إذ يعرض الشعراء بضاعتهم على جمهور يتوافر بين أفراده من يدرك جمال الشعر وروعته، ويُصدر أحکامه عليه.

2- يروي المرزباني في الموسّح أنه :تحاكم الزيرقان بن بدر، وعمرو بن الأهتم، وعبدة- بن الطبيب، والمخبل السعدي إلى ربيعة بن حذار الأسدية في الشعر، أيّهم أشعر؟ فقال للزيرقان :أما أنت فشعرك كلّم أُسخنَ، لا هو أُنضِيج فِيُوكِل ولا تُرك نيشا فِيُنتفع به، وأما أنت يا عمرو فإن شعرك كبرود حبر، يتلاؤ فيها البصر، فكلما أعيد فيها النظر نقص البصر، وأما أنت يا مخبل فإن شعرك قصر عن شعرهم، وارتفاع عن شعر غيرهم، وأما أنت يا عبدة فإن شعرك كمزادة أحكام خرزها فليس تقطر ولا تطر.

## 2- صور النقد في العصر الجاهلي:

يمكن تقسيم النقد الجاهلي إلى نقد ذاتي تأثري مبعده الإحساس القائم على الذوق الفطري ونقد مبعده الروية والأنفة.

ومن صور النقد الذاتي التأثري:

ـ **النقد اللغوي** : وهو القائم على نقد الخطأ في الاستعمال اللغوي من ذلك ما رُويَ عن أبي عبيدة حيث قال :مِرْ المُسِيْبِ بْنِ عَلْسَ بْنِ مُحَلِّسِ بْنِ قَيْسِ بْنِ ثَعْلَبَةَ فَاسْتَشْدَوْهُ، فأَنْشَدُوهُمْ :

ألا أنعم صباحاً أيها الريغ واسلم

فلما بلغ قوله:

وقد أنسى الهم عند ادكاره بناج عليه الصيغة مكدهم

فقال طرفة وهو صبي يلعب مع الصبيان :استنق الجمل فقال المسيب :يا غلام، اذهب إلى أمك بمؤبدة، أي داهية .والخطأ هنا في نسبة الصيغة إلى الجمل، وهي سمة في عنق الناقة لا البعير . فادرك طرفة بفطنته أنّ كلمة "الصيغة" وضعت للدلالة على تلك السمة في عنق الناقة، فلما ابتعد بها الشاعر عن أصل وضعها من غير سبب معقول، فطن إلى ذلك بفطنته وتبه الشاعر إلى خطئه بهذه العبارة التي صارت مثلا.

2- النقد المعنوي :لقد كان العربي شديد الحساسية بلغته دقيق الإصابة فيها، وكان يدرك أن اللغة وضعت للتعبير عن ذاته وعن إحساسه وعن قيمه ومثله، فإذا طابت لغته المعنى الذي عبر عنه مطابقة سليمة رضي عن ذلك واطمأن إليه، وإن ابتعدت عباراته عن إصابة الهدف فإن جنح إلى مبالغة لا يرضاهما أو انحرف إلى معنى يراه بعيداً عن قيمة العامة ومثله التي ارتضاهما، رفض ذلك واستهجنـه، ومثال ذلك شاهد النابغة الذهبياني وحسان بن ثابت، فقول النابغة :أفللت جفانك وأسيافك .يدل على وجوب التعبير عن المعنى باللفظ الذي يؤديه أداء كاماـلاـ، بحيث ينهض اللفظ بحق المعنى والعرب تستحسن المبالغة في مواطن معينة، والفاخر من هذه المواطن التي يستحب فيها . وقول النابغة :فخرت بمن ولدت ولم تفخر بمن ولدك، يدل علىوعي بتقاليد العرب وعاداتهم التي تعتمد بالأباء والأجداد وتقييم وزن الحسب القبيلة ونسبها.

وتتحدد المقاييس النقدية التي اعتمد عليها النابغة وغيره من قيادة العصر الجاهلي في نقادهم لمعاني الشعراء على النحو الآتي :

1- النظر في المبالغة وملاءمتها للطبع الجاهلي.

2- الملامة بين الألفاظ ومعانيها في التراث الجاهلي.

3- النظر في وجود الشعر من حيث أداء وظيفته الجمالية (حكم أم جندب لعلقة بالتفوق والشاعرية، يدل على أنها تريد من الشاعر أن يصور الكمال الواقع في الحياة لا الواقع فعلا).

3- النقد العروضي :اربط الشعر العربي بعض الأنغام الموسيقية تألف في الوزن والقافية، وقد اتفق عليها الشعراء وتعودت عليها الأذواق العربية في الجاهلية، وكان مما يلام عليه الشاعر الخروج عن هذه

الأنعام، أو النشاز الذي ينبع عن الاضطراب فيها من ذلك خطأ في القافية يُعرف في المصطلح العروضي بالإقواء ويعني اختلاف حركة الروي في القصيدة الواحدة من الكسر إلى الضم. يقول ابن سلام عن شعراء الطبقة الأولى الجاهلية: ولم يُقوِّي من هذه الطبقة ولا من أشباههم إلا النابغة في بيتهن: قوله:

سقط النصيف ولم ترُد إسقاطه فتناولَتْهُ واقتُنَا باليَدِ  
بمخضِّ رَخْصِ كَانَ بنانه عَنْمَ يَكَادُ من اللطافَةِ يُعْقَدُ

فقدم المدينة فعيَّب ذلك عليه، فلم يأبه لذلك، حتى أسمعوه إيه في غناء.....، فقالوا للجارية: إذا صررت إلى القافية فرتلي فلماً قالت: الغرابُ الأسودُ و مزودٌ، وباليَدِ، و يُعْقَدُ عَلَمْ وانتبه فلم يُعْدُ فيه، وقال: قدمتُ الحجاز وفي شعري ضَعَّةٌ ورحلتُ عنها وأنا أشعر الناس.

4- المفاضلة بين الشعراء: فكرة المفاضلة بين الشعراء من الفكر النقدية الرئيسية في العصر الجاهلي، ويبدو أن المفاضلة تشيع في جوّ يكثر فيه الشعراء وتقارب مستويات إجادتهم، وقد يكون من الصواب القول إن المفاضلة تعبر عن افتتان يستبد بالنفس في اللحظة التي هي فيها. فمن صور نقد الشعر الذاتية عند الجاهليين تقديمهم شاعرا على غيره تقديمها مطلقا دون إبداء علة معقولة توسيع التقديم أو تعزز الحكم، وتخرج به عن حيز الذاتية إلى دائرة الموضوعية السديدة ومن الأمثلة الواضحة على ذلك قول لبيد \_ وقد سُئلَ من أشعر الناس؟ فقال: الملك الضليل، قيل: ثم من؟ قال: الشاب القتيل، قيل: ثم من؟ قال: الشيخ أبو عقيل \_ يعني نفسه.

أما النقد الذي مبعشه الروية والأناة فمن صوره:

أ\_ تقييم الشعر: الشعر عند بعض الشعراء ليس تدفقاً تلقائياً يستسلم فيه الشاعر لقريره، بل هو ضرب من المعاناة والمحابدة والطلب الملحوظ، ولا يكتفي الشاعر بما أتاه لأول وهلة، بل يتأمّله بعينه البصيرة فيُسقط منه، ويغيّر، ويضيف حتى يخرج قريباً من التمام، وخير من يمثل هذه العملية الشاعر الكبير زهير بن أبي سلمى الذي تسمى قصائده الطويلة بالحوليات، ويقال: إنه كان يُعدّها في أربعة أشهر، وينظر فيها ويراجعها وينفح فيها ويهذب في أربعة أشهر ثانية، ثم يعرضها على أهل الرأي الصائب والذوق السليم، و الثقة المخلصة في أربعة أشهر أخرى ليقدّموا نصحهم وقد يستحب لهم فيغير و يبدل، متى اقتنع بذلك، وما يزال كذلك يبدع وينقد و يسمح للآخرين بنقده حتى تستوي له في حول كامل وقد اشتهر بهذه العملية من الشعراء الجahليين أوس بن حجر، وزهير بن أبي سلمى، وكعب بن زهير و الحطيئة، وطفيل الغنوبي وغيرهم من سفّوا عيَّد الشعر.

**بـ الرواية**: تعني الرواية أن يلزِم الشاعر الناشئ الشاعر المفليق، يسمع منه، ويستظُهر شعره ويدفعه بين الناس ، فقد كان من يريد نظم الشعر وصوغه يلزم شاعراً يروي له ولغيره حتى ينفتق لسانه، وتسلسل مدرسة الرواية في طبقات أو حلقات وكل حلقة تأخذ عن سابقتها وتسلّم إلى لاحقتها، ومن ثم نشأت السلالس الشعرية في كثير من القبائل مثل سلسلة أوس بن حجر الذي كان زوجاً لأم زهير بن أبي سلمى، فنشأ هذا راوية لأوس، وعن زهير أخذ ابنه كعب، وسلسلة المرقش الأكبر عمّ المرقش الأصغر عمّ طرفة بن العبد، وسلسلة المذلين، وقد كان الرؤاية كالموسوعات في تسجيل الشعر وحفظه، ومعرفة الشعر وأخباره وهم الحامون عن شعرائهم يذودون عنهم ويدافعون عن شعرهم.

**جـ الاختيار**: والاختيار من العمليات النقدية التي يتوفّر فيها الذوق والعقل معًا، وهي تصدر عن رؤية وأنّة . و اختيار العرب للمعلقات مثال على ذلك.

**3- خصائص النقد في العصر الجاهلي**: تميّز النقد في العصر الجاهلي بجموعة من الخصائص نذكر منها:

**1- الذوق الفطري**: فقد اتّسمت الأحكام النقدية في العصر الجاهلي بالذوق الفطري، إذ لم تكن للنقد أصول معروفة، ولا مقاييس مقرّرة بل كانت مجرّد لمحات ذوقية، ونظرات شخصية تقوم على ما تلهمهم به طبائعهم الأدبية، وسلبيتهم العربية.

**2- الارتجال في الأحكام**: وهي سمة تتّصل اتصالاً مباشرًا بالذوق الفطري الذي يعد أساساً هاماً في صدور الأحكام النقدية، وبعد أن يتذوق الناقد الشعر يصدر حكمه إما ارتجالاً وإما بعد أنّة وروية، ولكن السمة الغالبة في النقد الجاهلي هي سمة الارتجال.

**3- الجزئية**: والمقصود بما تناول الناقد جزئيات من الجوانب الفنية للقصيدة، كجانب الألفاظ أو جانب المعاني أو جانب الوزن مثلاً دون تناوله للقصيدة كلها تناولاً متكملاً.

**4- العموم**: ويعني به أن يطلق الناقد في أحياناً كثيرة أحكامه، ويرسل آراءه دون أن يذكر سبباً أو علة لذلك الحكم.

**5- الإيجاز**: لقد كانت الأحكام النقدية الجاهلية في الكثير من الأحيان موجزة، يفهم منها ما يراد ولكن دون شرح أو تفصيل.



## المحاضرة الرابعة: تجليات النقد في صدر الإسلام

كان عصربعثة حافلا بالشعر، ففيما به، وإن ضعف في بعض نواحيه، فالخصوصة بين النبي صلى الله عليه وسلم وأصحابه من ناحية، وبين قريش والعرب من ناحية أخرى كانت عنيفة حادة لم يكتف بالسيف بل امتدت إلى البيان والشعر، وإلى المناقضات بين شعراء المدينة وشعراء مكة، وغير مكة من الذين خاصموا الإسلام وألبوا العرب عليه.

وتوظيف الفعالية الفنية للشعر في نصرة الدعوة أمر واضح في كثير من مواقف النبي الكريم صلى الله عليه وسلم، فقد دعا \_ عليه الصلاة والسلام \_ شعراء الإسلام إلى هجاء المشركين والردد على شعرائهم، وعد ذلك ضرباً من الجهد.

وتذكر الروايات أنه صلى الله عليه وسلم قال للأنصار " :ما يمنع القوم الذين نصروا رسول الله بسلاхهم أن ينصروه بأسلاهم " فقال حسان بن ثابت :أنا لها .فقال " :كيف تهجوهم وأنا منهم؟ " فقال :إني أسلُك منهم كما تسلّ الشارة من العجين .فكان يهجوهم ثلاثة من الأنصار :حسان بن ثابت، وكمب بن مالك، وعبد الله بن رواحة.

وفي إطار استخدام الشعر سلاحاً من أسلحة الدعوة فاضل المصطفى عليه الصلاة والسلام بين شعراء الدعوة من وجهة تأثير كل منهم في المشركين، فقد جاء في الأثر:

"أمرت عبد الله بن رواحة فقال أحسن، وأمرت كعب بن مالك فقال وأحسن، وأمرت حسان بن ثابت فشفى واشتفى "فشعر حسان أبلغ تأثيراً في نفوس المشركين من أشعار صاحبيه، فالهجاء الذي أئده الرسول صلى الله عليه وسلم هو الهجاء الموجه إلى المشركين، الذي يرمي إلى نزع الشرك من النفوس، و الفخر الذي طرب له عليه الصلاة والسلام فخر بقيم الإسلام، و منافحة عن نبي الإسلام و دين الإسلام و المدح الذي اهتز له النبي صلى الله عليه وسلم هو المدح الذي يصور الحقيقة لا يتجاوزها، فقد ورد أن النبي عليه الصلاة والسلام قال لحسان " :هل قلت في أبي بكر مثلاً؟ قال :نعم، قال :فُل و أنا أسمع، فقال حسان :

طاف العدو به إذ يصعدُ الجبالا

وثاني اثنين في الغار المنيف وقد

وكان رِدْفَ رسول الله قد علموا

من البرية لم يعدل به رجلا

فضحك رسول الله صلى الله عليه وسلم حتى بدت نواجهه وقال "صدقت يا حسان هو كما قلت". وقد ورد عنه صلى الله عليه وسلم قوله "أصدق كلمة قالها شاعر قول لبيد:

ألا كل شيء ما خلا الله باطل، وكان صلى الله عليه وسلم يعجب بقول طرفة:

ستبدي لك الأيام ما كنت جاهلاً و يأتيك بالأخبار من لم تزود

ويقول: إنها كلمة نبي . وبقول عدي بن زيد:

عن المرأة لا تسل عن قرين ه فكل قرين بالمقارن يقتدي

ويقول صلى الله عليه وسلم "كلمة نبي ألقاها على لسان شاعر."

## ١- نقد الرسول صلى الله عليه وسلم:

يستخلص مما تقدم أن خير الشعر عند الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم ما صور حقائق الإسلام والإيمان وعبر عن حسن الاعتقاد ويمكن تلخيص نظرته النقدية في ثلاثة أمور:

أ/ نقد المضمون :ويتضح من خلال ما ورد من أحاديث النبي صلى الله عليه وسلم وتعليقاته على الشعر والشعراء، باستحسان أو استهجان أنها قد ركزت على مضمون الشعر ومادته، وما فيه من قيم وأفكار من ذلك أنه أنسد صلى الله عليه وسلم قول سُحيم:

الحمد لله حمداً لا انقطاع له فلييس إحسانه عنا بمقطوع

فقال: أحسن وصدق، فإن الله ليشكر مثل هذا، وإن سدد وقارب إنه من أهل الجنة، وسمع صلى الله عليه وسلم رجلاً ينشد:

إني امرؤ حميري حين تنسبني لا من ربعة آبائي ولا مضر

قال له " ذلك ألم لك وأبعد من الله ورسوله . " فمن الواضح أن الرجل يفخر فخراً جاهلياً، وبمعته عصبية قبلية نهي عنها الإسلام، فنبيه النبي صلى الله عليه وسلم إلى أن الفخر الحقيقي ينبغي أن يكون بما يقرب من الله ورسوله .

**ب / نقد الشكل :** وردت عن النبي صلى الله عليه وسلم أقوال حددت بعض الملامح لفن - القول ، وهي ملامح لا تخص الشعر وحده ، بل يشترك فيها الشعر والنشر ، من ذلك نهيه عن التكلف والبالغة في قوله " هلك المتنطعون ". وقد كان صلى الله عليه وسلم يتخير في خطابه ويختار لأمته أحسن الألفاظ وأجملها ، وألطافها ، وأبعدها عن ألفاظ أهل الجفاء والغلظة ، وكان يميل صلى الله عليه وسلم إلى الإيجاز ، وعدم التزييد والتطويل ، وذلك من الأسباب التي أدت إلى إعجابه بقول لبيد : ألا كل شيء ما خلا الله باطل .

**ج / الحكم على الشعراء :** كان الرسول صلى الله عليه وسلم يتمتلك حاسة نقدية متميزة ، وهو - سيد الفصحاء والبلغاء ، وقد كان عارفاً بمكانة الشعراء وأقدارهم ، ومن ذلك ما ورد من أحکامه النقدية الدقيقة على شعراء الدعوة الإسلامية الثلاثة ، وإدراكه لشعريّة وتفوق حسان بن ثابت ، ومن ذلك أيضاً حكمه على امرئ القيس ، فقد أقرّ بشاعريته - على شركه وعهره - وسماه قائد الشعراء ، أو صاحب لواء الشعراء .

**2- نقد عمر بن الخطاب :** لقد أدرك عمر رضي الله عنه أنّ الشعر علم العرب الصحيح ، أو الذي توافر له قدر من الصحة أكثر من غيره ، وبيدي عمر خبرةً واسعة بالشعر ، تتناول أقدار الشعراء وطراوئهم في التعبير ، ومقاصدهم في القول ، وروائع أشعارهم ، فامرؤ القيس عنده أول الشعر فجر لهم ينابيع القول وفتح لهم أبواب المعاني وإن كان في معانٍ ما فيها من القبح ، فقد سأله العباس بن عبد المطلب عن الشعراء فقال " امرؤ القيس سابقهم ، خسف لهم عين الشعر " ، وأشعر الشعراء عنده زهير بن أبي سلمى لأنّه : لا يعاضل بين الكلام ولا يتبع حوشيه ، ولا يمدح الرجل إلاّ بما فيه . " فزهير أشعر الشعراء لأنّه لا يدخل بين مكونات العبارة ، ولا يستخدم غريب الألفاظ وهو صادق في مدحه . وترتكز النّظرة النقدية لعمر رضي الله عنه على معايير موضوعية ، ودينية وخلقية .

يهدف من خلالها إلى التأكيد على الوظيفة التربوية للشعر في حياة المسلمين ومن ذلك موقعه

من الحطية الذي جيء به إليه متهمًا بهجاء الزيرقان بن بدر حيث يقول:

دع المكارم لا ترحل لبغيتها      واقعد فإنك أنت الطاعم الكاسي

وفيه نسى عمر أنه الأديب الذّوقة الرواية، ولم يذكر إلا أنّ القاضي الذي يدراً الحدود بالشبهات فأمر بسجن الحطية بعد التأكيد من حسان بأنّ الشاعر أوحش في هجاء الزيرقان.

وخلالص القول أنّ النقد الأدبي في صدر الإسلام أخضع النصوص الشعرية إلى المعايير الدينية والأخلاقية، فما اتفق مع مبادئ الدين والأخلاق فإنه يستحسن وما خالفها فيُرفض ويسْتَهْجَن.

#### المحاضرة الخامسة: تجليات النقد في العصر الأموي

وُصفت دولة بني أمية بأنّها "عربية أغربية"، فيكون ازدهار الشعر والنقد في ظلّها أمراً طبيعياً، لأنّ الشعر ديوان العرب وعلمهم وفهمهم، وقد نما النقد الأدبي في العصر الأموي وازدهر في بيئات ثلاث هي: الحجاز والعراق الشام، وتلوّن في كلّ بيئه بلون الحياة والظروف الاجتماعية والسياسية التي أحاطت بكلّ بيئه، لأنّ الأدب انعكس للواقع، وباختلاف ظروف كلّ بيئه اختلف الشعر فأدى ذلك إلى اختلاف النقد بين هذه البيئات.

1- **مدرسة الحجاز:** وهي مدرسة الغزل وكان النقد فيها مطبوعاً بطبع الذوق الفني والرقى، والروح الإنسانية، تبعاً لأدب هذه البيئة الذي شاع فيه ما شاع فيها من رقة وخفة وتدوّق رفيع للجمال وأساليب القول، فقد نشأ في الحجاز أدب رقيق، فيه دعابة، وفيه وصف للنساء صريح، وفيه قصص لأحداث الشعراء مع النساء.... هذا الأدب استتبع رقياً في النقد يدلّ على رقي في الذوق، والنقد في هذه المدرسة غالباً ما اتجه إلى المعاني التي وعاهها النص، والتي كان الناقد

يعرضها على ذوقه الحضري، فيستحسن منها ما رأه مناسباً لعاطفة الحب ولفن الغزل، وسمّي نقد هذه المدرسة بنقد الذواقين، والمراد بالذواقين جماعة النقاد الذين اشتهروا بتذوق الشعر و تدارسه و تقويمه و إبداء الرأي فيه وإن لم ينظموه و يتفرغوا له.

توفّر في الحجاز جوّ متّرف هادئ استمالي الناس نحو الأخذ بمعنّي الحياة وأسباب اللهو كالغناء والموسيقى مما طبع الحياة هناك بطابع يندر وجوده في البيئات الأخرى، وعكس الشعراء في شعرهم هذا الجو حيث مالوا إلى شعر الغزل الذي رسموا فيه صوراً عن واقع الحياة في بيئتهم، وامتد ذلك إلى النقد فاهتموا النقاد بهذا اللون من الشعر يحلّلون ويفحّلّون ما فيه من مظاهر الضعف أو القوة والجمال، ومن أبرز نقاد هذه المدرسة ابن أبي عتيق الذي ينتهي نسبه إلى أبي بكر الصديق رضي الله عنه، والسيدة سكينة بنت الحسين.

### أ— ابن أبي عتيق:

كان عبد الله بن أبي عتيق ناقد الحجاز الكبير في النصف الثاني من القرن الهجري الأول، وكان شديد الولع بالغزل جملة غزل عمر بن أبي ربيعة على نحو مخصوص ويقول": لشعر ابن أبي ربيعة نوطه في القلب وعلوّق بالنفس، ودرك للحاجة، ليس لشعر غيره، وما عصي الله جلّ ذكره بشعر أكثر مما عصي بشعر عمرو بن أبي ربيعة فخذعني ما أصف لك: أشعر الناس من دفّ معناه، ولطف مدخله، وسهل مخرجها، ومن حشوه، وتعطّفت حواشيه، وأنارت معانيه، وأعرب عن حاجته."

ويمدّى يكون قول ابن أبي عتيق قد شمل العمل الفني من جوانبه حيث ألمح إلى الجانب النفسي في شقه الأول، وأدرك الجانب الحيوي للعمل في شقه الثاني، ويستخلص منه أهم الأصول النقدية التي ينبغي مراعاتها في صناعة الشعر ونقدّه والتي يمكن إجمالها في:

—أثر الشعر في النفوس وتأثيره في القلوب وعلوقة بها.

—الشعر الجيد ما أثر في نفوس سامعيه حتى يحسّوا بما أحسن به صاحبه.

—الشاعر الجيد هو من ينقل مشاعره إلى غيره نقلًا أميناً عن طريق افتتاحه في تصوير عواطفه و تفنه في إيداع تجربته.

—مخالفـة شـعـرـ ابنـ أـبـيـ رـبـيـعـةـ لمـبـادـئـ الدـيـنـ وـالـخـلـقـ لمـ تـقـلـلـ مـنـ جـمـالـ الفـنـ باـعـتـبارـهـ شـعـراـ اـجـتـمـعـتـ فـيـ خـصـائـصـ الشـعـرـ الجـيدـ فـيـماـ رـآـهـ.

أبان الناقد في الجزء الأخير من النص عن المقاييس الفنية التي يحتمكم إليها عند المفاضلة بين الشعراء، فالرؤية النقدية للشعر عند ابن أبي عتيق فن مبعثه ومنتهي الذوق و غايتها التكيف مع العمل الفني و إدراك معطياته الحضارية و الجمالية.

### بـ سكينة بنت الحسين:

تدور معظم الأحكام النقدية للسيدة سكينة حول غرض الغزل، ولما كانت المرأة أدرى بأخلاق النساء، وكان الغزل في أصل نشأته تألفاً للنساء واستجاحلاً لمودّهن، كان نقد السيدة سكينة من قبيل التقد المؤسس على خبرة بالمرأة و بعالمها النفسي.

2- مدرسة الشام: وهي مدرسة المدح، وحوله قامت حركة نقدية في قصور الخلفاء و أندیتهم، والنقد هنا كما في المحاجز يعتمد على الذوق الفطري المصقول بطول النظر في الشعر، ولقد كان الخلفاء أنفسهم هم عمد هذه المدرسة، فقد كان عبد الملك بن مروان شديد الحساسية للكلمة، يرى لها أثر الفعل، ومن هنا تذكر الروايات أنه لما انتهى الأخطل في قصيدة له إلى قوله:

وقد نصرت أمير المؤمنين بما أتاك بيطن الغوطة الخبر قال عبد الملك :بل الله أيدني.

وعندما قال جريراً في عبد الملك: هذا ابن عمي في دمشق خليفة لو شئت ساقكم إلي قطيناً قال له عبد الملك :جعلتني شرطياً لك، أما لو قلت :لو شاء ساقكم إلي قطيناً لستُهم إليك عن آخرهم، وقد أراد عبد الملك أن يدفع جمهورة الشعراء إلى المديح بقيم الإسلام و معاني العقيدة، إدراكاً منه لأهمية هذه القيم عند رعيته من المسلمين، فعندما أنشده عميد الله بن قيس الرقيات قوله:

يعتدل التاج فوق مفرقه على جبين كأنه الذهب

قال :تمدحي بما يمده به الأعاجم، وتقول في مصعب:

إنما مصعب شهاب من الله تخلت عن وجهه الظلماء

**3- مدرسة العراق:** كانت بيئة العراق بيئة علمية ثقافية، امتنحت فيها الأصول العربية والأصول الأجنبية و لذلك تأثرت هذه المدرسة بالمنهج العلمي الذي اعتمد فيه نقادها غالباً على قواعد النحو وأصول اللغة، يقيسون الأدب بمقاييسها، ويحاولون أن يُخضعوا الشعراء لها . وكان الشعر في هذه المدرسة يشابه الشعر الجاهلي في موضوعه و فحولته و أسلوبه، فالفخر بالأصول و العصبيات و الصراع بين الشعراء خلف لنا شعر النقائض، واحتذاء النمط الجاهلي خلف لنا نوعاً من النقد يفضل بين الشعراء، متّجهاً في الكثير من الأحيان إلى الاتجاه اللغوي بالاهتمام باللفظ من الوجهة الإعرابية ومن جهة الأوزان و القوافي، كما اهتم علماء هذه المدرسة بجوانب الصياغة و الصناعة و الثقافة، ومن أشهر نقاد هذه المدرسة: الحضرمي، أبو عمرو بن العلاء، حماد الرواية، خلف الأحمر، و الأصمسي، وأبو عبيدة، والمفضل الضبي . ومن أمثلة النقد في هذه المدرسة تخطئة أبي عمرو بن العلاء ابن قيس الرقيات في بيته: **تبكِّكم أسماءً معولةٌ** وقوله **لily وارزئته** قوله : كان ينبغي أن يقول :وارزئته، كما تقول :واعمه، وأخيه.

#### **4- خصائص النقد في العصر الأموي:**

- 1-** اتسع نطاق النقد، وكثير وتنوع الخائضون فيه، من حكام، وولاة، وشعراء، وعلماء، ورجال دين، ونساء نقدات.
- 2-** اهتم النقد الأموي بالوضوح و السهولة وبُنيَ على الذوق و الفطرة خاصة في بيئة الحجاز.
- 3-** اهتم النقد الأموي برسم ملامح وطرق بعض أغراض الشعر، فقد وضع نقاد الحجاز للغزل معانيه وصوره، واهتم نقاد الشام بالمدح، ودعوا إلى سلامة مطالع القصائد و اختيار المعاني و الصور المناسبة لمقام المدح . واهتم نقاد العراق بالهجاء وركزوا على سلامة اللغة ودققوا في اختيار الألفاظ واهتموا باللفاظية و الموازنة بين الشعراء.
- 4-** تميّز نقد النحاة بأسس موضوعية وعلمية ولغووية تحديداً في محملها إلى توجيه الشعراء إلى القواعد السليمة لهذا الفن من القول.



لم تعرف الحياة الأدبية و العلمية عند العرب عهدا خصبا بالرجال والأفكار المختلفة والأمزجة، كما عرفت في صدر الدولة العباسية، فقد كان فيها ضروب شتى من التفكير، وضرورات شتى من البحوث، وقد كان فيها ولع بالمعرفة، وانصراف إلى العلوم والفنون في قوة وإيمان . فبينا رجال الدين يبحثون في القرآن والحديث و الفقه و الأصول، وبينا علماء العربية يجمعون اللغة، ويدوّنون النحو، ويستبطون العروض، وإذا بعلماء آخرين ينقبون في آثار الفرس والسريان واليونان، وينقلون منها إلى العربية الصالحة المقبول . وما انقضى عصر الرشيد حتى كانت العلوم اللسانية والشرعية قد دونت، وحتى لم العرب بكثير من أفكار الأمم الأجنبية و طرقها في البحث والتحليل، وهذه الحياة العلمية المتشعبية هي التي أنبت الحافظ، وسهل بن هارون، وأبا تمام، وابن الرومي وغيرهم من الكتاب و الشعراء، أثرت الحياة العلمية في النقد تأثيرا بعيدا لا في ظواهره فقط ولا في أشكاله، بل في جوهره وحقيقة، وفي الثقافة التي ينحدر منها، فالنقد الأدبي منذ القرن الثالث يقوم على البلاغة والثقافة، والفلسفة، والمنطق وكل ما دخل في الذهن العربي من المعارف الأجنبية، فلن تراه سهلا فطريا كالذى عهدهناه قبل هذا العصر، وإنما هو نقد متشع بـ النواحي، مختلف الأمزجة، دقيق، متأثر بما جاء به العلم في صدر الدولة العباسية، متأثر كذلك بروح النقد القديم.

### 1- اتجاهات النقد في العصر العباسي:

اتجاه النقد الأدبي في العصر العباسي إلى اتجاهات ثلاثة:

أ\_ اتجاه عربي صرف لم تمازجه ثقافات وافدة أو تؤثر فيه عوامل دخيلة، وقد تمثل هذا الاتجاه عند جماعة اللغويين والنحاة، كالخليل والأصمعي، وأبي عمرو بن العلاء والأخفش، وابن الأعرابي والمرد، كما تمثل هذا الاتجاه عند بعض النقاد الأوائل الذين عالجوا النقد حسب ما انتهى إليه علمهم في مصنفات مستقلة، ربّوا فيها الشعراء إلى طبقات كما فعل ابن سلّام، أو تناولوا فيها الحديث عن الشعراء وأخبارهم ومتنازلتهم كما فعل ابن قتيبة في كتابه الشعر و الشعراء.

بـ اتجاه عربي اعتمد على الطبع والذوق ثم دعمته الثقافات المتنوعة التي خضت به وغذته، وكانت له رافدا قويا، ولكنها لم تقض على أصالتها وسمات عروبتها، وهو ما نلحظه عند الأمدي في موازنته، وعند القاضي الجرجاني في وساطته، والباحث في مجال نقد النثر

جـ اتجاه تأثر فيه أصحابه بالتيارات الثقافية الأجنبية شكلاً وموضوعاً؛ حيث خضع النقد فيه لسلطان المنطق والفلسفة، وغلب فيه العقل على الذوق، والفكر على الحس، وقد تمثل هذا الاتجاه عند قدامة ابن جعفر في كتابه نقد الشعر.

## 2- عوامل ازدهار النقد في العصر العباسي:

1- غزارة الثقافة وتعدد روافدها وتنوع لوانها: فقد تلاقت في الحاضر الإسلامي شتى الثقافات التي تمثل حضارات الأمم العربية في العلم والثقافة.

2- عنابة الخلفاء والأمراء بالشعراء: فقد احتفظ الخلفاء والأمراء ولاسيما في الصدر الأول من العصر العباسي بأعظم خصائص العروبة، من حب للشعر وتقديره، والقدرة على تمييز جيد من ردّيه، ونقد ألفاظه ومعانيه بحاستهم الفنية وأدواتهم المرهفة، وقد كان للخلفاء في المجالس دورهم في نقد الأدب، فهم يستجحِدون و يوازنون بين قول و آخر، وقد يكون للعلماء وجود فيدلُّون بآرائهم اللغوية والنحوية، فقد اشتهر أن الأخفش كان يحضر بعض هذه المجالس، ويدلي برأيه فيها.

3- الخصومة حول الشعراء، فمن العوامل التي أشعلت جذوة النقد، وأذكَّت وطيسه في ذلك العصر خصومة النقاد حول بعض الشعراء العباسيين، ما بين متعصب لشاعر، أو متعصب عليه.

4- نشاط حركة النقل والترجمة: نشطت حركة النقل والترجمة في هذا العصر، وأدى هذا إلى إثراء الأدب و النقد بما تُرجم من فلسفة اليونان و منطقهم، فقد صبغت عقلية الأدباء و النقاد بآثارها العميقية في التفكير و المعانٍ؛ وقد ظهر أثراها واضحاً في تطور النقد العربي، وأول ما ظهر كان عند المتكلمين الذين رأوا حاجتهم الملحة للفلسفة حتى يدفعوا المطاعن عن القرآن.

**5- الأثر القرآني :** فمن أهم العوامل التي أثرت في تطور النقد العباسي القرآن الكريم فقد كان له أثراً مباشراً بفضل جهود العلماء الذين تعرضوا لأسلوب القرآن وبيان جوانبه البينية، محاولين إثبات إعجازه البيني بمقارنة الشعر العربي، وأثراً غير مباشر تمثل في ترقيق القرآن لأذواق النقاد بما جرى به أسلوبه من الصياغة الرائقة و الصور الجميلة.

**6- الحركة اللغوية :** نشطت الحركة اللغوية في هذا العصر نشاطاً كبيراً، وكان من أهم ما حفّزهم إلى ذلك القرآن الكريم، والحديث النبوي الشريف حتى لا تستغلق دلالتهما على أفهام الناس.

**7- العوامل الاجتماعية :** أثرت الظروف الاجتماعية في فكر الشعراء والنقاد وعكست ملامحها عليهم، وهذا ما يؤكدده وصف الأستاذ أحمد الشايب لأدب العصر العباسي بأنه " : أدب حضري، متعرف مثقف هادئ، مستقر، يعتمد على العقل والفكر والعلم الكبير، والمزاج الرقيق، والحياة الخصبة الناعمة، والبيئة الاجتماعية المنظمة ففاض الأدب بالمذاهب الدينية و الفلسفية، وامتاز بالتنسيق و العمق، و اعتمد على الطبيعة الجميلة، و الأزهار الناظرة، فرق أسلوبه، ولا نت عبارته، فكان أدبا حضرياً، مهذباً على وجه العموم. "



## المحاضرة السابعة: مفهوم الشعر عند النقاد القدامى

ارتبط مفهوم كلمة الشعر بالشعور والفتنة، فيقال شعر به إذا علم به وفطن له، وأشعار الأمر أو الخبر علامه وإظهاره، لذا يُقال: شعر بكندا إذا فطن له، وليت شعري أي ليت علمي، ليتني علمت<sup>1</sup> ويدرك صاحب القانون المحيط<sup>2</sup>: والشعر غالب على منظوم القول لشرفه بالوزن والقافية. ويذهب ابن سلام الجمعي إلى أن "الشعر علم" وقد كان بالنسبة للعرب في الجاهلية ديوان علمهم ومنتهى حكمهم به يأخذون وإليه يصيرون" ونظراً لمكانة الشعر عند العرب القدامى وضمهما ألقاباً لشعرائهم التي تبَّنَّ عن جودة أشعارهم وقوتها تأثيرها فيهم وهيمتها على وجدائهم، فنجد الخنديد التي تعنى الفحل، والخطيب البلigh والحكيم والعالم، والشاعر والشوير والشعرور والمتشارع وليس من شك في أن الجاحظ هو أول من قد مفهوماً متكاملاً لأنَّه كان يرى أنَّ مفهوم الشعر مختلف من ناقد آخر، فمنهم من يرى أنَّ الشعر هو القول الحكيم ومن يحد شعرية القصيدة القديمة في قوة الطبع والبراعة في التشكيل والقدرة على التصوير، حيث يقول الجاحظ: "والمعنى مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربى والقروي والمدنى، وإنما الشأن فى إقامة الوزن وتخيير اللفظ، وسهولة المخرج وكثرة الإيماء، وفي صحة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسيج، وجنس من التصوير".<sup>4</sup> فالجاحظ يقدم في هذا النص مفهوماً دقيقاً للشعر إذ يميز بين المعنى والشعر الذي يصنع وينسج ويصور، تتجلى مهنية الشعر من خلال هذه الحرف التي يستعمل أصحابها مواداً رخيصة وتحوّلها أياديهم إلى خلق جديد وصناعة جميلة تقنع النفس.

وبحسب الجاحظ فإن الشاعر أن يحقق التوؤم بين الألفاظ، "وأجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء سهل المخارج، فتعلم بذلك أنه قد أفرغ إفراغاً واحداً وشبَّك شيئاً واحداً، فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان".<sup>5</sup>

<sup>1</sup>- ابن منظور، لسان العرب، مادة (ش ع ر)، الجزء 4، ص 409.

<sup>2</sup>- الفيروز زبادى، القاموس المحيط، مكتبة التراث، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط 8، 2005، ص 416.

<sup>3</sup>- ابن سلام الجمحى، طبقات تحول الشعراء، ترجمة محمد شاكر، ص 661.

<sup>4</sup>- أبو عثمان الجاحظ، الحيوان ترجمة عبد السلام هارون، ط 3، ص 131-132.

<sup>5</sup>- الجاحظ، البيان والتبيين، ج 1، ترجمة عبد السلام هارون، مكتبة المخابن، القاهرة (دط) (دت)، ص 67.

أما قدامة ابن جعفر فقد عرف الشعر بأنه: "قول موزون مقصى يدل على من هذا أن الشعر عند صناعة في ثلاثة أصناف، ما كان في غاية الجودة وما كان في غاية الرداءة، وما كان بين الصنفين، يجمع بينهما في الخصائص والبناء وهو شعر وسط، معياره في هذه التصنيف مكونات الشعر من لفظ ومعنى، وزن، وقافية، ومدى ائتلافها، كائتلاف اللفظ مع المعنى وائتلاف اللفظ مع الوزن وائتلاف المعنى مع الوزن وائتلاف المعنى مع القافية وينجم عن هذا درجة الجودة والرداءة مثلها يقول قدامة: "... فما كان من النعوت صفات الجودة أكثر كان إلى الجودة أميل، وما كان فيه من العيوب أكثر كان إلى الرداءة أقرب وما تكافأت فيه النعوت والعيوب كان قسط بين المدح والذم".<sup>1</sup>

يبعد نقاد المغرب الإسلامي عن مفهومه عند المشارقة ولعل عبد الكريم النهشلي من النقاد الذين يرون أن الشعر خير بيان العرب ويرجع ابتداع الشعر أن العرب حين ألفوا النثر مما يصعب حفظه وتناوله وهم ليسوا أهل كتابة "تدبروا الأوزان والأعراض فأخرجوا الكلام أحسن مخرج بأساليب الغناء فجاءهم مستوى ورأوه باقيا على مرّ الأيام فألقوا ذلك وسموه شعرا، والشعر عندهم الفطنة ومعنى قولهم ليت شعر أى ليت فطنى"<sup>2</sup> ويتم الشعر وفق معيار الأخلاق والفضيلة: "الشعر هو خير كله وذلك ما كان في باب الزهد والمواعظ الحسنة (...)" وشعر هو ظرف كله وذلك القول في الأوصاف والنعوت والتشبيه وما يفتن به من المعاني والآداب وشعر هو شر كله وذلك الهجاء وما تسرع الشاعر به إلى أعرض الناس، وشعر يكتب به وذلك أن يحمل إلى كل سوق وما ينفق فيها، وينحاطل كل إنسان من حيث هو ويأتي إليه من جهة فهمه".<sup>3</sup>

ولم يجيد ابن رشيق عن نجح معلميه النهشلي والروماني والجرجاني وغيرهم، ولم يزد عليهم في مفهوم الشعر غير ما قاله في كتابه العمدة "... والبيت من الشعر كالبيت من الأبنية، قرار الطبع، وسعة الرواية، ودعائمها العلم، وباهة الدرية، وساكنه المعنى، ولا خير في بيت غير مسكن"<sup>4</sup> وهذا رأي تمثيلي لتعريف الجرجاني للشعر، مثل قوله في تعريف الشاعر: "إنما سُمي الشاعر شاعرا لأنَّه يشعر

<sup>1</sup>- المصدر نفسه، ص 68.

<sup>2</sup>- احسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط١، 2006، ص 448.

<sup>3</sup>- المرجع نفسه، ص 448.

<sup>4</sup>- ابن رشيق، العمدة، في مخالن الشعر وأدابه ونقده، ج ١، ص 78.

بما لا يشعر به غيره فإذا لم يكن عند الشاعر توليد المعنى ولا اختراعه، أو استطراف لفظ وابتداعه، أو زيادة فيما أصحن فيه من المعاني أو نقص مما أطاله سواه من الألفاظ أو صرف معنى إلى وجه عن وجه آخر كان اسم الشاعر عليه بحاجة لا حقيقة، ولم يكن له إلا فضل الوزن وليس بفضل عندي مع التقصير".<sup>1</sup>

وخلص إلى أن على من أهمية منجز ابن رشيق النقدي فإنه لم يكن أكثر من جامع لآراء سابقه في تعريفه للشعر، وأحوال الشعراء.

ولا يكاد يخلو مؤلف في الشعر ونقده من تعريف للشعر وقد ألفينا بعض النقاد القدامي استندوا إلى مجموعة من الأسس في نقدتهم للشعر، مثل حد الشعر وتعريف الشاعر وكذا أوقات نظم الشعر وغيرها وهذا ما يؤكد علم هؤلاء النقاد بعلم الشعر وعمله مثلما حددتها بعض النقاد في عناوين مؤلفاتهم مثل الممتع في علم الشعر وعمله للنهشلي، وعيار الشعر لابن طباطبا.

<sup>1</sup> - المصادر نفسه، ص 74.

## المحاضرة الثامنة : الفحولة عند النقاد القدامى



تحيل الفحولة في الشعر إلى القوة والتمكّن والغلبة والتفوق وهي معانٍ يقول الفيروز أبادي:<sup>1</sup> "فحول الشعرا الغالبون بالحجاء من هاجهم، وكذا كل من عارض شاعرا فضل عليه<sup>1</sup> ويعني ذلك أن فحول الشعرا هم المبرزون أو المتفوقون من الشعرا والفحولة صفة كل شاعر سليم الطبع.

### 1. مفهوم الفحولة الشعرية:

الشاعر الفحل هو ما جمع بين قوة الشاعرية وشرف العبارة، والتميز عليهم، فهو ذو خصوبة فكرية، يمتلك القدرة على ابتداع المعانٍ، كما الفحولة في الشعر تستدعي حداً من القصائد لتضمن التفرد والتميز وقد وردت كتاب العمدة نص للأصمسي، يذكر قيمة معيار الفحولة "لا يصير الشاعر في قريض الشعر فحالاً حتى يروي أشعار العرب، ويسمع الأخبار ويعرف المعانٍ وتدور في مسامعه الألفاظ وأول ذلك أن يعلم العروض ليكون ميزاناً له على قوله والنحو ليصلح به لسانه وليقيم بـ<sup>2</sup> إعرابه والنسب، وأيام الناس ليستعين بذلك على معرفة المناقب، والمثالب".

وبذلك تكون الفحولة في الشعر هي الشاعرية الفذة، والسيك الجيد، القدرة على اقتناص المعانٍ ونظم ألفاظها نظماً متسقاً ساساً.

### 2. معيار الفحولة والقيمة النقدية

كان النقد الأدبي تعبيراً عن موقف متكامل في الشعر العربي القديم، قوامه أحکام أساسها الذوق الذي يمثل القدرة على التمييز ثم التحليل والتفسير للوصول إلى التقييم. ولعل هذه المعايير النقدية هي التي أخذ بها النقاد بعد أن اجتاز النقد في العصر الأموي والعصر العباسي مرحلة تأثُّرية وانطباعية غير المعللة مثلاً العصر الجاهلي ، ومفاد ذلك أن معيار الفحولة لم يكن للحكم على الشعرا، بل كان معيار لتمييز النخبة منهم.

<sup>1</sup>- محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط، تتح أنس محمد أشامي وركريا جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة، ط 1، 2008، ص 1223-1224.

<sup>2</sup>- ابن رشيق، العمدة، ص 118-119.

## طبقات فحول الشعراء:

عرفت الشعر العربي تصنيف الطبقات منذ العصر الجاهلي وتداوها الشعراء فيما بينهم، والفحول عند الأصمعي ليسوا على درجة واحدة، وإن كانت الفحولة صفة جمعت بينهم، فإن لكل شاعر حظه من التميز في الإبداع، وبحد ذاته إلى أن فكرة طبقات فحول الشعراء كانت موجودة عند الصمعي من خلال قوله: في علقة عبدة والحارث بن حلزة وغيره فحل، وتارة يشك في ذلك مثل قوله في كعب بن جعيل، أظنه من الفحول، وأحياناً يبدي رأيه ويجهد فيقول: أرى أنه من الفحول.<sup>1</sup>

وكان الشاعر الفحل ملزماً بالحفظ على مكانة هذه وحرصه على جودة شعره "فالشعر نكد بابه الشر، فإذا دخل في الخير ضعف، هذا حسان بن ثابت فحل من فحول الجahلية، فلما جاء الإسلام سقط شعره"<sup>2</sup> ويعني بذلك أن الشاعر حسان قد ترك الغزل وذكر مفاتن النساء، الفخر بقومه وذكر مناقبهم، وهجاء لاذع للأوس بسبب الحروب التي كانت بينهم، وتلك هي منابع الفحولة.

<sup>1</sup> - الأصمعي: فحولة الشعراء، تج ش توري، دار الكتاب الجديد، بيروت، لبنان، ط 1، 1980، ص 9.

<sup>2</sup> - ابن عتيبة، ص 305.



عرف نقد الموازنات مع الارهاصات الأولى نقد الشعر في العصر الجاهلي وهو الذي يتناول موضوعا واحدا وأحيانا قضايا مختلفة أو فكرة يشتراك فيها أديان أو أكثر، قصد الوقوف على "خصائص" كل نص من حيث البناء والمضمون وصوره ولغته وأسلوبه.

تقوم الموازنة على استحضار المكونات الجمالية وال الموضوعية لكل شاعر على حدٍ وفق منهج فكري موضوعي، فضلاً عن تحكيم الذوق الفني الجمالي، لأن الناقد يعتمد على الذوق الأدبي الذي يمنحه القدرة على القيام بعملية التقييم والنظر العقلي بين أي نصين متباينين، وهو نقد يقوم على الملاحظة للتمييز بين العناصر المتشابهة أو المختلفة في الموضوع الواحد.

ويعد نقد الموازنة أحد أنماط الاستغال على النص وقميّز جيد الشعر من رديعه بمقارنة المكون الفني والفكري للنصوص المدروسة. وهو نقد أصيل له ارهاصاته في النقد العربي القديم الذي كان عبارة عن أحکام انطباعية تميزها العفوية والذوق الفطري التأثري الذي لا يستند على قواعد موضوعية بذاتها. ومن أمثلة ذلك تلك المفاضلات التي كانت تحدث بين الشعراء في العصر الجاهلي فكثيراً ما كان الشعراء يحتكمون إلى النابغة الذهبياني أو غيره من توفرت فيهم مقاييس الذوق الفني وحسن النظم كما لاصبقة الإشارة إليه. وكثيراً ما وازن القدماء بين القصائد الشعرية وبين الشعراء واستخلصوا في الكثير من الأحيان بعض أوجه التشابه والاختلاف وقد نوعوا بالبعض بما كان لهم من مكنته وبراعة من خلال عملية المفاضلة، أعجبوا ببعض القصائد واعتبروها أجود قصائد العرب، وقد كانت موازناتهم على أساس حسن الصياغة وجمال الفكرة، وإذا كان المعنى مقبولاً قريباً من الإدراك والفهم أو غير مقبول بعيد عن المنطق والمعقول وما درجة اتفاقها مع السليقة العربية وانسجام عناصر النص واتساقها ولعل ما ذكر عن موازنة أم جندب حين تنازع علامة وامرؤ القيس فتحاكما إليها... ومن ذلك ما قال له ربيعة بن حذار الأسرى عندما احتكم إليه بعض شعراء تميم الذين كانوا قد اختلفوا وزعم كل واحد منهم أنه أشعرهم، فأخذ يصف شعر كل شاعر وما يلاحظه من خصائص، فقال أما عمرو فشعره برودة يمانية تطوي وتنشر أما أنت يا زيرقان فكأنك حل حتى جزروا قد نحرت

فأخذ من أطابيسها وخلطة بغير ذلك، وأما أنت يا عبدة فشعرك كمزادة اذ كم خرزها فليس يقتصر منها شيء.

نخالص إلى أن أحكم الناقد كانت مبنية على تشبيهات تابعة من البيئة العربية آنذاك، فكما أن حلم الشاة متبادر درجات الجودة فكذلك تفوت شعر الزيرقان حيث لاحظ ربيعة مواطن الجودة والرداءة، وقد شبه الناقد شعر عبدة بن الطيب بالمزادة التي أحكم خرزها دلالة على قوة بناء شكل شعره وصياغته، جيد السبك والبناء فلا زيادة ولا تقصير، وأن أسلوب شعره رصين محكم.

وازدادت أهمية نقد الموازنات بعد العصر الجاهلي حيث كان أكثر انتشاراً وتوسعاً في العصر الأموي عند شعراء النقائض بسبب انتشار العصبية القبلية بعدهما كانت قد قلت بفضل تعليم الإسلام وانشغال الناس في الفتوحات في صدر الإسلام. ولللاحظ أن نقادنا القدامى ظلوا ينشدون استقلالية البيت الواحد لذلك كانوا يجدون المتعة الجمالية في كل بيت مستقلاً عن غير سواه من أبيات القصيدة الواحدة، وأن بيت القصيدة عندهم هو ما كان موجزاً عذب العبارة يعلق بالقلب والعقل على حد سواء. لذلك كان عندهم أغزل بيت وأهلى بيت، وأمدح بيت، وصفهم بأن شاعر بعينه أشعر العرب.

غير أن هذا لم يكن دائماً هو المقياس الثابت في نقدتهم للشعر، بل كان يوجد من النقاد من يؤمن بأهمية التلاؤم والتلامح بين أبيات القصيدة بحيث يؤدي كل بيت دوره الدلالي والجمالي مثل أعضاء الجسد الواحد فيتحقق بذلك التكامل العضوي في النص.

وقد ألفينا هذا النوع من نقد الموازنات عند الجمحي في طبقات فحول الشعراء، حيث فاضل بين الشعراء وقسمهم إلى طبقات شعراء جاهليين وإسلاميين، وشعراء مدن وحواضر وشعراء البدية، وقد لاحظ بعد ذلك كثرة شعر طبقة أكثر خبرة توضع كل شاعر في مكانه الذي يستحق بعد ممارسة نقد الموازنة على شعره.

## المحاضرة العاشرة: عمود الشعر في النقد الأدبي القديم



لقد استعار النقاد مصطلح عمود الشعر من دلالته الأولى استناداً إلى وظيفة العمود في رفع بيت الشعر، فكما العماد الأساس الذي يقوم عليه البيت، وهو في النقد تلك الأسس الجمالية التي تقوم عليها القصيدة العربية القديمة، من المعانى ومبانيها اللغوية والإيقاعية فكان اعتماد هذا المصطلح في النقد العربي القديم بوصفه أحد أهم المقومات النقدية التي كان يميز بها بين مذاهب الشعراء.

ويعد الأدمي هو أول من وظف عمود الشعر في مؤلفه "الموازنة" في قوله: البحتري أغراي الشعر، مطبوع وعلى مذهب الأوائل، وما فارق عمود الشعر وطريقته المعهودة، مع ما نجده كثيراً في شعره من الاستعارات والتجنسيς والمطابقة، وانفرد بحسن الاستعارة، وحلابة الألفاظ وصحة المعانى بين وقع الإجماع على استحسان شعره واستجاداته وروى شعره واستحسنه سائر الروايات على طبقاتهم واختلاف مذاهبهم.<sup>1</sup>

وبذلك كان تعريف المحدثين لعمود الشعر هو مذهب الشعر أو طريقة الشعر، ومسالك الأوائل محاولين رفع اللبس وتبييد الغموض الذي يكشف هذا المصطلح (عمود الشعر) حيث لم يعن الأدمي بتحديد دلالة عمود الشعر كما لم يحدد عناصره وأصوله. وهي أصول غالباً ما أوردها عند حديثه عن شعر البحتري، ويورد ضدها عند تعرضه لشعر أبي تمام، "وليس الشعر عند أهل العلم به إلا حسن الثاني، وقرب المأخذ، و اختيار الكلام، ووضع الألفاظ في مواضعها، وأن يورد المعنى باللغة المعتاد... وأن تكون الاستعارات والتمثيلات لائقة بما استعييرت له وغير منافرة لمعناه.. لأن الشعر أجوده أبلغه، والبلاغة إنما هي إصابة المعنى وإدراك الغرض بألفاظ سهلة عذبة مستعملة سليمة من التكلف".<sup>2</sup>

ومن خلال ما سبق تتضح لنا عناصر عمود الشعر التي اعتمدتها الأدمي في موازنته من أهمها:

1 - الأدمي، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تتح السيد أحمد صقر، دار المعارف، مصر، ط4، 2009، ص 18-19.

2 - الأدمي: الموازنة، ص 423-424. مصدر سابق.

1. الطبع: نظر الآمدي إلى الطبع بأنه أهم عناصر عمود الشعر، إذ يقول عن البحترى: "أعرابى

الشعر، مطبوع، والأعرابى لا يعول إلا على قريحته ولا يعتصم إلا بخاطره، ولا يستقى إلا من

قليله".<sup>1</sup> مما يفيد أنه يفضل الطبع عن الصنعة، إذا قصد بها سائر شعروريا.

2. صحة المعنى وحسن التأليف: لم يفرق الآمدي بين صحة المعنى ووضوحيه وبين حسن التأليف

وجودة العيادة، "صحة التأليف في الشعر وفي كل صناعة هي أقوى دعائمه بعد صحة

المعنى"<sup>2</sup> ويدرك قبل ذلك بأن "حسن التأليف وبراعة اللفظ يزيد المعنى المكشوف بهاء وحسنا

ورونقا حتى كأنه قد أحدث فيه غرابة لم يكن، وزيادة لم تعهد"<sup>3</sup> ونفهم من خلال ذلك أن

جودة الشعر مشروطة بصحمة المعنى وقرب مأخذته، بعيداً عن التعقيد ليكون مفهوماً قريباً من

إدراك المتلقى وهي شروط توفرت في شعر البحترى ولم تتوفر في شعر أبي قاتم، حسب

الآمدي.

أما الجرجاني فقد نظر إلى قضية عمود الشعر بأنه أساس جودة الشعر إذا ما كان قائماً في  
شعر شاعر، فإن شاعر ينهل من معين القريض الأصيل ويعود في ذلك إلى المعاير التي كانت العرب  
تقيم المفاضلة بين الشعراء، وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى  
وصحته، وجراة اللفظ واستقامته، وتسلم السبق فيه ملئ وصف فأصاب وضبه فقارب... ولمن كثرت  
سوائر أمثاله وشوارد أبياته، ولم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابعة، ولا تحفل بالإبداع والاستعارة إذا حصل  
لها عمود الشعر".<sup>4</sup>.

عناصر عمود الشعر عند الجرجاني لم تختلف عنها الآمدي إلا على التفصيل، وهي ستة:

1) شرف المعنى وصحته.

2) جراة اللفظ واستقامته.

3) الإصابة في الوصف.

<sup>1</sup> - المصادر نفسه، ص 259.

<sup>2</sup> - المصادر نفسه، ص 228-229.

<sup>3</sup> - المصادر نفسه، ص 4.

<sup>4</sup> - القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، مصدر سابق، ص 33-34.

4) المقارنة في التشبيه.

5) غزارة البدية.

6) كثرة الأمثال السائرة والأبيات الشاردة.

ونخلص إلى أن الجرجاني يؤثر الشعر المطبوع لأنه "سجح منقاد"، ليس مطلقاً عاماً، وإنما الطبع في الشعر خاص حيث يقول "ولست أعني بهذا كل طبع، بل المذهب الذي صقله الأدب، وشحدته الرواية، وجلت الفطنة... وتصور أمثلة الحسن والقبح".<sup>1</sup>

وإذا كان عمود الشعر عند الآمدي خاصاً بشاعرين اثنين هما البحتري وأبي تمام، فإنه عام عند القاضي الجرجاني، أما عند المرزوقي الذي فصل فيه عندما قدم لشرح ديوان الحماسة لأبي تمام، حيث ختم الأمر في مقاييس المفاضلة بين الشعراء ومعايير اختيار الشعر، "الواجب أن يتبين ما هو عمود الشعر المعروف عند العرب ليتميز تليد الصنعة من الطريق، وقسم نظام القرىض من الحديث، ولتعرف مواطئ أقدام المختارين فيما اختاروه، ومراسيم إقدام المزيفين على ما زيفوه، ويعلم فرق ما بين المصنوع والمطبوع...".<sup>2</sup> يتضح لنا أن المرزوقي قد استفاد من جهود نابغية في جمود الشعر، فكانت نظرته دقيقة، فهو أول ناقد يحدد أبواب عمود الشعر وعناصره، وبين معيار كل باب ومقاييسه، وبذلك يمكن القول إنه الناقد الذي استطاع أن يضع نظرية لعمود الشعر العربي ولم يحاول النقاد من بعده إضافة أي باب على أبواب عمود الشعر التي حددها المرزوقي في قوله: "إنهم كانوا يحاولون شرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته والإصابة في الوصف، ومن اجتماع هذه الأسباب الثلاثة كثرت سواير الأمثال وشوارد الأبيات، والمقاربة في التشبيه، والتحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيد الوزن، ومناسبة المستعار له، ومشاكلاً اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما فهذه سبعة أبواب هي عمود الشعر ولكل باب منها معياره".<sup>3</sup>

<sup>1</sup>- المصدر السابق، ص 25.

<sup>2</sup>- المصدر نفسه، ص 8-9.

<sup>3</sup>- المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، مج 1، ص 918.

1. شرف المعنى وصحته.
  2. جزالة اللفظ واستقامتها.
  3. الإصابة في الوصف.
  4. مقاربة التشبيه.
  5. التحام أجزاء النظم والشامها على تغير من لذيد الوزن.
  6. مناسبة المستعار منه للمستعار له.
  7. مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائها للاقافية حتى لا منافرة بينهما.
- إن اطلاع المرزوقي على عمود الشعر عند الآمدي والقاضي الجرجاني مكنته من استخلاص نتائج التجربة النقدية لسابقين، حيث أبقى على العناصر الأربع الأولى التي ذكرها صاحب الوساطة واستغنى عن العنصر الخامس غير أنه لم يسترح هذه الأبواب، بل أكتفى بذكرها فحسب، الأمر الذي حمل بعض النقاد على شرحها.

1. شرف المعنى وصحته: يشرحه بشر بن المعتمر بقوله: "والمعنى ليس يشرف بأن يكون من معانٍ الخاصة وكذلك ليس يتصنّع بأن يكون من معانٍ العامة، وإنما مدار الشرف على الصواب وإحراز المنفعة، مع موافقة الحال، وما يجب لكل مقام من المقال"<sup>1</sup> ومن خلال هذا ندرك أن مفهوم الشرف هو المنفعة، والصواب وموافقة مقتضى الحال.
2. جزالة اللفظ واستقامتها: وهي متانة اللفظ وقوته، ضد الركاكة، وهي الفصاحة وهي صفة خاصة باللفظ دون المعنى، وقد جعل ابن الأثير الجزالة مقابل الرقة، "والألفاظ تنقسم في الاستعمال إلى جزالة ورقية، ولكل منها موضع يحسن استعماله فيه"<sup>2</sup> أما الاستقامة فتعني خصيصة اللفظ لقواعد اللغة وأصولها.
3. الإصابة في الوصف: وهي أن يحسن الشاعر تصوير الشيء تصويراً مطابقاً لما هو عليه في الواقع.

<sup>1</sup>- الباحث، البيان والتبيين، ج 1، ص 136.

<sup>2</sup>- ابن الأثير، المثل السائر، ج 1، ص 185.

4. المقاربة في التشبيه: وهو التشبيه الذي يحقق إيضاح الغامض وتقرير المعنى بعيد إلى ذهن المتلقي، فتكون قوة وضوح وجه الشبه بين المشبه والمشبه به.

5. التحام أجزاء النظم والتمامها على تخيير لذيد الوزن: شرط الالتحام بين عناصر القصيدة حسن الربط بين الأغراض وحسن التخلص وغيرها.

6. مناسبة المستعار منه للمستعار له: والمراد منها هو شدة المشابهة.  
7. مشاكلة اللفظ للمعنى وقوتها اقتضائها للقافية: والمراد بمشاكلة اللفظ للمعنى هو التعبير عن المعنى باللفظ الذي يناسبه.

كانت هذه معايير عمود الشعر التي حددها المرزوقي "فهذه الخصال عمود الشعر عند العرب، فمن التزم بها وبني شعره عليها، فهو عندهم المفلق المعظم"<sup>1</sup> وهي جماليات توافق الذوق العربي الذي ساهمت ببيان الشعر الجاهلي وما بعده في تشكيله، ولعل قضية الطبع والانتصار له هي التي جعلت بعض النقاد وكالآمدي وغيره يكتشفون عمود الذوق إلى جانب عمود الشعر، من خلال تأكيده على ضرورة إمام الناقد بالقواعد القديمة في النقد كالاعتماد على قانون متنه الجودة.

<sup>1</sup>- المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، ص 11.

## المحاضرة الحادية عشر: الانتحال وتأصيل الشعر

انتحال الشعر من أبرز القضايا التي أثارها النقاد القدماء ووقف عندها النقد القديم ذلك أن الشعر القديم خاصية الجاهلي منه وما نظم في عصر بني أمية، قد وصلنا عن طريق الرواية الشفوية، ورواهم رواة عرّفوا بقوّة الحفظ، فقد كان لكل شاعر رواية يروي أشعاره. وكان طه حسين قد شكّل في الشعر الجاهلي وذهب مبالغًا إلى أن أغالبه نظم في الإسلام، ولا شكّ في أن النقاد القدماء والمتّمسين بالشعر وفنونه كانوا قد انتبهوا إلى أن بعض الشعر الجاهلي متّحلاً، ومنسوب إلى غير قائلية.

يشير الشعر الجاهلي مشكلة تكمن في الشك في أصالة ونسبة. فبعض الأشعار منه جاءت متفاوتة بين الجودة والرداءة، كما جاءت مختلفة الأبيات متباعدة الروايات في الألفاظ والصياغة والتراكيب وهذا ما يشير الشك في نسبته إلى قائل معين، وإلى زمان ومكان محددين.<sup>1</sup>

ولعل ابن سلام الجمحى أول من آثار هذه القضية في الشعر الجاهلي، وذلك في كتابه: "طبقات فحول الشعراء" حيث انتبه إلى أن بعضه منحول يتناقله الرواة.

واستند في رأيه إلى الأسباب التالية:

1. لا توجد قرينة على انتفاء بعض ما تناوله الرواة مكتوبًا إلى العصر الجاهلي، فهو لم يأت مرويًا على البداءة، ولم يعرض على علماء العربية الثقات.
2. شعر ضعيف، مصنوع مفتول موضوع لا خير فيه ولا حجة في عريته، ولا معنى يستخرج منه ولا مثل يضرب فيه. ولا مدح رائع ولا هجاء مدقع ولا نسيب مستطرف وقد تناوله قوم من الكتاب ولم يأخذوه عن أهل البداءة ولم يعرضوه على العلماء.<sup>2</sup>

وقد تناول ابن سلام هذه القضية بكثير من العناية والاهتمام وانتهى إلى أن هناك عوامل تقف

وراءها:

<sup>1</sup>- ناصر الدين الأسد، مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، القاهرة، دار المعارف، 1982، ص 288.

<sup>2</sup>- ابن سلام الجمحى، طبقات فحول الشعراء، ج 1، ص 4.

1. بعض القبائل العربية كانت قليلة الشعر، فأرادت أن تلتحق بالقبائل التي لها شعر كثير، ومن هذه القبائل قبيلة قريش.

2. بعض العشائر ضاع شعرها فأرادت أن تعوضه بشعر آخر عن طريق الوضع والاتصال.

يقول ابن سلام في الطائفتين المذكورتين: "فلما راجعت العرب رواية الشعر وذكر أيامها وما ثرها استقل بعض العشائر شعر شعراهم وما ذهب من ذكر وقائهم وكان قوم قلت وقائهم وأشعارهم فأرادوا أن يلتحقوا بهن له الواقع والأشعار فقالوا على السنة شعراهم".<sup>1</sup>

ويشهد ابن سلام على ما ذهب إليه بشاعرين من الجاهلية هما طرفة بن العبد وعبيد بن الأبرص فقد روي لهما شعر ضعيف وكأنه من فحول الجاهلية.

3. الرواة وهم الذين يروون أشعار غيرهم، وقد ذكر ابن سلام بعض الأسباب التي دفعتهم إلى الاتصال منها:

- عدم التتحقق من صحة الشعر المروي، ومن صدق نسبته إلى أصحابه.

- تعمد الاتصال: فقد كان بعض الرواة يتعمدوها الاتصال وأشهرهم حماد الرواية الذي كان يضيف إلى شعر غيره ويزيد فيه، ولم يكن حماد راوية موثوقة به عند النقاد القدماء كما أن كتب السير والأشعار جاءت مليئة بالشعر الموضوع الذي لم تكن له غاية سوى الترويج لما يكتبون، والترويج عن الأماء والسداء من كبار القوم بأشعار متتحلة.

ومن طائفة من الرواة كانوا يأخذون مروياتهم من الصحن المكتوبة وليس سماعا من الرواة الثقات.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> - ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ج 1، ص 208، تحقيق

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 11.



## المحاضرة الثانية عشر: اللفظ والمعنى

اللفظ والمعنى يشكلان قضية عويصة من قضايا اللغة والفكر، ويطرحان مسألة تثير كثيراً من الجدل في الأدب والنقد. وليس هذه القضية حكراً على النقد العربي القديم الذي اختلف أصحابه فيها، بين مناصر اللفظ، ومفضل للمعنى، بل كان حضور في الآداب الأجنبية القديمة. ففي التراث الفكري اليوناني القديم كان أفلاطون قد عاجل - من زاوية فلسفية - هذه المسألة بعمق وإسهاب. فالأفكار هي نتيجة الوعي وليس لها وجود مادي، أما للألفاظ فهي تنتمي إلى عالم الحس ولا تundo كونها محاكاة ل الواقع الذي هو بدوره مجرد محاكاة لعالم المثل ومن ثم فإن الأفكار والمعنى أسبق من الألفاظ لأنها أقرب إلى عالم المثل الذي هو الأفضل. ويشبه أفلاطون عمل الأديب بالمرآة التي تعكس صوراً ل الواقع غير حقيقة لأنها صور مزيفة، فالمراة ليست سوى واسطة تنقل صوراً غير مطابقة للحقيقة من عالم الواقع، كذلك الألفاظ ليست سوى وسيلة لنقل الأفكار والمعنى من عالم الواقع، فهي أداة ناقصة لا تفعل سوى المحاكاة إن الألفاظ متغيرة ومتفاوتة الأداء أما معانٍ ثابتة لأنها من عالم المثل الذي هو الجوهر الأصلي ومن ثم يكون أفلاطون قد انتصر للأفكار والمعنى وجعل الألفاظ في الدرجة الثانية. أما تلميذه أرسطو فقد كان أكثر واقعية من أفلاطون فلم ينتصر للمعنى على الألفاظ، ولا للألفاظ على المعنى لكنه اعتبرهما وسائلين متكاملتين من أجل تحقيق البلاغة والفصاحة وبلغ الإقناع.

أما النقاد العرب فقد تناولوا قضية اللفظ والمعنى تناولاً متشعباً مسهاها ولم يتفقوا فيها على رأي واحد فبعضهم انتصر للمعنى وبعض الآخر فضل الألفاظ وجعل المعنى في المرتبة الثانية وعلى رأس هذه الفتنة أبو عثمان الجاحظ.

يرى ابن قتيبة الدينوري أن هناك أربعة أصناف من التعبير الشعري:<sup>1</sup>

<sup>1</sup> - ابن قتيبة، الشعر والشعراء، دار الثقافة، بيروت، 1969، ص 10.

1. "ضرب حسن لفظه وجاد معناه" وفي هذا الصنف من الشعر تتساوى الألفاظ والمعاني من حيث الجودة تكون سهلة ذات مخارج متقاربة. أما معانيه فيجب أن تكون معانٍ شريفة كالمدح والرثاء والزهد والحكمة، والمطالع الجيدة.

2. "ضرب منه حسن لفظه وحلا فإذا أنت فتشته لم تجد هنالك فائدة في المعنى"<sup>1</sup> ويضرب ابن قتيبة مثلاً بالأبيات التي تصنف عودة الحجيج بعد قضاء فريضة الحج، وهي تنسب لكثير عزة يقول فيها:

ولما قضينا من مني كل حاجة  
ومسح بالأركان من هو ماسح  
وشدت على حدب المهاري ركبنا  
ولا ينظر الفادي الذي هو رائع  
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا  
وسالت بأعناق المطى الأباطح

فهذه الأبيات في رأي ابن قتيبة جميلة الألفاظ ضعيفة المعنى أما عبد القاهر الجرجاني فيرى أن هذه الأبيات لا تخلي من المعنى الجميل والاستعارات البدية.<sup>2</sup>

3. "ضرب منه معناه وقصرت ألفاظه عنه" ويقصد ابن قتيبة أن من الشعراء من يقع على المعاني الجيدة لكنه لا يجد الألفاظ المناسبة لها.

4. "ضرب تأخر معناه وتأخر لفظه" وهذا الصنف يخلو من الجودة سواء ذلك في لفظه وفي معناه ويضرب ابن قتيبة أمثلة على هذا الصنف بأشعار العلماء كشهر الأصممي وشعر الخليل بن أحمد وغيرهما.

ويرى قدامة بن جعفر في كتابه "نقد السعر" أن الشعر الجيد هو الشعر الذي تتحقق فيه الصفات المطلوبة التي يكون بها الشعر جيداً، وإلا فإنه يوصف بالرداة يقول: "ليكون ما يوجد من

<sup>1</sup> - المصادر نفسه، ص 11.

<sup>2</sup> - عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، بيروت، لبنان، 2007، ص 10.

الشعر قد اجتمعت فيه الأوصاف المحمودة كلها وخلا من الخلال المذمومة بأسرها يسمى شعرا في غاية الجودة، وما يوجد عنده هذه الحال يسمى شعرا في غاية الرداءة، وما يجتمع فيه من الحالين أسباب ينول به اسم بحسب قريه من الجيد أو الرديء أو وقوفه في الوسط"<sup>1</sup> فالشعر عند قدامة صناعة تكون المعاني هي مادتها أما الألفاظ فهي صورتها الظاهرة، وهو ككل صناعة لابد لها من موضوع يقبل تأثير صورتها مثل النحار الذي يصنع من الخشب الرديء نحارة جيدة، ويمثل قدامة بأمرئ القيس الذي اعتبر بعض شعره جيدا على ما فيه من معانٍ وضيعة.

أما الجاحظ فيرى أن الألفاظ أكثر تأثيراً من المعاني، لأن المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والقروي والمدني وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وفي صحة الطبع وجودة السبك. فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير<sup>2</sup> فالمعاني في نظر الجاحظ ومن دار في فلكه يعرفها جميع البشر، فهي مشتركة بين الناس على اختلاف أشخاصهم وألوانهم وثقافتهم، ولذا يجب الاعتناء بالألفاظ المعبرة عن تلك المعاني غير أن الاتصار للألفاظ لم يدفع أصحاب هذا الرأي إلى إهمال المعاني فقد ذهب ابن الأثير إلى أن العرب قد حسنوا ألفاظهم ولم يهملوا معانيهم، وذلك في قوله: "إِنَّمَا رَأَيْتُ الْعَرَبَ قَدْ أَصْلَحُوا أَلْفاظَهُمْ وَحَسَنُوهَا وَرَقَّوْهَا حَوَّاشِيهَا وَصَقَلُوا أَطْرَافَهَا، فَلَا تَظُنْ أَنَّ الْعُنَيْةَ إِذَا ذَاكَ هِيَ بِالْأَلْفاظِ فَقْطَ بَلْ هِيَ خَدْمَةُ الْمَعْنَى".<sup>3</sup>

المخارج، مألوفة غير وحشية من غريب اللغة، وأن تكون جارية على العرف العربي الصحيح، وقد استهجن الجاحظ قول الشاعر:

وقبر حرب بمكان قفر وليس قرب قبر حرب قبر

أما المعاني فقد اشترط فيها النقاد أن تكون:

1. سامية شريفة أو ما سماه الحرجاني "شرف المعنى".
2. صادقة تدل على صدق التجربة الشعرية عند الشاعر.

<sup>1</sup>- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص 3.

<sup>2</sup>- الجاحظ، الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، القاهرة، 1965، ط 2، ص 131 - 132.

<sup>3</sup>- ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار النهضة، مصر، 1962، ط 1، ص .65



### المحاضرة الثالثة عشر: قضية النظم عند عبد القاهر الجرجاني

تعد نظرية النظم التي أسسها عبد القاهر الجرجاني وأقام قواعدها استعمالاً للدراسات البيانية التي كان يجاهظ قد فتح مجالها من خلال مؤلفه البيان و التبيين على الرغم من التباين بين الجاحظ والجرجاني من حيث الأسس والآليات ولعل قدرة هذه النظرية في التوازُم والانسجام بين النسق النحوي والبلاغي .

وكما تعددت مفاهيم النظم عند الجرجاني التي جاءت متضمنة في الآراء النقدية التي جاءت في مؤلفه دلائل الإعجاز الذي كان موضوعه الأساس هو إعجاز القرآن الكريم فوقاً مخالفًا لجملة من الآراء التي انتصر فيها بعض النقاد للفظ حيث رأوا أن اللفظ هو سر إعجاز القرآن بينما رجع غيرهم أن إعجاز القرآن الكريم يكمن في معانٍ المبتكرة ، وقد ذهب غير هؤلاء إلى نظرية الصرف التي بها النظام في القرن الثاني والتي كانت سبباً في اهتمام العلماء آنذاك بقضية إعجاز القرآن والبحث فيه بدقة وموضوعية، فكانت الضارة النافعة، حيث أن جل ما كتب بعدها في إعجاز القرآن وبلاعاته كان ردًا على النظام وأتباعه، في حين رأى الجرجاني أن إعجاز القرآن وبيانه ليس رأياً من هذه الآراء كلها، وإنما بيان القرآن الكريم يكمن في طريقة نظميه، حيث بدأ بشرح مضمون تصوريه للنظم بقوله: " واعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف منهاجمه التي نجحت فلا تربغ عنها، وتحفظ الرسوم التي رسمت لك، فلا تخال بشيء منها، وذلك لأننا لا نعلم شيئاً يتغيره الناظم بنظممه غير أن ينظر في وجوه كل باب وفروعه<sup>(1)</sup>"

يتضح من نص الجرجاني أن النظم هو الالتزام بعلم النحو واتباع مناهجه وتبني قوانينه، لأن نظم كلام العرب لا يستقيم إلا بالعلم بالنحو وأصوله، وبذلك فإنه يرى بأن النظم بما يختص به من آليات وقواعد تنظمه، وهو أفضل وسيلة لتشكيل البيان، "هذا هو السبيل فلست بوارد شيئاً

<sup>(1)</sup>- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز تج، محمد رضوان الداية وفائز الداية، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط3، 2007م، ص 122-123.

يرجع صوابه إن كان صوابا وخطأه إن كان خطأ إلى النظم ، ويدخل تحت هذا الاسم، إلا وهو معنى من معاني النحو قد أصيّب به موضعه، ووضع في حقه، أو عوْلَم بخلاف هذه المعاملة فأذيل عن موضعه، واستعمل في غير ما ينبغي له، فلا ترى كلاما قد وصف بصحة نظم أو الفساد وتلك المزية وذلك الفضل إلى معانٍ النحو وأحكامه ووجده يدخل في أصل من أصوله، ويتصل بباب من أبوابه<sup>(1)</sup>.

إن سبب ارتقاء المعانٍ ومزيتها هو جودة التأليف والتركيب، فيه يتم بلوغ مراتب الحسن والجمال الذي ترثاه له النفس وتغلق به القلوب، ويؤكد الجرجاني هذا المعنى في قوله: "إِذْ قَدْ عَرَفْتَ ذَلِكَ فَاعْمَدْ إِلَى مَا تَوَاضَعُوهُ بِالْحَسَنِ، وَتَشَاهِدُوا لَهُ بِالْفَضْلِ، ثُمَّ جَعَلُوهُ كَذَلِكَ مِنْ أَجْلِ النَّظَمِ، خَصْوَصًا دُونَ غَيْرِهِ مَا لَا يَسْتَحِسِنُ لَهُ الشِّعْرُ أَوْ غَيْرُ الشِّعْرِ مِنْ مَعْنَى لَطِيفٍ أَوْ حَكْمَةٍ أَوْ أَدْبَرٍ أَوْ استعارةً أَوْ تَبَنِّيَّسٍ، أَوْ غَيْرُ ذَلِكَ مَا لَا يَدْخُلُ وَتَأْمِلُهُ، فَإِذَا رَأَيْتَكَ قَدْ ارْتَحَتْ وَاهْتَزَّتْ وَاسْتَحْسَنْتْ، فَإِنَّكَ تَرَى عِيَانًا أَنَّ الَّذِي قَلْتَ لَكَ كَمَا قَلْتَ".<sup>(2)</sup>

قد جاء بأبيات للبحتري في المدح، هي في مزية التقديم والتأخير، واعتماد العطف وتكرار بعض الأحرف، مما أكسبها إيقاعاً تذعن له النفس تلطفاً واستحساناً:

بلونا ضرائب من قد نرى      فما إن رأينا لفتح ضربنا

هو المرء أبدت له الحادثات      عزماً وشيكاً ورأياً صليباً

تنقل في خلقٍ سؤدد      سماحاً مرجى بأساً مهيباً

فكانسيف إن إن جئته صارخاً وكالبحر إن جئته مستشبها

<sup>(1)</sup> - عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، مصدر سابق، ص 124.

<sup>(2)</sup> - المصدر نفسه ص 125.

فإذا رأيتها قد راقتك ، وكثرت عننك ، ووُجِدَتْ لَهَا اهْتِزاً فِي نَفْسِكَ فَقَدْ فَانْظَرَ فِي السَّبْبِ  
وَاسْتَقْصَرَ فِي النَّظَرِ ، فَإِنَّكَ تَعْلَمُ ضَرُورَةَ أَنْ لَيْسَ إِلَّا أَنَّهُ قَدْ وَأَخْرَ ، وَعَرَفَ وَنَكَرَ ، وَحَذَفَ  
وَأَضَمَرَ ، وَأَعَادَ وَكَرَرَ ، وَتَوَخَّى عَلَى الْجَمْلَةِ وَجْهَهَا مِنَ الْوِجْهَاتِ الَّتِي يَقْتَضِيهَا عِلْمُ النَّحْوِ ، فَأَصَابَ فِي  
ذَلِكَ كُلَّهُ ، ثُمَّ لَطْفَ مَوْضِعِ صَوَابِهِ ، وَأَتَى مَأْتَى يُوجِبُ الْفَضْلَةِ ، أَفَلَا تَرَى أَنَّ أَوْلَ شَيْءٍ يَرُوكَ  
مِنْهَا قَوْلَهُ: هُوَ الْمَرْءُ أَبْدَتْ لَهُ الْحَادِثَاتِ ، ثُمَّ قَوْلَهُ تَنَقْلُ فِي خَلْقِي سَوْدَدَ ، بِتَنَكِيرِ السَّوْدَدِ وَإِضَافَةِ  
الْخَلْقِينَ إِلَيْهِ ، ثُمَّ قَوْلَهُ: فَكَالسَّيْفِ ، وَعَطْفَهُ بِالْفَاءِ مَعَ حَذْفِهِ الْمُبْتَدَأُ لِأَنَّ الْمَعْنَى لَا مَحَالَةَ فَهُوَ كَالسَّيْفِ ،  
ثُمَّ تَكْرِيرُهُ الْكَافُ فِي قَوْلِهِ أَوْ كَالبَحْرِ ثُمَّ أَنْ قَرْنَ إِلَى كُلِّ وَاحِدٍ مِنَ الشَّبِيهِينَ شَرْطُ جَوَابِهِ فِيهِ ، ثُمَّ أَنْ  
أَخْرَجَ مِنْ كُلِّ وَاحِدٍ مِنَ الشَّرْطِيْنَ حَالًا عَلَى مَثَالِ مَا أَخْرَجَ مِنَ الْآخَرِ ، وَذَلِكَ قَوْلُهُ صَارِخًا هَنَاكَ  
وَمُسْتَشِياً هَا هَنَا ، لَا تَرَى حَسَنًا تَنْسِبُهُ إِلَى النَّظَمِ لَيْسَ سَبِيلَهُ مَا عَدْتَ أَوْ مَا هُوَ فِي حَكْمِ مَا  
عَدْتَ فَاعْرُفْ ذَلِكَ<sup>(1)</sup>.

لقد أكَدَ الْجَرجَانِيُّ أَنَّ الْمَزِيَّةَ فِي الْمَوْضِعِ الَّتِي تَأْتِي فِيهَا الْكَلْمَةَ مُتَالِفَةً مَعَ كَلْمَةً أُخْرَى بَعْدَ أَنْ شُرِحَ  
أَنَّ النَّظَمَ قَائِمٌ عَلَى حَسْنِ التَّأْلِيفِ بَيْنَ الْأَلْفَاظِ وَفَقَ قَوْاعِدِ عِلْمِ النَّحْوِ ، وَكَذَا الْأَغْرَاضُ الَّتِي  
يَوْضُعُ مِنْ أَجْلِهَا الْكَلَامَ بِقَوْلِهِ: إِذَا قَدْ عَرَفْتَ أَنَّ مَدَارَ أَمْرِ النَّظَمِ عَلَى مَعَانِي النَّحْوِ وَعَلَى الْوِجْهِ  
وَالْفَروْقِ الَّتِي مِنْ شَأْنِهَا أَنْ تَكُونَ فِيهِ ، فَاعْلَمْ أَنَّ الْفَروْقَ وَالْوِجْهَاتِ كَثِيرَةٌ لَيْسَ لَهَا غَايَةٌ تَقْفَعُ عَنْهَا  
، وَنَهايَةٌ لَا تَجِدُ لَهَا ازْدِيَادٌ بَعْدَهَا ، اعْلَمْ أَنَّ لَيْسَ الْمَزِيَّةَ بِوَاجْبِهِ لَهَا فِي أَنْفُسِهَا وَمِنْ حِيثِ هِيَ  
عَلَى الإِطْلَاقِ ، وَلَكِنْ بِسَبِيلِ الْمَعَانِي وَالْأَغْرَاضِ الَّتِي يَوْضُعُ لَهَا الْكَلَامَ ، ثُمَّ تَحْسِبُ مَوْقِعَ بَعْضِهَا مِنْ  
بَعْضٍ ، وَاسْتَعْمَلَ بَعْضِهَا مَعَ بَعْضٍ ، تَفْسِيرُهُمْ هَذَا أَنَّهُ رَاقِكَ التَّذَكِيرِ فِي سَوْدَدِ مِنْ قَوْلِهِ:  
تَنَقْلُ فِي خَلْقِي سَوْدَدَ . وَفِي دَهْرِ مِنْ قَوْلِهِ إِذَا نَبَاهَ دَهْرَ ، فَإِنَّهُ يَجِبُ أَنْ يَرُوكَ أَبَدًا وَفِي كُلِّ شَيْءٍ  
بَلْ لَيْسَ مِنْ فَضْلِ مَزِيَّةٍ إِلَّا بِحَسْبِ الْمَوْضِعِ ، وَبِحَسْبِ الْمَعْنَى الَّذِي تَرِيدُ وَالْغَرْضُ الَّذِي تَؤْمِنُ<sup>(2)</sup>.

وَقَدْ ذَهَبَ الْجَرجَانِيُّ بِهَذَا الْمَفْهُومِ إِلَى تَشْبِيهِ مَزِيَّةِ الْمَوْضِعِ وَفَضْلِ الْمَعْنَى ، بِعَمَلِ الْأَصْبَاغِ الَّتِي تَلُونُ  
بِهَا الصُّورَ وَالنَّقْوَشَ فِي قَوْلِهِ: إِنَّمَا سَبِيلُ هَذِهِ الْمَعَانِي سَبِيلُ الْأَصْبَاغِ الَّتِي تَعْمَلُ بِهَا الصُّورَ وَالنَّقْوَشَ ،

(1) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، مصدر سابق، ص 125.

(2) المصدر نفسه، ص 128.

فكمًا أنك ترى الرجل قد تصدى في الأصbag و في مواقعها ومقاديرها وكيفية مزجه لها ، وترتيبه إياها ، إلى ما لم يتهد إليه صاحبه ، فجاء نقشه من أجل ذلك أعجب ، وصورته أغرب، كذلك حال الشاعر والشاعرة في توحيهما معانٍ النحو، ووجوهه التي علمت أنها محصول النظم<sup>(1)</sup>، التي عمل منها الصورة والنقوش في ثوبه الذي نسج إلى ضرب من التخيير والتدارب في أنفس الأصbag.

ويفصل في نظرية النظم عندما يشرح سبب حسن الكلام وجودته في شببه، بانتظام عناصر التلوين وتناسق أجزائها في الوضع. وأعلم أن من الكلام ما أنت ترى المزية في نظمه والحسن كالأجزاء من الصبغ تتلاحم وينضم بعضها إلى بعض حتى تكثر في العين، فأنت لذلك لا تكبر شأن صاحبه ولا تقضي له بالحق والأستاذية وسعة الذرع وشدة الملة حتى تستوفي القطعة وتأتي على عدة أبيات، وذلك ما كان من الشعر في طبقة ما أنشدتك من أبيات البحري، ومنه ما أنت ترى الحسن يهمجم عليك منه دفعه ، ويأريك منه ما يملأ العين ضربة وحتى تعلم إن لم تعلم القائل أنه من قبل شاعر فحل.

ومن مبادئ نظرية النظم عند الجرجاني خاصية اكتمال النظم التي تحصل باحتمال القطعة الشعرية كلها دون تجزئة أو تقطيع وقد شبه ذلك بالبناء الذي يتقنه صاحبه ويتفنن في بنائه الذي يختار له أحسن المواد وأمتنها و يضع كل لبنة في موضعها المناسب لها و اللائق بها فيأتي بناؤه متناسق الأجزاء منتظم البناء ليس فيه نقص أو اعوجاج.

وأعلم أن مما هو أصل في أن يدق النظر ويعمض المسلك في توحبي المعانٍ التي عرفت أن تتخذ أجزاء الكلام ويدخل بعضها في بعض ، ويشتد ارتباطا ثان منها بأول ، وأن يحتاج في الجملة إلى أن تضعها في النفس وضعا واحدا وأن يكون حالك فيها حال الباني يضع بيمنيه ها هنا في حال ما يضع يساره هناك ... وفي حال ما يضر مكان ثالث ورابع يضعهما بعد الأولين ليس لما

<sup>(1)</sup> - عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، مصادر سابق، ص 129.

شأنه أن يجيء على هذا الوصف حد يحصره وقانون يحيطه به، فإنه يجيء على وجوه شتى وأنحاء مختلفة ، فمن ذلك أن تزوج بين معنيين في الشرط والجزاء معا<sup>(1)</sup>.

إن نظرية النظم عند الجرجاني جاءت للفصل في الجدل الذي كان قائما حول اللفظ والمعنى وهي من القضايا التي لا تزال مدار الكثير من الدراسات إلى يومنا هذا، حيث انطلق من دراسة الفرق بين مزية اللفظ وبين مزية النظم أو البناء مؤسساً لنهج نceğiي أساسه البنية اللغوية وتركيبها اللغوي الأسلوبي ، وأعلم أن هذا يعني الفرق بين أن تكون المزية اللفظ وبين أن تكون في النظم باب يكثُر فيه الغلط فلا تزال ترى مستحسننا قد أخطأ بالاستحسان في موضعه فينحل اللفظ ما ليس له ، ولا تزال ترى الشبهة قد دخلت عليك في الكلام قد حسن من لفظه ونظمه ، فظننت أن حسنه ذلك كله للفظ منه دون النظم، مثال ذلك أن تنظر إلى قول ابن المعتر:

لتحمّح مِنْ نَظَرَةٍ ثُمَّ أَطْرَقَ  
وَإِنِّي عَلَى إِشْفَاقِ عَيْنِي مِنَ الْعَدَا

فترى أن هذه الطلاوة وهذا الظرف إنما هو لأن جعل النظر يجمع وليس هو لذلك بل لأن قال في البيت: " وإنِّي " حتى دخل اللام في قوله لتحمّح ثم قوله : مِنْ ثُمَّ لأن قال نظرة ولم يقل النظر<sup>(2)</sup>.

<sup>(1)</sup> - عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، مصدر سابق، ص 134.

<sup>(2)</sup> - المصدر السابق ، ص 137، 138.

## المحاضرة الرابعة عشر: الصدق والكذب في النقد العربي القديم

اهتم النقد العربي بالقيم الأخلاقية قصد تهذيب الذوق العام للمبدع العربي القديم والمتألق على حد سواء، نظراً لتغير المفاهيم والقيم الأخلاقية التي جاء بها الإسلام فاتحه بعض النقاد اتجاهها أخلاقياً بوضع معايير جديدة للحكم على النص الشعر القديم، ولعل مرد ذلك غلوّ بعض الشعراء وبمعالجتهم في الخيال والبحث عن العدول والانزيادات التي تأتى بالقصيدة العربية إلى الغلوّ، فلم يعد الشعر يمثل حياة صاحبه كما كان في العصر الجاهلي بل إن هؤلاء الشعراء اتجهوا نحو مواضيع معينة، فلم يعد يفرق بين التجربة الشعرية والعلم أو التقليد في بعض الأحيان، ومثال ذلك شعر التغزل بالضلمان، الذي زاج في العصر العباسي حتى يكاد كل الشعراء يتغدون بحمل الرجل منحرفين عن مكان سائداً في القصيدة العربية من وصف بحمل المرأة التغنى بدلاتها، ومن ثمة طرح بعض النقاد قضية الصدق والكذب في الشعر العربي، وراحوا يصنفون الشعراء حسب صدقهم أو كذبهم في الشعر، فضلاً عن تأثير النقد بالفكر الإسلامي وفرق المتكلمين لإيمانهم بأن الشعر صنعة وأنه عمل عقلي يقوم على المهارة والنظم وإحكام بنياته، ومن ثمة فتأثيره عقلي لأنّه يخاطب الأفهام قبل تحريك العواطف والتأثير فيها بالجمل الذي لا يتحقق إلا باتفاق اللفظ والمعنى واعتلال الدلالة على الفهم والإدراك، كحمل الطبيعة التي تقوم على التناسق والاعتدال والتغزل بالمرأة هو أحد مظاهر الاعتدال لذلك كان الصدق قريباً من الاعتدال وانسجام الجمال الروحي بالجمل الحسدي، «فالعين تألف المرأى الحسن وتقدى بالمرأى القبيح الكريه، والأنف يقبل المشم الطيب ويتأذى بالمنتن الخبيث، والفهم يلتذ باللذاق الحلو ويئج البشع المر».<sup>1</sup>

3. كما أن العقل يدرك الصواب وينفر من الخطأ، كلما ابتعدنا عن الوضوح اقتربنا من الخطأ، والفهم تابع للعقل، وهذا يعني أن الصدق قريب من الأفهام التي «تأنس الكلام بالعدل والصواب والحق، وتنفر من الكلام الجائر الخطأ الباطل»<sup>2</sup> فالصدق مفاده السلام في اللفظ من المبالغة في التركيب والعدول عن الحق في المعنى.

<sup>1</sup> - العلوى ابن طبا طبا، عيار الشعر، تتح محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، 1980، ص 14.

<sup>2</sup> - العلوى ابن طبا طبا، عيار الشعر، مصدر سابق، ص 14.

**الصدق المعنى:** لقد ربط أين طباطبا في نقه للشعر بين الصدق والجملال بحيث لا يتوفّر حسن النظم أو الإبداع إلا إذا كان قريبا من الصواب والحق، ومن ثمة فإن الشاعر الحق هو الذي يستطيع أن يحقق الانسجام بين الصدق والجملال في القصيدة من حيث البنية والموضوع، وتصبح بذلك أنواع الشعر وفق المقاصد الإبداعية التي حددها ابن طبا في «عيار الشعر» فيكون الشعر مصارحة لذات الشاعر ونفسه وكشف المعاني المختلجة في أعماقها، فالتعبير عن تحريره الذاتية ما هو إلا تصوير للتجربة الإنسانية، لأن الشاعر يبدأ بالتأمل الصادق في شؤون الحياة، ويتردج في فهم الحكمه وفلسفتها ونظام الكون الذي لا يحيط عن الصدق، فهو لا يستطيع إلا أن يصدق القول من خلال وصف أحوال حياته وما قدمت له التجارب.

**الصدق الأخلاقي:** على خلاف ما ذهب إليه قدامة بن جعفر في أن الشاعر يستطيع أن يمدح رجلاً ثم يهجوه، شرط أن يحسن الهجاء كما أحسن المدح، «وما يجب تقديمها أيضاً مناقضة الشاعر نفسه في قصيدين أو كلمتين بأن يصف شيئاً وصفاً حسناً، ثم يذمه بعد ذلك بما حسناً بيناً، غير منكر عليه، ولا معيب من فصله إذا أحسن المدح والذم، بل ذلك يدل على قوة الشاعر في صناعته واقتداره عليها»<sup>1</sup>، يشترط ابن طبا في صنعة الشعر الصدق الأخلاقي ويقف عند المدح والهجاء، فلا يمدح الرجل إلا بما فيه من خصال، لا يمدح البخيل بالكرم، ولا يندم الشجاع بالجبن والتحاذل مقتدياً بال الخليفة عمر بن الخطاب، ورأيه في زهير بن أبي سلمى، الذي كان الرجل إلا بما فيه، وهو ما أدى به إلى التمييز بين الشعراء في العصر الجاهلي وصدر الإسلام، حيث يرى أنهم أنسوا شعرهم على القصد للصدق فيها مدحها وهجاء، وترغيبها ووصفها، إلا ما قد كان مقبول الكذب في الإغراف في الوصف والإفراط في الجاز، وكان مجرى ما يردونه مجرى القصص الحق والمحاطبات بالصدق «(...)

ومع هذا فإن من كان قبلنا في الجاهلية الجهلاء، وفي صدر الإسلام من الشعراء كانوا يؤسسون أشعارهم في المعاني التي ركبوها على القصد للصدق فيها، مدحها وهجاء وافتخارها ووصفها وترغيبها

<sup>1</sup> - قدامة بن جعفر، نقد الشعر، مصادر سابق، ص 66.

وترهيا، إلا ما قد احتمل فيه الكذب في حكم الشعر من الإغرار في الوصف والإفراط في التشبيه،  
وكان مجرى ما يريدونه مجرى القصص الحق، والمحاطبات بالصدق».<sup>1</sup>

أما الشعراء المختلفون والذين جاءوا بعد هؤلاء لم يستطيعوا على الصدق، لذلك و kedناهم ينصرفون عنه إلى تحقيق بعض الابتكار في المعانٍ والألفاظ وهو ما جعل شعرهم يتعدّى الحقائق التاريخية والأحداث الفاصلة في عصرهم، وهو سعر لا يعتد به من حيث تمثيله لعصره أو تجسيده للواقع.

أما الجرجاني فقد ذهب قدامة بن جعفر، حين يقول لا يكتب القراء «نقاصا ولا انحطاطاً وارتفاعاً، لأن ينحل الوضيع من الرفعة ما هو عار، أو يصف الشريف بنقص وعار، فكم من جواد بخله الشعر وبخيل سخاه، وشجاع وسمه بالجبن، وجبان ساوي به الليث، وذي ضعة أو طأة قمة العيوق، وعيي قضى له الفهم، وطائش ادعى له طبيعة الحكم».<sup>2</sup>

**الصدق التاريخي:** وعلى خلاف كثير من النقاد، يميز ابن طبا الزيادة أو النقصان، شرط أن تكون الزيادة مقبولة بما يشيري الحدث التاريخي ويكتسبه جمالية وتشويقا دون أن يخرج به الأمر إلى الإفراط في الخيال والتلقيق، كما هو الشأن بالنسبة للنقصان أن يكون يسيراً لا يحرف الحقيقة، وتكون الألفاظ من جنس الموضوع والحدث.

**الصدق التصويبوي:** ويقصد به صدق التشبيه، وقد تناوله ابن رشيق في عمدته وغرضه صاحب المعيار في كثير من المواطن، مفاد ذلك أنه على الشاعر أن يراعي الصدق في التشبيهات، وأن أحسن التشبيهات ما إذا عكس لم ينتقض، بل يكون شبه بصاحبه مثل صاحبه ويكون صاحبه مثله مشتبها به صورة ومعنى.<sup>3</sup> وكثيرة هي أنواع التشبيه وأحوال له، فهو إما أن يكون في الصورة أو الشكل أو الهيئة أو المعنى أو الحركة أو اللون أو المذاق أو الصوت، وكلما زاد وجه الشبه قوى الصدق وتأكد التشبيه، ويربط ابن طبا ذلك، بصدق التجربة الشعرية، وكلما توفّرت أنواع الصدق ثم للشاعر صدق التجربة، فيكون شعره جميلاً معتدلاً مؤثراً، ومن خلال نظرته هذه المتعلقة بالصدق العقلي في نظم

<sup>1</sup>- العلوى ابن طبا طبا، عيار الشعر، مصدر سابق، ص 09.

<sup>2</sup>- الجرجاني عبد القاهرة، دلائل الإعجاز، تج محمد عبد المنعم خفاجة، مطبعة الفجالة، القاهرة، ط 1، 1976، ص 253.

<sup>3</sup>- ينظر، العلوى ابن طبا طبا، عيار الشعر، ص 06 وما يليها.

الشعر يكون الكلام صدقاً لا كذب فيه وحقيقة لا مجاز فيها «يجب أن ينسق الكلام صدقاً لا كذب فيه، وحقيقة لا مجاز معها فلسفياً».<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> - المصدر نفسه، ص 120.



لقد أولى النقاد القدامى عناية كبيرة واهتمامًا باللغة، غير أنّ الدارس للنقد القديم يلاحظ أن اهتمامه لم يكن موضوعياً مما جعله يحيى عن مساره الموضوعي، فقد دخلتها الأهواء وللحظ من قيمة بعض الشعراء، والتفاخر بين النقاد في مدى قدرة بعضهم على كشف المعانى المتشاركة.

والسرقة الشعرية كانت متداولة منذ العصر الجاهلي، بيد أنها انتشرت ظاهرة أدبية في العصر الأموي ثم العباسى.

فقد زاد النقاد والرواة إليها ما ليس منها للنيل من الخصم والإساءة إليه، أو الإحسان إلى صديق والرفع من مكانته، فلم يسيئوا إلى الشعراء فحسب بل أساووا إلى الأدب الفنى وبنقده بوجه عام، حيث أصبح الأدب بسبب هذه الظاهرة النقدية يدور في حلقة مفرغة، وأصبح اللاحق يكرر قول السابق هذا من جهة، ومن جهة أخرى لما ضيق النقاد على الشعراء المعنى اتجهوا إلى الصفة والتکلف، فطرقو البديع ونمقو الألفاظ وزينوها، وغالوا في ذبك غلوًّا كبيراً، فيرى الناقد يكدر فكره، ويجهد نفسه من أجل الحصول على معنيين متشارعين أو لفظين متطابقين ليتهم اللاحق بسرقة السابق، ويدعى أنه أوف النقد حقه، فلا تکاد تجد كتاباً في البلاغة أو في النقد الأدبي حالياً من البحث في هذا الموضوع [...] والعنابة به كأنه شيء غريب لم تعرفه الآداب اللغوية"<sup>(1)</sup> وتعتبر قضية السرقات الشعرية من الكثرة من حيث أنواعها وشوادرها، وتناولها الذي لم يكن في قدرته أن يستوفي فصوصها وعناصرها، ولا يتأنى ذلك إلا للناقد الملم بشعر العرب وعلوم اللغة، وهو ما يؤكده القاضي الجرجاني في قوله: "وهذا باب" لا ينهض به إلا الناقد البصير، والعالم المبترز، وليس كل من تعرض له أدركه واستوفاه واستكمله، ولست تَعْدُ من جهابذة الكلام، ونقاد الشعر، حتى تميّز بين أصنافه وأقسامه، وتحيط علمًا برتبه ومنازله"<sup>(2)</sup>، ولن يُعرف مواطن السرقة بين الشعراء إلا بحفظ الكثير من الشعر.

<sup>(1)</sup> - أحمد الشايب، *أصول النقد الأدبي*، مكتبة النهضة - القاهرة مصر، ط١، 1994، ص260.

<sup>(2)</sup> - القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتبني وخصومه ونقد شعره، تج محمد البحاوي ومحمد إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط١، 2006، ص61.

والسرقة الشعرية صنفها النقاد ضمن عدّة مصطلحات، كالإغارة والاحتلال والإحتلال والاصطراف، والاهتمام والسلخ، والمسخ والنسخ وغيرها، وألحقو بها ما ليس منها كالاقتباس والتضمين والمرادفة.

وبذلك يكون مصطلح "السرقة" بين مفهومين بعيدين كلّ البعد عن علم النقد الأدبي وتأصيل الشعر العربي، لأن مفهوم السرقة يبعث على النفور عن سماعه ونشمئز من الموصوف به، فضلاً عن مفهوم المبالغة التي كثيرة ما وصفوا الشعر بما ليس فيه، فأماماً الأول فلا يمكن الرجوع عنه وإعادة النظر فيه، وأماماً الثاني وهو المبالغة بالسرقات، فاستطاع النقاد إعادة النظر فيه والبحث عن أساس موضوعية من شأنها أن ترفع للبس عن هذه القضية النقدية، من خلال البحث في الإشكالات الآتية:

- ما هي الدوافع والخلفيات التي أدّت إلى المبالغة في مسألة السرقات الشعرية؟؟
- ما هي الأساس التي يجب أن تبني عليها السرقة؟

لإجابة عن هذين السؤالين، سوف نقف على السرقة الشعرية في التراث النقدي العربي، المصطلح والمفهوم، والأسباب التي أدت بالنقاد القدامي إلى المبالغة في تناول هذه القضية النقدية.

وقد التفت ابن الأثير إلى هذه الإشكالية، وحاول تفسيرها من خلال كتابه "المثل السائر" والأمدي في كتابه الموازنة بين الطائرين والقاضي الجرجاني في كتاب الوساطة بين المتنبي وخصومه وأبو هلال العسكري في الصناعتين.

وأخيراً يمكن أن نضيف كتاب العمدة لصاحبـه ابن رشيق المسيلي.

ومن الأمثلة التي يتداولها النقاد عن السرقات ما ذكره ابن سلام الجمعي في قوله: "كان قراء بن حنش من شعراء غطfan، وكان جيد الشعر قليله، وكانت شعراء غطfan يعبر على شعره فتأخذه فتدعى، منهم زهير بن أبي سلمى ادعى هذه الأبيات<sup>(1)</sup>:

إِنَّ الرَّزِيْةَ، لَا رَزِيْةَ مِثْلَهَا مَا تَبْتَغِي غَطْفَانُ يَوْمَ أَضْلَلَتِ  
إِنَّ الرَّكَابَ لَتَبْتَغِي ذَا مِرَّةٍ يَجْنُوبُ نَخْلَ إِذَا الشَّهُورُ حَلَّتِ  
وَلَيْعَمَ حَشْوُ الدَّرَّعِ أَنْتَ لَنَا، إِذَا نَحْلَتْ مِنَ الْعَلَقِ الرِّمَاحُ وَعَلَّتِ  
يَنْعَونَ خَيْرُ النَّاسِ عِنْدَ كَرِيْهَةٍ عَظِيمَتْ مُصِيبَتِهِمْ هَنَاكَ وَجَلَّتِ  
وَمِنَ الْمَسْرُوقِ - حَسْبُ زَعْمِهِمْ - قَوْلُ طَرَافَةَ<sup>(2)</sup>:  
وَقَوْفًا بِهَا صَحْبِيْ عَلَيَّ مَطِيْهِمْ يَقُولُونَ لَا تَهْلِكْ أَسَى وَتَحْمَلِ  
مِنْ قَوْلِ امْرَأِ الْقَيْسِ<sup>(3)</sup>:  
وَقَوْفًا بِهَا صَحْبِيْ عَلَيَّ مَطِيْهِمْ يَقُولُونَ: لَا تَهْلِكْ أَسَى وَتَحْمَلِ

وقد نأى بعض النقاد عن ذكر مصطلح السرقة وذكر بدلاً عنه مصطلح الأخذ، ويكون طرفة قد سمع بيت امرئ القيس، فدعاه في عقله الباطن، ثم نسيه ونسي صاحبه، فلما صاغ قصيده وضع هذا البيت في ذلك الموضع معتقداً أنه بيته، وما هو بيته، ولكنه الوهم، ووحدة الغرض، وسياق الحديث، هو الذي دعاه إلى ذلك الرّعم<sup>(4)</sup>.

كما فسر بعضهم هذه الظاهرة بسوء حفظ الرواية، الذين اختلطت عليهم الأبيات واشتبهت عليهم المقاطع الشعرية وهم ينقلون من شاعر آخر وكثرة ما يسمعون وكثرة ما يروون لشعراء مختلفين.

<sup>(1)</sup> - محمد بن سلام الجمعي: طبقات فحول الشعراء، شرح وتعليق محمود شاكر، دار المدى، د ط، دت ج ح ص 733، 734.

<sup>(2)</sup> - ينظر؛ ابن قيبة الدينوري، الشعر والشعراء، تج: أحمد محمد شاكر، دار المعارف - القاهرة - د ط د حت، ص 129.

<sup>(3)</sup> - المصدر نفسه، ص 130.

<sup>(4)</sup> - بدوى طبانة، السرقات الأدبية، دار الثقافة، بيروت - لبنان، ط 1، 1986، ص 174.

قد ذكر طرافة السرقة وبرأ نفسه منها<sup>(1)</sup>:

ولَا أُغَيِّرُ عَلَى الأَشْعَارِ أَسْرِقُهَا عَنْهَا غَنِيَّتُ وَسَرُّ النَّاسِ مِنْ سَرَقاً

ومن ثم يكون مصطلح السرقة بمفهوم الأخذ الذي رأى معظم النقاد القدامى أنه ضرورة لابد منها وعارضوا المبالغين واعتبروا السرقة أحياناً فناً، ومقوله الأخطل مشهورة في هذا السياق حيث يقول: نحن معاشر الشعراء أسرق من الصاغة<sup>(2)</sup> وكلمة "أسرق" تعني "أمهّر".

والأخذ مباح "إن أحسن صاحبه" من أخذ مغني بلفظه كما هو كان سارقاً، فإنّ غير بعض اللفظ كان سالحاً، فإنّ غير بعض المعنى ليخفيه عن وجهه كان ذلك دليل حذفه<sup>(3)</sup> ويتفق العسكري مع ابن رشيق حين قال: "ليس لأحدٍ من أصناف القائلين غنى عن تناول المعاني من تقدمهم والصبب على قوالب من سبقهم، ولكن عليهم - إذا أخذوا - أن يكسوها ألفاظاً من عندهم ويزروها في معارض من تأليفهم، ويوردوها في غير حليتها الأولى، ويزيدوها في حسن تأليفها، وجودة تركيبها، وكمال حليتها ومعرضها، فإذا فعلوا ذلك فهم أحق بها من سبق إليها"<sup>(4)</sup>.

ويكون من حق اللاحق أن يأخذ عن السابق وهذا من سنة الحياة، ولكن من غير إجحاف حق السابق.

ولعلّ تنوع البيئات الأدبية والاجتماعية وتعدد الاتجاهات السياسية هو ما جدد العصبيات وتشدد الشعراء إليها وتبعتهم إلى قول الشعر انتصاراً لجهة سياسية على أخرى.

والامر الذي شجّع على انتشار السرقات الشعرية التي ظهرت في العصر الجاهلي أكثر اتساعاً ووضوحاً لدى الشعراء والنقاد على حدّ السواء.

<sup>(1)</sup> - طرفة بن العبد، *الديوان*، شرح مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية بيروت - لبنان، ط٣، 2002، ص 57.

<sup>(2)</sup> - المرزاقي الموسح في مأخذ العلماء على الشعراء، جمعية نشر الكتب العربية، القاهرة، مصر د ط 1925، ص 141.

<sup>(3)</sup> - ابن رشيق المسملي، *العمدة في مخالن الشعر وأدابه ونقده*: تلحظ، محمد محيي الدين عبد الحميد - دار الطلائع - القاهرة، ط١، 2006، ج 2، ص 243.

<sup>(4)</sup> - أبو هلال العسكري، *كتاب الصناعتين*، تلحظ علي محمد البجاوي، المكتبة العصرية - بيروت، ط١، 2006، ص 177.

ولم يسلم منها السرقات إلاّ قلة من الشعراء، بل إنّ امتداحها حتى فحول الشعراء، كالفرزدق الذي أعده الجمعي إمام الطبقة الأولى من الإسلاميين له تاريخ حافل في السرقات الشعرية<sup>(1)</sup>. ومرد ذلك إلى البيئة الأموية التي كان تدفع بالشعراء إلى المعارك الكلامية أو ما عرف بـ“شعر النقائض” الذي اشتهر به العصر الأموي، وحاجة هؤلاء الشعراء إلى فيض شعري ومعين لا ينضب يأخذون منه أشعارهم من هنا كان انتشار ظاهرة السرقات الشعرية في هذا العصر.

أما في العصر العباسي فقد انتشرت السرقات الشعرية، كلما اشتدت الحاجة إلى المعاني الذي شحت قرائح بعض كبار الشعراء، فأخذوا يركبون معانٍ قدامي منصقين بألوان البديع.

وقد ذهب بعض الباحثين المحدثين على أن الاهتمام بالسرقات ودراستها دراسة منهجية مع ظهور أبي تمام الذي أثار جدلاً كبيراً، في أهم مؤلفات النقد القديم التي صُنِّفت على النحو الآتي:

- الطبقات والترجم - مصنفات الطبقات والتراجم
  - دواوين الشعر والنشر - مؤلفات في النقد والبلاغة
  - مؤلفات النقد الأدبي - كتب السرقات
  - ما أله في الإعجاز اللغوي والبيان للقرآن الكريم.

أهل الbadia من بنى سعد يروون بيت النابغة للزبيرقان بن بدر:  
أبن سلام الجمحي (الطبقات): يعرض الجمعي إلى قضية السرقات عندما تناول اتجاهات  
الشعراء في صناعة المعاني واحتياطها، مقرأً الأخذ من السابقين منذ العصر الجاهلي، كما استطاع  
أن يميز بدقة وعمق بين الأخذ والاقتباس والتضمين ويورد قول خلف الأحمر وهو يروي أنه سمع

سعد والذئاب على من لا كلاب له وتنقي مريض المستنفر الحامي  
واردف ابن سلام على لسان يونس: " هو للنابغة أظن الزيرقان استزاده في شعره كالمثل  
حين جاء موضعه، لا مجتليا له، وقد تفعل ذلك العرب ولا يردون به السرقة" <sup>(2)</sup>. وقد أشار إلى

<sup>(4)</sup> ينظر عبد العزيز عتيق، في النقد الأدبي، دار النهضة العربية، بيروت ط2، 1972، ص314.

<sup>(2)</sup> - ابن سلام الجمعي، طبقات فحول الشعراء، تتح طه أحمد إبراهيم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2001، ص 43.

أن اختلاف الرواية يؤدي إلى السرقات أحياناً كثيرة، كما شبه إلى المعنى الذي يصير مشتركاً بسبب كثرة التداول والاستعمال حيث يقول الجماعي: "إن امرأ القيس سبق العرب واتبعه فيها الشعراء، منه استيقاف صحبة، والبكاء في الديار، ورقة النسيب، وقرب المأخذ، وشبه النساء بالظباء والبيض...".<sup>(1)</sup>

أما ابن قتيبة الدينوري فقد انطلق من استفاضة المعنى الذي صار متداولاً مشتركاً بين الشعراء، ورأى أن زيادة الأخذ على المعنى المأخوذ يتبع له فضل الزيادة، فيقول: "وكان الناس يستجيدون للأعشى:

وكأس شربت على لذة وأخرى تداویت منها بما

حتى قال أبو نواس:

دع عنك لومي فإن اللوم إغراء وداوني بالتي كانت هي الداء  
فسلخه وزاد فيه معنى آخر اجتمع له به الحس في صدره وعجزه  
فللأشى فضيلة السبق عليه، ولأبي نواس فضل الزيادة فيه".<sup>(2)</sup>

لم يستعمل لفظ السرقة في الإسلاميين ومن قبلهم ولم يجر معاصريه من النقاد في الاستعمال.

والتمس ابن طباطبا عذر السرقة الشعرية للمحدثين: لأنهم سبقو إلى كل معنى بديع، ولفظ فضيح، وحيلة لطيفة، وخلابة ساحرة".<sup>(3)</sup>

ويضيف أن على الشعراء المحدثين التمرّس بآثار السابقين لا نقلها أو محاولة السرقة منها، فيطلب من الشاعر أن "يدسم النظر في الأشعار... لتلصق معانيها بفهمه، وترسخ أصواتها في قلبه، وتصرير مواد لطبعه، ويندوب لسانه بألفاظها".<sup>(4)</sup>

<sup>(1)</sup> – المصادر نفسه، ص 43.

<sup>(2)</sup> – المصادر نفسه، ص 45.

<sup>(3)</sup> – المصادر السابق، ص 47.

<sup>(4)</sup> – المصادر نفسه، ص 48.

ويحدد ابن طباطبا إلى هذا في الوسائل الآتية:

- إلطف الحيلة في الأخذ.
  - تدقيق النظر في تناول المعاني، واستعراها.
  - تلييسها حتى تخفي على نقادها والبصراء بها.
  - استعمال المعاني في غير الجنس الذي تناوله منه الشاعر.
  - تناول المعنى اللطيف في المنثور وجعله شعراً، هي عنده أخفى الوسائل وأحسنها.
- وقد اهتم أبو هلال العسكري اهتماماً بالغاً بقضية السرقات الشعرية في كتابه "الصناعتين" حيث تناولها في فصلين متعلقين بالحسن والقبح، فجعل الأول في حسن الأخذ، والثاني في قبح الأخذ، فكان منهجه في دراسة السرقات في المراحل الآتية:
- ✓ الاحذاء بالسابق وأخذ ما ابتدعه الأول من معانٍ على سبيل المسبق والتقدم، فيأتي الثاني ويأخذه احذاءً.
  - ✓ اشتراك المعاني بين الناس: "فربما وقع المعنى الجيد للسوقى والنبطى والزنجى، وإنما يتفضل الناس فى الألفاظ ووصفها، وتتألifها ونظمها"<sup>(1)</sup>.
- كما ألمينا يضع قواعد للأخذ الحسن، كأن يلبس المتأخرون معانٍ المتقدمين ألفاظاً من عندهم، بصياغة جديدة تبتعد عن حليتها الأولى، وذلك يزيد في حسن تأليفه وجودة تركيبه وأن يأخذ من المنثور ما حسنه من المعاني فينظمها أو ينقل المعنى من غرض لآخر.
- والمعنى المتداولة صنفها القدامي في ثلاثة أضرب: فمنها المشتركة والمبتذلة، والخاص.

فأما المعنى المشتركة، فهي التي لا تسب لأحد ولا فضل له على من سواه من حيث الابداع والخلق لا يمكن احتكارها وإرجاع اختراعها لأحد، من ثم لا يمكن ادعاء السرقة فيها مثل تشبيه سواد الشعر الليل أو الشجاعة بالأسد، وبياض الشّغّر بالبرد، وهي معانٍ استقرت في تصور الناس وعقولهم، وأما المبتذلة فهي المعانٍ التي فيها فضل الابداع والخلق ولكنها أصبحت

<sup>(1)</sup> - أبو هلال العسكري: كتاب الصناعتين، تتح محمد البحاوي، محمد إبراهيم، المكتبة العصرية - بيروت - لبنان - ط 1، 2006، ص 197.

معروفة متداولة ولا يمكن ادعاء السرقة فيها تشبيه البرق بخطف الأ بصار، وآثار الطلل المخيل بالوشم<sup>(1)</sup>.

وأما الخاص فهو، "الذي حازه المبتدئ فملكه، وأحياناً السابق فاقتطعه، فصار المعدي مختلساً سارقاً والمشارك له محظياً تابعاً"<sup>(2)</sup>. وبذلك يكون وجه الأخذ واضح، لأن هذه المعاني يختص بها أصحابها فهي موقوفة على ابتداعهم لها فلم يسبقهم إليها أحد وقد اعتبر القرطاجي أعلى مراتب الشعر هو استبطان المعاني" ومن بلغها فقد بلغ الغاية القصوى من ذلك [..] والمعاني بهذه الصفة تسمى المعاني العقم، لأنها لا تلقي ولا تحصل عنها نتيجة، ولا يقتدمنها ما يجري بحراها من المعاني، ولذلك تحرى بها الشعراء وسلموها لأصحابها، علماً منهم أن من تعرض لها مفتضحة"<sup>(3)</sup>.

وليس الإعجاز في أنها خاصة بأصحابها معروفة لهم، ولكن السر يكمن في عجز المتأخر عن بمحارة المتقدم فيها، أما عن تداولها، فهي كذلك صارت مشتركة ومتداولة بين الشعراء، غير أنها ظلت مختصة بأسبقيتها الأولى.

وإن لصاحبها فضل الإبداع والاحتكار، ويصنف القرطاجي الشعراء حسب إمامتهم بالمعاني في أربع مراتب: "الاختراع واستحقاق، وشركة وسرقة، فالاختراع هو الغاية في الاستحسان، والاستحقاق تالي له، والشركة منها ما يساوي الآخر فيه الأول، وهذا لا عيب فيه، ومنها ما ينحط فيه الآخر عن الأول فهذا معيب، والسرقة كلها معيبة وإن كان بعضها أشدّ قبحاً من بعض"<sup>(4)</sup>.

وبذلك يكون القرطاجي قد حدثنا عن أنواع السرقات ودرجات الحسن والقبح فيها.

قسم ابن الأثير في مثله السرقة الشعرية إلى سلخ ومسخ ونسخ.

<sup>(1)</sup> - ينظر: القاضي الجرجاني؛ الوساطة، مصدر سابق، ص 161-162.

<sup>(2)</sup> - المصدر نفسه، ص 161.

<sup>(3)</sup> - حازم القرطاجي، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تتح محمد الحبيب بن خوجة، دار الغرب الإسلامي ، ط 1، 1981، ص 194.

<sup>(4)</sup> - حازم القرطاجي، المنهاج، مصدر سابق، ص 196.

والسلخ هوأخذ بعض المعنى وتركيبه فينظم الشاعر، والمسخ هو تقصير الأخذ عن المأخذ منه، فيكون المعنى المأخذ فيكلام أدنى مماأخذ منه، وأما النسخ فهوأخذ المعنى بلفظه دون زيادة.

وقد أضاف ابن الأثير نوعين آخرين وهما، أخذ المعنى معالزيادة عليه، وعكس المعنى إلى ضده، فكانت السرقة خمسة أنواع<sup>(١)</sup>.

ومهما يكن من أمر السرقات الشعرية، فإنها ظلت تتمحور عندالنقاد والبلاغيين القدامى حول الحسن والقبح تارة أو الظهور وغيره تارة أخرى وهي إماأخذ المعنى بلفظه أوأخذ المعنى دون لفظه والزيادة عليه أو دونها.

---

<sup>(١)</sup> ينظر؛ ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تج: أحد الحوفي، وبدوي طباعة، دار النهضة - مصر - ط 2 - ج 3، ص 218، ج 4، ص 3-4.

## المحاضرة السادسة عشر: الطبع و الصناعة



شغلت قضية الطبع و الصناعة حيزاً كبيراً في النقد العربي القديم ، و استحوذت على اهتمام النقاد الذين كان الشعر موضوع نقدمهم الرئيسي و قد كان اليونان قد أثروا هذه القصيدة في أدبهم ثم أثار النقاد العرب نظراً لشدة اهتمامهم بالشعر لأنه كان حاضراً في حياتهم من جميع نواحيها الثقافية و السياسية و الاجتماعية .

كان أرسطو أول من أشار إلى أهمية الموهبة و الطبع في الشعر ، و أول من استعمل مصطلح الصناعة في الشعر ، في قوله : " إننا متكلمون الآن في صناعة الشعر و أنواعها ، و مخبرون أي قوة لكل واحد منها " .<sup>1</sup>

و يضيف عندما يقارن بين هوميروس و أميدوكليس :

" لا تجد شيئاً مشتركاً بينهما ما خلا الوزن بحيث يتحقق لك أن تسمى الأول منهما شاعراً ، أما الثاني فيصدق عليه اسم الطبيعي أكثر من اسم الشاعر " .<sup>2</sup>

ويتحدث أرسطو في كتابه عن صناعات أخرى الصنعة التي تحاكي باللغة ومنها صناعة الشعر.<sup>3</sup>

وانتشر في بداية عصر النهضة ق 16 في أوروبا خاصة إيطاليا حكم نقضي مفاده أن الشعر عمل يتطلب الجهد والعمل والممارسة وهو يعتمد على هذا أكثر من اعتماده على الموهبة والاهلام، فالموهبة كانت دائماً مفهوماً غامضاً مستعصياً على الشرح والتوضيح.

وقد عالج النقاد العرب قضية الطبع و الصناعة في الشعر من خلال ما ألفوه في النقد ولا نكاد نعثر على تعريف واضح لمعنى الشعر المطبوع عندهم ، ولعلنا نكاد نشعر أن مفهوم المطبوع كان أقرب إلى أن يطلق على الشاعر منه على أن يطلق على شعره.

<sup>1</sup> أرسطو طاليس ، في الشعر ، ترجمة و تحقيق محمد شكري عياد ، دار الكتاب العربي ، القاهرة ، 1967 ، ص 29.

<sup>2</sup> المصدر نفسه ص 30.

<sup>3</sup> المصدر نفسه ص 30

أما مفهوم الصنعة أو صناعة الشعر فإنه من فقد كان لها نفس المعنى الذي تحدث عنه أرسطو، وكان عمر بن الخطاب قد استعمل هذه الكلمة في قوله : " خير صناعات العرب أبيات يقدمها الرجل بين يدي حاجته يستميل بها الكريم ويستعطف بها اللئيم " <sup>1</sup> ، وليس من الشك في أن النقاد العرب انتبهوا إلى وجود شعر مطبوع وشعر مصنوع أو متكلف وقابلوا بين الطبع والموهبة وبين الصنعة والتتكلف، وقد أشار إلى أثر الموهبة في الانتاج الشعري مع إدراكيهم أن الموهبة وحدها لا تكفي وأنها محتاجة إلى التدريب والتمرس وسعة الإطلاع والحفظ لشعر العرب . ويشير محمد عبد المطلب إلى هذا في قوله : " لابد من الدرية والمرن وطول الممارسة وسعة الإطلاع والحفظ لروائع الشعر " <sup>2</sup> .

ويذهب ابن قتيبة 276 هـ إلى أن الشاعر المطبوع هو " هو من سمح بالشعر واقتدر على القوافي ، وأراد في صدر بيته عجزه ، و في فاتحته قافية ، و ثبت على شعره رونق الطبع و وشي الغرزة " <sup>3</sup> .

طبع عنده ضرب من القول على البداهة ، كما أنه لا يستبعد الصناعة الخفيفة الخفيي التي لا تكمل تظاهر للسامع. أما الشعر المتتكلفة فيعني عند ابن قتيبة : " التفكير والشدة العناء ، و رشح الجبين و كثرة الضرورات و حذف ما بمعانٍ إليه حاجة ، و زيادة بمعانٍ عنه " <sup>4</sup> . على أن الصنعة تكون أحياناً جيدة إذا كانت محكمة في رأي ابن قتيبة ، و هذا رأي سيشاركه فيه ابن رشيق في كتابه " العمدة " وقد حكم على بعض أبيات الخليل بأنها شعر رديء عندما قال : و هذا شعر بين التكلف ردئ الصنعة <sup>5</sup> .

و تتعدد دلالات كلمة الطبع عند ابن قتيبة فهي تارة تعني العزيمة ، و تارة يكون لها معنى المزاح ، و طوراً تعني القدرة على الشعر .. وكل هذه الدلالات لها علاقة بالحالات النفسية التي تكون عليها الشاعر ساعة الإبداع .

<sup>1</sup> المحافظ : البيان و التبيين ، ج 2 ص 101.

<sup>2</sup> محمد عبد المطلب ، اتجاهات النقد خلال القرنين السادس والسابع للهجرة ، ط 1 دار الأندلس ، بيروت 1994 ص 130.

<sup>3</sup> ابن قتيبة ، الضرع و الشعاء ، ص 34.

<sup>4</sup> المصدر نفسه ، ص 34.

<sup>5</sup> المصدر نفسه ، ص 34.

و يرى القاضي الجرجاني 392هـ أن "الشعر علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء ، ثم تكون الدرية مادة له و قوة لكل واحد من أسبابه"<sup>1</sup>.

ويفهم من عبارة الجرجاني أن الطبع يشبه الموهبة ، غير أن هذه الموهبة وحدها غير كافية فلا بد لها من الرواية التي هي ضرورية لها . و يرد الجرجاني تفاهة الشعر و اختلاف مستوياته إلى اختلاف الطبائع و يعني بها الأمزجة في أهل عصلك و أبناء زمانك ، و ترى الجافي الجلف منهم كثير الألفاظ معقد الكلام"<sup>2</sup>.

فالطبع بمعنى الموهبة الطبيعية القريبة من الغريزة ز الطبع كذلك بمعنى المزاج هو ما يمكن أن نفسره بالاختلاف و التفاوت في المستويات الشعر.

اهتم نقاد المغرب العربي بقضية الصنعة والطبع ومنهم ، ابن رشيق والحضرمي الذي أورد في كتابه زهر الآداب ، كثيراً من الأخبار المتعلقة بما . يقول : الكلام الجيد المطبوع مقبول في السمع يدنو من فهم سماعه كدنه من فم صاحبه ، والمسموع مثقف الكعوب ، معتدل الأنبوب ، ... وحمل الصانع شعره على الإكراه في التعلم وتنقيح المباني دون إصلاح المعاني يعطي أثر صنعته ويطفئ أنوار صبغته وينحرجه إلى فساد التعسف وقبح التكلف<sup>3</sup>

ويرى الحضرمي أن الأحسن هو المتوسط بين الصنعة والطبع . يرى الحضرمي أن الشعر المطبوع هو الشعر الذي يقبله السمع نظراً لغوفية ألفاظه وسلامة معانيه التي يشعر بها السامع ... وأن الشعر المصنوع هو الشعر الذي يبذل فيه الشاعر جهداً كبيراً للإنجاز و يتكلف فيه ويتعسف حتى يصبح شعراً فاسداً.

أما ابن رشيق صاحب العمدة فقد أفرد لهذه القضية باباً كاملاً من كتابه يقول : "المطبوع هو الأصل الذي وضع أصلاً وعليه المدار ، والمسموع وأن وقع عليه هذا الاسم فليس متتكلفاً تكلف

<sup>1</sup> القاضي الجرجاني ، الوساطة بين المتبي و خصومة ، تحقيق محمد أبو الفضل ، محمد البهاوي ، دار القلم بيروت ، ص 15 .  
<sup>2</sup> المصدر السابق ، ص 16 .

<sup>3</sup> أبو اسحاق ، زهر الآداب و ثغر الألباب ، تحقيق زكي مبارك الحضرمي و محى الدين عبد الحميد ، دار الجليل ، بيروت ، 1426هـ ، ج 3 ص 895/896 .

اشعار المولدين لكن وقع فيه هذا النوع الذي سموه الصنعة من غير قصد ولا تعامل لكن بطبع القوم عفوا فاستحسنوه وما له إليه بعض الميل بعد أن عرروا وجه اختياره على غيره حتى صنع زهير الحوليات على وجه التسقيح والتشقيق، يصنع القصيدة ثم يكرر نظره فيها خوفاً من التعقب.<sup>1</sup>

ومن هنا يكون المطبوع هو الأصل الذي ينطلق من الكلام ويدور حوله الابداع لأن الشاعر المطبوع هو القادر على القول دون تكلف... وفي نظر ابن رشيق يكون زهير ابن أبي سلمى أول من صنع القصيدة لأنه كان ينفعها حولاً كاملاً حتى تنضح وتصير مقبولة. ويفهم من كلام ابن رشيق أن الشعر هو مزيج من الطبع والصنعة وأن العرب لم تكن تتعمد استعمال الحسنات البدعية في شعرها من جناس وطبقاً ومقابلة، ولكن ما كان يشغلها هو بسط المعاني وتوضيحها والإتيان بقافية غير مستكراً كما أنها استحسنت الصنعة التي تخلل أبيات القصيدة ويستشهد ابن رشيق ببعض شعر أبي ذئوب الهذلي في رثاء ابنائي .

أمن المنوني وريها تتوجه والدهر ليس من يجزع  
ويرى أنها من الشعر الصادق المطبوع ويذهب ابن رشيق إلى أن الصنعة إذا كثرت تعد عيباً وبعداً عن الطبع<sup>2</sup>.

## المحاضرة السابعة عشر: النقد الأدبي القديم والأثر الفلسفـي

لقد تباينت الآراء حول نشأة النقد الأدبي فانقسم الباحثون إلى عدة أقسام منها:

<sup>1</sup> ابن رشيق ، العمدة في محسن الشعر وآدابه ، تحقيق محمد فرقان . ط١ دار المعرفة ، بيروت 1988 ج 1 258 267.

<sup>2</sup> المصدر نفسه ، ص 130.

الذين رأوا أن النقد العربي قد نشأ في العصر الجاهلي نظراً للعلاقة القائمة بين الشعر والنقد.

وفريقاً اعتبر ظهور النقد بعد الشعر لأن النص أسبق من نقه.

أما الرأي الثالث فقد ذهب أصحابه إلى أن بداية النقد الفعلية كانت في القرن الرابع الهجري لتأثيره بالثقافة الأجنبية التي وردت للعرب من خلال احتلاطهم بالأجناس الأخرى وشيوخ الترجمة، وأن كل ما سبق من آراء نقدية لا ترقى لأن تكون كذلك، لأنها نقد انطباعي لم تكتمل أساسه ومنهجه، وبذلك لم يحدد كنظيرية نقدية قائمة بذاتها.

أما الرأي الرابع فقد أقر أصحابه أن النقد العربي لم يعرف إلا بعد ظهور الفرق الكلامية، كالمعتزلة وغيرهم، وأن ظهوره ارتبط بظهور الفلسفة عند العرب التي كانت ثقافة جديدة عليهم ، من ثم كان النقد الأكثر نضجاً وموضوعية لاعتماده على الجانب الفكري والحدلي والعقلي ، مثلما ألفيناه عند قدامة بن جعفر.

وقد ذكر إحسان عباس في آخر كتابه تاريخ النقد الأدبي أن البداية الحقيقة للنقد العربي لم تكن لتحقق إلا بشرطين هما:

التأليف والإحساس بالتغير والتطور هو ما لم يتحقق في المرحلة الانطباعية في العصور الأدبية الأولى.

تأثير الثقافات الأجنبية في تطور النقد العربي القديم:

1. للأثر اليوناني:

بعد ترجمة بشر بن متى لكتاب الشعر لأرسطو والذي جمع فيه بين اللغة السريالية والعربية، كل صفحة باللغة السريالية تقابلها صفحة أخرى باللغة العربية بعنوان "في الشعر" ثم لخصه الفارابي وترجمه بعد ذلك ابن سينا ، ومنذ ذلك العهد بدأت نظرية أرسطو في الشعر تنتشر في مؤلفات النقاد العرب ، وقد أسهم في شيوخها بين النقاد هو تحافت القدامى على الفلسفة والتأويل وقد يتجلى هذا الأثر بوضوح في الآراء النقدية مثل الجاحظ وغيره (255هـ).

أ - المحافظ: كان تأثير المحافظ بأرسطو واضحاً خاصة بكتاب الخطابة، حيث أعجب به مؤلف أرسطو وأفكاره، فعكف على تعلمه وقراءته، ومن ثم تعلم فن الخطابة وأتقن أقسامها، فقد حاول تأسيس فن الخطابة عند العرب.

ب - قدامة بن جعفر (337 هـ): لقد تأثر بأراء أرسطو ونقده للشعر ويتجلى ذلك في توظيفه للمصطلحات الفلسفية التي استعملها مثل الحد والنوع الجنس الفصل وكان تأثيره به شديداً في نقه لشعر المدح والرثاء وإهماله شعر الغزل، منتهجاً نهج أرسطو بالأخذ بالفضائل النفسية مثل الشجاعة والحكمة والعقل والعدل وغيرها من الفضائل الأربع التي تحدث عنها أفلاطون.

وتتأثر قدامة بن جعفر بالثقافة اليونانية جعله يؤسس الإبداع الشعري على أساس القاعدة الأخلاقية وبحسب له أنه أول من زاوج بين الشعر والفكر من أجل استبطاط علم بيان عربي انطلاقاً من الثقافة اليونانية ومحاولة اسقاطها على الشعر العربي، غير أن النقاد قد عابوا عليه اتباعه لهذا المنهج خاصة في نقد المدح والرثاء وإهماله لشعر الغزل تتبعاً على آثر أرسطو الذي لم يهتم بالغزل في كتابة الشعر .

حازم القرطاجي (684هـ): لا يخفى الآثر الأرسطي على كل من قرأ مؤلفه المنهاج، خاصة في النقد البلاغي وما جاء في أسلوب الخطابي عند اليوناني والمنطق الأرسطي، وبذلك تمكّن من التفرد في محاولة إرساء نظرية جديدة في النقد القديم، وبالرغم من أن القرطاجي غالباً ما يكون رجوعه وإنحاليه على الآراء اليونانية بالواسطة عن طريق الفلاسفة المسلمين ، إلا أن السمة البارزة التي تميز بها كتاب المنهاج هي الحضور القوي لآراء أرسطو ونظرياته، في الشعر والخطابة، وذلك يدعو إلى القول بأن الآثر الأرسطي في النقد والبلاغة العربيين<sup>1</sup>

وقد أشار شكري عياد إلى تأثير حازم القرطاجي بكتاب أرسطو : " والحق أن تأثير كتاب الشعر في منهاج البلاغاء عميق أشد العمق، وأن حازماً قد جهد أم ينتفع بهذا الكتاب أو بالصور التي عرضها منه أعظم الانتفاع .

التأثير الفارسي:

لقد كان الأثر الفارسي في النقد العربي وقد تجلّى ذلك في شكلين:

الألفاظ: إن المتبوع للأثر الفارسي في النقد العربي لا يجد له أثراً غير جانب الألفاظ التي نقلت من الفارسية إلى الأدب العربي ومن حمل روح الثقافة الفارسية في كتاباته، الجاحظ الذي نقل الثقافة الفارسية في مختلف نصوصه لا سيما كتاب البخلاء، لكنه في الوقت ذاته لا يتكلم عنها لفي مقام الفكر والفلسفة التي نجدها حاضرة وأثرها اليوناني في حديثه عن النقد.

الترجمة:

كان للترجمة دورها الكبير في نقل التراث اليوناني من الفارسية إلى العربية حيث مثلت الوسيط الثقافي بينهما.

وكان للنصوص السردية التي ترجمت من الفارسية إلى العربية الدور الكبير في تعاقق الثقافتين وتأثير العرب بثقافة غيرهم.

- 1 عباس أرحيلة، الأثر الأرسطي في النقد والبلاغة العربيتين إلى حدود القرن الثامن الهجري.
- 2 أرسطو طاليس ، في الشعر ، لأبي مشر متى ، تحرير شكري محمد عياد ، الهيئة المصرية العامة للكتاب .

المحاضرة الثامنة عشر: النقد البلاغي عند القدامي

وقد أنشأ الأمدي ما سماه "عمود الشعر" دفاعاً عن مدرسة الطبع التي ينتمي إليها البحترى،<sup>1</sup> يضاف إلى هذا أنه أوجد نظرية عمود الذوق في النقد الأدبي في مواجهة أبي تمام ومن لف لفه<sup>2</sup> إذ على الناقد أن يكون له المراس والذرية وطول النظر في آثار السابقين، ومن ثم يجب أن تكون أحکامه النقدية مما جرت عليه العرب في الحكم على الشعر لفظاً ومعنى وفيما كانت تقبله من الألفاظ وما لا تقبله، وما كانت تحبذه من دقيق المعاني والصور والأخيلة وما لا تحبذه عند الشعراء.<sup>3</sup>

حيث كان يرى أن الملكة الشعري لا تنفتح ولا تزدهر إلا متى كانت موجهة ومتولدة عن المعرفة نامية وعميقة<sup>4</sup> وهي دعوة الشعراء إلى خج مسالك القدامي والأخذ من تراث الزاخر، واتباع طريقتهم في انتقاء المعاني وأضرب التأليف بينها، ويفاضل بين أنواع المعاني محدداً ما يصلح أن يكون موضوعاً للنص الشعري منبهاً على أصالته في هذا الموضوع" وقد سلكت من التكلم في جميع ذلك مسلكاً لم يسلكه أحد قبله ... لصعوبة مرارمه وتوغر سهل التوصل إليه . هذا على أنه روح الصنعة وعمة البلاغة.<sup>5</sup>

وبذلك يكون القرطاجي قد أقر أصالته في منهجية النادي الذي أسسه على مرجعيات فلسفية ، استطاع أن يتقدم بالنقد الأدبي مسافات طويلة جعلته قريباً من مدارس النقد المعاصر ويتعد به عن النمطي الانطباعي أو البلاغة السطحية التي لم تتجاوز المحاذ و أوجهه.

أما ابن حزم الأندلسي (ت 456) فقد كان رمزاً من رموز الفكر الفلسفى الإسلامى ، ونموذجاً للاراء النادي التي أنشأ في البيئة الفلسفية . ويمثل كتابه "طوق الحمامنة" و ما حواه من شعر خطوة نوعية في التحليل الفلسفى و النفسي و الابداع الأدبي ، و هو رائد الإتجاه الأخلاقي في النقد

<sup>1</sup>- ينظر قاصي الحسين، النقد الأدبي ومدارسه عند العرب، دار ومكتبة الهلال، بيروت، 2008، ص 131.

<sup>2</sup>- المرجع نفسه، ص 131-132.

<sup>3</sup> ورد في تحليل المنهاج ضمن تقديم المحقق محمد الحبيب بن خوجة لكتاب منهاج البلاغة و سراج الأدباء للقرطاجي ، مصدر سابق ص 97

<sup>4</sup> المصدر نفسه ص 18.

الأدبي القديم ، فقد حدد المقاييس الدينية و الأخلاقية التي تضبط الإبداع الشعري و الأدبي . و عرف الشعر " إنما يسمى الناس شعراً ما ضمته الأعاريض".<sup>1</sup>

وبذلك يحدد الإبداع الشعري بمقاييس أخلاقية ودينية التي من أهمها تجنب الشاعر رواية الشعر لأن معظمه كذب وتلقيق، وقد تبني ابن حزم المعيار الفني وأن الشعر مبني في أغلبه على المبالغة والكذب، فالغزل مثلاً قائم على الغلو والمبالغة في تصوير الدموع والهجر والخيرة وعلى الرغم مما نسب إليه من تناقض في تعريف الشعر كان ميالاً إلى صدق التجربة فقيمة الشعر عنده مرتبطة بالأخلاق.

اما ابن رشد (ت 595) فيرى أن الخيال هو أساس التشكيل الشعري الذي اعتمد في بنيته الفنية على الخيال، وتصرف العرب والمحدثين في الخيال متغنى وانحاء استعمالهم له كثير<sup>2</sup> ، واهتمامه بالبعد الأخلاقي في الشعر .

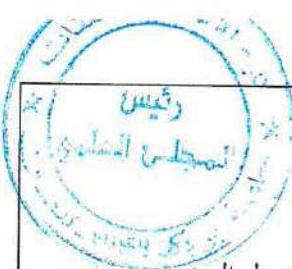
أما ابن خلدون (ت 808) فقد تمكّن من الكشف عن العلاقة بين الشعر والدين لإقراره بأنه بحاجة إلى خيال يتناول المعنى التي لا يدركها كل الناس وأن الدين بمعانيه يعرفها الخاصة وال العامة، وهذا كان الشعر في رياضيات والنبويات قليل الإيجاد في الغالب، ولا يحذف فيه إلا الفحول وفي القليل على العسر لأن معانيها متداولة بين الجمهور فتصير مبتذلة لذلك<sup>3</sup> .

ونلخص إلى أن ابن خلدون لم يفرض تناول الشعر للموضوعات الدينية التي يدركها عامة الناس ولم يرى في ذلك تنافيًا مع الاجماليات الإبداع القائمة على الخيال والحرف الفنية وبذلك فإنه لا يوجد تعارض بين الإبداع الشعري والدين.

<sup>1</sup> ابن حزم ، التقريب لحد المنطق ، تج ، احسان عباس ، بيروت ، 1959 ص 202.

<sup>2</sup> ابن رشد تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر ، سليم سالم ، القاهرة 1971 نص 118.

<sup>3</sup> ابن خلدون ، عبد الرحمن ، تاريخ ابن خلدون ، كتاب العبر ، بيروت 1968 ص 70.



## المحاضرة التاسعة عشر: الغموض والوضوح في النقد الأدبي القديم

الوضوح والغموض في الشعر العربي القديم من القضايا التي تناولها النقد العربي القديم، ويرتبط الوضوح والغموض بالشعر القديم ارتباطاً وثيقاً، ولعل الوضوح في هذا الشعر أقرب إلى أن يكون هو الغالب فيه من الغموض نظراً إلى كون هذا الشعر قد نشأ في بيئة بدوية بسيطة، في أغلبه، وإلى كونه بعيداً عن المؤثرات الفلسفية التي تركت أثراً على الشعر.

غير أن وضوح الشعر العربي القديم لا يعني، البة، السذاجة والابتذال، فقد كان هذا الشعر على جانب كبير من الجمال الفني ونراة الفكر، ورجاحة العقل، ولا يخلو من التأمل في الحياة والمجتمع والطبيعة، لكن ساد الوضوح في الشعر القديم فقد كان يشوبه أحياناً بعض الغموض الذي استحسنَه بعض النقاد كالقاضي الجرجاني 471هـ الذي يرى فيه ضرورة، فالوضوح يحتاج من حين إلى آخر إلى "استراحة" لأن الشعر "ما أطرب وهزّ النفوس وحرّك الطياع فهذا هو باب الشعر الذي وضع له"<sup>(1)</sup>. ويفهم عن كلام ابن رشيق أن الشعر قد وضع لكي يكون واضحاً مفهوماً وليس غامضاً معقداً.

وقد قسمت بعض الدراسات الشعر القديم إلى قسمين: قسم اتسم بالغموض والتعقيد، وقسم اتسم بالوضوح والسهولة، يمثل القسم الأول شعراء مثل طرفة بن العبد، ولبيد بن ربيعة والفرزدق والمتني، ويمثل القسم الثاني شعراء مثل زهير وجرير والبحترى وأبي فراس".

**قال الجرجاني في أسرار البلاغة:**

"وأما التعقيد فإِنما كان مذموماً لأجل أن اللفظ لم يرتُب الترتيب الذي يمثله تحصل الدلالة على الغرض، حتى احتاج السامع إلى أن يطلب المعنى بالحيلة، ويسعى إليه من غير الطريق كقوله (المتنبي):

ولذا أثمن أغطية العيون مجنوحاً

من أنها عملَ السيوف عواملٌ

<sup>(1)</sup> — ابن رشيق، العمدة، تحقيق محمد قرقان، دار المعرفة، بيروت، ط1، 1988م، ص257-258.

وإنما دمَّ هذا الجنسُ، لأنَّه أُحْوِلَّ إلى فكرٍ زائدٍ على المقدار الذي يجب في مثله<sup>(1)</sup>.

ويضيف الجرجاني أنَّ الشعر يجب أن يوضع في قالبٍ مُسْتَوٍ مُمْلَأٌ، فإنَّ وضع في قالبٍ خشنٍ مضرٌّ، احتاج الفكر إلى إخراجه منه بمشقةٍ وعُسرٍ، وقد يخرج المعنى المطلوب مُشوَّهًا بصورةٍ ناقصةٍ الحسن<sup>(2)</sup> ويضرب الجرجاني أمثلةً على التعقييد المؤدي إلى الغموض بشعر أبي تمام في كثير من أشعاره التي كان يسلك إليها مسالك ملتويةٍ وطرقًا وعرةً....

وفي الشعر الجاهلي كثيرٌ من الألفاظ الغريبة التي كانت مرتبطةً بأسماء الأماكن المذكورة أو كان لها مدلولاتٌ بين القبائل التي اشتهر فيها هذا الشعر.

قال عبدة بن الطيب الجاهلي في وصف الناقة:

يأوي إلى سَلْفِعٍ شعتاء عاريةٍ

في حِجْرِها تَوَلَّ كالقرد مهزولٌ

بمحسنةٍ كغلاةِ القين دُؤسراً

فيما على الأين إِنَّا وَتَبَطِيلٌ<sup>(3)</sup>.

وفي القصيدة نفسها نجد أبياتاً واضحةً المعانٍ سهلة التركيب كقوله في مطلع قصيده:

هل حَبْلٌ خولةَ بَعْدَ الْهَجْرِ مَوْصُولُ أَمْ أَنْتَ عَنْهَا بَعِيدُ الدَّارِ مَشْغُولُ

فَعَدْ عَنَا وَلَا تَشْغُلْكَ عَنْ عَمَلٍ إِنَ الصِّبَابَةَ بَعْدَ الشَّيْبِ تَضْلِيلٌ<sup>(4)</sup>.

(1) – القاضي الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق وتعليق أبو قمر محمود محمد شاكر، دار المدنى، جدة، ط١، 1991، ص-143.  
142.

(2) – المصدر نفسه، ص 145.

(3) – المفضل الضبي: المفضليات، تحقيق محمد شاكر وعبد السلام هارون، دار المعارف بمصر، ص 136، ط 4.

(4) – المصدر نفسه، ص 135-136.

وللأ جهة أيام تذكرها وللنوى قبل يوم البين تأويل<sup>(1)</sup>.

وأورد ابن رشيق أبياتا من غريب ابن هانئ الأندلسى يقول فيها:

اصاحت فقلت وقعت أجرد شيطم وشامت فقلت لمع البيض

وما ذعرت إلا جرس خليها ولا رمقت إلا برى في خدم.

ويرى أنه ليس وراء هذا الغريب إلا معانى فاسدة... يقول: وكانت عند أبي القاسم مع طبعه صنعة، فإذا أخذ في الحلاوة والرقة وعمل بطبعه وعلى سجحته، أشبه الناس. ودخل في جملة الفضلاء، وإذا تكلف النخامة وسلك طريقة الصنعة أضر بنفسه وأتعب سامع شعره<sup>(2)</sup>.

واتسمت معلقة طرفة بن العبد بكثير من الغرابة والغموض إذ يقول:

كأن علوب النسع في دأياها موارد من خلقاء في ظهر قرد

وائلع نهاض إذا صعدت به كشكان بوصي بدجلة مصعد<sup>(3)</sup>.

وكان للنقاد العرب القدامى والبلغيين مواقف متباينة إزاء الغموض والتعقيد إذ لم يُعدوه من البلاغة. فقد ذكر الجاحظ هذا البيت المشهور:

وقبر حرب بمكان فقير وليس قرب قبر حرب فبر

فهذا البيت على وضوحيه ليس من البلاغة والإفصاح نظراً لتقارب مخارج حروفه وصعوبة النطق بها.

إن مفهوم البلاغة عند العرب مرتبط بالإبارة والإفصاح. ومن ثم فإن الغموض في الشعر القدامى يعود إلى تركيبة البيت الشعري وبنائه كما يعود إلى الألفاظ اللغوية التي يستعملها الشاعر، ولعل أول إشارة إلى الغموض وردت على لسان الملك النعمان بن المنذر الذي أشار إلى غموض بين النابغة الذي

مدحه به:

<sup>(1)</sup> - المصدر نفسه، ص 136.

<sup>(2)</sup> - ابن رشيق، العمدة، مصادر سابق، ص 253.

<sup>(3)</sup> - أبو زيد القرشي، جهرة أشعار العرب، دار صادر بيروت، د.ت ص 152.

ترَاكَ الْأَرْضُ إِمَّا مِتَّ خِفْفًا وَتَحْيَا إِنْ حَيَّتَ بِهَا ثَقِيلًا

قال النعمان للنابغة هذا البيت إن لم توضحه بيت آخر فهو أقرب إلى الهجاء منه إلى المدح.

وفي العصر العباسي ارتبط الغموض بشعر أبي تمام الذي يغوص وراء المعاني ويستعمل الغريب من الألفاظ وهو القائل:

وَمَا عَلَيَّ إِذَا لَمْ تَفْهَمْ الْبَقَرُ      عَلَيَّ قَطْعُ الْقَوَافِي مِنْ مَنَابِتِهَا

وسار المتني وأبو العلاء المعربي على منوال أبي العلاء وكانا أقرب إلى فلسفة الشعر منهما إلى طبعه ووضوحيه.

وظل الغموض في غالب الأمر عيباً منفراً مستهجناً لأن البلاغة تقتضي الإبانة والوضوح.

وإن من خصائص العربية الإعرابُ وهو يعني كذلك الإبانة والإفصاح، فأعربَ فلانَ عما في نفسه يعني أبانَ وأظهرَ، وفي النحو يعني هذا المصطلح الإبانة عن وظائف الكلمات والجمل في تراكيب اللغة. وقد رسمتْ كثير من قواعد البلاغة والنقد مفهوم الوضوح والانكشاف فنفرت من الكلام الوحشي واستهجنت غريب الألفاظ. وزدتُ البلاغة إلى الابتعاد عن التعقيد اللفظي والمعنوي، فاستحسنْت بعض التشبيهات واستقبحت بعضها الآخر معللة كل أحكامها بخلل الذوق والعقل.

نماذج من آراء النقاد والبلغيين في الصور البينية:

قال ابن رشيق:

الاستعارة أفضل المحاز عندهم، وأول أبواب البديع، وليس في حلي الشعر أعجب منها، وهي من محاسن الكلام إذا وقعت موقعها ونزلت موضعها، و الناس مختلفون فيها.

منهم من يستعير للشيء ما ليس منه، ولا إليه.

كقول لبيد:

وَغَدَةٌ رِيحٌ قُدْ وَزَعْثُ وَقَرَةٌ      إِذْ أَصْبَحْتُ بِيَدِ الشَّمَالِ زَمَانُهَا

فاستعار للريح الشمال يدأ، وللعدة زماناً، وجعل زمام الغداة بيد الشمال، إذ كانت الغالبة عليها،  
وليس اليد من الشمال، ولا الزمام من العدة، ومنهم من يخرجها مخرج التشبيه كما قال ذو الرمة:

أقامت بها حتى ذوى العود والتوى وساق الثريا في ملائته الفجر

فاستعار للفجر ملاعة وأخرج لفظه مخرج التشبيه، وكان أبو عمرو بن العلاء لا يرى أن لأحد مثل  
هذه الاستعارة وبقول كيف صَيَّرَ له ملاعة ولا ملاعة له، وإنما استعار له هذه اللفظة؟

وبعض المتعقبين يرى ما كان من نوع بيت ذي الرمة ناقص الاستعارة إذ كان محمولا على التشبيه،  
ويفضل عليه ما كان من نوع بيت لبيد، وهذا عندي خطأ، لأنهم إنما يستحسنون الاستعارة القرية،  
وعلى ذلك مضى جملة العلماء<sup>(1)</sup>.

وكان أبو الطيب المتنبي يعقد بعض مطالعته، ويأتي بالغريب، وهو ما أثار عليه النقاد.

يقول ابن رشيق:

"وقد أربى أبو الطيب على كل شاعر في جودة فصول هذا الباب، إلا أنه ربما عقد أوائل الأشعار ثقةً  
بنفسه، واغرابة على الناس كقوله أول قصيدة

وفاؤكما كالربيع أشجاه طاسمةٌ بآنٌ تُسعداً، والدمعُ أشقاءٌ ساجمةٌ

فإن هذا يحتاج إلى الأصممي يفسر معناه وقال:

أعزُّ مكانٍ في الدُّنْيَا سرِّجٌ سابِحٌ وخَيْرُ جَلِيسٍ في الزَّمَانِ كَتَابٌ

وَخَيْرٌ، أبو المَسْكِ الْخِضْمُ الْذِي لَهُ عَلَى كُلِّ بَحْرٍ رَّخْرَهُ وَعُبَابُ

يريد: "وَخَيْرٌ بَحْرٌ أبو المَسْكِ" وهذه غاية التصنّع والتتكلف.."<sup>(2)</sup>.

<sup>(1)</sup> - ابن رشيق، العمدة، ص 461.

<sup>(2)</sup> - نفسه ص 415، 416، 417.

قال الجاحظ "كما لا ينبغي أن يكون اللفظ عاميا ولا ساقطا سوقيا فكذلك لا ينبغي أن يكون وحشيا، إلا أن يكون المتكلم به بدويأً أعرابيا فإن الوحشى من الكلام يفهمه الوحشى من الناس كما يفهم السُّوقيُّ رطانة السُّوقي" قال وأنشد رجلٌ قوماً شعراً فاستغريوه فقال والله ما هو بغرير، ولكنكم في الأدب غرباء<sup>(1)</sup>.

---

<sup>(1)</sup>. 265 — نفسه ص



## المحاضرة العشرون: نقد المفاضلات بين الشعر والنشر في النقد القديم

تعدُّ المفاضلة بين الشعر والنشر إحدى أهمّ القضايا النقدية التي شغلت النقاد القدامى منذ بدأت العرب تهتمّ بكلامها، وما أبدعه شعراً وخطباؤها على حدّ سواء، الذي كان أخصّ خصائصهم وتاريخهم وديوان أخبارهم.

وقد اشتَدَّ الجدل حول مكانة الشعر وتقديمه على سائر فنون النثر منذ العصر الجاهلي حتى العصر العباسي حين ظهر فن الكتابة الذي صار يتنافس على مضمون الكتاب، بل وراح هؤلاء يقدمون أنفسهم على الشعراء.

ولعلّ الكتابة كانت ضرورة طبيعية أفرزتها مستجدات ثقافية وسياسية وفكرية، حيث لم يعد الشعر وحده كافياً لاستيعاب الجدل الفكري وضروب الاختلاف والاختلاف في الثقافة والسياسة وما نجح عنها من حوار ومناظرات عقلية وصوفية، وفلسفية، ذلك ما أسهم في إثارة جدل المفاضلة بين فنون الكلام العربي بين خطباء وكتاب وشعراء.

بيد أنّ النقاد لم يستعملوا مصطلحـي الشعر والنشر كما هو الحال في مؤلفات النقد التي ظهرت لاحقاً.

بل وجدناهم يوظفون لفظة المنظوم ويريدون به الشعر، وكلمة المشور ويريدون به النثر من خطابة وحكاية ومقامة.

وقد يكون ابن خلدون أهمّ من وثق لهذا حيث قال: واعلم أن لسان العرب وكلامهم على فتنين، في الشعر المنظوم، وهو الكلام الموزون المقفى ومعناه الذي تكون أوزانه كلها على زوي واحد وهو القافية، وفي النثر وهو الكلام غير الموزون، وكل واحدٍ من الفنين يشمل على فتوى ومذاهب في الكلام<sup>(1)</sup>.

<sup>(1)</sup> - ابن خلدون، المقدمة، مكتبة عبد الرحمن محمد، القاهرة، مصر، د ط، دت، ص 424.

كان الشاعر يقدم على الخطيب في الجاهلية لفروط حاجتهم إلى الشعر الذي يقيّد عليهم مآثرهم، ويفحّم شأنهم، ويهوّل على عدوهم ومن غزاهم، ويهيب من فرسانهم، يخوّف من كثرة عدهم، وبهابهم شاعر غيرهم، فلما كثر الشعر والشعراء، واتخذوا الشعر مكسبة ورحلوا إلى السوق، وتسرعوا إلى أعراض الناس، صار الخطيب عندهم فوق الشاعر<sup>(1)</sup>.

وتلك بعض الأسباب التي جعلت الخطيب يتقدّم على الشاعر الذي كثيراً ما كان شعره متعلقاً بالتكسب والاستجدا، ويقدّم أبو حيان التوحيدي محمل الآراء النقدية التي انقسمت إلى قسمين: الأول مفضلاً النثر على الشعر حيث يورد قول البكري: "النثر أصل الكلام والنظم فرعه، والأصل أشرف من الفرع، والفرع أنقص من الأصل"<sup>(2)</sup>.

لأنّ الناس في كلامهم يبدؤون بالنشر ويقصدون أغراضه أما النظم فهو عارض واستجابة لأمرٍ معين، وهي إشارة إلى أسبقية النثر على الشعر، ويردف قول البكري: "ومن شرفه أيضاً أن الكتب القديمة والحديثة النازلة من السماء على ألسنة الرسل بالتأييد الإلهي مع اختلاف اللغات محلّها منتشرة بمسوطة، متباينة الأوزان، متباudeة الأنبياء، مختلفة التصارييف، لا تنقاد للوزن، ولا تدخل في الأعراض"<sup>(3)</sup> فضلاً عن بعده عن التكلّف، والصفاء، وهي صفات قد لا تكون في الشعر بسبب ضرورات الوزن والإيقاع.

ولشرف النثر يذكر قوله تعالى: ﴿إِذَا رأَيْتُهُمْ حسِبْتُهُمْ لَؤلُؤاً مُنْثُرَا﴾ ولم يقل: "لَؤلُؤاً منظوماً"<sup>(4)</sup>.

ويذهب أنصار النثر على الشعر أنّ أصل الكلام نثر، "ألا ترى أن الإنسان لا ينطق في أول حاله من لدن طفوليته إلى زمانٍ مديدٍ إلا بالمنثور المتعدد، ولا يُلهم إلا ذاك، ولا يُناغي إلا بذلك، وليس كذلك المنظوم، لأنّه صناعيٌّ؛ ألا ترى أنه داخليٌّ في حصار العروض وأسر الوزن وقيد التأليف... واحتمال

<sup>(1)</sup> – المصدر السابق، ص 425.

<sup>(2)</sup> – أبو حيان التوسي، الامتناع والمؤانة، تتح أحمد أمين وأحمد الزين، المكتبة العصرية، بيروت ج 2 – د ط دت ص 132.

<sup>(3)</sup> – المصدر نفسه، ص 133.

<sup>(4)</sup> – المصدر نفسه، ص 134.

أصناف الزّحاف، لأنّه لما هبّطت ذرّجته عن تلك الرُّبوة العالية، دخلته الآفة من كل ناحية<sup>(1)</sup>، والمراد بمبوط درجة الشعر من مكانته العالية هو ما لحق بالشعر من ابتذال وعدول عن حبال الشعر العربي الجاهلي وما بعده قبل أن يظهر بعض المتأولين في العصر العباسي من الأعاجم والرواة الذين أرادوا أن ينالوا شرف الشعر ومكانة الشعراء الأوائل، فكان أن أصحاب نظم هؤلاء الركاكة والإسفاف والعلل والابتعاد عن الجودة والإبداع.

أما أنصار الشعر، فقد رأوا أنه من الكلام دوراً، وأنه بحرٌ متلاطم، وأنه بالحكمة مشرق، وبالبلاغة مشقٌّ، وقد ذكر التوسيعي قوله<sup>(2)</sup>: "من فضائل النظم أن لنا صناعة برأسها، وتتكلّم على رجاءٍ وتأمّلٍ، بل لا ترى شاعراً إلا قائماً بين يدي خليفة أو وزير أو أمير باسط اليد، مددود الكفت يستعطف طالباً ومن فضائل النظم أن تكلّم الناس في قوافيها وتوسّعوا في تصارييفها وأعاريضها، وتصرّفوا بمحورها، وأطلعوا على عجائب ما استخزن فيها من آثار الطبيعة الشريفة، وشواهد القدرة الصادقة، وما هكذا النثر، فإنه قصّر عن هذه الذروة الشامخة... فصار بذلك بذلة لكافة الناطقين".

وذهب بعضهم في تفضيله للشعر على النثر أن الشواهد لا تكون إلا منه وأن التناقض بين الشعراء أمر ثابت، وللشعراء حلبة وليس للبلاغاء حلبة، بمحالاتهم فاخرة، وأنه ديوان الأدب وفخر العرب.

أمّا المرزوقي فقد آثر النثر على الشعر، في كتابه "شرح الحماسة" حيث اعتبر تأثير المنظوم عن المنشور عند العرب الأمرين: "أحدّهما أن ملوكهم قبل الإسلام وبعده كانوا يتبحّرون بالخطابة والافتتان فيها، ويعدّونها أكمل أسباب الرياسة، وأفضل آلات الرّعامة.

والثاني أنّهم اخذوا الشعر مكسبة وتجارة، وتوصلوا به إلى السوق كما توصلوا به إلى العلية، وتعرّضوا لأعراض الناس، فوصفو اللثيم عند الطمع فيه بصفة الكريم، وإذا كان شرف الصانع بمقدار شرف صناعته، وكان النظم متأخراً عن رتبة النثر، وجّب أن يكون الشاعر أيضاً متخلّفاً عن غاية البليغ"<sup>(3)</sup>.

<sup>(1)</sup> - أبو حيّان التوسيعي، الامتناع والمؤانسة، مصدر سابق ص 133.

<sup>(2)</sup> - المصدر نفسه، ص 138.

<sup>(3)</sup> - أبو علي بن الحسن المرزوقي؛ شرح ديوان الحماسة، تتح أحمد أمين، وعبد السلام هارون، دار الجليل، بيروت، ط 1، 1991، ص 43.

وكثيراً ما وصف الخطباء والبلغاء، ويضيف المرزوقي قائلاً: "ومما يدلّ على أنَّ النَّشر أشرف من النَّظم، أنَّ الإعجاز من الله تعالى جدهُ والتحدى من الرَّسول عليه الصلاة والسلام وقعَا فيه دون النَّظم"<sup>(1)</sup>.

ويكشف المرزوقي سبب تأخر الشعر عن النَّشر، أنَّ هذا الأخير خطاب سماوي إلى أهل الأرض، ويستدلّ على ذلك بقوله تعالى: ﴿وَمَا عَلِمْنَاهُ الشِّعْرَ وَمَا يَتَبَغِي لَهُ﴾<sup>(2)</sup> قوله كذلك: ﴿وَالشُّعَرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ أَلَمْ تَرَ أَهْمُّ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ﴾<sup>(3)</sup> اعتقاداً منه أنَّ تفضيل النَّشر أمرٌ كانَ مقدَّرٌ، فيقول: "ولما كان الأمر على ما بيَّناه وجَبَ أن يكون النَّشر أرفع شأنًا، وأعلى سِكَّاً وبناءً من النَّظم"<sup>(4)</sup>.

ويخوض خوضاً عميقاً في تحليل أسباب قلة المتأدبين أو البلغاَء كما يسميهُم، وكثرة الشعراء، فهو أنَّ الترسُل محتاج إلى مراعاة أمور كثيرة، إنَّ أهملها... رجعت النَّقِيسة إليه، ومنها تبيَّن مقادير من يكتب عنه إليه، حتى لا يرفع وضيئاً، ولا يضع رفيعاً<sup>(5)</sup>، وهو أنَّ المنشور يتطلَّب منهج الوضوح، وسهولة المعنى وسعة المجال، تدلُّ رموزه على حقائقه، وظواهره على بواطنه، غير أنَّ الشعر غير ذلك لأنَّه مبني على الأوزان والإيجاز والغموض.

أمَّا ابن رشيق المُسيلي فقد رأى أنَّ أكثر كلام الناس منتشرة، ولما كان الكلام كذلك أنشأوا المنظوم لحاجتهم إلى التَّغْنِي بمكارم الأخلاق وتدوين أيامهم وتاريخهم، "وكان الكلام كلمة منتشرة، فاحتاجت العرب إلى الغناء بمكارم أخلاقها، وطيب أعراضها، وذكر أيامها الصالحة، وأوطانها النَّازحة، وفرسانها الأنْباد، وسمحائها الأجواد، ليتَهَّرْ أنفسها إلى الكرم، وتُذَلِّلْ أبناءَها على حُسْنِ الشَّيْءِ، فتوهوا عارِضَ جعلوها موازين الكلام، فلَمَّا تَمَّ لهم وزْنُهُ، سَمَّوهُ شِعْرًا، لأنَّه قد شعروْا به"<sup>(6)</sup>، ويقول في سياق المفاضلة بين النَّشر والشِّعْر "وكلام العرب نوعان؛ منظوم ومنتشر، لكلٍّ منها ثلاثة طبقات جيدة

<sup>(1)</sup> – المصدر نفسه، ص 43.

<sup>(2)</sup> – الآية 69 سورة يس.

<sup>(3)</sup> – الآية من 224 إلى 226 سورة الشعراء.

<sup>(4)</sup> – المصدر نفسه، ص 44.

<sup>(5)</sup> – المصدر نفسه، ص 45.

<sup>(6)</sup> – ابن رشيق المُسيلي، العمدة في محسن الشعر وآدابه، تجَّ محمد قرقان، دار المعرفة، بيروت، ط١، 1988، ص 74.

ومتوسطة وردية، فإذا اتفقت الطبقتان في القدر، وتساوايا في القيمة ولم يكن لإحداهما فضل على الأخرى كان الحكم للشعر ظاهراً في التسمية لأنَّ كلَّ منظوم أحسن من كلِّ منشور<sup>(1)</sup>.

لا نستغرب تفضيل أبي رشيق للشعر على النثر، وميله له، وذلك لأنَّه شاعر "خلف ديواناً ونظم في كل أغراض الشعر، فضلاً عن تأليفه جلَّ ما ألف في الشعر ونقده مثل كتابين "قراضاً الذهب" والعمدة في محسن الشعر وأدابه" وأنموذج الزمان في شعراء القิروان الذي ترجم فيه لشعراء القิروان الذين عاصرهم ونظم القرىض بينهم.

وأثار النقاد القدامى ببلاغة المنشور وبلاعة المنظوم التي قد تساعد في إدراك الفرق بين الفنين، كما أنَّ للبلاغة خصائص جمالية وتبليغية من شأنها أن تكون أخصَّ خصائص كلِّ فنٍ على حدة وقد ذكر التوحيدى على لسان أبي سليمان: "البلاغة ضروب، فمنها بلاغة الشعر.. ومنها بلاغة النثر... منها بلاغة البديهة، ومنها بلاغة التأويل"<sup>(2)</sup>.

ويفصل التوحيدى في صنوف البلاغة فيجعل لكلِّ فنٍ بلاغة يختصُّ بها: "فأمَّا بلاغة الشعر فأنَّ يكون نحوه مقبولاً، والمعنى من كلِّ ناحية مكشوفاً" واللفظ من الغريب بريئاً، والكتابية لطيفة، والتصريرُ احتجاجاً<sup>(3)</sup> على خلاف الخطابة فإنه يرى أنَّ بلاغة الخطابة "أنَّ يكون اللفظ قريباً، والإثارة فيها غالبة، والسُّجع عليها مستولياً، والوهم في أصنافها ساحماً، وتكون فقرُّها قصاراً"<sup>(4)</sup>، ويکاد التوحيدى يفصل بين الخطابة والنشر، ييدُ أنَّ لم يحدد خصائص بلاغية تختلف في كلِّ منها، حيث رأى أنَّ بلاغة النثر "أنَّ يكون اللفظ متداولاً، والمعنى مشهوراً... وتأليف سهلاً والمراد سليماً، والرُّونق عالياً..."<sup>(5)</sup>.

(5)

وإذا نظرنا في تعريفه لبلاغة الخطابة والنشر، نجد اللفظ في الأولى قريباً وفي الثانية متداولاً، وهو أمر واحدٌ وكذلك الأجزاء الأخرى، ليس بينهما فرق تقهم سبب اعتباره الخطابة فـَنَا مستقلاً عن النشر

<sup>(1)</sup> - المصدر السابق ، ص 73.

<sup>(2)</sup> - أبو حيان التوحيدى، الإمتاع والمؤانسة، مصدر سابق، ص 140-141.

<sup>(3)</sup> - المصدر نفسه، 143.

<sup>(4)</sup> - المصدر نفسه، ص 145.

<sup>(5)</sup> - المصدر نفسه، 147.



## المحاضرة الواحد والعشرون: قضايا النقد في المغرب الإسلامي

لم يسعف نقاد المغرب الإسلامي من مؤلفاتهم النقدية شأنهم شأن نقاد المشرق نعرض لبعض آراء أهلهم نقاد المغرب.

### 1- قضية اللفظ والمعنى عند نقاد المغرب الإسلامي:

#### أ- اللفظ والمعنى عند ابن رشيق (ت456هـ):

تناول ابن رشيق قضية اللفظ والمعنى في كتابه العمدة وأفرد له بابا خاصاً بهما، وقد أشار إلى أنه لا يمكن الفصل التام بينهما، ويرى أن أي خلل في أحدهما يؤثر على الآخر اللفظ جسم وروحه المعنى، وارتباطه به كارتباًط الروح بالجسم يضعف بضعفه ، ويقوى بقوته فإذا سلم المعنى واحتل بعض اللفظ كان نقصاً للشعر ومحنا له ... وكذلك أن ضعف المعنى واحتل بعضه كان اللفظ من ذلك أوفر حضراً... فإن احتل المعنى كله وفسد بقي اللفظ مواتاً لا فائدة فيه<sup>(1)</sup>

لقد وظف ابن رشيق تشبيه ابن طباطباً الجسم والروح وطرحه على طريقة الحاتمي، غير أنه زاد عليه مفهوم اعتلال اللفظ لما يلحق به من خلل أو تشويه ، أما اعتلال المعنى وهو الروح من الجسد فإنه يشير اللفظ مواتاً لا فائدة ترجى منه ، وقد تعرض ابن رشيق لبعض الآراء في هذه القضية ، مبيناً انقسام النقاد إلى قسمين، فمنهم من فضل اللفظ على المعنى ومنهم من اعتبر المعنى هو أساس الفصاحة وفضل البيان، فيذكر أنصار اللفظ في قوله: وأكثر الناس على تفضيل اللفظ على المعنى، سمعت بعض الحذاق يقول: قال العلماء اللفظ أغلى من المعنى ثمناً وأعظم قيمة وأعز مطلب، فإن المعانى موجودة في طباع الناس، يستوي فيها الجاهل والحذاق، ولكن العمل على جودة الألفاظ، وحسن الشبك وصحة التأليف<sup>(2)</sup>، وهذا يذكراً بمقدمة الجاحظ في المعاني .

ب - اللفظ والمعنى عند ابن شرف القبرواني (480هـ): لم يختلف ابن شرف عن معاصرة ابن رشيق في مقوله الاختلاف بين اللفظ والمعنى، وله تشبيه لفت إليه انظار النقاد حينما شبه المعاني بالأرواح

<sup>(1)</sup>- ابن رشيق، العمدة، ج 1، ص 124/125.

<sup>(2)</sup>- المصدر السابق، ص 127.

والألفاظ بالأشباح ، وأن من الشعر ما يملا لفظه المسامح ، ويرد على المسامع منه قماقع خلا كرمك  
شماخة مبناه . وانظر الى ما في سكتاه من معناه ، فإن كان في البيت ساكن فتلk محسن ، وإن كان  
حاليا فاعده جسما باليها وكذلك إذا سمعت إلفاظ مستعملة ، وكلمات مبتذلة ، فلا تعجل  
باستضعافها حتى ترى ما أضعفها ، فكم من معنى عجيب ، في لفظ غير غريب ومعاني هي الأرواح ،  
والألفاظ هي الأشباح فإن حسنا فلذلك الحظ المدوح ، وإن قبح أحدهما فلا يكن الروح <sup>(١)</sup>

فالتكامل بينهما قائم والتلاؤم بينهما حاصل فإن غاب صنو منهما أصيب صنو الآخر بالجفاف  
والضعف فهو يشبه الألفاظ والمعاني تشبيها رائعا حتى صار مثلا يؤخذ وحكمة تحفظ \*

وذلك ما يؤكد أن ابن شرف كان قد تأثر بصديقه ابن رشيق في الأخذ بالإعتدال في قضية اللفظ  
والمعنى واتلافها .

ج- اللفظ ومعنى عند ابن عبد ربه (ت328هـ) : قد تناول هذه القضية في عقده الفريد متأثرا  
بسابقين من النقاد المشرق والمغرب وقد قال : إن العلامات شبّهت المعاني بالأرواح والألفاظ  
بالأجسام والباب ولا بد من المعنى الجزل واللفظ الحسن ليتم للكلام رونقه وبجاؤه ، وهو ينصح بأن  
يوضع المعنى مع شقائقه قرائاته <sup>(٢)</sup>

د- اللفظ والمعنى عند القرطاجي (684هـ) : جاء كتابه المنهاج في أربعة أقسام القسم الأول يبحث  
في الألفاظ وهو ضائع أما الأقسام الثلاثة، فهي المعاني والمباني وأساليب وليس المقصود بالمعنى عند  
حازم العلم الذي تعرف به أحوال اللفظ العربي ... ولكن المراد بها لديه البحث في حقائق المعاني  
ذاتها وأحوالها وطرق استحضارها وانتظامها في الذهن وأساليب عرضها وصور التعبير عنها ... ففي  
المنهج الأول ، الذي عقده للإبانة عن ماهيات المعاني وأنحاء وجودها ومواقعها ، والتعريف بضرورب  
هيئتها وجهات التصرف فيها ، وما تعتبر به أحوالها في جميع ذلك <sup>(٣)</sup>

(١)- ابن شرف القبروتي، ترجمة: محمد زينهم، ومحمد عزب، ط 2002، الآفاق العربية، القاهرة، ص 53.

(٢)- ابن عبد ربه الأندلسي، العقد الفريد، مصدر سابق ص 129.

(٣)- حازم القرطاجي، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، مصدر سابق، ص 97.

والملاحظة أن القرطاجي قد قسم باب البحث في المعاني إلى قسمين : باب يبحث في المعاني التي تعرف بها أحوال الألفاظ ، وتلاؤمها ، وباب يبحث في حقيقة المعاني ذاتها وأحوالها ، وهي نوعان إما على هيئة صور ذهنية مجردة أو هي في قوالب لفظية تدل على صور ذهنية تتخد أجسام الألفاظ للتعبير عن المعاني ، وهو مما يتحلى من قوله: إن المعاني هي الصورة الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان ، فكل شيء له وجود خارج الذهن ، فإنه إذا أدرك حصلت له صورة في تطابق لما أدرك منه فإذا عبر عن هيئة تلك الصورة الذهنية في أفهم السامعين وأدهانهم فصار بالمعنى وجود

آخر من جهة الألفاظ <sup>(1)</sup>

ربما القرطاجي المعاني في الشعر بالمحاكاة بمفهومها الأرسطي فالمعاني عنده هي الصور التي تحدث في الذهن بفضل القرينة لشيء موجود في الحقيقة يدرك بالحواس والصورة التي يحدث في الذهن هي مطابقة في الحقيقة وبذلك يصبح للمعنى صور أخرى في الألفاظ .

## 2- قضية الفحولة:

أ- عز ابن رشيق : تناول ابن رشيق في كتاب العمدة قضية الفحولة ، عندما تعرض أصناف الشعراء ، فركز على أهمية روایة الشعر لا ترتيب وتصنيفهم حسب هناك أربعة طبقات من الشعراء وهم: شاعر الخنديذ وهو الذي يجمع إلى جانب جودة الشعر روایة الجيد من شعر غيرة وشاعر مغلق وهو الذي لا روایة له إلا أنه مجود كالخنديذ في شعره ، وشاعر فقط وهو فوق الردى بدرجة وشعرور وهو لا شيء <sup>(2)</sup>

ويبيّن ابن رشيق أن الدرية والمران والرواية أهمية بالغة في تكوين الشاعر الفحل وفي تصنيف الشعراء فالرواية تكسبه معرفة بفنون الشعر وأغراضه وعلم بأيام العرب، وأطلعته على معرفة أنسابهم، فكل ذلك يكسبه خبرة ودرائية بنظم الشعر والإجادة فيه ف تكون له المرتبة الأولى على رأس بقية الأصناف الأخرى من الشعراء الذين يأتون دونه وهو الشاعر والشعرور والشوير سبب تأخرهم عن المرتبة الأولى حسب ابن رشيق سوى أنهم لم يرووا شعر غيرهم من فحول الشعراء ، فجاجة شعرهم لا جودة فيه،

<sup>(1)</sup> - المصدر نفسه، ص 111.

<sup>(2)</sup> - ابن رشيق، مصدر سابق، ص 115.

بعيدا عن فضائل الشعر ، يظهر ذلك في ضعف العروض والبعد عن إصابة مناهل التشبيه والمقاريات البديعية . وقد قصد ابن رشيق من صفات شويعر والشعرور وتحثير وتصغير الشعراء والخط من شأنهم أثناء سجلاتهم ومتلائماً ببعضهم البعض ، فأورد عن الأصماع قوله: فالشويعر مثل محمد بن حمران

بن أبي حمران ، سماه بذلك أمرؤ القيس<sup>(1)</sup>

بـ- الفحولة عند حازم القرطاجني: لقد ناقش حازم معايير الفحولة لدى الشعراء حيث يتجلّى بوضوح في قوله : ولا يعمل الشاعر قول على الوجه المختار إلا بأن تكون له قوة حافظة وقوة مائزة

وقوة صانعة<sup>(2)</sup>

(١) - المصدر نفسه، ص 115.

(٢) - حازم القرطاجني، مصدر سابق، ص 42.

قائمة المراجع و المصادر

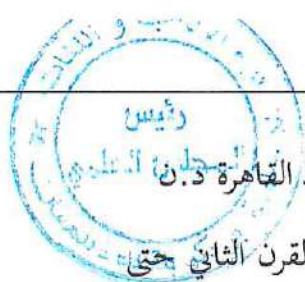


1. أرسطو في الشعر ، تحقيق شكري محمد عياد ، دار الكتاب العربي ، القاهرة 1967.
2. الاصمعي عبد الملك ، فحولة الشعراء تحقيق شارلز نوري ، تقدم صلاح الدين المنجد دار الكتاب الجديد ، بيروت ط 2 1980.
3. ابن سلام محمد الجمحي : طبقات فحول الشعراء ، تحقيق محمود محمد شاكر : دار المدى جدة د.ت
4. الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر، البيان و التبيين تحقيق عبد السلام هارون ، دار الفكر العربي ، بيروت د.ت .
5. ابن قتيبة ، الشعر و الشعراء ، تحقيق محمود شاكر ، دار الحديث . القاهرة 1998.
6. المبرد أبو العباس الكامل في اللغة العربية و الأدب ، تحقيق أحمد الدالي ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ط 2 1993.
7. أبو زيد القرسي ، جمهرة أشعار العرب ، دار صادر بيروت ، ١.٥ .
8. ابن طباطبا العلوى ، عيار الشعر تحقيق عبد العزيز المانع ، دار العلوى للطباعة و النشر 1985.
9. قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، تحقيق عبد المنعم خفاجي ، المكتبة الأزهرية ، القاهرة 1 ط 1978.
10. القرطاجي أبو الحسن ، منهاج البلاء و السراج الأدياري ، نقد و تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة دار الغرب الإسلامي بيروت 1981.
11. القاضي الجرجariani ، الوساطة بين المتني و خصومة ، تحقيق محمد أبو الفضل ، محمد البجاوي ، دار القلم بيروت.
12. الآدمي الحسن بن بشير الموازنة بين أبي نمام و البحترى ، تحقيق أحمد صقر ، دار المعارف القاهرة ، ط ١ د.ت .

- 
 13. أبو الهملا العسكري ، كتاب الصناعتين ، تحقيق علي محمد أبو الفضل ابراهيم ، رئيس مجلس التدريس ، المكتبة العصرية بيروت 2013.
14. المرزوقي أبو علي ، شرح ديوان الحماسة لابي تمام نشره أحمد امين و عبد السلام هارون ، دار الجليل بيروت ط 1 1991.
15. ابن رشيق أبو الحسن ، العمدة في محسن الشعر و آدابه تحقيق و تعليق محمد قرقان دار المعرفة بيروت ط 1 1988.
16. عبد القاهر الجرجاني ، أسترر البلاغة ، قراء و علق عليه محمود محمد شاكر ، مطبعة المدنى جدة ، ط 1 1991.
17. ابن لاثير ، المثل السائر ، تحقيق أحمد الحوفي و بدوى طباعة دار النهضة مصر ، القاهرة د ت .
18. ابن حزم القرطبي ، التقريب لحد المنطق تحقيق احسان عباس ، بيروت 1959.
19. ابن رشيد أبو الوليد ، تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر ، تحقيق سليم سالم القاهرة 1971.
20. ابن خلدون ، المقدمة مكتبة و مطبعة عبد الرحمن محمد ، القاهرة د ت
21. الحصري أبو اسحاق ، زهر الآداب و ثغر الألباب تحقيق زكي مبارك و محى الدين عبد الحميد ، دار الجليل ، بيروت 1426هـ
22. احمد طه ابراهيم ، تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع المجري ، دار الحكمة ، بيروت د.ت
23. محمد عبد المطلب ، اتجاهات النقد خلال القرنين السادس و السابع المجريين ، ط 1 دار الاندلس بيروت 1994.
24. محمد زغلول سلام : تاريخ النقد الأدبي و البلاغة حتى القرن الرابع المجري ، منشأة المعرف الاسكندرية د.ت
25. عبد العزيز عتيق : تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، دار النهضة العربية ، بيروت ط 3 1974.



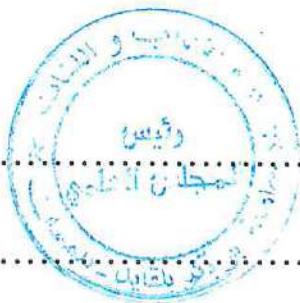




26. محمد مندور : تاريخ النقد المنهجي عند العرب دار النهضة مصر . القاهرة دن.
27. احسان عباس ، تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري ، دار الشروق ، الأردن ط 4 2006.
28. عثمان موافي ، الخصومة بين القدماء و الحديث في النقد العربي القديم تاريخ و قضایاها ، دار المعرفة الجامعية ، مصر 2000.
29. بدوب طباعة ، السرقات الأدبية دراسة في ابتکار الأعمال الأدبية و تقليدها ، دار الثقافة بيروت ط 3 1974.
30. أحمد مطلوب ، اتجاهات النقد الأدبي في القرن الرابع للهجرة ، وكالة المطبوعات الكويت ط 1 1973.
31. أمين الخلوي ، مناجع تحديد في التحو و البلاغة و التفسير ، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة 1995 ، ج 10 من الأعمال الكاتلة .
32. جابر عصفور ، مفهوم الشعر ، مفهوم الشعر ، دراسة في التراث النقطي ، دار التنوير للطباعة و النشر بيروت ، ط 3 1983.
33. شوقي ، البلاغة تطور و تاريخ ، دار المعارف القاهرة ط 1 د.ت.

## فهرست المحتويات

01.....	المحاضرة الأولى: النقد الأدبي القديم المصطلح والمفهوم .....
04.....	المحاضرة الثانية مصادر النقد الأدبي ومراجعةه .....
25.....	المحاضرة الثالثة: النقد الأدبي النشأة والتطور .....
34.....	المحاضرة الرابعة: النقد في صدر الإسلام .....
37.....	المحاضرة الخامسة: النقد في العصر الأموي .....
41.....	المحاضرة السادسة: النقد في العصر العباسي .....
44.....	المحاضرة السابعة: مفهوم الشعر عند النقاد القدامى .....
47.....	المحاضرة الثامنة: الفحولة .....
49.....	المحاضرة التاسعة: نقد الموازنات .....
51.....	المحاضرة العاشرة: عمود الشعر .....
56.....	المحاضرة الحادية عشر: الانتحال وتأصيل الشعر .....
58.....	المحاضرة الثانية عشر: اللفظ والمعنى .....
61.....	المحاضرة الثالثة عشر: قضية النظم عند عبد القاهر الجرجاني .....
66.....	المحاضرة الرابعة عشر: الصدق والكذب .....
70.....	" المحاضرة الخامسة عشر: السرقات الأدبية .....
79.....	المحاضرة السادسة عشر: الطبع والصنعة .....
83.....	المحاضرة السابعة عشر: النقد الأدبي القديم والأثر الفلسفى .....
86.....	المحاضرة الثامنة عشر: النقد البلاغي .....
88.....	المحاضرة التاسعة عشر: الوضوح والغموض .....



94.....	المحاضرة العشرون: نقد المفاضلات.....
99.....	المحاضرة الواحدة والعشرون: قضايا النقد في المغرب الإسلامي.....
103 .....	قائمة المصادر والمراجع.....
106.....	فهرست المحتويات .....

