الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية

وزارة التعليم والبحث العلمي

جامعة محمد لمين دباغين سطيف 2

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

محاضرات في النقد الأدبي القديم

محاضرات موجهة لطلبة السنة الأولى (ل.م.د) السداسي الأول

إعداد الأستاذة: جابي حياة

الموسم الجامعي: 2018/2017

UNIVERSITE SETIF2

عنوان الليسانس: الأدب العربي

السداسي الأول جذع مشترك

المادة: النقد الأدبي القديم المعامل: 02 الرصيد: 04.

أهداف التعليم:

- أن يطلع الطالب على مسار الحركة النقدية القديمة.
- أن يلم الطالب بأهم القضايا النقدية التي أثارها نقادنا القدماء.
- أن يعرف أهم النقاد العرب القدامى، ويطلع عن قرب على أهم النصوص النقدية.
- أن يدرك الطالب أهم الأسس والقواعد التي انبنى عليها النقد العربي القديم.
- التعريف بأهم المصنفات النقدية القديمة، من حيث المنهج والأسس النقدية المتبعة.
- إبراز الجهود المعتبرة التي بذلها هؤلاء النقاد لتطوير الحركة النقدية.

المعارف المسبقة المطلوبة:

- ضرورة توفر الطالب على بعض المبادئ الأولية التي يقوم عليها النقد.

محتوى المادة: (إجبارية تحديد المحتوى المفصل لكل مادة مع الإشارة للعمل الشخصي للطالب)

1- النقد العربي مفهومه وتطوره وجغرافيته في المشرق والمغرب.

2- بيبليوغرافيا المصنفات النقدية في المشرق والمغرب.

3- النقد الانطباعي مفهومه ومجالاته ونماذج من نصوصه.

4- مفهوم الشعر عند النقاد المشارقة والمغاربة.

5- قضية الانتحال وتأصيل الشعر (نماذج نصية من المشرق والأندلس والمغرب).

6- قضية الفحولة عند النقاد (نماذج نصية من المشرق والأندلس والمغرب).

7- قضية عمود الشعر (نماذج نصية من المشرق والأندلس والمغرب).

8- قضية اللفظ والمعنى عند ابن قتيبة وابن طباطبا وقدامة بن جعفر.

9- قضية اللفظ والمعنى عند نقاد الأندلس والمغرب العربي.

10- قضية الصدق (نماذج نصية من المشرق والأندلس والمغرب).

11- الموازنات النقدية (نماذج نصية من المشرق والأندلس والمغرب).

12- نظرية النظم (نماذج نصية من المشرق والأندلس والمغرب).

13- النقد البلاغي (نماذج نصية من المشرق والأندلس والمغرب).

14- تراجم أعلام النقد في المشرق. الجرجاني...

مقدمة:

لا يزال النقد العربي القديم يستقطب اهتمام الكثير من الباحثين والدارسين، وذلك لأهمية الآراء النقدية المبثوثة في نصوصنا القديمة، والتي تكشف عن عبقرية نقادنا في تناولهم لكثير من القضايا النقدية. وخدمة لهذا الغرض جاءت هذه المحاضرات لتكشف عن هذه القضايا وموقف النقاد القدامى منها، وخلال ذلك سيلتمس الطالب أن الممارسة النقدية عند العرب القدامى لم تكن قاصرة كما يدّعي البعض، ولا تحاليلهم ساذجة أو سطحية كما يتوهم الكثير، بل على العكس، فقد توصلوا إلى الكثير من الآراء والمفاهيم التي كانت على قدر كبير من النضج والنبوغ، ومن ثم تغيير تلك النظرة السلبية نحو التراث، لتصبح أكثر إيجابية. فالمعرفة التراثية ضرورية لتأسيس حضارتنا العربية، إذ يكون من السذاجة إغفالها أو الطموح إلى تحقيق حداثة بالقفز عليها، باعتبارها معطى ميتا انتهت صلاحيته بانتهاء الظروف التاريخية والثقافية التي أنتجتها.

وقد قدمت هذه المحاضرات وفق المفردات المعتمدة من طرف الهيأة العلمية المسؤولة عن هذا المقرر، والموجهة في الوقت نفسه لطلبة السنة الأولى ليسانس (ل.م.د)، السداسي الأول. وعليه فقد راعينا كل ذلك، لتحقيق الأهداف المرجوة من هذا المقياس.

تناولت المحاضرة الأولى مفهوم النقد وتطوره وجغرافيته في المشرق والمغرب، ومن خلال ذلك سنعرض لمفهوم النقد، وبعض مؤهلات الناقد التي تهيء له تحسس الجمال وتقديره، كما سنعرف كيف نشأ النقد العربي وكيف تطور عبر مساره التاريخي، وما هي أسباب هذا التطور، ثم نعرض لأهم بيئاته التي ظهر فيها، وماهي مميزات كل بيئة.

في حين تناولت المحاضرة الثانية التعريف بمجموعة من المصنفات النقدية التي كانت صورة ناطقة للحركة الأدبية والنقدية في المشرق والمغرب.

أما المحاضرة الثالثة فقد عرضت لمفهوم النقد الانطباعي، أو النقد الذاتي الذي طبع النقد العربي القديم، كما كشفت عن أهم مجالاته وصوره التي تجلى من خلالها.

وفي المحاضرة الرابعة وقفنا عند مفهوم الشعر كما تصوره نقادنا القدماء، وسنقف من خلالها على محاولات جادة ومفاهيم جد متطورة للشعر.

في حين تختص المحاضرات المتبقية – عدا الأخيرة منها– بطرح مجموعة من القضايا النقدية بدءا بـ:

– قضية الانتحال وتأصيل الشعر، وسنكتشف من خلالها كيف تمكن بعض النقاد– بعد تسلحهم بالدقة والموضوعية– من توثيق شعرنا القديم، وتعديل الرواة، وبذلك خلصوا شعرنا العربي القديم من الفوضى والتداخل ووثقوه توثيقا صحيحا ليس لأحد أن يطعنه أو يخرج عليه.

– أما قضية الفحولة سنتعرف من خلالها كيف وقف النقاد على الخصائص الشعرية التي تخلق فرادة النص الأدبي وجماليته، هذه الطاقة الشاعرية المتميزة لا يرتقي إليها الشاعر إلا بعد تسلحه بمجموعة من المهارات والآليات تمكنه من بلوغ درجة الفحولة، ومن ثم إنزال الشعراء منازلهم.

– قضية عمود الشعر، والتي وقف النقاد عندها على أهم الأسس والقواعد التي تنهض عليها العملية الشعرية، من الصور، والمعاني، والأساليب، وغيرها من الصيغ الكاملة التي ينبغي أن تكون عليها العملية الشعرية.

– قضية اللفظ والمعنى وما أثارته من جدل كبير بين النقاد في أيّهما يخلق أدبية النص.

– قضية الصدق التي شغلت اهتمام كثير من النقاد وتباينت مواقفهم حولها، فمن مؤثر للصدق في الشعر ونفي الكذب عنه، إلى من اتخذ من أعذب الشعر أكذبه، وغيرهما من الآراء والمواقف التي ستتضح خلال العرض .

– قضية الموازنات النقدية، وخلالها سنتعرف كيف كانت الموازنة بسيطة وفطرية تعتمد الافتتان الآني بالشعر في المفاضلة بين الشعراء، ثم تحولت إلى منهج موضوعي يعتمد التعليل والتحليل، للوقوف على خصائص النصوص في شكلها ومضمونها وصورها وأخيلتها.

– قضية النظم، والتي أبرزت أهمية التأليف بين العناصر المشكلة للعمل الأدبي تأليفا جماليا يعمل على كسب مودة القارئ وتحريكه ليتجاوب مع النص.

– أما النقد البلاغي فسنتعرف من خلاله كيف تحولت تلك الأحكام الذوقية الذاتية، إلى أحكام معللة تقوم على أسس بيانية، فوضعت بذلك الأصول والقواعد للأدب، ينظر فيها الأديب ليتحاشى الخطأ، ويدرس الناقد نتاج الأدباء على هدي هذه الأصول والقواعد.

– وتختص المحاضرة الأخيرة بتراجم بعض أعلام النقد في المشرق العربي، وخلالها ستتضح مسيرة هؤلاء النقاد العباقرة، وكيف تمكنوا من نسج خيوط هذه العبقرية والعظمة، حتى يكونوا نبراسا لنا يستنار به في حياتنا.

وفي الأخير أرجو التوفيق والسداد في إنجاز هذه المحاضرات الخاصة بالنقد العربي القديم، والتي قد تسهم في تيسير بعض القضايا النقدية الشائكة وتعميم الفهم.

المحاضرة الأولى

النقد العربي مفهومه وتطوره وجغرافيته في المشرق والمغرب

تمهيد:

النقد أمر فطري في الإنسان، فهو يميز بفطرته بين الخير والشر، وبين القبح والجمال، وبين اللذة والألم، وينفّر من الكلمة الخشنة والجافة، ويرتاح إلى الكلمة العذبة السلسة. ولما كان الأدب هو ذلك الكلام الجميل المعبر عن خلجات النفس الإنسانية ورؤيتها للأمور، فإن النقد هو محاولة فهم هذه الرؤية وتحليلها وتفسيرها، ومن هنا تتوطد العلاقة بين الأدب والنقد، فهو متصل به، يستمد منه وجوده ويسير في ظله. وانطلاقا من هذا التلازم المفترض بين الأدب والنقد تتبادر إلى أذهاننا مجموعة من الأسئلة: ما مفهوم النقد؟ هل عرفه عرب الجاهلية ؟ كيف كانت بداياته؟ ماهي التطورات التي لحقت به في العصر الأموي والعباسي؟ ما هي خصائصه التي غلبت عليه أو لحقت به مع هذا التطور؟ وأخيرا ما هي البيئات التي نما فيها وازدهر؟

مفهوم النقد:

لغة: تحمل لفظة "نقد" معاني عديدة في معاجم اللغة أهمها ما ورد في لسان العرب لابن منظور: جاء في لسان العرب في مادة نقد: "النقد خلاف النسيئة، والنقد التنقاد: تمييز الدراهم وإخراج الزيف منها، أنشد سيبويه:

تنفي يداها الحصى في كل هاجرة نفي الدراهم تنقاد الصياريف

وقد نقدها ينقدها نقدا وانتقدها وتنقدها ونقده إياها نقدا، أعطاه فانتقدها أي قبضها، وناقدت فلانا إذا ناقشته في الأمر. نقد الطائر الفخ ينقده بمنقاره أي ينقره، والمنقاد منقاره، وفي حديث أبي الدرداء: إن نقدت الناس نقدوك، وإن تركتهم تركوك... ونقدته الحية لدغته"[1].

[1]- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ج3، ط3، 1994، ص425، 426.

وما يستفاد من هذا التعريف اللغوي تعدد معاني لفظة "نقد" فكان منها تمييز الدراهم ومعرفة جيدها من رديئها، وكان منها المناقشة في الأمر، وكان منها أيضا الاغتياب والعيب.

اصطلاحا: يبدو أن المعنى الأول هو الأقرب لمفهوم النقد وهو التمييز بين الجيد والرديء من الدراهم ومعرفة زائفها من صحيحها، وربما يكون هذا الذي هيأ لاستخدامها مجازيا في التمييز بين جيد الشعر والكلام ورديئهما. وقد أتى على أهل التأليف حينا من الدهر ساووا فيه بين نقد الشعر وتمييز جيده من رديئه. يقول قدامة بن جعفر(ت 337 هـ): " ولم أجد أحدا وضع في نقد الشعر وتخليص جيده من رديئه كتابا"[1] فأن تقول نقد الشعر وعلم جيد الشعر من رديئه سواء. وينسب الراغب الأصبهاني إلى أبي عمرو بن العلاء (ت 154 هـ) أنه قال: " انتقاد الشعر أشد من نظمه"[2] .

وقد عرف النقد في أدق معانيه بأنه " فن دراسة النصوص الأدبية لمعرفة اتجاهها الأدبي وتحديد مكانتها في مسيرة الآداب، والتعرف على مواطن الحسن والقبح مع التفسير والتعليل"[3]، ويقول أحمد أمين أيضا: " النقد في اصطلاح الفنيين هو تقدير القطعة الفنية ومعرفة قيمتها ودرجتها في الفن سواء كانت القطعة أدبا أو تصويرا أو حفرا أو موسيقى"[4].

وهكذا نلاحظ كيف أجمع النقاد على أن النقد هو تحليل النصوص الأدبية وإبراز ما فيها من قيم جمالية، ومعنى ذلك "أن الأدب هو موضوع النقد وميدانه، فإذا كان الأدب بطبيعته ينزع إلى الحرية المطلقة والتجديد واكتشاف آفاق جديدة، يخلق فيها، ويعبر عنها، فإن النقد على العكس من ذلك، إنه محافظ مقيد، يقف عند حدود دراسة الأعمال الأدبية بقصد الكشف عما فيها من مواطن القوة والضعف والحسن والقبح، وإصدار الأحكام عليها."[5]

مؤهلات الناقد:

1- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة، 1978، ص15.
2- الراغب الأصبهاني، محاضرات الأدباء، ج1، ط بيروت، د.ت، ص93.
3- سعد ظلام، النقد الأدبي، ط مطبعة الأمانة، د.ت، ص6.
4- أحمد أمين، النقد الأدبي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1967، ص17.
5- بشرى عبد المجيد تاكفراست، النقد الأدبي القديم في تقويم النقاد المحدثين، مؤسسة آفاق للدراسات والنشر، مراكش، ط2، 2013، ص 26

الأصل في النقد هو خدمة النص الأدبي والإبانة عما في طواياه من جمال، والكشف عما في خفاياه من أبعاد، وهذا لن يتأتى في نظر العارفين من النقاد إلا بارتكاز الناقد على مجموعة من الركائز تخول له خوض غمار هذه الرحلة الجمالية واكتشاف أسرارها، ولعل أهمها:

الموهبة الفطرية: وهي الحاسة التي تهيئ لصاحبها تقدير الجمال، وفهم أسرار الحس فيه والاستمتاع ، يقول محمود الربيعي:" فالذي لم يخلقه الله بموهبة الناقد لا يمكن أن يصير ناقدا على الإطلاق"[1]. وهذا يعني أن النقد يرتكز في جزء كبير منه على حاسة الذوق، وهي" "حاسة معنوية يصدر عنها انبساط النفس أو انقباضها، لدى النظر في أثر من آثار العاطفة والفكر، ويظهر أثرها في ميل الناشئ الموهوب إلى كل جميل من الأدب والفن ومحاولة تقليده"[2]. وقد أدرك نقادنا القدامى أهمية هذه الموهبة في الكشف عن أسرار الجمال، والتفطن لخواص التراكيب.

ثقافة الناقد: ونعني بها تلك المعرفة التي يحصل عليها الناقد من خلال دراسته ودربته، وذلك لأن الموهبة وحدها لا تصنع الناقد، ومن ثم لا بد من ثقافة للناقد حتى يضع الموهبة في حالة عمل، وهذا بطبيعة الحال لا يكون إلا بمعاشرة روائع الآثار الأدبية وغيرها من الخبرات التي يكتسبها في حياته من نظر وبصر وقدرة على التحليل والاستنتاج. وبهذين الأساسين أي(الذوق والثقافة) تستقيم العملية النقدية، وكلاهما مهم في خلق الناقد المميز الذي يلمح الجمال وإيماءاته الخفية، ولا تأسره القواعد ولا تحده القوانين.

تطور النقد العربي القديم وجغرافيته:

لا شك في أن العرب مارسوا نقد الشعر أو نقد الكلام جملة قبل ظهور المصطلح بزمان طويل، وغير خاف أن تاريخ النقد الأدبي عند العرب شهد تطورا كبيرا في ذهنيات النقاد ومناهجهم في تناول الآثار الأدبية.

1- محمود الربيعي، قراءة الشعر، دار غريب للطباعة والنشر، د.ت، ص21

2- أحمد حسن الزيات، دفاع عن البلاغة، ط2، 1967، ص55

النقد في العصر الجاهلي:

إن المتتبع للحركة النقدية في العصر الجاهلي يلحظ أن الحكم الجمالي على الشعر قد واكب حركة الإبداع الشعري منذ وقت مبكر، ومن هنا تأتي صعوبة الحكم على النقد الأدبي في صورته الأولى" ذلك أنه ارتبط بالشعر في نشأته، ومعلوماتنا عن النهج الأول لا تتجاوز المائة والخمسين عاما التي سبقت ظهور الاسلام"[1]. وهذا ما يؤكده قول الجاحظ: "أما الشعر، فحديث الميلاد، صغير السن، أول من نهج سبيله وسهل الطريق إليه: امرؤ القيس بن حجر، ومهلهل بن ربيعة... فإذا استظهرنا الشعر، وجدنا له إلى أن جاء الله بالإسلام خمسين ومائة، وإذا استظهرنا بغاية الاستظهار بمائتي عام"[2].

وحين نضج هذا الشعر واكتملت له صورته الفنية، فتن به العرب فتراووه وتذوّقوه، وتغنوا به ونظروا فيه تلك النظرة التي تلتئم مع حياتهم وطبيعتهم، وبعدهم عن أساليب الحضارة، فأعلنوا استحسانهم لما استجادوا، واستهجانهم لما استقبحوا في عبارات موجزة وأحكام سريعة، إن كانت صحيحة عادلة فكما تمليها الفطرة السليمة لا كما يمليها التعمق في البحث والدراسة والمنطق الذي يعتمد على التحليل والتعليل. وعموما فقد دار النقد الأدبي في الجاهلية في فلك الانطباعية الخالصة والأحكام الجزئية التي تعتمد على المفاضلة بين بيت وبيت أو بين شاعر وآخر، وهي كلها أحكام قائمة على الانفعال بأثر الكلام المنقود.

النقد في صدر الإسلام:

تعامل الإسلام مع الأدب بوصفه سلوكا أو ممارسة، وبناء على هذه الممارسة يتم تقويم الأدب والحكم عليه. ومن هنا فالإسلام لم يحظر الشعر ولم يقف دونه، ولكن سبحانه وتعالى نزه كلامه أن يكون شعرا " وما علمناه الشعر وما ينبغي له". كما نجد القرآن قد ميز بين شعر وشعر، وشاعر وآخر وهذا في قوله تعالى " والشعراء يتبعهم الغاوون ألم تر أنهم في كل واد

1- محمد إبراهيم نصر، النقد الأدبي في العصر الجاهلي وصدر الإسلام، دار الفكر العربي، د.ت ، ص20
2- الجاحظ، الحيوان، ط الساسي، ج1، ص37.

يهيمون، وأنهم يقولون ما لا يفعلون، إلا الذين آمنوا وعملوا الصالحات، وذكروا الله كثيرا وانتصروا من بعد ما ظلموا"[1]. فالاستثناء الوارد في هذه الآية قد شمل الشعراء المؤمنين، وبذلك وضع الأساس الأول لممارسة الشعر وهو الإيمان بالله، ثم الالتزام بخدمة مبادئ العقيدة الإسلامية. أما عن موقف الرسول(صلى الله عليه وسلم) من الشعر فقد كان متماشيا مع القرآن الكريم، فالشعر الجيد لديه هو الذي يوافق الحق ويبتعد عن الباطل، إذ أرجع جمال الشعر إلى جمال الموضوع، وهذا يكمل مقصد الآية القرآنية الكريمة التي تعرضت للشعر، ونجد له الكثير من الأقوال التي تخدم هذه الغاية كقوله(صلى الله عليه وسلم): " إنما الشعر كلام، فمن الكلام خبيث وطيب"[2]، ويقول أيضا : " إنما الشعر كلام مؤلف، فما وافق الحق فهو حسن، وما لم يوافق الحق منه فلا خير فيه "[3]. فالرسول(صلى الله عليه وسلم) لم يعارض الشعر كفكرة أو كسلوك يمارسه الشاعر، بل أشاد بالجانب الفني وتأثر له، وإنما يصادف معارضة إذا جانب الحق ودعا إلى الباطل والشر، فالمعيار الذي يرتكز عليه الرسول(صلى الله عليه وسلم) هو مدى خدمة الشعر للحق والخير إلى جانب قيمته الفنية، وخير دليل على ذلك أنه اتخذه سلاحا يذود به عن الإسلام ودعوته خاصة عندما اشتدت الخصومة بينه وبين قريش وكثر هجّاؤوها، فدعا الأنصار ليدافعوا بدورهم عن هذه الدعوة، فأمر حسان بن ثابت بقوله: " أهجهم –يعني قريش– فوالله لهجاؤك عليهم أشد من وقع السهام في غلس الظلام. أهجهم ومعك جبريل روح القدس. والق أبا بكر يعلمك تلك الهنات "[4].

والكلام كثير في استماع الرسول(صلى الله عليه وسلم) وتذوقه له، ومعرفة فضله، وإدراك مكانته وأقدار الشعراء ومكانتهم، وهذا عكس ما يذهب إليه بعض النقاد من معاداة الإسلام للشعر والشعراء، وتعطيل دورهم الاجتماعي، فخدمة المجتمع وبعث الفضائل وتهذيب النفوس غايته، لذلك كان(صلى الله عليه وسلم) يوجه الشعراء لنشر المبادئ الإسلامية وتمثلها في

1- سورة الشعراء، الآيات 224...227.
2- ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده، تحقيق مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1983،1، ج1، ص15.
3- المرجع نفسه والصفحة نفسها
4- ابن رشيق القيرواني، ج1، ص18.

شعرهم خاصة إذا أحس منهم برجوع إلى الجاهلية وفخرهم بالأنساب والأحساب كما نلمح في قصيدة النابغة الجعدي إذ يقول:

أتيت رسول الله إذ جاء بالهدى ويتلو كتابا كـــالمجرة نيـــرّا

بلغنا السماء مجدنا وجـــــدودنـا وإنا لنرجو فوق ذلك مظهرا

فقوله " فوق ذلك مظهرا " يوحي بنزعة جاهلية يحس بها الرسول(صلى الله عليه وسلم) فيستفسر منه قائلا: " إلى أين يا أبا ليلى؟ فيجيبه النابغة قائلا: إلى الجنة يا رسول الله. فيعجب الرسول صلى الله عليه وسلم بجوابه الذي مثل روح الإسلام ويقول: إلى الجنة إن شاء الله."[1]

ويمضي النابغة قائلا:

ولا خير في حلم، إذا لـم تكن له بوادر تحـمي صفوه أن يكدّرا

ولا خير في جهل، إذا لم يكن له حليم إذا ما أورد الأمر أصدرا

فيزداد ارتياح الرسول صلى الله عليه وسلم إلى ما يسمع من وحي الروح الدينية ومن التوجه الخلقي الرشيد فيقول له: "أجدت لا يفضفض الله فاك."[2]

وتروي كتب التاريخ أن النضر بن الحارث كان من أشد الناس عداوة للإسلام وللرسول صلى الله عليه وسلم، فقد أسر في غزوة بدر الكبرى، وأمر الرسول صلى الله عليه وسلم بقتله، كما يروى أن قتيلة بنت النضر بعد مقتل أبيها عرضت للنبي وهو يطوف فاستوقفته وجذبت رداءه حتى انكشف عن منكبه ثم أنشدته قصيدة منها:

أمحمد ولدتك خير نجيبـة فـــي قومها والفحل فحل معـــرق

ما كان ضرك لو مننت وربما مـــنّ الفتى، وهو المغيظ المحنّق

1- ابن رشيق، العمدة، ص53

2- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع، ط3، 1992، ص22

فالنضر أقرب من قتلت قرابة وأحقهم إن كـــان عتق يـــعتق

ويروى أن الرسول صلى الله عليه وسلم لما سمع شعرها رقّ لها حتى دمعت عيناه وقال: لو سمعت شعرها قبل قتله لمننت عليه"[1].

وعلى نفس المنهج سار خلفاء الرسول(صلى الله عليه وسلم) في تقييمهم للشعر وتذوقهم له والحكم عليه، ومن الخلفاء الراشدين الذين أسهموا في النقد إسهاما كبيرا الخليفة عمر بن الخطاب(رضي الله عنه)، فقد مكنه إعجابه بالشعر وتذوقه له وحفظه لكثير منه من الإدلاء بآراء نقدية ذات أهمية كبيرة، فقد قال عنه ابن سلام الجمحي: " لا يكاد يعرض له عارض إلا أنشد فيه بيتا من الشعر"[2] كما أشاد به ابن رشيق القيرواني فقال: " وكان من أنقد أهل زمانه للشعر وأنفذهم فيه معرفة "[3]. ومن أحكامه النقدية قوله لابن عباس: "ألا تنشدني لشاعر الشعراء، فقلت: يا أمير المؤمنين ومن شاعر الشعراء، قال: زهير، فقلت: لم صيرته شاعر الشعراء؟ قال: لأنه لا يعاظل بين الكلامين، ولا يتبع وحشي الكلام ولا يمدح أحدا بغير ما فيه "[4]، والمدقق في هذا الحكم يرى أنه يرتكز على أساسين: الجانب الأسلوبي ويتمثل في قوله لأنه لا يعاظل بين الكلامين ولا يتبع وحشي الكلام، ويعني بوحشي الكلام الألفاظ الغريبة الوحشية التي إذا وردت في الكلام أفسدته لما فيها من كزازة وغلظة، ويعني بالمعاظلة التعقيد في الجملة وما ينجم عنه من التعقيد في المعنى والفهم. ويبدو أن عمر (رضي الله عنه) يضع مقياسا فنيا يتمثل في مراعاة الصياغة في الشعر. أما الجانب الثاني في الحكم فينصب على الصدق في التعبير الذي يتمثل في قوله ولا يمدح أحدا بغير ما فيه، ويعني هذا ضرورة الابتعاد عن المبالغة في تصوير الأشياء، وهي في رأيه ضرب من ضروب الكذب والنفاق الذي يتعارض مع مبادئ الإسلام التي حرص عمر على المحافظة عليها.

1- عبد العزيز عتيق، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت لبنان، د.ت، ص51
2- ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ط مطبعة المدني، ص25.
3- ابن رشيق القيرواني، العمدة، ج1، ص25.
4- ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج1، ص133.

النقد في العهد الأموي:

ارتقى النقد في هذا العهد ارتقاء محمودا، وكثر الغوص فيه وتعمق الناس في فهم الأدب فوازنوا بين شعر وشعر، وبين شاعر وآخر، وكثرت الموازنة بينهم، فكانوا مادة فسيحة للنقد الأدبي، وذلك راجع لما اتسمت به تلك المحاولات بالتعليلات النقدية التي أخذت تتسع شيئا فشيئا في المجالس الأدبية، خاصة مجالس الخلفاء وكبار القوم. فهذا جرير يتفوق في كل الأغراض ويجيد، وقلما يجيد شاعر في أكثر من غرض، وشاع عن الأخطل أنه أجود الثلاثة مديحا، وأن الفرزدق أهجى من جرير. وغيرها من الموازنات التي اتخذت أشكالا وألوانا، كما عادت العصبية العربية إلى عهدها الجاهلي أو أشد، فقويت الخصومة بين الشعراء وفشا التّهاجي بينهم، وأمد بنو أمية ذلك اللهب بالوقود، وزاده اشتعالا ما تأصل في نفوس العرب من حب الفخر والمباهاة. وقد تولد عن هذه الخصومة لون أدبي جديد، هو فن المناقضات وانقسام الناس لواحد دون الآخر، ولاشك أن هذه المناقشات قد خلفت الكثير من الآراء النقدية.

كما كان لجهود اللغويين والنحاة دور كبير في تطور النقد، إذ كانت لهم وقفات نقدية فنية تتصل مباشرة بالأدب وجماله، كاستحسانهم لبيت خاص أو استجادتهم لمطلع قصيدة أو قصيدة كاملة أو الموازنة بين شعر وآخر، ومن أمثلة ذلك " استجادة أبي عمرو بن العلاء لقصيدة المثقب العبدي التي يقول فيها:

فإما أن تكون أخـــي بحق فأعرف منك غثي من سميني

وإلا فاطرحنـــي واتـــخذني عـدوا أتّقيـك وتتّـقينـــــــي

ويقول: لوكان الشعر مثلها لوجب أن يتعلموه"[1]

بيئات النقد في العصر الأموي:

ازدهر النقد في العصر الأموي وتلون بتلون بيئاته وأهمها:

1- طه أحمد إبراهيم ، تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري، ص57.

1-النقد في الحجاز: تغيرت الحجاز في عصر بني أمية عما كانت عليه في صدر الإسلام، إذ عمّ الثراء ورثة أبناء الهاشميين عن آبائهم المجاهدين، وفي سياسة أموية حددت إقامتهم بمكة، مع تسليط الترف عليهم وشغلهم بالمال عن الملك حتى لا ينازعوهم فيه. ففي هذه البيئة المترفة الآخذة في التحضر انفصل الشعر الحجازي إلى حد كبير عن الشعر الجاهلي، إذ فترت دواعي الفخر والحماسة وكاد يختفي الهجاء لاختفاء الكثير من مثيراته، وقل المدح لأن أغلب شعراء مكة كانوا في رغد من العيش، فلم يكونوا بحاجة إلى التكسب، فكثر الغزل الحضري الصريح، وخير من مثل هذا التيار شاعر مكة الأول عمر بن أبي ربيعة، وقد عكس هذا اللون من الشعر الجو المرح وصوره أحسن تصوير وامتد ذلك إلى النقد، فظهرت هناك شخصيات بارزة أهمها ابن عتيق الذي يمتد نسبه إلى أبي بكر الصديق، والسيدة سكينة بنت الحسين بن علي بن أبي طالب، وقد ترجمت أحكام سكينة النقدية ذوق جيل هذا العصر، وكان العديد من الشعراء يلتقون بها في مجالسها فتناقشهم. فقد روت كتب الأدب نماذج كثيرة من نقدها الظريف، " فقد سمعت نصيّبا يقول:

أهيم بدعد ما حييت فإن أمت فوا حزنا من ذا يهيم بها بعدي

فعابت عليه صرف نظره إلى من يعيش مع دعد بعده ورأت الصواب أن يقول:

أهيم بدعد ما حييت فإن أمت فلا صلحت دعد لذي خلة بعدي "[1]

أما عن تيارات الغزل التي غزت الحجاز فقد وقف منها النقاد مواقف مختلفة، فمن مؤيد له كابن عتيق ورافض له كموقف عبد الله بن مصعب الذي منع دخول شعر عمر بن أبي ربيعة إلى بيته فقال لمولاة حفيدته: " ويحك أتدخلين على النساء بشعر عمر بن أبي ربيعة، إن لشعره لموقعا من القلوب، ومدخلا لطيفا، لو كان شعر يسحر لكان هو، فارجعي به"[2]. فالتأثير السيئ الذي يتركه شعر عمر في سلوك الشباب هو الذي حدا بمصعب أن يقف

1- أحمد أمين، النقد الأدبي، ص455. وقد ورد هذا النقد في كتاب الشعر والشعراء منسوبا أيضا لعبد الملك بن مروان، ص412.
2- أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، تحقيق لجنة من الأدباء، دار الثقافة، بيروت، ج1، ص66.

منه هذا الموقف ويمنعه من دخول البيت، وقول عبد الله بن المصعب إن لشعره لموقعا من القلوب ومدخلا لطيفا، تقدير واضح واعتراف صريح بقوة معانيه وشدة أسرها للنفوس. فالنزعة الأخلاقية هي التي تقف وراء هذا الحكم، وقد ضحت بالجانب الفني فكانت الأخلاق أولى بالتقدمة. وهو حكم يرتكز على الثقافة الإسلامية ويذكرنا بأحكام الرسول والخلفاء من بعده.

وإلى جانب هذا التيار المحافظ نجد تيارا آخر يقف من هذا الشعر موقف المعجب به، بصرف النظر عن مضمونه، إدراكا منه أن المعصية تنسب للشعر وليس للشاعر، إذ ليس بالضرورة أن يفعل ما يقوله، فالشاعر فنان وعاشق للجمال يتغنى به وعلينا أن نتمتع بهذا الجمال في غير حرج. فهذا عبد الله بن أبي عتيق يصف شعر عمر بن أبي ربيعة:" لشعر عمر بن أبي ربيعة نوطة في القلب، وعلوق بالنفس، ودرك للحاجة، ليست لشعر غيره، وما عصي الله، عز وجل، بشعر أكثر مما عصي بشعر ابن أبي ربيعة ، فخذ عني ما أصف لك: أشعر قريش من دق معناه ولطف مدخله، وسهل مخرجه، ومتن حشوه، وتعطفت حواشيه، وأنارت معانيه، وأعرب عن حاجته."[1] فالحكم النقدي هنا قائم بدئيا على الكشف عن تلك العاطفة الإنسانية التي تشيع في شعر عمر، وهي العاطفة التي يتجاوب معها كل إنسان، أما الجزء الثاني من الحكم فقد ارتكز على بعض القيم الفنية في دقة المعنى وإنارة المعاني والتي تكشف عن طريقة عمر الأسلوبية في صدق، وبأسلوب بسيط من غير التواء ولا تعقيد. أما فيما يخص لطف المدخل، وسهولة المخرج، فإنها تعني براعة الاستهلال وحسن الاختتام.

كما كان للشعراء مجالسهم أيضا " ولهم تعليقات على بعضهم تتجاوز المعاني إلى نقد الصور والتشبيهات"[2] ومن ذلك ما قاله كثير لعمر بن أبي ربيعة: " يا عمر والله لقد قلت فأحسنت في كثير من شعرك، ولكنك تخطئ الطريق تتشبب بها ثم تدعها وتتشبب بنفسك أخبرني عن قولك:

قالت لترب لـــها تحدثـها لا تفسدن الطواف في عمر

1- أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني ، ص 81

2- رجاء عبد المنعم، معالم على طريق النقد القديم، القاهرة، دت، ص68.

قومي تصدي لـه ليبصرنا ثم أغمزيه، يا أخت فـي خفر

قالت لـها: غمـزته فأبـــى ثـمّ اسبطرّت تشتد فـي أثري

أردت أن تنسب بها فنسبت بنفسك، أهكذا يقال للمرأة إنما توصف بالخفر وإنها مطلوبة متمنعة"[1]. فعمر بن ربيعة في هذه الأبيات يخرج عن المألوف الذي اعتادته العرب في وصف المرأة طالبة لا مطلوبة، وهو إذ يفعل ذلك يصف واقعا شاعت فيه الحرية الاجتماعية التي أعطت للمرأة ما لم يكن متاحا لها من قبل.

1- النقد في الشام:

عرف الشام حركة نقدية كبيرة ساهمت إلى حد كبير في تنشيط الشعر وإثرائه، وكان موضوعها الرئيسي هو المدح، وحلبتها قصور الخلفاء "وهي ترتكز بالدرجة الأولى على الذوق الفطري المصقول بطول النظر في الشعر واستيعاب نماذجه، وتمثل طرائق العرب في التعبير والتصوير"[2]. وكان الخلفاء أنفسهم عمد هذه الحركة وعلى رأسهم عبد الملك بن مروان الذي تميز كما تروي كتب التاريخ بالذوق الأدبي الرفيع والحس المرهف الذي ينفذ إلى أعماق النص فيستحسن جماله ويبين عن قبحه. ومن صوره النقدية وهي كثيرة ما رواه صاحب الموشح من أن الراعي النميري أنشده قصيدته التي منها:

أخليفة الرحمن إنا معشـر حنفاء نسجد بكرة وأصيلا

عرب نرى الله فـي أموالنـا حـــق الزكاة منزلا تنزيلا

فقال عبد الملك:" ليس هذا شعرا، هذا شرح إسلام وقراءة آية"[3]. ويفيد هذا أن عبد الملك يرفض تلك التقريرية والمباشرة في الشعر، وإنما الشعر شعور وإحساس ينقل بأسلوب جميل بديع مؤثر.

1- المرزباني، الموشح، تح محمد علي بجاوي، ط نهضة مصر، دت ص 257...260.
2- حسن جاد، دراسات في النقد الأدبي، ط 1977، ص44
3- المرزباني، الموشح، ص 207 وللتوسع في هذه الأمثلة ينظر الموشح، ص ص232،231

2- النقد في العراق:

تحولت العراق في عصر بني أمية إلى حاضرة فكرية وثقافية هامة بفضل تشجيع الخلفاء لذلك،" ففيها احتك العرب بغيرهم من الأمم المتحضرة وفيها اشتغل المسلمون بجمع أخبار العرب ولغتهم وأشعارهم وأمثالهم، وفيها نشط النحو وغيره من الآداب اللسانية، فظهرت الأندية الأدبية والمجالس العلمية وكثرت"[1]. ولم يكن النقد بمنأى عن هذه التطورات، إذ عقدت له المجالس العامة والخاصة في الأسواق والمساجد وقصور الخلفاء والأمراء. وكان الهجاء أكثر الأغراض الشعرية ملاءمة لما يجري في العراق من صراع سياسي وقبلي، الأمر الذي حدا بالشعراء النقاد إلى أن يتخذوه مقياسا لشاعرية الشاعر، ومما يؤكد خطورة هذا الغرض وسطوته على المجتمع العربي ما أورده صاحب الأغاني من أن الفرزدق قدم المدينة في سنة مجدبة فمشى أهل المدينة إلى عمر بن عبد العزيز فقالوا له: أيها الأمير إن الفرزدق قدم المدينة في السنة الجدبة التي أهلكت عامة الأموال التي لأهل المدينة، وليس عند أحد منهم ما يعطيه شاعرا، فلو أن الأمير بعث إليه فأرضاه، وقدم إليه ألا يعرض لأحد بمدح أو هجاء. فبعث إليه عمر: إنك يا فرزدق قدمت مدينتنا في هذه السنة الجدبة، وليس عند أحد ما يعطيه شاعرا، وقد أمرت لك بأربعة آلاف درهم فخذها ولا تعرض لأحد بمدح أو هجاء، فأخذها الفرزدق..."[2]. وهذا يدل على خطورة الهجاء وسطوته على المجتمع العربي، أما بقية الأغراض الأخرى فهي لا تخول للشاعر تصدر الريادة في الشعر. فهذا جرير يغضب عندما يحكم له بالتفوق في غرض الغزل والتراجع في غرض الهجاء، فقد روي عن أبي الزناد عن أبيه قال: " قال لي جرير: يا أبا عبد الرحمن أنا أشعر أم هذا الخبيث . يعني الفرزدق ؟ وناشدني لأخبرنه، فقلت: لا والله ما يشاركك ولا يتعلق بك في النسيب، فقال أوه قضيت والله له علي، أنا والله أخبرك: ما دهاني إلا أني هاجيت كذا وكذا شاعرا، فسمى عددا كثيرا، وتفرد لي وحدي"[3]. أما موقف النقاد من لغة الشعر فقد كان مرجعهم في ذلك التطابق الذي يحققه

1- عبد العزيز عتيق، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار النهضة الأدبية، بيروت، د.ت، ص157

2- الأصفهاني، الأغاني،ج21، ص 425

3- المرجع نفسه، ج19، ص12.

الشاعر بين لغته ولغة الشعر الجاهلي، وكلما اقترب من ذلك كان أجودا وحقق الأصالة. والحوار الذي دار بين عبد الملك والفرزدق وجرير وذي الرمة يؤكد ذلك. يا فرزدق أتعرف أحدا أشعر منك؟ قال: لا إلا غلاما من بني عقيل، يركب أعجاز الإبل وينعت الفلوات فيجيد، ثم جاء جرير فسأله عن مثل ما سأل الفرزدق فأجابه بجوابه، فلم يلبث أن جاءه ذو الرمة فقال له: أنت أشعر الناس؟ قال لا ولكن غلاما من بني عقيل يقال له مزاحم يسكن الروضات، يقول وحشيا من الشعر لا يقدر على مثله، فقال أنشدني بعض ما تحفظ من ذلك فأنشده قوله:

خليلي عوجا بي على الدار نسأل متى عهدنا بالظاعن المترحّـل

فعجت وعاجوا فوق بيداء مـورّث بها الريح جولان التراب المنخّل

حتى أتى على آخرها ثم قال: ما أعرف أحدا يقول قولا يواصل هذا"[1].

وخلاصة القول، إنه مهما قيل عن تطور النقد في هذه البيئة الأموية، ومهما يكن من انفساح في آفاقه، فإننا ما نزال كما يؤكد طه أحمد إبراهيم " بين نقدة فطريين يشعرون سليقة وطبعا، وينقدون سليقة وطبعا، لا نزال في عهد من عهود الذوق العربي الخالص، وفي صور من صوره السامية، وما تألفه في الشعر من ضروب الجمال"[2].

النقد في العصر العباسي:

"وفيه تطور النقد العربي واتسعت مجالاته وتنوعت صوره وتعددت مقاييسه"[3]. إذ عكف النقاد على تلك الثروة الفكرية والأدبية التي تلقوها عن أسلافهم، فبنوا عليها وأضافوا إليها. وفي هذا العصر أخذ الشعر يتحول إلى فن وصناعة بعد أن كان طبعا وسليقة، كما تحول النقد إلى نقد مثقف ثقافة علمية، فألفت كتب كثيرة خاصة بالنقد، جمعوا فيها أشعار بعض الجاهليين والإسلاميين ورتبوا أصحابها طبقات، وذكروا جانبا من حياتهم ومن آراء وأقوال النقاد في شعرهم، ومن هذه الكتب "جمهرة أشعار العرب" لأبي زيد بن محمد بن أبي الخطاب القرشي، وكتاب "طبقات فحول الشعراء" لابن سلام الجمحي، "الذي جمع فيه شتات آراء سابقيه ومعاصريه في النقد العربي وتنظيمها تنظيما علميا."[4]

1- الأصفهاني، الأغاني،ج21، ص ص 34، 35.
2- طه أحمد إبر اهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص47.
3- عبد العزيز عتيق، النقد الأدبي عند العرب، ص270
4- المرجع نفسه، ص228

كما كان للمدرسة الشعرية المجددة التي رادها بشار بن برد وأبو نواس ومسلم بن الوليد وغيرهم الدور الكبير في الشعر والنقد، إذ انقسم الشعراء إلى طائفتين: طائفة تنهج نهج القدماء، وطائفة تنشد التجديد. وكذلك كان الأمر بالنسبة للنقد، فنشأت تلك الخصومة حول الشعراء والتي أشعلت جذوة النقد في هذا العصر لتمتد إلى غاية القرن الثالث وما بعده بين المحدثين أنفسهم، بين من يؤثرون مذهب القدماء ومن يؤثرون مذهب المحدثين، وكذلك النقاد منهم من تعصب للقديم ومنهم من تعصب للحديث، ومنهم من اتخذ طريق الوساطة، فظهرت مؤلفات مهمة تهتم بتوثيق الشعر القديم(الجاهلي والإسلامي) لإثبات الصحيح منه وغير الصحيح، وتقويم الشعراء وإجراء الموازنات بينهم، ودراسة بعض الجوانب الفنية في الشعر والتعليل لها، ومن أشهر نقاد هذا العصر: ابن قتيبة صاحب كتاب "الشعر والشعراء" والجاحظ في كتابيه "الحيوان"و"البيان والتبيين".

أما في القرن الرابع الهجري، فقد بلغ النقد فيه أوجّه إذ " كان خصبا جدا، وكان متسع الآفاق، متنوع النظرات، معتمدا على الذوق الأدبي السليم، مؤتنسا بمناحي العلم في الصورة والشكل لا في الجوهر والروح"[1]. فقد تمكن هؤلاء النقاد من إبراز دور النقد ومكانته في فهم الأدب فطرحوا الكثير من القضايا النقدية التي تتصل مباشرة بالظاهرة الأدبية، فحللوا عناصر الجمال فيها، وبينوا أثر البديع في الشعر والنثر، ووازنوا بين الشعراء موازنة تفصيلية، كما عرضوا لموضوع السرقات والمعاني المعيبات والتشبيهات، ومن أشهر نقاد هذا القرن الحسن بن بشر الآمدي، القاضي الجرجاني وقدامة بن جعفر، ويواصل النقاد اهتماماتهم في القرن الخامس الهجري بعناصر العمل الفني، وأضافوا أبحاثا في الإعجاز القرآني والتعرف على ظواهر الاستعمال اللغوي التركيبي والإشارة إلى ما فيه من إعجاز، كما فعل الباقلاني في كتابه إعجاز القرآن وعبد القاهر الجرجاني في كتابيه دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة.

النقد في بلاد المغرب:

1- عبد العزيز عتيق، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص141

شهد المغرب العربي الاسلامي أواخر القرن الثالث إلى القرن الخامس للهجرة، حركة نقدية واسعة خاصة في العهد الصنهاجي الذي انتعشت فيه الحياة الثقافية، وبرز إلى الوجود علماء وأدباء وشعراء ونقاد ،"مما يحق لنا أن نعتبر هذه الفترة بمثابة العصر الذهبي لبلاد المغرب، في ميادين المعرفة بشتى أنواعها وفروعها"[1]. ولعل أشهر أمراء هذه الدولة والذين يرجع إليه الفضل في إنماء الحركة الفكرية والثقافية في هذه الربوع، المعز لدين الله الصنهاجي "الذي كان محبا لأهل العلم كثير العطاء، مدحه الشعراء، وانتجعه الأدباء، وكانت حضرته محط بني الآمال"[2]. كما ينوه بهذه المكانة ابن عذارى المراكشي قائلا: وقد اجتمع بحضرته من أفاضل الشعراء ما لم يجتمع إلا بباب الصاحب بن عباد جمع بلاطه أكثر من مائة شاعر وأديب"[3]. ومن أبرز الشعراء والأدباء الذين ظهروا خلال هذه الفترة إبراهيم بن علي بن تميم الحصري، صاحب كتاب زهر الآداب وثمر الألباب، محمد بن جعفر القزاز صاحب كتاب الضرائر الشعرية، وعبد الكريم النهشلي كاتب المعز بن باديس والذي اشتهر بكتابه الممتع في علم الشعر وعروضه، ابن رشيق القيرواني وكتابه العمدة في محاسن الشعر ونقده وقراضة الذهب في نقد أشعار العرب، وأنموذج الزمان في شعراء القيروان. ولعل أبرز القضايا النقدية التي عرض لها هؤلاء النقاد والتي تتصل مباشرة بالعملية الإبداعية وسبيل تحسين النص الأدبي عامة والشعر خاصة هي: الشعر والنثر، اللفظ والمعنى، القديم والجديد، السرقات الأدبية، وغيرها من القضايا الأخرى.

وهكذا نخلص إلى أن العرب قد عرفوا النقد منذ العصر الجاهلي، وأن الحكم الجمالي على الشعر قد واكب الحركة الإبداعية منذ وقت مبكر، مرتكزا في ذلك على الذوق الفطري الذي يدور في فلك الانطباعية الخالصة، ثم جاء الإسلام وعرفنا كيف ربط الرسول (صلى الله عليه وسلم) بين الشعر ومدى خدمته للخير والحق، ثم سرعان ما يرتقي في العصر الأموي

1- أحمد أمين، ظهر الاسلام، ج1، ص 304

2- ابن خلكان، وفيات الأعيان، ج5، ص 223، نقلا عن بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق القيرواني، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981، ص 22

3- ابن عذارى المراكشي، البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب، ج1، ص 306

وتتعدد بيئاته لاهتمام الخلفاء وكبار القوم به. أما في العصر العباسي فقد تطور النقد العربي واتسعت مجالاته وتنوعت صوره واتجاهاته وتعددت مقاييسه، وظهرت فيه الكتب الخاصة بالنقد. كما عرفنا أيضا صورا من النقد في بلاد المغرب العربي والتي كشفت عن مدى نضح هذه الحركة النقدية عند نقادنا المغاربة.

المحاضرة الثانية

بيبليوغرافيا المصنفات النقدية في المشرق والمغرب

تمهيد:

شهد النقد العربي في العصر العباسي تطورا كبيرا، وذلك لازدهار الحياة الثقافية والفكرية، إذ وجهته لمعايشة قضايا عصره، وجعلته يبتعد عن اللمحات والآراء العاجلة، وانتحى ناحية منهجية وموضوعية، وألفت في ذلك كتب ومصنفات درجت إلى صميم العملية الشعرية، فعرضوا من خلالها لمختلف القضايا الشعرية، وسنحاول في هذه المحاضرة عرض مجموعة من هذه المصنفات النقدية في المشرق والمغرب والتي كان لها الدور البارز في رسم خطى النقد العربي القديم، وتحديد معالمه.

1.المصنفات النقدية في المشرق العربي:

- طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي(ت231):

من الكتب الهامة التي يطالعنا بها القرن الثالث "طبقات فحول الشعراء" لابن سلام الجمحي، ويعتبر هذا الكتاب أول محاولة جادة في النقد، ليس لأنه أتى بجديد لم يأت به غيره، بل لأنه أول من نظم البحث في هذه الأفكار وعرف كيف يعرضها، ويبرهن عليها، " فهو خلاصة ما قيل إلى عهده أشعار الجاهلية والإسلام، فالفرق بينه وبين من عاصره كثير، كثير لأنه زاد على ما قالوا في النقد الفني وفي النظرات إلى الأدب"[1].

قسم الكتاب إلى قسمين: شمل القسم الأول المقدمة، وتعتبر أهم ما في الكتاب، طرح فيها مجموعة من القضايا النقدية، ولعل قضية الانتحال من أخطر القضايا التي استطاع ابن سلام أن يتفطن لها ويطرحها بطريقة موضوعية وجادة.

1- طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص75

أما القسم الثاني من الكتاب فقد ذكر فيه طبقات الشعراء الجاهليين، وذكر منهم عشر طبقات، في كل طبقة أربعة شعراء، ثم ذكر ثلاث طبقات لشعراء المراثي، وشعراء القرى العربية، وطبقة شعراء اليهود، ثم طبقة الشعراء الإسلاميين في عشر طبقات، حتى أواخر العهد الأموي، غير أنه لم يعر اهتماما للشعراء الذين عاصروه. وقد كان في كل هذا يتبع منهجا تاريخيا ومعتمدا على مبدأ الفحولة في هذا التقسيم.

البيان والتبيين والحيوان للجاحظ(ت255):

وهما من أروع ما أثمرته الثقافة العربية الاسلامية، وقد شهد له الأقدمون بفضل هذه المؤلفات فقال ابن العميد" كتب الجاحظ تعلم العقل أولا والأدب ثانيا"[1] .

ويعد كتاب الحيوان من أعظم كتبه وأجلها شأنا، فقد حوى إلى جانب التعريف بالحيوان وكل ما يتعلق به، موضوعات كثيرة بالفلسفة والعلوم الطبيعية والأدبية. ولعل أهم الفكر النقدية الواردة في هذا الكتاب، ماهية الشعر وجوهره، مصدر الشعر عند العرب، السرقات الشعرية.

أما البيان والتبيين، فهو كتاب يتحدث فيه عن البيان والبلاغة والخطابة العربية والشعر العربي. وقد وضعه الجاحظ في ثلاثة أجزاء، ومن أهم الفكر النقدية التي اشتمل عليها الكتاب، الشعر والطبع عند المولدين، كيفية بناء لغة الشعر، تنقيح الشعر، اختلاف الذوق الجمالي عند الشعراء باختلاف الزمان والمكان، ويربط الجاحظ البيان العربي كله بسكنى البادية واستيطانها يقول: " وأنا أقول إنه ليس في الأرض كلام هو أمتع ولا آنق، ولا ألذ في الأسماع، ولا أشد اتصالا بالعقول السليمة، ولا أفتق للسان، ولا أجود تقويما للبيان، من طول استماع حديث الأعراب العقلاء الفصحاء، والعلماء البلغاء".[2]

الشعر والشعراء لابن قتيبة (ت 276 هـ):

يعد هذا الكتاب من أهم المؤلفات التي خطت بالنقد العربي خطوات هامة نحو الموضوعية والعلمية، لأنها نقلت العملية النقدية من الأسس الخارجية إلى الأسس الداخلية الشديدة الصلة

1- عيسى علي العاكوب، التفكير النقدي عند العرب، دار الفكر المعاصر بيروت، دار الفكر ،دمشق، ط2000، ص137

2- الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، دت، ج1، ص145.

بالعناصر الجمالية والفنية وهذا ما يؤكده سعد ظلام قائلا: "ولهذا قالوا عنه إنه كان رجلا مستقل الرأي غير خاضع لتقاليد عصره"[1].

وتعتبر مقدمة الكتاب أهم جزء فيه لما اشتملت عليه من قواعد نقدية شديدة الصلة بالشعر، أهمها: اللفظ والمعنى، الإصابة في التشبيه، الطبع والصنعة، القديم والحديث. أما المتن فقد حفل بالأشعار المنتقاة وأخبار الشعراء وأقوال العلماء فيهم، كما ضم الكتاب بين دفتيه مجموعة من الشعراء المحدثين كبشار بن برد ومسلم بن الوليد وغيرهما، وهو بذلك ينتصر للشعر لا للشاعر، يثني على المحدث إذا جاء بالحسن ويذم القديم إذا جاء بالرديء.

كتاب البديع لعبد الله بن المعتز(ت 296 هـ):

يمثل هذا الكتاب مع البيان والتبيين النواة الأولى لعلم البلاغة العربية ولا يمس النقد الأدبي إلا بطريقة عارضة، ومع ذلك فقد عالج فيه الناقد الكثير من القضايا الجمالية التي استقلت فيما بعد بعلم جديد هو فن البديع، مؤكدا أنه لم يكن بدعا مستحدثا وإنما كان الفضل فيه للقدماء، وليس العيب فيه وإنما العيب في الإفراط في استخدامه.

أما في القرن الرابع فقد ظهرت فيه مجموعة من المصنفات النقدية الهامة منها:

عيار الشعر لابن طباطبا(ت 322 هـ):

وهو من أبرز الكتب النقدية لما حواه "من آراء نقدية سديدة تنم على تفكير نقدي متقدم وحس جمالي مرهف"[2]. والكتاب في مجمله اقتصره صاحبه على صناعة الشعر وما يتصل به من ضروب إبداعه كمشاكلة اللفظ للمعنى، تحسين صور التشبيه، مراحل بناء القصيدة وترابط أجزائها في وحدة فنية طبيعية "ذلك وغيره كان عند ابن طباطبا مجموعا على نحو لم يسبق إليه، وهو ما جعلنا نصدر به فحول النقدة في القرن الرابع"[3].

نقد الشعر لقدامة بن جعفر(ت 337 هـ):

1- سعد ظلام، النقد الأدبي، مطبعة الأمانة، القاهرة، ط1، 1977، ص67.
2- عيسى علي العاكوب، التفكير النقدي عند العرب، ص180.
3- فخر الدين عامر، أسس النقد الأدبي في عيار الشعر، عالم الكتب للطباعة، ط2، 2000، ص12.

أول كتاب وضع في النقد وترد فيه كلمة نقد صراحة، أراد صاحبه أن يسد خللا في حركة التأليف حول فن الشعر عند سابقيه، ومن أهم الفكر النقدية الواردة في هذا الكتاب: أسباب الشعر أو مكوناته الرئيسية، أوصاف الشعر، طبيعة الشعر، الغلو والمبالغة في تناول المعاني، كما أردف كتابه بجزء تطبيقي لمجموعة من الأشعار الجيدة وبذلك يكون قدامة "مثالا للناقد ذي الثقافة العربية الأصيلة التي عضدتها ثقافة فلسفية وافدة مصدرها اليوناني واضح القسمات"[1].

الموازنة بين الطائيين للحسن بن بشر الآمدي(ت371هـ)

الاسم الكامل للكتاب هو الموازنة بين أبي تمام حبيب بن أوس الطائي وأبي عبادة الوليد بن عبيد البحتري، يتألف الكتاب من جزئين رئيسيين: جزء تطبيقي تناول فيه مذهبي الشاعرين ومساوئهما في السرقات وغلطهما في المعاني والألفاظ وإساءة من أساء منهما في الطباق أو الجناس أو الاستعارة ورداءة النظم واضطراب الوزن. أما الجزء الثاني فقد خصه للموازنة نفسها، وقد عمد فيه الناقد اختيار أشعار للشاعرين في كل غرض من الأغراض الشعرية. وفي كل غرض ذكر المعاني التي يتفق فيها الشاعران ووازن بينهما معنى معنى، وذكر أي الشاعرين أشعر في هذا المعنى. ويرى الناقد أن هذا النهج يسهل جزءا من مهمة القارئ في تبيين أي الشاعرين أشعر من الآخر، مع شيء من الدربة وطول مدارسة الأعمال الأدبية مما ينمي الذوق الجمالي. يقول محمد زكي العشماوي في هذا الكتاب: " فالمتتبع لتاريخ النقد الأدبي عندما يصل إلى كتاب الموازنة سوف يجد نفسه لأول مرة أمام دراسة نقدية منهجية تختلف في طبيعتها عما سبقتها من دراسات "[2].

الوساطة بين المتنبي وخصومه للقاضي الجرجاني(ت 392 هـ):

يعد كتاب الوساطة من أهم المصادر الأدبية فهو يعرض للأصول الأدبية التي عرفت في عصر مؤلفه، ويتضمن عدة قضايا نقدية وبلاغية، كما أنه يمثل مرحلة مهمة من النقد

1- عيسى العاكوب، التفكير النقدي عند العرب، ص229.

2- محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 1984، ص341.

التطبيقي، وركيزة أساسية في عملية التنظير النقدي العربي القديم. يقول طه أحمد إبراهيم في شأن هذين الكتابين نقصد الموازنة والوساطة: " ولكل من الكتابين نهج مختلف للنهج الذي عرفناه عند ابن سلام في طبقات الشعراء، أو عند ابن قتيبة أو قدامة، فهما مسائل أدبية، ونظرات وأدلة، وحجج تذكر بصدد الشعراء الثلاثة حقا وتنبعث عن النظر في أشعارهم، ولكنها تجاوزهم إلى سواهم، وإلى الشعر العربي عامة، فقيمتهما في بحث هذه المسائل التي جدت في الشعر العربي من عصر إلى عصر بحثا مستفيضا قائما على الذوق والفكر والرواية".[1]

دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني(ت 471 هـ):

من أهم الأفكار التي اشتمل عليها هذان الكتابان هي: فكرة النظم في دلائل الإعجاز، وفكرة المعنى والتصوير الفني في كتابه أسرار البلاغة. أما كتاب دلائل الإعجاز فقد بني على فكرة بلاغة الكلام أو الجمال الأدبي وأنه يكمن في النظم (أي النسق الذي تأخذه الكلمات في العبارة) وذلك أن اللفظ لا تأتيه الجمالية من كونه لفظا مفردا، أو صدى صوت وإنما من كونه وحدة في مجموع.

أما بالنسبة لفكرة المعنى والتصوير الفني يرى أن التصوير الفني بمختلف أنواعه وضع أصلا لبيان أمر المعاني، وهو مصدر من مصادر الجمال الفني، وقد ركز فيه على نوعين من أنواع الصور البيانية وهما: الاستعارة والتمثيل. يقول محمد زكي العشماوي منوها بفضل هذا الناقد ومنهجه في دراسة الأدب ونقده: " إذا كان في تاريخ النقد العربي والبلاغة العربية شيء يقارب ما انتهى إليه الفكر الحديث في الدراسات النقدية والبلاغية فهو منهج عبد القاهر، ومن ثمة فقد استحق من الباحث كل عناية واهتمام ".[2]

2.المصنفات النقدية في المغرب العربي:

زهر الآداب وثمر الألباب لأبي إسحاق الحصري القيرواني(ت على الأرجح 453هـ) يعد هذا الكتاب صورة عن الحياة الأدبية في القيروان خلال القرن الرابع الهجري، فقد اعتبره

1- طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص152.

2- محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، ص 277.

زكي مبارك محقق هذا الكتاب" دائرة معارف أدبية، إذ عني صاحبه بتتبع تطور النثر الأدبي والتأريخ له حتى غدا بأهمية: الكامل للمبرد، وأدب الكاتب لابن قتيبة ونوادر أبي علي القالي"[1]. عمل الحصري على تتبع بدايات النثر، وما شهده من تطور وازدهار، متناولا مختلف الكتابات في هذا الفن، عارضا خاصة لبدايات ازدهاره وعنايته بالنثر المكتوب كالرسائل والمقامات، فيعكس بذلك التطور الذي أصاب الأدب كرد فعل لتطور ظروف العصر الذي اضمحلت فيه الخطابة وأفسحت المجال للكتابة الديوانية"[2]. وما يلاحظ عن عرض أفكار الكتاب هو افتقاره إلى دقة تبويب الموضوعات، وخلوه من الاحتكام إلى منهج محدد، وهذا ما يؤكده عمر محمد عبد الواحد قائلا: فهو لا يحفل بترتيب المسائل ولا بتبويب الموضوعات، وإنما يتصرف من الجد إلى الهزل، ومن الأوصاف إلى التشبيهات، ومن الشعر إلى النثر، ومن المطبوع إلى المصنوع، وهذه الطريقة من أهم الطرق في التأليف وإن عابها من لا يفرق بين الموضوعات العلمية والموضوعات الأدبية."[3]

رسائل الانتقاد لابن شرف القيرواني (ت460هـ):

يوسم هذا الكتاب "بأنه رسائل على طراز المقامات"[4]. عكست هذه الرسائل الحركة الأدبية والنقدية في القيروان، وما كان يدور بها من معارك أدبية مختلفة.

ومن أهم القضايا النقدية التي حوتها هذه الرسائل: الإبداع، السرقات، الضرورات، القديم والحديث، ومن التوجيهات التي قدمها ابن شرف والمتعلقة بقضية القديم والحديث قوله:" تحفظ في شيئين: أحدهما أن يحملك إجلالك القديم المذكور على العجلة باستحسان ما له، والثاني أن يحملك إصغارك المعاصر المشهود على التهاون لما أنشدت له"[5]. فقد سعى للدفاع عن

1- عمر محمد عبد الواحد، دراسات في النقد الأدبي عند العرب في المغرب والأندلس، دارالأندلس لنشر والتوزيع، حائل المملكة السعودية، 1998، ص6، نقلا عن رشيدة كلاع، النقد المغربي القديم في ضوء نظرية النص من خلال كتابي العمدة ومنهاج البلغاء، شهادة دكتوراه، جامعة قسنطينة، 2013،2014، ص9

2- المرجع نفسه، ص 91، نقلا عن رشيدة كلاع، النقد الغربي القديم، ص 19

3- المرجع نفسه، ص14،15، نقلا عن رشيدة كلاع، النقد المغربي القديم، ص19

4- ياقوت الحموي، معجم الأدباء، دار المستشرقين، بيروت، لبنان، د.ت، ج19، ص37

5- ابن شرف القيرواني، أعلام الكلام، مطبعة النهضة القاهرة،1926، ص28، نقلا عن بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق القيرواني، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر،1981، ص 194

المحدثين الذين يتعرضون للانتقاد فقط بسبب تأخرهم زمنيا، وهو في هذا لا يبتعد عن موقف ابن قتيبة الذي أعاد الاعتبار للشعراء المحدثين الذين همشوا من طرف النقاد السابقين.

كتاب العمدة في محاسن الشعر ونقده لابن رشيق القيرواني (ت 456 هـ):

أشهر الكتب النقدية التي حظي بها القرن الخامس الهجري، وهو ثمرة من ثمار النهضة الأدبية التي بلغتها القيروان في زمن باديس الصنهاجي وابنه المعز لدين الله الفاطمي، قال فيه إحسان عباس:" وهو كتاب جامع من حيث أنه معرض للآراء النقدية التي ظهرت في المشرق حتى عصر ابن رشيق"[1]. حظي إعجابا كبيرا من ابن خلدون لما حواه من معرفة نقدية لخصت آراء أئمة النقد قبله، حيث استخرج ابن رشيق خير ما عندهم وأودعه كتابه. "وقد ألفه صاحبه من جزئين، وفي كل جزء عدة أبحاث قصيرة أطلق عليها أبوابا، بلغت في جملتها مائة وستة أبواب، منها أربعة وأربعون في الجزء الأول واثنان وستون في الجزء الثاني، يجمع بينهما خط واحد"[2]. أهم القضايا النقدية التي عرض لها: مفهوم الشعر، المطبوع والمصنوع، القديم والحديث، السرقات الشعرية، اللفظ والمعنى، وهو عموما من الكتب التي تمثل النقد المغربي بامتياز.

منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجني(ت684):

يعتبر المنهاج من أهم الكتب البلاغية والنقدية التي وصلت إلينا من ميراث العرب، عالج من خلاله الناقد مسائل النقد والبلاغة بقدر كبير من النفاذ والتبصر والشمول، "حاول أن يرسم منهاجا للبلغاء وأن يوقد سراجا للأدباء".[3] معتمدا في ذلك على التراث النقدي العربي الكبير والفكر النقدي اليوناني الذي عبر إلى الساحة العربية من خلال ترجمة كتاب "فن الشعر" لأرسطو وشروحه التي قدمها ابن سينا والفرابي وابن رشد. "يتألف المنهاج من أربعة أقسام رئيسة، ضاع أولها...وقد جعل حازم كل قسم من الأقسام الباقية في أربعة فصول أطلق عليها

1- إحسان عباس، تطور النقد الأدبي عند العرب، ص 451
2- أحمد سيد محمد، المصدر الأدبي مفهومه وأنواع دراسته، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط2، 1986، ص106
3- إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 549

اسم مناهج، واحد منهج. وداخل كل منهج يفصل حازم القضايا"[1]، ومن أهم القضايا النقدية التي طرحها في بقية الكتاب: المعاني الشعرية، المباني الشعرية، والأساليب الشعرية.

هذه بيبليوغرافيا لمجموعة من المصنفات النقدية في المشرق والمغرب، على أن هناك كتبا كثيرة أخرى ألفت في النقد العربي وساهمت بدورها في ثرائه، ككتاب المنصف في سرقات المتنبي لابن وكيع التنيسي، والموشح لمحمد بن عمران المرزباني، والصناعتين لأبي هلال العسكري والممتع لعبد الكريم النهشلي، كما تطالعنا كتب قيمة في بلاد الأندلس منها العقد الفريد لابن عبد ربه، والتوابع والزوابع لابن شهيد الأندلسي والذخيرة لابن بسام الشنتريني. وهي مصنفات تكشف في جملتها عن الوعي الكبير لنقادنا العرب في كشف أسرار الجودة الشعرية والوقوف على خفاياها ودقائقها.

[1]- عيسى علي العاكوب، التفكير النقدي عند العرب، ص 318

المحاضرة الثالثة

النقد الانطباعي مفهومه ومجالاته ونماذج من نصوصه

تمهيد:

مما لاشك فيه أن كل نقد في نشأته لا بد أن يكون قائما على الانفعال، وقد عرف هذا النقد بتسميات مختلفة كالنقد التأثري، النقد الذاتي، أو الذوقي أو الانفعالي، والذي يعكس الناقد من خلاله تأثره المباشر والسريع بالنص، ويكون الحكم في هذه الحالة مرتبطا بهذا الاحساس قوة وضعفا. وقد عرف النقد العربي القديم صورا متنوعة من هذا النقد . فما مفهوم النقد الانطباعي؟ ماهي أسسه ومرتكزاته؟ وأخيرا ماهي المجالات التي تجلى من خلالها؟

مفهوم النقد الانطباعي:

هو نقد ذاتي يعتمد على ذوق الناقد الخالص، يعكس من خلاله تأثر الذات الناقدة بالموضوع الإبداعي أي " ينقل للقارئ ما يشعر به تجاه النص الأدبي، تبعا لتأثره الآني والمباشر بذلك النص، دون تدخل عقلي أو تفكير منطقي صارم"[1]. ومعنى ذلك أن الناقد الانطباعي لا يصدر حكما أو تفسيرا للقارئ بقدر ما يعمل على استمالته وجذبه إليه.

ظهور المصطلح:

يعرف قاموس (Larousse) الانطباعية (Impressionnisme) بأنها " مدرسة فنية تشكيلية، ظهرت تحديدا بين(1874و1886)، من خلال ثمانية معارض بباريس، وقد جسدت قطيعة الفن الحديث مع الأكاديمية الرسمية، وأنها اتجاه عام يسعى إلى تقييد الانطباعات الهاربة وحركية الظواهر بدلا من المنظر الثابت"[2]. ومعنى ذلك أنها ترى أن الرسام يعبر عن الانطباع الذي ارتسم فيه حسيا، وليس في تصوير ذلك الواقع الموضوعي.

1- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2007، ص9

2- المرجع نفسه، ص8.

وقد انتقلت الانطباعية من الفن التشكيلي إلى النقد الأدبي، وكانت كرد فعل قوي على أصحاب النظريات السياقية التي أرادت أن تجعل من النقد الفني نقدا علميا. فالاعتراف بالجانب الفردي في الأدب أو في دراسته أمر بديهي، وهذا ما أكده رائد الانطباعية الفرنسية "لانسون" عندما وضح منهج البحث في دراسة الأدب فقال: " وما دامت التأثرية هي المنهج الوحيد الذي يمكننا الإحساس بقوة المؤلفات وجمالها فلنستخدمه بصراحة، ولكن لنقصره في ذلك في عزم. ولنعرف مع احتفاظنا به كيف نميزه، ونقدره، ونراجعه ونحده. وهذه هي الشروط الأربعة لاستخدامه. ومرجع الكل هو عدم الخلط بين المعرفة والإحساس واصطناع الحذر حتى يصبح الإحساس وسيلة مشروعة للمعرفة"[1]. وهكذا تكون الوظيفة الحقيقية للناقد الانطباعي ليست في إصدار الحكم أو تفسيره للقارئ بقدر ما هي عمل على استمالته وجذبه هذا ما يؤكده جون لو ماتر(j.lemaitre 1853-1914) قائلا:" الناقد الحقيقي هو من يستميل قارئه ويستهويه ويجذبه إليه حتى ينسيه نفسه وكل ما حوله وينقله إلى عالم خاص"[2].

النقد الانطباعي في النقد العربي القديم:

وجد النقد في الجاهلية مع وجود الشعر ملائما لروحه وانفعالاته، فكما يهتاج الشاعر لما حوله من الحوادث، كذلك يهتاج الناقد بوقع الكلام في نفسه، فالعربي على حد تعبير طه أحمد إبراهيم " حساس رقيق الحس، تنال الكلم من نفسه، ويهتاج لها اهتياجا، فإذا حكم على الأدب، حكم عليه تبعا لتأثره به، وبمقدار ذلك التأثر هو يحكم على الأدب ببلاغة الأدب، ويحكم عليه بالنظرة العجلى، والأثر السريع، وتلك النظرة العجلى تحول بين النقد وبين أن تكون له أسس وأصول مقررة "[3]. ومعنى ذلك أن الأساس الذي قام عليه النقد في الجاهلية هو الإحساس بأثر الشعر في النفس وعلى مقدار وقع الكلام عند الناقد. فالحكم مرتبط بهذا الإحساس قوة وضعفا. وهذا ما يؤكده إبراهيم صدقة قائلا:" من المعروف أن النقد العربي القديم نشأ نشأة بسيطة،

1- محمد مندور، في الميزان الجديد، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ط1، 1944، ص4
2- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص9
3- طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري، ص25

حيث كان الناقد يعتمد على ذوقه وانطباعه الفطري، يوجه نقده للشعر في كلمة أو جملة تجاه بيت أو عدة أبيات، كانت قد تركت في نفسه أثرا معينا، لأن الانطباع فطري في الإنسان، فهو يتأثر بالأشياء الجميلة، وبكل ما هو حسن فتبتهج له نفسه، بينما تنفر من كل ما هو قبيح وذميم وتشمئز منه"[1].

مجالات النقد الانطباعي ونماذج من نصوصه

تجلى لنا هذا النوع من النقد في عدة مجالات:

1-النقد اللغوي : وهو النقد القائم على نقد الخطأ في الاستعمال اللغوي، فقد كان العربي على صلة وثيقة بأسرار لغته، يدرك بالفطرة الدلالة الوضعية للكلمات، فإذا حدث وابتعد الشاعر عن تلك الدلالة، واستعمل الكلمة في غير موضعها، يحس بذلك إحساسا مباشرا: ومن هذه الأمثلة ما رواه أبو عبيدة قائلا: " مر المسيب بن علّسة بمجلس قسي بن ثعلبة فاستنشدوه فأنشدهم:

ألا انعم صباحا أيها الربع واسلم نحييك عن شحط وإن لم تكلم

فلما بلغ قوله:

وقد أتناسى الهمّ عند ادّكـــــاره بناج عليه الصيعرية مكـــــدم

فقال طرفة وهو صبي يلعب مع الصبيان: استنوق الجمل"[2].

لقد تفطن طرفة لهذا الخطأ الذي استعمله الشاعر، فأنكر عليه ذلك، لأن الصيعرية سمة في عنق الناقة لا البعير- كما استعملها العرب- ونلاحظ أن طرفة أدرك بفطرته أن كلمة الصيعرية وضعت للدلالة على تلك السمة في عنق الناقة، فلما وضعت في غير موضعها الذي تعارفوا عليه، فطن طرفة إلى ذلك ونبه الشاعر إلى خطئه. ويبدو أن العربي شديد

1- إبراهيم صدقة، التأثرية والنقد التأثري، عالم الكتب الحديث، ط1، 2011، ص14
2- المرزباني، الموشح، تحقيق علي بجاوي، نهضة مصر، ص93

الحساسية بلغته، ودقيق الإصابة فيها، يجري في استعمال الكلمات على طبعه وسليقته، فإذا ظهر شيء يخالف الطبع والسليقة فطنت إليه الأذواق.

2-النقد المعنوي: كذلك قادت الفطرة العربي إلى الحرس على مطابقة اللغة لمعناها الذي عبر عنها مطابقة سليمة، أما إذا ابتعدت العبارة عن إصابة الهدف كأن يجنح إلى المبالغة أو ينحرف إلى معنى بعيد عن قيمه ومثله التي ارتضاها، رفض ذلك واستهجنه. ومن أمثلة ذلك ما عيب عن المهلهل بن ربيعة في قوله:

ولولا الريح أسمع أهل حجر صليل البيض تقرع بالذكور

فقد وصف بأنه أكذب بيت قالته العرب، لأن منزله كان على شاطئ الفرات من أرض الشام وحجر هي اليمامة وبينهما مسافة أيام"[1] .

3-النقد العروضي: وهو النقد الذي يركز فيه على الجانب الموسيقي في الشعر، لأن الذوق العربي ألف هذه الرتابة التي تحققها وحدة الإيقاع والنغم، وينفر من كل ما هو نشاز، وهذا ما أنكرته العرب على النابغة حين وقع الإقواء في قوله:

أمن آل مية رائح أو مغتدي عجلان ذا زاد وغير مزودِ

زعم البوارح أن رحلتنا غدا وبذلك خبرنا الغرابُ الأسودُ

وقوله:

سقط النصيف ولم ترد إسقاطه فتناولته واتّقتنا باليدِ

بمخضب رخص كأن بنانه عنم يكاد من اللطافة يعقدُ

[1]- المرزباني، الموشح، ص90، وينظرابن رشيق القيرواني، العمدة، ج2، ص62

فقدم المدينة فعيب عليه ، فلم يأبه لهما، حتى أسمعوه إياه في غناء ....فقالوا للجارية إذا صرت إلى القافية فرتلي، فلما قالت: الغذاف أو الغراب الأسود، ويعقد وباليد، علم وانتبه، فلم يعد فيه. وقال: قدمت الحجاز وفي شعري ضعة ورحلت عنها وأنا أشعر الناس"[1].

4- تقديم الشعراء والمفاضلة بينهم من الصور النقدية الذائعة في العصر الجاهلي،" تعبر عن افتتان آني بالشعر، افتتان يستبد بالنفس في اللحظة التي هي فيها فيصدر المتلقي حكم الإعجاب"[2] .

وقد يأتي التفضيل بسبب تقارب في المذهب الفني أو بسبب بيت يقع من النفس موقع المحب المكرم، ومن هذه الصور ما ورد في الشعر والشعراء لابن قتيبة أنه دخل الحطيئة على عتبة بن النهاس العجلي، فسأله: من أشعر العرب؟ فقال: الذي يقول:

ومن يجعل المعروف من دون عرضه يفره، ومن لا يتق الشتم يشتم

يعني زهيرا. قال: ثم من؟ قال: الذي يقول:

من يســـــأل الناس يحـــــــرموه وسائـــــــــل الله لا يخيب

يعني عبيدا، قال: ثم من؟ قال: أنا "[3].

هذه صور عن النقد الانطباعي التأثري عند العرب في الجاهلية، والتي تكشف عن تذوق الجمال في الأدب الذي مرجعه الطبع الذي نشأوا عليه، وإلى البيئة ذات الطابع العربي الأصيل في كل جانب من جوانبها، وهي في مجملها معايير نقدية ترتكز على الذوق الذي يحس الجمال دون أن يعرف سببه، كما تتسم بالارتجالية والعموم والبعد عن الدراسة التفصيلية للقصيدة. كما نجد صورا أخرى لهذا النوع من النقد في العصور الموالية للعصر الجاهلي فهذا عبد الله بن المعتز(ت 296) يؤمن بالمقولة التي أوردها ابن قتيبة والتي مفادها أن أشعر الناس من أنت بشعره حتى تفرغ منه، وهي قاعدة كما يذهب إلى ذلك إحسان عباس "قد ينفر منها النقد

1- ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ص ص67،68
2- عيسى علي الكاعوب، التفكير النقدي عند العرب، ص 33
3- ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص ص 330، 331

الموضوعي الخالص، ولكن نقاد العرب لم يوردوا قولة توجز معنى النقد التأثري مثلها"[1]، وحسبنا من ابن المعتز تلك الأحكام النقدية الذاتية التي جاءت مبثوثة في كتابه طبقات الشعراء حيث يورد مجموعة من الأحكام على جملة من الشعراء فشعر بشار بن برد مثلا يرى أنه كله حسن، وكذلك شعر مسلم بن الوليد فهو حسن لا يدفعه عن ذلك أحد، وأشعار العتابي كلها عيون ليس فيها بيت ساقط. ويرى إحسان عباس أن عبد الله ابن المعتز " كان ذا مذهب شعري ذي سمات ذاتية خاصة... فلجوؤه إلى هذه التأثرية يسبغ عليه صفة سعة الصدر في النقد ويحميه من الاتهام بالتحيز لطريقته... ولا ريب في أن الظهور بهذا المظهر التأثري يحقق له صفة الناقد العادل أكثر مما تحققه الموضوعية[2] ".

هذه الآراء ذات الطابع الذوقي التأثري كما يذهب إلى ذلك إبراهيم صدقة " حاول القاضي الجرجاني تطبيقها على شعر الفحول الذي يهز النفوس ويحركها، ويجعل الناقد يعمد إلى تحليل ذلك وتعليل كنهه، ويورد أبيات للبحتري التي قالها عفو خاطره وهي من السمح المنقاد الذي تأنس له النفس وترتاح، يقول فيها:

ألام على هواك وليس عدلا	إذا أحببت مثـــلك أن ألاما
أعيدي فـــي نظرة مستثيب	توخى الأجر أو كره الملاما
تـــري كبدا محرقة، وعينـــا	مؤرقـــــة وقلبـــا مستـــهاما
تناءت دار علوة بعد قرب	فهل ركـــب يبلغها السلامـــا
وجدد طيفها عتب علينـــا	فمـــا يعتادنا إلا لمامـــــا

ثم يعلق عليها قائلا: "تأمل كيف تجد نفسك عند إنشاده، وتفقد ما يتداخلك من الارتياح، ويستخفك من الطرب إذا سمعته، وتذكر صبوة إذا كانت لك تراها ممثلة لضميرك"[3]. ثم يضرب عدة أمثلة من شعر امرئ القيس، وعدي بن الرقاع وغيرهما مركزا في ذلك على الجانب الآخر

1- إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، نقد الشعر من القرن الثاني الهجري حتى القرن الثامن الهجري، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 1993، ص104. ينظر عبد الله ابن المعتز، طبقات الشعراء، ص140، 235، 264.

2- المرجع نفسه، ص115.

3- القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص30

في النفس الإنسانية، وهو جانب العاطفة التي تكون سببا في تحريك النفوس وإمالتها، مبعدا العقل والمنطق في إصدار أحكامه. فالفكر البحت لا يصلح أن يكون قاعدة ينطلق منها الناقد في نقده وتقويمه للنتاج الفني. فالطلاوة والحلاوة والرونق والجمال ألفاظ هي مدار النقد عنده"[1].

وهو نفس المقياس الذي يرتكز عليه القاضي الجرجاني فيستنكر ويمج ظاهرة التكلف والتصنع، فيقول: "ومع التكلف المقت وللنفس عن التصنع نفرة، وفي مفارقة الطبع قلة الحلاوة، وذهاب الرونق وإخلاق الدباجة وربما كان ذلك سببا لطمس المحاسن كالذي نجده كثيرا في شعر أبي تمام فإنه حاول من بين المحدثين الاقتداء بالأوائل في كثير من ألفاظه فحصل منه على توعير اللفظ وتبجح في غير موضع من شعره فصار هذا الجنس من الشعر إذا قرع السمع لم يصل إلى القلب إلا بعد إتعاب الفكر وكد الخاطر والحمل على القريحة، فإن ظفر به فذله من بعد العناء والمشقة، وحين حسره الإعياء، وأوهن قوته الكلال، وتلك حال لا تهش فيها النفس للاستمتاع بحسن أو الالتذاذ بمستظرف وهذه جريرة التكلف".[2]

ومن خلال هذه النصوص توضحت لنا صور من الأحكام النقدية القائمة على الأساس النفسي حيث يعود الناقد إلى نفسه ليتأملها ويتأمل ما يعروها من الهزة والارتياح فيكون طربه هذا هو المحك الرئيسي على جودة النص الأدبي، وبدونه يفقد النص حضوره مهما تهيأ له من براعة الوصف. وهذا ما يؤطده حسن طبل قائلا: "لقد كان التأثير الفني هو إحدى السمات الجوهرية التي يتمايز بها المعنى الشعري... فلقد تركزت أنظار النقاد في تقدير الشعر على مدى ما يتركه –عن طريق صياغته الفنية– من أثر لدى المتلقي، وكان معيار جودة الشعر هو لطف مدخله إلى النفس، وحسن وقعه في القلب، أي أن الناقد لا يحكم على الشعر إلا بناء على استجابته الخاصة كمتلق للانعكاسات النفسية، والاشارات الانفعالية التي تثيرها صياغة ذلك الشعر في نفسه"[3]

1- إبراهيم صدقة، التأثرية والنقد التأثري، ص20، 21.
2- القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص ص30،31
3- حسن طبل، المعنى الشعري في التراث النقدي، دار الفكر العربي، ط2، 1998، ص168.

وبناء على ما تقدم نخلص إلى أن النقد العربي كان في جملته نقدا ذاتيا انطباعيا، فالناقد فيه يكشف عن مزاجه وذوقه، فيذكر من الشعر ما طرب له وانفعل به، أو ما أصابه من صد ونفور، وغيرها من الأحكام التي يعود بها الناقد إلى نفسه ليتأملها ويتأمل ما يعروها من الهزة والارتياح أو العكس، لأن أجمل الشعر هو ما ترك أثره في النفس بأنغامه العذبة وصياغته الجميلة، وصدق محمد مندور عندما يقول: "الشاعر العظيم هو من ينجح في أن يهزك، وهو قد يستطيع ذلك بضخامة موسيقاه، كما يستطيع برقتها، وأما أولئك الذين نقرأ لهم فلا ينبض منك حس، ولا يهتز قلب، فلست أدري من أين يأتيه الشعر[1].

[1]- محمد مندور، في الميزان الجديد، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر،ط1944،1، ص70

المحاضرة الرابعة

مفهوم الشعر عند النقاد المشارقة والمغاربة

تمهيد:

يعتبر الشعر من أهم المباحث النقدية البارزة في التراث النقدي العربي، لذلك اهتم به النقاد العرب اهتماما كبيرا يكشف عن مكانته عندهم، لأنه أكثر الفنون هيمنة، وقد برزت هذه المكانة منذ العصور الأولى، حيث كان المنطلق الإعلامي بين أبناء الأمة، كما يعتبر السجل المحكم لحياة العرب. فما مفهوم الشعر عند نقادنا القدماء؟ ما هي المعايير النقدية التي اعتمدوها لتوضيح هذا المفهوم وتحديده؟

مفهوم الشعر:

لغة: ورد في لسان العرب في مادة شعر: " الشعر منظوم القول، غلب على شرفه بالوزن والقافية... وربما سموا البيت الواحد شعرا حكاه الأخفش... وقال الأزهري: الشعر... المحدود بعلامات لا يجاورها، والجمع أشعار، وقائله شاعر لأنه يَشعرُ ما لا يشعرُ غيره أي يعلم، وشعر الرجل يشعر شعرا أو شعرا وشعر، وقيل: شعر قال الشعر، وشعر أجاد الشعر ورجل شاعر والجمع شعراء... ويقال: شعرت لفلان أي قلت له شعرا... والمتشاعر: الذي يتعاطى قول الشعر... ويشعر شاعر جيد..."[1].

فالملاحظ على هذا المعنى اللغوي، أنه يركز على تخصيص الشعر بالوزن والقافية، كما يشير إلى الفطنة والعلم، أي التفطن والشعور بما لا يشعر به الغير، وهكذا يكون الفعل شعر بمعنى أجاد قول الشعر، أما تشاعر فهو من يتعاطى قول الشعر وليس بشاعر.

[1] ابن منظور: لسان العرب، مادة: ش ع ر، ج 07.

1- مفهوم الشعر عند النقاد المشارقة

مفهوم الشعر عند الجاحظ (ت255) :

من المحاولات الجادة في تعريف الشعر والتي تضع بين أيدينا مفهوما متطورا له، ما قدمه الجاحظ في هذا المقام، على أن مفهوم الشعر ليس واحدا عند أهل عصره، فمن الناس من يرى الشعرية في المعنى الحكيم، ومنهم من يراها في براعة التشكيل والقدرة على تصوير المعاني، ولأجل ذلك يستنكر الجاحظ الاستحسان الذي لقيه هذان البيتان ، فيقول:" وأنا أزعم أن صاحب هذين البيتين لا يقول شعرا أبدا...وهما

لا تحسبن الموت موت البلى فإنما الموت سؤال الرجال

كـــلاهما مـوت ولكـــــن ذا أفظع من ذاك لذل السـؤال

وذهب الشيخ إلى استحسان المعنى، والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي، والبدوي القروي، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ، وسهولة المخرج وكثرة الماء وفي صحة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير"[1] . ونفهم من هذا أن الجاحظ لا يرى المعنى الحكيم وحده شعرا، فإن المعاني حظ جميع الناس، وإنما الشعر عنده تشكيل لغوي مميز، ومن ثم فإن المعنى الحكيم إذا لم يقدم في شكل لغوي جميل مؤثر فإنه يفقد صفة الشاعرية، وعلى الشاعر أن يتريث في تسجيل إبداعه، فليس كل ما يجول في خاطره يثبته فقد قيل للخليل بن أحمد: ما لك لا تقول الشعر؟ فقال: الذي يجيئني لا أرضاه والذي أرضاه لا يجيئني ثم يقول: " فأنا أستحسن الكلام، كما أستحسن جواب الأعرابي حين قال له: كيف تجدك؟ قال: أجدني. أجد ما لا أشتهي، وأشتهي ما لا أجد".[2] وقد كان لعبارة الجاحظ هذه صدى كبيرا عند النقاد الذين جاءوا من بعده، حتى أننا نستطيع القول مع مصطفى ناصف "أن النقد العربي كله لا يعدو أن يكون حاشية متوسطة

1- الجاحظ، الحيوان، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، ط3، دار الكتاب العربي، بيروت، ج1، ص 131، 132
2- مصطفى ناصف، نظرية المعنى في النقد العربي، دار الأندلس، بيروت، ط2، 1981، ص38.

على عبارة الجاحظ"[1] ومن ثم أصبح التسابق بين الشعراء والتفاضل بينهم، ميدانه هو اللفظ لا المعنى والحكم على الجيد منهم يقوم على ما عمله باللفظ فقط، ولذلك فإن الشعر الذي يتكئ على المعاني بشدة لا بد أن يسقط تماما عند الجاحظ ومن اعتنق مفهومه للشعر.

مفهوم الشعر عند ابن طباطبا (ت322):

يقول ابن طباطبا في تعريفه للشعر: " الشعر –أسعد الله– كلام منظوم، بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم، بما خص به من النظم الذي إن عدل عن جهته مجته الأسماع، وفسد على الذوق. ونظمه معلوم محدود، فمن صح طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه، ومن اضطرب عليه الذوق لم يستغن عن تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والحذق به، حتى تعتبر معرفته المستفادة كالطبع الذي لا تكلف معه."[2] . وما يلفت الانتباه في هذا التعريف هو التركيز على الشكل الظاهري للشعر أو الانتظام الإيقاعي للكلمات، وهو يربطه بصحة الطبع والذوق، بمعنى أن المرء لا يصير شاعرا إلا بالاستعداد النفسي للنظم. فالمعرفة العروضية لا تخلق شاعرا، إلا إذا تحولت تلك المعرفة المستفادة كالطبع، وهذا يعني أن ابن طباطبا يؤكد أنه لا صنعة بدون طبع، وأن الطبع جانب مهم من جوانب الصنعة " ومتى لم يكن ثم طبع لم تفد الأدوات شيئا، فمثل الطبع – فيما يقال– كمثل النار الكامنة في الزناد، ومثل الأدوات كمثل الحراق والحديدة التي يقدح بها الزناد: ألا ترى أنه إذا لم يكن في الزناد نار لا يفيد ذلك الحراق ولا تلك الحديدة شيئا "[3].

مفهوم الشعر عند قدامة بن جعفر(ت337):

حاول قدامة بن جعفر تحديد المادة الشعرية عما ليس بشعر، فكان الشعر عنده " قول موزون مقفى، يدل على معنى"[4]، وهذا يعني أن للشعر مكوّنات مفردة متوقف عليها وجود

1- الجاحظ، الحيوان، ج1، ص39.
2- ابن طباطبا، عيار الشعر، ص43.
3- ابن الأثير، الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور، تحقيق مصطفى جواد وجميل سعيد، مطبعة المجمع العلمي العراقي، 1995، ص6.
4- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة، 1978، ص1

الشعر يسميها قدامة أسبابا وهي: القول، الوزن، القافية والمعنى، وعلى أسباب مؤلفة مصدرها ائتلاف واحد من الأسباب المفردة، وهذه الأسباب المؤلفة وهي: ائتلاف اللفظ مع المعنى، ائتلاف اللفظ مع الوزن، ائتلاف المعنى مع الوزن، وائتلاف المعنى مع القافية، وقد نتج عن ذلك ثمانية مكونات رئيسية للشعر وهي التي ستكون مجال الحديث عن صفات الجودة أو الرداءة أو الوسط، وذلك أن هذه المكونات لا يمكن أن تكون جيدة على الإطلاق ولا رديئة على الإطلاق، ولأن الشعر كذلك كان لزاما البحث على الخصائص المميزة للمادة الشعرية المعرفة التي إذا اجتمعت صارت المادة في غاية الجودة فتصبح شعرا بحق، أو في غاية الرداءة وتصبح مجرد نظم بلا قيمة. الشعر عند قدامة صناعة ويحدد منزلة الشاعر وشعره تبعا لحظ كل منهما من الصناعة والشاعر يحاول الوصول إلى الطرف الأجود من الشعر، ولا يعجز عن ذلك إلا إذا ضعفت صناعته أو انعدمت يقول: " وكان كل قاصد لشيء من ذلك فإنما يقصد الطرف الأجود، فإن كان معه من القوة في الصناعة ما يبلغه إياه، سمي حاذقا تام الحذق، وإن قصر عن ذلك نزل له اسم بحسب الموضع الذي يبلغه في القرب من تلك الغاية والبعد عنها، كان الشعر أيضا، إذ كان جاريا على سبيل سائر الصناعات"[1]. وهنا يلتقي قدامة بالجاحظ في العناية بالشكل. ولما كانت غاية الشعر عند قدامة هي التجويد في الصناعة الشعرية، وجب على الشاعر التركيز على الصورة، أما المعاني فهي ساكنة لا مجال للتجويد فيها، وقد نتج عن هذا التصور نتيجتان:

1- استبعاد الحكم الأخلاقي، لأن المعاني في الشعر لا قيمة لها إلا من حيث تشكلها في الصورة، ويترتب عن هذا التصور أن يتكلم الشاعر فيما شاء من المعاني مهما بلغت درجة مجانيتها، ذلك أن المعاني كما يذهب إلى ذلك قدامة: " معرضة للشاعر، وله أن يتكلم منها فيما أحب وآثر من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه، إذ كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة، والشعر فيها كالصورة "[2].

1- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص18.
2- المرجع نفسه، ص19.

2- لا يؤاخذ الشاعر على مناقضة نفسه في قصيدتين، بأن يمدح شيئا في إحداهما، ثم يعود فيذمه في أخرى، لأن الشاعر في نظر قدامة " ليس يوصف بأن يكون صادقا، بل إنما يراد منه، إذا أخذ في معنى من المعاني – كائنا ما كان- أن يجيده في وقته الحاضر"[1].

وهكذا نلاحظ كيف فصل قدامة في الحكم النقدي بين الشعر والشاعر، مؤكدا على ضرورة التركيز على الشعر لا الشاعر، والاهتمام بالمعنى مشكّلا ومصاغا، مادامت الصياغة هي الحقيقة الذاتية للشعر أو صورته التي تجدد قيمته، وعموما نستطيع القول إن قدامة قد أعطى تصورا راقيا لمفهوم الشعر وذلك من خلال التركيز على مكوناته الأساسية التي تجود أو تتردى بحسب حظها من هذه المكونات، فهو قد وضع معايير جمالية ملموسة يسهل لحظها واعتمادها في الأعمال الشعرية، إلا أنه يلاحظ أنه قد قلل من شأن الذوق في إدراك الجمال الشعري أو ألغاه تماما. كما جردت هذه القاعدة الشعر من أهم خواصه وهي الشعور والإحساس الذي لابد أن يتوفر في العمل الشعري.

2- مفهوم الشعر عند النقاد المغاربة:

وكما كان تعريف الشعر مدار اهتمام نقاد المشارقة، كان أيضا مدار اهتمام النقاد المغاربة حيث حاول معظمهم تقديم تصورات نظرية حول الشعر، ومن هؤلاء النقاد الحصري (ت435هـ) في كتابه زهر الآداب وثمر الألباب، عبد الكريم النهشلي (ت 460هـ) في كتابه اختيار الممتع في صنعة الشعر وعمله، وابن رشيق القيرواني في كتابه الشهير العمدة في صناعة الشعر ونقده وحازم القرطاجني في كتابه منهاج البلغاء وسراج الأدباء.

مفهوم الشعر عند ابن رشيق القيرواني(ت 456هـ) :

يبدأ ابن رشيق القيرواني في كتابه العمدة بباب في فضل الشعر، بعد أن قسم كلام العرب إلى منظوم ومنثور يقول: " وكان الكلام كله منثورا فاحتاجت العرب إلى الغناء بمكارم أخلاقها،

[1]- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص23.

وطيب أعراقها، وذكر أيامها الصالحة، وأوطانها النازحة، وفرسانها الأنجاد، وسمحائها الأجواد، لتهز أنفسها إلى الكرم، وتدل أبناءها على حسن الشيم، فتوهموا أعاريض جعلوها موازين الكلام، فلما تم لهم وزنه، سموه شعرا. لأنهم قد شعروا به أي فطنوا"[1]. وما يلفت الانتباه في هذا التعريف إطلاقه لفظ المنظوم على الشعر وأما قوله: " فلما تم لهم وزنه سموه شعرا لأنهم شعروا به أي فطنوا " ويبدو أن هذه العبارة أخذها ابن رشيق عن أستاذه عبد الكريم النهشلي وهو بصدد تعريفه للشعر بأنه الفطنة والشعور متمثلا بقول العرب " ليت شعري بمعنى ليت فطنتي (والشعر عندهم الفطنة، ومعنى قولهم ليت شعري أي ليت فطنتي) "[2]. ويواصل ابن رشيق تعميقه لمفهوم الشعر كاشفا عن مكوناته فيقول: " الشعر يقوم بعد النية من أربعة أشياء وهي اللفظ والوزن المعنى القافية، فهذا هو حد الشعر لأن من الكلام موزونا مقفى، وليس بشعر، لعدم القصد والنية، كأشياء أنزلت من القرآن ومن كلام النبي صلى الله عليه وسلم، وغير ذلك مما لم يطلق عليه بأنه شعر. والمتزن ما عرض على الوزن فقبله، فكأن الفعل صار له.[3]

وما يلاحظ على هذا التعريف أنه يشترك مع قدامة بن جعفر في وضع حد للشعر وهو اللفظ والوزن، القافية والمعنى، مضيفا إليه شرط النية غير أن ابن رشيق لا يكتفي بهذه المكونات بل يكشف عن دور الشعر في تحريك النفوس، وهذا طبعا لا يتأتى إلا عن طريق الخيال والعاطفة فيقول: " الشعر ما أطرب وهز النفوس وحرك الطباع "[4] ويقول أيضا: " وسمي الشاعر شاعرا لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره "[5]. وهكذا تتبدى لنا أهمية هذه النظرة المتكاملة عند ابن رشيق لأنها ترتكز على الذوق والثقافة في إدراك عناصر الجمال الشعري.

1- ابن رشيق، العمدة، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت، 1981، ج1، ص20.
2- عبد الكريم النهشلي، اختيار الممتع، ص35، نقلا عن بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق القيرواني، ص57.
3- ابن رشيق، العمدة، ج1، ص20.
4- المرجع نفسه، ج1، ص107.
5- المرجع نفسه، ج1، ص96.

مفهوم الشعر عند حازم القرطاجني (ت 684هـ):

يقول حازم: " الشعر كلام موزون مقفى من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها، ويكره إليها ما قصد تكريهه، لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه، بما يتضمن من حسن تخييل، ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيئة 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 اقترنت بحركتها الخيالية قوي انفعالها وتأثرها."[1] ويقول في موضع آخر من المنهاج: " الشعر كلام مخيل موزونا، مختص في لسان العرب بزيادة التقفية إلى ذلك والتئامه من مقدمات مخيلة، صادقة أو كاذبة، لا يشترط فيها – بما هي شعر – غير التخييل."[2]

إن أول ما يميز الشعر عند حازم، هو كونه موزون مقفى، وهذا يعود بنا إلى تعريف قدامة بن جعفر في القرن الرابع الهجري، كما يكشف حازم عن قصد الشاعر من إنشاء الشعر والذي يتمثل في إحداث انفعال في نفس المتلقي، إما أن يحبب إليها شيئا أو يكرّه إليها شيئا، ويترتب عن ذلك تصرف خاص من المتلقي، إما طلب الشيء أو الهرب منه، والشيء الذي يجعل النفس تحب أو تكره يسمى بالتخييل. وهكذا تظهر لنا أهمية عنصر التخييل في تصور حازم لأنه " لا يسمى شعرا بمقدار ما فيه من عنصر الصدق والكذب وإنما بمقدار ما فيه من محاكاة أو تخييل."[3]

مفهوم الشعر عند عبد الرحمن بن خلدون (ت 808هـ):

حاول ابن خلدون أن يضع هو الآخر تصورا للشعر لا يبتعد فيه كثيرا عما قاله النقاد من قبل، وذلك من خلال تأكيده على أن الشعر عملية صناعية أشبه بصناعة البناء أو النساج، متجاوزا تلك النظرة القاصرة التي ترى أن الشعر كلام موزون مقفى فيقول:" الشعر هو الكلام البليغ المبني على الاستعارة والأوصاف، المفصل بأجزاء متفقة في الوزن والروي، مستقل كل جزء منها في غرضه ومقصده عما قبله وما بعده، الجاري على أساليب العرب."[4]

1- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد لحبيب بن خوجة، دار الكتب الشرقية، 1966، ص81.
2- المرجع نفسه، ص89.
3- المرجع نفسه، ص71.
4- عبد الرحمن بن خلدون، المقدمة، ص492

إن تعريف ابن خلدون هذا يقوم على مجموعة من الأركان، أولها: كونه كلام بليغ وبلاغته تقوم على الاستعارة والأوصاف، ويخرج عن دائرة الشعر ما كان خاليا من ذلك، كما يشترط تفصيله وفق شكل مخصوص يستوجب رويا وقافية للقصيدة كلها. كما يشترط أيضا استقلال كل جزء من القصيدة بغرض مستقل ومقصد خاص، وهو ما كان شائعا في القصيدة الجاهلية القائمة على وحدة البيت. كما يلتزم الشاعر أيضا باتباع تقاليد القصيدة العربية المعلومة، أما ما خالفها فهو خارج عن دائرة الشعر، كما هو الحال بالنسبة لشعر المتنبي وأبي العلاء حيث لم يجريا على أساليب العرب.

هذه جملة من التصورات التي حاول نقادنا من خلالها أن يضعوا لنا مفاهيم متطورة جدا للشعر، وقد تبين لنا كيف ركز نقادنا على تمييز الشعر عن النثر، وذلك بالكشف عن العناصر المائزة له وهما: (الوزن والقافية)، وهذا ما ظهر لنا عند ابن طباطبا وقدامة بن جعفر وابن رشيق، كما أكد غالبيتهم على أن الشعر صناعة، تتمثل قيمته في شكله الفني، وبنيته اللغوية، لا في الفكرة المجردة.

المحاضرة الخامسة

قضية الانتحال وتأصيل الشعر (نماذج نصية من المشرق والأندلس والمغرب).

تمهيد:

يعتبر الانتحال من أهم القضايا النقدية التي تعرض لها النقاد بالتمحيص والتدقيق، وذلك لما فيها من افتراء واختلاق من طرف الرواة على الشعراء في قصائد لم يقولوها، أو بالزيادة عليهم، فحمل ذلك الكثير من النقاد إلى نقد هؤلاء الرواة وتجريح الوضاعين والتنبيه على الشعر المنحول، إيمانا منهم بتنقية الشعر العربي حتى لا يترك للأجيال إلا الثابت الصحيح، وذلك بإسناد كل قول إلى صاحبه وكل شعر إلى عصره. فكيف عالج نقادنا القدامى هذه الظاهرة حتى تم لهم توثيق الشعر وتعديل الرواة؟ من هم الرواد الأوائل الذين تعرضوا لهذه القضية؟.

في معنى الانتحال:

لغة: انتحل: ينتحل، انتحالا، فهو منتحل.

انتحل الشيء: ادّعاه لنفسه وهو لغيره.

اصطلاحا: "هناك عدة مصطلحات في الشعر متعلقة بالانتحال أهما:

1- النحل: نسبة شعر رجل إلى رجل آخر.

2- الانتحال: ادّعاء الشعر.

3- الوضع: أن ينظم الرجل الشعر ثم ينسبه إلى غيره لأسباب ودواع"[1].

[1]- عبد العزيز نبوي، دراسات في الأدب الجاهلي، الصدر لخدمات الطباعة، القاهرة، مصر، د.ت، ص82

قضية الانتحال عند النقاد المشارقة:

ابن سلام الجمحي وفكرة الشعر المنحول(ت231هـ) :

يعد ابن سلام الجمحي من أوائل النقاد الذين أرادوا بفضل بصيرتهم أن ينزلوا الشعراء منازلهم، فعرض إلى فكرة الشعر الموضوع الذي يضاف للجاهليين وليس لهم فهو مفتقر إلى أية جمالية من جماليات الشعر المعروفة، وهذا ما يؤكده ابن سلام الجمحي في قوله: " في الشعر مصنوع مفتعل، موضوع لا خير فيه، ولا حجة في عربيته، ولا أدب يستفاد، ولا معنى يستخرج، ولا مثل يضرب، ولا مديح رائع، ولا هجاء مقذع، ولا فخر معجب، ولا نسب مستطرف"[1].

وما دام ابن سلام يؤمن بوجود وضع وانتحال في الشعر الجاهلي يؤكد على ضرورة من تجب عليه أخذ الشعر وهم: أهل البادية والعلماء الذين يميزون صحيح الشعر من زائفه. ومن الأسباب التي حملت الناس إلى أن يضيفوا إلى الجاهليين ما لم يقولوه:

1- العصبية في العصر الإسلامي: حرص كثير من القبائل العربية على أن يضيفوا ضروبا من المكانة والمجد وهذا المجد سجله النقد وديوانه الشعر، ويشير ابن سلام إلى أن قريشا كانت أكثر القبائل نحلا، لأنها كانت أقلهم شعرا في الجاهلية وفي ذلك يقول: " وقد نظرت قريش فإذا حظها من الشعر قليل في الجاهلية، فاستكثرت منه في الإسلام"[2]

2- الرواة الوضاعون: فقد نبه ابن سلام على مجموعة من الرواة الوضاعين كحماد الراوية، وخلف الأحمر ورفض مروياتهما، كما فعل قبله الأصمعي والمفضل الضبي، إضافة إلى ما كان يفعله أبناء الشعراء وأحفادهم من الإضافة إلى شعر آبائهم على نحو ما فعل ابن متمم بن نويرة. بالإضافة إلى صنف آخر كانوا يحملون الشعر الزائف وهم رواة الأخبار والسير كابن إسحاق راوي السيرة النبوية، وفي هذا الشأن يقول ابن سلام الجمحي: " فلما راجعت العرب رواية الشعر (بعد تشاغل العرب عنه بالجهاد والفتوحات) استقل بعض العشائر شعر

1- ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، مطبعة المدني المؤسسة السعودية بمصر، د.ت،ج1، ص4

2- المرجع نفسه، ص5.

شعرائهم، وما ذهب من ذكر وقائعهم. وكان قوم قلت وقائعهم وأشعارهم وأرادوا أن يلحقوا بمن له الوقائع والأشعار، فقالوا على ألسن شعرائهم، ثم كانت الرواة بعد، فزادوا في الأشعار التي قيلت، وليس يشكل على أهل العلم زيادة الرواة وما وضعوا، ولا ما وضع المولدين، وإنما عضل بهم أن يقول الرجل من أهل البادية من ولد الشعراء، أو الرجل ليس من ولدهم فيشكل ذلك بعض الإشكال"[1]. وبعد أن أكد ابن سلام على وجود ظاهرة الانتحال أقبل على هذا الشعر الموضوع طعنا وتجريحا بكل ما يمكن من البراهين فقدم بذلك أربعة أدلة:

1- دليل نقلي وهو القرآن الكريم. فالله عز وجل يقول: " وَأَنَّهُ أَهْلَكَ عَادًا الْأُولَىٰ (50) وَثَمُودَ فَمَا أَبْقَىٰ (51) "[2]. لم تبق بقية من عاد، فمن إذن حمل هذا الشعر؟

2- يبرهن ابن سلام على أن اللغة العربية لم تكن موجودة في عهد عاد فكيف يوجد شعر بلغة لم توجد بعد.

3- ويمعن ابن سلام في الدقة فيذكر أن عادا من اليمن وأن لليمانيين لسانا آخر ويستدل على ذلك بقول أبي عمرو بن العلاء "العرب كلها ولد إسماعيل، إلا حمير وبقايا جرهم"[3]

4- يطعن ابن سلام في هذا الشعر الموضوع برجوعه إلى تاريخ الأدب وعهد وجود القصيد في الشعر العربي وذكر بعض الشعراء الذين ازدهر الشعر بهم وأن ذلك العهد قريب جدا من الإسلام يقول: " ولم يكن لأوائل العرب من الشعر إلا الأبيات يقولها الرجل في حادثة، وإنما قصدت القصائد، وطوّل الشعر على عهد عبد المطلب وهاشم بن عبد مناف، وذلك يدل على إسقاط شعر عاد وثمود وحمير وتبع"[4].

ورغم صعوبة التمييز بين الصحيح والمنحول في الشعر خاصة عندما يصدر عن أهل البادية والعارفين به وبروايته، إلا أن ابن سلام استطاع بفضل ثقافته الواسعة ودقته العلمية أن

1- ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ص39، 40.
2- سورة النجم، الآية 50،51.
3- ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ج1، ص8
4- المرجع نفسه، ص26

يكشف الكثير من الشعر المنحول. ولأجل ذلك يرفض الدكتور شوقي ضيف ما ذهب إليه طه حسين وبعض المستشرقين الغربيين في الشك المبالغ فيه في الشعر الجاهلي إلى درجة الرفض فيقول: " والحق أن الشعر الجاهلي فيه موضوع كثير، غير أن ذلك لم يكن غائبا عن القدماء، فقد عرضوه على نقد شديد، تناولوا فيه روايته من جهة وصيغه وألفاظه من جهة أخرى. أو بعبارة أخرى عرضوه على نقد داخلي وخارجي دقيق. ومعنى ذلك أنه أحاطوه بسياج محكم من التحري والتثبت، فكان ينبغي أن لا يبالغ المحدثون من أمثال مرجليوت وطه حسين في الشك فيه مبالغة تنتهي إلى رفضه، وإنما نشك حقا فيما يشك فيه القدماء ونرفضه، أما ما وثقوه ورواه أثباتهم من مثل أبي عمرو بن العلاء والمفضل الضبي، والأصمعي وأبي زيد، فحري أن نقبله ما داموا قد أجمعوا على صحته"[1].

الجاحظ وقضية الانتحال (ت255هـ):

وتتمة لجهود ابن سلام حاول الجاحظ التمييز بين الشعر الصحيح والمنحول " فاعتمد في ذلك على شهادة الرواة وعلى مبدأ تفاوت الشعر"[2]. فيروي بيتا منسوبا لأوس بن حجر:

فانقض كالدري يتبعه نقع تخالـه طنبا

ويقول في التعليق عليه: " وهذا الشعر يرويه لأوس إلا من لا يفصل بين شعر أوس بن حجر وشريح بن أوس"[3] ويضيف الجاحظ إلى أدلة ابن سلام أدلة داخلية، فإذا روى قول الأفوه الأودي:

كشهاب القذف يرميكم به فارس في كفه للحرب نار

1- شوقي ضيف، العصر الجاهلي، دار المعارف، ط8، د.ت، ص166.
2- إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص88.
3- الجاحظ، الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، دار الكتاب العربي، ط3، 1969، ج6، ص269.

قال: " وبعد فمن أين علم الأفوه أن الشهب التي يراها إنما هي قذف ورجم وهو جاهلي، ولم يدع هذا أحد قط إلا المسلمون "[1].

وفي قضية الانتحال يقول:" وقد ولدوا على لسان خلف الأحمر والأصمعي أرجازا كثيرة، فما ظنك بتوليدهم على ألسنة القدماء"[2]. وما يلفت الانتباه هنا هو أن الجاحظ يطلق على الانتحال مصطلح التوليد ويقصد به " تقليد الآثار استنادا إلى نماذج سابقة معروفة ونسبتها إلى الكتاب المشهورين الذين تؤثر عنهم تلك النماذج"[3]. وقد بلغ بالرواة إلى انتحال القصائد بكاملها وإضافتها إلى الشعراء القدماء وخاصة المشهورين منهم، فتشيع بين الناس "ومن أشهر الرواة الذين عرفوا بانتحالهم الشعر: حماد عجرد، حماد بن زبرقان، وخلف الأحمر، وحماد الراوية وغيرهم وقد وردت في كتب الأدب والأخبار اتهامات كثيرة لهؤلاء الرواة"[4].

الآمدي وقضية الانتحال(ت371هـ):

آمن الآمدي بدوره بضرورة التحقق من نسبة الأشعار إلى أصحابها، وذلك بالرجوع إلى النسخ القديمة " فينظر في نسبة الشعر، وهو في ذلك تلميذ لابن سلام، وهو من ثم نراه لا يقبل ما ينسب إلى الأعراب انتحالا "[5] ويدلل على ذلك بأبيات يدرسها عن التقسيم فيقول: " كان بعض شيوخ الأدب تعجبه التقسيمات في الشعر وكان مما يعجبه قول العباس بن الأحنف.

وصالكم هجر وحبكم قلى وعطفكم صد وسلمكم حرب

يقول:" هذا أحسن من تقسيمات إقليدس، وقال أبو العباس ثعلب: سمعت سيّد العلماء يستحسنه يعني ابن الأعرابي، ونحو هذا ما أنشده المبرد لأعرابي وليس هو عندي من كلام الأعراب، وهو بكلام المولدين أشبه

1- الجاحظ، الحيوان، ج6، ص280، 281.
2- الجاحظ، الحيوان، ج4، ص60.
3- نور الدين السد، الشعرية العربية، دراسة في التطور الفني للقصيدة العربية حتى العصر العباسي، ديوان المطبوعات الجزائرية، الجزائر،1995، ص221 .
4- الجاحظ، الحيوان، ج4، ص23.
5- محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، ص4.

وأدنو فتقصيني وأبعد طالبا رضاها فتعند التباعد من ذنبي

وشكواي تؤذيها وصبري يسوؤها وتجزع من بعدي وتنفر من قربي"[1]

قضية الانتحال عند المغاربة والأندلسيين:

كما اهتم نقاد المشرق بقضية الانتحال، كذلك لقيت اهتماما كبيرا عند نقاد المغرب والأندلس، ومن بين هؤلاء الذين عرضوا لهذه القضية، ابن الرشيق القيرواني، الأعلم الشنتمري، والسيد البطليوسي.

ابن رشيق القيرواني وقضية الانتحال(ت456هـ):

عرض ابن رشيق لهذه القضية وهو بصدد تأصيله لمصطلح السرقات الشعرية وما ينضوي تحته من مصطلحات فرعية تشكل في مجملها صورة المصطلح الكلية، ودفعته إلى محاولة حد هذه المصطلحات والتفريق بينها، وذلك من أجل وضع الأشياء في نصابها الصحيح فيقول: " والاصطراف أن يعجب الشاعر ببيت من الشعر فيصرفه إلى نفسه، فإن صرفه إليه على جهة المثل فهو اجتلاب واستلحاق، وإن ادّعاه جملة فهو انتحال. ولا يقال منتحل إلا لمن ادّعى شعرا لغيره وهو يقول الشعر، وأما إن كان لا يقول الشعر فهو مدّع غير منتحل"[2].

ويمثل ابن رشيق على ذلك بقوله:" والانتحال عندهم قول جرير:

إن الذين غدوا بلبك غـــادروا وشلا بعينيك لا يزال معينا

غيضـــن من عبراتهن وقلن لي ماذا لقيت من الهوى ولقينـا

فإن الرواة مجمعون على أن البيتين للمعلوط السعدي، انتحلهما جرير."[3]

1- الآمدي، الموازنة، ج3، نقلا عن محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، ص 104، 105.
2- ابن رشيق القيرواني، العمدة، ج2، ص281.
3- المرجع نفسه، ج2، ص283

النقاد الأندلسيون والانتحال:

لقيت قضية الانتحال اهتماما كبيرا عند الأندلسيين " فكل ما يروى من الشعر في الأندلس قد غاب وجه الصواب فيه عبر رحلته من المشرق في بطون الكتب بما تفلت من كلماته في أيدي النساخ، أو امتد إليه الفساد والخلل بما دب في ذاكرة حفاظه بفعل الزمن، مثل القالي الذي كان يمثل مصدرا هاما في رواية الحافظة الذهنية "[1]، ولأجل ذلك رفض الأندلسيون منذ البداية ربط الشعر بروايته كما كان عليه الحال في المشرق، فالأصمعي الراوية الثّبت لا يمنع ذلك راوية معجبا به مثل الأعلم الشنتمري من الأخذ برواية أبي عبيدة في إكمال قصائد الشعراء الستة إذ يقول: " في قصيدة زهير

أبلغ بني نوفل عني فقد بلغوا.... ولم يعرفها الأصمعي وعرفها أبو عبيدة "[2]. وما دام أن الرواة في عملهم " يفسدون الأشعار ويوردون الكثير من الأبيات في غير كثير من مواضعها"[3]، فاحتاجوا إلى كثير من التوثيق، معتمدين في ذلك على طاقاتهم اللغوية والمعرفية، فرجحوا بين الروايات المتعددة ونقضوا بعضها وتدخلوا أحيانا في المتن الشعري فأبدلوا ما لا يليق به ومن هذه الأمثلة استغلال النقاد لأصول النحو في ما يقرونه من رواية أو يدفعونه، فرواية أبي علي القالي في قول الشاعر:

إذا انبطحت جافي عن الأرض بطنها وخوأها راب كهامة حنبل

دفعها البكري بالتعدية فقال: " ورواه غير أبي علي، وخوى بها راب وهو أصح لأنه مع ذلك لا يتعدى إلا بالباء، يقال خوى البعير يخويه، إذا برك ومكن ثفناته في الأرض ولا يقال خويته أنا. إنما يقال خوى به كذا..."[4]. كما نبهوا إلى الكثير من الأبيات الفاسدة الوزن بحس

1- مصطفى عليان عبد الرحيم، تيارات النقد الأدبي في الأندلس في القرن الخامس الهجري، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط2، 1986، ص161.
2- المرجع نفسه، ص159.
3- المرجع نفسه، والصفحة نفسها.
4- المرجع نفسه، ص162.

شاعري، تأكيدا منهم على أهمية موسيقى الشعر وضرورة اتقانها لمن ينخرط في مهمة الرواية كما هو الحال في رواية القالي لقول الشاعر:

يا دار سلمى بين ذات العوج

قال البكري: " قد أحال أبو علي بالوزن واللفظ، فصحة إنشاده إنما:

يا دار سلمى بين دارات العوج

وكذلك صحة لفظه لأن ذات العوج لا تعرف موضعا وإنما هو دارات العوج "[1]

كما صحّحوا الكثير من نسبة بعض القصائد لأصحابها، مرتكزين في ذلك على ربط النص بصاحبه، على أساس النمط العام في تعبيره. ويقدم السيد البطليوسي نموذجا تطبيقيا في هذا المقياس القائم على علاقة الشعر بأسلوب الشعر في بيت كثرت فيه الأقاويل وهو:

يا جل ما بعدت عليك بلادنا وطلابنا فأبرق بأرضك وأرعد

"فقال هذا البيت يروى لابن الأحمر، ويروى للمتلمس، ومعناه في أحد الشعرين مخالف لمعناه في الشعر الآخر"[2]، ثم طابق بيت البيت والشعر السابق واللاحق له في شعر كلا الرجلين ثم أصدر حكمه فقال: " والأشبه بهذا البيت أن يكون للمتلمس لأنه لا يليق بما قبله وما بعده من الشعر، وأما شعر ابن الأحمر فلا مدخل له فيه "[3]

وغيرها من المعايير التي اعتمدها النقاد الأندلسيون لتحقيق النص الأدبي.

وبناء على ما تقدم نرى كيف تسلح نقادنا القدماء بالدقة والموضوعية والتي مكنتهم من تجريح الرواة وتكذيب الوضاعين، كما تمكنوا من توثيق الشعر الصحيح وتعديل الرواة الثقاة، إذ شهدوا لهم بالدقة والأمانة والعلم وحذروا الباحثين ونبّهوهم إلى أن ما اتفقوا عليه ليس لأحد

1- مصطفى عليان عبد الرحيم، تيارات النقد الأدبي في الأندلس في القرن الخامس الهجري، ص162.
2- المرجع نفسه، ص170.
3- المرجع نفسه، ص171.

أن يخرج عنه. كما وجدنا أن النقاد المغاربة والأندلسيين قد اعتمدوا على كثير من المعايير التي استمدوا أصولها من أسس دقيقة متنوعة، تحمل مدلولا عريضا على اتساع ثقافتهم، وغزارة محصولهم المعرفي، واستقامة ذوقهم الفني، وهذه السمات والمعايير مكنتهم من تحقيق النص الأدبي واستخلاصه من الفوضى والتداخل، ومن الغموض والاضطراب الذي يعتري نسبته إلى قائله وسلامته من الريبة والتحريف.

المحاضرة السادسة:

قضية الفحولة عند النقاد (نماذج نصية من المشرق والأندلس والمغرب):

تمهيد:

كانت الفحولة من أبرز القضايا النقدية التي شغلت النقاد من أجل الوقوف على الخصائص الشعرية وجمالياتها التي تخلق فرادتها وتميزها. فما مفهوم الفحولة عند هؤلاء النقاد؟ وما هي المعايير التي اعتمدوها في تحديد هذا المفهوم ليتمكنوا في النهاية من الحكم على الشعراء وإنزالهم في المراتب التي يستحقونها من جودة أشعارهم أو رداءتها؟

في معنى الفحولة:

لغة: ورد في لسان العرب: الفحل معروف الذكر من كل حيوان جمعه أفحل وفحول وفحولة وفحال وفحالة مثل: الجمالة.

قال سيبويه: " ألحقوا فيها الهاء لتأنيث الجمع. ورجل فحيل: فحل، وإنه لبين الفحولة. والفِحالة والفِحْلَة وفَحِلَ إبله فحلا كريما: اختار لها.

والفحيل: فحل الإبل إذا كان كريما منجبا. وكبش فحيل يشبه الفحل من الإبل، والعرب تسمي سهيلا الفحل تشبيها له بفحل الإبل، وذلك لاعتزاله عن النجوم وعظمه.

ويقال: استفحل أمر العدو: إذا اشتدّ وقوي.

قال ابن سيدة: الفحل والفحال ذكر النخل. والفحل: حصير تنسج من فحال النخل والجمع فحول.

وفحول الشعراء: هم اللذين غلبوا بالهجاء من هاجاهم مثل جرير والفرزدق وأشباههما، وكذلك كل من عارض شاعرا فغلب عليه، مثل علقمة بن عبدة، وكان يسمى فحلا لأنه غلب امرأ القيس في منافسة شعرية"[1].

اصطلاحا: سئل الأصمعي صاحب " فحولة الشعراء " عن الشاعر الفحل فأجاب: "هو من له مزية على غيره كمزية الفحل على الحقاق. وفي حكمه على عدي بن زيد" ليس بفحل ولا أنثى والفحول كذلك الشعراء الذين غلبوا بالهجاء من هجاهم، مثل جرير والفرزدق وأشباههما، وكذلك كل من عارض شاعرا فغلب عليه فهو فحل مثل علقمة بن عبيدة "[2].

والمتأمل في المعنى اللغوي والمعنى الاصطلاحي يرى كيف انتقلت معنى الفحولة من دلالتها اللغوية (الذكورة، القوة، النبل، العظمة) إلى ميدان الشعر والشعراء لتوصف بها طبقة من الشعراء تميزت عن غيرها في ميدان المواهب الشعرية، وهذا يعني انزياحا في الدلالة وتحولا في المفهوم اللغوي، إذ يتحول مفهوم الفحل إلى منظومة تمثل السيادة والعلو والاكتمال، وهو المعيار الذي اتخذه الأصمعي لتصنيف الشعراء من خلاله. وهكذا يكون الشاعر العظيم عند الأصمعي "هو الذي يبتكر ما لا سابق، ويؤثر في الذين يأتون بعده فيسيرون في الطريق الذي فتحها"[3]، وهذا ما يؤكده إحسان عباس قائلا: "وليس من شك في أن هذه الفحولة تعني طرازا رفيعا في السبك وطاقة كبيرة في الشاعرية وسيطرة واثقة على المعاني وإن لم يفصح الأصمعي عن ذلك كله"[4].

ويورد الجاحظ هذا المصطلح في قوله: " والشعراء عندهم أربع طبقات. فأولهم الفحل الخنذيذ. والخنذيذ هو التام. قال الأصمعي: قال رؤبة: الفحولة هم الرواة ودون الفحل الخنذيذ الشاعر المفلق، ودون ذلك الشاعر فقط، والرابع الشعرور"[5]. ومعنى ذلك أن الفحولة لا تتأتى إلا برواية الأشعار وتقفي آثار الفحول بسلك منهجهم واتباع مذهبهم وحفظ أشعارهم وروايتها.

1- ابن منظور، لسان العرب، مكتبة المعارف، مصر، 1979، مادة فحل.
2- الأصمعي، فحولة الشعراء، ص30.
3- أدونيس، الثابت والمتحول، دار الساقي، ط8، ج2، 2002، ص40.
4- إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص41.
5- الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط6، 1998، ج2، ص9.

معايير الفحولة عند الأصمعي (عبد الملك بن قريب الباهلي ت 216هـ):

يكشف الأصمعي عن كيفية تكون الشاعر الفحل وذلك من خلال تسلحه بمجموعة من الآليات والمهارات تمكنه من بلوغ درجة الفحولة فيقول: " لا يصير الشاعر في قريض الشعر فحلا حتى يروي أشعار العرب، ويسمع الأخبار، ويعرف المعاني، وتدور في مسامعه الألفاظ، وأول ذلك أن يعلم العروض ليكون ميزانا على قوله، والنحو ليصلح به لسانه ويقيم به إعرابه، والنسب وأيام العرب، ليستعين بذلك على معرفة المناقب وذكرهما بمدح أو ذم"[1].

فمعايير الفحولة عند الأصمعي تتمثل في سبعة أمور وهي: رواية الأشعار، سماع الأخبار، معرفة المعاني، دوران الألفاظ في مسامعه، العلم بالعروض ليقيم الوزن، العلم بالنحو ليأمن اللحن، العلم بالأنساب وأيام العرب ليستعين بهما إذا مدح أو هجاء.

معايير ترتيب الشعراء إلى فحول وغير فحول:

1- معيار الكثرة: فكلما كان الشاعر مكثرا من قول الشعر، يرتقي إلى مصاف الفحول، ومن ثمة فالأصمعي لا يعتد بالأبيات والمقطوعات القصيرة، بل يتخذ من القصائد الجيدة أنموذجا متعاليا يطالب من خلاله الشاعر أن ينسج على منواله يقول أبو حاتم الساجستاني: " قلت فالحويدرة؟ قال: لو قال مثل قصيدته خمس قصائد كان فحلا "[2].

وأما قصيدته التي قصدها هي العينية ومطلعها:

بكرت سمية غدوة فتمتع وغدت غدو مفارق لم يرجع.

فالحويدرة من الشعراء الجاهليين البارزين، وهو في نظر الأصمعي مقل، والعينية التي أتى بها ذات مرتبة عالية، اتخذها الأصمعي مقياسا له في الفحولة فقط لو نسج على منوالها

1- ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق محمد قرقزان، دار المعرفة، بيروت، 1988، ج1، ص ص 362،363
2- الأصمعي، فحولة الشعراء، تحقيق محمد عودة سلامة، مكتبة الثقافة الدينية، مصر،1994، ص40

خمسا أخر. وبالمعيار نفسه حكم على المهلهل بأنه ليس فحلا. وهذا المعيار يكشف أن الفحولة طاقة شعرية متميزة وقدرة كبيرة على أداء الفنون الشعرية المختلفة.

2- جودة الشعر: كما ارتكز الأصمعي على هذا المعيار والذي يكشف من خلاله براعة الشاعر ومقدرته على نظم الشعر، حيث يصبح هذا الشاعر فاتح الطريق للبقية من الشعراء وهذا المعيار هو الذي جعله يقول في امرئ القيس " ما أرى في الدنيا لأحد مثل قول امرئ القيس:

وقاهم جدهم ببني أبيهم لأشقين ما كان العقاب

قال أبو حاتم: فلما رآني أكتب كلامه فكر ثم قال: بل أولهم كلهم في الجودة امرئ القيس، له الحظوة والسبق، وكلهم أخذوا من قوله، واتبعوا مذهبه "[1].

كما حكم الأصمعي على بعض الشعراء بعدم الفحولة لافتقادهم إلى بعض الخصائص كقوله في لبيد بن ربيعة: " قلت: فلبيد بن ربيعة قال: ليس بفحل ثم قال لي مرة أخرى: كان رجلا صالحا"[2]. ومعنى ذلك أنه ينفي الفحولة عن لبيد لأنه يفتقر إلى الجودة الشعرية. وبالمعيار نفسه حكم على كعب بن سعد الغنوي: ليس من الفحول إلا في المرثية، فإنه ليس في الدنيا مثلها"[3]. ومرثيته هي البائية التي رثى فيها أخاه إذ يقول في مطلعها:

تقول ابنة العبسي قد شبت بعدنا وكل امرئ بعد الشباب يشيب

3- معيار الزمن: كما اعتمد الأصمعي في تحديده لمعنى الفحولة على أساس زمني، فالشاعر الجاهلي إن كان من الفحول ففحولته ظاهرة لا غبار عليها، وما دون ذلك ليس كذلك، وإن تفوق من حيث الجودة الشعرية. وبهذا المعيار يحكم الأصمعي على الشاعر الإسلامي بمكانة غير مكانة الفحول من الجاهليين ويتحرج من إصدار أحكام فيهم " قلت: فجرير والفرزدق

1- الأصمعي، فحولة الشعراء، ص40.
2- المرجع نفسه، ص50.
3- المرجع نفسه، ص48.

والأخطل؟ قال: هؤلاء لو كانوا في الجاهلية كان لهم شأن. ولا أقول فيهم شيئا لأنهم إسلاميون"[1].

ومعنى ذلك أن الشاعر الجاهلي فحل وصاحب حجة كبيرة لا يتقدمه شاعر آخر مهما بلغ من الجودة الشعرية، والإسلامي والمولد ممن تأخر ولو فاقت بلاغته فهو متأخر وفاقد للاحتجاج في اللغة. قال الأصمعي: " سمعت أبا عمرو بن العلاء يقول: لو أدرك الأخطل من الجاهلية يوما واحدا ما قدمت عليه جاهليا ولا إسلاميا"[2].

وبهذه المعايير استطاع الأصمعي أن يحدد معنى الفحولة وإبراز مكانة الشاعر ومقدرته.

الفحولة عند ابن سلام الجمحي(ت231هـ):

ظهرت فكرة تقسيم الشعراء الفحول إلى طبقات عند ابن سلام الجمحي في كتابه " طبقات فحول الشعراء "، فقد صنف الشعراء الجاهليين في عشر طبقات. وكذا الأمر بالنسبة للشعراء الإسلاميين. وتضمنت كل طبقة أربعة شعراء. كما جعل بعض الشعراء الآخرين في طبقات بحسب الفن الشعري الذي غلب عليهم، كطبقة أصحاب المراثي، أو المكان الذي ينتمون إليه كشعراء مكة أو الطائف أو الديانة التي يدينون بها كشعراء اليهود. وقد أوضح ابن سلام خطة عمله في صدر كتابه بقوله: " فصلنا الشعراء من أهل الجاهلية والإسلام والمخضرمين الذين كانوا في الجاهلية وأدركوا الإسلام، فنزلناهم منازلهم، واحتججنا لكل شاعر بما وجدناه له من الحجة، وما قال فيه العلماء... فاقتصرنا من الفحول المشهورين على أربعين شاعرا، فألفنا من تشابه شعرهم منهم إلى نظرائه، فوجدناهم عشر طبقات، أربعة رهط كل طبقة متكافئين معتدلين"[3].

وهذا يدل على أن ابن سلام قد اقتصر على الفحول المشهورين من الشعراء، ولم يتجاوزهم إلى غيرهم ممن لم يكونوا من الفحول، أو كانوا من الفحول ولكنهم لم يشتهروا بين الناس بأشعارهم، ومما يلفت النظر في كلام ابن سلام، هو أن مصطلح الفحولة أصبح معروفا في

1- الأصمعي، فحولة الشعراء، ص48.
2- المرجع نفسه، ص44.
3- ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ج1، ص24.

الأوساط النقدية وأخذ يشيع وينتشر بين النقاد، ليحددوا من خلاله شاعرية الشاعر ومقدار براعته في نظم الشعر. وما يلاحظ أن الأسس التي أقام عليها ابن سلام فحولته هي:

– الكم والكثرة في إلحاق الشاعر بالفحول، فالشاعر الفحل المقل يتأخر عن الفحل المكثر.

– تعدد الأغراض الشعرية، فكلما أكثر الشاعر وذهب في فنون الشعر وأكثر من أغراضه كالمدح والهجاء والفخر والوصف عدة من الفحول.

– معيار الجودة: اعتمده أيضا ابن سلام في تحديد معنى الفحولة، وبه وضع حسان بن ثابت على رأس فحول شعراء القرى العربية. وما يمكن ملاحظته على هذه المعايير أنها غامضة. إذ كان نقده منصبا على أشخاص الشعراء والتفاضل بينهم ولم ينفذ إلى دراسة أشعارهم.

الفحولة عند النقاد المغاربة والأندلسيين:

الفحولة عند ابن رشيق القيرواني(ت456هـ):

كما يربط ابن رشيق أيضا بين الفحولة وفكرة الطبقات وذلك بقوله: " وقالوا: الشعراء أربعة: شاعر خنذيذ، وهو الذي يجمع إلى جودة شعره رواية الجيد من شعر غيره، وسئل رؤبة عن الفحولة قال: هم الرواة، وشاعر مفلق، وهو الذي لا رواية له إلا أنه مجوّد كالخنذيذ في شعره، وشاعر فقط، وهو فوق الرديء بدرجة، وشعرور وهو لا شيء"[1]. ويتضح من خلال قول ابن رشيق أن الأساس الذي توزع عليه طبقات الشعراء، هو الخبرة الفائقة وجودة الشعر، فالشاعر الراوي لأشعار غيره عليم بفنون الشعر وضروب أغراضه، ويكون بذلك قد نهل مراتب العرفان والدراية بهذه الصناعة مما يخول له القول الشعري وتسهل عليه قريضه، كما أنها تحيطه بشتى أخبار العرب من أنساب وأيام. وهذه الرواية تمكنه من إجادة الشعر، وبذلك تكون المرتبة العليا من الشعراء، ودونها درجة للشاعر المجود لشعره غير الراوي لأشعار الفحول

[1]- ابن رشيق، العمدة، ج1، ص113.

السابقين له. أما درجة الشاعر فهي تكاد تلامس درجة الشويعر، ولم يضع لها ابن رشيق المعيار الترتيبي الذي يفصلها عن الشويعر، وربما كانت هذه الدرجة للشاعر الذي لا رواية له لأشعار غيره من الفحول ولا جودة لقوله. أما الشعرور فهو الذي لا يمتلك أدنى صفة من صفات العملية الشعرية. وفكرة الطبقات في حد ذاتها معيار غير دقيق في تصنيف الشعراء لأنها ليست مبنية على أساس دقيق يرجع فيه الناقد إلى العملية الشعرية ذاتها وكيفية بنائها.

الفحولة عند حازم القرطاجني(ت684هـ):

كما حاول حازم أن يضع قوى من شأنها أن تحدد الوجه الكامل للفحولة وذلك في قوله: "ولا يكمل للشاعر قول على وجه المختار إلا بأن تكون له قوة حافظة وقوة مائزة وقوة صانعة"[1].

والقوة الصانعة عند حازم هي: " القوى التي تتولى العمل في ضم بعض أجزاء الألفاظ والمعاني والتركيبات النظمية والمذاهب الأسلوبية إلى بعض والتدرج من بعضها إلى بعض، وبالجملة التي تتولى جميع ما تلتئم به كليات هذه الصناعة "[2]. ومعنى ذلك أن صناعة الشعر أو صناعة الفحولة عند حازم لا تتأتى إلا باجتماع مجموعة من الخصائص والمميزات خاصة القوة الصانعة التي تضم وتصهر هذه الوحدات، وتكتمل الصناعة الشعرية التي بها يصنع الفحل.

أما القوة الحافظة فتكشف لنا الطريق والنهج الذي سلكه الشعراء الفحول، حيث يتخذ كل شاعر فحل راوية يروي له ويأخذ عنه نهجه في الشعر " فقد كان لكل شاعر في الجاهلية راوية يروي له ويأخذ عنه نهجه في الشعر ويتتلمذ عليه ويتأثر بشعره، فكان امرؤ القيس راوية أبي دؤاد الإيادي، وطرفة راوية المتلمس والأعشى راوية المسيب بن علس، وزهيرا راوية أوس وطفيل الغنوي معا، والحطيئة راوية زهير، كما كان الفرزدق وهدبة راويتان للحطيئة، وأبو حية النميري راوية الفرزدق، وجميل راوية لهدبة، وكثيّر راوية لجميل في العصر الإسلامي"[3]. وبهذه

1- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص42.
2- المرجع نفسه، ص43.
3- محمد عبد المنعم خفاجي، الحياة الأدبية في العصر الجاهلي، دار الجيل، بيروت، ط1، 1992، ص238.

المعارف والمكتسبات من بلاغة ونحو وعروض وإحاطة بأنساب العرب والتي لا تتأتى إلا برواية الشعر يتم تكوين الشاعر الفحل.

وبناء على ما تقدم نخلص إلى مجموعة من المعايير التي استطاع من خلالها نقادنا القدماء أن يحددوا معنى الفحولة ويكشفوا من خلالها شاعرية الشاعر ومقدار براعته في نظم الشعر. وإن كانت معاييرهم غير واضحة وإنما تستنتج استنتاجا من خلال تصنيفات النقاد للشعراء والنظر في المراتب أو الطبقات التي وضعوا فيها.

المحاضرة السابعة

قضية عمود الشعر (نماذج نصية من المشرق والمغرب والأندلس)

تمهيد:

عمود الشعر من أهم القضايا النقدية التي استأثرت باهتمام الباحثين والنقاد القدماء، كشفوا من خلالها عن تصورهم للعملية الشعرية، وعن الصيغة المتكاملة التي ينبغي أن تكون عليها. فمن هم هؤلاء النقاد الذين أثاروا هذه القضية؟ كيف وضحوا مصطلح العمود؟ ما هي أركانه؟ وما معيار كل عنصر لدى هؤلاء النقاد حتى اكتملت صورته؟

في معنى عمود الشعر:

لغة: "العمود: هو الخشب التي يقوم عليها الخباء... ويقال لأصحاب الأخبية: هم أهل عمود وأهل عماد وأهل عمد، وهو عميد قومه، وعمود حيه أي قوامه، وعمود الأمر: قوامه الذي لا يستقيم إلا به"[1].

اصطلاحا: "هو طريقة العرب في نظم الشعر أي التقاليد المتوارثة، والمبادئ التي سبق بها الشعراء الأولون، واقتفاها من جاء بعدهم حتى صارت سنة متبعة، فمن سار على هذه السنن وراعى تلك التقاليد قيل عنه أنه التزم عمود الشعر، واتبع طريقة العرب، ومن حاد عن تلك التقاليد وعدل عن تلك السنن قيل عنه أنه خرج عن عمود الشعر وخالف طريقة العرب"[2].

وما يلاحظ عن المعنى المعجمي أنه لم يذكر ارتباط كلمة العمود بالشعر كما هو الأمر في المعنى الاصطلاحي، إلا أننا يمكن أن نلمح ذلك، فكما أن خشبة بيت الشعر هي الأساس الذي يقوم عليه ذلك البيت، فكذلك فإن قواعد الشعر العربي وعناصره التي يشير إليها المعنى الاصطلاحي تعد أيضا بمثابة الدعامة والركيزة الأساسية التي لا يقوم نظم الشعر إلا عليها.

1- ابن منظور، لسان العرب، المجلد التاسع، ط1، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، 1979، (عمد)

2- أحمد بدوي، أسس النقد الأدبي عند العرب، ط1، مكتبة نهضة مصر، 1958، ص494.

عمود الشعر عند النقاد المشارقة:

عمود الشعر عند الآمدي (ت 370هـ):

يطالعنا مصطلح العمود لأول مرة عند الآمدي وهو بصدد الموازنة بين أبي تمام والبحتري، فذكر أن" البحتري أعرابي الشعر مطبوع، وعلى مذهب الأوائل وما فارق عمود الشعر المعروف، وكان يتجنب التعقيد ومستكره الألفاظ ووحشي الكلام... ولأن أبا تمام شديد التكلف، صاحب صنعة، ومستكره الألفاظ والمعاني، وشعره لا يشبه أشعار الأوائل، ولا على طريقتهم، لما فيه من الاستعارات البعيدة، والمعاني المولدة"[1].

وما يمكن فهمه من هذا النص أن فكرة عمود الشعر عند الآمدي تشير إلى مجموعة من الأسس والتقاليد المتوارثة من القدماء والتي تشمل تجنب التعقيد في المعاني والألفاظ الحوشية، والبعد عن التكلف في التشبيه، وتحاشي الإبعاد في الاستعارة. وهذه الأسس قد التزم بها البحتري، في حين يرى الآمدي أن أبا تمام قد خرج عن هذا العمود ولم يلتزم به. فقد سئل البحتري عن نفسه وعن أبي تمام قال: "هو أغوص على المعاني مني، وأنا أقوم بعمود الشعر منه"[2]. وهذا ما يؤكده فخر الدين عامر قائلا: "وهذا دليل على أن عمود الشعر يمثل مذهبا موسوما يوصف به البحتري ويُعرى منه أبو تمام"[3]. ويتضح من خلال العبارات والأقوال التي أوردها الآمدي في موازنته في وصف طريقة البحتري "أنه يؤثر هذه الطريقة ويميل إليها، ومن أجل ذلك جعلها عمود الشعر ونسبها إلى الأوائل وصرح بأنه من هذا الفريق دون مراوبة"[4]. يقول الآمدي: "والمطبوعون وأهل البلاغة لا يكون الفضل عندهم من جهة استقصاء المعاني والإغراء في الوصف، وإنما يكون الفضل عندهم في الإلمام بالمعاني وأخذ العفو منها كما كانت الأوائل تفعل، مع جودة السبك وقرب المأتى والقول في هذا قولهم وإليه أذهب"[5].

1- الآمدي، الموازنة بين الطائيين، تحقيق الأستاذ سيد صقر، القاهرة، 1961، ج1،ص4.
2- المرجع نفسه، ص 12
3- فخر الدين عامر، أسس النقد الأدبي في عيار الشعر، عالم الكتب، القاهرة، ط2، 2000، ص89.
4- إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص150.
5- الآمدي، الموازنة بين الطائيين، ج1، ص401، 402.

إذن فالآمدي تحدث من خلال عمود الشعر عن تصوره للشعر وطرائقه من خلال شعر البحتري أنموذجا للشعر القديم، فقد تحدث عنه من حيث الأسلوب ومن حيث المعاني ومن حيث الأخيلة ومن حيث الصور. فإذا كانت الألفاظ في العمود تنشد السهولة والوضوح وفي الأفكار ترفض التعقيد فإنها في بناء الصور تقوم على قرب الاستعارة، وهذا القرب يتأتى إذا كانت العلاقة واضحة بين المشبه والمشبه به. وما دام أبو تمام مخالفا للعمود في طريقة بنائه للاستعارات جاءت بعيدة كل البعد عما ألفه العرب فأصبح" شعره لا يشبه الأوائل ولا على طريقتهم لما فيه من الاستعارات البعيدة والمعاني المولدة"[1].

هذه في الجملة بعض عناصر عمود الشعر كما تصورها الآمدي وهي مستمدة في مجملها من الشعر القديم، وهذا يكشف اتجاه الناقد في نصرته للقديم وأن ذوقه تقليدي محافظ يميل إلى أشعار القدماء، ويذهب بعض الدارسين وعلى رأسهم إحسان عباس إلى أن عمود الشعر عند الآمدي "نظرية وضعت خدمة للبحتري وأنصاره فأبعدت الموازنة عن الانصاف"[2].

القاضي الجرجاني وعمود الشعر (ت392هـ):

حاول القاضي الجرجاني أن يتبنى منهج الآمدي في تحديده لمفهوم العمود، وذلك من خلال عرضه لبعض خصائص الشعر العربي، ولكثير من الأحكام النقدية ومن ذلك إشارته إلى عمود الشعر في قوله: " ولم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة ولا تحفل بالإبداع والاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر ونظام القريض"[3].

وفي تحديده لمفهوم العمود يقول الجرجاني:" وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة بشرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب، وشبه فقارب، وبده فأغزر ولمن كثرت سوائر أمثاله، وشوارد أبياته"[4].

1- الآمدي، الموازنة بين الطائيين، ج1، ص 4، 5
2- إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص150.
3- القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص 34
4- المرجع نفسه، ص 33

وهكذا تتضح أركان العمود عند الجرجاني وتتحدد في صحة المعنى وشرفه، وجزالة اللفظ واستقامته، إصابة الوصف، المقاربة في التشبيه، الغزارة في البديهة وأخيرا كثرة الأمثال السائرة والأبيات الشاردة. وما يلاحظ عموما على هذه الأركان أنها تختص باللفظ وما ينبغي أن تتوفر فيه من جزالة واستقامة، أما المعنى فيشترط فيه الصحة والشرف وأن يكون سهلا مفهوما يسير أمثالا على الألسنة وأبياتا شاردة يحفظونها حكما وشواهدا. وكذلك الإصابة في الوصف والقرب في التشبيه. والملفت للانتباه أن الجرجاني أبعد الاستعارة من عناصر عمود الشعر، وحجته في ذلك أن العرب كما سبق وأن ذكرنا لا تحفل بالإبداع والاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر ونظام القريض. بالإضافة إلى تعميم قاعدة العمود إذ ليست هي خاصة بالشعر القديم فقط ولا هي مقتصرة على المتنبي، وإنما هي في جملتها أصول الشعر التي لا يستغنى عنه، ولا تقوم إلا به في أي عصر كان.

ويضيف الجرجاني عنصرا جديدا إلى بقية العناصر التي تكوّن العمود، وهذا العنصر الجديد هو كثرة الأمثال السائرة والأبيات الشاردة، وهما مما يحفل به شعر المتنبي. "وكان الجرجاني يريد أن يقول بذلك أن المتنبي لم يفارق عمود الشعر"[1].

وخلاصة القول إن الجرجاني كان أكثر مرونة من الآمدي في تحديد المصطلحات ليجعلها معيارا لكل شاعر وفي كل زمان، وبدا بذلك ناجحا أكثر من الآمدي في مبدأ المقايسة وهذا ما يؤكده إحسان عباس قائلا: " وما كان الآمدي إلا معلما للجرجاني، فنجح الآمدي نظريا فقط، بينما نجح تلميذه في منهجه نظريا وعمليا أما في الآراء والنظرات النقدية، فإن الجرجاني لم يأت بشيء جديد وإنما التقت عنده أكثر الآراء والنظرات النقدية السابقة، فأحسن استغلالها في التطبيق والعرض"[2].

1- عروة عمر، دروس في النقد الأدبي القديم، أشكاله وصوره ومناهجه، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2010، ص108.
2- إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص309.

المرزوقي وعمود الشعر (ت 421هـ):

عمد المرزوقي إلى تحديد عمود الشعر وذلك عندما شرح حماسة أبي تمام، إذ مهد لهذا الشرح بمقدمة نقدية قيمة، أتى في جانب منها على ذكر عمود الشعر يقول: "فالواجب أن يتبين ما هو عمود الشعر المعروف عند العرب... فنقول وبالله التوفيق: إنهم كانوا يحاولون شرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، والإصابة في الوصف، ومن اجتماع هذه الأسباب الثلاثة كثرت سوائر الأمثال وشوارد الأبيات والمقاربة في التشبيه والتحام أجزاء النظم والتئامها، على تخير من لذيذ الوزن، ومناسبة المستعار منه للمستعار له ومشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما فهذه سبعة أبواب هي عمود الشعر"[1].

وما يلاحظ على أركان هذا العمود أنها مرتكزة على ما عدها الآمدي ووضحها الجرجاني من قبل وهي (شرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، والإصابة في الوصف والمقاربة في التشبيه) وأغفل عنصرين اثنين وهما: الغزارة في البديهة، وكثرة الأمثال السائرة والأبيات الشاردة.

وقد جعل لكل واحد من هذه العناصر السبعة عيار يمكن أن يحتكم إليه:

- فعيار المعنى أن يعرض على العقل الصحيح والعقل الثاقب.
- وعيار اللفظ، الطبع والرواية والاستعمال.
- وعيار الإصابة في الوصف، الذكاء وحسن التمييز.
- وعيار المقاربة في التشبيه، الفطنة وحسن التقدير.
- وعيار التحام أجزاء النظم والتئامه على تخير من لذيذ الوزن، الطبع واللسان.

[1]- المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، تحقيق أحمد أمين، عبد الملاح هارون، ط1951، ج1، ص ص8،9.

– وعيار الاستعارة، الذهن والفطنة، وملاك الأمر تقريب التشبيه في الأصل حتى يتناسب المشبه والمشبه به.

– وعيار مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية، طول الدربة ودوام المدارسة"[1]

هذه جملة من القواعد والأسس التي حددها المرزوقي لعمود الشعر" فمن لزمها بحقها وبنى شعره عليها، فهو عندهم المفّلق المعظم، والمحسن المقدم، ومن لم يجمعها كلها فبقدر سهمته منها يكون نصيبه من التقدم والإحسان، وهذا جماع مأخوذ به ومتبع نهجه حتى الآن"[2]. وعند التحقيق نجد أن ما رصده المرزوقي وجمعه لعمود الشعر يقع في ثلاثة أمور: عناصر العمود، وعيار كل عنصر، والحدود التي تميز العيار وتضبطه. و هي في مجملها لم تخرج عن التقاليد المتوارثة منذ أن كان النقد نقدا ذوقيا إلى أن صار موضوعيا. وكان هؤلاء في تحديدهم للمعايير يحاولون تمييز كل عيار، وضبط حدوده وتعيين آلته.

عمود الشعر عند نقاد المغرب والأندلس

ابن خلدون وعمود الشعر(ت808هـ):

عرض ابن خلدون لفكرة عمود الشعر وهو بصدد تعريفه للشعر وتحديد ماهيته الحقيقية، إذ جعله ركنا أساسيا من هذا التعريف حيث يقول:" الشعر هو الكلام البليغ المبني على الاستعارة والأوصاف، المفصل بأجزاء متفقة في الوزن والروي، مستقل كل جزء منها في غرضه ومقصده عما قبله وما بعده، الجاري على أساليب العرب".[3] وما يمكن ملاحظته عن هذا التعريف أنه عام وغير دقيق، لأن الكلام البليغ يتحقق في الشعر والنثر على حد سواء، لذلك حاول أن يضيف عناصر جديدة لمفهوم الشعر ولعل أبرزها بناء القول الشعري على الصورة الشعرية أو كما عبر عنها بالاستعارة والأوصاف، أما العنصر الثالث والرابع وهما:(

1- المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، ص9.
2- المرجع نفسه، ص11.
3- ابن خلدون، المقدمة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1،2000، ج1، ص492

الاتفاق في الوزن والقافية واستقلال كل جزء) وبهما تم التفريق بين الشعر والنثر، وآخر ركن من هذا التعريف هو (اتباع أساليب العرب المرسومة) وهي ما سبق للشعراء والنقاد العرب أن رسموا معالمها وجمعوها فيما أسموه بعمود الشعر، وعدوها قمة النضج الفني والنموذج الأمثل الذي يجب محاكاته. وهذا يدل دلالة قاطعة على أن ابن خلدون قد اطلع على عناصر عمود الشعر العربي التي حددها الآمدي والقاضي الجرجاني ووضحها المرزوقي، ويشي بتمسكه بتصورات النقاد العرب الذين سبقوه، كما يكشف عن ذوقه المحافظ ونصرته للقديم.

نقاد الأندلس وعمود الشعر:

وعلى هدي من عمود الشعر العربي الذي استقر عند النقاد في المشرق سار الأندلسيون في الأعم الأغلب على هذه المفاهيم وتدل عليها هذه المعايير:

1- شرف المعنى وصحته: وأظهر مفاهيمه التي جرت بين النقاد الدقة في تأدية المعنى، أو السهولة والوضوح وقرب التناول " لذلك فضل العماد الكاتب الأصفهاني قول ابن حمديس:

كأنهم في السابغات صوارم والسابغات لهم من الأغماد

فهو أجود من قول المتنبي:

وسيفي لأنت السيف لا ما تسله لضرب ومما النصل منه لك الغمد

لأنه سهل قريب مما فيه من التشبيه والترتيب"[1].

ويعيب شرف المعنى وصحته تخطي حدود المقبول والمعقول مما يضاد الطبع السليم من مبالغة وإغراق، وعيار قبول ذلك الاعتدال والقصد، "ويعتبر ابن بسام الشنتريني كذبة أبي زيد بن مقانا الأندلسي في قوله:

1- مصطفى عليان عبد الرحيم، تيارات النقد الأدبي في الأندلس في القرن الخامس الهجري، ص248.

دعوت فأسمعت بالمرهفات صم الأعادي وصم الصفا

وشمت سيوفك في جلـــق فشاقت خرسان منها الحيا

أشنع من كذبة البيت:

فلولا الريح أسمع أهل حجر صليل البيض تقرع بالذكور

لأن جلق واد بشرق الأندلس"[1]

2- جزالة اللفظ واستقامته: وقد رفضوا من خلاله الألفاظ المبتذلة التي أخلقها تداول الشعراء كرفض ابن بسام لقول الشاعر ابن فتوح:

ريم أورم الدهر منه على رغم العدا قربا فما أقدر

كأنمـــا غرته تحتهـــــا ماء عليــه صارم يشهر

كأنمـــا حمرتـــه إذ بدت من فوقها نار بها تسعر

قال ابن بسام: "وتشبيهه صفاء الوجه وحمرته بصفاء الماء وحمرة النار من مبتذلات الألفاظ ومتداولات المعاني"[2].

3- التحام أجزاء النظم والتئامه: كما وقف نقاد الأندلس عند هذه الخاصية والتي يقصدون بها الربط الشديد والمحكم بين أجزاء الكلام خاصة اتساق اللفظ مع معناه، لذلك استجاد البكري صاحب كتاب اللآلئ في شرح أمالي القالي قول عمر بن أبي ربيعة:

يا ليتني قد أجزت الحبل نحوكمو حبل المعرف أو جاوزت ذا عشر

كم قد ذكرتك لو أجزى بذكركـــم يا أشبه الناس كل الناس بالقمـــر

1- مصطفى عليان عبد الرحيم، تيارات النقد الأدبي في الأندلس في القرن الخامس الهجري، ص250.
2- المرجع نفسه، ص252.

ما أحسن كلامه وترتيبه[1].

3- الإصابة في الوصف: وتقاس الإصابة بمقاييس متعددة منها الدقة في تناول الموصوف. وفي ضوئها رفض ابن بسام قول ابن فتوح وقد استهدى مقصا لعدم توفيقه في تخير الصفة المناسبة وذلك قوله:

خـــذها إليك فإنها مخلوقـــة من فطنة مشبوبـــة وذكاء

تحكيك في دفع المهـــم لأنها ولعت بشق حناجر الأعداء

وامتدح قول ابن قالوص:

إعطاء مثلي للمقص نقيصـــة وأرى إعارتها أجل العـــار

إن المقص حكت بصورة شكلها "لا" والجواد بلا لئيم نجـــار

مفضلا له بقوله: "وهذا من الاختراع البديع والتشبيه المطبوع، وتشبيه ابن فتوح صديقه بالمقص من الوصف القبيح، ومتى كانت المقص تشق الحناجر"[2].

هذه جملة من معايير عمود الشعر اعتمدها نقاد الأندلس، وهي في جلها لم تخرج عما ألفه النقاد العرب في المشرق.

وجملة القول، يمكننا أن نؤكد على أن عمود الشعر هو مجموع شرائط الإجادة اللفظية والمعنوية كما فهمها التراث النقدي عند العرب " فمن لزمها وبنى شعره عليها، فهو عندهم المفلق المعظم والمحسن المقدم، ومن لم يجمعها كلها، فبقدر سهمته منها يكون نصيبه من التقدم والإحسان وهذا جماع مأخوذ به ومتبع نهجه حتى الآن"[3].

وعموما فقد رأى النقاد المحدثون أن منهج العرب في القصيدة، منهج مرن يسمح للشاعر أن يتصرف وفق ما تقتضيه الظروف المستجدة، وقد أكد أحمد مطلوب هذه الفكرة حيث يقول:

1- مصطفى عليان عبد الرحيم، تيارات النقد الأدبي في الأندلس في القرن الخامس الهجري، ص255.
2- المرجع نفسه والصفحة نفسها.
3- المرزوقي، الحماسة، ج1، ص9.

" إن المتأمل في أبواب عمود الشعر يجد أن القدماء وعلى رأسهم المرزوقي لم يقيدوا الشعر تقييدا يفقده روحه ونزعته وإنما صاغوا القواعد بأسلوب يترك للجديد حريته وسيبقى الشعر مرتبطا بالقواعد وإن تجددت على مر الأيام"[1]. أما إحسان عباس فله رأي آخر حيث يذهب إلى أن طريقة العرب هذه "غير واضحة فمن ذا الذي يستطيع أن يزعم لنفسه وللناس أنه أحاط بما يسمى طريقة العرب في الاستعمالات اللغوية"[2].

1- أحمد مطلوب، دراسات بلاغية ونقدية، العراق، 1980، ص479.
2- إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص167.

المحاضرة الثامنة

قضية اللفظ والمعنى عند ابن قتيبة وابن طباطبا وقدامة بن جعفر

تمهيد:

تعد قضية اللفظ والمعنى من أهم القضايا التي عرض لها النقاد القدماء بالشرح والتمحيص، فقد قام جدال كبير بينهم في أيهما يخلق أدبية النص. وبذلك كشفوا عن جملة من المزايا المتضمنة في ثنايا هذه القضية، فبحثوا عن المعاني بما فيها من أفكار وعواطف وأخيلة، كما بحثوا في الألفاظ بما فيها من كلمات وجمل وتعابير. فمن هم النقاد الذين طرحوا هذه القضية؟ من هم أنصار اللفظ باعتباره مكمن المزية والجمال؟ ومن هم أنصار المعاني؟ وهل هناك من النقاد من ألف بينهما في جعل الجودة الشعرية مشتركة بينهما؟

كان الجاحظ(ت255هـ) كما هو معلوم لدى الجميع من أوائل النقاد الذين أثاروا جدل هذه القضية وذلك من خلال مناصرته للفظ ومشايعته للصياغة، فكان مقياس القيمة الأدبية عنده في جزالة اللفظ وجودة السبك وحسن التركيب، لأن "المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي، إنما الشأن في إقامة الوزن، وتخير اللفظ وسهولة المخرج، وفي صحة الطبع وجودة السبك"[1]. وبهذه المبالغة في العناية بالشكل تكون البراعة في الأدب.

اللفظ والمعنى عند ابن قتيبة (ت 276هـ) فقد جمع ابن قتيبة بين اللفظ والمعنى وجعل الجودة الفنية مشتركة بينهما، وبناء عليه يتقدم الشعر إذا جاد معناه ولفظه، ويتأخر إذا تأخر أحدهما، وإذا فسد كلاهما عد الشعر في أدنى مراتب الجودة، وفي هذا الشأن يقول: "تدبرت الشعر فوجدته أربعة ضروب:

1- ضرب حسن لفظه وجاد معناه كقول أبي ذؤيب الهذلي

والنفس راغبـــــــة إذا رغبتها وإذا ترد إلى قليـــــل تقنـع

[1]- الجاحظ، الحيوان، ج3، ص131، 132.

2- وضرب منه حسن لفظه وحلا فإذا أنت فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى كقول القائل:

ولما قضينا من منى كـل حاجــة ومسح بالأركان من هو ماسـح

وشدت على حدب المهاري رحالنا ولا ينظر الغادي الذي هو رائح

أخذنا بأطراف الأحاديث بيننـــا وسالت بأعناق المطي الأباطـح

3- وضرب منه جاد معناه وقصرت ألفاظه منه كقول لبيد بن ربيعة:

ما عتب المرء الكريم كنفسه والمرء يصلحه الجليس الصالح

4- وضرب تأخر معناه وتأخر لفظه كقول الأعشى في امرأة:

وفوها كأقاحــيّ غذاه دائــم الهَطُل

كما شيب براح بـا رِدٍ من عسل النحل"[1].

استطاع ابن قتيبة أن يقضي على ذلك الانحياز الذي أشاعه الجاحظ وكل من حذا حذوه في الانتصار للفظ، إذ أرجع الجودة إليهما معا، فقد يتقدم اللفظ عن المعنى أو المعنى عن اللفظ، أو يتأخرا معا، وقدم أمثلة حية على ذلك لكن إذا ما أراد الناقد أن يتحسس الجمال فإنه سيعجز لا محالة، وهذا ما يؤكده محمد زكي العشماوي "وليس هناك شيء يرضي المناطقة وأصحاب النظرة العقلية للغة والشعر أكثر من هذا التقسيم الذي يحول بيننا وبين رؤية الشعر في كامل رحابته، كما لا يخفى أن مثل هذا التصنيف الشكلي لا يباعد بين الناقد وبين المفهوم الحقيقي للفن فحسب، بل ويدل على عجز تام عن تفسير الجمال، لأن الأسس التي يلتزمها لنفسه ويلزم بها غيره، لا تمنحنا الوسيلة الصحيحة لفهم الشعر وتذوقه ونقده، باعتباره عملا

[1]- ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر، دار المعارف مصر، ص9...13.

كاملا لا تستقل فيه الأجزاء بالقيمة"[1]. والذي يؤكد هذا المنحى مقصده من اللفظ والمعنى في الضرب الثاني الذي حسن لفظه حتى إذا فتشته لم تجد وراءه كبير معنى فهو يصف هذه الأبيات بأنها "أحسن شيء مخارج ومطالع ومقاطع"[2]، فكأن كل ما فيها من جمال إنما يعود إلى الشكل الخارجي وهو في رأيه منفصل عن المعنى. والمعنى في هذه الأبيات قاصر وعاجز لأنه لا يشتمل على الحكمة التي وجدناها في قول أبي ذؤيب. وهذا ما يؤكده أيضا محمد زكي العشماوي: "جعل للألفاظ دلالات مفردة أو مستقلة، ولم يفطن إلى أن الألفاظ في الشعر ليست أنغاما ومخارج ومقاطع فحسب، وإنما هي تتداخل وتتجاوز بإشعاعاتها حدودها العادية، وتكتسب كل كلمة من التي تليها معاني جديدة ما كانت لتكون لولا السياق الذي جمعها، والبناء الذي انتظمها. وأن المفارقات في المعنى لا تكون إلا لمفارقات في البناء، وفي سياق الألفاظ وتداخلها وائتلافها"[3]. وبذلك يكون ابن قتيبة قد فصل الشكل وأخذ يقدره كما لو كان شيئا خارجيا يغلف به المضمون.

اللفظ والمعنى عند قدامة بن جعفر (ت337):

يمكن أن نقف عند فهم قدامة بن جعفر للعلاقة بين اللفظ والمعنى من خلال تعريفه للشعر إذ يقول: "إنه قول موزون مقفى يدل على معنى فقولنا: قول دال على أصل الكلام الذي هو بمنزلة الجنس للشعر، وقولنا: موزون يفصله مما ليس بموزون، إذ كان من القول موزون وغير موزون. وقولنا: مقفى فصل بين ماله من الكلام الموزون قواف وبين ما لا قوافي له ولا مقاطع. وقولنا: يدل على معنى يفصل ما جرى من القول على قافية ووزن مع دلالة على معنى وما جرى على ذلك من غير دلالة على معنى"[4].

وهذا يعني أن للشعر مكونات مفردة يسميها قدامة أسبابا بمعنى أن وجود الشعر متوقف عليها وهي: القول، الوزن، القافية والمعنى. يقول محمد زكي العشماوي "من أجل ذلك جاء

1- محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 1984، ص258.
2- ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص3.
3- محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، ص259.
4- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي للطبع والنشر والتوزيع، ط3،ص17.

تعريفه للشعر عاجزا قاصرا. فليس كل موزون مقفى يدل على معنى يعتبر شعرا"[1]. ولا يكتفي قدامة بهذه التقسيمات الأربعة، وإنما يشده ولعه بالتقسيم الشكلي إلى أن يصنع من هذه العناصر السابقة ائتلافات جديدة، فأخرج من العناصر الأربعة السابقة أربعة ائتلافات وهي:

"1- ائتلاف اللفظ مع المعنى

2- ائتلاف اللفظ مع الوزن

3- ائتلاف المعنى مع الوزن

4- ائتلاف المعنى مع القافية"[2].

وعندما أراد قدامة أن يوضح نعوت الجودة التي وزعها على عناصر الشعر مفردة ومركبة تناول كل عنصر بالكلام كما لو كان عنصرا مستقلا له صفاته التي يستمدها من ذاته لا العناصر الأخرى.

وما دام الشعر عند قدامة مؤلفا من عناصر، وهذه العناصر بدورها قد تجود حينا أو تسوء حينا آخر، أو تكون وسطا بين ذلك، فعلى الشاعر أن يحاول الوصول إلى الطرف الأجود من الشعر. يقول قدامة: "وكان كل قاصد لشيء من ذلك فإنما يقصد الطرف الأجود، فإن كان معه من القوة في الصناعة ما يبلغه إياه، سمي حاذقا تام الحذق، وإن قصر عن ذلك نزل له اسم بحسب الموضع الذي يبلغه في القرب من تلك الغاية والبعد عنها، كان الشعر أيضا، إذ كان جاريا على سبيل سائر الصناعات"[3].

ولما كانت غاية الشعر عند قدامة هي التجويد في الصناعة الشعرية، وجب على الشاعر التركيز على الصورة أو الشكل، أما المعاني فهي ساكنة لا مجال للتجويد فيها، وقد نتج عن هذا التصور نتيجتان:

1- محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، ص263.
2- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص18.
3- المرجع نفسه، ص18.

– استبعاد الحكم الأخلاقي لأن المعاني في الشعر لا قيمة لها إلا من حيث تشكلها في صورة.

"المعاني كلها معرضة للشاعر، وله أن يتكلم منها فيما أحب وآثر من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه، إذ كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة والشعر فيها كالصورة"[1]

– لا يؤاخذ الشاعر على مناقضة نفسه في قصيدتين، بأن يمدح شيئا في إحداهما، ثم يعود فيذمه في أخرى " لأن الشاعر ليس يوصف بأن يكون صادقا، بل إنما يراد منه، إذا أخذ في معنى من المعاني –كائنا ما كان– أن يجيده في وقته الحاضر لا أن يطالب بأن لا ينسخ ما قاله في وقت آخر"[2]. وهكذا نلاحظ كيف اهتم قدامة بالشكل الخارجي للشعر، ونسي شأن الذوق في إدراك الجمال الشعري وتحسسه، أو ألغاه تماما.

اللفظ والمعنى عند ابن طباطبا (ت322هـ):

يعتبر ابن طباطبا من النقاد الذين ركزوا على المواءمة بين المعاني والألفاظ، إذ يعتبر الألفاظ معارض للمعاني ولباسا لها. فاللفظ الجميل يزيد المعنى جمالا، بل قد يبهر بجماله فيغشى على ما في المعنى من قبح، واللفظ القبيح يقبح المعنى ولو كان جميلا. يقول ابن طباطبا " وللمعاني ألفاظ تشاكلها، فتحسن فيها وتقبح في غيرها، فهي كالمعرض للجارية الحسناء، التي تزداد حسنا في بعض المعارض دون بعض. وكم من معنى حسن قد شين بمعرضه الذي أبرز فيه، وكم من معرض حسن قد ابتذل على معنى قبيح ألبسه... وكم من حكمة غربية قد أزدريت لرتابة كسوتها، ولو جليت في غير لباسها ذاك لكثر المشيرون إليها."[3] والمواءمة بين الألفاظ والمعاني تؤكده هند طه حسين من أن ابن طباطبا "من النقاد الذين أجمعوا على أن اللفظ والمعنى لا يستغني أحدهما عن الآخر، ولا يستقل بنفسه في الصياغة الأدبية"[4]. وبذلك يكون اللفظ عند ابن طباطبا مهما للشعر بقدر أهمية المعنى له.

1- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص19

2- المرجع نفسه، ص23

3- ابن طباطبا، عيار الشعر، منشأة المعارف، الإسكندرية، جلال حزي وشركاه، تحقيق محمد زغلول سلام، ص46.

4- ربى عبد القادر الرباعي، المعنى الشعري وجماليات التلقي في التراث النقدي والبلاغي، دار جرير للنشر والتوزيع، ط1، 2006، ص146.

وهكذا نرى كيف لقيت هذه القضية الكثير من الاهتمام من طرف النقاد المشارقة، فرأينا فريقا منهم جعل مدار الإبداع في اللفظ مغفلا شأن المعنى، وفريقا آخر جعل مدار البلاغة كلها في المعاني. ومنهم من جعل الحكم على فنية الأديب بقدر ما يستطيع الإجادة فيهما معا، لأن فيهما معا تتبع البلاغة و يكمن الكلام الحسن.

المحاضرة التاسعة

اللفظ والمعنى عند نقاد الأندلس والمغرب

تمهيد:

حظيت قضية اللفظ والمعنى باهتمام كبير كذلك من طرف النقاد المغاربة والأندلسيين. فما موقفهم من هذه القضية؟ وهل كان مسايرا للنقاد في المشرق؟ أم أنهم أضافوا للموضوع بعض الجدة؟

اللفظ والمعنى عند النقاد المغاربة:

اللفظ والمعنى عند عبد الكريم النهشلي (ت405هـ):

من النقاد المغاربة الذين أثاروا هذه القضية وبشكل مقتضب نجد عبد الكريم النهشلي الذي يورد له تلميذه ابن رشيق في كتابه العمدة هذا القول الموجز، قال عبد الكريم: "الكلام الجزل أغنى عن المعاني اللطيفة من المعاني اللطيفة عن الكلام الجزل"[1]، ومعنى ذلك أن الألفاظ القوية المعبرة تغني عن المعاني الجميلة، وبذلك يكون عبد الكريم من أنصار الألفاظ وتقديمها عن المعاني وهذا ما يؤكده ابن رشيق حيث يقول: "وكان عبد الكريم يؤثر اللفظ على المعنى كثيرا في شعره وتآليفه"[2].

اللفظ والمعنى عند ابن شرف القيرواني (ت 426هـ):

كان ابن شرف من النقاد الذين جعلوا للمعنى المكانة الأولى في النص الأدبي إذ يرى أن "من الشعر ما يملأ لفظه المسامع ويرد على السامع منه قعاقع، فلا ترعك شماخة مبناه وانظر في سكناه من معناه، فإن كان في البيت ساكن فتلك المحاسن، وإن كان خاليا فاعدده جسيما باليا، وكذلك إذا سمعت ألفاظا مستعملة، فكم من معنى عجيب في لفظ غير غريب، والمعاني هي

1- ابن رشيق، العمدة، ج1، ص127.
2- المرجع نفسه، ص91.

الأرواح، والألفاظ هي الأشباح، فإن حسنا فذلك الحظ الممدوح وإن قبح أحدهما فلا يكن الروح"[1]. ففي هذا النص نرى كيف يحذر ابن شرف النقاد من سرعة التأثر بخداع الشكل الفني فيطلقون الحكم استملاحا أو استبرادا، وذلك لأنه من الشعر ما يكون قوي اللفظ، فخم العبارة ومع ذلك فهو خالي من معنى، وأحيانا نجد العكس إذ تكون الألفاظ متداولة كثيرة الاستعمال، ومع ذلك تحمل معنى شريفا جيدا. ويختم نصه بأن المعاني مثل الأرواح بينما الألفاظ مثل الأشباح فإن حسنا (اللفظ والمعنى) كانت الجودة الشعرية، وإن قبح أحدهما قبح الشعر واستهجن. ويبدو في هذا الجزء الأخير من النص أن ابن شرف يقترب من ابن قتيبة عندما يجعل من الشعر لفظا ومعنى تعتريهما الجودة والرداءة، ومع ذلك فابن شرف في رأي بشير خلدون "يرى أن القبح في المعنى أشد منه في اللفظ وبذلك يكون قد وقف إلى جانب المعاني"[2].

اللفظ والمعنى عند ابن رشيق القيرواني(ت456):

خص ابن رشيق اللفظ والمعنى بباب مستقل سماه (باب في اللفظ والمعنى) وفي هذا النص يورد إشارات صائبة بضرورة الالتحام بين اللفظ والمعنى يقول:" اللفظ جسم وروحه المعنى، وارتباطه كارتباط الروح بالجسم يضعف بضعفه، ويقوى بقوته، فإذا سلم المعنى واختل بعض اللفظ كان للّفظ من ذلك أوفر حظ... ولا نجد معنى يختل إلا من جهة اللفظ وجريه فيه على غير الواجب...فإن اختل المعنى كله وفسد بقي اللفظ مواتا لا فائدة فيه، وإن كان حسن الطلاوة في السمع، وكذلك إن اختل اللفظ جملة وتلاشى لم يصبح له معنى، لأننا لا نجد روحا في غير جسم ألبتة".[3]

وما يلاحظ في هذا التعريف أن ابن رشيق يعمد منذ البداية إلى التمثيل والتشبيه لتقريب المعنى في تحديد علاقة اللفظ بالمعنى، فالشعر كالإنسان جسمه هو اللفظ وروحه هي المعنى، والعلاقة بينهما قوية كارتباط الروح بالجسد، فإن اختل أحدهما ضعف الشعر. بمعنى ما يصيب اللفظ

1- ابن شرف القيرواني، أعلام الكلام، ص27، 28، نقلا عن مصطفى عليان عبد الرحيم، تيارات النقد الأدبي في الأندلس في القرن الخامس الهجري، ص547.
2- بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق القيرواني، ص174.
3- ابن رشيق القيرواني، العمدة، ج1، ص124

من خلل يصيب المعنى خلل مثله، وما يحدث من نقص في المعنى فإن نقصًا مماثلا لا بد أن يحدث في اللفظ. ورغم اهتمام ابن رشيق بضرورة الالتحام بين اللفظ والمعنى إلا أنه "يورد بعض الكلام كما يذهب إلى ذلك العشماوي الذي يدل على أن هذا المفهوم لم يكن قد استوى في نفس ابن رشيق"[1].

اللفظ والمعنى عند نقاد الأندلس:

اللفظ والمعنى عند ابن شهيد(ت426هـ):

اهتم ابن شهيد بخصائص التعبير الفني، إذ أوجب اختيار اللفظ المليح والتعبير الرشيق، وائتلاف النظم حروفا وكلمات حتى يغدو بينهما أنساب وقرابات، ومع هذا الاهتمام بجودة الصياغة، فقد منح المعنى رعاية خاصة، إذ جعل شرف المعنى والكشف عنه تحت بهرج اللفظ، ومائية الشكل من مهمات الناقد الأولى التي ينبغي ألا يعدله عنها ما يغريه من جمال الصنعة وزينتها. يقول: "ومن الواجب على الناقد أن يبحث عن الكلام ويفتش عن شرف المعاني، وموقع البيان ويحترس من حلاوة جذع اللفظ، ويدع تزويق التركيب، ويراطل بين أنحاء البديع ويمثل أشخاص الصناعة، فقد ترى الشعر فضي البشرة وهو رصاصي المكسر، ذا ثوب معضد، أو مهلل وهو مشتمل على بهق أو برص مبنيا بلبن التماثيل، وصفوان التهاويل، وهو لا يجن صاحبه عن النسيم فضلا عن الحرجف، ولا يقيه رقيق الريق الندي فضلا عن شؤبوب الكنهور، وقد علمته الأسماء، واتقد فيه الهوى، واضطرمت في جانبيه نيران الجوى، ولمع فيه البرق واستن فيه الورق وسفحت عليه الدموع وبان فيه الخشوع وهو (كسراب بقيعة يحسبه الظمآن ماء حتى إذا جاءه لم يجده شيئا) لا يستحق صاحبه غير أن يكون تلعابه أو صاحب براعة"[2]. ولذلك كان الشعر الخالد على مر الأزمان يحققه غوص على كرائم

1- محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، ص270.
2- ابن بسام، الذخيرة، ص265، نقلا عن مصطفى عليان عبد الرحيم، تيارات النقد الأدبي في الأندلس في القرن الخامس الهجري، ص547.

المعاني وأفرادها، وما يجري مجرى أمثالها السائرة، بضرب من التعبير يأنس فيه جمال المبنى إلى روعة المعنى.

اللفظ والمعنى عند حازم القرطاجني(ت684هـ):

الشعر عند حازم عملية تخييلية تهدف بالدرجة الأولى إثارة المتلقي إثارة مقصودة سلفا، فتنبسط النفس عن أمر من الأمور أو تنقبض عنه، وهذا يتم عن طريق اللغة الشعرية المميزة التي قوامها المجاز. وتحقيقا لهذه الغاية كان أجود الشعر عند حازم ما حقق تناسبا بين أركان العمل الأدبي (أي اللفظ والمعنى) وهكذا يكون أبرز ما أتى به حازم في هذه القضية وإن لم يكن الأول من نحا هذا النحو، تأكيده على فكرة التناسب المبدئي "لكون القصيدة تركيبا مناسبا من مستويات متنوعة ترتد إلى معان وأساليب مصوغة في ألفاظ تتلاحم في نظام جامع لشتات مركب من أغراض"[1]. والذي لا يرتقي إليه شك أن فكرة التناسب هذه لا يمكن أن تتم البتة إلا من خلال التناسب بين اللفظ والمعنى لذلك كان أفضل الشعر عند حازم، هو ما أوقع مبدعه نسبا فائقة بين معانيه وصوره، ولابد أن يؤثر مثل ذلك في المتلقي، يقول حازم: "واعلم أن النسب الفائقة إذا وقعت بين هذه المعاني المتطالبة بأنفسها على الصورة المختارة... كان ذلك من أحسن الشعر"[2]. أما أردأ الشعر عند حاز هو ما فقد محتواه الأخلاقي واختلت صياغته أي فقد التناسب بين الشكل والمضمون، يقول حازم: "وأردأ الشعر ما كان قبيح المحاكاة والهيئة، واضح الكذب خليا من الغرابة، وما أجدر ما كان بهذه الصفة ألا يسمى شعرا وإن كان موزونا مقفى، إذ المقصود بالشعر معدوم منه، لأن ما كان بهذه الصفة من الكلام الوارد في الشعر لا تتأثر النفس لمقتضاه، لأن قبح الهيئة يحول بين الكلام وتمكنه من القلب، وقبح المحاكاة يغطي على كثير من حسن المحاكى أو قبحه ويشغل عن تخيل أو قبحه ويشغل عن تخيل ذلك، فتجمد النفس عن التأثر له، ووضوح الكذب يزعزعها عن التأثر بالجملة"[3].

1- الأخضر الجمعي، اللفظ والمعنى في التفكير النقدي والبلاغي عند العرب، اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2001، ص222.
2- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن خوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، 1966، ص44.
3- المرجع نفسه، ص72.

وبناء على ما تقدم، رأينا كيف أولى النقد العربي القديم كبير اهتمام لهذه المسألة (اللفظ والمعنى) وفتح باب نقاش طويل بين منتصر للصياغة والتعبير، فكان مجال التفاوت بين المبدعين، إنما هو في طريقة الصياغة والأداء، أما المعاني فليس الإبداع فيها، لأنها في متناول الجميع، وبالمقابل رأينا فريقا من النقاد يجعل مدار التفاوت، إنما هو في الأفكار والمعاني، وفريق ثالث ساوى بين اللفظ والمعنى وجعل الحكم على فنية الأديب بقد ما يستطيع الإجادة فيهما. ومع ذلك يذهب محمد غنيمي هلال إلى" أنه ليس الفرق كبيرا بين من نصروا اللفظ على المعنى والداعين إلى المساواة بينهم. إذ كان جل الداعين إلى حسن الألفاظ موردة، ولا يقفون عند حدود اللفظ لذاته، مغفلين أمر المعنى الذي يدل عليه، فهذا ما لا يقول به إلا المتخلفون عن إدراك معنى البلاغة، يدلنا على ذلك أن كثيرا من هؤلاء يشيدون بقيمة المعنى، وكانوا يرون بلوغ الغاية في اجتماع الألفاظ المتخيرة والمعاني المنتخبة، إذ فيهما كليهما نبع البلاغة، ومتى اجتمعا فقد اكتمل الكلام الحسن من أطرافه"[1].

[1]- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، دار العودة بيروت، ط1، 1982، ص 253

المحاضرة العاشرة

قضية الصدق (نماذج نصية من المشرق والأندلس والمغرب)

تمهيد:

شغلت قضية الصدق جانبا غير قليل من اهتمام النقاد العرب وتباينت مواقفهم حولها، فمنهم من ربط جيد الشعر بالصدق ونفى عنه الكذب، ومنهم من اتخذ من أعذب الشعر أكذبه أساسا له، ومنهم من اشتق لنفسه طريقا وسطا. فكيف عالج نقادنا هذه المواقف؟ ما نوع الصدق الذي ألزموا به الشاعر؟ هل هو الصدق من الوجهة التاريخية أم الصدق من الوجهة الأخلاقية؟ أم هو الصدق من الناحية الفنية؟

معاني حول الصدق:

الصدق التاريخي: هو الذي يتضمن الصفة التي نتحراها حين نبحث عن وقوع الأخبار التي رواها الشاعر.

الصدق الأخلاقي: وهو الذي لا مدخل للكذب فيه، كإخلاص الأديب لعقائده الدينية أو آدابه الاجتماعية(أي الوقوف عند الأخلاق والمواضعات الاجتماعية السائدة).

الصدق الفني: فهو أصالة تعبير الشاعر عن تجربته الشعورية، وهذا الصدق الفني هو أساس تقدم الفنون جميعها ومنها فنون القول.

قضية الصدق عند النقاد المشارقة:

مفهوم الصدق عند ابن طباطبا(ت322هـ) :

طاف ابن طباطبا حول هذا المفهوم وأعطاه معان عدة، لكنها تؤمن كلها بأن الأصلح للشعر هو الصدق، ولما كان الهدف الذي دار حوله ابن طباطبا في كتابه عيار الشعر وهو

طبع الشعر الحديث بطابع الشعر القديم، كان الإلحاح على الصدق في كلامه أمرا ضروريا، فالصدق والشعر عنده قرينان. ولكي يتحقق هذا الصدق، لا بد أن يتحقق ذلك في الفنان نفسه وفي العمل الفني، ولهذا وردت كلمة الصدق عند ابن طباطبا متفاوتة الدلالة ومن ضروبه عنده:

1- الصدق النفسي: وهو الكشف عن المعاني المختلجة في النفس، فالمعاني يتضاعف حسن موقعها عند ابن طباطبا "إذا أيدت بما يجذب القلوب من الصدق عن ذات النفس بكشف المعاني المختلجة فيها، والتصريح بما كان يكتم منها، والاعتراف بالحق في جميعها"[1]. وهذا يعني صدق التجربة الشعرية، وتصوير لمعاناة الشاعر تصويرا صادقا بلا اصطناع يفقد قوة تأثيرها.

2- صدق التجربة الإنسانية: وكل ذلك يظهر عندما تعبر الألفاظ عن حكمة أو تجربة، فهذه الأمور مألوفة للنفس راسخة في الوجدان، فإذا أعيدت لها في عبارات جميلة أحست النفس بصدقها يقول: "لصدق القول فيها وما أتت به التجارب منها"[2].

3- الصدق الأخلاقي: وهو الذي لا مدخل فيه للكذب بنسبة الكرم إلى البخيل أو بنسبة الجبن إلى الشجاع، وإنما هو نقل للحقيقة الأخلاقية كما هي وهذا يتبين في مختلف الأغراض الشعرية خاصة المدح والهجاء يقول: "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 مديحا وهجاء، وافتخارا، ووصفا، وترغيبا، وترهيبا، إلا ما قد احتمل الكذب فيه في حكم الشعر: من الإغراق في الوصف، والإفراط في التشبيه. وكان مجرى ما يوردونه مجرى القصص الحق والمخاطبات بالصدق"[3].

1- ابن طباطبا، عيار الشعر، تحقيق محمد زغلول سلام، منشأة المعارف الإسكندرية، د.ت، ص55.
2- المرجع نفسه، ص160.
3- المرجع نفسه، ص47.

4- الصدق التاريخي: وهي الحكايات التاريخية التي لا يمكن التعديل منها إذا أرادوا وضعها في الشعر، ونسجها مع خيوطه، ودمجها في معاطفه، وإن كان ينبغي على الشاعر إذا اضطر إلى ذلك أن يتدبره تدبيرا، وأن يبني شعره على وزن يحتمل الزيادة في الكلام.

5- الصدق التصويري أو الصدق في التشبيه: وقد نبه ابن طباطبا في غير موضع من كتابه العيار إلى تجنب التشبيهات الكاذبة والإشارات المجهولة وتعمد الصدق في التشبيهات، وهذا كله قائم على الاعتدال والقصد في استعمال المجاز والترفق في الصورة الشعرية بمعنى المقارنة بين أطراف الصورة البلاغية بما لا يخرجها عن حقيقتها، أو يحيلها إلى صورة غير معقولة ولذلك نجده يقول:" ينبغي للشاعر أن يجتنب الإشارات البعيدة والحكايات الغلقة، والإيماء المشكل، ويتعمد ما خالف ذلك، ويستعمل من المجاز ما يقارب الحقيقة، ولا يبعد عنها، ومن الاستعارات ما يليق بالمعاني التي يأتي بها".[1] كما نراه يضع معيارا لأحسن التشبيهات وهو عدم انتقاضه إذا عكس،" ويكون كل شبه بصاحبه مثل صاحبه ويكون صاحبه مثله مشتبها به صورة ومعنى"[2]. وللتشابه أنحاء منها: الصورة، الهيئة، المعنى، الحركة، اللون والصوت، فكلما زاد عدد الأنحاء في التشبيه قوي التشبيه وتأكد الصدق.

وهكذا نلاحظ كيف اتخذ الصدق صورا عديدة عند ابن طباطبا وهي لا تخرج في مجملها عن صفات صادقة أو تشبيهات موافقة ترتاح لها النفس ويقبلها الفهم، فإذا توفرت للشعر أنواع الصدق وتوفر للشاعر صدق تجربته جاء شعرا جميلا معتدلا مؤثرا. وهكذا يقول ابن طباطبا يجب: "أن ينسق الكلام صدقا لا كذب فيه، وحقيقة لا مجاز معها فلسفيا"[3].

كما نادى المرزباني في موشحه باقتراب المعنى من الصدق الواقعي إذ يروي عن محمد بن يزيد النحوي قال: "أحسن الشعر ما قارب فيه القائل إذا شبه وأحسن منه ما أصاب الحقيقة وعدل فيه عن الإفراط"[4].

1- ابن طباطبا، عيار الشعر، ص158

2- المرجع نفسه، ص49

3- المرجع نفسه، ص 169

4- المرزباني، الموشح، ص380، ينظر الآمدي، الموازنة، ج1، ص151.

وإلى جانب هذه الفئة من النقاد التي رأت بأحسن الشعر أصدقه، نجد فريقا آخر آمن إيمانا مطلقا بمبدأ أحسن الشعر أكذبه، لأنه يحقق لمن يأخذ به من الشعراء قدرا كافيا من الحرية ومساحة واسعة من الحركة في كل اتجاه. لذلك فإن أكثر الشعراء والعلماء بالشعر كانوا عليه، ولم يكونوا مع المبدأ المضاد.

مفهوم الصدق عند قدامة بن جعفر (ت 276هـ): كان من النقاد الذين تحمسوا لأحسن الشعر أكذبه حيث يقول: "الشاعر ليس يوصف بأن يكون صادقا، بل إنما يراد منه إذا أخذ في معنى من المعاني، كائنا ما كان، أن يجيده في وقته الحاضر، لا أن يطالب بأن لا ينسخ ما قاله في وقت آخر"[1]. ولاهتمامه بالمعاني المصاغة صياغة جميلة أسقط قدامة مسألة الصدق والكذب في الشعر لذلك نراه يقول:" ومما يجب تقديمه أيضا أن مناقضة الشاعر لنفسه في قصيدتين أو كلمتين بأن يصف شيئا حسنا، ثم يذمه بعد ذلك ذما حسنا، أيضا غير منكر عليه ولا معيب من فعله إذا أحسن المدح والذم، بل ذلك عندي يدل على قوة الشاعر في صناعته واقتداره عليه"[2]. وقد وصف بهذا الاقتدار والقوة امرأ القيس لما وجد النقاد يعيبونه بالتناقض في قوله:

فلو أن ما أسعى لأدنى معيشة كفاني ولم أطلب قليلا من المال

لكنمـــا أســـعى لمجد مؤثــل وقد يدرك المجد المؤثل أمثالـــي

وقوله:

فتوســـــــع أهلها أقطا وسمنا وحسبك من غني شبـــع وريّ

وعابوه بأنه من المناقضة، حيث وصف نفسه في موضع بسمو الهمة وقلة الرضا بدنيء المعيشة، وأخرى في موضع آخر بالقناعة، وأخبر عن اكتفاء الإنسان بشبعه وريه. ثم يصرح

1- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص19.
2- المرجع نفسه، ص18

بأنه لا يجد موضعا للعيب، لأن الشاعر لا يوصف بأن يكون صادقا، بل إنما يراد منه إذا أخذ في معنى من المعاني –كائنا ما كان– أن يجيده في وقته الحاضر.

وانطلاقا من تسويغه لمناقضة الشاعر نفسه، فقد سوغ المبالغة وجعلها أفضل في الشعر من القول المقتصد، يقول: "رأيت الناس مختلفين في مذهبين من مذاهب الشعر، وهما الغلو في المعنى إذا شرع فيه، والاقتصار على الحد الأوسط فيما يقال منه. وأكثر الفريقين لا يعرف من أصله ما يرجع إليه ويتمسك به، ولا من اعتقاد خصمه ما يدفعه وتكون أبدا مضادا له، لكنهم يخبطون في ظلماء، فمرة يعمد الفريقين إلى ما كان من جنس قول خصمه فيعتقده، ومرة يعمد إلى ما جانس قوله في نفسه فيدفعه ويعتمد نقضه... إن الغلو عندي أجود المذهبين، وهو ما ذهب إليه أهل الشعر والشعراء قديما. وقد بلغت عن بعضهم أنه قال: "أحسن الشعر أكذبه" وكذا يرى فلاسفة اليونان في الشعر على مذهب لغتهم... وكل فريق إذا أتى من المبالغة، والغلو ما يخرج عن الموجود... فإنما يريد به المثل وبلوغ النهاية في النعت، وهذا أحسن من المذهب الآخر"[1]. وهكذا ينحاز قدامة لمبدأ الغلو لاعتماد أهل العلم بالشعر والشعراء قديما عليه، ويعزز رأيه باتجاه رأي فلاسفة اليونان الذين يعتقدون بهذا المذهب، وكذلك أن الغلو يخرج الكلام من الموجود إلى المثال فيصف الوصف إلى أقصى غاياته.

وبذلك يكون قدامة كما يذهب إلى ذلك إحسان عباس "مناقضا لمبدأ الصدق الذي دافع عنه ابن طباطبا والآمدي، معتمدا في رأيه على نقاد قدماء من العرب وعلى فلاسفة اليونان"[2]. وإذا كان قدامة قد أيد مبدأ الغلو في الشعر يسأل إحسان عباس "أليس لهذا حد يقف عنده، أو بعبارة أخرى هل يبلغ الغلو مرحلة لا يكون فيها مقبولا؟"[3]. لم يفت هذا الجانب قدامة بن جعفر، بل نبه إليه حين تحدث عن عيب من عيوب المعاني سماه إيقاع الممتنع فيما في حال ما يجوز وقوعه. يفرق قدامة بن جعفر بين الغلو جائز الوقوع وإن كان معدوما، فإن وقوعه أمر ممكن، وبين الممتنع الذي يكون وقوعه غير ممكن. ولامتحان الفرق بين هذين نضع كلمة "

1- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص61.
2- إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب من القرن الثاني الهجري إلى القرن الثامن الهجري، ص187.
3- المرجع نفسه والصفحة نفسها.

يكاد " فحيث صلحت فذلك غلو جائز الوقوع، وحيث لم تصلح فذلك ممتنع. ومن أمثلة الممتنع قول أبي نواس:

يا أمين الله عش أبدا دم على الأيام والزمن

يبرر قدامة ذلك أنه ليس من طباع الإنسان أن يعيش أبدا، فلو وضعنا لفظة يكاد في البيت فنقول أمين يكاد يعيش أبدا فهذا مما لا يحسن أبدا قوله.

مفهوم الصدق عند أبي هلال العسكري(ت395هـ):

اتخذ أبو هلال العسكري من مبدأ أحسن الشعر أكذبه ركيزة له، لذلك جعل من المبالغة سمة الشعر الجيد، مستعينا في ذلك ببعض أقوال الفلاسفة عن الشعر يقول: " لكن له مواضع لا ينجح فيها غيره من الخطب والرسائل وغيرها، وإن كان أكثره قد بني على الكذب والاستحالة في الصفات الممتنعة، والنعوت الخارجة عن العادات والألفاظ الكاذبة، من قذف المحصنات، وشهادة الزور، وقول البهتان لا سيما الشعر الجاهلي الذي هو أقوى الشعر وأفحله... وقيل لبعض الفلاسفة: فلان يكذب في شعره، فقال يراد من الشاعر حسن الكلام، والصدق يراد من الأنبياء"[1].

فالعسكري يرى أن الصدق يراد من الأنبياء أما الشعراء فلا يراد منهم إلا حسن الكلام. ولأجل ذلك يسوغ المبالغة في الشعر والتي أخذت عنده ثلاث درجات وقد خص كل درجة بمصطلح خاص بها وهي: المبالغة، الغلو، الإيغال. أما المبالغة فهي عنده "أن تبلغ بالمعنى أقصى غاياته، وأبعد نهاياته، ولا تقتصر في العبارة عنه على أدنى منازله وأقرب مراتبه"[2]. ومن أمثلة ذلك قول عمير بن الأهتم التغلبي:

ونكرم جارنا ما دام فينا ونتبعه الكرامة حيث مالا

1- أبو هلال العسكري، الصناعتين، تحقيق مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3،1989، ص136.
2- المرجع نفسه، ص365.

وعلق على البيت بقوله: " فإكرامهم الجار مادام فيهم مكرمة، وإتباعهم إياه الكرامة حيث مال من المبالغة."[1]

"أما الغلو فهو يجاوز حد المعنى والارتفاع فيه إلى غاية لا يكاد يبلغها"[2].

ومن أمثلته قول الشاعر:

جارية أطيب من طيبـــها والطيب فيه المسك والعنبر

ووجهها أحسن من حليها والحلي فيه الدر والـجوهـــر

غير أنه عاب من ذهب على الغلو إلى حد المحال فقال: "ومن عيوب هذا الباب أن يخرج فيه إلى المحال"[3].

وأما الإيغال، فهو عنده "أن يستوفي معنى الكلام قبل البلوغ إلى مقطعه، ثم يأتي بالمقطع فيزيد فيه وضوحا وشرحا وتوكيدا وحسنا، وأصل الكلمة من قولهم أوغل في الأمر إذا أبعد الذهاب فيه"[4].

قضية الصدق عند النقاد المغاربة والأندلسيين:

مفهوم الصدق عند ابن رشيق القيرواني(ت456هـ):

كما كان لابن رشيق القيرواني وقفة مستفيضة مع المبالغة في الشعر مذكرا باختلاف الناس فيها "منهم من يؤثرها ويقوم بتفضيلها، ويراها الغاية القصوى في الجودة، وذلك مشهور من مذهب نابغة بني ذبيان، وهو القائل: أشعر الناس من استجيد كذبه... ومنهم من يعيبها وينكرها ويراها عيبا وهجنة في الكلام. قال بعض الحذاق بنقد الشعر: المبالغة و ما أحالت المعنى ولبسته على السامع، فليست لذلك من أحسن الكلام ولا أفخره، لأنها لا تقع موقع القبول

1- أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص366.
2- المرجع نفسه، ص359.
3- المرجع نفسه، ص357.
4- المرجع نفسه، ص364.

كما يقع الاقتصاد وما قاربه، لأنه ينبغي أن يكون من أهم أغراض الشعر والمتكلم أيضا الإبانة والإفصاح وتقريب المعنى على السامع"[1].

أما القول الذي يكشف فيه تفضيله للمبالغة في الشعر فهو "ولو بطلت المبالغة وعيبت لبطل التشبيه وعيبت الاستعارة إلى كثير من محاسن الكلام"[2].

وأما الإيغال عنده فهو كالمبالغة، غير أنه يختص بالقافية يقول: "وهو ضرب من المبالغة، إلا أنه في القوافي خاصة لا يعدوها، والحاتمي وأصحابه يسمونه التبليغ، وهو تفعيل من بلوغ الغاية"[3].

لكن الشيء الملفت للانتباه أن ابن رشيق يمتدح المبالغة والإيغال، ثم يعود إلى قول من قال "خير الكلام الحقائق" وذلك عندما يعرف الغلو حيث يقول: "وأما الغلو فمن أسمائه الإغراق والإفراط، ومن الناس من يرى أن فضيلة الشعر إنما هي في معرفته بوجوه الإغراق والغلو، ولا أرى ذلك إلا محالا، لمخالفته الحقيقة، وخروجه عن الواجب والمتعارف. وقد قال الحذاق: خير الكلام الحقائق فإن لم يكن فما قاربها وناسبها[4].

ومن خلال عرض آراء ابن رشيق في المبالغة والغلو يتضح استحسانه لهما، ولكنه مع ذلك يبدو أن موقفه غير واضح في هذه القضية، إذ سرعان ما يورد أقوالا تكشف عن تأييده للحقيقة والصدق.

مفهوم الصدق عند حازم القرطاجني (ت 684هـ):

كان شأن حازم في هذه القضية شأن كثير من نقاد الأندلس الذين تأثروا بالفلاسفة وقد اعتبروا الشعر قضية منطقية مكونة من مقدمات ونتائج، دون أن تكون أهمية لصدق تلك المقدمات أو كذبها، وإنما التخييل وطريقة تشكيل الصور هي ما يدخل النص باب الشعرية، ويبدو أن حازما كان متأثرا بهذه الفكرة، إذ رأى أن جوهر الشعر يقوم على المحاكاة والتخييل

1- ابن رشيق القيرواني، العمدة، ج2، ص42.
2- المرجع نفسه، ص57.
3- المرجع نفسه والصفحة نفسها
4- المرجع نفسه والصفحة نفسها.

والمعول لديه على القدرات التخيلية، والصدق والكذب صفتان أخلاقيتان لا تدخلان عنده في جوهر العمل الشعري إلا بمقدار تأثيرهما في عملية التخييل ذاتها، يقول حازم: " الأقاويل الشعرية... غير واقعة أبدا في طرف واحد من النقيضين هما الصدق والكذب، ولكن تقع تارة صادقة وتارة كاذبة، إذ ما تتقوم به العملية الشعرية، وهو التخييل، غير مناقض لواحد من الطرفين، فلذلك كان الرأي الصحيح في الشعر أن مقدماته تكون صادقة وتكون كاذبة، وليس يعد شعرا من حيث هو صدق ولا من حيث هو كذب، بل من حيث هو كلام مخيل"[1].

وبما أن مهمات الشعر الرئيسية عند حازم هي التأثير عن طريق حسن التخييل، فإن مسألة الصدق والكذب تصبح ثانوية، لأنه إذا لم يسعف الصدق في أداء هذه المهمة فإن باب الكذب مفتوح أمام الشاعر على أن يكون ذلك الكذب المخفي بمهيئات تمنعه من الانكشاف يقول حازم: " إنما يرجع الشاعر إلى القول الكاذب حيث يعوزه الصادق والمشتهر بالنسبة على مقصده في الشعر، فقد يريد تقبيح حسن وتحسين قبيح فلا يجد القول الصادق في هذا ولا المشتهر فيضطر حينئذ إلى استعمال الأقاويل الكاذبة"[2].

وهكذا نلاحظ كيف يولي حازم أهمية كبرى لقضية التخييل في الشعر بقطع النظر عن كون الكلام الشعري المخيل صادقا أو كاذبا، وهو يهتم أيضا بالتأثير على النفس.

وبناء على ما تقدم نخلص إلى، القول إن النقاد العرب القدامى وإن أعطوا للأديب حرية الإبداع، فإنهم حرصوا في أغلبهم على أن لا يصل ذلك إلى متاهات وتخييلات لا أصل لها، وبالتالي وإن كانت اللغة العربية لغة مجاز الذي يخول التوسع في الكلام، إلا أنهم دعوا عموما إلى عدم تجاوز الحدود في ذلك، فعاب بعضهم المبالغة بمختلف ضروبها من غلو وإفراط وإغراق وإحالة على أساس أن الشاعر يزيف في مشاعره، فيصف الذي لا يكون، مما يجعله مباينا للأمانة في التعبير عن مشاعره وأفكاره، ويفقده بالتالي ميزة الصدق الفني. في حين نجد البعض الآخر قد أباح الكذب الفني القائم على الخيال الشعري لأنه أساس صنعة الشعر،

1- حازم القرطاجني، المنهاج، ص 62، 63.
2- المرجع نفسه، ص72.

ونجد فريقا ثالثا ممن تأثر بابن سينا جعلوا المركز الأساسي في العملية الشعرية هو التخييل، وليس القصد فيه الصدق ولا يعاب فيه الكذب، لأن الأساس عندهم هو طريقة إثارة الانفعالات النفسية للمتلقي.

المحاضرة الحادية عشر

الموازنات النقدية (نماذج نصية من المشرق والأندلس والمغرب)

مقدمة:

الموازنة أو المفاضلة من الأساليب النقدية التي ظهرت في الأدب العربي منذ القديم، حيث غرس بذورها الأولى مجموعة من النقاد القدماء بآرائهم البسيطة، ثم تعهدها الأدباء حتى نشطت ونمت وتطورت تطورا كبيرا عبر التاريخ لتصبح منهجا نقديا راقيا مقبولا لدى النقاد.

ما مفهوم الموازنة؟ ما هي أسسها ومعاييرها؟ من هم الرواد الذين كان لهم فضل تطويرها حتى صارت منهجا يكتشف به خصائص النصوص الأدبية في شكلها ومضمونها أو في صورها وأساليبها؟

مفهوم الموازنة:

يرى النقاد أن الموازنة "هي معيار دقيق لقياس الجودة والقبح، غير أنها كأداة من أدوات النقد تتنوع بين مفاضلة عامة، واستحسان مطلق، دون تعليل أو تفسير، وبين مفاضلة معللة مشروحة مفصلة، فقد يحتكم الناقد الموازن بين نصين أو شاعرين إلى ذوقه الخاص وإعجابه الفطري، من غير أن يوضح الأسباب أو يقدم الحيثيات، وهذا ما كان عليه النقد العربي بصفة عامة، منذ العصر الجاهلي حتى العصر العباسي، بيد أن بعض النقاد احتكموا إلى منهج موضوعي يوضح ويفسر ويحلل على نحو ما صنع الآمدي في الموازنة"[1]. ومعنى ذلك أن الموازنة مقياس نقدي يميز جيد النصوص من رديئها، وهي قسمان: موازنة عامة تقوم على الاستحسان المطلق دون تعليل أو تفسير ركيزتها في ذلك الذوق الفطري، وموازنة موضوعية معللة مبنية على قواعد فنية ومعايير جمالية، فكان الآمدي الناقد الفذ الذي حقق بموضوعيته هذا النوع من النقد، ليثبت من خلاله كما قال إحسان عباس "أن ناقدا من طرازه يقف في

1- الحصري، زهر الآداب، ص89.

مستوى العلماء القدامى، إن لم يكن بقدرته على التعليل والتحليل أوضح مقاما"[1]. فالناقد الموضوعي يستطيع أن يبين عن مكامن النقص والفضل، لأنه يتوسل بالأسباب والعلل وهو يوازن وينقد. ومع ذلك تبقى الموازنة ليست عملا فكريا صرفا، بل هي بالإضافة إلى ذلك عملية ذوقية جمالية، لأن الناقد أثناء ملاحظاته للأعمال الإبداعية المشتركة والمتشابهة إنما يعتمد في ذلك على ذوقه الأدبي، الذي يخول له القيام بعملية التقييم بين العملين للتمييز بين العناصر المتشابهة والمختلفة في الموضوع الواحد أو في القضايا المتقاربة.

الموازنة في النقد العربي القديم:

عرف النقد الأدبي الموازنة بين الشعراء من لدن الجاهلية، وقد ظهرت في شكل بداية ساذجة تتميز بطابع العفوية، أساسها الذوق الفطري، وقد يكون من الصواب القول، إن المفاضلة من أهم المعايير النقدية الشائعة، "تعبر عن افتتان آني بالشعر، افتتان يستبد بالنفس في اللحظة التي هي فيها، فيصدر المتلقي حكم الإعجاب: فلان أشعر كذا..."[2]. وقد يأتي التفضيل بسبب تقارب في المذهب الفني، أو بسبب بيت يقع في النفس موقع المحب المكرم، ففي الشعر والشعراء لابن قتيبة أنه دخل الحطيئة على عتيبة بن النهاس العجلي، فسأله: من أشعر العرب؟ فقال الذي يقول:

ومن يجعل المعروف من دون عرضه يفره، ومن لا يتق الشتم يشتم

يعني زهيرا. قال: ثم من؟ قال الذي يقول:

ومن يسأل الناس يحرموه وسائل الله لا يخيب

يعني عبيدا، قال: ثم من؟ قال: أنا."[3]

1- إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن هجري، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 1993، ص145.
2- عيسى علي العاكوب، التفكير النقدي عند العرب، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، 1997، ص33
3- ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق أحمد محمد شاكر، ط3، القاهرة، 1977، ص330، 331.

والشواهد النقدية في التراث النقدي كثيرة تثبت أن الموازنة نشاط نقدي أصيل، إذ كثيرا ما كان العرب القدامى يقومون بهذا النشاط. ومن مظاهر هذه الموازنة ما ذكر عن أم جندب حين تنازع علقمة الفحل وامرؤ القيس وزعم كل منهما أنه الأشعر، فتحاكما إلى أم جندب زوج امرئ القيس فحكمت لعلقمة على حساب زوجها. ومن مظاهرها أيضا ما كان يقوم به النابغة الذبياني، حيث كانت تضرب له قبة حمراء من أدم بسوق عكاظ فتأتيه الشعراء فتعرض عليه أشعارها، فكان يفضل شاعرا عن آخر كما قال للبيد بعد أن سمع منه "اذهب فأنت أشعر العرب"، كما فضلوا بعض القصائد وعدوها من الحكم ولقبوها باليتيمة لتفردها في الجمال، كقصيدة سويد بن أبي كاهل التي مطلعها:

بسطت رابعة الحبل لنا فوصلنا الحبل منها ما اتسع[1]

هذه صور من الموازنة وغيرها موجودة بكثرة في النقد الجاهلي لكنها تفتقد إلى عناصر النقد المعلل، وقد لزمت هذه الظاهرة تطور النقد الأدبي في القرون التي تلت "فأضحت تميل في العصر الأموي إلى الأغراض التي طرقها الشعراء قلة وكثرة، أو تتناول قصيدتين اتحدتا في الموضوع والوزن والروي، أو بيتين يجمعهما غرض شعري واحد"[2]. ولم يقف الأمر عند هذا الحد، بل "تعداه إلى الموازنة بين شعراء المذهب الشعري الواحد"[3]. كما تطورت الموازنة في القرن الثالث الهجري وذلك عن طريق مساهمة علماء اللغة والأدباء في النقد "فكان أن اتخذ هؤلاء جودة الشعر وكثرته مقياسا إضافيا لما سبق في الموازنة[4]"

أما في القرن الرابع الهجري "فقد اتسمت الموازنة بالإحاطة بالنص من جميع جوانبه اللغوية والنحوية والبلاغية والفلسفية والذوقية، كما تميزت بعرض لآراء نقدية في جودة الشعر ورداءته"[5] وقد أكسبها هذا الطابع ناقدان هما: القاضي الجرجاني، والحسن بن بشر الآمدي،

1- المرزباني، الموشح، ص94
2- طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الحكمة، بيروت، لبنان، د.ت، ص47.
3- عبد الرحمن عثمان، معالم النقد الأدبي، ط القاهرة، 1975، ص40.
4- طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص67.
5- عبد الرحمن عثمان، معالم النقد الأدبي، ص167.

اللذان التقيا على الرغم من التباين في المنهج عند الذوق المثقف ومذهب الأوائل في ما أصدراه من أحكام. وعلى هذا نستطيع القول أن الموازنة الموضوعية المعللة لم تتبلور إلا على يد هذين الناقدين المتميزين.

الموازنة عند الآمدي(ت370):

يعد كتاب الموازنة "وثبة في تاريخ النقد الأدبي، بما اجتمع له من خصائص لا بما حققه من نتائج، ذلك لأنه ارتفع عن سذاجة النقد القائم على المفاضلة بوحي من الطبيعة وحدها دون تعليل واضح، فكانت موازنة مدروسة مؤيدة بالتفصيلات التي تلم بالمعاني والألفاظ والموضوعات الشعرية بفروعها المختلفة، وكان تعبيرا عن المعاناة التي لا تعرف الكلل في استقصاء موضوع الدراسة من جميع أطرافه"[1]

يكشف الآمدي عن منهجه الذي ارتضاه لموازنته بين الطائيين فيقول: "وأنا أبتدئ بذكر مساوئ هذين الشاعرين لأختم محاسنهما، وأذكر طرفا من سرقات أبي تمام وإحالته وغلطه وساقط شعره، ومساوئ البحتري في أخذه من أبي تمام، وغير ذلك من غلطه في بعض معانيه ثم أوازن من شعريهما بين قصيدة وقصيدة إذا اتفقتا في الوزن والقافية، وإعراب القافية ثم بين معنى ومعنى، فإن محاسنهما تظهر في تضاعيف ذلك وتتكشف، ثم أذكر ما انفرد به كل واحد منهما فجود في معنى سلكه ولم يسلكه صاحبه، وأفرد بابا لما وقع في شعريهما من التشبيه وبابا للأمثال أختم بهما الرسالة، ثم أتبع ذلك باختيار المجرد من شعريهما وأجعله مؤلفا على حروف المعجم ليقرب تناوله ويسهل حفظه، وتقع الإحاطة به إن شاء الله تعالى"[2].

في هذا النص يكشف الآمدي عن منهجه في الموازنة وقد حددها على هذه الصورة، إذ بدأ بذكر مساوئ كل من أبي تمام ثم البحتري ثم يتعقب سرقتهما "هذه السرقات التي مهدت بطبيعتها إلى النقد التحليلي وإلى الموازنة والمقارنة بين الشعراء"[3].

1- إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص157.
2- الآمدي، الموازنة بين الطائيين، تحقيق السيد أحمد صقر، ج1، دار المعارف، ط5، د.ت، ص 57
3- محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 1984، ص346.

ثم كشف عن شروط الموازنة التي يجب أن تتوفر في القصيدتين وهي: اتفاقهما في المعاني، اتفاقهما في الألفاظ ثم اتفاقهما في الوزن، وإذا انتفى شرط واحد فقط سقطت الموازنة. يبدأ بعد ذلك الآمدي في الموزانة لما لها من أهمية في إيضاح المعنى وبيان الفضيلة بين تعبير وآخر أو بين صورة وأخرى فيقول: "أنا أذكر بإذن الله في هذا الجزء المعاني التي يتفق فيها الطائيان، فأوازن بين معنى ومعنى، وأقول أيهما الأشعر في ذلك المعنى بعينه، فلا تطلبني أن أتعدى ذلك إلى أن أفصح لك بأيهما أشعر عندي على الإطلاق فإني غير فاعل ذلك"[1].

كما لم يفت الآمدي التذكير بالمهمة الصعبة الملقاة على عاتق من يروم الخوض في بحر علم الشعر ومن تفضيل بعض الشعراء على بعض، مؤكدا على ضرورة الخبرة بالشعر العربي وتذوقه على غرار النقاد الذين حكموا لشاعر على آخر ووازنوا بينهم، ولن يبلغ ذلك حتى يتوسل بالأسباب والعلل وهو يحلل ويناقش ويستخلص الأحكام. يقول الآمدي:" فإني أدلك على ما ينتهي بك إلى البصيرة والعلم بأمر نفسك في معرفتك بهذه الصناعة أو الجهل بها، وهو أن تنظر ما أجمع عليه الأئمة في علم الشعر من تفضيل بعض الشعراء على بعض، فإن عرفت علة ذلك فقد علمت، وإن لم تعرفها فقد جهلت، وذلك بأن تتأمل شعر أوس بن حجر والنابغة الجعدي فتنظر من أين فضلوا أوسا، وتنظر في شعري بشر بن أبي خازم وتميم بن أبيّ مقبل، فتنظر من أين فضلوا بشرا...فإن علمت ما علموه ولاح لك الطريق التي بها قدموا من قدموا وأخروا من أخروا، فثق حينئذ في نفسك واحكم يسمع حكمك...فإن قلت إنه قد انتهى بك التأمل إلى علم ما علموه لم يقبل ذلك حتى تذكر العلل والأسباب."[2]

والمتتبع لهذه الموازنة يرى أن الآمدي منذ البداية يحدد مذهب كل شاعر ويترك المفاضلة بينهما للقارئ لتباين الناس في العلم ولاختلاف مذاهبهم في الشعر. والسبب في ذلك اختلاف الشاعرين، لأن البحتري مطبوع على مذهب الأوائل وما فارق عمود الشعر المعروف، في حين

1- الآمدي، الموازنة، ج1، ص410
2- المرجع نفسه، ص418

أبو تمام شديد التكلف، وصاحب صنعة وشعره لا يشبه أشعار الأوائل ولا على طريقتهم لما فيه من بعيد الاستعارات وعميق المعاني، فقد أورد عن تأثر أبي تمام بالفلسفة قوله من قصيدة مطلعها في بكاء الديار: "تجد الشوق سائلا ومجيبا" وعلله بأنه فلسفة حسنة ومذهب من مذاهب أبي تمام ليس على مذاهب ولا على طريقتهم وبرأ البحتري من هذه الفلسفة وذلك "لأنه لم يسلك هذا الطريق بل جرى في هذا الباب على مذاهب الناس"[1].

يقول البحتري:

وقفنا على ذات النخيلة فانبــرت مواكب قد كانت بها العين تبخل

على دارس الآيات عاف تعاقبت عليه صبــا مــا تستفيق وشمــأل

فلم يدر رسم الدار كيـف يجيبـها ولا نحن من البكا كيــف نســأل

الموازنة عند نقاد المغاربة والأندلس:

كما عرفت الموازنة سبيلها إلى النقد في المغرب العربي والأندلس، وهي في مجملها لم تذهب بعيدا عن صدى الموازنات التي عرفت في المشرق العربي ففضلوا شاعرا عن غيره، وتفوق أديب على آخر مرتكزين في ذلك على كثير من الأسس والمعايير التي اعتمدها نقاد المشرق كأسلوب الشاعر، أو مقدرته على التصرف في الأغراض الشعرية، والابتكار والسبق في المعاني، كما اعتمدوا كثرة الأخذ والسرق مما يؤخر منزلة الشاعر من غيره. ومن أبرز النقاد المغاربة الذين اتخذوا من الموازنة سبيلا للتفاضل بين الشعر الحصري في كتابه زهر الآداب وثمر الألباب.

الموازنة عند الحصري (ت 413هـ) وأول ما يطالعنا به الحصري في موازنته الارتكاز على ذوقه الخاص من غير شرح ولا تعليل، ويتضح ذلك من خلال مختاراته الشعرية الخالية

1- الآمدي، الموازنة، ص500.

من أي تعليق أو تعقيب، ما عدا بعض الألفاظ المقتضبة الدالة على الموزانة مثل: أحسن أفضل ونحو ذلك.

وما يلاحظ عن موازنات الحصري أنه كان يعتمد آراء الذين ينقل عنهم وهذا ما يتضح في هذا النموذج المختار، ما رواه الحصري عن خالد بن صفوان إذ وازن بين جرير والفرزدق والأخطل عند هشام بن عبد الملك فقال عن الفرزدق: "إنه أعظمهم فخرا، وأبعدهم ذكرا، وأحسنهم عذرا، وأسيرهم مثلا، وأقلهم غزلا، وأحلاهم عللا، وقال عن الأخطل: إنه أحسنهم نعتا، وأمدحهم بيتا، وأقلهم فوتا، وقال عن جرير إنه أغزرهم بحرا، وأرقهم شعرا، وأكثرهم ذكرا"[1].

ويبدو من خلال هذه الموازنة التي أوردها الحصري أن خالدا لم يحدد قيما نقدية وإنما أراد أن يتفادى شر الشعراء الثلاثة بهذا النقد المجمل الذي لا ينم عن أسس نقدية بقدر ما يصدر عن انطباعات آنية فقط.

وفي أثناء تحليله لقصيدة ابن الرومي يفاضل الحصري بين تشبيهات أبي نواس الجيدة وتشبيهات ابن الرومي فقال: "ومن جيد تشبيهات أبي نواس وقد نبه نديما للصبوح فأخبر عن حاله وقال:

فقام والليل يجلوه الصباح كما جلا التبسم عن غر الثنيات

وإنما يكون السبق والتقدم لعي بن العباس –ابن الرومي– بقوله:

يفتر ذاك السواد عن يقف من ثغرها كاللآلئ النسق

كأنها والمزاح يضحكـــــها ليل تعرى دجاه عن فلق"[2]

أخذ هذا المعنى ابن الرومي وأصبغ عليه نفحة من روحه الشعري مضيفا إليه أشياء أخرى توسعا واقتدارا على القول حيث يقول:

1- أبو إسحاق الحصري، زهر الآداب وثمر الألباب، تحقيق محمد بجاوي،ط2، دار إحياء الكتب العربية، البابي الحلبي وشركاه، 1953، ج2، ص634.

2- المرجع نفسه، ج1، ص231.

يذكرك المسك والغوالي والسبك ذوات النسيم والعبق

"وهذه الأشياء وإن كانت ناقصة عن المسك، فهي ممدوحة بالطيب غير مستغنى عن ذكرها في التشبيه"[1]. وما يمكن ملاحظته هنا– وعلى غير عادته– أن الحصري يبدي نوعا من التعليل، كاشفا عن مبدأ الأفضلية يرجع إلى توسع ابن الرومي وإضافاته. وعلى هذا فإن اللاحق إذا توسع في التشبيه فاق السابق مما حقق السبق والتفرد، لأن ابن الرومي وهذا ما يؤكده أحمد يزن قائلا:" إن الموازنة بين الشعراء ظاهرة رافقت النقد العربي منذ وجد، فاتخذها نقاد الشعر مقياسا أي الشاعرين أشعر؟ والحصري هنا كثيرا ما يقوم بالموازنة بين شاعرين في خاصية معينة كالمعاني أو الألفاظ أو غيرها، فيفاضل بينهما مظهرا أوجه الاتفاق أو الاختلاف عندهما وما يفضل أحدهما عن الآخر."[2] وقضية السبق والتفرد لم يقل بها الحصري فقط، بل هي مقياس نقدي ارتكز عليه الكثير من النقاد العرب في المشرق والمغرب والأندلس، لأن الشاعر المجيد هو الذي يعرف كيف يتصرف في المعاني وكيف يصوغها في أسلوب جميل رائق يحقق له التميز والتفرد.

الموازنة عند السيد البطليوسي (ت 521هـ): ومن النقاد الأندلسيين الذين خاضوا في مجال الموازنة نجد السيد البطليوسي في كتابه " في شرح المختار في لزوميات أبي العلاء" إذ جعل محور موازنته الشاعر الكبير المتنبي وأبي العلاء المعري، لا سيما أن أبا العلاء المعري قد شرح شعر أبي الطيب في معجز أحمد. وقد نحا البطليوسي في موازنته نحوا مغايرا للمنحى الذي انتحاه الآمدي في موازنته بين الطائيين، إذ تخير البطليوسي المنهج التاريخي الذي يرصد المعاني الشعرية، وخلقها وإبداعها، ليكشف بالتالي عن القضية التي أقام لها موازنته وهي أثر المتنبي في شعر أبي العلاء المعري، وبعبارة أخرى أصالة شعر أبي العلاء وتقليده، تاركا النزعة الفنية التي اعتمدها الآمدي أساسا في موازنته بين الطائيين"[3]. وحمل تتلمذ المعري

11- أبو إسحاق الحصري، زهر الآداب وثمر الألباب، ج1، ص229
2- أحمد يزن، النقد الأدبي في القيروان في العهد الصنهاجي، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، الرباط، د.ت، ص345
3- مصطفى عليان عبد الرحيم، تيارات النقد الأدبي في الأندلس في القرن الخامس الهجري، ص269

للمتنبي وإعجابه به البطليوسي على النظر في معاني الشاعرين إنصافا لأبي العلاء، وكان منهج البطليوسي في ذلك قائما على:

- إبراز المعاني التي توكأ فيها المعري على شعر المتنبي.

- إبراز المعاني المولدة من شعر المتنبي.

- المعاني التي تفرد بها المعري فبذ بها المتنبي كما فاق بها غيره.

ومن هذه الموازنات التي عقدها البطليوسي بين معاني الشعراء فيحكم للمعري بالتفرد والاختراع قوله:

وعدتني يا بدرها شمس الضحى والوعد لا يشكر إن لم ينجز

يقول البطليوسي وهذا من معانيه المخترعة التي لم يتقدم لغيره فيما أعلم".[1]

وهكذا نخلص بعد عرضنا لنماذج متنوعة لنقد الموازنات في المشرق العربي ومغربه وبلاد الأندلس كيف كانت الموازنة عملا نقديا عربيا أصيلا ساير الأدب العربي منذ العصر الجاهلي، فكانت في البداية بسيطة تعتمد الافتتان الآني بالشعر، ثم تطورت هذه الفكرة النقدية لتصير فيما بعد منهجا نقديا راقيا مبنيا على قواعد فنية ومعايير جمالية يكتشف بها خصائص النصوص، في شكلها، ومضمونها، وصورها، وأخيلتها. وبهذه الموازنات عرفنا كيف كان البحتري أعرابي مطبوع الشعر وعلى مذهب الأوائل، في حين كان أبو تمام شديد الصنعة والتكلف وشعره لا يشبه أشعار الأوائل، وكان بذلك شعر البحتري "كالشمس قريب ضوؤها بعيد مكانها وهو على الحقيقة قينة الشعراء في الإطراب وعنقاؤهم في الإغراب"[2].

[1]- مصطفى عليان عبد الرحيم، تيارات النقد الأدبي في الأندلس في القرن الخامس الهجري، ص280.
[2] - ابن الأثير، المثل السائر، تحقيق أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار نهضة مصر، د.ت، ج1، ص222.

المحاضرة الثانية عشر

نظرية النظم (نماذج نصية من المشرق والأندلس والمغرب)

تمهيد:

نظرية النظم وما دار في فلكها من إحكام النسيج البنوي للنص، والعناية بحسن التأليف بين عناصره مسألة ذات أهمية بالغة في النقد العربي القديم، إذ طالما أكد هذا النقد على الخصائص الذاتية للكلمة المفردة خارج النسيج اللغوي، كذلك أكد على تلاؤمها مع أخواتها في السياق، إدراكا منه أن العملية التبليغية لا تتم بطريقة عشوائية، وإنما مدار ذلك على كسب مودة القارئ أو المتلقي وتحريكه ليتجاوب مع النص، وهذا لن يتأتى في نظر النقاد إلا بالتركيز على النظم والتأليف بين العناصر المشكلة للعمل الأدبي تأليفا جماليا إذ "الجزء لا يكفي وحده لتكوين الجميل، ولكنه يشترك مع غيره في تكوينه، فالجميل يتركز في علاقة الأجزاء ببعضها البعض"[1]. فما مفهوم النظم عند نقادنا القدامى؟ ولماذا ولع النقاد به كل هذا الولع؟ من هم هؤلاء الذين أثاروا هذه القضية فكان الإلحاح دائما عندهم على حسن السبك وجودة الرصف إلى أن صار هذا المفهوم نظرية قائمة بذاتها رائدها الإمام عبد القاهر الجرجاني؟

في مفهوم النظم:

لغة: جاء في صحاح العربية: "نظمت اللؤلؤ، أي جمعته في السلك والتنظيم مثله ومنه نظمت الشعر ونظمته، والنظام: الخيط الذي ينظم اللؤلؤ"[2]. وفي لسان العرب: "نظم النظم: التأليف، نظمه ينظمه نظما فانتظم وتنظم، نظمت اللؤلؤ أي جمعته في السلك، والتنظيم مثله ومنه نظمت الشعر ونظمته ونظم الأمر على المثل. وكل شيء قرنته بآخر أو ضممت بعضه إلى بعض فقد نظمته... ونظام كل أمر ملاكه، والجمع أنظمة وأناظيم ونظم"[3].

1- عز الدي إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي القديم، عرض وتفسير ومقارنة، دار الفكر العربي، القاهرة، 2000، ص198.
2- الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط3، 1984، مادة نظم.
3- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، ط3، 2004، ج12، ص578.

وهكذا يكون المعنى اللغوي المشترك هو ضم الشيء للشيء وتنسيقه على نسق واحد كحبات اللؤلؤ في السلك.

اصطلاحا: فهو تأليف عناصر العمل الأدبي تأليفا جماليا مؤثرا. وهذا ما يؤكده كثير من النقاد وعلى رأسهم الدكتور صالح بلعيد حيث يقول: "النظم هو تأليف وضم مجموعة من العناصر المتحدة في العملية اللغوية ليكون الكلام حسن"[1]. ومن خلال ما تقدم نستخلص أن النظم ليس ضم الكلمات كيف ما جاءت، وإنما هو التأليف في الكلام ليصبح حسنا مقبولا.

نظرية النظم عند النقاد المشارقة:

لقد أولى النقاد المشارقة عناية كبيرة لعملية النظم والتأليف بين عناصر العمل الأدبي، وقد تجلى ذلك من خلال كثرة استخدامهم لهذه المصطلحات التي تخدم هذه الغاية، كحسن السبك، وجودة الرصف، وجمال الدباجة، وتلاحم الأجزاء، وهذا ما يؤكده قول الجاحظ(ت255هـ): "وأجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء، سهل المخارج فيعلم بذلك أنه أفرغ إفراغا جيدا وسبك سبكا واحدا، فهو يجري على اللسان كما يجري على الرهان"[2]. كما تحدث عن بعض شروط اللفظ المفردة فيقول: "ومتى كان اللفظ أيضا كريما في نفسه متخيرا في جنسه، وكان سليما من الفضول بريئا من التعقيد حبب إلى النفوس، واتصل بالأذهان والتحم بالعقول وهشت إليه الأسماع وارتاحت إليه القلوب وخف على ألسن الرواة".[3] ومن خلال هذه الأقوال نرى كيف حرس الجاحظ على نظم الكلام وذلك لحرسه الشديد على تلاحم أجزاء الكلام وحسن سبكه وإفراغه، مع اختيار الألفاظ وبعدها عن التعقيد، مما يسهل وصوله إلى النفوس. ولا يبتعد أبو هلال العسكري(ت395هـ) عن هذه الغاية، حيث أكد في غير موضع من "الصناعتين" على ضرورة إحكام نسيج النص فيقول: "أجناس الكلام المنظوم الثلاثة: الرسائل والخطب والشعر وجميعها يحتاج إلى حسن التأليف وجودة التركيب... وحسن التأليف

1- صالح بلعيد، نظرية النظم، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، 2001، ص161.
2- الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص49، 50.
3- المرجع نفسه، ص217.

يزيد المعنى وضوحا وشرحا، ومع سوء التأليف ورداءة الرصف والتركيب شعبة من التعمية، فإذا كان المعنى سبيا، ورصف الكلام رديا لم يوجد له قبول ولم تظهر عليه الطلاوة، وإذا كان المعنى وسطا ورصف الكلام جيدا كان أحسن موقعا، وأطيب مستمعا. فهو بمنزلة العقد إذا جعل كل خرزة منه إلى ما يليه بها كان رائقا في المرأى وإن لم يكن مرتفعا جليلا، وإن اختل نظمه فضم الحبة منه إلى ما لا يليق بها اقتحمته العين وإن كان فائقا ثمينا".[1] ومن خلال هذا النص نلاحظ كيف يربط العسكري بين حسن التأليف ووضوح الفكرة وقبولها عند المتلقي، لأن سوء نظم الكلام يؤدي في نظره إلى التعمية، وهذا الذي يؤكده الآمدي(ت370هـ) حيث يرى أن صحة التأليف في الشعر وفي كل صناعة هي أقوى دعائمه يقول:" ينبغي أن تعلم أن سوء التأليف ورداءة اللفظ يذهب بطلاوة المعنى الدقيق ويفسده ويعميه، حتى يحوج مستمعه إلى طول تأمل... وحسن التأليف وبراعة اللفظ يزيد المعنى المكشوف بهاء وحسنا ورونقا، حتى كأنه أحدث فيه غرابة لم تكن وزيادة لم تعهد... وإذا جاء لطيف المعاني في غير بلاغة وسبك جيد ولا لفظ حسن، كان ذلك مثل الطراز الجيد على الثوب الخلق، أو نقش العبير على خد الجارية القبيحة الوجه"[2]. ولأجل ذلك نجد النقاد كثيرا ما يستنكرون ما يعيق تناسق الكلام فيقضي على جماله ورونقه كاستنكارهم للمعاظلة والتي هي "شدة تعليق الشاعر ألفاظ البيت بعضها ببعض وأن يداخل لفظة من أجل لفظة تشبهها أو تجانسها وإن أخل بالمعنى بعض الإخلال"[3]. ويمثل الآمدي على ذلك بقول أبي تمام:

خان الصفاء أخ خان الزمان أخا عنه فلم يتخون جسمه الكمد

"ما أشد تشبث بعضها ببعض، وما أقبح ما اعتمده من إدخال ألفاظ في البيت من أجل ما يشبهها، وهي قوله خان ويتخون وقوله أخ وأخا، فإذا تأملت المعنى مع ما أفسده من اللفظ

1- أبو هلال العسكري، الصناعتين، تحقيق مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ابنان، ط3، 1989، ص179
2- الآمدي، الموازنة، ج1، ص425.
3- المرجع نفسه، ج1، ص 294

لم تجد حلاوة ولا فيه كبير فائدة لأنه يريد خان الصفاء أخ خان الزمان أخا من جسمه لم يتخون جسمه الكمد"[1].

ويبدو أن استنكار النقاد لمثل هذا النوع من الصياغة هو اختلال العلاقات التي تربط بين الأشكال الذهنية للألفاظ، حيث يصل الارتباط والتعلق بين المفردات إلى درجة التصادم المعنوي، وذلك لأن توالي الكلمات دون فاصل ذهني يؤدي إلى إجهاد الفكر مما يفقده القدرة على الفهم.

نظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني (ت 474 هـ):

لا شك أن نظرية النظم التي طرحها عبد القاهر الجرجاني في القرن الخامس، كانت قمة التفكير النقدي العربي "فمن خلال كتابه دلائل الإعجاز نلتقي بنظرة جديدة في اللغة وبمنهج جديد في دراسة الأدب ونقده"[2]، لأنه استطاع بعد أن استفاد من آراء سابقيه أن يصحح الكثير من المفاهيم الخاطئة التي كانت سائدة في تفكيرنا النقدي القديم.

يبدأ عبد القاهر موقفه برفض من وقف عند حدود المعنى ليحكموا به على جمال الموضوع أو قبحه مغفلين شأن الصياغة فيقول: "واعلم أنهم لم يبلغوا في إنكار هذا المذهب ما بلغوه إلا لأن الخطأ فيه عظيم وأنه يفضي بصاحبه إلى أن ينكر الإعجاز، ويبطل التحدي من حيث لا يشعر. وذلك أنه إذا كان العمل على ما يذهبون إليه، من أن لا يجب فضل ومزية إلا من جانب المعنى، وحتى يكون قد قال حكمة وأدبا، واستخرج معنى غريبا أو تشبيها نادرا، فقد وجب إطراح جميع ما قاله الناس في الفصاحة والبلاغة، وفي شأن النظم والتأليف، وبطل أن يجب بالنظم، وأن تدخله المزية، وأن تتفاوت فيه المنازل، وإذا بطل ذلك فقد بطل أن يكون في الكلام معجز"[3]. كما يفصح عن موقفه ممن افتتنوا بالألفاظ وبهرجتها دون المعاني فيقول: "والألفاظ لا تفيد حتى تؤلف ضربا من التأليف، ويعمد بها إلى وجه دون وجه من التركيب

1- الآمدي، الموازنة، ج1، ص ص 294،295

2- محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 1984، ص277.

3- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص257.

والترتيب، فلو أنك عمدت إلى بيت شعر أو فصل نثر فعددت كلماته عدا كيف جاء واتفق، وأبطلت نظمه ونظامه الذي بني عليه، وفيه أفرغ المعنى وأجرى، وغيرت ترتيبه الذي بخصوصه أفاد ما أفاد، وبنسقه المخصوص أبان المراد نحو أن تقول: "قفا نبك من ذكرى حبيب أو منزل" "منزل قفا ذكرى نبكي حبيب" أخرجته من كمال البيان إلى مجال الهذيان"[1].

وهكذا يتوصل عبد القاهر إلى نتيجة مفادها "أن الألفاظ لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجردة، ولا من حيث هي كلم مفردة. وأن الفضيلة وخلافها في ملاءمة معنى اللفظة لمعنى التي تليها... ومما يشهد على ذلك أنك ترى الكلمة تروقك وتؤنسك في موضع، ثم تراها بعينها تثقل عليك وتوحشك في موضع كلفظ الأخدع في بيت الحماسة:

تلفّت نحو الحي حتى وجدتني وجعت من الإصغاء ليتا وأخدعا

وبيت البحتري:

وإني وإن بلّغتني شرف الغنى واعتقدت من رقّ المطامع أخدعي

فإن لها في هذين المكانين حالا لا يخفى من الحسن، ثم إنك تتأملها في بيت أبي تمام:

يا دهر قوم من أخدعيك فقد أضججت هذا الأنام من خرقك

فتجد لها من الثقل على النفس، ومن التنغيص، والتكدير أضعاف ما وجدت هناك من الروح والخفة والإيناس والبهجة."[2].

وهكذا يكشف عبد القاهر أن السياق والنظم هو الذي يحدد معنى الكلمة والدليل كلمة الأخدع التي اختلفت طبيعتها في كل مثال أورده. فكما لم يرض عبد القاهر بالرجوع إلى مجرد المعنى في تقويم الأدب لم يقنع كذلك بالوقوف عند حدود الألفاظ من حيث هي ألفاظ، وإنما

1- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، دار المدني جدة،1992، ص4، 5.
2- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص ص 46، 47.

رمى إلى ربط الألفاظ بدلالتها في السياق من حيث تكوين الصورة الأدبية. فاللفظ والمعنى عند عبد القاهر متلازمان وهنا تظهر مزية الصياغة وما فيها من ألفاظ في جلائها للصورة.

وهكذا تتجلى لنا قيمة المنهج اللغوي الذي اعتمده عبد القاهر والذي يرى أن التباين في الصياغة لا يوجد إلا إذا وجد تباين في الإحساس. وهو عموما أقرب المناهج إلى الأدب لأنه لا يفصل اللفظ عن المعنى ولا الصورة عن التفكير ولا الفكر عن الإحساس ولا النحو عن المعاني والبلاغة. ورغم ما حققه عبد القاهر في ضوء هذا المنهج إلا أننا نجد من يرى أنه لم يستغل كل إمكاناته، وهذا ما يؤكده محمد زكي العشماوي حيث يقول: "فقد هوت من بين يديه بعض الأركان التي ينهض عليها هذا المنهج، وذلك في إغفاله للجانب الصوتي في اللغة وبيان العلاقة الإيجابية بين أصوات اللغة ومعانيها، وبينها وبين العاطفة والانفعال وأثر ذلك كله في العمل الأدبي"[1]

نظرية النظم عند النقاد المغاربة والأندلسيين:

نظرية النظم عند ابن خلدون (ت 808هـ):

يعد ابن خلدون من أعلام القرن الثامن الهجري قال عنه إحسان عباس: "ربما كان ابن خلدون أعظم ناقد في هذا العصر رغم أنه لم يزاول النقد الأدبي ولم يمنحه من جهده الشيء الكثير"[2].

وقد وقف عند تأليف الكلام وقفة لا تبتعد عن أفكار عبد القاهر عندما قال: "اعلم أن اللغات كلها ملكات شبيهة بالصناعة، إذ هي ملكات في اللسان للعبارة عن المعاني وجودتها وقصورها بحسب تمام الملكة أو نقصانها وليس ذلك بالنظر إلى المفردات وإنما بالنظر إلى التراكيب. فإذا حصلت الملكة الثانية في تركيب الألفاظ المفردة للتعبير بها عن المعاني المقصودة ومراعاة التأليف الذي يطبق الكلام على مقتضى الحال بلغ المتكلم حينئذ الغاية من

1- محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي، ص339.
2- إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 1993، ص624.

إفادة مقصودة للسامع وهذا معنى البلاغة"[1]. نلاحظ من خلال هذا النص كيف ينفي ابن خلدون أن تكون المزية والفضيلة للألفاظ المفردة أو بلغة عبد القاهر الألفاظ المفردة بنفسها، وإنما المزية والمعول عليه هو التركيب والتأليف على مقتضى الحال. غير أن ابن خلدون لم يثبت على هذه الفكرة إذ يفاجئنا بطرح مغاير حين جعل صناعة النظم في الألفاظ لا في المعني فيقول: "اعلم أن صناعة الكلام نظما ونثرا، إنما هي في الألفاظ لا في المعاني وإنما المعاني تبع لها وهي أصل... وذلك أنا قدمنا أن للسان ملكة من الملكات في النطق يحاول تحصيلها بتكرارها على اللسان حتى تحصل. والذي في اللسان والنطق إنما هو الألفاظ، أما المعاني فهي في الضمائر، وأيضا المعني موجودة عند كل واحد وفي طوع كل فكر منها ما يشاء ويرضى فلا يحتاج إلى صناعة"[2].

نظرية النظم عند حازم القرطاجني(ت684هـ):

يلتقي حازم مع كثير من النقاد فيما ينبغي أن يكون بين أجزاء العمل الأدبي من لحمة ونسق لحمل المتلقي على متابعة النص إلى نهايته "لأن تفكك الأجزاء وتنافرها تنبو عنها النفس وتستوحشها"[3]. كما أكد في غير موضع في المنهاج على ضرورة التلاحم بين المعنى والمبنى، لأنه السبيل إلى إحداث الأثر التخييلي المطلوب في المتلقي يقول: "إنما وضع المؤثر وضع الشيء الموضع اللائق به، وذلك يكون بالتوافق بين الألفاظ والمعاني والأغراض من جهة ما يكون بعضها في موضع من الكلام متعلقا ومقترنا بما يجانسه ويناسبه ويلائمه من ذلك. والوضع الذي لا يؤثر يكون بالتباين بين الألفاظ والمعاني والأغراض، من جهة ما يكون بعضها في موضعه من الكلام، متعلقا ومقترنا بما يناقضه ويدافعه وينافره"[4]. والحديث عن التوافق والتعلق والاقتران والمجانسة يلفتنا إلى الصلة الوثيقة التي تصل ما بين المعنى والمبنى، والتي تجعل اطراد الأسلوب قريب اطراد النظم، بحيث يكفل كل منهما الآخر أو يتكامل معه.

1- ابن خلدون، المقدمة، دار القلم، بيروت، 1978، ص554

2- ربى عبد القادر الرباعي، المعنى الشعري وجماليات التلقي في التراث النقدي والبلاغي، ص 209.

3- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص318.

4- المرجع نفسه، ص 153.

وتأسيسا على ما تقدم نخلص إلى نتيجة مفادها ولع خطابنا النقدي القديم بنظرية النظم لحرصه على جمال النص، وذلك بتوخي مبدأ الاعتدال والتناسب الذي يحقق تلاحم العناصر في جميع مستويات العمل الأدبي، سواء على مستوى الجملة أو على مستوى النص بصفة عامة، فأكد هذا الخطاب على ضرورة التناسب بين المعاني لأن جودة المعاني في ذاتها لا تؤدي إلى جودة النص ما لم يأخذ كل منها مكانه المناسب في نسيجه الدلالي، كما حرص هذا الخطاب على مراعاة علاقات الجوار بين الألفاظ حرص أيضا على ضرورة الالتحام بين عناصر الشكل ومحتواه فلا يختل نسق الكلام ولا يظهر التباين بين أجزاء النظام. فالشعر تأليف والأبيات تنسيق وحسن تجاور، والمعاني تنظيم يلائم بين الأبيات، تواصل بلا انقطاع من حشو يقطع سياق المعاني، واللفظ تلاحم بغير تباعد يفسد المعنى، ثم تقع الأبيات متوافقة منسجمة فيما بينها. وبذلك يتحقق الجمال الذي هو مبتغى كل أديب.

المحاضرة الثالثة عشر

النقد البلاغي (نماذج نصية من المشرق والأندلس والمغرب)

مقدمة:

كان النقد في بدايته فطريا، أساسه الذوق والطبع والانفعال بالأثر الأدبي، وقد وجدت بعض اللمحات البلاغية التي اعتمد أصحابها في بيانها على حسهم الفطري، ولكنها على أهميتها وقيمتها لا تشكل تغييرا جذريا في طبيعة النقد في هذه المرحلة، فقد ظل نقدا فطريا. غير أنه ومع تطور الحياة الفكرية وترقي التفكير بدأت بعض العلوم تتبلور من بينها: علوم اللغة والبلاغة، وأخذ النقد يدور في فلك هذه العلوم ويتأثر بها ويرتكز عليها ويستعين بأدواتها المختلفة في دراسة الشعر ونقده، وقد ترتب على ذلك أن أصبحت العملية النقدية ذات أصول لغوية وأخرى بلاغية، تعتني بجمال الأسلوب والتأنق في العبارة، أي أنها اتجهت إلى بيان ما ينبغي أن يكون عليه القول الحسن، ومابه يكون جميلا.

فكيف توطدت هذه العلاقة بين النقد والبلاغة؟ ما هي الأسباب التي أدت إلى ظهور هذا النوع من النقد؟ ما مفهومه؟ ماهي أسسه وقواعده التي انبنى عليها؟ ومن هم رواده الذين عملوا على تطويره؟

مفهوم النقد: النقد –كما سبق وأن ذكرنا– هو تخليص جيد الكلام من رديئه أو" تقويم النص الأدبي، في محاولة لإظهار النموذج الأكمل الذي كان يجب أن يكون"[1].

مفهوم البلاغة:

لغة: "البلاغة مأخوذة من قولهم: بلغت الغاية إذا انتهيت إليها وبلغتها غيري،...وقد سميت البلاغة بلاغة لأنها تنهي المعنى إلى قلب سامعه فيفهمه. ويقال بلغ الرجل بلاغة، إذا صار بليغا، ورجل بليغ: حسن الكلام، يبلغ بعبارة لسانه كنه ما في قلبه. والبلاغة من صفة الكلام

1- داود سلوم، مقالات في تاريخ النقد، بغداد، د.ت، ص7

لا من صفة المتكلم، وتسميتنا المتكلم بأنه بليغ نوع من التوسع، وحقيقته أن كلامه بليغ، فحذف الموصوف وأقيمت الصفة مقامه"[1].

اصطلاحا: لقد وجدت العديد من التعاريف لطائفة في تحديد مفهوم البلاغة، و يعد أبو هلال العسكري من أوائل البلاغيين الذين تناولوا هذا اللفظ وحاولوا تحديد مفهومه، حيث يقول:" أنها تعني: بلوغ الغاية والانتهاء إليها، فمبلغ الشيء: منتهاه. ثم ذكر أنها سميت كذلك لأنها: تنهي المعنى إلى قلب السامع أو عقله"[2] كما يعرفها الآمدي صاحب الموازنة فيقول: "إنها إصابة المعنى وإدراك الغرض بألفاظ سهلة عذبة، سليمة من التكلف، لا تبلغ الهذر الزائد على قدر الحاجة، ولا تنقص نقصانا يقف دون الغاية... فإذا اتفق مع هذا معنى لطيف، أو حكمة غريبة، أو أدب حسن فذاك زائد في بهاء الكلام، وإن لم يتفق فقد قام الكلام بنفسه واستغنى عما سواه"[3] ولعل أشمل هذه التعاريف قولهم:" هي وضع الكلام في موضعه من طول وإيجاز، وتأدية المعنى أداء واضحا بعبارة صحيحة فصيحة، لها في النفس أثر خلاب، مع ملاءمة كل كلام للمقام الذي يقال فيه، وللمخاطبين به"[4]. وهذا يعني أن حقيقة البلاغة التي أجمع عليها النقاد القدماء، هي القدرة على توصيل المعنى بأسلوب جميل، أو بمعنى آخر هي تجليته بأحسن الأساليب المؤثرة، التي ترتكز على البيان وتوضح ما فيه من أسباب الروعة والجمال، وهي بذلك أقرب إلى الناحية الفنية، ما دامت قواعدها تقود إلى الإبداع، وأنها أكثر ما تهتم بالجانب الأسلوبي. وهكذا تكون البلاغة " العلم الذي يدرس ثلاثة جوانب من الكلام هي: علم المعاني ويدخل فيه تركيب الكلام وتحليله وما يترتب على ذلك من معنى يحدد النظم ، وعلم البيان ويشمل البحث في الصورة وتأثيرها في التعبير، وعلم البديع ويضم ألوان التحسين بعد أن تتسق العبارة ويتجلى المعنى بأروع التصوير"[5].

1- عبد العزيز عتيق، علم المعاني، البيان، البديع، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، د.ت، ص7

2- أبو هلال العسكري، الصناعتين، تحقيق على بجاوي ومحمد إبراهيم الفضل، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، 1371هـ، ص10.

3- الآمدي، الموازنة، تحقيق السيد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، 1961، ج1، ص ص 400، 401.

4- المرجع نفسه، ص10

5- أحمد مطلوب، النقد البلاغي، ص1

علاقة النقد بالبلاغة: إن الحديث عن الأصول التي تجمع البلاغة بالنقد القديم إنما هو حديث ضارب في القدم، وذلك راجع إلى الطاقة الجمالية التي تفرزها البلاغة العربية، ثم اعتماد أسباب هذه الطاقة في الأحكام النقدية. فالبلاغة تشتمل على عناصر جمالية وفنية، والنقد يستند إلى هذه العناصر من أجل فهم النص، فالعلاقة بينهما علاقة الجزء وهي البلاغة بالكل وهو النقد، تولدت عنه ثم تحكمت فيه، وهذا ما يؤكده محمد العمري قائلا: "إن أهمية البلاغة في بعدها البديعي تنبع من ارتباطها بالنص الشعري القديم، إذ تولدت عنه ثم تحكمت فيه"[1]. وبذلك تولد لدينا نوع من النقد كانت فنون البلاغة أهم قواعده وأدواته النقدية وهو ما عرف بالنقد البلاغي.

مفهوم النقد البلاغي: "هو مصطلح مأخوذ من الجمع بين كلمتين النقد والبلاغة وذلك عن طريق إضافة الأول إلى الثاني، وهو بذلك يحمل مدلولين أحدهما المقصود منه النقد المعتمد على البلاغة وأن المفاهيم النقدية لهذا النقد مستقاة من القوانين البلاغية، والمدلول الثاني أن النقد يستفيد من البلاغة، لأنها أحد مصادر العناصر والأدوات التي يستخدمها أثناء أدائه"[2].

فالنقد العربي بهذا المعنى قواعد بلاغية، وأن محاولة الفصل بينهما عملية افتعالية لا يقرها واقع النقد العربي ولا خصائص اللغة العربية. وقد كان القدماء صادقين مع أنفسهم عندما اتخذوا من أساليب البلاغة مقياسا في نقدهم، فقد اهتموا بفنون البلاغة لأنها تعرض للأسلوب، ومضوا في دراستهم يتلمسون بناء العبارة وما فيها من صور، وقد تجلى ذلك من خلال كتبهم التي تعرضت لأسلوب القرآن الكريم. ومرجع غلبة الاتجاه البلاغي كما يذهب إلى ذلك أحمد مطلوب" خصوصية اللغة العربية في تفنن صياغتها، فكل تغيير في النظم يؤدي إلى تغيير في المعنى، بالإضافة إلى أسلوب القرآن الحافل بفنون البلاغة، الأمر الذي أثر في كلام العرب، فأخذوا بها واحتفوا بها كثيرا"[3].

1- محمد العمري، تحليل الخطاب الشعري، الدار العالمية للكتاب، الدار البيضاء،1990، ص17

2- محمد كريم كواز، البلاغة والنقد، المصطلح والنشأة والتجديد، ط1، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، 2006، ص123

3- أحمد مطلوب، النقد البلاغي، ص1

ومهما قيل فإن النقد العربي مرتبط بالبلاغة ارتباطا وثيقا لأنها أهم أركانه، ولم يكونوا مخطئين في ذلك، لأنهم كانوا شاخصين إلى الجمال الأدبي أو جمال التعبير أو النظم وجمال الأسلوب، فأمعنوا النظر في تركيبه من تقديم وتأخير، وحذف وقصر وتشبيه ومجاز وغيرها من صنوف البديع.

نشأة النقد البلاغي وتطوره:

أجمع الباحثون في دروس البحث البلاغي أنها لم تنشأ مكتملة الأبواب والمباحث وإنما كانت عبارة عن أفكار وملاحظات متناثرة على هامش العلوم العربية والإسلامية الأخرى. ومع مرور الوقت وبتأثير من الثقافات الأجنبية خاصة الثقافة اليونانية، وضعت القواعد وحددت المقاييس التي تقوم عليها الصناعة الأدبية.

النقد البلاغي في العصر الجاهلي:

اشتهر العرب بفصاحة اللسان وروعة البيان، وقد بلغوا في ذلك مرتبة رفيعة صورها القرآن الكريم في أكثر من موضع حيث قال الله تعالى: "وإن يقولوا تسمع لقولهم"[1] وقد كانت لديهم القدرة على تمييز أقدار الألفاظ والمعاني وتبيين ما يجري فيها من جودة الإفهام وبلاغة التعبير. ومن أكبر الدلائل على أنهم بلغوا في البلاغة درجة عالية أن كانت معجزة الرسول صلى الله عليه وسلم وحجته على نبوته القرآن الكريم، حيث دعاهم إلى معارضته، وتحداهم بأن يأتوا في بلاغته الباهرة، وهي دعوة بلا شك تكشف تمكن هؤلاء العرب ورسوخ قدمهم في البلاغة. ومن ذلك أن النابغة كانت تضرب له قبة حمراء في سوق عكاظ فتأتيه الشعراء تعرض عليه أشعارها فيقول كلمته فتسير في الناس لا يستطيع أحدا أن ينقضها. من ذلك قصته المشهورة في تفضيل الأعشى على حسان بن ثابت، وتفضيل الخنساء على بنات جنسها فثار لذلك حسان وقال له: أنا والله أشعر منك ومنها. وهذا يعني أن البلاغة في العصر

1- سورة المنافقون، الآية 4.

الجاهلي قد عرفت لكن كفن جمالي ليس غير، ولا يدل عليها بمصطلح، وهذه الفنون البلاغية التي وردت في الشعر تشهد أن العرب كانوا يعرفون الأساليب المختلفة التي تزيد كلامهم جمالا. وبمرور الزمن ذكر العلماء لهذه الأحكام والملاحظات النقدية تعليلات تقوم على أسس بيانية وتحول هذا النقد إلى نقد بياني ينظر إلى المعاني والألفاظ على أيدي البلاغيين.

النقد البلاغي في صدر الإسلام وعصر بني أمية:

لا شك أن للقرآن تأثيرا عظيما على نشأة الدرس البلاغي، فقد عكف العلماء على دراسته وبيان إعجازه، واتخذوه مدارا للدرس البلاغي، فاتخذوا آياته شواهد على أبوابه واعتبروه مثالا يحتذى به في جمال النظم ودقة التركيب، أضف إلى أحاديث الرسول صلى الله عليه وسلم إذ كان أفصح العرب وأشدهم اهتماما بالشعر، يحرص على سماعه وتذوقه ويشجع الشعراء على قوله دفاعا عن دعوته[1]، إذ طالما ردد "إن من البيان لسحرا"، يضاف إلى ذلك بلاغة الخلفاء الراشدين رضوان الله عليهم أجمعين.

"وإذا انتقلنا إلى عصر بني أمية نجد فيه ازدهار الخطابة بجميع أنواعها: سياسية وعظية، "وكان من أشهر خطبائهم في السياسة: زياد بن أبيه، والحجاج، وفي المحافل: سحبان وائل، وفي الوعظ غيلان الدمشقي، والحسن البصري، وواصل بن عطاء"[2]

النقد البلاغي في العصر العباسي:

والحق أن الملاحظات البيانية كثرت في هذا العصر، ونما العقل العربي نموا واسعا، فكان طبيعيا أن ينمو النظر في بلاغة الكلام، وأن تكثر الملاحظات المتصل بحسن البيان، لا في مجال الخطابة والخطباء فحسب، بل في مجال الشعر والشعراء، واشتد التنافس بين الشعراء وشجعهم الخلفاء والولاة والقواد. فكان يتخير كل منهم معانيه وألفاظه، لتصغي لها القلوب وتميل نحوها الأسماع، كما اشتدت المحاورات بينهم، وكانوا يعنون بجودة الأساليب

1- ينظر عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص20... ص25، محمد طاهر درويش، في النقد الأدبي عند العرب، ص81،
2- ينظر الجاحظ البيان والتبيين، ج1، ص ص 58، 65.

ودلالتها على المعاني، مما كان له أثر في البلاغة والنقد وترقية الذوق الذي يستطيع أن يميز بين الشعراء. وبهذا زادت الملاحظات البيانية والأدبية، فكان لها أثر فعال في وضع لبنات البلاغة.

– جهود اللغويين في إرساء النقد البلاغي: ومن الذين أسهموا في تطوير الدرس البلاغي علماء اللغة من أمثال سيبويه (ت 180هـ) "الذي يعرض في كتابه بعض الخصائص الأسلوبية التي عنى بها فيما بعد علم المعاني من مثل التقديم والتأخير، والتعريف والتنكير، والحذف، ومن حين إلى آخر نرى إشارات إلى بعض مسائل بيانية في الكتاب"[1]. والفراء (ت 207هـ) "وكتابه معاني القرآن الذي عني فيه بشرح آي الذكر الحكيم شرحا بسط فيه الكلام في التركيب وتأويل العبارات، وتحدث فيه عن التقديم في الألفاظ والتأخير والإيجاز والاطناب، والمعاني التي تخرج إليها بعض الأدوات كأداة الاستفهام كما أشار إلى بعض الصور البيانية مثل التشبيه والكناية والاستعارة، مما كان له أثر في البحث البلاغي"[2].

وعلى كل حال فإن أكثر أصول البلاغة نبتت من أفكار هؤلاء اللغويين والنحاة، والحق أن أكثر علماء البلاغة وعيا بأهدافها ودقائقها هم الذين تعمقوا في أسرار اللغة.

تم كثرت بعد ذلك المؤلفات المتخصصة في البلاغة والنقد وإعجاز القرآن الكريم ومن هذه المؤلفات البيانية التي كان الأثر الواضح في بعث النشاط الأدبي والنقدي ومن ثم إرساء الفكر البلاغي: كتاب البيان والتبيين والحيوان للجاحظ.

– الجاحظ وجهوده في النقد البلاغي(ت255هـ): ففي البيان والتبيين ذكر ما ينبغي أن يكون عليه الخطيب من رباطة الجأش وجهارة الصوت، وحسن المخارج والمقاطع، كما تكلم عن الألفاظ التي يجب التباعد عنها لما فيها من ثقل في اللفظ أو غرابة في الاستعمال مع ضرب المثل لذلك من كلام العرب، وذكر المواضع التي يستحسن أن يطيل فيها الخطيب، والمواضع التي ينبغي أو يوجز فيها مع ذكر الشواهد على كل من النوعين، ومع هذا لم يغفل أن يوضح

1- عبد العاطي غريب على علام، البلاغة العربية بين الناقدين الخالدين عبد القاهر الجرجاني وابن سنان الخفاجي، دار الجيل، بيروت، د.ت، ص21.

2- المرجع نفسه، ص22.

مفهوم البلاغة الذي كشف عنه عندما عن تحدث عن أحسن الكلام بقوله: "وأحسن الكلام ما كان قليله يغنيك عن كثيره، ومعناه في ظاهر لفظه، فإذا كان المعنى شريفا، واللفظ بليغا وكان صحيح الطبع بعيدا عن الاستكراه، ومنزها عن الاختلال، مصونا عن التكلف صنع في القلب صنيع الغيث في التربة الكريمة"[1].

وفي الحيوان تحدث عن مفهوم الصور البيانية بفنونها المختلفة من تشبيه واستعارة ومجاز، كما تعرض فيه للحقيقة والمجاز، وكان استعماله لها منها يتمشى مع مفهومهما عند البلاغيين المتأخرين، كما عرض فيه لتأويل بعض آي القرآن الكريم رادا على مطاعن الملاحدة، وما كانوا يثيرون حولها من شبهات بسبب جهلهم بوجوه التعبير الأدبي في العربية، ودلالات صوره البلاغية، وكان يوجب على من يريد الوقوف على معاني الكتاب والسنة وقوفا دقيقا أن يفقه أسرار العربية ودلالات ألفاظها وصيغها فقها حسنا. لذلك يعد الجاحظ مؤسس البلاغة العربية.

– ابن المعتز وكتابه البديع(ت296هـ): وهو من أبرز رجال البلاغة في القرن الثالث الهجري صاحب كتاب البديع الذي عرض فيه نصوص من القرآن الكريم وأحاديث الرسول صلى الله عليه وسلم، وكلام الصحابة والأعراب، ثم عيون الشعر الجاهلي والإسلامي والعباسي، مما اشتمل على محسن من المحسنات البديعية التي كان القدماء يعرفونها دون أن يضعوا لها أسماء، فسماها ابن المعتز، ومثل لها بما استطاع من الشواهد التي سبقت عصره. وقد جعل للبديع خمسة أنواع هي: الاستعارة، التجنيس، المطابقة، رد الأعجاز على ما تقدمها، المذهب الكلامي، وجعل محاسن الكلام في الشعر ثلاثة عشر هي: الالتفات، الاعتراض، الرجوع وحسن الخروج، تأكيد المدح بما يشبه الذم، تجاهل العارف، الهزل الذي يراد به الجد، حسن التضمين، التعريض والكناية والإفراط في الصفة، حسن التشبيه، إعنات الشاعر نفسه في القوافي، وحسن الابتداء. وقد ألفه ليبين أن المحدثين لم يخترعوا البديع وإنما وجد عند العرب منذ القديم في العصر الجاهلي وفي القرآن الكريم وفي العصر الإسلامي.

1- الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص83.

قدامة بن جعفر وجهوده في النقد البلاغي(ت337ه): يعد كتاب قدامة بن جعفر نقطة تحول في الأساليب النقدية وتوجيهها توجيها جديدا لا عهد للنقد العربي به. فقد كان النقد فنا في أكثر مظاهره، يستلهم الإحساس الفطري البعيد عن أساليب التفكير العلمي، والخالي من الفلسفة والقواعد المنطقية، فجاء قدامة وجعله علما، وجعل للفن الأدبي قواعد يحكم بها بأسلوب جديد هو أسلوب المنطق الذي يشرح علة الاستحسان، ويبين سبب الاستهجان، وكان ذلك من تأثير الثقافة اليونانية، خاصة الأفكار والآراء التي تضمنها كتاب الخطابة لأرسطو، وبذلك يعد قدامة أول ناقد فتح في نقد الشعر العربي باب النظر ونظم بعض المباحث البلاغية التي جاء العلماء من بعده فأتموا تنظيمها. وقد تحدث في كتابه نقد الشعر عن صفات جودة الشعر وهي عنده مقاييس البلاغة، أما محاسن الكلام عنده فهي: الترصيع، الغلو، صحة التقسيم التقسيم، صحة المقابلات، صحة التفسير والتتميم وهو الاعتراض عند ابن المعتز، والمبالغة والإشارة والإرداف، والتمثيل والمقابلة، والتوشيح وهو رد أعجاز الكلام على ما تقدمها عند ابن المعتز، والإيغال والتكافؤ ويعني به الطباق.

أبوهلال العسكري وجهوده في النقد البلاغي(ت395ه): يعد كتاب الصناعتين (وهو يريد صناعتي الكتابة والشعر) من الكتب الهامة في البلاغة، ونقطة تحول النقد إلى بلاغة، ومن تعريفاته للبلاغة قوله:" البلاغة كل ما تبلغ به المعنى قلب السامع، فتمكنه في نفسه كتمكنه في نفسك مع صورة مقبولة ومعرض حسن"[1]. وقد أشاد أبو هلال العسكري بعلم البلاغة وحث على تعلمه لفهم مقاصد القرآن الكريم، حيث يقول:" إن أحق العلوم بالتعلم وأولاها بالتحفظ بعد معرفة الله جل ثناؤه علم البلاغة، ومعرفة الفصاحة الذي به يعرف إعجاز كتاب الله تعالى... وأن الإنسان إذا أغفل علم البلاغة، وأخل بالفصاحة لم يقع علمه بإعجاز القرآن من جهة ما خصه الله به، من حسن التأليف، وبراعة التركيب وما شحنه به من الإيجاز البديع والاختصار

1- أبو هلال العسكري، الصناعتين، تحقيق مفيد قميحة، ط بيروت، ص19

اللطيف".[1] كما حث أبو هلال الإنسان على تعلم علم البلاغة لتكوين ملكة النقد عنده، حتى يستطيع أن يميز بين جيد الكلام ورديئه، وبين لفظ حسن وآخر قبيح.

كما كان لكتب الموازنات مباحث جليلة عن فنون البلاغة، وقد اتضح ذلك عند الآمدي(ت370هـ) والجرجاني(ت392هـ) اللذين اتخذا من قواعد البلاغة أصولا أفضت بها إلى رحاب النقد، فقد كان المجاز والاستعارة والتشبيه والكناية والجناس والطباق والتقسيم والترصيع والاستهلال والتخلص، والخاتمة والغلو والإفراط تتوارد في كتابيهما(الموازنة والوساطة) وتأخذ دورها في العرض والموازنة والتحليل. ومن أمثلة هذا النقد البلاغي تلك الموازنات التي كان يجريها القاضي جرجاني بين الشعراء ومن أمثلة ذلك موازنته بين أبيات أبي تمام وأبيات لبعض الأعراب، و قد اتخذ من فنون البلاغة مقياسا. وأبيات أبي تمام هي:

دعني وشرب الهوى يا شارب الكاسي فإنني للذي حسّيته حاسي

لا يوحشنّك ما استجمعت من سقمي فإن منزله من أحسن الناس

من قَطع ألفاظه توصيل مُهلكتي ووصل ألحاظِه تقطيعُ أنفاسي

متى أعيش بتأميل الرجاء إذا ما كان قطع رجائي في يدي ياسي

وقد قال القاضي جرجاني: "فلم يخل بيت منها من معنى بديع، وصنعة لطيفة، طابق وجانس، واستعار فأحسن، وهي معدودة في المختار من غزله، وحق لها، فقد جمعت مع قصرها فنون من الحسن، وأصنافا من البديع، ثم فيها من الإحكام والمتانة والقوة ما تراه، ولكنني ما أظنك تجد له من سَوْرَة الطرب وارتياح النفس ما تجده لقول بعض الأعراب:

أقول لصاحبي والعيس تهوي بنا بين المنيفة فالضمار

تمتّع من شميم عرار نجد فما بعد العشيّة من عرار

1- أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص 9

ألا يــا حبّذا نفحات نجـــد وريًا روضِه غِـبّ القطار

إلى أن يقول:

شهور ينقضين وما شعرنا بأنصاف لهن ولا ســـــرار

فأما ليلهن فخير ليـــــل وأقصر ما يكون من النهار

فهو كما تراه بعيد عن الصنعة، فارغ الألفاظ، سهل المأخذ، قريب التناول. وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب، وشبه فقارب، وبده فأغزر، ولمن كثرت سوائر أمثاله وشوارد أبياته. ولم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة ولا تحفل بالإبداع والاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر ونظام القريض."[1]

وهذا الحكم مستمد من فنون البلاغة، وليس عمود الشعر إلا ضربا من ضروبها، أو سبيلا من سبلها. وقد فضل الجرجاني أبيات الأعرابي لأنها جاءت مطبوعة وخالية من ألوان البديع التي حفل بها المولدون.

النقد البلاغي عند عبد القاهر الجرجاني (ت 474هـ): وهو على الرغم من إيمانه بأن النظم هو توخي معاني النحو، إلا أنه ينحو منحى نقديا في كتابيه أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز، ويستمد مقاييسه من فنون البلاغة ويتخذها سبيلا للحكم على الكلام. وقد ربط من خلال نظرية النظم البلاغة بالنقد وجعلها فنا واحدا هو علم البيان "الذي لا ترى علما هو أرسخ أصلا وأبسق فرقا وأحلى جنى وأعذب وردا وأكرم سراجا"[2] منه. وأرجع كل مزية إلى النظم الذي ظل مرتبطا بألوان البلاغة والنقد الأخرى وظلت هي مرتبطة به وتنهل منه، فالاستعارة والكناية والتمثيل وسائر ضروب المجاز الأخرى من "مقتضيات النظم وعنها يتحدث وبها يكون، لأنه لا يتصور

1- القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تقديم وتحقيق أحمد عارف الزين، دار المعارف للطباعة والنشر، سوسة-تونس، ص ص 32، 33

2- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص4.

أن يدخل شيء منها في الكلم وهي أفراد لم يتوخ في ما بينها حكم من أحكام النحو، فلا يتصور أن يكون ههنا فعل أو اسم قد دخلته الاستعارة من غير أن يكون قد ألف مع غيره، أفلا ترى أنه إن قدر في اشتعل من قوله تعالى: " اشتعل الرأس شيبا" أن لا يكون الرأس فاعلا له، ويكون شيبا منصوبا عنه على التمييز، لم يتصور أن يكون مستعارا وهكذا السبيل في نظائر الاستعارة، فاعرف ذلك"[1]. لقد كان النقد والبلاغة عند عبد القاهر فنا واحدا هو النظم يرجع إليه الأديب عند الإبداع ويستند إليه الناقد عند الأحكام. وعن فضل عبد القاهر على البلاغة يقول المراغي: "فهو الذي جمع متفرقات هذا العلم، وأقام بناءها على أسس متينة وأملى فيه كتابيه "أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز" وأحكم بناءها بضرب الأمثلة والشواهد، مع التحقيق العلمي البديع الذي صاغه بلسان عربي مبين، وقارن فيهما بين وضع القواعد الفنية، وصوغها بالأساليب الأدبية، فجمع بين العلم والعمل، إذ هو جد عليم بأن مسائل الفنون إن لم تؤيد بالأمثلة والشواهد، لا تتضح حق الوضوح، ولا تتمثل في الأذهان تمام التمثيل".[2]

النقد البلاغي عند النقاد المغاربة والأندلسيين:

كما كانت فنون البلاغة من أهم الأدوات النقدية التي اعتمد عليها النقاد في المغرب والأندلس، ومن هذه الكتب التي نزعت منزعا بلاغيا في تعرضها لقضايا النقد، المنصف لابن وكيع(ت393هـ) والممتع لعبد الكريم النهشلي(ت403هـ) والعمدة لابن الرشيق القيرواني(ت456هـ). ومن أبرز النقاد المغاربة الذين غلبت عليهم النزعة البلاغية الحصري.

النقد البلاغي عند الحصري(ت453هـ): يعتبر البديع من أهم الفنون التي تتجلى فيها شخصية الحصري وتتبلور آراؤه الفني . فقد احتفى الحصري في كتابه زهر الآداب وثمر الألباب بالبديع احتفاء خاصا، إذ كان لهذا اوللن الأدبي ولعا شديدا من طرف أئمة البلاغة والنقد يقول الحصري: "وهو كتاب يتصرف الناظر فيه من نثره إلى شعره، ومطبوعه ومصنوعه، ومحاورته

1- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص300.
2- أحمد مصطفى المراغي، تاريخ علوم البلاغة والتعريف برجالها، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ط1، 1950، ص20.

ومفاخرته... وتشبيهاته المصيبة إلى اختراعاته الغريبة وأوصافه الباهرة إلى أمثاله السائرة، وجده المعجب إلى هزله المطرب، وجزله الرائع إلى رقيقه البارع"[1]. وقد تعرض الحصري لمجموعة كثيرة من ألوان البديع لأنه كان مولعا به وبأثره في الكلام، والمتتبع لأساليبه في زهر الآداب يجده يعج بضروب البديع وألوان البلاغة كالتضمين، الاقتباس، حل المنظوم والنظم المنثور، القلب، الطباق، حسن الابتداء، الجناس، الحشو، الإطالة والإيجاز، المبالغة... ومن ألوان البديع التي أغرم الحصري بها الطباق، ومن أمثلة ذلك قول الأعرابي في مصيبة أصابته:

قال: إنها والله مصيبة جعلت سود الرؤوس بيضا، وبيض الوجوه سودا، وهونت المصائب وشيبت الذوائب.

ومن الاستعارات التي يستحسنها الحصري وينتشي لها، قول الحسن بن وهب: "شربت البارحة على وجه الجوزاء، فلما انتبه الفجر نمت، فما عقلت حتى لحقني قميص الصبح. فيعلق الحصري قائلا: "إنه من مليح الاستعارة"[2].

النقد البلاغي عند ابن بسام: كذلك اهتم نقاد الأندلس بالمحسنات البديعية فمايزوا بين قدرة الشعراء على هندسة الأصباغ البديعية، واتقانها كمظهر من مظاهر البراعة الشاعرية ومن بين هؤلاء ابن بسام الذي أولى البديع اهتماما كبيرا إذ جعله قيم الأشعار وقوامها، "ولذلك فهو يفضل بالإشارة والجناس قول ابن برد الأصغر:

ياشاربا ألثمنـــــي شاربـــا قد هم فيه الآس أن ينبتـا

أنظر إلى الذاهب من ليلنا وامزج بماء الذهب المنبتا

على قول ابن المعتز:

وشارب قد نـــــــمّ أو هـــــــمّ عليه الشعـر

1- الحصري، زهر الآداب وثمر الألباب، ج1، ص1.
2- المرجع نفسه، ص378.

ضعيفة أجفانـــــــــــه والقلب منه حجـــــــر

فيقول: ألا ترى قول ابن المعتز على تقدمه (قد نمّ أو هم عليه الشعر) لا يكاد يخرج عن لفظ العامة، وابن برد قد جمع في بيته بين بابين من أبواب البديع، فجانس بين الشارب وشارب وأنبأ أن محبوبه في آخر درجة من المروءة وأول درجة من اللحية، بإشارة عذبة وعبارة حلوة طيبة، دون تطويل ولا تثقيل"[1].

خصائص النقد البلاغي: ومن خلال هذه الأمثلة النظرية والتطبيقية نلاحظ أن النقد البلاغي ينبني على عدة أسس وهي:

– الوقوف على الألفاظ والاهتمام بها، إذ درس العرب سحرها وتأثيرها منذ عهد مبكر، كما فعل الجاحظ، ثم جاء ابن سنان الخفاجي(ت466هـ) فأولى الألفاظ أهمية كبيرة عندما تكون مفردة وحينما تكون جملة.

– النظم: ويراد به تركيب العبارة وما يطرأ عليها من حذف وذكر، وتقديم وتأخير وقصر، وإيجاز وإطناب وغير ذلك مما درسه القدماء في علم المعاني.

– التصوير: ويراد به كل ما أدخله القدماء في علم البيان كالتشبيه والاستعارة والكناية.

– التحسين: وهو ما يليق بالكلام من المحسنات البديعية من سجع وجناس وترصيع وغيرها من فنون البديع.

هكذا وبناء على ما تقدم، تبين لنا كيف كان النقد العربي مرتبطا ارتباطا وثيقا بالبلاغة، إذ بدأ بملاحظات تعتمد الذوق الذاتي الذي لا يقوم على التعليل والتفصيل، ثم ومع مرور الزمن، ذكر العلماء لهذه الأحكام والملاحظات تعليلات تقوم على أسس بيانية، فتحول هذا النقد إلى نقد بياني ينظر إلى الألفاظ والمعاني على أيدي البلاغيين، فوضعوا بذلك أصولا للأدب ينظر

1- مصطفى عليان عبد الرحيم، تيارات النقد الأدبي في الأندلس في القرن الخامس الهجري، ص262

فيها الأديب ليتحاشى الخطأ، ويدرس الناقد نتاج الأدباء على هدي هذه الأصول، وليس هذا بالغريب، إذ إن كل من النقد والبلاغة يدور حول تحقيق الصدق والقوة والجمال. ولن يكون الأديب متميزا، إلا من خلال صناعته وقدرته على اختيار اللفظ المناسب، والتركيب المعبر، والتصوير المؤثر، ولن يكون الناقد ذا قدرة وهو بعيد عن أصول فن القول وطرائق التعبير. فالنقد البلاغي جوهر الأدب مهما تنوعت فنونه واختلفت مذاهبه، وسيبقى النقد قاصرا إذا تجرد من البلاغة، وتبقى أحكامه ذاتية إذا ابتعد عن أصولها النابعة من روح اللغة العربية وسحرها العظيم.

المحاضرة الرابعة عشر:

تراجم أعلام النقد في المشرق

مقدمة:

هذه تراجم لمجموعة من أعلام النقد في المشرق العربي، أسماء لامعة ساهمت في نشأة النقد، أو ممن كان لهم النصيب الأوفر في نموه وتطوره. وهي تراجم ستكشف عن أذواق عربية خالصة في تناول النص الأدبي، كما تكشف عن بعض النقاد الذين تأثروا بمختلف الثقافات التي كانت تموج بها البلاد الإسلامية آنذاك من فارسية إلى يونانية أوهندية، ساهمت كلها في صياغة أروع الآراء والأفكار حول العملية الإبداعية.

ابن سلام الجمحي: هو أبو عبد الله محمد بن سلام بن عبد الله بن سالم الجمحي البصري، مولى قدامة بن مظعون الجمحي، مولده بالبصرة سنة 139هـ ووفاته ببغداد سنة 231هـ. "تروي لنا كتب التراجم كيف ابيضت لحية رأسه وله سبع وعشرون سنة"[1].

فبالإضافة إلى أنه من الرواة والنحاة ومن جملة أهل الأدب ومن لغويي أهل البصرة، كما عده الزبيدي " فإنه أيضا أول ناقد عربي يؤلف كتابا متخصصا في النقد يلخص آراء السابقين ممن أسهموا في هذا المجال، ويضيف أفكارا نقدية مهمة تتصل بالشعر والشعراء وبالنقد والناقد"[2]. عمّر نحوا من ثلاث وتسعين سنة، وسمع شيوخ العلم والحديث والأدب، وسمع منه شيوخ العلم والحديث والأدب. من أهم الكتب التي تركها طبقات فحول الشعراء، كتاب غريب القرآن، كتاب الفاضل، كتاب بيوتات العرب...وغيرها.

الجاحظ: هو أبو عثمان بن بحر بن محبوب الكناني، ولد بالبصرة حوالي 160هـ ومات فيها سنة 255هـ. لقب بالجاحظ لجحوظ عينيه أي نتوهما، لذلك يعرف بالحدقي أيضا، عاش في

1- ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ج1، ص35، ينظر ياقوت الحموي ، معجم الأدباء، ج18، ص204

2- كمال عبد العزيز إبراهيم، نقد النقد رؤية في التنظير والمنهجية لدى القدماء، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2010، ص5.

البصرة فقير الحال، وبدأ بالتعلم وهو طفل صغير، لكن الفقر حال دون تفرغه للعلم، فصار يبيع السمك والخبز في النهار ويكتري دكاكين الوراقين في الليل، فكان يقرأ منها ما يستطيع قراءته. أخذ العلم عن أشهر علماء الأمة في كل فرع من فروع المعرفة، "سمع من أبي عبيدة والأصمعي وأبي زيد الأنصاري، وأخذ النحو عن الأخفش أبي الحسن وكان صديقه، وأخذ الكلام عن النظام، وتلقف الفصاحة عن العرب شفاها بالمربد"[1]. انتقل إلى بغداد وهناك ذاعت شهرته، فأصبح مدرسا عظيما، فولاّه الخليفة العباسي المأمون ديوان الرسائل. "عرف بالظرف والسخرية البارعة والنقد الصائب، والميل إلى الاستطراد، والولوع بالجدل وإقامة الحجج وتفنيدها إلى حد جعله يدافع أحيانا عن الرأي وضده"[2]. لم يكتب أديب مقدار ما كتبه الجاحظ، فهو لم يترك بابا إلا ولجه ولا بحثا إلا وجال فيه، ومن أهم الآثار التي تركها الحيوان في سبعة أجزاء، البخلاء، البيان والتبيين في أربعة أجزاء، ومجموعة من الرسائل الأدبية. عرف القدماء فضل مؤلفات الجاحظ وشهدوا له بالإجادة فيها. يقول ابن العميد:" كتب الجاحظ تعلم العقل أولا والأدب ثانيا".[3]

ابن قتيبة: هو أبو عبد الله بن مسلم بن قتيبة ولد بالكوفة سنة 213هـ، لقب بالدينوري لأنه كان قاضي الدينور، من أصل فارسي "أخذ نصيبا ضخما في اللغة والأدب والثقافة العربية الرصينة... كان له حظ كبير من العلوم الشرعية والدينية... كانت له مشاركة في الفلسفة والبلاغة والمنطق"[4]. تخبرنا كتب التراجم أنه "علم من أعلام الإسلام، وإمام حجة من أئمة العلم، وكان لأهل السنة مثل الجاحظ للمعتزلة، فإنه خطيب أهل السنة كما أن الجاحظ خطيب المعتزلة"[5]. وعنه قال محمد بن إسحاق المعروف بابن النديم أنه كان يغلو في البصريين، إلا أنه خلط المذهبين، وحكى في كتبه عن الكوفيين، وكان صادقا في ما يرويه، عالما باللغة

1- ياقوت الحموي، معجم الأدباء، ج17، ص75
2- منير البعلبكي، معجم أعلام المورد، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1992، ص155.
3- عيسى علي العاكوب، النقد الأدبي عند العرب، ص 137
4- طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص122.
5- ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق أحمد محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ص55.

والنحو وغريب القرآن ومعانيه والشعر والفقه، كثير التصنيف والتأليف"[1].. وفي بغداد اتصل بكبار رجال الدولة فعرف منهم وزير المتوكل عبيد الله بن يحيى بن خاقان وابنه المعتمد.

اتجه ابن قتيبة في مطلع حياته إلى علم الكلام واجتذبته أضواؤه، فجلس إلى كثير من علماء الكلام، وقد أفاده اطلاعه على هذه الآراء الجدل والمناقشة إذ قارعهم الحجة بالحجة، ودافع عن أهل السنة والحديث. "تأثر ابن قتيبة بآراء أبي حاتم السجستاني، وشيخه المحدث إسحاق بن راهويه، ودافع عنها"[2]. توفي سنة 270هـ. له من الكتب العديد منها: معاني الشعر الكبير، عيون الشعر، عيون الأخبار، الحكاية والمحكي، أدب الكاتب، الشعر عن والشعراء... وغيره عبد الله بن المعتز: "سئل الشاعر البحتري، هل تستطيع أن تصف الهلال بما وصفه به عبد الله بن المعتز، حين قال:

وانظر إليه كزورق من فضة قد أثقلته حمولة من عنبـــــر

فأجاب: ويحك هذا ابن ملك، رأى ما في قصر أبيه فوصفه، وأنّى لي هذا؟"[3]. ولد سنة 247هـ بمدينة سامرا مدينة المعتصم عاصمة الخلفاء العباسيين، ومنارة الحضارة والعلم والأدب في الدولة الإسلامية. "وفي القرن الثالث ولد الأمير العباسي أبو العباس عبد الله بن الخليفة المعتز بالله بن الخليفة محمد المهدي بن الخليفة جعفر عبد الله المنصور بن محمد بن علي بن عبد الله بن العباس بن عبد المطلب الهاشمي جد رسول الله صلى الله عليه وسلم"[4]. وصف أبو الفرج الأصبهاني حياته المترفة بقوله: "نشأ في ميادين من النور والبنفسج والنرجس... وفاخر الفرش، ومختار الآلات، ورقة الخدم"[5] تتلمذ على يد جهابذة عصره في الأدب والنحو الفلسفة منهم أبو العباس المبرد الأديب الشهير والنحوي البليغ، وأبو العباس ثعلب اللغوي الكبير، وبذلك غدا ابن المعتز علما من أعلام الشعر العربي وشاعرا من فحول الشعراء العباسيين

1- ابن النديم، الفهرست، المطبعة الرحمانية، مصر، ص115
2- بشرى عبد المجيد تكفراست، النقد الأدبي القديم في تقويم النقاد المحدثين، ص52.
3- المرجع نفسه، ص104.
4،المرجع نفسه ص104.
5- المرجع نفسه، ص105.

وأديبا وعالما مرموق المكانة في تاريخ البلاغة العربية والنقد العربي قال عنه محمد مندور: "يبدأ تفكيره من الوقائع والنظر فيها وهو عربي صميم سليم الذوق. يعرف الشعر العربي ويتذوقه"[1] وقال عند أحمد إبراهيم: "كان كثير السماع غزير الرواية، يلقى العلماء من النحويين والإخباريين، ويقصد فصحاء الأعراب ويأخذ عنهم، ولكنه كان مع كل ذلك بارعا في الأدب حسن الشعر، مهتما بنقد المحدثين"[2]. ترك ابن المعتز تراثا أدبيا قيما منه: كتاب أشعار الملوك، كتاب الآداب، كتاب الجامع في الغناء، كتاب السرقات، وكتابه الشهير في النقد "البديع" الذي جمع فيه أبواب البديع ورتب محاسن الكلام وحدد خصائص هذا المذهب الجديد، وكتاب طبقات الشعراء المحدثين الذي أنصف من خلاله الشعر المحدث، ديوان شعر وقد وصف الأصبهاني شعره فقال: "كان فيه رقة الملوكية، وغزل الظرفاء، وهلهلة المحدثين، فإن فيه أشياء ظريفة من أشعار الملوك في جنس ما هم بسبيله ليس عليه أن يتشبه فيها بفحول الجاهلية"[3]. توفي مقتولا سنة 296هـ بعد أن اعتلى عرش الخلافة يوما وليلة فقط، فكان بذلك حلقة في سلسلة مهزلة الإطاحة بخلفاء بني العباس على أيدي الأتراك منذ عهد جده المتوكل.

ابن طباطبا: "هو أبو الحسن محمد بن أحمد بن إبراهيم طباطبا بن إسماعيل بن إبراهيم بن الحسن بن الحسن بن علي بن أبي طالب".[4] عالم وشاعر أديب، ولد وتوفي بمدينة أصبهان، لا يحفظ له التاريخ عام ميلاده، وإن ذكر وفاته التي كانت سنة 322 هـ. "كانت أصبهان في هذا العصر (نهاية القرن الثالث ومطالع القرن الرابع) زاخرة بالنشاط، غنية بمواردها وتجارتها، ونواديها الأدبية والعلمية وقد وصفها جماعة من العلماء فأسهبوا... قال فيها ياقوت الحموي: وهي مدينة عظيمة مشهورة، من أعلام المدن وأعيانها، ويسرفون في وصف عظمتها حتى يتجاوزوا حد الاقتصاد إلى غاية الإسراف"[5].

1- محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، د.ت، ص68.
2- طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص112.
3- أبو الفرج الأصبهاني، الأغاني، ج10، ص274، نقلا عن بشرى عبد المجيد، النقد الأدبي القديم، ص116
4- ياقوت الحموي، معجم الأدباء، دار إحياء التراث، الطبعة الأخيرة، ج2، ص258.
5- بشرى عبد المجيد تكفراست، النقد الأدبي القديم في تقويم النقاد المحدثين، مؤسسة آفاق للدراسات والنشر، مراكش، ط2، 2013، ص204.

أسهم ابن طباطبا في مجال النقد والأدب بعدد من الكتب منها: كتاب عيار الشعر، كتاب العروض الذي وصفه ياقوت الحموي في معجم الأدباء "بأنه لم يسبق إلى مثله"[1]، كتاب في تهذيب الطبع، كتاب في معرفة المعمّى من الشعر، ولم يبق من هذه الكتب إلا عيار الشعر الذي يعتبر "دراسة موضوعية فنية لصنعة الشعر، وقياس جيده ورديئه معتمد على ما استمده مؤلفه من دراسات السابقين من علماء الشعر ورجال البيان، وعلى خبرته الخاصة في هذا المجال، هذا الجانب من التأليف النقدي يرتكز على التأصيل أكثر من تركيزه على التطبيق"[2].

قدامة بن جعفر: هو أبو الفرج قدامة بن جعفر بن قدامة بن زياد، لا يعرف له نسب فوق جده زياد، مجهول الميلاد، غير أنه أدرك كما يقول ياقوت الحموي "زمن ثعلب والمبرد وأبي سعيد السكري وابن قتيبة وطبقتهم، والأدب يومئذ طريء فقرأ واجتهد"[3]. قال عنه ابن النديم: "كان نصرانيا وأسلم على يد المكتفي بالله، وكان قدامة أحد البلغاء الفصحاء والفلاسفة الفضلاء، ممن يشار إليهم في علم المنطق، وكان أبوه جعفر ممن لا تفكر فيه ولا علم عنده"[4].

نشأ في بغداد، فقرأ واجتهد واشتهر بالبلاغة ونقد الشعر، حيث استكمل بعد ابن المعتز تأسيس علم البديع وتوضيح معالمه وتحديد نهجه. ترك العديد من المصنفات كشفت عن تأثره بمختلف الثقافات التي كانت تموج بها المدينة الإسلامية: العربية والفارسية واليونانية والهندية "إذ كانت حركة الترجمة في القرنين الثاني والثالث قد قربت بين الثقافات المختلفة من هندية وفارسية ويونانية وعربية، وفتحت عيون المثقفين على مصادر علمية وفكرية جديدة"[5].

ولقد أحصى منها صاحب الفهرست العديد منها: كتاب نقد الشعر والذي كشف من خلاله على تبصره بالشعر العربي وتذوقه له، كتاب جواهر الألفاظ والذي يدل على إحاطته التامة بالمفردات العربية وعلى ذوقه الموسيقي في تخير الألفاظ وتأليفها، كتاب الخراج فيكشف عن تأثره

1- ياقوت الحموي، معجم الأدباء، ج2، ص258.
2- بشرى عبد المجيد تكفراست، النقد الأدبي القديم في تقويم النقاد المحدثين، ص205.
3- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي للطبع والنشر والتوزيع، ط3، 1978، ص9.
4- ابن النديم، الفهرست، تحقيق رضا تجدد، المطبع الرحمانية بمصر، د.ت، ص188.
5- إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص186.

بالثقافات الأجنبية الأخرى، كتاب الرد على ابن المعتز، كتاب صرف الهم، كتاب جلاء الحزن، كتاب نزهة القلوب وزاد المسافر وغيرها. وقد كشفت هذه الكتب على طريقته الخاصة في التأليف التي تجمع إلى غزارة المادة وعمق التفكير، حسن الترتيب وسهولة العبارة وإيجازها. توفي قدامة سنة 337 هـ ببغداد في خلافة المطيع العباسي.

الحسن بن بشر الآمدي: هو أبو القاسم بشر بن يحيى الآمدي البصري المتوفى سنة 371هـ. كان كاتبا شاعرا وأديبا ناقدا، إليه انتهت رواية الشعر القديم والأخبار في آخر عمره بالبصرة. "أخذ النحو واللغة عن علي بن سليمان الأخفش الأصغر، وأبي إسحاق الزجاج وأبي بكر بن دريد، وكان معنيا كل العناية بالشعر ونقده وألف في ذلك كتبا"[1]. قال عنه ابن النديم في كتابه الفهرست" مليح التصنيف جيد التأليف، متعاطي مذهب الجاحظ فيما يعلمه من الكتب"[2]. أما ياقوت الحموي فقال عنه:" كان حسن الفهم، جيد الدراية والرواية، سريع الإدراك"[3]. معظم الكتب التي أثرت عنه تتمحور حول معاني الشعر والسرقات والنقد "حتى لكأنه تخصص فيه"[4]. من مؤلفاته: الموازنة بين أبي تمام والبحتري، تفضيل شعر امرئ القيس، ما في عيار الشعر لابن طباطبا من الخطأ، معاني شعر البحتري، المختلف والمؤتلف في أسماء الشعراء، كتاب تبيين غلط قدامة في كتاب نقد الشعر كتاب فعلت وأفعلت، ديوان شعر.

القاضي الجرجاني: هو أبو الحسن علي بن عبد العزيز الجرجاني، قاضي الري في أيام الصاحب بن عباد، "ولد سنة 290هـ بجرجان نشأ بها وكان أديبا أريبا كاملا. مات بالري سنة 366هـ وهو قاضي القضاة بالري حينئذ"[5]. تتلمذ على يد مشايخ وقته وعلماء عصره. اشتهر بالفقه، واشتغل بالتاريخ "كان شاعرا من المجيدين وكاتبا فحلا، وقد قرأ عليه الإمام عبد القاهر كبير البلاغيين"[6]. قال فيه صاحب اليتيمة "حسنة جرجان وفرد الزمان، ونادرة الفلك، وإنسان

1- طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص151
2- ابن النديم، الفهرست، ص221
3- ياقوت الحموي، معجم الأدباء، ج8، ص75
4- محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، ص118
5- ياقوت الحموي، معجم الأدباء، ط الأخيرة، دار إحياء التراث، ج14، ص15
6- طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص151.

حدقة العلم، ودرة تاج الأدب، وفارس عسكر الشعر، يجمع خط ابن مقلة إلى نثر الجاحظ، ونظم البحتري، وينظم عقد الإحسان والإتقان في كل ما يتعاطاه"[1].

ومن أبرز آثاره تفسير القرآن، كتاب الأنساب، كتاب تهذيب التاريخ، كتاب الوساطة بين المتنبي وخصومه "الذي أحسن فيه وأبدع، وأطال فيه وأطاب... وأعرب فيه عن تبحره في الأدب وعلم العرب وتمكنه من جودة الحفظ وقوة النقد، فسار الكتاب سير الرياح، وطار في البلاد بغير جناح"[2]. كما ترك ديوان شعر متميز وصفه ابن خلكان بأنه "جمع بين العذوبة والجزالة، وترقرق فيه شمائله السمحة الرضية، ونفسه الكريمة الأبية"[3].

عبد القاهر الجرجاني: هو أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني النحوي المتكلم على مذهب الأشعري...واضح أسس البلاغة، والمشيد لأركانها، وفاتح مغلق أبوابها، وكاشف خبيئها، وموضح مشكلاتها، وعلى نهجه سار المؤلفون بعده، ونهلوا من معينه، واغترفوا من بحره وأتموا البنيان الذي وضع أسسه"[4]. ولد بجرجان حوالي سنة 400هـ، من أسرة فارسية، يبدو أنها رقيقة الحال، لم تجد فضلة من المال تنفقها على ابنها، كي يستطيع أن يتنقل في البلاد يأخذ العلم من أعلامه فظل بجرجان لا يبرحها"[5]. تذكر كتب التاريخ أنه أخذ العلم عن أستاذ واحد وهو الإمام النحوي أبو الحسين محمد بن علي الفارسي حسين بن محمد بن الحسين بن عبد الوارث وهو ابن أخت أبي علي الفارسي، "وممن قرأ لهم وورد ذكرهم في كتابيه أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز: الخليل بن أحمد، سيبويه، الزجاج، أبو العباس ثعلب وابن جني وأبو علي الفارسي وغيرهم، وممن قرأ لهم في الأدب والنقد والبلاغة:

1- ياقوت الحموي، معجم الأدباء، ج14، ص ص 21، 22
2- المرجع نفسه، ص24
3- عيسى علي العاكوب، التفكير النقدي عند العرب، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، دار الفكر، دمشق، ط1
4- أحمد مصطفى المراغي، تاريخ علوم البلاغة والتعريف برجالها، طبعة الحلبي، 1950، ص100
5- المرجع نفسه، ص102

الجاحظ، ابن قتيبة، المبرد، ابن المعتز، قدامة بن جعفر، القاضي الجرجاني، والحسن بن بشر الآمدي، والمرزباني وابن العميد والهمذاني، وأبو هلال العسكري وغيرهم"[1].

ترك نتاجا أدبيا ضخما كشف من خلاله على بصيرة نافذة ووعي كامل في التدوين والتأليف، وعلى قدرة فائقة في التذوق والنقد، وطبع سليم في تفهم الأساليب العربية شعرا ونثرا. ومن بين هذه الكتب: الإيجاز، كتاب الجمل في النحو ويسميه الناس"الجرجانية"، كتاب المفتاح، كتاب شرح الفاتحة، ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، دلائل الإعجاز، أسرار البلاغة. توفي الإمام بجرجان سنة471هـ.

وهكذا نسدل الستار على هذه المجموعة من الأعلام الذين تركوا أثرا فعالا في تراثنا النقدي الغني بمختلف القضايا التي أثاروها والتي ما تزال ثرة غنية إلى يومنا هذا.

1- عبد العاطي غريب علي علام، البلاغة العربية بين الناقدين الخالدين عبد القاهر الجرجاني وابن سنان الخفاجي، دار الجيل، بيروت، د.ت،ص29

خاتمة:

توصلت هذه المحاضرات إلى مجموعة من النتائج تتمثل فيما يلي:

- ثراء الممارسة النقدية عند النقاد العرب القدامى، وقد تجلى ذلك من خلال تحديدهم لمجموعة من المفاهيم وطرحهم لكثير من القضايا النقدية التي تخص العملية الإبداعية.

- تطور النقد العربي عبر العصور، فمن نقد انطباعي أساسه الطبع والذوق الذي يتحسس الجمال دون أن يعرف سببه، إلى نقد موضوعي يعتمد التحليل والتعليل.

- تعمق النقد العربي القديم في مجموع الخصائص الجمالية التي تخلق فرادة النص الأدبي وتميزه، فكان منها ما يتصل باللفظ من حيث جرسه ومعناه ومدى قوته وجزالته، ومنها ما يختص بتصوير المعاني الجزئية في بناء القصيدة ومنها ما يشاكل اللفظ للمعنى ومنها ما يختص بأوزان القصيدة.

- اهتمام النقاد القدامى بجانب الانتظام والتآلف والتعالق، حيث درسوا سبل تحقق التجانس داخل الكلمة، ثم داخل الجملة وأخيرا داخل النص وذلك من خلال طرحهم لقضية النظم والتركيب واستنكارهم لكل ما يعيق هذا التآلف والانسجام.

- طرح النقد القديم لكثير من المسائل الهامة كحدود الصدق والكذب في الشعر، وحدود الوضوح والغموض فيه.

- كما لوحظ أن الكثير من القضايا النقدية التي أثارها نقادنا القدامى تجد صداها في الممارسات النقدية المعاصرة وهذا يكشف عن عمق نظرة نقادنا القدامى في تناولهم للظاهرة الإبداعية.

وبناء على ما تقدم، نرى أن النقد العربي القديم جزء لا يتجزأ من المعرفة التراثية التي تعتبر مهمة وضرورية لا بد منها، بوصفها تاريخا حيا للذاكرة الثقافية، إذ لا يمكن لأي معرفة حديثة

أن تقوم من دون استيعاب المعرفة التراثية وتمثلها وإعادة إنتاجها، فإذا كان هناك من ينظر إلى التراث في جانبه المنهجي، على أنه ضعيف أو لا يستحق أن يلتفت إليه، وأن الزمان قد عفا عنه، وأن الرجوع إلى المناهج الغربية هو الكفيل بإخراجنا مما نحن فيه من الاجترار، فإنه يكون واهما حيث إن إلصاق الضعف بالتراث النقدي لا يجدي نفعا، بل إن ذلك من المزالق المنهجية باعتبار أن هذا التراث يمثل البداية الصحيحة للنهضة الفكرية بما له وما عليه.

وفي الأخير حسبي أنني أخلصت النية والقصد وبذلت الجهد، وأرجو من الله أن يتيح لي فرصة إنجاز أعمال أخرى قصد تدارك ما فاتني هنا. وآخر دعوانا أن **الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ**.

قائمة المصادر والمراجع:

1. إبراهيم صدقة، التأثرية والنقد التأثري، عالم الكتب الحديث، ط1، 2011.
2. ابن الأثير، الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور، تحقيق مصطفى جواد وجميل سعيد، مطبعة المجمع العلمي العراقي، 1995.
3. ابن الأثير، المثل السائر، تحقيق أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار نهضة مصر، د.ت.
4. ابن النديم، الفهرست، تحقيق رضا تجدد، المطبعة الرحمانية بمصر، د.ت.

بن خلدون، المقدمة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1 ، 2000.

5. ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده، تحقيق مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1 ،1983.
6. وابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، مطبعة المدني المؤسسة السعودية بمصر، د.ت .
7. ابن شرف القيرواني، أعلام الكلام، مطبعة النهضة القاهرة، 1926.
8. ابن طباطبا، عيار الشعر، تحقيق محمد زغلول سلام، منشأة المعارف الإسكندرية، د.ت.
9. ابن عذارى المراكشي، البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب، تحقيق ح.س. كولان، وإ. ليفي بروفنسال، دار الثقافة بيروت.
10. ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق أحمد محمد شاكر، ط3، القاهرة، 1977.
11. ابن منظور، لسان العرب، المجلد التاسع، ط1، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، 1979.
12. أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، تحقيق لجنة من الأدباء، دار الثقافة، بيروت، ج1.
13. أبو هلال العسكري، الصناعتين، تحقيق مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، 1989

14. إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، نقد الشعر من القرن الثاني الهجري حتى القرن الثامن الهجري، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن،1993
15. أحمد أمين، النقد الأدبي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1967
16. أحمد أمين، ظهر الاسلام، دار الكتاب العربي، بيروت، 1975
17. أحمد بدوي، أسس النقد الأدبي عند العرب، ط1، مكتبة نهضة مصر، 1958
18. أحمد حسن الزيات، دفاع عن البلاغة، ط2، 1967
19. أحمد سيد محمد، المصدر الأدبي مفهومه وأنواع دراسته، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط2، 1986
20. أحمد مصطفى المراغي، تاريخ علوم البلاغة والتعريف برجالها، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ط1، 1950
21. أحمد مطلوب، دراسات بلاغية ونقدية، العراق، 1980
22. أحمد يزن، النقد الأدبي في القيروان في العهد الصنهاجي، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، الرباط، د.ت
23. الأخضر الجمعي، اللفظ والمعنى في التفكير النقدي والبلاغي عند العرب، اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2001
24. أدونيس، الثابت والمتحول، دار الساقي، ط8، 2002، بيروت، لبنان
25. الأصمعي، فحولة الشعراء، تحقيق محمد عودة سلامة، مكتبة الثقافة الدينية، مصر، 1944
26. الآمدي، الموازنة، تحقيق السيد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، 1961
27. بشرى عبد المجيد تاكفراست، النقد الأدبي القديم في تقويم النقاد المحدثين، مؤسسة آفاق للدراسات والنشر، مراكش، ط2، 2013
28. الجاحظ، الحيوان، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، ط3، دار الكتاب العربي، بيروت
29. الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط6، 1998

30. الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط3، 1984
31. حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن خوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، 1966
32. حسن جاد، دراسات في النقد الأدبي، ط 1977
33. حسن طبل، المعنى الشعري في التراث النقدي، دار الفكر العربي، ط2، 1998
34. الحصري، زهر الآداب وثمر الألباب، تحقيق محمد بجاوي، ط2، دار إحياء الكتب العربية، البابي الحلبي وشركاه، 1953
35. داود سلوم، مقالات في تاريخ النقد، بغداد، د.ت
36. الراغب الأصبهاني، محاضرات الأدباء، ج1، ط بيروت، د.ت
37. ربى عبد القادر الرباعي، المعنى الشعري وجماليات التلقي في التراث النقدي والبلاغي، دار جرير للنشر والتوزيع، ط1، 2006
38. رجاء عبد المنعم، معالم على طريق النقد القديم، القاهرة، د.ت
39. سعد ظلام، النقد الأدبي، مطبعة الأمانة، القاهرة، ط1، 1977
40. شوقي ضيف، العصر الجاهلي، دار المعارف، ط8، د.ت
41. طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الحكمة، بيروت، لبنان، د.ت
42. عبد الرحمن عثمان، معالم النقد الأدبي، ط القاهرة، 1975
43. عبد العاطي غريب على علام، البلاغة العربية بين الناقدين الخالدين عبد القاهر الجرجاني وابن سنان الخفاجي، دار الجيل، بيروت، د.ت
44. عبد العزيز عتيق، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت لبنان، د.ت
45. عبد العزيز عتيق، علم المعاني، البيان، البديع، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، د.ت

46. عبد العزيز نبوي، دراسات في الأدب الجاهلي، الصدر لخدمات الطباعة، القاهرة، مصر، د.ت

47. عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، دار المدني جدة، 1992

48. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع، ط 3، 1999

49. عروة عمر، دروس في النقد الأدبي القديم، أشكاله وصوره ومناهجه، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2010

50. عزالدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي القديم، عرض وتفسير ومقارنة، دار الفكر العربي، القاهرة، 2000

51. عمر محمد عبد الواحد، دراسات في النقد الأدبي عند العرب في المغرب والأندلس، دار الأندلس للنشر والتوزيع، حائل المملكة السعودية، 1998

52. عيسى علي العاكوب، التفكير النقدي عند العرب، دار الفكر المعاصر بيروت، دار الفكر ، دمشق، ط1 ، 2000

53. قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1978

54. كمال عبد العزيز إبراهيم، نقد النقد رؤية في التنظير والمنهجية لدى القدماء، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2010

55. محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، د.ت

56. محمد إبراهيم نصر، النقد الأدبي في العصر الجاهلي وصدر الإسلام، دار الفكر العربي، د.ت

57. محمد العمري، تحليل الخطاب الشعري، الدار العالمية للكتاب، الدار البيضاء، 1990

58. محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 1984
59. محمد عبد المنعم خفاجي، الحياة الأدبية في العصر الجاهلي، دار الجيل، بيروت، ط1، 1992
60. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، دار العودة بيروت، ط1، 1982
61. محمد كريم كواز، البلاغة والنقد، المصطلح والنشأة والتجديد، ط1، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، 2006
62. محمد مندور، في الميزان الجديد، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ط1، 1944
63. محمود الربيعي، قراءة الشعر، دار غريب للطباعة والنشر، د.ت
64. المرزباني، الموشح، تح محمد علي بجاوي، ط نهضة مصر
65. مصطفى عليان عبد الرحيم، تيارات النقد الأدبي في الأندلس في القرن الخامس الهجري، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط2، 1986
66. مصطفى ناصف، نظرية المعنى في النقد العربي، دار الأندلس، بيروت، ط2، 1981
67. منير البعلبكي، معجم أعلام المورد، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1992
68. نور الدين السد، الشعرية العربية، دراسة في التطور الفني للقصيدة العربية حتى العصر العباسي، ديوان المطبوعات الجزائرية، الجزائر، 1995
69. ياقوت الحموي، معجم الأدباء، دار المستشرقين، بيروت، لبنان، د.ت
70. يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2007

فهرس المحاضرات

	الصفحة
مقدمة	3-1
المحاضرة الأولى: **النقد العربي مفهومه وتطوره وجغرافيته في المشرق والمغرب**	19-4
في مفهوم النقد	4
تطور النقد العربي القديم وجغرافيته	6
النقد في العصر الجاهلي	7
النقد في صدر الإسلام	7
النقد في العهد الأموي	10
بيئات النقد في العصر الأموي	11
النقد في الشام	14
النقد في العراق	15
النقد في العصر العباسي	16
النقد في بلاد المغرب	17
المحاضرة الثانية: **ببليوغرافيا المصنفات النقدية في المشرق والمغرب**	27-20
المصنفات النقدية في المشرق العربي	20
المصنفات النقدية في المغرب العربي	24
المحاضرة الثالثة: **النقد الانطباعي مفهومه ومجالاته ونماذج من نصوصه**	35-28
مفهوم النقد الانطباعي	28
ظهور المصطلح	28
النقد الانطباعي في النقد العربي القديم	29
مجالات النقد الانطباعي ونماذج من نصوصه	30
النقد اللغوي	30
النقد المعنوي	31
النقد العروضي	32

تقديم الشعراء والمفاضلة بينهم	32
المحاضرة الرابعة: **مفهوم الشعر عند النقاد المشارقة والمغاربة**	43-36
في مفهوم الشعر	36
مفهوم الشعر عند النقاد المشارقة	37
مفهوم الشعر عند الجاحظ	37
مفهوم الشعر عند ابن طباطبا	38
مفهوم الشعر عند قدامة بن جعفر	38
مفهوم الشعر عند النقاد المغاربة	40
مفهوم الشعر عند ابن رشيق القيرواني	40
مفهوم الشعر عند حازم القرطاجني	42
مفهوم الشعر عند عبد الرحمن بن خلدون	42
المحاضرة الخامسة: **قضية الانتحال وتأصيل الشعر (نماذج نصية من المشرق والأندلس والمغرب)**	52-44
في معنى الانتحال	44
قضية الانتحال عند النقاد المشارقة	45
ابن سلام الجمحي وفكرة الشعر المنحول	45
الجاحظ وقضية الانتحال	47
الآمدي وقضية الانتحال	48
قضية الانتحال عند النقاد المغاربة والأندلسيين	49
ابن رشيق القيرواني وقضية الانتحال	49
النقاد الأندلسيون والانتحال	50
المحاضرة السادسة: **قضية الفحولة عند النقاد (نماذج نصية من المشرق والأندلس والمغرب)**	60-53
في معنى الفحولة	53
معايير الفحولة عند الأصمعي	55
الفحولة عند ابن سلام الجمحي	57
الفحولة عند النقاد المغاربة والأندلسيين	58

الفحولة عند ابن رشيق القيرواني	58
الفحولة عند حازم القرطاجني	59
المحاضرة السابعة:**قضية عمود الشعر (نماذج نصية من المشرق والمغرب والأندلس)**	70-61
في معنى عمود الشعر	61
عمود الشعر عند النقاد المشارقة	62
عمود الشعر عند الآمدي	62
القاضي الجرجاني وعمود الشعر	63
المرزوقي وعمود الشعر	65
عمود الشعر عند نقاد المغرب والأندلس	66
ابن خلدون وعمود الشعر	66
نقاد الأندلس وعمود الشعر	67
المحاضرة الثامنة: **قضية اللفظ والمعنى عند ابن قتيبة وابن طباطبا وقدامة بن جعفر**	76-71
اللفظ والمعنى عند ابن قتيبة	71
اللفظ والمعنى عند قدامة بن جعفر	73
اللفظ والمعنى عند ابن طباطبا	75
المحاضرة التاسعة: **اللفظ والمعنى عند نقاد الأندلس والمغرب**	81-77
اللفظ والمعنى عند نقاد المغرب	77
اللفظ والمعنى عبد الكريم النهشلي	77
اللفظ والمعنى عند ابن شرف القيرواني	77
اللفظ والمعنى عند ابن رشيق القيرواني	78
اللفظ والمعنى عند نقاد الأندلس	79
اللفظ والمعنى عند ابن شهيد	79
اللفظ والمعنى عند حازم القرطاجني	80
المحاضرة العاشرة: **قضية الصدق (نماذج نصية من المشرق والأندلس والمغرب)**	91-82
معاني حول الصدق	82

قضية الصدق عند النقاد المشارقة	82
مفهوم الصدق عند ابن طباطبا	82
مفهوم الصدق عند قدامة بن جعفر	85
مفهوم الصدق عند أبي هلال العسكري	87
قضية الصدق عند النقاد المغاربة والأندلسيين	88
مفهوم الصدق عند ابن رشيق القيرواني	88
مفهوم الصدق عند حازم القرطاجني	89
المحاضرة الحادية عشر: **الموازنات النقدية (نماذج نصية من المشرق والأندلس والمغرب)**	92-100
مفهوم الموازنة	92
الموازنة في النقد العربي القديم	93
الموازنة عند الآمدي	95
الموازنة عند نقاد المغاربة والأندلس	97
الموازنة عند الحصري	97
الموازنة عند السيد البطليوسي	99
المحاضرة الثانية عشر: **نظرية النظم (نماذج نصية من المشرق والأندلس والمغرب)**	101-108
في مفهوم النظم	101
نظرية النظم عند النقاد المشارقة	102
نظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني	104
نظرية النظم عند النقاد المغاربة والأندلسيين	106
نظرية النظم عند ابن خلدون	106
نظرية النظم عند حازم القرطاجني	107
المحاضرة الثالثة عشر: **النقد البلاغي (نماذج نصية من المشرق والأندلس والمغرب)**	109-122
مفهوم النقد	109
مفهوم البلاغة	109
علاقة النقد بالبلاغة	111

مفهوم النقد البلاغي	111
نشأة النقد البلاغي وتطوره	112
النقد البلاغي في العصر الجاهلي	112
النقد البلاغي في صدر الإسلام وعصر بني أمية	113
النقد البلاغي في العصر العباسي	113
النقد البلاغي عند النقاد المغاربة والأندلسيين	119
خصائص النقد البلاغي	121
المحاضرة الرابعة عشر: **تراجم أعلام النقد في المشرق**	130-123
ابن سلام الجمحي	123
الجاحظ	123
ابن قتيبة	124
ابن طباطبا	126
قدامة بن جعفر	129
الحسن بن بشر الآمدي	128
القاضي الجرجاني	128
عبد القاهر الجرجاني	129
خاتمة	132-131
قائمة المصادر والمراجع	137-133
الفهرس	142-138