الجمهورية الجزائرية الديمقراطية 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 ماستر السداسي الأول

إعداد الأستاذة: جابي حياة

الموسم الجامعي: 2022/2021

عنوان الماستر: نقد عربي قديم

السداسي: الأول

المادة: تاريخ النقد الأدبي القديم حتى القرن الأول الهجري

المعامل: 03

الرصيد: 05

أهداف التعليم:

- أن يطلع الطالب على مسار الحركة النقدية القديمة
- أن يلمّ 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
- إبراز الجهود المعتبرة التي بذلها هؤلاء النقاد لتطوير الحركة النقدية

المعارف المسبقة المطلوبة:

- ضرورة توفر الطالب على بعض المبادئ الأولية التي يقوم عليها النقد
- أن يكون على معرفة ببعض رواد النقد العربي القديم

محتوى المادة:

1- نشأة النقد العربي

2- الحكم الأخلاقي والحكم الجمالي

3- الانتحال وتوثيق النصوص

4- قضايا نقدية قديمة

5- المفاضلة والموازنة بين الشعراء

6- اللفظ والمعنى

7- الطبع والصنعة

8- مفهوم الشعر في بيئات المتكلمين والأدباء

9- مسألة القديم والحديث

10- جدلية الاتباع والإبداع

11- السرقات الأدبية

12- معايير النقد القديم

13- ابن المعتز ومميزاته النقدية

المحاضرات

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 الكثير 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 يدعي 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 ميّتاً 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 ماستر، السداسي الأول. وعليه فقد راعينا كل ذلك، لتحقيق الأهداف المرجوة من هذا المقياس.

– تناولت المحاضرة الأولى نشأة النقد العربي، أين كانت مباراة حلبته تلك الأسواق والمجالس الأدبية العامة، فكان ذلك عاملا على ترقيق ألفاظهم وإحكام معانيهم، إضافة إلى الدور الكبير الذي كان يقوم به بعض شعراء الجاهلية في تنقيح شعرهم وتفحصه حتى يخرج في أحسن صورة، وغيرها من الصور النقدية التي تكشف نشأة النقد العربي. في حين تناولت المحاضرة الثانية الحكم الأخلاقي والحكم الجمالي، إذ تبين لنا ارتكاز النقد العربي القديم على الكثير من هذه الأسس والأحكام، فكان الأساس الأخلاقي هو الذي يتخذ من الأدب وسيلة لترسيخ القيم والحفاظ على المثل العليا، وخير من مثل هذا الاتجاه هو الناقد العلوي ابن طباطبا ...، أما

الحكم الجمالي فهو الذي يركز على العناصر الجمالية للموضوع وما يتحقق فيها من شاعرية بغض النظر عن محتواه، وخير من مثل هذا التيار هو القاضي الجرجاني، وقدامة بن جعفر...

– أما المحاضرة الثالثة وهي قضية الانتحال وتوثيق النصوص، 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.

– المحاضرة الرابعة والتي تناولت بعض القضايا النقدية كقضية 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، وقضية المنظوم والمنثور والتي حظيت هي الأخرى باهتمام كبير بين النقاد، فكان منهم من نافح وبقوة على الشعر باعتباره ديوان العرب، ومنهم من دافع عن النثر باعتباره أصل الكلام.

– المحاضرة الخامسة والمعنونة بـ: المفاضلة والموازنة بين الشعراء، 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.

– المحاضرة السادسة: قضية اللفظ والمعنى وما أثارته من جدل كبير بين النقاد في أيهما يخلق أدبية النص عندها النقد العربي القديم كثيرا إدراكا

– المحاضرة السابعة: الطبع والصنعة والتي وقف منه لأبعادها النفسية والفنية.

– المحاضرة الثامنة التي اختصت بمفهوم الشعر في بيئات المتكلمين والأدباء تمييزا له عن باقي الأنشطة اللغوية الأخرى، فوقف النقاد والفلاسفة عند حدود العملية الشعرية لتحديد سمات الشعر وخصائصه، وسنقف خلال ذلك على محاولات جادة ومفاهيم جد متطورة للشعر.

– أما المحاضرة التاسعة فقد وقفت عند مسألة القديم والحديث وكيف ظهر الصراع بين الأجيال في مناصرة القديم أو مناصرة الحديث، وكيف نشأت هذه الخصومة في نقدنا العربي القديم، غير أن الصيرورة التاريخية ستجهض موقف المتعصبين من الشعر الحديث الذي ينتصر في النهاية ويثبت وجوده بل ويتفوق على القديم.

– المحاضرة العاشرة: جدلية الاتباع والإبداع حيث تقف عند أصالة الشاعر وابتداعه أو سرقته وانتحاله بمعنى البحث في حدود ما يمكن للشاعر الاستفادة من تجارب الآخرين وفي نفس الوقت يحقق أصالته وتميزه.

– المحاضرة الحادية عشر: وتتناول قضية السرقات الشعرية التي نظر إليها النقاد على أنها ضرورة حتمية لا يستطيع أي شاعر مبدع السلامة منها وحددوا المواضع التي تحسن فيها، إذ لا تكون إلا في البديع المخترع وليس في المعاني المشتركة والمتداولة عند الجميع.

– المحاضرة الثانية عشر: والتي وقفنا من خلالها على معايير النقد العربي القديم فتبين لنا مجموعة من الأسس التي ارتكز عليها الناقد في تبيين جودة النص الأدبي فكان من بين هذه الأسس والمعايير: معيار الذوق، معيار الدين، المعيار النفسي وغيرها من المعايير التي ستظهر خلال العرض.

– وتختص المحاضرة الثالثة عشر والأخيرة والمعنونة بـ: ابن المعتز ومميزاته النقدية فكانت أهم السمات التي طبعت نقده هي المقياس البديعي الذي يقيس الأدب بما يرد فيه من بديع، والذي لا يكتسب صفة القبول إلا إذا كان المعنى هو الذي جلبه واستدعاه، كذلك اهتمامه البالغ بالوقوف على المعاني المسروقة والتي تكشف عن قدرته على تمييز المعنى المبتكر من المعنى المسروق، بالإضافة إلى انتصاره للشعر المحدث ورفضه لحداثة أبي تمام المبنية على مفارقة الذوق العربي خاصة في بنائه الاستعاري.

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: نشأة النقد العربي

مقدمة:

العرب من أقوى الأمم شاعرية وأقدرها على قول الشعر، وقد ساعدهم على ذلك لغتهم الشعرية الجميلة ومشاعرهم الرقيقة وخيالهم الخصب الصافي، لذلك نجدها تهتم بالشاعر اهتمامها بالقائد والخطيب، لأنهم حماة الأعراض وحفظة الآثار ونقلة الأخبار، وحفاوتهم بالشاعر لم تكن لهذه الأسباب فقط، بل كانت وليدة ما فطر عليه العربي من طبيعة شعرية تتذوق الكلام الجميل وتطرب له وتنفعل به. فكيف نشأ النقد الجاهلي؟ ما هي النواة الأولى له، وبماذا تميّز نقد هذه الفترة؟

نشأة النقد العربي: عرفت قصائد أخريات العصر الجاهلي جودة عالية كقصائد امرئ القيس وعلقمة وعمرو بن كلثوم والنابغة وغيرهم وهذه دلالة على أن الشعر الجاهلي قد مر في تاريخ تطوره بضروب كثيرة من التهذيب، فبين طفولته، ممثلة في البيتين والثلاثة من الرجز، إلى القصيدة المحكمة النسج، مر عصر طويل قام فيه النقد الأدبي بإصلاح الشعر وتقويم معوجّه وتهذيبه حتى وصل إلى ما نرى فيه من الصحة والجودة والإحكام والإتقان ...فتقاليد القصيدة العربية من التزام الوزن الواحد، والقافية الواحدة وحركة الروي الواحد في جميع القصيدة، ومن التصريع في أولها، ومن مقدمات النسيب أو المقدمات الطللية التي تستهل بها إلى غير ذلك، كل هذه التقاليد التي صارت الطابع المميز للقصيدة العربية، لم يهتد إليها الشاعر العربي مرة واحدة، وإنما عرفها بعد تجارب شتى، وبعد تقويم وتهذيب تكفل به النقد الأدبي"[1].

ولما كانت معرفتنا بالشعر الجاهلي المتقن ترجع إلى أواخر العصر الجاهلي، فإن تاريخ النقد المعروف يبدأ في ذلك العهد أيضا، وكانت ميادين نشاطه هي تلك الأسواق والمجالس الأدبية العامة أين يجتمع الشعراء ويتناقدون، فكان ذلك عاملا على ترقيق ألفاظهم وإحكام معانيهم ونهضة النقد المتصل به، ومن هذه الصور التي وصلت إلينا صورة الناقد المتميز النابغة

[1] عبد العزيز عتيق، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، د.ت، ص20.

الذبياني الذي كان تأتيه الشعراء وتعرض عليه أشعارها، وما احتكامهم إليه إلا اعترافا بشاعريته ودليلا على ما كان يتمتع به من علم بصناعة الشعر، ومن هذه الصور ما قاله صاحب الأغاني:" أخبرني حبيب بن نصر وأحمد بن عبد العزيز قالا: حدثنا عمر بن شبة : حدثنا أبو بكر العليمي، قال حدثني عبد الملك بن قريب – الأصمعي قال: كان يضرب للنابغة قبة من أدم بسوق عكاظ، فتأتيه الشعراء فتعرض عليه أشعارها. قال: وأول من أنشده الأعشى ثم حسان بن ثابت، ثم أنشدته الخنساء بنت عمرو بن الشريد:

وإن صخرا لتأتم الهداة بـــــه كأنه علم في رأسه نـــــار

فقال لولا أن أبا بصير– الأعشى– أنشدني آنفا لقلت: إنك أشعر الجن والإنس. فقام حسان فقال: والله لأنا أشعر منك ومن أبيك، فقال له النابغة: يا بن أخي، انت لا تحسن أن تقول:

فإنك كالليل الذي هو مدركي وإن خلت أن المنتأى عنك واسع

قال فخنس حسان لقوله"[1] .

ومع تفوق النابغة الذبياني في الشعر وفي نقد الشعراء وتفضيل بعضهم عن بعض، فإن شعره هو أيضا لم يسلم من العيوب. فقد عيب عليه (الإقواء) وهو اختلاف حركة الروي في القصيدة، وذلك في قوله:

أمن آل مية رائح أو مغتـــدي عجلان ذا زاد وغير مـــزوّد

زعم البوارح أن موعدنا غـــدا وبذاك خ الغراب الأســـــود

ذكر المرزباني أن النابغة قدم المدينة فعيب عليه هذا الإقواء فلم يأبه، أو أنهم جعلوا يفهمونه ويحاولون أن يجعلوه يدرك هذا العيب في شعر.

كما كان للشعراء الدور الكبير في تنقيح أشعارهم عن طريق الزيادة أو النقصان أو التقديم أو التأخير وقد عده طه أحمد إبراهيم مظهرا من مظاهر الحس النقدي عند شعراء الجاهلية،

[1] أبو فرج الأصفهاني، الأغاني، ج9، ص330، نقلا عن عبد العزيز عتيق، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 29.

– ومنهم رواد المدرسة الأوسية الذين نعتهم الأصمعي "عبيد الشعر" وخاصة زهير صاحب المعلقات، فكان هؤلاء الشعراء يقومون بتفحص أشعارهم فيتخيرون لها الألفاظ والمعاني ما يجيدها ويهذبها، فلا يخرجونها إلا وهي على أحسن صورة، وكان كل هذا ضربا من ضروب الممارسة النقدية ، وهذا ما يؤكده طه أحمد إبراهيم قائلا:" إن هذا الشعر مر بضروب كثيرة من التهذيب حتى بلغ ذلك الإتقان الذي نجده عليه ، أواخر العصر الجاهلي... فلم يكن طفرة واحدة أن يهتدي العربي لوحدة الروي في القصيدة، ولا لوحدة حركة الروي، ولا للتصريع في أولها ولا لافتتاحها بالنسيب والوقوف على الأطلال لم يكن طفرة أن يعرف العربي كل تلك الأصول الشعرية في القصيد، وكل تلك المواصفات في ابتداءاته مثلا وإنما عرف ذلك كله بعد تجارب، وبعد إصلاح وتهذيب وهذا التهذيب هو النقد الأدبي."[1] وهذا يعني اهتماما كبيرا من الشاعر الجاهلي بتنقيح شعره وتجويده ومن ذلك قول عدي بن الرقاع.[2]

وقصيدة قد بت أجمع بينهـــا حتى أقوم ميلها وسـنادها

نظر المثقف في كعوب قناته حتى يقيم ثقافة منادهـــا

وقد اعتبر ابن قتيبة هذا اللون ضربا من التكلف في الشعر حيث يقول:" فالمتكلف هو الذي قوم شعره بالثقاف، ونقحه بطول التفتيش وأفاد فيه النظر بعد النظر كزهير والحطيئة وكان الأصمعي يقول: زهير والحطيئة وأشباههما من الشعراء عبيد الشعر لأنهم نقحوه، ولم يذهبوا فيه مذهب المطبوعين"[3].

وكان سويد بن كراع يذكر تنقيح شعره بقوله:

أبيت بأبواب القوافي كأنما أصادي بها سربا من الوحش نزعا

أكالئها حتى أعرس بعدمـا يكون سحيرا وبعيد فأهجـــــــعا

[1] طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الحكمة، بيروت، ص11.

[2] ابن قتيبة الدينوري، الشعر والشعراء، تح أحمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ط3، ج 1، ص84.

[3] المرجع نفسه، ص17.

إذا خفت أن تروى علي رددتها وراء التراقي خشية أن تطلعا

وجشمني خوف ابن عفان ردها فثقفتها حولا جريدا ومربـــعا

وقد كان في نفسي عليها زيادة فلم أر إلا أن أطيع وأسمعا[1]

خاتمة:

هذه صور من النقد والتي تبين في مجملها عن البدايات الأولى للنقد العربي، لأنه لم يكن من المعقول أن يهتدي العربي إلى تلك الأصول الشعرية التي دبج بها الشعراء قصائدهم كوحدة الروي والتصريع في مطالع القصائد أو الوقوق على الأطلال وغيرها، وإنما عرفها العربي بعد تهذيب طويل تكفل به النقد.

[1] ابن قتيبة الدينوري، الشعر والشعراء، ج 1، ص 84.

المحاضرة الثانية: الحكم الأخلاقي والحكم الجمالي

مقدمة:

إن صلة الشعر بالأخلاق أو عموما الفن والأخلاق هي مشكلة قديمة حديثة، تتجدد مع الأيام والسنين، ما تكاد تخمد حتى تثور، فهي تعتبر من أعوص المشاكل الأدبية وأشدها تعقيدا "لأنها تتطلب النظر في ماهية الفن والأخلاق، فضلا عن النظر في طبيعة النشاط الفني والجمالي وصلته بطبيعة النشاط الأخلاقي ومكانهما من ملكات النفس البشرية".[1] مما أدى إلى اختلاف الرأي وتشعب الرؤى ووجهات النظر، كما أنها من ناحية أخرى "مرتبطة بتجاربنا اليومية فقد نصف الحياة بأنها جميلة ونصف العمل الطيب بأنه رائع، والعمل الخبيث بأنه قبيح، وذلك دون أن نشعر بأننا نضفي على المعاني الخلقية صفات جمالية"[2].

ومن هنا يتبادر إلى أذهاننا هذا السؤال، هل يمكن فعلا أن تكون الأخلاق مقياسا أدبيا؟ وهل يجب على الأديب أن يلتزم بالواقع الأخلاقي أو العرفي حتى يكون أدبه أدبا راقيا؟ أم أن إيمانه بالحرية الفنية والجمالية تلزمه بالأخذ بأن الأدب حرية وترف ومن ثم يجب التركيز على ما يشتمل عليه النص من عناصر جمالية وفنية تخلق تميزه وتفرده، ولا ضرر بعد ذلك إذا قام العمل الفني بدور مفيد من الناحية الأخلاقية. فإلى أي حد كان هذان المقياسان حاضرين في خطابنا النقدي القديم؟ ومن من النقاد القدامى الذين ناصروا الأساس الأخلاقي؟ ومن منهم الذين آزروا الحكم الجمالي باعتبار أن الأخلاق ليس لها أي عمل في تحسين الشكل أو تقبيحه؟

الحكم الأخلاقي في النقد القديم:

هو الحكم الذي يرى للأدب مهمة أخلاقية تهذيبية، غايتها تنشئة الإنسان على الخير

---

[1] حلمي مرزوق، تطور النقد والتفكير الأدبي في الربع الأول من القرن العشرين، دار النهضة العربية بيروت، 1983، ص480.

[2] علي عبد المعطي محمد، فايزة أحمد شكري حلمي، فلسفة الجمال والفن، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2002، ص153.

والحق والفضيلة، فما وافق هذه الغاية هو ما يصلح للأدب، أما غيره من الموضوعات المخلة بالأخلاق فإنه ينبغي أن تطرح. وخير من تمثل هذا الأساس وحاول الربط بين الشعر والأخلاق هو الناقد العلوي الشريف ابن طباطبا لكنه في الآن نفسه لم يسقط الجانب الجمالي للأدب بل على العكس، فقد كان شديد الحرص على تحقيقه ويذهب إلى أبعد من ذلك عندما يجعل من السطح الجمالي وسيلة المبدع إلى نفس المتلقي بقصد إحداث تغيير في سلوكه نحو ما هو أفضل يقول: " فإذا ورد عليك الشعر اللطيف المعنى، الحلو اللفظ، التام البيان، المعتدل الوزن، مازج الروح ولاءم الفهم، وكان أنفذ من نفث السحر، وأخفى دبيبا من الرقي، وأشد إطرابا من الغناء، فسلت السخائم، وحلل العقد، وسى الشحيح، وشجع الجبان، وكان كالخمر في لطف دبيبه وإلهائه وهزه وإثارته"[1].

فالشعر – إذن– في نظر ابن طباطبا لا يؤدي غايته التربوية في النفس، إلا عن طريق المتعة الفنية التي يستشعرها المتلقي في بنائه الفني بحلاوة لفظه وتمام بيانه واعتدال وزنه، فعن طريق تلك المتعة ينفذ الشعر كالسحر إلى نفسه ويعمق تأثيره في وجدانه.

وفي ظل هذا الأساس الأخلاقي الذي تمثله ابن طباطبا كان من الطبيعي أن يحدد بعض الأغراض الشعرية التي كانت محور إبداع الشعراء كالمديح والهجاء تحديدا قبليا من وجهة نظر أخلاقية، فتصبح حينئذ الموضوعات الجيدة مرتبطة ارتباطا مباشرا بالموضوعات الجادة التي تهدف إلى تقويم سلوك الفرد وتهذيبه، أما المحتويات السخيفة فيجب أن تترك وهي التي تتصل بالموضوعات الدنيئة كالغزل والهجاء وما شابههما، لذلك نجد ابن طباطبا يرسم للشاعر النموذج الأمثل للمديح قائلا: "وأما ما وجدته في أخلاقها، ومدحت به سواها، وذمت من كان على ضد حاله فيه فخلال مشهورة كثيرة، منها في الخلق الجمال والبسطة، ومنها في الخلق السخاء والشجاعة، والحلم والحزم والعزم، والوفاء والبر، والعقل، والأمانة والقناعة، والغيرة،

[1] ابن طباطبا، عيار الشعر، تح، محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، جلال حوزى وشركاه، الإسكندرية، ط3، د.ت، ص54.

والصدق، والصبر والورع.... وما يتفرع من هذه الخلال التي ذكرناها من قرى الأضياف ..... واجتلاب المحبة والتنزه عن الكذب .... وأضداد هذه الخلال: البخل، الحبن والطيش والجهل، والغدر، والاغترار والفشل والفجور...[1]

ومن خلال هذا النص يتبدى لنا كيف يحرص ابن طباطبا على تمثل الصفات الخلقية في الخصال الممدوحة، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على سعيه إلى ترسيخ الخير وتوكيده، ونبذ الشر والحط منه حتى عندما يتناول الشاعر الموضوعات المذمومة فلا شيء إلا ليبرز مظاهرها السلبية ويحقرها، فالشاعر في كلتا الحالتين خادم للخير وساع إلى تثبيته، وما خرج عن ذلك فهو لا يدخل في حيز الشعر الجيد.

وخدمة لهذا الغرض يبرز ابن طباطبا إعجابه الشديد بمجموعة من الأشعار ذات المحتوى الحكمي فيقول: "فهذه الأشعار وما شاكلها من أشعار القدماء والمحدثين، أصحاب البدائع والمعاني اللطيفة الدقيقة يجب روايتها والتكثر لحفظها"[2].

ومن هذه المختارات التي يلح ابن طباطبا على روايتها والتكثر منها لحفظها والتي تبرز في مجملها المحتوى الأخلاقي يقول: " فمن الأشعار المحكمة المتقنة، المستوفاة المعاني، الحسنة الرصف، السلسة الألفاظ، التي قد خرجت خروج النثر سهولة وانتظاما، فلا استكراه في قوافيها، ولا تكلف في معانيها، ولا عي لأصحابها فيها." قول زهير:

سئمت تكاليف الحياة ومن يعـــش ثمانين حولا لا أبالك يســـــأم

رأيت المنايا خبط عشواء من تصب تمته ومن يخطئ يعمر فيهــرم

ومن لا يصانع في أمور كثيـــــرة يضرس بأنياب ويوطأ بمنســـم

وأعلم ما في اليوم والأمس قبلـــــه لكنني عن علم ما في غد عـــم

[1] المرجع نفسه، ص50.

[2] ابن طباطبا، عيار الشعر، ص104.

وكقول المغيرة بن حبناء:

وإني لأستحي إذا كنت معســـرا صديقي، والخلان أن يعلموا عسري

وأهجر خلاني وما خان عهدهم حياء وإكراما وما بي من كبـــــر

وأكرم نفسي أن ترى بي حاجة إلى حد دوني وإن كان ذا وفـــر[1]

وإعجابه بهذه الأشعار يرجع إلى توافق الصياغة الجميلة مع الحكمة الموجزة التي يمكن أن تساهم في تكوين البناء الأخلاقي للفرد، ومن ثم تصبح للقصيدة عدة آثار إيجابية يمكن أن تحدثها في نفس المتلقي

ويذهب الدكتور جابر عصفور إلى تأكيد التزام ابن طباطبا الجانب الأخلاقي في الشعر فيقول: "فقد عارض التصور الذي رأى في الشعر بعض الشر بتأكيده الغاية الأخلاقية للشعر وذلك عن طريق ربط الجيد من الشعر بتصوير المثل الأخلاقية التي امتدحها العرب والتي ثبتها الإسلام. وأهم قيمة أخلاقية يمكن التأكيد عليها – في ضوء هذا التكييف. هي قيمة الصدق التي أكدها شاعر الرسول صلى الله عليه وسلم"[2].

وأن أشعر بيت أنت قائله بيت يقال إذا أنشدته صدقا

لكن انسياق ابن طباطبا وراء هذا الأساس الأخلاقي جعله– فيما يرى الدكتور جابر عصفور– يطرح الكثير من الأشعار الجيدة لأنه ترسخ في ذهنه أن الشعر الجيد "هو الذي يؤدي لمن يتلقاه معنى حكيما أو أخلاقيا أو مجموعة من الأفكار المحددة المباشرة أما الشعر الذي لا يوصل أفكارا محددة، بل يذوب محتواه الانفعالي الفكري في تصوير خالص فهو ليس شعرا عظيما الجودة، بل هو شعر مزخرف عذب، قد يروق السمع إذا مر صفحا، لكن إذا تمعنه الفهم لم يجد فيه شيئا يصلح لبناء نثري جديد، وهكذا يصبح أي تصوير شعري لا يؤدي مثل

[1] ابن طباطبا، عيار الشعر، ص96.

[2] جابر عصفور، مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، دار التنوير للطباعة والنشر، ط3، 1983، بيروت، لبنان، ص40.

هذه المعاني بشكل مباشر، مجرد كلام عذب لا طائل وراءه، فتصبح الأبيات التي تصور نوعا ما من التجارب الوجدانية عاناها أصحابها مثل بيتي جميل معمر:

فيا حسنها إذ يغسل الدمع كحلها وإذ هي تذري الدمع منها الأنامل

عشية قالت في العتاب قتلتنـــي وقتلي بما قالت هناك تحـــاول

"من الأبيات الحسنة الألفاظ المستعذبة الرائعة سماعا، الواهية تحصيلا ومعني وإنما يستحسن منها اتفاق الحالات التي وضعت فيها، وتذكر اللذات بمعانيها، والعبارة عما كان في الضمير منها، وحكايات ما جرى من حقائقها، دون نسج الشعر، وجودته وإحكام وصفه وإتقان معناه".[1]

ولكن الذي أذهب إليه وأؤكده أن حرص ابن طباطبا على تمثل الجانب الأخلاقي في الشعر لا يعني بأي حال من الأحوال إهماله للجانب الجمالي للأدب، بل على العكس من ذلك فقد كان شديد الحرص على تحقيقه من خلال اللفظ الجميل الذي يزيد المعنى جمالا ويلبسه رونقا، بل قد يبهر بجماله ويسحره بمظهره فيغشى على ما في المعنى من قبح بل أكثر من ذلك، فاللفظ القبيح يقبح المعنى ويشينه ولو كان جميلا يقول: "وكم من معنى حسن قد شين بمعرضه الذي أبرز فيه، وكم من معرض حسن قد ابتذل على معنى قبيح ألبسة... وكم من حكمة غريبة قد ازدريت لرثاثة كسوتها، ولو جليت في غير لباسها ذاك أكثر المشيدون بها"[2]. ويقول في موضع آخر: "وللأشعار الحسنة على اختلافها مواقع لطيفة عند الفهم لا تحد كيفيتها، كمواقع الطعوم الخفية التركيب، اللذيذة المذاق... وكالإيقاع المطرب المختلف التأليف، وكالملامس اللذيذة الشهية الحس فهي تلائمه إذا وردت عليه – أعني الأشعار الحسنة للفهم. فيلتذها، ويقبلها، ويرتشفها كارتشاف الصديان للبارد الزلال، لأن الحكمة غذاء الروح، فأنجع الأغذية ألطفها"[3].

---

[1] ابن طباطبا، عيار الشعر، ص 119.

[2] المرجع نفسه، ص46.

[3] المرجع نفسه، ص53.

فعبارات ابن طباطبا واضحة الدلالة على أن الشعر في نظره يلطف وقعه لدى المتلقي، فيؤدي آثاره البعيدة في نفسه عن طريق لغته الخاصة المركبة تركيبا جماليا وليس فقط مجرد دعوة أخلاقية مباشرة، وإنما هو صياغة جمالية متفردة ينتقيها الأديب بوحي من عاطفته ويضعها في نسق تعبيري له من القدرة في السيطرة على النفوس والقدرة على إثارة المشاعر والأحاسيس القوية الشيء الكثير، وهنا فقط تستطيع أن تصبح الحكمة غذاء روحيا، وتصيب موقعها في النفس. وهذا ما يؤكده محمود الربيعي قائلا: "إن ابن طباطبا يربط تأثير الفن بوظيفته ربطا محكما، ولكن تأمل كيف يقوم بذلك الربط إن الفن لديه ليس مواعظ أخلاقية فارغة، ومن ثم فإن أثره الأخلاقي ليس أثرا مباشرا.... إن أصحاب الهدف في الفن يريدون له أن يكون " صدى" على حين يريدون له ناقد كابن طباطبا أن يكون له دور " تربوي" "رائد". وهذه الريادة التربوية ريادة ذهنية روحية، وسبيل الفن إلى تعميق وإخصاب الروح هو سبيل المتعة التي تتسلل إلى النفس في خفاء وغموض أقرب إلى أجواء السحر منها إلى أجواء "الواقع" الجاف. والفن– طبقا لهذه النظرة " الساحرة" – يحقق هدفا يتجاوز كثيرا ما يريده له دعاة الهدف"[1].

وبناء على ما تقدم من نصوص يتجلى لنا كيف يحرص ابن طباطبا على تمثل الأساس الأخلاقي في الشعر، وهذا لا يمنع من تقديم ذلك في حلة أنيقة ومعرض حسن يجمع بيت إمتاع المتلقي وإطرابه وبين تهذيبه.

الحكم الجمالي في النقد القديم

وإلى جانب هذا الأساس الذي تمثله ابن طباطبا في القرن الرابع هجري، نجد من النقاد من قدم الأساس الفني الجمالي على ما عداه من الأسس الأخرى، فالمعول عليه في تقدير أنصار هذا الاتجاه هو ما في الأدب من فن وجمال وليس غيره، فالمبدع إذا استطاع أن يمتع المتلقي نفسه، فإنه غير مسؤول بعد ذلك عن مدى موافقة هذا العمل للدين والأخلاق. فمن العبارات

[1] محمود الربيعي، نصوص من النقد العربي مع مقدمة تحليلية، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، 2000م، ص37–38.

المحملة باليقين الجمالي عبارة الجاحظ المشهورة التي يقول فيها:" والمعاني مطروحة في الطريق، يعرفها العجمي والبدوي والقروي والمدني، إنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء وصحة الطبع، وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير"[1].

كما كان قدامة بن جعفر أشد مؤازرة لهذا الاتجاه إذ يقول: "إن المعاني كلها معرضة للشاعر، وله أن يتكلم منها، فيما أحب وأثر، من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه، إذ كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة، والشعر فيها كالصورة، كما يوجد في صناعة من أنه لابد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصور منها، مثل الخشب.

للنجارة، والفضة للصياغة، وعلى الشاعر إذا شرع في أي معني كان، من الرفعة والضعة، والرفث والنزاهة، والبذخ والقناعة، والمدح والعضيهة، وغير ذلك من المعاني الحميدة والذميمة: أن يتوخى البلوغ من التجويد في ذلك إلى الغاية المرجوة"[2].

وعلى هذا الأساس فمن عاب بيتي امرئ القيس:

فمثلك حبلى قد طرقت ومرضـع فألهيها عن ذي تمائم محول

إذا ما بكى من خلفها انصرفت له بشق وتحتي شقها لم يحول[3].

لما فيهما من فحش في المعنى، أنما يصدر حكما غير نقدي لا علاقة له بتمييز جيد الشعر من رديئه "فليس فحاشة المعنى في نفسه مما يزيل جودة الشعر فيه، كما لا يعيب جودة النجارة في الخشب مثلا رداءته في ذاته"[4].

ففي هذا النص طرح عميق لعلاقة الشعر بالأخلاق، إذ الشاعر حر في اختيار مواضيعه

---

[1] الجاحظ، الحيوان، تح عبد السلام هارون، طبعة الحلبي، القاهرة، 1984، ج3، ص131.

[2] قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح كمال مصطفي، مكتبة الخانجي للطبع والنشر والتوزيع، ط3، ص19.

[3] امرؤ القيس، ديوانه، شرحه محمد الإسكندراني ونهاد رزوق، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 2002، ص22.

[4] قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص20.

حميدة كانت أو ذميمة، رفيعة أو وضيعة، متماشية مع الدين أو متعارضة معه، لأن الحكم على المعاني وتمييز جيدها من رديئها، لا باعتبارها معان شعرية مميزة، فنحكم على المعنى من خلال صياغته وتشكيله داخل العناصر، أي مدى وصول الشاعر إلى أقصى غاية الجودة، أما المعاني في الشعر فلا قيمة لمحتواها إلا من خلال شكلها وصياغتها، مادامت الصياغة هي الحقيقة الذاتية للشعر أو صورته التي تحدد قيمته بها، فالأساس عند هؤلاء هو تجويد الحلية والاحتفاء بالشكل، وتنمية الصورة والاعتناء بالمظهر الجمالي، يقول أبو هلال العسكري: ... إن الكلام إذا كان لفظه حلوا، وسلسا سهلا، ومعناه وسطاء دخل في جملة الجيد وجرى مع الرائع كقول الشاعر:

ولما قضينا من مني كل حاجـــة ومستح بالأركان من هو ماسح

وشدت على حدب المهاري رحالنا ولم ينظر العادي الذي هو رائح

أخذنا بأطراف الحديث بينـــــــا وسالت بأطراف المطي الأباطح[1]

وعلى هذا الأساس، لا يمكن أن يكون للموضوع أو الفكرة. أيا كان نوعها- أو للمضمون أيا كان شأنه، أي قيمة مستقلة عن قيمة العمل الفني وهذا ما يؤكده الدكتور محمد زكي العشماوي حيث يقول: " فقد نرى الأدباء في عصرنا الحاضر يهتمون بعالم الفعل والسياسة ويشاركون في أحداث العصر ويدعون إلى توجيه الأدباء نحو المجتمع، وإلى المساهمة بجهودهم في تغيير الواقع الذي هم عليه ولكن هذا لا يعني أن اختيار موضوع معين يتصل بالسياسة أو المجتمع أو قضية من قضايا الوطن أو مشكلة من مشاكل العصر يعتبر ذا قيمة فنية أو جمالية في ذاته. إننا حتى في عصرنا الحاضر وأمام الالتزام الذي ينبغي للأديب اليوم لا ترجع القيمة في القصة أو القصيدة أو المسرحية إلى ما تحتوي عليه من مضامين اجتماعية أو سياسية أو اقتصادية وإنما ترجع القيمة في هذه الفنون كلها إلى ما حققه من فن"[2].

[1] أبو هلال العسكري، الصناعتين، تح مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، 1989م، ص73.

[2] محمد زكي العشماوي، فلسفة الجمال في الفكر المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 1979م، ص 55.

كما كان لدعوة هؤلاء النقاد بحرية العمل الفني، أي عزل الأخلاق عن الشعر وعدم اتخاذها كمقياس يرفعون بها شاعرا ويخفضون بها آخر، بل ربما رأوا أن منزع الشر أقرب الطبيعة الشعر، أو على الأقل مما يحسن به الشعر.، كل ذلك أدى إلى رواج شعر المجون والاحتفاء به كشعر أبي نواس ممن تناولوا المواضيع المخلة بأخلاقيات المجتمع والمفسدة النفوس، وهذا ما يؤكده أدونيس قائلا:" ففي النص النواسي لهب يلتهب كل عائق، سواء كان دينيا أو اجتماعيا وفي هذا ما يفسر كونه لا ينقل الفرح بممارسة الحرام المحرم، فهو يرى أن خرق المحرم يولد فوضى الغبطة، التي هي نوع من هدم النظام الثقافي الأخلاقي القائم ونوع من الوعد الواثق بمجيء ثقافة لا قمع فيها، ولا قيد، ثقافة تخرج على قيم الأمر والنهي، وتتيح الحياة بشكل يتم فيه التالف بين الجسد وإيقاع الواقع في موسيقى الحرية"[1].

وهكذا نلاحظ كيف أن هذه الفئة من النقاد قد مالت في غالبيتها إلى إعفاء الأدب من الالتزامات الخلقية، وكان لا يعنيهم من النص إلا ما يلذ ويطرب ويهز الوجدان، أما مطابقة المعنى المعنى الأخلاقي فليس مما يستحق الطرب ليوصف بالجودة او الحسن، يقول محمود الربيعي مؤكدا هذه الفكرة: "يبدو النقد العربي القديم برمته بعيدا عن ربط الفن بأية أهداف أخلاقية محددة"[2]، وهكذا يمسي الحكم الجمالي عندهم حكما منزها عن كل غرض نفعي أو اخلاقي، والمناداة بفكرة الفنية والتحرر من سائر القيود التي تحد من حرية الأديب سوى قيوده الفنية

خاتمة:

وبناء على ما تقدم نستطيع القول إن الذي يخلق جمالية النص الأدبي هو ما يشتمل عليه من عناصر جمالية وفنية تخلق تميزه وتفرده، ولا ضرر بعد ذلك إذا قام العمل الفني بدور مفيد من الناحية الأخلاقية، ولكن دون أن يكون ذلك السبب الوحيد الذي يجعل الجميل جميلا وهذا ما أكده جابر عصفور عندما يقول: "هناك فرق بين أن نركز على المحتوى

[1] أدونيس، الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، ط2، 1989، ص62.

[2] محمود الربيعي، نصوص من النقد العربي مع مقدمة تحليلية، ص 37.

الأخلاقي سلفا، ونحاكمه في ضوء قوانين أخلاقية لا تراعي الخاصية النوعية للفن، وبين أن نفهم هذا المحتوى باعتباره شكلا فنيا له قوانينه الخاصة، في الحالة الأولى نكون مجرد أخلاقيين أو علماء أخلاق، أما في الحالة الثانية فنكون نقاد فن، نستخلص من الشكل وحدة دلالات متعددة، قد تكون هذه الدلالات أخلاقية تتوافق مع القيم المحددة سلفا، أو لا تتوافق إلا أن في النهاية لا تشغلنا إلا باعتبارها أثرا مصاحبا للذة خاصة يحدثها تناسب الشكل"[1].

[1] جابر عصفور، مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، دار التنوير للطباعة والنشر، ط3، بيروت – لبنان، 1983م، ص88.

المحاضرة الثالثة: الانتحال وتوثيق النصوص

مقدمة:

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: ادعاه لنفسه وهو لغيره.

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

1- النحل: نسبة شعر رجل إلى رجل آخر.

2- الانتحال: ادعاء الشعر.

3- الوضع: أن ينظم الرجل الشعر ثم ينسبه إلى غيره لأسباب ودواع"[1]. قضية الانتحال عند النقاد المشارقة:

ابن سلام الجمحي وفكرة الشعر المنحول (ت 231هـ):

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

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

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 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 بشكل 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

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

[2] المرجع نفسه، ص5.

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: "وأنه أهلك عادا الأولى (50) وثمود فما أبقى (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، وطول 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 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

---

[1] المرجع نفسه، ص39، 40.

[2] سورة النجم، الآية 50-51.

[3] ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ج1، ص8.

[4] المرجع نفسه، ص26.

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 (ت 255هـ):

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 يتبعـــــه نقع تخاله طنـــــــــبا

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

قال: "وبعد فمن أين علم الأفوه أن الشهب التي يراها إنما هي قذف ورجم وهو جاهلي، ولم يدع هذا أحد قط إلا المسلمون"[4].

وفي قضية الانتحال يقول: "وقد ولدوا على لسان خلف الأحمر والأصمعي أرجازا كثيرة، فما ظنك بتوليدهم على ألسنة القدماء"[5]. وما يلفت الانتباه هنا هو أن الجاحظ يطلق على الانتحال مصطلح التوليد ويقصد به "تقليد الآثار استنادا إلى نماذج سابقة معروفة ونسبتها إلى الكتاب

---

[1] شوقي ضيف، العصر الجاهلي، دار المعارف، طع، 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.

[4] المرجع نفسه، ص280، 281.

[5] الجاحظ، الحيوان، ج4، ص60.

المشهورين الذين تؤثر عنهم تلك النماذج"[1]. 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"[2].

الآمدي وقضية الانتحال (ت 371هـ):

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"[3] 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 سيد العلماء يستحسنه يعني ابن الأعرابي، ونحو هذا ما أنشده المبرد الأعرابي وليس هو عندي من كلام الأعراب، وهو بكلام المولدين أشبه.

وأدنو فتقصيني وأبعد طالـــــبا رضاها فتعند التباعد من ذنبـــي

وشكواي تؤذيها وصبري يسوؤها وتجزع من بعدي وتنفر من قربي"[4]

قضية الانتحال عند المغاربة والأندلسيين:

كما اهتم نقاد المشرق بقضية الانتحال، كذلك لقيت اهتماما كبيرا عند نقاد المغرب والأندلس،

---

[1] نور الدين السد، الشعرية العربية، دراسة في التطور الفني للقصيدة العربية حتى العصر العباسي، ديوان المطبوعات الجزائرية، الجزائر، 1995، ص221.

[2] الجاحظ، الحيوان، ج4، ص23.

[3] محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، ص4.

[4] الآمدي، الموازنة، ج3، نقلا عن محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، ص 104- 105.

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 ادعاه جملة فهو انتحال. ولا يقال منتحل إلا لمن ادعى شعرا لغيره وهو يقول الشعر، وأما إن كان لا يقول الشعر فهو مع غير منتحل"[1]. ويمثل ابن رشيق على ذلك بقوله:" والانتحال عندهم قول جرير:

إن الذين غدوا بلبك غــادروا وشلا بعينيك لا يزال معينا

غيضن من عبراتهن وقلن لي ماذا لقيت من الهوى ولقينا

فإن الرواة مجمعون على أن البيتين للمعلوط السعدي، انتحلهما جرير"[2].

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 الفساخ، أو امتد إليه الفساد والخلل بما دب في ذاكرة حفاظه بفعل الزمن، مثل القالي الذي كان يمثل مصدرا هاما في رواية الحافظة الذهنية"[3]، ولأجل ذلك رفض الأندلسيون منذ البداية

---

[1] ابن رشيق القيرواني، العمدة، ج2، ص281.

[2] المرجع نفسه، ج2، ص283.

[3] مصطفى عليان عبد الرحيم، تيارات النقد الأدبي في الأندلس في القرن الخامس الهجري، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط2، 1986، ص161.

ربط الشعر بروايته كما كان عليه الحال في المشرق، فالأصمعي الراوية الثبت 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"[1]. وما دام أن الرواة في عملهم " يفسدون الأشعار ويوردون الكثير من الأبيات في غير كثير من مواضعها"[2]، 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 وخواها راب كهامة حنبـــــــــل

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.."[3]. كما نبهوا إلى الكثير من الأبيات الفاسدة الوزن بحس 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"[4].

---

[1] المرجع نفسه، ص 159.

[2] مصطفى عليان عبد الرحيم، تيارات النقد الأدبي في الأندلس في القرن الخامس الهجري، ص159.

[3] المرجع نفسه، ص162.

[4] المرجع نفسه، ص162.

كما صححوا 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 يروي لابن الأحمر، ويروى للمتلمس، ومعناه في أحد الشعرين مخالف المعناه في الشعر الآخر"[1]، 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"[2] وغيرها من المعايير التي اعتمدها النقاد الأندلسيون لتحقيق النص الأدبي. خاتمة: 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 ونبهوهم إلى أن ما اتفقوا عليه ليس لأحد 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.

[1] مصطفى عليان عبد الرحيم، تيارات النقد الأدبي في الأندلس في القرن الخامس الهجري، ص170.

[2] المرجع نفسه، ص171.

المحاضرة الرابعة: قضايا نقدية قديمة

1/ قضية المنظوم والمنثور:

مقدمة:

حظيت قضية المنظوم والمنثور باهتمام الكثير من النقاد والمفكرين القدامى، حيث أولوها كبير عنايتهم، بل وأفاضوا القول فيها بسوق الأدلة والحجج، فكان كل فريق يدلي بدلوه وينتصر لما يوافق رأيه، فبين من يرى أن الشعر هو ديوان العرب وفيه قيدت مفاخرهم، وإليه يرجع الفضل في تخليد ما لهم من فضائل قديمة، في حين يرى فريق آخر أن النثر هو أصل الكلام، وقد كشف ابن الأثير هذا الخلاف في هذه المسألة بقوله: "واعلم أن الأقوال متعارضة في تفضيل كل واحد من هذين القسمين على الآخر"[1]، فمن من النقاد القدامى الذين ناصروا الشعر وقالوا بأسبقيته على نثر؟ ومن منهم من حاجج عن النثر ونافح عنه؟ وإن كان من ذهب بأن لكل منهما خصائصه الفنية التي تميزه عن صاحبه وأن لهما من الأهمية الأدبية والاجتماعية والفكرية، فلا نستطيع أن نستغني عن كليهما. القائلون بأفضلية الشعر عن النثر: يعد أبو هلال العسكري من أوائل من أفصح وأبان عن موقفه من قضية المفاضلة بين الشعر والنثر منتصرا للأول، وإن كان موقفه هذا هو تعبير عن قناعة أكثر العرب لمنزلة الشعر عندهم التي لا تضاهيها منزلة أخرى، يقول: "ومما يفضل به غيره أيضا طول بقائه على أفواه الرواة، وامتداد الزمان الطويل به، وذلك لارتباط بعض أجزائه ببعض، وهذه خاصة له في كل لغة، وعند كل أمة، وطول مدة الشيء من أشرف فضائله، ومما يفضل غيره من الكلام استفاضته في الناس وبعد سيره في الآفاق، وليس شيء أسير من الشعر الجيد، وهو في ذلك نظير الأمثال، وقد قيل: لا شيء أسبق إلى الأسماع وأوقع في القلوب، وأبقى على الليالي والأيام من مثل سائر وشعر نادر.

---

[1] ضياء الدين بن الأثير، الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور، تح مصطفى جواد وجميل سعيد، مطبعة المجمع العلمي العراقي، العراق، 1956، ص73.

ومما يفضل به غيره أنه ليس يؤثر في الأعراض والأنساب تأثير الشعر في الحمد والذم شيء من الكلام، فكم من شريف وضع، وخامل دنيء رفع، وهذه فضيلة غير معروفة في الرسائل والخطب.

ومما يفضلهما به أيضا أنه ليس شيء يقوم مقامه في المجالس الحافلة والمشاهد الجامعة، إذا قام به منشد على رؤوس الأشهاد ولا يفوز أحد من مؤلفي الكلام بما يفوز به صاحبه من العطايا الجزيلة والعوارف السنية، ولا يهتز ملك، ولا رئيس لشيء من الكلام كما يهتز له، ويرتاح لاستماعه، وهذه فضيلة أخرى لا يلحقه فيها شيء من الكلام، ومنه أن مجالس الظرفاء والأدباء لا تطيب ولا تؤنس إلا بإنشاد الأشعار، ومذاكرة الأخبار، وأحسن الأخبار عندهم ما كان في أثناءها أشعار، وهذا شيء مفقود في غير الشعر. ومن أفضل فضائل الشعر أن ألفاظ اللغة إنما يؤخذ جزلها وفصيحها وفحلها وغريبها من الشعر، ومن لم يكن راوية لأشعار العرب تبين النقص في صناعته... فالشعر ديوان العرب، وخزانة حكمتها، ومستنبط آدابها، ومستودع علمها، فإذا كان ذلك كذلك فحاجة الكاتب والخطيب وكل متأدب بلغة العرب أو ناظر في علومها [إليه ماس] وفاقته إلى روايته شديدة"[1] وعلى الوتيرة نفسها يعزف ابن رشيق القيرواني حيث يعقد في عمدته باب فضل الشعر يقول فيه: "وكلام العرب نوعان: منظوم ومنثور. ولكل منهما ثلاث طبقات: جيدة، ومتوسطة، ورديئة، فإذا اتفق الطبقتان وتساوتا في القيمة، ولم يكن لإحداهما فضل على الأخرى كان الحكم للشعر ظاهرا في التسمية لأن كل منظوم أحسن من كل منثور من جنسه في معترف العادة"[2]، ففي هذا النص الذي يفاضل فيه ابن رشيق بين الشعر والنثر يرى أنه إذا اتفقا في القدر والقيمة يرجع إلى النظم وعلة هذه الأفضلية عنده ترجع إلى العرف والعادة، وبظاهر التسمية التي تجعل الشعر لا يطال ولا يقدر عليه، أما حكم

---

[1] أبو هلال العسكري، الصناعتين، تح علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل ابراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، 1952، ص137-138.

[2] ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر ونقده، ط5، تح محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، 1981، ج1، ص19.

العادة فيرجع إلى منزلة الشعر في الضمير الجمعي للعرب منذ الجاهلية، أما ظاهر التسمية فيرجع إلى حقيقة أن الشيء المنثور (المطروح على غير نظام) لا يمكن أن يقاس بالشيء المنسق والمنتظم بطريقة مطردة، يقول في ذلك: "ألا ترى أن الدر وهو أخو اللفظ ونسيبه، وإليه يقاس وبه يشبه إذا كان منثورا لم يؤمن عليه ولم ينتفع به في الباب الذي له كسب، ومن أجله انتخب، وإن كان أعلى قدرا وأغلى ثمنا، فإذا نظم كان أصون له من الابتذال وأظهر الحسنه مع كثرة الاستعمال، وكذلك اللفظ إذا كان منثورا تبدد في الأسماع، وتدحرج عن الطباع"[1] ومما ذكره ابن رشيق كذلك في فضائل الشعر قوله: "ومن فضل الشعر أن الشاعر يخاطب الملك باسمه، وينسبه إلى أمه ويخاطبه بالكاف كما يخاطب أقل السوقة، فلا ينكر عليه ذلك، بل يراه أوكد في المدح، وأعظم اشتهارا للممدوح، كل ذلك حرص على الشعر، ورغبة فيه، ولبقائه على مر الدهور، واختلاف العصور، والكاتب لا يفعل ذلك إلا أن يفعله منظوما غير منثور، وهذه مزية ظاهرة وفضل بين"[2].

كما يذهب الحاتمي مذهب ابن رشيق في تفضيله للشعر على النثر فيقول: "ووجدت البلاغة منقسمة قسمين: منظوما ومنثورا، وأولى هذين القسمين بالمزية – والقدم المتقدم – المنظوم فإنه أبدع مطالع، وأنصع مقاطع، وأطول عنانا، وأفصح لسانا، وأنور أنجما، وأنفذ أسهما، وأشرد مثلا، وأسير لفظا ومعنى"[3].

كما وقف أبو حيان التوحيدي طويلا عند هذه القضية في مقابساته وكتابه الهوامل والشوامل مستحضرا لآراء العلماء وأدلتهم في هذه القضية، ومن ذلك قول أبي سليمان المنطقي الذي يفضل النظم عن النثر مستندا في ذلك على مقياس التأثير النفسي وأيهما أطرب فيقول: "وقد جرى كلام في النظم والنثر: النظم أدل على الطبيعة، لأن النظم من حيز التركيب، والنثر أدل

---

[1] ابن رشيق القيرواني، العمدة، ص19.

[2] المرجع نفسه، ص22.

[3] الحاتمي، حلية المحاضرة في صناعة الشعر، تح جعفر الكناني، دار الرشيد للنشر، وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية، 1919، ط1، ج1، ص124.

على العقل، لأن النثر من حيز البساطة. وإنما تقبلنا المنظوم بأكثر مما تقبلنا المنثور لأنا للطبيعة أكثر منا للعقل، والوزن معشوق للطبيعة والحس، ولذلك يفتقر له عندما يعرض استكراه في اللفظ، والعقل يطلب المعنى، فلذلك لا حظ عنده وإن كان متشوقا معشوقا.

والدليل على أن المعنى مطلوب النفس دون اللفظ الموشح بالوزن المحمول على الضرورة، أن المعنى متي صور بالسانح والخاطر وتوفي الحكم لم يقبل بما يقويه من اللفظ الذي هو كاللباس والمعرض، والإناء والظرف. لكن العقل مع هذا يتخير لفظا بعد لفظ ويعشق صورة بعد صورة، ويأنس بوزن بعد وزن، ولهذا شقق الكلام بين ضروب النثر وأصناف النظم. وليس هذا للطبيعة بل الذي يستند إليها ما كان حلوا في السمع خفيفا على القلب، بينه وبين الحق صلة، وبين الصواب وبينه آصرة، وحكمها مخلوط بإملاء النفس، كما أن قبول النفس راجع إلى تصويب العقل"[1].

القائلون بأفضلية النثر على الشعر:

هذه بعض الآراء التي خصت بتفضيل الشعر على النثر، أما القائلون بأفضلية النثر على الشعر فنجد المرزوقي (ت 421) في القرن الخامس الهجري ينحاز لجانب النثر لسببين:

1- "أن علية القوم في جاهليتهم وبخاصة ملوكهم. كانت تأنف من قول الشعر، لذلك لقي امرؤ القيس من أبيه عنتا كبيرا، وكانت الخطابة هي وسيلتهم في التواصل مع الرعية، بل كانت خطبة خطيب مفوه تعد أبلغ عندهم من إنفاق مال عظيم، وتجهيز جيش كبير"[2].

2-"تكسب الشعراء بالشعر، ومدحهم السوقة والعلية معا، منافقين في ذلك وكاذبين، وإذا كان شرف الصانع بمقدار شرف صناعته، وكان النظم متأخرا عن رتبة النثر، وجب أن يكون الشاعر متخلفا عن غاية البليغ[3].

---

[1] أبو حيان التوحيدي، المقابسات، تح حسن السندوسي، دار سعاد الصباح، الكويت، ط2، 1992، ص245.

[2] المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، (المقدمة)، ص16.

[3] المرجع نفسه، ص17.

أما انتصاره فيأتي بسبب كون الإعجاز وقع فيه دون النظم، وأن الرسول عليه الصلاة والسلام تحدي فرسان البلاغة العربية أن يأتوا ولو بأية مثله. ولهذا وجب أن يكون النتر أرفع شأنا، وأعلى سمكا وبناء من النظم، وأن يكون مزاوله كذلك، اعتبارا بسائر الصناعات وبمزاوليها"[1].

ويسير ابن الأثير على نهج المرزوقي في تفضيله المنثور على المنظوم بسبب أن الإعجاز اتصل به دون المنظوم. ثم أضاف سببا آخر هو أن دواعي النظم كثيرة، لهذا كثر الشعراء وقل الكتاب، (المجيدون من الشعراء والمجيدون من الكتاب)، لدرجة أنك إذا أحصيت من يستحق اسم الكاتب من أول الدولة الإسلامية إلى عهده لم تجد إلا قلة قليلة، على عكس الشعراء فهم كثرة، حتى لقد كان يجتمع منهم في العصر الواحد جماعة كثيرة، كل منهم شاعر مفلق، وهذا لا نجده في الكتاب، بل ربما ندر الفرد الواحد في الزمن الطويل، وذلك بسبب وعورة مسلك النثر وبعد مناله"[2].

وكان السرقسطي (ت 538) من نقاد الأندلس الذين وقفوا طويلا عند هذه القضية أيهما أسبق؟ وأيهما أفضل؟ ويخص موضوع المفاضلة بين الشعر والنثر بالمقامة الخمسين التي أنهى بها مقاماته اللزومية وجعلها بعنوان" في النظم والنثر" قدم من خلالها رأي كلا الفريقين، فالذين يفضلون الشعر يحتجون له بأنه:" أصعب مرتقي، وأعذب منتقى، وأبدع لفظا، وأسرع حفظا...وأقصر معان، وأنجد مبان، وأروى زندا، وأذكى رندا، وأجرى على اللسان، وأحرى بالإحسان، وأبعث للطرب، وأذهب للكرب... وقد حكم الأكابر والأعاظم، أنه ما عجز عن النثر ناظم، وكم عجز عن النظم ناثر"[3].

وجعل السرقسطي من دواعي فضل الشعر وجوده في العرب والعجم، ثم جعل العرب أحق به لجمال اللفظ العربي وعنايتهم بالشعر، أما القائلون بتفضيل النثر فقد احتجوا له بأنه" أيسر

---

[1] المرجع نفسه، ص18.

[2] ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر، تح أحمد الحوفي وبدوي طبانة، مكتبة نهضة مصر بالفجالة، ط1، 1962، ج4، ص5.

[3] السرقسطي، المقامات اللزومية، تح بدر أحمد ضيف، 1982، ص548.

مطلبا، وأدر حلبا، وأطوع عنانا، وأنفذ سنانا، به تملك الممالك، وتسلك المسالك، وتخدم الرياسة، وتقام السياسة، وتصان الأحوال، وتحفظ الأموال، بألفاظه توثق العهود، ويضبط الشاهد والمشهود، وتحلى التواريخ وتزين، وتعرف الوقائع وتبين... ويكفي النثر من الفضيلة والرتب الجليلة، تضمنه لسائر العلوم، وإن ندر مجيئها باللفظ المنظوم، وأعظم من ذلك أنه معجزات خير البرية، وأكرم بذلك مزية شرف وشرف مزية"[1].

في الأخير حاول السرقسطي التقريب بين وجهة نظر الفريقين، فدفع عن الشعر ما يثار حوله من الكذب وتصريفه في الأغراض المرذولة، فقال: "وإن شابوه كذبا ومينا، فقد أغضوا عليه عينا، وإنما حمده أوفر من ذمة، وشهده أكثر من سمه"[2].

كما دافع عن النثر بأن افتقاده النظم والوزن لا يضيره، ما دام رائقا لفظه وتعبيره، جميلا في شكله فقال: "هو الدر منظوما أو منثورا، والحكمة متروكا أو مأثورا، وما يضر الدر إن لم تنظمه النواظم، وقد فضلته الأكابر والأعاظم"[3].

وانتهى السرقسطي إلى ضرورة تجنب المفاضلة بين الشعر والنثر، لأن كل منهما فن قولي له وظيفة وغاية، وتجري عليه معايير القبح والجمال والإبداع والإخفاق، ولكل منهما فضله في مجاله، ويخاطب أنصار الفنين بقوله:" فلا تفضلا قائلا عن قائل، إلا بفضل فاضل، وطول طائل، والإحسان ضروب، والشمس طلوع وغروب، بالأعدل الأقسط، وميلا إلى السهل والأبسط ولا تعدلا عن السواء الأوسط"[4].

خاتمة:

وهكذا يمكننا القول إن قضية المفاضلة بين الشعر والنثر قد شغلت الكثير من نقاد العرب القدامى، فكان منهم من فضل الشعر عن النثر، وكان منهم من فضل النثر على الشعر، ورأى

---

[1] المرجع نفسه، ص553.

[2] السرقسطي، المقامات اللزومية، ص557.

[3] المرجع نفسه، ص558.

[4] المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

أن لا مجال للشعر بأن ينافسه الأفضلية، وإن كان القول بأن لكل منهما خصائصه الفنية التي تميزه عن صاحبه، وأن لهما من الأهمية الأدبية والاجتماعية والفكرية.

2/ قضية الصدق والكذب

مقدمة:

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 نتحرّاها حين نبحث عن وقوع الأخبار التي رواها الشاعر.

الصدق الأخلاقي: وهو الذي لا مدخل للكذب فيه، كإخلاص الأديب العقائد 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 أحتمل الكذب فيه في حكم الشعر: من الإغراق في الوصف، والإفراط في التشبيه. وكان مجرى ما يوردونه مجرى القصص الحق والمخاطبات بالصدق"[3].

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.

---

[1] ابن طباطبا، عيار الشعر، تحقيق محمد زغلول سلام، منشأة المعارف الإسكندرية، د.ت، ص55.

[2] المرجع نفسه، ص 160.

[3] ابن طباطبا، عيار الشعر، ص47.

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 الأحسن 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 نادي المرزباني في موشحة 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]. 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

---

[1] ابن طباطبا، عيار الشعر، ص158.

[2] المرجع نفسه، ص49.

[3] المرجع نفسه، ص169.

[4] المرزباني، الموشح، جمعية نشر الكتب العربية بالقاهرة، 1343هـ، ص 380، ينظر الآمدي، الموازنة، ج1، ص151.

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

لكنما أسعى لمجد مؤثـــــل وقد يدرك المجد المؤثل أمثالـــي

وقوله:

فتوسع أهلها أقطا وسمـــــــنا وحسبك من غني شبـــع وري

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 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

[1] قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص 19.

[2] المرجع نفسه، ص18.

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

---

[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.

يا أمين الله عش أبـــدا 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 (ت 395هـ):

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 فيـــنا ونتبعه الكرامة حيث مالا

وعلق على البيت بقوله: " فإكرامهم الجار مادام فيهم مكرمة، وإتباعهم إياه الكرامة حيث مال من المبالغة[3].

[1] أبو هلال العسكري، الصناعتين، تحقيق مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، 1989، ص136.

[2] أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص365.

[3] المرجع نفسه، ص366.

"أما الغلو فهو يجاوز حد المعنى والارتفاع فيه إلى غاية لا يكاد يبلغها"[1].

ومن أمثلته قول الشاعر:

جارية أطيب من طيبــها والطيب فيه المسك والعنبر

ووجهها أحسن من حليها والحلي فيه الدر والجوهــر

غير أنه عاب من ذهب على الغلو إلى حد المحال فقال: "ومن عيوب هذا الباب أن يخرج فيه إلى المحال"[2].

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"[3].

قضية الصدق عند النقاد المغاربة والأندلسيين:

الصدق عند ابن رشيق القيرواني (ت 456هـ):

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 استجد كذبه... ومنهم من يعيبها وينكرها ويراها عيبا وهجنة في الكلام. قال بعض الحذاق بنقد الشعر: المبالغة وما أحالت المعنى ولبسته على السامع، فليست لذلك من أحسن الكلام ولا أفخره، لأنها لا تقع موقع القبول كما يقع الاقتصاد وما قاربه، لأنه ينبغي أن يكون من أهم أغراض الشعر والمتكلم أيضا الإبانة والإفصاح وتقريب المعنى على السامع"[4].

---

[1] المرجع نفسه، ص359.

[2] المرجع نفسه، ص357.

[3] المرجع نفسه، ص364.

[4] ابن رشيق القيرواني، العمدة، ج2، ص42.

أما القول الذي يكشف فيه تفضيله للمبالغة في الشعر فهو "ولو بطلت المبالغة وعيبت لبطل التشبيه وعيبت الاستعارة إلى كثير من محاسن الكلام"[1].

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"[2].

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[3].

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.

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 والمعول لديه على القدرات التخيلية، والصدق والكذب صفتان أخلاقيتان لا تدخلان عنده في جوهر

---

[1] المرجع نفسه، ص57.

[2] المرجع نفسه والصفحة نفسها.

[3] ابن رشيق، العمدة، ج2، ص57.

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.

خاتمة:

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 بزيف في مشاعره، فيصف الذي لا يكون، مما يجعله مباينا للأمانة في التعبير عن مشاعره وأفكاره، ويفقده بالتالي ميزة الصدق الفني. في حين نجد

[1] حازم القرطاجني، المنهاج، ص 62- 63.

[2] حازم القرطاجني، المنهاج، ص72.

البعض الآخر قد أباح الكذب الفني القائم على الخيال الشعري لأنه أساس صنعة الشعر، 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 الخامسة: المفاضلة والموازنة

مقدمة:

المفاضلة والموازنة 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 مستوى العلماء القدامى، إن لم يكن بقدرته على التعليل والتحليل أوضح

[1] أبو إسحاق الحصري، زهر الآداب وثمر الألباب، تحقيق محمد بجاوي، ط2، دار إحياء الكتب العربية، البابي الحلبي وشركاه، 1953، ج2، ص89.

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 يحرمـــــــــــوه وسائل الله لا يخيب يعنـــي

عبيدا، قال: ثم من؟ قال: أنا[3].

والشواهد النقدية في التراث النقدي كثيرة تثبت أن الموازنة نشاط نقدي أصيل، إذ كثيرا ما كان

---

[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.

العرب القدامى يقومون بهذا النشاط. ومن مظاهر هذه الموازنة ما ذكر عن أم جندب ومن 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 لنـــــا 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، اللذان التقيا على الرغم من التباين

---

[1] المرزباني، الموشح في مأخذ العلماء على الشعراء، القاهرة،1943، 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.

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 (ت370هـ):

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 مساوي 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 اتفقنا 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] ثم كشف عن شروط الموازنة التي يجب أن تتوفر في القصيدتين وهي: اتفاقهما في المعاني، اتفاقهما في الألفاظ ثم اتفاقهما

---

[1] إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 157.

[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.

في الوزن، وإذا انتفي 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 المعني 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 الشاعر 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 أبي 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 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

[1] الآمدي، الموازنة، ج1، ص410.

[2] المرجع نفسه، ج1، ص418.

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 صبا ما تستفيق وشمـــال

فلم يدر رسم الدار كيف يجيبها ولا نحن من البكا كيف 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 (ت 413هـ) في كتابه زهر الآداب وثمر الألباب، وأول ما يطالعنا به الحصري في موازنته الارتكاز على ذوقه الخاص من غير شرح ولا تعليل، ويتضح ذلك من خلال مختاراته الشعرية الخالية من أي تعليق أو تعقيب، ما عدا بعض الألفاظ المقتضبة الدالة على الموازنة 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

[1] المرجع نفسه، ج1، ص500.

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 نعنا، وأمدحهم بيتا، وأقلهم فوتا، وقال عن جرير إنه أغزرهم بحرا، وأرقهم شعرا، وأكثرهم ذكر"[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 يقـــف من ثغرها كاللآلئ النســـق

كأنها والمزاح يضحكـــــــها ليل تعري دجاه عن فلـــق"[2]

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

يذكرك المسك والغوالـــــي والسبك ذوات النسيم والعبق

"وهذه الأشياء وإن كانت ناقصة عن المسك، فهي ممدوحة بالطيب غير مستغنى عن ذكرها في التشبيه"[3]. وما يمكن ملاحظته هنا. وعلى غير عادته– أن الحصري يبدي نوعا من التعليل،

---

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

[2] أبو إسحاق الحصري، زهر الآداب وثمر الألباب، ج1، ص231.

[3] المرجع نفسه، ج 1، ص 229.

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"[1]. 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.

ومن النقاد الأندلسيين الذين خاضوا في مجال الموازنة نجد السيد البطليوسي (ت5521) 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"[2]. وحمل تتلمذ المعري 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.

[1] أحمد يزن، النقد الأدبي في القيروان في العهد الصنهاجي، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، الرباط، د.ت، ص345.

[2] مصطفى عليان عبد الرحيم، تيارات النقد الأدبي في الأندلس في القرن الخامس الهجري، ص269.

– 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] المرجع نفسه، ص280.

[2] ابن الأثير، المثل السائر، تحقيق أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار نهضة مصر، د.ت، ج1، ص222.

المحاضرة السادسة: اللّفظ والمعنى

مقدمة:

تعدّ 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 وجعل الجودة الشعرية مشتركة بينهما؟

أ- قضية اللفظ والمعنى عند النقاد المشارقة

كان الجاحظ (ت 255هـ) 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.

أما عند ابن قتيبة (ت 276هـ) فقد جمع 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 راغبة إذا رغبتها وإذا ترد إلى قليل تقنـــــــع

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

[1] الجاحظ، الحيوان، ج3، ص131، 132.

ولما قضينا من مني كل حاجـــة ومسح بالأركان من هو ماسح

وشدت على حدب المهاري رحالنا ولا ينظر العادي الذي هو رائح

أخذنا بأطراف الأحاديث بينـــــنا وسالت بأعناق المطي الأباطح

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:

وفـــوها كأفاحـــــــي غـــــــذاه دائم الهطـل

كمـــا شيب براح بارد من عسل النحـــــــل"[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 بينا 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 كاملا لا تستقل فيه الأجزاء بالقيمة"[2]. 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"[3]، فكأن كل ما فيها من جمال إنما يعود إلى الشكل الخارجي

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

[2] محمد زكى العشماوي، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 1984، ص258.

[3] ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص3.

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 المفارقات في البناء، وفي سياق الألفاظ وتداخلها وائتلافها"[1]. 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: مقفي 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"[2].

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 تعريفه للشعر عاجزا قاصرا. فليس كل موزون مقفى يدل على معنى يعتبر شعرا"[3]. ولا يكتفي قدامة بهذه التقسيمات الأربعة، وإنما يشده ولعه بالتقسيم الشكلي إلى أن يصنع من هذه العناصر

[1] محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، ص259.

[2] قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفي، مكتبة الخانجي للطبع والنشر والتوزيع، ط3، ص17.

[3] محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، ص 263.

السابقة ائتلافات جديدة، فأخرج من العناصر الأربعة السابقة أربعة ائتلافات وهي:

"1- ائتلاف اللفظ مع المعني

2- ائتلاف اللفظ مع الوزن

3- ائتلاف المعنى مع الوزن

4- ائتلاف المعني مع القافية"[1]

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"[2].

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:

- 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 وأثر من غير أن يحظر عليه

[1] قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح كمال مصطفي، مكتبة الخانجي للطبع والنشر والتوزيع، ط3، ص18.

[2] المرجع نفسه، ص18.

معنى بروم 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 سين بمعرضه الذي أبرز فيه، وكم من معرض حسن قد ابتذل على معنى قبيح ألبسه... وكم من حكمة غربية قد ازدريت لرثاثة 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.

وهكذا نرى كيف لقيت هذه القضية الكثير من الاهتمام من طرف النقاد المشارقة، فرأينا فريقا

---

[1] قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص 19.

[2] المرجع نفسه، ص23.

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

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

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، ل أن فيهما معا تتبع البلاغة ويكمن الكلام الحسن. ب- اللفظ والمعنى عند نقاد الأندلس والمغرب: 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 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 أغني 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 وتأليفه"[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 يملا 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 الأرواح، والألفاظ هي الأشباح، فإن حسنا فذلك الحظ الممدوح وإن قبح أحدهما فلا يكن

[1] ابن رشيق، العمدة، ج1، ص127.

[2] المرجع نفسه، ص91.

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 ورد إشارات صائبة بضرورة الالتحام بين اللفظ والمعنى يقول:" اللفظ جسم وروحه المعنى، وارتباطه كارتباط الروح بالجسم يضعف بضعفه، ويقوي بقوته، فإذا سلم المعنى واختل بعض اللفظ كان للفظ 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 من خلل يصيب المعنى خلل مثله، وما يحدث من نقص في

---

[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.

المعنى فإن نقصا 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 الهوي، واضطرمت في جانبيه نيران الجوى، ولمع فيه البرق واستن فيه الورق وسنحت 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 المعاني وأفرادها، وما يجري مجرى أمثالها السائرة، بضرب من التعبير يأنس فيه جمال المبنى

[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.

إلى روعة المعني.

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 نسبة 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 مقفي، 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 المحاكي أو قبحه ويشغل عن تخيل أو قبحه ويشغل عن تخيل

[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.

ذلك، فتجمد النفس عن التأثر له، ووضوح الكذب يزعزعها عن التأثر بالجملة"[1].

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 المتغيرة والمعاني المنتخبة، إذ فيهما كليهما نبع البلاغة، ومتى اجتمعا فقد اكتمل الكلام الحسن من أطرافه"[2].

[1] المرجع نفسه، ص72.

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

المحاضرة السابعة: الطبع والصنعة

مقدمة:

الطبع استعداد فطري جبلي يهبه الله من عباده من يشاء للإبداع في أي مجال من مجالات الحياة، أي بمعنى أنها ملكة مبدعة عند أي إنسان تؤهله للتفوق والظهور في مجال من المجالات، إذ لا يمكن للإنسان أن يكون له حظ في مجال ما إذا افتقر إلى القوة التي تستوجبها. وهذه القوة هي عمود العملية الإبداعية يتميز بها الشاعر الجيد عن الشاعر الرديء، ودونها لا يمكن أن يستقيم له شعر يعتد به. فما موقف النقاد القدامى من قضية الطبع والصنعة؟ كيف نظر هؤلاء إلى الشعر المطبوع والمصنوع؟ وأخيرا هل للطبع والصنعة تأثير في عملية التلقي؟

موقف النقاد القدامى من الطبع والصنعة:

وقف النقاد القدامى طويلا عند قضية الطبع والصنعة وأولوها اهتماما خاصا فاق كثيرا القضايا النقدية الأخرى إدراكا منهم لأبعادها النفسية والفنية، فالجانب المعرفي لدى الشخص وإن كان مهما في الإبداع الأدبي لا يمكن أن يخلق منه مبدعا إذا لم يتوفر صاحبه على الحظ اللازم من الطبع يقول القاضي الجرجاني:" وأنت تعلم أن العرب مشتركة في اللغة واللسان، وأنها سواء في المنطق والعبارة، وإنما تفضل القبيلة أختها بشيء من الفصاحة، ثم تجد الرجل منها شاعرا مفلقا، وابن عمه وجار جنابه، ولصيق طنبه بكيئا مفحما، وتجد فيها الشاعر أشعر من الشاعر، والخطيب أبلغ من الخطيب، فهل ذلك إلا من جهة الطبع والذكاء وحدة القريحة والفطنة"[1] وهكذا نلاحظ كيف جعل القاضي الجرجاني الطبع هو القوة المبدعة للأدب، وإن جعل الذكاء وحدة القريحة يعضده في ذلك، إذ به تتفاوت القبائل ويمتاز شاعر عن شاعر، وإن جمعتهم الشروط الثقافية والبيئية. ولا يبتعد ابن الأثير عن هذا المفهوم الذي أكد من خلاله

[1] القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح وشرح محمد أبي الفضل إبراهيم وعلي محمد بجاوي، مطبعة الحلبي، القاهرة، 1966، ص15-16.

على أنه من افتقر إلى هذه الملكة فإن تلك الخبرات المكتسبة لا تغني شيئا فيقول:" اعلم أن صناعة تأليف الكلام من المنظوم والمنثور تفتقر إلى آلات كثيرة... وملاك ذلك كله الطبع... فإنه إذا لم يكن ثم طبع فإنه لا تغني تلك الآلات شيئا ومثال ذلك كمثال النار الكامنة في الزناد والحديدة التي يقدح بها، ألا ترى أنه إذا لم يكن في الزناد نار لا تفيد تلك الحديد شيئا[1].

فإذا كان للطبع كل هذه الأهمية في العملية الإبداعية فمن هو الشاعر المطبوع في نظر النقاد وما هي خصائص شعره، يقول ابن قتيبة: " والمطبوع من الشعراء من سمح بالشعر واقتدر على القوافي وأراك في صدر بيته عجزه، وفي في فاتحته قافيته، وتبينت على شعره رونق الطبع ووشي الغريزة وإذا امتحن لم يتلعثم ولم يتزحر[2].

وهذا يعني أن الشاعر المطبوع يهب صاحبه قدرة كبيرة على القول واقتدارا على الكلام في مختلف الموضوعات، وهذا ما يفهم من كلام الجاحظ الذي يرى أن المطبوع من الشعراء " من تأتيه المعاني أرسلا وتنثال عليه الألفاظ انثيالا.[3]

وهذا ما تؤيده نصيحة أبي العتاهية لابنه وقد أسمعه شيئا من الشعر نظمه فقال له: "إني والله قد نهيتك عن هذا فليس يقبل، فقال ابنه: أريد أن أتعوذ وأنشأ عليه. فقال: يا بني هذا الأمر يحتاج إلى رقة وطبع فائض وأنت ثقيل الجوانب مظلم الحركات، فاذهب إلى سوقك سوق البز فإنه أعود عليك[4].

كما أكد نقادنا القدامى على ضرورة ماء الطبع يجري في النص لما له من آثار إيجابية، فكلما كان الأديب أكثر مجاراة لطبعه غرست في النص مؤثرات جمالية تؤهله لإثارة طرب المتلقي وأنسه، لأن النفس عادة تأنس بالسمح الذي يقال عفو الخاطر بلا كدّ أو جهد، فها هو القاضي الجرجاني يحتكم إلى هذا الأثر النفسي في التفريق الكلام المطبوع والكلام المتكلف ويختار لنا

---

[1] ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح أحمد الحوفي وبدوي طبانة، نهضة مصر، ص40.

[2] ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تح أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القارة، 1966، ص41.

[3] الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، القاهرة، 1949 ج3، ص28.

[4] المرزباني، الموشح، تح علي محمد بجاوي، دار نهضة مصر1965، ص 566-567.

أبياتا للبحتري قالها عفو خاطره وأول فكرته وهي من السمح المنقاد لا العصي المستكره، يقول البحتري

ألام على هواك وليس عدلا أعيدي في نظرة مستثيـــب

إذا أحببت مثلك أن ألامـــا توخي الأجر أو كره الملاما

مؤرقة وقلبا مستهامـــــــا فهل ركب يبلغها السلامـــا

ترى كبدا محرقة وعيـــــنا تناءت دار علوة بعد قـرب

وجدد طيفها عتبا علينـــا فما يعتادنا إلا لمـــــــام[1]

ويحاول الجرجاني أن يلفت انتباهنا إلى مواضع الحسن والجمال في هذا الشعر فيقول: " ثم انظر هل تجد معنى مبتذلا، أو لفظا مشتهرا مستعملا، وهل ترى صنعة أو إبداعا، أو تدقيقا أو إغرابا، ثم تأمل كيف تجد نفسك عند إنشاده وتفقد ما يتداخلك من الارتياح ويستخفك من الطرب إذا سمعته وتذكر صبوة إن كانت لك تراها ممثلة لضميرك ومصورة تلقاء ناظرك[2].

فالارتياح والطرب كل ذلك إنما جاء من تأثر النفس بهذا الشعر السمح المطبوع.

كما يلعب الطبع دورا كبيرا في اهتداء الشاعر إلى عناصر النص وسيمح له بحسن التأليف بينها وتنسيقها وتحقيق التلاؤم بين بعضها وبعض ليخرج مستويا بريئا من الاضطرار وسوء التأليف يقول ابن قتيبة في هذا الشأن: "وتتبين التكلف في الشعر أيضا بأن ترى البيت فيه مقرونا بغير جاره ومضموما إلى غير لفقه، ولذلك قال عمر بن لجأ لبعض الشعراء أنا أشعر منك قال: وبما، فقال: لأني أقول البيت وأخاه، ولأنك تقول البيت وابن عمه"[3]، وهكذا تتبين لنا أهمية الطبع وأن الافتقار إليه يؤدي إلى خلو النص من أسباب الجمال والروعة

فماذا إذا عن المتكلف من الشعر؟ يقول ابن قتيبة "فالمتكلف هو الذي قوم شعره بالثقاف،

---

[1] البحتري، ديوانه، شرحه وعلق عليه محمد التونجي، دار الكتاب العربي، ج2، ص1053.

[2] القاضي الجرجاني، الوساطة، ص 37.

[3] ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص96.

ونقحه بطول التفتيش، وأعاد فيه النظر بعد النظر، كزهير والحطيئة. وكان الأصمعي يقول: زهير والحطيئة وأشباههما من الشعراء عبيد الشعر، لأنهم نقحوه، ولم يذهبوا فيه مذهب المطبوعين، وكان الحطيئة يقول: خير الشعر الحولي المنقح المحكك. وكان زهيرا يسمي كبرى قصائده الحوليات"[1]. ومعنى ذلك أن الشاعر المتكلف لا يرضى بما تعطيه إياه الغريزة وتغدقه القريحة، بل يقوم نتاج اللحظة الأولى كما تقوم الرماح بالثقاف، وأنه أيضا ينقح شعره أي يزيل ما فيه من زوائد، كما ينقى الرجل الخذع أو العود بأن يزيل ما فيه من عقد وعجز ويفعل ذلك بطول تفتيش والنظر ويضرب لنا ابن قتيبة نماذج من الشعراء المتكلفين اللذين يهتمون اهتماما بالغا بتقويم شعرهم وتنقيحه، حتى كأنه يستعبدهم لكثرة ما فيه من خدمة ورعاية فكان زهير والحطيئة خير مثال على ذلك، حتى أن زهيرا سمى قصائده الطوال بالحوليات إذ لا يخرج قصيدته إلا بعد حول كامل.

إذا كان للشعر السمح المطبوع تأثيرا إيجابي في إثارة طرب المتلقي وأنسه فماذا عن الشعر المتكلف المصنوع؟ يقول القاضي الجرجاني: "ومع التكلف المقت وللنفس عن التصنع نفرة، وفي مفارقة الطبع قلة الحلاوة وذهاب الرونق وإخلاق الديباجة 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"[2]. وهكذا يظهر لنا ما للصنعة والتكلف من آثار سلبية على نفسية المتلقي، لأن النفس عادة تنفر من الشعر المصنوع المتكلف كما تنفر من أي شيء تظهر عليه أثر الصنعة، وهذا الذي ميز شعر أبي تمام الذي كان يطلب الصنعة ويركب سبيلها كل مركب وإن صعب، وبالمقابل نجد البحتري يلجأ إلى الصنعة الجميلة ذات الألفاظ السهلة والمعاني الواضحة دون أدنى تكلف أو مشقة وفي هذا الشأن يقول ابن رشيق: "فأما حبيب فيذهب إلى حزونة اللفظ وما يملا الأسماع منه مع التصنع المحكم طوعا أو كرها ويأتي بالأشياء من بعد ويطلبها بكلفة ويأخذها بقوة،

[1] ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص83، 84.

[2] القاضي الجرجاني، الوساطة، ص30.

وأما البحتري فإنه أملح صنعة وأحسن مذهبا في الكلام يسلك منه دماثة وسهولة مع إحكام الصنعة وقرب المأخذ لا يظهر عليه كلفة ولا مشقة"[1].

خاتمة:

وهكذا وبناء على ما تقدم نرى كيف أكد نقادنا القدماء على أهمية الطبع في العملية الإبداعية، ولكن مهما كانت مواهب الشعراء والأدباء فإنه لابد من شحذ القريحة بالاستعداد والتهيؤ وشرطوا ضرورة صقل الطبع وتهذيبه بالدربة والتحصيل اللذين يعينان المبدع على الاهتداء إلى المقاصد ويسمحان له بتجويد فنه، بل ذهبوا إلى أكثر من ذلك حيث اعتبروا أن صاحب الطبع الذي يهمل جانب الدربة والاكتساب سيكون أقل منزلة من المطبوع الذي يولع بتهذيب طبعه وصقل موهبته.

[1] ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر ونقده، ج1، ص130.

المحاضرة الثامنة: مفهوم الشعر في بيئات المتكلمين والأدباء

مقدمة:

أولى النقاد والدارسون العرب عبر العصور عناية فائقة واهتماما كبيرا بالبحث في ماهية الشعر باعتباره ديوان العرب الذي سجل فيه العربي مآثره وحروبه، لذلك نجد لهم جملة من التعريفات والمفاهيم تمييزا له عن باقي الأنشطة اللغوية الأخرى. فكيف نظر النقاد العرب وفلاسفتهم إلى الشعر؟ ما هي الحدود التي وضعوها للعملية الشعرية؟ وهل كان موقف الفلاسفة هو نفسه ما ذهب إليه النقاد أم ثمة تصور آخر قدموه للشعر في تحديد سماته وخصائصه؟

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 يشعر ما لا يشعر 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- مفهوم الشعر في بيئات المتكلمين: حاول العديد من الفلاسفة أن يضعوا تصورا متكاملا المفهوم الشعر وذلك بالوقوف عند ماهيته ومهمته والأداة التي تشكله على السواء.

تعريف الشعر عند ابن سينا (ت428):

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

حاول ابن سينا ان يضع تعريفا للشعر يميزه عن باقي الأنشطة اللغوية الأخرى، فلم يقف عند حدود الوزن والقافية فقط كما هو دأب جل النقاد العرب، بل ذهب إلى أبعد من هذا، إذ جعله كلا ما مخيلا، بمعنى جعل التخييل أولا والوزن ثانيا هما أساس الشعر وقوامه، أما القافية فهي من خواص الشعر العربي، يقول:" الشعر هو كلام مخيل مؤلف من أقوال موزونة متساوية وعند العرب مقفاة"[1]، ويؤكد هذه الفكرة في موضع آخر من كتاب فن الشعر فيقول:" الشعر كلام مخيل، مؤلف من أقوال ذوات إيقاعات متفقة متساوية متكررة على وزنها، متشابهة حروف الخواتيم"[2]. وهكذا نتبين كيف يحدد ابن سينا مجموعة من الخصائص تميزه عن باقي الأنشطة اللغوية الأخرى هي: الخاصية الأولى: إن الشعر كلام وأقوال، سمته الأساسية أنه مخيل، مما يجعله مخالفا للكلام العادي.

الخاصية الثانية: الشعر ذو إيقاعات منتظمة ونهايات متشابهة وبهذا فإن تحقق صفة الشعر تكون رهينة بتوفر هذه المميزات أو السمات، والتي بها يكون مخالفا لما هو غير ذلك، وهذا ما يؤكده قاسم مومني قائلا:" إن التخييل. عند ابن سينا هو جوهر العملية الشعرية"[3].

كما يركز ابن سينا أيضا على أهمية التخييل ودوره في إثارة المتلقي فيقول:" والمخيل الكلام الذي تذعن له النفس فتنبسط عن أمور وتنقبض عن أمور عن أمور، وبالجملة تنفعل له انفعالا نفسيا غير فكري، سواء كان القول مصدق به أو غير مصدق، فإن كونه مصدقا به غير كونه مخيلا أو غير مخيل، فإنه قد يصدق بقول من الأقوال ولا ينفعل به، فإن قيل مرة أخرى وعلى هيئة أخرى انفعلت ولا يحدث تصديقا وربما كان المتيقن كذبه مخيلا"[4]. وارتكازا على عنصر

---

[1] ابن سينا، الشعر من كتاب الشفاء، ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو مع الترجمة العربية القديمة وشروح الفارابي وابن سينا وابن رشد، تح عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، ط2،1973، ص161.

[2] المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

[3] قاسم مومني، نظرية الشعر عند ابن سينا، مجلة المورد، المجلد العاشر، ع2، دار الجاحظ، الجمهورية العراقية، 1981م، ص14.

[4] ابن سينا، الفن التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء ضمن فن الشعر لأرسطو، مع الترجمة القديمة وشروح الفارابي وابن سينا وابن رشد، دار الثقافة، بيروت، لبنان، د.ت، ص162-163.

التخييل يفرق ابن سينا بين الشعر وغيره من الفنون كالنثر والخطابة فيقول: "الشعر يستعمل التخييل والخطابة تستعمل التصديق"[1].

مفهوم الشعر عند ابن رشد (ت595):

يعرف ابن الرشد الشعر بقوله: "القول الشعري هو المغير أنه إذا غير القول الحقيقي سمي شعرا أو قولا شعريا. ووجد له فعل الشعر،... وأنت إذا تأملت الأشعار المحركة وجدتها بهذه الحال. وما عدا من هذه التغييرات فليس فيه من معنى الشعرية إلا الوزن فقط"[2].

ومن خلال هذا التعريف نلاحظ أن ابن رشد ينحت لنفسه مصطلحا جديدا مغايرا للمصطلحات السابقة وهو التغيير. ومعنى ذلك أن الذي يجعل من التغييرات أساليب شعرية هو مدى قدرتها على الانحراف باللغة والإكثار من الأساليب البلاغية الجميلة الموحية بمعاني جديدة ودلالات خارقة، ولا تكمن قيمة توظيف هاته الأساليب في كونها تضع حدا فاصلا بين الخطاب اللغوي العادي فحسب، بل وكذلك في كونها تضع تميز بين الشعر والكلام المنظوم، ومن خلال القول السابق في تعريف الشعر نرى أن ابن رشد لا يعتبر كل قول منظوم شعرا، بل هو يميز بين الشعر والكلام المنظوم والفيصل بين الإثنين أن الأول يكون كلاما مغيرا، بينما الثاني فلا حظ من الأساليب التغييرية، وعلاوة على ذلك يؤكد ابن رشد أن القول الشعري المغير لا يحقق صفة الفنية فقط، بل يحقق أيضا وظيفته الجمالية المتمثلة في التأثير في النفس بواسطة الأساليب التخييلية فيقول: "والتغييرات تكون بالموازنة والموافقة والتشابه، وبالجملة بإخراج القول غير مخرج العادة"[3] وما يلاحظ على العموم أن ابن رشد جعل من التخييل جنسا بلاغيا عاما تتفرع عنه أنواع جزئية من تشبيه، واستعارة وكناية ومجاز... ويتسع أيضا لأجناس أخرى من علم البيان كعلم المعاني والبديع. وبهذا المفهوم يكون ابن رشد قد اقترب من البلاغة العربية

---

[1] المرجع نفسه، ص161.

[2] طه حسين، مقدمة في البيان العربي، ص27، نقلا عن حسين كتانة مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب، العدد الثالث، 2018، ص140.

[3] المرجع نفسه، ص243.

أكثر فأكثر.

2- مفهوم الشعر عند الأدباء:

مفهوم الشعر عند الجاحظ (ت 255):

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

كلاهما موت ولـــــــــــك أفظع من ذاك الذل السؤال

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

[1] الجاحظ، الحيوان، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، ط3، دار الكتاب العربي، بيروت، ج 1، ص 131، 132.

[2] مصطفى ناصف، نظرية المعنى في النقد العربي، دار الأندلس، بيروت، ط2، 1981، ص38.

ناصف "أن النقد العربي كله لا يعدو أن يكون حاشية متوسطة 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 بربطه 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

---

[1] المرجع نفسه، ص 39.

[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.

مقفي، يدل على معنى"[1]، وهذا يعني أن للشعر مكونات مفردة متوقف عليها وجود 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 المعني 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 المادة 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"[2]. 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 بروم الكلام فيه، إذ كانت المعاني للشعر بمنزلة

[1] قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفي، مكتبة الخانجي للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة، 1978، ص1.

[2] قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص18.

المادة الموضوعة، والشعر فيها كالصورة"[1].

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"[2].

وهكذا نلاحظ كيف فصل قدامة في الحكم النقدي بين الشعر والشاعر، مؤكدا على ضرورة التركيز على الشعر لا الشاعر، والاهتمام بالمعنى مشكلا 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.

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، 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"[3]. وما يلفت الانتباه في هذا التعريف إطلاقه لفظ المنظوم على الشعر وأما قوله: "فلما تم لهم وزنه سموه شعرا لأنهم

---

[1] المرجع نفسه، ص 19.

[2] المرجع نفسه، ص23.

[3] ابن رشيق، العمدة، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت، 1981، ج1، ص20.

شعروا به أي فطنوا"[1] ويبدو أن هذه العبارة أخذها ابن رشيق عن أستاذه عبد الكريم النهشلي وهو بصدد تعريفه للشعر بأنه الفطنة والشعور متمثلا بقول العرب "ليت شعري بمعني 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 مقفي، وليس بشعر، لعدم القصد والنية، كأشياء أنزلت من القرآن ومن كلام النّبي صلّى الله عليه وسلّم، 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.

مفهوم الشعر عند حازم القرطاجني (ت 684هـ): يقول حازم: "الشعر كلام موزون مقفي 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 النفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية قوي

---

[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.

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 يكره 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 الأخر 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].

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

---

[1] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن خوجة، دار الكتب الشرقية، 1966، ص81.

[2] المرجع نفسه، ص89.

[3] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص71.

[4] عبد الرحمن ابن خلدون، المقدمة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2000، ص492.

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.

خاتمة:

هذه جملة من التصورات التي حاول نقادنا وفلاسفتنا من خلالها أن يضعوا لنا مفاهيم متطورة جدا للشعر، وقد تبين لنا كيف ركز هؤلاء 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. أما أهم فكرة تميز بها الفلاسفة عن الأدباء فهو تركيزهم على عنصر الخيال.

المحاضرة التاسعة: مسألة القديم والحديث.

مقدمة:

مما لا شك فيه أن صراع الأجيال حقيقة ضاربة في تاريخ الإنسانية، ولم تشذ عنها حضارتنا العربية إذ في كل عصر من عصور هذا التاريخ يظهر هذا الصراع أحدهما يناصر القديم لانتمائه إليه، والأخر يناصر الحديث ومرجع هذا الصراع هو اختلاف الزمن وتغير الأحوال واختلاف نظرة الناس للأشياء وتفاعلها مع قضايا معينة باختلاف العصر الذي ينتمون إليه. فكيف نشأة هذه الخصومة في نقدنا العربي القديم؟ من هم أنصار القديم ولماذا نصروه؟ ومن هم أنصار الحديث ولماذا آزروه؟ وهل من النقاد من وقف موقفا معتدلا إدراكا منه لضرورة تحكيم النظرة الموضوعية في نقد الشعر ومن ثمة دعوا إلى استقلال الأثر الشعري عن عصره وقائله وإحلال مقياس الجودة والرداءة في نقده محل مقياس العصر والزمن؟

القديم من الشعر والحديث: القديم من الشعر هو الذي قيل طيلة العهد الجاهلي والإسلامي والأموي وأجمع النقاد وعلماء العربية على صحة الاحتجاج به "وهكذا يمكن القول إن القدماء أو القدامى هم الشعراء الجاهليون، والإسلاميون والأمويون، منذ المهلهل وامرئ القيس والنابغة وزهيرا حتى الأخطل وجرير والفرزدق والكميت، وهم شعراء الدولة الأموية الذين حافظوا على عمود الشعر العربي المتمثل في طريقة القدماء: كلام يجري على السليقة والفطرة، ومعان مستمدة من حياتهم أهم خصائصهم السهولة والوضوح، وعبارات قوية رصينة جزيلة"[1].

أما مصطلح الحديث أو الجديد " فهو الشعر الذي بدأ مع قيام الدولة العباسية، واستمر فيما بعد عهودا طويلة، بدأ مع بشار ابن برد رأس الشعراء المولدين، وأبي نواس ومسلم بن الوليد، وأبي تمام واستمر مع المتنبي والمعري... وقد اهتم هؤلاء المحدثون أو المجددون بالصياغة

[1] طه الحاجري، تاريخ النقد عند العرب، ص 99، نقلا عن بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981، ص181.

لأن همهم هو صياغة المعاني في بيان جميل"[1].

نشأة الصراع بين القديم والحديث وموقف النقاد من ذلك:

في ظل الاتساع الجغرافي الذي عرفه المجتمع الإسلامي وهذا الاختلاط اللغوي والصلات الاجتماعية "حدث في شؤون المسلمين أحداث غيرت من الحياة الأدبية واللغوية تغييرا كبيرا في أذهان الناس، فقد وجد قوم يتكلمون العربية تعلما لا سليقة وينقدون العربية صناعة ودراسة لا جبلة وطبعا... وأصبحت ملكة الأدب وملكة النقد تكتسبان اكتسابا"[2].

ومنذ أواخر العصر الأموي وبداية العصر العباسي تطورت أنماط لغوية وصيغ تعبيرية وذلك بما أضفاه الشعراء من استعمال لصيغ شعرية خرجت من دائرة التكرار إلى طور الإبداع وقد ظهر ذلك جليا في العصر العباسي الأول في نتاج أبي العتاهية ومسلم بن الوليد وبشار بن برد وأبي نواس وأبي تمام وغيرهم من اللذين مالوا إلى التجديد والبساطة في الأساليب اللغوية مما جعلهم هدفا لهجوم أنصار القديم وحماة عمود الشعر والمحافظين من اللغويين. فالأصمعي مثلا لم يكن بدعا في هذا بين جيله من العلماء المتعصبين للقديم وإما كان يصدر في هذا عن موقف عام التزمه هؤلاء المتعصبون القديم إزاء الشعر المحدث، حتى أن الواحدة منهم كان إذا سمع هذا الشعر ولم يعرف قائله أو عصره هفت نفسه إليه وأبدى إعجابه به، فإذا سأل عن قائله وعرف أنه محدث، تراجع عن موقفه وأبدى امتعاضه منه، وتناقض مع مشاعره وأحاسيسه تناقضا تاما وقد أكد هذا الموقف القاضي الجرجاني قائلا "وما أكثر من ترى وتسمع من حفاظ اللغة ومن جلة الرواة من يلهج بعيب المتأخرين، فإن أحدهم ينشد البيت فيستحسنه ويستجيده، ويعجب منه ويختاره فإذا نسب إلى بعض أهل عصره وشعراء زمانه كذب نفسه ونقض قوله، ورأى تلك الغضاضة أهون محملا وأقل مرزأة من تسليم فضيلة لمحدث والإقرار

[1] بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق القيرواني، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981، ص 181.

[2] المرجع نفسه، ص181.

بالإحسان لمولد"[1].

"فقد حكي عن إسحاق بن إبراهيم الموصل أنه قال أنشدت الأصمعي:

هل إلى نظرة مني إليك سبيل فيبل الصدى ويشفي الغليل

إن ما قل منك يكثر عنـــدي وكثير ممن تحب القليـــل

فقال لمن: والله هذا الديباج الخصرواني، لمن تنشدني؟ فقلت إنهما لليلتهما فقال: لا جرم والله إن أثر التكلف فيهما ظاهر"[2] وقد يسأل سائل عن سبب نفور هؤلاء اللغويون من هذا الشعر المحدث رغم إحساسهم بقيمته الفنية والجمالية، ورغم كونه قريبا من نفوسهم ومشاعرهم لأنه شعر عصرهم، ومع ذلك كانوا يفضلون القديم ربما لأنهم كان لا يجدون فيه بغيتهم لأن الهدف من دراسة الشعر ونقده عندهم" هو البحث عن الشاهد اللغوي الذي يدعمون به القاعدة النحوية أو اللّغوية"[3].

لقد كان هؤلاء العلماء حرصين على اللغة وكانت همتهم متجهة إلى استقائها من منابعها الخالصة التي لم تكدر بلحن حتى لا يشتبه عليهم فهم القرآن والسنة ورغم المعارضة الشديدة التي قوبلت بها محاولات التجديد إلا أن الشعراء الداعين إلى ذلك مضوا إلى حال سبيلهم ينزعون إلى التجديد في الأغراض والفنون وفي المعاني والأفكار وفي الأساليب والأوزان، إلا أن مضيهم هذا لم يكن انقلابا جذريا تخلق من خلاله فنون جديدة، تقول بشرى تكفراست مؤكدة ذلك: "إن المحدثين لم يخلقوا شيئا جديدا وإنما كانت هناك فروق بينهم وبين القدماء ترجع إلى الألفاظ وحدها، فقد اقتصروا على تغيير ظاهر الشعر فوضعوا الأفكار القديمة في صياغة

---

[1] القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي بجاوي، مطبعة الحلبي، ط2، القاهرة، 1951، ص50.

[2] القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص55، ط 1966.

[3] ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، مطبعة السعادة، ط2، القاهرة، 1955، ج1، ص9.

جديدة.[1]

ومع مرور الوقت استطاع الشعر المحدث أن يثبت وجوده بوصوله إلى مستوى الشعر القديم وتعدى هذا إلى التفوق عليه أحيانا، وبدت في الساحة النقدية أصوات تطيح بالنظرة القديمة التي يطبعها التعصب وتنادي بالنظرة الموضوعية التي تقوم على أساس استقلال الأثر الشعري عن عصره وقائله واحلال مقاييس الجودة في التصور والحكم وتنصر المقولة" لا فضل تقديم على محدث ولا لمحدث على قديم إلا بالإجادة"، وخير من مثل هذا الاتجاه المبرد الذي اعتمد الشعر المحدث كأصل من الأصول التي يدرسها لطلابه يقول: "وليس لقدم العهد يفضل القائل ولا لحدثان عهد يهتضم المصيب."[2] وهذا يعني أن النص هو أساس التقييم والحكم بالجودة أو الرداءة وليس لعامل الزمن أي اعتبار، ومما رواه الصولي عن المبرد قوله: "والله إن لأبي تمام والبحتري من المحاسن ما لو قيس بأكثر شعر الأوائل ما وجد فيه مثله"[3].

وعلى المنوال نفسه وانتصارا للجودة الفنية يقف ابن قتيبة (ت 271هـ) من الشعر المحدث فيقول: "ولا نظرت إلى المتقدم منه بعين الجلالة ولا إلى المتأخر منهم بعين الاحتقار لتأخره، بل نظرت بعين العدل على الفريقين وأعطيت كلا حظه ووفرت عليه حقه، فإني رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف لتقدم قائله ويضعه في متخيره ويرذل الشعر الرصين ولا عيب له عنده إلا أنه قيل في زمانه أو أنه رأى قائله... ولم يقصر الله العلم والبلاغة على زمن دون زمن ولا خص بها قوما دون قوم، بل جعل ذلك مشتركا مقسوما بين عباده، في كل دهر وجعل كل قديم حديثا في عصره[4].

ومن خلال هذا القول يتبدى لنا كيف تنتصر النظرة الموضوعية على النظرة الذاتية ويضع ابن

---

[1] بشرى تكفراست، النقد الأدبي القديم في تقويم النقاد المحدثين، مؤسسة آفاق للدراسات والنشر والاتصال، مراكش، ط2، 2013، ص86.

[2] المبرد، الكامل، مكتبة نهضة مصر، ج1، ص29.

[3] الصولي، أخبار أبي تمام، تح خليل محمود شاكر، محمد عبده عزام، نظير الإسلام الهندي، المكتب التجاري للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ص ....

[4] ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج 1، بيروت، د.ت، ص 68،69.

قتيبة مقياسا نقديا جديدا صالحا لنقد الشعر ويطرح المنهج النقدي الذي كان سائدا عند العلماء والذي قوامه التعصب للقديم.

كما كان لنقاد المغرب العربي نصيبا وافرا يتقدمهم عبد الكريم النهشلي (ت406) الذي يتخذ من الجودة الفنية أساسا يرتكز عليه في نظرته للنص الشعري إذ ليس هناك فرق عنده بين قديم وجديد، ولا فضل لأحدهما على الأخر إلا في الجودة والرداءة، ففي الشعر القديم ما هو وحشي مستكره وفي الجديد ما هو مولد منتحل، ولكن كل من القديم والجديد فيه الجيد الحسن الذي يبقي غابره على الدهر، يقول النهشلي: "والذي أختاره أنا التجويد والتحسين الذي يختاره علماء الناس بالشعر ويبقى غابره على الدهر ويبعد على الوحشي المستكره ويرتفع عن المولد المنتحل ويتضمن المثل السائر والتشبيه المصيب والاستعارة الحسنة"[1].

وكان ابن رشيق القيرواني (ت 456هـ) من النقاد الذين خاضوا في قضية القديم والجديد في باب مستقل من أبواب كتابه العمدة، عارضا إياها بنوع من الشرح والتفصيل، مستشهدا بآراء الأوائل من اللغويين والنقاد ثم يبدي رأيه الخاص قائلا: "وإنما مثل القدماء والمحدثين كمثل رجلين: ابتدأ هذا البناء فأحكمه وأتقنه، ثم جاء الآخر فنقشه وزينه فالكلفة ظاهرة على هذا وإن حسن والقدرة ظاهرة على ذاك وإن خشن"[2].

فالقدماء في نظر ابن الرشيق شيدوا البنيان وأقاموا أركانه، أي رسموا طريق الشعر العربي، أما المحدثون فزينوا البناء وزخرفوه، أي أبدعوا في إنشاء المعاني ورسم الصور الشعرية تماشيا مع معطيات الحضارة ومتغيرات العصر وبذلك يلغي ابن رشيق النظرة التعصبية الضيقة فلا ينتصر للقديم قدمه ولا ينتصر للجديد لجدته، وإنما العبرة عنده للأجوما وهو الأثر الفني الذي يضمن خلوده واستمراريته.

خاتمة:

[1] ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، مطبعة السعادة، ط2، القاهرة 1955، ج1، ص93.

[2] المرجع نفسه، ص 92.

وبناء على ما تقدم نخلص إلى نتيجة مفادها أن الخصومة بين القدماء والمحدثين كانت عنيفة فكل فريق ينتصر لمذهبه ويدافع عنه بالحجة والبرهان، فالنقاد الذين انتصروا للقديم اعتبروه المثل الأعلى للشعر العربي من حيث جودة المعاني وسهولة الألفاظ، أما النقاد الذين ناصروا الشعر المحدث فهم الذين رأوا بضرورة مسايرة الشعر للعصر والمجتمع. كما كان لهذه الخصومة الأثر الفعال في إنعاش الحركة النقدية التي توجت في القرن الرابع الهجري بكتاب الموازنة بين الطائيين للآمدي وهذا ما يؤكده محمد مندور الذي رأى أن هذه الخصومة شكلت العامل الحاسم في نشأة النقد المنهجي عند العرب فيقول: "إن النقد العربي قد قام في القرنين الرابع والخامس حول تلك الخصومة الشديدة بين أنصار الحديث وأنصار القديم وفقا لعناصرها تحددت وسائله واتجاهاته"[1].

[1] محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، دار نهضة مصر للطباعة، الفجالة، القاهرة، ص6.

المحاضرة العاشرة: جدلية الاتباع والإبداع

مقدمة:

يعد الإبداع الأدبي جوهر الفكر النقدي عند العرب وأصلا بارزا في نظريتهم الشعرية، لذلك شغلت هذه القضية أذهان النقاد المتقدمين والمتأخرين لأن الناقد في نظر هؤلاء لا يعد ناقدا حتى يعرف أصوله ووسائطه وأسسه الفنية وقد تجلى ذلك من خلال انشغالهم بقضايا السرقة والانتحال واللفظ والمعنى والقديم والحديث والطبقات والموازنات وغير ذلك من القضايا التي تبحث أصالة الشاعر وابتداعه أو سرقته وانتحاله ومدى توفيقه في الإلمام والصياغة والإضافة إلى من كان قبله. فكيف نظر نقادنا إلى قضية الإبداع "أليس في الإمكان أبدع مما كان" وأن القدماء استنفذوا المعاني المبتكرة، وليس لمتأخر الخروج عليها؟ فإذا كان الأمر كذلك فإلى أي حد يمكن للشاعر أن يستفيد من تجارب الآخرين وفي نفس الوقت يحقق أصالته وتميزه؟

تعريف الإبداع لغة:

ورد في لسان العرب قول ابن منظور: "بدع الشيء يبدعه بدعا وابتدعه: أنشأه وبدأه. والبديع والبدع الشيء الذي يكون أولا... والبديع المحدث العجيب. والبديع المبدع. وأبدعت الشيء: اخترعته لا على مثال... وأبدع الشاعر: جاء بالبديع"[1] وفي كتاب التعريفات قول الجرجاني: "الإبداع: إيجاد الشيء من لا شيء... والخلق إيجاد شيء من شيء"[2]. وقد وردت في القرآن الكريم بمعنى الإنشاء والخلق قال تعالى (بَدِيعُ السَّمَوَاتِ والأَرْضِ وإِذَا قَضَى أَمْرًا فَإِنَّمَا يَقُولُ لَهُ كُنْ فَيَكُون)[3].

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مج 1، ص230، مادة بدع.

[2] الجرجاني، التعريفات، تح إبراهيم علي بن محمد الأبياري، دار الكتاب العربي، بيروت، 2002، نقلا عن عبد الملك بومنجل، المصطلحات المحورية في النقد العربي بين جاذبية المعني وإغراء الحداثة، منشورات مخبر المثاقفة العربية في الأدب ونقده، ص 57.

[3] البقرة، الآية 17.

وهكذا نلاحظ كيف أجمعت هذه التعاريف على الإنشاء ابتداء وعلى الجدة والاختراع على غير مثال وهذا ما يؤكده عبد الملك بومنجل قائلا:" إن الإبداع هو الإنشاء بدءا والاختراع سبقا لا على مثال أو منوال، وأن البديع هو الجديد المعجب لحداثته. وأن المبدع هو الذي يخترع ويأتي بالجديد ويتميز"[1].

مفهوم الإبداع اصطلاحا:

أكد غير واحد من النقاد على أن كلمة إبداع أو ما اشتق منها مرتبطة بابتكار الصور والمعاني والسبق في الاهتداء إليها، يقول ابن سلام الجمحي (ت231) في أمر تقديم امرئ القيس على غيره من الشعراء احتج: "لأمرئ القيس من قدمه قال: ما قال ما لم يقولوا ولكنه سبق لأشياء ابتدعها واستحسنتها العرب واتبعه فيها الشعراء منها استيقاف صحبه والبكاء على الديار ورقة النسيب وقرب المأخذ وشبه النساء بالظباء والبيض وشبه الخيل بالعقبان والعصي وقيد الأوابد وأجاد في التشبيه وفصل بين النسيب وبين المعنى وكان أحسن طبقته تشبيها"[2].

إن لفظة الإبداع في هذا النص تفيد الابتكار والسبق والتفرد، فإبداع امرئ القيس يتمثل في سبقه أقرانه من الشعراء في الاهتداء إلى معان وصور وطرائق في الشعر اتخذ فيها إماما يقتدى به، فهو مبتكر أما غيره فمتبع.

الإبداع والاتباع عند النقاد القدامى:

يقول الآمدي (ت370) في صدد الحديث عن لطيف المعني عند أبي تمام:" وجدت أهل النصفة من أصحاب البحتري ومن يقدم مطبوع الشعر دون متكلفه لا يدفعون أبا تمام عن لطيف المعاني ودقيقها والإبداع والإغراب فيها والاستنباط لها. وإذا كان هذا هكذا، فقد سلموا له الشيء الذي هو ضالة الشعراء وطلبتهم وهو لطيف المعاني، وبهذه الخلة دون سواها فضل امرؤ القيس، لأن الذي في شعره من دقيق المعاني وبديع الوصف ولطيف التشبيه وبديع

[1] عبد الملك بومنجل، المصطلحات المحورية في النقد العربي بين جاذبية المعني وإغراء الحداثة، ص58.

[2] ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تحقيق محمود شاكر، ط المعارف، 1952، ج1، ص55.

الحكمة فوق ما في أشعار سائر الشعراء من الجاهلية والإسلام، ولولا لطيف المعاني واجتهاد امرئ القيس فيها واقباله عليها لما تقدم على غيره ولكان كسائر أهل زمانه، إذ ليست له فصاحة توصف بالزيادة على فصاحتهم ولا لألفاظه من الجزالة والقوة ما ليس بألفاظهم، ألا ترى أن العلماء بالشعر إنما احتجوا في تقديمه بأن قالوا: هو أول من شبه الخيل بالعصي وذكر الوحش والطيران وأول من قال قيد الأوابد وأول من قال كذا وقال كذا، فهل هذا التقديم له إلا لأجل معانيه"[1] ومن هذه الكلمة يصدر العميدي (ت 1433) في رده على أنصار المتنبي الذين نسبوا إليه التجديد في الشعر والسبق إلى المعاني فيقول: "وإني لأعجب والله من جماعة يغلون في ذكر المتنبي وأمره ويدعون الإعجاز في شعره ويزعمون أن الأبيات المعروفة له هو مبتدعها ومخترعها ومفترعها لم يسبق إلى معناها الشاعر ولم ينطق بأمثالها باد ولا حاضر، هؤلاء المتعصبون له المفتخرون باللمح التي يزعمون أنه استنبطها وأثارها والمعتدون بالفقر التي يدعون أنه افتض أبكارها والمترنمون بأبيات سائرة يذكرون أنه انفرد بألفاظها ومعانيها وأغرب في أمثالها ومبانيها، والمتمثلون بها في مجالسهم ونواديهم والمستعملون لها في خلواتهم وأغانيهم، كيف لا يستحبون أن يقولوا بعصمته ويتهالكون في الدلالة على حكمته وكيف يستجيزون لنفوسهم ويستحسنون في عقولهم أن يشهدوا شهادة قاطعة ويحكمون حكما جازما بأنها له غير مأخوذة ولا مسروقة وأن طرائقها هو الذي

ابتدأها بتوطئتها غير مسلوكة لغيره ولا مطروقة"[2].

وهكذا وبناء على ما تقدم نرى أن مفهوم كلمة الإبداع في نص العميدي لم تخرج عن مدلولها السابق الذي يعطي ويثبت الفضيلة بسبب السبق في ابتكار المعاني والصور حيث جرده من هذه الصفات (الابتداع والاختراع والافتراع) سعيا إلى التقليل من شأنه والحط من قيمته بنسبته إلى نقيض هذه الصفات، وهي صفة سرقة المعاني واجتلابها وحينئذ يصبح مفهوم الإبداع هو

[1] الآمدي، الموازنة، تح السيد أحمد صقر، دار المعارف، مصر، 1961، ج1، ص397- 398.

[2] العميدي، الإبانة عن سرقات المتنبي، تقديم وتحقيق وشرح إبراهيم الدسوقي البساطي، دار المعارف بمصر،1961، ص22.

نقيض السرقة والتقليد والاتباع وهذا ما ذهب إليه ابن رشيق مؤكدا فكرة الإبداع في الشعر فيقول: "إنما سمي الشاعر شاعرا، لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره، فإذا لم يكن عند الشاعر توليد معنى ولا اختراعه أو استطراف لفظ وابتداعها أو زيادة فيما أجحف فيه غيره من المعاني أو نقص مما أطاله سواه من الألفاظ أو صرف معنى إلى وجه عن وجه آخر كان اسم الشاعر عليه مجازا لا حقيقة ولم يكن له إلا فضل الوزن وليس بفضل عندي مع التقصير"[1].

وعلى هذا نخلص إلى ما قاله عبد القاهر هني:" إن الإبداع لم يكن نافلة، بل هو محك تقدر به منزلة الشاعر لذلك في تقديرنا ارتبط اسم الشاعر بالشعور والفطنة، لما لا يفطن إليه غيره"[2].

فإذا كان أمر المبدع كذلك فهل هذا يعني أنه عليه أن يتفرد في كل ما يقول أم أنه يحق له أن يستفيد من تجارب غيره من المبدعين سواء أكانوا متقدمين عليه أم معاصرين له؟ يجيب ابن طباطبا عن هذا السؤال فينصح الشاعر في عصره أن "لا يغير على معاني الشعراء فيودعها شعره ويخرجها في أوزان مخالفة لأوزان الأشعار التي يتناول منها ما يتناول، ويتوهم أن تغييرا للألفاظ والأوزان مما يستر سرقته أو يوجب له فضيلة[3]. ففي هذا النص نرى أن ابن طباطبا ينهى الشاعر عن فعل الأخذ والتقليد والاتباع الذي يمكن أن ينال من شاعريته ومع ذلك نجده ينصحه بأن يديم النظر في هذه الأشعار حتى يسقط من معانيها معاني دونما قصد أو تحايل منه فيقول ناصحا الشاعر: "أن يديم النظر في الأشعار المختارة لتلصق معانيها بفهمه، وترسخ أصولها في قلبه، وتصير موادا لطبعه ويدرب لسانه بألفاظها، فإذا جاش فكره بالشعر أدى إليه نتائج ما استفاده مما نظر فيه من تلك الأشعار، فكانت تلك النتيجة كسبيكة مفرغة من جميع الأصناف التي تخرجها المعادن، وكما قد اغترف من واد مدته سيول جارية

---

[1] ابن رشيق القيرواني، العمدة، مطبعة السعادة، ط2، القاهرة، 1955، ج1، ص116.

[2] عبد القاهر هني، نظرية الإبداع في النقد العربي القديم، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 1999، ص11.

[3] ابن طباطبا، عيار الشعر، تحقيق محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية، جلال حزى وشركاه، ط3، دت ص23.

من شعاب مختلفة، وكطيب تركب من أخلاط من الطيب كثيرة فيستغرب عيانه، ويغمض مستنبطه، ويذهب في ذلك على ما يحكي عن عبد الله القصري فإنه قال: حفظني أبي ألف خطبة ثم قال لي تناسيها، فتناسيتها فلم أرد بعد ذلك شيئا من الكلام إلا سهل علي. فكان حفظه لتلك الخطب رياضة لفهمه وتهذيبا لطبعه وتلقيحا لذهنه، ومادة لفصاحته، وسببا لبلاغته.[1]

إن هذا النص الدقيق يدل دلالة قاطعة على وعي مبكر عند ابن طباطبا بأهمية الأخذ والاستفادة من تراث السابقين بصفتها ثقافة تمد موهبة الشاعر وتسقلها بمعان ثرة وغنية ومتنوعة، والنص كما يبدو يشكل فهما عميقا لما يدور في النقد الحديث من مصطلحات كالتناص، وتداخل النصوص تقول جوليا كريستيفا حول النص: "خطاب متعدد اللسان أحيانا ومتعدد الأصوات غالبا"[2].

فابن طباطبا يصوغ الأخذ والتضمين ولكن بكثير من اللطف والخفاء والتطوير، يقول: "ويحتاج من سلك هذا السبيل إلى الطاف الحيلة وتدقيق النظر في تناول المعاني واستعارتها وتلبيسها حتى تخفى على نقادنا والبصراء بها. وينفرد بشهرتها كأنه غير مسبوق إليها... ويكون ذلك كالصانع الذي يذيب الذهب والفضة المصوغتين فيعيد صياغتهما بأحسن مما كانا عليه"[3].

وهكذا نرى ابن طباطبا يعرض إلى محنة الشعراء المحدثين في توليد المعاني، ومع ذلك نجده يمتدح ما جاء به الشعراء المولدون من معاني عجيبة على الرغم من أنهم اعتمدوا فيها على من سبقهم فيقول: "وسنعثر في أشعار المولدين بعجائب استفادوها عمن تقدمهم، ولطفوا في تناول أصولها منهم، ولبسوها على من بعدهم، وتكثروا بإبداعها فسلمت لهم عن ادعائها للطيف سحرهم فيها وزخرفتهم لمعانيها.[4]

---

[1] ابن طباطبا، عيار الشعر، ص24.

[2] جوليا كروستيفا، علم النص، ترجمة فريد الزاهي، دار توبيقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1991، ص13.

[3] ابن طباطبا، العيار، ص92، ص93.

[4] المرجع نفسه، ص22.

ويمثل على ذلك بقول لأبي نواس

وإن جرت الألفاظ منا بمدحـــــــة لغيرك إنسانا فأنت الذي نعني

أخذه عن الأحوص حيث يقول:

متى ما أقل في آخر الدهر مدحة فما هي إلا لابن ليلى المكرم

وكذلك قول دعبل:

لا تعجبي يا سلم من رجـــــــل ضحك المشيب برأسه فبكى

أخذه من قول الحسن بن مطير:

كل يوم بأقحوان جديـــــــــد تضحك الأرض من بناء السماء

فقال: "تناول الشاعران المعاني التي قد سبقا إليها وأبرزاها في أحسن من الكسوة التي كانت عليها، ولذا وجب لهما فضل لطفها وإحسانهما فيما أخذا"[1].

وتابع الصولي ابن طباطبا فيما ذهب إليه من إبداعات جديدة ابتدعها المحدثون، وكانوا مع ذلك يجيدون فيما يأخذون فيقول: "ولأن المتأخرين إنما يجرون بريح المتقدمين، ويصبو على قوالبهم، ويستمدون بلعابهم، وينتجعون كلامهم، وقلما أخذ أحد منهم معنى من متقدم إلا أجاده، وقد وجدنا في شعر هؤلاء معاني لم يتكلم القدماء بها، ومعاني أومأوا إليها، فأتى بها هؤلاء وأحسنوا فيها[2].

وهكذا نلاحظ أن الصولي يقر بالأخذ عن السابقين، لكن شريطة التميز والإجادة وفي نفس الوقت يرى أن المحدثين كانوا مبدعين لمعاني ما عرفها القدماء.

والحق أن نقادنا القدماء قد أدركوا ضرورة استرفاد الشاعر بتجارب الآخرين ولأجل ذلك نظر بعضهم إلى سرقات المعاني ليست من كبير مساوئ الشاعر وهذا ما يؤكده الآمدي قائلا: "إن

---

[1] ابن طباطبا، العيار، ص91-92.

[2] أبو بكر الصولي، أخبار أبي تمام، تح خليل محمود عسكر وآخرين، القاهرة، 1937، ص16.

سرقة المعاني ليست من كبير مساوئ الشعراء وخاصة المتأخرين، إذ كان هذا بابا ما تعرى منه متقدم ولا متأخر"[1]. كما يقول أيضا أبو هلال العسكري مؤكدا هذه الفكرة: "وقد أطبق المتقدمون والمتأخرون على تداول المعاني بينهم، فليس على أحد فيه إلا إذا أخذه بلفظه كله أو أخذه فأفسده وقصر فيه عمن تقدمه"[2].

خاتمة:

وبناء على ما تقدم نصل إلى تأكيد الخطاب النقدي العربي القديم على عملية الإبداع الشعري لأنها أساس تميز الشاعر ومحك تفرده، كما أكد أيضا على أهمية الاستفادة من تراث السابقين والاسترفاد بتجارب الآخرين، ونؤكد بدورنا أن العمل الأدبي تجربة فنية تنصهر فيها العناصر مثلما تنصهر قطعة السكر مثلا في كوب ماء فتفقد ملامحها الخاصة التي كانت لها قبل دخولها في التجربة، فكذلك الأديب المبدع تتلاحم تجارب غيره وتنصهر مع تجربته الخاصة "فحينئذ تتلون العناصر المستعارة بلون تجربة المبدع التي هي حصيلة تفاعله مع محيطه بكل معطياته الثقافية والاجتماعية والسياسية والطبيعية...فتشكل كلها كلا لا يتجزأ"[3] وهو الذي يؤكده ميرلو بونتي: "ومهما كان من أمر ذلك الإبداع الذي لابد عليه العمل الفني الأصيل، فإن من المؤكد أن عمل الفنان هو في صميمه إجابة أو استجابة للعالم والماضي وشتى الأعمال السابقة وبالتالي فإن إنتاجه لا بد أن يتخذ طابع التحقيق الذي لا يخلو من إخاء أو مصادقة لغيره من الفنانين. ولولا ذلك لما كان من الإمكان التحدث عن تاريخ فني، بل لما كان في وسعنا على الإطلاق تحقيق أي ضرب من التواصل مع الآثار الفنية القديمة"[4].

---

[1] الآمدي، الموازنة، ج1، ص291.

[2] أبو هلال العسكري، الصناعتين، تح مفيد قميحة، ط1، دار الكتب العلمية بيروت، 1981، ص218.

[3] عبد القادر هني، نظرية الإبداع في النقد العربي القديم، ديوان المطبوعات الجزائرية، بن عكنون، الجزائر ،1999، ص14.

[4] إبراهيم زكريا، فلسفة الفن في الفكر المعاصر، مكتبة مصر، القاهرة، 1966، ص 193.

المحاضرة الحادية عشر: السرقات الأدبية

مقدمة:

يعد موضوع السرقات الأدبية من أهم المواضيع التي طرحها النقد العربي قديمه وحديثه وذلك لأنها تمكن الناقد من الوقوف على مدى أصالة الأعمال الأدبية ومقدار ما حوته من الجدة والابتكار، أو مبلغ ما يدين به أصحابها إلى سابقيهم من المبرزين من الأدباء من التقليد والاتباع. والحقيقة أن الاهتداء إلى نواحي الاتباع والابتداع يحتاج إلى الكثير من الفطنة والذكاء، وذلك لأن الحكم بالسرقة والابتكار يحتاج إلى سعة المعرفة بالأدب وفنونه واطلاع واسع على التراث الأدبي في سائر عصوره ومواطنه. ودراية بالغة الإنتاج المشهورين والمغمورين من الأدباء على السواء حتى يسهل ربط المتقدم بالمتأخر ويعرف السابق من اللاحق وحينئذ فقط يمكن الحكم بالتقليد أو التجديد.

مفهوم السرقة

لغة: تعرف السرقة في اللغة بأنها اسم "سرق منه الشيء يسرق سرقا، واسترقه: جاء مستتر إلى حرز، فأخذ مالا لغيره"[1] وسرقة أخذ ماله خفية[2].

وقد استعير المعنى الاصطلاحي من المعنى اللغوي ليدل على الفعل ذاته وهو السرقة

اصطلاحا: الأخذ من كلام الغير، وهو أخذ بعض المعنى أو بعض اللفظ سواء أكان أخذ اللفظ بأسره والمعني بأسره[3].

أما بدوي طبانة فيقول: "السارق هو أن يعمد الشاعر إلى أبيات شاعر آخر فيسرق معانيها وألفاظها وقد يسطو عليها لفظا ومعنا ثم يدعي ذلك لنفسه[4].

---

[1] الفيروز آبادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط2، 1997، ص 1153.

[2] المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية الإدارة العامة للمعجمات، وإحياء التراث، مكتبة الشروق الدولية، 2005، ص427.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] بدوي طبانة، معجم البلاغة العربية، دار المنارة، الرياض، ط3، 1988، ص1340.

والواقع أن السرقات الأدبية في رأي الأستاذ أحمد الشايب أمر غير مستغرب "لأنه شائع في تضييق المسافة ومعروف في الآداب اللغوية كلها، وإن من شرعة الحياة العقلية أن تسمح به بل إنه من لوازم خطاها المطردة المتتابعة إلى غايتها المحتومة"[1]. ويدعم هذه الفكرة بدوي طبانة فيقول: "والواقع أن الشعراء على اختلاف أزمانهم وأماكنهم كانوا منذ القديم يستعينون بخواطر بعضهم وكان المتأخر منهم يأخذ عادة من المتقدم إما عن طريق الرواية أو بحكم التأثر والإعجاب والمطالعة"[2].

السرقات الشعرية في النقد العربي القديم: السرقات الشعرية قضية شغلت حيزا كبيرا من الدراسة في كتب النقد القديم يتقدمها كتاب طبقات الشعراء لمحمد بن سلام الجمحي وإن كان لم يعرض لها بنوع من التفصيل كما سنرى فيما بعد عند الجرجاني وابن طباطبا وابن رشيق، حيث عرض لها بصورة عابرة عند حديثه عن الشرقات التي حدثت في العصر الجاهلي فيقول: "وكان قراد بن حنش من شعراء غطفان، وكان جيد الشعر وقليله، وكانت شعراء غطفان تغير على شعره وتدعيه"[3] كما فطن ابن سلام أيضا إلى أن اختلاف الرواية أحيانا يؤدي إلى فكرة السرقات" فبنو عامر تروي بيتا للنابغة الجعدي في حين أن بعض الرواة ينسبونه إلى أبي الصلت بن أبي ربيعة الثقفي[4]. كما تنبه ابن سلام أيضا إلى فكرة المعنى الذي تداول حتى استفاض وصار كالمشترك فهو يقول: "أن امرأ القيس سبق العرب إلى أشياء إلا ابتدعها استحسنتها العرب، واتبعته فيها الشعراء منه استيقاف صحبه والبكاء في الديار ورقة النسيب وقرب الأخذ، وشبه النساء بالظباء والبيض، والخيل بالعقبان والعصي وقيد الأوابد"[5].

السرقات الشعرية عند ابن طباطبا (ت 322هـ):

---

[1] أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، 1993، ط10، ص260.

[2] بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1981، ص 217.

[3] ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تح: أحمد محمد شاكر، ص147.

[4] المرجع نفسه، ص17.

[5] ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تح. محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، دت، ص16.

عرض ابن طباطبا في كتابه عيار الشعر إلى فكرة السرقات الشعرية وذلك من خلال تناوله لمحنة الشعراء المحدثين ملتمسا لهم العذر في هذا الباب فيقول: "لأنهم قد سبقوا إلى كل معن بديع، ولفظ فصيح، وحيلة لطيفة، وخلابة ساحرة"[1].

ولا يبيح ابن طباطبا السرقة على إطلاقها أو تصنع المهارة في إخفائها، بل ينبغي على الشاعر ألا " يغير على معاني الشعر فيودعها شعره، ويخرجها في أوزان مخالفة لأوزان الأشعار التي يتناول منها ما يتناول، ويتوهم أن تغييره للألفاظ والأوزان مما يستر سرقته أو يوجب له فضيلة"[2].

ويخرج ابن طباطبا بفكرة جديدة والتي تتمثل في التمرس بآثار السابقين لا نقلها أو محاولة السرقة منها، فابن طباطبا يطلب من الشاعر أن " يديم النظر في الأشعار لتلتصق معانيها بفهمه وترسخ أصولها في قلبه، وتصير مواد لطبعه، ويذوب لسانه بألفاظها، فإذا جاش فكره بالشعر، أدى إليه نتائج ما استفاده مما نظر فيه من تلك الأشعار، فكانت تلك النتيجة كسبيكة مفرغة من جميع الأصناف التي تخرجها المعادن، وكما قد اغترف من واد قد مدته سيول الجارية من شعاب مختلفة، وكطيب تركب من أخلاط من الطيب كثيرة، فيستغرب عيانه ويغمض مستنبطة"[3].

لقد اجتهد ابن طباطبا في وصل قرائح المحدثين بمعاني سابقيهم بجهد يثبت فيه المحدث أصالته وقدرته على تطوير المعاني المألوفة أو صياغتها بما يخرجها من باب السرقة إلى باب التأثر والاستعانة

لا تعجبي يا سلم من رجل ضحك المشيب برأسه فبكى

أخذه من قول الحسن بن مطير:

---

[1] ابن طباطبا، عيار الشعر، تح وتعليق محمد زغلول سلام، منشأة المعارف الأسكندرية، جلال حزى وشركاه، ص46.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المرجع نفسه،48.

كل يوم بأقحوان جديـــــد تضحك الأرض من بناء السماء

فقال: "تناول الشاعران المعاني التي قد سبقا إليها وأبرزاها في أحسن من الكسوة التي كانت عليها، ولذا وجب لهما فضل لطفها وإحسانهما فيما أخذا"[1].

وتابع الصولي ابن طباطبا فيما ذهب إليه من إبداعات جديدة ابتدعها المحدثون، وكانوا مع ذلك يجيدون فيما يأخذون فيقول:" ولأن المتأخرين إنما يجرون بريح المتقدمين، ويصبو على قوالبهم، ويستمدون بلعابهم، وينتجعون كلامهم، وقلما أخذ أحد منهم معنى من متقدم إلا أجاده، وقد وجدنا في شعر هؤلاء معاني لم يتكلم القدماء بها، ومعاني أومأوا إليها، فأتي بها هؤلاء وأحسنوا فيها"[2].

وهكذا نلاحظ أن الصولي يقر بالأخذ عن السابقين، لكن شريطة التميز والإجادة وفي نفس الوقت يرى أن المحدثين كانوا مبدعين لمعاني ما عرفها القدماء.

السرقات الشعرية عند القاضي الجرجاني (ت366):

وقف الجرجاني عند هذه الفكرة وهو بصدد الحديث عن العيوب التي رمى خصوم المتنبي شعره بها وهي السرقة، فيؤكد أن موضوع السرقة من الأمور التي يعز تبينها إلا على الناقد البصير المميز، يقول: " وليس كل من تعرض له أدركه، ولا كل من أدركه استوفاه وأكمله"[3]، ومن ثم فإن الوقوف على السرق الحقيقي وتمييز أصنافه وتبيين رتبه ومنازله من أبرز ملكات الناقد الجهبذ يقول: "ولست تعد من جهابذة الكلام، ونقاد الشعر، حتى تميّز بين أصنافه وأقسامه وتحيط علما برتبه ومنازله، فتفصل بين السرق والغصب، وبين الإغارة والاختلاس، وتعرف الإلمام من الملاحظة، وتفرق بين المشترك الي لا يجوز ادعاء السرق فيه، والمبتذل الذي ليس أحد أولى به، وبين المختص الذي حازه المبتدئ فملكه، وأحياه السابق فاقتطعه،

---

[1] ابن طباطبا، العيار، ص91-92.

[2] أبو بكر الصولي، أخبار أبي تمام، تح خليل محمود عسكر وآخرين، القاهرة، 1937، ص16.

[3] القاضي الجرجاني، الوساطة، تقديم وتحقيق أحمد عارف الزين، دار المعارف للطباعة والنشر، سوسة، تونس،1992، ص183.

فصار المعتدي مختلسا سارقا والمشارك له محتذيا تابعا.[1]

كما يؤكد الجرجاني أن السرقة داء قديم لم يسلم منه شاعر إذ " مازال الشاعر يستعين بخاطر الآخر، ويستمد من قريحته ويعتمد على معناه ولفظه"[2].

كما يرى أن الشاعر المحدث يجد نفسه مضطرا إلى تناول معاني سابقيه، ومن ثم يدعو الناس إلى التماس العذر ونفي المذمة عنه فيقول: "ومتى أنصفت علمت أن أهل عصرنا، ثم العصر الذي بعدنا أقرب فيه إلى المعذرة، وأبعد من المذمة، لأن من تقدمنا قد استغرق المعاني وسبق إليها ، وأتي على معظمها ... ومتى أجهد أحدنا نفسه وأعمل فكره وأتعب خاطره وذهنه في تحصيل يظنه غريبا مبتدعا، ونظم بيت يحسه فردا مخترعا، ثم تصفح عنه الدواوين لم يخطئه أن يجده بعينه، أو يجد له مثالا يغض من حسنه، ولهذا السبب أحظر على نفسي، ولا أرى لغيري، الحكم على شاعر بالسرقة"[3]. وهو بذلك يدافع عما زعم أن المتنبي سرقه فيحشد لذلك مجموعة كبيرة لأشعار الآخرين تمثلها المتنبي وحذا حذوها، ويضرب لنا أمثلة عن السرقة الممدوحة عن طريق الاختصار أو الزيادة في المعنى أو صنعة اللفظ وصحة السبك أو القلب أو تأكيد المعنى ومن أمثلة ذلك تفضيله لقول أبي تمام:

ذريني وأهوال الزمان أعانها فأهواله العظمى تليها رغائبه

على جميع الشعراء الذين سبقوه إلى هذا المعنى لأنه "لأنه زاد بأن حقق درك البغية وحصول المراد لا محالة...فلابي تمام فضيلة التأكيد، وأن الغرض الحث على تجشم الأهوال في الطلب، فكلما ازداد الكلام تأكيدا كان أبلغ"[4].

كذلك يضرب لنا أمثلة عن السرقة القبيحة وهي التي تكون باللفظ والمعنى والقافية.

---

[1] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[2] القاضي الجرجاني، الوساطة، ص214.

[3] المرجع نفسه، ص241.

[4] المرجع نفسه، ص 202.

هذه جملة الآراء التي توصل إليها الجرجاني في باب السرقات، فكان أن أفاد من أفكار سابقيه كما ابتكر بعض الآراء كالتفصيل في أنواع السرقات.

السرقات الشعرية عند ابن رشيق القيرواني (ت456):

وقف ابن الرشيق عند السرقات الشعرية في باب مستقل من كتابه العمدة وهو ما سماه بـ

"باب السرقات وما شاكلها" وأيضا كتابه قراضة الذهب. وأول ما يبدأ به ابن رشيق كعادته في طرح القضايا النقدية أن يطلعنا أولا على آراء النقاد الذين سبقوه من أمثال الحاتمي، الجرجاني، النهشلي، ثم بعد ذلك يبدأ بعرض وجهة نظره في الموضوع ويرى أن السرقة أنواع:

سرقة اللفظ مع المعني سرقة المعنى مع تغيير اللفظ سرقة تعتمد على تغيير بعض المعنى أو قلبه على وجهه حتى تخفيه.

ومن هذه الأنواع الثلاثة تتولد تفريعات عديدة لأوجه السرقات يعددها ابن الرشيق في العمدة ويعرف بها ويأتي لها بالأمثلة والشواهد، من ذلك (الاصطراف والانتحال والإغارة والغصب والمرادفة والاهتدام والإلمام والاختلاس والعكس والمواردة والتلفيق..) ومن الأمثلة التي أوردها ابن رشيق في معالجته لهذه القضايا: الاصطراف: هو أن يعجب الشاعر ببيت من الشعر فيصرفه إلى نفسه فإذا ساقه متمثلا فقط به على سبيل التضمين فهو اختلاب واستلحاق، أما إذا ادعاه لنفسه فهو انتحال فمن الاجتلاب قول عمرو ذي الطوق:

صددت الكأس عنا أم عمرو وكان الكأس مجراها اليمينا

وما شر الثلاثة أم عمـــــرو بصاحبك الذي لا تصبحينا

فاستلحقهما عمرو بن كلثوم في قصيدته المعروفة. وأما الانتحال فكما قال جرير:

إن الذين غدوا بلبك غـادروا وشلا بعينك لا يزال معينـــا

غيضنا من عبراتهن وقلن لي ماذا لقيت من الهوى ولقينا؟

فإن الرواة كما يقول ابن الرشيق:" مجمعون على أن البيتين للمعلوط السعدي، انتحلهما جرير[1].

والإغارة: هي أن "يضع الشاعر بيتا ويخترع فيه معنى مليحا فيتناوله من هو أعظم منه ذكرا وأبعد صوتا فيروي له دون قائله كما فعل الفرزدق بجميل وقد سمعه ينشد:

ترى الناس ما سرنا يسيرون خلفنا وإن نحن أومأنا إلى الناس وقفوا فقال الفرزدق: متى كان الملك في بني عذرة إنما هو في مضر وأنا شاعرها فغلب الفرزدق على البيت"[2].

"وأما الاختلاس: فيمثل له بقول أبي نواس:

ملك تصور في القلوب مثاله فكأنه لم يخل منه مكان

ويرى ابن رشيق بأنه مختلس من قول كثير عزة:

أريد لأنسى ذكرها فكأنـــــما تمثل لي ليلى بكل سبيل[3]

ويمضي ابن رشيق في ذكر هذه الأنواع ثم يعرض بعد ذلك إلى فكرة المعاني المبتكرة والمبتدعة إذا تناولها المتبع تناولا جيدا فهو أولى بها فيقول: "والمخترع معروف له فضله متروك له من درجته، غير أن المتبع إذا تناول معنى فأجاده فهو أولى به من مبتدعه"[4].

وذلك يكون بعدة أساليب كأن يختصر المعنى إذا كان غامضا، أو يعيد صياغته بأسلوب جيد أو بتغيير الوزن إذا كان جافيا، ويمثل على ذلك بقول أبي نواس:

أقول لناقتي إذ بلغتنـــــي لقد أصبحت مني باليميـــن

فلم أجعلك للغربان نحلا ولا قلت: (أشرقي بدم الوتين)

فقد أخذه من قول الشماخ:

---

[1] ابن رشيق، العمدة، دار الجيل للطباعة والنشر، بيروت، 1981، ج2، ص284.

[2] المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

[3] المرجع نفسه، ج2، ص287.

[4] المرجع نفسه، ج2، ص290.

وإذا بلغتني وحملت رحلي غرابة فاشرقي بدم الوتين

وبهذا نلاحظ كيف استطاع أبو نواس أن يعيد النظر في المعنى المخترع الذي جاء به الشماخ فأصبح بذلك أولى به. أما أحسن السرقات وأشرفها فهي عند ابن رشيق حل المنظوم ونظم المنثور مثلما صنع أبو العتاهية في قول أرسطوطاليس" (وقد كان هذا اشخص واعظا بليغا وما وعظ بكلامه عظة قط أبلغ من موعظته بسكوته)

فنظم ذلك أبو العتاهية في قوله:

وكانت في حياتك لي عظات فأنت اليوم أو عظ منك حيا"[1]

هذه بعض الأفكار التي صاغها ابن رشيق حول موضوع السرقات الشعرية، وهي في الجملة لم تخرج عما أتى به والجرجاني والنهشلي وغيرهما ممن تناولوا هذا الموضوع وذلك أن السرقة لا تكون إلا في البديع المخترع الذي اختص به شاعر بعينه، وإن كان ابن رشيق أكثر تفصيلا لأنواعها خاصة وأنه أورد الكثير من المصطلحات في هذا الباب.

والحق أن نقادنا القدماء قد أدركوا ضرورة استرفاد الشاعر بتجارب الآخرين ولأجل ذلك نظر بعضهم إلى سرقات المعاني ليست من كبير مساوئ الشاعر وهذا ما يؤكده الآمدي قائلا: "إن سرقة المعاني ليست من كبير مساوئ الشعراء وخاصة المتأخرين، إذ كان هذا بابا ما تعرى منه متقدم ولا متأخر"[2] كما يقول أيضا أبو هلال العسكري مؤكدا هذه الفكرة: "وقد أطبق المتقدمون والمتأخرون على تداول المعاني بينهم، فليس على أحد فيه إلا إذا أخذه بلفظه كله أو أخذه فأفسده وقصر فيه عمن تقدمه"[3].

---

[1] ابن رشيق، العمدة، ج2، ص 292.

[2] الآمدي، الموازنة، تح: السيد أحمد صقر، دار المعارف، مصر، 1961، ج1، ص291.

[3] أبو هلال العسكري، الصناعتين، تح: مفيد قميحة، ط1، دار الكتب العلمية بيروت، 1981، ص218.

المحاضرة الثانية عشر: معايير النقد القديم

مقدمة:

إن المتتبع لحركة النقد العربي القديم يرى أنها كانت مسايرة لحركة الشعر الذي مر بدوره بضروب كثيرة من التهذيب حتى وصل إلى ما وصل إليه في أواخر العصر الجاهلي. فالتقاليد الشعرية التي ميزت القصيدة العربية لم يهتد إليها الشاعر مرة واحدة، وإنما عرفها بعد تجارب شتى وبعد تقويم وتهذيب كبيرين، وكل ذلك كان يجري في تلك الأسواق والمجالس الأدبية التي كان العرب يجتمعون فيها ويتناشدون فيها الأشعار ويتناقدون، فكان ذلك عاملا هاما في ترقيق ألفاظ الشعر إحكام معانيه وتهذيب حواشيه، ويؤكد ذلك قول محمد طه إبراهيم: " إن هذا الشعر مر بضروب كثيرة من التهذيب حتى بلغ ذلك الإتقان الذي نجده عليه، أواخر العصر الجاهلي... فلم يكن طفرة أن يهتدي العربي لوحدة الروي في القصيدة، ولا لوحدة حركة الروي، ولا للتصريع في أولها ولا لافتتاحها بالنسيب والوقوف بالأطلال. لم يكن طفرة أن يعرف العرب كل تلك الأصول الشعرية في القصيد، وكل تلك المواصفات في ابتداءاته مثلا وإنما عرف ذلك كله بعد تجارب وإصلاح وتهذيب وهذا التهذيب هو النقد الأدبي"[1].

المعيار الذوقي (الفطري): ولعل من أرقى الصور النقدية التي تعبر عن روح العصر الجاهلي ما يروى عن طرفة بن العبد سمع المسيب بن علس يقول:

وقد أتناسى الهم عند احتضاره بناج عليه الصيعرية مكدم

فقال طرفة: استنوق الجمل، أي أنت كنت في صفة الجمل، فلما قلت الصيعرية عدت إلى ما توصف به النوق، لأن الصيعرية سمة حمراء تعلق في عنق الناقة خاصة. وهو نقد يدل على بصر طرفة بمعاني الألفاظ ومواضع استعمالها، كما يدل على ذوقه النقدي وفطنته إلى أن مثل هذا اللفظي مما يعيب الشعر ويقلل من درجة جودته. كما تطرق النقد في العصر الجاهلي إلى الغلو في المبالغة وعدها من عيوب الشعر، وقديما عابت العرب على مهلهل بن ربيعة

[1] طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الحكمة بيروت، لبنان، ص11.

الغلو في القول بادعاء ما هو ممتنع عقلا وعادة. "ومما يؤكد ذلك من أن زهيرا لما مدح هرم بن سنان قوله:

ولأنت أشج من أسامة إذ دعيت نزال ولج في الذعر

قال له بعضهم: أنت لا تكذب في شعرك فكيف جعلته أشجع من الأسد؟ فقال زهير: إني رأيته قد فتح مدينة وحده، وما رأيت أسدا فتحها قط"[1] كذلك من صور نقدهم الحكم على بعض القصائد بأنها بالغة منزلة عليا في الجودة بالقياس إلى غيرها، فقد كانوا يتخيرون قصائد بأعيانها ويخلعون عليها ألقابا تجمل رأي الناقد أو الحكم فيها. "روى أبو عمر الشيباني أن عمرو بن الحارث الغساني أنشده علقمة بن عبدة قصيدته:

طحا بك قلب في الحسان طروب بعيد الشباب عصر حانة مشيب

وأنشده النابغة:

كليني لهم يا أميمة ناصـــــــب وليل أقاسيه بطيء الكواكـــــب

وأنشده حسان قصيدته:

أسألت رسم الدار أم لم تســـــــأل بين الجوابي فالبضيع فحومـــــل

ففضل حسانا عليهما ودعا قصيدته "البتارة" لأنها بترت غيرها من القصائد

ومن هذا النوع قصيدة سويد بن أبي كاهل التي مطلعها:

بسطت رابعة الحبل لـــــــــــنا فوصلنا الحبل منها ما اتســـــع

فقد قال الأصمعي: إن العرب كانت تفضلها وتعدها في حكمها وأنها كانت تسمى في الجاهلية اليتيمة"[2].

---

[1] ابن رشيق القيرواني، العمدة، ص81.

[2] أبو فرج الأصفهاني، الأغاني، ج 11، ص333، نقلا عن عبد العزيز عتيق، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت – لبنان، دت، ص27.

ومن النظر في هذه الملاحظات يمكن القول إن ملكة النقد عند الجاهليين كانت مبنية على الذوق الفطري لا الفكر التحليلي، فهو نقد ذوقي غير مسبب، نقد يقف عند الجزيئيات، فإذا انفعل بها الناقد اندفع إلى التعميم في الحكم، فجعل من شاعر أشعر الناس لبيت أو أبيات أو قصيدة واحدة قالها، وهذا ما أكده طه أحمد إبراهيم: "وجد النقد في الجاهلية لكنه وجد هينا يسيرا، ملائما لروح العصر، ملائما للشعر العربي نفسه، فالشعر الجاهلي إحساس محض أو يكاد، والنقد كذلك كلاهما قائم على الانفعال والتأثر، فالشاعر مهتاج بما حوله من الأشياء والحوادث والناقد مهتاج بوقع الكلام في نفسه، وكل نقد في نشأته لابد أن يكون قائما على الانفعال بأثر الكلام المنقود، والنقد العربي لا يشذ عن تلك القاعدة[1].

إخضاع الجمالي للديني:

حرس الإسلام على إخضاع الموقف الجمالي للموقف الديني، وقد تأكد ذلك من خلال 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 "وَالشُّعَرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ. أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ. وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ. إِلَّا الَّذِينَ آَمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَذَكَرُوا اللَّهَ كَثِيرًا وَانْتَصَرُوا مِنْ بَعْدِ مَا ظُلِمُوا وَسَيَعْلَمُ الَّذِينَ ظَلَمُوا أَيَّ مُنْقَلَبٍ يَنْقَلِبُونَ"[2]. 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

[1] طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي، ص16.

[2] سورة الشعراء، الآيات 224-227.

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"[1]، ويقول أيضا: "إنما الشعر كلام مؤلف، فما وافق الحق فهو حسن، وما لم يوافق الحق منه فلا خير فيه"[2]. 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 هجاؤوها، 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 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 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 كالمجرة نبـــرا

بلغنا السماء مجدنا وجدودنـــا 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

[1] ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده، تحقيق: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1983، ج1، ص15.

[2] المرجع نفسه والصفحة نفسها.

صلى الله عليه وسلم بجوابه الذي مثل روح الإسلام ويقول: إلى الجنة إن شاء الله[1].

ويمضي النابغة قائلا:

ولا خير في حلم، إذا لم تكن له بوادر تحمي صفوه أن يكترا

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

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]. وعلى المنهج نفسه 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"[3] كما أشاد به ابن رشيق القيرواني فقال: "وكان من أنقد أهل زمانه للشعر وأنفذهم فيه معرفة[4]. ومن أحكامه النقدية قوله لابن عباس: "ألا تنشدني الشاعر 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"[5]، 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

---

[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.

[3] ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ط مطبعة المدني، ص25.

[4] ابن رشيق القيرواني، العمدة، ج1، ص25.

[5] ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج1، ص133.

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.

– معيار المفاضلة والموازنة

ارتقى النقد في العصر الأموي ارتقاء محمودا، وكثر الغوص فيه وتعمق الناس في فهم الأدب فوازنوا بين شع، دار الكتب المصرية، القاهرة ر 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 أهجي من جرير. وغيرها من الموازنات التي اتخذت أشكالا وألوانا.

– المعيار النفسي والفني: 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 الفاقد لا يحكم على الشعر إلا بناء على استجابته الخاصة كمتلق للانعكاسات النفسية والاشارات الانفعالية التي تثيرها صياغة ذلك الشعر في نفسه. لذلك نجد في خطابنا النقدي القديم الكثير من الأحكام النقدية التي ترتكز على هذا الأساس إيمانا منه بفعالية اللغة الشعرية التي تحرك الأحاسيس وتثير الوجدان.

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.

كذلك نجد العديد من نقدة القرن الرابع الهجري يرتكزون على هذا المعيار ومن دونه يفقد النص حضوره مهما تهيأ من براعة الوصف يقول القاضي الجرجاني:" ومع التكلف المقت وللنفس عن التصنع نفرة، وفي مفارقة الطبع قلة الحلاوة، وذهاب الرونق وإخلاق الديباجة 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"[2] فبالإضافة إلى الاقتداء بالأوائل في وعورة الألفاظ وصعوبتها، تكلف البديع واجتلب المعاني الغامضة، والأغراض الخفية " فصار هذا الجنس من الشعر إذا قرع السمع لم يصل إلى القلب إلا بعد إتعاب الفكر وكد الخاطر والحمل على القريحة فإن ظفر به فذلك بعد العناء والمشقة، وحين حسره الإعياء، وأوهن قوته الكلال، وتلك حال الا تهش فيها النفس للاستمتاع بحسن أو الالتذاذ بمستظرف وهذه جريرة التكلف[3].

وهكذا تكون غاية الشعر عند القاضي الجرجاني هي إمتاع النفس وإخصاب الروح عن طريق المتعة بشكله الفني، فإذا ما فارق الشاعر طبعه وتكلف فيما لا تؤهله أدواته الفنية واستعداده

---

[1] أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، دار الكتب المصرية، القاهرة، ص 81.

[2] القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص30.

[3] المرجع نفسه، ص31.

الفطري، اختلت صنعته وتعقدت عباراته وتغلقت بستار كثيف من الغموض مما يؤدي إلى شتات الفكر وإتعاب الخاطر بحثا عن فكرته لا طريقا إلى إذكاء الشعور وإمتاع النفس بصورته. وتأكيد النقاد القدماء على هذا الأساس النفسي يدل دلالة قاطعة على إيمان هؤلاء بفعالية اللغة الشعرية وتمايزها عن غيرها من وسائل الخطاب الأخرى، فالشعر عندهم لا يوجد للوعظ بصورة مباشرة وإنما هو عمل الإلهام والأحاسيس.

– معيار التمكن من غرضي المدح والهجاء:

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 مجذبة فمشى أهل المدينة إلى عمر بن عبد العزيز فقالوا له: أيها الأمير إن الفرزدق قدم المدينة في السنة الجذبة 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

[1] عبد العزيز عتيق، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار النهضة الأدبية، بيروت، د.ت، ص 157.

[2] أبو فرج الأصفهاني، الأغاني، دار الكتب المصرية، القاهرة، ج 21، ص425.

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 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 المتركل

فعجت وعاجوا فوق بيداء مورث بها الريح جولان التراب المنخل

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

– العصر العباسي وظهور النقد الموضوعي المعلل:

"وفيه تطور النقد العربي واتسعت مجالاته وتنوعت صوره وتعددت مقاييسه"[2]. 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

[1] المرجع نفسه، ص34– 35.

[2] عبد العزيز عتيق، النقد الأدبي عند العرب، ص270.

ومعاصريه في النقد العربي وتنظيمها تنظيما علميا"[1].

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 الإثبات 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 والتبين".

أما في القرن الرابع الهجري، فقد بلغ النقد فيه أوجه إذ " كان خصبا جدا، وكان متسع الآفاق، متنوع النظرات، معتمدا على الذوق الأدبي السليم، مؤتنسا بمناحي العلم في الصورة والشكل لا في الجوهر والروح"[2]. 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

[1] المرجع نفسه، ص228.

[2] عبد العزيز عتيق، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص141.

القرآن وعبد القاهر الجرجاني في كتابيه دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة.

خاتمة

– هذه جملة من المعايير النقدية القديمة التي بدأت في الجاهلية تأثرية قوامها الذوق الفطري مجردة من العلل والأسباب.

– استمراره على وتيرة الجاهليين في صدر الإسلام، وذلك بالارتكاز على الذوق والفطرة مع إخضاع الموقف الجمالي للموقف الديني والأخلاقي. "فالحسن من الشعر ما وافق الحق، وما لم يوافق الحق منه فلا خير فيه"[1].

– ارتقاء النقد في العصر الأموي بظهور الموازنات بين الشعر والشعراء والتي كانت ترتكز في جملتها على بعض التعليلات النقدية بحثا عن النموذج الأجود والأحسن.

– تطور النقد العربي في العصر العباسي واتساع مجالاته وتنوع صوره وتعدد مقاييسه، وفي هذا العصر أخذ الشعر يتحول إلى فن وصناعة بعد أن كان طبعا وسليقة، كما تحول النقد إلى نقد مثقف ثقافة علمية.

[1] ابن رشيق القيرواني، ج1، ص81.

المحاضرة الثالثة عشر: ابن المعتز ومميزاته النقدية

مقدمة:

من أبرز نقدة القرن الثالث الهجري وشعرائها الكبار، هو أبو العباس عبد الله بن المعتز بن المتوكل بن المعتصم بن هارون الرشيد. شاعر مقتدر وأديب بليغ وناقد متميز ولد في بغداد سنة 247هـ، ونشأ في كنف أسرته المالكة وجده المتوكل المعروف بعلمه الواسع في اللغة والأدب مما هيأ له أن يأخذ من كل علم نصيب. ولم يكن ابن المعتز شاعرا مطبوعا فقط "وإنما كان أيضا أديبا بليغا... مخالطا للعلماء والأدباء معدودا من جملتهم"[1]. كما كان يقدم أهل العلم ويؤثرهم "وكان أبو العباس محمد بن يزيد المبرد يجيئه كثيرا ويقيم عنده"[2] مات مقتولا سنة 296هـ. ترك زادا أدبيا متنوعا في النقد وفي الشعر وفي الأدب ومن أهم مؤلفاته التي وصلت إلينا: ديوانه، أرجوزة في تاريخ المعتمد الأمير والخليفة، طبقات الشعراء المحدثين، كتاب البديع الذي وضع من خلاله أسس وقواعد هذا العلم.

مميزات ابن المعتز النقدية

يقول ابن حجة الحموي: "إن أول من حاول وضع مصطلحات بديعية هو الشاعر العباسي مسلم بن وليد المعروف بصريع الغواني الذي وضع مصطلحات لبعض الصور البيانية والمحسنات اللفظية من مثل الجناس والطباق، ونذكر أن عثمان عمرو بن بحر الجاحظ توسع قليلا في ذكر البديع، دون أن يضع في كتابه البيان والتبيين تعريفات أو مصطلحات، بل بقي البديع عنده يعني الصور والمحسنات اللفظية والمعنوية معا وتبدأ علوم البلاغة بالاستقلال، بعضها عن بعض أيام الخليفة ابن المعتز الذي ألف كتاب البديع فكان بحق، مؤسسا لما يعرف اليوم بهذا الاسم"[3].

---

[1] ابن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تح إحسان عباس، دار الثقافة بيروت، 1970، ج3، ص76..

[2] عبد الله الصولي، أشعار أولاد الخلفاء وأخبارهم، مطبعة الصاوي، 1936، ج3، ص107.

[3] ابن حجة الحموي، خزانة الأدب وغاية الأرب، تح: كوكب دياب، ط1، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، 2010، ج1، ص6-7.

سبب تأليف كتاب البديع:

وكان الباعث على تأليفه ما يوضحه هو نفسه حيث يقول: "قد قدمنا في أبواب كتابنا هذا بعض ما وجدنا في القرآن واللغة، وأحاديث رسول الله، وكلام الصحابة والأعراب وغيرهم، وأشعار المتقدمين من الكلام الذي سماه المحدثون بديعا، ليعلم أن بشارا ومسلما وأبا نواس ومن تقبلهم لم يسبقوا إلى هذا الفن، ولكنه كثر في زمانهم حتى سمي بهذا الاسم فأعرض عنه ودل عليه ثم إن حبيب بن أوس الطائي – شغف به حتى غلب عليه، وأكثر منه فأحسن في بعض ذلك وأساء في بعض وتلك عقبي الإفراط وثمرة الإسراف"[1].

زعم دعاة التجديد من الشعراء أن البديع من صنعهم واختراعهم، وجاء ابن المعتز ووضع كتابه البديع ليدلل به على بطلان زعمهم، وليثبت بالأمثلة الكثيرة من الأدب القديم أن العرب قد عرفوا هذه الأساليب البديعية من قبلهم وبهذه المحاولة الجادة يتمكن ابن المعتز من نقل النقد العربي إلى طور جديد طور العناية بالعبارة ونقدها، على حين كان النقد من قبله مركزا أكثر على المعاني.

وألوان البديع عند ابن المعتز خمسة: الاستعارة، التجنيس، المطابقة، رد العجز على السطر والمذهب الكلامي. وكان يكتفي في كل ذلك بإيراد التعريفات وبعض التقسيمات والتمثيل الكل باب بالمنتخب من كلام وأشعار المتقدمين أولا ثم كلام وأشعار المتأخرين ثانيا، منتهيا ذكر أمثلة للمذموم والمعاب من كل جنس، ثم يعقبها بعد ذلك باثني عشر فنا من فنون البلاغة أسماها محاسن الكلام وهي على التوالي: الالتفات، الاعتراض، الرجوع، حسن الخروج، تجاهل العارف، تأكيد المدح بما يشبه الذم، الهزل يراد به الجد، حسن التضمين، التعريض والكناية، الإفراط في الصفة، حسن التشبيه، حسن الابتداءات ومن هنا جاء كلامه الحصر الظواهر البلاغية التي تحقق البديع.

فيظهر بذلك مقياس جديد يسمى بـ

[1] عبد الله بن المعتز، البديع، تح كرانيشكو فيسكي، مكتبة المثنى ط2، بغداد، 1979، ج1، ص18-19.

المقياس البديعي: وهو الذي أخذ يقيس الأدب بما يرد فيه من بديع والذي لا يكتسب صفة القبول والحسن حتى يكون المعنى هو الذي طلبه واستدعاه، الأمر الذي أدى بالأدباء ان يتفننوا في استخدام المحسنات البديعية وأن يكدوا في طلبها.

ومن أمثلة نقده هذا ما ذكره أبو بكر الصولي حيث يقول: "اجتمعت مع جماعة من الشعراء عند أبي العباس عبد الله ابن المعتز وكان يتحقق بعلم البديع تحققا ينصر دعواه فيه لسان مذكراته، فلم يبق مسلك من مسالك الشعراء إلا سلك بنا شعبا من شعابه، وأوردنا أحسن ما قيل في بابه، إلى أن قال: ما أحسن استعارة اشتمل عليها بيت واحد من الشعر قال الأسدي قول لبيد:

وغداة ريح قد وزعت وقرة إذ أصبحت بيد الشمال زمامها

فجعل للشمال زماما، قال أبو العباس: هذا حسن وغيره أحمد منه، وقد أخذه من قول ثعلبة بن صعير المازني وقد أخذه من قول ثعلبة بن صعير المازني

فتذاكرا ثقلا رشيدا بعدمـــا ألقت ذكاء يمينها في كافـــــر

وقال وقول ذي الرمة أعجب إلي منه وإن تأخر زمانه

ألا طرقت مي هموما بذكرها وأيدي الثريا جنح في المغارب

وقال بعضهم: بل قول لبيد:

ولقد حميت الحي تحمل شكتي فرط وشاحي، إذ غدوت لجامها

قال أبو العباس: هذا حسن، ولكن ينزل عن قول لبيد وغداة ريح"[1]

والناظر في كلام ابن المعتز يجد نقدا دقيقا يقوم على المفاضلة بين الشعراء، وهذا باب لا يستطيعه إلا ناقد مقتدر. وهكذا نلاحظ أن ابن المعتز عرف بين أبناء زمانه بولعه بظاهرة البديع في الشعر وبمعرفته الدقيقة به وقد شهد له بها معاصروه، أي أن المعرفة المتخصصة

[1] ليث ضاري عبد الهادي الزويعي، عبد الله ابن المعتز ناقدا، ص80-81.

انتهت إليه وأصبح الخبير الأول بتحقيقها وإليه يحتكم الشعراء في شأنها. القدرة على الوقوف على المعاني المسروقة: يتميز ابن المعتز بقدرته النقدية البالغة التي مكنته من الوقوف على المعاني المسروقة ومعرفة القوالب التي جاءت بها سابقا، بل هو قادر على تحديد البيت الذي جاءت به وقد شهد له بذلك الكثير من النقاد. ومن أقواله في شعر البحتري وأبي تمام والتي تنم عن قدرته على تمييز المعنى المبتكر من المعنى المسروق يقول ابن المعتز: " أبو تمام كثير الشعر جدا، وأكثر ماله جيد، والرديء الذي له إنما يستغلق لفظه فقط، فأما أن يكون في شعره شيء يخلو من المعاني اللطيفة، والمحاسن والبدع الكثيرة فلا، وقد أنصف البحتري لما سئل عنه فقال: جيده خير من جيدي، ورديئي خير من رديئه، وذلك لأن البحتري لا يكاد يغلظ لفظه، إنما ألفاظه كالعسل حلاوة. فأما أن يشق غبار الطائي في الحذق بالمعاني والمحاسن فهيهات. بل يغرق في بحره على أن للبحتري المعاني الغزيرة ولكن أكثرها مأخوذ من أبي تمام ومسروق من شعره"[1].

ومن الأمثلة التي تكشف عن معرفته بالسرقات وخبرته بالوقوف على الزائف منها وتمييز الصحيح من المسروق." روى ابن المعتز قول الأخطل وهو في مجلس المعتضد بالله.

تدب دبيبا في العظام كأنه دبيب نمال في نقا يتهيـــــــــل

وقول أبي الهندي:

ولها دبيب في العظام كأنه فيض النعاس وأخذه في المفصل

ثم قال أبو العباس (ابن المعتز): وذاكرني أمير المؤمنين المعتضد بالله فقال لي: من أين أخذ أبو الهندي فقلت من قول منصور بن حجر في وصف سيف

وكان موقعه بجمجمة الفتى سكر المدامة أو نعاس الهجـــع

قال لي: أحسنت، فمن أين أخذه الأخطل؟ فقلت: لا علم لي يا أمير المؤمنين فقال: أول الناس

[1] شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي، دار المعارف، بيروت، ط13، ج1، ص225-226.

إحسانا في وصف لطف الدبيب امرؤ القيس: سموت إليها بعدما نام أهلها سمو حباب الماء حالا على حال فقلت يا أمير المؤمنين: من هنا والله أخذ القوم أجمعون هذا المعنى وأوردوه بألفاظ مختلفة"

انتصار ابن المعتز للشعر المحدث وموقفه من الحداثة الفنية:

كان له الدور البارز في دراسة شعر المحدثين، وهو ممن عملوا على نشره ودراسته من خلال مؤلفاته أهمها كتاب طبقات الشعراء، فقد عرض ما وضعه الشعراء من أشعار وأضاء على أخبارهم. يقول عبد الله بن المعتز: "حدثت إبراهيم بن المدبر – ورأيته يستجيد شعر أبي تمام ولا يوفيه حقه بحديث حدثنيه أبو عمرو بن أبي الحسن الطوسي، وجعلته مثلا له قال: وجه بي أبي إلى ابن الأعرابي لأقرأ عليه أشعارا، وكنت معجبا بشعر أبي تمام، فقرأت عليه من أشعار هذيل، ثم قرأت أرجوزة أبي تمام على أنها لبعض شعراء هذيل:

وعاذل عذلته في عذله فظن أني جاهل من جهله

حتى أتممتها، فقال: أكتب لي هذه فكتبتها له ثم قلت: أحسنة هي؟ قال: ما سمعت بأحسن منها قلت: إنها لأبي تمام فقال: خرق، خرق، وكان عبد الله قد عمل بعد هذا الخبر كلاما يتبعه به فكتبته عنه قال عبد الله: وهذا الفعل من العلماء مفرط القبح، لأنه لا يجب ألا يدفع إحسان محسن، عدوا كان أو صديقا، وأن تؤخذ الفائدة من الرفيع والوضيع، فإنه يروى عن أمير المؤمنين علي بن أبي طالب أنه قال: الحكمة ضالة المؤمن، فخذ ضالتك ولو من أهل الشرك... ومن عاب مثل هذه الأشعار التي ترتاح لها القلوب، وتجذل بها النفوس، وتصغي إليها الأسماع، وتشحذ بها الأذهان، فإنما غض من نفسه وطعن على معرفته واختياره"

ورغم انتصار ابن المعتز لشعر المحدثين ومحاولة تثبيته في الساحة النقدية إلا أنه رفض حداثة أبي تمام الفنية، وهذا ما يكشف موقفه من استعارات أبي تمام، فهو يرفض وبشدة خروج الشاعر عن مألوف الاستعارة، كونها تشبيها قائما على علاقة محددة بين المشبه والمشبه به والتي يتوخى فيها المقاربة وإخراج الأغمض إلى الأوضح، لذلك نجده يرفض تلك الاستعارات

التي تنحو نحو التعقيد فاستشهد بها على أنها من الاستعارات المعيبة عند المحدثين، فهي نمط جديد لم تألفه ذائقة ابن المعتز الذي يعرف الاستعارة بأنها " استعارة الكلمة لشيء يعرف بها من شيء قد عرف بها"[1] وهذا ما يؤكده جابر عصفور قائلا: "إن استعارات أبي تمام التي كان يعيبها لم تكن تعصف بالمسلمات اللغوية لنمطه المتخيل الذي يبرر نفسه بهؤلاء الأعراب الفصحاء فحسب، بل كانت – في الوقت نفسه – تعصف بأقانيمه كلها، على نحو يمكن معه أن نصف هذه الاستعارات بأنها النقيض الإبداعي الحاد لكل المعاني التي يكتسبها "التقليد" و"الجبر" في هذه الأقانيم"[2].

وهكذا يتبدى لنا أن ابن المعتز يستحسن شعر أبي تمام الذي ينهج فيه منهج القدامى، أما الجانب الحداثي فيه فهو لم يسلم من نقده.

آراء النقاد في ابن المعتز:

يقول ابن الرشيق فيه: "ولا أعلم شاعرا أكمل، ولا أعجب تصنيعا من عبد الله بن المعتز، فإن صنعته خفية لطيفة لا تكاد تظهر في بعض المواضع إلا للبصير بدقائق الشعر وهو عندي ألطف أصحابه شعرا وأكثرهم بديعا... وأقربهم قوافي وأوزانا ولا أرى وراءه غاية لطالبها في هذا الباب"[3].

كما يشيد ابن رشيق بابن المعتز فيقول: "فهو أنقد النقاد"[4].

أما محمد زغلول سلام فيرى" أن المؤرخين النقد العربي يعدون كتاب البديع ذا أهمية بالغة في النقد العربي وتطوره، لأنه في رأيهم أول من شق هذا اللون من التأليف ويقول في كتاب طبقات شعراء المحدثين: لم يكن ابن المعتز راوية للشعر فحسب بل كان شاعرا ذواقا، ناقدا بطبعه

---

[1] ابن المعتز، البديع، ص2.

[2] جابر عصفور، قراءة التراث النقدي، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، القاهرة، 1994، ص 209-210.

[3] ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر ونقده، ج1، ص130.

[4] المرجع نفسه، ص270.

ودقة حسه وفطنته"[1].

أما عبد المنعم خفاجي فيرى " أن ابن المعتز علم من أعلام النقد الممتازين في عصره، وهو رفيع المكانة، عظيم المنزلة في هذا الفن، بل هو أعظم ناقد عصره آثارا وأكثرهم

عناية بالبحث في النقد والتأليف. ألف في طبقات الشعراء وفي السرقات، وتناول بعض الشعراء وشعرهم بالنقد، ودرس مشاكل النقد التي أثيرت في عصره، وكتب فيها"[2].

يقول محمد مندور: " فابن المعتز قد ساعد على خلق النقد المنهجي بتحديده لخصائص مذهب البديع، ووضعه اصطلاحات لتلك الخصائص، وعنه أخذ من جاء بعده وخلق هذه

الاصطلاحات حادث جديد في القرن الثالث الهجري وهو حادث له أهميته"[3].

ويقول أيضا: "والناظر في موازنة الآمدي، أو في أخبار أبي تمام للصولي، وفي وساطة الجرجاني، أو في غيرها من كتب الأدب، يجد أن ابن المعتز قد أثر على هؤلاء جميعا، ولو لم يكن له من فضل غير تحديد الاصطلاحات لكفاه ذلك ليتمتع في تاريخ النقد العربي بمكانة هامة"[4].

خاتمة

ومما سبق نستخلص ما يلي:

– إن ابن المعتز أول من وضع كتابا في البديع ضمنه ما توصل إليه من فنون أدبية، وبذلك يعد المؤسس الأول لعلم البديع.

– إثباته لوجود البديع عند العرب القدامى، وإبطال دعوى المحدثين في ذلك، فالشعراء المحدثون في رأيه من أمثال بشار ومسلم بن الوليد وأبي نواس وأبي تمام وغيرهم لم يسبقوا إلى البديع،

---

[1] محمد زغلول سلام، تاريخ النقد الأدبي إلى القرن الرابع الهجري، دار المعارف، مصر، 1964، ص131.

[2] محمد عبد المنعم خفاجي، ابن المعتز وتراثه في الأدب والنقد والبيان، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1991، ص529.

[3] محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، نهضة مصر للطباعة والنشر، مصر، 1996، ص61.

[4] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

وإنما فتنوا به فأكثروا منه وقصدوا إليه قصدا.

– تمكنه من نقل النقد إلى تحليل العناصر الفنية التي تزيد الأسلوب جمالا، خاصة اهتمامه بالجانب البديعي، الذي لا يستحسن في رأيه إلا إذا ورد عفو الخاطر واستدعاه المعنى وطلبه.

– قدرته في الوقوف على المعاني المسروقة ومعرفة القوالب التي جاءت بها سابقا وقد شهد له بذلك الكثير من نقاد عصره من أمثال الصولي. – انتصاره للشعر المحدث ورفضه لحداثة أبي تمام في بنائه الاستعاري، لأنها خرجت عن مألوف الذائقة العربية التي تفضل الوضوح وتميل إلى الإبانة.

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.

• وضع نقادنا وفلاسفتنا جملة من المفاهيم للشعر، وقد تبين لنا كيف ركز هؤلاء على تمييز

الشعر عن النثر، وذلك بالكشف عن العناصر المائزة له وهما: (الوزن والقافية)، كما أكد غالبيتهم على أن الشعر صناعة، تتمثل قيمته في شكله الفني، وبنيته اللغوية، لا في الفكرة المجردة. أما أهم فكرة تميز بها الفلاسفة عن الأدباء فهو تركيزهم على عنصر الخيال.

• طرح النقد القديم لكثير من المسائل الهامة كحدود الصدق والكذب في الشعر، وحدود الوضوح والغموض فيه، المنظوم المنثور، الطبع والصنعة، الاتباع الإبداع، السرقات الأدبية، القديم والحديث....

• كما وقفنا عند علم من أعلام النقد الممتازين في العصر العباسي، وهو ابن المعتز رفيع المكانة، عظيم المنزلة في هذا الفن، بل هو أعظم ناقد عصره آثارا وأكثرهم عناية بالبحث في النقد وفي التأليف.

• 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 الحمد لله رب العالمين.

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم

المصادر:

ابن منظور، لسان العرب، مج 1.

المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية الإدارة العامة للمعجمات، وإحياء التراث، مكتبة الشروق الدولية، 2005.

الفيروز آبادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط2، 1997.

المراجع:

إبراهيم زكريا، فلسفة الفن في الفكر المعاصر، مكتبة مصر، القاهرة، 1966.

ابن الأثير، الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور، تحقيق مصطفى جواد وجميل سعيد، مطبعة المجمع العلمي العراقي، 1995.

ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح أحمد الحوفي وبدوي طبانة، نهضة مصر.

ابن بسام، الذخيرة، ص265، نقلا عن مصطفى عليان عبد الرحيم، تيارات النقد الأدبي في الأندلس في القرن الخامس الهجري.

ابن حجة الحموي، خزانة الأدب وغاية الأرب، تح: كوكب دياب، ط1، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، 2010، ج1.

ابن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تح إحسان عباس، دار الثقافة بيروت، 1970، ج3.

ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده، تحقيق: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1983، ج1.

ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر ونقده، ط5، تح محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، 1981، ج1.

ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تحقيق محمود شاكر، ط المعارف، دار المدني، جدة ، 1952، ج1.

ابن سينا، الشعر من كتاب الشفاء، ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو مع الترجمة العربية القديمة وشروح الفارابي وابن سينا وابن رشد، تح عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، ط2،1973.

ابن سينا، الفن التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء ضمن فن الشعر لأرسطو، مع الترجمة القديمة وشروح الفارابي وابن سينا وابن رشد، دار الثقافة، بيروت، لبنان، د.ت، ص162-163.

ابن شرف القيرواني، أعلام الكلام، ص27، 28، نقلا عن مصطفى عليان عبد الرحيم، تيارات النقد الأدبي في الأندلس في القرن الخامس الهجري، ص547.

ابن طباطبا، العيار.

ابن طباطبا، عيار الشعر، تح وتعليق محمد زغلول سلام، منشأة المعارف الأسكندرية، جلال حزى وشركاه، ص46.

ابن قتيبة الدينوري، الشعر والشعراء، تح أحمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ط3، ج 1.

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

أبو بكر الصولي، أخبار أبي تمام، تح خليل محمود عسكر وآخرين، القاهرة، 1937.

أبو حيان التوحيدي، المقابسات، تح حسن السندوسي، دار سعاد الصباح، الكويت، ط2، 1992.

أبو فرج الأصفهاني، الأغاني، ج 11، نقلا عن عبد العزيز عتيق، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت – لبنان، دت.

أبو هلال العسكري، الصناعتين، تح علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل ابراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، 1952.

أبو هلال العسكري، الصناعتين، تح مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، 1989م.

إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن هجري، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 1993.

أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، 1993، ط10.

أحمد يزن، النقد الأدبي في القيروان في العهد الصنهاجي، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، الرباط، د.ت.

الأخضر الجمعي، اللفظ والمعنى في التفكير النقدي والبلاغي عند العرب، اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2001.

أدونيس، الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، ط2، 1989.

الآمدي، الموازنة بين الطائيين، تحقيق السيد أحمد صقر، ج1، دار المعارف، ط5، د.ت.

امرؤ القيس، ديوانه، شرحه محمد الإسكندراني ونهاد رزوق، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 2002.

البحتري، ديوانه، شرحه وعلق عليه محمد التونجي، دار الكتاب العربي، ج2.

بدوي طبانة، معجم البلاغة العربية، دار المنارة، الرياض، ط3، 1988.

بشرى تكفراست، النقد الأدبي القديم في تقويم النقاد المحدثين، مؤسسة آفاق للدراسات والنشر والاتصال، مراكش، ط2، 2013.

بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق القيرواني، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981.

جابر عصفور، قراءة التراث النقدي، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، القاهرة، 1994.

جابر عصفور، مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، دار التنوير للطباعة والنشر، ط3، بيروت – لبنان، 1983م.

الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، القاهرة، 1949 ج3.

الجاحظ، الحيوان، تح عبد السلام هارون، طبعة الحلبي، القاهرة، 1984، ج3.

الجرجاني، التعريفات، تح إبراهيم علي بن محمد الأبياري، دار الكتاب العربي، بيروت، 2002، نقلا عن عبد الملك بومنجل، المصطلحات المحورية في النقد العربي بين جاذبية المعني وإغراء الحداثة، منشورات مخبر المثاقفة العربية في الأدب ونقده.

جوليا كروستيفا، علم النص، ترجمة فريد الزاهي، دار توبيقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1991.

الحاتمي، حلية المحاضرة في صناعة الشعر، تح جعفر الكناني، دار الرشيد للنشر، وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية، 1919، ط1، ج1.

حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن خوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، 1966.

حلمي مرزوق، تطور النقد والتفكير الأدبي في الربع الأول من القرن العشرين، دار النهضة العربية بيروت، 1983.

ربي عبد القادر الرباعي، المعنى الشعري وجماليات التلقي في التراث النقدي والبلاغي، دار جرير للنشر والتوزيع، ط1، 2006.

السرقسطي، المقامات اللزومية، تح بدر أحمد ضيف، 1982.

شوقي ضيف، العصر الجاهلي، دار المعارف، طع، د.ت.

شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي، دار المعارف، بيروت، ط13، ج1.

الصولي، أخبار أبي تمام، تح خليل محمود شاكر، محمد عبده عزام، نظير الإسلام الهندي، المكتب التجاري للطباعة والنشر، بيروت، لبنان.

ضياء الدين بن الأثير، الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور، تح مصطفى جواد وجميل سعيد، مطبعة المجمع العلمي العراقي، العراق، 1956.

ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر، تح أحمد الحوفي وبدوي طبانة، مكتبة نهضة مصر بالفجالة، ط1، 1962، ج4.

طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الحكمة، بيروت، لبنان، د.ت.

طه الحاجري، تاريخ النقد عند العرب، ص 99، نقلا عن بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981.

طه حسين، مقدمة في البيان العربي، ص27، نقلا عن حسين كتانة مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب، العدد الثالث، 2018.

عبد الرحمن بن خلدون، المقدمة.

عبد الرحمن عثمان، معالم النقد الأدبي، ط القاهرة، 1975.

عبد العزيز عتيق، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، د.ت.

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

عبد القادر هني، نظرية الإبداع في النقد العربي القديم، ديوان المطبوعات الجزائرية، بن عكنون، الجزائر، 1999.

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

عبد الكريم النهشلي، اختيار الممتع، ص35، نقلا عن بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق القيرواني.

عبد الله الصولي، أشعار أولاد الخلفاء وأخبارهم، مطبعة الصاوي، 1936، ج3.

عبد الله بن المعتز، البديع، تح: كرانيشكو فيسكي، مكتبة المثنى ط2، بغداد، 1979، ج1.

عبد الملك بومنجل، المصطلحات المحورية في النقد العربي بين جاذبية المعني وإغراء الحداثة.

علي عبد المعطي محمد، فايزة أحمد شكري حلمي، فلسفة الجمال والفن، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2002.

العميدي، الإبانة عن سرقات المتنبي، تقديم وتحقيق وشرح إبراهيم الدسوقي البساطي، دار المعارف بمصر،1961.

عيسى علي العاكوب، التفكير النقدي عند العرب، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1،1997.

قاسم مومني، نظرية الشعر عند ابن سينا، مجلة المورد، المجلد العاشر، ع2، دار الجاحظ، الجمهورية العراقية، 1981م.

القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح وشرح محمد أبي الفضل إبراهيم وعلي محمد بجاوي، مطبعة الحلبي، القاهرة، 1966.

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

ليث ضاري عبد الهادي الزويعي، عبد الله ابن المعتز ناقدا.

المبرد، الكامل، مكتبة نهضة مصر، ج1.

محمد زغلول سلام، تاريخ النقد الأدبي إلى القرن الرابع الهجري، دار المعارف، مصر، 1964.

محمد زكي العشماوي، فلسفة الجمال في الفكر المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 1979م.

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

محمد عبد المنعم خفاجي، ابن المعتز وتراثه في الأدب والنقد والبيان، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1991.

محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، دار العودة بيروت، ط1، 1982.

محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، دار نهضة مصر للطباعة، الفجالة، القاهرة.

محمود الربيعي، نصوص من النقد العربي مع مقدمة تحليلية، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، 2000م.

المرزباني، الموشح، جمعية نشر الكتب العربية بالقاهرة، 1343هـ، ينظر الآمدي، الموازنة، ج1.

المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، (المقدمة).

مصطفى عليان عبد الرحيم، تيارات النقد الأدبي في الأندلس في القرن الخامس الهجري، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط2، 1986.

مصطفى ناصف، نظرية المعنى في النقد العربي، دار الأندلس، بيروت، ط2، 1981.

نور الدين السد، الشعرية العربية، دراسة في التطور الفني للقصيدة العربية حتى العصر العباسي، ديوان المطبوعات الجزائرية، الجزائر، 1995.

فهرس المحتويات:

مقدمة: 1

المحاضرة الأولى: نشأة النقد العربي 4

المحاضرة الثانية: الحكم الأخلاقي والحكم الجمالي 8

المحاضرة الثالثة: الانتحال وتوثيق النصوص 18

المحاضرة الرابعة: قضايا نقدية قديمة 26

المحاضرة الخامسة: المفاضلة والموازنة 42

المحاضرة السادسة: اللّفظ والمعنى 51

المحاضرة السابعة: الطبع والصنعة 61

المحاضرة الثامنة: مفهوم الشعر في بيئات المتكلمين والأدباء 66

المحاضرة التاسعة: مسألة القديم والحديث 76

المحاضرة العاشرة: جدلية الاتباع والإبداع 82

المحاضرة الحادية عشر: السرقات الأدبية 89

المحاضرة الثانية عشر: معايير النقد القديم 97

المحاضرة الثالثة عشر: ابن المعتز ومميزاته النقدية 108

خاتمة: 115

قائمة المصادر والمراجع: 117