

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد لمين دباغين - سطيف 2 -

كلية الآداب واللغات

قسم الأدب العربي

محاضرات في النقد الأدبي القديم

السداسي: الأول والثاني

السنة الأولى

صاحب المطبوعة: د. رابح فروجي

السنة الدراسية 2016 - 2017

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

مقدمة

هذه محاضرات في النقد الأدبي القديم، ألقيتها - ولسنوات - على طلاب السنة الأولى (السداسي الأول والثاني)، جذع مشترك. التزمت بإيرادها كما هي مرتبة بحسب المقرر الذي وضعته الجهات الوصية إلا في موضعين من محاضرات السداسي الثاني، رأيت من الأوفق إعادة النظر فيهما - من حيث الترتيب - وذلك مراعاة للتسلسل المنهجي لعناوين المحاضرات، وهما:

الأول/ ويتعلق بمحاضرتي "قضية اللفظ والمعنى"، و"قضية الوضوح والغموض"، حيث قدمت الأولى على الثانية - على خلاف المقرر - لأن الثانية متفرعة عن الأولى. الثاني/ وفيه درست "قضية المنظوم والمنثور" بعد محاضرة "مفهوم النثر في التراث النقدي مباشرة، للتناسب الواضح بين الموضوعين.

وفي الأخير:

أرجو من الجهات الوصية على هذا المقياس - مقياس النقد الأدبي القديم - أن تُعيد النظر في ترتيب قضايا النقد الأدبي القديم الموزعة على السداسيين؛ فتضمهما في سداسي موحد.

هذا وبالله التوفيق

النقد الأدبي القديم (1)

النقد العربي مفهومه وتطوره وجغرافيته في المشرق والمغرب

أولاً/ مفهوم النقد

قبل أن يتبلور مفهوم النقد في الاصطلاح في العصر العباسي ، كان يستعمل بمعان لغوية كثيرة.

النقد لغة

فقد ورد بمعنى الذم والاستهجان، كقول أبي الدرداء: "إن نقدت الناس نقدوك وإن تركتهم تركوك". واستخدمت لتمييز الدراهم والدنانير، فقول: "نقدت الدراهم"، أي ميزت صحيحها من زائفها. وجاءت بمعان لغوية أخرى مثل: نقدت الشيء: أي نقرته بإصبعي. وناقدت فلانا: أي ناقشته. ونقدته: أي أظهرت عيوبه. ونقدت إليه: أي اختلست النظر إليه¹.

النقد في الاصطلاح

وقد استعار الباحثون، في ميدان الأدب والنقد، المعاني اللغوية السابقة ووظفوها في الدلالة على ملكة التمييز التي يُتمكَّن بها من معرفة جيد النصوص الأدبية من رديئها، وما تنتجها هذه الملكة في ميدان النقد الأدبي من ملاحظات وآراء مختلفة. أو بتعبير آخر أدق، إن النقد الأدبي هو "فن دراسة الأساليب وتمييزها"².

وعليه، فقد تحدد معنى النقد في الاصطلاح، بمعنى تذوق النصوص الأدبية ودراستها

¹- ينظر محمد بوزواوي، قاموس مصطلحات الأدب، دار مدني للطباعة والنشر والتوزيع الجزائر، (دط. دت)، ص 282، 283

²- محمد مندور، في الأدب والنقد، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، 1973، ص: 10

والحكم على ما تتضمنه من قيم فنية وفكرية جيدة أو رديئة، وذلك بالاستعانة بالموازن النقدية التي تحكم كل نوع أدبي.

هل النقد علم أم فن؟

إن النقد الأدبي علم وفن. وبيان ذلك، أن النقد حين يسلب مقاييسه على العمل الأدبي فهو علم من هذه الناحية؛ لأنه يُخضع النص الأدبي لتلك المقاييس العلمية المتعارف عليها. ولما كان إخضاع النص الأدبي لتلك المقاييس إنما يتم بأسلوب الناقد الأدبي الذي يُضفي عليه من الجمال ما ليس بخافٍ على أحد؛ كان النقد، من هذه الزاوية، فناً.

الفرق بين الأدب والنقد

يكمن الفرق بين الأدب والنقد في موضوع كل منهما. فموضوع الأدب هو الحياة. وأما النقد فإن موضوعه هو الأدب. وبناءً على هذه الحقيقة فإن الأدب:

1. سابق في الوجود على النقد.

2. وأن النقد الأدبي يستمد مقاييسه من العمل الأدبي، والتي يحل من خلالها الناقد العمل الأدبي ويعلل سر إجابته أو إعراضه عما يتضمنه من عناصر فنية وفكرية.

ثانياً/ تطور النقد العربي

إن الحديث عن تطور النقد الأدبي العربي يتطلب الوقوف على المراحل التاريخية التي مرت بها مسيرة هذا النقد. وهذه المراحل هي:

النقد الأدبي في العصر الجاهلي

من المسلم به أن نشأة الآداب تترفق غالباً مع نشأة الأمم. وأن الشعر مظهر لما يضطرم في روح الأمة من مشاعر مختلفة. بيد أن النقد ليس كذلك؛ فقد يوجد شعر ولا

يوجد نقد، أو قد يكون وجود النقد ضعيفا مقارنة مع وجود الشعر وقوته.

ظهر الشعر العربي، قبل الإسلام بقرن من الزمان على وجه التقريب، وقد بلغ درجة عالية من الإتقان، وإن كانت أصوله الأولى قد ضاعت. بل لعله وصل الذروة التي ظل شعراء العربية يطمحون إلى ارتقائها على مر العصور من الناحية الفنية بطبيعة الحال. إلا أن النقد لم يكن كذلك.

قوة الشعر وضعف النقد

ولعل سائلا يسأل عن السر في هذا الخلل المتمثل في قوة الشعر وضعف النقد في ذلك العصر؟

والإجابة هي: إنه من الطبيعي أن يتأخر ارتقاء النقد الأدبي القديم عن الشعر، لأن النقد، وإن كان يعتمد على الذوق، فهو ظاهرة عقلية تقترب بنضج عقلي قوامه التعليل. وليس الشعر ظاهرة عقلية، إذ يكفي فيه صدق الطبع وقوته. ولذا فقد وجد الشعر العربي القديم وارتقى، وضعف النقد وكان بسيطا في وجوده ولم يرتق.

وغني عن البيان أن النضج العقلي الذي يحتاج إليه النقد الأدبي . لكي يستوي على سوقه . بحاجة إلى ثقافة قوية تساعد الناقد على ترجمة إحساسه بالعمل الأدبي وشرح هذا الإحساس، وبيان مواطن الجودة والرداءة أو القوة والضعف فيه، أي في ذلك العمل، بيانا يرتكز على قوة التعليل وعمقه؛ فيكون الناقد بذلك مقنعا وهو يتحدث عن سر إعجابه أو عدم إعجابه بالعمل الأدبي. ولأن ثقافة العصر الجاهلي كانت بسيطة للغاية، لذلك لم ترفد الناقد بالآليات اللازمة التي تساعد على الإقناع، فكان النقد هو الآخر بسيطا للغاية.

ومما يدل على بساطة النقد الأدبي القديم تلك المظاهر التي طبعتها في العصر الجاهلي.

مظاهر النقد الأدبي في العصر الجاهلي

كان الشعر في العصر الجاهلي ديوان العرب، حافظا لأنسابهم وأيامهم ومعبرا عن آلامهم وأحلامهم. وقد بلغ الذروة من الناحية الفنية. مثلما رأينا سابقا. إلا أن النقد، في هذا العصر، لم يكن كذلك. فما طبيعة النقد الأدبي التي رافقت ذلك الشعر؟ .. إن النقد الذي رافق الشعر الجاهلي، تمثل في المظاهر الآتية¹:

المظهر الأول

نشأ النقد الأدبي العربي الجاهلي أول ما نشأ في أوساط الشعراء وبيئتهم، حيث كان الشاعر ينقد نفسه من خلال تمحيص قصائده والعناية بتجويدها؛ لينال إعجاب مستمعيه من قبيلته خاصة، لأنه يدافع بشعره عن أعراضها ويخلد أمجادها.

ومن الأمثلة الهامة على هذا المظهر النقدي، الشاعر زهير بن أبي سلمى الذي اشتهر بقصائده التي كانت تسمى الحوليات لأن كل قصيدة منها كان ينظمها في حول كامل.

ومعنى ذلك أن زهيراً لم يكن يبديع الشعر فحسب، بل كان يفحصه بيتاً بيتاً، ولا يزال يتأنى في عملية الفحص هذه، متخيراً الألفاظ والمعاني، ثم يترك إبداعه مدة من الزمن، ثم يعود إليه فيعيد النظر في أجزائه ويأخذه بالتهذيب. ويظل على هذه الحال عاماً كاملاً حتى تستوي قصيدته منقحة غاية التنقيح.

إن هذا المثال يدل على أن روح النقد كانت مصاحبة للشعراء الجاهليين وهم يبديعون قصائدهم حتى يقنعوا المتلقين ويؤثروا فيهم.

المظهر الثاني

¹- ينظر شوقي ضيف، النقد، دار المعارف، القاهرة، ط5، دت، ص21-28

ويتمثل هذا المظهر في نقد المتلقين الذين امتلكوا ذوقا شعريا جميلا جعلهم يميزون به بين جيد الشعر ورتبه ؛ فكان هؤلاء حين يستمعون إلى الشعراء يستحسنون شعر هذا ويستقبحون شعر ذلك، فيرفعون شعر الأول ويتحفظون على شعر الثاني. وقد اتسم نقد هؤلاء المتلقين . أو نقد الجمهور. بالانفعالية المبررة تارة وغير المبررة تارة أخرى.

ومن الأمثلة على هذا اللون من النقد ما روي من أن النابغة الذبياني كان يقوي في شعره . والإقواء عيب في القافية باختلاف حركة الروي من بيت إلى بيت . فنزل يثرب فأوعز أهلها إلى جارية أن تغنيه بقوله:

أمن آل مية رائح أو مغتد عجلان ذا زاد وغير مزود
زعم البوارح أن رحلتنا غدا وبذاك حدثنا الغرابُ الأسودُ

فحين مدت صوتها بحركة الروي في كل من البيتين ظهر له هذا العيب فلم يعد إليه. وأصلح الإقواء في البيت الثاني بقوله:

زعم البوارح أن رحلتنا غدا وبذاك تتعابُ الغرابِ الأسودِ

إن هذه الواقعة تدل على أن "نقد الجمهور" لم يقتصر على الاستحسان أو التفضيل من منطلق الذوق غير المعلل، بل كان في بعض الأحيان نقدا معللا، وكانت علل الاستحسان، أو عدم الاستحسان، راجعة إلى الصياغة اللغوية للقائد الشعري.

ومن قبيل الاستحسان المطلق اتفاق العرب على تفضيل سبع أو عشر من القصائد الطوال، والتي سميت بالمعلقات، ولا يُعرف أصل هذه التسمية على وجه اليقين ولا من أطلقها. وهناك رواية تقول أن تلك القصائد كانت تُعلق على أستار الكعبة، ومع أن مؤرخي العرب يُضعفون هذه الرواية إلا أن حقيقة التفضيل قائمة.

المظهر الثالث

وتمثله آراء المتخصصين الذين كانوا يصدرن أحكامهم على القصائد الشعرية التي تعرض عليهم.

وتأتي أسواق العرب . ولا سيما سوق عكاظ . لتصب في هذا المظهر؛ حيث كانت "تظم ندوات أدبية تُنشد فيها الأشعار وتُلقى الأحكام النقدية من قبل المتخصصين. ويروى أن النابغة الذبياني كانت تُضرب له قبة من جلد في سوق عكاظ ويفد إليه الشعراء فينشدونه ويسمعون رأيه، فيقال أن الأعشى انشده ذات مرة، وتلاه حسان بن ثابت، ثم الخنساء، فأعجب بشعرها، وقال لها: لولا أن أبا بصير . يعني الأعشى . أنشدني قبلك لقلت إنك أشعر الجن والإنس. أي أنه قدم عليها الأعشى، وقدمها على حسان"¹.

والحق أنه لا يوجد مانع من أي نوع يحول بين النابغة وبين إعادة النظر في حكمه الأول، فيقدم الخنساء على الأعشى وعلى الشعراء جميعا إن كان مقتنعا حقا بأنها "أشعر الجن والإنس" ولم يكن قوله من باب المجاملة..!

وقد علل النابغة² تأخيره لحسان أن هذا الأخير قال:

لنا الجفناتُ العُرُّ يلمعن بالضُّحى وأسيافُنا يقطرن من نَجْدَةٍ دَمَا

فعلق النابغة على بيت حسان بقوله: "أنت شاعر ولكنك أقللت جفانك وأسيافك"؛ لأن حسانا وهو في مقام الفخر، كان عليه أن يستخدم جمع الكثرة لا جمع القلة فيقول: الجفان والسيوف، بدلا من الجفنات والأسياف.

ولكن كتب النقد القديم لا تذكر العلل التي استند عليها النابغة الذبياني في تقديم الأعشى على الخنساء. وعليه فإن أحكام نقاد الشعر في ذلك العصر لم تكن في مجملها معلة. فكان

¹ - شكري عياد، النقد والبلاغة، دار المعارف للطباعة والنشر، سوسة تونس، دط، دت، ص8

² - ينظر شكري عياد، المرجع نفسه، ص9

الطابع الانفعالي الذوقي . غير المعطل بالضرورة . هو المرتكز الذي ينطلق منه الناقد في الحكم على القصائد الشعرية.

ومن الألوان النقدية في العصر الجاهلي أن أحكام بعض النقاد كانت تتسم بعدم الوضوح؛ أي أن الناقد كان يلقي حكمه حول قصيدة، أو مجموعة من القصائد، دون أن "يسمح" للمتلقي . في ذلك العصر . أو القارئ في العصور التالية، فهم مراده، كهذه المحاكمة النقدية التي جرت لهؤلاء الشعراء الاربعة، وهم "الزبرقان بن بدر، وعبد بن الطبيب، والمخبل السعدي، وعمرو بن الأهتم. فحكموا بينهم ربيعة بن حذار الأسدي فقال: "أما عمرو فشعره بروءٌ يمنية تطوى وتنتشر، وأما أنت يا زبرقان فإن شعرك كلحم يُنضج فيؤكل ولا ترك نيئا فينتقع به، وأما أنت يا مخبل فإن شعرك قصر عن شعرهم وارتفع عن شعر غيرهم، وأما أنت يا عبدة فإن شعرك كمزادة أحكم خرزها فليس يقطر منها شيء"¹.

فهذا الحكم غير واضح لأنه خال من التعليل، فضلا عن التحليل. حيث استند فيه صاحبه على إحساسه الذوقي لا غير، وخاصة في تلك الجزئية المتعلقة بالشاعر الأخير . المخبل السعدي . فلم يبين ربيعة بن حذار جوانب الضعف في شعره حتى يقصر عن شعر هؤلاء، ولا جوانب القوة حتى يتفوق على سائر الشعراء كما قال؟!

النقد الأدبي في صدر الإسلام

للتوصل إلى فهم طبيعة الظاهرة الأدبية في عصر صدر الإسلام ومعرفة اللون النقدي الذي صاحبها، لا بد من التذكير بجملة من المعطيات التي لا ينبغي أن تُغفل في هذا السياق، ولا نظنها تخفى على الدارسين والباحثين.

معطيات موضوعية هامة/ وتتمثل فيما يلي:

¹ - شكري عياد، النقد والبلاغة، ص9

1/ تجدر الإشارة إلى حقيقة غير خافية على أحد، وهي أن الظاهرة الأدبية بشقيها الإبداعي والنقدي، تصطبغ . بصورة أو أخرى . برؤية معينة للحياة والوجود. ومن ثم فإن مجيء الإسلام، باعتباره رسالة شاملة لشؤون الحياة المختلفة، المتعلقة بعالمي الغيب والشهادة، قد شكل الخلفية الفلسفية لفئة من الأدباء والنقاد ممن تأثروا به.

2/ أن العالم كان قبل بزوغ الإسلام يعيش أزمة شاملة في كل نواحي الحياة الفردية والاجتماعية، النفسية والفكرية. أي أن العصر كان يعيش أزمة وجودية لم تستطع حلها فلسفات ذلك العصر ولا دياناته السماوية المحرفة.

3/ أن الإسلام كان هو البديل لتلك الديانات والفلسفات؛ بما حمله من منهاج تميز بالسهولة والبساطة فلا تعقيد فيه، وبالعلمية إذ لا شيء في تعاليمه يصادم العقل، وبالسمو والروعة إذ يتعذر على كل عاقل منصف اتهام تلك التعاليم بأنها منقّرة للفطرة السوية. كما أنه فتح الأنفس والأعين على الكون الرحب، وحرر الإنسان من سطوة القيم المادية حين حرر إرادته من كل ما كان يقعدها عن النهوض في كل المجالات.

4/ هذا المعطى يتمثل في جانبين:

الأول/ لما كانت نصوص الإسلام الصريحة قد رسمت منهاجا واضح المعالم لعالمي الغيب والشهادة عامة، ومست كل مفردة من مفردات الحياة الإنسانية خاصة، بدليل قول الله تعالى: "مَا فَرَطْنَا فِي الْكِتَابِ مِنْ شَيْءٍ"¹؛ فلا يُتصور أن تخلو . تلك النصوص . من موقف محدد من الشعر وقد شغل به البشر ونبغ فيه العرب. فالإسلام دين الفطرة كما هو معلوم والإبداع الفني والأدبي مما فطر عليه بنو البشر في كل العصور.

الثاني/ يفرض السياق الذي نحن فيه سؤالا هو: ما موقف الإسلام من الشعر ومن الإبداع الأدبي عامة؟

¹- سورة الأنعام الآية 38

5/ إن أول ما يفاجئنا، ونحن نتطلع إلى الإجابة على السؤال السابق، أن معجزة الإسلام المتحدية لكل العصور هي القرآن الكريم الذي نزل على قلب النبي المصطفى محمد(ص) وأبهر العرب ببلاغته الرائعة، فوقفوا عاجزين عن النسج على منوال أسلوبه الرائع الجميل. ولكي يقطع هذا الكتاب الكريم الطريق أمام كل السفسطينيين المعاندين من العرب . وغير العرب . الذين حاولوا تفسير جمال أسلوب القرآن المعجز بطريقة بعيدة عن الصواب، تحداهم أن يأتوا بمثله، أو بعشر سور من مثله، أو بسورة من سوره، ولو كانت بحجم أصغر السور كسورة الكوثر، ولكنهم عجزوا.

وتأسيسا على ما سبق، فإن التاريخ لم يحدثنا أن الإسلام قد وقف موقفا سلبيا من الإبداع الأدبي عامة ومن الشعر خاصة، أو أنه لم يرحب بالقيم الفنية التي صيغت بها القصائد الجاهلية، خاصة إذا وضعنا في الاعتبار أن معجزته الخالدة كتابٌ كريم بلغ الذروة التي لا تُجَارَى في الجمال الأسلوبى.

وفي هذا السياق، إذا ألقينا نظرة متأنية على النصوص الإسلامية الصحيحة، وفي مقدمتها الآيات القرآنية، فإننا سنلاحظ أن هناك آيات بعينها وردت في ست سور من القرآن الكريم، تضمنت كلمة "شعر" أو "شاعر" أو "شعراء". وهي على قسمين من حيث المعنى الذي وُظِّفت من أجله هذه الكلمات:

القسم الأول/ وتمثله السور الآتية:

. سورة الحاقة: "إِنَّهُ لَقَوْلُ رَسُولٍ كَرِيمٍ. وَمَا هُوَ بِقَوْلِ شَاعِرٍ قَلِيلًا مَا تُؤْمِنُونَ. وَلَا

بِقَوْلِ كَاهِنٍ قَلِيلًا مَا تَذَكَّرُونَ. تَنْزِيلٌ مِّن رَّبِّ الْعَالَمِينَ"¹.

¹ - الآيات 40، 41، 42، 43

- سورة يس: "وَمَا عَلَّمْنَاهُ الشُّعْرَ وَمَا يَنْبَغِي لَهُ إِنْ هُوَ إِلَّا ذِكْرٌ وَقُرْآنٌ مُّبِينٌ"¹.

- سورة الأنبياء: "بَلْ قَالُوا أَضْغَاثُ أَحْلَامٍ بَلْ افْتَرَاهُ بَلْ هُوَ شَاعِرٌ فَلْيَأْتِنَا بِآيَةٍ كَمَا أُرْسِلَ الْأَوْلُونَ"².

- سورة الصافات: "وَيَقُولُونَ أَنِنَّا لَتَأْرِكُوا آلِهَتِنَا لِشَاعِرٍ مَجْنُونٍ. بَلْ جَاءَ بِالْحَقِّ وَصَدَقَ الْمُرْسَلِينَ"³.

- سورة الطور: "أَمْ يَقُولُونَ شَاعِرٌ نَتَرَبِّصُ بِهِ رَيْبَ الْمُنُونِ. قُلْ تَرَبَّصُوا فَإِنِّي مَعَكُمْ مِنَ الْمُتَرَبِّصِينَ"⁴.

ففي هذه الآيات نلاحظ جملة من المعاني غير الخافية على المتأمل اللبيب، منها أنها تنفي صفة الشعر عن القرآن الكريم وتنفي صفة الشاعر عن الرسول الأمين.

القسم الثاني/ وفيه يتمثل موقف الإسلام الجلي من الشعر، والذي تكشف عنه السورة التالية:

- سورة الشعراء: "وَالشُّعْرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ. أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ. وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ. إِلَّا الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَذَكَرُوا اللَّهَ كَثِيرًا وَانْتَصَرُوا مِنْ بَعْدِ مَا ظَلَمُوا وَسَيَعْلَمُ الَّذِينَ ظَلَمُوا أَيَّ مُنْقَلَبٍ يَنْقَلِبُونَ"⁵.

فهذه الآيات تتحدث عن طائفة من الشعراء الذين يبالغون في الوهم فيضلون عن الحق؛ ولا شك أن هذا الضلال وتلك المبالغة يصدمان الأذواق السليمة والفطر السوية، والإسلام دين الذوق السليم والفطرة السوية.

¹ - الآية 69

² - الآية 5

³ - الأيتان 36، 37

⁴ - الأيتان 30، 31

⁵ - الآيات 224، 225، 226، 227

ومعنى ذلك أن الإسلام لا يرفع إشارة المنع في وجه المبدعين من الشعراء وغير الشعراء، وإنما ينبه إلى ضرورة مراعاة الصدق مع النفس ومع الحق.

هكذا أمد الإسلام الإبداع الأدبي بهذا التوجيه الهام، كان الشعر والإبداع عامة في أشد الحاجة إليه. فكيف كانت مسيرة الإبداع والنقد الأدبيين في ظل هذا التوجيه؟

الإبداع الأدبي والتنظير النقدي في ظل الإسلام

إن أول من جسد التوجيه القرآني السابق عملياً هو رسول الله (ص)، من خلال تعامله مع الشعراء. من ذلك ما نقلته كتب تاريخ الأدب، والنقد الأدبي من موقف وقفه النبي عليه الصلاة والسلام مع الشاعر النابغة الجعدي، الذي جاء إلى الرسول (ص) وأنشده قصيدته التي يقول فيها¹:

أتيتُ رسولَ الله إذ جاء بالهدى ويثلو كتاباً كالمجرّة نيراً

فلما بلغ إلى قوله:

بلغنا السماءَ مجدُّنا وجدودُنا وإنّا لنرجو فوق ذلك مظهراً

سأله الرسول (ص) . ليصرفه عن الإسراف في الوهم والضلال عن الحق . قائلاً: "فأين المظهر يا أبا ليلى؟" ، فأجابه الشاعر: "إلى الجنة". فقال له الرسول (ص): "إن شاء الله!" وذلك لأن الجنة أمل كل مؤمن برسالة الإسلام وهدفه الأسمى.

جاء الإسلام إذن، بتوجيهات شملت مختلف شؤون الحياة ومنها الشأن الأدبي، فأصيب الإبداع الأدبي، وبخاصة الشعر منه بالتوقف زمنياً، بعد صدمة الانبهار الإيجابي الذي أحدثه القرآن الكريم بأسلوبه في نفوس المبدعين. وهذا الذي حدث مع فنون التعبير الأدبي عامة والشعري خاصة في صدر الإسلام، هو حال كل الآداب في أعقاب التغييرات

¹- ينظر عصام قصبجي، أصول النقد العربي القديم، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، دمشق 1412هـ - 1992، ص14

الاجتماعية الكبرى قديما وحديثا¹.

فقد انصرف الشعراء المسلمون إلى حين، عن الاهتمام بالشعر بعد أن بهرهم القرآن بأسلوبه. وقد اقترن هذا الانصراف بأمرين:

الأول/ وتمثل في إحساس نفر من أولئك الشعراء . الذين دخلوا في الدين الجديد . بحال من التشبع بالقرآن ومثله. وقد عبر الشاعر المخضرم ليبي بن ربيعة عن هذه الحال حين سئل عما أحدثه من الشعر في ظل الإسلام؟ فأجاب بقوله: "قد أبدلني الله عن الشعر سورة البقرة وآل عمران".

الثاني/ نفور نفوس الشعراء المسلمين من تلك المضامين الشعرية غير الجميلة التي كانت رائجة في شعر ما قبل الإسلام، كالفخر بالقبيلة أو العشيرة والطعن في الأعراس والتغني بالخمير والغزل الفاحش... إلخ فأصبحت نفوسهم، التي أحدث فيها الإسلام تغييرا واضحا، تتوق إلى التعبير عن موضوعات الحياة النظيفة . التي تفاعلت معها نفوسهم بصدق . فأصبح للنقد الأدبي ولأول مرة مقياس يوزن به العمل الأدبي من حيث الموضوع وهو مدى التزامه بقيم الحياة الإسلامية الجديدة من حيث المعاني. وغني عن البيان أن الالتزام غير الإلزام؛ لأن الإسلام يقوم على الإقناع لا على الإكراه، لقوله تعالى: "لا إكراه في الدين قد تبين الرشد من الغي"².

وأما عن الخصائص الفنية للإبداع الأدبي في ظل الإسلام، فليس من الإنصاف أن يُقال بأن الإسلام لم يرحب بها أو دعا إلى إعادة النظر فيها، أو أنه لا يفسح المجال لأي تيار نقدي يُعلي من شأن القيم الفنية في الأدب؛ ورسول الإسلام يؤكد . كما جاء في صحيح البخاري عن ابن عمر . أن "من البيان لسحرا"، فضلا عن أن معجزة هذا الدين الخالدة . مثلما أشرنا سابقا . يمثلها كتابه المعجز في أسلوبه الفني.

¹ - انظر حسن عبد الله، مقدمة في النقد الأدبي، دار البحوث العلمية، ط1، الكويت، 1975 ص 272

² - سورة البقرة الآية 256

وإذا ما ألقينا نظرة على الواقع التاريخي، فإن كتب تاريخ الأدب لم تحدثنا عن تطور ما قد طرأ على النقد الأدبي في هذا العصر من الزاوية الفنية للأعمال الأدبية، إذا ما قارناها بمثلتها في العصر الجاهلي. فقد بقيت على حالها الذي كانت عليه. بمعنى أن النقد الأدبي في عصر صدر الإسلام . من حيث المكون الفني للعمل الأدبي . كان جزئياً نوقياً ولم يطرأ عليه أي تغيير.

النقد الأدبي في العصر الأموي

كان من المأمول أن يحدث الإسلام تغييراً غير مسبوق في تطور الشعر العربي، وخاصة على مستوى المضامين الشعرية المعبرة عن موضوعات الحياة المختلفة، لو فسح المدى الزمني للحكم الراشدي أن تستمر مسيرته، وأن تتاح الفرصة للمفاهيم الإسلامية كي تترسخ أكثر في نفوس المسلمين عامة والشعراء منهم خاصة فتتفجر قرائحهم بعدها بالإبداع غير المسبوق في مسيرة الشعر العربي. غير أن ذلك لم يحدث لأن العصر الأموي لم يسمح بذلك وشارك مشاركة أساسية فيما حدث. إذ تحول الخليفة الأموي إلى شيخ قبيلة على مستوى كبير، يقرب ويباعد، ويحارب ويسالم، ويمنح ويمنع لأسباب قبلية أو سياسية دون أن يجعل الدين سلوكاً وحياة وهدفاً¹.

ولذلك لم يكن من الغريب أن يعود بعض شعراء هذا العصر إلى الكتابة في الموضوعات الجاهلية، التي تحرر منها شعراء صدر الإسلام لأنها تتنافى وقناعاتهم الإيمانية. فرأينا الأخطل والعرجي وعمر بن أبي ربيعة يجاهرون في قصائدهم بما لم يسمح به الإسلام. بل إن من هؤلاء الشعراء من تجرأ على ما لم يتجرأ عليه شعراء ما قبل الإسلام، كعمر بن أبي ربيعة الذي تخيل أنه تعرض لتحرش جنسي وهو يطوف بالكعبة المشرفة فجسد ما تخيله شعراً. أقول: "تخيل"؛ لأن لغته التي وظفها في ترجمة

¹ - حسن عبد الله، مقدمة في النقد الأدبي ص 286

تجربته، تقول بوضوح بأنها تجربة من وحي الخيال لا غير..!

يقول عمر بن أبي ربيعة¹:

قالت لتزب لها مُلاطِفَةً لنُفسِدَنَّ الطوافَ في عُمر

قالت تصدّي له ليعرفنا ثم اغمزيه في خفر

قالت لها: قد غمزته فأبى ثم اسبطرتُ تسعى على أثري

فلو لم تكن هذه التجربة من وحي الخيال المحض، فهل هناك غمز في خفر. والخفر هو الحياء .؟! وقد أصاب كثير عزة كبد الحقيقة، حين أشار إلى أن عمر بن أبي ربيعة إنما كان يتشيب بنفسه²..! بمعنى أن ابن أبي ربيعة يسعى إلى إقناع من يستمع إليه أو يقرأ شعره أنه محبوب النساء، وأنهن يتهافتن عليه حيثما حل، حتى ولو كان حالاً في أقدس مكان ، حاجاً أو معتمراً..!

وأما من عن حال النقد الأدبي من الناحية الفنية في هذا العصر، فقد كان نقدا جزئياً كحاله التي كان عليها قبل ذلك.

ومن الأمثلة على هذا اللون النقدي³ أن عبد الملك بن مروان . أحد خلفاء ذلك العصر . سمع جريرا يقول في هجاء الأخطل:

هذا ابنُ عمّي في دِمَشقَ خليفةً لو شئتُ ساقكم إليّ قطينا

فقال: ما زاد جرير على أن جعلني شرطياً. أما إنه لو قال: "لو شاء ساقكم إلي قطينا لسقتهم إليه".

¹ - ضياء الصديقي وعباس محجوب، فصول في النقد الأدبي وتاريخه، دار الوفاء للطباعة والنشر، المنصورة مصر ط1، 1989، ص72

² - انظر شوقي ضيف، النقد، ص31

³ - ينظر ضياء الصديقي وعباس محجوب، فصول في النقد الأدبي وتاريخه ص81

النقد الأدبي في العصر العباسي

طبيعة هذا العصر

اتسعت أبواب الثقافة في العصر العباسي بفعل التواصل الذي حدث بين الثقافة العربية الإسلامية والثقافات اليونانية والفارسية والهندية الوافدة. كما تميز هذا العصر بازدهار العلوم والفنون؛ فانعكس ذلك كله على الأدب العربي شعره ونثره، وأصبح الشعر يعبر بصورة أكبر عن حياتهم وما جدَّ فيها من حضارة ومعرفة. وكان من الطبيعي أن ينعكس ذلك كله على النقد الأدبي ليخرج من صفتي الجزئية . التي كانت هي السائدة قبل ذلك . إلى عالم العلمية الرحب؛ فصار علماء، بعد أن توصل نقاد الأدب العربي إلى صياغة القواعد والأصول التي تتبر الأعمال الأدبية.

فئات النقد الأدبي

وأصبح للنقد الأدبي . بفعل ما تحقق في هذا العصر من تراكم ثقافي وأدبي هائل . ما يشبه المدارس المختلفة، تمثلت في فئات الشعراء واللغويين والفلاسفة، وهي¹:

النقاد الشعراء/

يمثلهم عدد من الشعراء المشهود لهم بالإجادة والسبق، كبشار بن برد وأبي نواس وأبي العتاهية. وابن المعتز. وآية ذلك أن:

أ_ بشار بن برد كان يصدر نقده عن ذوق مرهف وخبرة بالمعاني. ومن الأمثلة على لونه النقدي هذا، أنه سئل عن قوله:

وَإِذَا قُلْتُ لَهَا جُودِي لَنَا خَرَجْتُ بِالصَّمْتِ عَنْ لَا وَنَعَم

¹ - ينظر ضياء الصديقي وعباس محبوب، فصول في النقد الأدبي وتاريخه، ص 83- 89

"أما كان الأفضل أن تقول: (خَرَسْتَ بالصمت)؟" فقال له بشار: " فض الله فاك، أظنير على من أحب بالخرس"؟ .. وهذا دليل على خبرته في المعاني وتجديده فيها وعنايته بها. بـ وأما أبو نواس فقد دعا إلى التغيير في الشكل البنائي للقصيدة العربية وترك التكلف؛ وفي ذلك يقول:

صِفَةُ الطُّولِ بِلَاغَةُ القِدَمِ فَاجْعَلْ صِفَاتَكَ لِابْنَةِ الكَرَمِ

وقد أخذ عليه أنه استبدل مطالع القصائد بالحديث عن الخمر بدلا من النسيب. ولكنه عاد إلى الحفاظ على المقدمة الطللية في قصائد مديحه. ولذلك فإن الناقد شوقي ضيف يرى أبا نواس "غير جاد في هذه الثورة"¹.

وسواء أكان جادا أو غير جاد، فإننا نقول بأن الدعوة إلى تغيير بنية القصيدة العربية القديمة فكرة جديدة، وإن كان البديل الجديد الذي قدمه أبو نواس، لم يكن أفضل من القديم! جـ أما أبو العتاهية فقد كانت له آراؤه التي طبقها في شعره، وكان من أبرزها دعوته إلى صياغة الشعر من لغة الحياة اليومية السهلة.

دـ وأما ابن المعتز الشاعر فقد ألف كتاب (طبقات الشعراء المحدثين)، دافع فيه عن الأدب العربي القديم ورد على الشعوبية الذين يزعمون أن البديع مجلوب إلى الأدب العربي.

النقاد اللغويون/

قام هؤلاء بجهد جبار تمثل في جمع أشعار الجاهليين والإسلاميين. كما استفادوا في جهودهم اللغوية من الثقافات الوافدة. ومعلوم أن أول كتاب في النقد الأدبي ظهر في هذا العصر هو كتاب (فحولة الشعراء) للعالم اللغوي المشهور الأصمعي عبد الملك بن قريب

¹- شوقي ضيف، النقد، ص43

الباهلي (ت 216هـ). ونستطيع أن نقول دون مبالغ بأن لهذا الكتاب تأثيرا غير خاف على ما ألف بعده من مصنفات في النقد الأدبي؛ وليس أدل على ذلك من أن التقسيم الذي اعتمد عليه في بيان الشعراء الفحول من غيرهم قد أثر فيمن جاء بعده، وفي مقدمتهم ابن سلام الجمحي في كتابه طبقات فحول الشعراء الذي قسم فيه الشعراء الجاهليين والإسلاميين إلى طبقات.

النقاد الفلاسفة/

إن الحديث عن الدور الذي مثلته مدرسة النقاد الفلاسفة في الدفع بالنقد الأدبي إلى التطور، يقتضي الإشارة إلى علاقة الموقف الفلسفي بالنقد الأدبي.

فإذا كان النقد الأدبي بحاجة إلى ثقافة كي يستطيع من خلالها التعمق في تفصيل قضاياها والإفاضة في تحليل أحكامه وتفسير النص الأدبي بمكوناته الفني والموضوعي، فإن الثقافة بحاجة إلى فلسفة، أي إلى رؤية معينة للحياة والوجود، تستمد منه هذه الثقافة أفكارها؛ وعليه فإن الموقف النقدي المتخذ من قبل الناقد من مكوني النص الأدبي يرجع في النهاية إلى ذلك الموقف الفلسفي الشامل الذي يرى به الإنسان الوجود والعلاقات بين الموجودات¹.

وقد ارتبط النقد الأدبي عند غير العرب، وبخاصة اليونان، بالفلسفة وصار فرعا من فروعها؛ إذ الفلسفة كانت أم العلوم كما هو معلوم. وليس أدل على ذلك من أن أفلاطون وتلميذه أرسطو . الفيلسوفين المشهورين . كانا ناقدين أيضا. و"معروف ما ترجم العرب من كتب الفلسفة اليونانية في النقد وبخاصة كتاب الشعر لأرسطو والذي كان له الأثر الأكبر في الآداب الأجنبية ولم يخل الأدب والنقد العربيين من التأثر به، وكان قدامة بن جعفر يمثل هذا الاتجاه.

¹ - سعيد عدنان، الاتجاهات الفلسفية في النقد الأدبي ط1، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان، 1987، ص: 10

عصر تبلور النقد الأدبي

يمثل العصر العباسي أكثر العهود العربية الإسلامية ازدهارا للعلوم والفنون والآداب؛ بفعل تلاقي الثقافات المختلفة في بوتقة الثقافة الإسلامية وانصهارها فيها، فنتج عن ذلك كله الحضارة العربية الإسلامية بمكوناتها المختلفة، في علوم الطبيعة والهندسة والرياضيات والرسم والموسيقى والأدب.

ومن خلال ما سبق، نستطيع ملاحظة عاملين هامين قد ظهرا في هذا العصر، وساهما بقوة في تشكيل النقد الأدبي، والدفع به إلى عالم العلمية الرحب. هذان العاملان هما: الأول/ ويتمثل في العامل الثقافي المشار إليه آنفا. ولا يخفى ما في قوة البعد الثقافي من دور في بلورة النقد الأدبي.

الثاني/ تراكم النقد الأدبي العربي، في هذا العصر، والتمثل في جهود النقاد الذين ظهوروا في العصور السابقة. بالإضافة إلى ما تُرجم في هذا العصر، من كتب في النقد من اللغات الأخرى إلى العربية.

إن الحديث عن تشكل النقد الأدبي في العصر العباسي يستدعي الإشارة إلى بعض الجوانب النقدية المضيئة التي يصعب الادعاء أن الزمن قد أكل عليها وشرب بدعوى أنها تنتمي إلى عالم قديم؛ لأن العقلاء لا يقولون بأن كل ما هو قديم غير مستساغ في العصر الحديث؛ وإلا لأصبح الهواء والماء والتراب وضوء الشمس وسواها، أشياء قد تجاوزها الزمن وكذلك الحال في عالم القيم والمعاني والموازن الأدبية والنقدية وسواها، فليست كلها مما ينبغي أن يطرح أو يترك بدعوى أنها قديمة.

نقاط نقدية مضيئة في هذا العصر

هناك نقاط نقدية كثيرة ومضيئة نظراً لها النقاد العرب في كتبهم النقدية التي ألفوها في هذا العصر. وقد اخترنا منها مجموعة من النقاط تناولها، من بين من تناولها منهم، ابن سلام الجمحي في كتابه طبقات فحول الشعراء، وابن قتيبة الدينوري في مؤلفه الشعر والشعراء، وهي:

الأولى/ علمية النقد

من الكتب النقدية في ذلك العصر، التي جسدت مفهوم علمية النقد الأدبي كتاب طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي، الذي تضمن مجموعة من القضايا النقدية التي يمكن تلخيصها في قضية واحدة وهي وعي الكاتب بأن النقد صناعة لها قواعدها ومعاييرها التي لا تتحقق إلا بأن يتفرغ لها نقاد متخصصون محترفون يمتلكون القدرة على تذوق الشعر وتمييز زائفه من أصيله¹.

ويبين ابن سلام هذا المفهوم للنقد، باعتباره صناعة كسائر الصناعات؛ أي علما وفنا كسائر العلوم والفنون، في قوله: "وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات"². ثم يضرب مثلاً معبراً عما ذهب إليه، وذلك على لسان خلف الأحمر إذ يقول: "وقال قائل لخلف: إذا سمعت أنا بالشعر، واستحسنته فما أبالي ما قلت أنت فيه وأصحابك. قال له: إذا أخذت درهما واستحسنته فقال لك الصيرفي: إنه رديء فهل ينفعك استحسانك إياه؟"³.

إن هذا النص النفيس الذي أثبتته ابن سلام في كتابه، يكشف عن أمور لها علاقة بعلمية النقد في غاية الأهمية، وهي:

الأول/ أن النقد قد صار علماً كسائر العلوم، القائمة على جملة من الأصول والقواعد.

¹- ينظر ضياء الصديقي وعباس محجوب، فصول في النقد الأدبي وتاريخه ص95

²- ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء ج1، تحقيق محمود شاكر، مطبعة المدني، القاهرة 1974، ص5

³- ابن سلام الجمحي، المصدر نفسه، ص7

الثاني/ أن لهذا العلم رجاله المتمرسين، مثلما أن للعلوم الأخرى رجالها المتمكنين منها المتفرغين لها.

الثالث/ أن قواعد النقد وأصوله إذا كانت تُستتبط من النصوص الأدبية كما هو معلوم، فإن التمكن من شتى المعارف الأدبية وغير الأدبية هي وحدها التي بإمكانها أن تجعل لآراء النقاد قيمة، الأمر الذي يدعو إلى رفض ما يرد عن غير النقاد الأكفاء من آراء أو أحكام نقدية.

الثانية/ تحقيق النصوص الأدبية

يعد ابن سلام الجمحي من أوائل من دعا إلى ضرورة تحقيق النصوص الأدبية لمعرفة صحة نسبه إلى أصحابها "وهذه أولى خطوات النقد المؤسس"¹. ولذلك نراه يلوم بشدة محمد بن إسحاق، صاحب السيرة النبوية المعروف، باعتباره لا يملك عقلاً نقدياً؛ لأنه لم يتحقق مما أورده في كتبه من أشعار موضوعة؛ فذكر نماذج ما رواه ابن إسحاق في السيرة النبوية من شعر نسبه إلى ثمود وعاد وأنها قبيلتان موغلتان في القدم، بينما لا يتجاوز أقدم نص شعري وصلنا قرناً ونصف القرن من الزمن²، أضف إلى ذلك أن هاتين القبيلتين كانتا تتحدثان الحميرية³. كما لم يغب عن ابن سلام ما نسب إلى بعض الشعراء من شعر، مثلما صنعت قريش حين نسبت أشعاراً إلى حسان بن ثابت⁴.

ولا شك أن مثل هذه الملاحظات الذكية من ابن سلام لهي من صميم عمل الناقد المقتدر ومن صلب العمل النقدي الجاد والعلمي، لأنه بذلك يكشف أن من شأن تصديق ابن إسحاق الساذج للشعر الموضوع أن يشجع الوضاعين على الترويج لبضاعتهم.

¹- ضياء الصديقي وعباس محجوب، فصول في النقد الأدبي وتاريخه، ص96

²- ينظر ابن سلام، طبقات فحول الشعراء ج1 ص46-47

³- ينظر، ضياء الصديقي وعباس محجوب، فصول في النقد الأدبي وتاريخه، ص96

⁴- ينظر ابن سلام الجمحي ج1، طبقات فحول الشعراء، ص215

الثالثة/ العبرة بجودة الشعر

في كتابه الشعر والشعراء، تناول ابن قتيبة الدينوري جملة من المسائل النقدية الهامة منها مسألة الميزان الذي يجب على الناقد أن يعتمد في تقرير الشعر الجيد من الشعر الرديء؛ فنراه ينحاز بقوة إلى ميزان الجودة وحده، هادما بذلك مقياس القدم الذي تبناه نقاد آخرون، كالأصمعي مثلما رأينا سابقا. وفي تقرير هذه النقطة النقدية المضيئة يقول ابن قتيبة:

"لم أسلك فيما ذكرته من شعر كل شاعر مختارا له سبيل من قلد أو استحسنت باستحسان غيره، ولا نظرت إلى المتقدم بعين الجلالة لتقدمه وإلى المتأخر منهم بعين الاحتقار لتأخره، نظرت بعين العدل على الفريقين وأعطيت كلا حظهما ووفرت عليه حقه. فإني رأيت في 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 صاحبه"¹.

إن هذا النص الذهبي في مضمونه، يعكس واحدا من أهم الموازين النقدية التي يجب أن يُتَحاكم إليها الشعر، والمتمثل في أن العبرة ليست في قدم هذا الشعر أو حداثة، وإنما العبرة في جودته أو رداءته؛ فيُرفع من شأن الأول ويحكم له بالنجاح والخلود، ولا يُنقذ إلى الثاني ويُحكم عليه بالفشل والسقوط. وبهذه النقطة النقدية المضيئة، يكون ابن قتيبة قد تجاوز ما ذهب إليه بعض النقاد العرب القدامى، كالأصمعي، من التعصب للقديم على حساب الحديث دون أسباب علمية.

الرابعة/ الدعوة إلى وحدة القصيدة

وهذه من الومضات النقدية المضيئة جدا في نقدنا الأدبي القديم. وقد تناولها غير واحد من النقاد العرب القدامى، كابن قتيبة في كتابه الشعر والشعراء، وذلك في سياق حديثه عن

¹ - ابن قتيبة، الشعر والشعراء، دار الثقافة بيروت، لبنان 1969، ص: 10، 11

الشعر المتكلف. فيرى أن من أبرز سماته، "أن ترى البيت فيه مقرونا بغير جاره ومضموما إلى غير لفيفه"¹.

إن هذه العبارة الواضحة الدلالة لابن قتيبة . وهو يتحدث عن أهم علامات الشعر المتكلف . تقرر مقياسا نقديا في غاية الأهمية، والذي يمثل "أول الطريق إلى الوحدة الكلية في القصيدة"². أو بمعنى أوضح، إن عبارة ابن قتيبة تعني من بين ما تعنيه:

أولا/ عدم الالتفات إلى المقياس النقدي الذي كان يرى في وحدة البيت قيمة.

وثانيا/ استبدال ذلك المقياس القديم بمقولة وحدة القصيدة الذي يعطي لتلاحم الأبيات الشعرية أهمية، وهو ما يعرف في الاصطلاح النقدي الحديث بالوحدة العضوية. كما أن تحقق وحدة الأبيات من خلال تلاحمها، يتجلى أكثر ما يتجلى حين تعالج هذه الأبيات موضوعا بعينه، وهو ما يسمى في الاصطلاح النقدي الحديث أيضا بالوحدة الموضوعية.

ثالثا/ جغرافية النقد العربي القديم

مما لا خلاف حوله بين مؤرخي الأدب، أن النقد العربي القديم يمتد بقضاياه على طول خارطة المد الأدبي العربي، وإن اختلف ظهوره على المستوى الزمني من بيئة إلى بيئة وذلك إذا أخذنا بعين الاعتبار مسألة الأسبقية لظهور الأدب على النقد كما هو معلوم. ومن ثمة نفهم لماذا تأخر ظهور النقد الأدبي في المغرب العربي عامة وفي الأندلس على وجه الخصوص، مقارنة بظهوره المبكر في المشرق العربي. وذلك لأن الأدب العربي لم يكن له أي وجود في بيئة المغرب والأندلس قبل الفتح الإسلامي.

¹ - ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص: 33

² - حسين الحاج حسن، النقد الأدبي في آثار أعلامه، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط1 (1996)، ص198

وعليه فإن ما تمدنا به المصادر من معلومات يؤكد أن التنظير في النقد الأدبي لم يكن له ظهور "قبل القرن الرابع الهجري، ويكاد ابن عبد ربه (ت 328هـ) أن يكون من أوائل النقاد الأندلسيين ممن أسهموا في شيء من اتجاهات نقد الشعر في الأندلس ووصل إلينا جهدهم النقدي، وقد تمثل جهد ابن عبد ربه في كتابه "العقد الفريد"، مع أنه استمد شيئاً كثيراً من معلوماته في هذا الكتاب من مصادر مشرقية ، ولعله قصد من ذلك تزويد الحركة الأدبية في الأندلس بالأسس النقدية في المشرق"¹

بيبلوغرافيا المصنفات النقدية في المشرق والمغرب

¹ - مقدار رحيم، اتجاهات نقد الشعر في الأندلس في عصر بني الأحمر (635 - 897 هـ) منشورات المجمع الثقافي، أبو ظبي (د.ط.دت) ص10

إن الحديث عن المصنفات النقدية العربية في المشرق والمغرب يستلزم إيراد كل ما ألف في ميدان النقد الأدبي العربي القديم. ورغم أن هذه المهمة ليست هينة، وبخاصة على مستوى المراجع التي لا يتوقف التأليف فيها، فقد سعيت إلى رصد تلك المصنفات، مصنفة في قسميها المشهورين، المصادر والمراجع، وذلك على النحو التالي:

أولاً/ المصادر

- . ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر
- . ابن بسام، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة
- . ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده
- . ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر
- . ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء
- . ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة
- . ابن عبد ربه، العقد الفريد
- . ابن قتيبة الدينوري، الشعر والشعراء
- . ابن قتيبة، أدب الكاتب
- . ابن النديم، الفهرست
- . ابن وكيع، الحسن بن علي، المنصف للشارق والمسروق منه في إظهار سرقات أبي الطيب المتنبّي
- . ابن وهب الكاتب، البرهان في وجوه الكلام

- . أبو بكر الصولي، أخبار أبي تمام
- . أبو بكر الصولي، أدب الكاتب
- . أبو بكر محمد بن الطيب الباقلائي، إعجاز القرآن
- . أبو الحسين اسحق بن ابراهيم بن سليمان بن وهب الكاتب، البرهان في وجوه البيان
- . أبو القاسم جار الله الزمخشري، أساس البلاغة
- . أبو القاسم محمد الكلاعي، إحكام صنعة الكلام
- . أبو العباس ثعلب، قواعد الشعر
- . أبو العباس المبرد، الكامل في اللغة والأدب
- . أبو العباس محمد بن يزيد المبرد، البلاغة
- . أبو عبد الكريم القيرواني النهشلي، الممتع في صنعة الشعر
- . أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين
- . أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، الحيوان
- . أبو علي أحمد بن محمد المرزوقي، شرح ديوان الحماسة
- . أبو القاسم الحسن بن بشر الأمدي، الموازنة بين أبي تمام والبحتري
- . أبو القاسم محمد بن عبد الغفور الكلاعي، أحكام صنعة الكلام
- . أبو منصور الثعالبي، نثر النظم وحل العقد
- . أبو منصور الثعالبي، يتيمة الدهر

- . أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين
- . أرسطو طاليس، فن الشعر، ترجمة عبد الرحمن بدوي
- . الأصمعي، فحولة الشعراء
- . الحاتمي، الرسالة الموضحة في ذكر سرقات المتنبي
- . حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء
- . الحصري القيرواني، جمع الجواهر
- . سليمان حمد بن محمد الخطابي، بيان إعجاز القرآن
- . شهاد الدين أحمد بن محمد المقري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب
- . صاحب بن عباد، الكشف عن مساوئ المتنبي
- . عبد الرحمن بن خلدون، مقدمة ابن خلدون
- . عبد الرحمن بن عيسى الهمذاني، الألفاظ الكتابية
- . عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه
- . عبد القادر بن عمر البغدادي، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب
- . عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة
- . عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز
- . عبد الله بن المعتز، كتاب البديع
- . عماد الدين الأصبهاني، خريدة القصر وجريدة العصر

. العميدي، الإبانة عن سرقات المتنبي

. قدامة بن جعفر، نقد الشعر

. المرزباني، الموشح في مأخذ العلماء على الشعراء

. ياقوت الحموي، معجم الأدباء

ثانيا/ المراجع

. إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب

. إحسان عباس، فن الشعر

. أحمد بن عثمان رحمانى، النقد التطبيقي الجمالي واللغوي في القرن الرابع الهجري

. أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم

. أحمد يوسف علي، التراث ونقد الشعر

. أمجد الطرابلسي، نقد الشعر عند العرب حتى القرن الخامس الهجري

. بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق

. بدوي طبانة، دراسات في نقد الأدب العربي من الجاهلية حتى القرن الثالث الهجري

. البشير المجذوب، حول مفهوم النثر الفني عند العرب القدامى

. توفيق الزيدي، تأسيس الخطاب النقدي (ابن سلام الجمحي)

. جابر عصفور، مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي

. جودت فخر الدين، شكل القصيدة العربية في النقد العربي حتى القرن الثالث الهجري

- . حسين الحاج حسن، النقد الأدبي في آثار أعلامه
- . خالد يوسف، في النقد الأدبي وتاريخه
- . داود سلوم، تاريخ النقد العربي من الجاهلية حتى القرن الثالث الهجري
- . داود عطاشة وحسين راضي، قضايا النقد العربي قديمها وحديثها
- . رجاء عيد، التراث النقدي نصوص ودراسة
- . سعيد عدنان، الاتجاهات الفلسفية في النقد الأدبي عند العرب في العصر العباسي
- . في النقد الأدبي، شوقي ضيف
- . صلاح عبد الصبور، قراءة جديدة لشعرنا القديم
- . ضياء الصديقي وعباس محجوب، فصول في النقد الأدبي وتاريخه
- . طه ابراهيم، تاريخ النقد العربي حتى القرن الرابع الهجري
- . عبد الجبار المطلبي، الشعراء نقادا، دراسات في الأدب الإسلامي والأموي
- . عبد العزيز عتيق، تاريخ النقد الأدبي
- . عبد القادر القط، مفهوم الشعر عند العرب
- . عبد الكريم محمد حسن، عمود الشعر
- . عثمان موافي، الخصومة بين القدماء والمحدثين في النقد العربي القدي
- . عروة عمر، دروس في النقد القديم
- . عصام قصبجي، أصول النقد العربي القديم

- . غسان اسماعيل عبد الخالق، الأخلاق في النقد العربي
- . قصي الحسين، النقد الأدبي ومدارسه عند العرب
- . كامل السوافيري، دراسات في النقد الأدبي
- . محمد حسن عبد الله، مقدمة في النقد الأدبي
- . محمود الحسيني المرسي، مفهوم الشعر في النقد العربي حتى نهاية القرن الخامس الهجري
- . محمد حمدان وآخرين، قضايا النقد القديم
- . محمد خير شيخ موسى، فصول في النقد العربي وقضاياها
- . محمود درابسة، رؤى نقدية، دراسات في النقد القديم
- . محمود درابسة، مفاهيم في الشعرية، دراسات في النقد القديم
- . محي الدين صبحي، نظرية النقد العربي وتطورها إلى عصرنا
- . محمد زغلول سلام، أثر القرآن في تطور النقد العربي
- . محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث
- . محمد طه، الحاجري، في تاريخ النقد والمذاهب الأدبية، العصر الجاهلي والقرن الأول الإسلامي
- . محمد عبد المطلب مصطفى، اتجاهات النقد خلال القرنين السادس والسابع الهجريين
- . مصطفى البشير قط، مفهوم النثر الفني وأجناسه في النقد العربي القديم
- . مصطفى عليان عبد الرحيم، تيارات النقد الأدبي في الأندلس في القرن الخامس الهجري

. محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب

. مسلم حسب حسين، الشعرية العربية أصولها ومفاهيمها واتجاهاتها

. مقداد رحيم، نقد الشعر في الأندلس قضايا ومواقف

. مقداد رحيم، اتجاهات نقد الشعر في الأندلس في عصر بني الأحمر

. نبيل خالد رياح أبو علي، نقد النثر في تراث العرب النقدي حتى نهاية العصر العباسي

(656هـ)

. وليد قصاب، النقد العربي القديم

. يوسف حسين بكار، بناء القصيدة في النقد العربي القديم

النقد الانطباعي

أهميته

يعد النقد الانطباعي من الاتجاهات النقدية التي ظهرت منذ القدم، والذي يسمى أيضا النقد التأثري. ورغم قدمه فإنه لا يزال يفرض نفسه على النقاد إلى اليوم؛ لأنه يقوم على ما يبعثه العمل الأدبي في نفس الناقد من انطباع (أو تأثر). وأن هذا الانطباع يتحدد بواسطة الذوق الذي تشكله أساسا الخلفية الثقافية والفكرية والاجتماعية للناقد، بالإضافة إلى العوامل الأخرى، النفسية والتاريخية والحضارية، المتضافرة في تكوين شخصية هذا الناقد.

النقد الانطباعي في نقدنا القديم

إن النقد الانطباعي من الألوان النقدية التي عالجهما النقد العربي القديم. ومن نقادنا القدامى الذين نظروا لهذا النقد عبد القاهر الجرجاني (ت471) في كتابه أسرار البلاغة. وفيه يقول: "إذا رأيت البصير بجواهر الكلام يستحسن شعرا، أو يستجيد نثرا، ثم يجعل الثناء عليه من حيث اللفظ فيقول: حلّو رشيق، وحسن أنيق، وعذب سائغ، وخلوب رائع، فاعلم أنه ليس يُنيئك عن أحوالٍ تَرَجع إلى أجراس الحروف، وإلى ظاهر الوضع اللغوي، بل إلى أمر يقع من المرء في فؤاده"¹.

فالناقد، برأي عبد القاهر الجرجاني، حين يطلق تلك الأوصاف على لغة النص الشعري أو النثري؛ فإنه يطلقها وياعته ما يقع في فؤاده من انطباع أو تأثر وهو يقرأ هذا النص أو ذلك، وليس سببها الجرس الموسيقي لتلك اللغة ولا طبيعة الصياغة اللغوية التي شكلت النص.

وقد عبر عبد القاهر الجرجاني عن الانطباع أو التأثر الذي وقع في نفس الناقد بكلمة "أمر"؛ التي اصطلح عليها في النقد الأدبي الحديث بالاتجاه التأثري، أو الانطباعية

(L'impressionnisme)

¹ - عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، مؤسسة الرسالة ناشرون، بيروت لبنان، ط1 (1428هـ - 2007)، ص10

وإذا كان النقد الانطباعي يقوم على الذوق . وهو ضروري في كل نقد أدبي سليم . فليس إشاعة معنى ذلك أن الارتكاز عليه وحده كاف في إضاعة العمل الأدبي؛ لأن هذا الزعم هو للفوضى . ومن ثم فإن العملية النقدية . بعد الذوق . بحاجة إلى التفسير والتعليل، ومرجع هذه المرحلة إلى العقل لا إلى الذوق.

مفهوم الشعر عند النقاد المشاركة والمغاربة

سر خلود الشعر

إن الشعر سمة إنسانية رافقت المجتمعات البشرية منذ العصور القديمة، لأنه أداة التعبير عن الإحساس بالحياة وما فيها من جمال. وهذا الإحساس مركز في النفس الإنسانية، سواء كان صاحبها يعيش في عهود البداوة أو ينتمي إلى عصر الحضارة. ولأن الشاعر قد أوتي الموهبة على التعبير عن هذا الإحساس؛ فقد استطاع أن يثير المشاعر المشتركة بينه وبين سامعيه . منذ القدم . ومنها الإحساس بالجمال. وهذا ما جعل الشاعر يحتل المنزلة الرفيعة في كل البيئات وعلى مر العصور¹. وهنا يكمن السر في خلود الشعر، المتمثل في عمق الصلة بينه وبين النفس الإنسانية، ولعمق هذه الصلة لا نجد الشعر يخضع لقانون التطور من حيث قدرته على إثارة الإحساس بالجمال وقدرته على التأثير في النفوس، بمعنى أن الشعر ليس كالمصنوعات التي تترقى فيلغي الجديد منها القديم؛ فوسائل النقل الآن مثلا أكثر نفعا وأمانا من تلك التي كانت في العصور القديمة. أما الشعر ، ولصلته بالجواهر الإنساني وبالعواطف الخالدة، نجد فيه القدرة على التأثير في النفوس مهما تقادم به الزمن. وعليه لا وجود في الحقيقة لشعر قديم يمكن رفضه وشعر جديد هو أكثر نفعا مثلا، وإنما هناك شعر جيد وشعر رديء، أو بعبارة أدق هناك شعر يعبر عن تجربة إنسانية صادقة وينبع من موهبة وقدرة فنية على صياغة تلك التجربة، وشعر متكلف مفتعل مضطرب. والنوع الأول هو القادر على الاستمرار والبقاء مهما كان موغلا في القدم، والنوع الثاني لا يستطيع الاستمرار ولا البقاء ولو كان مبدعه إلى الزمن الحاضر².

تعريف الشعر في النقد العربي القديم

تضافرت جهود النقاد العرب القدامى . وبخاصة تلك الفئات العلمية الثلاث التي سبق الحديث عنها، والمتمثلة في الشعراء واللغويين والفلاسفة . في تحديد مفهوم الشعر، وهو أنه

¹- ينظر محمد حسن عبد الله، مقدمة في النقد الأدبي ص 245

²- ينظر محمد حسن عبد الله، المرجع نفسه، ص 246

"كلام موزون مقفى يدل على معنى"¹. وقد سارت الركبان بهذا التعريف ؛ فتردد صدهاء في مغرب الوطن العربي بعد أن صار أمرا مسلما به بين نقاد المشرق. وليس أدل على ذلك ما انتهى إليه نقاد الأندلس من تعاريف للشعر تدور في مجملها في فلك ما سبق. فهذا أبو البقاء الرندي (ت 684هـ) يعرف الشعر بقوله، هو: "لفظ ومعنى ووزن وقافية، وربما عرض لبعض هذه المواد ما يخل"². ولا يبعد ابن خلدون (ت 808هـ) عن هذا المفهوم، فيقول . عن الشعر . : " هو كلام مفصل قِطعا قطعاً متساوية في الوزن متحدة في الحرف الأخير من كل قطعة، وتسمى كل قطعة من هذه القطعات عندهم بيتاً، ويسمى الحرف الأخير الذي تتفق فيه رويًا وقافية. ويسمى بقية الكلام إلى آخره قصيدة"³. وأما حازم القرطاجني فيجد الشعر هو الآخر بأنه "كلام مخيل موزون، مختص في لسان العرب بزيادة التقفية إلى ذلك، والتثامه من مقدمات مخيلة، صادقة كانت أم كاذبة، لا يشترط فيها بما في شعر غير التخيل"⁴، ويشرح حازم عنصر التخيل بقوله: "التخيل أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخليها وتصورها أو تصور شيء آخر بها انفعالا من غير روية إلى جهة من الانبساط والانتقباض"⁵. ولا شك أن حديث حازم القرطاجني الشارح للتخيل إنما يعني به الصورة الشعرية التي تعد عنصرا من عناصر الشعر الأساسية.

قضية الانتحال وتأصيل الشعر

¹ - قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق س. أ بونبيكار، مطبعة بريل، لندن 1956، ص10
² - أبو البقاء الرندي، الوافي في نظم القوافي - مخطوط - نقلا عن مقداد رحيم، نقد الشعر في الأندلس قضايا ومواقف، بيروت ط1، 2007، ص11
³ - عبد الرحمن بن خلدون، مقدمة ابن خلدون، تحقيق علي عبد الواحد وافي، دار نهضة مصر القاهرة، ط3، 1973 ص6
⁴ - حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد بن الحبيب بن الخوجة، المطبعة الرسمية تونس، 1966، ص67
⁵ - حازم القرطاجني، المصدر نفسه ص91

إن قضية الانتحال من القضايا النقدية الكبرى التي لم تشغل النقاد العرب القدامى فحسب، بل وشغلت النقاد العرب المحدثين كذلك.

والانتحال والنحل وانتحل ونحل، كلمات تدل على تزوير الحقيقة وتزييفها. ومن هنا استخدمت من قبل النقاد العرب للدلالة على نسبة القصيدة إلى غير صاحبها.

ومن أشهر النقاد العرب القدامى الذين تناولوا هذه القضية بالدراسة ابن سلام الجمحي في كتابه (طبقات فحول الشعراء) الذي يعد رائدا في هذا المجال.

دور ابن سلام الجمحي

مما لا خلاف حوله بين الدارسين، أن أول ما ينبغي على الناقد وضعه في المقام الأول قبل تحليل النص الأدبي، موضوعيا وفنيا، أن يكون على علم تام بصحة نسبة هذا النص إلى صاحبه. ولا أشك أن ابن سلام قد أدرك ذلك ببصيرة الناقد المحنك؛ فدفعه إلى معالجة هذه القضية الحيوية فقال: "وفي الشعر مصنوع مفتعل موضوع كثير لا خير فيه. لا حجة في عربيته، ولا أدب يستفاد ولا معنى يستخرج ولا مثل يضرب ولا مديح رائع ولا هجاء مقذع ولا فخر معجب ولا نسيب مستطرف، وقد تداوله قوم من الكتاب إلى كتاب، ولم يأخذه عن أهل البادية ولم يعرضوه على العلماء"¹.

ولا شك أن ابن سلام يعيب على ناقلي الشعر دون التثبت من صحة نسبته إلى أصحابه، وأن عملية التثبت هذه إنما تكون بالمرور على أهل البصر والبصيرة بالشعر من النقاد ممن ساهم بالعلماء. ولم تخف على ابن سلام أسباب انتحال الشعر فأفاض في الحديث عنها.

أسباب الوضع عند ابن سلام

¹- ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء ج1، ص4

يُرجع ابن سلام الجمحي أسباب الانتحال إلى جملة من الأسباب هي:

الأول/ أن طائفة من العشائر العربية قد رأت شعر شعرائها قليلا، فرغبت في اللحاق بمن كان شعرها كثيرا. وقد ضرب ابن سلام مثلا بقبيلة قريش التي كان شعرها قليلا فأرادت أن تكون كغيرها من القبائل ذات الوفرة في الشعر. فأورد مثلا لأبي سفيان الحارث على هذا اللون من الوضع قائلا: "ويروي الناس لأبي سفيان الحارث يقول لحسان:

أبوك أبو سوء وخالك مثله ولست بخيرٍ من أبيك وخالكا

وأن أحق الناس أن لا تلومه على اللؤم من ألقى أباه كذلكا

وأخبرني أهل العلم من أهل المدينة أن قدامة بن موسى بن عمر بن قدامة بن مظعون الجمحي قالها ونحلها أبا سفيان، وقريش ترويه في أشعارها تريد بذلك الأنصار والرد على حسان¹.

الثاني/ وطائفة أخرى من العشائر ضاع أكثر شعرها فأرادت أن تعوضه عن طريق الوضع.

وفي هاتين الطائفتين يقول ابن سلام: "فلما راجعت العرب رواية الشعر وذكر أيامها ومآثرها استقل بعض العشائر شعر شعرائهم وما ذهب من ذكر وقائعهم، وكان قوم قُلت وقائعهم وأشعارهم فأرادوا أن يلحقوا بمن له الوقائع والأشعار، فقالوا على السنة شعرائهم"².

وقد استدلل ابن سلام على ما أشار إليه من ضياع شعر شعراء بعض القبائل بشاعرين جاهليين هما طرفة بن العبد وعبيد بن الأبرص؛ فيقول: "ومما يدل على ذهاب الشعر وسقوطه قلة ما بقي بأيدي الرواة المصححين لطرفة وعبيد اللذين صح لهما قصائد بقدر

¹- ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء ج1، ص208-209

²- ابن سلام الجمحي، المصدر نفسه، ص46

عشر، وإن لم يكن لهما غيرهن فليس موضعهما حيث وضعا من الشهرة والتقدمة، وإن كان ما يروى من الغناء لهما فليس يستحقان مكانهما على أفواه الرواة، ونرى أن الذي نالهما من ذلك أكثر، وكانا أقدم الفحول، فلعل ذاك لذاك، فلما قل كلامهما حُمل عليهما حمل كثير¹.

الثالث/ الرواة، وقد ذكر ابن سلام مجموعة من الأسباب التي أوقعت الرواة في الانتحال، وهي:

1. عدم التحقق من المروي من الأشعار. وقد أورد ابن سلام مثالا على ذلك بعدي بن زيد العبادي الذي "كان يسكن الحيرة وبراكن الريف؛ فلان لسانه وسهل منطقه، فحمل عليه شعر كثير وتخليصه شديد، واضطرب فيه خلف الأحمر وخطط فيه المفضل فأكثر"².

2. تعمد الانتحال، وهو على قسمين:

الأول/ بعض الرواة الكذبة. وقد ضرب ابن سلام مثلا عليه بحماد الراوية فقال فيه: "كان أول من جمع أشعار العرب وساق أحاديثها حماد الراوية، وكان غير موثوق به، وكان ينحل شعر الرجل غيره وينحله شعره ويزيد في الأشعار"³.

الثاني/ بعض كتاب السير والأسمار. وقد مثل ابن سلام لأصحاب السير بابن إسحق مثلما سبق الحديث عنه. وأما أصحاب الأسمار، الذين كان همهم الترويح عن كبار القوم بأشعار منتحلة؛ فضرب لهم ابن سلام مثلا بالشعبي الذي ذكر بيتين من الشعر نسبهما إلى ليبيد بن ربيعة. وليبيد منهما بريء. هما:

باتت تشكى إليّ النفس مجهشةً وقد حملتُكِ سبعا بعد سبعين

¹ - ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء ج1، ص26

² - ابن سلام الجمحي، المصدر نفسه، ص140

³ - ابن سلام الجمحي، المصدر نفسه، ص48

فإن تعيشي ثلاثا تبليغي أملا وفي الثلاث وفاءً للثمانين

فعقب عليه ابن سلام بقوله: "ولا اختلاف في أن هذا مصنوع تكثر به الأحاديث ويستعان به على السهر عند الملوك، والملوك لا تستقصي"¹.

4. الرواية عن الصحف/ ويعني ابن سلام بذلك طائفة من الرواة تأخذ مروياتها عما كتب في الصحف لا من أفواه الرواة الثقات سماعا. وفيها يقول ابن سلام: "فلو كان الشعر مثل ما روى الصحفيون ما كانت إليه حاجة ولا فيه دليل على علم"². ويؤكد ابن سلام على أهمية السماع وعدم الاعتماد على الصحف في الرواية بقوله: "وليس لأحد إذا أجمع أهل العلم والرواية على إبطال شيء منه أن يقبل من صحيفة ولا يروي عن صحفي"³.

قضية الفحولة عند النقاد

¹ - ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء ج1 ص60

² - ابن سلام الجمحي، المصدر نفسه، ص11

³ - ابن سلام الجمحي، المصدر نفسه، ص4

لا خلاف بين الدارسين للنقد العربي القديم أن أول من وظف مصطلح الفحولة في التنظير النقدي القديم هو الأصمعي وذلك في مصنفه الموسوم بـ "فحولة الشعراء".

مفهومها

عندما نحاول أن نتعرف على معنى الفحولة عند أول من وظفها نكتشف أنها تتمثل في تلك الشروط التي جعلها لازمة التحقق في أي شاعر حتى يكون شاعرا حقا. ومن ثم فإن الفحولة عند الأصمعي تعني الشاعرية الحقة.

شروطها

وأما عن شروط الفحولة الشعرية التي أوردها الأصمعي في مصنفه هذا، فهي أربعة:

الشرط الأول: وهو شرط زمني؛ بمعنى أن يكون أولئك الشعراء جاهليين أو مخضرمين. ونستطيع إدراك ذلك من خلال السؤال الذي طرح على الأصمعي والمتمثل في منزلة الشعراء الثلاثة المشهورين المنتسبين إلى العصر الإسلامي: جرير والفرزدق والأخطل؟ فأجاب قائلا: "لو كانوا في الجاهلية كان لهم شأن، ولا أقول فيهم شيئا لأنهم إسلاميون"¹. ولسنا ندري لماذا قيّد الأصمعي الشاعرية بهذا القيد الزمني؛ لأن الشاعرية غير مقصورة على زمن دون زمن كما هو معلوم، اللهم إلا إذا كان الحرص المبالغ فيه على السلامة اللغوية للعمل الشعري، من قبل ناقدنا. مثلما يكشف عنه الشرط الثالث. هو الذي جعله يبالغ في التأكيد على هذا الشرط.

الشرط الثاني: شرط فني؛ ويتعلق بقوة الأسلوب وصحته وجماله، وبعده عن أي نوع من

¹ - عبد الملك بن قريب الأصمعي، فحولة الشعراء، المطبعة المنيرية بالأزهر القاهرة، 1953، ص12

أنواع الضعف. ولكن السؤال الذي لا جواب له عند الأصمعي، هو: ما السر في منع لقب الفحولة عن الشاعر الكبير عمرو بن كلثوم، ومنحها للحارث بن حلزة¹..؟

الشرط الثالث: أن الشاعر مهما أوتي من موهبة، إذا وظف ألفاظا غير عربية في شعره، وذلك بسبب مخالطته لغير العرب لا يمكن وصفه بالفحولة. وهذا ما نلمسه في ذلك النفور الكبير الذي أبداه الأصمعي من شعر عدي بن زيد حين سئل عن "عدي بن زيد أفحل هو؟ قال: ليس بفحل ولا أنثى"².

الشرط الرابع: ويتعلق بغزارة الإنتاج الشعري؛ ولذلك رفض الأصمعي منح لقب الفحولة الشعرية لشعراء معروفين قليلي الإبداع؛ فسئل عن الشاعر "الحويدرة؟ قال: لو قال مثل قصيدته خمس قصائد كان فحلا"³. ثم سئل عن "معقر البارقي حليف بني نمير؟ قال: لو أتم خمسا أو ستا لكان فحلا"⁴.

¹ - ينظر عبد الملك بن قريش الأصمعي، فحولة الشعراء، ص11

² - عبد الملك بن قريش الأصمعي، المصدر نفسه، ص11

³ - عبد الملك بن قريش الأصمعي، المصدر نفسه، ص12

⁴ - عبد الملك بن قريش الأصمعي، المصدر نفسه، ص14

قضية عمود الشعر

مفهومه

إن مصطلح عمود الشعر في تراثنا العربي النقدي يعني تلك المعايير النقدية التي تواضع عليها النقاد العرب القدامى ورأوها مقاييس مثالية ينبغي على الشعراء أن يترجموها في قصائدهم حتى يُنظر إليها بعين الاعتبار، وتُدرج في عداد الشعر الجيد. أو بعبارة أخرى نقول: إن عمود الشعر يعني النسج على طرائق الشعراء العرب القدامى؛ وذلك من خلال تحقق جملة من الشروط اللازمة . التي تواضع عليها أولئك النقاد . في العمل الشعري.

عناصره وشروطه

وقد لخص القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني عناصر عمود الشعر في قوله:
"وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته وجزالة اللفظ واستقامته، وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب وشبه فقارب وبده فأعزر، ولمن كثرت سوائر أمثاله وشوارد أبياته. ولم تكن تعباً بالتجنيس والمطابقة، ولا تحفل بالإبداع والاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر ونظام القريض"¹.

واضح من خلال حديث الجرجاني السابق، أن عناصر عمود الشعر وشروطه تدور حول مكوني الشعر الكبيرين وهما اللفظ والمعنى. وفي هذا السياق لا بد من الوقوف على أهم تلك الشروط² حتى تتضح معالم هذه القضية النقدية الهامة:

أ- أما على مستوى اللفظ، فمن شروطه:

¹ - علي بن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق أبو الفضل إبراهيم وعلي الجاوي، ط4 القاهرة 1966، ص34
² - أقول: أهم تلك الشروط، لأن رصد الشروط الأخرى، سيكون في القضية التي تلي عمود الشعر ، وهي قضية اللفظ والمعنى.

1. أن تكون ألفاظ الشعر جزلة، وهذا ما ذهب إليه القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني حين عرف الأسلوب الجزل بأنه "ما ارتفع عن الساقط السوقي وانحط عن البدوي الوحشي"¹.

2. وأن تكون مستقيمة؛ أي أن تتحقق فيها الصحة من حيث انسيابها مع القواعد المتعارف عليها في النحو والصرف والصيغة. وقد أشاروا في إلى أن من أهم عيوب اللفظ في هذا السياق حذف بعض حروفه²، وتشديد غير المشدد³، وإسناد الضمائر إلى غير ما تعود عليه في الظاهر، والجمع على غير قياس⁴.

ب- وأما على مستوى المعنى، فمن عناصره الواجبة الحضور في الشعر:

1. سمو المعنى، أو بتعبير الجرجاني السابق "شرف المعنى".
2. صحته، وانتفاء الصحة يتأتى من غياب الصدق النفسي أو الواقعي في تجربة الشاعر. وقد أشار أحمد بن محمد الحسن المرزوقي (ت421هـ) إلى شرف المعنى وصحته، ولم يفرق بينهما في قوله: "فعيار المعنى أن يعرض على العقل الصحيح والفهم الثاقب، فإذا انعطف عليه جنبنا القبول والاصطفاء مستأنسا بقرائنه خرج وافيا، وإلا انتقص بمقدار شوبه ووحشته"⁵.

ومن المعلوم أن عمود الشعر قد أوجده الآمدي دفاعا عن مدرسة الطبع أو مدرسة الأوائل التي ينتسب إليها البحتري إليها، وبالإضافة إلى ذلك فقد أوجد نظرية عمود الذوق في النقد الأدبي في مواجهة أبي تمام ومن لف لفه⁶؛ "إذ على الناقد أن يكون له المراسم والدرية وطول النظر في آثار السابقين. وعليه أن تكون أحكامه النقدية مما جرت عليه العرب في

¹ - علي بن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص73

² - علي بن عبد العزيز الجرجاني، المصدر نفسه، ص441

³ - علي بن عبد العزيز الجرجاني، المصدر نفسه، ص447

⁴ - علي بن عبد العزيز الجرجاني، المصدر نفسه، ص443

⁵ - أبو علي أحمد بن محمد المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، تحقيق أحمد أمين وعبد السلام هارون، القاهرة 1951، ص9

⁶ - ينظر قصي الحسين، النقد الأدبي ومدارسه عند العرب، دار ومكتبة الهلال بيروت 2008، ص131.

الحكم على الشعر لفظاً ومعنى وما كانت تقبله من الألفاظ وما لا تقبله. وما كانت تحبذه من دقيق المعاني والصور والأخيلة وما لا تحبذه عند الشعراء"¹.

¹ - قصي الحسين، النقد الأدبي ومدارسه عند العرب، ص131-132

قضية اللفظ والمعنى عند ابن قتيبة وابن طباطبا وقدامة بن جعفر

تمثل قضية اللفظ والمعنى واحدة من أبرز القضايا "التي رافقت الكلام عن الشعر لتمييزه عن النثر أو عن العلوم، ولتقدير قيمته وتبين تأثيره"¹.

وقد تناول النقاد العرب القدامى هذه القضية بالحديث المستفيض والتحليل الوافي. ومن هؤلاء ابن قتيبة وابن طباطبا وقدامة بن جعفر. فماذا قالوا فيها؟

1. فأما ابن قتيبة الدينوري/ فقد أدرك بذائقة الفنية المرهفة أربعة أضرب من التعبير الشعري يتباين فيها الشعراء تباينا واضحا. هذه الأضرب هي²:

أ. "ضرب حسن لفظه وجاد معناه". أي أن هذا اللون من الصياغة الشعرية تحكمه معادلة اللفظ الجيد والمعنى الجيد. ويلاحظ من خلال رصده للنماذج التي مثل لها أنه يميل إلى الألفاظ السهلة ذات المخارج المتقاربة. وأما المعنى الجيد كما يراه فذلك الذي قيل في المديح والثناء والزهد والحكمة والافتتاح الذكي للقصائد. ومعنى ذلك أن ابن قتيبة ينحاز إلى الشعر الذي يسمو بالنفس والحياة.

ب. "ضرب منه حسن لفظه وحلا فإذا أنت فتشته لم تجد هنالك فائدة في المعنى". ويعني بانتقاء هذا الضرب من فائدته، الفائدة النفسية والفكرية. وعلى هذا الأساس أخرج من دائرة الشعر الجيد شواهد نراها لا تخلو الجودة المعنوية، كقول الشاعر وهو يصور لوحة انشغال الحجيج كل بنفسه استعدادا للعودة إلى ديارهم بعد أن أدوا الفريضة فريضة الحج:

ولما قضينا من منى كل حاجة ومسح بالأركان من هو مسح

وشدّت على حذب المهاري رحالنا ولا ينظر الغادي الذي هو رائح

¹ - إحسان عباس، فن الشعر، دار صادر بيروت دار الشرق عمان، ط1 (1996)، ص160

² - ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص 10 إلى 20

أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق المطي الأباطح

وكقول جرير وهو يرسم التأثير النفسي الكبير للعيون:

إن العيون التي في طرفها حور قتلنا ثم لم يحيين قتلنا

يصرعن ذا اللب حتى لا حراك له وهن أضعف خلق الله أركاننا

ج . "ضرب منه جاد معناه وقصرت ألفاظه عنه". ويعني به عدم قدرة الشاعر عن التعبير

عن معانيه الجيدة بالألفاظ الجيدة. وقد اعترض على النابغة في قوله:

خطاطيف حجن في حبال متينة تمد بها أيدٍ إليك نوازع

فقال عنه: "رأيت علماءنا يستجيدون معناه ولست أرى ألفاظه جيادا ولا مبينة لمعناه لأنه أراد

أنت في قدرتك كخطاطيف عقف وأنا كدلو تمد بتلك الخطاطيف".

د. "ضرب منه تأخر معناه وتأخر لفظه". وهذا الضرب لا تتحقق فيه جودة الشعر سواء في

الألفاظ أو في المعاني. وقد أدرج ابن قتيبة أشعار العلماء في هذا القسم فقال: "وأشعار

العلماء ليس فيها شيء جاء عن إسماع وسهولة كشعر الأصمعي وشعر ابن المقفع وشعر

الخليل خلا خلف الأحمر فإنه كان أجودهم طبعاً وأكثرهم شعراً".

2. وأما ابن طباطبا العلوي/ فقد عالج قضية اللفظ والمعنى في كتابه عيار الشعر الذي

يعد من أهم مصادر النقد الأدبي العربي القديم. فنراه يعالج هذه القضية من زوايا ثلاث لا

يختلف فيها كثيرا عما ذهب إليه ابن قتيبة:

الأولى/ أنه يرى أن ارتكاز الشعر على تكوينه المعروفين بالألفاظ والمعاني، يقتضي أن

تحكمه معادلة الجزالة والجودة. أي الجزالة في الألفاظ والجودة في المعاني¹.

¹- ينظر ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تحقيق محمد زغول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، 1980، ص7

الثانية/ أن يكون الشاعر دقيقا في صياغة معانيه؛ فتكون القصيدة كالسبيكة من الذهب التي أبعاد عنها كل صنف من أصناف المعادن الأخرى. وبذلك تتحقق فيها قوة النسيج ومثانة المبنى¹.

ولم يهمل ابن طباطبا ملاحظة في غاية الأهمية ، وهو يتحدث عن الدقة في الصياغة الشعرية ، وهي أن شعراء زمانه قد وقعوا في محنة كبيرة ، قال عنها: "والمحنة على شعراء زماننا في أشعارهم أشد منها على من كان قبلهم، لأنهم قد سُبِقوا إلى كل معنى بديع ولفظ فصيح وحيلة لطيفة وخلاصة ساحرة. فإن أتوا بما يقصر عن معاني أولئك ولا يربي عليها لم يُنلقَ بالقبول، وكان كالمطروح المملول"². فيستشف من إقرار ابن طباطبا بأزمة شعراء زمانه أنه لا يُسمح لهم بإسقاط أحد طرفي المعادلة التي تحكم الصياغة الشعرية . جزالة اللفظ وجودة المعنى . بدعوى أن الشعراء القدامى لم يتركوا لهم شيئا يضيفونه إلى عالم الإبداع الشعري.

الثالثة/ لا يسقط هذا الناقد الأثر الذي يتضمنه الشعر بمكونيه، أي الرسالة التي يحملها. ولذلك فهو يشير إلى أن مما يجب أن تتضمنه رسالة العمل الشعري "أن يسئل السخائم ويحلل العقد ويسخي الشحيح ويشجع الجبان"³. فالرسالة إذن هي رسالة أخلاقية تربية تتمثل في ضرورة تحقق السمو بالإنسان والحياة في الإبداع الشعري.

3. وأما عن قضية اللفظ والمعنى عند قدامة بن جعفر/ فإن أول ما يستوقفنا هو نظرتة إلى العملية الشعرية باعتبارها صناعة، أي علما كسائر العلوم التي لا بد من توفر شرط الإجابة فيها حتى يوصف ممتنها بالقوة. "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

¹- ينظر ابن طباطبا، عيار الشعر، ص126

²- ابن طباطبا، المصدر نفسه، ص126

³- ابن طباطبا، المصدر نفسه ص16

تلك الغاية والبعد عنها"¹. ومن ثم فإن أهم ما ينبغي أن يتحقق في الشعر لكي يكون جيدا في رؤية قدامة بن جعفر أن تتوفر فيه الصفات المطلوبة التي بها يكون الشعر جيدا، وإلا فإنه يوصف بالرداءة. وفي ذلك يقول: "ليكون ما يوجد من الشعر قد اجتمعت فيه الأوصاف المحمودة كلها وخلا من الخلال المذمومة بأسرها يسمى شعرا في غاية الجودة، وما يوجد بضد هذه الحال يسمى شعرا في غاية الرداءة، وما يجتمع فيه من الحاليين أسباب ينزل له اسم بحسب قربه من الجيد أو الرديء أو وقوفه في الوسط"². وعلى هذا الأساس نظر قدامة بن جعفر لقضية اللفظ والمعنى؛ فاشتراط وجوب تحقق الجودة في مكوناته هذين، كالناقدين السابقين ابن قتيبة وابن طباطا، ولكنه يختلف عنهما في نظريته إلى المعنى؛ فيرى "المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعية والشعر فيها كالصورة، كما يوجد في كل صناعة من أنه لا بد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصور عنها مثل الخشب للنجارة والفضة للصياغة. وعلى الشاعر إذا شرع في أي معنى كان من الرفعة والضعفة، والرفث والنزاهة والبذخ والقناعة والمدح والعضيئة وغير ذلك من المعاني الحميدة والذميمة أن يتوخى البلوغ من التجويد في ذلك إلى النهاية المطلوبة"³. ولذلك نجد هذا الناقد يعلق على من عاب قول امرئ القيس:

فمئلك حبلى قد طرقت ومرضع فألهيتها عند ذي تائم محول

إذا ما بكى من خلفها انصرف له بشق وتحتي شقها لم يحول

بأنه ليست "فحاشة المعنى في نفسه مما يزيل جودة الشعر فيه كما لا يعيب جودة النجارة في الخشب مثلا رداءته في ذاته"⁴.

¹ - قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص3

² - قدامة بن جعفر، المصدر نفسه، ص3-4

³ - قدامة بن جعفر، المصدر نفسه، ص4

⁴ - قدامة بن جعفر، المصدر نفسه، ص5

قضية اللفظ والمعنى عند نقاد الأندلس والمغرب العربي

اهتم نقاد الأندلس والمغرب العربي بقضية الألفاظ والمعاني اهتمام نظرائهم بها في المشرق العربي. وأول ما يُستشف من مجمل ما رصده أولئك النقاد ووضعوه من شروط رؤواها واجبة التحقق في كل من طرفي القضية، أنهم قد لم يخرجوا فيها عما ذهب إليه النقاد المشاركة.

فأما على مستوى اللفظ ، فإننا نجد ممن تناول ذلك، حازم القرطاجني الذي يرى بوجود "التوافق بين الألفاظ والمعاني والأغراض من جهة ما يكون بعضها في موضعه من الكلام متعلقا ومقترنا بما يجانسه ويناسبه ويلائمه من ذلك"¹. ويدعو إلى تحاشي توظيف الألفاظ القبيحة في الشعر إذا لم تكن في موضعها من المعنى²، كما يشترط مراعاة الألفاظ المستعذبة في الشعر³.

وفي هذا السياق وردت أحكام نقدية معتبرة أوصى فيها أصحابها باجتناب الألفاظ المستقبحة لأنها غير لائقة بالشعر، كما فعل لسان الدين بن الخطيب في تعليقه على هذا البيت لأبي القاسم السهيلي النحوي:

وقلت أرجي عطفه متمثلا ببيت لعبد صايل بردان

فقال: "وما ضره غفر الله له، لو سلمت أبياته من (بردان)، ولكن أبت صناعة النحو إلا أن تخرج أعناقها"⁴.

يرى ابن خلدون "أن صناعة الكلام نظما ونثرا إنما هي في الألفاظ لا في المعاني وإنما المعاني تبع لها وهي أصل، فالصانع الذي يحاول ملكة الكلام في النظم والنثر إنما يحاولها

¹ - حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص 153

² - ينظر حازم القرطاجني، المصدر نفسه، ص 152

³ - ينظر حازم القرطاجني، المصدر نفسه، ص 82

⁴ - لسان الدين بن الخطيب، الإحاطة في أخبار غرناطة ج3، تحقيق محمد عبد الله كنان، مكتبة الخانجي القاهرة، ط2، 1973، ص 480

في الألفاظ بحفظ أمثالها من العرب ليكثر استعماله وجريه على لسانه حتى تستقر له الملكة¹. وهذا الرأي لا يختلف في قليل أو كثير عن رأي الجاحظ المعروف في أن الأولى بالعناية عنده إنما يكون للألفاظ؛ لأن المعاني يعرفها كل الناس على اختلاف بيئاتهم.

وأما المعنى فقد اهتم بها نقاد الأندلس والمغرب، باعتبارها مكونا أساسيا في العمل الأدبي إلى جانب اللفظ. ولا يشك دارس أن حازم القرطاجني يعد أبرز نقاد الأندلس والمغرب العربي ممن تناول هذه القضية من جميع جوانبها وباستفاضة وذلك في كتابه منهاج البلغاء وسراج الأدباء؛ حيث تناول تعريف المعاني وأنواعها وترتيبها وكيفية اقتباسها وشروط اكتمالها ومناسبتها للأحوال واختلاف الشعراء في تناولها وأسباب غموضها وعلاج هذا الغموض².

ومن المسائل التي عالجها حازم القرطاجني في قضية المعنى مسألة الصدق والكذب؛ حيث نراه يرد بقوة على من يسمون التجارب الشعرية بالكذب وأنهم "لم يكن لهم علم بالشعر، لا من جهة مزاولته ولا من جهة الطرق الموصلة إلى معرفته، ولا معرّج على ما يقوله في الشيء من لا يعرفه، ولا التفات إلى رأيه فيه، فإنما يطلب الشيء من أهله، وإنما يقبل رأي المرء فيما يعرفه"³.

كما تناول هذا الناقد مسألة المعاني المشتركة؛ فرأى أن "لا فضل فيها لأحد دون أحد إلا بحسن تأليف اللفظ"⁴.

¹ - عبد الرحمن بن خلدون، مقدمة ابن خلدون، ص131

² - ينظر حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص14 وما بعدها

³ - حازم القرطاجني، المصدر نفسه، ص86

⁴ - حازم القرطاجني، المصدر نفسه، ص193

قضية الصدق

مفهومه

الصدق هو مطابقة الواقع. والواقع يطلق على الواقع الخارجي والواقع النفسي. والكذب خلاف ذلك.

وعليه فإن الشعر يكون صادقا إذا اتفقت معانيه مع الواقع الخارجي والواقع النفسي. ويتحقق ذلك حين يكون كلام الشاعر متوافقا مع مشاعره¹.

وعلى هذا الأساس فإن التجربة الشعرية، حين تكون كاذبة، فإن الشاعر يسقط في الكذب الواقعي والنفسي معا. "وليس من شك أن الخطابة والشعر هما ركنا تراث العرب الأدبي في عصوره المبكرة. فقد كان للشعر منزلة خاصة في العصرين الجاهلي والإسلامي، فقد كان الشعر ديوان فضائل العرب وكان للشاعر في العصر الجاهلي مكانة مرموقة بين قومه؛ لأنه كان يمثل الشجاعة والمروءة والفروسية والمثل العليا، وهذه المثل العليا لم تكن تخضع للعامل الديني في العصر الجاهلي، بل كانت تخضع للعرف الاجتماعي². ولكنها في عصر صدر الإسلام كانت تخضع للعامل الديني. وحتى لا نقع تحت طائلة التكرار لما سبقت معالجته في قضية اللفظ والمعنى، وتحديدًا في موضوع الصحة والخطأ باعتباره أحد مقاييس المعنى، نشير إلى أن النقاد العرب القدامى قد تناولوا مسألة هامة وهي قضية الصدق الفني التي يراد بها تمكن المبدع من أدواته الفنية، أو بعبارة أخرى، تمكنه من الأصالة في التعبير.

انقسام النقاد تجاهه

وقد انقسم النقاد العرب القدامى إزاء قضية الصدق إلى قسمين:

¹ - ينظر أحمد أحمد بدوي، أسس النقد الأدبي عند العرب، دار نهضة مصر، القاهرة، ط1، ص426
² - محمد صايل حمدان، عبد المعطي نمر موسى، معاذ السرطاوي، قضايا النقد القديم، دار الأمل للنشر، اربد الأردن، ط1، 1990، ص28

القسم الأول/ لم ينتفت إلى الصدق بمعناه الواقعي أو الأخلاقي، إذا تحقق الصدق بمعناه الفني في التجربة الشعرية. ومن النقاد الذين نحووا هذا المنحى قدامة بن جعفر. وفي ذلك يقول: "ومما يجب تقديمه أيضا مناقضة الشاعر نفسه في قصيدتين أو كلمتين بأن يصف شيئاً وصفا حسناً، ثم يذمه بعد ذلك ذماً حسناً بيناً، غير منكر عليه، ولا معيب من فعله إذا أحسن المدح والذم، بل ذلك عندي يدل على قوة الشاعر في صناعته واقتداره عليها"¹.

ولا يختلف موقف ابن وكيع التنيسي (ت393هـ) عما ذهب إليه قدامة؛ فيؤكد على أهمية الصدق الفني والانحياز له على حساب الصدق الواقعي والأخلاقي، وذلك في قوله: "إن الشعراء لا يُلتَمَس منهم الصدق وإنما يُلتَمَس منهم حسن القول، فالصدق يُلتَمَس من أختيار الصالحين وشهود المسلمين"². وقريب من هذا

الموقف ما ذهب إليه عبد القاهر الجرجاني حين قال بأن الشعر لا يكتسب "نقصاً ولا انحطاطاً وارتفاعاً بأن ينحل الوضيع من الرفعة ما هو عارٍ، أو يصف الشريف بنقص وعارٍ، فكم من جواد بخله الشعر وبخيل سخاه، وشجاع وسمه بالجبن، وجبان ساوى به الليث، وذئب ضعة أوطأه قمة العيوق، وعيي قضى له بالفهم، وطائش ادعى له طبيعة الحكم"³.

وفي هذا السياق نستطيع فهم تلك المقولة النقدية القديمة التي يرفها الخاص والعام، وهي: "أن أجود الشعر أكذبه" أو بعبارة أخرى "أحسن الشعر أكذبه"؛ بمعنى أن العمل الشعري إذا تحققت فيه الشروط الفنية اللازمة، فلا يُلتفت بعد ذلك إلى مضامينه الأخلاقية أو غير الأخلاقية.

القسم الثاني/ ويتمثل في النقاد الذين لا يسمحون بإسقاط الصدق الواقعي والأخلاقي من

¹ - قدامة بن جعفر، نقد الشعر ص66

² - ابن وكيع الحسن بن علي، المنصف للسارق والمسروق منه في إظهار سرقات أبي الطيب المتنبي، تح: محمد يوسف نجم ط1 بيروت، ص69

³ - عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز تحقيق محمد عبد المنعم خفاجة، مطبعة الفجالة القاهرة، ط1، 1976، ص253

العمل الفني. ومن النقاد العرب القدامى الذين وقفوا هذا الموقف، الأمدى (ت326هـ)، الذي رد على ما ذهب إليه نقاد القسم الأول قائلاً: "وقد كان قوم من الرواة يقولون: أجود الشعر أكذبه. لا والله ما أجوده إلا أصدقه"¹.

وليس معنى ما قاله الأمدى أنه لا يقيم وزناً للصدق الفني، لأنه في الوقت الذي يدلي بمقولته هذه، وهو يناقش قول (بُزْرجمهر) المتعلق بالعمل النثري. المتمثل في: أن فضائل الكلام خمس إن نقصت منه فضيلة واحدة سقط فضل سائرهما؛ أن يكون الكلام صدقاً، وأن يوقع موقع الانتفاع به، وأن يُتكلّم به في حينه، وأن يُحسن تأليفه، وأن يُستعمل منه مقدار الحاجة. نكتشف أنه لا يرى الشعر شعراً إلا بتحقيق الصدق الفني فيه².

وبناء عليه فإن طبيعة العمل الشعري في رؤية الأمدى النقدية لا تستقيم إلا بتحقيق اللونين من الصدق معاً، الصدق الفني والصدق الواقعي والأخلاقي.

¹- الحسن بن بشر الأمدى، الموازنة بين أبي تمام والبحتري ج2 تحقيق أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، 1961، ص58

²- ينظر الأمدى، المصدر نفسه، ص404-405

الموازنات النقدية

أهميتها

إن الموازنات النقدية بين الشعراء قد كانت في أول أمرها أحكاما جزئية خالية من التعليل، وأن مناسبة القول وخواطر الساعة وكذا الأهواء من مصادرها¹. ثم استوت على يد الآمدي وذلك في كتابه النقدي الهام المعروف في هذا الموضوع . الموازنة بين أي تمام والبحثري . والذي أقام فيه أحكاما نقدية لا تقيم وزنا . وهو يوازن بين أبي تمام والبحثري . لغير التعليل . وفي ذلك يقول: "وبعد فغني عن كل ما ينتهي بك إلى البصيرة والعلم بأمر نفسك في معرفتك بهذه الصناعة أو الجهل بها . وهو أن تتظر ما أجمع عليه الأئمة في علم الشعر من تفضيل بعض الشعراء على بعض . فإن عرفت علة ذلك، فقد علمت وإن لم تعرفها فقد جهلت ... فإن قلت: إنه قد انتهى بك التأمل إلى علم ما علموه لم يُقبل منك حتى تذكر العلل والأسباب"².

إن هذا النص النقدي الهام يزيح النقاب عن قضيتين هامتين هما:

1. أن الآمدي قد تجاوز مرحلة النقد الشفوي وانحاز إلى النقد الموثق.
2. أنه طوى مرحلة النقد الفطري الجزئي، الذي كثيرا ما يكون غير معلل، إلى النقد المنهجي المعلن.

منهج الآمدي في كتابه

أوضح الآمدي منهجه في كتاب الموازنة بقوله: "فأما أنا فلست أفصح بتفضيل أحدهما على الآخر³، ولكني أقارن بين قصيدة وقصيدة من شعرهما إذا اتفقتا في الوزن والقافية

¹ - ينظر محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة 2005، ص343

² - الآمدي، الموازنة بين أبي تمام والبحثري ج1، ص394 - 396

³ - يعني أبا تمام والبحثري

وإعراب القافية، وبين معنى ومعنى ثم أقول أيهما أشعر في تلك القصيدة، وفي ذلك المعنى، ثم احكم أنت حينئذ على جملة ما لكل واحد منهما إذا أحطت علما بالجميل والردىء¹.

والجدير بالإشارة أن كتاب الأمدي قد قام على جملة من المرتكزات من أهمها ما يلي:

1/ رصد آراء أنصار وخصوم أبي تمام والبحتري.

2/ إيراد العيوب الشعرية التي وقع فيها الشاعران. ويلاحظ أن الأمدي أكثر ميلا نحو البحتري.

ومن العيوب الفنية التي رصدها لأبي تمام هذا التجنيس القبيح للشاعر في قوله:

قرت بقرآن عين الدين وانتشرت بالأشتين عيون الشرك فاصطلما

فعلق عليه الأمدي بقوله: "فإن انتشار عيون الشرك في غاية الغثاثة والقباحة، وأيضا فإن انتشار العين ليس بموجب للاصطلام"².

3/ وقف البحتري على مكانة الشاعرين من خلال استعراض آراء المنصفين من أنصار كل من الشاعرين في الشاعر الآخر؛ فسجل إقرار أنصار البحتري بتميز أبي تمام في دقة معانيها وجمالها، وأورد في هذا السياق قوله:

وإذا أراد الله نشر فضيلة طويت أتاح لها لسان حسود

لولا اشتعال النار فيما جاورت ما كان يُعرف طيب عرف العود

وخلاصة القول في مضمون كتاب الأمدي أنه عالج "تيارين بارزي في الأدب: 1. تيار عمود الشعر القديم، 2. تيار الشعراء المبتكرين. وجعل البحتري أكثر تمثيلا واندراجا في التيار الأول، كما جعل أبا تمام أكثر التزاما بالتيار الثاني. ومن يتابع أبا تمام وهو يعرض لشعر أبي تمام وينقده، أو لشعر البحتري، يجده أكثر تحبيذا وتأييدا لعمود الشعر القديم

¹ - الأمدي، الموازنة ج1، ص5
² - الأمدي، المصدر نفسه، ص267

والذي وجد البحتري ينهج نهجه ويسلك سبيله. كما يجده يحمل على أبي تمام ويغمز من قناته خصوصا حين يقف على أشعاره الجديدة المبتكرة¹.

¹ - قصي الحسين، النقد الأدبي ومدارسه عند العرب، ص130

نظرية النظم

ظهورها

يعد عبد القاهر الجرجاني (ت471هـ) رائد نظرية النظم في تراثنا النقدي والبلاغي. ومما ساعده على ذلك اطلاعه على جهود النقاد والبلاغيين من قبله، كالجاحظ والقاضي عبد الجبار والباقلاني، فضلا عن أنه "كان نحويا ومتكلما، وكان فيما يظهر مطلعاً اطلاقاً جيداً على ما ترجم ولخص من آثار الفكر اليوناني، كما كان مطلعاً على المناقشات التي دارت بين النقاد العرب المحافظين، بما فيها من مثمر وعقيم"¹.

وقد تبلورت نظرية عبد القاهر الجرجاني في النظم من خلال كتابه دلائل الإعجاز، واستمد عناصرها من أسلوب القرآن الكريم المعجز لعالم البشر وغير البشر عامة. بأن يأتيوا ولو بسورة من مثله. وللعرب أهل الفصاحة والبلاغة خاصة.

ظواهر لغوية شكلت النظرية

وقد تحددت ملامح نظرية النظم بصورتها المتكاملة بعد أن وقف الجرجاني على مجموعة من الظواهر اللغوية وناقشها مناقشة العالم الخبير؛ فاتضح بعد أن وقف على كل منها أنها في مجموعها أو قل في تأليفها، يكمن سر الإعجاز الأسلوبي للقرآن الكريم، وتكمن كذلك نظرية النظم.

ومن أهم تلك الظواهر التي تناولها الجرجاني، وقادته إلى بلورة نظرية النظم ما يلي: 1. أن العرب قد وظفوا الألفاظ توظيفا غير مجاني للتوظيف القرآني لها، باستثناء تغييرات ليست بالكثيرة في بعض الكلمات كالصلاة والزكاة والصيام وغيرها. وعلى هذا الأساس فإن عبد القاهر الجرجاني لا يقر للنقاد والبلاغيين الذين ذهبوا إلى الاهتمام بالألفاظ اهتماما

¹- شكري عياد، النقد والبلاغة، ص51

مبالغا فيه إلى الحد الذي تعاملوا فيها مع المعاني بصورة تكاد أن تكون ثانوية؛ بدعوى أنها معلومة لدى كل الناس على اختلاف بيئاتهم وتفاوت مستوياتهم . كما صنع الجاحظ . وجعلوا منها المصدر الأوحد لبلاغة الكلام؛ فيرى أن الألفاظ تابعة للمعاني . كما يرى أنه "لا يُتصور أن تعرف للفظ موضعا من غير أن تعرف معناه، ولا أن تتوخى في الألفاظ من حيث هي ألفاظ ترتيبيا ونظما، وإنما تتوخى الترتيب في المعاني وتعمل الفكر هناك، فإذا تم لك ذلك أتبعته الألفاظ وقفوت بها آثارها، وإنك إذا فرغت من ترتيب المعاني في نفسك لم تحتج إلى أن تستأنف فكرا في ترتيب الألفاظ بل تجدها تترتب لك بحكم أنها خدم للمعاني وتابعة لها ولاحقة بها، وإن العلم بمواقع المعاني في النفس علم بمواقع الألفاظ الدالة عليها في النطق"¹.

2. وإذا كانت الألفاظ تابعة للمعاني، فإن المعاني بمعزل عن الألفاظ، ليست جديدة على اللغة. ولذلك نرى عبد القاهر الجرجاني في معرض حديثه عن بلاغة الشعر، يهاجم أصحاب المعنى المقابلين لأصحاب اللفظ، فيقول: "واعلم أن الداء الدوي والذي أعيأ أمره في هذا الباب غلط من قدم الشعر بمعناه. فأنت تراه لا يقدم شعرا حتى يكون أودع حكمة وأدبا واشتمل على تشبيه غريب ومعنى نادر ... واعلم أننا وإن كنا إذا اتبعنا العرف والعادة وما يهجس في الضمير وما عليه العامة أرانا ذلك أن الصواب معهم وأن التعويل ينبغي أن يكون على المعنى. فإن الأمر بالضد إذا جئنا إلى الحقائق وإلى ما عليه المحصلون"².

3. ثم ناقش الجرجاني قضية الإيقاع الذي يتشكل من خلال حركات الأسلوب وسكناته، ولا تخلو منه السور القرآنية كما هو معلوم. ولكن عبد القاهر الجرجاني لا يرى الإيقاع جديدا؛ لأنه معروف على مستوى الشعر في القوافي، وعلى مستوى النثر في السجع، كما أن بعض

¹ - عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص44

² - عبد القاهر الجرجاني، المصدر نفسه، ص194

مدعي النبوة حاولوا تقليد القرآن فوظفوا إيقاعه بطريقة أسلوبية سخيفة، كقول مسيلمة الكذاب: "إنا أعطيناك الجواهر فصل لربك وجاهر، مقلدا قوله تعالى: "إنا أعطيناك الكوثر. فصل لربك وانحر"¹.

4. ثم تأتي مسألة الغرابة في الألفاظ، والتي يرفض الجرجاني أن تكون سببا للإعجاز القرآني؛ لأن القرآن الكريم غير قائم على هذا اللون من الأسلوب، ولو كان كذلك لما عجز العرب عن مجاراته في ذلك، فضلا عن أن الذوق والعرف يميلان إلى السهولة لا إلى الغرابة².

5. ويتطرق عبد القاهر الجرجاني لمسألة خفة النطق بالقرآن الكريم على اللسان، وأنه لذلك كان معجزا، فيفندها؛ لأن كلام من لا نصيب له من العلم القليل أو الكثير سهل على اللسان³.

وبعد أن ينتهي عبد القاهر من مناقشة هذه الظواهر اللغوية واحدة واحدة، ينتهي إلى هذه الخلاصة التي تمثل سر الإعجاز في القرآن الكريم، وبها تتحدد نظرية النظم، فيقول: "إذا امتنع ذلك لم يبق إلا أن يكون الإعجاز في النظم والتأليف لأنه ليس من بعد ما أبطلنا أن يكون فيه إلا النظم"⁴.

¹ - ينظر عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص296

² - ينظر عبد القاهر الجرجاني، المصدر نفسه، ص204

³ - ينظر عبد القاهر الجرجاني، المصدر نفسه، ص200

⁴ - عبد القاهر الجرجاني، المصدر نفسه، ص200

النقد البلاغي

سر الامتزاج بين النقد والبلاغة

نشأ النقد الأدبي العربي القديم ممتزجا بالبلاغة، ودرجا مختلطين لفترة طويلة، وذلك لأن موضوعهما واحد؛ فالبلاغة ترسم القواعد التي تجعل الأدب جميلا، والنقد يضع المعايير نقيس بها ذلك الجمال.

النشأة والتطور

وتظهر طبيعة ذلك الاختلاط بين النقد والبلاغة، مثلما رأينا سابقا، في تلك الملاحظات النقدية . وهي في حقيقتها ملاحظات بلاغية . التي أطلقها نقاد العصر الجاهلي على ما كان يُلقى على مسامعهم من قصائد. ورغم نمو الملاحظات النقدية الأدبي بعد ذلك نمو مطردا، إلا أنها ظلت ممتزجة بقواعد البلاغة. وحتى بعد الانفتاح الأدبي والنقدي للعرب على الآداب الأجنبية لم يضعف من ذلك التمازج. فنجد الجاحظ في كتابه البيان والتبيين، على سبيل المثال لا يفصل بين النقد والبلاغة. يقول: "قال إسحق بن حسان بن قوهي: لم يفسر البلاغة تفسير ابن المقفع أحد قط. سئل ما البلاغة قال: البلاغة اسم جامع لمعان تجري في وجوه كثيرة. فمنها ما يكون في السكوت، ومنها ما يكون في الاحتجاج، ومنها ما يكون جوابا، ومنها ما يكون ابتداء، ومنها ما يكون شعرا، ومنها ما يكون سجعا وخطبا، ومنها ما يكون رسائل. فعامة ما يكون من هذه الأبواب الوحي فيها، والإشارة إلى المعنى، والإيجاز هو البلاغة، فأما الخطب بين السماطين، وفي إصلاح ذات البين، فالإكثار في غير خطب، والإطالة في غير إملال، وليكن في صدر كلامك دليل على حاجتك، كما أن خير أبيات الشعر البيت الذي إذا سمعت صدره عرفت قافيته"¹.

¹- أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين ج1، تحقيق عبد السلام هارون ط4 القاهرة، ص115- 116

ونجد ذلك الخلط عند الجاحظ أيضا بين النقد والبلاغة، وهو يتحدث عن الأسلوب الأدبي الأمثل . حين يورد صحيفة بشر بن المعتمر . فيقول: "واياك والتوعر فإن التوعر يسلمك إلى التعقيد، والتعقيد هو الذي يستهلك معانيك ويشين ألفاظك. ومن أراد معنى كريما فليلتمس له لفظا كريما، فإن حق المعنى الشريف اللفظ الشريف، ومن حقهما أن تصونها عما يفسدهما ويهجنهما، وعما تعود من أجله أن تكون أسوأ حالا منك قبل أن تلتمس إظهارهما، وترتهن نفسك بملاستهما وقضاء حقهما فكن في ثلاث منازل، فإن أولى الثلاث أن يكون لفظك رشيقا عذبا وفخما سهلا، ويكون معنك ظاهرا مكشوفًا وقريبا معروفا، إما عند الخاصة إن كنت للخاصة قعدت، وإما عند العامة إن كنت للعامة قد أردت. والمعنى ليس يشرف بأن يكون من معاني الخاصة، وكذلك ليس يتضح بأن يكون من معاني العامة، وإنما مدار الشرف على الصواب وإحراز المنفعة في موافقة الحال، فإن أمكنك أن تبلغ من بيان لسانك وبلاغة قلمك ولطف مداخلك واقتدارك على نفسك إلى أن تفهم العامة معاني الخاصة، وتكسوها الألفاظ الواسطة التي لا تلتطف عن الدهماء ولا تجفو عن الأكفاء، فأنت البليغ التام"¹.

وهكذا ظل النقد والبلاغة متصلين في تاريخنا الأدبي، ولفترة طويلة، ولذلك حق ان ينتج هذا الاتصال ما يسمى بـ "النقد البلاغي".

¹ - الجاحظ، البيان والتبيين ج1، ص136

تراجم أعلام النقد في المشرق

عبد القاهر الجرجاني (ت471هـ)

يعد هذا الناقد الكبير من علماء القرن الخامس الهجري، وهو عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني، من علماء النحو واللغة¹. أخذ العلم عن خاله أبي علي الفارسي، كما أخذ الأدب على يد القاضي الجرجاني، كما تتلمذ على آثار العلماء الكبار الذين أنجبهم العربية². وله في علوم النحو واللغة مؤلفات جعلت البعض يعتبره من أئمة النحو، غير أن عبد القاهر اكتسب شهرته بكتابه البلاغية وبخاصة في إعجاز القرآن ونظريته في النظم، تلك النظرية التي تمخض عنها نشأة علم البلاغة أو المعاني بصفة خاصة، كما وضع علم البيان أيضاً³. ومن المؤلفات الهامة التي تركها عبد القاهر الجرجاني "في الشعر والأدب والنحو وعلوم القرآن". من ذلك ديوان من الشعر وكتب عدة في النحو والصرف نذكر منها كتاب (الإيضاح في النحو) وكتاب (الجمال). أما في الأدب وعلوم القرآن فكان له (إعجاز القرآن) و(دلائل الإعجاز) و(أسرار البلاغة). وقد أورد في كتابيه الأخيرين معظم آرائه في علوم البلاغة والنقد البلاغي⁴.

أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت255هـ)

ولد الناقد الأدبي الكبير أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ سنة 160هـ (770م) في البصرة، ونشأ فيها نشأة متواضعة. وقد عرف بحدة الذكاء، وقوة الملاحظة وسعة الأفق وبراعة التفكير، وشغفه بمطالعة الكتب حتى سقطت عليه الكتب؛ فمات عام 255هـ (869م)⁵. وقد كان الجاحظ "من كبار رجال المعتزلة ومؤسس إحدى فرقها (الجاحظية)

¹ - ينظر ضياء الصديقي وعباس محجوب، فصول في النقد الأدبي وتاريخه، ص141

² - ينظر قصي الحسين، النقد الأدبي ومدارسه عند العرب، ص138-139

³ - ينظر ضياء الصديقي وعباس محجوب، فصول في النقد الأدبي وتاريخه، ص141

⁴ - قصي الحسين، النقد الأدبي ومدارسه عند العرب، ص139

⁵ - ينظر ضياء الصديقي وعباس محجوب، فصول في النقد الأدبي وتاريخه، ص101

المعروفة. وهو في معظم مؤلفاته التي نافت على تثنائية (كذا) وستين مؤلفا في شتى فنون المعرفة، يلتقي فيها العلم بالأدب، ولا يقتصر فيها على البراهين النظرية، إنما يعمد فيها للاستعانة بالشعر وبالتاريخ وبالوقائع والتجارب (كذا)¹. كما أنه يعد واحدا من مؤسسي علم البلاغة العربية؛ إذ توسع في دراستها، وجمع ما كان يتصل بها من آراء ومعارف سابقه ومعاصريه، وشرحها وعمل على تقديم الكثير من الأفكار الهامة والآراء المفيدة، ولهذا اعتبر بحق واحدا من النقاد القدماء الكبار الذين أثروا النقد العربي القديم بإسهاماتهم التي لا تُجدد².

أبو الحسن علي بن عبد العزيز الجرجاني (ت392هـ)³

كان علي بن الحسين فقيها ومتكلما وشاعرا وناقدا؛ وقد تنقل في بلاد مختلفة، كما تولى القضاء فيها. ألف في الأدب والنقد مثل كتاب (الوساطة بين المتبني وخصومه) وفي التاريخ ككتاب (تهذيب التاريخ)، وكذا في تفسير القرآن الكريم. وعليه فإن بصماته في ميدان النقد الأدبي العربي القديم لا تتكرر ولا يمكن أن تغفل.

¹- قصي الحسين، النقد الأدبي ومدارسه عند العرب، ص91-92

²- ينظر قصي الحسين، المرجع نفسه، ص92

³- ينظر ضياء الصديقي وعباس محجوب، فصول في النقد الأدبي وتاريخه، ص131

النقد الأدبي القديم (2)

قضية اللفظ والمعنى

أهميتها

تعد قضية اللفظ والمعنى . مثلما سبقت الإشارة إليه عند الحديث عن اللفظ والمعنى عند ابن قتيبة وابن طباطبا وقدامة بن جعفر . من القضايا التي اختلف فيها النقاد العرب القدامى؛ فتباينت آراؤهم حولها وانقسمت إلى "ثلاثة: رأي يفضل المعنى على اللفظ، وثان يقدم اللفظ على المعنى، وثالث يسوي بينهما"¹.

والحق أن هذا الانقسام سببه الاختلاف في أيهما أولى بالاهتمام اللفظ أو المعنى مع ضرورة حضور الطرف الثاني في المعادلة؛ فأنصار المعنى . وفي مقدمتهم عبد القاهر الجرجاني . ما وقفوا هذا الموقف إلا لأنهم يرون أن الألفاظ تتبع ترتيب المعاني في النفس²، بمعنى أن التجربة الشعرية حين تكون صادقة فإن معانيها تكون مرتبة على المستوى النفسي بلا افتعال ومن ثم فهي تستصحب ألفاظها المعبرة عنها بكل دقة وصدق . وهو ما يقال أيضا في شأن المناصرين للفظ . ومنهم الجاحظ . أنهم لم يهملوا المعنى؛ فهم يصرحون أن "المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني . 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"³.

فالمعاني برأي أصحاب هذا الرأي يعرفها كل بني الإنسان . وحضورها القوي والصادق المرتب على المستوى النفسي للمبدع أمر لا جدال فيه . ومن ثم فإن الاعتناء بالألفاظ

¹ - كامل السوافيري، دراسات في النقد الأدبي، مكتبة الوعي العربي، ط1 القاهرة ، 1979، ص152

² - ينظر عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص40-43

³ - أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، الحيوان تحقيق عبد السلام هارون ط2، القاهرة، 1965، ص131-132

المعبرة عن تلك المعاني أجمل تعبير يشكل الأولوية بالنسبة لأصحاب هذا الرأي. وعليه فإن الاهتمام بأحد طرفي المعادلة الإبداعية، الألفاظ أو المعاني، لا يسقط الطرف الآخر بأي حال من الأحوال، وهذا ما عبر عنه ابن الأثير بقوله: "فإذا رأيت العرب قد أصلحوا ألفاظهم وحسنوها، ورققوا حواشيها وصفلوا أطرافها، فلا تظن أن العناية إذ ذاك هي بالألفاظ فقط، بل هي خدمة منهم للمعاني. ونظير ذلك إبراز صورة الحسنة في الحلل الموشية والأثواب المحبرة، فإننا قد نجد من المعاني الفاخرة ما يشوه من حسنه بذاذة لفظه وسوء العبارة عنه"¹. أو كما عبر ابن رشيق عن طرفي هذه المعادلة بقوله: "اللفظ جسم وروحه المعنى وارتباطه به كارتباط الجسم بالروح"².

وبناء على ما سبق، فإن النقاد العرب القدامى لم يختلفوا في التأكيد على مجموعة من المقاييس التي يجب أن تتوفر في اللفظ والمعنى، وهي كما يلي:

مقاييس اللفظ³:

اشتراط النقاد العرب القدامى جملة من المعايير الفنية التي يجب أن تتوفر في اللفظ حتى يعتد بفصاحته. وقد قسموا تلك الشروط إلى قسمين، منها ما يتعلق باللفظة الواحدة على انفرادها، ومنها ما يجب أن يتحقق في الألفاظ المضمومة بعضها إلى بعض.

فأما شروط القسم الأول/

فمن أهمها ما يلي:

1. أن تكون اللفظة مؤلفة من حروف متباعدة المخارج؛ وعلة ذلك أنهم يرون أن

¹ - ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ج2، تج: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، ط1، دار نهضة مصر، القاهرة، 1962، ص65-66

² - ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده ج1، ص124

³ - ينظر محمد صايل حمدان وآخران، قضايا النقد القديم، ص57-67

الحروف . وهي أصوات . تجري من السمع مجرى الألوان من البصر، وأن هذه الألوان المتباينة حين تجمع، تكون في المنظر أحسن. وعلى هذا القياس كانت العلة في حسن تأليف اللفظة من الحروف المتباعدة. ومن أمثلة هذا الشرط إنكارهم لكلمة "هعخع" ذات الدلالة المعروفة عندهم، بسبب تأليفها من حروف حلقيه ؛ فصعب نطقها بسبب تقارب حروفها.

2. أن تكون اللفظة غير وحشية من غريب اللغة. من ذلك ما يروى عن أبي علقمة النحوي، قوله: "ما لكم تتكأؤون عليّ تكأؤكم على ذي جنة؟ افرنقوا عني"؛ فإن كلمتي "تتكأؤون" و "افرنقوا" من غريب اللغة.

3. أن تكون الكلمة جارية على العرف العربي الصحيح. ومثال ذلك قول الشاعر:

شرطيّ الإنصافُ إن قيل اشترط وصدّيقِي من إذا صافى قسط

أراد الشاعر بـ "قسط" عدل، وليس الأمر كذلك، وإنما يُقال: أقسط إذا عدل، وقسط إذا جار، لقوله تعالى: "وأما القاسطون فكانوا لجهنم حطباً"¹.

ومن هذا القبيل، التصرف في صياغة اللفظة تصرفاً يتنافى مع العرف اللغوي السليم. ومن الأمثلة على ذلك:

كأن يُتصرف في اللفظة على سبيل الزيادة فيها، كقول الشاعر:

تتفي يداها الحسا في كل هاجرة نفي الدراهم تتقأد الصياريف

يريد "الدراهم" و "الصياريف"

. ومن ذلك إظهار التضعيف في اللفظة، كقول الشاعر:

¹- سورة الجن، الآية 15

مهلاً أعادل قد جريت من خُلقي أني أجود لأقوام وإن ضننوا

والصحيح "ضننوا"

. ومنه صرف ما لا ينصرف، كقول الشاعر:

وجبريلٌ أمين الله فينا وروح القدس ليس له كفاء

فقد صرف كلمة جبريل.

. أو منع الصرف مما ينصرف، كقول الشاعر:

وما كان حصن ولا حابس يفوقان مرداس في مجمع

فمنع الصرف عن "مرداس".

. ومنه حذف الإعراب للضرورة كقول الشاعر:

فاليوم أشربُ غير مستحقِّبٍ إثمًا من الله ولا واغلب

يريد "أشربُ".

. ومنه مدُّ المقصور . أو قصر الممدود . كقول الشاعر:

سيُغنييني الذي أغناك عني فلا فقرٌ يدومٌ ولا غناءٌ

يقصد "غنى".

. ومنه تأنيث المذكر . أو تذكير المؤنث . كقول الشاعر:

وتشرقُ بالقنا الذي أذعته كما شريقُ صدرُ القناة من الدم

والصواب: شرق صدر القناة.

4. ألا تكون الكلمة قد عُبر بها عن أمر آخر يُكره ذكره. ومثال ذلك قول الشاعر:

قلتُ لقومٍ في الكنيفِ ترَوِّحوا عشيّةً بيتنا عند وان رُح

ومعلوم أن "الكنيف" أصله الساتر، وقد استعمل للدلالة على المكان الذي تُقضى فيه الحاجة ولذلك يُكره توظيفه هنا.

5. أن تكون الكلمة معتدلة الحروف، فإذا زادت قبحت، كقول الشاعر:

إن الكريم بلا كرامٍ منهمُ مثل القلوب بلا سويداواتِها

فكلمة "سويداواتها" كثيرة الحروف.

وأما عن شروط القسم الثاني/

فمن أهمها تأكيد النقاد العرب القدامى على ضرورة تجنب تكرار الكلمات المتقاربة

الحروف من قبل الناظم؛ لأن ذلك منفر. وذلك كقول الشاعر:

وقبرُ حربٍ بمكانٍ قفرٍ وليس قربَ قبرٍ حربٍ قبرُ

مقاييس المعنى¹

وتشتمل مقاييس المعنى عند النقاد العرب القدامى على الآتي:

1. الصحة والخطأ:

حيث كانوا يشترطون أن يكون المعنى صحيحاً لا خطأً فيه من ناحية واقع الحياة، أو واقع التاريخ، أو واقع اللغة. وقد أحصوا على الشعراء أخطاءً معنوية وقعوا فيها بسبب جهلهم بالحقائق التي تحدثوا عنها. من ذلك:

¹- ينظر داود غطاشة وحسين راضي، قضايا النقد العربي قديمها وحديثها، مكتبة الثقافة، عمان الأردن، ط 2، 1991، ص 12- 34

أ. فمن الأخطاء القائمة على الجهل بالحقائق، قول أبي نواس يصف الأسد:

كأنما عينه إذا نظرتُ بارزة الجفن عين مخنوق

فإن عين المخنوق تكون جاحظة، ولا يوصف الأسد بجحوظ العين بل بغؤورها.

ب. ومن الأخطاء المخالفة للتاريخ، قول زهير بن أبي سلمى:

فَتُنْتَجَ لَكُمْ غِلْمَانٌ أَشَامٌ كُلُّهُمْ كَأَحْمَرَ عَادٍ ثُمَّ تُنْتَجَ فَتَقْطَمُ

لأن المشؤوم هو أحمر ثمود لا عاد.

ج. ومن الخطأ اللغوي، قول البحترى:

تَشَقُّ عَلَيْهِ الرِّيحُ كُلَّ عَشِيَةٍ جُيُوبَ الغَمَامِ بَيْنَ بَكْرٍ وَأَيْمٍ

فالأيم هي من لا زوج لها، بكرا كانت أو ثيباً، ولكن البحترى ظن أن الأيم هي من ليست بكرا.

والأغلب أن الخطأ في المعاني الشعرية، يعود إلى جهل الشاعر بالحقائق التي يوردها؛

ومن ثم كان واجبا عليه أن يكون متمكنا من الثقافة اللازمة حتى لا يقع في أي لون من الأخطاء المشار إليها آنفا.

2. المعنى وأغراض الشعر:

يرى النقاد العرب القدامى أن التعبير الشعري الجميل هو الذي يراعي فيه الشاعر مناسبة

المعنى للغرض الشعري المقصود.

وقد نبه النقاد العرب القدامى إلى ضرورة مراعاة معاني تلك الأغراض عند تناولها من

قبل الشعراء؛ فجاءت توجيهاتهم كالآتي:

أ. المديح: فقد رأوا أن المعاني المتعلقة بهذا الغرض . والتي يجب أن تكون موضع اهتمام

الشعراء . هي الإشادة بالفضائل الإنسانية، لا الصفات الجسمية ولا الأمور

العرضية.

ومن هذا القبيل قول زهير بن أبي سلمى:

أخي ثقةٍ لا تُهْلِكُ الخمرُ مالهَ ولكنَّهُ قد يُهْلِكُ المالَ نائلُهُ

فوصف الممدوح بالعفة، لقلّة إمعانه في اللذات وأنه لا ينفد ماله فيها، وبالسخاء لإهلاكه ماله في النوال ميله إلى ذلك عن اللذات.

ب . الهجاء: وهو ضد المديح، وذلك يعني أن الهجاء ينبغي أن يكون بسبب انتفاء تلك الفضائل فيمن يتوجه إليه الشاعر بالهجاء.

ج . الرثاء: ليس بين هذا الغرض والمديح فرق سوى أن يذكر الشاعر في اللفظ ما يدل على أنه لميت، مثل: كان، أو قضى نحبه، أو تولى، أو ما أشبه ذلك من الألفاظ الدالة على الرحيل عن هذا العالم.

ومن الشواهد الشعرية الجميلة على هذا الغرض، قول الشاعر:

أيتها النفس أجملِي جزعا أن الذي تحذرين قد وقعا

إن الذي جمع السماحة والنجدة والباس واندَى جُمعا

الألمعي الذي يظنُّ بك الظن كأن قد رأى وقد سمعا

د. الوصف: وهو ذكر الشيء كما فيه من الأحوال والهيئات. وأحسن الشعراء من أتى في شعره بأكثر المعاني التي يتركب منها الموصوف، ثم بأظهرها فيه وأهمها. ومن الشواهد الشعرية المعبرة عن هذا الغرض قول يزيد بن مالك الغامدي يصف فعل سنايك الخيل في الأرض:

يُثْرَن بِسَهْلِ الْأَرْضِ مِمَّا يُدْسِنُهُ عَجَاجًا وَبِالْحَرَانِ¹ نَارَ الْحَبَابِ²

والمعنى أن ما اقتدح من شرر النار في الهواء من تصادم الحجارة كالحباب المضيئة في حالة طيرانها ليلاً.

هـ . الغزل: رأى النقاد العرب القدامى أن من أهم المعاني المتعلقة بهذا الغرض، أن تتحقق فيه معاني الصدق، وتتصف بالرقّة وليس الخشونة، كما في قول الشاعر:

يُودُّ بَأَنْ يُمْسِي سَقِيمًا لَعْلَهَا إِذَا سَمِعْتُ عَنْهُ بِشَكْوَى تُرَاسِلُهُ

وَيَهْتَرُ لِلْمَعْرُوفِ فِي طَلَبِ الْعَلَا لَتَحْمَدَ يَوْمًا عِنْدَ لَيْلَى شَمَائِلُهُ

وهذا من أحسن ما قيل في الغزل، وذلك أن الشاعر قد أبان عن عظم وجد؛ فجعل أيسر سبيل إلى أن يُشْفَى من سقم الهوى يكون بالمراسلة. كما أبان عن إعظام منه شديد لهذه المحبوبة، حيث لم يرض لنفسه كونها على سجيتها الأولى حتى احتاج إلى أن يتكلف سجايا مكتسبة يتزين بها عندها وهذه غاية المحبة.

3. المعنى والأخلاق:

منذ أن وجد الشعر، انقسم النقاد العرب وغير العرب إلى فريقين . وسيظلون منقسمين . ما دام في الحياة خير وشر وفضيلة ورذيلة.

أما الفريق الأول، فيرى أن الشعر ينبغي أن يراعي الأخلاق، وأن يتضمن من المعاني ما يتحقق به سمو الإنسان والحياة.

وأما لفريق الثاني؛ فيرى أصحابه أن المقياس الخلفي لا دخل له في تقويم الشعر، وأن للشاعر الحق كل الحق في أن يعبر عن أحاسيسه سواء أوافق الخلق أم خالفه. بل وذهب

¹- الحران: الأرض الصلبة
²- الحباب: دويبة صغيرة تضيء بالليل

أصحاب هذا الرأي من النقاد إلى ما هو أبعد من ذلك حين رأوا أن الشعر لا يكون جميلاً إلا إذا حاد عن الأخلاق. ولا يخفى ما في هذه الدعوى من مبالغة كبيرة، لأن عصور الأدب زاخرة بالشعر الخالد الذي تتعانق فيه الأساليب الجميلة مع المعاني السامية.

قضية الوضوح والغموض

المفهوم والظهور

إن من مقاييس النقاد العرب القدامى، الوضوح والغموض. وهذه القضية لا يشك أحد أنها مرتبطة باللفظ والمعنى. ولعلها "لم تكن تشغل النقاد قبل ظهور أبي تمام؛ فقد كان الشعراء قبل ظهور أبي تمام يسيرون على عمود الشعر العربي. وعلى سنن الشعراء الجاهليين. وعندما ظهر أبو تمام أخذ يذيع في الناس شعرا يمثل ظاهرة جديدة هي ظاهرة استخدام ألوان البديع في شعره"¹.

ويراد بوضوح المعنى "أن يكون الكلام ظاهر الدلالة على المعنى المراد ويكون واضحا إذا جاء عن طريق ألفاظ دقيقة في معناها، ثم رُكِّب بعضها بجوار بعض تركيبا ترضى عنه قواعد النحو، وألا يطول الفصل بين أركان الجملة بأن ينأى الخبر عن المبتدأ مثلا، أو جواب الشرط عن فعله، وأن يُقتصر في استخدام المحسنات البديعية، فإن فُقد شرط من الشروط السابقة خفي المعنى، ولم يتضح المراد بالكلام، واتسمت العبارة بالتعقيد، فوضوح المعنى مقياس من مقاييس جودة الشعر"². ومعنى ذلك أن خلاف ما ذكر في بيان هذه الشروط الواجب توفرها في الأسلوب الشعري يسمه بالغموض المرفوض فنيا من قبل النقاد العرب القدامى.

دور أبي تمام في قضية الغموض

ومعلوم أن أبا تمام يمثل الاتجاه الثاني؛ فقد كان مولعا بتوظيف الألفاظ الصعبة والإكثار من المحسنات البديعية. وفي ذلك يقول ابن رشيق القيرواني: "كان أبو تمام يذهب إلى حزونة اللفظ وما يملأ الأسماع منه مع التصنيع المحكم طوعا وكرها. يأتي للأشياء من بُعد

¹- محمد صايل حمدان وآخران، قضايا النقد القديم. ص34

²- محمد صايل وآخران، المرجع نفسه ص36

ويطلبها بكلفة ويأخذها بقوة"¹. أضف إلى ذلك أن أبا تمام مغرماً بالمعاني الغريبة التي يصعب إدراكها بسهولة، وقد انتقده بسبب ذلك الهيام القاضي الجرجاني بقوله . بعد أن عاب عليه توظيفه للألفاظ الغريبة وتصنعه البديعي .: "ولم يرض بهاتين الخلتين حتى اجتلب المعاني الغامضة وقصد الأغراض الخفية، فاحتمل فيها كل غث ثقل وأرصد لها الأفكار بكل سبيل، فصار هذا الجنس من شعره إذا قرع السمع لم يصل إلى القلب إلا بعد إتعاب الفكر وكد خاطر"².

ومن الشواهد النقدية التي سجلها النقاد العرب القدامى على أبي تمام، أنهم عابوا عليه . مما عابوه عليه .

أ. قوله:

يا دهرُ قومٍ من أَدْعِيكَ فَقَدْ أَضْجَجْتَ هَذَا الْأَنَامَ مِنْ خُرْقِكَ

فقد علق الأمدى على هذا البيت قائلاً: "وأشبهه هذا مما تتبعته وجدته كما ترى مع غثاثة هذه الألفاظ، جعل للدهر أَدْعَا"³.

ب . وقوله:

خَانَ الصَّفَاءَ أَخْ خَانَ الزَّمَانُ أَخَاً عَنْهُ فَلَمْ تَتَخَوَّنْ جِسْمَهُ الْكَمْدُ

وعلق الأمدى على هذا البيت قائلاً: "فانظر إلى أكثر ألفاظ هذا البيت وهي سبع كلمات آخرها قوله عنه ما شد تشبثها بعضها ببعض، وما أقبح ما اعتمده من إدخال ألفاظ في البيت من أجل ما يشبهها، وهو خان ويتخون ، وقوله أَخْ وَأَخَاً فإذا تأملت المعنى مع ما

¹ - ابن رشيق القيرواني، العمدة ج1، ص85

² - القاضي الجرجاني، الوساطة، ص 24- 25

³ - الحسن بن بش الأمدى ، الموازنة ج1، ص228

أفسده من اللفظ لم تجد له حلاوة ولا فيه كبير فائدة"¹.

ج . كما عاب الأمدى التوظيف غير الموفق للمحسنات البديعية من قبل أبي تمام،

والمتمثل هنا في التجنيس الرديء، وذلك في قوله²:

حيّيت بل سقيت من معهودٍ عهدي غدت مهجورةً ما تُعهد

¹ - الحسن بن بشر الأمدى، الموازنة ج1، ص259-260

² - ينظر الحسن بن بشر الأمدى، المصدر نفسه، ص369

قضية السرقات الأدبية

مفهومها

تعد قضية السرقات الأدبية من القضايا الكبرى التي عالجها النقاد العرب القدامى، وتشعبت فيها آراؤهم وتنوعت، واتفقت واختلفت. وارتباط هذه القضية باللفظ والمعنى أمر لا شك فيه ولا خلاف حوله بين النقاد؛ وذلك لأن الحديث عن السرقات حين يُثار، لا ينصرف إلا إلى لونها المعروفين، اللفظي والمعنوي.

ومن النقاد العرب القدامى الذين تناولوا قضية السرقات، ابن الأثير في كتابه المثل السائر؛ فقال في شأنها: "اعلم أن علماء البيان قد تكلموا في السرقات الشعرية فأكثرُوا، وكنت ألفت فيها كتابا وقسمته إلى ثلاث أقسام، نسخا وسلخا ومسخا. أما النسخ فهو أخذ اللفظ والمعنى برمته من غير زيادة عليه مأخوذاً ذلك من نسخ الكتاب. وأما السلخ فهو بعض المعنى، مأخوذاً ذلك من سلخ الجلد الذي هو بعض الجسم المسلوخ، وأما المسخ فهو إحالة المعنى إلى ما دونه، مأخوذاً ذلك من مسخ الأدميين قرده"¹.

ولعلنا لا نجانب الصواب إذا أقررنا بأن القاضي الجرجاني كان من أبرز النقاد القدماء الذين دعوا إلى أخذ الحيطة قبل اتهام هذا المبدع أو ذاك بالسرقة، وخاصة فيما يتعلق بلونها المعنوي. وفي ذلك يقول: "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 وأتى على معظمها، وإنما يحصل على بقايا إما أن تكون تُركت رغبة عنها واستهانة بها، أو لبعد مطلبها واعتياص مرامها وتعذر الوصول إليها. ومتى أجهد أحداً نفسه وأعمل فكره وأنقب خاطره وذهنه في تحصيل معنى يظنه غريباً مبتدعاً، ونظم بيتاً يحسبه فرداً مخترعاً، ثم تصفح الدواوين لم يخطئه أن يجده بعينه، أو يجد له مثالا يغض من

¹ - ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ج3، ص222

حسنه. ولهذا السبب أحظر على نفسي، ولا أرى لغيري بد الحكم على شاعر بالسرقة"¹.

أنواعها

قسم النقاد العرب القدامى السرقات إلى نوعين سرقات لفظية، وسرقات معنوية:

أ. **السرقات اللفظية:** وفي هذا النوع يجدر التذكير بوجاهة ما أشار إليه القاضي الجرجاني آنفاً، إلا أن هذا الناقد الفذ لم يخبرنا عن سر ذلك التوافق الأسلوبي العجيب بين شاعر متأخر وآخر متقدم في بيت شعري، لا يغير المتأخر فيه إلا حرف الروي؛ كهذا البيت لطرفة:

وقوفا بها صحبي عليّ مطيهم يقولون لا تهلك أسي وتجلد

وبيت امرئ القيس:

وقوفا بها صحبي عليّ مطيهم يقولون لا تهلك أسي وتجمل

إلا أن يكون سرقة واضحة المعالم².

وعليه، فإن مثل هذا النوع من التطابق بين بعض الشعراء المتقدمين والمتأخرين في شواهد شعرية بعينها، يصعب تفسيره بغير السرقة.

وممن وقفوا على السرقات الشعرية، عماد الدين الأصفهاني في كتابه (خريدة القصر وجريدة العصر)؛ فرصد جملة من الشواهد سرقة الشعراء شعر غيرهم، كقوله بأن ابن مكنسة قد أغار، في بيته الذي يقول فيه:

راح وفعل الراح فيه كما يفعل بالغصن نسيم الراح

¹ - القاضي الجرجاني، الوساطة ج1، ص25

² - محمد زغلول سلام، تاريخ النقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة، 1964، ص70

على بيت خالد الكاتب:

وراح وفعل الراح في حركاته كفعل نسيم الريح في الغصن الغضن¹

ب . السرقات المعنوية: ويراد به أخذ المعنى دون اللفظ. وهذا النوع أدق، والجزم به صعب مثلما نبه إليه القاضي الجرجاني قبل قليل؛ بسبب شيوع المعاني بين عامة الناس فضلا عن المبدعين. ولذلك رأينا بعض النقاد العرب القدامى مثل ابن الأثير عالج هذا النوع من السرقات فينبه إلى أمرين في موضوع المعنى وهما أن أخذ المعنى مع الزيادة عليه، أو عكس المعنى إلى ضده لا يدخلان في النسخ والمسح والسلخ².

ومن هذا القبيل ما أشار إليه الدكتور محمد مندور، معلقا على قول جرير:

بأحسابكم إني إلى الله راجع أتعدل أحسابا كراما حماتها

بأنه لم يسرقه من بيت الفرزدق الذي يقول فيه:

أتعدل أحسابا لئاما حماتها بأحسابنا إني إلى الله راجع

وإنما هو من قبيل ما يسمى بالقلب "إذ يأخذ الشاعر قول الآخر فيحاكيه"³.

وهذا الذي أشار إليه محمد مندور، يذكرنا بما يسمى في النقد الأدبي الحديث بالتأثير والتأثر بين المبدعين عامة والشعراء منهم على وجه الخصوص. والذي تنتجه الثقافة بلونيتها الأدبي وغير الأدبي. وهي ثقافة لا غنى عنها لأي مبدع؛ لأنها هي التي تغذي موهبته فيدخل بهذا الاعتبار، فيما يمكن تسميته بالتشابه ولا يسمى سرقة. وتذكرنا إشارة محمد مندور هذه، بما كان لقدامة بن جعفر من فضل سبق . مثلما نبه إليه

¹- ينظر عماد الدين الأصفهاني خريدة القصر وجريدة العصر ج1 تح محمد بهجت الأثري وجميل سعيد، مطبعة المجمع العراقي 1955 ص107

²- ينظر ابن الأثير، المثل السائر، ج3، ص222-223

³- محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة 2005، ص371

الدكتور جابر عصفور¹. حين نظر إلى المعنى، لا لأنه قديم أو حديث، وإنما باعتباره . من حيث الصياغة . جيداً أو رديئاً؛ ف "يجوز أن يكون حسن جيد غير طريف ولا غريب، وطريف غريب غير حسن ولا جيد"².

¹- ينظر جابر عصفور، مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت لبنان، ط3 (1983)، ص83

²- قدامة بن جعفر، نقد الشعر ص83

المؤثرات الأجنبية في النقد العربي

كيف حدثت تلك المؤثرات؟

شهد العالم العربي الإسلامي تشكل حضارته ، بأبعادها المادية والأدبية، في العصر العباسي. وقد ساهمت في صياغتها شعوب متعددة . كانت لها حضارات قبل ذلك . دخلت في دين الإسلام. كما ساعد على ظهور تلك الحضارة الإسلامية عامل آخر لا يمكن إفاله في هذا السياق، وهو عامل الترجمة إلى العربية من ثقافات وعلوم وفنون وآداب الأمم الأخرى، وإعادة صياغة تلك الترجمات بما يتوافق والخصائص الذاتية للأمة الإسلامية.

ففي ميدان النقد الأدبي، عرفت في العالم العربي ترجمة لكتاب (الخطابة) لأرسطو، وشرحه الفارابي (ت 339هـ). كما ترجم (كتاب الشعر) للفيلسوف اليوناني المشار إليه. وقد قام بترجمته إسحق بن حنين (ت 298هـ)، وأعاد ترجمته متى بن يونس (ت 328هـ). وقد وافقت معرفة النقاد العرب القدامى للكاتبين عهد تبلور مسائل النقد الأدبي، ولا يبعد أن يكون الجاحظ قد تأثر في فكرة كتابه (البيان والتبيين)، وبعض مباحثه النظرية، بكتاب (الخطابة) و كتب أرسطو الأخرى المنطقية¹.

"وقد كان الرأي السائد، إلى وقت قريب، هو أن العرب لم يتأثروا بكتاب الشعر على الإطلاق، مع ترجيحهم أنهم تأثروا بكتاب الخطابة، وبعض الباحثين جزم بهذا، اعتمادا على أن القسم الثالث من كتاب الخطابة، وهو الخاص بالأسلوب، يتناول مباحث شبيهة بمباحث البلاغة العربية، ولكننا لا نزال نفتقر إلى المقارنات الدقيقة التي تثبت حقيقة هذا التأثير وتبين مداه، أما كتاب الشعر فقد أمكن القطع بأنه ترك أثرا قويا في النقد العربي"².

¹ - ينظر شكري عياد، النقد والبلاغة ص33

² - شكري عياد، المرجع نفسه ص33-34

من مظاهر التأثير الأجنبي في النقد العربي

إن من مظاهر التأثير النقدي الأرسطي في النقد العربي القديم، ذلك الذي يتبدى في كتابي اثنين من النقاد العربي القدامى وهما نقد الشعر لقدامة بن جعفر، ومنهاج البلغاء لحازم القرطاجني. فأما ما يتعلق بتلك الجوانب من المظاهر في كل من الكتابين، فنبرزها ولو بشكل مختصر فيما يلي:

في الكتاب الأول/ الذي يتكون من ثلاث فصول، يبدأ بتعريف الشعر؛ فيقول: "الشعر قول موزون مقفى يدل على معنى"¹. ثم يفصل الكلام بما يدل على تأثره بالمنطق الأرسطي: "فقولنا: قول، دال على أصل الكلام الذي هو بمنزلة الجنس للشعر. وقولنا: موزون يفصله مما ليس بموزون، إذ كان من القول موزون وغير موزون. وقولنا: مقفى، فصل بين ما له من الكلام الموزون قوافٍ، وبين ما لا قوافي له ولا مقاطع. وقولنا: يدل على معنى يفصل ما جرى من القول على قافية ووزن مع دلالة على معنى، مما جرى على ذلك، من غير دلالة على معنى. فإنه لو أراد مرید أن يعمل من ذلك شيئاً كثيراً على هذه الجهة، لأمكنه، وما تعذر عليه"².

"قدامة بن جعفر تأثر في تعريفه للشعر، بشكل عام، بتعريف أرسطو للمأساة، إذ وجده ملماً بجميع العناصر التي تتكون منها، كما وجده يفصل الحديث في عنصر من عناصرها. وقد جرى في إثره، وضمن تعريفه للشعر جميع العناصر التي تتكون منها، بحسب ما يرى، وهي تشتمل على اللفظ والمعنى والوزن والقافية. ثم نراه يسترسل في ذلك يتحدث عن انتلاف اللفظ والوزن، وانتلاف المعنى والقافية، في جم ع الأحوال: إما

¹- قدامة بن جعفر، نقد الشعر ص10

²- قدامة بن جعفر، المصدر نفسه، ص10

وجوبا أو جودة أو رداءة"¹.

وفي حديثه عن حد الشعر، يقول: "لما كان هذا الحد مأخوذاً من جنس الشعر العام له وفصوله التي تحدّه عن غيره، كانت معاني هذا الجنس والفصول، كما يوجد في كل محدود معاني حدّه، لأن الإنسان مثلاً، يحدّ بأنه حي ناطق ميت. فمعنى الحياة التي هي جنس للإنسان، موجود في الإنسان، وهو التحرك والحس. وكذلك معنى النطق الذي هو فصله مما ليس بناطق موجود فيه، وهو التخيل والذكر والفكر. ومعنى الموت الذي في حد الإنسان هو قبول بطلان الحركة. فكذاك معنى اللفظ الذي هو جنس للشعر موجود فيه، وهو حروف خارجة بالصورة كتواطؤ عليها، وكذلك معنى الوزن ومعنى التقفية، ومعنى ما يدل عليه اللفظ"².

ويبدو من خلال هذا الحديث "أن قدامة بن جعفر كان قد وقع تحت تأثير المنطق الأرسطي، خصوصاً لجهة ما ورد عنده عن الحدود والتعريفات والأجزاء التي تتكون منها مثل: الجنس والفواصل التي تصور جوهر ما تعرفه، وسائر العناصر التي يتألف منها"³.

في الكتاب الثاني/ وهو (منهاج البلغاء) لحازم القرطاجني، وفيه يظهر التأثير اليوناني على أتم صورة، وهو قمة من قمم النقد في العربية؛ فصاحبه قد اطلع على خير ثمار النقد العربي إلى عهده . ت684 هـ . ذلك أنه يشير إلى آراء الجاحظ وقدامة والآمدي وغيرهم، وإذا أورد شيئاً من كلامهم فهو ينصه في دقة وعناية، ثم يناقشه أو يوازن بينه وبين غيره، أو يشرحه ويبسطه في قوة واقتدار. وربما ولد من الفكرة القديمة أفكاراً جديدة قيمة. ثم هو، وإن غلبت على كتابه صفة البحث النظري، واسع الأفق في استشهاده

¹ - قصي الحسين، النقد الأدبي ومدارسه عند العرب، ص108-109

² - قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص15

³ - قصي الحسين، النقد الأدبي ومدارسه عند العرب، ص108

بالشعر، يختار نماذجه من جميع عصور الشعر العربي¹.

ويظهر التأثير اليوناني، من بين ما يظهر في حديث حازم القرطاجني "عن" التخيل والمحاكاة". ومعروف أن أرسطو يقرر في كتاب الشعر أن الفن كله أنواع من المحاكاة، أما "التخيل" فهو الترجمة التي قدمها الفلاسفة العرب لاصطلاح "المحاكاة" الأرسطي، وقد تأثر حازم تأثراً شديداً بشروح هؤلاء الفلاسفة لكتاب الشعر².

¹- ينظر شكري عياد، النقد والبلاغة، ص35

²- شكري عياد، النقد والبلاغة، ص38

أثر المعتزلة في النقد الأدبي

طبيعة ذلك الأثر

للمعتزلة أثر لا يمكن إنكاره في إغناء النقد العربي القديم. "ولقد توجه المتكلمون عامة والمعتزلة خاصة إلى الأدب ينظرون فيه ويتبينون طرائق العربية في الأداء لتعينهم على فهم النص القرآني فهما سليما أولا وليستطيعوا تأدية مقالاتهم وحججهم وإقناع خصومهم ثانيا ... غير أنه كان يعينهم من الشعر المعنى العقلي وما يؤديه الشعر من معرفة. فلم يكن الشعر عندهم غاية يقفون عندها، ويسعون إلى أن يكتشفوا ما يميزه من ضروب النشاط الإنساني الأخرى ... فلقد تأكد لدى النقاد الفصل بين اللفظ والمعنى، وفهموا المعنى على أنه حكمة حسنة أو قول صالح، أي أنه المعنى العقلي الواضح ... ولا ريب أن هذا تحكم في الشعر، ولا ريب أن في الإنسان ملكات أخرى غير العقل يصدر عنها الشعر ... غير أن هذا الفهم لم يؤثر في من كان على ذوق رفيع، كالجاحظ"¹.

من نماذجه

وقد ساهم الجاحظ بقوة، من خلال مقولاته التي بثها في كتابيه (البيان والتبيين) و(الحيوان) في الدفع بالنقد الأدبي العربي نحو العلمية. ويكفي أن جملة مما عالجه من قضايا نقدية، لا تزال محل اهتمام النقاد؛ لكونه قد أقامها على النظر العقلي السديد الذي عرف به المعتزلة عامة والجاحظ منهم خاصة.

ومن أشهر تلك القضايا التي طرحها الجاحظ ما يلي:

1. انتصاره للشعر المحدث؛ فقد تصدى بقوة للمناهضين لهذا الشعر فقال: "وقد رأيت أناسا يبهرجون أشعار المولدين، ويسقطون من رواها. ولم أر ذلك قط إلا في راوية للشعر غير

¹ - سعيد عدنان، الاتجاهات الفلسفية في النقد الأدبي، ص45

بصير بجوهر ما يروي، ولو كان له بصر لعرف موضع الجيد ممن كان، وفي أي زمان كان¹؛ وهو بذلك ينحاز إلى مقياس الجودة الفنية التي ينبغي أن تكون هي الفيصل.

2. أن الشعر عنده صناعة. وإذا كان الجاحظ يرجح اللفظ على المعنى؛ فهو لا ينفك يشير إلى أن الشعر صناعة، وأن هذه الصناعة لا تتحقق إلا بتوفره على جملة من العناصر الأساسية. فإلى جانب اللفظ. وأن المعنى تابع له كما هو معروف عنه. ف "إنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء وفي صحة الطبع وجودة السبك. فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسيج وجنس من التصوير"².

3. وإذا كان الجاحظ منحازا إلى الألفاظ، فليس معنى ذلك أنه يقبل من الشاعر أن يوظف ألفاظا سوقية أو وحشية بدعوى الدقة والتهذيب. وفي ذلك يقول: "فالقصد في ذلك أن تجتنب السوقي والوحشي، ولا تجعل همك في تهذيب الألفاظ وشغلك في التخلص إلى غرائب المعاني. وفي الاقتصاد بلاغ، وفي التوسط مجانية للوعورة وخروج من سبيل من لا يحاسب نفسه"³.

4. نقده الواضح للدارسين للشعر من جوانب فيه جزئية، كصنيع النحويين والرواة؛ فيقول: "ولم أر غاية النحويين إلا كل شعر فيه إعراب. ولم أر غاية رواة الأشعار إلا كل شعر فيه غريب أو معنى صعب يحتاج إلى استخراج. ولم أر غاية رواة الأخبار إلا كل شعر فيه الشاهد والمثل"⁴.

¹ - الجاحظ، الحيوان ج3، ص130

² - الجاحظ، المصدر نفسه، ص132

³ - الجاحظ، البيان والتبيين ج1، ص254

⁴ - الجاحظ. البيان والتبيين ج4، ص23

قضايا النقد عند الفلاسفة

أثر الفكر الفلسفي وتجلياته النقدية

مما لا خلاف حوله بين الدارسين، أن للفكر الفلسفي أثرا لا ينكر في النقد الأدبي القديم. ويتجلى هذا الأثر في القضايا النقدية الآتية:

الأولى/ وتتمثل في قضية اللفظ والمعنى، التي اهتم بها النقاد العرب القدامى . مثلما رأينا سابقا . أيما اهتمام، واختلفوا حولها من حيث أيهما أولى بالتقديم اللفظ أو المعنى، الأمر الذي يجعلنا نتذكر تلك الثنائية التي تبارى حولها الفلاسفة قديما وحديثا، وهي ثنائية الروح والمادة.

ويتضح هذا الطرح الذي تشتم منه تلك الثنائية عند بشر بن المعتمر حين يقول: "ومن أراد معنى كريما فليلتمس لفظا كريما فإن حق المعنى الشريف اللفظ الشريف"¹. وتبرز هذه الثنائية أكثر عند العتابي في قوله: "الألفاظ أجساد والمعاني أرواح، وإنما تراها بعيون القلوب، فإذا قدمت منها مؤخرا أو أخذت منها مقدما، أفسدت الصورة وغيرت المعنى، كما لو حُول رأس إلى موضع يد أو يد إلى موضع رجل، لتحولت الخلقة وتغيرت الحلية"².

الثانية/ وهي قضية الصدق والكذب؛ فقد جاء في المعجم الفلسفي، أن "الصدق ضد الكذب وهو مطابقة الكلام للواقع بحسب اعتقاد المتكلم، ومعنى ذلك أن لصدق الخبر شرطين: أحدهما مطابقته للواقع والآخر مطابقته لاعتقاد المتكلم. فإذا كان الكلام مطابقا للواقع، ولم يكن مطابقا لاعتقاد المتكلم، أو كان مطابقا لاعتقاد المتكلم ولم يكن مطابقا للواقع لم يكن

¹ - الجاحظ، البيان والتبيين ج1، ص136

² - الصنائع، أبو هلال العسكري، تح: علي محمد بجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم. الناشر: عيسى البابي الحلبي وشركاه. د ط، دت. ص167

تام الصدق، فالصدق التام إذن هو المطابقة للواقع والاعتقاد معا¹.

إن هذا المعنى . الذي عالجه المعجم الفلسفي . هو المعنى المتعلق بالفكر . وشتان ما بينه وبين المعنى الفني للصدق؛ إذ أن المعنى في الفكر لا يكون صادقا إلا إذا طابق الواقع، ونقل إلينا اعتقاد المتكلم. ولكن المعنى في العمل الفني يخرج إلى الوجود وقد أسبغ عليه المبدع من عواطفه ما لا يجعله مطابقا للواقع بالضرورة.

وعلى هذا الأساس نجد هذه الرؤية الفنية لقضية الصدق والكذب في دراسات المفكرين والفلاسفة العرب القدامى، كأبي الحسين اسحق بن ابراهيم بن سليمان بن وهب الكاتب، حين يقول: "وللشاعر أن يقتصد في الوصف أو التشبيه أو المدح أو الذم، وله أن يبالغ، وله أن يسرف حتى يناسب قوله المحال ويضاهيه. وليس المستحسن السرف والكذب والإحالة في شيء من فنون القول إلا في الشعر"².

الثالثة/ وتتمثل في بنية القصيدة الشعرية التي تطورت؛ فبعد أن كانت في العصر الجاهلي قائمة على تعدد الموضوعات، حتى صارت نمطا متبعا من قبل الشعراء في العصرين التاليين، الإسلامي والأموي، ولكن مع مجيء العصر العباسي، رأينا النقاد ذوي الفكر الثاقب، يدعون إلى إعادة النظر في تلك البنية، وتحقيق الوحدة في القصيد العربية سواء على مستوى الموضوع المعالج أو من حيث طريقة صياغة هذا الموضوع.

وممن حاول أن يجد مبررا فكريا ونفسيا لبنية القصيدة الجاهلية القائمة على تعدد الموضوعات، ابن قتيبة. وفي ذلك يقول: "إن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار، فبكى واشتكى وخاطب الربيع، واستوقف الرفيق ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الضاعنين عنها. ثم وصل ذلك بالنسيب، فشكا شدة الوجد وألم الفراق وفرط الصباية والشوق

¹ - جميل صليبا، المعجم الفلسفي ج1، دار الكتاب اللبناني، بيروت لبنان، ط1، 1971، ص723

² - أبو الحسين ابن وهب الكاتب، البرهان في وجوه البيان، تحقيق: أحمد مطلوب وخديجة الحديثي، بغداد، ط1، 1967، ص185

ليميل نحوه القلوب، لأن التشبيب قريب من النفوس، لائظ بالقلوب. فإذا علم أنه قد استوثق من الإصغاء إليه والاستماع له، عقّب بإيجاب الحقوق، فرحل في شعره وشكا النصب والسهر. فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء وضمامة التأميل، بدأ في المديح فبعثه على المكافأة¹.

ويعد الجاحظ من أشهر النقاد الذين رأوا أن بنية القصيدة العربية بشكلها الجاهلي لم يعد مستساغا من الناحية الفنية، ودعا صراحة إلى إعادة النظر في بنيتها، وطرح رؤيته في هذا ذلك قائلا: "وأجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء، سهل المخارج. فتعلم بذلك أنه قد أفرغ إ فراغا، وسبك سبكا واحدا"².

¹ - ابن قتيبة، الشعر والشعراء ج1، ص74

² - الجاحظ، البيان والتبيين ج1، ص67

مفهوم النثر في التراث النقدي

للغرب القدامى اهتمام بالنثر، ولكنه ليس بالدرجة نفسها من اهتمامهم بالشعر. "ففي حين أمعنوا في بحث الشعر من جميع نواحيه تفصيلا وتدقيقا إلى حد الإفراط أحيانا، وأوسعوا القرآن درسا لا باعتباره من النثر، ولكن بصفته أثرا متفردا منقطع النظر لا يخضع للتصنيف فإننا لا نراهم عرضوا للنثر بصفته فنا قائما بنفسه يستحق، بكل جدارة ومشروعية، مثل العناية الفائقة التي أولوها للشعر"¹.

مفهوم النثر في مقابل الشعر

وبالرغم من ذلك الاهتمام غير المتكافئ بين فني النثر والشعر في التنظير النقدي العربي القديم؛ فقد وقف أولئك النقاد عند مفهوم النثر فبينوه، مثلما بينوا مفهوم الشعر. وأول ما يصادفنا، في تعريفهم للنثر، أنهم يسمون النثر كلاما في مقابل الشعر². أو الكلام البديع. أي النثر الفني. في مقابل الشعر البديع³. وإن كان بعضهم يدرج النثر تحت عنوان الكلام الذي يدخل فيه الشعر والنثر، كالقاضي الجرجاني⁴. كما نجد أبا هلال العسكري يستعمل مصطلح الكتابة للدلالة على النثر، وذلك في وسم كتابه بـ (الصناعتين الكتابة والشعر). ولعل هذا الذي نراه عند أبي هلال العسكري مرده إلى "أن نقادنا القدامى لم يفرقوا بين ما هو "شفيهي" من أجناس الخطاب النثري، وبين ما هو "كتابي" اللهم إلا ما قام به الجاحظ. وتبعه في ذلك ابن وهب. حينما أسس للخطابة بعدها جنسا شفهيا يراعى فيه المقام"⁵.

النثر لغة

¹ - البشير المجذوب، حول مفهوم النثر الفني عند العرب القدامى، الدار العربية للكتاب، طرابلس، ليبيا، 1982، ص9
² - ينظر مثلا: ابن النديم، الفهرست، دار المعرفة بيروت، ط2، 1997، ص 155-156. والجاحظ، البيان والتبيين ج1 ص139.
³ - ينظر ابن المعتز، كتاب البديع، شرح وتحقيق عرفان مطرجي، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت لبنان، ط1، 2001، ص45
⁴ - ينظر القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص412
⁵ - مصطفى البشير قط، مفهوم النثر الفني وأجناسه في النثر العربي القديم، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2002، ص73

وردت كلمة النثر في معاجم اللغة بمعان كثيرة ولكنها متقاربة من حيث الدلالة؛ فقد جاءت في لسان العرب: "النثر: نثر الشيء بيديك ترمي به متفرقا مثل: نثر الجوز واللوز والسكر، وكذلك نثر الحَب إذا بذر"¹.

وتناولها الفيروز آبادي في قاموسه بالمعنى ذاته فقال: "نثر الشيء ينثره، وينثره نثرا، ونثارا: رماه متفرقا، كنثره، وتنتثر وتناثر، والنثارة بالضم، والنثر بالتحريك: ما تناثر منه"².

فكلمة النثر تعني الشيء المبعثر. وتلك سمة أساسية في النثر الأدبي . الذي يتميز عن الكلام العادي بخصائصه الفنية . تجعله يختلف عن الشعر . ويمكن الاختلاف بين الفنين من بين ما يكمن، في الوزن الملازم للشعر دون النثر، وإن كان في النثر نوع من الإيقاع الذي لا يرقى . بطبيعة الحال . إلى الإيقاع الشعري .

النثر في الاصطلاح

تناول النقاد العرب القدامى لفظة "النثر" في الاصطلاح، باعتبارها دالة على فن النثر غير المنظوم الذي يقابل فن الشعر المنظوم. ومن النقاد العرب الذين نصوا على ذلك ابن وهب الكاتب في قوله: "واعلم أن سائر العبارة في كلام العرب إما أن يكون منظوما أو منثورا، والمنظوم هو الشعر، والمنثور هو الكلام"³. ويتفق ابن وهب هنا، مع القاضي الجرجاني . مثلما رينا أنفا . في إطلاق مصطلح الكلام على النثر الأدبي .

وأما عن أسلوب النثر الأدبي في التنظير الأدبي القديم فقد قال عنه صاحب الصناعتين: "يحسن سلاسته وسهولته ونصاعته، وتخير لفظه وإصابة معناه، وجودة مطالعه، ولين مقاطعه، واستواء تقاسيمه وتعادل أطرافه ، وتشبه أعجازه ببواديه، وموافقة

¹ - ابن منظور، لسان العرب ج3، إعداد وتصنيف يوسف خياط، بيروت لبنان، دت، ص578
² - الفيروز آبادي، القاموس المحيط ج2، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 1999 (مادة نثر). ص229
³ - ابن وهب الكاتب، البرهان في وجوه البيان ص127

n

مآخيره لمباديه، مع قلة ضروراته، بل عدمها أصلا حتى لا يكون لها في الألفاظ أثر"¹.

¹- أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص60

قضية المنظوم والمنثور

إن الحديث عن المنظوم والمنثور في التراث النقدي العربي، يدفعنا إلى ضرورة الحديث عنها من خلال جملة من العناوين الهامة التي كانت حاضرة في التنظير النقدي العربي القديم.

أيهما أسبق في الظهور؟

حاول النقاد العرب القدامى البت في تلك الإشكالية المتمثلة في أيهما أسبق في الظهور، الشعر أم النثر؟ بالرغم من أن الإجابة . حتى ولو كانت حاسمة . لا تقدم ولا تؤخر في حقيقة أن الأدب قائم النهاية على ركيذتي الشعر والنثر.

وممن حاول الإجابة على هذا السؤال، نجد كلا من أبي عبد الكريم النهشلي (ت403هـ)، وأبو بكر محمد بن الطيب الباقلائي (ت403هـ). فأما النهشلي؛ فيرى أن "أصل الكلام منثور"¹. وأما الباقلائي، فيتفق مع هذا الرأي في أسبقية النثر، وأن الناس حين سمعوا الشعر "استحسنوه واستطابوه، ورأوا أنه تألفه الأسماع وتقبله النفوس، تتبعوه من بعد وتعلموه"².

صعوبة حظ النثر

ومثلما تعرض الشعر للضياع بفعل عوادي الزمن، فقد حدث الأمر نفسه مع النثر، وربما أكثر، وذلك لصعوبة حفظ النثر مقارنة بالشعر، لأن في هذا الأخير إيقاعا يساعد على ذلك. وقد أقر النقاد العرب القدامى بهذه القضية، كهذا الذي نقله الجاحظ في كتابه البيان والتبيين عن عبد الصمد بن الفضل الرقاشي، الذي قال: "ما تكلمت به العرب من جيد المنثور أكثر مما تكلمت به من جيد الموزون، فلم يحفظ من المنثور عشرة، ولا

¹ - أبو عبد الكريم النهشلي القيرواني، الممتع في صنعة الشعر، تحقيق عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 1983، ص11
² - الباقلائي، إعجاز القرآن، دار المعرفة، بيروت لبنان، ط1، ص118

ضاع من الموزون عشره"¹. وهذا ما ذهب إليه أبو عمرو بن العلاء أيضا في قوله: "ما انتهى إليكم مما قالت العرب إلا أقله"²، وما قالت العرب يشمل الشعر والنثر معا.

المفاضلة بينهما

اهتم النقاد العرب القدامى بقضية المفاضلة بين المنظوم والمنثور أيما اهتمام. وانقسموا إلى قسمين، انحاز كل منهما إلى أحد الجنسين:

القسم الأول: يتمثل فيمن فضل النثر على الشعر. ومن رموز هذا القسم نجد الجاحظ الذي قال: "وكان الشاعر أرفع قدرا من الخطيب، وهم إليه أحوج لرده مآثرهم عليهم وتذكيرهم بأيامهم، فلما كثر الشعر صار الخطيب أعظم قدرا من الشاعر"³.

وقبل الجاحظ قال أبو عمرو بن العلاء: "كان الشاعر في الجاهلية يُقدم على الخطيب، لفرط حاجتهم إلى الشعر الذي يقيد عليهم مآثرهم ويفخّم شأنهم ويهول على عدوهم ومن غزاهم، ويهيب من فرسانهم ويخوف من كثرة عددهم، وبهابهم شاعر غيرهم. فلما كثر الشعر والشعراء، واتخذوا الشعر مكسبة ورحلوا إلى السوق وتسرعوا إلى أعراض الناس صار الخطيب عندهم فوق الشاعر"⁴.

ويقدم المرزوقي ثلاثة أدلة على أفضلية النثر على الشعر، هما:

الأول: أن ملوك العرب "قبل الإسلام وبعده كانوا يتبحون بالخطابة والافتتان بها، وبعدونها أكمل أسباب الرياسة، وأفضل آلات الزعامة"⁵.

الثاني: "أنهم اتخذوا الشعر مكسبة وتجارة، وتوصلوا به إلى السوق كما توصلوا إلى

¹ - الجاحظ، البيان والتبيين ج1، ص287

² - ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ص34

³ - الجاحظ، البيان والتبيين ج4، ص83

⁴ - الجاحظ، البيان والتبيين ج1، ص241

⁵ - أبو علي أحمد بن محمد المرزوقي، شرح ديوان الحماسة ج1، ص16

العلية، وتعرضوا لأعراض الناس، فوصفوا اللئيم عند الطمع فيه بصفة الكريم، والكريم عند تأخر صلته بصفة اللئيم¹.

الثالث: "لما كان زمن النبي (ص) زمن الفصاحة والبيان، جعل الله معجزته من جنس ما كانوا يولعون به وبأشرفه فتحداهم بالقرآن كلاما منثورا لا شعرا منظوما"².

وأما ابن عبد ربه فيستحضر فن المثل فيراه أشرف أجناس الكلام، ويستدل على ذلك بما ورد في القرآن الكريم وفي كلام رسول الله (ص) من أمثال³.

القسم الثاني: يمثل المدافعين عن الشعر عدد كبير من النقاد القدامى، كالمبرد الذي يرى أن فضل الشعر لا ينكر؛ لأن شروط البلاغة إذا توفرت في الشعر والنثر معا، فإن الشاعر أفضل "لأنه أتى بمثل ما أتى به صاحبه، وزاده وزنا وقافية"⁴.

وقدم ابن رشيق القيرواني مجموعة من الأدلة على فضل الشعر على النثر وهي:

1. أن الشعر يمتاز بنظمه؛ فشتان ما بين المنظوم والمنثور "لأن كل منظوم أحسن من كل منثور من جنسه في معترف العادة، 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 عليه وأعلى ثمنا فإذا نظم كان أصون له من الابتذال وأظهر لحسنه مع كثرة الاستعمال. وكذلك اللفظ إذا كان منثورا تبدد في الأسماع وتدحرج عن الطباع. فإذا أخذ سلك الوزن وعقد القافية تألفت أشناته وازدوجت فرائده"⁵.

2. وإذا كان المرزوقي قد فضل النثر على الشعر، لأن القرآن من جنسه كما قال سابقا؛

¹ - المرزوقي، شرح ديوان الحماسة ج1، ص17

² - المرزوقي، المصدر نفسه، ص17

³ - ينظر ابن عبد ربه، العقد الفريد ج3، القاهرة 1953، ص63

⁴ - الكلاعي، أحكام صنعة الكلام، تحقيق محمد رضوان الداية، دار الثقافة، بيروت لبنان، ط6، 1981، ص542

⁵ - ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده ج1، ص4-5

فإن نزول القرآن إنما كان لقوم أسمى ما كانوا يعتزون به هو الشعر، فعجزوا عن الإتيان بمثله¹.

3. وإذا كان النثر سابقا في النشأة على الشعر، "وكان الكلام كله منثورا فاحتاجت العرب إلى الغناء بمكارم أخلاقها وطيب أعراقها، فتوهموا أعاريض جعلوها موازين الكلام، فلما تمّ لهم وزنه سموه شعرا لأنهم شعروا به أي فطنوا"².

4. وإذا كان هناك بعض الشعراء يمدحون السوقة مثلما يقول أصحاب القسم الأول، فإن ابن رشيق يعلق على ذلك بقوله: "وكما تجد من يمدح السوقة في الشعراء، فكذلك تجد للسوقة كُتّابا وللتجار الباعة في زماننا هذا وقبله"³.

¹ - ينظر ابن رشيق القيرواني، العمدة ج1، ص5

² - ابن رشيق القيرواني، المصدر نفسه، ص5

³ - ابن رشيق القيرواني، المصدر نفسه، ص5

النقد وقضية الإعجاز

أهمية هذه القضية

من الظواهر الكبرى التي تأسس في حضانها النقد الأدبي العربي وأغنته أيما إغناء، ظاهرة القرآن الكريم. فمن المعروف تاريخيا أن العرب حين سمعوا القرآن تملكتهم الدهشة، وأخذوا بسحر بيانه وما تحمله من معان لا نظير لها في الجمال والروعة؛ فأقروا بالعجز عن مجاراته، بعد أن تحداهم عن الإتيان بمثله، أو بعشر سور من سوره، بل بسورة واحدة.

وهكذا برزت في حياة العرب الأدبية والنقدية ظاهرتان "منذ بدء الدعوة الإسلامية: أولاهما هذا الكتاب العربي المبين الذي تمت له الصدارة على كل ما أنتج العرب وينتجون من أدب وبيان، والذي هو في الوقت نفسه دستور الحياة وميزان السلوك والأصل الأول للتشريع. ومن الطبيعي أن تتجه أذهان المسلمين أول ما تتجه إلى العناية بهذا النص؛ لشرح ألفاظه وتفسير آياته وتعرف أساليبه وتبين مغازيه واستنباط الأحكام منه. وكثير من هذه النواحي يدخل في صميم ما نسميه وتسميه الآداب الأخرى (نقد الأدب) وإن كنا تأدبا مع القرآن الكريم بفضل له اسما آخر من الأسماء التي أطلقتهما الثقافة العربية على هذه الدراسات. ولعل هذا كان من الأسباب التي حدت بعلماء المسلمين ممن ألفوا في صناعة الأدب إلى العدول عن لفظة (النقد) لما تتضمنه من ذكر المحاسن والمساوئ وإصدار الحكم على النص المنقود. أما الظاهرة الثانية التي جدت مع الإسلام على الحياة الأدبية النقدية عند العرب فهي ظاهرة الإعجاز البلاغي، وقيام الرسالة السماوية عليه، وهي ظاهرة لم تعرفها الآداب الأخرى، ومن الطبيعي كذلك أن يشغل علماء العربية بها، وأن يستعملوا أذهانهم وعبقرياتهم في دراستها، وأن يستعينوا على هذه الدراسة بكل ما يلزمها من أدوات، وبكل ما يستحدثون من مناهج وثقافات. وظاهر أنها في صميمها دراسة نقدية

من الطراز الأول: فهي تعتمد على بحث الأساليب وتعمق أسرار البلاغة، والموازنة بين ألوان الكلام الرفيع¹.

ولما كان هذا شأن القرآن الكريم مع العربية، كان من المنطقي أن يكون حافظاً على العناية بكثير من فروع العلم، التي يمكن أن تعين على فهم هذا الكتاب وإدراك أسرارهِ. والتاريخ يحدثنا أن هذا كان شأن القرآن من الثقافة العربية الإسلامية، وأن دراسات القرآن كانت العامل الأكبر في العناية بتدوين اللغة وجمع الشعر ورواية الفصحى، وبحث طرائق اللغة في التعبير، وأساليبها في البيان، بالإضافة إلى موجات التأليف النقدي عند العرب التي تأثرت بأسلوب القرآن المعجز²؛ فخدمت النقد الأدبي خدمة جليلة.

مصنفات نقدية تأسست على قضية الإعجاز

ومن المؤلفات النقدية التي كان القرآن الكريم هو الباعث عليها، باعتبارها تأسست على قضية الإعجاز الأسلوبي في القرآن؛ فكشفت عن جماله الفني الرائع وخدمت النقد الأدبي وأغنته، نذكر منها ما يلي:

تأويل مشكل القرآن لابن قتيبة الدينوري، ومجاز القرآن لأبي عبيدة بن المثنى، وبيان إعجاز القرآن للخطابي، ونظم القرآن للنظام، والحجة في تثبيت النبوة لأبي عثمان الجاحظ. ونظم القرآن لأبي بكر عبد الله بن أبي داود السجستاني، ونظم القرآن لابن الإخشيد أحمد بن علي، وإعجاز القرآن في نظمه وتأليفه لمحمد بن يزيد الواسطي، والنكت في إعجاز القرآن لأبي الحسن الرماني، وإعجاز القرآن للباقلاني، ودلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني.

¹- محمد زغلول سلام، أثر القرآن في تطور النقد العربي، دار المعارف القاهرة، ط3، دت، ص9-10

²- ينظر محمد زغلول سلام، المرجع نفسه، ص10

قضية التأويل بين القديم والجديد

مفهومه

تعد قضية التأويل من القضايا الهامة التي أثارت وتثير الكثير من النقاش بين الباحثين في شتى مناحي الحياة الفكرية والأدبية والنقدية.

إن العناية بقضية التأويل قديما وحديثا، ما كان لها أن تكون لولا ارتباط المصطلح .
التأويل . بالمعنى وإشكالاته، وتوزعه بين خطابين مهمين: خطاب الدين بجوهره النقي الصحيح، وخطاب الأدب بدنيويته المنفتحة على الحياة¹.

ولأن التأويل يرتكز في حضوره على قيام اللغة على بُعدي الحقيقة والمجاز؛ فإنه يتأسس . كما ذهب إلى ذلك ابن رشد . على نقل اللفظ من دلالاته الحقيقية إلى دلالاته المجازية من غير أن يخل ذلك بطبيعة اللغة العربية في التجوز².

من وجوه التأويل النقدي القديم

يتضمن النص الأدبي من وجهة النظر النقدية على الكثير من الدلالات، مما ساعد ويساعد على العديد من القراءات، وفتح ويفتح للنقاد وجوها من التأويل.

فمن ضروب التأويل للنص الأدبي، في تراثنا القديم ما جاء من نقد في كتاب الوساطة للقاضي الجرجاني لبيت المتنبي:

ما بقومي شَرَفْتُ بل شَرَفُوا بي وبنفسي فَخَرْتُ لا بجُدُودي

فقال: فختم القول بأنه لا شرف له بأبائه، وهذا هجؤ صريح. وقد رأيتُ من يعتذر له

¹ - ينظر فاضل عبود التميمي، قراءة في كتاب (التأويل في النقد العربي) www.Alaalam.com/index.php?new

² - ينظر عاطف العراقي، الموسوعة الفلسفية العربية (كلمة تأويل)، معهد النماء العربي، ط1 1986، ص207

فيزعم أنه أراد: ما شرفتُ فقط بآبائي، أي لي مفاخر غير الأبوة، وفي مناقب سوى الحساب. وباب التأويل واسع والمقاصد مغيبة، وإنما يُستشهد بالظاهر، ويُتبع موقع اللفظ¹.

وعقب ابن رشيق القيرواني على وصف امرئ القيس لفرسه:

مكّر مفرّ مقبلٍ مدبرٍ معا كجلمود صخرٍ حطّهُ السيلُ من علٍ

. بعد أن ذكر أكثر من تفسير له . قائلًا: "يقول الشاعر بيتا يتسع فيه التأويل، فيأتي كل واحد بمعنى. وإنما يقع ذلك لاحتمال اللفظ وقوته، واتساع المعنى"².

ولما كانت الصياغة اللغوية هي التي تحدد تأويل النص الأدبي؛ فقد وضع الأمدي قاعدة هامة لقضية التأويل، تتمثل في قوله: ليس العمل على نية المتكلم، وإنما العمل على ما توجبه معاني ألفاظه³.

وهذه القاعدة على وجازتها تُستنبط منها مجموعة من الأحكام المتعلقة بتأويل الأدب، منها:⁴

1. أن النص الأدبي وحده هو الذي يكشف عن دلالاته المعنوية. ومنه وحده تستنبط الأحكام والمفاهيم. وبذلك يحتفظ النص . بما تعطيه معاني ألفاظه . بهيبته ومكانته وسلطانه، ولا يتعدى عليه معتد.

2. أن فكرة (المعنى في بطن القائل) . كما يقول بعضهم . غير صحيحة دائماً، لأن الناقد لا يعول على نوايا المتكلم، وهو غير قادر على ذلك أصلاً؛ فالنوايا لا يعلمها إلا علام السرائر. ثم إن الناقد ليس عرافاً ولا قارئاً فنجان، وإنما هو متلقٍ يقوم بنشاطه النقدي الذي تمليه لغة النص وطبيعة ألفاظه وعباراته.

¹ - القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص374

² - ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده ج2، ص94

³ - الأمدي، الموازنة ج1، ص179

⁴ - ينظر وليد قصاب، من قواعد التأويل في النقد العربي /www. Alukah.net//literature_language/0/343/

3. أن سلطان المتلقي منضبط بالنص محكوم بدلالة ألفاظه وعباراته، ليس سلطانا مطلقا يجعل القارئ يؤول النص كما يشاء، حتى ليقوله ما لم يقل أو يُنطقه بما لم ينطق.

4 أن عبارة الآمدي النقدية لا تتكر ما يمكن أن يحمله النص من دلالات متعددة، ولكنها تجعل ذلك نابعا من النص وليس بما يُحمل عليه حملا، أو يُكره عليه إكراها، استجابة لسلطان القارئ الذي يزعم أنه هو الذي يمتلكه. إن المعنى كامن في النص والقارئ هو الذي يستنبطه. ولن يستنبطه إلا القارئ المتمرس، وبهذا فقط نحترم طرفين من أطراف المعادلة الأدبية، وهما النص والقارئ ولا نستهيّن بأحدهما ، أو نسقطه انحيازًا للطرف الآخر.

5. أن الاحتكام إلى النص لا يعني "تحريره" من سياق مبدعه، أو تجريده من السياق الاجتماعي أو التاريخي الذي ظهر فيه، لأن هذا الخارج قد يكون في أحيان غير قليلة جزءا من الداخل، أو يساعد على إضاءة هذا الداخل. وقد تكون "معاني ألفاظه" التي يحيل عليها الآمدي محكومة بهذا الخارج وآخذة أبعادها من خلاله؛ فقد يكون الخارج . وما أكثر الشواهد على ذلك . هو الذي شكلها على هذا النحو أو ذاك فأصبح جزءا من دلالتها.

من وجوه التأويل النقدي الجديد

إن المتابع للقراءات النقدية العربية المعاصرة للتراث النقدي العربي، يلاحظ من بين ما يلاحظه، سكوتها "على مسألة المنهج الذي يحكم تلك القراءات. وعلى الرغم من أن دارسي التراث الأدبي والنقدي من أمثال طه حسين قد مهدوا لفتح نقاش واسع في هذا المجال بملاحظاتهم الثاقبة، إلا أن سيطرة النزعة المدرسية لعقود قد أخذت تلك الجودة"¹. وبالرغم من هذه الملاحظة، فإننا نسجل لتلك القراءات جملة من النتائج المضيئة على طريق

¹ - حسن مخافي، ألبت التأويل في القراءات العربية المعاصرة للتراث النقدي، cahiersdefference-over-blog.net/article-60187694.html

السعي لامتلاك منهج نقدي عربي. وهي نتائج نابغة من اطلاع أصحابها العميق على التراث العربي النقدي من جهة، ومن معرفتهم الجيدة بمناهج النقد الغربي من جهة ثانية. من تلك النتائج ما يلي¹:

1. ما ذهب إليه بعض النقاد العرب المعاصرين . ومنهم محمد زكي العشماوي . إلى أن النقاد الغربيين توصلوا إلى ما توصلوا إليه . عن طريق اطلاعهم على النقد العربي القديم . فلاحظوا شواهد تكشف عن تشابه كبير بين ما انتهى إليه عبد القاهر الجرجاني في موضوع دلالة الألفاظ وارتباطها بعضها ببعض، بما انتهى إليه كثير من النقاد المحدثين مثل ريتشاردز على سبيل المثال لا الحصر .

2. ما انتهى إليه بعض النقاد العرب في العصر الحديث . ومنهم محمد مندور . بأن تأثير عبد القاهر الجرجاني بمقولاته الرائدة في الفكر النقدي الغربي لا يمكن إغفالها، بل وذهب إلى أبعد من ذلك حين أعلن أن منهج هذا الناقد العربي القديم هو المنهج المعاصر اليوم في العالم الغربي، ولكن لسوء الحظ لم يفهم منهج عبد القاهر على وجهه، ولا استغل كما ينبغي .

3. ما توصل إليه بعض نقادنا العرب المعاصرين مثل كمال أبو ديب، الذي درس عبد القاهر الجرجاني من زوايا متعددة. ولكن ما يجمع بين زوايا النظر تلك هي الطريقة التي تقوم على وضع التراث النقدي في سياق الوعي النقدي المعاصر. ومن هنا راح أبو ديب يطبق قراءته للصورة الفنية عند الجرجاني على مقاطع شعرية لشعراء معاصرين من أمثال بدر شاكر السياب وأدونيس وسامي مهدي وعبد المعطي حجازي وغيرهم، ليثبت أن نظرية الجرجاني في الصورة أداة ناجعة لمقاربة النص الشعري الحديث. وللوصول إلى أن الجرجاني جزء من الحاضر النقدي، وذلك من خلال المقارنة بين تصور

¹- ينظر حسن مخافي، المرجع السابق

n

الجرجاني لطبيعة الصورة وبين تصور (رومان جاكبسون)؛ فينتصر للجرجاني.

البعد النقدي للشروح

أهمية هذا البعد

برزت الحاجة إلى شرح الشعر عامة والشعر القديم خاصة بسبب الطبيعة اللغوية لهذا الشعر، وذلك لأن الشاعر حين يقوم بصياغة تجربته الشعرية ينحاز إلى البعد الثاني للغة وهو البعد المجازي، أضف إلى ذلك أن خياله كثيرا ما يدفعه إلى التصرف في لغته بطريقة لا تكون سهلة الفهم على السامع أو القارئ؛ فيكون الشرح من قبل أهله من النقاد مطلبا لا بديل عنه وحاجة لا يمكن الاستغناء عنها. ومن هنا كانت الشروح لشعرنا القديم.

تطور شروح الشعر القديم

ترافقت شروح الشعر العربي القديم مع روايته. حيث تكشف المصادر النقدية والأدبية أن الرواة . وبخاصة في العصر الجاهلي . كثيرا ما كانوا يقفون أمام بعض الظواهر اللغوية لذلك الشعر كالعبارات لا الألفاظ . لأن الألفاظ معروفة معانيها لديهم . فيتناولونها بالشرح. ثم تطورت تلك الشروح، فظهرت مصنفات تصدت لتفسير الشعر القديم عامة والمعلقات منه خاصة.

ففي العصر الجاهلي، نلاحظ أول ما نلاحظه في قضية الشروح، أنه قد غلب عليها طابع الجزئية، بمعنى أنها اهتمت بتوضيح العبارات التي لا يعرف حقيقتها المعنوية إلا صاحب التجربة الشعرية أو راويها الذي كان ملازما للشاعر وعارفا بالسياقات المختلفة التي أحاطت بطرفي المعادلة الإبداعية؛ الشعر والشاعر.

من ذلك ما روى البطلوسي في معرض شرحه لببيت امرئ القيس:

نظعنهم سلكى ومخلوجة كرك لأمين على نابل

قائلاً: "وتحدث الأصمعي عن أبي عمرو وقال: كنت أسأل منذ ثلاثين سنة عن هذا البيت فلم أجد أحداً يعلمه، حتى رأيت أعرابياً بالبادية، فسألته عنه ففسره لي. وقال العجاج: حدثتني عمتي وكانت من بني دارم، قالت: سألت امرأ القيس وهو يشرب مع علقمة بن عبدة ما معنى قولك (كرك لأمين)؟ قال: (مررت بنابل وصاحبه يناوله الرسن لؤاما وظهارا فما رأيت أسرع منه"¹.

فهذه الرواية تشير إلى أن الغموض الذي أثار السائلة، ليس له علاقة بالألفاظ المفردة وإنما معنى العبارة "كرك لأمين"؛ فجاء شرحها من قبل صاحبها فاطمأنت.

وعلى هذا المنوال تصادفنا الكثير من الشواهد في مصادر الأدب، والتي كانت تدور حول شرح معاني بعض العبارات الغامضة لأن لها علاقة بتجارب الشاعر الخاصة؛ فلا يعرفها إلا هو أو من له به علاقة كالراوي لشعره مثلاً.

وفي عصر صدر الإسلام تتواصل الصبغة الجزئية لتلك الشروح. من ذلك ما روي أن زوج النبي (ص) سودة بنت زمعة قد أنشدت في محضر عائشة وحفصة شعراً، ورد فيه هذا المقطع (عدي وتيم تبتغي من تحالف)؛ ففهمت عائشة وحفصة أن فيه تعريضاً بهما. لأن عائشة تيمية وحفصة عدوية. فدخل عليهم النبي (ص) بعد أن علم بالخبر فقال لهن: "يا ويلكن، ليس في عديكن ولا تيمكن قيل هذا، إنما قيل هذا في عدي تميم وتيم تميم"².

فهذا الشرح يكشف عن جانب مهم في الشعر وهو المناسبة، التي تساعد على إزاحة الغموض عن الشعر حين نتعرف عليها.

وبعد صدر الإسلام، تطورت الشروح وبخاصة في العصر العباسي؛ فتصدت لتفسير

¹ - شرح ديوان امرئ القيس، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط3، ص149

² - عبد الكريم الخطابي، إعجاز القرآن، دار المعرفة، بيروت لبنان، 1975، ص4

القوائد الطوال. ولم تكتف بشرح العبارات المبهمة في هذه القصيدة أو تلك.

ومن أقدم تلك الشروح التي وصلتنا تلك النسخة التي لم تمتد إليها عوادي الزمن فتغيبها كما غيبت الكثير من المصنفات النفيسة، وهي نسخة أبي سعيد الضرير وأبي جابر، والتي تعود "في أصلها إلى أوائل القرن الثالث"¹ الهجري.

و"يتصدر هذه النسخة عنوان (كتاب فيه شرح القوائد السبع، شرحها أبو سعيد وأبو جابر) وقد ترك الاسمان من دون تحديد للاسم الكامل، لكن في متن الكتاب نجد عبارة (قال أبو سعيد الضرير)"².

وأما عن منهج أبي سعيد في نسخته هذه، والذي "سار من تبعه على منهجه مع إضافة بعض المعلومات الأخرى البسيطة ... هو أن أبا سعيد لا يخرج عن الخط العام للشرح العرب من بعده في إثبات المعنى العام مع الإعراب واللغة والأحداث التاريخية، لكنه يتميز عن هؤلاء بأن هذا الشارح، ولأنه ينتمي إلى عصر أقدم من بقية الشراح، تميزت نسخته بنوع من التوازن والاختصار في المعلومات وعدم الميل إلى الإسراف في بسط آراء الآخرين"³.

ولا يمثل شرح أبي سعيد هذا الإنجاز الوحيد في القرن الثالث، بل ظهرت شروح أخرى هامة؛ كشرح ابن السكيت (ت244هـ) للقوائد السبع الجاهلية، وشرح ابن النحاس لديوان طرفة وديواني الأعشى وزهير، إلى جانب ديوان النابغة"⁴.

ومع بزوغ فجر القرن الرابع الهجري، استوت "الشروح نشاطا متكاملا بعد أن توافرت صورة واضحة للشعر الموثق الذي يسره الرواة والعلماء وصناع الدواوين والمجموعات

¹ - سليمان الشطي، المعلقات وعيون العصور، من سلسلة عالم المعرفة، الكويت، شوال 1432هـ - سبتمبر 2011، ص45

² - سليمان الشطي، المرجع نفسه، ص47

³ - سليمان الشطي، المرجع نفسه، ص51

⁴، ينظر سليمان الشطي، المرجع نفسه، ص58

الشعرية، ورافقت هذا الشعر عشرات بل مئات من الملاحظات من لغة ونحو وأخبار
وخلافات في التأويل والتفسير¹.

ومن أشهر شروح هذا القرن²:

. شرح ابن الأتباري (ت328هـ) الموسوم بـ"شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات"،

. وشرح أبي جعفر النحاس (ت338هـ).

¹- سليمان الشطي، المعلقات وعيون العصور، ص59

²- ينظر سليمان الشطي، المرجع نفسه، ص60

نظرية الموشح في ميزان النقد

النشأة والأهمية

ظهر فن الموشح في بيئة الأندلس الجميلة؛ فتناوله النقاد القدامى والمحدثون بالنقد والتحليل وانتهوا إلى جملة من النتائج، لخصها الناقد الدكتور أحمد مقبل محمد المنصوري في رسالته الأكاديمية الموسومة بـ"الموشحات الأندلسية بين ناقدتها قديما وحديثا"، فيما يلي¹:

الأولى/ خطأ بعض الدارسين، مثل الدكتور سيد غازي في مقدمة (ديوان الموشحات الأندلسية)، والدكتور زكريا عناني في كتابه (الموشحات الأندلسية)، وهم يتناولون الموشح باعتباره لونا شعريا لا شأن له بالنقد. وسبب خطئهم أنهم:

أ. لم يقفوا على النصوص الأدبي والنقدية من مصادر الأدب التي تؤيد ما ذهبوا إليه.

ب. ولم يسردوا نصوصا أشاروا إليها، سردا كاملا حتى يكون حكمهم معتبرا.

الثانية/ أن النقاد العرب القدامى اتفقوا على أن الموشحات فن أندلسي خالص، وأن الموشح بإرادته جعل لغتها مركبة من بين ما هي مركبة، من ألفاظ عامية وعجمية منتقاة من البيئة التي كان يعيشها، وبحسب ما كان يجيد من تلك اللغة الدارجة. لأن هذه الألفاظ فعلت فعلتها في خلق الموشحة ككل، ولا لأنها أثرت في ابتكار الموشحة.

الثالثة/ أن الموشح عربي الأصل لا لأن هناك نماذج له في الجاهلية أو عصر صدر الإسلام أو الأموي أو العباسي، ولكنه عربي لأن الحضارة العربية الإسلامية في الأندلس هي التي ظهر فيها هذا الفن. فالفضل في بروز فن الموشحات لا يعود إلى مؤثرات من هنا وهناك، وإنما الفضل لحضارتنا بعد أن انصهرت فيها الكثير من العوامل وأنتجت هذا

¹- ينظر أحمد مقبل محمد المنصوري، الموشحات الأندلسية بين ناقدتها قديما وحديثا، www.startimes.com/f.aspx?t=29399432

الفن بنكهته العربية الإسلامية.

الرابعة/ أن إشارات الأقدمين كابن بسام إلى خروج الموشح عن أوزان العرب، أو إشارة ابن سناء الملك، إلى أن الكم الغفير منه لا دخل لأوزان العرب فيه، فُهمت خطأ وكان من نتائج هذا المفهوم الخاطئ اعتبارها داخلة في أوزان غير عربية. علما أن الاختلاف بيّن، والاتكاء على وزن عجمي أثر في الوشاحين أمر مستبعد جدا لأن الثقافة الأدبية التي تربي عليها الأندلسيون شعراء ووشاحين، سواء أكانت دماؤهم عربية أم مهجنة هي ثقافة عربية، ولم نسمع بشعر آخر كان متداولاً آنذاك، وإلا ما سر سكوت المصادر عن ذلك.

الخامسة/ أن قافية الموشح عربية وتفعيلاته عربية، وبعضاً من أوزانه خليط ووزنه الآخر عربي مولد من المؤلف. وليس هناك شعر آخر أو وزن أثر في الموشح ذي الثقافة العربية الأصيلة. وخروج بعضه عن الأوزان المألوفة لا يعني خروجه عن أوزان العرب ولا دخوله في أوزان العجم، حيث أن إمكانيات الوزن العربي واسعة، ومنها شكل الوشاح أوزاناً عديدة، ليست موافقة للمألوف ولكنها ليست خارجة عن أفق الوزن العربي.

السادسة/ أن ادعاء بعض المحدثين بأن الأوزان غير المألوفة كانت لوشاحين غير عرب، فلما قلدهم العرب بنوها على وزنهم ادعاء مردود جملة وتفصيلاً؛ لأنه نابع من جهل بأوائل الوشاحين كابن ماء السماء والرمادي وابن عبد ربه ومقدم، الذين كانت ثقافتهم عربية أصيلة.

السابعة/ أن النقد القديم للموشحات اتسم بالانطباعية والعموم والإيجاز في طابعه العام. وفي طابعه الخاص كانت تنبجس منه ملامح للموضوعية والجمالية، لكن ذلك ورد في ظل الطابع العام.

الثامنة/ أن المادة النقدية للموشحات شكلت شذرات متفرقة في كتب التراجم والأدب، لأنها

لم تكن مختصة بهذا الفن دون سواه.

التاسعة/ أن النقاد المحدثين كانوا أوسع أفقا من القدماء بحكم ما وفد على ساحتهم الثقافية عامة والأدبية خاصة من روافد متنوعة. ومع هذا فإن إشارات الأقدمين لا يمكن أن تهمل، مما يجعل العلاقة بين القديم والحديث علاقة تواصل، وإتمام لما بدأه الأولون.

قضايا النقد عند حازم القرطاجني، ابن حزم، ابن رشد، وابن خلدون

تناول نقاد الأندلس والمغرب قضايا النقد الأدبي بالدراسة والتحليل، كحازم القرطاجني وابن حزم وابن رشد وابن خلدون، ولم يختلفوا كثيرا عما انتهى إليه النقاد المشاركة. كما أنه لا يخفى أننا كنا قد تحدثنا عن الإسهامات التي سجلها بعض هؤلاء الذين أشرت إليهم كحازم القرطاجني وابن خلدون، في حديثنا سابقا عن قضايا النقد عند النقاد العرب، وبخاصة في المحاضرة التاسعة من محاضرات الفصل الدراسي الأول، وأعني بها "قضية اللفظ والمعنى عند نقاد الأندلس والمغرب". ولكن ذلك الحديث لا يمنع من الوقوف على قضايا النقد عند كل ناقد من النقاد الأربعة المشار إليهم، على أن يكون التركيز على ما لم يُتناول من تلك القضايا.

فأما حازم القرطاجني/ فبعد أن انحسر النقد الأدبي في المشرق العربي بعد عبد القاهر الجرجاني، وآلت البلاغة العربية إلى قواعد جامدة، تُحفظ وتؤدى، ولا نصيب لحافظها ومؤديها من ابتكار، ظهر حازم القرطاجني في بلاد المغرب العربي، الذي أراد أن يعيد إلى النقد مجده وسيادته، بعد أن أُلْمَ بالثقافة العربية، وعلم بما انتهى إليه من ثقافة اليونان¹.

فمن القضايا النقدية التي تناولها حازم القرطاجني ما يلي:

1. مفهومه للشعر: فإذا كان النقاد العرب القدامى في المشرق قد عرفوا الشعر . مثلما سبقت الإشارة إليه في محاضرة سابقة . بأنه هو الكلام الموزون المقفى الدال على معنى فإن ابن حزم قد أضاف إلى هذا التعريف عنصرا جديدا يتمثل في الخيال، وفي ذلك يقول: "الشعر كلام مُحَيَّل موزون، مختص في لسان العرب بزيادة التقفية إلى ذلك، والنتامه من

¹ - ينظر سعيد عدنان، الاتجاهات الفلسفية في النقد الأدبي ص94

مقدمات مخيِّلة صادقة كانت أو كاذبة، لا يُشترط فيها بما هي شعر غير التخيل¹.

ولا يختلف ناقدان في كل الآداب على ما للخيال من دور محوري في صهر العناصر المكونة للعملية الإبداعية وإخراجها في شكل جديد، مما يضفي على العمل الأدبي جمال لا يخفى.

2. وظيفة الشعر عنده: وأما عن الرسالة التي يؤديها العمل الشعري؛ فيقول عنها: "أن يجيب إلى ما قصد تحبيبه إليها، ويكره إليها ما قصد تكريهه، لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه، بما يتضمن من حسن تخيل له، ومحاكاة مستقلة بنفسها أو مقصورة بحسن هيئة تأليف الكلام أو قوة شهرته أو بمجموع ذلك".

فللشعر إذن عند حازم وظيفة أخلاقية، تتمثل في تحقيق السمو الأخلاقي للمتلقى عن طريق هذا العنصر الذي رأيناه في مفهومه للشعر وهو التخيل؛ أي أن يحقق وظيفته شعريا.

وأما ابن حزم الأندلسي/ فيعد من الشخصيات البارزة في التاريخ العربي الإسلامي عامة والأندلسي خاصة، ممن جمعوا بين العلم بالدين، والفكر والأدب والنقد. ولذلك وجدناه يدلي بآرائه ويسجل مواقفه هامة في ميدان النقد وقضاياها؛ من ذلك أن رؤيته للشعر قد حددها من خلال عنصرها اللذين لا يكون إلا بهما، أي الألفاظ والمعاني:

أ. فأما على مستوى الألفاظ؛ فإنه يرفض التوظيف المبالغ فيه للمجاز، رغم ما للغة المجازية من أهمية في تشكيل البنية الشعرية، بمعنى أنه يدعو إلى عدم المغالاة في ذلك².

ب. ينحاز ابن حزم إلى النقاد العرب الذين لا يرون أن "أجود الشعر أكذبه"؛ فيرى أن الصدق الواقعي والأخلاقي شديد الأهمية في العمل الشعري. وهذا الانحياز ليس بالأمر

¹ - حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ص89

² - ينظر ابن حزم، طرق الحمامة في الألفة والألاف، تحقيق حسن كامل الصيرفي، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، 1980، ص321

الغريب على ابن حزم العالم والفقير¹.

وأما عن تلك القضايا عند ابن رشد/ فإنها لا تختلف عن رؤية الناقدين السابقين، حيث أنه

يرى:

1. أن للخيال أهمية في تشكيل الشعر، وذلك من خلال ملاحظته للشعر العربي الذي ارتكز في بنائه الفني على هذا العنصر الهام؛ فيقول: "وتصرف العرب والمحدثين في الخيال متفنن، وأنحاء استعمالهم له كثير"².

2. اهتمامه بالبعد الأخلاقي في الشعر وبأهميته في السمو بالنفوس وتحقيق سعادة الإنسان. ولذلك فإن ابن رشد يرفض شعر الغزل الداعي إلى التهلك والفساد؛ فيقول عنه: "وذلك أن النوع الذي يسمونه النسب إنما هو حث على الفسوق"³. ويشير في هذا السياق إلى أن القرآن الكريم قد أنحى باللائمة على الشعر العربي الجاهلي بسبب خلوه من الكثير من الفضائل الأخلاقية⁴.

وأما ابن خلدون/ فقد استطاع أن يسجل بصمة جميلة في قضية من أهم قضايا النقد الأدبي القديم، وهي قضية العلاقة بين الشعر والدين، وذلك حين أقر بأن الشعر بحاجة إلى خيال يعالج المعاني التي لا يدركها كل الناس، ولا يعرفها إلا الخاصة منهم، وأن الدين بمعانيه الأساسية، يعرفها الخاصة والعامة، ولذلك فإن معالجتها إبداعياً أمر لا يطيقه من الشعراء إلا من أوتي نصيباً من العبقرية غير معهود؛ فيقول: "ولهذا كان الشعر في الربانيات والنبويات قليل الإجابة في الغالب، ولا يحذق فيه إلا الفحول، وفي القليل على العسر، لأن معانيها متداولة بين الجمهور، فتصير مبتذلة لذلك"⁵.

¹- ينظر إحسان عباس تاريخ الأدب الأندلسي ج 1، دار الشروق الأردن، ط1، 1997، ص370 وما بعدها

²- ابن رشد، تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر، تحقيق سليم سالم، القاهرة، 1971، ص118

³- الشعر، تحقيق عبد الرحمن بدوي، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، 1966، ص67

⁴- ينظر المصدر نفسه، ص17

⁵- ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد، تاريخ ابن خلدون، كتاب العبر، بيروت، 1968، ص72

فلاحظ من خلال هذا النص، أن ابن خلدون:

1. لم يرفض . من حيث المبدأ . المعالجة الإبداعية للموضوعات الدينية. التي يعرفها جمهور الناس، ولم ير هذه المعالجة تتنافى والإبداع القائم على الخيال والحرية الفنية. وهو بهذا الطرح لا يرى أي تناقض بين الإبداع الشعري والدين.

2. رغم أن هذه الموضوع التي أشار إليها لا تحتل أي قدر من التحليق في عالم الخيال الشعري ؛ فإنه لم يسد باب الإبداع فيها على كل الشعراء، بل يرى أن نفرا من الشعراء الكبار بمقدورهم الولوج إلى تلك الموضوعات وتحقيق الإقناع الإبداعي فيها.

تراجم أعلام النقد في الأندلس والمغرب

ابن شهيد¹ / هو أبو عامر أحمد بن عبد الملك بن شهيد (382 . 426هـ)، ولد في قرطبة لأسرة مرموقة كان أفرادها يتولون بعض المناصب الهامة في الدولة الأموية؛ فجدّه عيسى بن شهيد كان حاجبا للأمير عبد الرحمن بن الحكم، وجدّه أحمد بن عبد الملك كان من قادة الخليفة عبد الرحمن الناصر لدين الله ومن وزرائه، وهو أول من تسمى بذي الوزارتين في الأندلس. كما كان أبوه عبد الملك من وزراء الخليفة هشام المؤيد بالله. عرف ابن شهيد ببلاغته وشعره، ولكن نثره كان أكبر من شعره؛ فقد ألف عددا من التصانيف، من أشهرها (رسالة التوابع والزوابع). وقد عرف باطلاعه الواسع في ميدان الثقافة والأدب. وكانت بينه وبين ابن حزم مكاتبات.

ابن حزم² / هو أبو محمد علي بن أحمد بن سعيد بن حزم الأندلسي (384 . 456هـ)، شاعر وكاتب وفقه، ولد بقرطبة، وكان يلقب بالفقيه. عمرت حياته في صباه بالدرس والتحصيل العلمي. أخذ الحديث عن يحيى بن مسعود، والفقه عن الشافعي عن شيخ قرطبة. نشأ شافعي المذهب ثم انتقل إلى المذهب الظاهري حتى عرف بابن حزم الظاهري. أثرى المكتبة العربية بمؤلفات في مختلف فروع المعرفة، من أشهرها: الفصل في الملل والأهواء والنحل. وطوق الحمامة. وجمهرة أنساب العرب. والسير في مداواة النفوس. والإحكام في أصول الأحكام. والمطلى.

حازم القرطاجني³ / هو حازم بن محمد بن حازم القرطاجني (608 . 684هـ)، كان شاعرا وأديبا وناقدا. ولد في قرطاجنة وإليها ينسب. نشأ في أسرة ذات علم ودين. فأبوه كان فقيها عالما، وقد عني بولده فوجهه إلى طلب العلم مبكرا؛ فبعد أن حفظ القرآن الكريم وتعلم مبادئ

¹ - ينظر ابن شهيد https://ar.wikipedia.org/wiki/ابن_شهيد

² - ينظر shamela.ws/index.php/author/2

³ - ينظر، حازم_القرطاجني www.marefa.org/index.php/حازم_القرطاجني

القراءة والكتابة، تردد على حلقات العلماء. ولزم (أبا علي الشلوبين) شيخ علماء العربية في عصره. ثم انتقل إلى مراكش، ولبث فيها زمنا ليتركها بعد ذلك وييمم وجهه إلى تونس. وكان من آثاره النقدية، كتاب منهاج البلغاء وسراج الأدباء، الذي مزج فيه بين قواعد النقد الأدبي والبلاغة عند العرب، وقواعدهما عند اليونان. كما كان لحازم كتب أخرى فُقد معظمها، مثل: "التجنيس" و "القوافي"، ومنظومة نحوية تعليمية. ونشر عثمان الكعاك ديوانه الشعري في بيروت سنة (1384هـ . 1964م)، ثم استدرک محمد الحبيب بن الخوجة على الديوان، فضمنه عدة قصائد لم ترد في طبعته السابقة، وذلك سنة (1392هـ . 1972م).

ظل حازم القرطاجني في تونس محاطا بكل عناية وتقدير من حكام الدولة الحفصية،

حتى توفي سنة (684هـ . 1285م).

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

أولاً/ المصادر

1. ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق أحمد الحوفي وبدوي طبانة دار نهضة مصر القاهرة 1962
2. ابن حزم الأندلسي، طوق الحمامة في الألفة والإلاف، تحقيق كامل الصيرفي، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة 1980
3. ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد، تاريخ ابن خلدون كتاب العبر، بيروت 1968
4. ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد، مقدمة ابن خلدون، تحقيق علي عبد الواحد وافي، دار نهضة مصر القاهرة، ط3، 1973
5. ابن رشد، تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر، تحقيق سليم سالم، القاهرة 1971
6. ابن رشيق القيرواني، العمدة في صنعة الشعر ونقده، مطبعة أمين هندية القاهرة، ط1، 1925
7. ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تحقيق محمود شاكر، مطبعة المدني، القاهرة 1974
8. ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تحقيق محمد زغول سلام، منشأة المعارف الإسكندرية، مصر، 1980
9. ابن عبد ربه، العقد الفريد، القاهرة 1953

10. ابن المعتز، كتاب البديع، شرح وتحقيق عرفان مطرحي، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت لبنان ط1، 2001

11. ابن قتيبة الدينوري، الشعر والشعراء، دار الثقافة، بيروت لبنان 1969

12. ابن منظور، لسان العرب، إعداد وتصنيف يوسف خياط، بيروت لبنان دت

13. ابن النديم، الفهرست، دار المعرفة، بيروت لبنان، ط2، 1997

14. ابن وكيع الحسين بن علي، المنصف للشارق والمسروق في إظهار سرقات أبي الطيب المتنبّي، تحقيق محمد يوسف نجم، بيروت، ط1

15. أبو الحسين ابن وهب الكاتب، البرهان في وجوه البيان، تحقيق أحمد مطلوب وخديجة الحديثي، بغداد، ط1، 1967

16. أبو عبد الكريم النهشلي، الممتع في صنعة الشعر، تحقيق عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 1983

17. أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، القاهرة، ط4

18. أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، القاهرة، ط2، 1965

19. أبو علي أحمد بن محمد المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، تحقيق أحمد أمين وعبد السلام هارون، القاهرة، 1951

20. أبو هلال العسكري، الصناعتين، تحقيق محمد بجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، الناشر عيسى البابي الحلبي وشركاه، القاهرة، دط، دت

21. أرسطو، الشعر، تحقيق عبد الرحمن بدوي، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، 1966
22. الباقلائي، إعجاز القرآن، دار المعرفة بيروت لبنان، دط، دت
23. حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد بن الحبيب بن الخوجة، المطبعة الرسمية، تونس 1966
24. الحسن بن بشر الأمدي، الموازنة بين أبي تمام والبحتري، تحقيق أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة 1961
25. عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، مؤسسة الرسالة ناشرون، بيروت لبنان، ط1، 1428هـ . 2007م
26. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجة، مطبعة الفجالة، القاهرة، ط2، 1976
27. علي بن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق أبو الفضل ابراهيم وعلي البجاوي، القاهرة، ط4، 1966
28. عبد الملك بن قريب الأصمعي، فحولة الشعراء، المطبعة المنيرية القاهرة 1953
29. الفريروز آبادي، القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 1999
30. قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق س. أ. بونيبكار، مطبعة بريل لندن، 1956
31. الكلاعي، أحكام صنعة الكلام، تحقيق محمد رضوان الداية، دار الثقافة، بيروت لبنان، ط1، 1981

32. لسان الدين بن الخطيب، الإحاطة في أخبار غرناطة، تحقيق عبد الله كنان، مكتبة الخانجي القاهرة، ط2، 1973

33. محمد بوزواوي، قاموس مصطلحات الأدب، دار مدني للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، دط، دت

ثانيا/ المراجع

1. إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي، دار الشروق، الأردن، ط1، 1997
2. إحسان عباس، فن الشعر، دار صادر بيروت دار الشرق عمان، ط1، 1996
3. أحمد أحمد بدوي، أسس النقد الأدبي عند العرب، دار نهضة مصر، القاهرة، دط، دت
4. البشير المجذوب، حول مفهوم النثر عند العرب القدامى، الدار العربية للكتاب ، طرابلس ليبيا، 1982
5. جابر عصفور، مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت لبنان، ط3، 1983
6. جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت لبنان، ط1، 1971
7. حسن عبد الله، مقدمة في النقد الأدبي، دار البحوث العلمية، الكويت، ط1، 1975
8. حسين الحاج حسن، النقد الأدبي في آثار أعلامه، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط1، 1416 هـ . 1996
9. داود غطاشة وحسين راضي، قضايا النقد العربي قديمها وحديثها، مكتبة الثقافة عمان الأردن، ط1، 1991

10. سعيد عدنان، الاتجاهات الفلسفية في النقد الأدبي، دار الرائد العربي، بيروت لبنان،
1987
11. سليمان الشطي، المعلقات وعيون العصور، سلسلة عالم المعرفة الكويت، شوال
1432هـ، سبتمبر 2011
12. شكري عياد، النقد والبلاغة، دار المعارف للطباعة والنشر، سوسة تونس، دت. دط
13. شوقي ضيف، النقد، دار المعارف، القاهرة، ط5، دت
14. ضياء الصديقي وعباس محجوب، فصول في النقد الأدبي وتاريخه، دار الوفاء للطباعة
والنشر، المنصورة، مصر، ط1، 1989
15. عاطف العراقي، الموسوعة الفلسفية العربية، معهد النماء العربي، ط1، 1986
16. عبد الكريم الخطابي، إعجاز القرآن، دار المعرفة، بيروت لبنان، 1975
17. عصام قصبجي، أصول النقد العربي القديم، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية،
دمشق، 1412هـ، 1992م
18. قصي الحسين، النقد الأدبي ومدارسه عند العرب، دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان،
2008
19. كامل السوافيري، دراسات في النقد الأدبي، مكتبة الوعي العربي، القاهرة، ط1، 1979
20. محمد أبو الفضل ابراهيم، شرح وتحقيق ديوان امرئ القيس، دار المعارف القاهرة، ط3
21. محمد زغلول سلام، أثر القرآن في تطور النقد العربي، دار المعارف القاهرة، ط3، دت
22. محمد زغلول سلام، تاريخ النقد العربي، دار المعارف القاهرة، 1964

23. مصطفى البشير قط، مفهوم النثر الفني وأجناسه في النقد العربي القديم، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، 2002
24. مقداد رحيم، اتجاهات نقد الشعر في الأندلس في عصر بني الأحمر (635. 897هـ)، منشورات المجمع الثقافي، أبو ظبي، الإمارات العربية، دط. دت
25. محمد صايل حمدان، عبد المعطي نمر موسى ومعاذ السرطاوي، قضايا النقد القديم دار الأمل للنشر والتوزيع، إربد الأردن، ط1، 1411هـ، 1990م
26. محمد مندور، في الأدب والنقد، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة 1973
27. محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة 2005

مواقع الأنترنت

- 1- Cahiersdefference-over-bgog.net/article-60187694.html/
- 2- <http://ar.wikipedia.org/wiki>
- 3- shamela.ws/index.php/author/2
- 4- www.Alaalam.com/index.php?new
- 5- www.Alukah.net//literature.language/0/343/
- 6- www.marefa.org/index.php/
- 7- www.startimes.com/f.aspx?t=29399432

الفهرس

النقد الأدبي القديم (1)

النقد العربي مفهومه وتطوره وجغرافيته في المشرق والمغرب

ص2.1

أولاً/ مفهوم النقد

ص1

. النقد لغة

ص2.1

. النقد في الاصطلاح

ص2

. هل النقد علم أم فن؟

ص2

. الفرق بين الأدب والنقد

ص22.2

ثانياً/ تطور النقد العربي

ص72

. النقد الأدبي في العصر الجاهلي

ص3

. قوة الشعر وضعف النقد

ص74

. مظاهر النقد الأدبي في العصر الجاهلي

ص13.7

. النقد الأدبي في صدر الإسلام

ص11.7

. معطيات موضوعية هامة

ص13.11

. الإبداع الأدبي والتنظير النقدي في ظل الإسلام

ص14.13

. النقد الأدبي في العصر الأموي

ص22.15

. النقد الأدبي في العصر العباسي

ص15

. طبيعة هذا العصر

ص18.15

. فئات النقد الأدبي:

- ص16.15 . النقاد الشعراء
- ص17.16 . النقاد اللغويون
- ص18.17 . النقاد الفلاسفة
- ص18 . عصر تبلور النقد الأدبي
- ص22.18 . نقاط نقدية مضيئة في هذا العصر
- ص23.22 ثالثا/ جغرافية النقد العربي القديم
- ص30.24 ببليوغرافيا المصنفات النقدية في المشرق والمغرب
- ص27.24 أولا/ المصادر
- ص30.27 ثانيا/ المراجع
- ص32.31 النقد الانطباعي
- ص31 . أهميته
- ص32.31 . النقد الانطباعي في نقدنا القديم
- ص34.33 مفهوم الشعر عند النقاد المشاركة والمغاربة
- ص33 . سر خلود الشعر
- ص34.33 . تعريف الشعر في النقد العربي القديم
- ص38.35 قضية الانتحال وتأصيل الشعر

- ص35 . دور ابن سلام الجمحي
- ص3836 . أسباب الوضع عند ابن سلام
- ص4039 **قضية الفحولة عند النقاد**
- ص39 . مفهومها
- ص4039 . شروطها
- ص4341 **قضية عمود الشعر**
- ص41 . مفهومه
- ص4341 . عناصره وشروطه
- ص4744 **قضية اللفظ والمعنى عند ابن قتيبة وابن طباطبا وقدامة بن جعفر**
- ص4544 . عند ابن قتيبة
- ص4645 . عند ابن طباطبا
- ص4746 . عند قدامة بن جعفر
- ص4948 **قضية اللفظ والمعنى عند نقاد الأندلس والمغرب العربي**
- ص5250 **قضية الصدق**
- ص50 . مفهومه
- ص5250 . انقسام النقاد تجاهه

ص55.53

الموازنات النقدية

ص53

. أهميتها

ص55.53

. منهج الأمدي في كتابه

ص58.56

نظرية النظم

ص56

. ظهورها

ص58.56

. ظواهر لغوية شكلت النظرية

ص60.59

النقد البلاغي

ص59

. سر الامتزاج بين النقد والبلاغة

ص60.59

. النشأة والتطور

ص62.61

تراجم أعلام النقد في المشرق

ص61

. عبد القاهر الجرجاني

ص62.61

. أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ

ص62

. أبو الحسن علي بن عبد العزيز الجرجاني

النقد الأدبي القديم (2)

ص71.63

قضية اللفظ والمعنى

ص64.63

. أهميتها

- 67.64ص . مقاييس اللفظ
- 71.67ص . مقاييس المعنى/الصحة والخطأ المعنى وأغراض الشعر المعنى والأخلاق
- 74.72ص **قضية الوضوح والغموض**
- 72ص . المفهوم والظهور
- 74.72ص . دور أبي تمام في قضية الغموض
- 78.75ص **قضية السرقات الأدبية**
- 76.75ص . مفهومها
- 78.76ص . أنواعها:
- 77.76ص أ. السرقات اللفظية
- 78.77ص ب. السرقات المعنوية
- 82.79ص **المؤثرات الأجنبية في النقد العربي**
- 79ص _ كيف حدثت تلك المؤثرات؟
- 82.80ص . من مظاهر التأثير الأجنبي في النقد العربي
- 84.83ص **أثر المعتزلة في النقد الأدبي**
- 83ص . طبيعة ذلك الأثر
- 84.83ص . من نماذج ذلك الأثر

ص 87.85

قضايا النقد الأدبي عند الفلاسفة

ص 87.85

. أثر الفكر الفلسفي وتجلياته النقدية

ص 90.88

مفهوم النثر في التراث النقدي

ص 88

. مفهوم النثر في مقابل الشعر

ص 89.88

. النثر لغة

ص 90.89

. النثر في الاصطلاح

ص 94.91

قضية المنظوم والمنثور

ص 91

. أيهما أسبق في الظهور؟

ص 92.91

. صعوبة حفظ النثر

ص 94.92

. المفاضلة بينهما

ص 96.95

النقد وقضية الإعجاز

ص 96.95

. أهمية هذه القضية

ص 96

. مصنفات نقدية تأسست على قضية الإعجاز

ص 101.97

قضية التأويل بين القديم والجديد

ص 97

. مفهومه

ص 99.97

. من وجوه التأويل النقدي القديم

- ص101.99 . من وجوه التأويل النقدي الجديد
- ص105.102 **البعد النقدي للشروح**
- ص102 . أهمية هذا البعد
- ص105.102 . تطور شروح الشعر القديم
- ص108.106 **نظرية الموشح في ميزان النقد**
- ص108.106 . النشأة والأهمية
- ص112.109 **قضايا النقد عند حازم القرطاجني، ابن حزم، ابن رشد، وابن خلدون**
- ص110.109 . عند حازم القرطاجني
- ص111.110 . عند ابن حزم الأندلسي
- ص111 . عند ابن رشد
- ص112.111 . عند ابن خلدون
- ص114.113 **تراجم أعلام النقد في الأندلس والمغرب**
- ص113 . ابن شهيد
- ص113 . ابن حزم
- ص114.113 . حازم القرطاجني
- ص120.115 **المصادر والمراجع**



n

ص 127.121

الفهرس



n