الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العـالي والبحـث العلمـي

جـامعة زيـــان عـاشـور بالجلفــة

كلية الآدب واللغات والفنون

مطبوعة دروس خاصة بمقياس:

نقـــــد الشعـــــر

دروس موجهة إلى طلبة السنة الأولى ماستر تخصص أدب قديم ونقده

السداسي: الأول

إعداد الأستاذ:

- بلقاق لخضر

السنة الجامعية : 2022/2021

المقياس: نقد الشعر

الرصيد:4 / المعامل:2

أهداف التعليم:

يكتسب الطّلبة معرفة متينة حول أكبر النّقّاد العرب في المشرق، وأهمّ مؤلّفاتهم، والقضايا النّقديّة الكبرى التي شغلت فكرهم، وتناولوها بالبحث.

محتوى المقياس:

المحاضرة	أعمال موجهة
1- التصنيف في النقد الأدبي العربي 2- مفهوم الشّعر عند النّقاد العرب القدامى - قضايا النّقد العربي القديم الكبرى 3- قضية الطّبع والصّنعة 4- قضية اللّفظ والمعنى 5- الوزن والقافية (الإيقاع) 6- قضية السّرقات الشّعريّة 7-عمود الشّعر 8- القديم والمحدث 9- قضية الفحولة 10- أثر فكر أرسطو في الثقافة الإسلامية 11- أثر فكر أرسطو في النقد العربي	. عناصر القراءة النقدية . مناقشة نصوص نقدية من التراث النقدي العربي : - نصوص نقدية للجاحظ، - نصوص من كتاب ابن رشيق القيرواني، نصوص من مؤلف حازم القرطجني.... - مستويات القراءة في النقد العربي القديم . مفهوم الطبع والصنعة في الأدب العربي آراء الآمدي في قضية الطبع والصنعة: - آراء الجرجاني في قضية الطبع والصنعة - آراء ابن رشيق قضية الطبع والصنعة موقف الجاحظ من السرقات الشعرية موقف الجرجاني السرقات الشعرية .

تمهيد:

النقد بمفهومه العام هو تمييز الخبيث من الطيب، والصالح من الضار في كل شؤون الحياة، من علوم آداب وأخلاق وصناعات، وفنون وسياسات، وغير ذلك من شؤون الحياة، فالإنسان بفطرته يبحث عن الصالح النافع ويتجنب كذلك الضار غير المفيد.

وللنقد معاني كثيرة ، منها نقدت الدراهم، وانتقدتها، إذ ميزت جيدها من رديئها[1]،وأخرجت زائفها، ومنها العيب كما في حديث أبي الدرداء « إن نقدت الناس نقدوك ، وإن تركتهم تركوك» ومعنى نقدتهم عبتهم[2].

النقد الأدبي:

هو نوع من أنواع النقد العام، إذ يراد به تناول الكلام للأديب ومعرفة صائبه من خاطئه وتمييز ما به من ضعف وقوة ، وقبح وحسن.[3] فالنقد الأدبي بهذا المفهوم هو« دراسة ،بحث وتحليل وتمحيص للشعراء والنثار في ألفاظهم ومعانيهم وآرائهم وأخلاقهم»[4].

النقد الأدبي عند العرب:

كان لمعنى النقد القائم على التمييز بين الجيد والرديء من الأشياء ما يفسر ارتباط هذه الكلمة بالشعر أحيانا والنثر أحيانا أخرى، وبالإبداع عموما، ويرجع تاريخ النقد الأدبي عند العرب على الأقل إلى تاريخ الشعر الجاهلي، فقد أجاد العرب الشعر بطبعهم وفطرتهم مما

[1]– الزمخشري، أساس البلاغة، تحقيق عبد الرحيم محمود، دار المعرفة، بيروت، د ط، د ت.

[2]– –ابن منظور ، لسان العرب، مجلد 1، دار صادر، بيروت ، لبنان ، ط1، 1863.

[3]– نقد الشعر لأبي الفرج قدامة بن جعفر، ضبط وشرح محمد عيسى منون، ط ا، 1934م، ص 05.

[4]– نفس المرجع، نفس الصفحة.

اتصفوا به من صدق الحس وقوة العاطفة ودقة الوجدان وقد ظهر النقد عندهم بأكمل معانيه في أسواقهم أيام الجاهلية عندما كانوا يحتكمون إلى أولي الرأي فيها لتمحيص ما احتكموا فيه، وقد كان للنابغة قبة تضرب في عكاظ يتحاكم فيها الشعراء فيستمع إليهم ويفاضل بينهم وقصته مع الأعشى والخنساء وحسان مشهورة، لهذا كان الاجتماع العام كل سنة دافعا للعرب على توخي المثل الأعلى في القول وتجويد المنطق وإرهاق اللسان.[1]

وقد شاع استعمال هذا التعبير في القرن الثالث الهجري[2]، فقد روى بعضهم أنه قال : رآني البحتري ومعي دفتر شعر، فقال ما هذا ؟ فقلت شعر الشنفرى، فقال: وإلى أين تمضى ؟ فقلت إلى أبي العباس أقرؤه عليه فقال: قد رأيت أبا عباسكم هذا منذ أيام عند ابن ثوابة ، فما رأيته ناقدا للشعر ، ولا مميزا للألفاظ، ورأيته يستجيد شيئا وينشده وما هو بأفضل الشعر، فقلت له: أما نقده وتمييزه فهذه صناعة أخرى، ولكنه أعرف الناس بإعرابه وغريبه.[3]

وأخذ الناس يقولون : نقد الكلام ، وهو من نقدة الشعر ونقاده، وانتقد الشعر على قائله، واستعمل الشعراء النقد بهذا المعنى كذلك، فقال بعضهم:

إنّ نقد الدينار إلاّ على الصيـــــ رف صعب، فكيف نقد الكلام

وقال آخر:

رب شعر نقدته مثل ما ينـــــــــ قد رأس الصيـــــارف الدينـــــارا

[1]– قدامة بن جعفر، مرجع سبق ذكره، ص06.

[2]– أحمد أحمد بدوي ، أسس النقد الأدبي عند العرب، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1996، ص 06.

[3]– عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 195.

وإذا كان العرب لم يعرفوا هذا التعبير الحديث، ولم يجر على ألسنتهم إلاّ متأخرا، فإنّهم عرفوا النقد الأدبي عملا، منذ عصورهم المبكرة، وما نقل إلينا من ملحوظات نقدية على الشعر منذ العصر الجاهلي يشهد على ذلك، كما يروى أنّ طرفة بن العبد وفد على عمرو بن هند، فأنشده هذا شعرا لعمرو بن كلثوم الثغلبي أوله:

ألا أنعم صباحا أيها الربع، واسلم نحييـــك عن شحط وإن لم تكلـــــم[1]

فلما بلغ قوله:

وقد أتنـــــاسى الهم عند ادكـــاره بنـــــاج عليــه الصيعريــة مكـــــدم[2]

فقال له طرفة: « استنوق الجمل » يريد طرفة أنّ الشاعر وصف الجمل بما توصف الناقة، لأن الصيعرية سمة تكون في عنق الناقة لا البعير.

وكنقدهم النابغة الذبياني وبشر بن أبي خازم، لما في شعرهما من الإقواء، وهو اختلاف حركة الروي في القصيدة ورووا من ذلك للنابغة قوله:

من آل مية رائح أو مغتـــــد عجـــــلان ذا زاد، وغير مـــزود[3]

زعم البوارح أنّ رحلتنا غـــدا وبذاك خبرنا الغراب الأســـــودُ[4]

وقولـــه :

سقط النصيف، ولم ترد إسقاطـــه فتنـــــاولته، واتقتنـــــا باليـــد[1]

---

[1]– الشحط : البعد .

[2]– الناجي: الجمل السريع، والمكدم: الصلب.

[3]– راح: جاء أو ذهب في الرواح، وهو المشي، والمغتدي: المبكر.

[4]– البوارح: جمع بارح، وهو الصيد يمر عن يمينك.

بمخـضب رخص، كأنّ بنـــانـــه عنم يكــاد من اللطـــافة يعقــدُ[2]

قالوا: أنّه قدم المدينة، فعيب ذلك عليه، فلم يأبه له، حتى أسمعوه إياه في غناء، وأهل القرى ألطف نظرا من أهل البدو، فقالوا للجارية: إذا صرت إلى القافية، فرتلي، فلما قالت «الغراب الأسود» و « يعقد» و«مزود» و«باليد» علم ، فانتبه ولم يعد إليه، وقال: « قدمت الحجاز، وفي شعري هنة، ورحلت عنه وأنا أشعر الناس».[3]

[1]– النصيف: كل ما غطّى الرأس.

[2]– المخضب : المصبوغ بالحناء، والرخص: اللبن الناعم، والبنان : طرف الإصبع، والعنم: أحمر يصبغ به.

[3]– أحمد أحمد بدوي، مرجع سبق ذكره، ص 03.

المحاضرة الأولى: التصنيف في النقد الأدبي العربي

لقد كانت بداية التأليف النقدي لدى العرب في بداية القرن الثالث الهجري، فكان ابن سلام والجاحظ وابن قتيبة من المؤلفين الأوائل للنقد الأدبي العربي، ثم توالت المصنفات الأدبية حتى القرن الثامن الهجري في المشرق والمغرب والأندلس، ولعل من أهم المؤلفات النقدية التي ألمت بأهم القضايا النقدية البارزة والتي حظي الخطاب النقدي القديم بها ما يلي:

أولا- المصنفات النقدية خلال القرن الثالث الهجري:

من أهم المصنفات النقدية التي تم تأليفها خلال القرن الثالث الهجري ما يلي:

01- طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي: (139- 232 هـ) : لقد قام ابن سلام الجمحي من خلال هذا المؤلف، بأول محاولة جادة قام من خلالها بجمع آراء سابقيه ومعاصريه في النقد الأدبي العربي وتنظيمها تنظيما علميا، ويصنف كتاب الجمحي أول كتاب في النقد الأدبي القديم، وقد قسمه إلى قسمين :

القسم الأول يحتوي المقدمة ضمت قضايا نقدية مهمة، حدد فيها مفهومه للشعر في ذلك العصر وطبيعته، ونقد الرواية وتحقيق النصوص من خلال معالجة ظاهرة الانتحال التي كانت متفشية آن ذاك وتأريخ نشأة الشعر وعلوم العربية.

أما القسم الثاني من الكتاب فيحتوي على تقسيم الشعراء إلى طبقات، جاهليين ومخضرمين وإسلاميين كما أشار إلى طبقة شعراء المراثي، وطبقة شعراء القرى العربية، وطبقة شعراء يهود، ويقوم تصنيفه للطبقات على أساس الجودة والكثرة وتعدد الأغراض.[1]

[1]- محمد بن سلام الجمحي، طبقات الشعراء، تحقيق: طه أحمد إبراهيم، دار الكتب العلمية، بيروت ، لبنان، د ط ، 2001 م.

02- (الحيوان) و (البيان والتبيين) للجاحظ : (160- 255 هـ)

ذُكر للجاحظ أكثر من ثلاث مئة مصنّف موزّعة بين العلم والأدب والفلسفة والاجتماع ، والأخلاق والأجناس، غير أنّ الأيام عبثت بأكثرها، أشهر ما بقي عنده: الحيوان ، والبخلاء، والبيان والتبيين، ورسالة التربيع والتدوير.

*** كتاب الحيوان:**

سمي بهذا الاسم من باب تسمية الكل باسم الجزء، لأن موضوعاته لا تنحصر كلها في وصف الحيوان وذكر طبائعه وأطواره وفوائده، بل تعدّاها المؤلف، واستطرد كعادته معلومات واسعة تناولت الدين والأدب والفلسفة والعادات والتقاليد والأجناس البشرية ...مازجا العلم بالأدب والجدّ بالهزل والفائدة بالتسلية.

وينقسم الكتاب إلى سبعة أجزاء، غير أنّ الجاحظ لم يتبع فيه طريقة ترتيبية علمية، فهو طبق الأصل عن أسلوب الجاحظ الاستطرادي، حيث ينتقل من غرض إلى غرض ومن موضوع إلى آخر ، بدون ترتيب وبدون حسن تخلّص، يتضمن الجزء الأول مقدمة طويلة يردّ فيها على شخص تناول كتبه بالطعن والانتقاد، وفي هذا المجال يذكر مؤلّفاته، وكأنّه يريد أن يبين للناس سعة معارفه، وتنّوع المواضيع التي عالجها، وما أن ينتهي من الردّ بطريقة فيها الكثير من التهكم والسخرية اللاذعة، حتى ينتقل فجأة إلى موضوع آخر، موضوع الكتاب

فيستفيض في تعداد فوائده ووجوب اقتنائه، « هذا كتاب تستوي فيه رغبة الأمم، وتتشابه فيه العرب والعجم...فقد أخذ من طرف الفلسفة، وجمع معرفة السماع، وعلم التجربة ...»[1].

وإذا أردنا التكلم عن القيمة التاريخية للكتاب، فهو يطلعنا على معلومات عامة وكثيرة، فهو صورة من صور الحضارة العباسية التي انصهرت فيها الحضارة العربية بالحضارة (اليونانية، الفارسية، الهندية...) بما هناك من تمازج ثقافات وعادات وتقاليد ومعتقدات وخصائص من خصائص العصر : حرية فكر، وحرية التصريح بالرأي وقد ظهرت في المناظرات والمناقشات والكتابات، ثم إنّ طريقته الفوضوية في التأليف هي صورة أيضا عن عصره الفوضوي الذي قليلا ما عرف دراسة علمية موضوعية منّسقة مبّوبة، بل كانت تأخذ من كل علم بطرف.

*** كتاب البيان والتبيين:**

البيان هو الإفصاح ، والتبيين هو الإفهام أو التفهم، ومن هنا جاء اسم الكتاب الذي يبحث عن كل ما يتصل بوسائل التعبير وأساليب الكلام، بالإضافة إلى أبواب في النصح والمواعظ والأدب والشعر والنقد والخطابة. وقد وضعه في ثلاثة أجزاء، وبالنسبة لغاية الكتاب فهي الرد على الشعوبية التي حاولت أن تحط من شأن العرب في علمي البيان والتبيين محاولا إظهار فضل العرب وتفوّقهم على سائر الشعوب من فرس وهنود وروم، ولاسيما فيما يختص باللغة والأدب والنقد والخطابة والشعر،[2] ويعتبر هذا الكتاب مرجعا هاما لتاريخ الأدب العربي (

[1]– جان الديك، سامي خوري، الدليل الأدبي– خلاصات وخصائص عصور وأدباء، الأهلية للنشر والتوزيع، بيروت ، 1981. ص 15.

[2]– نفس المرجع ، ص 21.

أخبار الشعراء، خطباء، علماء، كتاب...)، وذلك ابتداء من الجاهلية حتى العصر العباسي الثاني.

ولعل من أبرز الأفكار النقدية المنتشرة في الكتابين وأهمها محددات الشعر وماهيته وجوهره، وطبيعته ومصدره، بالإضافة إلى تناوله عدّة قضايا نقدية لاسيما الشعر والطبع وقضية السرقات الشعرية، وبناء لغة الشعر وغيرها من القضايا.[1]

03-الشعر والشعراء : (ابن قتيبة 213- 276هـ) :

بعد كتاب " طبقات فحول الشعراء " لـ " ابن سلام الجمحي" يعد مؤلف الشعر والشعراء لابن قتيبة من أهم الكتب النقدية، افتتحه ابن قتيبة بمقدمة نقدية جد متطورة، وقد اقتصر ابن قتيبة في مؤلفه على فحول الشعراء ورواد الشعر العربي دون غيرهم، ويختلف عن كتاب ابن سلام فيما يخص ترجمته للشعراء من حيث التسلسل الزمني، وقد عدت مقدمته فاتحة نقدية مبكرة جد مهمة احتوت على قضايا أساسية منها رأيه في علاقة اللفظ بالمعنى، بناء القصيدة وثقافة النقد، والحالات النفسية وعلاقتها بالشعر، والطبع والتكلف، والشعر المحدث وغيرها من القضايا التي تناولها الكتاب.[2]

04- البديع: (ابن المعتز):

يعتبر كتاب " البديع" أول مؤلف في النقد والبلاغة والشعر، تناول في طياته المؤلف الأدب تناولا فنيا، إذ يقوم بدراسة العبارة ومن ثم يقوم بنقدها، كما يتوقف عند الصور التعبيرية

[1]- الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط 07، 1998 م.

[2]- ابن قتيبة، الشعر والشعراء، مراجعة محمد عبد المنعم العريان، دار إحياء العلوم، بيروت، لبنان، ط03، 1987م.

أو الأساليب البلاغية، ويعود له الفضل في تأسيس مقياس جديد في النقد الأدبي هو مقياس البديع، الذي أخذ يقيس جمال الأدب بما يتوافر من بديع فيه.[1]

ثانيا- المصنفات النقدية خلال القرن الرابع الهجري:

01-عيار الشعر (ابن طباطبا العلوي):

قدّم " ابن طباطبا " قيمة مضافة لما جاء به ابن قتيبة في مؤلفه " الشعر والشعراء" وقد يعود ذلك لاطلاّعه على مقدمة الكتاب، وإفادته من أحكامه الخالصة، ونظرته الصائبة، ولما كانت له من إثارة معرفية وثقافة فلسفية، اعتزاليه أفادته في تعزيز رؤيته النقدية، وهذا ما يستنتجه المطلع على كتاب " عيار الشعر" الذي حدد فيه "ابن طباطبا" المعايير الأساسية التي يمكن عن طريقها تمييز جيد الشعر من رديئه، وغالبا ما تستمد هذه المعايير من الخبرة الواسعة بالشعر ودربته ومن الإلمام بأسرار صناعته، لذلك فقد ألزم الناقد النظر في صناعة الشعر قبل ممارسته النقدية بناء على معاييره، فبعد تتبع مراحل صناعته، ألحق بها الشروط التي تقتضيها وأوجب على الشاعر أن يدرك ويعمل بهذا إذا ما طمح بشعره إلى أن يحظى بالمكانة اللائقة به في مدارج الاستحسان، فالناقد الحقيقي في نظر "ابن طباطبا " هو من التزم بتلك المعايير وعمل وفقها، والتي على أساسها يتم الحكم على الشعر بالجودة أو الرداءة.

[1]- ابن المعتز، كتاب البديع، تحقيق عرفان مطرجي، مؤسسة الكتب الثقافية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 01، 2013م.

وقد دعا " ابن طباطبا " فيما يتعلق بالثقافة الشعرية إلى ضرورة التوسع في علم اللغة والبراعة في النحو وفهم الإعراب والرواية لفنون الآداب والمعرفة بأيام العرب وأنسابهم، والوقوف على مناهجهم في الكلام ومذاهبهم في تأسيس الشعر والتصرف في معانيه.

تمثل العملية الشعرية عند "ابن طباطبا" عملية عقلية من جانب الشاعر، في مقابل عملية سيكولوجية متخيّلة لدى المتلقي، فقد جعلها تتوحد بنائيا من خلال الصدمة التي توقعها في نفس المتلقي، حيث أن أثر الشعر في المتلقي يوحد بين اللفظ والمعنى وجميع عناصر التي تدخل في أداء مهمته التخيلية، فالحالات النفسية التي يتركها الأثر الشعري في نفس المتلقي أو ما يعرف اليوم بمعاني النص عند المتلقي، وهو ما يكشف على ارتباط القصيدة بسيكولوجية المتلقي، وهي رؤية نقدية متطورة سابقة لعصره.[1]

02- نقد الشعر (قدامة بن جعفر) : ت 337هـ

يظهر من عنوان الكتاب أنّ قدامة يرغب في وضع عيار لنقد الشعر، يؤسس من خلاله لعلم يتم به تمييز جيد الشعر من رديئه، ويتكون الكتاب من مقدمة، وفصل عن الصفات الجيدة (النعوت) للشعر، وفصل عن العيوب، ففي مقدمة الكتاب يلاحظ قدامة أنّ موضوعات فن الشعر وصناعة المعاجم، والنحو قد تم عرضها بصورة وافية، إلاّ أنّه ليس هناك كتاب يمكن الدارس من التمييز بصورة وافية بين الشعر الجيد والرديء.

[1]- ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تحقيق محمد زغلول سلام، منشأة المعارف ، الإسكندرية، مصر، ط 3، 1980م.

والعلم بالشعر عند قدامة ينقسم إلى عدة أقسام: قسم ينسب إلى علم عروضه ووزنه وقسم ينسب إلى علم قوافيه ومقاطعه، وقسم ينسب إلى علم غريبه ولغته ، وقسم ينسب إلى علم معانيه ومقصده وقسم ينسب إلى جيده ورديئه...إلخ[1].

ولعلّ التعريف الذي يقدمه قدامة للشعر يعد من أهم الإضافات الجديدة للفكر النقدي العربي بالإضافة إلى تحديد أسبابه ومكوناته الرئيسية، ومواصفاته، وطبيعته وقضية الغلو والمبالغة في تناول المعاني، إذ يعرف الشعر بأنّه « كلام موزون مقفى يدل على معنى »[2]، ولقد أسهم قدامة بن جعفر في استحداث مذهب نقدي للشعر متأثرا بالثقافتين العربية الأصيلة والفلسفة اليونانية، وقد نحى منحا علميا في نقد الشعر.

3- الموازنة بين الطائيين (الآمدي – ت 371 هـ):

يعتبر كتاب الموازنة قيمة نقدية مضافة في تاريخ النقد العربي، وحوى مادة نقدية ثرية، تدخل في صميم النقد التطبيقي، تضمنت مادته أركان نقدية أهمها الكشف عن السرقات، والقراءة الدقيقة، وقد تطرق الآمدي من خلال أقسام الكتاب إلى:

* بين خصوم أبي تمام وخصوم البحتري.

* التطرق لسرقات كل من أبي تمام والبحتري.

* نقده للأخطاء والإشادة بكل من الشاعرين.

[1]- نقد الشعر، مرجع سبق ذكره.

[2]- المرجع نفسه، ص 02.

* موازنة تفصيلية بين المعاني المختلفة مدروسة مؤيدة بالتفصيلات التي تلم بالمعاني والألفاظ والموضوعات الشعرية.[1]

04- الوساطة بين المتنبي وخصومه: (القاضي الجرجاني – ت 392 هـ)

يتضمن الكتاب ثلاثة أقسام :

القسم الأول وضع فيه الجرجاني مقدمة حدد فيها منهجه في النقد من أجل الدفاع عن المتنبي، أما في القسم الثاني فقد أبرز فيه وساطة بين المتنبي وخصومه وهي عبارة عن منافحة عن الشاعر إذ وظّف منهجه في الدفاع عن المتنبي وبالنسبة للقسم الثالث من الكتاب وقد سمّاه بالوساطة لأن القاضي تطرق فيه إلى ما عيب على أبي الطيب في أشعاره وما أخذ عليه العلماء من مآخذ.

ومن بين أهم القضايا التي تناولها الجرجاني بالمناقشة والتحليل قضايا القديم والحديث والطبع والصنعة والسرقات الشعرية، ونظرية عمود الشعر، ويعد كتاب الوساطة نموذجا متفردا في النقد الأدبي المنهجي.[2]

ثالثا- المصنفات النقدية خلال القرن الخامس الهجري:

01-العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ابن رشيق القيرواني (390-456هـ)

يعدّ كتاب العمدة من أهم مؤلفات النقد والأدب في التراث النقدي العربي، إذ اكتسى أهمية كبرى في عالم النقد والأدب، حيث عرض فيه ابن رشيق مجمل الآراء النقدية التي

[1]- الآمدي، الموازنة بين الطائيين، تحقيق أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1961 م.

[2]- القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي، القاهرة، مصر، 1966م .

ظهرت في المشرق حتى عصر ابن رشيق، وقد رأى في مقدمة الكتاب أن الناس قد بوبوا الكلام في الشعر أبوابا مهمة، فجمع أحسن ما قاله كل واحد منهم، وما يميز مؤلف ابن رشيق عن غيره من كتب النقد الأدبي غنى مادته بما يريده المتأدب من حديث عن الشعر والشاعر في آن واحد، وتضمن كتاب ابن رشيق إضافة للمقدمة جزأين يضم كل جزء منه مباحث قصيرة بلغت مائة وستة بابا، منها أربعة وأربعون جزء في الباب الأول واثنان وستون في الجزء الثاني يجمع بينهما حديث مفصل عن الشعر.

وقد جعل ابن رشيق الاجتهاد والنقل نهجه فيما أخذه على من سبقه مبديا رأيه، وتشمل موضوعات الكتاب أساسا الشعر وتبيين مكانته وفضله وطبيعته وصياغته وأوزانه وقوافيه وألفاظه ومعانيه وغيرها من المواضيع. وقد ضم عدة قضايا نقدية من بين أهمها مفهوم الشعر والمطبوع والمصنوع، والقديم والحديث، والسرقات الشعرية واللفظ والمعنى، ويمكن إدراج هذا الكتاب ضمن النقد التطبيقي والنظري، وقد ذاع صيت هذا الكتاب في مجال النقد الأدبي، وقد أشار إليه ابن خلدون في مقدمته.[1]

[1]– ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، لبنان، ط01، 2001م.

02- دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة : عبد القاهر الجرجاني (400-471 هـ)

تناول الجرجاني في مؤلفه دلائل الإعجاز أركان علم المعاني، وأساس بلاغة الكلام، أو ما عرف عنده بالنظم، وقد أكد أن اللغة ليست جملة ألفاظ وإنما شبكة من العلاقات، وهذه الرؤية النقدية الثاقبة تمثل أحدث ما وصل إليه علم اللغة اليوم في العصر الحديث.[1]

أما كتاب " أسرار البلاغة " فيحوي مجموعة من الدراسات والأبحاث التي تتطرق إلى علم البيان من تشبيه واستعارة ومجاز وشرح مفصل عن السرقات وألوان البديع، وقد أورد الجرجاني في كتابيه أحكاما موضوعية، على كثير من الأدباء والشعراء تدل على عدالة حكمه وحصافة نقده.[2]

ويذهب بعض النقاد والباحثين إلى أنّ نقد الجرجاني في مؤلفيه الدلائل والأسرار أقرب إلى العلم الأدبي وأدق نقد موضوعي في علم المعاني والبلاغة تطبيقا وعمقا.

03- منهج البلغاء وسراج الأدباء: حازم القرطاجني(ت 684 هـ)

يعتبر النقاد حازم القرطاجني ملتقى الروافد العربية واليونانية، ويعتقد أنّ آخر صلة كانت بين كتاب "أرسطو" **(فن الشعر)** والنقد العربي هي كتاب القرطاجني " منهج البلغاء وسراج الأدباء، الذي مزج فيه صاحبه بين البلاغة والنقد، يضم أربعة أقسام، ضاع القسم الأول منها، وبقيت الأقسام الأخرى وهي تضم أفكارا نقدية متفردة، يتضمن القسم الثاني المعاني الشعرية أما

[1]- عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز في علم المعاني، شرح وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل للنشر والطباعة والتوزيع، بيروت، لبنان، ط01، 2004م.

[2]- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تعليق أبو فهر محمود محمد شاكر، دار المدني ، القاهرة، مصر، ط 01، 1991م.

القسم الثالث فيتناول النظم وقوانينه البلاغية، أما القسم الرابع فقد تناول فيه الطرق الشعرية والمنهاج، يحوي هذا القسم فكر نقدية وبلاغية جد مهمة، لعل من أبرزها المعاني الشعرية، ومسألة غموض المعنى، ومسألة التخييل، والأوزان الشعرية، وقضية المحاكاة.[1]

هذه مجموعة من المصنفات النقدية في النقد العربي توزعت على المشرق والمغرب والأندلس إن لم نقل أهمها، كما أنّ هناك مصنفات أخرى لا يسع الوقت للحديث عنها جميعا على غرار فحولة الشعراء للأصمعي والكامل في اللغة والأدب للمبرد، وأخبار أبي تمام لأبي بكر الصولي، وحلية المحاضرة للحاتمي، وكتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري، وكتاب شرح ديوان الحماسة للمرزوقي، وسر الفصاحة لابن سنانا الخفاجي، والمثل الثائر في أدب الكاتب والشاعر لابن الأثير هذا بالنسبة للمشرق، أما المغرب فهناك كتاب الممتع في عمل الشعر وعمله لعبد الكريم النهشلي، وكتاب أعلام الكلام لابن شرف القيرواني، والمقدمة لابن خلدون، أما في الأندلس فهناك العقد الفريد لابن عبد ربه، ورسائل ابن حزم، التوابع والزوابع لابن شهيد.

[1]– حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، ط 01، 1966م.

المحاضرة الثانية: مفهوم الشّعر عند النّقاد العرب القدامى

تفيد مادة (الشعر) عند العرب من شعر به إذ علم به وفطن له وعقله، وإشعار الأمر إعلامه وإظهاره والشعور به علم به وفطن له، ولذا يقال شعر بكذا إذا فطن له، وليت شعري أي وليت علمي، أوليتني علمت[1] ومن ثم يقول صاحب " المحيط " : « والشعر غلب على منظوم القول لشرفه بالوزن والقافية، وإن كان كل علم شعرا»[2]، وقد أطلق هذا الاسم على نبات الأرض اللينة تشبيها له بشعر الجسد الذي ينمو من منابت لينة، يقول الفيروز آبادي : « والشعر النبات والشجر والزعفران وكسحاب الشجر الملتف، وما كان من شجر في لين من الأرض تحله الناس يستدفئون به شتاء ويستظلون به صيفا»[3].

أما شوقي ضيف فعرفه بقوله: « أشعر فلانا الأمر، وبالأمر أعلمه إياه، وأشهرت أمر فلان»[4]، و«الشعر علم وقد كان بالنسبة للعرب في الجاهلية ديوان علمهم ومنتهى حكمهم، به يأخذون وإليه يصيرون»[5]. فقيل أنّ الشعر ديوان العرب.

وربط النقاد العرب ما بين المعنى اللغوي والمعنى الاصطلاحي، إذ قالوا : «إنما سمي الشاعر شاعرا لأنه يشعر من معاني القول وإصابة الوصف بما لا يشعر به غيره، وإذا كان إنما يستحق اسم الشاعر بما ذكرنا، فكل من كان خارجا عن هذا الوصف فليس بشاعر، وإن

[1]– ابن منظور، لسان العرب، مادة (شعر)، ج4، ص 409.

[2]– الفيروز آبادي، القاموس المحيط، مكتبة التراث، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط 08، 2005م، ص 416.

[3]– نفس المصدر، ص 416.

[4]– شوقي ضيف، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، ط 04، 2004م، ص 484.

[5]– ابن سلام الجمحي، مصدر سبق ذكره، ص 661.

أتى بكلام موزون مقفى»[1]، فكأن النقاد يرون الشعر إلى جانب أنّه موزون مقفى، لابد أن تكون فيه معان يشعر بها قارض الشعر تخصه دون غيره من الناس.

ويرى النقاد أنّ " قدامة بن جعفر" هو أول من حاول تعريف الشعر العربي، وإن كنا نستطيع أن نستخلص من تقسيم ابن قتيبة للشعر وأنّه أربعة أضرب، ما يراه ابن قتيبة عناصر للشعر، وأنها تنحصر في اللفظ والمعنى، ومن جودتهما معا، أو رداءتهما معا، أو جودة أحدهما، تنتج هذه الأضرب الأربعة، ولكن ذلك لا يحدد معنى الشعر ولا يميزه عن النثر.[2]

أما قدامة بن جعفر، فقد رأى أنّ أول ما يحتاج إليه في شرح جيّد الشعر ورديئه معرفة حد الشعر، وإن ذلك ليتفق مع ثقافته المنطقية التي تحدد الموضوع الذي يتناوله البحث قبل أن تحكم عليه بالجودة والرداءة، ويعرف قدامة الشعر بقوله: « وليس يوجد في العبارة عن ذلك أبلغ ولا أوجز مع تمام الدلالة من أن يقال فيه : إنّه قول موزون مقفى يدّل على معنى»[3].

وقد يعتقد البعض أنّ تعريف قدامة للشعر يعتريه شيء من النقص والغموض، أما النقص فلأن هذا التعريف يشمل المنظومات العلمية التي ألفت لتسهيل حفظ قواعدها على المتعلمين، لأنها تتوفر على العناصر الثلاث التي حددها قدامة في تعريفه للشعر والمتمثلة في الوزن والقافية الدلالة على معنى، أما الغموض فلأنه لم يقف طويلا عند كلمة " المعنى " يمحصها، ويدقق أمرها، حتى يستطيع أن يخرج من الشعر هذه المنظومات العلمية[4] ، وفي ذلك

[1]– نقد النثر، ص 77.

[2]– أسس النقد الأدبي عند العرب، ص 118.

[3]– نقد الشعر، ص 03.

[4]– أسس النقد الأدبي، ص 119.

الصدد يرى صاحب كتاب أسس النقد الأدبي لدى العرب أنّ هذا الظن غير صحيح لأنّنا إذا انتقلنا إلى عصر قدامة بن جعفر رأينا أنّ هذه المنظومات العلمية لم تكن معروفة، حتى يحتاج في تعريفه إلى قيد يخرجها، أما بالنسبة لعدم وقوفه عند كلمة المعنى ليمحصها ويدقق الأمر فيها، فذلك لأنّه سيعقد بابا يتحدث فيه عن المعاني التي يدل عليها الشعر[1].

أما ابن طباطبا فيميز بين الشعر والنثر بقوله « الشعر كلام منظوم، بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم، بما خص به من النظم الذي إن عدل عن جهته مجّته الأسماع، وفسد على الذوق»[2]، فهو لم يفرق بين الشعر والنثر بغير هذه الخاصية، أي عرض المعنى في أسلوب موزون مقفى.

وبالنسبة لابن رشيق فقد عقد بابا يحدد فيه معنى الشعر وبنيته، وكأنما فيما أورده في هذا الباب يحدد الشعر، ثم يشرح هذا الحد، ويبين المراد بما غمض من كلماته، ولم يزد ابن رشيق في تعريف الشعر على ما جاء به قدامة، إذ يقول : « البنية من أربعة أشياء ، وهي اللفظ، والوزن، والمعنى، والقافية، فهذا هو حد الشعر»[3].

ولعلّ ابن رشيق رأى أن اللفظ والمعنى في هذا التعريف بحاجة إلى إيضاح، فمضى ينقل من آراء العلماء ما يوضحهما، ويبين المراد بهما، فمعاني الشعر حسبه هي معاني أغراضه، من النسيب والمدح والهجاء، والفخر والوصف، وهو في ذلك يشبه قدامة أيضا عندما تحدث عن معاني الشعر المختلفة، وأما اللفظ فيروي ما قاله غير واحد من العلماء: « الشعر

[1]– نفس المرجع، نفس الصفحة.

[2]– عيار الشعر، ص 03.

[3]– العمدة، ص 77.

ما اشتمل عليه المثل السائر، والاستعارة الرائعة، والتشبيه الواقع، وما سوى ذلك فإنما لقائله فضل الوزن»[1].

وهذا التحديد لمعنى الشعر يصور إلى مدى بعيد تصور العرب لمعنى الشعر، إذ هم حددوا الشعر في هذه الأغراض، وخصوا أسلوبه بهذه المميزات، وهم بتعديدهم بعضها يدلون على باقيها، وكأنهم يريدون أن يوجهوا الأنظار إلى أنّ للشعر لغة خاصة أرفع من اللغة العادية في الكلام.[2]

أما المؤلف الذي حدد مفهوم الشعر، وكانت هذه المنظومات قد عرفت وشاعت في عصره فهو " عبد الرحمان بن خلدون"، الذي لم يرتض تعريف الأقدمين للشعر، ورآه غير مصور لهذا الفن من القول تصويرا صادقا وذلك إذ يقول : « فلنذكر حدا أو رسما للشعر، به تفهم حقيقته، على صعوبة هذا الغرض، فإنا لم نقف عليه لأحد من المتقدمين فيما رأيناه، وقول العروضيين في حده : إنه الكلام المقفى ليس بحد لهذا الشعر الذي نحن بصدده، ولا رسم له، وصناعتهم إنما تنظر في الشعر باعتبار ما فيه، من الإعراب ، والبلاغة، والوزن والقوالب الخاصة، فلا جرم أنّ حدهم هذا لا يصلح عندنا، فلا بد من تعريف يعطينا حقيقته من هذه الحيثية فنقول: «الشعر هو الكلام البليغ، المبني على الاستعارة والأوصاف : المفصل بأجزاء متفقة في الوزن والروي مستقل كل جزء منها في غرضه ومقصده عما قبله وبعده، الجاري على أساليب العرب المخصوصة به...»[3].

[1]- العمدة، ص79.

[2]- أسس النقد الأدبي عند العرب، ص 121.

[3]- نفس المصدر ، ص 122.

يبدوا أنّ ظهور المنظومات العلمية في عصر ابن خلدون هي ما جعلته يفكر في تعريف جديد غير تعريف المناطقة، وإن لم يشر ابن خلدون إلى هذه المنظومات، فإنّ العروضيين وقدامة وابن رشيق لم تكن في عصورهم منظومات علمية يريدون أن يخرجوها من نطاق الشعر، فيعرفوا الشعر بأنّه الكلام البليغ المبني على الاستعارة والجاري على أساليب العرب، وبالموازنة بين تعريف ابن خلدون وتعريف قدامة للشعر، نرى أنّ ابن خلدون حاول أن يبرز الخصائص الأساسية للشعر أكثر مما فعله قدامة، فالشعر عنده ليس قولا، ولكنه قول بليغ، أما المعنى الذي أطلقه قدامة فقد خصّه ابن خلدون بأنّه مبني على الخيال والأوصاف، كما خصّه بأن يكون جاريا على أساليب العرب، وهو في ذلك أقرب إلى الحقيقة في تصور الشعر، كما كان العرب يتصورونه، إذ يرونه مؤسسا على الأركان التالية:

أولا- الكلام البليغ: لأنهم وجدوه مؤثرا في النفس، ويرتفع بأسلوبه عن الكلام العادي، فهو لا يراد به إيصال المعنى إلى النفس فحسب، ولكن أن يحرك نفس سامعه، ويؤثر في قلبه.

ثانيا- الخيال: وكان الذي يصور الخيال عند العرب المجاز، وما تفرع عنه: من التشبيه والاستعارة.

ثالثا- الوزن والقافية:

رابعا- أن يجري على منهجهم في أغراضهم المختلفة: من مدح وهجاء ونسيب ووصف، وأن لا يخرجوا عن هذا المنهج بالإبعاد في التكلف، والتعمق في التفكير، فيخرج الشعر بهذا المنهج العربي المألوف.[1]

[1]- أسس النقد الأدبي عند العرب، ص 123.

وإلى جانب هؤلاء النقاد هنالك كذلك نقاد حاولوا تحديد مفهوما للشعر يميزه عن النثر على غرار الجاحظ وعبد الكريم النهشلي والجرجاني وغيرهم، ولعل كل محاولاتهم لم تكن بعيدة في تحديد معنى للشعر عن آراء سابقيهم.

المحاضرة الثالثة: الطبع والصنعة

أطال نقاد العرب في قضية الطبع والصنعة، وأكثروا من ترديده، وقياس النصوص الأدبية به ولكنك في حاجة إلى الصبر والموازنة بين الأقوال، حتى تصل إلى نتيجة أقرب ما تكون إلى الحق، فقد يخيل إليك أنهم يردون بالطبيعة أحيانا هذا الشعر الذي بقوله صاحبه على البديهية من غير تحضير ولا روية، وبما فهم ذلك من قول ابن قتيبة الذي يصف الشاعر المطبوع بأنه الذي إذا امتحن لم يتلعثم.[1]

ويضرب لذلك بعض الأمثلة من شعر شعراء فاضت قريحتهم بالشعر، عندما طلب منهم أن يقولوا الشعر، فلم يلبث أن جرى الشعر على ألسنتهم.[2]

كما خلط ابن قتيبة أيضا بين التكلف والتثقيف الشعر، عندما قال: "ومن الشعراء المتكلف والمطبوع، فالمتكلف هو الذي قوم شعره بالثقاف،[3] ونفحه بطول التفتيش، وأعاد فيه النظر، كزهير والحطيئة، وكان الأصمعي يقول: زهير والحطيئة وأمثالهما من الشعراء، عبيد الشعر: لأنهم نقحوه، ولم يذهبوا فيه مذهب المطبوعين".[4]

---

[1] الشعر والشعراء، ص12.

[2] المرجع نفسه، ص12-13

[3] الثقاف في الأصل: ما نقوم به الرماح.

[4] الشعر والشعراء، ص 7 و8.

وكأن ابن قتيبة بذلك يرى أن الكلام المطبوع هو ذلك الذي يأتي عفو الخاطر لا يكلف صاحبه نفسه مئونة الكد في تثقيفه وتقويمه، حتى يصبح مهذبا نقيا.

كما أنه ربما فهم من تلك المناقشة التي يرويها صاحب الأغاني أن الشاعر المطبوع يأتي شعره مهذبا مصفى لا شائبة فيه، وذلك إذ يقول: أنشد عدى بن الرفاع الوليد بن عبد الملك قصيدته التي أولها:

عرف الديار توهما، فاعتـــادها

وعنده " كثير"، وقد كان يبلغه عن عدّى أنه يطعن على شعره، ويقول : هذا شعر حجازي مقرور، إذا أصابه قر الشام جمد، وهلك، فأنشده إياه، حتى أتى على قوله:

وقصيدة قد بت أجمع بينها حتى أقوم ميلها وسنادها.[1]

فقال له كثير: لو كنت مطبوعا، أو فصيحا، أو عالما، لم تأت فيها بميل ولا سناد، فتحتاج إلى أن تقومها، ثم أنشد:

نظر المثقف في كعوب قناته حتى يقيم ثقافة منادها[2]

فقال له كثير: لا جرم أن الأيام إذا تطاولت عليها عادت عرجاء، ولأن تكون مستقيمة لا تحتاج إلى ثقاف أجود لها.[3]

قد يفهم من تلك المناقشة ما ذكرناه، ولكن موقف كثير من عدّى، وهو موقف التحدي يجعلنا لا نعطي أهمية كبيرة لهذا الاستنتاج، لأن كثيرا يلتمس لعدّى العيوب ولو على طريقة

[1] – السناد هنا: العيب في الشعر.

[2] – المنآد: المعوج.

[3] – الأغاني 9: 316.

المغالطة، وإلا فكيف تعود القصيدة عرجاء، إذا تطاول عليها الزمن، بعد أن ثقفها الشاعر وقوم اعوجاجها؟!.

ويكاد يجمع النقاد على أن الشاعر وإن كان عبقريا، يعود إلى شعره فيقومه، ويهذبه، ويغير من قوافيه، إذا كانت قلقة نافرة، ومن عبارته حتى تسلس في تسلسل واضح، ويزيد في القصيدة بين الأبيات ما يسد الفجوات، ويكمل المعاني الناقصة.

يقول ابن طباطبا: ".. فإذا كملت له المعاني، كثرت الأبيات، وفق بيتها بأبيات تكون نظاما لها: وسلكا جامعا لما تشتت منها، ثم يتأمل ما قد أداء إليه طبعه، ونتيجة فكرته، فيستقصى انتقاده ويرمي ما وهي منه، ويبدل بكل لفظه مستكرهه لفظة سهلة نقية، وإن اتفقت له قافية قد شغلها في معنى من المعاني، واتفق له معنى آخر مضاد للمعنى الأول، وكانت تلك القافية أوقع في المعنى الثاني منها في المعنى الأول، نقلها إلى المعنى المختار الذي هو أحسن، وأبطل ذلك البيت، أو نقض بعضه، وطلب لمعناه قافية تشاكله".[1]

يقول العسكري: "وتخير الألفاظ وإبدال بعضها من بعض يوجب التئام الكلام، وهو من أحسن نعوته، وأزين صفاته.[2]

ويروى المرزباني تفضيل النقاد للشعر المنقح[3]، وما قام به الشعراء من تثقيف شعرهم وتقويمه .[4]ولذلك صح لنا القول بأن أكثر نقاد العرب لا يرون منافاة بين الطبع والتجويد

[1]– عيار الشعر، ص5.

[2]–الصناعتين، ص135.

[3]– الموشح، ص125.

[4] المرجع نفسه، ص13.

والتثقيف، وأن الشاعر المطبوع يزيد شعره جودة وجمالا بمراجعة نظره فيما أنتجه، ليقوم معوجة، ويثقف في منآده، بل إن ذلك من ضروريات الشاعر المجيد، وقد يبالغ بعض في المعاودة والتثقيف ومراجعة النظر، كما كان يفعل زهير وأضرابه كالحطيئة الذي يقول: "خير الشعر الحولي المنقح المحكك."[1]

أما المطبوع والمتكلف فيعرض لهما ابن قتيبة، إذ يقول: "والمتكلف، وإن كان جيد الشعر محكمه، فليس به خفاء على ذوي العلوم، لتبينهم ما نزل بصاحبه فيه: من طول التفكر، وشدة العناء، ورشح الجبين، وكثرة الضرورات، وحذف ما بالحاجة إليه، وإثبات ما بالمعاني غنى عنه ... وتبين التكلف في الشعر بأن ترى البيت مقرونا بغير جاره، ومضموما إلى غير الفقه... والمطبوع من الشعراء من سمح بالشعر، وافتدر على القوافي، وأراك في صدر البيت عجزه، وفي فاتحته قافيته، وتبينت على شعره رونق الطبع، ووشى الغريزة."[2]

ويقول المرزوقي:"متى رفض التكلّف والتعّمل، وخلى الطبع المهذب بالرواية المدرب في الدراسة، لاختياره، فاسترسل غير محمول عليه، ولا ممنوع مما يميل إليه، أدى من لطافة المعنى وحلاوة اللفظ ما يكون صفوا بلا كدر، وعفوا بلا جهد، وذلك هو الذي يسمى: المطبوع، ومتى جمل زمام الاختيار بيد التعّمل والتكلف، عاد الطبع مستخدما متملكا وأقبلت الأفكار وتستحمله أثقالها، وتتردد في قبول ما يؤديه إليها، مطالبة له بالإغراب في الصنعة، وتجاوز المألوف إلى البدعة، فجاء مؤداه وأثر التكلف يلوح على صفحاته، وذلك هو المصنوع."[3]

---

[1] الحولى: ما مر حول على إنشائه، وظل الشاعر ينتجه وسثقفه حولا كاملا، والمحك: المثقف.

[2] الشعر والشعراء، ص12.

[3] شرح ديوان الحماسة للمرزوقي، ص12.

ويقول القاضي الجرجاني:" ...إن رام أحدهم الإغراب ... لم يتمكن من بعض ما يرومه إلا بأشد تكلف، وأتم تصنع، ومع التكلف المقت، وللنفس عن التصنع نفرة، وفي مفارقة الطبع قلة الحلاوة، وذهاب الرونق، وإخلاق الديباجة، وربما كان ذلك سببا لطمس المحاسن... فصار هذا الجنس .. إذا قرع السمع لم يصل إلى القلب، إلا بعد إتعاب الفكر، وكد الخاطر، والحمل على القريحة، وتلك حال لا تهش فيها النفس للاستمتاع بحسن، أو الاستلذاذ بمستطرف. وهذه جريرة التكلف ."[1]

ويعرف ابن رشيق المطبوع والمصنوع، إذ يقول:" ومن الشعر مطبوع ومصنوع،

فالمطبوع هو الأصل الذي وضع أولا، وعليه المدار، والمصنوع، وإن وقع عليه هذا الاسم فليس متكلفا تكلف أشعار المولدين، لكن وقع فيه هذا النوع الذي سموه صنعة، من غير قصد ولا تعمل، لكن بطباع القوم عفوا، فاستحسنوه، ومالوا إليه بعض الميل بعد أن عرفوا وجه اختياره على غيره... والعرب لا تنظر في أعطاف شعرها، بأن تجنس أو تطابق أو تقابل، فتترك لفظة للفظة، أو معنى لمعنى، كما يفعل المحدثون، ولكن نظرها في فصاحة الكلام وجزالته، وبسط المعنى وإبرازه، وإتقان بنية الشعر، وإحكام عقد القوافي، وتلاحم الكلام بعضه مع بعض .

واستطرفوا ما جاء من الصنعة نحو البيت والبيتين في القصيدة ... فأما إذا كثر ذلك فهو عيب يشهد بخلاف الطبع، وإيثار الكلفة. وليس يتجه أحد البتة أن يتأتى من الشاعر قصيدة كلها أو أكثرها متصنع من غير قصد، كالذي يأتي من أشعار حبيب والبحتري وغيرهما، وقد

[1] الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص24-25.

كانا يطلبان الصنعة ويولعان بها، فأما حبيب فيذهب إلى حزونة اللفظ وما يملأ الأسماع منه مع التصنيع المحكم طوعا وكرها، ويأتي للأشياء من بعد، ويطلبها بكلفة، ويأخذها بقوة وأما البحتري فكان أملح صنعة، وأحسن مذهبا في الكلام، ويسلك منه دماثة وسهولة، مع إحكام الصنعة وقرب المأخذ، ولا يظهر عليه كلفة ولا مشقة[1]."...

ومن ذلك يبدو أن أسلوب الشعر على ثلاث أضرب :

الضرب الأول المطبوع: وهو ذلك الذي يقصد به أولا وقبل كل شيء إبراز المعنى وبسطه، وإبلاغه إلى النفس في صورة قوية محكمة، لها حظها من فصاحة الكلام وجزالته، يقف الشاعر فيها أمام إنتاجه يقومه ويثقفه وبصفيه، يريد بالكلام أن يبلغ غايته من ناحية الوضوح والقوة والجمال، فإذا غير كلمة بكلمة، أو قافية بأخرى، أو عبارة بغيرها فذلك لأن ما اختاره أبلغ تأثيرا في النفس، وأشد وضوحا، وقوة، ولا يريد من تثقيف أسلوبه أن يغير كلمة بأخرى، فيحصل على جناس أو طباق أو تروية أو غيرها من ألوان البديع، ولبس ثمة ما يمنع أن يكون في الشعر المطبوع بعض ألوان الزخارف البديعية، ولكنها تأتي في الكلام غير مقصودة ولا معتمدة، بل تأتي عفوا.

الكلام المطبوع فيه جهد مبذول، حتى استقام وسلس، لكن هذا الجهد لا تبيينه القارئ، لأنه جهد بذل ليستقيم المعنى، ويتضح الشعر جيد الربط بين الجمل، محكم السبك بين شطرى البيت، وإذا أدرك الجهد الذي بذله الشاعر فمن بعد، إذ يدرك ما بذل في اختيار العبارات والكلمات الدقيقة القادرة على ايصال المعنى.

[1] العمدة 1: 82 وما يليها.

والضرب الثاني مصنوع أشبه بالمطبوع: وهو ذلك الذي يقف فيه الشاعر عند إنتاجه، يغير فيه ويبدل، كي يظفر بمحسن بديمي، ولكن الشاعر لا يلتمس البعيد من ذلك، ولا يضنى نفسه في إخضاع المعنى لهذا المحسن البديعي، بل يكون قريب المأخذ، تكاد تكون الكلمة في موضعها، ولا يبدو أن فيها محسنا بديعيا إلا بالتفتيش والتنقيب، وترديد النظر، والتريث في النص الشعري، ويمثلون لذلك بشعر البحتري .

ويعيبون في المصنوع الاستكثار من ألوان المحسنات، وذلك "أن المعاني لا تدين في كل موضع لما تجذبها (الصنعة) إليه، إذ الألفاظ خدم المعاني، والمصرفة في حكمها، وكانت المعاني هي المالكة سياستها، المستحقة طاعتها[1] ."

أما الضرب الثالث فالمصنوع المتكلف: والشاعر فيه يكون همه الأول أن يملأ شعره بالصنعة والزخارف، يلتمسها طوعا وكرها، لا يبالي أن يكون المعنى غامضا أو تافها، قريبا أو بعيدا، شريفا أو وضيما، ذا قيمة أو لا قيمة له، كقول القاضي الفاضل:

لست أدري عقارب الأصدقاء برحت، أم عقارب الأعداء

قد بدت عقرب بخـــد حبيب فحكـــــى القلب في السماء[2]

فمن أجل الاستخدام في البيت الثاني نظم القاضي الفاضل بيته، فقد ذكر العقرب في أول البيت الثاني بمعنى هذا الحيوان الذي شبه حبيبه به، واعاد عليه الضمير في الشطر الثاني منه

[1] أسرار البلاغة، ص5.

[2] ديوان القاضي الفاضل، ص3.

بمعنى آخر، هو البرج الذي في السماء، وفضلا عن خفاء المعنى لهذا الاستخدام، ليس البيت بذي قيمة ولا مؤثرا.

وكقول أبي تمام :

ذهبت بمذهبه السماحة، فالتوت فيه الظنون: أمذهب أم مذهب

قال عبد القاهر: "لم يزدك بمذهب على أن أسمعك حروفا مكررة، تروم لها فائدة فلا تجدها إلا مجهولة منكرة[1]."

التكلف إذا عند نقاد العرب إنما يأتي من تعنيه الشاعر نفسه تلمس الصناعات البديعية ولذا نحسب ابن قتيبة قد أخطأه التوفيق عندما جعل من التكلف أن ترى البيت مقرونا بغير جاره، ومضموما إلى غير نظيره، أو أن تكثر في الشعر الضرورات، ويحذف من الكلام ما المعنى في حاجة إليه، ويثبت فيه ما المعنى في غير حاجة إليه، لأن ذلك يدل على أن الشاعر غير ممتلك ناصية المادة التي بعبر بها، ولا يدل على أنه متكلف ما هو في غنى عنه، وملزم نفسه مشقة لا يوجب الفن الأصيل عليه أن يلتزمها .

هذه الوقفة المتكلفة من الشاعر، وهذا الجهد القاسي الذي يبذله من أجل الزخرف والزينة، يترك أثرا لا ينمحي على الإنتاج الأدبي له، فيبدو واضحا ما بذله الشاعر من ضنى ورشح جبين، وبهر نفس، في سبيل الوصول إلى ما أجهد نفسه من أجله .

والفرق بين الطبع والتكلف أن المطبوع منطلق يجري بالمعنى المقصود إلى غايته، لا يقف إلا ليزيد المعنى وضوحا وقوة تأثير، هدفه الأول والأخير الوصول بالمعنى إلى أن يظهر في

[1] أسرار البلاغة، ص4 و5.

أكمل صورة، أما التكلف فيصرف جهد الشاعر عن الوفاء يحق المعنى، حتى يغمض، أو ينبهم، أو يبعد، أو يصبح تافها .

وإذا أنت رجعت إلى ما نقلناه من أقوال نقاد العرب[1] رأيتهم يجمعون على أن التكلف سبيل ممقوتة، ينظر إليها النقاد نظرة بغض واستهجان، فهم يحبون من الشعر ما كان مطبوعا، وينبذون هذا المصنوع المتكلف، ولا يشذ عن ذلك إلا هؤلاء النقاد الذين انحرفت أذواقهم وفسدت مقاييسهم، وعاشروا في عهود الضعف، أو تربوا تربية صناعية، وانغمست ثقافتهم في هذه الصناعة، فأصبح التكلف في نظرهم محمده يمجدون الشاعر بها، ويشدون بفضله من أجل الإكثار منها، ولم يكن ذلك إلا عن الانحراف في الذوق البلاغي السليم، كهؤلاء الذين يقفون عند كثير من غثاثات المتأخرين، فيعجبون بها ويطربون لها، وكان ذلك نذير سوء بانحدار البلاغة العربية إلى الحضيض .

أما كبار نقاد العرب فيعدون التكلف غثاثة، ويجعلونه مصدرا لإزعاج النفوس المطمئنة وإماتة البشر من القلوب، يقول عبد القاهر: "وقد تجد في كلام المتأخرين كلاما، حمل صاحبه فرط شغفه بأمور ترجع إلى ماله اسم في البديع، إلى أن ينسى أنه يتكلم ليفهم، ويقول ليبين، ويخيل إليه أنه إذا جمع بين أقسام البديع في بيت فلا ضير أن يقع ما عناه في عمياء، وأن يوقع السامع من طلبه في خبط عشواء، وربما طمس بكثرة ما بتكلفة على المعنى وأفسده، كمن ثقل العروس بأصناف الحلي، حتى ينالها من ذلك مكروه في نفسها[2]."

[1] – راجع ص 450 وما بعدها.

[2] – أسرار البلاغة، ص6.

المحاضرة الرابعة: قضية السرقات الشعرية

تعد قضية السرقات الشعرية من القضايا الكبرى التي عالجها النقاد العرب القدامى وتشبعت فيها آراؤهم وتنوعت واتفقت واختلفت، وارتباط هذه القضية باللفظ والمعنى أمر لاشك فيه ولا خلاف حوله بين النقاد، وذلك لأن الحديث عن السرقات حين يثار، لا ينصرف إلا إلى لونيها المعرفي اللفظي والمعنوي.

ومن النقاد القدامى الذين تناولوا قضية السرقات ابن الأثير في كتابه المثل السائر، فقال في شأنها أعلم أن علماء البيان قد تكلموا في السرقات الشعرية فأكثروا، وكنت قد ألفت فيها كتابا وقسمته إلى ثلاث أقسام نسخا وسلخا ومسخا، أما النسخ فهو أخذ اللفظ والمعنى برمته من غير زيادة عليه مأخوذا ذلك من نسخ المسلوخ، وأما السلخ فهو أخذ بعض المعنى، مأخوذ ذلك من سلخ الجلد الذي هو بعض الجسم المسلوخ، وأما المسخ فهو إحالة المعنى إلى ما دونه، مأخوذا من مسخ الآدميين قردة[1].

ولعلنا لا نجانب الصواب إذا أقررنا بأن القاضي الجرجاني كان من أبرز النقاد القدماء الذين دعوا إلى أخذ الحيطة قبل اتهام هذا المبدع وذلك 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 الذمة، لأن من تقدمنا قد استغرق المعاني وسبق إليها وأتى على معظمها، وإنما يحصل على بقايا إما أن تكون تركت رغبة عنها واستهانة بها، أو لبعد مطلبها واعتياص وتعذر الوصول إليها، ومتى أجهد أحدنا نفسه وأعمل فكره وأثقب خاطره وذهنه في

[1] ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ج3، القاهرة، ص222.

تحصيل معنى يظنه غريبا مبتدع، ونظم بيتا يحسبه فردا مخترعا ثم تصفح الدواوين لم يخطئه أن يجده بعينه أو يجد له مثالا يغض من حسنه، ولهذا السبب أخطر على نفسي ولا أرى لغيري يد الحكم على شاعر بالسرقة"[1].

أنواعهـــــــــــا:

أ-السرقات اللفظية:

وفي هذا النوع يجدر التذكير بوجاهة ما أشار القاضي الجرجاني آنفا، إلا أن هذا الناقد لم يخبرنا عن سر ذلك التوافق الأسلوبي العجيب بين شاعر متأخر وآخر متقدم في بيت شعري، لا يغير المتأخر فيه الأحرف الروي، كهذا البيت لطرفة:

وقوفا بها صحبي على مطيهم *** يقولون لا تهلك أسر وتجلد

وبيت امرئ القيس:

وقوفا بها صحبي على مطيهم *** يقولون لا تهلك أسر وتحمل

إلا أن يكون سرقة واضحة المعالم.[2]

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

[1] القاضي الجرجاني، الوساطة، ج1، ص25.

[2] محمد زغلول سلام، تاريخ النقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة، 1964، ص70.

ومن وقفوا على السرقات الشعرية عماد الدين الأصفهاني في كتابه (جريدة القصر وجريدة العصر)، قصد جملة من الشواهد سرقة الشعراء شعر غيرهم، كقوله بأن ابن مكنسة قد اغار في بيته الذي يقول فيه:

راح وفعل الراح فيه كمـــا *** يفعـــل بالغصن نسيم الـــــراح

على بيت خالدا الكاتب.

وراح وفعل الراح في حركاته *** كفعل نسيم الريح في الغصن.[1]

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 في أمرين عكس المعنى إلا ضده لا يدخل في النسخ والمسخ والسلخ.[2]

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

بأحسابكم إني إلى الله راجع *** أتعدل أحسابا كراما حماتها

بأنه لم يسرقها من بيت الفرزدق الذي يقول فيه:

أتعدل أحسابا لنا ما حماتها *** بأحسابنا إني إلى الله راجع.

[1] – ينظر: عماد الدين الأصفهاني، جريدة القصر وجريدة العصر، ج، تج محمد بهجت الأثري وجميل سعيد، مطبعة المجمع العراقي 1955، ص107.

[2] – ينظر ابن الأثير، المثل السائر، ج3، ص222-223.

وإنما هو من قبيل ما يسمى بالقلب إذ يأخذ الشاعر قول الآخرين فيحاكيه.[1]

وهذا الذي أشار إليه محمد مندور، يذكرنا بما يسمى في النقد الأدبي الحديث بالتأثير والتأثر بين المبدعين عامة والشعراء ومنهم على وجه الخصوص والذي تنتجه الثقافة بلونيها الأدبي وغير الأدبي، وهي ثقافة لا غنى عنها لأي مبدع، لأنها هي التي تغذي موهبته، فيدخل بهذا الإعجاز فيما يمكن تسميته بالتشابه ولا يسمى سرقة.

وتذكرنا إشارة محمد مندور هذه، بما كان لقدامة بن جعفر من فضل السبق، مثلما نبه إليه الدكتور جابر عصفور[2]، حين نظر إلى المعنى، لا لأنه قديم أو حديث وإنما باعتباره من حيث الصياغة جيدا أو رديئا، فيجوز أن يكون حسن جيد غير طريف ولا غريب، وطريف غريب غير حسن ولا جيد[3].

[1] – ينظر محمد منذور، النقد المنهجي عند العرب، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2005، ص371.

[2] – ينظر: جابر عصفور: مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط3، 1983، ص83.

[3] – قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص83.

المحاضرة الخامسة: قضية اللفظ والمعنى

قضية اللفظ والمعنى أو الشكل والمضمون مما يتعلق ببنية الخطاب الأدبي عموما من القضايا النقدية التي تمرس بها النقد العربي القديم، وقد نشأت هذه الفكرة وترعرعت في بيئة المتكلمين الذين اتجه بعضهم إلى ربط قضية الإعجاز القرآني بالنظم أو الصياغة، ويعد أبو إسحاق النظام♦ أول من فصل في سياق مناقشته قضيته الإعجاز شكل القرآن عن مضمونه، فأصبح مصطلح الإعجاز منذ وقت مبكر يطلق على جملة الخصائص البيانية والبلاغية واللغوية العامة الماثلة في هذا النص .[1]

وقد كثر حديث النقاد عن هذه القضية، وانقسموا إزاءها إلى طوائف ثلاث، منهم من يفضل اللفظ على المعنى، ومنهم من يفضل المعنى على اللفظ، ومنهم من وقف موقفا وسطا توفيقيا فاهتم بطرفي الثنائية، ولم يفضل طرفا على الآخر .وينبغي بداية أن نحدد مفهوم طرفي هذه الثنائية، فالمعنى يقصد به جانب المضمون، إذ من دلالاته الفكرة النثرية التي يتبين عنها البيت أو القصيدة، وأما اللفظ فالمقصود به جانب الصياغة أو الشكل[2].

1/- أولية اللفظ عند الجاحظ :

ولعل الجاحظ يعد في مقدمة الطائفة الأولى من النقاد الذين أثروا اللفظ على المعنى في نظريته المشهورة التي يقول فيها" :والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي،

♦ هو أبو إسحاق إبراهيم بن سيار بن هاني النظام، كان متكلما شاعرا أديبا من أئمة المعتزلة في عصره، وهو أستاذ الجاحظ، توفي سنة 231هـ

[1]- حمادي صمود، التفكير البلاغي عند العرب، أسسه وتطوره إلى القرن السادس، منشورات الجامعة التونسية، المطبعة الرسمية، تونس، 1981، ص38.

[2] - مصطفى ناصف، نظرية المعنى في النقاد العربي، دار القلم، مصر، ط1، 1965م، ص38.

والبدوي والقروي، والمدني، وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخير اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع، وجودة السبك"[1]، فالجاحظ هنا صريح في تفضيله الجانب الشكلي من الخطاب الأدبي المتمثل في الوزن، واللفظ والصياغة على المضمون، وربما كانت هناك عوامل كثيرة دفعت الجاحظ إلى القول بهذه النظرية منها ما يرجع إلى المشهد الأدبي والنقدي السائد في عصره، ومنها ما يرجع إلى طبيعة التكوين الثقافي للجاحظ .

ويفصل إحسان عباس الحديث في شرح هذه العوامل فيقول: "منها أن الجاحظ لم يتابع أستاذه النظام في قوله بالصرفة تفسيرا للإعجاز، وإنما وجد أن الإعجاز لا يفسر إلا عن طريق النظم، ومن آمن بأن النظم حقيق برفع البيان إلى مستوى الإعجاز لم يعد قادرا على أن يتبنى نظرية تقديم المعنى على المعنى، ومنها أن عصر الجاحظ كان يشهد بوادر حملة عنيفة يقوم بها النقاد لتبيان السرقة في المعاني بين الشعراء، ولا نستبعد أن يكون الجاحظ قد حاول الرد على هذا التيار مرتين: مرة بأن لا يشغل نفسه بموضوع السرقات كما فعل معاصروه، ومرة بأن يقرر أن الأفضلية للشكل لأن المعاني قدر مشترك بين الناس جميعا، وسبب ثالث قائم في طبيعة الجاحظ نفسه، فقد كان رجلا خصب القريحة، لا يعييه الموضوع، ولا يثقل عليه المحتوى أيا كان لونه، ولذا فإنه كان يحسن أن المعنى موجود في كل مكان، ولا على الأديب إلا أن يتناوله ويصوغه صياغة متفردة[2]."

[1] – الجاحظ، الحيوان، ج3، المصدر السابق، ص132.

[2] – إحسان عباس، المصدر السابق، ص98-99.

وأيا تكن الأسباب التي دفعت الجاحظ إلى الإعلاء من شأن اللفظ على حساب المعنى، فإن الذي لا شك فيه هو أن رأي الجاحظ هذا كان له أثر كبير على من جاء بعده من النقاد، وأسهم في تكريس الفصل بين اللفظ والمعنى، أو الشكل والمضمون في العمل الأدبي .

كما يرى الجاحظ ألا قيمة للمعنى بدون لفظ لأنه يظل مستورا خفيا حبيس خلجات النفوس، ومكنونات الصدور، فحياة المعنى ونشاطه وركيته متعلقة باللفظ، وبدون هذا اللفظ يظل المعنى مواتا وعدما، وفي ذلك يقول: "المعاني القائمة في صدور الناس، المتصورة في أذهانهم، والمختلجة في نفوسهم، والمتصلة بخواطرهم، والحادثة عن فكرهم مستورة خفية، وبعيدة وحشية، محجوبة مكنونة، وموجودة في معنى معدومة، لا يعرف الإنسان ضمير صاحبه، ولا حاجة أخيه وخليطه، ومعنى شريكه، والمعاون له على أموره، وعلى ما لا يبلغه من حاجات نفسه إلا بغيره، وإنما يحي تلك المعاني ذكرهم لها، وإخبارهم عنها، واستعمالهم إياها... وعلى قدر وضوح الدلالة، وصواب الإشارة، وحسن الاختصار، ودقة المدخل يكون إظهار المعنى، كلما كانت الدلالة أوضح وأفصح، وكانت الإشارة أبين وأنور كان أنفع وأنجع ."[1]

فالجاحظ هنا طرح علاقة اللغة بالفكر، إذ لا قيمة للفكر، بل لا وجود له أصلا بدون لغة، لسبب بسيط هو أننا لا نستطيع أن نفكر بدون لفظ وفي السياق ذاته يحاول عبد العزيز حمودة أن يقدم قراءة عصرية لنص الجاحظ النقدي المذكور ، فيرى بأنه يقدم نظرية اتصال لغوية يقوم الجاحظ فيها بتعريف الرسالة والمرسل والمستقبل والشفرة، فالرسالة هي "المعاني القائمة في صدور الناس"، أما المرسل "الناس" الذي يشير إليه الجاحظ، فهو الفرد أو الإنسان ي عزلته

[1] الجاحظ، البيان والتبين، ج1، المصدر السابق، ص75.

وهو ينشد الاتصال، أما المستقبل أو المتلقي فهو الإنسان الآخر في عزلته الذي "لا يعرف ضمير صاحبه ولا حاجة أخيه وخليطه"، أما الشفرة فهي اللغة التي بها تحيا "المعاني الخافية في صدر المرسل"[1]، ولعلى في حاجة إلى القول هنا بأننا نجد دائما في الآراء النقدية المعاصرة ما يماثلها في نقدنا العربي القديم مما يمكن التأسيس عليه لشرعية استمرار هذه الآراء في حاضرنا بعد إعادة قراءتها قراءة جديدة .

وإذا كان الجاحظ قد نادى بأفضلية اللفظ على المعنى إلا أننا بالمقابل نجد له نصوصا أخرى تدل على أنه يميل إلى التوفيق بين اللفظ والمعنى، وأنه كما يتفاوت اللفظ يتفاوت المعنى، فالمعنى فيه ما هو شريف، وفيه ما هو خسيس فمن "أراد معنى كريما، فليلتمس له لفظا كريما، فإن حق المعنى الشريف اللفظ الشريف[2]، بينما سخيف الألفاظ مشاكل لسخيف المعاني"[3]، فهل يمكن القول هنا إن في كلام الجاحظ عن اللفظ والمعنى تناقضا وخلطا، شأنه في ذلك شأن غيره من كثير من النقاد والبلاغيين العرب القدماء؟ أم أن في عبارة الجاحظ الأولى التي يفصل فيها بين اللفظ والمعنى غموضا، وأن "الذي يحدد مفهومه للفظ والمعنى هو كتاب البيان والتبيين كله، ومراجعة ما ينتشر في ثناياه متعلقا بمدلول الكلمتين[4]."

ومهما يكن فقد كان لمقولة الجاحظ السابقة أثر سلبي على الكثير من النقاد من بعده، وحسبنا أن نذكر أن أبا هلال العسكري يكاد يردد قول الجاحظ بمعناه ولفظه إذ يقول: "ليس

[1] – عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة –نحو نظرية نقدية عربية، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ط1، 2001م، ص223.

[2] – الجاحظ، البيان والتبين، ج1، المصدر السابق، ص136.

[3] – المصدر نفسه، ص145.

[4] – محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 1979م، ص248–249

الشأن في إيراد المعاني، لأن المعاني يعرفها العربي والعجمي، والقروي والبدوي، وإنما هو في جودة اللفظ وصفاته، وحسنه وبهائه ونزاهته، ونقائه، وكثرة طلاوته ومائة، مع صحة السبك والترتيب، والخلو من أورد النظم والتأليف .. ولهذا تأنق الكاتب في الرسالة، والخطيب في الخطبة، والشاعر في القصيدة، يبالغون في تجويدها، ويلغون في ترتيبها، ليدلوا على براعتهم، وحذقهم بصناعتهم، ولو كان الأمر في المعاني لطرحوا أكثر ذلك فربحوا كدا كثيرا، وأسقطوا عن أنفسهم تعبا طويلا[1]."

2/- أولية المعنى عند أبي حيان التوحيدي :

ومن بين الذين أكدوا أولوية المعنى على اللفظ أبو حيان التوحيدي، إذ نجده يعيب على بعض الكتاب احتفالهم باللفظ، وإهمالهم المعنى، فقد لاحظ على ذي الكفايتين بن العميد بأنه "تزر المعاني، شديد الكلف باللفظ"، كما أخذ على الصاحب بن عباد كلفة باللفظ، إذ يذكر من عيوب طريقته في الكتابة "الذهاب مع اللفظ دون المعنى"، كما نجد التوحيدي يجعل المعنى على رأس عناصر الإبداع الأدبي فيقول: "ويجب أن يكون الغرض الأول في صحة المعنى، والغرض الثاني في تخير اللفظ، والغرض الثالث في تسهيل لنظم، وحلاوة التأليف، واجتلاب الرونق ."[2]

غير أن التوحيدي لم يتوسع في شرح رأيه والتبرير له، وإن كان يرتب على هذه القضية ورأيه فيها تقييمه العمل الفني، وتحديده نوعية الأدب الذي يفضله، وهو الأدب الذي يجمع بين

[1] – المصدر السابق، ص64.

[2] أبو حيان، التوحيدي، أخلاق الوزيرين، تح: محمد بن تاويت الطنجي، دار صادر، بيروت، لبنان، 1992م، ص135.

العقل والفن، وإن شئنا قلنا "الفائدة والإمتاع"، الفائدة المتحققة في المعنى، والإمتاع المتحقق في اللفظ، إذ يقول عقب الفقرة السابقة: "فخير الكلام ما أيده العقل بالحقيقة، وساعده اللفظ بالرقة، وكان له سهولة في السمع، ووقع في النفس، وعذوبة في القلب.. جمع لك بين الصحة والبهجة والتمام؛ فأما صحته فمن جهة شهادة العقل بالصواب، وأما بهجته فمن جهة جوهر اللفظ، واعتدال القسمة، وأما تمامه فمن جهة النظم الذي يستعير من النفس شغفها، ويستشير من الروح كلفها[1]."

ولا بد أن نشير إلى أن التوحيدي بتأكيده على أولوية المعنى لا يهمل اللفظ، وإنما يرى ضرورة التوازن بين اللفظ والمعنى والتحامهما في الخطاب الأدبي فجودة اللفظ عند التوحيدي أحد العناصر الرئيسية الثلاثة التي يتشكل منها الخطاب الأدبي إلى جانب صحة المعنى، وحسن النظم، وهو يؤكد هذه الحقيقة بقوله: "ولا تعشق اللفظ دون المعنى، ولا تلهو المعنى دون اللفظ"[2]، وذلك إيمانا منه بالتكامل بين ركني العملية الإبداعية: الشكل والمضمون، وإدراكا منه بأن اللفظ وإن كان مجرد وسيلة لا غاية في حد ذاته، فإنه يجب أن يولي من العناية ما يجعله يؤدي المعنى في دقة وعمق وجمال.

3/- المذهب التوفيقي بين اللفظ والمعنى:

أما مذهب التوفيقيين فإننا يمكن تلمسه في محاولة مبكرة لكلثوم بن عمر والعتابي يذهب فيها إلى أن: "الألفاظ أجساد، والمعاني أرواح"،[3] ونجد هذا التشبيه للفظ بالجسد، والمعنى بالروح

[1] - المصدر نفسه، ص135-136.

[2] - أبو حيان، التوحيدي، الإمتاع والموانسة، ج1، ص101.

[3] - أبو هلال العسكري، المصدر نفسه، ص179.

يتكرر عند كثير من النقاد من بعده كابن طباطبا العلوي الذي يرى أن: "الكلام الذي لا معنى له كالجسد الذي لا روح فيه"[1]، وهي محاولة لإظهار مدى التآلف والانسجام بين عنصري الخطاب الأدبي، فكما أن الجسد لا قيمة له بدون روح، والروح لا قيمة لها بدون جسد، لأنها شيء غير محسوس، فكذلك اللفظ لا قيمة له بدون المعنى، إذ يستحيل إلى مجرد رموز كتابية، أو أصوات كلامية لا دلالة لها، وكذلك المعنى لا وجود له إلا في إطار اللفظ .

ويبرز لنا الهمذاني هذه العلاقة الحميمية المتشابكة بين اللفظ والمعنى التي تحقق للخطاب الأدبي جماله مضافا إليها عناصر أخرى بقوله: "فإذا كانت الألفاظ مشاكلة للمعاني في حسنها، والمعاني موافقة للألفاظ في جمالها، وانضاف إلى ذلك قوة من الصواب، وصفاء من الطبع، ومادة من الأدب، وعلم بطرق البلاغات، ومعرفة برسوم الرسائل والمكتبات، كان الكمال"[2]، فالمشاكلة الجميلة بين اللفظ والمعنى في انسجام وتناسق تام بالإضافة إلى صفاء الطبع، والتمكن من أدوات البلاغة، والمعرفة بأساليب الكتابة الجيدة كل ذلك من شأنه أن يحقق للخطاب النثري صفة الكمال من الناحية الجمالية، وهي نظرة تتفق مع ما انتهى إليه النقد الحديث من اعتباطية القول بالفصل بين الشكل والمضمون أو اللفظ والمعنى أو الدال والمدلول إذ ليس ثمة حدود في التأثير الأدبي بين المعنى والمبني، وإنما هنالك حالة واحدة تكاد لا تتجزأ، تتولد من انصهار المعنى والمبني في وحدة تامة خلال لحظة الإبداع التي يعانيها الأديب .

[1] – ابن طباطبا العلوي، المصدر نفسه، ص11.

[2] – عبد الرحمان بن عيسى بن حماد الهمداني، الألفاظ الكتابية، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1991م، ص14.

ويبرز لنا هذا المفهوم بصورة أدق في قول الخاطبي (ت – 388هـ): "وإنما يقوم الكلام بأشياء ثلاثة: لفظ حامل، ومعنى به قائم، ورباط لهما ناظم"[1]، وهذه المقولة –على إيجازها– تتميز بالدقة العلمية بحيث يمكن القول إنها تشكل نظرية لغوية، فنحن هنا –كما يقول عبد العزيز حمودة: "أمام شروط تحقق الدلالة أو المعنى، وهو ما يقصده الخطابي بـ"إنما يكون الكلام" وهذه الشروط هي وجود نسق من العلامات، كل علامة تتكون من عنصرين الدال والمدلول، وهو معنى "لفظ حامل، ومعنى به قائم"، لكن هذه العلامات اللغوية تبقى عاجزة عن تحقيق المعنى إلى أن ينظمها نظام علاقات يمكنها مجتمعة من تحقيق الدلالة"[2]، وهكذا فلا قيمة للفظ في حد ذاته، ولا للمعنى في حد ذاته، منفردين كل منهما عن الآخر، وإنما قيمتها تظهر في تلاحمهما وانسجامهما، وعدم الفصل بينهما في البناء الهندسي المتكامل للخطاب الأدبي.

[1] – أبو سليمان حمد بن ابراهيم بن الخطاب البستي الخطابي، بيان إعجاز القرآن، ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تح: محمد خلف الله – محمد زغلول دار المعارف، مصر، ط3، 1976م، ص27.

[2] – ابن طباطبا العلوي، المصدر نفسه، ص14.

المحاضرة السادسة: عمود الشعر عند النقاد العرب

كثيرا ما يتردد تعبير عمود الشعر عند نقاد العرب، فيقولون عن شاعر: إنه لم يفارق عمود الشعر، بينما يصفون آخر بأنه فارق هذا العمود .

وذلك التعبير منهم يدل على أنهم يقصدون بعمود الشعر تقاليده المتوارثة، والمبادئ التي سبق بها الشعراء الأولون، واقتفاها من جاء بعدهم، حتى سارت سنة متبعة، وعرفا متوارثا .

وبدلنا على أن المراد بعمود الشعر ما ذكرناه قول المرزوقي: "... الواجب أن يتبين ما هو عمود الشعر المعروف عند العرب، ليتميز تليد الصنعة من الطريف، وقديم نظام القريض من الحديث، ولتعرف مواطئ أقدام المختارين فيما اختاروه، ومراسم إقدام المزيفين على ما زيفوه، ويعلم أيضا فرق ما بين المصنوع والمطبوع، وفضيلة الأنى السمح على الأبي الصعب ."[1]

ومضى المرزوقي يبين هذه التقاليد التي يبنى منها عمود الشعر، فقال: "إنهم كانوا يحاولون شرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، والإصابة في الوصف ومن اجتماع هذه الأسباب الثلاثة كثرت سوائر الأمثال، وشوارد الأبيات والمقاربة في التشبيه، والتحام أجزاء النظم والتئامها على مخير الوزن، ومناسبة المستعار منه للمستعار له، ومشاكله اللفظ للمعنى، وشدة اقتضائهما للقافية، حتى لا منافرة بينهما، فهذه سبعة أبواب هي عمود الشعر، ولكل باب منها عيار." [2]

ويعني المرزوقي بالعيار ما يعرض عليه كل واحد من هذه السبعة، فيقبله أو يرفضه.

[1] – مقدمة شرح ديوان الحماسة للمرزوقي، ص 8-9.

[2] – المرجع نفسه، ص9.

فعيار المعنى: أن يعرض على العقل الصحيح والفهم الثاقب، فالعقل إذا هو الحكم الذي يفصل في صحة المعنى وخطئه، فإذا قبله العقل واقتنع به كان مقبولا، وإلا نقص بمقدار ما فيه من باطل وخطأ، والعقل الصحيح يحكم على المعنى بعد أن يعرضه على واقع الحياة حينا، وعلى معارف العلم حينا آخر.

وعيار اللفظ: الذوق المرهف الذي هذبته الرواية، وصقلته الثقافة، فعرف السلس والثقيل، والمألوف والمهجور، والدقيق في أداء المعنى، والبعيد الذي لم يوفق الشاعر في اختياره، ليؤدي المعنى الذي أراد .

وعيار الإصابة: في الوصف ما أوتيه الأديب من ذكاء وحسن تمييز، فيهما يدرك ما هو أشد لصوقا بالشيء، فيكون من صفاته الأساسية، وما لا يكون ذا لصوق وامتزاج به، فلا يكون من الصفات الأساسية، وليس المراد بالوصف هنا باب الوصف وحده، ولكن الشعر كله وصف، فالغزل وصف الحبيب والحب، والرثاء وصف المرثي والآلام الناشئة عن موته، والمدح وصف الممدوح، وهكذا فالذكاء وحسن التمييز كفيلان بمعرفة صفاته الشيء الجوهرية الحقيقية .

وعيار المقاربة في التشبيه: التفطن لما بين الأشياء من صلات، وحسن تقدير هذه الصلات حتى يوقع التشبيه بين أبرزها وأشدها وضوحا، ويتحقق ذلك عند المرزوقي إذا أوقع التشبيه بين شيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما ليبين وجه الشبه بلا كلفة، إلا أن يكون المطلوب من التشبيه أشهر صفات المشبه به وأملكها له، لأنه حينئذ يدل على نفسه، ويحميه من الغموض والالتباس .[1]

[1]– المرجع السابق.

وعيار التحام أجزاء النظم والتئامه على مخير من لذيذ الوزن: الطبع واللسان، فما لم يستقله الذوق من الأبنية، ولم ينحبس اللسان في النطق به، بل استمر فيه واستسهلاه، بلا ملال ولا كلال، فذلك يوشك أن يكون القصيدة منه كالبيت، والبيت كالكلمة، لأن أجزاءه سليمة متقاربة .

وتخير لذيذ الوزن يطرب الذوق بحسن إيقاعه، واعتدال نظمه، كما يطرب الفهم بصواب تركيبه، بل لا بأس من الالتجاء إلى الغناء لاختبار الشعر، ومعرفة مدى جمال إيقاعه.

وعيار الاستعارة، كعيار التشبيه: الفطنة وحسن التنبه، وبما أنها مبنية على التشبيه، ينبغي أن يكون التشبيه في الأصل قريبا، حتى يتناسب المشبه والمشبه به، ثم يحذف أحد الطرفين .

وعيار مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية: الدربة الطويلة، والمدارسة الدائمة، فإذا حكما بأن اللفظ يؤدي المعنى تمام الأداء، ليس فيه جفوة ولا نبو، ولا زيادة، ولا قصور، وكان اللفظ مقسوما على مقادير المعاني، قد جعل الأخص للأخص، والأخس للأخس، فهو البريء من العيب، أما القافية فيجب أن تكون كالموعود به المنتظر، يتم بها المعنى، ويستوفي بها كماله، وإلا كانت قلقة في مقرها، مجتلبة لمستغن عنها .

فهذه الخصال عمود الشعر عند العرب، فمن لزمها بحقها وبنى شعره عليها، فهو عندهم المفلق المعظم، والمحسن المقدم، ومن لم يجمعها كلها فبقدر سهمه منها يكون نصيبه من التقدم والإحسان، وهذا إجماع مأخوذ به، ومتبع نهجه حتى الآن[1].

[1] – مقدمة شرح ديوان الحماسة المرزوقي ص11.

ونستطيع أن نجمل ما فصله المرزوقي في وصفه عمود الشعر، ونرى تلك الصفات منها ما يعود إلى اللفظ، ومنها ما يعود إلى الأسلوب، ومنها ما يعود إلى الخيال .

فالذي يتطلبه عمود الشعر في المعنى أن يكون شريفا صحيحا مصيبا، وفي اللفظ أن يكون جزلا مشاكلا للمعنى المراد، وفي الأسلوب أن يكون متلائما موحد النسج، متخير الوزن، يتطلب لفظه ومعناه القافية، ويتم بها أداء المعنى؛ وفي الخيال قرب التشبيه، ومناسبة المستعار منه للمستعار له .

أما ما يحتاج إليه الأديب ليصل بأدبه إلى هذه الغاية المثلى في الشعر، فموهبة فطرية عبر عنها المرزوقي بالطبع، وذكاء يميز بين الأمور، وبحسن تقديرها، وذوق يدرك ما في الأوزان من جمال وعيب، وثقافة أدبية واسعة تعتمد على الرواية، لتعرف المستعمل والمهمل، والدقيق من الألفاظ، والجافي النابي، على المدارسة والاتصال بالنصوص الأدبية اتصال فهم وتدبر لمنهج الكلام، حتى يعرف أسباب جماله، وعلى طول الدربة والمرانة على الإنتاج، وذلك كله تعبير عن النظرة العربية للشعر والشاعر.

وعلى هذا الأساس يعرف مدى التزام الشاعر عمود الشعر، ومدى مفارقته إياه، فهذا الشاعر الذي لا يعني بالإصابة فيما يصف، فينسب إلى الشيء ما ليس له، ولا يعني بصحة المعنى، ولا بدقته (وينبغي أن أوجه النظر إلى أن المعنى هنا يشمل العاطفة أيضا، وصحة المعنى فيها معناه صدق الشعور بها) فهذا الشاعر الذي لا يعني بتصوير عاطفة صحيحة، أو يتجه إلى الصنعة والزخرف المتكلف وإن مات المعنى في يده، وهذا الذي لا يعني بانتقاء ألفاظه بحيث تكون نبيلة، نصا في المعنى، دقيقة في أدائه، ومشاكلة له، ولا يعني بأن يكون

نسج قصيدته موحدا متلائما، لا يرتفع حينا وينحط حينا آخر، ولا يعني بتخير الوزن، وسواء أجاء زحاف في وزنه أم يجئ، ارتكب ضرورة أم لم يرتكب، غمض المعنى أم اتضح، قرب التشبيه أم بعد، ظهرت الاستعارة أم خفى فيها وجه الشبه، هذا الشاعر مفارق عمود الشعر، وبمقدار بعده عن هذه الأصول، تكون مفارقته لهذا العمود .

وهؤلاء الشعراء الذين يغوصون على المعاني، ويريدون استخراج غريبها ونادرها، ولا يعنيهم أن توضع هذه المعاني في أي أسلوب، وفي أي عبارة، مفارقون لعمود الشعر مبتعدون عن تقاليده.

وهؤلاء الذين يعنيهم أمر الجناس والمطابقة، وفنون البديع، أكثر مما يعنيهم أمر المعنى ووضوحه وصحته، بل لا يبالون أن يغمض المعنى إذا سلم لهم فن من فنون المحسنات البديعية، هؤلاء كذلك مبتعدون عن عمود الشعر وتقاليده .والبحتري عند نقاد العرب ممن التزموا عمود الشعر، ولم يفارقوه، بينما فارق أبو تمام هذا العمود في كثير من شعره الذي عنى فيه بأمر المحسنات[1]. وهكذا نستطيع أن نحكم على المتكلف بأنه بعيد عن عمود الشعر وتقاليده الصالحة.

[1]– راجع الموازنة للآمدى.

المحاضرة السابعة: القديم والمحدث

القدم مصطلح نقدي يرتبط بحقبة زمنية تبدأ من 150 إلى 200 سنة قبل الإسلام، وتسمى الجاهلية الثانية التي نضج فيها الشعر وظهرت فيها المعلقات وفحول الشعراء ، إذ يقول الجاحظ « أما الشعر العربي فحديث الميلاد صغير السن، أول من نهج سبيله وسهل الطريق إليه امرؤ القيس بن حجر ومهلهل بن ربيعة ...فإذا استظهرنا الشعر وجدنا له – إلى أن جاء الله بالإسلام– خمسين ومائة عام، وإذا استظهرنا بغاية الاستظهار فمائتي عام»[1]، وتنتهي هذه الفترة مع أوائل القرن الثاني الهجري، فهو بهذا التحديد يشمل الأدب الجاهلي وعصر صدر الإسلام والأموي، وهؤلاء هم الذين بقوا محافظين على تقاليد القصيدة العربية أو ما يسمى بعمود الشعر.

أما عصر المحدثين فهو يبتدئ قبيل سقوط الدولة الأموية وقيام الدولة العباسية بفترة وجيزة مع مخضرمي الدولتين كبشار بن برد ومروان ابن أبي حفصة ومطيع بن إياس، ويشمل كل من جاء بعدهم من الشعراء حتى وقتنا هذا، وهؤلاء بخلاف من سبقهم ، منهم من حافظ على منهج القدماء في نظم الشعر، ومنهم من جدّد في القصيدة العربية، وقد كان الشعر المحدث ثمرة انفتاح الثقافة العربية على الثقافات الأجنبية الوافدة، ومن تفاعل هذين التيارين نشأت مدرسة المولدين التي بلغت ذروتها لدى ابي تمام ولكنها انتهت في عصور الانحطاط

[1] – أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، الحيوان ، ج 01، تح عبد السلام محمد هارون ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر ، ط 02، 1965، ص 74.

ولم يكن للمحدثين أسلوب واحد، فلكل شاعر ضمن تيار التجديد أسلوبه الخاص به ومميزاته الفنية .

ولقد تتبع كثير من النقاد القدماء قضية القديم والمحدث ومال كل واحد منهم إلى طرف من طرفي الخصومة، فالأصمعي الذي تعصب للقديم، والجاحظ الذي أنصف المحدثين والمبرد الذي أورد تشبيهات المحدثين، وابن المعتز الذي استشهد بأشعار المحدثين في كتابه " البديع" والصولي الذي انتصر للشعر الحديث[1]، ويمكن تقسيم مواقف الرواة واللغويين والنقاد القدماء تجاه هذه القضية إلى ثلاث مواقف:

أولا- موقف التعصب للقديم:

جل المتعصبين للقديم هم علماء اللغة والنحو، الذين كان احتكاكهم بفصحاء الأعراب ، إذ كانوا يلزمون أنفسهم حفظ أشعار كبار شعراء الجاهلية والإسلام، ويمثل هذا الموقف " أبو عمر بن العلاء" الذي قال عنه الأصمعي: « جلست إليه ثماني حجج فما سمعته يحتج ببيت إسلامي »[2] ، ومثل ذلك في إيثار القديم ومعاداة المحدث ابن الأعرابي الذي يروى عنه أن أحد تلاميذه كان معجبا بشعر أبي تمام قرأ عليه أرجوزة أبي تمام وسأله أحسنة هي؟ قال : ما سمعت بأحسن منها فلما قال له إنها لأبي تمام قال: خرق خرق أي مزقها، وعلل صاحب العمدة هذا الاتجاه بحاجة هؤلاء العلماء في الشعر إلى الشاهد وقلّة ثقتهم بما يأتي به المولدون[3].

[1] – محمد عزام، مصطلح النقد في التراث الأدبي العربي، ص 154-156.

[2] – ابن رشيق، العمدة، الجزء الأول، ص 57.

[3] – محمد عزام، المرجع السابق، ص 157.

كما أن " ابن قتيبة" حظر على الشعراء المحدثين أن يخالفوا القدماء في بنية القصيدة بقوله : « وليس لمتأخر الشعراء أن يخرج على مذهب المتقدمين في هذه الأقسام ...الخ »[1]، ومما يروى كذلك من الشواهد أن « خلف الأحمر اجتمع مع ابن مناذر في مأدبة فقل له ابن مناذر : يا أبا محرز، إن يكن امرؤ القيس والنابغة وزهير ماتوا فهذه أشعارهم مخلّدة، فقس شعري إلى شعرهم، قال: فأخذ صفحة مملوءة مرقا فرمى بها عليه»[2].

ثانيا- موقف التعصب للمحدث:

وهو موقف غالبية الشعراء المولدين والمحدثين ولعض النقاد أمثال ابن المعتز وهو شاعر محدث قبل أن يكون ناقدا فقد وضع كتابه " البديع" ليثبت فيه أن المحدثين لم يخرجوا عن مذاهب القدماء في أشعارهم، وأن فن البديع معروف في أساليب الشعراء العرب الأقدمين، فيما يرى " طه أحمد إبراهيم" أن المحدثين « احتذوا القدماء في نوع الشعر ، وفي آفاقه ومراميه: مدحوا ، هجوا ، ورثوا، وانتصروا للعصبية ، وتشيعوا للأحزاب ، وقالوا في اللهو وفي الخمر وتلك كلها أمور قديمة ، ومع أنهم ساروا على آثار القدماء فقد حاولوا التجديد، وكانت محاولة شاقة عليهم، فهم لم يعمدوا إلى تغيير نوع الشعر حتى يخالفوا القدماء ، ولم يبعدوا منه الأغراض المادية كالمديح ...وهم يريدون الجديد، فاضطروا إذن أن يبدعوا في الحدود التي رسمها القدماء، واضطروا أن يبتكروا ضمن هذه الحدود ، فتعارضوا معهم واصطدموا بهم»[3].

[1] – ابن قتيبة، مرجع سبق ذكره، ص 7.

[2] – أبو عبد الله محمد المرزباني، الموشح في آخذ العلماء على الشعراء، تح محمد حسين، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان، ط 1ن 1995، ص335.

[3] – طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط 1، 2006، ص 92.

ولعلّ " أبا بكر الصولي" من أشد المتعصبين للمحدثين وشعرهم ودافع عنهم وقد نوّه الصولي بقيمة أشعار المحدثين وأكد أهمية التجديد، ويأتي كتابه " أخبار أبي تمام" دفاعا عنه إذ أنه لم يخصص لعيوبه سوى خمس صفحات جمع فيه طائفة من آراء الشعراء والنقاد الذين عابوا بعضا من شعره، وما دون ذلك فكله مدح وثناء . أما الشعراء فيظهر أبو نواس أشد المزدرين للقديم الساخرين منهم، بل إن كثيرا من شعره هو انتقاد لاذع لتقاليد الشعر العربي الموروثة.

ثالثا- المعتدلون:

بين الموقفين السابقين كانت آراء بعض النقاد معتدلة يأتي على رأسهم الجاحظ وابن قتيبة ، الذين نظروا بعين التجرد والموضوعية للشعر العربي قديمه وحديثه ، فرأوا أن المعيار في مقاربته يجب أن يكون معيارا فنيا، لا معيارا زمنيا، ويأتي في هذا الصدد قول الجاحظ : « وقد رأيت أناسا منهم يهرجون أشعار المولدين، ويستسقطون من رواها، ولم أر ذلك قط إلا في رواية للشعر غير بصير بجوهر ما يروي، ولو كان له بصر لعرف موضع الجيد ممّن كان، وفي أي زمان كان»[1]، ولهذا نراه قبيل قوله هذا قد استجاد قول أبي نواس وقدّمه على قول المهلهل بن ربيعة، والأول عباسي والثاني جاهلي، بقوله : « وأبيات أبي نواس على أنه مولد شاطر، أشعر من شعر مهلهل في إطراق الناس في مجلس كليب»[2].

[1] – أبو عثمان عمروا بن بحر الجاحظ، الحيوان، ج 03، مرجع سبق ذكره، ص 130.

[2] – نفسه ، ص 129.

كما يعدّ كذلك ابن قتيبة من أبرز من كان عادلا مقتصدا في أحكامه بين المحدث والقديم وهو القائل : « ولم أسلك فيما ذكرته من شعر كل شاعر مختارا له سبيل من قلّد ، أو أستحسن باستحسان غيره ، ولا نظرت إلى المتقدّم منهم بعين الجلالة لتقدمه، وإلى المتأخر منهم بعين الاحتقار لتأخره ، بل نظرت بعين العدل على الفريقين، وأعطيت كلا حظّه ، ووفرت عليه حقّه...فكل من أتى بحسن من قول أو فعل ذكرناه له ، وأثنينا به عليه ، ولم يضعه عندنا تأخر قائله أو فاعله، ولا حداثة سنه ، كما أن الرديء إذا ورد علينا للمتقدم أو الشريف لم يرفعه عندنا شرف صاحبه ولا تقدّمه»[1].

ويوافق هؤلاء النقاد ثلّة من النقاد الآخرين من بينهم المبرد وابن طباطبا والقاضي الجرجاني وغيرهم ممن وافقهم الرأي وحكم بالاعتدال مستبعدا عامل الزمن في التفضيل بين الشعراء قديمهم ومحدثهم.

[1] – ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج 01، تح أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة ، مصر، ط 02، 1982، ص 62.

المحاضرة الثامنة: قضية الفحولة في النقد العربي القديم

قضية الفحولة من بين القضايا التي تناولها النقاد ، وهو مصطلح ظهر في بدايات النقد العربي القديم، وهو يعدّ من أبرز المصطلحات النقدية التي اعتمد عليها القدماء في دراستهم للشعر وتفضيلهم للشعراء وحكمهم على شعرهم بالجودة والرداءة وفي بداية هذه المحاضرة لا بد من الوقوف على البعد اللغوي والاصطلاحي لمصطلح الفحولة.

أولا- البعد اللغوي:

بالرجوع إلى المعاجم العربية نرى أنّ مصطلح " الفحولة " قد ورد في معجم العين للخليل بن أحمد الفراهيدي : « مادة فحل ، فيقول : الفحول والفحولة جمع الفحل والفحلة : افتحال الإنسان فحلا لدوابه، ويقال فحل فحيل: كريم المنتخب والفحل: الحصير، سمي به لأنه يعمل من سعف النخل من الفحل ويقال للنخلة الذكر ...فحالة والجمع فحال ، واستفحل الأمر، عظم واشتدّ»[1]، وجاء في معجم مقاييس اللغة لابن فارس :

فحل : « الفاء والحاء واللام أصل صحيح يدّل على ذكارة وقوّة، من ذلك الفحل من كل شيء هو الذكر الباسل، يقال أفحلته فحلا ، إذ أعطيته فحلا يضرب في إبله وفحلت إبلي إذ أرسلت فيها فحلها...»[2]، وقد وردت أيضا مادة فحل في لسان العرب لابن منظور: « الفحل معروف: الذكر من كل حيوان، وجمعه أفحلٌ وفحالة، واستفحل أمر العدّو إذا قوى واشتدّ...»[3]، إذ تكاد

[1] – الخليل ابن أحمد الفراهيدي، معجم العين، تح عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت ، لبنان، ط1، 2002، ج 3، ص 304.

[2] – أحمد ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1 ، 1999، ج 2، ص 343.

[3] – ابن منظور ، لسان العرب، مجلد 1، دار صادر، بيروت ، لبنان ، ط1، 1863، ص 135-136.

تتفق معظم الدلالات المعجمية التي تناولت مصطلح الفحولة على اشارته إلى الذكورة والشدّة والاحتمال والغلبة.

ثانيا- البعد الاصطلاحي:

اقتحمت الفحولة حقل الشعر والشعراء، ليوظفها النقاد في وصف طبقة من الشعراء تميزت عن غيرها في إقراض الشعر ، وهي ترتبط بالشعر وروايته ، لأن كثرة رواية الشعر يقوي ملكة الشعر لدى الشعراء، ويمكنهم من ابداع الشعر، ويحدد "احسن عباس" الفحولة بأنّها: « طرازا رفيعا في السبك وطاقة كبيرة في الشاعرية وسيرة واثقة على المعاني»[1].

وفحول الشعراء هم الذين غلبوا بالهجاء من هاجاهم مثل جرير والفرزدق وأشباههما ، وكل من عارض شاعر فغلب عليه مثل علقمة بن عبدة سمي فحلا لنه عارض امرؤ القيس وتغلب عليه، وهكذا فقد انتقلت هذه الصفة من الدلالة على الذكر من كل حيوان إلى ميدان الشعر والشعراء الذين تميزوا في الابداع الشعري والموهبة الفطرية، وتعدّى المصطلح إلى الرواة فوصفوا بالفحول، وهذا ما جاء في رواية الأصمعي عن رؤبة حين سئل عن الفحولة، قال: هم الرواة لأن كثرة روايتهم للأشعار تقوي قريحتهم.

ثالثا- الفحولة لدى النقاد العرب:

أولى النقاد الفحولة أهمية كبيرة، فوضعوا لها معايير ومقاييس تم تصنيف الشعراء والرواة على أساسها.

[1] – إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، الأردن، دار النشر للنشر والتوزيع، ط1، 2006، ص 41.

أ-مفهوم الفحولة لدى الأصمعي:

يعود للأصمعي الريادة في ذكر مصطلح الفحولة، وهذا لما سأله تلميذه أبو حاتم عن معنى الفحل فردّ : إن له مزية على غيره كمزية الفحل على الحقاق ، والحقاق مفردها حق وهو ما دخل من الإبل في السنة الرابعة، واتخذ الأصمعي الفحولة مقياسا للمعرفة النقدية ، وجعل يمايز بها بين الشعراء وصاغ لها شروطا ومعايير كثيرة ومتنوعة ، وقد حدد الأصمعي هذه الشروط وبينها بقوله: « لا يعتبر الشاعر في قريض الشعر فحلا حتى يروي أشعار العرب، ويسمع الأخبار ويعرف المعاني ، وتدور في مسامعه الألفاظ، وأول ذلك أن يعلم العروض ليكون ميزانا على قوله، والنحو ليصلح به لسانه ويقيم به إعرابه والنسب وأيام العرب، ليستعين بذلك على معرفة المناقب وذكرهما بمدح وذم»[1].

معايير ترتيب الشعراء إلى فحول وغير فحول:

اشترط النقاد القدماء وعلى رأسهم الأصمعي فيمن يلقب بالفحل الجودة وكثرة الشعر ، وروايته.

01-**معيار الجودة الفنية:** يمكن هذا المعيار حسب الأصمعي مدى براعة الشاعر في سنّ مذهب في القول الشعري يحتذيه فيه بقية الشعراء، فهذه الجودة تخلق التميز والارتقاء فيصبح الشاعر ذا مذهب يقتدي به غيره من الشعراء.

[1] – ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، دار المعرفة، بيروت ، 1988، ج 1، ص 362-363 .

02- **معيار الوفرة الشعرية:** كلما كان الشاعر مكثرا في قول الشعر ارتقى إلى مصاف الفحولة، ومعنى ذلك أن الأصمعي لا يعتّد بالقصائد والمقطوعات القصيرة، بل يتخذ من عدد القصائد الجيدة أنموذجا متعاليا ينبغي على الشاعر أن يحتذي حذوه.

03 - **معيار الزمن:** يعلي الأصمعي من مكانة الشعر الجاهلي ويحكم بفحولة شعراء هذه المرحلة، في مقابل شعر المراحل التي تلتها، فحينما سئل عن جرير والفرزدق والأخطل قال: « هؤلاء لو كانوا في الجاهلية كان لهم شأن ، ولا أقول فيهم شيئا لأنهم إسلاميون »[1].

هذا ونجد الأصمعي قد قسم الشعراء حسب الفحولة إلى أقسام:

1-الفحول: مثل امرئ القيس، النابغة، زهير 2- الفرسان: مثل عنترة، الزبرقان

3-الكرماء: مثل حاتم الطائي 4- العدّاؤون: مثل السليك ، الشنفرى

5-الصالحون: مثل أبي دؤاد، لبيد بن ربيعة .

ب-الفحولة عند ابن سلام الجمحي:

اعتمد ابن سلام على الوفرة الشعرية في المفاضلة بين الشعراء وقدّم الشاعر على الآخر بحسب الكثرة في قول الشعر، فهو يبرر تأخيره لطرفة وعبيد بن الأبرص وعلقمة بن عبدة وعدي بن زيد إلى الطبقة الرابعة بقوله: « وهم أربعة رهط فحول موضعهم مع الأوائل ، وإنما قلّ شعرهم بأيدي الرواة»[2].

ويمكن تلخيص معايير الفحولة لدى ابن سلام في النقاط التالية:

[1] - الأصمعي ، فحولة الشعراء، ص 44.

[2] - ابن سلام الجمحي، مرجع سبق ذكره، صر137.

-القلّة في الشعر تجعل الشاعر الفحل يتأخر عن الفحل المكثر.

-تعدد الأغراض الشعرية فكلما كان الشاعر مكثرا وذهب في فنون الشعر وعدد أغراضه من مدح وهجاء وفخر وغيرها من الأغراض عدّ من الفحول.

-اعتمد ابن سلام معيار الجودة في تحديد معنى الفحولة وبه وضع حسان بن ثابت على رأس فحول شعراء القرى العربية.

جـ - الفحولة لدى حازم القرطاجني:

حدد حازم القرطاجني مجموعة من الخصائص وصفات للشعراء ليكون من فحول الشعراء في قوله « ولا يمكن للشاعر قول الشعر على الوجه المختار إلا بأن تكون له قوة حافظة وقوة مائزة وقوة صانعة»[1].

إن القوة الصانعة على النحو الذي عرّفها القرطاجني هي التي بها تكتمل الصناعة الشعرية والتي بها يصبح الشاعر من الفحول، أما القوة الحافظة فتكشف لنا الطريق الذي سلكه الشعراء الفحول الذين لزموا الشعراء الأوائل وأخذوا عنهم الشعر حفظا، فصناعة الشعر مرتبطة بروايته والنسج على منوال الفحول وتشرب طرقهم دون إهمال الميزات الإبداعية الفردية التي تخلق التفاوت بين الشعراء.

[1] - حازم القرطاجني، مصدر سبق ذكره، ص 42.

قائمة المصادر والمراجع:

- **القرآن الكريم.**

01- ابن المعتز، كتاب البديع، تحقيق عرفان مطرجي، مؤسسة الكتب الثقافية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 01، 2013م.

02- ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، لبنان، ط01، 2001م.

03- ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تحقيق محمد زغلول سلام، منشأة المعارف ، الإسكندرية، مصر، ط 3، 1980م.

04- ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج 01، تح أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة ، مصر، ط 02، 1982.

05- أبو حيان، التوحيدي، أخلاق الوزيرين، تح: محمد بن تاويت الطنجي، دار صادر، بيروت، لبنان، 1992م.

06- أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، الحيوان ، ج 01، تح عبد السلام محمد هارون مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر ، ط 02، 1965.

07- أبو عبد الله محمد المرزباني، الموشح في آخذ العلماء على الشعراء، تح محمد حسين، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان، ط 1ن، 1995.

08- أبو سليمان حمد بن ابراهيم بن الخطاب البستي الخطابي، بيان إعجاز القرآن، ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تح: محمد خلف الله – محمد زغلول دار المعارف، مصر، ط3، 1976م.

09- أبي الفرج قدامة بن جعفر، نقد الشعر ، ضبط وشرح محمد عيسى منون، ط ا، 1934م.

10- أحمد أحمد بدوي ، أسس النقد الأدبي عند العرب، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1996.

11- إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، الأردن، دار النشر للنشر والتوزيع، ط1، 2006.

12- الآمدي، الموازنة بين الطائيين، تحقيق أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1961 م.

13- جابر عصفور: مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط3، 1983.

14- جان الديك، سامي خوري، الدليل الأدبي- خلاصات وخصائص عصور وأدباء، الأهلية للنشر والتوزيع، بيروت ، 1981.

15- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، ط 01، 1966م.

16- حمادي صمود، التفكير البلاغي عند العرب، أسسه وتطوره إلى القرن السادس، منشورات الجامعة التونسية، المطبعة الرسمية، تونس، 1981.

17- شوقي ضيف، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، ط 04، 2004م.

18- طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط 1، 2006.

19- عبد الرحمان بن عيسى بن حماد الهمداني، الألفاظ الكتابية، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1991م.

20- عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة –نحو نظرية نقدية عربية، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ط1، 2001م.

21- عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز في علم المعاني، شرح وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل للنشر والطباعة والتوزيع، بيروت، لبنان، ط01، 2004م.

22- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تعليق أبو فهر محمود محمد شاكر، دار المدني ، القاهرة، مصر، ط 01، 1991م.

23- عماد الدين الأصفهاني، جريدة القصر وجريدة العصر، ج، تج محمد بهجت الأثري وجميل سعيد، مطبعة المجمع العراقي 1955.

24- القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي، القاهرة، مصر، 1966م .

25- محمد بن سلام الجمحي، طبقات الشعراء، تحقيق: طه أحمد إبراهيم، دار الكتب العلمية، بيروت ، لبنان، د ط ، 2001 م.

26- محمد زغلول سلام، تاريخ النقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة، 1964.

27- محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 1979م.

28- محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2005.

29- مصطفى ناصف، نظرية المعنى في النقاد العربي، دار القلم، مصر، ط1، 1965م.

المعاجم والقواميس:

01-ابن منظور، لسان العرب، مجلد 1، دار صادر، بيروت ، لبنان ، ط1، 1863.

02- أحمد ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1 ، 1999، ج 2.

03-الخليل ابن أحمد الفراهيدي، معجم العين، تح عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت ، لبنان، ط1، 2002،ج 3.

04- الزمخشري، أساس البلاغة، تحقيق عبد الرحيم محمود، دار المعرفة، بيروت، د ط، د ت.

05-الفيروز آبادي، القاموس المحيط، مكتبة التراث، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط 08، 2005م.

فهرس المحتويات

الموضوع	الصفحة
تمهيد	03
المحاضرة الأولى: التصنيف في النقد الأدبي القديم	07
أولا- المصنفات النقدية خلال القرن الثالث الهجري	07
ثانيا-المصنفات النقدية خلال القرن الرابع الهجري	11
ثالثا – المصنفات النقدية خلال القرن الخامس الهجري	14
المحاضرة الثانية: مفهوم الشعر عند العرب القدامى	18
قضايا النقد الأدبي القديم	23
المحاضرة الثالثة: الطبع والصنعة	23
المحاضرة الرابعة: قضية السرقات الشعرية	32
أنواع السرقات الشعرية	33
السرقات اللفظية	33
السرقات المعنوية	34
المحاضرة الخامسة: قضية اللفظ والمعنى	36
أولية اللفظ عند الجاحظ	36
أولية المعنى عند أبي حيان التوحيدي	40
المذهب التوفيقي	40
المحاضرة السادسة: عمود الشعر	44
المحاضرة السابعة: القديم والمحدث	49
موقف التعصب للقديم	50
موقف التعصب للمحدث	51

المعتدلون.....52
المحاضرة الثامنة: الفحولة في النقد العربي القديم.....54
البعد اللغوي 54
البعد الاصطلاحي.....55
الفحولة لدى النقاد العرب.....55
مفهوم الفحولة لدى الأصمعي.....56
مفهوم الفحولة عند ابن سلام الجمحي.....57
مفهوم الفحولة عند حازم القرطاجني.....58
قائمة المصادر والمراجع.....59
فهرس المحتويات 60