الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمـي

جامعة الشاذلي بن جديد ـ الطارف

كليـــــة الآداب واللغـــــــــات

قسم اللغـــــة والأدب العربـــــي

محاضـــرات فـــي مقيـــاس:

النقد الأدبي القديم

مطبوعة مقدمة لطلبة السنة أولى ليسانس " ل م د "

إعداد الأستاذ: عبد الحميد معيفي

التخصص: أدب عربي قديم

السنة الجامعية

2022م / 2023م

مقدمـــــة

الحَمْدُ لِلَّهِ حَمْدَاً كَثِيرًا طَيِّبًا مُبَارَكًا فِيهِ كَمَا يَنْبَغِي لِجَلَالِ وَجْهِهِ وَلِعَظِيمِ سُلْطَانِهِ، وَالصَّلَاةُ وَالسَّلَامُ عَلَى نَبِيِّنَا مُحَمَّدٍ وَعَلَى آلِهِ وَأَزْوَاجِهِ وَأَصْحَابِهِ وَخِلَّانِهِ.

وبَعْدُ :

من المسلّم به أنَّ النقد الأدبي في مسيرته الطويلة قد اتخذ له مسارا متزامنا ومتوازيا مع المنجزات الأدبية منذ العصر الجاهلي، حتى وقتنا هذا، فالمطالع لتاريخ النقد القديم يلمح كثيرا من الموضوعات النقدية التي دندن حولها النقاد قديما وحديثا، ففصلوا القول فيها، وتشعبوا في تناول جزئياتها، وذلك من خلال علاقتها بمنهج كل واحد منهم، ولأنها تجمع في الغالب تحتها مجموعة من المعايير والشواهد النقدية، هذه القضايا التي طرحت قديما، والتي غطت مسافة زمنية واسعة تبدأ من العصر الجاهلي، وتمتد حتى عصر الانحطاط أو عصر الدول المتتابعة أي من (150 أو 200 قبل البعثة المحمدية حتى بداية حكم علي باشا على مصر أو ما يسمى بالنهضة الحديثة).

من هذا المنطلق ارتأيت أن اجمع محاضرات ودروسا في مقياس : ((النقد الأدبي القديم))، كانت قد أُلقيت على طلبة سنة أولى ليسانس، بجامعة الشاذلي بن جديد *الطارف* ، بقسم اللغة العربية وآدابها في السنوات الجامعية :" 2018 / 2019 " وفق ما هو مسطَّرٌ في مفردات برنامج التعليم العالي والبحث العلمي الجزائري، حاولت فيها أن أقرب للطلبة أهم القضايا النقدية الكبرى التي طُرِحَتْ عند النقاد القدامى، والعمل على تتبعها تاريخيا، بحيث تقدم صورة واضحة عن التطور والتجديد الذي طالها من خلال مسيرتها، حتى يتعرَّف الطالب على أهم المقومات والأسس التي قامت عليها نظرة كل ناقد لهذه القضايا، وما هي الإضافات التي قدمها، وذلك في ضوء معطيات العصور والبيئات التي عاشوا فيها، وقد راعيت في هذه المحاضرات تحديد المفاهيم والمصطلحات والخصائص وأهم السمات المتعلقة بهذه القضايا، في مختلف العصور الأدبية التي ظهرت فيها، معرضا عن التفصيلات التي تثقل كاهل الدراسة وتخرجُ بهذه الدروس عن مسارها المرسوم لها، محاولا

تناول الطروحات والآراء المختلفة متوخيا السهولة في العرض، والوضوح في العبارة متجنبا قدر الإمكان التعقيد والإيغال في الخلافات بين النقاد حول هذه القضايا، هذا مع ذكر الأمثلة واستحضار الشواهد، رجاءَ أن تتضح الصورة للطالب بعد ذلك في مرحلة الماستر، تخصص أدب .

ولاستيعاب مفردات البرنامج – بما يرجع بالفائدة على الطالب – اتَّبعت منهجا وصفيا تحليليا لمناسبته طبيعة هاته المادة.

ونظرا لتشعب مواضيع المقرر الدراسي وتنوع مباحثه وانحصار الحجم الساعي المخصص له (بوصفه مقياسا سداسيا)، فقد حاولت الاجتهاد في ترتيب المادة وتنسيقها، آخذا بعين الاعتبار المعطيات السابقة، فجاءت هيكلة هاته الدروس في مقدمة وأربع عشرة محاضرةً .

وقد حاولت في تنويع مصادر المادة قدر الإمكان، فاعتمدت على مراجع مشرقية ومغربية، وتاريخية وأدبية، وهذا قصد الإفادة وإثراء المحاضرات.

وحسبي في هذه المحاضرات – مع ما يطرأ فيها من إخلال أو تقصير– أني حاولت تقديم مادة علمية متمنيا أن يستفيد منها الأستاذ قبل الطالب، وارمي من ورائها تنوير القارئ، وتعريفه بما يمكن أن يكون غائبا عنه، أو جاهلا به، والله من وراء القصد، هو حسبنا فنعم المولى ونعم النصير.

محتوى المادة:

السداسي الأول: وحدة التعليم مادة: النقد الأدبي القديم (1 المعامل:02 الرصيد:04 الأساسية)

1 النقد العربي مفهومه وتطوره وجغرافيته في المشرق والمغرب

2 بيبليوغرافيا المصنفات النقدية في المشرق والمغرب

3 النقد الانطباعي مفهومه ومجالاته ونماذج من نصوصه

4 مفهوم الشعر عند النقاد المشارقة والمغاربة

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

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

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

8 قضية اللفظ والمعنى عند ابن قتيبة وابن طباطبا و قدامه بن جعفر

9 قضية اللفظ والمعنى عند نقاد الأندلس والمغرب العربي

10 قضية الصدق (نماذج نصية من المشرق والأندلس والمغرب)

11 الموازنات النقدية (نماذج نصية من المشرق والأندلس والمغرب)

12 نظرية النظم (نماذج نصية من المشرق والأندلس والمغرب)

13 النقد البلاغي (نماذج نصية من المشرق والأندلس والمغرب)

14 تراجم أعلام النقد في المشرق.

المحاضرة الأولى:

مفهوم النقد ومراحل تطوره وجغرافيته في المشرق والمغرب

أولا/ تمهيد:

يكتسي النقد أهمية بالغة في حياة الإنسان بصفة عامة، وبالأخص في المجال الأدبي ويعتبر النقد أمرا توجيهيا إرشاديا تقويميا، كما أنه يظل إيجابيا حتى في الحالات التي يرى فيها المنقود بأن النقد الموجه إليه سلبي؛ لأن النقد السلبي كثير ما يكون حافزا لانطلاق الشخص الذي وجه إليه النقد بانطلاقة جديدة وقوية.

كما أننا نشجع على النقد الوسطي، وهو الذي يوجه الناقد للمنقود كلاما لينا عذبا ومبرزا وطارحا العيوب وكاشفا إياها في أسلوب عذب وسلس، بحيث يتقبله الشخص المنقود بصدر رحب، ويجد فيه الدليل والحقيقة فيصلح أمره بحسب الحقيقة التي كشفها الناقد له.

وهذه الطريقة من النقد هي التي تثمر وتنتج عملا ناجحا وخاصة في المجال الأدبي، أو على مستوى المجال الشخصي. فإذا قلت مثلا: لشخص يجب عليك أن تحسّن من سلوكك اتجاه الآخرين وتسكت، فنقدك هنا يحتاج إلى تكملة، فهو يعتبر ناقصا، فقد يكون هو يرى بأن سلوكه قويم، ولهذا فأنت إذا بدأت في النقد عليك أن تكمل مع التوضيح والتبيين والإبراز قائلا: إن كلامك مع الآخرين يكون دائما جارحا، لذلك اختر كلماتك أو زنها قبل النطق بها فقل: كذا أو كذا، وبهذا يصبح النقد نقدا وتعليما في الوقت نفسه، وهذا هو الناقد الناجح الذي يصل بنقده إلى نتائج مرضية من طرف المنقود إذا عمل هذا الأخير بالنصائح كما قيلت له وطبقها أفضل تطبيق، فالنتائج عادة ما تكون قيمتها بمدى حسن الوصية والإرشاد قبل التطبيق الفعال.

ثانيا / مفهوم النقد:

إنّ كلمة النقد تظهر سهلة وبسيطة ولكن لا يمكن أن نحصر هذه الكلمة التي نراها واضحة وبسيطة بعدّة كلمات، ونقول: قد أعطيناها حقها، بل على العكس كلما حاولنا حصر وتحديد هذه اللفظة إلا ووجدناها ازدادت اتساعا وتطلبت منا إضافة كلام آخر لكي نستطيع

حصر معناها، لذلك فمعناها يأخذ في كل مرة شكلا ولونا جديدا، ولكن مادة هذه الأشكال والألوان هي واحدة، فمنهم من يرى أن النقد هو تقدير الأشياء أي وضع لكل شيء قيمة معينة أو نقول: هو التحديد.

كما أنّ البعض الآخر يعتبر النقد هو الكشف والإيضاح للإبراز والوضوح والتجلي، وأيضا يمثل كذلك التمييز بين الأشياء، وخاصة هناك أشياء متشابهة وقريبة جدا من بعضها، فهذه تطلب نقدا دقيقا حتى يتمكن الناقد من خلال هذه الدقة التمييز الحقيقي بين هذه الأشياء، والنقد في اصطلاح الفنيين " **هو تقدير القطعة الفنية ومعرفة قيمتها ودرجتها في الفن سواء كانت القطعة أدبا، أو تصويرا، أو حفرا، أو موسيقى**".[1]

ومن خلال هذا القول نجد الفنيين يعتبرون النقد قيمة تقديرية، أي هو تقدير القطعة الشعرية أو النثرية أو التصويرية أو الموسيقية، ونعني بالتقدير هنا الملاحظة والتأمل بعمق ثم إصدار الحكم وهذا الحكم التقديري على القطعة لا يعتبر نهائيا، وكأنها تمثل وجهة نظر صاحبها فقط، وبالفعل فهو خاص وموجه لشيء يعنيه كالقطعة الأدبية سواء أكانت شعرية أو نثرية أو كانت تنتمي إلى مجال التصوير الفوتوغرافي، أو التصوير بالألوان، فتوجه وجهة النظر (النقدية) إلى اللوحة الزيتية، أو إلى الصورة الفوتوغرافية فردية كانت أو جماعية أو كانت موجهة من ناحية أخرى إلى كيفية التحفيز، وهذا يتطلب موهبة كذلك وإتقان، أو كان موجه لقطعة موسيقية أو لحنا قصيرا من الموسيقى الهادئة أو الصاخبة، وطنية كانت أم رومنسية.

وبذلك تُقيّم هذه القطعات المنتمية للعديد من المجالات بحسب نظرة كل ناقد وكيفية تقييمه للجمال، وإن كان الجمال يتفاوت في التقييم إلا أن التقييمات من طرف النقاد لا تبتعد في المستوى عن بعضها البعض، وهذه الأحكام النقدية تؤول في آخر المطاف إلى الأذواق وهي تعتبر إحساسا فياضا، أو بالأحرى حاسة قد تكون قوية، وبذلك يكون الذوق عال، وقد تكون بسيطة ويكون الذوق سطحيا، وهو يعتبر " **حاسة معنوية يصدر عنها انبساط النفس**

1: أحمد أمين: النقد الأدبي، دار الكتاب الغربي، بيروت، لبنان، 1967، ص17.

أو انقباضها لدى النظر في أثر من آثار العاطفة والفكر، ويظهر أثرها في ميل كل شيء موهوب إلى كل جميل من الأدب والفن ومحاولة تقليده "[1]، فالذوق ينتج مباشرة عن اصطدام النظر بالعواطف والأفكار وقد يكون الذوق مرتفعا عند الناظر بحسب قوة العواطف والأفكار لديه، فكلما كان هذا الأخير يمتلك عواطف جياشة قوية، وأفكار كبيرة، كان ذوقه بحسب حجم وقوة عواطفه وأفكاره، وبذلك نجد الإحساس يظهر ويتجلى، وهذا الإحساس (الذوق) قد يكون إيجابيا أو سلبيا وهذا الإيجاب أو السلب يكون متعلقا بالقطعة الفنية وهو الكفيل (الذوق) بإبراز إيجابيات أو سلبيات هذه الأخيرة (القطعة الفنية)، وتمييزها عن البعض، وقد يكون بينهما تشابه كبير، ولكن يحدث التمييز الذي يمثل النقد، وهو الأداة الفاصلة بين الرديء والجيد أو هو بعبارة أخرى التمايز بين الأشياء والتفاضل.

وهو الذي يقوم بتفضيل قطعة عن أخرى، وهذا هو النقد، وذلك كله يكون بالتقويم السليم والصحيح وخاصة إذا كان الناقد متمكنا متتبعا منهجية نقدية وهدفه يكون ساميا، أما النقد من أجل النقد فإنه لا يفيد لا الناقد ولا المنقود، ولا يزيد في القطعة، ولا ينقص منها، فهو يعتبر نقدا سطحيا "**... إذ لم تكن العرب تستقي بصحة طباعها وجودة أفكارها عن تسديد طباعها وتقويمها، باعتبار معاني الكلام بالقوانين المصححة لها وجعلها ذلك عملا تتدارسه في أنيتها**"[2]، ونجد العرب القدامى برغم أن لهم كلمتهم الفطرية الصحيحة، إلا أنهم ملزمون بتمرير أعمالهم على مرحلة النقد، لأنها مرحلة حياة أو موت بالنسبة للعمل الإبداعي، فهي تمثل لصاحب العمل فرصة لمراجعة الذات التي أظهرت هذا العمل، وبعد ذلك مراجعة العمل في حدّ ذاته، فالمراجعة في هذه الحالة بين اتجاهين إما الإثبات أو النفي، فصاحب العمل يعمل بقول الناقد فإن كان قول الناقد كافيا لتغطية جوانب هذا العمل النقدي الموجه للعمل الإبداعي، فالمنقود يرسم الطريق الواضح من خلال وجهة نظر الناقد.

1: أحمد حسن الزيات: دفاع عن البلاغة، ط2، 1967، ص55.

2: مصطفى عبد الرحمان إبراهيم: في النقد الأدبي القديم عند العرب، دار مكة للطباعة القاهرة، مصر، 1998، ص 53.

وهذا القول يبين أن النقد عبارة عن تسديد الطبع، وذلك بحث الطباع وإرشادها على التشبث بالقراءة الفاحصة للأدب الحقيقي الذي يقوم بتنوير هذه الطباع التي تطبعت عليه وكذلك تقويم هذه الطباع ليظهر النقد في أبهى تجلياته حيث يسدّد ويقوّم في الوقت نفسه وذلك موجه للأعمال التي يسمح النقد في معانيها وسنّ القوانين التي يبنى وفقها النص الأدبي حتى يصبح عملا له وزنه ويستقطب الدّارسين والقرّاء، وذلك من اجل رفع مستواه كعمل أدبي للوصول إلى مرحلة الرقي الحقيقي، وذلك بفضل النقد الموجه إليه قبل وبعد خلقه، لأن النقد يبقى مع النص حتى بعد نضجه واكتماله، لأن " **مهمة الناقد هي تفسير الجمال، وإظهار طريقة الأديب في البحث عن الخير، أو نقد الحياة وما فيها من زيف أو ظلم أو شرّ**".[1]

إذا فالنقد عمل من الناقد الذي من خلاله يحاول أن يدخل ضمن إطار كل ما هو جميل، أو يتصف بالجمال للكشف عن سرّه ويعد ذلك محاولة شرحه وتفسيره وكشفه للعيان لكي يتمتع المتلقي بهذا الجمال، ولا يبقى حسب محيطه الخاص، وبذلك يستفيد الكثير من هذا الجمال وتحدث المتعة الحقيقية بعدما كانت نائمة بين ثناياه، أو مفقودة نهائيا وكذلك النقد، يمثل الكشف عن طريقة الأديب، وهذا الكشف يتطلب عملا جادا مبنيا على قواعد ذوقية خاصة، والغاية من هذا الكشف هو إيجاد الخير وتعميمه ليصل إلى كل متعطش إليه للاستزادة، وإحداث الفائدة وتعميمها، وكذلك الكشف عن خبايا الحياة لإصلاح العيوب، وإكمال النقائص، والقضاء على الشرور ليعم الخير، لتملأ السعادة القلوب المتعطشة، ويشعر الكل بمتعة الحياة والتمتع بجمالها الفياض، وذلك بالقضاء على الظلم وتجلي الحق وسيادته.

كما يتجلى كذلك مفهوم النقد في " **تعيين مكانة الصنف الأدبي في خط سير الأدب وتجديد ما أضافه إلى التراث الأدبي في لغته، وفي العمل الأدبي كله، وقياس مدى تأثره**

1: عمر بن زايد: النقد الأدبي الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، ص 42.

بالمحيط وتأثيره فيه، وتصوير سمات صاحبه وخصائصه الشعورية والتعبيرية وكشف العوامل النفسية والخارجية التي اشتركت في تكوينه".[1]

والنقد من خلال هذا القول يكتسي فعلا صبغة الشمول الحقيقي، وهي الصعبة التي تمسّ العمل الأدبي من جهة وصاحب العمل من جهة ثانية، وتأثير هذا العمل في المحيط الاجتماعي، ومدى تفاعل المجتمع مع هذا العمل بغض النظر عن الاستفادة والإفادة والتزود والاستزادة، وهذا يكون أولا بتمييز نوع العمل الأدبي وتصنيفه كجنس من الأجناس الأدبية، ومعرفة العلاقة التي تربطه بعناصر المجتمع الذي أولف هذا الأخير من اجله، ومدى تأثيره وإبراز الخصائص التي شعر بها كاتب النص قبل وأثناء وبعد الكتابة بغية الكشف الحقيقي لجميع العوامل التي اجتمعت واتخذت وتوافقت وعملت على إيجاد هذا العمل وبالأخص منها الداخلية والخارجية لصاحب العمل.

ويظل النقد يعمل عملين، وذلك بصفته يتبع قواعد، أو بالأحرى يُبنى على قواعد متفق عليها، وهذه القواعد تنتمي إلى المجال العلمي، ولابد على الناقد أن يسير وفقها حتى يتسنى له الوصول إلى نتائج تتسم بالدقة ولا يكون نقده عشوائيا أو ذاتيا، والجانب الآخر أنه يعالج قضايا أدبية فيها من الجانب الخيالي والعاطفي، وبذلك يمكن أن نقول: بأن النقد" **فن دراسة النصوص الأدبية لمعرفة اتجاهها الأدبي، وتحديد مكانتها في مسيرة الأدب والتعرف على مواطن الحسن والقبح مع التفسير والتعليل"**[2]، ومنه نجد أهل الاختصاص يصنفون النقد ضمن الفنون التي تهتم بشكل خاص بالأدب، لأن الاهتمام بالنص الأدبي يمكّن الناقد من تحديد اتجاه هذا النص تحديدا مضبوطا وكذلك يحدد المكانة التي يحظى بها هذا النص في المجال الأدبي للكشف عن أسراره وخباياه لتمييز الجيد من الرديء والصالح من الفاسد والجميل من القبيح، والنافع من الضار، وتفسير ذلك لإظهار القيمة الأدبية لهذا النص مع البرهنة والتأكد من الصحة والخطأ وتقديم الدليل والبرهان على الصحة أو الخطأ.

1: سيد قطب: النقد الأدبي الحديث أصوله ومناهجه، دار الشروق، القاهرة، مصر، 2003، ص 27.

2: سعد ظلام: النقد الأدبي، ط1، مطبعة الأمانة، د ت، ص 06.

كما أنّ النقد لا يمكن ببساطة أنّ يتعلمه الفرد ولكنه يبقى موهبة خاصة " **فالذي لم يخلقه إليه بموهبة الناقد لا يمكن أنّ يصير ناقدا على الإطلاق**"[1]، ليبقى النقد عند الدارسين إذا لم يكن موهبة ربانية مبثوثة في طبع الإنسان، فلا يمكن أنّ يصير الدارس ناقدا عن طريق التعلم، فقد يعزز قدرته الفكرية، ولكن لا يمكن بأن يكون ناقدا حقيقيا إذا لم يكن موهوبا بالفطرة، وذلك فهو فن إبداعي لأنه يمارس عمله على الأعمال الإبداعية بوجه الخصوص، وهذا ما حكم عليه بأنه فنّ دراسة النصوص، وتقويمها وجعلها صالحة ومفيدة.

فالناقد قد يعرف جودة العمل الأدبى أو رداءته من خلال الدراسة والفحص التّامّين لجميع جوانب هذا العمل ولا يمكن إصدار الأحكام النهائية إذا ركّز النّاقد على جانب بعينيه في النصّ الأدبي، فكل الجوانب متحدة، وبفضلها جميعا صار النصّ نصاّ، ويقول بن سلام الجمحي " **وللشّعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم به كسائر أصناف العلم والصناعات، ومن ذلك الجهبذة بالدينار والدرهم لا تعرف جودتها بلون ولامس ... يعرفه الناقد عند المعاينة**"[2]، فابن سلام في هذا القول: يبين بأنّ الشّعر مثله مثل بقية الصناعات الأخرى وكما يعرف المختص في المجال النقدي حقيقة القطع النقدية، والتمييز بين صالحها وفاسدها، فكذلك الناقد يميز بين الشعر القوي والضعيف وكل ذلك يتسنى له من بعد الدراسة والمعاينة، وكأن الناقد يتحول إلى طبيب حينما يكشف عن المريض ليعرف مرضه وعلته أو يصل إلى التأكد بأنه سليم من الأمراض، والطبيب لا يمكن له بأن يصدر حكمه على الشخص قبل إجراء فحصه للتأكد النهائي من مرضه أو من سلامته، وقد يستطيع هذا الطبيب بخبرته معرفة المرض من قبل إجراء الفحص، لكن لا يمكن أن يبني ذلك على التخمين والاحتمال.

وهذا ما يستوجب على الناقد فعله الذي يبقى مرتكزا على أسس للوصول إلى نتائج تتسم بالدقة والنزاهة في التقويم والطرح ، ويقول:" أهل الاختصاص" **أن الأدب هو موضوع النقد**

1: محمود الربيعي: قراءة الشعر، دار غريب للطباعة والنشر، د ت، ص 21.

2: ابن سلام الجمحي: طبقات الشعراء، تحقيق: طه أحمد إبراهيم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2001، ص 26.

وميدانه، فإذا كان الأدب بطبيعته ينزع إلى الحرية المطلقة والتجديد واكتشاف آفاق جديدة يخلق فيها، ويعبر عنها، فإن النقد على العكس من ذلك، إنه محافظ مقيد، يقف عند حدود دراسة الأعمال الأدبية بقصد الكشف عما فيها من مواطن القوة والضعف، والحسن والقبح وإصدار الأحكام عليها "[1]، ونجد الأدب واسع الأفق بعيد المرامي والغايات يتجاوز الحدود باعتماده على عنصر الخيال والسباحة في المجهول، والبحث في اللاّمتوقع، وذلك بالخروج عن العادي والمألوف أما النقد فعمله البحث عن حقيقة هذا الخروج بغرض الترميم والتصحيح والبناء من جديد، فإذا كانت الأعمال الأدبية في حاجة الى ذلك، فالنقد هو الذي يخبرنا ويرشدنا إلى التصحيح والعمل وفق أطر واضحة لتقديم الأفضل والأجمل والأقوى من النصوص، لتكون بذلك أكثر ثراء، وأغزر دلالة وابعد معنى واعم نفعا.

ثالثا / تطـــور النقـــد:

أ- النقد في العصر الجاهلي:

ارتبط النقد بالشعر، فحينما ظهر الشعر كان النقد ملازما له، سواء أكان النقد في مراحله الأولى بسيطا أو عميقا، أو كان ضعيفا أو قويا، وفي الحالتين هناك نقد موجود وكان له الفضل في تقويم النصوص ومساعدة الشعراء لمعرفتهم ومعرفة أعمالهم، وكذلك مايعتري أعمالهم من نقائص وهفوات وخاصة في جانب الشعرية، وبذلك يقومونها ويهذبونها ويصلحون حتى يتمكن الشاعر من كتابة الأفضل والأجود، ويؤكد الدارسون على أنّ النقد معاصر للعمل الإبداعي، وبالخصوص فهو:"... **ارتبط بالشعر في نشأته، ومعلوماتنا عن النهج الأول لا تتجاوز المائة والخمسين عاما التي سبقت ظهور الإسلام".**[2]

وهم بذلك يؤرخون أو يحددون تاريخ ظهور النقد المرتبط بتاريخ ظهور الشعر وهذا للأهمية الكبيرة التي يكتسيها النقد، وهي لم تظهر لأن الاهتمام كان منصبا على الشعر

1: بشرى عبد المجيد: النقد الأدبي في تقويم النقاد المحدثين، مؤسسة آفاق للدراسات والنشر، مراكش، المغرب، ط2، 2013، ص26.

2: محمد إبراهيم نصر: النقد الأدبي في العصر الجاهلي، وصدر الإسلام، دار الفكر الغربي، د ت، ص 20.

ودون النظر إلى من كان سببا في تجليه وظهوره على الشاكلة التي هو عليها، وكان النقد في العصر الجاهلي مبنيا على الانطباع الخاص الذي يكون الذوق الفردي للناقد هو المعيار الوحيد لإطلاق الأحكام، وكانت في جلها لا تناقش، فتقبل مباشرة ويكون الحكم نهائيا، وهذا ما حدث مع أم جندب حينما فضلت شعر علقمة الفحل على شعر زوجها امرئ القيس، فلم يعجب هذا الحكم زوجها ورأى بأنه جائر في حقه وحق شعره ليطلقها، ويتزوجها علقمة، وسمى بذلك بالفحل، لأن حكمها أعجب المتتبعين حين ذاك ،وكذلك نجد النابغة الذبياني الذي قال: في أحكامه على شعر الخنساء بأنها أفضل بنات جنسها في ذاك الوقت، ونقد بيتا لحسان بن ثابت، ولم يعجبه فغضب حسان ولم يرضه حكم النابغة لأنه رأى بأنه قد ظلمه، ولكن الحكم يبقى ساري المفعول إلى أن اتى "قدّامة ابن جعفر" واستحسن بيت حسان بن ثابت، ونقد كلام النابغة.

وفي العموم كان النقد في العصر الجاهلي غير مبني على قواعد ثابتة متفق عليها، وإنما كان عبارة عن وجهات نظر تطلق من طرف الناقد في حينها و إن كان النقص يعتريها لكنها تبقى هي الأحكام الحقيقية في نظر المتتبعين والمهتمين، وكذلك عند الشعراء المنقودين فمنهم من يرفض وجهات النظر، لكن لا يمكن أن يغير هذه الأحكام النقدية لتبقى سارية المفعول في ذلك العصر بالتحديد.

ب- النقـــد في صدر الإسلام:

ونجد أن الإسلام لم ينه عن قول الشعر، وإنما هذّب فيه واستحسن الشعر الذي يدعّم الدعوة الإسلامية ويساير الحق، ويقف ضد الباطل ويعمل على دحضه، ويقول: رسول الله صلى الله عليه وسلم في الشعر:" **إنما الشعر كلام مؤلف، فما وافق الحق فهو حسن، وما لم يوافق الحق منه فلا خير فيه**"[1]، وهذا هو الكلام الأصلي والصحيح، فلا فائدة فعلا من الأشعار التي تعمل على نشر التفرقة، وتميل إلى العصبية والتفرقة وإنما الشعر الحقيقي والصائب هو الذي يدعو إلى التكافل وحب الخير، والأمر بالمعروف والنهي عن المنكر

1: ابن رشيق القيرواني: العمدة، تحقيق مفيد قميحة، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ح1، 1983، ص 15.

والذي يعلي الهمم ويشجع على قول كلمة الحق، والمساواة بين أفراد المجتمع، لأن الشعر فيه الفاسد والصحيح وهذا ما نجده واضحا وصحيحا وصريحا في هذا القول:" **انما الشعر كلام، فمن الكلام خبيث وطيب**"[1]، ونجد الإسلام والمسلمين عملوا على تدعيم الأقوال الطيبة ونشرها والعمل بما جاء فيها، وتطبيقها وذلك بالعمل بكل المعاني المتضمنة فيها، وهذا لنشر التعاليم التي جاء بها الإسلام ودعا إليه وعمل على ترسيخها بالقول والعمل.

كما أن القرآن الكريم جاء فيه ما يثبت ويؤكد ذلك فنزلت سورة كاملة، وهي سورة "الشعراء" التي تبين بأن الشعراء يتكلمون أكثر مما يفعلون، وهذا يعتبر نقيصة في الإنسان الذي يحب أن تكون أقواله مطابقة لأفعاله حتى يحدث التوازن النفسي الخاص به وكذلك التوازن الفعلي:" **والشعراء يتبعهم الغاوون ألم ترى أنهم في كل واد يهيمون، وأنهم يقولون ما لا يفعلون إلا الذين آمنوا وعملوا الصالحات، وذكروا الله كثيرا، وانتصروا من بعدما ظلموا** "[2]، فهذا هو الشعر السليم الحقيقي وهو متضمن في أقوال الشعراء الذين استثناهم القرآن الكريم، وهو الشعراء الذي تحلوا بالإيمان، ويعملون إلا بما فيه صلاح لأمتهم، وتجدهم لا يتوانون عن ذكر خالقهم ذاكرين أفضاله ونعمه التي لا تحصى ولا تعد وهم الذين لا ينطقون إلا بالحق وبما أمر الله، فهم الذين يمتازون بالحكمة البليغة، فلا يظلمون ولا يهجون للمباهاة أو لإثبات الذات بغير سبب، وإنما تجدهم متصدين للظلم بكلمتهم الصادقة وبنواياهم الطاهرة، وبأعمالهم المشرفة والمشرقة التي تساند الإسلام دوما وأبدا.

وحين نذكر مثالا نجد شعر حسان بن ثابت دليلا على ذلك، والرسول صلى الله عليه وسلم، كان يشجع الشعر الذي يخدم الأمة الإسلامية ويكون عونا للمسلمين، فهو يرى بأن الشعر أشدّ فتكا من السلاح، لأنهم موجه غلى القلب مباشرة لتحبيط العزائم وقتل الهمم ونجد ذلك في حديثه حينما أمر حسان بن ثابت بأن يهجهم؛ لأن هجاءه أشد على الكفار من وقع السهام في الظلام الحالك، لأن السهم في الليل الحالك يكون طائشا فربما يصيب وربما لا

1: ابن رشيق: العمدة، ص 15

2: سورة الشعراء: الآيات 224-227.

يصيب، وإن أصاب فقد يصيب في الكتف أو في القدم، ولكن الهجاء الموجه من حسان بن ثابت موجه إلى القلب مباشرة.

ج – النقد في العصر الأموي:

بقي النقد في العصر الأموي يميل إلى النزعة الذاتية وساده شيء من التذبذب الذي لم يمكنه من وضع قواعد خاصة به كفن له أسسه وقوانينه الخاصة، والتي تمكنه من ترقية النصوص الإبداعية؛ لأن الاهتمام بالمجال النقدي في تلك المرحلة لم يكن كافيا نظرا للأوضاع السياسية وتقلباتها التي سادت، وكان الشعر أوفر حظا من النقد لأن الشعراء " ... **كانت لهم في ميدان النقد جولات فنية موفقة ...**"[1]، وبهذا نقول: أن الشعر كان له وقع وأخذ مساحة من الاهتمام، فكُتبت في هذه الفترة قصائد ذات مستوى عال من الجودة وقد يكون السبب في ذلك التنافس الداخلي بين الشعراء برغم أن النقد بقي متقوقعا في النظرة الذاتية التي لم تحرجه من سيطرة الأنا، والابتعاد عن الموضوعية في إصدار الأحكام النقدية، والتي يغلب عليها"... **الميل إلى التعميم ... مع قليل من الموضوعية الجزئية...**"[2]

وهذا كان ضد التيار النقدي، والذي كان يجدر به أن يجد الطريق المناسب والرقي بالآراء الخاصة والذاتية وجعلها أراء عامة تعمل على الإنارة وتعطي الدعم الكامل للمبدع ليتخطى مراحله الأولى على الأقل، ويكون دافعا للتطور أكثر.

النقد في العصر العباسي:

شهد النقد في القرن الثالث والرابع الهجري نقلة نوعية في المجال الأدبي (الشعر والنقد)، وكانت المنافسة على أشدها بين أنصار القدم، وأنصار التجديد وهذا التنافس قفز بالحركة الأدبية والنقدية إلى التطور والإبداع، فحدث وتكوّن نضج فكري ووعي كامل بأهمية الكتابة الإبداعية، وازدهرت الحركة الأدبية وخاصة عند الطبقة التي جنحت إلى الوسطية

1: بدوي طبانة: دراسات في نقد الأدب الغربي: مكتبة الأنجلو مصرية، المصرية، القاهرة، مصر، 1960، ص 326.

2: بدوي طبانة: دراسات في نقد الأدب الغربي، ص 326.

وكان هذا الجنوح إلى الوسطية اعتدالا في حدّ ذاته، حيث استفادوا من القدماء، ومن العصور التي سبقت، ودعموا حركة التجديد فكان لهم النصيب الأوفر من الزاد الفكري والمعرفي، وتجلى هذا مع بداية القرن الرابع الهجري.

وكان الجاحظ وابن قتيبة وغيرهم منارة في سماء الدراسات النقدية، ليستفيد كل دارس أو ناقد ناشئ أو كبير من دراساتهم وكتبهم القيمة، والتي لازالت لحدّ الآن المنبع الذي نستفيد منه نحن لحدّ الآن، ويبقى هذا المورد ينبع بخيراته العميمة، والنقد في هذا القرن اعتمد بشكل كبير على الاتزان والمرونة، فكان " ... **معتمدا على الذوق الأدبي السليم مؤسسا بمناحي العلم في الصورة والشكل** ..."[1]، واعتمد النقاد واهتموا بالعديد من المجالات منها المقارنات الجادة بين الشعراء، ومن النقاد الذين برز دورهم الفعال.

نجد قدامة بن جعفر الذي كان له رأي خاص، وذلك بمراجعة وإعادة النظر في الأقوال النقدية السابقة، وخاصة التي كانت في العصر الجاهلي حينما تعرض لنقد النابغة الذبياني الموجه لبيت حسان بن ثابت ليثبت أن ذاك البيت كله سليم في مبناه ومعناه، وبذلك فند بالدليل القاطع نقد النابغة الذبياني، ومن بين الملاحظات التي فنّدها (أن اللمعان بالنهار هو الأصح، وهكذا عكس ما قاله النابغة بأن اللمعان في الليل أنسب)، ويؤكد ويبين قدامة بن جعفر بأن معظم الأشياء تلمع في الليل أما الذي يلمع في النهار فلا يكون إلا متميزا فعلا ومتفردا، وهذا وجهة نظر صحيحة تماما.

ويؤكد الدارسون على أن النقد في هذه الفترة أصبح فعلا متميزا بشكل ملفت" ...**بحيث أصبح قادرا على مسايرة الحياة العقلية والنشاط الفكري في تلك الفترة الزاخرة** ..."[2]، وما زاد للحياة العقلية والنشاط الفكري تطورا هو التنافس الذي حدث وظهر بشكل جلي بين الشعراء والأدباء الذين كانوا يتنافسون على جودة الكلمة وتقديم أفضل وأجود القصائد أمام الأمراء

1: عبد العزيز عتيق: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ص 141.

2: داود غطاشة الشوابكة ومحمد أحمد الصالحة: لنقد الغربي القديم حتى نهاية القرن الخامس الهجري، دار الفكر، عمان، الأردن، ط1،2009، ص 45.

والملوك، ورغم أن الدافع يميل إلى التكسب إلا أن ذلك لم يمنع الإبداع من النمو والرقي والازدهار، وهذا ما مكّن النقاد من التأليف الجاد ويأتي المنتوج زاخرا بأنواع الكتب والدراسات المتنوعة في "النقد والأدب والفلسفة" بالأخص ، وذلك مثل: نقد الشعر لقدامة بن جعفر، وعيار الشعر لابن طباطبة والموازنة للآمدي والبيان والتبيين للجاحظ، وطبقات الشعراء لابن سلام الجمحي، وكذلك أسرار البلاغة للجرجاني والعمدة لابن رشيف ، ومقدمة ابن خلدون وغيرها من الكتب الثمينة التي يطول المجال للإحاطة بها، وما ذكر هو على سبيل التمثيل لا الحصر.

كما اعتمد من أتى بعدهم على هذه الكتب العديدة في تأليف كتب أخرى جديدة لأنهم وجدوا فيها الزاد والمعنى والسند الذي مكنهم من الإبداع النقدي ؛ ولأنها غنية بالكنوز المعرفية لذلك نلجأ إليها لنجعل منها سندا قويما لنا.

خاتمة:

وبعد التنقل بين مفهوم النقد ومراحل تطوره، ومحاولة السباحة وبالأخص في شواطيء المفهوم الذي ى وجدنا أن من الصعوبة رسم مفهوم جامع ومحدد لعبارة نقد، لتبقى جل التعريفات هي محاولات للتقرب فقط، وكذلك التنقل عبر مراحل تطوره وبعد ذلك توصلنا إلى بعض النتائج وهي كالتالي:

1- إن الذوق يعتبر حاسة معنوية لها اتجاهان إما الانبساط أو الانقباض،والعمل الأدبي الجيد فعلا يجعل جل الأذواق إن لم نقل كلها في حالة انبساط تام، لأن العمل الأدبي الجيد يعبّر عن ذاته، ويكون قادرا على المساهمة في تحويل الدارس الجاد إلى ناقد كبير.

2- إن النقد يظل ابن رافدين اثنين وهما: الصنعة أو السجية والفطرة، وكذلك الاستمرار والممارسة النقدية الفعلية التواصلية مع تنويع الأجناس الأدبية في الطرح والتناول.

3- لا تقتصر مهمة الناقد على إصدار عبارات مفادها أن هذا العمل جيد أو رديء، وإنما مهامه تتعدى ذلك للوصول إلى تفسير الجمال، وتفسير طريقة تكوينه، وبذلك يمكن للناقد

بعد ذلك اقتحام حدود الحياة بأسرها، والغوص بين ثناياها والكشف عن المزيف فيها لتعرية الشر والظلم، وإيجاد حلول مناسبة للقضاء عليهما، وذلك بإحياء تعاليم الخير.

4ـ من مهام النقد الجليلة هو تعيين المكانة الحقيقية لأي صنف أدبي، وجعله في مسار الأدب، والعمل على تحديده وذلك بإضافته إلى التراث الأدبي مع لغته الأصيلة والأصلية، وبعد ذلك العمل على قياس مدى التأثر الاجتماعي به والتأثير فيه، كما يعمل على تصوير السمات الحقيقية لصاحب العمل مع إبراز العوامل الشعورية والتعبيرية، وكذلك محاولة الكشف والبحث في العوامل النفسية ومدى توافقها وانسجامها مع العوامل الخارجية التي سعت جميعا في إنشائه.

5ـ يعود تطور النقد الأدبي إلى عاملين أساسيين ـ من وجهة نظرنا المتواضعة ـ، وهما: أن جل المبدعين وخاصة الشعراء منهم يتقبلون ما يوجه إليهم من ملاحظات دونما النظر إلى نوايا الناقد، والعامل الثاني : أن النقد كان في جل مراحله تقريبا موضوعيا، وهذا ما ساعد في تطور الحركة الأدبية والنقدية على حد السواء.

المحاضرة الثانية :

بيبليوغرافيا المصنفات:

1/ كتاب "طبقات فحول الشعراء" لابن سلام الجمحي (ت 232هـ)

يعتبر الكتاب من أمهات الكتب التي نظّرت تنظيرا محكما، وكان لهذا التنظير النقدي بُعده و تأثيره الكبير في العديد من المحاولات الجادة النقدية التي جاءت بعده، فهو يُعتبر نواة و بذرة حقيقية في العالم النقدي، لأن فيه عودة إلى القديم و محاولة صياغته فنيا معتمدا فيه صاحبه على دراسة منطقية، فهو الذي«... **زاد على ما قالوا في النقد الفني وفي النظريات إلى الأدب** [1] ».

إذا فمجال هذا الكتاب هو النقد الفني الذي يعتمد على جماليات الأدب، أو الأشياء التي يكون بها الأدب جميلا لأنه يعتبر «... **خلاصة ما قيل إلى عهده أشعار الجاهلية و الإسلام ...**»[2]

وقد ركز فيه صاحبه على أعلام الشعر العربي في الجاهلية وقسّم إلى جزأين:

الجزء الأول: تناول أهم القضايا، في مفهوم الشعر و الانتحال، وكذلك من الأسباب الداعية لذلك العصبية القبلية، وكذلك تكلم عن كيفية نشأة الشعر، وعوامل تطوره.

والجزء الثاني يتمثل في تقسيم الشعراء إلى طبقات منها:

الشعراء الجاهليين والإسلاميين والمخضرمين، معتمدا في تقسيم الطبقات والشعراء إلى الأقدمية بين الشعراء في بداية قول الشعر، وكذلك في كثرة الشعر، أي الشعراء المكثرين قبل الشعراء المقلين، وكذلك في جودة الشعر فكان التفاضل بين الشعراء مبنيا على هذه الأسس وأخرى كان لها الفضل في هذا التنظيم المحكم.

1- طه أحمد إبراهيم: تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع هجري، ص75.

2- المرجع نفسه: ص75.

وهذه المحاولة من ابن سلام الجمحي يعتبرها النقاد هي «**أول محاولة جادة تمثلت في جمع شتات آراء سابقيه و معاصريه في النقد العربي و تنظيمها تنظيما علميا، وكان بذلك واضع أول كتبه في النقد العربي.**»[1]

وبهذا فهو يعتبر بحثا من أهم البحوث في السّاحة النقدية الأدبية، وهذا دور كبير وعظيم وله فضل السبق في لم شتات أراء السابقين والمعاصرين والعمل على تبويبها التبويب اللائق والأنسب، وهذا العمل كان بذرة مثمرة لأنها ترعرعت و أثمرت وكانت ثمارها من أشهر الثمار في أرض النقد العربي.

2/ كتاب البيان و التبيين و كتاب الحيوان للجاحظ (255هـ)

يعد كتاب الجاحظ البيان و التبيين و كتاب الحيوان من أهم الكتب في الساحة النقدية لأنهما زاخران بشتى المواضيع و العلوم المتطرق إليهما ، و لقد عالجا هذه المواضيع معالجة دقيقة ، وخاصة المجال الأدبي و الفلسفي و العلوم و الشعر و النثر و النقد الذي كان تمهيدا للعديد من الدراسات في المجال النقدي .

كما ذكر في المجال النقدي على قضية اللفظ و المعنى و الانتحال في الشعر و السرقات و التعريف ببعض هذه العناصر مع التطرق إلى المجال البلاغي و التوسع فيه مما جعل الكثير من الدراسين يقبلون على الكتابين إقبالا كبيرا نظرا لمكانتهما ، و نظرا لما يستفيدون و يستزيد المتلقي و يضيف من معارف شتى و يقول: ابن العميد في هذا الشأن إن« **كتب الجاحظ تعلم العقل أولا و الأدب ثانيا**»[2]

فمن خلال هذا القول : نرى بأن كتب الجاحظ هي في الأصل تعليمية و تهذيبية تثقيفية و إرشادية ، توجيهية نصحية و استدراكية أي تجعل القارئ يستدرك مافاته من المعلومات وقت صغره فهي مزود كبير من المعلومات الحقيقية النافعة .

1- قصي الحسين: النقد الأدبي عند العرب و اليونان معالمه و أعلامه، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، ط1، 2003، ص290.

2- عيسى علي العاكوب : التفكير النقدي عند العرب ، دار الفكر المعاصر ، بيروت ، دمشق، 2000، ص 137

وكان الجاحظ يعتز بالأعراب الفصحاء و العلماء الذين يمتازون ببلاغتهم و فصاحتهم فمن خلال كلامهم يظهر أنه جالس العديد منهم و سمع الأكثر ، و الدليل على ذلك كلامه في كتابه البيان و التبيين ، حين يعرب عن ذلك قائلا : « **و أنا أقول : إنه ليس في الأرض كلام هو أمتع و لا آنف ، ولا ألذ في الأسماع ، ولا اشد اتصالا بالعقول السليمة ، ولا أفتق للسان ، ولا أجود تقويما للبيان ، من طول استماع حديث الأعراب العقلاء الفصحاء، و العلماء البلغاء** »[1]

و هذا الاهتمام الكبير بهذه الفئات و القامات جعل من الجاحظ أحد أعلام العلم و الأدب و النقد في العالم العربي ، فالاستماع الكثير يجعل اللسان يستقيم ، و يظهر البيان الحقيقي .

3/ كتاب الشعر و الشعراء "لابن قتيبة" (ت 276)

يعد كتاب الشعر و الشعراء لابن قتيبة من وجهة نظري امتدادا لكتاب ابن سلام الجمحي " طبقات فحول الشعراء" وخاصة في تحديد المجال ، المحدد في عنوان كل منهما بالشعر خاصة و أمور الشعراء كما جاء و تظهر النزعة التحررية لدى ابن قتيبة خلافا لما كان عليه النقاد من قبله ، « **ولهذا قالوا: عنه أنه كان رجلا مستقل الرأي غير خاضع لتقاليد عصره** »[2]

فهذه الاستقلالية في الرأي و إبداء و جهات النظر و الإتيان بالجديد و كأنه حاول الفصل بين القديم و الحديث و جعلهما في ميزان المقارنة ، فلم يتحيز للقديم و لم يميل للحديث ، و إنما جعل المفارقة الحقيقية و المفاضلة هي قيمة الشعر و جودته ، فالشعر القوي المتزن و الهادف هو الذي يحظى بالاهتمام و التميز سواء كان من القديم أو الحديث وهذه الموازنة نرى أن فيها الكثير من العدل و الاستقامة في الأحكام النقدية ، لذلك في العادة أن تكون جل هذه الأحكام النقدية مرضية .

1- الجاحظ :البيان و التبيين ، تحقيق : عبد السلام هارون ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، مصر، د ت ، ج1، ص 145

2 – سعد ظلام : النقد الأدبي ، مطبعة الأمانة ، القاهرة ، مصر ، 1977، ص 67.

و ركز على ثقافة الناقد و قضية الحديث و القديم ، و قضية اللفظ و المعنى وكذلك الطبع و الصنعة، و اهتم كذلك بالقصيدة في حد ذاتها دون المؤثرات الخارجية ، وهذا كله في طرح راق مفيد و ممتع .

4/ كتاب البديع : لعبد الله ابن المعتز (ت 296 هـ)

إن هذا الكتاب من أهم الكتب التي أرست معالم البلاغة العربية بحيث كان من اللبنات الأساسية التي ساهمت في تكوين قوام و جدار علم البلاغة المبني مع كتب الجاحظ و خاصة البيان و التبيين و كتاب عبد القاهر الجرماني.

وركز ابن المعتز في كتابه هذا (البديع) عل حقيقة الإبداع و كيف يكون الإبداع إبداعا ، فاهتم بالجمالية و الجمال الذي يكون هو بذرة من البذور الأدبية التي تطورت هي الأخرى شيئا فشيئا ، و اهتم البديع في كتابه المشتق كذلك من اسم الكتاب ، و كان الكاتب مهتما و بقي على هذا الاهتمام بمن أناروا طريقه و أرشدوه بعلمهم الكثير ، و يرى أن لهم كبير الفضل في مساعدته بالمعارف و العلوم القيمة.

5/ كتاب عيار الشعر لابن طباطبا(ت 322هـ)

إن كتاب عيار الشعر لصاحبه ابن طباطبا من أهم وأفضل الكتب في عالم النقد العربي، الذي ركز فيه الناقد ابن طباطبا على الحسّ الجمالي بطرق فنية إبداعية، مع اللمسة الفنية الإبداعية وكأنه من خلالها يبرز ميولا ته إلى التجدد والتحديث، ولكنه لم ينفصل عن القديم، وهذا البديع الذي يجذب الأذن في العادة، فيؤثر بذلك على وجدان المتلقي فيأسره في حيز الجمال والمتعة.

وجاءت في هذا الكتاب الآراء السديدة في المجال النقدي التي تُعتبر القوام الذي يعتمده الناقد في إبداء الرأي وهذه الآراء النقدية مقدمة في أثواب جمالية تمتع وتفيد المتتبع، وهذه الآراء النقدية " ... **تنم عن تفكير نقدي متقدم وحس جمالي مرهف**".[1]

1- عيسى على العاكوب: التفكير النقدي عند العرب، ص180.

كما كانت له طريقته الخاصة في معالجة هذه المواضيع المتناولة وخاصة الشعرية منها، ولذلك عدّه الدارسون من فحول النقد العربي، وهذا لما ظهر من توازن في الطرح، وكان جلّ ما طرحه " ...**على نحو لم يسبق إليه، وهو ما جعلنا نصدر به فحول النقدة في القرن الرابع**"[1]. وهذا الحكم دليل على مكانة بن طباطبا النقدية في هذا القرن بالذات.

6/ نقد الشعر لقدامة بن جعفر (ت 337 هـ):

وهو من أهم الكتب التي لمعت في سماء النقد العربي، إن لم نقل المعها وأهمها على الإطلاق، لأنه عالج موضوع النقد معالجة جادة وحقيقية، فهو توجه إلى الشعر توجها رسميا وأحاط بالعديد من الجوانب في الشعر، لأن صاحبه عارف بالشعر وأهله معرفة مكنته من الغوص في هذا العالم المترامي الأطراف دونما خوف أو تردد باحثا في طبيعة الشعر ومقتحما أوصافه ومكوناته، مبرزا وكاشفا أسبابه، لأن صاحبه يمتلك ثقافة عالية، وهذه الثقافة الكبيرة " **عضدتها ثقافة فلسفية وافدة مصدرها اليوناني واضح القسمات**".[2]

وهذا ما زاد في تغذية روحه الفنية عالية المستوى فزادت ثقافته بذلك قوة ومتانة وتوسعا، فأصبح قادرا على الخوض في مجال الشعر تنقيبا وحفرا بإرادة كبيرة وقدرة فكرية عجيبة، فهو كان " **مثالا للناقد ذي الثقافة العربية الأصيلة.**"[3]، وهذه الثقافة العربية زادتها الفلسفة اليونانية دعما كبيرا فأصبح على اطلاع واسع، ليغوص في الشعر كما يغوص البحار في البحر، ويكشف خباياه.

7- الموازنة بين الطائيين للحسن بن بشير الآمدي (ت 371 هـ):

يعتبر النقاد كتاب الموازنة للآمدي من أهم الدراسات النقدية الممنهجة بطريقة تريح نفس الدارس وتمتعه وتفيده في الوقت نفسه، إضافة إلى ذلك فإنه عمل كبير فيه جهد عظيم، وهذا الجهد مرتكز على ثقافة عالية، وهذا ما جعل الكثير من النقاد يستحسنونه

1: فخر الدين عامر: أسس النقد الأدبي في عيار الشعر، عالم الكتب للطباعة، ط2، 2000، ص 12.

2: عيسى العاكوب: التفكير النقدي عند العرب، دار الفكر المعاصر، بيروت، دار الفكر، دمشق، 2000، ص 229.

3: المرجع نفسه: ص 229.

ويعجبون به كعمل رائد في سماء الدراسات النقدية المنهجية، فالمتلقي "...**عندما يصل إلى كتاب الموازنة سوف يجد نفسه لأول مرّة أمام دراسة نقدية منهجية تختلف في طبيعتها عما سبقتها من دراسات** ".[1]

وهذه تعتبر شهادة واضحة وصريحة في حق هذا العمل وهذا الكتاب، وهذا الجهد الكبير وتسمى بالموازنة لأن صاحبه قام بموازنة بين علمين كبيرين لمعا في سماء الأدب العربي، وهما: أبو تمام من جهة والبحتري، وتطرق فيه إلى ميولات الشاعرين وإيجابيات كل وعيوب كل منهما كذلك، وإجادتهما في مواقع وعجزهما في مواقع أخرى مركزا في ذلك على الجانب البلاغي، كالطباق والجناس والاستعارة، لأن هذه العناصر تمثل الركيزة التي تبنى عليها شعرية النص، وبذلك ليصل إلى المفاضلة بين الشاعرين في أسلوب ممتع وشيق وراق.

8/ كتاب العمدة في صناعة الشعر ونقده: لابن رشيق (ت456 هـ):

يعتبر هذا الكتاب من الكتب النقدية، فهو جاء كخلاصة وحوصلة لجهود صاحبه بعد اطلاعه على الكتب النقدية النفيسة والقيمة، وبعد أن تشبع كثيرا ابن رشيق بما جاءت به الكتب من قبله، فألف العمدة هذا المؤلف الضخم الذي كان له كبير الأثر على الذهن العربي، فهو جامع للآراء النقدية التي تكلمت وعالجت قضايا الشعر والبلاغة بدرجة أقل، وهو مقسم إلى قسمين وأبحاث تجاوزت المائة بحث وأكثرها جاء في القسم الثاني من الكتاب، وهذه الأبواب جلّها يتكلم عن الشعر.

كما أنه عالج عدة قضايا خاصة بالشعر كقضية الشعر المصنوع، والشعر المطبوع وكذلك الشعر القديم والحديث وكذلك اللفظ والمعنى، وكان هذا بآرائه الشخصية و آراء غيره من النقاد الكبار الذين عاصروه والذين لم يعاصروه، وبذلك جاء عمله متميزا بمعلوماته وبتقسيماته العديدة في الأبواب "... **وبلغت في جملتها مائة وستة أبواب، منها أربعة**

1: محمد زكي العشماوي: قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، دار النهضة، العربية، بيروت، لبنان، 1984، ص 341.

وأربعون في الجزء الأول، وإثنان وستون في الجزء الثاني يجمع بينهما خط واحد هو الحديث عن الشعر".[1]

وكان لهذه الأبواب العديدة الدور الكبير في التسهيل على المتلقي في تصفح الكتاب رغم حجمه الكبير، إلا أن هذا التقسيم كان له الأثر الإيجابي في مساعدة القارئ على الفهم وما زاده ثراء اعتماده على القضايا النقدية المتنوعة لكبار المؤلفين، فجاء كزبدة للقارئ من خلال هذه المؤلفات السابقة.

9/ كتاب "دلائل الإعجاز" وكتاب" أسرار البلاغة" لعبد القاهر الجرجاني(ت 471 هـ):

يعد كتاب عبد القاهر الجرجاني " **أسرار البلاغة**" و "**دلائل الإعجاز**" إضافة حقيقية ومتميزة في سماء النقد والدراسات النقدية والبلاغة عند العرب، فأثرى بهما الساحة الأدبية العربية، وهو من وضع علم المعاني، وعلم البيان، كما كان له الفضل في إنشاء نظرية النظم وكانت جلّ أحكامه التي أصدرها في حق الدارسين والنقاد دقيقة وصائبة، لأنه كان متوازنا في أرائه وغير متحيز إلا للعلم، فهو قدّس العلم والمعرفة على حساب كل شيء لذلك كانت اراؤه صائبة.

كما كان يركز على الشعر تركيزا كبيرا والغوص فيه لاستخراج حقائق الاختلاف بين المؤلفين ليصل إلى نتائج و أحكام دقيقة للغاية، وبالفعل كان له ما أراد معتمدا الدقة، فهو الذي كان "... **يستبدل بالكثير من أشعار المحدثين ويعقد في الكثير بينهما موازنات تدل على وقوفه على دقائق البيان".[2]**

وهذا ما جعل كتاباته متميزة تميزا يجعل المتتبع يستفيد حقا ويحس أنه انتقل من مرحلة إلى مرحلة بعد القراءة والتمعن، لأنه كان صادقا في الطرح دقيقا في التساؤلات

1: أحمد سيد محمد: المصدر الأدبي (مفهومه وأنواعه دراسته)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط2، 1986، ص106.

2: عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تحقيق: عبد المنعم حفاجي، دار الجيل، بيروت، ط1، 2004، ص07.

والمقارنات، لذلك جاءت نتائجه واستنتاجاته كلها صائبة، وكانت أحكامه على " **الأدباء والشعراء أحكاما صادقة تدل على عدالة نقده ...**".[1]

ورغم أن النقد علم وأدب في الوقت نفسه. أي أنه يعتمد على العقل والعاطفة، ولكن نرى في كتابيه بأنه لم يعتمد على الجانب العاطفي في نقده، واعتمد على الجانب العلمي فحسب، لذلك جاءت أراؤه دقيقة ومنطقية وصائبة.

ويعتبر عبد القاهر الجرجاني رائدا في مجال البلاغة العربية بوضعه علمين عظيمين وهما علم المعاني، وعلم البيان اللذان يبرزان حقيقة ثقافية وعلمه الواسع، وقسم البيان الذي في الأصل ركيزة هامة من ركائز الشعرية لأن الشعرية تعتمد اعتمادا كليا على الصورة سواء أكانت صورة استعارية أو تشبيهية أو كنائية، فالبيت الشعري حينما يخلو من الصورة، فهو يصبح عبارة عن نظم وليس شعرا، لذلك كان له السبق في وضع العلمين، والدارسون والنقاد الذين تأثروا به "**... لم يكادوا يضيفون شيئا يذكر إلى أصولها التي وضعها**".[2]

وهذا يدل على أنّ دراسته منذ انطلاقته اعتمدت على الدقة في الطرح والمقارنة، وبذلك جاءت منطقية وصادقة.

1: عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص07.

2: شوقي ضيف: النقد، دار المعارف، ط3، مصر، 1974، ص08.

المحاضرة الثالثة: النقد الانطباعي

تمهيد:

لقد ظهر النقد انطباعيا، وذلك منذ ظهور الشعر، فهو مصاحبا له متنقلا معه أينما رحل، ولقد كان النقد رغم انه انطباعي إلا انه ظل سندا أو مقوما للشعر، وإن كان فيه شيء من الغلو أحيانا والظلم أحيانا أخرى، وفيه كذلك تحيز لطرف على حساب طرف آخر، وذلك عن قصد، وعن غير قصد، وبرغم ذلك إلا أنه ساير الحركة الشعرية، هذب بعضا من الشعر، وشجع بعضا آخر، وكان منصفا في الكثير من المواقف والمبارزات الشعرية، وهذا إن دل فإنه يدل على وجود نقاد لهم كلمتهم، ولهم وجهة نظرهم الصائبة في جل الجلسات الشعرية، و الأمثلة عديدة و متنوعة.

وكان هذا الناقد الانطباعي «... **يوجه نقده للشعر في كلمة أو جملة تجاه بيت أو عدة أبيات كانت قد تركت في نفسه أثرا معينا** ...»[1]، وهذا الأثر يتجسد و يتجلى كحكم فاصل في مثل هذه الندوات الشعرية و نقول فاصل، لأنه بمثابة حكم نهائي يطلقه الناقد من بعد سماع البيت أو المقطوعة، أو بعد مقارنتها بمجموعة أبيات أخرى، ويكون الحكم إما على متسابق واحد أو على عدة متسابقين، وكل واحد منهم ينشد أبياته و يتلقى الملاحظات بعد ذلك مباشرة، و الحكم يكون فوريا لأنه يعتمد في العادة على السماع، وكان قول الناقد مسموع و مقبول في جل الأحيان، حتى وان وجد معارضة من طرف صاحب البيت إلا انه يبقى ساري المفعول ويبقى الحكم معترفا به، إلا إذا جاء من يستطيع تفنيده و ذلك بتقديم البرهان و الدليل، وهذا كان من النادر حدوثه، وبالأخص في العصر الجاهلي الذي كان فيه حكم الناقد لا يرد رغم أن «... **الناقد يعتمد على ذوقه و انطباعه الفطري** ...» [2].

1إبراهيم صدقة: التأثيرية و النقد التأثيري عند محمود مندور، رسالة ماجستير، المعهد الوطني للتعليم العالي في اللغة و الأدب العربي، جامعة باتنة، ة1986، ص22.

2المرجع نفسه، ص22.

وقد وصل جل النقاد إلى هذه المرحلة نظير فطرتهم السليمة التي تغذت وتشربت بالزاد المعرفي، والمعرفة الشاملة بأحوال الشعر، وأحوال العرب، فكان الناقد قبل أن يصل إلى هذه المرحلة في العادة ما يكون راويا وشاعرا في الوقت نفسه، فيحفظ أشعار المتسابقين والمعاصرين من أبناء جيله إضافة إلى حفظ أشعاره وشعر من يروي له شعره، وهذا ما مكنه من اعتلاء الصدارة، وحق لهم بأن يتولوا زمام الحكم النقدي.

النقد الانطباعي في العصر الجاهلي:

عرف العصر الجاهلي ثورة شعرية عالية المستوى، حيث أبدع الشعراء إبداعا لا مثيل له، فكان الشعر هو زادهم الوحيد والمهم لأن الجاهلي يجهل مصيره، فليست له حين ذاك عقيدة أو دينا يتبع تعاليمه ويكرس له وقته، فكان جل وقته باحثا متأملا الطبيعة سابحا في أرجائها باحثا عن أسرارها معبرا عن جمالها، ومن ناحية أخرى أن القبائل في العصر الجاهلي تعتبر الشعر هو السيف الثاني للدفاع عن حمى القبيلة ورد الضيم، وذلك بكلمة الشاعر، التي كانت بمثابة السم الذي ينفُثه في وجه كل معتد على سيادة قبيلته.

فكانت القبائل العربية تحتفل بثلاثة أشياء، من بينهم شاعر ينبغ فيها، فتأتي القبائل الأخرى للتهنئة، وطالبة للمهادنة خوفا من هجاء ذاك الشاعر الذي نبغ، لأن الهجاء يعتبرونه أشد من السيف، ويبقى معهم ساري المفعول، و لهذا احتفى النقاد في ذلك العصر بالشعر وأخذ الحظ الأكبر من الاهتمام و الرعاية برغم أنه كان سطحيا، و « **طبيعي أن يكون النقد في مراحله الأولى ساذجا و بسيطا ليس إلا انفعالا أوليا لقاء الأثر الفني، و تعبيرا عن ذلك الانفعال في عبارات تناسبه سذاجة وأولية**»[1]

وبرغم تلك السذاجة و البساطة، فقد كان النقد موجودا، حيث كانت تقام حلقات يتبارز فيها الشعراء وتكون الأحكام فيها من طرف ناقد له كلمته في المجال الشعري، ومعروف عنه

1 داود غطاشة الشوابكة و محمد أحمد الصوالحة: النقد الغربي القديم حتى نهاية القرن الخامس الهجري، دار الفكر، ط1، عمان، الأردن، 2009، ص13.

بالاتزان، رغم أن النقد في تلك الجلسات يختصر في جملة واحدة أو لفظة واحدة وذلك بالاعتماد على السماع فقط، وما كوّنه الناقد أو المتأمل من زاد معرفي مسبق عن الشعر و كيفية نظمه و أمثلة عديدة و متنوعة، و منها نجد أحد الشعراء ينشد بيتا من الشعر و يقول:

وقد أتناسى الهم عند ادكاره بناج عليه الصيعرية مكدم، « **استنوق الجمل**» [1]

وبهذا نلمح معالم النقد في ذلك الوقت كيف كانت وكيف تصدُر، وما أسباب صدورها، و تتمثل في عبارة أو عبارتين موجزتين نابعة من معلومة سابقة عن الشيء، وهذا دليل على أنها لم تطلق جزافا، أو ظلما في حق الشاعر و أسباب هذه العبارة أن الشاعر فعلا وضع صفة تخص الناقة وهي خاصة بالجمل، لذلك قال طرفه، وهو ولد صغير بفطرته السليمة، وقدرته الأدبية عبارة موجزة و بليغة دون الإكثار من الكلام الذي لا يفيد ليصل بذلك إلى المعنى مباشرة و يوصله إلى المتلقي ، ويعتبر نقد طرفة، وهو الطفل الصغير دلالة قاطعة على فطرة العربي وسليقته السليمة، وفطنته و ذكائه، ودرايته بخبايا الشعر، وبيّن نقده من جهة أخرى بأن العرب لها سرعة البديهة ، وكانت حواراتهم العادية باللغة العربية الصحيحة و القوية، وهذا يدل على نشأتهم المثالية و اعتزازهم بلغتهم، ومن جانب ثالث نتبين أن النقد فيه شيء من الموهبة إضافة إلى التعامل مع الأشعار و حفظها، و العلم بمواطن الجمال و القيم فيه، فكل هذه العوامل مجتمعة، و عوامل أخرى تكون شخصية الناقد في ذاك الوقت ، و نستدل بمثال أم جندب.

و يتمثل ذلك في نموذج يخص مبارزة شعرية بين امرئ القيس و علقمه، وكانت بطلة المبارزة و الحكمة فيه أم جندب و هي زوجة امرئ القيس، وقد امرتهما بأن يقولا: الشعر على وزن واحد و قافية واحدة، و حكمت لعلقمه بالأفضلية و قالت لزوجها علقمة أشعر منك لأنك قلت:

1المرزباني: المرشح في مآخذ العلماء على الشعراء، تحقيق : على محمد البجاوي، دار نهضة، مصر، 1965، ص 109-110.

فللسّوط الهوب و للسّاق دُرة ... وللزَّجْرِ منه وَقْعُ أَخْرَجَ مُهْذِبِ

فجهدت فرسك بسوطك، فاتعبته بساقك

أما **علقمة فقال:**

فأدركهنّ ثانيًا من عِنانه ... يمُرُّ كغيث رائحٍ مُتَحَلَّب.

فأدرك فرسه ثانيًا من عنانه لم يضربه ولم يتعبه.[1]

فكان هذا الحكم من طرف أم جندب على زوجها أمرئ القيس قاسيا في نظره، فقال لها إنك وامقة لعلقمة أي عاشقة، فطلقها وتزوجها بعد ذلك علقمة فسمي بعلقمة الفحل.

و إن مثل هذه الأحكام برغم أنها أحكام انطباعية إلا أن لها أثرها على نفوس المتبارزين، وهذا ما سنراه متجليا كذلك في النموذج الذي يخص النابغة الذبياني الذي بنيت له قبة في سوق عكاظ لكي يحكم بين الأشعار التي تقوم في المبارزات الشعرية، وحينما اتاه حسان بن ثابت و انشده قائلا:

لنا الجفنات الغر يلمعن بالضحى وأسيافنا يقطرن من نجده دما

فقال: النابغة: أنت شاعر ولكنك أقللت جفانك وأسيافك وفخرت بمن ولدت، ولم تفخر بمن ولدك"[2]، وهذا الحكم لم ينل إعجاب حسان بن ثابت، لأنه رأى بأنه قد ظلم، وأن بيته يستحق الإشادة ولا يستحق التجاهل والحكم القاسي، وهذه الأحكام بالفعل يبقى فيها شيء من التسرع، والأحكام الفورية التي لا تقنع وخاصة من حكم ضده، والدليل على ذلك أن هذا النقد الموجه لبيت حسان بن ثابت وجد معارضة من طرف الناقد "قدامة بن جعفر" وأكد على تمام البيت وجودته، معارضا النابغة في بعض الألفاظ التي ركز على نقدها، وعدم جودتها مثل: عبارة " يلمعن في الضحى" التي لم يستحسنها النابغة وقال: لو جاء بكلمة يلمعن مع الليل

1المرزباني: الموشح ، ص29، 30.

2: المرزباني: الموشح، ص 82.

لكان أفضل، ولكن قدامة بن جعفر قال: معظم الأشياء تلمع في الليل، أما في الضحى فيلمع إلا المتميز فعلا.

وعارضه في عبارة "أسيافنا يقطرن"، فالنابغة قال: لحسان، لو قلت " سيوفنا يسلن" أفضل، أما قدامة بن جعفر ردّ على النابغة بأن هناك القليل من السيوف التي يكون أصحابها أبطالا فعلا من أول المعركة إلى نهايتها مع أن السيف يقطر بالدم، ومن غير المعقول أن يسيل.

ومن خلال كلام ونقد قدامة بن جعفر يتبين أن النقد في العصر الجاهلي كان نقدا ذوقيا تغلب عليه "**الانطباعية الخالصة والأفكار الجزئية التي تعتمد المفاضلة بين بيت و بيت، أو تمييز البيت المفرد، أو إرسال حكم عام في الترجيح بين شاعر وشاعر**"[1]، ويظهر أن النقد في هذه الفترة كان محدودا، أي خاص برأي الناقد في تلك اللحظة، وما كونه فقط، وليست له علاقة بأي فكرة عن عمل آخر للشاعر المنقود، لذلك تأتي هذه الأحكام عامة تحتاج إلى التعليل والبرهنة.

النقد الانطباعي في صدر الإسلام:

ظل النقد في صدر الإسلام تقريبا على حاله، إلا أن الإسلام بتعاليمه بدأ في تهذيب الأشعار، ولو بالآراء الفورية فكان يشجع الشعر الذي يقف بجانب الحق ويناصره ويبطل الأشعار التي تحاول الخروج عن التعاليم التي نص عليها الإسلام، كالمحبة، وعدم التجريح بالهجاء المبالغ فيه، واحترام الحدود الإنسانية، والمبادئ الإسلامية ومساندة كل ما هو مدعما للأخلاق، وعمل الخير، كما أنهم قاموا بالنهي عن الشعر الذي يجدون فيه غلوا في المدح وهذا في رأي عمر بن الخطاب.

1: إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط4، 1983، ص45.

فيروى عن ابن عباس أن عمر وجه إليه سؤالا يستفسر عن أحوال الشعر قائلا: **"أنشدني لأشعر شعرائكم، فقلت: من هو يا أمير المؤمنين؟ قال: زهير، قلت: من هو يا أمير المؤمنين؟ قال: زهير، قلت: ولم كان كذلك؟ قال: كان لا يعاضل بين الكلام، ولا يتتبع حوشيه، ولا يمدح الرجل إلا بما فيه"**[1]. ومن خلال هذا الحوار بين بن عباس وعمر بن الخطاب، نلاحظ أن هناك اختلافا بين هذا النقد، والنقد في العصر الجاهلي، والفرق بارز لأن عمر بن الخطاب عنده فكرة مسبقة عن شخصية زهير وعن شعره، أي أنه نقده من خلال سيرته الشعرية كاملة، ولم يحكم على بيت واحد فقط، وهذا يتبين بأن الحكم فيه إنصاف، وهذا ما لا نجده في العصر الجاهلي الذي يكون فيه الحكم خاصا فقط بالبيت أثناء سماعه، دون مراعاة لقائله، وأشعاره السابقة.

أما رأي عمر بن الخطاب فرأيه جاء مبنيا على تعاليم الإسلام، وخاصة في العبارة التي تبين عدم حبه لشعر المدح المبالغ فيه، والدليل في قوله الموجه لزهير الذي في نظره "لا يمدح الرجل إلا بما فيه"، فعمر بن الخطاب لم ينه عن شعر المدح، وإنما يحبب شعر المدح المتوازن وكأنه وصف فقط أو نقل صفات، وذكرها كما هي، وكما يتحلى بها الموصوف.

كما أن الرسول صلى الله عليه وسلم، كان متبعا لتعاليم الإسلام عاملا بها، حيث أنه كان يشجع كذلك الشعر الخادم للدعوة الإسلامية، فهو من طلب من حسان بن ثابت بأن يقوم بهجاء الكفار، مبرزا دور الكلمة، فهي تمثل السلاح الفتاك الذي يكون بمثابة الخنجر المسموم الذي ينغرس في صدر الكافر، وهذا ما نجده في قوله: " **أهجهم يعني قريش – فوالله لهجاؤل عليهم أشد من وقع السهام في غلس الظلام، اهجهم ومعك جبريل روح القدس والق أبا بكر يعلمك تلك الهنات"**[2].

1: ابن رشيق: العمدة، دار الجيل، ط5، ج1، بيروت، لبنان، 1981، ص 98.

2: ابن رشيق: العمدة، ص18.

فمن خلال هذا الحديث الشريف يظهر كيف كانت نظرة الإسلام للشعر، وكيف وجهت الآراء، فهي وجهت بحسب مقاييس دقيقة سواء أكانت هذه الآراء من الرسول صلى الله عليه وسلم أم كانت من عمر بن الخطاب وبذلك نجد اختلافا كبيرا بين الأحكام النقدية في العصر الجاهلي، والأحكام النقدية في صدر الإسلام، فالرسول صلى الله عليه وسلم لا يحبذ الهجاء، ولكنه في هذه الحالة وجد أن الهجاء يمثل سلاحا فتاكا، كذلك طلب من حسان بن ثابت بهجاء الكفار مبرزا دور هذا الهجاء.

فالرسول صلى الله عليه وسلم جعل هجاء حسان أشد فتكا من وقع السهام في غلس الظلام، لأن السهام في الليل حينما توجه إلى العدو تكون طائشة، وذلك لعدم رؤية العدو جيدا، فقد يصيب السهم هدفه، وقد يخطئ وإن أصاب فإنه قد يصيب الكتف أو القدم.

أما هجاء حسان فإنه يصيب القلوب مباشرة وبذلك يدب الرعب والوهن في أجسادهم، لأن الخوف سبب الهجاء سرى مع دمائهم، فينهزموا نفسيا ويكونوا في حالة إحباط قبل الدخول إلى ساحة الوغى

ورغم أن هناك نقادا لم يظهروا فروقات وبالأحرى بقوا على نظرتهم الأولى التي كان عليها النقد العصر الجاهلي، وعللوا ذلك، أي عدم التغير مبرزين في أن النقاد في عصر صدر الإسلام لم يبتكروا مقاييس تمتاز بالدقة فيبنى عليها النقد لينقل من الانطباعية والذاتية إلى الواقعية والموضوعية في الطرح، والتحليل وتقبل واستقبال العمل الشعري، ونجد شوقي ضيف الذي يؤكد على أن النقد بقي " **بسيطا غير معقد، ولا يزال الناقد يستوحي وجدانه الخاص، ولا يرجع إلى مقاييس دقيقة**"[1].

فقد يكون ما أشار إليه شوقي ضبف صحيحا ولكن نحن نرى أن المعايير التي أطلق من خلالها عمر بن الخطاب حكمه على زهير فيه ثبات وارتكاز على تعاليم الإسلام التي

1: شوقي صنيف: النقد، ص 39.

يدعو إليها ويعمل على ترسيخها ومنها أن الإسلام يرفض الكلام الخارج عن إطار العقل الذي كان سائدا في الجاهلية حين يذكر الشاعر مواصفات لشخص ما، وهي غير موجودة أصلا ولا يتمتع بها، وهي تمثل المبالغة في القول: وهذه العبارة التي نعرفها جميعا ويقولها البعض منا للبعض وهي: "لا تبالغ"، وهي عبارة الغرض منها النهي، وطلب الكف عن المغالاة في الكلام، لأن ذلك يخرج الكلام عن سياقه السليم، ويصل في ذلك إلى درجة الاتيان بما لا يمتاز به الممدوح أصلا، وهنا يخرج عن إطار الصدق الفني نهائيا وبذلك يفقد الشعر المعيار الأساسي، وهو التأثير على الوجدان.

وفي العموم تظل أحكام الإنسان دوما معرضة للنقص، لأن الإنسان بطبعه ناقص والكمال لله وحده، ويبقى النقد سواء بني على مقاييس دقيقة أو لم يبن خاضعا لإرادة الشخص، وهذا الإرادة ناقصة فهي معرضة للإصابة كما أنها معرضة للزلل، وتبقى بذلك الأحكام النقدية نسبية، فهي تعتبر وجهات نظر وتكوينها أثناء تلقي البيت أو المقطوعة أو النص كاملا، وقد يكون من الأسباب التي جعلت النقد على هذه الشاكلة هو صدوره فور الاستماع.

ولو تقدم للناقد أبيات الشعر مكتوبة ويدقق فيها النظر ويحدق فيها التأمل الحقيقي لكان الوضع مختلفا وكانت الأراء النقدية أكثر عمقا و مصداقية.

المحاضرة الرابعة:

مفهوم الشعر عند النقاد المشارقة والمغاربة

تمهيد:

يعتبر الشعر المعبّر الأول عن الحالات النفسية والوجدانية من بعد المرور بالتجربة، وكلما كانت التجربة عميقة ومؤثرة في نفسية صاحبها إلا ونبع من جرائها شعر عميق ومؤثر، وذلك أن الشاعر يعيش تلك التجربة بكل كيانه فضلا عن إراداته ورغبته في كتابة شعر يحاول بأن يكون شاملا لحيثيات تجربته ومعبرا حقيقيا عن كل مجرياتها، زيادة على الوسط الذي يظهر فيه مثل هذا الشعر، الذي يعد وسطا له الفضل في احتضان الشاعر وله الدور الفعال في تداول الشعر بالكيفية التي تجعله يثبت وجوده، وكذلك بقدرته هو على الإبداع في جميع مناص الحياة الإنسانية معبرا عن خلجات النفوس الحائرة وباعثا فيها الأمل الحي الذي من خلاله يسعى الإنسان إلى تحقيق ذاته، وتحقيق ذوات الآخرين، وذلك بالتعبير عن خصوصياتهم، ومعالجة النص في نفوسهم.

كما تجدر الإشارة إلى أن الشعر يعتبر الوجه الحقيقي الذي يظهر صورة الإنسان بصفة خاصة، وصورة المجتمع الإنساني بصفة عامة، فالشعر إنساني في عمومه لأنه مرتبط في جل الأحيان بهموم هذا الإنسان يظهر لكي يخفيها، ويحاول طمسها، وحصرها بشتى السبل وهدفه في ذلك الدعوة إلى التمسك بالمبادئ والعمل على السير دوما إلى الأمام متجاوزا جميع العراقيل، ومتخطيا الحواجز، للوصول إلى الأهداف والمرامي التي رسمها منذ البداية.

ويبقى الشعر هو الواصف والمعبّر عن الأوساط الخارجية التي تحيط بالإنسان بصفته المحور الأساس في هذه الحياة وكذلك متوغلا بذاته الداخلية للوصول إلى أعماق الأعماق و بعبارة أخرى إيقاظ الإنسان النائم فينا منذ سنين ورسم معالم الحياة الكريمة التي يسعى للوصول إليها وتحقيقها منذ ظهوره على هذه الحياة، ليبقى الشعر اللغز المحير الذي لم يجد له الدارسون أيّ حل، وذلك بمحاولة منهم للإحاطة به في العالم المترامي الأطراف والسعي

لرسم حدوده المترامية، ولكن في كل مرة يعجز كل من الدارس المتلقي والمتأمل إلى تحقيق ذلك ويبقى له شرف المحاولة التي كانت من أجل إظهار وكشف عالم غامض مليء بالمتناقضات، إنه العالم الشعري الذي يحلم كل منا بالتوغل فيه والكشف عن خباياه.

إن الباحث في خبايا المجهول لابد من امتلاك موهبة وكذلك دراية بخبايا الشعر، لأن عملا كهذا يتطلب شاعرا قادرا على الإبداع الحقيقي، وشاعرا عرف قيمة الكلمة التي يصدرها، وقيمة من يتلقاها، فيجب عليه قبل أن يلقي بها إلى الجمهور أن يعرف حقيقة هذا الجمهور، وماذا يريد، ومتى يريد وكيف يريد، ولماذا يريد، فالجمهور هو الذي تكتمل به حلقة الشعر، وتعرف به كذلك قيمة هذا الشعر وجودته ومدى تأثيره وفعاليته، فلابد على الشاعر أن تكون لديه القدرة على احتواء شعره، كذلك الشعر يجب أن يحتوى الشاعر في داخله ليصبح الشعر والشاعر كتلة واحدة لها تأثيرها الخاص وفعاليتها الخاصة.

فالشعر هو الوضوح ومن خلال الوضوح يصل إلى الجمهور ويحقق الأهداف والغايات أما الشعر الغامض فلن نجد أنفسنا فيه ، فلابد أن يكون الشعر في مستوى المتلقي" **لابد للشاعر إذا أن يكون في مستوى الجمهور، ولعل هذا ما جعل نزار قباني يكتب أشعارا واضحة على نقيض بعض الشعراء الحداثيين، الذين غالوا في الغموض أمثال أدونيس، ففقدوا بذلك شريحة كبيرة من الجمهور حتى وإن كان الغموض الأدونيسي مصدره تضافر كبير بين ثقافات وحضارات عديدة جعل من القصيدة الأدونيسية هرما معرفيا متميزا، يتطلب قراء في مستوى هذه الطاقات المعرفية المبتكرة"**[1]، وإذا أراد الشاعر أن يحافظ على جمهوره لابد أن أن يقول: ما يتماشى مع أذواقهم ويكون معبرا حقيقيا عن طموحاتهم.

لذلك نقول: بأن الشعر هو تلك الكلمات التي تنطلق من صدر الشاعر بعد مرورها بتجربة وتحمل تلك الكلمات المعاناة الحقيقية لتصل إلى قلوب المتلقين، فتكون كالنور الذي يضيء طريق الساري في الليل الحالك، وبذلك فالشعر أيضا يمثل الكشف عن المنتشر تحت

1: بشير تاوريريت: رحيق الشعرية الحداثية

مظلة المجهول، وهو كذلك السباحة والإبحار في كل العوالم، لأن الشعر يظل عالما مكتفيا بذاته، فلا يسمح لأي عالم آخر باقتحام حدوده مع أنه قادر على اقتحام جميع الحدود فهو الإبداع، والبحث عن الإبداع في الوقت نفسه، وهو القوة الحقيقية القادرة على بث القوة في شتى الأمور.

فالشعر هو اللفظة التي حيرت الأدباء والنقاد والشعراء والدارسين في إيجاد مفهوم مناسب لعبارة شعر ولكن لا يمكن أن يقول: واحد من بين النقاد أو من بين الدارسين المتعمقين بخباياه بأنه تمكّن من الوصول إلى تعريف يغنينا عن البحث بعده في إيجاد تعريف للشعر، لذلك سيظل المجال مفتوحا على مرّ الزمن لكل من يرغب في إعطاء مفهوم للشعر.

وحين نتأمل بعضا من التعريفات من طرف أعلام النقد نجد أن كلا منهم عرّفه بحسب معايشتة له ومعرفته وذوقه وإحساسه الخاص، فسنحاول معرفة ذلك بالتطرق إلى مفهومه عند النقاد المشارقة، والمغاربة.

1- مفهوم الشعر عند النقاد المشارقة

سوف نحاول في هذا الجانب إلى التطرق إلى تعريفات النقاد المشارقة الذين كانت لهم كلمتهم النقدية الصادقة والتي من خلالها أناروا درب ومسار المتلقي ليجد في هذه الأحكام النقدية، والملاحظات ووجهات النظر من طرف أعلامنا الكبار سند التقويم والتوجيه السليم الذي يبقى ساريا المفعول دوما وأبدا، ومن هؤلاء (الجاحظ وابن طباطبا، وقدامة بن جعفر).

أ- مفهوم الشعر عند الجاحظ (255هـ):

يُعتبر الجاحظ من النقاد والأعلام التي يشهد لها بالمكانة الرفيعة والكلمة النقية الصادقة النافعة التي كونها بالتكوين الجاد والمستمر والفعال، حيث كان لايتراخى في النهل والاستزادة من العلوم والآداب، حتى تمكن بذلك من الوصول إلى أعلى المراتب في مجال النقد والأدب وتمرّس على الشعر، فعرف خباياه العديدة، وعرف قواعده، وميز بين الجيد

والرديء منه، وذلك بفضل ذوقه الرفيع، وفراسته، وقدرته على استنباط الأحكام وتكييفها، وإعطائها الصبغة الملائمة التي تتماشى مع الذهنية العربية السائدة في ذاك الوقت وفي جميع الأوقات، وهذا بفضل حنكته وتجاربه العديدة في القراءة الجادة.

وحينما تأمّل الشعر، وقلّبه على جميع جهاته وصل إلى القول:" **فإنما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير**"[1]، وهذا الرأي النقدي الذي أصدره من بعد معايشة طويلة مع الشعر ليطلق عليه صفة الصناعة، ولفظة صناعة لا يؤخذ بمعناها ككلمة، وإنما يقصد الإنشاء والتكوين، أي القدرة على الصنع وإيجاد الشيء المصنوع، وهو بذلك يعني الاختراع والابتكار.

وهذا الاختراع والابتكار له ميزة تجعله يتميز بها وهي أن هذا الشيء المصنوع منسوج ونحن نعرف أن النسيج يكون متلاحم الأجزاء، ويقصد هنا قوة السبك وهو الحد الذي تظهر الأجزاء فيه متميزة كلها من جراء تلاحمها وانضمامها إلى بعضها البعض وكأنها عبارة عن عنصر واحد، مثل النسيج الذي لا يمكن أن نميز أجزاءه كل جزء على حدة، وذلك من جراء الإحكام والتلاحم بين هذه الأجزاء، فتصبح بذلك متحدة، ولا يمكن الفصل بينها لدرجة أنها تصبح عبارة عن لوحة زيتية تصويرية، وضع المصور الفنان كل خبرته في هذه الصورة، لتظهر باهرة الجمال من تلاحكم وانسجام وتناسب واتفاق ألوانها، وبذلك تبهر العين والعقل والقلب، وهذا من جراء تكامل العمل ظاهريا وجوهريا، وهذا بفضل الإجادة والإتقان.

ب- مفهوم الشعر عند ابن طباطبا العلوي (ت 223هـ):

يبقى النقد غاية كل دارس أو متلق أو شاعر أو كاتب فهو درجات منه النقد السطحي الذي يظل الدّارس في حيزه لا يتجاوز تلك الملاحظات البسيطة، ويمثلها الناقد الهاوي، الذي يهوى هذا العمل أو الصنف، ولكنه لا يكون ضليعا فيه بما فيه الكفاية حتى يصل إلى مراتب عالية وإلى درجة التأثير في الآخرين من شعراء وكتاب، ومساعدتهم في الوصول إلى

1:الجاحظ: الحيوان، تحقيق عبد السلام هاروت، القاهرة، مصر، ح3، ص 132،133.

مراتب الإبداع الحقيقي والتفوق وذلك بالتوجيه الدقيق الذي يرسله الناقد بعد تأمل دقيق، وهذا يمثله الناقد المحترف الذي يدرس ويكيّف الظواهر الأدبية بتعمق كبير.

ونجد من النقاد المحترفين نقادا لهم كلمتهم ورأيهم الذي نعتد به كثيرا، ونعمل به ليكون لنا ركيزة هامة تمكننا من السمو في سماء الأدب والرقي به، وبذلك نرقى نحن بفضله، ونجد من بين هؤلاء الناقد الكبير ابن طباطبا العلوي الذي عرف خبايا الشعر وميّز بين الشعر الأصيل والسطحي، فهو يقول: "**الشعر منظوم بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم بما خصّ به من النظم الذي أن عدل عن جهته مجته الاسماع، وفسد على الذوق ونظمه محدود ومعلوم، فمن صحّ طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه، ومن اضطرب عليه الذوق لم يستغنى من تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والحذق به، حتى تعتبر معرفته المستفادة كالطبع الذي لا تكلف فيه**".[1]

ولعل ابن طباطبا يقصد هنا أولئك الذين يأتون بالعبارات ويأتون بالأوزان، ويبدأون في وضع ما يناسب المقاطع العروضية من كلمات، وينقصون ويزيدون ويحذفون ويعيدون حتى تصبح الكلمات مناسبة للوزن العروضي، وهكذا حتى تنمو القصيدة نموا حقيقيا وهذا لا يتقنه إلا حاذق بفن الشعر، وكذلك عنده دافع داخلي لكتابة الشعر، فهو مستعد نفسيا وعقليا وبذلك ينقل الكلام المنثور إلى كلام خاضع للوزن، وهذا من ناحية، ومن ناحية أخرى نجد طبعهم السليم هو من يملي عليهم الشعر فيكون موزونا ومقفى دونما الحاجة إلى وضع الكلمات المنثورة في قوالب وزنية.

ج- مفهوم الشعر عند قدامة بن جعفر (ت337هـ)

يُعدّ قدامة بن جعفر من أعلام النقد الكبار الذين عُرفوا بقوة آرائهم وعمقها وإيحائها ودلالتها، فنقده مبني على التروي والتثبت والمقارنة، والتأمل، والحذق، فهو يعتمد على ذوقه

1: ابن طباطبا: عيار الشعر، تحقيق: عباس عبد الستار، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت، لبنان، 2005، ص 09.

القوي، وحنكته النقدية، لأنه عاش مع الشعر وعايشه معايشة حميمية، ونجد ذلك في معارضته لحكم النابغة الذبياني على بيت حسان بن ثابت حينما قال:

لنا الجفنات الغر يلمعن في الضحى ... وأسيافنا يقطرن من نجدة دما

فكان ردّ قدامة بن جعفر باستحسان هذا البيت منافيا لكل ما لاحظه سلبا النابغة الذبياني الذي فضل "يلمعن في الليل"، أما قدامة بن جعفر فقد استحسن ما قاله حسان بن ثابت قائلا: بأن معظم الأشياء تلمع في الليل، أما الذي يلمع في الضحى فيجب أن يكون متميزا فعلا، وكذلك أكد على صحة يقطرن بدل يسلن، وقال بأن السيف يقطر وكلمة يسيل لا تتناسق معه .

أما رأيه في الشعر في حقيقة الأمر بحسب وجهة نظرنا الخاصة والمتواضعة نقول: بأن قدامة بن جعفر في تعريفه هذا قد عرّف النظم ولم يعرف الشعر، لأن قدامة ذكر ثلاثة صفات من صفات الشعر، حينما قال:" الشعر " **قول موزون مقفى يدل على معنى**"[1]، والعناصر الثلاثة التي ذكرها وهي من خصائص الشعر والنظر في الوقت نفسه، وهي: الوزن، والقافية، والمعنى، ونجد الذي يمتاز بهذه المميزات لا يتعداها هو "النظم"، أما الشعر فهو يتعدى هذه الصفات الثلاثة إلى صفات أخرى، ومنها التصوير الفني والبديعي، لأن التصوير الإبداعي بصفة عامة هو العامل الأول الذي تقوم عليه الشعرية التي غير موجودة بتاتا في النظم، لأنها ليست منتمية إلى عناصر تكوينه.

2- مفوم الشعر عند النقاد المغاربة:

أ- مفهوم الشعر عند الفرابي:

إن الفرابي من النقاد الذين تأملوا الشعر عن كثب وأولوه عناية، وذلك بالتفحص الخارجي والداخلي وكان من بين النقاد الذين كانت آراؤهم النقدية وبالأخص تجاه النص الشعري لها صدى واسع عند المتلقي، فآراؤهم وسطية جمعت بين الليونة والمنطقية فتميزت

1: قدامة بن جعفر: نقد الشعر

بالاعتدال وهذه من الآراء التي تحظى بمقروئية واهتمام كبيرين من لدن القارئ والمتأمل والشاعر نفسه يحس بذلك وإن كان النقد موجها إليه، وهذا هو النقد الذي يجد طريقه للتغيير، ويصيب هدفه المنشود.

ونجده كما قلنا عالج الشعر معالجة عامة ودقيقة فكان من آرائه وأقواله في تعريفه للشعر قائلا: "**الشعر هو الصناعة التي بها يقدر الإنسان على تخييل الأمور التي تثبت ببراهين يقينية في الصنائع النظرية، والقدرة على محاكاتها بمثيلاتها**"[1]. فهو يعطي مميزات للشعر الذي يميل إليه ويشجع على قوله فهو يرى أن أول صفات الشعر هي:" الصناعة" أي الاختراع وهذا يتطلب موهبة مسبقة، فإذا كان الأمر في الصناعات الأخرى يتطلب التعلم، فإن الأمر في قضية الإبداع الشعري يتطلب موهبة، والسمة الثانية، وهي " القدرة على التخييل"، أي كلما كان الشاعر مبحرا في الخيال كلما كان عنده المجال الواسع في الإبداع الشعري، كما أنه يكون قادرا على تقديم الدليل في هذه التصورات وله كذلك مقدرة على رسم ما هو نظري واستبداله بما هو خيالي.

ب- مفهوم الشعر عند ابن سينا (449هـ):

ونجد ابن سينا نظر إلى الشعر نظرة شاملة ليقدم تعريفه للشعر، ولا يكاد يخرج في تعريفه عن أقوال بقية النقاد لأنهم تقريبا تأملوه بنفس الكيفية، ولكن كل واحد منهم قدّم مفهومه من الزاوية التي يرى الشعر من خلالها، فهو يقول:" **أن الشعر هو كلام من خيال مؤلف من أقوال موزونة متساوية، وعند العرب مقفاة**".[2]

وبذلك نجد ابن سينا ينظر إليه على أنه كلام نابع من خيال الشاعر، أي مبني على الصورة التي تخرج عن الواقع وإن انطلقت منه إلا أن الشاعر يدخلها في عالمه الخيالي ويضفي عليها الكثير من اللاّواقعية وبذلك يتلقاها المتلقي وكأنها غريبة، وبذلك تحدث اللمسة الشعرية، وهذان العاملان اللذان يحافظان عليه ويرسمان حدوده حتى لا يبقى مجرّد

1: صلاح رزق: أدبية النص، دار غريب للطباعة، القاهرة، مصر، 2002، ص 73.

2: صلاح رزق: أدبية النص، ص 73.

كلام منثور، وكذلك الوزن والقافية يعطيان بذلك الشعر إيقاعا خاصا به، وهذا الإيقاع يقوى أو يضعف بحسب مقدرة الشاعر على الإبداع واختيار الكلمات المناسبة التي يجعلها ضمن إطار الوزن والقافية.

ج- مفهوم الشعر عند ابن رشيق (ت463هـ):

يظل الشعر بمكانته العالية يرفرف عاليا، ويحاول الجميع مغازلته والوصول من خلال هذه المغازلات إلى تقديم مفهوم، أو محاولة التقرب من حدود الشعر ورسمها فهو الجنس الوحيد تقريبا من الأجناس الأدبية الذي بقي متميزا على أي تعريف لأن كل المفاهيم التي ظهرت من أجله وتحاول الإحاطة به كمصطلح لتعريفه التعريف اللائق والمناسب تبقى عبارة عن محاولات، منها من يقترب كثيرا، ومنها من يقترب قليلا.

ولذلك نجد النقاد درسوا الشعر، ونظموه قبل وأثناء ذلك ثم درسوا النقد من أجل الشعر ليقدموا لنا المفاهيم التي بإمكانها أن تعرفنا بهذه المصطلحات التي من الصّعب أن نعطي لها تعريفا محددا وشاملا، ونجد الناقد ابن رشيق يقول:" **الشعر يقوم بعد النية على أربعة أشياء وهي اللفظ والوزن والمعنى والقافية، فهو حد الشعر**"[1].

ومن خلال كلامه نجد أن النية تبنى حينما يمر الشاعر بتجربة، وبعدها مباشرة يحس أنه في حاجة ماسة لقول الشعر لكي يعبر عن التجربة التي مر بها وفي أثناء ذلك فهو مستعد لقول الشعر وبذلك تأتي القصيدة موزونة ومقفاة وحاملة لمعنى في لفظ موحي ودال.

د- مفهوم الشعر عند ابن خلدون (ت808هـ):

نجد ابن خلدون صاحب المقدمة المشهورة العالم الناقد والخبير بأساليب الشعر وأساليب العرب التي خصت بالإبداع الشعري على الخصوص، وهو حينما نظر إلى الشعر نظر إليه بطريقة تفصيلية فعالج وتكلم عن الأجزاء المكونة للشعر، وبعد ذلك جعل بينها تنسيقا ليظهر

1: ابن رشيق: العمدة، ص281

تعريفه بشكل عام وشامل، فهو الذي خبر الشعر والشعراء واستفاد من أقوال غيره وأولاه عناية كبيرة وهذا ما جعل رأيه يأخذ المنحى الإيجابي دوما.

فهو يقول: في أثناء إبداء رأيه في الإبداع الشعري قائلا:" **الشعر هو الكلام البليغ المبني على الاستعارة والأوصاف المفصل بأجزاء متفقة في الوزن والروي، مستقل كل جزء منها في غرضه ومقصده عمّا قبله وما بعده، الجاري على أساليب العرب المخصوصة**"[1].

ويركز على التصوير الاستعاري الذي هو قوام الشعرية في القول كما تحتاج الاستعارة إلي دقة الوصف لأنه في دقته وجود حياة للاستعارة، وهو عبارة عن أبيات كل بيت له استقلالية عن الآخر ولكنه يتفق معه في الوزن والقافية.

1: ابن خلدون: المقدمة، دار الفكر، ج1، ص 573.

المحاضرة الخامسة:

: قضية انتحال الشعر وتأصيله (في المشرق والأندلس والمعرب):

مقدمة

يُعتبر الانتحال من القضايا النقدية المهمة، التي اعتنى بها النقاد في كل العصور تقريبا، لأنها تشكل حقيقة وسجل الشاعر فهي تبقى وتظل عملية تحاول وضع الحدود في مكانها وإعادة الأمور إلى نصابها، وقد غاص النقاد في أعماق هذه القضية باحثين ومفسرين ومعللين لكي يصلوا إلى ما يسمى باليقين الإبداعي وخاصة الشعري منه، فهو جنس له خصوصيته وتفرده وقيمته العالية، حيث أنه كان "ديوان العرب"، وذلك قبل أن ينزل القرآن وأيضا أعطاه الإسلام مكانته بعد التهذيب، فهو بمثابة سجل لتاريخ القبائل العربية التي كان لها وجودها قبل مجيء الإسلام بحوالي مائة وخمسين سنة، فكانت هذه المدة كافية بأن يظهر فيها شعراء كثر ورواة يروون الشعر عنهم بعد حفظه، وأيضا يصير هذا الراوي في العادة شاعرا، فكثر الانتحال في تلك الفترة بالذات لأن قيمة الشعر كانت عالية، والقبائل تصبح لها مكانتها بين القبائل إذا كان فيها شعراء يدافعون عنها بألسنتهم ويسمى ذلك بالذود، ويرسمون لها حدودا بكلمتهم التي يحترمها البعيد والقريب، فأصبحت بعض من الأشعار تنسب لغير قائلها، لأنها اشعار مهمة، وهذا من بين أولى الأسباب الدافعة للانتحال والذي هو: ادّعاء أو نسبة الشعر للنفس.

وجاء النقاد لكي يعملوا على معرفة ذلك ويدققوا وبعد ذلك يؤصلوا، لإعطاء كل ذي حق حقه دون زيادة أو نقصان، وذلك في محاولة اجتهادية من طرفهم بغية إعادة الأمور إلى نصابها، وذلك بإتباع كل الأساليب والطرق التي تسهل عليهم الكشف عن المنتحل والمتأصل بغية رسم الحدود لكي لا يكون هناك ظلم أو اخذ حق من غير وجه حق، وبالفعل خاض النقاد في هذا الأمر ساعيين للكشف والإظهار والتبيين وإعادة الأمور إلى نصابها، ومن النقاد نجد ابن سلامي الجمحي، والجاحظ والآمدي وابن رشيق الذين كانت لهم كلمتهم وسنتعرض إلى أرائهم النقدية في هذا المجال:

1/ قضية الانتحال عند ابن سلام الجمحي (ت 231هـ):

خاض الناقد الكبير "**بن سلام الجمحي**" في قضية الانتحال، فأولاها أهمية بالغة، وذلك بالتشكيك تارة، وبالتأكيد تارة أخرى، فكان له دوره الفعال في معرفة وكشف الكثير من المعلومات القيّمة التي تفيد المتلقي، وتنير بصره وبصيرته حتّى لا يبقى بين التصديق والتكذيب، وعمل ابن سلام الجمحي على التركيز على الأقوام العربية التي كانت بعيدة عن الإسلام. أي أنها عاشت قبل مجيء الإسلام بمدة طويلة، وهذا التشكيك له دوافع وركائز يقوم عليها في بناء الشك، ليأتي شكه واضحا وصريحا في العرب بعيد العهد بالإسلام، ويقصد بذلك العرب الأوائل، وذلك في بداية ظهور حياة الإنسان العربي الجاهلي بأنه لم يكن عندهم شعر واضح المعالم يمكن أن ننسبه إلى تلك الاقوام العربية، وإنما الشعر ظهر في ظنه عند فئة عاشت قبل الإسلام بمدة قصيرة، ومنهم من أدركهم الإسلام، ويتبين في قوله ما أشرنا إليه، أنه يرى أن العرب الأوائل قالوا القليل من الأشعار في المناسبات القليلة وما ظهر من الشعر كثير، فإنه ينسب إليهم إلا القليل منه.

وبذلك جاء حكم ابن سلام الجمحي متضمنا في هذا الكلمات حين يقول:" **ولم يكن لأوائل العرب من الشعر إلا الأبيات يقولها الرجل في حادثة، وإنما قصّدت القصائد، وطول الشعر على عهد عبد المطلب وهاشم بن عبد مناف، وذلك يدّل على اسقاط شعر عاد وثمود وحمير وتبع**"[1]. وفي هذا القول نجد بن سلام الجمحي يؤكد على بناء القصيدة العربية بناء له مكانته في عهد عبد المطلب وهاشم بن عبد مناف، أما في العصر الجاهلي البعيد عن الإسلام فلم تكن قصائدا وإنما بعض الأبيات والمقطوعات المتناقلة عبر الأفواه هنا وهناك، وذلك بين القبائل، والتي لم يكن لديها شعر يعتد به ويقصد قبيلة (عاد، وثمود، وحمير، وتبع).

[1]: ابن سلام الجمحي: طبقات مخول الشعراء، مطبعة المدني، المؤسسة السعودية، بمصر، د ت، ح1، ص26.

كما يركز ويتكلم على قريش ويقدمها في قوله كمثال على كثرة الانتحال، ذاكرا الأسباب الداعية إلى ذلك حين يقول:" **وقد نظرت قريش فإذا حظها من الشعر قليل في الجاهلية فاستكثرت منه في الإسلام**"[1]، وهذا يدل على أن الانتحال موجود بكثرة، وخاصة بمجيء الإسلام ويؤكد ذلك بالتفصيل في بعض أرائه النقدية موضحا ومبرزا ومعللا، فقد نجد بعض القبائل لم يكن لها حظ في نبوغ شعرائها، أو أن شعراءها لم يكونوا في مستوى عال ليقولوا أشعارا تمجد قبيلتهم، وتحقق رغبة أملها، وأشعارهم لم تحقق رغبة أهل القبيلة الذي كانوا يحلمون بتخليد مكانتهم في القصائد الطوال، ليبقى ذكرهم ساري المفعول، فالعربي كان يهتم كثيرا بتخليد ذكره ويرى أن ذكره بعد موته حياة ثانية، وهذا هو الفكر السائد تقريبا عند جلّ القبائل مما جعل البعض منها ينسبون بعض الأشعار إليهم.

كما يفصّل ابن سلام الجمحي في قضية الانتحال وأسبابها وذلك بإنتاج أشعار تكون متدنية المستوى، ويثبت ذلك في قوله:"**في الشعر مصنوع مفتعل موضوع لاخير فيه، ولا حجة في عربيته، ولا أدب يستفاد، ولا معنى يستخرج، ولا مثل يضرب، ولا مديح رائع، ولا هجاء مقذع، ولا قخر معجب، ولا نسيب مستطرف**"[2]. وبقصد بقوله هذا بعض القبائل التي لا تعرف قرض الشعر، وإن كان فيها من يحاول القرض فإنه ينتج شعرا ركيكا لا يستحق الذكر، لأنه يتصف بمواصفات أقل ما يقول عنها أنها خارجة عن الإطار العام لما يسمى بالإبداع، وهو يمتاز بعدم الموهبة، أي قائله يرغم نفسه على صناعة الشعر وبذلك يكون فاقد لأدنى عاطفة، وموضوعه لا يفيد، وبعيد عن الأدب ولا يتضمن معنى، وهو كذلك لا يصنف لا في المدح ولا في الهجاء ولا في الفخر ولا في النسيب، لذلك فلا يعتد به وبذلك تجد القبائل الأشعار الجيدة فتنسبها إليها حتى تعوض النقص الذي يعتري من يحاول قرض الشعر فيها.

---

[1]: ابن سلام الجمحي: طبقات مخول الشعراء، ص04.

[2]: ابن سلام الجمحي: طبقات مخول الشعراء، ض4.

ونجد كذلك من المحدثين من شكك في الشعر الجاهلي، ومنهم "طه حسين" حينما شكك في انتساب قصيدة " الذئب" لامرئ القيس، وأنسبها " لتأبط شرا " وهو ابن أخت الشنفرى وذلك أن امرأ القيس بن قصور ولم يعايش الذئب حتى يصفه بالدقة التي جاءت في القصيدة، وذاك الوصف يقدر عليه ألا تأبط شرا، وهذا في نظر "طه حسين" وإن تأبط شرا تصعلك مع خاله الشنفرى وعمرو بن براقة وغيرهم، وجلهم كانوا شعراء لذلك فهم الأقرب إلى الحيوانات ولهم القدرة على وصفها، ووصف حياتها.

وشوقي ضيف يكاد يلغي ما جاء به" طه حسين" وآخرون من التشكيك في عدم إلغاء الشعر في العصر الجاهلي، وانتسابه لشعراء آخرين في عدم إلغاء الشعر في العصر الجاهلي، وانتساب شعر لشعراء آخرين، حين يقول:" ... **فكان أن لا يبالغ المحدثون من أمثال مرجليون وطه حسين في الشك، فيه مبالغة تنتهي إلى رفضه، وإنما نشك حقا فيما شك فيه القدماء ونرفضه، أما ما روي بقوة ورواه أثباتهم من مثل أبي عمر بن العلاء والمفضل الظبي، والأصمعي وأبي زيد، فحري أن تقبله ماداموا قد أجمعوا على صحته**"[1].

ونجد أن شوقي ضيف قد يشكك في الأشعار التي درسوها القدماء دراسة واعية، وبعد ذلك شككوا في انتسابها لأقوام معينة فيرى أن شكهم يكاد يكون صحيحا، وهذا نظرا لدقة دراستهم وزمنهم ليس بالبعيد عن زمن شعراء الجاهلية، كذلك ما وثقوا على صحته بعد الدراسات العديدة والمقارنات الدقيقة فلا يجب أن نشكك في حكمهم.

2/ قضية الانتحال عند الجاحظ (ت 255)

يعتبر الجاحظ من النقاد الذين قاموا بالتشكيك في انتساب أشعار لبعض الأقوام، وهو يرى بأن هذا الانتساب له عنده ما ينفيه، وذلك في إظهاره وإبرازه لبعض من العلامات التي لم تظهر إلا في العصر الإسلامي، وهي ذكرت في أشعار انتسبت لشعراء من العصر الجاهلي، فالجاحظ شكك في الأمر، وهو أمر بالفعل يدعونا إلى التأمل، ويدعونا كذلك

[1]: شوقي ضيف: العصر الجاهلي، دار المعارف، ط8، د ت، ص166.

للشك، وهو يتعرض لذلك في قوله:" **وبعد فمن أين علم الافوه أن الشهب التي يراها إنما هي قذف ورجم، وهو جاهلي ولم يدع هذا أحد قط إلا المسلمون**"[1].

"فالأفوه" الشاعر الجاهلي يتكلم في شعره عن علامات لم تظهر إلا في الإسلام، لذلك فشك الجاحظ في هذا الأمر له ما يبرره فعلا، وهو البيت المنتسب للافوه في قوله:

كشعاب القذف يرميكم به... فارس في كفه للحرب نار

وفي البيت تأمل وتساؤل ، فإذا كان الجاحظ متأكدا بأن هذا النوع من الأعمال الحربية، والتي تتطلب فعلا التطور وتحتاج إلى معدات حربية لم يكن لها وجود في العصر الجاهلي، وبذلك يبقى التشكيك قائما، لأنه يوجد ما يبرر قيامه وكذلك يبقى النفي واردا، لكن بنسبة قليلة فإذا كانت هناك أمور لم يشاهدها أحد أو لم تقع فعلا وتتوالى العصور، وبعد ذلك تظهر على أنه كان لها وجود في ذاك العصر فالأمر في هذه الحالة يبقى يدعو للتساؤل.

3/ قضية الانتحال عند الآمدي (ت 371هـ):

كان الآمدي من تلامذة المعلّم الفذ بن سلام الجمحي"، وهذا التتلمذ كان له كبير الأثر الإيجابي في جعل الآمدي من أشهر النقاد، ويعود كذلك الفضل إلى اجتهاده واهتمامه من جهة إلى معلميه وإلى كل من تأثر بهم من نقاد سابقين أو معاصرين، ونخصّ صاحب التوجيه السليم والقديم"ابن سلام الجمحي"، ولذلك عمل على التدقيق والتفصيل والتروي في إصدار الأحكام، وكذلك مراجعتها بالعودة إلى أستاذه ابن سلام الجمحي، وهذا الرجوع إلى من له الفضل عليه يعتبر بمثابة البناء المحكم في الشخصية القوية والتي تعترف بفضل الآخرين.

وغاص في قضية انتساب الأشعار، "... **وهو في ذلك تلميذ لابن سلام ...**"[2]، وهذا التتلمذ جعله ينتهج تقريبا نهج معلمه في إصدار الأحكام بعد غربلتها، وكانت له نظرة

---

[1]– الجاحظ: الحيوان، ج6، ص280، 2081.

[2]– محمد مندور: النقد المنهجي عند العرب، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ص04.

فاحصة في أقوال السابقين فلا يمر عليه قول إلا وتأمله شكلا ومضمونا، وكان حكمه على أحد الأبيات حكما يمتاز بالتوازن اللفظي والدقة في الكلام، وهذا يعود إلى سعّة اطلاعه وإلمامه بأقوال السابقين التي كانت بمثابة السند الذي يتكئ عليه الدارسون والنقاد، لأن الاعتماد على آراء الآخرين يمثل قوة إضافية تساعد الدارس وتجعله دوما في اتزان وهذا الاتزان يكون على المستوى النفسي والقولي وهذا ما يمتاز به النقّاد الكبار، ويأتي حكم الآمدي على الأبيات في قوله:"... **وليس هو عندي من كلام الأعراب، وهو بكلام المولدين أشبه**

وأدنو فتقصيني وأبعد طالبـــــا رضاها فتعتد التباعد من ذنبي

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

وهو بذلك يبين رأيه في هذا الحكم بوضوح كبير لأن قضية الانتحال كانت سائدة ولكن الأوضاع تظهر بأنها كانت متفاوتة عند الشعراء والأقوام مما جعل النقاد كثيري الولوع بها.

4/ قضية الانتحال عند ابن رشيق (ت 456هـ):

يعد ابن رشيق من النقاد الذين عالجوا عدة قضايا وكانت له كلمته النقدية، لأنه شاعر وناقد وهذا ما جعله يبرع في النقد، كما أنه ارتكز كثيرا على أراء السابقين والمعاصرين على حدّ السواء مما جعله يصدر أحكامه النقدية بثبات وروية، وتدبر فكان ينظر " **ابن رشيق**" في قضية الانتحال من زاوية أخرى فهو يغوص في عمق المصطلحات، وبذلك يحدّد المصطلح التحديد الذي يمكّنه من الوصول إلى المعنى الدقيق، فهو يقول:" **والاصطراف أن يعجب الشاعر ببيت من الشعر، فيصرفه إلى نفسه، فإن صرفه إليه على جهة المثل فهو اجتلاب واستلحاق، وإن ادعاه جملة فهو انتحال ولا يقال منتحل إلا لمن ادعى شعرا لغيره، وهو يقول: الشعر وإما إن كان لا يقول: الشعر فهو مدع غير منتحل**"[2]، وفي قوله هذا الكثير من التفصيل ففي حالة الاجتلاب، فهذا ينطبق على بعض من شعر المتنبي الذي

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

[2]: ابن رشيق: العمدة، ج2، ص281.

كان يطور من شعر غيره، ويزيد عليها بل يبدع من خلالها شيئا جديدا، وكثير من النقاد لا يرون ضيرا في ذلك.

أما الادعاء فهو الانتحال الحقيقي عند بن رشيق إذا كان المنتحل هو شاعر، أما المدعي عنده فهو الذي لا ينظم الشعر أصلا.

المحاضرة السادسة:

قضية الفحولة عند النقاد:

مقدمة

كانت البيئة الجاهلية مسرحا كبيرا للشعر، وكانت بيئة شعرية وشاعرية بأتم معنى الكلمة، بيئة ولادة للشعراء الفحول، امتازوا بدقة في التعبير وجودة الوصف وسرعة البديهة والحفظ، وسرعة القول، وعمق المعنى، وسحر اللفظ وغزارة الدلالة، ورفاهة الحسّ وبراعة الاسترسال فأجادوا وارتقوا وسجلوا أسماءهم بأحرف من ذهب ولم يتركوا بابا شعريا إلا وطرقوه من مدح وغزل وفخر ورثاء، وشوق وحنين، وتهنئة...الخ من شتى المواضيع التي أبدعوا فيها لتصبح القصيدة صورة فوتوغرافية مكتملة المظهر والجوهر تسحر الألباب وتهز العقول.

كما أن هذا كان وليد فطرتهم السليمة التي نشأوا عليها، فالشعر رضعوه مع حليب أمهاتهم بمجهودهم، فقدسوا الشعر، ومن هذا كان على الشعر أن يقف أمامهم منحنيا خجلا واحتراما، فالشعر قوي وعظيم، هو عالم سحري متفوق مقتحم أي عالم آخر ولكن لا يسمح لأي عالم بأن يقتحم حدوده، وكان لهذا العالم باب كبير طرقه الشاعر الجاهلي طرقا شديدا بمثابة الكلمة، فدوّن من خلالها دستور العرب قبل مجيء الإسلام.

الفحولة في الشعر:

إن الفحولة تتمثل في المعارضة، وتكلّل هذه المعارضة بانتصار المعارض ليطلق عليه بالفحل وتكون بين اثنين أو أكثر، كما يكون لها صدى واسع، ووقع مؤثر حينما تجرى تحت تحكيم معلمين وحكام كبار فيكون لتعليقهم النقدي فائدة عامة، ويكون في الغالب حكمهم صائبا، ويكون بذلك للمعارضة قيمة أكبر، وللفائز فيها ظفر أقدر ويسمّى بذلك

الغالب في المعارضة فحلا، وهي تتمثل في "... **كل من عارض شاعرا فغلب عليه، مثل علقمة بن عبيدة**"[1]، الذي سمي بالفحل بعد هذه المعارضة مباشرة.

وكانت هذه المعارضة المشهورة أمام زوجة امرئ القيس (أم جندب)، لأنها هي الحكمة، وفي الأخير حكمت بالفوز لعلقمة نظير فوزه على زوجها امرئ القيس، وكانت عادلة في حكمها، ولكن زوجها لم يقتنع بحكمها، وأحسّ بأن هناك شيئا من الظلم تجاهه فطلقها، ويتزوجها علقمة من بعد ذلك.

ومصطلح الفحولة أخذ عدة تسميات، أو بالأحرى عدة صفات ترمز إلى ما يسمى بالفحولة، وكذلك يطلق عليها الذكورة، وهي بمعنى السيطرة، والهيمنة، وكذلك تبرز من خلال ذلك اكتمال النضج الفكري والجسدي الذي يجعل ذاك النضج لصاحبه مكانة يستطيع من خلالها أن يؤثر في الآخرين ويقنعهم لاتباع مذهبه، أي تكون لديه القدرة على الإقناع، ويكون كذلك محل تأييد "... **ويؤثر في الذين يأتون بعده فيسيرون في الطريق الذي فتحها**".[2]

ومن خلال ذلك يصبح هذا المؤثر قائدا معنويا، أي أن فكرته أصبح يحتذا بها وتكون طريقته ونهجه من المسارات القيمة التي يحتذا في اتباعها، والسير على مناهجها ولا تأتي الفحولة إلا بعد جهود كبيرة من طرف الشاعر الذي يكون شعره ملما بجل الصفات التي يمتاز بها الشعر الحقيقي المؤثر في العقول والجاذبة للقلوب، وهي من التجارب والمراحل ليصل إلى درجة التفوق على أقرانه في مبارزات تتسم بالنزاهة في الحكم وذلك تحت تحكيم عال المستوى، وحكام نقاد من الطراز العالي، والمنتصر في الأخير في العادة ما تكون لديه "**.....طاقة كبيرة في الشاعرية، وسيطرة واثقة على المعاني** "[3]

1: الأصمعي: فحولة الشعراء، تحقيق: محمد عودة سلامة، مكتبة الثقافة الدينية، مصر، 1944، ص30.

2: أدونيس: الثابت والمتحول، دار الشافي، ط8، 2002، ص40.

3: إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، ط4، بيروت، لبنان، 1983، ص53.

وبذلك فالطاقة الكبيرة التي يمتاز بها الشاعر والمتمثلة في شاعريته الفذة التي حظي بها من بعد معاناة مريرة مع الكلمة الموزونة والمقفاة في عالم البحور الشعرية، والمبارزة الحقيقية لاصطياد الصور الجمالية التي تتطلب طاقة إبداعية كبيرة مع خيال واسع يستطيع الجمع بين المتباعدات، والشاعر الفحل هو الذي يمتلك تلك القدرة على الجمع في توليفة شعرية تجذب العقل والقلب معا، لتفيد وتمتع في الوقت نفسه، ليصبح العمل الشعري له دوران فاعلان وكبيران، ولا يحققهما بفاعلية كبيرة وتأثير عميق، إلا شاعر مارس الشعر منذ طفولته .

ونحن بدورنا كدارسين نرى أن الفحولة: اعتلاء القمة والصدارة لأن الشعراء هم في منافسة ضمنية وإن كانت ليست معلنة وحينما نقوم بسرد بعض الأمثلة الخاصة بالشعر القديم الجاهلي وغير الجاهلي لوجدنا العديد من الشعراء كانت لهم الريادة، ونذكر على سبيل التمثيل فقط، الشاعر الكبير المتنبي الذي وصل إلى مراتب التفوق والإبداع الشعري الحقيقي، فهو يعتبر شاعرا ورساما في الوقت نفسه، وقصائده تمثل لوحات زيتية بارعة الجمال وذلك من خلال ريشة فنان شعره كله فن وبيان، ونجده في هذه الأبيات ينعشنا بوصفه الذي يبهر حين يقول:[1]

هل الحدث الحمراء تعرف لونها ... وتعلم أيّ الساقيين الغمائم

سقتها الغمام الغرّ قبل نزولـــه ... فلما دنا منها سقتها الجماجم

بناها فأعلى والقنا يقرع القنا ... وموج المنايا حولها متلاطم

نلاحظ هذا البناء الوصفي الدقيق، ولا تتأتي القدرة على مثل هذا البناء إلا لشاعر كبير جرّب الحياة حلوها ومرّها، وكتب وأبدع في جميع الأغراض وجل المواضيع الشعرية.

1: ديوان المتنبي: تحقيق محمد خداش، ص217

كما يقول: في القصيدة نفسها بيتا يضم صورة تشبيهية راقية بدقة تصويرها البارع، وبدقة معناها البعيد، فكانت لحمة واحدة جامعة بين اللفظ والمعنى، فهي ناقلة للحالة وتجعل المتلقي يلامس ويعيش الحالة بكل أبعادها، حين يقول:[1]

نثرتهم فوق الأحيدب كله كما نثرت فوق العروس الدراهم

فالشاعر في هذا البيت وصل بقدرته الشعرية والشاعرية بأن يصل إلى الجمع بين صورتين متناقضتين تماما، وبعيدتين عن بعضهما تباعدا مذهلا، فهو جمع بين الحرب والقتلى، والدماء) من جهة وبين (الاعراس، والفرح والرقص) من جهة ثانية، وكذلك الدقة والليونة في الوصف والسلاسة، فالكلمات هي التي تتبعه، وليس هو من يتبعها.

– قضية الفحولة عند النقاد القدامى:

أ/ عند الأصمعي:

تعرض الأصمعي إلى الفحولة في نقده قائلا في جملة كلامه بأنها تمثل أو توحي بالتميز، وهو الإبداع في جانب من جوانب الإبداع، ويتمثل كذلك الإبداع في كون المبدع يأتي بشيء لم يسبقه إليه أحد من قبل ويدخل ذلك ضمن ما يطلق عليه عادة في الصناعة بالاختراع أو الابتكار، ويكون عنده في العادة التميز مصحوبا بالقوة، لأنها من عوامل وركائز التميز جاعله إياه في استمرار وذلك لإثبات الوجود، وسئل الأصمعي عن الشعراء وتميزهم أو تميز البعض منهم، ولم يتعرض لكلمة فحل، أو لم يذكر هذه العبارة، فهو كان ردّه عن بعض الشعراء بأنهم أشعر الفرسان ولم يقل بأنهم فحول، وحين طرح عليه السؤال فيما يخص بعض من الشعراء" ... **فقال: هؤلاء أشعر الفرسان، ولم يقل إنهم فحول** "[2]، وكأنه لم يستسغ كلمة فحل، وقد يكون لمعنى الفحولة عنده يقتضي الشمولية، وهو قد اقتصر على الشعراء الفرسان فقط.

1: ديوان المتنبي: تحقيق محمد خداش، ص317

2: المرزباني: الموشح.

ورأى بأن "عنترة والزبرقان بن بدر وخفاف بن ندية" بأنهم في المراتب الأولى فيما يخص الشعراء الفرسان.

فحكم الأصمعي على هؤلاء الفرسان الشعراء كان من معايشة لأشعارهم، وربما قد وجد بأنهم لم يصلوا في نظره إلى درجة الفحولة، ويتعرض لذلك في قوله: " **لايصير الشاعر في قريض الشعر فحلا حتى يروي أشعار العرب ويسمع الأخبار والمعاني وتدور في مسامعه الألفاظ، وأول ذلك أن العروض ليكون ميزانا لها على قوله، والنحو ليصلح به لسانه وليقيم إعرابه والنسيب وأيام الناس ليستعين بذلك على معرفة المناقب والمثالب وذكرها بمدح أو بذم**"[1]، ومن خلال قوله يتبين أن الأصمعي حددّ مجالين يقول: الشاعر فيهما الشعر، وهما المدح والذم، ونجد أن في قوله توازنا كبيرا، لأننا نرى كذلك بأن الشاعر عند مروره بالتجربة المؤثرة فإما أن تكون سارة أو مؤلمة فإن كانت سارة فكلامه يكون مدحا كله، ولا يهم من يكون الممدوح، فإذا لم يجد من يمدح، فهو يثني على الأسباب التي جعلته يفرح، وإما يذم إذا حزن.

وبذلك نجد في قوله ما يوحي إلى أنه ينظر إلى الفحولة على أنها مرحلة صعبة بأن يصل إليها الشاعر، فلابد له من مميزات عديدة تطلب عمرا كاملا في البحث والحفظ والتعلم والإنسان العربي ليس دائما متفرغا إلى هذه الجوانب فحسب، بل لديه ما يقلقه ويؤرقه وخاصة في طريق كسبه للقمة العيش وبذلك فالفحولة عنده تمثل الشمولية، ومن الصعب تحقيقها.

وكذلك الفحولة عنده ترتكز على مرحلة قبلها، وهي مرحلة الرواية التي يجب أن تتوفر في الشاعر حتى تخول له الصعود إلى مرتبة الرقي الشعري، فهذه مرحلة في رأيه لابد منها وهي: أن يكون الفحل راو للشاعر، وذلك بحفظ أشعاره وروايتها مع حفظ اشعار العرب خاصة التي عالجت انساب العرب وتاريخهم من خلال رسم حدود الأقوام وانتسابها، ومعرفة

1: ابن رشيق: العمدة: ص132.

كذلك النحو والوزن، وهذا الاكتمال الذي يحققه الراوية إضافة إلى إتقان فن التصوير والسباحة في الخيال الشعري، وذلك برسم الصور الشفافة التي تتم عن زاد معرفي، ونمو فكري لدى هذا الراوية، والذي تكون لديه موهبة الشعر، وكذلك مقدرة كبيرة على استعاب وحفظ للشعر مع حبه ورغبته في ذلك، ومن الأبيات التي نالت إعجاب الأصمعي في دقة الوصف والتمثيل ورسم الصور بإتقان حين أعجب ببيتي امرئ القيس في قوله:[1]

كأن قلوب الطير رطبا ويابسا لدى وكرها العناب والحشف البالي

كان عيون الوحش حول خبائنا وأوصلنا الجزع الذي لم يثق

ففي البيت الأول إبداع واضح في التشبيه، وكذلك في البيت الثاني،/ لكن في البيت الأول كان أكثر دقة وأعم وصفا حيث استطاع بخياله الواسع الجمع بين قلوب الطير حديثه العهد لدى عشها بالتمر الحديث، وكذلك هذه القلوب بعد أن تيبس تصبح مثل الحشق البالي (التمر اليابس)، والتشبيه في الحالتين قوي، وما زاد في قوة التشبيه بساطته كقربه من الإنسان لأن أي شخص يمكن له أن يلاحظ ذلك، ولكن لا يمكن لأي واحد أن يصل إلى هذا التشبيه، الذي يمتاز بفنيه إبداعية عالية المستوى.

وفي نظرة أن امرئ القيس قد وصل إلى مرحلة النضج الحقيقي لي يقول شعرا خالدا، فهو قد طرق باب الفحولة لأنه مرّ بجميع المراحل التي تمكنه وتخول له النبوغ والتفوق.

– قضية الفحولة عند ابن سلام الجمحي

يظل بن سلام الجمحي من النقاد الكبار الذين لهم كلمتهم النقدية المعترف بها، وهو صاحب الكتاب المعنون " بطبقات فحول الشعراء"، هذا الكتاب الغني عن كل تعريف، حيث قسم الشعراء الفحول، وعددهم أربعون إلى طبقات كل طبقة تضم أربعة شعراء، وهم عشر طبقات وكان معيار الحكم على الفحولة عنده مبنية على كثرة إنتاج الشاعر أي الشاعر

1: ابن قيس: الشعر والشعراء، دار الثقافة، بيروت، 1964، ص 29.

المكثر يقدم على المقل، ويورد ذلك في قوله: " **أربعة رهط محكمون مقلون وفي أشعارهم قلة فذاك الذي أخرهم**"[1].

كما أن هناك معايير أخرى استند عليها الناقد، وهي الإجادة في العديد من الأغراض الشعرية، فالذي يقول: في المدح والغزل والرثاء والهجاء أفضل من الذي يقتصر على غرضين أو ثلاثة أو واحد، وبهذه الكيفية كان لتصنيفه بعد نظر، وهناك عامل ثالث، وهو "الأخلاق"، فالشاعر الملتزم عنده مقدم على غير الملتزم، أو الشاعر الذي يوظف عبارات جارحة وبذلك قسم هؤلاء الشعراء تقسيما مرتكزا على العدل والإنصاف، ويؤكد بقوله:" **فاقتصرنا من الفحول المشهورين على أربعين شاعرا، فألفنا من تشابه شعره منهم إلى نظرائهم، فوجدناهم عشر طبقات، أربعة رهط في كل طبقة، متكافئين معتدلين**"[2]

كما ارتكز كذلك على عامل الإبداع الشعري والجودة الفائقة في التصوير الخلاب، وهو المعيار الذي يعتبر عاما، فهو معيار مهم جدا، وبهذه الكيفية التي تعامل من بها بن سلام الجمحي مع الشعراء وشعرهم، والتي نجد أن هذا التعامل الخاص بالشاعر وشعره في الوقت نفسه كان كفيلا بأن يجعل الناقد يصل إلى هذه النتائج، وهذا التقسيم المرضي.

فالشعراء الأربعون المختارون هم فحول عند بن سلام الجمحي، ويؤكد ذلك في قوله:" **هم فحول إلا أن الفحولة تتفاوت**"، وبالفعل فالفحولة درجات وذلك بحسب العوامل التي ارتكز عليها الناقد ابن سلام الجمحي، ليجد بذلك كتابه هذا صدى واسعا، وإفادة عامة، وكذلك متعة في تأمله، وهذا دليل على الاهتمام والدقة في المتابعة والتفصيل.

-قضية الفحولة عند بن رشيق (ت 456هـ):

لقد تعرض بن رشيق إلى قضية الفحولة في الشعر عند الشعراء العرب، وكان له دور كذلك في هذا الجانب من النقد، وحينما سئل عن الفحولة، فقال:" **هم الرواة، وشاعر مغلق،**

1: ابن سلام الجمحي: طبقات فحول الشعراء، ص40.

2: ابن سلام الجمحي: طبقات فحول الشعراء، ص40.

وهو الذي لا رواية له إلا أنه مجوّد كالخنذيذ في شعره، وشاعر فقط، وهو فوق الرديء بدرجة، وشعرور وهو لاشيء"[1].

ونجد بن رشيق يبرز ويفصل، ويقوم مقدما الرواة بالدرجة الأولى هو الشاعر الذي كان رواية للشاعر آخر، حفظ شعر الشاعر كله، إضافة إلى شعره هو، وأشعار بعض أشعار الآخرين، فيكون بذلك شاعرا حقيقيا، ثم يليه في المرحلة الثانية، وهو الشاعر المغلق الأقل درجة من الراوي، فهو يقول الشعر الجيد، لكنه ليس برواية وفي المرتبة الثالثة يأتي شاعر فقط ليس بالجيد ولا بالرديء فشعره شعر ولكنه لا يثرنا لدرجة كبيرة، يصنف كشعر ولا سحر الألباب، ولا سيطرة على العقول، وشاعر ولكن شعره رديء، ويأتي في المرتبة الأخيرة الشعر وهو المدّعي، ولكنه لا يمت للشعر بأية صلة تذكر.

- قضية الفحولة عند حازم القرطاجني (ت 684هـ):

يعتبر كذلك حازم القرطاجني من النقاد الذين ذاع صيتهم بكلمتهم النقدية الدقيقة وكذلك عنده أراء نقدية تمتاز كما ذكرنا بالدقة إضافة إلى الاختصار الموحي والدال، وهو يختص سمات الشاعر الفحل في ثلاث نقاط أساسية ومهمة ومركزة وشاملة لعدة معان ودلالات، وذكر ذلك من بعد خبرته الطويلة في معايشة الشعر عن قرب، وكذلك الشعراء، فعرف حقيقة الشعر معرفة مفصلة، وهذه الصفات عنده مهمة للغاية، ولا يمكن الاستغناء عن أي واحدة من بين الثلاثة في نظره، والشاعر في نظره لا يصبح فحلا "...**إلا بأن تكون له قوة حافظة، وقوة مائزة وقوة صانعة".[2]**

ونحن نرى بأن هذه المميزات أساسية فعلا، لأن الشاعر إذا لم يحفظ أشعار غيره فلا يمكن أن يحفظ شعره هو، وليس الحفظ فحسب، وإنما قوة في الحفظ، أي تكون لديه ذاكرة تسجل ولا تنسى وكذلك له قوة التمييز بين الشعر الحقيقي وغيره وبذلك يحفظ إلا ما

1: ابن سلام الجمحي: طبقات فحول الشعراء، ص40.

2: المرجع نفسه: ص40

يزيده تفوقا وابداعا من الأشعار الراقية، وبعد ذلك يمكن له بأن يصبح صانعا للشعر، قادرا على التأليف والنسج الشعري.

المحاضرة السابعة :

قضية عمود الشّعر

تمهيد:

إن الشعر العربي منذ العصر الجاهلي إلى يومنا الحالي مر بالعديد من المراحل عرفت فيها القصيدة الشعرية بعض التغيرات من حيث الشكل ،وهذا يعود لكل عصر و متطلباته ، فالعصر الجاهلي يختلف عن عصر الإسلام و العصر الأندلسي يختلف عن العصر العباسي ،وهناك أيضا اختلاف بين العصر الحديث و العصور التي سبقته ، فحدث للقصيدة شيء من التغيير ، ورغم كل ذلك إلا أنّ نظام الشطرين بقي المرجع الأول للكثير من الشعراء ،ولكن هناك من هاجم القصيدة العمودية ، ولكنها بقت مكانتها قائمة إلى يومنا هذا و ستبقى قائمة .

وإذا ما أردنا التوغل في معنى الكلمة بما توحي به لنا ظاهريا ،فإننا نراها تعني بالعمود الشيء القائم ،الذي يُرتكز ويُعتمد عليه ،« **فالمعاجم تقول : عمد الحائط يعمده عمدا : أقامه أو دعمه ،والعماد والعمدة : ما يقام به أو يعتمد عليه .وتبعد هذه المشتقات و غيرها بعض البعد عن هذا المعنى الحسي الأول ، فيصير العماد والعميد والعمدان والعمداني ،الشاب الممتلئ شبابا أو الظخم الطويل ؛لأن مثله جدير بالاعتماد عليه.**»[1]وهو بذلك القوام القوي الذي يمكن الاتكاء عليه ، وكأنه يمثل سندا ، كما يصبح هذا العماد يوحي بالاطمئنان لمن يريد الاعتماد عليه .

وبهذه الكيفية تُنقل لنا الصورة و يوحى لنا بأن نقول : إن الشاعر إذا كان هناك قوام ثابت في ذهنه للقصيدة ، فإن هذا يشجعه على القول ،وتبقى الكلمة غير محصورة بمعنى ثابت محدد ،كما أن كل عصر يرى الشيء من زاويته الخاصة ،وهذا ما جعل الكلمة تؤوّل بحسب وجهات النظر وبحسب المجالات التي يقال فيها الشعر ،« **ثم انتقلت الكلمة من هذا المجال إلى مجال حسي آخر،وجد المتكلمون فيه شبها و قربا من المجال الأول ، سواء**

[1]- حسين نصار : في الشعر العربي ، ص 59

أكان ذلك حقيقيا أو ظنا ، فسموا ما استدار فوق شحمة الأذن عمودا ؛لأنهم عدّوها قوامها الذي تثبت عليه ، و نطقوا بعمود اللسان ،وعمود القلب ،وعمود الكبد وعمود السنان و السيف على وجه التشبيه .»[1] ،ولو نقارن بين ما قيل في القول الأول بما جاء في القول الثاني ، لوجدنا أن الأول ،وكأنه نظر للهيئة ،أي قوام الشباب ظاهريا ،وفي الثاني نظر إلى شحمة الأذن كشيء ثابت ،وبهذا فعمود الشعر من خلال القولين لا يعني العناصر التي يجب أن يعتمد عليها الشاعر في الهيكل الداخلي للقصيدة فحسب ،بل يعني كذلك هيئة القصيدة ،أي قوامها الخارجي كإطار عام ،يحيط هذا الإطار بأبياتها فتظهر على هذا الشكل الذي يبنى على التوازن .

كما أن للعبارة تاريخا و ليست عبارة جديدة ،بل تُعتبر من أقدم المصطلحات التي تكلّم عنها النقاد العرب سابقا ،**« و أقدم استخدام نعرفه لعبارة عمود الشعر ورد في كتاب الموازنة بين شعر أبي تمام و البحتري،لأبي القاسم الحسن بن بشر الآمدي المتوفى في 370هـ ، فقد استخدم الآمدي هذا التعبير ثلاث مرات في كتابه ، لم يعزه إلى أحد في إحداها ، وعزاه مرة إلي البحتري ، و أخرى إلى من سماه صاحب البحتري .»**[2]

ومنذ ذلك الزمن بقت الكلمة تُطلق على العديد من الأشياء منها الثابتة و المتحركة و لو نعود إلى القصيدة لوجدنا أن هناك عدة عوامل تشترك في تحقيق عمودية الشعر، و هذه العوامل تكمن في بناء المعنى ، وفي بناء المبنى ، وباتحادهما يمكن للشاعر أن يحافظ على عمودية الشعر ، وإذا أراد الشاعر أن تبقى العمودية سليمة يجب أن تُضم هذه العناصر ليكون البناء محكما .كما أن هذه العناصر تسعى في تكوينه ، وهي **« فكرة الاعتدال ، و الصحة و السلامة ، و تحديد الشكل الجميل ، و شرف المعنى و صحته و جزالته ،وجزالة اللفظ واستقامته ،والإصابة في الوصف و المقاربة في التشبيه و التحام الأجزاء في النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن ، و مناسبة المستعار منه للمستعار له ومشاكلة اللفظ للمعنى ، و شدة اقتضائها للقافية .»**[3]

---

[1]- حسين نصار : في الشعر العربي ، ص 59

[2]- المرجع نفسه : ص61

[3]- أرسطو : فن الشعر ، تحقيق شكري عياد، القاهرة ، مصر، 1980، ص57

من خلال قول أرسطو نرى بأن هناك عوامل تتحد ،حتى تحقق عمودية الشعر ، وأهم عامل هو الشاعر الذي اعتبره أهم عامل ،فالشاعر الذي يمكن أن يجمع كل هذه العناصر،فهو يعتبر من الشعراء الكبار الذين يعملون على التوفيق بين العناصر المكونة لهذا العمل ،وما ينتجه هذا التكوين من معنى و دلالة يؤثران في المتلقي و يأسرانه و يجذبانه إلى هذا العمل ،ففي هذه العملية البنائية جهد كبير يقوم به صاحب الأمر ،ألا وهو الشاعر ،و **«إذا كان القدماء قد استنتجوا من الشعر العربي الجاهلي ، عمودية ثابتة توحّد حولها الشعراء الجاهليون و اتخذوها نظاما ما نظريا ثابتا بنو عليه ،إلا أن مثل هذا الأساس قد زعزعه القرآن ، ودعا الشعراء للخروج عليه و الفكاك منه دون أن ينهى عن قول الشعر.»**[1]

ومن هنا نرى أن الشعراء الجاهليين كانوا يتبعون عمودا خاصا في شعرهم فكانوا يبدؤون قصائدهم بمقدمة غزلية ، وبعد ذلك يتخلصون للموضوع الذي كتبت من أجله القصيدة سواء أكان مدحا أو هجاء أو رثاء أو فخرا ، أو أي موضوع آخر ، وهذا النظام أو الطريقة بقت إلى أن جاء الإسلام ،فنهى عن بعض الأشياء وأبقى على أخرى ،أي أن الإسلام هذّب الشعر ،**« ... و كأنه ترك الباب مفتوحا أمام الشعراء المسلمين ، للتوحد حول عمودية جديدة للشعر الإسلامي الجديد المنشود ، لا تُشكل نقيضا تاما لعمودية الشعر الجاهلي ،بل عمودية جديدة معدّلة عن السابقة في معظم بنودها .»**[2]

ومن القولين نجد الإسلام قد حذف ما يسيء للشعر ،وأبقى على ما يدعّمه ويزيد من بلاغته وفصاحته ،و كأن الدين الإسلامي قام بعملية نقدية لعمودية الشعر ،أي قام بتهذيبها ، وهو نقد بناء حتى تحافظ القصيدة العربية على مكانتها ، وتجد القبول مهما توالت العصور وتغيرت الأحوال ، وكذلك نجد القولين الأخيرين يدعوان الشعراء حسب وجهة نظرنا الخاصة إلى قول الشعر الذي يقوم على هذه الأسس ،الشعر الذي يساند المسلمين و يساند الحق و يحارب الظلم ، و يدعو إلى التكافل الاجتماعي ، و ما يأتي في الشعر إذا كان صحيحا يجب العمل به ، أي مطابقة الأعمال للأقوال ،كذلك نصرة المظلومين و الدفاع عن

[1]- قصي الحسين: النقد الأدبي عند العرب و اليونان : ص71
[2]- المرجع نفسه :ص 71

حقوقهم و إعادتها لهم ، وردع الظالمين ، و زرع المبادئ السامية التي من شأنها أن ترفع من مكانة الإنسان ،وتحافظ على كرامته ،وتربي الناشئة على المبادئ الصحيحة و الدعوة إلى التحلي بالصبر ، و كذلك الدعوة إلى التوحد و السير بخطى ثابتة نحو الاستقرار النفسي و السعي إلى تحقيقه ،و من ثمة الوصول إلى السعادة .

المحاضرة الثامنة:

اللفظ والمعنى عند النقاد : بن طباطبا وقدامة بن جعفر وبن قتيبة

مقدمة:

تعتبر قضية اللفظ والمعنى من القضايا المهمة، وقد تناولها النقاد بإسهاب شديد، وبخاصة الناقد الكبير عبد القاهر الجرجاني الذي كان له الدور الفعال في إثارة هذه القضية، وبقي الجدال مستمرا والسجال قائما بين اللفظ من جهة، والمعنى من جهة ثانية، وكانت آراء النقاد مختلفة في بعض الأحيان، ومنسجمة في أحيان أخرى والقضية التي يكثر فيها وحولها الجدال تظل على الدوام قضية مهمة ومفيدة، ولذلك نجد البعض يميل إلى اللفظ على حساب المعنى بقوله: إن المزية تكمن في براعة الشاعر في اختيار اللفظ الراقي الذي يرفع مستوى المعنى وإن كان ركيكا ومبتذلا.

وجماعة أخرى ترى بأن الفضل للمعنى، فالمعنى وحده هو الكفيل برفع العمل، وهم يرون بأنه يمثل الجوهر أما اللفظ فهو المظهر والجوهر أهم عندهم من المظهر، لأن الجوهر من مميزاته الثبات، أما المظهر فمن مميزاته التغير، ونجد رأيا ثالثا، وهو الرأي الأرجح، والمقنع، لأنه يعمل على الوسطية التي تعمل على التوازن والاعتدال، وهذا كفيل بجعل العمل مقبولا في جميع المراحل، وعند أصناف المتلقين ولذلك نجد اهتمامهم بالمعنى هو نفسه بالنسبة للفظ، ولا يمكن لاستغناء أحدهما عن الآخر، والكلام بهما يرقى ومن دونهما يبتذل.

شروط الكلام ودرجاته:

إن الكلام العام أو الخاص درجات، وهذه الدرجات يتحكم فيها اللفظ والمعنى، ومن شروط الكلام لكي يظل كلاما واقعيا ومنطقيا أن يتضمن على معنى ولفظ، وأن يكون كل

منهما لا ينافي المبادئ الإنسانية، فيكون مقبولا سواء أكان عالي المستوى أو منخفض المستوى، وذلك دون مراعاة لدرجات الكلام.

أما بالنسبة لدرجات الكلام، فهي كما قلنا سلفا تخضع لعاملين أساسيين وهما اللفظ والمعنى.

فالدرجة الأول: وهي أن يكون اللفظ والمعنى راقيين بقوتهما وبايحائهما وشمولها، وبهذا يكونان مؤثرين في العقل والقلب معا، فيأسران المتلقي في حيزهما.

والدرجة الثانية التي يكون عليها الكلام، وهي أن يكون اللفظ راقيا، والمعنى أقل منه درجة، وبهذا تكون قدرة الشاعر هي السبب في رفع مستوى الكلام، وذلك بالتصوير الجميل والإلباس المعنى الناقص لفظا قويا ليرتفع مستوى الكلام، ولكن مهما ارتفع فلن يصل إلى الدرجة الأولى والدرجة الثالثة: وهي والثانية مستوى واحد تقريبا، وفيها يكون المعنى أعلى من اللفظ، بحيث يكون راقيا واللفظ أقل منه رقيا.

والدرجة الرابعة: أن يكون اللفظ والمعنى غير جيدين، وبذلك يكون الكلام من خلال ذلك ركيكا، وتأثيره لا يطيل لا للقلب ولا للعقل.

- قضية اللفظ والمعنى عند ابن طباطبا(ت 276هـ):

لقد أولى ابن طباطبا لقضية (الفظ والمعنى) اهتماما بالغا ونظر لها نظرة شمولية، فهو لا يفصل أحدهما عن الآخر، وإنما تكمن جودة الشعر عنده في جودة لفظه ومعناه مع، أما الشعر المتوسط عنده، وهو الذي يتوقف أحدهما عن الآخر لأن اتفاق المعنى واللفظ يجعلان المتكلم يحقق هدفه من وراء كلامه وهو يقول: " **وللمعاني الفاظ تشاكلهما، فتحسن فيها ويفتح في غيرها، فهي لمعرض للجارية الحسناء، التي تزداد حسنا في بعض المعارض**

دون بعض، وكم من معنى قد شين بمعرضه الذي أبرز فيه وكم من معرض حسن قد ابتذل على معنى قبيح ..."[1]

ويتكلم بن طباطبا مبينا مطابقة وملاءمة المعاني للفظ بإبراز أنها توجد معاني وألفاظ متناسقة، فيكون المعنى ملائما للفظة، فيكون الكلام حسنا، ويعطينا مثالا أن هناك لباس يليق بالجارية الحسناء، فيزيدها حسنا عن حسن وهناك لباس لا يلائمها، فيخفي ما بها من حسن، فهو من خلال هذه المقارنة يؤيد مطابقة اللفظ للمعنى، وأن الكلام لا تظهر جودته إلا بجودتها معا واتفاقهما وانسجامهما.

وأشار العديد من النقاد إلى أراء بن طباطبا، وخاصة في قضية اللفظ والمعنى بأنه لم يحكم للفظ على حساب المعنى ولم يحكم كذلك للمعنى على حساب اللفظ ليظل بن طباطبا" **من النقاد الذين اجمعوا على أن اللفظ والمعنى لا يستغنى أحدهما عن الآخر، ولا يستقل بنفسه في الصياغة الأدبية"**[2]. ونجد عند أن الصياغة الأدبية لا يمكن أن نطلق أو تتصف بهذه الصيغة(الصياغة) إلا إذا اجتمع اللفظ والمعنى ولم يفصل في هذه الصياغة أتكون عالية المستوى أو متوسطة، ونعتقد أنه يقصد الرقي في المستوى لأن الصياغة تكتمل بوجود لفظ مطابق لمعنى وبذلك تكون هذه الأخيرة (الصياغة) مؤثرة وجالبة لانتباه المتلقي.

وبذلك فنحن نرى بأن ابن طباطبا وضع التلازم بين العنصرين لأن تلازمهما هو الذي يحقق للكلام وجوده وخيره وكيانه ووقعه وتأثيره، وهدفه المنشود.

كما يتكلم عن الشعر ويصف كيفية تأقلم المعنى للفظ فيها، وكيف تظهر منسجمة من خلال انسجامهما وتآلفهما، وهو حين يركز على هذا الصنف من الشعر، فيعني ذلك أن هناك صنف آخر غير محبب إليه وهو الذي لا يكون فيه انسجام بين اللفظ والمعنى، وبذلك فهذا

1: ابن طباطبا: عيار الشعر، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، تحقيق: محمد زغلول سلام، ص46.

2: زين عبد القادر الرباعي: المعنى الشعري وجماليات التلقي في لترات النقدي والبلاغي، دار جرير للنشر والتوزيع، ط1، 2006، ص 146.

الشعر لا تكون بارزة كالأولى، وبذلك فمسؤولية بروز الشعر من عرضه هي مسؤولية تعود بالدرجة الأولى إلى انسجام اللفظ مع المعنى فهو يؤكد ذلك حين يقول: " **أن هناك أشعار بارزة المعنى، أبرزت في أحسن معرض وأبهى كسوة وارق نسيج ...**"[1].

وهو بذلك يؤكد على أن بروز المعنى دليل على جودته ومكانته وقوته، فهذه الجودة والمكانة والقوة تتطلب كلها معرض ملائم في الحسن والأبهة من خلال الكسوة والتي تمثل اللفظ الذي يتحول من خلال جماله وروعته إلى نسيج، فالكسوة المبنية حقا هي المحكمة النسج، وهذا يدل على قوة الشعر في هذه الحالة ويركز على مكانة الكسوة بقوله:" ...**وكم من حكمة غريبة قد ازدريت كسوتها، ولو جليت في غير لباسها ذاك لكثر المبشرون إليها...**"[2].ويشير الناقد في هذه الحالة".إلى إن اللفظ في أحيان عديدة يكون سببا في إقصاء الكلمة، وجعلها مبتذلة ومهملة، وتترك من أجل ثوبها البالي الذي كان له التأثير الأول والمباشر على التخلي عن الكلمة وإن كانت تحمل بين ثناياها حكمة، أي لها معنى، ولكن المعنى عنده إذا لم يلبسه الشاعر الثوب فيصير لا شيء يستفاد منه.

كما يؤكد على ذلك بأن نفس تلك الكلمة لو تخلت عن لباسها وأخذت لباسا غيره لكان لها صدى قبول عند العامة والخاصة، لأن الأسماع تستأنس باللفظ العذب زيادة على المعنى القوي، فيكون للعبارة مع ثوبها الجديد مهتمون ومشيرون كثر.

<u>– قضية اللفظ والمعنى عند قدامة بن جعفر:</u>

يعتبر قدامة بن جعفر من النقاد الذين طرقوا أبواب عدة مجالات، وكان من بين الدارسين والمتأملين عن كثب للأعمال الأدبية وخاصة منها الشعرية، وكتابه "نقد الشعر" دليل جلي على عمله النقدي الدؤوب الذي أثرى به الساحة الأدبية والنقدية على حدّ السواء،

1: قصي الحسين: النقد الأدبي عند العرب واليونان.

2: ابن طباطبا: عيار الشعر، ص 46.

حيث جمع في عنوان الكتابة المصطلحين معا"النقد" من جهة، و"الشعر" من جهة ثانية ليكون عملا متكاملا وشاملا.

وأول تعريف للشعر من طرفه كان مركزا فيه على ثلاثة عناصر يرى بأنها هي من تجعل الشعر شعرا وهي " الوزن والقافية والمعنى"، وبذلك فالوزن والقافية عنده هو ما ميز الشعر عن الجنس النثري، وبذلك فهو يقصد أن اللفظ لكي يكون شعريا أو يدخل في إطار الشعر يجب أن يوزن ويقفّى، وكذلك ذكر العامل الثاني، وهو المعنى، فالشعر عنده هو الذي يكون له معنى متضمن بين ثنايا سواء أكان عميقا أم سطحيا وهو في ذلك يبرز دور حين يقول: " ...**إذ كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة، والشعر فيها كالصورة**"[1]، وهذا القول يؤكد تقريبا ما جاء في تعريفه الأول الذي يركز فيه على الوزن والقافية والمعنى وهو في إشارته للمعاني يذكر أهميتها بالنسبة للشعر، وهي عنده بمثابة المادة التي لا مجال للتغاضي عنها، فهو برى المعنى موجود، ولابد من صورة تكون لائقة بهذا المعنى، وبذلك فالكلام عنده لا يرتقي إلى مرتبة الشعر إلا إذا اجتمع المعنى مع اللفظ المناسب.

كما تطرق إلى اللفظ، وقدّم لنا أوصافا تخصه حتى يكون جديرا بالاهتمام والأخذ به وتوظيفه، ومن شروط اللفظ عنده " **أن يكون سمحا، سهل مخارج الحروف من مواضعها، عليه رونق الفصاحة، خال من البشاعة**"[2]، ويكون بذلك قدامة بن جعفر ركز على سمات إذا تحققت في اللفظ صار لائقا بمعناه ومكانة الشعر، ومن هذه السمات القبول، فهو ميزة الكلام اللين السلس والعذب الذي يحد صدى عقلي وصدى وجداني والميزة الثانية، وهي "السهولة" في قوله، أي لا يكون هناك ثقل عند النطق به، أو ينجر عنه صعوبة في العقول

1: قدامة بن جعفر: نقد الشعر، نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي للطبع والنشر والتوزيع، ط3، ص 19.
2: قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ص 08.

بل تجده مطواعا في اللسان وليس ثقيلا، ويكون بذلك يمتاز بالفصاحة يصل إلى المتلقي بسرعة، ولا يوجد فيه ما يشوبه أو ينقص من وقعه الجميل.

وبذلك نرى أن قدامة بن جعفر لم يتحيز للفظ على حساب المعنى، وكذلك لم يتحيز للمعنى على حساب اللفظ، بل نجده قد وزع اهتمامه على الجانبين، لأنه يرى ان اكتمال الكلام ونضجه لا يكون إلا بتلاحم الطرفين معا، لأن من خلالهما يصبح للشعر مذاق خاص، ووقع خاص كذلك.

- قضية اللفظ والمعنى عند بن قتيبة:

أولى بن قتيبة لقضية اللفظ والمعنى أهمية بالغة مثله مثل بقية أعلام النقد، فهو لا يفضل أحدهما عن الآخر، ولم يتحير لا اللفظ، ولا المعنى، وفي رأيه تكمن جودة الشعر بقوتهما وتنقص هذه الجودة بضعفهما معا، أما في حالة الوسطية للشعر تكون وتحدث حين يتقدم أحدهما ويقوي، ويتأخر الثاني ويضعف، فالتلازم عنده أصبح مؤكدا بالضرورة، والكلام عنده لفظ ومعنى ونضيف الكلام في أربعة جوانب، ففي الجانب الأول منها يجمع ما بين الحسن والإجادة، وذلك في قول ابن ذئيب.[1]

والنفس راغبة إذا رغبتها وإذا تردّ إلى قليل تقنع

وبالفعل نرى أن هذا البيت نستحسن ونستصيغ ونستعذب القول فيه والإيقاع والتصوير، ولكنه يزيدنا إثارة عندما نتأمل معناه الراقي الذي يوحي ويدل على النفس البشرية التي يتحكم فيها صاحبها فأين وضعها فهي تستجيب لإرادته فهي مطواعة، وهي من الحكم النادرة.

والجانب الثاني ويجمع فيه بين الحسن في اللفظ، والحلاوة في المعنى وبذلك يكون اللفظ والمعنى قريبين من بعضهما في المستوى.

1: ابن قتيبة: الشعر والشعراء، دار الثقافة، بيروت، ح، لبنان، 1964، ص12.

أما الجانب الثالث عنده وهو الجمع بين الإجادة والتقصير ويقصد بذلك التحكم الجيد في اللفظ والنقص في المعنى.

والجانب الرابع ويتمثل عنده في تأخر الجانبين والمثال على ذلك: " في قول الأعشى.[1]

ولقد عدوت إلى الحانوت يبتغي شاومشل شلول شلشل شول

لنرى أن هذا البيت في مباشرة مفرطة وإنشائية واضحة وغرابة في الكلمات، وهي في الشطر الثاني متشابهة، وتكرار حرف الشين زاد ثقلا وغرابة، وكذلك صعوبة في نطق الكلمات، مما جعل هذا البيت يتأخر شكلا ومضمونا.

ومنه يمكن القول: أن بن قتيبة كانت نظرته للكلام نظرة شاملة، بحيث لم يفصل بين اللفظ والمعنى، وأن الكلام مهما كان مستواه، فإنه يتضمن لفظا ومعنى وهذه من مميزات الكلام عنده، وهذا بين قضية الدال بالمدلول، وهي قضية التلازم.

1: ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ص 17.

المحاضرة التاسعة:

اللفظ والمعنى عند نقاد المغرب والأندلس

مقدمة

ستظل قضية اللفظ والمعنى تمثل جدلية يخوض في جدليتها الدارسون كما كانت محل دراسة عند نقادنا القدامى الذين أسهبوا في موضوعها، فهو من الموضوعات الشيقة التي تستهوي الدارسين والنقاد، ونجد المغرب والأندلس تناولوها مثلهم مثل نقاد المشرق، ومن النقاد المغاربة من خصص لهذه القضية محورا خاصا، لأنها تمثل عند المتلقي جزءا مهما ضمن إطار النقد العربي، وجل النقاد سواء في المشرق أو في المغرب والأندلس تناولوها باهتمام فمنهم من فضل اللفظ، وقال بأنه هو الواجهة التي يتلقاها الدارس، ومنهم من وجد المعنى أهم، وهو الذي يمثل اللب واللب أولى بالاهتمام، لأنه يمثل المركز واللفظ يمثل محيط هذا المركز، ومنهم من أخذ بهما معا، وقال: بأنهما متلازمان، وبين هذا وذاك نجد أنفسنا بين أراء نقادنا وأعلامنا المشاهير نخوض غمار السباحة في شواطئ اللفظ المعنى، وتتمنى أن يتسنى لنا الغوص، ونسج مع هذه الآراء للاستفادة من جهة وللمقارنة من جهة ثانية، وللكشف عن حقيقة الطرفين من جهة ثالثة.

2- قضية اللفظ والمعنى عند بن رشيق القيرواني (ت.)

يعتبر بن رشيق من النقاد الذين اهتموا بشدة بقضية اللفظ والمعنى، حيث أنه خصص جزءا من كتابه (العمدة) لهذه القضية، وهذا إن دلّ فإنه يدل على مكانتها وأهميتها، وهي بالفعل جديرة بكل اهتمام، وتبقى آراء النقاد متضاربة وهذا التضارب أكبر دليل على أهمية الموضوع، فنجد منهم من يرى المعنى هو الجدير برفع الكلام إلى المستوى المطلوب، وهو الركيزة الأساسية على وجوده (الكلام)، ويأتي الرأي الثالث هو الوسطى، فيرى الأمر سيان بين اللفظ والمعنى، وبذلك فالكلام يتكون من لفظ ومعنى، فيرتفع ويسمو بارتفاعها ويسمو بسموها، وينزل ويبتذل كذلك بنزولها وابتذالها.

ونحن كدارسين نرى أن الرأي الثالث هو الأقرب إلى الصواب مع احترام الرأيين الآخرين ومناصرة كل منهما، والكثير من النقاد ركزوا على أهميتهما معا ومن بين النقاد الذين خاضوا في هذا الجانب نجد الناقد الكبير "بن رشيق" يخوض في هذه المسألة معربا عن ذلك بكل وضوح قائلا:" **اللفظ جسم، وروحه المعنى، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم، يضعف بضعفه، ويقوى بقوته، فإن سلم المعنى واختل بعض اللفظ كان نقصا للشعر... فإن اختل المعنى كله وفسد بقي اللفظ مواتا لا فائدة منه**"[1]

فحين نتأمل ما قاله ابن رشيق وأشار إليه من خلال الكلام عن الجسم والروح، فإننا نجد الإنسان روحا وجسما، وبفقدان أحدهما يُفقد الإنسان، وهو في هذه الحالة يشبّه من حيث التلازم والارتباط وهو محق، فالكلام لا نطلق عليه كلاما إلا إذا حمل معنى ولفظا ولا يهم مستوى هذا الكلام، فمستواه يظهر من خلال مستوى ومكانة (اللفظ والمعنى)، وبذلك فابن رشيق في هذا القول لم يساند طرفا عن طرف، بل نجده عادلا في توزيع المهام ومنصفا في الوصف.

ونجد بن رشيق في كتابه العمدة يؤكد رأيا يبرز من خلاله ميوله الواضح للفظ، برغم أن الرأي ليس من أرائه وإنما رأي العلماء، حين يستدل به قائلا:"... **قال العلماء اللفظ أغلى من المعنى ثمنا وأعظم قيمة، وأعز مطلبا...**"[2]، ففي هذه الحالة، وفي هذا القول بالتحديد نرى ابن رشيق، وكأنه يميل للفظ، فهو يستبدل كلامه الأول ويعوضه بكلام العلماء، ويستبدل ذلك بهذه العبارات الراقية، والتي تدل وتوحي بانجذابه لما قاله العلماء بخصوص (اللفظ) وهي عبارات مختارة بعناية، ولها قصد من هذا الاختيار وهي تعلي من مكانة اللفظ كثيرا، وهي (أغلى وأعظم وأعز) وتوصي في مجملها بالتفوق والارتفاع في المكانة والشأن.

وهذا الميول الكبير للفظ من طرف بعض العلماء في إشارة بن رشيد، ونجد نحن كدارسين بأن فيها غلوا كبيرا وميلا مبالغا فيه للّفظ على حساب المعنى، وكأنهم يقولون: بأن

1: ابن رشيق: العمدة، ص124.

2: ابن رشيق: العمدة، ص127.

المعنى لا يهم، ولا دور له، وبالعكس فنحن نرى أن البيت الشعري بلا معنى، لا يدوم تأثيره ووقعه، فنعجب بصورته للحظات ولكن سرعان ما يزول الإعجاب.

كما يزيد بن رشيق تأكيدا لقول: العلماء، وذلك بقوله هو حين يقول: " ... **فإن المعاني موجودة في طباع الناس، يستوي فيها الجاهل والحاذق، ولكن العمل على جودة الألفاظ وحسن السبل، وصحة التأليف**"[1]، ويؤكد على أن المعاني في متناول جميع الناس يقصد بذلك أن الحياة البشرية كلها معان، ولكن ما يراه العلماء قريبا وبسيطا، يصعب على الكثيرين، فالقلة فقط من لهم قدرة إيجاد المعنى الكريم وتضمينه أو إلباسه لفظا كريما مثله، فالكثير منا يمر بتجارب تكون قوية إيجابية أم سلبية، ولكنه لا يستطيع القيام بتصويرها في قوالب شعرية إبداعية، لأنه لم يدرك اللفظ الذي يمكن خلاله أن يحيط بالمعنى الكبير الذي في نفسه.

وهو بذلك يؤيد ويساند مقولة الجاحظ القائلة بأن المعاني في الطريق، ولكن تكمن المشكلة في تخيير اللفظ المناسب للمعنى المناسب.

<u>– قضية اللفظ والمعنى عند ابن شرف (ت....)</u>

يعتبر ابن شرف من النقاد الذين اهتموا بقضية اللفظ والمعنى وهو يساند البعض من النقاد مساندة تقريبا متطابقة ويؤيدهم فيما ذهبوا إليه ووصلوا إليه في هذه القضية ويختلف قليلا بآرائه عن البعض، وهذا هو حال الناقد بعد جولاته مع الكتابة الأدبية وخاصة الشعرية، ويعتمد فيها الناقد على ذوقه الخاص أولا، وأراء من سبقوه ثانيا، وبعد التدقيق الجاد بين رأي هذا ورأي ذاك، ووضع العمل أمام المحك النقدي، يأتي دور الناقد نفسه، ورأيه أو وجهة نظره تكون كخلاصة لما تأمله وأحسه تجاه هذا العمل الأدبي، ولما كون من فكرة عنه من خلال أقوال السابقين ونقدهم، ويأتي رأي ابن شرف بقوله: "**المعاني هي الأرواح والألفاظ**

1: ابن رشيق: العمدة، ص127.

هي الأشباح، فالتكامل بينهما قائم، والتلاؤم بينهما حاصل فإن غاب منها أصيب صنوه الآخر بالجفاف والخور"[1].

وهذا القول يذكرنا بقول: ابن رشيق الذي يشبه المعاني بالروح، والألفاظ بالجسم، إذا فحسب قول ابن شرف، لا يمكن لأحدهما الاستغناء عن الآخر فهما متكاملان، ومنه نستنتج من خلال قوله بأن الألفاظ إذا كانت ذات مستوى عال فإنها لا ترفع مستوى المعنى الهابط، وكذلك المعنى رفيع المستوى لا يمكن أن يرفع من قيمة اللفظ المتأخر، إذا فلابد من علاقة تلازم بين الطرفين عند ابن شرف وكذلك تواز إذا يجب عنده أن يكون اللفظ ملازما للمعنى ومواز له، فإذا حسن اللفظ كان المعنى حسنا، وإذا كان اللفظ سيئا جاء معه المعنى مثله.

إذا فعنده لامزيه، ولا فضل لأحدهما عن الآخر في رفع مستوى الكلام وتأثيره، فالكلام الجميل والمؤثر يكون بسبب لفظه الجميل، ومعناه الجميل، لأن اللفظ يمثل الجمال اللفظي والمعنى دوره في التأثير النفسي بالمعنى الجيد.

قضية اللفظ والمعنى عند حازم القرطاجني:

وجاء حازم القرطاجني بأرائه النقدية حول قضية اللفظ والمعنى، ويعتبر من النقاد الذين اهتموا بالطرفين على حدّ السواء برغم أن في أقواله إحساس ولو طفيف بأنه يميل قليل إلى أحدهما على حساب الثاني، ولكن عند التأمل الجيد نرى بأنه سرعان ما يعيد الكفة الثانية لمستوى الأولى، لتصبح الكفتين في مستوى واحد من الأهمية والاتزان، وكأنه لا يريد أن يخرج عن بعض النقاد الذين سبقوه وإن كان في نفسه شيء من التفضيل لأحدهما على الآخر.

وفي قوله هذا إثارة لبعض التأويلات حين يقول" **إن المعاني هي الصورة الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان فكل شيء له وجود خارج الذهن، فإنه إذا أدرك**

1: ابن شرف القيرواني: أعلام الكلام، منقول من كتاب محمد مرتاض، النقد الأدبي في المغرب الغربي بين القديم والجديد، دار هومة الجزائر، 2014، ص139.

حصلت له صورة في الذهن تطابق لما أدرك منه"[1]، ومن خلال كلامه هذه يتبين لنا بشيء من التحفظ في إبداء الرأي، نرى من وجهة نظرنا أنه يميل إلى المعنى ولو بجزء بسيط وقليل، وسرعان ما يعطي التوازن بهما، وعلى عكس النقاد الآخرين فقد بدأ بالمعاني وحلهم إن لم نقل كلهم يبدأون باللفظ، فهو تجاوز اللفظ، وبدأ بالمعنى وهذا لأن المعنى قد يكون اقرب إلى نفسه من اللفظ, فهو يرى أن أي معنى رسم في ذهن الفرد يكون له مقابل من اللفظ يطابقه مطابقة تامة، وهذا بحسب المعنى الذي تكوّن في الذهن، لأن لكل معنى صورته اللفظية الخاصة "... **فإذا عبّر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الإدراك أقام اللفظ المعبر به هيئة تلك الصورة الذهنية في أفهام السامعين وأذهانهم فصار وجود آخر من جهة الألفاظ"**[2].

إذا فالمعنى يصبح له وجود آخر كلما تغير التعبير عن الصورة المرسومة في الذهن، لأن هيئة الصورة الذهنية في ذهن المتكلم كلما تغير شكلها تغير التعبير عنها باللفظ من طرفه (المتكلم)، وبذلك فالتغير يحصل في أذهان المتلقين بالمعاني المناسبة لشكل كل صورة ذهنية مرسومة ومعبر عنها في ذهن المتكلم بها.

وبهذا نرى أن حازم القرطاجي يعطي للفظ والمعنى نفس القيمة تقريبا مع شيء من الميول الطفيف لأحدهما وهذا الميول الطفيف غير معلن عنه، وليس واضحا تمام الوضوح.

1: حازم القرطاجي: منهاج البلاغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، 1966، ص18.

2: حازم القرطاجي: منهاج البلاغاء وسراج الأدباء، ص 19.

المحاضرة العاشرة:

قضية الصدق عند بعض النقاد

مقدمـــــة:

إن لقضية الصدق وقعا كبيرا ووزنا أكبر لدى النقاد القدماء ولدينا نحن كدارسين وملاحظين ومقتنعين، لذلك فهي من القضايا المهمة التي ستند الأمر الخوض فيها، والمستمع أو المتلقي دائما يراوده سؤال ويلح هذا السؤال بأن يجد إجابة كافية ومقنعة، وهذا السؤال يظهر مباشرة ويبرز بعد إكمال الشاعر لقصيدته ويزيد تساؤل المتلقي في أمر الصدق والكذب حينما يلقي الشاعر قصيدته بانفعال وتأثر.

وإني كدارس أُفضّل الشعر الصادق، ورغبتي بأن أقرأ واستمع إلى الشعر الصادق، ورغبتي هذه تكون ضد المقولة المشهورة القائلة:" بأن أعذب الشعر أكذبه"، فالشعر الصادق في نظري هو الذي نبع من تجربة إما مفرحة أو محزنة، وغذاه إحساس الشاعر، وهذا الإحساس إما إنه متدفق شلال هائج وإما إنه كسيلان نهر، سيلانا بسيطا.

وحينما يكون الشاعر قد مرّ بتجربة حقيقية فإن شعره النابع من تلك التجربة يكون حقيقيا وصادقا ومعبرا عن التجربة أحسن تغيير، وبذلك ينقل الإحساس والتأثر إلى المتلقي وبصدق انفعاله يؤثر في وجدان المتلقي تأثيرا مباشرا فينقاد هذه الأخير انقيادا تاما إذا كان من أصحاب الإحساس المرهف، وبإمكان الشاعر الصادق أن يجعل المتلقي يعيش معه التجربة، لأن الكثير من الأفراد قد عاشوا أنواعا من التجارب في مختلف المجالات، ولم يتمكنوا من التعبير عنها، لأنهم ليسوا شعراء، رغم أن لديهم الرغبة الكبيرة في البوح بما يختلج في وجداناتهم من أحساسيس حقيقة لكن يقفوا عاجزين أمام التغيير ونظم الشعر، فيأتي من يستطيع البوح بدلا منهم، فيعيشون تلك اللحظة الشعرية التي نقلهم إليها الشاعر.

والكثير من المتلقين من يتساءل ويقول: إن هذه القصيدة وكأنها كُتبب عني وعن تجربتي، لأنه يحس أنها تمسه وتصف حاله وغير ذلك من التساؤلات المنطقية فعلا، وبهذا يرى النقاد أن الصدق في الكتابة يتفرغ إلى نوعين اثنين، وهما: "**الصدق الفني، فهو أصالة**

الكاتب في تعبيره"[1]، ويعني بذلك حسب وجهة نظري أن الشاعر الأصيل يكون صادقا مع فنه، ويكتب إلا عن المواقف الأصلية النابعة من حقائق، وهذا الحقائق تعبر أحلام وطموحات ومبادئ الشعوب، وتسعى أن يحقق جاهدة هذه الأحلام الصادقة النقية، أي إلى طبيعة الشاعر نفسه.

والنوع الثاني من الصدق، وهو " **الصدق الواقعي: وفي هذه الحالة يكون هدف وصدق الأديب أو الشاعر صدقا مردّه إلى العرف الاجتماعي"**[2] ، وفي هذه الحالة لا يمكن أن يقول:" الشاعر أو الأديب قصيدة أو قصة تنافي ما يؤمن به المجتمع ويؤيده ويسعى إلى تحقيقه، فالصدق الأول يكون خاصا بالشاعر وصدقه مع رسالته الأدبية والشعرية، أما الثاني فصدقه يعود تأثيره إلى ما يؤمن به المجتمع ويؤيده من عادات وتقاليد متوازنة.

- قضية الصدق عند الجرجاني:

اتبع النقاد رأيين فمنهم يؤيد الرأي الأول، والذي نجد الكثير من النقاد يدافعون عن فكرة "الشعر أعذبه أكذبه"، وهي فكرة تبناها الكثير منهم نظرا لأن الشاعر يغوص في الخيال، وكلما كان خيال الشاعر كبيرا وواسعا استطاع أن يمتع المتلقي، لأنه في هذه الحالة سيأتي بالصور النادرة والخيالية، وكذلك فالشاعر في هذه الحالة قادر على صنع تجارب خيالية وينطلق منها لتأليف القصيدة، وبعدها يغوص في الخيال، فهو ينطلق منه ويستثمر فيه، وبذلك يصنع ما يروق الكثريين.

ولكن نجد الجرجاني لا يؤيد هذه الفكرة، فهو يؤيد فكرة " أعذب الشعر أصدقه"، ونحن كذلك كدارسين نؤيد هذه الفكرة، وحجتنا في ذلك بأن الشعر الحقيقي الذي يصل إلى قلب المتلقي، هو الشعر الذي انطلق وعبّر عن تجربة حقيقية واقعية مرّ بها الشاعر، لأنه في نظرنا كذلك إذا انطلق الشعر معبرا عن تجربة خيالية فإنه لا يصل إلى قلوبنا، فقد نعجب به

1: هند حسين طه: النظرية النقدية عند العرب حتى نهاية القرن الرابع الهجري، دار الرشيد للنشر، العراق، 1981، ص126.

2: المرجع نفسه: ص 195.

في الوهلة الأولى وتهزنا صوره الراقية، ولكن لا يدغدغ إحساسنا لأنه لم ينطلق من القلب، فهو لا يصل إلى القلب.

إذا فتأثيره سطحي، ويقول: الجرجاني في قضية الصدق، ـ لأنه من مؤيدي الشعر الصادق الذي ينبع من الوجدان ـ قائلا: " **إن خير الكلام ما كان معناه إلي قلبك أسبق من لفظه إلى سمعك**"[1]، نرى من خلال قول الجرجاني بأنه عبر عن حالة المتلقي وكيفية استقباله للشعر، فالشعر الصادق يستقبله بالقلب قبل الأذن، أي يصل مباشرة إلى القلب متجاوزا الأذن، وهذا دليل على أن الأحاسيس الحقيقية هي التي دفعته.

ومن خلال قول الجرجاني أيضا نجد أن الشعر الكاذب عكس الشعر الصادق، فهو: أي الشكر الكاذب، أسبق إلى الأذن، وربما لا يستقبله القلب، فهو لا يمر إليه، ولا يتعدى الآذان، وهذا الكلام تؤيده المقولة المشهورة القائلة: "ما نطق به اللسان لا يتعدى الآذان"، وبالفعل كلام اللسان عقلي أكثر منه وجداني، لذلك لا يمر إلى الوجدان، أما كلام الوجدان، فهو يصل إلى وجدان المتلقي، لأنه منطلق من القلب فهو محمّل بمشاعر جياشة تتسرب مع الدماء وتسري في العروق لتوتر في الجسد كله، والشعر الأصيل والحقيقي عن الجرجاني هو: الذي تضمن "... **موعظة تروض جماح الهوى، وتبعث على التقوى، وتبين موضع القبح والحسن في الأفعال، وتفصل بين المحمود والمذموم من الخصال ...**"[2].

إذا من خلال قول الجرجاني تبين لنا أن الشعر الذي يشجع على قوله والتمسك به، هو الذي يدعو إلى الخير ويعمل على إبرازه وإبراز نتائجه السمحة، وفي الوقت نفسه يحارب الشر والباطل فهو الشعر الذي يحرك فينا دماء الرحمة، ويشعل فتيل التقوى ويزيدنا إيمانا، وهو الذي يفصل بين ما هو حق، وما هو باطل ويعمل على جعل الكلمة الحق هي العليا، ودحض الباطل وإذابته نهائيا، كما أنه يقوم بتشجيع أصحاب الخصال الحميدة ومدّ لهم يد

1: الجرجاني: أسرار البلاغة، تحقيق: عبد المنعم الخفاجي، دار الجبل، ط1، بيروت، لبنان، 1991، ص55.

2: عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، تحقيق: محمود محمد شاكي، مطبعة المدني، القاهرة، مصر، ص 171.

العون في كل المواقف ومساندتهم وبث الحماس في نفوسهم، ومحاربة كل من يسعى إلى فعل المشين من الأعمال أو التصرفات الغير لائقة.

والجرجاني يشجع على قول الشعر الصادق، لأنه في نظره هو الذي يدوم، وقد كان معجبا بزهير لصدقه، لأن "...**زهير لا يمدح الرجل إلا بما فيه**"[1] ، فإعجاب الجرجاني بزهير وشعره نابع من جراء الأخلاق الرفيعة التي تربى عليها الجرجاني، فهو لا يحب المبالغة ولا التزلف في القول بل يحب نقل الحقيقة كما هي، وهذا الأمر يمثل الأمانة، فالإنسان الأمين مع نفسه ومع الناس تجده أمينا مع الله أيضا، فرغم أن المدح للتكسب في ذلك الوقت، لكن زهير لا يبالي بهذا الأمر، وهذا يدل على همته العالية والترفع عن الصغائر، وهذا ما جعل الجرجاني يحب شعر زهير البعيد عن مثل هذه النقائص، وأعجب بهذا البيت، وهو لابن المعتز نظرا لأنه بعيد عن التكلف، وجاني قالب إبداعي راق.

وأنهار ماء كالسلاسل فجرت لترضع أولاد الرياحين والزهر

نجد وصف الماء وصفا دقيقا في سرعته، "... **كما أن التمهل فيها والتأني من أوصاف العقل**"[2]، والتأني حاصل في عبارة لترضع الدالة على التمهل والتعقل.

أما من وجهة نظرنا نحن كدارسين نرى أن ما رمى إليه الجرجاني في أقوله تجاه صدق الشعر، نرى أن شعر الحكمة هو الذي ينطبق عليه كلامه، ونستدل ببعض الأبيات التي نراها ملائمة لمثل هذه المواقف حين يقول المتنبى[3]:

على قدر أهل العزم تأتي العزائم وتأتي على قدر الكرام المكارم

وتعظم في عين الصغير صغارها وتصغر في عين العظيم العظائم

لنلاحظ في البيتين تصويرا دقيقا من الشاعر وصادقا في الوصف، وجاء الوصف دقيقا ملائما للحالة، وللفكرة العامة التي أحاط بها الشاعر إحاطة شاملة، بحيث حاصر المعنى

1: المرجع السابق: ص 172.

2: عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص 287.

3: ديوان المتنبي: تحقيق: محمد خداش، دار الغد الجديد، ط1، القاهرة، مصر، 2013، ص317.

باللفظ، فجاء كل شيء متطابقا، المعنى يطابق اللفظ واللفظ يطابق المعنى، وهذا الأمر يحققه الشاعر الكبير المتمرس في الحياة، وكذلك متمرس في الشعر، ليصير عنده الشعر ليس مجرّد كلمات مفعمة بالصورة وخاضعة لوزن وقافية، وإنما الشعر عنده يصبح بناء وترميما.

ليأتي البيت الثاني من هذه القصيدة غاية في الإتقان لأنه بالفعل صغير النفس يرى كل شيء أكبر منه، ويرى نفسه أصغر من كل الأشياء، وعظيم النفس يرى نفسه أكبر من كل الأشياء، فتصغر الأمور أمامه، وهذا يدل على عظمه النفس في الشطر الثاني، وصغر النفس في الشطر الأول: وهو مقابلة في الحوار.

وتعظم في عين الصغير صغارها وتصغر في عين العظيم العظائم[1]

ونجد البيت كأنه صورة لما يحدث في هذه الحياة من تناقض وجدال مستمر بين الضعف والقوة، وبين العظيم والصغير، هو سجال وصراع إلى أن يؤول إلى الصراع الحقيقي بين الخير والشر، لنجد الشاعر صور بأمانه ونقل لنا الصورة معبرا عنها بكل دقة وصدق.

وهذا هو الشعر الحقيقي الصادق الأصيل الذي يؤيده الجرجاني، ويميل إليه، لأن الشعر الصادق مهما كان بسيطا فهو حامل لرسالة صادقة، قادرة بصدقها أن تغير مصير أمة كاملة من السلب إلى الإيجاب، وهذا ما يريده ويسعى إليه الجرجاني.

- قضية الصدق عند ابن طباطبا:

لقد اهتم ابن طباطبا بقضية الصدق، وجعل من الصدق معيارا تفاضليا بين شعر وآخر، لأنه نظر إلى الشعر وصاحب نظرة أخلاقية وكان الصدق في الشعر يدل عنده على المعيار الأخلاقي الذي يتمتع به الشاعر، وبذلك يضفيه على شعره، وهو في هذا الجانب وكأنه لا يفصل بين صدق الشاعر في كلامه ومعاملاته مع الآخرين، والصدق في حياته الشعرية، وبذلك أصبح الصدق في نظر ابن طباطبا يمثل قاعدة أساسية من قواعد الشعر،

1: ديوان المتنبي: نحقيق: محمد خداش، ص 117.

فيمثل الصدق عن ابن طباطا السلامة الكلية التي تحيط بالشعر وتجعله مقبولا شكلا ومعنى، فالصدق عنده تميل " ... **السلامة التامة من في اللفظ والجوز في التركيب والبطلان في المعنى**"[1].

ومن خلال قوله هذه يبين أن قوة الشعر تكمن في صدقه فكلما كان الشعر صادقا بقدر ما كان مؤثرا تأثيرا فعالا ويجد قابلية وقبولا لدى المتلقي، ويتفاعل هذا الأخير معه تفاعلا حقيقيا، ويجعل ابن طباطبا الصدق ثلاثة أنواع، أو اتجاهات تدعو لذلك أو تعمل على جعل الشعر صادقا وهي العامل النفسي، وفي هذه الحالة، وكأنه يريد بأن يقول: الشاعر ما يحس به في نفسه، وكأن الكلمات التي تصدر تمليها النفس أي نفس الشاعر، ويكون بذلك هذا الشعر ينتمي لهذه النفس ونابع منها، فيكون بذلك شعرا نفسيا خالصا.

ونجد صدقا أخلاقيا، ويقصد به أن على الشاعر أثناء قول الشعر بأن يقوله ضمن الإطار الأخلاقي، وهو لا ينافي الأخلاق ومثال على ذلك: بأن تسند شيئا لغير أهله، وهو يدخل في باب التمثيل، فلا يجب المبالغة في الوصف أو التمثيل وكأنه يريد من الشاعر إذا وصف يحب عليه أن يصف بصدق ولا يقوم بعكس الأوصاف، كأن يقول: إن الأسد صغير الحجم والقط كبير الحجم، فهذا يراه خروج عن الإطار الأخلاقي.

والصدق في التجربة: وكأنه يقول: بأن الشاعر الصادق في شعره لا يقول الشعر إلا إذا مرّ بتجربة، وبالفعل فالتجربة من وجهة نظرنا هي الأساس في العملية الشعرية، فالشعر بلا تجربة هو عبارة عن وهم، لذلك فقد ظهر بذلك ما يسمى بشعر الحكمة، فالحكيم صار حكيما بعد مروره بالعديد من التجارب، فتلك التجارب المتعددة أثرت في نفسه تأثيرا بالغا فصارت هي التي تملي عليه الشعر في لحظة مروره ... أو حادثة ما، ويستبدل في ذلك واصفا الشعراء السابقين، الذين سبقوا عهده بأنهم " ... **كانوا يؤسسون أشعارهم في المعاني**

1: إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، ط4، بيروت، لبنان، 1983، ص 142.

التي ركبوها على القصد للصدق فيها مديحا وهجاء، وافتخارا ووصفا، وترغيبا، وترهيبا، إلا ما قد احتمل الكذب فيه في حكم الشعر"[1].

- الصدق عند قدامة بن جعفر: (ت 276هـ):

يتناول قدامة بن جعفر قضية الصدق في الشعر بطريقة لا يمكن أن نقول: غير صارمة ولا يمكن أن نقول: العكس، فأخذ بين الطريق بين الصرامة والليونة، فلم يعب على الشاعر سباحته في الخيال، ولا التحليق في سماء هذا الخيال بجناحين قويين ليكون التطبيق مستمرا، وبهذا نجده ليساند الشعر الذي يوغل في الوصف، ويبعد عن الحقيقة، فهو من أنصار مقولة:" أعذب الشعر أكذبه"، وبذلك فهو يعطي كامل الحرية للشاعر بأن يقول: الشعر بالكيفية التي تمكنه من الوصول إلى أبعد الصور الخيالية، وفي وقت آخر يجد الشاعر نفسه يناقض نفسه، ويناقض شعره الأول، بتأليف شعر جديد خال من الخيال، أو يأتي بقصيدة مدحية يمدح فيها شخصا معينا ويصفه بأوصاف راقية جدا، ويأتي بعد ذلك بقصيدة ثانية يهجو فيها الشخص نفسه.

وهذا ما فعله الشاعر الكبير المتنبي حينما مدح كافور الأخشيدي وبعد ذلك هجاه بأبشع الصور، ويقول قدامة بن جعفر بأن هذا التناقض في الكتابة، هو بمثابة قدرة الشاعر على التعدد في المواضيع، أي أن هذا الشاعر لا يكتب في جانب واحد من جوانب الحياة، بل أن له القدرة على التأقلم والتكيف مع جميع الحالات التي تصادفه، فهو قادر على المدح كما أنه قادر على الهجاء والذم، وهذا الأمر يراه بأنه تميز بالنسبة لهذا الشاعر، وقدرة شعرية كبيرة، وهذا ظاهر وجلي في قوله: " **... ولا معيب من فعله إذا أحسن المدح والذم، بل ذلك عندي يدل على قوة الشاعر في حينما عنه واقتداره عليه"[2].**

1: ابن طباطبا: عيار الشعر، تحقيق محمد زغلول سلام، منشأة المعارف الاسكندلرية، د ت ، ص47.

2: قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ص 19.

فهو لم يرتكب عيبا إذا مدح الآن وذم غدا بل هذا الأمر يعتبره ابتكارا وقدرة كبيرة على الصناعة ونحن كدارسين نرى أن الشاعر إذا كتب في جانب واحد فقط، وتفرد به كأن يكتب كل شعره في المدح، أو يكتبه في الهجاء، أو في الرثاء، أو في العزاء، فإذا كان التفرد في أحد هذه الأغراض تاما دونما مشاركة لأحد الأغراض الأخرى كان ذلك نقصا كبيرا في قدرة الشاعر، أما إذا وازن بين الأغراض في التأليف أو حتى كان أحدهما أكثر من الآخرين، فلا بأس المهم هو التنويع في الكتابة وهذا دليل على المقدرة، وأيضا تكون الجودة في كتابة الشعر في المواضيع المتعددة، ويؤكد ذلك في قوله حين يقول: "... **أن مناقضة الشاعر لنفسه في قصديتين أو كلمتين بأن يصف شيئا حسنا، ثم يذمه بعد ذلك ذما حسنا، أيضا غير منكر عليه...**"[1].

ويخصص الأمر، بل يحدده تحديدا واضحا، مبرزا ذلك في قول الشاعر لقصيدتين في وصف شيء واحد، ففي القصيدة الأولى مدحه، وفي الثانية كان كاذبا، أو العكس وإنما يراه من جميل وقوة الإبداع التي يتمتع به الشاعر، وهذا من جراء المبالغة في المدح أو في الذم، وهذا من الأمور التي استحسنها قدامة بن جعفر، ونستدل على ذلك ببيت حسان بن ثابت حينما عاب عليه النابغة الذبياني الكثير من الهنات، ولكن قدامة بن جعفر استحسن كل ما عابه النابغة، ومقدما الدليل على ذلك فحسان قال:

لنا الجفنات الغر يلمعن في الضحى وأسيافنا يقطرن من نجدة دما.

وقال النابغة: " لو قلت الجفان يبرقن لكان أحسن من الجفان يلمعن"[2]

فمن الأمور التي ردّ بها قدامة بن جعفر قال: السيوف لا يمكن لها أن تسيل الدم، وما عهدناه أن السيف يقطر الدم، واللمعان في النهار أفضل من اللمعان في الليل، لأن معظم

1: قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تحقيق كما مصطفى، مكتبة الخانجي للطبع والنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، مصر، 1978، ص 19.

2: عبد العزيز عتيق: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار النهضة العربية، ط1، لبنان، 2001، ص11.

الأشياء تلمع في الليل، أما في النهار يلمع إلا الشيء المتميز وحسان بن ثابت كان مصيبا في نظر قدامة بن جعفر.

ومن هذا يظهر لنا أن قدامة بن جعفر في نقده لنقد النابغة كان صائبا، لأن أراءه وحججه، وردوده كانت منطقية ونلاحظ أن أراءه فيها التوازن العادل، فلا يظلم الشاعر المقتدر ولا يبخس حقه، وهذا هو الناقد الحقيقي.

والخلاصة في ذلك نجد أن الأراء مختلفة في هذه القضية فمنهم من يؤيد الصدق في الشعر تأييدا كليا متكئا في ذلك على التجربة، لأن التجربة هي الكفيلة بتوجيه الشاعر، فإذا كانت حقيقته وقويه كتب الشاعر شعره من خلالها قويا وصادقا، وإذا كانت تجربة بسيطة وواقعية كذلك يكتب شعرا من خلالها صادقا ولكنه بسيط.

وهناك من النقاد من يؤيد الخيال ويعمل به ويستحسنه كثيرا في قوله الشعر ويراه بأنه هو الذي يعطي للشعر طابعه الجمالي، ويضفي عليه من الجمالية الكثير.

ولكن نرى بأن الوسطية تكون أفضل حينما ينطلق الشاعر من الواقع الذي يمثل تجربة حدثت له أو حدثت لغيره فتأثر بها ثم بعد ذلك يضفي عليها شيئا من الخيال الجمالي في بناء صوره ليلائم بين الواقع والخيال، فيتقبلها العقل والقلب معا، فيكون شعره مفيدا وممتعا.

المحاضرة الحادية عشر:

الموازنات النقدية

مقدمـــة:

تعتبر قضية الموازنة من القضايا المهمة في النقد بصفة عامة لأنه من خلالها يقوم الناقد بالمقارنة بين عملين أو أكثر للوصول إلى الفروقات التي يختلفون فيها، وكذلك التقاطعات التي يلتقون فيها، وقد عرف شعراء العرب هذه القضية منذ ظهور الشعر لأن النقد كان أيضا موازيا للشعر في الظهور، فهو ظهر بالدرجة الأولى من أجل تقويم عيوبه والكشف عن مساوئه ومحاسنه وهذا ليس موضوعنا الأساس وإنما الموضوع هو كيف نوازن أو نتمكن من المقارنة بين قصيدتين أو بيتين من الشعر، أو ديوانين، وما هي المعايير التي اعتمدها النقاد في عملية النقد والموازنة، وهل هذه المعايير كافية بأن تجعل من عملية الموازنة عملية نقدية ناجحة.

كما أن الموازنة أو المفاضلة لا تخضع إلى أسس نقدية ثابتة اتفق عليها النقاد وأرسوها كقواعد من خلالها تتم عملية الموازنة وإنما تخضع للذوق الفني الذي يحسه الناقد حين سماعه للعمل الشعري، فيبدي ملاحظاته والتي في كثير من الأحيان لا يصحبها تعليل، "**... فقد يحتكم الناقد الموازن بين نصين، أو شاعرين إلى ذوقه الخاص وإعجابه الفطري، من غير أن يوضح الأسباب أو يقدم الحيثيات، وهذا ما كان عليه النقد العربي بصفة عامة** ... "[1]، كما اعتمد النقاد في قضية الموازنة على نهج السابقين، حيث ينقد الناقد شعر الشاعر وليس مطالبا بإظهار السلبيات ومبرراتها، أو إبراز الإيجابيات وأسبابها، وهذا ما ترك النقد في ذلك الوقت، وأيضا عملية الموازنة تبقى حكما فيه من السطحية أو بعبارة ثانية تميل إلى السطحية، لأنها لا تحتكم على قواعد متعارف عليها دقيقة وثابتة وعلمية في

1: الحصري: زهر الآداب وثمر الألباب، تحقيق محمد بجاوي، دار إحياء الكتب العربية، ط2، 1953، ص 89.

نفس الموضوع، وهذا ما يسهل على الناقد إجراء الدراسة التفاضلية بين العملين، وبعد ذلك يعتمد على خبرته وتجربته، وذوقه الخاص في عملية التقييم، والتي تعتبر "... **كأداة من أدوات النقد تتنوع بين مفاضلة عامة، واستحسان مطلق، دون تعليل أو تفسير، وبين مفاضلة معللة مشروحة مفصلة ...**"[1].

وهذه الأحكام يصدرها الناقد بعد طرح الشعراء لأعمالهم أمامه وهو ينظر فيها، ومن النقاد كالنابغة الذبياني الذي يبين ويشرح مواطن القوة والضعف في المنقود سواء أكانت أحكامه صائبة أو غير صائبة، وما حدث مع حسان بن ثابت حينما عاب عليه جمع القلة، وحينما جاء قدامة بن جعفر نفى نقد النابغة واستحسن بيت حسان ابن ثابت استحسانا كبيرا، وهذا الاستحسان أو عدم الاستحسان لم يكن يصدر من جراء محك حقيقي، وإنما يصدر من ذوق الشاعر، وما كوّنه أثناء سماعه للبيت الشعري أو للقصيدة.

- الموازنة في العصر الجاهلي:

توهجت الموازنة في العصر الجاهلي، وكان أثرها واضحا على الشعراء المتبارزين، وبما أن تلك الآراء النقدية كانت لا تخضع لأي ميزان، ولأي معايير، بل كانت أحكام يسيرها الذوق وتجربة الناقد الكبيرة، فكان يصدر أحكاما فمرة ترضي المتنافسين، ومرة تشعرهم بشيء من التحيز لطرف على آخر، ونرى أم جندب حينما كانت حكما بين علقمة من جهة وزوجها امرئ القيس من جهة ثانية، وقالت لزوجها إن علقمة أشعر منك، فغضب، وقال: لها إنك وامقة، أي إنك ميالة إليه، ثم طلقها من جراء هذه الحادثة، فتزوجها علقمة وسمي بالفحل، إذا إن مثل هذه الموازنات ينشب من جرائها الخلاف إلى حد أن الزوج يطلق زوجته، نظرا لإحساسه لشيء من الظلم، أو ميل للطرف الآخر.

وكذلك نجد النابغة الذبياني في سوق عكاظ حين بنيت له قبة ليتنافس الشعراء، وكان يحكم بين الأشعار والشعراء، وقد جاءته الخنساء فأعجب بشعرها كثيرا وقال: لها لو لم

1: الحصري: زهر الآداب، وثمر الألباب، ص 89.

ينشدني أبو نصيف قبلك لقلت: بأنك أشعر الإنس والجن، وفي الوقت نفسه جاءه حسان ابن ثابت وأنشده بيته المشهور (لنا الجفان الغرّ)

لنا الجفنات الغرّ يلمعن بالضحى وأسيافنا من نجدة يقطرن دما.

فقال: له قد أقللت جفانك وسيوفك ... إلخ.

إذا وجه له نقدا لاذعا، فغضب حسان ابن ثابت، غضبا شديدا، وأحس بأنه ظلم من خلال ذلك النقد والموازنة التي مال فيها النابغة لقول شاعر آخر فقال: له حسان بن ثابت أنا أشعر منك ومنه.

لنصل في ذلك إلى أن قضية الموازنة تُعتبر جيدة وتعتبر من الأعمال النقدية الهادفة لو كانت تعتمد في ذلك على أكثر من حكم، وذلك للتشاور فيما بينهم، وكذلك لو اعتمدوا في الموازنة على نقاط أو معايير واضحة وبارزة، فإذا أبرزوها لأحد الطرفين اقتنع بالأحكام التي تأتيه من لجنة التحكيم، وهذا ما ظهر في القرن الرابع الهجري حيث" .....**اهتمت الموازنة بالإحاطة بالنص من جميع جوانبه اللغوية والنحوية والبلاغة والفلسفية، كما تميزت بعرض لآراء نقدية في جودة الشعر ورداءته**"[1]، وبخلاف ذلك في العصر الجاهلي كثرت الأراء وتبقى أراء فيها الأخذ والرد، لأنها أراء إنسان وهو معرض للخطأ وكذلك هذه الأراء ليست مبنية على معايير ثابتة، توصلنا إلى نتائج تكون أكثر دقة من الأراء الانطباعية والمباشرة والفورية.

- قضية الموازنة عند الآمدي (370 ت):

حاول الآمدي في كتابة الموازنة بأن يضع نقطة فاصلة تكون أو بعبارة أخرى قاطعة بين المتبارين، أو بين طرفي الموازنة، وهذا كي يوقف الجدال أو الخصام بين جانبين فاعتمد منهجا خاصا به، وأبرز نقاطا، وهي بمثابة معايير نقدية، وأسس، أو بعبارة أوضح هي: عبارة عن محطات أو شروط لا بد أن تتوفر في شعر الشاعر حتى يؤخذ بعين الاعتبار

1: عبد الرحمان عثمان: معالم النقد الأدبي، ط1، القاهرة، مصر، 1975، ص167.

الأبيات أو النصوص القريبة إلى حدّ ما أو فيها شيء من التشابه في موضع أو موضعين والتركيز على المعنيين في القصيدتين، وبعد ذلك يحاول إبراز الجيد، وكشفه، وإبراز الرديء، وإظهاره مع التعليل حتى لا يجد أي طرف الحجة في المحاججة، وهذه الطريقة تمنع من نشوب الخلاف أو عدم الرضى بالحكم.

وبذلك فهو: "... **يتبع سير القصيدة ديباجة فخروجا فمديحا، وهدفي كل جزء من هذه الأجزاء الثلاثة يفصل المعاني ويميز بينهما**"[1]، فمن خلال هذا القول يظهر الآمدي مختلفا عن النقاد الآخرين، وخاصة نقاد العصر الجاهلي فكان يركز على ثلاث نقاط مهمة في القصيدة، وهي الديباجة والخروج والمديح، وفي هذه العناصر يرتكز كليا على المعاني ويعمل على الفصل بين معنى ومعنى آخر حتى يتسنى له الحكم، وتعتبر أحكام الآمدي من الأحكام الدقيقة المبنية على المفاضلة في نقاط واضحة، فهو يرتكز ويقارن بين عنصرين أو ثلاثة ركز عليها الشاعران، والعنصرين أو ثلاثة عناصر موجودين في النصين الشعريين، وبهذا لن يظلم أي الطرف.

وهو في مضمون حديثة عند قيامه بموازنة بين قصيدة وأخرى مركزا حديثة على الشاعرين بعد إجراء المقارنة وذلك في العديد من النقاط"... **ثم أقول: أيهما أشعر في تلك القصيدة، وفي ذلك المعنى؟**.. "[2]، فمن خلال كلامه هنا نجد أنه يفصل في عملية الموازنة بين شكل القصيدة ومعناها، فهو يقوم بمقارنة شكل القصيدة بالأخرى من جمال فني والمتمثل في الصور الشعرية والجمالية التناسقية والوحدة العضوية والوزن والإيقاع الداخلي والخارجي وأثره على الأذن، ثم بعد ذلك يذهب للمعنى ويقوم بموازنة بين المعنى في القصيدتين، وبعد المقارنة يصل إلى الفصل في الحكم بين الشاعرين والمتضمن في حكمين واحد يخص شكل القصيدة، والآخر يخص مضمونه، وبذلك يكون الحكم شاملا وعاما، وهو بذلك يقدّم نصيحة من خلال هذه الموازنة الشاملة، وكأنها عبارة عن تنبيه للشعراء بالاهتمام

1: محمد مندور: النقد المنهجي عند العرب، دار نهضة مصر ، 1996، ص155.

2: الآمدي: الموازنة بين الطائيين، تحقيق السيد أحمد صقر، دار المعارف، ط4، ج1، مصر، 1961، ص 04.

بالشكل والمضمون، وعدم الاهتمام بأحدهما على حساب الآخر، وهذه الطريقة التي نراها من وجهة نظرنا صائبة لأنها شاملة وملمة بجميع حيثيات القصيدة، كما أن هذه الموازنة من طرف الآمدي غرضها الأساس بعد إظهار القصيدتين أو البيتين والقائلين، أي الشاعرين، وكل هذا لإبراز"... **الاختلافات الجوهرية بينهما، وما يمتاز به كل منهما في صفاته وخصائصه، بناء على سلم الجودة كونه المعيار الأساس في تحقيق مشروعه"**[1]، وهو تأليف كتابه العظيم، الكتاب النقدي بامتياز والذي وجد فيه الدارسون والنقاد الغذاء العلمي، الصحيح الذي يحتاجه كل متعطش للاستزادة العلمية الأصيلة والحقيقية والواقعية والجادة كذلك.

وارتكز في معياره النقدي في الموازنة بين عملين لشاعرين بإبراز النقاط الجيدة والنقاط الرديئة في العملين سواء كثرت أو قلت من هذا الجانب أو ذاك، وبلا تقديم التعليل أو التبرير في هذه الحالة، لأن الناقد ليس مطالبا في كل مرة بتقديم التبريرات، فالشاعر صاحب العمل هو أقرب إلى عمله من أي شخص آخر، فبمجرد ذكر العيب أو النقص أو الحسن والإجادة يدرك الشاعر لماذا أجاد هنا وأخفق هناك دونما اللجوء إلى الشرح من طرف الناقد، هذا من جانب أما من جانب آخر، فهناك أمور لا يجب أن توضح أو تقوم بشرحها، لأن عملا كهذا سيشوهها ويذيب دورها، فهي لو تبقى على حالة غموضها أفضل بكثير من التفصيل فيها.

ويقول الآمدي في معرض حديثه لمن يريد أن يصير ناقدا أن يتأمل نقد من سبقوه، ويوجه كلامه للمعني مباشرة قائلا: "... **فإن علمت ما علموه، ولاح لك الطريق التي بها قدموا ما قدموا وأخروا من أخروا، فثق حينئذ في نفسك واحكم بسمع حكمك...**"[2]. ويجب قراءة أشعار العرب جيدها ورديئها والغوص فيها حتى تعلم عنها الكثير ويتسنى لك التمييز إذا نظرت إلى الآراء النقدية، وتستطيع أن تقدم رأيك في الحالتين سواء أكانت حالة التقديم أو

1: شوقي ضيف: النقد، دار المعارف، ط3، مصر، 1974، ص 65.

2: الآمدي: الموازنة، ص418.

التأخير، ويكون رأيك في هذه الحالة بلا مجاملة، وليس عبارة عن ميول شخصي، بل رأيك النقدي الذي يمليه جانبك العلمي بكل اقتناع، حينها فقط يكون لرأيك صدى ووقع في نفوس المتلقين.

وهناك بعض من النقاد ومنهم الآمدي يعملون على إبراز كل النقاط السلبية والإيجابية بعمل الشاعرين كل على حدة دونما إعطاء الرأي النهائي في أيهما أشعر، بل هذا الأمر يجعلوه في يد القارئ وهو الذي يحكم من جراء العملية المطروحة أمامه، ويكون هو الذي يفصل في قضية المفاضلة، وكأنه يجعل المتلقي طرفا في العملية النقدية وعملية المفاضلة، وهذا بطبيعة الحال ما يخول ويسهل على المتلقي إعطاء رأيه في القضايا النقدية سواء التي تخص قضية الموازنة أو آراء تخص قضايا نقدية أخرى هامة.

ومن الأمثلة النقدية التي قدمها في بيت الأعشى المشهور الذي يقول: فيه[1]

وقد يتبغي إلى الحانوت يتبعني شاو مشل شلول شلشل شول

فقد عيب عليه تكرار عبارات تحمل نفس المعنى، وهذا أحدث للبيت كما يحس المتلقي ثقلا في اللفظ، وفي ذلك نرى أن الآمدي كانت نظرته شاملة وعميقة بحيث لم يهمل جانبا من الجوانب، بل نظر إلى العمل الأدبي ككتلة واحدة آخذا إياه بالاعتبار، وهو أن يكون المعنى متناسقا مع اللفظ، لذلك قام بنقد المعنى مستقلا واللفظ مستقلا، وبعد ذلك درس عملية التوافق والانسجام بينهما، ذاكرا ومبرزا محاسن ومساوئ كل شاعر في نصه دونما زيادة أو نقصان أو تعصب لهذا على حساب ذاك، وبعد ذلك في جل الأحيان يترك الحكم للقارئ والمتأمل ليشاركه في عملية الموازنة ويصبح شريكا فعالا في العملية النقدية ككل، وهذه الطرق المتبعة بأن تجعل من موازنته لها طابعها الجماعي، وتجد الاستحسان والقبول عند القراء والمتتبعين.

1: الآمدي: الموازنة، ص65.

- قضية الموازنة عند ابن رشيق القيرواني (ت...):

يعد ابن رشيق من النقاد الذين تعرضوا لقضية الموازنة ولكن تعرضه لم يكن بالتفصيل البارز، وإنما عرّج في بعض من الفترات على هذه القضية، وخاصة في بابين، الباب الثالث عشر وعنوانه (القدماء والمحدثين)، والباب الخامس عشر وعنوان (باب المقلين من الشعراء والمغلبين)، وسنحاول رؤية وجهة نظره في البابين تجاه قضية الموازنة.

1- باب في القدماء والمحدثين:

نلاحظ في هذا الباب أن ابن رشيق اهتم كثيرا بأراء سابقيه ونقدهم، ولكن أحسسنا من خلال كلامه النقدي أنه يميل إلى القدماء، فهو في العديد من الأحيان يعجب بشاعر من القدماء، رغم أنه لم يصرح بوضوح عن ميوله لعنصر على الآخر، وحين يتكلم عن الشعر القديم، يقول: في معنى قوله بأن الذي نراه نحن اليوم قديما، هو أصلا كان في زمانه حديثا، أي أنه كان مسايرا لكل الظواهر والمتقلبات في ذلك الزمن، وقال: "**وكان عمرو بن العلا يقول لقد أحسن هذا المولد حتى هممت أن آمر صبياننا بروايته يعني بذلك شعر جرير والفرزدق، وجعله مولدا بالإضافة إلى شعر الجاهلية والمخضرمين، وكان لا يعد الشعر إلا للمتقدمين**"[1].

ونلاحظ أن ابن رشيق استند إلى هذا القول: لأنه قد وجد فيه ما يلبي شيئا من ميوله، فنحن نرى من خلال هذا الكلام أن ابن رشيق معجب كذلك بشعر جرير والفرزدق، اللذان قيل فيهم قولة مشهورة "ذاك بغرف من بحر، وهذا ينحت من صخر"، فمعنى هذا القول لا يظهر جليا، ولا يبين هل هو مدح أم هجاء، فقول نقدي مثل هذا يفسر بعدة تفسيرات وله عدة أحكام وأوجه، وكذلك يظهر من الكلام أنه يؤكد ميوله إلى الشعر الجاهلي وإلى المتقدم منهم على وجه التحديد، وقوله في هذه الحالة يبرز بأن صاحب الفضل هو الذي بدأ حين يقول:" **وأنما مثل القدماء والمحدثين كمثل رجلين: ابتدأ هذا بناء وأتقنه فأحكمه ، ثم أتى**

1: ابن رشيق القيرواني: العمرة في محاسن الشعر ونقده، دار ومكتبة الهلال للطباعة والنشر، ط1، ج1، بيروت، لبنان، 1996، ص159.

الآخر فنقشه وزينه، فالكلفة ظاهرة على هذا وإن حسن والقدرة ظاهرة على ذلك وإن خشن"[1].

إذا مهما صنع الثاني فإنه يبقى مكملا، أو بالأحرى يظل فرعا من فروع عديدة، فالأصل هو الأساس، وكل القدرة امتلكها. أما الثاني فهو مجرد إضافة وتحسين فقط، لذلك فدور الثاني يعتبر تكملة، وهذا عند ابن رشيق، الذي يبين بأن القصيدة الأولى هي الأساس، والأصل الثابت، وما بعدها هو مجرد إضافات، وهذا يدل على ميوله إلى القديم، فالبيت يمكن أن تسكنه حينما يُبنى دونما تحسينات لكن نسكن فيه ونشعر بشيء من القلق، ولكن حينما نقوم فيه بتحسينات وإضافات يصبح لائقا أكثر للسكن والاستقرار ويجد الساكن في هذا البيت الراحة التامة بعد التحسين، فكذلك كلما حسّن وجوّد كان أفضل من السابق وأصبح ملائما للسكن.

1: ابن رشيق العمرة، ص161.

المحاضرة الثانية عشر:

نظرية النظم

مقدمة:

قد أولى بعض النقاد عناية كبيرة بنظرية النظم، ونخص بالذكر عبد القاهر الجرجاني الذي كلما تذكرنا "كلمة النظم"، إلا وتبادر اسمه على الفور، وهذا يدل على عنايته بهذه القضية، لأنها مهمة، وهناك من يعتبرها أساسا في بناء الكلمات، وجعلها متآلفة، وتنسيقها تناسقا ملفتا، بحيث تثير فضول المتلقي، وتدغدغ إحساسه وتتفاوت درجة دغدغة الإحساس، ويعود سبب هذا التفاوت إلى كيفية النظم، أو بالأحرى إلى درجة إتقان عملية النظم فالنظم هو ضد الفكاك والابتعاد، فتقول: بيت منظوم أي متناسق الأجزاء، متلاحم، مترابط.

فالكلمات المكونة لهذا البيت تكون كل كلمة منه لها علاقة بمن قبلها، وعلاقة بمن بعدها، فلو تحذف هذه الكلمة، وتأتي بكلمة أخرى، لا يستقيم المعنى ولا اللفظ وقد تكون هناك استقامة، ولكن إما أن تكون في اللفظ أو في المعنى، وهذا يعود إلى أن النظم فيه جهد واختيار كلمات، والعمل على التناسق بين كلمة وكلمة وهذا مراعاة للمعنى العام الذي تشير فيه هذه الكلمات، والتي لا توظف من طرف الناظم بطريقة عشوائية، وإنما تنظم وتوظف بحسب السياق الذي يستوجبها، فهي لا ترد في كل السياقات بنفس التفاعل والأثر، وإنما لكل كلمة سياقها الخاص التي توظف فيه، ويكون لها أثرها الخاص أيضا من خلال ذاك السياق.

وجاءت لفظة النظم في لسان العرب كالتالي "**نظم النظم: نظمه ينظمه نظما فانتظم وتنظم، نظمت اللؤلؤ أي جمعته في السيك، والتنظيم مثله ومنه نظمت الشعر ونظمته ونظم الأمر على المثل**"[1]

1: ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، ط3، ح12، 2004، ص578.3.

ويقدم بن منظور في هذا الكلام مثالا يصور من خلال طريقة النظم، أو كيفية تصوير حالة النظم، فهي حالة تشبه صورة العقد الذي هو بمثابة سلك، وهذا السلك شدت حبات اللؤلؤ إلى بعضها البعض في نظام موحد والسلك المار هو الذي وحد هذه الحبات وأصبحت من خلاله متجاورة وقريبة ومتلاسقة، وهذا يدل على شدة الحبك والسبك، وهذا ينطبق على العبارات في التناسق اللفظي والتآلف في المعنى، وهذه الطريقة أيضا تأخذ تسمية الضم، ضممت الأشياء إلى بعضها البعض أي قربتها من بعضها حتى تلامست من الجانبين، ومنعت من التحرك.

نظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني:

اهتم كثيرا عبد القاهر الجرجاني بنظرية النظم، فأصبحت هذه النظرية تذكر مع اسمه، ونظر لكيفية نظم الكلام الذي لا يروقه إلا وضع حسب قوالب ومعايير النحو، مبديا رأيه في ذلك قائلا: "... **ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو، وتُعمل قوانينه وأصوله وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيغ عنها**"[1]، فالناظم لا يكون ناظما في رأيه إلا بعد أن يجري فحصا شاملا لما نظم بعد تمريره على الميزان النحوي تمريرا دقيقا، فإذا توفرت فيه القوالب النحوية عدّ من النظم.

أما بخصوص قضية " اللفظ والمعنى " وأيهما أهم وأولى في النظم فنجده يميل إلى المعنى، ويرى بأنه هو الذي يجب مراعاته والعمل وفقه، لأن اللفظ سطحي، فإذا فسد المعنى فقد يفسد نظام البيت كله، ويقول: في ذلك "... فلو أنك عمدت إلى بيت شعر فُصّل نثر فعددت كلماته عدا كيف جاء واتفق وأبطلت نظمه ونظامه الذي بني عليه وفيه أفرغ المعنى، وهذا ما تمثله حبات اللؤلؤ، والتي من خلال تلاحمها وضمها ليشدها سلك في الوسط، تكون بذلك العقد ويكون جاهزا للاستعمال، فكذلك الكلمات حينما تصبح مثل حبات اللؤلؤ في العقد فهي تكوّن البيت الشعري خاصة، فيصبح بيتا متكاملا من جميع الجوانب، فيصنع من خلال

1: عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تحقيق: عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، ط1، بيروت، لبنان، 2004، ص48.

تلاحم كلماته جمالا خاصا به كبيت بمفرده أو يصنع جمالا مع التحامه مع أبيات أخرى لصنع جمال القصيدة الكلي، "... **فالجميل يتركز في علاقة الأجزاء ببعضها البعض**"[1]،وكلما كانت علاقة الأجزاء المكونة للبيت الشعري، أو للجملة النثرية، أو للعقد الذهبي متلاحمة ومنسجمة فيما بينها كانت هذه الأجزاء أكثر تآلفا وانسجاما وأكثر وقعا على عقل وقلب المتأمل.

وفي الاصطلاح فالنظم هو عملية إبداعية تتطلب جهدا واتقانا، وليس الكل قادرا على النظم، وإنما يتقنها الفنان العالم بفن النظم، فهو يكون باتحاد الكلمات وتناسقها تناسقا يجعلها في نظام موحد، وبهذا النظام تعطى قيمة جمالية تثير المتلقي وتنال رضاه وقبوله. "**وأجري وغيرت ترتيبه الذي بخصوصه أفاد ما أفاد، وبنسقه المخصوص أبان المراد نحو أن تقول: " قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل ، منزل قفا ذكرى يبكي حبيب"، أخرجته من كمال البيان إلى مجال الهذيان**"[2]

ومن هذا القول: نرى أن عبد القاهر الجرجاني مع ميله الطفيف للمعنى إلا أنه لم يفصل بين اللفظ ومعناه، وهذا يدل دلالة قطعية في نظره على تلازمها وتكاملها، تكاملا كبيرا، والفصل بينهما يمثل فصل الروح عن الجسد، فالكلام بلا معنى لا أساس له، والمعنى بلا لفظ أيضا لا أساس له، وكما قال "**المعاني مطروحة في الطريق**"، ولكن المشكلة في اختيار اللفظ المناسب لهذا المعنى حتى يتوافقا ويتزنا توازنا ويحدثا من خلاله نظما قويا وحقيقيا، وكذلك الألفاظ في نظره لا فائدة منها إذا لم تأتلف أو تتآلف مع غيرها ومع المعنى، فإذا لم يكن هناك تآلف وانسجام، فالكلام عبارة عن هذيان في نظرنا نحن كدارسين، أي ليست له صورة مكتملة " **والألفاظ لا تفيد حتى تؤلف ضربا من التأليف ويعمد بها إلى**

1: عز الدين إسماعيل: الأسس الفنية في النقد العربي القديم، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، 2000، ص 198.

2: عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، تحقيق محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، دار المدني، جدة، 1992، ص5.

وجه دون وجه من التركيب والترتيب"[1]، فأساس النظم عند عبد القاهر الجرجاني هو حسن التأليف الذي ينم على قوة التركيب، ودقة الترتيب وهذا معروف عند الكتاب والشعراء، فالشاعر المتمكن هو الذي يبهر المتلقي بقوة شعره المسبوك، والسبب هو براعة التأليف الجيد الذي يكون البيت أثناء ذلك يسير ضمن قالب موحد من البداية إلى النهاية، وكأنه عبارة عن لفظة واحدة.

كما يميل عبد القاهر الجرجاني إلى الصدق في المعنى، ويؤيده: بحيث يجعل الصدق هو اللبنة الأساس التي ترفع من قيمة المعنى، وتجعل صداه مؤثرا، ويؤيده الكثيرون في ذلك عبد الرؤوف أبو السعد بقوله: " **... كما أن المعنى لا يقيسه بتشبيه غريب، أو حكمة عميقة بل بما يحمل من أفكار صادقة أصيلة قادرة على الارتفاع بالمعنى، والارتقاء به"**[2]، فهو لا ينظر إلى المعنى مجرّد نظرة عابرة، وكأنه وصف خارجي نحتاج إليه لبرهة من الزمن، ثم ننساه، بل ينظر إليه على أساس أن حقيقته تتمثل في تجربة صادقة وهو من خلال هذه التجربة والصدق سيكتب للبيت من خلال هذا المعنى الاستمرار والخلود على مر الزمن، " **أي أن المعنى هو الصياغة الكاملة للأداء، الشاملة التي لا فصل فيها بين اللفظ وجماليته والمعنى ومطالبه الدالة على ما يحسه الشعراء والأدباء"**[3]

فمن خلال الإحساس الصادق الذي تكوّن، وتولّد من خلال التجربة التي مرّ بها الشاعر أو الكاتب، يظهر ويتجلى المعنى مكونا من خلال صدقه وباثا تناسقا بينه وبين اللفظ المنبعثة جماليته، مكونة بذلك مع المعنى الصادق أداء شاملا وكليا، لا يمكن أن يفصل المتلقي بين اللفظ والمعنى بعد ذلك، لأنه لو قام بذلك يفسد العمل الأدبي من جراء ذلك.

1: عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص 48.

2: عبد الرؤوف أبو السعد: مفهوم الشعر في ضوء نظريات النقد الغربي، دار المعارف، ط1، ص 392.

3:

- الأساس الذي بنيت عليه نظرية النظم عند الجرجاني:

أقام عبد القاهر الجرجاني نظرية النظم على أساس الإعجاز القرآني، الذي أرجعه إلى النظم، فالنظم عنده ليس عبارة عن لفظ مزركش حاملا لأبهى الصور الشعرية التي تثير لب المتلقي، وسباحتها في الخيال، وليس الفضل كذلك يعود للمعنى فقط الذي يكون شريفا وقويا ومتينا وهادفا، فالمزية ليست لهذا وحده، ولا لذالك وحده، بل المزية كلها في وجود النظم وهو التئام اللفظ مع المعنى التئاما حقيقيا، وهذا ما بني عليه الإعجاز القرآني، والكلمة لا تؤدي دورها، بل ليس لها أي دور حينما تنعزل عن السياق ، بل دورها الحقيقي ومكانتها تتجلى، وأثرها يبرز حينما تلتحم مع كلمات أخرى، فذاك التلاحم هو الذي يحقق النظم، "... **لأن النظم لا يكون مع المفردات، وإنما بالجمل التي تتكون بضم الكلمة المفردة إلى أخواتها، ولا تتضح جماليات الجمل حتى تنسجم في معناها ومبناها مع التي تليها...**"[1]

ومنه فإن الانسجام الحقيقي ينتج بتآلف المعنى مع المعنى، واللفظ مع اللفظ، لذلك يكون انسجاما كليا وتوافقا حقيقيا، أي ينسجم معنى الكلمة التي في الوسط مثلا مع معنى الكلمة التي قبلها، ومعنى التي بعدها، وكذلك بالنسبة للفظ فالأمر نفسه، وبهذا تتجلى صورة التآلف، ويحدث التأثير الحقيقي من وقع النظم الحادث، فالمعاني "... **لا سبيل إلى معرفة ترتيبها في الفكر إلا بترتيب الألفاظ في النطق ...**"[2].

وبالفعل لا يمكننا إدراك المعنى إلى بعد سماع اللفظ ووعيه وإدراكه، لأن المتكلم لو حاول تغيير أماكن الألفاظ لاختل بذلك المعنى، إلا ما وافق في التغيير قوالب النحو مثل قضية التقديم والتأخير، فبإعادة الكلام إلى أصله نعرف ذلك.

1: عبد الرؤوف أبو السعد: مفهوم الشعر في ضوء نظرية النقد العربي، ص 376.

2: داود غطاشة الشوايكة، ومحمد أحمد الصوالحه: النقد العربي القديم حتى نهاية القرن الخامس الهجري، دار الفكر، ط1، عمان، الأردن، 2009، ص30.

ونقدم مثالا عن ترتيب المعاني، وترتيب الألفاظ، وذلك في حلة وصفية راقية يمتعنا بها المتنبي في دقة وصفه وبراعة تصويره حين يعبّر عن حالته وحالة من يحب ظاهريا بقوله:[1]

فلم أرى بدرا ضاحكا قبل وجهها ولم تر قبلي ميتا يتكلم

فهذا البيت اشتمل على المتناقضات والتصوير والترتيب إذا فهو بيت شامل، وجاء في قالب وصفي خلاب، ومثير فعلا مع إتقان جاد.

- نظرية النظم عند: أبو عثمان الجاحظ:

يعتبر الجاحظ من أبرز النقاد الذين اهتموا بالشعر، وتقديم أراء نقدية لحد الآن تمثل مرجعا لنا، واعتمدها النقاد في ذلك العصر ومن بعده مثالا وارتكازا وسندا لهم في الاستدلالات عن الشعر إذا ما أرادوا خوض غمار النقد من بابه الواسع، وتكلّم الجاحظ في قضية نظم الشعر، ووصفه بعناية ودقة حيث ركّز على أمر التلاحم في أجزاء التأليف الشعري، وما يزيد التلاحم تلاحما إذا كانت هذه الأجزاء الشعرية وصلتنا ضمن أصوات مخارجها سهلة، حين لا يجد الشاعر معاناة في إصدارها، بل على العكس تخرج سلسلة وطيعة، فلا يحسّ المتلقي بأي نشاز بين العبارات، وإنما يزيد إعجابه كلما سمع من هذا الشعر أكثر وأكثر، لأن الأذن البشرية مجبولة ومنجذبة لكل ما هو ليّن وسلس.

وهذا ما نجده موضحا في قول: أبو عثمان الجاحظ حينما يقوم بإعطاء وصف للشعر الحقيقي الذي يثير حفيظة المطلقي، ويبقى عالقا في الأذهان والصدور على حدّ السؤاء بقوله إن " **أجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء، سهل المخارج، فتعلم بذلك أنه أفرغ إفراغا واحدا، وسبك سبكا واحدا، فهو يجري على اللّسان كما يجري الدهان**"[2].

1: ديوان المتنبي: تحقيق محمد خراس، ص 94.

2: ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، دار ومكتبة الهلال، ط1، بيروت، لبنان، 1996م، ص 407.

ويركّز على "الإفراغ" و "السبك"، وهما من بداية الفعلين إلى إتمام عمليتي الإفراغ، والسبك، وهما على نفس الحركة، وبنفس القوة، وهذا يدل على التمكن الحقيقي من طرف الشاعر الذي ينظم شعرا يمتاز بالمتانة والقوة، ومن خلالها يصبح سهلا في النطق باللسان، فاللسان لا يجد أي صعوبة في التلفظ به، أي لا يضم عبارات غريبة، ولا صعبة في النطق، وإنما كل كلماته منسجمة ومتناسقة مرسومة ضمن نسيج موحد، فهو بذلك يصبح قريبا للأسماع على النفس، فينشرح صدر المتلقي عند سماعه ويبهج النفس عند لقائه.

فما قام الجاحظ بوصفه لا يكون إلا شعرا يستمتع به المتأمل والقارئ والسامع ولما فيه من حلاوة وطراوة وليونة وسلاسة، ودقة، وعذوبة مستساغة ومقبولة " واستحسن أن يكون البيت بأسره كأنه لفظة واحدة لخفته وسهولته، واللفظة كأنها حرف واحد، وأنشد قول الثقفي:

من كان ذا عضد يدرك ظلامته إن الذليل الذي ليست له عضد

تبنو يداه إذا ما قلّ ناصره ويأنف الضيم إذا أثرى له عدد[1]

يرى الجاحظ أن في البيتين السلاسة والسهولة والخفة، وهذه الصفات نلخصها نحن كمتلقين في البيتين وخاصة في الشطر الثاني من البيت الثاني في قوله " ويأنف الضيم أن أثرى له عدد" حيث جاء هذا السطر فيه انسجام خاص به في استقلاليته، وكذلك تناسقه مع الشطر الأول في البيت نفسه، وكذلك تناسقه مع البيت الأول، وهو تكملة لما جاء به البيت الأول، وبذلك صار البيتان لحمة واحدة، وهو ما عبّر عنهما الجاحظ بلفظة واحدة، واللفظة كأنها حرف واحد.

نظرية النظم عن ابن رشيق القيروان:

يعتبر بن رشيق من النقاد الذين تعرضوا لنظرية النظم وقد كان اهتمامه بها واضحا من خلال كتابه العمدة حينما جعل المبحث الرابع والثلاثين عنوانه: "باب النظم"، وهذا يدل على

1: ابن رشيق: العمدة، ص 408.

أن النظم نظرية نقدية مهمة لدى النقاد، وبن رشيق تعرض في هذا الباب إلى العديد من الآراء النقدية، وخاصة أراء الجاحظ وقد تأثر بن رشيق بآراء الجاحظ، واتبع نفس منهجه في هذه القضية موافقا إياه في أرائه، ويؤيد الشعر الذي تتناسق عباراته وخاصة في المعنى.

وكذلك يفضل بن رشيق الشعر الذي يقلّ فيه التلاعب بالألفاظ أي يميل إلى الشعر الذي يبتعد صاحبه فيه عن التقديم والتأخير ويقول: " **ورأيت من علماء بلدنا من لا يحكم للشاعر بالتقدم، ولا يقضي له بالعلم إلى أن يكون في شعره التقديم والتأخير، وأنا استثقل ذلك من جهة ما قدمت، وأكثر ما تجده في أشعار النحويين**"[1].

وكأننا نلاحظ من خلال كلامه بأنه يُضمن هذا الكلام شيئا من اللوم والعتاب الغير بارزين على من يُعجب بالشعر الذي فيه التقديم والتأخير، فابن رشيق يرى أنه يثقل الشعر، فالشعر الحقيقي ما جاء على أصله وسجيته دون اللجوء إلى تأخير المبتدأ وتقديم الخير مثلا.

1: ابن رشيق: العمدة، ص 411، 412.

المحاضرة الثالثة عشر:

النقد البلاغي:

مقدمة

يعتبر النقد من الأمور العقلية المهمة التي تنشأ مع الإنسان فيبدأ في التجلي لدى الفرد من سنواته الأولى أو بعبارة أخرى من الأشهر الأولى في حياته، وهو طفل رضيع حينما يصبح يميز بين صوت أمه وغيره من الأصوات، وحينما يصبح يميز بين المناغاة التي يضحك من جرائها، وبين القسوة ومن هنا يبدأ الإنسان في التمييز بين الأشياء إلى أن يصير قادرا على التمييز بين ما ينفعه وما يضره وبذلك ينمي فكره ليصبح هذا الفكر قادرا على معرفة الجيد من الرديء، وهذا ينطبق على المجال الأدبي.

وهو الأمر الذي يهمنا كدارسين، لأن النقد في الأدب هو الإحاطة بالنص الأدبي من جميع نواحيه وتقييمها ضمن معايير للوصول إلى أحكام على هذا العمل، وتكون هذه الأحكام في جلها صائبة إذا كانت موضوعية، وقد ظهر النقد انطباعيا أي خاضعا للذوق الفطري في الإنسان المتأمل معتمدا بذلك على حسّه الفني والفطري وقدراته الذهنية، وتكييف سريع للعمل الأدبي حين سماعه أو قراءته، وقد تكون هذه الآراء صائبة، كما أنها قد تكون خاطئة، ومنها ما يحمل نسبة من الصّح، كما أنها قد تكون حاملة لنسبة من الخطأ، وهي في الأصل أحكام صادرة من ذوق وعقل بشري والذي يكون معرضا للإثبات، كما أنه معرض للنفي، وهذا ما حدث في العصر الجاهلي بالتحديد الذي كثر فيه هذا النوع من النقد، فصار الواحد منهم يطلق نقده الانطباعي في كلمة واحدة أو جملة، وحكمه لا يعارض في ذاك الحين بالذات، لأنه هو الحكم الفيصل والنهائي .

ولقد حدث هذا الأمر مع النابغة الذبياني الذي نُصّب حكما يفصل في الأشعار، فيتوافد عليه الشعراء من كل صوب ويطرحون أشعارهم عليه، وهو يصدر أحكامه، فمنهم من

ترضيه ومنهم من تغضبه، فنجده قد أرضى الخنساء بتفضيلها على بنات جنسها في قول الشعر، وأغضب حسان بن ثابت بمهاجمته في بيته المشهور، ولكن جاء بعد ذلك قدامة بن جعفر ليثبت أن بيت حسان بن ثابت كان جيدا، والعلل التي ذكرها النابغة ليست في محلها، وهذا يدل على أن النقد كان فوريا، ولا يقوم على مقاييس محددة تضبطه، ورغم ذلك فالنقد الانطباعي لم يكن يخلو من الظواهر والأحكام البلاغية، لأن النقد هو " **فن دراسة النصوص الأدبية لمعرفة اتجاهها الأدبي وتحديد مكانتها في مسيرة الآداب والتعرف على مواطن الحسن والقبح مع التفسير والتعليل**".[1]

وفي العصر الجاهلي لم يكن الناقد مجبرا أو ملزما بتقديم التعليل أو التفسير للمنقود، فهو يطلق الأحكام، فإن شاء فسّر وعلل وإن لم يشأ اكتفى بالحكم عليها فقط، وهذه الأحكام كانت كلها معتمدة على عدة جوانب، ومنها الجوانب البلاغية والتي دائما حاضرة بقوة في النصوص الأدبية سواء أ كانت شعرية أم نثرية، وهذا يدل على أهمية البلاغة، وإذا كان النقد"... **يقف عند حدود دراسة الأعمال الأدبية بقصد الكشف عما فيها من مواطن القوة والضعف والحسن والقبح، وإصدار الأحكام عليها**"[2]، فإننا نجد الجانب البلاغي يظهر بشكل واضح في مواطن القوة والضعف ممثلا بالأسلوب الذي نصدر عليه هذه الأحكام، نقول: أسلوب الكاتب أو الشاعر قويا أو ضعيفا، أو أسلوبا متراخيا، أو بين هذا وذاك أي بين القوة والضعف.

أما فيما يخص قضية الحسن والقبح فإن البلاغة ممثلة في هذا الأمر بالصور البيانية والبديعية، فيمكننا أن نقول: قد أجاد الشاعر أو الكاتب في رسم صوره وأتقن وأبعد فحملت معها الحسن كله، وقد نقول: أيضا أن الشاعر أو الكاتب قد خذلته الصور، وشوهت نصّه،

1: سعد ظلام: مطبعة الأمانة، د ت ،ص6.

2: بشرى عبد المجيد: النقد الأدبي القديم في تقويم النقاد المحدثيين، مؤسسة آفاق للدراسات والنشر، ط2، مراكش، المغرب الأقصى، 2013، ص26.

لأنها لم تكن قادرة على حمل المعنى بطريقة جمالية فنية، وإنما وصل المعنى بطريقة بسيطة ومباشرة والمباشرة تقتل النص، لأن الصور فيه كانت ميتة وقبيحة.

أهمية البلاغة بالنسبة للناقد:

تعتبر البلاغة من الركائز الأساسية في بناء أي عمل أدبي وفي بناء الكلام، فالكلام لا يكون كلاما حقيقيا إذا تخلى عن مقومات البلاغة، فهي تمثل المقوم الأساس الذي يمكن المتكلم من التأثير وخاصة في قلب المتلقي قبل عقله، لأن النص محاطا ومكونا تقريبا كله من مكونات البلاغة، فإذا تكلمت عن الأساليب بأنواعها من خبري وإنشائي، وهما بدورهما يضمنان العديد من الأساليب الأخرى كالأمرية والطلبية، وقضية الوصل والفصل التي تعتبر من أهم الظواهر في النص الأدبي، إضافة إلى عناصر عديدة ومتنوعة، لأن البلاغة علم مقسم إلى ثلاثة علوم، وهي علم البيان، وعلم البديع، وعلم المعاني، فهو علم له دوره البارز، لأنه يهتم بدراسة المعنى والمبنى، أي يهتم باللفظ من حيث جماله وقبحه وكذلك من حيث المعنى من حيث الصحة والعمق أو الفساد والسطحية.

وتعتبر البلاغة الوصول إلى الغاية، وتحقيق المراد، "... **وقد سميت البلاغة بلاغة لأنها تنهي المعنى إلى قلب سامعه فيفهمه**"[1]، فهي تحاور الوجدان وتخاطب القلب مباشرة، فإذا كان الكلام حقيقيا وبليغا وصل إلى القلب لأن مصدره القلب، فالقلب الذي مرّ بتجربة واقعية سيحمل مع الكلمات الصادرة منه ألما كبيرا أو فرحا كبيرا، وبذلك يكون قويا ومؤثرا، لأنه قوي في المعنى وسليم في المبنى، متسما بالاختصار والدقة، ليكون التأثير سريعا والاستجابة أسرع، وفورية، وهذه من غايات البلاغة، ولن يصل الفرد إلى هذه المرحلة إلا بعد خبرة كبيرة ومصاحبة متواصلة لأهم الكتب، وقراءتها قراءة فاحصة مع تأمل حقيقي، وغوص في أعماق النصوص، والسباحة مع معانيها، والكشف عن هويتها وأهدافها وأغراضها الحقيقية، ولهذا نجد الكلّ يسعى للوصول إلى هذه المرتبة، وليس من السّهل الوصول إليها،

1: عبد العزيز عتيق: علم المعاني، البيان، البديع، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، د ت ، ص 07.

ولا يبلغها إلا بليغ حقا " **ويقال بلغ الرجل بلاغة، إذا صار بليغا، ورجل بليغ: حسن الكلام، يبلغ بعبارة لسانه كنه ما في قلبه**"[1]، وهذه الصفات المتميزة هي التي تميز بين من يتقن البلاغة فيعتبر بليغا، وغيره فتجده عذب الكلام وسلسة أقواله، مسترسل فيها تنساب كالماء أثناء نزوله من منحدر، وتجد لسانه مطواعا يرسل كل ما يريد في خلده، معبرا عن الذات الداخلية، وما يعتريها من متقلبات، وذلك كله من عبارات يتلقاها المتلقي كما يتلقى الدواء النافع، " **والبلاغة من صفة الكلام، لا من صفه المتكلم، وتسميتنا المتكلم بأنه بليغ نوع من التوسع، وحقيقة أن كلامه بليغ، فحذف الموصوف وأقيمت الصفة مقامه**"[2].

وبما أن البلاغة بحسب القول صفة الكلام، وليس لها علاقة بصفات المتكلم، وكما قال: سُميّ المتكلّم بليغا كلمة قمنا بتوسعها حتى شملت المتكلم، وهي في الأصل تخص الكلام، لأنه يجدر بنا أن نقول: كلام المتكلم جاء بليغا، وبذلك نعطي صفة البلاغة للكلام، وليس للمتكلم، وبهذا فإن البلاغة تدرس عدة جوانب يستطيع الناقد أن يتوسع فيها، فالبلاغة تعتبر " **العلم الذي يدرس ثلاثة جوانب من الكلام هي: علم المعاني ويدخل فيه تركيب الكلام وتحليله، وما يترتب على ذلك من معنى يحدد النظم، وعلم البيان ويشمل البحث في الصورة وتأثيرها في التعبير، وعلم البديع ويضم ألوان التحسين بعد أن تتسق العبارة ويتجلى المعنى بأروع التصوير**"[3].

وبهذا القول يمكن أن نستنتج بأن النقد أصله ينطلق من البلاغة، فهو لا يخرج عن علوم الثلاثة، فالنقد حينما يوجه إلى العمل الأدبي، فهو يحلل الكلمة، لمعرفة كنهها، وهل هي صالحة بأن تكون جديرة بأن تكون في هذا العمل أم لا، وهل توافق السياق الذي وظفت فيه، وهل معناها يحقق هدفه الذي يسعى إليه تحقيقا كاملا غير منقوص، وهل منسجمة بالفعل مع غيرها من الكلمات هذا من ناحية، ومن ناحية ثانية يهتم الناقد في نقده الخاص

1: عبد العزيز عتيق: علم المعاني، البيان، البديع، ص07.

2: عبد العزيز عتيق: علم المعاني، البيان، البديع، ص 07.

3: أحمد مطلوب: دراسات بلاغية ونقدية، العراق، 1980، ص 01.

بالعمل الأدبي المنقود إلى البحث في حقيقة الصورة ومدى التأثير الذي حققته، وأبعادها الدلالية الجمالية، وهل قريبة مباشرة، أم أنها صورة بعيدة غائرة وإيحائية، وهل جمعت بين المتناقضات البعيدة عن بعضها، أم أنها جمعت بين المتناقضات القريبة، وهذا من ناحية ثانية، ومن ناحية ثالثة يتساءل الناقد البلاغي عن التحسينات والزركشات التي وظفها صاحب العمل، فهل استطاع أن يوفق في توظيفها، وهل كان لما وظف أثر يخص جمال المعنى واللفظ، وهل يتناسق مع الإطار العام لهذا العمل ككل.

وبهذا نجد أن النقد أصبح بلاغيا، لأنه محاط بعلوم البلاغة الثلاثة، ولا يمكنه الخروج عن إطارها، ولا التخلي عن أحد منها، إذا أراد أن يكون نقدا بناء، وله طابعه الحقيقي، الذي يستطيع من خلال هذا الطابع أن يجري دراسة شاملة وتامة المعنى والمبني على النص الأدبي وبذلك يصبح النقد البلاغي مستقلا بذاته، وخاصا بالبلاغة في حدّ ذاتها " ... **وهو بذلك يحمل مدلولين أحدهما المقصود منه النقد المعتمد على البلاغة وأن المفاهيم النقدية لهذا النقد مستقاة من القوانين البلاغية، والمدلول الثاني أن النقد يستفيد من البلاغة، لأنها أحد مصادر العناصر والأدوات التي يستخدمها أثناء أدائه**"[1]، وبالفعل فإن النقد البلاغي يعتمد في إرساء الأحكام بعد مروره وتغذيته بجميع القوانين البلاغية التي لا يمكنه إلا السير في إطارها، لأنها المقوم لمفاهيمه هذا من ناحية، ومن ناحية ثانية، فالبلاغة تطرح أمام النقد جملة من المصادر والأدوات التي تعمل من خلالها وبها ليصل إلى المغزى الحقيقي الذي يرمي إليه العمل الأدبي.

النقد البلاغي عبر العصور:

لقد حظي النقد باهتمام كبير عبر العصور، ونجد العصر الجاهلي الذي كثر فيه المتنافسون لدرجة أن أصبح التحكيم، وإظهار الأحكام النقدية من الضروريات في عالم

1: محمد كريم الكواز: البلاغة والنقد (المصطلح والنشأة والتجديد)، مؤسسة الانتشار الغربي، ط1، بيروت، لبنان، 2006، ص 123.

الشعر، فهو عصر الشعر والشعراء نظرا للأهمية التي كان عليها الشعر في ذلك العصر، لأن القبيلة لا تحتفل إلا بثلاثة من بينهم شاعر ينبع في القبيلة، فتقام الأفراح، وتأتي القبائل الأخرى للتهنئة من جهة وطلب المودة خوفا من هجاء ذاك الشاعر الذي نبغ فبتلك القبيلة من جهة ثانية.

فكان الاحتكام هو الفاصل، وكانت الأحكام تُقبل سواء أ كانت مرضية أو غير مرضية، وهي أحكام نافذة، ونستدل بما وقع مع أم جندب حينما فضّلت واستحسنت شعر علقمة على شعر زوجها امرئ القيس، وقالت: له بأن شعر علقمة أبلغ من شعرك وأجود، وفي حكمها لم تخرج عن الإطار العام للبلاغة بل توسلت البلاغة حتى تصل إلى أحكامها.

أما في صدر الإسلامي فقد أخذ النقد البلاغي طابع الجدية الحقيقية، فأصبح ما يوافق الإسلام ويسير في منهاجه ويؤيد المبادئ والقيم التي أمر بها يؤخذ بعين الاعتبار، وما خالف تعاليم الإسلام يحذف ويترك جانبا، وكان للبلاغة الدور الأكبر، وذلك في النظم وكذلك إعجاز القرآن الكريم وتأكدوا بأن القرآن لا يوجد كلام في هذا الكون أبلغ منه على الإطلاق، فهو تحداهم، فأصبحوا أمامه عاجزين.

وفي العصر العباسي أصبح للكلمة الشعرية وقع خاص، فظهر في هذا العصر شعراء لهم كفاءة عالية جدا مثل أبو فراس الحمداني، والمتنبي، اللذان تبارزا في حضرة سيف الدولة، وكان أبو فراس يرد ويبطل قول المتنبي، فغضب سيف الدولة ورمى المتنبي بالدواة فتأثر المتنبي وقال: بيته المشهور على الفور، ويقصد من خلاله أبا فراس الحمداني:

إذا أرضاكم ما قال حاسدنا فما لجرح إذا أرضاكم إيلام

فأحسّ سيف الدولة بوقع هذا البيت، وكان ارتجاليا، أي وليد اللّحظة معبرا عن الموقف الذي حدث بينه وبين أبي فراس الحمداني، فأعجب سيف الدولة ببلاغة البيت ووصلته رسالته وصولا محكما ومؤثرا، وأيضا حتى المتأمل أو المتلقي يشعر بمدى بلاغة البيت، لأنه يعبّر

عن عمق المحبّة التي يكنّها المتنبي لسيف الدولة، وجاء هذا البيت كي يبث المتنبي كل مشاعر الحب في رسالة حب كبير،

وقد غلب على هذا العصر الصراعات بين الشعراء من أجل هذا الفوز بالعطايا والتقرب من الملول والأمراء، وكل هذا التنافس مصدره جودة الشعر، أي أن صاحب الشعر الجيد هو الذي سيحظى بالقبول والرضا من طرف الحكّام والأمراء، وهذا يدلّ على أنّ النّقد البلاغي سرى في هذا العصر سريان الدم في العروق، لذلك قيلت أجود الأشعار في هذا العصر، وهذا البيت في رأيي قد جاء " **... مصونا عن التكلف صنع في القلب صنيع الغيث من التربة الكريمة**"[1]، وبالفعل هذا ما حدث لسيف الدولة حينما سمع البيت، لأنه بيت متميز معبر ودال عن الحالة الشعورية الملتهبة التي وصل إليها المتنبي من جراء ما قام به سيف الدولة تجاهه.

المحاضرة الرابعة عشر:

أعـــــلام النقـــــد:

مقدمة

1: الجاحظ: البيان والتبين، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخاتجي، ط6، القاهرة، مصر، 1998، ص83.

يظل النقد السمة البارزة المصاحبة للعمل الأدبي قديما وحديثا وبه يقوّم الفتى، ويقوم عوده الأدبي، فهو يُعتبر المساند والموجه والمرشد والطريق السليم القويم الذي يضفي على الأعمال الأدبية ملاحظات عديدة، وكلها ملاحظات تقويمية تعديلية سواء أكانت سلبية أو إيجابية، وأرى أنه لا يوجد في الأقوال النقدية والملاحظات ما يكون سلبيا، فحينما يوجه الناقد ملاحظة تكون في نظر صاحب العمل الأدبي انتقاصا هي بالعكس زيادة في هذا العمل لأنها بمثابة كشف عن النقائص والعيوب المتضمنة في هذا العمل، وبذلك هي دعوة لصاحب العمل للقيام باستبدال تلك النقائص، وتغييرها بما هو أفضل، أو عبارة عن القيام بتحسين وتهذيب لهذا العمل، وإضافة ما ينقصه أو إنقاص ما هو زائد عن حاجته.

وليس عيبا أن يُقدّم الناقد ملاحظاته التي تكون عبارة عن كشف للعيوب في النص، وإنما العيب هو رؤية هذه العيوب من طرف الناقد وتجاوزها، أي لا يتعرض لها الناقد، ولا يكشفها، بل يقوم بمدح صاحب النص، وهذا يُعتبر تضليلا من طرف الناقد، فالناقد الحقيقي، هو الذي يُقدم نقدا حقيقيا موضوعيا، دون مجاملات، ولا محاباة، ودون أيضا إقصاء لبعض الأعمال، فكل الأعمال تُقوّم وفق منهج واضح ومرسوم متفق عليه مع اختلاف وجهات النظر في بعض الحالات وهذا الاختلاف لا يؤثر على سير العملية النقدية في جل الأحيان بل قد يزيدها ثراء نقديا للوصول إلى أهم النتائج، لأن النقد يمثل جانبين (علمي وأدبي)، وهو يعتبر " **فن دراسة النصوص والتمييز بين الأساليب المختلفة**"[1]، ويغلب عليه طابع الفنية، لأنه يعالج كل ما هو فني، وكذلك يضفي عليها مسحة جمالية تثير الوجدان، وتؤثر في الأذهان.

وبهذا خطا النقد العربي خطوات كبيرة، وكان بمستوى الشعر، لأن الشعر العربي له مكانته الخاصة، والعامة، فهو سجل الحضارات الإنسانية، وتاريخ الشعوب العربية على مرّ العصور، ومصور لكل التقلبات والصراعات والاحتدامات في هذه العصور بدءا بالعصر

1: محمد مندور: النقد المنهجي عند العرب، دار نهضة، مصر للطباعة والنشر، د ط، القاهرة، مصر، 1996، ص 14.

الجاهلي مرورا بعصر صدر الإسلام والعصر العباسي والأموي والأندلسي وصولا إلى العصر الحديث، ليكوّن النقد والنقاد قيمة فنية عالية تساند الفنان منذ ظهوره الأول إلى نبوغه وشهرته، ويكون النقد في كثير من الأحيان له الفضل في شهرة الكثيرين من الفنانين والأدباء والشعراء، لأن خوف صاحب العمل من النقد في حدّ ذاته يمثل نقدا، لأنه سيقوم هذا الأديب أو الشاعر أو الفنان بصفة عامة بنقد ذاته قبل إخراج عمله إلى النور، وبذلك لا يُظهر إلا العمل الذي يكون راضيا عليه، وبذلك يكون قد سار خطوة جيدة في إثبات هذا العمل، ولا يكون أهم أمر بالنسبة للمبدع كأمر ينقد فيه ذاته، لأن نقد الذات للذات هو النجاح الحقيقي.

وكان للنقاد العرب كلمتهم، فكانوا يمثلون عالما نقديا له أسسه الخاصة به، فكانوا لافته حقيقية توجه الفنان التوجيه الصحيح والقويم، ونقدهم إذا وجه للأعمال الأديبة "... **استجيد منها ما كان سمحا مطبوعا، واستكره ما كان منها متكلفا، أو كان غريبا وحشيا**"[1]، وهذا هو دوره النقد تشجيع ما كان جيدا وتأييده ودفعه إلى الأمام، وحذف ما كان ناقصا، وهذا التمييز مكّن الأدباء والشعراء والفنانين بالرقي بأعمالهم، لتصبح مرجعا لنا نعود إليه كلما احتجنا إلى الرقي أيضا والانطلاق انطلاقات حقيقية، وأعلام النقد العربي كثر، وسنأخذ على سبيل التمثيل لا على سبيل الحصر بعضا منهم لنعرّف بهم رغم أنهم أعلام والأعلام لا تحتاج إلى تعريف، ولكن سنحاول ذكر بعض المعلومات عن بعض هؤلاء الأعلام، كابن طباطبا، والجاحظ، وبن قتيبة، والجمحي، والجرجاني، وبن رشيق.

1- ابن طباطبا:

يعتبر بن طباطبا من الشعراء والأدباء الأوائل الذين كانت لهم كلمتهم الصادقة والثابتة والقوية والموحية والدالة والمؤثرة في الوسط الاجتماعي، فله أراء سديدة تعجب المتلقي وتعالج أموره الشخصية، لذلك ينجذب إليها ويقبل عليها إضافة أنه لم يعتمد على أرائه الشخصية في المجال النقدي، بل اعتمد كثيرا على أقوال السابقين والمعاصرين له، وهذا

1: بدوي طبانة: دراسات في نقد الأدب الغربي، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، مصر، 1960، ص 103.

ما زاد لأرائه قيمة وتغذية وصدى ووقعا كبيرا على صدور الدارسين والمتأملين وأيضا لم يصل هذا التأثر بأرائه إلى هؤلاء فقط، بل وصل إلى تأثر النقاد أنفسهم بأرائه القيمة، لأنه عالم وشاعر وأديب، واعتمد على أراء غيره فكوّن بذلك أراء وجدت القبول والذيوع، وابن طباطبا، " **هو أبو الحسن محمد بن أحمد بن إبراهيم طباطبا بن إسماعيل بن إبراهيم بن الحسن بن علي بن أبي طالب**"[1]، وقد توفى في بدايات القرن الرابع الهجري (322هـ) وقد عاش في بيئة زاخرة ومتفوقة في عدة مجالات منها التجارية والعلمية، وهذا ما زاد في تنمية مقدوراته الأدبية والعلمية والنقدية، وألّف العديد من الكتب وكان من أشهرها كتابه الذي يُعتبر جوهرة في النقد والأدب والشعر، وهو "عيار الشعر" الذي اعتمد فيه على التأصيل الحقيقي ودراسة الشعر دراسة فاحصة واعية، فكان له أثره البالغ وإفادته الحقيقية في صدر كل من يقرأه.

2- الجاحظ:

يظل الجاحظ ناقدا وأديبا حقيقيا نظرا لما عاناه في صغره من فقر وحرمان، وكما يقال: " رب ضارة نافعة" فقد كان لوضعه الاجتماعي المزري وقع في بناء هذه الشخصية العظيمة التي تعبت كثيرا وتعذبت في سبيل بنائها، فعمل وهو طفل صغير حتى يكتسب لقمة عيشه وفي أثناء ذلك كان يقرأ كل ما يصادفه من كتب، وكان فطنا وذكيا، وله طاقة استيعاب كبيرة، وطعّم تلك المطالعات والقراءات بالتوجيه الحقيقي من طرف معلمين وأساتذة حقيقيين وموجهين، وعلماء كبار كالأصمعي، والأخفس، وهما من الأعلام المشاهير، فكان تعليمهم له، وتعليم آخرون الوقع الكبير في اكتمال بناء شخصيته العظيمة.

وقد ولد بمدينة البصرة عام 160هـ، وتوفي في منتصف القرن الثاني الهجري، واسمه أبو عثمان عمرو بن بحر وسمي بالجاحظ، لأن هناك جحوظ في عينيه، عرف " ... **بالنقد الصائب، والميل إلى الاستطراد والولوع بالجدل وإقامة الحجج وتفنيدها إلى حد جعله يدافع**

1: ياقوت الحموي: معجم الأدباء، دار إحياء التراث، طبعة أخيرة، ح2، ص 258.

أحيانا عن الرأي وضده"[1]، وهذا ما جعله من الكتاب المكثرين والمجيدين في الوقت نفسه، له العديد من المؤلفات، ونذكر من أهمها " البيان والتبيين" و "الحيوان"، و "البخلاء".

3 – أبو العلاء المعري:

يظل الأدب العربي بشعره ونثره، وكذلك النقد راية وعلامة لامعة في تاريخ العرب المجيد، وكان لأعلام الأدب والنقد والفلسفة وشتى العلوم الأخرى الدور الأسمى في جعل هذه الآداب والعلوم تأخذ حظها في ذاك الزمان، وتجد الاهتمام والإقبال في هذا الزمان بالتحديد، لأن المتلقي وجد ظالته فيها سواء أكان دارسا مبتدئا أو معلما فقيها، فهي تعتبر الزاد الحقيقي والمزود المعين لكل الأجيال، والدافع إلى تحقيق الآمال والطموحات المرسومة.

والمعري أحد شعراء وفلاسفة ذاك الزمن، وهو من أشهر الشعراء والفلاسفة، ولم يثنه في صغره ضرره من الاجتهاد والنبوغ، فكان القدوة والمثال الحقيقي لكل من يرغب في مواصلة المشوار العلمي والأدبي، وكل متلق ودارس كما قلنا يجب أن يأخذ المثال الحي والقدوة الحسنة، والسيرة العطرة من " **أحمد بن عبد الله بن سليمان التنوص الشاعر الفيلسوف المعروف بأبي العلاء المعري، ولد ... في بلدة معرة النعمان بسوريا سنة 363 هـ – 973 م"**[2]، وبدأ في التعلّم في السنوات الأولى من عمره على يد والده الفقيه، وكان أبوه عالما وقاضيا وفقيها، وكان هذا دافعا في نبوغه وإصراره، ولم يكتف بعلم أبيه، بل تعلّم على يد معلمين لهم وزنهم في السّاحة الأدبية والعلمية في ذلك العصر، ثم بدأ في التنقل بين البلدان للاستزادة من العلم والأدب، وكان له ذلك " **وغادر أبو العلاء بلده معرّة النعمان وقصد مدينة حلب، فأخذ من علمائها، ثم قصد أنطاكية فزار مكتبتها الشهيرة وتردّد على معاهد العلم بها ثمّ انتقل منها إلى اللاذقية، وفيها اتصل براهب في ديرها لفاروس، وكان**

1: منير البعلبكي: أعلام المورد، دار العلم للملايين، ط1، بيروت، لبنان، 1992، ص 155.
2: أبو العلاء المعري: رسالة الغفران، ضبط وتصحيح: إبراهيم اليازجي، منشورات دار الشباب، تونس، 2010م، ص07.

له إلمام بالفلسفة وعلوم الدين فأقام هناك مدّة فأفاد من علمه، ثم انتقل إلى مدينة طرابلس، الشام، ثم بغداد"[1].

وهذا التنقل من بلد إلى بلد لوحده كفيل بإعطائه زادا معرفيا عظيما، وبالفعل كان لذلك كبير الأثر في نبوغه وتنوع منابع علمه مع إصراره العظيم الذي صنع منه شاعرا كبيرا وفيلسوفا عظيما، وهذا ما أدى به إلى إنتاج العديد من الأعمال الأدبية والفلسفية وساعدته في ذلك عزلته التي مكنته من رسم معالم التأليف الحقيقي " **وفي عزلته الطويلة ألّف كتبه فنظم اللزوميات" و "سقط الزند" و"رسالة الغفران" وغيرها، وذاع صيته وقصده الطلاب وكاتبه من لم يمكنه الاتصال به من الكبار والمشاهير واستمرّ على ذلك إلى أن هاجمه المرض الذي لم يمهله فتوفي في بلدته سنة 449هـ"[2].**

4 – ابن قتيبه:

يبقى الكلام عن الأعلام قاصرا لما يمتاز به هؤلاء الأعلام من مكانة عظيمة، ونخص بالذكر ابن قتيبة العالم والإمام والخطيب، والفيلسوف والبلاغي والمنطقي، فله جولة في هذه العلوم، أو بالأحرى جولات، فكان مثل الجاحظ في زمانه، لأنه توغل وأخذ كثيرا من علوم اللغة والأدب، وتشبّع بالثقافة العربية، وتفقه في الدين من خلال علوم الشريعة، فأصبح عالما بالدين متفرسا في الفقه، ولد بالكوفة في بداية القرن الثالث الهجري سنة 213 هـ، وهو " **أبو عبد الله بن مسلم بن قتيبة**"، وهو من الشخصيات التي كتبت عنها الكتب، فقالوا: وأجادوا في هذه الشخصية المتزنة والمتفوقة في عدّة مجالات، لأنه " **... من أعلام الإسلام، وإمام حجة من أئمة العلم، وكان لأهل السنة مثل الجاحظ للمعتزلة، فإنه خطيب أهل السنة كما أن الجاحظ خطيب المعتزلة"[3].**

1: أبو العلاء المعري: رسالة الغفران، ص07.
2: أبو العلاء المعري: رسالة الغفران، ص08.
3: ابن قتيبة: الشعر والشعراء، تحقيق: أحمد محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، مصر، ص55.

ووصل إلى هذه الدرجة من الفصاحة والبلاغة وأن يكون خطيبا مقتدرا بتبحره في النحو والشعر، وهذا ما غذى مقدرته فأصبح خطيبا مفوها وصاحب حجة وبرهان وما زاد في تمكنه تأثره بآراء السابقين والمعاصرين، فكان يهتم بجميع الأقوال التي يجد فيها ما يفيده فكان يستفيد وينهل منها الكثير والكثير، وهذا ما مكّنه من اعتلاء الصدارة في شتى العلوم.

5- عبد القاهر الجرجاني:

لم يحظى الأعلام بنفس الدرجة من التعلم في الصغر، فمنهم من وقف حظه بجانبه فكان من بين من درسوا عند الكثير من المعلمين الأجلاء ومنهم من ساعده شعره، ووجد فيه فرصة نبوغه العلمي والفكري والأدبي، ومنهم من تخلى الحظ عنهم نهائيا فكانوا عصامين واعتمدوا على أنفسهم في أخذ الزاد العلمي، ومن بين هؤلاء الأعلام الكبار نجد عبد القاهر الجرجاني الذي لم يجد الفرصة للتعلم بالكيفية المثلى، ولكنه رغم ذلك كان علما من الأعلام التي نتشرف ونعتز بها، وبمنتوجها العلمي والأدبي وكان لفقر عائلته الدور في جعله يتلقى العلم على يد معلم واحد، ولكنه اعتمد على نفسه، وذلك بقراءته لمنتوج غيره، وكان لهذه القراءة الثمرة الحقيقية في تكوين منتوجه العلمي والفكري، ومن الذين قرأ لهم وتأثر بهم نجد "**... الخليل بن أحمد الفراهيدي، سيويه، الزجاج أبو العباس ثعلب وابن جني وأبو علي الفارسي، وغيرهم ...**"[1]

وبذلك قام بتدعيم رصيده العلمي والفكري بالارتكاز على قراءة مؤلفات هذه الأعلام فزادت قراءته في ثراء زاده المعرفي، كما نوّع في مطالعاته وجمع العديد من العلوم، واهتم اهتماما خاصا بالأدب والنقد والبلاغة، وقرأ لهم عدّة مؤلفات العديد من الأعلام نذكر منهم "**... الجاحظ، ابن قتيبة، المبرد، ابن المعتز، قدامة بن جعفر، القاضي الجرجاني، والحسن بن بشر الآمدي، والمرزباني وابن العميد والهمذاني، وأبو هلال العسكري وغيرهم**"[2]، ومن خلال قراءته للعديد من الأدباء والنقاد والفلاسفة تمكّن بأن يصبح من الكتاب المنتجين إنتاجا

1: عبد العاطي غريب علي علام: البلاغة العربية بين الناقدين الخالدين، عبد القاهر الجرجاني وابن سنان الخفاجي، دار الجيل، بيروت، لبنان، ص 29.
2: المرجع السابق: ص29.

ضخما، وله العديد من المؤلفات، والكتابات النقدية والأدبية والبلاغية، ونذكر من مؤلفاته " أسرار البلاغة" و"دلائل الإعجاز"، وهما يعتبران كنزين ثمينين من الكنوز المعرفية التي تنير ظلمه الساري، وتهدي سبيل الضال.

وهو أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمان بن محمد الجرجاني من مواليد القرن الخامس الهجري، وعاش حوالي سبعين سنة مكنته من ترك إرث علمي أدبي نقدي بلاغي كبير وثري ومتنوع، وكان الرجل الذي يضع للبلاغة أسس وقواعد ليتأثر به الكتاب وينهجوا على نهجه وتوفي سنة 471 هـ.

6- ابن رشيق:

يظل النقد والأدب الميزة البارزة على جبين كل علم من الأعلام المشاهير، وهذا نظرا لما يكتسبه الأدب والنقد من أهمية بالغة في الوسط الاجتماعي، ونجد إقبالا يكاد يكون جماعيا عليها، وهذا للقيمة والغايات السامية التي تنتج وتظهر من خلالهما، فهما جمع بين العلمين عالما ثالثا منطقيا وغريبا في الوقت نفسه، ومنه يجد المتلقي ذاته مرّة في الخيال مجنحا ومرة في الواقع سائرا، ومرة بين هذا وذاك، وهذا ما يزيد في متعته وتثبيته بهذا الوضع الذي يجد فيه الفائدة والمتعة.

ونجد من الأعلام الذين مالوا كل الميل إلى عالم الأدب والنقد بن رشيق " **وهو أبو الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي: شاعر، ناقد، مصنف، وأديب فاضل، ولد سنة 390 هـ بالمسيلة وتسمى المحمدية**"[1]، وهو جمع بين الأدب والنقد، وكان بارزا في المجالين، وساعده الأدب كثيرا بأن يصبح ناقدا، وخاصة أنه تأثر بمعاصريه، ومن سبقه من الأعلام المشاهير، وارتكز على أقوالهم النقدية، وعمل بها وأخذها على محمل الجد حتى كوّن زادا نقديا معتبرا نستفيد منه نحن الآن، تستفيد منه الأجيال التي تأتي من بعدنا.

وكانت له شخصية متزنة ومتوازنة، وهذا حال الأدباء والنقاد الكبار الذين يمتازون بالهدوء والتروي، وهذا يظهر جليا في أرائهم النقدية وأحكامهم التي تمتاز بالوسطية، وتكون

1: ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، دار مكتبة الهلال، ح1، ط1، بيروت، لبنان، 1996، ص 09.

بعيدة عن السذاجة من جهة وعن الغلو من جهة ثانية، لتجد هذه الأحكام القبول عند المتلقين، منهجا نقتدي به في جلّ الأحيان، و " **كان ابن رشيق قنوعا مسالما، يتخبب معاداة الناس، ويؤثر مودتهم**"[1]، وهذه الميزة في شخصيتة تُظهر بأنه كان اجتماعيا وكانت تمكّنه من التقرب أكثر ومعرفة الإنسان على حقيقته، ويتمكّن من خلال هذا القرب أن يعيش من الناس اللحظات التي تمكّنه كذلك من إصدار أحكامه بعد ذلك وفق المنهج المتبع في حياة هذا الإنسان ويعطيه إلا ما يفيده، ويحذف كل ما يضره وكان عزيز النفس، " **ولم يكن أبو علي صاحب همة في التنقل سعيا المنصب أو عطاء، وهذا ما يفسر إقامته الطويلة في القيروان ومن شعره في القناعة والركون.**

يعطى الفتى فينال في دعة ما لم ينل بالكد والتعب

فاطلب لنفسك فضل راحتها إذ ليست الأشياء بالطلب

إن كان لا رزق بلا سبب فرجاء ربك أعظم السبب.[2]

خاتمـــــة:

بعد محاولة السباحة في بحار النقد الأدبي القديم حاولنا الوقوف عند العديد من النقاط المهمة، فاستفدنا وتمتعنا بأعمال وأقوال أعلام النقد الذين مكنهم اجتهادهم وصبرهم وكفاحهم وجدهم للوصول إلى هذه المراتب المرموقة لنستفيد نحن ونستزيد من علمهم ونقدهم.

1: ابن رشيق: العمدة، ص 12.
2: ابن رشيق: العمدة، ص 11.

وبعد محاولة منا لطرق أربع عشر نقطة من نقاط النقد الأدبي القديم بداية بمفهوم النقد ومراحل تطوره مرورا بمصنفات أعلام النقد، ثم النقد الانطباعي، وكذلك أعلام النقد في المشرق والمغرب ثم قضية الانتحال، وكذلك مصطلح الفحولة، وكذلك عمود الشعر، وقضية اللفظ والمعنى، وقضية الصدق في الشعر، وكذلك الموازنات النقدية، وقضية النظم، والنقد البلاغي، ثم أعلام النقد. ومن خلال ذلك وصلنا إلى العديد من النتائج، ونذكر البعض منها.

1ـ النقد الأدبي برغم أنه مرّ بعدة مراحل بداية بالعصر الجاهلي للوصول إلى العصر الأندلسي إلا أنه يظل نسبيا في حكمها النهائي على العمل الأدبي سواء أكان ذلك حينما كان انطباعيا يصدر أثناء الاستماع للبيت مباشرة، أو في حالة دراسة النصوص دراسة فاحصة معتمدا النقد على مجموعة من القواعد والمعايير النقدية.

2ـ تعد الكتب التي كرّس أصحابها وقتهم وجهدهم في تأليفها دررا ونجوما لامعة في سماء النقد الأدبي العربي، والتي لا يمكن لأي دارس الاستغناء عنها.

3ـ النقد الانطباعي اجتهد أصحابه ووصلوا إلى مكانة عالية مكنتهم من إصدار الأحكام النقدية. إلا أنه في حالات عديدة كان صائبا وفي حالات جانب الصواب، وسبب الإصابة يعود إلى تمرس النقاد وخبرتهم ومعرفتهم بخبايا الشعر وفي حالات عدم الإصابة فيعود ذلك لعدم وجود قواعد ثابتة وقوانين متفق عليها وإتباعها لإصدار تلك الأحكام النقدية.

4ـ برغم أن أعلام النقد في المشرق والمغرب قدموا تعاريف عديدة ومتنوعة للشعر ، وكانت كلها في مستوى راق، إلا أن الشعر يظل بحرا شاسعا يستقبل التعريفات.

5ـ يّعتبر الانتحال من القضايا النقدية المهمة، فهو بمثابة سجل لتاريخ القبائل العربية التي كان لها وجود قبل مجيء الإسلام بمائة وخمسين سنة تقريبا، لتكون هذه المدة كافية لظهور شعراء كثر ورواة يروون الشعر عنهم بعد حفظه، فكثر الانتحال في تلك الفترة بالذات؛ لأن قيمة الشعر كانت مهمة وعالية.

6- اخذ مصطلح الفحولة الخطوة الأكبر في العصر الجاهلي، ليتقلص الاهتمام به ، ورغم ذلك مكانتها ، وبقي الشعراء يتنافسون وكل واحد يحاول أن يكون هو الأول ، أو على الأقل في المراتب الأولى ، وهذا ما زاد للشعر قوة.

7- برغم اختلاف العصور وتعددها إلا أن القصيدة العمودية بقت محافظة على عموديتها، ليبقى نظام الشطرين هو المهيمن، برغم مهاجمته في العديد من المحاولات، إلا أن نظام الشطرين بقى العماد والعمدة.

8- إن قضية اللفظ والمعنى من القضايا التي لم يفصل فيها لحد الآن، وذلك للتشابك الحاصل بين الطرفين، ليظل السجال مستمرا وقائما بين أنصار كل طرف، وفي الأخير ستظل المزية للطرفين معا؛ لأن الكلام بجودتهما معا يرقى وبنزوله ينزل.

9- إن الشعر منه الصادق ومنه الكاذب، فإذا كانت جملة " أعذب الشعر أصدقه" هي المعيار الأساس عند الكثيرين، فهناك من تمثل له جملة " أعذب الشعر أصدقه" هي المعيار الأساس، وحينما نجمع الجملتين نقول: أن الجميع تقريبا يميل إلى الشعر ويستعذبه، وبذلك يبقى الشعر له مكانة خاصة سواء أكان صادقا أم كان كاذبا.

10- برغم أن الموازنات النقدية لا تخضع لمعايير ثابتة متفق عليها سلفا، إلا أنها تظل مهمة في حياة الشاعر ، فهذا الأخير إذا لم توازن أبياته مع أبيات غيره ويحكم أمامه بالأفضلية له أو لغيره سيظل على الدوام يسبح في عالم الشك والتيه الأبدي معتقدا بأن شعره لا شعر يضاهيه ولا يجاريه، ولن يعرف مستوى شعره.

11- سيظل النظم من القضايا المهمة، وتظل مكانته مرموقة على الدوام،؛ لأن الناظم يقترب كثيرا من الشاعر، ومن تمكن من النظم اليوم وأجاد فبالاجتهاد سيتمكن من قول الشعر غدا إن عالج المواضيع بإحساسه ومعتمدا على تجارب صادقة خاصة وعامة.

12- يظل النقد البلاغي سلاحا يعتمد على جانبين أو مكونا منهما ، وهما النقد والبلاغة، والجمع بينهما يجعل من الأحكام الصادرة لها وزن عميق وثقيل وقويم وموحي ودال وثابت ومتزن ، وهذه المميزات ليس من السهل الوصول إليها، لأنها تعتبر من أرقى مراحل النقد.

13- يظل النقد الأدبي حقلا خصبا نجد فيه جميع المقومات التي تجعل منا شعراء وأدباء حققيين، وكل الفضل يعود إلى أعلامه الذين كرسوا جهدهم ووقتهم وذلك بالجد والاجتهاد دونما توان حتى نستفيد نحن ونستزيد ونتطور ونرقى نفسيا وفكريا، والبعض من لهم الفضل في ذلك وسنذكر القليل منهم: " ابن طباطبا، الجاحظ، المعري، ابن قتيبة، عبد القاهر الجرجاني، ابن رشيق...إلخ "

قائمة المصادروالمراجع:

أولا/ المصادر:

ـ القرآن الكريم: سورة الشعراء ، الآيات 224ـ227

ثانيا/ المراجع:

ـ أحمد أمين: النقد الأدبي، دار الكتاب الغربي، بيروت، لبنان، 1967.

2ـ أحمد حسن الزيات: دفاع عن البلاغة، ط2، 1967.

3ـ مصطفى عبد الرحمان إبراهيم: في النقد الأدبي القديم عند العرب، دار مكة للطباعة القاهرة، مصر، 1998.
4ـ عمر بن زايد: النقد الأدبي الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985.
5ـ سيد قطب: النقد الأدبي الحديث أصوله ومناهجه، دار الشروق، القاهرة، مصر، 2003.
6ـ سعد ظلام: النقد الأدبي، ط1، مطبعة الأمانة، د ت.
7ـ محمود الربيعي: قراءة الشعر، دار غريب للطباعة والنشر، د ت.
8ـ ابن سلام الجمحي: طبقات فحول الشعراء، تحقيق: طه أحمد إبراهيم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2001م.
9ـ بشرى عبد المجيد: النقد الأدبي في تقويم النقاد المحدثين، مؤسسة آفاق للدراسات والنشر، مراكش، المغرب، ط2، 2013م.
10ـ محمد إبراهيم نصر: النقد الأدبي في العصر الجاهلي، وصدر الإسلام، دار الفكر الغربي، د ت.
11ـ ابن رشيق القيرواني: العمدة، تحقيق مفيد قميحة، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ح1، 1983م.
12ـ بدوي طبانة: دراسات في نقد الأدب الغربي: مكتبة الأنجلو مصرية، المصرية، القاهرة، مصر، 1960.
13 عبد العزيز عتيق: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان.
15ـ داود غطاشة الشوابكة ومحمد أحمد الصالحة: لنقد الغربي القديم حتى نهاية القرن الخامس الهجري، دار الفكر، عمان، الأردن، ط1، 2009م.
16ـ طه أحمد إبراهيم: تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع هجري.
17 ـ قصي الحسين: النقد الأدبي عند العرب و اليونان معالمه و أعلامه، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، ط1، 2003م.
18ـ عيسى علي العاكوب : التفكير النقدي عند العرب ، دار الفكر المعاصر ، بيروت ، دمشق، 2000م.

19ـ الجاحظ :البيان و التبيين ، تحقيق : عبد السلام هارون ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، مصر، د ت ، ج1.
20 ـ سعد ظلام : النقد الأدبي ، مطبعة الأمانة ، القاهرة ، مصر ، 1977م.
21ـ فخر الدين عامر: أسس النقد الأدبي في عيار الشعر، عالم الكتب للطباعة، ط2، 2000م.
22ـ محمد زكي العشماوي: قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، دار النهضة، العربية، بيروت، لبنان، 1984.
23ـ أحمد سيد محمد: المصدر الأدبي (مفهومه وأنواعه دراسته)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط2، 1986.
24ـ عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تحقيق: عبد المنعم حفاجي، دار الجيل، بيروت، ط1، 2004م.
25ـ شوقي ضيف: النقد، دار المعارف، ط3، مصر، 1974م.
26ـ إبراهيم صدقة: التأثيرية و النقد التأثيري عند محمود مندور، رسالة ماجستير، المعهد الوطني للتعليم العالي في اللغة و الأدب العربي، جامعة باتنة، ة1986م.
27ـ المرزباني: المرشح في مآخذ العلماء على الشعراء، تحقيق : على محمد البجاوي، دار نهضة، مصر، 1965م.
28ـ إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط4، 1983، ص45.
29ـ ابن رشيق: العمدة، دار الجيل، ط5، ج1، بيروت، لبنان، 1981م.
30ـ بشير تاوريريت: رحيق الشعرية الحداثية الحداثية في كتابات المحترفين والشعراء النقاد المعاصرين، مطبعة مزوار، وادي سوف، الجزائر، 2006 .
31ـ الجاحظ: الحيوان، تحقيق عبد السلام هاروت، القاهرة، مصر، ح3.
32ـ ابن طباطبا: عيار الشعر، تحقيق: عباس عبد الستار، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت، لبنان، 2005.
33ـ صلاح رزق: أدبية النص، دار غريب للطباعة، القاهرة، مصر، 2002.
34ـ ابن خلدون: المقدمة، دار الفكر، ج1.

35 ـ شوقي ضيف: العصر الجاهلي، دار المعارف، ط8، د ت.
36ـ محمد مندور: النقد المنهجي عند العرب، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، مصر.
37 الآمدي: الموازنة، ج3، نقلا عن محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب.
38 الأصمعي: فحولة الشعراء، تحقيق: محمد عودة سلامة، مكتبة الثقافة الدينية، مصر، 1944م.
39 أدونيس: الثابت والمتحول، دار الشافي، ط8، 2002م.
40 إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، ط4، بيروت، لبنان، 1983م.
41 ابن قتيبة: الشعر والشعراء، دار الثقافة، بيروت، 1964م.
42 أرسطو : فن الشعر ، تحقيق شكري عياد، القاهرة ، مصر، 1980م
43 ابن طباطبا: عيار الشعر، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، تحقيق: محمد زغلول سلام.
44 زين عبد القادر الرباعي: المعنى الشعري وجماليات التلقي في لترات النقدي والبلاغي، دار جرير للنشر والتوزيع، ط1، 2006م.
46 قدامة بن جعفر: نقد الشعر، نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي للطبع والنشر والتوزيع، ط3.
46 ابن شرف القيرواني: أعلام الكلام، منقول من كتاب محمد مرتاض، النقد الأدبي في المغرب الغربي بين القديم والجديد، دار هومة الجزائر، 2014م.
47 حازم القرطاجي: منهاج البلاغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، 1966م.
48 هند حسين طه: النظرية النقدية عند العرب حتى نهاية القرن الرابع الهجري، دار الرشيد للنشر، العراق، 1981،
49 عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، تحقيق: محمود محمد شاكي، مطبعة المدني، القاهرة، مصر.
50 ديوان المتنبي: تحقيق: محمد خداش، دار الغد الجديد، ط1، القاهرة، مصر، 2013م.

51 إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، ط4، بيروت، لبنان، 1983م.
52 الحصري: زهر الآداب وثمر الألباب، تحقيق محمد بجاوي، دار إحياء الكتب العربية، ط2، 1953م.
53 عبد الرحمان عثمان: معالم النقد الأدبي، ط1، القاهرة، مصر، 1975م.
54 محمد مندور: النقد المنهجي عند العرب، دار نهضة مصر ، 1996م.
55 الآمدي: الموازنة بين الطائيين، تحقيق السيد أحمد صقر، دار المعارف، ط4، ج1، مصر، 1961م.
56 شوقي ضيف: النقد، دار المعارف، ط3، مصر، 1974م.
57 ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، ط3، ح12، 2004م.
58 عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تحقيق: عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، ط1، بيروت، لبنان، 2004و.
59 عز الدين إسماعيل: الأسس الفنية في النقد العربي القديم، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، 2000م.
60 عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، تحقيق محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، دار المدني، جدة، 1992،
61 عبد الرؤوف أبو السعد: مفهوم الشعر في ضوء نظريات النقد الغربي، دار المعارف، ط1.
62 بشرى عبد المجيد: النقد الأدبي القديم في تقويم النقاد المحدثيين، مؤسسة آفاق للدراسات والنشر، ط2، مراكش، المغرب الأقصى، 2013م.
63 عبد العزيز عتيق: علم المعاني، البيان، البديع، دار النهضة العربية للطباعة والنشر.
64 ـ أحمد مطلوب: دراسات بلاغية ونقدية، العراق، 1980م.
65 محمد كريم الكواز: البلاغة والنقد (المصطلح والنشأة والتجديد)، مؤسسة الانتشار الغربي، ط1، بيروت، لبنان، 2006م.
66 محمد مندور: النقد المنهجي عند العرب، دار نهضة، مصر للطباعة والنشر، د ط، القاهرة، مصر، 1996.

67 بدوي طبانة: دراسات في نقد الأدب الغربي، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، مصر، 1960.
68 ياقوت الحموي: معجم الأدباء، دار إحياء التراث، طبعة أخيرة، ح2.
69 منير البعلبكي: أعلام المورد، دار العلم للملايين، ط1، بيروت، لبنان، 1992م.
70 ـ أبو العلاء المعري: رسالة الغفران، ضبط وتصحيح: إبراهيم اليازجي، منشورات دار الشباب، تونس، 2010م،
71ـ ابن قتيبة: الشعر والشعراء، تحقيق: أحمد محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، مصر.
72ـ عبد العاطي غريب علي علام: البلاغة العربية بين الناقدين الخالدين، عبد القاهر الجرجاني وابن سنان الخفاجي، دار الجيل، بيروت، لبنان.

فهرس الموضوعات

مقدمة:..... ص02
1 النقد العربي مفهومه وتطوره وجغرافيته في المشرق والمغرب.....ص05
2 بيبليوغرافيا المصنفات النقدية في المشرق والمغرب.....ص18
3 النقد الانطباعي مفهومه ومجالاته ونماذج من نصوصه.....ص26
4 مفهوم الشعر عند النقاد المشارقة والمغاربة.....ص34

5 قضية الانتحال وتأصيل الشعر.....ص43

6 قضية الفحولة عند النقاد.....ص50

7 قضية عمود الشعر.....ص59

8 قضية اللفظ والمعنى عند ابن قتيبة وابن طباطبا و قدامه بن جعفر.....ص63

9 قضية اللفظ والمعنى عند نقاد الأندلس والمغرب العربي.....ص70

10 قضية الصدق.....ص75

11 الموازنات النقدية.....ص84

12 نظرية النظم.....ص92

13 النقد البلاغي.....ص100

14 تراجم أعلام النقد في المشرق.....ص107

- خاتمة.....ص115
- قائمة المصادر والمراجع.....ص118
- فهرس الموضوعات.....ص123