وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

محاضرات في مادة
قضايا النقد العربي القديم

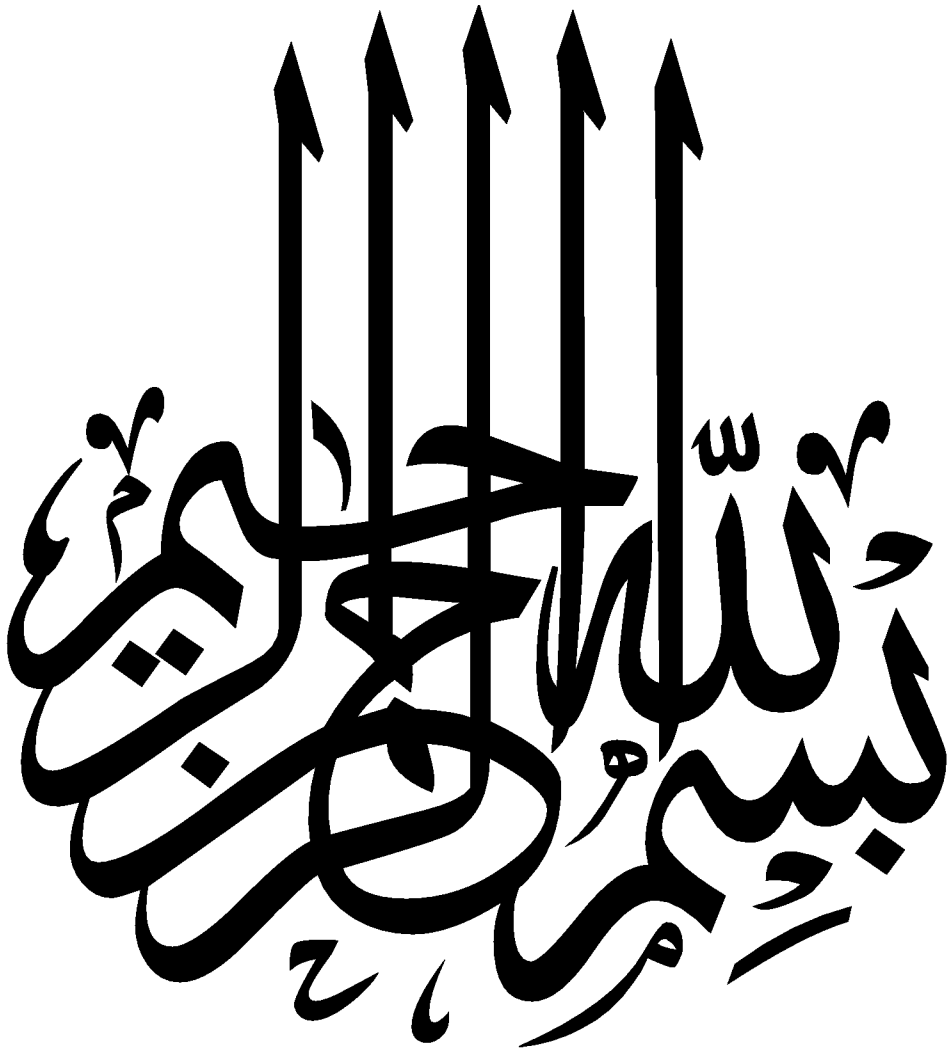
المستوى : السنة الثانية ماستر

تخصص: أدب عربي قديم

السداسي الثالث

إعــداد : الدكتور حميد قبايلي

السنة الجامعية:1442-1443هـ/2020-2021م


بسم الله الرحمن الرحيم

تقديم:

النقد عملية وصفية تبدأ بعد عملية الإبداع مباشرة ، وتستهدف قراءة الأثر الأدبي ومقاربته قصد تبيان مواطن الجودة و الرداءة فيه، والناقد كالصيرفي مهمته كشف الجيد من رديء الشعر. وظيفة الناقد الجاد هي صقل الإبداع الشعري وتمحيصه رقيًا به نحو مواطن الجودة والجمال.وترتبط وظيفة الناقد غالبا بالوصف والتفسير والتأويل والكشف والتحليل والتقويم.

وقد تفطّن نقادنا القدامى إلى هذه الوظيفة السامية للنقد الأدبي،و كانت قصتهم مع النقد قد بدأت بتلك المحاولات الجزئية لتذوق النصوص والأشعار،وكان ما يجري في سوق عكاظ منطلقا للعملية النقدية في مرحلة التأسيس.وكانت أول قضية عالجها النقد العربي قصية الفحولة الشعرية من خلال،كتاب الأصمعي"ت216هـ" والذي دونه تلميذه من بعده أبوحاتم السجستاني"ت248هـ".

ثم عرف النقد العربي مرحلة التنظير مع نقاد أعلام كابن سلام الجمحي"231هـ" في كتابه "طبقات فحول الشعراء" الذي أشار فيه إلى قضية الانتحال ودوافعها والرواية الشفوية وأثرها في في الشعر،ثم يأتي بعده الجاحظ"ت255هـ" ليثير مشكلة ثنائية اللفظ والمعنى ويحدث جدلا لم ينته حول هذه القضية إلى يوم الناس هذا ،ويذهب ابن قتيبة"ت276هـ" في كتابه الشعر والشعراء منطلقا من ثنائية اللفظ والمعنى ليحدّد أضرب الشعر ويوضح علاقة الألفاظ بالمعاني، ولم ينظر إلى تعريف الشعر كمصطلح نقدي كما فعل الجاحظ، لكنه وضَّح مكوناته وعناصره وأقسامه وأضْرُبه، معتبراً النقد كالعلم، له قيوده وقواعده العامة.وأما ابن طباطبا العلوي" ت 322 هـ"في كتابه عيّار الشعر فقد نظر إلى الشعر على أنه صناعة، واهتمُّ بالشعر في ذاتِه بوَصْفِه بنيةً لغويَّةً منتظمةً على أساس من الطَّبْع والذَّوْق.

ثم تدرّج النقد في مرحلة التنظير مع قضية الموازنات النقدية مع الآمدي"ت370هـ" والقاضي الجرجاني"ت392هـ" في كتابه"الوساطة بين المتنبي وخصومه" ثم قضية عمود الشعر التي أبان عن حقيقتها المرزوقي"421هـ" في كتابه شرح حماسة أبي تمام.

وبلغ النقد العربي مرحلة النضج والكمال مع نهاية القرن الخامس الهجري حين وضع الإمام عبد القاهر الجرجاني "ت471هـ" نظريته في النظم الذي توّج بها آراء من سبقه من النقاد والبلاغيين،وكانت نظرية النظم ليست نظرية في البلاغة فحسْب بل هي نظرية شاملة لعلم النحو والنقد والبلاغة.

المحاضرة الأولى أوليات النقد العربي القديم

توطئة :

تُعد الممارسة النقدية أمرا طبيعيا في الإنسان لأنه يمتلك ملكة فطرية يميز بها بين الخير و الشر، وبين القبح والجمال، وبين اللذة والألم، وبطبعه الذي جُبل عليه يمجُّ كل ما هو غير متناغم مع سمعه وذوقه.

1- النقد العربي القديم النشأة والتأريخ:

تعود بدايات النقد العربي إلى العصر الجاهلي وكان وراء ظهوره عوامل أهمها :

خروج العرب من جزيرتهم والاتصال بالبلدان الأخرى المجاورة كالشام والعراق وبلاد فارس بدافع التجارة أو الحروب يضاف إلى ذلك مظاهر التعصب القبلي، الذي كان سائدا بين القبائل وقد كان لهذه العوامل أثرها في ظهور النقد الأدبي وازدهاره.

وبالرغم أن بدايته كانت ساذجة بسيطة فإنه قد ساعد على تطوير شعرهم بما يقدم من ملاحظات حيث كان الناس معجبين بالشعر ،يستمعون ويتأملون قصائد الشعراء ويشيرون إلى مواطن القوة ومواطن الضعف، فيفضلون شاعرا على آخر لفحولته وحسن إصابته أو ما تفرد به في شعره عن غيره ...

لم يظهر الشعر الجاهلي هكذا ناضجا كما هو بين أيدينا« إنما مر بضروب ومراحل طويلة من التهذيب حتى بلغ ذلك الإتقان الذي أصبح عليه في أواخر العصر الجاهلي»[1]، وكذلك الشأن بالنسبة للنقد فقد ظهر مع بداية الشعر، وما وصل إلينا من شواهد نقدية لا يدل على البداية الأولى لهذا النشاط، وما بين أيدينا من أحكام نقدية إنما تعود إلى أواخر العصر الجاهلي، كذلك بعد أن خطـــا هو الآخر خطوات معتبرة.

[1] - طه أحمد إبراهيم:تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري، مكتبة الفيصلية ، مكة المكرمة،2004 ،ص24

ويذهب طه إبراهيم إلى أن النقد الأدبي قد وجد في الجاهلية «... ولكنه وجد هيّنا يسيرا ملائما لروح العصر، ملائما للشعر العربي نفسه، فالشعر الجاهلي إحساس محض أو يكاد، والنقد كذلك، كلاهما قائم على الانفعال والتأثر » [1].

و من مظاهره ما كان يجرى فيما يسمى بالأسواق تارة التي يجتمع فيها الناس من قبائل عدة، فيتذاكر الناس فيها الشعر، و يلتقي فيها الشعراء. ومن صور النقد الجاهلي ما كان يجري في بلاط ملوك الحيرة وغسان حيث يلتقي الأمراء والأعيان بالشعراء، فيستمع فيها الحضور إلى ما قال الشاعر في مدح الممدوح ، فيعقبه نقاش وأحكام حول المآخذ ،وما أورده الشاعر من معاني تليق بمقام الممدوح ...الخ ، فهذه النماذج هي أولى الصور النقدية التي وصلتنا من العصر الجاهلي، أما قبلها فمغمور، وغير معروف لم يصل إلينا منه شيء يذكر.

أما محمد مندور فقد رفض الوقوف عند حدود ما أثير من نقد في الأسواق والمنتديات الأدبية، وأكد منذ البدء أنه سيركز على ما جاء من نقد ممنهج مع كل من الآمدي والجرجاني، باعتبارهما شكلا المحور للطرح الذي يتبناه ويعتد به، وجعله أساس ما أسماه بالنقد المنهجي:

« لم نقف وقفات خاصة عند نقد الشعراء، أو محكمين في أسواق الأدب وما شاكل ذلك، مما نجد في تضاعيف كتب الأدب والرواية القديمة. وذلك لكي نظل في حدود الفكرة الأساسية التي يقوم عليها هذا الكتاب، وهي معالجة النقد المنهجي عند العرب»[2].

والذي نقصده بالنقد المنهجي: «هو ذلك النقد الذي يقوم على منهج تدعمه أسس نظرية أو تطبيقية عامة، ويتناول بالدرس مدارس أدبية أو شعراء أو خصومات يفصل القول فيها، و يبسط عناصرها ويبصر بمواضع الجمال و القبح فيها »[3].

2- نماذج من أوليات النقد الأدبي القديم:

[1] - طه أحمد إبراهيم:تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري،ص39
[2] - محمد مندور: النقد المنهجي عند العربي طبعة دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة،1996،ص5
[3] - المرجع نفسه، ص5

أولا:

من أبرز مظاهر النقد الجاهلي ما كان يجري في سوق عكاظ المشهورة التي كانت سوقا تجارية وموعدا للخطباء والدعاة وكانت في آن واحد بيئة للنقد الأدبي يلتقي فيها الشعراء كل عام ليتنافسوا ويعرضوا ما جادت به قرائحهم من أشعار، ومما ذيع في كتب الأدب أن الشاعر النابغة الذبياني كانت تضرب له قبة حمراء ، من جلد في ناحية من السوق فيأتيه الشعراء ، ليعرضوا عليه أشعارهم.

ومما يروى في ذلك[1] أن الأعشى أنشد النابغة مرة شعرا ثم أنشده حسان بن ثابت ثم شعراء آخرون ثم أنشدته الخنساء قصيدتها في رثاء صخر أخيها التي قالت فيها[2] :

وإنَّ صَخْرًا لتَأْتَمُّ الهُداة به ... كأنّه عَلَمٌ في رأسهِ نَارُ[3]

فقال النابغة : لولا أن أبا بصير" يعني الأعشى" أنشدني من قبل لقلت: إنك أشعر الأنس والجن.

ثانيا:

وقد أعاب العرب كذلك على النابغة بعض الإقواء الذي لوحظ في شعره في قوله [4]:

أمن آل ميَّة رائحٌ أو مُغْتدِي ... عَجْلانَ ذَا زَادٍ ، وَغَيرَ مُزوَّدِ[5]

أفِد الترحُّل غير أنّ ركابنا... لمَّا تزُلْ برِحالِنا وكأنّ قَـــدِ[6]

زَعَمَ البوارحُ أنَّ رِحْلتنا غَدا ... وبذاكَ حَدَّثنَا الغُدَافُ الأسودُ[7]

ومصدر العيب هنا هو اختلاف حركة الروي مما يؤدي إلى خلل موسيقي وقد فطن النابغة إلى ما وقع فيه ولم يعد إلى ذلك في شعره.

ثالثا:

---

[1]- المرجع السابق نفسه ، ص25-26

[2] - ديوان الخنساء : حمدو طماس ، دار المعرفة للباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية،ص46

[3] - والمعنى: تأتمّ به: تهتدي به، والعَلم:الجبل.

[4] - ديوان النابغة الذبياني: شرح وتقديم عباس عبد الساتر ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الثالثة، 1996،ص105

[5] - طه أحمد إبراهيم:تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري،ص26

[6] - أفد:دنا واقترب، وكأنّ قد: أب كأن قد زالت لاقتراب موعد الرحيل

[7] - البوارح: من الطيور التي يتفاءل بها العرب والواحد بارح، و الغُداف: الغراب

أورد حما د الراوية أن شعراء القبائل كانوا يعرضون شعرهم على قريش فما قبلته كان مقبولا وما ردته كان مردودا،وقد قدم عليهم مرة علقمة بن عبدة فأنشدهم قصيدة يقول فيها:

هل ما علمت وما استودعت مكتوم؟

فقالوا: هذا سمط الدهر أي قصيدة بديعة وجميلة"، و السِّمْطُ هي القلادةُ والجوهرة.

رابعا:

قد سمع طرفة بن العبد[1] المتلمس مرة ينشد بيته[2] :

وقد أتَنَاسَى الهَمَّ عندَ احْتضَارِهِ... بِناجٍ عَلَيْه الصَّيعريَّة مُكْدَم[3].

فقال طرفة :استنوق الجمل، لأنّ الصَّيعرية سِمة في عُنق الناقة لا في عنق البعير

واستنوق الجمل أي صار الجمل ناقة في ذلها.

ونلاحظ من خلال هذه الشواهد: أن النقد الجاهلي كان يُعنى تارة بملاحظة الصياغة أي الشكل، وتارة أخرى بملاحظة المعاني من حيث الصحة والخطأ، ومن حيث الانسجام المطابق للسليقة العربية، فقد ذُمَّ الإقواء في شعر النابغة لأنه أخلَّ بالانسجام وسلامة الوزن وحسن الصياغة،ولأن الشعر عند الجاهليين هو حسن الصياغة وحسن الفكرة والمعنى، وهو نظم محكم ومعنى مقبول وإلا ما كان شعرا، فالمعنى الذي أورده المتلمس في بيته الشعري إنما هو معنى فاسد مرفوض لأنه أسند صفة لغير ما تسند إليه.

فهذه القيم والمبادئ هي أهم المجالات التي جال فيها النقد في العصر الجاهلي التي تجنح إلى الحكم على الشعر من حيث المعنى تارة، والمبنى تارة أخرى، والتنويه بمكانة الشعراء وقدراتهم.

أما الذهاب إلى البحث مثلا في طريقة نظم الشاعر أو فحص مذهبه أو البحث في صلة شعره بالحياة الاجتماعية فذلك كان غائبا ، أو لم يلتفت إليه الناقد إذ كان يأخذ الكلام منقطعا عن كل مؤثر اجتماعي

---

[1] -- طه أحمد إبراهيم:تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري،ص27

[2] - ديوان شعر المتلمس الضبعي: حسن كامل الصيرفي، طبع جامعة الدول العربية، معهد المخطوطات العربية، 1970،ص320

[3] - والمعنى: ناج:الجمل السريع، والمُكدَم : الصُّلب القوي. والصَّيْعَرِيَّةُ: اعْتِراضٌ في السَّيْرِ، وسِمَةٌ في عُنُقِ الناقةِ لا البَعيرِ

خارجي وحتى عن بقية شعر الشاعر فهو نقد جزئي انطباعي أساسه السليقة والانطباع الذاتي. على أننا لا ننفي أن غرض الناقد الذي كان يسعى أحيانا إلى وضع الأمور في مواضعها، ووضع كل شاعر في المكانة التي هو جدير بها، فحركة الروي في شعر النابغة- كما أشرنا- آنفا لابد أن تكون واحدة وذلك بطرح الإقواء، والبعير ينبغي أن يوصف بما هو من صفاته أصلا، لا بصفات غيره وأنّ الشعراء ينبغي أن يُصنَّفوا وفق قدراتهم، فلا يقدح الضعفاء على الفحول. ويعني هذا أن للناقد الجاهلي قيما فنية كان يحرص على تحقيقها، حيث يقرر الأحكام تارة في مجال الصياغة، وتارة في مجال المعاني، غير أن النقد الجاهلي على العموم، إنما هو قائم أساسا على الإحساس بأثر الشعر في نفس الناقد، والحكم دائما مرتبط بهذا الإحساس قوة وضعفا ،عماده الذوق والسليقة ،وليست هناك مقاييس تقاس بها الأحكام .

فما الذي فضَّل به النابغةُ الخنساءَ على الأعْشى؟

وما الذي كان رائعا في بيته؟ فهي أحكام لاتقوم على تفسير أو تعليل ، وعلى قواعد محددة ، فالنابغة اعتمد في حكمه على ذوقه الأدبي دون ذكر الأسباب والعرب حين نفرت أسماعهم من الإقواء في شعر النابغة ، إنما فعلوا ذلك استجابة لسليقتهم ، ورفض طرفة للمعنى الذي جاء في بيت المتلمس نابع من الفطرة العربية التي تأبى وصف الشيء بغير وصفه أو ما فيه.

خامسا:

فقد رُوي أن حسان بن ثابت [1] سئل عن بيت القصيد في قصيدته يفتخر فيها فأجاب بأنه الذي يقول فيه لنا الجَفَنات الغُرُّ يلمعْن بالضُّحى ... وأسيافُنا يَقطُرْنَ من نَجدةٍ دَمَا.[2]

فانتقده النابغة وقال له:إنك قُلت:"الجفْنات" وهي من جمع القلة،والأحسن لو قلت:"الجِفان" لكثرة العدد

وقلت:"يلمَعْن في الضُّحى" أي تلمع في وضح النهار،ولو قلت:"يبْرَقْن في الدُّجَى" لكان أبلغ،لأن الضيوف في الليل أكثر طروقا.وقلت أيضا:"أسيافنا" وهي جمع قلة،ولو قلت:"سيوفنا" لكان أبدع لأنه

[1] - طه أحمد إبراهيم:تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري،ص33

[2] - ديوان حسان بن ثابت :عبدأ مهنا ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية1994،ص219

جمع كثرة،وقلت :"يَقْطُرْنَ دما"أي تسيل منها قطرات قليلة من الدم، ولو قلت:"يجرين" لكان أفضل، لأن جريان الدم أكثر دلالة على كثرة القتلى من الأعداء.

فأعاب عليه النابغة بأنه افتخر ولم يحسن الافتخار ،لأنه أورد كلمات غيرها أقرب وأوسع مفهوما ، فقد ترك الجفان ، والسيوف والجريان واستعمل الجفنات والغُرّ واللمعان وهي دون سابقتها فخرا. فالبيت فيه امتحان لقدرات الشاعر على أدراك اللفظة الصحيحة في مكانها الصحيح، وتؤدي المعنى

بشكل أقوى حيث علّق النابغة على محتوى البيت مخاطبا حسانا:
أقللت أسيافك، وجعلت جفانك قلة، ويعني بذلك أن على الشاعر أن يكون عليما باللغة، ويحسن وضع المفردة لما تدل عليه والربط بين الدال والمدلول .

سادسا:

ومن أقدم ما وصلنا من هذه الأحكام[1] أن امرئ القيس وعلقمة بن عبدة الفحل تنازعا في الشعر أيهما أشعر؟
واحتكما إلى أم جندب زوجة امرئ القيس ولعلها كانت شاعرة.
فقالت : لينظم كل منكما قصيدة يصف فرسه فيها .. ولتلتزما وزنا واحدا وقافية واحدة.
فصنع كل منهما قصيدة بائية من وزن الطويل وأنشداها القصيدتين.
فقالت لزوجها : علقمة أشعر منك .
قال: كيف؟؟!!
قالت: لأنك قلت:
فللسَّوطِ أُلهوبٌ وللسّاقِ دِرَّة ... وللزَّجرِ منه وقعُ أَهْوَجَ مِنْعَبِ[2]
فجهدت فرسك بسوطك في زجرك ومريته ، فأتعبته بساقك

الدِّرّة: الصّوت يضرب به الفرس، والمِنعب: من نَعَبَ الْحَيَوَانُ : أَسْرَعَ فِي سَيْرِهِ

[1] -جرجي زيدان: تاريخ آداب اللغة العربية، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 155/1
[2] - ديوان امرئ القيس : محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف ، القاهرة، مصر ، الطبعة الخامسة ،ص51

وقال علقمة [1]:

فأدركهُنَّ ثانِيا مِنْ عِنانه ... يمرُّ كمرِّ الرائحِ المُتحلِّبِ[2]

فأدرك فرسه ثانيا من عنانه برفق ، لم يضربه بسوط ولم يتعبه..

ويلاحظ أن أم جندب اعتمدت في حكمها على بعض القواعد وهي:

وحدة الروي والقافية، ووحدة الغرض حتى تبدو بحق براعة كل شاعر في إطار الشروط المحددة.

ونستنتج من هذا أن النقد الجاهلي لم يكن يعتمد دائما على مجرد السليقة والفطرة بل كانت له أحيانا شبه أصول وقواعد يعتمد عليها.

سابعا:

حدث بعضهم، قال: « تَحاكم الزِّبرقان بن بدر وعَمرو بن الأهتم وعَبدة بن الطبيب والمُخبَّل السعدي إلى ربيعة بن حَذار الأسْدي في الشعر، أيُّهم أشعر؟

فقال للزِّبرقان: أمّا أنت فشعرك كلحم أسخن لا هو أنضج فأُكِل ولا تُرك نيّئاً فيُنتفع به

وأمّا أنت يا عمرو فإنّ شعرك كبرود حبر يتلألأ فيها البصر، فكلّما أعيد فيها النظر نقص البصر.

وأمّا أنت يا مخبَّل فإنّ شعرك قصَّر عن شعرهم وارتفع عن شعر غيرهم.

وأمّا أنت يا عَبدة فإنّ شعرك كمزادة أُحْكِم خرزها فليس تقطر ولا تمطر»[3].

ويعلِّق إحسان عباس قائلا:

لعلّ هذا النموذج من أرقى الأمثلة وأشدَّها دلالة على طبيعة النقد الأدبي، قبل أن يصبح لهذا النقد كيانٌ واضحٌ...وذلك هو شأن أكثر الأحكام التي نجدها منذ الجاهلية حتى قبيل أواخر القرن الثاني الهجري»[4]

---

[1] - ديوان علقمة الفحل: حنّا نصر الحي ، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان ، الطبعة الأولى1993، ص62

[2] - مِنعب : الذي يستعين بعنقه على الجري ...و المعنى : إذا ضربه بسوط أتى جريا شديدا كالنار الملتهبة ، وإذا استحثه بساقه درّ بالجري ،وإذا زجره أصبح كالأهوج المجنون

[3] - المرزباني : الموشّح 107-108

[4] - إحسان عباس تاريخ النقد الأدبي عند العرب طبعة دار الثقافة بيروت ، الطبعة الأولى ،1971،ص 14

الخلاصة:

أن النقد الأدبي القديم عند العرب قد ظهر منذ العصر الجاهلي في شكل أحكام انطباعية وذوقية، وموازنات ذات أحكام تأثرية مبنية على الاستنتاجات الذاتية، كما نجد ذلك عند النابغة الذبياني في تقويمه لشعر الخنساء وحسان بن ثابت. و قد قامت الأسواق العربية وخاصة سوق "المربد" بدور هام في تنشيط الحركة الإبداعية والنقدية.

كما كان الشعراء المبدعون نقادا يمارسون التقويم الذاتي من خلال مراجعة نصوصهم الشعرية وتنقيحها، واستشارة المثقفين وأهل الدراية بالشعر ،كما نجد ذلك عند زهير ابن أبي سُلمي الذي كتب مجموعة من القصائد الشعرية التي سماها "الحوليات " والتي تدل على عملية النقد والمدارسة والمراجعة الطويلة والعميقة والمتأنية .

المحاضرة الثانية: النقد الذاتي:

توطئة:

يكون النقد ذاتيا إذا كان يعتمد على ذوق الناقد وفطرته، وموضوعيا إذا كان يتناول أشياء خارجية يفصل فيها بالعقل والمنطق،لا بالفطرة والذوق.

"فطه حسين" إذ ينقد شعر "المتنبي" فيعرضه على ذوقه ليحدثنا عما فيه من قوة وجمال يكون نقده ذاتيا و"العقاد" إذ يشرح لنا أثر البيئة الاجتماعية في شعر "ابن الرومي" مستخدما علم الخبير الاجتماعي يكون نقده موضوعيا.

إن الذاتية في النقد هي تلك الرابطة الوجدانية التي بين الناقد والأثر المنقود، وإن الموضوعية فيه هي ذلك الاتجاه الذي يكون بصدد إيضاح علاقة الأدب بالوسط الاجتماعي والبيئة الفنية، أو التماس الأسباب التي أثرت في وفرة هذا اللون من الأدب، وقلة لون آخر في قطر من الأقطار، أو بحث نشوء الشعر السياسي أو الشعر الأخلاقي، أو شعر المجون في وسط من الأوساط، فالقول بأن ذلك اللون كان ذاتيا يعني أن المرجع فيه إلى ذوق الناقد, وبأن هذا اللون كان موضوعيا يعني أن ذوق الناقد لا دخل له فيه ؛ إذ هو يعتمد قبل كل شيء على الخبرة العلمية التي تعين على تفسير الظواهر الأدبية، وشرح الظروف التي كونتها، والعوامل الاجتماعية والفردية التي أسرعت بها إلى الظهور.

أولا النقد الذاتي أو الانطباعي مفاهيم وإضاءات:

1- النقد الذاتي في اللغة و الاصطلاح:

عرفنا سابقا أن النقد عموما هو مَلَكة الحكم على الأشياء قَبولاً أو رفضًا، استحسانا أو استهجانا، وكلّ ذلك نابع من ذوق الناقد وثقافته وموقفه من الحياة والكون.

1- **في اللغة**:

أ- ورد في "لسان العرب لابن منظور" "طَبَع":« طبع :الطبْعُ والطَّبِيعةُ: الخَلِيقةُ والسَّجيّةُ الَّتِي جُبِلَ عَلَيْهَا الإنسان. وطَبَعَه اللهُ عَلَى الأَمرِ يَطْبَعُه طبْعاً: فَطَرَه. وطبَع اللهُ الخَلْقَ عَلَى الطبائعِ الَّتِي خَلَقَهَا فأَنشأَهم عَلَيْهَا وَهِيَ خَلائِقُهم يَطْبَعُهم طبْعاً: خَلَقَهم، وَهِيَ طَبِيعَتُه الَّتِي طُبِعَ عَلَيْهَا وطُبِعَها وَالَّتِي طُبِعَ؛ عَنِ اللِّحْيَانِيِّ لَمْ يَزِدْ عَلَى ذَلِكَ، أَراد الَّتِي طُبِعَ صَاحِبُهَا عَلَيْهَا. وَفِي الْحَدِيثِ:"كُلُّ الخِلال يُطْبَعُ عَلَيْهَا المُؤْمِنُ إلا الخِيانةَ وَالْكَذِبَ"»[1].

[1] - ابن منظور:لسان العرب، طبع دار صادر ، بيروت،ط 3 ،1414هـ،مادة"ط ب ع"

ب- وجاء في "معجم المعاني":

«إنطِباع:(اسم)،الجمع : انطباعات،مصدر اِنْطَبَعَ،اِنْطِباعُ كِتابٍ: خَلَّفَ لَدَيْهِ انْطِباعاً خاصّاً : إدْراكاً وإحْساسا،انطبعَ ، يَنطبِع ، انطِباعًا ، فهو مُنطبِع ، والمفعول مُنطبَع به.انطبع بالأخلاق الحميدة : اتّسم بحُسْن الخُلُق انطبع بحُسن التصرّف في الأمور

اِنْطَبَعَ الخَتْمُ : رُسِمَ.انطبعت الفكرةُ في ذهنه : ترسّخت وثبتت»[1].

2- **في الاصطلاح:**

وقد ورد في "المعجم المفصَّل في اللغة والأدب" أن النقد الذاتي أو الانطباعي هو:

«النقد الأدبي الذي يعبر عن مجرَّد انفعالات شعورية بإزاء الآثار الأدبية والفنية التي تمثّل طبيعة الوعي الإنساني في أدنى درجاته من مَرَاقي الفكر والإدْراك... ومن هنا فإنّ النقد الأدبي في مستوى التقييم الشعوري للآثار سيظل في موقع الرؤية الطُّفولية إلى الآثار، ويبقى محصورا في حدود الالتماعات الحَدْسية الخاطفة، والكشف الانطباعي الذّاتي القاصر برغم ما قد يتمتَّع حينئذ من عناصر الدَّهشة والإثارة الشاعريَّة الدافقة »[2].

ويرى الأستاذ حسين الجداونة أن النقد الذاتي أو الانطباعي:

« ينطلق من الانطباعات التي يُثيرها الأثر الأدبي في نفس الناقد للتعبير عنها بانفعلات شعورية، ومشاعر حدْسيَّة تَرسمُ صورةً نفسيّة للأثر الأدبي كما يتمثَّلها الناقد، ويحاول نقلها وبيانها إلى قَرَّائه،إنه شعرٌ يشْرح الشعرَ، وفنٌّ يصفُ الفنَّ، وهذا النوع من النقد يندرجُ أصلاً في سياق المستوى العاطفي والانفعال الشُّعوري، ويندرجُ في سياق الاتجاه الذَّاتي المثالي»[3].

وكان هذا النقد في صورته البسيطة والسطحية الذي لا يتجاوز مسألة التأثر والانطباع قد عرفه العصر الجاهلي، وقد واكب في ذلك حركة الشعر آنذاك. « فالشعر الجاهلي إحساس محض أو يكاد، والنقد كذلك، كِلاهما قائم على الانفعال والتأثُّر، فالشاعر مهتاجٌ بما حولَه من الأشياء والحوادث، والناقد مهتاجٌ بوقع الكلام في نفسه. و كلّ نقد في نشأته لابدّ أن يكون قائما على الانفعال بأثر الكلام المنقود. والنقد العربي لا يشذّ عن تلك القاعدة، بل هو أصدق الأمثلة

[1] - معجم المعاني :هو موقع على الشبكة يسهل الوصول الى محتويات قواميس حديثة مشهورة، بالإضافة إلى مسارد لغوية ثنائية تم تجميعها من مصادر عدة." مادة "ط ب ع"

[2] - إميل بديع يعقوب وميشال عاصي: المعجم المفصل في اللغة والأدب ،دار العلم للملايين، بيروت،ط 1، 1987،ص1261-1262

[3] - حسين جداونة: في النقد الأذبي القديم عند العرب، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، الأردن،ط1،2012 ص29

لها.فالعربي حسَّاسٌ رقيق الحسّ، تنال الكلمُ من نفسه، و يهتاجُ لها اهتياجا، فإذا حكم على الأدب، حكم عليه تبعا لتأثُّره به، وبمقدار ذلك التأثُّر.هو حكم على الأدب ببلاغة الأدب، ويحكم عليه بالنظرة العَجْلى، والأثر السريع»[1].

ثانيا مجالات النقد الذاتي وصوره:

إن المطّلع على بعض الآثار النقدية في العصر الجاهلي يلحظ دون شك تلك الصور التي ورد عليها في مرحلة نشأته وبداياته ، والتي ارتكزت في معظمها على المسائل الآتية، وهي: نقد اللغة، ونقد المعنى، ونقد العروض والموسيقى، والمفاضلة بين الشعراء.

1- **نقد اللغة:**

وهو النقد الذي يترصَّد فيه الناقد الخطأ اللغوي الذي يقع فيه الشاعر خلافا لقواعد اللغة العربية لضرورة شعرية أو لغير ضرورة، ومن أمثلة ذلك ما أشار إليه "ابن قتيبة" في كتابه: "الشعر والشعراء":

ومن نماذج هذا النقد:

ما قاله الشاعر المتنخّل الهُذَلي [2]:

أَبِيتُ عَلَى مَعَارِيَ فَاخِرَاتٍ ... بِهِنَّ مُلَوَّبٌ كَدَمِ العِبَاطِ[3]

يقول ابن قتيبة مُعلقًا:

«وليست هاهنا ضرورة فيحتاج الشاعر إلى أن يترك صرفَ"معار"، ولو قال:أبيتُ على مَعَار فَاخِرَات... كان الشعر موزونا والأعراب صحيحا»[4].

وقول الفرَّاء:

مَنْ كان لا يَزْعُمُ أنّي شَاعرٌ... فَيَدْنُ مني تنهَهُ المَزَاجرُ

إنّما هو: "فَلْيَدْنُ منّي" وبه يصح وزن الشعر.[5]

والأغلاط عند الشعراء كثيرة ومتنوعة، وبطون الكتب ملأى بنماذج وصور منها.

---

[1] - طه أحمد إبراهيم : تاريخ النقد الأ دبي عند العرب، من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري، دار الحكمة، بيروت، دون تاريخ،ص24-25

[2] - هو مالك بن عمرو بن عُثْم بن سُويد بن جَنَش بن خُناعة من هذيل.

[3]- المعاري : جمع معْرِي وهي الفُرُش، والمُلوَّب نوع من الطيب، وشبهه في حمرته بدم العباط، مفردها عبيط أو عبيطة، ذبيحة نُحرَت من غيرِ عِلَّةٍ من داءٍ أو كَسْرٍ ، وهي سَمينَةٌ فَتِيَّةٌ .

[4] - ابن قتيبة : الشعر والشعراء، تحقيق أحمد محمد شاكر، طبع دار المعارف للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1،1958/99

[5] - المصدر نفسه،1/100

2- نقد المعنى:

ويرتكز على استحسان المعنى الشعري أو استهجانه، وعلى الربط بين الألفاظ ومعانيها وعلى نقد المعنى وأسلوب.وفي هذا النوع من النقد يرتكز الناقد كثيرا على اللغة بوصفها أداة للشعر ووسيلة للتعبير عن أحاسيس لشاعر ومكنوناته، وكذلك عن كل ما يحيط ببيئته ومجتمعه، فإذا أجاد الشاعر في ترجمة هذه الأحاسيس والمشاعر بلغة جميلة عذبة وشاعرة فقد أصاب بدقة المعنى الذي أراده، وإن أخفق في ذلك فقد جانب المراد وابتعد كثيرا عن المطلوب، وقيل عن المعنى يقال كذلك أيضا عن الألفاظ. ولتوضيح هذه الصورة أكثر نضرب مثلا بما عيب به المُهَلْهل بن ربيعة حين قال[1]:

وَلولاَ الرِّيحُ أُسْمِعَ أَهْلُ حَجْرٍ.... صَلِيلَ البَيْض تُقرَعُ بالذّكُورِ[2]

وقد وصفوه بأكْذَب بيْت قالته العرب،لأن منزله كان على شاطئ الفرات من أرض الشام، و"حُجْر" هي اليمامة بشبه الجزيرة العربية، وبينهما مسافة أيام. فاستهجان الناقد هنا كان بسبب مبالغة الشاعر في المعنى مبالغة خالفت معهود العرب وإلاّ فإنّ أصل المبالغة كانت مطلوبة ومقصودة في شعر العرب وخاصة في مجال المدح والفخر.

والمبالغة ضروب كثيرة والناس فيها مختلفون : «منهم من يُؤْثِرُها ويقول بتفضيلها ويراها الغاية القُصوى في الجودة... ومنهم من يَعِيبُها ويُنكِرها ، ويراها عيبا و هُجْنَةً في الكلام،قال بعضُ الحُذَّاق بِنَقد الشعر:المبالغة رُبَّما أحالت المعْنى، ولبَّسَتْهُ على السامِع، فليْسَت لذلك من أحسَنِ الكلام» [3].

3- نقد العروض وموسيقى الشعر:

لا يخفى على أحد أن العرب كانوا أصحاب أذن سماعية متميزة، وكانوا مولعين بحب النغم والإيقاع وما يترتب عنهما من أريحية في السماع، وكانوا بالمقابل يتقززون من النشاز الموسيقي الناجم عن الاضطراب الذي يقع فيه بعض الشعراء،ومن تلك المزالق الإيقاعية التي كان الشعراء لا يتورعون عنها "الإقواء"،وهو اختلاف حركة الروي بالضم والكسر أي اختلاف حركة المجرى

[1] - ابن قتيبة : الشعر والشعراء ،297/2

[2] - الذكور هنا: أجود أنواع السيوف

[3] - ابن رشيق : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تحقيق عبد الحميد هنداوي ، المكتبة العصرية للطباعة والنشر بيروت ، 2004، 67/2.

في القصيدة الواحدة، وهو مأخوذ من قول العرب:

" أقوى الفاتلُ حبلَه": إذا خالف بين قواه فجعل إحداهن قوية والأخرى ضعيفة.

ومن أمثلة ذلك قول النابغة الذبياني[1]:

أَمِنْ آلِ مَيَّةَ رَائحٌ أو مُغْتَدِي..عجـلانَ ذَا زَادٍ وغَيْرَ مُزَوَّدِ

زَعمَ البوارِحُ أنَّ رِحلتَنا غدًا...وبذاكَ خبَّرنا الغُرَابُ الأَسْوَدُ

فالإقواء في البيت الأول حيث جاء الرويّ "الدال" مكسورا ، وجاء الروي في البيت الثاني مضمومًا. و يعد هذا عيبا من عيوب موسيقى الشعر عند نقادنا القدامى.

ويروي الأصفهاني عن الحسين بن يحيي عن أبي عبيدة أنه قال:« كان فحلان من الشعراء يُقويان :النابغة وبشر بن أبي خازم» [2].

4- المفاضلة بين الشعراء:

وأسباب هذه الظاهرة كثيرة جدّا لعلّ أهمّها العصبية والتنافس القبلي وكثرة الشعراء ووفرتهم في البيئة العربية الجاهلية إضافة إلى أنفة الإنسان الجاهلي وحبّه للتفاخر والتقدّم على غيره ... ومن أمثلة ونماذج هذه الظاهرة تقديم النابغة الذبياني للأعشى على غيره من الشعراء ثمّ ثنّى بالخنساء ، بينما نجد ناقدا آخر ، وهو عمرو بن الحارث الغساني يقدّم حسان بن ثابت على النَّابغة نفسه ،وعلى عَلْقَمَة .

ويُورِدُ "ابن عبد ربّه الأندلسي" في كتابه:"العِقْد الفَرِيد" أنه:« قِيل لِلَبِيد :مَنْ أشعرُ الناس؟

قال :صاحب القُرُوح "يريد امرئ القيس"

قِيل له: فبَعْدَه منْ؟

قال :ابن العِشْرين"يعني طَرَفة"

قيل: فبَعْدَه منْ؟

قال: أنا.

[1] - ديوان النابغة الذبياني: شرح وتقديم عباس عبد الساتر ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الثالثة، 1996،ص105

[2] - الأصفهاني:الأغاني،شرح سمير جابر،دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط11،2/12/2-13

وقِيل للحُطَيْئَة [1] : منْ أَشْعرُ الناس؟ قال : الذي يقول:

منْ يَسْألِ الناسَ يَحْرِمُوهُ.... وسائِلُ اللَّه لا يَخِيبُ[2]

يُريدُ عَبِيد بن الأَبْرَص[3] ، قيل له : فبَعْدَه منْ؟

فأَخْرجَ لسَانَه وقال: هذا إذا رَغِبَ.

وقيل لبعض الشعراء: منْ أَشْعرُ الناس؟

قال: النابغةُ إذا رَهِبَ ، وزُهَيْرُ إذا رَغِبَ ،وجريرُ إذا غَضِب.» [4].

وعن الأصمعي يروي صاحب الأغاني أنه قال:

« كان يُضْرَبُ للنابغة[5] قُبَّة من أَدَم[6] بسوق عُكَاظ، فتأتيه الشعراءُ فتعرِضُ عليه أشعارَها،قال:وأوّلُ

من أنشده الأعشى[7] ثم حسان بن ثابت[8] ثم أنشدته الشعراء، ثم أنشدته الخنساء[9].

وإنَّ صخْرًا لتأْتَمُّ الهُداةُ بهِ ... كَأَنَّهُ علَمٌ فِي رأسِه نارٌ[10]

فقال واللهِ لولا أن أبا بصير"ويقصد به الأعشى" أنشدَنِي آنفا لقلت :إنَكَ أشعرُ الجنِّ والإنس.

---

[1] - هو جرول بن أَوْس، من بني قُطيعة بن عبْسٍ، وُلِدَ 600م، ولُقّبِ بالحُطيئة لِقِصَرِهِ وقربه من الأرض ، وكان راوية زهير، وهو شاعر مُخَضْرَم ،عاش الجاهلية والإسلام. كان شاعرا هَجَّاءً ، لم ينج أحد من هجائه ، فقد هجا أباه وأمّه وزوجته، وهجا حتى نفسه، ناهيك عن الآخرين، توفي 45هـ/678م.

[2] - ديوان عبيد بن الأبرص : شرح أحمد عدرة،دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى1994، ص22

[3] - هو عَبيد بن الأبرص وينتهي نسبه إلى أسد بن خزيمة، وهو شاعر فحل ، فصيح من شعراء الجاهلية، جعله ابن سلاَّم في الطبقة الرابعة مع طرفة وعلقمة وعديّ بن زيد ، وعاش في ديار بني أسد من أرض تيماء بالجزيرة العربية، توفي حوالى 17 ق هـ.

[4] - ابن عبد ربّه الأندلسي : العِقْد الفريد ، تحقيق مفيد محمد قميحة ، مكتبة المعارف ، الدار الكتب العلمية ، بيروت ، ط1 ، 1983 6 / 120

[5] -هو زياد معاوية بن ضباب بن جناب بن يربوع من قبيلة ذبيان من القبائل المضريه.شاعر جاهلي من الطبقة الأولى من أهل الحجاز، وهو من المقدمين على سائر الشعراء،سمي بالنابغه لأنه كان أحسن الشعراء ديباجه وأكثرهم رونق كلام وأجزلهم بيتاً، ولنبوغه في الشعر فجأة وهو كبير.كانت تضرب له قبة من جلد أحمر بسوق عكاظ فتقصده الشعراء فتعرض عليه أشعارها .توفي قبل أن يدرك الإسلام سنة 605م.

[6] - خيمة من جِلْد

[7] - هو ميمون بن قيس بن جندل من قبيلة بكر بن وائل. لقّب بالاعشى لضعف بصره الذي تحول الى ظلمة في عينيه في نهاية عمره . نشأ وترعرع في اليمامة،إشتهر بأنه صناجة العرب لكثرة مراودته لمجالس الشرب والطرب ولما في شعره من موسيقى الغزل والتغني بالمرأة والخمرة والمتعة، توفي729م – 7 هـ

[8] - هي الخنساء بنت عمرو بن الحارث بن الشريد بن رياح بن يقظة بن عصية بن خفاف بن امرىء القيس بن بهثة بن سليم بن منصور بن عكرمة بن خصفة بن قيس بن عيلان بن مضر. واسمها تماضر.والخنساء لقب غلب عليها، أدركت الإسلام فأسلمت، اشتهرت بشعرها في رثاء أخويها صخر ومعاوية، من أشعر الشواعر على الإطلاق،توفيت في24هـ/645م.

[9] - حسان بن ثابت شاعر النبي صلى الله عليه وسلم، وأحد المخضرمين، عاش60 سنة في الجاهلية ومثلها في الإسلام،توفي سنة54هـ/674م.

10 - ديوان الخنساء:شرح وتقديم حمدو طماس ، ص46

فقام حسان فقال:

واللهِ لأنا أشْعَرُ منك ومن أبِيك.

فقال له النابغة:

يا ابن أخي، أنت لا تحسن أن تقول[1]:

فإنّكَ كاللَّيْلِ الذي هو مُدْرِكِي وإنْ خِلْتُ أنَّ المُنْتَأى عنْكَ واسِعُ

خَطَـاطِيفُ حُـجْنٌ في حِبَالٍ مَتِينَةٍ تَـمُـدُّ بِهَـا أَيْـــدٍ إلَيْكَ نَـوَازِعُ

قال: فخنَسَ حسان لقوله» [2].

الخلاصة:

إن النقد الأدبي القديم عند العرب قد ظهر منذ العصر الجاهلي في شكل أحكام ذاتية وانطباعية وذوقية، وموازنات ذات أحكام تأثرية مبنية على الاستنتاجات الذاتية، كما نجد ذلك عند النابغة الذبياني في تقويمه لشعر الخنساء وحسان بن ثابت.

وقد قامت الأسواق العربية وخاصة سوق "عُكاظ" بدور هام في تنشيط الحركة الإبداعية والنقدية. كما كان الشعراء المبدعون نقادا يمارسون التقويم الذاتي من خلال مراجعة نصوصهم الشعرية وتنقيحها، واستشارة المثقفين وأهل الدراية بالشعر ،كما نجد ذلك عند زهير بن أبي سُلمي الذي كتب مجموعة من القصائد الشعرية التي سماها "الحوليات "والتي تدل على عملية النقد والمدارسة والمراجعة الطويلة والعميقة والمتأنية.

[1] - ديوان النابغة الذبياني: شرج وتقديم عباس عبد الساتر،ص4

[2] - الأصفهاني : الأغاني ، 11/ 8-9، وابن قتيبة : الشعر والشعراء ، 344/2

المحاضرة الثالثة النقد الموضوعي العربي القديم

توطئة:

ركّز النقد العربي في بدايات نشأته- على ما فيه من الاختصار والإيجاز- على الموضوعية السليمة والروح البنّاءة إذْ اتخذ مقاييس صارمة حيث جعل من النحو واللغة والصرف والبلاغة أصولا منهجيّة في نقد النص كبداية للتقويم، وكخطوة أولى في الإصلاح الأدبي وتوجيه الأديب إلى النموذج المثال الذي ينبغي على المبدع النسج على منواله والاحتذاء بخطواته في السبك والإنشاء، وتحذيره من الوقوع في الوهم أو الالتباس.

أولا النقد الموضوعي إضاءات ومفاهيم:

1-معنى الموضوعي لغة:

أ-ورد في لسان العرب:

« وضع ، الوَضْع ضِدُّ الرَّفع، وضعه يضعُه وضْعاً وموضُوعًا، والوضيعة: الحطِيطَةُ، ووضعَ الشيءَ في المكان: أثْبَتَهُ ووضعتِ الحاملُ الولدَ تضعُهُ وضْعًا: إذا ولدته، والمواضعة: المناظرة» .[1]

ب- وورد في مقاييس اللغة لابن فارس:

إن كلمة " الموضوعي "«مأخوذة من لفظ " وضع" فإن الواو والضاد والعين أصل واحد يدل على خفض الأمر وحطّه » [2].

وسواء أكان ذلك الخفض حسيا أو معنويا، وسواء أكان على جهة المدح أو الذم،ومثال استعمال اللفظ مرادا منها أمرا حسيا قولهم: وضعت الشيء بالأرض وضعا،وقد استعمِلت أيضا هذه المادة مرادا منها أمر معنوي، ومنه قولهم: الوضيع أي الشخص الدنيء،أما استعمالها على جهة الذم فكأن يقال في وصف رجل سيء الأخلاق بأنه: دنيء الأخلاق.

---

[1]- ابن منظور: لسان العرب،دار المعارف، القاهرة، مادة:" و ض ع"

[2]- ابن فارس: مقاييس اللغة، تحقيق وضبط عبد السلام هارون ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ،دمشق ، سوريا، مادة" و ض ع"، 117/6

ج-وفي المعجم الوسيط:

والموضوع هو «المادة التي يَبني عليها المتكلم والكاتب كلامه ... والموضُوعيَّةُ في الفلسفة: المُدرك ويقابل الذَّات ، والموضوعية في الفلسفة كذلك هي منحى فلسفي يرى أنّ المعرفة إنّما ترجع إلى حقيقة غير الذّات المُدركة » [1].

د- وورد في معجم اللغة العربية المعاصرة:

«والموضوعي: اسم مفرد منسوب إلى موضوع، ماهو مجرد من غاية شخصية وعكسه ذاتي...وموضوعية اسم مؤنث منسوب إلى موضوع، وتعني الحيادية وعدم التحيّز»[2].

2- النقد الموضوعي اصطلاحا:

أ- ورد تعريف الموضوعية في الموسوعة العربية:

«**Objectivity - Objectivité** الموضوعية صفة أو حالة كون الشيء و الموجود موضوعاً بالنسبة إلى ذات. و الموضوعية صفة الموضوعي واتجاه عقلي لرؤية الأشياء كما هي عليه في الواقع، فلا يشوهها بالنظر الضيق أو المنحاز. فإذا توصل العقل إلى إدراك حقيقة ما لها وجود واقعي، قائمة بذاتها ومستقلة عن الذات التي تدركها كانت تلك الحقيقة موضوعية، فاليقين الموضوعي يستند إلى أسباب تفرض نفسها على جميع العقول، فإذا كانت القيم الأخلاقية مستقلة عن آراء الأفراد وسلوكهم كانت تلك القيم موضوعية، فالحكم الأخلاقي الموضوعي يفترض وجود عنصر أو معيار عام يجعل هذا الحكم عاماً ومشتركاً بين الناس ويتعدى نطاق الذات الفردية »[3] .

ب- وورد في معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب :

أنّ كلمة « موضوعية" Objectivity " تعني أنها وصفٌ لما هو موضوعي، وهي بوجه خاص مسلك الذّهن الذي يرى الأشياء على ما هي عليه ، فا يشوِّهها بنظرة ضيِّقة أو بتحيّز خاص ، وهذه

---

[1] - مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، الطبعة الرابعة، 2004، مادة:" و ض ع"
[2] - أحمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب،القاهرة، الطبعة الأولى2008، مادة:"و ض ع" ص2456-2457
[3] - الموسوعة العربية: تعريف الموضوعية، المجلد العشرون ، ص67

الصفة كثيرا ما تُنسَب إلى الأثر الأدبي الذي يبدو فيه كأنه يقدِّم شخصيات سرده أو مواقفها بطريقة لا تعتريها مؤثرات شخصيّة أو تحيُّز» [1].

و حصر إبراهيم فتحي[2] الموضوعية في ثلاثة عناصر:

1-التعامل مع الأشياء الخارجية بالنسبة إلى الذهن والانفعال.

2- الواقع كما هو أو كما يبدو بمعزِل عن أفكار الإنسان ومشاعره.

3- اتجاه المقصد نحو موضوعات خارج الذهن.

وتعتبر الموضوعية في الأدب صفة تتعلّق بالابتعاد عن الطابع الشخصي، والتحرّر من العواطف والمعتقدات والانفعالات الشخصية.

ويذهب عبد الكريم بكار إلى أن التفكير الموضوعي هو مجموعة الأساليب والخطوات والأدوات التي تمكِّننا من الوقوف على الحقيقة، والتعامل معها على ماهي عليه بعيدا عن الذَّاتية والمؤثِّرات الخارجية...« ولا ريب أنّ الموضوعيّة ليست امتلاك منهج يجهد الإنسان نفسه للحصول عليه ثم يسترخي مطمئنّا لما أنجزه إنّ الموضوعية علم وإخلاص، قدرة وإرادة، فهم وتقوى»[3] .

ويرى سمير سرحان: أن المشكلة التي يواجهها النقد الموضوعي « هي مشكلة المعنى في الشعر أو الفن بعامة. فالنقد الموضوعي يعتبر العمل الفني كائنا مستقلا بذاته وهو ينظر إلى القيم والمعاني التي قد تحتوي عليها القصيدة من داخل القصيدة نفسها وليس من خارجها. فهذه المعاني تكشف عن نفسها للقارئ الذي يعرف كيف يستسلم للأثر الكلّي للعمل الفني» [4].

---

[1]- مجدي وهبة و كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، الطبعة الثانية،1984، ص396-397

[2]- يُنظر إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، صفاقس، تونس، 1986 ، ص359

[3]- عبد الكريم بكار: الرحلة إلى الذّات، فصول في التفكير الموضوعي، دار القلم، دمشق،سوريا، الطبعة الخامسة،2008، ص45

[4]- سمير سرحان : النقد الموضوعي، الهيئة المصرية العامة للكتاب،1990، ص15

بينما يرى محمود الربيعي أنّ الموضوعية قد قطعت شوطا كبيرا في النقد الغربي المعاصر مع ظهور "البرناسيين" «الذين رفضوا الشعر الذّاتي ونادوا بتركيز الجهود على شعر موضوعي لا تتّضح فيه شخصية الشاعر»[1].

ثانيا النقد العربي القديم بين الموضوعية والذّاتية:

إن الجزم في مسألة التفريق بين الذاتية والموضوعية في التراث النقدي العربي القديم، أو في الحديث ليس من السهل بمكان ، وإذا عدنا إلى الكثير من المصادر الأولى التي أسست للنقد العربي القديم ونظّرت له نجد أن الإجماع يكاد يكون واقعا بين نقادنا القدامى حول انطباعية الأحكام النقدية القديمة و غياب البرهان في تعليل الأحكام النقدية والاكتفاء بالمفاضلة بين الشعراء.

وكان اختيار النقاد بحسب أذواقهم وكان النقد في أولياته – كما مرّ بنا- انطباعيا باستثناء بعض الشروط والمقاييس البسيطة التي ذكرها ابن سلام الجمحي في طبقاته والآدمي في موازنته بين الطائيين والجرجاني في وساطته بين المتنبي وخصومه التي لا ترقى إلى مستوى النقد المنهجي الذي عرفه العرب بعد مرور قرون من الزمن.

والذي لا يختلف فيه اثنان أن النقد العربي الحديث عرف تطوّرا نتيجة التأثر والاحتكاك بالنقد الغربي الوافد وأضحى نقدا منهجيا معلّلا، ويبقى الجدل قائما بين ثنائية الموضوعية والذاتية التي أثارت الكثير من الإشكال في نقدنا العربي القديم.

ويرى محمد مندور أن اعتماد النقد على التجربة الشخصية« لم يمنع من ظهور مذهبين كبيرين على هذا الأساس: أحدهما النقد الذاتي أو التاثّريcritique subjective ou impresionnant

والآخر النقد الشيئي أو الموضوعيcritique objective والنقد الذّاتي هو النقد القائل بأنّ الأدب مفارقات وأنّ التعميم فيه خطر، وأنّ جانبا كبيرا من الذوق لايمكن تعليله، ولا بد من أن يظل في النهاية غير محوّل إلى معرفة تصحّ لدى الغير. وعلى العكس من ذلك النقد الموضوعي: الذي

[1] - محمود الربيعي: في نقد الشعر، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ص148

يقول بأنّ الأصل في كلّ نقد هو تطبيق أصول مرعية، وقواعد عقلية لا تترك مجالا لذوق شخصي أو تحكّم فردي[1]»

يكون النقد ذاتيا إذا كان يعتمد على ذوق الناقد وفطرته، وموضوعيا إذا كان يتناول أشياء خارجية يفصل فيها بالعقل والمنطق، لا بالفطرة والذوق.

فطه حسين إذ ينقد شعر "المتنبي" فيعرضه على ذوقه ليحدثنا عما فيه من قوة وجمال يكون نقده "ذاتيا" والعقاد إذ يشرح لنا أثر البيئة الاجتماعية في شعر "ابن الرومي" مستخدما علم الخبير الاجتماعي يكون نقده "موضوعيا".

إن الذاتية في النقد هي تلك الرابطة الوجدانية التي بين الناقد والأثر المنقود، وإن الموضوعية فيه هي ذلك الاتجاه الذي يكون بصدد إيضاح علاقة الأدب بالوسط الاجتماعي والبيئة الفنية، أو التماس الأسباب التي أثرت في وفرة هذا اللون من الأدب، وقلة لون آخر في قطر من الأقطار، أو بحث نشوء الشعر السياسي أو الشعر الأخلاقي، أو شعر المجون في وسط من الأوساط، فالقول بأن ذلك اللون كان ذاتيا يعني أن المرجع فيه إلى ذوق الناقد، وبأن هذا اللون كان موضوعيا يعني أن ذوق الناقد لا دخل له فيه ؛ إذ هو يعتمد قبل كل شيء على الخبرة العلمية التي تعين على تفسير الظواهر الأدبية، وشرح الظروف التي كونتها, والعوامل الاجتماعية والفردية التي أسرعت بها إلى الظهور.

ومن الضروري أن نعلم أن النقد الذاتي والنقد الموضوعي ليس بينهما تباين، فينبغي ألا يفهم من هذا أن النقد إما أن يكون ذاتيا صرفا أو موضوعيا صرفا، فهذا خطأ ؛ فالدراسات الموضوعية كثيرا ما تعتمد على الفطنة الذوقية، فنراهما معا يجندان قواهما الفنية والعلمية في سبيل بحث الأدب ونقده.

وقد نتج عن فكرة علاقة الشعر بالفكر قضية الذاتية والموضوعية في الفن، ويعلق صلاح عبد الصبور حول هذه المسألة قائلا:

---

[1]- محمد مندور: في الأدب والنقد، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة، القاهرة ص10-11

« ولا أعرف قضية استطاعت- على زيفها الشديد الواضح- أن تفرض نفسها فترة ما على الحياة النقدية مثل هذه القضية. حتى لقد جرؤ بعض النقاد على استعمال كلمة" الذاتية" في معرض التهجّم والخصومة للأعمال الأدبية وجعلوا "الموضوعية" هي المعادل الأكيد للجودة والصواب»[1]

إن قضية الذاتية والموضوعية أمر يحتاج إلى إعادة نظر- كما يؤكد ذلك الشاعر صلاح عبد الصبور- في موضع آخر من كتابه- أنّ :« استعمال المصطلحين في عالم الفن تخريب وسوء فهم، فلا ذاتية ولا موضوعية في الفن، إذ أن كل فن جيد هو ذاتي وموضوعي في ذات الوقت، ولا يستطاع فصل جانب منه عن جانب إلا إذا استطيع فصل اللون عن الرائحة في زهرة»[2].

إذا فإن التجربة الأدبية التي يريد الكاتب إيصالها إلى الآخرين تتوقف جودتها على مدى التأثير في النفوس، واستثارة مكامن الأحاسيس والشعور، ولا يشترط فيها أن تكون ذاتية أو موضوعية، لأن الأدب فن، وليس علما له قوانين ثابتة وقوالب معينة يتشكل بشكلها.

بهذا، فإن جل المواقف التي يتخذها الفرد المبدع ‘‘ذاتية’’ كانت أو ‘‘موضوعية’’ تعتبر وليدة الظروف الاجتماعية، والثقافة والإيديولوجية، وحتى البنيات ذات الدلالات النفسية التي نعثر عليها في الأثر الأدبي، نجد لها أرضية موضوعية تشكلها، لأن الحياة النفسية للفرد تتشكل انطلاقا من الواقع.

وفي النقد العربي المعاصر استخدمت ألفاظ "الموضوعاتي" و"الموضوعاتية" و"الموضوعي" كما استخدمت لفظة 'تيمة" من قبل بعض النقاد وعليه فيمكن أخذ المصطلحين بالمعنى نفسه.

فالنقد الموضوعاتي يتناول الأغراض والتيمات المتواترة في النصوص الأدبية ويتتبع تجلياتها وتشكّلاتها والعلاقات الدلالية التي يتشكل منها العمل الأدبي في مجموعه والتي تعطيه وحدته وبنيته العقلية وتجعله قابلا للفهم والإدراك ويصمد للقراءة والنقد[3].

---

[1]- صلاح عبد الصبور: حياتي في الشعر، دار العودة، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية ،1977، ص 62

[2]- المرجع نفسه، ص63

[3]- ينظر جميل حمداوي: المقاربة الموضوعاتية في النقد الأدبي، مجلة ندوة الالكترونية للشعر المترجم، المغرب http://www.arabicnadwah.com/arabpoets/sayedgouda.htm

المحاضرة الرابعة قضية اللفظ والمعنى

توطئة:

اهتم البلاغيون والنقاد العرب قديما بثنائية "اللفظ والمعنى"، وأبانوا عن تلك العلاقة الحميمية بينهما، فعدُّوا اللفظ جسمًا، والمعنى روحَه، ولا يمكن الفصل بينهما فلا حياة لجسمٍ دون روحٍ، ولا حياة لروحٍ دون جسم.

ومن هذا التصوُّر انبثقت آراؤهم النقدية عبر مصنفاتهم البلاغية والنقدية ، ولم يمنع هذا من وجود طائفة أخرى من النقاد لا تؤمن بهذا التلاحم الوثيق بين اللفظ والمعنى، وذهبت إلى الفصل بينهما. وكان هذا الانقسام طبيعيا قد أثرى الجدل القائم حول هذه المسألة،وكان سببا مباشرا في شرح القضية وإدراك أهدافها وأبعادها

تُعدُّ قضية "اللفظ والمعنى" واحدة من القضايا المهمة في تاريخ النقد الأدبي عند العرب، إذ شُغل النقاد والبلاغيون العرب بها منذ عهد مبكر يرجع إلى النصف الثاني من القرن الثاني الهجري. وقد اختلفت وُجُهات النظر حولها،فمنهم من يردَّ أهم مقومات العمل الأدبي،وأقوى في دعائم نجاحه إلى المعنى مقلِّلا من اللفظ في ذلك، ومنهم يردُّها إلى اللفظ، ومنهم من يُسوّي بينهما.

فمن الذين عُرفوا بالاحتفاء بالمعنى وتقديمه أبو عمرو الشيباني والآمدي وأبو تمام والمتنبي وابن الرومي وابن الأثير ،وهم لم يُسقطوا من شأن الألفاظ في الكلام، ولكنهم يُؤخِّرون مرتبتها وتأثيرها، ويُنزلونها في الأهمية مرتبةً تاليةً للمعنى، وقد بنَوْا رأيهم على أن المعاني هي ضَالَّةُ الناس وغايتُهم وأنهم يتكلمون للدلالة عليها ويلبسونها الألفاظ للإبانة عنها، فما الألفاظ إلا وسيلة لتلك الغاية.

ومنهم من ينتصِر للألفاظ ويُفضلونها ويُشيدون بقيمتها، ويحفلون ببهرج اللفظ وصياغته، فلا بُدّ عندهم أن يستوفي الشعر والنثر خصائص الصياغة الفنية. والجاحظ خير من يمثِّل هذا الاتجاه، وقد صرَّح بما لا يدعُ مجالا للشكِّ بانتصاره للألفاظ على حساب المعاني في عبارته الشهيرة:" والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي...وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخيُّر اللفظ وسهولة المخرج، وكثرة الماء،وفي صحة الطبع، وجودة السبك،فإنما

الشعر صياغةٌ، وضربٌ من النسج ، وجنسٌ من التصوير".

ومنهم من ينظر إلى قضية اللفظ والمعنى على سواء.هذه هي وجهات نظر القدامى في شأن قضية اللفظ والمعنى.

وحتى نُوفي المسألة حقّها من الشرح والتبسيط ،فإن أول ما نتوقف عنده في مصطلح"اللفظ والمعنى" المفاهيم والمدلولات اللغوية والاصطلاحية.

أولا اللفظ والمعنى مفاهيم وإضاءات

1)المدلول اللغوي للفظ:

أ- جاء في أساس البلاغة:

«ل ف ظ: لفظ النوى. وكأنها لفظ العجم ولفيظه: ما لفظ منه. ولفظ اللقمة من فيه. ورمى باللفاظة وهي ما يلفظ.ومن المجاز: لفظ القول ولفظ به، " ما يلفظ من قول »[1]

ب- وجاء في مختار الصحاح:

« ل ف ظ : لَفَظَ الشيء من فمه رماه وذلك الشيء المرمي لُفَاظَةٌ و لَفَظَ بالكلام و تَلَفَّظَ به تكلم به وبابهما ضرب و اللَّفْظُ واحد الألْفاظِ وهو في الأصل مصدر»[2]

ج- وورد في معجم مقاييس اللغة:

« لفظ: اللام والفاء والظاء كلمةٌ صحيحة تدلُّ على طرح الشَّيء؛ وغالب ذلك أن يكون من الفم. تقول: لَفَظَ بالكلام يَلفِظ لَفظاً. ولفظتُ الشّيءَ من فمي. واللاَّفِظَة: الدِّيك، ويُقال:

الرَّحَى، والبحر»[3].

2)المدلول اللغوي للمعنى:

أ- جاء في أساس البلاغة:

« ع ن ي:عَنـي بِكذا واعتَنَي به، وهو مَعْنـيٌّ به، ومنه قول سيبويه: وهُم بِبيانِه أعْنى. وعَنَيْتُ

[1] - الزمخشري: أساس البلاغة، تحقيق عبد الرحيم محمود، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت،د ت، مادة:"ل ف ظ"
[2] - الرّازي :مختار الصِّحاح، تحقيق محمود خاطر، مادة:" ل ف ظ"
[3] - ابن فارس : معجم مقاييس اللغة ، تحقيق عبد السلام هارون، مادة:"ل ف ظ"

بكلامي كذا :أي أردته وقصدته، ومنه: المعنى»[1].

ب- وفي معجم مقاييس اللغة:

« قال ابنُ الأعرابيّ: يقال ما أعرِف معناه ومَعْناتَه، والذي يدلُّ عليه قياسُ اللُّغة أنَّ المعنى هو القَصْد الذي يَبرُز ويَظهر في الشَّيْء إذا بُحث عنه، يقال: هذا مَعنَى الكلامِ ومعنى الشِّعر، أي الذي يبرز من مكنون ما تضمَّنه اللَّفظ »[2]

ج- وفي لسان العرب:

« المَعْنَى والتفسيرُ والتَّأْوِيل واحدٌ ،وعَنَيْتُ بالقول كذا: أَردت ،ومَعْنَى كلّ كلامٍ ومَعْناتُه ومَعْنِيَّتُه مَقْصِدُه ،والاسم العَناء يُقال :عَرَفْتُ ذلك في مَعْنَى كلامِه، ومَعْناةِ كلامه، وفي مَعْنِيِّ كلامِه... وعُنْوانُ الكتاب مُشْتَقّ فيما ذكروا من المَعْنَى، وفيه لغات :عَنْونْتُ وعَنَّيْتُ وعَنَّنْتُ »[3]

3) المدلول الاصطلاحي للفظ:

أ- عرَّفَ ابن مالك الكلمة بأنها :« لفظ مستقل دال بالوضع تحقيقا أو تقديرا ... والمُراد هنا بالمُستَقلّ، ما ليس بعض اسم ك"يَاء زَيد"، و"تَاء مُسلمة"، ولا بعض فِعل ك"همزة" أَعلم، و"ألف ضارب". فإن كل واحد من هذه المذكورات لفظٌ دالٌّ بالوضْع وليس بكلمةٍ لكونه غير مُستَقِلّ»[4] ، وإطلاق اللفظ على الكلمة هنا إنما هو من باب إطلاق المصدر على المفعول به.

ب- وعرّفه خالد الأزهري: « واللَّفظ في الأصل مصدر لفظت الرحى الدقيق إذا رمته إلى الخارج، والمُراد باللفظ هنا "أي في اصطلاح النحويين" المَلفُوظُ به ، وهو الصوت من الفم المُشتمِل على بعض الحروف الهجائية تحقيقا كزَيْد، أو تقديرا كألفاظ الضمائر المُستَتِرة، وسمي الصوت لفظا لكونه يحدث بسبب رمي الهواء من داخل الرئة إلى خارجها، إطلاقا لاسم السبب على المسبب»[5].

ج- وعرَّفه السيوطي بأنه : «ما خرجَ من الفم إن لم يشتَمِل على حرفٍ فصوتٌ، وإن اشتملَ

---

[1] - الزمخشري: أساس البلاغة، تحقيق عبد الرحيم محمود، مادة:"ع ن ى"
[2] - ابن فارس : معجم مقاييس اللغة ، تحقيق عبد السلام هارون، مادة:"ع ن ى"
[3] - ابن منظور :لسان العرب،تحقيق محمد الصادق العبيدي وأمين عبد الوهاب، مادة:"ع ن ى"
[4] - ابن مالك: شرح التسهيل، تحقيق عبد الرحمان محمد بدوى المختون، دار هجر، القاهرة، 1990، 1/3-4
[5] - خالد الأزهري: شرح التصريح على التوضيح، دار إحياء الكتب العربية، فيصل الحلبي، القاهرة، دت،1/19-20

على حرفٍ، ولم يُفِد معنىً فقولٌ، فإن كان مُفردًا فكلمةٌ، أو مركَّبا من اثنين ولم يُفد نِسبةً مَقصُودةً لذاتها فَجُملةٌ، أو أفادَ ذلك فَكلامٌ، أو من ثلاثةٍ فَكَلِمٌ»[1].

ونلاحظ من خلال هذه التعريفات أنها تتفق في مفهوم عام ثابت للفظ ،وهو انحصاره في المنطوق أو الملفوظ، كما أن مصطلح اللفظ يتصل بمصطلحات أخرى تُحيط به وهي: القول والكَلِم والجملةُ والكلامُ و الكلمةُ [2].

4)المعنى في الاصطلاح:

إنّ مصطلح المعنى هو من أكثر المصطلحات التي اخْتُلف في تعريفها، ويرجع ذلك إلى اختلاف اهتمامات الدارسين له ، وتعدُّد ميادين بُحوثهم، بالإضافة إلى كثرة المصطلحات المُستعملة في هذا المجال والمرتبطة به.

ومصطلح المعنى في كلام النحويين لم يكن واحدا، ومن ذلك أنهم كانوا يقصدون به المعنى الصرفي، وأحيانا أخرى المعنى الدلالي بصفة عامة، وأحيانا ثالثة كانوا يقصدون به المعنى النحوي، أي وظيفة الكلمة في الجملة كالفاعلية والمفعولية والإضافة.

والواضح أن جُلَّ حديثهم الصريح عن المعنى كان بهذا القصد، ومن هذا قول ابن جني عن الإعراب إنه « الإبانة عن المعاني بالألفاظ، ألا ترى أنك إذا سمعت: أكرم سعيد أباه وشكر سعيدا أبوه، علمت برفع أحدها ونصب الآخر الفاعل من المفعول، ولو كان الكلام شرجا واحدا لاستبهم أحدهما من صاحبه »[3] .

ويتصل بحديث النحاة أيضا عن المعنى أننا نجد تقسيما مهما للدلالة عند ابن جني كذلك، يرى فيه «أن الدلالات ثلاث :لفظية كدلالة "قام" بلفظه على مصدره، وصناعية كدلالة "قام" أيضا بصيغته على الزمن الماضي، ومعنوية كدلالة معنى هذا الفعل على ضرورة وجود فاعل له»[4].

و مثل هذا التقسيم الدلالي له أهميته الواضحة في دراسة العلاقة بين اللفظ والمعنى من

[1] - السيوطي: الأشباه والنظائر في النحو، تحقيق عبد العال سالم مكرم، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1985، 5/3
[2] - مليكة قايد :الدلالة وجدل اللفظ والمعنى، مجلة عود الند ، ثقافية شهرية،العدد61، جويلية2011
[3] - ابن جني: الخصائص، تحقيق محمد علي النجار،عالم الكتب، بيروت، د ت،1/ 35
[4] - المصدر نفسه،98/3

الناحية اللغوية والمعرفية في تراثنا.

ونظـرا لأهميـة اللفـظ والمعنـى عمومـا وارتباطهمـا بكثيـر مـن العلـوم ومجـالات المعرفـة الإنسـانية، لـم تقتصـر دراسـتهما قـديما وحـديثا –عنـد العـرب وغيـرهم- علـى مجـال اللغـة وحـده الـذي يعـد أكثـر ميـادين العلـوم اهتمامـا بهمـا، بـل إن كـل المجـالات المعرفيـة ذات الصـلة بهـذه القضـية درسـت مـا يخصـها منهـا. ولـذلك نجـد أن قضـية اللفظ والمعنـى فـي تراثنـا مسـألة أساسـية مشـتركة فـي العلـوم والدراسـات العربيـة التـي تتصـل بالكلمـة واللغـة حيـث إنهـا «هيمنـت علـى تفكيـر اللغـويين والنحـاة وشـغلت الفقهـاء والمتكلمـين، واسـتأثرت باهتمـام البلاغيـين والمشـتغلين بالنقد، نقد الشـعر والنثـر، دع عنـك المُفسِّـرين والشُّـرَّاح الـذين تُشـكِّل العلاقـة بـين اللفـظ والمعنـى موضـوع اهتمامهم العلني الصـريح»[1].

ثانيا اللفظ والمعنى عند قدامى النقاد:

1- اللفظ والمعنى عند ابن قتيبة (ت276هـ) :

لـم يتجـه ابـن قتيبـة فـي كتابـه" الشـعر والشـعراء" إلـى تعريـف الشـعر كمصـطلح نقـدي كمـا فعـل الجـاحظ، لكنـه وضَّـح مكوناتِـه وعناصـرَه وأقسـامَه وأضْـرُبَه، مَعتبـراً النَّقـد كـالعلم، لـه قيـوده وقواعده العامة، حيث يقول:

« تـدبَّرْتُ الشـعرَ فوجدتـه أربعـة أضـرب: ضـربٌ حسُـن لفظُـه وجـادَ مَعنـاه، وضـربٌ منـه حسُـن لفظُه وحَـلاَ، فـإذا أنْـتَ فتَّشْـتَه لـم تجـدْ هنـاك فائـدةٌ فـي المَعنـى ، وضـربٌ منـه جَـادَ معنـاهُ وقَصُـرَتْ ألفاظُه عنه ، وضـربٌ منه تأخَّـرَ مَعناهُ وتأخَّر لفظُه... »[2].

وعن التكلُّف في المعنى يقول ابن قتيبة:

« والمُتكلِّـف مـن الشـعر ،وإن كـان جيـداً مُحكمـاً فليس بـه خفـاءٌ علـى ذوي العلـم، لتَبيُّـنهم فيـه مـا نـزل بصـاحبه مـن طـول التفكُّـر، وشـدَّة العنـاءِ، ورشْـح الجبـينِ، وكثـرةِ الضَّـرورَاتِ، وحـذْفِ مـا بالمعَـاني حاجةٌ إليه، وزيادةٌ ما بالمعاني غِنًى عنه. كقول الفرزدق في عمر بن هبيرة لبعض الخلفاء:

[1] - محمد عابد الجابري: اللفظ والمعنى في البيان العربي، فصول، المجلد السادس، العدد الأول، 1985، ص21

[2] - ينظر:ابن قتيبة، الشعر والشعراء،1/64-70، وينظر كذلك: محاضرات في النقد الأدبي القديم: رأي ابن قتيبة في الشعر،المحا ضرة الرابعة في مفهوم الشعر عند النقاد المشارقة والمغاربة من إعداد د/حميد قبايلي.

أَوَلَّيْتَ العِرَاقَ ورَافِدَيْهِ ... فَزَارِيًّا أَحَذَّ يَدِ القَمِيصِ[1]

يريد: أوليتها خفيف اليد، يعني في الخيانة، فاضطرته القافية إلى ذكر القميص، ورافداه: دجلة والفرات»[2].

ويقول ابن قتيبة مُعلِّقا على شعر المرقّش عن تخيّر اللفظ ولطف المعنى:

«ومن هذا الضرب أيضاً قول المُرقَّش:

هَلْ بِالدِّيَارِ أَنْ تُجِيبَ صَمَمْ ... لَوْ أَنَّ حَيًّا نَاطِقاً كَلَمْ

يَأْبي الشَّبَابُ الأَقْوَرِينَ ولاَ ... تَغْبِطْ أَخَاكَ أَنْ يُقَالَ حَكَمْ[3]

والعجب عندي من الأصمعي، إذ أدخله في متخيره، وهو شعرٌ ليس بصحيحِ الوزنِ، ولا حَسَنِ الرَّوِيّ، ولا مُتخيَّرِ اللَّفظِ، ولا لَطِيفِ المَعنى ،ولا أعلمُ فيه شيئاً يُستحسنُ إلا قوله:

النَّشرُ مِسْك والوُجُوهُ دنَا ... نِيرُ وأَطْرَاف الأَكُفِّ عَنَمْ [4]

و يُستَجَاد منه قوله:

لَيْسَ على طُولِ الحيَاةِ نَدَمْ ... ومنْ وَرَاءِ المَرْء مَا يُعْلَمْ

وكان الناس يستَجِيدون للأعشى قوله:

وكَأْسٍ شَرِبْتُ على لَذةٍ ... وأُخْرَى تَدَاوَيْتُ منْهَا بهَا

حتى قال أبو نواس:

دَعْ عَنْكَ لَوْمي فَإنَّ اللَّوْمَ إغْرَاءُ ... وَدَاوِني بالتي كانَتْ هِي الدَّاءُ

فسلخه وزاد فيه معنًى آخر، اجتمع له به الحسنُ في صدره وعجزه، فللأعشى فضل السبق إليه، ولأبي نواسٍ فضل الزيادة فيه »[5].

---

[1] - الرافدين: نهرا دِجلة والفُرات، لحَذٌ لغة في الجَذّ بالجيم بمعنى القَطْعِ المُستَأْصِل وقد حَذَّه حَذًّا وهَذَّه: أَسْرَع قَطْعَه كما في الأَساس. و الحَذَذُ مُحَرَّكَةً: السُّرْعَة والخِفَّة ، والنعْتُ منهما أَحَذُّ

[2] - ابن قتيبة، الشعر والشعراء،88/1

[3] - الأقورين: الدَّواهي العِظام

[4] - العَنَمَ شجر لَيِّنُ الأَغصانُ لَطِيفُها يُشَبَّهُ به البَنان كأَنه بَنان العَذارى، واحدتها :عَنَمةٌ وهو ممَّا يُستاك به

[5] - ابن قتيبة، الشعر والشعراء،72/1-73

وممَّا تقدَّم نستخلص أنَّ ابن قُتيبة « يريد باللفظ التأليف والنَّظم، يريد الصياغة كلَّها بما تضمُّه من لفظٍ ووزنٍ ورويٍّ، ويريد بالمعنى الفكرة التي يَبينُ عنها البيت أو الأبيات، شرح ذلك حين تعجَّب من أن يختار الأصمعي بيتا ليس بصحيح الوزن،ولا حَسَن الرويّ، ولا مُتخيَّر اللفظ،ولا لطيفَ المعنى،فالشعر عُنصران اثنان عند ابن قتيبة: لفظ ومعنى،وكلاهما يجيء حسنًا حينا،ورديئا حينا، وتأتلف هذه النعوت بعضُها ببعض فتتوافرُ عنها في الشعر هذه الأضرب »[1].

فالمعاني عند ابن قتيبة تَتفاوتُ ، وليست كما زعم الجاحظ أنها مطروحة في الطريق

2- اللفظ والمعنى عند ابن طَبَاطبَا (ت322هـ):

يقول ابن طباطبا عن المعانى مشاكلة للألفاظ:

« وللمعاني ألفاظٌ تُشاكِلها فتحسُن فيها وتقبُح في غيرها، فهي لها كالمعرض للجارية الحسناء التي تزداد حسناً في بعض المعارضِ دون بعضٍ. وكم من مَعنًى حَسنٍ قد شِين بمعرضه الذي أُبرِزَ فيه، وكم معرضٍ حسنٍ قد أُبتُذِلَ على معنًى قبيحٍ ألبسه، وكم من صارمٍ عضبٍ قد انتضاه من وددت لو أنه انتضاه فهزَّه ثم لم يضرِبْ به، وكم من جوهرةٍ نفيسة قد شِينت بقرينةٍ لها بعيدةٍ منها، فأُفردَتْ عن أخواتِها المُشاكِلاتُ لها، وكم من زائفٍ وبهرَجٍ قد نفقا على نُقادِّهما، ومن جيد نافق قد بهرج عند البصير بنقده فنفاه سهواً، وكم من زبرٍ للمعاني في حَشوِ الأشعار لا يحسُن أن يطلبَها غيرُ العلماء بها، والصَّياقلةُ للسيوفِ المطبوعةِ منها، وكم من حكمةٍ غريبةٍ قد أُزْدُرِيَتْ لرثَاثَةِ كِسوَتِها، ولو جُليَّت في غيرِ لباسِها ذاك لكثُر المُشيرون إليها، وكم من سقيمٍ من الشعر قد يَئسَ طبيبُه من بُرئه، عُولجَ سُقمُه فعَاودَتْه سلامتُه، وكم من صحيحٍ جَني عليه فأرْداهُ حينه»[2].

وعن الشعر الحسن في اللفظ الواهِي المعنى يقول ابن طباطبا:

«ومن الأبيات الحسنةِ الألفاظ المستعذبة الرائقة سماعاً، الواهيةِ تحصيلا ومعنى، وإنَّما يستحسن منها اتفاق الحالات التي وُضِعَت فيها، وتذكر اللذات بمعانيها. والعبارة عما كان في الضمير منها، وحكايات ما جرى من حقائقها دون نسج الشعر وجودته، وإحكام وصفه وإتقان معناه قول جميل:

[1] -طه أحمد إبراهيم:تاريخ النقد الأدبي عند العرب،ص124
[2] - ابن طباطبا: عيار الشعر ،ص14

فيَا حُسنَها إذ يغسِلُ الدَّمعُ كُحلَها ... وإذ هي تَذرِي الدمعَ منها الأنامِلُ

عشيَّةَ قالتْ في العِتابِ قتلتَني ... وقَتْلي بما قالتْ هناك تُحاولُ

وكقول جرير:

إن الذين غدوا بِلُبِّك غَادرُوا ... وشلاً بعينك لا يزالُ معينا[1]

غيَّضنَ من عَبراتهِن وقُلن لي ... ماذا لقيتَ من الهوَى ولَقِينا[2]

وكقول الأعشى:

قالت هريرةُ لما جئت زائرُها ... ويلي عليك وويلي منك يا رجُلُ

ويلي الأولى تهديد، وويلي الثانية استكانة.

فالمستحسن من هذه الأبيات حقائق معانيها الواقعة لأصحابها الواصفين لها دون صنعة الشعر وأحكامه »[3].

وعن المعنى البارع في المعرض الحسن، يقول ابن طباطبا:

«فأمَّا المعنى الصَّحيحُ البارعُ الحسنُ، الذي قد أُبْرِزَ في أحسن مَعرض وأبْهى كِسوة، وأرقِّ لفظٍ، فقول مسلم بن الوليد الأنصاري:

وإني وإسماعيلُ بعد فراقِه ... لكالغمدِ يوم الروعِ زايله النصْلُ[4]

فإن أغش قوماً بعده أو أزرهُمُ ... فالكالوحش يدنيها منَ الأنس المحْلُ»[5]

هذا نصٌّ واضح الدّلالة في الفصل بين اللفظ والمعنى، ومقتضاه أنَّ المعنى يوجد ثمَّ تجيء الألفاظ لتدلَّ عليه. وربّما قَصُرت هذه الألفاظُ في الدلالة، غير أنَّ المعنى باقٍ كما هو، فمن الأَوْلى أن تَجيءَ الألفاظُ مُشاكِلةً للمعَاني.

يتصوّر ابن طباطبا تلك العلاقة الوثيقة بين اللفظ والمعنى كعلاقة الروح بالجسد حيث يقول:

---

[1] - شلَّتِ العينُ الدمعَ : أرسلته

[2] - غَيَّضَ دمعَه : نَقَصَهُ وحَبَسَهُ ، والعَبرات: الدموع

[3] - ابن طباطبا: عيار الشعر ، ص87

[4] - زَايلَهُ مُزايلَةً ، وزِيالاً : فارقَه

[5] - ابن طباطبا، عيار الشعر ،ص92

«والكلامُ الذي لا مَعنى له كالجَسد الذي لا رُوحَ فيه، كما قال بعض الحكماء: الكلامُ جسدٌ ورُوحٌ، فجَسدُه النُّطقُ، ورُوحُه مَعناه »[1].

والمتفحِّصُ لرأي ابن طباطبا في قضية اللفظ والمعنى يجد ه يذكر أقساما للفظ وأقساما للمعنى،كما يشير على ذلك إحسان عباس في كتابه " تاريخ النقد الأدبي عند العرب" حيث يقول، وهو يستعرض تلك الوجوه للفظ والمعني التي ذكرها ابن طباطبا :

« فهناك أشعارٌ مستوفاةُ المعاني سَلِسَةُ الألفاظِ، وأشعارٌ غثَّةُ الألفاظ بارِدةُ المعنى، و أشعارٌ حسنةُ الألفاظ واهية تحصيلًا ومعنىً، و أشعارٌ صحيحةُ المعنى رثَّةُ الصياغة، وأشعار بارعة المعنى قد أُبْرِزَتْ في أحسَنِ مَعرضٍ وأبْهى كِسوةٍ وأرَقِّ لفظٍ، وأشعارٌ مُسْتكرَهةُ الألفاظِ قلِقَةُ القوافي رديئةُ النَّسج[2]

3- اللفظ والمعنى عند قُدامة بن جعفر (ت337هـ):

عن حَدِّ الشعر يقول قدامة بن جعفر:

« إن أوَّلَ ما يُحتاجُ إليه في العِبارة عن هذا الفنِّ: معرفة حَدِّ الشعر الحائزِ له عمَّا ليس بِشعر، وليس يُوجدُ في العبارة عن ذلك أبلغُ ولا أوجزُ - مع تمام الدّلالة - من أن يُقال فيه: إنَّه قولٌ موزونٌ مُقَفًّى يدلُّ على مَعْنًى.

فقولنا: قول: دالٌّ على أصل الكلام الذي هو بمنزلة الجِنس للشعر.

وقولنا: مَوزون: يَفصله مِمَّا ليس بموزون، إذ كان من القول مَوزونٌ وغيرُ مَوزونٍ.

وقولنا: مُقَفًّى: فَصلَ بين ماله من الكلام المَوزون قَوافٍ، وبين ما لا قَوافِي له ولا مَقَاطع.

وقولنا: يَدلُّ على معنىً: يَفصِل ما جَرى من القول على قافية ووزن مع دلالة على معنىً مما جرى على ذلك من غير دلالة على معنىً »[3].

وعن نعت اللفظ يقول قُدامة:

[1] - المصدر نفسه، ص17
[2] - إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص128
[3] - قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ص64

«أن يكونَ سَمْحاً، سَهلَ مَخارجِ الحُروفِ من مواضِعِها، عليه رَوْنَقُ الفَصاحةِ، مع الخُلوِّ من البشاعةِ، مثلَ أشعارٍ يُوجد فيها ذلك، وإنْ خلتْ من سائر النُّعُوت للشِّعر، منها أبياتٌ من تَشْبيب قصيدة للحادرة الذبياني، وهي:

وَتَصَدَّفَتْ حتَّى اسْتَبَتْكَ بِوَاضِحٍ ... صلْتٍ كَمُنْتَصَبِ الغَزَالِ الأَتْلَعِ[1]

وَبمُقْلَتَيْ حَوْراء تَحْسِبُ طَرْفَهَا ... وَسْنَانَ حُرةِ مُسْتَهَلِّ المَدْمَعِ

ومن هذا الجنس قول محمد بن عبد الله السلاماني:

ألا رُبَّمَا هاجت لك الشَّوْق عَرْصَةٌ ... بِمَرّانَ تَمْرِيها الرِّيَاحُ الزَّعَازِعُ[2]

بها رَسْمُ أَطْلاَلٍ وَجثْمٌ خَوَاشِعُ ... علَيْهِنَّ تَبْكِي الهَاتِفَاتُ السَّوَاجِعُ[3]

وَبِيضٌ تَهَادَى في الرِّياط كأَنَّها ... مَهَا رَبْوَةٍ طَابَتْ لَهُنَّ الْمراتِعُ »[4]

وعن المعاني التي دل عليها الشعر يقول قُدامة بن جعفر:

« جِماعُ الوصلِ لذلك أن يكونَ المعنَى مُواجِهاً للغَرض المَقصود، غيرَ عَادِلٍ عن الأمرِ المطلوب.ولمَّا كانت أقسامُ المَعانِي التي يحتاجُ فيها إلى أن تكونَ على هذه الصفة مِمَّا لا نهايةَ لعددِه، ولم يمكن أن يُؤتى على تعديدِ جميع ذلك، كي يبلغَ آخره، رأيتُ أن أذكرَ منه صدراً يُنبئُ عن نفسِه، ويكونُ مِثالاً لغيرِه، وعِياراً لِمَا لم أذكرْه، وأن أجعلَ ذلك في الأعلامِ من أغراضِ الشعراء، وما هم له أكثرُ دُوساً، وعليه أشدُّ دوماً، وهو المديحُ والهجاءُ والمَراثي والتشبيه والوصف والنسيب»[5].

لقد عرّف قُدامة الشعر بأنه أربعة عناصر:اللفظ والوزن والقافية والمعنى، وهي مفرداته البسيطة،وفي هذه المفردات ما يأتَلِفُ بعضُها مع بعض، فيتولَّد عن ائتلافها أربعة أضرب وهي مفرداته المركَّبة.

ويلخِّص الأستاذ طه أحمد إبراهيم رأي قُدامة حول اللفظ والمعنى قائلا:

---

1 - تَصَدَّفَ عنه : أَعْرَضَ، وصلت: صَلْت :واضح في سعة وبريق، وسيفٌ أَو سِكِّينٌ صَلْت : صَقيلٌ ماضٍ، وأَتْلَعَت المرأَةُ الحسناءُ : رفعت رأسها تتعرَّض للناظرين، و العين الحوراء: إِذَا اشْتَدَّ بَيَاضُ بَيَاضِهَا وَسَوادُ سَوَادِهَا، رَجَلٌ وَسْنَانٌ: نَاعِسٌ أَي الَّذِي غَلَبَهُ النُّعَاسُ.

2 - العَرْصَةُ :ساحَةُ الدَّار، مرّان اسم موضع،وتمريها: من مَرت الرِّيحُ السَّحابَ : أنزلت منه المطر،والزعزع: زَّعازِعُ :رياح شديدة تحرّك الأشياء ، وتقلع الشجرَ بشدّة هبوبها ، الواحدة : زَعزع ، وزَعزاع ،وزعازعُ الدهر : شدائده

3 - الجثم: الجبل العظيم، والهاتفات :البواكي من النساء، والسواجع: جمع ساجعة،وهي المُطْرِبَةُ فِي صَوْتِهَا

4 - قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ص74

5 - المصدر السابق نفسه، ص92

« فالشعر - عند قُدامة- ثمانيةُ أضْرُب ولكلّ ضربٍ صفاتٌ يكون بها جيّدًا،وصفاتٌ يكون بها رديئًا متخلِّفَأ ، وصفاتٌ تجمع بين الجيّد والرديء، فللفظِ نُعوتٌ وللوزنِ نُعوتٌ...ثمَّ يذكر قُدامة متي يحسُن ائتلافُ المعنى مع الوزن ؟ ومتى يُعاب؟ فاللفظ يحسُن إذا كان سَمْحًا سهْلَ مخارجِ الحروف، ويقبُح إذا جرى على غير سبيل اللغة والإعراب»[1].

هذه هي قصة اللفظ والمعنى في تراثنا النقدي عند أبرز ممثليه:ابن قتيبة وابن طباطبا وقُدامة ابن جعفر.

[1] -طه أحمد إبراهيم:تاريخ النقد الأدبي عند العرب،ص130-131

المحاضرة الخامسة:السرقات الأدبية

توطئة:

شغلت قضية السرقات الشعرية التفكير النقدي على امتداد رحلته الطويلة منذ القديم حتى العصر الحديث ، وتعد من أكثر القضايا التي شغل لها النقاد ووسعوا فيها القول وعملوا لها الأسباب ، ولعل التأليف فيها يربو على التأليف فيما سواها من قضايا النقد الأدبي.

و قد حظيت مشكلة السرقات في النقد العربي القديم باهتمام الكثير من النقاد، وأشاروا إليها في الكثير من مؤلفاتهم بدءاً بكتاب " سرقات الشعراء " لابن السكيت ، ثم ألف بعده الزبير بن بكار كتاباً سماه إغارة " كُثَيِّر"على الشعراء ،وألّف أحمد بن أبي طاهر طيفور" سرقات الشعراء " و"سرقات أبي نواس " لمهلهل بن يموت و"سرقات البحتري من أبي تمام لأبي الضياء، و"الرسالة الحاتمية" و"المنصف للسارق والمسروق منه"لابن وكيع،و"الإبانة عن سرقات المتنبي" للعميدي،وفي كتاب "الموازنة " للآمدي، كان معيار السرقة من أبرز معاييره النقدية للموازنة بين أبي تمام والبحتري.

أ- **دلالة اللفظة في اللغة** :

جاء في لسان العرب:

«سَرَق الشيء يسْرِقه سَرَقاً وسَرِقاً واستَرَقَه ،الأَخيرة عن ابن الأَعرابي، والسَّرِقة بكسر الراء فيهما، وربما قالوا سَرَقَهُ مالاً،ورجل سارِق من قوم سَرَقةٍ وسُرَّاقٍ وسَرُوقٌ من قوم سُرُقٍ وسَرُوقةٌ... قال ابن بري: ويقال لسارِق الشِّعْر: سُراقة، والسرقة هي الأخذ بخفية ».[1]

ب- **دلالة اللفظة في الاصطلاح**:

جاء في معجم التعريفات للجرجاني:

« السرقة هي في اللغة أخذ الشيء من الغير على وجه الخفية »[2].

وورد في معجم مصطلحات النقد العربي لأحمد مطلوب[3]:« أن السرقات قديمة في الأدب العربي، وقد وُجدت بين شعراء الجاهليّة،وفطن النقّاد والشعراء إليها ولحظوا مظاهرها بين امرئ القيس ،وطرفة ابن العبد، وبين الأعشى، والنابغة الذبياني، وبين أوْس بين حجر،وزهير بن أبي سلمى. وكان حسان بن ثابت يَعتزُّ بكلامه ويَنفِي عن معانيه الأخذَ والإغارةَ، قال:

---

[1] - ابن منظور :لسان العرب ، مادة "س رق"

[2] - الجرجاني: التعريفات، مادة "س ر ق"

[3] - أحمد مطلوب: معجم مصطلحات النقد العربي القديم،ص250

لا أسْرقُ الشعراءَ ما نطقُوا...بلْ لا يوافِقُ شِعرهُم شِعْرِي[1]

وتعُدّ مشكلة السرقات الأدبية من أخطر المسائل التي عرفها النقد العربي القديم لأنها عالجت قضية مسألة هامة وهي مسألة الابتكار والتقليد:« فالابتكارُ يعني الإبداعَ والأصالةَ من غير اعتمادٍ على الآخرين،و التقليدُ يعني السّيرَ على خُطى الآخرين واستعارةَ معانيهم وصورهم»[2].

وإن كانت فكرةُ السرقات الأدبية قديمة قِدم الفكر الإنساني منذ عهد بعيد،وقد عرفتها الأمم الأخرى كما عرفها العرب، فإنها قديمة كذلك في أدبنا العربي مُتداولة عند الشعراء والنقاد منذ العصر الجاهلي إلى يوم الناس هذا.

وقد أشار مصطفى هدّارة إلى تاريخ السرقات فبيّن أنها اختلفت من عصر إلى عصر،فقد بدأت ساذَجة في العصر الجاهلي لم تتجاوز الانتحالَ،ثم أخذ الشعراء في العصر الأموي يتصرَّفون فيما ينقلون بشيء من التوسُّع دون حرج، وأما في العصر العباسي فقد فَشَت السرقات الشعرية بشكل رهيب ودخلتها الصّنعة الفنية،وتعدّدت مصادر الأخذ وتنوّعت، فلجأ الشعراء إلى غير الشعر،واتّجهوا نحو القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف والأمثال والحِكم والفكر والفلسفة ، وراحوا يوسِّعون الأخذ والاقتباس دون حرج ولا مواربة.

« وارتبط الحديثُ في السرقات بالحركات النقديّة التي نشطتْ حول الشعراء،فكان أبونواس،وأبوتمّام والبحتري ثم المتنبي مراكز للنشاط النقدي في العصر العباسي،وكانت السرقات محورا لهذا النشاط..فلمّا تقدّم الزمن وقلّ ابتداعُ المعاني أصبحُوا يدُورون في حلقةٍ مفرغةٍ من معاني الأقدمين،بتمطيطِها،وبزيادة معنىً تافِه عليها،أو يُوشُّونها بلوْنٍ من ألوان البديع أو ينقلون تلك المعاني من غرضٍ لآخر أو يعكسونها»[3].

ولهذا تصدى النقّاد لهذه المسألة الخطيرة بكل حزم وصرامة، وراحوا يُعيرونها الكثير من الفحص والتدقيق إلى حدّ المبالغة والغلو، وإلى ذلك يشير القاضي الجرجاني قائلا:

---

[1] - ديوان حسان بن ثابت، تحقيق وليد عرفات، دار صادر بيروت،2006،ص35

[2] - حسين الجداونة: في النقد الأدبي القديم عند العرب،ص404

[3] - محمد مصطفى هدارة:مشكلة السرقات في النقد العربي دراسة تحليلية مقارنة،مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة،1958، ص70-71

« وهذا بابٌ لا ينهض به إلاّ الناقدُ البصيرُ والعالم المبرز، وليس كلُّ من تعرّض له أدركَهُ، ولا كل من أدركهُ استوفاهُ واستكمله، ولستَ تُعدُّ من جهابذَةِ الكلام،ولا من نُقّاد الشِّعر حتّى تُميِّز بين أصنافه وأقسامه،وتحيط علمًا برُتبِه ومنازله،فتفصل بين السَّرْق والغصْب،وبين الإغارة والاختلاس وتعرف اللّفظ الذي يجوز أن يُقالَ فيه:أُخِذَ ونُقِل، والكلمة التي يصحُّ أن يُقال فيها:هي لفُلانٍ دون فلان»[1] .

وقد عالج البلاغيون والنقاد القدماء موضوع السرقة الأدبية ومنهم الجاحظ والآمدي والقاضي الجرجاني وأبوهلال العسكري وابن الأثير وابن رشيق القيرواني وحازم القرطاجني.

أولا مشكلة السرقات الأدبية عند النقاد المشارقة:

1- السرقات الأدبية عند الجاحظ"ت255هـ"

وقد عرض الجاحظ لظاهرة السرقات الأدبية ، وإن لم يتحدث عنها بنفس المصطلح الذي استخدمه لاحقه، حيث يرى أنه: «لا يُعلم في الأرض شاعرٌ تقدم إلى تشبيهٍ مُصيبٍ تام، وفي معنَىً غريبٍ عجيب، أو في معنَى شريف كريم، أو في بديعٍ مُختَرع، إلا وكلُّ مَنْ جاءَ من الشعراء من بعده أو معه، إن هو لم يعدُ على لفظه فيسرقَ بعضه أو يدعيه بأسْره، فإنه لا يدع أن يستعين بالمعنَى، ويجعل نفسه شريكًا فيه».[2]

فالسرقة أو تداول المعاني عند الجاحظ يعد من طبيعة الخلق الفني، فضلاً على أنه أمر ملازم بين كل سابق ولاحق، على أنه في نصه السابق يشير إلى حدود التداول ومعالمه، فالتداول لا يعني النقل المباشر بقدر ما يعني الاستيحاء الذي لا يُعاب عند الجاحظ ، ولا عند غيره، فالمعاني العامة واستيحاء الشاعر لها في بنائه الفني الجديد أمر مألوف، ويدخل في عملية الإبداع الفني(1).

2- السرقات الأدبية عند الآمدي"تـ 371 هـ":

يرى الآمدي في معرض ذكر مساوئ الشاعرين: أبي تمّام والبحتري بأنَّ السرقات بابٌ لم يسلمْ منه أحدٌ من الشعراء، حيث يشير في كتابه"الموازنة بين الطائيين، قائلا:« وكان ينبغي أن لا أذكر السرقات فيما أخرجه من مساوئ هذين الشاعرين؛ لأنني قدمت القول في أن من أدركته من أهل العلم

---

[1] - القاضي الجرجاني:الوساطة بين المتنبي وخصومه،ص161

[2] - الجاحظ :الحيوان، 311/1

بالشعر لم يكونوا يرون سرقات المعاني من كبير مساوئ الشعراء، وخاصة المتأخرين؛ إذ كان هذا باباً ما تعرَّى منه مُتقدِّمٌ ولا مُتأخِّر».[1]

وقد عرض الآمدي في كتابه الموازنة لتداول المعاني بين الشعراء بهذا المفهوم، حيث أشار إلى أنَّ السرقة الحقيقية: « إنما هي في البديع المخترع الذي يختص به الشاعر، لا في المعاني المشتركة بين الناس، التي هي جارية في عاداتهم، ومستعملة في أمثالهم ومحاوراتهم، مما ترتفع الظنَّة فيه عن الذي يورده أن يقال: إنه الذي أخذه من غيره»[2].

وهو بهذا يلفت إلى الأساس الذي يقوم عليه تداول المعاني، الذي يعني الاشتراك في المعاني العامة وشيوعها بين الشعراء، مما يستوجب عدم لوم الشاعر على نقلها عن غيره من السابقين عليه، وقد بيَّن الآمدي الفرق الكبير بين أساس التداول، وهو المعاني العامة المشتركة، وبين غايته، وهي اختصاص الشاعر بمعنى خاص، من خلال صورته الفنية الخاصة التي لا يشاركه فيها غيره.

3- السرقات الأدبية عند القاضي الجرجاني "تـ 392 هـ":

يقول القاضي الجرجاني وهو يبين أن موضوع السرقات: « والسَّرَق - أيّدَك الله– داءٌ قديمٌ، وعيبٌ عتيقٌ، ومازال الشاعر يستعينُ بخاطرِ الآخرِ، ويستمِدُّ من قريحَتِه، ويعتمدُ على معناه ولفظِه، وكان أكثره ظاهرًا كالتوارد الذي صدَّرنا بذكره الكلام... ثم تسبّب المحدثون إلى إخفائه بالنقل والقلب؛ وتغيير المنهاج والترتيب، وتكلَّفوا جبرَ ما فيه من النقيصة بالزيّادة والتأكيد والتعريض في حالٍ، والتّصريح في أخرى، والاحتجاج والتعليل، فصارَ أحدُهم إذا أخذا معنًى أضافَ إليه من هذه الأمور ما لا يقصرُ معه من اختراعه وإبداع مثله»[3].

وبذلك يستطيع الشاعر تجاوزما هو مألوف متوقع إلى ما هو جديد مبتكر، وهو ما لا يتاح إلا للشعراء المهرة المطبوعين، ممّن يستطيعون إبراز المعنى المشترك العام كأنه مخترع مبتكر، وكأنهم في ذلك قد ساروا في وادٍ بكر لم يعهده مَنْ قبلهم، كما ذهب إلى ذلك القاضي الجرجاني،

---

[1] - الآمدي: الموازنة بين الطائيين، 311/1

[2] - المصدر نفسه،346/1

[3] - القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه،ص185

فالشاعر ينفرد بالمعنى المبتكر بناءً على انفراده في اختيار ألفاظه وترتيبها، وخصوصيته في الزيادة عليها وتهذيبها، مما يجعل له استحقاق معناه والتفرد به عن غيره.

4- السرقات الأدبية عند أبي هلال العسكري"ت395هـ":

لقد بيَّن أبو هلال العسكري أن المعاني مشتركة في العلم بها بين الناس، ولكن تقع المزية والتمايز بينها في الصياغة الفنية، فبقدر تصرُّف الشاعر في الصياغة، وبمدى قدرته على الإضافة والحذف والتحوير،والتأثير في المتلقي. وعن حسن لأخذ وتداول المعاني يقول أبو هلال:« ليس لأحد من أصناف القائلين غنىً عن تناول المعاني ممّن تقدّمهم والصعبّ على قوالب من سبقهم، ولكن عليهم إذا أخذوها أن يكسوها ألفاظاً من عندهم، ويبرزوها في معارض من تأليفهم، ويوردوها في غير حليتها الأولى، وبزيدوها في حسن تأليفها وجودة تركيبها وكمال حليتها ومعرضها، فإذا فعلوا ذلك فهم أحقّ بما ممّن سبق إليها، ولولا أنّ القائل يؤدّى ما سمع لما كان في طاقته أن يقول ، وإنما ينطق الطفل بعد استماعه من البالغين»[1].

كذلك جعل أبو هلال الشعراء في منازل متفاوتة،تبعًا لتصرفهم في المعاني،وقدراتهم الفنية على تحويرها وإلطافها، يقول:«وسمعتُ ما قيل،إنّ مَنْ أخذ معنىً بلَفْظه كان سارقًا،ومن أخذه ببَعض لفظه كان له سالِخًا، ومن أخذه فَكَسَاهُ لَفْظًا من عنده أَجْوَد من لفظه كان هو أوْلى به ممّن تقدَّمه»[2].

ثانيا مشكلة السرقات الأدبية عند النقاد المغاربة:

1- السرقات الأدبية عند ابن رشيق القيرواني:"ت 456هـ":

[1] - أبو هلال العسكري، الصناعتين، الكتابة والشعر، ص196

[2] - المصدر نفسه،ص197

يُقرّ ابن رشيق بأنّ باب السرقات الأدبية متسع جداً، لا يقدر أحد من الشعراء أن يدعى السلامة منه، وفيه أشياء غامضةٌ، إلاَّ عن البصير الحاذق بالصِّناعة، وأُخَرُ فاضحةٌ لا تَخفى على الجاهل المُغفّل.

ويُصرِّحُ ابن رشيق برأيه في مسألة السرقات، فيرى أنّ السَّرق:« إنما هو في البديع المخترع الذي يختص به الشاعر، لا في المعاني المشتركة التي هي جارية في عاداتهم ومستعملة في أمثالهم ومحاوراتهم، مما ترتفع الظِّنّة فيه عن الذي يُورده أن يقال: إنه أخذه من غيره.واتكال الشاعر على السرقة بَلادةٌ وعجزٌ، وتركُه كل معنًى سُبق إليه جَهلٌ، ولكن المختار له عندي أوسطُ الحَالات»[1].

ثم ينقل لنا عن الحاتِمي في كتابه"حِلية المحاضرة" بعض المترادفات والألفاظ القريبة من كلمة السرقة، فيقول: « وقد أتى الحاتمي في حلية المحاضرة بألقاب محدثة تدبرتها ليس لها محصول إذا حُقِّقَت:كالاصطراف،والاجتلاب،والانتحال،والاهتدام،والإغارة،والمرافدة،والاستلحاق،وكلُّها قريبٌ، وقد استُعمِل بعضُها في مكانِ بعض»[2].

وقد قسّم النقّاد القدامى السرقات إلى أنواع كثيرة، ذكرها بدوي طبانة في كتابه:"السرقات الأدبية" وهي:« الاصطراف،وهو أن يُعجبَ الشاعر ببيتٍ من الشعر فيصرفه إلى نفسه،والانتحال أن يدَّعي الشاعر شعر غيره،وينسبه إلى نفسه على غير سبيل،والادعاء،وهو أن يدّعي غير الشاعر لنفسه شعر غيره،والإغارة أن يصنعَ الشاعرُ بيتًا،ويخترع معنًى مليحًا فيتناوله من هو أعظمُ منه ذكرا وأبعد صوتًا فيُروى له دون قائله.والغصبُ، والمُرافدة وهي أن يُعينَ الشاعرُ صاحبه بالأبيات يهبُها له ،والاهتدام وهو السرقة دون البيت، والاختلاسُ وهو تحويل المعنى من غرض إلى غرض، والمُواردةُ،وهي أن يتّفق الشاعران دون أن يسمع أحدُهما بقول الآخر بشرط أن يكونا في عصر واحد، والالتقاط والتلفيق، وهو أن يُؤلّف البيت من أبيات قد رُكِّب بعضها من بعض، وبعضهم يسميه الاجتذاب والتركيب»[3].

2- السرقات الأدبية عند حازم القرطاجني"ت 684 هـ" :

يرى إحسان عباس أن حازم القرطاجني لم يَفِ مسألة السرقات حقّها من الدراسة والتّحليل«وقد مرَّ بها مروراً عابراً، فجاءت كأنها قضية هامشية في نقده؛ وفي أثناء تعرضه لها قسم المعاني في

---

[1] - ابن رشيق: العمدة،282/2

[2] - المصدر نفسه،282/2

[3] - يُنظر:بدوي طبانة: السرقات الأدبية، دراسة في ابتكار الأعمال الأدبية وتقليدها، مطبعة نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع الفجالة ، القاهرة،ص53-61

قسمين: قديمة متداولة،وجديدة مخترعة،والقسم الأول مثل ما شاع بين الناس من تشبيه الشجاع بالأسد، ومثل هذا القسم لا تدخله سرقة لان معانيه ثابتة في وِجدانات الناس مرتسمة في خواطرهم، وينشقّ عن هذا القسم نوعٌ آخر من المعاني يعتمد الزيادة في المتداول أو قلبه أو التركيب عليه؛ غير أن المرتبة العليا في الشعر تتمثل في استنباط المعاني»[1]، وفي هذا الشأن يشير حازم:

« وهذا النوع المبتكر لا يمكن أن يسرق وإنما يتحاماه الشعراء لضيق المجال في إخفاء السرقة؛ وهذه الأنواع من المعاني تحدد مراتب الشعراء، لأنها أربع درجات: "اختراع واستحقاق وشركة وسرقة " والسرقة كلها معيبة ، وإن كان بعضها أشدّ قُبحاً من بعض »[2].

[1] - إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب،ص563

[2] - حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة،ص192-196

المحاضرة السادسة قضيَّة الفُحُولة

توطئة:

لقد لقيت قضية الفحولة اهتماما كبيرا عند علمائنا ونقادنا القدامى وبالأخص عند"الأصمعي" الذي يُعدّ المنظر الأبرز لمصطلح "الفحولة"في النقد العربي القديم من خلال كتابه " فحولة الشعراء" الذي أتمَّه من بعده تلميذُه أبوحاتم السِّجسْتاني "ت248هـ"،ثم رواها عن أبي حاتم تِلميذُه ابن دُريد اللُّغوي الشهير"ت 321هـ".

تضمّن كتاب " فحولة الشعراء" مجموعة آراء الأصمعي في فحولة طائفة من الشعراء الجاهليين والإسلاميين، وهوعِبارة عن أسئلة طَرَحَها أبوحاتم ومجموعة من تلامذة ومريدي الأصمعي عن معنى الفحل عند الشعراء،وفي ردود الأصمعي مُحَاولة لوضِع مقاييسِ الفُحولة الشِّعرية وبَيانٌ لمُستوياتها و دَرجاتِها ، و ما يَرى من شروطٍ لتحقُّقِها.

وإن كان الأصمعي الأسبق إلى تناول قضية "الفحولة الشعرية" ولكَّنه لم يكن الوحيد عند النقاد القُدامى ، فقد حاول كُلٌّ من ابن سلام الجُمحي"ت232هـ"، وبعده الجاحظ"ت255هـ"الإحاطة بالمُصطلح ،إلاَّ أنَّ جهودهما كانت مُجرّد إشاراتٍ إلى مفهوم الفُحولة دونما تدقيقٍ وتفصيل وتَبْقى جهودُ الأصمعي أكثرَ دقَّةً و عُمْقًا في تحديد مُستويات الفُحوله ،وفي تَمييزِ الشاعر الفَحْل عن غيره من الشُّعراء،ويَظلُّ الأصمعي المرجعَ الرَّئيسَ في تَحديد مُصطلح الفُحولة الشِّعرية وكشْفهِ لمعالمِها الكبرى في تاريخ النقد العربي القديم.

أولا الفحولة في المعاجم اللغوية:

أ- جاء في لسان العرب:

«فَحَل : الفَحْل معروف الذكَر من كل حيوان، وجمعه أَفْحُل وفُحول وفُحولة وفِحالُ وفِحالة مثل الجِمالة، قال سيبويه: أَلحقوا الهاء فيهما لتأْنيث الجمع ،ورجل فَحِيل فَحْل، وإنه لَبيِّن الفُحُولة والفِحالة والفِحْلة، والفَحِيل: فَحْل الإِبل إِذا كان كَريماً مُنْجِباً،وفَحْل فَحِيل: كَريمٌ مُنجِبٌ ،وكَبْش فَحِيل يُشْبهُ الفَحْل من الإِبل في عِظَمِهِ ونُبْله...وفُحولُ الشعراء :هم الذين غلبوا بالهِجاء من

هَاجَاهُم مثل جَرير والفَرزْدَق وأَشباههما، وكذلك كل من عارَض شاعرًا فغلَبَ عليه مثل علقمة بن عبدة ،وكان يُسمَّى فَحْلاً لأَنه عارض امرئ القيس في قصيدته يقول في أَولها:

خليليَّ مُرّا بي على أُمِّ جُنْدَبِ ....

بقوله:

ذَهَبْتَ منَ الهِجْرَان في غيرِ مَذْهَبِ

و كان كُلُّ واحدٍ منهما يُعارضُ صاحبَه في نعْتِ فَرسِه، فَفُضِّل عَلقمةُ عليه، ولُقّبَ الفَحْل، وقيل: سُمِّيَ عَلْقَمة الشاعر الفَحْل ،لأَنه تزوَّج بأُمِّ جُنْدَب حين طَلَّقها امرؤُ القيس لَمَّا غَلَّبَتْه عليهِ في الشِّعر والفُحول: الرُّواة الواحد فَحْل، وتفحَّل أَي تشبَّه بالفَحْل»[1].

فالفَحْل لُغةً يتَّصفُ بالقوة والغَلَبة والكَرَم والإنْجاب والعظَمة والنُّبل، إضافة إلى أن معاني الفحل في اللغة تختص بالذّكر دون الأنثى، واقتِرانُ القوة بالذُّكُورة، ولذا يُسمَّى الحَيوانُ القويُّ في هذا المَنْحَى بالفَحْل.

ب- وجاء في معجم مقاييس اللغة لابن فارس:

«فحل: الفاء والحاء واللام أصلٌ صحيحٌ يدلُّ على ذَكارةٍ وقُوَّة. من ذلك الفَحْلُ من كلِّ شيء، وهو الذَّكَرُ الباسل،وفَحْلٌ فَحِيلٌ: كريمٌ،والعرب تُسمِّي سُهَيلاً: الفحل، تشبيهاً له بِفَحْل الإبِل، لاعتزالِهِ النُّجُوم» [2].

وممّا سبق نستخلص أن للفحولة في المدلول المعجمي معنييْن:

الأول: جمع فحل، فالتاء فيه زائدة، كما زِيدتْ في السُّهولة "جمع سهْل" والحُمولة "جمع حَمْل"، من ذلك الفَحْلُ من كلِّ شيء وهو الذَّكَرُ الباسل... وفَحْلٌ فَحِيلٌ: كريمٌ." والعرب تسمِّي سُهَيْلاً: الفحلَ، تشبيهًاً له بفحل الإبِل، لاعتزالِهِ النُّجوم، وذلك أنَّ الفحلَ إذا قَرَعَ الإبلَ اعتزَلَها".

الثاني: الفُحولة والفِحالة والفِحلة؛ وَصفٌ لكل ذَكَر قَويٍّ غالبٍ متمّيزٍ على غيرِه، كَريمٍ مُنجِبٍ عظيمٍ نَبِيل. ومن الصِّفات كذلك كالذَكُورة والقُوَّة، سواء كان المُذكَّر حقيقيا كالفحيل من الإبل والكِباش والرجال، والفُحَّال من النَّخل، أم مَعنويا كسُهيلٍ النجم فالفحولةّ على هذا مفهوم ذكوري

[1] - ابن منظور: لسان العرب، مادة "ف ح ل"

[2] - ابن فارس: مقاييس اللغة، مادة "ف ح ل"

محض، يقابل الأنوثة أو التأنث، وما يستتبع ذلك مما تفعله الأنثى من تزين أو تبرج أو ما شاكلهما.

ثانيا الفحولة في الاصطلاح:

أ- ورد في معجم مصطلحات النقد العربي القديم:

الفحْلُ هو الذي تكونُ له مَزِيَّةٌ على الشُّعراء كمَزيَّة الفحْل على الحِقَاق ، أو «هو صاحِبُ الشِّعرِ المَتِين غيرِ اللَّيِّنِ»[1].

ب-**وجاء في كتاب فُحُولة الشعراء للأصْمَعي**[2]:

أخبرنا أبو حاتم،قال:سألتُ الأصْمَعي عن الأعْشَى أفَحْلٌ هُو؟«

قالَ:لا، ليس بِفَحْل. قُلتُ له: ما معنى الفحل؟

قال: يريد أنَّ له مَزِيَّةٌ على غيرِه كمَزيَّة الفحْل على الحِقَاق، قال: وبيتُ جَريرٍ يدلُّك على ذلك، ثم أنشَدَ:

وَابْنُ اللَّبُونِ إذَا مَا لَزَّ فِي قَرْنٍ ...لَمْ يَسْتَطِعْ صَوْلَةَ الْبَزْلِ القَنَاعِيس[3]

لقد لَقي موضوع الفحولة اهتماما كبيرا خصوصا عندنا نقادنا القدامى، وقد كان عبد الملك بن قريب الأصمعي[4] المنظر الأبرز للفحولة الشعرية من خلال كتابه" فحولة الشعراء" والذي لم يُدَوِّنْه بنفسه، وإنما قام بجمعه وتأليفه تلميذُه أبو حاتم السِّجِسْتَانِي، وفيه يضع للفحولة مقاييسها وأصولها، و ما يرى من شُروطٍ لتَحَقُّقِها،إذ عمد إلى تدوين أجوبة شيخه على أسئلته أو أسئلة غيره من تلامذته ومريديه حول آرائه في بعض الشعراء، وقد أقام الأصمعي معظم أحكامه على

---

[1]- أحمد مطلوب : معجم مصطلحات النقد العربي القديم، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 2001،ص309

[2]- يُنظر الأصمعي :فحولة الشعراء، تحقيق المستشرق ش.توري، تقديم صلاح الدين المنجد،دار الكتاب الجديد، بيروت،ط2، 1980،ص 9، والمرزباني: الموشَّح في مآخذ العلماء على الشعراء، ص63.

[3]- ابن اللبون :هو ما تمّ له سنتان ودخل في الثالثة،ولزّ: دفع ،والقَرن:الحبل المفتول، وصَولة:مِن صال عليه يصول إذا استطال عليه، والصولة الوثبة، يقال: رُبَّ قولٍ أشدُّ من صَولٍ. والبُزل: جمع بازل، وهو البعير إذا طلع نابه، وذلك في السنة التاسعة من عمره، القَنَاعيس: جمع قِنْعاس: وهو الجمل الضخم القَوِيّ.

[4]- الأصمعي"ت 216هـ"

هو أبو سعيد عبد الملك بن قريب بن الملك بن علي ابن أصمع. ،والأصمعي نسبة إلى جدهأصمع الأعلى. ولد بالبصرة وقدم بغدادأيام الرشيد ،وتوفي بالبصرة. ودرس الحديث الشريف واللغة والشعر والأخبار والنوادر حتي صار إماما في هذة العلوم.وكان الأصمعي بحرا في اللغة ، وعالما بالرواية، كما عُرف عنه قوة الحفظ. وكان شاعرا وناقدا، وقد اتصف بالصدق والتديُّن كما كان محل ثقة الخلفاء حتى عهد إليه هارون الرشيد تأديب ولديه:الأمينوالمأمون. من مؤلفاته الكثيرة: ما اختلفت ألفاظه واتفقت معانيه، فحولة الشعراء، الأمثال، الإبل، الشَّاء...

أساس مبدأ نقدي ثابت ومُحدَّد وهو مبدأ الفحولة،وقد اتخذه معيارا نقديا للموازنة بين الشعراء وتفضيل بعضهم على بعض.

ليس بالأمر الغريب أن تكون المصطلحات المتعلقة بالشعر مُستلهمةً من بيئته ؛ في الشكل وفي المضمون،والحركة النقدية قَرينةُ الشعر ومُواكبةٌ له،وبالتالي لم تشُذَّ المصطلحات النقدية عن بيئتها شأنُها شأنُ الشعر ؛ فالأسباب والأوتاد والحَذَذ والخَرْم والإقْواء والتّصريع وعَمَّود الشعر وغيرها من المصطلحات العروضية وثيقة الصلة بالخيمة وما يحيط بها.

وكذلك "الفحولة الشعرية" هي من جوهر تلك البيئة ؛ فإذا كان الخليل بن أحمد قد نظر إلى (الخِباء) في وضع مصطلح العروض، فإن الأصمعي قد وقف عند "الجَمل" في تصور الشاعرية.

وإن كان الأصمعي لم يحدِّد معنى الفحل من الشعراء تحديدًا دقيقاً إلَّا أنّ في إجاباته عن أسئلة تلميذه أبي حاتم السِّجستاني[1] الكثير من معاني الفحولة ودلالاتها.

لكن يبدو أنَّ الأصمعي لم يكن الناقد الوحيد الذي وظَّف مصطلح الفحولة في النقد، وإنَّما تداوله غيره من النقاد مثل ابن سلاَّم الجُمحي في طبقاته[2]،إذ يصف بعض الشعراء بالفحولة، مثل أوْس بن حَجَر، وأبي ذُؤَيب الهُذَلي وعَلْقمة الفحل، والأسْوَد بن يَعْفُر والمُخبَّل والقُطَامي وكُثَيِّر عَزَّة.

ثم نجد الجاحظ،أيضا يشير إلى هذا المدلول فيقول:

«والشُّعراءُ عندهم أربعُ طبقاتٍ، فأوَّلُهم الفحلُ الخِنذيذ،والخنذيذ هو التَّام، قال الأصمعي: قال رُؤبَة: الفُحُولَة هم الرُّواةُ،ودُونَ الفَحلِ الخِنذِيذُ الشاعرالمُفْلِق ودون ذلك الشاعر فقط، والرَّابع الشُّعرُور»[3].

---

[1]- أبو حاتم سهل بن محمد بن عثمان بن يزيد الجشمي السجستاني ثم البصري"ت حوالي248هـ" مُقرئ، نحوي، لغوي فارسي، نزيل البصرة وعالمها؛ كان إماماً في علوم الآداب، وعنه أخذ علماء عصره كأبي بكر محمد بن دريد والمبرد وابن قتيبة الدينوري وغيرهم، وكان كثير الرواية عن أبي زيد الأنصاري ومعمر بن المثنى أبي عبيدة والأصمعي، عالماً باللغة والشعر، حَسَن العلم بالعَروض ، وله شعر جيِّد، وكان جَمَّاعاً للكتب يتجر فيها، ذكره ابن حبان في الثقات، وروى له النَّسائي في سننه ،والبزَّار في مسنده.توفي ثمان وأربعين ومائتين، وقيل سنة خمسين، وقيل أربع وخمسين، وقيل خمس وخمسين ومائتين بالبصرة. تُنظر ترجمته في:سير أعلام النبلاء للحافظ الذهبي.

[2]- يُنظر : ابن سلام :طبقات فحول الشعراء،147/1،139،131،97،و535/2 ،540

[3]- الجاحظ :البيان والتبيين، تحقيق فوزي عطوي، دار صعب للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1968، 217/1- 218

كما أنَّ ابن رشيق القيرواني[1] في كتابه "العمدة" يُشير إلى مصطلح الفَحْل في باب:"عَمَل الشعر وشَحْذُ القَرِيحَة" قائلا:

«لاُبدَّ للشاعر وإنْ كان فَحْلاً، حَاذِقاً، مُبرزاً، مُقَدَّماً مِنْ فَتْرةٍ تَعْرِضُ لَه في بَعضِ الأوْقَاتِ: إمَّا لشُغْلٍ يَسيرٍ، أوْ مَوْتِ قَريحَةٍ، أو نُبُوِّ طَبْعٍ في تلكَ السَّاعةِ أو ذلكَ الحينِ. وقد كان الفَرزدَقُ، وهو فَحلٌ مَضَر في زَمانِه يقول: تَمُرَّ عَليَّ السَّاعة وقَلْعُ ضِرْسٍ من أضْراسِي أَهْوَنُ عَليَّ من عَملِ بَيْتٍ مِن الشِّعْر. »[2]

وهذا ما يُؤكد تَداولُ هذا المفهوم" الفحولة" ورُسوخُه في التراث النقدي والبلاغي لفترة طويلة إلَّا أنَّ الأصمعي كان أكثر دِقَّةً و تنظيرًا في تحديد مستويات الفحولة، و في تمييز الشاعر الفحل عن غيره من الشعراء. وبالتالي كان المرجع الرئيس في تحديد الفحولة الشعرية عند الدارسين والمهتمين بقضايا النقد القديم.

ويعلِّق أحمد مطلوب في معجمه :"مصطلحات النقد العربي القديم "[3]على مفهوم الأصمعي للفحولة قائلا:

« ولم يُحدِّد الأصمعي الفُحلَ تَحديدًا دقيقًا، وقد تكون الكَثرة عنده دليلاً على الفحولة، كقول الأصمعي:"عن مُعقّر البَارِقي "لو أتمَّ خمسًا أو سِتًّا لكان فَحلا"»[4].

وتعليقه على أوس بن غَلْفَاء:« لوكان قال عِشرين قصيدة لحِق بالفحول،ولكنَّه قَطع به».[5]

وقد يكون الفحْلُ من يَتَطرَّقُ إلى صفات الدِّيار والرَّحْلِ والهجاءِ والمديحِ ، والتشْبيبِ بالنساء، وصفة الخَمْر، والخيْلِ والحُروبِ والافتخارِ، قال:« وطريقُ الشعر هو طريق شعر الفُحُولِ من

---

[1]- الحسن بن رشيق القيرواني، أبو علي: " 390 هـ - 463 هـ" أديب، وناقد متميز،ولد في المسيلة ،وتعلم الصياغة، ثم مال إلى الأدب وقال الشعر، فرحل إلى القيرواون سنة 406 هـ ،ومدح مَلِكَها، واشتهر فيها.وحدثت فتنة فانتقل إلى جزيرة صقلية، وأقام بمازر "Mazzara" إحدى مدنها، إلى أن توفي.من كتبه :"العمدة في صناعة الشعر ونقده" و "قُراضة الذهب " في النقد، و "الشذوذ في اللغة" و "أنموذج الزمان في شعراء القيروان" و "ديوان شعره " و "ميزان العمل في تاريخ الدول" و "شرح موطأ مالك" و "الروضة الموشية في شعراء المهدية" و "تاريخ القيروان" و "المساوي" في السرقات الشعرية. تُنظر ترجمته في: الأعلام للزَّرْكلي

[2]- ابن رشيق : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تحقيق عبد الحميد هنداوي ،184/1

[3]- أحمد مطلوب : معجم مصطلحات النقد العربي القديم،ص309

[4]- الأصمعي: فحولة الشعراء ، ص14

[5]- المصدر نفسه، ص 15

مثل امرئِ القيسِ وزُهير والنابغة"، وكأنَّ الفحولةَ من صفات شعراءِ ما قبْل الإسلام. ويتَّضِحُ ذلك من تعليقه على جَرير والأخطَل والفَرَزْدَق، فقال:

« هؤلاء لو كانوا في الجاهلية كان لهم شأن، ولا أقول فيهم شيئا لأنهم إسلاميون ...».[1]

وقد يريد بالفحولة جَوْدةَ الشعر، كما في تعليقِه على لَبِيد:«قال: ليس بفحل، وقال لي مرة أخرى: كان رجلاً صالحًا، كأنه ينفي عنه جودة الشعر، وقال لي مرة: شِعرُ لَبِيد كأنَّه طَيلِسَان[2] طَبَري، يعني أنه جَيِّد الصَّنعة، ولَيست لَه حَلاوَة»[3].

ويبدو أنّ الأصمعي لا يُطْلِقُ الفحولة على الرُّجَّاز، والفرسان الذين ميَزهم عن غيرهم، وهو يضعُ ألقابًا أقلَّ من الفحل كالشاعر الكريم والشاعر الصالح.

ويُقابلُ مُصطلحَ الفحولةَ عند الأصمعي صفة "اللِّين" التي لا يحبذها الأصمعي لاَ في الشِّعر ولاَ في الشعراء،والشعراء عنده فئتان: فُحول وغيرُ فُحول، ويتجلَّى ذلك من خلال ردوده على أسئلة تلميذه أبي حاتم كما مرَّ بنا.

ويذهب إحسان عباس في كتابه:" تاريخ النقد الأدبي عند العرب"[4] إلى أنَّ الفُحُولةَ صفةٌ عزيزة تعني التفرُّدَ الذي يتطلَّبُ:

1- غَلبةُ صفة الشعر على كلِّ صفات أخرى في المرءِ، فرَجُلٌ مثل حَاتِم قد يقول قصائدَ ولكنّه يُعَدُّ في الأجواد ولا يُسمَّ فحلاً لأنَّ الشعر لا يَغلبُ عليه، وكذلك أشباه زيد الخيْل وعَنترةَ ،فإنَّهم فُرسانٌ يقولون شعرا، وحسب.

2- الكثرة والغزارة:لأن غلبة صفة الشعر تستدعي عددًا معيناً من القصائد التي تكْفلُ لصاحبها التفرُّدَ، فالقصيدةُ الواحِدةُ كما هي في مرثيَّةِ كعْب بن سعْد الغَنَوي لا تجعلُ من صاحبها فحْلاً

ثالثا معايير الفحولة عند الأصمعي:

وفي هذا المجال يسوق لنا ابن رشيق في باب:"في آداب الشاعر" قولا للأصمعي يحدِّدُ فيه مقاييس الفحولة عند الشعراء حيث يقول:

---

[1] - الأصمعي : فحولة الشعراء، ص12

[2] - الطَّيْلسانُ وشاح ، كِساء أخضر يضعه بعض العلماء والمشايخ على الكتف

[3] - الأصمعي : فحولة الشعراء ص15

[4] - إحسان عباس : تاريخ النقد الأ دبي عند العرب ،دار الشروق للنشر والتوزيع ، عمان، ط1، 1997، ص 39-41

«لا يصير الشاعرُ في قريضِ الشّعر فحلاً حتَّى يَرويَ أشعارَ العربِ، ويسمَعَ الأخبارَ، ويَعرِفَ المعاني، وتَدورُ في مسامعه الألفاظُ، وأوَّل ذلك: أن يَعلمَ العَرُوضَ، ليكونَ مِيزاناً له على قَولِه، والنَّحوَ، ليُصلحَ به لسانَه، وليُقيمَ به إعرابَه، والنَّسبَ وأيامَ الناس، ليَستَعينَ بذلك على معرفةِ المَناقِب والمَثالِب، وذكرِها بمدحٍ أو ذمٍّ»[1].

فمعايير الفحولة الشعرية عند الأصمعي تتمثل في سبعة أمور:

1- رواية الأشعار. 2- سماع الأخبار. 3- معرفة المعاني. 4- دوران الألفاظ في مسامعه.

5- العلم بالعروض ليُقِيم الوزن. 6- العلم بالنحو ليأمن اللحن. 7- العلم بالأنساب وأيام العرب ليستعين بهما إذا مدح أو هجا.

تلك بعض المعالم التي وضعها الأصمعي لقضية الفحولة الشعرية بغية الكشف عن مفهوم الفحولة وقواعدها،وتبقى مسألة الفحولة الشعرية بالرغم من محاولات الأصمعي لتوضيحها وبيان حدودها،وبيان مراتب الشعراء وطبقاتهم، إلا أن الفحولة تبقى مصطلحا يكتنفه الكثير من الغموض، وتحتاج إلى الكثير من الشروح لتتّضِح معالمُها ،وتَنكشفَ طرائقُها .

ويرى الأستاذ عبد الكريم حسين:« أن نصّ كتاب فحولة الشعراء على تعدُّد طبعاته ما زال يشكو نقصًا واضطرابًا، ذلك أن نصوصًا كثيرةً منه مبثوثةٌ في كتاب"الموشَّح" للمرزُباني، وكتاب "الأغاني" للأصفهاني،و"تهذيب اللغة" للأزهري،وسوى ذلك كثير، لم يفطِن لها من حقَّقوا الكتاب».[2]

[1]- ابن رشيق : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تحقيق عبد الحميد هنداوي ،178/1

[2]- عبد الكريم محمد حسين:فحولة الشعراء عند الأصمعي، دار الكتاب للطباعة والنشر والتوزيع،دمشق، ط1، 2005، ص7

المحاضرة السابعة قضية النحل والانتحال

توطئة:

إنَّ ظاهرة الانتحال ظاهرة أدبية عامة، لا تختص بها أمة دون غيرها من الأمم ولا يختص بها جيل من الناس دون غيره من الأجيال. فقد عرفها العرب كما عرفتها الأمم الاخرى التي كان لها نتاج أدبي وعرفها العصر الجاهلي ،كما عرفها العصر الأموي والعصر العباسي، بل لا يزال يعرفها عصرنا الحاضر الذي نحيا فيه مع شيوع الكتابة وانتشار الطباعة بما يُعرف بالسرقات الأدبية. ولم يكن الوضع والانتحال مقصوراً على الشعر وحده بل شمل كل ما يرتبط بالأدب كالنسب والأخبار لم يسلم حتى الحديث النبوي في حياة رسول الله صلى‌الله‌عليه وسلم من الوضع والتزيُّد والانتحال.

فقد أثار الشعر الجاهلي هذه المعضلة"الانتحال" لِما يحويه من المقطوعات الشعرية والقصائد التي لم تصحّ نِسبتها، وأثيرت الكثير من الشُّكوك حول صِحَّتها، وطُعن حتى في روايتها، كما تسرَّب الشك حتى في وجود بعض الشعراء الجاهليين ،وهذا من شأنه أن يثير الكثير من الشكوك حول صحة الشعر من حيث نسبته إلى صاحبه أو إلى زمانه أو إلى مكانه.

وتستعرض هذه المحاضرة آراء النّقاد القُدامى والمحدثين -عَرباً ومُستَشْرِقين- حول هذه الظاهرة التي أضرَّت كثيرا بتُراثنا الشعري و هدَّدتْه في كَينُونَته وَوُجودِه ومِصْداقِيَّتِه.

وأول ما نعرض له: المدلول المعجمي والاصطلاحي للانتحال

1-الانتحال في اللغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور:

«نَحِل جسمُه، ونَحَل، يَنْحَل، ويَنْحُل نُحولاً ،فهو ناحِل: ذهَب من مرض أَو سفَر والفتح أَفصح. وانْتَحَل فلانٌ شِعْرَ فلانٍ : إذا ادّعاه أَنه قائلُه ،وتَنَحَّلَه ادَّعاه وهو لغيره،ونَحَله القولَ يَنْحَله نَحْلاً: نَسَبه إِليه ،ونَحَلْتُه القولَ أَنْحَلُه نَحْلاً بالفتح: إِذا أَضَفْت إِليه قولاً قاله غيره ،وادّعيتَه عليه.ونُحِل الشاعرُ قصيدة إِذا نُسِبَت إِليه ،وهي من قِيلِ غيره ،وقال الأَعشى في الانتحال:

فكيْفَ أَنا وانتِحالي القَوا فِيَ بَعدَ المَشِيب كفَى ذَاك عَارَا؟» .[1]

وجاء في معجم مقاييس اللغة لابن فارس:

« نَحَلَ: النون والحاء واللام كلماتٌ ثلاث: الأولى تدلُّ على دِقّةٍ وهُزال والأخرى على عطاء، والثالثة على ادِّعاء. الأولى نَحَل جِسمُه نُحولاً فهو ناحل، إذا دقَّ، وأنْحلَه الهمُّ. والنَّواحل: السُّيوف التي رَقَّت ظُباتُها من كثرة الضَّرْب بها. و الثانية: نَحلْتُه كذا، أي أعطيتُه، والاسم النُّحْل. قال أبو بكر: "سمِّي الشَّيء المُعطَى النُّحْلان". ويقولون: النُّحْل: أن تُعطِيَ شيئاً بلا استِعْواض. ونَحَلْتُ المرأةَ مَهْرَها. نِحلةً، أي عن طِيب نَفْسٍ من غير مطالَبة. كذا قال المفسِّرون في قوله تعالى: « وَآتُوا النِّسَاءَ صَدُقَاتِهِنَّ نِحْلَةً فَإِنْ طِبْنَ لَكُمْ عَنْ شَيْءٍ مِنْهُ نَفْسًا فَكُلُوهُ هَنِيئًا مَرِيئًا» [2] ،والثالثة قولهم: انْتحَلَ كذا، إذا تعاطاه وادَّعاء. وقال قوم: انتحلَه، إذا ادّعاه مُحِقّاً؛ وتَنَحَّله، إذا ادَّعاه مُبطِلاً. وليس هذا عندنا بشيء. و معنى انتحل وتَنَحَّل عندنا سواء. والدليل على ذلك قولُ الأعشى:

فَكَيْفَ أنَا وَانْتِحَالِي القَوَا ... فِي بَعدَ المَشِيبِ كَفَى ذَاكَ عَارَا» [3].

2- الانتحال في الاصطلاح:

ووَرَدَ في معجم المصطلحات،الانتحال: « هو أن يأخُذَ الشَّاعرُ كلامَ غَيْرِه، بعدَ عِلْمِه بِنِسْبَتِهِ له، بلفْظِهِ كُلِّه ومن غَيْرِ تغييرٍ لنظْمِه، أو أن يأْخُذ المَعْنى ،وتُبدَّل الكلمات كُلُّهَا أو بعضُها بما يُرادِفُها» [4].

ويمكننا إيجاز مفهوم الانتحال بأنه:" نسبة الشعر لغير قائله، سواء أكان ذلك بِنِسبةِ شِعر رَجُلٍ إلى آخرَ، أو أن يدَّعي الرَّجُلُ شعرَ غيرِه لنفسِه، أو أن يَنظِمَ شعراً ويَنسِبُه لشخص شاعرٍ أو غيرِ شاعرٍ، سواءٌ أكان له وُجودٌ تاريخيٌّ أم ليس له وُجودٌ تاريخيذٌ" .وقد التفت علماء العربية إلى هذه الظاهرة وأَوْلَوها عِناية وبحثًا، إذ يؤكد "ابن سلام الجمحي" ذلك حين يقول : « وفِي الشِّعرِ مَصنُوعٌ مُفتعَلٌ كثيرٌ لا خيرَ فيه، ولا حُجَّةَ في عربِيَّتِه، ولاَ أدَب يُسْتفَاد، ولا مَعْنَى يُستَخْرَجُ، ولا مَثَلٌ يَضْرَب، ولا مديحٌ رائعٌ،ولا هِجاءٌ مُقْذِعٌ، ولا فَخرٌ مُعْجِبٌ ، ولا نَسيبٌ مُسْتَطْرفٌ،وقد تَداولَهُ قومٌ من كتابٍ إلى كِتابٍ، ولم يأْخُذُوه عن أهلِ البادية،ولم يَعْرِضوهُ على العلماء» [5].

---

[1] - ابن منظور : لسان العرب ، مادة " ن ح ل"

[2] - سورة النساء ، الآية 4

[3] - ابن فارس : معجم مقاييس اللغة ، تحقيق عبد السلام هارون، دار الفكر للنشر والتوزيع، بيروت، 5،1979/402-403

[4] - مجدي وهبة وكامل المهندس مجدي وهبة وكامل المهندس:معجم مصطلحات العربية في اللغة والأدب ،ص410

[5] - ابن سلا م الجُمَحي: طبقات فحول الشعراء الجاهليين والإسلاميين ،تحقيق محمود محمد شاكر،دار المدني،جَدَّة،1980 ،4/1

لقد شغلت قضية الانتحال في الشعر الجاهلي بال الكثير من النقاد والمهتمين والدارسين القُدامى والمُحدثين ،عربًا كانوا أم مُسْتَشْرِقين، وأسالَتْ الكثيرَ من الحِبر ،وأثارَت الكثيرَ من الجَدل.

و لِكشْف حقائقِ هذه الظَّاهرة ورصْدِها بدقَّةٍ وعُمْقٍ، ينبغي استقصاء آراء النقاد، وعرض مواقفهم ومناقشتها وصولا إلى جوهر المشكلة ومعرفة أبعادها.

أولا قضية الانتحال في النقد العربي القديم:

1- قضية الانتحال عند ابن سلام الجمحي:"ت232هـ"

إن المتصفِّح لكُتُب التراث النقدي يَجدُ أنَّ "ابن سلام الجمحي"[1]، كان من أبرز النقاد القُدامى الذين لهم فضلُ السَّبق في الإشارة إلى قضية الانتحال، وبيان خطورتها على الشعر الجاهلي من خلال مقدمته التي افتتَحَ بها كتابه القيِّم" طبقات فحول الشعراء".

وقد توقَّف "ابن سلام" عند الكثير من ضروب الانتحال وأسبابه الاجتماعية والسياسية، فكانت تلك المُقدِّمة بمثابة التنظير لمشكلة الانتحال وما تُشكِّلُه من خَطَرٍ على الشِّعر والخَوفِ عليه من الزوال والانْدِثار.

وفي ذلك يقول "ابن سلام ":«فلَمَّا رَاجَعَتِ العربُ رِوايةَ الشِّعرِ وذِكْرَ أيَّامِها ومآثِرِها،اسْتَقلَّ بَعضُ العَشائرِ شعرَ شَعَرائِهم،وما ذَهبَ من ذِكرِ وَقائِعهم، وكان قَومٌ قَلَّتْ وَقائعُهم وأشْعارُهم،فأرَادُوا أن يَلْحَقُوا بِمنْ له الوقائعُ والأشعارُ، فقالوا على ألسنةِ شعرائِهم ، ثُمَّكانت الرُّواةُ بَعْدُ فَزادُوا فى الأشْعارِ التى قِيلَتْ، وليسَ يُشكِل على أهلِ العلمِ زيادةَ الرُّواةِ، ولا ما و ضَعُوا ،ولا ما وضَعَ المُولَّدُون وإنَّما عَضَّل بهم،**أن** يقولَ الرَّجلُ من أهلِ الباديَّةِ من ولَدِ الشُّعراءِ أو الرَّجُل ليس من ولَدِهم، فَيُشْكِلُ ذلك بعضَ الإشْكَال» .[2]

و يكاد يكون الإجماع واقعا عند معظم النقاد، أنَّ الشعر الجاهلي لمْ يسلمْ جُلُّهُ من الوضع والانتحال.

وقد حاول الكثير من نُقَّادنا القدامى دفعَ الشَّبهة عنه وتخليصَه من هذا الزَّيف الذي لزِمَهُ لِقُرُون طويلة ووضعوا في سبيل الوصول إلى تلك الغاية ،شروطاً ومقاييسَ صَارمةً لغَربَلَتِه وتَمْحِيصِه.

ويُعَدُ كتاب "طبقات فحول الشعراء" أول كتاب أشار و بتفصيل إلى مشكلة الانتحال في الشعر.

---

[1] - هو محمد بن سلام الجُمحي البصْري، ينتهي نسبه إلى جُمح من قريش، ليس في كتب التراجم والسير تفصيلٌ عن حياته سوى القليل، كان حذقاً في علوم اللغة والبلاغة والنقد، عاصر كبار العلماء كالأصمعي والمُفضَّل وأبي عُبيدة، والخليل بن أحمد،أشهر مؤلفاته:طبقات فحول الشعراء، توفي على الأرجح سنة232هـ.

[2] - ابن سلا م الجُمَحي: طبقات فحول الشعراء ،1/46-47

الجاهلي، ويذكر "ابن سلام" عاملين رَئِيسيْن[1] لتلك المعضلة، وهما:

1-عامل القبائل التي كانت تتزيد في شعرها لتَتَزيَّدَ في مناقبها،فالقبائل كانت تَتَزيَّد في أشعارها، وتروي على ألسنة الشعراء ما لم يقولوه، وقد أشار "ابن سلام" مِرارًا إلى ما زادته قريش في أشعار الشعراء؛ فهي تضيف إلى شعرائها مَنحُولات عليهم،ويذكر أن من أبناء الشعراء وأحفادهم من كان يقوم بذلك. وكانت العصبية القبلية من الأسباب المباشرة التي جعلت العرب ينحلون الشعر

2- وعامل الرواة الوضَّاعين، مثل داود بن مُتَمِّم بن نُويرة؛ فقد استنشده أبو عبيدة شعر أبيه مُتَمِّم، « فلما نَفَد شعرَ أبيه، جعلَ يَزيدُ فى الأشعار، ويصنَعُها لنا ،وإذا كلامٌ دونَ كلامِ مُتَمِّم وإذا هو يحتذى على كلامه، فيذكرُ المواضِعَ التى ذكَرهَا مُتَمِّم والوقائعَ التى شَهِدَها، فلمَّا تَوَالىَ ذلك عَلِمْنا أنه يَفْتَعِلُه» [2].

وليس "مُتَمِّم" وحدَه من الرواة الذين نَحَلوا الشعر الجاهلي وتزيَّدوا فيه، فهناك من سبقه إلى ذلك، واشتُهِر بالانتحال والوضع،وهو راوية الكوفة المعروف"حمَّاد الرّاوية" الذي يقول عنه "ابن سلام":«وكان أوّلَ من جَمعَ أشعارَ العربِ وساقَ أحاديثَها حمَّادُ الرَّاويةُ، وكان غيرَ مَوثُوقٍ به وكان ينحَلُ شعرَ الرَّجُل غيرَه ،ويَنْحلُه غيْرَ شعرِه ،ويَزيدُ في الأشعارِ... وسمعت "يُونس" يقول: العَجَب مِمَّنْ يَأخُذُ عن حَمَّاد ،وكان يَكْذِبُ ويَلْحَنُ وَيَكْسِر» [3].

ومن أكثر الرُّواة الذين تعرَّض لهم "ابن سلام" في كتابه "طبقات فحول الشعراء"بالكثير من النقد اللاذع، وحمَّلَه مسؤولية إفساد الشعر الجاهلي"ابن إسحاق" صاحب كتاب "السيرة النبوية" حيث يقول عنه:

«كان ممن أفْسَدَ الشعر وهجَّنه ،وحمل كلَّ غُثَاءٍ منه: محمد بن إسحاق بن يسار، وكان من أعلم الناس بالسِّير، ... فكتب في السِّير أشعار الرجال الذين لم يقولوا شعرا قط، وأشعارَ النساء فضلا عن الرجال ،ثمَّ جاوز ذلك إلى عَادٍ وثَمُودَ ،فكتَبَ لهم أشعارًا كثيرةً ،وليس بِشِعْرٍ،إنَّما هو كَلامٌ مؤلّف مَعْقُودُ بِقَوَافٍ، أفَلاَ يَرجِعُ إلى نَفْسِه فَيقولُ مَنْ حَمَل هذا الشِّعرَ؟ ومن أدَّاهُ منذ آلاف من السنين؟ والله تباركَ وتَعَالى يقول ُ فَقُطِعَ دَابِرُ القَوْمِ الذِينَ ظَلَمُوا.. " "سورة الأنعام الآية45"،أى لا بقيَّةَ لهم ،وقال

[1] - ينظر :شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي في العصر الجاهلي، در المعارف للنشر والتوزيع ،القاهرة،ط11، 1960، ص164

[2] - ابن سلا م الجُمَحي: طبقات فحول الشعراء ،48/1

[3] - المصدر نفسه ،48/1-49

أيضا: ﴿ وأنَّه أَهْلَكَ عَادًا الأُولَى وَثَمُودَ فَمَا أَبْقَى ﴾ "سورة النجم الآية50"،وقالَ فى عَادٍ: ﴿ فَهَلْ تَرَى لَهُم مِنْ بَاقِيَةٍ ﴾ سورة الحاقة،الآية8، وقال ﴿ ...وقُرُونًا بَيْنَ ذَلِكَ كَثِيرًا ﴾ "سورة الفرقان، الآية38"، وقال: ﴿ أَلَمْ يَأْتِكُمْ نَبَأُ الذِينَ مِنْ قَبْلِكُم قَوْمِ نُوحٍ وَعَادٍ وَثَمُودٍ والذِينَ مِنْ بَعْدِهِم لاَ يَعْلَمُهُم إلاَّ اللهُ... ﴾،سورة إبراهيم،الآية 9 » [1].

وممّا تقدَّم من رأي "ابن سلام" في قضية الانتحال في الشعر الجاهلي تجدر نَختَتِمُ المسألةَ بِتعليقِ "شوقي ضيف" حول هذه القضية، حيث يقول :

«فَفِي الشِّعر الجاهلي مُنْتَحَلٌ لا سبيلَ إلى قَبولِه، وفيه مَوثوقٌ به، وهو على درجات منه ما أجمع عليه الرواة ، ومنه ما رواه ثقات لا شَكَّ في ثقتهم وأمانتهم ،من مثل "المُفضَّل" و"الأصْمَعي" و"أبي عمرو بن العلاء". وقد يغلب المُنْتَحَلُ المُوثُوقَ به؛ ولكن ذلك لا يخرج بنا إلى إبطال الشعر الجاهلي عامة؛ وإنما يدفعنا إلى بحثه وتمحيصه مُهتدين بما يُقَدِّم لنا الرُّواةُ الأثْباتُ من أضواءَ تَكْشِفُ الطَّرِيقَ» [2].

2-قضية الانتحال عند الجاحظ:"ت 255هـ":

عرض "الجاحظ "[3] لمشكلة الانتحال في كتابه "الحيوان" من خلال بعض النماذج والنصوص الشعرية التي أوردها للقدماء والتي زعموا فيها أن الشعراء الجاهليين ذكروا النجوم والكواكب والشُّهُب في أشعارهم، ومن أمثلة ذلك ما قاله "الأفْوهُ الأَوْدِي":

كَشِهَابِ القَذْفِ يَرْمِيكُمْ بِهِ ... فَارِسٌ في كَفِّهِ للحَرْبِ نارُ

ويُعلِّقُ "الجاحظ" على هذا البيت بقوله:

« وَأمَّا مَا رَوَيْتُم مِن شِعْرِ الأفْوَهِ الأَوْدِيّ، فَلَعَمْرِي إنّه لجَاهِليّ، ومَا وجدْنا أحداً من الرُّواة يشكُّ في أن القَصِيدَةَ مَصْنُوعةٌ ،وبَعْد فمِنْ أينَ عَلِمَ الأفْوهُ أنّ الشُّهُبَ التي يَراهَا إنَّمَا هِي قَذْفٌ ورَجْمٌ، و جَاهليٌّ، ولم يدَّعِ هذا أحدٌ قطُّ إلا المُسلمون، فهذا دليلٌ آخر على أنّ القصيدة مَصنُوعة»[4].

---

[1] - المصدر السابق نفسه، 1/7-9

[2]- شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي في العصر الجاهلي،ص166

[3] - عمرو بن بحر بن محبوب الكناني بالولاء، الليثي، أبو عثمان، الشهير بالجاحظ(ولد 163 - 255 هـ / 780 - 869 م) كبير أئمة الادب، ورئيس الفرقة الجاحظية من المعتزلة،مولده ووفاته في البصرة. فلج في آخر عمره، وكان مشوه الخلقة، له تصانيف كثيرة، أشهرها: الحيوان والبيان والتبيين والبخلاء. تنظر ترجمته في :الأعلام للزركلي.

[4] - الجاحظ: الحيوان، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، 1996، 6/280-281

لقد كان رأي "الجاحظ" في قضية الانتحال مُتَمِّمًا ومُكَمِّلًا لرأي "ابن سلام الجمحي" وبالأخص في مسألة التمييز بين الشعر المَنحُول والشعر الصحيح،وقد أشار إلى هذه المشكلة نقادنا المحدثون ومنهم:" "محمد الصّايل حمدان و" عبد المعطي نمر موسى" و"معاذ السرطاوي" في كتابهم:"قضايا النقد القديم" حيث قالوا:

« لقد أكْملَ الجاحظُ مَنْهجَ ابنِ سلاَّم في التَّمييزِ بينَ الشِّعر المَنحولِ والشِّعرِ الصَّحِيح،وأضافَ إلى الوسائلِ التي ذَكرهَا ابنُ سلاَّم بَعض الأدِلَّة الجديدةِ منها الدَّليلُ الدَّاخلي الذي اسْتقَاهُ الجاحظُ من النص الشِّعريِّ نفسِه، وكان يُوازن بين مَعنَى البَيتِ وبينَ ما كان مَعروفًا في الجَاهليَّة أو غيرَ مَعروف،ومِن خِلالِ هذه المُوازنةِ كان يَحكُم على الشِّعر إذا كَان مَنْحولاً أو غيرَ مَنْحُول» [1].

ثانيا قضية الانتحال عند المستشرقين والعرب المحدثين:

أ- **الانتحال عند المستشرقين:**

يُعَدُّ المستشْرِق الإنجليزي صموئيل مَرجُوليُوث [2] من أوائل المستشرقين الذين شكَّكُوا في صحة الشعر العربي القديم ، وأن هذا الشعر الذي بين أيدينا ليس شعرًا جاهليًّا بل هو شعر قيل في العصر الإسلامي ثم نَحَلهُ هؤلاء الواضعون المُزيَّفون لشعراءَ جاهليين.

وعلى الرغم من تأكيد مرجليوث أنَّ الشعر موجود في العصر الجاهلي، بدليل ذكره في القرآن الكريم، حيث يقول:« إن وجود شعراء في بلاد العرب قبل الإسلام أمر شهد به القرآن، إذ أن فيه سورة واحدة باسمهم، ثم يشير إليهم من حين إلى آخر في مواطن أخرى. ومن بين الأوصاف التي كان خصوم النبي ينعتونه بها أنه كان شاعرًا مجنونًا» [3].

---

[1] - محمد الصّايل حمدان و عبد المعطي نمر موسى ومعاذ السرطاوي: قضايا النقد القديم، دار الأمل للنشر والتوزيع،إربد ،الأردن، ط1، 1990، ص19

[2] - دافيد صمويل مرجليوث 1858 – 1940 م David Samuel Margoliuth ابن حزقيال الانجليزي البروتستانتي، من كبار المستشرقين. من أعضاء المجمع العلمي العربي بدمشق، والمجمع اللغوي البريطاني، وجمعية المستشرقين الألمانية. مولده ووفاته بلندن. تعلم في جامعة أكسفورد، وعين أستاذاً للعربية فيها سنة 1899 م. وعمل في مجلة الجمعية الآسيوية الانجليزية، وترأس تحريرها، ونشر فيها بحوثاً منها (فهارس) لديوان أبي تمام، بناها على طبعة بيروت (شرح الشيخ محيي الدين الخياط)، وزار الشرق الأوسط مراراً. وألف بالعربية كتاب (آثار عربية شعرية (وامتاز بكثرة ما نشره من مؤلفات العرب، كمعجم ياقوت (إرشاد الأريب) و (الأنساب (للسمعاني، و (ديوان ابن التعاويذي) و (حماسة البحتري) و (نشوار المحاضرة) للتنوخي، و (رسائل أبي العلاء المعري) مع ترجمتها إلى الانجليزية. ومقاله الشهير في مجلة الجمعية الآسيوية،عدد جويلية1925 بعنوان"أصول الشعر العربي" والذي تطرَّق فيه بتفصيل إلى قضية الانتحال، وله في لغته كتب عن الإسلام والمسلمين، لم يكن فيها مخلصاً للعلم، على الرغم من توسعه في معرفة المسلمين وأدبهم.

[3] - صموئيل مرجليوث: أصول الشعر العربي، مجلة الجمعية الآسيوية،عدد جويلية1925،ص417-419

ثم ينتقل إلى الحديث عن حفظ هذا الشعر الجاهلي ويتساءل عن كيفية انتقاله إلينا من هذه المرحلة ، وأنه يشكِّك في صحته، و يفترض أنَّ هناك طريقتين لا ثالث لهما : الكتابة أو الرواية الشفوية، حيث يقول:« لو فَرضْنا أنَّ هذا الشعرَ حقيقيٌّ، فكيف حُفظ؟ لا بد أنه حُفظ إمَّا بالرِّواية الشَّفهية وإمَّا بالكتابة ويبدو أن الرأي الأول "أي الرواية الشفوية هو الرأي الذي يذهب إليه المؤلفون العرب، مع أنه ليس بالرأي الذي يجمعون عليه كما سنرى» .[1]

وأما الكتابة فلم تكن وسيلة ممكنة في نقل الشعر، وهذا ما يؤكده علماء العربية القدامى والمعاصرون، وأما الرواية الشفوية التي يؤكدها العديد من القدامى والمعاصرين فإن "مرجليوث" يثير حولها شكوكاً، ويبني شَكَّه على أساس ثلاثة أسباب:

الأول: "إذا كانت قصائد عدة ذات أبيات كثيرة قد حُفظت بالرواية الشفهية فلا يمكن أن يكون ذلك إلا إذا وجد أفراد عملهم أن يحفظوها في ذاكرتهم وينقلوها إلى غيرهم، وليس لدينا ما يدعونا إلى الظن بأنَّ حِرفةً مثلَ هذه قَدْ وُجدت أو أنها بَقِيَتْ خِلالَ العُقود الأولى من الإسلام!"

والثاني: ما يذهب إليه المسلمون من أن "الإسلام يجبُّ ما قبله"،وما ورد في القرآن من "أن أتباع الشعراء هم الغاوون، فحديث القرآن عنهم فيه قسوة عليهم واحتقار لهم، فثَمَّةَ إذا سببٌ قويٌّ يَدعو إلى نسيان الشعر الجاهلي إذا كان ثمة شعر جاهلي حقيقة!".

والثالث مرتبط بالثاني وهو "أن الأعمال التي تُخَلِّدُها عادة هذه القصائدُ كانت انتصاراتِ القبَائل بعضها على بعض، والإسلام، الذي كان يرمي إلى توحيد العرب ونجح نجاحًا كبيرًا في تحقيق تلك الوحدة، كان يحث على نسيان تلك الحوادث، والقصائد التي من هذا الضرب تُثير النفوس وتُهيج الدِّماء» [2].

ويُؤسِّسُ "مرجليوث" شَكَّه من ناحية أخرى على أساس المماثلة بين لغتي القرآن الكريم والشعر الجاهلي، مُتَّخِذاً من هذا التماثل دليلاً على أنَّ ما وصلنا من الشعر الجاهلي إنما هو وليد مرحلة لاحقة لظهور الإسلام، فيقول:« وكما أن وجود الأفكار الإسلامية في الآثار المقطوع بجاهليتها دليل على وضعها وزيفها، فإن استخدام لهجة، جعلها القرآن لغة فصحى، أمر يدعونا إلى أن نشك فيها طويلًا... و يبدو أن المسلمين الذين جمعوا قصائد من جميع أنحاء شبه الجزيرة بلغة واحدة، كان عملهم هذا متمشيًا مع عملهم في جعل كثير من هؤلاء الشعراء، بل أكثرهم، يعبدون الله ولا يشركون به: إنهم

[1] - المرجع السابق نفسه ،ص423

[2] - صموئيل مرجليوث: أصول الشعر العربي، مجلة الجمعية الآسيوية،عدد جويلية1925، ص424

يسحبون على الماضي ظواهر هُم أنفُسُهم يعرفونها...»[1] . يُضاف إلى هذا أنَّ "مرجليوث" يُلَمِّحُ إلى الألفاظ الإسلامية التي تَشِيع في الشعر الجاهلي،وبالأخص الألفاظ الإسلامية في شعر عنترة فيقول:

« وَواضِحٌ أن عَنتَرةَ العَبْسي كان يعرف وحيَ القرآنِ ومَصْطَلَحَاتِ الإسلام". وذلك لأنه استخدم ألفاظ "قِبْلَة القُصَّاد" و"الركوع والسجود" و"حجر المقام" و"الجحيم" و"المَحشَر" وغيرها، ولذلك قال عنه إنه "لا داعي للشّكِّ في أنه كان مُسلمًا تقيًّا صالحًا، غير أن حياته انتهت قبل الإسلام!!".ثم ينتقل بعد ذلك إلى الحديث عن لفظة "الدنيا" فيُقَرِّرُ أنَّ القَرآنَ أوَّل من استعمل لفظ "الدنيا" للدلالة على الحياة أو هذا العالم، ثم يقول: "غير أن الشعراء الجاهليين كانوا على معرفة تامة بهذا التعبير". وهنا يمثل بقول عبيد بن الأبرص "طَيِّبَات الدنيا"، وقول ذي الإصبع "عرض الدنيا»[2]،فضلاً عن خُلُوِّهِ من الآثار الدينية الوثنية.

أمَّا عن الشك في الرِّواية الشفوية فقد سبق لنا تناولها، وأكَّدنا أنَّ الشعر الجاهلي والصحيح منه بخاصة، قد وصلنا بها، وقد أحاط بهذه الطريقة رُواةٌ ثِقاةٌوعُلَمَاءُ مُحقِّقُون. وممَّا لاشَكَّ فيه أنَّ هناك نُصوصاً شعرية وفيرة من الشعر الجاهلي تعبر عن المرحلة الجاهلية، وتدل على أصحابها، ومعبرة عن الواقع الاجتماعي في إطار سياقه التاريخي .

أما عن تماثل لغتي القرآن الكريم والشعر الجاهلي أمر يدحضه أنَّ اللغة العربية الموحدة أخذت بالاستقرار والتوحد بوقت غير قصير من ظهور الإسلام، وان الشعراء أخذوا ينظمون قصائدهم بها، كما أنَّ الشعر الجاهلي لا يخلو من مفردات وتراكيب تعبر عن خصائص لهجية معينة، وهذا يعني أنَّ هناك توحداً ليس على مستوى اللغة وحدها، ولكنَّ هناك مِزاجاً حَضارياً عَاماً قد أخذ منذ أواخر العصر الجاهلي ينتظم هذه البيئة الجاهلية، يقودها إلى التطلع إلى حياة جديدة، وهو مزاج أو نقلة حضارية قد قادت إليها ظروف عديدة : سياسية واقتصادية واجتماعية كانت في الحقيقة إرهاصاً بهذا التغير الضخم الذي أحدثه ظهور الإسلام وتمهيداً لـــه .

ويَخلُصُ الأستاذ "ناصر الدين الأسد" في كتابه:" مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية" متحدِّثا عن مشكلة الانتحال في الشعر الجاهلي، بعد عرض الكثير من آراء المستشرقين المُثبتين للظاهرة والنَّافين لها إلى القول بأن الانتحال: « مشكلة عسيرة دقيقة ، وقد بولغ في مسألة وضع الشعر الجاهلي و نحله.

[1] - صموئيل مرجليوث: أصول الشعر العربي، مجلة الجمعية الآسيوية،عدد جويلية1925،ص440-442

[2] - المرجع نفسه ،ص437

و حتى لو كانت بعضُ قصائده موضوعة، فلا ريبَ في أن مجموع الرّواية الشعرية في جملتها صحيحة أصيلة. ومع ذلك فإن الشعر يعجز عن إعطائنا صورة صادقة كاملة عن بلاد العرب، فإنَّ الشعراءَ العربَ لم يُصوّرُوا لنا تجاربَ الحياة عند البَدوِ الرحَّل في واقِعِها ومجموعِها، بل صوَّرُوا بعضَ مظاهرها في مُثُل عُلْيا ونَماذجَ رفيعةٍ...وكذلك فَعَلَ الشّعرُ العربيُّ القديمُ: لقد أبرز لنا الجانبَ البُطُوليَّ في الحياة، وأَغْفَلَ المظاهرَ الأُخرَى التي لا تَقِلُّ عنهُ قِيمةً، ومن هذهِ المظاهرِ التي أُغْفِلَت: الدِّين... »[1] .

ب- الانتحال عند العرب المحدثين:

1- عند مصطفى صادق الرافعي"1880-1930":

و كان أول من بحث هذا الموضوع من أدباء العرب المعاصرين هو مصطفى صادق الرافعي في كتابة "تاريخ آداب العرب" الذي صدر في سنة 1911م. وقد لخّص آراءه في هذه القضية " ناصر الدين الأسد" في كتابه "مصادر الشعر الجاهلي" ونحن نلخص ما لخصه الدكتور ناصر الدين الأسد حول بواعث وضع الشعر عند مصطفى صادق الرافعي كما يلي:

1 ـ تكثُّر القبائل لتعوض مما فقدته بعد أن راجعت الرواية وخاصة القبائل التي قلَّت وقائعُها وأشعارُها وكانت أولاها قبيلة قريش.

2ـ شعر الشَّواهد في تفسير الغريب ومسائل النحو خاصة عند الكوفيين.

3ـ الشَّواهد التي كان بعض المعتزلة والمتكلمين يُوَلِّدُونها للاستشهاد بها على مذاهبهم.

4ـ الشَّواهد على الأخبار، لأنه لما كثُر القصَّاصُون وأهلُ الأخبار، اضطروا أن ينحَلُوا الشِّعر لما يُلَفِّقُونَه من الأساطير.

5ـ الاتساع في الرواية، كان الرواة يتسعون في رواياتهم بسبب السباق بينهم فكانوا يضعون على فحول الشعراء قصائد لم يقولوها، ويزيدون في قصائدهم.

وهكذا نرى ان الرافعي قد دار مع القدماء من العرب ،وروى ما قاله القدماء وتابع ابن سلام في آرائه دون غلو أو شطط ولم يجعل من الخبر الواحد قاعدة عامة ولا من الحالات الفردية نظرية شاملة[2].

ب-الانتحال عند طه حسين"1889-1973":

[1] - ناصر الدين الأسد:" مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية ، دار الجيل للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ، ط8، 1988 ص376

[2] - المرجع نفسه،ص377-379

ثم اهتم بمسألة لانتحال بعد الرّافعي عميدُ الأدب العربي الدكتور طه حسين، فألف كتابه: "في الشعر الجاهلي" سنة 1926م، الذي أثار ضَجَّة كُبري، لِمَا فيه من آراء جريئة يتعرَّض بعضُها للتشكيك في صحة الشعر الجاهلي ، وبعضها الآخر للدين الإسلامي، وقد لاقى هذا الكتاب مُعارضَة شديدة ورُدودًا كثيرة أدَّت في مجملها إلى نَقْض تلك الأفكار والآراء، الأمرُ الذي جعل "طه حسين" يُصدرُ طبعة جديدة منقَّحَةً ومعدَّلةً سنة 1927م، بعنوان جديد: "في الأدب الجاهلي"، تراجع فيه عن الكثير مما وَرَد في الطبعة السابقة، حيث زاد وحذف، وأسقط بعض الروايات وأثبت بعضها، وصحَّح، وعدَّل ،ووسَّعه ،وضيّق ، وقد أخذ طه حسين أكثر مادته من روايات "ابن سلام" واستنتاجات وآراء أستاذه "مرجليوث". وتوسَّع فيها حتى وصل الى أن قال: «إن الكثرة المُطْلقَة مما نُسمِّيه أدباً جاهلياً ليست من الجاهليَّة في شيء، وإنما هي مُنتحَلة بعد ظهور الإسلام ،فهي إسلامية تُمثِّل حياةَ المسلمين وميولَهم وأهواءَهم أكثرَ مِمَّا تُمثِّلُ حياةَ الجاهليين ،وأكاد لا أشُكُّ في أنَّ ما بَقيَ من الأدب الجاهلي الصَّحِيح قليلٌ جداً لا يُمثِّل شيئاً ،ولا يَدُلُّ على شيء، ولا ينبغي الاعتمادُ عليه في استخراج الصُّورة الأدبية الصَّحيحة لهذا العصر الجاهلي »[1] .

وقد قسم طه حسين بحثه الى ثلاثة أقسام الدوافع والأسباب التي تدفع الباحث الى الشك في الشعر الجاهلي، وأسباب الوضع والانتحال في الشعر الجاهلي، ثم درس فريقاً من الشعراء وشك في نسبة الشعر إليهم. ومن أمثلة ذلك شَكُّهُ في شعر امرئ القيس لأسباب:

«أوَّلُها تضارب الرواة في اسمه وكنيته ونسبه وحياته، وثَانِيها أن قسما من شعره يدور حول قصة حياته يُفَسرهاِ ويؤيدها، و هو يرى أن هذا القسم مَوضُوعٌ نُحِل ليُفَسِّر هذه القصة، وثَالثُهما أنّ القسم الآخر من شعره المستقل عن الأهواء السياسية والحزبية مَوْضُوعٌ مَنْحُولٌ كذلك لأنَّ الضّعف فيه ظَاهرٌ والاضْطِرابُ فيه بَيِّنٌ، والتكلُّفُ والإسفافُ فيه يَكادان يُلمَسان باليد»[2].

وهو يشك في عَلْقَمة لقِلَّة ما يَعرفُه العلماءُ من أخْبارِه «فلا يكاد الرُّواةُ يذكرون عنه شيئًا إلا مُفاخرتُه لامرئ القيس، ومدْحُه ملكًا من ملوك غسَّان،... وأنه كان يتردَّدُ على قريش ويُناشِدُها شعرَه، وإلا أنه مات بعد ظهور الإسلام أي في عصر متأخِّرٍ جِدًّا بالقياس إلى امرئِ القيس»[3].

---

[1] - طه حسين : في الأدب الجاهلي ،دار المعارف للنشر والتوزيع ، القاهرة، ط4، 1927، ص71-72

[2] - طه حسين : في الأدب الجاهلي، ص216 -225

[3] - المرجع نفسه،ص 232

وهو يَشُكُّ في مهلهل للأسباب التالية:«غموضُ شخصيته، واضطرابُ شعره واختلاطُه، واستقامةُ وزن شعره، واطِّرادُ قافيَتِه، وملاءمتُه قواعد النَّحو ، ومع أنه أقدمُ شعر قالتهُ العربُ، وسُهولةُ لفظه ولينُه وإسفافُه»[1].

ويَشُكُّ في عَمْرو بنِ كَلثوم وشعرِه لثلاثة أسباب:« كَثرةُ الأساطير في حياته، ورقَّةُ لفظ شعره وسهولتُه وقربُ فهمه ،واضطرابُ أبيات قصيدته "المعلَّقة" وتَكْرارُ بَعضِها»،[2]

دوافع الشكّ عند طه حسين :

نظر طه حسين نظرة فاحصة ومتأنية في الشعر الجاهليّ فساوره الشك والريب في الكثير منه ، وانتهى إلى أن معظمه ليس جاهليًّا، وإنما هو موضوعٌ ومَنحُولٌ بعد ظهور الإسلام. في ومن هذه الأمور التي أثارت شكوكه ورابته، وقد لخَّصها ناصر الدين الأسد بتفصيل[3].

أ- الحياة الدينية: فرأى أن «هذا الشعر الذي يضاف إلى الجاهليين يظهر لنا حياة غامضة جافة بريئة أو كالبريئة من الشعور الديني القوي والعاطفة الدينية المتسلطة على النفس والمسيطرة على الحياة العملية. وإلا فأين تجد شيئًا من هذا في شعر امرئ القيس أو طرفة أو عنترة؟ أو ليس عجيبًا أن يعجز الشعر الجاهلي كله عن تصوير الحياة الدينية للجاهليين؛ وأما القرآن فيمثل لنا حياة دينية قوية تدعو أهلها إلى أن يجادلوا عنها ما وسعهم الجدال. فإذا رأوا أنه قد أصبح قليل الغناء لجئوا إلى الكيد ثم إلى الاضطهاد؟ ثم إلى إعلان الحرب التي لا تبقي ولا تذر. أفتظن أن قريشًا كانت تكيد لأبنائها وتضطهدهم وتذيقهم ألوان العذاب ثم تخرجهم من ديارهم ثم تنصب لهم الحرب وتضحي في سبيلها بثروتها وقوتها وحياتها لو لم يكن لها من الدين إلا ما يمثله هذا الشعر الذي يضاف إلى الجاهليين؟ كَلاَّ...» [4].

ب- الحياة العقلية: ثم يجد في هذا الجدال الديني ما يجعله ينتقل إلى الحياة العقلية والحضارية، فيقول: «أَفتَظُنُّ قومًا يُجادلون في هذه الأشياء جدالًا يصفه القرآن بالقوة ويشهد لأصحابه بالمهارة، أفَتَظنُّ هؤلاء القوم من الجهلِ والغَباوة والغِلظة والخُشونة بحيث يُمثِّلُهم لنا هذا الشعر الذي يضاف إلى

[1] - طه حسين : في الأدب الجاهلي ،ص 239-241
[2] - المرجع نفسه،243-245
[3] - يُنظر :ناصر الدين الأسد :مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية،381-386
[4] - طه حسين : في الأدب الجاهلي، ص80

الجاهليين؟ كلا! لم يكونوا جهالًا ولا أغبياء، ولا غِلاظًا ولا أصحابَ حياةٍ خشنةٍ جافيةٍ، وإنما كانوا أصحابَ علمٍ وذكاءٍ، وأصحابَ عواطفَ رقيقةٍ وعيشٍ فيه لِينٌ ونِعمةٌ....» [1].

ج- الحياة السياسية: ثم يرى أن العرب «كانوا على اتصال بمن حولهم من الأمم، بل كانوا على اتصال قوي، قسمهم أحزابًا وفرقهم شيعًا. أليس القرآن يحدثنا عن الروم وما كان بينهم وبين الفرس من حرب انقسمت فيها العرب إلى حزبين مختلفين: حزب يشايع أولئك وحزب يناصر هؤلاء؟ أليس في القرآن سورة تسمى "سورة الروم"؟... لم يكن العرب إذن كما يظن أصحاب هذا الشعر الجاهلي معتزلين. فأنت ترى أن القرآن يصف عنايتهم بسياسة الفرس والروم. وهو يصف اتصالهم الاقتصادي بغيرهم من الأمم في السورة المعروفة: "لإِيلافِ قُرَيْشٍ، إِيلافِهِمْ رِحْلَةَ الشِّتَاءِ وَالصَّيْف" وكانت إحدى هاتين الرحلتين إلى الشام حيث الروم، والأخرى إلى اليمن حيث الحَبشة والفُرس»[2]

د- الحياة الاقتصادية: ثم يقول الدكتور طه حسين[3]: «فأنت تستطيع أن تقرأ امرأ القيس كله وغير امرئ القيس، وأنت تستطيع أن تقرأ هذا الأدب الجاهلي كله دون أن تظفر بشيء ذي غناء يمثل لك حياة العرب الاقتصادية فيما بينهم وبين أنفسهم" ثم يشير إلى قضية أخرى تحدث فيقول: "كنا ننتظر أن يُمثِّلَها الشعر لأنها خليقة به ،وتكاد تكونُ مَوقُوفَةً عليه، نريد هذه الناحية النفسية الخالصة، هذه الناحية التي تُظهر لنا الصِّلةَ بين العربي والمال... فالشعر الجاهلي يُمثِّل لنا العربَ أجوادًا كرامًا مُهينينَ للأموال مُسرفين في ازدرائها، ولكن في القرآن إلحاحًا في ذَمِّ البخل وإلحاحًا في ذم الطمع، فقد كان البُخل والطَّمعُ إذن من آفات الحياة الاقتصادية والاجتماعية في الجاهلية... فالعرب في الجاهلية لم يكونوا كما يُمثِّلُهم هذا الشعر أجوادًا مُتلفين للمال مُهينين لكرامته، وإنَّما كان منهم الجوادُ والبَخيلُ، وكان منهم المِتلاف والحَريصُ، وكان منهم من يَزْدَري المالَ، ومنهم من يزدري الفضيلةَ والعاطفةَ في سبيل جمعه»

هـ- الحياة الاجتماعية: ثم ينتهي إلى الحديث عن حياة العرب الاجتماعية.

في الجاهلية، فيقول[4]: «فهذا الشعر لا يعنى إلا بحياة الصحراء والبادية، وهو لا يعنى بها إلا من نواح لا تمثلها تمثيلًا تامًّا. فإذا عرض لحياة المدر فهو يمسها مسًّا رفيقًا ولا يتغلغل في أعماقها، وما هكذا نعرف

[1] - المرجع السابق نفسه، ص81
[2] - طه حسين : في الأدب الجاهلي ، ص82-83
[3] - طه حسين : في الأدب الجاهلي ، ص83-84
[4] - المرجع نفسه، ص87

شعر الإسلام. ومن عجيب الأمر أنا لا نكاد نجد في الشعر الجاهلي ذكر البحر أو الإشارة إليه، فإذا ذكر فذكر يدل على الجهل لا أكثر ولا أقل. أما القرآن فيمنُّ على العرب بأن الله قد سخر لهم البحر وبأن لهم في هذا البحر منافع كثيرة....»

و- اختلاف اللغة: ويرى الدكتور طه حسين[1] أن هذا الشعر «بعيد كل البعد عن أن يمثل اللغة العربية في العصر الذي يزعم الرواة أنه قيل فيه» ثم يقول: "إن هناك خلافًا قويًّا بين لغة حمير "وهي العرب العاربة" ولغة عدنان "وهي العرب المستعربة"،ويستند في ذلك إلى أمرين، الأول: ما قاله أبو عمرو بن العلاء، وهو -كما أورده الدكتور طه-: «مَا لِسانُ حِمْيَرَ وأقَاصِى اليَمَن اليَومَ بِلِسَانِنَا ولا عَرَبِيَّتُهم بِعَرَبِيَّتِنا»[2]، والثاني: أن البحث الحديث أثبت خلافًا جوهريًّا بين اللغة التي كان يَصْطَنِعُها الناس في جنوب البلاد العربية، واللغة التي كانوا يصطنعونها في شمال هذه البلاد. ثم يشير إلى هذه النقوش الحِميرية التي أُكتُشِفَت، وإلى ما أورده جويدي في كتابه: المختصر في علم اللغة العربية الجنوبية القديمة.»

ز- اختلاف اللهجات: وبعد أن ينتهي من الشعر الذي يُضَاف إلى القَحْطَانِيّين ينتقل إلى الشعر الذي يُضاف إلى العَدْنَانِيّين فيقول[3]: «فالرُّواةُ مُجمِعون على أنَّ قبائلَ عَدْنَان لم تكن مَتَّحِدةَ اللُّغة ولا مُتَّفِقة اللَّهجَة قبل أن يظهر الإسلام ،فيقارب بين اللُّغاتِ المختلفةِ ويزيل كثيرًا من تَبايُن اللهجات. وكان من المعقول أن تختلف لغات العرب العدنانية، وتَتَباينَ لَهجاتُهم قبل ظهور الإسلام ،ولا سيَّما إذا صحَّت النظرية التي أشرنا إليها آنفًا وهي نظرية العزلة العربية.. فإذا صحَّ هذا كلُّه ،كان من المعقول جدًّا أن تكون لكلِّ قبيلةٍ من هذه القبائل العَدنانية لغتُها ولهجتُها ومذهبُها في الكلام. وأن يظهر اختلافُ اللغات وتباينُ اللَّهجات في شعر هذه القبائل الذي قِيل قبل أن يَفرضَ القرآنُ على العرب لغةً واحدةً ولهجاتٍ متقاربةٍ، ولكنّنا لا نرى شيئًا من ذلك في الشعر العربي الجاهليّ»

فقد ختم الدكتور طه فصله الذي تحدث فيه عن دوافع شكه في الشعر الجاهلي بعبارة فيها جماع ما ذكر، وفيها تمهيد لما سيذكر، وذلك قوله[4]: «إنَّ من الحق علينا لأنفسنا وللعلم أنْ نسأل: أليس هذا الشعر الجاهلي الذي ثَبَت أنَّه لا يُمثِّلُ لغَتَهم، أليس هذا الشعرُ قد وُضِع وضعًا وحُمِلَ على أصحابه حَملًا بعد

[1]- طه حسين :في الأدب الجاهلي، ص87
[2] - ابن سلام الجمحي ،طبقات فحول الشعراء،11/1
[3] - طه حسين :في الأدب الجاهلي، ص103-104
[4] - طه حسين :في الأدب الجاهلي، 123

الإسلام؟ أمَّا أنا فلا أَكادُ أشك الآن في هذا، ولكنَّنا مُحتاجون بعد أن ثَبَتت لنا هذه النَّظريَّةُ أن نَتَبيَّنَ الأسبابَ المختلفَة التي حَملتِ الناسَ على وضِع الشعر والنثر ونَحْلِهما بعد الإسلام».

وبناءً على ما تقدَّم أنَّ ما ورد من آراء حول وضْع الشعر الجاهلي ونَحْله،و التي أشار إليها طه حسين في كتابه "في الأدب الجاهلي" ليست صحيحة في مُجملها ،لأن الكثير من النقاد قد نقضوها بأدلة وحجج دامغة ،وقدموا ردودا مفحمة لعميد الأدب ولا يتسع هذا المجال لذكرها لكثرتها،لكن لا يوجد مانع من الإشارة إلى نقد وتعليقات وردود الأستاذ ناصر الدين الأسد في كتابه :"مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية" على آراء طه حسين وهذا لنَتَبيَّنَ الخيط الأبيض من الأسود في مسألة الانتحال،وكتاب"نقض كتاب في الشعر الجاهلي" لمحمد الخضري،و"محاضرات في بيان الأخطاء العلمية التاريخية التي اشتمل عليها كتاب في الشعر الجاهلي"لمحمد الخضري أيضا، و"نقد كتاب الشعر الجاهلي " لمحمد فريد وجدي،و"الشِّهاب الرَّاصد" لمحمد لطفي جمعة، و"تحت راية القرآن" للرَّافعي،حتى لا يقع الكثير من طلبتنا في الشك و الخلط، والحكم على الشعر الجاهلي برُمَّتِه على أنه منحولٌ وموضوعٌ.

المحاضرة الثامنة قضية عمود الشعر

توطئة:

تُعدُّ قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم من القضايا الهامة التي شكَّلت الخطوة الأولى من خطوات النقد المنهجي عند العربد ، لما تحمله من مقاييس ومعايير نقدية تكاد تكون نظرية نقدية مُكتملة لما فيها من إحاطة بالقضايا النقدية الأخرى كالمطبوع والمصنوع، والقديم والحديث، وقضية اللفظ والمعنى والموازنات الشعرية والسرقات الشعرية....

وقد أشار نقادنا القدامى إلى قضية عمود الشعر وإن لم يَصرِّحوا بذكر المصطلح،

ومنهم: ابن سلام والجاحظ وابن قتيبة وقُدامة بن جعفر حيث نجد بعض تلك الإشارات الخفية لعناصر عمود الشعر، ولو تقدمنا قليلاً عند ابن طباطبا لرأينا أنه يشير في كتابه "عيار الشعر" إلى فكرة سنن العرب وتقاليدهم في النظم والقريض.

ثم يأتي الآمدي في كتابه"" الموازنة بين الطائيين" ليذكر صراحة مجموعة من العناصر التي ينبغي أن تتوافر في الشعر حتى يُسْتجاد ،وظلت قضية عمود الشعر معه غير مكتملة لأنها كانت عبارة عن مفاضلة شعرية بين أبي تمام والبحتري، الذي خلص فيها إلى تفضيل البحتري على أ بي تمام لأن البحتري لم يفارق عمود الشعر حسب رأيه.

وبعده يشير القاضي الجرجاني في" الوساطة بين المتنبي وخصومه" إلى "عمود الشعر" من خلال ذكر عناصره ، ولم يقتصر على تحديد ما كانت العرب عليه في صناعة الشعر ، ولم يبتعد كثيرا عن سابقيه.

وتكتمل نظرية عمود الشعر مع المرزوقي في كتابه"شرح ديوان الحماسة لأبي تمام" من خلال مقدمته النقدية الرصينة و التي أبان فيها عن الكثير من آراء وأحكام حول القضية وذكر فيها عناصر عمود بشيء من الشرح والتفصيل.

و حتى نحيطَ بهذه القضية إحاطة شاملة ونُوفيها حقَّها من الدراسة والشرح والتحليل،ينبغي أن نُلمَّ بحدودها ومدلولاتها اللغوية والاصطلاحية

1-الحدّ اللغوي:

- جاء في لسان العرب:

«والعَمود الخشبة القائمة في وسط الخِباء، والجمع أَعْمِدَة وعُمُدٌ، والعَمَدُ اسم للجمع، ويقال: كل خباء مُعَمَّدٌ، وقيل: كل خِباء كان طويلاً في الأَرض يُضْرَبُ على أَعمدة كثيرة...وعنابن الأَعرابي: العَمودُ والعِمادُ والعُمْدَةُ والعُمْدانُ رئيس العسكر»[1].

-وجاء في مختار الصِّحاح:

«عَمُود القوم و عَمِيدُهُم سيّدهم ،و العُمْدة بالضم ما يُعتَمَد عليه، و اعْتَمَد على الشيء اتكأ واعْتَمَد عليه في كذا: اتَّكَل»[2].

-وورد في معجم مقاييس اللغة:

«قال الخليل: والعَمْد: أنْ تعمِد الشّيءَ بِعمادٍ يُمسكُه ويَعتمِد عليه. قال ابن دُريد: عَمَدْت الشّيء: أسندتُه. والشَّيء الذي يُسنَد إليه عِماد، وجمع العِماد عُمُد. ويقال: عَمودٌ وعَمَد والعَمود من خَشبٍ أو حديد، والجمع أعْمِدة؛ ويكون ذلك في عمد الخِبَاء.»[3]

2-الحد الاصطلاحي:

اختلف النقاد في تحديد مفهوم عمود الشعر، فرأى فيه بعضُهم :« التقيُّدَ بالقواعد الخليليّة في المُحافظة على شكل القصيدة من التمسُّك ببحرٍ واحدٍ فيها، ومُراعاةُ شروطِ القافية، والمحافظة على البيت ذِي الشَّطرين، ورأى بعضُهم الآخر، أنه في توخِّي المعنى الشريف وجزالة اللَّفظ ، والإصابة في الوصفِ، والمُقَاربةِ في التَّشبيه،و مُشاكلة اللَّفظ للمعنى، واقْتِضائِهما للقافية»[4].

ورأى بعضهم أنه:« طريقةُ العرب في نَظْم الشِّعر، لا ما أحْدثَه المُولَّدُون والمتأخِّرون»[5]

ويُعرَّف كذلك بأنه: مجموعة الخصائص الفنية المتوفرة في قصائد فحول الشعراء، والتي ينبغي أن تتوفَّر في الشعر ليكون جيدًا.

---

[1] - ابن منظور :لسان العرب، مادة:"ع م د"
[2] - الرّازي :مختار الصِّحاح، تحقيق محمود خاطر،مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت ، دون ذكر رقم الطبعة،1995، مادة:"ع م د"
[3] - ابن فارس : معجم مقاييس اللغة ، مادة:" ع م د"
[4] - عبد النور جبور: المعجم الأدبي، ص184
[5] - أحمد مطلوب: معجم مصطلحات النقد العربي القديم،ص297

أوهو:تلك التقاليد الشعرية المتوارثة أو السنن المتبعة عند شعراء العربية، فمن سار على هذه السنن، وراعى تلك التقاليد، قيل عنه: إنّه التزم عمود الشعر، واتبع طريقة العرب، ومن حادَ عن تلك التقاليد، وعَدلَ عن تلك السُّنن قيل عنه: إنّه قد خرج على عمود الشعر، وخالف طريقةَ العرب.

يلاحظ في المعنى المُعجمي أنه لم يُذكر ارتباط كلمة العمود بالشعر كما هو الأمر في المعنى الاصطلاحي، إلا أن هذا لا ينفي أن يكون المعنى الاصطلاحي مستوحىً من المعنى اللغوي، فكما أن خشبة بيت الشَعر هي الأساس الذي يقوم عليه ذلك البيت، فإن أصول الشعر العربي وعناصره التي يُشير إليها المعنى الاصطلاحي تُعدُّ أيضًا بمثابة الدعامة والركيزة الأساسية التي لا يقوم نظم الشعر الجيد الصحيح إلا عليها.

وعمود كلّ شيْ هو أساسه الذي ينهض عليه ، وعمود الشعر مصطلح نقدي مشهور ، وهو يُعني بأُسُس الشعر العربي وأصوله وقواعده على نحو ما فهمه التراث النقدي عند العرب، من حيث : الشَّكلُ ، والمضمونُ ، والخيالُ والوزنُ والقافيةُ . وهذا المصطلح يشبه ما يُعرف الآن في النقد الأدبيّ الحديث بـ " نظرية الشعر "

وقد ارتبط عمود الشعر بقضية الخصومة بين القدماء والمحدثين التي نشبت في العصر العباسي، حول أبي تمَّام"ت231هـ" والمتنبِّي"ت354هـ" بشكل خاص ، وتناولها من وحي هذه الخصومة ثلاثة من كبار النقاد ، وهم : الآمدي"ت 370هـ" ، والجُرجاني"تـ392هـ"، والمرزُوقي"ت421هـ" وكان لكل منهم تصوُّرٌ للشعر عَكَسه من خلال حديثِه عن هذا المصطلح الذي كان الآمدي أول من استعمله.

أولا **قضية عمود الشعر عند الآمدي**[1]:

1- الحسن بن بشر بن يحيى الآمدي، 370 هـ، وكنيته أبو القاسم، عالم بالأدب والرواية، من الكُتَّاب، له شعر،أصله من آمد ،ومولده ووفاته بالبصرة.من كتبه (المؤتلف والمختلف) في أسماء الشعراء وكناهم وألقابهم وأنسابهم، و (الموازنة بين البحتري وأبي تمام) و (معاني شعر البحتري) و (الخاص والمشترك) في معاني الشعر و (نثر المنظوم) و (تبيين غلط قدامة بن جعفر في كتاب نقد الشعر) و (تفضيل شعر امرئ القيس على الجاهليين) و (كتاب فعلت وأفعلت) و (ديوان شعر).تنظر ترجمته في: الأعلام للزَّركلي

لقد ظهر الصِّراع حول قضية عمود الشعر في القرن الثالث الهِجري وما بعدَه،وتمثَّل في الخصومة النقديَّة حول الشاعرين :أبي تمّام والبحتُري"ت284هـ" وتعصُّب فريقٍ من النقاد لأبي تمام وفريقٍ آخر للبُحتري.

وقد نقل الآمدي هذا الصِّراع في كتابه :"الموازنة بين الطائيين أبي تمام والبحتري" في معرض موازنته بين الشَّاعرين ،وفيه يشير الأمدي إلى أنَّ:«البحتري أَعْرَابيُّ الشعر، مَطبوعٌ، وعلى مذهب الأوائل، وما فَارقَ عَمُود الشعر المعروف، وكان يتجنَّب التَّعقيد ومُستكرهَ الألفاظ ووحشيَّ الكلام؛ فهو بأن يُقاس بأشجع السُّلَّمي ومنصور، وأبي يَعقُوب المَكفُوف وأمثالهم من المطبوعين أولى، ولأن أبا تمَّام شديدُ التكلُّف، صاحبُ صنعةٍ، ومُستكره الألفاظ والمعاني، وشِعرُه لا يُشبه أشعارَ الأوائل، ولا على طريقتِهم؛ لِما فيه من الاستعارات البعيدة، والمَعانِي المولَّدة، فهو بأن يكونَ في حيز مُسلم بن الوليد ومن حذا حذوه أحقَّ وأشبَه»[1].

وفي موضع آخر من كتاب الموازنة، وفي باب فضل البُحتري، حدَّد الآمدي طريقةَ العرب في القريض وقول الشعر حيث يقول:

«وليس الشِّعر عند أهل العلم به إلاَّ حُسنُ التَّأتِّي، وقُربُ المأخذ، واختيارُ الكلام، ووضعُ الألفاظ في مواضعها، وأن يُوردَ المعنى باللَّفظ المعتاد فيه المستعمل في مثله، وأن تمون الاستعارات والتمثيلات لائقة بما استعيرت له وغير منافرة لمعناه؛ فإن الكلام لا يكْتَسِى البهاء والرَّونق إلا إذا كان بهذا الوصفِ، وتلكَ طريقةُ البُحتُري».[2]

وقد نقل الآمدي نصوصا كثيرة لتلك المفاضلة بين أبي تمَّام والبحتري،فقد ذكر أن البحتري سُئل عن نفسه وعن أبي تمَّام، فأجاب:«هو أغوَصُ على المعاني منِّي، وأنا أقْوَم بعمود الشِّعرِ منه»[3]

وممَّا سبق نخلُص إلى أنّ الآمدي قد تناول قضيّة عمود الشعر ولكنَّه لم يحدِّدها بدقة وتفصيل،ولم يذكر مواصفاته، وإنما اكتفى بأنْ أشار من خلال موازنته بين الشّاعرين إلى أن البحتريَّ قد التزم عمودَ الشعر،وأنَّ أبا تمَّام قد فارق عمود الشعر وخالف طريقة العرب في النظم والقريض.

---

[1] - الآمدي: الموازنة بين الطائيين، تحقيق السيد أحمد صقر،1/4-5

[2] - المصدر نفسه،423/1

[3] - المصدر نفسه، 12/1

ثانيا قضية عمود الشعر عند الجرجاني[1]:

تعَّرض الجرجاني في كتابه "الوساطة بين المتنبي وخصومه"لبعض خصائص الشعر العربي، ولكثير من الأحكام النقدية، ومن ذلك إشارته إلى "عمود الشعر ونظام القريض" في قوله:

« وكانت العرب إنما تُفاضل بين الشعراء في الجودةِ والحُسن بشرفِ المعْنى وصِحّتِه، وجَزالةِ اللفظِ واستقامتِه، وتُسلِّمُ السّبْق فيه لمَنْ وَصَف فأصَاب، وشبّه فقارب، وبدَهَ فأغزَر، ولمَن كثُرت سوائرُ أمثالِه وشواردُ أبياته؛ ولم تكن تَعبأ بالتَّجنيس والمطابقة، ولا تحفِل بالإبداع والاستعارة إذا حَصَل لها عمودُ الشعر، ونظامُ القريض.وقد كان يقع ذلك في خلال قصائدِها، ويتّفق لها في البيت بعد البيت على غير تعمُّدٍ وقصْدٍ، فلما أفْضى الشعر إلى المحْدَثين، ورَأوْا مواقعَ تلك الأبيات من الغَرابةِ والحُسن، وتَميُّزَها عن أخواتِها في الرَّشَاقة واللُّطف، تَكلَّفوا الاحْتِذاءَ عليها فسمّوْهُ البَديعَ؛ فَمِن مُحسنٍ ومُسيءٍ، ومحمودٍ ومذمومٍ، ومُقتَصِد ومُفَرّطٍ.»[2]

فنلاحظ مما سبق أن الجرجاني قد تحدَّث عن عناصر أو خصائص عمود الشعر بشكلٍ عام فلم يحصرها في الشعر الجاهلي كما فعل الآمدي، وإنما هو يحدثنا عن عمود الشعر الذي يعني مجموعة عناصر الشعر[3] ومقوماته الأساسية التي لا يقوم في الشعر القديم إلا بها.

وهي:

1 - شرف المعنى وصحته:

2 - جزالة اللفظ واستقامته:

3 - الإصابة في الوصف:

4 - المقاربة في التشبيه:

1- أبو الحسن علي بن عبد العزيز القاضي الجرجاني"ت 392هـ": عالم موسوعيٌّ وأديب ناقد من أعلام القرن الرابع للهجرة. ولد بجرجان ونشأ بها وتلقى تعليمه الأول فيها، كان قاضيا، واستمر في هذا المنصب إلى وفاته، من مؤلفاته:"الوساطة بين المتنبي وخصومه".

2- الجرجاني:الوساطة بين المتنبي وخصومه،تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي،المكتبة العصرية، بيروت، ط1 ،12006،ص38-39

3- ينظر في شرح هذه المواصفات:هاشم ياغي وآخرون:مناهج لنقد الأدبي عند العرب،الشركة العربية المتحدة للتسويق، القاهرة،2009،ص240-241، و تاريخ النقد الأدبي عند العرب إحسان عباس،413-414

5 - الغزارة في البديهة:

6 - كثرة الأمثال السائرة والأبيات الشاردة.

ثالثا قضية عمود الشعر عند المرزوقي:[1]

تعرَّض أبو علي أحمد بن محمد المرزوقي، المتوفَّى (421 هـ)، للحديث عن عمود الشعر في المقدمة التي كتبها على شرحهِ لحماسة أبي تمام، فقد مهّد لشرحهِ بمقدمة نقدية قيمة عالج فيها عددًا من القضايا النقدية المهمة، أتى في جانبٍ منها على ذكر عمود الشعر.

والواقع أن ما كتبه المرزوقي عن عمود الشعر يعد أول محاولة جادة لتحديده، وبيان عناصرهِ، ومقياس كل عنصر من هذه العناصر، وقد استفاد -كما سنرى- في صياغتهِ لنظرية عمود الشعر من كل الآراء النقدية التي سبقته وبالخصوص آراء الآمدي والجرجاني.

ويقول المرزوقي في ذلك: «...الواجب أنْ يتبيَّن ما هو عمودُ الشعر المعروفُ عند العرب؟ ليتميَّز تَليدَ الصَّنعة من الطَّريفِ، وقديمَ نظامِ القَريضِ من الحَديث، ولتُعْرَفَ مَواطئُ أقدَامِ المُختَارين فيما اختَارُوه، ومَراسمُ إقدامِ المُزيِّفين على ما زيَّفُوه، ويُعلَمَ أيضًا فَرقُ ما بين المَصْنُوع والمَطْبوع، وفَضيلَةُ الأَتِيِّ السَّمْح على الأبِيِّ الصَّعِب»[2].

إذًا ماذا عَرف العربُ عن عمودِ الشعر؟

يجيب المرزوقي عن هذا السؤال قائلا :« إنّهم كانوا يُحاولون شَرفَ المعْنى وصحَّتَه، وجَزالةَ اللَّفظ واستقامَتَه، والإصابةَ في الوصفِ، ومِن اجتماعِ هذه الأسباب الثّلاثة كثُرت سَوائرُ الأمْثال، وشَواردُ الأبيات، والمُقاربَةُ في التَّشبيه، والتِحامِ أجزاءِ النَّظم والتِئامِها على تَخيُّرٍ من

1- أحمد بن محمد الحسن المرزوقي، الاصبهاني (أبو علي) لغوي، نحوي،توفي في 421هـ من تصانيفه: شرح الحماسة لأبي تمام، شرح الفصيح لثعلب الكوفي في اللغة، شرح أشعار هذيل، شرح النحو، وشرح المفضليات، تتلمذ المرزوقي علي يد شيخه أبي علي الفارسي، وقد نبغ في اللغة حتى أصبح من علماء اللغة، كما كان في الشروح اللغوية المستفيضة التي أقامها على ديواني الحماسة والمفضليات، وعلى كتاب الفصيح لثعلب، وكما يعد المرزوقي ناقدا أدبيا، نسبة ترك إلى المقدمة النقدية التي قدم بها لكتابه شرح ديوان الحماسة.

2- المرزوقي: شرح ديوان الحماسة لأبي تمَّام،تعليق غريد الشيخ،منشورات محمد علي بيضون،دار الكتب العلمية ،بيروت،ط1، 2003،المقدمة،ص10

لذِيذِ الوزن، ومُناسبةِ المُستَعارِ منهُ والمُسْتعَارِ له، ومُشاكَلَةُ اللَّفظِ للمعْنى، وشِدَّةُ اقْتِضائِهما للقافيةِ حتى لا مُنافرةَ بينهُما، فَهذهِ سبعةُ أبوَابْ هي عَمودُ الشِّعر، ولكلِّ بَابِ مِنها مِعْيارٌ»[1].

لقد عاد المرزوقي إلى المواصفات والعناصر التي أشار إليها الآمدي ،ووضّحَها الجرجاني من قبل ، وهي:

1- شرف المعنى وصحته:أي سمو المعنى ومناسبته لمقتضى الحال.وأن يُعرض على العقل الصحيح والفهم الثاقب

2- جزالة اللفظ واستقامته:إنّ عيار اللفظ هو الطبع والرواية والاستعمال ،والجزالة صفة تغلب على قوة الأسلوب،والاستقامة تعني دقَّة اللفظ في أداء المعنى،وطواعيته لقواعد العربية وتصريفها.

3- الإصابة الوصف:وهو الذكاء وحسن التمييز،والوصف هو محاكاة وتمثيل لفظي للشيء الموصوف في الشعر والنثر.

4- المقاربة في التشبيه:وهي الفطنة وحسن التقدير وأحسنه ما أوقع بين شيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما ليبِينَ وجه التشبيه بلا كُلفة، وقد قيل :أقسام الشعر ثلاثة:مثلٌ سائرٌ وتشبيهٌ نادرٌ واستعارة قريبة

وزاد عليها:

5- التحام أجزاء النظم والتئامها على تخيُّر لذيذ الوزن

6- ومُناسبةِ المُستَعارِ منهُ للمُسْتعَارِ له

7- ومُشاكَلَةُ اللَّفظِ للمعْنى، وشِدَّةُ اقْتِضائِهما للقافيةِ حتى لا مُنافرةَ بينهُما

كما استغنى عن:

"الغزارة في البديهة" وعن "كثرة الأمثال السائرة والأبيات الشَّاردة".

ويذهب الأستاذ حسين الجداونة إلى أنّ المرزوق يعود له الفضل في أنه:«جمعَ ما تفرَّقَ في كتب النقد، وصاغ مفهومَ عمودِ الشعر صياغة نهائية،وحدّد أصولَه النهائية وأبْوابَه في المقدِّمة التي

[1] - المصدر السابق نفسه،ص10

قدَّم بها لشرح ديوان الحماسة».[1]

كما استخلصَ عيَّار كلِّ عنصرٍ من عناصر عمودِ الشعرِ من مجموع آراء الآمدي وقُدامة بن جعفر، والقاضي الجرجاني وابن طباطبا« فكانت صياغتُه لعمودِ الشعر هي خلاصة الآراء النَّقدية في القرن الرابع الهجري، على نحوٍ لم يُسْبَقْ إليه ولا تَجاوزَه أحدٌ من بعدهِ،فلو لم يكنْ عمودُ الشعر هو الصيغة التي اخْتارَها شُعراءُ العربية،لكان في أقلِّ تقديرٍ هو الصُّورةُ التي اتَّفق عليها النُّقَّاد».[2]

والمرزوقي لم يشترطْ اجتماع كل هذه العناصر السبعة مطلقا بل تحدَّث عنها بشمولية وقال:

« فهذِه الخِصالُ عمود الشعر عند العرب ،فمن لزِمها بحقِّها وبنى شعرَه عليها، فهو عندهم المُفْلِقُ المُعَظَّمُ والمُحسِنُ المُقَدَّم، ومن لم يجمعْها كلُّها فبِقَدَرِ سُهمَتِهِ منها يكونُ نصيبُه من التقدُّم والإحسان، وهذا إجماعٌ مأْخوذُ بهِ ، ومتَّبَعٌ نهْجُه حتى الآن»[3]

ونستخلص مما سبق بأن نظرية عمود الشعر التي برزت في العصر العباسي ،قد عالجها المرزوقي في مقدمتهِ لشرح الحماسة لأبي تمام، بعد أن أطّلع على كل الآراء النقدية السابقة ، حيث إنه غربل ما غربله، وانتخب ما ينسجم مع ما توصل إليه بشأن هذه النظرية.

ولكن على الرغم من أن المرزوقي قد حدد عناصر العمود بصورة واضحة، ووضع لكل عنصر معيارًا يُقاس به، وتُعرف جودته من رداءتهِ عند العرض عليه، إلا أن المأخذ عليه أنه لم يحاول أن يشرح لنا مدلولات هذه العناصر، ولم يحاول أن يتوقف عندها على الرغم مما كان يعتريها من غموض، وعدم وضوح في الدلالة.

---

[1] ـ حسين الجداونة: في النقد الأدبي القديم عند العرب،ص428

[2] ـ إحسان عباس:تاريخ النقد الأدبي عند العرب،ص412

[3] ـ المرزوقي: شرح ديوان الحماسة لأبي تمَّام، المقدمة12

المحاضرة التاسعة الإسلام والشعر

توطئة:

الرؤية الإسلامية للفن عموما:

يوضح الأستاذ محمد قطب هذه الرؤية متحدثا عن حقيقة الفن في الإسلام،قائلا:

«ليس بالضرورة هو الفن الذي يتحدث عن الإسلام، وليس الوعظ المباشر والحثّ على اتباع الفضائل، وليس هو كذلك حقائق العقيدة المجردة مبلورة في صورة فلسفية.فليس هذا ولا ذاك فنا على الإطلاق.إنما هو الفن الذي يرسم صورة الوجود الإنساني من زاوية التصور الإسلامي لهذا الوجود، هو التعبير الجميل عن الكون والحياة والإنسان من خلال تصور الإسلام للكون والحياة والإنسان. هو الفن الذي يهيئ اللقاء الكامل بين"الجمال"و"الحق" فالجمال حقيقة في هذا الكون ، والحق هو ذروة الجمال ومن هنا يلتقيان في القمة التي تلتقي عندها كل حقائق الوجود»[1].

ولا تكاد نظرة الإسلام للشعر تتجاوز هذا المعنى الذي ذهب إليه الأستاذ محمد قطب ، لأن الشعر فن من الفنون القولية،والشعر الإسلامي بل الأدب الإسلامي أدب فكرة لا أدب فترة والأدب الإسلامي – في تصوُّري- هو كل أدب دعا في مضمونه وفي عبارة جميلة إلى القيم التي بشَّرت بها ودعت إليها تعاليم الرسالة السماوية الخاتمة ،حتى وإن قيل هذا الأدب في العصر الجاهلي أو قيل في العصر الحديث.

أولا:الرؤية القرآنية للشعر ومهمته:

لقد كان الشعر ولا يزال وثيقة تأريخية يسجل الأحداث العظمى التي مرت بها الأمة الإسلامية عبر مراحل نشأتها وتطورها، ولولا الشعر العربي لغابت عنا الكثير من الحقائق التاريخية والحضارية التي اجتازتها الأمة لغياب الكتابة والتدوين في القرون الأولى من تاريخ أمتنا.

لقد جاء الإسلام والشعر العربي في أوج نضجه، واستطاع أن يحرر الشعر من مما درج عليه الشعراء الجاهليون في أشعارهم من « وصف مذموم وهجو قبيح، ومدح شائن وفخر واعتزاز واستعلاء ومكابرة على الحقائق ورفض للقيم الخلقية»[2].

---

[1] - محمد قطب :منهج الفن الإسلامي،ص6

[2] - سعيد الأعظمي الندوي:شعراء الرسول ρ في ضوء الواقع و القريض، طبع دار ابن كثير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ،لبنان، الطبعة الأولى ،2001، ص30

وتتجلى الرؤية القرآنية للشعر ومهمته من خلال الآيات القرآنية الكريمة التي تناولت هذا الموضوع.

وإذا تتبعنا ما ورد في التنزيل الحكيم من الآي المحكمات التي جاءت على ذكر الشعر والشعراء والتي تُنزِّه القرآن على أن يكون شعرا،أو أن يكون النبي - صلى الله عليه وسلم- شاعرا، ثم تحدثنا عن أحوال الشعراء وأهوائهم.وهذه الآيات الصريحة التي عرضت لموقف القرآن الصريح والتي تعد من النصوص الموثقة الأولى التي تناولت هذا الأمر، وقد وردت هذه الألفاظ"شعر، شاعر، شعراء"في ستة مواضع مختلفة في القرآن الكريم، وهي على الترتيب:

1- قوله تعالى:« بَلْ قَالُوا أَضْغَاثُ أَحْلَامٍ بَلِ افْتَرَاهُ بَلْ هُوَ شَاعِرٌ فَلْيَأْتِنَا بِآيَةٍ كَمَا أُرْسِلَ الْأَوَّلُونَ»[1].

2- وقوله أيضا « وَالشُّعَرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُون، أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ، وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ ، إِلَّا الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَذَكَرُوا اللَّهَ كَثِيرًا وَانتَصَرُوا مِن بَعْدِ مَا ظُلِمُوا ۗ وَسَيَعْلَمُ الَّذِينَ ظَلَمُوا أَيَّ مُنقَلَبٍ يَنقَلِبُونَ»[2].

3- وقوله كذلك:« وَمَا عَلَّمْنَاهُ الشِّعْرَ وَمَا يَنبَغِي لَهُ ۚ إِنْ هُوَ إِلَّا ذِكْرٌ وَقُرْآنٌ مُّبِينٌ»[3].

4- وقوله - عزّ وجلّ- :« وَيَقُولُونَ أَئِنَّا لَتَارِكُو آلِهَتِنَا لِشَاعِرٍ مَّجْنُونٍ، بَلْ جَاءَ بِالْحَقِّ وَصَدَّقَ الْمُرْسَلِينَ»[4] .

5- وقول الحق –تبارك وتعالى- :« فَذَكِّرْ فَمَا أَنتَ بِنِعْمَتِ رَبِّكَ بِكَاهِنٍ وَلَا مَجْنُونٍ»[5].

6- وقوله، وهو أعز القائلين:« إِنَّهُ لَقَوْلُ رَسُولٍ كَرِيمٍ،وَمَا هُوَ بِقَوْلِ شَاعِرٍ ۚ قَلِيلًا مَّا تُؤْمِنُونَ ، وَلَا بِقَوْلِ كَاهِنٍ ۚ قَلِيلًا مَّا تَذَكَّرُونَ ، تَنزِيلٌ مِّن رَّبِّ الْعَالَمِينَ»[6].

ومجمل ما يقال عن مضمون هذه الآيات الست حين نتدبَّر دلالاتها نجدها لا تخرج عن ثلاثة اتجاهات كما تشير إلى ذلك الأستاذة إخلاص فخري[7]:

أ- اتهام الكفار للرسول - صلى الله عليه وسلم- بأنه شاعر، ونفي القرآن لهذه التهمة الباطلة.

---

[1]- سورة الأنبياء، الآية5

[2]- سورة الشعراء، الآيات224-227

[3]- سورة يس، الآية 69

[4]- سورة الصافات، الآيتان36-37

[5]- سورة الطور، الآية29

[6]- سورة الحاقة، الآيات40-43

[7]- إخلاص فخري: الإسلام والشعر، دراسة موضوعية ، الإسلام والشعر، دراسة موضوعية، نشر مكتبة الآداب ،القاهرة، مصر،دون تاريخ.ص13

ب- ادعاء الكفار والمشركين بأن القرآن الكريم شعر أو من كلام الشعراء ودفع الآيات البَيِّنات لهذا الادعاء.

ج- وفي الآيات حديث عن الشعراء وسلوكهم، فتقسمهم إلى فئتين بحسب سلوك كل فئة،ثم تحدد مصير المشركين الظالمين.

ومما تقدَّم نخلص بالقول:

بأن هذه الآيات في مجملها نصَّت على إثبات القرآن بأنه كلام الله المعجز وليس بكلام البشر ، وقد ثبت ذلك بعجز المعاندين عن محاكاته والإتيان بمثله، لسهولة لفظه، وعذوبة نظمه ،وجمال عبارته مما جعل عمالقة البيان من الفصحاء الأقحاح عاجزين عن بلوغ شأوه«حتى يضطر ذلكم المتكبر الجاحد والصلف المعاند الوليد ابن المغيرة، أن يقول فيه: والله إنَّ لِكَلاَمِه لَحَلاَوَةً، وإنَّ عليه لَطَلاَوَةً، وإنَّ لأَسْفَلَهُ لَمُغْدِقٌ، وَإِنَّ لأَعْلاَهُ لَمُورِقٌ، وَإِنَّهُ لَيَعْلُوا ولا يُعْلى عَلَيْه، ومَا هُوَ بِقَوْل البشر»[1]. وأن محمدا - صلى الله عليه وسلم- نبي مرسل،وليس بشاعر، ولا ينبغي له أن يكون، وهذا لا يذُمّ الشعر ولا يناصبه العداء ، ولا ينتقص من قيمته،وإن الشعر مهما بلغ من الجودة والإحكام والروعة والإتقان لا يعدو أن يكون كلاما بشريا لا يرقى إلى مستوى القرآن إعجازا وفصاحة وبيانا.وكان أن تحدى المولى - عزّ وجلّ- العرب - وهم أرباب البيان والفصاحة- بأن يأتوا بمثل هذا القرآن ، فقال تعالى :

« أَمْ يَقُولُونَ تَقَوَّلَهُۚ بَل لَّا يُؤْمِنُونَ،فَلْيَأْتُوا بِحَدِيثٍ مِّثْلِهِ إِن كَانُوا صَادِقِينَ»[2].

بل تحدَّاهم بأن يأتوا بعشر سور منه فقط فعجزوا، قال تعالى: :« أَمْ يَقُولُونَ افْتَرَاهُۖ قُلْ فَأْتُوا بِعَشْرِ سُوَرٍ مِّثْلِهِ مُفْتَرَيَاتٍ وَادْعُوا مَنِ اسْتَطَعْتُم مِّن دُونِ اللَّهِ إِن كُنتُمْ صَادِقِينَ»[3].

وكان التحدي قد ألقم العرب حجرا، مفحما إياهم إلى أبعد الحدود« فلم يقدر العرب، ولن يقدر غيرهم في كل عصر وزمان على شيء من ذلك كله، وأظهروا عجزهم الكامل من معارضته والإتيان بشيء منه وهم أفصح الفصحاء» [4] .

---

[1]- أحمد مصطفى المراغي : علوم البلاغة"البيان والمعاني والبديع" ،المكتبة العصرية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ،لبنان، الطبعة الأولى ، 2004 ،ص7

[2]- سورة الطور، الآيتان33-34

[3]- سورة هود، الآية 13

[4]- محمود حسن زيني:دراسات في أدب الدعوة الإسلامية،مطبوعات مكتبة الخانجي بالقاهرة،مصر،دون تاريخ،ص64

وحقَّت كلمة العزيز الجبار في قوله الحكيم:« قُل لَّئِنِ اجْتَمَعَتِ الْإِنسُ وَالْجِنُّ عَلَىٰ أَن يَأْتُوا بِمِثْلِ هَٰذَا الْقُرْآنِ لَا يَأْتُونَ بِمِثْلِهِ وَلَوْ كَانَ بَعْضُهُمْ لِبَعْضٍ ظَهِيرًا»[1].

والحق الذي ينبغي التنويه به، أن طبيعة القرآن تختلف عن طبيعة الشعر ليس من باب اللغة والفصاحة والبيان فحسب بل لمخالفته للشعر في الغايات والأهداف والوسائل.وقد ذكر الأستاذ عبد الله الحامد أسباب تنزيه الله - عزّ وجلّ- كتابه العزيز عن الشعر:« ...منها ما في أذهان العرب من قرن الشعر بالشيطنة والشر، وصلة الشعر بالموسيقى والغناء، ولمكان القرآن من التحدي، ولأن روح الشعر بعيدة عن الالتزام، وقد كان القرآن دعوة روحية ملتزمة بمنهج ، خالفت الشعر في الغاية فبعدت عن مناهجه وطرائقه»[2].

والقول الفصل في هذا الأمر أن القرآن نظر إلى الشعر نظرة واقعية،كأي نشاط إنساني آخر فما وافق الحق منه، ولم يخالف تعاليم الإسلام فهو مقبول ومرحَّب به، وما كان منافيا لهذه التعاليم ومخالفا لروحها وجوهرها فهو غير مرغوب ولن يلقى الرضا والقبول.

ثانيا:الرؤية النبوية للشعر ومهمته:

لم يَشُذَّ موقف النبي - صلى الله عليه وسلم- في رؤيته للشعر ومهمته عن رؤية القرآن، بل كان موقفه تجسيدا له،وبالتالي فإن فالسنة النبوية المطهرة تقف موقفا مماثلا للقرآن،فهي تحبذ الشعر الهادف وترحب به شريطة أن لا يجانب الحق ولا يخالفه، وتقف منه موقف الرفض والعداء إن ضل وانحرف عن جادة الصواب.وقد استقى حسان بن ثابت هذا المفهوم مستمدا مضمونه من موقف الرسول- صلى الله عليه وسلم- من الشعر فقال[3]:

وإنمَـــا الشِّـــعْرُ لـــبّ المَـــرْءِ يَعْرِضَـــهَ عَلـــى المَجَـــالِسِ إنْ كَيْسًـــا أوْ حُمُقَـــا

وَإنَ أشْـــعَرَ بَيْـــتٍ أنـــتَ قائِلَـــهَ بَيْـــتٌ يُقَـــالُ إذا أنشَـــدْتَهَ صَـــدَقا

[1] - سورة الإسراء، الآية88

[2] - عبد الله الحامد: الشعر الإسلامي في صدر الإسلام،مطبوعات جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الرياض، السعودية،الطبعة الثانية،1981،ص23

[3] - عبد الرحمن البرقوقي:شرح ديوان حسان بن ثابت الأنصاري،ص348

ويمكن تبيان موقف النبي الكريم- صلى الله عليه وسلم- من خلال أحاديثه الشريفة التي نصَّت على موقف صريح من الشعر،ويمكن تصنيفها إلى ثلاثة مواقف:وسأسوق جملة من المرويات من أحاديث الرسول - صلى الله عليه وسلم- التي تسند هذه المواقف.

1- **الرفض والاستهجان**:

- وفي هذا السياق يروي الإمام أحمد عن أبي نوفل، قال:« سألت عائشة- رضي الله عنها- :هل كان رسول الله - صلى الله عليه وسلم- بسائغ عنده الشعر؟ فقالت:قد كان أبغض الحديث إليه »[1].

- ويروي أبو داود في سننه كذلك ، قال:حدثنا أبو الوليد الطيالسي :حدثنا شعبة عن الأعمش عن أبي صالح عن أبي هريرة – رضي الله عنه- عن النبي- صلى الله عليه وسلم- قال:« لأن يمتلئ جوف أحدكم قيحا خير له من أن يمتلئ شعرا»[2].

- ويروي الإمام أحمد في مسنده حديثا آخر يذم فيه النبي - صلى الله عليه وسلم- الشعر وقائله،عن أبي الأشعث عن شداد بن أوس - رضي الله عنه- قال:« قال رسول الله- صلى الله عليه وسلم-:من قرض بيت شعر بعد العشاء الآخرة، لم تُقبل منه صلاة تلك الليلة»[3].

ويقول ابن كثير في معرض تعليقه على الحديث :« والمراد بذلك نظمه لا إنشاده،والله أعلم،على أن الشعر فيه ما هو مشروع، وهو هجاء المشركين الذي كان يتعاطاه شعراء الإسلام كحسان بن ثابت، وكعب بن مالك وعبد الله بن رواحة وأمثالهم و أضرابهم رضي الله عنهم أجمعين،، ومنه ما فيه حكم ومواعظ وآداب كما يوجد في شعر جماعة من الجاهلية»[4].

- ومن مواقف النبي- صلى الله عليه وسلم- في هذا الباب هدره لدم الشعراء الذين هجوه،وتناولوا دعوته بسوء،ولم تسلم حتى أعراض العفيفات المحصنات من إشاراتهم، فكان أن كلَّف رسول الله -

---

[1]- أخرجه أحمد في مسنده عن أبي نوفل،رقم الحديث 25398، 408/55

[2]- أخرجه أبو داود في سننه عن أبي هريرة،رقم الحديث 4،460/5011

والبخاري في صحيحه عن ابن عمر،رقم الحديث 20،334/6154

ومسلم عن سعد، رقم الحديث 7،6031/ 50 بزيادة لفظ"يريه" أي يلفظه ويخرجه من فيه.

وللحديث رواية أخرى مختلفة عن عائشة- رضي الله عنها- قالت:حين سمعت رواية أبي هريرة، لم يحفظ أبو هريرة الحديث، إنما قال رسولρ:" لأن يمتلئ جوف أحدكم قيحا ودما خير له من أن يمتلئ شعرا **هُجيت به"** ولكنني لم أعثر لهذه الرواية عن تخريج ،و هناك روايات كثيرة للحديث نفسه،تركتها تجنبا للتكرار

[3] -أخرجه الإمام أحمد في المسند عن شداد بن الأسود،رقم الحديث 37،64/17598.

وقال ابن كثير في تفسيره،529/5:"وهذا حديث غريب من هذا الوجه،لم يخرجه أحد من أصحاب الكتب الستة،والمراد بذلك نظمه لا إنشاده،والله أعلم

[4]- ابن كثير :تفسير ابن كثير،529/5

صلى الله عليه وسلم- شعراء الإسلام بالرد على أراجيف هؤلاء الحاقدين،والذود عن حِمى الرسول الكريم والانتصار لدعوته،كقوله لحسان بن ثابت:« أُهْجُهُم أو هَاجِهِمْ وَجِبْرِيل مَعَك»[1].

2- **الموضوعية والحياد**:

صحيح أن النبي - صلى الله عليه وسلم- لم يكن شاعرا ولا ينبغي له أن يكون، ولم يُعرف عليه أن روى ولو بيتا واحدا على وزنه،وإنما كان ينشد الصدر أو العجز فحسب، وينظر إلى الشعر على أنه كلام،منه الحسن الذي يوافق الحق ويدعو إليه، ومنه القبيح الذي لاخير فيه،وفي هذا الباب نذكر جملة من الأحاديث النبوية التي وقف النبي الكريم موقفا حياديا تجاه الشعر، منها:

- ما أورده عبد الرحمن بن رافع عن عمرو بن العاص قال:قل رسول الله - صلى الله عليه وسلم-: « الشعر بمنزلة الكلام حسنه كحسن الكلام ، وقبيحه كقبيح الكلام» [2].

أي أن الشعر كلمتان:طيبة وخبيثة، وقد استمد هذا الموقف واستقاه من قوله تعالى: « أَلَمْ تَرَ كَيْفَ ضَرَبَ اللَّهُ مَثَلًا كَلِمَةً طَيِّبَةً كَشَجَرَةٍ طَيِّبَةٍ أَصْلُهَا ثَابِتٌ وَفَرْعُهَا فِي السَّمَاءِ،تُؤْتِي أُكُلَهَا كُلَّ حِينٍ بِإِذْنِ رَبِّهَاۗ وَيَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَتَذَكَّرُون،وَمَثَلُ كَلِمَةٍ خَبِيثَةٍ كَشَجَرَةٍ خَبِيثَةٍ اجْتُثَّتْ مِن فَوْقِ الْأَرْضِ مَا لَهَا مِن قَرَارٍ»[3].

- ما رواه مسلم في صحيحه قال:أخبرنا شريك عن عبد الملك بن عميرعن ابن سلمة عن أبي هريرة عن النبي - صلى الله عليه وسلم- قال:« أشعر كلمة تكلَّمت بها العرب، كلمة لبيد:ألا كلُّ شيءٍ ما خلا اللَّهَ باطل » [4].

- و روى مسلم في أيضا في صحيحه من حديث عمرو بن الشريد عن أبيه قال: «ردفت رسول الله - صلى الله عليه وسلم- يوماً فقال: هل معك من شعر أمية بن أبي الصلت شيء؟ قلت: نعم، قال: هيه، فأنشدته بيتاً، فقال: هيه، ثم أنشدته بيتاً، فقال: هيه، حتى أنشدته مائة بيت».

---

[1]- أخرجه البخاري في الصحيح عن البراء بن عازب،رقم الحديث 3041،باب فضل الملائكة،1176/3 ومسلم في صحيحه عن البراء بن عازب أيضا،رقم الحديث 6542،باب فضائل حسان بن ثابت،318/16

[2]- أخرجه الدارقطني في سننه عن عبد الله بن عمرو بن العاص،الحديث رقم 4353،10/ 138

[3]- سورة إبراهيم ، الآيات24-26

[4]- أخرجه مسلم في صحيحه عن عبد الله بن عمرو،رقم الحديث6025،7/49

وزاد في رواية أخرى من طريق عبد الله بن عبد الرحمن الطـائي عن عمرو بن الشريد عن أبيه قال: استنشدني رسول الله ρ بمثل حديث إبراهيم بن ميسرة وزاد: "قال إن كاد ليسلم"، وفي حديث ابن مهدي قال: «فلقد كاد يسلم في شعره»[1].

وكاد أمية بن أبي الصلت أن يسلم»[2]

و«قد ذهب شعر أمية بن أبـي الصلت بعامة ذكر الآخرة على حد تعبير الأصمعي»[3] .

وذكر ابن كثير في "تفسيره"في معرض حديثه عن موقف النبي- صلى الله عليه وسلم- من شعر أمية بن أبي الصلت رواية أخرى لهذا الحديث دون أن يذكر سندا لها ،ولا تخريجا، قال:قال رسول الله - صلى الله عليه وسلم- :« آمن قلبه وكفر لسانه»[4] .

3- **القبول والاستحسان**:

- وأما ما يقوم دليلا على حب رسول الله- صلى الله عليه وسلم- للشعر وتقديره له،فقد تواترت الأخبار أنه كان يروي بعض أشطر الأبيات مبعثرة ، وكان بعض الصحابة يقيمون له أوزانها،ومن ذلك- كما مر بنا- كلمة لبيد التي قال عنها:أشعر كلمة قالتها العرب:

ألا كلُّ شيءٍ ما خلا اللَّهَ باطل

- وما رواه ابن كثير في "تفسيره" قال:قال معمر بن قتادة:بلغني أن عائشة- رضي الله عنها- سُئِلَتْ:هل كان رسول الله- صلى الله عليه وسلم- يتمثل بشيء من الشعر؟

فقالت:لا، إلا بيت طرفة[5]:

ســتبدي لــك الأيــام مــا كنــت جــاهلا ويأتيــك بالأخبــار مــن لــم تــزوّد

فجعل النبي - صلى الله عليه وسلم- يقول:"من لم تزود بالأخبار"[6]

---

[1] - مسلم:صحيح مسلم، شرح النووي، دار إحياء التراث،بيروت لبنان،دون تاريخ،15/11-12

[2] - المصدر السابق نفسه15/12-13

الحديث مذكور في:

- "جمع الجوامع أو الجامع الكبير للسيوطي"،رقم1،50/350
- "كنز العمال في سنن الأقوال والأفعال"لعلاء الدين علي بن الحسام ،رقم9780، 3/577،بلفظ: "آمن شعر أمية ابن أبي الصلت، وكفر قلبه"عن ابن عباس

[3]- الأصمعي :فحولة الشعراء، تحقيق محمد عبد القادر، ،مكتبة نهضة ،مصر، القاهرة 1991، ص 127

[4]- ابن كثير:تفسير ابن كثير5/629

[5] - ديوان طرفة بن العبد البكري: عبد الرحمن المصطاوي و حمدو طماس ، دار المعرفة للطباعة والنشر ، بيروت الطبعة الأولى ،2003 ، ص38

[6]- المصدر نفسه5/628

- وما ثبت في "الصحيحين"[1]،عن جندب بن سفيان ، قال إن رسول الله - صلى الله عليه وسلم- كان في بعض المشاهد وقد دميت إصبعه،فقال :

هَـــلْ أنـــتِ إلا إصْـــبُعٌ دَمِيـــتِ وَفـــي سَـــبِيلِ اللهِ مَـــا لقِيـــتِ

- وما أورده البخاري في "صحيحه" عن عبد الله بن عمر- رضي الله عنهما- قال:قال:«قدم رجلان من المشرق فخطبا فعجب الناس لبيانهما،فقال رسول الله- صلى الله عليه وسلم- :«إنَّ من البيان لَسِحْرًا»[2] .

- وما أورده البخاري في "صحيحه" أن عبد الرحمن بن الأسود أخبره، أن أبي بن كعب أخبره، أن رسول الله- صلى الله عليه وسلم- قال:« إنَّ من الشعْرِ لَحِكمةً »[3].

وما ينبغي أن نخلص إليه بعد استعراض جملة من أحاديث النبي - صلى الله عليه وسلم- تبيانا لموقفه أن الشعر كلام مؤلف من جنس كلام العرب،فالحسَن منه ما وافق الحق، وما خالفه فلا خير فيه،وأحسن الشعر ما دعا إلى محمود الشمائل ومكارم الأخلاق، و قبيحه ما كان هجاء مقذعا وغزلا صريحا ماجنا،ودعوة إلى تعصب وجاهلية.

والمدقّق في موقف الإسلام من الشعر ، فإنه يلمس أن تلك المواقف كانت مرحلية تواكب حركية الدعوة الإسلامية وظروفها،فكان الرفض الصريح لشعر تلك الفترة الحساسة لتاريخ الدعوة،وتهوين للشعراء الذين بادروا النبي - صلى الله عليه وسلم- وأتباعه بالهجاء والتكذيب، واتهام القرآن بأنه شعر ، والرسول الكريم - صلى الله عليه وسلم- بأنه شاعر ، ثم كان القبول والترحاب حين أضحى الشعر سلاحا فعَّالا للدفاع والذود عن العقيدة، وأما بعد انتصار الإسلام ودخول الناس في دين الله أفواجا وخصوصا بعد فتح مكة،نهى الإسلام عن الشعر الذي يثير الضغائن والأحقاد ويدعو إلى التعصب والفتنة«لذلك كله لا يصح أن يقال:إن الدين قد غض من الشعر ونهى عنه،كما لا يصح أن يقال:إنه شجع الشعر دون توجيه وتهذيب»[4].

---

[1] - أخرجه البخاري في صحيحه عن جندب بن سفيان،رقم الحديث 5292 ،370/9
ومسلم في صحيحه عن جندب بن سفيان أيضا، رقم الحديث 9،279/3353
[2] - أخرجه البخاري في صحيحه عن عبد الله بن عمر، رقم الحديث 5325، 114/16
[3] - أخرجه البخاري في صحيحه عن أبي بن كعب، رقم الحديث19،116/5679
[4] - يحيي الجبوري:شعر المخضرمين وأثر الإسلام فيه، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان،الطبعة الخامسة،1998،ص40

لقد أوضحت في هذا المدخل موقف الإسلام الصريح من الشعر والشعراء بدءا بموقف القرآن الكريم ومرورا بموقف السنة النبوية مستدلا على ذلك بالآيات القرآنية وبعض الأحاديث النبوية الشريفة.

المحاضرة العاشرة قضية الموازنات

توطئة :

إنّ قضية الموازنات النقدية من القضايا التي اهتم بها نقادنا القُدامى وأوْلوْهَا أهمية متميزة في مُصنَّفاتِهم النقدية، وهي قضيَّة لها امتداد طويل في تاريخ النقد العربي القديم، لعلّ جذورَها الأولى تعود إلى فكرةِ الطبقات، ولعلَّ نشأتها ترتبطُ بالطبيعة الإنسانية التي تَنشُد الكمال في الإبداع، وتنطلق من المُفاضلة بين الأشياء وُصولا إلى الرقيّ بها نحو الأفضل.

ولعلَّ الذوقَ كان ولا يزال منطلقًا لهذه الموازنات الشعرية، وظلَّت مسألة "أشعر الشعراء" مُسيطرةً خصوصا في مراحل النقد الانطباعي وبداياته، وشكَّلَت هذه المسألة منطلقًا لفكرة الموازنات، وكانت النصوص الأولى في تقويم الأشعار بالأسواق الأدبية شاهدا على تطوّر النقد العربي في مسيرته نحو الكمال والنضج.

والموازنة بين الأشعار لون من ألوان النقد ملازم للشعر في كل الأزمنة أو الأمكنة, يتميز بها الرديء من الجيد والقوة ومن الضعف.

وقد شهد العصر الجاهلي صورا مختلفة من صور الموازنة, فالقدماء كانوا يتحاكمون إلى النابغة الذبياني تحت قُبَّته الحمراء في سوق عُكاظ,إذ كان في نظرهم أقدر الشعراء على وزن الكلام, وما أكثر الأخبار عن الموازنة بين امرئ القيس والنابغة الذبياني وزهير والأعشى في الجاهلية, وبين جرير والفرزدق والأخطل في الدولة الأموية, وبين أبي نواس ومسلم بن الوليد وأبي العتاهية ,وبين ابن المعتز وابن رومي,وبين أبي تمام والبحتري في الدولة العباسية وهكذا.

إن فكرة المفاضلة بين الشعراء, قد وُجدت مبكِّرا في النقد الأدبي العربي, و إذا صح ما تناقلته المصادر الأدبية من قصة حُكومة أمِّ جُندُب بين زوجها امرئ القيس وبين عَلقَمة الفحل, وما اشترطته في موازنتها من أن ينظما قصيدتين على نفس الوزن والقافية لكي تحكُمَ بينهما وتتبيَّن أيُّهما أشعر, فإنَّ ذلك يدلُّ على أنَّ الجاهليين قد انتبهوا إلى فكرة الموازنة بين الشعراء, وقد نشأت موازنة بسيطة جزئية تنتهي إلى أحكام عامة.

و عرف العصر الحديث شكلا آخر من الموازنات النقدية على غرار ما عرفه النقد العربي القديم وكانت هذه الموازنات بين أحمد شوقي وحافظ إبراهيم وخليل ومطران.

وظلَّت الموازنات حتى أوائل القرن الثالث الهجري على شاكلة موازنة أم جندب, يُفضِّل فيها الموازنون الشاعر على الآخر لأجل بِيْتٍ أجاد فيه, ولأجل قصيدة أبدع فيها , دون أن يَعرضُوا لشعر الشاعر وشعر غيره ،وممَّن يوازنون به بالدرس والتحليل, والمقارنة و التعليل.

ولتسليط الضوء على هذه المسألة النقدية، و محاولة سبرأغْوارها و الكشف عن أسرارها، والوقوف عند حقيقتها، بودِّنا أن نتعرّف على مدلولاتها اللغوية والاصطلاحية ثم نعرِّج على موقف النقاد القُدامى منها من خلال ما نستعرضه من نصوص وشواهد نقدية حول هذه المسألة.

1) **الموازنة في اللغة:**

أ- **جاء في لسان العرب:**

« وَزَن:الوَزْنُ ثَقْلُ شيء بشيءٍ مثلِه كأَوزان الدراهم، وَزَنَ الشيءَ وَزْناً وزِنَةً،قال سيبويه: اتَّزَنَ يكون على الاتخاذ وعلى المُطاوعة ،وإنه لحَسَنُ الوِزْنَةِ أَي الوَزْنِ، ويقال للآلة التي يُوزَنُ بها الأَشياء مِيزانٌ أَيضاً ،قال الجوهري: أَصله مِوْزانٌ انقلبت الواو ياء لكسرة ما قبلها وجمعه مَوَازين،ووازَنْتُ بين الشيئين مُوَازَنَةً ووِزاناً، وهذا يُوازِنُ هذا إِذا كان على زِنَتِه أَو كان مُحاذِيَهُ »[1]

ب-**وورد في معجم مقاييس اللغة:**

« وَزَن: الواو والزاي والنون: بناءٌ يدلُّ على تعديلٍ واستقامة: ووزَنْتُ الشّيءَ وزْناً. والزِّنَة قَدرُ وزنِ الشَّيء؛ والأصل وَزْنَة، ويقال: قام مِيزانُ النَّهار، إذا انتصَفَ النَّهار، وهذا يُوازِنُ ذلك، أي هو مُحاذِيه، ووَزِينُ الرَّأْيِ: مُعتدِلُه ، وهو راجحُ الوَزْن: إذا نسَبُوه إلى رَجَاحة الرّأْي وشِدَّة العقْل»[2].

ج- **و جاء في المعجم الوسيط:**

«وَزَن الشيءَ يَزِن وزنًا وزِنَة :رجح ،والشيءَ :قدَّره بوساطة الميزان ،ورفعه بيده ليعرفَ ثقلَه وخفّتَه وقدْره ، ووزنَ الشعرَ: قطَّعه وميَّز بين ثقله وخفّتِه ونظمِه موافقا للميزان العروضي، ووازن بين الشيئين مُوازنَةً ووزْانًا :سَاوَى وعَادلَ ،والشيءَ بالشيءَ: سَاوَاه في الوزنِ وعادلَه وقابلَه وحَاذاه وفُلانًا: كَافَأَه على فِعَالِه، و اتّزن:العدل اعتدل بالآخر وصار مُساويًا له في الثِّقل والخفَّة، والشيئان تَسَاوَيَا في الوزن، وفلان الدَّراهِم :أخَذها بعد الوزن».[3]

---

[1] - ابن منظور :لسان العرب، مادة:" و ز ن"

[2] - ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، مادة:" و ز ن"

[3] - مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط ، نشر دار الدعوة، مادة:" و ز ن"

د- وورد في معجم مقاييس اللغة:

« وَزَن: الواو والزاي والنون: بناءٌ يدلُّ على تعديلٍ واستقامة: ووزَنْتُ الشّيءَ وزْناً. والزِّنَة قَدرُ وزنِ الشَّيء؛ والأصل وَزْنَة، ويقال: قام مِيزانُ النَّهار، إذا انتصَفَ النَّهار، وهذا يُوازِنُ ذلك، أي هو مُحاذِيه، ووَزِينُ الرَّأْيِ: مُعتدِلُه ، وهو راجحُ الوَزْن: إذا نسَبُوه إلى رَجَاحة الرّأْي وشِدَّة العقْل »[1].

2) الموازنة في الاصطلاح:

أ- ورد في معجم التعريفات:

« الموازنة: هو أن يتساوى الفاصلتان في الوزن دون التقفية، نحو قوله تعالى: « وَنَمَارِقُ مَصْفُوفَةٌ وَزَرَابِيُّ مَبْثُوثَةٌ»[2]

فإن المصفوفة والمبثوثة متساويان في الوزن دون التقفية، ولاعِبرة بالتاء، لأنها زائدة »[3].

وهذا هو المعنى البلاغي للموازنة، ولا يخرج معظم كلام البلاغيين عما لخَّصه القَزْوينِي، وتبعه فيه شُرّاح التلخيص.

والموازنة في عُرف النُّقَّاد هي: « المُفاضلة بين شاعرِيْن أو كاتِبيْن، أو عَملَيْن أدَبِيَيْن أوأكْثَر للوصولِ إلى حكمٍ نقديٍّ »[4].

والموازنة في الأدب هي: « إقامة مُقارنةٍ بين أدِيبَيْن أو أثَريْن أدَبيَيْن أو فِكرتَيْن »[5].

أولا الموازنة بين الشعراء عند الأمدي "تـ 371 هـ":

يُعدُّ الآمدي من النقّاد القُدامى الذين اهتموا بقضية الموازنة في النقد العربي القديم ، وقد أفرد لها كتابا خاصًّا سمَّاه الموازنة،هذا الكتاب المُتميّز الذي يُعدُّ« وثبةً في تاريخِ النقد العربي، بما اجتمع له من خصائصَ لا بما حقَّقَه من نتائجَ ، ذلك لأنَّه ارتفعَ عن سَذاجةِ النَّقدِ القائمِ على المفاضلةِ من "الطّبيعةِ" وَحدها دون تعليلٍ واضحٍ، فكان مُوازنةً مدروسةً مؤيَّدةً بالتفصيلاتِ التي تُلِمُّ بالمعاني والألفاظ و الموضوعات الشعريَّة بفروعها المختلفَةِ...ولهذا جاء بحثًا في النقد واضحِ المنهَجِ ، ليس فيه إلّا اليسيرُ من الاستِطْراداتِ الجزئية »[6].

---

[1] - ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، مادة:" و ز ن"
[2] - سورة الغاشية، الآيتان: 15-16
[3] - الجرجاني: التعريفات، مادة:" و ز ن"،ص200
[4] - أحمد مطلوب:معجم مصطلحات النقد العربي القديم،ص412
[5] - إميل بديع يعقوب وميشال عاصي : المعجم المفصل في اللغة والأدب، ص1215
[6] - إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص145

وقد أبان الآمدي عن منهجه في الموازنة في مقدّمة الكتاب قائلا:

« وأنا أبتدئُ بذكرِ مَساوئِ هذين الشاعرين؛ لأختمَ بذكرِ محاسنِهما، وأذكرَ طرفاً من سرقاتِ أبي تمَّام، وإحالاتِه، وغلطِه، وساقِط شعرِه، ومَساوِئِ البُحتُريّ في أخْذِ ما أخذَه من مَعانِي أبي تمَّام، وغيرِ ذلك من غلطٍ في بعض مَعانيه، ثم أوزانٍ من شِعريْهما بين قصيدتين إذا اتَّفقتَا في الوزنِ والقافية وإعرابِ القافية، ثُمَّ بين معنًى ومعنىً؛ فإنَّ محاسنهَما تظهرُ في تضاعيفِ ذلك، ثم أذكر ما انفرد به كلُّ واحدٍ منهما فَجوَّده من معنى سلكَه ولم يسلكْه صاحبُه، وأُفردُ بابًا لما وقعَ في شِعريْهما من الشَّبيه، وبابًا للأمثال، أختِم بهما الرِّسالة، وأُتبعُ ذلك بالاختيار المجرَّد من شِعريْهما، وأجعلُه مؤلَّفاً على حُروف المُعجَم؛ ليقربَ مُتناولُه، ويَسهُلَ حِفظُه، وتقعَ الإحاطةُ به، إن شاء الله تعالى»[1].

والجديد في هذا الكتاب ، أنّ الآمدي لم يكتفِ بالموازنة بين الشاعرين أبي تمام والبحتري بل تجاوز ذلك إلى الحديث عن الشعراء الآخرين، فإذا تحدَّث عن مسألة نقدية ما فإنه يعمّمها ويوازن بين الجميع حتى تكتسب موازنته طابع الموسوعية وتعمّ الجميع عبر مختلف العصور.

إنّ الآمدي في كتابه الموازنة « لا يقف عند مجرّد المفاضلة بين الشاعرين، بل يتعدَّاهما إلى إيضاح خصائص كلِّ منهما ، وما انفرد به دون صاحبه أو دون غيره من الشعراء، وقد تمثَّل ذلك من خلال توضيحه مذهبَ كلّ من الشاعرين »[2].

وعن هذه المفاضلة يُحدِّثنا الآمدي قائلا:

«ووجدتُّهم فاضَلُوا بينهما"أبي تمَّام والبُحتُري" لغزَارة شِعريْهما ،وكثرة جيِّدهما وبدائعِهما، ولم يتَّفقوا على أيّهما أشعر، كما لم يتَّفقوا على أحدٍ ممَّن وقع التفضيلُ بينهم من شعراء الجاهلية والإسلام والمتأخرين، وذلك كمن فضَّل البُحتريَّ، ونسَبَه إلى حَلاوةِ اللَّفظ، وحُسْنَ التخلُّص، ووضعَ الكلامَ في مواضعِه، وصحَّة العبارةِ، وقُربَ المآتي، وانكشافِ المعاني، وهم الكتَّاب والأعرابُ والشعراءُ المطبوعُون وأهلُ البلاغة، ومثلَ من فضَّل أبا تمامٍ، ونسَبه إلى غُموض المَعاني ودِقَّتِها، وكثرةِ ما يُورد ممَّا يحتاجُ إلى استنباطٍ وشرحٍ واستخراجٍ، وهؤلاء أهلُ المعاني والشعراءُ أصحابُ الصَّنعة ومن يَميلُ إلى التَّدقيقِ وفلسفيِّ الكلام. وإن كان كثيرٌ من الناس قد جعلهما طَبقةَ، وذهبَ إلى المساواة بينهما. وإنَّهما لمُختلفان، لأنَّ البحتريَّ أعْرابِيُّ الشعر، مطبوعٌ، وعلى مذهبِ الأوائل، وما فارقَ

[1] - الآمدي: الموازنة بين الطائيين، تحقيق السيد أحمد سيد صقر،54/1

[2] - حسين الجداونة: في النقد الأدبي القديم عند العرب، 250-251

عَمودَ الشعر المَعروفِ، وكان يتجنَّبُ التَّعقيدَ ومُستكرهَ الألفاظِ ووحشيّ الكلام؛ فهو بأن يُقاسَ بأشْجَع السُّلَّمي ومنصور وأبي يعقوب المكفوف وأمثالهم من المطبوعين أَوْلى، ولأَ أبا تمام شديدُ التكلُّف، صاحبُ صنعةٍ، ومُستكرَه الألفاظِ والمعاني وشعرُه لا يُشبه أشعارَ الأوائل، ولا على طريقتِهم؛ لِما فيه من الاستعاراتِ البعيدة، والمعاني المُولَّدة، فهو بأن يكون في حِيز مُسلم بن الوليد ومن حَذَا حذوَه أحقُّ وأشبهُ، وعلى أنِّي لا أجد من أقرِنُه به، لأنَّه ينحطُّ عن دَرجةِ "مُسلمٍ"لسلامةِ شعر"مُسلم" وحسنِ سبْكِهِ وصحَّة معانيه، ويرتفِعُ عن سائر منْ ذهبَ هذا المذْهبَ، وسلَكَ هذا الأسلوبَ؛ لكثرة محاسنِه وبدائعِه واختراعاتِه»[1].

ويُجمِل إحسان عباس[2] القضايا النقدية التي تناولها الآمدي في كتابه القيّم الموازنة في ثلاث ،وهي:

- الكشف عن السرقات: فقد عدَّ لأبي تمام مئة وعشرين"120" بيتا أخذ معانيها عن الشعراء،ثم ناقش أبا طاهر في ما عدَّه من سرقات أبي تمّام فصحَّح له واحدا وثلاثين "31" بيتا أيّده في أنها مسروقة،ثمّ عدَّ للبحتُري ثمانية وعشرين "28" بيتا أخذها عن غير أبي تمام، وأربعة وستين" 64" موضعا أخذ معانيه عن أبي تمام، وناقش أبا الضياء فيما خرّجه من سرقات البحتري، وردَّ عليه،ودافع عن البحتري.
- القراءة الدقيقة: والغاية منها الكشف عن الخطأ في استعمال الألفاظ والمعاني، وقد سار الآمدي في هذا التدقيق إلى أبعد الحدود، وكان يعلم أن القراءة الدقيقة لا بدَّ لها من الوقوفِ على الرِّواية الأصلية، ولذلك اعتمد الرّجوع إلى الأصول من ديوان أبي تمام.

وهي أهم الأركان وأكبرها وأجلُّها من تأليف هذا الكتاب، وتتم على النحو الآتي:

- أخذ معنيين في موضعين مُتشابهين
- تبيان الجيّد والرديء مع إيراد العِلّة
- تبيان الجيّد والرديء دون إيراد عِلَّة لأن بعض الجودة والرداءة لا يُعلَّلُ
- إصدار الحكم بأن هذا أشعر من ذاك في هذا المعنى دون إطلاق الحكم النهائي العام، وهو" أيهما أشعر على الإطلاق.

---

[1] - الآمدي: الموازنة بين الطائيين، تحقيق السيد أحمد سيد صقر،1/4-5

[2] - يُنظر: إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص164-168

ويشير محمد مندور إلى قيمة موازنة الآمدي، ومكانتها في النقد العربي، حيث يقول« لم يُكتب مثلُها في النقد العربي، ومنه نرى منهجَ المؤلِّف المستقيم، إذ يتَّبِعُ سيرَ القصيدة ديباجةً فخروجًا فمديحًا، وهو في كلِّ جزءٍ من هذه الأجزاء الثلاثةِ يفصلُ المعاني، ويميّز بينها بحيث لا نَظنُّنَا كُنَّا مبالغين في شيء عندما قلنا:إنَّ هذه الموازنة يمكن اعتبارُها موسوعةً في الشعر العربي منقطعةَ النَّظير».[1]

وخلاصة القول:فإننا لا نجد ناقدا انتظَمت عنده أسُسُ المفاضلة بين الشعراء مثل الآمدي ،ومن هنا فلعلَّنا لا نبالغ إذا قلنا:إن الموازناتِ منذ وُجدت إلى أن صنَّف الآمدي كتابه "الموازنة بين الطائيين" كانت موازنات جزئية، غالبا ما تُقام بين بيت وآخر ،وبين قصيدة وأخرى , وأما الموازنة بين شاعرين في شِعريهما ، واستقصاء كل ما يتصل به من جَودةِ وإساءة مُقارنةً بأشعار غيرهما، فذلك أمر لم يُسبق إليه الآمدي ولعلَّنا لا نخطئ إذا قلنا: إنه رائد هذا النوع من التأليف.

ثانيا الموازنة بين الشعراء عند القاضي الجرجاني "تـ 392 هـ":

لقد نشأت الموازنات النقدية بسيطة وغير معلّلة، وقد كان منطلقُها كتب الطبقات،مثل طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجُمحي، ثم اقتربت هذه الموازنات من النقد المنهجي مع الآمدي في كتابه" الموازنة بين الطائيين" الذي رسم فيه الكثير من المقاييس النقدية والمعايير الفنية للمفاضلة بين الشعراء. وبمجيء الجرجاني في نهاية القرن الرابع الهجري الذي أشار في كتابه "الوساطة بين المتنبي وخصومه" إلى الكثير من الآراء حول المفاضلة بين المتنبي وخصومه ومحاولة لتأصيل الشعر الجيد من ما ساقه من نماذج من الشعر العربي القديم .

ففي موازنة للجُرجاني بين غزل شعر أبي تمّام و بين بعض الأعراب، يقول:

« وقد تغزَّل أبو تمام فقال:

دعْني وشُربَ الهوى يا شاربَ الكاسِ ... فإنني للذي حَسيْتَه حَاسِي

لا يُوحِشنّك ما استعجمْتَ من سَقَمي ... فإنّ منزلَه من أحسَنِ النَّاس

من قطْعِ ألفاظِه توصيلُ مَهلكَتي ... ووصْلِ ألْحاظه تقطيعُ أنْفَاسِي

متى أعيشُ بتأميلِ الرّجاءِ إذا ... ما كان قطعُ رجَائي في يديْ يَاسي

فلم يخْلُ بيتٌ منها من معنىً بديعٍ وصَنعةٍ لطيفةٍ؛ طابقٍ وجانِسٍ، واستَعارَ فأحسَن، وهي معدودة في المُختار من غزَله. وحُقّ لها؛ فقد جمعت على قصرِها فنوناً من الحُسن، وأصنافاً من البديع، ثم

[1] -محمد مندور: النقد المنهجي عند العرب، ص355

فيها من الإحْكام والمَتانة والقُوّة ما تراه؛ ولكنّني ما أظنك تجدُ له من سَورة الطّرب، وارتياحِ النفس ما تجده لقول بعض الأعراب:

أقول لصاحبي والعيسُ تهوي ... بنا بين المُنيفة فالضِّمار

تمتّعْ من شَميم عَرارِ نجْدٍ ... فما بعْد العشيّة من عَرارِ

ألا يا حبّذا نفَحاتُ نجْدٍ ... وريّا روضهِ غِبَّ القِطارِ

وعيشك إذ يحُلّ القوم نجْداً ... وأنتَ على زمانِك غيرُ زارِ

شُهورٌ ينقضين وما شعرْنا ... بأنْصافٍ لهنّ ولا سِرارِ

فأما ليلُهنّ فخيرُ ليلٍ ... وأقصر ما يكون من النهار

فهو - كما تراه - بَعيدٌ عن الصَّنعة، فارغُ الألفاظِ، سهلُ المأخذِ، قريبُ التناول.

وكانتِ العربُ إنما تُفاضلُ بين الشعراء في الجودةِ والحُسنِ بشرفِ المعنَى وصحّتِه، وجزالةِ اللفظِ واستقامتِه، وتُسلّمُ السّبْقَ فيه لمَنْ وصفَ فأصابَ، وشبّه فقاربَ، وبدَهَ فأغزَرَ، ولمَن كثُرت سوائرُ أمثالِه، و شواردُ أبياته؛ ولم تكنِ تعبأُ بالتَّجنيسِ والمُطابقةِ، ولا تحفِل بالإبداعِ والاستعارةِ إذا حَصلَ لها عمودُ الشعرِ، ونظامُ القريضِ»[1].

وفي موازنة الجُرجاني بين القدامى والمحدثين الذين يميل إليهم في الكثير من أحكامه النقدية تمهيدا لنُصرة المُتنبي والدفاع عنه أمام خصومه الذين يُؤثرون عنه الفُحول والمَطبوعين من الشعراء القدامى، وخلاصة قول الجرجاني أنّ الشعر المحدثَ إلى طباعِ أهل العصر، يقول الجرجاني في ذلك: « وإنما أحلْتُك على البحتريّ؛ لأنه أقرب بنا عهْداً، ونحن به أشد أُنساً، وكلامه أليق بطباعِنا، وأشبه بعاداتنا؛ وإنما تألَف النّفس ما جانَسها، وتقْبل الأقرب فالأقْرب إليها. فإن شئت أن تعرِف ذلك في شعرِ غيره كما عرفتَه في شعره، وأن تعتبر القديمَ كاعتبارِ المولَّد فأنشد قول جرير:

ألا أيها الوادي الذي ضمّ سيلُه ... إلينا نوى ظَمياءَ حُيّيتَ وادِيا

إذا ما أراد الحيّ أن يتفرّقوا ... وحنّت جِمالُ الحيّ حنّت جِماليا »[2]

وفي معرض موازنته بين شعر ابن الرومي والمتنبي يقول الجرجاني:

---

[1] - الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص37-38

[2] - المصدر نفسه، ص34

« وقد نجد كثيراً من أصحابك ينتحل تفضيلَ ابن الرومي ويغلو في تقديمه، ونحن نستقرئ القصيدة من شعره، وهي تناهزُ المائة أو تُربي أو تُضعِف، فلا نعثر فيها إلا بالبيت الذي يَرُوقُ أو البيتين؛ ثم قد تنسلخُ قصائدُ منه، وهي واقفةٌ تحت ظِلّها، جاريةٌ على رِسلها؛ لا يحصُلُ منها السامعُ إلا على عددِ القوافِي وانتظارِ الفراغ، وأنتَ لا تجدُ لأبي الطّيب قصيدةً تخلو من أبياتٍ تُختارَ، ومعانٍ تُستفَاد، وألفاظٌ تروقُ وتعذُب، وإبداعُ يدلّ على الفِطنة والذَّكاء، وتصرُّفٌ لا يَصدُر إلا عن غزارةٍ واقتدارٍ»[1].

وقد رأى الجرجاني في نفسه ناقدا مؤهَّلا ليتوسَّط بين الفريقين :مؤيِّدي المتنبي وخصومه،فاعتمد في وساطته مبدأ "المقايَسَة" على حدِّ تعبير إحسان عباس الذي يشير قائلا:

« فالناقد الذي يتحرَّى الإنصاف قبل أن يُفرِدَ عيوبَ شاعرٍ أو حسناتِه بالتمييز، عاليه أن يقيسَه على ما كان في تاريخِ الشعر والشعراءِ،يستهجنُ فلا خطأَه في اللفظِ،لأنَّ قلَّما تجدُ شاعرا سلِمَ من هذا الخطأِ، ولا يستنْكِرُ خطأَه في المعنى، فكمْ عدَّدَ العلماءُ من صُنُوفِ هذا الخطأِ في شعرِ الأقدَمينَ، ولا يُسْقِطُهُ بسبب التفاوتِ في شعرِه، وليَنْظُرْ إلى أكابرِ الشعراءِ مثل أبي نوَّاس وأبي تمَّام، وليَحْكُمْ هل خلا شعرهُم من تفاوُتٍ»[2].

كما وازن الجرجاني بين انحِطاطِ شعرِ أبي نوَّاس وارتفاعِه، فقال:

« ولو تأمَّلْتَ شعرَ أبي نوَّاس حقّ التأمُّل، ثم وازنْتَ بين انحطاطِه وارتفاعِه، وعَدَدْتَ مَنفيَّه و مُختارَه، لعظّمتَ من قدْرِ صاحبِنا ما صغَّرْتَ، ولأكبَرْتَ من شأنِه ما استحقَرْتَ، ولعَلِمْت أنَّك لا تَرى لقديمٍ ولا مُحدَثٍ شعراً أعمَّ اختلالاً، وأقبحَ تفاوُتاً، وأبينَ اضْطِراباً، وأكثرَ سَفْسَفَةً، وأشدَّ سُقوطاً من شعرِهِ هذا؛ وهو الشَّيخ المقدّمُ والإمامُ المفضّلُ الذي شَهِد له خلَف وأبو عُبيدة والأصمَعِي، وفسَّر ديوانَه ابنُ السكِّيت؛ فهل طَمَستْ مَعايبُه مَحاسِنَه؟ وهل نَقص رديُّه من قَدَر جيِّده؟»[3].

ونختتم الحديث عن قيمة وساطة الجرجاني وموازنته النقدية في النقد العربي القديم برأي ناقدٍ خبيرٍ من النقاد المُحدثين، وهو محمد مندور الذي نظر إلى منهج الجرجاني في النقد على أنُه« لا يُناقشُ

[1] - المصدر السابق نفسه،ص55
[2] - يُنظر: إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص309
[3] - الجرجاني، الوساطة، ص56

الأخطاء وإنَّما يعتذر لهَا، والجرجاني مدافعٌ يذودُ عن موكِّلِه، لا ناقدٌ يناقشُ ما أُخذَ على الشاعر من أخطاء أو عيوبٍ فنيَةٍ »[1].

ثالثا الموازنة عند ابن الأثير"ت637هـ":

يعرض ابن الأثير إلى الموازنة بين الشعراء من خلال كتابه:" المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر" ويكتفي بثلاثة شعراء دون سواهم، وهم:أبو تمّام والبحتُري والمتنبّي، ويجعل منهم المثال والأنموذج، ثم يعلِّل سبب الاختيار ويذكر محاسن كل شاعر على حِده فيقول:

«وقد اكتفيْتُ في هذا بشعرِ أبي تمّام "حبيب بن أوس"، وأبي عُبادة الوليد "البحتُري" وأبي الطيب المتنبي، وهؤلاء الثلاثة هم "لاَتُ الشعرِ وعُزَاه ومَناتُه "[2] الذين ظهرتْ على أيديهم حسناتُه ومُستحسناتُه، وقد حوَتْ أشعارُهم غَرابةَ المُحدثين إلى فصاحةِ القُدماء، وجمعتْ بين الأمثال السائرة وحِكمة الحُكماء »[3].

فعن أبي تمّام يقول ابن الأثير:

« أمّا أبو تمام فإنه ربُّ معانٍ وصقيلُ ألبابٍ وأذهانٍ، وقد شُهِد له بكلِّ معنًى مبتَكَرٍ لم يمشِ فيه على أثر، فهو غيرُ مُدافعٍ عن مقام الإغْرابِ الذي برز فيه على الأضراب، ولقد مارستُ من الشعر كلَّ أوَّلٍ وأخيرٍ، ولم أقُلْ ما أقولُ فيه إلاَّ عن تنقيبٍ و تنقيرٍ، فمن حفِظَ شعرَ الرَّجُل، وكشفَ عن غامضِه، وراضَ فكرَه برائضِه، أطاعتْه أعِنَّة الكلامِ، وكان قولُه في البلاغة ما قالت "حَذَامِ"[4] ، فخُذْ منِّي في ذلك قولَ حكيمٍ وتعلَّمْ ففوق كُلِّ ذي علمٍ عليمٌ»[5].

وعن البحتري يقول ابن الأثير:

---

[1] - محمد مندور: النقد المنهجي عند العرب،ص257

[2] - إشارة إلى آلهة العرب في الجاهلية: اللات والعُزى ومَناة، وقد ذكرها القرآن الكريم: "أفرأيتم اللاتَّ والعزَّى،ومناة الثالثة الأخرى"سورة النجم، الآيتان: ١٩ – ٢٠

[3] - ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر،تحقيق محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، 1995، 348/2

[4] - إشارة إلى المثل العربي: اذا قالت حَذَامِ فصدقوها ** ان القول ما قالت حَذَام

حَذَام هي زوجة لُجيم بن صعب بن علي بن بكر بن وائل، وكانت صادقة شديدة الذكاء ترى الرأي فلا تخطيء، وتظن فيأتي الأمر كما توقعت، فكان زوجها يثق في صدقها وقوة إدراكها، و يحكى أن عاطس بن الجلاح الحِميري صار إلى قومها في جموع فاقتتلوا، ثم رجع الحميري إلى معسكره وهرب قومُها، فساروا ليلتهم ويومهم إلى الغد، ونزلوا الليلة الثانية، فلما أصبح الحميري ورأى جلاءهم اتبعهم، فانتبه القطا"نوع من الطير" من وقع دوابهم، فمرت على قوم حذامِ قِطَعا قِطعا، فخرجت حذامِ إلى قومها فقالت:ألا يا قومنا ارتحلوا وسيروا ** فلو ترك القطا ليلا لناما

فقال زوجها:إذا قالت حَذَامِ فصدقوها ... فإن القول ما قالت حَذَامِ

فارتحلوا حتى اعتصموا بالجبل، فيئس منهم أصحاب عاطس الحميري فرجعوا. وهكذا نجا قومها بسبب ذكائها وفطنتها..

[5] - ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، 348/2

« وأمَّا أبو عُبادةُ البُحتُري، فإنه أحسنُ في سبكِ اللَّفظِ على المعنَى، وأراد أن يشعُرَ فغنَّى، ولقد حازَ طَرَفَيْ الرقَّةِ والجزالةِ على الإطلاق، فبينا يكون في شظفٍ، نجد إذ تشبَّث بريفِ العراق، وسُئل أبو الطيب المتنبي عنه ،وعن أبي تمام ،وعن نفسه، فقال:أنا وأبو تمام حكيمان، والشاعر البُحتري ولعَمْري إنه أنْصفَ في حُكمه ،وأعربَ بقولِه هذا عن متانةِ علمه، فإن أبا عُبادة أتى في شعرِه بالمعنى المَقدُود من الصَّخرة الصمأَّء في اللفظ المَصوغِ من سَلاسة الماءِ، فأدركَ بذلك بُعد المَرامِ مع قُربِه إلى الإفهام، وما أقول إلاَّ أنَّه أتَى في معانيهِ بأخلاطِ الغاليةِ، ورقَى في ديباجةِ لفظِه إلى الدَّرجَةِ العاليةِ »[1].

وعن المتنبي يقول ابن الأثير:

« وأمَّا أبو الطيِّب المُتنبِّي فإنه أرادَ أن يسلُكَ مسلكَ أبي تمَّام فَقصُرت عنه خَطاه، ولم يُعطِه الشعرُ من قِيادِه ما أعطاهُ لكنَّه حَظِيَ في شعرهِ بالحُكمِ والأمثالِ، واختصَّ بالإبداعِ في وصفِ مواقفِ القتالِ وأنا أقولُ قولاً لستُ فيه متأثِّمًا ولا منه متلثِّما، وذاك أنه خاضَ في وصفِ معركةٍ كان لسانُه أمْضَى من نِصالِها، وأشجعَ من أبطالِها، وقامت أقوالُه للسَّامع مقامَ أفعالِها حتى تظنَّ الفريقيْن قد تقابلا والسِّلاحيْن قد تواصَلا، فطريقُه في ذلك تَضِلُّ بسالكِه، وتقومُ بعُذر تاركِه، ولا شكَّ أنه كان يشهدُ الحُروبَ مع سيفِ الدَّولة ابن حمدان فيصفُ لسانُه ما أدَّى إليه عِيانُه، ومع هذا فإني رأيتُ النَّاسَ عَادلِين فيه عن سُننِ التوسُّط، فإمَّا مُفرِطٌ في وصفِه وإمَّا مفرِّطٌ، وهو وإن انفردَ بطريقٍ صار أبا عُذره فإنَّ سعادةَ الرَّجُل كانت أكبرَ من شعرِه،وعلى الحقيقةِ فإنَّه خاتَم الشعراء، ومهمَا وُصف به فهُو فوقَ الوَصف وفوقَ الإطْرَاءِ »[2].

يتَّهم إحسان عبّاس ابن الأثير بالجرأة و الغُرور والاعتدادِ بالنَّفس، حيث يقول عنه:

« ولا ريب في أنّ الجرأة والاعتدادَ بالنفسِ اللّذين يَبلُغانِ لديه حدَّ الغُرور قد كانا سِتاراً يَحجُب بهما ضُعفَ تحصيلِه الثَّقافي، وعدم تنوُّعه، فهو قد قرأ كثيراً من الشعر، واطَّلع على كثيرٍ ممَّا أُلِّفَ في النَّقدِ والبلاغةِ، ثمَّ انهمكَ من خلال ذلك كُلِّه في شق طريقِه في الترسُّل»[3].

وخلاصة القول: فإن موازنة ابن الأثير وصفية شاملة حاول فيها أن يَبينَ عن خصائص الشعراء الذين تناولهم:أبو تمام والبحتري والمتنبي.

---

[1] - ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر،2/ 348 - 349

[2] - المصدر نفسه،349/2

[3] - إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب ،ص600

ثالثا الموازنة بين الشعراء عند حازم القرطاجني "ت 684 هـ":

أشار حازم القرطاجني إلى المفاضلة بين الشعراء من خلال كتابه منهاج البلغاء، حيث يقول:

« إنَّ المفاضلةَ بين الشُّعراء الذين أحاطُوا بقوانينِ الصِّناعةِ، وعرفوا مذاهبَها لا يمكنُ تحقيقَها، ولكن إنَّما يُفاضَل بينَهم على سبيلِ التَّقريب وترجيحِ الظُّنون. ويكونُ حكمُ كلِّ إنسان في ذلك بحسَب ما يلائمُه ويميلُ إليه طبعُه، إذ الشِّعرُ يختلفُ في نفسه بحسَب اختلافِ أنماطِه وطُرقِه، ويختلفُ بحسَب اختلافِ الأزمانِ، وما يُوجد فيها مما شأنُ القولِ الشعريِّ أن يتعلَّق به، ويختلفُ بحسَب اختلافِ الأمكنة وما يوجد فيها مما شأنه أن يُوصف، ويختلفُ بحسَب الأحوال، وما تصلُح له ،وما يليقُ بها ، وما تُحمَل عليه، ويختلفُ بحسَب اختلافِ الأشياء فيما يَليقُ بها ، وما تُحمل عليه، ويختلفُ بحسَب اختلافِ الأشياء فيما يليقُ بها من الأوصافِ والمعانِي، ويختلفُ بحسَبِ ما تختصُّ به كلُّ أمَّة من اللُّغة المُتعارفة عندها الجَاريةُ على ألسنتِها»[1] .

قرَّر حازم القرطاجني في سياق المفاضلة بين الشعراء جملة من المبادئ والحقائق[2] بعد أن نظر في أحوال الشعر والشعراء، وهي:

- ولأنَّ الشعر يختلف بحسَب اختلافِ أنماطِه وطُرقِه نجد شاعرًا يُحسِن في النَّمط الذي يُقصَد فيه الجزالةُ والمتانةُ من الشعر، ولا يُحسن في النّمط الذي يُقصد به اللَّطافة والرِّقةُ، وآخر يُحسنُ في النَّمط الذي يُقصد به اللَّطافةُ والرقة ولا يحسن في النمط الذي يقصد به الجزالةُ والمتانة. و نجد بعضَ الشعراء يُحسن في طريقةٍ من الشعرِ كالنَّسيب مَثلاً، ولا يُحسن في طريقةٍ أخرى كالهجاءِ مَثلا، وآخر يكون أمرُه بالضدِّ من هذا.
- ولأنَّ الشعر أيضاً يختلفُ بحسَب اختلافِ الأزمانِ، وما يُوجد فيها ، وما يُولع به الناس مما له عَلقةٌ بشؤونهم، فيصِفُونه لذلك ، ويُكثرون رياضةَ خواطرِهم فيه، نجِد أهلَ زمان يُعنُون بوصفِ القيانِ والخمرِ، وما ناسبَ ذلك ويُجيدون فيه، وأهلُ زمانٍ آخر يَعنون بوصفِ الحروبِ والغاراتِ وما ناسبَ ذلك ، ويُجيدون فيه، وأهلُ زمانٍ آخر يُعنون بوصف نيرانِ القِرَى وإطعامِ الضيف وما ناسب ذلك ويُجيدون فيه.

[1] - حازم القرطاجني:منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة،ص374

[2] - ينظر في تفصيلها: المصدر نفسه، ص374-375

- ولأنَّ الشعر أيضاً يختلف بحسَب اختلافِ الأمكنةِ وما يُوجد فيها مما شَانُه أن يُوصفَ من الأشياء المصنوعة أو المخلوقة - وكل يدخل تحت المخلوقة ولكن الناس قد فرقوا هذه التفرقة - نجد بعض الشعراء يُحسن في وصفِ الوحشِ، وبعضُهم يُحسنُ في وصفِ الرَّوض، وبعضُهم يُحسِن في وصفِ الخمرِ، وكذلك في وصفِ شيء فإنَّهم يَختلفون في الإحسان فيه ، ويَتفاوتُون في مُحاكاتِه ووصفِه على قَدَر قَوَّة ارتسامِ نُعوت الشَّيءِ في خَيالاتهم بكَثرةِ ما أَلِفوه وما تأمَّلوه.
- ولأنَّ الشعر أيضاً يختلفُ بحسَب اختلافِ أحوالِ القائلين، وأحوالِ ما يتعَرَّضُون للقولِ فيه، وبحسَب اختلافِهم في ما يَستعملُونه من اللُّغات، نجدُ واحدًا يُحسِن في الفخرِ ولا يُحسِنُ في الضَّراعةِ، وآخرُ يُحسِن في الضَّراعَةِ ، ولا يُحسِنُ في الفخر؛ ونجد واحدًا يُحسِن في مدحِ الطّبقات الأعْلَيْنَ، وآخرُ لا يُحسِن إلاَّ في أمْداحِ الطَّبقات الأدْنَيْنَ، ونجد واحدًا يُحسِن في النَّظمِ المَصُوغِ من الألفاظِ الحُوشيَّة والغريبةِ ، وآخرُ لا يُحسِن إلَّا في نَظْمِ اللُّغاتِ المُستعمَلَة.

وأكَّدَ حازم أنَّه لا مجالَ للمفاضلة بين فريقين من الشعراء، فريق توافرت لهم الأسبابُ المُهيِّئةُ لقول الشعر والأسباب الباعثة على ذلك، وفريق لم يتوافر لهم ذلك، فقال:

« فأما المفاضلة بين جماهير شعراء توفرت لهم الأسباب المهيئة لقول الشعر والأسباب الباعثة على ذلك، وقد أومأت إليها في صدر الكتاب، وبين جماهير شعراء لم تتوفر لهم الأسباب المهيئة ولا البواعث، فلا يجب أن نتوقف فيها بل نحكم حكما جزما أن الذين توفَّرت لهم الأسبابُ المهيِّئة والباعثةُ أشعرُ من الذين لم تتوفَّرْ لهم. وذلك كما تَفضُل شعراءُ العراق على شعراءِ مصر. ولا نتوقف في ذلك، إذ لا مُناسبة بين الفريقين في الإحسان في ذلك، كما لا تناسُبَ بينهم في توفُّر الأسباب، وإن كان أكثرُ تلك الأسبابِ أيضاً في الصّقع العراقي قد تغيَّر عما كان عليه في الزمان المُتقدِّم»[1].

وخلاصة القول:

لقد أجاب حازم على الكثير من القضايا النقدية خصوصا في ما يتعلَّق بالمفاضلة بين الشعراء، وأسهب في الحديث عن التفصيلات لتأثره بالمنطق الأرسطي والفلسفة اليونانية.

[1] - المصدر السابق نفسه، ص379

تتَّسِم رؤية حازم بالكثير من الشمولية، « وأن يُجيب على أكثر المشكلات الهامَّة التي عرضت للنقد على مرِّ الزمن، من خلال منهجٍ قائمٍ على نوعٍ من المنطق الخاص بصاحبه، ولكنه منهجٌ شُمولي أيضا لا يَغفِل أبدَا ثلاثية هامّة كان النقاد يكتفون بالنظر إلى واحدٍ دون الآخر من ضُلوعها، وتلك هي:" الشاعر والعمليّة الشعريّة و الشعر" وقد أوْلى حازم هؤلاء الثلاثة عناية متساوية على التقريب»[1] .

[1] - إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص577

المحاضرة الحادية عشرة قضية الإعجاز الفني في القرآن

توطئة:

اهتم الدارسون العرب بالقرآن الكريم وبدراسته وبيان إعجازه ووضعوا لذلك دراسات ومؤلفات كثيرة ومتنوّعة تكشف عن نظرتهم إلى هذا الموضوع الذي شغل بال بلاغيّينا ونقّادنا القدامى.

وبدأت قضية الإعجاز منذ نزول القرآن الكريم على النبيّ - صلّى الله عليه وسلّم- وقد أيَّده المَولى - عزّ وجلّ- بهذا القرآن، وجعله دليلاً وحُجَّةً وبُرهانًا على صِدق دعوته ونبوّته،و تحدّاهم بأسلوبه المعجز،وهم أرباب الفصاحة والبلاغة والبيان،وتحدّى قدرتهم على الإتيان بمثله إن كانوا صادقين،قال تعالى:" قُل لَّئِنِ اجْتَمَعَتِ الإِنسُ وَالْجِنُّ عَلَى أَن يَأْتُواْ بِمِثْلِ هَذَا الْقُرْآنِ لاَ يَأْتُونَ بِمِثْلِهِ وَلَوْ كَانَ بَعْضُهُمْ لِبَعْضٍ ظَهِيرًا"[1].

ويدفع الله تعالى شُبهة افتراء القرآن عن نبيّه الكريم، الذي كثيرا ما تتّهمه قُريش بأنّه شاعرٌ وساحرٌ ومُفتَرٍ،وأنّ هذا القرآن ليس كلام الله، بل هو من إبداعه وافترائه، فيقول تعالى:" أَمْ يَقُولُونَ افْتَرَاهُ قُلْ فَأْتُواْ بِسُورَةٍ مِّثْلِهِ وَادْعُواْ مَنِ اسْتَطَعْتُم مِّن دُونِ اللَّهِ إِن كُنتُمْ صَادِقِينَ"[2]..

ثمّ يُنهي سبحانه وتعالى هذا التحدّي، مدركا أن الجِنّ والإنس ليس بمقدورهم فعل ذلك مطلقا،فقال: "وَإِن كُنتُمْ فِي رَيْبٍ مِّمَّا نَزَّلْنَا عَلَى عَبْدِنَا فَأْتُواْ بِسُورَةٍ مِّن مِّثْلِهِ وَادْعُواْ شُهَدَاءَكُم مِّن دُونِ اللَّهِ إِنْ كُنْتُمْ صَادِقِينَ * فَإِن لَّمْ تَفْعَلُواْ وَلَن تَفْعَلُواْ فَاتَّقُواْ النَّارَ الَّتِي وَقُودُهَا النَّاسُ وَالْحِجَارَةُ أُعِدَّتْ لِلْكَافِرِينَ"[3].

وكان للقرآن بعدٌ جماليّ آسرٌ،و تأثير بليغٌ على المستمع والمتلقّي بفضل نظمه وتأليفه وحُسن صياغة ألفاظه، ودقّة معانيه، حيث إنّه «شكّل قيمة جماليَّة عند المتلقّين منذ بداية نُزوله، خاصَّة وأنه تحدَّى البشر في أن يأتوا بمثله، وقد جاء هذا النص حاملاً لأبعاد دينية عقائدية، وفي الوقت ذاته حاملاً قيمة جماليَّة لُغويَّة تؤكِّد الإعجاز فاجأت العرب؛ لأنَّها من جنس لُغاتهم، وفي الوقت ذاته اخترقت هذه اللُّغة

1 - سورة الإسراء، الآية88
2 - سورة يونس، الآية38
3 - سورة البقرة،الآيتان23-24

بنمط جديد يحقِّق الإعجاز، وقد كانت هذه المفارقة حافزاً قوياً لأن يقترب من هذا النصّ المُخاطَبون به حتَّى يمكن لهم الوقوف على حقيقته الإعجازيَّة الجماليَّة »[1].

1- **الإعجاز لغة**:

أ- **ورد في لسان العرب لابن منظور**: «عجز عن الأمر يعجز، وعجز عجزاً، ويقال أعجزت فلاناً إذا ألفيته عاجزاً وفي الحديث كل شيء بقدر حتى العجز والكيس...وقوله تعالى: "والذين سعوا في آياتنا معاجزين"، وقال الزجاج معناه ظانين أنهم يعجزوننا، وقرأت معجزين وتأويلها أنهم يعجزون من اتبع النبي صلى الله عليه وسلم ويثبطونهم عنه وعن الإيمان بالآيات، وفي التنزيل العزيز: "وما أنتم بمعجزين في الأرض ولا في السماء" قال: ومعنى الإعجاز الفوت والسبق»[2].

ويبدو أن هذا العالم دقق في اللفظ، فانطلق من العام إلى الخاص، إذ أتى بالجذر اللغوي وحدد معناه، ثم انتقل إلى تعداد أغلب الدلالات السياقية لهذا المفهوم، وكشف بذلك عن التطور الدلالي الذي أصاب هذا اللفظ، وكشف أيضاً عن طواعيته وليونته من خلال هذه الاستعمالات المتعددة ليصل إلى لفظ معجزة .

ب-**وفي المعجم الوسيط** :

« عَجَزَتِ المرأة عجوزاً: كبرت وأسنّت، وعجزت عن الشيء عجْزاً وعَجَزَاناً: ضَعُفَ ولم يقدر عليه. ويقال: عجز فلان: لم يكن حازماً.. وأعجز فلان: سبق فلم يدرك، وأعجز الشيء فلاناً: فاته ولم يدركه. ويقال: أعجزه فلان، وأعجزه: صيّره عاجزاً. وأعجزه فلانا: وجده عاجزاً، وعاجز فلان: ذهب فلم يوصل إليه ولم يقدر عليه. يقال طلبته فعاجَزَ: سبق فلم يُدرك... والمعجزة: أمر خارق للعادة يظهره الله على يد النبي تأييداً لنبوته، والمعجزة: ما يعجز البشر أن يأتوا بمثله»[3].

و الحقيقة أنّ مفهوم الإعجاز يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالقرآن الكريم ويقترن أيضاً بالتحدي والمعارضة.

2- **الإعجاز في الاصطلاح**:

---

[1] - محمد تحريشي:النقد والإعجاز،منشورات اتحاد الكتّاب، دمشق،2004،ص5
[2] - ابن منظور:لسان العرب،مادة"ع ج ز"
[3] - مجمع اللغة العربية:المعجم الوسيط، مادة" ع ج ز"

« هو تنزُّه "القرآن" عن المُشابهة والمُماثلة لكلام البشر، وتحدِّيه بُلغاء العربِ بأن يأتوا بسُورة من مثله، فخَرستْ ألسنتهم وعيّتْ أذهانهم دون أن يبلُغوا هذه الغاية»[1]

مفهوم الإعجاز عند النقّاد والبلاغيين:

1- الجاحظ وقضية الإعجاز

لقد كان الجاحظ"ت255هـ" من النقاد الأوائل الذين بحثوا النظم القرآني، ودلالة النظم عنده لا تعني النوع الأدبي كالشعر أو الخطب أو الرسائل،ولا تعني كذلك التأليف أو الضمّ،وإنّما هي متكونةٌ من المعنييْن،فالقرآن يتميّز عن كلام البشر بخصائص مُعيّنة، ويحمل الكثير من التحدِّي والإعجاز، إذ يقول الجاحظ عن ذلك:« إنّه تحدَّى البلغاءَ والخطباءَ والشعراءَ بنظْمِهِ وتأليفِه في المواضِع الكثيرةِ والمحافلِ العظيمةِ، فلم يرِم ذلك أحدٌ،ولا تكلَّفَه،ولا أتى ببعضِه ولا شَبِيهٍ منه،ولا ادَّعَى أنه قد فعل»[2].

فقوله: "نظمه وتأليفه" ليس كلمتيْن مُترادفتيْن،وإنما هما كلمتان مختلفتان في الدلالة،الأولى تعني النوع،والثانية تعني الضم « وقد مهَّد لدلالتيْهما أنه ذكَر البلغاء والخطباء والشعراء،فالبلغاءُ يعرفون قدْر بلاغة القرآن وتساميها على درَجةِ بلاغتهم، وهؤلاء عامّة العرب الذين نزل القرآنُ بلسانهم، والخطباء والشعراء من خاصّة البلغاءِ ، فهؤلاء وألئك وقفوا موقفَ الخضوع أمام نظمِ القرآن وتأليفه »[3].

2- إبراهيم النظّام وقضية الإعجاز:

و ذهب إبراهيم النظام "ت231هـ" - وهو من زعماء المعتزلة - إلى قوله في إعجاز القرآن :

« إنّه من حيثُ الإخبارُ عن الأمورِ الماضيَّة والآتيةِ، ومن جهةِ صرفِ الدَّواعِي عن المُعارضَة ومنْع العربِ عن الاهتمَامِ به جَبْرًا وتَعجِيزًا حتى لو خلاهم لكانوا قادِرين على أن يَأتُوا بسورةٍ من مثله بلاغةً وفصاحةً ونظمًا »[4].

---

[1] - مجدي وهبة وكامل المهندس:معجم مصطلحات العربية في اللغة والأدب،ص50

[2] - الجاحظ: حجج القرآن"ضمن رسائل الجاحظ" تحقيق عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة،ط1، 229/1979،3

[3] - محمد كريم الكواز:البلاغة والنقد، المصطلح والنشأة والتجديد،ص309

[4] - الشهرستاني: الملل والنحل ، تحقيق محمد سيد كيلاني، دار المعرفة ، بيروت ،52/1

وقد يكون معنى "الصرفة" هو أنَّ للبشر إمكانيات محدودة، ليس لأحد منهم أن يتجاوزها، ومن ثمَّ لا يستطيعون أن يأتوا بمثل القرآن، على أنَّ لله تعالى إمكانيات مطلقة لا تتوفر لبني البشر. وقد ألَّف في قضية "إعجاز القرآن" ـ قبل عبد القاهر ـ كثيرٌ من العلماء، لعلَّ أشهرهم: الرماني "ت384هـ" في "النكت في إعجاز القرآن"، والخطّابي "ت388هـ" في "بيان إعجاز القرآن"، والباقلاني "ت403هـ" في "إعجاز القرآن"، ثمَّ توالت المؤلفات في هذا الباب.

وفي هذه الكتب والرسائل ـ وغيرها من المؤلفات ـ التي تكلَّمت على إعجاز القرآن حديث عن "النظم"، بيد أنَّ هذا الحديث لم يوضح لنا فكرة "النظم" أو الغرض منها، مثلما فعل عبد القاهر فيما بعد، وإنَّما هو ومضات في الطريق سار عليها البلاغيون، فضلا عن أنه ظلّ حديثا يدور ـ غالبا ـ في فلك التنظير، من دون أن يتجاوز ذلك إلى التطبيق.

3- الرُّمَّاني وقضية الإعجاز:

يرى أبو الحسن علي بن عيسى الرمّاني"ت384هـ":« أنَّ حُسن البيان في الكلام على مراتب، وأعلاها مرتبة ما جمع أسباب الحسن في العبارة من تعديل التنظيم حتى يحسن في السمع ويسهل على اللسان وتتقبله النفس تقبّل البرد، وحتى يأتي على مقدار الحاجة فيما هو حقه من المرتبة»[1].

4- الخطَّابي وقضية الإعجاز:

ويرى الخطّابي"ت388هـ" أنّ القرآن معجزٌ بفصاحة ألفاظه وحسن نظمه، فيقول:« واعلمْ أنَّ القرآن إنَّما صار مُعجزًا لأنَه جاءَ بأَفصحِ الألفاظ في أحسنِ نُظومِ التأليف مُضمَّنًا أصح المعاني ، من توحيدٍ له عزَّت قدرتُه ، وتنزيهٍ له فى صفاتِه ، ودعاءٍ إلى طاعتِه ، وبيانٍ بمنهاجِ عبادتِه؛ من تحليلٍ وتحريمٍ وحَضْرٍ وإباحةٍ ، ومن وعظٍ وتقويمٍ وأمرٍ بمعروفٍ ونهيٍ عن منكرٍ ، وإرشادٍ إلى محاسنِ الأخلاقِ وزجرٍ عن مساوئِها ، واضعًا كلَّ شيءٍ منها مَوضعَه الذي لا يُرَى شيءٌ أولَى منه»[2].

ثم يقول في موضع آخر عن حُسنِ نظمِ القرآن وتلاؤمِه: « وإنما يقوم الكلامُ بهذه الأشياء الثلاثة: لفظٌ حاملٌ ، ومعنًى به قائمٌ ، ورِباط لهما ناظمٌ. وإذا تأَملت القرآنَ وجدت هذه الأمورَ منه في غايةِ الشَّرف

[1] ـ الرمَّاني:النكت في إعجاز القرآن، تحقيق محمد خلف الله و محمد زغلول سلام، دارالمعارف، القاهرة، ط3، 1976، 107/1

[2] ـ الخطابي: بيان إعجاز القرآن،تحقيق محمد خلف الله و محمد زغلول سلام، دارالمعارف، القاهرة، ط3 1976،ص27

والفضيلةِ حتى لا ترى شيئًا من الألفاظِ أفصحَ ولا أجْزلَ ولا أعذبَ من ألفاظِه ، ولا ترى نظمًا أحسنَ تأليفًا وأشد تلاؤمًا و تشاكُلاً من نظْمِه »[1].

5- الباقلّاني وقضية الإعجاز:

أما الباقلّاني"ت403هـ" فيرى أنّ كتاب الله معجز بالنظم ـ أيضا ـ لأنَّ نظمه خارج عن وجوه النظم المعتاد في كلام العرب، إذ يقول: « فأما شَأوُ نظمُ القرآنِ فليس له مِثالٌ يُحتذَى عليه، ولا إمامٌ يُقتدَى به،ولا يصحُّ وقوعُ مِثلِه اتفاقًا كما يتَّفقُ للشاعرِ البيت النَّادر والكلمة الشَّاردة والمعنَى الفذِّ الغريب والشيء القليل العجيب»[2].

ويقول أيضا في موضع آخر عن حُسن النَّظم وبديعِ التَّأليفِ والرَّصْفِ في القرآن:

« وقد تأمّلنا نظْمَ القرآنِ فوجدنَا جميعَ ما يتصرَّفُ فيه من الوجوهِ التي قدَّمنا ذكرَها على حدٍّ واحدٍ في حُسنِ النَّظمِ وبديعِ التَّأليف والرَّصفِ، لا تفاوُتَ فيه ،ولا انحِطَاطَ عن المنزلةِ العُليا ولا إسفافَ فيه إلى الرُّتبة الدُّنيا، وكذلك قد تأمَّلنا ما يتصرَّف إليه وجوهُ الخطابِ من الآياتِ الطَّويلةِ والقصيرةِ فرأينَا الإعجازَ في جميعِها على حدٍّ واحدٍ لا يختلفُ، وكذلك قد يتفاوتُ كلامُ الناس عند إعادةِ ذكرِ القصَّة الواحدةِ تفاوتًا بيّنًا، ويختلفُ اختلافًا كبيرًا ،ونظرنا القرآن فيما يُعاد ذكرُه من القصَّة الواحدةِ فرأيْناه غيرَ مختلفٍ ولا مُتفاوِتٍ».[3]

6- أبو هلال العسكري وقضية الإعجاز:

ويرى أبو هلال العسكري" ت395هـ" على الرّغم من أنّ كتاب الصناعتين لم يُؤلّف لإثبات الإعجاز، فإن هذه الفكرة كانت من العوامل الكبيرة التي وجهت المؤلف إلى تصنيف ذلك الكتاب، فهو في نهاية المطاف بلاغي الطابع، وإن لم يفصل كثيراً بين البلاغة والنقد ،مثلما مزج شواهده وقواعده كي تكون صالحة لقياس الصناعتين معاً، أي الشعر والنثر؛ وفي المقدمة يتحدث المؤلف حديثاً عن العلاقة بين البلاغة والإعجاز حيث يقول:

---

[1] ـ المصدرالسابق نفسه، ص27
[2] ـ الباقلاني: إعجاز القرآن، تحقيق : السيد أحمد صقر دار المعارف ، القاهرة،ص112
[3] ـ المصدر السابق نفسه، ص37

« اعلمْ علّمك الله الخير، ودلّك عليه، وقيَّضه لك، وجعلك من أهله أنّ أحقّ العلوم بالتعلّم، وأولاها بالتحفّظ بعد المعرفة بالله جلّ ثناؤه علم البلاغة، ومعرفة الفصاحة، الذي به يُعرف إعجاز كتاب الله تعالى...وقد علمنا أنّ الإنسان إذا أغفل علم البلاغة، وأخلّ بمعرفة الفصاحة لم يقع علمه بإعجاز القرآن من جهة ما خصّه الله به من حسن التأليف، وبراعة التركيب، وما شحنه به من الإيجاز البديع، والاختصار اللطيف، وضمّنه من الحلاوة، وجلّله من رونق الطّلاوة، مع سهولة كلمه وجزالتها وعذوبتها وسلاستها، إلى غير ذلك من محاسنه التي عجز الخلق عنها، وتحيّرت عقولهم فيها»[1].

وأبو هلال على مذهب القائلين بان الإعجاز إنما يكمن في حسن التأليف وبراعة التركيب، ولكنه ليس كالباقلاّني في الفصل بين الحديث عن نظام التأليف وعن صور البديع، وإنما يرى أن الكشف عن وجوه البديع وصور البيان وسيلة لإدراك حسن النظم والتأليف، أي انه يريد أن يتعلّم الناس البلاغة ليتكوَّن لديهم الذّوق والفهم المسعفان على إدراك الإعجاز « وقبيح لعمري بالفقيه المُؤتمُّ به والقارئ المهتدي بهديه ،والمتكلم المُشار إليه في حسن مناظرته، وتمام آلته في مجادلته، وشدَّة شَكيمتِه في حِجاجِه، وبالعربي الصَّليب[2] والقُرشي الصَّريح ألا يُعرف إعجاز كتاب الله تعالى إلا من الجهة التي يعرفه منها الزِّنجي[3] والنّبطي[4] أو من يستدلُّ عليه بما استدلَّ بها الجاهل الغبيّ »[5].

7- عبد القاهر الجرجاني وقضية الإعجاز:

ارتبط النقد عند عبد القاهر الجرجاني"ت471هـ": بفكرة الإعجاز في القرآن الكريم، فقد انطلق من كون القرآن معجزا، ثم رفض أن يكون موطن الإعجاز الألفاظ أو الفواصل أو الاستعارة، ورأى أن الإعجاز في النظم أو التأليف.

وعن ذلك يقول عبد القاهر الجرجاني:

« ومعلومٌ أنّ المعوَّل في دليل الإعجاز على النظم،ومعلومٌ كذلك أن ليس الدّليلُ في المجيء بنظمٍ لم يُوجدْ من قبل فقطْ، بل في ذلك مضمومًا إلى أن يَبينَ ذلك"النظم" من سائرِ ما عُرفَ

---

[1] - أبو هلال العسكري:الصناعتين، مقدمة الكتاب ، ص1
[2] - الصليب: الخالص النسب.
[3] - الزّنجيّ:جمعه زنوج، وهم من السودان
[4] - النبطيّ:هم من العجم،كانوا ينزلزن بين البطائح بين العراقين"البصرة والكوفة"
[5] - أبوهلال: الصناعتين، مقدمة الكتاب، ص1-2

ويُعرفُ من ضُروب "النظم" لواحدٍ منهم أنّه لا يستطيعُه، ولا يَهتدِي لكُنهِ أمرِه حتّى يكونوا في استشعَارِ اليأس من أن يقْدِروا على مثله، وما يجرِي مجْرى المثلِ له على صورةٍ واحدةٍ وحتّى كأنَّ قلوبَهم في ذلكَ قدْ أُفرغَتْ في قالبٍ واحدٍ»[1]

[1] - عبد القاهر الجرجاني:الرسالة الشافية ضمن دلائل الإعجاز،تحقيق محمود شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة،،ط5 2004 ،ص596

المحاضرة الثانية عشرة شياطين الشعراء

مدخل:

كانّ العرب في العصر الجاهلي يربطون بين الشعر وبين الكهانة بل يربطونه بكل ما هوغريب وعجيب وخارق، و كان أشهر الخطباء أمثال قُسّ بن ساعدة الأيّادي وأكثم بن صيفي وغيرهما يمزجون خطبهم بسجع الكهان الذي يُعدّ لونـًا من ألوان فنون النثر الأدبي. كما يزعم بعض الشعراء أن الشياطين يلقون على أفواههم الشعر ، ويدّعون أن لكل فحل منهم شيطانـًا يقول الشعر على لسانه ، فمن كان شيطانه أمرد كان شعره أجود . وكانوا يتباهون بمنزلة الشعراء الذين يلهمونهم - في زعمهم - الشعر.

وكثيرا ما كان الكهان يعمدون غالبًا إلى سجع مصطنع، فيه غموض وإبهام، وكأنما كانوا يقصدون زيادة التأثير في السامعين، وإلهائهم عن التتبع لما يلقى إليهم من الأخبار التي كانت في منتهى الغرابة والعجب.

فمصدر الإلهام عند الشعراء هو الخيال الذي يرى فيه " سقراط " نوعا من الجنون العلوي ، والأمر نفسه عند " أفلاطون " الذي كان يعتقـد «أن الشعراء مسكونون بالأرواح، وهذه الأرواح من الممكن أن تكون خيّرة كما يمكن أن تكون أرواحا شرّيرة »[1].

ويذهب صلاح عبد الصبور إلى« أنّ القصيدة تبدأ بخاطرة يظنّ من لا يعرفها أنّها هابطة من منبع متعال عن البشر، فهي عند اليونان وحيٌ أوحت به الآلهة، حتى أنّ أفلاطون يقول:إنّ أشعار الشعراء وتنبؤات الكاهنات تنبع من مصدر واحد، وأنّ الشاعرلا يُعني بقوة الفن، ولكن بالقوة الإلهية» [2].

وهذا الاعتقاد بأن الشاعر مهووس ، وله علاقة بالأرواح والجن ، له أثره في الشعر العربي القديم فقد نُسِب إلى الشعراء المجيدين أن أرواحهم ممزوجة بالجن ، كما نُسبوا إلى

---

[1]- أرسطو : فن الشعر ، ترجمة محمد شكري عياد ، دار الكتاب العربي ، القاهرة ، 1967 ، ص128

[2]- صلاح عبد الصبور: حياتي في الشعر، دار العودة، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية1977، ص8-9

(وادي عبقر) الذي تسكنه الجن حسب اعتقادهم و زعمهم ، وكان وراء كل شاعر مجيد جِنٌّ يسنده و يلهمه.

وغالبا ما يوصف الشاعري بكونه عبقريا نسبة لوادي عبقر، وهو المكان الذي زعموه موطنا للجن ونسبوا إليه كل شيء تعجبوا منه، وقد استمر هذا الاعتقاد إلى يومنا هذا نتيجة ما يتذاكره الناس من عبقريات بعض الشعراء.

وروي أنه لما نزل قوله تعالى :

{ وَالشُعَرَاءُ يَتْبَعُهُمُ الغَاوُونَ ، أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لاَ يَفْعَلُونَ إِلاَّ الذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَذَكَرُوا اللهَ كَثِيرًا وَانْتَصَرُوا مِنْ بَعْدِ مَا ظُلِمُوا وَسَيَعْلَمُ الذِينَ ظَلَمُوا أَيَّ مُنْقَلَبٍ يَنْقَلِبُونَ } [1] .

جاء "حسّان بن ثابت" و "عبد الله بن رواحة" و"كعب ابن مالك" إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم وهم يبكون- قالوا : قد علم الله حين أنزل هذه الآية أنّا شعراء , فتلا النبي (صلى الله عليه وسلم): « إلا الذين آمنوا وعملوا الصالحات » ، قال : أنتم . «وذكروا الله كثيرا» , قال أنتم . «وانتصروا من بعدما ظلموا» ، قال : أنتم) ·رواه ابن أبي حاتم وابن جرير من رواية ابن إسحاق.

ويعلق "سيد قطب"- رحمه الله - في تفسيره في (ظلال القرآن) في معرض تفسيره لهذه "والشعراء يتبعهم الغاوون ... إلى آخر الآياتّ" الآيات ، بقوله :

« فهم يتبعون المزاج و الهوى ، ومن ثَمَّ يتبعهم الغاوون الهائمون مع الهوى ... يهيمون في كل واد من وديان الشعور والتصور والقول ،لأنهم عاشوها في تلك العوالم الموهومة وليس لها واقع ولا حقيقة في دنيا الناس»[2]

وتزعم العرب أن " عبقر" موطن للجن ، ومن ثم نسبت إليه كل شيء تعجّبت من جودة صنعه، أو روعته وحذقه، فالعبقري، كما يقول صاحب المعجم الفلسفي، نسبة إلى عبقر، وهو

---

[1]- سورة الشعراء، الآيات 224-227

[2]- سيد قطب: في ظلال القرآن، دار الشروق ، بيروت، لبنان، الطبعة الحادية عشرة1985،/5-2621/2623

كل « ما يتعجّب من كماله، وقوته ، وروعته، فالعبقري من الأشخاص هو المتميز، المبرّز، الذي لا يفوقه في اختراعه أحد؛ يقال: شاعر عبقري، والعبقري من الأشياء ما يدهشنا ويحيّرنا ويجاوز الأنواع التي ألفناها من روائع الفن وعجائب الصناعة...والعبقرية، صفة العبقري وحاله، وهي جملة من المواهب الطبيعية السامية التي تمكن صاحبها من التفوق »[1]

وأن الاعتقاد في هذه المسألة ليس عند العرب القدامى فحسب بل هو سائد حتى عند الأمم الأخرى «وقد درج شعراء الأمم على استعانة القوى الغيبية من قديم؛ لأن البيان وحي، ولأن الشعر يكاد يكون تفاعلًا روحيًّا من امتزاج روح الشاعر بروح أخرى؛ إذ هو كالحالة الطارئة على النفس: تشعر بها وقتًا دون وقت، وفي موضع دون موضع؛ فكان شعراء اليونان والرومان وقد اصطلحوا على تسميتها بآلهة الشعراء أو (Les Muses)يستدعون في أوائل منظوماتهم عرائسه أو ربات الأغاني، ولهم في هذه العرائس أساطير منقولة ، وقد انسحب على آثارهم المتأخرون من شعراء الأوربيين، فهم يسمون ربة الشعر، بالمُنشدة السماوية، ونحو ذلك مما يتوكأ عليه القلب ويلوذ به الاعتقاد »[2].

شياطين الشعراء:

في أخبار الأدب روايات كثيرة فيها إشارات لطيفة إلى أسماء شياطين الشعراء عند العرب في العصر الجاهلي والعصور التي تلته.

كان العرب يعتقدون أن لكل شاعر شيطانا يوحي إليه المعاني، حتى لقد يتوهم الشاعر منهم أنه رأى شيطانه وخاطبه وأوحى إليه. ولهم في ذلك أخبار طويلة ذكر بعضها في جمهرة أشعار العرب حيث يروي الكثير من الشواهد الغريبة لعلاقة الجن بالشعراء فيقول: «قال مظعون بن مظعون لأعرابي:« علمت أنّ لشعراء العرب شياطين تنطق بها على ألسنتها وأحببت أن أعرف

[1] - بنيلوبي مرّي: العبقرية تاريخ الفكرة، ترجمة: محمد عبد الواحد محمد، عالم المعرفة ، الكويت 1996، ص26

[2]- مصطفى صادق الرافعي: تاريخ آداب العرب دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، الطبعة الأولى،3،43/2000

ذلك...وكنت أخرج في الفيافي ليلا ونهارا تعرّضا لذلك، ولم أكن ألقى راكبا إلاّ ذاكرته شيئا ممّا أنا فيه، فلا يزال الرجل يخبرني بما استدلّ على ما سمعت حتى جمعت من ذلك علما حسنا »[1]

و يورد ابن شهيد في رسالته : « أسماء شياطين لشعراء مشهورين، في تلك الرحلة الخيالية التي قام بها إلى وادي الأرواح، حيث زار صاحب امرئ القيس عتيبة بن نوفل، وصاحب طرفة عنترة بن العجلان، وصاحب قيس بن الخطيم أبا الخطار من شعراء الجاهلية؛ ثم يصير إلى توابع العباسيين مبتدئا بتابع أبي تمام عتاب بن حبناء، ومنتهيا بصاحب أبي الطيب المتنبي حارثة بن المغلّس، وفي زيارته هذه إلى أرض التوابع والزوابع، ساجل الشعراء وذاكرهم، وأخذ الإجازة منهم، وقد أضاف ابن شهيد إلى" الفكرة العامة إضافات قليلة منها أنه مدّ الفكرة بحيث تشمل الناثرين مثل عبد الحميد بن يحيى، والجاحظ، وبديع الزمان، وكان له في ذلك غرضان، فهو ناثر أيضا ولذلك أراد أن يحرز شهادات الناثرين الكبار، كما أراد أن يُدخل فيهم بعض كتاّب الأندلس».[2]

ويعلّق إحسان عباس عن هذه الرواية قائلا:

« ولم يكتف ابن شهيد بأن لكل شاعر تابعا يقول على لسانه الشعر، بل جعل من هؤلاء الشياطين نقادا للشعر أيضا، فيحضر مجلس أدب من مجالس الجن، فيدور الكلام على ما تعاورته الشعراء من المعاني، ومن زاد فأحسن، ومن قصّر، إلى غيره من الأحكام النقدية التي أصدرتها الشياطين على شعر الشعراء في مختلف العصور»[3]

و يورد مصطفى صادق الرافعي في كتابه :" تاريخ آداب العرب" الكثير من أسماء شياطين الشعراء فيقول:

---

[1] - ينظر:أبو زيد القرشي :جمهرة أشعار العرب، تحقيق علي محمد البجاوي، دار نهضة مصر 1981،ص49

[2] - ينظر: ابن شهيد :رسالة التوابع والزوابع، دار صادر، بيروت، 1980، ص 132.

[3] - إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص17

« قالوا: إن لافظ بن لاحظ هو صاحب امرئ القيس، وهبيد صاحب عبيد بن الأبرص وبشير بن أبي حازم، وهاذر بن ماهر صاحب زياد الذبياني، وهو الذي استنبغه وهو أشعر الجن وأضنهم بشعره؛ فالعجب منه كيف سلسل لذبيان به؟

ومسحل بن أثاثة صاحب الأعشى، وجهنان صاحب عمرو ابن قطن، وعمرو صاحب المخبل السعدي وصاحب حسان بن ثابت من بني الشيصبان، ومدرك بن واغم صاحب الكميت، قالوا وكان الصلادم وواغم من أشعر الجن، وسنقناق صاحب بشار، وذكر جرير أنه يلقي عليه الشعر مكتهلٌ من الشياطين؛ والفرزدق يقول: إن لسانه أشعر خلق الله شيطانًا، ولكنهما لم يسميا هاجسيهما ». [1]

و كان الشعراء يعتقدون أن شعرهم أحرف نارية تلقي بها الجن على ألسنتهم، وأنهم إنما يتناولون من الغيب، فهم فوق أن يُعَدُّوا من الناس ودون أن يحسبوا من الجن.

« فإذا جاء أحدهم بالقصيدة البارعة، ورمى بالكلمة النافذة، ضرب قلبه أنها من هناك، وأنه إنما يؤديها عن لسان قائلها، فيكون ذلك مدعاة إلى توكيد الثقة والاعتداد، وإلى الذهاب بالنفس ونفرة الأنف ونحو ذلك مما هو من كِبْر القرائح وتَرَفُّع العقول»[2].

نماذج من الشعر في شياطين الشعراء:

1- قال امرؤ القيس[3]

وشِعْرٍ نطَقْتُ وَشِعْرٍ وقَفْتُ... وَشِعْرٍ كَتَمْتُ وَشِعْرٍ رَوَيْتُ

تُخَيِّرُنِي الجِنُّ أشعارَها...فما شئتُ منْ شعرِهن اصطَفَيْتُ

فلعل ما شاع في الجاهلية من شياطين الشعر، سوغ لقضية شياطين الشعراء، ولعل الشعراء قد استملحوا ذلك تميُّزا لهم وهم يهيمون بالتميز والتفرّد، ما دفع بعض الشعراء إلى

---

[1] - مصطفى صادق الرافعي: تاريخ آداب العرب، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، الطبعة الأولى،2000 44/3

[2] - مصطفى صادق الرافعي: تاريخ آداب العرب ،43/3

[3] - ديوان امرئ القيس: تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف ، القاهرة ، الطبعة الخامسة ، ص322

التمسك بهذه الفكرة على حد قول أبي النجم العجلي الرّاجز، في قصة بينه وبين العجّاج أن مع كل شاعر شيطانا يقول معه:

إنّي وكلُّ شاعرٍ منَ البَشَر...شيطانُه أُنثى وشيطانِي ذَكَر[1]

2- وقال الأعشى عن شيطانه مِسْحَل:

وما كنتُ شَاحِرْداً ولكنْ حَسِبتُنِي ... إذا مِسْحلٌ سَدَّى لِيَ القَوْلَ أنطقُ

شَريكانِ فيما بَيْنَنَا منِ هوادةٍ ... صَفِيّان: جِنّيٌّ وإنسٌ مُوَفَّقُ

يقولُ فلاَ أَعْيَى لِشَيءٍ أقولُهُ ... كَفَانيَ لا عَيٌّ ولا هُو أخْرقُ[2]

وفيه يقول أيضا:

فلما رأيتُ النَّاسَ للشرِّ أقبلُوا ... وثَابُوا إلينا من فَصيحٍ وأعجمِ

وصِيح علينا بالسيّاط وبالقَنا ... إلى غابَةٍ مَّرفُوعة عندَ مَوسمِ

دَعَوتُ خَليلي مِسْحَلاً وَدَعوا لهُ ... جَهَنّامَ جَدعًا لِلهَجينِ المُذَمَّمِ

حَباني أَخي الجِنِّيِّ نَفسي فِداؤهُ ... بِأفيَحَ جَيّاشِ العَشِيّاتِ خِضرِمِ

فقال: ألا فانزل على المجد سابقا ... لك الخير قلد إذ سبقت وأنعمِ[3]

3- وقال حسان بن ثابت ـ رضي الله عنه ـ عن شيطانه :

---

[1]- الجاحظ: الحيوان ، تحقيق عبد السلام هارون، دار إحياء التراث العربي، بيروت،الطبعة الثالثة، 1969، 6/ 229

[2]- ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس : شرح وتعليق محمد حسين ، مكتبة الآداب بالجماميز، المطبعة النموذجية ، مصر، ص221

[3]- المرجع نفسه،ص125

« وكانت السِّعلاة "أنثى الغول والجمع السَّعَالي" لَقِيَتْهُ في بعض أزقة المدينة فَصَرَعَتْه وقعَدتْ على صدره ،وقالت له: أنت الذي يأمل قومُك أن تكون شاعرَهم فقال: نعم

قالت: واللهِ لا يُنجيكَ منِّي إلاَّ أن تقولَ ثلاثة أبيات على رويٍّ واحدٍ

فقال حسّان:

إذا ما ترعْرعَ فينا الغلامُ ... فمَا أنْ يُقالَ لهُ منْ هُوَه

فقالت: ثنِّهِ فقل:

إذا لم يَسُدْ قبل شدِّ الإزَار ... فذلكَ فينَا الذي لا هُوَه

قالت: ثَلِّثْـه فقال:

ولِي صَاحبٌ منْ بَنِي الشَّيْصَبَان ... فَطَوْرًا أقُولُ وَطَورًا هُوَه »[1]

و الشَّيصبان هي قبيلة من الجن.

4- ويذهب الفرزدق إلى أبعد من ذلك،« حين يتصور أن إبليس رئيس الشياطين وابنه هما مصدر إلهامه، إذ ينفثان الشعر في فمه، كما يظهر من قوله:

وإنَّ ابنَ إبليسَ وإبليسَ ألبنا... لهم بعذاب النّاس كلّ غُلام

هُما نَفَثا في فِيَّ من فَمويْهِما... على النَّابح العَاوي أشدَّ رِجام»[2]

[1] -ديوان حسان بن ثابت الأنصاري: شرح وتعليق عبدأ مهنا ، دار الكتب العلمية ،لبنان،الطبعة الثانية، 1994، ص252

[2] -ديوان الفرزدق، شرح وتقديم علي فاعور دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1978الطبعة الأولى،1987، ص 541

5- وينافس جرير الفرزدق في اعتقاده،« بزعمه إن الذي يلهمه الشعر هو أبو الأبالسة، فيقول

من الشَّياطين إبليسُ الأباليسِ إنّي لَيُلقِي عَليَّ الشِّعرَ مُكْتهِل »[1]

[1] - الجاحظ: الحيوان، 6/ 227

المحاضرة الثالثة عشرة ماهية الشعر

توطئة:

لقد اختلف النقاد القدماء في تحديد ماهيَّة الشِّعر وبيان مختلف أبعاده ورُؤاه، فهل الشعرُ مجرّد كلام مؤلَّفٍ موزون ومُقَفًّى ويدلُّ على معنى ؟ أم هو يتجاوز حدود النَّظْم إلى التصوير والمحاكاة والتخييل ؟ أم هو مجرَّد تعبير عن أحاسيس الشاعر وعُمق تجربته الشعرية؟

ما ماهية الشعر؟ وما حقيقته ؟

ولمعرفة ذلك ينبغي أن نستعرضَ جُملة من آراء نقادنا القُدامى المتباينة حينا والمتقاربة أحيانا لنقف عند حَدِّ الشعر ورصد مختلف تعريفاته ومفاهيمه، وأول محطة تستوقفنا في بيان ماهيَّة الشعر، المفهوم المعجمي:

أولا ماهية الشعر مفاهيم وإضاءات

أ- ماهية الشعر في اللغة:

يقول ابن منظور في لسان العرب:

« والشِّعْرُ منظوم القول غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية... وقال الأَزهري: الشِّعْرُ: القَرِيضُ المحدود بعلامات لا يجاوزها والجمع أَشعارٌ ، وقائلُه شاعِرٌ ،لأَنه يَشْعُرُ ما لا يَشْعُرُ غيره أَي يعلم، وشَعَرَ الرجلُ يَشْعُرُ شِعْراً وشَعْراً ،وشَعُرَ ،وقيل شَعَرَ: قال الشعر، وشَعُرَ أَجاد الشِّعْرَ ورجل شاعر والجمع شُعَراءُ.. ويقال شَعَرَ فلان وشَعُرَ يَشْعُر شَعْراً وشِعْراً وهو الاسم، وسمي شاعِراً لفِطْنَتِه ،وما كان شاعراً ،ولقد شَعُر بالضم ،وهو يَشْعُر ،والمُتَشاعِرُ: الذي يتعاطى قولَ الشِّعْر: وشاعَرَه فَشَعَرَهُ يَشْعَرُه بالفتح، أَي كان أَشْعر منه وغلبه، وشِعْرٌ شاعِرٌ جَيِّد» [1].

ب-**ماهية الشعر في الاصطلاح**:

من الصعب بمكان تحديد مفهوم الشعر تحديدا دقيقا و مضبوطا ،وقد اختلف النقاد والدارسون في الوصول إلى تعريف شامل للشعر ،وذلك لتعدُّد مفاهِيمِه وأبْعَادِه ووظائفِه ورُؤَاه.

فمنهم من يرى أنّ الشعر هو:

[1] - ابن منظور :لسان العرب ، مادة "ش ع ر"

« صناعة فنيّة، يعبّرُ بها التعبير الجميل ، عن حالات النفس البشرية ،في كل ما تضْطَرِب به من أَشْتَاتِ الرُّؤى،وخواطر الفْكرو الوِجْدَان،إلاَّ أن والأدب الفني عامَّة يتميَّزُ بمادة التعبير،التي هي اللغة وأساليبها»[1].

ومنهم م يرى أنه :

« فنٌّ يعتمِدُ الصُّورة والصَّوت والجَرْس والإيقاَع ، ليُوحِيَ بإحْسَاسَاتٍ وخواطِرَ، وأشياءَ لا يمكن تركيزها في أفكارٍ واضِحَةٍ للتعبير عنها في النثر المألوف » [2].

وإذا كان النقاد والبلاغيون القدامى يركِّزون في تعريفهم للشعر وتمييزه عن النثر على الوزن والقافية، فإن المُحْدَثِين يتجاوزون ذلك إلى جمالية العمل الإبداعي وفنيته بالدرجة الأولى والتعبير عن عمق المعاناة والتجربة الشعورية عند المبدع ،فقد يُوجد كلامٌ مَوزُونٌ ومُقَفَّى ولكنه ليس بِشِعْر.

ثانيا ماهية الشعر عند النقاد المشارقة:

1) ماهية الشعر عند الجاحظ "ت 255 هـ"

نَتبيَّنُ موقف "الجاحظ" و رأيه في الشعر من خلال ما يرويه عن "أبي عمرو الشيباني" الذي استجاد بيتين من الشعر حيث يقول : « أنا رأيتُ أبا عمرو الشيباني ، وقد بلَغَ من اسْتِجادَتِه لهذين البيتيْن، ونحن في المسجد يوم الجمعة،أن كلَّفَ رجُلاً أحضره دواة وقلما حتى كتبهما له. وأنا أزْعُم أنَّ صاحِبَ هذين البيتيْن لا يقولُ شعرا أبدا، ولولا أنْ أدخلَ في الحكمِ بعض الفتكِ لَزَعَمْتُ أنَّ ابنَه لا يقول شِعرًا أبدًا. وهما قولُه:

لَا تَحْسِبنَّ الموتَ موتَ البِلَى...فإنَّمَا الموتُ سُؤالُ الرِّجَالِ

كِلاهُما مَـوتٌ ولَـكنَّ ذَا... أَفْظَعُ مِنْ ذَاكَ لِذُلَّ السُّـــؤَالِ

وذهب الشيخ إلى اسْتحْسَان المعْنى، والمَعَانِي مَطرُوحةٌ في الطَّرِيقِ، يَعْرِفُها العَجَمِي والعَرَبِيُّ، والبَدوِيُّ والقَرَوِيُّ والمَدَنِيُّ، وإنَّمَا الشَّأنُ فِي إقَامَةِ الوَزْنِ، وتَخيُّرِ اللَّفْظ، وسُهُولَةِ المَخْرَجِ، وكثْرة

[1] - إميل بديع يعقوب وميشال عاصي: المعجم المفصل في اللغة والأدب ،مادة:" ش ع ر" ص337

[2] - عبد النور جبور : المعجم الأدبي ،دار العلم للملايين ، بيروت ، ط2 ،1984 ، ص148

الماءِ، وفي صِحَّةِ الطَّبْع وجَوْدَة السَّبْكِ، فإنَّمَا الشِّعرُ صِنَاعَةٌ، وَضَرْبٌ من النَّسْجِ، وجِنْسٌ منَ التَّصْوِير».[1]

لا يرى "الجاحظ " في المعنى الحكيم وحده شعراً، لأن المعاني - حسب رأيه- مُتَوافِرةٌ ومُتاحة للجميع، والفضلُ كلُّ الفضل في"إقامةِ الوزنِ وتخيُّرِ اللفَّظ وسُهولَةِ المَخْرَجِ وكَثْرةِ الماءِ، وفي صِحَّةِ الطَّبْعِ وجَودَة السَّبْك"، فالشعر عنده ،صناعةٌ من الصِّناعات،وأنه ضربٌوجنسٌ من التصوير، والشاعر -عند الجاحظ - صَانِعٌ ونسَّاجٌ ومُصوِّر. و بهذا التحيُّز للشَّكل والألفاظ، قلَّل "الجاحظ" من قيمة المعاني، وقال مقولته الشهيرة التي بلغت الآفاق: "والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي...".

2) **ماهية الشعر عند ابن قتيبة** "تـ 276 هـ":

لم يتجه ابن قتيبة في كتابه" الشعر والشعراء": إلى تعريف الشعر كمصطلح نقدي كما فعل الجاحظ، لكنه وضَّح مكوناته وعناصره وأقسامه وأضْرُبه، معتبراً النقد كالعلم، له قيوده وقواعده العامة.

قال أبو محمد[2]: « تدبَّرْتُ الشعر فوجدته أربعة أضرب.

أ-ضربٌ منه حسن لفظه وجاد معناه:

كقول القائل في بعض بني أمية:

في كَفِّهِ خَيْزُرَانٌ رِيحُهُ عَبِقٌ ... مِنْ كَفِّ أَرْوَعَ في عِرْنِينِهِ شمَمُ

يغْضِى حَيَاءً ويُغْضَى مِنْ مَهَابَتِهِ ... فَما يُكَلَّمُ إلَّا حِينَ يَبْتَسِمُ

لم يقل في الهيبة شيءٌ أحسن منه.

وكقول أوس بن حجر:

أيَّتُهَا النَّفْسُ أَجْمِلِى جَزَعَا ... إنَّ الَّذِي تَحْذرِينَ قَدْ وَقَعَا

---

[1] - الجا حظ: الحيوان ، تحقيق عبد السلام محمد هارون ، مطبعة مصطفي البابي الحلبي ، القاهرة ، ط2، 1965، 131/3- 132

[2] - ابن قتيبة الدِّينَوري (213 - 276هـ، 828 - 889م).

أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدِّينوري. عالم وفقيه وأديب وناقد ولغوي، موسوعيُّ المعرفة، ويعد من أعلام القرن الثالث للهجرة. ولد بالكوفة، ثم انتقل إلى بغداد، حيث استقر علماء البصرة والكوفة، فأخذ عنهم الحديث والتفسير والفقه واللغة والنحو والكلام والأدب والتاريخ، ، وعُدَّ ابن قتيبة إمام المدرسة البغدادية في النَّحو وفَّق بين آراء المدرستين البصرية والكوفية. كما عاصر قوة الدولة العباسية، وصراع الثقافات العربية والفارسية والأجناس العربية وغير العربية، وما أسفر عنه من ظهور

ب-وضربٌ منه حسن لفظه وحلا، فإذا أنت فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى:

كقول القائل:

ولَمَّا قَضَيْنَا مِنْ مِنًى كُلَّ حَاجةٍ ... ومَسَّحَ بِالأَرْكانِ مَنْ هُوَ مَاسِحُ

وشُدَّتْ على حُدْبِ المَهَارِى رحَالُنَا ... ولا يَنْظُرُ الغَادِي الذي هُوَ رَائحُ

أَخَذْنَا بِأَطْرافِ الأَحَادِيثِ بَيْنَنَا....وسَالَتْ بِأَعْنَاقِ المَطِيّ الأَبَاطِحُ

ج-وضربٌ منه جاد معناه وقصرت ألفاظه عنه:

كقول لبيد بن ربيعة:

ما عَاتَبَ المَرْءَ الْكَريمَ كَنَفْسِهِ ... والمَرْءُ يُصْلِحُهُ الجَلِيسُ الصَّالِحُ

هذا وإن كان جيد المعنى والسبك فإنه قليل الماء والرونق.

وكقول النابغة للنعمان:

خَطَاطِيفُ حُجْنٌ في حِبَالٍ مَتِينَةٍ ... تَمُدُّ بِهَا أَيْدٍ إِلَيْكَ نَوَازِعُ

قال أبو محمد: رأيت علماءنا يستجِدُون معناه، ولست أرى ألفاظه جياداً ولا مبيِّزنةً لمعناه، لأنه أراد: أنت في قدرتك على كخطاطيف عققٍ يمد بها، وأنا كدلوٍ تمد بتلك الخطاطيف، وعلى أني أيضاً لست أرى المعنى جيداً

د-وضربٌ منه تأخر معناه وتأخر لفظه:

كقول الخليل بن أحمد العروضي:

إِنَّ الخَليطَ تَصَدَّعْ ... فَطِرْ بِدَائِكَ أَوْقَعْ

لَوْلَا جَوَارٍ حِسَانٌ ... حُورُ الْمَدَامِعِ أَرْبَعْ

أُمُّ البَنِينَ وأَسْمَا ... ءُ والرَّبَابُ وبَوْزَعْ

لَقُلْتُ لِلرَّاحِلِ ارْحَلْ ... إِذَا بدا لَكَ أَوْ دَعْ

ثم يعلِّق قائلا:وهذا الشعر بيِّن التكلف رديء الصنعة. وكذلك أشعار العلماء، ليس فيها شيءٌ جاء عن إسماحٍ وسهولة، كشعر الأصمعي، وشعر ابن المقفع وشعر الخليل، خلا خلف الأحمر، فإنه كان أجودهم طبعاً وأكثرهم شعرًا» [1].

3) ماهية الشعر عند ابن طباطبا " تـ 322 هـ"

[1] - ابن قتيبة :الشعر والشعراء ، 1/ 64- 70

قال أبو الحسن محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي[1]، رحمة الله عليه:

« الشعر - أسعدك الله - كَلامٌ منظوم ، بَائنٌ عنِ المَنْثُور الذي يستعملُه النَّاسُ في مُخاطَبَاتهم، بما خَصَّ بهِ من النَّظْمِ الذي إن عَدَلَ عن جِهَتِه مَجَّتِه الأسْمَاعُ، وفَسدَ على الذُّوق. ونظمه معلوم محدود، فمن صَحَّ طَبْعُهُ وذوقُه لم يحتَجْ إلى الاستعَانةِ على نَظْمِ الشعرِ بالعَروض التي هي مِيزَانُه، ومن اضطراب عليه الذوق لم يستغن من تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والحذق به، حتى تعتبر معرفته المستفادة كالطبع الذي لا تكلف معه.

وللشعر أدوات يجب إعدادها قبل مراسه وتكلف نظمه. فمن استعصت عليه أداة من أدواته، لم يكمل له ما يتكلفه منه، وبان الخلل فيما ينظمه، ولحقته العيوب من كل جهة.

فمنها: التوسع في علم اللغة، والبراعة في فهم الإعراب، والرواية لفنون الآداب، والمعرفة بأيام الناس وأنسابهم، ومناقبهم ومثالبهم، والوقوف على مذاهب العرب في تأسيس الشعر والتصرف في معانيه، في كل فن قالته العرب فيه؛ وسلوك مناهجها في صفاتها ومخاطباتها وحكاياتها وأمثالها، والسنن المستدلة منها وتعريضها، وإطنابها وتقصيرها، وإطالتها وإيجازها ولطفها وخلابتها، وعذوبة ألفاظها، وجزالة معانيها وحسن مبانيها، وحلاوة مقاطعها، وإيفاء كل معنى حظه من العبارة، وإلباسه ما يشاكله من الألفاظ حتى يبرز في أحسن زي وأبهى صورة. واجتناب ما يشينه من سَفْسَافِ الكلامِ وسخيفِ اللفظِ، والمعاني المُستَبْردة والتشبيهات الكاذبة، والإشارات المجهولة، والأوصاف البعيدة، والعِبارات الغثَّة، حتى لا يكون متفاوتا مَرقُوعًا، بل يكون كالسَّبيكة المُفْرغَة، والوَشْيِ المُنَمْنَمِ والعِقْدِ المُنظم، واللباس الرَّائق، فتُسابِقُ مَعانِيه أَلْفاظَه فَيلْتذُّ الفهمُ بحُسْن مَعانيه كالتِذاذِ السَّمْع بِمُونِق لفظه، وتكون قوافيه كالقوالب لِمَعانِيه، وتكونُ قواعدُ للبناء يتركَّب عليها ويعلو فوقها، فيكون ما قبلها مَسوقاً إليها، ولا تكون مَسوقة إليه، فتقلق في مواضعها، ولا توافق ما يتصل بها، وتكون الألفاظُ مُنْقادَةً لِمَا تُرادُ له غيْرَ مُسْتكْرَهَةٍ، ولا مُتعبةٍ، لَطيفةَ المَوالِجِ، سَهْلةَ المخارجِ» [2].

[1] - محمد بن أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم طَبَاطَبا،الحَسَني العلوي،" ت 322 هـ ، 934 م" ، شاعر مفلق وعالم بالأدب، مولده ووفاته بأصبهان.له كتب، منها: " عيار الشعر " و " تهذيب الطبع " و " العروض "، قيل: لم يسبق إلى مثله.وأكثر شعره في الغزل والآداب.

[2] - ابن طباطبا العلوي : عيَّار الشعر ، تحقيق عباس عبد الساتر ، دار الكتب العلمية، بيروت ، ط1، 1982، ص 9-10

إن أهم ما في هذا التعريف أنه يُحدِّدُ الشعر على أساس الانتظام الخارجي للكلمات، كما أنه لا يشير صراحة إلى القافية أنها متضمنة فيه. والتعريف فضلاً عن ذلك لا يهتم بالجانب التخييلي من الشعر، من حيث مصدرُه أو تأثيرُه، وإنما يهتمُّ بالشعر في ذاتِه بوَصْفِه بنيةً لغويَّةً منتظمةً على أساس من الطَّبْع والذَّوْق.

كما ذكر "ابن طباطبا" في كتابه "عيَّار الشعر"أن الشعر صناعة ،وأن الصناعة تقتضي الفصل بين الألفاظ والمعاني فقال: «وللمعاني ألفاظٌ تُشَاكِلُها، فَتحسُن فيها وتَقبُح في غيرها. وكم من مَعْنًى حَسَنٍ قد شِين بمعرضه الذي أُبْرِزَ فيه، وكم مَعْرض حَسَن قد أُبْتُذِل على معنى قبيح أُلْبسَه »[1].

4) ماهية الشعر الشعر عند قدامة بن جعفر "ت337 هـ":

يقول "قُدامة بن جعفر"[2] في كتابه "نقد الشعر" في بيان حَدِّ الشِّعر:

« إن أول ما يحتاج إليه في العبارة عن هذا الفن: معرفة حد الشعر الحائز له عما ليس بشعر، وليس يوجد في العبارة عن ذلك أبلغ ولا أوجز - مع تمام الدلالة - من أن يقال فيه: إنه قول موزون مقفى يدل على معنى.

فقولنا: قول: دال على أصل الكلام الذي هو بمنزلة الجنس للشعر.

وقولنا: موزون: يفصله مما ليس بموزون، إذ كان من القول موزون وغير موزون.

وقولنا: مقفى: فصل بين ماله من الكلام الموزون قواف، وبين ما لا قوافي له ولا مقاطع.

وقولنا: يدل على معنىً: يفصل ما جرى من القول على قافية ووزن مع دلالة على معنى مما جرى على ذلك من غير دلالة على معنى.

فإنه لو أراد مريد أن يعمل من ذلك شيئاً كثيراً على هذه الجهة لأمكن وما تعذر عليه.

[1] - المصدر السابق نفسه ، ص14

[2] - قُدامة بن جعفر، توفي في بغداد 337هـ،من علماء بغداد في القرن الرابع الهجري، أديب وناقد وأحد الكتاب البلغاء، له إسهام كبير في علم المنطق والفلسفة .قيل إنه كان نصرانيًا ثم أسلم على يد الخليفة المكتفي بالله العباسي.تعتمد مؤلفاته على الفكر والنقد العقلاني،ومن مؤلفاته: نقد الشعر؛ الخراج؛ جواهر الألفاظ؛ السياسة؛ صناعة الجدل؛ نزهة القلوب وزاد المسافر؛ البلدان؛ زهر الربيع، ....

فإذ قد تبين أن كذلك، وأن الشعر هو ما قدمناه، فليس من الاضطرار إذن أن يكون ما هذه سبيله جيداً أبداً ولا رديئاً أبداً، بل يحتمل أن يتعاقبه الأمران، مرة هذا، وأخرى هذا، على حسب ما يتفق، فحينئذ يحتاج إلى معرفة الجيد وتمييزه من الرديء» [1].

وبناءً على ما تقدَّم يجعل " قُدامة" الشِّعر محصورا في أربعة مسائل هي: اللفظ ، والوزن ، والقافية ، والمعنى. فهذه عناصر أربعة مفردة، ثم وجد لها أربعة أضرب من الائتلاف: اللفظ والمعنى، واللفظ مع الوزن، والمعنى مع الوزن، والمعنى مع الوزن، والمعنى مع القافية.

وهكذا تَحوَّل "قُدامة" في كتابه "نقد الشعر" بما وضع فيه من مصطلحات نقدية دقيقة،إلى رجل منطق وعقل، فكا د الشعر عنده أن يتحوَّل إلى منطق:« وكان حريصا على أن يُعَلِّمَ النقدَ،مثلما وكان حريصا على أن يكون علمُه قائما على منطق لا يَخْتلُّ ولذلك حوَّل النقدَ إلى منطقية ذهنية وقواعد مدرسيَّة ووضع لها مصطلحا» [2].

إلا أنَّ هذا الرأي من "قُدامة" قد كثُر ناقدُوه ومخالفُوه ، فالشعر كالفنون الإنسانية الأخرى« يُقاس بمقْدَارِ ما اجتمع لها من أسباب الحسن، وبِمَدَى قُدْرتها على التأثير في نُفوس الناس، على حَسَب ما تَعْكِسُ من الصُّور وما تُثِيرُ في نُفوسهم باللَّذة أو الألم أو بالرِّضا أو السّخْط ،فالألحانُ الموسيقية والصور والرسوم يُحَسُّ ما فيها من حُسنٍ وجمالٍ ومِثلُها الشعر،جماله في إثارةِ انفعال قارئه» [3].

ولو جُعِل الوزن والقافية كلَّ شيء في الشعر لضيَّقْنا واسعا ولفَقدَ هذا الشعر سرَّ حُسنه ورونقِه، فلُيس كُلُ كلام موزون ومقفًى يُعَدُّ شِعرًا.

ومن العربِ أنفُسِهم من لم يشترطْ للشِّعْر وزنًا ولا قافيةً.

5) ماهية الشعر عند الآمدي "تـ 371 هـ":

يشير "الآمدي" من خلال كتابه "الموازنة بين الطائيين" إلى موقفه من الشعر، وذلك في معرض مفاضلته بين الشاعرين:" أبي تَمَّام" و"البُحتُرِي" قائلا:« وليس الشعر عند أهل العلم به إلا حسن التأتى، وقرب المأخذ، واختيار الكلام، ووضع الألفاظ في مواضعها، وأن يورد المعنى باللفظ

[1] - قدامة بن جعفر : نقد الشعر ، تحقيق عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية ، بيروت، ص64

[2] - إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب ،دار الشروق للنشر، عمان، ط1، 2006، ص182

[3] - بدوي طبانة : قدامة بن جعفر والنقد الأدبي ، مكتبة الأنجلو مصرية ، القاهرة ، ط3، 1969، ص178

المعتاد فيه المستعمل في مثله، وأن تمون الاستعارات والتمثيلات لائقة بما استعيرت له وغير منافرة لمعناه؛ فإن الكلام لا يَكْتَسِي البهاءَ والرَّوْنقَ إلاَّ إذا كان بهذا الوصف».[1]

وقد ركَّز "الآمدي" في موازنته بين الشاعرين على قضية "عمود الشعر"، وهي مجموعة من المواصفات وجملة من المقاييس ينبغي أن تَتَوافر في الشعر حتى يكونَ مُستَعْذَبًا ومُستجادا، فمن التزمها من الشعراء فهو حُلوُ التأليف، حسَنُ النَّظْم ، ومنْ خالفها فهو رديء النسج مُتَكلِّفُ العِبارة، مُخالفٌ لطريقة العرب.

وقد مثَّل البحتري عند "الآمدي" عمود الشعر العربي، وطريقة العرب في النظم، وكان "أبو تمام" مخالفا لعمود الشعر الذي من مواصفاته:

- شرف المعنى وصحته
- جزالة اللفظ واستقامته
- إصابة الوصف، المقاربة في التشبيه
- الغزارة في البديهة
- كثرة الأمثال السائرة والأبيات الشاردة

وجعل الآمدي من علامة حذق الشاعر أن يُصوِّرَ لك الأشياء بصورها، ويُعبِّرَ عنها بألفاظها فالشعر هو كل هذا مضافاً إليه عنصر التصوير أو الخيال الذي يتميز به شاعر على آخر. وهذا الفهم لا يختلف في جوهره عن فهم "ابن طباطبا" و"قدامة بن جعفر"، اللذين رأيا أن عنصر الوزن هو العنصر المقدم في الشعر، وأدركا ما يمكن أن يؤديه عنصر الخيال في الشعر.

6) ماهية الشعر عند القاضي الجرجاني "تـ 392 هـ":

ينظر "القاضي الجرجاني" إلى الشعر أنه من علوم العرب، فيشير قائلا:« أنا أقول- أيدكَ اللَّهُ- إنَّ الشعرَ عِلمٌ من علوم العربِ يشْتَرِك فيه الطبعُ والرِّوايةُ والذكاءُ، ثمَّ تكون الدُّربةُ مادَّةً له، وقُوَّةً لكلِّ واحدٍ من أسْبابِهِ، فمن اجْتمَعَتْ له هذه الخِصَالُ فهو المُحْسِنُ المُبرِّزُ، وبِقَدَرِ نصيبِه منها تكونُ مرتَبَتُهُ من الإحسان»[2].

[1] - الآمدي : الموازنة بين الطائيين، تحقيق السيد أحمد صقر،دار المعارف، القاهرة ،ط4 ،423/1

[2] - القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه ،تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي ، المكتبة العصرية ،بيروت، ط1 ،2006،ص23

ونجد أن "القاضي الجرجاني" قد عاد في تحديده لمواصفات عمود الشعر إلى" الآمدي" في كتابه:"الموازنة بين الطائيين" واستلهم منه الكثير من الأحكام النقدية، وهذه المواصفات تمثل أسس الشعر عند العرب .

«وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن: بشرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب، وشبه فقارب، وبَدَهَ فأغْزَرَ، ولمن كثرت سوائر أمثاله، وشوارد أبياته، ولم تكن تَعْبأْ بالتَّجْنِيس والمُطابقة، ولا تَحْفل بالإبداع والاستعارة، إذا حَصَل لها عمودُ الشعر، ونظامُ القريض ».[1]

ويبدو أنَّ أسسَ عَمَودِ الشعر تمثِّل تَصوُّرًا عربيًا للشعر بوصفه فنّاً يقدم لنا الحقيقة والجمال، والشاعر بوصفه مبدعاً قادراً على تقديم الحقيقة في قالب من الجمال.

ثالثا ماهية الشعر عند النقاد المغاربة:

1)ماهية الشعر عند عبد الكريم النهشلي"ت نحو 405هـ":

وعن مفهوم الشعر يحدثنا "النَّهْشلي" قائلا: « هو خيرُ كلامِ العربِ وأشْرَفه عندها ،هذا الشعرُ الذي ترتاحُ له القلوبُ، وتجذلُ به النُّفُوسُ، وتُصْغِي إليه الأسماعُ، وتُشْحَذُ به الأذْهانُ ، وتُحْفَظُ به الأثارُ،وتُقيَّدُ به الأخبار. قال بعضُ العلماء بالعربيةِ:أصل الكلام منثورٌ، ثمَّ تعقَّبَتِ العربُ ذلك واحتاجَتْ إلى الغِنَاء بأفعالها وذِكْرِ سابِقِيها ووقائِعِها وتضمينِ مآثِرِهَا »[2].

وفي فضل الشعر يقول "النَّهْشلي": « لمَّا رأتِ العربُ المنْثُورَ ينِدُّ عليهم و يَتَفَلَّتُ من أيدِيهم، ولم يكن لهم كتابٌ يتضمَّنُ أفْعالَهُم تَدَبَّرُوا الأوزانَ والأَعاريضَ ،فأخْرجوا الكلامَ أحسَنَ مخْرَجٍ بِأَساليبِ الغناءِ فجاءهم مُستوِيًا،ورأَوْه باَقيا على مرِّ الأيَّام ،فَألِفُوا ذلك وسمَّوه شِعْرًا، والشعرُ عندهم الفِطْنَةُ»[3].

2)ماهية الشعر عند ابن رشيق القيرواني "ت 463 هـ":

يَفْتَتِحُ ابن رشيق القيرواني كتابه "العمدة" بباب في فضل الشعر، بعد أن قسم كلام العرب إلى نوعين: منظوم ومنثور ولكل منهما طبقات، ثم يُجري المفاضلة بينهما. ويظهر جلياً أنه من أنصار الشعر على حساب النثر،يقول: « وكان الكلام كلُّهُ منثوراً فاحتاجت العربُ إلى الغناء

[1] - المصدرالسابق نفسه ، ص38

[2] - عبد الكريم النهشلي: الممتع في صنعة الشعر،تحقيق محمد زغلول سلام، نشر منشأة المعارف ، الاسكندرية، مصر ، ص11

[3] - المصدر نفسه، ص19

بمكارِمِ أخلاقِها، وطِيبِ أعراقِها، وذكْرِ أيامِها الصالحةِ، وأوطانِها النازحةِ، وفُرسانِها الأنجاد، وسُمَحائِها الأجْواد، لِتَهُزَّ أنفسَها إلى الكَرَم، وتَدُلَّ أبناءَها على حسن الشَّيَم، فتوهَّموا أعَاريضَ جَعلوها موازينَ الكلام، فلمَّا تمَّ لهم وزْنُه، سَمُّوهُ شِعْراً. لأنهم قد شعروا به أي فطنوا»[1].

وقد وضّح في باب آخر حدّ الشعر أنه يتكون من أربعة أشياء، « وهي : اللَّفْظ والمعْنى والوَزْن والقافية ؛ فهذا هو حدُّ الشعر لأنَّ من الكلام مَوزوناً مقفّى، وليْس بِشعْر، لِعدَم القصْد والنيّة، كأشياء اتزنت من القرآن ومن كلام النبي صلى الله عليه وسلم، وغير ذلك مما لم يطلق عليه بأنه شِعر،والمتزن: ما عُرض على الوزن فَقَبِله، فكأن الفعل صار له».[2]

ويتقاطع "ابن رشيق" مع " قُدامة بن جعفر" في وضع حدّ للشعر، وهو: اللفظ، والوزن، والقافية، والمعنى.ثم نراه يقسِّم الشِّعر إلى أربعة أقسام، هي: المدح والهجاء والنسيب والرثاء، ويذكر آراء العلماء في تقسيم أغراض الشعر،فمنهم من قسمه إلى: الرغبة والرهبة والطرب والغضب. أما الرماني فقد قسمه إلى خمسة أغراض، هي: النسيب والمديح والهجاء والفخر والوصف.

3- ماهية الشعر عند حازم القرطاجنّي "ت 684 هـ":

وعن الشعر يقول "حازم القرطاجني":

« الشعرُ كلامٌ موزونٌ مُقفَّى، من شأنه أن يُحبِّبَ إلى النَّفسِ ما قَصدَ تَحبيبَه إليها، ويُكَرِّهُ إليها ما قَصَد تَكْريهَه؛ لتُحْمَلَ بذلك على طَلَبْه أو الهرَبِ منه، بما يتضمَّنُ من حُسنِ تَخْييلٍ، ومُحَاكَاة مُستقِلَّة بنفسها أو مُتصَوَّرَة بِحُسن هَيْئَةِ تأليفِ الكلامِ، أوْ صدقِه أو قُوَّة شُهْرته، أو بْمجْموعِ ذلك. وكُلُّ ذلك يتأكَّدُ بما يقتَرِنُ به مِن إغْرَابٍ؛ فإنَّ الاستغْرابَ والتَّعجُّبَ حَركةٌ للنَّفسِ إذَا اقترنَتْ بِحَركتِها الخياليَّةِ قِوي انْفِعالِها وتَأثُّرِهاَ»[3].

ويَربِطُ "القرطاجني" أفضلية الشعر بحسن التخييل والمحاكاة فيقول:

«فأفضلُ الشعْرِ ما حَسُنَتْ مُحاكاتُه وهيأتُه وقَوِيتْ شُهرتُه أو صِدْقُه، أو خَفِي كَذبُه وقامت غرابتُه، وإن كان يُعَدُّ للشاعر اقتدارُه على ترويجِ عل الكذب وتمويهِهِ على النفسِ ...وأرْدأُ الشعر ما كان ما كان قبيح المحاكاة والهيئةِ ، واضحَ الكذبِ، خليًّا الغرابة، وما أجدرَ ما كان بهذه الصفة ألاَّ يُسمَّى شعرا وإن كان موزونا ومُقَفَّى إذ المقصُودُ بالشعر معدومٌ منه، لأنَّ ما كان بهذه الصفة

[1] - ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، 12/1

[2] - المصدر نفسه ، 108/1

[3] - حازم القرطاجني:منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، دارالغرب الإسلامي للتوزيع والنشر ،ص71

من الكلامِ الواردِ في الشعرِ لا تتأثَّرُ النفسُ لمُقْتَضَاه لأنَّ قبح الهيأةِ يحُولُ بين الكلامِ وتمكُّنه من القلب وقُبْحِ المُحَاكاة يُغَطِّي على كثيرٍ من حُسْن المُحاكَى أو قُبْحِه ويُشْغِلُ عن تَخيُّلِ ذلك، فتجمدُ النفس عن التأثُّر له ،ووضوحُ الكذبِ يزَعُه عن التأثُّر بالجملة».[1]

وأول ما يُميِّزُ هذا التعريفَ أنه يذكرنا بتِعريف" قدامة بن جعفر" للشعر، في مطلع القرن الرابع الهجري. "فحازم القرطاجني"،لم ينف أن الشعر كلام موزون مُقفَّى، ولكنه وقف من هذا التعريف عند ناحية التأثير، أي فعل الشعر في التحبيب والتنفير، وذلك لأن الشعر يعتمد على عناصر تكفل له هذه القدرة منها: حسن التخييل أو المحاكاة أو الصدق أو الإغراب.

4)ماهية الشعر عند ابن خلدون"تـ 808 هـ":

يرى"ابن خلدون" أنَّ الشِّعرَ هو:«الكلامُ البليغُ المبنيُّ على الاستعَارةِ والأوصَافِ ،المفصَّلُ بأجْزاء متفقَةٍ في الوزنِ والرّويِّ ، مُستقِلٌّ كلّ جزءٍ منه في غَرَضِهِ ومقْصَدِهِ عمَّا قبلَه وبعدَه ،الجَارِي على أساليبِ العربِ المخصُوصةِ بِهِ .فقولنا: الكلامُ البليغُ جِنسٌ، وقولُنا: المبنيُّ على الاستعَارةِ والأوصَافِ فصْلٌ عمَّا يخلو من هذه فإنَّه في الغالب ليس بشعرٍ،وقولُنا: المفصَّلُ بأجْزاء متفقَةٍ في الوزنِ والرّويِّ فصلٌ لهُ عن الكلامِ المنثورِ الذي ليس بشِعْرٍ عند الكُلِّ ،وقولُنا: ، مُستقِلٌّ كلّ جزءٍ منه في غَرَضِهِ ومقْصَدِهِ عمَّا قبلَه وبعدَه، بيانٌ للحقيقةِ،لأن الشعرَ لا تكونُ أبْياتُه إلاَ كذلك ،ولم يُفصَلْ به شيءٌ،وقولُنا: الجَارِي على أساليبِ العربِ المخصُوصةِ بِهِ ، فصلٌ لهُ عمَّا لم يجْرِ منه على أساليبِ العربِ المعْروفَةِ فإنَّهُ حينئذٍ لا يكون شعرًا،إنَّما هو كلامٌ منظومٌ ،لأنَّ الشعرَ له أساليبُ تَخُصُّهُ لا تكون للمنثور،وكذا أساليبُ المنثور لا تكون للشعرِ،فما كان من الكلام منظوما وليس على تلك الأساليب فلا يكون شِعرًا».[2]

وختاماً، نقول: إن النقاد العرب القدماء عندما حاولوا أن يضعوا تعريفاً للشعر يميزه عن باقي أنواع الفنون الأدبية، لم يختلفوا في أنه: كلام موزون مقفى يتضمن معنى. فقد اتفقوا جميعاً على أن من خصائص الشعر الذي لا يكون شعراً بغيرها، هي الوزن مقروناً بقافية. فالشعر عندهم مَحصورٌ بالوزن والقافية، فإذا عدم الكلام أحدهما أو كليهما سمي شيئاً آخر غير الشعر. وقد اطمأن النقاد العرب القدماء إلى تمييز الكلام من سائر الكلام بالنظم، والنظم اسم جامع للوزن

[1] - المصدر السابق نفسه،ص71-72

[2] - ابن خلدون : المقدمة ، دار الرائد العربي ، بيروت، ط5، 1982، ص573

والقافية، ويمثل حركة الإيقاع. وهو أعظم أركان الشعر عندهم وأولاها به خصوصية، ولا يجوز أن يعدِل عن النَّظم في الشعر، وإلا مجَّته الأسماعُ وفسدَ الذوق.

المحاضرة الرابعة عشرة المفاضلة بين المنظوم والمنثور

توطئة:

إنَّ مسألة التمييز بين النثر والشعر مسألة قديمة قِدم النقد العربي، حيث إنّها أسالت الكثير من الحِبر في تراثنا النقد ، وشغلت بال الكثير من نقادنا القدامى ، وممّا لا شك فيه أن الحديث عن هذه الثنائية سيقودنا حتما إلى استدعاء مفهوم المفاضلة كمقاربة نقدية تسمح بكشف تجليات هذه الإشكالية التي تمرُّ عبر توضيح تلك العلاقة الحميمية بين المنظوم والمنثور و ضرورة كشف تجليّاتها والوقوف عن كثب عند الكثير من دِلالاتها، ولسبر تلك العلاقة ينبغي العودة إلى أصول الثنائية في حدود المعجمية وعلم المصطلح.

أولا قضية المنظوم

1- **النظم لغة:**

أ- **جاء في لسان العرب:**

« نظم:النَّظْمُ التأْليفُ،نَظَمَه يَنْظِمُه نَظْماً ونِظاماً، ونَظَّمه فانْتَظَم وتَنَظَّم،ونظَمْتُ اللؤْلؤَ أي جمعته في السِّلْك،والتنظيمُ مثله،ومنه نَظَمْتُ الشِّعر،ونَظَّمْته ،نَظَمَ الأَمرَ على المثَل، وكلُّ شيء قَرَنْتَه بآخر أو ضَمَمْتَ بعضَه إلى بعض فقد نَظَمَتْه،والنَّظْمُ:المَنْظومُ وصف بالمصدر،والنَّظْمُ ما نظَمْته من لؤلؤٍ وخرز»[1].

ب- **وجاء في المعجم الوسيط:**

« النظم المنظوم يقال: نظمٌ من لؤلؤ، ويقال:أتانا نظم من جراد، صفٌّ كثيرٌ منه،والكلامُ الموزونُ المُقفَّى،وهو خلاف النَّثر،ويقال: نظم القرآن:عبارته التي تشتمل عليها المصاحف،صيغةً ولغةً، ويُطلق على بعض الكواكب المُنتَظَمة ومنها الثُّريّا، والنظيم:المنظوم ومن كلِّ شيءٍ ما تناسقتْ أجزاؤُه على نسقٍ واحدٍ، يقال: نظيم من لؤلؤ :نظم»[2].

2- **النظم اصطلاحا:**

أ- **ورد في التوقيف على مهمّات التّعاريف للمناوي:**

[1] - ابن منظور: لسان العرب، مادة"ن ظ م"

[2] -مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مادة "ن ظ م"

« النّظمُ الشعريُّ:كلامٌ موزونٌ قصدا، مرتبطٌ تَعاقبُه مَعنىً فخرج ما اتّزَنَ بغير قصدٍ كآياتِ قرآنيَّةٍ وأحاديثَ نبويَّةٍ،وما لا معنَى له ،والموزُون غير المُقفَّى، فلا يُسمَّى نظمًا »[1].

ب- وورد في معجم مصطلحات النقد العربي القديم:

« والنّظم: التّأليف، ونظمْت الشّعر،والنظم: المنظوم، والنَّاظم هو الذي يكتب الشعر»[2].

ثانيا قضية المنثور:

1- **النثر لغة**:

أ- ورد في لسان العرب:

« نثر : النَّثْرُ نَثْرُكَ الشيءَ بيدك تَرْمي به متفرقاً مثلَ نَثْرِ الجَوْزِ واللَّوْزِ والسُّكَّرِ ،وكذلك نَثْرُ الحَبِّ إذا بُذِرَ وهو النِّثَارُ ،وقد نَثَرَهُ يَنْثُرُهُ ويَنْثِرُهُ نَثراً ونِثاراً، ونَثَّرَه فانْتَثَرَ وتناثَرَ والنُّثارةُ ما تناثَرَ منه... ونثر كلاماً أَكثره»[3]

ب- وجاء في أساس البلاغة:

« نثر اللؤلؤ وغيره، وقد انتثر وتناثر، ودر منثور ومنثّر ونثير، كأنّ لفظه الدرّ النثير ونثير الدرّ. والتقط نثار الخوان ونثارته وهو الفتات المتناثر حوله. وشهدت نثار فلان بالكسر، وكنّا في نثار فلان اليوم وهو اسم للفعل كالنثر، وما أصبت من نثر فلان شيئاً، وهو اسم المنثور من السكر ونحوه كالنشر بمعنى المنشور»[4].

2- **النثر اصطلاحا**:

أ- جاء في المعجم الأدبي[5]:

النثر هو: أسلوب في التعبير ليس شعرا،ولا يخضع لقانون الإيقاع الإيقاع المتناسق،ولا يُغالي في استعمال الصُّور والأخْيِلة، ويُتيح بمُرونته وسهولته تحليلا عقليًّا عميقًا، وهو أنواعٌ:

---

[1] - محمد عبد الرؤوف المناوي: التوقيف على مهمّات التعاريف، تحقيق محمد رضوان الداية،طبع دار الفكر المعاصر ، بيروت دمشق،ط1 ، 1410هـ،703/1

[2] - أحمد مطلوب: معجم مصطلحات النقد العربي القديم،ص420

[3] - ابن منظور لسان العرب، مادة"ن ث ر"

[4] - الزمخشري:أساس البلاغة، مادة "ن ث ر"

[5] - عبد النور جبور : المعجم الأدبي،ص277

أ- المُرسَل:وهو الذي ينطلق بلا تصنُّع أو زخْرفةٍ معبِّرا عن المعاني تعبيرا دقيقا مُتحاشيا الزخارف في المفردات والعبارات.

ب- المُسجَّع: وهو الذي تنتهي عباراته بكلمات متقاربة الرّوى أشبه ما تكون بالقافية آخر البيت.

ج- النّثر الشعري: وهو الذي يقترب من الشعر لوفرة الصور والتّشابيه، وشيوع الإيقاع في تركيبه.

د- النّثر السَّردي: وهو المعتمد عادة في الصحافة، وكتابة التَّاريخ،والرِّواية.

ب- وورد في معجم مصطلحات النقد العربي القديم :

« هو الكلام الذي لا يتقيَّد بوزنٍ وقافيةٍ، وهو أساس الكلام وجلُّه...وكان النّثر يُستعمل في أغراض محدودة، فتوسَّع العرب فيه فأصبح ألوانا كثيرة،ونافس الشَّعرَ بهذا التوسّع،وأصبح يعبِّر عن مختلف الفنون والأغراض، وسلب الشِّعرَ كثيرا من أغراضه وفنونه»[1].

فالنّثر في مدلوله اللُّغوي يعني« الشيء المُبعثر المُتفرّق، ومن صفات الشيء المتفرّق الامتداد والتوسُّع، والشيء يبدو بهذه الصفات يُخيَّل للنّاظر إليه أنه كثير العدد، ومن ثَمَّ تأخذ دلالة هذه اللفظة معنى الكثرة، يُقال:نثر الولدَ إذا أكثره، ثم تأخذ هذه اللفظة بعد ذلك دلالة معنوية، يُقال:نثر الكلام إذا أكثره، تشبيها له بنثر الولد، والرجل النّثر كثير الكلام »[2].

وخلاصة القول فإنّ النثر ليس كلاما أدبيا غير موزون فحسب، بل هو« فن قوليٌ كالشعر،يشتركُ معه في بعض الخصائص والسمات الفنية، ويختلف عنه في درجة اتصافه ببعض هذه الخصائص والسمات، التي منها سِمات تغلبُ عليه، وسِمات تغلب على الشعر. وعلى هذا فهما متقابلان تقابل تضاد، لا تقابل تناقض »[3].

ثالثا العلاقة بين المنظوم والمنثور في النقد الأدبي:

[1] - أحمد مطلوب: معجم مصطلحات النقد العربي القديم،ص422-423

[2] - عثمان موافي :في نظرية الأدب، من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم،طبع دار المعرفة الجامعية مصر،ط3، 2000م،1/ ص37

[3] - المرجع نفسه،13/2

1- بين المنظوم والمنثور والمفاضلة بينهما عند أبي حيان التّوحيدي[1]:

من المسائل التي تناولها أبو حيان التوحيدي مسألة العلاقة بين النظم والنثر والمفاضلة بينهما،وكانت خلفيّة هذه المسألة فلسفية بحتة،إذ انطلق الفلاسفة المسلمون من الفرق بين الخطابة والشِّعر عند اليونان.

وعن تلك العلاقة بين النظم والنثر يرى أبو حيّان بأن أحسن الكلام « ما رقَّ لفظُه،ولطُف معناه ، وتلألأ رونقُه،وقامت صورتُه بين نظمٍ كأنه نثر، ونثرٍ كأنه نظم،يطمع مشهودُه بالسمع،ويمتنع مقصودُه على الطبع»[2].

أما الذين يفضلون الشعر فهم في الغالب من طبقة الشعراء: وهم يرون أن الشعر صناعة قائمة بذاتها، بينما النثر (أي الكلام) يستطيعه كل إنسان، وكذلك ذهب هؤلاء إلى ذكر أمور عارضة تبين فضل الشعر كاحتوائه الحكم والشواهد، ونيل الشعراء الجوائز من الممدوحين؟... الخ.

ويلخّص إحسان عباس الجدل القائم في هذه المسألة "النظم والنثر" قائلا: « وواضحٌ أنّ هذه الخصومة ما كانت لتصل إلى هذا المستوى لولا تعصُّب كلِّ فريقٍ لما يُحسنه، ومع ذلك فإنَّ أبا حيان كان يرى أن الأكثرية يقدِّمون النّظم على النّثر، دون أن يحتجُّوا فيه بظاهر القول، وأن الأقلِّين قدَّموا النّثر وحاولوا الحِجاج فيه »[3].

2- المفاضلة بين النثر والنظم عند ابن سنان" تـ 466 هـ":

« وأمَّا الذي نقوله من تفضيل النثر على النظم ،فهو أنّ النثر يُعلم فيه أمور لا تُعلم في النَّظم كالمعرفة بالمخاطبات وبيِّنة الكتب والعهود والتّقليدات ،وأمور تقع بين الرؤساء والملوك يعرف بها الكاتب

---

[1] - أبو الحيان التوحيدي (توفي نحو 400 هـ / توفي نحو 1010 م)
هو علي بن محمد بن العباس التوحيدي، أبو حيان: فيلسوف، متصوف معتزلي، نعته ياقوت بشيخ الصوفية وفيلسوف الأدباء.
ولد في شيراز (أو نيسابور) وأقام مدة ببغداد،وانتقل إلى الري، فصحب ابن العميد والصاحب ابن عباد، فلم يحمد ولاءهما.
ووشي به إلى الوزير المهلبي فطلبه، فاستتر منه ومات في استتاره، عن نيف وثمانين عاما، وفي بغية الوعاة أنه لما انقلبت به الأيام رأى أن كتبه لم تنفعه وضن بها على من لا يعرف قدرها، فجمعها وأحرقها، فلم سيلم منها غير ما نقل قبل الإحراق.
من كتبه :" المقابسات " و " الصداقة والصديق " و " البصائر والذخائر " و" الإمتاع والمؤانسة " ثلاثة أجزاء، و " الإشارات الإلهية " موجز و " المحاضرات والمناظرات " و " تقريظ الجاحظ " و " مثالب الوزيرين ابن العميد وابن عباد "ولعبد الرزاق محيي الدين " أبو حيان التوحيدي " في سيرته وفلسفته، ومثله للدكتور محمد إبراهيم، وللدكتور حسان عباس
تنظر ترجمته في :الزركلي: الأعلام 289/2.

[2] - أبو حيان التوحيدي:الإمتاع والمؤانسة، تحقيق محمد حسن إسماعيل،دار الكتب العلمية ، لبنان ،ط1، 2003 م،ص309

[3] - إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب،ص221

أمورهم ،ويطّلع على خفي أسرارهم ،وأن الحاجة إلى صناعة الكتابة ماسّة والانتفاع بها في الأغراض ظاهر، وقد اجتمع الناس على أن المنثور في كلامهم أكثر، وأقل جيّداً محفوظاً، وأن الشعر أقلّ، وأكثر جيداً محفوظاً؛ لأن في أدناه من زينة الوزن والقافية ما يقارب به جيّد المنثور »[1].

3- المفاضلة بين المنثور والمنظوم عند ابن خلدون "ت808هـ":

« وهذا الفن المنثور المُقفَّى أدخل المتأخِّرون فيه أساليب الشعر، فوجب أن تُنزَّه المخاطبات السُّلطانية عنه،إذ أساليب الشّعر تباح فيها اللَّوذعية[2] وخلط الجد بالهزل، والإطناب في الأوصاف وضرب الأمثال وكثرة التشبيهات والاستعارات، حيث لا تدعو لذلك كله ضرورة في الخطاب. والتزام التّقفية أيضاً من اللّوذعة والتّزيين وجلال الملك والسلطان، وخطاب الجمهور عن الملوك بالتّرغيب والتّرهيب ينافي ذلك ويباينه. والمحمود في المخاطبات السلطانية الترسّل، وهو إطلاق الكلام وإرساله من غير تسجيع إلا في الأقلّ النادر. وحيث ترسله المَلكة إرسالاً من غير تكلّف له، ثم إعطاء الكلام حقّه في مطابقته لمقتضى الحال، فإنّ المقامات مختلفةٌ، ولكلِّ مقام أسلوبٌ يخصُّه من إطناب أو إيجاز أو حذف أو إثبات أو تصريح أو إشارة وكناية واستعارة »[3].

[1] - ابن سنان الخفاجي: سرّ الفصاحة ،288/1
[2] - اللَّوذعي: ظريف ذكيّ ،سريع الجواب،فصيح اللسان، خطيب
[3] - ابن خلدون:المقدمة،ص 567-568

- القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم

أولا المصادر والمراجع:

1- الآمدي : الموازنة بين الطائيين، تحقيق السيد أحمد صقر،دار المعارف، القاهرة ،ط4 1965

2- إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، دار الشروق للنشر، عمان، ط1، 2006.

3- ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، 1995.

4- أحمد أمين: النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط1،1963

5-أحمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب،القاهرة، الطبعة الأولى2008

6- أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي، ، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط10، 1994

7- أحمد مصطفى المراغي : علوم البلاغة"البيان والمعاني والبديع" ،المكتبة العصرية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ،لبنان، الطبعة الأولى ، 2004

8- أحمد مطلوب: معجم مصطلحات النقد العربي القديم، مكتبة لبنان ناشرون،ط1، 2001

أرسطو : فن الشعر ، ترجمة محمد شكري عياد ، دار الكتاب العربي ، القاهرة ، 1967

9- الأصفهاني:الأغاني،شرح سمير جابر، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط2.

10- الأصمعي :فحولة الشعراء، تحقيق المستشرق ش.توري ، تقديم صلاح الدين المنجد،دار الكتاب الجديد، بيروت،ط2، 1980

11- إخلاص فخري: الإسلام والشعر، دراسة موضوعية ، الإسلام والشعر، دراسة موضوعية نشر مكتبة الآداب ،القاهرة، مصر،دون تاريخ

12- إميل بديع يعقوب وميشال عاصي: المعجم المفصل في اللغة والأ دب ،دار العلم للملايين بيروت،ط1، 1987.

13- الباقلاني :إعجاز القرآن، تحقيق : السيد أحمد صقر، دار المعارف ، القاهرة

14- بدوي طبانة : قدامة بن جعفر والنقد الأدبي ، مكتبة الأنجلو مصرية ، القاهرة ، ط3.

15- بدوي طبانة: السرقات الأدبية، دراسة في ابتكار الأعمال الأدبية وتقليدها، مطبعة نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة ، القاهرة

16- إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، صفاقس تونس، 1986

17- ابن بسام الشنتريني:الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق إحسان عباس، الناشر الدار العربية للكتاب ، ليبيا – تونس، ط 1، 1981

18- ابن بشكوال:الصلة،تحقيق إبراهيم الأبياري،طبع مشترك دار الكتاب المصري القاهرة،دار الكتاب اللبناني، بيروت،ط1، 1989

19- بنيلوبي مرّي: العبقرية تاريخ الفكرة، ترجمة: محمد عبد الواحد محمد، عالم المعرفة الكويت 1996

20- الجاحظ :البيان والتبيين، تحقيق فوزي عطوي، دار صعب للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1968

21- الجاحظ: - الحيوان ، تحقيق يحيى الشامي، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط3 ، 1990

- الحيوان ، تحقيق عبد السلام محمد هارون ، مطبعة مصطفي البابي الحلبي القاهرة ط2، 1965

22- الجاحظ : حجج القرآن"ضمن رسائل الجاحظ" تحقيق عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة،ط1، **1979**

23- ابن جني: الخصائص، تحقيق محمد علي النجار،عالم الكتب، بيروت.

24- حازم القرطاجني:منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة ، دار الغرب الإسلامي للتوزيع والنشر

25- ابن حزم: التقريب لحد المنطق والمدخل إليه بالألفاظ العامية والأمثلة الفقهية،تحقيق إحسان عباس،طبع دار مكتبة الحياة، بيروت،ط1، 1900م

26- حسين الجداونة: في النقد الأدبي القديم عند العرب،مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية وللنشر والتوزيع، الأردن،ط2012،1

27- الحَمِيدي" محمد بن فتوح: جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس،الناشر: الدار المصرية للتأليف والنشر ، القاهرة، 1966 .

28- خالد الأزهري: شرح التصريح على التوضيح، دار إحياء الكتب العربية، فيصل الحلبي، القاهرة.

29- الخطابي: بيان إعجاز القرآن،تحقيق محمد خلف الله و محمد زغلول سلام، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1976.

30- ابن خلدون :المقدمة ، دار الرائد العربي ، بيروت، ط5، 1982

31- ابن خلكان: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان،تحقيق إحسان عباس،الناشر دار صادر بيروت 1900م.

32- ديوان امرئ القيس : محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف ، القاهرة، مصر ، الطبعة الخامسة.

33- ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس : شرح وتعليق محمد حسين ، مكتبة الآداب بالجماميز، المطبعة النموذجية ، مصر

34- ديوان حسان بن ثابت، تحقيق وليد عرفات، دار صادر بيروت،2006

35- ديوان حسان بن ثابت :عبدأ مهنا ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية،1994

36- ديوان الخنساء: حمدو طماس: دار المعرفة للباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية

37- ديوان طرفة بن العبد البكري : عبد الرحمن المصطاوي و حمدو طماس: ، دار المعرفة للطباعة والنشر ، بيروت الطبعة الأولى ،2003

38- ديوان علقمة الفحل: حنّا نصر الحي ، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان،الطبعة الأولى1993

39- ديوان الفرزدق، شرح وتقديم علي فاعور دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1978

الطبعة الأولى،1987

40- ديوان شعر المتلمس الضبعي: حسن كامل الصيرفي، طبع جامعة الدول العربية، معهد المخطوطات العربية، 1970

41- ديوان النابغة الذبياني: شرج وتقديم عباس عبد الساتر ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الثالثة، 1996

42- الذهبي: سير أعلام النبلاء،تحقيق شعيب الأرنئوط،مؤسسة الرسالة بيروت،ط9، 1993

43- الرّازي :مختار الصِّحاح، تحقيق محمود خاطر،مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت ، 1995

44- رجاء عيد: التراث النقدي، نصوص ودراسة،منشأة المعارف بالاسكندرية،،1990

45- ابن رشيق : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تحقيق عبد الحميد هنداوي ، المكتبة العصرية للطباعة والنشر ، بيروت، 2004

46- الرمَّاني:النكت في إعجاز القرآن، تحقيق محمد خلف الله و محمد زغلول سلام، دارالمعارف، القاهرة، ط3، 1976

47- الزركلي :الأعلام، دار العلم للملايين،بيروت ، ط1980،5.

48- الزمخشري: أساس البلاغة، تحقيق عبد الرحيم محمود،دار المعرفة للطباعة والنشر بيروت.

49- أبو زيد القرشي :جمهرة أشعار العرب، تحقيق علي محمد البجاوي، دار نهضة مصر1981

50- زيدان جرجي: تاريخ آداب اللغة العربية، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة.

51- سعد ظلام: النقد الأدبي، مطبعة الأمانة، القاهرة

52- سعيد الأعظمي الندوي:شعراء الرسول صلى الله عليه وسلم في ضوء الواقع و القريض طبع دار ابن كثير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ،لبنان، الطبعة الأولى ،2001

53- ابن سلام الجمحي: طبقات الشعراء، تحقيق عمر فاروق الطباع، دار الأرقم بن الأرقم للطباعة والنشر، بيروت،ط1 ،1998

54- ابن سلا م الجُمَحي: طبقات فحول الشعراء الجاهليين والإسلاميين ،تحقيق محمود محمد شاكر، دار المدني،جَدَّة،1980

55- سمير سرحان : النقد الموضوعي، الهيئة المصرية العامة للكتاب،1990

56- ابن سنان الخفاجي:سر الفصاحة، دار الكتب العلمية للطباعة والنشر والتوزيع بيروت،ط1، 1982.

57- السيوطي: الأشباه والنظائر في النحو، تحقيق عبد العال سالم مكرم، مؤسسة الرسالة بيروت، ط1، 1985

58- السيوطي :بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، طبع المكتبة العصرية،صيدا، لبنان

59- سيد قطب: في ظلال القرآن، دار الشروق ، بيروت، لبنان، الطبعة الحادية عشرة1985

60- ابن سينا:فن الشعر من كتاب الشفا، تحقيق عبد الرحمن بدوي، القاهرة،1966

61- الشريف الجرجاني: معجم التعريفات، تحقيق محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة للنشر والتوزيع، القاهرة.

62- الشهرستاني: الملل والنحل ، تحقيق محمد سيد كيلاني، دار المعرفة ، بيروت

63- شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي في العصر الجاهلي، در المعارف للنشر والتوزيع القاهرة،ط11، 1960.

64- ابن شهيد :رسالة التوابع والزوابع، دار صادر، بيروت، 1980

65- صلاح عبد الصبور: حياتي في الشعر، دار العودة، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية ،1977

66- الضبي: بغية الملتمس في تاريخ رجال الأندلس ،تحقيق إبراهيم الأبياري،طبع مشترك دار الكتاب المصري،القاهرة، ودار الكتاب اللبناني، بيروت،ط 1، 1989

67- ابن طباطبا العلوي : عيَّار الشعر ، تحقيق عباس عبد الساتر ، دار الكتب العلمية، بيروت ط1، 1982.

68- طه أحمد إبراهيم : تاريخ النقد الأ دبي عند العرب، من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري، دار الحكمة، بيروت.

69- طه حسين : في الأدب الجاهلي ، دار المعارف للنشر والتوزيع ، القاهرة، ط4، 1927

70- ابن عبد ربِّه الأندلسي : العِقْد الفريد ، تحقيق مفيد محمد قميحة ، مكتبة المعارف ، الدار الكتب العلمية ، بيروت ، ط1 ، 1983

71- عبد الرحمن البرقوقي:شرح ديوان حسان بن ثابت الأنصاري،دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع،بيروت،لبنان،1980

72- عبد العزيز عتيق:تاريخ النقد العربي عند العرب، دار النهضة العربية للطباعة والنشر،لبنان، ط4، 1986

73- عبد القاهر البغدادي: الفرق بين الفرق،دار الآفاق الجديدة ، بيروت،الطبعة الثانية 1977

74- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، تحقيق محمد رشيد رضا، دار المعرفة ، بيروت.

75- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجا ز،تعليق السيد محمد رشيد رضا، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع،ط2، 1998

76-عبد القاهر الجرجاني:الرسالة الشافية ضمن دلائل الإعجاز،تحقيق محمود شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة،،ط5، 2004

77- عبد الكريم بكار: الرحلة إلى الذّات، فصول في التفكير الموضوعي، دار القلم دمشق،سوريا، الطبعة الخامسة،2008

78- عبد الكريم محمد حسين:فحولة الشعراء عند الأصمعي، دار الكتاب للطباعة والنشر والتوزيع دمشق ، ط1، 2005

79- عبد الكريم النهشلي: الممتع في صنعة الشعر،تحقيق محمد زغلول سلام، نشر منشأة المعارف الإسكندرية، مصر .

80- عبد الله الحامد: الشعر الإسلامي في صدر الإسلام،مطبوعات جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الرياض، السعودية،الطبعة الثانية،1981

81- عثمان موافي :في نظرية الأدب، من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم،طبع دار المعرفة الجامعية مصر،ط3، 2000م

82- ابن العماد العكبري: شذرات الذهب في أخبار من ذهب، تحقيق عبد القادر الأرنؤوط ومحمود الأرناؤوط،طبع دار ابن كثير دمشق،1406هـ

83- عبد المنعم خفاجي : موقف النقاد من الشعر الجاهلي، مكتبة الأنجلو مصرية ، القاهرة ط1 1950

84- عبد النور جبور : المعجم الأدبي ،دار العلم للملايين ، بيروت ، ط2 ،1984

85- الفارابي:رسالة في قوانين صناعة الشعراء، ضمن كتاب "فن الشعر" تحقيق عبد الرحمن بدوي، القاهرة،1953

86- ابن فارس : معجم مقاييس اللغة ، تحقيق عبد السلام هارون، دار الفكر للنشر والتوزيع بيروت، 1979

87- القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه ،تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي ، المكتبة العصرية ،بيروت، ط1، 2006

88- ابن قتيبة :الشعر والشعراء، تحقيق أحمد محمد شاكر، طبع دار المعارف للنشر والتوزيع، القاهرة،1958

89- قدامة بن جعفر:نقد الشعر، تحقيق عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية ، بيروت، 1969

90- قدامة بن جعفر: نقد النثر،طبع دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،1980

91- كامل السوافيري: دراسات في النقد الأدبي، مكتبة الوعي العربي، ط1

92- ابن كثير:تفسير ابن كثير، طبع دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان الطبعة الثامنة، 1986.

93- كريم الوائلي: الخطاب النقدي عند المعتزلة،مصر العربية للنشر والتوزيع،القاهرة ط1، 1998

94- ابن مالك: شرح التسهيل، تحقيق عبد الرحمان محمد بدوي المختون، دارهجر، القاهرة 1990

95- مجدي وهبة وكامل المهندس:معجم مصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان ط 4 ،1982

96- مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط،، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط4، 2004

97- محمد تحريشي:النقد والإعجاز،منشورات اتحاد الكتّاب، دمشق،2004

98- محمد الصّايل حمدان و عبد المعطي نمر موسى ومعاذ السرطاوي: قضايا النقد القديم، دار الأمل للنشر والتوزيع، إربد الأردن، ط1، 1990

99- محمد قطب: منهج الفن الإسلامي، دار الشروق، القاهرة ،مصر،الطبعة السابعة ،1987.

100- محمد كريم الكواز:البلاغة والنقد، المصطلح والنشأة والتجديد، مؤسسة الانتشار العربي للطباعة والنشر، لبنان، ط1، 2006

101- محمد مصطفى هدارة:مشكلة السرقات في النقد العربي دراسة تحليلية مقارنة،مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة،1958

102- محمد مندور: النقد المنهجي عند العرب، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة 1996

103- محمد مندور: في الأدب والنقد، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة القاهرة

104- محمود الربيعي: في نقد الشعر، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر

105- محمود حسن زيني:دراسات في أدب الدعوة الإسلامية،مطبوعات مكتبة الخانجي بالقاهرة،مصر، دون تاريخ

106- المرزباني : الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء،تحقيق محمد حسين شمس الدين دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط1 ،1995

107- المرزوقي: شرح ديوان الحماسة لأبي تمَّام،تعليق غريد الشيخ،منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية ،بيروت، ط1، 2003

108- مصطفى إبراهيم: في النقد الأدبي القديم عند العرب، كلية الدراسات الإسلامية والعربية بالقاهرة،مؤسسة مكة للطباعة،1998

109- مصطفى صادق الرافعي: تاريخ آداب العرب دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، الطبعة الأولى،2000

110- المقري: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ،تحقيق إحسان عباس ،الناشر دار صادر بيروت ، 1968.

111- ابن منظور: لسان العرب،تحقيق محمد الصادق العبيدي وأمين عبد الوهاب،دار إحياء التراث العربي بيروت،ط1

112- ناصر الدين الأسد: مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية ، دار الجيل للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ، ط8 ،1988

113-هاشم ياغي وآخرون:مناهج لنقد الأدبي عند العرب،الشركة العربية المتحدة للتسويق، القاهرة،2009

114- أبوهلال العسكري:الصناعتين، تحقيق محمد البجاوي وأبو الفضل إبراهيم،المكتبة العصرية، بيروت،1986

115- يحيي الجبوري:شعر المخضرمين وأثر الإسلام فيه، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان،الطبعة الخامسة،1998

ثانيا: المجلات والدوريات:

1- صموئيل مرجليوث:أصول الشعر العربي، مجلة الجمعية الآسيوية،عدد جويلية1925،ص417-419

2- محمد عابد الجابري: اللفظ والمعنى في البيان العربي، فصول، المجلد السادس، العدد الأول، 1985

3- مليكة قايد :الدلالة وجدل اللفظ والمعنى:"مجلة عود الند ثقافية شهرية،العدد61،جويلية2011

مجلة شعر البيروتية، العدد12 ،سنة1959

ثالثا مواقع الشابكة:

1- موقع الورّاق: www.alwaraq.net

2- مكتبة لسان العرب :lisaanularab.blogspot.com

3- http://www.arabicnadwah.com/arabpoets/sayedgouda.htm

فهرس الموضوعات:

المحاضرة	عنوانها	الصفحة
المحاضرة الأولى:	أوليات النقد العربي القديم	8-1
المحاضرة الثانية:	النقد الذّاتي	15-9
المحاضرة الثالثة:	النقد الموضوعي العربي القديم	21-16
المحا ضرة الرابعة:	قضية اللفظ والمعنى	32-22
المحاضرة الخامسة:	السرقات الأدبية	39-33
المحاضرة السادسة:	قضيَّة الفُحُولة	46-40
المحاضرة السابعة:	قضية النحل والانتحال	60-47
المحاضرة الثامنة:	قضية عمود الشعر	68-61
المحاضرة التاسعة :	الإسلام والشعر	77-69
المحاضرة العاشرة:	قضية الموازنات	90-78
المحاضرة الحادية عشرة :	قضية الإعجاز الفني في القرآن	97-91
المحاضرة الثانية عشرة :	شياطين الشعراء	105-98
المحاضرة الثالثة عشرة :	ماهية الشعر	117-106
المحاضرة الرابعة عشرة:	المفاضلة بين المنظوم والمنثور	122-118
فهرس المصادر والمراجع		133-123
فهرس الموضوعات		134