﴿بسم الله الرحمن الرحيم﴾

النقد الأدبي القديم

المحاضرة الأولى – تمهيد : مقدمات ضرورية

تعريف النقد اصطلاحًا : هو فَنُّ دراسة النص الأدبي ، وتفسيرِه ، وبيانِ خصائصه الشعوريةِ والتعبيريةِ ، ومواطنِ الجمالِ والقبحِ فيه ، ومعرفةِ اتجاهِهِ ، وتحديدِ مكانِهِ في مسيرةِ الأدب ، مع التعليلِ ، ثم تقويمِهِ .

المحاضرة الثانية - الفصل الأول : النقد في عصر ما قبل الإسلام

نشأة النقد (آراء النقاد المعاصرين) **:** هناك رأيان في نشأة النقد :

الرأي الأول : أن النقد موجود قبل الإسلام ، وهو عبارة عن أحكام جزئية انطباعية سريعة تعطى للنص الشعري ، مبنية على التذوق الفطري . وكان يزاوله الشاعر المنشئ قبل إعلان قصيدته ، فيهذبها ، كما عند أصحاب الحوليات ، وكذلك يزاوله المتذوقون للشعر ، بعد إعلان الشاعر لقصيدته . وأن ذلك يتحقق فيه مفهوم النقد ويسمونه نقدًا .

الرأي الثاني : وأصحاب الرأي الثاني يرون أن النقد بدأ في (ق ٢ هـ) ؛ لأنه حينذاك استند إلى قواعد وأصول ومناهج ، عند نضوج علوم اللغة والأدب ، وتأليف الكتب في النقد . وأن ما ورد من آراء في الشعر مما قبل الإسلام ؛ ليس نقدًا . ومن أصحاب هذا الرأي : طه أحمد إبراهيم ، وأحمد امين ، وطه الحاجري .

والذي يتفق عليه الفريقان هو تحديد ملامح النقد فيما قبل الإسلام ، بالسمات التي أشرنا إليها في الفقرة الأولى آنفًا ، ويعيبان على النقد فيما قبل الإسلام افتقارَه إلى شيئين :

(١) أنه لا يستند إلى منهج يتضمن نمو التفكير ، وخضوع الذوق للعقل .

(٢) أنه خالٍ من التعليل المعتمد على : مبادئ اللغة ، وتحليل النص ، والكشف عن خصائصه الأسلوبية وموضوعاته ومعانيه . فهذه الأشياء لم تتوافر للناقد البدوي .

ويبدأ النقد عند الفريق الثاني بابن سلّام (ت ٢٣٢ هـ) ؛ لأنه كان عالمًا بالنقد ، وله قدرة على التحليل والتفسير ، وله في النقد : كتاب ، ومنهج نقدي ، ولوجود نصوص أدبية متعددة مدونة جاهزة للنقد في وقته .

وفي الحقيقة ، لا خلاف بين الرأيين ؛ لأنه عند التدقيق يكون محل الخلاف في الإجمال والتفصيل ! فالناقد على الرأي الأول ، نقدُه مجملٌ ، ولم توجد الحاجة في وقته إلى : التأليف ، والتفصيل ، والتعليل الكثير ، وتحليل النص إلى جزئياته ، والكشف عن تفاصيل المنهج . وذلك اعتمادًا على كون هذه الأمور يزاولها أكثر المجتمع العربي حينذاك ، فنًّا لا علمًا ، فالجهل فيها قليل ، ولا حاجة لوضع مسائل علمية تكشف المجهول .

أما الناقد على الرأي الثاني فظهرت في وقته الحاجة إلى كشف المجهول ، فلا يعقل أن ابن سلّام – مثلًا – كان أكثر إحساسًا من النابغة الذبياني ، بمواطن الجمال والقبح في النص الشعري ، ولا يعقل أن الذوق الأدبي في العصر الأول كان يخلو من التوازن العقلي ، ولا أن المنهج النقدي ،

وتعليل الجمال والقبح ، وتحليل عناصر الأدب وربطها ؛ كان ضعيفًا في عصر يتهيأ لنزول القرآن ، الذي حصل به التحدي لأرقى مجتمع من حيث الفصاحة والبلاغة ، واختارهم الله ﷻ فأنزل كلامه فيهم . وإنما صُرِفَ النقاد قبل الإسلام عن التفصيل ؛ لعدم التدوين ، ولوفرة الذوق الأدبي العالي ، ولكون الفصاحة والبلاغة في قمة رقيّها ، في عصر يتهيّأ لاستقبال القرآن الكريم .

ولذلك فالخلاف ينحصر في التسمية ، فالأولون يسمون ما ورد مما قبل الإسلام ، نقدًا ، والفريق الثاني لا يسميه نقدًا .

مظاهر النقد قبل الإسلام :

هناك روايات في كتب الأدب عن مظاهر النقد قبل الإسلام . **<u>والملحوظ على تلك الروايات ما يأتي :</u>**

١. أنها تخص الشعر دون النثر ؛ لكثرة الشعر وسهولة حفظه .
٢. أنها قليلة نسبةً إلى الحقبة التي تُروى عنها ؛ وذلك لأن طبيعتها نثرية ، ولارتباطها بكبار الشعراء ، وهم قليلون !
٣. أن ارتباطها بالشعراء ؛ كان لأنهم هم أنفُسُـهم النقاد .

ويتنوع النقد في تلك الروايات على ما يأتي :

١. **نقد العروض :** كما روي أنه أنشد النابغة الذبياني قصيدته بقافية بالدال المكسورة وفيها :

أَمِنْ آل مَيَّةَ رائح أو مُغْتـدي عجلانَ ذا زادٍ وغيرَ مُزَوَّدِ
زَعَمَ البَوارحُ أن رحلـتَـنا غدًا وبذاكَ خَبَّرَنا الغرابُ الأسودُ

(رائح : سائر في الليل . مغتدي سائر في الغداة ، وهي ما بين طلوع الفجر وطلوع الشمس . البوارح : الطيور التي تجيء عن اليمين فتعطيك مياسرها ، والعرب تتشاءم بالبارح وتتفاءل بالسانح) .

فتبين فيه الإقواء ، إذ انتقلت حركة الروي من الكسر إلى الضم بين قافيتي البيتين . وعندما غُنِّيَتْ القصيدة تنبَّـه النابغة لذلك .

٢. **نقد نسيج القصيدة وصياغتها :** إذ روى المرزباني في الموشَّح ، أن أربعة شعراء احتكموا إلى ربيعة بن حذار الأسدي ، في أيهم أشعر ؟ فوصف شعر أحدهم بأنه : (كلحمٍ أُسْخِنَ ، لا هو أُنْضِجَ فأُكِلَ ، ولا تُرِكَ نِيئًا فيُنتفعُ به) ، أي : وسط في الجودة . والآخر : (كبُرُودِ حَبَرَةٍ يتلألأ فيها البصر ، فكلما أُعِيدَ فيها النظر ، نقص البصر) ، (برود كساء كالعباءة . حبرة : مُحَبَّر (مطرز) بالخيوط الملونة ، ومُرَصَّع بغيرها من الزينة) : أي : تحتار النفس في كثرة محاسنه. والثالث : (قَصُرَ عن شعرهم ، وارتفع عن شعر غيرهم) . والرابع : (كمِزادةٍ أُحْكِمَ خرزُها ، فليس تقْطُرُ ولا تمطُر) ، (مزادة : وعاء يوضع فيه الزاد أو الماء للمسافر وغيرِه) ، أي : قوي النسج والصياغة .

فهذه الأحكام تشبيهات مجازية بمحسوسات ، وهي أحكام انطباعية كلية تعميمية ، ليس فيها تفصيل في التحليل والتعليل ؛ اعتمادًا على توافر الذوق الأدبي لدى أهل ذلك العصر ، وعدم الحاجة إلى التفصيل .

٣. **النقد بالموازنة :** كما احتكم إلى أم جُنْدُب زوجُها امرؤ القيس وعلقمةُ بن عبدة ، إذ قال امرؤ القيس في وصف فرسه :

فلِلسَوْطِ أُلْهُوبٌ وللساق دَرَّةٌ ولِلزَّجْرِ منه وَقْعُ أَخْرَجَ مُهْذِبِ

فقالت : أجهدتَ فرسَك بسوطك ، وزجرتَه فأتعبْتَه . (ألهوب : لهب . درة : ضرب متتابع . الأخرج من الخيل : ما خالط بياضه سواد . مُهْذِب : مسرع) .

وقال علقمة : **فأَدرَكَهُنّ ثانيًا من عِنانِه يمرُّ كَمَرّ الرائح المُتحلّب**

ففضلت أم جندب بيت علقمة ؛ لأن فرسه أدرك ما يريد من دون شدة (ثانيًا من عنانه) ، ولم يضربه صاحبه ولم يتعبه . (ثانيا : مُرْخيًا . العنان : السير الذي تُلْجَم به الخيل . الرائح المتحلب : المتساقط المتتابع) .

٤. **النقد بدلالة المفردات :** كما أنشد حسان بن ثابت عند النابغة الذبياني :

لنا الجَفَناتُ الغُرُّ يلمَعْنَ بالضُّحى وأسيافُنا يَقْطُرْنَ من نَجْدةٍ دِما
وَلَدْنا بَنِي العنقاءِ وابنَي مُحَرِّقٍ فأَكْرِمْ بِنا خالًا وأكرِمْ بِنا ابنَما

الجفنات : صفائح الطعام . الغر : البيضاء . ابنما : ابنًا . والميم زائدة لاستقامة القافية .
فانتقده النابغة قائلًا : أَقْلَلْتَ جفانَك وسيوفَك ، وفخرتَ بمن وَلَدتَ لا بمن ولَدَك ؛ لأنه استعمل جمع القلة (جفنات وأسياف) . أما الفخر بالأبناء من دون الآباء فهو مخالفة للعرف الاجتماعي .

٥. **النقد بتناقض الفكرة :** كقول طرفة بن العبد :

وقد أتناسى الهَمَّ عند ادّكارِه بناجٍ عليه الصَّيْعَرِيّةُ مُكْدَمِ

فانتُقِدَ ؛ لأنه وصف الجمل بأن له صيعرية (وهي سِمَةٌ في عنق الناقة) ، لا صفة للجمل .

المحاضرة الخامسة - الفصل الثالث

النقد في القرنين الأول والثاني للهجرة (أ)

ازدهر النقد في أواخر القرن الأول للهجرة ؛ بسبب ما أحدثه الإسلام من مبادئ ومفاهيم ، ونظام جديد ناجح للحياة ، وقواعد مبرهنة عامة ومفصلة للفكر والمعرفة ، والنظرة العلمية الصحيحة للوجود ، والتمييز الدقيق بين قِيَم الأشياء ، والحُكم المتقَن على الأمور .
وبتوسُّعِ الحضارة الإسلامية في هذا العصر ، توسَّعت الحركة المعرفية ، فتأثرت الجوانب المعرفية بكل أنواعها ، بقواعد المعرفة الإسلامية . ومن ذلك توسع ميادين الأدب والنقد ، موضوعاتٍ ، وأفكارًا ، ومناهجَ ، وأساليبَ .
فكان هناك تحليل بسيط للشعر ورجاله ، وساد أسلوب العبارة العربية (المعروف عند مجيء الإسلام) ، ببيانها الجذاب ، وفصاحتها الرصينة ؛ بسبب سيادة الشخصية العربية . وازدهر الشعر في هذا العصر ، واتسعت مادته ؛ بسبب الاستقرار الذي حققته سيادة الحضارة الإسلامية في المجتمع ، واتساع ميادين التعبير ؛ مما سبب توسع النقد أيضًا .

وقد مر النقد في هذا العصر بمرحلتين : مرحلة النقاد الشعراء ومتذوقي الشعر ، وامتدت منذ أواسط (ق ١ هـ) حتى أوائل (ق ٢ هـ) ، وبعدها مرحلة النقاد العلماء (الرواة واللغويين) ، وامتدت حتى أواخر (ق ٢ هـ) .

وظهرت في هذا العصر ثلاث بيئات نقدية ، في : الحجاز ، والشام ، والعراق ، برز في كل منها نوع من أنواع الشعر (غرض من أغراضه) ، بحسب تكوين البيئة ووضعها الخاص . وذلك ما نبينه فيما يأتي :

أوَّلًا : بيئة الحجاز :

واشتُهِر فيها الغزل بنوعيه : الحِسِّـيّ ، والعُذْرِي . وسبب اشتهار الغزل في هذه البيئة حينذاك ثلاثة أمور ، هي :

١. تنوع أطياف المجتمع من المسلمين وغيرهم .

٢. حرص سلطات الدولة على استقرار الحجاز ؛ لأن فيها مكة موطن (الحج) ، وبعدها عن الصراعات والساحات الجهاد .

٣. كثرة الخيرات من عائدات الدولة وإنفاقها على مواطنيها .

الخصائص الفنية للشعر (موضوعات النقد) في بيئة الحجاز :

ونقاد هذه البيئة هم : إما شعراء ، مثل كُـثَـيـر ، أو متذوقو للشعر ، كابن أبي عتيق ، واقتضت طبيعةُ الغزل في هذه البيئة ثلاثة أشياء ، تخص شعر الغزل ومعانيه وصوره ، وهي تمثل موضوعات النقد التي ينْصَبُّ عليها النقد ، ويراعي موافقة الشاعر لها ، أو ابتعاده عنها :

١. من حيث الأسلوب : اللفظَ الرقيق ، والعبارة الجزلة .

٢. من حيث الأوزان الشعرية : الأوزان الخفيفة ، كالـرَّمَل والخفيف والمتقارب ، ومجزوءاتها ، ومجزوءات البحور الطويلة ، كمجزوأي الكامل والبسيط .

٣. المعاني الجزئية : فعندما وازَنوا بين شعر كُـثَـيْـرٍ وجميل ، حكموا بأنّ جميلًا أعشقَ من كُـثَـيْـر . ومن تلك المعاني الجزئية : الصورة المثالية للمرأة .

ولأن الصورة المثالية للمرأة هي أهم ما تناوله النقد في هذه البيئة ؛ نفصل فيها فيما يأتي :

الصورة المثالية للمرأة :

وتمثلت تلك الصورة بمكانة المرأة التي رفعها إليها الإسلام ، والاحترام الـذي قـرره لهـا ، بعد أن خفضَتْ الجاهلية مكانةَ المرأة ، بالتشهير بالغزل المكشوف ، والامتهان لها وإهانتها ؛ لكونها أضعف من الرجل ، في بعض مصادر القوة . ومن الصورة المثالية للمرأة كونها مطلوبة ممتنعة ؛ وليست مبتذَلةً ، ولا تتودد وتترقق للرجال الغرباء ، ولا تُـكَـوِّنُ معهم علاقاتِ صداقةٍ ، قال الله ﷻ : ﴿ وَلَآ مُتَّـخِـذَاْتِ أَخْدَانٍ ﴾ ، (أخدان : جمع خِـدْن ، وهو الصديق ، تتخذه بعض البنات ، كما يتخذ الولدُ صديقًا) ، وقضية الاختلاط بين النساء والرجال ، وضع الإسلام لها ضوابط وحسمها ، لأنها من الثوابت التي لا تتغير بتغير الزمان أو المكان أو الظروف ، ولأنها تُـعَـدُّ أخطرَ سلوكٍ على المجتمع .

وترسخت تلك الصورة في ذوق المجتمع المسلم . ومن أبرز شعراء هذه البيئة : عمر بن أبي ربيعة (في الغزل الحِسّـيّ) ، وكُـثَـير عَـزَّة ، وجميل بُثينة (كلاهما في الغزل العُـذريّ) .

وبعض هؤلاء الشعراء ابتعدوا عن تلك الصورة الرصينة للمرأة ، وعبروا عن سلوكهم المتفاوت في البعد عن تلك الصورة ، فانتقدهم نُـقّـادُ عصرِهم . **ومن ذلك انتقادهم عمر بن أبي ربيعة** ؛ لأنه لم يُـحْـسِـنْ الـتـغَـزُّلَ ، فصَوَّرَ النساء هن مكترثاتٍ به ، لا العكس ، غُرورًا منه ، ومبالغةً غيرَ مقبولة في تصوير الواقع ، وذلك في قوله :

قـالـت لِـتِـرْبٍ لهـا تُـحَـدِّثُـهـا لَـتُـفْـسِـدِنَّ الطـوافَ فـي عُـمَـرِ

قُـوْمِي تَـصَـدَّي له لِـيُـبْـصِـرَنا ثُـمَّ اغْـمُـزيهِ يا أُخْتِ في خَـفَـرِ

فقال كُـثَـيِّـر : إن عمر تغزّل بنفسه لا بالمرأة ؛ لأنه وصفها بأنها هي التي تطلبه ، في حين أن الصورة المثالية للمرأة ، انها هي المطلوبة والممتـنعة .

وكذلك انـتُـقِـدَ كُـثَـير لقوله :

ولستُ بِـراضٍ من خليلٍ بنائلٍ قـلـيـلٍ ولا راضٍ لـه بـقـلـيـلِ

وذلك لمساواته بين ما يرضاه **لنفسه** ممن يحب ، وما يرضاه **من نفسه** لمن يحب **!** في حين أن الصورة المثالية هي الاكتفاء بالقليل ممن يحب ، وإن كان هو قد بذل الكثير لمن يحبه .

ولكن النُـقّـاد أيَّدُوا عمر بن أبي ربيعة ، في التعبير عن هذا المعنى الأخير ، فكان موافقًا للصورة المثالية للمرأة ، فـي هـذه الـمـرّة بقوله :

ليتَ حَـظِّـي كطرفة العينِ منها وقـلـيـلٌ منهـا كثـيـرٌ مُـهَـنّا

لأنه رضي بالقليل ممن يحب ، حتى لو كان بمقدار طرفة عين ، وعَـدَّ ذلك القليل كثيرًا ، فيه الهناء والسعادة له .

وهكذا وضع نُـقّـادُ الحجاز لشاعر الغزل أصولًا ، لا ينبغي له تجاوزها . ونجد أثر ذلك ، فيما بعد ، عند قدامة بن جعفر .

ثانيًا : بيئة الشام :

واشتُهِرَ فيها المدح ؛ لأنها مركزُ المُـلْـكِ (الخلافةِ بالوراثةِ) والسلطانِ . والشعراء يتوافدون على ذوي السلطان ؛ ليمدحوهم فيحصلوا منهم على الجوائز والعطاءات . فتوجَّهَ النقدُ حينذاك إلى شعر المدح . وكان أبرز النقاد هم الخلفاء والأمراء . ومن أبرز موضوعات النقد التي تناولوها ما يأتي :

١. **أصول مخاطبة الملوك والأمراء :** وهؤلاء ذوو سلطان ، فلا بـدّ لمن تقرب إليهم أن يراعي مقامهم في الخطاب . ولكن بعض الشعراء لم ينجح في ذلك . فلم يحسن كل من : جرير ، والفرزدق ، وكُـثَـيِّـر ، وذي الـرِّمّـة ؛ مخاطبة الملوك والأمراء حين مدحوهم . فقال جرير مُـهَـدِّدًا خصمًا له بقرابته من يزيد بن عبد الملك :

هذا ابنُ عمّي في دِمَشقَ خليفة لو شِـئْـتُ ساقَـكُـمُ إلى قَـطِّـيـنا

(**قطين :** قرية في اليمن) . فانتقده يزيد ، وقال : لو قال جرير : لو شاء (أي : لو شاء يزيد) ؛ لأصاب ، ولكنتُ فعلتُ **!**

وكذلك خاطب جريرٌ بِشْـرًا بنَ مروانَ بقوله :

قد كان حـقُّـكَ أنْ تقولَ لبارقٍ يا آلَ بارقَ فِيْـمَ سُـبَّ جريرُ

فانتقده بِشْـرٌ ، وقال : أما وجد هذا رسولًا غيري ؟ !

وحاولت هذه الملحوظات ، أن تضع أصلًا لمخاطبة الملوك والأمراء ، وأمثالهم من ذوي السلطان ، وهي نظرة تجعل الناس طبقاتٍ ومنازلَ ، ولكلِّ طبقةٍ أسلوبُ مخاطبةٍ ، ومعانٍ تَحْسُنُ فيها ، ولا تَحْسُنُ في غيرها . وهذا ما فصَّل فيه قدامةُ بن جعفر ، فيما بعد .

٢. **الصورة الفنية السائدة في المدح :** وعلى الرغم من كون النظرة الطبقية ، جديدةً على قصيدة المدح ، إلّا أنّ الشاعر بقي يتَوَخَّى في ممدوحِهِ الصورةَ الفنية المتوارثة السائدة ، من وصف الممدوح بصفات الشجاعة والقوة الجسدية والمعنوية . فكان كُـثَـيرٌ موفقًا فـي مـدح عـبـد الملـك بن مروان ، بوصف دِرْعٍ لعبد الملك كـبـيـرةِ الحـجـم ثـقـيـلـةٍ ؛ لِـيُـضْـفِـي – بسببٍ من تلك الأوصاف – على صاحب الدرع الشجاعة والقوة ، وذلك إذ يقول كُـثَـير :

يَـؤُوْدُ ضَـعِـيفَ القومِ حَـمْـلُ قَـتِـيْـرِها ويَـسْـتَـضْـلِـعُ القَـرْمَ الأَشَـمَّ احتمالُـها

(**يؤود :** يُـثْـعِـبُ . **قتير :** مَحامِل الدرع . **يستضلع :** تبرز أضلاعُه من شدة الجهد ، عند حملها . **القرم :** القوي البطل الضخم) . فهي ثقيلةٌ يُـثْـعِـبُ حملُـها حتى قويَّ الجسم .

٣. **المعايير الدينية والأخلاقية :** فكان النقاد يعتمدون على تلك المعايير ، ويقيمون بها الشعر . **فأنكر عبد الملك بن مروان ، تشبيه الشعراء له ، ولأمثاله من الملوك والأمراء ، بالأسد** الأبخر (رائحة فمه كريهة) ، والبحرِ الأجاج (المالح) ؛ لأنه مدْحٌ بصفات جسدية مادية . في حين كانوا يمدحون بني هاشم ، من أحفاد النبي ﷺ ، بمثل قول الشاعر :

نـهارُكـمُ مُكابدةٌ وصومٌ ولـيـلُـكُـمُ قيامٌ واقـتـراءُ

(**مكابدة :** مجاهدة ، أي : العمل الجاد المستقيم ، وتهذيب النفس ، وإصلاح المجتمع . **اقتراء :** قراءة القرآن) . وهي صفات معنوية دينية وأخلاقية . **وتمنّى عبد الملك لو أن الشعراء يمدحونه هو وأمثاله ، بمثل ما مدحوا به بني هاشم .**

وكذلك لم يعجب عبدَ الملك بن مروان ، قولُ عبد الله بن قيس الرقيّات ، فيه :

يَـعـتَـدِلُ التاجُ فوق مَفْـرَقِـه على جَـبِـيْـنٍ كأنـه الذهـبُ

وفضَّل عبدُ الملك ، عليه ، قولَ الشاعر نفسِهِ في مصعب بن الزُّبير :

إنّما مُصعبٌ شهابٌ من اللـــــــــه تَـجَـلَّـتْ عن وَجـهِـهِ الظلماءُ

وذلك لأن الشاعر مدح مصعبًا بالفضائل المعنوية (الدينية الأخلاقية) ، ومدح عبد الملك بالمظاهر الحسية المادية .

ثالثًا : بيئة العراق :

تركز النقد في العراق ، على أشهر الشعراء : جرير ، والفرزدق ، والأخطل ، وما جرى بينهم من منافسة ومناقضات ، ولّدت فنًّا جديدًا هو (شعر النقائض) ، في حين كان النقد في

الحجاز والشام ، يدور على أغراض معينة . **واشتُـهِرَ في هذه البيئة الفخر ، وما يتصل به من مدح وهجاء** ؛ بسبب تواجد الفئات المختلفة من القبائل وغيرها ، وما كان يحصل بينـهـا من تفاخـر وتنافـر ، وبسبب كثرة الصراعات السياسية ، والميول والانتماءات المترتبة عليها .

ولم يَـعُـدْ النقد في هذا العصر أحكامًا عموميةً ، أو يستـند إلى بيت أو بيتين ، أو قصيدة أو قصيدتين ، بل كان مبنيًّا على الموازنة الشاملة للأشعار كلِّها . وكان الفخر والمدح والهجاء أبرز الأغراض . وعَدَّها النقاد معيار الشعرية والفحولة ، فهي أغراضُ الشعرِ الأساسُ ، ودليلٌ على تَـمَـكُّـنِ الشاعرِ من كل عروض وقافية ؛ ولذلك لم يَـعُـدُّوا ذا الرمة من فحول الشعراء ؛ لأنه لم يحسن غير التشبيه ووصف الرسوم . ونظر النقاد حينذاك إلى كل قصائد هؤلاء الشعراء ، ففضلوا جريرًا ؛ لأنه جاء الأولَ في بعض القصائد . ثم الفرزدق ؛ لأنه يأتي الثانيَ دومًا . ثم الأخطل ؛ لأنه يأتي بالترتيب الأخيرَ في أغلب أشعاره . ومع ذلك كان هؤلاء الشعراء الثلاثة ، يتفاوتون فيما بينهم ، فعُـدَّ جريرٌ أحسنهم في الغزل ، والفرزدقُ أجوَدَهم في الفخر ، والأخطلُ أمدحَـهم للملوك .

وكذلك ، فعَلَى مستوى الأساليب ، لَـحَـظُـوا صلابةَ شعرِ الفرزدق ، ورِقَّةَ شعرِ جرير .

ولكن على الرغم من ذلك ، فإن النقد في (ق ١ هـ) ، بقي انطباعيًّا تأثريًّا ؛ لأنه لم يعتمد على منهج مفصل ، ولم يكن له نقاد متخصصون ؛ فأكثر النقاد هم الشعراء أنفسهم ، أو متذوقو الشعر ، وهؤلاء ينساقون وراء إعجابٍ أو استهجانٍ وقتـيـيـن .

المحاضرة السابعة - الفصل الرابع

ابن سلّام وكتابه (طبقات فحول الشعراء)

النـاقـد وكتابه :

هو محمد بن سلّام الجُـمَـحِـيّ . ولد في البصرة ، ونشأ فيها ، وتُـوُفِّـيَ فيها سنة (٢٣١ هـ). وهو من كبار الإخباريين والرواة ، أديبٌ ، نحْـويٌّ ، وأحد كبار نقاد الشعر . كتابُه (طبقات فحول الشعراء) ، **أولُ كتاب نقدي ، في تاريخ النقد الأدبي ، بمنهجيةٍ واضحة مستقيمة ، وروحٍ علميةٍ** . وهو يجمعُ إلى النقد ، تاريخَ الأدب . وقد سبقه أبو عبيدة ، مَعْمَرُ بن المثنى ، إلى هذا التأليف ، ولكن الكتابَ مفقودٌ ، وله أثرٌ واضح في كتاب الطبقات ، الذي يُـعَـدُّ **امتدادًا لأفكار أساتِـيْـذِ ابن سلّام السابقين** ، من الرواة واللغويين في (ق ٢ هـ) ، ففيه إعادةُ صياغةٍ لأفكارهم ، وتَـوَسُّـعٌ فيها ، ومنها مفهوما **الطبقة ، والفُـحُـولة** ، وفيه ترتيبٌ جديد للشعراء ، على طبقاتٍ ومراتبَ . **فكان في الطبقات خلاصة ما قيل في أشعار الجاهلية والإسلام ، إلى وقته .**

معايير ابن سلام في الطبقات :

اعتمد ابن سلّام على ثلاثة معايير ، في تقسيم شعراء **طبقاته** ، ووضْعِـهِم في **مراتبهم** في الطبقة الواحدة ، وهي كما يأتي :

١. **معيار الفحولة :** واعتمد عليه ابن سلّام ، في توزيع الشعراء . فبعد أن قسمهم الأصمعي ، على : فحول ، وغير فحول ؛ أعاد ابن سلّام صياغة نظرية الفحولة ، **وجعَلَ الفحولةَ درجاتٍ .**

٢. **المعيار التاريخي :** فقَسَّم الشعراء على : جاهليين ، وإسلاميين . والإسلاميين على : قـدمـــاء ، ومُـحْـدَثـيـــن ؛ وذلك لسببين :

أ. **أن كل عصر يمتاز عن الآخر** ، بأسلوب حياته ، ولغته ، وشعرِه .
ب. **ليُبَيِّنَ أثر السابق في اللاحق .** ولكن هذا الأساس لا يُقَيِّمُ مراتبَ الشعراء .

٣. **المعيار الفني :** واعتمد عليه في تقسيم الشعراء على **الطبقات** ، وفي **ترتيبهم في الطبقة** الواحدة . **وهو أهم المعايير ؛ لأنه يُقَيِّم الشعراء بحسب الخصائص الفنية لأشعارهم .** وهذا المعيار هو الذي **يكشف العملية النقدية** . **ولهذا المعيار أساسان ، هما :**

أ. **التماثل والتناظر :** واتخذه ابن سلّام لجمع الشعراء في **طبقة واحدة** ، بحسب تقارب مستواهم الفني ، **بعد أن درس مستوياتِهم الفنية ، المتمثلة بالكثرة والجودة .**

ب. **كثرة الشعر وجودته : وهذا الأساس هو المحور الذي تدور عليه نظرية الطبقات .** فكثرة الشعر وجودته يدلّان على الفحولة .

والكثرة : مسألةٌ كميةٌ سهلة الوضوح ، تظهر من : عدد القصائد ، وطولها .

أما الجودة : فهي أهم ما في الأسس والمعايير ، وتتمثل الجودةُ في وجوهٍ ، منها : اللفظ ، والمعنى ، والتركيب ، والصورة ، والأغراض . ولكلٍّ مقياسُه :

فمن مقاييس جودة المعنى : الابتداع ، فأجمع النقاد على أولية امرئ القيس ؛ لأنه أول من استوقف الصحب ، وأبكى الديارَ ، وقيَّدَ الأوابدَ ، وأوّلُ من شبَّهَ النساءَ بالظباءِ ، وبيضِ النعامِ ، والخيلَ بالعُقبان .

ومن مقاييس جودة اللفظ : الجزالة ، فمن أسباب **تفضيل زهير** ، أنه يجمع كثيرَ معنىً في قليل لفظٍ . كما رأوا أن **النابغة أحسنُهم ديباجةً** (أسلوبًا) ، وأجملُهم عبارةً ، وأجزلُهم بيتًا ، بعيدًا عن الرِّكَّة والضعف .

ومن مقاييس جودة البناء والتركيب : إحكام الصياغة ، وتماسك الكلام ، وشدة أسره (يؤدي بعضه إلى بعض)، كما **عند لَبيد** ، ومنها سهولةُ مأخذِ المعنى ، وعدمُ التعقيد .

ومن مقاييس جودة الأغراض : تَنَوُّعُها ، والتفَوُّقُ في بعضها . فكان **الأعشى أمْكَنَهم** من أغراض الشعر . وكان **جريرٌ** يحسن ضروبًا (**أغراضًا**) من الشعر لا يحسنها الفرزدق . **وفُضِّلَ جميلٌ** على كُثَيِّرٍ في الغزل . وأجاد **الأخطل** في مدح الملوك .

تقييم آراء ابن سلّام (آراء العلماء فيه) :

لابن سلّام مواطنُ قوّةٍ ، في جهوده النقدية في الطبقات ، تتمثل بما يأتي :

١. أن له شخصيةً واضحة ، تتمثل بتعليله وتفسيره ، لكثير من الظواهر الأدبية .
٢. أنه نظر إلى البيئة في طبقة شعراء القرى ؛ لأهميتها في تحديد ملامح الشعراء . وبناءً على ذلك حكم بِلُيُوْنةِ أشعار الحاضرة ، وصَلابة أشعار البادية وخشونتِها ، عمومًا . وكون أشعار البادية – عمومًا – أجود من أشعار الحاضرة . وسنجد لهذه الفكرة صداها لدى القاضي الجرجاني ، في كتابه (الوساطة) .
٣. لَحَظَ وجودَ أثر للفكر المسيحي أو اليهودي في الشعر الجاهلي ، كما عند أمية بن أبي الصلت .
٤. ضرورة إخضاع الشعر للعلماء المتخصصين الثقات ؛ ليثبتوا صحيحَه من كاذبه ، وجيّدَه من رديئِهِ .
٥. أن كثرة الشعر في الجاهلية ، سبَبُها الحروبُ .

المآخذ على ابن سلام في كتابه الطبقات :

وأخذ عليه بعض الباحثين بعض المآخذ ، هي كما يأتي **(مع الإجابة عليها) :**

١. أنه أغفل فكرة الشعراء المخضرمين ، فوضع الحطيئة ، وكعبًا بن زهير ، في الجاهليين ، ووضع حسّانًا في الإسلاميين ، والخنساء في أصحاب المراثي . **ولعل ذلك بسبب** غلبة الشهرة ؛ إذْ اشتُـهِرَ الحطيئةُ وكعبٌ في زمن الجاهلية ، واشتُـهِر حسّانٌ في شعر الدعوة إلى الإسلام ، واشتُهِرت الخنساء بالمراثي .
٢. أنه أغفل شعراء إسلاميين وأموين ، مثل الكُـمَـيْـت ، وعمر بن أبي ربيعة ، وآخرين معاصرين له ، كأبي نؤاس ، وأبي العتاهية ، والعباس بن الأحنف . **ولعل ذلك بسبب** فكر بعضهم وميولِه ، ولموقفه من الغزل الحسي ، لابن أبي ربيعة ، ولكونه متعصبًا للقديم ، شأن النقاد الرواة واللغويين في (ق ٢ هـ) .
٣. أنه لم يبين مكانة شعراء القرى العربية ، ولم يورد أخبارًا لبعضهم ، مكتـفيًا بسرد أسمائهم .
٤. أنه جعل الراعي النُّـمَـيريّ مع الفرزدقِ وجريرٍ والأخطلِ ، من دون حجة مقنعة . **ولعل ذلك لكونه** الأقرب من غيره إلى مستواهم ، **وليُكْـمِـلَ به** عِـدَّةَ الطبقة الأولى ، مقابل مثيلتها الجاهلية .
٥. أنه انتقد حمادًا الراوية الكوفي ، وأعجب بخلف الأحمر الرواية البصري ، وكلاهما ضعيف في الرواية عند العلماء . **ولعلّ إعجابه** بخلف الأحمر ؛ **لكونه على دراية بالشعر ،** وليس فقط لمصداقية روايته .
٦. أن مَـلَـكَـتَـهُ الأدبية في تحليل الشعر ، لا تكاد تظهر . **ولعل ذلك بسبب** كونه أراد أن يؤرخ للشعراء ، ولم تكن هناك حاجة مُـلِـحَّةٌ في وقته ، إلى تحليل مُـفَـصَّـلٍ للشعر ، مكتفيًا بتعليله وتفسيره لكثير من الظواهر الأدبية .

وفي الختام ؛ فإنّ نظرية الطبقات كبيرة الأهمية ، ولكنها تحتاج – بحسب ظروف عصرنا – إلى دراسة تحليلية مفصلة ، وبيان الأسس المشتركة ، والسمات الغالبة ، لدى الشعراء ؛ وذلك للكشف عما يحتويه كتاب الطبقات ، من علم غزير ؛ شأن مؤلفات علماء أمتنا القدماء ، وكونها ألِّـفَـتْ بمستوى الحاجة في وقتها . ولذلك يَـعُـدُّها بعضُ الباحثين نظريةً صعبة .

المحاضرة الثامـنـة - الفصل الخامس : الجاحظ ومفهوم اللفظ والمعنى

النـاقـد :

هو أبو عثمان ، عَـمْـرُو بن بحر ، الجاحظ ، (ت ٢٥٥ هـ) . أشهر أدباء (ق ٣ هـ) . أكثر كُـتّـابِ العربية موضوعاتٍ ، تنوعت موضوعاتُهُ : فكرية ، وأدبية ، واجتماعية . نهل من الأدب القديم ما أفاده طبعًا عربيًّا أصيلًا ، وذوقًا فـنـيًّا رفيعًا . موسوعيُّ الثقافة . أحاط بثقافة عصره . حُـبُّـه للقراءة والكتب منقطع النظير . يسأل العالمَ والمتكلمَ والشاعرَ والأديبَ ، مثلما يسأل العامِّيَّ ، إذا وجد عنده فائدة فيما يتحدث عنه .

وهو معتزلي الفكر: دافع عن عقيدة الإسلام، ضد الأفكار المنحرفة، كالباطنية والمُـجَـسِّـمة . فاق المعتزلة **بأسلوبه الأدبي** الجميل ، وعبارته الفصيحة الجزلة ، **وبطريقة عرضه** للقضايا الأدبية ، **والأفكار العامة** ؛ فمؤلفاتُه يقرأُها العامةُ والخاصةُ ، والجاهلُ والعالمُ والشاعرُ .

وأهم مسألتين تناولهما الجاحظ ، وتناقلهما النقاد من بعده ، وأضافوا إليهما ، هما : رأيه في الألفاظ والمعاني ، وموقفه من القديم والحديث :

أولًا : الألفاظ والمعاني :

وتمثل بحثها بما يتعلق بسؤال : أن سر الإجادة في النص ، إلى أفكار الأديب يعود ، أم إلى طريقته في التعبير عن تلك الأفكار ؟ فقال الجاحظ مقولته المشهورة :

(المعاني مطروحة في الطريق ، يعرفها العَجَمي والعربي ، والبَدوي والقَرَوي ، وإنما الشأن في إقامة الوزن ، وتَـخَـيُّـرِ اللفظ ، وسهولة المخرج ، وكثرة الماء ، وفي صحة الطبع ، وجَودة السَّـبْـك ؛ فإنما الشعر صناعة ، وضَرْبٌ من النسْج ، وجِنسٌ من التصوير) .

ولكنْ تَـوَهَّـمَ بعضُ الباحثين في فهم مقولة الجاحظ هذه . ويكفي في توضيح نظرته المتوازنة إلى اللفظ والمعنى قوله بأن البلاغة تعتمد **" على المعاني التي إذا صارت في القلوب عَـمَـرَتْـها ، وأشارت إلى حِسان المعاني " . وكذلك حديث الجاحظ عن المعاني** الكريمة والمخترعة ، وتنافس الشعراء فيها . وكذلك قوله عن توازن اللفظ والمعنى في النصوص الجيدة :
" فما بالُ القرآن ! وقد جَمَعَ إلى النظامِ الرائعِ ، المعانيَ الفائقةَ "

فالنص الأدبي الجيد ، عند الجاحظ ، هو ما كانت أفكاره ومعانيه جيدةً ، مقبولة في النفس ، وكان أسلوبه جميلًا مؤثرًا . فإذا انفرد بإحدى هاتين الصفتين ، من دون الأخرى ؛ لم يكن له نجاحٌ فني . والدليل على أن هذا هو رأي الجاحظ ، أنه قال مقولته المشهورة تلك (المعاني مطروحة ...) ، تعليقًا على بيتين من الشعر ، أُعـجِـبَ بهما أبو عمرو الشيباني ، فيهما حكمةٌ وموعظةٌ ، وليس فيهما جمالٌ فنيٌّ مُـؤَثِّـرٌ ، هو قول أحدهم :

لا تحسَبَنّ الموتَ موتَ البِلَى   فإنما الموت سؤال الرجال
كـلاهـمـــا مـوتٌ ولـكـن ذا   أفظع من ذاك لِـذِلِّ السؤال

ولكن هذه الموعظة والحكمة ، عبر عنها شاعر ، فكان تعبيره جميلًا فنيًّا مؤثرًا ، بقوله :

ليس مَن فارق الحياةَ بِمَـيْـتٍ   إنما الميْـتُ ميِّـتُ الأحياء

شرح عناصر جودة النص الأدبي الثلاثة ، الواردة في مقولة الجاحظ :

١. **إقامة الوزن :** أي : اختيار الأوزان المناسبة للمعاني المطروحة .
٢. **تَـخَـيُّـرُ اللفظ وسهولة المخرج :** أي : حسن اختيار القائل لها ، في مطابقتها للمعاني ، وتصويرِها لبيئة الشاعر ، أو حياتِهِ ، مع سلامتها ، وسهولة مخرجها (نطقها) .
٣. **كثرة الماء وصحة الطبع (الروح الأدبية) :** وهي كناية عن الحيوية والجمال ، أي : الابتعاد عن : الجفافِ ، والافتعالِ المصطنع . فكما يـتـفَـنَّـنُ الرسام في اختيار مواد رسمه ، كذلك الشاعرُ ، يختار الأسلوبَ الناجحَ ، المتمثـلَ بـ : جودةِ المعاني ، وجودةِ الصياغة ، والروحِ الشعرية المناسبة ، الدالةِ على طبعٍ شعريٍّ مُـوَاتٍ .

وحدد الجاحظ شروط اللفظ المفرد بـ : سلامته صرفيًّـا ، وسهولة نطقه ، وألا يكون وحشيًّا ، ينفر منه السمع ، ولا سَوقـيًّـا مبتـذَلًا ولا غريبًا (أي : يكون جزلًا مألوفًا) ، ولا

متكلَّفًا في تهذيبه وتدقيقه ؛ فيُذهِب جمالَ النص ، **بل يكون مقتصَدًا في استعماله ، في ذلك كله ، بتوافر الطبع .**

كما حدد شروط اللفظ المركب (الجملة أو النص) بـ : سلامتِه نحْويًّا ، وألا يكون مما تتنافر حروفُه ؛ بسبب تقارب صفاتها . وهذه التفاتةٌ إلى جرس الألفاظ . فقد تكون اللفظة جميلةً في ذاتها ، فإذا استعملت مع غيرها تنافرت ، **واستُكْرِهَتْ ، كقول أحدهم :**

وقَبْرُ حَرْبٍ بمكانٍ قَفْرٍ وليس قُرْبَ قَبْرِ حَرْبٍ قَبْرُ

فيكون بحث الجاحظ للألفاظ مفردةً ومركبةً ، قد دعاه **إلى النَظَر** إلى **مجموع ألفاظ البيت** ، ووجوب كونها متوافقة مؤتلفة ، تجمعها وحدةٌ عضوية ، وكأنها سُبِكَتْ سَبْكًا واحدًا ، **لتؤدي إلى الروح الشعرية ،** المتمثلةَ بانسياب ألفاظِه على اللسان ، وموافقتها لمعانيه ؛ فيكون سهل النظام ، خفيفًا ، مؤثرًا في النفس ، حتى كأنّ القصيدةَ بأسرها بيتٌ واحدٌ ، وكأنّ البيتَ كلمةٌ واحدةٌ ، وكأنّ الكلمةَ حرفٌ واحدٌ .

ثانيًا : القديم والحديث :

حفلت كتب الجاحظ بشواهد من الشعر العربي القديم : جاهلي ، وإسلامي ، وعباسي . كما عاصر الجاحظُ نضج الشعر في العصر العباسي ، وحركة تجديده وتطوره ، وأخذ من العلماء المتعصبين للقديم ، ولم يتعصب مثلهم ، ولم يفضل الشعر المحْدَث على القديم ، **وإنما كان معجبًا بالشعر الجيد** . ونظر إلى مجموع الشعر العربي ؛ فأعلن أن **عامة العرب والأعراب** ، هم **أشعر من عامة المولَّدين** ، وأن **شعراء البدو أشعر من شعراء الحَضَر** . وهذا مبني على النظر إلى النتاج الشعري ، والظروف المُعِينةِ عليه . فشعراء العرب أقدر – بطبعهم – على قول الشعر ، عن سَجِيَّةٍ وموهبةٍ ، تصقلها البيئةُ الأصيلةُ ، بِلُغَتِها ومفرداتِها وأَخْيِلَتِها ، من دون حاجة إلى تَعَلُّم واكتساب ، فما هو إلا أن يصرف العربيُّ وهمه (ذهنه وخياله) ، إلى جملة المذهب الشعري (فن التعبير بالشعر) ، والعمود الذي يقصده (طريقة الشعراء المتبعة) ؛ فتأتيه المعاني أَرسالًا ، وتنثال عليه الألفاظُ انثِيالًا .

ولكن الجاحظ لم ينكر جَيِّدَ المولَّدين ، كما أنكر على المتعصبين . (والمولَّد : غير العربي ، وُلِدَ ونَشَأ عند العرب ، وتأدَّبَ بآدابِهم) . والفرق بين الأعرابي والمولَّد ؛ بسبب أصالة العربي وموهبته ، التي جعلت الشعر جزءًا من طبعه وسليقتِه ؛ فصار متمكِّنًا من القصيدة ، **مع طول نَفَسٍ** ، وعُدّةٍ لغويةٍ وفكرية . أمّا المولَّد فإنه إذا مُنِحَ الموهبةَ الشعرية ، فإنّ عُدّتَه اللغوية والتعبيرية قد تخونه ؛ **إذا طالت قصيدتُه !**

وتمثل الجاحظ بأشعار الأقدمين والمحدثين ، وعلَّق عليها ، **فأثنى على شعرية بشار** بن بُرْد ، وذكر تحدّي رؤبةَ بنِ العجاج بشارًا ، أنْ يقول الرجزَ ؛ فقال بشارٌ أرجوزتَه المشهورة :

يا طَلَلَ الحيّ بذاتِ الصّمْدِ باللهِ خَبِّرْ كيف كنتَ بَعْدي

ولأن الرجز من أشعار البادية ؛ فهذا يؤيد أن بشارًا شاعرٌ مطبوع . ومثلُه : السيد الحِمْيَريُّ ، وأبو العتاهية ، وابن أبي عُيَيْنةَ .

ثم وازن الجاحظ بين بيتين ، في صفة الخيل والجيش : أحدهما لجاهليٍّ ، هو عمرو بن كلثوم ، إذ يقول :

تَبْني سَنابِكُهم من فوق أَرْؤُسِهِم سَقْفًا كَواكِبُهُ البيضُ المَباتيرُ

والثاني لبشار ، وهو مُولَّد ، وهو قوله :

كأنّ مُثارَ النَّقْعِ فوقَ رُؤوسِهم وأسيافَنا ليلٌ تَهاوَى كَواكِبُهْ

فعمرٌو سبق بشارًا ، بوصف الغبار المتصاعد من سَنابِك الخيل ، فأخذه بشارٌ ، وأجاد في تصويره ؛ فصار هو أحَقَّ به .

المحاضرة التاسعة - الفصل السادس

ابن قُتَيْبةَ وقضية الصراع بين القديم والحديث

الناقد وكتابه :

هو عبد الله بن مسلم (ت ٢٧٦ هـ) . من كبار علماء (ق ٣ هـ) ، بـ : اللغة ، والنحو ، والحديث النبوي الشريف ، والأدب . من كُتُبِهِ : (الشعر والشعراء) ، ويُعَدُّ من كُتُب النقد . ويظهر أن له فيه ثلاثةَ أهداف : **الأول : تاريخي** ؛ إذ لخص في كتابه ، معلوماتٍ عن : الشاعر ، وعلاقاتِه ، وعصره . واقتصر على مشهوري الشعراء ، إلى وقته . **والهدف الثاني : علميٌّ** ، تمَثَّلَ بتنقيحِه أخطاء الشعراء ، في الألفاظ والمعاني . **والهدف الثالث : فَنِّيٌّ** ، تمَثَّلَ بتناوله لمستويات الشعر ، بحسب الجودة . وتركزت آراؤه في أربعة موضوعات ، هي : مستويات جودة الشعر ، والقدم والحداثة ، وبناء القصيدة ، والظروف والبواعث المعينة على قول الشعر . وآراؤه كلها في مقدمة كتابه . وباقي كتابه – وهو القَدْر الأكثر – لتراجم الشعراء وأشعارهم .

مستويات جودة الشعر (أَضْرُبُ الشعرِ) عند ابن قتيبة :

تأسس بحث ابن قتيبة لهذه المسألة ، **على قضية اللفظ والمعنى** ، وذهب بعض الباحثين إلى أن هذا التقسيم ، يدل على أن اللفظ والمعنى منفصلان عنده . وقسم الشعر على مستويات أربعة :

١. ما حَسُنَ لفظُه ومعناه : وهو أحسن الشعر (سواء عند ابن قتيبة أو عند غيره) ، وهو **كقول الشاعر :**

يُغْضي حياءً ويُغْضَى مِن مَهابتِهِ فما يُكَلَّمُ إلّا حين يَبتَسِمُ

فلم يُقَلْ في الهيبة أحسنَ منه . **وكقول أوس بن حُجْرٍ :**

أيّتُها النفْسُ أجْمِلِي جَزَعا إنّ الذي تَحذَرين قد وَقَعا

فلم يبتدئ أحدٌ مرثيتَه بأحسنَ منه . **وكقول النابغة :**

كِلِيْني لِهَمٍّ يا أُمَيْمَةَ ناصِبِ ولَيْلٍ أُقاسيهِ بَطِيءِ الكَواكبِ

فلم يبتدئ أحدٌ من المتقدمين ، بأحسنَ ولا أغربَ منه .

٢. ما حسُنَ لفظُه ، ولكن لا فائدة في معناه : وهو كقول الشاعر :

ولمّا قضَينا مِن مِنًى كلَّ حاجةٍ ومَسَّحَ بالأركان مَن هو ماسِحُ

وشُدَّتْ على حُدْب المَهاري رحالُنا ولم ينظر الغادي الذي هو رائحُ
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسألَتْ بأعناق المَطِيِّ الأباطِحُ

فهي عنده من **أحسن الألفاظ** ، في مخارجها ، وأصواتها ، ومواضع التنقل بين مقاطعها ، ولكنها **لا تحتوي على معنًى فيه حكمةٌ أو حقيقة أو موعظةٌ ، مباشِرةٍ (صريحة في مخاطبة العقل)** . وهي أبيات في **تصوير مناسك الحج** ، والرجوع منه ، **فاستخلَصَ ابن قتيبة المعنى الأول من هذه الأبيات** ، وهو المعنى الذي خطر ببال الشاعر أوَّلًا ، وهو أنه لمّا أكملنا أعمال مِنًى ، واستلمنا الأركان ، وركِبْنا إبِلَنا المُتْعَبةَ ، فمنّا راجع صباحًا ، ومنّا راجع مساءً ؛ ابتدأنا بالحديث ، وسارت رواحلُنا بين الجبال . **علمًا** أن المعنى الثاني (الشعري ، والأدبي عمومًا) ، الذي هو اختصاص الشعور ؛ ليس كالمعنى الأول (العلمي الفكري) ، الذي هو اختصاص العقل ، وأنّ وظيفة المعنى الأدبي ، نقل المعنى الفكري ، بطريقة جميلة مؤثرة .

وقد **أبدعَ عبد القاهر الجرجاني ، في تحليل هذه الأبيات** ، وبيان **القيمِ الجماليةِ** فيها . وكان ذلك كما يأتي :

أ. أن في **التعميم** بـ (كل) ، **والتنكير** بـ (حاجة) ، **إيحاءً بأمور كثيرة** ، من اتصال الروح بخالقها ، في عبادة الحج ، وعموم **ما يمكن أن يُتَصَوَّر** ، من **حاجات العبد لربِّه** ﷻ .

ب. في (مَسَّحَ بالأركان مَن هو ماسِحُ) ، **تفصيل** لعموم الحاجات التي في **الشطر الأول** . وكذلك فيه **تنبيهٌ على طواف الوداع** ، وهو **دليل المسير** ، الذي **هو المقصود** من الشعر .

ت. (أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا) ، هو **جواب للشرط** ، الذي استغرقته الجمل المتعاطفة ، من أول بيت لحد الجواب ، **ويُتَحَسَّسُ من جملة الجواب** هذه ، **الصورةُ السابقةُ** (مسح الأركان) ، **لأنّ سياق جزاء** الشرط ، **يقتضي استحضار عبارة الشرط** ، من مسح الأركان، والتهيُّؤِ للركوب ؛ إذ أن **(الأحاديث) تكون عند عودتهم** ، وهي **مقترنةٌ بآخر مناسك** الحجّ ، **وهو مسح الأركان** . وهذا يدل على **حرص** الشاعر ، على ارتباط كلامه بهذا **النَظْمِ** ، **ودلالة بعض الكلام على بعض ؛ ليوافق الحدث الواقع** .

ث. كما أنّ **أطراف الأحاديث** ، **ليست** الأحاديث **العادية** ، بل هي الأحاديث **المُمْتِعةُ** ، التي هي شأن المترافقين في **السفر** ؛ و**سببها** أمورٌ عِدَّةٌ ، هي : **رُقِيِّ** حالِهم ، بعد قضاء عبادة **الحج** ، و**الأُلفةُ** بينهم ، **وتَحَسُّسُهُم الأحبةَ والأوطان** ، وتَخَيُّلُهُم **تهاني الأصدقاء** عند العودة .

ج. في (وسألَتْ بأعناق المَطيّ الأباطِحُ) ، **زَيَّنَ الشاعر الجوَّ النفسيَّ** ؛ فجَعَل سلامةَ **سيرِها بهم وسهولتَه كالماء** ، تسيلُ به الوديانُ ؛ مما يدل على **زيادةِ النشاطِ والتَّمَتُّعِ**.

ح. وذَكَرَ (أعناق المَطِيّ) ؛ لأن **سرعة** سيرها ، **تَظْهَرُ في حركة أعناقِها** ورأسِها ، بحركاتٍ تصنَعُها بطبيعتها .

فهذا ما يتضمنه المعنى الثاني للأبيات . فنرى أن هنالك – ما عدا المعنى الأول – ثلاثةَ أصنافٍ ، من المعنى الثاني ، هي : معنى يأتي من الصورة المُتَخَيَّلةِ (المعنى الصوري) ، ومعنى من تآلف الألفاظ (الصورة الأسلوبية (التركيبية)) ، ومعنى نفْسيّ ، هو الأثر الشعوري ، الذي يشعر به الأديب ، وينْقُلُه إلى نفس المتلقي ، بواسطة الصنفين الأولين ، من المعاني الثواني .

٣. ما جادَ معناه ، وقَصُرَتْ ألفاظه عنه : وهو كقول لبيد :

ما عاتَبَ المرءَ الكريمَ كنَفْسِهِ والمرءُ يُصْلِحُه الجليسُ الصالحُ

ويُدْرِجُ ابنُ قتيبةَ تحت هذا القسم ، أبياتًا تحمل معانيَ الحكمة (المعاني الجيدة الشريفة) ، إلّا أنّ أشعار هذا القسم ، كما وصفه ابن قتيبة بأنه (**قليل الماء والرونق**) ؛ إذ لا روحَ شعريةً فيها ، ولا جمالًا فنـيًّـا . **فهو إذن يوافق شرط النص الجيد عند الجاحظ (كثرة الماء) !!!** أو توصف أشعار هذا القسم بأنها **فيها صدق واقعي ، وليس فيها صدق فني** .

٤. ما كان رديء اللفظ والمعنى : وتدرج تحته كل الأشعار الرديئة ، وهي التي ليس فيها معنى حكمة أو موعظة أو حقيقة نافعة ، وأسلوبها ليس فيه روح شعرية ، ولا جمال فني .

ولعلَّ ابنَ قتيبةَ أراد أن يبين تفاوت النصوص الأدبية ، في درجات **البلاغة** والتأثير ، فما كان معناه الحقيقي **حكمةً وموعظةً ، وجاء أسلوبُه راقيًـا** ؛ كان **أعلى درجةً** . وما احتوى **الأسلوب الجميل فقط ، ولم يكن معناه منكَـرًا** ؛ أتى بالدرجة **الثانية** ، وما **خلا من الأسلوب الجميل** ، وكان **فيه حكمة وموعظةٌ** ؛ أتى **ثالثًا** ، وما **خلا منهما** كليهما ؛ كان **رابعًا** .

القديم والحديث :

كان ابن قتيبة ، فكان **موافقًا للجاحظ ، في إنصافه الشعر الجيد ، قديمًا كان أم حديثًا** . وإن ابن قتيبة نشأ في مقتضيات مرحلةٍ جديدة . ففصَّـل رأي الجاحظ في هذه المسألة . ولكن الأهم أنه تـبَـنَّـى هذه المسألة ، وطبقها في كتابه (الشعر والشعراء) . **وكان مقياسه في ذلك هو الجودة .**

وتمثل منهجه بما يأتي :

١. **الحكم بموضوعية** على الأشعار ، من دون تأثر بآراء العلماء السابقين .
٢. **عدم التأثر بالمكانة الاجتماعية** للشاعر ، فلم يدرج كثيرًا من أشعار الفقهاء والصحابة والولاة ، نقلت عنهم أشعار ؛ لشهرتهم ، لا لكونهم شعراء .
٣. **أنه ترجم للمُـحْـدَثـيـن** ، جـنـبًـا إلى جـنـبٍ ، مع الشعراء الجاهليين والإسلاميين والأمويين .

وعلل ابن قتيبة منهجه ذلك بسببين ، هما :

١. أن **العلم والشعر** والبلاغة ، **لم تُـقْـصَـرْ** على زمن معين ، أو قوم معينين .
٢. أن **القِـدَمَ والحداثة مسألة نسبية** ، فما نـعُـدُّه اليوم قديمًا ، كان في زمنه حديثًا ، فكان جرير والفرزدق والأخطل ، يُـعَـدُّون محْـدَثين في وقتهم ؛ إذ كان أبو عمرو بن العلاء يقول عن أشعارهم : (لقد كـثُـرَ هذا المحْـدَثُ ، وحَـسُـنَ ؛ حتى لقد هَـمِـمْـتُ بروايتِهِ) . ثم صار هؤلاء الثلاثة قدماءَ في زمن ابن قتيبة .

ودعوة ابن قتيبة لإنصاف الشعر المحدث ، ذات **قيمةٍ كبيرةٍ ، لكنه لم يشفعها بتطبيقات ، من تحليل الأشعار** ، كما فعل الجاحظ . بل اكتفى بها نظريًّا ، وطبقها على مستوى الاختيار لأشعار للمحدثين ، بجانب أشعار القدماء ، ليجعلها أمثـلـةً يقتدي بها الشاعر المحدث ، ويصقل بها موهبته ، ويأخذ به نحو الطبع ، والقدرة الشعرية التي لدى القدماء .

المحاضرة العاشرة - الفصل السابع : ابن المُـعْـتَـزِّ والـبَـدِيْـــع

الناقد وكتابه :

هو الخليفة العباسي ، عبد الله بن المعتـز (ت ٢٩٦ هـ) . شاعر وأديب وناقد وبلاغي ، مُـحْـدَث . عاش في بيئة مُـلْـكيّة ، ملأى بمظاهر الترف الواسع ؛ فتأثرت آراؤه النقدية ، بكـلٍّ من : شعريتِه ، وبيئـتِـه . وامتاز شعـرُهُ بـمـيـزتـيـن ، هما :

١. **البديع والتشبيهات المبتكرة :** فصور أخيلةَ البيئةِ المترفةِ بعيدةِ المنال ، لمن لم يعايِنْها .
٢. **التأنق في اللغة الشعرية :** والتفنن في استعمال الألفاظ ؛ لترسم الأخيلة والصور المبتكرة .

مفهوم البديع عند ابن المعتز :

وهو يشمل كل أنواع صنعة الكلام الجميل . وهو اسم جامع لفنون من الشعر ، يذكرها الشعراء والنقاد والأدباء . وكان الجاحظ قد سبقه إلى هذه التسمية ، فذكر أن من البديع الاستعارةَ في قول الشاعر :

هُمُ ساعِدُ الدهر الذي يُتَّقَى به ... إلخ

ومثل له من الكلام العربي ، ولكنه لم يبين أنواعه ، ولا موطن الشاهد ، وسمى الطباق (مساواة المقدار) ، كما سماه الأصمعيُّ قبله (الجمع بين الشيئين) . وكانت كلمة البديع عندهم ، تشمل كل أنواع صنعة الكلام الجميل .

تقسيم الكتاب : يقع الكتاب في قسمين ، هما :
القسم الأول : يشمل خمسة أنواع ، عَدَّها ابنُ المعتز **الأنواعَ الخمسة الرئيسة** للبديع ، وهي :
١. **الاستعارة :** وهي استعمال كلمة لشيءٍ عُرِفَ بها ، من شيءٍ لم يُعرَف بها ؛ لعلاقة المشابهة بين الشيئين ، كقوله ﷻ : ﴿ **واشتعل الرأس شيبًا** ﴾ ، وكقول النبي ﷺ : ((**خير الناس رجل ممسك بعنان فرسه ، كلما سمع هيعةً طار إليها**)) ، وكقول الخليفة إمام الهدى علي ﷺ لأحد ولاته : ((**أرْغِبْ راغِبَهم ، واحلُلْ عَقَدَ الخوفِ عنهم**)) ، وكقول امرئ القيس :

فقلتُ له لَمّا تَمَطَّى بصُلْبِهِ وأردَفَ أَعجازًا ونـاءَ بكلْكَلِ

فالمستعار له (الليل)، الذي لا صُلْبَ (ظَهْر) له، ولا عَجْزَ، ولا كلكل (صَدْر). والمستعار منه هو الجَمَل ، فهو يشَبّه الليل بالجمل . ولكن من رديء الاستعارة قول العباس بن الأحنف :

ولِي جُفُونٌ جَفاها النومُ فاتصلَتْ أعجاز دمعٍ بأعناق الدمِ السَّرِبِ

٢. **التجنيس :** وهو الإتيان بكلمتين متشابهتين في تأليفهما ومعناهما ، أو في تأليف الحروف فقط ، كقول أبي تمام :

ذَهَبَتْ بمَذْهَبِهِ السماحةُ فالْتَوَتْ فيه الظنونُ أَمَذْهبٌ أم مُذْهَبُ

٣. **المطابقة :** وهي الجمع بين متضادين ، كقول أبي تمام :

لهم منزلٌ قد كان بالبِيض كالْمَها فصيح المعاني ثم أصبح أعجَما

٤. **رد أعجاز الكلام على ما تقدمها :** وهو الكلام الذي في جزئه الأخير لفظ يشبه لفظًا في جزئه الأول ، كقول أبي تمام :

ومن كان بالبِيض الكَواعبِ مُغرَمًا فما زال بالبيضِ القواطع مُغْرَمًا

٥. **المذهب الكلامي :** وهي طريقة المتكلمين العقلية (الفلسفية) ، في دقة الاستنباط والتعليل ، وكشف المعاني الخفية . وقد كان شعر القدماء بعيدًا عن التفلسف ؛ ولذلك نقل ابن المعتز أمثلة هذا النوع البديعي ، من أشعار المحدَثين ، كقول أبي تمام في وصف الخمرة :

جَهْميّة الأوصاف إلّا أنها قد لَقَّبُوها جوهرَ الأشياء

إذ الكلمتان : (جهمية) و(جوهر) ، من مصطلحات المتكلمين والفلاسفة . ولربما احتملتا أكثر من معنى ؛ فاحتار بهما شُرّاحُ البيت . ومن ذلك تقسيم الأشياء ، وتعليلها ، في الشعر .

القسم الثاني : محاسن الكلام :

وبعد أن أكمل ابنُ المعتز تلك الأقسام ، أورد ما أسماه (محاسن الكلام) ، وذكر ثلاثة عشر فنًّا ، هي : (الالتفات . الاعتراض . الرجوع . حسن الخروج . تأكيد المدح بما يشبه الذم . تجاهل العارف . الهَزَل يراد به الجد . حسن التضمين . التعريض . الكناية . الإعراض في الصفة . حسن التشبيه . لزوم ما لا يلزم . حسن الابتداء) . ولكنها أبواب قصيرة نسبةً إلى أبواب القسم الأول .

المحاضرةُ الحاديةَ عـشْـرةَ - الفصل الثامن

ابن طَـبـاطَـبـا وعمليةُ إبداعِ الشعر

الناقد وكتابه :

هو محمد بن أحمد ، بن طباطبا العلَـوِيّ (ت ٣٢٢ هـ) . شاعرٌ مُـحْـدَث وناقد جيّـد ، جاءت مؤلفاتُه في عملية صناعة الشعر . فبحث ما يوصل الشاعر والناقد إلى مستوىً أدبيٍّ جيّـد . كما في كتابه **(عِيار الشعر) ، الذي يمتاز** بما يأتي :

١. **أنه أحد ثلاثة كتب أصَّـلَـتْ الفنَّ الشعريَّ** ، وقدمت تصورات متكاملةً عنه ، والكتابان الآخران هما : (نقد الشعر)، لقدامة بن جعفر ، و(منهاج البُـلَغاء وسراج الأدباء)، لحازم القرطاجنّي .
٢. **تمتزج فيه الثقافتان : العربية واليونانية ، لكن الروح العربية فيه ، أكثر مما لدى قدامة بن جعفر ،** الذي تظهر لديه الفلسفة اليونانية أكثر .
٣. **هدفه تعليم صناعة الشعر** ؛ لمن ضعفت موهبته ، بسبب ضعف موهبة الكثيرين ، وكثرة شعراء الصنعة ، في وقته . أما الشاعر المطبوع ، فهو متجاوز مستوى الضعف ، الذي عالجه ابن طباطبا بالنظر في الشعر الجيد ؛ ولذلك أورد فيه كثيرًا من الشواهد .
٤. **تعريفه المتميز المتكامل للشعر** .

تعريف الشعر عند ابن طباطبا :

مِـن جَـمْـعِ مقولاتِ ابنِ طباطبا ، يكون تعريفه للشعر : أنه (**كلام منظوم يقبله الذوق ؛ بسبب نَـظْـمِهِ ، وأنه أبلغ صورة لأحاسيس النفس**) . فهو يختلف عن الكلام المنثور ، المستعمل في المخاطبات . في حين اقتصر قدامة بن جعفر ، على تعريف الشعر بالوزن والقافية ، أي : المظهر الشكلي فحسب . فتعريف ابن طباطبا **يشمل الموسيقى الداخلية** للبيت . **وشرط النَّظْـم يرتبط بالذوق والسمع** . **وهذا يكشف لنا تسميةَ العرب كـلَّ إبداع أدبيٍّ شعـرًا ، سواءً كان شعرًا او نثرًا . كما يرتبط النظم بتفسير إعجاز القرآن ، وأرقى درجات البلاغة ،** المرتبطة الذوق . فمن اضطرب ذوقه ؛ لم يستطع معرفة الشعر ولا تصحيحه ولا تقويمه . **وقوله بأنه : صورةٌ لأحاسيس النفس** ، أي : أن الأحاسيس اتّـخَـذَتْ قوالبَ الشعر ، وسيلةً للتعبير عن جوهر النفس ؛ ولذلك فإن تفاوت الأشعار ، ليس لجودتها ورداءتها فحسب ، بل لتفاوت الناس في : النفوس ، واختلاف المشاعر والتفكير والأحاسيس ، ومدى تقبل الأشعار . **وقرر ابن طباطبا أن الشاعر المطبوع ، يعرف الشعر وقوانينه من دون تعلمها . أما فاقد الطبع الشعري ، فلا يُحَصِّـلُه بتعلُّـم العروض والقوافي .**

عملية الإبداع الشعري : يرى ابن طباطبا أن مراحل إنشاء القصيدة لدى الشعراء كما يأتي :

١. **كون القصيدة فكرة نثرية :** فالتفكير يبدأ مع عملية إبداع الشعر ، حتى نهاية القصيدة . وإنها لا تكون من دون وعيٍ . فيربط الشاعر ، بالعقل والوعي ، بين أبيات والقصيدة وأجزائها ، كالكاتب في رسالته . كما أن للإلهام (اللاوعي) ، الذي يحصل للشاعر ؛ نصيبًا في صنع القصيدة ، وليس كما توهم بعضهم ، من أن ابن طباطبا لا يعترف بالإلهام !

٢. **تشكيل (نَـظْـم) الفكرة النثرية بقوالب (أوزان) الشعر :** فإن معاني القصيدة ، لا تـنـثـال على الشاعر كتلةً واحدةً ، مُـنَـظَّـمةً منذ المرة الأولى ، التي قصد بها النظم ! بل إن الشاعر يَـنْـظُـمُ أوَّلًا كـلَّ فكرة في بيت ، من دون تنسيق بين الأبيات .

٣. **تسلسل (ترتيب) الأبيات وتلاحمها (تنسيقها) :** وهي عملية تنظيم الأبيات ، وإعادة ترتيب ما أبدعه الشاعر ، من أبيات غير مترابطة (في الخطوة السابقة) ، بتقديم وتأخير وحذف ، وإضافة أبياتٍ أخرى ضرورية ؛ للربط بين الأبيات الأولى ، فـتَـتِـمُّ الوحدةُ الموضوعية ، وحُـسْـنُ الـتَّـنَـقُّـلِ بين الأغراض .

٤. **إعادة النظر في القصيدة وتهذيبها :** أي أن الشاعر ، بعد أن وضع القصيدة بشكلها العام ، بالخطوات السابقة ، فإنه يأخذ بتغيير الألفاظ المستكرهة ، إلى ألفاظ عذبة سهلة ، ويبعد حشو الكلام ، ويهذب القوافي ؛ ليكون ذلك كله ملائمًا للمعاني ، ويُـعَـدِّل في قصيدته ما شاء ؛ ليجعلها أرشق وأحسن .

محنة الشعراء المحدثين وعملية الإبداع الشعري :

تجاوز ابن طباطبا ما بحثَه النقادُ قَـبـلَـه ، من إثبات الشعر المحدث ورصد خصائصه ؛ إلى ما حصلت الحاجة إليه في عصره ، **فبحث أزمة المحدثين ومعاناتِهم ، التي تمثلت بكون الشعر القديم مَـثَـلًا أعلى في الشعر** ، فكانوا يقارنون به كـلَّ شعر محدث ؛ فيظهر ضعيفًا أمام جمال القديم ، في معانيه وأساليبه ووفرة طبعه . وقد تجسدت لدى ابن طباطبا تلك المعاناة ، أكثر من غيره ؛ لكونه شاعرًا . فعالج الأزمة ؛ ليأخذ بيد الشاعر ، إلى القرب من مستوى الشعر القديم .

أسباب التفاوت بين المحدثين والقدماء : وحددها ابن طباطبا بما يأتي :

أوَّلًا : شعور المحدثين بأن القدماء استوفوا المعاني والصور والإيقاعات : فتوهموا أن ليس أمامهم إلّا التكرار ، وأن القدماء لم يتركوا لهم شيئًا ، إلّا أبدعوا فيه ! أو كما يقول عنترة :

هل غادر الشعراءُ من مُـتَـرَدَّمِ أم هـل عرفْـتَ الدارَ بعد تَـوَهُّـمِ

ثانيًا : عدم صدق الدافع إلى قول الشعر : فالشاعر القديم صادق الموقف والإحساس . أما الشاعر المحدث ، فلم يكن على صلة وثيقة ، بتجاربه الشعورية . وذلك بسبب اتصاله برجال السلطة ومصالحهم ، فهو مُـقَـيَّـدٌ بمدح رجال السلطة وهجاءِ أعدائهم ورثاءِ أمواتهم .

ثالثًا : التكلف في الشعر والبعد عن الأصالة العربية : فأشعارهم قليلة العَـفَـويّة ، ضئيلة الطبع . وهو ناتج عن السببين السابقين ، وعن فقدان الطبع الجيد ، وارتكابِ معايبِ الشعر .

علاج ضعف الشعر المحدث :

عالج ابن طباطبا تلك المشاكل ، وذلك كما يأتي ، بحسب التسلسل السابق :

أوَّلًا : تَـوَهُّـم استيفاء القدماء للمعاني :

ويتم ذلك بالتـريُّـث في إعلان القصيدة ، وبإعادة النظر فيها ، وتهذيبها ، وإبعاد الرديء ، وبالنظر في الشعر القديم ، وتذوق الجيد منه . **وأنه يمكن الإفادة من المعاني القديمة ، كما يأتي :**

١. **تصوير المعنى القديم بشكل أحسن :** وهذا يحتاج إلى إخفاء الأخذ ، وكأنه غير مسبوق إلى المعنى الجديد (الصورة الجديدة) . وذلك كما نظر أبو نؤاس في قول الأحْـوَص :

متى ما أَقُلْ في آخر الدهر مِدْحـةً   فما هيَ إلّا لابنِ ليلى المُـكَـرَّمِ

فأخذه أبو نؤاس ، وأجاد بقوله :

وإنْ جَـرَتْ الألفاظُ مِـنّا بِـمِـدْحةٍ   لِـغَيْـرِكَ إنسانًـا فأنتَ الذي نَعْنِـي

٢. **استعمال المعاني النثرية اللطيفة ، وصياغتها شعرًا :** وذلك كما عَـزَّى أحدُهم ابنَ ملكٍ ، تعزيةً نثريةً ، بوفاة أبيه ، وهَنَّـأَهُ بوراثة المُـلْـكِ من بَعـدِه ، **فأخذ أبو دُلامةَ المعنى النثريَّ ، وقال :**

عَـيْـنانِ واحدةٌ تُـرى مسرورةً   بإمامِها جَـذْلَـى وأخـرى تَـذْرِفُ
تبكي وتضحكُ تارةً فيَـسُوْؤُها   ما أنْـكَـرَتْ ويَسُـرُّها ما تَعْـرِفُ

٣. **عكس المعنى وتكراره :** بعبارات مختلفة، بحسب الحال، **كقول علي بن المُـنَـجِّم، حين حُـبِـس:**

قالوا حُـبِـسْـتَ فقلتُ ليس بِضائِـري   حَـبْـسٌ وأيُّ مُـهَـنَّـدٍ لا يُـغْـمَـدُ

فلما نَصَبوه على وَتَـدٍ ، ونُـزِعَـتْ عنه ثيابُه ، **قال عن نفسه وهو في تلك الحال :**

ما عـابَـهُ أنْ بُـزَّ عنه ثـيـابُـه   فالسيفُ أَهْـيَـبُ ما يُـرَى مَسْلُـولًا

ومن ذلك : استعمال المعنى في غرض آخر ، أو استبدال صورة بأخرى ، بحسب المناسبة .

ثانيًا : علاج الصدق (الواقعي والفني) : ويرى ابن طباطبا أن ذلك **يتم بالوسائل الآتية :**

١. **التعبير عما تألفه النفوس :** وذلك بجعل المعنى موافقًا للغرض ، كاستعمال معاني المدح في غرض المفاخرة ، واستعمال معاني الرثاء عند وقوع المصيبة ، والغزل عند شكوى العاشق .

٢. **التأثُّـر الشعوريّ الفعليّ بالموضوع ؛** لأن ما خرج من القلب وقع في القلب ، وما خرج من اللسان ، لم يَـتَـعَـدَّ الآذانَ . وإن الناس لم يَـهْـتَـزّوا بالأشعار الجيدة ، إلّا لشعورهم أنها تُـصَـوِّرُ معاناتِهم ، وتكشف عما في نفوسهم من مشاعرَ وانفعالاتٍ .

٣. **إنعام النظر في الشعر القديم وبخاصةٍ التشبيه :** لأن التشبيه قد كثر فيه ، ولأن العرب أودعت أشعارها من الأوصاف والتشبيهات ، خلاصةَ معرفـتِها وتَجارِبها وخبرتِها وفنِّها ؛ ولذلك كله ، ولأن جودة التشبيه ، قد تحول دون إجادة المحدثين ، وتجديدِهِم للمعاني ؛ فقد فصَّل ابن طباطبا في التشبيه ، ودَلَّ الشاعر **كيف يُفِيد من التشبيهات** ، فإذا **أراد الشاعر أن يُـعَـبِّرَ عن الوصف** (المشبه) ، **المقارِب للمشبه به** ، كأن يكون المشبَّهُ مُـمْـكِـنًا حدوثُه ؛ يقول : تراه ، أو تَخالُه ، أو يكاد . وذلك بالاحتذاء حذوَ التشبيهات الجيدة ، لا بتقليدها وتكرارها . أما **إذا أراد حكايةَ حَـدَثٍ معينٍ** ؛ فعليه أن يستعمل الأسلوب الذي يتحمل الزيادة أو النقصانَ أو الحذف ، مما يزيد الخبرَ جمالًا ورونقًا ، ويخرجه من الحكاية التقريرية ، والنقل الحرفي ، إلى التصوير الفني الشعري الجميل . كما صور الأعشـى قـصـة السَّـمَـوْأَل ، إذ سـاوَمَـهُ الحـارث بن ظـالـم ، على تسليم أمانةٍ أودعها عنده امرؤ القيس (غريم الحارث) ؛ أو يقتل الحارثُ ابنَ السموأل ، فاختار السموأَلُ أن يُـقْـتَـلَ ابنُهُ ، على أن يخون الأمانة ؛ فقال الأعشى في ذلك :

كُـنْ كالسَّمَوْأَلِ إذ طافَ الهُمامُ بِهِ   في جَحْـفَـلٍ كَـرُهاء الليل جَـرارِ
فَـشَـكَّ غيـرَ طَـويـلٍ ثـم قـال لَـهُ   اقـتُـلْ أسيْـرَكَ إني مـانـعٌ جاري
فاختارَ أدراعَهُ كي لا يُـسَـبَّ بِهَا   ولـم يَـكُـنْ وعْـدُهُ فـيـهـا بِـخَـتَّـارِ

فهنا تمام المعاني ، مع صدق الحكاية ، فكل كلمة في موقعها ، مع إيجاز الكلام ، وحسن الأسلوب . وباستعماله الهاء في (كي لا يُسَبَّ **بها**) ، شَرَحَ تعبيرَه المختصر . وأغنت هذه الأبيات ؛ بسبب أسلوبها المَرِن ، عن سماع الحكاية كلها .

ثالثًا : علاج التكلف في الشعر والبعد عن الأصالة العربية :

وقد أقام ابن طباطبا معظمَ فصولِ كتابِهِ ، لمعالجة هذا الإشكال ؛ ليصقل موهبة الشاعر ، ويأخذ به نحو الطبع الجيد ، والقدرة الشعرية التي لدى القدماء . وأن ذلك يتحصل للشاعر ، بعد أن يأخذ بما تضمنتْه ، معالجةُ المشكلتين السابقتين ، **ثم يتَجَنَّبَ ما يأتي :**

١. **الأبيات المتفاوتة النسج (المعقدة التركيب)** : كقوله :

كما خُطَّ الكتابُ بِكَفٍّ يومًا يهوديٍّ يُقارِبُ أو يُزِيْلُ

فقدم (بكف) على (يوما) ، والأصل : كما خُطَّ الكتابُ يومًا بخط يهودي ، يقارب (يُحَرِّفُ) ، أو يُزِيْل (يَحْذِف) .

٢. **المبالغة السيئة :** وهي قلب الحقائق إلى أباطيل ، أو مخالفة المعتقدات الصحيحة ، أو الدعوة إلى الأخلاق والأفكار المنحرفة ، والمذاهب الهدامة ، أو كالمديح لمن لا يستحق. ونحو ذلك من السلوك غير المستقيم. (والمبالغة تتصل بالصدق الفني والواقعي). ومن ذلك قول الطِّرِمّاح :

لو كان يَخفَى على الرحمانِ خافيةٌ مِنْ خَلْقِهِ لَخَفَتْ عنه بنو أَسَدِ

ولكن ابن طباطبا يقبل المبالغةَ الحسنة ، كقول النابغة مُشَبِّهًا :

فإنّكَ كالليل الذي هو مُدْرِكي وإنْ خِلْتُ أنّ المُنْتَأَى عنكَ واسعُ

وكقول البحتري :

أتاكَ الربيعُ الطَّلْقُ يختالُ ضاحكًا من الحُسْنِ حتى كادَ أنْ يَتَكَلَّما

٣. **تَكَلُّف النسْج :** الذي سبَبُهُ غثاثةُ الألفاظ ، وتَكَلُّفُ التركيب .

٤. **كُلًّا من المجازات والإشارات (الكنايات) البعيدة عن الحقيقة ، والإيماء المُشْكِلُ ، والحكايات المغلقة (صعبة الفهم) .**

٥. **الافتتاحُ بما يُسْتَكْرَه :** كالبكاء ، وتَشَتُّتِ الأُلّافِ ، ونعْيِ الشبابِ ، وذمِّ الزمانِ ، في القصائد التي لا تناسبها هذه المعاني ، كالمدائح والتهاني .

٦. **التصريح بذكر أسماءٍ لا يليق التصريح بها للمخاطَب .**

٧. **استعمال ضمير المخاطب في المعاني المُسْتَبْشَعةِ .**

وبعد ذلك عليه أن يُنَسقَ أبياتَه ، ويُحْسنَ تجاوُرَها ؛ لتَنْتَظِمَ معانيها. ويُبْعِدَ الحشو ما بين مبدأ القصيدة ، ومنتهاها ؛ لكي لا ينسَى السامعُ الغرضَ الأصليَّ . وأن يُزيْلَ الحشوَ من كل بيت .

المحاضرةُ الثانيةَ عشْرةَ - الفصل التاسع

قُدامةُ بن جعفر والأثر اليوناني

الناقد وكتابه :

هو أحد البلغاء الفصحاء ، والفلاسفة الفضلاء ، (ت ٣٣٧ هـ) . مكانته في النقد ، تعود لسببين : **(١) كتابه (نقد الشعر)** ؛ فهو أول كتاب منهجي ، لدراسة الشعر بنظرية واضحة

متكاملة . **(٢) أنه من أوائل النقاد ، الذين درسوا الشعر والنقد ، على أسُسٍ عقلية ، واقترن بحثه بالفكر الفلسفي اليوناني** ، وبخاصّةٍ فكر آرسطو .

أثر ثقافته الفلسفية في نقده (الأثر اليوناني) :

وقد عالج مسائل كتابه بفكر فلسفي ، يشتبه بالفكر اليوناني ، ويتضح ذلك فيما يأتي :

١. **نظرته الشاملة إلى الشعر** ، بأنه صناعة وعلم ؛ فابتعد عن النظرة الذوقية الجزئية إلى الشعر (المبنية على حكمِ إعجابٍ سريع بجزء من الشعر) ، التي سادت عند بعض النقاد قبله .
٢. **تقسيم الكتاب ، وحصر المعاني** ، وتحديد معنى الشعر ، وتقنينِه .
٣. **دراسة القواعد العامة للنقد** ، بصفته علمًا .

تعريف الشعر :

عرفه بأنه (**قولٌ موزونٌ مُقَفًّى له معنىً**) . فالشعر قول **موزون** ؛ لأن بعض القول غير موزون . **وله قافية** ؛ لأن بعض الكلام الموزون لا قافية له . **وله معنى** ، و**يشمل** المعنيين : المعنى الأول (**الفكرة**) ، **والمعنى الثاني** المتَأتّي من (الصياغة أو الأسلوب) .

معاني الشعر وأغراضه :

يرى قدامةُ أن **معاني الشعر كثيرة لا تنتهي** ، ولكن **الشعراء** – في كل ما يعبرون عنه من المعاني – لا **يخرجون إلّا نادرًا عن** أربعة أغراض ، تنتمي إليها تلك المعاني . وتلك الأغراض الرئيسة هي : **المديح ، والهجاء ، والغزل ، والرثاء** . وأن **المدحَ أساسُ هذه الأغراض** . وفسَّر ذلك بأن **الهجاء سلبٌ لصفات المدح** من المَهْجُوِّ ، **والغزل مدحٌ للمرأة** ، **والرثاء مدح للميت** . فأرجَعَ الأغراض كلها للمدح . وبذلك كانت لقدامة ، **الريادةُ في دراسة الأجناس** الأدبية . وأن معاني المدح تدور حول مبدأ الفضائل النفسية .

المدح والفضائل النفسية :

يرى قدامةُ أن هنالك **فكرتين تُنَظِّمانِ معانيَ المدح** ، هما :

١. أن **المدح لا يكون إلّا بالفضائل النفسية** ، وهي أربع : **العقل ، والشجاعة ، والعدل ، والعِفَّة** . فالمدح بها صوابٌ ، وبغيرها خطأٌ . والأغراض الثلاثة الأخرى تَبَعٌ لذلك .
٢. أن **معيارَ هذه الفضائل ، هو المبدأُ القائل** : إن (**الفَضيلة وَسَطٌ بين رذيلتين**) .

المحاضرةُ الثالثةَ عشْرةَ - الفصل العاشر

الآمِدِيّ ومنهجُ الموازنة

الناقد وكتابه وتعريف الموازنة :

هو الحسن بن بِشْر ، أديب . شاعر . ناقد كبير . (ت ٣٧٠ هـ) . كتابه **(الموازنة بين الطائيين أبي تمام والبحتري) ، من أهم كتب النقد الأدبي . وهو كتاب تطبيقي ،** طبق فيه منهج الموازنة على أشعار الشاعرين . **والموازنة هي : مقابلة بين عناصر الأدب وفنونه وعصوره ورجاله ، والتمييز بينها ؛ لغرض الإيضاح والترجيح . وهي وسيلة من وسائل النقد .**

الموازنة عند الآمدي (الآمدي ومنهج الموازنة) :

جعل الآمِدي الموازنة منهجًا نقديًا ، قائمًا على **أُسُسٍ ومعاييرَ** ، بعد أن استثمر نتائج الموازنات السابقة . وتمثل منهجه في الموازنة ، **بتوضيح الشعرِ القديم ، ويمثله البحتري ، والشعرِ المُحْدَثِ ، ويمثله أبو تمام** . وذلك بالكشف عن **خصائص الشاعرين ، وأصالة معانيهما،** مقارَنةً بمعانٍ لشعراءَ آخرين . **وأورد أخطاءً** لكل منهما . ثم **حكم** على الشاعرين ، اعتمادًا على **القيم الفنية لأشعارهما ، من دون أن يتأثر** في حكمه **بشخصية** الشاعرين ، ولا **ببيئتِهما** . بعد أن **أورد اختلاف النقاد** في أفضليتهما ، بحسب أذواقِ النقاد ومذاهبِهِم الأدبية . فالذين **فضلوا البحتريَّ** هم : الكُتّابُ ، والأعرابُ ، والشعراءُ المطبوعون ، وأهلُ البلاغة ؛ وذلك **بسبب قُربِه لعمود الشعر القديم** ، في : حلاوة اللفظ ، وطول النَّفَس ، وحُسْنِ التخلص ، وصحة العبارة ، ووضْعِ الكلام في مواضعِه ، وكثرةِ طبعِه ، ووضوحِ معانيه . والذين **فضَّلوا أبا تمام** هم : أهلُ المعاني العقلية العميقة (الفلسفية) ، والشعراءُ أصحابُ الصنعة ، ومَنْ يميلون إلى التدقيق والفلسفةِ في الأدب ؛ وذلك **بسبب** غموض أشعار أبي تمام ، ودِقَّتِها ، **وحاجتها إلى الاستنباط** .

تقييم منهج الآمِدي في الموازنة :

من النقاد القدماء والمحدَثين ، مَن أنْصَفَ الآمديَّ ، ومنهم مَن اتَّهمه بالتعصب للبحتري . ولكن تقييم منهجه في الموازنة النقدية ، يتبين فيما يأتي :

١. **الصفات النقدية للآمدي :** وهي مؤهلاتُهُ التي اعتمد عليها ، في تطبيق منهجه ، وتتمثل بـ : الذوق الأدبي الراقي ، والخبرة بالأدب والشعر ، والثقافة الموسوعية ، والدقة ، والأصالة ، والعمق ، وقوة الأسلوب ، وحُسْن عَرض القضايا ، والعلمية الصحيحة (الموضوعية) ، والإنصاف (عدم التعصب) ، والقدرة الكبيرة على : فهمِ المعاني وتحليلِها وموازنتِها .

٢. **أن موازنته منهجية :** والأدلة على ذلك :

أ. أنه **حدد منهجًا** لموازنته ، تمثل بالعلمية ، والإنصاف ، والتحليل والتطبيق ، وأخذ به . حتى إنه استجاد كثيرًا من شعر أبي تمام ، الملائم لعصره ؛ وتَرَكَهُ ؛ بسبب التزامه بمنهجه .

ب. أن موازنته **حصلتْ بالنظر إلى كل أشعار** الشاعرين .

ت. أنه **استنبط خصائص الشعر** العربي ، من أشعارهما ، **وحكم عليهما** بناءً على ذلك .

ث. أنه عرض **آراء** المختلفين ، مع **الشواهد** الشعرية .

ج. أنه ووازن بين **معنيين** ، أو قطعتين في **موضوع واحد** .

٣. **أن منهجه في الموازنة منهج علمي (موضوعي) :** والأدلة على ذلك :

أ. أنه عرض **الآراء** الواردة في الحكم على الشاعرين ، وترك **الحكم النهائي للقارئ** ؛ لِيَحْكُمَ القارئُ بالتأمل في طريقتي الشاعرين ، لا بالتقليد ، ولا بالتعصب .

ب. **أنه حدد خصائص** الشعر العربي (عمود الشعر) ، وأَسَّسَ **أحكامَه** النقديةَ ، **بناءً على علاقات النص** ، لا على الأحكام العامة .

ت. أنه **اعتمد على الموازنة** ، التي هي **أهم أدوات النقد** التحليلي ، في بيان المعنى ، وتفضيل أسلوبٍ على آخرَ ، وصورةٍ على أخرى .

ث. أنه **ردَّ تخطئة أصحابِ البحتري** لأبي تمام ، بـ : أنَّ **لكل مبدعٍ زلَلًا** ، وأنهم **لا حُجَّةَ** لهم ، **ولا تعليلَ** .

ج. أنه **أوَّلَ أخطاءَ أبي تمام** ، بأنه أراد **الاقتداءَ بالأقدمينَ** ، **فخَرَجَ عن استعاراتهم** المألوفة .

ح. رأى أنّ **التعصبَ** بين الفريقين ، كان **ردَّ فِعْلٍ مُتَبادَلٍ** .

٤. **أن منهجه يتسم بالإنصاف :** والأدلة على ذلك :

أ. **أنه لم يُعْطِ رأيَه** ؛ لكي يترك الحكم للقارئ .

ب. أن **مَيلَه لطريقة البحتري** ؛ كان بسبب **ملاءمتها لذوقه** الأدبي ، لا تعصُّبًا للبحتري .

ت. **استحسانُه كثيرًا من بديع أبي تمام ،** ورأى أنه لولا إسرافُ أبي تمام في البديع ؛ لكان أشعر المتأخرين .

ث. **حكم بجودة أكثر أشعار أبي تمام** ، واكتفى **بثلاثة أبيات تشهد** بإبداعه ، منها استلطافُه **فائدة من عمل الحاسد** ، بقوله :

وإذا أراد اللهُ نَشْرَ فضيلةٍ طُوِيَتْ أَتَاحَ لها لسانَ حَسُودِ
لولا اشتعالُ النارِ فيما جاوَرَتْ ما كان يُعْرَفُ طِيْبُ عَرْفِ العُوْدِ

وقولُه في وصف **المرأة** ذات البِشْر (المرأة **الوَدُود**) :

هيَ البَدْرُ يُغْنِيْها تَوَدُّدُ وَجْهِها إلى كُلِّ مَنْ لاقَتْ وإنْ لم تَوَدَّدِ

ج. أنه ردَّ أصحاب البحتري ، وأوَّلَ أخطاء أبي تمام . ورفض تعصُّبَ كُلِّ فريق ضد الآخر .

٥. **أن منهجه تطبيقي تحليلي :** والأدلة على ذلك :

أ. **كتابه المليء** بالتطبيقات التي استندت أحكامُهُ إليها .

ب. أنه **طبق** منهجه الذي أقرَّه ابتداءً ، **وحَلَّلَ** الأبيات ، وقارنها بغيرها ، بتَأَمُّل النص الشعري ، والإحساس به ، وإدراك خصائصه ، وكشف معانيه ، وقِيَمِهِ الفنّيّة ، وبخاصةً في فصوله عن عيوب الشاعرين ، معتمدًا على مؤهِّلاته (صفاتِه النقدية) .

المحاضرةُ الرابعةَ عشْرةَ - الفصل الحادي عشر

(القاضي الجرجاني ، أبو الحسن علي بن عبد العزيز (ت٣٦٦) والسرقات الشعرية)

مفهوم السرقة الشعرية عند القاضي الجرجاني : هي أخذ شاعر من شاعر آخر شيئًا ووضعُه في أشعاره . فإذا أخذ شاعر معنًى أو أسلوبًا ، من شاعر آخر ، وأجاد في إخراجه ؛ فسرقته محمودة ، وله فضل الإجادة . وإن لم يُجِدْ ؛ فسرقته مذمومة .

أنواع السرقات الشعرية : والسرقات الشعرية كثيرة ومتجددة ، وأشهرها ما يأتي :

١. **الإغارة :** أخذُ شاعرٍ قويٍّ (اجتماعيًّا) شعرًا من شاعرٍ ضعيفٍ (اجتماعيًّا) ، والاعتداد به في أشعاره . **وهو مرفوض ،** كما أغار الفرزدق على قول جميل :

تَرى الناسَ ما سِرْنا يَسِيْرون خَلْفَنا وإنْ نحن أَومَأْنا إلى الناس وَقَّفُوا

٢. **الاصطِراف :** صَرْفُ الشاعر شعرَ غيْرِهِ لنفْسِه . وهو قسمان :

أ. **الانتحال :** تَمَثُّل شاعر بشعر غيْرِه ضِمْنَ أشعاره ، مع ادّعائه لنفْسِه ، **وهو مرفوض ،** كما انتحل جرير قول المعلوط السعدي :

إنّ الذين غَدَوا بِلُبِّك غادَروا وَشَلًا بِعَيْنِكَ لا يَزالُ مَعِينا
غَيَّضْنَ مِنْ عَبَراتِهِنَّ وقُلْنَ لي ماذا لَقِيْتَ من الهَوى ولَقِيْنا

ب. **الاجتلاب :** تَمَثُّل شاعر بشعر غيْرِه ضِمْنَ أشعاره، من دون ادّعائه لنفْسِه ، وهو كالتضمين، **وهو مقبول ،** كما فعل عمرو بن كُلثوم ، إذ تمثَّل في معلقته ، بقول عمرو ذي الطَّوق :

صَدَدْتِ الكأسَ عَنّا أُمَّ عَمْرو وَكان الكأسُ مجراها اليمينا

٣. **احتذاء المثال :** سرقة المعنى والوزن والقافية ، **وهو مرفوض ،** كما فعل المتنبي في قول أبي تمام :

وما سافَرْتُ في الآفاق إلّا ومِنْ جَدْواكَ راحِلَتي وزادي

فأخذه المتنبي ، وقال : فَحُبُّكَ حيثُما اتَّجَهَتْ رِكابي وضَيفُك حيث كنتُ من البلاد

٤. **المسخ :** تشويه المعنى المأخوذ (أي : الإساءة في صياغته) ، كما فعل البحتري في قول أبي تمام :

لِآلِ وَهْبٍ أيادٍ كلّما اجتُدِيَتْ فَعَلْنَ في المَحْل ما لا تفعلُ الدِّيَمُ

فأخذه البحتري ، وقال : الفاعلون إذا لُذْنا بجانِبِهِم ما يفعلُ الغيثُ في شُؤْبُوْبِهِ الهَتِنِ

لأن الشؤبوب هو المطر المؤذي . **فهي سرقة مرفوضة .**

٥. **المُرادفة :** هبة شاعر لشاعر آخر شيئًا من شِعْرِهِ ؛ لينشده الآخر ضمن أشعاره . فلما رثى ذو الرمة هشامًا بن عبد الملك ، قال : نَبَتْ عيناكَ عن طَلَلٍ بجَدْوَى عَفتْهُ الرِّيْحُ وامتَنَحَ القِطارا

أردفَهُ جرير وأسعفه بأبيات ؛ ليجعلها تكملة بعد بيته هذا . **وهي سرقة مقبولة .** وأبيات جرير هي :

يَعُدُّ الناسِبُون إلى تميمٍ بيوتَ المَجْدِ أربعةً كبارا

يَعُدُّون الرَّبابَ وآلَ سَعْدٍ وعَمرًا ثُمَّ حَنْضَلةَ الكبارا

٦. **الموازنة :** أخذ الأسلوب (طريقة تأليف الجُمَل) ، **وهي سرقة مقبولة ،** كما فعل كُثَيِّر في قول النابغة بن تغلب : **بَخِلْنا لِبُخْلِكِ قد تعلمين وكيف يلومُ بَخِيلٌ بَخِيلا**

فأخذه كُثَيِّر ، فقال : تقولُ مَرِضْنا فما عُدْتَنا وكيف يعود مريضٌ مريضا

٧. **الاهتدام :** أخذ بعض اللفظ ، وتغيير بعضه الآخر ، **وهو مقبول ،** كما فعل كثير ، في قول النجاشي المخضرم : وكُنتُ كَذي رِجْلَينِ رِجْلٍ صحيحةٍ ورِجْلٍ بِها رَيْبٌ مِن الحَدَثانِ

فأخذه كثير ، وقال : **وكُنتُ كَذي رِجْلَينِ رِجْلٍ صحيحةٍ ورِجْلٍ هَوَى فيها الزمانُ فَشُلَّتِ**

٨. **النظر والملاحظة :** أخذ بعض معنى ، وصياغته بأسلوب آخر ، **وهي مقبولة ،** كما فعل أبو ذُؤيب في قول المهلهل : أَنْبَضُوا مَعْجِسَ القِسِيِّ وأَبْرَقْـــــــنا كم تُوْعِدُ الفُحُوْلُ الفُحُوْلا

فأخذه أبو ذؤيبٍ ، وقال : ضَرُوْبٌ لِهَامَاتِ الرِّجَالِ بسيفِهِ إذا حَنَّ نَبْعٌ بينَهُم وشَرِيْجُ

إذ جعل للنبع والشريج حنينًا، كما جعل المهلهل للمَعْجِس نبضًا. (**والنبع :** شجر قويٌّ تصنع منه أقواس النُّشّاب. **والشريج :** الثقب الذي ينطلق منه سهم النُّشّاب. **والمَعْجِس :** مقبض اليد من قوس النُّشّاب).

٩. **الإلمام :** أخذ المعنى كله وصياغته بأسلوب آخر ، **وهو مقبول ،** كما فعل المتنبي في قول أبي تمام :

غَرَّبَتْهُ العُلا على كثرة الأهـــــــلِ فأضحى في الأقربين جَنِيْبا

فأخذه المتنبي ، وأجاد ، فجّرّدَ مَثَلًا رائعًا ، في الشطر الثاني في قوله :

وهكذا كنتُ في أهلي وفي وطَني إنّ الغريبَ نَفِيْسٌ حيثُما كانا

وكذلك قال أبو تمتام : لو حار مرتادُ المَنِيّةِ لم يَجِدْ إلّا الفِراقَ على النفوسِ دليلا

فأخذه المتنبي فأجاد بقوله : **لولا مفارقةُ الأحبابِ ما وَجَدَتْ لها المَنايا إلى أرواحِنا سُبُلا**

١٠. **الاختلاس :** أخذ المعنى واستعماله في غرض آخر ، **وهو مقبول ،** كما فعل أبو نؤاس في قول كثير **في الغزل :** أُرِيْدُ لِأَنْسَى ذِكْرَها فكأنّما تَمَثَّلُ لِيْ ليلَى بِكُلِّ سبيلِ

فأخذه أبو نؤاس ، وأجاد في استعماله **في المدح ،** بقوله :

مَلِكٌ تَصَوَّرَ في القلوب مِثالُهُ فكأنّه لم يَخْلُ منه مكانُ

١١. **القَلْب :** أخذُ المعنى ، وقَلْبُهُ إلى العكس ، **وهو مقبول ،** كما فعل ابنُ أبي قيس في قول حسان :

بِيْضُ الوُجوه كريمةٌ أحسـابُـهُـم　　　شُمُّ الأُنُـوفِ مِن الطِّـرَازِ الأوَّلِ

فأخذه ابن أبي قيس ، وأجاد بعكسه في قوله :

سُوْدُ الوُجُـوْهِ لَـئِـيْـمةٌ أَحسابُـهُـمْ　　　فُـطْـسُ الأُنُـوْفِ مِن الطِّـرَازِ الآخِـرِ

وكذلك فعل المتنبي في قول أبي الشيص (الذي **جَـعَل بين الملامة والحب صداقةً**) :

أَجِدُ المَلامةَ في هواكَ لـذيـذةً　　　حُـبًّـا لِـذِكْـرِكَ فَـلْـيَـلُـمْـنِـي اللُّـوَّمُ

فأخذه المتنبي ، وعكس معناه ، **فجعل العداوة بين الملامة والحب ،** بقوله :

أَأُحِـبُّـهُ وأُحِـبُّ فيهِ مَلامةً　　　إنّ الملامةَ فيهِ مِن أعدائِــهِ

١٢. **المُوارَدة :** اتفاق شاعرين متعاصرين في إنشاء شعر ، من دون أن يثبت أخذُ أحدِهما من الآخر ، **وهي مقبولة ،** كما حصل بين الحطيئة وابن الأعرابي ؛ إذ قال كلٌّ منهما :

مُـفِـيْـدٌ ومِـتْـلافٌ إذا ما أَتَـيْـتَـهُ　　　تَـهَـلّلَ واهْـتَـزَّ اهْـتِـزازَ المُـهَـنَّـدِ

وكذلك قال كلٌّ من : طَرَفَةَ ، وامرئ القيس :

وُقُـوْفًـا بها صَـحْـبِـيْ عَـلَـيَّ مَـطِـيُّهُـمْ　　　يـقـولـون لا تَـهْـلَـكْ أَسًـى وتَـجَـمَّـلِ

المحاضرةُ الخامسةَ عـشْـرةَ - الفصل الثاني عشر

المَرزوقيُّ وعَـمُـودُ الشعر (أحمد بن محمد . ت ٤٢١ هـ)

ظهرت قضية عمود الشعر ؛ بسبب الصراع بين القديم والحديث (إذ تنوعت مذاهب الحديث ، منتصف (ق ٢ هـ)) ، فوضع نقاد (ق ٣ و ق ٤ هـ) ، خصائصَ الشعر متمثِّلةً بطريقتين :

١. **طريقة العرب القدماء :** ويتعادل فيها اللفظ والمعنى ، من دون مغالاة في أحدهما .

٢. **طريقة أصحاب البديع :** وتمثلت بالأساليب الجديدة ، التي أشاعها الشعراءُ المحدثون .

إذ كان مصطلح عمود الشعر يعني : (خصائص جودة الشعر ، في عرف العرب القدماء ، وذوقِـهِـم ، وأساليبِـهم) .

وتناولها النقاد السابقون للمرزوقي ، **كالآمدي والقاضي الجرجاني** ، وقرروا أن العرب فاضلت بين الشعراء في الجودة والحسن ، على طريقة المتقدمين ، وأنهم لم تعتنوا كثيرًا بالتجنيس والمطابقة ، ولا بالابتداع والاستعارة . وإنما هذه الأمور هي خصائص شعر المُحدَثين .

ثم جاء المرزوقي ولخص آراء سابقيه ، وحدد عناصر عمود الشعر ، وأضاف إليها وأعاد ترتيبها ، في مقدمة شرحه لديوان الحماسة ، لأبي تمام ، فتمثلت عناصر (أركان) عمود الشعر عنده بما يأتي :

١. **شرف المعنى وصحته :** أي : فيه سُمُوٌّ ، ويناسب مقتضى الحال ، وصحيح منطقيًّا .

٢. **جزالة اللفظ واستقامته :** أي : ليس ساقطًا سَوقيًّا ، ولا بدويـًّا وحشيـًّا . موافقًا قواعد اللغة ، واضح المعنى ، سهل النطق .

٣. **الإصابة في الوصف :** وذلك بوصف الشيء بأشهر أوصافه ؛ ليكون القارئ كأنما يراه .

٤. **المقاربة في التشبيه :** بإيجاد الصلة، بين المشبه والمشبه به: حِسِّـيَّـيْنِ، أو مَعْنَوِيَّين ، أو مختلفين.

٥. **غزارة البديهة :** وهي سرعة الاستجابة شعرًا ، تجاه المؤثرات .

٦. **التحام أجزاء النظم ، والتـآمُـهـا بلذيـذ الوزن .**

٧. **مناسبة المستعار للمستعار منه .**

٨. **مناسبة اللفظ للمعنى ، وشِدَّةُ اقتضائِهِما للقافية .**

وقد أجمع النقاد على أن الشعر يتقدم ويُفَضَّلُ ؛ بقدر احتوائه على هذه الخصال . وأنه يندر استيفاءُ شاعرٍ لهذه الخصالِ كلِّها ؛ فقد استدرك النقاد مساوئَ ، على كبار الشعراء . **ولمّا كانت العرب تعتمد قديمًا على التشبيه ، وتقل عندهم الاستعارة ؛ فإنّ المرزوقي أدخل الاستعارة ، ضمن عناصر عمود الشعر ؛ لكي يدخلَ الجيد من شعر المحدثين في عمود الشعر .**

المحاضرةُ السادسةَ عشْرةَ - الفصلُ الثالثَ عَشَرَ

عبدُ القاهر الجُرْجانيُّ ونظريةُ النَّظْم

هو من أكبر النقاد. (ت ٤٧١). كتاباه : **(أسرار البلاغة)** و**(دلائل الإعجاز)** من أهم كتب النقد . فيهما نظريتان جديدتان لدراسة علمي المعاني والبيان ، والأدب والنقد . أفاد من جهود الباقلاني ، مهذبًا أبحاثه ، عارضًا لها عرضًا جديدًا ، مؤسسًا لنظرية النظم .

البلاغة والنظم : كشف عبد القاهر ، أن بلاغة الكلام لا تكون فقط بـ : لفظ ، أو دلالة ، أو إيقاع ، أو فاصلة ، أو صورة ، أو إخبار بالغيب - بالنسبة لكلام الوحي الإلهي - ؛ وإنما **تكون البلاغة بنَظْم ذلك كلِّه ، متقويًّا بعضُه ببعضٍ .**

اللغة والنظم : يرى عبد القاهر أن **اللغة** (مفرداتٍ ، وجملًا ، وعباراتٍ) ، إنما هي **أجزاء مترابطة بعلاقات ، هي خصائص النظم .**

السياق : وأن السياق هو الذي يعطي للفظة قيمتها ؛ **فسياق المعاني** وتَرَتُّبُها في الذهن والنفس ، هو الذي يستدعي **سياق الألفاظ** وتَرتُّبَها في القول ، وتَعَلُّقَ بعضِها ببعضٍ ، بنظم معَيَّنٍ .

النظم والنحو :

كشف عبد القاهر في (دلائل الإعجاز) ، عن معانيَ النحو ، وقرر أنّ للنحو مستويين ، هما :

١. **مستوىً سطحي (شكلي) :** وهو لا اجتهاد فيه ، وهو الأحكامُ الشكليةُ من إعراب وبناء ، ودرجاتُها من وجوب وجواز ومنع ، وعلاماتُها من أصلية وفرعية ، وكذلك ترتيبُ أجزاء الجملة ، على الأصل الوضعي لها . وإنما له إفادة المعنى الأول فحسْب .

٢. **مستوىً نَظْمِيٍّ :** هو كونُ النحو أسلوبَ تعبيرٍ عن المعاني النفسية المختلفة ، التي ندركها من علاقات الكلام ، بعضه ببعض ، فالأديب يستعمل اللغة ؛ ليصنع من ارتباط أجزائها نسيجًا متشعِّبًا من الصور والمشاعر ؛ يقدم تلك الصور والمشاعر **عن طريق دلالاتٍ مستمرةٍ كثيرة لكل من :** التقديم والتأخير ، والفصل والوصل ، والحذف والذكر والإضمار ، والشرط والجزاء ، والتعريف والتنكير، والخبر والإنشاء ، وغيرها من **أساليب علم المعاني النحوية ، فإليها ترجع الجودة والرداءة ؛ لأنّ لها خاصياتٍ دقيقةً ، وفروقًا في الاستعمال .**

ولذلك تربط بعض الدراسات الحديثة تفكير عبد القاهر بالنظريات الأسلوبية المعاصرة ؛ فالنحو عنده يؤدي وظيفةً تركيبيةً ، لا شكليةً فحسب . فهو نحو المعاني ، الذي يعالج مستويات الكلام ، بدءًا من المستوى العادي ، حتى المستوى المعجز ، الذي يتمثل في القرآن الكريم . وقرر أن النظم (السياق اللفظي أو التركيب) تابعٌ للمعاني المرادِ التعبير عنها .

وعلى هذا الأساس وضع عبد القاهر منهجه في إعجاز القرآن ، فالناظم للكلام ينظر في الفروق بين أبواب النحو المختلفة ، ووجوهها الكثيرة ، في استعمال لغوي ، واستعمال لغوي آخر . ففي الخبر – مثلًا – وجوه كثيرة ، فلكل مبتدأٍ أو خبرٍ حكمٌ معنويٌّ ينفرد به ، بحسب تركيبِ الجملةِ ، المعتمِدِ على قصد القائل ، المراعِي لمقتضَى الحال ، فالمعاني مختلفة في الجمل الآتية : (زيدٌ منطلقٌ . زيدٌ ينطلق . ينطلق زيدٌ . منطلقٌ زيدٌ . زيدٌ المنطلق . المنطلق زيدٌ . زيدٌ هو المنطلق . زيدٌ هو منطلقٌ) ؛ فكلُّ تَغَيُّرٍ في النظم يعطي معنىً جديدًا . **فلِكُلِّ قصْدٍ ومقتضَى حالٍ ، نظمٌ يُحَقِّقُهما .**

فالنظم : هو مراعاة معاني النحو ، التي تعكس علاقاتٍ دلاليةً ، بين أجزاء الكلام ، بحسب أمرين ، هما : قصد المتكلم ، ومقتضى الحال .

المحاضرةُ السابعةَ عشْرةَ - الفصلُ الرابعَ عَشَرَ

ابن رشيق القَيرَوانيّ والنظرةُ المتكاملة إلى الشعر . (ت ٤٥٦ هـ)

مفهوم الشعر عنده : أضاف ابن رشيق إلى تعريف الشعر ، لدى من سبقه ، شيئين ، هما :

١. **النية (القصد)**؛ ليخرج من الشعر، ما جاء في نصوص الوحي الإلهي ، من القرآن والسنة ، موزونًا.
٢. **الابتكار :** وهو شرط الطبع الشعري عنده ، فالشعر لديه هو **(ما يُشْعِرنا بما لا نشعرُ به في الحالة العادية)** ، وذلك بتوليد معنىً وصورةٍ ، واستلطافِ لفظٍ أو ابتداعِه . وأنْ لا يكون الشعر إخباريًّا تقريريًّا ، ولا فلسفيًّا عميقًا .

فضل الشعر والدفاع عنه : فضَّل ابنُ رشيق الشعرَ على النثر، ودافع عنه ، من الوجوه الآتية:

١. تشجيع الإسلام على المستقيم من الشعر ، فقد قدم النبي ﷺ شعراء الرسالة الإسلامية . وكذلك تعاطاه الصحابة ﷺ ؛ لكونه وسيلة لفهم نصوص الوحي .
٢. أنه لَمّا كان مجيء القرآن منثورًا ، أكثر إعجازًا لقوم شعراء ، فإنّ ذلك كالتقرير لعُلُوِّ مرتبة الشعر على النثر ؛ لأن ذلك يلقي في أذهانهم ، أنه قد تم إعجازكم بكلام من النثر – والإعجاز يحصل بما هو الأضعف في حسابهم – ؛ لتقوى الحجة ، ويسقط الاحتمال ، ولكنكم لم تستطيعوا مجاراتِهِ . وفوق ذلك ، فإنّ العرب كانوا يرون القرآن أكثر هيبة ، وأفخم من الشعر .
٣. أنه على الرغم من شهرة الملحن والمغني ، فإن مرتبتهما أدنى من مرتبة الشاعر ؛ لأن الشعر هو المعيار الأول للإيقاع الموسيقي .
٤. أن الكذب ومدح النفس قبيحان ، إلّا في الشعر ، فقد يكونان مقبولين ، بمبررات فنية وموضوعية ، كما في الصدق الفني والفخر ، بشرط عدم تجاوز الحدود الموضوعية (الأخلاقية) .
٥. أن له سرعة تأثير في النفوس ، وأنه أسرع حفظًا وتداولًا .
٦. أنه وسيلة استعطاف ودفاع عن النفس والجماعة ، كما استعطف ، كعب بن زهير النبيَّ ﷺ بشعر ؛ لعقوبة عليه ، فعفى عنه ، وكما شفع علقمة بن عبدة ، بشعر ، في تسعين أسيرًا ، لدى الحارث الغساني ، فأطلقهم .
٧. أن الشعر يُشْتهَر ؛ بسبب رفعه أقوامًا ، وخَفْضِهِ آخرين .
٨. أن الذم للشعر ينصرف إلى السيء منه ، المتهتك بالحقوق ، والمهلك لصاحبه .
٩. أن العرب كانت تحتفل بنبوغ شاعر فيهم ؛ لأنه سيدافع عنهم ، كما حذر زيادٌ الأعجمُ الفرزدقَ ، فأعرض عن هجاء عبد قيس . وقد اجْتَنَب الناس مشاحنةَ الشعراء ؛ خشية هجائهم إياهم .

١٠. أن التكسب بالشعر مذموم ، إلّا بحدود لا تُـخِـلَّ بالمروءة . وأن التكسب به بدرجة مقبولة ، غالبًا ما يأتي عـفـويًّـا ، كما كان من النابغة الذبياني ، وزهير بن أبي سلمى .

حالات شحذ القريحة :

تكلم ابنُ قتيبة عن حالات الشاعر ، والغريزة الشعرية وتنشيطها وأوقات نشاطها ، **وكذلك ذكر ابنُ رشيق ،** أن الشاعر قد يصعب عليه أحيانًا قولُ الشعر ، فإن الفرزدق – على الرغم من قوة شِعـريتِه – كان يرى أحيانًا ، أن قلع ضرسه أهون عليه من قول بيت من الشعر . وإن جريرًا تمرغ في الرمضاء ؛ ليتمكن من بيت شعـر يغـلب به الفرزدق . ومكث أبو تمام في الحّرِّ الشديد ؛ ليتخلص إلى قول الشعر . **وقد فصَّلَ ابنُ رشيق في حالات شحذ القريحة ، فذكر منها ما يأتي :**

١. إكثار المذاكرة **والمطالعة للأشعار الجيدة** ، القديمة والحديثة ؛ لزيادة الثقافة الأدبية ، وصقلِ الموهبة ، والتمكُّنِ من توليد المعاني ، وأن يُـلِـمَّ الشاعرُ **بالثقافة الإسلامية** ، وعموم **ثقافة عصره** ، **والتاريخ ، والأنساب** .

٢. **أن يغتنم أوقات نشاط القريحة الشعرية :** وذكر أنها أول الليل قبل النعاس ، وأول النهار قبل الغداء ، وعند المرض ، وعند الخلوة في كل من : الحبس ، والسفر .أن **يُـخْـلِـيَ بالَـه** ، **ولا يَـتْـخَـمَ** بالطعام ؛ لكي يَـنْـشَـطَ فكْرُه وجسمُه ؛ فسلامة العقل من سلامة الجسم .

٣. **تهيئة النفس بأمور خارجية :** كما فعل فصحاءُ قريش ، حينما أرادوا معارضة القرآن الكريم ، إذ اخْـتَـلَـوا ، وعَـكَـفُـوا على أحسن الطعام عندهم والشراب ، ليُـعِـيْـنَـهم ذلك ، **ولكنهم يَـئـسُـوا من المعاضة عندما سَمِعُوا قولَه ﷻ : ﴿ وقِـيْـلَ يَاْ أَرْضُ ابْـلَـعِـيْ مَاْءَكِ وَيَاْ سَمَاْءُ أَقْـلِـعِيْ وَغِـيْـضَ الْمَاْءُ وَقُـضِـيَ الْأَمْـرُ وَاسْـتَـوَتْ عَلَىٰ الْجُـوْدِيِّ وَقِـيْـلَ بُـعْـدًا لِلْقَـوْمِ الظَّـاْلِـمِـيْـنَ ﴾.**

٤. **الخَـلْـوة بذكر الأحبة** .

٥. **الإفادة من جمال الكون** ؛ وقد قال الأصمعي : (ما اسْـتُـدْعِـيَ شارِدٌ بمِـثْـلِ الماء الجاري ، والشَّـرَفِ العالي ، والمكان الخالي) . **(الشارد : بيت الشعْر الذي يَنْـدُرُ مِثْـلُـهُ بلاغةً . الشرف العالي : المكان المرتفع كالجبل) .**

٦. **التغنى بالشعر :** أي : إنشاده ؛ لأن الشعـر أدعى للشعـر . وقد قال حسان بن ثابت ﷺ :

تَـغَّـنَّ بالشعر إنْ ما كنتَ قائِـلَـهُ إنّ الغناءَ لهذا الشعر مِضْمارُ

أي : إن كنت تريد قول الشعر ؛ فأَنـشِـد شعرًا تحفظه ؛ فإنه يحـفـز القريحة على قول الشعر .

المحاضرةُ الثامنةَ عـشْـرةَ - الفصلُ الخامسَ عَـشَـرَ

حازمٌ القَـرْطاجَـنِّـيّ والمحاكاة (ت ٦٨٤هـ)

كتابه (منهاج البُلَغاء وسراج الأدباء) : يتضمن : معاني الشعر ، ومبانيه ، وأسلوبه .

سبب تأليفه : ضعف قدرة أهل عصره ، على **إنشاء شعرٍ** عالي الجودة ، وعلى تذوق بلاغة الشعر ؛ بسبب **العُـجْـمة** المنتشرة في لغة أهل عصره . وهو **أحد أهم كتب النقد الثلاثة** كما ذكرنا سابقًا .

ماهية الشعر (مفهومه) : يرى قرطاجني ، أن أهمّ عناصر الشعر ، هما : التـخـيـيـل والإقناع . وأنه تتم **محاكاة الواقع** بنوعين من **الصور** ، هما : الصور **الحسية** ، الصور **التأليفية** .

التـخـيـيـل : تصوير الشيء بعد غيابه ، بشكل مؤثر في النفس. **ووسائله هي :** اللفظ : والأسلوب ، والنظم ، والوزن ، والقافية ، والصورة. **والأثر الذي يُـحْـدِثُـهُ هو الانفعال :** ارتياح ، أو تألُّـم ، أو غضب ، أو خوف ..... إلخ من المشاعر النفسية . **وسبب تَـأَثُّـر النفس بالـتـخـيـيـل هي :** جودةُ هيـئـةِ الشكلِ المُـتَـخَـيَّـلِ ، أو قوةُ صدقِ معناه ، أو كونُهُ أكثرَ شهرةً ، أو حُـسْـنُ محاكاتِهِ للواقع .

والمحاكاة : تجسيد صورة حسية ، ومعانٍ ذهنية ، مخزونة في الذاكرة ، بصياغتها في : اللفظ ، والوزن ، بصورة جديدة . وهي واسطة بين : التَـخَـيُّـل (فعل المبدع)، والتخييل (الأثر في المتلقي).

والتَـخْـيِـيْـل (وهو الأثر الذي يحدثه النصُّ الأدبي في المتلقي) .

وهدف المحاكاة : هي رياضة الذهن ، أو التعجب ، أو الاعتبار . ولذلك فإن الحيوانات الكريهة في منظرها الحقيقي – مثلًا – ، إذا تم تصويرها ، تَـلْـتَـذُّ النفس بصورها ؛ **وذلك لأن لـمُـحـاكـاة الواقع قيمةً جمالية .**

المحاضرةُ التاسعةَ عـشْـرةَ - الفصلُ السادسَ عـشَـرَ

ابنُ خُـلْـدُوْنَ وآراؤُه في النقـد والأدب

هو عبد الرحمان بن محمد بن خُـلْـدون . (ت ٨٠٨ هـ) . عالم ، موسوعي ، فيلسوف . كتابه **(مقدمة ابن خلدون)** ، وضعها مقدِّمةً لتاريخه : (**العبر وديوان المبتدأ والخبر**) . والمقدمة **أهم الكتب** القديمة ، المؤلفة في **الحضارة وعلم الاجتماع** . فيها خلاصة **قواعد الفهم** والتحليل ، **لتاريخ** الأمم والشعوب والدول والحضارات . **وفيها آراء لغوية وأدبية مهمة .**

ومَلَـكةُ اللغة تحصل : بمخالطة أهلها ، والاستمرار على **التكلم** بأساليبهم ، و**حفظ** مخاطبات كبار الأدباء ، ويضاف إلى ذلك - بالنسبة لملكة اللغة العربية - : حفظُ **القرآن** ، و**الحديث** النبوي ، وكلام **السَّـلَـف** ، ومخالطة أهل العلم بها .

ومَلَـكةُ الشعر والبلاغة تحصل : بصقل الموهبة ، وذلك بـ : كثرة المطالعة **للنصوص الجيدة** ، وتذوقها ، وتأملها ، وحفظها ؛ والتعرف على مراعاة **مقتضى الحال** ، في : النظر ، والتطبيق ؛ وذلك **لكي** يتوافر : **خيال العرب ، وأسلوبهم** ، ويتمكن من السير على **منوالهم** . **ولا** تحصل ملكة الشعر والبلاغة ، بتعلم **قوانين** البلاغة والعروض ، لأنها **قياس علمي** ، لا يوافر صورة ذوقية ، ولا تركيبًا شعريًّا جيدًا . **ولذلك حصلت** الملكة الأدبية **لغير العرب** ، كما لدى **سيبويه والزمخشري** ؛ بسبب **نشوئهما في بيئة عربية ، آخذين بتلك الأسباب** .