

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية
قسنطينة

كلية الآداب والحضارة الإسلامية

قسم اللغة العربية

أستاذ المادة: كمال خميس

محاضرات في مقياس النقد الأدبي القديم

للسنة الأولى السداسي الثاني

طلبتي و طالباتي.. رعاكم الله وعافاكم..
أضع بين أيديكم ما بقي من المحاضرات حسب المقرر المعتمد ، وعناوينها
كالآتي:

- 4 - اللفظ والمعنى عند ابن قتيبة وابن طباطبا وقدامة بن جعفر.
- 5 - اللفظ والمعنى عند نقاد الأندلس والمغرب العربي.
- 6- النقد الانطباعي مفهومه و مجالاته ونماذج من نصوصه.
- 7- الانتحال وتأصيل الشعر (نماذج نصية من المشرق والمغرب و الأندلس).
- 8- عمود الشعر (نماذج نصية من المشرق والمغرب والأندلس).
- 9- الموازنات النقدية (نماذج نصية من المشرق والأندلس و المغرب).
- 10- خاتمة



قضية اللفظ والمعنى

:4

عند ابن قتيبة وابن طباطبا وقدامة بن جعفر

قضية اللفظ والمعنى من القضايا التي شغلت النقاد العرب القدامى،
حيث تناولوها بالدراسة، واتجهوا فيها اتجاهات متباينة، وانقسموا فيها إلى
ثلاثة أقسام: فالأول انتصر للفظ على حساب المعنى، والثاني انتصر
للمعنى على حساب اللفظ، والقسم الثالث يساوي ما بين اللفظ والمعنى.

وسنحاول في هذه المحاضرة أن نستعرض رأي ثلاثة نقاد في هذه القضية وهم ابن قتيبة وابن طباطبا وقدامة ابن جعفر.

أولاً: ابن قتيبة (ت 276 هـ)

لقد نظر ابن قتيبة إلى الشعر وقسمه حسب اللفظ والمعنى إلى أربعة أقسام.

يقول: "تدبرت الشعر فوجدته أربعة اضرب، ضرب منه حسن لفظه وجاد معناه، كقول القائل في بعض بني أمية:

في كَفِّهِ خَيْرَانٌ رِيحُهُ عَبِقُ مِنْ كَفِّ أَرُوعٍ فِي عَرْنِينِهِ شَمَمٌ⁽¹⁾

يُعْطِي حَيَاءً وَيُعْطِي مِنْ مَهَابَتِهِ فَمَا يُكَلِّمُ إِلَّا حِينَ يَبْتَسِمُ

لم يقل في الهيبة أحسن منه.

وكقول أوس بن حجر:

أَيَّتْهَا النَّفْسُ أَجْمَلِي جَزَعًا إِنَّ الَّذِي تَحْذِرِينَ قَدْ وَقَعَا

وكقول ابن ذئيب:

وَالنَّفْسُ رَاغِبَةٌ إِذَا رَغَبْتَهَا وَإِذَا تُرِدُّ إِلَى قَلِيلٍ تَقَنَعُ

وضرب منه حسن لفظه وحلا، فإذا أنت فتشته لم تجد هناك فائدة في

المعنى، كقول القائل:

وَلَمَّا قَضِينَا مِنْ مَنَى كُلِّ حَاجَةٍ وَمَسَّحَ بِالْأَرْكَانِ مِنْ هُوَ مَاسِحٌ

وشدت على حدب المهاري رحالنا ولا ينظرُ الغادي الذي هو رائحُ

أخذنا بأطرافِ الأحاديثِ بيننا وسارت بأعناقِ المَطِيِّ الأباطحُ

ويعلق ابن قتيبة على هذه الأبيات بقوله: "هذه الألفاظ كما ترى أحسن

شيءٍ مخارج ومطالع ومقاطع، وإن نظرت إلى ما تحتها من معنى وجدته:

ولما قطعنا أيام منى، واستلمنا الأركان، وعالينا إبلنا الأنضاء، ومضى

¹. العرنين = الأنف، شمم = ارتفاع قصبه الأنف مع حسنها

الناس لا ينتظر الغادي الرائح ابتدأنا الحديث وسارت المطي في الأبطح، وهذا الصنف في الشعر كثير، وضرب منه جاد معناه وقصرت الفاظه عنه، كقول لبيد ابن ربيعة:

ما عاتبَ المرءَ الكريمَ نفسه والمرءُ يصلحه الجليسُ الصَّالح
هذا وإن كان جيد المعنى والسبك فإنه قليل الماء والرونق، وضرب منه تأخر معناه وتأخر لفظه، كقول الأعشى:

ولقد غدوت إلى الحانوت يتبعني شاوٍ مِثْلُ شَلُولٍ شَلْشَلٍ شَوْلٍ⁽²⁾
فهذه الألفاظ الأربعة في معنى واحد، وقد كان يستغني بأحدها عن جميعها، وماذا يزيد هذا البيت أن كان للأعشى، أو ينقص.⁽³⁾

من خلال هذه الأقسام يمكن القول: "إن الشعر عند ابن قتيبة لفظ ومعنى وكلاهما يجيء حسنا حيناً ورديئاً حيناً آخر"⁽⁴⁾. وهذا هو مقياس الجودة والرداءة عنده.

كما أن ابن قتيبة يهمل الفئة التي تنتصر للمعنى، وعليه فالمعاني اشرف من الألفاظ، ولو جردت الألفاظ من دلالاتها على المعاني، لما كان شيء معها أحق بالتقديم من شيء.

ويرى الدكتور إحسان عباس أن ابن قتيبة يستمد حكمه من بيت واحد أو بيتين أو ثلاثة في الأكثر وهذا ما لا ينطبق على الشعر كله.⁽⁵⁾

ثانياً: ابن طباطبا العلوي (ت 322 هـ)

² الشاوي = الذي يشوي اللحم، المثل = السواق، الشلول = الخفيف، الشلشل = الخفيف في العمل السريع، الشول = الذي يحمل الشيء.

³ ابن قتيبة، الشعر والشعراء، دار الثقافة، بيروت، ج1، ط2، ص 12 - 17.

⁴ حميد آدم ثويني، منهج النقد الأدبي عند العرب، دار صفاء للنشر و التوزيع، عمان، ط2004، ص 78.

⁵ ينظر: إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 108.

لقد كان ابن طباطبا في نظريته إلى ثنائية اللفظ والمعنى متأثرا بابن قتيبة، فهو يعد صحة المعنى وعذوبة اللفظ مع صحة الوزن، عيار الشعر المحكم، ولكن ابن طباطبا لم يلتزم بالقيمة المنطقية التي التزم بها ابن قتيبة، ويرى: " أن هناك أشعار باردة المعنى، أبرزت في أحسن معرض وأبهى كسوة وارق نسيج. فابن طباطبا يقف من الشعر موقفا ذوقيا لا موقفا منطقيا"⁽⁶⁾.

هذا وقد جعل ابن طباطبا علاقة اللفظ بالمعنى كعلاقة الجسد بالروح وذلك في قوله: " والكلام الذي لا معنى له كالجسد الذي لا روح فيه، كما قال بعض الحكماء: للكلام جسد وروح، فجسده النطق وروحه معناه "⁽⁷⁾. ويرى الدكتور إحسان عباس أن هذا التصور الذي أخذه ابن طباطبا من بعض الحكماء يجعل الصلة بين اللفظ والمعنى أوضح مما رسمه ابن قتيبة، على أنه ربما لم يقتصر في العلاقة بينهما على الوجوه الأربعة التي عدها ابن قتيبة.⁽⁸⁾

ثالثا: قدامة بن جعفر (ت 337 هـ)

تناول قدامة ابن جعفر قضية اللفظ والمعنى، وقد رأى في اللفظ أن يكون سمحا، سهل مخارج الحروف، خال من البشاعة ، فصيحاً.⁽⁹⁾ أما عيوب اللفظ " أن يكون ملحونا وجاريا على غير سبيل الإعراب واللغة، وان يرتكب الشاعر فيه ما ليس يستعمل ولا يتكلم به إلا شاذا وذلك هو

⁶ قصي الحسين: النقد الأدبي عند العرب واليونان، ص 340.

⁷ ابن طباطبا: عيار الشعر، ص 17.

⁸ ينظر: إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 140.

⁹ ينظر: قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص 54.

الحوشي الذي مدح عمر ابن الخطاب زهيراً بمجانبته له وتكبه إياه فقال: كان لا يتتبع حوشي الكلام⁽¹⁰⁾.

كما تكلم عن المعاني وذكر نعوتها وعيوبها، ورأى أن يكون المعنى مواجهاً للغرض المقصود، غير عادل عن الأمر المطلوب، وقد ذكر الأغراض المقصودة وهي المديح والهجاء، والنسيب والمراثي، والوصف والتشبيه.

كما تكلم عن ائتلاف اللفظ مع المعنى وأنواعه وهي:

1. المساواة: وهو أن يكون اللفظ مساوياً للمعنى حتى لا يزيد عليه ولا ينقص عنه.
2. الإشارة: وهو أن يكون اللفظ القليل مشتملاً على معان كثيرة بإيماء إليها أو لمحة تدل عليها كما قال بعضهم في وصف البلاغة فقال " هي لمحة دالة ".
3. الإرداف: وهو أن يريد الشاعر دلالة على معنى من المعاني فلا يأتي باللفظ الدال على ذلك المعنى، بل بلفظ يدل على معنى هو ردفه وتابع له، فإذا دل على التابع أبان عن المتبوع بمنزلة قول امرئ القيس:

وقد أغتدى والطير في وكناتها
بمُنْجَرِدٍ قيد الأوابد هيكل

فإنما أراد أن يصف هذا الفرس بالسرعة وأنه جواد فلم يتكلم باللفظ بعينه ولكن بإردافه ولواحقه التابعة له، وذلك أن سرعة إحضار الفرس يتبعها أن تكون الأوابد وهي الوحوش كالمقيدة له إذا نحا في طلبها.

¹⁰ المصدر نفسه، ص 172.

4. التمثيل: وهو أن يريد الشاعر إشارة إلى المعنى، فيضع كلاماً يدل على معنى آخر وذلك المعنى الآخر والكلام ينبئان عما أراد أن يشير إليه، كقول بعض الأعراب:

فَتَى صَدَمْتَهُ الْكَأْسُ حَتَّى كَأَنَّما به فالجُّ من دائها فهو يرعش
والكأس لا تصدم، ولكنه أشار بهذا التمثيل إشارة حسنة إلى سكره.⁽¹¹⁾

¹¹ ينظر: قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص 153 وما بعدها.

5: قضية اللفظ والمعنى عند نقاد المغرب العربي والأندلس

لقد تناول نقاد المغرب العربي والأندلس قضية اللفظ والمعنى كغيرهم من النقاد المشاركة، وسنستعرض في هذه المحاضرة آراء كل من: ابن رشيقي وابن شرف المغربيين، وابن عبد ربه وحازم القرطاجي الأندلسيين.

أولاً: اللفظ والمعنى عند ابن رشيقي (ت 456 هـ)

تطرق ابن رشيقي في كتابه العمدة إلى هذه القضية في باب اللفظ والمعنى، ويبدو من كلامه أنه لا يؤمن بالفصل التام بينهما، ويرى أن أي خلل في أحدهما يؤثر في الآخر وذلك في قوله: " اللفظ جسم وروحه المعنى وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم يضعف بضعفه، ويقوى بقوته فإذا سلم المعنى واختل بعض اللفظ كان نقصاً للشعر وهجناً له... وكذلك أن ضعف المعنى واختل بعضه كان اللفظ من ذلك أوفر حظ.. .. فإن اختل المعنى كله وفسد بقي اللفظ مواتاً لا فائدة فيه"⁽¹²⁾.

ويرى إحسان عباس أن ابن رشيقي قد أورد عبارة ابن طباطبا وبسطها على طريقة الحاتمي، ولكنه زاد على الحاتمي شيئاً جديداً في تحليل الفكرة، فمرض اللفظ كالتشويه في الجسم، أما اختلال المعنى وهو الروح فإنه يبقى اللفظ مواتاً لا فائدة فيه.⁽¹³⁾

وبعد أن بين ابن رشيقي رأيه في القضية نراه يعرض بعض الآراء الأخرى مبيناً انقسام النقاد في ذلك، فمنهم من يؤثر اللفظ على المعنى فيجعله غايته ووكده ومنهم من يؤثر المعنى على اللفظ فيطلب صحته⁽¹⁴⁾،

¹² ابن رشيقي: العمدة، ج 1، ص 124.

¹³ ينظر: إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 449.

¹⁴ ينظر: ابن رشيقي العمدة، ص 124 وما بعدها.

ثم نراه يعيد ذكر الفئة التي تنتصر للفظ في قوله: "وأكثر الناس على تفضيل اللفظ على المعنى، سمعت بعض الحذاق يقول: قال العلماء، اللفظ أغلى من المعنى ثمنا وأعظم قيمة وأعز مطلباً، فإن المعاني موجودة في طباع الناس، يستوي فيها الجاهل والحاذق، ولكن العمل على جودة الألفاظ وحسن السبك وصحة التأليف"⁽¹⁵⁾.

وهذا يذكرنا بمقولة الجاحظ المعاني مطروحة في الطريق، إلا أن ابن رشيق يظل مشدوداً إلى فكرة الائتلاف بين اللفظ والمعنى، إذ يسوق مجموعة من الآراء تؤيد ذلك.

ثانياً: ابن شرف القيرواني وقضية اللفظ والمعنى:

يعتبر ابن شرف من النقاد المعاصرين لابن رشيق وقد كانت له مجموعة من الآراء النقدية حول عدة قضايا، وقد أشار من خلال هذه الآراء إلى قضية اللفظ والمعنى، ووافق ابن رشيق في نظريته إلى ائتلاف اللفظ والمعنى، "فهو يشبه الألفاظ والمعاني تشبيهاً رائعاً حتى صار مثلاً يؤخذ وحكمة تحفظ"⁽¹⁶⁾، وذلك من خلال حديثه عن هذه الثنائية، فهو يشبه المعاني بالأرواح والألفاظ بالأشباح، والتكامل بينهما قائم فهو يقول: "المعاني هي الأرواح والألفاظ هي الأشباح، فالتكامل بينهما قائم والتلاؤم بينهما حاصل فإن غاب صنو منها أصيب صنوه الآخر بالجفاف والخور"⁽¹⁷⁾.

وهذا الكلام يشترك في منابعة مع كلام ابن رشيق، فكلامهما يؤمن بائتلاف اللفظ والمعنى.

¹⁵ المصدر نفسه، ص 127.

¹⁶ محمد مرتاض: النقد الأدبي في المغرب العربي بين القديم والحديث، دار هومة، الجزائر، 2014، ص 139.

¹⁷ ابن شرف القيرواني: أعلام الكلام، نقلاً عن محمد مرتاض، النقد الأدبي في المغرب العربي، ص 139.

ثالثا: ابن عبد ربه وقضية اللفظ والمعنى:

أشار الناقد الأندلسي ابن عبد ربه إلى قضية اللفظ والمعنى في كتابه العقد الفريد، وقد تبنى آراء سابقيه من النقاد المشاركة والمغاربة من أمثال قدامة ابن جعفر وابن رشيق وابن شرف، وقد قرر أن "العلماء شبهت المعاني بالأرواح والألفاظ بالأجساد واللباب، ولا بد من المعنى الجزل واللفظ الحسن ليتم للكلام رونقه وبهاؤه، وهو ينصح بأن يوضع المعنى مع شقائه وقرنائته، وهو يميل إلى ما كان وليد الطبع دون التكلف، وما صدر عن السهولة دون التعقيد"⁽¹⁸⁾. وهكذا فقد كان ابن عبد ربه جامعا لأقوال النقاد المشاركة والمغاربة متأثرا بهم.

رابعا: حازم القرطاجي وقضية اللفظ والمعنى:

من خلال تأليفه لمنهاج البلاغ وسراج الأدباء يتضح أن حازما بناه على هذه الثنائية، فالكتاب موزع على أربعة أقسام، القسم الأول مفقود وهو يبحث في الألفاظ أما الأقسام الثلاثة المتبقية فهي تبحث في المعاني والمباني والأسلوب، غير أن المعاني التي يشير إليها حازم ليست "التي تعرف بها أحوال اللفظ العربي، وإنما المراد بها لديه البحث في حقائق المعاني ذاتها وأحوالها، وطرق استحضارها، وانتظامها في الذهن، وأساليب عرضها، وصور التعبير عنها"⁽¹⁹⁾.

ويشير حازم إلى وجود المعاني من جهتين الجهة الأولى وجودها في الأذهان على شكل صور ذهنية مجردة، أما الجهة الثانية وجودها في قوالب لفظية تدل على تلك الصور الذهنية المذكورة سابقا⁽²⁰⁾، وعليه

¹⁸ محمد رضوان الداية: تاريخ النقد الأدبي في الأندلس، ص 287.

¹⁹ حازم القرطاجي: منهاج البلاغ وسراج الأدباء، ص 96.

²⁰ محمد أديوان: قضايا النقد الأدبي عند حازم القرطاجي، منشورات جامعة محمد الخامس، الرباط، ط1،

تتقصد المدلولات جسم الألفاظ، وهذا ما يمكن قراءته من قول حازم في المنهاج "أن المعاني هي الصور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان، فكل شيء له وجود خارج الذهن، فإنه إذا أدرك حصلت له صورة في الذهن تطابق لما أدرك منه، فإذا عبر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الإدراك أقام اللفظ المعبر به هيئة تلك الصورة الذهنية في أفهام السامعين وأذهانهم فصار للمعنى وجود آخر من جهة الألفاظ" (21).

فعند توفر إدراك الشيء للذهن تكون محصلة الإدراك صورة ذهنية لما أدرك من هذا الشيء، ولا شك أن صورة الشيء الذهنية التي يكون للفظ القدرة على رسمها عند التعبير ستتشكل طبيعتها بحسب صورة اللفظ، التي تنتقل من النفس إلى تشكيل الخطاب⁽²²⁾، وتصبح الألفاظ بمثابة الوعاء التي تصب فيه المعاني.

6 : النقد الانطباعي مفهومه ومجالاته ونماذج من نصوصه

²¹ حازم القرطاجني: المنهاج، ص 18، 19.

²² الأخضر جمعي: اللفظ والمعنى في التفكير النقدي والبلاغي عند العرب، إتحاد الكتاب العرب، سوريا،

2001، ص 222.

لا شك أن النقد هو فن دراسة العمل الأدبي، لمعرفة جيده من رديئة وذلك بتحليله وتفسيره وتقدير قيمته الفنية. وقد ظهر عند العرب منذ العصر الجاهلي، ولكنه كان يدور في فلك " الانطباعية الخالصة والأحكام الجزئية التي تعتمد المفاضلة بين بيت وبيت أو تمييز البيت المفرد أو إرسال حكم عام في الترجيح بين شاعر وشاعر " (23).

وعليه فالنقد الانطباعي كان في المراحل المبكرة للنقد العربي، فيا ترى ما مفهومه وما خصائصه ؟

مفهوم النقد الانطباعي:

هو نقد يصدر من شخص تحت تأثير الانطباعات الأولية السريعة الذوقية أو المزاج الخاص الفردي، ولم يصدر عن تفكير عميق وتأمل ودراسة معمقة، كما يكون هذا النقد أحكاما جزئية عامة سريعة غير معقدة، يصف فيها الناقد النص ولا يبين الأسباب التي دفعته إلى ذلك. ويتميز هذا النوع من النقد بالسذاجة والبساطة والمبالغة في إصدار الأحكام، لأنه مبني على الانفعال والتأثر والنظرة العجلى، ولم يبين على قواعد وأسس علمية صحيحة اتفق عليها العلماء.

هذا والمتتبع للنصوص النقدية العربية منذ النشأة يراها " بسيطة، حيث كان الناقد يعتمد على ذوقه وانطباعه الفطري، يوجه نقده للشعر في كلمة أو جملة تجاه بيت أو عدة أبيات كانت قد تركت في نفسه أثرا معيناً، لان الانطباع البسيط فطري في الإنسان" (24).

²³ إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 46.

²⁴ إبراهيم صدقة: التأثرية و النقد التأثري عند محمد مندور، رسالة ماجستير، إشراف: عدنان يوسف سكيك،

المعهد الوطني للتعليم العالي في اللغة العربية وآدابها، باتنة، الجزائر، 1986، ص 22.

كما نجد هذا النوع من النقد يتجسد في عبارات كثرت في ذلك العصر (بداية النقد) كأن يقول الناقد: هذا أشعر بيت، هذه أجمل قصيدة، أشعر الجن والإنس... وغيرها.

نماذج من نصوصه:

من صور النقد الانطباعي ما يكون ملاحظات سريعة جزئية تعتمد على الذوق والسليقة، و من ذلك مثلاً: "مر المسيب بن علس بمجلس قيس بن ثعلبة فاستنشدوه فأنشددهم، فلما بلغ قوله:

وَقَدْ أَتَّاسَى الْهَمَّ عِنْدَ إِذْكَارِهِ بِنَاجٍ عَلَيْهِ الصَّيْعِرِيَّةُ مُكَدِّمٌ

فقال طرفه وهو صبي يلعب مع الصبيان: استنوق الجمل⁽²⁵⁾، وهو يريد أن الشاعر وهو يصف الجمل ذكر من أوصافه ما يخص الناقة (الصيعرية)، وهي سمة تكون في عنق الناقة لا في عنق الجمل. وقد استعملها المسيب استعمالاً خاطئاً.

ومن ذلك ما يروي أنه: " كان النابغة الذبياني تضرب له قبة حمراء من آدم بسوق عكاظ فتأتيه الشعراء فتعرض عليه أشعارها. فكان أول من أنشده الأعرشي: ميمون بن قيس، أبو بصير، ثم أنشده حسان بن ثابت الأنصاري:

لَنَا الْجَفَنَاتُ الْغَرَّ يَلْمَعْنَ بِالضَّحَى وَأَسْيَافُنَا يَقْطُرْنَ مِنْ نَجْدَةٍ دَمَا

وَلَدْنَا بَنِي الْعَنْقَاءِ وَابْنِي مُحَرَّقٍ فَأَكْرَمَ بَنَا خَالًا وَأَكْرَمَ بَنَا ابْنَمَا

فقال له النابغة: أنت شاعر، ولكنك أقللت جفانك وأسيافك، وفخرت بمن ولدت ولم تفخر بمن ولدك⁽²⁶⁾.

²⁵ المرزباني: الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء تح، محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية،

بيروت، ط1، 1995، ص 94، 95.

²⁶ المصدر نفسه، ص 93.

فهذا نقد انطباعي سليقي مبني على الذوق الفطري الذي يمكن صاحبه من تمييز كلام عن كلام وشاعر عن شاعر، والمرجعية التي اعتمد عليها النابغة في قوله: وفخرت بمن ولدت ولم تفخر بمن ولدك، هي العرف القبلي السائد الذي يفخر بالآباء والأجداد ولا يفخر بالأبناء.

ومن أرقى الأمثلة كذلك ما يروى عن " تحاكم الزيرقان بن بدر وعمر بن الأهتم وعبد بن الطبيب والمخبل السعدي إلى ربيعة بن حذار الأسدي في الشعر، أيهم أشعر؟. فقال للزيرقان: أما أنت فشعرك كلحم اسخن لا هو انضج فأكل ولا ترك نبيئاً فينتفع به، وأما أنت يا عمرو فإن شعرك كبرود حبر⁽²⁷⁾، يتلأأ فيهما البصر فكلما أعيد فيها النظر نقص البصر، وأما أنت يا مخبل، فإن شعرك قصر عن شعرهم وارتفع عن شعر غيرهم، وأما أنت يا عبدة فإن شعرك كمزادة أحكم خرزها⁽²⁸⁾ فليس تقطر ولا تمطر"⁽²⁹⁾.

هذه أحكام نقدية عامة مبهمة سريعة وليدة ذوق فطري متعجل، غير مبنية على مقاييس واضحة، وكذا الشأن في أغلب النماذج في العصر الجاهلي فهي تجمع بين الجزئية والتعميم والتعبير عن الانطباع الكلي دون اللجوء إلى التعليل.

5. العصر الإسلامي:

عند مجيء الإسلام ظهر صراع حول الدين الجديد بين الشعراء وأصبحت الأحكام النقدية تعتمد الصدق والقيم الخلقية. فقد أثر عن النبي (صلى الله عليه وسلم) أنه كان يستحسن قول طرفة بن العبد ويتمثل به:

سَتُبَدِي لَكَ الْأَيَّامُ مَا كُنْتَ جَاهِلًا وَيَأْتِيكَ بِالْأَخْبَارِ مَنْ لَمْ تَرُودِ

²⁷ حبر: مفردا حبرة وهي ملاءة من الحرير كانت ترتديها النساء في مصر عند خروجهن.

²⁸ خرزها: الخرز، الخياطة، والمزادة وعاء يحمل فيه الماء في السفر.

²⁹ المرزباني: الموشح، ص 93.

وكذلك عرف عن عمر بن الخطاب نظرته الموضوعية في الشعر فقد روى ابن عباس رضي الله عنه أن عمر سأله: "أنشدني لأشعر شعرائكم قلت: من هو يا أمير المؤمنين؟ قال: زهير، قلت: ولم كان كذلك؟ قال: كان لا يعاقل بين الكلام، ولا يتتبع حوشيه، ولا يمدح الرجل إلا بما فيه" (30).

فالنقد في العصر الإسلامي لا يختلف كثيرا عن النقد في العصر الجاهلي في منابعه، فهو يعتمد على الذوق والشعور، وهولا يزال ساذجا بسيطا.

6. العصر الأموي:

ظهرت بيئات للنقد الحجاز، الشام، العراق، وبرز نقاد كابن أبي عتيق وسكينة بنت الحسين في الحجاز، وبعض اللغويين والرواة في العراق، وبعض الشعراء والخلفاء في الشام. ففي الحجاز يروى أن سكينة بنت الحسين كانت مهتمة بنقد أشعار النسيب، فهي تأخذ عن جرير غلظة ذوقه برده الطيف حين أتاه زائر وقد علقت على قوله:

طَرَقْتُكَ صَائِدَةُ الْقُلُوبِ وَلَيْسَ ذَا حِينَ الزِّيَارَةِ فَارْجِعِي بِسَلَامٍ

وقالت: أفلا أخذت بيدها ورحبت بها وقلت: أدخلني بسلام، أنت رجل عفيف" (31).

ومن نقد الشعراء لبعضهم البعض ما رواه ابن سلام أن "عكرمة بن جرير حين سأل أباه عن الشعراء، فقال في الأخطل يجيد نعت الملوك

³⁰ ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، دار الجيل، بيروت، ج1، ط 5، 1981، ص 98.

³¹ عمر عروة: دروس في النقد الأدبي القديم، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2010، ص 61.

ويصيب صفة الخمر⁽³²⁾. وحكم الأخطل في جرير بأنه يغرف من بحر،
والفرزدق ينحت من صخر.

وعلى الجملة فالنقد في العصر الإسلامي والأموي نما، ولكنه نمو في
حدود ما رأينا في العصر الجاهلي، فلا يزال يستلهم الذوق والشعور، ولا
يزال نقدا جزئيا " بسيطا غير معقد، ولا يزال الناقد يستوحي وجدانه
الخاص، ولا يرجع إلى مقاييس دقيقة"⁽³³⁾.

وإذا فالنقد لا يزال فطريا غير معطل، يعتمد الذوق الأدبي المرهف لا
القواعد وذكر الأسباب، ولم يتخذ النقد في ذلك الوقت صورة الدراسة
المنهجية.

³² ابن سلام الجمحي: طبقات الشعراء، دار الكتب العلمية، بيروت، 2001، ص 155.

³³ شوقي ضيف: النقد، ص 39.

7: قضية الانتحال وتأصيل الشعر

تعتبر قضية الانتحال من القضايا النقدية الكبرى التي شغلت النقاد القدامى والمحدثين، وقد أشار إليها معظمهم، ولكن أول ناقد كتب في مسألة نحل الشعر العربي هو ابن سلام الجمحي في كتابه طبقات فحول الشعراء، وعلى الرغم من أن بعض معاصريه قد فطنوا إلى فكرة الشعر المصنوع الذي ينسب إلى الجاهلين والإسلاميين وليس لهما، ومن هؤلاء خلف الأحمر والمفضل الضبي، إلا أن ابن سلام كان اشد اهتماما بها والتوسع في شرح جوانب النظرية وجميع ملابساتها التاريخية.⁽³⁴⁾

والنحل ليس مقصورا على العرب وحدهم كما يرى الدكتور طه حسين وإنما يتجاوز إلى الأمتين اليونانية والرومانية، " فلن تكون الأمة العربية أول أمة نحل فيها الشعر نحلا وحمل على قدمائها كذبا وزورا، وإنما نحل الشعر في الأمة اليونانية والأمة الرومانية من قبل وحمل القدماء من شعرائهما"⁽³⁵⁾. فما رأي النقاد القدامى في قضية الانتحال وتأصيل الشعر؟

أولا: ابن سلام وقضية الانتحال:

لقد تعرض ابن سلام في مقدمة كتابه إلى قضية الوضع أو صحة الشعر وصحة الرواية فأدرك أن الشعر العربي القديم المتداول على ألسنة الرواة، والمدون في كتب الأخبار والأنساب اغلبه موضوع من قبل الرواة على لسان الشعراء، لذلك قرر وضعه في موضع الشك، لأنه لم يؤخذ عن أهل البادية بالمشافهة.⁽³⁶⁾

³⁴ ينظر: قصي الحسين، النقد الأدبي عند العرب واليونان، ص 300.

³⁵ طه حسين، في الأدب الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، 2001، ص 17 ص 114.

³⁶ ينظر: حسين عبد الله شرف، النقد في العصر الوسيط و المصطلح في طبقات ابن سلام، دار الحدائثة

بيروت، ط، 1984، ص 96.

كما ارجع ابن سلام قضية الانتحال إلى عوامل ثلاثة يمكن أن نبينها فيما يلي:

1: العامل السياسي (عامل القبائل)

كان الشاعر في الجاهلية لسان قبيلته يدافع عنها وينتصر لها، وكان الهجاء سلاحا فتاكا كان يتهدد به الشاعر الخصوم، إلا أن الشعر لم يسجل، بل تناقله الرواة بين القبائل.

فلما جاء الإسلام ألف بين القلوب، وأصبح الشاعر يدافع عن دينه الجديد ويواجه الكفار، فأصبح شعراء الأنصار وشعراء قريش يتهاجون ويتفاخرون، وبعد وفاة الرسول (صلى الله عليه وسلم) وجاء الخلفاء وكثرت الفتوحات، انصرف الناس إلى الجهاد في سبيل الله، وكان عمر (رضي الله عنه) قد نهى عن رواية الشعر الذي تهاجى به المسلمون والمشركون أيام النبي (صلى الله عليه وسلم)، وبعد مقتل عثمان (رضي الله عنه) ظهرت العصبية من جديد في بني أمية، فأخذ شعراء الأنصار يفخرون بنصرتهم للنبي (صلى الله عليه وسلم) ورد عليهم شعراء قريش.

وكانت القبائل العربية تحرص على أن يكون مجدها في الجاهلية رفيعا، فأخذت تبحث عن أشعارها التي قيلت في الجاهلية، فلم تجد أكثرها، لأن العرب لم تكن تسجل أشعارها، لاعتمادها على الرواة، وكان أكثر الرواة قد ماتوا في حروب الردة والفتوحات⁽³⁷⁾، فما كان من هذه القبائل، إلا أن تبحث عن أشعارها التي قيلت في الجاهلية فلم تجد أكثرها.

وفي هذا يقول ابن سلام "... فلما راجعت العرب رواية الشعر وذكر أيامها ومآثرها، واستقل بعض العشائر شعر شعرائهم وما ذهب من ذكر

³⁷ ينظر: محمد صايل حمدان و عبد المعطي نمر موسى ، قضايا النقد القديم دار الأمل، الأردن، ط1،

وقائعهم وأشعارهم، وأرادوا أن يلحقوا بمن له الوقائع والأشعار فقالوا على ألسن شعرائهم⁽³⁸⁾.

كما يشير ابن سلام إلى أن قريشا كانت أكثر القبائل نحلا لأنها كانت أقلهم شعرا في الجاهلية، وفي ذلك يقول: "وقد نظرت قريش فإذا حضها من الشعر قليل في الجاهلية، فاستكثرته منه في الإسلام"⁽³⁹⁾.

وهكذا فقد كان العامل السياسي المتمثل في العصبية القبلية له دور في نحل الشعر ما جعل العرب ينحلون شعر الجاهليين.

2/ العامل الديني:

لقد كان للعامل الديني كبير الأثر في نحل الشعر وإضافته للجاهليين، ويذكر ابن سلام أن القصاص وأصحاب السير عندما حاولوا تفسير ما وجدوه مكتوبا في القرآن الكريم من أخبار الأمم البائدة كعاد وثمرود، قد أضافوا شعرا إلى تبع وحمير وهذا شعر منحول، وقد وجه ابن سلام أصاب ع الاتهام إلى ابن إسحاق وغيره من أصحاب السير والقصص.

و"لقد تصدى ابن سلام بالنقد لما وضعه محمد بن إسحاق صاحب السيرة، من شعر مفتعل نسبه إلى من لم يقولوا الشعر"⁽⁴⁰⁾.

وقد ورد هذا في طبقاته، إذ يقول: "وكان ممن هجن الشعر وأفسده وحمل الناس منه كل غناء محمد ابن إسحاق... وكان من علماء الناس بالسير فقبل الناس منه الأشعار... ولم يكن ذلك له عذرا، فكتب السير من أشعار الرجال الذين لم يقولوا شعرا قط، وأشعارا لنساء لم يقلن الشعر قط، ثم جاوز ذلك إلى عاد وثمرود، أفلا يرجع إلى نفسه فيقول من حمل هذا

³⁸ ابن سلام الجمحي: طبقات الشعراء، 2001، ص 39.

³⁹ المصدر نفسه، ص 50.

⁴⁰ حسين عبد الله شرف: النقد في العصر الوسيط والمصطلح في طبقات ابن سلام، ص 101.

الشعر ؟ ومن أداة منذ ألوف من السنين⁽⁴¹⁾. والله يقول: ﴿وَأَنَّهُ أَهْلَكَ عَادًا الْأُولَىٰ {50} وَثَمُودَ فَمَا أَبْقَىٰ﴾⁽⁴²⁾، وقال في عاد ﴿فَهَلْ تَرَىٰ لَهُم مِّن بَاقِيَةٍ﴾⁽⁴³⁾.

هذا ويرد ابن سلام على ابن إسحاق ويسقط ما ورد في سيرته بأربعة أدلة.

أ - الدليل النقلي، وهو ما جاء في القرآن في الآيتين السابقتين، فيا ترى من حمل ذلك الشعر إلى عصر التدوين والله قد اهلك عادا وثمود؟
ب- دليل تاريخي، أن اللغة العربية لم تكن موجودة في عهد عاد وثمود، فكيف يظهر شعر بلغة لم تظهر بعد. فأول من تكلم العربية إسماعيل عليه السلام، وإسماعيل جاء بعد عاد.

ج - ويذكر ابن سلام أن عادا من اليمن وان لليمن لسانا غير هذا اللسان العربي

د - يذكر ابن سلام أن القصائد الطوال ظهرت في عهد عبد المطلب وهاشم بن عبد مناف وذلك يدل على إسقاط شعر عاد وثمود وحمير وتبع.⁽⁴⁴⁾

3 / عامل الرواة

فطن ابن سلام إلى ما أصاب رواية الشعر الجاهلي من كثرة التزويد فيه والانتحال، ولكن قد يسهل على أهل العلم معرفته، أما الشعر الذي وضعه أهل البادية من أولاد الشعراء أو غير أولادهم فهو الذي يقع موضع الشك

⁴¹ ابن سلام الجمحي: طبقات الشعراء، ص28.

⁴² النجم: 50، 51.

⁴³ الحاقة: 08.

⁴⁴ ينظر حسين عبد الله شرف: النقد في العصر الوسيط والمصطلح في طبقات ابن سلام، ص 101، 102،

والإشكال. يقول ابن سلام: " وليس يشكل على أهل العلم زيادة ذلك ولا ما وضع المولدون، وإنما عضل بهم أن يقول الرجل من أهل البادية من ولد الشعراء أو الرجل ليس من ولدهم فيشكل ذلك بعض الأشكال"⁽⁴⁵⁾. وعلى هذا شن ابن سلام هجوماً على الرواة الذين افسدوا الشعر، فمنهم حماد الرواية وكان زعيم أهل الكوفة في الرواية والحفظ، وخلف الأحمر وكان زعيم أهل البصرة في الرواية والحفظ، وكانا يحسان رواية الشعر ويحفظانه، ويصلان إلى التقليد بحيث لا يستطيع احد التمييز بين الرواية والنحل.

فحماد يحدثنا عنه راوية من خيرة رواة الكوفة هو المفضل الضبي " أنه افسد الشعر إفسادا لا يصلح بعد أبداً، فلما سئل عن سبب ذلك ألحن أم خطأ؟ قال " ليته كان كذلك فإن أهل العلم يردون من أخطأ إلى الصواب ولكنه رجل عالم بلغات العرب وأشعارها ومذاهب الشعراء ومعانيهم فلا يزال يقول الشعر يشبه به مذهب رجل. ويدخله في شعره ويحمل ذلك عنه في الأفاق، فتختلط أشعار القدماء، ولا يميز الصحيح منها إلا عند عالم ناقد وأين ذلك؟"⁽⁴⁶⁾.

ويحدث ابن سلام كذلك فيقول: " وكان أول من جمع أشعار العرب وساق أحاديثها حماد الرواية، وكان غير موثوق به، ينحل شعر الرجل غيره ويزيد في الأشعار"⁽⁴⁷⁾.

كما يوضح ابن سلام مسألة أخرى، وهي أن أبناء الشعراء كانوا ينحلون أشعار آبائهم، وذكر مثلاً على ذلك: " عن أبي عبيدة أنه استنشد داوود بن

⁴⁵ ابن سلام: طبقات الشعراء، ص 39.

⁴⁶ طه حسين: في الأدب الجاهلي ص 169. 170.

⁴⁷ ابن سلام الجمحي: طبقات الشعراء، ص 40.

تميم بن نويرة شعر أبيه فلاحظ أنه لما نفذ شعر أبيه جعل يزيد أشعارا لم تعرف له⁽⁴⁸⁾.

هذه هي مجمل الأسباب التي أدت إلى الانتقال في الشعر كما رأى ابن سلام، وقد سجلها في كتابه طبقات فحول الشعراء، إلا أنه يقر بصعوبة التمييز بين الصحيح والمنحول وبخاصة عندما يصدر الشعر من أهل البادية العارفين بالشعر وروايته، إلا أن ابن سلام اعتمد على رأى علماء عصره ومن سبقوه، وعلى منهجه وثقافته في كشف المنحول، وتلك محمّدة تحسب له الانتقال عند الجاحظ.

ثانيا: تناول الجاحظ هذه القضية وحاول أن يتمم ما بدأه ابن سلام في التمييز بين الشعر الصحيح والمنحول، فاعتمد في ذلك على شهادة الرواة وعلى مبدأ تفاوت الشعر⁽⁴⁹⁾، فيروي بيتا منسوباً لآوس بن حجر:

فَانْقَضَ كَالدَّرِيِّ يَتَّبَعُهُ نَقْعٌ يَثُورُ تَخَالَهُ طَنْبًا

ويقول معلقاً عليه: "وهذا الشعر ليس لآوس إلا من لا يفصل بين شعر آوس بن حجر وشريح بن آوس"⁽⁵⁰⁾، ويضيف الجاحظ إلى أدلة ابن سلام دليلاً داخلياً نابعا من المعنى الذي يؤديه الشعر، وضرب مثلاً على ذلك وهو قول الأفوه الأودي:

كَشِهَابِ الْقَذْفِ يَرْمِيكُمْ بِهِ فَارِسٌ فِي كَفِّهِ لِلْحَرْبِ نَارٌ

قال: "وبعد فمن أين علم الأفوه أن الشهب التي يراها إنما هي قذف ورجم وهو جاهلي، ولم يدع هذا أحد قط إلا المسلمون"⁽⁵¹⁾.

⁴⁸ شوقي ظيف: النقد، ص 52.

⁴⁹ ينظر: إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 100.

⁵⁰ الجاحظ: الحيوان، ج 6، ص 279.

⁵¹ المصدر نفسه، ص 281، 280.

ويتضح من هذا أن الجاحظ حل البيت داخليا واستنتج أن الشهب وهي رجم الشياطين جاء ذكرها في القرآن، فأين لهذا الجاهلي أن يعرف شيئا كهذا. ثم يكون الجاحظ في بعض الأحيان جادا في نقده إلا أن هذا النقد لا يخلو من السخرية، فمن ذلك تعليقه على بيتين في قول الشاعر:

لا تحسبنّ الموتَ موتَ البلى إنما الموت سؤال الرجال
كلاهما موتٌ ولكنّ ذا أفضع من ذاك لذلّ السؤل

ويعلق الجاحظ بقوله: "وأنا أزعم أن صاحب هذين البيتين لا يقول شعر أبدا ولولا أن ادخل في (الحكم) بعض الفنك لزعمت أن ابنه لا يقول شعرا أبدا" (52).

كما يروي الجاحظ أن هناك أناسا كانوا يبهرجون أشعارا ويستسقطون من رواها لينسبوا إلى غيرهم، يقول: "وقد رأينا أناسا منهم يبهرجون أشعار المولدين ويستسقطون من رواها، ولم أر ذلك قط إلا في رواية الشعر غير بصير بجوهر ما يروي، ولو كان له بصر لعرف موضع الجيد ممن كان وفي أي زمان ومكان." (53)

لقد واصل الجاحظ ما بدأه ابن سلام، وأضاف إلى أدلة الوضع والانتحال دليلا آخر، وهو الدليل الداخلي الذي يكمن في النص الشعري، ووازن بين البيت وما كان معروفا في الجاهلية، ثم يحكم على الشعر أن كان منقولاً أم لا.

⁵² المصدر نفسه، ج3، ص131.

⁵³ الجاحظ: البيان والتبيين، تح عبد السلام هارون، القاهرة، 1960، ص35.

ثالثا: الأمدي والانتحال.

ونصل إلى القرن الرابع حيث يطالعنا الأمدي بحديثه عن الانتحال، فهو يتحقق من النصوص ونسبتها حيث يرجع إلى النسخ القديمة ويحقق أبيات الشعر.

ففي حديثه عن شعر أبي تمام يذكر أنه اطلع على النسخ العتيقة التي لم يطلع عليها غيره، يقول: " حتى رجعت إلى النسخة العتيقة التي لم تقع في يد الصولي وأضرابه " (54).

كما يملك الأمدي روح الناقد الخبير فكان نقده علميا " ينظر في صحة نسبة الشعر، وهو في ذلك تلميذ لابن سلام، ومن ثم نراه لا يقبل ما ينسب إلى الأعراب انتحالا " (55).

وفي الموازنة مثال دال على هذا حيث يتحدث الأمدي بمناسبة أبيات يدرسها عن التقسيم فيقول: "كان بعض شيوخ الأدب تعجبه التقسيمات في الشعر وكان مما يعجبه قول العباس بن الأحنف:

وَصَالِكُمْ هَجْرٌ وَحُبُّكُمْ قَلِيٌّ وَعَظْفُكُمْ صَدٌّ وَسَلْمُكُمْ حَرْبٌ

ويقول: هذا أحسن من تقسيمات إقليدس، وقال أبو العباس ثعلب: سمعت سيد العلماء يستحسنه يعني ابن الأعرابي، و نحو هذا ما أنشده المبرد لأعرابي وليس هو عندي من كلام الأعراب وهو بكلام المولدين أشبه:

وَأَدْتُوْ فَنُقْصِيْنِي وَأَبْعَدُ طَالِبَا رِضَاهَا فَتَعْدُ التَّبَاعِدُ مِنْ ذَنْبِي

وشكواي تؤذيها وصبري يسوؤها وتجزع من بعدي وتنفر من قربي " (56)

54 الأمدي: الموازنة بين الطائيين، ج 1، تح السيد أحمد صقر، دار المعارف، مصر، ط1961، 4، ص 215.

55 محمد مندور: النقد المنهجي عند العرب، ص 104.

56 الأمدي: الموازنة، ج3، نقلا عن محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، ص105، 104.

وهكذا، فالأمدي واصل ما بدأه ابن سلام ومن بعده الجاحظ في تحقيق النصوص ونسبها لأصحابها بمنهج فيه روح النقد العلمي.

رابعاً: ابن رشيق والانتحال.

أما ابن رشيق فيشير إشارة سريعة إلى قضية الانتحال عند حديثه عن السرقات، ويستعمل مصطلح الانتحال كابن سلام وسواه، من حيث ما عرف من استلحاق شاعر لبيت من شاعر آخر، وما عرف عن الانتحال حيث يذكر بيتين عرفا لجرير ثم يقول معلقاً: "فان الرواة مجمعون على أن البيتين للمعلوط السعدي انتحلها جرير".⁽⁵⁷⁾

وخلاصة القول، إن ابن سلام أول ناقد اهتم بقضية الانتحال، ودرسها دراسة جيدة مبنية على أسس نقدية صحيحة، مثبتة وجودها بالأدلة والبراهين، والنقاد الذين جاؤوا من بعده، إنما أكملوا ما بدأه، ومنطلقهم في الدراسة ما وصل إليه ابن سلام.

⁵⁷ ابن رشيق: العمدة، ج 2، ص 284.

8: عمود الشعر

لقد أشار النقاد في بواكير مؤلفاتهم النقدية إلى عمود الشعر العربي وهي طريقة القدامى، حيث نجد ابن قتيبة في حديثه عن بناء القصيدة يذكر أن الشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب⁽⁵⁸⁾، وهذه الأساليب ما هي إلا طريقة الأوائل في نظم الشعر، وكذلك نجد ابن طباطبا يتحدث عن " الوقوف على مذاهب العرب في تأسيس الشعر والتصرف في معانيه في كل ما قالته العرب"⁽⁵⁹⁾.

فأساليب العرب ومذاهبهم هي طريقتهم التي رسموها لنظم الشعر، وقد اصطلح عليها بعمود الشعر، هذا المصطلح الذي نجده أول ما نجده عند الأمدي صاحب الموازنة عندما يفضل البحري على أبي تمام، وذلك في قوله: "... لأن البحري أعرابي الشعر مطبوع وعلى مذهب الأوائل، وما فارق عمود الشعر المعروف"⁽⁶⁰⁾.

وعليه فعمود الشعر هو مجموعة التقاليد الشعرية التي يحرص عليها العرب في نظم أشعارهم.

ومذهب الأوائل ذكره الأمدي عندما تكلم عن أبي تمام وقال أنه فارق عمود الشعر، وشعره لا يشبه أشعار الأوائل ولا على طريقتهم لما فيه من الاستعارات البعيدة والمعاني المولدة وذلك لان العرب "... إنما استعارات المعنى لما هو ليس له، إذا كان يقاربه أو يشبهه في بعض أحواله أو كان سببا من أسبابه فتكون اللفظة حينئذ لا ثقة بالشيء الذي استعيرت له وملائمة لمعناه"⁽⁶¹⁾.

⁵⁸ ابن قتيبة: الشعر والشعراء، دار الثقافة، بيروت، ج 1، ص 20.

⁵⁹ رجاء عيد: التراث النقدي، نصوص ودراسة، منشأة المعارف، القاهرة، 1983، ص 147.

⁶⁰ الأمدي: الموازنة، ج 1، ص 04.

⁶¹ المصدر نفسه، ص 266.

القاضي الجرجاني وعمود الشعر:

لقد نظر القاضي الجرجاني فيما انتهى إليه الآمدي في قضية عمود الشعر وتبنى منهجه في تحديده لمفهوم العمود، وذلك يتجلى بقوله: " وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب، وشبه فقارب وبده فأغزر، ولمن كثرت سوائر أمثاله، وشوارد أبياته ولم تكن العرب تعباً بالتجنيس والمطابقة إذا حصل لها عمود الشعر"⁽⁶²⁾، ويمكن استخراج عناصر عمود الشعر التي نص عليها القاضي الجرجاني من هذا القول وهي:

1. شرف المعنى وصحته.
2. جزالة اللفظ واستقامته.
3. المقاربة في التشبيه، الغزارة في البديهة.
4. كثرة الأمثال السائرة والأبيات الشاردة.

إن القاضي الجرجاني تناول كل ما قدمه الآمدي حول عمود الشعر الذي خرج عليه أبو تمام وحدده الآمدي بالصفات السلبية، فعكسه ووضع في صورة ايجابية كانت ثمرتها هذه الأركان المحددة لعمود الشعر.⁽⁶³⁾

المرزوقي وعمود الشعر (ت421 هـ):

لقد ألف المرزوقي كتاباً سماه شرح ديوان الحماسة لابن تمام، ووضع له مقدمة عالج فيها مختلف القضايا النقدية التي وضحت تمام الوضوح لديه، فقد اطلع على آراء ابن قتيبة وابن طباطبا وقدامة والآمدي والقاضي

⁶² القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتتبي وخصومه، تح، محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، دار القلم، بيروت، 1966، ص 33، 34.

⁶³ ينظر: إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 322.

الجرجاني، وتكلم في عدة قضايا كاللفظ والمعنى، والطبع والصنعة والصدق والكذب وغيرها من القضايا.

ثم نظر في قضية عمود الشعر وسارع إلى تحديد عناصرها، حيث عاد إلى العناصر التي عدها الأمدي ووضحها القاضي الجرجاني، وزاد عليها ثلاثة عناصر، ولهذا أصبحت عناصر عمود الشعر في صورتها المكتملة وهي:

- 1- شرف المعنى وصحته.
- 2- جزالة اللفظ واستقامته.
- 3- الإصابة في الوصف.
- 4- المقاربة في التشبه.

وزاد عليها:

- 5- التحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن
 - 6- مناسبة المستعار منه للمستعار له
 - 7- مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائها للقافية حتى لا منافرة بينهما.
- والسؤال المطروح هل يلتزم كل الشعراء بعمود الشعر حتى يكونوا مقدمين ؟

الجواب نجده عند المرزوقي في قوله: "... فهذه الخصال هي عمود الشعر عند العرب، فمن لزمها بحقها وبنى شعره عليها، فهو عندهم المفلح المعظم والمحسن المقدم، ومن لم يجمعها كلها، فبقدر سهمته منها يكون نصيبه من التقدم والإحسان" (64). ووضع لكل ركن عيار؛ فعيار المعنى أن يعرض على العقل الصحيح والفهم الثاقب وعيار اللفظ الطبع والرواية والاستعمال، وعيار الإصابة في الوصف الذكاء وحسن التمييز، وعيار

64 المرزوقي: شرح ديوان الحماسة، دار الجيل بيروت، ج1، ط1، 1997، ص 11.

المقاربة في التشبيه الفطنة وحسن التقدير، وعتار التحام أجزاء النظم والتنامها على تخبير من لذذ الوزن الطبع واللسان. وعتار الاستعارة الذهن والفطنة وعتار مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية طول الدربة ودوام الممارسة.⁽⁶⁵⁾

عناصر عمود الشعر:

1- شرف المعنى وصحته: يجب أن يكون المعنى ظاهرا مكشوفًا وقربيا معروفا أما عند الخاصة وإما عند العامة، ومدار الشرف يكون على الصواب وإحراز المنفعة. ولذلك أنكر الآمدي قول أبي تمام:

هاديه جذع من الأراك وما تحت الصلا منه صفرة جلس.

فقد شبه هادي الفرس (عنقه) بعود من الأراك، مع أن عيدان الأراك لا تغلظ حتى تصير كالجذوع.

2- جزالة اللفظ واستقامته:

اللفظ الجزل هو القوي الشديد وهو خلاف الركيك، أما استقامة اللفظ فتعني اتفاهه مع أصول اللغة وقواعدها المتعارف عليها.

3- الإصافة في الوصف: إذا كان الوصف صادقًا تظمن إليه النفس وتثق بصحته فتلك علامة الإصافة فيه، كما قال عمر (رضي الله عنه) في زهير: "ولا يمدح الرجل إلا بما فيه".

4- المقاربة في التشبيه: اصدق التشبيه ما لا ينتقض عند العكس، وأحسنه ما أوقع بين شيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادها.

5- التحام أجزاء النظم والتنامها على تخبير من لذذ الوزن، أي تكون القصيدة كالبيت، والبيت كالكلمة تسالما لأجزائه وتقارنا، ولأن لذذ الوزن يطرب الطبع لإيقاعه ولذلك قال حسان:

⁶⁵ المصدر نفسه، ج1، ص 09، 10، 11.

تَعَنَّ فِي كُلِّ شَعْرٍ أَنْتِ قَائِلُهُ إِنَّ الْغِنَاءَ لِهَذَا الشَّعْرِ مِضْمَارُ
6- مناسبة المستعار منه للمستعار له: وأن يكون التشبيه قريبا في
الأصل حتى يتناسب المشبه والمشبه به.

7-مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما،
ويكون اللفظ مقسوما على رتبة المعنى فقد جعل الأخص للأخص، والأخص
للأخص فهو البريء من العيب، وأما القافية فيجب أن تكون كالموعود
المنتظر. (66)

إن نظرية عمود الشعر عند المرزوقي كانت من السعة بمكان، بحيث
اتسعت لجميع الشعراء القدماء، وقد زاد المرزوقي من اتساعها حين جعلها
ذات وسط وطرفين: الصدق والغلو والاقتصاد بينهما، إذ أضاف القول:
"أحسن الشعر اقصدته"، للقولين الآخرين: "أحسن الشعر أكذبه. وأحسن
الشعر أصدقه" (67).

⁶⁶ ينظر: المرزوقي: شرح ديوان الحماسة، ص 09 وما بعدها.

⁶⁷ قصي الحسين: النقد الأدبي عند العرب واليونان، ص 481.

9: الموازنات النقدية

لقد ظهرت الموازنات النقدية في تاريخ الأدب العربي منذ عصور مبكرة، وبقيت تسايره إلى اليوم، فهي وسيلة نقدية تاريخية نجدها في قصة أم جندب وموازنتها بين امرئ القيس وعلقمة في وصف الفرس، والنابغة الذبياني كان يوازن بين الشعراء في سوق عكاظ، وعليه فقد كانت الموازنة أساساً للمفاضلة بين الشعراء منذ الجاهلية.

وعند مجيء الإسلام أصبحت الموازنة بين القرآن الكريم وكلام العرب، وكان العصر الأموي زاخراً بالموازنات بين فحول الشعراء وبين الخطباء والأدباء.

ولما جاء العصر العباسي بدا هذا الفن النقدي نشيطاً بين الشعراء، وما يهمننا هو الموازنات المتصلة بالتدوين التي بدأت بابن سلام الجمحي وموازنته بين الشعراء وجعلهم في طبقات إلى أن وصلت إلى نقاد المغرب العربي والأندلس فيما بعد.

أولاً: الموازنة بين الشعراء لابن سلام الجمحي (ت 232 هـ)
7. من كتاب: طبقات الشعراء.

عرض ابن سلام في كتابه طبقات فحول الشعراء مجموعة من الآراء النقدية التي تقوم على الموازنة، ومن هذه الآراء أنه " لما بلغ الأخطل تهاجي جرير والفرزدق قال لابنه مالك: انحدر إلى العراق حتى تسمع منهما وتأتيني بخبرهما، فلقيهما ثم استمع فأتى أباه قال: جرير يعرف من بحر والفرزدق ينحت من صخر فقال الأخطل: فجرير أشعرهما"⁽⁶⁸⁾، ثم قال:

⁶⁸ ابن سلام الجمحي: طبقات الشعراء، ص 147.

إني قضيتُ قضاءً غير ذي جنفٍ لَمَّا سمعتُ وجاءني الخبرُ
إنَّ الفرزدق قد شالت نعامتهُ وعضته حيةً من قومه ذكراً⁽⁶⁹⁾

وقال ابن سلام: "وسألت بشارا العقيلي عن الثلاثة، فقال: لم يكن الأخطل مثلهما ولكن ربيعة تعصبت له وأفرطت فيه، فقلت: فجرير والفرزدق؟ قال: كانت لجريير ضروب من الشعر لا يحسنها الفرزدق وفضل جرييرا عليه"⁽⁷⁰⁾.

ويروي ابن سلام كذلك: "عن عكرمة بن جرير حين سأل أباه عن الشعراء فقال: الأخطل يجيد نعت الملوك ويصعب صفة الخمر"⁽⁷¹⁾.
لقد بنى ابن سلام موازنته على مقاييس منها: الجودة والكثرة، ووفق هذه المقاييس جاء تصنيفه للشعراء في طبقات.

ومن النماذج السابقة نلحظ البدايات الأولى للموازنة، فهي مقارنة سريعة بين بيت لهذا وبيت لذاك، "وربما ظلت الموازنة رأيا خاصا لشاعر في شاعر، وأن كان هذا الرأي لا يخلو في بعض الأحيان من تفهم لأداء شعري من حيث مقارنته بأداء سواه"⁽⁷²⁾.

ثانيا: الموازنة بين الشعراء للآمدي (ت 371هـ)

8. من كتاب: الموازنة بين الطائيين

لقد استخدم الآمدي ومن بعده القاضي الجرجاني وسيلتين نقديتين متطورتين لم تكونا معروفتين بشكل منهجي، وهي الموازنة والتحليل، وقد فاضل الآمدي بين "البحتري وأبي تمام لغزارة شعريهما وكثرة جديهما

⁶⁹ الأخطل: الديوان، دار المشرق بيروت، ط2، 1986، ص 349.

⁷⁰ ابن سلام الجمحي: طبقات الشعراء، ص 122.

⁷¹ ابن سلام الجمحي: طبقات الشعراء، ص 155.

⁷² رجاء عيد: التراث النقدي، نصوص ودراسات ن ص 242.

وبدائعهما، وذكر لكل خواصه مع ميل للبحثري وأن حاول إخفائه وادعى البراءة منه «(73).

وهكذا فموازنة الأمدي تقوم على مقاييس نقدية تتناول شعر الشعارين فيما أحسنوا وأجادوا، وفيما أسأؤوا وقصروا، يقول الأمدي شارحا منهجه "وأنا ابتدئ بذكر مساوئ هذين الشعارين لأختم محاسنهما وأذكر طرفا من سرقات أبي تمام وإحالاته وغلطه وساقط شعره، ومساوئ البحتري في أخذ بعض معانيه، ثم أوازن من شعريهما بين قصيدة وقصيدة إذا اتفقت في الوزن والقافية، وإعراب القافية، ثم بين معنى ومعنى، فإن محاسنهما تظهر في تضاعيف ذلك وتتكشف" (74).

والموازنة في رأي الأمدي تتم كما يلي:

- 1- أخذ معنيين في موضعين متشابهين.
- 2- تبيان الجيد والرديء مع إيراد العلة.
- 3- تبيان الجيد والرديء دون إيراد علة، لأن بعض الجودة والرداءة لا يعلل.

4- إصدار الحكم بأن هذا اشعر من ذاك في هذا المعنى دون إطلاق الحكم النهائي العام.

كما قسم الشعر إلى موضوعات كالوقوف على الديار والغزل والمدح والوصف والفخر وغيرها. (75)

وهكذا يثبت الأمدي بالأدلة والقرائن أيهما أشعر دون إطلاق حكم نهائي، إلا أنه يظهر ميله إلى البحتري وهذا ما عابه عليه النقاد.

⁷³ أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي، ص 282.

⁷⁴ الأمدي: الموازنة، ج1، ص 57.

⁷⁵ ينظر: إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 180، 181..

ثالثاً: الموازنة بين الشعر للقاضي الجرجاني 9. من كتاب: الوساطة.

تبدو قضية الموازنة في كتاب الوساطة واضحة عند مقارنة الجرجاني بين صورة فنية وأخرى، عند شاعرين، أو بين معنى ومعنى، فتراه يقابل بين بيت لامرئ القيس وبيت آخر لعدي بن الرقاع، وجاء في قوله: "... وقد علمت أن الشعراء قد تداولوا ذكر عيون الجآذر ونواظر الغزلان حتى إنك لا تكاد تجد قصيدة ذات نسيب تخلو منه إلا في النادر الفذ"⁽⁷⁶⁾.

ثم يأتي بيت امرئ القيس:

تصدُّ وتبدي عن أسيلٍ وتتقى بنأظرةٍ من وحشٍ وجرةٍ مُطْفِلٍ

وبيت عدي بن الرقاع:

وكأنها بين النساء أعارها عينيه أحورَ من جآذر جاسمٍ

فيرى أن القلب يسرع إلى البيتين. مع أن المعنى واحد وكلاهما خال من الصنعة، بعيد عن البديع. فتداول ذكر عيون الجآذر ونواظر الغزلان شائع بين الشعراء، ولكن الموازنة تقع فيها يتجاوز هذا التكرار إلى البناء الفني نفسه.⁽⁷⁷⁾

وأما باقي الموازنات يمكن أن نطلق عليها مقاييسات، فالجرجاني يحاول أن ينصف المتنبي فلا يناقش ما خطؤه فيه، بل يقيسه بأشباهه ونظائره عند الشعراء المتقدمين، وعنده وأنهم لم يسلموا هم من الخطأ.⁽⁷⁸⁾

⁷⁶ القاضي الجرجاني: الوساطة ، ص 32.

⁷⁷ ينظر: رجاء عيد، التراث النقدي ن ص 242.

⁷⁸ ينظر: محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب ، ص 255.

رابعاً: الموازنة بين الشعراء لابن رشيق.

10. من كتاب: العمدة

لقد ألم ابن رشيق في كتابه العمدة بأراء سابقيه مما يتصل بالموازنة، فقد جعل باباً في القدماء والمحدثين وقال: "وكان عمرو بن العلاء يقول: لقد أحسن هذا المولد حتى هممت أن أمر صبياننا بروايته، يعني بذلك شعر جرير والفرزدق، وجعله مولداً بالإضافة إلى شعر الجاهلية والمخضرمين وكان لا يعد الشعر إلا للمتقدمين"⁽⁷⁹⁾.

ثم أورد كلاماً في تفضيل امرئ القيس على سائر الشعراء ومن ذلك قوله: "وقال عمر بن الخطاب (رضي الله عنه) للعباس بن عند المطلب وقد سأله عن الشعراء: امرؤ القيس سابقهم، خسف لهم عين الشعر فافتقر عن معان عور أصح بصر"⁽⁸⁰⁾.

كم أورد رأي عمر (رضي الله عنه) في زهير، وذلك ما رواه ابن عباس أنه قال: "قال لي عمر أنشدني لأشعر شعرائكم، قلت: ومن هو يا أمير المؤمنين؟، قال: زهير، قلت: ولم كان كذلك؟ قال: كان لا يعاقل بين الكلام، ولا يتتبع حوشيه، ولا يمدح الرجل إلا بما فيه"⁽⁸¹⁾. وبعد ذلك يقسم ابن رشيق على سبيل الموازنة الشعراء إلى طبقات زمانية وفنية، وإلى مطبوعين ومتكلفين وإلى أنصار اللفظ وأنصار المعنى، ثم يوازن بين الشعراء في البديهة والارتجال ثم يوازن بين المنتبي وأبي تمام وما إلى ذلك.

خامساً: الموازنة بين الشعراء لحازم القرطاجني:

⁷⁹ ابن رشيق: العمدة، ج 1، ص 90.

⁸⁰ المصدر نفسه، ص 94.

⁸¹ المصدر نفسه، ص 98.

11. من كتاب: المنهاج.

لقد رأينا كيف وضع الآمدي مبدأ الموازنة بين شاعريين، وما فعله النقاد من قبله ومن بعده، لكن حازما كان أقرب للواقع من أي ناقد آخر في فهمه لمبدأ المفاضلة.

لقد أوضح في بداية كلامه عن المفاضلة حقائق مهمة. أنه لا يمكن تحقيق المفاضلة تماما وإنما على سبيل التقريب وترجيح الضنون⁽⁸²⁾، والشعر يختلف باختلاف أنماطه وطرقه، ويختلف باختلاف الأزمنة والأمكنة، ويختلف باختلاف الأشياء فيما يليق بها من الأوصاف والمعاني، ويختلف بحسب ما تختص به كل أمة من اللغة المتعارفة عندها الجارية على ألسنتها.⁽⁸³⁾

فالأنماط تختلف والطرق كذلك، فشاعر يحسن في النمط الذي يقصد فيه الجزالة والمتانة، ولا يحسن في النمط الذي يقصد فيه اللطافة والرقّة، وآخر يحسن في النمط الذي يقصد فيه اللطافة والرقّة ولا يحسن. في النمط الذي يقصد فيه المتانة والجزالة، ونجد بعض الشعراء يحسن في طريقة من الشعر كالنسيب مثلا ولا يحسن في طريقة أخرى كالهجاء، والعكس صحيح. كذلك نجد أهل زمان يحسنون وصف القيان والخمور، وأهل زمان آخر يعنون بوصف الحروب والغارات.... وهكذا. والشعر يختلف كذلك باختلاف الأمكنة مما يلهم بعض الشعراء أن يصفوا الوحش (البادية)، وآخرون يصفون الخمر (الحاضرة).⁽⁸⁴⁾

⁸² ينظر: حازم القرطاجني: المنهاج، ص 374.

⁸³ ينظر: المصدر نفسه، ص 374.

⁸⁴ ينظر: حازم القرطاجني: المنهاج، ص 374-374.

لذلك فالمفاضلة أمر نسبي غير قطعي، ويكون الحكم فيه على سبيل التقريب.

ويضرب حازم مثلاً بعلي بن أبي طالب (رضي الله عنه) حين اختصم الناس عنده في أشعر الناس. فقال: " كل شعرائكم محسن، ولو جمعهم زمان واحد وغاية واحدة ومذهب واحد في القول لعلمنا أيهم أسبق إلى ذلك، وكلهم قد أصاب الذي أراد وأحسن، فإن يكن أحد فضلهم فالذي لم يقل رغبة ولا رهبة امرؤ القيس بن حجر، فإنه كان أصحهم بادرة وأجودهم نادرة"⁽⁸⁵⁾.

وهكذا جعل علي (رضي الله عنه) اختلاف الأزمنة ونقاوة الغايات وتباين المذاهب سبباً يحول دون تحقيق المفاضلة نهائياً، وهذا ما يذهب إليه حازم.

⁸⁵ المصدر نفسه، ص 377.

خاتمة:

لقد حاولت هذه المطبوعة، التي تناولت مجموعة من مفردات مقياس النقد الأدبي القديم لطلبة السنة الأولى LMD، أن تصل إلى فهم للنقد العربي القديم، من خلال تتبع مسار النقد خلال عدة عصور مختلفة يظهر من خلالها أثر التطور الذي أصابها، مما يساهم في فهم الظواهر النقدية. ومن خلال دروس هذه المطبوعة أمكننا استخلاص هذه النتائج:

12. النقد حكم يستند إلى مقاييس معينة وبالتالي فهو ليس نصا مقدسا لا يقبل التغيير، وإنما هو توالد وخلق للدلالات في الجودة والإبداع تتبع مسيرة الأدب.

13. النقد العربي مر بمراحل ثلاث حتى القرن الرابع الهجري، مرحلة النشأة من العصر الجاهلي حتى القرن الثاني، وهي تمثل النقد الانطباعي التأثري البحت ولم تؤلف مصنفات تعالج قضايا النقد وكانت الأحكام النقدية في معظمها غير معللة، وإذا ما انتقلنا إلى القرن الثالث الهجري، تصادفنا رغبة قوية تنزع إلى الموضوعية وتبنى نقدا مرجعيته القيم الفكرية المستقلة بعيدة عن الذاتية، وهذا يتماشى مع طبيعة العصر، وأول ناقد دعا إلى ذلك ابن سلام الجمحي الذي أرسى قواعد المفاضلة، وأثبت قضية الوضع (الانتحال) وتصدى لها.

14. وفي هذا القرن ظهرت المحاولة الأولى لتحديد مفهوم الشعر، أما مرحلة النضوج فهي تمتد من أول القرن الرابع حتى آخر القرن الخامس، وهنا نميز اتجاهين للنقاد.

الاتجاه الأول: أراد أن يعلى من شأن المنطق، وتوسع في التقنين والتعقيد من أمثال قدامة بن جعفر الذي حول النقد إلى معادلات عسيرة، ومنهم من

اهتم بالشكل واللفظ اهتماما بالغاً كابن رشيق وأبي هلال العسكري، ولكن النقلة النوعية جاءت من الاتجاه الثاني: الذي كان ينظر إلى الفن نظرة صادقة، فتوصلوا إلى نتائج لا بأس بها كالأمدي والقاضي الجرجاني ومن بعدهم عبد القاهر الجرجاني صاحب نظرية النظم.

15. بعد القرن الخامس دخل النقد مرحلة الجمود إلى أن جاء ابن الأثير صاحب كتاب المثل السائر في أدب الكتاب والشاعر، ولكن كتابه لم يأت بالجديد وإنما جمع ملاحظات موروثية، وبعده ظهر ناقد أندلسي وهو حازم القرطاجني، فكانت له إضافات في النقد والبلاغة.

16. أما على مستوى القضايا المدروسة في هذه المطبوعة، فخلصنا إلى أن مفهوم الشعر لم يتضح إلا عند الفلاسفة المسلمين من أمثال ابن سينا والفارابي بالإضافة إلى حازم القرطاجني، لأنه تأثر كذلك بنظرية المحاكاة لأرسطو.

17. وبخصوص قضية الانتحال فقد اهتم بها ابن سلام وعالجها وتصدى لها بمنهج علمي، ثم تبعه في ذلك النقاد.

18. أما قضية عمود الشعر فقد تمت معالمها عند المرزوقي الذي أرسى أركانها السبعة وخلقت فسحة للشعراء من بعده، ونأتي لقضية اللفظ والمعنى التي انقسم النقاد فيها إلى ثلاث فئات فئة تنتصر للفظ وفئة تنتصر للمعنى وفئة تقول بابتلاف اللفظ والمعنى، ولما جاء عبد القاهر الجرجاني رأى أن اللفظ لا يكون معزولاً عن المعنى، وإنما متلاحمان وهذا ما يتحقق في نظريته التي سماها النظم.

19. أما قضية الموازنات فقد بدأت بابن سلام في مفاضلته بين الشعراء ولكنها وصلت إلى مرحلة النضج عند الأمدي في كتابه الموازنة

الذي اعتمد على مقاييس محددة في موازنته بين أبي تمام والبحتري،
ووضع شروطاً للموازنة بين شاعرين وهي:
20. اتفاهما في المعاني، اتفاهما في الألفاظ ، اتفاهما في الوزن.
وفي الأخير فهذه الدروس لا تعدو أن تكون خطوة يستعين بها طلبتنا
الأعزاء في ولوج عالم النقد العربي القديم ومحاولة تنير لهم الدرب، وبالله
التوفيق.

- تَمَّتْ -