الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

-جامعة تلمسان-

برنامج مقياس النقد العربي القديم

العام الجامعي2016/2015.

الأستاذة: حياة عمارة

المحاضرة الأولى: نشأة النقد العربي

تمهيد: ماهية النقد

يعدّ النقد من أهم ما تقوم عليه الحياة، و ترتقي به الحضارات، و ترتكز عليه الأمم في تطوّرها، و تبني به الشعوب قواعدها الثابتة ، و تقيمها على أسس سليمة، و تفاخر بها العالم، ذلك أنّنا بالنقد نعرف الصحيح من الخطأ، و الجيّد من الرّديء و الحسن من السيئ. و الأدب موضوع النقد و ميدانه الّذي يعمل فيه، و أدب أيّ أمة هو المأثور من بليغ شعرها و نثرها، و الأدب عمليّة خلق و إبداع، و منه ما يسمو صعدا إلى الكمال و منه ما يقصر دون ذلك.

و لا يكون النقد الأدبي مرافقا للعمل الأدبي و ناشئا معه، و لكنّه يأتي بعد ظهور العمل الأدبي. و إذا كان الأدب بطبيعته ينزع إلى الحرية المطلقة و التجديد، و اكتشاف آفاق جديدة يحلّق فيها و يعبّر عنها، فإنّ النقد على العكس من ذلك إنّه محافظ مقيّد، يقف عند حدود دراسة الأعمال الأدبية بقصد الكشف عمّا فيها من مواطن القوّة و الضعف، و الحسن و القبح، و إصدار الأحكام عليها و تذوّق مناحيها الجمالية .

1 -**النقد لغة:**

لم ترد كلمة "النقد" في القرآن الكريم، و لكنّها وردت في الحديث الشريف، و معاجم اللغة. و من معانيها:

- **النقد** : خلاف النسيئة، أي: النقود. ورد في الحديث الشريف أن زيد بن أرقم و البراء بن عازم كان قد اشتريا فضة بنقد و نسيئة، فبلغ النبي(ص) فأمرهما:"أن ما كان بنقد فأجيزوه و ما كان بنسيئة فردوه".
- و يقال النقدان: الذهب و الفضة.
- و **النقد** :تمييز صحيح الدراهم و إخراج الزيف منها،كالتنقاد و التنقد، و قد نقدها ينقدها نقدا وانتقدها، و تنقدها، إذا ميّز جيّدها من رديئها. أنشد سيبويه بيتا للفرزدق في وصف الناقة:

تنفي يداها الحصى في كلّ هاجرة نفي الدنانير تنقاد الصياريف

– و النقد من نقد الشيء ينقده نقدا إذا نقره بإصبعه كما تنقر الجوزة.

– و النقد من ناقدت فلانا إذا ناقشته في الأمر.

– و النقد بمعنى العيب. ورد ذلك في حديث أبي الدرداء الّذي يقول فيه "إن نقدت الناس نقدوك و إن تركتهم تركوك" و معنى نقدتهم أي عبتهم و اغتبتهم.

إذن فقد ظل معنى كلمة (نقد) يدور في مفهومه حول نقد الدراهم، و تمييز جيّدها من رديئها، ثمّ نجد مفهوما آخر انتقل من تمييز الدراهم إلى الطعام و ذلك عن طريق انتقائه و اختياره.

لقد استخدمت لفظة(النقد) بالاستعمالين الآتيين:

– تمييز الجيد من الرديء.

– إظهار العيب و المساوئ.

ثمّ أخذ الشعراء يرددون مفهوم النقد في أشعارهم، فهذا أحدهم يقول:

إنَّ نقد الدينار على الصيـ رف صعبٌ فكيف نقد الكلام

و هذا آخر يقول:

رب شعر نقدته مثلما يـن قـد رأس الصيارف الدينـــارا

2 – النقد اصطلاحا:

لعلّ المعنى اللغوي الأوّل أنسب المعاني و أَلْيَقها بالمراد من كلمة "النقد" في الاصطلاح الحديث من ناحية، و في اصطلاح أكثر المتقدمين من ناحية أخرى. ففيه معنى الفحص و الموازنة و التمييز و الحكم.

حاول قدامة بن جعفر(**ت337هـ**) في كتابه" نقد الشعر" تحديد مفهوم النقد في مقدّمة الكتاب فيقول "و لم أجد أحدا وضع في **نقد** الشعر و تخليص جيّده من رديئه كتابا، و كان الكلام عندي في هذا القسم أولى بالشعر من سائر الأقسام."

و يوضح الصولي(**ت335هـ**) مفهوم النقد حين يعلّق على البحتري فيقول: "هذا شاعر حاذق مميّز ناقد، مهذّب الألفاظ."

و قد أصبح نقد الشعر و تمييزه واضح المعالم في القرن الثالث للهجرة. لقد وقف النقاد عند لفظة "نقد" محاولين تعريفها تعريفا اصطلاحيا، و هذه المحاولات و إن اختلفت لفظا فقد اتّفقت معنى. من ذلك مثلا:

- النقد دراسة الأشياء و تفسيرها و تحليلها و موازنتها بغيرها المشابهة لها أو المقابلة، ثم الحكم عليها ببيان قيمتها و درجتها. أو هو التقدير الصحيح لأيّ أثر فنيّ و بيان قيمته في ذاته و درجته بالنسبة إلى سواه.
- و النقد في أدقّ معانيه هو فنّ دراسة الأساليب و تمييزها و ذلك على أن نفهم لفظة الأسلوب بمعناها الواسع، و هو منحى الكاتب العام، و طريقته في التأليف، و التعبير و التفكير و الإحساس على السواء.
- أو هو مجموعة الأساليب المتبعة(مع اختلافها باختلاف النقاد) لفحص الآثار الأدبية و المؤلفين القدامى و المحدثين بقصد كشف الغامض و تفسير النص الأدبي و الإدلاء بحكم عليه في ضوء مبادئ أو مناهج بحث يختص بها النقاد.

و يبدأ النقد وظيفته بعد الفراغ من إنشاء الأدب، فالنقد يفرض أنّ الأدب قد وجد فعلا ثم يتقدّم لفهمه و تفسيره و تحليله و تقديره، و الحكم عليه بهذه الملكة الّتي تكون لملاحظاتها قيمة و أثر في النص و القارئ و المبدع.

و من الناحية التاريخية نرى أن الأدب أسبق إلى الوجود من النقد، و هذا يعني أن الشاعر الأوّل قد سبق إلى الوجود الناقد الأول أيّا كانت طبيعة هذا النقد من انطباعية تأثرية أو علمية دقيقة. و الأدب يتّصل بالطبيعة اتصالا مباشرا، على حين يراها النقد من خلال الأعمال الأدبية الّتي ينقدها. ثمّ إنّ الأدب ذاتي من حيث إنّه تعبير عمّا يحسّه الأديب و عمّا يجيش في صدره من فكرة أو خاطرة أو عاطفة. أما النقد فذاتي موضوعي: فهو ذاتي من حيث تأثّره بثقافة

الناقد و ذوقه و مزاجه و وجهة نظره. و هو موضوعي من جهة أنه مقيد بنظريات و أصول علمية.

3 –مؤهلات الناقد:

النقد في ذاته قديم قدم الإنسان الّذي خلق نزّاعا إلى الكمال، و من ثمّ منقادا بطبعه إلى إدراك ما في الأشياء من وجوه كمال يستريح إليها، و وجوه نقص يسعى إلى كمالها.

و لا بدّ للناقد أن يتسلّح بإحدى الذخيرتين: الذوق و الثقافة قبل أن يتصدّى للعمل الفني بالنقد أو الحكم عليه. أو أن يجمع بينهما.

أ –الذوق:

إنّ الناقد الّذي يمتلك الموهبة قادر على أن يحكم على العمل الفني. و الموهبة هي ذلك الاستعداد الفطري عند الإنسان و قدرته على التفاعل مع القيم الجمالية في الأعمال الفنية، و مقدرته على فهم العمل الفنّي و تحليله من جميع جوانبه، و إمكانيته في إصدار الحكم. و الذوق من أساسيات النقد الأدبي و من معاييره الهامّة الّتي تعتمد اعتمادا كبيرا عليه. و يقسّم الآمدي(**ت371هـ**) الذوق ثلاثة أقسام:

الطبع: هو ما طبع عليه الإنسان و فطر. و الطبع: الطبيعة و السجية.

الحذق: هو ما اكتسبه الإنسان بالدربة و المران و دائم التجربة و طول الملابسة.

الفطنة : أي الجمع بين الطبع و الحذق. و الناقد الفطن أقدر على التمييز و الحكم من الناقد المطبوع أو الناقد الحاذق.

و قد نبّه القدامى إلى ضرورة توفّر الذوق لإدراك العمل الفني، و اكتشاف جوانبه الجمالية. يشير عبد القاهر الجرجاني(**ت471هـ**)"إنّ هذا الإحساس قليل في الناس(...) و لا تستطيع أن تقيم الشعر في نفس من لا ذوق له".لأنّ كشف أسرار العمل الفني، و تذوّق الجمال فيه لا يكون إلاّ في" من كان ملهب الطبع حاد القريحة". و القريحة هنا تعني الذكاء. و قد ذهب المتخصّصون في علم النفس إلى تحديد مفهوم الذوق بأنّه: قوّة يقدّر بها الأثر الفني،

أو هو ذلك الاستعداد الفطري و المكتسب الذي نقدر به على تقدير الجمال و الاستمتاع به و محاكاته بقدر ما نستطيع في أعمالنا و أفكارنا و أقوالنا.

ب – **الثقافة:**

تعدّ الثقافة من أهمّ أدوات الناقد، و نعني بها تلك المعرفة الّتي يحصل عليها الناقد من خلال: دراسته و تجربته و خبرته و دربته و ممارسته و سعة اطّلاعه على المدارس و النظريات و الاتجاهات و الثقافة المحيطة بالأعمال المراد نقدها، و معايشة تلك الأعمال و الأعمال المشابهة لها، إلى جانب معرفة العلوم المساعدة الّتي قد تتّصل أو تضيء جوانب غامضة من تلك الأعمال. و كذا ضرورة الوقوف على آراء السابقين و المعاصرين. و قد نبّه العلماء على الاعتداد بالطبع و الذكاء و ضرورة إضافة الثقافة الواسعة. يقول الجاحظ:"طلبت علم الشعر عن الأصمعي فوجدته لا يحسن إلا غريبه، فرجعت إلى الأخفش فوجدته لا يحسن إلاّ إعرابه، فعطفت على أبي عبيدة، فوجدته لا ينقل إلاّ فيما اتّصل بالأخبار و تعلق الأيام و الأنساب فلم أظفر بما أردت إلاّ عند أدباء الكتاب: كالحسن بن وهب و محمد بن عبد الملك الزيات."

و يقول ابن سلام الجمحي:"و للشعر صناعة و ثقافة يعرفها أهل العلم بالشعر و أحقّ الناس بتقديره و نقده في رأيي الجاحظ." و هكذا نجد القدامى قد ركّزوا على ضرورة الجمع بين الذوق و الثقافة من أجل دراسة العمل الفني دراسة وافية شاملة و إبراز الجوانب الجمالية فيه.

و قد حاول بعض الدارسين تحديد ثقافة الناقد في ثلاثة مجالات من المعرفة: المجال اللغوي، المجال الأدبي، المجال العام.

* ***المجال اللغوي:***

المراد بثقافة الناقد اللغوية معرفته بعلوم اللغة صرفها و نحوها و بلاغتها و عروض الشعر و قوافيه، فيعرف الحال و مقتضاه و التقديم و التأخير، و الذكر و الإيجاز و غيرها من العلوم اللغوية. و من هنا نرى بأنّ للنقد صلة وثيقة بعلوم اللغة .

* ***المجال الأدبي:***

و أما ثقافة الناقد الأديبة فالمراد بها أن يعرف الناقد عصور الأدب معرفة كاملة و خصائص كل عصر، و أدب أعلامه البارزين من الشعراء و الكتاب و الأجناس الأدبية الّتي شاعت فيه...و أن يعرف أثر الزمان و المكان في ثقافة الشاعر و الكاتب، و نشأة كلّ فن أدبي و تطوّره على مر العصور.

* ***مجال الثقافة العامة:***

المراد بها إلمام الناقد ببعض العلوم و المعارف الّتي لا غنى عنها لباحث متعمّق و دارس جاد، مثل علم المنطق، حتّى يعرف المقدّمات و ما تؤدّي إليها من نتائج. و أن يعرف شيئا غير قليل من علم الجمال و أن يعرف الكثير عن التاريخ العربي و الإسلامي و العصر الحديث و يعرف مبادئ علم الاجتماع. و قد أورد النقاد العرب الكثير من جوانب معرفتهم بالنواحي الاجتماعية و النفسية حين تحدّثوا عن دواعي الشعر و الأوقات التي يسرع فيها أتيه و ينقاد عصيه، و عن أسباب لين شعر بعض الشعراء و وعورة شعر الآخر، و أثر البداوة و الحضارة في السهولة و الصعوبة، و في اللين و التوعر. يقول القاضي الجرجاني:" و قد كان القوم يختلفون في ذلك، و تتباين فيه أحوالهم، فيرق شعر أحدهم و يصلب شعر الآخر، و يسهل لفظ أحدهم و يتوعّر منطق غيره، و إنّما ذلك بحسب اختلاف الطبائع، و تركيب الخلق، فإنّ سلامة اللفظ تتبع سلامة الطبع، و دماثة الكلام بقدر دماثة الخلقة، و أنت تجد ذلك في أهل عصرك و أبناء زمانك، و ترى الجافي الجلف منهم كز الألفاظ و عر الخطاب."

4 –النقد بين العلم و الفن:

اشتدّ الخلاف بين النقاد حول طبيعة النقد الأدبي و تصنيفه بين العلم أو الفن، فمنهم من رأى أنّ النقد مسألة ذاتية خالصة تعتمد على ما تبعثه النصوص في نفوس القراء من انفعالات، و ما تؤثر في أذواقهم من آثار مقبولة أو منكرة، و هذه النفوس و الأذواق مختلفة باختلاف الأفراد، على أنّ هذه الأذواق تستحيل مع الأيّام وسعة الثقافة، و استحالة الحياة الطبيعية و الاجتماعية، فتصبح أحكامها معرضة للتناقض، و معنى ذلك تعدّد الأحكام بتعدّد

النقاد، ثمّ تغيّرها بتغيّر الأحوال، و ليس هذا من طبيعة العلم. و لذلك وجب أن يوضع للنقد قواعد و مقاييس علمية تستعين بجملة من العلوم المختلفة و تضع لنفسها مناهج تسترشد بها في دراسة العمل الفني دراسة موضوعية بعيدا عن الذاتية و الأهواء الشخصية. على أنّ هذه القواعد النقدية الّتي يسترشد بها النقاد حين ينهضون بوظيفتهم لا يمكن مطلقا أن تخلق الناقد البارع ما لم يكن من طبعه أساس خلقي و طبع و عبقرية موهوبة.

5 –النقد بين الذاتية و الموضوعية:

لقد بذلت جهود و محاولات لجعل النقد الأدبي علما كسائر العلوم الطبيعية، مهمّته تشريح النص عبر قوانين عامّة مستمدّة من العلوم في أغلب الأحيان و منذ القديم وجدت قواعد لضبط القول الأدبي و تصنيف أنواعه، سيما في الشعر. و لقد تبيّن لنا حتّى الآن أن النقد لا يمكن أن يكون من العلوم التجريبية كالطبيعة و الكيمياء و لا من العلوم الرياضية كالحساب و الهندسة و الجبر، لعل الحائل الرئيس و دون ذلك أنّ هذه العلوم موضوعية تتناول الأشياء و المقادير كما هي في دقة براءة من سلطان الأمزجة و العواطف، و لكن النقد فيه جانب موضوعي عام يتصل بالمسائل النحوية و البيانية و بمقدار من الذوق العام، و فيه جانب ذاتي يعتمد حتما على الذوق الخاص...لذلك خرج النقد الأدبي من دائرة العلوم الخالصة، ثم حاول أن يكون فنا خالصا فما استطاع، إذ الفن يمثل الذاتية الخالصة.

لهذا لا نستطيع أن نعد الكتابة النقدية كتابة لها علميتها و حياديتها، فالجانب الذاتي فيها أمر طبيعي، يستطيع أن يهب النص النقدي حيوية و جاذبية، خاصّة إذا استطاع الناقد إقامة توازن بين انفعالاته و وجدانه و بين معارفه و الأسس النظرية الّتي ينطلق فيها العمل الفني. فلا يسقط ذاته على النص الأدبي ليمنع استقلاليته و قراءته من الداخل، فنقرأ أعماق الناقد و رؤاه أكثر ممّا نقرأ أعماق النص و رؤى الكاتب.

6 -**وظيفة النقد:** يمكن تلخيص أهمية النقد و وظيفته و غايته في النقاط الآتية:

* دراسة العمل الأدبي و تمثّله و تفسيره و شرحه، و استظهار خصائصه الشعورية و التعبيرية، و تقويمه فنيا و موضوعيا.

* تعيين مكان العمل الأدبي في خط سير الأدب، و تحديد مدى ما أضافه في التراث الأدبي في لغته و في العالم الأدبي كله. و معرفة مدى جدته من عدمها.
* تحديد مدى تأثّر العمل الأدبي بالمحيط و مدى تأثيره فيه، هذا من الناحية التاريخية، أمّا من الناحية الفنية فإنّه من المهم معرفة ماذا أخذ هذا العمل الأدبي و مدى استجابته للبيئة.
* يفسر النقد الآثار الأدبية و يبيّن الأصول اللازمة لفهمها، و الوجوه الّتي تفهم عليها و هو بذلك ييسّر قراءتها على الناس و يصل بينهم و بين الشعراء و الكتاب الّذين ربّما لا يعرفون لولا النقاد و لهذا تتمكّن منزلتهم في النفوس، و يشتركون في بناء الحياة الاجتماعية، مؤثرين و متأثرين.
* لا يقف النقد الأدبي الخلاق عند بيان المساوئ و المحاسن، و إنّما يتعدّى ذلك إلى اقتراح ما ينهض بالأدب و يوسع من آفاقه إلى فنون جديدة و أساليب ممتعة...

نشأة النقد العربي

يمكن أن يكون الحديث عن تاريخ النقد الأدبي و التطور التاريخي لهذا العلم الأدبي المهمّ من خلال العناصر التالية:

أولاً : النقد عند العرب في الجاهلية

النقد الأدبي عند العرب في الجاهلية كان تأثرياً آنياً يعتمد على الذوق الفطري و يتضمّن أحكاماً جزئية و تعميمات و مبالغات كثيرة ، و ليست له قواعد محدّدة .

ثانياً : في عصر صدر الإسلام

أحدث الإسلام ارتقاء في الفكر و الذوق عند العرب، فتقدّم النقد الأدبي خطوة إلى الأمام و ظهرت أحكام نقدية فيها شيء من التدقيق و التعليل ، تهتم بالصدق و القيم الرفيعة في العمل الأدبي.

ثالثاً: في القرن الهجري الثاني

أثرت الحركة العلمية الإسلامية في النقد الأدبي فظهرت طائفة من النقاد اللغويين و الرواة الّذين جمعوا الشعر القديم، و نظروا فيه، و وازنوا بين الشعراء، و حكموا على أشعارهم، و بيّنوا صفاته الفنّية أشهرهم أبو عمرو بن العلاء و الأصمعي و يونس بن حبيب.

رابعاً: في القرن الهجري الثالث

نما النقد الأدبي و ارتقى، و ظهرت مؤلّفات مهمّة فيه، تهتّم بالقضايا التالية: توثيق الشعر القديم (الجاهلي و الإسلامي) لإثبات الصحيح منه و كشف غير الصحيح، و تقويم الشعراء و إجراء الموازنات بينهم، و دراسة بعض الشعر دراسة تبيّن المعاني الجيّدة و الرديئة فيه، و الأساليب القويّة و الضعيفة، و أسباب قوّتها و ضعفها .

و من أشهر النقاد في ذلك القرن : محمد بن سلام الجمحي صاحب كتاب: (طبقات فحول الشعراء، و ابن قتيبة صاحب كتاب " الشّعر و الشّعراء" ، و الجاحظ الذي ضمن آراءه النقدية كتابيه"البيان و التبيين" و"الحيوان".

خامساً : في القرن الهجري الرابع

نضج النقد الأدبي عند العرب ، و ظهر نقاد بارعون صنفوا مؤلفات كثيرة قيمة، و عالجوا قضايا نقدية أساسية أهمّها : تعريف الشعر و الخطابة و دراسة عناصرهما و العلاقة بينهما، و دراسة بناء القصيدة، و العناصر الجمالية في العمل الأدبي، و أثر البديع في الشعر و النثر، و الموازنة بين الشعراء موازنة تفصيلية دقيقة و لاسيما الموازنة بين أبي تمام و البحتري، و بين المتنبي و كبار الشعراء الآخرين، و ما أخذه بعض الشعراء من شعر غيرهم، و هو ما عرف باسم (السرقات الشعرية). و من أشهر النقاد في هذا القرن الحسن بن بشر الآمدي صاحب كتاب"الموازنة بين أبي تمام و البحتري"، و القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني صاحب كتاب " الوساطة بين المتنبي و خصومه" و قدامة بن جعفر صاحب كتاب" نقد الشعر".

سادساً: في القرن الهجري الخامس

واصل النقاد تأليفهم في قضايا الشعر و النثر و أضافوا أبحاثاً دقيقة في الإعجاز القرآني، و أسرار الجمال البياني، و عمود الشعر العربي، و السرقات الشعرية. و من أشهر النقاد آنذاك ابن رشيق القيرواني صاحب كتاب"العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده " و عبد القاهر الجرجاني صاحب كتابي "دلائل الإعجاز" و"أسرار البلاغة" . و يعدّ القرن الخامس مرحلة النضج و العمق في التأليف النقدي عند العرب.

سابعاً: في الفترة الممتدة بين القرن السادس الهجري و العصر الحديث

توقف النقد الأدبي عن التقدّم، ثمّ أخذ بالجمود و التقلّص تدريجياً حتى وصل في القرون المتأخرة إلى الضعف و التخلّف، و السبب في ذلك: قلّة الإبداع، و انفصال البلاغة عن النقد.

و لكن لم تخل تلك القرون من نقاد بارزين كتبوا مؤلفات نقدية قيمة أمثال ابن سناء الملك الّذي دوّن قواعد الموشح في كتابه " دار الطراز " و أسامة بن منقذ صاحب كتاب " البديع في نقد الشعر" و ابن الأثير و هو أهمّ النقاد في تلك القرون صاحب كتاب"المثل السائر" .

المحاضرة الثانية: النقد الانطباعي

1 –مفهوم النقد الانطباعي:

هو النقد الّذي يعتمد على الذوق الخاص للناقد، القائم على التجربة الشخصية، يحكم الناقد فيه باستحسان العمل الأدبي أو استقباحه دون أن يعلّل ذلك أو يفصح عن أسبابه، و إنّما يستند في حكمه على ذوقه، و يستفتي انطباعه النفسي عن القصيدة. و قد مثّلت هذه المرحلة بدائية النقد عند جميع الأمم. و هو يعرف أيضا بالنقد الذاتي التأثري أي النقد الّذي يكون مبعثه الإحساس بأثر الشعر في النفس، و على مقدار وقع الكلام على الناقد.

2 – ظهور مصطلح النقد الانطباعي:

ظهر هذا المصطلح في أواخر القرن التاسع عشر في فرنسا، حيث أطلقت الانطباعية أوّل الأمر على مدرسة في التصوير ترى أنّ الرسام يعبّر –في تجرّد و بساطة– عن الانطباع الّذي ارتسم فيه حسيّا، بصرف النظر عن كلّ المعايير العلمية فالمهمّ هو الانطباع الّذي يضفيه الضوء مثلا على الموضوع لا الموضوع نفسه.

3 – النقد الانطباعي في الأدب العربي القديم:

ظهر النقد في العصر الجاهلي مع ظهور الشعر، و أوّل ما عرف عُرف أوّليا، يحتكم إلى تأثّر الناقد بالقصيدة الّتي تعاطاها و خلّفت لديه انطباعا ما.فبناء على هذا الانطباع يبدي حكمه الفوري. و يعرف هذا النوع من النقد بالنقد الذّاتي التأثري، إذ يرجع العرب–في كلّ ما يتّصل بأدبهم– إلى السليقة، يصدرون عنها في أحكامهم الّتي تدور حول ما استخدموا من أنماط أدبية. و تذوّق الجمال في الأدب يعود عندهم إلى الطبع الّذي نشأوا عليه و بيئتهم العربية الأصيلة في كلّ جوانبها، لذا نجد نقدهم مطابقا لفطرتهم، صادرا عن أذواقهم و تأثّرهم بالجمال حسبما تعوّدوا عليه من تمييز بين الغثّ و الثمين في فنون القول. و قد كانت للنقد الانطباعي في العصر الجاهلي عدّة اتّجاهات وصلتنا حسب المواقف الّتي تمّ فيها الحكم من قبل العالمين بالشعر و الشعراء الناقدين لشعر غيرهم. و انطلاقا من النصوص النقدية الّتي خلّفها لنا التاريخ يمكننا التمييز بين عدّة اتجاهات نقدية في العصر الجاهلي.

أوّلا: النقد اللغوي:

و هو النقد القائم على الوقوف عند مواطن الخطأ في الاستعمال اللغوي. فقد كان العربي على صلة وثيقة بأسرار لغته، يدرك بفطرته الدلالة الوضعية للكلمات، فإذا ابتعد الشاعر عن تلك الدلالة و استعمل الكلمة في غير موضعها المناسب أحسّ المتلقّي بذلك إحساسا مباشرا و انتقده بما تجود به قريحته.

من أمثلة ذلك ما روي عن أبي عبيدة قال: مرّ المسيب بن علّسة بمجلس بني قسي بن ثعلبة فاستنشدوه فأنشدهم:

ألا أنعم صباحا أيّها الربع و اسلم نحيك عن شطح و إن لم تكلّم

و لما بلغ قوله:

و قد أتناسى الهمّ عند إدراكه بج عليه الصيعرية مكدم

قال طرفة و هو صبي يلعب مع الصبيان :"**استنوق الجمل**." فالصيعرية سمة الإناث لا الفحولة و الشاعر أخطأ في إطلاق صفة الإناث على الذكور من الإبل. و قد تفطّن له طرفة و أدرك الخطأ بفطرته و انتقد الشاعر مباشرة بعد سماعه للأبيات.

ثانيا:النقد المعنوي:

كان العربي شديد الحساسية بلغته، يدرك بفطرته أنّ اللغة وضعت للتعبير عن ذاته و عن إحساسه و عن قيمه و مثله، و عن البيئة و الطبيعة من حوله. فإذا وافقت لغة الشاعر المعنى الّذي عبّر عنه موافقة سليمة رضي المتلقي عنها و عبّر عن رضاه و إعجابه، أمّا إن ابتعدت العبارة عن إصابة الهدف كأن ينحرف إلى مبالغة لا يرضاها أو إلى معنى لا يرى صحّة الإفضاء به أو التحدّث فيه لبعده عن قيمه العامّة و مثله، نفر منها و استهجنها. و الأمثلة عن النقد المعنوي كثيرة من ذلك ما عيب عن المهلهل بن ربيعة في قوله:

فلولا الريح أسمع أهل حجر صلي البيض تقرع بالذكور

فقد وصف هذا البيت بأكذب ما قالته العرب، لأنّ منزله كان على شاطئ الفرات و حجر هي اليمامة، و المسافة بينهما مسيرة أيام.

ثالثا:النقد العروضي:

ارتبط الشعر العربي في نشأته ببعض الأنغام الموسيقية، حيث اتّفق الشعراء على نغمات معيّنة تأتلف جميعها في الوزن و القافية، و نتج عن هذا الاتفاق أنّ الأذواق العربية في الجاهلية ألفت هذه الرتابة الّتي تحقّقها وحدة الإيقاع و النغم. و نفرت العرب من كلّ ما هو نشاز. مثل ذلك ما عابته على النابغة الذبياني حين وقع الإقواء في قوله:

أمن آل ميّة رائح أو مغتدي عجـلان ذا زاد و غيـر مزوّدِ

زعم البوارح أنّ رحلتنا غدت و بذلك خبّرنا الغراب الأسودُ

قال الرواة: فقدم النابغة المدينة فعيب ذلك عليه فلم يأبه حتّى أسمعوه إيّاه غناء، فانتبه النابغة للإقواء فلم يعد إليه و قال:"قدمت الحجاز و في شعري ضعة و رحلت عنها و أنا أشعر الناس."

رابعا: تقديم الشعراء:

من صور نقد الشعر الذاتية عند الجاهليين، تقديمهم شاعرا على غيره تقديما مطلقا دون إبداء رأي معقول يسوغ التقديم أو يعزّز الحكم و يخرج به عن حيّز الذاتية و أثر الهوى. من أمثلة ذلك أنّ النابغة الذبياني جلس في قبّته في "سوق عكاظ" يحكم بين الشعراء فأنشده الأعشى ثمّ حسان بن ثابت ثمّ أنشدته الشعراء ثمّ الخنساء الّتي أنشدته قصيدتها في رثاء أخيها صخر و منها:

و إنّ صخرا لتأتمّ الهداة بهـ كـأنّـهـ علـم فـي رأسـه نـــار

فقال: و الله لولا أنّ بصير-يريد الأعشى- أنشدني آنفا لقلت إنّك أشعر الجن و الإنس.

فقال حسان: و الله لأنا أشعر منك و من أبيك.

فقال له النابغة: يا أخي أنت لا تحسن أن تقول:

فإنّك كالليل الّذي هو مدركي و إن خلت أنّ المنتأى عنك واسع.

قال فحسن حسان لقوله.

و من الروايات أيضا قول النابغة: أنه اجتمع لديه الأعشى و حسان بن ثابت و الخنساء. فقدم الأعشى و أخرى حسان فغضب حسان و قال لع: و الله لأنا أشعر منك. فقال له النابغة: حيث تقول ماذا؟ قال حسان حيث أقول:

لنا الجفنات الغرّ يلمعن في الضحى و أسيافنا يقطرن من نجـدة دمـا

فقال النابغة: إنّك شاعر، و لكن أقللت أجفانك و أسيافك. فقد عاب عليه استخدام "جفنات" و"أسياف" لأنّها تفيد القلّة، و أمّا الكثير منها يقال له "جفان" و"سيوف"،كما عاب عبيه استعمال"الضحى" و كان الأبلغ أن يقول "الدجى" لأنّ الضيف أكثر ما يكون طروقا بالليل.

و من هذه النماذج النقدية أيضا ما نقل عن منازعة امرئ القيس و علقمة بن عبدة الفحل و احتكامهما إلى أمّ جندب زوجة امرئ القيس في أيّهما أشعر. فطلبت منهما إنشاد بيت شعري على رويّ واحد و قافية واحدة يصفان فيه الخيل. و لما أنشدا حكمت لعلقمة، فسألها زوجها لماذا؟ فقالت: لأنّك قلت:

فللزجر أله.وب و للساق درّة و للسوط منه وقع أخرج مهذّب

فجهدت فرسك بسوطك و مريته فأتعبته بساقك. و قال علقمة:

فادركهـــنّ ثانيـا من عنـانه يمـــرّ كمـرّ الرّائح المتحلب

فأدرك فرسه ثانيا من عنانه، لم يضربه و يتعبه.

4 –خصائص النقد في العصر الجاهلي:

أوّلا :الذوق الفطري

يعتمد فيه عل ذوق الشاعر و سلامة سليقته، فلم تكن للنقد أصول معروفة أو متّفق عليها، و لم تكن له مقاييس مقرّرة. كما لم يكن ممنهجا، بل كان مجرّد لمحات ذوقية و"نظرات شخصية تقوم على ما تلهمهم به طبائعهم الأدبية و سليقتهم العربية، و أذواقهم الشاعرة، و حسّهم اللغوي الدّقيق بلغتهم، و إحاطتهم بأسرارها و وقوفهم على ما للألفاظ من دلالات و إيحاءات في شتى صورها.

ثانيا: الارتجال في الحكم:

بعد أن يتذوّق الناقد الشعر يصدر حكمه إمّا ارتجالا أو بعد رويّة ليرى مواطن الجودة أو الرداءة، و سمة الارتجال هي السمة الغالبة في النقد الجاهلي، حيث لا وجود لرأي مدعّم بالبرهان و الحجة.

ثالثا:الجزئية:

لم يكن النقد يتتبع النص الأدبي كلّه، بل كان يتناول جزئيات من القصيدة كجانب الألفاظ أو جانب المعاني أو جانب الوزن.

رابعا:العموم:

كأن يطلق الناقد أحكامه لصالح شاعر ما بالعموم دون أن يذكر سببا أو يردف عليه، من ذلك حكم الحطيئة حين سئل من أشعر العرب فأجاب:أشعر العرب الّذي يقول:

و من يجعل المعروف من دون عرضه يفره و من لا يتّق الشّتم يشتم

يقصد زهيرا. و من ذلك أيضا حكمهم على بعض القصائد بأنّها بالغة منزلة عليا في الجودة مقارنة مع غيرها، كحكمهم على قصيدة سويد بن أبي كاهل اليشكري الّتي مطلعها:

بسطت رابعة الحبل لنا فوصلنا الحبل منها ما اتّسع

بأنّها من خير القصائد، بل بلغ الأمر بهم إلى أن أطلقوا عليها "يتيمة الدّهر."

خامسا: الإيجاز:

فالناقد كثيرا ما يغلّف حكمه النقدي بعبارة موجزة توضّح موقفه دون شرح أو تفصيل. فطبيعة الأحكام النقدية في العصر الجاهلي اتّسمت بالانطباعية و التأثير الذاتي، و اعتمدت على تذوق الشعر اعتمادا كبيرا. من ذلك نقد طرفة لشعر المتلمس حين قال "استنوق الجمل. "فهذه عبارة موجزة تحمل حكما نقديا عاب به على شعر المتلمس الّذي أضفى صفة الناقة على الجمل.

المحاضرة الثالثة: النقد في صدر الإسلام

كان عصر البعثة حافلا بالشعر فياضا به و إن ضعف في بعض نواحيه بسبب التفاف الناس حول النص القرآني و دخولهم في الإسلام و من ثمّ انشغالهم في الجهاد و متابعة القضايا الدّينية و السياسية الجديدة. إلاّ أنّ الخصومة الّتي كانت بين النبي –صلوات الله عليه و سلامه– و قريش بل و سائر العرب، لم تقف عند حدّ السيف و السندان بل امتدّت إلى الشعر و البيان، و إلى المناظرات و الجدل، و إلى المناقضات بين شعراء المدينة و شعراء مكّة و غير مكّة من الّذين خاصموا الإسلام و ألّبوا العرب عليه. فكان لرسول الله–صلّى الله عليه و سلم– و الدّين الإسلامي شعراء يذودون عنه بما أوتوا من سحر البيان و ما اكتسبوا من قيم أخلاقية. كما كان للفريق الثاني شعراؤه الّذين يقومون له حميّة و تعصّبا.

و ما تجدر الإشارة إليه هو أنّ الإسلام لم يقف من الشعر موقفا سلبيا، بل شجع الشعراء و حثّهم على القول ضمن إطار الفكر المتّفق مع تعاليمه و اتّخاذهم سلاحا من أسلحته.

1 –أوّلا: النظرة النبوية:

رسم الرسول– صلى الله عليه و سلم– للشعر نهجه الّذي ينبغي أن يسير عليه، و قد روي عنه قوله"لا تدع العرب الشعر حتّى تدع الإبل الحنين." و كان و هو أكثر العرب فصاحة يتذوّق الكلام الجيّد و يخوض في الحديث مع الوافدين عليه ممّن أسلموا، و لذا لم يكن من الغريب أن يتحدّث الشعراء في مجلسه وأن يكثر اجتماعهم به. و كان عليه الصلاة و السلام يؤثر من الشعر ما يلائم دعوته و يوافق مكارم الأخلاق. فقد أعجب بشعر النابغة الجعدي، و بلغ استحسانه ل"بانت سعاد" أن صفح عن كعب بن زهير و خلع عليه بردته، حتّى سمّيت قصيدته بالبردة. و استمع إلى الخنساء و استزادها ممّا تقول، و هو الّذي دعا حسان بن ثابت ليجيب وفد تميم. و هو الّذي قال "إنّ من الشعر لحكمة و إنّ من البيان لسحرا." و الحديث عن النظرة النبوية في النقد الأدبي يتوجب الوقوف عند ثلاث صور:

أ– نقد المضمون:

كان نقد النبي–صلى الله عليه وسلم– نقدا توجيهيا، يدفع الشعر للاغتراف من بحر العقيدة و النهل من ينبوعها الثرّ. فكلّ ما يتّفق معها فهو الحقّ، و كلّ ما يجافها فهو مرفوض مستهجن، يحتاج إلى توجيه و تصويب. و كان يعجب بالشعر الجيد كقول النابغة الجعدي:

و لا خير في حلم إذا لم يكن له بوادر تحمي صفوة أن تكدّرا

و لا خير في جهل إذا لم يكن له حليم إذا ما أورد الأمر أصدرا

فقد أبدى الرسول– عليه الصلاة و السلام– ارتياحا لما سمعه من الروح الدّينية و دعا له قائلا" أجدت لا يفضض الله فاك."

و عندما أنشده كعب بن زهير مادحا و تائبا:

إنّ النبي لنور يستضاء به سيف من سيوف الهند مسلول

قال له مصحّحا"بل من سيوف الله."

ب– نقد الشكل:

حدّد الرسول صلى الله عليه و سلم– ملامح مهمّة لفنّ القول، و من هذه الملامح الطبع و التكلّف فقد ذمّ التكلّف و نهى عنه، كما نهى عن المبالغة و حذّر من التشدق و التنطّع فقال –صلى الله عليه و سلم–"هلك المتنطّعون" أو"هلك المكثرون."كما دعا إلى حسن اختيار الألفاظ و انتقائها بحيث تشاكل المعاني و تليق بها. و هذا ما يعرّفه البلاغيون بمشاكلة اللفظ للمعنى، أي اختيار الألفاظ الّتي تعبّر عن المعنى بلفظ جميل. و كان–عليه الصلاة و السلام– يميل في فنّ القول إلى الإيجاز و عدم التزييد و التطويل، فقلّ كلامه و تنزّه عن الحشو و برئت نظراته النقدية من شوائب الإطالة.

ج– تقديم الشعراء:

كان الرسول–صلى الله عليه وسلم– عارفا بمكانة الشعراء و أقدارهم، و مدى ما يمكن أن يبلغه شعر كلّ منهم. و كان يقدّم حسان بن ثابت على شعراء الدعوة الإسلامية الثلاثة. و كان يدرك شاعريته، فقد استطاع هذا الأخير أن يبلغ من الكفّار ما لم يبلغه صاحباه، يتجلّى ذلك في قوله–عليه صلوات الله و سلامه–"أمرت عبد الله بن رواحة فقال فأحسن، و أمرت كعب بن مالك فأحسن، و أمرت حسان بن ثابت فقال فشفى و اشتفى."و بسبب هذا التقدير لشاعرية حسان و إدراك النبي لها، كان يستدعيه في الملمّات و طلب منه أن يقول، مثلما حدث يوم قدم وفد تميم و فيهم شعراؤهم و طلبوا مناظرة مع شعراء النبي فأخرج إليهم حسان بن ثابت وراح ينشد ضدّ الزبرقان حتّى قال:

منعنا رسول الله من الغضب له على أنف راض من معدم و راغم

هل المجد إلاّ السؤدد الفرد و الندى و جاه الملوك و احتمال العظائم

فوقف الأقرع بن حابس فقال: إنّ هذا الرجل لمؤتى له، و الله لشاعره أشعر من شاعرنا و لخطيبه أخطب من خطيبنا، ثمّ أسلموا جميعا.

فالنبي — صلّى الله عليه وسلم–كان يبدي حسّا نقديا مرهفا و موهبة عالية في تذوّق الشعر و تمييز أقدار الشعراء و مكانتهم. و من خلال هذه المواقف و غيرها يتبيّن أنّ العرب لم تكفّ عن النظر في الشعر في عهد البعثة الإسلامية و ظلّ النظم متواصلا و معه النقد على بساطته وتلقائيته و فطرته نقدا انطباعيا محضا، إلاّ أنّه أخذ منحا آخر و هو المنحى الأخلاقي، بحيث نهى عن الحمية الجاهلية و التعصّب و التفاخر و الهجاء و دعا إلى النظم في مواضيع و أغراض تدعو إلى مكارم الأخلاق.

2 –ثانيا:نظرة الخلفاء الراشدين:

يعدّ عمر بن الخطاب–رضي الله عنه–أكثر الخلفاء الراشدين تأثيرا في النقد العربي. بل يعتبره بعض الدارسين من أهمّ النقاد في ذلك العصر، يقول ابن الرّشيق: "كان عمر رضي الله

عنه عالما بالشعر قليل التعرّض لأهله."و كان على دراية عميقة باللغة و معرفة دقيقة بأسرارها وكان من أنقد أهل زمانه للشعر و أنفذهم فيه معرفة. روي عن ابن عباس: قال لي عمر بن الخطاب رضي الله عنه: أنشدني لأشعر شعرائكم. قلت: من هو يا أمير المؤمنين؟ قال الّذي يقول:

و لو أنّ حمدا يخلد الناس أخلدوا و لكن حمد الناس بمخلد

قلت: ذلك زهير. قال فذاك شاعر الشعراء. قلت: و لم كان شاعر الشعراء؟ قال:لأنّه كان لا يعاظل في الكلام، وكان يتجنب وحشي الشعراء، و لم يمدح أحدا إلاّ بما فيه.

و نلاحظ أنّ عمر في حكمه النقدي هذا انتهج التعليل و التبرير وسطر معايير لهذا الحكم:

أ – خلو الشعر من التعقيد و الغموض.

ب – الابتعاد عن الوحشي و الغريب.

ج– الصدق و عدم الكذب.

تحدّث مرّة مع وفد غطفان فقال: أيّ شاعركم الّذي يقول:

أتيتك عاريا، خلقا ثيابي على خوف تظنّ بهِ الظنون

قالوا النابغة. فقال:أيّ شاعركم الّذي يقول:

حلفت فلم أترك لنفسك ريبة و ليس وراء الله للمرء مذهب

قالوا: النابغة. فقال: أيّ شاعركم الّذي يقول:

فإنّك كالليل الّذي هو مدركي و إن خلت أنّ المنتأى عنك واسع

فقالوا: النابغة. فقال هذا أشعر شعرائكم.

و كان عمر يفضل من الشعر ما يجمع بين الحذق في الصناعة الشعرية و الصدق في القول و الوصف، و كان يرفض شعر الهجاء و المفاخرات و المناقضات و الغزل الإباحي، ممّا ينمّ عن فطنته و ثقافته و طبعه وحبه الشديد للشعر و تذوّقه.

-كما صدرت عن أبي بكر الصديق-رضي الله عنه-بعض النظريات منها ما يتّصف بنقد المعنى و توجيهه إلى النظرة الإسلامية، حيث يروى أنّ لبيد الشاعر المخضرم أنشده:

ألا لكلّ شيء ما خلا اللهِ باطل

قال أبو بكر:صدقت.

فلمّا قال لبيد: **وكلّ نعيم لا محالة زائل**.

قال: كذبت، عند الله نعيم لا يزول.

-وكان عثمان بن عفان-على زهده و نسكه- يتذوّق الشعر و ينظر فيه و ينتقده معلّلا أحكامه، أنشد قول زهير:

و مهما تكن عند امرئ من خليقة و إن خالها تخفى على الناس تعلم

فأعجبه صواب معناه، و قال:أحسن زهير و صدق.

- أمّا علي بن أبي طالب-كرّم الله وجهه-فقد منحه الله موهبة تهديه إلى تذوّق الشعر و تفسيره، و تعينه على التّقدير و التّقويم. و قد ظهرت بعض النظريات النقدية في تراثه الأدبي و صارت محلّ إعجاب وتقدير النقاد العرب.فقد روى ابن رشيق أنّ عليّا كان يقول"الشعر ميزان." وكان يزن الشاعر بما يتميّز به من فكر، و يؤكّد أنّ التفاضل بين الشعراء لا يكون إلاّ إذا جمعهم زمان واحد و غاية واحدة و مذهب واحد.

*على أنّ النقد في صدر الإسلام ارتبط ارتباطا وثيقا بالمقياس الأخلاقي و الدّيني " و الظاهر أنّ النقد قد اتّسع أفقه و تنوّعت رجاله، و جنح إلى شيء من الدقّة و حاول أن يحدّد بعض خصائص الصياغة و المعاني، و تأثّر شيئا ما بروح البناء و التأسيس الّتي سادت فيما كانت تجدّ

أمام المسلمين من شؤون التشريع، و ليس عجيبا أنّ كثيرا من الإعجاب انصرف في عصر الإسلام إلى الشعر الخلقي، إلى شعر الفضائل و العظات، إلى شعر المروءة و الهمّة."كما وجّه الدّين الجديد الشعراء إلى ضرورة الالتزام بالأفكار و الاتّجاهات الّتي تلائم روح الإسلام الدّينية و الأخلاقية.

3 –ثالثا: النقد في العصر الأموي:

شهد النقد في العصر الأموي ازدهارا كبيرا، حيث خطا خطوات بارزة نحو التطور و الارتقاء، و يعود ذلك إلى مجموعة من العوامل الّتي ساعدت على ازدهاره، منها استقرار العرب في الأقطار المفتوحة و تأثّرهم بالحضارات الأجنبية و اهتمام الخلفاء الأمويين بالشعر و النقد و ممارستهم له وتشجيعهم عليه و بخاصّة في بلاد الشام مقرّ الخلافة الأموية.كما أنّ الصراع السياسي الّذي اشتعلت نيرانه في ذلك العصر كان عاملا من العوامل الّتي أذكت روح الأدب و أثّرت في موضوعاته و أدّت إلى بروز حركة نقدية متطوّرة. إلى عامل آخر لا يقلّ أهمّية عن العوامل الآنفة الذكر و هو بروز العصبية القبلية، ممّا قوّى الخصومة بين الشعراء و أشعل بينهم نيران الهجاء.

و قد ظهرت في العصر الأموي ثلاث مدارس نقدية مختلفة الاتّجاهات و منها:

أ –مدرسة الحجاز:

ازدادت أهمية منطقة الحجاز و مكانتها في صدر الإسلام و خلال الحكم الأموي مما كانت عليه أضعاف مضاعفة فقد أصبح الحجاز خزانة للأموال الّتي جمعها الأمراء و قادة الجيوش الإسلامية من خلال الفتوحات للعديد من الأمصار. و قد لجأ إليه بسبب ما كان عليه من ثراء و استقرار العديد من أعيان العرب و أثريائهم من مختلف الجهات . و قد نجم عن هذا الاستقرار و الترف ظهور الجواري غير العربيات الّواتي جئن من مختلف النواحي، فظهر الغناء و فشا بعض الفساد. و قد كان الحجاز من ناحية أخرى مركزا دينيا يدرس فيه القرآن، و يشرح

فيه الحديث من قبل أهل العلم بالدين و الفقه، فصار العديد من الرجال المسلمين يفدون إليه من مختلف الأقطار الإسلامية ليأخذوا عن رجاله علمهم بالكتاب و السنة، و مما استنبطوه من أحكام شرعية في مختلف القضايا. و قد أصبح الحجاز نتيجة لهذه العوامل مركزا دينيا و بيئة للهو و الترف في آن واحد.

و قد ازداد بمرور السنين تدفق الأموال من الشام " مركز الخلافة " على أهل الحجاز لجلب ولائهم و تأييدهم و إسكات المعارضين للخلافة و صرف نظرهم عن المطالبة بالسلطة نتيجة للخلاف الّذي كان حول من هو أحقّ بالخلافة بين الأمويين و بين من شايعوا عليا. و قد استمال ذلك الجوُّ المترف الهادئ الناسَ نحو الأخذ بمتع الحياة و أسباب اللهو كالغناء و الموسيقى، ممّا طبع الحياة هناك بطابع يندر وجوده في البيئات الأخرى .

و قد عكس الشعراء في شعرهم هذا الجو المرح حيث مالوا هم كذلك إلى شعر الغزل الذي رسموا فيه صورا عن واقع الحياة في بيئتهم، و امتد ذلك إلى النقد كذلك حيث انكب النقاد حول هذا اللون من الشعر يحللون و يبحثون ما فيه من مظاهر الضعف أو القوة و الجمال. و من أبرز الأسماء الناقدة شخصيتان هامتان هما : ابن أبي عتيق الذي ينتمي نسبه إلى أبي بكر الصديق،و السيدة سُكَيْنَة بنت الحسين بن أبي طالب حفيدة الرسول-صلى الله عليه و سلم- . و قد ترجمت أحكام السيدة سُكينة النقدية ذوقَ جيل ذلك العصر، وكان العديد من الشعراء يفدون إليها و يلتقون بها في مجالسها فتناقشهم و تعيب عليهم أشعارهم. و ممّا ورد عنها من شواهد نقدية في هذا الموضع حكمها على بيت جرير:

طرقت صائدة القلوب و ليس ذا حين الزيارة فارجعي بسلام.

فلاحظت أن في البيت خللا قائلة : أفلا أخذت بيدها و رحبت بها، و قلت : ادخلي بسلام، أنت رجل عفيف.

فقد فرقت الناقدة بين الكلام عن الأحاسيس العاطفية و بين الأخلاق، فالشاعر هنا يتكلّم عن العواطف لا عن الأخلاق، و فرق كبير حين يستقبل الإنسان شخصا ما و حين يستقبل عزيزا عليه.

و قد روت عنها كتب الأدب نماذج كثيرة من نقدها الظريف، فقد سمعت " نُصَيْبا" يقول:

أَهِيمُ بِدَعْدٍ مَا حَيِيتُ فَإِنْ أَمُتْ فَوَاحُزْنَا مَنْ ذَا يَهِيمُ بِهَا بَعْدِي

فعابت عليه صرف نظره إلى من يعيش مع " دَعْد " بعده و رأت الصواب أن يقول :

أَهِيمُ بِدَعْدٍ مَا حَيِيتُ فَإِنْ أَمُتْ فَلاَ صَلُحَتْ دَعْدٌ لِذِي خُلَّةٍ بَعْدِي.

و كان "ابن أبي عتيق" من رجال التيار النقدي الّذي يفحص و يدرس هذا اللون من شعر الغزل المعبّر عن الحياة المترفة المتحضرة ؛ و من شواهد نقده في هذا الموضوع أنه سمع مرة عمر بن أبي ربيعة ينشد شعرا في غرض الغزل:

بينما ينعتني أبصرني دون قيد الميل يعدو بي الأغرّ

قالت الكبرى أتعرفن الفتى؟ قالت الوسطى: نعم هذا عمر

قالت الصغرى و قد تيمتها قد عرفناه و هل يخفى القمر؟

فقال ابن أبي عتيق معلقا على مضمون ما قال : أنت لم تنسب بها إنما نسبت بنفسك، أي كأنّه لم يتغزّل بالمرأة إنما تغزّل بنفسه.

و قد برز إلى جانب هؤلاء النقاد نفر من الشعراء مارسوا النقد إلى جانب الشعر، فقد سمع عمر بن أبي ربيعة " كُثَيِّرًا " يقول:

ألا ليتنا يا عَزُّ كنا لدى غنى بعيرين نرعى في الخلاء و نعزب

كلانا بها يعرف من يرنا يقول على حسنهما جرباء تعدي و أجرب

إذا ما وردنا الماء صاح أهله علنا فها ننفك نُرمى و نُضرب

فقال عمر : تمنيت لها و لنفسك الرّق و الجرب و الرمي و الطرد و المسخ، فأي مكروه لم تتمنّ لها و لنفسك، لقد أصابها منك قول القائل: " معاداة عاقل خير من مودة أحمق ".

و قد حدّد النقاد الحجازيون مقياس الغلو و المبالغة في رسم العاطفة، و من ثمة صار إذا ما عبّر الشاعر عن عاطفته بغُلُوّ أو بصورة خارجة عن المألوف كانت غريبة مضحكة تشبه النوادر. قال عمر لابن أبي ربيعة شعرا فيه غلو:

و مَن كانَ مَحْزُونًا بإهْرَاقِ عَبْرَةٍ و هيَ غَرْبُهَا فلْيَأتِنَا نَبْكِهِ غَدَا

نُعِنْهُ عَلى الأثْكَال إنَ كانَ ثَاكلاً و إنْ كان مَحزونًا و إن كَان مقصِدَا

فمضى بن أبي عتيق إلى عمر و قال له: جئناك لموعدك، قال: و أي موعد بيننا، قال : قولك: " فليأتِنَا نَبْكِهِ غَدَا ". و قد جئناك و الله لا نبرح أو تبكي إن كنت صادقا أو ننصرف على أنّك غير صادق ثمّ مضى و تركه.

إن مثل هذه الصور زائدة عن اللزوم في التعبير عن الأحاسيس العاطفية و المواقف و بالتالي فهي صور ساخرة غير مقبولة لأنها غير صادقة.

ب –مدرسة العراق:

اختلف الشعر في بيئة العراق عما كان عليه في الحجاز و الشام، فالشعر في العراق يشبه إلى حد كبير الشعر الجاهلي في مضمونه و أسلوبه، و يعود ذلك إلى عامل العصبية القبلية التي عادت إلى الظهور من جديد بعد أن تلاشت في صدر الإسلام حيث نبذها الإسلام، وكانت أغلب موضوعات الشعر في العراق في الافتخار و الاعتزاز و هجاء الخصوم بالهجاء المر المقذع. أما غرض الغزل و غيره من الأغراض الأخرى، فكانت ليست ذات أهمية و قليلة الرواج، فانحصر الشعر غالبا في تلك النقائض الّتي حمل لواءها بالخصوص الشعراء الثالوث الخطير : الفرزدق و جرير و الأخطل الذين جعلوا من العراق أشهر مكان للتنافس و التباري في هذا اللون من الشعر.

و قد ساعد على انتشار شعر النقائض و ولوع الناس به في سوق الشعر الّذي كان يشبه سوق عكاظ في الجاهلية، يفد إليه الناس من كلّ جهة، و يجتمع فيه الشعراء ينشدون الأشعار في

صورة تشبه ما كان عليه في الجاهلية من مفاخرة بالأنساب و تعاظم بالكرم و الشجاعة و إبراز ما لقوم كلّ شاعر من فضائل و أيّام .

و قد كان لكلّ شاعر حلقة ينشد فيها شعره و يحمّس أنصاره في جوّ مملوء بالهرج و النقاش حتى قيل أن والى البصرة ضج بما أحدثه هؤلاء الشعراء من صخب و اضطراب في أوساط الناس فأمر بهدم منازلهم.

و قد احتفظت العديد من الكتب النقدية القديمة بصور و نماذج من هذه الحركة الشعرية و النقدية، و ما كان يجري بين جرير و الفرزدق و الأخطل حيث يقوم الشاعر بنظم قصيدة في هجاء خصمه و الافتخار بذاته و بقومه على وزن خاص و قافية خاصة، فيقوم الآخر بنقضها بنظم قصيدة مماثلة و يحوّلها إلى هجاء مضاد على نفس الوزن و القافية . و قد تشكلت في هذا الإطار ثلاثة معسكرات، كل واحد تعصب لشاعر و فضله على خصمه و التمس محاسن شعره فيشيعها، و يبحث عن معايب الآخر فيشهّر بها.

و قيل إنّ الأخطل تحالف مع الفرزدق ضدّ جرير لكنّ جريرا أفحمهما. و قيل إنّ كذا و أربعين شاعرا تحالفوا ضده فأسكتهم لقدراته و مهارته في هذا الفن. و قد كانت هذه الخصومات سببا في غلبة هذا الاتّجاه على الشعر و النقد في العراق حتّى اعتبر الشاعر غير السائر على طريقة هؤلاء في المدح و الهجاء شاعرا متخلّفا ضعيفا.

قال ذو الرمّة مرّة للفرزدق: مالي لا ألحق بكم معشر الفحول ؟ فقال له: لتجافيك في المدح و الهجاء و اقتصارك على الرسوم و الديار. أي أنّه مازال ينظم على منوال القدماء و لم يساير الظروف. لذلك لا نجد أثرا لمثل ذلك النقد الّذي كان في الحجاز أو الشام و إنّما نجد نقدا آخر يتلاءم مع طبيعة البيئة العراقية، و ما كان فيها من شعر حيث اتّجه النقاد هناك إلى الموازنة بين الشعراء، و أي الثلاثة أشعر ؟ و سموا هذا قضاء و سموا الذي يحكم قاضيا، و سموا الحكم و الحاكم أي الناقد " حكومة.

و قال جرير في الأخطل لما فضل الفرزدق عليه

فدعوا الحكومة لستموا من أهله.ا إن الحكومة في بني شيبان

غير أن هذا النوع من النقد لم يكن الوحيد في العراق لأنّ هناك بعض الشعراء من قال شعرا خارج شعر النقائض، و لذلك راح بعض النقاد يعنى بمميّزات شعر الشاعر، و ما تفرد به عن غيره، و البحث عن مواطن ضعفه و قوّته و موازنته بغيره و إصدار الحكم عليه، كحكم الفرزدق على النابغة الجَعْدِيّ بأنّه صاحب " خُلْقَان " و البيت يساوي عنده آلاف الدراهم و البيت لا يساوي إلاّ درهما. و حكمه على ذي الرمّة بجودة شعره لولا وقوفه عند البكاء على الدِّمَن.

و كذا حكم جرير على الأخطل بأنّه يجيد مدح الملوك. و موازنة الأخطل بين جرير و الفرزدق بأنّ جريرا يغرف من بحر، و الفرزدق ينحت من صخر .

و إلى جانب نقد الموازنة في شعر النقائض، و كذا النقد الّذي يعنى بإبراز ما تفرّد به بعض الشعراء في شعرهم عن غيرهم ، فهناك نقد يعنى بالمعاني الجزئية في شعر الشاعر دون موازنته بغيره ، فقد نقد الحجاج الفرزدق حين مدحه في قوله :

من يأمن الحجاج و الطير تتقى عقوبته إلا ضعيف العزائم

فقال الحجاج : الطير تتّقى كلّ شيء حتى الثوب و الصبي. و فضّل عليه قول جرير فيه نفس المعنى :

من يأمن الحجاج أمّا عقابه فمُرٌّ و أما عهده فوثيق.

ج *مدرسة الشام:*

إن كان أكبر مظهر الأدب في بيئة الحجاز هو الغزل و أكبر مظهر للأدب في العراق هو الفخر و الهجاء فإنّ أكبر مظهر للأدب في الشام هو المديح، و لذلك اختلفت الحركة النقدية في الشام على ما كانت عليه في الحجاز و العراق، فقد عاشت الحركة النقدية هناك في بلاط الخلفاء الأمويين، و في قصور وُلاّتهم في مختلف الأقاليم و الأمصار، و سبب ذلك أنّ دمشق كانت عاصمة الخلافة الأموية يفد الشعراء إلى خلفائها من كلّ الجهات، و كان بنو أمية عربا أقحاحا فصحاء يتذوّقون الشعر و يعجبون به و يطربون لسماعه و يكافئون الشعراء عليه، و كانت قصورهم شبه منتديات للشعر و مراكز لل مناقشات(أي النقد) في مختلف القضايا

الأدبية. و ما يناسب القصور هو المديح، لذلك لوّن الشعر هناك بهذا اللّون، و لوّن النقد بلونه أيضا.

و قد شجّع الخلفاء الشعراء على مدحهم و الردّ على خصومهم شيعة و زبيريين و منحوهم مقابل ذلك جوائز مالية معتبرة. و من ابرز هؤلاء الشعراء:كثيّر عزّة و الأخطل. و قد ارتبط النقد بطبيعة هذا الشعر. و من أشهر نماذج شعر المديح ذاك الّذي كان يعرض على الخليفة عبد الملك بن مروان لأنّ هذا الأخير كان يملك ذوقا أدبيا رفيعا مكّنه من الفهم العميق لمحتوى الشعر و صياغته و توجيه الشعراء و إرشادهم.

و قد تميّزت حركة النقد في الشام بميزتين: هما النقد الرسمي و النقد الفنّي. أمّا النقد الفنّي فيعنى بنقد الصورة الشعرية، و أمّا النقد الرسمي فهو ذلك الّذي يمثّل وجه الخلاف في الرؤيا بين الشاعر و بين الخليفة الممدوح في رسم صورته الشخصية، لأنّ رجل السلطة يرى نفسه شخصية متميّزة غير عادية، و من ثمّ كان على الشاعر أن يأخذ ذلك في الحسبان. من ذلك ما جرى بين عبد الملك بن مروان و ابن قيس الرقيات حين مدحه بقصيدة جاء فيها:

إنّ الأغرّ الّذي أبوه أبو العـا ص عليه الوقار و الحجب

يعتـدل التـاج فـوق مفرقـه علـى جبيـن كأنّه الذهـب

فقال له الخليفة: يا بن قيس تمدحني بالتاج كأنّي من العجم ! و تمدح مصعبا كأنّه شهب من الله، إشارة إلى قول الشاعر:

إنّما مصعب شهـاب مـن الله تجلّت عن وجهـه الظلمـاء

و قال جرير في يزيد بن عبد الملك:

هذا ابن عمّي في دمشق خليفة لو شئت سـاقه إليّ قطينا

فعلّق يزيد على معنى البيت قائلا: يقول لي ابن عمّين ثمّ يقول لو شئتُ ساقهم إليّ. أما لو قال: لو شاء ساقهم لأصاب، فقد جعلني شرطيّا له!

و كثيرا ما لفت عبد الملك بن مروان انتباه الشعراء إلى حسن رسم الصورة الشعرية بما يناسب مقامه و إبراز الفضائل الخلقية و الدّينية الّذي تثير إعجاب الرعيّة و الدّالة على التقوى و العدل و الفضيلة. وكان تقدير عبد الملك بن مروان للمقام و إحساسه بجودة المعنى و جمال الصورة دقيقا، ينمّ عن قوّة و عمق تذوّقه للشعر، فقد أنشده راعي الإبل مرّة:

أخليفة الرحمـن إنّا معشـر حنفاء نسجد بكـرة و أصيلا

عـرب نـرى لله في أموالنـا حـقّ الزكـاة منـزّلا تنزيلا

فقال له: ليس هذا بشعر إنّما هو شرح إسلام و قراءة آية. و يعني بذلك أنّ مثل هذا الشعر قيّم في مضمونه، جاف فقير من الناحية الفنّية، و بالتالي ليس بالشعر الجيّد الّذي ينبغي أن يكون كذلك في المعنى و المبنى.

المحاضرة الرابعة: مفهوم الشعر عند النقاد العرب القدماء.

الشعر من أقدم الفنون الأدبية التي عرفها الإنسان، و حاول أن يعبّر بها عن تجاربه و أحاسيسه و مشاعره نحو كلّ ما يحيط به . و قد شغل النقاد على مرّ العصور، و على اختلاف بيئاتهم بالبحث في ماهية الشعر، إلاّ أنّه من الصعب أن نجد تعريفاً موحداً عند جميع الأدباء و النقاد. و يبدو أنّ ما قدّمه هؤلاء الأدباء و النقاد كان نتيجة وجهة نظر و تعبير خاص، تعكس التكوين الشخصي و الموقف الأدبي لكلّ منهم.

إنّ الشعر هو الصورة التعبيرية الأدبية الأولى الّتي استخدمها الإنسان ليعبّر عن مكنونات نفسه و خباياها، فهو ضرورة نفسية بيولوجية للتنفيس عن انفعالاته. لذلك نجد من دافع عن الشعر و عن ضرورته و بيَّن فضله.

يقول عبد القاهر الجرجاني في "دلائل الإعجاز" عن فضل الشعر إنّه: "مجنى ثمر العقول و الألباب، و مجتمع فرق الآداب، و الذي قيّد على الناس المعاني الشريفة، و أفادهم الفوائد الجليلة، و ترسّل بين الماضي و الغابر، ينقل مكارم الأخلاق إلى الولد عن الوالد، و يؤدّي ودائع الشّرف عن الغائب إلى الشاهد، حتى ترى به آثار الماضين مخلّدة في الباقين، و عقول الأوّلين

مردودة في الآخرين، و ترى لكلّ من رام الأدب و ابتغى الشرف، و طلب محاسن القول والعقل، مناراً مرفوعاً، و علماً منصوباً، و هادياً مرشداً، و معلّماً مسدّداً، و تجد فيه للنائي عن طلب المآثر، و الزاهد في اكتساب المحامد، داعياً و محرّضاً، و باعثاً محضضاً، ومذكّراً و معرّفاً، و واعظاً و مثقّفاً."

مفهوم الشعر في اللغة:

يقول ابن منظور في لسان العرب: « وليت شعري، أي ليت علمي أو ليتني علمت، وليت شعري من ذلك أي: ليتني شعرت.

و في الحديث: ليت شعري ما صنع فلان، أي ليت علمي حاضر أو محيط بما صنع. و في التنزيل: "و ما يشعركم أنها إذا جاءت لا يؤمنون" أي: و ما يدريكم. و أشعرته فشعر أي: أدريته فدرى، و الشعر: منظوم القول، غلب عليه لشرفه بالوزن و القافية، و إن كان كل علم شعراً."

فالشعر علم، و هو ضرب من ضروب الكلام المنغم الموزون المثير، تتعاطاه طائفة متميّزة من الناس، عرفوا بالشعراء . و لقد اهتمّ العرب بهذا الضرب من الكلام، فحفظوه و تناقلوه ورووه جيلاً بعد جيل، لأنّهم فتنوا بما تميّز به من نفاذ إلى حقائق الأشياء، و قدرته على التصوير و التعبير عن أسرار النفس و الكون، و ما يفيض به من حِكَم و أمثال و فوائد . و من هنا أصبحت العرب تميّز بين هذا الفن و غيره من الفنون، و حاول النقاد العرب أن يضعوا له حدّاً و تعريفاً يميزه عن غيره من أصناف الكلام.

1 -مفهوم الشعر عند الجاحظ (255هـ):

ألمّ الجاحظ بفكرة الشعر و ماهيته حين عرض لاستحسان أبي عمرو الشيباني بيتين من الشعر لأحدهم، و هما:

لا تحسبن الموت موت البلى فإنما الموت سؤال الرجال

كـلاه ـمـا مـوت و لكـن ذا أفظع من ذاك لذل السـؤال

فالجاحظ أنكر هذا الاستحسان من أبي عمرو، و بيّن أن ليس في البيتين أثارة من شعر، و ليس قائلهما بشاعر . يقول الجاحظ: «و أنا رأيت أبا عمرو الشيباني، و قد بلغ من استجادته لهذين البيتين في المسجد يوم الجمعة، أن كلّف رجلاً حتّى أحضر دواة و قرطاساً حتّى كتبهما له. و أنا أزعم أن صاحب هذين البيتين لا يقول شعراً أبداً. و لولا أن أدخل في الحكم بعض الفتك لزعمت أنّ ابنه لا يقول شعراً أبداً." نلاحظ من حكم الجاحظ أنّه كان حريصاً على تأكيد أن مفهوم الشعر لم يكن واحداً عند أهل عصره، فمن الناس من يرى (الشعرية) في المعنى الحكيم و القول الدال، و منهم من يراها في قوّة الطبع و البراعة في التشكيل. و القدرة على تصوير المعاني. و الخطأ الّذي وقع فيه أبو عمرو الشيباني في نظر الجاحظ هو انطلاقه في حكمه على البيتين من عنصر المعنى . فالجاحظ لا يرى المعنى الحكيم وحده شعراً، فإنّ المعاني الحكيمة و المواعظ الدالة حظٌّ متاح للجميع. يقول الجاحظ: " و ذهب الشيخ إلى استحسان المعنى، و المعاني مطروحة في الطريق، يعرفها العجمي و العربي، و البدوي و القروي و المدني، و إنّما الشأن في إقامة الوزن، و تخيّر اللفظ، و سهولة المخرج، و كثرة الماء، و في صحّة الطبع وجودة السبك، فإنمّا الشعر صناعة، و ضرب من النسيج، و جنس من التصوير."

هذا النص يضع بين أيدينا مفهوماً متطوراً للشعر؛ فالجاحظ يفرق بين المعاني الغفل التي لم يصورها الشعر، و بين الشعر الذي يصنع و ينسج و يصوِّر. فالشاعر عند الجاحظ صانع و نسّاج و مصوّر.

كما أن المعنى الحكيم عند الجاحظ الذي لا يقدمه لنا تشكيل شعري متميز؛ غير خليق بأن يكون شعراً. و يعني هذا أن ماهية الشعر وجوهره أنه نظام لغويّ خاص، ينبعث عنه معنى لا وجود له إلا فيه؛ و المعنى الشعري من هذه الوجهة ليس المعنى المنطقي العام الّذي يحصّله الناس من خبرات الحياة . و هو بذلك يصدر في فهمه للشعر عن تصور جديد للفن الشعري، ليس هو التصور العربي المعروف، الّذي يرى في الشعر تعبيراً عن دخائل النفوس.

2 – أضرب الشعر عند ابن قتيبة (276 هـ):

يقول ابن قتيبة في مقدّمة كتابه الشعر و الشعراء: " وكان حقّ هذا الكتاب أن أودعه الأخبار عن جلالة قدر الشعر و عظيم خطره... و عمّا أودعته العرب من الأخبار النافعة، و الأنساب الصحاح، و الحكم المضارعة لحكم الفلاسفة، و العلوم في الخيل، و النجوم و أنوائها و الاهتداء بها، و الرياح و ما كان منها مبشّراً أو جائلاً، و البروق و ما كان منها خُلّباً أو صادقاً، و السّحاب و ما كان منها جهاماً أو ماطراً، و عمّا يبعث منه البخيل على السماح، و الجبان على اللقاء، و الدنيّ على السمو."

فقد عرض ابن قتيبة في كتابه لأمر عرفه النقد العربي قبل عصره بزمان؛ و هو أن الشعر في تصور العرب مصدر رئيسي من مصادر المعرفة الموثوقة، فقد قال أمير المؤمنين عمر بن الخطاب– رضي الله عنه– قولته المشهورة: "كان الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه."
وكان له ذوق خاص و منحى خاص في النقد الأدبي، هذا المنحى هو البحث في الأدب بروح العلم، هو التمشّي بالنقد الأدبي أن يكون كالعلم دقّة و تحديداً، هو تحليل الشعر إلى عناصره، و حصر حالات كلّ عنصر، هو تنظيم ما عرف من الآراء و الأفكار قديماً في النقد، و وضعها في أصول عامّة، و قواعد عامّة يلمسها الناقد و يضع يده عليها.

و هو في كتابه الشعر و الشعراء لم يتّجه إلى تعريف الشعر كمصطلح نقدي كما فعل الجاحظ، لكنّه وضح مكوناته و عناصره و أقسامه و أضربه، معتبراً النقد كالعلم، له قيوده و قواعده العامة.

تتسم رؤية ابن قتيبة في تحديد الأسس الجمالية التي يجب توافر شيء منها في الشعر إلى إعلاء منزلته و رجحان كفّة مبدعه، بثنائية تفصل الشكل عن المضمون في فن الشعر، و ترى لكل منها ضرباً خاصاً من الجماليات.

و جملة القول إن ابن قتيبة أعمل ثقافته النقدية في الشعر فرآه أربعة أضرب من جهة توافر الجودة في معناه و لفظه .

و هي:

أ –ضرب منه حسن لفظه و جاد معناه، كقول أوس بن حجر:

أيّتهـــا النفس أجملي جزعا إنّ الّـذي تحذرين قد وقعـا

ب – ضرب منه حسن لفظه و حلا، فإذا أنت فتشته لم تجد هنا فائدة في المعنى، كقول القائل:

و لمّا قضينا من منى كلّ حاجـــة و مسّح بالأركان من هو ماسـح

و شدّت على حدب المهاري رحالنا و لا ينظر الغادي الذي هو رائح

أخذنا بأطراف الحديث بيننا و سالت بأعناق المطي الأباطح

ج ضرب منه جاد معناه، و قصرت ألفاظه عنه، كقول لبيد بن ربيعة:

ما عاتب المرء الكريم كنفسه و المرء يصلحه الجليس الصالح

د –و ضرب منه تأخّر معناه و تأخر لفظه، كقول الأعشى:

و قد غدوت إلى الحانوت يتبعني شاوٍ مشلٌّ شلولٌ شلشلٌ شولُ

كما اهتمّ ابن قتيبة بالحالة النفسية لمبدع الشعر، و هو من هذه الوجهة ينتمي إلى فئة النقاد الّذين يرون الشعر تعبيراً عمّا في رقعة النفس و ليس محاكاة يقصد منها إلى الإثارة و التعجيب، لكنّه أغفل هذا الأساس عند مناقشته لضروب الشعر. و قد أضفى المنطق و الفقه طابعاً خاصاً على نقده، إذ اتسم كلامه بالوضوح و الميل إلى التصنيف و قوّة الاستدلال.

3 -ابن طباطبا وعيار الشعر (322 هـ):

يعرف ابن طباطبا الشعر في كتابه "عيار الشعر" بقوله: "الشعر –أسعدك الله– كلام منظوم، بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم، بما خصّ به من النظم الذي إن عدل عن جهته مجّته الأسماع، و فسد على الذوق. و نظمه معلوم محدود، فمن صحّ طبعه و ذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض الّتي هي ميزانه، و من اضطرب عليه الذوق لم يستغن من تصحيحه و تقويمه بمعرفة العروض و الحذق به، حتى تعتبر معرفته المستفادة كالطبع الذي لا تكلف معه."

يقصد ابن طباطبا بالنظم هنا الوزن، و يلحظه الطبع السليم و الذوق المدرب. لكن من افتقد الطبع السليم احتاج إلى تعلّم العروض، حتّى يصير علمه به كالطبع.

إنّ أهمّ ما في هذا التعريف أنّه يحدّد الشعر على أساس الانتظام الخارجي للكلمات، كما أنّه لا يشير صراحة إلى القافية إلاّ أنّها متضمنة فيه. و التعريف فضلاً عن ذلك لا يهتمّ بالجانب التخييلي من الشعر، من حيث مصدره أو تأثيره، و إنما يهتمّ بالشعر في ذاته باعتباره بنية لغوية منتظمة على أساس من الطبع و الذوق.

و لقد استقرّ في عصر ابن طباطبا تعريف الشعر عند الفلاسفة بأنّه (الكلام المخيل) الذي ينشأ عن فاعلية المخيلة عند المبدع، و يحدث تأثيره بتحريك قوّة المخيلة عند المتلقي. لكن ابن طباطبا لا يلجأ إلى هذا التعريف الفلسفي، ربما لأنّه فهم التخييل باعتباره خاصّية أساسية في الفنّ الأدبي بعامّة يمكن أن ينطوي عليها الشعر و النثر على السواء، و بذلك يظل أساس التمييز في الشعر هو الانتظام اللغوي المتميز للشكل.

كما ذكر ابن طباطبا في كتابه أن الشعر صناعة و أنّ الصناعة تقتضي الفصل بين الألفاظ و المعاني، و إن أجراهما بعد ذلك في لفق، فقال: "وللمعاني ألفاظ تشاكلها، فتحسن فيها و تقبح في غيرها. و كم من معنى حسن قد شين بمعرضه الّذي أبرز فيه، وكم معرض حسن قد ابتذل على معنى قبيح ألبسه."

تتّسم رؤية ابن قتيبة في تحديد الأسس الجمالية الّتي يجب توافر شيء منها في الشعر إلى إعلاء منزلته و رجحان كفّة مبدعه، بثنائية تفصل الشكل عن المضمون في فن الشعر، و ترى لكلّ منها ضرباً خاصاً من الجماليات.

و قد سبق و أن ذكر الجاحظ هذه الفكرة، و زادها ابن طباطبا تفصيلاً. فقد سمى الأشعار المحكمة و أضدادها. فالأشعار المحكمة عنده هي: المحكمة الرصف، المستوفاة المعاني، السلسة الألفاظ، الحسنة الديباجة.

مثال ذلك قول أبي ذؤيب:

أمن المنون و ريبه تتوجع و الدهر ليس بمعتب من يجزع

و من الشعر عنده شعر حسن اللفظ واهي المعنى، كقول جرير:

إنّ الّذين غدوا بلبك غادروا وشلاً بعينيك لا يزال معينا

و هناك شعر ذو معرض حسن ابتذل على ما لا يشاكله من المعاني، كقول كثير عزة:

فقلت لها يا عزّ كل مصيبة إذا وطنت يوماً لها النفس ذلت

و هناك شعر صحيح المعنى رثّ الصياغة، كقول القائل:

و ما المرء إلا كالشهاب وضوئه يحور رماداً بعد إذ هو ساطع

و ما المال و الأهلون إلاّ وداىع و لابدّ يوماً أن ترتدّ الودائع

و هناك شعر قاصر لأنّ أصحابه قصّروا فيه عن الغايات الّتي أجروا شعرهم إليها، و لم يسدّوا الخلل الواقع فيها معنى و لفظاً، كقول امرئ القيس:

فللسّاق ألهوب و للسوط درّة و للزجر منه وقع أخرج مهذّب

و هذه هي نفسها ضروب الشعر عند ابن قتيبة. و زاد عليها ابن طباطبا ضروباً أُخر ترجع عند التحقيق إلى الضروب الأربعة.

4 –حد الشعر عند قدامة بن جعفر (337 هـ):

أراد قدامة بن جعفر أن يسد خللاً في حركة التأليف حول فن الشعر عند سابقيه، ذلك أن العلم بالشعر، فيما يراه انقسم أقساماً خمسة، هي:

أ –علم عروضه و وزنه.

ب –علم قوافيه و مقاطعه.

ج علم غريبه و لغته.

د –علم معانيه و المقصد به.

هـ علم جيّده من رديئه.

و أن الناس ألّفوا في أربعة الأقسام الأولى، لكنّهم لم يضعوا كتاباً في نقد الشعر، و تخليص جيّده من رديئه.

و هذا القسم أهمّ من باقي الأقسام و أقربها إلى جوهر العلم بالشعر، ذلك لأنّ دراسة الغريب و النحو و أغراض المعاني هي أصول الكلام العام، و هي أصول تنطبق على الشعر كما تنطبق على النثر، و من ثم لا يميّز الخصائص الذاتية للشعر. أما دراسة الوزن و القافية فهي و إن خصّت الشعر وحده ليست دراسة ملحة لسهولة وجودها في طباع أكثر الناس من غير تعلم.

يقول قدامة بن جعفر في كتابه نقد الشعر:"فأمّا علم جيّد الشعر من رديئه فإنّ الناس يخبطون في ذلك منذ تفقّهوا في العلم فقليلاً ما يصيبون. و لما وجدت الأمر على ذلك و تبيّنت أنّ الكلام في هذا الأمر أخص بالشعر من سائر الأسباب الأخرى، و أن الناس قد قصّروا في وضع كتاب فيه، رأيت أن أتكلّم في ذلك بما يبلغه الوسع."

و أوّل خطوة لتمييز جيّد الشعر من رديئه على المستوى المنطقي الّذي يفكّر فيه قدامة هي تحديد المادّة الشعرية التّي يمكن أن يحكم عليها بالجودة أو الرداءة.

و لذلك أراد أن يحدّ الشعر حدّاً مميّزاً له عمّا ليس بشعر. فالشعر عنده"كلام موزون مقفّى يدلّ على معنى." فالشعر إذاً، ضرب من الكلام مؤلّف من عناصر، وكلّ مؤلف من عناصر لا يمكن أن يكون جيداً على الإطلاق و لا رديئاً على الإطلاق، بل يحتمل أن يتعاقبه الأمران، مرّة هذا و مرّة ذاك، على حسب ما يتفق. و لذلك كان لزاماً أن يعرف العنصر الجيّد من عناصره و يميّز من الرديء، بعد تحديد صفات الجودة أو الرداءة فيه. و قد انسحبت هذه الفكرة على التفكير النقدي عند قدامة في جملته.

و في تعريف قدامة بأن الشعر (قول) أي أنّه جنس، و (موزون) فصل له عمّا ليس بموزون، و (مقفى) فصل عمّا هو موزون و لا قوافي له، و (دال على معنى) فصل له عمّا يكون موزوناً مقفّى و لا يدلّ على معنى.

لم يضف قدامة إلى حدّ الشعر جديداً، و لكنّ الجديد الّذي أتى به — و هو تحديد شكلي- يكمن في الجمع بينها في مكان واحد، و إدراجها تحت عبارة واحدة و هي (حدّ الشعر). و قد أغفل في حدّ الشعر عناصر جوهرية كالخيال و العاطفة. و مهما يكن من أمر فإن حدّ قدامة للشعر قد غلب على طوائف النقاد من بعده حتى ابن خلدون.

اطمأن النقاد العرب بعد قدامة إلى تمييز الشعر من سائر الكلام بالنظم. و النظم اسم جامع للوزن و القافية، و يمثل حركة الإيقاع. و هو أعظم أركان الشعر و أولاها به خصوصية، و لا يجوز أن يعدل عن النظم في الشعر، و إلاّ مجته الأسماع و فسد الذوق. كما يقول ابن رشيق القيرواني في كتابه "العمدة": وكلّ منظوم أحسن من كلّ منثور من جنسه.

5 –عمدة الشعر عند ابن رشيق القيرواني (456 ه)

يبدأ ابن رشيق القيرواني كتابه «العمدة» بباب في فضل الشعر، بعد أن قسّم كلام العرب إلى نوعين: منظوم و منثور، ثم يبدأ المفاضلة بينهما. و يظهر جلياً أنّه من أنصار الشعر .

يقول"وكان الكلام كلّه منثوراً فاحتاجت العرب إلى الغناء بمكارم أخلاقها، و طيّب أعراقها، و ذكر أيّامها الصالحة، و أوطانها النازحة، و فرسانها الأنجاد، و سمحائها الأجواد، لتهزّ أنفسها إلى الكرم، و تدل أبناءها على حسن الشيم، فتوهّموا أعاريض جعلوها موازين الكلام، فلمّا تمّ لهم وزنه، سموه شعراً. لأنّهم قد شعروا به – أي فطنوا."

و قد وضّح في باب آخر حدّ الشعر و بنيته، فقال" الشعر يقوم من بعد النية من أربعة أشياء، و هي اللفظ و المعنى و الوزن و القافية، فهذا هو حدُّ الشعر لأنّ من الكلام موزوناً مقفّى، و ليس بشعر، لعدم القصد و النيّة، كأشياء اتزنت من القرآن ومن كلام النبي صلى الله عليه وسلم، و غير ذلك ممّا لم يطلق عليه بأنّه شعر.و المتّزن ما عرض على الوزن فقبله، فكأنّ الفعل صار له."

نلاحظ ممّا سبق أنّ ابن رشيق قد اتّفق مع قدامة بن جعفر في وضع حدّ للشعر، و هو: اللفظ، و الوزن، و القافية، و المعنى. و قد أضاف ابن رشيق إلى ذلك شرط النية، و ذلك بأن يقصد الشاعر بكلامه هذا قول الشعر و قصده.

ثمّ نراه يقسّم الشعر إلى أربعة أقسام، هي: المدح و الهجاء و النسيب و الرثاء، و يذكر آراء العلماء في تقسيم أغراض الشعر.

أمّا عبد الكريم النهشلي فيقسم الشعر إلى أربعة أقسام: المديح و الهجاء و الحكمة و اللهو، ثم تتفرع من كلّ صنف فنون أخرى.

6 –تكامل المفهوم عند حازم القرطاجنّي (684 هـ)

يقول حازم في تعريف الشعر"الشعر كلام موزون مقفّى من شأنه أن يحبّب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها، و يكره إليها ما قصد تكريهه، لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه، بما يتضمّن من حسن تخييل، و محاكاة مستقلّة بنفسها أو متصوّرة بحسن هيئة تأليف الكلام، أو صدقه أو قوّة شهرته، أو بمجموع ذلك. وكلّ ذلك يتأكّد بما يقترن به من إغراب، فإنّ الاستغراب و التعجّب حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية قوي انفعالها و تأثرها."

الخطوة الأولى لتحديد مفهوم الشعر عند حازم القرطاجني هي الحدّ، و الحدّ مصطلح قديم سبقه إليه غيره من النقاد العرب، و هذا المصطلح لا يبعدنا كثيراً أو قليلاً عن مفهوم "الماهية" فالحدّ "قول دال على الماهية"، و هو من هذه الناحية طريق من طرق التعريف، يشتمل على ما به الاشتراك و على ما به التميز، أي ينطوي على تحديد الخصائص النوعية الّتي تجعل الشيء المعرف يتشابه مع غيره أو يتميّز عنه.

و أوّل ما يميّز هذا التعريف أنه يذكرنا بتعريف قدامة بن جعفر للشعر، في مطلع القرن الرابع الهجري. فحازم لم ينف أن الشعر كلام موزون مقفى، و لكنّه وقف من هذا التعريف عند ناحية التأثير، أي فعل الشعر في التحبيب و التنفير، و ذلك لأنّ الشعر يعتمد على عناصر تكفل له هذه القدرة منها: حسن التخييل أو المحاكاة أو الصدق أو الإغراب.

يستفاد من هذا التعريف أن قصد الشاعر الّذي يدفعه إلى إنشاء الشعر إنّما هو إحداث انفعال في نفس المتلقي، يحبب إليها شيئاً أو يكره إليها شيئاً. و يترتب على كلٍّ من التحبب و التكريه تصرف خاص من جانب المتلقي؛ إمّا طلب الشيء أو الهرب منه . فالشاعر عند التهيئ للإبداع يكون لديه قصد إمّا أن يجعل نفس المتلقّي تحبّ الشيء فيحملها بذلك على طلبه، أو إلى أن يجعلها تكره الشيء فيحملها بذلك على الهرب منه. و السلطان الّذي يستبدّ بنفس المتلقي فيجعلها تحب أو تكره يسمى "التخييل" يقول حازم"و التخييل أن تتمثّل للسامع من لفظ الشاعر المخيِّل أو معانيه أو أسلوبه و نظامه، و تقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيّلها و تصوّرها أو تصوّر شيء آخر بها، انفعالاً من غير رويّة إلى جهة الانبساط أو الانقباض."

و ختاماً، نقول: إن النقاد العرب القدماء عندما حاولوا أن يضعوا تعريفاً للشعر يميّزه عن باقي أنواع الفنون الأدبية، لم يختلفوا في أنّه: كلام موزون مقفّى يتضمّن معنى. فقد اتّفقوا جميعاً على أنّ من خصائص الشعر الّذي لا يكون شعراً بغيرها، هي الوزن مقروناً بقافية . فالشعر عندهم محصور بالوزن و القافية، فإذا عدم الكلام أحدهما أو كليهما سمي شيئاً آخر غير الشعر. و قد اطمأنّ النقاد العرب القدماء إلى تمييز الكلام من سائر الكلام بالنظم، و النظم اسم جامع للوزن و القافية، و يمثل حركة الإيقاع. و هو أعظم أركان الشعر عندهم

و أولاها به خصوصية، و لا يجوز أن يعدل عن النظم في الشعر، و إلا مجته الأسماع و فسد الذوق.

المحاضرة الخامسة:موقف الإسلام من الشعر و الشعراء(ظهور النقد الأخلاقي)

لا تخلو حركة نقدية في أية أمة من الأمم، و في أي عصر من العصور من معايير تستند إليها في تقويم الأعمال الفنية و الحكم عليها بالجودة أو الرداءة، و هذه الموازين تمتّ بصلة قويّة إلى ذوق الأمّة و تصوّراتها للحياة و إلى مجموع المعتقدات و التقاليد و الأعراف التي تؤمن بها. فقد كان للإسلام أثر كبير في تغيير قيمة الأشياء و الأخلاق في نظر العرب فارتفعت قيمة أشياء و انخفضت قيمة أخرى، و أصبحت مقوّمات الحياة في نظرهم غيرها بالأمس.

من المؤكّد أنّ موقف الإسلام من القيم و المثل و الممارسات الّتي كانت سائدة في العهد السابق لم يكن موقفا واحدا، فقد استبقى ما كان يتماشى مع روحه، و هذّب ما أمكن تهذيبه و ألغى كثيرا ممّا كان متنافيا مع الصورة المثلى الّتي أرادها الله عزّ و جلّ للمجتمع.

و إذا عدنا إلى القرآن الكريم فإننا نلاحظ أن الله عز و جل ينفي نسبة الشعر و الشاعرية إلى رسوله الكريم في أكثر من آية قال تعالى في سورة يس:" **و ما علمناه الشعر و ما ينبغي له ، إن هو إلاّ ذكر** و **قرآن مبين** " الآية 69 سورة يس . و قال عزّ من قائل في سورة الصافات: " **و يقولون أئنّا لتاركوا آلهتنا لشاعر مجنون، بل جاء بالحقّ و صدّق المرسلين"** الآية 36/35سورة الصافات. و جاء في سورة الحاقّة " **إنّه لقول رسول كريم و ما هو بقول شاعر قليلا ما تؤمنون، و لا بقول كاهن قليلا ما تذكرون تنزيل من رب العالمين** " الآية 41/40 سورة الحاقة. و قوله تعالى في سورة الشعراء " **و الشعراء يتّبعهم الغاوون ألم تر أنّهم في كلّ واد يهيمون و أنّهم يقولون ما لا يفعلون** " الآية 223 سورة الشعراء، فهل في هذه الآيات دعوة إلى رفض الشعر و تحريمه؟ ثمّ ما ورد من أحاديث عن النبي الكريم بهذا الخصوص كما في قوله: "**لأن يمتلئ جوف أحدكم قيحا حتّى يريه خير له من أن يمتلئ شعرا** " و قوله عليه الصّلاة و السلام **لّما نشأت بغضت إلي الأوثان و من بعدها الشعر**".

يبدو من هذه الآيات و الأحاديث النبوية كما لو كان موقف الإسلام من الشعر موقف الرافض أو الكاره على الأقل. في البداية ينبغي أن ندرك بأن معجزة الرسول(ص) في القرآن معجزة بيانية من باب أول، فالعرب كانت لهم قدم راسخة في الفصاحة و البيان، فأراد الله أن يتحداهم في لغتهم لكن بنظم لا يمكن أن يجاروه، لذلك و حين بهرهم ما فيه من بيان شبهوه بأرقى شيء لديهم من حيث الفصاحة والبيان و هو الشعر، و ألصقوا صفة الشاعرية بحامله إليهم. يقول ابن رشيق:" ألا ترى كيف نسبوا النبي صلى الله عليه و سلم إلى الشعر لما غُلبوا و تبيّن عجزهم؟ فقالوا:هو شاعر لما في قلوبهم من هيبة الشعر و فخامته ..."

من هنا يتّضح أنّ المراد من هذه الآيات ليس معاداة الشعر بوصفه شكلا من أشكال التعبير الفني و الدعوة إلى التخلي عنه، و ليس فيها أيضا ما يغض من الشعر من حيث هو شعر، و ليس في نفيه عن الرسول –صلىّ الله عليه و سلم– غض لقيمة الشعر، أو تقليل من شأنه، بل في نفيه عنه دلالة إعجاب أشدّ، فقد نفى الله عن نبيّه الشعر الّذي عرف بين العرب بقوّة التأثير، و بلاغة الدلالة و القدرة على الفصاحة، قال ابن رشيق" و لو إن كون النبي صلى الله عليه و سلم غير شاعر غض من الشعر، لكانت أمّيته غضا من الكتابة، و هذا أظهر من أن يخفى على أحد" إنّ هذه الآيات الكريمة لا تذمّ الشعر من حيث هو شعر، فالخطاب فيها يخص الشعراء، و ليس الشعر في حدّ ذاته فهي تنكر على الشعراء فيما يقولون الكذب و إغواء الناس بالأباطيل من الكلام و عليه يكون الشعر المنبوذ في الإسلام هو الّذي يحيد عن الحق... و لذلك يستثني المولى –عز و جل– صنفا من الشعراء فيقول " **إلاّ الّذين آمنوا و عملوا الصالحات و ذكروا الله كثيرا و انتصروا من بعدما ظلموا، و سيعلم الّذين ظلموا أي منقلب ينقلبون** "الآية 227 سورة الشّعراء. فالتعنيف و الذم في هذه الآيات لا ينسحب على الشعراء مطلقا.

و الرسول–صلّى الله عليه و سلّم– إذ يذمّ الشعر لا يذمّه على إطلاقه، و إنّما يذمّ نوعا خاصّا منه، هو ذلك الشعر الّذي يجافي روح الإسلام و تعاليمه، و يباعد بين العرب، و يفرّق كلمتهم و يذكّي فيهم روح العصبية بكلّ أنواعها و آثامها . و ينسب للنبي–صلّى الله عليه و سلّم– كلام كثير يكشف عن تأثّره بالشعر و إعجابه به و تقديره لقيمته و إدراكه العميق

لمكانته في نفوس العرب يقول عليه الصلاة و السلام" **إن من الشعر لحكمة و إنّ من البيان لسحرا** " فمن المستبعد إذا أن يحرّم الرسول- عليه الصّلاة و السلام - الشعر أو "يدعو إلى تعطيل ملكة من الملكات الفنّية الّتي عرف بها قومه، و يقضي على الفنّ الّذي نبغ فيه العرب، و قد عرف بعد أثره في نفوسهم كما عرف بعد أثره في نفسه و في نشر دعوته، و لكن غاية ما يقال في هذا الشأن أنّه عمل على توجيه تلك الملكة توجيها جديدا يبعد بها عن جاهليتها و ضلالها القديم.

و يبدو موقفه -عليه الصّلاة و السلام- من الشعر أشدّ وضوحا في تنويهه بشعراء الدعوة أمثال:حسّان بن ثابت و عبد الله بن رواحة و كعب بن مالك. و تذكر له في هذا المجال أقوال فيها دعوة صريحة لهم للردّ على شعراء المشركين قال للأنصار" **ما يمنع الّذين نصروا الله بسلاحهم أن ينصروه بألسنتهم.** " و قد أثر عن الرسول-صلّى الله عليه و سلّم- بعض كلمات تعبّر عن مفهومه للشعر من ذلك قوله" **الشعر كلام من كلام العرب جزل تتكلّم به في بواديها و تسل به الضغائن من بينها** " و قوله" **إنمّا الشعر كلام مؤلّف فما وافق الحقّ منه فهو حسن و ما لم يوافق الحق منه فلا خير فيه** " و قوله:" **إنّما الشعر كلام فمن الكلام خبيث و طيب**".

فموقفه — صلوات الله عليه و سلامه- من الشعر متسق غاية الاتساق مع موقف القرآن الكريم منه. فهو يعرف ما للشعر من مكانة في حياة العرب و قلوبهم، و لهذا لم يرد أن تتخلّى العرب عن الشعر، و هو القائل:" **لا تدع العرب الشعر حتى تدع الإبل الحنين** "، و لكنّه أراد أن يتّجه إلى إقرار الإسلام و مبادئه في النفوس، و يتخلّى عن كلّ ما يتعارض مع مبادئ الدين العقدية و الخلقية، و أن يكون سلاحا يدرأ به هجوم المشركين على الإسلام بما لهم من ألسنة حداد.

نماذج من النقد النبوي

1- أنشد النابغة الجعدي رسول الله-صلّى الله عليه و سلّم- قوله:

أتيت رسول الله إذ جاء باله-دى و يتلو كتابا كالمجرة نيرا

بلغنا السماء مجدنا و جدودنا و إنّا لنرجو فوق ذلك مظهرا

فقال رسول الله–صلّى الله عليه و سلّم–: "إلى أين أبا ليلى؟" فقال النابغة: إلى الجنة. فقال الرسول: "إن شاء الله". و كأنّ الرسول الكريم بهذا التساؤل الكيّس يشير إلى ما في ظاهر الكلام من استعلاء جاهلي، و إلى هذا أراد النبي الكريم أن ينبه. إذ أنكر –عليه الصّلاة و السّلام– هذا الفخر الّذي يحمل في أطوائه نفحة الجاهلية، و أغضبه أن يعود شاعر مسلم إلى هذه المعاني البعيدة عن روح الإسلام الّذي نهى عن التفاخر بالحسب و النسب.

1 -أنشده حسان بن ثابت حين جاوب أبا سفيان بن الحارث قوله:

هجوت محمدا فأجبت عنه و عند الله في ذاك الجزاء

فقال له النبي الكريم:"جزاؤك عند الله الجنة يا حسان". و لما قال:

فإن أبي و والده و عرضي لعرض محمد منكم وقاء

قال له: "وقاك **الله** حرّ النار" فقضى له كما يقول ابن رشيق "بالجنة مرتين في ساعة واحدة و سبب ذلك شعره".

2 -قال الرسول–صلّى الله عليه و سلّم– "أصدق كلمة قالها شاعر قول لبيد:" **ألا كلّ شيء خلا الله باطل** " فميزان الشعر عنده يتمثّل في مدى مطابقته للحقّ و الصدق.

و ما من شك في أن الرسول–عليه الصّلاة و السلام– قد استمدّ ميزانه للشعر من تعاليم الإسلام.

3 - جاء في دلائل الإعجاز أن الرسول –صلّى الله عليه و سلّم– قال يوما لحسان بن ثابت: "أنشدني قصيدة من شعر الجاهلية، فإنّ الله تعالى قد وضع عنّا آثامها في شعرها و روايته" فأنشده قصيدة للأعشى هجا بها علقمة بن علاثة جاء فيها:

علقم ما أنت إلى عامر الناقض الأوتار و الواتر

فقال النبي" يا حسان لا تعد تنشدني هذه القصيدة بعد مجلسك هذا" من هنا نجد هذا النوع من الهجاء حتّى و لو كان قد قيل في الجاهلية إلاّ أن النبي الكريم يعرض عن سماعه. إنّ

الّذي جعل الرسول-صلّى الله عليه و سلّم- ينكر على حسّان إنشاده هذه القصيدة هو ما فيها من سباب و شتم و طعن في الأعراض، فكأنّ الترخيص بإنشاد هذا النوع من الشعر فيه تشجيع للشعراء للعودة إلى الخوض في مثله.

4 -أنشد النابغة الجعدي الرسول –صلّى الله عليه و سلّم- قوله:

و لا خير في حلم إذا لم يكن له بوادر تحمي صفوه أن يكدرا

و لا خير في حلم إذا لم يكن له حليم إذا ما أورد الأمر أصدرا

فأعجب الرسول بهذه الفكرة و قال: "لا يفضض الله فاك"

6-كان الرسول الكريم يعجب بقول طرفة:

ستبدي لك الأيام ما كنت جاهلا و يأتيك بالأخبار من لم تزوّد

7- أعجب النبي-عليه الصلاة و السلام- بشعر أمية بن أبي الصلت لالتقاء معانيه مع كثير من الأفكار الدينية، فقد قال " آمن شعره و كفر قلبه"

8- و لم يخف إعجابه أيضا من الأفكار التي تضمنها قول عنترة:

و لقد أبيت على الطوى حتى أنال به كريم المأكل

فقال بشأنه :"ما وصف أعرابي قط فأحببت أن أراه إلا عنترة"

9- و بقول عدي بن زيد:

عن المرء لا تسل و سل عن قرينه فكل قرين بالمقارن يقتدي

و يقول: "كلمة نبي ألقيت على لسان شاعر"

10- و سمع عائشة تنشد قول الشاعر:

ارفع ضعيفك لا يحر بك ضعفه يوما فتدركه عواقب ما جنى

يجزيك أو يثني عليك و إن من أثنى عليك بما فعلت فقد جزى

فقال:"صدق يا عائشة، لا يشكر الله من لا يشكر الناس".

11- كان الرسول-عليه الصلاة و السلام" يرى لأشعار أنصاره تأثيرا قويا على أعدائه، و من أقواله فيهم " **هؤلاء النفر أشد على قريش من نضح النبل** " و قال لحسان بن ثابت:"اهجهم-يعني قريشا- فوا لله لهجاؤك عليهم أشدّ من وقع السهام في غلس الظلام. اهجهم و معك جبريل روح القدس..."

على أنّ الحديث النبوي ساعد على تهذيب الألسنة و تثقيف الطباع، و القضاء على عهد الحوشية و الغرابة و المعاظلة و التعقيد في البيان، و أحلّ محلّ ذلك السلاسة و السهولة و الرونق و الوضوح و سلامة الأسلوب و البيان.

و العرب لم يكفّوا عن النظر في الشعر و المفاضلة بين الشعراء. و ظلّ نقدهم فطريا كما كان في العصر الجاهلي، نقدا يقوم على المفاضلة بين الشعراء بعيدا عن التعليل، لكنّ أهمّ ما يميّز النقد في هذه الفترة هو الوجهة الأخلاقية الّتي اتخذها، و الحكم على الشعر بمدى مطابقته للحق و القيم الفاضلة.

المحاضرة السادسة: قضية الانتحال في النقد العربي القديم

تعرّض الكثير من الشعر الجاهلي للضياع بسبب اعتماد الشعراء على الرواية دون التدوين الّذي لم يبدأ إلاّ مطلع القرن الثاني للهجرة مع الطبقة الأولى من الرواة العلماء الّذين تخصّصوا في رواية و تدوين الشعر الجاهلي.

فقد ثبت أنّ الجاهليين اعتمدوا الرواية لحفظ أشعارهم لما كانوا يتمتّعون به من ملكة أدبية فطرية. و مع هذه الحافظة القوية، أصيب الشعر الجاهلي-مع الضياع- بالافتراء و الاختلاق عليه من قبل بعض الرواة، و هو ما حمل النقاد القدامى على نقد الرواة و تجريح الوضّاعين و التنبيه إلى الشعر المنحول. من هؤلاء المفضّل الضبي الّذي نقد حمّاد الراوية، فقد شهد و هو معاصر لحماد قائلا" قد سلط الشعر من حماد الراوية ما أفسده فلا يصلح أبدا." فقيل له "وكيف ذلك أيخطئ في روايته أم يلحن؟" قال "ليته كان كذلك، فإنّ أهل العلم يردّون من أخطأ إلى الصواب و لكنّه رجل عالم بلغات العرب و أشعارهم و مذاهب الشعراء و معانيهم، فلا يزال يقول الشعر يشبه

به مذهب رجل، و يدخله في شعره، و يحمل ذلك عنه في الآفاق، فتختلط أشعار القدماء و لا يتميّز الصحيح منها إلاّ عند عالم ناقد. و أين ذلك؟"

و قد بلغ قول الضبي الخليفة المهدي فأكّده له بالامتحان بين يديه، فاعترف حمّاد بأبيات زادها في أشعار زهير بن أبي سلمى، فأمر المهدي بإبطال روايته لأنّه يدخل بأشعار الناس ما ليس منها، و وصل المفضّل لصدقه و صحّة روايته. فحمّاد الرواية كان يَخلط الشعر القديم بأبيات له ، و قد أفصح عن ذلك جهارا حين اعترف قائلا : "ما مِن شاعر إلاّ قد زِدْتُ في شعره أبياتاً فجازت عليه إلاّ الأعشى ، أعشى بكر ، فإني لم أزد في شعره قطُّ غيرَ بيت فأفسدتُ عليه الشعر، قيل له: و ما البيتُ الذي أدخلته في شعر الأعشى؟ فقال:

و أنكرتْني و ما كان الّذي نَكِرتْ من الحوادث إلاّ الشَّيبَ و الصلعَا "

كما نقد الأصمعي خلف الأحمر لأنّه كان يفعل فعل حمّاد، و قد قال عن نفسه إنّه كان ينظم الأشعار و ينحلها غير أصحابها. و إنّه كان يأخذ من حماد الصحيح من أشعار العرب و يعطيه المنحول فيقبله. وكان خلف شاعرا مجيدا فينظم القصائد الجيّدة و يدخلها في دواوين الشعراء، و يقال إنّه صاحب القصيدة المنسوبة للشنفرى الّتي أوّلها:

أقيموا بني أمّي صدور مطيّكم فإنّي إلى أمـل سـواكـم لأميـل

و قال أبو حاتم كان خلف الأحمر شاعراً، و قد وضع على عبد القيس شعراً مصنوعا عبثاً منه. و أدخل أيضا على غيرهم من القبائل أبياتا و قصائد، وكان أهل البصرة و الكوفة يأخذون ذلك عنه لأنّه كان لتمكّنه من الشّعر و الشّعراء إذا نظم على ألسنة الناس أشبه كلّ شعر يقوله بشعر الّذي يضعه له. قال الزمخشري في كتابه ربيع الأبرار و نصوص الأخبار: " لم يُر قط أعلم بالشعر و الشعراء من خلف الأحمر. و كان يعمل الشعر على ألسنة الفحول من القدماء و لم يُمَيَّز من مقولهم". و قال ابن المعتز في طبقات فحول الشعراء: " أخبار خلف الأحمر.

حدَّثني محمد بن عبد الأعلى قال: حدَّثني أبو كردين قال: خلف الأحمر يكني أبا محرز، و كان عالماً بالنحو و الغريب و النسب و أيام الناس، شاعراً مطبوعاً ملفقاً كثير الشعر جيده. و لم يكن في نظرائه من أهل العلم و الأدب أكثر شعراً منه.

و لما مرض مرضه الّذي توفي فيه قال: ليست هذه الأبيات لمن ذكرتها له. و إنّما هي لي، و أنا قائلها. و أنا أستغفر الله، وكان قد نسك و ترك قول الشعر برهة."

و قال دعبل: قال لي خلف الأحمر، و قد تجارينا في شعر تأبط شراً و ذكرنا قوله:

إنّ بالشعب الّذي دون سلع لقتيلاً دمه لم يطل

أنا و الله قلتها، و لم يقلها تأبط شراً.

و قال ابن خلكان في وفيات الأعيان:" قال أبو زيد: حدثني خلف الأحمر، قال: أتيت الكوفة لأكتب عنهم الشعر، فبخلوا علي به، فكنت أعطيهم المنحول و آخذ الصحيح، ثم مرضت فقلت لهم: ويلكم! أنا تائب إلى الله تعالى، هذا الشعر لي، فلم يقبلوا مني، فبقي منسوباً إلى العرب لهذا السبب".

و نقل أبو الحسن الجرجاني في كتابه " الوساطة بين المتنبي و خصومه " مشيرا إلى قضية الانتحال في الشعر العربي في أثناء مناقشته لمن يعترض عليه بأنّ شعر المتقدّمين كان فيه من متانة الكلام ، و جزالة المنطق و فخامة الشعر ، ما يصعب معه أن ينسج على منواله ، و لو حاول أحد أن يقول قصيدة أو يقرضَ بيتاً يُقارب شعر امرئ القيس و زهير في فخامته و قوّة أسْره و صلابة معجَمه لوجده أبعد من العيّوق مُتناولاً، و أصعبَ من الكبريت الأحمر مطلباً.

فردّ على المعترض قائلا :" أحلتك على ما قالت العلماء في حمّاد و خلَف و ابن دأْب و أضرابِهم ، ممّن نحلَ القدماءَ شعره فاندمج في أثناء شعرهم ، و غلب في أضعافه ، و صعُب على أهل العناية إفرادُه ، و تعسّر ، مع شدّة الصعوبة حتى تكلّف فلْي الدواوين ، و استقراءُ القصائد فنُفِي منها ما لعلّه أمتن و أفخم، و أجمع لوجوه الجوْدة و أسباب الاختيار مما أثبت و قُبِل."

– و ممّن كان يفعل فعل حماد ابن دأب و الشرقي بن القطامي. سئل ابن القطامي"ماذا كانت العرب تقول في صلاتها على موتاها؟" فقال: "لا أدري" فقيل له"اكذب" فقال: "كانوا يقولون **رويدك حتى تبغت الخلق باغتة**" فشاع ذلك و تحدّثوا به.

– و قد رفض أبو الفرج الأصفهاني روايات ابن الكلبي عن دريد بن الصّمت و بعض أشعاره، فقد تنبّه إلى أنّها مكذوبة ملفّقة من قبل ابن الكلبي نفسه.كما أنّ أبا عمرو بن العلاء بعد أن ذكر أبياتا لذي الأصبع العدواني نصّ على أنّه لا يصحّ من أبيات ذي الأصبع إلاّ الأبيات الّتي أنشدها و أنّ غيرها منحول.

– و حتّى الرواة الثقاة كالأصمعي و أبي عبيدة و أبي زيد، قد كانوا يتطاعنون و يضعّف كلّ منهم رواية الآخرين و لكنّ المحقّقين ينزهون هؤلاء عن الكذب. و قد قال محمد بن سلام الجمحي "في الشعر موضوع مفتعل مصنوع لا خير فيه و لا حجة بإعرابه." و لأبي القاسم عمر بن حمزة البصري كتاب في انتقاد الرواة سماه "التنبيهات على أغاليط الرواة" ضمنه التنبيه على الأغاليط الّتي وقعت في نوادر أبي زياد الكلابي، و نوادر أبي عمرو الشيباني، و كتاب النبات لأبي حنيفة الدينوري، و الكامل للمبرد، و الفصيح لثعلب، و الغريب للقاسم بن سلام، و إصلاح المنطق لابن السكيت و غيرهم.

على أن المحقّقين في العصر العباسي الثاني كأبي الفرج الأصفهاني و ابن قتيبة و ابن عبد ربّه و غيرهم ممّن عايني الأدب و انتقد الشعر، بيّنوا أماكن الضعف في كثير من المواضع و جعلوا للرواية شروطا في الإسناد و الأخذ و التحقيق.

– و يعدّ ابن سلاّم الجمحي أوّل من أثار في إسهاب مشكلة الانتحال في الشعر الجاهلي في كتابه "طبقات فحول الشعراء" و قد ردّها إلى عاملين: عامل القبائل الّتي كانت تتزيّد في شعرها لتتزيّد في مناقبها و عامل الرواة الوضّاعين، يقول "لما راجعت العرب رواية الشعر و ذكر أيّامها و مآثرها استقلّ بعض العشائر شعر شعرائهم و ما ذهب من ذكر وقائعهم. و كان قوم قلّت وقائعهم و أشعارهم و أرادوا أن يلحقوا بمن له الوقائع و الأشعار فقالوا على ألسن شعرائهم ثمّ كانت الرواة بعدُ فزادوا في الأشعار."

و ابن سلام الجمحي يرجع قضية الانتحال في الشعر الجاهلي إلى سببين:

أولا : العصبية في العصر الإسلامي:

فقد حرص كثير من القبائل العربية على أن تضيف لإسلامها ضروبا من المكانة و المجد. و الشعر الجاهلي ضاع منه الكثير كما يرى أبو عمرو بن العلاء، و كما فطن إلى ذلك من قبله عمر بن الخطاب — رضى الله عنه –، فقد تشاغلت العرب عنه بالجهاد و غزو الروم و فارس، و لم يكن مدونا، فلما فرغوا من الفتوح و اطمئنوا بالأمصار، و راجعوا روايته، وجدوا كثيرا من حملته قد هلكوا بالموت و القتل، و ذهب منهم أكثره. يقول أبو عمرو بن العلاء "ما انتهى إليكم مما قالته العرب إلا أقله، و لو جاءكم وافرا، لجاءكم علم و شعر كثير."

ثانيا : و يتمثّل ذلك في الرواة أنفسهم ، و زيادتهم في الأشعار ، و يذكر ابن سلام الجمحي مثالين للرواة المتزيدين و هما؛ داوود بن متمم، و حماد الراوية، و يبرهن على ذلك بطرفة بن العبد، و عبيد بن الأبرص، فهما مقدّمان مشهوران، و المروى لهما عند المصحّحين قليل، فعبيد بن الأبرص قديم عظيم الذكر عظيم الشهرة، و شعره مضطرب ذاهب، لا يعرف ابن سلام الجمحي له إلا قوله :

أقفر من أهلها ملحوب فالقطبيات فالذنوب

و حسان بن ثابت كثير الشّعر جيده، و قد حمل عليه ما لم يحمل على أحد، لما تعاضهت قريش و استتبت، وضعوا عليه أشعارا كثيرة لا تليق به. و عدي بن زيد كان يسكن الحيرة و مراكز الريف، فلان لسانه، و سهل منطقه، فحمل عليه شئ كثير. و كان أبو طالب شاعرا جيد الكلام، و أبرع ما قاله قصيدته التي مدح فيها النبي – صلى الله عليه و سلم – و منها قوله:

و أبيض يستسقى الغمام بوجهه ربيع اليتامى عصمة للأرامل

و قد زيد فيها و طولت. و لأبي سفيان بن الحارث شعر كان يقوله في الجاهلية فسقط.

و ابن سلام الجمحي في هذه القضية يدون الحقائق العلمية الشائعة في عصره، و ينم بالفكرة من أطرافها، و يأخذها أخذ العلماء بالنظر و التحليل. و قد استدلّ على ظاهرة الانتحال بأنّه:

1- لا توجد قرينة على انتماء بعض ما يتداوله الرواة مكتوبًا إلى العصر الجاهلي، فهو لم يأت مرويًا عن أهل البادية، و لم يعرض على علماء العربية الثقات.

2- شعر ضعيف "مصنوعٌ مُفْتَعَلٌ موضوعٌ كثير لا خيرَ فيه، و لا حُجَّةَ في عَرَبِيَّةٍ، و لا أدبٌ يُستفاد، و لا معنىً يُسْتخرج، و لا مَثَلٌ يُضْرَب، و لا مديحٌ رائعٌ، و لا هجاءٌ مُقْذِعٌ، و لا فخرٌ مُعْجِبٌ، و لا نسيبٌ مُسْتَطْرَفٌ.. ".

و قد انتقد ابن سلام محمد بن إسحاق صاحب السيرة النبوية فقال عنه: "كتب في السِّيَرِ أشعار الرجال الذين لم يقولوا شعرًا قط، و أشعار النساء فضلاً عن الرجال، ثم جاوز ذلك إلى عادٍ و ثمودَ، فكتب لهم أشعارًا كثيرة، و ليس بشعر، إنَّما هو كلامٌ

مؤلَّفٌ معقودٌ بقَوَافٍ"، الأمر الذي جعل ابن سلام ينفى هذا الشعر، و يرفضه مستدلاً على ذلك بالعديد من الأدلّة.

إن هذه الظواهر التي تؤكد حرص رواة الشعر على صحة ما ينسبونه للشعراء لم تؤد بهم إلى القول بانتحال معظم الشعر الجاهلي، و لا بالقول إلى أسبقية القرآن، و أن الشعر العربي أتى بعده، لأنه تقليد له في الألفاظ و الأساليب.

المحاضرة السابعة:قضية الفحولة في النقد العربي القديم

استطاع النقاد الأوائل–على الرغم من حداثة التجربة النقدية لديهم–أن يستنبطوا بعض المصطلحات النقدية الّتي اعتمدوا عليها في دراستهم للشّعر، و الحكم على الشّعراء، و إنزالهم في المراتب التي يستحقّونها، من حيث جودة أشعارهم أو رداءتها. و لعلّ من بين أشهر المصطلحات النقدية القديمة مصطلح "الفحولة".

و هو مصطلح توصف به طبقة من الشعراء تميّزت عن غيرها في ميدان الموهبة الشعرية و الإبداع الشعري.

و من هنا نجد أن الفحولة طاقة شعرية متميزة، تحتاج إلى موهبة إبداعية فذة، و قدرة كبيرة على أداء الفنون الشعرية المختلفة، كما أنّها تعني "طرازاً رفيعاً في السبك، و طاقة كبيرة في الشاعرية، و سيطرة واثقة على المعاني."

1 –شروط الفحولة:

للفحولة شروط كثيرة و متنوّعة، و لابدّ للشاعر حتّى يصبح فحلاً، و يحتلّ هذه المرتبة الرفيعة في قول الشعر، أن يستوفيها جميعاً، و يحقّقها في شعره، و قد حدّد الأصمعي هذه الشروط و بينها بقوله:

"لا يصير الشاعر في قريض الشعر فحلاً حتّى يروي أشعار العرب، و يسمع الأخبار، و يعرف المعاني، و تدور في مسامعه الألفاظ، و أوّل ذلك أن يعلم العروض ليكون ميزاناً له على قوله، و النحو ليصلح به لسانه، و يقيم به إعرابه، و النسب و أيّام العرب ليستعين بذلك على معرفة

المناقب و ذكرها بمدح أو بذم". و بتأمّل هذه الشروط نجد أنّها تنتمي إلى حقول معرفية كثيرة، من رواية الأشعار و سماع الأخبار، و معرفة المعاني، إلى ضرورة الإحاطة بعلمي العروض و النحو، و غير ذلك من علوم و معارف يحتاج إليها الشاعر، و لا يمكنه الاستغناء عنها جميعاً، أو بعضها إذا رام الفحولة، و سعى إليها و حاول أن يصل إلى طبقة أصحابها .

و هذه الشروط لا تمدّ الشاعر بالطاقات الفنية اللازمة لفن المعارضات الشعرية فقط، بل إنّها تتجاوز ذلك لتصل إلى تحقيق الشاعرية المتكاملة، الّتي ينبغي أن يتّصف بها الشاعر الّذي يريد لفنّه أن يكون متميزاً، و لخطابه أن يكون مؤثراً و فعالاً، و من هنا نفهم السبب الّذي حدا بالنقاد إلى أن يجعلوا الشاعر الفحل في طليعة الشعراء، و في المرتبة الأولى منهم، فقد ذكر الجاحظ أن "الشعراء عندهم أربع طبقات، فأولهم الفحل الخنذيذ، و الخنذيذ هو التام ... و دون الفحل الخنذيذ الشاعر المفلق، و دون ذلك الشاعر فقط، و الرابع الشعرور."

و الوصول إلى مرتبة الفحولة في الشعر ليس أمراً سهلاً أو هيّناً، يستطيعه كلّ من رامه، و يبلغه كلّ من سعى إليه فالمسألة تحتاج إلى براعة في النظم، و قدرة على الإبداع الشعري، و مزيد من تثقيف الشعر و تحكيكه و تهذيبه و تنقيحه، و عدم الرضا بأوّل خاطر، و إعادة النظر في القصيدة مرّات و مرّات قبل إصدارها لجمهور المتلقّين، كما أنّها تتطلّب من الشاعر أن ينصّب من نفسه ناقداً على شعره، يجيل فيه النظر، و يعيد فيه الكرّة تلو الكرّة، حتّى يصل إلى النموذج الفريد و المتميّز الّذي يرضيه و يرضي متلقّيه، بل و نقاده كذلك، و هذا ما يفسّر لنا ظهور بعض القصائد المتميّزة في شعرنا العربي، أطلق عليها النقاد تسميات كثيرة تدلّ على جودتها و تفوّقها، كالحوليات و المقلّدات و المعلّقات و سواها من النماذج الرفيعة الّتي تؤهل بعض قائليها لأن يكونوا في عداد الشعراء الفحول، و قد أشار الجاحظ إلى هذا الأمر عندما تحدّث عن الشعراء الّذين لا يصدرون قصائدهم إلاّ بعد تمحيص و تدقيق، و طول تأمّل و تدبّر، فقال" و من شعراء العرب من كان يدع القصيدة تمكث عنده حولاً كريتاً، و زمناً طويلاً، يردّد فيها نظره، و يحيل فيها عقله، و يقلّب فيها رأيه اتّهاماً لعقله، و تتبّعاً على نفسه،

فيجعل عقله زماماً على رأيه، و رأيه عياراً على شعره، إشفاقاً على أدبه، و إصراراً لما خوّله الله تعالى من نعمته، وكانوا يسمّون تلك القصائد الحوليات و المقلّدات، و المحكّمات، ليصير قائلها فحلاً خنذيذاً، و شاعرا مفلقاً."

2 –الفحولة و فكرة الطبقات:

ظهرت فكرة تقسيم الشعراء الفحول إلى طبقات عند ابن سلام الحمجي في كتابه "طبقات فحول الشعراء"، فقد صنّف الشعراء الجاهليين في شكل طبقات، وكذا الأمر بالنسبة للشعراء الإسلاميين، و تضمّنت كلّ طبقة أربعة شعراء، كما جعل بعض الشعراء الآخرين في طبقات بحسب الفن الشعري الّذي غلب عليهم، كطبقة أصحاب المراثي، أو المكان الّذي ينتمون إليه كشعراء مكة أو الطائف ...أو الديانة الّتي يدينون بها كشعراء اليهود . و قد أوضح ابن سلام خطّة عمله في صدر كتابة بقوله : ففصلنا الشعراء من أهل الجاهلية و الإسلام و المخضرمين الّذين كانوا في الجاهلية و أدركوا الإسلام، فنزّلناهم منازلهم، و احتججنا لكلّ شاعر بما وجدناه له من حجّة، و ما قال فيه العلماء.. فاقتصرنا من الفحول المشهورين على أربعين شاعراً، فألفنا من تشابه شعره منهم إلى نظرائه، فوجدناهم عشر طبقات، أربعة رهط كل طبقة، متكافئين معتدلين."

و هذا يدلّ على أنّ ابن سلام قد اقتصر على الفحول المشهورين من الشعراء، و لم يتجاوزهم إلى غيرهم ممّن لم يكونوا من الفحول، أو كانوا من الفحول و لكنّهم لم يشتهروا بين الناس بأشعارهم، و ممّا يلفت النظر في كلام ابن سلام، هو أنّ مصطلح الفحولة أصبح معروفاً في الأوساط النقدية و أخذ يشيع وينتشر بين النقاد، ليحدّدوا من خلاله شاعرية الشاعر، و مقدار براعته في نظم الشعر، إلاّ أنّ الأسس الّتي كان يقوم عليها هذا المصطلح، كانت أساساً غامضة غير واضحة، و المعايير الّتي يحدّد الناقد من خلالها فحولة هذا الشاعر أو ذاك أو عدمها، كانت أيضاً ما تزال غير معروفة تماماً، و إنّما تستنتج استنتاجاً، و تستقرأ استقراء من خلال تصنيفات النقاد للشعراء، و النظر في المراتب أو الطبقات الّتي وضعوا فيها.

و تصنيف الشعراء في طبقات يدلّنا على أنّ الشعراء الفحول ليسوا جميعاً في مرتبة واحدة في الموهبة و الأداء و البراعة الشعرية، بل إنّ بينهم من التفاوت و التّباين ما يجعل تصنيفهم في

طبقات أمراً ممكناً على الرّغم ممّا في اقتصار الطبقة الواحدة على أربعة شعراء فقط من الظلم و الحيف، و هذا ما أدركه ابن سلام نفسه، فعندما تحدّث عن أوس بن حجر الّذي جعله في الطبقة الثانية من الجاهليين قال و" أوس نظير الأربعة المتقدّمين، إلاّ أنّا اقتصرنا في الطبقات على أربعة رهط." فأوس مماثل في طاقاته الشعرية و الإبداعية لكلّ من شعراء الطبقة الأولى من الجاهليين، امرئ القيس، و زهير بن أبي سلمى، و النابغة الذبياني، و الأعشى، إلاّ أنّ تحديده للطبقة الواحدة بأربعة شعراء، هو الّذي جعله يؤخّره إلى الطبقة الثانية، و لا شك أن في هذا من الظلم ما فيه.

المحاضرة الثامنة:عمود الشعر في النقد العربي القديم

يقصد بعمود الشعر طريقة العرب في نظم الشعر لا ما أحدثه المولّدون و المتأخّرون. أو هي القواعد الكلاسيكية للشعر العربي الّتي يجب على الشاعر أن يأخذ بها، فيحكم له أو عليه بمقتضاها.

و يُعرَّف كذلك بأنّه: هو مجموعة الخصائص الفنية المتوفّرة في قصائد فحول الشعراء، و التّي ينبغي أن تتوفر في الشعر ليكون جيدًا . أو التقاليد الشعرية المتوارثة و السنن المتبعة عند شعراء العربية، فمن سار على هذه السنن، و راعى تلك التقاليد، قيل عنه: إنّه التزم عمود الشعر، و اتّبع طريقة العرب، و من حاد عن تلك التقاليد، و عدل عن تلك السنن قيل عنه إنّه قد خرج على عمود الشعر، و خالف طريقة العرب.

1 –الآمدي و عمود الشعر:

يعدّ الآمدي أوّل من تحدّث عن عمود الشعر بهذا اللفظ في موازنته بين الطائيين، لذا فإنه يُنسب له فضل الإسهام في تأسيس هذا المصطلح. و قد صرّح الآمدي بلفظ عمود الشعر أكثر من مرة بوصفهِ شيئًا معروفًا و متداولاً بين الناس، ثم نصّ صراحةً على أنّ البحتري قد التزم هذا العمود و لم يخرج عليه، فقال : " أن البحتري كان أعرابي الشعر مطبوع، و على مذهب الأوائل، و ما فارق عمود الشعر المعروف." و في حين يرى الآمدي أن أبا تمام خرج عليه، و لم يقم به كما قال البحتري، حين قال على لسان البحتري الذي سُئل عن نفسهِ و عن أبي تمام

فأجاب: " كان أغوص على المعاني مني، و أنا أقوم بعمود الشعر منه " و يرد مصطلح (عمود الشعر) في موضع آخر من كتاب في قوله: " و حصل للبحتري أنه ما فارق عمود الشعر و طريقته المعروفة، مع ما نجده كثيرًا في شعره من الاستعارة و التجنيس و المطابقة. "

يدلّ النص السابق على قبول الآمدي للصنعة في عمود الشعر إذا لم تخرج إلى حيّز الإفراط و المبالغة، و ما نجده في طريقة البحتري التي هي (عمود الشعر)، إنها لم تكن خالية من الصنعة باعتراف الآمدي نفسه.

و يقول الآمدي في شأن ذلك: " و ليس الشعر عند أهل العلم به إلاّ حسن التأتّي، و قرب المأخذ، و اختيار الكلام، و وضع الألفاظ في موضعها، و أن يورد المعاني باللفظ المعتاد فيه المستعمل في مثله، و أن تكون الاستعارات و التمثيلات لائقة بما استعيرت له و غير منافرة لمعناه، فإنّ الكلام لا يكتسي البهاء و الرونق إلاّ إذا كان بهذا الوصف."

فطريقة البحتري هذه كما يتحدث عنها الآمدي . لم تنفِ أن يكون فيها صنعة، كما أن البحتري كان يأخذ من فنون البديع و أشكاله، حتّى كاد بعض النقاد أن يلحقه بأبي تمام في ذلك، و يجعلها طبقة واحدة، كما فعل ابن رشيق القيرواني حينما قال: " و ليس يتّجه البتة أن يتأتى من الشاعر قصيدة كلّها أو أكثرها متصّنع من غير قصد كالّذي يأتي من أشعار حبيب و البحتري و غيرهما، فقد كانا يطلبان الصنعة، و يولعان بها. "

إذن يمكن القول بأن عمود الشعر عند الآمدي لا يتجافى مع الصنعة، ما دامت في حدودٍ مقبولة، لا تبلغ الإفراط الزائد، و لا تصل إلى التكلّف المذموم، و الشاعر الّذي يحسن تناولها بهذه الصورة شاعر مطبوع، على مذهب العرب، و لم يفارق عمود الشعر العربي .

و مصطلح (عمود الشعر) الّذي ورد في كتاب الموازنة للآمدي، و ذكره ثلاثة مرات تصريحًا، كان بمعنى قِوام الشعر و ملاكه الذي لا ينهض إلا به حتى يُقال عنه أنه شعر، و المرجعُ في ذلك أشعار العرب القدماء في معانيها و صياغتها و صورها .

و ليس من شكّ في أنّ الآمدي كان يُؤثر طريقة البحتري، و من أجل ذلك جعلها (عمود الشعر) و نسبها إلى الأوائل، و صرّح لنا بأنه من هذا الفريق يقول: " و المطبوعون و أهل

البلاغة لا يكون الفضل عندهم من جهة استقصاء المعاني و الإغراق في الوصف، و إنما يكون الفضل عندهم في الإلمام بالمعاني و أخذ العفو منها كما كانت الأوائل تفعل، مع جودة السبك و قرب المأتى، و القول في هذا قولهم، و إليه أذهب. "

إذن فالآمدي تحدّث من خلال (عمود الشعر) عن تصوّره للشعر و طرائقه و مناهجه من خلال شعر البحتري أنموذجًا للشعر القديم، فقد تحدّث عنه من حيث الأسلوب، و من حيث المعاني، و من حيث الأخيلة و الصور. فأمّا الأسلوب فإنّ عمود الشعر ينشد في الألفاظ السهولة و الألفة، و ألاّ تكون ألفاظًا حوشيه غريبة، و الشعر يؤثر السهولة و الوضوح، و يتّجه إلى الشعر القريب الّذي يخاطب القلب من أسهل الطرق، و بالتّالي فهو ينفر من كلّ ما يمكن أن يُفسد في الشعر بساطته و يبعده عن عفويته أو يعقده و يغمضه.
و ممّا يحرص عليه الآمدي و هو يرسم عناصر عمود الشعر، قرب الاستعارة، و هذا القرب يتأتّى إذا كانت العلاقة واضحة بين المشبه و المشبه به، وكلّ ما كانت الصلة واضحة بين هذين الركنين وكان وجه الشبه الّذي يربطهما متميّزًا جليًا كانت الاستعارة قريبة، و بالتالي مستحسنة.
و الاستعارة —في نظر الآمدي– من أسباب خروج أبي تمام على عمود الشعر، لأنّ استعارته اتّسمت بالبعد، فأصبح شعره " لا يشبه الأوائل، و لا على طريقتهم، لما فيه من الاستعارات البعيدة. "

فإذن فالآمدي يولي عنايةً خاصة في عموده للأسلوب، فهو يهتمّ كثيرًا بجودة السبك، و سلامة التأليف، و نصاعة ديباجة الشعر و حلاوة اللفظ، وكذلك أن تقع الألفاظ في مواقعها المناسبة في الجملة مشاكلة معانيها و غير متنافية معه . فالشعر في نظر الآمدي تصوير للأحاسيس و العواطف، و هو حديث إلى القلب و المشاعر، فهو بذلك ينفر من المعاني الصعبة، و الأفكار الدقيقة الّتي تحوّج إلى طول تأمّل و تفكّر، و إلى استنباط و استخراج لذلك نجده ينتصر للبحتري، لأنّه كان يتجّنب التّعقيد و مستكره الألفاظ، و وحشيّ الكلام. أمّا أبو تمام فإنّه في رأيه فارق عمود الشعر؛ لأنّه شديد التكلّف، صاحب صنعة، و يستكره الألفاظ و المعاني.

و بهذا فإنّ الآمدي كان يستمدّ خصائص عمود الشعر (الأسلوب، و المعاني، و الأخيلة) من الشعر القديم، و لا فهو من أنصار القديم، و ذوقه محافظ تقليدي يميل إلى أشعار القدماء.

2 –الجرجاني و عمود الشعر:

قرأ القاضي الجرجاني ما كتبه الآمدي عن عمود الشعر، فحاول أن يستفيد من مصطلحه، و أراد أن يطوّر ما جاء به الآمدي من خصائص في مصطلح عمود الشعر، إلاّ أنّ هذه الخصائص " كانت أكثر توافرًا في عمود الشعر على النّحو الّذي تصوّره الآمدي، و أشدّ وضوحًا منها في عمود الشعر على النحو الّذي تصوّره الجرجاني في الوساطة "

فالجرجاني في كتابه الوساطة قد تعَّرض لبعض خصائص الشعر العربي، و لكثير من الأحكام النقدية، و من ذلك إشارته إلى (عمود الشعر و نظام القريض) في قوله : " و لم تكن تعبأ بالتجنيس و المطابقة، و لا تحفل بالإبداع و الاستعارة إذ حصل لها عمود الشعر و نظام القريض. "

إلاّ أن هذا التعبير (عمود الشعر) لم يذكره الجرجاني كمصطلح له حدوده الجامعة المانعة، بل ذكره في معرض كلامه على المرتكزات الأساسية للمفاضلة بين الشعراء . يقول الجرجاني بناءً على ذلك: " وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة و الحسن، بشرف المعنى و صحته، و جزالة اللفظ و استقامته، و تسلّمُ السّبق فيه لمن وصف فأصاب، و شبّه فقارب، وَ بدَه فأغزر، و لمن كثرت سوائرُ أمثاله و شوارد أبياتهِ. "

و كانت معظم العناصر الّتي تحدّث عنها الجرجاني على أنّها مقياس المفاضلة و السبق بين الشعراء، وكذلك على أنّها معيار الشعر الجيد، عناصر عامّة تتوافر في الشعر القديم. فمثلاً ذكر الجرجاني صحّة المعاني، و إصابة الوصف، و استقامة اللفظ، و الغزارة في البديهة، وكثرة الأمثال السائرة و الأبيات الشاردة.

و يمكن القول بأنّ الجرجاني لم يتحدّث عن عمود الشعر حديثًا واضحًا محدّدًا، و إنّما أشار إليه إشارة عابرة سريعة، فحدّد للشعر ستّة عناصر يتعلّق بعضها باللفظ الّذي ينبغي أن تتوافر فيه الجزالة و الاستقامة، و يتعلّق بعضها بالمعنى الّذي يشترط فيه الشرف و الصحة،

و يستحسن منه ما كان سهلاً مفهومًا يسير أمثالاً على الألسنية، و أبياتًا شاردة يتناقلها الناس و يحفظونها حكمًا و شواهد، و يتعلق بعضها بالخيال، و يؤثر عمود الشعر عند الجرجاني ما كان مطبوعًا سهلاً، قريب المتناول، يُصيب الوصف، و يقصد الغرض من سبيل صحيح و الجرجاني قد تحدّث عن عناصر أو خصائص عمود الشعر بشكلٍ عام فلم يحصرها في الشعر الجاهلي كما فعل الآمدي، و إنما هو يتحدّث عن عمود الشعر الّذي يعني مجموعة عناصر الشعر و مقوّماته الأساسية الّتي لا يقوم إلاّ بها في الشعر القديم و الشعر الحديث.

الجرجاني في حديثه عن عمود الشعر يكشف عن إدراكه بأنّ الآمدي قبله أفاض في القضية، و هو يدرك المآخذ الّتي يمكن أن تؤخذ على تناوله لها، و لهذا جاءت معالجة الجرجاني لعمود الشعر مجسّدة لميزة بارزة هي إطلاق القضية من عقال أبي تمام و البحتري خاصّة إلى أفق أعم و أرحب، و إطار يصلح تطبيقه على كل شاعر و كلّ.

3 -مقارنة بين تصور الجرجاني و الآمدي للمصطلح

بدا الجرجاني ناجحًا أكثر من الآمدي في مبدأ المقايسة، عند دفاعه عن المتنبي، " و ما كان الآمدي إلا معلّمًا للجرجاني، فنجح الآمدي نظريًا فقط، بينما نجح تلميذه في منهجه نظريًا و عمليًا، أمّا في الآراء و النظرات النقدية، فإنّ الجرجاني لم يأتِ بشيء جديد، و إنما التقت عنده أكثر الآراء و النظرات النقدية السابقة، فأحسن استغلالها في التطبيق و العرض. "

و يلتقي الجرجاني مع الآمدي في إيثاره للشعر المطبوع، و في تفضيله لما كان سهل المتناول قريب المأخذ، و لكن الآمدي قد يكون أكثر تقبّلاً منه للصنعة إذا كانت في حدود مقبولة لا تبلغ الإسراف الشديد، فقد رأينا أن البحتري عنده . على الرغم من أنّه من أصحاب البديع، و قد أكثر من فنونه و أشكاله . فهو شاعر ملتزم بعمود الشعر العربي، لم يفارق أصوله القديمة، و لم يخرج عليها. بينما هذه الصنعة تأتي هامشية في عمود الشعر عند الجرجاني، لأنّ العرب على حد تعبيره " لم تكن تعبأ بالتجنيس و المطابقة، و لا تحفل بالإبداع و الاستعارة، إذا حصل عمود الشعر و نظام القريض."

و قد رأينا بأنّ عمود الشعر عند الآمدي لم يكن يعبأ بالمعاني المولّدة الجديدة، فقد رفض هذه المعاني أساسًا في الشعر، بل إنّ هذه المعاني الّتي يأتي بها أبو تمام أحيانًا مخالفًا ما ألفته العرب، و يعدّها خروجًا على عمود الشعر. أمّا الجرجاني فقد نظر إلى المعاني من زاوية أوسع و أرحب، فاشترط فيها أن تكون شريفة صحيحة، و من الواضح أنّ هاتين الصفتين في المعنى تُفسحان المجال للأفكار الجديدة، و المعاني المولّدة، و لا تعدانها خروجًا على عمود الشعر أو مخالفة لطرائقه.

و كان الجرجاني كالآمدي لا يرحب كثيرًا بدخول الفلسفة إلى مجال الشعر، و يكره فيه أن يكون معرّضًا للنظر و المحاججة، أو الجدل و القياس، لأنّ ذلك ممّا يعقّد الشعر، فيبعده عن النفس، و ينفرها منه يقول"و الشعر لا يُحبّب إلى النفوس بالنظر و المحاجة، و لا يحلى في الصدور بالجدال و المقايسة، و إنّما يعطفها عليه القبول و الطلاوة، و يقربها منه الرونق و الحلاوة ... "

و قد ذكرنا آنفًا بأن الآمدي قد ذكر صراحةً و في أكثر من موضع على أن البحتري قد التزم بعمود الشعر، و قام بأصوله حق قيام، على حين أن أبا تمام فارق عمود الشعر، و خرج عليه، و خالف طريقة العرب.

أمّا الجرجاني فإنّنا لا نلمح له موقفًا محددًا من هذه القضية، فهو لم يتّهم أبا تمام بالخروج على عمود الشعر، حتّى إنّه لم يتحدّث في وساطته بين المتنبي و خصومه عن صلة المتنبي بعمود الشعر . فالجرجاني يمرُّ بالمصطلح مرورًا عابرًا سريعًا، لا يتوقّف عنده، و لا يُشير إلى علاقة أبي الطيب به، فهو يكتفي بأن يضع للشعر و عموده تلك العناصر الستة التّي أشرنا إليها سابقًا دون شرح لها أو حتّى توضيح لمدلولاتها، و دون أن يقيس عليها شعر المتنبي، ليرى مدى اتّفاقه معها أو مجافاته لها.

إنّ نظرية عمود الشعر كما عرضها الجرجاني قد أصابها تطوّر كبير عمّا كانت عليه من قبل، مثلاً كانت تلك النظرية عند الآمدي محصورة في نطاق ضيّق تتمثّل في الشعر القديم أو في شعر البحتري، بينما نجدها عند الجرجاني تتّسع و تمتدّ، و تصبح أكثر انفتاحًا، و أشدّ انفساحًا.

4 –المرزوقي و عمود الشعر

تعرّض أبو علي أحمد بن محمد المرزوقي المتوفَّ (421 هـ) للحديث عن عمود الشعر في المقدّمة التّي كتبها على شرحهِ لحماسة أبي تمام، فقد مهّد لشرحهِ بمقدّمة نقدية قيّمة عالج فيها عددًا من القضايا النقدية المهمة، أتى في جانبٍ منها على ذكر عمود الشعر.

و الواقع أن ما كتبه المرزوقي عن عمود الشعر يعدّ أول محاولة جادة لتحديده، و بيان عناصرهِ، و مقياس كلّ عنصر من هذه العناصر، و قد استفاد في صياغتهِ لنظرية عمود الشعر من كل الآراء النقدية التي سبقته.

فبعد الآمدي و الجرجاني، أصبح الطريق معبّدًا أمام المرزوقي لكي يتكلّم صراحة عن عمود الشعر كما عرّفه العرب، يقول المرزوقي في ذلك: " ... الواجب أن يتبيّن ما هو عمود الشعر المعروف عند العرب، ليتميّز تليد الصنعة من الطريف، و قديم نظام القريض من الحديث، و لتعرف مواطئ أقدام المختارين فيما اختاروه، و مراسم إقدام المزيفين على ما زيفوه، و يعلم أيضًا فرق ما بين المصنوع و المطبوع، و فضيلة الأتي السمح على الأبي الصعب. "

إنّ المرزوقي في تحديده لعمود الشعر عاد إلى تلك العناصر الستة التي ذكرها الجرجاني من قبل في وساطتهِ فاعتمد أربعة منها و هي: شرف المعنى و صحته، و جزالة اللفظ و استقامته، و الإصابة في الوصف، و المقاربة في التشبيه. و استغنى عن العنصرين الآخرين اللّذين كانا عند الجرجاني، و هما (سوائر الأمثال و شوارد الأبيات، و الغزارة في البديهة) فجعل الأوّل منهما مؤلفًا من اجتماع العناصر الثلاثة الأولى، و استغنى نهائيًا عن الثاني، و لم يعدّه من عناصر عمود الشعر، و أضاف من عنده ثلاث عناصر و هي: التحام أجزاء النظم و التئامها على تخيّر من لذيذ الوزن، و مناسبة المستعار منه للمستعار له و مشاكله اللّفظ للمعنى و شدّه اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما.

و على الرغم من أنّ المرزوقي عاد إلى ما ذكره كلّ من الآمدي و الجرجاني، إلاّ أنّه يختلف عنهما، فالآمدي مثلاً حدّد عناصر العمود تبعًا للشعر القديم آخذًا بالبحتري أنموذجًا له، بينما المرزوقي لم يحدّد ذلك بل جعلها عامّة للشعر الجيّد وكذلك الجرجاني، يقول المرزوقي بعد أن

حدّد هذه العناصر و المعايير " و هذه الخصال هي عمود الشعر عند العرب، فمن لزمها بحقّها، و بنى شعره عليها فهو عندهم المفلق المعظم و المحسن المقدَّم، و من لم يجمعها كلَّها فبقدر سُهمته منها يكون نصيبه من التقدم و الإحسان، و هذا إجماعٌ مأخوذ به، و متَّبع نهجه حتى الآن. "

و يبني المرزوقي على عناصر عمود الشعر مقومات التفريق بين المطبوع و المصنوع من الشعر، و نصيب القدماء و المحدثين من هذا و ذالك، و هو بذلك يتبنى موقف الجرجاني في الحرص على الاعتدال و مجافاة الإفراط في الصنعة و تجاوز المألوف في البدعة.

و نستطيع أن نُجمل ما فصّله المرزوقي في وصفهِ لعمود الشعر، أن منها ما يعود إلى اللفظ، و منها ما يعود إلى الأسلوب، و منها ما يعود إلى الخيال، أما اللفظ فيطلب منه المرزوقي الشرف، و الرفعة، و الصحة و الصواب، أما الأسلوب فيطلب منه المتانة، و الانسجام، و الألفاظ المتميزة، و القافية المواتية للمعنى، أما الخيال فيطلب منه قرب التشبيه، و مناسبة المستعار منه للمستعار له.

أصول عمود الشعر عند المرزوقي:

أ –عيار المعنى أن يعرض على العقل الصحيح و الفهم الثاقب.

ب –عيار اللفظ هو الطبع و الرواية و الاستعمال.

ج – عيار الإصابة في الوصف هو الذكاء و حسن التمييز.

د – عيار المقاربة في التشبيه هو الفطنة و حسن التقدير.

هـ –عيار التحام أجزاء النظم و التئامه على تخيّر من لذيذ الوزن هو الطبع و اللسان.

و –عيار الاستعارة هو الذهن و الفطنة.عيار مشاكلة اللفظ للمعنى و اقتضائها للقافية هو طول الدّربة و دوام المدارسة.

المحاضرة التاسعة: قضية اللفظ و المعنى عند النقاد القدامى:

اعتمد النقاد على مبدأ الملاءمة بين اللفظ و المعنى, أو صياغتها من أجل الحصول على الصنعة الشعرية المتقنة فقد كان هذا المبدأ أساساً من الأسس التي أُعتمدت في تنقيح الشعر و تهذيبه حيث كان النقاد يلتفتون إلى ما يوجد في النص الشعري من خلل من جهة المعنى أو اللفظ مؤكدين على ما بينهما من تناسب و تلاؤم , لذلك يجب أن يكون اللفظ مناسباً للمعنى .

و قد أشار بشر بن المعتمر (ت 210هـ) إلى منزلة اللفظ و المعنى، و أكد على انه " من أراد معنى كريماً فليلتمس له لفظا كريماً, فان من حق المعنى الشريف اللفظ الشريف, و من حقهما أن تصونهما, مما يفسدهما و يهجنهما ".

و قد أولى الأصمعي (ت 216هـ) عناية خاصة بالمعاني الشعرية فالبلاغة عنده ليست " بخفة اللسان و لا كثرة الهذيان و لكن بإصابة المعنى و القصد إلى الحاجة, و ان ابلغ الكلام: ما لم يكن بالقروي المجدوع و لا البدوي المعرب ".

و يعد الجاحظ (ت 255هـ) من النقاد الأوائل الذين اهتموا بقضية اللفظ و المعنى, و لعل من أشهر النصوص النقدية التي جاء بها الجاحظ التي تخص قضية اللفظ و المعنى قوله: " و المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجميُّ. .. و إنَّما الشأنُ في إقامة الوزن و تخيُّر اللفظ , ..., فإنما الشعر صناعةٌ و ضَرْب من النَّسج و جنسٌ من التصوير" .

إن المعنى الذي يريده الجاحظ هنا هو المعنى العام المشترك بين الناس, و هو لفظة تدل على معنى وكل الناس يعرفونها ... , أما معاني الشعر فهي ما يتوفر فيه ما ذكره الجاحظ في بقية النص فالجاحظ فهم أخر لأنه من أوائل من تنبهوا إلى أن الأسلوب الأمثل يبدأ من الحرف وصولا إلى البناء المتكامل للعمل الأدبي. و اهتمام الجاحظ بالأسلوب جعله ينكر على الأدباء شغفهم بالغريب و بالتعابير المتكلفة, أما معيار التعبير الفني عنده, فهي في أن " تجتنب السوقيّ و الوحشي, و لا تجعل همك في تهذيب الألفاظ و شغلك في التخلّص إلى غرائب المعاني, و في الاقتصاد بلاغ, و في التوسط مجانبة للوعورة, و خروج من سبيل من لا يحاسب نفسه ".

و يذهب الجاحظ إلى أن العلاقة بين اللفظ و المعنى قائمة على أسس اجتماعية و محكومة بفكرة الإبداع و ان إيلاء احد الطرفين الأولوية في التعبير دون الأخر يُعد مساً و تشويهاً لعملية التعبير نفسها " فشر البلغاء من هيأ رسم المعنى قبل أن يهيئ المعنى عشقاً لذلك اللفظ وشغفاً بذلك الاسم ... "

فالألفاظ و هي محايدة واحدة عند البشر كافة, و لكن في الاستعمال كل يستعملها بحسب إحساسه و لذلك يحتاج هذا الإحساس إلى: البناء, الرصف, التعليق,النسج, التصوير, النظم.

أما ابن قتيبة (ت 276هـ) فقد وقف عند جودة اللفظ و المعنى و ذلك في تقسيمه الشعر إلى أربعة أضرب: ضرب منه حسن لفظه و جاد معناه, و ضرب حسن لفظه دون معناه, و ضرب جاد معناه و قصرت ألفاظه, و ضرب تأخر معناه و تأخر لفظه.

إن هذا التقسيم نابع من حرص ابن قتيبة على القيم الاجتماعية التي يدعو إليها و موازنتها بالجانب الفني. فإذا كان الشعر جيد من الناحية الفنية و لا يحمل قيمة اجتماعية قال عنه جيد اللفظ و لا معنى وراءه كشعر الغزل و هكذا يقال عن بقية تقسيمه, و تأكيد ابن قتيبة على جودة اللفظ و المعنى يدل على أن البلاغة لا تقتصر على اللفظ فقط, و لا تقتصر على المعنى وحده, و إنما تكون في اللفظ و قد تكون في المعنى, و قد تكون فيهما جميعا و قد تنقصهما جميعا. فابن قتيبة يجمع بين اللفظ و المعنى , و هما يتعرضان معاً للجودة و القبح, و لا مزية لأحدهما على الآخر, و لا استئثار بالأولوية لأحد القسمين .

فضلا عن أنه يعرض لقضية اللفظ و المعنى في كتابه "عيون الأخبار" و ينقل كلاماً حول البلاغة لعمرو بن عبيد مفاده أن البلاغة هي: "تخيّر اللفظ في حسن إفهام" أي في استعمال المفردات و تخيرها, و يدعو إلى أن يؤتى بالألفاظ المستحسنة في الأذان المقبولة عند الأذهان رغبة في سرعة استجابة المتلقين.

أما المبرّد (ت 286هـ) فقد أفاد من جهود السابقين الذين تناولوا بالدرس و التحليل قضية اللفظ و المعنى, فهو يتحدث عن البلاغة بين اللفظ و المعنى ، قال: " إن حق البلاغة إحاطة

القول بالمعنى و اختيار الكلام و حسن النظم, حتى تكون الكلمة مقاربة أختها و معاضدة شكلها, و ان يقرب بها البعيد, و يحذف منها الفضول " .

فالمبرد هنا يريد: توخي العلاقات بين الكلمات و إلا فان الكلمة في الشعر هي نفسها في النثر و المعنى فيهما واحد و لكن طرق أداء الفن تختلف و تجعل من السياق بليغا هنا و بليغا هنا, إلا إن المبرد يحاول تحديد المسألة لغرض الإحاطة بجزئياتها، فضلا عن هذا كشفت تعليقات المبرد على الاختيارات الشعرية التي ضمها كتابه (الكامل), عن موازنة بين اللفظ و المعنى إذ وضع أوصافا للألفاظ و أخرى للمعاني فهدف المبرد: دعوة الشاعر إلى إيصال الصورة المؤثرة في المتلقي, لأنه يعرف جيدا خصوصية التركيب الشعري, هذه الخصوصية التي تساهم في اختلافه عن الخطاب العادي, الذي يهتم أول ما يهتم بالهدف الإبلاغي عكس الخطاب الإبداعي الذي تتعانق فيه الوظيفة الجمالية الشعرية مع الوظيفة الإبداعية؛ و ذلك " بوساطة الخلق التصويري الذي يكون معادلا لانفعال الشاعر, هذا الانفعال الذي يحث الخيال على إعادة تحليل و تركيب البناء اللغوي".

أما ابن المعتز (ت 296هـ) فقد ركز الحديث عن الارتباط بين اللفظ و المعنى من خلال الحديث عن أثر بعضهما ببعض, و من ثم يمتلك ابن المعتز رؤية خاصة في الشعر يكشف عنها قوله:

إنَّ ذا الشعر فيه ضيقُ نطاق ليس مثل الكلام من شاء قالا

إذ يجعل للشعر ماهية خاصة و طبيعة تختلف عن غيره من القول, بسبب خصوصية الاستعمال الشعري للمفردة, أي قيود على استعمال المفردة لان مجال الشعر مجال ضرورة و قيود. و قد أشاد ابن المعتز بالشعراء المحدثين الذين يذهبون في شعرهم إلى نمط الإعراب، فضلا عن الأخذ بطريقة الشعراء المحدثين جاء ذلك في تعليقه على أبيات ابن ميادة التي أولها:

كأنّ فؤادي في يدٍ علقت به محاذرةً أن يقضب الحبل قاضبهُ

إذ قال عنها: " فهذه معان و ألفاظ يعجز عنها أكثر الشعراء, فانه قد جمع إلى اقتدار الإعراب و فصاحتهم محاسن المحدثين و ملحهم ". فضلا عن عرضه لعيوب المعنى و أثرها في النص الشعري, و يرى بعض الدارسين أن ابن المعتز من النقاد الذين يجمعون بين مذهبي أبي

تمام و البحتري في الشعر, فهو مع المعاني العميقة في الشعر, فضلا عن حفاظه على عذوبة الأسلوب و جماله , و توشيته بآثار الصنعة و الترف, و ألوان البديع .

أما ابن طباطبا العلوي (ت 322هـ) فقد بينت النصوص النقدية الواردة عنه انه يفصل بين اللفظ و المعنى إذ يقول: " و للمعاني ألفاظ تشاكلها فتحسن فيها و تقبح في غيرها, فهي كلها كالمعرض للجارية الحسناء التي تزداد حسنا في بعض المعارض دون بعض, و كم من معنى حسن قد شين بمعرضه الذي ابرز فيه و كم معرض حسن قد ابتذل على معنى قبيح البسه... و كم حكمة غريبة قد ازدريت لرثاثة كسوتها, ولو جليت في غير لباسها ذلك لكثر المشيرون إليها " .

إن قراءة كتاب ابن طباطبا بتمعنٍ تظهر انه من النقاد الذين أكدوا على الصياغة و طريقة النظم, و دقائق الصنعة في ربط أجزائه بعضها ببعض, و ما ينبغي إن يتوفر للفظ و معانيه من ملاءمة قال :"... و إيفاء كل معنى حظه من العبارة, و إلباسه ما يشاكله من الألفاظ حتى يبرز في أحسن زيّ و أبهى صورة.. بل يكون كالسبيكة المفرغة, و الوشي المنمنم, و العقد المنظم و الرّياض الزاهرة... و تكون قوافيه قوالب لمعانيه..." .

فضلا عن تأكيده على أهمية المعنى عادًّ صحة المعنى الشعري إحدى الأسس المهمة التي يقوم عليها الشعر الجيد إذ قال: فإذا اجتمع للفهم مع صحة وزن الشعر صحة المعنى و عذوبة اللفظ وصفا مسموعه و معقوله من الكدر تم قبوله له و اشتماله عليه، و يبدو أن ابن طباطبا لم يوضح مراده بلطف المعنى أو جماله أو حسنه, إنما مدار الأمر عنده اللفظ , فهو الذي يكسو المعنى الجمال, و يبدو أن تأثير الشعر عنده يكمن في تكامل أطرافه و استوائها و هذا يعني اعتزاز ابن طباطبا بالأسلوب اعتزازا كبيرا, و من وراء هذا الاهتمام بالأسلوب بدأ الاهتمام الشديد بالنظر فيه و تقويمه و نقده , و قد تناول هذا النقد بالطبيعة الكلمات و الألفاظ باعتبارها مفردات تتكون منها العبارات, و لبنات يقوم بها البناء الفني .

أما قدامة بن جعفر (ت 337هـ) فقد تناول قضية اللفظ والمعنى من خلال تعريفه لحد الشعر: على انه " قول موزون مقفى يدل على معنى ". فالمعنى هنا هو المعنى الشعري و إلاّ فكل كلام

العرب المفيد يدل على معنى. و أول ما يبدو من عمل قدامة : إنه نظر إلى الشعر حسب مكوناته الأربعة و هى: العروض و الوزن، القوافي و المقاطع، الغريب و اللغة (اللفظ)، المعاني و المقاصد .

فالمعنى عند قدامة يتنوع بتنوع مناشط الحياة و قابلية المتفنن, و في ذلك يقول: إن أتكلم فيه أن المعاني كلها معرّضة للشاعر, و له أن يتكلم منها في ما أحب و آثر, من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه إذ كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة, و الشعر فيها كالصورة. و الناقد في مقولته هذه يتفق مع الجاحظ في الاعتماد على التصوير و الصياغة لبيان الجودة أو الرداءة فهو من أنصار الصياغة. ثم يركز على الجوانب الشكلية في العملية النقدية و الإبداعية إذ يفصل بين المبدع و إنتاجه الأدبي أولا، و يفصل بين النص الأدبي و الواقع الاجتماعي و ما يشتمل عليه من قيم و أفكار ثانيا.

و يبدو أن قدامة بن جعفر تمثل التراث النقدي السابق له و أفاد منه إفادة الناقد المتخصص الذي يهمَّه جمال النص الشعري لذاته، و ليس بمقدار علاقته بغيره.

أما الآمدي (ت 370هـ) فقد اهتم في موازنته بين الشاعرين بألفاظهما, و ما تؤديه تلك الألفاظ من معان لغرض الوصول إلى فكرة الشاعر و ما يقصد إليه, فكان يحكم بالجودة و الرداءة على الطائيين من خلال تتبعه للألفاظ و موافقتها للمعاني التي عبر بها عنها, لذلك فالآمدي يريد أن تكون المعاني مألوفة عند العرب قديما, و استند إلى خصائص الشعر العربي القديم لأنها المقياس الرئيس في قراءته لشعر الشاعرين, و استحضار الشعر القديم أو ما يماثله (شعر البحتري) أمام الشعر المحدث بهدف تنقيته (أي الشعر المحدث) و إبعاده عما لحق به من خروقات للقديم على يد أبي تمام. فضلا عن أنه لا يكتفي بإيراد المعاني خالية من البلاغة أو السبك الفني الجيد إنما يريد من الشاعر أن تكون معانيه على درجة عالية من الدقة و التأثير و لهذا رأى أن لطيف المعاني إذا جاء في غير بلاغة و لا سبك جيد و لا لفظ حسن, كان ذلك " مثل الطراز الجيد على الثوب الخلق , أو نقش العبير على خد الجارية القبيحة الوجه".

و يولي اللفظ عنايته فيجعل أكثر صفات البلاغة تقوم على جودته, و سلامته, و حسن إيقاعه, فهي عنده " إصابة المعنى و إدراك الغرض بألفاظ سهلة, عذبة, مستعملة سليمة من التكلف لا تبلغ الهذر الزائد على قدر الحاجة و لا تنقص نقصانا يقف دون الغاية ". و هذا يخضع النص الفني لنوع من المراقبة العقلية و المنطقية, و يجعله مقيدا بالقياس و إصابة المقدار, إنَّ مفهوم الآمدى هنا يعتمد على مقولة عربية خالصة مفادها: إن البلاغة الإيجاز مع إصابة المراد.

إما القاضي الجرجاني (ت 392هـ) فانه يربط بين اللفظ و المعنى ربطا وثيقا جاعلا الصلة بينهما صلة نسب رافضا أن يعود الجمال لأحدهما دون الآخر، فكان من أوائل النقاد الذين فطنوا إلى أهمية الملاءمة بين الألفاظ و المعاني, فليس هناك أفضلية للفظ على المعنى, أو المعنى على اللفظ فكلاهما يشتركان في تحقيق الهدف المنشود, و ذلك لان الألفاظ أداة تصل من خلالها إلى المعنى المراد, فهي تعمل في تحسين معارض المعاني لأنّ " اللفظ إذا كان على وزن من الأوزان ثم نقل إلى وزن آخر أعلى منه فلابد أن يتضمن من المعنى أكثر ما تضمنه أولا, لان الألفاظ أدل على المعاني فإذا أزيد في الألفاظ وجب زيادة المعنى ضرورة ", و يحدث هذا في المبنى الصرفي الذي اقرَّ أنَّ زيادة المبنى زيادة في المعنى, فالعلاقة وطيدة بينهما لذلك أن أي تغير في احدهما حتما يؤدي إلى تغير الثاني، و أي عدم توازن أو خلل بين العناصر اللغوية و التصويرية و الإيقاعية سيضعف من شعرية الخطاب و تفرده, إذ شعريته تنبع من تعانق التراكيب المميزة مع العناصر الأخرى, و المبدع الحاذق هو الذي يُسخّر إمكانات اللغة و يغيّر في تراكيبها مما يمنح نصَّه خصوصية شعرية تجعله يتميز عن غيره من النصوص .

أما أبو هلال العسكري (ت 395هـ) فقد امتاز موقفه من قضية اللفظ و المعنى و أثرها في النص الأدبي بأنه كان يحاول تحديد مفهوم اللفظ و المعنى في حدود اصطلاحية, فجعل الفصاحة للفظ و البلاغة مقصورة على المعنى, على أن العسكري يوافق الجاحظ في قوله:

" و ليس الشأن في إيراد المعاني, لان المعاني يعرفها العربي و العجمي و... و إنما هو في جودة اللفظ وصفائه, و حسنه و بهائه... مع صحة السبك و التركيب و الخلو من أود النظم و التأليف " . و يحاول أن يبرهن على قيمة الألفاظ في العمل الأدبي, و أن سر الجمال يكمن

فيها, فيذكر أن الألفاظ هي التي يقوم عليها أساس التفاضل, فالكتّاب يزينون خطبهم و رسائلهم ليتفاضلوا بمقدار الصفة من الخطبة و الرسالة. فالعسكري يرى أن الألفاظ الرديئة و الجيدة تقود إلى إفهام المعنى. و هو لا يعبأ بهذا إنما يعبأ بالجمال الفني الذي لا يهدف إلى الإفهام فقط و إنما الإفهام مع المتعة, و وضع أبو هلال شروطا للبلاغة كي تحقق هدفها و ميّز بين الفصاحة و البلاغة, فالفصاحة عنده مقصورة على اللفظ دون المعنى, وكأن البلاغة مقصورة على المعنى لان مهمتها إنهاء المعنى إلى القلب لأن البلاغة عنده " إيضاح المعنى و تحسين اللفظ ".

أما ابن رشيق القيرواني (ت 454هـ) فقد اهتم بهذه القضية و خصص لها باباً سمّاه, "باب في اللفظ و المعنى" و قد عرض فيه لجملة من الآراء المختلفة و المتعددة التي تخص هذا الموضوع قائلا : فمنهم من يؤثر اللفظ على المعنى، و منهم من يؤثر المعنى على اللفظ.
و يذكر أن الذين يؤثرون اللفظ هم فرق مختلفة باختلاف نظرتهم للفظ و قد ذكر منها ثلاثا: أولاها : " قوم يذهبون إلى فخامة الكلام و جزالته على مذهب العرب من غير تصنع " أما الفرقة الثانية: فهي التي جعلت اللفظ غايتها و جعلته " جلبة و قعقعة بلا طائل معنى إلا القليل النادر". و الفرقة الثالثة: هي التي اختارت سهولة اللفظ و قبلت منها الركاكة و اللين المفرط ". و يبدو أن الأفضل: الطائفة الأولى التي سارت على سنن العرب في كلامها, وكأنّه يميل هنا إلى الذوق القديم, فمال إلى تفضيل الطائفة الأولى... و هو لم يكتف بوصفهم بالسير على مذهب العرب, بل أضاف إليها (من غير تصنع), فالشعر إذا هو الشعر القديم, و من سار على هديه فهو المقبول المفضل عند ابن رشيق , لأنه لا ينظر إلى الرؤى الشعرية و إنما ينظر إلى دلالات الألفاظ ضمن علاقات نحوية محددة, فتكون هذه الفرق الثلاث متفاوتة بحسب هذا المعيار الذي قرره.

أما عبد القاهر الجرجاني (ت 471هـ) فقد ذهب إلى أن الجمال في العبارة إنما يعود إلى حسن أداء الكلمات لمعانيها, و مابين معاني الألفاظ من الاتساق العجيب، فهو يرى أن الكلمة المفردة لا قيمة لها قبل دخولها في التأليف, و قبل إن تصير إلى الصورة التي يفيد بها الكلام غرضا من أغراضه. فلم يرضَ عن رأي من نصر المعنى في عمومه ليحكم على الجودة و الرداءة

في العمل الأدبي بحسب معناه مغفلين أمر الصياغة. فهو لم يقف عند الألفاظ وحدها أو المعاني وحدها, و إنما ربط بينهما ربطا وثيقا و بذلك ادخل عنصرا ثالثا في النقد الأدبي و هو مراعاة الصورة الأدبية التي تحدث من اجتماع اللفظ و المعنى, فقضى على ثنائية اللفظ و المعنى. مدركا بفكره الثاقب, ما أدركه النقاد في عصرنا الحاضر من صعوبة تقسيم العمل الأدبي إلى لفظ و معنى, أو صورة و فكرة, لأنهما " في الأسلوب كل لا يتجزأ و وحدة لا تتعدد, و ليس أدل على ذلك من انك إذا غيرت في الصورة تغيرت الفكرة و إذا غيرت في الفكرة تغيرت الصورة " .

و يعتمد عبد القاهر على الذوق الأدبي الخالص في ما قرره من أحكام، مؤكداً أنه لا يصادف القول في هذا الباب موقعاً من السامع و لا يجد لديه قبولاً، حتى يكون من أهل الذوق و المعرفة. و يظهر ذوقه العربي السليم في تطبيقاته لهذه النظرية، الذي لا يمكن أن يغني في الأدب عنه شيء، و نظرية عبد القاهر في رمزية اللغة و رد المعاني إلى النظم و منهجه في نقد النصوص نقداً موضعياً، مراحل تنتهي به إلى الذوق الذي يدرك الدقائق و يحس بالعزوق و وجوه الكلام و أسراره.

أما أسامة بن منقذ (ت 584هـ) فقد وازن بين اللفظ و المعنى و لم يؤثر احدهما على الآخر, و إنما جعل اللفظ مكملاً للمعنى، فمدار الأمر عند أسامة هو أن اللفظ الجميل ينبغي أن يكون على قدر المعنى و لهذا اختلفت رؤيته لأبيات الشاعر:

و لما قضينا من منى كلّ حـاجة و مسّح بالأركان من هو ماسـحُ

عن رؤية ابن قتيبة فقد أحسّ أسامة إن في الأبيات " طلاوة و حلاوة " و قد عقب عليها بقوله:" و لا خلاف في أن المعنى ضائع في اللفظ, لأنه بمعنى لما حججنا رجعنا و تحدثنا في الطريق لكن عليه حلاوة و طلاوة ".

فابن قتيبة لم يلتفت إلى التجاوز الذي حدث في هذه الأبيات: و لما قضينا من منى كل حاجة.... لأنها لم تقدم المعنى الذي يريده، و لكن ابن منقذ أعجب بها من خلال السياق

الشعري الذي ورد فيه المعنى, إذ أنتج هذا السياق علاقات جديدة – في نظر ابن قتيبة لا معنى لها – و هذه هي الحلاوة و الطلاوة التي استشعر بها و لم يشعر بها ابن قتيبة .

أما حازم القرطاجني (ت 684هـ) فقد اشترط إيراد اللفظ المستعذب في الشعر, و ما لم يكن حوشياً و لا عاميا, على الرغم من اضطرار الشاعر إلى ذلك أحيانا, و يوصي باجتناب الألفاظ القبيحة في الشعر, و بخاصة إذا لم تكن في موضعها من المعنى و الغرض.

و لهذا فان حازما لا ينظر إلى الألفاظ منفصلة عن المعاني و الأغراض بل هو يدعو إلى:

" التوافق بين الألفاظ و المعاني و الأغراض من جهة ما يكون بعضها في موضعه من الكلام متعلقا و مقترنا بما يجانسه و يناسبه و يلائمه من ذلك " لأن المعنى الذي يقصده الشاعر قد يتعذر فهمه إذا كان اللفظ حوشيا أو غريبا أو مشتركا. فحازم لم ينظر إلى اللفظ منفصلا عن المعنى و لا إلى المعنى منفصلا عن اللفظ, بل كانت نظرته المزج بينهما في تركيب واحد, و جعل تذوق الأدب مرهونا بهذا التركيب، أي أن حازما القرطاجني يعرف جيدا أن العلاقة بين اللفظ و المعنى وثيقة و الأديب يتأثر بروح اللغة التي يكتب فيها و تراثها على مدى الأجيال, و لا سبيل له إلى الإنشاء و النظم فيها حتى يختلط بروحها, أو تمتزج أفكاره بالمفردات و الأساليب التي تهيئها له اللغة, و الأديب الماهر هو الذي يختار من المفردات تلك التي تنهض بأفكاره و مشاعره في أوجز لفظ, واحكمه و أوضحه بيانا, بما تمتاز به تلك المفردات من أجواء من المعاني رحيبة تجمعت حولها, على مرور الأجيال و توالي الاستعمال.

لقد كان هذا المقياس من أهم المقاييس التي بنى عليها نقادنا القدامى قسما كبيرا من نقدهم, و هو نابع من إدراكهم تفاوت الألفاظ في التعبير عن المعاني و ان تقاربت في الحيّز الدلالي, فالكلام عندهم يوصف بالبلاغة إذا بني على ملائمة لفظه معناه حتى يدل بعضه على بعض فهو بذلك يحقق الغاية التي يهدف إليها الأديب من التأثير و الاستمتاع.

قائمة المصادر

و المراجع

المؤلّفات

أولاً: المعاجم

1 –ابن منظور، العلاّمة أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الأفريقي المصري، لسان العرب، المجلد التاسع، دار صادر للطباعة و النشر، بيروت، 1990، ط 1.

2 – المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مصر، دار الدعوة، الجزء الأول.

الآمدي، الموازنة بين أبي تمام و البحتري، تح إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، 2006، ط1.

ثانيا: المصادر

1 –الإمام أحمد، مسند الإمام أحمد، بيروت، المكتب الإسلامي،1985، ط4.

2 – ابن الأثير، المثل السائر، تح الحوفي و طبانة، طبعة محمد محيي الدين عبد الحميد، القاهرة، د.ت.

3 –الجاحظ، البيان و التبيين، تح عبد السلام هارون، القاهرة، مكتبة الخانجي، 1985، ط5.

4 –الجاحظ، الحيوان، تح عبد السلام هارون، دار الجيل، 1996، ط1.

5 –الجرجاني(عبد القاهر)، دلائل الإعجاز، تح محمود محمد شاكر، القاهرة، مكتبة الخانجي،1984.

6 –الجرجاني(القاضي)، الوساطة بين المتنبّي وخصومه،تح محمّد أبو الفضل،دار الفكر العربي،1998،ط 1.

7 – حازم القرطاجني، منهاج البلغاء و سراج الأدباء، تح محمد الخوجة، بيروت، دار الغرب الإسلامي، 1986.

8 – ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تح محمود محمد شاكر، القاهرة، المؤسسة السعودية بمصر،1980.

9 – ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر و آدابه، تح محمّد قرقزان، بيروت، دار المعرفة، 1988،ط 1.

10 - أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، دار الكتب العلمية، 2002، ج4.
11 - ابن طباطبا، عيار الشعر، بيروت، دار الكتب العلمية، 1982، ط1.
12 - قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح محمد عبد المنعم خفاجة، دار الكتب العلمية،1995،ط1.
13 - ابن قتيبة، الشعر و الشعراء، دار الآثار للنشر، ط 1، 2010.
14 - القلقشندي، صبح الأعشى في صناعة الإنشا، بيروت، دار الكتب العلمية، د.ت،ط2.
15 - المبرّد، الكامل في اللغة والأدب، تح محمد البجاوي و شحاتة، القاهرة، دار المعارف.د.ت.
16 - المرزباني، الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، تح محمد البجاوي، القاهرة، دار النهضة، 1965، ط1.
17 - المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، القاهرة، نشره أحمد أمين و عبد السلام هارون، لجنة التأليف و الترجمة و النشر، 1951، ط 1.
18 - أبو هلال العسكري، الصناعتين، تح علي محمد البجاوي و محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة، دار إحياء الكتب العربية، 1952، ط 1.

المراجع

1 -ابتسام الصفار و ناصر حلاوى، محاضرات في تاريخ النقد عن العرب، بغداد، وزارة التعليم العالي و البحث العلمي، بغداد، د.ت.
2 -أحمد بدوي، أسس النقد الأدبي عند العرب، القاهرة، دار النهضة،1979 .
3 -أحمد حسن الزيات، تاريخ الأدب العربي، بيروت، دار المعرفة، 2004، ط8.
4 -أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، القاهرة، مكتبة النهضة العربية، 1973،ط 8.
5 -إحسان عباس، تاريخ النقد عند العرب (نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري)، عمان، دار الشروق للنشر و التوزيع، 1986، ط2.
6 -إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، الأردن، دار الشروق، 1993، ط 1.
7 -إحسان عباس، فن الشعر، الأردن، دار الشروق، 1987، ط 4.

8 -جابر عصفور، مفهوم الشعر، القاهرة، دار الكتاب المصري، القاهرة، 2003، ط 1.

9 -حسين نصار، في الشعر العربي، مكتبة الثقافة العربية، 1999، ط 1.

10 -رحمن غركان، مقومات عمود الشعر (الأسلوبية في النظرية و التطبيق)، دمشق، 2004 ، ط 1.

11 -روز غريب، النقد الجمالي و أثره في النقد العربي، بيروت، دار الفكر اللبناني، 1983، ط 2.

12 -سعود عبد الجبار، النقد الأدبي القديم أصوله و تطوره، الأردن، 2000م، ط1.

13 -سيد قطب، النقد الأدبي أصوله و مناهجه، 2003م، ط1.

14 -شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي/العصر الجاهلي، مصر، دار المعارف، ط22.

15 -صلاح رزق، أدبية النص، القاهرة، دار الثقافة العربية، 1989، ط 1.

16 -طه إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الكتب العلمية، 2002، ط2.

17 -طه أبو كريشة، النقد العربي التطبيقي بين القديم و الحديث، بيروت، مكتبة لبنان، 1997، ط 1.

18 -عبد العزيز عتيق، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، بيروت، دار النهضة العربية للطباعة و النشر، 1986، ط1.

19 -عبد العزيز عتيق، في النقد الأدبي، بيروت، دار النهضة العربية،1972، ط 1.

20 -عبد القادر هني، دراسات في النقد الأدبي عند العرب، قسنطينة، ديوان المطبوعات الجامعية،1995.

21 -عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، بغداد، دار الشؤون الثقافية، 1986، ط 3.

22 -عيسى العاكوب، التفكير النقدي عند العرب، دمشق، دار الفكر، 2005، ط 4.

23 -ماجدة حمود، علاقة النقد بالإبداع الأدبي، سوريا، منشورات وزارة الثقافة، 1997.

24 -مجدي كامل وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب، بيروت، مكتبة لبنان، 1979.

25 -محمد البرازي، في النقد العربي القديم، بيروت، مؤسسة الرسالة، 1987، ط 1.

26 -محمد حوّر وآخرون، في الأدب و النقد و اللغة، الكويت، مكتبة الفلاح، 1986، ط1.
27 -محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، القاهرة، دار نهضة مصر للنشر، 1973.
28 -محمد فرهود، اتجاهات النقد الأدبي العربي، دار الطباعة المحمدية، 1970 .
29 -محمد مندور، الأدب و فنونه، القاهرة، دار نهضة مصر، 1980.
30 -محمد مندور، في الأدب و النقد، مصر، دار النهضة، 1994، ط3.
31 -مصطفى عبد الرحمن إبراهيم، في النقد الأدبي القديم عند العرب، مكة للطباعة، 1998.
32 -قاسم مومني، نقد الشعر في القرن الرابع الهجري، القاهرة دار الثقافة، القاهرة، 1982.
33 -هاشم صالح مناع، بدايات في النقد الأدبي، دار الفكر العربي، بيروت، ط1، 1994.
34 -هاشم صالح مناع، في الأدب الجاهلي، دبيّ، دار المنار، 1999، ط 2.
35 -وليد قصاب، قضية عمود الشعر العربي القديم، العين، المكتبة الحديثة، 1985، ط 2.

آخـر

- الشبكة العنكبوتية، الرابط: www.borum.unibrskra.net.
- الشبكة العنكبوتية: http/www.cu-tamanrasset.dz.
- الشبكة العنكبوتية: vb.tafsir.net/tafsir23626.