الأستاذة: فاطمة بور –جامعة تلمسان–قسم اللغة والأدب العربي.

المستوى السنة أولى أدب عربي: محاضرات مقياس النقد الأدبي القديم (السداسي الأول).

الكفاءات المقيسة	سيرورة المحاضرة(المضامين)	الطريقة
المعرفة معرفة المعطيات الخاصة	1- **أهداف المقياس:** في نهاية محاضرات هذا المقياس يصل الطالب إلى إدراك المعارف التالية: ➢ معرفة مفهوم مصطلح النقد القديم وتطوره. ➢ معرفة مفهوم الشعر عند النقاد القدماء. ➢ إدراك معنى عمود الشعر في النقد الأدبي القديم. ➢ معرفة آراء العلماء في قضية اللفظ والمعنى. ➢ معرفة ظاهرة الصدق الفني ونظرية النظم. 	القائية

المحاضرة الأولى: مفهوم النقد في العصر الجاهلي.

الفهم

يعبر

يعيد

يستخرج

يفسر

التحليل

يسمع

يقارن

يستنتج

يحلل

تمهيد للمحاضرة:

س: ما معنى مصطلح النقد في اللغة العربية؟؟.

ج: النقد هو إظهار عيوب الآخرين.

س: هل هناك فرق بين النقد والانتقاد؟؟.

ج: ربما يوجد فروق.

إذا سنعرف معنى النقد في اللغة العربية ووظيفته الأدبية من خلال هذه المحاضرة وسيتضح لكم أهم الفروق بين النقد والانتقاد.

مفهوم النقد :يُعرّف النقد لغةً بأنّه: بيَّن حسنَه ورديئة، أظهر عيوبه ومحاسنه، **ويُعرّف النقد اصطلاحاً**: بأنه التعبير عن رأي أو موقف في النظرة إلى الفن بأنواعه عن طريق التذوّق الأدبي للنصوص المقاليّة والشعريّة، أي تمييزها عن بعضها بعض، وبعد التذوّق اتباع خطوات متسلسلة ومرتّبة، مثل التحليل، والتفسير، والتعليل، وأخيراً التقييم للخروج بصورة متكاملة عن النص المراد نقده لبيان حسنه من عدمه، ويختلف النقد بحسب النص، فهنالك نقد الأدباء والشعراء، والفقهاء والأصوليين فيما يتعلق بأمور الدين والفقه، فكلٌّ له منهجه الخاص في النقد؛ لأنّ القواعد المطبّقة على النصوص تختلف باختلاف أنواعها. **وظيفة النقد الأدبيّ**: تختلف وظائف النقد في المضمون، لكنّها تتّحد معاً لتكوّن مفهوم النقد بشكل كامل، فلا يوجد نقد أدبيّ إذا خلت عمليّة النقد من إحدى الوظائف الرئيسيّة له: ومن وظائف النقد الأدبيّ:

التفسير: وهو يختصّ بالنصّ المراد نقده من حيث بيان مراجعه ومصادره، وشرح أهدافه، وصوره الفنيّة خاصّة في الأعمال التي تحتاج لنقد أدبيّ، حتى تتبين معانيها ومقاصدها بشكل أكبر للقارئ والمتلقّي.

تقويم الأعمال الأدبيّة: تعتمد هذه الوظيفة على بناء العمل الأدبيّ نفسه، فالناقد الأدبيّ يجب عليه معرفة النص معرفةً مُحكمةً، وأن يكون على إلمام تام بجميع جوانب تجربة الشاعر، وبُنية النص المراد نقده؛ حتى يفاضل بينه وبين نصوص أخرى ضمن المجال نفسه، لكن هذه الوظيفة للناقد الأدبيّ لا زالت تثير الجدل؛ لأنّ البعض يرى فيها تسلّطاً

حوارية

يمهد الأستاذ للمحاضرة عن طريق أسئلة حتى يستثير دافعية الطالب لمعرفة معنى النقد

إلقائية

الأستاذ يقدم للطالب معارف جديدة عن طريق الإلقاء.

من الناقد على النص الأدبيّ، حيث من الممكن أن تؤثر سلباً في النص إن كان الناقد غير ملمٍّ بحدود طريقة الكتابة وتجربة الشاعر، وكيفيّة بناء النص الأدبيّ.

توجيه الأدب والأدباء: وتعتمد هذه الوظيفة على توجيه النقّاد للأدباء عندما يُرى منهم الابتعاد عن الواقع، أو عن الإطار العامّ للمجتمع الذي يعيشون فيه، ويهدف توجيه النقاد عادةً إلى تحسين النوع الأدبيّ، وإعطائه المزيد من الواقعيّة والاتصال بالمجتمع، والحياة والبعد عن الانحرافات الأدبيّة التي من الممكن أن يقع فيها الأدباء.

التطوّر التاريخي للنقد الأدبي عند العرب: يُعتبر النقد من أهم الأسباب التي حافظت على مكانة الأدب العربيّ، لذا كان اهتمام العرب به كثيراً، وفيما يلي لمحة تاريخيّة عن تطوّر ونشأة النقد العربيّ عبر التاريخ.

النقد عند العرب في الجاهليّة: تميّز النقد في الجاهلية بأنه كان تأثريّاً أي لحظيّاً، ويرتكز بشكل أساسيّ على الحس الفطري، ويشمل أحكاماً جزئيّة، والكثير من المبالغات، وليست له قواعد وشروط معيّنة.

النقد في عصر صدر الإسلام: تأثر النقد عند العرب بعد دخول الإسلام وانتشاره، ممّا أثر في الفكر العربي، وتطوّر النقد العربي في هذه الفترة بشكل ملحوظ، فأصبح النقد يتّصف بالدقة في أحكامه، والتركيز على الصدق والمبادئ الرفيعة في الأعمال الأدبيّة.

النقد في القرن الهجري الثانيّ: تأثر النقد الأدبي العربيّ بالحركة العلميّة الإسلاميّة بشكلٍ كبير، فبرزت طائفة من النقاد اللغويين الذين اهتموا بجمع الشعر القديم، والنظر فيه، والموازنة بين الشعراء، والحكم على طريقة كتاباتهم وأشعارهم، كما اهتمّوا بالصفات الفنيّة للأدب.

النقد العربيّ في القرن الهجري الثالث: تطوّر النقد العربي وأصبح راقياً، وبرزت العديد من المؤلفات المميّزة والمهمة التي اهتمت بالقضايا المتعلّقة بتوثيق الشعر الجاهليّ والإسلامي، بهدف إثبات الصحيح من غير الصحيح، كما هدفت إلى الموازنة بين الشعراء وتقويمهم، وفحص بعض الشعر من أجل دراسة المعاني الجيّدة من المعاني الرديئة، واهتموا بالتمييز بين الأسلوب القوّي من الضعيف، والأسباب التي أدّت إلى جعل شعر أقوى من غيره، ومن أشهر النقاد الجاحظ صاحب كتابَي "البيان والتبيين" و"الحيوان" وقد ضمّنهما بعض آرائه في النقد.

النقد العربي في القرن الهجريّ الرابع: تطوّر النقد الأدبي عند العرب، وبرز العديد من النقاد الذين صنّفوا الكثير من المؤلفات القيّمة، وناقشوا العديد من القضايا النقديّة المتمثّلة في تعريف الشعر ودراسة عناصره، وتعريف الخطابة ودراسة عناصرها، ومن ثمّ

	معرفة العلاقة بينهما، إضافة إلى دراسة البناء الذي تقوم عليه القصيدة، والموازنة بين الشعراء بشكلٍ تفصيليّ ودقيق، وما أخذه الشعراء من أشعار وقصائد غيرهم، ومن أشهر النقاد في هذه الفترة الناقد الكبير القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني صاحب كتاب "الوساطة بين المتنبي وخصومه". **النقد الأدبي في القرن الهجري الخامس**: استمر النقّاد في تأليف الكتب النقديّة، وأضافوا أبحاثاً في الإعجاز القرآني، ومن أشهر النقاد في هذه الفترة عبد القاهر الجرجاني صاحب كتاب "دلائل الإعجاز" و"أسرار البلاغة". **النقد بين القرن السادس الهجري والعصر الحديث**: شهد النقد الأدبي فترةً من الجمود، ثم تقلّص تدريجيّاً حتى وصل إلى أواخر القرون المتأخرة، ويعود السبب في ذلك إلى قلّة الإبداع والانفصال بين البلاغة والنقد، ولكن ظهر في هذه الفترة نقاد بارزون، مثل ابن سناء الملك، الذي ألّف كتاب (دار الطراز). **النقد الأدبيّ في العصر الحديث**: شهدت هذه الفترة حركة إحياء نقديّة على يد العديد من النقاد، ومن أشهرهم الشيخ حسين المرصفي. **قضايا النقد الأدبي عند العرب**: تحتوي اللغة العربيّة على كثير من الصنوف الأدبيّة، لذا تتعدد القضايا الأدبيّة والنقديّة التي يتعرّض لها النقاد والأدباء، ومن هذه القضايا التي تعرّض لها النقد الأدبي: قضية المفاضلة أو الموازنة بين شعرَين أو شاعرَين. قضية السرقات الشعريّة. قضيّة عمود الشعر. قضية العلاقة بين الشعر والأخلاق أو الشعر والدين. قضية الوحدة والكثرة في القصيدة. اتجاهات النقد الأدبيّ العربيّ في العصور الحديثة اختلفت الأذواق والمناهج المتّبعة في النقد الأدبي عبر التاريخ؛ نظراً لاختلاف المدارس الفكريّة والأدبية والدينيّة التي تخرّج منها النقاد العرب، وظهرت العديد من المناهج والاتجاهات النقديّة ومنها: الاتجاه الذي يعتمد على الذوق الملموس والثقافة العربيّة النقيّة، التي تأثرت وما زالت بالقرآن الكريم والحديث النبويّ. الاتجاه الذي يربط بين الثقافة العربيّة الإسلاميّة والثقافة الغربيّة، وفي الوقت نفسه يحافظ على الأصالة العربيّة. الاتجاه الذي تبرز فيه الثقافة الغربيّة، فيطبق منهج نقّاده، ويعملون بمبادئها ومقاييسها. الاتجاه النقديّ الإسلاميّ، الذي يهتم بجوهر العمل الفنيّ وقيمه، فيسلّط الضوء على الشخصيّة الإسلاميّة وتراثها العريق، وهذا ما سيتضح من خلال المحاضرة الثانية. س: إذا بعد عرض مفهوم النقد ماذا استنتجتم؟؟. ج: إن مفهوم النقد ليس الانتقاد وإنما هو التمييز بين جيد الكلام ورديئه	**التقييم** ينقد يتحقق يحكم يقرر

حوارية

يستنتج ويحوصل ما تعلمه.

والهدف منه هو الارتقاء بالإبداع الأدبي وتثمين المواهب وتنقيحها وليس القدح المذموم.

المحاضرة الثانية: مفهوم الشعر عند النقاد.

س: ما مفهوم الشعر؟؟ وما الفرق بينه وبين النثر؟؟. وما مفهومهما عند النقاد؟؟

ج: الشعر هو كلام موزون مقفى، والنثر الكلام الذي لا يتقيد بوزن أو قافية.

حوارية

الشعر: هو كلام ذو معنى موزون على قافية محددة، ومن الممكن تعريفة على أنه مجموعة من الألفاظ مرتبة بطريقة على قواعد الوزن والقافية بحيث تكسبه حلة جميلة، ويوجد العديد من التعريفات للشعر كل تعريف مبني على رؤية صاحبه للشعر، ومن هذه التعريفات، تعريف ابن المنظور بأنّ الشعر: "منظوم القول غلب عليه؛ لشرفه بالوزن والقافية، وإن كان كل علم شعراً"، بينما عرّف الفيومي الشعر العربي على أنّه "نظم مقفاً وموزون، ومركب بصورة متعاضدة"، ويرى الفيومي أن الكلام الذي ينقصه شرط من هذه الشروط لا يعد شعراً، وكذلك لا يسمّى قائله شاعراً، ووصفه المظفّر بن الفضل على أنه: "ديوان الأدب، وفخر العرب، وبه تُضرَب الأمثال، ويفتَخِر الرّجالُ على الرجال، وهو قيدُ المناقبِ ونظامُ المحاسنِ، ولولاهُ لضاعَتْ جواهرُ الحِكَم، وانتشرت نجومُ الشّرَفِ، وتهدّمتْ مباني الفضل، وأقوَتْ مرابِعُ المجدِ، وانطمسَتْ أعلامُ الكرمِ، ودرَستْ آثارُ النِّعَم. شرَفُه مخلّدٌ، وسُؤدُدُه مجدّدٌ، تَفْنى العصورُ وذِكرُه باقٍ، وتهوي الجبالُ وفخرُه الى السماء راقٍ، ليس لما أثْبَتَه ماحٍ، ولا لمن أعذَرَه لاحٍ".

القائية

الشعر اصطلاحاً: هو قول كلام مألوف من أمور تخيلية، ويقصد منه التنفير أو الترغيب.

مصطلحات متعلّقة بالشعر:

القصيدة: هي مجموعة من الأبيات، وهذه الأبيات متشابهة في الحرف الأخير وما قبله بحرف أو اثنين، وكذلك في عدد التفعيلات، كما أنّها تكون منظومة على نفس البحر.

يتعرف على معارف جديدة

البيت: هو الكلام الموزون الذي يتكون في الغالب من شطرين الأول يسمى الصدر والثاني العجز، ويشتمل العجز على القافية، وتجدر الإشارة إلى أنّ هناك العديد من المسميات لشطري البيت منها المصراعات والغصنان.

البحر: هو النظام الإيقاعي للتفعيلات المكررة، ويعرف أيضاً على أنّه الوزن الذي توزن به القصيد الشعرية، ويساعد البحر النقاد والدارسين على تحديد الشعر الموزون من الشعر المكسور.

التفعيلة: هي الكلمات والألفاظ التي تقابل حروفها حروف كلمات بيت القصيدة من

حيث الوزن والقافية.

القافية: هي الحروف التي تكون متحرّكة، قبل آخر حرفين ساكنين في آخر البيت الشعري.

العروض: هو آخر تفعيلة في الشطر الأول من البيت، بينما آخر تفعلية في الشطر الثاني من البيت الشعري فتسمى الضرب.

الحشو: هو جميع التفاعيل الموجودة في البيت الشعري باستثناء العروض والضرب.

الروي: هو الحرف الأخير من كل أبيات القصيدة الشعرية، وتنسب القصيدة إليه، فمثلاً تسمّى قصيدة نونية أي أنّ آخر حرف فيها هو حرف النون، والقصيدة الرائية يكون آخرها حرف الراء، وهكذا.

المحاضرة الثالثة: معنى عمود الشعر

الفهم

يعبر

يعيد

يستخرج

يفسر

س: ما معنى عمود الشعر؟؟ وما خصائصه؟؟

ج: لا يعرف الطالب هذا المصطلح لأنه مصطلح نقدي لا يدركه إلاّ عند الاطلاع عليه.

انقسم الشعر العربي إلى عهدين هما: عهد القدماء، الذي ينتهي منتصف القرن الثاني للهجرة، وبذلك يكون إبراهيم بن هرمة آخر سلسلة القدماء. وعهد المحدثين الذي بدأ مع بشار بن برد. وكانت هذه القسمة بداية تعصب شديد للقديم فقد سيطر اللغويون والنحاة على سوق الشعر في العصر العباسي، فراحوا يتمسكون بالمثل الشعري القديم تمسكاً شديداً، حتى أسقطوا كثيراً من الشعراء العباسيين وكأنما كانوا يريدون أن يتجمد الشعر العربي في وقفته حتى ترضى عنه أذواقهم التقليدية القديمة. ومع تطور الحياة العربية في القرنين الأول والثاني للهجرة اعتقد كثير من النقاد واللغويين أن تطوراً حقيقياً سيطر على الشعر، لكن يبدو أن شيئاً من ذلك لم يحدث، فالشعر لم يتغير نوعه، ولم تتغير أغراضه، ولكن الحياة الجديدة جاءت بالإكثار من شعر اللهو والمجون، ووصف القصور والرياض. الذي أدى إلى صياغة جديدة لمذهب البديع، وقد لاحظ القدماء زعامة «أبي تمام» لهذا المذهب ولم يستطع أحد من بعده أن يطوره، أو يبلغ به أبعد مما بلغه، لذلك كان مذهبه موضع خصومة شديدة، وحركة نقدية نشيطة، تعد أخصب حركة في تاريخ النقد العربي.

حوارية

التحليل يسمع يقارن يستنتج يحلل	وفي وسط هذه الخصومة نشأ مصطلح (**عمود الشعر**) وبدأ الحديث عنه، وعن صلة «أبي تمام» به ومدى تمسكه به أو خروجه عليه. **أبو تمام ومصطلح عمود الشعر:** عاصر أبو تمام شاعراً آخر تتلمذ على يديه، وتأثر به، وتشبه بمذهبه، ولكن ودون تكلف فقد آثر أن يحذو حذو القدماء في الصياغة، وأسلوبهم في الشعر، ذلك هو البحتري الذي عده النقاد ممثلاً لأصحاب المذهب القديم، كما عد «أبو تمام» ممثلاً لأصحاب المذهب الجديد، وبذلك أصبحت الخصومة بين القديم والحديث مركزة في هذين الشاعرين، والحديث عن مذهبهما في الشعر. يأتي تناول المعنى عند أبي تمام على صورتين الأولى: اختراع المعاني الجديدة، والسبق إلى أفكار لم يسبقه إليها أحد، والثانية تناول المعاني القديمة بشكل عميق حتى أنه يباعد بينها وبين الأصل الذي أخذه عنها، من هنا، يأتي اهتمامه بالمعنى اهتماماً شديداً، ويوليه الكثير من عنايته، ويسعى للحصول عليه: جديداً مخترعاً أو قديماً مكسواً حلة جديدة من أصباغ البديع وألوانه، وقد يجور على اللفظة، ابتغاء المعنى، أما البحتري فهو من أصحاب اللفظ الذين يراعون صحة التأليف، وسلامة السبك، ولذلك لم يتعب البحتري كما تعب أبو تمام في الجري وراء المعاني، ولم يشق في طلبها، ولم يبعد في تناولها، بل أخذ منها ما بدا له في يسر وسهولة، وعرضها في ألفاظ مألوفة فاتسم شعره لذلك بالوضوح، وفي تحليله لرأي الآمدي لقضية عمود الشعر التي خالف فيها أبا تمام كونه يمثل في نظريته وجهة نظر النقاد المحافظين إلى الشعر الذين بالغوا بالبديع واسرفوا في استخدام فنونه والأفكار الملتوية المعقدة التي كانت نتيجة ما أدخله الشعراء المحدثون إلى حيز الشعر من استخدام الفلسفة والمنطق وكثير من الألوان الثقافية التي عرفوها نتيجة الرقي الحضاري والتقدم الثقافي اللذين بلغتهما الدولة الإسلامية، فكان مثل هذا الحديث عن (عمود الشعر) والتعصب له من قبيل رد الفعل ضد البديع، وضد الفلسفة والمنطق للرجوع بالشعر العربي إلى بساطته وسهولته وعناصره الفطرية الأولى التي يتسم بها شعر المتقدمين. **عمود الشعر عند الجرجاني:** لم يتحدث الجرجاني عن عمود الشعر حديثاً واضحاً محدداً، وإنما أشار إليه إشارة عابرة سريعة. فحدد للشعر ستة عناصر يتعلق بعضها باللفظ الذي ينبغي أن تتوافر فيه الجزالة والاستقامة، ويتعلق بعضها بالمعنى الذي يشترط فيه الشرف والصحة، ويستحسن منه ما كان سهلاً مفهوماً يسير أمثالاً على الألسنة وأبياتاً شاردة يتناقلها الناس ويحفظونها	إلقائية

	حكماً وشواهد، ويتعلق بعضها بالخيال، ويؤثر عمود الشعر عند الجرجاني ما كان مطبوعاً سهلاً، قريب المتناول، يصيب الوصف، ويقصد الغرض من سبيل صحيح، فيحسن ربط الأشياء المتشابهة، وإظهار العلاقة بينها دون خفاء ولا غموض، ومع أنه ليس للجرجاني رأي صريح في صلة أبي الطيب بعمود الشعر ومدى قيامه بأصوله أو خروجه عليها إلا أننا نلمح من طرف خفي –حسب قصاب– ومن خلال المقايسة التي كانت الأساس الذي قام عليه كتاب الوساطة أن المتنبي من الملتزمين به، باستثناء أبيات قليلة من شعره تخالف أحياناً بعضاً من هذه العناصر. وبمقارنة نظرة الجرجاني إلى عمود الشعر مع الآمدي نجدها وقد أصبحت أكثر انفتاحاً وحرية، فبعد أن كان أساسها عند الآمدي النظر إلى الشعر القديم، إذا بها تتطور الآن عند الجرجاني، لتتقبل الشعر الحديث، فتعترف به. **عمود الشعر عند المرزوقي:** بدأ عمود الشعر عند المرزوقي في صورته المتكاملة، ويؤكد قصاب أن الفضل الأول في تحديد عناصر هذه النظرية تماماً، وبيان أركانها، يعود للمرزوقي الذي أشار إلى ذلك في مقدمة شرحه لحماسة «أبي تمام»، الذي عالج فيها عدداً من القضايا النقدية كان من أبرزها قضية اللفظ والمعنى، وكأن الشعرَ مقصور على هذين العنصرين فقط، فجاء المرزوقي يبين أن الشعر فيه اللفظ والمعنى والوزن والقافية، ولكل واحد من هذه العناصر شروط ومقاييس ينبغي أن تتوافر فيه، وهذا هو ما يسميه عمود الشعر. فعمود الشعر عند المرزوقي حديث عن مجموعة العناصر الحقيقية التي لا يقوم الشعر إلا بها، وتتسع نظرية عمود الشعر عند المرزوقي كثيراً، إذ تصبح – أو تكاد–حديثاً عن الشعر العربي كله، حتى لا يكاد يخرج عنها شاعر من شعراء العربية، لأن الخروج عليها معناه رفض الشعر العربي كله. س: ما معنى عمود الشعر؟؟ وما هي خصائصه؟؟	**التقييم** ينقد يتحقق يحكم يقرر

المحاضرة الرابعة: قضية اللفظ والمعنى في النقد العربي

ما من شك في أن كل لفظ وضع للدلالة على معنى معين في أي لغة من اللغات، وتختلف دلالة اللفظة الواحدة باختلاف السياق الذي توجد فيه، مما يمنحها معاني لا نهائية تتعدد بتعدد الأشياء والوسائل والأفكار، وتزداد الدلالة اتساعا كلما اتجهنا إلى الأعمال الفنية التي تؤلف بلغة خاصة كما في الشعر العربي الذي يعد النموذج الأمثل للبلاغة والبيان في أعلى قمته المعلقات التي صورت وببراعة فائقة – الحياة البدوية تصويرا صادقا رغم بساطتها ومباشرتها أحيانا.

التحليل

يسمع

يقارن

يستنتج

يحلل

والى أن جاء الله بالإسلام بقيت سمات القصيدة الجاهلية حينا من الزمن ، ثم أخذت في الخفوت حتى مرت على الشعراء لحظات عقيم ضعف فيها الشعر ولان ، على حد قول الأصمعي ؛ دلك أن العرب تشاغلت عن روايته بغزو فارس الروم ، فلما راجعوا رواية الشعر لم يألوا إلى ديوان محفوظ ، ما جعل بعض القبائل تستقل شعر شعرائها وتزيد في الأشعار ، فتشاغل الرواة بالجمع والتصحيح وانصب جل جهدهم على النقد اللغوي تسمى بنقد اللغويين والرواة كان له من المزايا الكثير في خدمة الشعر والإبانة عن صحيحه وزائفه ، ما جعلهم يعالجون كثيرا من القضايا النقدية معالجة عامة ، فنراهم يشيرون إلى قضية اللفظ والمعنى التي عليها مدار النقد إشارة عارضة جزئية تندرج تحت عبارة " اغزل بيت وامدح بيت و..." وذلك بالاحتكام إلى القصيدة الجاهلية في كل ما يتصل بفن الشعر.

إلقائية

وقد باتت الكتابة النقدية ممكنة بعد أن فتح الأصمعي باب التأليف بكتابه (فحولة الشعراء) الذي كان خير مصور لنقد هده المرحلة والدي أبدى فيه صرامة اللغوي بتقسيمه الشعراء إلى فحول وغير فحول ، وان منبع الشعر إما الخير وإما الشر ، وطبيعي أن يتولد الاهتمام بالشكل قبل المضمون في نقد الشعر لسهولة الأول ودقة الثاني وحاجته إلى كد فكر وطول تأمل ، وقد بدا هدا واضحا فيما وضعه الخليل من عيوب للشعر بعد أن كشف عن أوزانه فعد من عيوب الوزن " الإقواء والإسناد والايطاء ..." دون النظر إلى معانيه وصياغته الفنية ، وكان هدا مظهرا من مظاهر الاهتمام بالشكل قبل المضمون .

أما دور ابن سلام فتمثل أساسا في الإبانة عن مكانة الناقد والشروط المواصفات الواجب تحقيقها فيها كما تمثل في حسن التبويب والتنظيم وإصدار بعض الأحكام

النقدية، وقد كان كتابه صياغة للنظريات التي تلقاها عن أساتذته، وبرغم الروح العلمية التي اتصف بها ابن سلام فانه لم يستطع أن يتخلص من طريقة أساتذته في البرهنة وإصدار الأحكام العامة.

وبإجمال فان معظم النقاد في هذه المرحلة كما ذكر الجاحظ: " ولم أرى غاية النحويين إلا كل شعر فيه إعراب، ولم أرى غاية رواة الأشعار إلا كل شعر فيه غريب أو معنى صعب يحتاج إلى الاستخراج، ولم أرى غاية رواة الأخبار إلا كل شعر فيه الشاهد والمثل ".

وقد نظر هؤلاء الرواة إلى اللفظ والمعنى نظرة المتخير المنتخب على حد تعبير الجاحظ: " ورأيت عامتهم، فقد طالت مشاهدتي لهم، لا يقفون إلا على الألفاظ المتخيرة والمعاني المنتخبة، وعلى الألفاظ العذبة، والمخارج السهلة، والدباجية الكريمة، وعلى السبك الجيد وعلى كل كلام له رونق، وعلى المعاني التي صارت في الصدور عمرتها، وأصلحتها من الفساد القديم، وفتحت للسان باب البلاغة، ودلت الأقلام على مدافن الألفاظ، وأشارت إلى حسان المعنى ".

ويبدو الجاحظ متأففا من هذه النظرة الضيقة، وهذا النقد الذي لم يرضي ذوقه وهو ما جعله يخرج هؤلاء من طبقة النقاد معبرا عن ذلك بقوله في شيخه أبي عمرو الشيباني: " ولقد رأيت أبا عمرو الشيباني يكتب إشعارا من أفواه جلساءه ليدخلها في باب التحفظ والتذكار، وربما خيل إلي أن أبناء أولئك الشعراء لا يستطيعون أن يقولوا شعرا جيدا لمكان أعراقهم من أولئك الآباء ثم يشدد لهجته ولولا أن أكون معيابا للعلماء خاصة لصورت لك في هدا الكتاب بعض ما سمعت من أبي عبيدة ومن هو ابعد في وهمك من أبي عبيدة " ترى كيف نظر الجاحظ إلى النقد عامة والى اللفظ والمعنى خاصة ؟ وهل فهم من جاء بعده هذه النظرة؟ وما مدى تأثيره فيهم؟ وتأثرهم به؟ ...هذا ما سنراه في المحاضرة التالية:

-نظرة الجاحظ (ت255هجري) إلى اللفظ والمعنى بين القدماء المحدثين:

يقترن ذكر أصل هذه القضية بالجاحظ في عبارته المشهورة " المعاني المطروحة في الطريق يعرفها العربي والعجمي والبدوي والقروي". وقد أسرف النقاد قدماء ومحدثون في التعويل على هذه العبارة للتأكيد على تفضيل الجاحظ للفظ على المعنى قبل الإلمام بكل أقواله في هذا الشأن، المر الذي أوقع كثيرا منهم في سوء الفهم وهو ما بينه الو ردني في رسالته القيمة للدكتوراه الموسومة ب (قضية اللفظ والمعنى ونظرية الشعر عند العرب) والتي أزالت

كثيرا من اللبس الذي صاحب مقولة الجاحظ إلى اليوم.

وقد كان لمن جاء بعده أثرا كبيرا في بلورة هذا الفهم على نحو ما نجده عند أبي هلال العسكري بوضوح في قوله : " وليس الشأن في إيراد المعاني يعرفها العربي والعجمي والبدوي والقروي ...وإنما هو جودة اللفظ وصفاءه ، وحسنه وبهائه ونزاهته ونقاءه ، وكثرة طلاوته وماءه " .وممن توهم هذا الفهم إحسان عباس الذي رأى أن العسكري (ت. 395هجري) يجري مجرى الجاحظ في نظرته إلى اللفظ والمعنى محاولا تبرير انحياز الجاحظ إلى اللفظ على حساب المعنى بسعة اطلاعه " فقد كان رجلا خصب القريحة لا يعييه الموضوع ... ولدا فانه كان يحس أن المعنى موجود في كل مكان " ثم انه يريد أن يدعم اللفظ ليسهل عليه القول بان القران معجز بلفظه وليس بمعناه ، ثم زعم أن الجاحظ وقع في تناقض حينما نظر إلى المعاني على أنها لا تسرق مما يوحى بأنها اشرف من الألفاظ ، ولكن إحسان عباس لم يستطع التوفيق بين هاتين النظريتين فزعم تناقضا لا مبرر له فيه ،وقد تبعه في ذلك بدوى طبانة وكذا زغلول سلام الذي استنتج أن الجاحظ يرى " أن الإعجاز متصل بالنظم وحده بصرف النظر عما يحويه القرآن من المعاني وقد رد عبد العزيز عتيق هذه المزاعم ، وراح العشماوي يتهم هذه العبارة بعدم الوضوح لأنها لم تحدد التحديد الصحيح مفهوم المعنى عند الجاحظ ، ومن غير أن يضيف شيئا يذكر . أما دراسة الأخضر جمعي فإنها على أهميتها ، أخطأت خطأ فادحا عندما حسمت الأمر بتطبيق اللفظ والمعنى بزعم أن الجاحظ يهتم بالفهم والإفهام بينما نجد بعض الباحثين تعامل مع عبارة الجاحظ بحذر شديد كما عند قصي الحسين الذي يستدرك قائلا : " يجب أن لا يفهم من هذا القول أن الجاحظ ينكر المعاني وشانها في بلاغة القول لأنه ينوه بشأنها في مكان آخر بألوان المعاني الغريبة العجيبة ، والشريفة الكريمة وهذا ما أشارت اليه ابتسام مرهون بقولها : " الواقع أن الخروج من نص الجاحظ السابق إلى النصوص الأخرى التي أبدى فيها آراءه يدلنا على انه لم يكن من أنصار الألفاظ على المعاني "، وهذا ما أكدته الدراسات القديمة التي قام بها مُحَمَّد الو ردني بعدما جمع بين كل نصوص الجاحظ التي نثرها في كتبه بادئا بنظرته الاعتزالية التي عنها صدر رأيه في كثير من مباحثه الفكرية والنقدية التي منها نظرته إلى ثنائية (اللفظ والمعنى) والتي نوجزها كما يلي :

* تنطلق نظرة الجاحظ إلى المعاني من حديثه عن أصناف الدلالات " وجميع أصناف الدلالات على المعاني من لفظ وغير لفظ خمسة أشياء لا تنقص ولا تزيد : أولها اللفظ ، ثم العقد ، ثم الخط ، ثم الحال التي تسمى نصبة ، والنصبة هي الحال الدالة ، التي تقوم

مقام تلك الأصناف ...وهي التي تكشف لك عن أعيان المعاني في الجملة ثم عن حقائقها في التفسير وعن أجناسها وأقدارها وعن خاصها وعامها ، فالحالات الأولى الأربع تقوم مقام العلامة خلافا للنصبة التي هي حال ناطقة بغير دليل لكنها تختزل في المقابل رؤية الجاحظ الكونية المتحكمة في طرحه للمسالة البيانية بوجه عام لان النصبة عنده " هي الحال الناطقة بغير اللفظ والمشيرة بغير اليد وذلك ظاهرة في خلق السماوات والأرض ، وفي كل صامت وناطق وجامد ونام ومقيم وظاعن وزائد وناقص " . ومتى دل الشيء على معنى فقد أخبر عنه وان كان صامتا، وأشار اليه وان كان ساكتا ". ووق هذه النصوص تبين للو ردني ما يلي:

أن الجاحظ يجعل من الكون كله معنى كبيرا يرمز إلى قدرة الله وبديع خلقه وهو ما سماه ــ النصبة) والتي تكون الإشارة والخط والعقد واللفظ من أنواع الدلالة عليها وهي (الكون كله).

- انه وفق هذه النظرة " يصبح حكم المعاني خلاف حكم الألفاظ لان المعاني مبسوطة إلى غير غاية وممتدة إلى غير نهاية، وأسماء المعاني (أي الألفاظ) مقصورة معدودة محصلة محدودة "، ومن تم تكن أولى وظائف العلامة اللغوية الكشف عن جزء أو أجزاء من تلك المعاني والمترامية الممتدة تحقيقا للتواصل.

- وبهذا يكون القران الكريم مطابقا لهذا الكون الذي هو المعنى الأكبر وهو ما يحقق الإعجاز في البلاغة والفصاحة والبيان، ثم كلام رسول الله (ﷺ) الذي أوتي جوامع الكلم فكان معناه أكبر من لفظه وهو ما تعده العرب إيجازا، ثم يليه كلام العرب الخلص الذين كان يخاطبهم القران بإيجاز واختصار على خلاف اليهود والنصارى وغيرهم، ويشبه الجاحظ الإعراب في البلاغة والفطرة والأمية بالرسول (ﷺ) وهي موجبة للبلاغة والبيان — برأيه.

- إذا كان المعنى عند الجاحظ هو هذا الكون بما فيه من نعم وأعاجيب وصفات دالة على الخالق فليست الكلمات المؤلفة من حروف إلا صورة مصغرة عن هذا الخلق العجيب، والمعنى بهذه الصورة أرحب من أن يسعه اللفظ القائم على الصوت.

نموذج اللفظ والمعنى عند الجاحظ:

نموذج اللفظ: ويشترط فيه الجاحظ:

- ألا يكون غريبا وحشيا ولا ساقطا سوقيا؛ ومعنى ذلك أن الجاحظ يريده متوسطا معتدلا لا من ألفاظ طبقة المتكلمين، ولا من ألفاظ السوقية والساقطين وليس يفهم

ضرورة أن الجاحظ يحط من قدر الأعاجم بهذا التقسيم كما زعم الو ردني

- أن يكون اللفظ سهلا خاليا من الوعورة التي تفضي إلى التعقيد " والتعقيد هو الذي يستهلك معانيك ويشين ألفاظك.
- ألا يحشد اللفظ حشدا لأنه علامة التكلف والتقعر اللذين يذهبان رونق الكلام لأنهما ضد الطبع والفطرة السجية.
- الفصاحة ونبذ رطانة السوقي، والرطانة كلام أعجمي لا يفهمه العرب.
- عد التنافر بين الحرف والكلمات لأنه يؤدي إلى ثقل الأداء، بل لا بد بينها من التالف والتجانس والملائمة.
- نبذ الكلام الملحون أو الخطأ لأنه يخرج عن طريقة العرب الفصحاء.

- **نموذج المعنى**: ويشترط فيه الجاحظ.

- أن تكون المعاني واضحة وخالية من الالتباس والغموض لأنه يفتقد إلى نور العقل الذي يمجده الجاحظ.

- أن تكون سلسلة سهلة المأخذ قريبة المسلك بعيدة عن الغلظة والجفاء.

- تجنب الوعورة التي تحتاج إلى رياضة لأنها من قبيل التعقيد.

- أن يكون المعنى شريفا كريما فلا يكون فاسدا دنيا حتى يستحق اللفظ الشريف، وان يكون بعيدا عن السخف والحماقة والعي، وتجنب مصاحبة هؤلاء لأنها تورث سخف المعنى وحمقه.

- عدم الإسراف في المعاني لان الإسراف فيها... أيضا والجاحظ بذلك يكره الإغراق والإفراط لأنه يفضي إلى الكذب والمحال وهما ليسا من المعاني الشريفة، ومما يدعو إلى الإسراف والإطناب لذلك حذر الجاحظ منه لأنه يؤدي إلى مناقضة الواقع.

- يرفض الجاحظ المعاني المستحيلة، وقد رأى الو ردني بذلك انه يحد من الخيال

المنطلق حينما يجعل المعاني تعبيرا عن الواقع وبالتالي فهي جناية رؤية الجاحظ الاعتزالية على الشعر.

ابن قتيبة وقضية اللفظ والمعنى:

يقسم ابن قتيبة الشعر إلى أربعة اضرب بحسب اللفظ والمعنى:"

- ضرب منه حسن لفظه وجاد معناه ...
- ضرب منه حسن لفظه وحلا، فإذا أنت فتشت فيه لم تجد هناك فائدة في المعنى ...
- ضرب جاد معناه وقصرت ألفاظه عنه ...
- ضرب تأخر معناه وتأخر لفظه ..."

ولم تسلم رؤية ابن قتيبة هذه من انتقاد الدارسين وتأويل رأيه في مناحي قد تصل أحيانا إلى حد التعسف كالذي عند مُحَمَّد زكي العشماوي الذي رأى في هذه القسمة قسمة شكلية لا يحدها أي حد فيرى أن ما أعجب ابن قتيبة في بيت أوس بن حجر " ليس هو التعبير عن حالة نفسية استطاع الشاعر أن يحققها تحقيقا رائعا في كلماته البسيطة عندما أشاع الإحساس بالجزع عن موت صاحبه ... وإنما الذي أعجبه فيها إنها حملت حقيقة من حقائق النفس وهي عجز الإنسان العاجز أمام قوة الموت، ولسنا ندري ما هو الفرق بين الموقفين عند العشماوي ، وقد علق عليه صلاح رزق قائلا : " فأي حق يصوغ للدكتور العشماوي فرض ضيق الأفق على ابن قتيبة حتى يستقيم الفهم الذي فهمه هو.

ويمكننا أن نقول بكل اطمئنان مع إحسان عباس أن تقسيم ابن قتيبة لم يكن بالصرامة التي تصورها بعض الدارسين فهو" لم يستعمل لفظتين حاسمتين في دلالتهما، وإنما فعل ذلك ليكون ابعد عن الحدة التي قد تستشف من قولنا (جيد ورديء) فالمسالة إذن مسالة صلة بين اللفظ والمعنى، وعلاقة الجودة في كليهما معا هي المفضلة، وهذا يعني أن المعاني نفسها تتفاوت ".

ومن هذا الوجه يمكننا أن نقبل بما قال به صلاح رزق من أن " دور ابن قتيبة فيما نحن بصدده يتمثل في انه كان المحاولة الأولى لتأصيل (علم) للنقد ترتد فيه النتائج إلى أسبابها من غير أن يغفل عن خصوصية المادة الأدبية موضوع هذا العلم، وان لها

طبيعة. أما الورداني فقد تناول رأي ابن قتيبة بشيء من التعمق الذي أودى به – ربما – إلى صرامة أماتت نظرة ابن قتيبة الذي يعده ممثلا للنظرة الإيديولوجية الانهزامية، وقد أوزع هذا الضعف في النظرة إلى ثقافته الدينية والفقهية، وقد شاركه داود سلوم هذه النظرة معتبرا هذه القسمة قسمة أخلاقية لا غير.

وبشيء من الموضوعية والمنهجية يمكننا لم شعث هذه الآراء التي تبدو متعارضة تحت النقاط التالية:

– أن المعاني عند ابن قتيبة تتفاوت كما أنها قد تعني عنده الصورة الشعرية التي تقوم باجتماع اللفظ والمعنى والتي استثمرها الجرجاني فيما بعد.

– قد تصدق رؤية بعض الباحثين في تؤثر نظرة ابن قتيبة إلى قضية اللفظ والمعنى بثقافته الدينية على بعض النماذج، غير أن بعضا آخر لا يمكن إغفاله يمكنه أن يعدل من هذه النظرة التي ضيقت من موقفه.

– أن ما تبلور من آراء نقدية لابن قتيبة لا يمكن فصله عن بيئته الثقافية والفكرية التي بها يمكن تبرير موقفه الذي عده بعضهم – منهم إحسان عباس و مُحَمَّد الورداني – مجرد جمع لآراء وشواهد وقع فيها الجاحظ نفسه أحيانا كثيرة

– أن ما قدمه من منهج في التقسيم والتعليل كان جديدا في بابه وعليه يمكن بحق أن نقول عنه انه "كان المحاولة الأولى لتأصيل علم النقد ".

–أن ما لاحظه بعض الدارسين – الأخضر جمعي– من اضطراب بين الاقتصاد والغلو في المعاني مرده إلى " دفاعه عن إعجاز القران وإبطال رأي القائل بأنه كذب"

قدامة بن جعفر وقضية اللفظ والمعنى:

يعد قدامة بن أكثر النقاد القدامى استجابة للأثر اليوناني – في رأي معظم الدارسين – ، يقول عنه زغلول سلام بعد الإشارة إلى تأثره بقسمة ابن قتيبة : " فنجد ناقدا كقدامة بن جعفر تستهويه هذه الطريقة فيتمادى فيها ويغرى بالتجريد والتقرير ، ويفرد أبواب لعيب اللفظ وأخرى لمحاسنه ، وكذلك بالنسبة للمعنى " ، وذلك بعد أن نظر في أسباب الجودة والرداءة " وهنا يضع المؤلف خطة الكتاب ، فيذكر أن عناصر الشعر أربعة : – اللفظ – الوزن – القافية – المعنى – وهذا كله موجود في تعريفه ؛ " فالقول " هو اللفظ و" الموزون " وهو الوزن ، و " المقفى " وهو القافية ، و" الدال على معنى " هو المعنى ،.وبالتركيب بين هذه العناصر وفق نظرة الائتلاف يصبح لديه أربع حالات ائتلاف :

- ائتلاف اللفظ مع المعنى. ائتلاف اللفظ مع الوزن.
- ائتلاف المعنى مع الوزن. ائتلاف المعنى مع القافية.

وقد اعتبر مُحَمَّد منذور كتاب قدامة وفق هذه القسمة قطعة أثاث. بعد أن نعت اللفظ أن يكون " سهل المخارج من مواضعها ، عليه رونق الفصاحة مع الخلو من البشاعة ... وهنا يظهر لنا حمق النظرة " اذ " نعت الوزن بان يكون سهل العروض ، ... ونعت القوافي بان تكون عذبة الحروف سلسة المخرج ... وأخيرا ينتهي إلى المعاني ، وهنا يرى جودة المعنى في أن يكون موجها للغرض المقصود غير عادل عن الأمر المطلوب "ويذهب العشماوي إلى ابعد من ذلك حينما يراه " أبعدهم لفهم طبيعة الشعر وحقيقته " ، وقد رأى كل من جابر عصفور وصلاح رزق أن هذا الرأي بعيد عن الإنصاف ، فمع قليل من التأمل نفهم أن قدامة " يحاول أن يضع أسسا موضوعية تتحدد بها القيمة الشعرية كما يحاول أن يقدم مجموعة من المعايير التي تفصل في قضايا كبيرة أساء السابقون عليه معالجتها ...واهم من ذلك النظر إلى الشعر من زوايا مغايرة لطبيعته، يرجع صلاح رزق فهم مندور العشماوي إلى طه حسين وإبراهيم سلامة ، لان قدامة حسب رأيه " يريد أن يؤسس لمنهج في النقد ، بدا فيه مازجا بين الأسس النقدية والليونة الجمالية لما فسح من مجال للذوق في استشعار لذة القافية ، وائتلاف الألفاظ والمعاني ، فهو أول من أدرك أن المعاني لا نهاية لها وتتلخص رؤيته إلى اللفظ والمعنى في التالي:

- مكنته قسمة معاني المديح وفق الفضائل النفسية الأربع من تتبع عيوب المعاني مثل (الاستحالة والتناقض) ورصد صحيحها من صحة التقسيم وصحة التفسير، والتتميم وصحة المقابلة، والبالغة والتكافؤ والالتفات -يقرر قدامة أن المعاني كلها معرضة للشاعر، وله أن يتكلم منها فيما أحب ... من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه.
- يفضل قدامة الغلو في المعاني لان شعاره في ذلك (احلي الشعر أكذبه).
- تأثر قدامة في نظرته إلى غير منتهية، والى أن الشعر صناعة قوامها الصورة الشعرية بنظرة الجاحظ وابن قتيبة.
- يشترط قدامة في اللفظ سهولة المخارج والفصاحة مع الخلو من البشاعة، كما يشترط عذوبة الحرف في القافية.

عند ابن طباطبا (ت322هـ): يعتبر معظم الدارسين نظرة ابن طباطبا إلى اللفظ والمعنى

في عيار الشعر " نظرة فنية ذوقية "، تتضح من خلال حديثه عن أقسام الشعر فهناك: "-أشعار محكمة وصفها بأنها أشعار القدماء والمحدثين أصحاب البدائع والمعاني اللطيفة الدقيقة، تجب روايتها والتكثر لحفظها.

- وأشعار غثة وصفها بقوله: " الغثة الألفاظ، الباردة المعاني، المتكلفة النسج، القلقة القوافي، المضادة للإشعار التي قدمناها ".
- شعر أغرق قائلوه في معانيه، أو زاد فيه العقل على القريحة.
- شعر زادت فيه القريحة على العقول، وهو نقيض الأول.
- شعر حسن المعاني واهي الألفاظ رث الصياغة.
- شعر حسن الألفاظ واهي المعاني، وهو عكس السابق " وقد ذهب الأخضر جمعي وفخر الدين عامر إلى أن هذه القسمة بتأثير من ابن قتيبة ، غير أن إحسان عباس يرى في نظرته الذوقية كانت وراء هذا التنوع في التقسيم " اذ كان رأيه في علاقة اللفظ والمعنى كعلاقة الجسد بالروح ، وهي نظرة معتدلة وتصور يجعل الصلة بين اللفظ والمعنى عند ابن طباطبا أوضح مما رسمه ابن قتيبة ، على انه ربما لم يقتصر في العلاقة بينهما على الوجود الأربعة التي عدها القتيبي (ابن قتيبة) لأنه لا يريد أن يلتزم بقسمة منطقية " ، وهذا واضح من خلال أصناف الشعر الستة المذكورة " مما يشير إلى أن ابن طباطبا يصر في حديثه يصدر في حديثه عن مستويات مختلفة وعن تذوق خالص لا علاقة له بالتقسيم المنطقي " . وقد كانت هذه الأنواع توسعة لساحة المعاني التي ضيق فيها على الشاعر وهو بهذه التوسعة يريد إخراجه من أزمة حقيقية باتت تهدده، مما أدى إلى التساهل في قضية السرقات كما فعل ابن المعتز " ومرده تيار وجد في هذا العصر سببه الإحساس بمشكلة الشاعر المحدث، ومعاناته وفي مطالبته بالابتكار شانه شان الشاعر القديم.

ورغم تساهل ابن طباطبا في سرقة المعنى والاكتفاء بإخراجه إخراجا جديدا إلا انه يشترط الصدق وعدم الغلو فيها إلا بما يخدم الصورة الشعرية " فلا يغدو المعنى مضحكا من فرط تجاوزه. وقد نوه عدة دارسين بمجهودات ابن طباطبا وطريقته في صياغة منهجه صياغة منسجمة متكاملة تدور بالأساس حول قضية اللفظ والمعنى والتي لم تخرج عن المستويات الثلاث: " صحة وزن الشعر، وصحة المعنى، وعذوبة اللفظ " وهذه العناصر لابد أن تكون منسجمة " فتكون قوافيه كالقوالب لمعانيه، وتكون قواعد للبناء يتركب عليها ويعلو فوقها فيكون ما قبلها مسوقا إليها ". وقد استثمر الورداني هذه النظرة منه إلى الوزن في الإبانة عن مفهوم الطرب الذي يجعل منه ابن طباطبا طرب

الفهم، وطرب الوزن، يتعلق الأول بالمعاني الواضحة في خدمة الوظيفة الافهامية تتميما لنظرة الجاحظ ويتعلق الثاني باللفظ المطرب المتآلف.

وبقليل من الألفاظ وكثير من المعاني نقول:

- أن نظرة ابن طباطبا إلى قضية اللفظ والمعنى نظرة ذوقية واضحة متكاملة، بعيدة عن نظرة ابن قتيبة.
- يخلص ابن طباطبا في تأكيده على انسجام صحة الوزن وصحة المعنى وعذوبة اللفظ إلى الحديث عن الصورة الشعرية أن لم يتجاوزها.
- أسهمت نظرته هذه في خدمة نظرية عمود الشعر بتركيزه على الوظيفة الافهامية التي نبه إليها الجاحظ.
- حاول ابن طباطبا المزج بين طرب الفهم وطرب الوزن، وهي إشارة إلى ما يقوم عليه الخطاب بصفة عامة، والشعري منه بصفة خاصة، مستثمرا في ذلك نظرة الجاحظ.
- أفضت به المعايرة إلى تمييز نموذج اللفظ والمعنى في الشعر عما هو شاذ عن ذلك النموذج سواء عبر ذكر المحاسن أو ذكر العيوب.
- دعا الشاعر إلى عرض الحقائق على نحو تسجيلي باهت لان المراد هو خلق الألفة على صعيد اللفظ والمعنى، وذلك بقريب البعيد وتبعيد القريب ضمن ما اصطلح عليه العرب باللطف اللطافة.

الآمدي وقضية اللفظ والمعنى:

يكاد يتفق مجمل الدارسين على أن الآمدي كان ناقدا عفيفا على حد عبارة احمد أمين ، مرورا بزغلول سلام الذي عد البيان والتبيين والموازنة والوساطة نموذجا للنقد الحي ، ويعتبره الورداني في دراسته المتميزة ناقدا فذا عميق النظرة استطاع رفع راية تطبيق المنهج النقدي الذي يؤمن به وبكل شجاعة وموضوعية ، بينما يشد رأي إحسان عباس إلى عكس ذلك فيراه سطحي النظرة مقارنة من ابن طباطبا ، وهو حكم بعيد عن الصواب ، اذ كيف يكون ناقدا انطباعيا تأثريا – حسب زعم إحسان عباس-. وهو يتمثل منهج عمود الشعر الذي أرسى قواعده الجاحظ وابن طباطبا اللذين يحتفي بهما كثيرا .

وبعيدا عن هذا يرى الآمدي – إتماما لمشروع الجاحظ وابن طباطبا – أن طريق الشعر الجيد هو الطبع لا الصنعة، وهو بذلك يجري موازنة بين مذهبين في الشعر، مذهب عمود الشعر وهو اليه أميل " وأنهما لمختلفان لان البحتري أعرابي الشعر مطبوع وعلى مذهب الأوائل، وهو ما فارق عمود الشعر المعروف وكان يتجنب التعقيد ومستكره الألفاظ ووحشي الكلام. وأثر نظرة الجاحظ واضحة في ذكر صفات اللفظ والمعنى، كما

تبدو في قوله تعليقا على أبيات جياد للبحتري " هذا لعمري هو القول الذي ورده الظمآن لروي لكثرة ماءه «. وفي مقابل ذلك عاب على أبي تمام عنايته بالمعنى على حساب اللفظ لما رآه من تهديد لعملية الفهم والإفهام " ليست لأبي تمام عناية باللفظ كعنايته بالمعاني " متتبعا جذور هذا العيب في شعره مستشهدا بقول ابن المعتز " أن أول من افسد الشعر مسلم بن الوليد ، وان أبا تمام تبعه ، فسلك في البديع مذهبه فتحير منه ... حتى صار كثير من ما أتى به من المعاني لا يعرف ولا يعلم غرضه فيها إلا مع الكد وطول الفكر والتأمل ... ولو كان أخد عفو هذه الأشياء ، وتناول ما يسمح به خاطره وهو بحمامه غير متعب ولا مكدود ... ".وهو بذلك يرفض هذه المسالك الوعرة لأنها تخل بوضوح المعنى ما يؤدي إلى عدم تآلف الألفاظ ، وكل هذه العيوب مردها إلى الفلسفة والتعقيد كما قال عن بيت أبي تمام :

جهمية الأوصاف إلا أنهم قد لقبوها جوهر الأشياء.

أن هذا من تخليطه ووساوسه لان الشعر إنما يستحسن إذا فهم، وهذه الأشياء التي يلي بها منغلقة ليست على مذاهب الأوائل ولا المتأخرين ".

وهو بهذا لا يسميه شاعرا؛ إنما يسميه حاكما أو فيلسوفا.

ومما وصف به الآمدي بعض ألفاظ أبي تمام (الحماقة) في تعليقه على بعض أبياته مثل قوله (ملطومة بالورد) وكان ينبغي أن يقول – حسب الآمدي – " مصفوعة بالوقار، مخبوطة بالشحم.

، كما تتجلى (حماقة المعنى) في تشبيهه الحرقة بالشخص، أما " حمق اللفظ والمعنى فيعني به ضعف الأرضية العقلية التي ينهض عليها المقال الشعري من خلال الخروج عن الحقيقة والعادة، والشذوذ عن المقام ". و قد اعتبر الورد ني –خلافا لإحسان عباس. أن الآمدي " طفر بالنقد الادبي طفرة عالية؛ اذ حصر البحث في الشعرية من داخل النص ضمن منهج فني خالص مرسما من خلاله دعائم العمود".

اللفظ والمعنى وجهود القاضي الجرجاني في عمود الشعر:

يظهر دور القاضي عبد العزيز الجرجاني في إكمال ما بدأه سابقوه في تنظير (نظرية عمود الشعر) وإرسال قواعدها الستة في قوله المشهور بعدما أورد بيتين لبعض الأعراب: "

أقول لصاحبي والعيس تهوي بنا بين المنيفة والضمار

تمتع من الشميم عرار نجد فما بعد العيشة من عرار.

فهو كما تراه بعيد عن الصنعة ، فارغ الألفاظ ، سهل المأخذ قريب التناول ، وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته ، وتسلم السبق فيه وصف فأصاب ، وشبه فقارب ، وبده فأغزر ، وكثرت سوائر أمثاله ، وشوا رد أبياته ، ولم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة ، ولا تحفل بالإبداع والاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر ونظام القريض ، وقد كان يقع ذلك في خلال قصائدها ، ويتفق لها في البيت بعد البيت على غير تعمد و قصد ، فلما أفضى الشعر إلى المحدثين ورأوا مواقع تلك الأبيات من الغرابة والحسن ... تكلفوا الاحتذاء عليها فسموه البديع ، فمن محسن ومسيء. ومن خلال هذا النص تتبين مواصفات اللفظ والمعنى كالآتي:

- جزالة اللفظ واستقامته: وهي هنا ضد الركاكة، ويعني بالاستقامة أن يكون على طريقة العرب الفصحاء، وهي بمثابة توسط اللفظ عند الجاحظ.
- شرف المعنى وصحته: الشرف أن لا يكون ساقطا سوقيا، والصحة أن يكون صادقا في تصوير الواقع بعيدا عن الغلو الذي يؤدي إلى الغموض والمحال.
- الإصابة في الوصف: وهي وجوده وقرب العلاقة بين الصفة والموصوف، وهو (الدقة) عند الجاحظ وهي ركن أساس.
- المقاربة في التشبيه: وهي من شروط الإصابة في الوصف، اذ التشبيه أحسن وأقوم مسلك يؤدي إلى جودة الوصف، ونفى أن تكزن الاستعارة والجناس من خصائص عمود الشعر.
- البديهة الغزيرة: فلكثرة دورها في إسقاط الشاعر أو رفعه كما عند ابن سلام، والأصمعي، وهي بمثابة القدرة الشعرية، وعلامة على قوة القريحة وتماسك الطبع.
- كثرة سوائر الأمثال وشوا رد الأبيات: وذلك بالحد الذي لا يخرجها عن المقدار " لان القصيدة إذا كانت كلها أمثالا لم تسر ولم تجر مجرى النوادر.

المحاضرة الخامسة: قضية الصدق الفني في النقد.

س: هل الكذب موجود في الشعر وما حكمه الأدبي؟؟

ج: الكذب موجود وهو مختلف فيه.

الصدق والكذب: عندما يقول الشاعر عن ممدوحه: أنت شمس، أنت بحر، أنت قمر فانه لا يكذب أو يصدق وإنما هو يتخيل والخيال صفة أساسية في الشعر. إن الحب

	ليجعل العاشق يتخيل من يحب أجمل الناس وكذلك المبغض يجعل كل مذمة ونقيصة في عدوه وكذلك يفعل المفتخر والمادح. مثال كتاب كليلة ودمنة على السنة الحيوانات والقصص الأسطورية بما فيها من تشويق وإثارة لا تسمى كذبا. لكن من يلفق ويزور في التاريخ والخبر الصحفي يعد كاذبا ملفقا. ما السبب في إقرارنا بالصدق لكل ما سبق؟ بسبب الخيال الذي يعد القدرة المبدعة التي تشكل العمل الأدبي وتبرز الحقيقة الكلية في صورة محسوسة. الأديب عندما يرسم بخياله صورا وأحداثا يجسد بها فكرة أو يقدم بها عملا فنيا نستمتع به فلا نحكم عليه بمدى مطابقته للواقع وإنما نحكم عليه بمدى قدرة كاتبه وبراعته في رسم تلك الصور. الصدق مطابقة الواقع، الكذب مخالفة للواقع لكن الواقع عند الشعراء يختلف عن الواقع عند الناس. مثال: قول البحتري في تفضيل الشيب على الشباب. وبياض البازي اصدق حسنا إن تأملت من سواد الغراب هل توافق الشاعر على ذلك؟ لا هل جمال البازي في لونه يقتضي ألا يذم الشيب؟ في نظر الشاعر نعم. هل ينحصر عيب الشيب في اللون وحده؟ لا يقول ابن المعتز: قالت كبرت وشبت قلت لها هذا غبار وقائع الدهر تبرير في نفس الشاعر إن الشيب هو غبار التجارب والمعاناة التي عاشها في حياته هذا غبار وقائع الدهر كناية عن موصوف الشيب ولا نسمي العبارة كذبا بل مبالغة مستحبة لها مبرر أو تعليل في نفس الشاعر فقد يكون جرب تجارب وعانى في حياته. حسن التعليل: من المحسنات اللفظية للمعاني يبتدع الشاعر من خياله تعليلا غير واقعي لوصف أو فكرة يدعي أنها السبب فيما يحدث وجمال حسن التعليل إن يكون فيه لطف وطرافة. قال المتنبي في مدح بدر بن عمار: ما به قتل أعاديه ولكن يتقي إخلاف ما ترجو الذئاب ما العلة التي تخيلها الشاعر سبب يحفز الممدوح على قتل الأعداء؟ حرصه على إن لا يخلف وعده بما ترجو الذئاب من طعام	حوارية إلقائية
الفهم يعبر يعيد يستخرج يفسر **التحليل** يسمع يقارن يستنتج يحلل		

هل يعد ذلك من الكذب والمبالغات الممقوتة؟ لا

المبالغات الممقوتة (بغيضة إلى النفس): يخرج فيها الشاعر عن نواميس الطبيعة وتجاوز الحدود إلى مبالغات تخطاها إلى المستحيل الذي لا يقع ضمن الخيال الممكن.

موقف النقاد من قضية الصدق والكذب:

.1أعذب الشعر اكذبه.

.2أعذب الشعر أصدقه.

أعذب الشعر اكذبه: الشعر كلما كانت فيه الصور مبتكرة ومتعددة الإيحاءات كان الشعر أكثر تأثيرا في المتلقي وان كانت صوره تجافي الواقع. أصحاب المذهب يرون إن الكذب ميدانه التخييل والتمثيل

أبو هلال العسكري: إن الشعر أكثره قد بني على الكذب والاستحالة من الصفات الممتنعة والنعوت الخارجة عن العادات .... لا سيما الشعر الجاهلي وليس يراد منه ألا حسن اللفظ وجودة المعنى.

مثال البحتري يعبر عن ذلك: كلفتمونا حدود منطقكم والشعر يغني عن صدقه كذبه.

المبالغة الممقوتة في الكذب: المبالغات الممقوتة (بغيضة إلى النفس): يخرج فيها الشاعر عن نواميس الطبيعة وتجاوز الحدود إلى مبالغات تخطاها إلى المستحيل الذي لا يقع ضمن الخيال الممكن. من مثل وضع صفات الهية في إنسان

مثال قول بشار مولى مضر:

إذا ما غضبنا غضبة مضرية هتكنا حجاب الشمس أو قطرت دما

بالغ في الفخر فغضبة من مضر لها تأثير قوي على أعدائها في كل ناحية فلو كانت الشمس وراء حجاب لهتكناه

غلو في الفخر المجافي للواقع وعدها البعض مبالغة ممقوتة بغيضة إلى النفس بسبب استعمال هتكاه والهتك متصل بهتك العرض

الغلو والإسراف يخالف الواقع ويخرج اللفظ عن الصدق الكذب له حلاوة إنما الغلو هو ما يفسده وهو إفراط في الكذب.

الكذب ضرب من ضروب الخيال وعندما يصل الخيال إلى مرحلة يتجاوز الحد المعقول عادة وعقلا يتحول إلى إغراق وغلو

مثال: قدر أحمق الخطى " وصل إلى الكفر.

من أنصار أعذب الشعر اكذبه: ابن الأثير صاحب كتاب المثل السائر حيث جعل الكذب درجات مستحسن وغير مستحسن

ابن سنان الخفاجي صاحب كتاب سر الفصاحة : الشاعر عليه إن يختار كلمات تقربه من الحقيقة من مثل (كاد) وما جرى معناها مثال

أتاك الربيع الطلق يختال ضاحكا من الحسن حتى كاد إن يتكلما

موقف الإسلام من الصدق والكذب:

الإغراق والإفراط في الكذب نهت عنه الآيات القرآنية ألا ما خرج لنصرة دين

مثال على الإغراق في الكذب:

لو تطلب البحر في عينيك اسكبه أو تطلب الشمس في كفيك ارميها

خرج عن منطق العقل وقد يصل إلى الكفر

لغة الشعر غير لغة النثر وضحي ذلك:

قد يبنى الشعر على المبالغات والمجازات والاستعارات التي تعطي الشعر حلاوته وروحه وغموضه وأثره في المشاعر وهذا ما أكده الناقد الجرجاني بقوله: ومن قال أعذب الشعر اكذبه ذهب إلى إن الصنعة إنما يمد باعها وينشر شعاعها ويتسع ميدانها وتتفرع أفنانها حيث يعتمد الاتساع والتخييل ويدعي الحقيقة فيما أصله التقريب والتمثيل ويذهب بالقول مذهب المبالغة والإغراق في المدح والذم وهذا يجد الشاعر فيه سبيلا إلى إن يبدع ويزيد في اختراع الصور.

انظر سحر الشعر كيف يجعل من القبح حسنا

قاتل أبو الحسن الانباري في رثاء أبي طاهر بن بقية (وزير عز الدولة) أمر بصلبه عضد الدولة:

علوا في الحياة وفي الممات بحق تلك إحدى المعجزات

كان الناس حولك حين قاموا وفود نداك أيام الصلات

كأنك قائم فيهم خطيبا وكلهم قيام للصلاة

مددت يديك نحوهم احتفاء كمدهما إليهم بالهبات

)كيف استطاع الشاعر أن يقلب معاني الاهانة إلى معاني شرف وإجلال(.

أعذب الشعر أصدقه:

الصدق أنواع:

صدق خلقي: نقل الحقيقة الأخلاقية على حالها وهذا يتضح في المدح والهجاء وغيرها وهو يشبه موقف عمر ﷺ من زهير وكان يمدح الرجل بما فيه وبما عرف عنه

الصدق عن ذات النفس : يكشف المعاني المختلجة في النفس والتصريح بما يكتم فيها والاعتراف بالحق في جميعها وهو التعبير عن تجربة الشاعر الذاتية وهو قريب من الصدق

الفني.

الصدق التصويري: صدق التشبيه من مثل قوله شبهت العرب الشيء بمثله تشبيها صادقا على ما ذهبت إليه في معانيها التي أرادتها.

خير الكلام الحقائق فان لم يكن فما قاربها وناسبها.

الصدق الفني: أصالة الكاتب في تعبيره ورجوعه فيه إلى ذات نفسه لا إلى العبارات الذاتية الموروثة.

صدق تاريخي: صدق في نقل الأحداث والأخبار والحقائق التاريخية

أنصاره: يدعون إلى إبانة الحقيقة كما هي وعدم المبالغة ومجاوزة الحد ويرون أن المبالغة لا يستعملها إلا من عجز عن استعمال المألوف فيلجأ إليها ليسد عجزه.

مثال:

النفس راغبة إذا رغبتها وإذا ترد إلى قليل تقنع

من يفعل الخير لا يعدم جوازيه لا يذهب عرف بين الله والناس

ألا كل شيء ما خلا الله باطل وكل نعيم لا محالة زائل

قال لبيد عن البيت السابق اصدق بيت قالته العرب لكن يقال أن الرسول عندما سمعه اعترض عليه لان المقصود كل نعيم الدنيا فنعيم الآخرة باق ولا يزول.

المبالغات الممقوتة كانت سببا في تحري الصدق أشار إلي حسان بن ثابت

وان اشعر بيت أنت قائله بيت يقال إذا أنشدته صدقا

ما المعيار النقدي الذي اعتمده الشاعر في قوله هذا؟

المعيار هو الصدق

كيف يعد الصدق في الشعر معيارا نقديا؟؟ تقاس به جودة الأدب أو رداءته لان الصدق يعد من خلاله معيارا للنقد فيما يحققه من اثر فني في نفس المتلقي فالصدق يجعل الشاعر يعبر عن الأشياء لا كما هي بل تدركها الحواس وتؤثر في عواطفنا.

قضية للمناقشة: الشعر نكد بابه الشر هذا حسان بن ثابت فحل من فحول الجاهلية فلما جاء الإسلام سقط شعره.

س: يرى الأصمعي أن طبيعة الشعر لا تتفق وقضايا الدين والأخلاق هل توافقه في ذلك؟

ج: لا لأن كثير من الشعر الديني الأخلاقي قدم صورا مبتكرة ومن ذلك شعر البوصيري وشعر احمد شوقي فقد أجاد في الشعر.

رأي الجرجاني: من قال خير الشعر أصدقه كان ترك الإغراق والمبالغة والتجاوز إلى التحقيق والتصحيح واعتماد ما يجري من العقل على أصل صحيح أحب إليه وآثره عنده....

من أنصار أعذب الشعر أصدقه: ابن طباطبا في كتابه عيار الشعر: " جعل الصدق من أهم عناصر الشعر واكبر مزاياه.

النقاد يفرقون بين نوعين من الصدق:

صدق الواقع: وصف وقائعه كما يراها الشاعر" مثال رأي عمر بن الخطاب ﷺ في زهير بأنه شاعر الشعراء لأنه لا يتبع حوشي الكلام ولا يعاضل في منطق ولا يقول ألا بما يعرف ولا يمدح الرجل ألا بما فيه".

فالصدق في القول والبعد عن التكلف والسمو بالنفس والدعوة إلى الفضيلة .

الصدق الفني: أصالة الكاتب في تعبيره ورجوعه فيه إلى ذات نفسه لا إلى العيارات الذاتية الموروثة.

س: كيف تربط بين رأي عمر ﷺ بالشاعر زهير من جهة وقضية الصدق والكذب من جهة أخرى؟

ج: الصدق في القول وانسجامه مع الفن يحقق الترابط بين رأي عمر ﷺ وقضية الصدق والكذب إذ أن الصدق المنشود هو صدق التأثير على نفس المتلقي وهو صدق الواقع بأجنحة الخيال المطلوب والمعقول لذلك حظي بتقديره زهير بن أبي سلمى فهو في نظره شاعر الشعراء لأنه لا يتبع حوشي الكلام ولا يعاضل في منطق ولا يقول ألا بما يعرف ولا يمدح الرجل ألا بما فيه".

قدامة بن جعفر: مناقضة الشاعر نفسه في قصيدتين أو كلمتين بان يصف شيئا وصفا حسنا ثم يذمه بعد ذلك ذما حسنا غير منكر له ولا معيب من فعله إذا أحسن المدح أو الذم بل أن ذلك عندي يدل على قوة الشاعر في صناعته واقتداره عليها.

يمثل قدامة بن جعفر رأيه بالصدق الفني وهو التعبير عن أصالة الشاعر وجوعه إلى ذات نفسه

ابن طباطبا: يجب أن ينسق الكلام صدقا لا كذب فيه وإذا تضمن الشعر هذه الأنواع من الصدق ارتاحت إليه النفس وقبله الفهم يمثل ابن طباطبا صدق الواقع وقد قيده بالدعوة إلى سمو النفس والفضيلة.

المحاضرة السادسة: نظرية النظم

الفهم

يعبر

يعيد

يستخرج

يفسر

حوارية

التحليل

يسمع

يقارن

يستنتج

يحلل

يتكون النظم من عدة مظاهر أهمها:

نظم الحروف: هو تواليها في النطق فقط وليس نظمها بمقتضى عن معنى، ولا الناظم لها بمقتف في ذلك رسما من العقل، فلو أن واضع اللغة كان قد قال "ربض" مكان "ضرب" لما كان في ذلك ما يؤدي إلى فساد.

أما نظم الكلم: تقتضي في نظمها آثار المعاني وترتيبها على حسب ترتيب المعني في النفس، وليس هو النظم الذي معناه ضم الشيء إلى الشيء كيف جاء واتفق.

النظم هو توخي معاني النحو وأحكامه فيما بين الكلم من علاقات حيث يقول "واعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نهجت، فلا تزيغ عنها، وتحفظ الرسوم التي رسمت فلا تبخل بشيء منها." وهذا التعريف الشامل يوضح مدى العلاقة بين علم النحو وعلم المعاني في تحديد نظرية النظم.

عندما نحتكم إلى نصوص عبد القاهر حول النظم الذي عده دعاة إحياء النحو رسما لطريق جديد في النحو نجد تفرقة واضحة بين النحو والنظم

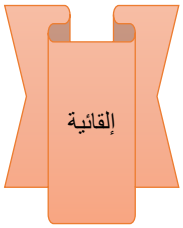
فمعاني النحو ثابتة لا تحتاج إلى جهد ومعاناة ،أما "النظم" فيكون في حسن التخير والنظر في وجوه كل باب، فينظر في صور الخبر ،والأساليب من شرط وتوكيد وتخصيص ،فيجيء بذلك حيث ينبغي له ،ويحتاج ذلك قسطا كبيرا من التذوق والحس الأدبي والسليقة السليمة، وتلك مهمة فوق مهمة البحث في الصواب والخطأ ،وهنا ارتبطت البلاغة بالنحو ارتباطا وثيقا ،حيث تبدأ مهمتها من حيث تنتهي مهمة النحو، لأنها ستتناول الصورة الصحيحة التي تدور حول غرض واحد لترى أيهما أرفع في درجات البلاغة ولماذا طبق الجرجاني قواعد النظم على النصوص فتناول دور علم المعني في خدمة النظرية، ومن ذلك:

باب التقديم والتأخير:

وهو باب كثير الفوائد، جم المحاسن، بعيد الغاية، وهو على وجهين:

تقديم على نية التأخير: كخبر المبتدأ في قولك: "منطلق زيد"، فمعلوم أن منطلق لم تخرج بالتقديم عما كانت عليه من كونها خبر المبتدأ ومرفوعة بذلك.

تقديم لا على نية التأخير:



وهو أن تنقل الشيء من حكم إلى حكم، وتجعله بابا غير بابه، وإعرابا غير إعرابه، وذلك أن تجيء إلى اسمين يحتمل كل منهما أ، يكون مبتدأ والآخر خبرا له، فتقدم تارة هذا على ذاك، وأخرى ذاك على هذا لعلة بيانية ولفضل بلاغي، ومن أمثلة ذلك "الاستفهام بالهمزة" فإن موضع الكلام إذا قلت: "أفعلت؟" فبدأت بالفعل كان الشك في الفعل نفسه، وكان غرضك من استفهامك أن تعلم وجوده، أما إذا قلت: "أأنت فعلت؟ "فبدأت بالاسم كان الشك في الفاعل، وهنا يتجلى دور النحو والنظم في تحديد الدلالة ،وأن بينهما رباط قوي لا ينفصم ،وهذا ما يميز اللغة العربية.

باب الحذف:

وهو باب دقيق المسالك، عجيب الأمر، فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق ومن لطيف الحذف قول ابن النطاح:

العين تبدي الحب والبغضا...وتظهر الإبرام والنقضا

درّة ما أنصفتني في الهوى...ولا رحمت الجسد المنضى

غضبى ولا والله يا أهلها...لا أطعم البارد أو ترضى

يقول هذه الأبيات في جارية كان يحبها، والمقصود قول "غضبى"، والتقدير "هي غضبى" أو "غضبى هي" لا محالة، إلا أنك ترى النفس كيف تتفادى إظهار هذا المحذوف، وكيف تأنس إلى إضماره، وترى الملاحة كيف تذهب إن أنت رمت التكلم به.

وقد ربط الجرجاني الاستعارة بعلم المعاني ربطا بديعا ،وأوضح أن من أنواع الاستعارة ما لا يمكن بيانه إلا بعد العلم بالنظم، ويذكر أنها على غرابتها ولطفها إنما تم لها الحسن بما توخي في وضع الكلام من التقديم والتأخير ،والتعريف والتنكير ،ومن دقيق ذلك أنك ترى الناس إذا ذكروا قوله تعالى "واشتعل الرأس شيبا "لم يزيدوا فيه على ذكر الاستعارة ،ولم ينسبوا الشرف إلا إليها ،وليس الأمر ذلك، إنما الجمال أن تعلم أن "اشتعل" للشيب في المعنى ،وإن كان للرأس في اللفظ، فهل إذا أخذت اللفظ وسندته إلى الشيب صريحا فتقول: "اشتعل شيب الرأس" هل ترى الروعة التي كنت تراها؟

فما السبب في أن "اشتعل "إذا استعير "للشيب" كان له الفضل؟

السبب أنه يفيد لمعان الشيب في الرأس الذي هو أصل الشمول، وأنه قد شاع فيه، وعمّ جملته حتى لم يبق من السواد إلا ما لا يعتد به.

ونظير ذلك في التنزيل قول الله عز وجل: "وفجرنا الأرض عيونا"، فإن التفجير للعيون

في المعنى لكنه أوقع على الأرض في اللفظ، وذلك أفاد أن الارض قد صارت عيونا كلها، وأن الماء كان يفور من كل مكان، ولو قيل "فجرنا عيون الأرض "لم يفد ذلك ولم يدل عليه ،ولكان المفهوم أن الماء قد فار من عيون متفرقة في الأرض.

ويمكن إجمال ما قدم عبد القاهر فيما يلي:

أولا: أنه لاميزة للألفاظ من حيث هي أصوات مسموعة، إذ ليس للفظة قيمة ذاتية بمعزل عن السياق، ولكنها تحسن بمراعاتها للمعنى المراد وبمكانها مع أخواتها في الجملة الواحدة.

ثانيا:توظيف المعاني النحوية في السياق لخدمة المعاني العامة للنص الأدبي بحيث لا يمكن الوقوف على معاني النص إلا عن طريق المعاني النحوية ،وقد كان تفسير الجرجاني للنظم بأنه(توخي معاني النحو

وعلاقاته)اللبنة التي قامت عليها مباحث علم المعاني مستمدة من أحكام النحو.

الغاية من معرفة فن النظم:

"إن غاية ما يسعى إليه عبد القاهر من نظريته هو الوصول بتعبيراتنا اللغوية إلى مستوى رفيع؛ ليأتي التعبير عن المعاني مساو للحقيقة الراسخة في نفس السامع و القارئ و المتكلم، دون زيادة أو نقصان، ودون حاجة إلى اجتهاد في تأويل أو تفسير، بل يجب أن تأتي صور الكلام مساوية المعاني صورة بصورة، حسا وحركة وحيوية ولونا و مفهوما دون ملابسة"، و يبدي عبد القاهر رأيه في هذه المزية اللغوية بقوله:" و اعلم أن الفائدة تعظم في هذا الضرب من الكلام إذا أنت أحسنت النظر فيما ذكرت لك من أنك تستطيع أن تنقل الكلام في معناه عن صورة إلى صورة، من غير أن تغير من لفظه شيئا. أو تحول كلمة عن مكانها إلى مكان آخر، و هو الذي وسع مجال التأويل و التفسير، حتى صاروا يتأولون في الكلام الواحد تأويلين أو أكثر، و يفسرون البيت الواحد عدة تفاسير، و هو على ذلك الطريق المذلة التي ورط كثيرا من الناس في الهلكة، و هو مما يعلم به العاقل شدة الحاجة إلى هذا العلم، و ينكشف معه عوار الجاهل به."

نظرية النظم وأثرها في النقد العربي:

إن الباحث المتتبع لدراسة عبد القاهر لنظرية النظم يرى أنه جعل النظم أساسا للنقد ومرجعا لبيان القيمة الفنية في العمل الأدبي ،كما أنه جعل من النظم قوانين ترشد الذوق

العربي إلى الكشف عن مرتبة الكلام

وقد بذل أقصى جهده لتستقر فكرته في العقول ،حتى أضحت نظريته السليمة مرجع النقاد والباحثين ،فقد صنع ميزانا يستطيع به الناقد أن يزن الصورة البيانية ،ويرد عناصرها البلاغية إلى طريقة التأليف للعبارات ،ومنه استمدت فكرة البنية العميقة والبنية السطحية التي نادى بها اللغويون الغرب مثل تشومسكي، وأرسخ كذلك فكرة التعليل لكل ما تستحسنه أو تستقبحه فيقول "لا بد لكل كلام تستحسنه ولفظ تستجيده من ان يكون لاستحسانك جهة معلومة وعلة معقولة"

نظم القرآن:

القرآن أعلى مراتب البلاغة والفصاحة والبيان ،ومنه وإليه فطن عبد القاهر الجرجاني إلى نظريته ،وقد نزل القرآن على أفصح الناس لسانا فتحداهم فأعجزهم ،فلم يستطيعوا أن يأتوا بمثله ،ولا أن يأتوا بسورة أو بآية ،فأبانوا عن عجز واستسلام ،ولكن يبقى السؤال ما الذي أعجزهم فيه ؟أعن معان دقيقة صحيحة قوية ؟أم ألفاظه المحكمة الفصيحة؟

أجاب الجرجاني عن سر عجز العرب عن الإتيان بمثله ،وفسّر إعجابهم به فقال:

"أعجزهم مزايا ظهرت لهم في نظمه، وخصائص صادفوها في سياق لفظه، وبدائع راعتهم من مبادي آية ومقاطعها، ومجاري ألفاظها ومواقعها وفي مضرب كل مثل ،مساق كل خبر، وصورة كل عظة وتنبيه وإعلام، وتذكير وترغيب وترهيب، ومع كل حجة وبرهان، وصفة وتبيان، وبهرهم أنهم تأملوه سورة سورة، وعشرا عشرا، وآية آية، فلم يجدوا في الجميع كلمة ينبو مكانها، ولفظة ينكر شأنها ،ويرى أن هناك أصلح هناك أو أشبه، أو أحرى ،بل وجدوا اتساقا بهر العقول، وأعجز الجمهور، ونظاما والتئاما، وإتقانا وإحكاما، لم يدع في نفس بليغ منهم-ولو حك بيافوخه السماء-موضع طمع ،حتى خرست الألسن عن أن تدعي وتقول:

الزمخشري (ت 538هـ(

ولد الزمخشري قبل موت الجرجاني بأربع سنوات وقام بجهد كبير لإتمام رسالة عبد القاهر ، وكان يعتقد أن تفسير القرآن الكريم لا يتم إلا عن طريق علمي المعاني والبيان، وقد استطاع أن يفرق بين مصطلحي الفصاحة والبلاغة وكان الجرجاني لا يفرق بينهما، واستطاع الزمخشري أن يميز بين علمي المعاني والبيان وكان عبد القاهر الجرجاني يسمي الأول علم النظم او الأسلوب وكأن الزمخشري أراد أن يخرج من الخلاف القائم بين المعتزلة

والاشاعرة وسماه علم المعاني.

وقد مال الزمخشري في آرائه البلاغية إلى الأخذ باتجاه أصحاب المعاني عامة، ويعرض في تفسيره للأسلوب من جهة نظر عبد القاهر الجرجاني مع التركيز على طرق التعبير وعلاقات النظم، وصلات الألفاظ النحوية.

اعجاز القرآن بين الجرجاني ان القرآن الكريم معجز بنظمه، ونفى وجوه الإعجاز الأخرى أما الزمخشري فيرى إعجاز القرآن من جهتين فهو معجز بنظمه ومعجز بما فيه من الأخبار بالغيوب ولهذا نجده يقول عند الآية الكريمة (فعلموا انما أنزل بعلم الله) أي أنزل ملتبساً بما لا يعلمه الا الله من نظم معجز للخلق وأخبار بغيوب لا سبيل لعلم اليه. وهكذا فالزمخشري يضيف شيئاً جديداً يبين فيه إعجاز القرآن، فهو يأخذ برأي الجرجاني من حيث أن القرآن الكريم لكنه حيث عرض ((لنظم القرآن عرض اليه من ناحية الجمال الحادث عن احكام معاني النحو مما لا يدع سبيلاً لشك في أن الزمخشري المعتزلي شخصيته في البحث الإعجازي. ثم بعد ذلك يحاول الزمخشري تطبيق نظرية النظم، فنجده يتناول موضوعات النظم التي جاءت عند الجرجاني ومنها التقديم والتأخير.

لقد استوعب الزمخشري كل ما كتبه عبد القاهر الجرجاني في كتابيه ((دلائل الإعجاز)) و (أسرار البلاغة) وحاول ان يطبق ذلك على آي القرآن الكريم، وكأن الزمخشري لم يترك شيئاً من آراء الجرجاني إلا ساق عليها الأمثلة من القرآن الكريم، ولم يقف الزمخشري عند هذا الحد، بل قدم إضافات قيمة في المعاني. ومما أضافه إلى دراسة علم المعاني ((التقديم والتأخير وما يتصل به ن تعريف المسند اليه وتنكيره، وتقييد الفعل بالشرط بعد إذا وإن ولو ومواقعها في التعبير، والقصر والمعاني المجازية لأساليب الإنشاء.((