الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة ابن خلدون تيارت
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

النص الشعري ورهانات النقد العربي القديم

بين التحجر والتحرر

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في إطار مشروع

التقاطع المعرفي في الخطاب النقدي العربي القديم

إعداد الطالب **إشراف الدكتور:**

بوهني بن عيسى **محمودي بشير**

أعضاء لجنة المناقشة:

د – زروقي عبد القادر	أستاذ محاضر "أ"	جامعة تيارت	رئيسا
د- محمودي بشير	أستاذ محاضر "أ"	جامعة تيارت	مشرفاً ومقرراً
د- بوزيان أحمد	أستاذ محاضر "أ"	جامعة تيارت	عضواً مناقشاً
د- بن يمينة رشيد	أستاذ محاضر "أ"	جامعة تيارت	عضواً مناقشاً
د- بلحسين محمد	أستاذ محاضر "أ"	المركز الجامعي تيسمسيلت	عضواً مناقشاً

السنة الجامعية : 2013-2014

شـــــــــــكر

بعد شكر الله - عز وجل – على إفضاله وإنعامه عليَّ بإتمام هذا البحث المتواضع.

أوجه شكري الجزيل إلى أستاذي الكريم والمشرف على هذا العمل الدكتور محمودي البشير.

وأوجه شكري وامتناني الخالص للأستاذ الدكتور: عبد القادر زروقي صاحب النصح الجميل.

ولا أنسى من هذا الشكر السادة الأساتذة الأفاضل أعضاء لجنة التحكيم، على صبرهم، وما بذلوا من عناء في قراءة هذه المذكرة، وما أسدوه من نصح وتوجيه.

كما أتقدم بالشكر الفائق إلى السادة الأساتذة المؤطرين خلال مرحلة ما بعد التدرج وكافة أساتذة قسم اللغة العربية والآداب.

الإهداء

أهدي هذه المذكرة المتواضعة.

إلى روح والدي الطاهرتين.

إلى رفيقة دربي ومن تحملت معي وعثاء البحث، زوجتي الغالية.

إلى فلذات كبدي ابنتي: مارية وفاطمة، وولدي العزيز:إسماعيل.

إلى كافة أساتذتي في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة ابن خلدون - بولاية تيارت -

مقدمــة:

إن القراءة المتأنية للتراث النقدي العربي القديم، لجديرة بأن تجذب المرء إلى فضول البحث والتنقيب في هذا الكم المعرفي الهائل للنقد العربي، زيادة على ذلك، أن النقد الأدبي العربي القديم، قد سلك طريقا طويلا كؤودا، منذ نشأته وبدايات إرهاصاته، إلى أن بدأت ملامحه في التشكل والتململ والظهور، فقد بدأ ساذجا بسيطا غير معلل في العصر الجاهلي، عاكسا بيئة الأناسي وتصوراتهم، ومستوى عقلياتهم الأدبية والاجتماعية والسياسية، ومازال كذلك، ممثلا في تلك الحكومات النقدية التي تزعمها النابغة الذبياني، وأم جندب وطرفة بن العبد وغيرهم...، حتى أتى الله بالإسلام الذي كان منعرجا حاسما في حياة الأمة الأمية، حيث انتشلها من هامش النسيان والضياع، إلى ساحل الكيان والوجود، فأصبحت بين عشية وضحاها، أمام مسؤولية حضارية، ودور ريادي، لا يمكنها التخلي عنهما.

ومع هذا التطور السياسي والحضاري، لم يكن النقد ليبقى منعزلا عن هذه التحولات الحاصلة؛ فلذلك؛ ما لبث أن انتقل من سذاجته، إلى مرحلة استقراء الشعر العربي الجاهلي، والتقعيد والتوجيه للمبدعين (الشعراء)؛ وبذلك جاءت مرحلة النقد اللغوي، التي تربعت على عرش النقد الأدبي العربي ردحا من الزمن، تحذوها فيذلك كله، الدراسات التي قامت من أجل خدمة الكتاب العزيز، مثلُها في ذلك مثلُ أيِّ أمة سبقتها في ذلك المسار، على غرار الأمة الهندية مع كتاب الفيدا، وإن كان هذا قياسا مع الفارق.

ومازالت ناصية النقد بأيدي علماء اللغة والنحو، حتى تبدلت الأوضاع، وآل أمر النقد إلى الأدباء، وبذلك انتقلت سدانة النقد إليهم، وتغيرت التصورات والرؤى النقدية، وأصبح النقد في شأن عظيم، بين الأدباء النقاد والشعراء. وبدأت الأفكار

والقواعد النقدية في التشكل والظهور، فكان أن ظهرت الموازنات والخصومات والسرقات الأدبية ومسألة اللفظ والمعنى، وماصاحبها من جدل، وأخذٍ وردٍ، وطال سجال المعارك النقدية، وأثريت المكتبة النقدية العربية، وأفادت من تلك الدراسات والبحوث. ولكن النقد الأدبي العربي مازال في مراحل طفولته، يتقلب بين معيارية النص، ومحاولات التحرر من قيود النقاد، أو بالأحرى **نظرية عمود الشعر**، التي كانت تدفع الشعراء دفعا، إلى تمثل النموذج الشعري العربي الجاهلي القديم، وتعد أي خروج عليه هو تطرف غير مسموح به، بل هو رِدَّةٌ وخروجٌ عن بيت الطاعة، الذي شيده أولئك النقاد، بتلك الهالة التي أحاطوا بها الشعر الجاهلي.

وعلى هذا المفترق الذي وقف عنده الفريقان، عنَّت فكرة البحث في هذا المضمار، والحفر والتنقيب في أعماق الخطاب النقدي العربي القديم، من خلال طرح العديد من الإشكالات المحددة في مثل هذه التساؤلات:

إلى أيٍّ مدىً كان أثر المذهبين في النص الشعري العربي؟

وما هي الصورة التي كان يغبي أن يتجلّى فيها الشعر العربي ، لو أُعطي الخيالُ نصيبَه الوافرَ في الصناعة الشعرية و الأدبية،التي جنحت إلى التجرُّد والبعد عن التخييل، أكثر مما كانت عليه مع العرب الأوائل ؟

وهل تَمَكَّنَ النقد العربي القديم من إعادة تصويب نفسه، والالتزام بما استدركته الفلسفة عليه في جوانب الإقناع العديدة، كالتخييل والمحاكاة والتعجيب والغموض...وغير ذلك، للتحول بالنص الشعري من النمطية إلى التجديد والإبداع؟

وهل استفاد النقد الأدبي ـ وبالتالي النص الشعري ـ بعد أن اكتمل معياريا في شكل نظرية عمود الشعر، من النظريات الجديدة وعلى وجه الخصوص نظرية

النظم التي تُزَاوِجُ بين اللفظ والمعنى ـ أي العلاقة الجدلية بين الدال والمدلول ـ وتعمل على فلسفة اللغة ؟

لذلك؛ فالبحث تتجاذبه قوتان متقابلتان استطاعتا أن تبنيا فكراً نقدياً جديداً متحرراً، على الرغم من وجود تلك المعايير والقوانين الصارمة والرافضة لكل تجديد ممثلة في نهاية أمرها في عمود الشعر، والتي وضعها النقاد العرب، كابن طباطبا العلوي وقدامة بن جعفر والآمدي والقاضي عبد العزيز الجرجاني والمرزوقي وغير هؤلاء من النقاد القدامى .

من هنا يُحصَرُ البحث في الكشف عن النقد العربي المتميز الكامن بين قوتين: قوة تضع أمام الشعراء تلك الترسانة من المعايير والقواعد لصناعة الشعر، وهم أنصار القديم. وقوة ممثلة في فئة من الشعراء والنقاد والفلاسفة، تدعو إلى الانزياح وخرق سنن الأقدمين ومسايرة العصر والتعبير عن الواقع بشعر يقوم على المحاكاة والتخييل وإخراج اللفظ غير مخرج العادة والغموض والوهم، وبتصوير جديد واستعارات غير مسبوقة بدل التشبيه والاستعارات القائمة على تتبع المألوف من الشعر .

ولعلَّ مرجعيةَ هذا الاختيار، تعود إلى ما تمت مدارسته في كتب النقد، وما حوته من مسائل نقدية يتأكد اختلاف مناهجها، خصوصا ما تعلق منها بقضايا المعيار والإبداع في الخطاب النقدي العربي القديم، فتأتي هذه المحاولة من خلال هذا البحث؛ لتجمع بين مفاهيم متنوعة متباينة. متنقلا في ذلك بين المنهج التاريخي والمنهج الوصفي ، والمنهج المقارن، ومنهج التفسير النفسي، وذلك حسبما تقتضيه طبيعة البحث وحاجته، في خطة من مقدمة، ومدخل، وثلاثة فصول، وخاتمة. حيث تناول المدخل **الطبيعة النقدية العربية وملامح التغيير**، وتناول الفصل

الأول: **النص الشعري ومعايير النقد القديم،** حيث تطرقت فيه إلى أهم المعايير التي قننت لصناعة النص الشعري، كمعيار الأخلاق، ومعيار اللغة، ونظرية عمود الشعر، وهي المراحل الأولى لتكوين وترعرع النقد الأدبي العربي القديم.

ثم تناول الفصل الثاني من البحث: **النص الشعري وازدواجية النقد القديم بين التحجر والتحرر**. وهي المرحلة الثالثة والصعبة في تاريخ النقد العربي، حيث حدد البحث في هذا الفصل، في ناقدين عربيين عظيمين هما: قدامة بن جعفر، وابن قتيبة، وفي هذا الفصل تمت الإشارة إلى الأصوات المنادية بالتجديد في طريقة ومنهجية تشكيل النص الشعري.

أما الفصل الثالث، فتم التطرق فيه إلى المرحلة الحاسمة في مشوار النقد العربي القديم، وهي مرحلة نقد الفلاسفة، حيث تمت لأول مرة التوأمة بين النقد العربي والفلسفة، هذه العملية التي أخرجت النقد من عنق الزجاجة، وتغيرت الخطوط العامة للتفكير النقدي تماما، مما أدى إلى ظهور نظرية النظم على يد عبد القاهر الجرجاني، والتي أحدثت خلخلة كبيرة في التصور النقدي العربي، وأخرجته من بوتقة الإشكالية الثنائية - اللفظ والمعنى - التي تربعت على عرش النقد الأدبي العربي مدة لا يستهان بها.

وهذه المرحلة بدورها قد فتحت المجال واسعا أمام الشعراء، وهيأت الظروف لظهور القصيدة العربية الحديثة ببعدها الفلسفي. وحتى النقد العربي قد أفاد من ذلك، في مجال المحاكاة، والتخييل، والوهم، والغموض، وإخراج اللفظ غير مخرج العادة.

وأما موضوع البحث فقد تطرَّق إليه البحثُ في بعض جوانبه، كمسألة المعيارية في النقد القديم، مثلما نجد ذلك عند كل من:

- **عبد الواسع أحمد الحميري** من خلال كتابه:(شعرية الخطاب في التراث النقدي والبلاغي)
- **نعمة رحيم العزاوي** من خلال كتابه:(النقد اللغوي بين التحرر والجمود)
- **وحيد صبحي كبابة** من خلال كتابه:(الخصومة بين الطائيين وعمود الشعر)

وغير هؤلاء من النقاد والدارسين العرب المحدثين والمعاصرين.

ولا أدعي أنني قد بلغت الغاية المنشودة، في هذا البحث، وإنما هو جهد المقل، المتعلم الذي يسعى إلى طلب العلم بالنقد الأدبي العربي القديم، ما استطاع إلى ذلك سبيلا. والله نسأل أن يوفقنا على إنجاز هذا البحث، والإحاطة بأكبر قدر من المعلومة في هذا الموضوع، وهو الموفق وعليه قصد السبيل.

❖ مدخـــــل: الطبيعة النقدية العربية وملامح التغيير.

إذا كانت العملية الإبداعية –شعراً كانت أم نثراً – محور الأدب وعمودَه؛ فإن النقد هو القبة التي يزدهر في ظلها هذا العمل الفني، وتينعُ تحتها ثمارُه، فتؤتي أكلها كل حين؛ ذلك أنَّ النص الأدبي هو متن النقد وموضوعه الرئيسي، حيث يتناوله بالتحليل و«**التفسير ثم الحكمِ في مختلف قضاياه وإشكالاته.** »(1)

والمعلـوم أن النقد نشأ كما ينشأ أيُّ علم في مراحـــله المختلفة، وأطـــواره المتتالية، فبدايته كانت «**منذ استمع الإنسان إلى الأدب واستخلص أحكاماً عامة مقتضبة موجـزة، لا تحمل تعليلاً ولا تستصحب أسبابها شأنُها في ذلك شأنُ الأحكام العامّـة التي يرشد إليها الذوق ويكون للفطرة الأدبية مـدخلٌ فيها دون أن تتأثر بنزعة علـــمية، أو منـهج عقلي أو أسس موضوعية.**» (2) وإن لم تخلُ هذه الأحكام في عمومها من بعض التعليلات والحجج، كما هو الشأن في مسألة احتكام علقمَـةَ الفحل وامرئ القيْس إلى أم جندب زوج هذا الأخير، وكما هو الأمر كذلك في أحكام النابغة الذبياني بين حسّان بن ثابت والخنساء و الحُطيئة، وغير ذلك من الحكومات النقديةالتي يزخرُ بها التراثُ النقديُّ .

---

(1) نقد الشعر لأبي الفرج قدامة بن جعفر ـ تحقيق:د.محمدعبد المنعم خفاجي ـ دار الكتب العلمية ـ بيروت، لبنان ـ ص: 13 بتصرف يسير

(2) ينظر المرجع نفسه ص :12 و 13

وبعد أُفول العصر الجاهلي، انفلق فجر الإسلام، ومعه تفجرت قرائح الشعراء والأدباء والنقاد، وتغيرت أنماط العيش والحياة، ووجد العرب أنفسهم لا مندوحة لهم عن أن يُسايِروا العصر ومستجدّاتِ الواقع المتغيِّر، نحو التمدُّن والاجتماع، حيث كان لزاماً على النقد ألاَّ يكـون بمعزلٍ عن كل هذه التحولات الحاصلة، فشق هو الآخر طريقه نحو التأسيس والتقعيد والتأصيل والتنظير، وبلغ الأمر أوجه في العصر العباسي على وجه الخصوص.

فكانت قضايا عمود الشعر، والسرقات الأدبية، واللفظ والمعنى، والقديم والجـديد، وغير ذلك من المسائل النقدية؛ المادةَ الدسمة للنقد الأدبي العربي القديم، وبتنوع القضايا؛ تنوعت مناهج النقاد وطرائقُ تناولهم الأدب، كلٌّ حسب توجهه وذاتيته ونظرته وثقافته وفلسفته .

وكان من الطبيعيِّ جداً أن تُلقيَ هذه الدراسات النقدية بظلالها على العمل الأدبي بشكل عامٍّإذْ أصبح الأدباءُ ـ والشعراءُ منهم على وجه الخصوص ـ بين ضوابط النقاد وقواعدهم ومعاييرهم؛ فلا سبيل إلى تجاوزها إن هُمْ أرادوا أن يُعترَفَ لهم بشاعريتهم، وبين هامش الانزياح وفسحة الإبداع والتجديد في العمل الأدبي؛ وبالتالي مواجهةُ الإقصاء وعدم الاستحسان لهذا**الشعر المولَّدِ المحدثِ**، الذي خالف عمودَ الشعر العربي، وطرائقَ القدامى وسننهم في قول الشعر وصناعته.

ومع كل ذلك، نرى الإبداع النقدي المؤسّس على قواعد أصيلة حاضراً، غير مغترٍّ بالوافد المعرفي، بعيداً عن الانبهار بالأجنبي، أو تقليده، أو التبعية له في مناهج تفكيره ومذاهب فلسفته، وإنما مساءلةُ هذا الفكر وهذه الفلسفة الوافدة والإضافة إليهما، والاستدراك عليهما عند الفريقين كليهما دون مركب نقص

و«أنَّ أسلافنا كانوا يقرؤون ويؤولون، لا للمتعة وحدها، ولا لإثبات مهاراتهم في استنباط القراءات اللامتناهية، وإنَّما كانوا يهدفون بقراءاتهم وتأويلاتهم، إلى توجيه التاريخ والمساهمة في صنعه. » (1)

---

(1) التلقي والتأويل مقاربة نفسية ـ د : محمد مفتاح ـ الطبعة الأولى ـ 1994 ـ المركز الثقافي العربي ـ بيروت ـ لبنان ـ ص : 8

❖ الفصل الأول: النص الشعري ومعايير النقد القديم.

- المبحث الأول : النص الشعري ومعيار النقد الأخلاقي.
- المبحث الثاني : معايير النقد اللغوي وجمود الشعر.
- المبحث الثالث : نظرية عمود الشعر وقضايا النقد القديم.

ـ النص الشعري ومعيار النقد الأخلاقي.

لم تعرف العرب مصطلح كلمة نقد بمفهومه الواسع منذ القدم، وإنما هو مصطلح لعلم تمييز جيد الأدب من رديئه، الذي ظهر مع نشأة الدراسات اللغوية والأدبية عند العرب منذ نهاية القرن الثاني للهجرة على وجه التقريب.

ويظهر أن هذا الاستعمال قد شاع في القرن الثالث الهجري، فقد روي عن بعضهم أنه قال: رآني البحتري، ومعي دفتر شعر، فقال: ما هذا ؟ فقلت: شعر الشنفرى. فقال: وإلى أين تمضي ؟ فقلت: إلى أبي العباس أقرؤه عليه، فقال: قد رأيت أبا عباسكم هذا منذ أيام عند ابن ثوابة، فما رأيته ناقدا للشعر، ولا مميزا للألفاظ، ورأيته يستجيد شيئا وينشده وما هو بأفضل الشعر، فقلت له: أما نقده وتمييزه فهذه صناعة أخرى، ولكنه أعرف الناس بإعرابه وغريبه**(01)**

واستعمل الشعراء النقد بهذا المعنى كذلك، فقال بعضهم:

إنَّ نقد الدينار إلا على الصيـ ** ـرف صعب، فكيف نقد الكلام(02)**

---

(1) ـ العقد الفريد: ابن عبد ربه،تحقيق أحمد أمين،إبراهيم الأبياري، عبد السلام هارون،القاهرة 1949 م، 281/5

(2) ـ تأويل مشكل القرآن: ابن قتيبة، تحقيق سيد صقر، المكتبة العلمية، بيروت1401 هـ ـ 1981 م ، ص: 18

ولكلمة "نقد" معانٍ كثيرةٌ

لعل أهمها، نقدت الدراهم، وانتقدتها، إذا ميزت جيدها من رديئها وأخرجت زائفها **(1)**

ومنها العيب كما في حديث أبي الدرداء:**« إن نقدت الناس نقدوك، وإن تركتهم تركوك. ومعنى نقدتهم، عبتهم »** **(2)**

وأما كلمة معيار فقد عرفتها العرب كذلك لمعان كثيرة، جاء في لسان العرب لابن منظور(...ت711هـ) في مادة **(ع.ي.ر)**: **«...وعيَّر الدينار: وازن به آخر. وعيَّر الميزان والمكيال وعاورهما وعايرهما وعاير بينهما معايرة وعياراً: قدرهما ونظر ما بينهما؛... والمعيار من المكاييل: ما عُيِّر. قال الليث: العيار ما عايرْتَ به المكاييل، فالعيار صحيح تام وافٍ ، تقول:عايرت به أي سوَّيته، وهو العيار والمعيار. يقال:عايروا ما بين مكاييلكم وموازينكم، وهو فاعلوا من العيار، ولا تقل: عَيِّرُوا.**

---

(1) ـ منهاج البلغاء وسراج الأدباء : حازم القرطاجني ، تحقيق محمد الحبيب بن خوجة ، تونس 1966 ص: 143

(2) ـ الصاحبي: ابن فارس، تحقيق السيد صقر، مصر 1977، ص : 468

وعيَّرت الدنانير: وهو أن تلقي دينارا دينارا فتوازن به دينارا دينارا، وكذلك عيّرتُ تعييرا إذا وزنت واحدا واحدا، يقال هذا في الكيل والوزن...»(1)

و إذا نحن بحثنا في هذا الباب وجدنا أنَّ عماد المعيار النقدي الأخلاقي أصلان: أحدهما **"ديني"**، والآخر **"فلسفي".(2)** لكن كلا الأصلين يتفقان في غاية واحدة، هي نفعية ووظيفية الأدب عموما، والشعر منه على وجه الخصوص.

فبعض فلاسفة اليونان كأفلاطون وسقراط وحتى أرسطو إلى حد ما – في قضية المحاكاة والتطهير النفسي – يذهبون إلى هذه الوظيفة النفعية للأدب. وفق أبعاد فلسفية ودينية إغريقية واضحة. فما هي أبعاد النظرة الفلسفية الأخلاقية لهؤلاء الفلاسفة الإغريق تجاه الشعر؟

---

(1) ـ لسان العرب: ابن منظور، تحقيق علي شيري، دار إحياء التراث العربي، بيروت ـ لبنان1408هـ ـ 1988 م، 494/9

(2) ـ النقد الأخلاقي أصوله وتطبيقاته:نجوى صابر، دار العلوم العربية، بيروت ـ لبنان، الطبعة الأولى:1410هـ/1990م ص:7 بتصرف.

1 - : جذور النقد الأخلاقي عند اليونان:

أ – **أفـــــلاطون** يُعَدُّ معيارُ النقد الأخلاقي من « **أقدم الاتجاهات النقدية وأطولها تاريخًا**» **(1)** فمنذ نهاية القرنِ الخامسِ قبل الميلاد، ومع ظهور أفلاطون(428 - 348 ق.م)، نرى تجليات هذا المعيار واضحة القسمات في دعوات وفلسفة هذا الفيلسوف، من خلال علم مُثُلِهِ والجمهورية الفاضلة التي ظل ينشدها، حيث دعا الأدباءَ - والشعراءُ منهم على وجه الخصوص - إلى تحقيق الخير، والسموِّ بالأخلاق إلى الكمال بين أفراد المجتمع، من أجل إثارة الفضيلة، وتمجيد الأبطال، والتنفير من الأدب الذي يثير الغرائزَ، والشهواتِ التي تؤدي إلى المجون والفساد الأخلاقي، فهو يرى :«**أن تكون للشاعر رسالةٌ سامية تحترم الآلهة وتحضُّ على الفضيلة**» **(2)** وبهذا الاتجاه صمّم أفلاطون أول معيار أخلاقي للشعر، حتّم على المبدعين التقيُّدَ به والانصياع له، وقولبة أشعارهم وفقه؛ إن أرادوا دخول المدينة الفاضلة التي تستمد أسسها من عالم المثل العُلويِّ، الذي هو أصل كل الحقائق والموجودات حسب الفلسفة الأفلاطونية .إذن، فلا بد للنص الشعري من أن يدخلَ دهليز هذا المعيار، فيتعرضَ للكشط؛ حتى يُهَذَّبَ من الزوائد الأخرى، كالخيال، والاستعارة، والغموض، والوهم، وتصوير ما يمكن أن يقع في الطبيعة ... فيخرج وقد أصبح نصا صالحا لأن يكون أداةَ

---

(1) - النقد الأخلاقي أصوله وتطبيقاته:نجوى صابر، دار العلوم العربية، بيروت - لبنان، الطبعة الأولى:1410هـ/1990م ص:6 بتصرف

(2) - الجمهورية ص53،54- نقلا عن كتاب النقد الأخلاقي أصوله وتطبيقاته،ص124

تربيةٍ وتهذيب للمجتمع والنشء؛ فلا يمكن لأحد أن يتمرد على الآلهة، أو يحط من شأنها، أو يَشُذَّ عن هيلينية الأمة الإغريقية،التي يجب أن تسموَ بالعقل والفلسفة في جميع مناحي حياتها وحضارتها؛ وبذلك كبَّل أفلاطون الشعر بقيود الفلسفة، وكسر أجنحة الشعراء؛ كي لا تحلق في فضاءٍ غير الفضاء الذي ارتضاه للجمهورية الفاضلة.

إلا أن الاختلاف في مفهوم المحاكاة، ومفهوم الشعر وعلاقته بالفلسفة، بين أفلاطون وتلميذه أرسطو فتح باب الإبداع، وأطلق شعاع الخيال أمام الشعراء. فأرسطو بمفهومه للمحاكاة قرَّب الشعر من الفلسفة بعد أن أبعده أفلاطون منها. فالمحاكاة عند أرسطو **" نظرية فنية " (1)** وأن الشاعر يحاكي ما يمكن أن يقع في الطبيعة وليس ما هو واقع وكائن فيها، يقول أرسطو:« **إن عمل الشاعر ليس رواية ما وقع، بل ما يجوز وقوعه، وما هو ممكن على مقتضى الرجحان أو الضرورة فإن المؤرخ والشاعر لا يختلفان بأن ما يرويانه منظوم أو منثور ...بل هما يختلفان بان أحدهما يروي ما وقع، على حين أن الآخر يروي ما يجوز وقوعه. ومن هنا كان الشعر أقرب إلى الفلسفة، وأسمى مرتبة من التاريخ، لأن الشعر أميلُ إلى قول الكليات على حين أن التاريخ أميلُ إلى قول الجزئيات» (2)**

---

(1) – أصول النقد الأدبي العربي القديم ص:50

(2) – فن الشعر لأرسطو – ترجمة الدكتور شكري عياد – دار الكتاب العربي – القاهرة – 1967 – ص:64

ويزيد الدكتور محمد غنيمي هلال هذا المعنى تفسيرا فيقول: **«وبينما يعد أفلاطون محاكاة الفنون الجميلة للأشياء أقل مرتبة من العلم ومن الصناعة؛ لأن فيها بعدا عن إدراك جوهر الحقائق، ولأن جهدها ينحصر في نقل مظاهرها وخيالاتها الحسية، إذا أرسطو يعد المحاكاة أعظم من الحقيقة ومن الواقع. والفنون عند أرسطو تحاكي الطبيعة، فتساعد على فهمها، فالفن شأنه شأن النظم التهذيبية والتربوية، يكمل ما لم تكمله الطبيعة، والفن يتمم ما تعجز الطبيعة عن إتمامه، لأنه في محاكاته يكشف عما ينقصها».(1)**

ومن هذا المنطلق نفهم علةَ طردِ أفلاطونَ الشعراءَ والفنانين من جمهوريته؛ لأنهم - في نظره - لا يستطيعون تحقيق المثالية التي يدعو إليها، وأنهم بذلك مفسدون للأخلاق، وأن عملهم قائم على الزيف وتشويه الحقائق؛ وإنما ينبغي لهم تصويرُ الأشياء كما هي في الواقع، بعيداً عن الخيال الخادع، والغموض المدلس، على ما هو مقرر في فلسفته؛ لذلك**«يقف موقفا عدائيًا من الشعر بعامة في الكتاب العاشر من الجمهورية صراحة عن شكه في قيمته من حيث هو أداة تربية وتقويم خلقي، ومن حيث هو وسيلة للوصول إلى الحقيقة كذلك، ويشرح التأثير الخلقي السيئ للشعر» (2)** خصوصا ما يتعلق بـ: **«شعر المآسي**

---

(1) – النقد الأدبي الحديث – الدكتور محمد غنيمي هلال – دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع – القاهرة – مصر – أكتوبر 1997 – ص:48

(2) – الجمهورية الكتاب العاشر نقلا عن كتاب النقد الأخلاقي أصوله وتطبيقاته،ص124

والملاهي... لمعارضتهما للأخلاق ولإظهارهما مواطن الضعف البشري وانتصار الشر فيهما أحيانا على الخير... أما الشعر الغنائي فلا يرفضه؛ إذ يشيد بأمجاد الأبطال وفي هذا دلالة أخلاقية مهمة » (1) على اعتبار أن الشعر الغنائي والملحمي يكرسان الفضيلة، وينشران القيم السامية كالصدق والشجاعة والتضحية من أجل الوطن وأبنائه، والحرية والمحبة، والخير بين أفراد المجتمع، ويعملان على تهذيب العواطف وإلهابها، وتوجيهها توجيها يخدم الصالح العام للوطن والمجتمع.

وأفلاطون حسب صورة الكهف الشهيرة في جمهوريته(2) يجعل البون شاسعا بين الفكر والفن؛وبذلك «**يسلب الشاعر عنصر التفكير**» (3) فالإبداع عنده مصدره الإلهام العلوي المثالي، ولا جهد للشاعر فيه.

فالشاعر عند أفلاطون: « **كائن أثيري مقدس ذو جناحين، لا يمكن أن يبتكر قبل أن يلهم، ويُفْقِدُ في هذا الكائن الإلهامُ إحساسَه وعقلَه. وإذا لم يصل إلى هذه الحالة؛ فإنه يظل غير قادر على نظم الشعر، أو استجلاء الغيب. وما دام الشعراء والمنشدون لا ينظمون أو ينشدون القصائد الكثيرة الجميلة عن فنٍّ ، ولكن عن موهبة إلهية؛ لذلك لا يستطيع أحد منهم أن يتقن إلا ما تلهمه إياه ربة الشعر... لذلك يفقدهم**

---

(1) - النقد الأخلاقي أصوله وتطبيقاته ص:125/124.

(2) - المراد بصورة الكهف هو انعكاس ضوء النار المشتعلة بداخله، على جداره؛ فتظهر ضلال الأفراد المجتمعين حولها على ذلك الجدار وهو مثال توضيحي يسوقه أفلاطون.

(3) - أصول النقد العربي القديم ، د.عصام قصبجي، منشورات جامعة حلب، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، 1991،ص:39.

الإله شعورهم ليتخذهـــــم وسطاء كالأنبياء والعرافين الملهمين، حتى ندرك – نحن السامعين –أنَّ هؤلاء لا يستطيعون أن ينطقوا بهذا الشعر الرائع إلاَّ شاعرين بأنفسهم، وإنَّ الإله هو الذي يحدثنا بألسنتهم.» (1)

وفي ترتيبه المعروف لطبقات المجتمع نجد نظرته للشعراء متباينة فتارة يجعلهم كائنات مقدسة **تمسها نشوة الحب الإلهي(2)** كما سبق ذكره، وتارة يجعل الشاعر المحاكي في مرتبة دون مرتبة الصناع والحرفيين؛ مع العلم أنه يفرق بين الشاعر الملهم والشاعر المحاكي.

والشعر عند أفلاطون:« **قاصر...على محاكاة ظاهر الشيء المحسوس دون جوهره، فضلا عن أنه منصرف عن الحقيقة مولع بالجزئيات» (3)**

وكما يقول الدكتور عصام قصبجي:« ...**إن حملته** - أي أفلاطون - **تنطوي في حقيقتها على تمجيد خفي للشعر الروحي الذي يعلو على الظـواهر وينشد الحقيــقة دون أن يقتصـــر على محـــاكاة مـــظاهـر**

---

(1) - أيون –أفلاطون – ترجمة سهير القلماوي – القاهرة – 1956 – ص:534

(2) – أصول النقد العربي القديم

(3) – أصول النقد العربي القديم – عصام قصبجي – منشورات جامعة حلب – مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية – 1991 .ص:44

جزئيـة بعيـدا عـن روح الإبـداع » **(1)** ومـن هنـا يتضـح لنـا أن الحقيقـة والفضيلة هما معيار الشعر عند أفلاطون، إذ يجب أن يكون الشعر أداةً تربويـةً مسـتمدة أسسـها مـن الحقيقـة؛ حقيقـة الأشـياء وجوهرهـا لا مـن الجزئيات والمظاهر المادية السطحية وحدها.

وانطلاقا من المستوى الذي بلغه الشعر في عصر أفلاطون، حيث انقلب على العادات والتقاليد اليونانية التي كانت سائدة، كتمجيد الآلهة وغير ذلك؛ كان يرفض أن يكون هذا الشعر وسيلة تربية للأجيال؛ حيث «**يصور الآلهة تصويرا مشوها، ويضرم نار الأهواء؛ لأنه يروي العواطف التي يجب أن تجف عطشا...**» **(2)**

إلا أن مهاجمة أفلاطون للشعر ليست بسبب نقله للصور المادية المحسوسة فقط، وإنما بسبب إهماله للأخلاق كذلك، **فالشعر عنده عدو للحقيقة والأخلاق** كما يقول الدكتور عصام قصبجي**(3)**

فمعيار الأخلاق إذن هو الميزان الحاسم لأمر الشعر عند أفلاطون الذي يقدس الفضيلة، فما خدمها من الشعر كان حسنا محمودا، وما هدمها منه كان سيئا مذموما.

---

(1) - المصدر نفسه – ص:45

(2) - المصدر نفسه – ص:46

(3) - المصدر نفسه – ص:46

فالتفسير الأخلاقي للشعر هو المحور القطعي الثابت الذي لا يمكن أن يتزحزح لدى أفلاطون فلا يتغير ولا يُتَسَامَحُ فيه. إذ لا يمكن أن يُقبل شعرٌ يجعل من الشر سعادةً ومن الخير شقاوةً؛ ولهذا السبب خفف من مهاجمته للشعر الغنائي على اعتبار أنه يتمثل الفضيلة ويمدحها، ويثني على الأبطال ويمجدها.

ب – أرســـــــــــــــطو:

وإذا كانت المحاكاة عند أفلاطـــون **نظرية فلســـفية(1)**، فإنها عنـــد أرسطو(...ت 322ق.م) **نظرية فنية (2).** فالشاعر الحق عند أرسطو هو الذي يحاكي الأفعال التي هي جوهر المحاكاة، لذلك فإن الشاعر يسعى إلى التعبير عما يمكن أن يقع وليس عما هو واقع، وهو بذلك يستدرك على الطبيعة ويجملها ويزودها، ومن هنا كان الشعر عند أرسطو أقرب إلى الفلسفة، بل هو بمثابة الصديق الملازم لها، وهنا تكمن نقطة الخلاف بين أرسطو وأفلاطون في نظرتهما إلى الشعر في مقابل الفلسفة. ومازال هذا المعيارُ – معيار الأخلاق - معتبرا لدى فلاسفة اليونان حتى زمنِ أرسطو، يتضح ذلك من خلال دراسته لمسرحية **"أوديب ملكاً"** للشاعر اليوناني سوفوكليس حيث يعلن أرسطو، أنَّ أهمَّ أسبابِ نجاح هذه المسرحية؛ إنما يرجع بالدرجة الأولـــــى إلـــى كونـــها

---

(1) - أصول النقد العربي القديم ص:55

(2) - المرجع نفسه ص:55

قائمـــةً على النزعة الأخلاقيةبامتيازٍ ». فمن أهم غايات المحاكاة عند أرسطو تحقيق التطهير الأخلاقي للنفس البشرية، وهو المقصود من وراء العمل الإبداعي الأدبي. على اختلاف معروف في مفهوم المحاكاة بين أفلاطون وأرسطو وقد سبق ذكر ذلك آنفا .كما أنَّ مسرحية الضفادع لـ:(أرستوفانيس) « تعبر عن اتجاه مهم قد تسلط على النقد الأدبي اليوناني، وهو ارتباط الدراسات النقدية في الأدب **بالنظر في الإنسان ومشكلاته الخلقية والاجتماعية...»** **(1)**

فمعيار الأخلاق إذن هوالمعايير التي كان يُقَوَّمُ الشعرُ ويُعَدَّلُ وفقها، لدى اليونان. رغم ما كان من اختلاف بين فلاسفتهم في بعض فروع المسألة، فهم وإن اختلفوا في المقدمات؛ فإنهم قد اتفقوا في النتائج والمحصلات، فغاية أفلاطون تحقيق الفضيلة ونشرها، وغاية أرسطو تحقيق التطهير النفسي القائم على إثارة الخوف والرحمة في الجمهور(المشاهد)، وتهذيب النفس البشرية من شرورها، وكلا الغايتين واحدةٌ وإن اختلفت الطروحات والتحليلات.لكنَّ المؤكد أن الوسيلة واحدة وهي النص الشعري ولغته الراقية المؤثرة البالغة إلى أعماق النفوس.

تلك الوسيلة التي اهتمت بها جميع الأمم، وأمة العرب على الخصوص، فقد كان الشعر لدى عرب الجاهلية ذا وظيفة تعليمية تهذيبية

---

(1) – النقد الأدبي الحديث – غنيمي هلال – بتصرف يسير ص:26.

وإعلامية، من وجه ومن وجه آخر كان للإمتاع والإطراب، يقفو الجمال ويتتبع الترويح عن النفس في أوقات يشتد على الشاعر الضيق كفقد الأحباب، أو ضعنهم عن الربوع، أو الشعور بالوحدة في الفيافي الموحشة، والمفاوز المقفرة، فتبوأ النص الشعري هذه المكانة العالية، في المجتمع العربي الجاهلي. يقول ابن رشيق:« **كان الكلام كله منثورا، فاحتاجت العرب إلى الغناء بمكارم أخلاقها، وطيب أعرافها، وذكر أيامها الصالحة، وأوطانها النازحة، وفرسانها الأنجاد، وسمحائها الأجواد؛ لتهز أنفسها إلى الكرم، وتدل أبناءها على حسن الشيم، فتوهموا أعاريض جعلوها موازين الكلام، فلما تم لهم وزنه سموه شعرا؛ لأنهم شعروا به – أي فطنوا –** » **(1)**

ولكن في المقابل،ما ردةُ فعل هذا الشعر على الحياة العقلية والثقافية العربية الجاهلية؟

---

(1) – العمدة 12/1 –أبي علي الحسن بن رشيق القيرواني(ت463) :تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت :1972 ، ط رابعة

2 - : معيار الأخلاق و النقد الأدبي في العصر الجاهلي:

قبل تناول موضوع هذا العنوان، لابد من الكلام عن وظيفة الأدب،والشعرُ منه على وجه الخصوص، فممَّا لاشك فيه أن «الآراء **قد تنوعت واختلفت باختلاف الاتجاهات الفكرية والنفسية والاجتماعية» (1)**والسياسية كذلك. ولكنّ الباحثين يُرجعون وظيفة الأدب إلى دافعين اثنين، يقول عنهما الدكتور وليد إبراهيم قصاب: **أحدهما:...أن الفن عموما، والأدبُ فرع منه، وظيفته أن يُعلّم ويهذّب ويأرب بتحقيق هدف اجتماعي،إصلاحي، إعلامي، فهو أداة نافعة إن أُحسن تجنيدُها في خدمة المجتمع وتربية النشء. وثانيهما:...أن الفن للمتعة والإطراب، وهو مجرد عن الغاية النفعية، ينشد الجمال وتسلية النفس، من غير أن ينهض، أو يطلب منه النهوض بأية وظيفة اجتماعية أو خلقية...»** **(2)**والعرب كأمَّة منذ الجاهلية لم يكونوا بمنأىً عن هذه الوظيفة وظيفة الشعر. وكان نقادهم في عكاظ ومجنّة وذي المجاز حريصين على التنويه بالشعر الذي يكرس مكارم الأخلاق، من إيثار وكرم وشجاعة ونجدة ونبل وحكمة ورصانة عقل... بل نجدهم يتقصّدون الألفاظ والدوال الشريفة للمعاني الشريفة؛ ليكون ذلك أبلغ وأشد أثرا في المتلقي (الجمهور)، نقف على ذلك في نقد النابغة الذبياني لحسان بن ثابت في قوله:

---

(1) - وظيفة الشعر في النقد العربي القديم د وليد إبراهيم قصاب ص11

(2) – المصدر نفسه ص:11

لنا الجفنات الغر يلمعن في الضحى**وأسيافنا يقطرن من نجدة دما (1)**

فعاب عليه كلمة (الجفنات)؛ لأن (الجفان) أشرف منها في هذا الموضع؛ لأنه موضع فخر، فلا بد من استعمال صيغة جمع الكثرة، بدل جمع القلة، وكلمة (الغُرِّ)؛ لأن البيض أشرف منها، وكلمة (يلمعن)؛ لأن (يشرقن) أفضل منها، وكلمة(الضحى)؛ لأن (الدجى)أبلغ منها، وكلمة (أسيافنا) التي هي جمع قلة كذلك؛ لأن لفظة (سيوفنا) أكثر تأدية للمعنى منها، و(يقطرن) أقل درجة من (يجرين). **(2)**

ولقد عظم شأن معيار الأخلاق لدى الجمهور المتلقي لقصائد الشعراء في الجاهلية؛ حتى لانت له عزائم الشعراء وقرائحهم؛ وحتى أضحى يُّعَت كل شاعر بما أجاد من التغني بمكرمة من المكارم التي ينشدها ذلك المجتمع ويمجدها، وأصبح هذا التصور ثقافة وقيمة اجتماعيتين، له أثره على بنائية القصيدة الجاهلية، بحيث لا بد للشاعر أن يأخذه في الحسبان عند إنشائه وإنشاده للقصيدة الشعرية.

ويتشكل المشهد أكثر ويتضح؛ إذا نحن راجعنا شعر كل من: السموأل، وحاتم الطائي، وعنترة، وزهير بن أبي سُلمى، وأمية بن أبي الصلت، وطرفة بن العبد، ولقيط بن يعمر، وعدي بن زيد، وأبي ذؤيب

---

(1) - المصدر نفسه ص11

(2) – نقد الشعر ص:92 بتصرف يسير

الهذلي، وغير هؤلاء كثير، من الشعراء الذين عُرفوا بقصائدهم الملتزمة – بمصطلحنا اليوم –حيث جعلوا مواضيع قصائدهم قِيَماً اجتماعية، كانت حية بين الناس في ذلك العصر، تتنافس الناس على الاتصاف بها؛ خاصة إذاكان ذلك مدحاً من قبل الشعراء، يخلد ذكرهم ويذهب بمآثرهم؛ فيبلغ بها الآفاق، والعرب من أشدالناس حبّاً للمدح بهذه الشيم والمناقب، إلى حدٍّ كاد أحدهم يذبح ابنه، بسبب العوز، ويقدمه طعاما للضيوف، كمطوَّر ذلك الحُطَيْئَةُ في قصيدته الميمية المشهورة؛ خير من أن يقال عنه أنه بخيل؛ فينتشر ذلك بين الناس، فيجلب إليه العار والمهانة أبَدَ الدهر. « **فمن حكم له الشعر ارتفع، ومن حكم عليه فقد أزري به».(1)** وفي المقابل انتقل أثر هذا المعيار من الشعراء إلى أحكام النقاد وآرائهم في الشعر، حتى«**يجعل بعضهم** - أي النقاد - **الصدق مقياس جودة الشعر وحسنه، وذلك إذ يستمع إلى قول حسان:**

وإنما الشعر لب المرء يعرضه**على المجالس إن كيسا وإن حُمُقا**

وإن أشعر بيت أنت قائله ** بيت يقال؛ إذا أنشدته: صدقا» (2)**

يقول الدكتور وليد إبراهيم قصاب في معرض حديثه عن وظيفة الشعر في الجاهلية: « **والشاعر حكيم، والشعر مستودع الحكمة، وكتاب**

---

(1) – النقد الأخلاقي أصوله وتطبيقاته،ص:11.

(2) – أسس النقد الأدبي عند العرب، د.أحمد أحمد بدوي، نهضة مصر للطباعة والنشر،1996،القاهرة،مصر،ص:434.

التربية، يُصلح النفس ويهذبها، ويربيها على القيم الفاضلة، والأخلاق الحميدة، ويزجرها في الوقت نفسه عن الأفعال الدنيئة، يقبح البخل فيحملها على السخاء، ويسفه الجبن فيحملها على الجود، وينفر من الفواحش والمنكراتومذموم الخصال، فتشبَّ النفس على الفضيلة، وتسموَ في مدارج الرفعة والخير» (1)

ولقد تنبه الشعراء في الجاهلية إلى هذا المرمى، فكان الجمهور منهم يعزف على هذا الوتر، وتر الأخلاق ومحمود المناقب والأفعال، كما هو الشأن في افتخار السموأل بن عادياء بأمانته، في قصته مع تروس وأسلحة امرئ القيس بن حجر حيث آثر قتل ولده على أن يُسلِّم أسلحة استُئْمِنَ عنده؛فيخون بذلك الأمانة. فضرب مثلا أعلى في الأخلاق خلَّد الشعرُ ذكره إلى يوم الناس هذا.قال الأعشى يمدح شريح ابن حصن: **كن كالسموأل إذ طاف الهمام به **في جحفل كسواد الليل جرار**

إذ سامه خطتي خسف، فقال له: ** قل ما تشاء، فإني سامع حار
فقال: غدر وثكل أنت بينهما ** فاختر، وما فيهما حظ لمختار
فشك غير طويل، ثم قال له: ** اقتل أسيرك، إني مانع جاري(2)

كما افتخر هو بذلك في قصيدته اللامية الشهيرة ،التي منها البيت الشهير في مكارم الأخلاق:

إذا المرء لم يدنس من اللؤم عرضه ****فكل رداءٍ يرتديه جميل

---

(1) - وظيفة الشعر في النقد العربي القديم صك13
(2) – ديوان الأعشى ، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت،1980، ص:69

وعنترة إذ يقول:

وأغض طرفي إن بدت لي جارتي ** حتى يواري جارتي مأواهـا**

وقوله أيضا:

ولقد أبيت على الطوى وأظله ****حتى أنال بـه من كريم المأكل

كلها أبيات تدل على خلق عالٍ، قد راج بين المجتمع العربي الجاهلي، ولاقى منه استحسانا وشغفا، وتنافساكبيرًا بين القبائل والأفراد، استمر إلى أيام شعر النقائض بين جرير والفرزدق والأخطل، زمن خلافة بني أمية.

والأمر نفسه يزداد وضوحا عند حكيم الشعراء زهيرٍ، حين خلَّد بشعره سخاءَ، وحكمةَ، وقوةَ عقلِ سيدين من سادة العرب، هما الهرم بن سنان، والحرث بن عوف، (1)هما انبريا فتحملا قَوَدَ وفدية قتلى حرب داحس والغبراء بين عبس وذبيانمن حُرِّ مالهما؛ حقنًا للدماء، وإنهاءً لتلك الحرب التي أفنت القبيلتين أو كادت.حيث يقول:

تداركتما عبسا وذبيان بعدما ** تفانا ودقَّ بينهما عطر منشم**

---

(1) – الأغاني لبي الفرج الأصفهاني، ج9،ص:141 مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر،بيروت لبنان.

فعرف لهما المجتمع الجاهلي في شعره صنيعهما الرائع؛ الذي أصبح في سجل التاريخ كالطود العظيم وأضحى مضربَ مثلٍ للإنسانية، وإلى اليوم، رغم ما بلغت من التطور المادي والتكنولوجي.

فهذا عمر بن الخطاب – رضي الله عنه – يسأل ابن الهرم بن سنان حين وفد عليه؛ فقال: أبوك كان صاحب زهير، وقد أحسن فيكم القول. فقال: ونحن كنا نجزل له العطاء. فقال عمر: ذهب ما أعطيتموه، وبقي ما أعطاكم.

لذلك لا يلوح شبح الاستغراب أمام أبصارنا؛ حينما نقرأ عن ازدراء بني غطفان للنابغة الذبياني؛ وعزوفهم عن شعره، وهم قبيلته ولحمته، بسبب اعتذارياته من النعمان بن المنذر، رغم ما في شعره من جودة، والنابغة هو من هو، حَكَمُ شعراء الجاهلية ومفوهيهم؛ لِمَا رأوا في ذلك من ذل يلحقهم بين قبائل العرب، ونقص مروءة في هذا الشاعر، وضعة نفس، وزوال كرامة، تقصر بهم عن غيرهم من القبائل؛ حين ينسب إليهم شاعر يستعطف الملوك، ويخشى سطوتهم، في حين صارت معلقة عمرو بن كلثوم وقصته مع عمرو بن هند، لدى بني تغلبأسطورة الناس، وعزَّ العربفي الآفاق والأزمان. والعربي أبيٌّ بطبعه سليقةً وبيئةً، لا يرضى أن يكون متملقا لأحد، أو ذيلا لغيره من الناس، وإنما هو ينشدُ الذرى من المجد، وإن بذل ما بذل في سبيل ذلك، كما رأينا عند السموأل، وحاتم الطائي، وعدي بن زيد العبَّادي. فقوم النابغة قد أدركوا بونا عظيما، وهوة شاسعة بين قول شاعرهم:

فبت كأن العائدات فرشني ** هراسا، به يُعلى فراشي ويقشب**

فـلا تـتركـني بـالوعـيد، كأنـني ** إلى النـاس مطليٌّ به القارُ، أجـرب**

فإنك شمـس والملـوك كواكـبٌ ** إذا طلـعت لم يبـدُمنهـن كوكـبُ (1)**

وقول عمرو بن كلثوم التغلبي في المعلقة:

أبا هـند فلا تعـجل علـينا ** وأنظـــــرنا نخــبرك اليقيــنا**

بأنا نورد الـرايات بيـضا ** ونصدرهـن حمـرا قد رويـنا**

ألا لا يجهلنْ أحدٌ علينا ** فنجهلَ فوق جـــهل الجاهليــنا**

إذا ما بلغ الفطامَ لنا صبيٌّ ** تخــرُّ لــه الجبابرُ ساجد يـنا**

---

(1) - ديوان النابغة، تحقيق كرم البستاني، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت،1986، ص:18/17.

3-موقف النبيِّ ـ صلى الله عليه وسلم ـ وخلفائِه الراشدين من الشعر:

جاء الإسلام والعرب في أوج فصاحتهم وبلاغتهم، وهم أشعــر النــاس آنئذ، ولم يتخذ القرآن موقفا سلبيا من الشعر، كأن نزلت آيات بعينها في تحريمه أو النهي عنه كما هو الشأن في الغيبة و النميمة وقول الزُّور، وإنما هو كلام كسائر كلام المخلوقين، حرامه حرام، وحلاله حلال، ومباحه مباح. فقول الزور حرام نثرا وشعرا، والأمر نفسه في سائر صنوف الكلام.

أما نفي القرآنِ الشعرَ عن النبي ـ صلى الله عليه وسلم ـ في العديد من الآيات؛ فليس دليلا البتة على تحريم الشعر، أو الغض من شأنه، وإن تعددت الآيات في المسألة، أو جاء بعضها بما يدل ظاهره على ذلك، كما في آية سورة الشـــــعراء:«وَ الشُّعَرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ (224) أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ (225) وَ أَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ (226) » (1)

يقول ابن رشيق:«**ولو أنَّ كون النبي ـ صلى الله عليه وسلم ـ غيرَ شاعر غضٌّ من قيمة الشعر؛ لكانت أميته غضا من الكتابة.**» (2) ولكن الأمر بخلاف ذلك في الحقيقة.

وأما آية سورة الشعراء، فالشعراء المقصودون فيها، فهم شعراء المشركين، كما نص على ذلك بعض المفسرين، منهم الفراء، حيث يقول:" وقوله:

---

(1) – سورة الشعراء الآية: 224 /226.

(2) – العمدة ج 1 ص: 21 .

«وَالشُّعَرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ (224) أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ (225) وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ (226) » (1) نزلت في ابن الزبعري وأشباهه؛ لأنهم كانوا يهجون النبي - صلى الله عليه وسلم - والمسلمين. وقوله: «وَالشُّعَرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ (224) »(2) هم الذين يرون سبَّ النبي - صلى الله عليه وسلم - والمستثنون هم شعراء المسلمين؛ لأنهم ردوا عليهم، فذلك قوله: «إِلَّا الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَذَكَرُوا اللَّهَ كَثِيراً وَانْتَصَرُوا مِنْ بَعْدِ مَا ظُلِمُوا ... » (3)

لكن غير المختلف فيه هو أن الإسلام قد ذمَّ الشعر المنحرف عن نفيس القيم، ومحمود الأخلاق، وما جاء مخالفا معاندا لتعاليم الدين الحنيف، كما جاء في قوله - تعالى - :«يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اتَّقُوا اللَّهَ وَقُولُوا قَوْلاً سَدِيداً (70) » (4) فالآية قد حثت على سداد عموم القول، شعرا كان أم نثرا.

يقول أبو هلال العسكري: « **وأما النقص الذي يلحق بالشعر من الجهات التي ذكرناها ...فليس يوجب الرغبة عنه و الزهادة فيه ...**

---

(1) – سورة الشعراء الآية:224/226.
(2) –سورة الشعراء الآية:224.
(3) – سورة الشعراء الآية:227.
(4) – سورة الأحزاب الآية: 70.

واستثناء الله ـ عزَّ وجلَّ ـ في أمر الشعراء يدل على أن المذموم من الشعراء، إنما هو المعد ول به عن جهة الصواب إلى جهة الخطأ، والمصروف عن جهة الإنصاف والعدل، إلى الظلم والجور...

وإذا ارتفعت هذه الصفات ارتفع الذم، ولو كان الذمُّ لازما لكونه شعرا؛ لمَا جاز أن يزول عنه على حال من الأحوال.» (1)

وإذا نحن تتبعنا موقف الإسلام من الشعر، بدءًا من النبي ـ صلى الله عليه وسلم ـ إلى خلفائه الراشدين؛ وجدنا ذلك الموقف لا يخرج عما نصت عليه النصوص الشرعية من قرآن وسنة نبوية.

فالنبي ـ صلى الله عليه وسلم ـ استمع إلى الشعر واستزاد، كما هو معروف عنه في العديد من الأخبار ، كقوله للخنساء : **"إيهٍ يا خُنَّاس ! "** ـ أي أسمعينا من شعرك ـ وكسماعه الشعر من أبي بكر الصديق ـ رضي الله عنه ـ وعبد الله بن رواحة، وكعب بن مالك، وكأمره حسانا أن يرد على المشركين حيث قال له**:" اهجُـــهُم وروح القــدس معــك " (2)** وكسماعه للنابغة الجعدي وهو يقول:

أتيت رسول الله إذ جاء بالهدى ** ويتلــو كتابا كالمجــرة نيرا**

فلما قال :

بلغنا السماء مجدنا وجدودنا ** وإنا لنرجو فوق ذلك مظهرا**

---

(1) – الصناعتين ،أبو هلال العسكري الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعد(ت395هـ) تحقيق محمد علي البجاوي و محمد أبي الفضل إبراهيم ،القاهرة ص:104

(2)- طبقات فحول الشعراء 217/1، وانظر أبو الحسين إسحاق بن إبراهيم :البرهان في وجوه البيان ص 130

قال له رسول الله ـ صلى الله عليه وسلم ـ: " إلى أين يا أبا ليلى؟ فقال: إلى الجنة ! فقـال الرسول ـ صلى الله عليه وسلم ـ: إن شاء الله . فالنبي ـ صلى الله عليه وسلم ـ لما رأى النابغة قد أبعد النجعة، وخرج عن المعقول ودائرة الصدق، رده ردا جميلا وبلطف: **"إلى أين يا أبا ليلى؟**

يقول الدكتور عصام قصبجي معلقا على هذه القصة: **"ولا ريب أن هذه الملاحظة تحدُّمن غلواءِ المبالغة الجوفاء، وتحاول رد الشاعر إلى سبيل الصدق المعقول، وتبدو ردا على حماسة النابغة للمبالغة في قبته، ... وإنها لسخرية لطيفة من ذلك العرف الجاهلي الذي لا يرضى للمجد بما دون السماء: "إلى أين يا أبا ليلى؟" وكأن رسول الله ينبه الشعراء جميعا على السبيل المعقول في القول سائلا الشعراء: إلى أين أنتم ذاهبون بعيدا عن القريب، والمألوف، والمعقول، والصادق ؟ ولقد أحسن الجعدي التهرب، كما أحسنه من بعده معظم الشعراء، عندما جعلوا الشعر ضربا من التحايل الفني على المضمون الفكري..." (1)**

بهذه اللطافة انتقد النبي – صلى الله عليه وسلم – الجعدي، مبينا له مساقط وزلات قد يقع فيها الشعراء؛ نتيجة لحالات نفسية قد لا يقاومونها بسبب الحماسة والاندفاع، وأما الشعر فلم يحرمه ـ صلى الله عليه وسلم –وإلاّ كيف نفسر قوله – صلى الله عليه وسلم – للشاعر نفسه في موطن آخر:" ما نسي ربك، وما كان ربك نسيا شعرا قلته، قال: وما هو يا رسول الله **!**قال: أنشده يا أبا بكر، فأنشد أبو بكر:

---

(1) أصول النقد العربي القديم، د.عصام قصبجي، منشورات جامعة حلب1991 ص:15

زعمت سخينة أن ستغلب ربها ** ولَيُغــلَبَنَّ مـغالبَ الغلاب (1)**

كما يروى أن النبي – صلى الله عليه وسلم – قد دعا له بألاَّ يفضَّ اللهُ فاه حين أنشده:

ولا خير في حلم إذا لم تكن له ** بوادرُتحمي صفوَه أن يُكدَّرَا**

ولا خير في جهل إذا لم يكن له ****حليمٌ إذا ما أورد الأمرَ أصدرا (2)

وخبره – صلى الله عليه وسلم – مع كعب بن زهير، أشهر من نار على علم في كتب التاريخ والسير، فقصيدة البردة التي مطلعها:

بانت سعاد فقلبي اليوم متبول ** متـيم إثرها لم يفـد مكبـــول**

نبئت أن رســول الله أوعدنــي ** والعفو عند رسول الله مأمول**

استمع إليها النبيُّ – صلى الله عليه وسلم – إلى آخرها، وبسببها عفا عن كعب، وخلع عليه بردته التي سميت القصيدة بها، وأعطاه مئة من الإبل على ما يروي أهل السيَّر والأخــبار. ولقد صار كل من يمدح النبيَّ – صلى الله عليه وسلم – بشعر يسميه بردة؛ كما فعل البوصيري، وأحمد شوقي من بعده. ولقد تنازل – عليه الصلاة والسلام –وجيشُه عن سبي بني سعد؛ لما قدم عليه زهير بن صرد من بني سعد بن بكر في وفد هــوازن، يستعــطفه في نــساء وذراري بني ســــــــــعد،

---

(1) – دلائل الإعجاز ص 21/20

(2) – الشعر والشعراء ابن قتيبة أبومحمد عبد الله بن مسلم (ت 276) تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر القاهرة ص 295/ج1

في قصيدة مطلعها:

أمنن علينا رسولَ الله في ** فإنك المرءُ نرجوه وندخر**

أمنن على بيضة قد عافها قدر ** ممزق شملها في دهرها غِيَرُ**

يا خير طفل ومولود ومنتخب ** في العالمين إذا ما حصَّل البشر(1)**

وغير ذلك من الأخبار التي تدل على إباحة الإسلام للشعر، بل على وجوبه في بعض الأحيان والظروف، إذا كان دفاعا عن العقيدة الإسلامية، أو نشرا لفضيلة خلقية، أو إظهارا لحق، أو دفعا لشبهة أو باطل، كقوله – صلى الله عليه وسلم –لحسانٍ **:" اهجهم وروح القدس معك "(2)**والأمر يقتضي الوجوب كما قرره أهل الأصول، فلو أنَّ حسانا لم يجب أمر النبي - صلى الله عليه وسلم – لكان عاصيًا.

تقول الدكتورة نجوى صابر:« **موقفه - صلى الله عليه وسلم من الشعر؛ متسق غاية الاتساق مع موقف القرآن الكريم منه، فهو يعرف ما للشعر من مكانة في حياة العرب وقلوبهم، ولهذا لم يرد أن تتخلى العرب عن الشعر، وهو القائل: "لا تدع العربالشعر حتى تدع الإبلُ الحنين** وفي رواية(الخنين) بالخاء المعجمة؛ **ولكنه أراد له أن يتجه إلى إقرار الإسلام ومبادئه في النفوس، ويتخلى عن كل ما يتعارض مع مبادئ الدين العقدية والخلقية، وأن يكون سلاحا يدرأُ به هجوم المشركين على الإسلام بما لهم من ألسنة حداد .» (3)**

---

(1) – الاستيعاب في معرفة الأصحابن ابن عبد البر النمري، القاهرة 1336هـ، 199/1.

(2) – طبقات فحول الشعراء:217/1.

(3) – النقد الأخلاقي أصوله وتطبيقاته، د.نجوى صابر، ص:17/16.

والحاصل أن موقفه – صلى الله عليه وسلم – من الشعر، يبقى موقفا رساليا يتوافق وما بعث به، فهو القائل: **" إنما بعثت معلما "** فلا بد للشعر - وهو كلام كسائر كلام البشر طيبه طيب، وخبيثه خبيث - أن يتناغم مع ما أرشد إليه الكتاب العزيز، والسنة المطهرة، من قيم أخلاقية سامية، يرتفع إليها الناس، فيلامسوا بهاماتهم الفضائل، ويفارقوا بذلك رجس الرذائل. يقول الله – تعالى – : «مَثَلُ كَلِمَةً خَبِيثَةٍ كَشَجَرَةٍ خَبِيثَةٍ .....» **(1)**

فالكلمة جاءت في الآية نكرة تفيد العموم، عموم الكلمة مطلقا، والشعر ينضوي تحت هذا العموم؛ ولا يخرج إلى غيره. ولقد نقل صاحب العمدة قوله – صلى الله عليه وسلم – إن صحَّ :" إنما الشعر كلام، فمن الكلام خبيث وطيب"

وتقول الدكتورة نجوى صابر:« **وواضح أن الرسول – صلى الله عليه وسلم – يقصد أن في الشعر كما في الكلام معاني سيئة خبيثة، وأخرى جيدة طيبة، وإذا كان لا يذم كله لما فيه من خبيث، ولا يمدح كله لما فيه من طيب فكذلك الشعر، ما فيه من طيب مقبول، وما فيه من خبيث مرذول. وواضح أيضا أن موقف الرسول الكريم – صلى الله عليه وسلم – يفسر خير تفسير موقف القرآن الكريم من الشعر، فالقرآن يقبل من الشعراء« ...الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَذَكَرُوا اللَّهَ كَثِيرًا وَانْتَصَرُوا مِنْ بَعْدِ مَا ظُلِمُوا ...»** (2) **. ويرفض من عداهم، فليس الأمر على**

---

(1) – سورة إبراهيم الآية:26.

(2) – سورة الشعراء الآية:227.

إطلاقه في القبول والرفض، وإنما هو مرهون بمدى تمثل الشعراء لحقائق الدين وتعاليمه» (1)

(1) – النقد الأخلاقي أصوله وتطبيقاته ص:21.

5 - الموقف الأخلاقي للخلفاء الراشدين من الشعر:

خلفاء النبي – صلى الله عليه وسلم – كانوا تبعا له في مواصلة بث رسالته ونشر دعوته ومبادئه، وهم من قريش أفصح العرب قاطبة، وأعلمها بالشعر وفنونه، وسنن نظمه؛ لذلك كانت لهم وقفات نقدية حول الشعر والشعراء. لكنها لم تكن في مجموعها معللة، ما عدا تلك التي أثرت عن الفاروق عمر – رضي الله عنه – كالمشهور عنه في ما أثر عنه من رأيه في زهير بن أبي سلمى حيث قال: «**أشعر شعرائكم زهير؛ لأنه كان لا يعاظل بين الكلام، ولا يتتبع وحشي الكلام، ولا يمدح الرجل إلا بما فيه**» **(1)**

لكن المقصود هنا أن عمر كان يفضل ويوصي بالشعر العفيف الذي يكرس تلك المكارم والقيم التي جاء بها الإسلام ، وهو خليفة المسلمين وإمامهم وأحرص الناس على صلاحهم، فلا جرم أن يكون شغله الشاغل عفاف هذا المجتمع ورقي أخلاقه، وصفاء أفعاله، وبعده عن كل ما من شأنه أن يقدح في القيم العليا والمكارم المحمودة. يقول ابن رشيق: «**كان من أنقد أهل زمانه للشعر وأنفذهم فيه معرفة**» **(2)** وعمر كان يهيب بالشعر أن تكون له رسالة يؤديها في الأمة، تلك هي الوظيفة الأخلاقية التي أرادها عمر للشعراء أن يحملوها على عواتقهم، وأن لا يطلقوا العنان لعواطفهم ونزواتهم، تذهب بعرف الناس إلى حمية الجاهلية وفسقها، وفساد خلقها وانحلالها. يقول ابن رشيق" وكتب – أي عمر –

---

(1) –العمدة ص: 98

(3) -. نضرة الإغريض في نصرة القريض،المظفر بن الفضل العلوي، تحقيق د. نهى عارف الحسن، دمشق، 1976. ص:362.

إلى أبي موسى الشعري يقول: **مر من قبلك بتعلم الشعر؛ فإنه يدل على معاني الأخلاق وصواب الرأي ومعرفة الأنساب " (1)**

زيادة على هذا التوجيه الأخلاقي للشعر من قبل عمر، فإنه كان يعطيه تفسيرا أخلاقيا كذلك، حتى ولو لم يكن الشاعر قاصدا ذلك أو حتى من عصر الإسلام. تقول الدكتورة نجوى صابر: **"وهو دائما** – أي عمر – **يستنبط تلك المعاني الإسلامية من الشعر، ويفسر بعض الشعر الجاهلي تفسيرا يتفق وروح الإسلام، مع علمه بان الشاعر لم يكن يقصد إلى ذلك، فحين أنشده رجل بيت طرفة:**

فلولا ثلاث هن من عيشة الفتى ** وجدك لم أحفل متى قام عودي**

قال عمر: " لولا أن اسير في سبيل الله، وأضع جبهتي لله، وأجالس أقواما ينتقون أطايب الحديث كما ينتقون أطايب التمر، لم أبال أن أكون قد مت" فالخصال الثلاث التي يريدها عمر ليست هي التي ذكرها الشاعر، فهي عند الشاعر مباكرة الشراب، وإغاثة المستغيث، والتمتع بالنساء. وهي عند عمر: السير في سبيل الله، والخضوع له، واختيار من يجالسهم." (2)

ثم أوردت كلاما نفيسا للدكتور طه الحاجري آثرت ذكره لتناسبه مع الموقف الذي نحن بصدده، حيث قال: « فعمر أمير المؤمنين يريد للشعر صبغة

---

(1) – العمدة ج1/ص:28.

(2) –في تاريخ النقد والمذاهب الأدبية، د.طه الحاجري - ص:57.نقلا عن كتاب النقد الأخلاقي أصوله وتطبيقاته ص:24/23.

إسلامية بوصفه، حاكما غيورا على دينه، مسئولا عن حياطة المجتمع الإسلامي، ورعاية المبادئ الإسلامية، وفي هذا النطاق كانت سياسته نحو الشعر والشعراء » **(1)**

وقصة عمر مع الحطيئة معروفة مشهورة حينما سجنه بسبب هجائه الزبرقان بن بدر بعد أن استشار حسانا في بيت الحطيئة الذي يقول فيه:

دع المكارم لا ترحل لبغيتها ** واقعد فإنك أنت الطاعم الكاسي**

فعمر يرى الهجاء قذفا وسبا وشتما وتنابزا بالألقاب، لا يصح بين المسلمين، وأن التغزل بالنساء تشبيب لا يصح، يستحق صاحبه الجلد، فهو القائل:" لا يشبب رجل بامرأة إلا جلدته." **(2)**

والحاصل أن موقف عمر قد كان له تأثير عميق على الشعر، حيث أصبح الشعراء يلجأون إلى وسائل مختلفة للتعبير عن انفعالاتهم وعواطفهم؛ لأنهم لم يستطيعوا إخفاءها، فقد لجأوا إلى الرمزية والحيل الفنية للتعبير عن الغزل والتشبيبن كما فعل الشاعر ثور بن حميد حينما رمزفي شعره إلى محبوبته بالشجرة حيث يقول:

أبى الله إلا أن سرحة مالك ** على كل أفنان العضاه تروق**

فيا طيب رياها ويا برد ظلها ****إذا حان من حامي النهار وديق

---

(1) – النقد الأخلاقي أصوله وتطبيقاته، ص: 24.

(2) – الأغاني ج356/4

وعلى الدرب نفسه كان مسير باقي الخلفاء الراشدين فقد كان أبو بكر أكثر الصحابة حفظا للشعر وروايـة لـه، فقد كان لكثرة محفوظه للشعر، يستعين به النبي – صلى الله عليه وسلم – في الاستشهاد ببعض الشعر، كما هو الشأن في حواره – صلى الله عليه وسلم – مع النابغة الجعدي وقد مرت بنا آنفا.

وكان يستحسن من الشعر أعفه وأشده دعوة إلى المروءة، وحسن الخلق، وكان يقول كذلك: " **علموا أولادكم الشعر؛ فإنه يعلمهم مكارم الأخلاق."** **(1)**

كما كان عثمان – رضي الله عنه – يقتفي آثار عمر في تفضيل شعر زهير وحبس الشعراء المستهترين بالأخلاق والقيم.

أما عليٌّ فقد كان من أشعر الصحابة وأكثرهم قولا للشعر، فكان شعره كله يحوم حول مكارم الأخلاق و محمودها من عفة وشجاعة وحكمة ودعوة إلى صلة الرحم وغيرها...

هكذا كان موقف الخلفاء الراشدين من الشعر ونقدهم له، وهو موقف لا يخرج عن أن يدور في فلك معلمهم الأول النبي - صلى الله عليه وسلم- وبالتالي موقف القرآن الكريم من الشعر والشعراء.

---

(1) – جمهرة أشعار العرب ص:18.

6 – النقد الأخلاقي في عصر بني أمية:

حينما نتحدث عن الأدب عموما والشعر خصوصا في عصر بني أمية، فإن الأيقونة التي تستوقفنا في هذا العصر، هي الخليفة عبد الملك بن مروان الذي يعد من أدباء العرب ونقادهم، فما وقف بحضرته شاعر إلا استدرك عليه ونقده في بعض شعره أو معظمه، كما فعل مع جرير وعلي بن الجهم وابن قيس الرقيات وغيرُهم من الشعراء كثيرٌ.

كما كان يفضل الأخطل – رغم نصرانيته – على جرير والفرزدق المسلمين. وكان يقول:« إن لكل قوم شاعر وإن شاعر بني أمية الأخطل» **(1)**

وبالموازاة مع هذا كله، كان لعبد الملك بن مروان مواقف واضحة من بعض الشعراء المنحرفين أخلاقيا في شعرهم، كعمر بن أبي ربيعة وأضرابه، ممن جعلوا من الخلاعة، والمجاهرة بالفساد والمجون أغراضا لأشعارهم، في حين، كان يعجب بشعر كثير عزة، لما في شعره من عفة وحياء،وهو ما اصطلح عليه النقاد بالغزل العفيف. وعبد الملك خليفةٌ من رؤوس قريش وساداتها، فلا غرو أن يهتم لأمر الرعية، ويشغف بصلاحها، فهو المسؤول عن دفع كل شعر من شأنه أن يسيء أو يفسد خلقها؛ لذلك كانت مواقفه من شعر عمر بن أبي ربيعة، مواقف استنكار، ورفض لما يسببه من طعن في الناس، واستهتار بالأخلاق، وفي المقابل، كان يستحسن شعر كثير عزة، ولقد سمع مرة قول كثير:

---

(1) – الأغاني ج350/7

هممت وهمت ثم هابت وهبتها ** حياء ومثلي بالحياء خلـــيق**

فقـال لـه عبـد الملـك: أمـا والله لـولا بيـت أنشدتنـيه؛ لحرمتـك جائزتـك. قـال: لـم يـا أميـر المـؤمنين؟ قـال: لأنـك شـركتها معـك فـي الهيـبة، ثـم اسـتأثرت بالحياء دونـها. (1)

فنقـد عبـد الملـك لكُثَيِّرٍ ، لا يخـرج عـن دائـرة الأخـلاق، حيـث عـاب عليـه أن أعطـى صـفة الهيبـة لمحبوبتـه، واسـتأثر هـو بالحيـاء الـذي كـان ينبغـي أن يكـون صـفة لهـذه المحبوبـة، وهـذه النظـرة النقديـة أخلاقيـة فـي بعـدها، تـرفض أن يتصـف الرجـل بـبعض أوصـاف المـرأة، أو العكـس، لمـا فـي ذلـك مـن خـرق للمـروءة، وخصـائص الرجولـة، وعبـد الملـك الخليفـة الفـاتح للأمصـار، أحـرص النـاس علـى رجولـة شـباب رعيتـه، ويخـاف أن يفسـد الشـعراء طبيعتـه، فيميـل إلـى التخنـث والمجـون، وفـي هـذا مـا فيـه مـن الضـرر بكيـان وتماسك المجتمع.

---

(1) – الأغاني ج357/7

7 - النقاد العرب ومعيار النقد الأخلاقي:

الشعـو عند العرب أجلُّ علومهم، ورأسُ فنونهم،ذو شأنٍ كبير في حياتهم الثقافيـة؛ حتـى أضـحى ديـوانَهم ومصـدرَ معـرفتهم،ـل علمَ هم،كلَّـه؛ لـذلك تعـاظم اهتمـامُ هم بـه، وازداد تشريفُ هم لـه، حتـى قرؤوه علـى قبـور الأمـوات، وتغنـوا بـه، وتنـاقلوه مشـافهةً وَ وْهُ قصـائدَ ومطـوَّلاتٍ، "ويقـول ابـن سـينا: العـرب كـانوا ينزلون الشاعر منزلة النبي، فينقادون لحكمه ويصدقون بكهانته "**(1)**. وليس عجبًا أن أصـبحالنصـيبُ الأوفـرُ مـنالفكـر النقـدي العربـي يحـومُ حـول حمـى الشـعر، ويغـوص فـي أعماقـه، سبرًا لمعانيـه، وتمييزًالأفكـاره، وتنقيحًـا لألفاظـه، وتعليلاً لمذاهبه، وتفصيلاً لتصويره وتشكيلاته الفنية والبيانية، فحظي بذلك بما لم يحظ بـه النثرُ من الدراسة والبحث. قال ابن عباس - رضـي الله عنهمـا - (ت68هـ): "**الشِّـعْرُ عِلْمُ الْعَـرَبِ وَ دِيوَ انُهَا فَلْتَعَلَّـمُوهُ** " **(2)** ويقول ابنُ قتيبةَ(ت276هـ): " **وَ لِلشِّعْرِ أَلْقَابٌ وَ أَسْمَاءُ اللهُ - تَعَالَى - مَقَامَ الْكِتَابِ لِغَيْرِهَا، وَ جَعَلَهُ لِعُلُومِهَا مُسْتَهْلَ عَلَى الْفِرَقِ لِآدَابِ لأِنْسَابِهَا مُقَيِّدًا، وَ لأِخْبَارِهَا دِيوَ انًا، لاَ يَرِثُّ عَلَى الدَّهْـــرِ، وَ لاَ يَبِيدُ عَلَى مَرِّ الزَّمَانِ ... " (3)**

---

(1) – القرطاجني 1966ص 132 ،

(2) - العقد الفريد: ابن عبد ربه،تحقيق أحمد أمين،إبراهيم الأبياري، عبد السلام هارون،القاهرة 1949 م، 281/5

(3) - تأويل مشكل القرآن: ابن قتيبة، تحقيق سيد صقر، المكتبة العلمية، بيروت1401 هـ - 1981 م ، ص: 18

من هذا المنطلقِ ـ منطلقِ اهتمامِ العربِبالشعرِ ـ نشأت لديهم الانطباعاتُ والآراءُ حـــول فنون القول ـ والشـعرُ من ذلك على وجه الخصـوص ـ والتي تحوَّلت بمرور الزمن (1) إلى قواعد وقوانين ونظريات نقديةٍ، تُظَرّرُ لقول الشعر، وتحُدِّدُ تقاليدَ نظمه عندالقُدامى من فطاحل الشعر وأساطينه، فتأسست لدى النقاد معاييرُ وقوالبُ لميبتغوا بها بدلاً ، لمن أراد أن يُدع في فنِّ الشعر، مع أنَّ **"الشُّعَرَاءَأُمَرَاءُ الْكَلاَمِ يُصَرِّفُونَهُأَنَّى شَاؤُوا وَجَائِزٌ لَهُمْ مَا لاَيَجُوزُ لِغَيْرِهِمْ ."(2)**

كما يقول الخليل بن أحمد الفـــراهيدي(ت167هـ). وكما جاء في الصاحبي على لسان مصنِّفه أبي الحسين أحمد بن فارس الرازي(ت395هـ) **"الشُّعَرَاءُ أُمَرَاءُ الْكَلاَمِ يُصَرِّفُونَ الْمَدْحُودَ، وَيَمُدُّونَ الْمَقْصُورَ، وَيُقَدِّمُونَ وَيُؤَخِّرُونَ ، وَيُومِئُونَ وَيُشِيرُونَ ."(3)**

في المقابلِ هناك تيارٌ نقديٌّ آخرُ يَنْزَعُ إلى إزاحة هذه المعايير من طريق الشعراء؛ لأنه يعتبرها مجرد طابوهات تُكَسِّرُ شعاع خيال الشعراء، وتمنعه من أن يسرح في مجاله الأرحب، بل يراها في أحسن الأحوال مجرَّدَ تعطيلٍ لعملية الإبداع الأدبي لدى الشعراء الذين يملكون ناصية اللغة، فصار الشعرُ أمام إشكالية تحكيم الفرع في الأصل؛ وردِّ الأصل إلى حكم الفـــرع، رغم

---

(1) ـ أعني بذلك ؛ عصر صدر الإسلام وعصر بني أمية، وعصر بني العباس.

(2) ـ منهاج البلغاء وسراج الأدباء : حازم القرطاجني ، تحقيق محمد الحبيب بن خوجة ، تونس 1966 ص: 143

(3) - الصاحبي: ابن فارس ، تحقيق السيد صقر ، مصر 1977- ص:486

أن الفرع لا يزيد عن أصله ـ كما يقول أهل الأصول ـ فلقُدامى قرضوا الشعر ووظفوا اللغة على الجبِلِّةِ والسليقة،من غير قيودٍ ولاحدودٍ؛ فسرح بهم خيالهم في فضاءات لم يرحلْ إليها غيرُهم، فصارعوا الغيلان والسُّعلاتَ ، وقيَّدوا الأوابد، وامتطوا جيادا مجنحة تطير بهم إلى عنان السماء، ووصفوا ذبابا وقع في قدح خمر، فأضحى ثملا مترنما من أثر النشوة. وبالغوا في تشبيه الناقة بالسفينة، حتى جعلهم ذلك ينسون الناقة ويتيهون في وصف السفينة المشبه بها، لشدة ما ركبوه من مطيِّ الخيال، وهم يحسبون أنهم ما يزالون يصفون الناقة؛ فتحولوا بذلك إلى واقع ثانٍ ، وهم لا يشعرون، كما فعل طرفة بن العبد في وصف ناقته في المعلقة.

والمتأمل في الظروف التي نشأت فيها الدراسات اللغوية والأدبية العربية، يدرك تمام الإدراك أنها إنما نشأت لغاية واحدة، وهي خدمة الدين الجديد، وتسليط المزيد من الضوء، ومن جميع الزوايا، على ما جاء في هذا الكتاب العزيز ـ القرآن الكريم ـ تفسيراً لمجمله، وإبرازًا لما جاء فيه من حقائق معجزةٍ، وقَدْحًالما أُثِيرَ حوله من شبهات وغير ذلك... مما جعل الأمة العربية تشهد نهضة علمية وفكرية لأول مرة في تاريخها، وفي مختلف مناحي حياتها الثقافية، فكان من ثوابت هذه النهضة؛ التقعيد لكل علم، والتنظير لكل معرفة، والنقد الأدبي أحدُ هذه العلوم، ومع الحركة النقدية، ظهر ما يُصطلح عليه اليوم بالمعيار، أو المقاييسات بمصطلح القدامىفكيف كانت آثارُ تفاعل هذه المعايير مع النصِّ الشعريِّ؟ وهل كانت هذه المعايير النقدية العربية،ذاتَ أصل فيالوافد الأجنبي الذي دخل خضمَّ الثقافة العربية، بفعل الاحتكاك بالأمم الأعجمية ؟ أم هي السنن جرت على هذه الأمة كما جرت على غيرها من الأمم التي سبقتها ؟

معايير النقد اللغوي وجمود الشعر.

1 – النقد اللغوي عند العرب في الجاهلية:

أصول النقد اللغوي عند العرب، قديمة قدم الشعر نفسه، وهذه الأصول وإن كانت تبدو بسيطة في ظاهرها، إلا أنها عميقة في جوهرها، ولو نقبنا في طبقات النقد العربي القديم في العصر الجاهلي؛ لاستوقفتنا تلك العينات المشهورة للحكومات النقدية، كحكومة أم جندب بين امرئ القيس وعلقمة بن علاثة، وحكومة النابغة الذبياني بين حسان والخنساء، وحكم طرفة بن العبد على المسيب بن علس، وقصة أهل يثرب مع النابغة في مسألة الإقواء، ونقد قيس بن معد يكرب للأعشى، إضافة إلى ما كان يحدث في سوق عكاظ من وقفات وومضات نقدية من قبل قريش لأشعار العرب، باعتبار لغة قريش هي اللغة الرسمية للعرب آنذاك، فهي صاحبة السدانة والسقاية، وإليها مقصد العرب ومحجهم، قاصيهم ودانيهم، هذا السلطان الديني واللغوي، منح قريشا صلاحية وسلطة لغوية على سائر العرب، فتقبل ما تراه جيدا، وترد ماكان رديئًا، من شعر العرب والأعراب .

وإذا أمعنا النظر في هذه الوقفات النقدية، وجدناها تتأرجح بين محورين رئيسيين هما: محور المعنى، ومحور اللفظ –أي أن هذا النقد قد مسَّ الشكل والمضمون – ولم يتجاوز إلى غيرهما.

فالإقواء الذي أصاب دالية النابغة، وهمزية الحارث بن حلزة، وغيرهما...، والسناد الذي نجده عند حسان بن ثابت، والعجاج؛ كل ذلك يعد عيبا في الصياغة، وبالتالي في الشكل.

ومن نقد الألفاظ كذلك ما وقع فيه صناجة العرب الأعشى ميمون بن قيس، حين مدح قيس بن معد يكرب حيث قال:

ونبئت قيسا ولم آته ** وقد زعموا ساد أهل اليمن(1)**

فقال قيس: **" وقد زعموا؟ "**

فاستعمل الأعشى كلمة **"زعموا"** في موقف غير مناسب؛ لأنها تفيد الشك والكذب وعدم اليقين، فلم يقبل الممدوح ذلك فاستاء له، ورفضه.

وقول المسيب بن علس:

وقد أتناسى الهم عند ادكاره**بناجٍ عليه الصيعرية مكدم**

فقال طرفة بن العبد وهو طفل يلعب مع الصبيان:

"استنوق الجمل." (2)

فالصيعرية داء يصيب الناقة دون الجمل، ولا يصح في بديهة العرب وسننهم، توجيه صفات الناقة إلى الجمل؛ لأنه ـ بمفهومنا ـ خطأ لغوي في نظر طرفة الذي أبت سليقته وجبلته العربية قبول هذا التركيب الذي مجه سمعه، ورده فهمه. ويتضح الأمر أكثر من خلال حكومة النابغة حينما نقد حسانا في قوله مفتخرا:

---

(1) – الموشح للمرزباني تحقيق محمد علي البجاوي –مطبعة نهضة مصر – ص: 61

(2) - المصدر نفسه ص:93

لنا الجفنات الغر يلمعن في الضحى** وأسيافـــنا يقطـرن من نجــدة دمـا**

فمناقشة النابغة لحسان في مسألة الألفاظ الدالة على الجموع، هي نقد لغوي محض. كما نجد نقد المعاني ممثلا في نقد أم جندب لامرئ القيس حين قالت لـه: " أتعبت فرسك .....

2 – النقد اللغوي في صدر الإسلام والقرن الثاني للهجرة:

ومما سبق يمكن القول أن النقد اللغوي الذي عرفه العرب زمن النحاة، كانت له أصول وإرهاصات قديمة، ضاربة في عمق العصر الجاهلي، وعصر صدر الإسلام، سرعان ما ازدهرت وتطورت مع عصر النهضة العلمية التي عرفها العرب منذ نهاية القرن الأول الهجري تقريبا. من ذلك ما ذكره المرزباني في الموشح، من أن عبد الملك بن مروان أنشد بيت الأعشى الذي يقول فيه:

أتاني يؤامرني في الصبو ** ح ليلا فقلت له: غادها**

قال عبد الملك: "أساء." ألا قال: "هاتها". **(1)**

لقد شهد القرن الثاني للهجرة نهضة علمية وفكرية عظيمة، أبرزها تلك الدراسات اللغوية والنحوية التي نشأت لخدمة الدين، وحـــفظ الكتاب العزيـز من اللحن، واللغة العربية من الضياع، بعد انتشار لوثة العجمة بين الناس؛ لاتساع الفتوحات؛ وانضمام عناصر غير عربية إلى المجتمع العربي المسلم.

---

(1) – الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء – أبو عبد الله محمد بن عمران بن موسى المرزباني – جمعية نشر الكتب العربية – القاهرة – 1343 هـ ص: 43

هذه الدراسات التي قامت على يد علماء تبحروا في علوم العربية، من أدب ونحو وصرف وبلاغة وغيرها...منهم عبيد الله بن أبي إسحاق وعيسى بن عمر وأبو عمرو بن العلاء، والخليل بن أحمد الفراهيدي، والمفضل الضبي، وخلف الأحمر ويونس بن حبيب، والكسائي وأبو عبيدة، والأصمعي **(1)** وعنبسة بن معدان الفيل، وغير هؤلاء...

وانصرفت هذه الدراسات إلى الشعر سواء القديم منه أو المحدث، فتتبعت لغته بالتدقيق و التقعيد العلمي الذي لا يخضع إلاَّ للحقيقة العلمية وحدها، بعيدا عن أيِّتعصب أو ذاتية أو ذوق، فالحَكَمُ هو لغة العرب والقاعدة النحوية، وليس سواهما، **"وبذلك نستطيع القول أن النقد اللغوي عند لغويي هذا القرن، كان نقدا لغويا محضا، ركزوا فيه على مدى صلاحية الشعر المحدث للاحتجاج اللغوي، ومن هنا كان اعتناؤهم بهذا العامل اعتناء كبيرا، ؛ لأنهم أرادوا من وراء ذلك التحقق من صحة استعمالاتهم، لغة ونحوا وصرفا"(2)**

ولقد شدد هؤلاء النقاد على الشعراء بمعاييرهم اللغوية، وقواعدهم النحوية، تحت شعار **"قالت العرب ولم تقل"**، حتى أصبح لا يقبل من الشـــــعر، إلا ما كان على سنة العرب القدامى، وما جاء موافقا للشعر الجاهلي، من قوة الصياغة وغرابة اللفظ ،**« وقد استطاع اللغويون أن يقودوا الحركة الأدبية ويتزعموها،**

---

(1) – النظرية النقدية عند العرب د هند حسين طهدار الرشيد للنشر ، منشورات وزارة الثقافة وألإعلام – العراق 1981 ص95

(2) – المصدر نفسه ص87

ويسيطروا على الأصول العامة، ويجروا الشعراء إليهم، حتى صار طابع شعر بعضهم شبيها بطابع الشعر الجاهلي».(1)

ومن المؤكد أن هؤلاء العلماء اللغويين قد ركبوا ظهر اللغة، وتمكنوا منها رواية ودراية، كالخليل والأصمعي، وبذلك تحكموا في شاعرية الشعراء وأصبحوا يوجهونها وفق **"الروح العلمية اللغوية"(2)** وكيفما شاؤوا . ولقد نقل الأصفهاني صورة لهذا الاستعلاء من قبل اللغويين على الشعراء حيث قال:" **قال الخليل لابن مناذر: إنما أنتم معشر الشعراء تبع لي، وأنا سُكان السفينة، إن قرَّظتكم ورضيت قولكم نفقتم، وإلاَّ كسدتم"(3)**

أما الأخفش العالم اللغوي والنحوي الصارم فيصل وظيفة الشعر بتيسير تعلم قواعد اللغة العربية والانضباط إليها، لذلك أخرج من حرم الشعر كل بيت شعري ينتهك قواعد سيبويه، وهجومه على شعر بشار خير دليل على ذلك.

وجاء أحد الشعراء إلى خلف الأحمر، فقال: قد قلت شعرا أحببت أن أعرضه عليك؛ لتصدقني عنه، قال: هات. فأنشده:

رقد النوى حتى إذا انتبه الهوى** بعث النوى بالبيت والترحال**

ما للنوى جدٌّ النوى قطع النوى** بالوصـــل بين ميامن وشمال**

---

(1) – المصدر نفسه ص87

(2) – المصدر نفسه ص88

(3) – الأغاني ابو الفرج الأصفهاني – دار الثقافة – بيروت – الطبعة الأولى 1955 ج177/17

فقال له خلف: دع قولي واحذر الشاة، فوالله لئن ظفرت بهذا البيت لتجعله بعرا، بل ما ظننت بك هذا كله"**(1)**

فخلف كان يدرك أن الشاعر يقصد بلفظة النوى (البعد والنأي) إلا أنه حملها على معنى نوى التمر الذي تأكله الشاة فتخرجه بعرا. وفي هذا الخبر صورة واضحة عن سخرية النقاد من الشعراء واستعلائهم عليهم.

وبلغ من أمر اللغويين والنحاة أن كان الشعراء ينظمون القصائد، فلا يظهرونها للناس، إلاّ بموافقة أولئك العلماء اللغويين، و بعد تأشيرهم عليها وإعطائهم ضوءا أخضر، لنشرها بين الجمهور،**« فقد احتكم مروان بن حفصة في قصيدة نظمها إلى يونس بن حبيب فقال: إن كان ما قلته جيدا؛ أظهرته، وإن كان رديئا سترته، ثم أنشده:**

طرقتك زائرة فحيِّ خيالها **.بيضاء تخلط بالحياء دلالها**

فلما سمع يونس ذلك، قال لمروان: **اِذهب فأظهر هذا الشعر، أنت والله أشعر من الأعشى في قوله: " رحلت سمية غدوة أجمالها..."**

فلما ذكره مروان بمنزلة الأعشى، قال له: إنما **قدمتك عليه في تلك القصيدة، لا في الشعر كله؛ لأنه يقول فيها:**

" فأصاب حبة قلبها وطحالها."

---

(1) – الموشح للمرزباني تحقيق علي محمد البجاوي دار نهضة مصر 1965 ص:451

والطحال لا يدخل في شيء إلا أفسده، وقصيدتك سليمة من هذا وشبهه» (1)

والنماذج من هذا كثيرة وافرة في التراث النقدي القديم: فعن أحمد بن الحارث الخراز **قال:« سمعت ابن الأعرابي يقول: سئل يونس عن قول ابن قيس الرقيات:**

ما مرَّ يوم إلا وعندهما ** لحم رجال أو يولغان دما**

فقال يونس: يجوز يولغان، ولا يجوز يالغان، فقيل له: فقد قال ذلك ابن قيس الرقيات، وهو حجازي فصيح، فقال: ليس بفصيح ولا ثقة؛ شغل نفسه بالشرب بتكريت »(2)

ولقد ضجر الشعراء ضجرا شديدا، من تلك المواقف النقدية للغويين والنحاة، الذين ضيقوا بعملهم ذلك، من دائرة الإبداع الشعري، فأوقفوها على النموذج الجاهلي دون سواه، حيث« **في القرن الثاني للهجرة، وجدنا الكثير من النقاد اللغويين، والنقاد النحويين، وقد صرف هؤلاء عنايتهم إلى لغة الشعراء، ومتابعة ما في شعرهم من مواطن الخطأ، التي تشير إلى الخروج على أسس اللغة الصحيحة» (3)** ؛ فحرم بذلك الشعر من الآليات الفنية الكثيرة، كالخيال الخصب، والوهم، والاستعارات غير المألوفة، والغموض الذي يعد من أخص خصائص الشعر الفلسفية والفنية، بل إن قوة الشعر لتكمن في هذه الآلية، آلية

---

(1) – تجريد الأغاني ج1173/3 نقلا عن كتاب النظرية النقدية عند العرب ص 89

(2) – الأغاني ج5/ص78

(3) – النظرية النقدية عند العرب، ص:87.

الغموض، وكلما خلا الشعر منها؛ تناقصت بذلك قيمته، وضعفت قوته.

وكأن النقاد اللغويين أرادوا للشعر ألا يخرج عن دائرة اهتماماتهم وأهدافهم اللغوية المنشودة، رغم أن الشعر الجاهلي لم يَخْلُ من غموض ووهم واستعارات وخيال.**« وأخذ النقاد يفاضلون بين المذهب القديم والمحافظ على أسلوبه المتبع في الجاهلية وصدر الإسلام، وبين المذهب الحديث مع المقتضيات التي يتطلبها تطور الحياة الإسلامية الجديدة.»** **(1)**

فاهتمامهم باللغة كوَّن لديهم نظرة يمكن أن نقول عنها، بأنها كانت نظرة أحادية، قلصت من المجال الطبيعي الذي يمكن للشعر أن يعيش فيه ويحيا، وحدَّتْ من حرية الشعراء، وجعلت لهم خطوطا حمراء، لا يمكن للشاعر أن يتجاوزها بحجة مخالفة القديم، وبذلك جُعلت هالة ضبابية من غريب اللفظ ووحشيه، أضفت بعض القدسية على النص الشعري الجاهلي، لا يمكن لآي شاعر أن تتفجر شاعريته خارج إطارها، أو بعيدا عن مدارها.

والحقيقة على العكس من ذلك تماما، فكل شاعر يعبر عن اهتمامات عصره، ويعالج قضايا مجتمعه الذي يعيش فيه، فلا يمكن له أن يعبر عن اهتماماته بعواطف غيره، أو يرى الواقع الذي يعيشه بأعين القدامى، فسنة التطور والتبدل،لا يمكن للبشر إيقافها، أو التحكم فيها، فقد قال النبيُّ – عليه الصلاة والسلام – **" كل ميسر لما خلق له".**

---

(1) – النظرية النقدية عند العرب ص: 87

فكل إنسان ابن يومه الذي يعيشه، ولكل عصر آلياته، وملابساته، وقضاياه، واهتماماته. بل إن التجربة أثبتت أنَّ بين البيئة والبيئة فروقا، واختلافات رغم المعاصرة بين البيئتين، فالنقاد قد باينوا وفرقوا بين شعراء المدن وشعراء القرى والأعراب، في العصر الواحد. فكيف لنا أن نلزم الشاعر على لون واحد قد عاشه أناس قبله بعشرات السنين، بل ربما بمئات السنين؛ بحجة النموذج القديم، كما تدل على ذلك عبارة الجاحظ المشهورة، حين تعرض بالنقد لمن كانوا ضد أي جديد، أو إبداع: **"ما ترك الأول للآخر شيئا"**

ولكن الأمر لم يتوقف عند هذا الحدِّ؛ لأن« **تأثير هذا الباعث اللغوي، كان تأثيرا مباشرا، ركز النقاد فيه على مدى صلاحية الشعر للاحتجاج اللغوي الذي ازدهر في هذا القرن، نتيجة للحن ومسبباته، وقد أسرف اللغويون في هذا حتى لم ينجُ الشعر الجاهلي من حكمهم، فهذا عدي بن زيد، وأبو داود، لم يحتجَّ بشعرهما؛ لأن ألفاظهما ليست بنجدية، وكان الأصمعي وأبو عبيدة يقولان عنه: عدي بن زيد في الشعراء بمنزلة سهيل في النجوم،يعارضها ولا يجري معها مجراها، ومثله في ذلك من الإسلاميين الكميت والطرماح» (1)**

ورفض الأصمعي الاحتجاج بشعر ذي الرمة؛ لأنه مُولَّدٌ، لم يأخذ اللغة عن الأعراب، وإنما تعلم النحو عن طريق التعلم، قال الأصمعي في ذي الرمة:**«إنَّ ذي الرمة قد بات في حوانيت البقالين بالبصرة زمانا.» (2)**

ولكن في المقابل كان هناك شعراء قد تعاظم ضجرهم من أهل اللغة

---

(1) – النظرية النقدية عند العرب ص: 90/89

(2) – سر الفصاحة ص:150.

ومعـاييرهم، حتـى ثـاروا علـى تلـك القيـود، كالـذي نـراه مـن كعـب بـن زهيـر، والفرزدق، فيشأنه مع ابن أبي إسحاق الحضرمي، في كلمة (مُجلَّفُ) المرفوعة وكان حقها النصب .

ولذلك ازدادت حدة التوتر بين الشعراء وعلماء اللغة، يغذيها ذلك**« التفاخر بمعرفة خفايا اللغة وما يمكن أن يقام بين ألفاظها من صلات، تنفتح على صروح من الدلالات، يعرفها اللغويون والشعراء على السواء، فصار اللغوي يجنح إلى منهجه اللغوي المبني على استكشاف النصوص واستنطاقها، على وفق محدداته وقواعده، والشاعر تتقاذفه شياطين الشعر من هنا وهناك، وتجعله يتمرد على أي قيد يفرض عليه » (1)**

إلا أنه من العدل والإنصاف، أن نقول: رغم هذا التشدد الذي لمسناه في مواقف النحاة واللغويين تجاه الشعر عامة، والمولد المحدث منه خاصة، كان هناك تيارٌ من هؤلاء العلماء يفسح المجال - ولو نسبيا - أمام الشعراء، كيونس بن حبيب، وسيبويه.

فقد احتج سيبويه (ت180 هـ) في (الكتاب)،**« بشعر الفضل بن عبد الرحمن بن العباس بن ربيعة... ولما سأل محمد بن سلام يونس بن حبيب: من أشعر الشعراء في نظرك؟ فيقول يونس: لا أومئ إلى رجل بعينه، ولكني أقول: امرؤ القيس إذا غضب، والنابغة إذا رهب، وزهير إذا رغب، والأعشى إذا طرب » (2)**

---

(1)– أثر المنهج اللغوي في النقد العربي القديم – بحث مقدم من طرف الباحثين د.حاكم حبيب الكريطي ود.عقيل عبد الزهرة مبدر – جامعة الكوفة – كلية الآداب. ص:7

(2)– النظرية النقدية عند العرب، ص:91.

فالملاحظ في كلام يونس بن حبيب، أن هناك تطورا معتبرا في الموقف النقدي لديه، فليست موافقة الشعراء للقديم هي وحدها المعيار المتحكم في قرض الشعر، وإنما هناك عوامل أخرى تتدخل في ذلك، منها الحالة النفسية التي يكون عليها الشاعر، وقت نظمه للقصيدة، وغرضه من هذه القصيدة، فيونس قد انتقل في حكمه هذا، من سلطة المعيار اللغوي، إلى سعة العوامل المتعددة، التي لها دورها الفعال في إنشاء وتشكل القصيدة الشعرية، وليست وحدها موافقة القديم، هي من يتحكم في ذلك.

ومن أهم النتائج التي نخلص إليها في نهاية هذا المبحث، هي أن المعيار اللغوي الذي سيطر على الإبستيمولوجية النقدية العربية، في تلك الفترة من الزمن، كان له الأثر البين والواضح على إخراج القصيدة العربية، في الشكل الذي نراها عليه؛ والمستوى الفني الذي بلغه النص الشعري، الذي حرم كثيرا من التجديد بفنية الخيال، والاستعارة، والغموض، والوهم، وطغى عليه الطابع التجريدي، و المألوف من التشبيه الذي جعل النص الشعري أبعد ما يكون عن البعد والتفكير الفلسفيين، وكان حقيقا عليه - أي النص الشعري - أن يكون صنوامعادلا للفلسفة، وبسبب هذا الانصرام بين الشعر والفلسفة، تأخر التفكير النقدي العربي، وعجز عن أن يصمم تصوراته واتجاهاته في صورة نظريات نقدية محضة، كان من الممكن أن تذهب بالفكر النقدي العربي إلى آفاق بعيدة، وأن تتبلور في شكل مدارس نقدية قائمة بذاتها، يمكن أن تتقدم بالنقد الأدبي العربي أشواطا عملاقة.
وبقي المنهج اللغوي حاضرا في النقد الأدبي، حتى زمن الأدباء الذين لم يستطيعوا أن يتخلصوا من رواسب هذا المنهج. يقول الدكتور حاكم حبيب: **" من هنا يمكن أن نفهم اعتراض ابن طباطبا العلوي(ت322هـ) على الحطيئة إذ جعل المشافر**

للإنسان وهي للإبل، في أصل استعمالها اللغوي، وذلك في قوله الذي يهجو به الزبرقان بن بدر:

"قروا جارك العميان لما جفوته**وقلص من برد الشراب مشافره"**

فابن طباطبا بحكم تمسكه بالمنهج اللغوي، وخضوعه له، لم يعبا بدلالة السياق التي تآزرت مع اللفظة، وسوغت للشاعر الانتقال بدلالتها من الإبل إلى الإنسان؛ لتبشيع صورة المهجو وبيان ما أصابه وهو في جواره "(1)

والمؤكد أن رواسب المنهج اللغوي قد صاحبت الكثير من النقاد في تلك المرحلة الانتقالية من المنهج اللغوي إلى المنهج الأدبي، يظهر ذلك بجلاء عند ابن طباطبا والآمدي وأبي هلال العسكري في تعاملهم مع النصوص الشعرية، وحرصهم على عدم خلخلة اللغة، واستعمال اللفظ في موضعه المألوف، وعدم التجاوز به إلى غيره؛ لإنتاج دلالات جديدة على ذهن السامع، فهؤلاء وغيرهم قد آثروا الصياغة اللغوية في النص الشعري على**"الصياغة الجمالية التي يبحث عنها الشعراء"(2)** ومن ثمة كان النص الشعري الجاهلي عند هؤلاء النقاد هو المثل

---

(1) – أثر المنهج اللغوي في النقد الأدبي ص8

(2) – المرجع نفسه ص9

المحتذى**« بوصفه الحاضنة الأصيلة للغة» (1)** فقدموا بذلك، من تقدم زمانه، وأخروا من تأخر زمانه؛ ولذلك**« صار معيار الزمن معيارا من المعايير التي يحتكم إليها في الشعر والشعراء» (2)** وليس أدل على ذلك من موقف أبي عمرو بن العلاء من الأخطل حيث يقول فيه: **« لو أدرك يوما من الجاهلية ما قدمت عليه جاهليا ولا إسلاميا » (3)** ودفاع أبي عمرو بن العلاء عن معيار الزمن واضح بجلاء في مقاله هذا.

ولو رجعنا إلى موقف أبي عمرو بن العلاء والأصمعي، من شعر عدي بن زيد العبادي الجاهلي؛ لوقفنا على معيار آخر، هو معيار اللغة (اللسان)،فعدي بن زيد لم يقدم في طبقات الشعراء؛ لأن لسانه قد لان بسبب الحضارة والتمدن اللذين عاشهما في بلاط كسرى. فرغم تقدمه في الزمن، إلا أن ذلك لم يشفع له لعدم موافقة شعره للصياغة اللغوية التي يفضل النقاد اللغويون أن يتبعها الشعراء.

---

(1) – المرجع نفسه ص9

(2) – المرجع نفسه ص9

(3) – فحولة الشعراء للأصمعي تحقيق عبد المنعم خفاجي وطه محمد الزيني القاهرة الطبعة الأولى 1953 ص24/23

نظرية عمود الشعر وقضايا النقد القديم:

عندما بلغ المنهج اللغوي الذروة في نقد الشعر، بدأ ذلك الصراع والتجاذب بين الشعراء والنقاد في الانحسار والتلاشي تدريجيا، وانتقل شأن النقد إلى أصحابه من الأدباء النقاد، وفق منهج فني مغاير تمام المغايرة لمنهج اللغويين والنحويين في فهم الشعر ونقده، وإن علقت ببعض النقاد أشياء من رواسب المنهج اللغوي، حتى زمن عمود الشعر عند المرزوقي(ت 421هـ)؛ فهذا المنهج الأدبي هو وليد سلفه المنهج اللغوي، حيث انْبَتَتْ كثيرٌ من رؤاه النقدية، على منطلقات وخلفيات لغوية ظاهرة، وهذا ما سأتناوله مع نظرية عمود الشعر، وقضاياها النقدية.

إن نظرية عمود الشعر عند النقاد العرب القدامى، هي خلاصة تصورهم للإبداع الشعري، وأول من أتى بهذا المصطلح هو الآمدي (ت370هـ)**« ليكون عنواناً لطريقة العرب الشعرية،ومعياراً للخصومة بين القدماء والمحدثين.»** (1) إلا أن الآمدي في الموازنة لم يأت بذلك التفصيل، الذي عُرف فيما بعد عن هذه النظرية بالعناصر السبعة لعمود الشعر.

ثم جاء القاضي الجرجاني (ت366هـ) ففصل فيه بعض الشيء، ثم تلاه بعد ذلك المرزوقي(ت421هـ) فدقق وفصل فيه، في شرحه لمقدمة ديوان الحماسة لأبي تمام، يقول الربداوي:**« فأخذه (أي العمود) وزاده توضيحاً وخطا به خطوة أخرى نحو الجلاء والوضوح، حتى إذا ما جاء المرزوقي خطا الخطوة الثانية،**

---

(1) – الخصومة بين الطائيين 87

فرسم عناصره ووضح مفهومه وقعّد له، وفصّـل في معاييره، فكان كأنه هو الـذي أوجــده، وإن كان قد سبق إليه »(1)

وتتمثـل عناصـر عمـود الشـعر عنـد المرزوقـي فـي أبـواب سـبعة يمكـن تلخيصها كالآتي:

- **1 - شرفالمعنى وصحّته.**
- **2 - وجزالة اللفظ واستقامته.**
- **3 - والإصابة في الوصف.**
- **4 - والمقاربة في التشبيه.**
- **5 - والتحام أجزاء النظم والتئامها على تخيّر من لذيذ الوزن.**
- **6 - ومناسبة المستعار منه للمستعار له.**
- **7 - ومشاكلة اللفظ للمعنى وشدّة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما.(2)**

إذن هذه هي الصورة المكتملة لعمود الشعر كما حددها المرزوقي، وهو – أي عمـود الشـعر – عنـد الـدكتور إحسـان عبـاس إن لـم يكـن الصـيغة التـي اختارهـا شعراء العربية، فإنه الصورة التي اتفق عليها النقاد**(3)**. ومن خلالـه يمكننـا معرفـة المعيار الفني الذي أراده النقاد لطريقة إبداع النص الشعري لدى الشعراء.

---

(1) - الحركة النقدية411 (عن الخصومة بين الطائيين ص88).
(2) - شرح ديوان الحماسة9/1 للمرزوقي، نشر أحمد أمين وعبد السلام هارون،ط 1،القاهرة 1951.
(3) - تاريخ النقد الأدبي، ص:405.

والحقيقة أن عمود الشعر ما هو إلا زبدة وخلاصة سنن عرب الجاهلية في قول الشعر وطريقة إبداعهم؛وعليه فإنَّ تقاليد القصيدة الشعرية الجاهلية، صارت هي المعيار والمقياس لقرض النص الشعري، لدى النقاد فلا يجوز مخالفة هذه السنن والطرائق، فقبول الشعر أو رده، يتوقف على مدى اتباع هذا العمود، الذي استخلصه النقاد من أشعار الجاهليين. لكن هذا الاستقراء للشعر الجاهلي صار فيما بعد هو النموذج الذي يجب أن يحتذيَه الشعراء، ولا يسعهم غيره في تشكيل النص الشعري. يقول الدكتور عصام قصبجي:**« ويلوح أن الناقد العربي لم يتصور قط أن يأتي إلى الشعر كما أبدعه الشاعر، فيقومه ليظهر ما فيه من جمال، وإنما كان يفترض أن عليه أن يحمل الشاعر على جادة العرف النقدي الصارم، ثم لا يعنيه بعد ذلك إلا أن ينظر إلى ما قاله الشاعر، لكي يرى : أستقام على العرف، أم خرج عليه؟ وعلى ذلك يكون معيار النقد، وبديهي أن هذا يجعل الشاعر على حذر، يكبل هاجس الخيال، والغريب أن النقاد استلهموا مبادئهم في البداية من الشعراء، ولكنهم فيما بعدُ عادوا يضعون لهم المبادئ... » (1)**

ومن خلال ما سبق ذكره، نصل إلى نتيجة منطقية، ألا وهي، لفهم عمود الشعر، لابد من فهم الشعر الجاهلي، وتقصي فنونه، وطرق إبداعه لديهم.

وقضايا عمود الشعر متعددة، سأقتصر على البعض منها في نهاية هذا الفصل.

---

(1)- أصول النقد العربي القديم ص:218.

1 – الوضوح والغموض:

يرى النقاد أن قضية الوضوح هي الأصل الذي تولدت عنه باقي القضايا النقدية الأخرى لنظرية عمود الشعر، ولما كانت غاية الشعر عند العرب، الإخبار والإفادة؛ ووظيفته التحسين والتعجيب؛ كانت أهمية الوضوح في الشعر أكيدة؛ ليؤدي الشعر وظيفته ويحقق غايته المنشودة؛ ومن هنا نفهم لماذا كانت**« مشكلة الوضوح في رأس المعايير التي يحكم بها على الشاعر بالجودة والسقوط» (1)** علما أن الوضوح عند هؤلاء النقاد، يقتضي اتباع الشاعر سنن عرب الجاهلية وطريقتهم في قول الشعر. والوضوح يقتضي عدة مظاهر**(2)** يمكن تلخيصها فيما يلي:

(أ) الحسية: بحيث يصور الشاعر ما يحس به من الطبيعة الجاهلية المحيطة به ، يقول ابن طباطبا:**« واعلم أن العرب أودعت أشعارها من الأوصاف والتشبيهات والحكم ما أحاطت به معرفتها، وأدركه عِيانُها، ومرّت به تجاربها، وهم أهل وبر، صُحُونهم البوادي وسقوفهم السّماء فليست تعدو أوصافهم ما رأوه منهما وفيهما... فضمّنتْ أشعارها من التشبيهات ما أدركه من ذلك عيانها وحسّها إلى ما في طبائعها وأنفسها من محمود الأخلاق ومذمومها.. فشبّهت الشيء بمثله تشبيها صادقاً على ما ذهبتْ إليه في معانيها التي أرادتها » (3)**

---

(1) – الخصومة بين الطائيين ص 89

(2) – نفس المصدر ص89 وما يليها

(3) – عيار الشعر 15 - 16، لابن طباطبا، تح طه الحاجري ومحمد زغلول سلام، المكتبة التجارية، القاهرة 1956.

لذلك يقول النقاد القدامى أن شعراء الجاهلية كانوا أصدق في الشعر وأقرب إلى المألوف، من أولئك الشعراء المحدثين،« **الذين يغربون ويبعدون بنا عن معطيات الحواس المباشرة، التي هي مادّة الشعر، وسبيله إلى إثارة الصور في نفوس السامعين**» **(1)**

(ب) الجزئية: إن لاعتماد التصوير الجاهلي علـــى الجزئيات دون الكليات، أثراً كبيـــواً في النقد العربي. وهذا ما عبّر عنه المرزوقي بقوله: **" والتحام أجزاء النظم والتئامها "**وهو بذلك يقرّ بأن الشعر مؤلّف من أجزاء وما على الشاعر المجيد إلاّ أن يحسن الربط بينها.

(ج) اللفظ والمعنى: يطالب المرزوقي في عمود الشعر« **بجزالة اللفظ واستقامته ومشاكلته للمعنى**» هذه القضية التي اشتهر بها النقد القديم، كان لها الأثر البالغ في توجيه الشعر تلك الوجهة، التي جعلته يجنح إلى الجمود أكثر منه إلى التحرر والفلسفة. يقول الدكتور صبحي كبابة:« **ولا نبالغ إذا قلنا: إن النقد القديم في معظمهنقدٌ لغويّ ، كان له أثر كبير في جمود الشعر والحدّ من خيال الشعراء** » **(2)**

(د) التشبيه والاستعارة: لقد كان التشبيه أكثر استعمالات شعراء الجاهلية لبداهته وقربه من الأذهان، ومن هنا عيب على الشعراء المولدين إتيانهم بتلك الاستعارات غير المألوفة والتي كانت أقرب إلى الفلسفة والتجريد والتعقيد، منها

---

(1) – النقد المنهجي 88- 89 .محمد مندور

(2) – الخصومة بين الطائيين ص 99

إلى البساطة . يقول المرزوقي:« **أما عيار المقاربة في التشبيه، فالفطنة وحسنُ التقدير، فأصدقه مالا ينتقض عند العكس، وأحسنه ما أوقع بين شيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما، ليبين وجه التشبيه بلا كلفة، إلاّ أن يكون المطلوب من التشبيه أشهر صفات المشبه به وأملكها له ،لأنه حينئذ يدلّ على نفسه ويحميه من الغموض والالتباس. وقد قيل: أقسام الشعر ثلاثة: مثل سائر، وتشبيه نادر، واستعارة قريبة.**وأمّا **عيار الاستعارة، فالذهن والفطنة. وملاك الأمر تقريب التشبيه في الأصل حتى يتناسب المشبه والمشبه به، ثم يكتفي فيه بالاسم المستعار لأنه المنقول عما كان له في الوضع إلى المستعار له** » **(1)**

2 – الصدق والكذب:

الصدق عند النقاد القدامى هو عدم مخالفة العرف، والتقليد السائد، في تشكل القصيدة الشعرية؛ ومطابقة الشاعر للواقع وهو ينشئ قصيدته؛ ومن هنا شاعت المقولة "أعذب الشعر أصدقه "؛ ولذلك« **نظر النقاد في أشعار الجاهليين، فرأوا الشاعر الجاهلي يعمد إلى تصوير الواقع، والاقتراب من الحقيقة ما أمكن، بل إنه كان يصرف همّه كله في أن يأتي للشيء بالصورة الحسية الموازية له، المتطابقة معه جزئياً وكلياً؛ لهذا طلب النقاد الواقعية والصدق الواقعي في التصوير الشعري». (2)**

---

(1) – المرزوقي 1/9-10-11

(2) – الخصومة 107

3 – الطبع والصنعة:

ودراسة عمود الشعر عند المرزوقي ضرورية لتمييز الشعر المطبوع من الشعر المصنوع، والمولد الحديث، من القديم التليد. لذلك يقول:« **ليميز تليد الصنعة من الطريف، وقديم نظام القريض من الحديث، ولتعرف مواطئ أقدام المختارين فيما اختاروه، ومراسم أقدام المزّيفين على مازّيفوه، ويعلم أيضاً فرق مابين المصنوع والمطبوع، وفضيلة الأتي السمح على الأبيّ الصعب» (1)**

ويضع المرزوقي من خلال نظرية عمود الشعر، معايير مختلفة لإنتاج النص الشعـري، لابد للشاعر من التزامها؛ كي يصبح شعره على طريقة القدماء، وبالتالي يكون مقبولا لدى النقاد، و الجمهور الذي تَطَبَّعَ وطريقةَ النقاد الأدباء، فيتابع المرزوقي حديثه عن عمود الشعر، فيرى أن « **عيار اللفظ الطبع والرواية والاستعمال... وعيار الإصابة في الوصف، الذكاء وحسن التمييز... وعيار المقاربة في التشبيه، الفطنة وحسن التقدير... وعـيار التـحام أجـزاء النظم والتئامه، على تخيـّر من لذيذ الوزن، والطبع والـلسان ..... وعيار الاستعارة الذهن والفطنة**... وعيار **مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية، طول الدربة ودوام المدارسة». (2)**

تلك هي المعايير التي حددها المرزوقي؛ لتمييز الشعر المطبوع من الشعر المصنوع،وكان لها الأثر الواضح على عملية الإبداع الفني في النص الشعري، وذلك مما قصر به - أي النص الشعري - لأن يبقى - ولمدة قرون - حبيس هـذه

---

(1) - المرزوقي 7/1

(2) – المرزوقي 9/1 وما بعدها

النظريـة، ومـن هنـا تسـرب الجمـود إلـى الـنص الشـعري. ونـأى عـن التفكيـر الفلسفي، والخيال الخصب، الذي يستدرك على الطبيعة، ويصور وفق انفعالات الشاعر ما يمكن أن يقع في هذه الطبيعة، كما يقول أرسطو.

و لقد توصل الباحثون إلى أن عمود الشعر الذي حدده المرزوقي، لا يمثل الشعر الجاهلي كله، فلقد خالفه المشهورون من شعراء الجاهلية، كامرئ القيس بن حجر، حيث لم يلتزم بتلك القواعد التي استنبطها المرزوقي، من استقرائه لنصوص الشعر الجاهلي.

لقد كانت نظرية عمود الشعر سببا في جمود النص الشعري، ولكن ما هي العوامل التي أدت إلى هذا الجمود؟

يمكننا أن نحدد هذه العوامل **(1)** في النقاط التالية:

1 - إهمال الخيال.

2 - تقديم العقل.

3 - اعتبار الشعر صناعة وارتباطه بالتصوير دون سائر الفنون كالمسرح والموسيقى.

4 - التحسين والتعجيب حيث اقتصرت وظيفة الشعر على ما يحققه من متعة ولذة.

5 - الشكلية:وذلك من خلال قيام الذوق العربي على العناية بالشكل، دون التعبير عن معنى مجرّد، ولكن من حيث تعبيره عن معنى محســـــوس يأنس إليه

---

(1) – الخصومة بين الطائيين ص99

العقل.ويعرفه جميع الناس عامهم وخاصهم.

6 – الجزئية: وهذا العامل يعد من رواسب النقد اللغوي، حيث كانت النظرة التجزيئية سمة من سمات العقلية العربية التقليدية، التي لم تكن تنظر**« إلى القصيدة ككل وكوحدة، بل تنظر إليها كأجزاء منفصلة مستقلة » (1)**

7 – الذوق العام: حيث كان لا بد للشاعر أن يتفانى في إرضاء جمهوره المتلقي لشعره، ويتزلف إليه بكل ما يرضيه، **" فارتباط الشعر بالمتلقي هو الذي فرض هذه المناسبة بين كلام الشاعر والذوق العام". (2)**

8 – النموذجية السلفية: يقول الدكتور وحيد كبابة: **« أما النموذجية، فتعني أن الكمال الشعري من وجهة نظر العقلية السائدة، كائن سابقاً في التراث الشعري العربي (وعلى الأخص الجاهلي). وعلى الشعراء في المستقبل أن ينسجوا على منواله، فليس لمتأخر الشعراء، كما يقول ابن قتيبة، أن يخرج على مذهب المتقدّمين ».**

وأما السلفية، فتلك هي سمة " العقلية السائدة في المجتمع العربي... (التي) ينبع مثلها الأعلى من الماضي لا من المستقبل".(3)

---

(1) – زمن الشعر لأدونيس 22

(2) – الخصومة بين الطائيين ص146

(3) – الخصومة بين الطائيين ص148

❖ الفصل الثاني: النص الشعري وازدواجية النقد القديم بين التحجر التحرر.

- المبـــحث الأول : النقد الأدبي العربي القديم ومفهوم الشعر .
- المبحث الثاني : المزاوجة في النقد الأدبي العربي القديم بين التحجر والتحرر (قدامة ابن جعفر وابن قتيبة).
- المبحث الثالث : النقد الأدبي العربي القديم والدعوة إلى التجديد في النص الشعري.

النقد الأدبي العربي القديم ومفهوم الشعر .

إن أصول مفهوم الشعر عند العرب قديمة قدم النقد الأدبي لديهم، ولقد نشأ هذا العلم فتيا، مثله مثل أي علم آخر، وذلك وفق ما تقتضيه السنن التي تجري على كل العلوم والفنون، "ولقد شغلت الخصائص النوعية للشعر الدارسين قديما وحديثا من أجل الكشف عن قيمة الشعر ووظيفته ".**(1)** فمع بدايات القرن الثالث للهجرة، اشتغل بعض النقاد على هذا المحور، فحاولوا تقديم مفهوم للشعر، أو بالأحرى بصيغة أخرى**" العلم بالشعر"(2)** كما هو المصطلح عند النقاد الأقدمين.**(3)**

فكانت محاولة ابن سلام الجمحي(ت232هـ)، عندما يتحدث عن" **صناعة وثقافة للشعر...عندما يشير إلى أهل العلم بالشعر...." (4)**

إلا أن صيغة **"العلم بالشعر عند ابن سلام، كما يقول الدكتور جابر عصفور، "كانت تعني رواية الأشعار، والقدرة على تمييز المصنوع (المنتحل) الذي لا خير فيه، حيث لم تكن هذه الصيغة تسند هذه القدرة على أساس عقلي، وإنما على أساس كثرة المدارسة" (5)** والتمرس.

---

(1)- ابن طباطبا العلوي والتصور التداولي للشعر – حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية – د. عبد الجليل هنوش – رسالة رقم:168 2001/200 جامعة الكويت – ص: 17/16

(2) و (3)– مفهوم الشعر –دراسة في التراث النقدي – د.جابر عصفور – مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب – الطبعة الخامسة – 1995 – ص20بتصرف يسير

(4) – المرجع نفسه ص:20 بتصرف يسير

(5) - المرجع نفسه ص:20 بتصرف يسير

إلا أنه مع مطلع القرن الرابع للهجرة، يطل على بوابة النقد عند العرب عالمان في هذا الشأن، هما: أبو الحسن محمد بن أحمد بن محمد بن إبراهيم بن طباطبا العلوي(ت322هـ)، وأبو الفرج قُدامة بن جعفر(ت337هـ)، حيث حاول هذان العالمان تقديم مفهوم للشعر، في كتابيهما: (عيار الشعر) و(نقد الشعر). وبذلك؛ أصبح عملهما هذا، هو أصل النقد في هذا الباب، إلى أن جاء القرن السادس الهجري، حيث ظهر حازم القرطاجني(ت684هـ) بكتابه **"منهاج البلغاء وسراج الأدباء"** الذي قدم **"تأصيلا للفن الشعري"(1)** كذلك.

فما هو مفهوم الشعر عند ابن طباطبا، وقدامة بن جعفر، بصورة خاصة، وعند باقي النقاد بصورة عامة؟

قبل أن نتناول مفاهيم الشعر لدى قدماء النقاد العرب، لا بد من تقديم تعريف لغوي بسيط للشعر، فقد جاء في لسان العرب لابن منظور (ت711هـ):

"شَعَرَ به يَشْعُرُ: عَلِمَ، وأَشْعَرَهُ الأمرَوأَشْعَرَهُبه: أَعْلَمَهُإِيَّاهُ "(2)

وعرفه ابن منظور في اللسان كذلك، فقال: "منظوم القول غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية، وإن كان كل علم شعرا، من حيث غلب الفقه على علم الشرع، والعود على المندل، والنجم على الثريا، ومثل ذلك كثير.
وقال الأزهري: "الشعر القريض المحدود بعلامات لايجاوزها، والجمع

---

(1) ــ المرجع نفسه ص:19

(2) – اللسان مادة شعر

أشعار ،وقائله شاعر؛ لأنه يشعر ما لا يشعر غيره أي يعلم"(1)

- مفهوم الشعر عند النقاد العرب:

1 - مفهوم الشعر عند الأصمعي(ت 210هـ):

إن أول مدونة عربية تعرضت للشعر العربي، هي كتاب " فحولة الشعراء" للأصمعي، إلا أن الأصمعي، لم يقدم مفهوما بالمعنى الصحيح للشعر في هذا الكتاب، **"وإنما اعتبره شكلا تعبيريا متميزا، انطلاقا من ذائقته، دون أن يتوصل إلى الخصائص المميزة لهذا الشكل."(2)**

2 - مفهوم الشعر عند ابن سلام(ت232هـ):

أما ابن سلام الجمحي فقد تناول في مصنفه "طبقات فحول الشعراء" الشعر**"كفنٍّ له مظاهر الجودة والإحسان وأسباب الضعف والرداءة"(3)**، وخلص إلى نتيجة هي أن الشعر" **صناعة وثقافة ، ليس لجودته صفة، وإنما هو شيء يقع في النفس عند المميز ويعرفه الناقد عند المعاينة"(4)**

---

(1) – لسان العرب لابن منظور دار صادر – بيروت – لبنان – ج410/4 مادة شعر

(2) – مفهوم الأدبية في التراث النقدي د توفيق الزيدي مطبعة سراس للنشر تونس 1985 ص93

(3) – نظرية الشعر عند ابن رشيق القيرواني مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجيستير في الأدب المغربي القديم - الطالبة فريدة مقلاتي- جامعة باتنة ص:48

(4) – طبقات فحول الشعراء

ويتضح من هذا الكلام أن ابن سلام يرى أن الشعر صناعة، تتم بالجمع بين المعاني والألفاظ و الوزن من قبل الشاعر الذي يعد صانعا في نظر ابن سلام، والثقافة عنصر هام جدا في هذه الصناعة عنده كذلك، أي" **الإلمام بالمعارف والعلوم الأخرى"(1)**، كما أن هذا الشعر لا يمكن فصله عن العواطف والمشاعر والأحاسيس، ذلك ما يجعله متميزا عن بقية الفنون؛ مما يوفر للناقد المجال لتمييزه والتعرف عليه. ولقد حدد ابن سلام للشعر معايير نقدية في كتابه (طبقات فحول الشعراء)، يمكن إيجازها في النقاط التالية: **(2)**

1 – معيار الكثرة والجودة، الذي بموجبه تأخر عنده طرفة وعبيد بن الأبرص.

2 – معيار الغرض الشعري.

3 – معيار الدين والقومية.

4 – معيار البيئة، ويقصد به البداوة والحضارة؛ لذلك أفرد أهل القرى بطبقة، وخص عدي بن زيد العبادي بشعر الحضارة.

5 – معيار الأخلاق.

---

(1) - نظرية الشعر عند ابن رشيق القيرواني مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجيستير في الأدب المغربي القديم - الطالبة فريدة مقلاتي- جامعة باتنة ص:48

(2) – مقومات عمود الشعر الأسلوبية في النظرية والتطبيق د. رحمن غركان – من منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق – 2004 ص:59/58.

6 – معيار الأسلوب، كفعله مع الطبقة الثانية، والتي عدها بعض النقاد المعاصرين مدرسة فنية بالرواية، منهم الدكتور محمود الجادر، في كتابه(شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين . **(1)**

7 – معيار القبلية - أي الدم - كفعله مع شعراء الطبقتين السابعة والثامنة.

8 – معيار الزمان والمكان، حيث قسم الشعراء إلى جاهليين وإسلاميين، ومن عاشوا في قرى عربية، ومن عاشوا في غيرها.

9 – معيار العلماء .

3- مفهوم الشعر عند الجاحظ (159-255هـ): وأما الجاحظ ، فقد تفرقت آراؤه النقدية في كتبه المشهورة، كالبيان والتبيين، والبخلاء، ونظم القرآن، ورسالة التربيع والتدوير...وغيرها.

ولقد تعرض الجاحظ للشعر بالنقد والتحليل، وفق منهج تحليلي، يمكن القول عنه، بأنه قد تفرد به دون سائر النقاد، في معالجة القضايا النقدية، فمما جاء من كلامه عن الشعر، قوله في كتاب الحيوان:" المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي، والبدوي والقروي، والمدني. وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخير اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السبك،

---

(1) – شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين – د.محمود الجادر – دار الرسالة للطباعة –بغداد – 1979 – ص:576/237

فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسج، وجنس من التصوير"**(1)**

والقارئ المتأمل، المدقق لكلام الجاحظ، وخاصة في عبارتي:(صحة الطبع) و (وجنس من التصوير) يقف على بعدين اثنين: أحدهما قديم، والآخر غربي حديث.

فأما البعد النقدي القديم فهو مسألة الطبع والصنعة، التي امتلأت بها كتب النقد قديما، حيث أصبحت من المعارك النقدية التي طال سجالها، وحمي وطيسها، واشتغل بها النقاد، لمدة معتبرة من الزمن.

أما البعد الثاني، فهو مسألة الشكل التي تتضح في كلام الجاحظ، من خلال اهتمامه بالشكل، وإقرانه الشعر بفن التصوير، دون الفنون الأخرى كالموسيقى، والرقص، والمسرح، غيرها. وهذا ما دفع ببعض النقاد المعاصرين، كالدكتور إحسان عباس، والدكتور محي الدين صبحي، لأن يصنفوا الجاحظ كأول ناقد شكلاني، قبل المدرسة الروسية بقرون كثيرة.

4 - مفهوم الشعر عند ابن قتيبة(276هـ): وأما ابن قتيبة فيقسم الشعر أربعة أقسام**:" شعر حسن لفظه وجاد معناه، وضرب منه حسن لفظه وحلا وقصرت معانيه، وشعر جاد معناه وقصرت ألفاظه، وشعر تأخر معناه وتأخر لفظه، وليس كل من عقد وزنا بقافية قد قال شعرا، وإنما الشعر عند آخر أبعد من**

---

(1) – أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ – الحيوان – تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون – شركة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي الطبعة الثانية– مصر – 1965 ج/3 ص: 132/131

ذلك مراما وأعز انتظاما(1)

وابـن قتيبـة هـو أول النقـاد العـرب مـن تعـرض بالنقـد إلـى الـنص الشـعري دون الشـاعر المبـدع. وبـذلك يمكـن القـول، أنـه أسـس لمدرسـة جديـدة – أو مـذهب جديـد بمصـطلح القـدامى – انتقـل بالنقـد الأدبـي مـن الاهتمـام بـالنص، إلـى الاهتمـام بالمبـدع البـاث ، وهـذا العمـل فـي حـد ذاتـه نقطـة تحـول عملاقـة في توجه النقد الأدبي العربي القديم.

5 - <u>مفهـوم الشـعر عنـد ابـن طباطبـا (ت322هـ):</u> وأمـا ابـن طباطبـا فيـرى مفهـوم الشـعر مـن خـلال كتابـه (عيـار الشـعر):بأنه" **كـلام منظـوم، بـائن عـن المنثـور الـذي يسـتعمله النـاس فـي مخاطبـاتهم، بمـا خُـصَّ بـه مـن الـنظم الـذي إن عُـدل عـن جهتـه؛ مجتـهالأسـماع، وفسـد علـى الـذوق، ونظمُـه معلـوم محـدود، فمـن صـح طبعـه وذوقـه، لـم يحـتجْ إلـى الاسـتعانة علـى نظـم الشـعر بـالعروض التـي هـي ميزانـه، ومـن اضـطرب عليـه الـذوق لـم يسـتغنِ مـن تصـحيحه وتقويمـه بمعرفـة العـروض والحـذق بـه، حتـى تعتبـر معرفتـه المستفادة كالطبع الذي لا تكلف معه." (2)**

---

(1) – الشعر والشعراء ج/01 ص: 69/64 لابن قتيبة تحقيق أحمد محمد شاكر دار المعارف القاهرة 1982

(2) – أبـو الحسـن محمـد بـن أحمـد بـن محمـد بـن إبـراهيم ابـن طباطبـا العلـوي – شـرح عبـاس عبـد الساتر – دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان – الطبعة الأولى – 1982 ص9

فالخاصية المميزة للشعر عند ابن طباطبا هي (النظم)، **"أي انتظام الكلام وترتيبه ترتيبا موزونا بحيث يفارق النثر "(1)** بالإضافة إلى(الطبع) الذي لا بد من توفره لدى المبدع، وإذفُقِدَ الطبع، فلا مندوحة للشاعر من أن يستعيض عن ذلك بعلم العروض ويتمرس فيه؛ حتى يغطي تلك الملكة الضرورية لعملية الإبداع لدى الشاعر، ألا وهي الطبع.

والنظم عند ابن طباطبا فسره النقاد على أنه:

1 –" النظم بوصفه نعتا للشعر، أي انتظام عناصره انتظاما موافقا للوزن والذوق معا. والنظم هنا وصف للشعر بعد إنتاجه، أي وصف للمُنْتَجِ.

2 – النظم بوصفه عملية، أي عملية نظم الشعر، وما يلزمها من استعدادات نفسية وذوقية وطبْعية ...والنظم هنا وصف لعملية الإنتاج نفسها." (2)

إلا أن مفهوم ابن طباطبا للشعر لا يخرج عن إطار دلالة عنوان الكتاب (عيار)، فهو بمثابة تكريس لثقافة المعيارية التي كانت سائدة في عصر المؤلف، باعتبار الفترة الزمنية للمؤلف فترة تأسيس، وتقعيد لمختلف العلوم والمعارف.

---

(1)– ابن طباطبا العلوي والتصور التداولي للشعر- حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية – د عبد الجليل هنوش رسالة رقم 168 2001/200 جامعة الكويت ص17/16

(2) – ابن طباطبا العلوي والتصور التداولي للشعر- حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية – د عبد الجليل هنوش رسالة رقم 168 2001/200 جامعة الكويت ص17

وفـي الوقـت نفسـه، **"يحـدد الأسـباب الموصـلة إلـى نظمـه، - أي الشـعر – كمـا يحـدد القيمـة التـي يمكـن أن ينطـوي عليهـا الـنظم لـو التـزم بقواعـد الصنعة" (1)**

إذن، فمفهـوم الشـعر عنـد ابـن طباطبـا بمثابـة رحلـة حازمـة للبحـث عـن عيـار يمكـن أن يُحْكَمَ بـه الشـعر، وتضـبط بـه قواعـده. فـي فتـرة صـار فيهـا حبـل الشـعر العربـي علـى غـارب الفوضـى واللانظـام، فـابن طباطبـا شـاعر عـالم بالشـعر متمـرس بـه، أراد أن يجمـع إلـى ذلـك ثقافتـه الفلسـفية**(2)**؛ ليسـتثمرها فـي وضـع خارطـة طريـق للشـعراء كـي يعبـروا بواسـطتها تلـك المرحلـة الانتقاليـة، مـا بـين تقاليـد مرحلـة الشـعر الجـاهلي وصـدر الإسـلام، حيـث كـان الشـعراء فـي بحبوحـة حريـة الإبـداع، بعيـدا عـن كـل قيـد أو معيـار، ومرحلـة أصـبح الشـعراء فيهـا أمـام مـأزق كبيـر، حيـث تـاه الشـعراء بـين أن يسـتجيبوا لانفعـالاتهم النفسـية، وتصـوراتهم التـي يمليهـا علـيهم تفكيـرهم، وبين أن يستجيبوا لمتطلبات السلطة

الحاكمـة؛ فيقـدموا منتوجـا شـعريا تحـت الطلـب، لا يهـم إن كـان الشـاعر يـؤمن بمـا يـنظم أو لا يـؤمن بـه، وإنمـا القيمـة فقـط، إرضـاء المتلقـي، سـواء أكـان ممـدوحا أو مسـتمعا. فوضـع الشـعراء قـد تغيـر، وأصـبحوا فـي وضـع لا يحسدون عليه.

---

(1) – مفهوم الشعر –دراسة في التراث النقدي – د.جابر عصفور – مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب – الطبعة الخامسة – 1995 – ص19

(2) – المرجع نفسه ص: 22

فـالمفهوم الـذي قدمـه ابـن طباطبـا للشـعر وإن لـم يخـرج عـن المعياريـة، فقـد أسـس لمنهجيـة نقديـة جديـدة فـي تـاريخ النقـد الأدبـي العربـي القـديم، كـان لها أثرها الإيجابي، والبيِّن على المكتبة النقدية العربية القديمة.

6- مفهوم الشعر عند قدامة بن جعفر(ت337هـ):

جاء مفهوم الشعر عند قدامة بن جعفر، مبنيا على منطلقات منطقية وعقلية بحتة، ربما يرجع ذلك إلى تعامله المتمرس مع الثقافة الأجنبية الوافدة من اليونان، فهو وإن أعطى للشعر حدا – أي تعريفا – إلا أنه قد اختزل من خلال ذلك، الكثير من مقومات الشعر، التي تقوم عليها عملية الإبداع، كالجانب الوجداني، والنفسي، والفلسفي، خلال عملية نظم هذا النص الشعري. فعمله وإن كان ممنهجا ومنظما، إلا أن تعريفه هذا، قد أبعد بالشعر النجعة، وجعله يحلق في فضاء ليس بفضائه، فتاهَ الشعرُ العربيُّ ، ومعه النقد العربي في مجرة المنطق، ولمدة معتبرة، قبل أن يقتحم الفلاسفة حمى هذا النقد التائه، فيردوه ولو نسبيا، إلى أرض الخيال الخصب، والغموض المثري، والوهم العجيب، والاستعارة الجديدة غير المألوفة.

فقد جاء في كتابه (نقد الشعر) قوله: "**إن أول ما يُحتاج إليه في شرح هذا الأمر، معرفة حد الشعر الجائز عما ليس بشعر، وليس يوجد في العبارة عن ذلك، أبلغ ولا أوجز مع تمام الدلالة، من أن يقال فيه: إنه قول موزون مقفى يدل على معنى**" (1)

---

(1) – نقد الشعر لأبي الفرج قدامة بن جعفر تحقيق الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان –ص 64

فالمتأمل لهذا الكلام، يدرك ومنذ الوهلة الأولى، تلك القوالب الممنطقة للشعر التي صممها قدامة للشعراء، بل إن قدامة بن جعفر، قد دبَّج مفهومه للشعر، في عبارات معدودة محدودة، هي إلى المنطق الرياضي أقرب منها إلى الأدب الذي قال عنه الجاحظ من قبل:" **وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخير اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسج، وجنس من التصوير"(1)**

يقول الدكتور عصام قصبجي:**" ويلوح أن قدامة ينظر إلى الشعر نظرة علمية محضة تظهر منذ تعريفه الشهير للشعر بأنه (كلام موزون مقفى يدل على معنى)" (2)**

ولكن الحق أحقٌّ أن يُبَيَّنَ ويذكر، فمفهوم قدامة للشعر كان بمثابة سفينة نجاة للشعر والنقد في الوقت نفسه، وسط بحور فوضى الأحكام النقدية، خاصة تلك التي لم تستطع التخلص من رواسب مرحلة النقد اللغوي، فهو أراد**" أن يخلص معاصريه من هذه الفوضى، بتأصيل نظري صارم للشعر، يحدد به معيارا متميزا يهدي عملية التذوق والحكم على السواء، ويشد العملية النقدية، إلى عنصر محدد للقيمة الشعرية؛ فيتميز جيد الشعر عن رديئه، كما يتميز نقد الشعر عن الدراسة اللغوية التي تلتفت – عادة – إلى الغريب، أو الأخبار أو القافية أو العروض، ولكنها لا تنطلق – في النهاية – من تصور محدد لقضية القيمة،**

---

(1) – الحيوان – ج3/ص131.132

(2) – أصول النقد الأدبي عصام قصبجي ص:219

مما يجعلها – أي الدراسة اللغوية – غير صالحة لأن تقدم معيارا يميز الجيد من الرديء."(1)

حقا إنه لعمل شاق في مرحلة صعبة ومرهقة، أن يتحمل ناقد مثل قدامة مهمة تحويل وجهة الشعر، والنقد الأدبي العربيين، من وضع ساد لحقب زمنية مديدة، إلى وجهة معاكسة تماما، **(وكأنه يحقق أمنية الجاحظ حينما قال: طلبت علم الشعر عند الأصمعي فوجدته لا يعرف إلا غريبه، فرجعت إلى الأخفش، فألفيته لا يتقن إلا إعرابه، فعطفت على أبي عبيدة، فرأيته لا ينقد إلا ما اتصل بالأخبار، وتعلق بالأيام والأنساب) .(2)** فكلام الجاحظ ومذهب ابن طباطبا وقدامة النقدي، يصور مدى المأزق الذي وصل إليه النقد الأدبي في تلك المرحلة، حيث كان لابد من بديل نقدي يُخرج الوضع من تلك الأزمة.

ولعل قدامة بن جعفر(ت 337 هـ) كان أكثر المؤمنين بأن الشعر مجاله أوسع وأكبر من أن تحصره الأخلاق، **هذا الناقد لم يجعل من القيم الدينية والخلقية مقياسا للشعر الجيد، ففي مقدمة كتابه (نقد الشعر) نظر إلى الشعر نظرة حرة مستقلة، وهي في الوقت نفسه نظرة الفنان إلى الفن الذي يراعي أصوله، ويعزله عن كل ما سواه، وليس من رسالة الشاعر أن يكون واعظا أو قواما على الدين، أو راعيا للأخلاق، وجعل ذلك**

---

(1) - مفهوم الشعر – دراسة في التراث النقدي ص91

(2) – مفهوم الشعر – دراسة في التراث النقدي ص:92/91

أول أساس من أسس النقد عنده.(1)

والمستخلص من هذه المفاهيم النقدية للشعر عند النقاد العرب القدامى، أنها تكاد تتفق في شيء واحد، وهو أنها صممت للشعر معايير وقوالب، كان لزاما على الشعراء أن يكيفوا منتوجهم الشعري وفقها، كي يُقبل لدى هؤلاء النقاد، ولدى الجمهور المتلقي لهذا الشعر، والذي تشبع بالثقافة النقدية لذلك العصر، حتى أصبحت نمط الحياة الثقافية والعلمية للناس.

---

(1)- قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ص: 13، وانظر،د. بدوي طبانة: قدامة بن جعفر والنقد الأدبي ص:389. والتعليق من بحث وظيفة الشعر في الأدب العربي القديم بقلم أحمد اتزكنرمت فبراير2007 منتدى الألوكة ص:18

المزاوجة في النقد الأدبي العربي القديم. (قدامة بن جعفر وابن قتيبة).

1 – قدامة بن جعفر(ت337هـ) :

لقد مثل مذهب قدامة بن جعفر في النقد الأدبيأبُسُسِهِ المنطقية، اتجاها محوريا في تشكل نظريات الخطاب النقدي العربي القديم. حيث يعد" **أولَ ناقد قرر استقلال الشخصية النقدية** " بعد" **أن أكد ابن قتيبة على دور الناقد، ولكن قدامةعدَّ النقد علمًا، حدُّه تخليصُ جيد الشعر من رديئه.**" **(1)** ولقد بنى هذا الناقد آراءه النقدية على مرتكزات منطقية بحتة، كالقضايا الموجبة والقضايا السالبة المتعلقة بالمنطق الرياضي الصرف.

إضافة إلى ذلك، فإن الشعر في الرؤية النقدية لقدامة ، صناعة كباقي الصناعات المهنية، صورتها الشعر، ومادتها المعاني على اختلافها دون استثناء، وبدون تمييز بين الأخلاقي منها وغير الأخلاقي، وإنما العبرة في ذلك، بما يقدر عليه الشاعر من الجودة في تصوير هذه المعاني، وبلوغ الغاية المطلوبة في تجويد هذه الصنعة الشعرية، فالمعاني كلها معرضة للشاعر، وله أن يختار منها ما يشاء لصنعته. وهنا لا يمكن إخفاء مجال الحرية الذي يكفله قدامة بن جعفر للشاعر المبدع، فهو قد مدد هامش الحرية، وأزاح من سبيل الشعراء كل الطابوهات، بما في ذلك، العرف الأخلاقي في المجتمع، ما دام هؤلاء الشعراء يتمتعون بالقدرة الفنية العالية، في تشكيل هذه المعاني، وتصـــــويرها تصـــــويرا

---

(1) – مقومات عمود الشعر الأسلوبية في النظرية والتطبيق د. رحمن غركان – من منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق – 2004 ص:77

صحيحا، يصـل بهذا الشعر إلى عمق المتلقي؛ فيؤدي تلك الوظيفة المنوطة به.

فالمـادة هـي المعـاني، والصـورة النمـوذج هـي الشـعر، وقـد مثـل قدامـة لـذلك، بالخشـب للنجـارة، والفضـة للصـياغة. يقـول قدامـة **:"إنْ كانـت المـعاني للشـعر بمنزلـة المـادة الموضـوعة، والشـعر فيهـا كالصـورة، كمـا يوجـد فـي كـل صـناعة، مـن أنـه لا بـد فيهـا مـن شـيء موضـوع يقبـل تـأثير الصـور منهـا، مثـل الخشـب للنجـارة، والفضـة للصـياغة، وعلـى الشـاعر إذا شـرع فـي أي معنـى، كـان مـن الرفعـة والضـعة، والرفـث والنزاهـة، والبـذخ والقـناعة، وغـير ذلـك مـن المـعاني الحميـدة أو الذميمـة، أن يتوخـى البلـوغ من التجـويد في ذلك إلى الغاية المطلوبة."(1)**

وفـي اعتمـاد قدامـة بـن جعفـر علـى المنطـق الرياضـي وإسـقاطه علـى فـن الشـعر، تـأثرٌ واضـحٌ بـالمنطق الأرسـطي، فإلزامـه الشـعراء أصـحاب الوجـدان والملكات الرهيفة بتلك التصنيفات والتقسيمات المنطقية البحتة، كل ذلك كان له أثره البارز على النص الشعري العربي، فَمَنْطَقَةُ العواطف والانفعالات النفسية الداخلية، وجعلها ميدانا يصول فيه العقل ويجول، من شأنه أن يعمل على تفاقم احتقان هذه الانفعالات، ويكبت جماح خيال ووجدان الشاعر، الذي ما سمي شاعرا، إلا لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره، ومن هنا كانت آراء قدامة النقدية بهذا المنطق الرياضي، قد أثرت على تصورات ورؤى الشعراء ، ومذاهبهم في تشكيل النص الشعري، فوقعت قرائح الشعراء بين الجاذبية الشعرية التي تحركها انفعالاتهم الداخلية، وتصوراتهم الفكرية، فتسيطر على شاعريتهم، وبين الامتثال

---

(1) – نقد الشعر قدامة بن جعفر تحقيق د. محمد عبد المنعم خفاجي – دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان – ص: 66/65.

لهذا المنطق الرياضي الجاف من كل ماء(1) من شأنه أن يزيد في سيولة الشعر العربي، ويضفي عليه الرونق والجمال.

ولكن هل ما يؤخذ على قدامة هو أنه اهتم بالشكل دون المعنى، أو العكس؟

فالجواب الذي تؤيده الأدلة، وتستلزمه الموضوعية المجردة في البحث، هو أن قدامة لم ينفِ أبدًا المضمون، أو أفرغ هذا الشكل من محتواه، **"فالشكل الذي أراده قدامة بن جعفر وعاء لنظريته في نقد الشعر، لا ينفي فكرة المضمون في حد ذاتها، إذ لا قيمة للشكل مفرغا من محتواه الفني، وقدامة نفسه قد أكد تأكيدا واضحا، خَطَوَ المعاني وقيمتها، وعموميتها بالنسبة للشاعر، فكل ما في الحياة معان شعرية يعرض إليها الشاعر في شعره، ما دام قادرا على إخراجها وتصويرها"(2)**

ومن أهم ما يلاحظ في التفكير النقدي عند قدامة، هو تلك الازدواجية الخفية ما بين المعيارية النقدية، وحرية الإبداع للشاعر، والتي تُقْرَأُ ما بين سطور كتاب **(نقد الشعر)** وإن أعطى للشعر ذلك التعريف المُمَنْطَقَ إلى حد ما، فإنه قد ترك للشعراء ذلك المجال الرحب؛ ليظهروا فيه قدراتهم ومهاراتهم على التحكم في استثمار المعاني، واللعب باللغة، وتوظيفها توظيفا يبرز قوتها. من خلال الانتقال

---

(1)- استعمل هذا المصطلح، أي كلمة: ماء، الجاحظ في كتابه (الحيوان) المجلد الثالث ص:132/131.

(2)- من قضايا التراث العربي دراسة نصية نقدية تحليلية مقارنة - النقد والناقد - د.فتحي أحمد عامر- مكتبة المعارف بالإسكندرية- ص:133.

بالشعر من معنى إلى معنى مضاد للأول؛ لذلك يقول: **"ومما يجب تقديمه أيضا أن مناقضة الشاعر نفسه في قصيدتين، أو كلمتين، بأن يصف شيئا وصفا حسنا، ثم يذمه بعد ذلك ذما حسنا، بينا غير منكر عليه، ولا معيب من فعله، إذا أحسن المدح والذمَّ، بل ذلك عندي يدل على قوة الشاعر في صناعته، واقتداره عليها"(1)**

ومع كل ذلك، يبقى قدامة بن جعفر منحازا إلى تصورات ومرجعيات التفكير النقدي العربي القديم، يبرز هذا الملمح من خلال النعوت التي وجهها إلى الألفاظ، والمعاني، والأوزان، والقوافي، ففي نعته للقوافي يلح كثيرا على ضرورة بدء الشاعر قصيدته بالتصريع؛ الذي يعد من تقاليد **" الفحول المجيدين من الشعراء القدماء والمحدثين يتوخونه ولا يكادون يعدلون عنه، وربما صرعوا أبياتا أخر من القصيدة بعد البيت الأول وذلك يكون من اقتدار الشاعر وسعة بحره ..."(2).** وفي نعته للأوزان، يربأ بالشعراء أن يتوخوا في بنية قصائدهم الترصيع كذلك، **" وهو أن يأتي الشاعر بمقاطع الأجزاء في البيت على سجع أو شبيه به، أو من جنس واحد في التصريف كما يوجد ذلك في أشعار كثير من القـــدماء المجيدين من الفحول وغيرهم، وفي أشعار المحدثين المحسنين منهم، ." (3)**

ويمثل لذلك بقول امرئ القيس بن حجر الكندي:

مِخَشٌّ مِجَشٌّ مُقْبِلٌ مُدْبِرٌ مَعًا ***كَتَيْسِ ظِبَاءٍ لِلَّبِ العَدَوَانِ

---

(1) – نقد الشعر قدامة بن جعفر ص:66.

(2) – المصدر نفسه ص:86

(3) – المصدر نفسه ص:80

ويقول معلقا على البيت: **" فأتى باللفظتين الأوليين مسجوعتين في تصريف واحد، وبالتاليتين لهما شبيهتين بها في التصريف...." (1)**

وفي كتاب (نقد الشعر) يميل قدامة بن جعفر في حديثه عن **الغلو والاقتصار على الحد الأوسط** في الوصف، إلى تفضيل الغلو، مكرسا بذلك مقولة: " أعذبُ الشعر أكذبُه " ومظهرا التأثر بالثقافة اليونانية؛ لذلك يقول: **" ...فلنرجع إلى ما بدأنا بذكره من الغلو والاقتصار على الحد الأوسط فأقول: إن الغلو عندي أجود المذهبين، وهو ما ذهب إليه أهل الفهم بالشعر والشعراء قديما وقد بلغني عن بعضهم أنه قال: أحسن الشعر أكذبه، وكذا نرى فلاسفة اليونانيين في الشعر على مذهب لغتهم... (2)**

والمتأمل لكتاب **"نقد الشعر"**، يجد جوانبه تفيض بالمنطق الرياضي كما ذكرت سابقا، فالعمل الرياضي الحسابي ظاهر للعيان، وذلك حينما يقسم قدامة الشعر إلى فئات مفردة، وأخرى مركبة، فالمفردة بسيطة، والمركبة ناتجة عن ضرب المفردة مع بعضها البعض، ولذلك نجده يقول:**" إنه لما كانت الأسباب المفردات التي يحيط بها حد الشعر على ما قدمنا القول فيه أربعة، وهي اللفظ، والمعنى، والوزن، والتقفية؛ وجب بحسب هذا العدد أن يكون لها ستة أضرب من التأليف، إلا أني وجدت اللفظ والمعنى والوزن تأتلف، فيحدث من ائتلافها بعضها إلى بعضمعان يتكلم فيها، ولم أجد للقافية مع واحد من سائر الأسباب الأُخَر ائتلافا، إلا أني نظرت فيها فوجدتها – من جهة ما أنها تدل على معنـــى،**

---

(1) – المصدر نفسه - ص:80

(2) – المصدر نفسه - ص:94

لذلك المعنى الذي تدل عليه – ائتلافا مع سائر البيت، فإما مع غيره فلا؛ لأن القافية إنما هي لفظة، مثل لفظ سائر البيت من الشعر، ولها دلالة على معنى لذلك اللفظ أيضا، والوزن شيء واقع على جميع لفظ الشعر الدال على المعنى،... فصار ما أحدث من أقسام ائتلاف بعض هذه الأسباب إلى بعض أربعة هي:

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

وصارت أجناس الشعر ثمانية، وهي الأربعة المفردات البسائط التي يدل عليها حده، والأربعة المؤلفات منها ." (1)

وبالنظر إلى مسألة الأخلاق وعلاقتها بالإبداع الشعري، ووفق الذي قدمت من كلامه، نجد قدامة بن جعفر يتبنى مقولة: " أعذب الشعر أكذبه" على خلاف ابن طباطبا الذي جعل الصدق مبدءا في عيار الشعر، حيث كان منحازا إلى مقولة: "أعذب الشعر أصدقه". كذلك نكتشف عند قدامة مسألة أخرى مهمة في المسار النقدي الحديث، وهي قضية: **"الفن للفن." (2)** والتي هي من المعارك الكبرى للنقد الحديث. وذلك حين يحرر الشعراء من معيار الصدق الأخلاقي،

---

(1) - نقد الشعر قدامة بن جعفر ص:70/69.
(2) - من قضايا التراث العربي ص141. بتصرف يسير.

ويدعوهم إلى الفنية البحتة، في نظم الشعر، بعيدا عن أي قيد أو شرط، من شأنه التأثير على العملية الإبداعية لدى الشعراء.

2 – ابن قتيبة (ت276هـ):

أما ابن قتيبة فمن خلال كتابه (الشعر والشعراء)، فقد خطا بالنقد الأدبي العربي القديم خطواتٍ عملاقةً ، حيث انتقل به من المعيارية الشمولية، التي سيطرت على الخطاب النقدي القديم، لفترات ليست باليسيرة، إلى اعتبار معايير جديدة لنقد النص الشعري. فابن قتيبة قد عاش في العصر الذي استقرت فيه شؤون الاتجاه الشعري الجديد للشعراء المحدثين، الذين تجاهل شعرَهم النقادُ اللغويون القدامى كأبي عمرو ابن العلاء ومن في طبقتة، والنقاد الذين أتوا من بعدُ، وساروا على الدرب نفسه، كابن سلام وغيره، الذين انطبع نقدهم بالتعصب للقديم،" **ومنهج القدماء في الشعر والشعراء.**" (1) يقول الدكتور محمد زغلول سلام:" **ونشا ابن قتيبة في القرن الثالث، بعد أن استطاع هذا الاتجاه الجديد في شعر المحدثين أن يقف على أرض صلبة، وأن يكسب له أنصارا عديدين؛ بفضل جهود زعمائه، وتفننهم، وإعجاب الناس بهم، وخاصة في بغداد العاصمة الجديدة للدولة العباسية. استطاع بشار وأبو نواس، ومسلم بن الوليد، والحسين بن الضحاك أن يعجبوا الخلفاء: المهدي والرشيد والأمين والمأمون، وأن يعجبوا كذلك طبقة الوزراء والكتاب، البرامكة، وآل الربيع، وآل طاهر، وآل سهل، ممن اتجهوا إلى هذا الاتجاه نفسه في الكتابة؛ فأخذوا بأسبابه، ووافقوا**

---

(1) – تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري د. محمد زغلول سلام منشأة المعارف الإسكندرية 1982 ص 132

شعراء المحدثين في الذوق والمزاج..." (1)

ومما زاد في دعم هذا الاتجاه المحدث الجديد؛ ما اكتسبه أبو تمام من شهرة فنية وعلمية وفلسفية، وقبولٍ عند الخليفة المعتصم، حيث أصبح منهجه أمرا واقعا لا يسع الرأي العام الأدبي إلا أن يسلم باحترامه وقبوله. **(2)**

ومن العوامل التي ساعدت على تكوين شخصية ابن قتيبة النقدية كذلك، اهتمامه بدراسات اللغة والأدب والنحو، ورواية الشعر، والفلسفة وعلم الكلام، ودرايته باللغات والاتجاهات النقدية الأجنبية، خصوصا اليونانية والفارسية، كما كان لمدينة بغداد الأثر الكبير في تكوين هذه الشخصية النقدية الكبيرة، التي استطاعت أن توجه النقد الأدبي العربي القديم وجهة أخرى مغايرة تماما للمألوف، من الأوضاع النقدية الراهنة آنئذٍ. تلك إذا كلها أسباب جعلت من ابن قتيبة ناقدا معتدلا بين مذهب القدامى من النقاد، ومذهب المحدثين الجديد. **(3)**

ومن المهم جدا القول: إن المنهج الجديد الذي اعتمده ابن قتيبة في النقد، والذي لم يميز فيه بين الشعراء من حيث الطبقات، ولا العصر، ولا المكان، وإنما كانت جودة النص الشعري ونفعيته الأخلاقية والفكرية، هي المعيار الذي على أساسه يتقى الشعرُ، ويُذكر الشاعرُ. آخذا في الاعتبار، مآخذ العلماء على هؤلاء الشعراء، " **من الغلط والخطأ في ألفاظهم ومعانيهم، وما سبق إليه المتقدمون فأخذه عنهم المتأخرون" (4)** كل ذلك كان جرأة غير مسبوقة من ابن قتيبة، على

---

(1) – تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري، ص:132.
(2) –المرجع نفسه، ص:132 بتصرف يسير.
(3) – المرجع نفسه، ص: 132 بتصرف يسير.
(4) – الشعر والشعراء،ص:59

الأوضاع النقدية السائدة، تحولت بالنقد الأدبي العربي القديم مسافات عملاقة، من نقد معياري يُقَعِّدُ للنص الشعري بالمنطق والتقليد للقديم ، إلى نقد يفسح المجال للشاعر، ويترك له رتاج باب الإبداع بيده ولو نسبيا، يستعمله أنى شاء. يتجلى ذلك في اعتراف ابن قتيبة بذلك الشعر المولد المحدث، الذي هم أبو عمرو بن العلاء أن يعترف به كذلك، و يأمر فتيته بكتابته؛ لولا أنه محدث جديد. وفي هذا وحده حسنة ومنقبة كبيرتان لا يمكن غمط ابن قتيبة إياهما. ولذلك نجده يقول في كتابه (الشعر والشعراء)**:" ولم أسلك فيما ذكرته من شعر كل شاعر مختارا له سبيل من قلد أو استحسن باستحسان غيره، ولا نظرت إلى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه، وإلى المتأخر منهم بعين الاحتقار لتأخره، بل نظرت بعين العدل على الفريقين، وأعطيت كلا حظه، ووفرت عليه حقه"(1)** .

فبهذا العدل في الأحكام النقدية على الشعر والشعراء؛ استطاع ابن قتيبة أن يبث روحا جديدة في عمق الخطاب النقدي العربي القديم للنص الشعري، مخالفا بذلك ما جاء به ابن سلام في كتاب الطبقات. يقول محمد مندور**:" وهو لا يأخذ بفكرة الطبقات كما أخذ ابن سلام، وهذا واضح منذ الصفحات الأولى من كتابه، وهو إن بدأ بامرئ القيس، فإنه قد ثلث بكعب بن زهير، ولم يقل أحد أن كعبا من الطبقة الأولى، ولا قدمه أحد على النابغة والأعشى اللذين يوردهما بعد ذلك بكثير".(2)** ولذلك يقول: **"فإني رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف لتقدم قائله، ويضعه في متخيره، ويُرذل الشعر الرصين، ولا عيب له عنده إلا أنه قيل في زمانه، أو أنه رأى قائله. ولم يقصر الله العلم والشعر والبلاغـــــة على**

---

(1) – الشعر والشعراء، ص: 62.

(2) النقد المنهجي ، محمد مندور

زمن دون زمن، ولا خص به قوما دون قوم، بل جعل ذلك مشتركا مقسوما بين عباده في كل دهر، وجعل كل قديم حديثا في عصره، ..." (1)

كما أن شهرةُ الشاعر داخل دائرة الخاصة من العلماء، الذين يستشهدون بشعره في مختلف العلوم"**وفصاحتُه ، وسلامةُ التركيب، ودقةُ المعاني، والأصالةُ**،"**(2)** كلها معايير لجودة النص الشعري عند ابن قتيبة ، دون مراعاة لزمن الشاعر، أو بيئته، أو طبقته، أو عرقه، أو قبيلته، أو كمية شعره صعودا أو نزولا؛ وبذلك يظهر اهتمام ابن قتيبة بالنص الشعري والمتلقي له، بغض النظر عن قائل هذا الشعر، سواء كان من القدامى أو من المحدثين، فالشعر عنده هو وحده" **موضع الحكم" (3)** والمعصم الذي منه يؤخذ الشاعر، أوْ تُتْرَكُ.

ومن خلال التقسيم الرباعي للشعر عند ابن قتيبة، والذي اعتمد فيه على وصف اللفظ والمعنى والوزن وما بين هذه العناصر من صلات، نجده قد وضع الآلية الأولى في مسار النقد العربي، لنقل الخطاب النقدي من القواعد اللغوية إلى القواعد البلاغية،**(4)** وهنا كانت نقطة التقاطع بينه وبين قدامة بن جعفر، الذي جاء من بعده بمفهوم المعاني للنص الشعري. لكن ابن قتيبة يلح كثيرا على توخي وتبني الشاعر للمعاني ذات المنفعة الأخلاقية والفكرية، التي من شأنها إحداث التغيير في المجتمع، والتأثير إيجابيا على متلقي هذا النص الشعري، وهذه النقطة ذاتها

---

(1) – الشعر والشعراء ج /1ص63/62

(2) – تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري ص: 134

(3) – المصدر نفسه ص: 134

(4) – المصدر نفسه ص:138 بتصرف يسير

تناولها قدامة بن جعفر وجعلها من الوظائف المنوطة بالنص الشعري، وعلى النقد الأدبي أن يسعى إلى تفعيلها، وأن يدفع بالإبداع الشعري في هذا الاتجاه؛ كي تتحقق المقصدية التي من أجلها يكون الأدب وفق منظوره في كتاب (نقد الشعر).

و قد اعتبر ابنُ قتيبة مهارة الشاعر وقدرته الفنية على تشكيل النص الشعري، بألفاظ جيدة تساعد المتلقي على فهم النص الشعري بسهولة ويسر، وبمعانٍ مفيدةٍ هادفةٍ، هي أولى المعايير النقدية في نظره، حيث تابع في ذلك الأصمعي، الذي قال بفنية النص الشعري، فالشعراء عند ابن قتيبة، لا يُقَدَّمُون إلا إذا كانوا قادرين محترفين قول الشعر، ولا يُخَطِّأُون إلا بـ : »**ما أخذه العلماء عليهم من الغلط والخطأ في ألفاظهم، ومعانيهم**» **(1).**

وابن قتيبة أول من قال بمعيار السرقة الأدبية، هذه القضية التي شغلت الناس ردحا من الزمن، والذين قالوا بها من بعده، فهم تبع له، عالة عليه في ذلك، ، وهذا من خلال إشارته إلى قول الأعشى:

وَكَأْسٍ شَرِبْتُ عَلَى لَذَّةٍ ****وأُخْرَى تَدَاوَيتُ مِنْهَا بِهَا

فقال: إن أبا نواس سرقه وزاد عليه بقوله:

دَعْ عَنْكَ لَوْمي فإنَّ اللَّوْمَ إغْرَاءُ ****وَدَاوِنِي بِالَّتِي كَانَتْ هِيَ الدَّاءُ

---

(1) – الشعر والشعراء ابن قتيبة تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر – دار المعارف – الطبعة الأولى القاهرة 1982 .ج1/ ص 59

ولكنه لم يفصل في مصطلح (السرقة) على نحو ما شاع بعده » (1).

ومن المعايير التي قال بها وجدد بها الخطاب النقدي، وكان لذلك تأثيره البارز على مقومات النصوص الشعرية كذلك، ثقافة الشاعر، ومعيار الندرة، »**وحاول الاقتراب من النقد الصادر عن معيارٍ مستقىً من النص الشعري**» **(2)**

واشتغل ابن قتيبة أيضا على محور معيار الحفظ والرواية، الذي اشتهر به الأصمعي وابن سلام قبله، ولذلك نجده يقول: » **وليس كل الشعر يختار ويحفظ على جودة اللفظ والمعنى، ولكنه قد يختار ويحفظ على أسباب**» **(3)** كما اشتغل كذلك في منهجه النقدي على معيار الاحتراف والجودة الفنية، بدل معيار الزمن، الذي كان من أبرز معايير النقاد اللغويين؛ يقول في الشعر والشعراء : » **فكل من أتى بحسن من قول أو فعل ذكرناه له، وأثنينا به عليه، ولم يضعه عندنا تأخر قائله أو فاعله ولا حداثة سنه، كما أن الرديء إذا ورد علينا للمتقدم أو الشريف لم يرفعه عندنا شرف صاحبه ولا تقدمه». (4)**

ولقد كان للعقل والمنطق كذلك، نصيب آخر في التفكير النقدي عند ابن قتيبة، يتجلى ذلك من خلال ثنائية اللفظ والمعنى، والتي على أساسها قسم الشعر إلى

---

(1) – مقومات عمود الشعر الأسلوبية في النظرية والتطبيق ص:60

(2) – المصدر نفسه ص59

(3) – الشعر والشعراء ج1/ص84

(4) – المصدر نفسه ج1/ص63

أربعة أقسام، كما قد مر بنا آنفا. »**وأن مفهوم المعنى عنده يعبر عن المنحى الأخلاقي.** « **(1)** ولم يذهب ابن قتيبة في هذه الثنائية مذاهب النقاد قبله في تغليب إحدى الثنائيتين على الأخرى، وإنما سعى إلى التوفيق بينهما موافقا بذلك المرزوقي (ت241هـ) في ثنائية (مشاكلة اللفظ للمعنى)، فابن قتيبة وإن حاول التجديد في الخطاب النقدي، والخروج به من دائرة النقد المعياري، ودائرة عمود الشعر، إلا أنه ما نفتأ نجده يدور في فلك هذه النظرية، (نظرية عمود الشعر)، ولو نسبيا يتجلى ذلك في وجهات نظره التي يطرحها في كتاب (الشعر والشعراء). حيث تتجه آراؤه نحو المحافظة على النظام القديم للقصيدة العربية (عمود الشعر)، ولكنه يترك الهامش واسعا أمام الشعراء، لاختيار المعاني المناسبة للبيئة الجديدة والمتماشية والعصر الذي يعيشون فيه. لذلك يقول: » **وليس لمتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين في هذه الأقسام، فيقف على منزل عامر، أو يبكي عند مُشَيَّدِ البنيان؛ لأن المتقدمين وقفوا على المنزل الداثر، والرسم العافي، أو يرحل على حمار أو بغل ويصفهما؛ لأن المتقدمين رحلوا على الناقة والبعير، أو يرد على المياه العذاب الجواري؛ لأن المتقدمين وردوا على الأواجن الطوامي، أو يقطع إلى الممدوح منابت النرجس والآس والورد ؛ لأن المتقدمين جروا على قطع منابت الشيح والحنوة والعرارة.** « **(2)**

ولقد تعايش النقد القديم مع هذه النظرة المتحررة نسبيا، ألا وهي تلوين المعنى القديم بألوان فنية جديدة، تسير مع متطلبات العصر والبيئة، في إطـــار التقالـــيد

---

(1) – مقومات عمود الشعر الأسلوبية في النظرية والتطبيق ص:63

(2) – الشعر والشعراء ج/1 ص76-77

العربية القديمة للشعر، يقول ابن طباطبا:" **وإذا تناول الشاعر المعاني التي قد سبق إليها، فأبرزها في أحسن من الكسوة التي عليها لم يعب، بل وجب له فضل لطفه، وإحسانه فيه، كقول أبي نواس:**

وإن جرت الألفاظ يوما بمدحة ** لغيرك إنسانا فأنت الذي نعني**

أخذه عن الأحوص حيث يقول:

ومهما أقل في آخر الدهر مدحة ** فما هي إلا لابن ليلى المكرم"(1)**

ولكنَّ ابن قتيبة باعتباره إماما فقيها ومفسرا وناقدا، كان للاتجاه الأخلاقي أثره الواضح والمتسلطن على مقدماته النقدية، خصوصا عندما يتحدث عن المعنى ذي الفائدة التربوية، على العكس تماما مع قدامة بن جعفر الذي ترك المجال واسعا مفتوحا على مصراعيه أمام الشعراء، بعيدا عن حواجز الأخلاق، والأعراف، والوظيفة التربوية للأدب.ولذلك جعل ابنُ قتيبة شعر أوس بن حجر، وأبي ذؤيب الهذلي من الضرب الأول من الشعر – أي الذي حسن لفظه وجاد معناه – ذلك قولهما:

أيتها النفس أجملي جزعا ** إن الذي تحذرين قد وقعا**

وقول أبي ذؤيب الهذلي:

والنفس راغبة إذا رغبتها ** وإذا ترد إلى قليل تقـــنع**

فالمضمون الأخلاقي التربوي هو المقدم عند ابن قتيبة، قبل المعنى المجازي الذي يسهم في جمالية النص الشعري وإبداعيته.

---

(1) – عيار الشعر لابن طباطبا، تحقيق عباس عبد الساتر، مراجعة نعيم زرزور، دار الكتب العلمية بيروت لبنان 1402/1982. ص: 79

النقد الأدبي العربي القديم والدعوة إلى التجديد في النص الشعري:

من المعلوم أن مهمة النقد الأدبي هي« **تقويم النص وتفسيره، وبيان قيمته**» (1) مع السعي إلى إحداث التجديد فيه عبر الزمن، ومرور الوقت، بصورة لا تكاد تنقطع أو تَتْئُرُ، وذلك وفقًا للفطرة التي خلق الله عليها الإنسان، الذي جُبِلَ على حبِّ الجديد، وشُدْلَنِ الكمال، والمبالغة في الجمال، والإغراق فيه.

والنقد الأدبي العربي القديم لم يَشُذَّ عن هذه الوظيفة، التي تلازم حتما كل جهد نقدي يهدف إلى تطوير النص الأدبي عموما، والنص الشعري على وجه الخصوص، باعتبار أنَ لُقَيِّلغة الشعرِ هي غاية العمل النقدي، الذي يبتغي من وراء ذلك كله، التأثيرَ على عقل المتلقي ووجدانه، هذا المتلقيالذي يُنْظَرُ إليه في نهاية المطاف على أنه محورُ العملية الإبداعية الأدبية، والشعرية بشكل خاص. لذلك؛ أصبحت هذه الغاية من أولويات النقد الحديث، في رؤاه النقدية للخطاب الشعري.

ولا شك أن أصوات الدعوة إلى التجديد في النص الشعري، ما تزال عالية أنهنقرض الإنسان الشعرَ، وحبك المعانيَ في عِقْدِ الأعاريضِ، ونظم الكلام في سلك الأوزان الشعريةِ. ومن المؤكد أنَّ هذه الظاهرةَ الأدبيةَ، وُجِدَتْ في النقد العربي القديم، في جميع عصوره مع اختلاف متجددٍ في المرامي والرؤى النقدية، والدينية، والفلسفية، والإيديولوجية، والحضارية، بل وحتى السياسية، التي

---

(1) -الصراع بين القديم والجديد في الشعر العربي ، د. محمد حسين الأعرجي،عصمى للنشر والتوزيع - القاهرة- ص: 49

تتحكم في توجيه دفَّة السفينة الاجتماعية، والوجهة السوسيولوجية للأمـــة، وفـق منطلقات فكرية وأدبية، تكرس الجمالية الفنية في النص الشعري تارة، وتسعى إلى تحقيق غاياتٍ سياسية وفلسفية حضارية تارة أخرى.

ومن هذا المفهوم؛ يمكن وصف بشار بن برد، وابن هرمة، والعتابي، وأبي نواس، ومنصور النمري، وابن مناذر، والعباس بن الأحنف، وأبي العتاهية، ومسلم بن الوليد، وأبي تمام، والمتنبي، ومن سلك سبيلهم، بالكوكبة التي حملت راية الدعوة إلى التجديد في النص الشعري العربي، يتجلى لنا ذلك، من خلال ما قام به أبو نواس من الثورة على القديم، باستبداله البكاء على الأطلال، ووصف الدمن والبيداء الحارة القاحلة، وما بها من يرابيع ووجر وشوك، بوصف الخمر والغزل الفاحش بالمذكر، وسخريته من التشبيب بالمرأة البدوية، التي ظلت رمزا في قصائد الشعراء العرب، وسببا في إسالة دموعهم، ودغدغة وجدانهم، وتعلقهم بالربوع الخوالي، والمِّنَ العوافي.

وأبو تمام من خلال طريقته في الإفراط في طلب البديع الناشئ عن التعقيد اللفظي، والغوص على المعاني الدقاق،« **واستعمال الغريب المصدود عنه من اللغة**» **(1)** والاتكاء على الأفكار والمذاهب الفلسفية التي لا عهد لمتلقي ذلك العصر بها على الإطلاق؛عُدَّ في نظر كثير من النقادخارجاً وغير ملتزم بقواعد ومقومات عمود الشعر، التي تكرس طريقة العرب وسننهم في تأليف القصيدة الشعرية، وهذا ما يتضح جليا عند الآمدي والمرزوقي فيما توصلا إليه من نتـــائج

---

(1) – الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء – أبو عبد الله محمد بن عمران المرزباني (ت:384هـ) تحقيق علي محمد البجاوي – مطبعة لجنة البيان العربي – نشر دار نهضة مصر – القاهرة – مصر- 1965 – ص: 475 – 478.

في كتابيهما (الموازنة) و (شرح ديوان الحماسة) على التوالي.

« فإذا أضفنا إلى ذلك أن طائفة كبيرة من الشعراء المحدثين في العصر العباسي كانت من عناصر أعجمية، أدركنا سرا من أسرار التصاق الشعراء بعصرهـــم، ومحاولتـــهم مواكبته، وفهمنا معنى أن يتزعم أبو نواس الدعوة إلى أن يعيش الشعراء في عصرهم من خلال وصف مظاهر الحضارة فيه... إذ لم تكن دعوة أبي نواس فردية، وإنما كانت من صميم الحياة الجديدة، وطبيعتها» (1).

وتتضح مظاهر الدعوة إلى التجديد في النص الشعري العربي في البيئة العباسية، بصورة أوضح، من خلال تيار الشعراء الداعين إلى تجاوز ذلك التعظيم، وتلك الهالة التي أحاط بها النقاد القدامى حمى الشعر الجاهلي، حيث جعلوه - لأسباب أو لأخرى -الأنموذج الذي يجب أن يُحْتَذَى في إنشاء القصيدة الشعرية، وأن عصره هو القمة التي نضج فيها الشعر ولن ينضج - بعد ذلك - في غيرها !! يبرز ذلك فيما روي عن أبي العتاهية من مؤاخذته لابن مناذر لما دأب على تقليد القدامى من الشعراء حيث قال له أبو العتاهية: **« شعرك مهجن لا يلحق بالفحول، وأنت خارج عن طبقة المحدثين، فإن كنت تشبهت بالعجاج ورؤبة فما لحقتهما، ولا أنت في طريقـــهما، وإن كنت تذهب مذهب المحـــدثين فما صنعت شيئا. أخبرني عن قولك : (ومن عاداك لاقى المرمريسا). أخبرني عــن**

---

(1)- الصراع بين القديم والجديد في الشعر العربي ص: 23

المرمريس ما هو؟ . . . فخجل ابن مناذر وما راجعه حرفا» (1)

غير أن الأمر المؤكد الذي لا ريب فيه، هو أن الذوق العام قد تغير وفقا للبيئة المتحضرة للعصر العباسي، وما شهدته من توسعة في الحريات وأنماط العيش، وأسباب الرفاهية التي أخذ بها عموم المجتمع، لنمو وانتشار النشاط التجاري والصناعي والاقتصادي، حيث تولَّدتطبقةٌ وسطى جديدةٌ كانت منعدمة في البنية الاجتماعية للعصر الأموي الذي اقتصر على طبقتين: إحداهما: غنية، فاحشة الثراء، وأخرى: فقيرة، تئن تحت وطأة العوز والفاقة.

كما كان للسياسة العباسية إزاء الشعوب غير العربية، التي لا عهد لها بحياة البداوةالمفاوزِوالقفارِ، الأثرُ الفعَّالُ في نشوء وتنامي هذا الذوقالأدبيِّ الجديدِ، الذي لا يَمُتُّ للحياة العربية الجاهلية بأيِّة صلة، وأصبح تقليدَالحياة اليومية ونمطَ عيش الناس الجديد، بحيث لا يمكن لأحد أن يخالفه، فالسباحة بخلاف التيار أمر خطير، لا يركبه إلا مجازف متهور؛ ولذلك نفهم ردَّ أبي تمام لما قال له أحدهم مستهزءا:« صب في هذا الإناء من ماء الملام يعني قوله:

لا تسقني ماء الملام فإنني ** صب قد استعذبت ماء بكائي**

فقال هاتِ ريشة من جناح الذل، حتى أصب لكَ من ماء الملام. يعني بذلك قوله - تعالى-: **«واخفض لهما جناح الذل من الرحمة»(2)**

---

(1)- الأغاني – أبو الفرج علي بن الحسين الأصفهاني(365هـ ؟) دار الكتب المصرية القاهرة - ج4/90-91 والموشح أبو عبد الله محمد بن عمران المرزباني (384هـ) تحقيق علي محمد البجاوي مطبعة لجنة البيان العربي – نشر دار نهضة مصر – 1965 - ص: 453.

(2)- سورة الإسراء الآية:

هذا الذوق الجديد من الظاهر أنه لم يكن قصرا على الشعراء وحدهم، وإنما قد تعداهم إلى غيرهم من شرائح المجتمع، وإلى من لم يشتهر بقول الشعر، فقد روى صاحب الأغاني عن مطيع بن إياس قال: "جلست أناو يحيى بن زياد إلى فتى من أهل الكوفة ، كان يُنْسَبُ إلى الصَّبْوَةِ ويكتم ذاك ، ففاوضناه وأخذنا في أشعار العرب ، ووصفها البيد وما أشبه ذلك ، فقال:

لأَحْسَنُ منْ بِيدٍ يَحَارُ بِهَا القَطَا ***وَمِنْ جَبَلَيْ طَيٍّ وَوَصْفُهَا سَلْعَا

لاَ حُظُ عَيْنِي عَاشِقَيْنِ ،كِلاَهُمَا ****لَهُ مُقْلَةٌ في وَجْهِ صَاحِبِهِ تَرْعَى(1)

وإزاء هذه الملابسات الاجتماعية والحضارية والثقافية، أصبح شعراء العصر العباسي أمام إشكالية ازدواجية (الأصالة والمعاصرة)، فهل يتخلى الشاعر عن ثقافته وتراثه العربي الجاهلي والإسلامي، والذي يحدد ملامح وبنائية القصيدة الشعرية؟ أم يعيش زمنه بكل حيثياته ومؤشراته التي راحت تبتعد شيئا فشيئا عن حياة البداوة، وتنغمس في محيط الحضارة والتمدن؟**(2)**

لم يجد هؤلاء الشعراء أمام هذا الوضع أحسن من طريقة التوليد بدل الاختراع والابتداع، والتوليدُ كما فسره ابن رشيق:**« أن يستخرج الشاعر معنى من معنى شاعر تقدمه، أو يزيد فيه زيادة، فلذلك سمي التوليد، وليس باختراع؛ لما فيه من الاقتداء بغيره. » (3)**

---

(1) - الأغاني ج322/13

(2) - يُنظر كتاب الصراع بين القديم والجديد في الشعر العربي- للدكتور محمد حسين الأعرجي- ص: 24

(3) - العمدة ج233/1 - 234

ورغم اشتداد وطأة النقاد والعلماء اللغويين على الشعراء المجددين، إلا أن طائفة من النقاد قد وقفت الموقف المعتدل، والمنصف لهذه الكوكبة من الشعراء، ورأت في شعر هؤلاء المحدثين، القيمة الفنية، والتصوير الشعري،عملا بمقولة: أن كل قديم كان جديدا في زمانه. يقول الدكتور محمد حسين الأعرجي:**« ونعد من العلماء المنصفين، الذين وقفوا من المحدثين موقفا معتدلا ، الجاحظ، فقد انتقد موقف أنصار القديم من المحدثين، وابن قتيبة الذي رفض أن ينظر إلى المتقدم من الشعراء بعين الجلالة لتقدمه، وإلى المتأخر منهم بعين الاحتقار لتأخره، وأبا العباس محمد بن يزيد المبرد الذي ألف كتاب [الروضة] مختارا فيه شعر المحدثين » .(1)**

ولما اشتد الصراع حول شعر أبي تمام الذي لم يكن من فئة الشعراء سليطي اللسان، ذوي الخلق الوعر، على شاكلة بشار بن برد إضافة إلى أنه كان لا ينقح شعره من الرديء،**(2)** مما أتاح الفرصة لأنصار القديم لمهاجمته، والطعن فيه، وتصويره على أنه شاعر متطرف يطلب البديع بنهم، وبلا حساب؛ ، كان هناك في المقابل من يقف الموقف الحسن والإيجابي من شعر أبي تمام والمنصف له كذلك. كمحمد بن يزيد المبرد، وأبي العباس أحمد بن يحيى الملقب بثعلب، وعبد الله بن المعتز، والبحتري، وأبي الفرج الإصفهاني.**(3)**

---

(1) – الصراع بين القديم والجديد في الشعر العربي،د. محمد حسين الأعرجي، ص:54.

(2) – المرجع نفسه ص:57 بتصرف يسير.

(3) – المرجع نفسه ص: 59 بتصرف يسير.

والحاصل أن الدعوة إلى التجديد في النص الشعري العربي، قد ارتفعت أصواتها مؤكدة على ضرورة هذا التجديد في صناعة الشعر، وأن كل شاعر خلق لزمانه، يعيشه بحيثياته وملابساته. ولا سبيل له عن ذلك؛ إذ لا يمكن أن يعيش المرء بعواطف، ومشاعر، وتصورات من سبقوه في الزمان؛ لأن الإنسان ابن عصره، يحياه بكل ملابساته وقضاياهن الأدبية والفنية والاجتماعية والسياسية.

❖ الفصل الثالث : النص الشعري ومرحلة تجاوز النقد القديم نظرية عمـــــود الشعر.

- المبحث الأول : الفلاسفة المسلمون والنقد الأدبي القديم
- المبحث الثاني : النقد الأدبي القديم وشعرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني
- المبحث الثالث : النقد الأدبي القديم ومقومات الشعر عند حازم القرطاجـــني.

الفلاسفة المسلمون والنص الشعري:

إن نظـرة الفلاسـفة للـنص الشـعري تنطلـق مـن كونـه عمـلا فنيـا، يقـوم علـى **المحاكـاة**، و يحقـق بجماليتـه **اللـذة والإمتـاع** فـي نفـس المتلقـي، وبالتـالي إسـعاد الإنسان، وتحقيق الطمأنينة والمتعة له. تلك الغاية التي تسعى الفلسفة إلى تحقيقها؛ ومن هنا كانت قراءاتُهم للنص الشعري قراءاتٍ فلسفيةً محضةً من خلال دراساتهم للنصوص الأدبية الفنية ،الخطبية منها و الشعرية التـي تحقق الإقنـاع، والمتعـة فـي آنٍ واحد لدى المتلقي، والوصول إلى أعماق نفسه ووجدانه. وأما عنايتهم بالنص الشعري فقد كانت عبارة عن دراسات فاحصة وموجِّهاتٍ – كما يقول الدكتور رحمن غركان – من أجل استقراء خصائص وقواعد كلية لفن الشعر وقرضه؛ لذلك**« كانوا في بعض طروحاتهم أقرب إلى ما جاء به النقد الأدبي الحديث من سائر نقاد عصرهم وأدبائه». (1)**إلا أن هذه العناية لم تستوفِ حقها الكامل من جهود هؤلاء الفلاسفة، حيث لم يفردوا لها مصنفاتٍ خاصةً بها، وإنما كانت شتاتًا وشذرا فـي ثنايا مؤلفاتهم الفلسفية، خصوصا عند الفارابي(339هـ) فـي رسائله وابن سينا(428هـ) وابن رشد(520-595هـ)، في شرحيهما لكتاب أرسطو **فن الشعر**.

لكـن الملفـت للنظـر، أن هـؤلاء الفلاسـفة قـد اختلفـت جهـودهم و دراسـاتهم للنصوص الشعرية، عن دراسات النقاد القدامى، من زاوية المفاهيم والتصورات الفلسفية لفن الشعر التي يتبنونها، فلم يقدموا تحليلات وأحكاما لتلك النصـــــوص

---

(1) – الموجهات الفلسفية في نقد الشعر في التراث الفلسفي عند العرب ، أ.م.د. رحمن غركان ، قسم اللغة العربية /كلية التربية ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، جامعة القادسية – مقدمة البحث – ص:1

الشعرية، كما هو الشأن بالنسبة لفعل النقاد الأدبيين، وإنـما اشتـغلوا على خـط وظيفية الشعر النص الشعري وعلاقته بالمتلقي، ووضع القوانين الكلية **(1)** لهذا الفن الأدبي، الذي يصلح أن يكون وسيلة إلذاذ وإمتاع بامتياز لمن يبلغه خطابه، دون أن يُهملوا ما يتصل ببنائيته و شكله. ولقد بلغ من اهتمام الفلاسفة بالنص الشعري أن جعلوه أحد أقيستهم المنطقية، وإن صنفوه في الدرجة الأخيرة لهذه الأَقْيِسَةِ.**(2).**

وبالرغم من أن الفلاسفة المسلمين كغيرهم، قد مجدوا العقل، باعتباره الجوهر الخالص الذي يحقق السعادة للإنسان، إلا أنهم لم يغيبوا المخيلة، بلجعلوا التَّخَيُّلَ الذي ينتج عنه الشعر، في مقابل الإقناع الذي يصدر عنه الخطاب، والبرهان الذي يصدر عنه العلم.**(3)** وذلك سعيًا منهم إلى إخضاع التخييل لضوابط العقل، دون الإخلال بالخصائص الفنية، الملابسة لعملية إنتاج النص الشعري، إذ جعلوا التشبيه والاستعارة وسيلتي التخييل في الشعر. يقول ابن سينا**:** » **ومنافع القياسات الشعرية قريبة من منافع القياسات الخطابية، فإنها إنما يستعان بها في الجزئيات من الأمور دون الكليات والعلوم» (4)**

مهمة النص الشعري عند الفلاسفة المسلمين:

والملاحظ أن الفلاسفة المسلمين قد اتفقوا في أبحاثهم على نتيجة واحدة، وهي أن الشعر وسيلة تسهم في تربية الجمهور مدنيا وخلقيا، وتحبيبه القيم و الأفعال

---

(1) – المصدر السابق ص: 02

(2) – ينظر، مقالة في قوانين صناعة الشعراء ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو طاليس بتحقيق عبد الرحمن بدوي، ص:151 وفن الشعر من كتاب الشفاء لابن سينا، ص:161 .

(3) - الموجهات الفلسفية في نقد الشعر في التراث الفلسفي عند العرب، د. رحمن غركان ص:3

(4) - رسائل ابن سيٌنا أبوعلي بن سينا،عني بنشرها، حلمي ضياء أولكن،أنقرة ،1953 ص12

الفاضلة، والأشياء الجميلة، كما هو الشأن في مذهب الفارابي، فمنطلقـهم هذا نـابع من اهتمامهم بوظيفية الشعر كما سبق ذكره. ذلك أن الفلســفة أساسها المنــطق، الـذي يسـعى جهده إلـى تحقيـق السـعادة الإنسـانية، وفـق المحـددات العقلانيـة التـي يتبناها الفلاسفة بوجه عام. حتـى أنهم قـاربوا بين بعض الفنون الأدبيـة، للمصـلحة والغاية المرسومتين من قبلهم فلسفيا، كمـا فعلوا مـع الخطابـة والشـعر؛ لـذلك يقول الفارابي(239هـ): « **فإذا كانت الخطابة هي جودة إقناع في الأشياء التي يزاولها الجمهور، وبالألفاظ التي لهم وبمقدمات هي في بادئ الرأي مؤثرة عند الجمهور، وبمقدار المعارف التي هي في الوضع الأول على الحال التي اعتاد الجمهور استعمالها، فالصناعة الشعرية تخيل بالقول في هذه الأشياء بعينها.** » **(1)**

لذلك؛ لا غرو أن وجدنا الفلاسفة المسلمين يهتمون بالتخيُّل الإنساني عموما، و بالتخييل الشعري؛ لصلته المباشرة بالمتلقي، وبالدور المحدد من قبلهم للنص الشعري،«**وهو دور ذو أهمية كبيرة في توجيه الأفعال الإنسانية**» **(2)** دون أن يوجهوا عنايتهم بصورة خاصة إلى التخيل الشعري، الذي يتصل مباشرة بالشاعر المبدع،وبالعملية الإبداعية القائمة على المحاكاة،على اعتبار أنَّ أيَّ صناعة مخيَّلة لابد وأن تقوم على المحاكاة، وذلك ما ينطبق على الشعر،وهو قول(أو كلام) مخيَّل بالدرجة الأولى، والذي أكد الفلاســـــفة أن المحاكاة هي قوامه الأساسي.**(3)** وهذا لا يعني أن الفلاسفة قد فصلوا جانب التخـــيل الشعري عن تصوراتهم للشعر تماما، وإنما تجاوزوا ذلك إلى المضمون، حيث تركز حديثهم عن التخيل الإنساني،

---

(1)- الحروف،أبو نصر الفارابي،تحقيقٌ محسن مهدي،دار المشرف ، بيروت ، 1969 ، ص:148.
(2)- نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد – د.ألفت كمال الروبي- الطبعة الأولى 1983 – دار التنوير للطباعة والنشر .بيروت لبنان ص:63.
(3)- المصدر نفسه ص:63.

طبيعته ووظائفه المختلفة ومكانته بالنسبة للعقل(1) معرفيا وأخلاقيا.

بنية النص الشعري ولغته عند الفلاسفة المسلمين:

أما من ناحية الأداء الشعري، فقد توجه نظر هؤلاء الفلاسفة إلى الجانب المعجمي للنص الشعري، وفق أدوات منطقية ذاتِ غاياتٍ فلسفيةٍ، فدققوا في اللفظ والتركيب وبنية الجملة والإيقاع والأسلوب والقافية والوزن بل وحتى النغم، ثم ركزوا في ذلك كله على الوزن وعلاقته بالقول؛ لذلك جاءت دراساتهم« **أكثر جدوى من سائر النقاد العرب نظرا وأدق وسيلة**» (2)

أما نظرتهم إلى لغة الشعر، فقد كانت نظرة استباقية جدا، مقارنة بنظرة النقاد القدامى، حيث اعتبر الفلاسفة المسلمون انزياحَ اللغة وانحرافَها في بنية النص الشعري عن الواقع الموضوعي المألوف، إلى أفق دلالي مغاير، أحسن سبيل لتحقيق الأثر المنشود (الإلذاذ والإمتاع والإقناع والتعليم) في نفس المتلقي وضميره، وفي الوقت نفسه، يعد هذا الصنيع - أي الانزياح والانحراف باللغة –ارتقاءً بلغة الشعر، عن الكلام المبتذل المألوف لدى الجمهور، إلى الأقاويل الشعرية العالية التي أساسها التخيل والمحاكاة والصناعة الفنية .

كما ينطلق الفلاسفة في رؤيتهم النقدية للشعر من ثنائية اللغة والفكر، على ما بين هذين الطرفين من جدلية ترابطية، ذلك أن المعنى هو السبب المباشر لنشوء الكلام الذي يعبر عن الفن، ومن هنا لا يمكن أن يتسلط التصور المنطقي على وظائف ودلالات الألفاظ، فيخرجها سلسلة من المعاني الجافة، وفق قوالب كاشطة

---

(1) - المصدر نفسه ص:64.

(2) - الموجهات الفلسفية في نقد الشعر في التراث الفلسفي عند العرب، د. رحمن غركان ص:4

لهذه المعاني الدائرة في فلك المعهود والمألوف من كلام الناس، وإنما ينبغي للغة الشعر – وهي اللغة الأدبية – أن تتسع لما هو أكبر من ذلك، ولما يمكن للذهن البشري أن ينتجه من لغة أدبية فائقة الجودة، لتصورات فكرية مختلفة، في أساليب من الانزياحات والغموض والخرق اللغوي ...، لتأتي لغة هذا الشعر وكأنها ولدت جديدة ، لم يَسْمَعْ بمثلها المتلقي إلا لتوه، ولم تلامس ضميره من قبل، ولعل هذا ما يريده ابن سينا من المتكلم حينما أراد منه أن يحسن« **العبارة عن المعاني التي تهجس في ضميره، فيحتاج إلى نقل صورها المتخيلة أو المعقولة إلى ضمير من يخاطبه**» **(1).** من هذا التصور الفلسفي نشأ الفرق بين الكلام العادي والكلام الأدبي، وبالتالي يكون الشعر من قبيل الكلام الأدبي البليغ الذي من سماته التجوز والتوسع والعدول وإخراج القول غير مخرج العادة... **(2)** فوظيفية الشعر هي التي تحدد الخصائص الفنية لبنيته، والقول المبتذل - كما يقول الفارابي - يمكن أن يحقق الإفهام لدى المتلقي من دون اللجوء إلى الخصائص الفنية **(3)** العالية التي ترقى بالنص الأدبي إلى اللغة البليغة. «**أما الأقاويل التي ليست مبتذلة، فمنها أقاويل شعرية وخطبية وما جرى مجراها**» **(4)** وهذه الأقاويل هي التي تحتاج إلى التحسينات والخصائص الفنية العالية؛ لأنها هي التي يُقْصَدُ بها التأثير على المتلقي، و«**الإفادة العادية**

---

(1) – تسع رسائل في الحكمة والطبيعيات، مطبعة الجوائب، قسطنطينية، 1880م، ط1 ،ص:100.

(2) – اللفظ والمعنى في التفكير النقدي والبلاغي عند العرب- د. الأخضر جمعي من منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق- 2001 موقع اتحاد الكتاب العرب على شبكة الإنترنتhttp://www.awu-dam.org ص: 164–

(3) – اللفظ والمعنى في التفكير النقدي والبلاغي عند العرب ص:177.

(4) – كتاب الموسيقى الكبير، تحقيق غطاس عبد الملك خشبة، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، بدون تاريخ، ص:1092.بتصرف

أوإحـداث الأثر النفـسي الناتـج من القـول الأدبـي».**(1)** فالغاية الوظيفية للنص الشعري هي المرتكز الأول لقوة لغته وانتقائيتها، وهذا بحد ذاته منظور نقـدي فلسفي صرف للغة الشعر لدى الفلاسفة. و الملاحظ أن في هذا التفكير الفلسفي لبنائية لغة النص الشعري،رؤيةً نقديةً تفسح المجال أمام الشعراء للإبداع، وخرق اللغة، والإتيان بصور بيانية (استعارات وتشبيهات)على غير مثال سابق، دون تقيدٍ بنموذج مألوفٍ ، ودون امتثال لاستقراء النقاد القدامى للشعر الجاهلي، وطريقة بناء قصيدته (عمود الشعر).

وهنا لا يمكننا أن نتغاضى عن هذا المنحى والمنعرج الجديد في الخطاب النقدي العربي القديم، أو نجحده، حيث تقدم بالنص الشعري خطوات إيجابية، مهدت لبروز بنية وشكل القصيدة الشعرية الحديثة، ببعدها الفلسفي.

فالفـارابي يـرى أن«**انتفـاء الأقاويـل المبتذلـة مـن الـنص الشـعري، تخصـيص لخطاب تتجسد فيه اللغة في مستواها الانتقائي لتحقيق الطرافة والجدة وإزاحة المشـهور والمبتـذل**» **(2)**. وفـي الوقـت نفسـه، يعتبـر مفهـوم التجـوز أو التوسـع والمسـامحة والاسـتعارة عنـده فـي عمليـة التعبيـر عـن المشـاعر والأفكـار والتصورات، قاعدة مهمة في التأسيس للقول الشعري، بحيث يمكن التعبير عن الشيء بغير لفظه الخاص به، لأدنى علاقة تربطه بذلك المعنى المراد توضيحه للمتلقي. والشاعر عنده – أي الفارابي – له الحرية الكاملة في توظيف الأشكال اللغوية المرنة التي يراها مناسبة؛ لإخراج تلك الأفـكار والتصورات في مشهدٍ أدبي وفني يروق ذوق المتلقي، ويأسر وجدانه. وهذا وحده كاف لإظهار قـــــدرة

---

(1) المصدر نفسه، ص: 1092

(2) –اللفظ والمعنى في التفكير النقدي والبلاغي عند العرب ص:177.

الشاعر في التحكم في الألفاظ، والصلات فيما بينها وبين المعاني المختلفة لإنتاج علاقات جديدة، تكون أساسا لتوليد النص الشعري ذي القول البليغ، و المجاز الواسع، والانحراف والتشبيه والاستعارة الناتجين عن قوة التخيل، والشعرية الخصبة، وينتفي منه القول المشهور والمباشر المبتذل، ويحضر الأسلوب الطريف المخترع الجديد. و يذهب ابن سينا المذهب نفسه في هذا الشأن، فهو يرى ضرورة التزام الشاعر للكلام العالي في إنتاج نصه الشعري، والبعد عن الكلام المبتذل؛ لأن المقام وحالة الإبانة يتطلبان منه ذلك، زيادة على ذلك، أن الكلام القريب المشهور غير مستحسن في الشعر« **بل المستحسن فيه المخترع المبتدع** » **(1)**

إن قراءةَ هؤلاء الفلاسفة للنص الشعري بكيفية نقدية مغايرة، حيث لم تتوقف هذه القراءة عند حدود اللفظ فقط، وإنما تجاوزته إلى ما وراء اللفظ، بلمسات فلسفية، استطاعت أن تحفز الشعراء إلى استثمار اللغة، وتوظيفها توظيفا غير مسبوق في النقد الأدبي العربي القديم، مما أعطى لقول الشعر فسحة لطالما ضيقتها معايير النقاد القدامى، وقواعدهم، وفي هذا التوجه بالذات، تميز نقد الفلاسفة عن كامل النقد القديم، بل صار قريبا جدا من تصورات نظريات النقد الحديث، الذي ينطلق من مرتكزات وتصورات فلسفية لتقويم وتقييم النص الشعري. وكان تركيز هؤلاء الفلاسفة على ضرورة أن يكون النص الشعري مخيَّلا، لترتقي بذلك لغته؛ وبالتالي يتمكن هذا الشعر من تحقيق هدفه وغايته لدى المتلقي، ولذلك حرص ابن سينا على «**أن يُجْمَعَ فيه القول المخيَّلُ**

---

(1) – ابن سينا – فن الشعر من كتاب الشفاء ضمن فن الشعر لأرسطو، تحقيق عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، لبنان 1973 الطبعة الثانية، ص: 163

والوزنُ ».(1)والشأنُ نفسُه عند ابن رشد حيث يرى أن المعتبر في القول الشعري، «إنما **هوا لمحاكاة والحس الموسيقي.** » **(2)**

فالنص الشعري ليس من خصائصه الوزن فقط كما هو تصور الكثير من الشعراء، وإنما من أهم تلك الخصائص التخيُّل أو التخييل أو المحاكاة، على ما بين هذه المصطلحات الثلاث من فروق يتعلق بعضها بالمبدع (التخيل)، وبعضها بالمتلقي (التخييل)، وبعضها الأخر بعلاقة هذا النص بالواقع (المحاكاة). **(3)** والشعر فن كبقية الفنون، كالرسم، والرقص، وغير ذلك...، إلا أن وسيلة المحاكاة هي التي تختلف في ذلك، فوسيلة الرسم الأصباغ، ووسيلة الرقص النغم، ووسيلة الشعر القول**(4)**. وهذه الحقيقة قد أدركها الفلاسفة المسلمون قديما، حيث فرقوا بين المحاكاة بفعل، والمحاكاة بقول، كما هو الأمر عند الفارابي حين يقول: « **فإن محاكاة الأمور قد تكون بفعل، وقد تكون بقول – فالذي بفعل ضربان: أحدهما: أن يحاكي الإنسان بيده شيئا ما مثل أن يعمل تمثالا يحاكي به إنسانا بعينه أو شيئا غير ذلك، أو يفعل فعلا يحاكي به إنسانا ما أو غير ذلك. والمحاكاة بقول: هو أن يؤلف القول الذي يصنعه أو يخاطب به من أمور تحـــــاكي الشيء الذي فيه القول، وهو أن يجعل القول دالاً على أمـــورٍ تحاكي ذلك الشيءَ .**» **(5)** وفي قول

---

(1) فن الشعر من كتاب الشفاء ضمن كتاب فن الشعر، ص168

(2) تلخصٌ كتاب أرسطو طاليس في الشعر، أبو الوليد محمد بن أحمد ابن رشد- تحقيقٌ عبد الرحمن بدوي ، ضمن أرسطو طاليس: فن الشعر مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة. 1953 .

(3) - مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي- جابر أحمد عصفور- الطبعة الخامسة-1995 - مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب- ص:30 بتصرف.

(4) - نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين– د.ألفت كمال الروبي ص: 72.

(5) - آراء أهل المدينة الفاضلة، تحقيق ألبير نصري نادر، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، 1959 ، ص:70 .

الفارابي:« **أو يفعل فعلا يحاكي به إنسانا ما أو غير ذلك.** »(1) تلميح إلى فن المسرح الذي شاع عند اليونان، ولم يكن من فنون العرب آنذاك، وفي هذا إشارة قوية، إلى تألق نقد الفلاسفة تألقا مبكرا عن سائر النقد الأدبي العربي القديم.

ورغم أن الفلاسفة صنفوا الشعر باعتباره (أقاويل) ضمن الأقاويل المنطقية الأخرى، كالبرهان والجدل والسفسطة والخطابة، إلا أن ذلك لا يخرجه من دائرة المحاكاة والتشبيه، فهو قول محاك، وقد سبق قول الفارابي: «**فإن محاكاة الأمور قد تكون بفعل، وقد تكون بقول.**»(2) والمحاكاة بالقول تستلزم استثمار اللغة الفنية والمجازية، من أجل «**إيقاع المحاكيات في أوهام الناس وحواسهم**»(3) ولذلك نجد ابن سينا يقترب جدا من نظرية المحاكاة الأرسطية التي تقول بالتطهير، فقوة لغة الشعر وانحرافها بالمجاز والتشبيهات والاستعارات الخارقة للعرف اللغوي، كلها وسائل تجعل «**النفس محاكية في نفسها لحزن أو غضب أو غير ذلك**»(4) فالشاعر المقتدر هو الذي يستطيع التأثير في وجدان المتلقي بلغة شعرية من تأليف تخيُّله « **الجانب الإبداعي في العملية الشعرية** »(5) الذي يتفوق على سائر مخيلات المخاطَبِينَ الذين يبلغهم شعرُهُ ، وبآلية تفعيل «**المجاز على نطاق واسع، بحيث لا تستخدم اللفظة في الخطاب الشعري؛ إلا بقصد التخييل**».(6) – أي الأثر الذي يخلفه الشعر في نفس المتلقي، أو **عملية التلقي** بالمصطلح النقدي الحديث –

---

(1) - آراء أهل المدينة الفاضلة، ص:70 .
(2) - المصدر نفسه ص:70.
(3) - مقالة في قوانين صناعة الشعراء، ضمن كتاب – فن الشعر – ص:158/157.
(4) - فن الشعر من كتاب الشفاء، ضمن كتاب فن الشعر
(5) - الموجهات الفلسفية في نقد الشعر في التراث الفلسفي عند العرب، د.رحمن غركان، ص:08.
(6) - نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد، ص:63 .

النقد الأدبي القديم وشعرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني (ت471أو474هـ)

1 - اللفظ والمعنى عند عبد القاهر الجرجاني:

لقد جاء في المبحث السابق، أن أهمَّ منطلقات الفلاسفة النقدية للنص الشعري هي ثنائيةُ اللفظ والمعنى – إلى جانب وظيفته ومهمته الأخلاقية والمدنية (التخييل)، وبالتالي تحقيق السعادة الإنسانية – هذه القضية – أي ثنائية اللفظ والمعنى – التي شغلت الفكر النقدي العربي، واستوت على مائدته مادةً دسمةً ، زمنا طويلا، حتى تاهت التصورات والفهوم النقدية للنصوص الأدبية -والشعريةُ منها على وجه الخصوص - لهذا الخطاب النقدي العربي القديم، في بيداء الصراع الكلامي، ومفاوز الجدل النقدي، تحت شعار: أيهما أشرف وأفضل؟ اللفظ أم المعنى؟

لكن عبد القاهر الجرجاني(ت471 أو474هـ)، لم ينطلق من هذا الطرف أو ذاك، وإنما «حسم هذه الإشكالية الثنائية، بأنَّ كلاً من الطرفين مرتبط بالآخر، لا ينفصل عنه ولا ينفك، وأنهما وجهان لعملة واحدة، وأن المعنى يترتب بروح في الذهن أولا، ثم تأتي العبارة أو التركيب مناسبا للمعنى الذهني المرتب بحس يجسد ذلك المعنى في نفس المتلقي، وتتوقف قيمة العبارة، أو الجملة، أو التركيب على قدر جلائها للمعنى، وإبرازها إياه في صورة تشبيه يستمتع بها العقل والقلب معا.» (1) هذه الرؤية النقدية التي سماها عبد القاهر(توخي معاني النحو في نظم الكلام) وعليها بنى نظريته الجديدة في الإعجاز والنقد، وأنها مدارُ إعجاز القرآن الكريم، وعلَّةُ أيٍّ

---

(1) - من قضايا التراث العربي ، دراسة نصية نقدية تحليلية مقارنة النقد والناقد،د.فتحي أحمد عامر،منشأة المعارف الإسكندرية 1985 ص: 190. بتصرف يسير

تركيب لغوي وخطاب فصيح، هذه الرؤية **« التي قضت على إشكالية ثنائية اللفظ والمعنى، واستبدلتها بفكرة العلاقات بين الكلمات في ترتيبها الجملي، أو التركيبي...وكلما كانت العلاقة بين الكلمات محكمة النسيج، متسقة متناسبة، بلغ الأسلوب شأوا عظيما من التفنن والإبداع. » (1)**

فتوخي معاني النحو في نظم كلام الخطاب، وبناء النص الشعري، هو القاعدة التي انطلق منها عبد القاهر للحكم على فصاحة اللفظ وفضله، وقيمة المعنى وشرفه ، في أي نص أدبي، وبذلك استطاع أن ينقل النحو من تلك المعيارية الجافة، المبنية على المنطق والمعقولات، والعلاقات الترابطية التقليدية بين المسند والمسند إليه، إلى اللذة الشعرية، والمتعة الأدبية، التي ارتقت بالنحو إلى فضاء التخيُّل والتخييل الشعريين، والخرق اللغوي، والأسرار البلاغية، من أجل بلوغ النص الأدبي - والشعري منه على وجه الخصوص - أعلى درجات البيان. هذه النمطية التي أكسبها عبد القاهر للنحو بسبب فلسفته لنظرية النظم، مكنت من إضفاء التذوق البلاغي على أبواب كثيرة من علم النحو، كالتقديم والتأخير، والتعريف والتنكير، والحذف والتكرار، والإضمار والإظهار، والجزاء والشرط، والإفراد والتثنية والجمع ...، حيث أصبحت هذه الأمور من قضايا النكت والأسرار البلاغية، يلذ للعقل أن يتأملها، في عموم آيات القرآن الكريم، والنصوص الشعرية للعرب، ومجالا خصبا أمام البحوث والدراسات الأدبية والنقدية - وإن كانت بدايات هذه النظرية، قد عَدَّتْ من قبلُ لبعض أئمة الأدب والنقد السابقين لعبد القاهر،

---

(1) - المصدر نفسه ص:191 بتصرف يسير.

كالجاحظ وابن قتيبة والقاضي أبي الحسن عبد الجبار المعتزلي، وغير هم- **(1)** إلا أنهم لم يولوها العناية الكاملة، والدقة العلمية المستحقة، كما فعل عبدُ القاهر في كتابيه: (دلائل الإعجاز) و (أسرار البلاغة).

2 - شعرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني:

إن القراءة التي أرادها عبد القاهر للنصوص القرآنية والأدبية بمنظار معاني النحو، ذهبت بعلم النحو مذاهب ونجعاتٍ غيرَ مسبوقة، حيث جعلت تلك التراكيب النحوية زينة العملية الشعرية، وأن الشاعر الخنذيذ هو الذي يعرف كيف يوظف تلك القواعد على الألفاظ، فيخرز الكلمات في سلك ترتيب نظام النحو، فيخرجها في لباس من الشعرية والجمال الأدبي، بما يريح النفس ويُرْتِعُهَا، ويجذب وجدانها، ويذكي عواطفها. وهكذا أذهب الإمامُ عبد القاهر عن النحو جفوته،وصبَّ عليه العبرة، التي ألانت عنه صلابته؛ فَرَشُقَتْ مفاصلُه وحوَّل يُبْسَهُ بلينٍ وليونة، تأنس لها النفس، وتركن إلى تلك الشاعرية التي يخلفها رصفُ الألفاظ ونظمُها، على ما تقتضيه معاني النحو وقواعدُه.

ومن أمثلة ذلك ما ذكره في كتابه (دلائل الإعجاز) – وكأنه ليس بنحويٍّ يتحدث عن الوجه التطبيقي لقواعد هذا العلم المألوفة، وإنما يظهر بشاعرية منقطعة النظير، وبتعبير كأنه الشعرُ نفسُه حيثُ يقولُ:**« فتأمل الآن هذه الأبيات كلها، واسْتَقْرِهَا واحدا واحدا، وانظر إلى موقعها في نفسك، وإلى ما تجده من اللطف والظرف إذا أنت مررت بموضع الحذف منها، ثم فَلَيْتَ النفس عما تجد، وألطفت النظر فيما تحس به. ثم تكلف أن ترد ما حذف**

---

(1)- فكرة النظم بين وجوه الإعجاز في القرآن: طبعة المجلس الأعلى للشئون الإسلامية:1975.

الشاعر، وأن تخرجه إلى لفظك، وتُوقِعَهُ في سمعك، فإنك تعلم أن الذيقلتُ كما قلتُ ، وأنْ ربَّ حذفٍ هو قلادةُالجيدِ ، وقاعدةُ التجويدِ ، وإن أردت ما هو أصدقُ في ذلك شهادةً، وأدلُّ دلالة، فانظر إلى قول عبد الله بن الزَّبِير يذكر غريما له قد ألح عليه:

عَرَضْتُ عَلى زَيْدٍ ليأخذ بعض ما يُحَاوِلُهُ قَبْل آعْتِرَاضِ الشَّوَاغِلِ
فَدَبَّ دَبِيبَ البَغْل يَأْلَمُ ظَهْرَهُ وقال : تَعَلَّمْ ، إنَّنى غَيْرُ فَاعِلِ
تَثَاءَبَ حَتَّى قُلْتُ : دَاسِعُ نَفْسِهِ وأخْرَج أُنْيَاباً لَهُ كَالمَعَاوِلِ

الأصل: حتى قلت: "هو داسع نفسه" - أي حسبته من شدة التثاؤب،ومما به من الجهد، يقذف نفسه من جوفه، ويخرجها من صدره، كما يدسع البعير جِرَّتَه - ثم إنك ترى نصبة الكلام وهيئته تروم منك أن تنسى هذا المبتدأ، وتباعده عن وهمك، وتجتهد أن لا يدور في خلدك، ولا يعرض لخاطرك، وتراك كأنماتوقاه تَوَقِّيَ الشيء تكره مكانه، والثقيل تخشى هجومه. » (1)

إن ربط أساليب الوهم والغموض، والانحراف والانزياح، بمعاني النحو وقواعده، بهذه الكيفية، هو جمعٌ بين متناقضاتٍ، وتأليفٌ بين متنافراتٍ، لا يقدر عليه إلا علامةٌ كعبد القاهر، وهو ما فعله في (دلائل الإعجاز، وأسرار البلاغة).وعبر عنه في هذا الأخير بقوله:**« وهل تشك في أنه يعمل عمل السحر في تأليف المتباينين حتى يختصر لك بُعْدَ ما بين المشرق والمغرب،**

---

(1) - دلائل الإعجاز، أبي بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني،تعليق محمود محمد شاكر،الناشر مكتبة الخانجي، القاهرة، 2000، ص: 151.

ويجمع ما بين المشئم والمعرق. وهو يريك للمعاني الممثلة بالأوهام شبها في الأشخاص الماثلة، والأشباح القائمة، وينطق لك الأخرس، ويعطيك البيان الأعجم، ويريك الحياة في الجماد، ويريك التئام عين الأضداد، فيأتيك بالحياة والموت مجموعتين، والماء والنار مجتمعين، كما يقال في الممدوح هو حياة لأوليائه، موت لأعدائه،ويجعل الشيء من جهةٍ ماءً ، ومن أخرى ناراً، كما يقال: أنا نار في مرتقى نظر الحا ****سد، ماءٌ جارٍ مع الإخوان. » (1)

إنهذه الكلماتِ الحاملةَ للمعاني والأبعادِ الفلسفيةِ المتطورةٍ، والمتقدمةِ على زمانها، مسافةً بعيدةً، لتفيض شعريةً، تعتليها دعوةٌ للشعراء إلى حرية اللعب باللغة، في مجالها الأرحب، بآليات الغموض والوهم، والخيال والتشخيص، والتناقض والسحر؛ وذلك ما تشير إليه كلمات عبد القاهر التي اختارها بكل دقة وعناية، حين يعبر عن تلك الشاعرية الخارقة، التي لا بد للشاعر أن يمتلكها؛ لكي ينجز مهمة التخيُّل، وصناعةَ الخطاب الذي ينتظره المتلقي بكل شغف وشوق:« **وهو يريك للمعاني الممثلة بالأوهام شبها في الأشخاص الماثلة، والأشباح القائمة.**» هذه الأبعاد، التي طالما مثلت إيقونات النقد الحديث والمعاصر، وكانت من أهم مصطلحات البحوث، والدراسات النقدية الحديثة. وهنا يُصَدِّقُ كلامَ عبد القاهر، كلامُ الخليل بن أحمد حين يقول:«**الشُّعَرَاءُ أُمَرَاءُ الْكَلاَمِ يُصَرِّفُونَهُ أَنَّى شَاؤُوا وَجَائِزٌ لَهُمْ مَا لاَ يَجُوزُ لِغَيْرِهِمْ . » (2)**

---

(1) - أسرار البلاغة، الإمام عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني، قراءة وتعليق محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة ودار المدني بجدة، 1991 ص:132

(2) - منهاج البلغاء وسراج الأدباء : حازم القرطاجني ، تحقيق محمد الحبيب بن خوجة ، تونس 1966 ص:143 وقد تقدم.ص:43 .

وفي هذا النص تبرز براعة عبد القاهر الشعرية، والمتحدية لكل معيارية ونمطية جامدة، وذلك حينما ينوه بالوهم والغموض، ويجعل ذلك من أهم خصائص العملية الشعرية؛ لذلك؛**« كانت تلك الفكرة عماد رده على منكري الغموض في الشعر الذي يتطلب الكد، وإعمال الفكر، والغوص في الأعماق لاستجلاء المعنى وإصابة الشبه الخفي... » (1)**

وإذا تأملنا كلامه السالف، وبالتحديد قوله: « **ثم إنك ترى نصبة الكلام وهيئته تروم منك أن تنسى هذا المبتدأ، وتباعده عن وهمك، وتجتهد أن لا يدور في خلدك، ولا يعرضلَخاطرك، وتراك كأنك تتوقاه تَوَقِّيَ الشيء تكره مكانه والثقيل تخشى هجومه.**» **(2)**؛ نجدُ أنفسنا أمام فلسفة جديدة لعلم النحو، لم يقل بها أحد من قبلُ ، وأمام خيال سابح في أعماق بحور الشعرية لا لجام له، فانظر كيف يجعل عبد القاهر لهيئة الكلام الشاعري الفصيح سلطانا على النفس والوجدان، وللمعاني روحا، وللألفاظ حسا، لا يمكن للمتلقي مقاومته، ولا يسعه من الخطاب غيره. فكلامه عن (المبتدأ) بهذه الرقة من الأسلوب والتخيل – حسب مصطلح الفلاسفة – هو فن قد أدار مؤشر النحو في الدراسات والبحوث الأدبية، مئة وثمانين درجة، حيث تغيرت نظرة النقاد والدارسين إلى علم النحو، وأثرِهِ الفعال في إنتاج الخطاب (والنص الشعري من ذلك على وجه الخصوص)، وكأن عبد القاهر استطاع أن يصهر النحو والبلاغة في بوتقة واحدة، لينتج لنا في الأخير منهجية متفردة تماما، لكيفية

---

(1)- النسق النقدي الحداثي في مصطلح النظم والشعرية عند الجرجاني، د.شعيب مقنونيف، مجلة الأثر العدد13/مارس2012 ، ص:204.

(2)- أسرار البلاغة ص:151.

صناعة الكلام الفصيح ونقده، والذي تصل سهامه إلى أعماق المتلقي، بأقل جهدٍ، وأوجز عبارةٍ، وأبهى ديباجة. هذا العمل الذي اصطلح عليه أهل العلم بهذا الشأن بـ: (بلاغةُ الخطاب وأدبيتُه)حيثيُعَدُّ النظمُ عمودَهُ الأساسي، وحيث**« يقوم على توخي العلائق الروحية بين المعاني الجزئية والكلية للألفاظ، والعلائق الحسية بين ألفاظ النص وأنغامه.» (1)**

إن الإمام عبد القاهر في معرض حديثه عن "**الفصاحة**" و"**البلاغة**" و"**البراعة**" و"**البيان**"، في مفتتح كتابه [دلائل الإعجاز] ، إنما يتحدث عن أدبية النص وشعريته، بمصطلح قديم **(2)**، وعن آليات ومرامي وعلل قراءة هذا النص الأدبي (شعرا كان أم نثرا) ؛ لأننا إذا تتبعنا دلالة هذه الكلمات، لا نجدها تخرج عن دلالة الشعرية والأدبية، اللتين هما غايةُ كل عمل أدبي، والشعر على وجه الخصوص، فالنص لا يكون أدبيا وذا شعرية، إلا إذا كان فصيح اللفظ، بليغ المعنى، يمتلك صاحبه [الشاعر أو الأديب] براعة ماهرة في التصوير الفني للمعاني، والتحكم في اللعب بتلك الصور، وإظهارها للمتلقي كأنها الحقيقة أو إنها الحقيقة ، وفق آلية التخيل على حد مصطلح الفلاسفة، ليتحدد في الأخير شكلُ البيان وبعدُه الفني والأدبي والفلسفي، على حد السواء.

ويركز عبد القاهر حديثه عن علائق اللفظ بالمعنى، وما بينهما من التناسب الأدبي، لِيُقِرَّ في نفس المتلقي الباحث أن مدار الإعجازِ ، وشعريةِ

---

(1)– نظرية النظم وقراءة الشعر عند عبد القاهر الجرجاني، محمود توفيق محمد سعد،مجلة كلية اللغة العربية جامعة الأزهر الشريف-المنوفية - العدد:الحادي والعشرين - مصر – 1423هـ.

(2)-- المرجع نفسه ص: 109

الخطاب، إنما تكمن في النظم، وطريقة رصف الكلمات وترتيبها الترتيب الذي يقتضيه علم النحو؛ لذلك يقول:**« وليت شعري، هل كانت الألفاظإلاّ من أجل المعاني؟ وهل هي إلاّ خدملها، ومصرّفة على حكمها؟ أو ليست هي سمات لها، وأوضاعا قد وضعتلتدلّ عليها؟ فكيفيُتَصَوَّرُ أن تسبق المعاني، وأن تتقدّمها فيتصوّر النفس؟ إن جاز ذلك، جاز أن تكون أسامي الأشياء قد وُضِعَتْ قبل أعُرِفَتْ الأشياءُ وقبل أن كانت. »** (1)

وترتسم ملامح الشعرية في نظرية النظم أكثر فأكثر، حين يولي عبد القاهر الفضل لبراعة التصوير، وليس لغيره، كما هو ظاهر في النص السابق، فيصمم بذلك ميزانا جديدا للمفاضلة بين اللفظ والمعنى، هو**«** [الصورة]، فالمفردة لا تعني شيئا إذا سلخت من جسد القصيدة، ومن ثمة فإن إرجاع المزية إليها خطأ كبير. فالألفاظ لا تُرَادُ لأنفسها، وإنما تراد لتجعل أدلة على المعاني **»**(2) لذلك يقول:**« لا يكون لإحدى العبارتين مزية على الأخرى، حتى يكون لها في المعنى تأثير لا يكون لصاحبتها، فإن قلت: فإذا أفادت هذه ما لا تفيد تلك، فليستا عبارتين عن معنى واحد، بل هما عبارتان عن معنيين اثنين. قيل لك إن قولنا (المعنى) في مثل هذا يراد به الغرض، والذي أراد المتكلم أن يثبته، أو ينفيه: نحو أن تقصد تشبيه الرجل بالأسد فتقول: زيد كالأسد، ثم تريد هذا المعنى بعينه، فتقول:كأن زيدا الأسد، فتفيد تشبيهه أيضا بالأسد، إلا أنك تزيد في معنى تشبيهه به زيادة لم تكن في الأول، وهي أن**

---

(1)- دلائل الإعجاز، ص:417.

(2)- النسق النقدي الحداثي في مصطلح النظم والشعرية عند الجرجاني، د.شعيب مقنونيف ص:206

تجعله من فرط شجاعته، وقوة قلبه، وأنه لا يروعه شيء، بحيث لا يتميز عن الأسد، ولا يقصر عنه، حتى يتوهم أنه أسد في صورة آدمي. وإذا كان هذا كذلك فانظر هل كانت هذه الزيادة، وهذا الفرق إلا بتَّوخِّيَ في نظم اللفظ وترتيبه، حيث قُدم الكاف إلى صدر الكلام، وركبت مع أن؟ وإذا لم يكن إلى الشك سبيل أن ذلك كان بالنظم، فاجعله العبرة في الكلام كله، ورضْ نفسك على تفهم ذلك، وتَتَبُّعِهِ، واجعل فيها أنك تزاول منه أمرا عظيما، لا يُقادَر قدره، وتدخُلُ في بحر عميق لا يدرك قعره.» (1)

وهذه الرؤية من عبد القاهر، وأقصد بذلك دراسة المفردة داخل النص، مجتمعة مع غيرها من العبارات، وليس منفردة، هي اليوم من أعظم ما تحتفي به الدراسات النقدية الغربية الحديثة، كالبنيوية والسيميولوجية وغيرها، وتَعُدُّه من أهم نتائج بحوثها واكتشافاتها اللغوية والأدبية، خصوصا عند دي سوسير ورولان بارث وغيرهم، حيث يرى بارت أن الدلالات المفردة في النص لا تشكل دالا شموليا؛ فالنص متكامل على مستوى المدلولات وليس على مستوى الدالات. وبكلام آخر، ينطوي تكامل النص على معنى شمولي جديد. وأن المعنى الشمولي للنص يبرز بقوة الآلية اللغوية، وبقوة السنن اللغوية الداخلية المعروفة؛ لأن المعنى الشمولي لتكامل الخطاب لا يمكن أن يأتي صدفة، بل يكون معلَّلاً بروابط لغوية، في شكل نص كامل متكامل. **(2)**

إن هذه الرؤى النقدية لعبد القاهر وفق نظرية النظم التي حدد أبعادها،

---

(1) - دلائل الإعجاز، ص:258.

(2) –نقد مفهوم [علم الأدب] عند رولان بارت، خريستو تودوروف، ترجمة: د.حسين جمعة

قومت التجربة الشعرية، **(1)** وزودت العقل العربي بنظرة جديدة لتلقي النص الشعري، بعد أن كان مستعبدا مقيدا بتلك الرؤية التقليدية، والأحادية لقراءة وتأليف النص الشعري (عمود الشعر)، زمنا طويلا. وعززت النظرة الجمالية لهذا النص بمستوىً نبيلٍ ، فاق في الكثير من المواطن، المقولاتِ النقدية الغربية الحديثة، حول الجمالية الشعرية. ولربما كانت تلك الأفكار هي المرتكز الذي اعتمده النقاد الحداثيون من أمثال نعوم تشو مسكي وغيره، في قضية النحو التوليدي، والنحو التحويلي، ومعنى المعنى.[The Meaning of Meaning] والمتتبع لهذه البحوث، يكاد يجزم أن لا فرق بين ما جاء به عبد القاهر من أفكار عمرها أكثر من تسعة قرون، وما تبناه تشو مسكي من رؤىً فكرية حديثة، فهل اطلع هذا الأخير على علم عبد القاهر فاقتبس منه ذلك ثم تبناه لنفسه؟ أم هي الصدف أن يقف هؤلاء الحداثيون على نفس ما وقف عليه عبد القاهر من أفكار ونتائج علمية؟ نترك الفصل في ذلك إلى البحث والتحقيق العلمي الموضوعي؛ لكي يحسم أمر هذا الموضوع.

---

(1)- النسق النقدي الحداثي في مصطلح النظم والشعرية عند الجرجاني، د.شعيب مقنونيف ص:205بتصرف يسير.

النقد الأدبي القديم ومقومات الشعر عند حازم القرطاجـني(ت684هـ)

يعتبـرُ عمـلُحـازمٍ فـي المنهـاج، بمثابـة « اسـتنباط قـوانين كليـة تستوعب"الشعرية" في الشعر العربي، وفي الوقت ذاته،إفادةً من النتائج الفلسفية لأرسطو، والفارابي، وابن سينا، » (1) والنقاد العرب القدامى، كالجاحظ وقُدَامَةَ بن جعفر وعبد القاهر الجرجاني، وإن خالفحازمٌعبدَ القاهرِ في بعض الأفكار والتصورات النقدية في مسألة النظم،سبيلُه في ذلك، منهجٌ معرفيٌّ يرمي إلى تأصيل قواعد العملية الشعرية، وكيفية إنتاج النص الشعري، مركزا في ذلك على ثلاثية التواصل اللغوي:الشاعرِ، والعمليةِ الشعرية، والمتلقي لهذا النص الشعري (الخطابِ)، وفي هذه النقطة بالذات تميز حازم عن باقي النقاد العرب، الذين لميسبقْ أن اتفقاهتمامُهم على هذه الثلاثية مجتمعةً ، واقترب بذلك من الفكر النقدي الغربي الحديث. كما هو الشأن عند رومان جاكوبسون وغيره من النقاد.

ولكن ما مفهوم الشعر عندحازم ؟ وما المقوماتُ التي يقوم عليها النص الشعري، عنده؟

إن المتتبع للتفكير النقدي عند حازم القرطاجني، وتصوره للشعر، يجد العامل النفسي السيكولوجي حاضرا بقوة في هذا التفكير، فالشعر« **عند حازم إثارة تخيلية لانفعالات المتلقي، يقصد بها دفعه إلى اتخـــاذ وقفة ســـلوكية خاصة، تؤدي به إلى فعل شيء، أو طلـــبه، أو اعتقاده، أو التخلي عن فعله،**

---

(1) – نظرية الأسلوب عند حازم القرطاجني، د.بن عيسى بطاهر-جامعة الشارقة - الإمارات العربية المتحدة- اتحاد الكتاب العرب، ص:88/57.بتصرف يسير.

أو طلبه، أو اعتقاده. هذه الإثارة تحدث فعلها لدى المتلقي فيـــما يسميه علم النـفس القـديم "قـوى الإدراك البـاطن" »(1).وهـذا الحضـور البـارز للعامـل السيكولوجي عنـد حـازم، لا يتنـافى ومقصـوديةالنقد الأدبـي بوجـه عـامٍّ؛ إذْ أن الغايـة التـي يرمـي إليهـا جمهـور النقـاد عبـر العصـور،ولدى جميـع الأمـم، هـي وظيفيـة أسـلوب الـنص الشـعري ولغتـه الراقيـة، «فـي إنجـاح العمليـة الشـعرية المعقدة،والتي تهدف بدورها إلى توصيل الخطاب الأدبي إلى مرحلـة التـأثير » **(2)** فـي وجدان وعقل متلقفـي هذا الخطـاب، بصـورة مقبولـة ولـو نسـبيا، وفـق وسيلتي المحاكاة والتخيل، وبشروط الإلذاذ والإقناع المتعارف عليها فـي الشـأن النقدي، مـع الأخـذ بعين الاعتبـار تلـك الفـروق والاختلافـات الملابسـة لمـذاهب النقاد واتجاهاتهم،وتصـوراتهم الفكريـة والفلسفية؛ لـذلك يقول حـازم فـي إضـاءةٍ مـن الإضـاءات:**«والارتيـاح للأمـر السـارِّ ، إذا كـان صـادرا عـن قاصـد لـذلك أرضى، فحرك إلى المدح.والارتماضُ للأمر الضار، إذا كان صادرا عن قاصد لذلك أغضب، فحرك إلى الذم. وتحرك الأمور غير المقصودة أيضا من جهة ما تناسب النفس، وتسرها ومن جهة ما تنافرها وتضرها، إلى نزاع إليها، أو نزوع عنها، وحمد وذم أيضا، وإذا كان الارتياح لسارٍّ مستقبل فهو رجاء، وإذا كان الارتماضُ لضارٍّ مستقبل كانت تلك رهبة، وإذا كان الارتماض لانقطاع أمل في شيء كان يؤمل، فإن يُنحَى في ذلك منـــــــحى التصبر والتجمل سُمِّيَ تأسيا أو تسليا، وإن نُحَّى به منحى الجـــزع والاكتراث سمي**

---

(1) - الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، د.جابر عصفور، الطبعة الثالثة،1992، المركز الثقافي العربي، بيروت - لبنان – ص:298.

(2) - نظرية الأسلوب عند حازم القرطاجني، ص:59.بتصرف يسير.

تأسفا أو تندما، ويسمى استدفاع المخوف المستقبل استلطافا... » (1)

ومما سبق يتضح أن مدار بواعث العملية الشعرية كلها، إنما هو تلك التأثرات والانفعالات المتباينة ، والتي تحرك سرائر النفوس ودواخلها، إما بالمسرة، وإما بالألم؛ لذلك لا نجد غرابة إذا وقفنا على اهتمام حازم «بالعوامل النفسية التي تؤدي وظيفة مهمة في تشكيل الإبداع وإنتاجه » **(2)**. وإثر هذا التفاعل المعقد، بين النفس وهذه البواعث؛ تتألف المعاني واللغة الشعرية في قالب يصوغه أمراء الكلام من الشعراء.

---

(1) – منهاج البلغاء ص: 12/11

(2) - نظرية الأسلوب عند حازم القرطاجني، ص:90/89..

إن المزج بين الثقافتين العربية واليونانية، واضح في تفكير حازم وتصوره لمفهوم الشعر**« بشكل لم يتح لناقد عربي على هذا المستوى»** **(1)** يظهر ذلك من خلال تعريفه للشعر، حيث يقول:**«الشعر كلام موزون مقفى، من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها، ويكره إليها ما قصد تكريهه، لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه، بما يتضمن من حسن تخييل له، ومحاكاة مستقلة بنفسها، أو متصورة بحسن هيأة تأليف الكلام، أو قوة صدقه، أو قوة شهرته، أو بمجموع ذلك، وكل ذلك يتأكد بما يقترن به من إغراب، فإن الاستغراب والتعجب حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية قوي انفعالها وتأثرها، فأفضل الشعر، ما حسنت محاكاته، وهيأته وقويت شهرته أو صدقه، أو خفي كذبه، وقامت غرابته.»** **(2)**

فصدر الكلام في هذا التعريف، لا يكاد يختلف عن التعريف الذي قعده قدامة بن جعفر للشعر في [**نقد الشعر**] من جهة لكنَّ التصور الفلسفي الأرسطي يبدو بارزا بقوة في هذا التعريف من جهة أخرى؛ لذلك يرى حازمٌ أن أحسن الشعر، ما كان أساسُه التخييلَ والمحاكاةَوالإغرابَ والتعجيبَ . فأما المحاكاة؛ فلأنهالبُّ الشعر وقوامه، وعلة التحسين والتقبيح. وأما التخييل؛ فلأن حازمايرى أنَّ غاية الشعر ومهمته التأثيرُ في المتلقي، لا التعبيرُ عن القائل (التخيل)، وذلك بما يحدث من انفعال في نفس المتلقي؛ بسبب اجتماع

---

(1) - من قضايا التراث العربي النقد والناقد،د.فتحي أحمد عامر،منشأة المعارف الإسكندرية 1985 ص:336.

(2) – منهاج البلغاء وسراج الأدباء، أبو الحسن حازم القرطاجني، تحقيق د.محمد الحبيب ابن الخوجة، الدار التونسية للنشر، تونس 1982.ص:71.

التعجيب والتخييل **(1)**. هذا العامل السيكولوجي الذي ينوه عليه حازم في الكثير من المواطن النقدية من كتابه [المنهاج]،ويجعله النتيجة الحتمية لأيِّ عملية شعرية، ومحورا لأي تخيُّلٍ. وبواعث الشعر التي تؤدي إلى تأثرات وانفعالات مختلفة في النفوس، هي التجارب الإنسانية التي تُعَدُّ محركاتٍ لما في سرائر النفوس، مما يسرها ويؤلمها، وهي العامل الأساس في حسن التخيل لدى الشاعر، وتجويد المعاني، والمهارة في نظمها، في صورة نص شعري، يحسن أن يكون خطابا أدبيا تواصليا بين الشاعر و**الجمهور**، كما يصطلح على ذلك حازم في المنهاج.

---

(1)- أصول النقد العربي القديم، د. عصام قصبجي، منشورات جامعة حلب – مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية – 1991 ،ص:239.بتصرف يسير.

- **مقومات الشعر عند حازم القرطاجني:**

لما كانت المحاكاة، والتخييل، والصدق، والإغراب، هي الأسس التي يقوم عليها الشعر في التفكير النقدي لدى حازم؛ كان فضلُ الشعر: **«ما حسنت محاكاته وهيئته، وقويت شهرته أو صدقه، أو خفي كذبه، وقامت غرابته »(1)** وأردأ الشعر ما كان على العكس من ذلك.

والتأثير في المتلقي سببه المحاكاةُ؛ لأ ن النفوس - كما يقول حازم - إنما تلتذ بالمحاكاة أكثر مما تلتذ بالشيء نفسه، وإن كانت اللذة حاصلة في الحالتين؛ فإنها مختلفة في طبيعتها، فاللذة في الحالة الأولى نابعة من الشيء نفسه، أما في المحاكاة؛ فإنها نابعة من التعجيب والتخيل، ويمثل حازم لذلك بمنظر الشمعة أو المصباح على صفحة الماء وهو صاف، أجمل بكثير مما هي عليه في الواقع؛ لحدوث فروق جديدة بين الضوء وصفحة الماء، وكذلك؛ لأن هذه الصورة أقلُّ تكرارا من رؤية الشمعة نفسها، والنفس إلى ذلك أميل ذهابا مع الاستطراف**(2)**

ثم إن الشاعر لا يقل أهمية عند حازم في تشكل العملية الشعرية، باعتباره محورا رئيسا في ذلك، وفق شروط موضوعية، تجعله قادرا على الإبداع، وتأليف النص الشعري، تلك الشروط تتعلق بالبيئة التي يعيشها الشاعر، وبالعوامل النفسية التي تعمل على تحريك شعريته، وتدغدغ عاطفته بالشجى واللذة والأمل والألم.وهنا نستطيع أن نقول أن حازما قد توصل إلى هذه الوظيفة الشعورية، التي نص عليها جاكوبسون بمصطلح الوظيفة الانفعالية والمتعلقة بالباث (الشاعر).

---

(1) – منهاج البلغاء ص:71.

(2) – المصدر نفسه ص:126.بتصرف يسير.

ويجمل حازم هذه الشروط فيقول:**« لما كان الشعر لا يتأتى نظمه على أكمل ما يمكن فيه، إلا بحصول ثلاثة أشياء، وهي: المهيئات، والأدوات، والبواعث... »** **(1)** ثم يفصل في ذلك، حيث يجعل هذه الشروط نوعين: عوامل خارجية، وأخرى داخلية: فأما الخارجية فهي:

1 - **المهيئات:** وهي ما تعلق بالبيءة الجميلة والهواء المعتدل والمطعم الطيب، ومخالطة الفصحاء، وحفظ كلامهم، كالذي كانت تفعله العرب بابنائها وشعرائها، وهذا ما أثر عن الحطيئة الذي كان راوية لزهير والذي بدوره كان تلميذا لأوس بن حجر.**« فالشعر لا يكتفى فيه بالطبع، ولا بمعرفة القوافي والأوزان، وإنما لابد للشعر مع ذلك من دربة ومران، وتعليم وإرشاد، لم تكن العرب تستغني في قولها الشعر، ونظمها القصائد التي كانت تسمى أسماط الدهور، عن التعليم والإرشاد إلى كيفيات المباني التي يجب أن يوضع عليها الكلام، والتعريف بجوانب الحسن فيه، والتنبيه على الجهات التي منها يداخل الخلل المعاني، ويقع الفساد في تأليف المعاني والألفاظ. »(2)**

2 - **الأدوات:** وتتمثل في العلوم التي تتعلق بالألفاظ، كاللغة والنحو والبلاغة؛ لأن ذلك كله **«**مُعين ضروري في ميزان التعبير. **»(3)** وأما العلوم التي

---

(1) - المنهاج ص:43/40.
(2) – المنهاج ص:26.
(3) - من قضايا التراث العربي النقد والناقد،د.فتحي أحمد عامر،ص:351.

تتعلق بالمعاني، فهي سائر العلوم الإنسانية، التي لها صلة بالمواهب والأحاسيس، والعواطف والمشاعر، كل ذلك ينمي الفكر والخيال، ويخصب الابتكار، ويزيد من الإبداع.

3 - البواعث: وأما البواعث فهي الدوافع النفسية، كالإطراب لحنين وغيره، والآمال كالتطلع لمؤمل مستقبل، والاستشراف لعطاء، أو بلوغ منازل، أو تحقيق مقاصد، وما أشبه ذلك.

أما العوامل الداخلية، فيرى حازم أنه لا بد من توفر شروط أخرى لدى الشاعر؛ كي يتهيأ له الإبداع الشعري، هذه الشروط تتعلق بالطبع والملكة الشعرية، أو ما يصطلح عليه بـ:«الطبع الجيد » وقد أجملها حازم في ثلاثة أشياء، سماها بالقوة الحافظة، والقوة المائزة، والقوة الصانعة.

1 - القوة الحافظة: وهي أن يتناسب خيال الشاعر مع كل غرض من أغراض الشعر، بصفة طردية، وعلى الفور، بحيث« يرى صور الأشياء مترتبة فيها على مثال ما وقعت عليه في الوجود، » **(1)** فإذا صورها في شعره، فكأنه ينقل ذلك على الحقيقة، وجاءت الأفكار والصور مترتبة متناسقة، حتى كأن الشاعر ليختزن خياله في هذه القوة، كما يختزن الناظم درره وجواهره، يستثمرها وقتما شاء، وكيفما شاء. فتقع صوره وخيالاته في مواضعها المختارة من قبله، بكل يسر واعتيادية، فلا تذهب صور المدح إلى الغزل، ولا صور الفخر إلى الرثاء. ولا يكون الشاعر ذا خيال معكر، أو تصور سقيم، تشتبه على خياله صـــور الأشياء،

---

(1)– من قضايا التراث العربي النقد والناقد د.فتحي أحمد عامر، ص: 354.

وتختلط عليه التصوراتُ ، وإنما يأتي كلامه على ما يقتضيه حال المتلقي، ومقام الكلام.

2 - القوة المائزة: وهي أن يكون الشاعر قادرا على تمييز العلاقات بين الألفاظ، متمكنا من ترتيب المعاني الذهنية، ليكون ما ينتجه من كلام شعرا يذهب بالألباب، ويجلب العقول.

3 - القوة الصانعة: وهي التي يستطيع بسببها الشاعر أن يربط بين أجزاء الألفاظ والمعاني، فيتشكل النص الشعري في شكله الخارجي (النظم) وشكله الداخلي (الأسلوب).**(1)**

« فصناعة النص الشعري عند حازم تعتمد على الفكر، والخيال، وحسن التصرف في الأساليب، وجمال التعبير بالعدول والانزياح، »(2) وإخراج اللفظ غير مخرج العادة.

إذنلقد كان بين يدي حازم، تراثٌ ضخمٌ في البلاغة والنقد تتجاذبه رؤيتان تتمثلان في فكرة التخييل ومفهوم النظم، ولقد استطاع أن يمزج بين النظرية الأرسطية الهلينية، ونظرية النظم الجرجانية العربية، لذلك تفرد في كتابه [المنهاج] عن سائر النقاد العرب السابقين له، ولا شك أن هناكعواملَ شتى دفعت حازما إلى أن يميل إلى الرؤية النقدية للفلاسفة، ذلك لاعتباره حفيدا وفيا ومخلصا، لأستاذه أبي علي الشلوبين، الذي تتلمذ بدوره على يد الفيلسوف الكبير، ابن رشد الأندلسي، في حقل النقد والتنظير لنظرية التخييل النقدية.

---

(1) - نظرية الأسلوب عند حازم القرطاجني، ص:92.

(2) - المرجع نفسه ص:91 بتصرف يسير.

خاتمة:

لقد حاولت أن أجمع في هذا البحث - وهو جهد متواضع - قدر الإمكان المعلومة المبثوثة في **بعض** كتب النقد قديمها وحديثها، بل حتى في بعض مصنفات علماء اليونان كـ: [الجمهورية لأفلاطون] و[فن الشعر لأرسطو]؛ لذلك أقول: إن جل ما جاء في هذا البحث، إنما هو ما توصل إليه نقادنا وفلاسفتنا وباحثونا من القدامى والمحدثين، من نتائج في هذا المضمار، ليس لي في ذلك من جهد، سوى محاولة الجمع والتأليف بين تلك المعارف والمعلومات، سواء كانت مفاهيم، أو تعاريف، أو تحاليل، أو شروحا، أومصطلحاتٍ نقديةً ، أو حقائق تاريخيةً ، في هذا الشأن.

إن أهم ما عالجه هذا البحث، هو الحالة الإبستمولوجية للنقد الأدبي في جميع مراحله، منذ العصر الجاهلي حتى زمن حازم القرطاجني، أي إلى غاية القرن الثامن الهجري، وما صاحبه من تطورات في الفكر والتصور النقديين، فقد انطلق النقد الأدبي العربي طفوليا ذوقيا، معتمدا الجزئية بدل الكُلِّيَّةِ النصية، عماده في ذلك، أمدحُ بيت، وأفخر بيت، وأهجى بيت...؛ لذلك كانت الأحكام سطحية، مستندة في عمومها على الذاتية، بعيدا عن الموضوعية، والتعليل العلمي البحت، فما يصدره النقاد من أحكام نقدية إزاء الشعراء والمبدعين، لم يَرْقَ إلى مستوى الرؤية النقدية العميقة، والمتعارف عليها.

ثم يأتي عصر صدر الإسلام، ومعه يغلب الطابع الأخلاقي، على أحكام النقد الأدبي العربي، وهذا ليس غريبا باعتبار أن العصر عصر دين جديد كُرِّمتْ به الأمة العربية، عن سائر الأمم، ولذلك كانت السمة الأخلاقية هي الغالبة على التعليقات النقدية بشكل عام.

ويأتي عصر بني أمية، ويزدهر شعر النقائض، والقوميات، ولا يلوح شيء من التغيير في الأفق، ما عدا تلك الإرهاصات الطلائعية للنقد اللغوي، الممزوجة بتلك الانطباعات الذوقية، كالتي كانت تصدر عن الخليفة عبد الملك بن مروان، والسيدة سكينة، وبعض الأمراء، والولاة، وقادة الجيوش، كالحجاج وغيره....

ولكن ما إن سطع نجم بني العباس، وقامت دولتهم، حتى تفجرت معه طاقات العرب، الفكرية والعلمية واللغوية، حيث ازدهر علم النحو الذي خرج النقد اللغوي من صلبه، ومع ذلك التمدن والتحضر الذي شهده هذا العصر في جميع مناحي الحياة، تعددت الرؤى والتصورات حول الصناعة الشعرية، وانقسم الناس في هذا الشأن فريقين: أنصار القديم، وأنصار الجديد المحدث، الذي عقد أصحابُه العزم على تجاوز حواجز النقد اللغوي، ونقد الأدباء، وما توصلوا إليه من نظرية عمود الشعر، التي ولدت من رحم استقراء هؤلاء النقاد للشعر الجاهلي. وفي هذه المرحلة بلغ النقد الأدبي أزمته الكبرى، حيث تاه في قضية اللفظ والمعنى. إلى أن تدخلت الفلسفة فكشفت عنه ذلك الضيق الذي كاد يخنق تصور النقد الأدبي للصناعة الشعرية، وكبل الشعراء بعقدة احتذاء القديم، وتغلبت الأصالة على المعاصرة، ثم انفتحت الأمور شيئا فشيئا، فجاءت نظرية النظم، واقتحمت نظرية المحاكاة والتخييل ميدان الإبداع الشعري، الأمر الذي رسم ورقة الطريق الجديدة للصناعة الشعرية، لتنطلق من جديد، ودون أن تنسلخ عن سلفيتها، القصيدة العربية القديمة، التي باتت النموذج الحافز لكل شاعر مبدع، دون التخلي عن الوهم، والغموض، والتصوير الذي صاحب شعراء الجاهلية في قصائدهم؛ وإن حاول بعض الناس إخفاءه، بمختلف التحويرات والتخريجات اللغوية والأخلاقية و الأدبية.

ولا أقول أن هذا البحث قد حقق الفائدة المرجوة منه، وإنما أدع الحُكْمَ على ذلك للقاريء الفاضل، فهو الحَكَمُ على هذا العمل، والله خير الحاكمين. ولكنني أذكر تلك النتائج التي أراني قد توصلت إليها، والتي أرجو أن تكون منطلقا ثانيا وقويا للبحث في شأن النقد الأدبي العربي القديم مستقبلا ـ إن شاء الله ـ ويمكن تلخيص هذه النتائج فيما يلي :

1 ـ أن النقد الأدبي العربي القديم قد تنوعت اتجاهاته .

2 ـ أن النقد الأدبي العربي القديم كانت له آثار على العمل الأدبي (والشعر على وجه الخصوص)

3 ـ النقد الأدبي العربي القديم؛ قد مال إلى مَنْطَقَةِ وعَقْلَنَةِ الصناعة الشعرية خصوصا، والأدبية عموما، من خلال الضوابط والمعايير التي وضعها النقاد .

4 ـ أن النقد الأدبي العربي القديم، قد تخلى عن مقومات الصناعة الشعرية كالتخييل والتعجيب والغموض والوهم، لحساب المعيار والنمطية والقوالب الجاهزة، (عمود الشعر) .

6 ـ أن النقد الأدبي العربي القديم قد اعتنى بالشاعر والمتلقي، وأهمل النص الذي هو الأساس في العمل الإبداعي الأدبي، كما نص عليه المتأخرون (نظرية النظم). عدا الذي رأيناه عند حازم القرطاجني ولو بصورة نسبية.

ومهما يكن، فإن النقد الأدبي العربي القديم، ورغم ما صاحبه من أزمات وتصورات ومفاهيم ربما أثرت سلبا على تطور النص الشعري العربي، إلا أن تلك الاختلافات في الرؤى والمفاهيم، قدمت لنا تراثا نعتز بالانتماء إليه، ولكن

مازالت قراءاتنا له قاصرة، لم تولـه العنايـة التـي يستحقها، من أجل بعث مقاصد الأسلاف، وبلوغ الغايات التي كانوا يتوخونها من وراء ذلك.

- **القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم.**

قائمـــــــــة المصادر .

- **الإدراك الحسي عند ابن سينا**– بحث في علم النفس عند العرب- د.محمد عثمان نجاتي – الطبعة الثالثة - دار الشروق- 1980.
- **آراء أهل المدينـة الفاضلة**، الفارابي تحقيق ألبير نصري نادر، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، 1959 ،
- **الاستيعاب في معرفة الأصحاب** ابن عبد البر النمري القاهرة 1336 هـ -
- **أسرار البلاغة**، الإمام أبي بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني، قراءة وتعليق محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة ودار المدني بجدة، 1991
- **إعجاز القرآن للباقلاني**– لأبي بكر محمد بن الطيب الباقلاني – تحقيق السيد احمد صقر – دار المعارف – مصر – بدون تاريخ
- **الأغـاني** لأبـي الفـرج الأصـفهاني، ج9،ص:141 مؤسسـة عـز الـدين للطباعـة والنشر،بيروت لبنان
- **البيان والتبيين** لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ – تحقيق عبد السلام محمد هارون – الطبعة السابعة - مكتبة الخانجي– القاهرة – مصر – 1998
- **تأويل مشكل القرآن**: ابن قتيبة، تحقيق سيد صقر، المكتبة العلمية، بيروت1401 هـ - 1981م
- **الجمهورية** ص53،54- نقلا عن كتاب النقد الأخلاقي أصوله وتطبيقاته،
- **الحيوان - أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ** – تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون – شركة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي الطبعة الثانية– مصر – 1965
- **دلائل الإعجاز**، أبي بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني،تعليق محمود محمد شاكر،الناشر مكتبة الخانجي، القاهرة، 2000،
- **ديوان الأعشى** ، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت،1980، ص:69
- **ديوان النابغة**، تحقيق كرم البستاني، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت،1986،
- **شرح ديوان الحماسة1**/9 للمرزوقي، نشر أحمد أمين وعبد السلام هارون،ط 1،القاهرة 1951

- **الشعر والشعراء** ابن قتيبة أبو محمد عبد الله بن مسلم (ت 276) تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر القاهرة
- **الصاحبي:** ابن فارس، تحقيق السيد صقر، مصر 1977،
- **الصناعتين** ،أبو هلال العسكري الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعد(ت395هـ) تحقيق محمد علي البجاوي و محمد أبي الفضل إبراهيم ،القاهرة
- **طبقات فحول الشعراء** 217/1، وانظر أبو الحسين إسحاق بن إبراهيم :البرهان في وجوه البيان
- **العقد الفريد**: ابن عبد ربه،تحقيق أحمد أمين،إبراهيم الأبياري، عبد السلام هارون،القاهرة 1949 م،
- **العمدة في محاسن الشعر ونقده** - أبي علي الحسن بن رشيق القيرواني(ت463) : تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد،دار الجيل،بيروت :1972،ط رابعة
- **عيار الشعر** 15 - 16، لابن طباطبا، تح طه الحاجري ومحمد زغلول سلام، المكتبة التجارية، القاهرة 1956.
- **عيار الشعر** لابن طباطبا، تحقيق عباس عبد الساتر، مراجعة نعيم زرزور، دار الكتب العلمية بيروت لبنان1402/1982.
- **فحولة الشعراء للأصمعي** تحقيق عبد المنعم خفاجي وطه محمد الزيني القاهرة الطبعة الأولى 1953
- **فن الشعر** لأرسطو – ترجمة الدكتور شكري عياد – دار الكتاب العربي – القاهرة –
- **لسان العرب** لابن منظور دار صادر– بيروت – لبنان
- **منهاج البلغاء وسراج الأدباء** : حازم القرطاجني ، تحقيق محمد الحبيب بن خوجة ، تونس 1966
- **منهاج البلغاء وسراج الأدباء** : حازم القرطاجني ، تحقيق محمد الحبيب بن خوجة ، تونس 1966
- **الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري** لأبي القاسم الحسن بن بشر الآمدي– تحقيق السيد أحمد صقر- دار المعارف – الطبعة الرابعة.
- **الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء**– أبو عبد الله محمد بن عمران المرزباني (ت:384هـ) تحقيق علي محمد البجاوي – مطبعة لجنة البيان العربي – نشر دار نهضة مصر – القاهرة – مصر- 1965 –
- **الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء**– أبو عبد الله محمد بن عمران بن موسى المرزباني– جمعية نشر الكتب العربية – القاهرة – 1343 هـ

- **نقد الشعر** قدامة بن جعفر تحقيق د. محمد عبد المنعم خفاجي – دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان
- **الوساطة بين المتنبي وخصومه** – للقاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني – تحقيق – محمد ابو الفضل إبراهيم و علي محمد البجاوي – المكتبة العصرية – الطبعة الأولى – 2006 - بيروت – لبنان -

قائمة المراجع:

- **ابن سينا – فن الشعر من كتاب الشفاء ضمن فن الشعر لأرسطو،** تحقيق عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، لبنان 1973 الطبعة الثانية،
- **ابن طباطبا العلوي والتصور التداولي للشعر**– حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية – د. عبد الجليل هنوش– رسالة رقم:168 2001/200 جامعة الكويت
- **أثر المنهج اللغوي في النقد العربي القديم**– بحث مقدم من طرف الباحثين د.حاكم حبيب الكريطي ود.عقيل عبد الزهرة مبدر – جامعة الكوفة – كلية الآداب.
- **أسس النقد الأدبي عند العرب،** د.أحمد أحمد بدوي، نهضة مصر للطباعة والنشر،1996،القاهرة،مصر
- **أشكال التخيل** من فتات الأدب والنقد- د. صلاح فضل- الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان – الطبعة الأولى- 1996 -
- **أصول النقد العربي القديم** ،د.عصام قصبجي، منشورات جامعة حلب، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، 1991،
- **تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري** د. محمد زغلول سلام منشأة المعارف الإسكندرية 1982 ص 132
- **تجريد الأغاني** ج1173/3 نقلا عن كتاب النظرية النقدية عند العرب
- **تسع رسائل في الحكمة والطبيعيات،** مطبعة الجوائب، قسطنطينية، 1880م، ط1
- **تلخيصٌ كتاب أرسطو طاليس في الشعر،** أبو الوليد محمد بن أحمد ابن رشد-تحقيقٌ عبد الرحمن بدوي،ضمن أرسطو طاليس: فن الشعر مكتبة النهضة المصرية،القاهرة 1953
- **التلقي والتأويل مقاربة نفسية** ـ د : محمد مفتاح ـ الطبعة الأولى ـ 1994 ـ المركز الثقافي العربي ـ بيروت ـ لبنان
- **الحروف،أبو نصر الفارابي،**تحقيقٌ محسن مهدي،دار المشرف،بيروت،1969
- **الخصومة بين الطائيين وعمود الشعر العربي**– دراسة –د.وحيد صبحي كبابة – من منشورات اتحاد الكتاب العرب – 1997 .
- **رسائل ابن سينٌا أبوعلي بن سينا،**عني بنشرها،حلمي ضياء أولكن، أنقرة،1953

- **الشعر العربي بين الجمود والتطور**- تأليف محمد عبد العزيز الكفراوي – نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع – مصر – بدون تاريخ.
- **شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين**–د.محمود الجادر– دار الرسالة للطباعة –بغداد – 1979 –
- **الصراع بين القديم والجديد في الشعر العربي**– د. محمد حسين الأعرجي –عصمى للنشر والتوزيع – القاهرة
- **الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي**- تأليف الولي محمد – الطبعة الأولى – المركز الثقافي العربي –بيروت ، لبنان – 1990 .
- **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب**، د.جابر عصفور، الطبعة الثالثة،1992، المركز الثقافي العربي، بيروت – لبنان
- **كتاب الموسيقى الكبير الفارابي**، تحقيق غطاس عبد الملك خشبة، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، بدون تاريخ، ص:1092.
- **اللفظ والمعنى في التفكير النقدي والبلاغي عند العرب**- د. الأخضر جمعي من منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق- 2001 موقع اتحاد الكتاب العرب على شبكة الإنترنتhttp://www.awu-dam.org
- **مفهوم الأدبية في التراث النقدي** د توفيق الزيدي مطبعة سراس للنشر تونس 1985
- **مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي**- جابر أحمد عصفور- الطبعة الخامسة-1995 - مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب-
- **مقالة في قوانين صناعة الشعراء الفارابي** ، ضمن كتاب – فن الشعر –
- **مقالة في قوانين صناعة الشعراء ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو طاليس** بتحقيق عبد الرحمن بدوي، ص:151 وفن الشعر من كتاب الشفاء لابن سينا،
- **مقومات عمود الشعر الأسلوبية في النظرية والتطبيق** د. رحمن غركان– من منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق – 2004
- **من قضايا التراث العربي ، دراسة نصية نقدية تحليلية مقارنة النقد والناقد**،د.فتحي أحمد عامر،منشأة المعارف الإسكندرية 1985
- **من قضايا التراث العربي النقد والناقد**،د.فتحي أحمد عامر،منشأة المعارف الإسكندرية 1985
- **الموجهات الفلسفية في نقد الشعر في التراث الفلسفي عند العرب** ، أ.م.د. رحمن غركان ، قسم اللغة العربية /كلية التربية ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، جامعة القادسية – مقدمة البحث
- **النسق النقدي الحداثي في مصطلح النظم والشعرية عند الجرجاني**، د.شعيب مقنونيف، مجلة الأثر العدد13/مارس2012
- **نظرية الأسلوب عند حازم القرطاجني**، د.بن عيسى بطاهر-جامعة الشارقة - الإمارات العربية المتحدة- اتحاد الكتاب العرب

- **نظرية الشعر عند ابن رشيق القيرواني** مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجيستير في الأدب المغربي القديم - الطالبة فريدة مقلاتي- جامعة باتنة
- **نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد**–د.ألفت كمال الروبي- الطبعة الأولى 1983 – دار التنوير للطباعة والنشر .بيروت لبنان
- **نظرية النظم وقراءة الشعر عند عبد القاهر الجرجاني،** محمود توفيق محمد سعد،مجلة كلية اللغة العربية جامعة الأزهر الشريف-المنوفية - العدد:الحادي والعشرين - مصر – 1423هـ
- **النظرية النقدية عند العرب** د هند حسين طه - دار الرشيد للنشر ، منشورات وزارة الثقافة و الإعلام– العراق 1981
- **النقد الأخلاقي أصوله وتطبيقاته**:نجوى صابر، دار العلوم العربية، بيروت - لبنان، الطبعة الأولى:1410هـ/1990م
- **النقد الأدبي الحديث**– الدكتور محمد غنيمي هلال – دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع – القاهرة – مصر – أكتوبر 1997
- **النقد اللغوي بين التحرر والجمود**–د.نعمة رحيم العزاوي – منشورات دائرة الشؤون الثقافية والنشر – بغداد – العراق – 1984.
- **نقد مفهوم [علم الأدب] عند رولان بارت،** خريستو تودوروف، ترجمة: د.حسين جمعة

فهـــــــرس

مقدمة.

مدخل: الطبيعة النقدية العربية وملامح التغيير.....1

الفصل الأول: النص الشعري ومعايير النقد القديم..... 5.

المبحث الأول: النص الشعري ومعيار النقد الأخلاقي.....5.

جذور النقد الأخلاقي عند اليونان.....8.

أفلاطون.....8.

أرسطو.....14.

معيار الأخلاق والنقد الدبي في العصر الجاهلي.....17.

موقف النبي ـ صلى الله عليه وسلم ـ وخلفائه الراشدين من الشعر.....24.

الموقف الأخلاقي للخلفاء الراشدين من الشعر.....32.

النقد الأخلاقي في عصر بني أمية.....36.

النقاد العرب ومعيار النقد الأخلاقي.....38.

المبحث الثاني: معايير النقد اللغوي وجمود الشعر.....41.

النقد اللغوي عند العرب في الجاهلية.....41.

النقد اللغوي في صدر الإسلام والقرن الثاني للهجرة.....43.

المبحث الثالث: نظرية عمود الشعر وقضايا النقد القديم.....54.

الوضوح والغموض.....57.

الجزئية.....58.

اللفظ والمعنى.....58.

التشبيه والاستعارة.....58.

الصدق والكذب.....59.

الطبع والصنعة.....60.

الفصل الثاني: النص الشعري وازدواجية النقد القديم بين التحرر والتحجر.....63.

المبحث الأول:النقد الأدبي العربي القديم ومفهوم الشعر.....64.

مفهوم الشعر عند النقاد العرب.....66.

مفهوم الشعر عند الأصمعي.....66.

مفهوم الشعر عند لبن سلام.....66.

مفهوم الشعر عند الجاحظ.....68.

مفهوم الشعر عند ابن قتيبة.....69.

مفهوم الشعر عند ابن طباطبا.....70.

مفهوم الشعر عند قدامة بن جعفر.....73.

المبحث الثاني: المزاوجة في النقد الأدبي العربي القديم[قدامة بن جعفر وابن قتيبة].....77.

قدامة بن جعفر.....77.

ابن قتيبة.....83.

المبحث الثالث: النقد الأدبي العربي القديم والدعوة على التجديد في النص الشعري.....91.

الفصل الثالث: النص الشعري ومرحلة تجاوز النقد القديم نظرية عمود الشعر.....98.

المبحث الأول: الفلاسفة المسلمون والنص الشعري.....99.

مهمة النص الشعري عند الفلاسفة المسلمين.....100.

بنية النص الشعري ولغته عند الفلاسفة المسلمين.....102.

المبحث الثاني: النقد الأدبي القديم وشعرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني.....108.

اللفظ والمعنى عند عبد القاهر الجرجاني.....108.

شعرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني.....110.

المبحث الثالث:النقد الأدبي القديم ومقومات الشعر عند حازم القرطاجني.....118.

مقومات الشعر عند حازم القرطاجني.....123.

خاتمة.....127.

قائمة المصادر والمراجع.....131.