وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة العربي التبسي – تبسة
كلية الآداب واللغات
قسم الأدب العربي

مطبوعة أعمال موجهة في مادة النقد الأدبي القديم

موجهة لطلبة السنة الأولى ليسانس L.M.D

إعداد الدكتور:
– رحمون بلقاسم

السنة الجامعية:
2023-2022

توطئة

إن الحديث عن النقد العربي القديم يجرنا حتما إلى تتبع مراحل تطوّر العصور الأدبية القديمة، ومدى ارتباط الأدب الإنشائي بالأدب الوصفي في كل عصر، سواء كان تحليلا أو تاريخا أو نقدا، وعليه فإن مقياس النقد العربي القديم له أهميته وقيمته بالنسبة للطالب المبتدئ في دراسة الأدب واللغة العربية؛ إذ لا يكن فهم النصوص الأدبية الشعريّة والنثرية القديمة ما لم نعرف طبيعة الحركة النقدية المواكبة لها أثناء العصور القديمة، وهذا بطبيعة الحال يفرض علينا التركيز على أهم المحطات النقدية منذ البداية، أي بداية ظهور الأدب في العصر الجاهلي ثم تتبع هذه الحركة الأدبية والنقدية معا بعدها كالعصر الإسلامي والأموي والعباسي وما بعدها بقليل، سواء كان في المشرق العربي أو المغرب العربي، وتلك المحطات الأدبية النقدية حتما لا يمكن الولوج إليها ما لم نتعرض إلى حدود المفاهيم النقدية اللغوية والاصطلاحية، حتى نؤسس لمعاني النقد من جهة ثم نفصلها عن المعاني الأدبية لنكشف عن حدود الأدب من الجهة وحدود النقد من جهة ثانية، ثم التطرق بعدها إلى وضعية الحركة النقدية في هذه العصور الأدبية، وتميّز كل عصر بحركة نقدية تلوّنت بطبيعة الثقافة وخصوصية البيئة في كل عصر، وكيف تطوّر النقد في مصطلحاته ومفاهيمه ومضامينه، وكيف انتقل النقد من وظيفته الانطباعية إلى وظيفته المنهجية، ومدى إسهامه في إثراء الحركة الأدبية والثقافية آنذاك.

وحتى لا نفصل كثيرا في أهم القضايا النقدية التي طرحت في هذه العصور، والتي هي من صميم المقرر على الطلبة في هذا المقياس السنوي، نقول أن هذا البرنماج يتعرض إلى عملية تفصيلية حول النقد العربي القديم، ما يجعل الطالب يلّم بجملة المفاهيم حول هذا المقياس، وبالتالي يأخذ نظرة شاملة عن حركة النقد القديم في هذه العصور، مما هو مبين في ألفاظ المقياس التالية:

عنوان الليسانس: الأدب العربي

السداسي: الأول

المادة: النقد الأدبي القديم

محتوى المادة:

السداسي الأول: وحدة التعليم الأساسية

مادة: النقد الأدبي القديم المعامل:02 الرصيد 04

1. النقد العربي مفهومه وتطوره وجغرافيته في المشرق والمغرب.
2. بيبليوغرافيا المصنفات النقدية في المشرق والمغرب.
3. النقد الانطباعي مفهومه ومجالاته ونماذج من نصوصه.
4. مفهوم الشعر عند النقاد المشارقة والمغاربة.
5. قضية الانتحال وتأصيل الشعر (نماذج نصية من المشرق والأندلس والمغرب).
6. قضية الفحولة عند النقاد (نماذج نصية من المشرق والأندلس والمغرب).
7. قضية عمود الشعر (نماذج نصية من المشرق والأندلس والمغرب).
8. قضية اللفظ والمعنى عند ابن قتيبة وابن طباطبا وقذامة بن جعفر.
9. قضية اللفظ والمعنى عند نقاد الأندلس والمغرب العربي.
10. قضية الصدق (نماذج نصية من المشرق والأندلس والمغرب).
11. الموازنات النقدية (نماذج نصية من المشرق والأندلس والمغرب).
12. نظرية النظم (نماذج نصية من المشرق والأندلس والمغرب).
13. النقد البلاغي (نماذج نصية من المشرق والأندلس والمغرب).
14. تراجم أعلام النقد في المشرق الجرجاني...

I. المفاهيم اللغوية والاصطلاحية لمصطلح النقد

لقد تعرضت المفاهيم اللغوية العربية القديمة خاصة إلى مفهوم مصطلح النقد في اللغة والاصطلاح، وكانت مفاهيم متقاربة بين (ابن منظور، والفراهيدي وغيرهما...)، حيث أن (مادة ن ق د) قد تنوّعت وتباينت في دلالاتها اللغوية، إلاّ أن المفهوم المشترط هو أن النقد والانتقاد قد ارتبطا بالدراهم كنقود، عندما تتصفحها وتعرف ما هو حقيقي منها مما هو مزيف، حيث نقول فلان نقد وانتقد نقداً، وتَنقدُ أي تعطي النقود لغيرك فيقبضها، ثم يذهب المعنى إلى وجهة أخرى عندما تنقد إنسانا أي تناقشه في أمر معين، حيث تناول حديث أبي الدرداء هذا المفهوم: إن نقدت الناس نقدوك وإن تركتهم تركوك، وهكذا توّزعت المفاهيم اللغوية وتفرّعت إلى معاني أخرى عندما نقول نقدته الحيّة إذا لدغته،أو نقدت الجوزة أي ضربتها، وقد أورد (ابن منظور) بيتا من الشعر جسد به المفهوم الأول في قوله:

تنفي يداها الحصى في كل هاجرة نفي الدراهمي تنقاد الصياريف[1].

وبذلك يرسخ بأذهاننا معنى تمييز الدراهم بعضها من بعض، أو مزيفها من حقيقتها إضافة إلى جملة من المعاني (أعطى، منح، نقد، ناقش، أظهر)، مما يتبيّن لنا الوقوف على إظهار العيوب والمساوئ المرتبطة بالنص الأدبي، وبالتالي فإن ما يكتبه الشخص ويبدعه من كتابات أدبية مرتبط بشخصه، وهو لا يخلو من عيوب وسقطات فنية، ما يجعل الناقد يقف عليها ويميزها، فيكون الجيد والرديء والحسن والقبيح، وهو المعنى الأقرب لمصطلح النقد المرتبط بمصطلح أدب في كل عصر.

إن الحديث عن معنى الجيد والرديء في الشيء يحيلنا إلى تمحيص النصوص الأدبية الشعرية والنثرية، لبيان مواطن الجمال والقبح فيها، وهي وظيفة الناقد الحقيقية، ومن هنا يظهر المعنى الاصطلاحي لكلمة (نقد)، لكن النقاد العرب مختلفون في ذلك تبعا للمفاهيم الخاصة بهم حول المصطلح، مما نجده عند (قدامة ابن جعفر) ليس كما نجده عند (ابن رشيق) وليس كما نجده عند (حازم القرطاجني)، وهكذا اتسعت المفاهيم الاصطلاحية وتباينت وانصبت في مفهوم عام واحد، وهو أن نميّز الجيد من الرديء والحسن من القبيح.

[1]. ابن منظور (محمد بن مكرم الإفريقي المصري 711هـ)، لسان العرب، مادة (ن ق د)، دار صادر، ط3، بيروت، 1993، ص ص 420-421.

ولعل ناقد (كقدامة ابن جعفر) في كتابه (نقد الشعر) قد أفصح عن معناه الخاص في قوله: «ولم أجد أحدا وضع في نقد الشعر وتخليص جيده من رديئه كتابا، وكان الكلام عندي في هذا القسم أولى بالشعر، من سائر الأقسام المعهودة»[1].

وهذا يبين أن الناقد يركز كثيرا على ضروب التمييز بين الجيد والرديء في الكلام الأدبي والشعري خاصة، وأن الملَكة التي تضطلع بذلك ليست في متناول أي ناقد، لذلك يؤمن (ابن سلام الجمحي) بهذه الملكة التي تظاهي موهبة المبدع، خاصة الشاعر في قوله: «وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم به، كسائر أصناف العلم والصناعات... ومن ذلك الجهبذة بالدينار والدراهم لا تعرف جودتهما بلون ولمس... يعرفه الناقد عند المعاينة»[2].

ونفهم من ذلك أن الناقد الحصيف هو الذي يعاني النص الأدبي والشعري ويمحصه، ليظهر مواطن جماله ومواطن قبحه، مثلما يتفحص العارف بالنقود الدنانير ليبيّن حقيقها من مزيفها، وهو ما يتطلب من الناقد خلةً وقدرة تمييز فطرية على حد تعبير ميخائيل نعيمة، تجعله قادرا على غربلة ذلك بفن وحذق وعلم وإبداع، فالنقد «فن دراسة النصوص والتمييز بين الأساليب المختلفة»[3].

فالنقد إبداع ثان كما يقولون لا يضطلع به إلاّ الذي يفهم أسرار الفن والجمال وحقيقة النصوص الإبداعية، وعلى العموم فإن الملك والموهبة عنصر ضروري لا بد تميز الناقد كمبدع، ليستطيع أن يبيّن للقارئ ما هو جميل وما هو قبيح في النص الشعري خاصة، حيث أن «الملكَة يستطيعون بها معرفة الجيد من النصوص والرديء والجميل والقبيح وما تنتجه هذه الملكة في الأدب من ملاحظات وأحكام مختلفة»[4].

إن ما سبق ذكره مفاهيم لغوية واصطلاحية حول مصطلح (نقد)، يحيلنا إلى أن شخصية الناقد ينبغي لها أن تتمتع بميزات أولها خصيصة الذوق، وهي موهبة فطرية تعين

---

[1]. قدامة ابن جعفر، نقد الشعر، مطبعة الجوانب، ط1، قسطنطينية، 1302، ص02.

[2]. ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تح: طه أحمد إبراهيم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2001، ص26.

[3]. محمد مندور، النقد المنهجي عن العرب، ومنهج البحث والأدب واللغة، نهضة مصر للطباعة والنشر، ط6، القاهرة، ص14.

[4]. شوقي ضيف، النقد، دار الثقافة، ط3، مصر، 1974، ص08.

الناقد على تحسس مواطن الجمال والقبح في النص الشعري، ثم التزود بثقافة وجمالية وإبداعية تعين على صقل الذوق، وهي عملية تمرس وتجربة تعود إلى مدى احتكاك الناقد بلغة الأدب والنقد وأسرار أساليبها، يضاف إلى كل ذلك صفات أخرى كالفطنة والذكاء والموضوعية في رصد الأحكام، أي المزج بين ما هو فطري وما هو مكتسب كأساس متين لولوج النصوص الأدبية الإبداعية.

II. بيبليوغرافيا المصنفات النقدية العربية القديمة (نماذج من المشرق والمغرب):

انطلاقا مما سبق ذكره حول المصنفات النقدية في العصر العباسي وبالموازاة مع ذلك في المغرب العربي، وبالضبط في مرحلة التدوين والكتابة نستطيع أن نذرك جملة من المؤلفات النقدية فيما يلي:

1. المؤلفات النقدية في المشرق العربي

1-1. الشعر والشعراء (لابن قتيبة ت 276هـ):

وهو كتاب تجديدي يتنصل من كل ما هو تقليدي، لذلك فهو يتحرر من التقاليد النقدية السابقة، لا يختار إلى الآراء النقدية التي تتوافق وفهمه وحكمه وذوقه، وقد حاول أن يوفق بين ما هو قديم وما هو مُحدث، ومن مقاييسه جودة الشعر سواء كان مقلدا أو محدثا، وقد عالج جملة من القضايا النقدية وفق الاحتكام إلى الموضوعية، ومنها: قضية الطبع والصنعة، والقديم والحديث، واللفظ والمعنى، وبنائية القصيدة العربية وغيرها.

1-2. طبقات فحول الشعراء (لأبي سلام الجمحي ت232 هـ):

وهو مصنف مهم في القرن الثالث الهجري، استفاد من الآراء النقدية القديمة وأعاد صياغتها وتنظيمها على أساس منهجي لبناء لبنة جديدة في النقد العربي القديم، وتأسيس نظرية نقدية أولى، وجاء الكتاب في قسمين: الأول توقف فيه عند المقدمة بطرح قضية مفهوم الشعر والانتحال بسبب العصبية القبلية وزيادة الرواة في الأشعار، ثم تحدث عن نشأة

الشعر وعلوم اللغة العربية، والثاني فصّل فيه في تقسيم الشعراء إلى طبقات (جاهليين، ومخضرمين وإسلاميين)، وقد اتخذ من بعض المعايير النقدية أسسا للفاضلة بين الشعراء كالزمان والمكان والبيئة «بإفراد شعراء القرى العربية طبقة خاصة، وكذلك شعراء اليهود، وهي ظاهرة تدل على نفحات الجاهلية التي تعكس روح الإقليم والقبيلة التي لم يستطع الإسلام أن يمحوها»[1]، كما اعتمد معيار الفن الأدبي عندما تحدث عن شعراء المراثي، وقد جعل من كثرة الشعر في الأغراض المختلفة وجودته معيارا لتقسيم الشعراء، فركز على الفحول منهم، وقد أخذ ذلك عن أستاذه (الأصمعي): «فقد كان الأصمعية يقسم الشعراء إلى فحول وغير فحول، فجاء ابن سلام وقال: هم فحول إلاّ أن الفحولة تفاوتت»[2].

1-3. البيان والتبيين (للجاحظ ت 255هـ):

يعد هذا الكتاب بالإضافة إلى كتابه "الحيوان" من المصنفات النقدية النفيسة، لكونه يطرح الكثير من العلوم والفنون والمعارف والفلسفة والأدب والبلاغة والخطابة والشعر، كما يذهب إلى معالجة بعض القضايا النقدية، كالصراع بين القديم والحديث، واللفظ والمعنى، والسرقات الشعرية، والمعاني المطروحة في الطريق، ثم نقد مفاهيم الشعر والخطابة ثم المفاهيم البلاغية كمطابقة الكلام لمقتضى الحال، ثم بنائية القصدية، مع التركيز على مصطلح البلاغة والبيان، إضافة إلى قضية الصحيح والمنحول في الشعر، فكان الكتاب مصدرا خصبا لشتى العلوم النقدية والبيانية والبلاغية.

1-4. نقد الشعر (لقدامة ابن جعفر ت 337هـ):

يعتبر هذا الكتاب مزيجا من التأثر بين النقد العربي الأصيل والفكر الفلسفي اليوناني أي أنه: «يُخضع الشعر العربي للعمل الفلسفي اليوناني، ويشتق له قواعد وأصولا مضبوطة»[3].

---

[1]. محمد مندور، النقد المنهجي عن العرب، مرجع سابق، ص13.

[2]. إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عن العرب، دار الثقافة، ط4، بيروت لبنان، 1983، ص80.

[3]. شوقي ضيف، النقد، دار الثقافة، ط3، مصر، 1974، ص35.

وقد تناول في كتابه جملة من القضايا منها: (نقد الشعر، منطق الشعر، مقياس الجودة في الشعر، أسباب الشعر ومكوناته الرئيسية، أوصاف الشعر وطبيعته، ثم المبالغة والعلو في المعاني)، إلاّ أنه جعل نقده جافا خاليا من معايير الذوق الأدبي، حيث اعتمد «منهجا نقديا في نقد الشعر متأثرا بالثقافتين العربية الأصيلة والفلسفة اليونانية»[1].

1-5. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده (لابن رشيق ت 456هـ):

وهو كتاب من النقد العربي المغربي القديم، تعرض إلى أهم القضايا النقدية المطروحة في النقد المشرقي، وتفرد بأن زاد عليها، فكان تمييزه بأن جمع الآراء النقدية حول كيفية صناعة الشعر وقضاياه المختلفة، وطرح إشكاليات البلاغة والبيان، حيث جاء «في جزأين وفي كل جزء عدة أبحاث قصيرة أطلق عليها أبوابا بلغت في جملتها مائة وستة أبواب، منها أربعة وأربعون في الجزء الأول واثنان وستون في الجزء الثاني، جمع بينهما خط واحد هو الحديث عن الشعر»[2]، لقد ركّز ابن رشيق على قضايا نقدية منها: اللفظ والمعنى، السرقات الشعرية المصنوع والمطبوع، القديم والحديث، مستفيدا من آراء السابقين مع التجديد في طريقة الطرح.

1-6. منهاج البلغاء وسراج الأدباء (لحازم القرطاجني ت 684هـ):

اشتهر هذا المصنف النقدي المغاربي بقدرة الناقد على المزج بين ثقافتين عربية ويونانية، حيث جاء في أربعة أقسام وتناول العديد من القضايا النقدية في مفهوم الشعر، والسرقات الشعرية، والتخييل والمحاكاة، والوضوح والغموض، وغيرها...، كما عمد إلى المفاضلة بين الشعراء، وخصص الحديث في المعاني الشعرية ونظم الكلام والقوانين البلاغية والطرق الشعرية، فكان مصنفا ثريا من حيث محتواه وطريقة معالجته للقضايا النقدية.

هذه بعض المصنفات النقدية بين القرن الثالث والرابع والخامس والهجري، والتي كان لها صداها في النقد الأدبي العربي القديم، مشرقا ومغربا، يضاف إلى أن هناك مصنفات أخرى لا تقل أهمية على ما ذكرناه.

---

[1]. حميد آدم ثويني، منهج النقد عند العرب، دار الصفاء للنشر والتوزيع، ط1ن عمان، الأدرن، 2004، ص184.

[2]. أحمد سيد محمد، المصدر الأدبي، مضمونه وأنواع دراسته، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط2، الجزائر، 1986، ص106.

III. النقد الانطباعي مفهومه ومجالاته ونماذج من نصوصه

1. ما المقصود بالنقد الانطباعي؟

ويعرف أيضا بالنقد الذاتي التأثري، ويقصد به النقد الذي تتحكم فيه الدوافع الذاتية أي الذوق الخاص، بمعنى وصف الشعور والانطباعات التي تركها النص الأدبي في نفس الناقد، بدلا من إخضاعه للبحث والدراسة وفق قواعد ومقاييس مضبوطة.

وهو النقد الذي نجده منذ الجاهلية حتى قبل أواخر القرن الثاني للهجرة.

2. طبيعة النقد الأدبي في الجاهلية:

إن النقد في العصر الجاهلي كان صورة للفطرة السليمة، من ثم ظل يدور في مجال الانطباعية الخالصة، والأحكام الجزئية التي تعتمد المفاضلة بين بيت وبيت أو تمييز البيت المفرد أو إرسال حكم عام في الترجيح بين شاعر وشاعر[1].

بعبارة أخرى، إن النقد لا يزال فطريا غير معلل، وبسيطا غير معقد وجزئيا ومعمما، لأن الناقد لا يزال يستفتي انطباعه ووجدانه الخاص من دون الرجوع إلى مقاييس دقيقة. ولكي نتبيّن حقيقة النقد ومجالاته وسمائه في العصر الجاهلي نسوق مجموعة من المواقف والأحكام حفظتها لنا المصادر العربية، منها:

أ. النموذج الأول: (طرفة بن العبد)

ما روي عن المسيّب بن علس بمجلس قيس بن ثعلبة فاستنشدوه فأنشدهم، فلما بلغ قوله: وقد أتناسى الهم عند إدكاره بناج عليه الصيعرية مكدم

فقال طرفه وهو صبي يلعب مع الصبيان "استنوق الجمل"[2]، أي عاب على المسيب وضع الألفاظ في غير مواضعها، لأن الصيعرية هي سمة تكون في عنق الناقة لا في عنق

[1]. إحسان عباس، مرجع سبق ذكره، ص45.

[2]. المرزباني أبو عبيد الله: الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، تحقيق علي محمد البجاوي، دار نهضة مصر، 1965، ص109–110.

الجمل وقد استعملها المسيب استعمالا خاطئا . هذا النقد يعرف بالنقد اللغوي الذي يتجلى في تمييز الخطأ من الصحيح في الاستعمال اللغوي، وهذا ليس بغريب عن الإنسان الجاهلي، الذي يدرك بفطرته مواضع الكلمات واستعمالاتها.

ب. النموذج الثاني: (أم جندب)

والمفاضلة بين زوجها وعلقمة الفحل في الشعر:

حيث قالت لهما "وقولا شعرا تصفان فيه فرسيكما على قافية واحدة وروّي واحد... فأنشداها جميعا القصيدتين، فقالت لامرئ القيس: علقمة أشعر منك، قال: وكيف؟ قالت: لأنك قلت:

فللسوط ألهوب وللساق درةٌ وللزجر منه وقع أخرج مهذب

فجهدت فرسك، بسوطك في زجرك، ومريته فأتعبته بساقك، وقال علقمة:

فأدركهن ثانيا من عنانه يمر كمر الرائح المتحلّب[1]

فأدرك فرسه ثانيا من عنانه لم يضربه ولم يتعب فبالرغم من أن امرئ القيس أشعر في القصيدة كلها إلا أنها فضلت علقمة عليه في هذه الجزئية، لأنه كان الأقرب إلى الصورة المثالية للفرس العربي (النشاط القوة، السرعة، ....).

ج. النموذج الثالث: (النابغة الذبياني)

ما يروي عن النابغة أنه كانت:

تضرب له قبة حمراء من أدم بسوق عكاظ فتأتيه الشعراء فتعرض عليه أشعارها قال: فأول من أنشده الأعشى ميمون بن قيس، أبو بصير، ثم أنشده حسان بن ثابت الأنصاري:

لنا الجفنات الغير يلمعن بالضحى وأسيافنا يقطرن من نجدة دما
ولدنا بني العنقاء وابني محرق فأكرم بنا خالا وأكرم بنا ابْنما

[1]. المرزباني أبو عبيد الله، مرجع سبق ذكره، ص ص29–30.

فقال له النابغة وأنت شاعر، ولكنك أقللت جناتك وأسيافك، وفخرت بمن ولدت ولم تفخر بمن ولدك".

تناول النابغة في هذا الموقف النقدي مسألتين هما:

أولا: لفظية، تعلقت باستعمال جمع القلة (الجفنات، والأسياف) عوض استعمال جمع الكثرة (الجفان والسيوف)، لأن العرب تفضل المبالغة في مقام الحديث عن الكرم والشجاعة.

ثانيا: معنوية، ارتبطت بالأعراف العربية التي تفتخر بالأجداد والأباء لا بالأبناء والأخوال[1].

د. النموذج الرابع: (ربيعة بن حُذار الأسدي مع الشعراء الأربعة)

يعتبر من أرقي الأمثلة التي بلغتنا من العصر الجاهلي على حد تعبير إحسان عباس ما يروى عن "تحاكم الزبرقان بن بدر وعمرو بن الأهتم وعبدة بن الطبيب والمخبّل السعدي إلى ربيعة بن حذار الأسدي في الشعر، أيهم أشعر؟ . فقال للزبرقان أما أنت فشعرك كلحم أسخن لا هو أنضج فأكل ولا ثرك نيئا فينتفع به، وأما أنت يا عمرو فإن شعرك كبرود حبر[2]، يتلألأ فيها البصر فكلما أعيد فيها النظر نص البصر، وأما أنت يا مخيل، فإن شعرك قصر عن شعرهم وارتفع عن شعر غيرهم، وأما أنت يا عبادة فإن شعرك كمزادة أحكم خرزها[3] فليست قطر ولا تمطر"[4].

يلاحظ في هذا النموذج علاقة المصطلح بالبيئة الجاهلية، الذي يجمع كل خصائص النقد الانطباعي منها: التعميم، والبساطة، وعدم التعليل، والذوق، وغيرها.

فالنماذج الثلاثة السابقة (أم جندب، والنابغة الذبياني، وربيعة بن حذار الأسدي) تنطوي تحت الإشكالية القائمة منذ العصر الجاهلي حتى قبيل القرن الثاني للهجرة، من أشعر

---

[1]. المرزباني، مرجع سبق ذكره، ص82.

[2]. حبر مفردها حبرة وهي ملاوة من الحرير كانت ترتديها النساء في مصر عند خروجهن.

[3]. خرزها الخرز، الخياطة، والمرادة وعاء بحمل فيه الماء في السفر

[4]. المرزباني: الموشح، ص ص 107، 18

الشعراء؟ والتي تعرف بالمفاضلة بين الشعر والشعراء، للإشارة فإلى جانب هذه المجالات التي تناولناها بالتحليل، هناك مجالات أخرى منها النقد العروضي، النقد المعنوي وغيرها

بناء على ما سبق يتضح أن النقد في العصر الجاهلي، كان وليد أحكام ومواقف سريعة غير معللة بعيدة عن النظر والبحث والدراسة، تم في أغلبها بالذوقية والفطرية المستعجلة، والارتجالية والجزئية والتعميم والإيجاز، وهي الخصائص السائدة في أغلب النماذج في العصرالجاهلي.

3. طبيعة النقد الأدبي في صدر الإسلام:

أصبح النقد في هذا العصر بمجيء الإسلام يحتكم إلى المقاييس الدينية والخلقية التي جاء بها الدين الجديد، القائم أساسا على الصدق والحق كونهما يشكلان المقياسين النقديين الأهم في تقييم الشعر، فما وافقهما فهو الشعر الحسن وما لم يوافقهما فلا خير منه، ومن أمثلة ذلك:

أ. النموذج الأول:

نموذج الرسول صلى الله عليه وسلم مع النابغة الجعدي: حيث أنشد النابغة الجعدي الرسول صلى الله عليه وسلم قوله:

ولا خير في حلم إذا لم تكن له بوادر تحمي صفوه أن يكدرا
ولا خير في جهل إذا لم يكن له حكيم إذا ما أورد الأمر أصدرا

فقال النبي صلى الله عليه وسلم: ﴿لا يفضض الله فاك﴾[1].

نتبين من خلال هذا الموقف أن الرسول صلى الله عليه وسلم أبدى إعجابه بهذا المضمون الشعري الذي يتوافق ومبادئ العقيدة الإسلامية، التي تنبذ العنف واستعمال القوة أثناء الغضب.

ب. النموذج الثاني:

نموذج الرسول صلى الله عليه وسلم مع النابغة الجعدي: حيث أنشد النابغة الجعدي الرسول صلى الله عليه وسلم قوله:

[1]. ابن قتيبة الشعر والشعراء، ص159.

أتيت رسول الله إذ جاء بالهدى ويتلو كتابا كالمجرة نيرا

بلغنا السماء مجدنا وجدودنا وإنا لنرجو فوق ذلك مظهرا

فسأله الرسول صلى الله عليه وسلم وقد أحس أنه يفخر فخر الجاهليين إلى أين يا أبا ليلى؟ فقال: "إلى الجنة يا رسول الله، فيقول الرسول صلى الله عليه وسلم وهو مغتبط بتلك الروح التي هذّبها الإسلام إلى الجنة إن شاء الله"، يلاحظ على هذا النموذج أن الرسول صلى الله عليه وسلم أنكر التفاخر بالأنساب الذي يحمل في طياته نفحات الجاهلية والبعيدة عن قيم وروح الإسلام لأن مقياس التفاضل في الإسلام هو التقوى.

ج. النموذج الثالث:

– نموذج عمر بن الخطاب مع الحطيئة: يعد عمر بن الخطاب رضي الله عنه من الخلفاء الراشدين الذين تركوا بصمتهم في تقد صدر الإسلام، فقد ظل "في إسلامه كما في جاهليته حفيا بالشعر شديد الشغف له"[1].

إذ كان يفضل الشعر الذي يجمع بين الجودة الفنية في الصناعة الشعرية[2]، والصدق في القول والمضمون، من ذلك قصة الحطيئة مع الزبرقان بن بدر، هذا الأخير الذي اشتكاه إلى عمر بن الخطاب، حيث قال له "إنه هجاني، قال: ما قال لك، قال: قال لي:

دع المكارم لا ترحل لبغيتيها وأقعد فإنك أنت الطاعة الكاسي

فقال عمر: ما أسمع هجاء ولكته معاتبة، فقال الزبرقان: أو تبلغ مروءتي إلا أن أكل وألبس؟، فقال عمر: علي بحسان بن ثابت، فجئ به فسأله، فقال: لم يهجوه، ولكن سلح عليه، وكان هذا القضاء سببا في حبس الخطيئة[3]"، يتضح من هذا القول إن عمر احتكم إلى ما تمليه عليه أحكام العقيدة الإسلامية في التعدي على الآخر بال لسان يجب أن ينال جزاءه.

[1]. المرجع نفسه، ص248.

[2]. عبد العزيز عتيق: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ص62.

[3]. انظر: ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، ج1، دار الجيل، بيروت، ط5، 1981، ص 76.

لنخلص إلى القول أن النقد في صدر الإسلام كان ارتباطه وثيقا بالمقاييس الدينية الخلقية، لذلك كان الإعجاب موجها في أغلب الأحيان إلى شعر الفضائل والمواعظ والحكم إلا أنه لا يختلف كثيرا عن النقد في العصر الجاهلي في منابعه، فهو يعتمد على الذوق والشعور، وهولا يزال ساذجا بسيطا.

4. طبيعة النقد الأدبي في العصر بني أموية:

لقد عرف النقد في هذا العصر تطورا ونموا، نتيجة الاستقرار والتأثر بالثقافات الأجنبية من جانبيها المادي والعقلي، فانعكس ذلك على الحركة الشعرية والنقدية معا، ما أدى إلى ظهور ثلاث بينات للنقد مختلفة الاتجاهات هي:

أ. البيئة الحجازية: كانت أسبق البيئات تطورا في الشعر والنقد معا، نتيجة تأثرها بالجانب المادي للحضارات الأجنبية، ما أدى إلى بروز الغزل الماجن (المادي والصريح) في المدن في حين شاع في البادية الحجازية ما يعرف بالغزل العفيف، الذي كان ثمرة الإسلام والتدين.

*** النموذج الأول:**

– **نموذج عمر بن أبي ربيعة وكثير عزة:** ومما يرُوى عنهما أن كثيرا وهو من أصحاب الغزل العفيف اجتمع بعمر ابن أبي ربيعة وهو من أصحاب الغزل الماجن وأصحابه الأحوص ونُصيْب، وتجادلوا أيهم أشعر؟ فقال كُثيّر لعمر بن أبي ربيعة": أنت تنعت المرأة فتشبب بها، ثم تدعها وتشبب بنفسك، أخبرني يا هذا عن قولك:

قالت تصدي له ليعرفنا ثم أغمزيه يا أخ في خفر
قالت لها قد غمزته فأبى ثم استطرْت تشتد في أثري[1]

أتراك لو وصفت بهذا حرة أهلك ألم تكن قد قبحت وأسأت، وإنما توصف الحرة بالحياء والإباء والخجل والامتناع".

انتقد كثير عمر في هذا النموذج في خروجه عن تقاليد الغزل من خلال صورة المرأة بوصفها المثل الأعلى في المثل الأخلاقية وليس العكس.

[1]. ابن رشيق، العمدة، ج2 ص124.

ويمضي الخبر فيذكر أن عمر ابن أبي ربيعة عاب شعرا لكثير، وكان مما قاله لكثير "أخبرني عن تخيرك لنفسك، وتخيرك لمن تحب، حيث تقول:

ألا ليتنا يا عز الذي غنى بعيرين نرعى في الخلاء ونعرب
كلانا به عر فمن يرنا يقل على حسنها جرباء تعدي وأجرب
إذا ما وردنا منهلا صاح أهله علينا فما تنفك نُرمى ونُضرب

تمنيت لها ولنفسك الجرب والرمي والضرب، فأي مكروه لم تمن لها ولنفسك؟، لقد أصابها منك قول القائل بمعاداة عاقل خير من مودة أحمق"[1].

انتقد عمر بن أبي ربيعة كثيرا في هذا الموقف في ذوقه الخشن (استخدام ألفاظ خشنة: الجرب والرمي والضرب في مقام الغزل الذي يتطلب الرقة والليونة.

*** النموذج الثاني:**

– **نموذج سكينة بنت الحسين ونصيب:** ويروى أنها سمعت نصيبا" يقول:

أهيم بدعد ما حييث فإن أمت فوا خزني من ذا يهيم بها بعدي

كأنه يتمنى لها من يتعشقها بعده، ألا قال:

أهيم بعد ما حييت فإن أمت فلا صلحت دعة لذي خلة بعدي[2]

نلاحظ من خلال هذا النقد أنه صدر عن إدراك واسع للمعاني وذوق نقدي سليم، بتكذيب العاطفة وانشغال العاشق فيمن سيرث حبه بعد موته، وهو التوجه المستمد من الذوق الحضاري الجديد الذي تميز به أغلب النقاد الحجازيين.

[1]. المرجع نفسه، ص 124.

[2]. المرزباني: الموشح، ص 253 .

ب. البيئة العراقية: انقمست هذه البيئة في الجانب العقلي للحضارات الأجنبية، ما أدى إلى ظهور المجادلات والمناظرات في كافة الميادين خاصة في الشعر والنقد، وعودة العصبية.

القبيلية التي أسهمت بدورها في عودة الإشكالية القديمة الجديدة من أشعر؟، التي أفرزت فكرة الموازنة بين الشعراء (المعاصرين منهم والقدماء) والأشعار.

ويكفي أن نذكر الأخطل وجرير والفرزدق وما تركوه من إرث شعري نقدي غرف في تاريخ الأدب بالنقائض (أغراضها غالبا ما تكون في الفخر والمدح والهجاء). واللاّفت للانتباه في هذه البيئة هو أن الشعراء الحكام يعدون أنفسهم قضاة وما يقومون به حكومة.

النموذج الأول:

نموذج الأخطل والشاعرين النابغة الجعدي العامري وأوس بن مغراء: إذ دُعي الأخطل للحكم بينهما في "تقيضتين لهما:

وإني لقاض بين جعدة عامر وأوس قضاء بين الحق فيصلا

ويقول كعب بن جعيل فيهما أيضا:

إني لقاض قضاء سوف يتبعه من أم قصدا ولم يعدل إلى أود

فصلا من القول تأتم القضاة به ولا أجور ولا أبغي على أحد

ويقول جرير في الأخطل وقد فضل الفرزدق عليه وانتصر له:

فدعوا الحكومة لستم من أهلها إن الحكومة في بني شيبان[1]

الملاحظ على أحكام الشعراء العراقيين، يجد أنها كثيرا ما تردد كلمات والقضاء والحكومة التي تتضمن في حقيقتها معاني العدل والموضوعية، غير أنها لا تعني ذلك في أحكامهم، فغالبا ما تكون ميولات شخصية لا تقوم على أسس مضبوطة، وإلى جانب نقد الموازنة في شعر النقائض، كان هناك نقد يعني بإبراز ما تفرد به بعض الشعراء، من ذلك:

[1]. شوقي ضيف: النقد، ص 28.

حكم جرير على الأخطل بأنه يجيد مدح الملوك، وحكم الأخطل على جرير بأنه يغرف من بحر وعلى الفرزدق بانه ينحت من صخر، فجرير في شعره عذوبة وسهولة على حين الفرزدق في شعره حزونة وصعوبة[1].

ج. البيئة الشامية:

ولدت الحركة النقدية في هذه البيئة في بلاط الخلفاء الأمويين، إذ كانت مجالسهم منابر للشعر والنقد، على اعتبار أن دمشق عاصمة للخلافة الأموية التي كانت قبلة للشعر والشعراء ويعتبر الخليفة عبد الملك بن مروان أشهر خليفة ترك بصماته في النقد الأموي الذي ارتكز على نوعين من النقد وهما: النقد الفني الذي يعني بنقد الصورة الشعرية والنقد الرسمي الذي يعنى بنقد الصورة الشخصية للخليفة فكان "خير من عرض الشعر بالنقد فهو يتسم بمعرفة دقيقة بمحاسن الكلام وسعة وإحاطة بالأدب واللغة، وكانت له آراء نقدية كثيرة"[2]، منها:

– **النموذج الأول:** نموذج عبد الملك بن مروان والأخطل: حيث عاب على الأخطل افتتاحه في قصيدة بقوله: خف القطين فراحوا منك أو بكروا فقد تطير من اللفظ منك

فقال له: بل منك إن شاء الله، فاضطر إلى تغيير البيت هذا فقال: خفّت القطين فراحوا اليوم أو بكروا[3].

– **النموذج الثاني:** نموذج عبد الملك بن مروان وجرير: حين تناهى إليه هجاء جرير لقوم الأخطل في قوله:[4]

هذا ابن عمي في دمشق خليفة لو شئت ساقكم إلى قطينا

قال أما والله لو قال: لو شاء ساقكم لفعلت ذلك، ولكنه قال: لو شئت، فجعلني شرطيا له" ة يلاحظ من خلال هذين النموذجين اهتمام عبد الملك بدقة المعاني في المديح، فهو

[1]. المرجع نفسه، ص ص 28، 29.

[2]. ابن رشيق: العمدة، ج 1، ص 222.

[3]. أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني، ج 8، دار الكتب المصرية القاهرة، ص278.

[4]. المرزباني: الموشح، ص 191.

يشير إلى ضرب من المجاملة في مقام الخليفة، لأن هذه المعاني ليست رديئة إنما وضعت في غير سياقها.

– **النموذج الثالث:** نموذج عبد الملك بن مروان وعبيد الله بن قيس الرقيات: هذا الأخير الذي مدحه في قوله:

إن الأغر الذي أبوه أبو ال عاصي عليه الوقار والحجب
يعتدل التاج فوق مفرقه على جبين كأنه الذهب

فقال له: يا ابن قيس تمدحني بالتاج كأني من العجم، وتقول في مصعب ابن الزبير:

إنما مصعب شهاب من الل ـه تجلت عن وجهة الظلماء
ملكه ملك عة ليس فيه جبروت منه ولا كبرياء

أما الأمان فقد سبق لك ولكن والله لا تأخذ مع المسلمين عطاء أبدا"[1].

يتضح من هذه الانتقادات التي وجهها عبد الملك إلى الشعراء، أنها دعوة لهم لتصفية مدائحهم، بتجديد معانيهم وصورهم الفنية والشخصية.

هكذا يتضح أن النقد في العصر الأموي لا يختلف عن ما سبقه في صدر الإسلام أو الجاهلي في منابعه، فهو لا يعدو أن يكون ملاحظات جزئية تعبر عن الميولات الشخصية، ولا يزال يعتمد الذوق والشعور، على غير ما سنصادفه في النقد العباسي حيث تظهر المدارس النقدية لها مناهج نقدية واضحة.

IV. مفهوم الشعر عند النقاد المشارقة والمغاربة

إن الحديث عن مفهوم محدد للشعر ضرب من الخيال، إذ تتعدد مفاهيمه ومقاصده بحسب تعدد الآراء واختلاف الثقافات وتباين البيئات، ناهيك عن تعدد وجوهات النظر النقدية والبلاغية والبيانية والأدبية والإبداعية؛ إذ أن "الشعر هو جوهر اللغة ويعبر عن جوهر

[1]. الأصفهاني، الأغاني، ج4 ص ص 307، 308.

الأشياء، وهو لهذا يشبه الكائن الحي الذي ينمو ويتشكل ويتكيف حسب البيئات والعصور، الشيء الذي لا يستطيع أي ناقد أو متذوق أن يضع له تعريفا أو يحدد له ماهية"[1].

1. معنى لفظ الشعر لغة:

وردت مادة شعر في لسان العرب كالآتي: "الشعر منظوم القول، غلب على شرفه بالوزن والقافية..، والجمع أشعار، وقائله شاعر لأنه ي شعر ما لا يشعر غيره أي يعلم، وشعر الرجل يشعر شعرا أو شعرا وشعر، وقيل: شعر قال الشعر، وشعر أجاد الشعر ورجل شاعر والجمع شعراء... ويقال: شعرت لفلان أي قلت له شعرا ...والمتشاعر: الذي يتعاطى قول الشعر"[2]، يتضح من هذا القول أن الشعر علم، وهو ضرب من ضروب الكلام أساسه الوزن والقافية.

2. معنى الشعر عند النقاد المشارقة:

2-1. معناه عند الجاحظ (ت 255):

يعرفه بقوله: "فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير"[3]، فهو يرى أن الشعر صناعة تتم عبر عمليات التشكيل التي تشبه النسج الذي يبدع بعضه من بعض، كما أنه تصوير"يهدف إلى إعادة صياغة الأشياء من منظور فني خالص يتعاون في عملية التصوير تلك، اللون والإيقاع وما يتصل به من حركات وأصوات"[4].

بهذا يكون قد طرح مفهوما جديدا للشعر يختلف عن التصور القديم له، والذي غالبا ما يرى أنه تعبير عن سرائر النفوس، في حين يؤكد في هذا التعريف على الشاعرية وما تحتاجه من صناعة وسبك وتصوير.

- **النموذج النقدي:** ألمّ الجاحظ بمفهوم الشعر وماهيته حين عرض الاستحسان أبي عمرو الشيباني ببيتين من الشعر لأحدهما"، وهما قوله:

---

[1]. محمد زكي العشماوي، قضايا النقد والبلاغة، دار الكاتب، ص03.

[2]. ابن منظور، لسان العرب، ج 4، ص410، مادة بش، ع، ر.

[3]. الجاحظ: الحيوان، تحنق: عبد السلام محمد هارون، ج 3، مطبعة البابي الحلبي وأولاده، القاهرة، مصر، ط2، 1965، ص ص131، 132.

[4]. عبد الرؤوف أبو السعد: مفهوم الشعر في ضوء نظريات النقد العربي، دار المعارف، ط1، ص 28 29.

لا تحسبن الموت موت البلى فإما الموت سؤال الرجال
كلاهما موت ولكن ذا أفضع من ذاك إذن السؤال[1]

يبدو أن الشيباني أعجب بما في البيتين من حكمة ولم يكن معنيا بغير ذلك من الخصائص الشعرية، لذلك أنكر الجاحظ هذا الاستحسان، واعتبر أن قائلهما ليس بشاعر، بقوله: "وأنا ازعم أن صاحب هذين البيتين لا يقول شعرا أبدا ولولا أن أدخل في الحكم بعض الفتك لزعمت أن ابنه لا يقول شعرا أبدا"[2]، فهو يرى أن الشعر صناعة من الصناعات؛ فقد انتقد الشيباني لإعجابه بالمعنى فقط دون غيره، كما يرى أن المعاني مطروحة في الطريق، بوگد ذلك في قوله: "وذهب الشيخ إلى استحسان المعنى، والمعاني مطروحة في الطريق .. وإنما الشان في إقامة الوزن، وتخير اللفظ .. وفي صحة الطبع وجودة السبك"[3].

بالتالي فالمعاني متاحة للجميع لكن الشاعر في نظره يجب أن يكون صانعا وناجا ومصورا، أي يجيد فن تركيب الكلام ونسجه في تعابير وأوزان بإبداع خيالي فائق، ليغدو الشعر حسبه قائما على أربعة عناصر هي: الطبع، والصياغة اللفظية، والوزن، والتصوير.

2-2. معناه عند ابن طباطبا العلوي (ت 322)

فقد عرّف الشعر بقوله: "الشعر كلام منظوم بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم، بما خصّ به من النظم الذي أن عدل عن جهته مجته الأسماع، وفسد على الذوق، ونظمه محدود معلوم، فمن صحّ طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه، ومن اضطرب عليه الذوق لم يستغن من تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والحذق به، حتى تعتبر معرفته المستفادة كالطبع الذي لا تكلف معه"[4]، يقف هذا التعريف على الفرق بين الشعر والنثر الذي يكمن في النظم باعتباره مصطلحا جامعا لحسن اختيار اللفظ والوزن والصياغة، من دون الإشارة إلى القافية. بالإضافة إلى أن هذا التعريف "يحدد الشعر على أساس الانتظام الخارجي للكلمات، كما أنه

[1]. الجاحظ: الحيوان، ص 131.
[2]. المرجع نفسه، ص 131.
[3]. الجاحظ: الحيوان، ص ص 131، 132.
[4]. ابن طباطبا: عيار الشعر، تحقيق: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية بيروت، ط2، 2015، ص09.

لا يشير صراحة إلى القافية إلا أنها متضمنة فيه"[1]، فضلا عن ذلك فقد أسقط عنصر التخييل في الشعر، ونظر إليه فقط من زاوية كونه بنية لغوية منتظمة قائمة على تدفق الطبع والذوق بما يريح الأذن من خلال الإيقاع العروضي، الذي تفيض بها التجربة الشعرية عن طريق عمليات التشكيل والتجريب.

– النموذج النقدي: وقال ابن طباطبا: "فمن الأشعار المحكمة المتقنة المستوفاة المعاني الحسنة الوصف، السلسة الألفاظ، التي قد خرجت خروج النثر سهولة وانتظاما، فلا استكراه في قوافيها، ولا تكلف في معانيها، ولا داعي لأصحابها فيها قول زهير:

سئمت تكاليف الحياة ومن يعش ثمانين حولا لا أبالك يسأم
رأيت المنايا خبط عشواء من تصب تُمِتهُ ومن تخطىءُ يعمّر فيهرم

وكقول الفرزدق:

ولو أن القوم قاتلوا الدهر قبلنا بشي ء لقاتلنا المنية عن بشر[2].

فهذه الأشعار وما شاكلها من أشعار القدماء والمحدثين، أصحاب البدائع والمعاني اللطيفة تجب روايتها والتكثر لحفظها[3] في المقابل يستهجن الأشعار غير المحكمة، التي يغلب عليها التكلف، إذ يقول: "ومن الأشعار الفئة الألفاظ، الباردة المعاني، المتكلفة النسج القلقة القوافي، المضادة للأشعار التي قدمناها، قول الأعشى:

بانت سعاد وأمسى حبلها انقطعا واحتلت الغمر فالجدين فالفرعا[4]

هكذا أرسى ابن طباطبا مفهوم الشعر على طريقة العرب، فالشعر الجيد هو الذي يتسم الحسن والجودة في الألفاظ والمعاني، يعيدا عن التكلف، يكون مثالا للرواية والاحتذاء.

[1]. جابر عصفور: مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1982، ص25.
[2]. ابن طباطبا: عيار الشعر، ص ص 54، 61.
[3]. المرجع نفسه، ص69.
[4]. المرجع نفسه، ص81 .

2-3. معناه عند قدامة بن جعفر(ت 337 هـ):

يعرفه بقوله: هو "قول موزون مقفي، يدل على معنى"[1]، يلاحظ على هذا التعريف أن قدامة اقتصر على تحديد المعالم الخارجية للشعر والتي تبق إليها، وهو بذلك لم يضف جديدا إلا من الناحية الشكلية حين جمع بين القول والوزن والقافية والمعنى في مصطلح واحد سقاه "حد الشعر"، في حين أسقط جوهر الشعر القائم على الخيال والعاطفة، وهو التعريف الذي أخذ به أغلب النقاد من بعده.

- النموذج النقدي: يركّز قدامة في تحديده للشعر على عناصر الجودة الشكلية والمعنوية، وهي:

*** عناصر الجودة الشكلية:**

- **نعت اللفظ:** ويشترط في جودة اللفظ الفصاحة والسماحة وخلوه من البشاعة؛ كقول الشاعر:

ولما قضينا من بيئى كل حاجة ومسح بالأركان من هو ماسح
وشدت على دهم المهارى رِحالُنا ولم ينظر العادي الذي هو رائح
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق المطي الأباطح[2]

- **نعت الوزن:** واشترط فيه أن يكون سهل العروض، وجعل من نعوت الوزن: الترصيع؛ أي: تصيير مقاطع الأجزاء في البيت على السجع، أو شبيه به، أو من جنس واحد في التصريف، مثل" أبيات المنخَل بن عبيد اليشكري":

ولقد دخلت على الفتاة الخدر في اليوم المطير
الكاعب الحسناء تر فل في الأفقس وفي الحرير
فدفعتها فتدافعت مشي القطاة إلى الغدير[3].

[1]. قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ص03.

[2]. قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ص10.

[3]. المرجع نفسه ، ص 10.

– **نعت القوافي:** ويشترط فيها أن تكون عذبة الحرف سلسة المخرج، وكذلك جعل من تعوتها الصريع وهو إلحاق العروض بالضرب وزنا وتقفية، سواءٌ بزيادة أم بنقصان. ويرى قدامة أن امرأ القيس أكثر من يستعمل ذلك، فمنه قوله:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللّوى بين الأول فحومل

وبعده بأبيات قال:

ألا أيها الليل الطويل ألا انجلي بصبح وما الإصباح منك بأمثل[1].

*** عناصر جودة المعنى:**

– **صحة المعنى:** المراد بالصحة: وضع كلمات في قوال ب ملائمة للمحل والحال، فعلى الشاعر مراعاة نفسية المتلقي، وأن يتجنب الإحالة والإغراق المفضي ين إلى التشويش على المتلقي، وعدم تمكن المعنى من ذهنه فكلما أغرب الشاعر في معانيه، وابتعد عن الواقع بمسافة بعيدة، وقع في الإحالة، وابتعد عن الصحة.

– **التناسب الغرضي:** ويعني به مطابقة الغرض للمعنى، واختيار الألفاظ التي تلائم الغرض الذي يقول فيه، وتسم بالابتكار، والشبك الجيد.

2-4. معناه عند القاضي الجرجاني (ت302 هـ)

يبدو أنه كان الأقرب إلى التعريف الشعري، ذلك لأنه جعل الطبع أهم أركانه، حيث يقول: "الشعر علم من علوم العرب، يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء، ثم تكون الدربة مادة له، وقوة لكل واحد من أسبابه، فمن اجتمعت له هذه الخصال فهو المحسن المبرز، وبقدر نصيبه منها تكون مرتبته من الإحسان"[2].

أي أن الشعر يقتضي مؤهلات فطرية وأخرى مكتسبة، وهي: الموهبة، والطبع، والرواية، والدربة، والمران.

---

[1]. المرجع نفسه، ص 10.

[2]. القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاري، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، ص 15.

3. معنى الشعر عند النقاد المغاربة:

مثلما كان للنقاد المشارقة مفاهيم متنوعة حول الشعر، كذلك كان للنقاد المغاربة دورهم في ذلك نختار منها ما يلي:

3-1. معناه عند ابن رشيق (ت436 هـ)

لقد حاول أن يستثمر ما طرحه السابقون له بإعادة صياغة التعريفات السابقة مع إضافة شرط النية، حيث يقول: "الشعر يقوم بعد النية على أربعة أشياء وهي اللفظ والوزن والمعنى والقافية، فهذا هو حد الشعر"[1]، وهو بهذا يتابع الكثير من المشارقة في تعريفهم للشعر مع زيادة شرط النية، وذلك بأن يقصد الشاعر بكلامه هذا قول الشعر وقصده.

- **النموذج النقدي:** يورد ابن رشيق حديثا عن أشعر بيت، فيقول: "قال حسان بن ثابت، وما أدراك ما هو؟

وإن أشعر بيت أنت قائله بيت يقال إذ أنشدته بصدقا[2]

كما أورد كلاما أخر عن أشعر الناس، فيقول: "وسئل بعض أهل الأدب: من أشعر الناس؟، فقال: من أكرهك شعره على هجو ذويك ومدح أعاديك، يريد الذي تستحسنه فتحفظ منه... وهذا قول أبي الطيب:

وأسمع من ألفاظه اللغة التي يلذ بها سمعي ولو ضمن شتمي

أخذه من قول أبي تمام:

فإن أنا لم يمدحك علي صاغرا عدوك فاعلم أنني غير حامد[3]

يتضح من هذه النماذج النقدية أن ابن رشيق يطرح عنصر التأثير أي بلوغ المراد كأساسي في الشعر، الذي لا يتأتي بعيدا عن العناصر الرئيسة فيه.

---

[1]. ابن رشيق، العمدة، ج1، ص119.

[2]. ابن رشيق، العمدة، ج1، ص114.

[3]. المرجع نفسه، ص123.

3-2. معناه عند حازم القرطاجني (ت 684هـ)

لعل أهم إضافة جاء بها في تعريفه للشعر هي الجانب التأثيري له، إذ 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 .بها يتضمن من حسن تخييل له، ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيأة تأليف الكلام وقوة صدقه، أو قوة شهرته، أو بمجموع ذلك، وكل ذلك يتأكد بما يقترن به من إغراب، فإن الاستغراب والتعجب حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية قوى انفعالها وتأثرها"[1].

يطرح هذا التعريف القصد من قول الشعر، والمتمثل في ضرورة إحداث انفعال في نفس المتلقي أي يشير "إلى أثر الأداء الشعري وإلى ما نسميه بلغتنا المستحدثة الصدق الفي"[2] بعبارة أخرى، فالشاعر عند التهيؤ للإبداع يكون لديه قصد إما بتحبيب الشيء فيحمله على طلبه، وإما بتكريهه له فيحمله على الهرب منه وأساس التأثير هو التخييل، الذي يقصد به "أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها وتصورها أو تصور شيء آخر بها، انفعالا من غير رؤية إلى جهة الانبساط أو الانقباض... الشعر كلام مخ يل موزون مختصين في لسان العرب بزيادة التقفية إلى ذلك، والتنامه من مقدمات مخ لة، صادقة أو كاذبة، لا يشترط فيها بما هي شعر غير التخييل"[3].

يلاحظ على تحديد حازم القرطاجني للشعر أنه تحديد شامل جامع لكل ما سبق، الذي عكس خاتمة التمثل التراث الفلسفي بدءا بطرح مصطلح الحد الذي يتوافق ومفهوم الماهية، الذي يشتمل على الاشتراك والتميز، مرورا بالتخييل أي "التصوير الفني القائم على رؤية

[1]. حازم القرطاجني منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، 1966، ص71.

[2]. رجاء عيد: التراث النقدي، نصوص ودراسة، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1990، ص42.

[3]. حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص 89.

ذاتية ومقدرة إبداعية تجعل منه أساس عملية الإبداع الشعري"[1]، وصولا إلى الخصائص النوعية التي تجعل الشيء المعرف يلتقي مع غيره أو يتماز عنه.

– **النموذج النقدي:** يقول حازم القرطاجني: "فأفضل الشعر ما حسنت محاكاته وهيأته وقويت شهرته أو صدقه أو خفي كذبه، وقامت غرابته... وأردأ الشعر ما كان قبيح المحاكاة والهيئة، واضح الكذب، خليا من الغرابة، وما أجدر ما كان بهذه الصفة ألا يسمى شعرا وإن كان موزونا مقفى"[2]، لذلك أشار إلى العوامل الخارجية والداخلية التي يتحقق من خلالها إبداع الشعر على أكمل وجه"، وهي:

أ. العوامل الخارجية: تتمثل في:

– المهينات وأهمها البيئة والنشأة، وحفظ الكلام الفصيح.

– الأدوات: وهي العلوم التي تتناول الألفاظ والمعاني.

– البواعث: أطراب كالحنين وآمال كالاستشراف إلى العطاء.

ب. العوامل الداخلية: وتتمثل في توفر ثلاث قوى لدى الشاعر وهي:

– القوة الحافظة: وأن تكون خيالات الفكر منتظمة متمايزة تعرف طبيعة الموضوع الذي يقبل عليه الشاعر، فترفده بالتصور المناسب.

– القوة المائزة: وهي التي تعين الشاعر على أن يميز ما يلائم الموضع والنظم والأسلوب والغرض مما لا يلائم.

– القوة الصانعة: وهي التي تربط الألفاظ والمعاني والتركيبات النظمية والأسلوب مع بعضها البعض[3].

---

[1]. صلاح رزق، أدبية النص، دار غريب للطباعة، القاهرة، 2002 ص 70.

[2]. حازم القرطاجني منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص 71، 72.

[3]. ينظر: إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص544.

3-3. معناه عند ابن خلدون (ت: 808هـ)

يعرّفه بقوله "الشعر هو الكلام البليغ المبني على الاستعارة والأوصاف، المفصل بأجزاء متفقة في الوزن والروي، مستقل كل جزء منها في غرضه ومقصده عما قبله وما بعده الجاري على أساليب العرب المخصوصة به"[1].

نتبيّن من هذا التعريف أن الشعر له خصائص خارجية تتعلق بالشكل هي: الوزن والقافية وخصائص داخلية تتعلق بالمضمون هي: الخيال أو التصوير والعاطفة.

وختاما نقول: إن المتأمل في التعريفات السابقة، يتبين أن النقاد العرب القدامى قد ركزوا في تعريفهم للشعر على مسألتين:

- **المسألة الأولى:** تتعلق بالشكل الخارجي للشعر (اللفظ والوزن والقافية والمعنى) أو الخصائص التي تميزه عن النثر، وهذا ما نجده عند ابن طباطبا وقدامة بن جعفر وابن رشيق.

- **أما المسألة الثانية:** تتعلق بالشكل الداخلي للشعر أو المضمون الذي يركز على الصناعة في الشعر والتصوير الفنّي فيه، بمعنى أن الشعر تشكيل جمالي، وإحكام فتي يربط المبدع بالمتلقي من خلال ميلاد تلك العلاقات عن طريق التخييل، وهي المسألة التي تتجلى فيها مظاهر التأثر بنظرية المحاكاة لأرسطو وعليه جاءت تعريفات النقاد للشعر جامعة بين حقيقة الإبداع الشعري وطبيعة المبدع نفسه.

V. القضايا النقدية في النقد الأدبي العربي القديم ونماذج من النصوص

طرح النقد العربي القديم قضايا عديدة وشائكة تناولها النقاد بالدّرس والتحليل بحسب وجوهات نظرهم الراجعة إلى طبيعة ثقافة كل ناقد وإلى البيئات النقدية الموجودة آنذاك ومنها:

1. قضية الانتحال وتأصيل الشعر:

تعتبر قضية الانتحال في الشعر العربي من أهم القضايا النقدية التي شغلت الفكر النقدي قديما وحديثا، لاسيما ما تعلق بالشعر الجاهلي، لاعتماد الشعراء الجاهليين على

[1]. ابن خلدون: المقدمة، ج1، دار الفكر، بيروت، لبنان، 2001، ص789.

الرواية من دون التدوين، لكن لم يسعفهم ذلك في حفظ أشعارهم بقدر ضياعه بالافتراء والاختلاق عليه إذ تجلت هذه الظاهرة في"تفاوت أساليب المقطوعات الشعرية والقصائد الجاهلية وتظهر أيضا في ترتيب الأبيات الشعرية واختلاف الروايات في مفرداتها وتراكيبها وصياغتها وهذا من شأنه أن يثير الشك حول صحة الشعر من حيث نسبته إلى صاحبه أو إلى زمانه أو إلى مكانه"[1]، إذا كيف نظر النقاد القدامى إلى قضية الانتحال وتأصيل الشعر؟ خاصة أن هذه الظاهرة جعلت النقاد يتتبعونها بالتحقيق والتمحيص لأجل فرز الشعر الصحيح من الشعر المنحول

1-1. ابن سلام الجمحي وقضية الانتحال وتأصيل الشعر:

يعد ابن سلام الجمحي أول من انتبه إلى خطورة قضية الانتحال في الشعر في عصره، فبحث "بحثا عميقا في الشعر الصحيح والشعر المصنوع، ولعله رأى أن مثل هذا البحث أول ما ينبغي أن يضعه الناقد نصب عينيه، فيطمئن إلى صحة نسبة النص الأدبي إلى قائله قبل محاولة نقده والحكم على الأديب به، وذلك خوفا من الحكم على الشاعر بشعر غيره الذي حمله عليه الصناع والمتزيدون"[2]، للإشارة فإنه كان أول من ربط بين الرواية وظاهرة الانتحال من جهة وبين الرواية وضياع الشعر من جهة أخرى .فكان له بذلك فضل السبق في وضع بعض القواعد والأسس في أصول تحقيقه وتوثيقه، من خلال عرض القضية عرضا ناقدا متفحصا في أسبابها ودوافعها.

وقد أعاد ابن سلام رضع الشعر وانتحاله إلى عاملين أساسيين هما:

أ. **العصبية القبلية في العصر الإسلامي:** بذلك أن القبائل حين راجعت أشعارها وأيامها حرصت على أن تضيف الإسلامها ضروبا من المجد والمنزلة، بانتحال أشعار على ألسن شعرائها إما افتخارا وإما بغية اللحاق بالقبائل التي كان لها وقائع وأشعار، إذ يقول: "فلما رجعت العرب رواية الشعر وذكر أيامها ومآثرها استقل بعض العشائر شعر شعرائهم

[1]. ناصر الدين الأسد: مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، دار المعارف، مصر، 1982، ص ص 287، 288.

[2]. بدوي طبانة، دراسات في نقد الأدب العربي، ص 137.

وما ذهب من ذكر وقائعهم، وكان قوم قلت وقائعهم وأشعارهم وأرادوا أن يلحقوا بمن له الوقائع والأشعار، فقالوا على ألسن شعرائهم"[1].

ب. الرواة وزيادتهم في الأشعار: وقد أشار في كتابه إلى الرواة الوضّاعين على غرار حماد الراوية وابن إسحاق، هذا الأخير الذي قال عنه: "وكان ممن هجن الشعر وأفسده وحمل الناس منه كل غناء محمد ابن إسحاق ... وكان من علماء الناس بالستر فقبل الناس منه ولم يكن ذلك له عذرا، فكتب السير من أشعار الرجال الذين لم يقولوا شعرا قط، وأشعارا لنساء لم يقلن الشعر قط، ثم جاوز ذالك إلى عاد وثمود، أفلا يرجع إلى نفسه فيقول من حمل هذا الشعر ؟ ومن آذاه منذ ألوف من السنين"[2]، والله تعالى يقول: ﴿**وأنه أهلك عادة الأولي (49) وثمودا فما أبقي (50)**﴾ سورة النجم، الآيتان 49، 50.

وقال في عاد ﴿**فهل ترى لهم من باقية (7)**﴾ سورة الحاقة: الآية 08.

هذا وينفي ابن سلام ذلك، ويسقط ما ورد في سيرته بأربعة أدلة هي:[3]

– الدليل النقلي، وهو ما جاء في القرآن في الآيتين السابقتين، فيا ترى من حمل ذلك الشعر إلى عصر التدوين والله قد أهلك عادا وثمودا؟

– الدليل تاريخي، أن اللغة العربية لم تكن موجودة في عهد عاد وثمود، فكيف يظهر شعر بلغة لم تظهر بعد فأول من تكلم العربية إسماعيل عليه السلام، وإسماعيل جاء بعد عاد.

– ويذكر ابن سلام أن عادا من اليمن وأن لليمن لسانا غير هذا اللسان العربي.

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

---

[1]. ابن سلام الجمحى، طبقات الشعراء، ص:39.

[2]. ابن سلام الجمحي، طبقات الشعراء، ص28.

[3]. حسين عبد الله شرف، النقد في العصر الوسيط والمصطلح في طبقات ابن سلام، دار الحداثة، بيروت، ط، 1984، ص ص 102–103.

كما يتهم ابن سلام حماد الراوية بأنه غير موثوق في روايته، فيقول: "وكان أول من جمع أشعار العرب وساق أحاديثها حماد الراوية، وكان غير موثوق به، ينحل شعر الرجل غيره ويزيد في الأشعار"[1].

بالإضافة إلى حديثه عن مسالة أخرى، وهي أن أبناء الشعراء كانوا يتحلون أشعار أبائهم، وذكر مثلا على ذلك: "عن أبي عبيدة أنه استنشد داوود بن تميم بن نويرة شعر أبيه فلاحظ أنه لما نفد شعر أبيه جعل يزيد أشعارا لم تعرف له"[2].

هكذا تصدى ابن سلام الجمحي في مقدمة كتابه لظاهرة الانتحال، فدون في ذلك نظرات لم يسبقه إليها أحد ولم يطورها من جاء بعده من النقاد ومؤرخي الأدب العربي فكان بذلك "أنموذجا مختلفا عمن عاصروه، بل شاركهم في كثير من الأفكار، ولكنه امتاز عليهم بتمحيصها وتحقيقها وبتطويرها لها وإضافاته إليها"[3]، من خلال جهوده في تمحيص الشعر الجاهلي وبيان الموضوع فيه، بطريقة علمية منطقية تستند إلى أسس صحيحة، حيث تراه لا يبدي رأيه إلا في الشعراء الذين وثق في صحة شعرهم ونسبته إليهم.

– النموذج النقدي: أورد ابن سلام الجمحي أمثلة كثيرة عن الشعر المنحول أو الموضوع، من ذلك قوله: عبيد بن الأبرص قديم، عظيم الذكر، عظيم الشهرة، وشعره مضطرب ذاهب لا أعرف له إلا قوله:

أقفر من أهله مَحلْوبُ فالقُطبيّاتُ فالذّنُوب.

وحسان بن ثابت كثير الشعر جيده، وقد حمل عليه ما لم يحمل على أحد؛ لما تعاضهت قريش واستتبت، وضعوا عليه أشعارا كثيرة لا تليق به، وتخليصه شديد وعدي بن زيد كان يسكن الحيرة، فحمل عليه شيء كثير، ولأبي سفيان بن الحارث شعر كان يقوله في الجاهلية فقط، ولم يصل إلينا منه إلا القليل، ولسنا نعد ما يروي ابن إسحاق له ولا لغيره

[1]. ابن سلام الجمحي، طبقات الشعراء، ص40.

[2]. شوقي ضيف، النقد، ص52.

[3]. هند حسين طه: النظرية النقدية عند العرب حتى نهاية القرن الرابع الهجري، دار الرشيد للنشر، العراق، 1981، ص276.

شعرا، ولأن لا يكون لهم شعر أحسن من أن يكون ذلك لهم، وقريش تزيد في أشعارها؛ تزيد بذلك الأنصار والرد على حسان"[1]، وهي أمثلة ترجع في أغلبها إلى العوامل المذكورة سابقا.

1-2. الجاحظ قضية الانتحال وتأصيل الشعر:

لقد جاءت جهود الجاحظ مكملة لجهود ابن سلام الجمحي في التمييز بين الصحيح والمنحول في الشعر، مستندا في ذلك على شهادة الرواة وعلى مبدأ تفاوت الشعر، إذ يروي بيتا منسوبا إلى أوس بن حجر وهو:

فانقض كالدري يتبعه تقع يثور تخاله طنبا

يقول الجاحظ معلقا عليه: "وهذا الشعر ليس لأوس إلا من لا يفصل بين شعر أوس بن حجر وشريح بن أوس"[2]، كما يضيف إلى أدلة ابن سلام دليلا داخليا نابعا من المعنى الذي يؤديه الشعر، مستدلا بقول الأفوه الأودي:

كشهاب القذف يرميكم به فارس في كفّه للحرب نار

قال الجاحظ: "وبعد فمن أين علم الأفوه أن الشهب التي يراها إنما هي قذف ورجم وهو جاهلي، ولم يدع هذا أحد قط إلا المسلمون"[3].

يتضح من هذا أن الجاحظ وقف على مضمون البيت أين رأى أن الشهب وهي رجم الشياطين جاء ذكرها في القرآن، فكيف عرف الجاهلي ذلك؟ كما كانت له نماذج أخرى مع الانتحال منها تعليقه على بيتين في قول الشاعر:

لا تحسبن الموت موت البلى إنما الموت سؤال الرجال
كلاهما موت ولكن ذا أفظع من ذاك لذة السؤال

[1]. ابن سلام الجمحي، طبقات الشعراء، ص ص 18، 19.
[2]. الجاحظ: الحيوان، ج1، ص 279.
[3]. الجاحظ الحيوان، ج 3، ص ص 280، 281.

فيقول: "وأنا أزعم أن صاحب هذين البيتين لا يقول شعرا أبدا ولولا أن أدخل في (الحكم) بعض الفتك لزعمت أن ابنه لا يقول شعرا أبدا"[1].

نتبيّن مما سبق أن الجاحظ أضاف إلى ما سبق دليلا تطبيقيا في الوضع والانتحال هو الدليل الداخلي الذي يكمن في النص الشعري، عن طريق الموازنة بين البيت وما كان معروفا في الجاهلية، ثم يطلق الحكم على الشعر إن كان منح ولا أم لا.

1-3. الآمدي وقضية الانتحال وتأصيل الشعر:

يذكر أبو تمام في حديثه عن الشعر، أنه اطلع على النسخ العتيقة التي لم يطلع عليها غيره، فيقول: "حتى رجعت إلى النسخة العتيقة التي لم تقع في يد الصولي وأضرابه".

للإشارة فإن الآمدي يملك روح الناقد الخبير، فكان نقده نقدا علميا إذ" ينظر في صحة نسبة الشعر، وهو في ذلك تلميذ لابن سلام، ومن ثم نراه لا يقبل ما ينسب إلى الأعراب انتحالا"[2]، ومثال ذلك ما ورد في الموازنة عن التقسيم في حديثه عن الشعر فيقول:" كان بعض شيوخ الأدب تعجبه التقسيمات في الشعر وكان مما يعجبه قول العباس بن الأحنف:

وصالكم هجر وبكم قلى وعطفكم صد وسلمكم حرب[3].

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

وأدنو فتقصيني وأبعد طالبا رضاها فتعند التباعد من ذنبي
وشكواي تؤذيها وصبري يسوؤها وتجزع من بعدي وتنفر من قربي[4]

[1]. الجاحظ. الحيوان، ج 3، ص131.

[2]. الآمدي الموازنة بين الطائيين، تحقيق السيد أحمد صقر، ج 1، دار المعارف، مصر، ط1، 1961، ص 215.

[3]. محمد مندور: النقد المنهجي عند العرب، ص 104.

[4]. الآمدي: الموازنة بين الطائيين، ج 3، ص ص 104، 105.

هكذا واصل الأمدي ما بدأه ابن سلام ومن بعده الجاحظ في تحقيق النصوص ونسبها لأصحابها بمنهج فيه روح النقد العلمي، من خلال التحقق من النصوص ونسبتها بالرجوع إلى النسخ القديمة من أجل تحقيق أبيات الشعر، ومن ثم توثيقها.

وخلاصة القول: إن ابن سلام كان له السبق في عصره. في الاهتمام بقضية الانتحال، إذ اعتمد في دراسته على التعليل والبراهين وأسس نقدية صحيحة، فكانت جهوده أرضية لمن جاء بعده كالآمدي وغيره.

2. قضية الفحولة في النقد الأدبي القديم:

مما يلاحظ في بداية القرن الثاني للهجرة، التفات أوائل النقاد إلى البيئة البدوية في انتخاب المصطلحات النقدية التي اعتمدوها أساسا في الحكم على الشعراء، وإنزالهم المراتب التي يستحقونها، من حيث جودة أشعارهم أو رداءتها، ومن بين هذه المصطلحات ومصطلح الفحولة الذي أطلق على فئة من الشعراء الذين تميزوا في شاعريتهم وإبداعهم الشعري. فكيف نظر النقاد القدامى إلى هذا المصطلح؟

2-1. المعنى اللغوي لمصطلح الفحولة:

وردت مادة "ف، ح، ل" في كثير من المعاجم العربية، منها لسان العرب لابن منظور قائلا: "الذكر من كل حيوان وجمعه أفل وفحول، والفحيل وفحل الإبل، إذا كان كريما منجبا.."[1]، أما ابن فارس فيقول في معنى الفحل: "الفاء والحاء وللام أصل صحيح يدل على ذكارة وقوة، ومن ذلك الفحل في كل شيء، وهو الذكر الباسل"[2]، يتضح من هذه التعاريف اللغوية أن الفحل يتصف بالقوة والتميز والغلبة والإنجاب، كما أنه يرتبط بالذكر من دون الأنثى.

[1]. ابن منظور، لسان العرب، مج 11، ص 516:، مادة ف، ح، ل.

[2]. ابن فارس: مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، ج، دار الفكر، 1979، ص478، مادة: ف، ح، ل.

وفي الاصطلاح "تعني طرازا رفيعا في السبك وطاقة كبيرة في الشاعرية وسيطرة واثقة على المعاني"[1]، بعبارة أخرى، إن الذات الفحولية هي الذات المتمكنة من كل ضروب القول والفعل المشكلة النموذج النسقي في الشعر، ذلك النموذج المختار بعناية من الشعر القديم.

2-2. الأصمعي وقضية الفحولة:

سئل أبو حاتم الأصمعي عن معنى الفحل فقال: "له مزية على غيره كمثرية الفحل على الحقاق"[2]، يتضح من هذا التعريف أن من صفات الفحل القوة والتميز، بمعنى يجب أن يكون الشاعر قويا في شعره ومتميزا بين الشعراء، كما يلاحظ عليه أيضا أن المصطلح أخذ من البيئة الصحراوية، "مستمدا من طبيعة حيوان الصحراء وخاصة الجمل قبل أن يكون مستمدا من حقيقة التمايز بين الرجال في هذه الصفة"[3].

للإشارة فإن صفة الفحولة بها يتفوق الشاعر على غيره، وهي تناقض صفة اللين التي ينبذها الأصمعي في الأعشى لذلك قسم الشعراء إلى فحول وغير فحول. قال أبو حاتم "سألت الأصمعي عن أعشى بني قيس بن ثعلبة أفحل هو؟، قال:لا ليس بفحل... قلت فحاتم الطائي؟ قال: حاتم إنما يعد فيمن يكرم، ولم يقل إنه فحل في شعره،... وسألته عن خفاف بن ندبة وعنترة والزبرقان بن بدر فقال: هؤلاء أشعر الفرسان ولم يقل إنهم فحول"[4]، فالفحولة من خلال هذا النص تعني التفرد، الذي يتطلب غلبة صفة الشعر على صفات أخرى في المرء.

معايير الفحولة عند الأصمعي: يذكر الأصمعي مجموعة من المعايير بها يصبح الشاعر فحلا، فيقول: "لا يصير الشاعر في قريض الشعر فحلا، حتى يروي أشعار العرب ويسمع الأخبار ويعرف المعاني وتدور في مسامعه الألفاظ، وأول ذلك أن يعلم العروض

---

[1]. إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص53.

[2]. المرزباني: الموشح، ص63.

[3]. إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص28.

[4]. المرزباني: الموشح، ص 119، 120.

ليكون ميزانا له على قوله، والنحو ليصلح به لسانه وليقيم إعرابه، والنسب وأيام الناس ليستعين بذلك على معرفة المناقب والمثالب وذكرها بمدح أو بذم"[1].

إذا، حتى بروم الشاعر الفحولة عليه أن يمتلك قوة حافظة تمكنه من حفظ الأشعار وروايتها، وأن يلم بالأخبار، ويمتلك ثروة لفظية تسعفه على طرق المعاني المختلفة فضلا عن ضرورة الإحاطة بعلمي العروض والنحو حتى يستقيم بهما الوزن والكلام بصفة عامة، وكذلك معرفة مناقب القبائل ومثالبها لتكون مضامين شعره بالمدح أو الأم، أي أن الشاعر الفحل له غرضان أساسيان هما المدح والهجاء بالإضافة إلى معايير أخرى، هي:[2]

أ. غلبة صفة الشعر على كل صفات أخرى في المرء، فرجل مثل حاتم قد يقول قصائد ولكنه يعد في الأجواد ولا يسمى فحلا، لأن الشعر لا يغلب عليه.

ب. وأن غلبة صفة الشعر تستدعي عددا معينا من القصائد التي تكفل لصاحبها التفرد، فالقصيدة الواحدة كما هي مرثية كعب بن سعد الغنوي لا تجعل من صاحبها فحلا، ويتفاوت هذا العدد على قاعدة لا ندريها فهو خمس قصائد أو ست أو عشرون. ويتفاوت هذا العدد على قاعدة لا ندريها فهو خمس قصائد أو ست أو عشرون. فضلا عن الدرجة، والعدد، والزمن...

ج. وعدم مخالفة الشاعر للمشهور، والمعيار الفني.

وبناء عليه، نقول إن الوصول إلى مرتبة الفحولة ليس أمرا هيّنا، لأنها طاقة كبيرة في الشاعرية وقدرة فائقة في صناعة الألفاظ وسيطرة واثقة على المعاني، وإن لم يشير الأصمعي إلى ذلك بل إن الفحولة هي القوة والتميز وهي المعاني التي تبقى القاسم المشترك لدى سائر النقاد القدامى.

– النموذج النقدي: الما كانت الفحولة بمعنى القوة هي المقياس المشترك بين سائر العلماء، فإن ابن قتيبة يذكر" أن الأصمعي نفسه كان يروي قول الشاعر:

يا تملك يا تملي صليني وذري عذلي

[1]. ابن رشيق: العمدة، ج1، ص132.

[2]. إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص ص52، 53.

ذريني وسلاحي ثم شدى الكفت بالغزل[1]

معللا روايته، بأن اختيار الشعر الجيد لا يكون في جودة اللفظ والمعنى فقط، بل قد يختار ويحفظ لخفة رؤيه. كما قد تكون الفحولة في أحسن التشبيهات، إذ ميز الأصمعي تشبيهات امرئ القيس مثل:

كأن قلوب الطير رطبا ويابسًا لدى وكرها العناب والحشف البالي

كان عيون الوحش حول خبائنا وأرحلنا الجزع الذي لم يثقب

وتشبيه طرفة:

يشق حبات الماء حيزومَها بِها كما قسم الترب المفَابل باليد

وتشبيه عنترة في الذباب وغير ذلك، ومما يدل على أن هذه المجموعة تمثل المختار من التشبيهات لا بالنسبة للأصمعي وحده بل بالنسبة لمن تقدمه من العلماء"[2]، للإشارة فقد كان الفضل للأصمعي في إبرازها.

2-3. ابن سلام الجمحي وقضية الفحولة

لقد اعتمد ابن سلام في كتابه على فكرة الفحولة كمعيار أساسي في تقسيم الشعراء إلى طبقات، حيث صرح بذلك عندما ذكر شعراء الجاهلية، قائلا: "فاقتصرنا من الفحول المشهورين على أربعين شاعرا، فألفنا من تشابه شعره منهم إلى نظرائه، فوجدناهم عشر طبقات، أربعة رهط كل طبقة، متكافئين معتدلين"[3]، يدل هذا القول على أن ابن سلام اقتصر في كتابه فقط على الشعراء الفحول المشهورين دون أن يذكر الشعراء غير المشهورين سواء أكانوا فحولا أم غير فحول. لعل الملاحظ للقسمة التي اعتمدها ابن سلام في كتابه يجده "وسع من حدود فكرة الأصمعي وأعاد صياغتها، فقد كان الأصمعي يقسم الشعراء إلى فحول وغير فحول؛ فجاء ابن سلام وقال: هم فحول إلا أن الفحولة تتفاوت"[4]، أي أن الشعراء الفحول ليسوا في مرتبة واحدة في الشاعرية والإبداع الشعري، بالتالي اقتضى الأمر تصنيفهم في طبقات.

---

[1]. ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ص29.

[2]. إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص55.

[3]. ابن سلام الجمحي، طبقات الشعراء، ص40.

[4]. إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 80.

*** معايير الفحولة عند ابن سلام الجمحي:**

أ. معيار الكم: وهو مبدأ اعتمده الأصمعي من قبل، حين رأى أن الفحولة لا تتحقق بعدد قليل من القصائد، وقد احتكم إليه ابن سلام في حديثه عن الطبقة السابعة من فحول الجاهلية، فقال: "أربعة رهط محكمون مقلون وفي أشعارهم قلة فذاك الذي أخرهم"[1]، ثم أن التصنيف الرباعي والعشري في طبقاته دليل على الاحتكام إلى العدد.

ب. معيار الكيف: بقدرة الشاعر على الإبداع الشعري من خلال طرق موضوعات جديدة، وابتداع صور فنية تفتح أفق الإبداع أمام الشعراء الآخرين.

ج. الإجادة في أغراض شعرية متعددة.

د. المعيار الأخلاقي: تجلي في اللّين "وقد كان هذا المقياس حاضرا في ذهن ابن سلام غيرأنه لم يقرنه بالخير، بل إنه تحدث عن تقهر الشعراء... وكأنه يقول: إن اللين ليس من قبل الخير وإنما هو من قبل الوضع"[2]، أي الانتحال.

وإذا تأملنا هذه المعايير التي يمكن تلخيصها في كثرة شعر الشاعر، وتعدد أغراضه، وجودته في طبقات ابن سلام نجده في أغلب الأحيان يغلب معيارا على آخر، فانعكس ذلك على تقسيماته للشعراء. غير أن ذلك لم يمنعه من العودة إلى "المبادئ القديمة فمنحها شكلا جديدا ووسع منها أو غير بعض التغيير في مدلولها، وحاول أن يخلق نظاما جديدا لدراسة الشعراء"[3].

– النموذج النقدي: يورد ابن سلام خبرا يؤكد فيه بأنه اقتصر على الفحول المشهورين في طبقاته، حين سئل الفرزدق "من أشعر الناس يا أبا فراس قال ذو القروح يعني امرأ القيس حين يقول:

وقاهم خدّ هم ببني أبيهم وبالأشقين ما كان العقاب

[1]. ابن سلام الجمحي، طبقات الشعراء، ص 66.

[2]. إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص82.

[3]. إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص82.

وقول الأعشى:

لسنا نقاتل بالعصي ولا رامي بالحجارة إلاّ علالة أو بداهة قارح نهد الجزارة

...ولم يقو من هذه الطبقة ولا من أشباهها أحد إلا النابغة في قوله:

أين آل مئة رائخ أو مغدي عجلان ذا زا د غير مزود[1].

كما يورد ابن سلام في هذا الشأن بعض ما نكر قبله "فعلقمة الفحل له ثلاث روائع جياد لا يفوقهن شعر، وسويد بن أبي كاهل له قصيدته التي أولها:

بسطت رابعة الحبل لنا فوصلنا الحبل منها ما اتسع

وله شعر كثير، ولكن برزت هذه على شعره.. قريش قالت العلقمة في قصيدتين من الثلاث: هاتان سمطا الدهر"[2].

لنخلص إلى القول إن الشاعر الفحل "هو بالتحديد الشاعر الذي يبرهن على تملكه للنموذج وتمكنه منه"[3]، أي القدرة على امتلاك النموذج النسقي في الشعر القديم، والتمكن منه من خلال استيفاء المعايير السابقة. بعبارة أخرى، إن بلوغ الفحولة بوصفها طاقة شعرية متميزة تتطلب موهبة شاعرية فذة، وبراعة في النظم، وقدرة كبيرة على الخلق والإبداع الشعري يقتضي التحكم في النموذج الشعري القديم المختار والمنقح بعناية من قبل الشعراء، حتى يتمكن شعرهم بالقيام بوظيفته في البناء الثقافي السائد.

3. قضية عمود الشعر في النقد الأدبي القديم

يعد مصطلح "عمود الشعر" من المصطلحات النقدية التي اختارها النقاد القدامى واعتمدوها في ممارستهم النقدية، حيث ظهر بمسميات مختلفة، كطريقة العرب في نظم الشعر، ومجموعة الخصائص الفنية أو السنن المتبعة والمتوفرة في قصائد فحول الشعراء

[1]. ابن سلام الجمحي، طبقات الشعراء، ص ص40، 43، 45.

[2]. ابن سلام الجمحى، طبقات الشعراء، ص 20.

[3]. جمال الدين بن الشيخ الشعرية العربية، ترجمة مبارك حنون، ومحمد الوالي، ومحمد أوراغ، ص20.

وغيرها، التي تكون بمثابة الدعامة والركيزة الأساسية التي لا يقوم نظم الشعر الجيد الصحيح إلا عليه، فينبغي الالتزام به وعدم الحياد عنه.

فكيف نظر النقاد القدامى إلى قضية عمود الشعر؟

3-1. المعنى اللغوي لمصطلح عمود الشعر:

وردت مادة ع، م، د في لسان العرب كالآتي: "العمود: عمود البيت وهو الخشبة القائمة في وسط الخباء، والجمع أعمدة وعمد، وعمود الأمر: قوامه الذي لا يستقيم إلا به، والعميد: السيد المعتمد عليه في الأمور أو المعود إليه"[1].

وفي الاصطلاح: "هو طريقة العرب في نظم الشعر لا ما أحدثه المولدون والمتأخرون"[2]، أو هي القواعد الكلاسيكية للشعر العربي التي يجب على الشاعر أن يأخذ بها، فيحكم له أو عليه بمقتضاها.

وبناء على التعريفين السابقين، يلاحظ أن المعنى الاصطلاحي مستوحى من المعنى اللغوي، "فكما أن خشية بيت الشعر هي الأساس الذي يقوم عليه ذلك البيت، فإن أصول الشعر العربي وعناصره التي يشير إليها المعنى الاصطلاحي تعد أيضا بمثابة الدعامة والركيزة الأساسية التي لا يقوم نظم الشعر الجيد الصحيح إلا عليها"[3].

3-2. الآمدي وقضية عمود الشعر:

يعد الأمدي أول من وضع مصطلح " عمود الشعر"، بالرغم من وجود إشارات لنقاد سابقة له، منهم: ابن قتيبة في معرض حديثه عن بناء القصيدة يقول: "فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب"[4].

---

[1]. ابن منظور، لسان العرب، مج 3، ص ص 303-305، مادة: ع، م، د.

[2]. أحمد مطلوب، معجم النقد العربي القديم، ج 2، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1989، ص 133.

[3]. وليد قصاب، قضية عمود الشعر العربي القديم، المكتبة الحديثة، العين، ط2، 1985، ص146.

[4]. ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ج 1، ص 20.

وابن طباطبا في قوله: "الوقوف على مذاهب العرب في تأسيس الشعر والتصرف في معانيه في كل فن قالته العرب فيه"[1]، ويقصد بالأساليب أو مذاهب العرب النموذج الشعري المتوارث عن القدماء.

إذا، يطالعنا مصطلح عمود الشعر عند الأمدي عندما يفضل البحتري على أبي تمام، في قوله: "لأن البحتري أعرابي الشعر مطبوع وعلى مذهب الأوائل، وما فارق عمود الشعر المعروف"[2]، يتضح من هذا أن عمود الشعر يقصد به طريقة الشعراء الأوائل المتداولة في نظم الشعر، وهو مفهوم إيجابي قدمه ثناء على شعر البحتري . في حين ينقد أبا تمام، فيقول: "ولأن أبا تمام شديد التكلف ويستكره الألفاظ والمعاني، وشعره لا يشبه شعر الأوائل ولا على طريقتهم"[3]، يطرح هذا القول مفهوما سلبيا لعمود الشعر، لأن الآمدي يبرز الصفات السلبية في شعر أبي تمام (التكتم، التعقيد، الغموض)...، المخالفة للتقاليد الشعرية المألوفة، لكن لو عكست لأصبحت من صفات شعر البحتري التي تتوافق وخصائص شعر الأوائل من ناحية المعاني والأسلوب والخيال.

ولأن الآمدي يُؤْثر طريقة البحتري، فإنه يلح على أن مذهب الأوائل يمثل عمود الشعر، وأنه من هذا الفريق يقول: "والمطبوعون وأهل البلاغة لا يكون الفضل عندهم من جهة استقصاء المعاني والإغراق في الوصف، وإنما يكون الفضل عندهم في الإلمام بالمعاني وأخذ العفو منها كما كانت الأوائل تفعل، مع جودة السبك وقرب المأتي، والقول في هذا قولهم، وإليه أذهب"[4]، وهذا دليل على أن عمود الشعر أوجده الآمدي خدمة للبحتري ومنتصرا له امتثالا للنسق الشعري المهيمن.

يُفهم من هذا، أن أبا تمام لا يستجيب لمطالب الكتابة العمودية، فهو إذا يكسر استمرارية النموذج الشعري القديم، ويتحدى الإجماع، في حين أن البحتري كان وفيا لذلك، يقول جمال الدين بن الشيخ: "نجد شعر أبي تمام يندرج ضمن جمالية مزعجة تتطلب

---

[1]. رجاء عيد: التراث النقدي، نصوص ودراسة، منشأة المعارف، القاهرة، 1983، ص 147.

[2]. الآمدي: الموازنة، ج 1، ص04.

[3]. الآمدي: الموازنة، ج 1، ص 04.

[4]. الآمدي: الموازنة، ج 1، ص ص 401، 402.

استكناه واستنباط المعنى الذي يعبر عنه..." [1]، به خرج عن تقاليد الطريقة الشعرية المألوفة خاصة في اعتماده على الاستعارات البعيدة التي كانت سببا رئيسا في إخراجه عن عمود الشعر أو بعبارة أخرى هو انزياح وعدول عن نموذج ونسق الكتابة الشعرية السائدة في حين أن البحتري التزم بالطريقة الشعرية كما أوجدها القدماء أي أنه التزام بوظيفة الشعر العمودي، التي تستجيب للحاجات التالية: "يؤمن وظيفة تربوية للكتاب، يؤمن نمطا شعريا محددا ثقافيا ومرتبطا بالبداوة، يقترح نموذجا للكتابة في إنتاج المعنى، يثبت بلاغة"[2].

انطلاقا من اعتبار الشعر ممارسة لغوية نموذجية، الذي يختزن الذاكرة المرتبطة بالبداوة كونها صرحا للمرجعية الكبرى، التي تختزن النموذج الشعري القديم .وتبعا لذلك تفهم لماذا لا يرقي أبو تمام إلى تحقيق الحاجات السابقة للشعر العمودي، فقط لأنه حداثي وشعره غير نموذجي.

– النموذج النقدي: يقول الآمدي متحدثا عن أبي تمام: "فمن مرذول ألفاظه وقبيح استعاراته قوله:

يا دهر قوم من أدعية فقد أضججت هذا الأنام من خروقك[3]

ثم يعلق عليها: فأي ضرورة دعته إلى الأخدعين؟ وكان يمكنه أن يقول قؤم من اعوجاجك، أو يا دهر أحسن بنا صنعا، لأن الأخرق هو الذي لا يحسن العمل. وقوله:

تحملك ما لو خمل الدهر شطره لفكر دهرا أي عبأنه أثقل[4]

ثم يعلق عليها: فجعل للدهر عقلا وجعله مفكرا في العبأين أثقل، والأليق أن يقول: لأمن الناس صروفه ونوازله.

ليختم الأمدي حديثه قائلا: "وهذه استعارات في غاية القباحة والهجانة(الغثاثة) والبعد من الصواب. وإنما استعارات العرب المعنى لما ليس هو له إذا كان يقاربه: أو يناسبه أو

[1]. بن الشيخ جمال الدين، الشعرية العربية، ترجمة مبارك حنون، ومحمد الوالي، ومحمد أوراغ، ص37.

[2]. بن الشيخ جمال الدين، الشعرية العربية، ص37.

[3]. الآمدي الموازنة، ج 1، ص 261.

[4]. المرجع نفسه، ص ص 271–272.

يشبهه في بعض أحواله، أو كان سببا من أسبابه فتكون اللفظة المستعارة حينئذ لانقة بالشيء الذي استعيرت له، وملائمة لمعناه نحو قول امرئ القيس:

فقلت له لما تمطى بصلبه وأردف أعجازا وناء بكَلْكَلِ

وهو في غاية الحسن والجودة والصحة... وهذه أقرب الاستعارات من الحقيقة، لشدة ملاءمة معناها المعنى ما استعيرت له"[1]، اوهنا يطرح الأمدي عنصر من عناصر عمود الشعر وهو مناسبة المستعار له للمستعار منه أي القريبة من الطبيعة، التي تقتضي المقاربة بينهما وليس المباعدة كما هو الشأن في استعارات أبي تمام كما يتحدث الأمدي عن التعقيد والاستكراه في الألفاظ والمعاني عند أبي تمام في قوله:

يوم أفاض جوي أغاض تعزيا خاض الهوى بخرى جحاه المُزْبَدِ[2].

يرى الأمدي أن الألفاظ أفاض، وأغاض، وخاض، أوقعها أبو تمام في غير مواقعها وهي أفعال غير لائقة بفاعلها ليطرح بذلك ضرورة المشاكلة بين اللفظ والمعنى بما يحقق المقاربة في التشبيه على نحو قول زهير:

سئمت تكاليف الحياة ومن يعش ثمانين حولا لا أبالك يسأم[3]

نلاحظ أن الأمدي ومن خلال هذه النماذج النقدية يركز في انتقاداته لأبي تمام على المباعدة في الاستعارة والتعقيد والاستكراه وهي كلها عناصر مخالفة لعمود الشعر العربي.

3-3. القاضي الجرجاني وقضية عمود الشعر:

لقد استطاع القاضي الجرجاني أن يستثمر ما جاء به الآمدي في تحديده لعمود الشعر، حيث يقول: "وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسين شرف المني وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب، وشبه فقارب، ويده فأغزر، ولمن كثرت سوائر أمثاله، وشوارد أبياته، ولم تكن العرب تعبأ بالتجنيس والمطابقة،

[1]. المرجع نفسه، ص ص 265- 266.

[2]. المرجع نفسه، ص ص 296.

[3]. الآمدي والموازنة، ج 1، ص 297.

إذا حصل لها عمود الشعر"[1]، يلاحظ أن القاضي الجرجاني لم يشير إلى عمود الشعر كمصطلح له حدود، بل ذكره في معرض حديثه عن أسس المفاضلة بين الشعراء. ومن ثم يمكن استخراج عناصر عمود الشعر التي نص عليها من هذا القول، وهي ستة:

أ. **شرف المعنى وصحته:** وهذا له علاقة بمناسبته لمقتضى الحال واتصافه بالصحة المنطقية والحقيقة الموضوعية، ومن مأخذ القاضي الجرجاني على بعض الشعراء قوله: "ثم عدت إلى ما عدده العلماء من أغاليطهم في المعاني، كقول امرئ القيس:

وأركب في الروع خيفانة كسا وجهها شعر منتشر

وهذا عيب في الخيل"[2]، لأن شعر الناصية إذا غطى الوجه لم يكن الفرس كريما ولا أصيلا.

ويؤكد القاضي الجرجاني أن الاستعارة هي أحد أعمدة الكلام، بها يتوصل إلى تزيين اللفظ وتحسن النظم والنثر ... وقد كانت الشعراء تجري على نهج منها قريب من الاقتصاد حتى استرسل فيه أبو تمام وتبعه المحدثون، ولهذا نجد الجرجاني يتجاوز عن قول المتنبي:

مسيرة في قلوب الطيب مفرقها وحسرة في قلوب البيض واليلبِ

وقوله: تجمعت في فؤاده هِممٌ ملء فؤاد الزمان إحداها

وهو البيت الذي جعل فيه قلوبا للبيض والطيب والبلب، كذلك أن يجعل للزمان فؤاد[3].

ولما كان الجرجاني يميل إلى أن تكون الاستعارة على وجه صحيح من المناسبة بين المستعار منه والمستعار له، وعلى طرف من التشبيه والمقاربة، قريب من العقل، فقد قال بمراعاة التوسط والاقتصاد، في الاستعارة حتى لا تكون بعيدة عن إدراك المتلقي لأن القصد من الاستعارة هو "التوسط والاجتزاء بما قرب وعرف، والاقتصار على ما ظهر ووضح"[4].

---

[1]. القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص ص33،34.

[2]. القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص10.

[3]. المرجع نفسه، ص 428، 429.

[4]. المرجع نفسه، ص 433.

ب. جزالة اللفظ واستقامته: وهو عنده التركيب المعقد الذي لا يفضي إلى دلالة، حيث يقول: "كيف يحتمل له اللفظ المعقد، والترتيب المتصف لغير معني بديع يفي شرفه وغرابته بالتعب في استخراجه، كقول المتنبي:

وفاؤك ما كالربع أشجاة طاسمه بأن سعدا والدمغ أشفاه ساجِمهُ

فما هذا من المعاني التي يضيع لها حلاوة اللفظ وبهاء الطبع، ورونق الاستهلال"[1].

ج. الإصابة في الوصف: ويريد بها صاحب الوساطة أن لا يختلف فيه القول عن الواقع من جهة الوصف أي المطابقة بين لغة الوصف ومكونات الموصوف، ومنه قول المتنبي:

أجد الحزن في حفظة وعقلا وأراه في الخلق أغرأ وجهلا

لك الفت يجره وإذا ما كرم الأصل كان للإلف أصلا[2]

د. المقاربة في التشبيه: وقد قسمه المبرد في الكامل، إلى أربعة أضرب، فتشبيه مفرط وتشبيه مصيب، وتشبيه مقارب، وتشبيه بعيد، يحتاج إلى التفسير ولا يقوم بنفسه.

هـ. الغزارة في البديهة: وهي دلالة على قوة شاعرية الشاعر وأصالتها، وهي صفة من صفات الفحولة في الشاعر، ومن غزرت بداهته، كان سريع التجاوب والتفاعل مع العالم من حوله.

و. كثرة الأمثال السائرة، والأبيات الشاردة: ذلك لأن البيت الشارد قوي فنيا وسريع التعلق بذهن سامعه، ونظرا لما يحمله بين جوانحه من القيمة والحكمة، يتحول في أفواه الرواة إلى مثل سائر، وهو ما رسخ في النقد العربي مقولة: أشعر بيت، أو أمدح بيت، وأحسن ما قيل في كذا، وما إلى ذلك"[3].

---

[1]. القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص98.

[2]. الجاحظ: الحيوان، ص 244.

[3]. محمد مصابيح، الشعر العربي القديم من التنظير إلى التطبيق عند كل من الأمني والجرجانية التاريخ: 2019/11/12 وانظر الرابط:http://www.nashiri.net/critiques-and-reviews/book-reviews

ويمكن حوصلة كل عناصر عمود الشعر عند الجرجاني في قوله: وقد تغزل أبو تمام فقال:

دعني وشرب الهوى يا شارب الكأس فإنني الذي حسيته حاسي
لا يوحشنّك ما استعجم من سقمي فإن منزله من أحسن الناس

فلم يخل بيت منها من معنى بديع وصنعة لطيفة؛ طابق وجانس، واستعار فأحسن، فقد جمعت على قص رها فنونا من الحسن، وأصنافا من البديع، ثم فيها من الإحكام والمتانة والقوة ما تراه، ولكنني ما أضنك تجد له.. ما تجد لقول الأعرابي:

أقول لصاحبي والعيس تهوي بنا بين المنيفة فالضمار
تمتع من شمييم عرار نجد فما بعد العشية من عرار

فهو كما تراه بعيد عن الصنعة، فارغ الألفاظ، سهل المأخذ، قريب التناول[1].

وما تجدر الإشارة إليه، هو أن الجرجاني تناول عناصر عمود الشعر بصفة عامة، ولم يحصرها في الشعر الجاهلي كما فعل الأمدي، "لهذا جاءت معالجة الجرجاني العمود الشعر مجسدة لميزة بارزة هي إطلاق القضية من عقال أبي تمام والبحتري خاصة إلى أفق أعم وأرحب، وإطار يصلح تطبيقه على كل شاعر وكل شعر"[2]، وعليه كانت نظرته أكثر تقبلا الحداثة الشعرية التي أتى بها أبي تماما.

تبعا لذلك نقول: إن القاضي الجرجاني حاول أن يستفيد من كل ما قدمه الآمدي "حول عمود الشعر الذي خرج عليه أبو تمام وحد ده الآمدي بالصفات السلبية، فعكسه ووضعه في صورة ايجابية كانت ثمرتها هذه الأركان المحددة لعمود الشعر[3]، التي تتجاوز الشعر القديم إلى الشعر الحديث.

هكذا، تبدو جهود كل من الأمدي والقاضي الجرجاني خاضعة لهيمنة النسق الشعري من خلال قانون عمود الشعر، وهذا تأكيد أساسي أيضا بالنسبة لأهمية الخطاب النقدي

[1]. القاضي الجرجاني: الوساطة بين المنتبي وخصومه، ص ص32، 33.
[2]. صلاح رزق: أدبية القص، ص127.
[3]. إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 322.

وتأثيره في الشاعر، إذ أن المنظر يقيم نسقا كاملا للتحليل سيصبح متحكما في فعل الكتابة"[1].

3-4. المرزوقي وقضية شعر العمود (ت421هـ):

لقد اتجه المرزوقي جاهدا في كتابه شرح ديوان الحماسة لابن تمام إلى تدقيق مفهوم عمود الشعر بالإحالة على تحديدات كتابات السابقين له، ليصل إلى تقنين كامل للنظرية وتنظير حقيقي للكتابة الشعرية على نحو لم يسبق إليه ولا تجاوزه أحد من بعده من خلال إضافات مكملة لها والاستغناء عن بعض العناصر، والتي استقرت في شكلها الكامل في سبعة عناصر هي:

أ. شرف المعنى وصحته: يجب أن يكون المعنى ظاهرا مكشوفا وقريبا معروفا إما عند الخاصة وإما عند العامة، ومدار الشرف يكون على الصواب وإحراز المنفعة، ولذلك أنكر الأمدي قول أبي تمام:

هاديه جذع من الأراك وما تحت الصلا منه صفرة جلس

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

ب. جزالة اللفظ واستقامته: اللفظ الجزل هو القوي الشديد وهو خلاف الركيك، أما استقامة اللفظ فتعني اتفاقه مع أصول اللغة وقواعدها المتعارف عليها.

ج. المقاربة في التشبه: بأصدق التشبيه ما لا ينتقض عند العكس، وأحسنه ما أوقع بين شيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما.

د.الإصابة في الوصف: إذا كان الوصف صادقا تطمئن إليه النفس وتثق بصحته فتلك علامة الإصابة فيه، كما قال عمر (رضي الله عنه) في زهير: "كان لا يمدح الرجل إلا بما فيه".

وزاد عليها:

[1]. بن الشيخ جمال الدين الشعرية العربية، ترجمة: مبارك حنون، ومحمد الوالي، ومحمد أوراغ، ص10.

هـ. التحام أجزاء النظم والتنامها على تخير من لذيذ الوزن: بأي تكون القصيدة كالبيت، والبيت كالكلمة تسالما لأجزائه وتقاؤنا، ولأن لذيذ الوزن يطرب الطبع لإيقاعه ولذلك قال حسان: تغن في كل شعر أنت قائلة إن الغناء لهذا الشعر مضمار

و. مناسبة المستعار منه للمستعار له: وأن يكون التشبيه قريبا في الأصل حتى يتناسب المشبه والمشبه به.

ي. مشاكلة اللفظ للمضي وشدة اقتضائها للقافية حتى لا منافرة بينهما: ويكون اللفظ مقسوما على رتبة المعنى فقد جعل الأخص للأخص، والأخ للأخس فهو البريء من العيب، وأما القافية فيجب أن تكون كالموعود المنتظر[1].

وبقدر الالتزام بهذه العناصر كلها أو بعضها ينال الشاعر درجة الإحسان، يقول المرزوقي: "فهذه الخصال هي عمود الشعر عند العرب، فمن لزمها بحقها وبني شعره عليها، فهو عندهم المفلق المعظم والمحسن المقدم، ومن لم يجمعها كلها، فبقدر مهمته منها يكون نصيبه من التقدم والإحسان"[2]، لم يقدم مختلف أبعاد النظرية في جوانبها النظرية والتطبيقية، بوضع عيار لكل عنصر..

- **عيار المعنى:** أن يعرض على العقل الصحيح والفهم الثاقب، لأن شرف المعنى يقصد الشاعر فيه اختيار الصفات المثلى في المدح أو الوصف.

- **عيار اللفظ:** الطبع والرواية والاستعمال، حيث تتوفر له الجزالة لا يكون غريبا ولا سوقيا بالإضافة إلى حسن اختياره وتركيبه، حيث تكون القصيدة منه كالبيت والبيت كالكلمة.

- **عيار الإصابة في الوصف:** الذكاء وحسن التمييز، حيث الصدق في الشعر والاطمئنان إليه.

- **عيار المقاربة في التشبيه:** الفطنة وحسن التقدير.

[1]. ينظر: المرزوقي: شرح ديوان الحماسة، ج 1، دار الجيل بيزوت، ط1، 1997، ص09 وما بعدها.

[2]. ينظر المرزوقي: شرح ديوان الحماسة، ج 1، ص 11.

- **عيار التحام أجزاء النظم والتنامها على تخير من لذيذ الوزن:** الطبع واللسان، من خلال حسن انتقال الشاعر من جزء إلى جزء كما جرت عليه أعراف القصيدة الجاهلية.

- **عيار الاستعارة:** الذهن والفطنة، و**عيار مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية:** طول الدربة ودوام الممارسة"[1].

ونخلص إلى أن عمود الشعر قد وافق التجربة الشعرية المحدثة قصد الحفاظ عليها، وتقنين وتنظير حقيقي للكتابة الشعرية، وعدم الحياد والولاء للنموذج الشعري المتوارث عن القدماء، واعتماده كدعامة وركيزة أساسية لا يقوم نظم الشعر الجيد الصحيح إلا عليها غير أن جهود النقاد كما رأينا سابقا لم تتعد ذلك التغيير على مستوى قوانين عمود الشعر.

4. قضية اللفظ والمعنى في النقد العربي القديم

4-1. المشارقة (ابن قتيبة وابن طباطبا وقدامة بن جعفر) وقضية اللفظ والمعنى:

تعد قضية اللفظ والمعنى من أهم قضايا النقد الأدبي، التي شغلت النقاد والدارسين العرب منذ القدم كونها من القضايا التي ساهمت في إثراء النظرية النقدية عن طريق تنظير حقيقي الكتابة الشعرية من خلال الصراع القائم حولها :أيهما مصدر الإبداع في الشعر اللفظ أم المعني؟ وهي الإشكالية التي انقسم النقاد تجاهها إلى ثلاث فرق:

- **الفرقة الأولى:** اتخذت اللفظ مقياسا لجودة الشعر، حيث تنطلق من إعلاء شأن الصوت باعتباره آلة اللفظ الذي عرف به الكلمات.

- **الفرقة الثانية:** اتخذت المعنى مقياسا لجودة الشعر، وهي التي تنطلق من مبدأ الكلام النفسيا أي المعاني المترتبة في النفس كونها سابقة للألفاظ.

- **الفرقة الثالثة:** واتخذت المساواة بين اللفظ والمعنى مقياسا لجودة الشعر، فهي ترى "أن الأدب لفظ ومعنى، وأن الأدب يقاس بقدر ما أحرز فيه مؤلفه، من التوفيق والإصابة في كل من لفظه ومعناه"[2].

---

[1]. ينظر المرزوقي: شرح ديوان الحماسة، ج 1، ص ص 10،09، 11.

[2]. هند حسين طه النظرية النقدية عند العرب حتى نهاية القرن الرابع الهجري، ص 175.

فما هو رأي كل من ابن قتيبة وابن طباطبا وقدامة بن جعفر في هذه القضية؟

4-1-1. قضية اللفظ والمعنى عند ابن قتيبة:

حين تدبر الشعر وجده أربعة أضرب هي:

أولا: "ضرب منه حسن لفظه وجاد معناه، كقول القائل في بعض بني أمية:

في كفه خيزران ريحه عبقُ من كف أروع في عرنينه[1] شممُ
يعطي حياء ويعطي من مهابته فما يكلم إلا حين يبتسم

لم يقل في الهيبة أحسن منه، وكقول ابن ذئيب:

والنفس راغبة إذا رغبتها وإذا ثر إلى قليل تقتنع[2]

يتضح من خلال هذه الأمثلة، أنه يريد من المعنى أن يكون حكمة أو قولا صالحا.

ثانيا: "وضرب منه حسن لفظه وحلا، فإذا أنت فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى، كقول القائل:

ولما قضينا من مني كل حاجة ومسح بالأركان من هو ماسحُ
وشدت على حدب المهاري رحالنا ولا ينظر العادي الذي هو رائحُ
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسارت بأعناق المطي الأباطحُ[3]

ويعلق ابن قتيبة على هذه الأبيات بقوله: "هذه الألفاظ كما ترى أحسن شيء مخارج ومطالع ومقاطع، وإن نظرت إلى ما تحتها من معنى وجدته :ولما قطعنا أيام منى، واستلمنا الأركان، وعالينا إبلنا الأنضاء، ومضى الناس لا ينتظر الغادي الرائع ابتدانا الحديث وسارت المطي في الأبطح، وهذا الصنف في الشعر كثير"[4]، ايبدو أن ابن قتيبة لا يرضى بالمعنى الشعري الذي لا يحمل إرشادا وتوجيها من مجموع القيم والحكم والأمثال السائرة، فالشعر الجيد عنده هو المعنى النافع الذي يؤدي بصياغة قوية متماسكة.

---

[1]. العرنين = الأنف، شمم = ارتفاع قصبة الأنف مع حسنها.

[2]. ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج 1، ص12.

[3]. المرجع نفسه، ص13.

[4]. المرجع نفسه، ص14.

ثالثا: "وضرب منه جاد معناه وقصرت ألفاظه عنه، كقول لبيد بن ربيعة:

ما عاتب المرء الكريم كنفسه والمرء يصلحه الجليس الصّالح

هذا وإن كان جيد المعنى والسبك فإنه قليل الماء والرونوق"[1].

رابعا: "وضرب منه تأخر معناه وتأخر لفظه، كقول الأعشى:

ولقد غدوت إلى الحانوت يتبعني شاو مشك شلول شلشل شول[2].

فهذه الألفاظ الأربعة في معنى واحد، وقد كان يستغني بأحدها عن جميعها، وماذا يزيد هذا البيت أن كان للأعشى، أو ينقص"[3].

يرى ابن قتيبة أن الإبداع قائم على عنصرين أساسين هما: اللفظ والمعنى اللذان يميز سماتهما من دون أن يفصل أحدهما عن الآخر، فالشعر الجيد يخضع حسبه دائما للجودة الزائدة لكل من هذين العنصرين فالمعاني عنده قد تعني الصورة الشعرية أو الحكمة وهي متفاوتة وليست مطروحة في الطريق كما قال الجاحظ، لذلك يرى أن البلاغة هي تخير اللفظ في حسن إفهام، أي ينبغي باللفظ جماله الشكلي وحسن إيقاعه بعبارة أخرى البلاغة لا تقتصر على اللفظ فقط أو المعنى فقط، بل قد تكون فيهما معا كما قد تنقصهما معا أيضا؟

4-1-2. قضية اللفظ والمعنى عند ابن طباطبا:

لقد كانت النظرة الأوقية لابن طباطبا أكثر وضوحا من النظرة المنطقية لابن قتيبة القائمة على أربعة أضرب الشعر، إذ يقول: "وللمعاني ألفاظ تشاكلها فتحسن فيها وتقبح في غيرها، فهي كالمعرض للجارية الحسناء التي تزداد حسنا في بعض المعارض دون بعض، وكم من معنى حسن قد شين بمعرضه الذي أبرز فيه، وكم معرض حسن قد ابتذل على

---

[1]. ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج 1، ص15.

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

[3]. ابن قرية الشعر والشعراء، ج 1، ص 17.

معنى قبيح ألبسه... وكم من حكمة غريبة قد از دريت لرثائة كسوتها، ولو جلبت في غير لباسها ذاك لكثر المشيرون إليها"[1]، يشير هذا النص إلى ضرورة وجود المعاني أولا ثم وجود الألفاظ الدالة عليها، وقد تقصر الألفاظ في الدلالة غير أن المعاني باقية كما هي، وعليه فمن الأولى أن تأتي الألفاظ مشاكلة للمعاني. يؤكد ذلك في قوله: ".. وإيفاء كل معنى حظ ه من العبارة، وإلباسه ما يشاكله من الألفاظ حتى يبرز في أحسن زي وأبهى صورة ...وتكون قوافيه كالقوالب لمعانيه"[2].

فهو يلحّ على الصياغة وطريقة النظم في ربط أجزائه بعضها ببعض، وكذلك يؤكد على صحة المعنى الشعري، فكان ممن وضع القصيدة في مسارها الفني، خاصة لما جعل العلاقة بين اللفظ والمعنى كعلاقة الجسد بالروح، يقول: "للكلام جسد وروح، فجسده النطق وروحه معناه"[3]، بالتالي يكمن الإبداع عنده في ضرورة الملاءمة بين الألفاظ والمعاني.

– **النموذج النقدي:** يشير ابن طباطبا في معرض حديثه عن ضرورة ملائمة الشاعر معاني الشعر لمبانيه فيقول: "فيحسن العبارة عنها وإظهار ما يمكن في الضمائر منها فيبتهج السامع لما يرد عليه مما قد عرفه طبعه وقبله فهمه"[4]، أي أن سر الجودة الشعرية هو الإتقان في تناسب اللفظ مع المعنى المراد "كقول أبي ذؤيب:

أمن المنوي وريبها تتوجع والدهر ليس بمغتب من يجزعُ
وإذا المنية أنشبت أظفارها ألفيت كلّ تميمة لا تنفعُ

وكقول عنترة:

إني امرؤ من خير عبس منصبا شطري وأحمي سائري بالمنصل

وكقول الخنساء:

[1]. ابن طباطبا: عيار الشعر، ص14.
[2]. حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص 10.
[3]. المرجع نفسه، ص17.
[4]. المرجع نفسه، ص125.

لو أن للدهر مالا كان متلده لكان للدهر صخر مال قنيان[1]

أما في معرض حديثه عن المعنى البارع في المعرض الحسن، أورد" قول مسلم بن الوليد الأنصاري:

وإني وإسماعيل بعد فراقه لكالغمد يوم الروع زايله النصل[2]

وقول امرئ القيس في حديثه عن الشعر المحكم، فيقول: "ومن القوافي الواقعة في مواضعها المتمكنة من مواقعها:

وقد أغتدي قبل العطاس بهيكل شديد مشك الجنب فعم المنطق[3]

فهذه الأشعار في نظره بمثابة العيار والنموذج في كسب القوة على الإبداع بالإقتداء وترسيخ القوالب الشعرية.

4-1-3. قضية اللفظ والمعنى عند قدام بن جعفر:

يلاحظ في تناوله لقضية اللفظ والمعنى وضعه لكل منهما أصولا وقواعد، حيث يقول في وصف اللفظ: "أن يكون سمحا، سهل مخارج الحروف من مواضعها، عليه رونق الفصاحة، خال من البشاعة"[4].

أما حديثه عن المعنى فكان مستفيضا يقول: "إن المعاني كلها معرضة للشاعر وله أن يتكلم منها في ما أحب.. إذا كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة، والشعر فيها كالصورة"[5]، أي أن الشعر عنده شكل خاص محمول بالدلالات، فهو كالصورة للمعنى.

كما تكلم عن ائتلاف اللفظ مع المعني وأنواعه فيما يلي:

- **المساواة:** وهو أن يكون اللفظ مساويا للمعنى حتى لا يزيد عليه ولا ينقص عنه وذلك مثل قول زهير:

---

[1]. المرجع نفسه، ص ص 55، 57، 58.

[2]. ابن طباطبا: عيار الشعر، ص92.

[3]. بن طباطبا: عيار الشعر، ص109.

[4]. قدامة بن جعفر: نقد الشعر ، ص08.

[5]. المرجع نفسه، ص04.

ومهما يكن عند امرئ من خليقة وإن خالها تخفى على الناس تعلم

ومثل قول طرفة:

ستبدي لك الأيام ما كنت جاهلا ويأتيك بالأخبار من لم تزوّد[1]

– **الإشارة:** وهو أن يكون اللفظ القليل مشتملا على معان كثيرة بإيماء إليها أو لمحة تدل عليها كما قال بعضهم في وصف البلاغة فقال "هي لمحة دالة"، مثل قول امرئ القيس:

على هيكل يعطيك قبل سؤاله أفانين جرى غير كز ولا واني[2]

وهنا الشاعر يجمع كل أوصاف الجودة في القرس، ومنها الذهاب حيث المراد طوعا من غير حك ولا إجهاد.

– **الإرداف:** وهو أن يريد الشاعر دلالة على معنى من المعاني فلا يأتي باللفظ الدال على ذلك المعنى، بل بلفظ يدل على معنى هو ردفه وتابع له، فإذا دل على التابع أبان عن المتبوع بمنزلة قول امرئ القيس:

وقد أغتدي والطير في وكناتها بمنجرد قيد الأوابد هيكل

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

– **التمثيل:** وهو أن يريد الشاعر إشارة إلى المعنى، فيضع كلاما يدل على معنى أخر وذلك المعنى الأخر والكلام ينبئان عما أراد أن يشير إليه، كقول بعض الأعراب:

فتى صدمثه الكأس حتى كأنما به فالج من دائها فهو يرعش

والكأس لا تصدم، ولكنه أشار بهذا التمثيل إشارة حسنة إلى سكره[3].

---

[1]. قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ص55.

[2]. قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ص56.

[3]. المرجع نفسه، ص55 وما بعدها.

بناء على ما سبق نقول إن قدامة بن جعفر استطاع أن يستثمر التراث النقدي السابق له، إذ يرى أن المعاني معروضة للجميع، وإنما الفضل والسبق لمن يمنح هذه المعاني الصورة التي تصير بها شعرا، وهي الفكرة التي طرحها الجاحظ قبله "وهي المعاني مادة الشعر، والشعر فيها كالصورة، لا ينبغي الحكم على الشعر بمادته، أي معناه وإنما يحكم عليه بصورته"[1]، إذا فالإبداع حسبه قرين الإجادة في الصياغة والتصوير باعتبارهما عماد البلاغة وسر الفصاحة.

4-2. المغاربة (ابن رشيق وحازم القرطاجني) وقضية اللفظة والمعنى:

على خطى المشارقة تتبع النقاد المغاربة قضية اللفظ والمعنى، فكانت خصيصتهم التي ميّزتهم في تناول هذه القضية النقدية، خاصة عند الناقدين ابن رشيق وحازم القرطاجني.

4-2-1. قضية اللفظ والمعنى عند ابن رشيق:

أولى ابن رشيق أهمية بالغة لقضية اللفظ والمعنى، فأفرد لها بابا سماه "باب في اللفظ والمعنى"، يقول: "اللفظ جسم وروحه المعنى وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم يضعف بضعفه، ويقوى بقوته فإذا سلم المعنى واختل بعض اللفظ كان نقصا للشعر وهجنا له... وكذلك أن ضعف المعنى واختل بعضه كان اللفظ من ذلك أوفر حظ... فإن اختل المعنى كله وفسد بقي اللفظ مؤاثا لا فائدة فيه"[2]، يعود في هذا القول إلى عبارة ابن طباطبا، لكن بشكل أكثر تفصيلا ووضوحا، فمرض اللفظ عنده كالتشويه في الجسم، وأما اختلال المعنى كله كونه يمثل الروح فإن اللفظ يصبح لا معنى له أي لا فائدة منه، إذا فهو يؤمن بضرورة الملاءمة بين اللفظ والمعنى ولا أفضلية لأحدهما عن الآخر.

ثم يعرض جملة من الأراء المختلفة للنقاد حول هذه القضية، فيقول: "فمنهم من يؤثر اللفظ على المعنى فيجعله غايته ووكده، ومنهم من يؤثر المعنى على اللفظ فيطلب صحته، ثم يذكر أن الذين يفض لون اللفظ اختلفوا باختلاف نظرتهم، وذكر منهم ثلاث فرق هي: أولاها: قوم يذهبون إلى فخامة الكلام وجزالته على مذهب العرب من غير تصنع، وثانيها:

---

[1]. غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، ط 1، 1982، ص257.

[2]. ابن رشيق: العمدة، ج1، ص124.

فهي التي جعلت اللفظ غايتها، وثالثها: هي التي اختارت سهولة اللفظ وقبلت منها الركاكة واللين المفرط"[1]، ثم نراه يعيد ذكر الفئة التي تنتصر للفظ في قوله: "وأكثر الناس على تفضيل اللفظ على المعنى، سمعت بعض الحذاق يقول: قال العلماء، اللفظ أغلى من المعنى ثمنا وأعظم قيمة وأعز مطلبا، فان المعاني موجودة في طباع الناس، يستوي فيها الجاهل والحاذق، ولكن العمل على جودة الألفاظ وحسن السبك وصحة التأليف"[2]، وهي الأفكار نفسها التي تتوافق ونظرية الجاحظ" المعاني مطروحة في الطريق في الاعتماد على التصوير والصياغة لبيان الجودة أو الرداءة، إلا أن ابن رشيق يبقى صاحب نظرة توفيقية وهي النظرة الغالبة عند أنصار نظرية الائتلاف بين اللفظ والمعنى.

– **النموذج النقدي:** يذكر ابن رشيق في قضية اللفظ والمعنى أن الناس مذاهب وآراء، فمنهم من يفضل اللفظ على المعنى ومبدؤهم" فخامة الكلام وجزالته، على مذهب العرب من غير تصنع، كقول بشار:

إذا ما غضبنا غضبة مضرية هتكنا حجاب الشمس أو قطر دما
وإذا ما أعرنا سيدا من قبيلة ذرى مِنبر صلّى علينا وسلما

وهذا النوع أدل على القوة، وأشبه بما وقع فيه من موضع الافتخار، وكذلك ما مدح به الملوك يجب أن يكون من هذا النحت"[3].

كما يورد قول أبي القاسم ابن هاني في المطبوع يصف شجعانا:

لا يأكل السرحان شلو عقيرهم مما عليه من القنا المتكسر[4]

يشير هنا إلى أن العقير منهم، وهو الذي لم يمت لشجاعته حتى تحطم الرماح عليه، فالمقام مقام وصف بالضعف والتكاثر وليس هجاء.

ويورد أيضا قول الشاعر نفسه، لكن في المصنوع فيقول:

---

[1]. ينظر: ابن رشيق، العمدة، ج1، ص124 وما بعد.

[2]. ابن رشيق: العمدة، ج1، ص127.

[3]. المرجع نفسه، ص124.

[4]. المرجع نفسه، ص125.

وجنيتم ثمر الوقائع يانعا بالنضر من ورق الحديد الأخضر

فهذا كله جيد بديع، وقد زاد فيه على قول البحتري:

حملت حمائله القديمة بقلة من عهد عاد غضة لم تذبل[1]

ومنهم من ذهب إلى سهولة اللفظ فغ ني بها، واغفر له فيها الركاكة واللين المفرط؛ كأبي العتاهية، وعباس بن الأحنف، ومن تابعهما، وهم يرون الغاية كقول أبي العتاهية:

يا إخوتي إن الهوى قاتلي فيسّروا الأكفان من عاجل[2]

ومنهم من يفضل المعنى على اللفظ فيطلب صحته، حتى وإن كان اللفظ قبيحا وخشنا، حيث يذكر كل من: ابن الرومي وأبي الطيب ومن شاكلهما.

4-4-2. قضية اللفظ والمعنى عند حازم القرطاجني:

قرّر حازم القرطاجني أن منبع الشعر وليد حركات النفس، أي أن المعاني هي المادة الأصلية للشعر، وعليه "لما كانت الغاية الكبرى من المعاني الشعرية (أو من الأقاويل الشعري في صورتها المكتملة) هي إحداث التأثير والانفعال في النفوس الإنسانية.. كانت أدخل المعاني في الصناعة الشعرية وأعرقها فيها هي ما اشتدت علاقته بأغراض الإنسان، واشتركت في قبولها(أو النفور منها) نفوس الخاصة والعامة بحكم الفطرة أو العادة"[3].

يتضح من هذا القول أن حازما لم ينظر إلى الألفاظ منفصلة عن المعاني كونها أساس الكلام الفصيح لأن التأثير والانفعال لا يتحققان بالألفاظ دون المعاني والعكس صحيح، لذلك نجده يدعو إلى ضرورة التوافق بين الألفاظ والمعاني.

---

[1]. ابن رشيق: العمدة، ج 1، ص125، 126.

[2]. المرجع نفسه، ص126.

[3]. إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 552.

للإشارة فإن المعاني التي يشير إليها حازم ليست "التي تعرف بها أحوال اللفظ العربي، وإنما المراد بها لديه البحث في حقائق المعاني ذاتها وأحوالها، وطرق استحضارها، وانتظامها في الذهن، وأساليب عرضها، وصور التعبير عنها"[1].

وعليه تتجلى الحمولة الدلالية في شكل الألفاظ، وهذا ما يؤكده في قوله: "إن المعاني هي الصور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان، فكل شيء له وجود خارج الذهن، فإنه إذا أدرك حصلت له صورة في الذهن تطابق لما أدرك منه، فإذا عبّر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الإدراك أقام اللفظ المعبر به هيئة تلك الصورة الذهنية في أفهام السامعين وأذهانهم فصار للمعني وجود آخر من جهة الألفاظ"[2].

إذا، فهذا الحديث المفصل عن المعاني الشعرية، هو حديث في الوقت نفسه عن تصوير الألفاظ لها عبر مراحل الانتقال بها من النفس (الصور الذهنية) إلى الكلام أو الخطاب (الأشياء الموجودة)، لتصبح بذلك الألفاظ بمثابة القوالب الحاملة للمعاني.

– **النموذج النقدي:** لم يهتم حازم بقضية اللفظ والمعنى، كاهتمام من سبقه من النقاد، ولم يتعصب لصالح طرف منهما؛ لكن أكد على أهمية التناسب بين أركان العمل الشعري لفظا ومعنى من أجل إحداث التأثير في المتلقي "كون القصيدة تركيبا متناسبا من مستويات متنوعة، ترتد إلى معان وأساليب مصوغة في ألفاظ تتلاحم في نظام جامع الشتات مركب من أغراض"[3].

لأن فكرة التناسب لا يمكن أن تتم إلا من خلال التناسب بين اللفظ والمعنى، وهو ما يؤكده في حديثه عن أسس التناسب فيقول: "ولا يتحقق ذلك إلا من خلال التناسب المذكور بين اللفظ والمعنى، فإن أفضل الشعر هو ما أوقع مبدغه نسبا فائقة بين معانيه وصوره، ولا بد من أن يؤثر مثل ذلك في المتلقي أكثر من غيره"[4]، ويقول حازم في ذلك: "واعلم أنّ

[1]. حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص96.

[2]. حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص18–19.

[3]. الأخضر الجمعي: اللفظ والمعنى في التفكير النقدي والبلاغي عند العرب، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص 222.

[4]. المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

النسب الفائقة إذا وقعت بين هذه المعاني المتطالبة بأنفسها على الصورة المختارة..، كان ذلك من أحسن ما يقع في الشعر"[1].

وخلاصة القول: إن النظر في أراء النقاد المشارق والمغاربة والأندلسيين في قضية اللفظ والمعنى، نجد أنهم اتفقوا كلهم على ضرورة الائتلاف بينهما كونهما أساس الإبداع الشعري معا، وكذلك المساواة بينهما دون زيادة أحدهما عن الآخر"وهذه هي البلاغة التي وصف بها بعض الكتاب رجلا فقال: كانت ألفاظه قوالب لمعانيه أي مساوية له لا يفضل أحدهما على الأخر"[2]، بالتالي تبقى علاقة اللفظ بالمعنى كعلاقة الجسد بالروح التي تتوخى التأثير في النفوس وانفعالها وهي العلاقة التي دفع بها النقاد ومنهم عبد القاهر الجرجاني فيما بعد إلى تأسيس نظرية النظم.

5. قضية الصدق والكذب في النقد الأدبي القديم:

تعد قضية الصدق من المقاييس المهمة في جودة الشعر، ومن القضايا النقدية التي، تباينت مواقف النقاد تجاهها؛ لأنها تدور حول إشكالية محورية وهي: هل يجب أن يكون الشاعر صادقا في شعره؟ وهي الإشكالية التي انقسم حولها النقاد إلى ثلاثة اتجاهات، هي:

- **الاتجاه الأول:** وهم أنصار المقولة النقدية" أحسن الشعر أصدقة.
- **الاتجاه الثاني:** يمثله أنصار المقولة النقدية" أحسن الشعر أكذبه.
- **الاتجاه الثالث:** يمثله أنصار المقولة النقدية" أحسن الشعر أقصده.

5-1. المعنى اللغوي للصدق:

وردت مادة (ص، د، ق) في لسان العرب لابن منظور على أنها "ما يناقض الكذب، هي القول غير الكاذب، وهي إنجاز الوعد أو الوعيد وتحقيقه... والصدق ما جمع الأوصاف

[1]. حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأحياء، ص ص44، 45.

[2]. هند حسين طه النظرية النقدية عند العرب حتى نهاية القرن الرابع الهجري، ص176.

المحمودة، أو كان مستويا لا اعوجاج فيه"[1]، يتضح من هذا القول أن الصدق يجمع كل معاني مقاربة الحقيقة أي قول الحق والواقع.

أما اصطلاحا: إن صدق الأديب في أدبه، يعني أنه "يهيب لأدبه قيمة خالدة، وهذا ما نجده في العاطفة وصدقها أو صختها، لوجود الداعي الأصيل، الذي يهيج الانفعالات الأصيلة الصحيحة، التي تجعل الأدب مؤثرا في نفوس سامعيه"[2]، أي أن يكون الأديب صادقا في تمثيل مشاعره بما يؤثر في المتلقي.

للإشارة فإن قضية الصدق تناولها النقاد في مقابل الكذب، لذلك استقرت على نوعين من الصدق وهما: "الصدق الواقعي: وفي هذه الحالة يكون هدف وصدق الأديب أو الشاعر صدقا مرده إلى العرف الاجتماعي . أما الصدق الفني: فهو أصالة الكاتب في تعبيره"[3].

كما استقرت على نوعين من الكذب هما: كذب واقعي :يلجأ إليه الأديب أو الشاعر التزاما لواقع الحال، وهناك الكذب الفني، الذي توجيه الصورة الفنية، وما المدح التكسبي إلا نوع من هذا؛ لأن الصورة فيه غير صادقة.

5-2. ابن طباطبا وقضية والصدق والكذب:

لقد جعل ابن طباطبا الصدق أهم عناصر الشعر بل أهم مزاياه في فهمه والتأثر به؛ يتجلى ذلك في حديثه عن المثل الأخلاقية عند العرب، وفي حديثه عن علة حسن الشعر إذ يقول: "ولحسن الشعر وقبول الفهم إياه علة أخرى، وهي موافقته للحال"[4]، فضلا عن حديثه عن صدق العبارة "...تضاعف حسن موقعها عند مستمعها، لاسيما إذا أيدت بما يجذب القلوب من الصدق عن ذات النفس بكشف المعاني المختلجة فيها، والتصريح بما كان يكتم منها، والاعتراف بالحق في جميعها"[5]، وهم في المقابل يبدي نفوره من الإفراط والإغراق في

---

[1]. ابن منظور، لسان العرب، مج 10، ص 193. 1966، مادة ص، د، ق.

[2]. هند حسين طه: النظرية النقدية عند العرب حتى نهاية القرن الرابع الهجري، ص20.

[3]. المرجع نفسه، ص ص 195-196.

[4]. ابن طباطبا: عيار الشعر، ص22.

[5]. المرجع نفسه، ص22.

القول لمجانيتهما واقع الحال، وبعدهما عن الصدق؛ لأن الصدق عنده "يعني السلامة التامة من الخطأ في اللفظ والجور في التركيب والبطلان في المعنى"[1].

فإذا كان الصدق في الشعر حسبه هو الاعتدال بين اللفظ والمعنى والتناسب الجمالي بينهما الذي يهيئ الفهم وقبول التجربة الشعرية، فإنه حمل دلالات متعددة في ارتباطه بالشعر، منها: صدق الشاعر في ذاته، وصدق الشعر من خلال تجنب الخطا في اللفظ والمعنى والتركيب، و"صدق التجربة الإنسانية، والصدق التاريخي، والصدق الأخلاقي، والصدق التصويري"[2]، وعليه فابن طباطبا كان ممن آمن بمقولة أحسن الشعر أصدقه؛ لأنه يرى أن سر الجمال في الشعر وقوة تأثيره تكمن في صدقه، لأن العقل سيشهد له بالحسن والصحة ما يعني أنه عمل على تقويض القوة التخييلية والحد منها.

– **النموذج النقدي:** لقد طرح ابن طباطبا الصدق التصويري أو ما سماه صدق التشبيه، أي على الشاعر أن يحتكم إلى الصدق والتوافق بين تشبيهاته في الصورة والهيئة واللون والحركة، كقول ذي الرمة:

ما بال عينيك منها الدمع ينسكب كأنه من كلى مفرية سرب[3]

ومن التشبيه الصادق" قول امرئ القيس:

نظرت إليها والنجوم كأنها مصابيح رهبان تشب لقفال[4]

شبه في هذا البيت النجوم بمصابيح الرهبان في فرط ضيائها، فهو يقصد أن النجوم تبقى ساطعة طول الليل ويتضاءل نورها كلما اقترب الصباح، شأنها شأن القفال الذي يهتدي بالنيران الموقدة (مصابيح الرهبان) في أحياء العرب. ليطرح بعد ذلك مثالا شعريا في تناسق الكلام حيث الصدق والحقيقة لا مجاز معها فلسفيا، كقول القائل:

وفي أربع مني حلت منك أربع فما أنا دار أيها هاج لي كربي

أوجهك في عيني أم الريق في فمي أم النطق في سمعي أم الحب في قلبي؟[5]

---

[1]. إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص142.

[2]. إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص ص 142، 143، 144.

[3]. ابن طباطبا: عيار الشعر، ص24.

[4]. المرجع نفسه، ص28.

[5]. المرجع نفسه، ص132.

في المقابل نجد ابن طباطبا يعيب مخالفة الصدق والبعد عن الحقيقة، كما في قول "المثقب" في وصف ناقته:

تقول وقد درأ لها وضيني أهذا ديثه أبدا وديني
أكل الدهر حل وارتحال أما يُبقي عليّ ولا يقيني[1]

فهذا من المجاز البعيد عن الحقيقة؛ لأن الناقة لو تكلمت لأعربت عن شكواها بمثل هذا القول. أما القول الذي يقارب الحقيقة فهو "قول عنترة" في وصف فرسه:

فازوّر عن وقع القنا بلبانه وشكا إليّ بعبرة وتحمحُم"[2].

5-3. قدامة بن جعفر وقضية الصدق والكذب:

يرى قدامة بن جعفر بعدم تقيد الشاعر بالصدق أو الكذب؟ ومقياسه في الحكم على الشعراء هو جودة الشعر، والقدرة على صناعته وصياغته، لذلك يطالب الشاعر بالصدق الفني لا بالصدق الواقعي، لأنه يؤمن بمن يقول"أحسن الشعر أكذبه" ويقصد بالكذب "الكذب القائم على التخييل وضروبه المختلفة، كالاستعارات، والتشبيهات، التي تبعد بالعبارة عن الحقيقة والواقعية"[3]، فهو يقف مناقضا لمبدأ الصدق الذي دافع عنه ابن طباطبا، يؤكد ذلك بقوله: "إن الشاعر ليس يوصف بأن يكون صادقا، بل إنما يراد منه إذا أخذ في معنى من المعاني كائنا ما كان، أن يجيده في وقته الحاضر، لا أن ينسخ ما قاله في وقت آخر"[4] يلاحظ من خلال هذا القول، أن قدامة لا يطالب الشاعر بصدق الموقف أو الواقع، بل يطالبه بالإبداع، أي أن يوفي اللحظة الشعرية حقها.

كما يرى أن الغلو في المعاني، لا يضر بجودة الشعر، معللا ذلك في قوله: "وعلى الشاعر إذا شرع في أي معنى.. من المعاني الحميدة أو الذميمة أن يتوخى البلوغ من التجويد في ذلك إلى الغاية المطلوبة"[5]، إذا، فالجودة في الشعر هي المقياس الأساس في

[1]. ابن طباطبا: عيار الشعر، ص123.
[2]. ابن طباطبا: عيار الشعر، ص123.
[3]. هند حسين طه: النظرية النقدية عند العرب حتى نهاية القرن الرابع الهجري، ص203.
[4]. قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ص06.
[5]. المرجع نفسه، ص04.

الحكم النقدي على الشعراء، والدليل على ذلك ما قاله في مناقضة الشاعر لنفسه في قصيدتين أو كلمتين بأن يصف شيئا حسنا ثم يذمه بعد ذلك، فهو لم ينكر عليه ذلك إذا أحسن المدح أو الأم، إنما هو دلالة على اقتدار الشاعر على صناعته.

لنخلص إلى القول بأن قدامة بن جعفر، ومن خلال الملاحظات السابقة تجاه قضية الصدق والكذب كان يطالب الشاعر ببلوغ الجودة في الصناعة الشعرية وصياغتها بغض النظر عن الصدق أو الكذب فيها.

– **النموذج النقدي:** بيؤمن قدامة بمقولة أنصار"أحسن الشعر أكذبه" بمعنى أنهم يختارون المبالغة والغلؤ، فكان خير من استل هم البيوتيقا الأرسطية، واستثمرها في نقده للشعر فلتقرأ لقدامة الذي يدافع عن موقفه من خلال تحليله بيت حسان بن ثابت ودفاعه عنه:

لنا الجفنات الغير يلمعن بالضحى وأسيافنا يقطرن من نجدة دما

وذلك أنهم يرون موضع الطعن على حسان في قوله: (الغُر) وكان ممكنا أن يقول (البيض)؛ لأن الغرّة بياض قليل في لون آخر غيره، وقالوا: فلو قال: (البيض) لكان أكثر بياضا من الغرّة، وفي قوله (يلمعن بالضحى) ولو قال: (بالدجى) لكان أحسن، وفي قوله: (وأسيافُنا يقطرن من نجد دما) قالوا: ولو قال (يجرين) لكان أحسن؛ إذ كان الجري أكثر من القطر.

ومن أمعن النظر علم أن هذا الرد على حسان من النابغة كان أو من غيره خطأ، وأن حمانا مصيب؛ إذ كان مطابقة المعني بالحق في يده، وكان الرد عليه عادلا عن الصواب إلى غيره. فمن ذلك أن حسانا لم يرد بقوله: الغر أن يجعل الجنان بيضا، فإذا قصر عن تصبير جميعها بيضا نقص ما أراده، لكنه أراد بقوله الغر المشهورات؛ كما يقال: يوم أغر، ويد غراء، وليس يراد البياض في شيء من ذلك، بل يراد الشهرة والنباهة.

وأما قول النابغة في يلمعن بالضحى وأنه لو قال بالدُّجى لكان أحسن من قوله: بالضحى؛ إذ كل شيء يل مع بالضحى، فهذا خلاف الحق وعكس الواجب؛ لأنه ليس يكاد يلمع بالنهار من الأشياء إلا الساطع النور الشديد الضياء، فأما الليل فأكثر الأشياء من أدنى

نور وأيسر بصيص يلمع فيه فمن ذلك الكواكب وهي بارزة لنا مقابلة لأبصارنا، دائما تلمع بالليل ويقلّ لمعانها بالنّهار حتى تخفي، وكذلك الشرج والمصابيح ينقص نورها كلما أضحى النهار، وفي الليل ت لمغ عيون السباع لشدة بصيصها وكذلك اليراع حتى تخال نارا.

فأما قول النابغة أو من قال: إن قوله في السيوف يجرين خير من قوله: يقطرن؛ لأن الجري أكثر من القطر، فلم يرد حسان الكثرة وإنما ذهب إلى ما يلفظ به الناس ويعتادونه من وصف الشجاع الباسل والبطل الفاتك بأن يقولوا: سيفه يقطر دما، ولم يسمع: سيفه يجري دما، ولعله لو قال :يجرين دما عدل عن المألوف المعروف من وصف الشجاع النجد إلى ما لم تجر عادة العرب بوصفه... فأقول: إن الغلو عندي أجود المذهبين، ومن أنكر على مهلهل والتمر وابي نواس قولهم المقدم ذكره، فهو مخطئ، لأنهم وغيرهم ممن ذهب إلى الغلو إنما أرادوا به المبالغة والغلو بما يخرج عن الموجود ويدخل في باب المعدوم؛ فإنما يريد به المثل وبلوغ النهاية في الأعت، وهذا أحسن من المذهب الأخر"[1].

5-4. عبد القاهر جرجاني وقضية الصدق والكذب:

يعد عبد القاهر الجرجاني ممن تميز في رؤيته لقضية الصدق والكذب من الناحية الفنية والأدبية، بعيدا عن الجانب العقلاني المنطقي .مقوما إياها في المقولتيين النقديتين السابقتين وهما: مقولة "أحسن الشعر أصدقه" فالصدق عنده هو "أن خير الشعر ما دلت على حكمة يقبلها العقل... وموعظة تروض جماح الهوى، وتبعث على التقوى، وتبين موضع القبح والحسن في الأفعال، وتفصل بين المحمود والمذموم من الخصال، وقد ينحى بها نحو الصدق في مدح الرجال، كما قيل: كان زهير لا يمدح الرجل إلا بما فيه"[2].

يتضح من هذا القول أنه يطرق مفهوم الصدق الأخلاقي الذي يعني بمقاربة الحقيقة والواقع، ومجانبة المبالغة والإغراق.

أما مقولة "أحسن الشعر أكذبه" فيرى أن "الصنعة إنما تمد باعها، وتنشر شعاعها، ويتّسع ميدانها، وتتفرع أفنائها؛ حيث يعتمد الاتساع والتخييل، ويدعى الحقيقة فيما أصله

[1]. قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ص18، 19.

[2]. عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، تحقيق محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ص 271 272.

التقريب والتمثيل... ويذهب بالقول مذهب المبالغة والإغراق في المدح والذم والوصف والنعت والفخر والمباهاة وسائر المقاصد والأغراض، وهناك يجد الشاعر سبيلا إلى أن يبدع ويزيد، ويبدي في اختراع الصور ويعيد، ويصادف مضطربا كيف شاء واسعا، ومددا من المعاني متتابعا"[1]، فهذا القول يحرر الصدق من مفهومه الأخلاقي إلى المفهوم الفنّي، حيث إطلاق العنان للإبداع من خلال البعد التخييلي لبلوغ الجودة الفنية في البلاغة وفي القوة. من خلال مطابقة مقولة البحتري التي احتج بها على ناقديه:

"كلفتمونا حدود منطقكم والشعر يغني عن صدقه كذبه[2]

أي مدح الممدوح بما يجب أن يكون فيه من صفات عامة دون مراعاة صدق الموقف والواقع، لا بما هو كائن فيه من صفات خاصة. إذا، فعبد القاهر الجرجاني يقدم الإبداع والإغراب أي الصدق الفنّي على الصدق الأخلاقي؛ كونه الأصل في دفع التجربة الشعرية إلى التطور حيث القدرة على الصناعة والصياغة والإبداع.

– **النموذج النقدي:** يذكر عبد القاهر أمثلة لحسن التعليل التخييلي فيقول: "ومما له في التفضيل الفضل الظاهر لحسن الإبداع، مع السلامة من التكلّف قوله:

وماء على الضراض يجري كأنه صحائف تبر قد ستبكن جداولا

كأن بها من شدة الجري جنة وقد ألبسته الرياح سلاسلا

...فسبق العُرف بتشبه الخيك على صفحات الغدران بحلق الدروع، فتدرج من ذلك إلى أن جعلها سلاسل، كما فعل ابن المعتز في قوله:

وأنهار ماء كالسلاسل فجّرت لترضع أولاد الرياحين والزهر

[1]. عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص 272.

[2]. المرجع نفسه، ص 270.

ثم أتم الحذق بأن جعل للماء صفة تقتضي أن يسلسل، وقرب مأخذ ما حاول عليه، فإن شدة الحركة وفرط سرعتها منصفات الجنون، كما أن التمهل فيها والتأني من أوصاف العقل[1].

النصل في الأخير إلى المرزوقي الذي أضاف إلى المقولتين السابقتين "مقولة ثالثة وهي الاقتصاد أحسن الشعر أقصده، ولم يرجّح واحدا من هذا الموقف، وإنما قال: إن لكل موقف أنصاره"[2].

خلاصة القول: ينبغي إطلاق العنان للإبداع من خلال البعد التخييلي لبلوغ الجودة الفنية في البلاغة وتحرير الصدق من مفهومه الأخلاقي إلى المفهوم الفنّي.

6. قضية الموازنات النقدية في النقد الأبي القديم:

شغل النقد العربي بفكرة الموازنات النقدية التي بدأت بنقد المفاضلة بين الشعر والشعراء ثم فكرة الطبقات منذ العصر الجاهلي، من خلال التساؤل: من الأشعر؟ والقائمة على معايير غير موضوعية غالبا ما تخضع للانطباعات والميولات الشخصية، والأحكام الجزئية غير المعللة وسنقف على نموذجين نقديين، هما: الموازنة بين الطائيين للآمدي والوساطة بين المتنبي وخصومه للقاضي الجرجاني.

6-1. الموازنة بين الطائيين الأمدي:

دارت مناقشات حادة – في كتاب الموازنة للأمدي– بين أصحاب أبي تمام، وأصحاب البحتري، فكل فريق يدافع عن شاعره ويعمل على دحض اعتراضات خصمه ويتجلى ذلك في قول الأمدي:[3] "ووجدت أطال الله بقاءك أكثر من شاهدته ورأيته من رواة أشعار المتأخرين، يزعمون أن شعر أبي تمام حبيب بن أوس الطائي لا يتعلق بجيده جيد أمثاله، ورده مطرح مرذول، فلهذا كان مختلفا لا يتشابه، وأن شعر الوليد بن عبيد البحتري صحيح السبك، حسن النيباجة ليس فيه سفساف ولا رديّ ولا مطروح، ولهذا صار مستويا يشبه

[1]. عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص287.

[2]. إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص36.

[3]. الآمدي: الموازنة، ص ص 03، 04، 06.

بعضه بعضا. ووجدتهم فاضلوا بينهما لغزارة شعريهما، وكثرة جيدهما وبدائعهما، ولم يتفقوا على أيهما أشعر؟... فأما أنا فلست أفصح بتفضيل أحدهما على الآخر، ولكني أوازن بين قصيدة وقصيدة... ثم أقول أيهما أشعر في تلك القصيدة، وفي ذلك المعنى؟ ثم أحكم أنت حينئذ [إن شئت] على جملة ما لكل واحد منهما إذا أحطت علما بالجيد والرديء.

يتضح من هذا أن الآمدي دخل ميدان الخصومة لمعالجتها نهائيا، بكل قدراته الجدلية بالإجابة عن السؤال المطروح حول الطائيين: أيهما أشعر؟ لوضع حد للاستجابات التي وصل إليها علماء القرنين الأول والثاني الهجريين إرادة لتحقيق الموضوعية، عن طريق ما سمّاه "الموازنة" القائمة على "المقارنة بين شاعرين لا لغرض وضع أحدهما فوق الآخر فقط، بل لبيان الاختلافات الجوهرية بينهما، وما يمتاز به كل منهما في صفاته وخصائصه، بناء على سلم الجودة كونه المعيار الأساس في تحقيق مشروعه. من هنا كان هذا الكتاب أول كتاب في النقد المقارن عند العرب بمعناه العلمي الدقيق"[1]، كون التحليل المقارن هو وظيفة جوهرية للخطاب النقدي، القائم على منهج واضح الأسس والمفاهيم.

فكانت الموازنة صورة أخرى من صور الخصومة، التي طرح الأمدي من خلالها السؤال نفسه من الأشعر؟، في إطار بسط منهج للتحليل ومن أمثلة ذلك مقارنة أبي تمام بالبحتري، يقول: "ولم يسلك البحتري هذا الطريق بل جرى في هذا الباب على مذاهب الناس، فقال:

فلم يدر رسم الدار كيف يجيبنا ولا نحن من فرط البكا كيف نسأل

ثم يحكم بينهما فيقول :وقول أبي تمام وإن كان فيه دقة وصنعة، فهذا عندي أولى بالجودة وأحلى في النفس، وأنوط بالقلب، وأشبه بمذاهب الشعراء"[2]، يدل هذا على أن عمود الشعر هو أساس الحكم النقدي بين الشعراء وعلى الرغم من أن الموازنة ليست جديدة في تراثنا النقدي، حيث تمتد إلى زمن الجاهلية (النابغة، أم جندب)، إلا أن "الجديد في الموازنة الناشئة عن الخصومة بين الطائيين، أنها موازنة بين مذهبين مختلفين، وإن كان طرفاها

[1]. ضيف شوقي: النقد، ص 65.

[2]. محمد مندور: النقد المنهجي عند العرب، 445.

شاعرين، وأنها موازنة بين أستاذ وتلميذه، وأنها أخيرا اتخذت طابعا نقديا منهجيا ... على حين اقتصرت الموازنة القديمة على الملاحظات الجزئية اليسيرة"[1].

بالتالي، فموازنة الأمدي مثلت بامتياز صورة الخصومة بين القدماء والمحدثين، لأنه عمد إلى اعتماد منهج الموازنة "إذ يتبع سير القصيدة ديباجة فخروجا فمديحا، وهو في كل جزء من هذه الأجزاء الثلاثة يفضل المعاني ويميز بينهما"[2].

بوصفه منهجا علميا قائما على المعرفة لا على الذوق كما كان قبلا، حتى ينصف كلا الشاعرين والموازنة في رأي الآمدي تتم كما يلي:

- أخذ معنيين في موضعين متشابهين.
- تبيان الجيد والرديء مع إيراد العلة.
- تبيان الجيد والرديء دون إيراد علة، لأن بعض الجودة والرداءة لا يعلل.
- إصدار الحكم بأن هذا أشعر من ذاك في هذا المعنى دون إطلاق الحكم النهائي العام. كما قسم الشعر إلى موضوعات كالوقوف على الديار والغزل والمدح والوصف والفخر وغيرها[3]، لكن هل استطاع تحقيق ذلك أم لا؟ .

فبالرغم من أنه أعلن صراحة أنه سيعتمد الموازنة أساسا في الحكم بين أبي تمام وبين البحتري، لكن هيهات ما كانت الموازنة إلا إنصافا لأبي تمام ظاهرا، أما باطنا، فهي إخفاء الموقفه النقدي المنحاز إلى عمود الشعر، الذي أوجده أساسا لخدمة البحتري، ومنتصرا له من وراء حجاب، امتثالا للنسق الشعري المهيمن، بل للنسق اللغوي السائد.

[1]. كبابة وحيد صبحي: الخصومة بين الطائيين وعمود الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ديط 1997، ص20.

[2]. محمد مندور: النقد المنهجي عند العرب، ص 355.

[3]. ينظر: إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 180، 181.

لنخلص إلى القول إن الخصومة حول مذهب أبي تمام، ما كان لها أن تأخذ هذه النقاشات الحادة لولا وجود البحتري، هذا ما أدى إلى بروز مذهبين متباينين في الشعر أمام النقاد.

– **مذهب المحدثين:** يمثله أبو تمام، فهو "يخالف قواعد اللغة لأنه متعمق في المعاني، فيضطره هذا التعمق إلى أن يحمل اللغة أكثر مما تطيق، ولا يجوز للمحدثين أن يتصرفوا في اللغة"[1]، إنه خروج عن تقاليد الطريقة الشعرية المألوفة، أو بعبارة أخرى هو انزياح عن نموذج ونسق الكتابة الشعرية السائدة، وإخلال بالنموذج القديم، ووظيفته في البناء الثقافي القائم، المقاوم لمشروع كبار العلماء القدامي، الذي أرسته قيود عمود الشعر. بوصفه آلية تكوين للشعراء، وآلية إثبات في الاحتجاج والاستشهاد، وليس آلية تجريب، وبهذا فإن أي استعمال آخر لا يقبل.

– **مذهب القدماء:** يمثله البحتري، فهو "ملتزم بقدسية اللغة، محافظ على ألفاظها ودلالتها المعنوية، كما أقرها عمود الشعر العربي"[2]، إنه محاكاة للطريقة الشعرية كما أوجدها القدماء أي أنه التزام بوظيفة الشعر العمودي، التي تستجيب للحاجات التعليمية والثقافية والبلاغية وغيرها . وتبعا لذلك نفهم لماذا لا يرقى أبو تمام إلى تحقيق الحاجات السابقة للشعر العمودي، فقط لأنه حداثي وشعره غير نموذجي.

في الأخير نقول: تتجلى ملامح الموازنة عند الآمدي، من خلال ابتكاره لمنهجية تعدد الأصوات التي تنم عن الطابع الحواري، الذي يعكس لاشك حدة الاختلافات السائدة في القرن الرابع الهجري، حيث يلبي علمية المظهر بإعطاء الكلمة للأطراف المتخاصمة حتى يتسنى له الموازنة بينها، والتي تقتضي بدورها مفهوم الناقد البصير، يقول على لسان صاحب أبي تمام: "إنما أعرض عن شعر أبي تمام من لم يفهمه، لدقة معانيه وقصور فهمه عنه، وفهمته العلماء وأهل النفاذ في علم الشعر، وإذا عرفت هذه الطبقة فضله لم يضره طعن من طعن بعدها عليه"[3]، فهو يطرح من خلال هذا القول، خصوصية شعر أبي تمام، التي تتسم

[1]. أدونيس: زمن الشعر، دار العودة، بيروت، ط2، 1978، ص30.

[2]. الآمدي: الموازنة، ص397.

[3]. المرجع نفسه، ص 19.

بدقة المعاني، التي تقتضي بدورها قارئا نموذجيا تتوفر فيه مؤهلات التأويل، التي تسمح له بالتغلغل في أعماق معانيه. أي ضرورة استحداث شروط جديدة للقراءة تتعالى على تلك التي أوجدها الإطار المرجعي للفكر النقدي، تتماشى والنص الشعري المحدث، الذي أصبح يستوعب البنيات المعرفية السائدة .ومنها الفلسفة التي كانت سببا في طرح إشكالية صعوبة فهم معاني أبي تمام، لأن لغته تكمن في لعبة السلطة . فإبراز صعوبة معانيه، إنما هو لعبة سلطة سياسية لأجل التقليل من شأنها أو مصادرتها إذ يقول على لسان صاحب أبي تمام: "فقد عرفناكم أن أبا تمام أتي في شعره بمعاي فلسفية وألفاظ عربية، فإذا سمع بعض شعره الأعرابي لم يفهمه، وإذا فستر له فهمه واستحسنه"[1].

بمعنى أن النص عن أبي تمام، نص اقتضاه السياق الثقافي، والمعرفي يختلف عن النص القديم، الذي يستوجب شروطا جديدة لقراءته، من خلال عمود التلقي أو القارئ الضمني في مقابل ما طرحه من ولاء العمود الشعر، الذي أوجده خدمة للبحتري.

– **النموذج النقدي:** حاول الآمدي تمييز ما هو جيد مما هو رديء بالموازنة بين أبي تمام والبحتري، دون أن يحسم فيمن هو أشعر من الآخر ولكن لما جاء إلى التطبيق قال: "انتهيت الآن إلى الموازنة بينهما، وكان الأحسن أن أوازن بين البيتين أو القطعتين، إذا اتفقتا في الوزن والقافية وإعراب القافية، ولكن هذا لا يتفق مع اتفاق المعاني، التي إليها المقصد وهي المرمى والغرض"[2]، ووهذا يدل على الفرق بين التصور النظري والممارسة التطبيقية.

ويشير داود سلوم إلى أن الآمدي، "أوحت له فكرة بناء الموازنة بين شاعرين جمعهم زمان واحد، وغاية واحدة، وهو بناء القصيدة العربية، لغرض المدح أو الرثاء، مع إخضاعهما لعمود الشعر العربي، جهد الإمكان، وإن اشتراك الشاعرين في الزمن والموضوع جعل إمكانية النظر في أيهم أجود شعرا من الآخر، ممكنة التحقيق في المنطق النظري"[3].

*** معايير الشعرية عند الأمدي:**

[1]. الآمدي: الموازنة، ص 27.

[2]. المرجع نفسه، ص 429.

[3]. داود سلوم: مقالات في تاريخ النقد الأدبي، وزارة الثقافة، دار الرشيد، بغداد، 1981، ص207.

من العناصر المعيارية التي أسس عليها الأمدي شعرية الموازنة:

- **مقياس صحة المعنى:** وهو عنده مفهوم نقدي فيه انطباق القول على الواقع المشاهد، بعيدا عن الخلط، أو الفساد، أو الإحالة، محتكما إلى ما تواضع عليه العُرف.

- **مقياس استقامة اللفظ:** بمقياس له صلة بالانسجام مع القواعد اللغوية، والنحوية، مع وضوح معناه، وفي هذا السياق أخذ الآمدي على أبي تمام" قوله:

رضيت وهل أرضى إذا كان مسخطي من الأمر ما فيه رضا من له الأمر[1]

فقال معلقا عن معنى البيت: "وهل أرضى؟ إنما نفي للرضا، فصار المعنى: ولست أرضي إذا كان الذي يسخطني ما فيه رضى من له الأمر: أي رضي الله تعالى وهذا خطأ فاحش"[2]، وفي سياق استقامة اللفظ، يفرد الآمدي ايا كاملا باسم وحشي الكلام، وما يستكره من الألفاظ، وفي هذا السياق أخذ على أبي تمام بعض الألفاظ غير المألوفة، كما في قوله:

أهلسُ أليس للجّاءٌ إلى هِمَم تغرق العيس في أذنيها اللّيسا[3]

فالألفاظ: أهلس وألبس، والليسا مستكرهة

- **الإصابة في الوصف:** الذي يعده الآمدي من أركان شعريته وبه تستحكم صناعة الشعر فيقول: "أنا أجمع لك معاني سمعتها من شيوخ أهل العلم، بالشعر بزعموا أن صناعة الشعر وغيرها من سائر الصناعات، لا تجود وتستحكم إلا بأربعة أشياء وهي جودة الآلة، وإصابة الغرض المقصود، وصحة التأليف، والانتهاء إلى تمام الصنعة، من غير نقص فيها ولا زيادة"[4]، فإصابة الغرض المقصود، تتم بالوصف، وهو هنا يوافق سائر منظري الشعرية العربية، لذا فهو ينسب قوله إلى شيوخ أهل العلم بالشعر كالأصمعي وابن المعتز، وقدامة بن جعفر، وغيرهم ومما احتكم إليه قول أبي تمام:

---

[1]. الآمدي: الموازنة، ص211.

[2]. المرجع نفسه، ص 212.

[3]. المرجع نفسه، ص 300.

[4].المرجع نفسه، ص426.

لو يعلم العافون كم لك في الندى من لذة وقرية لم تُحمد[1]

حيث يرى أن قوله: "من لذة وقريحة "ابتداع واستخراج، وهذا عندي غلط: لأن هذا الوصف الذي وصفه به داعية إلى أن يتناهي الحامد له في الحمد، ويجتهد في الثناء ،لا أن يدع حمده"[2]، وهذا يدل على أن الوصف عنده، هو تمثيل الواقع الموصوف تمثيلا لفظيا، حتى يتضح مقصوده عند المتلقي.

– **المقاربة في التشبيه والتحام أجزاء النظم:** وتتجلى في صحة التأليف، التي بها تجود صناعة الشعر"لأن سوء التأليف ورداءة اللفظ، يذهب بطلاوة المعنى الدقيق ويفسده ويعميه، حتى يحوج مستمعه إلى طول تأمل، وهذا مذهب أبي تمام، في عظم شعره .وحسن التأليف، وبراعة اللفظ يزيد المعنى المكشوف بهاء، حسنا ورونقا حتى كأنه قد أحدث فيه غرابة لم تكن، وزيادة لم تعهد، وذلك مذهب البحتري، ولهذا قال الناس لشعره ديباجة، ولم يقولوا ذلك في شعر أبي تماما"[3]، ومن ذلك قول أبي تمام:

يوم أفاض جوي أغاض تعزية خاض الهوى بحري حجاه المُزبد[4]

– **مناسبة المستعار منه للمستعار له.**

– **مشاكلة اللفظ للمعنى:** وهو معيار متصل بالدلالة أكثر من اتصاله باللفظ، ومن مأخذ الآمدي في هذا السياق، نبذه للتكرار الوارد في قول الأعشى:

وقد غدوت إلى الحانوت يتبعني شاو مش شلون شلشل شول

إذ يرى أن الألفاظ بعد (شاو) كلها متقاربة المعنى، وتكرارها على هذا النحو لا يتناسب والمعنى المعبر عنه"[5].

---

[1]. الآمدي الموازنة، ص241.

[2]. المرجع نفسه، ص 241.

[3]. المرجع نفسه، ص425.

[4]. المرجع نفسه، ص 296.

[5]. الآمدي: الموازنة، ص65.

بناء على ما سبق نلاحظ أن شعرية الآمدي بنيت على مصطلح عمود الشعر، أي طريقة العرب في صناعة الشعر وإبداعه تنظيرا وتطبيقا.

6-2. الوساطة بين المتنبي وخصومه للقاضي الجرجاني:

الملاحظ لمقدمة كتاب الوساطة للقاضي الجرجاني، يجدها تعكس الطابع السجالي الذي كان يميز العصر القرن الرابع الهجري، فانعكس ذلك على الكتابة، إذ جاء لينصف المتنبي بعين ناقدة، وذلك بطرح كثير من مشكلات النقد بطريقة علمية ممنهجة، منها إمكانية تحقيق الخلق والإبداع، واحتمالات التجديد بالرجوع إلى الأصل النموذج أو المقدس أو الخطاب الثابت المنبثق من البداوة، الذي أفرز صناعة الشعر، ونقد الشعر، والموازنة، والوساطة. المنتج لمفهوم الشعرية العربية، وهي كلها نماذج ذات سلطة معرفية . انطلاقا من نقد لغة النصوص في انتهاكاتها وانزياحاتها عن النمط المألوف .وهي الفكرة التي تلتقي بالدراسات الأسلوبية الحديثة حول الإمكانات الاستبدالية والقدرة التوزيعية للغة، يقول الجرجاني: "التفاضل أطال الله بقاءك داعية التنافس، والتنافس سبب الحسد، وأهل النقص رجلان، رجل أتاه التقصير من قبله، وقعد به عن الكمال اختياره فهو يساهم الفضلاء بط بعه، ويحنو على الفضل بقدر سهمه، وآخر رأى النقص ممتزجا بخلقته، ومؤثلا في تركيب فطرته فاستشعر اليأس من زواله، وقرت به الهمة عن انتقاله، فلجأ إلى حسد الأفاضل"[1].

تبدو قضية الموازنة في كتاب الوساطة أكثر وضوحا من خلال مقارنة الجرجاني بين الصور الفنية وأخرى عند شاعرين، وبين المعاني أ وخرى، فتراه يقابل بين بيت لامرئ القيس وبيت آخر لعدي بن الرقاع، وجاء في قوله: "... وقد علمت أن الشعراء قد تداولوا ذكر عيون الجاذر ونواظر الغزلان؛ حتى إنك لا تكاد تجد قصيدة ذات نسيب تخلو منه إلا في النادر الفذ"[2]، ويذكر لهذه المفاضلة بيت امرئ القيس:

تصد وتُبدي عن أسيل وتتّقى بناظرة من وخش وجرة مُطْفل

وبيت عدي بن الرقاع:

وكأنها بين النساء أعارها عينيه أحور من جآذر جاسم

[1]. القاضي الجرجاني: الوساطة، ص 01.

[2]. القاضي الجرجاني: الوساطة، ص31.

ويرى صاحب الوساطة أن القلب يسرع إلى البيتين، مع أن المعنى واحد وكلاهما خال من الصنعة، بعيد عن البديع، فإذا كان الشعراء قد تداولوا ذكر عيون الجآذر ونواظر الغزلان، فإن الموازنة تكون فيما يتجاوز ذلك التكرار إلى البناء الفني نفسه[1].

وأما باقي الموازنات يمكن أن نطلق عليها مقايسات، فالجرجاني يحاول أن ينصف المتنبي فلا يناقش ما خطؤه فيه، بل يقيسه بأشباهه ونظائره عند الشعراء المتقدمين، وعنده وأنهم لم يسلموا هم من الخطأ[2].

– **النموذج النقدي:** للإشارة فإن مقاييس الشعرية عند القاضي الجرجاني طرحناها بوضوح في قضية عمود الشعر.

فكانت جهود النقاد، وعلى غرار الآمدي والقاضي الجرجاني جهودا مراقبة ومنظمة، أوجدتها السلطة لوضع الخطاب النقدي في شبكة العلاقات المعرفية ذاتها، التي تنتجها وتراقبها وتعمل على حمايتها، بل امتلاكها لمنع العدول الذي كان عن طريق زعزعة الثوابت الشكلية (الأدبية) التي تحاول سلطة الخطاب النقدي إثباتها وذلك عن طريق تسويق تلك الانزياحات على مستوى اللغة، التي مارساها حتى تتحول إلى معيار يستهلك ويمص كل التحولات التي تطرأ على اللغة الشعرية.

7. عبد القاهر الجرجاني ونظرية النظم:

اتجه النقد الأدبي عند العرب منذ العصر العباسي في ظل الإعجاز، إلى العناية بقضية اللفظ والمعنى، من خلال الإشكالية الأتية :هل القرآن الكريم معجز في لفظه؟، أم في معناه؟ أم فيهما معا؟ وهي الإشكالية التي أجاب عنها عبد القاهر الجرجاني بإرجاع إعجاز القرآن وبلاغته إلى نظمه وطريقة تأليفه، من خلال تأسيس نظرية النظم، فما حقيقتها؟، وما الذي أضافته إلى النقد؟

[1]. رجاء عيد: التراث النقدي، ص 231، 232.

[2]. أنظر محمد مندور: النقد المنهجي عند العرب، ص 255.

7-1. معنى مصطلح النظم عند الجرجاني:

لم يكن عبد القاهر من أنصار الألفاظ، كما أنه لم يكن من أنصار المعنى لأنه "لا يقيس الألفاظ بدلالاتها المعجمية بل بما تحمله من مشاعر وأحاسيس، كما أن المعنى لا يقيسه بتشبيه غريب، أو حكمة عميقة، بل بما يحمل من أفكار صادقة أصيلة قادرة على الارتفاع بالمعنى، والارتقاء به أي أن المعنى هو الصياغة الكاملة للأداء، الشاملة التي لا فصل فيها بين اللفظ وجمالياته والمعنى ومطالبة الدالة على ما يحسن والشعراء والأدباء"[1].

يرى عبد القاهر إذا أن مقياس النقد هو نظم الكلام، حيث يقول: "واعلم أنه ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله وتعرف مناهجه التي نهجت، فلا تزيغ عنها"[2]، يلاحظ من محلول النحو عنده، أنه يتجاوز الحالات الإعرابية التي تميز أواخر الكلمات، إلى ربطه بقيم أسلوبية تتسع لتشكيلات بلاغية، حيث تتأثر المعاني بالسياق الذي ترد فيه العبارات. إذ هي "تأخذ نسقا معينا، وليس هذا النسق إلا النظم من جهة والنحو من جهة أخرى، بل ليس النظم إلا هذا النحو والا قواعده وقوانينه"[3].

يفهم من هذا أن الأحو عنده، هو "العلم الذي يبحث في العلاقات التي تقيمها اللغة بين الأشياء ...ومنه ترى أنه لا يقف بالنحو عند الحكم في الصحة والخطأ، بل يعدوه إلى تعليل الجودة وعدمها، حتى ليدخل في ذلك أشياء استقر فيما بعد أن يجعلوها من المعاني"[4]، أي أن النحو المقصود هو الذي يشمل علم المعاني وأوضاعها السياقية، الذي لا يقتصر على الصحة اللغوية، بل يتجاوزها إلى الجودة الفنية.

7-2. أسس وقواعد نظرية النظم عند الجرجاني:

يمكن تحديدها في عنصرين، هما:

أولا: ليس للألفاظ المفردة من حيث أصواتها أو معانيها دخل في إعجاز القرآن، ولا في باب الفصاحة.

---

[1]. عبد الرؤوف أبو السعد: مفهوم الشعر في ضوء نظريات النقد العربي، ص. 302.

[2]. عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص48.

[3]. شوقي ضيف: النقد، ص 86.

[4]. محمد مندور: النقد المنهجي عند العرب، ص ص337، 338.

يرى عبد القاهر أن البلاغة لا تتحقق إلا بالنظم، لذلك أرجع إعجاز القرآن إليه، لأنه لا يتحقق بالألفاظ فقط ولا بالمعاني أيضا بعبارة أخرى، فالألفاظ لا شأن لها في فضيلة الكلام إنما الشأن في تراكيبها ونظمها وتأليفها على صورة محددة، حيث يقول "أن الألفاظ لا تفيد حتى تؤلف ضربا خاصا من التأليف، ويعمد بها إلى وجه دون وجه من التركيب والترتيب"[1]، فاللفظة إذا لا معنى لها إلا من حيث وقوعها في التأليف والسياق، لأن الألفاظ وضعت في الأساس لأجل الإخبار، فنحن لا نقول زيدا إلا إذا أردنا الإخبار عنه بشيء.

ثانيا: الإعجاز القرآني يرجع إلى شيء أخر وراء الألفاظ المفردة ومعانيها الأولية، ذلك هو نظم الكلام أو العلاقات.

هكذا يتوسع عبد القاهر في نظريته، إذ ينكر أن يكون للمعاني فضيلة في الكلام، كما أنكر ذلك في الألفاظ، فكلمة المعاني عنده لا يقصد بها "المعاني التي تدل عليها الألفاظ، وإنما يريد المعاني الإضافية التي يصورها النحو"[2]، يقصد بالمعاني الإضافية المعاني السياقية التي تنشأ من التأليف الذي يختلف عن معناها الوضعي الفردي. إذن على الناقد أن يهتم بالعلاقات، وتعلق اللفظة بما تليها والجملة، وهكذا يتولد المعنى وتتشكل الصورة، وهي الأفكار التي تتوافق وما طرحه الجاحظ في نظريته المعروفة "المعاني مطروحة في الطريق"[3]، حيث ترتيب الألفاظ خاضع لترتيب المعاني في النفس الشاعرة. بمعنى أن المعاني لما كانت لا تتضح إلا بالألفاظ ولا سبيل إلى معرفة ترتيبها في الفكر إلا بترتيب الألفاظ في النطق، تجوزوا فكتوا عن المعاني بالألفاظا" أي أن" الألفاظ خدم المعاني"[4].

من ثم، يتضح أن الأهم في اللغة ليست الألفاظ، بل الروابط والعلاقات الموجودة بينها، والتي تمثل في الأصل المعاني المختلفة التي تعبر عنها.

---

[1]. عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص 04.

[2]. شوقي ضيف: النقد، ص ص 88، 89.

[3]. داود غطاشة الشوابكة، محمد أحمد الصوالحة: النقد العربي القديم حتى نهاية القرن الخامس الهجري، ص130.

[4]. عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص18.

– **النموذج النقدي:** يستشهد عبد القاهر على ذلك بهذه الأمثلة " :ألا تروقك الكلمة وتؤنسك في موضع، ثم تراها بعينها تثقل عليك وتوحشك في موضع آخر؟ لفظ (شيء) تراها مقبولة حسنة في قول ابن أبي ربيعة:

وكم مالئ غينيه من شيء غيره إذا راح نحو الجمرة البيض كالدُمى

بينما تراها سخيفة ضئيلة في قول المتنبي:

لو الفلك الدوار أبغضت سعيه لعوّقه شيء عن الدوران[1]

لنلاحظ العبارتين: "زيد كالأسد" و"كأن زيدا الأسد"، يرى أن العبارة الأخيرة زادت في معنى تشبيه زيد بالأسد، من فرط شجاعته وقوته، حتى كأنك تتوهمه أنه أسد في صورة آدمي.

كما يورد عبد القاهر شواهد عن حسن النظم، حيث يقول: "فاعمد إلى ما تواصفوه بالحسن، وتشاهدوا له بالفضل، ثم جعلوه كذلك من أجل النظم خصوصا دون غيره مما يستحسن له الشعر أو غير الشعر... اعمد إلى قول البحتري:

بلونا ضرائب من قد نرى فما إن رأينا لفتح ضريبَا
هو المرء أبدت له الحادثاتُ عزما وشيكا ورأيًا صليبَا
تنقّل في خلقي سُودد سماحا مرجى وبأسا مهيبا
فكالسيف إن جئته صارخا وكالبحر إن جئته مستثيبَا

أفلا ترى أن أول شيء يروك منها قوله: وهو المرء أبدت له الحادثات، ثم قوله: تنقل في خلقي سؤدد بتنكير السؤدد وإضافة الخلقين.. ثم قوله كالسيف وعطفه بالفاء مع حذف المبتدأ ثم أن قرن إلى كل واحد من التشبهين شرطا جوابه فيه، ثم أخرج من كل واحد من الشرطين حالا على مثال ما أخرج من الآخر، وذلك قوله صارخا هناك ومستثيبا ههنا؟ لا

[1]. داود غطاشة الشوابكة، محمد أحمد الصوالحة: النقد العربي القديم حتى نهاية القرن الخامس الهجري، ص130.

ترى حسنا تنسبه إلى النظم ليس سببه ما عدت، أو ما هو في حكم ما عدت، فاعرف ذلك"[1]. فهو يرجع حسن النظم إلى حسن التأليف والتركيب وفق قوانين علم النحو.

وكنتيجة لكل ما سبق، نقول إن عبد القاهر ومن خلال نظرية النظم أوجد نسقا قوامه العلاقات بين الأشياء بواسطة الأدوات اللغوية التوصيلية التي ربط فيها بين البناء والتراكيب والتصوير الفني جاعلا النظم انعكاسا للبلاغة وصورة للجمال اللغوي، حيث فضيلة اللغة ليست لك حيث تسمع بأذنك، بل حيث تسمع بقلبك وتستعين بفكرك وهي نظرية ذات "قيمة فنية ونقدية تقاس بها المعاني، ويقوم في ظلها الشعر، وتصبح مفهوما نقديا للأدب بعامة، وأساسا جماليا للبيان العربي"[2].

8. النقد البلاغي القديم:

نشأ النقد الأدبي العربي ممتزجا بالبلاغة، ودرجا مختلطين لفترة طويلة، وذلك لأن موضوعها واحد، فالبلاغة ترسم القواعد التي تجعل الأدب جميلا، والنقد يضع المعايير تقيس بها ذلك الجمال.

8-1. النشأة والتطور النقد البلاغي:

تظهر طبيعة الاختلاط بين النقد والبلاغة، مثلما رأينا سابقا، في تلك الملاحظات النقدية وهي في حقيقتها ملاحظات بلاغية، التي أطلقها نقاد العصر الجاهلي على ما كان يلقي على مسامعهم من قصائد، ورغم نمو الملاحظات النقدية الأدبية بعد ذلك نموا مطردا، إلا أنها ظلت ممتزجة بقواعد البلاغة، وحتى بعد الانفتاح الأدبي والنقدي للعرب على الآداب الأجنبية لم يضعف من ذلك التمازج، فنجد الجاحظ في كتابه البيان والتبيين، على سبيل المثال لا يفصل بين النقد والبلاغة، يقول: "قال إسحاق بن حسان بن قوهي: لم يفسر البلاغة تفسير ابن المقفع أحد قط، سئل ما البلاغة قال: البلاغة اسم جامع لمعان تجري على وجوه كثيرة، فمنها ما يكون في السكوت، ومنها ما يكون في الاحتجاج، ومنها ما يكون جوابا، ومنها ما يكون ابتداء، ومنها ما يكون شعرا، ومنها ما يكون سجعا وخطباء ومنها ما

[1]. عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص ص85، 86.

[2]. عبد الرؤوف أبو السعد: مفهوم الشعر في ضوء نظريات النقد العربي، ص 369.

يكون رسائل، فعامة ما يكون من هذه الأبواب الوحي فيها، والإشارة والمعنى، والإيجاز هو البلاغة، فأما الخطب بين المتعاطين، وفي إصلاح ذات البين، فالإكثار في غير خطل، والإطالة في غير إملال، وليكن في صدر كلامك دليل على حاجتك، كما أن خير أبيات الشعر البيت إذا سمعت صدره عرفت قافيته"[1].

ونجد ذلك الخلط عند الجاحظ أيضا بين النقد والبلاغة وهو يتحدث عن الأسلوب الأدبي الأمثل، حين بورد صحيفة بشر بن المعتمر، فيقول: "وإياك والثور فإن التوغر يسلمك إلى التعقيد، والتعقيد هو الذي يستهلك معانيك ويشين ألفاظك، ومن أراد معنى كريما فليلتمس له لفظا كريما، فإن حق المعنى الشريف اللفظ الشريف، ومن حقهما أن تصونهما عما يفسدهما ويهجنهما، وعما تعود من أجله أن تكون أسوأ حالا منك قبل أن تلتمس إظهارهما، وترتهن نفسك بملابستهما وقضاء حلهما فكن في ثلاث منازل، فإن أولى الثلاث أن يكون لفظك رشيقا عذبا وفخما وسهلا، ويكون معناك ظاهرا مكشوفا وقريبا معروفا، إما عند الخاصة إن كنت الخاصة قعدت، وإما عند العامة إن كنت للعامة أردت، والمعنى ليس يشرف بأن يكون من معاني الخاصة، وكذلك ليس يتضح بأن يكون من معاني العامة، وإنما مدار الشرف على الصواب وإحراز المنفعة في موافقة الحال، فإن أمكنك أن تبلغ من بيان لسانك وبلاغة قلمك ولطف مداخلك واقتدارك على نفسك إلى أن تفهم العامة معاني الخاصة، وتكسوها الألفاظ الواسطة التي لا تلطف عن الدهماء ولا تجفو عن الأكفاء، فأنت البليغ التام"[2].

وهكذا ظل النقد والبلاغة متصلين في تاريخنا الأدبي، ولفترة طويلة، ولذلك حق أن ينتج هذا الاتصال ما يسقى النقد البلاغي.

[1]. أبو عثمان عمرو بن بحر بن الجاحظ البيان والتبيين، ج1، تحقيق: عبد السلام هارون، طه، القاهرة ص ص115، 116.

[2]. الجاحظ البيان والتبيين، ج1، ص 136.

9. تراجم بع أعلام نقاد المشرق العربي:

9-1. أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت 255 هـ):

ولد الناقد الأدبي الكبير أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ سنة 160هـ (770م) في البصرة، ونشأ فيها نشأة متواضعة، وقد عرف بحدة الذكاء، وقوة الملاحظة وسعة الأفق وبراعة التفكير، وشغفه بمطالعة الكتب حتى سقطت عليه الكتب، فمات عام 255هـ (869م)[1]. وقد كان الجاحظ "من كبار رجال المعتزلة ومؤسس فرقها (الجاحظية) المعروفة، وهو في معظم مؤلفاته التي فاقت على ثلاثمائة وستين مؤلفا في شئى فنون المعرفة يلتقي فيها العلم بالأدب، ولا يقتصر فيها على البراهين النظرية، إنما يعمد فيها للاستعانة بالشعر وبالتاريخ وبالوقائع والتجارب"[2].

كما أنه يعد واحدا من مؤسسي علم البلاغة العربية، إذ توسع في دراستها، وجمع ما كان يتصل بها من آراء ومعارف سابقيه ومعاصريه، وشرحها وعمل على تقديم الكثير من الأفكار الهامة والآراء المفيدة، ولهذا اعتبر بحق واحدا من النقاد القدماء الكبار الذين أثروا النقد العربي القديم بإسهاماتهم التي لا تجحد[3].

9-2. أبو الحسن علي بن عبد العزيز الجرجاني (ت 392 هـ):

كان علي بن الحسين فقيها ومتكلما وشاعرا وناقدا، وقد تنقل في بلاد مختلفة، كما تولى القضاء فيها، ألف في الأدب والنقد مثل كتاب (الوساطة بين المتنبي وخصومه) وفي التاريخ (تهذيب التاريخ)، وكذا في تفسير القرآن، وعليه فإن بصماته في ميدان النقد الأدبي العربي لا تنكر ولا يمكن أن تغفل[4].

---

[1]. أنظر: ضياء الصديقي وعباس محجوب: أصول في النقد الأدبي وتاريخه، ص101.

[2]. قصي الحسين، النقد الأدبي ومداومه عند العرمه، ص ص 91، 92.

[3]. المرجع نفسه، ص92.

[4]. ضياء الصديقي وعباس محجوب: أصول في النقد الأدبي وتاريخه، ص131.

9-3. عبد القاهر الجرجاني (ت 471 هـ):

يعد هذا النّاقد من علماء القرن الخامس الهجري، وهو عبد القاهر بن الرحمان الجرجاني من علماء النحو واللغة[1]، أخذ العلم عن خاله أبي علي الفارسي، كما أخذ الأدب على يد القاضي الجرجاني، كما تتلمذ على آثار العلماء الكبار الذين أنجبتهم العربية[2].

وله في علوم النحو واللغة مؤلفات جعلت البعض يعتبره من أئمة الحو، غير أن عبد القاهر اكتسب شهرته بكتاباته البلاغية وبخاصة في إعجاز القرآن ونظريته في التظم، تلك النظرية التي تمخض عنها نشأة علم البلاغة أو المعاني بصفة خاصة، كما وضع علم البيان أيضا[3]. ومن المؤلفات الهامة التي تركها عبد القاهر الجرجاني في الشعر والأدب والنحو وعلوم القرآن، من ذلك ديوان من الشعر وكتب عدة في النحو والصرف، نذكر منها: كتاب" الإيضاح في النّحو" وكتاب" الجمل"، أما في الأدب وعلوم القرآن فكان له (إعجاز القرآن) ودلائل الإعجاز" و" أسرار البلاغة"، وقد أورد في كتابية الأخيرين معظم آرائه في علوم البلاغة والنقد البلاغي[4].

[1]. أنظر: ضياء الحديقي وعباس محجوب فصول في النقد الأدبي وتاريخه، دار الوفاء للطباعة والنشر، السنصورة، مصر، ط1، 1989، ص141.

[2]. أنظر قصي الحسين، النقد الأدبي ومدارسه عند العرب، دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، 2008، ص 138، 139.

[3]. أنظر: ضياء الميني وعباس محجوب: فصول في العقد الأب وتاريخه، ص141.

[4]. ينظر: قصي الحسين، النقد الأدبي ومدارسه عند العرب، ص 139.

قائمة المصادر المراجع:

1) ابن منظور (محمد بن مكرم الإفريقي المصري 711هـ)، لسان العرب، مادة (ن ق د)، دار صادر، ط3، بيروت، 1993.

2) قدامة ابن جعفر، نقد الشعر، مطبعة الجوانب، ط1، قسطنطينية، 1302.

3) ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تح: طه أحمد إبراهيم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2001.

4) محمد مندور، النقد المنهجي عن العرب، ومنهج البحث والأدب واللغة، نهضة مصر للطباعة والنشر، ط6، القاهرة.

5) إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عن العرب، دار الثقافة، ط4، بيروت لبنان، 1983.

6) شوقي ضيف، النقد، دار الثقافة، ط3، مصر، 1974.

7) حميد آدم ثويني، منهج النقد عند العرب، دار الصفاء للنشر والتوزيع، ط1ن عمان، الأدرن، 2004.

8) أحمد سيد محمد، المصدر الأدبي، مضمونه وأنواع دراسته، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط2، الجزائر، 1986.

9) المرزباني أبو عبيد الله: الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، تحقيق علي محمد البجاوي، دار نهضة مصر، 1965.

10) عبد العزيز عتيق: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان.

11) ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، ج1، دار الجيل، بيروت، ط5، 1981.

12) أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني، ج 8، دار الكتب المصرية القاهرة.

13) الجاحظ: الحيوان، تحنق: عبد السلام محمد هارون، ج 3، مطبعة البابي الحلبي وأولاده، القاهرة، مصر، ط2، 1965.

14) عبد الرؤوف أبو السعد: مفهوم الشعر في ضوء نظريات النقد العربي، دار المعارف، ط1.

15) ابن طباطبا: عيار الشعر، تحقيق: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية بيروت، ط2، 2015.

16) جابر عصفور: مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1982.

17) القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاري، منشورات المكتبة العصرية، بيروت.

18) حازم القرطاجني منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، 1966.

19) رجاء عيد: التراث النقدي، نصوص ودراسة، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1990.

20) صلاح رزق، أدبية النص، دار غريب للطباعة، القاهرة، 2002.

21) ابن خلدون: المقدمة، ج1، دار الفكر، بيروت، لبنان، 2001.

22) ناصر الدين الأسد: مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، دار المعارف، مصر، 1982.

23) حسين عبد الله شرف، النقد في العصر الوسيط والمصطلح في طبقات ابن سلام، دار الحداثة، بيروت، ط، 1984.

24) هند حسين طه: النظرية النقدية عند العرب حتى نهاية القرن الرابع الهجري، دار الرشيد للنشر، العراق، 1981.

25) الأمدي الموازنة بين الطائيين، تحقيق السيد أحمد صقر، ج 1، دار المعارف، مصر، ط1، 1961.

26) ابن فارس: مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، ج، دار الفكر، 1979، ص478، مادة: ف، ح، ل.

27) ابن قتيبة: الشعر والشعراء، دار الثقافة، ج1، بيروت، 1964.

28) جمال الدين بن الشيخ الشعرية العربية، ترجمة مبارك حنون، ومحمد الوالي، ومحمد أوراغ.

29) أحمد مطلوب، معجم النقد العربي القديم، ج 2، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1989.

30) وليد قصاب، قضية عمود الشعر العربي القديم، المكتبة الحديثة، العين، ط2، 1985.

31) رجاء عيد: التراث النقدي، نصوص ودراسة، منشأة المعارف، القاهرة، 1983.

32) بن الشيخ جمال الدين، الشعرية العربية، ترجمة مبارك حنون، ومحمد الوالي، ومحمد أوراغ.

33) الجاحظ: الحيوان، تحقيق عبد السلام محمد هارون، ج3، مطبعة البابي الحلبي وأولاده القاهرة، مصر، ط2، 1965.

34) محمد مصابيح، الشعر العربي القديم من التنظير إلى التطبيق عند كل من الأمني والجرجانية الرابط:

http://www.nashiri.net/critiques-and-reviews/book-reviews

35) القاضي الجرجاني: الوساطة بين المنتبي وخصومه، ص ص32، 33.

36) بن الشيخ جمال الدين الشعرية العربية، ترجمة: مبارك حنون، ومحمد الوالي، ومحمد أوراغ.

37) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة، ج 1، دار الجيل بيزوت، ط1، 1997.

38) غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، ط 1، 1982.

39) الأخضر الجمعي: اللفظ والمعنى في التفكير النقدي والبلاغي عند العرب، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.

40) عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، تحقيق محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة.

41) كبابة وحيد صبحي: الخصومة بين الطائيين وعمود الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 1997.

42) أدونيس: زمن الشعر، دار العودة، بيروت، ط2، 1978.

43) داود سلوم: مقالات في تاريخ النقد الأدبي، وزارة الثقافة، دار الرشيد، بغداد، 1981.

44) داود غطاشة الشوابكة، محمد أحمد الصوالحة: النقد العربي القديم حتى نهاية القرن الخامس الهجري.

45) أبو عثمان عمرو بن بحر بن الجاحظ البيان والتبيين، ج1، تحقيق: عبد السلام هارون، طه، القاهرة.

46) الجاحظ البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، ط4، القاهرة، ج1،

47) ضياء الحديقي وعباس محجوب فصول في النقد الأدبي وتاريخه، دار الوفاء للطباعة والنشر، السنصورة، مصر، ط1، 1989.

48) قصي الحسين، النقد الأدبي ومدارسه عند العرب، دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، 2008.

فهرس المحتويات

توطئة 1

I. المفاهيم اللغوية والاصطلاحية لمصطلح النقد 3

II. بيبليوغرافيا المصنفات النقدية العربية القديمة (نماذج من المشرق والمغرب): 5

1. المؤلفات النقدية في المشرق العربي 5

1-1. الشعر والشعراء (لابن قتيبة ت 276هـ): 5

1-2. طبقات فحول الشعراء (لأبي سلام الجمحي ت232 هـ): 5

1-3. البيان والتبيين (للجاحظ ت 255هـ): 6

1-4. نقد الشعر (لقدامة ابن جعفر ت 337هـ): 6

1-5. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده (لابن رشيق ت 456هـ): 7

1-6. منهاج البلغاء وسراج الأدباء (لحازم القرطاجني ت 684هـ): 7

III. النقد الانطباعي مفهومه ومجالاته ونماذج من نصوصه 8

1. ما المقصود بالنقد الانطباعي؟ 8

2. طبيعة النقد الأدبي في الجاهلية: 8

3. طبيعة النقد الأدبي في صدر الإسلام: 11

4. طبيعة النقد الأدبي في العصر بني أموية: 13

IV. مفهوم الشعر عند النقاد المشارقة والمغاربة 17

1. معنى لفظ الشعر لغة: 18

2. معنى الشعر عند النقاد المشارقة: 18

2-1. معناه عند الجاحظ (ت 255): 18
2-2. معناه عند ابن طباطبا العلوي (ت 322) 19
2-3. معناه عند قدامة بن جعفر(ت 337 هـ): 21
2-4. معناه عند القاضي الجرجاني (ت302 هـ) 22
3. معنى الشعر عند النقاد المغاربة: 23
3-1. معناه عند ابن رشيق (ت436 هـ) 23
3-2. معناه عند حازم القرطاجني (ت 684هـ) 24
3-3. معناه عند ابن خلدون (ت: 808هـ) 26
V. القضايا النقدية في النقد الأدبي العربي القديم ونماذج من النصوص 26
1. قضية الانتحال وتأصيل الشعر: 26
1-1. ابن سلام الجمحي وقضية الانتحال وتأصيل الشعر: 27
1-2. الجاحظ قضية الانتحال وتأصيل الشعر: 30
1-3. الآمدي وقضية الانتحال وتأصيل الشعر: 31
2. قضية الفحولة في النقد الأدبي القديم: 32
2-1. المعنى اللغوي لمصطلح الفحولة: 32
2-2. الأصمعي وقضية الفحولة: 33
2-3. ابن سلام الجمحي وقضية الفحولة 35
3. قضية عمود الشعر في النقد الأدبي القديم 37
3-1. المعنى اللغوي لمصطلح عمود الشعر: 38

3-2. الآمدي وقضية عمود الشعر: 38
3-3. القاضي الجرجاني وقضية عمود الشعر: 41
3-4. المرزوقي وقضية شعر العمود (ت421هـ): 45
4. قضية اللفظ والمعنى في النقد العربي القديم 47
4-1. المشارقة (ابن قتيبة وابن طباطبا وقدامة بن جعفر) وقضية اللفظ والمعنى:..... 47
4-1-1. قضية اللفظ والمعنى عند ابن قتيبة:..... 48
4-1-2. قضية اللفظ والمعنى عند ابن طباطبا:..... 49
4-1-3. قضية اللفظ والمعنى عند قدام بن جعفر:..... 51
4-2. المغاربة (ابن رشيق وحازم القرطاجني) وقضية اللفظة والمعنى:..... 53
4-2-1. قضية اللفظ والمعنى عند ابن رشيق:..... 53
4-4-2. قضية اللفظ والمعنى عند حازم القرطاجني: 55
5. قضية الصدق والكذب في النقد الأدبي القديم: 57
5-1. المعنى اللغوي للصدق:..... 57
5-2. ابن طباطبا وقضية والصدق والكذب: 58
5-3. قدامة بن جعفر وقضية الصدق والكذب: 60
5-4. عبد القاهر جرجاني وقضية الصدق والكذب:..... 62
6. قضية الموازنات النقدية في النقد الأبي القديم:..... 64
6-1. الموازنة بين الطائيين الأمدي:..... 64
6-2. الوساطة بين المتنبي وخصومه للقاضي الجرجاني:..... 71

7. عبد القاهر الجرجاني ونظرية النظم: 72

7-1. معنى مصطلح النظم عند الجرجاني: 73

7-2. أسس وقواعد نظرية النظم عند الجرجاني:..... 73

8. النقد البلاغي القديم: 76

8-1. النشأة والتطور النقد البلاغي: 76

9. تراجم بع أعلام نقاد المشرق العربي: 78

9-1. أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت 255 هـ):..... 78

9-2. أبو الحسن علي بن عبد العزيز الجرجاني (ت 392 هـ): 78

9-3. عبد القاهر الجرجاني (ت 471 هـ):..... 79

قائمة المصادر المراجع:..... 80