



وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة مولاي الطاهر - سعيدة-

كلية الآداب واللغات والفنون

قسم الأدب العربي



مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر في الأدب العربي  
تخصص: نقد عربي قديم

تحت عنوان:

# آراء النقاد القدامى في قضايا النقد (جمع وتحليل)

تحت إشراف الأستاذة:

د/ بلحياة خضرة

إعداد الطالبتين:

- دینار بختة

- جبل کرمة

أعضاء لجنة المناقشة

رئيسا	د/ تامي مجاهد	الأستاذ
مشرفا ومقررا	د/ بلحياة خضرة	الأستاذة
عضوا مناقشا	د/ حاكم عمارية	الأستاذة

الموسم الجامعي: 2021/2020



# شكر و عرفان

نتقدم بالثناء والشكر  
الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات  
وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه الكرام،  
أولا وقبل كل شيء أشكر الله عز وجل على توفيقه لي لإتمام هذا البحث  
وبعد؛ أتوجه بالشكر الخاص - بعد شكر المولى سبحانه وتعالى -  
إلى الأستاذة الفاضلة الدكتورة بلحيار خضرة..  
التي كانت منبعا للعلم والعطاء  
نشكرها على كل ما تكبدته من عناء،  
فقد كانت نعم المشرفة والموجهة

# إهداء

أهدي ثمرة جهدي؛ إلى من قرن الله طاعته بطاعتها  
(وَقَضَىٰ رَبُّكَ أَلَّا تَعْبُدُوا إِلَّا لِيَاءِهِ وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا ۖ إِنَّمَا يُتْلَقُ عِنْدَكَ الْكِبَرُ أَحَدُهُمَا أَوْ كِلَاهُمَا فَلَا  
تَقُلْ لَهُمَا أُفٍّ وَلَا يَنْهَرهُمَا وَقُلْ لَهُمَا قَوْلًا كَرِيمًا ۗ) (سورة الإسراء، الآية 23).

لكما جميل العرفان والامتنان

على من احترقت كالشمعة لتنير دربي أمي الحبيبة حفظها الله

إلى أبي الغالي أطال الله عمره

إلى إخوتي وأختي وابنتها الغالية

إلى زوج أختي أعانه الله وحفظه كثيرا..

الذي ساعدني كل المساعدة في هذا المشوار

إلى كل الأصدقاء والصديقات والأقارب

إلى أستاذتي الغالية التي أشرفت على إنجاز هذا العمل،

التي مهما شكرتها فلن أوفيها حقها

وإلى كل من يعرفني من قريب أو من بعيد

## كريمة

# إهداء

أهدي ثمرة نجاحي؛

إلى عالمي الذي أجد فيه نفسي منذ طفولتي وأجوب بين حناياه...

إليك والدي

إلى من حضنتني بدعائها ليلا ونهارا... سرا وجهارا... إليك أمي

إلى أسرتي التي عاشت معي أياما من الجهد والمثابرة... أخواتي الأربعة

إلى فلذة كبدي أخي الغالي

إلى رفيقات دربي التي كانت معهن أحلى الأوقات... إيمان، إيمان، نجاة ونوال

إلى من ساندني وقدم لي يد المساعدة..

ولو بكلمة طيبة على إنجاز هذا العمل

وإلى رفيقة هذا العمل... كريمة

بختة

مقدمة

مقدمة:

بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة والسلام على سيد الخلق وأشرف المرسلين، أما

بعد؛

لقد ظلت القضايا النقدية عبر العصور محورا للدراسة والبحث، حيث استطاعت أن تترك أثرها في النقد العربي، وذلك لمعالجة النقاد لهذه القضايا، وهذا ما خلف العديد من المؤلفات النقدية، حملت في طياتها دراسات وآراء نقدية حولها، ومن هذا ارتأينا أن يكون موضوع بحثنا قضايا نقدية وآراء النقاد فيها.

يحاول هذا البحث أن يضيء بعض هذه المسائل النقدية المشهورة عند النقاد المشهورين في الفترات الزمنية المختلفة والتي تكشف عن وجهات نظرهم فيها، بحسب أحوال الأدب وأطواره، ومن دواعي اختيارنا لموضوع القضايا النقدية أنها قضايا شغلت القدماء اللغويين الذين كرسوا حياتهم لتبيان أصولها وتفصيلها، وقد شغفنا النقد القديم في موضوعاته أن نشغل على هذه القضايا النقدية، خاصة وأنه مجال تخصصنا.

وعملنا هذا يتمحور في الجمع والتحليل لا على سبيل الحصر ولكن من حيث تسهيل عملية التصنيف (المشهور منه). مما يسهل لقراءة هذه المذكرة معرفة أشهر القضايا النقدية في مجال الشعر والنثر، ونظرا لكم الهائل للمادة النقدية المتمثل في المصادر النقدية، مما يؤدي إلى ضياع الباحث في طيات هذه المصادر، حاولنا في هذه الدراسة أن نأخذ المشهورة منها وتصنيفها من حيث الآراء، وقد أخذنا الأعلام المشهورين في ذكرها.

لقد قادت هذه الأسباب إلى طرح الإشكالية التالية: ما هي أهم القضايا النقدية التي عاجلها النقاد القدامى؟ وما هي آراءهم فيها؟ وكيف يمكن طرحها؟ ما هي الخلافات فيها؟ وما هي سبل التوافق فيها؟

هذا الموضوع الموسوم ب: آراء النقاد القدامى في قضايا النقد (جمع وتحليل)، يحاول أن يعالج هذه الإشكالية والتي يتمحور عملها الأساسي في ذلك جمع وتحليل المقولات النقدية.

وتناولنا فيه الخطة التالية: مقدمة، فمدخل وذكرنا فيه امتداد النقد الأدبي عبر العصور، ثم الفصل الأول والذي عنون ب: قضايا الشعر، وتطرقنا فيه إلى عدة قضايا: قضية اللفظ والمعنى، وعمود الشعر، وقضية الالتزام الخُلقي، وقضية وحدة البيت، وقضية الصحة والخطأ، وقضية الانتحال، وقضية الوضوح والغموض، وقضية السرقات الأدبية، وقضية الصدق والكذب.

أما الفصل الثاني فكان عنوانه: قضايا النثر، وهو الآخر تطرقنا فيه إلى قضيتين: قضية السجع وقضية الفصاحة والبلاغة.

وانتهينا بخاتمة حيث تناولنا فيها أهم نتائج هذا البحث.

أما المنهج المتبع في هذه الدراسة فهو المنهج الوصفي، التحليلي، الإحصائي: وصف القضايا، تحليلها وفق المقولات النقدية وإحصاء القضايا النقدية، كما لا ننسى التأريخ للأعلام.

استندنا في هذه الدراسة بالرغم من صعوبة وتشعب المصادر والمراجع التي كانت متوفرة والتي أيقظت فينا الهمة والمثابرة لقراءتها، والتي لها علاقة بموضوع بحثنا: البيان والتبيين للجاحظ، نقد الشعر الأدبي للفرج قدامة بن جعفر، الشعر والشعراء لابن



قتيبة، طبقات فحول الشعراء لابن السلام الجمحي، النقد لشوقي ضيف، تاريخ النقد الأدبي والبلاغة في القرن الرابع الهجري لمحمد زغلول سلام.

وأخيرا وليس آخرا نتمنى أن تكون هذه الدراسة جهد بسيط يفيد طالبة ليسانس النقد القديم، وثمره طيبة تنم عن الحب في طلب العلم، فإن أصبنا فلنا أجر وإن أخطئنا فمن أنفسنا، والله ولي التوفيق.

مدخل

أولاً: تعريف النقد

### 1- النقد لغة:

النقد من فعل نقد ينقد، النقد والتنقاد: تمييز الدراهم وإخراج الزيف منها، يقول سيبويه: "تنفي يداها الحصى، وفي كل هاجرة نفى الدنانير تنقاد الصياريف، أي نفى الدراهم، وهو جمع درهم على غير قياس، نقدها ينقدها نقدا وانتقادها وتنقدها ونقده إياه نقدا: عطاءه" (1).

النقد تمييز الدراهم وإعطاؤها إنسان، في حديث جابر وجمله، قال: "فتقدي ثمنه أي أعطانيه نقدا معجلا، والدراهم نقد: أي وازن جيد، وناقدت فلانا إذا ناقشته في الأمر" (2).

وفي المعنى نفسه ما جاء في (معجم الصحاح) في اللغة: نقدته الدراهم: أي أعطيتها فانتقدها، أي قبضها (3)، ونقدت الدراهم وانتقدتها: إذا أخرجت الزيف منها (4).  
وورد في (مقاييس اللغة): "النون والقاف والذال أصل صحيح يدل على إبراز شيء وبروزه، من ذلك النقد في الحافر، وهو نقشه، حافر نقد: منقشر" (5).

---

(1) - ابن منظور الأنصاري الإفريقي، لسان العرب، تحقيق: أبو الفضل جمال الدين محمد بن ملوك، دار صادر، بيروت، لبنان، ص334.

(2) - ابن منظور، المرجع نفسه، ص334.

(3) - إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح تاج اللغة، تحقيق: أحمد بن الغفور عطار، ط/4، دار العلم، 1990، ص544.

(4) - إسماعيل بن حماد الجوهري، المرجع نفسه، ص545.

(5) - أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مجلد 01، دار الجيل، بيروت، ص367.

وفي مقام آخر: "نقد الدراهم، وذلك أن يكشف عن حاله في جودته، وهذا في القول درهم نقد، أي وازن جسد، كأنه قد كشف عن حاله فعلم، يقولون: بات فلان بليلة أنقد، إذا بات يسري ليله كله"<sup>(1)</sup>.

من معانيه أيضا النقر واختلاس النظر إلى الشيء، قال أبو الدرداء: "إن نقدت الناس نقدوك وإن تركتهم تركوك"<sup>(2)</sup>، وهنا جاء بمعنى إظهار المعاييب، والمقصود إن عبت عليهم.

ويقال: هو من نقادة قومه: من خيارهم، ونقد الكلام وهو من نقده الشعر ونقاده وانتقد الشعر على قائله"<sup>(3)</sup>.

من مفهومه اللغوي يتضح أن النقد هو تمييز جيد الشيء من رديئه، والكشف عن موطن الحس والقبح فيه.

### 2- معنى النقد اصطلاحاً:

النقد هو تمييز الخبيث من الطيب والصالح من الضار من كل شأن على شؤون هذا العالم: من علوم وآداب وأخلاق وصناعات وفنون، وسياسات إلى غير ذلك من أمور الحياة وهو مفطور في الإنسان منذ نشأته، فهو يميل إلى الصالح النافع ويتباعد عن الضار الممقوت<sup>(4)</sup>.

(1) - بن فارس، معجم مقاييس اللغة، مرجع سابق، ص 367.

(2) - محمد بن مرسي الحارثي، الاتجاه الأخلاقي في النقد العربي حتى نهاية القرن السابع الهجري، مطبوعات نادي مكة الثقافي الأدبي، (د.ط)، 1989، ص 33.

(3) - محمد بن مرسي الحارثي، المرجع نفسه، ص 33.

(4) - أبو الفرج قدامة بن جعفر، نقد الشعر الأدبي، تحقيق: عيسى منون، ط/1، (1352هـ/1934م)، ص 5.

النقد تحليل القطع الأدبية وتقدير ما لها من قيمة فنية، ولم تأخذ الكلمة هذا المعنى الاصطلاحي إلا منذ العصر العباسي، أو قيل: ذلك فكانت تستخدم بمعنى الذم والاستهجان، واستخدمها الصيارفة في التمييز الصحيح من الزائف في الدراهم والدنانير، ومنهم استعارها الباحثون في النصوص الأدبية ليدلوا بها على الملكة التي يستطيعون بها معرفة الجيد من النصوص والرديء من الجميل والقبيح وما تنتجه هذه الملكة في الأدب من ملاحظات وآراء وأحكام مختلفة<sup>(1)</sup>.

فالنقد هو فن متشعب فسيح يتصدى للتحليل والتعليل والشرح ويتصدى لذكر مميزات العصور الأدبية ومميزات الشعراء والكتاب ويتصدى فوق ذلك لتحليل عنصر الأدب تحليلاً قائماً على الذوق الصافي.

يعرفه الناقد الخطيب: "فعالية فكرية ذوقية، نستطيع بواسطتها فهم المسائل الأدبية وتفسير الأعمال الأدبية، وتحليلها وإصدار الأحكام المناسبة بشأنها"<sup>(2)</sup>.

قريب منه تعريف إحسان عباس له: "أن النقد فعالية بينية وسطية... فهو الحلقة التي تتوسط بين الأدب والجمهور، وهو يستمد من الثقافات المختلفة ليسلط الأضواء الكاشفة على المادة الأدبية أي هو حلقة تتوسط بين الثقافات المعرفية وفنون الأدب، وهو منطقة تطغى من جهة على العلم، ومن جهة أخرى على النص"<sup>(3)</sup>.

ويتوسع نظمي عبد البديع محمد في تعريفه: "فن تقويم النص الأدبي عن طريق ميز الجيد من الرديء، والنفيس من الخسيس من فنون القول بالتقدير الصحيح للمنتج

(1) - شوقي ضيف، النقد، ط/5، دار المعارف، القاهرة، 1984، ص9.

(2) - ماجدة حمود، النقد الأدبي الفلسطيني في الشتات، ط/1، مؤسسة عيال للدراسات والنشر، 1992، ص.ص:28.29.

(3) - ماجدة حمود، المرجع نفسه، ص.ص:28.29.

الادبي، من خلال دراسة الأساليب وتميزها ومنحي الأديب في تعبيره تأليفاً، تفكيراً وإحساساً مع القدرة على إصدار الأحكام الدقيقة المعللة بالجودة أو الرداءة"<sup>(1)</sup>.

وفد عرّفه ابن سلام: "أن النقد هو من نقد الدرهم والدينار أي تمييز جيده من خبيثه، والتبس النقد بالبلاغة ولكن اختلفا في مدلول كل منهما، فالنقد يدل على وسائل التعرف إلى جيد القول أو قبيحه، أما البلاغة فقد تعني القول الجيد، كما تعني مجموعة الخصائص التي تتوافر في القول الجيد"<sup>(2)</sup>.

والنقد بهذه العبارة التي أوضحناها لا يتميز إلا عند جماعة من النقاد قليلة أمثال: محمد بن سلام، وابن قتيبة، والآمدي، والقاضي الجرجاني، بينما يختلط بالبلاغة عند: الجاحظ، وابن معتمر، وقدامة بن جعفر، والرماني، وأبي هلال العسكري، وابن رشيق، وعبد القاهر الجرجاني، وضياء الدين بن الأثير.

فالبلاغة تختلف عن النقد من حيث المعالجة وطريقة العرض، أما من حيث الموضوع فموضوع كل منهما الأدب أو الكلام الأدبي، "فهي لا تعن أي عناية بالصلة بين الأثر الأدبي وصاحبه، ثم هي لا تعن أي عناية بالقيم العقلية أو العاطفية في النص، إنما تعنى بنظرية الأسلوب وخصائصه وما يطوى فيهما من تشبيهات ومجازات وكتابات"<sup>(3)</sup>.

---

(1) - نظمي عبد البديع محمد، في النقد الأدبي، جامعة الأزهر، كلية الدراسات الإسلامية والعربية، الإسكندرية، (د.ط)، 1987، ص4.

(2) - محمد زغلول سلام، تاريخ النقد الأدبي والبلاغة في القرن الرابع الهجري، دار المعارف للنشر، مطبعة أطلس، الإسكندرية، 1982، ص.ص: 16.15

(3) - شوقي ضيف، النقد، مرجع سابق، ص10.

بمعنى أن البلاغة تصف وتعلم أما النقد فيحلل الظاهر والباطن في الأعمال الأدبية، ومرّ بنا آنفاً أن النقد فن لأن الناقد يقصد على الأداء الفني الجميل، أما البلاغة فيألى أن تكون علماً أقرب منها أن تكون فناً.

وواضح أن الأدب يوجد أولاً، ثم يوجد نقده، لسبب بسيط وهو أن النقد يتخذه موضوعاً له، ومن هنا ينشأ الفرق بينهما، "فالأدب موضوعه الطبيعة والحياة الإنسانية، والنقد موضوعه الأدب، فهو مشتق من غيره، أو متوقف على غيره، إذ لا يوجد بدون أدب يشتق منه قواعده، ويسلط عليه ومرّ بنا آنفاً أن مقاييسه، ويصوّر فيه رضاه وسخطه"<sup>(1)</sup>.

وينبغي أن نفرق بين النقد من جهة وتاريخ الأدب من جهة ثانية، "فتاريخ الأدب فيتضح من كلمة تاريخ المقترنة به أنه جزء من التاريخ العام، تاريخ الحضارة الأمة، غير أنه لا يؤرخ حياتها السياسية والاجتماعية، إنما يؤرخ حياتها العقلية والشعورية، بحيث يوضع كل أديب في مكانه أو مدرسته إذا كانت له مدرسة، أما النقد فلا يحاول هذا التاريخ الكبير أن يقف عند الأدباء وما صاغوه من آثار فنية ليحللها ويقومها، مفسراً مواطن الجمال والقبح فيها، ومتكشفاً مواضع القوة والضعف"<sup>(2)</sup>.

ومعنى ذلك أن تاريخ الأدب يختلف عن النقد من حيث موضوعه وطريقة معالجته.

### ثانياً: نشأة النقد عبر مختلف العصور

(1) - شوقي ضيف، النقد، مرجع سابق، ص 9.

(2) - شوقي ضيف، المرجع نفسه، ص 10.

### 1- في العصر الجاهلي:

نشأ النقد العربي في مرحلته الأولى فطريا أحكامه عامة يطلقها الشعراء والكتّاب والأدباء بعضهم على بعض سريعة لا تعليل فيها ولا تحليل، فقد كان النقد في الجاهلية عبارة عن ملاحظات على الشعر والشعراء، قوامها الذوق الطبيعي الساذج، وقد مكن له تنافس الشعراء، واجتماعهم في الأسواق وأبواب الملوك والرؤساء، وهذه العصبية من القبيلة للشاعر، ومكانة الشاعر، وكلامه بين البادين، فكان ذلك كله سببا لتجويد الشعر من ناحية، ولتعقب الشعراء بالتجريح والتقريض من جهة أخرى.

فلقد كان الشاعر يحتفل بنظم شعره احتفالا شديدا، حتى يرضى الجمهور الذي يستمع إليه حين إنشاده، " في اخبار الأعمشى أنه كان ينشد شعره على آلة موسيقية هي الصنج، وكان يطوف بها بين أحياء العرب، وكانت الأحياء وشيوخها يحتفلون به ويقبلون عليه لسماعه ويهيئون له الهدايا والصلوات، فلم نرتاب أيضا في أنهم كانوا إذا رحل، يتحدثون عنه وعن شعره، فيتعصب بعضهم له ويتعصب بعضهم عليه مؤثرا شعراء قبيلته، وكذلك كان شأنهم في الأسواق حين يستمعون على ما ينشد الشعراء، فيظهر فريق منهم إعجابا، ويظهر فريق سخرية واستخفاف، ولعل أول صورة لتقدير الجماهير للأدب وتقويمه" (1).

كان التحكيم في هذه الأسواق وفي المربد ونظائرها قريب الشبه بما كان من التحكيم المسرحي في العصور اليونانية القديمة قبل نشوء النقد المنهجي عندهم، وخير من يصور لنا هذا الاتجاه مغبرا عن غايته هو أبو عثمان الجاحظ حين قم نصيحة للشاعر

(1) - شوقي ضيف، النقد، مرجع سابق، ص.ص: 22.21.



والكاتب بالاحتكام إلى ذوق الصفوة من الجمهور والثقة في ذلك الذوق دون التماس تعليل فني منه فقال: " فإذا أردت أن تتكلف هذه الصناعة، وتنتسب إلى هذا الأدب، فقرضت قصيدة، أو حُبرت خطبة أو أُلّفت رسالة، فإياك أن تدعوك ثقتك بنفسك، أو يدعوك عجبك بثمرة عقلك إلى أن تنتحلّه وتدعيه، ولكن اعرضه على العلماء في عرض رسائل أو أشعار، أو خطب، فإن رأيت الأسماع تصغى له، والعيون تحدج إليه ورأيت من يطلبه ويستحسنه فانتحلّه فإذا عاودت أمثال ذلك مرارا فوجدت الأسماع عنه منصرفة والقلوب لاهية فخذ في غير هذه الصناعة ويجعل رائدك الذي لا يكذبك حرصهم عليه أو رصدهم فيه" (1).

فكان الشاعر في العصر الجاهلي مقيدا بأسلوب فني يتبعه ويقلده، وهو لا يستطيع أن ينحرف عنه، "فلا بد له حين ينظم قصيدة أو مطولة من أن يسهلها بالبكاء على الديار والأطلال، ثم يتحدث عن رحلته في الصحراء ويصف في اثناء ذلك ناقته ثم يخرج إلى غرضه من مديح وغير مديح، وهو لا يصنع ذلك حرا، فلا بد له من التمسك بالمعني والصيغ الثابتة التي يدور فيها الشعراء من قبله ومن حوله، حتى لا ينصرف جمهور السامعين عنه، وحتى يبلغ من التأثير فيهم ما يريد" (2).

ووضع لمنظومته المطوّلة اسم قصيدة، "وهي مشتقة من القصد كأنه يريد أن يقول إنها تشمل على القصد المراد من الشعر، وهي جملة من الخصائص التي ثبتت واستقرت، تتقدمها فاتحة الدّمن والرسوم التي تجمدت لكثرة ما بلور الشعراء في أفكارها وصيغها، وهي تؤلف من أبيات يوحد الشاعر بينها في الوزن والقافية وحركة الرّوي، حتى يؤثر في

(1) - أبو عثمان الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1961، ص203.

(2) - شوقي ضيف، النقد، مرجع سابق، ص22.

سامعيه بما تقيد به من نعمة واحدة، وكان يؤثر فيهم أيضا بطائفة من التشبيهات والاستعارات، ومجموعة من المحسنات اللفظية وخاصة الجناس، حتى يتكامل العمل الفني وحتى يصبح قصيدة بالمعنى الدقيق<sup>(1)</sup>.

وتضاعفت هذه الغاية من التأثير في السامعين عند شاعر المديح الذي كان يمدح أشرف القبائل وأمراء الحيرة والغساسنة، حتى ينال عندهم الحظوة والجائزة الكبرى، وتتردد في هذا الصدد أسماء علقمة بن عبدة، والنابعة الذبياني، وزهير، واشتهر الأخير بقصائد كان يسميها (الحوليات)، "وهي القصائد التي لم تنظم دفعة واحدة في فترة محدودة، وإنما ينظمها على دفعات في فترات متباعدة، بمعنى أنه لم يكن ينظم فحسب، بل كان يفكر فيما ينظمه ويختبره ويفحصه قطعة قطعة وبيتا بيتا، فيظل على ذلك عاما تاما حتى تستوي له حوليته أو مطولته منقحة غاية التنقيح"<sup>(2)</sup>.

ونحن نسوق مجموعة من هذه الآراء والأحكام التي جرت على ألسنة الشعراء وغيرهم حتى يتضح لنا النقد في الجاهلية بكل سماته، فمن ذلك الاسطورة التي تزعم أنّ امرئ القيس وعلقمة بن عبدة تنازعا في الشعر أيهما أشعر، واحتكما إلى أم جندب زوجة امرئ القيس " فقالت: لينظم كل منهما قصيدة بائية من وزن الطويل، وأنشداها القصيدتين، فقالت: لزوجها: علقمة أشعر منك، قال كيف؟ فقالت: لأنك قلت:

**فللسوط لهوب وللساق درة وللزجر منه وقع أخرج مهذب**

فجهدت فرسك بسوطك في زجرك واتعبته بسباقك، وقال علقمة:

فأدركهـن ثانيا من عنانه يـمـرّ كـمـرّ الـرائـح المتـحـلب

(1) - شوقي ضيف، النقد، مرجع سابق، ص 22

(2) - شوقي ضيف، المرجع نفسه، ص 23.

فأدرك فرسه ثانيا من عنانه، لم يضربه بسوط ولمر يتعبه" (1).

وكل هذه الآراء والأحكام بسيطة، فهي ثمرة نقد أولي يعتمد على الذوق والإحساس الساذج الذي لم يتعقد. يظهر أن الشعراء حينئذ كانوا يتفاخرون بشعرهم، ويتنافرون فيه كما يتنافر الأشراف في سؤددهم، فكانوا يعرضونه على المحكمين ليقصوا بينهم.

والذي لا ريب فيه أن ملاحظات الشعراء الجاهليين لم تصلنا كاملة، ولكن الدلائل كلها تدل على كثرتها وخاصة عند الرواة المعلمين منهم، بل لقد تحوّل بعض هؤلاء المعلمين على نقاد يفرضون أنفسهم على الشعر والشعراء، وأهم من عُرف بذلك النابغة، فقد كانت تضرب له قبة حمراء من آدم بسوق عكاظ، فيأتيه الشعراء يعرضون عليه أشعارهم. يُروى أن حسان بن ثابت أنشده قصيدة قال فيها:

لنا الجففات الغرّ يلمن بالضحى وأسيافنا يقطرون من نجدة دما  
ولدنا بين العنقاء وابني محرق فأكرم بنا خالا وأكرم بنا ابنا (2)

فقال له النابغة: أنت الشاعر، ولكنك أفلت جفانك وأسيافك وفخرت بمن ولدت ولم تفخر بمن ولدك.

وهو نقد شديد، إذ يتناول فيه النابغة مسألتين: إحداهما لفظية، والأخرى معنوية، أما اللفظية فإن حسان لم يجمع الجففات والأسياف جمعا يدل على الكثرة، والعرب تستحب المبالغة في مثل هذا الموقف حيث يفخر الشاعر بالكرم والشجاعة في قبيلته،

(1) - شوقي ضيف، النقد، مرجع سابق، ص 25.

(2) - حسان بن ثابت، الديوان، تحقيق: عبد امهنا، مجلد 1، ط/2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1994، ص 219.

أما المسألة المعنوية ففخره بمن ولدته نساؤهم، والعرب لا تفخر بالأبناء، وإنما تفخر بالآباء.

وفي هذا كله ما يدل على النقد كان شائعا في الجاهلية وأنه كان يأخذ مظهرين عامين: مظهر يشترك فيه العرب جميعا حين يستمعون إلى شعر الشاعر فيقدرونه ويضطربون له، وهم في ذلك إنما يرجعون إلى ذوق أدبي راق، ومظهرا ثانيا مقصورا على الأخصائيين من الشعراء الذين كانوا لا يكتفون بإظهار الإعجاب أو السخط، وإنما يعمدون على إبداء الملاحظات والآراء على ما يسمعون إما من تلاميذهم إن كانوا معلمين، وإما من عامة الشعراء إن كانوا نقادا محكمين.

### 2- في العصر الإسلامي:

بعد ما مضى العصر الجاهلي دخل العرب مرحلة جديدة مختلفة تماما عن الأولى، حكمتها العقلية الإسلامية ومعالم الدين الجديد، امتدت من البعثة المحمدية المباركة المعروفة بالجيل الأول حتى قيام الدولة الأموية المعروفة بالجيل الثاني والثالث حسب مؤرخي الأدب في حياتهم الاجتماعية والسياسية والفكرية والأدبية، ومنها تأثر النقد باعتبار أن الأدب هو ميدان النقد وموضوعه.

وكان أهم ما تفاعل معه الجيل الأول دين الإسلام الحنيف، الذي وضع له مثالية خلقية جديدة، وفرض عليه تكاليف دينية وسمى بتفكيره؛ هو الشعر والنقد، "فأما الشعر فإنه تأثر بالمثالية الروحية الجديدة وخاصة حين كان شعراء المدينة يناضلون شعراء

مكة قبل فتحها ويترامون معهم بسهام الهجاء على نحو ما هو معروف عن حسان بن ثابت، فقد كان يستشعر الدين الجديد ويمدح الرسول صلى الله عليه وسلم<sup>(1)</sup>.

وبما أن الشعر طرأ عليه تغيير فإن النقد تأثر بالجو العام آنذاك، "حيث إن المتبع لمساره (النقد) في هذه المرحلة، سيجد نفسه يتتبع أولاً الحركة الشعرية، إذ هي المقدمة الطبيعية للحديث عن النقد، ينشط لنشاطها، ويضعف لضعفها"<sup>(2)</sup>.

نادى الدين الجديد بقيم ومثل مختلفة عن التي كانت سائدة في الجاهلية، أثرت على النقد الأدبي الذي كان امتداداً للحركة النقدية الجاهلية خاصة في عنايته بصياغة الألفاظ والمعاني التي عرفت عند العرب، فتعصب لها النقاد في صدر الإسلام من باب ما كان يزرخ به الشعر آنذاك من جماليات ومن تشبيهات واستعارات وبديع.

ومن صور النقد في هذا العصر ما روته الأعمال النقدية القديمة، كالقول بأن الرسول صلى الله عليه وسلم كان مستمعا متذوقا له باعتباره من أفصح العرب، فكان يعجب بقصائد معينة ويبيدي استحسانه لها والعكس صحيح.

ومن أمثلة ما راقه صلى الله عليه وسلم قصيدة (بانت سعاد) لصاحبها كعب بن زهير التي لاقت إعجابه حتى وصل به الأمر للصفح عن كعب ثم خلع بردته عليه، التي اشتراها منه معاوية وتوازنها الخلفاء تبركا بها<sup>(1)</sup>:

**إن الرسول لسيف يستضاء به      مهند من سيوف الله مسلول**

(1) - شوقي ضيف، النقد، مرجع سابق، ص28.

(2) - عبد القادر هني، دراسات في النقد الأدبي عند العرب من الجاهلية حتى نهاية العصر الأموي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995، ص40.

(1) - أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، تحقيق: إحسان عباس، إبراهيم السعافين، بكر عباس، ج15، ط1، دار صادر، بيروت، لبنان، 2002، ص345.

## في فتية من قرش قال قائلها ببطن مكة لما أسلموا زلوا

أشار الرسول صلى الله عليه وسلم لدى سماعه القصيدة على الخلق أن يسمعوا كعب بن زهير، وقد ورد في بعض الروايات أن الشاعر قال: من سيوف الله<sup>(2)</sup>، فنجده الرسول صلى الله عليه وسلم.

ومن ذلك أيضا حديث النابغة الجعدي، قال: أنشدت الرسول صلى الله عليه وسلم قولي<sup>(3)</sup>:

## بلغنا السماء مجدنا وجدونا وإن لنرجو فوق ذلك مظهرها

فقال النبي صلى الله عليه وسلم: أين مظهر يا أبا ليلي؟ فقلت الجنة بك يا الرسول صلى الله عليه وسلم، قال: أجل إن شاء الله، ثم قال: أنشد لي فأنشدته من قولي<sup>(4)</sup>:

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

فقال صلى الله عليه وسلم: أجدت، لا يفضض الله فاك.

قال الراوي: " فنظرت إليه فكأن فاه البرد المنهل، ما سقطت له سن ولا انفلتت رف غروبه".

لقد استراح الرسول صلى الله عليه وسلم إلى هذا اللون من الشعر، وحكم بالجودة ودعا لصاحبه بسلامة المنطق لما أدركه فيه من جمال الغاية وشرف المعنى.

(2) - حسين الحاج حسن، النقد الأدبي في آثار أعلامه، ط/1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1996، ص133.

(3) - حسين الحاج حسن، المرجع نفسه، ص119.

(4) - المرجع نفسه، ص133.

ومن عُرف بآرائه النقدية الوجيهة أيضا **عمر بن الخطاب** رضى الله عنه، الذي كان شغوف بالشعر معجبا به، مستمعا مصغيا لأجوده، ناقدا مقوما لمواطن الحسن والقبح فيه. إذ كان **عمر بن الخطاب** من أنقد أهل زمانه للشعر وأنفذهم فيه معرفة، مما يدل على حسه ونظرته النقدية<sup>(1)</sup>.

ومن نقده ما رُوي عن ابن عباس قال: "كان لا يعاضل في الكلام، ولا يتبع وحشية ولا يمدح الرجل إلا بما فيه"<sup>(2)</sup>.

فزهير أشعر الشعراء عنده لأنه لم يكن يداخل في الكلام ويتجنب ذلك حتى لا يسبب تعقيدا أو التباسا، ثم إنه يستعمل من الالفاظ مألوفها فيبتعد عن كل وحشي وغريب منها، إضافة إلى هدفه في التعبير والمدح والتصوير والوصف.

"فكان موقف الإسلام عامة والرسول صلى الله عليه وسلم خاصة من الشعر يدور حول إبراز مفهومه الجديد الذي حدده القرآن الكريم وتعاليم الدين عامة"<sup>(3)</sup>.

أصبح الناقد الإسلامي في ممارساته النقدية يراعي مجموعة من القيم والمثل الإسلامية التي فرضتها العقلية الجديدة، فيحكم انطلاقا منها ومن توفرها أو عدمه في الشعر، فكانت بمثابة معايير يستند عليها ويعتمدها في إصدار أحكامه ومن ذلك صار النقد الأدبي أمام مبدأ جديد في التمييز بين رديء الشعر جيده ينحصر في قول الرسول

(1) - عبد القادر هني، دراسات في النقد الادبي عند العرب من الجاهلية حتى نهاية العصر الأموي، مرجع سابق، ص 51.

(2) - ابن السلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، السفر الثاني، مطبعة المدني للنشر والتوزيع، جدة، السعودية، ص 63.

(3) - محمد بن مرسي الحارثي، الاتجاه الأخلاقي في النقد العربي حتى نهاية القرن السابع الهجري، مرجع سابق، ص 53.

صلى الله عليه وسلم: "إنما الشعر كلام مؤلف فما وافق الحق منه فهو حسن، ومن لم يوافق الحق فلا خير منه" (1).

وهي دعوة النظر في المضمون الشعري، إذ جعل نبي الله الحق مقياساً في تقويم الأشعار التي إن سارت عليه حكم عليها بالجودة والحسن وما خالفها كان رديئاً. والأمثلة الدالة على هذا الكلام كثيرة، ومنها أن لبيدا الشاعر قال لأبي بكر (2):

### الأكل شيء خلا الله باطل

فقال: صدقت

فهو رحب بالبيت واستحسنه لأنه تضمن حقيقة وقولا صادقا. وعندما تابع لبيد قوله (3):

### وكل نعيم لا محالة زائل

قال له: كذبت، لأن نعيم الله لا يزول

لم يستحسن أبو كبر البيت، وعاب عليه قوله وما تضمنه من معنى غير حقيقي، وقول غير صادق مخالف الحق. إضافة لهذا المقياس (الهدف) الذي لا اختلاف في استناد النقاد في ممارستهم عليه لمعرفة الجيد من الرديء، والحسن والقبيح، نجد عناصر أخرى كانت بمثابة المقاييس الأخلاقية التي يعودون إليها، "وقد كان الرسول وغيره من الصحابة قد تحدثوا فيها، كالاتبعاد عن الهجاء الذي يولد الفتن، والعصبية، وكذا الابتعاد

(1) - عبد القادر هني، دراسات في النقد الأدبي عند العرب من الجاهلية حتى نهاية العصر الأموي، مرجع سابق، ص 89.

(2) - هاشم باغي، إبراهيم السعافين، صلاح جرار، مناهج النقد الأدبي عند العرب، الشركة العربية، جامعة القدس المفتوحة، (د.ط)، أكتوبر 2008، ص 392.

(3) - هاشم باغي، إبراهيم السعافين، المرجع نفسه، ص 392.



عن كل ما نهي عنه ديننا الحنيف، بالمقابل العمل بسنن الدين الإسلامي والتوجيه إلى اكتسابها"<sup>(1)</sup>.

تم التركيز في المعيار الأول على مضمون الأشعار ومحتواها، وتقويمها انطلاقاً من ذلك المضمون الذي إما يتماشى مع العقلية الإسلامية أو العكس.

أما الحديث عن المعيار الفني، "فيقتضي التركيز على التشكيل الجمالي لهذه الأشعار، لأن هذا الأخير هو عنصر جوهري في الأدب عامة والشعر خاصة"<sup>(2)</sup>.

حيث تغيرت النظرة العامة للسجع، الذي قلّ استعماله في كلام الرسوب والصحابة، "لأن الإكثار في السجع دون دواع فنية فيه من التكلف، ما هو مبالغ فيه وغير مبرر"<sup>(3)</sup>. إضافة إلى "أن عمر بن الخطاب وضع مقياساً للنقد يقوم على الصياغة والمعاني أو المعنى والمعنى أو اللفظ والمعنى أو الشكل والمحتوى"<sup>(4)</sup>.

ومن ذلك يتضح أن النقد الأدبي في هذه المرحلة شهد تغيرات حكمتها العقلية الجديدة والثورة التي أحدثتها الدين في جميع المستويات المادية والمعرفية، دفعت بالأدب قدماً ومنه النقد الذي خطى خطوات تمثلت في بعض المحاولات التي استندت على مقاييس نقدية جديدة، بشرت بنظريات نقدية واضحة المعالم التي عرفت عند عمر بن الخطاب.

(1) - محمد بن مرسى الحارثي، الاتجاه الأخلاقي في النقد العربي حتى نهاية القرن السابع الهجري، مرجع سابق، ص 59.

(2) - عبد القادر هني، دراسات في النقد الأدبي عند العرب من الجاهلية حتى نهاية العصر الأموي، مرجع سابق، ص 95.

(3) - عبد القادر هني، المرجع نفسه، ص 51.

(4) - قصي الحسين، النقد الأدبي عند العرب واليونان، معلمه وأعلامه، كلية الآداب، ص.ص: 94.95.

### 3- النقد في العصر الأموي:

" يمتد هذا العصر من خلافة معاوية عام 41هـ على سقوط الدولة الأموية على يد العباسيين عام 132هـ"<sup>(1)</sup>، " انتقلت الخلافة في زمن الإمام علي من المدينة إلى الكوفة ثم انتقل الحكم من الكوفة على دمشق فابتعدت الحجاز عن المركز وتركزت القيادة في الشام وتركز فيها الأمراء والكبار والسياسيون"<sup>(2)</sup>، "وكثر المال في ايدي الحجازيين وكثر لديهم الفراغ فافتتنوا بالجواري وبنوا القصور وتعودوا الترف، وكانوا يقضون بعض أوقاتهم في المدن والبعض الآخر في قصورهم ... وانتشر الغناء"<sup>(3)</sup>.

"وبقيت الحجاز ملتقى الحجاج وكان عددا كبيرا من النسوة يحججن في كل عام وهن من أشرف الناس من دمشق والكوفة والبصرة ومصر، فتعرض لهن الشعراء بيتغون الغزل لهن لإرضاء غرورهن وسيرورة أشعارهم، فترك كل ذلك أثره على الذوق العام"<sup>(4)</sup>.  
عرف النقد نشاطا بنشاط الحركة الشعرية، ظهر جليا في الممارسات والأحكام النقدية التي أبرزها تمثلت في نقد كل من الخلفاء والولاة والشعراء بعضهم لبعض. اعتمد النقد في الحجاز على موضوع الغزل وحسن تصرف الشاعر في سلوكه مع المرأة في المجتمع الذي يعيش فيه.

وقد درس **مصعب الزبيري** شعر الغزل عند **عمر بن أبي ربيعة** وحاول أن يستنبط خصائصه واعتمد على ثلاث حقائق<sup>(1)</sup>:

---

(1) - عبد القادر هني، دراسات في النقد الأدبي عند العرب من الجاهلية حتى نهاية العصر الأموي، مرجع سابق، ص 118.  
(2) - داود سلوم، النقد العربي القديم بين الاستقراء والتأليف، دار النشر، مكتبة الأندلس، بغداد، ط/1، 1969، ط/2، 1970، ص 33.  
(3) - داود سلوم، المرجع نفسه، ص 33.  
(4) - داود سلوم، المرجع نفسه، ص 33.

أ. استعمال المجاز والاستعارة عند عمر

ب. استعمال عمر الواقعية المثالية في التصوير للقصة والخبر

ج. كونه فصيحاً شاعراً مقولاً، والمقول حسن القول المفصح المبين عما في نفسه.

وهذه هي عبارة الزبير بن بكار، ويروي الخبر عن عمه **مصعب**.

"راق عمر بن أبي ربيعة الناس وفاق نظراءه وبرعهم بسهولة الشعر وشدة الأسر وحسن الوصف ودقة المعنى والقصد للحاجة واستنطاق الربع وإنطاق القلب وحسن العزاء ومخاطبة النساء، وعفة المقال وقلة الانتقال وإثبات الحجّة وترجيح الشك في موضع اليقين وطلاوة الاعتذار وفتح الغزل ونهج العلل وعطف المساءة على العذال، وأحسن التفجّع وبخل المنازل واختصر الخبر ومدّق الصفاء، إن قدح أروى وإن اعتذر أبراً وإن تشكّى أشجى وأقدم عن خبرة ولم يعتذر بغرة وأسر النوم وأغم الطير وأغذ اليسر وحير ماء الشباب وسهّل القول وقاس الهوى فأرّبي وعصر وأخلى وخالف بسمعه وطرفه، وأبرم لعن الرسل وحدّر وأعلى الحب وأسر وبطن به وأظهره وألح وأسف وانكح النوم، وجنى الحديث وضرب ظهره بطنه وأذل صعبه وقنع بالرجا من الوفاء وأعلن قاتله واستبكى عاذله ونقض النوم وأغلق رهن منى وأهدر قتلاه وكان بعد هذا كله فصيحاً"<sup>(2)</sup>.

ولم يقتصر النقد على الرجال فقط بل كان أيضاً عند النساء اللواتي لديهن حسن اختيار الشعر وإبداء الرأي فيه، فمن بين النساء اللواتي كان لديهن مجالس نقدية **عقيلة بنت عقيل بن أبي طالب**، كان الشعراء يزورونها وكانت تعرض لأشعارهم وتنتقدها وتختار منها وتفضل نص على نص، وتعتمد في اختيارها عن السلوك المثالي لشاعر إزاء

(1) - داود سلوم، النقد العربي القديم بين الاستقرار والتأليف، مرجع سابق، ص36.

(2) - داود سلوم، المرجع نفسه، ص.ص:37.36.

المرأة، فقد زوي عنها: مرّة وقد زارها العذري والأحوض وكثير عزة وبعد أن قابلتهم أمرت لهم فأخرجوا إلا كثيرا، وأمرت جواربها أن يكتفنه وقالت له: يا فاسق أنت القائل:

### أنازم أجمال وفارق جيرة

وصاح غراب البيت أنت حزين؟

أين الحزن إلا عند هذا؟ حزنت توبة يا جواربي فقال: جعلني الله فداءك إني قد اعقبت بما هو أحسن من هذا<sup>(1)</sup>، ثم أنشدها:

أأزمت بينا عاجلا وتركتني  
كثييا سقيما جالسا أتلد  
وبين التراقي واللهاة حرارة  
مكان الشجا ما تطمئن فتبرد

فقال: خلّيت عنه يا جواربي وأمرت له بمائة دينار وحلة تقبضها وانصرف<sup>(2)</sup>.

ومن بين المجالس المعروفة مجلس سكينه بنت الحسين، كان مجلس للغناء والطرب والأدب، يجتمع فيه الشعراء والأدباء ويتذكرون الشعر في حضرة سكينه "وكانت تجالس الأجلّة من قريش، ويجتمع إليها الشعراء والأدباء والمغنون، فيحتكمون إليها مما أنتجته قرائحهم، فتبيّن الغث من السمين، وتناقش المخطئ مناقشة علمية، فيقنع بخطئه ويقر لها

(1) - داود سلوم، النقد العربي القديم بين الاستقراء والتأليف، مرجع سابق، ص 38.

(2) - داود سلوم، المرجع نفسه، ص 39.

بالفضل وقدر الحجة وسعة الاطلاع"<sup>(1)</sup>، مما يدل على حس سكينه النقدي وسعة اطلاعها وثقافتها وتبعتها، الذي انعكس في نقدها.

لم يكن الأدب في الشام شعبيا كما هو في الحجاز، فأهل الشام قبائل يمانية لم تكن على جانب كبير من الاهتمام بالشعر كما يبدو وإنما نقل الأمويون معهم حبهم للشعر والأدب. ولذلك فقد كان الأدب في الشام استقرايا فالبحت فيه والحديث عنه كان يدور في مجالس الخلفاء، وقصورهم ولم تكن أية حركة علمية أو فقهية قد ظهرت أو تحدثت في الشام.

فقد جابه معاوية من الأدب مقاومة سياسية عنيفة سرعان ما خفتت وماتت وكان يجب مقابلة الشعراء الذين سار شعرهم أو أدبهم في محاربتهم وأكرم معظم من زاره، وكانت له آراء في الأدب عامة نقلها نقاد الادب منها ما رواه صاحب (العمدة)، ويتم منه المفهوم التعليمي للشعر والأدب بصورة عامة؛ خاصة وأنّ العصر عصر تأدب وتعلم: قال معا: "يجب على الرجل تأديب ولده والشعر على مراتب الأدب"<sup>(2)</sup>.

"ومن الخلفاء الذين عُرفوا باستقبالهم الشعراء في بلاطهم، يمدحونهم ويشنون عليهم ثم يهجون أعدائهم عبد الملك بن مروان الذي مدحه عديد الشعراء كالأخطل مثلا:

**خف القطبين راحوا منك أو بكروا  
وأزعجتهم نوى في صرفها غير**

فأعجب عبد الملك بن مروان بما قائلها: ويحك يا أخطل أتريدني أن أكتب على الآفاق أنك أشعر العرب، وفي قول آخر: إن لكل قوم شاعرا وإن شاعر بني أمية الأخطل"<sup>(1)</sup>.

(1) - قصي الحسين، النقد الأدبي عند العرب واليونان، معالمة وأعلامه، مرجع سابق، ص 120

(2) - داود سلوم، النقد العربي القديم بين الاستقراء والتأليف، مرجع سابق، ص 53.

(1) - الأصفهاني، الأغاني، مرجع سابق، ص 278.

كان عبد الملك يرى في الشعر رسالة تربوية توجيهية، تحسن من الأخلاق وتدفع للخير وتدعو للفضيلة، "أدبهم برواية أشعار الأعشى، فغن لها عذوبة تدلهم على محاسن الأخلاق قاتله الله، ما أغزر بحره، وأصلب صخره"<sup>(2)</sup>.

فكانت المعاني الشعرية المشابهة كثيرا ما تكون موضوع موازنة ومقارنة في كل بيئة من البيئات العربية في الحجاز والعراق والشام على السواء، وعلى أساسها يقوم بتفضيل شاعر على شاعر بين الذين قدموا الشعراء على أساس الأحكام الجزئية.

ظهرت بعض الأغراض التي كان قد نهي عنها في صدر الإسلام خاصة في بيئة الحجاز مثل: الهجاء والغزل، فشغلت جدلا في المجالس والأسواق أين نشطت الحركات النقدية، ومثال ذلك عندما أنشد عمر بن أبي ربيعة قوله:

فلما التقينا واطمأنت بنا النوى      وغيب عنا من نخاف ونشفق

حتى قوله:

فقتم لكي يخلينا، فترقرت      مدامع عينيها وظلت تدفق  
وقالت: أما ترحمني! لا تدعني      لدى غزل جم الصباة بجرق  
فقلت: اسكتي عنا فلست مطاعة      وخلق منا فاعلمي بك أرفق<sup>(3)</sup>

فصاح الفرزدق: أنت والله يا أبا الخطيب، أغزل الناس! لا يحسن والله الشعراء أن يقولوا مثل هذا النسيب! ولا أن يرقوا هذه الرقية وودعه وانصرف<sup>(1)</sup>.

(2) - أبو زيد القرشي، جمهرة أشعار العرب، تحقيق: محمد علي الهاشمي، ط/1، جامعة الإمام محمد بن سعود، 1981، ص202.

(3) - الأصفهاني، الأغاني، مرجع سابق، ص149.

(1) - الأصفهاني، مرجع سابق، ص149.

وما هذا إلا صورة بارزة عن شكل النقد في هذه البيئة، إذ هو نقد غير معلل وامتداد للعمليات النقدية السابقة في العصور السالفة، التي اتسمت ببساطة الأحكام.

#### 4- النقد في العصر العباسي:

هو عصر التألق، والإبداع ومولد الاتجاه العقلي، وازدهار العقلانية العربية، وملتقى الحضارات الوافدة والثقافات المتنوعة، وبوتقة انصهار الفكر الإنساني لإعادة صياغته بما يتفق ومطالب العصور القادمة، فهو عصر تفتح وازدهار وتطور وتجديد ليس في شؤون الحياة الاجتماعية والثقافية والفكرية فحسب بل والفنية على وجه الخصوص.

لعل أول ظاهرة تقابلنا في فاتحة هذا العصر أنّ الموالي من الفرس وغيرهم يتم تعريبهم كما يتم تحضّر العرب، وينهضون جميعا بحياة عقلية وأدبية خصبة، هي ثمرة امتزاج الثقافات الأجنبية من فارسية ويونانية وهندية بالثقافة العربية الموروثة، ومن الطبيعي أن يتغير النقد ويتطور في ظل هذه الحياة الجديدة، "أما من حيث العرب فلأنهم لم يعودوا يحكمون على الشعر والنثر بطبيعتهم العربية وحدها، فقد انضمت إليها في تكوين الحكم الأدبي الثقافات التي عرفوها وما أثرت في عقلياتهم، وأما من حيث الموالي فلأنهم كانوا من أجناس أخرى لها أمزجتها وتصوراتها في الادب والبيان، وعلى هذه التصورات نهضوا بالشعر والنثر نهضة واسعة"<sup>(2)</sup>.

وحينها اتيح للعرب أن يوجهوا التراث الإنساني من خلال ريادتهم للمد الفكري العالمي على اساس من تصورهم الديني الذي حدد معالمه الإسلام، "كما وجدوا أنفسهم محاطين بعلوم وفلسفات وأفكار كونية وطبيعية، فتوصلوا بالترجمة ونظموا ما ترجم غليهم،

(2) - شوقي ضيف، النقد، مرجع سابق، ص 40.

وبروح عصرية تطورت المعاني والأخيلة استجابة لدواعي العصر وما سادته من نزوج عقلي وفكري" (1).

لم تعرف الحياة الأدبية والعلمية عند العرب عهدا خصبا بالرجال والأفكار ومختلف الأمزجة، كما عرفت في عصر الدولة العباسية، فقد كان فيها ضروبا شتى من التفكير، وضروبا شتى من البحوث، وقد كان فيها ولوع بالمعرفة، وانصراف إلى العلوم والفنون في قوة وإيمان، "فكان هذا الولوع بين رجال الدين يبحثون في القرآن والحديث والفقه والأصول، وبين علماء العربية يجمعون اللغة، ويدونون النحو، ويستنبطون العروض، إذ بعلماء آخرين ينقبون في آثار الفرس والسرمان واليونان، وينقلون منها إلى العربية الصالح المقبول، وما إن انقضى عصر الرشيد حتى كانت العلوم اللسانية والشرعية قد دوّنت" (2).

فقد ألمّ العرب بكثير من أفكار الأمم الأجنبية وطرقها في البحث والتحليل، وهذه الحياة العامية المشعبة هي التي أنبتت الحاجظ، وسهل بن هارون، وأبا تمام، وابن الرومي، وغيرهم من الكتّاب والشعراء، وهذه الحياة العلمية أثرت في النقد تأثيرا بعيدا لا في ظواهره فقط ولا في أشكاله بل في جوهره وحقيقته.

كما " أصبح الشعر في هذه الفترة صياغة حليت بالبديع ووشحت بالمحسنات في معنى دقيق وعميق" (1)، ما ساهم في تطور الممارسة النقدية خاصة عند بعض النقاد الذين عاشوا أواخر القرن الثالث، لتكون أعمالهم مهمة بارزة في التأسيس لقواعد نقدية

(1) - عبد الرؤوف أبو سعد، مفهوم الشعر في نظريات النقد العربي، ط/1، دار المعارف، القاهرة، ص.ص: 146.145.

(2) - طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري، تقديم: أحمد الشاب، مكتبة الفصيلىة للنشر، 2004، ص 107.

(1) - حسين الحاج حسن، النقد الأدبي في آثار أعلامه، مرجع سابق، ص 29.



أكثر انضباطا عما كانت عليه قبلن مما يوضح الصورة المشرفة التي مرّ بها النقد الأدبي في هذه الفترة.

كما عرف هذه الأخير خلالها تمييزا في الدراسات القرآنية، تناولت الإعجاز القرآني، مثل أعمال ومؤلفات كل من: **الروماني، الواسطي، والباقلاني** في كتابه (إعجاز القرآن) الذي تحدث فيه زيادة عن الإعجاز على ما يخص "الشعر ونقد الكلام وتحليل النصوص والموازنة بين الأساليب"<sup>(2)</sup>، ليكون من أكثر المؤلفات التي لاقت انتشارا لما تتضمنه من جوانب أثرت في دراسة البلاغة، ومنه في النقد عامة.

إضافة لذلك، شهد هذا العصر صراعا بين القدماء والمحدثين إثر موضوعات وقضايا تعصب لها كل طرف، مثلما كان الحال في الصراع حول شعر **أبي تمام** الذي اعتبر القضية الأولى في هذا الاختلاف، وموضوعا رئيسيا في دراساتهم، التي تشمل في المقابل الآخر للشاعر الأول (**أبي تمام**) تلميذه **البحثري**، فكثرت المؤلفات حولهما وحول شعرهما، مثل دراسة **ابن طاهر والقطربلي**،... وغيرهم، كمؤلف **الجرجاني** (الوساطة بين المتنبّي وخصومه)، الذي عمل فيه على فك ذلك الصراع، والوصول إلى وجهات نظر متقاربة بين الخصوم والمساندين، وقد آثر فيه الموقف المحايد والحكم العادل بينهما، أما **الأمدي** في كتابه (الموازنة) فسعى فيه إلى معالجة تلك الإشكاليات بموقف محايد وطريقة منهجية "ابتعد فيها عن البديع ليخالف بذلك المسار الذي مشى عليه نقّدت آخرون قبله"<sup>(1)</sup>.

(2) - أحمد مطلوب، اتجاهات النقد الأدبي في القرن الرابع للهجرة، ط1، وكالة المطبوعات للنشر، بيروت، 1973، ص8.

(1) - أحمد مطلوب، اتجاهات النقد الأدبي في القرن الرابع للهجرة، مرجع سابق، ص9.

إن ابرز المقاييس التي اعتمدها أصحاب النقد المنهجي مثل: الأمدى والجرجانى هو: 1/ مقاييس شعرية تقليدية. 2/ مقاييس لغوية مثل: ما رآه مندور فى نقده كل من الأمدى والجرجانى.

وقد عمل نقاد هذه الفترة على تدعيم مكانة فهم الأدب، متعمقين فى العلاقة بين النظر والتطبيق، يسعون من ذلك إلى تحقيق شخصية متميزة للنقد الأدبى عن باقى العصور، " إذ نضجت ملكة الذوق لديهم... فتميز النقد فى هذه الفترة بالعمق وسعة الآفاق وتحليل الظواهر الأدبية وإرجاعها إلى أصولها الصحيحة"<sup>(2)</sup>، وذلك كله من خلال كثرة الممارسة والمدارس التى تميزوا بها، فهنا النقد خطأ خطوة هامة فى الممارسة التطبيقية تنحو نحو الموضوعية فى إصدار الأحكام، حيث برزت بعض المقاييس والأسس التى يقوم عليها الحكم النقدى ويعتمدها النقاد فيه.

---

(2) - أحمد الشايب، أصول النقد الأدبى، ط/1، مكتبة النهضة المصرية، 1994، ص212.

# الفصل الأول قضايا الشعر

## أولاً: اللفظ والمعنى:

تعد هذه القضايا من أهم القضايا الكبرى التي تناولها النقاد القدامى، وقد أتى عليها أغلبهم، فاختلقت الآراء حولها وتعددت، وسار كل منهم يسره فكل له وجهة نظر من حيث دور اللفظ والمعنى في النص الأدبي وما له من قيمة فنية، ومن أبرز الآراء التي تدارست أبعاد هذه القضية رأي **بشر بن المعتمر** بحيث يقول في هذا الشأن، "من أراد معنى كريماً فليتمس له لفظاً كريماً فإن حق المعنى الشريف اللفظ الشريف، ومن حقها أن تصونها عما يفسدهما ويهجنهما"<sup>(1)</sup>.

ومن خلال عبارته هذه يتبين لنا أنه لا يمكن اتمام النظم الشعري إلا بالاثنتين معا أي اللفظ والمعنى، وهذا نجده واضحاً عندما قيد المعنى الكريم باللفظ الكريم، وتأكيداً عن العلاقة بين اللفظ والمعنى، ونجده أيضاً حينما جعل من حق المعنى الشريف اللفظ الشريف، فتعقيد اللفظ وغموضه يفسد شكل القصيدة والمعنى الجميل يزيد من روعة الصياغة والتعبير، حيث نجده يقول أيضاً: "إياك والتوعر فإنه يسلك إلى التعقيد هو الذي يستهلك معانيك وشين ألفاظك"<sup>(2)</sup>.

حيث تحدث **الحاجظ** أن الاهتمام بأحدهما لا ينفي الاهتمام بالآخر بقوله: "ولكل ضرب من الحديث ضرب من اللفظ، ولكل نوع من المعاني نوع من الأسماء: فالسخيف للسخيف، والخفيف للخفيف، والجزل للجزل، والإفصاح في موضوع الإفصاح، والكناية في موضوع الكناية، والاسترسال في موضوع الاسترسال"<sup>(3)</sup>.

(1) - الحاجظ، البيان والتبيين، مرجع سابق، ص 135.

(2) - رشيد عبد السلام حلاوي، ناصر رشيد، لغة النقد العربي القديم بين المعايير والوصفية حتى نهاية القرن السابع الهجري، مؤسسة المختار للنشر، 2008، ص 59.

(3) - الحاجظ، الحيوان، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، لبنان، (1416هـ/1996م)، ص 18.

فرغم أن الجاحظ حرص على إبراز قيمة اللفظ ومستواه تارة على أهمية المعنى تارة وعلى كليهما تارة ثالثة، ولكن الحاصل آراءه هي المساواة بينهما أكثر.

ففي اهتمامه باللفظ ومستواه يقول: " لا ينبغي ان يكون اللفظ عاميا، وساقطا سوقيا، فكذلك لا ينبغي أن يكون غريبا وحشيا"<sup>(1)</sup>.

اما في المعنى فيظهر من خلال قوله: " فإذا كان المعنى شريف واللفظ طبيعيا بليغا، وكان صحيح الطبع، بعيدا من الاستكراه، ومنزها عن الاختلال مصونا عن التكلف، صنع في القلوب صنيع الغيث في التربة الكريمة"<sup>(2)</sup>.

وكان الجاحظ يشير على أنّ صلاح اللفظ والمعنى وقبلهما صحة الطبع أهم الأسس التي يسعى إليها الشاعر، من أجل إنتاج عمل شعري مثمر، إذا تجده يشبه أثر ذلك في القلوب، أثر الغيث حين يصيب تربة صالحة كريمة فتنتج ثمارا نافعة تسر الناظرين.

أما ابن قتيبة فقد قسم الشعر بين اللغة والمعنى، حيث نجده قسمها إلى أربعة أضرب كان كالتالي:

أ. أنه ساوى بين اثنين منهما في جودة اللفظ والمعنى.

ب. خالف بين الاثنين، فساوى بين جودة كل من اللفظ والمعنى، ورداءة كل من اللفظ والمعنى.

ج. وخالف بين، إذا جاء اللفظ جميلا والمعنى قبيحا في أحدهما، بينما جاء المعنى جميلا واللفظ رديئا في ثانيهما.

(1) - الجاحظ، البيان والتبيين، مرجع سابق، ص 135

(2) - الجاحظ، المرجع نفسه، ص 87.

وتعددت آراء المعاصرين في رأي ابن قتيبة، هل ينتمي إلى اللفظ أم إلى المعنى أم بينهما، فمنهم من قال: ساوى ابن قتيبة بين اللفظ والمعنى في ضربين، وخالف بينهما في ضربين آخرين.

ويوافق هذا الرأي زكي العشماوي في قوله: "شارك ابن قتيبة الجاحظ في فكرة استقلال المعنى عن اللفظ، واستقل اللفظ عن المعنى"<sup>(1)</sup>.

ويؤكد ذلك رأي قصي الحسين الذي قال: "ويرى ابن قتيبة أن لكل من اللفظ والمعنى مدلوله الخاص، فمدلول اللفظ عنده يريد به النظم والتأليف الممثل في اللفظ المفرد والوزن والروي، أما مدلول المعنى فهو يعني الفكرة التي يتبين عنها البيت"<sup>(2)</sup>.

ووافق ابن طباطبا الجاحظ وابن قتيبة في رأيه، حيث يقول: "وينبغي للشاعر أن يتأمل تأليف شعره، وتنسيق أبياته، ويقف على حسن تجاورها أو قبحة فيلائم بينها لتنظم له معانيها ويتصل كلامه فيها، ولا يجعل بين ما قد ابتداء وصفه وبين تمامه فضلا من حشو ليس من جنس ما هو فيه، فينسي السامع المعنى الذي يسوق القول إليه، كما أنه يحتز من ذلك في كل بيت فلا يباعد كلمة عن أختها"<sup>(3)</sup>.

يدعو ابن طباطبا الشاعر في عدة أمور للتأمل في الألفاظ والمعاني لتنظم ويوائم بعضها بعضا، وإعادة صياغة بترتيب المعاني ونظمها مع ما يُشاكلها من الألفاظ عند التأليف.

(1) - أنظر: محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، ط/1، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، 1979، ص220.

(2) - قصي الحسين، النقد الأدبي عند العرب واليونان، معالمة وأعلامه، مرجع سابق، ص331.

(3) - محمد بن أحمد ابن طباطبا، عيار الشعر، تحقيق: طه الجاحري وزعلول سلام، شركة فت للطباعة، القاهرة، 1956، ص209.

وممن وافق هؤلاء أيضا قدامة بن جعفر، فقد دعا على ضرورة ائتلاف اللفظ والمعنى معا، فيرى أن المعاني كلها معرضة أمام الشاعر فليأخذ منها ما يجب ويريد، ويخوض في كل معنى دون تقييده بشيء حيث يقول: "وعلى الشاعر إذا شرع في أي معنى كان، من الرفعة والوضعة، والرفث والنزاهة، والبذخ والقناعة، وغير ذلك من المعاني الحميدة والذميمة، أن يتوخى البلوغ من التجويد في ذلك إلى الغاية المطلوبة"<sup>(1)</sup>.

يذهب قدامة بأن المعاني تتشكل وتتغير حسب الصياغة التي توضع فيها، فهي كالخشب في الصناعة وكالفضة في الصياغة، كما قال قدامة، فإن أراد بها صياغة في غاية الجودة حصلت له كما يريد، وإن أراد بها العكس كان له ذلك.

"ولعل خلاصة رأيه في اللفظ والمعنى كان فيما قاله عن ضرورة ائتلافهما معا، قال: ومن أنواع ائتلاف اللفظ مع المعنى المساواة وهو أن يكون اللفظ مساويا للمعنى، حتى لا يزيد عليه ولا ينقص عنه، وهذه هي البلاغة التي وصف بها بعض الكتاب رجلا فقال: "كانت الفاظه قوالب لمعانيه، أي هي مساوية لها لا يفضل أحدهما على الآخر"<sup>(2)</sup>.

أما أبو هلال العسكري، فنرى أنه نقل كلام الجاحظ حول المعاني متفقا معه فقال: "وليس شأن في إيراد المعاني، لأن المعاني يعرفها العربي والعجمي والقروي

(1) - قدامة بن جعفر، نقد الشعر الأدبي، مرجع سابق، ص4

(2) - أنظر: ربي عبد القادر الرباعي، المعنى الشعري وجماليات التلقي في التراث النقدي والبلاغي، دار جديد للنشر والتوزيع، ص15.

والبدوي، وإنما هو في جودة اللفظ وصفائه، وحسنه وبهائه، ونزاهته ونقائه، وكثرة طلاوته ومائه، مع صحة السبك والتركيب، والخلو من أود النظم والتأليف" (1).

**فأبي هلال العسكري** ممن بين اهتمامه بالفظ، وموافقة **المجاحظ** في تصوره للعمل الفني، كما بين في تفسير كلامه، بأن الشأن في تخير اللفظ لا المعنى.

ونجده في نص آخر يميل إلى المعنى فيقول: "إن الكلام الفاظ تشتمل على معان تدل عليها ويعبر عنها، فيحتاج صاحب البلاغة إلى إصابة المعنى كحاجته على تحسين اللفظ، ولأن المعاني تحل من الكلام محل الأبدان، والألفاظ تجري معها مجرى الكسوة، ومرتبة إحداهما على الأخرى معروفة" (2).

فجعل المعاني هنا، بمنزلة الأبدان وهي أفل مرتبة من الألفاظ، والتي هي بمنزلة الكسوة للأبدان ومعلوم ان مرتبة البدن أفضل بكثير من مرتبة الكساء.

"يقول **دربي الرباعي**: يميل **أبو هلال العسكري** على تفضيل اللفظ على المعنى على الرغم من تناقضه في اقواله بينهما" (3).

أما **ابن رشيق** فقد ربط اللفظ بالمعنى كارتباط الروح بالجسم فقال: "اللفظ جسم، وروحه المعنى، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم: يضعف بضعفه، ويقوى بقوته، فإذا سلم المعنى واختل بعض اللفظ كان نقصا للشعر وهجنة عليه" (4).

(1) - أبي هلال العسكري، كتاب الصناعتين، تحقيق: علي محمد البجاوي، محمد أبو فضل إبراهيم، ط/1، دار الإحياء للكتب العملية، (1371هـ/1952م)، ص57.

(2) - أبي هلال العسكري، المرجع نفسه، ص69.

(3) - انظر: ربي الرباعي، المعنى الشعري وجماليات التلقي في التراث النقدي والبلاغي، مرجع سابق، ص160.

(4) - أبو علي حسن ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محي الدين عبد الحميد، ط/5، دار الجيل، بيروت، ص124.



ذهب ابن رشيق إلى مساواة بين اللفظ والمعنى، فيضعف لضعفه ويقوى بقوته، فإن سلم أحدهما واختل الآخر كان ذلك نقصا للشعر، فرأى ابن رشيق واضح، والتسوية بين اللفظ والمعنى عنده عالية ومطلقة.

واتفق ابن الأثير مع ابن رشيق في التلاؤم والاتفاق الذي أظهره وبينه الأخير بين اللفظ والمعنى، حيث تأثر ابن الأثير به فيقول: "الذي يرى أن عناية العرب بألفاظها إنما هو عناية بمعانيها، لأنها أركز عندها وأكرم عليها، وإن كان يسوغ، بل يعترف أن عناية الشعراء منصبه على الجانب اللفظي، ولكنها وسيلة لغاية محمودة وهي إبراز المعنى صقيلا، فإذا رأيت العرب قد أصلحوا ألفاظهم وحسنوها، ورقعوا حواشيها، وصقلوا أطرافها، فلا تظن أنّ العناية إذ ذاك إنما هي بألفاظ فقط، بل هي خدمة منهم للمعاني"<sup>(1)</sup>.

فقد ربط ابن الأثير المعنى باللفظ تماما، وأن أي عناية تقدم للفظ تقدم للمعنى وليس اللفظ وحده.

ونجده في موضوع آخر يتحدث عن أهمية المعنى فيقول: "فالعرب إنما تحسن ألفاظها وتزخرفها عناية منها بالمعاني التي تحتها، فالألفاظ إذا خدم المعاني، والمخدوم لا شك أشرف من الخادم، فاعرف ذلك وقس عليه"<sup>(2)</sup>. واستنادا على هذا يظهر أنّ ابن الأثير قد أيد المعنى.

(1) - ضياء الدين ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: أحمد الحوفي، بدوي طبانة، دار النهضة للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 1939، ص353.

(2) - ابن الأثير، المرجع نفسه، ص342.

ثانيا: قضية عمود الشعر

لغة:

- **العمود:** عمود البيت وهو الخشبة القائمة في وسط الخباء وعمود الأمر: قوامه الذي لا يستقيم إلا به، والعميد: السيد المعتمد عليه في الأمور أو المعمود إليه<sup>(1)</sup>.
- **عمد:** وترجع على المعنى وهي الاستقامة في الشيء منتصبا وممتدا ومن ذلك عمدت فلانا وأنا أعمده عمدا، انقصت إليه، والعمد نقيض الخطأ<sup>(2)</sup>.

اصطلاحا:

هو طريقة العرب في نظم الشعر، لا ما أحدثه المولّدون والمتأخرون، أو هي القواعد الكلاسيكية للعشر العربي التي يجب على الشاعر أن يأخذ بها فيحكم له أو عليه بمقتضاها<sup>(3)</sup>.

ويعرف بأنه التقاليد الشعرية المتوازنة أو السنن المتبعة عن الشعراء العرب، ومن سار على هذه السنن وراعى تلك التقليد قيل عنه أنه التزم عمود الشعر واتبع طريقة العرب، ويلاحظ في المعنى العجمي أنه لم يذكر ارتباط كلمة العمود بالشعر، كما هو الأمر في المعنى الاصطلاحي، إلا أن هذا لا ينبغي أن يكون المعنى الاصطلاحي مستو حتى من المعنى اللغوي، فكما أن خشبة بين الشعر هي الأساس الذي يقوم عليه ذات البيت، فإن أصول الشعر العربي وعناصره التي يشير إليها المعنى الاصطلاحي تعد أيضا بمثابة الدعامة والركيزة الأساسية التي يقوم عليها نظم الشعر الجيد الصحيح.

(1) - ابن منظور، لسان العرب، مجلد 8، فصل العين، مرجع سابق، ص334.

(2) - أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، مجلد 4، مرجع سابق، ص137

(3) - وليد قصاب، قضية عمود الشعر العربي القديم، ط/2، المكتبة الحديثة، ص146.

## 1- رأي المرزوقي:

لقد تعرض المرزوقي (421هـ) للحديث عن عمود الشعر في المقدمة التي كتبها على شرحه لحماسة أبي تمام، فقد مهّد لشرحه بمقدمة نقدية قيّمة عالج فيها عددا من القضايا النقدية المهمة منها **عمود الشعر**، والحقيقة أن هذه القضية ارتبطت بالمرزوقي والسبب في ذلك هو أنه لم يستطع أحد من النقاد من بعده أن يضيف عليه شيئا جديداً ويقول في ذلك: "الواجد أن يتبين ما هو عمود الشعر المعروف عند العرب، إذ طرح سؤالاً جديراً بالذكر: ماذا عرف العرب عن عمود الشعر؟ ويقول المرزوقي في ذلك: إنهم كانوا يحاولون شرف المعنى وصحته وجزالة اللفظ واستقامته والإجابة في الوصف"<sup>(1)</sup>، ومن اجتماع هذه كثرت سوائر الأمثال وشوارد الأبيات والمقاربة في التشبيه والتحام أجزاء النظم والتنامها، كل هذه هي عمود الشعر، وهذا ما يقودنا على القول بأن المرزوقي اعتمد في تحديده لعناصر العمود على الكلام حيث اعتمد شرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته.

لقد لاحظ المرزوقي في عمود الشعر أن اصحاب نظرية الشكل وأنصار النظم يتوزعون في نظرهم النقدي إلى النص الشعري على ثلاثة مستويات (الصوتي، التركيبي، الدلالي) وقصد المرزوقي أن تكشف تلك العناصر طريقة العرب في قول الشعر من خلال معايير أرادها أن تكون قواعد للشعر، عند دراسة أدوات التعبير الشعري في اللغة، ويبدو أن دراسة هذه الأدوات التي يستغلها الشاعر ليفرض على المتلقي طريقة تفكيره هي موضوع الأسلوبية، من جهة أن الأسلوبية علم يهدف إلى الكشف عن العناصر

(1) - إبراهيم مخلوف عبد العزيز، عمود الشعر العربي، ط/2، دار المعرفة، بيروت، لبنان، (1425هـ/1992م)، ص18.

المميزة التي بها يستطيع المؤلف الباحث مراقبة الإدراك لدى القارئ<sup>(1)</sup>، وتحاول هذه القراءة الأسلوبية من فريق أصحاب المعاني ولكن استعاراته أحيانا لا تناسب فيما بين المستعار والمستعار له، وفي بعض ألفاظه، إذ عُرض على الطبع والرواية، وكثير من العناصر الأخرى المشتربة في عمود الشعر متوفر لديه.

## 2- رأي الآمدي:

ألّف الآمدي كتابه في فترة احتدم الصراع فيها بين أبي تمام والبحتري، هذا الصراع الذي يحمل جذورا اجتماعية ثقافية، فقد كانت بيئة القرن الرابع الهجري بيئة احتدام الصراعات السياسية، في هذا الوسط انقسم الناس إلى أنصار البحتري وأنصار أبي تمام، بمعنى انصار الطبع وأنصار الصناعة، وعمود الشعر غما كامن في هذا أو ذاك، و" الآمدي حيث قام موازنته بين أبي تمام والبحتري أقامها على أساس عمود الشعر، واتخذ من البحتري مثلا للمحافظين ومن أبي تمام مثلا للمفارقين له"<sup>(2)</sup>، فقد أشار أنصار البحتري أن شعره صحيح السبك، حسن الديباجة، ولا يحتوي على الرداءة، فمن فضل البحتري شرّح ذلك بالنظر على وضوح عباراته، وقرب أخذه، وحسن التخلص وحلاوة اللفظ، وهذا مذهب شعراء الطبع، أما من فضل أبا تمام، فذلك لسماة شعره، من غموض ودقة في المعاني وما تحتاجه من إعمال عقل وكّد لفهمها، وهذا مذهب أصحاب الصنعة الذين يتوجهون وجه فلسفية متعمقة ودقيقة، فأبو تمام فارق صنيع أجداده وخالفه، ولذلك وصف بصاحب الصنعة، والصنعة ها هنا تتخذ مفهوم الإغراب

(1) - رحمان غركان، مقومات عمود الشعر الأسلوبية في النظرية والتطبيق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2004، ص180.

(2) - طه مصطفى أبو كريشة، النقد العربي التطبيق بين القديم والحديث، ط/1، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، 1997، ص127.

والإفراط في استخدام البديع والخروج عن مذهب الأولين في القول الشعري، بينما وصف البحري بالمطبوع، نظراً لالتزامه بمذهب القدامى من الشعراء، إذ حافظ على عمود الشعر المتطلب إخفاء الصنعة.

ينبني عمود الشعر عند الأمدي على حلاوة اللفظ، حسن التخلص، مواضع الكلم، صحة العبارة، وقرب المأثي، ومن فارق هذا العمود عدّ خروجاً عن الشعر العربي المطبوع.

### 3- رأي القاضي عبد العزيز الجرجاني (ت: 366هـ):

في كتابة (الوساطة بين المتنبّي وخصومه)، حيث قال: "كانت العرب إنما تفاضل يسن الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته وجزالة اللفظ واستقامته، وتسلم السبق لمن وصف فأصاب، وشبهه وقارب، وبده فأغزر، ولمن كثرت سوائر أمثاله، وشوارد أبياته، ولم تكن تعباً بالتجنيس والمطابقة، ولا تحفل بالإبداع والاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر، ونظام القريض"<sup>(1)</sup>.

هنا أشار الجرجاني إلى أن هذه العناصر تشكل عمود الشعر، وأن القصيدة العربية القديمة لا يكتمل معناها إلا بانسجام هذه العناصر.

### ثالثاً: قضية الالتزام الخُلقي

#### 1- رأي ابن طباطبا (ت: 322هـ):

فقد ذكر في كتابه (عيار الشعر): "أن شعراء الجاهلية وصدور الإسلام كانوا يؤسسون أشعارهم في المعاني التي ركبوها على القصد للصدق فيها مديحاً وهجاءً، وافتخاراً، ووصفاً، وترغيباً وترهيباً غلاماً قد احتمل الكذب فيه في حكم الشعر... وكان

(1) - القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبّي وخصومه، ط/3، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، (د.ت)، ص33.

مجري ما يوردونه مجرى القصص الحق والمخاطبات بالصدق، فيحابون بما يثابون، ويثابون بما يحبون" (1).

ومن قوله يتبين لنا أنه يقصد الصدق الأخلاقي في جميع أغراض الشعر ذلك الصدق الذي تنقل فيه الحقيقة الأخلاقية على حالها، فلا ينسب الكرم إلى البخيل، أو الجبن إلى الشجاع، فهذا الصدق يتبين في المدح، كما يتبين في غيره من الفنون ولعل ذلك يذكرنا بثناء **عمر بن الخطاب رضي الله عنه على زهير بن أبي سلمى**؛ لأنه كان يمدح الرجل بما فيه (2).

وهذا يدل على أن النقد طبع بطابع أخلاقي وفني في هذا العصر، ورأى ابن **طباطبا** " أن على الشاعر ان يعتمد الصدق والوقف في تشبيهاته وحكاياته" (3). فإذا اتفق في الشيء المشبه بالشيء الآخر معنيان أو ثلاثة معان من هذه الأوصاف قوى التشبيه، وتأكد الصدف فيه، وحسن الشعر به للشواهد الكثيرة المؤيدة له" (4)، وهذا يعني أن الصدق يكسب الشعر قوة وجوده.

## 2- رأي الآمدي (ت: 371هـ):

لقد وافق الآمدي؛ ابن **طباطبا** الرأي في صدق الشاعر حين أورد في كتابه (الموازنة) أبياتا **للبحثري** وعلقّ فيها بقوله: " وقد كان قوم من الرواة يقولون: أجود الشعر أكذبه إلا والله ما أجوده إلا أصدقه، إذا كان له من يخلصه هذا التخليص ويورده هذا

(1) - ابن طباطبا، عيار الشعر، مرجع سابق، ص9.

(2) - حسان عباس، تاريخ النقد عند العرب، دار الثقافة، بيروت، لبنان، (1391هـ/1981م)، ص143.

(3) - ابن طباطبا، عيار الشعر، مرجع سابق، ص6.

(4) - ابن طباطبا، المرجع نفسه، ص17.

الإيراد على حقيقة الباب" (5)، لا شك أن أجود الشعر أصدقه خاصة إذا تفاعل الصدق الأخلاقي مع المعنى الفني عند شاعر مُفَلِّق يصوغ تجربته في أبيات رائعة تنطق، فييدي السامع أو القارئ مع إعجابه وتفضيله لما يشعر به من صدق الشاعر، ولعل ما جعل الآمدي يفضل الصدق هنا - أي في أبيات البحري - ما رآه من إحساس بالصدق عند الشاعر، "وهو في الوقت نفسه معبر عن واقع حقيقي يتسم بالصدق، فتلقى الصدقان في الأبيات، فخرجت هذا المخرج الرائق" (1).

### 3- رأي المرزباني (ت: 421هـ):

وهو الآخر يتفق معهما حيث يقول: "حسن الشعر ما قارن فيه القائل إذا شبّه، وأحسن منه ما أصاب به الحقيقة ونية فيه بفطنته على ما يخفى على غيره وساقه بوصف قوي، واختصار قريب، وعدل عن الإفراط" (2)، وهو بالتأكيد يقصد الصدق الواقعي أي الأخلاقي، أي مطابقة الواقع بأسلوب فني رائع، وكأنه يشير على ضرورة الصدق الأخلاقي والفني في العمل الأدبي.

### 4- رأي عبد القاهر الجرجاني (ت: 471هـ):

حيث ناقش هو أيضا في كتابه (أسرار البلاغة) القولين المأثورين: "خير الشعر أصدقه، و"خير الشعر أكذبه" (3)، وحاول أن يتوسط بينهما، ولكنه أخيرا فضّل القول الأول؛ "والعقل بُعد على تفضيل القبيل الأول وتقدمه وتفخيم قدره وتعظيمه، وما كان العقل ناصره، والتحقيق شاهده، فهو العزيز جانبه، والمنيع مناكبه" (5)، هذا يعني أنه يميل

(5) - الآمدي، الموازنة، تحقيق: محي الدين عبد الحميد، ط/3، مطبعة السعادة، القاهرة، 1959، ص.ص: 58.57.

(1) - نجوى صابر، النقد الأخلاقي أصوله وتطبيقاته، دار العلوم العربية، بيروت، لبنان، ص 74.

(2) - المرزباني، الموشح، تصحيح: ف. كرنكو، مكتبة القدسي، القاهرة، 1354هـ، ص 307.

(3) - عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، مطبعة أحمد مصطفى المراغي، القاهرة، ص 236.

(5) - عبد القاهر الجرجاني، المرجع نفسه، ص 236.

إلى الصدق الأخلاقي، فهو يتفق مع معظم سابقه من النقاء وهذا يؤكد أن أجود الشعر أصدق، ونقصد الصدق الاخلاقي والفني ليخرج العمل الأدبي مخرجا رائعا يعجب الدارسين.

#### رابعاً: قضية وحدة البيت

لقد أشار كثير من النقاد القدامى إلى قضية وحدة البيت في القصيدة العربية.

#### 1- رأي ابن سلام الجمحي:

لعل ابن سلام الجمحي أول من أشار إلى استقلال البيت في القصيدة العربية وعرفه لأنه: "البيت المستغني بنفسه، المشهور الذي يضرب به المثل"، واتخذ ابن سلام من وحدة البيت مقياساً يوازن به بين الشعراء<sup>(1)</sup>.

#### 2- رأي أبا بكر الصولي:

عن أبا بكر الصولي ينص صراحة على أن: "خير الشعر ما قام بنفسه وكمل معناه في بيته"، واستشهد بقول النابغة الذبياني<sup>(2)</sup>:

**فلمست لمستبق أخالا تلمه على شعت أي الرجال المهذب؟**

حيث رأى أن هذا البيت كلام قائم بذاته

#### 3- رأي المرزوقي:

ونجد المرزوقي يشير على هذه القضية، فذكر أن معنى الشعر: "أن يقوم كل بيت بنفسه غير مفتقر على غيره، إلا ما يكون مضمناً بأخيه وهو عيب فيه"<sup>(3)</sup>، لقد عدّ

(1) - ابن السلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، مرجع سابق، ص305.

(2) - المرزباني، الموشح، مرجع سابق، ص237.

(3) - محمد صايل حمدان، قضايا النقد القديم والحديث، دار الأمل للنشر والتوزيع، مطبعة الروزنا، 2010، ص74.



المرزوقي التضمنين عيباً في الشعر ويقصد له إلا يكتمل البيت بنفسه بل بالبيت الذي يليه.

أما ابن رشيق فقد استحسّن البيت القائم بنفسه الذي لا يحتاج على ما قبله وما بعده.

### خامساً: قضية الصحة والخطأ

يقصد بقضية الصحة والخطأ أن يتبين الناقد مواطن الصحة والخطأ في المعنى الذي يطرقه الشاعر، ويخضع هذا النقد إلى فهم الناقد للمعنى، والحكم عليه في ضوء معطيات العصر الذي يعيش فيه، وهذه المعطيات تخضع في مجموعها على مقدار ثقافة العصر، وإلى درجة فهم النقاد الأثر الأدبي وفق ثقافتهم الخاصة، من هذه الأحكام التي تبين الصحة والخطأ في الأثر الأدبي، ومن ذلك: الحكم الذي أصدرته أم جندب زوج امرئ القيس، فقد تحاكم عندها امرئ القيس وعلقمة الفحل، فقالت: "قولا شعرا تصفان فيه الخيل على رويّ واحد، وقافية واحدة، فقال امرئ القيس<sup>(1)</sup>:

خليليّ: مَرَّ بي على أمّ جندب لتقضي حاجات الفؤاد المُعذب

وقال علقمة:

ذهبت من الهجران في كل مذهب ولم يكُ حقاكل هذا التجبّ

ثم أنشدها جميعاً، فقالت لامرئ القيس: علقمة أشعر منه، قال: وكيف ذلك؟، قالت: لأنك قلت:

فللسوط ألُهوَّبٌ وللساق درّة وللزجر منه وقعٌ أخرج متعب

فجهدت فرسك بسوطك، ومريته بساقك، وقال علقمة:

فأدركن ثانيا من عنانه يمزّ كمرّ الريح المتحلّب

فأدرك طريدته، وهو ثان عنانه، لم يضربه بسوط، ولا مرء بساق ولا زجر.

(1) - المرزباني، الموشح، مرجع سابق، ص. 28-30.

لقد ادركت أم جندب صحة المعنى عند علقمة الفحل، فحكمت له، بينما رأت أن زوجها امرئ القيس قصر معناه عن معنى علقمة الفحل. ومن تلك الاحكام في العصر الجاهلي ما يُروى أن طرفة بن العبد سمع المسبّب بن علس يقول:

وقد أتناسى الهَمَّ عند احتضاره      بناج عليه الصيغريّة مُكدم<sup>(1)</sup>

فقال له طرفة: استنوق الجمل، أي أنك كنت في صفة جمل، فلما قلت (الصيغريّة) عدن على ما توصف به النوق.

لقد كشف حكم طرفة عن عدم تمكن الشاعر من معرفة دلالات الألفاظ، فحكم بعدم صحة لمعنى، ومن ذلك قول الأعشى يمدح قيس بن معد يكرب الكندي أحد أشراف اليمن:

وتبتت قيساً ولم أبله      كما زعموا خيرُ أهلِ اليمن  
فجتك مرتاد ما خيروا      ولولا الذي خيروا لم ترن

فقد أخطأ في البيت الأول، لأن عدم اختيار الممدوح يضعف الحكم، ولأن العرب كانوا يقولون: الزعم مطية الكذب.

لقد كان الحكم بصحة المعنى وخطئه في العصر الجاهلي يخضع للذوق والسليقة، ولم يكن يعتمد على الفكر التحليلي فجاءت أحكامهم غير معللة، وعندما جار الرسول صلى الله عليه وسلم بالهدى تغيّرت قيم الاشياء والأخلاق في نظر العرب، فارتفعت قيم وانخفضت قيم، ولا شك في أن هذه النظرة على الأمور لها رأي كبير في تقييم الشعر، فقد ورد عن الرسول صلى الله عليه وسلم أنه قال: "إنما الشعر كلام مؤلف، فما

(1) - ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، مرجع سابق، ص14.

وافق الحق فهو حسن وما لم يوافق الحق منه فلا خير فيه"<sup>(2)</sup>، وقوله صلى الله عليه وسلم: "إنما الشعر كلام، فمن الكلام خبيث وطيب"، فميزان الشعر عند الرسول الكريم يكون في مطابقته للحق أو عدم مطابقته، ولعل حسان بن ثابت كان أول الشعراء المسلمين التزاما بقول الرسول الكريم، يقول حسان:

وإنما الشعر لبُّ المرء يعرضه      على المجالس إن كيسا وإن حمقا  
وإنَّ أشعرَ بيت أنت قائله      بيت يقال- إذا أنشدته- صدقا

ولقد سار الخلفاء الراشدون- رضوان الله عليهم- على نهج الرسول الكريم في فهمهم للشعر، وساروا على هذا النهج في الحكم على معاني الشعراء من حيث الصحة والخطأ، وقد روى ابن سلام أن سحيما أنشد عمر بن الخطاب قوله:

عُمَيْرَةٌ وَدَعَّ إِن تَجَهَّزْتَ غَادِيَا      كَفَى الشَّيْبُ وَالْإِسْلَامَ لِلْمَرْءِ نَاهِيَا

فقال عمر: لو قلت شعرك مثل هذا لأعطيتك عليه، وذكر الجاحظ أن عمر قال له: لو قدمت الإسلام على الشيب لأجزتك، فقال سحيم: ما شعرت، جعل الشين سينا<sup>(1)</sup>.  
لقد خطأ عمر بن الخطاب رضى الله عنه سحيما، لأنه قدّم الشيب على الإسلام، وهذا الحكم يطابق النهج الذي رسمه الرسول صلى الله عليه وسلم، وذكر صاحب (الأغاني) أن عمر رضى الله عنه خطأ الخطيئة في قوله:

وإن جِيَادَ الخَيْلِ لَا تَسْتَفْرِنَا      وَلَا جَاعِلَاتُ الرِّبْطِ فَوْقَ المَعَاصِمِ

فقال له عمر: "لو ترك هذا أحد لتركه الرسول صلى الله عليه وسلم".

(2)- ابن رشيقي، المرجع نفسه، ص.ص:14.15.

(1)- الجاحظ، البيان والتبيين، مرجع سابق، ص.ص:71.72.

ولقد بلغ من حرص عمر رضي الله عنه أن رقابته على الشعر امتدت على المدح مخافة أن ينزلق الشاعر، فيمدح الممدوح بما ليس فيه، فقد ذكر صاحب (الأغاني) أنّ الخطيئة مدح أبا موسى الأشعري بقصيدة منها قوله:

وجفل كهيم الليل منتجع  
أرض العدو بيؤس بعد إنعام  
جمعت من عامر فيه ومن جثم  
ومن تميم ومن سام ومن حام  
مستحقات رواياها بحافلها  
يسمو بها أشعري طرفه سامي

فوصله أبو موسى، فكتب إليه عمر يلومه على ذلك، فكتب إليه أبو موسى: إني اشتريت عرضي منه بما، فكتب عليه عمر: عن كان هذا هكذا، وإنما فديت عرضك من لسانهم ولم تعطه للمدح، فقد أحسنت. هكذا كان حرص عمر رضي الله عنه على صحة المعنى وبعده عن الخطأ<sup>(1)</sup>.

أما في العصر الأموي (132/41هـ)، فقد اتسعت رقعة الدولة الإسلامية، ودخلت عناصر غير عربية في الإسلام، وكان لهذه العناصر ثقافات خاصة، وهذه الثقافات كان لا بدّ وأن تؤثر على الثقافة العربية الإسلامية، يضاف إلى ذلك أنّ العصبية القبلية عادت، كما ظهرت الأحزاب السياسية المتباينة في آرائها. كل هذه العوامل جعلت ميزان النظر إلى معاني الشعراء تتفاوت عند النقاد من حيث الصحة والخطأ، فقد ذهب النقاد فيها كل مذهب، وأخذوا يوازنون بين شعر الشعراء، ويفاضلون بينهم وكانت نظرهم إلى صحة المعنى وخطئه لا تخضع على مقياس، بل تخضع على هوى في نفوسهم، إذ كان بعض النقاد ينحاز إلى شاعر دون آخر، وكانت مجالس الشعر والأدب تعقد ويحضرها كبير من الشعراء والنقاد، ومن هذه المجالس: مجالس ابن أبي عتيق، ومجالس السيدة

(1) - الأصفهاني، الأغاني، مرجع سابق، ص.ص: 175.176.

سكينة. وفي كتاب (الأغاني) قدر وفير من حكايات هذه المجالس، ومن هذه الحكايات أن كثير عزة دخل على السيدة سكينة ذات مرة، فقالت له: يا ابن أبي جمعة، أخبرني عن قولك في عزة<sup>(2)</sup>:

وما روضة بالحزن طيبة الثرى      يمجّ الندى جثجايتها وعرارها  
بأطيب من أردان عزة مؤهنا      قد أوقدت بالمندل الرطب نارها

ويحك! وهل على الأرض زنجية منتنة الابطين، توقد بالمندل الرطب نارها إلا طاب ريجها؟ ألا قلت كما قال عمك امرئ القيس:

ألم تريايني كلما جئت طارقا      وجدت بها طيبا وإن لم تُطيب

وأنشدت قول الحارث خالد:

ففرغن من سبع وقد      جُهدت أحشاؤهن موائل الخمر

فقالت: أحسن عندكم ما قال: قالوا: نعم، فقالت: وما أحسنه؟ فوالله لو طافت الإبل سبعا لجهدت أحشاؤها. وتسمع السيدة سكينة الشاعر نصيب يقول:

أهيم بدعدي ما حبيت فإن أمت      فوا حزنا من ذا يهيم بها بعدي؟

فتصبيه بانه صرف رأيه إلى من يعشقها بعده، وتفضل أن يقول:

أهيم بدعدي ما حبيت فإن أمت      فلا صلحت دعدي لدي خلة بعدي

لقد كانت الأحكام التي كانت تصدر حول صحة المعنى وخطئه تخضع إلى ذوق حيننا، وإلى التبريرات الموضوعية حيننا آخر.

ومن صور نقد المعنى، أن عاب النقاد على الشعراء فساد معانيهم وقصورهم عن

الوفاء بغرضها، ومن ذلك أنهم عابوا على جرير قوله:

هذا ابن عمي في دمشق خليفة      لو شئت ساقكم إلي فطينا

(2) - الأصفهاني، المرجع نفسه، ص 208.

فقد عابوا عليه فوله: **لو شئت**، فكأنه هو الذي يأمر الخليفة، وكان عليه أن يقول: **لو شاء**. وعابوا على الفرزدق في هجاء جرير:

**بأي رشاء يا جرير وماحٍ تدلّيت في حومات تلك القامم**

فقد جعل المهجو يتدلى عليه من عل، وإنما يأتيه من تحته لو كان يعقل، وعاب **عبد الملك بن مروان** قول **قيس بن الرقيات** قوله حين مدحه:

**يعتدل التاج فوق مفرقه على جبين كأنه الذهب**

فقال له **عبد الملك**: **تمدحني كما يمدح ملوك العجم**

وظلت هذه القضية شغل النقّاد في العصر العباسي وظهرت كتب الموازنات مثل: كتاب (الموازنة) للآمدي، وكتاب (الوساطة) للجرجاني، و(الشعر والشعراء) لابن قتيبة، و(المثل السائر) لابن الأثير، و(العمدة) لابن رشيق. وقد عقدت فصولاً عالجت فيها قضية الصحة والخطأ في المعاني التي طرقها الشعراء<sup>(1)</sup>.

#### سادساً: قضية الوحدة العضوية

لعل قضية الوحدة العضوية، من القضايا القديمة الكبرى التي استحوذت على النقّاد، ففي اقتصار القصيدة على تجربة واحدة، أو عاطفة واحدة، تسرد القصيدة من أولها على نهايتها فهي لا تحجز الشاعر عن تعدد التجارب والعواطف في قصيدته، غنما يشترط أن تكون جميعها متجانسة المغزى، هادفة بتعددتها على استجلاء وحدة في الوجود.

#### 1- رأي الجاحظ:

(1) - الأصفهاني، الأغاني، مرجع سابق، ص.ص: 208.209.

تعرض كبير من النقاد عند الجاحظ إلى قضية إلتحام أجزاء القصيدة، فماذا كانوا يعنون بهذا الكلام؟ يقول الجاحظ: "وأجود الشعر ما رأيتَه متلاحم الأجزاء، سهل المخارج، فتعلم بذلك أنه قد أفرغ إفراغا واحدا، وسبك سبكا واحدا، فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان"، فماذا يعني الجاحظ؟ إن الجاحظ كان يتحدث عن سهولة الألفاظ، وحسن مجاورة بعضها البعض<sup>(1)</sup>.

## 2- رأي ابن طباطبا:

أما ابن طباطبا فقد قال في هذا المجال: "فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة، مخصّص المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكرة نثر، وأعد له ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه، والقوافي التي تطابقه، والوزن الذي يسلسل له القول، فإذا اتفق له بيت يشاكل المعنى الذي يرويه أثبتته". ويقول في موضع آخر: "وينبغي للشاعر أن يتأمل تأليف شعره، وتنسيق أبياته، ويقف على حسن تجاوزها أو قبحه، فيلائم بعضها لتنظيم له معانيها ويتصل كلامه فيها"<sup>(2)</sup>، فماذا يعني كلام ابن طباطبا؟ لا شك أن ابن طباطبا في كلامه عن تأليف الشعر وتنسيق أبياته وحسن تجاوزها إنما يتحدث عن مراجعة الشاعر شعره يثقفه ويحسنه، حتى يخرج على الناس رائعا مستساغا ولا يفهم من قول ابن طباطبا أنه أدرك الوحدة العضوية، بل أنه يدعو على ربط أجزاء القصيدة والاهتمام بالصياغة، وكأنه يوافق الجاحظ عندما عاب على صالح بن عبد القدوس وسابق البربري شعرهما لأن أكثره أمثال. يقول: "وقالوا: لو أنّ شعر صالح بن عبد القدوس، وسابق البربري كان

(1) - الجاحظ، البيان والتبيين، مرجع سابق، ص 67.

(2) - ابن طباطبا، عيار الشعر، مرجع سابق، ص 11.

مفرّغا في أشعار كثيرة، لصارت تلك الأشعار أوضح مما هي عليه طبقات، وصار شعرهما نواذر سائرة في الآفاق".

أما ابن الرشيقي فقد شبّه القصيدة بأعضاء الإنسان يكون مجموعها مخلوقا كاملا وهي متجاوزة.

### 3- رأي حازم القرطاجني:

ولعله من المفيد أن نشير إلى فهم متقدم لمعنى الوحدة في القصيدة العربية عند واحد من نقادنا القدامى وهو **حازم القرطاجني**، فقد خصص هذا الناقد القسم الثالث من كتابه (منهاج البلغاء وسراج الأدباء) للنظم وما تعرف به أحواله، من حيث يكون ملائما للنفوس أو منافرا لها من قوانين البلاغة. ذكر **حازم القرطاجني** أن النظم صناعة آلتها الطبع، وأن النفوذ في مقاصد النظم وأغراضه إنما يكون بقوى فكرية، واهتداءات نظرية وقد حددها بعشر قوى<sup>(1)</sup>، ولعل أول ما يلفت النظر عند النظر في هذه القوى أمران:

- الأول: أن **حازم القرطاجني** امتاز عن سابقيه بزيادات وتفصيلات تختص بهيكل القصيدة، فقد اهتم **حازم** بتصوير كليات الشعر ومعانيه وكيفية إنشاء هذه المعاني، ثم تحدث عن فصول القصيدة وانعطافها من نسيب إلى مديح، والاهتمام بما يناسب وفصول القصيدة.

(1) - حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، 1966، ص.ص: 199-287.



- الثاني: تقسيمه القصيدة إلى فصول، فقد أشار إلى القوتين الثانية والتاسعة إلى كيفية بناء هذه الفصول، ثم إلى كيفية وصل هذه الفصول حتى تكون راقية للقارئ، فماذا يقصد حازم بالفصول؟ أغلب الظن أنه يقصد بها تلك المواضع التي كان الشاعر الجاهلي يطرقها من مطلع وتخلص وخاتمة، وكل جزء من القصيدة أطلق عليه لفظ **فصل**؛ وهو بهذا يعني بوحدة كل فصل، يفهم هذا من قوله: "القوة في تحسين وصل بعض الفصول ببعض، والأبيات بعضها ببعض، وإلصاق بعض الكلام ببعض"، ولكن كيف تتم هذه الوحدة عند حازم؟ يرى حازم أن هذه الوحدة تتم باعتبارات ثلاثة: أن تكون الألفاظ في كل بين مؤتلفة كائتلاف حروف الكلمة، وأن تكون أبيات الفصل "غير متخاذلة النسيج، غير متميز بعضها على بعض، التميز الذي كل بيت كأنه منحاز بنفسه"<sup>(1)</sup>، وأن تكون الفصول موصولة بعضها ببعض ويتحقق ذلك على أربعة أضرب: ضرب متصل العبارة والغرض، وضرب متصل العبارة دون الغرض، وضرب متصل الغرض دون العبارة، وضرب منفصل الغرض والعبارة. يرى حازم أن الضرب الثالث ينحط على الضربين الأول والثاني، أما الضرب الرابع فإن النظم فيه يأتي مشتتا، وبهذا تميز حازم بحديثه عن القصيدة ووحدتها كاملة. إن الوحدة التي تحدث عنها حازم أشبه ما تكون بوحدة هندسية كما سماها الدكتور يوسف بكار، وهكذا نجد أن حازم تحدث عن وحدة القصيدة العربية القديمة كاملة، يتضح هذا عند حديثه عن رؤوس الفصول وسماها التسوم، وسمى أواخرها التجميل، وأطلق على البيت الذي يربط بين فصل وآخر اسم البيت الاقناعي.

(1) - حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، مرجع سابق، ص 288.

## سابعاً: قضية الانتحال

قضية الانتحال من القضايا النقدية الكبرى التي شغلت النقاد العرب القدامى، ولعل هذه القضية ليست مقصورة على الأمة العربية، وإنما تتجاوز غيرها من الأمم القديمة، فقد نُحِل الشعر في الأمة اليونانية والرومانية من قبل وُحِل على القدماء من شعرائهما، وقد يرجع سبب ذلك إلى أن هنا لا تشابهاً بين الأمة العربية، والأمّتين اليونانية والرومانية، فهذه الأمم تحضرت بعد بداءة وخضعت حياتها الداخلية لظروف مختلفة، وانتهت إلى تكوين جعلها تتجاوز موطنها وتبسط سلطانها على الأرض، ومهما يكن من أمر، فقد توافرت عوامل جعلت العرب ينحلون على القدماء من شعرائهم<sup>(1)</sup>.

ومن الاسباب التي أدت إلى نُحِل الشعر أسباب تتصل برواية الشعر الجاهلي عن طريق الرواة، والرواة على نوعين: رواة من العرب، ورواة من الموالي.

وتحدثت المصادر القديمة عن بعض الرواة الذين أفسدوا الشعر ونحلوه، منهم حماد الراوية وكان زعيم أهل الكوفة في الرواية والحفظ، وخلف الأحمر وكان زعيم أهل البصرة في الرواية والحفظ، حيث كانا يحفظان الشعر ويحسنان روايته، وكانا شاعرين ماهرين

(1) - محمد صايل حمدان، قضايا النقد القديم والحديث، مرجع سابق، ص 9.

يصلان من التقليد والمهارة فيه إلى حيث لا يستطيع أحد أن يميز بين ما يرويان وما ينحلان، وكلاهما مشكوك في خلقه وانصرافه عن أصول الدين، ويحدثنا المفصل الضبي وهو من خيرة رواة الكوفة أن حماد الرواية أفسد الشعر افسادا لا يصلح بعده<sup>(2)</sup>.

### 1- رأي ابن السلام الجمحي:

لقد تنبّه ابن سلام إلى دور الرواة في نحل الشعر فيقول: "تم كانت الرواة بعد فزادوا في الأشعار، وليس بشك على أهل العلم زيادة ذلك، ولا ما وضع المولّدون، وإنما عضل بهم أن يقول الرجل من أهل البادية من ولد الشعراء، أو الرجل ليس من ولدهم فيشكل ذلك بعض الإشكال"<sup>(1)</sup>، وها هو ابن سلام يحدثنا عن أبي عبيدة " أن ابن دؤاد بن متمام بن نويرة قدم البصرة في بعض ما يقدم له البدوي في الجلب والميرة فنزل النحيت فأتيته أنا وابن يزيد في الأشعار وبعضها لنا، وإذا كلام دون كلام متمام والوقائع التي شهدها، فلما توالى ذلك علمنا أنه يفتعله"، ويحدثنا ابن سلام أيضا عن حماد الرواية فيقول: " وكان أول من جمع أشعار العرب وساق أحاديثها حماد الرواية، وكان غير موثوق به، ينحل شعر الرجل غيره ويزيد في الأشعار"، ويحدثنا عنه في موضع آخر فيقول فيه: " أخبرني أبو عبيدة عن يونس فقال: قدم حماد البصرة على بلال ابن أبي بردة فقال: ما أطرفني شيئا، فعاد إليه فأنشده القصيدة التي في شعر الحطيئة مديح أبي موسى فقال: ويحك! يمدح الحطيئة؛ أبي موسى ولا أعلم به وأنا أروي للحطيئة! ولكن دعها في الناس"<sup>(2)</sup>، ويعجب ابن سلام لمن يأخذ عن حماد لأنه كان يكذب ولحن

(2) - الأصفهاني، الأغاني، مرجع سابق، ص.ص: 6.5.

(1) - ابن السلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، مرجع سابق، ص.ص: 23.

(2) - ابن السلام الجمحي، المرجع نفسه، ص.ص: 24.23.

ويكسر، فيقول: " سمعت يونس يقول: العجب لمن يأخذ عن حماد، كان يكذب ويلحن ويكسر".

## 2- رأي الجاحظ:

عالج الجاحظ قضية الانتحال وحاول أن يكمل منهج ابن سلام في التمييز بين الشعر الصحيح والمنحول، واعتمد في ذلك على شهادة الرواة، وعلى مبدأ تفاوت الشعر شأنه في ذلك شأن ابن سلام، ومثال ذلك أنه يروي بيتا منسوباً لأوس بن حجر قوله:

**فاتقّص كالدرّيّ يتبعه      نفع يشور تخاله طنباً**

ويعلق الجاحظ على هذا البيت بقوله: " وهذا الشعر ليس يرويه لأوس إلا من لا يفصل بين شعر أوس بن حجر وشريح بن أوس"، وأضاف الجاحظ الوسائل التي يثبت بها الانتحال والتي ذكرها ابن سلام دليلاً جديداً والدليل الداخلي، فنراه يروي قول الأفوه الأودي<sup>(1)</sup>:

**كشهاب القذف يرميكم به      فارس في كفه للحرب بارز**

ويعلق الجاحظ على هذا البيت بقوله: " وبعد، فمن أين علم الأفوه أن الشهب التي يراها إنما هي قذف ورجم وهو جاهلي، ولم يدع هذا أحد قط إلا المسلمين، واضح من تعليق الجاحظ على قول الأفوه الأودي أن الجاحظ لجأ إلى تحليل البيت تحليلاً داخلياً، ومعروف أن القرآن الكريم أشار إلى أن الشهب رجم للشياطين، ولم يكن للعرب في الجاهلية أن يعلم هذا العلم، ومن هذا التحليل الداخلي استنتج الجاحظ أن البيت منحول، ونلاحظ كذلك أن الجاحظ كان حاداً في نقده أحياناً، وتجيئ هذه الحدة مشفوعة بالسخرية وهي ميزة امتاز بها الجاحظ في تعليقاته، فقد علق على قول الشاعر:

(1) - الجاحظ، الحيوان، مرجع سابق، ص.ص: 121-279.

لا تحسبنّ الموت موت البلى      فإنما الموت سؤال الرجال  
كلاهما موت ولكنّ ذا      أفضع من ذاك لنلّ السؤال

وأزعم أن صاحب هذين البيتين لا يقول شعرا أبدا، ولولا أدخل في الحكم بعض الفتك لزعمت أن ابنه لا يقول شعرا أبدا.

ونقع على نص الجاحظ يذكر فيه أن أناسا كانوا يبهرجون أشعارا ويستسقطون من رواها، لينسبواها على غيرهم، ويذكر أن من له صر بالشعر يعرف الجيد منها وفي أي زمان كان، يقول الجاحظ: "وقد رأيت أناسا منهم يبصرون أشعار المولدين، ويستسقطون من رواها، ولم أرى ذلك قط إلا في رواية للشعر غير بصير بجوهر ما يروي، وكان له بصر لعرق موضوع الجيد ممن كان، وفي أي زمان كان"<sup>(1)</sup>.

لقد أكمل الجاحظ منهج ابن سلام في التمييز بين الشعر المنحول والشعر الصحيح وأضاف على الوسائل التي ذكرها ابن سلام بعض الأدلة الجيدة منها الدليل الداخلي الذي استقاه الجاحظ من النص الشعري نفسه، وكان يوازن بين معنى البيت وبين ما كان معروفا في الجاهلية أو غير معروف، ومن خلال هذه الموازنة كان يحكم على الشعر إذا كان منحولا أو غير منحول.

### ثامنا: قضية الوضوح والغموض

لعل قضية وضوح المعنى وغموضه لم تكن تشغل النقاد قبل ظهور أبي تمام، فقد كان الشعراء قبل ظهور أبي تمام يسيرون على عمود الشعر العربي، وعلى سنن الشعراء الجاهليين وعندما ظهر أبو تمام أخذ يذيع في الناس شعرا يمثل ظاهرة جديدة هي ظاهرة

(1) - الجاحظ، البيان والتبيين، مرجع سابق، ص 25.

استخدام ألوان البديع في شعره، ورأى النقاد أن شعره يمثل ظاهرة جديدة تستحق الوقوف عندها، وكان الجانب الأكبر من جهد النقاد في القرن الثالث الهجري يميل إلى إبراز عيوب أبي تمام، ومن هذه العيوب استغلاق بعض معانيه لاستخدامه وجوه البديع المختلفة، فكتب أحمد بن عبيد الله بن عمار القطريلي (ت: 319هـ) رسالة بيّن فيها أخطاءه في الألفاظ والمعاني، وردّ أبو بكر الصولي على ابن عمار فكتب (أخبار أبي تمام) وضح فيه أن الذين يعيبون أبا تمام، فإنهم يفعلون ذلك طلبا للشهرة اتباعا قول من قال: "خالف تذكر"<sup>(1)</sup>، وكان البحري معاصرا لأبي تمام، فأخذ الناس يوازنون بين شعر أبي تمام وشعر البحري، وانقسم الناس إلى فريقين: فريق ينتصر للبحري الذي لم يفارق عمود الشعر، وفريق ينتصر لأبي تمام ويقدمونه على غيره من الشعراء، وظهرت كتب الموازنات بين الشاعرين. ولعل أهم كتاب في هذا الموضوع كتاب (الموازنة) الذي كتبه الآمدي واتبع فيه الموازنة المعللة، فكان هذا الكتاب وثيقة في تاريخ النقد الأدبي، وما يهمنا من كتاب (الموازنة) هو الجانب الذي خصه الآمدي للحديث عن قضية الوضوح والغموض في المعنى، ولعله من المناسب أن نورد نصين من هذا الكتاب، تحدث فيهما الآمدي عن هذه القضية، ومن خلال دراسة هذين النصين يمكننا أن نتوصل إلى ما يقصد بالوضوح والغموض في المعنى.

- رأي الآمدي:

يقول الآمدي: "وجدت - أطال الله عمره - أكثر من شاهدته ورأيته من رواة الأشعار المتأخرين يزعمون أن شعر أبي تمام حبيب بن أوس الطائي لا يتعلق بجيده جيد امثاله، ورديته مطروح ومرذول، فلهذا كان مختلفا لا يتشابه، وأن شعر الوليد بن عبيد

(1) - الآمدي، الموازنة، مرجع سابق، ص 28

البحثري صحيح السبك، حسن الديباجة، وليس فيه سفساف ولا رديء ولا مطروح، ولهذا صار مستويا يشبه بعضه بعضا، ووجدتهم فاضلوا بينهما لغزارة عريهما وكثرة جيدهما وبدائعهما"<sup>(1)</sup>، ولم يتفقا على أيهما أشعر، كما لن يتفقا على أحد ممن وقع التفضيل بينهم من شعراء الجاهلية والإسلام والمتأخرين، وذلك كمن فضل البحتري، ونسبه إلى حلاوة اللفظ، وحسن التخلص ووضع الكلام في مواضعه، وصحة العبارة، وقرب المآتي، وانكشاف المعاني".

ويقول في موضع آخر: "فإن كنت - أدام الله سلامتك - وممن يفضل سهل الكلام وقريبه ويؤثر صحة السبك وحسن العبارة وحلو اللفظ وكثرة الماء والمرنق، فالبحتري أشعر عندك ضرورة، وإن كنت تميل إلى الصنعة، والمعاني الغامضة التي تستخرج بالغموض والفكرة لا تلوي على غير ذلك فأبو تمام أشعر عندك لا محالة"<sup>(2)</sup>.

من النصين السابقين نرى كيف أنّ الأمدى حدد صفات وضوح المعنى، وحدد صفات غموضه، فهو يرى أن هناك صفات يجب توافرها في المعنى حتى يكون واضحا ومن هذه الصفات أن يكون الشعر صحيح السبك وحسن الديباجة وأن يكون مستويا يشبه بعضه بعضا وأن يسير فيه الشاعر مذهب الأوائل ولا يفارق عمود الشعر وأن يتجنب التعقيد ومستكره الكلام وأن تكون ألفاظه سهلة عذبة، حيث يمكن القول أن وضوح المعنى يُعنى به أن يكون الكلام ظاهر الدلالة على المعنى المراد ويكون واضحا إذا جاء عن طريق ألفاظ دقيقة في معناها، فوضوح المعنى مقياس من مقاييس جودة الشعر، أما غموض المعنى فيأتي عن طريق الاسراف في طلب المحسنات البديعية من طباق

(1) - الأمدى، الموازنة، مرجع سابق، ص.ص: 11.10.

(2) - الأمدى، المرجع نفسه، ص.ص: 11.10.

وجناس واستعارات، وهذا ينتج عنه خفاء في المعنى، مما يتطلب كد الفكر، وطول التأمل للوصول على المعنى وذلك لأنها قد توقع المرء في حيرة والتباس، لأن الشاعر قد يريد بالكلمة المطابقة أو المجانسة معنى غير متداول ولا مألوف مما يدفع معنى الجملة إلى الإبهام، ومن أسباب غموض المعنى استخدام الكلمة في غير معناها الدقيق، والجري على غير القواعد المشهورة في النحو، فيقدم ما يستحق التأخير، ويؤخر ما يستحق التقديم، ويفصل بين المتلازمين وعندها لا يتضح المعنى إلا بعد تعب وعناء. لذا فقد أوصى النقاد رجال الأدب أن يتعدوا عن التعقيد، لأن التعقيد يستهلك المعاني ويشين الألفاظ<sup>(1)</sup>.

ولتوضيح ذلك نورد الأمثلة التالية، حيث يقول أبو تمام:

**والمجد لا يرضى بأن ترضى بأن يرضى المعاشر منك إلا بالرضا**

لقد عاب النقاد على أبي تمام غموض المعنى الناتج عن اتصال الكلام ببعده ببعض اتصالا حال دون وضوح المعنى، وعاب النقاد قول أبي تمام<sup>(2)</sup>:

**يا دهر قوم من أخدعك فقد أضججت هذا الأنام من خرقك**

فقد جعل للدهر أخدعين وهو من قبيح الاستعارات، وعلق الأمدى على هذا البيت فقال: "وأشبهه هذا مما إذا اتبعته وجدته كما ترى مع غثاثة هذه الألفاظ جعل للدهر أخدعا"<sup>(3)</sup>.

وقد يلجأ الشاعر إلى الألفاظ الوحشية مما يؤدي على غموض المعنى ومثال ذلك

قول أبي تمام:

**خان الصفاء أخ خان الزمان أخوا عنه فلم يتخون جسمه الكمد**

(1) - ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، مرجع سابق، ص142.

(2) - الأمدى، الموازنة، مرجع سابق، ص228.

(3) - الأمدى، المرجع نفسه، ص233.



وعلق الآمدي على هذا البيت فقال: " فانظر إلى أكثر ألفاظ هذا البيت، وهي سبع كلمات آخرها قوله عنه ما شدّ تشبتها بعضها ببعض، وما أقبح ما اعتمده من إدخال ألفاظ في البيت من أجل ما يشبهما، وهو خان ويتخون وقوله أخ وأخا فإذا تأملت المعنى مع ما أفسده من اللفظ، لم تجد له حلاوة ولا فيه كبير فائدة"<sup>(1)</sup>.

وتحدث الآمدي عن رديء التجنيس فأورد قول البحري<sup>(2)</sup>:

**حُيِّتْ بل سُقِيت من مَعهودة عَهدي غدت مَهجورة ما تُعْهَدُ**

وقد يتولد غموض المعنى من كد الفكر في التوصل إلى المعنى، ومثال ذلك قول أبي تمام

**وفاؤكما كالربيع أشجاء طاسمة بأن تسعدا والدمع أشفاء جاسمة**

وعلق صاحب اليتيمة على ذلك بأن مثل هذا الكلام إذا وقع قرع السمع، لم يصل إلى القلب إلا بعد **اتصاف** الفكر، وكذا الخاطر<sup>(3)</sup>.

### تاسعا: قضية السرقات الأدبية

لعل قضية السرقات الأدبية من أقدم قضايا النقد الأدبي، وتبدو في أهميتها شبيهة بقضية اللفظ والمعنى وربما فاتتها خطورة، ذلك أن الاهتمام بالسرقة من المطاعن التي يسهل تناولها، فالعصر الجاهلي الذي عرف بأصالة شعرائه واعتزازهم بشعرهم، فقد عرف عنهم مثل هذا الاتفاق أو التشابه عند بعضهم، مما أباح للنقاد أن يتهمواهم بالأخذ والسرقة، من ذلك ما ذكره ابن قتيبة من أن طرفة بن العبد، أخذ من امرئ القيس قوله:

**وقوفا بها صَحبي عليّ مطيِّم يقولون: لا تهلك أسيّ وتجمِّل**

(1) - الآمدي، الموازنة، مرجع سابق، ص.ص: 260.259

(2) - الآمدي، المرجع نفسه، ص 369

(3) - الثعالبي، يتيمة الدهر، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، ط/2، مطبعة السعادة، القاهرة، 1956، ص 131.

فقال طرفة:

وقوفا بها صَحي عليّ مطيهم يقولون: لا تهلك أسيّ وتجلّد

وها هو حسان بن ثابت يفخر بأنه لا يسرق من الشعراء فقال:

لا أسرقُ الشعراء ما نطقوا بل لا يُوافق شعْرهم شعري  
إني أبي لي ذلكم حَسبي ومقالةٌ كقاطع الصخر

ولعل الفرزدق وجريير أول من فتحا باب الكلام في السرقات الشعرية على الصعيد

الفني، فقد روى الأصمعي قال: "سمعت أبا عمرو بن العلاء يقول: لقيت الفرزدق في

المربد فقلت: يا أبا فراس قلت شيئا، أحدثت شيئا؟ قال فقال: خذ، ثم أنشدني<sup>(1)</sup>:

كَمْ دُونَ مِئَةٍ مِنْ مُسْتَعْمَلِ قَذْفٍ وَمِنْ فُلاةٍ بِهَا تَسْتَدْعُ العيس

قال: فقال: سبحان الله، هذا للملتمس، فقال: أكتمها، فلضوال الشعر أحب علي من

ضوال الإبل".

### 1- رأي الجاحظ:

وأشار الجاحظ إلى هذه القضية إشارة عابرة عندما صرّح بأن الأدباء يحاولون

الاستيلاء على ما يجيدونه لغيرهم من تشبيه مصيب، او معنى غريب، وبديع مخترع<sup>(2)</sup>.

### 2- رأي ابن قتيبة:

نظرق ابن قتيبة لهذه القضية باعتبارها فنا، وقال بفكرة السرقات المحمودة التي ألم

بها الشعراء بمعاني القدماء، وأحسنوا فيها بما زادوا عليها فألبسوها بذلك ثوبا جديدا غير

(1) - ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، مرجع سابق، ص 281.

(2) - الجاحظ، الحيوان، مرجع سابق، ص

ثوبها<sup>(3)</sup>. وقد يكون الآمدي من أبرز نقاد القرن الهجري الذين عالجوا قضية السرقات الأدبية وكتابه (الموازنة بيت لأبي تمام والبحثري) خير دليل على ذلك.

### 3- رأي أبو هلال العسكري:

أما أبو هلال العسكري فقد أفرد فصلاً في كتابه (الصناعتين) تحدث فيه عن حسن المآخذ وحلّ المنظوم، وذكر أنه ليس المتأخر غني عن تناول معاني المتقدم<sup>(1)</sup>، ونلاحظ أن أبا هلال العسكري يساير الجاحظ بالنسبة للمعاني التي يرى أنها مشتركة بين العقلاء، وأن الناس يتفاضلون في الألفاظ، وهو يرى أن السرقة تكون في الألفاظ لا في المعاني.

### 4- رأي القاضي الجرجاني:

وتعرض القاضي الجرجاني لهذه القضية فذكر أن: "السرقة داء قديم، وعيب عتيق، وما زال الشاعر يستعين بخاطر الآخر، ويستمد من قريحته ويعتمد على معناه ولفظه"<sup>(2)</sup>، وهذا إن دلّ على شيء فإنه يدلّ على أن السرقة موجودة منذ القدم وأن استعانة الشاعر بالآخر واستماده من قريحة الآخر واعتماده على معنى واللفظ شاعر آخر إنما يدل على السرقة.

### 5- رأي ابن الرشيقي (ت: 456هـ):

إن ابن الرشيقي يرى أن باب هذه القضية متسع جداً ولا يقدر أحد من الشعراء أن يدعي السلامة منه، أما عبد القاهر الجرجاني (ت: 471هـ) فقد اتجه إلى دراسة هذه

(3) - محمد صايل حمدان، قضايا النقد القديم والحديث، مرجع سابق، ص 84.

(1) - أبي هلال العسكري، كتاب الصناعتين، مرجع سابق، ص 22.

(2) - القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، مرجع سابق، ص 214.

القضية من الوجهة الفلسفية إن جاز التعبير فذكر: "إن الحكم على الشاعر بأنه أخذ من غيره وسرق واقتدى بمن تقدم وسبق، لا يخلو من أن يكون في المعنى صريحا، أو في صيغة تتعلق بالعبارة". ومن هنا يتضح لنا أنه مهما أخذ الشاعر من أخيه وسرق إلا أنه سيقع في خطأ المعنى حتى وإن كان اللفظ صحيحا، فكل شاعر يعي ما يفعل ويقول وحتى ماذا أنشئ

### عاشرا: قضية الصدق والكذب

لعل هذه القضية من القضايا التي أطلقها الأقدمون، وكانوا يقصدون بها المطابقة للواقع أو عدم المطابقة للواقع، وربما كانت نظرهم هذه مبنية على نظرهم للخطابة، فقد كانوا يرون أن الصدق والكذب من صفات الخطابة لاتصالها بالسياسة والحكم، والسياسة والحكم بالدين، وهذا الارتباط اضفى على الخطابة صفة الصدق التي تقف عنده الأخلاق وتتطلبه المواصفات الاجتماعية، وليس من شك في أن الخطابة والشعر هما ركنا تراث العرب الأدبي في عصوره المبكرة، فقد كان للشعر منزلة خاصة في العصرين الجاهلي والإسلامي، فقد كان ديوان فضائل العرب وكان للشاعر في العصر الجاهلي مكانة مرموقة بين قومه، لأنه كان يمثل الشجاعة والمروءة والفروسية والمثل العليا لم تكن تخضع للعالم الديني في العصر الجاهلي، بل كانت تخضع للعرف الاجتماعي الذي كان يرى صحّة الشعر أو صدقه أساسا في الحكم عليه، ولهذا قالوا: إن أصدق الشعر ما كان مطابقا للنظم الاجتماعية السائدة آنذاك، فقد كان الأدب الجاهلي صورة صادقة لحياة العرب وواقعهم، لهذا فقد انصب نقدهم على الصياغة وعلى المعاني، والصحة والخطأ والصدق والكذب إنما تقع في المعاني ولا تقع في الألفاظ، كما قالوا: عن أكذب الأبيات قول المهلهل:

## فلولا الريحُ أسمعُ من بُجرٍ صليلَ البيضِ تُقرعُ بالذُكورِ

وقالوا: إن قوله خطأ وكذب من أجل أن نبين موضع الواقعة التي ذكرها وبين حجر مسافة بعيدة جدا، فمن غير المعقول أن يسمع صوت المهلهل صوت صليل السيوف هناك<sup>(1)</sup>.

ولعل المتتبع لآراء النقاد في هذه القضية يدرك أن هناك تفاوتاً فيما بينهم في النظر على قضية الصحة والكذب في الشعر، وأول ما يطالعنا من آراء رأي عمر بن الخطاب رضي الله عنه، فقد أثنى على زهير بن أبي سلمى في مدحه لهرم بن سنان، لأن زهيراً كان يمدحه بصفات يجب أن تكون في الرجال لا بما فيه من الصفات، ومن هنا ندرك أن عمر بن الخطاب لم يشترط الصدق الواقعي فقد أثنى على زهير لأنه مدح هرم بن سنان بما يجب أن يكون، لا بما هو كائن، فهناك إذن نوعان من الصدق<sup>(2)</sup>:

- الأول (الصدق الواقعي): ويفصد به وقوف الشاعر عند حدود الأخلاق، فلا يمدح البخيل بالكرم ولا القبيح بالجمال، فصدف الشاعر مردّه إلى العرف الاجتماعي وهو ما كان معروفاً في العصر الجاهلي.

- والثاني (الصدق الفني): ويقصد به أصالة الكاتب أو الشاعر في تعبيره. وهناك نوعان من الكذب:

- الواقعي: ابتعاد الشاعر عما ألفه الناس.

- الفني: ويقصد به ما توجه به الصورة الفنية من تعبير يعبر به عن إحساس صادق ومثال ذلك قول المتنبي:

وما أظلمت الدنيا عليّ لضيقها  
ولن طرفاً لا أراك به أعمى

(1) - الجاحظ، البيان والتبيين، مرجع سابق، ص 124.

(2) - محمد صايل حمدان، قضايا النقد القديم والحديث، مرجع سابق، ص 85.

وهو إحساس كاذب من الناحية الواقعية ولكنه صادق من الناحية الفنية ومنه تعبيرنا:  
احترق قلبي لوعة، زيد أسد.

### 1- رأي بشر بن المعتمر:

يحدثنا بشر بن المعتمر عن أهداف الشعر ومميزاته، وينوه بأن الشعر لا يقع في شيء من هذه الأشياء (التي تقوم بها الرسالة والخطبة) موقعا، ولكن له مواقع لا ينجح فيها غيره من الخطب والرسائل وغيرها، وإن كان أكثره قد بني على الكذب والاستحالة من الصفات الممتنعة، والنعوت الخارجة عن العادات والألفاظ الكاذبة، من قذف المحصنات وشهادة الزور، وقول البهتان، ولا سيما في الشعر الجاهلي؛ الذي هو أقوى الشعر وأفحله، وليس يراد به أسن اللفظ وجودة المعنى، هذا هو الذي سوّغ الكذب<sup>(1)</sup>.  
واضح من رأي بشر بن المعتمر أنه سوّغ استعمال الكذب بالقياس إلى ما كان معروفا لدى الجاهليين، وبالقياس إلى بعد الخطابة والرسائل عن الكذب، فما كان خارجا عرف المجتمع الجاهلي فهو كاذب في رأيه.

### 2- رأي الأصمعي:

أما الأصمعي في كتابه (فحول الشعراء) فقد تحدث عن قضية الصدق والكذب أثناء حديثه عن الأخلاق الحميدة وسلوك الشاعر الاجتماعي، ومن خلال حديثه عن القصيدة الدينية، فنراه يتسامح مع الشعراء الوثنيين في قضية الصدق والكذب، لأن الشعر عماد التراث العربي وهو بالتالي يؤكد على إجادة الشاعر وقدرته على الإبداع، إلا أننا نلاحظ أن الأصمعي لم يحدد معنى الفحولة في كتابه.

### 3- رأي ابن سلام (ت: 232هـ):

(1) - أبي هلال العسكري، كتاب الصناعتين، مرجع سابق، ص.ص: 142. 143.

لقد نوّه ابن سلام بقضية الصدق وقصرها على الشاعر الذي خاض التجربة الشعرية، وجعل الإحساس مقياساً على الصدق، وعلى ذلك فإن التجربة الشعرية اختلفت في صدقها وواقعيتها، وبهذا ابتعد ابن سلام عن الصدق الواقعي.

#### 4- رأي الجاحظ (ت: 225هـ):

أما الجاحظ فنراه يميل إلى الواقعية الأدبية ويدعو على عدم المبالغة في الصورة الشعرية، ومن ذلك أنه كان يكره إفراط المولدين في وصف السرعة وأورد قول الشاعر يصف كلبه بسرعة العدو: "كأنما يرفع ما لا يضع"<sup>(1)</sup>، ونراه يتهم أبا العلاء الطهوي بالكذب لأنه كان يصف مغامراته مع الجن والعمارة، يقول الجاحظ: "وأبو العلاء الطهوي كان من شياطين الأعراب، وهو كما ترى يكذب وهو يعلم، ويطيل الكذب ويجذبه ومنه قوله: **فقلت زد**

#### فقلت زويد إني على أمثالها ثبت الجنان<sup>(2)</sup>

ويرى الجاحظ كذلك على الشاعر أن يخاطب الممدوح بما يقتضيه المقام، وهو في القول يدعو على الهدف الفني، فالجاحظ يدعو إلى صياغة الصفات العامة لا الصفات الذاتية دون مراعاة لما يتطلبه الهدف لواقعي.

#### 5- رأي ثعلبي (ت: 291هـ) وابن المعتز (ت: 296هـ):

أما ثعلبي فهو يلمح إلى قضية الصدق والكذب تلميحاً عندما تحدث عن الإفراط والإغراق<sup>(3)</sup>، فقد نوّه إلى إفراط بعض الشعراء وتأثير ذلك على الصورة الشعرية عندما أورد قول امرئ القيس:

وقد اغتدي والطيّر في وكنّاتها  
بمنجرد قيد الأوابد هيكل

(1) - الجاحظ، الحيوان، مرجع سابق، ص 25

(2) - الجاحظ، المرجع نفسه، ص 195.

(3) - أبو عباس ثعلبي، قواعد الشعر، تحقيق: رمضان عبد التواب، ط 1، دار المعارف، القاهرة، 1966، ص.ص: 40.39

ويرى أن امرئ القيس قد أفرط في وصف سرعة الفرس، وأنشد ابن المعتز أشعار أبي النواس في المحبوب، ولما اعترض عليه ابن الأنباري رد عليه ابن المعتز فقال: "لم يؤسس الشعر بانيه، على أن يكون المبرر في ميدانه من اقتصر على الصدق"<sup>(1)</sup>، فهو يرى أن الصياغة الفنية مقياس الشعر، وليس من اقتصر على الشعر فحسب فيعزل الدين والأخلاق عن الشعر.

#### 6- رأي ابن طباطبا (ت: 322هـ):

لقد تحدث هذا الأخير عن المثل الأخلاقية عند العرب، فقال: "أن العرب استعملت الخلال وأضدادها، ووصفت بها في حالي المدح والهجاء، وأن العرب شعبت منها فنونا من القول، ونراه يحدث عن هدف العبارة فيرى أن للصياغة أثرا في قبول المعاني لا سيما إذا أيدت بما يجذب القلوب من الصدق عن ذات النفس بكشف المعاني المختلفة فيها"<sup>(2)</sup>، ويرى أن الشعر ما إن عرّى من معنى بديع لم يعرّ حسن الديباجة وما خالف ذلك ليس بشعر.

#### 7- رأي قدامة بن جعفر (ت: 337هـ):

يوافق قدامة رأي الجاحظ عندما نفى عن الشاعر الصدق الواقعي، فقال قدامة: "وما يجب تقديمه أيضا أن مناقضة الشاعر نفسه في قصيدتين أو كلمتين بأن يصف شيئا وصفا حسنا ثم يذمه بعد ذلك ذما حسنا بيّنا غير منكر عليه، ولا معيب من فعله، إذا أحسن المدح والذم، بل ذلك عندي يدل على قوة الشاعر في صناعته واقتداره عليه، ويعلق على قول امرئ القيس:

(1) - الحصري، جمع الجواهر في الملح والنوادر، تحقيق: علي محمد البجاوي، الباي الحلبي، القاهرة، 1952، ص33.

(2) - ابن طباطبا، عيار الشعر، مرجع سابق، ص.ص: 19.18.



فِثْلُكَ حُبْلَى قَدْ طَرَقَتْ وَمَرَضِعُ فَالْهِيتَا عَنْ ذِي تَمَامٍ مَخُولٍ  
إِذَا مَا بَكَى مِنْ خَلْفِهَا انصرفت له بشقٍ وتحتي شَقَّهَا لَمْ يُجَوِّلِ (1)

ويذكر أن هذا معنى فاحش، وليس فحاشة المعنى في نفسه مما يزيل جودة الشعر فيه، كما لا يعيب جودة النجارة في الخشب مثلاً ردائته في ذاته، فقدامة ابن جعفر يرى أن فحاشة المعنى لا تكمن في ذاته، بل في طريقة تناوله، ومسوّغ عنده. وهو بهذا قد نفي الصدق والكذب الواقعيين، وأقرّ الصدق الفني.

#### 8- رأي أبو بكر الصولي (ت: 335هـ):

" لقد أيّد أبو بكر الصولي ابن المعتز في أنه عزل الدين والأخلاق عن الشعر، فقد دافع الصولي عن أبي تمام عندما اتهم بالكفر، وقال الصولي قوائمه المشهورة: " وما ظننت أن كفرا ينقص من شعره، ولا أن إيماناً يزيد فيه، وما ضرّ الأربعة الذين أجمع العلماء على أنهم أشعر الناس، امرئ القيس، والذبياني، وزهير، والأعشى، كفرهم في شعرهم وإنما ضرهم في أنفسهم، ولا رأينا جريراً والفرزدق يتقدمان الأخطل عند من يقدمهما عليه، بإيمانهما وكفره، وإنما تقدمهما بالشعر" (2).

#### 9- رأي الآمدي (ت: 370هـ):

" ويؤيد الآمدي قدامة بن جعفر عندما يقرر أن الأخلاق لا تحد من حرية الشاعر في التعبير عن المعاني، وهو لا يطلب من الشاعر أن يكون قوله كله صدقاً، ولا يطالبه بأن يوقعه موقع الانتفاع به، أنه قد يقصد إلى أن يوقعه موقع الضرر" (3).

(1) - قدامة بن جعفر، نقد الشعر الأدبي، مرجع سابق، ص 32.

(2) - قدامة بن جعفر، المرجع نفسه، ص 66.

(3) - الآمدي، الموازنة، مرجع سابق، ص 428.

نرى أنّ الكثير من النقاد لم يضعوا نصب أعينهم الصدق هدفاً، ولكنهم دعوا على الإبداع في التعبير، كما دعوا على صياغة الصفات العامة التي يجب أن تكون، لا الصفات الذاتية الخاصة دون مراعاة إلى ما يتطلبه صدق الموقف، ولم يطالب هؤلاء النقاد كذلك أن يتقيد الشاعر بما يفرضه الدين، ورأوا أنه لو كان الدين وسوء اعتقاد الشاعر سبباً في تأخره، لوجب أن يحذف من شعر العرب أشعاراً كثيرة، وهم في نظرهم هذه رفعا القيد عن حرية الشاعر، وأقروا الفنية الأدبية، وجعلوا صدق الأديب يتجلى في فنيته ومثالياته وتصوير لما حوله تصويراً إنسانياً، وأن تجربته الذاتية تكون صورة لفكره وذاتيته، لا لواقعه الذي يحيط له من تقاليد وعادات وأعراف وصور شعرية معروفة، وهم بهذا أبرزوا الصدق الذاتي غير التقليدي.

# الفصل الثاني قضايا النشر

## أولاً: قضية السجع

لازم السجع اللغة العربية منذ نشأتها وحتى عصرنا الحاضر، وهو محسن من المحسنات البديعية التي أضفت على اللغة العربية شيئاً من التميز في لفت انتباه السامع وجذبه، وجاء في (لسان العرب): سجع يسجع سجعا: استوى واستقام وأشبه بعضه بعضاً، وقال ذو الرمة (بحر طويل):

قطعت بها أرضاً ترى وجه ركبها إذا ما علوها، مكفا غير ساجع<sup>(1)</sup>

أي جائز غير قاصد.

والسجع الكلام المقفى، والجمع أسجاع وأساجيع، وكلام مسجع.

وعدّ البلاغيون السجع من المحسنات اللفظية، والتي يرمي إليه الكثير في كلامهم يقصد التحسين والترتيب، ومن أبرز تعريفات السجع تعريف الجاحظ في قوله: "الكلام المزدوج على غير وزن"<sup>(2)</sup>، وقد دافع ضد من قالوا تحريمه، كما استحسنته إذا جاء مطبوعاً.

واختلف المبرّد عن الجاحظ بقوله: "السجع هو ائتلاف أواخر الكلام على نسق، كما تأتلف القوافي"<sup>(3)</sup>، فالمبرّد لم يقيد الكلام بالمزدوج كالجاحظ، وإنما حدد السجع اتفاق أواخر الكلام.

وحدد ابن سنان الخفاجي السجع بقوله "تماثل الحروف في مقاطع الفصول"<sup>(4)</sup>، والتمائل كالاتلاف فوافق ابن سنان المبرّد بذلك.

(1) - ديوان ذي الرمة، تحقيق: حسين نصارط، دار الكتب المصرية، 1973، ص193.

(2) - الجاحظ، البيان والتبيين، مرجع سابق، ص158.

(3) - المبرّد، الكامل، تحقيق: محمد أحمد الدالي، ط2، مؤسسة الرسالة، بيروت، (1413هـ/1993م)، ص322.

(4) - ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، دار الكتب العملية، (1402هـ/1982م)، ص171.

وبرز السجع عند ابن الأثير وعرفه قائلا: "السجع هو تواطؤ الفواصل في الكلام المنشور على حرف واحد" (1).

ووافق يحيى بن حمزة العلوي في تعريفه للسجع وتأنيده في الرأي، ابن الأثير، وقال: "إن هذا النوع من علوم البلاغة كثير التدوار، عظيم الاستعمال في السنة البلغاء، ويقع في الكلام المنشور المنظوم الموزون في الشعر، ومعناه في السنة علماء البيان: اتفاق الفواصل في الكلام المنشور في الحرف أو في الوزن أو في مجموعهما" (2).

واشتقاقه من قولهم: "أسجعت الناقة إذا مدّت حنينها على جهة واحدة، ومنه سجع الحمامة إذا هدرت" (3).

كما اتفق القلقشندي مع الجاحظ في التعريف حين حدده من غير وزن. ووافق العلوي في اشتقاق السجع من سجع الحمام.

وخصّ ابن حجة الحموي بابا في كتابه (خزانة الأدب) سماه السجع، وابتدأه بهذا البيت: سجعي ومنتظمي قد أظهر حكمي وصرت كالعلم في العرب العجم (4). ثم عزّفه موافقا للعلوي في سجع الحمام بقوله: "السجع مأخوذ من سجع الحمام" (5). فالسجع في كلام العرب هو دعاء الحمامة.

(1) - ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، مرجع سابق، ص 210.

(2) - يحيى بن حمزة العلوي اليميني، الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، دار الكتب العالمية، بيروت، لبنان، 1982، ص 12.

(3) - يحيى بن حمزة العلوي اليميني، المرجع نفسه، ص 12.

(4) - ابن حجة الحموي، خزانة الأدب وغاية الإرب، تحقيق: عصام سقيو، ط/1، دار مكتبة الهلال، بيروت، 1987، ص 432.

(5) - ابن حجة الحموي، المرجع نفسه، ص 411.

وخلاصة ما سبق بالجمع بين النقاد في تعريفاتهم، من أن السجع: ائتلاف الكلام وتمثال الحروف وتواطؤ الفواصل في الكلام المنشور. واختلف العلماء هل يقولون في فواصل القرآن أسجاع أم لا؟

ويجيز أبو هلال العسكري لفظة السجع في فواصل القرآن ويقول: "إن جميع ما في القرآن مما يجري على التسجيع والازدواج مخالف في تمكين المعنى، وصفاء اللفظ، وتضمن الطلاوة والماء لما يجري مجراه من كلام الخلق، ألا ترى قوله عز وجل: (وَالْعَلْدِيَّتِ صَبْحاً (1) فَالْمُورِيَّتِ قَدْحاً (2) فَالْمُغِيرَتِ صُبْحاً (3)) (1)".

وفصل ابن سنان في المسألة فقال: "أما الفواصل التي في القرآن فإنهم سموها فواصل، ولم يسموها أسجاعاً، وفرقوا فقالوا: إن السجع هو الذي يقصد في نفسه، قم يحمل المعنى عليه، والفواصل التي تبع المعاني ولا تكون مقصودة في أنفسهما".  
والفواصل على الترتيب، ضرب يكون سجعا، هو ما تماثلت حروفه في المقاطع، وضرب لا يكون سجعا، وهو لما تقابلت حروفه في المقاطع، ولم تتماثل.

ولم يخلو كل من هذين القسمين - أعني التماثل والتقارب - من أن يكون يأتي طوعاً سهلاً، وتابعا للمعاني وبالضد من ذلك، حتى يكون متكلف يتبعه المعنى، فإن كان من القسم الأول، فهو المحمود الدال على الفصاحة وحسن البيان، وإن كان من الثاني، فهو مذموم مرفوض. فأما القرآن الكريم فلم يرد فيه إلا ما هو من القسم الأول المحمود؛ لعلوه في الفصاحة، وقد وردت فواصل متماثلة ومتقاربة، قال تعالى: (وَالتُّورِ وَكِتَابٍ مُّسْتَوْرٍ (1) فِي رَقٍّ مُّنْشُورٍ (2) وَالْبَيْتِ الْمَعْمُورِ (3)) (2) (3).

(1) - سورة العاديات، الآية: 1-3.

(2) - سورة الطور، الآية: 1-3.

(3) - أنظر: ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، مرجع سابق، ص172.

وخلاصة الرأي ان سور القرآن والأحاديث النبوية ملئت بالسجع المحمود وغير المتكلف وبما يناسب مقام كلام الله وسنة نبيه، وإن تحرّزنا في قولنا إن القرآن فيه سجع فهو من باب التأدب مع القرآن والسنة.

**والجاحظ** من أبرز النقاد الذين لا يتصنّعون في كتاباتهم، وإذا ورد فيها شيء من السجع أو الصيغة البيانية، فإنما برد عفو الخاطر دون أن يقصد إليه قصداً، ويقول **الجاحظ** عن نفسه متأدبا بأدب طالب العلم، وهو عالم فذ: "أستحي من الكتابة، واستنكف بأنها أنسب إليها في البلاغة، وأن أعرف بها في غير موضعها، ومن السجع ان يظهر مني، ومن الصيغة أن تعرف في كتيبي، ومن العجب بكثير ما يكون مني"<sup>(1)</sup>. وهناك من كره السجع تركه، لما فيه من تكلف في الألفاظ وتصنع في الكلام، وبعضهم استحسنته وعمل به، لاقتناعهم بجماله وتحسينه للكلام الذي يرد فيه، ولو لا ذلك لما ورد في كلام الله والنبي صلى الله عليه وسلم<sup>(2)</sup>.

فظاهر الكلام انقسمت الآراء في السجع على مذهبين:

- **المذهب الأول:** بيّن **العلوي** أن هناك من علماء أهل البيان من جوّز استعمال السجع واستحسانه، وحببتهم في ذلك أن كتاب الله والسنة النبوية مملوءة بالسجع، وكلام البلغاء أيضاً.
- **المذهب الثاني:** هناك من علماء البيان من استكره السجع واستعماله، وقد أرجع **العلوي** هذا الرأي إلى ابن الأثير، وأنه هو من حكاها، لم يعرف **العلوي** قائله، ولم يجده في كتب البلاغة، وبيّن أن الشبهة في استكراهه ما ورد عن الرسول صلى الله

(1) - أنظر: الجاحظ، الرسائل الأدبية، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ص 39.

(2) - ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، مرجع سابق، ص 181.

عليه وسلم، في حديثه عندما نهي عن سجع الكهّان، وكغيره أبدى رأيه، وبين أن الرسول صلى الله عليه وسلم، لم ينكر السجع مطلقاً، وإنما أنكر سجعا مخصوصاً، وهو سجع الكهان، لأن أكثر أخبارهم عن الأمور الكونية، والأوهام الظنية، ولو لم يكن جائزاً في البلاغة، لما أتى عليه أفصح الكلام وهو التنزيل، ولما جاء في كلام سيد البشر (1).

بمعنى أن الرسول صلى الله عليه وسلم نهي لم يكن مطلقاً، بل كان مقيداً بإنكاره بالتشبه، فالنهي كان من سجع الكهان وليس السجع عامة، لأن القرآن الكريم احتوى على السجع في سور كثيرة.

وانضم ابن أبي الإصبع المصري للمذهب الثاني في كراهية السجع والزهد فيه بقوله: "ولا تجعل كلامك مبنياً على السجع كله، فتظهر عليه الكلفة، ويبين فيه أثر المشقة، ويتكلف لأجل السجع ارتكاب المعنى الساقط، واللفظ النازل، وربما اشتد عيب كلمة المقطع رغبة في السجع، فجاءت نافرة من أخواتها، قلقاً في مكانها، بل أصرف كل النظر إلى تجويد الالفاظ، وصحة المعاني، واجتهد في تقويم المباني، فإن جاء الكلام مسجوعاً عفواً من غير قصد، وتشابحت مقاطعه من غير كسب كان، وإن عز ذلك فاتركه وإن اختلفت أسجاعه، وتباينت في التقفية مقاطعه، فقد كان المتقدمون لا يحفلون بالسجع ولا يقصدونه بته، إلا ما أتت به الفصاحة في أثناء الكلام، واتفق عن غير قصد ولا اكتساب" (2).

(1) - العلوي، الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، مرجع سابق، ص 13

(2) - ابن أبي الإصبع المصري، تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر، وبيان إعجاز القرآن، تحقيق: حنفي محمد شرف، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة، 1383هـ، ص 415.



فجعل ابن أبي الإصبع من السجع تكلفا ومشقة بل أن الكاتب قد يأتي باللفظ الساقط والكلمات النافرة من أجل تحقيقه، وكما زعم أن المتقدمين لا يقصدونه ولا يأتون به البتة، إلا ما جاء من غير قصد وهذا كله يرجع على كراهيتهم له وانصرافهم عنه.

أما أبو حيان التوحيدي فقد ذهب قى السجع مذهب التوسط بين المذهبين فقال: "أن يكون السجع في الكلام كالمالح في الطعام، فإنه من ظفر منه بمقدار الرتبة، وحسب الكفاية، حلا منظره، وبهر بهاؤه، وسطع نوره، وانتشر ضياؤه، ومتى زاد على المقدار ضارح كلام النسأة والكهنة من العرب أو كلام المستعربين من العجم"<sup>(1)</sup>.

فقد تميز أبو حيان التوحيدي بأسلوب دقيق في تشبيهه للسجع، ووصفه الدقيق لعمله، وأثره في الكلام، فجعل السجع كالمالح في الطعام، والملح عنصر أساسي في الطعام، بل ويعطيه نكهة متميزة به، شريطة أن يكون بمقدار معين، ومتى زاد ذلك المقدار أو نقص ذهبت نكهته، كذلك الحال في السجع متى كان معتدلا في الكلام أضفى جماله وزهت ألوانه ومتى زاد ذهب جل بهائه، بل وصار من كلام الكهنة والنسأة، إذا كان لزاما أن يكون السجع بمقدار معتدل في الكلام.

أما المذهب الأول ومن جوّز استعمال السجع فقد جاز أبو هلال العسكري السجع، وجعله على وجوه وعرف كلا منها على حدى:

- فمنها: أن يكون الجزآن متوازنين متعادلين، لا يزيد أحدهما على الآخر مع اتفاق الفواصل على حرف بعينه، وهو كقول الأعرابي: "سنة جردت وحال جهدت، وأيد

(1) - أبي حيان التوحيدي، البصائر والذخائر، تحقيق: وداد القاضي، ط/1، دار صادر، بيروت، 1988، ص68.

جمدت، فرحم الله من رحم، فأقرض من لا يظلم"<sup>(2)</sup>، فهذه الأجزاء متساوية لا زيادة فيها، ولا نقصان، والفواصل على حرف واحد.

- ومنها: أن يكون الألفاظ الجزأين المزدوجين مجموعة، فيكون الكلام سجعا في سجع وهو مثل قول البصير: "حتى عاد تعريضك تصريحاً وتمريضك تصحيحاً".

فالتعريض والتريض سجع، والتصریح والتصحیح سجع آخر، فهو سجع في سجع، وهذا الجنس إذا سلم من الاستكراه فهو أحسن وجوه السجع.

وأيد شهاب الدين النويري السجع، وقسمه وفقاً لأنواعه على أربعة وهي: الترصيع والمتوازي والمطرف والمتوازن، وعرف كل واحد منهم.

ووافق العلوي شهاب الدين النويري في تقسيمه للسجع وفقاً لنوعه، وأيده في الأنواع الثلاثة الأولى، وهي: المتوازي والمطرف والمتوازن.

واستدل النواجي بقول صاحب بن عباد في جوابه عن أحسن السجع، حيث قيل له: ما أحسن السجع، فقال: "ما خف على السمع، قيل: مثل ماذا؟ قال: مثل هذا، أي: مثل قولي لكم: ما خف على السمع"<sup>(1)</sup>.

وكان النواجي يبرز بعضاً من صفات السجع من سهولة في العبارات، وقصر في الألفاظ وحلاوة في المعاني، فجواب صاحب كان مختصراً ومحققاً للقصد.

وأشار النواجي في كتابه إلى قول أبي علي الفارسي: "اعلم أن الدلائل إذا دلت على شيء، فلا يضرك أن لا يكون له نظير، فقال تلميذه أبو الفتح ابن جني: يا سيدي ألهذا نظير؟ قال: قد قلت لك لا يضرك أن لا يكون له نظير"<sup>(2)</sup>.

(2) - شمس الدين النواجي، مقدمة في صناعة النظم والنثر، تحقيق وتعليق: محمد ابن عبد الكريم، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، ص 263.

(1) - النواجي، مقدمة في صناعة النظم والنثر، ص 264.

## ثانيا: قضية البلاغة والفصاحة:

بلغ العرب من البلاغة والفصاحة ما لم يبلغه أحد قبلهم، وقد ذكر ذلك في القرآن الكريم في قوله تعالى: (الرَّحْمَنُ عَلَّمَ الْقُرْآنَ (1) خَلَقَ الْإِنْسَانَ عَلَّمَهُ الْبَيَانَ (2)) (1)، كانت معجزة نبي الأمة محمد صلى الله عليه وسلم في الفصاحة والبلاغة وهي القرآن الكريم، وما جعل الله تلك المعجزة بين العرب إلا لعلمه بفصاحتهم وقدرتهم على صياغة الكلام وبلاغتهم في التعبير بها.

وهذا ما قد عرف عند العرب منذ العصر الجاهلي، فقد كانوا يتبارزون بالأشعار والأمثال والأقوال، فعن عبد الله بن عمر رضي الله عنه، انه قدم رجلا من المشرك فخطبا فعجب الناس لبيانهما، فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم: "إن من البيان لسحر، أو عن بعض البيان لسحر" (2)، ومعنى الحديث: إن من البيان لسحرا، أي إن بعض البيان سحر، لأن صاحبه يوضح الشيء ويكشف عن حقيقته بحسب بيانه فيستميل القلوب كما تستمال بالسحر، وقال بعضهم: "لما كان في البيان من إبداع

(2) - النواجي، المرجع نفسه، ص 267.

(1) - سورة الرحمن، الآية: 1-2.

(2) - أخرجه البخاري في صحيحه (61/18) كتاب الطب، باب إن من البيان سحرا (حديث رقم 5325)، وانظر: الجاحظ، البيان والتبيين، مرجع سابق، ص 34. ومحمد أبو موسى، خصائص التركيب، ط/2، مكتبة وهبة، القاهرة، ص 10.

التركيب وغرابة التأليف ما يجذب السامع ويخرجه على حد يكاد يشغله عن غيره شبهه بالسحر الحقيقي، وقيل هو السحر الحلال<sup>(3)</sup>.

"وما ترك من آثار العرب حمل بين طياته ما يدل على بلاغة قولهم وفصاحة وذلاقة منطقتهم، وما كان ذلك إلا شديد عناية منهم حتى إن الواحد منهم كان يدع القصيدة تمكث عنده حولا كاملا وزمنا طويلا يردد فيها نظره..."<sup>(1)</sup>.

فهذا ما ورثه العرب لأبناء العربية من فصاحة وبلاغة في اللغة، وعناية في اختيار الألفاظ والصور.

وجاء في (لسان العرب): "ما يُتبلَغُ به ويتوصل على الشيء المطلوب، والبلاغ ما بلغك والبلاغ الكفاية.

والبلاغ والإبلاغ. وأمر بالبع: جيد

والبُلعُ والبُلُغُ: البليغ من الرجال

ورجل بليغ وبلُغُ: حسن الكلام فصيح يبلغ بعبارة لسانه كنه ما في قلبه، والجمع بلغاء، وقد بُلُغَ، بالضم، بلاغة، أي صار بليغا.

وقول بليغ: بالغ وقد بُلُغَ"<sup>(2)</sup>.

وقال الخليل بن أحمد: "البلاغة كلمة تكشف عن البقية"<sup>(3)</sup>.

قد أوضح الخليل بن أحمد في تعريفه الذي بيّن فيه أن البلاغة قد تكون في كلمة تفسر وتوضح المعنى والمقصود.

(3) - أحمد بن محمد الفيومي، يوسف شيخ، المصباح المنير في غريب الشرح الكبير للرافعي، ط/2، المكتبة العصرية، بيروت، 1418هـ، ص268.

(1) - الجاحظ، البيان والتبيين، مرجع سابق، ص18.

(2) - ابن منظور، لسان العرب، مرجع سابق، مادة (بلغ، البلاغ)، ص68.

(3) - انظر: ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، مرجع سابق، ص242.

وقال **المفضل الضبي**: " قلت لأعرابي: ما البلاغة عندكم؟ فقال: الإيجاز زمن غير عجز، والإطناب من غير خطل" (4).

فقصده العرب الإيجاز والاختصار في الكلام بدون نقص أو عجز، والزيادة بدون فساد اللفظ ومعناه، وسئل **ابن المقفع**: " ما البلاغة؟ فقال: اسم لمعان تجري في وجوه عدة كثيرة: فمنها ما يكون في السكوت، ومنها ما يكون في الاستماع، ومنها ما يكون في الإشارة، ومنها ما يكون شعرا، ومنها ما يكون سجعاً... والإيجاز هو البلاغة" (1).

وخلاصة القول بأن البلاغة هي: الإيجاز والاختصار في الكلام بألفاظ قليلة ومعان كثيرة دون عجز أو خلل.

من الصعب الإلمام بتطور مفهوم البلاغة منذ بدأ مرورا بكل العصور، ففي العصر الأموي سأل **معاوية**؛ **صحار العبدي** الذي راع **معاوية** بخطابته، "وسأله ما تُعدّون البلاغة فيكم؟ قال: الإيجاز، فقال له **معاوية**: وما الإيجاز؟ قال **صحار**: أن نجيب فلا نبطئ، ونقول فلا نخطئ" (2).

"وعند تتبع تعريفات البلاغة لدى النقاد ومنذ القرن الثالث، حيث كانت البداية التاريخية العربية كفن مستقل عن بقية العلوم عند **المجاط** ومدرسته في العمل الأدبي وموسوعته (البيان والتبيين)، فوضع للبيان خطوطا تركز على الذوق والفن، وتأثر بذلك كثير من دارسي البلاغة" (3).

(4) - انظر: ابن رشيق، المرجع نفسه، ص 79.

(1) - ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، مرجع سابق، ص 79.

(2) - أنظر: المجاط، البيان والتبيين، مرجع سابق، ص 17.

(3) - أنظر: مجلة دعوة الحق، العدد 25، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، المملكة المغربية، الرباط.

وعدّ كثير من الباحثين **الجاحظ** مؤسساً للبلاغة العربية، حيث استعرض مختلف التعريفات للبلاغة، وقارن بينها وبين مفاهيمها عند الفرس والهنود واليونان والعرب، حيث فضّل **الجاحظ** في تعريفه للبلاغة بقوله: "وقال بعضهم؛ وهو أحسن ما اجتبيناه لا يكون الكلام يستحق اسم البلاغة حتى يسابق معناه لفظه ولفظه معناه، فلا يكون لفظه على سمعك أسبق من معناه على قلبك، ومعنى ذلك أن الكلام البليغ هو الكلام الذي يبلغ المعاني التي في رأس المتكلم على عقل السامع، ولا يتأتى له ذلك إلا إذا كان واضحاً، وعلى أقدار المعاني"<sup>(1)</sup>.

إذن علّق **الجاحظ** اللفظ بالمعنى وجعل كل منهما يسابق الآخر.

وتأثر **بالجاحظ**؛ **ابن قتيبة** وأبو **هلال العسكري** و**ابن سنان الخفاجي** و**ابن رشيق**، واتخذوا من آراءه في بلاغة البيان منهجاً للبحث.

وجعل بعض النقاد البلاغة حقاً في فهم معاني الكلام وإحاطة القول بالمعنى وتقريب البعد وتقارب الكلمات من بعضها البعض، وحذف الدخيل منها.

ووافق **المبرد الجاحظ** في تعريفه حيث قال: "إن حق البلاغة إحاطة القول بالمعنى، واختيار الكلام، وحسن النظم حتى تكون الكلمة مقاربة أختها، ومعاودة شكلها، وأن يقرب بها البعيد ويجذف منها الفضول"<sup>(2)</sup>.

وشارك **قدامة ابن جعفر** في علم البلاغة، وبذل فيها جهداً ورأياً كان محط اهتمام لدى القدماء، كما يُعدّ من رواد البلاغة العربية، فشارك في علومها، وله جهود بلاغية كثيرة في علم المعاني: في التتميم والإيغال، والمساواة والإشارة، وكذا في علم البيان، فتكلم

(1) - الجاحظ، البيان والتبيين، مرجع سابق، ص 17

(2) - شوقي ضيف، البلاغة تطور وتاريخ، ط/3، دار المعارف، ص 18.

في التشبيه والاستعارة والتمثيل والإرداف، أما علم البديع فدرس في فنونه التصريح والسجع والترصيع واعتدال الوزن والجناس والمطابقة وغيرها من فنون البديع.

وأخذ عنه النقاد وتأثروا به، وها هو **شهاب الدين النويري** ينقل قول **قدامة** في **البلاغة قائلًا**: "البلاغة ثلاثة مذاهب: المساواة وهو مطابقة اللفظ المعنى لا زائدا ولا ناقصا، والإشارة وهو أن يكون اللفظ كاللمحة الدالة، والدليل وهو إعادة الألفاظ المترادفة على المعنى الواحد، ليظهر لمن لم يفهمه ويتأكد عند من يفهمه"<sup>(1)</sup>.

أما **ابن الأثير** فعرف البلاغة ووافق في التعريف **أبا هلال العسكري** قائلًا: "أما البلاغة فإن أصلها في وضع اللغة من الوصول والانتهاء، يقال: بلغت المكان، إذا انتهيت إليه، ومبلغ الشيء منتهاه، وسمي الكلام بليغا من ذلك، أي: إنه قد بلغ الأوصاف اللفظية والمعنوية"<sup>(2)</sup>، وأشار إلى أن البلاغة لا تكون في اللفظة المفردة، ولا توصف الكلمة بها، فمثلا لا نقول كلمة بليغة، بل فصيحة، لذلك كان من شرط البلاغة التركيب، وأن تكون بين اللفظ والمعنى، فوافق بهذا **قدامة**.

ولا تحصل البلاغة، ولا يتمكن منها في وقت وجيز، بل لا بد من الاجتهاد والصبر، وهناك من الأوائل السابقين من قضى عمره ونفذ وهو ما زال يصيب ويخطئ في علمه الذي اشتهر فيه، وهذا حاصل كلام **حازم القرطاجني**، والذي انفرد في قوله: "وكيف يظن إنسان أن صناعة البلاغة يتأتى تحصيلها في الزمن القريب، وهي البحر الذي

(1) - النويري، نهاية الإرب في فنون الأدب، تحقيقك مفيد قميحة، ط/1، دار الكتب العلمية، بيروت، (1424هـ/2004م)، ص8.

(2) - ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، مرجع سابق، ص94.

لم يصل أحد إلى نهايته مع استنفاد الأعمار فيها! وإنما يبلغ الإنسان منها ما في قوته أن يبلغه" (3).

فشبه البلاغة بالبحر الذي لم يصل أحد إلى نهايته، لسعته وطول امتداده، كذلك هو الحال في البلاغة فهي علم واسع، وغذاء للفكر والروح، وتربية وإصلاح وتهذيب، وهي جمال في الشكل والمضمون إذا فقد يستنفذ العمر، ولم يأت الإنسان بعد على جل البلاغة وأسرارها.

فالبلاغة فن وإبداع جمعت بين البيان والبديع، وقامت على أسس ذوقية تُعنى بالفن، فهي كنسيح جمعت خيوطه من أصول عربية متنوعة، فمزجت الفكر والفن والجمال في قابل واحد، واتخذت البلاغة وسلة إلى تذوق الأدب والشعر، وتذوق بلاغة القرآن، وتلمس إعجازه، فهي تلون النص بألوان بيانية جمالية.

ورديف البلاغة الفصاحة، فالفصاحة لغة: "البيان؛ فصح الرجل فصاحة، أي: أبين مني منطقاً، وأظهر مني قولاً.

وأفصح عن الشيء إفصاحاً إذا بيّنه وكشفه.

وأفصح الصبح: بدا ضوءه واستبان، ومنه المثل: أفصح الصبح لدي عينين" (1).

"فصح اللبن وأفصح إذا أخذت عنه الرغوة، قال نضلة السلمي: وتحت الرغوة اللبن الفصيح" (2). وخلاصة القول هو البيان والظهور.

ويُعرّف الجوهري الفصاحة في (الصحاح) بقوله: "الفصاحة البلاغة" (3). "ولفضل الفصاحة وحسن البيان بعث الله تعالى أفضل أنبيائه وأكرم رسله من العرب، وجعل لسانه عربياً، وأنزل عليه قرآنا عربياً، كما قال الله تعالى: (بِلِسَانٍ عَرَبِيٍّ مُبِينٍ) (4)" (5).

(3) - أبي حسن حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، مرجع سابق، ص 88.

(1) - ابن منظور، لسان العرب، مرجع سابق، مادة (فصح)، ص 334

(2) - ابن منظور، المرجع نفسه، ص 334



أدرك **الجاحظ** أن لفضل الفصاحة وحسن بيانها جعل الله معجزة الرسول صلى الله عليه وسلم، في فصاحة اللغة العربية، وأنزل القرآن الكريم به، " فلم يخص اللسان بالبيان، ولم يحمد بالبرهان إلا عند وجود الفضل في الكلام، وحسن العبارة عند المنطق، وحلاوة اللفظ عند السمع، والنبي أفصح العرب" (1).

وأبان **الجاحظ** عن حاجة البيان وهي: " وأن البيان يحتاج إلى تمييز وسياسة، وإلى ترتيب ورياضة، وإلى تمام الآلة وإحكام الصنعة، وإلى سهولة المخرج، وجهارة المنطق، وتكميل الحروف، وإقامة الوزن، وإن حاجة المنطق إلى الحلاوة والطلاقة، كحاجته إلى الجزالة والفخامة، وإن ذلك من أكثر ما تستمال به القلوب، وتثنى به الأعناق، وتزين به المعاني، وعلم واصل أنه ليس معه ما ينوب عن البيان التام" (2).

**فالجاحظ** إذن ينادي بالبيان، والذي هو أصل الفصاحة في معناه، فكما أن البيان يحتاج إلى تمييز وسهولة المخرج وتكميل الحروف كما ذكر، فالفصاحة هي أصل الإبانة والظهور والوضوح.

ومقياس الفصاحة في نظر **الجاحظ**، القرآن وكلام الأعراب، إذ فيهما تحققت الفصاحة بأعلى مستوياتها، فاعتبرا المثال الأعلى للكلام الفصيح.

(3) - أحمد بن مصطفى المراغي، علوم البلاغة، البيان، المعاني، البديع، ص13.

(4) - سورة الشعراء، الآية 195.

(5) - ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، 1966، ص195.

(1) - الجاحظ، الرسائل الأدبية، مرجع سابق، ص305.

(2) - الجاحظ، البيان والتبيين، مرجع سابق، ص36.

ولأن الفصاحة هي البيان والظهور فقد استخدم القدماء لفظ الفصاحة في النعت والوصف، وكان هذا واضحا في كلام **قدامة**، حيث نعت اللفظ فقال: "أن يكون سمحا، سهل مخارج الحروف من مواضعها، عليه رونق الفصاحة"<sup>(3)</sup>.

ومن النقاد من رأى الفصاحة في خلو اللسان من عيوب النطق، ووصول المتكلم إلى منتهاه، وذكر هذا **أبو حيان التوحيدي** عن قول العلماء في الفصاحة: "الفصاحة خلوص اللسان من التعقيد والنغمة، والبلاغة تناهي المتكلم إلى الإرادة، فقد يخلص وقد ينتهي ولا يخلص، فإذا جمع بينهما كان فصيحاً بليغاً"<sup>(1)</sup>.

ووافق **أبو هلال العسكري** الجاحظ في أن الفصاحة البيان بقوله: "فأما الفصاحة فقد قال قوم: إنها من قولهم: أفصح فلان عما في نفسه إذا أظهره، والشاهد على أنها هي الإظهار قول العرب: أفصح الصبح إذا أضاء، وأفصح اللبن إذا انجلت عنه رغوته فظهر..."

وإذا كان الأمر على هذا فالفصاحة والبلاغة ترجعان إلى معنى واحد، وإن اختلف أصلهما، لأن كل واحد منهما إنما هو الإبانة عن المعنى والإظهار له"<sup>(2)</sup>.

وتميزت اللغة العربية عن سائر اللغات بمميزات شتى افتقرت إليها اللغات كثيرا من ذلك المجاز والذي يكثر استعماله عند العرب، بل ويفتخرون به ويعدونه دليلا على فصاحتهم وبلاغتهم، فتميزوا به عن غيرهم، حيث يرى **ابن رشيق** أن المجاز دليل فصاحة اللغة العربية فاختلف بهذا الرأي في الفصاحة عمّن سبقوه، وانفرد بهذا الرأي فقال: "

(3) - قدامة بن جعفر، نقد الشعر الأدبي، مرجع سابق، ص 8.

(1) - أبي حيان التوحيدي، البصائر والذخائر، مرجع سابق، ص 121.

(2) - أبي هلال العسكري، كتاب الصناعتين، مرجع سابق، ص 7.

والعرب كثيرا ما تستعمل المجاز، وتعدده من مفاخر كلامها، فإنه دليل الفصاحة، ورأس البلاغة، وبه بان لغتها عن سائر اللغات" (3).

وهناك من الأدباء، من كانت الفصاحة وأسرارها سببا بل أساسا في تأليف كتابه أو مؤلفاته، فيظهر أهميتها وعظيم ثمارها، من هؤلاء الأدباء ابن سنان الخفاجي، والذي قال في مقدمة كتابه (سر الفصاحة): "اعلم أن الغرض بهذا الكتاب معرفة حقيقة الفصاحة، والعلم بسرها، فمن الواجب أن نبين ثمره ذلك وفائدته لتقع" (1).

ووافق ابن سنان؛ الجاحظ وأبا هلال العسكري في تعريفه الفصاحة بقوله: "والفصاحة عند ابن سنان تعني الظهور والبيان ومنها أفصح اللب إذا انجلت رغوته وفصح فهو فصيح قال الشاعر: وتحت الرغوة اللبن الفصيح" (2).

وقصر ابن سنان الفصاحة في كتابه على الألفاظ وحدها دون المعاني ولكن بشروط معينة فقال: "الفصاحة مقصورة على وصف الألفاظ" (3).

ويقول في مكان آخر من الكتاب: "الفصاحة نعت للألفاظ إذا وجدت على شروط عدة، ومتى تكاملت تلك الشروط فلا مزيد على فصاحة تلك الألفاظ" (4).

ويوافق الجرجاني؛ ابن سنان في اختصاص الفصاحة باللفظ فقال: "ولو كان قول القائل لك تفسير الفصاحة: إنها خصوصية في نظم الكلم، وضم بعضها إلى بعض على

(3) - ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، مرجع سابق، ص 265.

(1) - ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، مرجع سابق، ص 13

(2) - البيت لنضلة السلمى، كما في اللسان العرب، مادة (فصح)، أنظر: الجاحظ، البيان والتبيين، مرجع سابق، ص 338.

(3) - ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، مرجع سابق، ص 49

(4) - ابن سنان الخفاجي، المرجع نفسه، ص 54

طريق مخصوصة، أو على وجوه تظهر بها الفائدة، أو ما أشبه ذلك من القول المجمل، كافيًا في معرفتها، ومغنيا في العلم بها"<sup>(5)</sup>.

وحين تكون اللغة دقيقة خالصة من التعقيد قادرة على الإفصاح عن المعاني المقصودة، مرتكزة على انتقاء العبارات القوية، فصيحة الكلمات عربية الأصل، كانت هذه اللغة عربية فصيحة، وهو ما ذهب إليه أغلب الأدباء، بل واشترطه بعضهم من أن فصاحة اللفظ تكمن في عربية الكلمة وعلى لسان عربي فصيح.

والسكاكي أحد هؤلاء الأدباء الذين أشاروا إلى هذا الأمر بقوله: "والفصاحة قسمان: قسم راجع على المعنى، وهو خلوص الكلام عن التعقيد، وقسم راجع على اللفظ، وهو أن تكون الكلمة عربية أصلية، وعلامة ذلك أن تكون على السنة الفصحاء من العرب الموثوق بعربيتهم"<sup>(1)</sup>.

وجعلت الفصاحة معيارا يصحح بها الألفاظ ويدقق فيها عند السكاكي، فيخرج منها الزائف والمبهرج، ويبقى الصحيح والفصيح.

وقد عرّف ابن الأثير الفصاحة بأنها علم صعب الولوج إليه، فهناك من يظن أن الوحشي من الألفاظ، والغموض في المعاني أهل الفصاحة وعنوانها، وهذا لم يمت للفصاحة بشيء، فالفصاحة هي الظهور، والبيان ليس الغموض والخفاء، وأكد هذا في قوله: "اعلم أن هذا باب متعذر على الواج، ومسلك متوعّر على ناهج، ولم يزل العلماء

(5) - عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود شاكر، مكتبة الخانجي، ص36.

(1) - السكاكي، مفتاح العلوم، ضبط وشرح: نعيم زرزور، ط/1، دار الكتب العلمية، بيروت، (1413هـ/1983م)، ص416.

من قديم الوقت وحديثه يثرون القول فيه، والبحث عنه، ولم أجد من ذلك ما يعوّل عليه إلا القليل" (2).

ويقول أيضا: "وقد رأيت جماعة من مدّعي هذه الصناعة يعتقدون أن الكلام الفصيح هو الذي يعز فهمه، ويبعد متناوله، وإذا رأوا كلاما وحشيا غامض الألفاظ يعجبون به، ويصفونه بالفصاحة، وهو بالضد من ذلك، لأن الفصاحة هي الظهور والبيان، لا الغموض والخفاء" (3).

ووازن بعض النقاد بين الفصاحة والبلاغة، ومنهم: أبو هلال العسكري؛ الذي رأى أن الفصاحة والبلاغة ترجعان إلى معنى واحد، وإن اختلف أصلهما. كما جعل الفصاحة مختصة بالألفاظ والبلاغة بالمعنى، فقال: "إنّ الفصاحة تمام آلة البيان فهي مقصورة على اللفظ، لأن الآلة تتعلق باللفظ دون المعنى، والبلاغة إنما هي إنهاء المعنى إلى القلب فكأنها مقصورة على المعنى" (1).

ووافقه في هذا الفرق ابن سنان الخفاجي حيث قال: "إنّ الفصاحة مقصورة على وصف الألفاظ، والبلاغة لا تكون إلا وصف للألفاظ مع المعاني، وكل كلام بليغ فصيح، وليس كل فصيح بليغا" (3).

وخالفهما ابن الأثير حيث أشار إلى أن البلاغة شاملة للألفاظ والمعاني، وهي أخص من الفصاحة، حيث يقول: "كل كلام بليغ فصيح، وليس كل كلام فصيح بليغا" (3).

(2) - ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، مرجع سابق، ص 90.

(3) - ابن الأثير، المرجع نفسه، ص 185.

(1) - ابن حجة الحموي، خزنة الأدب وغاية الإرب، مرجع سابق، ص 44.

(3) - ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، مرجع سابق، ص 49.

(3) - ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، مرجع سابق، ص 90.

كّر ابن الأثير قول ابن سنان الخفاجي وفرّق بينها وبين الفصاحة من وجهة آخر غير الخاص والعام، وهو أنّها لا تكون إلا في اللفظ والمعنى بشرط التركيب، فإن اللفظة الواحدة لا يطلق عليها اسم البلاغة، ويطلق عليها اسم الفصاحة، إذ يوجد فيها وصف المختص بالفصاحة وهو الحسن، وأما وصف البلاغة فلا يوجد فيها، لخلوها من المعنى المفيد الذي ينتظم كلاما، وفرّق ابن حجة بين الفصاحة والبلاغة.

البلاغة هي أن يبلغ المتكلم بعبارته مراده، مع إنجاز بلا إخلال، وإطالة من غير إملال، والفصاحة خلوص الكلام من التعقيد، وقيل البلاغة في المعاني والفصاحة في الألفاظ، فيقال: " لفظ فصيح ومعنى بليغ، والفصاحة خاصة تقع في المفرد، يقال كلمة فصيحة، ولا يقال كلمة بليغة، وأنت تريد المفرد، فإنه للقصيدة كلمة، كما قالوا: كلمة لييد، ففصاحة المفرد خلوصه من تنافر الحروف، والفصاحة أعم من البلاغة، لأن الفصاحة تكون صفة للكلمة والكلام، يقال: كلمة فصيحة وكلام فصيح، والبلاغة لا يوصف بها إلا الكلام، فيقال: كلام بليغ، ولا يقال كلمة بليغة، واشتركا في وصف المتكلم بهما فيقال: متكلم فصيح بليغ"<sup>(1)</sup>.

وفي نهاية القول أكثر البلغاء لا يكادون يفرقون بين البلاغة والفصاحة، بل يستعملونها استعمال الشيئين المترادفين على معنى واحد في تسوية الحكم بينهما. ومهما بعدت الفروق وتقاربت تظل البلاغة والفصاحة أمرين أساسيين يعينان القارئ والسامع للغة العربية عامة، وللقرآن الكريم خاصة على استشعار حلاوة اللغة وإيجازها وجزالتها، والتي تزداد جمالا وتأثيرا بمعرفة وفهم ألفاظ القرآن الكريم.

(1) - ابن حجة الحموي، خزنة الأدب، مرجع سابق، ص44.



خاتمة



### خاتمة:

مرّ النقد العربي القديم بأطوار من التغييرات، وكان موضع مفارقات واختلافات بين النقاد حول نشأته ثم حول معاييرها، فوردتنا من العصر الجاهلي إلى المرحلة الحديثة مجموع كتابات تعترف بمدى حرص العرب على تجويد أشعارها وحسن اختيارها واغتنائها بالصياغة والبناء، وغيرها من الشروط التي جعلوا منها سبيل كل من أراد أن ينال شرف الفحولة والموهبة الشعرية، فيتميز عن عاصره من أبناء جلدته، فكان هذا الجو السائد ميدانا خصبا لظهور البوادر الأولى في الكتابة النقدية، بعدما كان النقد شفهيًا بين من يرتدون على الأسواق والمجالس الأدبية آنذاك، وهكذا برز أول كتاب في النقد تحت عنوان (طبقات فحول الشعراء) لصاحبه **ابن سلام الجمحي**، الذي تبّه فيه إلى البيئة وأثرها في الشعر، وتلاه كتاب **ابن قتيبة** (الشعر والشعراء)، الذي يدعو لعدم التفريق بين القديم والحديث، وبعده جاءتنا كتابات **لقدامة بن جعفر** من بينها (نقد الشعر) و(نقد النثر)، ثم كتاب (البدیع) **لابن المعتز** الذي وضع فيه نظيرًا لمصطلحات أنواع البديع المختلفة، و**الآمدي** أيضًا في كتابه (الموازنة بين الطائيين) الذي حصد به لقب الريادة، بالإضافة إلى كتاب (عيار الشعر) **لابن طباطبا**، حيث بقيت هذه الكتب هي المصادر الأولى للنقد العربي وما تلاها، إذا ارتأينا أن نعود إليها لرصد المعالم الأولى للنقد من خلال القضايا والمحتويات التي تناولها أصحابها لتقارب أثرها في الصورة الحديثة للنقد.

حيث خلصنا إلى بعض النتائج فيما يخص جمع هذه الآراء والقضايا التي تناولوها

كانت كالتالي:

- مرّ النقد العربي بمراحل ثلاث: مرحلة النشأة من الجاهلية حتى القرن الثاني، وهي تمثل النقد الانطباعي، حيث لم تؤلف مصنفات تعالج قضايا النقد وكانت الأحكام النقدية في معظمها غير معللة، وإذا ما انتقلنا إلى القرن الثالث الهجري تصادفنا رغبة قوية تميل إلى الموضوعية وتبني نقدا مرجعيته القيم الفكرية المستقلة بعيدة عن الذاتية،

وهذا لا يتماشى مع طبيعة العصر، وأول ناقد دعا إلى ذلك هو ابن سلام الجمحي الذي أرسى قواعد المفاضلة وأثبت قضية الانتحال وتصدى لها، وفي هذا القرن ظهرت المحاولة الأولى لتحديد مفهوم الشعر، أما مرحلة النضوج فهي تمتد من أول القرن الرابع حتى آخر القرن الخامس وهنا نميز اتجاهين للنقاد:

• **الاتجاه الأول:** أراد أن يعلي من شأن المنطق، وتوسع في التقنين والتعقيد من أمثال **قدامة بن جعفر** الذي حوّل النقد إلى معادلات عسيرة، ومنهم من اهتم بالشكل واللفظ اهتماما بالغا كابن رشيق وأبي هلال العسكري.

• لكن النقلة النوعية جاءت من **الاتجاه الثاني:** الذي كان ينظر على الفن نظرة صادقة فتوصلوا إلى نتائج لا بأس بها ك**الأمدي والقاضي الجرجاني**.

- تعد قضية الصدق والكذب من القضايا البارزة في الشعر والتي شغلت الكثير من النقاد، من بينهم **قدامة بن جعفر** الذي صرح بوضوح بأن الشاعر ليس يوصف بان يكون صادقا، بل يراد منه إذا أخذ في معنى من المعاني أن يجيده في وقته الحاضر، فهو لا تهمه الحمولة بقدر ما تهمه الصياغة الفنية الجيدة، وليس ببعيد عن هذه القضية نجد **قدامة** لا يهتم كثيرا بالمضمون، فهو يرى أهمية الصناعة والوصول إلى غاية الجودة، أما فيما يخص المعاني فهو يرى أنها معروضة أمام الشاعر، له أن يختار ما شاء دون أن يحظر عنه أي معنى.

- قضية اللفظ والمعنى من قضايا النقد الأدبي التي كانت وما زالت موضع الاهتمام قديما وحديثا، على أساس أنهما من عناصر العمل الأدبي ومن الخصائص التي تؤخذ في الاعتبار عند تقديره والحكم عليه، و**المحافظ** من أوائل العرب الذين بحثوا في اللفظ والمعنى من زوايا متعددة وجوانب مختلفة، فهو يرى أن أحسن الكلام ما كان معناه في ظاهر لفظه وأن ذلك لا يتم في رأيه إلا عن طريق المزاجية بين المعنى الشريف واللفظ البليغ.

- وحديث **الجاحظ** في قضية اللفظ والمعنى قاده إلى الكلام عن مشكلة السرقات الشعرية أو مشكلة أخذ الشعراء بعضهم معاني بعض، كما قال بأنها تكون بأخذ معاصر من معاصر أو يأخذ متأخر من متقدم، وأن الأخذ قد يكون بسرقة بعض الألفاظ أو إدعائه بأسرهن وأن المعاني المشتركة مع اختلاف الألفاظ والأوزان يصعب فيها تحديد الأخذ والمأخوذ منه، لدعوى كل شاعر بان المعنى خطر على باله من غير سماع، وأن المعنى الذي يريده الشعراء هو المعنى البديع المخترع لصعوبة اخفائه أو الارتفاع في التعبير عن مستوى مخترعه.
- ظهر مصطلح عمود الشعر في المؤلفات والمصنفات النقدية لكبار النقاد مثل: **الأمدي** و**عبد القاهر الجرجاني** و**المرزوقي**، ولعل **الأمدي** في كتابه (الموازنة) كان أول من أتى بهذا المصطلح وتوسع في الحديث عنه، وكان يشير عليه دائما في أحكامه النقدية على الشعراء، فقد كان يقول: **إن البحري** شاعر مطبوع على مذهب الأوائل وما فارق عمود الشعر، وكان يتجنب التعقيد ومستنكر الكلام.
- أضاف إلى ذلك **ابن طباطبا** رأى أن الشاعر الجيد عليه أن يوجد نوعا من الوحدة والتآلف بين مقدمة قصيدته وما يليها، وأن يربط بين أغراضها وإن تعددت ويحسن التخلص والانتقال بين موضوع وآخر، حتى تبدو القصيدة وكأنها كلمة واحدة في اشتباه أولها بآخرها نسجا وحسنا وفصاحة وجزالة.
- لنتقل الآن إلى النصر الذي في جوهره لغة أدبية مثيرة للنفس والشعور، فقد سار مع الشعر على نفس الدرب بحيث ظهرت أيضا مجموعة من القضايا التي أثارت بها ضجة كبيرة دفعت العديد من النقاد إلى التعليق عليها، ومن بين هذه القضايا: السجع والفصاحة والبلاغة.
- لازم السجع اللغة العربية منذ نشأتها وحتى عصرنا الحاضر، وهو محسن من المحسنات البديعية التي أضفت على اللغة العربية شيئا من التمييز في لفت انتباه السامع وجذبه،

فقد أجاز أبو هلال العسكري استعمال السجع وجعله على وجوه؛ فالوجه الأول أن يكون الجزآن متوازنين متعادلين، والوجه الثاني أن تكون الفاظ الجزأين المزدوجين مسجوعة، بحيث وصف أبو هلال العسكري هذين الوجهين من أعلى مراتب الازدواج والسجع.

والسجع من الألوان الجميلة في المحسنات البديعية، فهو يكسو الكلام لطافة وحسنا فيبدو بثوب ينال به إعجاب من سمعه.

- بلغ العرب من البلاغة والفصاحة ما لم يبلغ أحد من قبلهم، حيث كان من وازن بين الفصاحة والبلاغة ابن سنان الخفاجي حيث قال بأن الفصاحة مقصورة على وصف الألفاظ، والبلاغة لا تكون إلا وصفا للألفاظ مع المعاني، وكل كلام بليغ فصيح وليس كل فصيح بليغا.

# قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: المصادر

1. القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.
2. أخرجه البخاري في صحيحه (61/18) كتاب الطب، باب إن من البيان سحراً (حديث رقم 5325).

ثانياً المراجع

أ- المعاجم والقواميس:

1. ابن منظور الأنصاري الإفريقي، لسان العرب، تحقيق: أبو الفضل جمال الدين محمد بن ملوك، دار صادر، بيروت، لبنان.
2. أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مجلد 1، دار الجيل، بيروت.
3. أبو هلال الحسن بن عبد الله العسكري، المعجم في بقية الاشياء، تحقيق: إبراهيم الأبياري، وعبد الحفيظ شلبي، ط/1، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، (1353هـ/1934م).

4. ياقوت الحموي، معجم الأدباء، دار صادر، بيروت، (1376هـ/1957م).

ب- الكتب:

1. إبراهيم مخلوف عبد العزيز، عمود الشعر العربي، ط/2، دار المعرفة، بيروت، لبنان، (1425هـ/1992م).
2. ابن أبي الإصبع المصري، تحرير التحرير في صناعة الشعر والنثر، وبيان إعجاز القرآن، تحقيق: حنفي محمد شرف، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة، 1383هـ.

3. ابن السلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، السفر الثاني، مطبعة المدني للنشر والتوزيع، جدة، السعودية.
4. ابن حجة الحموي، خزانة الأدب وغاية الإرب، تحقيق: عصام سقيو، ط/1، دار مكتبة الهلال، بيروت، 1987.
5. ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، دار الكتب العملية، (1402هـ/1982م).
6. ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، 1966.
7. أبو الفرج الأصفهاني، الآغاني، تحقيق: إحسان عباس، إبراهيم السعافين، بكر عباس، ج15، ط/1، دار صادر، بيروت، لبنان، 2002.
8. أبو عباس ثعلبي، قواعد الشعر، تحقيق: رمضان عبد التواب، ط/1، دار المعارف، القاهرة، 1966.
9. أبو عثمان الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1961.
10. أبو علي حسن ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محي الدين عبد الحميد، ط/5، دار الجيل، بيروت.
11. أبي حيان التوحيدي، البصائر والذخائر، تحقيق: وداد القاضي، ط/1، دار صادر، بيروت، 1988.
12. أبي هلال العسكري، كتاب الصناعتين، تحقيق: علي محمد البجاوي، محمد أبو فضل إبراهيم، ط/1، دار الإحياء للكتب العملية، (1371هـ/1952م).
13. أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، ط/1، مكتبة النهضة المصرية، 1994.
14. أحمد بن محمد الفيومي، يوسف شيخ، المصباح المنير في غريب الشرح الكبير للرافعي، ط/2، المكتبة العصرية، بيروت، 1418هـ.
15. أحمد بن مصطفى المراغي، علوم البلاغة، البيان، المعاني، البديع.

16. أحمد مطلوب، اتجاهات النقد الأدبي في القرن الرابع للهجرة، ط/1، وكالة المطبوعات للنشر، بيروت، 1973.
17. إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح تاج اللغة، تحقيق: أحمد بن الغفور عطار، ط/4، دار العلم، 1990.
18. إسماعيل بن محمد أمين بن ميرسليم البابلي البغدادي، هدية العارفين اسماء المؤلفين وآثار المصنفين، ج1، دار إحياء التراث.
19. بدوي طبانة، قدامة بن جعفر والنقد الأدبي، ط/3، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1996.
20. الثعالبي، يتيمة الدهر، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، ط/2، مطبعة السعادة، القاهرة، 1956.
21. الجاحظ، الحيوان، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، لبنان، (1416هـ/1996م).
22. الجاحظ، الرسائل الأدبية، دار ومكتبة الهلال، بيروت.
23. جازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، 1966.
24. جهاد المجالي، طبقات الشعراء في النقد الأدبي عند العرب حتى نهاية القرن الثالث الهجري، دار الجيل، بيروت، مكتبة الرائد العلمية، عمان، (1412هـ/1992م).
25. حسان بن ثابت، الديوان، تحقيق: عبد امهنا، مجلد 1، ط/2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1994.
26. حسان عباس، تاريخ النقد عند العرب، دار الثقافة، بيروت، لبنان، (1391هـ/1981م).



27. حسين الحاج حسن، النقد الأدبي في آثار أعلامه، ط/1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1996.
28. الحصري، جمع الجواهر في الملح والنوادر، تحقيق: علي محمد البجاوي، البابي الحلبي، القاهرة، 1952.
29. داود سلوم، النقد العربي القديم بين الاستقراء والتأليف، دار النشر، مكتبة الأندلس، بغداد، ط/1، 1969، ط/2، 1970.
30. ديوان ذي الرمة، تحقيق: حسين نصارط، دار الكتب المصرية، 1973.
31. ربي عبد القادر الرباعي، المعنى الشعري وجماليات التلقي في التراث النقدي والبلاغي، دار جديد للنشر والتوزيع.
32. رحمان غركان، مقومات عمود الشعر الأسلوبية في النظرية والتطبيق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2004.
33. رشيد عبد السلام حلاوي، ناصر رشيد، لغة النقد العربي القديم بين المعايير والوصفية حتى نهاية القرن السابع الهجري، مؤسسة المختار للنشر، 2008.
34. السكاكي، مفتاح العلوم، ضبط وشرح: نعيم زرزور، ط/1، دار الكتب العلمية، بيروت، (1413هـ/1983م).
35. سيف الدين الآمدي، الموازنة، تحقيق: محي الدين عبد الحميد، ط/3، مطبعة السعادة، القاهرة، 1959.
36. شمس الدين أبو عبد الله الذهبي، تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام، ج14، طبعة دار الغرب الإسلامي.
37. شمس الدين الذهبي، سير أعلام النبلاء، ج22، طبعة مؤسسة الرسالة.
38. شمس الدين النواجي، مقدمة في صناعة النظم والنثر، تحقيق وتعليق: محمد ابن عبد الكريم، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت.

39. شوقي ضيف، البلاغة تطور وتاريخ، ط/3، دار المعارف.
40. شوقي ضيف، النقد، ط/5، دار المعارف، القاهرة، 1984.
41. صلاح الدين خليل بن أبيك الصفدي، الوافي بالوفيات، ج21، طبعة دار إحياء التراث.
42. ضياء الدين ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: أحمد الحوفي، بدوي طبانة، دار النهضة للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 1939.
43. طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري، تقديم: أحمد الشاب، مكتبة الفصيلىة للنشر، 2004.
44. طه مصطفى أبو كريشة، النقد العربي التطبيق بين القديم والحديث، ط/1، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، 1997.
45. عبد الحميد سند الجندي، أعلام العرب: ابن قتيبة الناقد والأديب، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، القاهرة.
46. عبد الرؤوف أبو سعد، مفهوم الشعر في نظريات النقد العربي، ط/1، دار المعارف، القاهرة.
47. عبد العزيز عتيق، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ط/4، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، (1406هـ/1986م).
48. عبد القادر هني، دراسات في النقد الأدبي عند العرب من الجاهلية حتى نهاية العصر الأموي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995.
49. عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، مطبعة أحمد مصطفى المراغي، القاهرة.
50. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود شاكر، مكتبة الخانجي.
51. علي جواد طاهر، محمد بن سلام طبقات الشعراء، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، (1416هـ/1995م).

52. علي محمد حسن العماري، قضية اللفظ والمعنى وأثرها في تدوين البلاغة على عهد السكاكي (555-626هـ)، ط/1، مكتبة وهبة أميرة للطباعة، (1420هـ/1999م).
53. الفرج قدامة بن جعفر، نقد الشعر الأدبي، تحقيق: عيسى منون، ط/1، (1352هـ/1934م).
54. القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، ط/3، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، (د.ت).
55. قصي الحسين، النقد الأدبي عند العرب واليونان، معالمة وأعلامه، كلية الآداب.
56. ماجدة حمود، النقد الأدبي الفلسطيني في الشتات، ط/1، مؤسسة عيال للدراسات والنشر، 1992.
57. المبرّد، الكامل، تحقيق: محمد أحمد الدالي، ط/2، مؤسسة الرسالة، بيروت، (1413هـ/1993م).
58. محمد أبو موسى، خصائص التركيب، ط/2، مكتبة وهبة، القاهرة.
59. محمد بن أحمد بن طباطبا، عيار الشعر، تحقيق: طه الجاحري وزعلول سلام، شركة فت للطباعة، القاهرة، 1956.
60. محمد بن مرسي الحارثي، الاتجاه الأخلاقي في النقد العربي حتى نهاية القرن السابع الهجري، مطبوعات نادي مكة الثقافي الأدبي، (د.ط)، 1989.
61. محمد زغلول سلام، تاريخ النقد الأدبي والبلاغة في القرن الرابع الهجري، دار المعارف للنشر، الإسكندرية، مطبعة أطلس، 1982.
62. محمد زغلول سلام، نوابغ الفكر العربي ابن قتيبة، دار المعارف، القاهرة.

63. محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، ط/1، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، 1979.
64. محمد صايل حمدان، قضايا النقد القديم والحديث، دار الأمل للنشر والتوزيع، مطبعة الروزنا، 2010.
65. المرزباني، الموشح، تصحيح: ف. كرنكو، مكتبة القدسي، القاهرة، 1354هـ.
66. مصطفى عبد الرحمن إبراهيم، في النقد الأدبي القديم عند العرب، مكة للطباعة، (د.ط.)، (د.م.)، 1998.
67. نجوى صابر، النقد الأخلاقي أصوله وتطبيقاته، دار العلوم العربية، بيروت، لبنان.
68. نظمي عبد البديع محمد، في النقد الأدبي، جامعة الأزهر، كلية الدراسات الإسلامية والعربية، الإسكندرية، (د.ط.)، 1987.
69. النويري، نهاية الإرب في فنون الأدب، تحقيقك مفيد قميحة، ط/1، دار الكتب العلمية، بيروت، (1424هـ/2004م).
70. هاشم باغي، إبراهيم السعافين، صلاح جرار، (د.ط.)، مناهج النقد الأدبي عند العرب، الشركة العربية، جامعة القدس المفتوحة، أكتوبر 2008.
71. وليد قصاب، قضية عمود الشعر العربي القديم، ط/2، المكتبة الحديثة.
72. يحيى بن حمزة العلوي اليميني، الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1982.
- ج- مجلات ودوريات:
- مجلة دعوة الحق، العدد 25، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، المملكة المغربية، الرباط.



مطلق

ملحق

1- أبو هلال العسكري:

هو أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران العسكري، ولد في عسكر مكرم (مذكور الاهواز وعلوها نسبه)، انتقل إلى بغداد والبصرة، وخلف كثيرا من الكتب منها: جمهرة الأمثال، الصناعتين، ديوان المعاني، المصون في الأدب، الأوائل، وغيرها مما يدل على اضطلاع واسع، وذهن ناقد. ويرى ياقوت أنه توفي سنة خمس وتسعين وثلاثمائة<sup>(1)</sup>.

من أهم شيوخه والده عبد الله بن سهل بن سعيد، والعسكري يقول: "وجدت بخط أبي رحمه الله قال القناني القداحة بقية تبقي في القدر من المرق..."<sup>(2)</sup>، وزد عليها أبو أحمد العسكري، والحسن بن سعيد بن يحيى وأبو القاسم عبد الوهاب بن إبراهيم بن محمد الكاغدي.

أما تلميذه، فيقول ياقوت: "... ومن جملة من روى عنه أبو سعد السمان الحافظ، وأبو الغنائم بن حماد المقرئ، أملاء"<sup>(3)</sup>، وأن أبا حكيم أحمد بن إسماعيل العسكري والمظفر بن طاهر بن الجراح الاستريادي؛ كانا من المتصلين به القريين إليه، فقد روى بعض شعره على أنه أنشدهم إياه"<sup>(4)</sup>.

أما عن أبرز آثاره الأدبية، فلقد ألف أبو هلال في البلاغة والنقد والأمثال والأخبار والنوادر، وأهم كتبه: كتاب الصناعتين، وكتاب شرح الحماسة، العمدة، معاني

(1) - أبو هلال العسكري، الصناعتين، مرجع سابق، ص 1.

(2) - أبو هلال الحسن بن عبد الله العسكري، المعجم في بقية الاشياء، تحقيق: إبراهيم الأبياري، وعبد الحفيظ شلي، ط/1، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، (1353هـ/1934م)، ص 134.

(3) - ياقوت الحموي، معجم الأدباء، دار صادر، بيروت، (1376هـ/1957م)، ص 260.

(4) - ياقوت الحموي، المرجع نفسه، ص 261.

الأدب، جمهرة الأمثال، ديوان شعره، أعلام المعاني، في معاني الشعر، المعجم في بقية الأشياء، صنعة الكلام، وغيرها من الكتب.

## 2- ابن قتيبة:

أبوه محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري، المولود سنة 213هـ، وتوفي سنة 276هـ على أرجح الآراء، كان علما من أعلام الثقافة الإسلامية، وقد أخذ من كل فن من فنون الثقافة في عصره بأوفى نصيب، ما عدا علم الكلام، فإنه لم يتبحر فيه<sup>(1)</sup>.

قد عاصر ابن قتيبة من الأئمة الأربعة أحمد بن حنبل، وكان مذهبه رد فعل لحركة المعتزلة، ونتيجة لشيوع كثير من العقائد المختلطة الوافدة من الشرق والغرب، فكانت دعوته إلى التمسك بالكتاب والسنة والتشدد في ذلك، حتى ضرب بها المثل رغبة في المحافظة على قدسية العقيدة أمام التيارات الغربية<sup>(2)</sup>.

كان ابن قتيبة متنوع الثقافات نال من كل لون حظا طيبا، أخذ العلم من علماء كثيرين مختلفي المناحي، منهم النحوي واللغوي والمحدث، ومنهم راوية للشعر، أما شيوخه الذين لازمهم وأخذ عنهم يمكن حصرهم في خمسة شيوخ وهم: أبو الفضل الرياشي، عبد الرحمن بن عبد الله بن غريب، إبراهيم بن سفيان الزياتي، أبو حاتم السجستاني وإسحق بن راهويه<sup>(3)</sup>. تكلم ابن قتيبة في الشعر جيدة ورديته وصحيحه وخاطئه، وأقسامه وطبقاته، وتراجم الشعراء وروى أخبارهم واختار نماذج من شعرهم فكان صوته من الاصوات الأولى التي لفتت الناس إلى هذا الفن.

(1) - علي محمد حسن العمري، قضية اللفظ والمعنى وأثرها في تدوين البلاغة على عهد السكاكي (555-626هـ)، ط/1، مكتبة وهبة أميرة للطباعة، (1420هـ/1999م)، ص184.

(2) - محمد زغلول سلام، نوابع الفكر العربي ابن قتيبة، دار المعارف، القاهرة، ص17.

(3) - عبد الحميد سند الجندي، أعلام العرب: ابن قتيبة الناقد والأديب، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، القاهرة، ص111.



كما كان كتابه (الشعر والشعراء) من المصادر الأولى في الأدب العربي<sup>(1)</sup>.  
كان أول تلاميذه ابنه أحمد، وأبو محمد عبد الله بن جعفر بن درستويه، وعبد  
الرحمان السكري، وإبراهيم بن أيوب بن محمد الصائغ، وعبد الله بن أحمد بن بكر  
التميمي، وغيرهم.

من أهم مؤلفاته: الشعر والشعراء، طبقات الشعراء، أدب الكاتب، اختلاف  
اللفظ والرد على الجهمية والمشبهة، جامع النحو الكبير والصغير، دلائل النبوة، جامع  
الفقه، وغيرها من الكتب.

ومن أهم القضايا التي اهتم بها ابن قتيبة هذب قضية اللفظ والمعنى.

### 3- قدامة بن جعفر:

لم يكن مولد أبي الفتح قدامة بن جعفر بن قدامة بن زياد معروفا لدى النقاد،  
وبفضل جهود بعض النقاد عرف زمن معاصريه من الشعراء والنقاد، وكذا من عاصريهم  
من الخلفاء فكانت هذه الطريقة ناجحة في معرفة تاريخ مولده الذي كان في بغداد  
"حوالي سنة 260هـ في خلافة المعتمد"<sup>(2)</sup>، ولم يكن قدامة عربي الأصل بل كان  
أعجميا، كان قدامة من أوسع أهل زمانه علما وأغزرهم مادة، أخذ بنصيب وافر من  
ثقافة عصره الإسلامية، فبغ في اللغة والأدب والفقه، والكلام والفلسفة والحساب. توفي  
سنة 337هـ ببغداد في خلافة المطيع العباسي<sup>(3)</sup>.

" أما الأساتذة الذين تتلمذ عليهم فمبلغ العلم بهم قليل، والنصوص التي بين  
أيدينا لا تدل صراحة عليهم، فقد جالس قدامة المبرد وثلعي وغيرهما، والمجالسة أيضا

(1) - عبد الحميد سند الجندي، أعلام العرب: ابن قتيبة الناقد والأديب، مرجع سابق، ص102

(2) - بدوي طبانة، قدامة بن جعفر والنقد الأدبي، ط/3، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1996، ص53.

(3) - مصطفى عبد الرحمن إبراهيم، في النقد الادبي القديم عند العرب، مكة للطباعة، (د.ط)، (د.م)، 1998، ص189.

معناها التلقي والأخذ، ومن يصرح أيضا أن قدامة أخذ عن ابن قتيبة والمبرد طائفة، وأكبر الظن أنه اعتمد في ذلك على العبارات السابقة في كتب المؤرخين، فقد حوى قدامة ما عند هؤلاء العلماء الاعلام من علم اللغة وأدب والرواية"<sup>(1)</sup>.

" أما ثقافة قدامة الأدبية وأعني بها حاصلته بالأدب العربي شعره ونثره، فلست في حاجة لالتماس البرهان على ثبوتها، فإنه أشهر مصنفاته وهو كتاب (نقد الشعر) بالإضافة إلى كتاب (الخراج) وكتاب (الألفاظ). وأسلوب قدامة في كتبه التي وقفنا عليها هو أسلوب العلماء الذين لا يهمهم فيما يكتبون إلا أن يقرروا الحقائق ويستنبطوا القواعد، وليس في خلداهم بعد ذلك أن يتحروا تخيير اللفظ وجمال الأسلوب، ولا يعينهم أن يكون أسلوبهم موصوفا بالأناقة في الصياغة"<sup>(2)</sup>.

#### 4- الجاحظ:

الجاحظ الكناني هو أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب بن قرارة الليثي الكناني البصري (776م-868م)، أديب عربي كان من كبار أئمة الأدب في العصر العباسي، ولد في مدينة البصرة وتوفي بها، مختلف في أصله فمنهم من قال بأنه عربي من قبيلة كنانة، ومنهم من قال بأن أصله يعود للزنج وأن جده كان مولى لرجل من بني كنانة، وكان ذلك بسبب بشرته السمراء الغامقة، نشأ فقيرا، وكان دميما قبيحا، جاحظ العينين، تُعرف عنه خفة الروح وميله إلى الهزل والفكاهة<sup>(3)</sup>، طلب العلم في سن مبكرة، فقرأ القرآن ومبادئ اللغة على يد شيوخ بلده، ولكن اليتيم والفقر حال دون تفرغه لطلب العلم فصار يبيع السمك والخبر في النهار، ويكتري دكاكين في الليل، فيقرأ منها ما يستطيع. أخذ علم اللغة العربية وآدابها على

(1) - بدوي طبانة، قدامة بن جعفر والنقد الأدبي، مرجع سابق، ص.ص: 60.59.

(2) - بدوي طبانة، المرجع نفسه، ص.74.

(3) - عبد العزيز عتيق، تاريخ النقد الادبي عند العرب، ط/4، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، (1406هـ/1986م)،

يد أبي عبيدة مؤلف كتاب (نقائص جرير والفرزدق) والأصمعي الراوية المشهور صاحب (الأصمعيات)، وأبي زيد الأنصاري، ودرس النحو على يد الأخفش، وعلم الكلام على يد إبراهيم بن سيار بن هاني النظام البصري<sup>(1)</sup>.

إضافة إلى اتصاله بالثقافة العربية إلا أنه كان متصلاً بثقافات غيرها كالفارسية واليونانية والهندية، عن طريق قراءة أعمال مترجمة أو مناقشة المترجمين أنفسهم، ومن بين مؤلفاته ما يقارب من 360 مؤلفاً في موضوعات متنوعة من بينها: البيات والتبيين في أربعة أجزاء، وكتاب الحيوان في ثمانية أجزاء، والبخلاء والمحاسن والأضداد والبرهان والعرجات... الخ.

#### 5- سيف الدين الآمدي:

الآمدي (551-631هـ)، هو سيف الدين أبو الحسن علي بن أبي علي بن محمد بن سالم بن محمد العلامة الآمدي التغلبي الحنبلي ثم الشافعي<sup>(2)</sup>. فقيه أصولي وباحث، ولد في آمد من ديار بكر ونسب عليها، وقرأ بها القراءات على يد الشيخ محمد الصفار، وعمار الآمدي، وحفظ الهداية في مذهب أحمد بن حنبل، ونزل بغداد وهو شاب، وقرأ القراءات بها على يد ابن عبيدة، وتفقه على يد أبي الفتح ابن المني الحنبلي، وسمع من أبي الفتح بن شاتيل، ثم انتقل شافعيًا وصحب أبا القاسم بن فضلان، واشتغل عليه في الخلاف، وبرع فيه<sup>(1)</sup>.

(1) - عبد العزيز عتيق، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، مرجع سابق، ص325.

(2) - شمس الدين أبو عبد الله الذهبي، تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام، ج14، طبعة دار الغرب الإسلامي، ص51.

(1) - شمس الدين الذهبي، سير أعلام النبلاء، ج22، طبعة مؤسسة الرسالة، ص364.

وانتقل إلى القاهرة، فدرس فيها واشتهر، وحسده بعض الفقهاء، فتعصبوا عليه، ونسبوه إلى فساد العقيدة والتعطيل ومذهب الفلاسفة، فخرج مستخفياً على حماة ومنها على دمشق، فتوفى بها.

ويحكى عن ابن عبد السلام أنه قال: ما تعلمنا قواعد البحث إلا منه، وأنه قال: ما سمعت أحدا يلقي الدرس أحسن منه، كأنه يخطب<sup>(2)</sup>.

وقال الذهبي: "وله نحو من عشرين تصنيفاً"، وقال السبكي: "وتصانيفه لها حسنة منقحة". ومن بين مؤلفاته نجد: غاية المرام في علم الكلام، الأحكام في أصول الأحكام، رموز الكنوز في الحكمة، كتاب الترجيحات في الخلاف، كتاب المبين في معاني الحكماء والمتكلمين.

#### 6- ابن سلام الجمحي (150-232هـ/767-886م):

أبو عبد الله، محمد بن سلام بن عبيد الله بن سالم الجمحي، عالم بالأدب وأخبار العرب، وراو معروف، إلا أن حياته ليست غنية بالمعلومات، فهي تنقسم إلى جانب شخصي وآخر علمي، أما الجانب الشخصي فلا يعرف في نسبه فوق ولائه لبني جُمح من قريش، وكان ولاؤه لقدامة بن مظعون الجمحي، إضافة إلى أنه ولد في البصرة. وأما الجانب العلمي فإنه إخباري وراوية، وعالم بالشعر عند القدماء، وأديب بارع، ومحدث روي عن حماد بن سلمة، ومبارك بن فضالة، وزائدة بن أبي الرقاد، وأبي عوانة<sup>(1)</sup>.

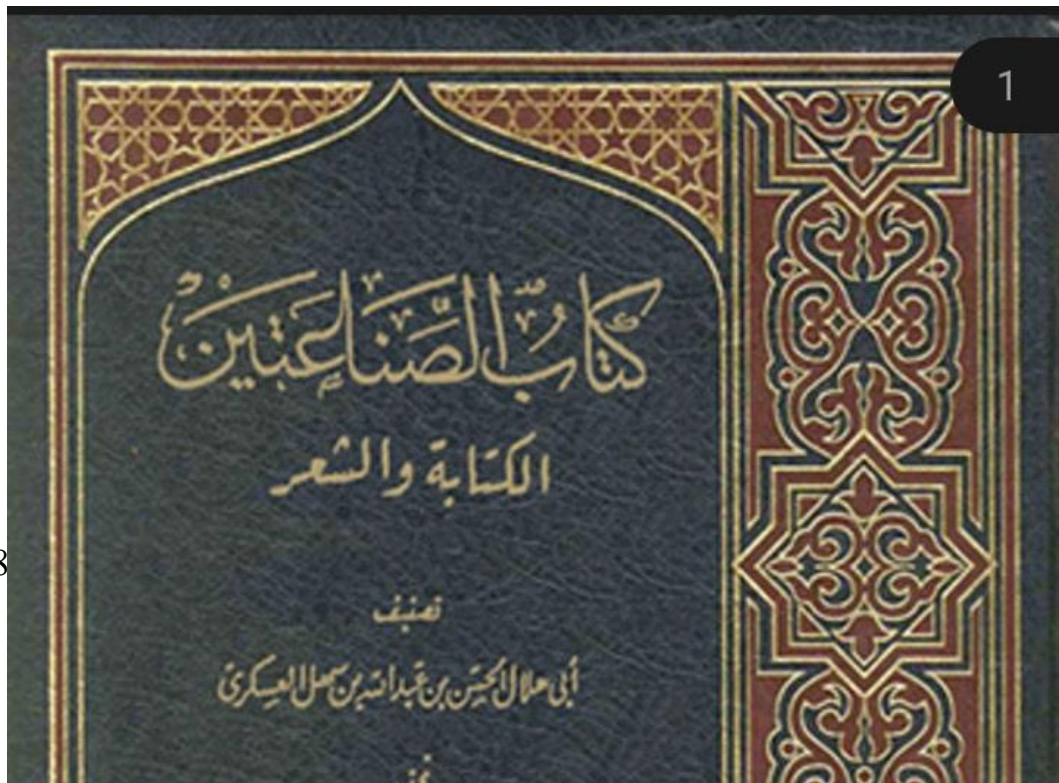
(2) - صلاح الدين خليل بن أبيك الصفدي، الوافي بالوفيات، ج21، دار إحياء التراث، ص225.

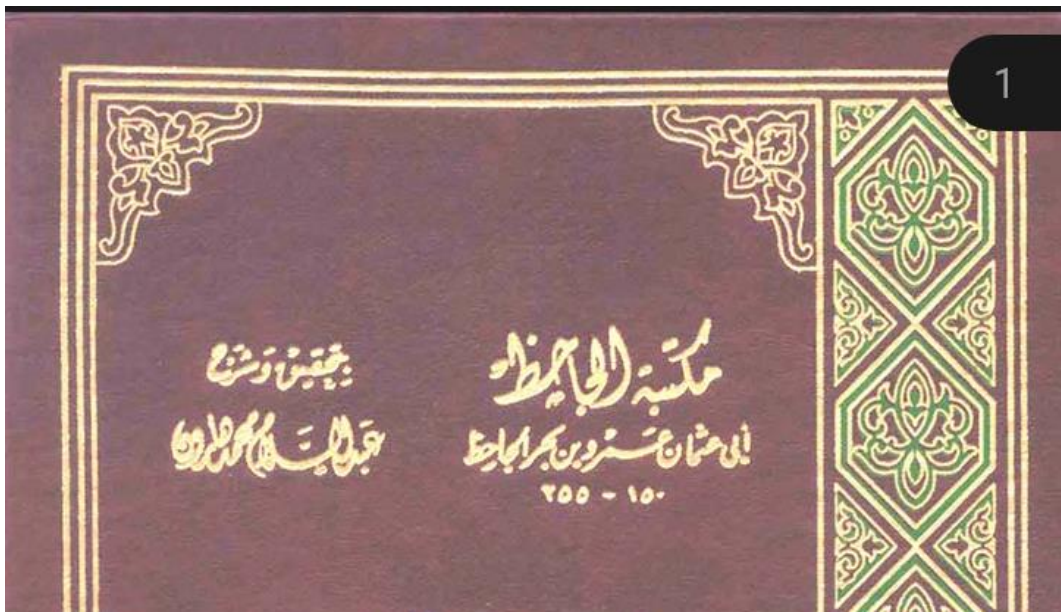
(1) - إسماعيل بن محمد أمين بن ميرسليم البابلي البغدادي، هدية العارفين أسماء المؤلفين وآثار المصنفين، ج1، دار إحياء التراث، ص107.

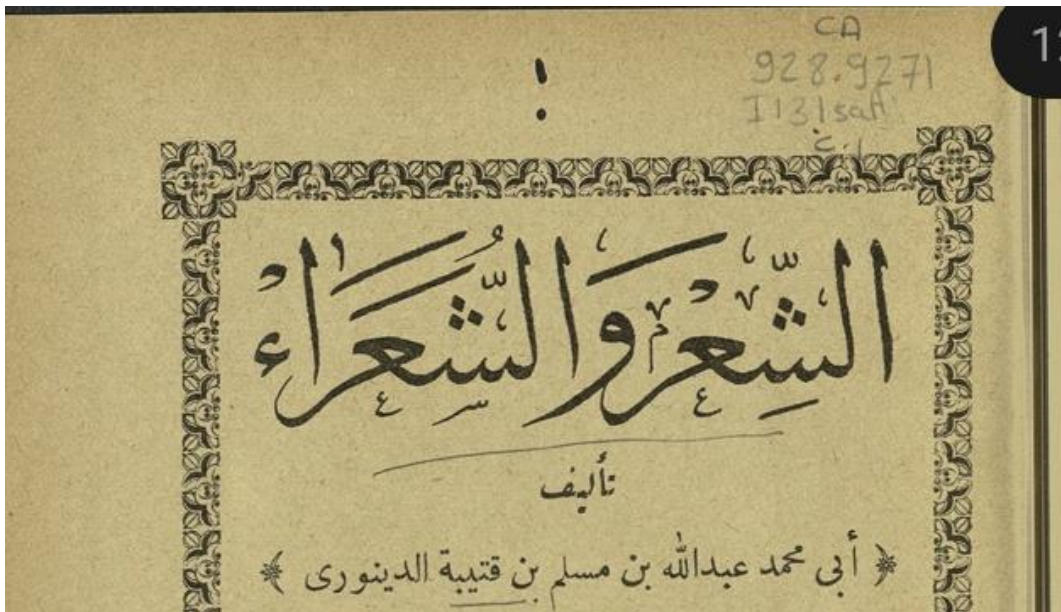
وقيل أن ابن سلام ابيضت لحيته، وكذلك رأسه، وهو يبلغ من العمر سبع وعشرون سنة، كما أنه كان صدوقا على ما حكاه الذهبي في (سير أعلام النبلاء). كما أن له مؤلفات كثيرة نذكر منها: طبقات الشعراء الجاهليين، وطبقات الشعراء الإسلاميين، وكتاب غريب القرآن، وكتاب الحلاب، وكتاب أجر الخيل<sup>(2)</sup>.

أما كتابه (طبقات فحول الشعراء) مبني على مقدمة نقدية تتحدث عن نظرية الاختيار، ومذاهب الشعراء في الطبع والصنعة، ومسألة الانتحال، وتحدث عن منهجه في اختيار الشعراء، وطريقته العامة في بناء الطبقات<sup>(3)</sup>.

أما كتبه الباقية فما زالت مطوية في خزائن الزمان على أمل أن تخرج في قابل الأيام، ولو وصلت كتبه الأخرى لأفاد علما في أبواب اللغة والقرآن.















# فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

شكر وعرهان

إهداء

مقدمة ..... أ/ج

مدخل

أولاً: تعريف النقد ..... 02

1- النقد لغة ..... 02

2- معنى النقد اصطلاحاً ..... 03

ثانياً: نشأة النقد عبر مختلف العصور ..... 07

1- في العصر الجاهلي ..... 07

2- في العصر الإسلامي ..... 11

3- النقد في العصر الأموي ..... 17

4- النقد في العصر العباسي ..... 22

الفصل الأول: قضايا الشعر

أولاً: اللفظ والمعنى ..... 27

ثانياً: قضية عمود الشعر ..... 33

1- رأي المرزوقي ..... 34

2- رأي الآمدي ..... 35

3- رأي القاضي عبد العزيز الجرجاني ..... 36

36	ثالثا: قضية الالتزام الخُلقي
36	1- رأي ابن طباطبا
37	2- رأي الآمدي
38	3- رأي المرزباني
38	4- رأي عبد القاهر الجرجاني
39	رابعا: قضية وحدة البيت
39	1- رأي ابن سلام الجمحي
39	2- رأي أبا بكر الصولي
39	3- رأي المرزوقي
40	خامسا: قضية الصحة والخطأ
45	سادسا: قضية الوحدة العضوية
45	1- رأي الجاحظ
46	2- رأي ابن طباطبا
47	3- رأي حازم القرطاجني
49	سابعا: قضية الانتحال
50	1- رأي ابن السلام الجمحي
50	2- رأي الجاحظ
52	ثامنا: قضية الوضوح والغموض
53	- رأي الآمدي
56	تاسعا: قضية السرقات الأدبية
57	1- رأي الجاحظ

- 2- رأي ابن قتيبة ..... 57
- 3- رأي أبو هلال العسكري ..... 58
- 4- رأي القاضي الجرجاني ..... 58
- 5- رأي ابن الرشيقي ..... 58
- عاشرا: قضية الصدق والكذب ..... 59
- 1- رأي بشر بن المعتمر ..... 61
- 2- رأي الأصمعي ..... 61
- 3- رأي ابن سلام ..... 62
- 4- رأي الجاحظ ..... 62
- 5- رأي ثعلبي وابن المعتز ..... 62
- 6- رأي ابن طباطبا ..... 63
- 7- رأي قدامة بن جعفر ..... 63
- 8- رأي أبو بكر الصولي ..... 64
- 9- رأي الآمدي ..... 64

### الفصل الثاني: قضايا النثر

- أولا: قضية السجع ..... 67
- ثانيا: قضية البلاغة والفصاحة ..... 74
- خاتمة ..... 87
- قائمة المصادر والمراجع ..... 92
- ملاحق ..... 101
- فهرس المحتويات ..... 113