الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف – المسيلة

كلية الآداب واللغات

اللغة والأدب العربي

محاضرات في مقياس

النقد العربي القديم

مطبوعة مقدمة لطلبة السنة الأولى ليسانس

إعداد الدكتور:

- مفتاح خلوف

السنة الجامعية: **2020/2019**

مقدمة :

يسرني أن أضع بين أيدي طلبتنا الأعزاء و بخاصة طلبة السنة الأولى ليسانس مجموعة محاضرات في مقياس **النقد العربي القديم** ، بدءا من العصر الجاهلي إلى أواخر العصر العباسي ، راجيا أن تكون نبراسا لهم في فهم بناء الحكم النقدي في النقد العربي القديم، وأهم الأسس الفنية والجمالية التي أُسس عليها الذوق الجمالي العام والخاص آنذاك، واختلافه من بيئة إلى أخرى، ومن عصر لآخر .

بالتطرق بالتفصيل إلى أهم الآراء النقدية ، وزوايا تقييم الأعمال الأدبية وبخاصة الشعرية منها في العصر الجاهلي، وأعلام النقد الأدبي من خلفاء وولاة وفقهاء وشعراء ، وتأثير الإسلام في الذوق العام والحكم النقدي، وأهم البيئات النقدية وارتباط الأغراض الشعرية بها في عصر بني أمية، من مدح بالشام وغزل بالحجاز وهجاء بالعراق، ومختلف الكتب النقدية المؤلفة في العصر العباسي وتأثرها باختلاط الأجناس وامتزاج الثقافات، وانفتاحها على الآداب العالمية وتثاقفاتها بشيوع حركة الترجمة واتساع رقعة الخلافة إلى مختلف الأمصار .

المحاضرة الأولى:

النقد الأدبي والناقد مفاهيم ومعاليم

مفهوم النقد:

جاء في معجم **"مقاييس اللغة" لـ " ابن فارس"**: "النون والقاف والدال أصل صحيح يدل على إبراز شيء وبروزه، ومن ذلك: النقد في الحافز، وهو تقشره، فحافز نقِدٌ أي مُتَقَشِّرٌ، ونقدُ الدّرهم أن يُكشف عن حاله في جودته أو غير ذلك. تقول العرب: مازال فلانٌ ينقد الشيء، إذا لم يزل ينظر إليه[1].

وقد انتقل هذا المدلول إلى مجال الأدب، فصار كذلك يُعنى بنقد الإنتاج الأدبي وتقييمه، وإصدار الحكم عليه، نظرا لما بين المصرفي وناقد الأدب من أوجه التشابه في مهمة كل منهما . فالنقد الأدبي هنا له مدلول اصطلاحي يُعنى بتقدير العمل الفني، ومعرفة قيمته، ودرجته في الجودة، سواء أكان في الأدب أم في باقي الأعمال الفنية الأخرى: كالتصوير أو الموسيقى أو النقش أو النحت ...إلخ.[2] إذاً فالنقد الأدبي لا يُعنى بمجرد تشخيص العيوب فقط، و إنما يُعنى بتقدير العمل الفني والحكم عليه بالحسن أو القبح، أي من حيث الجودة والرداءة[3].

---

[1] ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تحقيق سليمان الأسدي، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1965، ص 365.

[2] ينظر: محمد مندور، النقد والنقاد المعاصرون، دار النهضة العربية، القاهرة، مصر، 2001، ص 35.

[3] ينظر: شوقي ضيف، تابع للنقد الأدبي، دار نهضة مصر للطباعة، القاهرة، مصر، 2001، ص 35.

مفهوم النقد الأدبي عند العرب قديما وحديثا:

وردت هذه الكلمة في استخدامات العرب القدامى كثيرا، وتبين أن استخدامها القيمي الجمالي السابق هيأ لاستخدامها مجازيا في التمييز بين جيد الشعر والكلام ورديئهما. فينسبُ إلى " **أبي عمر بن العلاء**" (ت 154هـ) أنه قال: "**انتقاد الشعر أشدُّ من نظمه واختيار الرجل قطعة من عقله**"[4]. فالعرب مارسوا نقد الشعر ونقد الكلام قبل ظهور المصطلح بزمان طويل فميزوا جيده من رديئه وحكموا عليه. ويكشف ذلك **حازم القرطاجني** في قوله: "**ولا شك أن الطباع أحوج إلى التقويم في تصحيح المعاني والعبارات عنها من الألسنة إلى ذلك في تصحيح مجاري أواخر الكلم، إذ لم تكن العرب تستغني بصحة طباعها وجودة أفكارها عن تسديد طباعها وتقويمها، باعتبار معاني الكلام بالقوانين المصححة لها وجعلها ذلك علما تتدارسه في أنديتها**"[5].

أما في العصر الحديث فَقَدَ توسع مفهوم النقد الأدبي إلى أبعد من ذلك وشمل ميادين الحياة المختلفة، يقول **عبد الله الركيبي مبينا وظيفة** النقد والناقد: "**مهمة الناقد هي تفسير الجمال، وإظهار طريقة الأديب في البحث عن الخير أو نقد الحياة وما فيها من زيف أو ظلم أو شر**"[6]، و تعتمد هذه العملية كما هو واضح على مبدأ تحليل العمل الأدبي إلى عناصره الأولية بشقيها الفكري والفني،دون إغفال الأسلوب، وبهذا يكون الناقد قد ضمّ المبدع من ناحية أنه لفت انتباهه إلى مواطن الضعف إن وجدت عنده، فيدله على كيفية تحسين أدواته الفنية، ومن جهة ثانية يكون قد ضمّ المتلقي وبصّره كيف يُبنى العمل الفني.

كما يرى **سيد قطب** أن مفهوم النقد يتحدد في "**تعيين مكانة الصنف الأدبي في خط سير الأدب، وتحديد ما أضافه إلى التراث الأدبي في لغته، وفي العمل الأدبي كله، وقياس مدى**

---

[4] مصطفى عبد الرحمن إبراهيم، في النقد الأدبي القديم عند العرب، دار مكة للطباعة، القاهرة، مصر، 1998، ص 53.

[5] المرجع السابق، ص 60.

[6] عمر بن زايد، النقد الأدبي الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، ص 42.

تأثره بالمحيط وتأثيره فيه، وتصوير سمات صاحبه وخصائصه الشعورية والتعبيرية، وكشف العوامل النفسية والخارجية التي اشتركت في تكوينه"[7].

يكشف الناقد **سيد قطب** في قوله السابق القضايا التي تتعلق ببنية العمل الأدبي: التقنيات الفنية، الموضوع، التعبير والشعور. و القضايا التي تتعلق بأمور خارجة عن بنية العمل الأدبي: كمكانته في خط سير الأدب، تحديد ما أضافه إلى التراث القومي والعالمي، وقياس مدى تأثره بالمحيط وقياس تأثيره فيه، وأخيرا القضايا التي تتعلق بالأديب المبدع وهي: تصوير سماته، تصوير خصائصه الشعورية، وكشف العوامل النفسية، والعوامل الخارجية التي اشتركت في تكوينه.

مفهوم النقد الأدبي عند الغربيين:

يرى **توماس إليوت** في كتابه **"مقالات في النقد الأدبي" أن النقد هو "التعليق على الأعمال الأدبية وعرضها عن طريق الكلمة المكتوبة"**[8].

يظهر من خلال هذا القول أن **توماس إليوت** يركز على النقد المكتوب وليس الشفهي الذي يمارسه المبدعون وعامة الناس على حد سواء.

ويقول **هاري شو**: **"النقد تلك العملية التي تزن وتقيّم وتحكم"**. ويرى **أناتول فرانس** أن النقد: **"هو ذلك الذي يروي مغامرات روحه في حضرة الروائع"**[9].

إذا فالنقد — من خلال الأقوال السابقة – لا يتعامل مع العيوب فحسب بل يحدد خاصيات الجودة وخاصيات الرداءة بذكر الفضائل والنقائص. وهو لا يعلن الإطراء أو الازدراء بل يقابل بين مظاهر الإخفاق ومظاهر التميز ثم يصدر الحكم المتأني.

---

[7] سيد قطب، النقد الأدبي الحديث أصوله ومناهجه، جار الشروق، القاهرة، مصر، 2003، ص 27.

[8] كرلويني فيلو، النقد الأدبي، ترجمة كبتي سالم، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، 1989، ص 82.

[9] المرجع نفسه، ص 93.

صفات الناقد:

حتى يؤدي الناقد دوره بدقة في تقييم وتقويم الأعمال الأدبية لا بد أن تتوافر فيه مجموعة من الصفات نذكر منها :

- شساعة الثقافة الفكرية والأدبية والفنية والجمالية وتعدد منابعها وعمقها.
- التمتع بالممارسة الفعلية الفنية والجمالية العلمية المسبقة.
- الإحاطة بالعصور الأدبية و خصوصيات كل مرحلة من النواحي الأدبية والفنية والتاريخية والاجتماعية والسياسية.
- الفهم الواسع للأطر الفنية و الإيديولوجية للأعمال الأدبية المراد نقدها.
- الإلمام بالمناهج النقدية على اختلافها، وفهم القواعد الفلسفية التي بنيت عليها.
- إتقان لغة أجنبية على الأقل لتوسيع المدارك وأخذ الأفكار من المنبع.
- رهافة الحس ونموه.
- توفر ملكة الذوق السليم المدعمة بالخبرات الفنية والفكرية والجمالية.
- العلم بدقائق اللغة نحوا وصرفا وبلاغة.
- الالتزام بالحيادية والموضوعية والدقة العلمية.

يقول الدكتور **علي جواد طاهر**: " **والمؤهلات المكتسبة في النقد عديدة، تزداد بمر الزمن وتعقد الحياة، وتعقّد النص المبدع، يدخل فيها الثقافة العامة، ودراسة الأدب والفلسفة وتاريخ النقد – الإلمام بالعلوم والفنون، والذوق السليم، والمعرفة بلغة أجنبية أو أكثر، وإدامة قراءة النصوص ثم مزاولة العملية النقدية والتدرب عليها،**

والتدرج فيها ... إلى أن تتجلى الكوامن وتتضح الحقائق، ويمتلك الناقد مادته ويظهر شخصيته، وتكون له لغته الخاصة التي يصل بها إلى الجمهور"[10].

وخلاصة القول أن التفكير النقدي عند العرب – خاصة في العصر الجاهلي – كان ممتزجا بين النقد والبلاغة وتاريخ الأدب، فالشاعر عندما يلقي قصيدة تتلقفها آذان السامعين فتُحفظ فيؤدي السامعون دور المؤرخين، وعندما يناقشون الشاعر إنما يتفحصون القصيدة من جوانب بلاغية سواء أتعلقت باللفظ أم بالحرف أم بالسياق.

بين المبدع والناقد :

إن المبدع – أي الفنان – حر في عمله الفني، أما الناقد فمقيد بشروط الموضوعية العلمية، وبمقاييس النقد ومعاييره، عند الحكم على العمل . وقد يكون الناقد نفسه مبدعا، وقد لا يكون، مثلما هو الحال لدى العديد من النقاد في تاريخ النقد العربي .

وقد يلاحظ أحيانا اختلاف الأحكام النقدية حول العمل الأدبي الواحد ، ويعود الأمر في ذلك إلى اختلاف درجات الأذواق والأحاسيس بين النقاد، ولكن بالرغم من ذلك يبقى هناك حد مشترك بين النقاد لا يمكن الخروج عنه.

ومن ميزات النقد الأدبي أنه أقرب إلى العلم منه إلى الفن، فالفرق بين البلاغة والنقد أن للبلاغة جانب فني تسعى إلى تعليم المنشئ الإتيان بتعابير فنية جميلة بليغة، أما النقد فإنه يبين الأسس التي تقدر بها تلك العبارة البليغة الجميلة. أي أن البلاغة تعنى بالشكل ، أما النقد فيعنى بالشكل والمضمون، ولذلك يميل الناقد – أحيانا – إلى مهاجمة المبدع لأن الناقد مقيد بقواعد تمنعه من التحليق في الخيال المفرط الذي نلمسه في الكثير من الأعمال الإبداعية [11].

---

[10] شعاع مسلم العاني، قراءات في الأدب والنقد، منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، 1999، ص 105.

[11] ينظر: محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي، دار الشروق، مصر، 1991، ص 193.

المحاضرة الثانية :

أوّليات تذوق الشعر العربي ونقده
قراءة نقدية في بنية القصيدة العربية وتطورها

لقد ارتبطت أولية تذوق الشعر العربي ونقده بذكر حرب البسوس[12] تلك الحرب التي دارت رحاها بين قبيلتي بكر وتغلب منذ أوائل القرن الخامس الميلادي، حيث ترجع إليها أقدم مجموعة من الشعر العربي التي تستند إلى مصادر صحيحة نسبيا، لشعراء مشهورين في تاريخنا الأدبي **كالمهلهل ابن ربيعة، والمرقش الأكبر والمرقش الأصغر وجليلة البكرية** وسعد ابن مالك والحارث ابن عباد وغيرهم أما قبل هذا التاريخ فيصعب فيه تحديد التاريخ الذي بدأ فيه العرب الأوائل ممارسة فن الشعر، إلاّ أنّ ما بين أيدينا من مادة لا يساعدنا على أن نجزم برأي في هذه الأولية وكل محاولة يبذلها باحث لتحديدها إنّما تكون من قبيل التخمين[13].

يذكر الباحث **مصطفى صادق الرافعي** عند حديثه عن أولية نقد الشعر العربي ومدارسته ما يلي: "وقد تصفحنا التواريخ العربية، وأرجعنا ما نقلوه عن أهل الرواية وهم مصدر آداب الجاهلية وأخبارها، فرأينا أنّ ما كتبوه من ذلك إذا صلح أن ينقل فهو لا يصلح أن يعقل" ويقول المستشرق **نيكلسون** إنه "**من المستحيل أن نثبت بأي درجة من التأكيد، التاريخ الذي بدأ فيه العرب**

[12] انظر الشعر في حرب البسوس لعبد العزيز نبوى، رسالة ماجستير، جامعة القاهرة.

[13] انظر دراسات في الأدب الجاهلي ل د. عبد العزيز نبوى ص: 48

ممارسة فن الشعر"[14]، كما ذهب إلى الرأي نفسه كل من **بروكلمان**[15] **وكارلو نالينو**[16].

وإذا بحثنا في الأولية الزمنية للمحاولات الناضجة أو مرحلة القصائد، فإننا نجد كثيرا من القدماء الذين يخصون **المهلهل ابن ربيعة** بفضل ريادة الشعراء أصحاب القصيد، وفي ذلك يقول **ابن سلاّم**[17]:" **وكان أوّل من قصد القصائد وذكر الوقائع، المهلهل ابن ربيعة**", ويقول **السيوطي**[18]: **"أول من يروى له كلمة تبلغ ثلاثين بيتا من الشعراء: مهلهل** "ومعنى هذا أن المرحلة التي سبقت حرب البسوس كانت مرحلة مقطوعات وأبيات متفرقة، وهو ما أكد عليه **السيوطي** في قوله: **"لم يكن لأوائل العرب من الشعر إلاّ الأبيات يقولها الرجل في حاجته"** وإذا اجتهدنا لاستقراء أقدم ما وصلنا من وثائق في الشعر العربي، فإنّ هذه النصوص ذاتها تلقى ظلالا من الشك حول ريادة **المهلهل** في إطالة القصائد فمن أوّل من أطال القصيد في الشعر العربي؟.

ذهب القدماء في تعليل تسمية **المهلهل** – وهو علي ابن ربيعة – مذهبين نقديين : أولهما أنه أول من هلهل الشعر، وذهبوا في توضيح معنى الهلهلة ببعدها النقدي للشعر مذهبين أيضا:

1- فقالوا حينا : هلهل الشعر، أي أرقه (من الرقة).

2- وقالوا حينا آخر: هلهل القصيدة بمعنى أطالها، وهو أوّل من يروى له قصيدة تبلغ ثلاثين بيتا[19].

ففيما يخص القول الأول يقول **الأصمعي**[20] "إنه سمي مهلهلا لأنه كان يهلهل الشعر أو يرققه ولا يحكمه "وهو قول كما نرى لا يثبت **للمهلهل** فضلا وهو عين ما يقوله **ابن سلاّم**[21] حين قال إنّه " **سمي مهلهلا لهلهلة شعره كهلهلة الثوب وهو اضطرابه واختلافه**".

---

14 المرجع نفسه ص: 49 عن Nisholoson, a literary history of arabs,p:73

15 انظر تاريخ الأدب العربي، ترجمة عبد الحليم النجار، دار المعارف 44/1 .

16 تاريخ الآداب العربية، دار المعارف، ط:2ص: 52.

17 طبقات فحول الشعراء، شرح محمود محمد شاكر، دار المعارف 33/1 .

18 المزهر (طبعة دار الكتب العربية) 2/ 237 ، 474.

19 المزهر (طبعة دار الكتب العربية) 2/ 237 ، 474.

أمّا القول الثاني، أي الهلهلة بمعنى الإطالة، وإن كانت أطول قصيدة تروى للمهلهل برواية **أبي علي القالي**[22] تبلغ سبعة وعشرين بيتا، وهي تبدأ بقوله:

أليتنا بذي حسم أنيري إذا أنت انقضيت فلا تحوري

فإنّ هناك شاعرا آخر معاصرا له وهو **المرقش الأكبر**، يروي له **المفضل الضبي**، فيما يرويه له من قصائد في المفضليات قصيدة تبلغ خمسة وثلاثين بيتا وهي القصيدة التي تبدأ بقوله :

هل بالديار أن تجيب صمم لو كان رسم ناطقا كلّم

فإذا أخذنا الحكم النقدي على الشاعر من زاوية هلهلة الشعر بمعنى إطالة القصيدة، **فالمرقش الأكبر** أحق أن يكون هو مهلهل الشعر العربي كما تقول لنا النصوص، هذا فضلا عن أنّ قصائد **المرقش الأكبر** ذات مقدمات غزلية وطللية، الأمر الذي يدعو إلى الإطالة في القصيدة، كما أنّ هذا الأمر يثبت أنّ **المرقش الأكبر** قد اهتدى إلى النموذج الفني للقصيدة الجاهلية الذي استقر بعد ذاك وعرفناه لدى شعراء مرحلة المعلقات التالية لمرحلة شعراء حرب البسوس التي كان كل من الشاعرين **المهلهل والمرقش** من أعلامها.

أمّا فيما يخص التعليل النقدي الثاني لتسمية المهلهل، فهو ما ذهب إليه القدماء من أنّه سمي بهذا الاسم بسبب بيت شعر قاله وهو[23]:

لمّا توقّل في الكراع هجينهم هلهلت أثأر مالكا أو صنبلا

وهذا أمر مألوف لدى القدماء إذ قالوا مثلا أنّ **المرقش الأكبر** إنما سمي بذلك لأنه قال[24]:

---

[20] المزهر (طبعة دار الكتب العربية) 2/ 237 ، 474. 49

[21] ابن دريد، الإشتقاق، تحقيق عبد السلام هارون ص: 338.

[22] طبقات فحول الشعراء، ص: 39

[23] شرح ديوان الحماسة، التبريزي 480/2

الدار قفر والرسوم كما رقّش في ظهر الأديم قلم

- بنية القصيدة العربية الجاهلية وتطورها (المعلقات، التسمية، أصحابها ، المقدمة الغزلية والوقوف على الأطلال) :

المعلقات هي مجموعة من القصائد الطوال، مختارة من الشعر الجاهلي و أصحابها من أشهر شعراء الجاهلية، وقد اختلف القدماء في عدد هذه المعلقات وفي تسميتها فمنهم من يقول إنّها ثماني معلّقات ومنهم من يقول إنها عشر، ومنهم من يقول إنها سبع فقط.

أما من حيث اسمها فمنهم من يقول: **القصائد السبع أو السبع الطوال، ومنهم من يقول المعلقات فحسب، وغير ذلك**[25].

كذلك يختلف النقاد في شأن الاهتمام بهذه القصائد، فيقول بعضهم إن العرب قد بلغ بهم الكلف بالشعر وتفضيلهم له أن عمدوا إلى سبع قصائد تخيّروها من الشعر القديم، فكتبوها بماء الذهب في القباطي المدرجة وعلقوها بين أستار الكعبة، فلهذا السبب يقولون: مذهبة امرئ القيس، ومذهبة زهير و غيرهما.

وينص **ابن عبد ربه** على أن المعلقات السبع هي كما يلي:

لامرئ القيس ومطلعها . قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل.

ولزهير ومطلعها. من أمّ أوفى دمنة لم تكلّم.

ولطرفة ومطلعها: لخولة أطلال ببرقة ثهمد.

---

[24] انظر الأغاني : (ساسي) 5/ 179

[25] انظر دروس و نصوص في قضايا الأدب العربي، د. عفت الشرقاوي ص: 184.

ولعنترة ومطلعها: يا دار عبلة بالجواء تكلمي.

ولعمرو ابن كلثوم ومطلعها: ألا هبّي بصحنك فصبحينا.

وللبيد ومطلعها: عفت الديار محلها فمقامها.

وللحارث ابن حلزة ومطلعها: آذنتنا بينها أسماء.

ويحتج النقاد الذين يسمونها بالقصائد الطوال بظاهرة الطول الواضح فيها، فمعلقة **امرئ القيس** تصل إلى 81 بيتا، بينما تبلغ معلقة **زهير** 62 بيتا، **وطرفة** 103 **وعنترة** 74، **وعمرو ابن كلثوم** 103، **ولبيد** 88، **والحارث ابن حلزة** 81 بيتا.

وهناك من النقاد من يعلّل تسمية هذه القصائد بالمعلقات تعليلا آخر غير فكرة التعليق على الكعبة، ومن هؤلاء **أبو جعفر النحاس النحوي** (توفي سنة 328هـ)، أحد شرّاح هذه المعلقات، فقد كتب يقول: **"واختلفوا في جمع هذه القصائد السبع، وقيل أن العرب كان يجتمع بعكاظ، ويتناشدون الأشعار فإذا استحسن الملك قصيدة قال علقوها وأثبتوها في خزانتي فأما قول من قال إنها علقت في الكعبة فلا يعرفه أحد من الرواة"**[26] .

وربما كان **ابن الكلبي** – المتوفى سنة 204 هـ – هو أوّل من قال بقصة التعليق على الكعبة، إذ ذكر أنّ أول شعر علّق في الجاهلية على ركن من أركان الكعبة هو شعر **امرئ القيس** وذلك "أيّام الموسم حتى نظر إليه، ثمّ أجدر (أنزل) "، فعلقت الشعراء ذلك بعده، وكان ذلك فخرا للعرب قاطبة في الجاهلية، وعدوا من علق شعره سبعة نفر إلاّ أن **عبد الملك** طرح شعر أربعة منهم ، وأثبت مكانه أربعة "[27].

[26] انظر تاريخ آداب اللغة العربية ، جرجي زيدان، ج 1، ص106.

[27] ابن الكلبي نقلا عن معلقات العرب ، د بدوي طبانة، ص: 19.

إلاّ أنّ هناك رواية أخرى تقول : إن اختيار هذه السبع وتسميتها بالمعلقات يرجع لـ**حماد الراوية** (95 – 185هـ) الذي رأى زهد الناس في عصره وانصرافهم عن الشعر فجمع هذه السبع وحضّهم عليها، وقال لهم : هذه هي المشهورات، فسميت القصائد المشهورة .

و مهما يكون من أمر فإنّ الشهرة المستفيضة لهذه القصائد أنّها المعلقات وإن كان هناك من يسمّيها بالسموط، والسموط هو القلادة ، فكأنّ لجودتها ورفعة مقامها تقوم مقام السموط في جيد الحسناء، أمّا الذين يذهبون إلى تسميتها بالمذهبات فإنهم يرجحون الأخذ بخبر كتابتها بماء الذهب وتعليقها على الكعبة[28].

الوقوف على الأطلال والغزل :

كثيرا ما بدأ الشاعر الجاهلي قصيدته بالوقوف على الأطلال، فقد جعلوا هذا الأخير لحنا يفتتحون به قصائدهم ويطول الوقوف بهذه الأطلال كما يطول التأمل بهذا المكان آثار شاخصة بارزة وتسمى حينئذ بالأطلال، وقد لا تكون به إلاّ الآثار البارزة، وتسمّى حينئذ بالرسوم، تشبيها لها بالرسوم والكتابة ، وربما غلب الطلل على الآثار شاخصة وغير شاخصة.

ومن الصور الشائعة في المقدمة الطللية أن يبدأ الشاعر بذكر الديار وقد عفت أو كادت آثارها أن تمحى، ثم يذكر الديار ويحدد مكانها بذكر ما جاورها من مواضع، ثمّ ينعتها بعد أن سقطت عليها الأمطار، ونما عليها العشب فاتخذتها الحيوانات مرتعا تقيم فيه وتتوالد يقول **لبيد** :

[28] انظر دروس و نصوص في قضايا الأدب العربي ، د. عفّت الشرقاوي، ص: 186، و انظر العمدة لابن رشيق، ج:1 ص:96.

عفّت الديار محلّها فمقامها بمنى تأبّد غولها فرجامها[29]

فمدافع الرّيان عرّي رسمها خلقا كما ضمن الوحيّ سلامها[30]

دمن تجرّم بعد عهد أنيسها حجج خلون حلالها وحرامها[31]

رزقت مرابيع النجوم وصابها ودق الرواعد جودها ورهامها[32]

وقد لا يتوسّع بعض الشعراء كما فعل **لبيد** من مثل ما نجده عند **زهير ابن أبي سلمى**، إذ يحدد ديار محبو بته **"أمّ أوفى"** في مواضع" حومانة الدّرّاج "و "المتثلم" "الرقمتين" وقد امّحت آثارها، وبدت بعد انقضاء عشرين سنة وكأنها وشم على معصم، واتخذتها الظباء والبقر الوحشي مرتعا تقيم فيه وتتوالد، يقول **زهير** في مطلع معلقته:

أمن أمّ أوفى دمنة لم تكلّم بحومانة الدراج فالمتثلم [33]

ودار لها بالرقمتين كأنّها مراجيع وشم في نواشر معصم[34]

وينتقل كثير من الشعراء بعد الوقوف بأطلال المحبوبة إلى وصف مشهد الرحيل، وهودج الحبيبة وصواحبها، وقد يصفون الطريق الذي سلكه القوم ويذكر الأماكن الجديدة التي حلّوا بها، وتتنوع

---

[29] عفت: درست و امحت. محلها فمقامها: أي الأماكن التي كانوا يحلّون بها و يقيمون، والمراد جميع أرجائها. منى و الغول والرجام: مواضع. تأبد: أصبح موحشا لا أنيس فيه.

[30] عري: ارتحل عنه أهله فعري. خلقا: بلي، أي بليت آثار القوم، و أصبحت في مستوى الأرض.الوحي بضمّ الواو: الكتابة.السلام بكسر السين: الحجارة

[31] الدمن: آثار القوم و آثار الحيوانات. تجرّم: تمّ. خلون: مضين. حلالها و حرامها: أي مضت بأشهر الحل والحرم، أي بتمامها

[32] مرابيع النجوم، و يروى مرابيع السحاب: أي رزقت أوائل المطر، وأضاف المرابيع إلى النجوم لأنه يقال: مطرنا بنوء كذا، والنوء: النجم. الجود: المطر الكثير الذي يرضي القوم. الرهام: المطر الضعيف

[33] أمّ أوفى: كنية محبوبته. لم تكلم: لم تتكلم. حومانة الدراج فالمتثلم: موضعان.

[34] الرقمتان: موضع اختلف الشرّاح في تحديده . مراجع وشم: محدد. نواشر: عصب.

طرائق التعبير ومشاهد الرحيل بين الشعراء: ويبقى بعدها مشهد الرحيل معلما من المعالم التي تلي المقدمة الطلية وجانبا من جوانب الحديث عن المحبوبة.

إن الشعراء الجاهليين أفردوا مقدّمات أكثر قصائدهم لأحاديث الغزل وما يتصل به: وأنّ المقدّمات الطللية هي أكثر المقدّمات انتشارا وهي مقدمة يقف الشاعر فيها بأطلال محبوبته ناعتا المكان وما آل إليه بعد أن كان عامرا بأهله، وقد يبكي في هذا المكان على حبّه الضائع، أو يتذكر موقفا لرحيل فيصف الظعن وما يلاقيه من جوى وحرمان، وقد يبدأ بحديث الفراق مباشرة من مثل مطلع معلقة الحارث ابن حلزة:

آذنتنا ببينها أسماء ربّ ثاو يملّ من الثواء

وقارئ الشعر الجاهلي وناقده يمكنه أن يستخلص المثال الأعلى للجمال، سواء أكان جمالا حسّيا أم معنويا يتصل بالسجية والأخلاق، وعذوبة الروح وحلاوة الحديث...إنّ الشعراء الجاهليين قد نحتوا للمرأة في أشعارهم تمثالا دقيقا مجلا القسمات، بدءا بشعرها وانتهاء بقدميها، وهو تمثال يفيض حيوية و يمتلئ بصفات خلقية وروحية هي الصفات التي أحبّها الجاهلي في المرأة بشكل عام.

المحاضرة الثالثة

الظواهر النقدية عند عرب الجاهلية:

تعود بداية النقد الأدبي العربي – كما مر معنا في المحاضرة السابقة – إلى العصر الجاهلي، وكان وراء ظهوره عوامل أهمها : خروج العرب من جزيرتهم ، والاتصال بالبلدان الأخرى المجاورة كالشام والعراق وبلاد فارس ، بدافع التجارة أو الحروب. يضاف إلى ذلك مظاهر التعصب القبلي الذي كان سائدا بين القبائل [35].

وقد كان لهذه العوامل أثرها في ظهور بدايات النقد الأدبي وازدهاره، ورغم أن بدايته كانت ساذجة وبسيطة، إلا أنه قد ساعد على تطوير شعرهم ما يُقدَّم من ملاحظات، حيث كان الناس معجبين بالشعر، ينصتون إليه ، ويتأملون قصائد الشعراء، ويشيرون إلى مواطن القوة ومواطن الضعف، فيفضلون شاعرا على آخر لفحولته، وحسن إصابته، أو ما تفرد به في شعره عن غيره.

إذاً ، لم يتميز النقد الأدبي عند العرب في العصر الجاهلي بذاته، ولم يكن فنا قائما بذاته، له اتجاهاته الخاصة به، وإنما كان بسيطا، ليس إلا صورة من صور الاستجابة الطبيعية، وانفعالا أوليا لقاء الأثر الفني، ترجم الناسُ من خلاله أحكامَهم الجمالية على الشعر. وتتجلى بدايات هذه الأحكام من خلال الألقاب التي كانت تطلقها العرب على الشعراء: الفحل، الشاعر، الشويعر ، الشعرور، المتشاعر. ولكن رغم بساطة العملية النقدية إلا أنه أمكن لنا أن نلحظ بعض الفكر النقدية التي ترعرعت في كنف البيئة الفنية الجاهلية أهمها[36]:

---

[35] ينظر: علي العاكوب، التفكير النقدي عند العرب، دار القلم، بيروت، لبنان، ص 62.

[36] المرجع نفسه، ص 93.

1- الناقد والحكم النقدي:

تتجلى صورة الناقد في العصر الجاهلي في مستويات مختلفة وقد ينبع الحكم النقدي من منابع متعددة و متباينة. فقد يكون الناقد شاعرا – كما مر بنا في المحاضرة السابقة – ويتجلى ذلك في شخصية الشاعر الكبير **زياد بن معاوية** المعروف **بالنابغة الذبياني**. إذ روى **الأصمعي** عنه : "**أن النابغة كانت تُضرب له قبةٌ بسوق عكاظ، فتأتيه الشعراء، فتعرض أشعارها عليه**"[37]. فيجتمع فيها الناس من قبائل عدة، يتذاكرون فيها الشعر، ويتنافس فيها الشعراء، ويعرضون ما جادت به قرائحهم من أشعار، فيؤدي دورَ الحكم بينهم . حيث يُروى أن **الأعشى** أنشد **النابغة** مرة شعرا ، ثم أنشده **حسان بن ثابت**، ثم شعراء آخرون، ثم أنشدته **الخنساء** قصيدتها في رثاء أخيها **صخر** التي قالت فيها :

وإن صخرا لتأتم الهداة به كأنه علم في رأسه نار

فقال النابغة:" **لولا أن أبا بصير – يعني الأعشى – أنشدني من قبل، لقلت أنك أشعر الإنس و الجن**"[38].

وقد ينبع الحكم النقدي من مجالس بلاط الملوك كبلاط **النعمان بن منذر** بالحيرة ،وبلاط الغساسنة، حيث يلتقي الأمراء والأعيان بالشعراء ، فيستمع فيها الحضور إلى ما قال الشاعر في مدح الممدوح، فيعقبه نقاش وأحكام حول المآخذ، وما أورده الشاعر من معاني تليق بمقام الممدوح.

وقد يكون الناقد في العصر الجاهلي قبيلة حيث يحصل فيها ما يشبه الإجماع على استجادة شعر الشاعر في نوع من وحدة الذوق الفنّي، فقد كانت قريش مثلا تفضّل شعر **زهير والنابغة**. حيث

---

[37] مصطفى عبد الرحمن إبراهيم، في النقد الأدبي القديم عند العرب، ص 86.

[38] المرجع نفسه، ص 87.

أورد حماد الراوية أن شعراء القبائل كانوا شعرهم على قريش، فما قبلته كان مقبولا، وما ردته كان مردودا. فقد قدم عليهم مرة **علقمة بن عبدة** فأنشدهم قصيدة يقول فيها [39]:

هل ما علمت وما استودعت مكتوم ؟

فقالوا : "**هذا سمط الدهر**" أي رائع وسيبقى في ذاكرة التاريخ .

وقد سمع **طرفةُ بن العبد المتلمسَ** مرة ينشد بيته قائلا :

وقد أتناسى الهم عند احتضاره بناج عليه الصعيرية مكدم

فقال **طرفة** : "**استنوق الجمل ، لأن الصعيرية سمة في عنق الناقة لا في عنق الجمل**"[40].

فهذه النماذج هي أولى صور النقد التي وصلتنا من العصر الجاهلي ،أما قبلها فمغمور وغير معروف لم يصلنا منه شيء يذكر.

2- شياطين الشعر:

تفيد بعض النصوص المتصلة بحياة العرب أن كثيرا من شعرائهم زعموا أن لهم شياطين تلقي عليهم جيد الشعر، وتلهممهم جيد القريض مثل **مسحل** الذي نسب **للأعشى** ، **السَّعلاة** صاحبة **النابغة**، وأختها **المعلاة** صاحبة **علقمَة بن عَبَدة**[41]. وأيًّا كان تصديق العرب هذا الزعم فإنه يومئ إلى تصوّرٍ للإبداع الشعري بوصفه إلهامًا مستمدًا من قوى خارجية، قادرة على الإلهام الشعري .

---

[39] المرجع نفسه، ص 90.

[40] عبد العزيز عتيق، في النقد الأدبي، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 1997، ص 71.

[41] علي العاكوب، التفكير النقدي عند العرب، ص 78.

3- أخطاء الشعراء:

تشير الأخبار إلى أن عرب الجاهلية كانوا يحسنون الإنصات إلى الأشعار التي تنشد في المحافل، وأنهم كانوا يلحظون أخطاء الشعراء، ومن مثل ذلك ما أعابوه على النابغة في بعض الإقواء الذي لوحظ في شعره ، في قوله [42]:

أمن آل ميه رائح أو مغتدي عجلان ذا زاد وغير مزوّدِ

زعم البوارح أن رحلتنا غدًا وبذلك خبرنا الغدافُ الأسُودُ

حيث اختلفت حركة الروي مما يؤدي إلى خلل موسيقي وقد فطن النابغة إلى ما وقع فيه. إذ لما زار المدينة نُبه إلى عيبه في حركة الروي، الذي يؤدي إلى الخلل الموسيقي، فانتبه وقال: **"قدمتُ الحجاز وفي شعري صنعةٌ ورحلت عنها وأنا أشعر الناس"**.

وروي أن حسان بن ثابت سئل عن بيت القصيد في قصيدته يفتخر فيها فأجاب بأنه الذي يقول فيه:

لنا الحفنات الغر يلمعن بالضحى وأسيافنا يقطرن من نجدة دما

فأعاب عليه النابغة بأنه افتخر ولم يحسن الافتخار لأنه أورد كلمات غيرها اقرب وأوسع مفهوما، فقد ترك الجفان والبيض والإشراف والجريان واستعمل الحفنات والغر واللمعان وهي دون سابقتها فخرا .

فالبيت فيه امتحان لقدرات الشاعر على أدراك اللفظة الصحيحة في مكانها الصحيح وتؤدي المعنى بشكل أقوى حيث علق النابغة على محتوى البيت مخاطبا حسانا:

أقللت أسيافك وجعلت جفانك قلة ويعني بذلك أن على الشاعر أن يكون عليما باللغة ويحسن وضع المفردة لما تدل عليه والربط بين الدال والمدلول.

[42] عبد العزيز عتيق، في النقد الأدبي، ص 89.

4- المفاضلة بين الشعراء:

فكرة المفاضلة بين الشعراء من الفكر النقدية المنتشرة بكثرة في العصر الجاهلي، خاصة في المحافل الشعرية، مثلما تم تفضيل **النابغة** على **لبيد بن ربيعة**، و**الحطيئة** على **كعب بن زهير**.

ومن الشواهد النقدية على المفاضلة بين الشعراء، ما ورد في قصة **أم جندب**[43] حين تنازع **علقمة الفحل** و**امرؤ القيس** ، وادعى كلاهما أنه أشعر، فاحتكما إليها فقالت لهما :" **قولا شعرا على روي واحد وقافية واحدة ، تصفان فيه الخيل**"، ففعلا فأنشد زوجها **امرؤ القيس** قائلا :

فللسّوط ألهوب وللسّاق درّة وللزّجر منه وقع أحوج متعب

فقال **علقمة** :

فأدركهن ثانيا من عنانه يمرّ كمرّ الرّائح المتحلّب

فقضت أم جندب **لعلقمة** على **امرىء القيس**، لأن فرس **امرىء القيس** يبدو كليلا بليدا، لم يدرك الطريدة إلا بالضرب والزجر والصياح، خلاف فرس **علقمة**، الذي انطلق بسرعة الريح، ولم يحتج للإثارة، فهو أبرع، وسرعته طبيعية أصيلة. ويلاحظ أن **أم جندب** اعتمدت في حكمها على بعض القواعد هي : وحدة الروي والقافية، ووحدة الغرض، حتى تبدو بحق براعة كل شاعر في إطار الشروط المحددة.

نستنتج من الحادثة أن النقد الجاهلي لم يكن – دائما – يعتمد على مجرد السليقة والفطرة، بل كانت له – أحيانا – شبه أصول وقواعد يعتمد عليها.

---

[43] حسين جمعة، المسار في النقد الأدبي (دراسات في نقد النقد للأدب القديم والتناص)، منشورات إتحاد الطتاب العرب، دمشق، سوريا، 2003، ص 125.

5- تحبير الشعر وتنقيحه:

التحبير هو التحسين وقد لوحظ هذا التحسين عند شعراء الجاهلية.فوردت أقوال عديدة لنقاد عرب قدامى تؤكد ميل العرب لتجويد الشعر. ومن ذلك : يقول **الأصمعي**: "**كان طفيل الغنوي يسمى في الجاهلية مُحَبِّرًا لحسن شعره**"[44]. وما قاله **ابن قتيبة** في كتابه **الشعر والشعراء** "**كان زهير يسمي كبرى قصائده الحوليات**"[45]. ويقول **الحطيئة**: "**خير الشعر المنقّح المحكك**"[46]. وبهذا دأبت القبائل العربية في الجاهلية إلى تعيين شعراء لها يمثلونها في مواسم الحج، فيعكفون الحول كله في التحكيك والتدقيق والتنقيح تحضيرا للمناسبة.

6- الإجازة:

وهي أن يُتِمَ الناظِمُ مصراع الناظم الآخر،سواء أكان من باب تدريب الناشئة على الشعر ، كما كان يفعل زهير مع ابنه كعب. أم من باب المنافسة الشعرية والمبارزة النظمية بين الشعراء. قال **ابن رشيق القيرواني**: "**وأمّا الإجازة فإنها بناء الشاعر بيتا أو قسيما يزيده على ما قبله**"[47]. ويتمثل الجانب النقدي في الإجازة في أنها تقتضي إدراكا دقيقا لطبيعة النسيج اللغوي والدلالي للنص الشعري المحاكى. ولنا المثال في ما حدث **للنابغة الذبياني** مع **الربيع بن أبي الحقيق** في وصف الناقة[48].

7- استحسان القصيدة الواحدة:

---

[44] مصطفى عبد الرحمن إبراهيم، في النقد الأدبي القديم عند العرب، ص 98.

[45] ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر، ج1، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1965، ص 203.

[46] المصدر نفسه، ص 216.

[47] ابن رشيق القيرواني، العمدة، تحقيق محمد عبد السلام، دار المعارف، الفجالة، القاهرة، مصر، 1963، ص 121.

[48] المرجع نفسه، ص 125.

يمثل الحكم النقدي "**استحسان القصيدة الواحدة**" في إجماع العرب على قصيدة معينة، تنال الثناء والمدح والإطراء، ولا أدل على ذلك من فكرة المعلقات في حد ذاتها.حيث يتجلى فيها – على سبيل المثال – استحسان العرب لها وإجماعها عليها بالحسن والتخليد، وكتابتها بماء الذهب وتعليقها على باب الكعبة[49]. حيث مثلت هذه المعلقات نوعا من الوحدة في الذوق الفني والجمالي لدى العرب قاطبة.

8- التفوق في بعض الأغراض الشعرية:

تنبه العرب من شعراء وقبائل وعامة الناس إلى أن التفوق الشعري ليس مطلقا، ولا يشمل كل الأغراض الشعرية، حيث حدث نوع من التخصص الشعري في الأغراض الشعرية، فعلى سبيل التمثيل شهدت العرب **للأعشى** و**حسّان بن ثابت** في المدح، و**لزهير** في المعاني الحكمية، و**للخنساء** في الرثاء يقول **حسّان بن ثابت**: "**جئت نابغة بني ذبيان فوجدت الخنساء عنده، فأنشدته فقال لي: إنّك لشاعر وإنّ أخت بني سليم لبكّاءة** "[50].

9- رواية الشعر:

ونقصد بها أن يلازم الشاعر الناشيء الشاعر المفلق، يسمع منه، ويستظهر شعره، ويذيعه بين الناس. ويتمثل الجانب النقدي في هذه الفكرة في إدراك العرب الطبيعة الواحدة أو المتقاربة عند شعراء المدرسة الواحدة، الذين يتتلمذ اللاحق منهم على السابق مثل تتلمذ " **زهير بن أبي سلمى** على **بشامة بن الغدير** و**كعب بن أبي زهير على أبيه**".[51]

10 – نقد الموازنة :

---

[49] مصطفى عبد الرحمن إبراهيم، في النقد الأدبي القديم عند العرب، ص 107.

[50] المرجع نفسه، ص 52.

[51] المرجع السابق، ص 75.

هو ذلك النقد الذي يدور حول موضوع واحد أو في قضايا متقاربة أو فكرة واحدة مشتركة قصد التعرف على أفكار كل أديب واكتشاف خصائص كل نص في معناه أو مبناه. وفي صوره وأسلوبه ولغته المأخوذة من مادة واحدة.

والموازنة ليست عملية فكرية وعقلية فحسب. بل هي بالإضافة إلى ذلك عملية ذوقية وجمالية. لأن الناقد أثناء ملاحظته للأعمال الإبداعية المشتركة والمتشابهة إنما يعتمد في ذلك كذلك على ذوقه الأدبي الذي يعطيه القدرة للقيام بعملية التقييم بين العملين.

فنقد الموازنة يقوم على الملاحظة والفهم والإدراك ثم الحكم. فهو نوع من الوصف أو نوع من النقد يقوم على الملاحظة للتمييز بين العناصر المتشابهة والمختلفة في الموضوع الواحد للوصول إلى الحكم النهائي.

ويعتبر نشاط الموازنة نشاطا عربيا أصيلا له إرهاصات وامتداد في المورث الأدبي وفي التراث النقدي بالخصوص. وقد ظهر في شكل بداية ساذجة يتميز بطابع العفوية عمادها الذوق الفني الفطري التأثري الذي لا يستند على قواعد موضوعية معينة. والشواهد النقدية في التراث النقدي العربي تثبت أن عملية الموازنة والمفاضلة عملية قديمة قدم الشعر العربي حيث تعود بدايتها إلى العصر الجاهلي. إذ كثيرا ما كان العرب القدامى يقومون بهذا النشاط عند الحكم على الشاعر أو على الشعر أو عند التنويه بصاحبه لما في شعره من عناصر الجودة سواء أكان في الصياغة أم في المضمون. ومما ذيع في كتب الأدب ما كان يجري في سوق عكاظ. الذي سبقت الإشارة إليه. وما كان يقوم به **النابغة** في هذا المجال. حيث كانت تضرب له فيه قبة حمراء من جلد فيأتيه الشعراء يعرضون عليه أشعارهم.

وكثيرا ما وازن القدماء بين القصائد الشعرية وبين الشعراء واستخلصوا في الكثير من الأحيان بعض أوجه التشابه والاختلاف. وقد نوهوا بالبعض بما كان لهم من براعة وإمكانيات خاصة. ومن خلال عملية المفاضلة هذه أعجبوا ببعض القصائد واعتبروها درة أو يتيمة. ولاحظوا بعض الخصائص

التي تميز بها شاعر عن آخر. فقد لقبو **النمر بن تولب** بالكيس لحسن شعره وسموا **طفيل الغنوي**: طفيل الخيل لمهارته وبراعته في وصفه لها. وسموا قصيدة **سويد بن أبي كاهل** بالقصيدة اليتيمة التي يقول فيها:

بسطت ربيعة الحبل لنا فوصلنا الحبل منها ما اتسع

وكانت موازنتهم تقوم أساسا على ملاحظة حسن الصياغة وحسن الفكرة: فهل المعنى مقبول. أو غير مقبول. وهل النظم مقبول أو غير مقبول. والى أي مدى تحقق ذلك الانسجام والصقل المطابق للسليقة الغربية. ومن مظاهر الموازنة عندهم ما ذكر عن **أم جندب** حين تنازع **علقمة** الفحل **وامرؤ القيس**. وزعم كل من هما أنه الأشعر. فتحاكما إلى **أم جندب** الطائية زوج **امرىء القيس** التي ذكرنا من قبل.

ومن صور الموازنة كذلك ما قام به **ربيعة بن حذار الأسدي** في حكمه على شعر شعراء تميم الذين كانوا في مجلس شراب. واختلفوا إذ زعم كل واحد منهم أنه أشعر. فاحتكموا إليه. فقرأ كل واحد منهم بعض شعره عليه. وبعد أن وازن بين ما سمع من شعر. أخذ يصف شعر كل شاعر وما يتميز به. فقال: أما **عمرو** فشعره برود يمانية تطوي وتنشر. وأما أنت يا **زبرقان** فكأنك جل حتى جزروا قد نحرت فأخذ من أطاييبها وخلطة بغير ذلك. و أما أنت يا **عبدة** فشعرك كمزادة أحكم خرزها فليس يقطر منها شيء .

نلاحظ أن أحكام الناقد فيها تشبيهات مستمدة من الواقع فكما أن لحم الشاة تتباين درجات جودته وحسن مذاقه فكذلك تفاوتت جودة شعر **الزبرقان** حيث فيه الجيد والرديء. وقد شبه الناقد شعر **عبدة بن الطيب** بالمزادة التي أحكم خرزها دلالة على قوة بناء شكل شعره وصياغته، حيث لا توجد فيه اللفظة الزائدة أو العبارة المهلهلة أي أن أسلوب شعره محكم رصين.

ولهذا النشاط حضور مستمر واسع في الحركة النقدية العربية حيث ازدادت أهميته بعد العصر الجاهلي وتوسع خاصة عند شعراء النقائض، بسبب اشتداد النزعة العصبية القبلية. ورجوعها من جديد بعد أن خمدت في صدر الإسلام. بسبب اشتغال الناس بالفتوحات.

وما يلاحظ في موروثنا النقدي أن أكثر النقاد العرب القدماء كانوا يقرون باستقلالية البيت الشعري الواحد. لذلك كانوا ينشدون المتعة الفنية في كل بيته في معزل عن غيره من أبيات القصيدة. و أن البيت الجيد عندهم هو ما كان موجزا يسهل حفظه ويرسخ معناه في العقل والقلب. ولذلك نجد عندهم ما يسمى ببيت القصيد. أو واسطة العقد. وأغزل بيت. وأهجى بيت. وأمدح بيت. ووصفهم الشاعر فلان بأنه أشعر الشعراء ....الخ.

إن هدا المقياس لم يكن هو المقياس الثابت دائما لدى نقدة الشعر كلهم، إذ هناك الكثير منهم من قال بضرورة التلاؤم والتلاحم بين العمل الأدبي بحيث يؤدي فيه كل بيت وظيفته كما تؤدي أعضاء الجسم فيتحقق بذلك التكامل العضوي.

ونجد هذا اللون في عملية الموازنة بين الشعراء عند **ابن سلام الجمحي** في كتابه "**طبقات فحول الشعراء**" – الذي سنأتي عليه في محاضراتنا المقبلة – حيث راح من خلال عملية الموازنة يقسم الشعراء إلى طبقات جاهليين وإسلاميين، وإلى شعراء مدن وبادية، ولاحظ من خلال العملية كثرة شعر بعض وقلة شعر البعض الآخر، وتعدد الأغراض لدى البعض ومحدوديتها عند البعض الآخر ...إلخ، وعلى أساس عملية الموازنة وضع الشاعر في المكانة التي ينبغي أن يكون فيها حتى لا يقدم الناس الشعراء الضعاف على الفحول.

نلاحظ من خلال الشواهد السابقة أن النقد الجاهلي كان يعنى تارة بملاحظة الصياغة أي الشكل، وتارة أخرى بملاحظة المعاني من حيث الصحة والخطأ، ومن حيث الانسجام المطابق للسليقة العربية، ولذلك فقد ذمَّ الإقواء في شعر **النابغة** – أنفا – لأنه أخل بالانسجام وسلامة الوزن وحسن الصياغة، ذلك أن الشعر عند الجاهليين هو حسن الصياغة وحسن الفكرة والمعنى وهو نظم

محكم ومعنى مقبول وإلا ما كان شعرا، فالمعنى الذي أورده **المتلمس** في بيته الشعري – سابقا – إنما هو معنى فاسد مرفوض لأنه أسند صفة لغير ما تسند إليه .

فهذه القيم والمبادئ هي أهم المجالات التي جال فيها النقد في العصر الجاهلي، التي تجنح إلى الحكم على الشعر من حيث المعنى تارة والمبنى تارة أخرى، والتنويه بمكانة الشعراء وقدراتهم، أما الذهاب إلى البحث مثلا في طريقة نظم الشاعر أو فحص مذهبه أو البحث في صلة شعره بالحياة الاجتماعية فذلك كان مازال غائبا لم يلتفت إليه الناقد إذ كان يأخذ الكلام منقطعا عن كل مؤثر اجتماعي خارجي وحتى عن بقية شعر الشاعر، فهو نقد جزئي انطباعي أساسه السليقة والانطباع الذاتي .

طبيعة التفكير النقدي في العصر الجاهلي وميزاته:

يتضح لنا مما سبق أن التفكير النقدي عند عرب الجاهلية اتسم – على العموم – بالبساطة والعفوية، و سيادة النظرة الجزئية المنبعثة عن التأثر المباشر بجزئية من الشعر (معنى، صورة).كما قد يعبر الحكم النقدي عن تأثر المتلقي بطريقة إنشاد الشعر إذ عادة ما يكون الإنشاد الجيد سببا في نجاح الشاعر.

وقد أدى ذيوع هذا النقد إلى ظهور وانتشار بيئات نقدية وبروز قبائل لها وزن نقدي مثل قبيلة **قريش** أو حواضر نقدية مثل **يثرب،** أو بلاط مثل **الغساسنة** و **المناذرة**.مما أدى إلى اعتبار الشعراء والممدوحين جمهرة النقاد.

وأكثر من هذا اتُّخذَ بعضُ الشعراء قدوة في الشعر وأنموذجا يُحتذى به مثل **النابغة، امرئ القيس، وزهير والأعشى**.كما أدى هذا النشاط النقدي إلى بروز سيادة فنية ونقدية لبعض القبائل إتماما للسيادة الدينية، مثلما هو الحال عند قبيلة **قريش،** التي ذاع صيتها بين القبائل، فصار القرشيون يترجمون هذا الحس الجمالي في صورة ألقاب، يطلقونها على الشعراء: خنديد ، شاعر ، شويعر ،شعرور . أو ألقاب عن القصائد: المعلقة ، الآبدة ، البتارة ، المذهبة.

على أننا لا ننفي أن غرض الناقد كان يسعى أحيانا إلى وضع الأمور في مواضعها ووضع كل شاعر في المكانة التي هو جدير بها فحركة الروي في شعر **النابغة** كما أشرنا آنفا لابد أن تكون واحدة وذلك بطرح الإقواء، والبعير ينبغي أن يوصف بما هو من صفاته أصلا لا بصفات غيره، وأن الشعراء ينبغي أن يصنفوا وفق قدراتهم فلا يقدح الضعفاء على الفحول.

ويعني هذا أن للناقد الجاهلي قيما فنية كان يحرص على تحقيقها حيث يقرر الأحكام تارة في مجال الصياغة وتارة في مجال المعاني، غير أن النقد الجاهلي على العموم إنما هو قائم أساسا على الإحساس بأثر الشعر في نفس الناقد، والحكم دائما مرتبط بهذا الإحساس قوة وضعفا، عماده الذوق والسليقة السليمة.

وليست هناك مقاييس تقاس بها الأحكام فما الذي فضل به **النابغة الخنساء** على **الأعشى؟** وما الذي كان رائعا في بيته؟ فهي أحكام لا تقوم على تفسير أو تعليل، وعلى قواعد محددة، **فالنابغة** اعتمد في حكمه على ذوقه الأدبي دون ذكر الأسباب والعرب حين نفرت أسماعهم من الإقواء في شعر النابغة، إنما فعلوا ذلك استجابة لسليقتهم، ورفض طرفة للمعنى الذي جاء في بيت المتلمس نابع من الفطرة العربية التي تأبى وصف الشيء بغير وصفه أو ما فيه .

المحاضرة الرابعة :

النقد الأدبي في صدر الإسلام:

الإسلام والشعر:

تغيرت الحياة الفكرية والعقلية والدينية العربية بعد بعثة النبي محمد صلى الله عليه وسلم، فتغيرت معها المقاييس الفنية والجمالية في الحكم النقدي على الشعر ، فلئن كان عرب الجاهلية يخضعون شعرهم للجانب الجمالي الفني فقط، فإنهم وبعد مجيء الإسلام أخضعوا الجانب الجمالي الفني للديني، أي أن الناقد في هذا العصر يقف موقفين: موقفا دينيا يتناوله من حيث الحلال والحرام، وموقفا جماليا يبين الشعر الجيد من غيره[52]. ولتوضيح ذلك جيدا سنتوقف في هذه المحاضرة عند موقف كل من القرآن الكريم، والسنة النبوية المطهرة من الشعر والشعراء.

أولا: موقف القرآن الكريم من الشعر والشعراء.

ثانيا: موقف الرسول صلى الله عليه وسلم من الشعر.

أولا: موقف القرآن الكريم من الشعر والشعراء:

أ- موقفه من الشعر:

ظل الجاهليون فترة من الزمن يخلطون بين القرآن والشعر، ويتبين ذلك في مواضع مختلفة في القرآن الكريم: قال تعالى: {**بل قالوا أضغاث أحلام بل افتراه بل هو شاعر**} الأنبياء (05)، وفي قوله: {**ويقولون أئنّا لتاركوا آلهتنا لشاعر مجنون**} الصافات (36)، وفي قوله: {**أم يقولون شاعرا**

[52] ينظر: يحي الجبوري، الإسلام والشعر، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1988، ص 23.

نتربص به ريب المنون} الطور (30)، ثم يرد عليهم الله سبحانه وتعالى في قوله: {**وما هو بقول شاعر قليلا ما تؤمنون**} الحاقة (41)، وفي قوله: {**وما علمناه الشعر وما ينبغي له، إن هو إلا ذكر وقرآن مبين**} يس (69-70).

إن تنزيه القرآن الكريم على أن يكون شعرا أو أن يكون الرسول شاعرا ليس طعنا في الشعر بأية صورة من الصور و لا غضا من قيمته، فا لأمر لا يخرج عن كونه إقرارا لواقع ثابت لا شك فيه ، فالقرآن صورة بيانية فريدة تبعد كل البعد أن تكون شعرا أو سجعا كسجع الكهان، و هما لونان معروفان عند العرب في الجاهلية، و كان المشركون من العرب يريدون التهوين من شأن معجزة الرسول صلى الله عليه وسلم فيصفون القرآن بالشعر، ولهذا جاءت الآيات كلها تنفي أن يكون القرآن شعرا منسوبة إلى مشركي العرب، و ردا على افتراءاتهم، و لهذا نجد أيضا أن جميع هذه الآيات مكية، للدلالة على نزولها في وقت المعارضة الشديدة من جانب قريش[53].

إن القرآن في نفيه أن تكون آياته شعرا صادق من الناحية الفنية كل الصدق و لكنه لا يغض من قيمة الشعر بوصفه فنا في ذاته حتى في صورة الشعراء التي توهم منها بعض البسطاء أنها طعن صريح ي الشعر و الشعراء.

لقد أخلط الجاهليون بين وظيفة المبلّغ، ووظيفة الشاعر، وبين الموقف الإيماني الذي يقصد إليه القرآن الكريم في خطابه، والموقف الجمالي الذي يقصد إليه الشعر.

ب- موقفه من الشعراء:

قال تعالى: {**والشعراء يتبعهم الغاوون * ألم تر أنهم في كل واد يهيمون * وأنهم يقولون ما لا يفعلون * إلا الذين آمنوا وعملوا الصالحات وذكروا الله كثيرا وانتصروا من بعد ما ظلموا، وسيعلم الذين ظلموا أيّ منقلب ينقلبون**} الشعراء (224-227).

[53] الشعر في صدر الإسلام و العصر الأموي، محمد مصطفى هدارة،ص:74.

يُفهم من الذكر الحكيم أن المضمون الشعري عند الشعراء غير المؤمنين يخضع لنزوات الشاعر وميوله، ولضرورات النظم. فالشاعر يهيم في كل واد، لا يرشده الحق، بل ربما يقتاده النظم إلى معان لا يقصد إليها. وإن هيجان نفس الشاعر عند الإبداع تضعف سلطان العقل على القول.

وقد وصف القرآن الكريم الشعراء بأنهم "**يقولون ما لا يفعلون**" إذ يبدوا أن هذا الحكم خاص بشعراء الفخر والمديح والنسب والأغراض التي يدعي فيها الشاعر.

ويستثني الذكر الحكيم من الحكم السابق شعراء حدد لنا بعض خصائصهم "**إلا الذين آمنوا وعملوا الصالحات وذكروا الله كثيرا وانتصروا من بعد ما ظُلموا**". فأولى صفات هؤلاء الإيمان، ففي لفظ "**الإيمان**" معنى الأمان واطمئنان القلب بالاعتقاد. و"**عملوا الصالحات**"، أي تحول الاعتقاد إلى فعل، وهذه علامة فارقة بين الشاعر غير المؤمن الذي يقول ولا يفعل والشاعر المؤمن الذي يعتقد ويعمل بمقتضى عقيدته، أما الدوام على الذكر فيفيد في بقاء الشاعر على الحق حتى لا يهيم في أودية الباطل[54].

و إذا كانت الآيات السالفة التي أوردناها في موقف القرآن الكريم من الشعر كلها مكية، و كان الدافع إليها الرد على مشركي قريش الذين افتروا على الرسول صلى الله عليه وسلم و رسالته، فإن الآيات التي أوردناها في موقف القرآن من الشعراء مدنية على الرغم من أن بقية آيات السورة نزلت في مكة، و هذا معناه أن تلك الآيات تغاير في مراميها الآيات السابقة، إنها تضم شعراء الكفار الذين أخذوا يناصبون الإسلام و الرسول صلى الله عليه و سلم العداء، و لكن بصفة التعميم لا التخصيص، فالآية تقول:" **و الشعراء يتبعهم الغاوون**" و لكن إذا كان لفظ الشعراء عاما، فإنما تقصد الآية الشعراء الذين لا يلتزمون القواعد الخلقية التي رسمها الإسلام و لهذا فسر **الزمخشري** الآية قائلا:" **لا يتبعهم على باطلهم و كذبهم و فضول قولهم و ما هم عليه من الهجاء و تمزيق**

[54] ينظر المرجع السابق، ص 73.

الأعراض و القدح في الأنساب، و النسيب بالحرم[55]**، و الغزل...و لا يستحسن ذلك منهم و لا يطرب على قولهم إلاّ الغاوون و السفهاء و الشطار**[56]، فكأن **الزمخشري** يشير إلى ما لا يرضى عنه الإسلام من موضوعات الشعر ، و هو الهجاء و ما يدخل تحته من الخوض في الأعراض و الطعن في الأنساب، و الغزل و ما يتضمنه من التشبيب الفاحش...و الأساس الذي ينشده الإسلام في الشعر هو الصدق ، و الشعراء لا يطيقون أن يكونوا صادقين و في هذا محك الخلاف المستمر بين ما يجب أن يكون و ما هو كائن بالفعل، و يظهر لنا ذلك واضحا في الآيات القرآنية إذ قال عزّ من قائل : " **ألم تر أنهم في كل واد يهيمون و أنهم يقولون ما لا يفعلون** "و هيامهم في كل واد ليس معناه خوضهم البريء في كلّ فن من القول ، بل معناه اعتسافهم الطريق و الغلو في المنطق و مجاوزة حد الاعتدال، و تخييل الجبان شجاعا ، و البخيل جوادا[57] .

و إذا كان **الزمخشري** قد فسّر في دقة تعارض الشعر مع القواعد الخلقية التي رسمها القرآن فقد تردد كثيرا في تفسير قوله تعالى: " **يتبعهم الغاوون**" فذكر أن الغاوين قد يكونون الرواة أو الشياطين أو شعراء قريش الذين قالوا نحن نقول مثل محمد، و كانوا يهجونه و يجتمع إليهم الأعراب من قومهم يستمعون أشعارهم و أهاجيهم في الرسول صلى الله عليه وسلم و رسالته.

فالغاوون إذاً هم شعراء قريش الذين ناصبوا الإسلام العداء و من أهمهم: **عبد الله بن الزبعري،** الذي أثار خواطر الناس ضد المسلمين بعد وقعة بدر[58]، و كذلك **هبيرة بن أبي وهب المخزومي** الذي قيل أنه كان شديد العداوة لله و لرسوله، و له أبيات عنيفة في وقعة أحد[59]، و **مسافع بن عبد مناف،** و **أبو عزة الجمحي** الذي كان يحرض القبائل ضد المسلمين، و قد أثبت له **ابن سلام**

---

[55] أي التشبيب الفاحش ، من خرمت الحرز أي شققته.

[56] أنظر الشعر في صدر الإسلام و العصر الأموي، محمد مصطفى هدارة، ص: 76عن الكشاف.

[57] المرجع نفسه ص: 77.

[58] ما ينبغي له" طبقات فحول الشعراء ص: 198.

[59] المصدر نفسه ص: 215.

قصيدة ميمية يحرض فيها بني كنانة[60]، و ينضم إليهم من قبيلة ثقيف **أمية بن أبي الصلت** الذي نهى الرسول عن رواية مرثيته في قتلى بدر[61].كما يضاف إلى هؤلاء بعض شعراء اليهود مثل **كعب بن الأشرف** الذي هجا الرسول ـ صلى الله عليه و سلم ـ و حرّض على المسلمين و شبّب بنساء الرسول والمسلمين مما جعل **محمد بن سلمة** يقتله في رهط من الأنصار[62].

إذا اتفقنا على أنّ الشعراء المقصودين في الآية هم هؤلاء، كان معنى ذلك أن القرآن الكريم قد أسهم في وصم أولئك الشعراء بالكذب و ادعاء الباطل و تجاوز حدود المنطق ، و هذا الاتجاه لا يسلب القرآن صفة الشمول والعموم، فالمبادئ الخلقية التي هاجم على أساسها هؤلاء الشعراء بخاصة، حيث يمكن أن تطبق على غيرهم في كل زمان و مكان ، و كذلك الشأن في استثنائه الشعراء الذين آمنوا و عملوا الصالحات و ذكروا اسم الله كثيرا و انتصروا من بعد ما ظلموا[63].

و كتاب الله لا يغض من قيمة الشعر بوصفه فنا في ذاته ، لا في الآيات التي ينفي فيها أن تكون كلماته شعرا ، و لا في الآيات التي ينفي فيها الشعر عن الرسول ـ صلى الله عليه و سلم ـ و قد ظن الطاعنون على الشعر أن قوله تعالى:" **و ما علمناه الشعر** " يحتمل الغض من قيمة الشعر ، و لكن **ابن رشيق** فسر الآية تفسيرا صحيحا قائلا: **" معناها ما الذي علمناه شعرا، و ما ينبغي له أن يبلغ عنّا شعرا، و لو أن كون النبي صلى الله عليه و سلم غير شاعر غض من الشعر لكانت أميته غضا من الكتابة"[64]**.

---

[60] المصدر نفسه ص: 213.

[61] البيان و التبيين 1/ 160.

[62] طبقات فحول الشعراء 238، و السيرة النبوية 54/3.

[63] للدفاع عن الإسلام ضد أعدائه من المشركين و هو بذلك يفسر آيات سورة الشعراء على وجهها الصحيح ، و كان يسوء الرسول أن يهجوه شعراء المشركين :" اللهم من هجاني فالعنه مكان كل.

[64] المصدر نفسه ص: 213.

فالقرآن الكريم لا يحرّم الشعر بجميع اتجاهاته، كما أنه لا يجرّم الشعراء بإطلاق، و إنما يحصر إدانته بالذين يصدّون عن سبيل الله منهم، و يعادون الحق و الخير، و يفسدون في الأرض بما يلحقونه من الأذى والضرر بمصالح الناس و بتجنيد شعرهم لدعم قوى الشر و العدوان و الظلم و التسلط، كما كان عليه الشعراء الذين وقفوا إلى جانب أسياد قريش من الأثرياء و التجار و الزعماء، أما غيرهم من الشعراء المؤمنين فقد أشاد بهم القرآن الكريم لقوله فيهم: " **إلاّ الذين آمنوا و عملوا الصالحات و ذكروا الله كثيرا و انتصروا من بعد ما ظلموا** "[الشعراء، 227]، فالإيمان ، و العمل الصالح و الإكثار من ذكر الله و الانتصار للحق ضد الباطل ، إنما هي معايير يضعها القرآن الكريم ليتحدّد في ضوئها الشاعر المرضي عنه إسلاميا من غيره، وقد توفرت هذه المعايير في شعراء النبي ـ صلى الله عليه و سلم[65].

وخلاصة القول أن:

– القرآن الكريم أثار في نفوس العرب تساؤلات مهمة، حول ضرورة التمييز بين التجربة الحماسية الشعرية المفتقرة إلى الإيمان، والتجربة القرآنية الإيمانية، وبين لهم أن الأساس في الشعر أنه يولد تجربة حماسية يفتقد فيها الإنسان الرؤية الصحيحة، فلا يعود يميز بين حق وباطل، في حين أن التجربة الإيمانية هي المنشودة عند الشاعر وغيره. وقد تجتمع التجربتان معا عند بعض الشعراء **كحسان بن ثابت ، كعب بن زهير** و **عبد الله بن رواحة**.

– لا يعالج القرآن الكريم من شؤون الشعر إلا ما له علاقة بتعطيل التجربة الإيمانية، ونفى أن يكون الرسول الكريم شاعرا، فهو مبلغ وليس شاعرا، والبلاغ يستدعي موقفا إيمانيا، والشعر لا يترتب عليه موقف لأنه في معظمه قول من دون فعل.

[65] البيان و التبيين 1/ 160.

– يجعل القرآن الكريم الإيمان قانونا يحكم بمقتضاه على كل فعاليات الإنسان، منها الفعالية الفنية والجمالية، وكل محاولة للتسوية بين الفن والإيمان في الدرجة باطلة وفاسدة، فالفن شأن صغير من شؤون بعض العباد، أما الإيمان فشأن لرب العباد، ومن ثم فالمقابلة فاسدة.

2- موقف النبي صلى الله عليه وسلم من الشعر والشعراء :

إن الموقف الإيماني للشاعر هو المنشود عند النبي صلى الله عليه وسلم، كما هو الحال في القرآن الكريم، ومقياسه هو ميزان الإسلام، والإيمان أيّا كان حظه من الإبداع، ففي الأخبار أنه أتى النبّي صلى الله عليه وسلم قومٌ، فسألوه عن أشعر الناس، فقال:" **ائتوا حسان**". فأتوه فقال: "**ذو القرب** "، فخرجوا، فأخبروا النبي صلى الله عليه وسلم فقال: "**صدق، رفيع في الدنيا، خامل في الآخرة، شريف في الدنيا، وضيع في الآخرة، هو قائد الشعراء إلى النار**" (طبقات الشافعية الكبرى للسبكي)[66].

وقد كان النبي صلى الله عليه وسلم يعتبر الشعر لصيقا بالنفس البشرية، يؤدي في المجتمع العربي وظائف هامة، فقال: "**إن هذا الشعر سجع من كلام العرب، به يعطر السائل، وبه يكظم الغيظ، وبه يؤتى القوم في ناديهم**"[67].

والمتأمل في سيرة النبي صلى الله عليه وسلم يجد أن معظم مواقفه النقدية من الشعر متصلة بالمعاني والمضامين الشعرية، فكانت توجيهاته كلها منصبة حول المضامين. ففي الأثر أنه عندما أنشده **كعب بن زهير** قصيدته المشهورة (البردة) قائلا:

إن الرسول النور يستضاء به مهند من سيوف الهند مسلول

قال له النبي صلى الله عليه وسلم "**من سيوف الله**" فأصلحها **كعب**[68].

---

[66] السبكي، طبقات الشافعية الكبرى، دار مكة للطباعة والنشر، القاهرة، 1975، ص 61.

[67] المرجع نفسه، ص 63.

لقد وظف النبي صلى الله عليه وسلم طيلة دعوته الفعالية الفنية في الشعر في نصرة الحق، والرد على المشركين، بل واعتبر ذلك جزءا من الجهاد.

فانقسم الشعراء قسمين قسم للكفار هجوا النبي والدين الجديد وسخروا منه، وفي مقابلهم شعراء الإسلام (**كعب بن مالك ، عبد الله بن رواحة و حسان بن ثابت**) فكان **كعب وحسان** يعارضانهم بمثل قولهم بالمآثر والوقائع، وكان **عبد الله بن رواحة** يعيرهم بالكفر، فكان في ذلك الزمان أشد القول عليهم قول **كعب وحسان**، وبعد الإسلام أشد القول عليهم قول **عبد الله بن رواحة**[69]. وبذلك يكون النبي صلى الله عليه وسلم قد وضع الشعر أداة للنصرة، ووظفه في شأن الدعوة للحق والتوحيد والخير.

فكان الهجاء عنده ما وُجه للمشركين لنزع الوثنية والشرك من نفوسهم، قال صلى الله عليه وسلم: "**أهجوا المشركين بالشعر فإن المؤمن يجاهد بماله ونفسه، والذي نفس محمّد بيده كأنما تنضحونهم بالنبل**"[70].

أما المديح عنده فذلك الذي يصور الحقيقة لا بتجاوزها، فأحسن الشعر عنده أصدقه، فقد جاء في الأثر أن النبي صلى الله عليه وسلم قال **لحسان بن ثابت** : "**هل قلت في أبي بكر مثلا** "؟ قال:" **نعم** " .قال: "**قل وأنا أسمع**" . فقال:

وثاني اثنين في الغار الحنيف وقد طاف العدو به إذ يصعدُ الجبلا

وكان ردفَ رسول الله قد علموا من البركة لم يعدل به رجلا

فضحك النبي صلى الله عليه وسلم حتى بدت نواجده، وقال: "**صدقت يا حسان هو كما قلت**"[71]. وفي الأخبار أن **النبي** صلى الله عليه وسلم سمع **عائشة** رضي الله عنها تنشد شعر **زهير بن جناب**.

---

[68] ينظر عبد القادر القط، دراسات في الشعر الإسلامي والأموي، دار المعرفة، القاهرة، 1995، ص 32.

[69] سراج الدين محمد، الهجاء في الشعر العربي، دار الراتب الجامعية، بيروت، لبنان، 2005، ص 91.

[70] السبكي، طبقات الشافعية الكبرى، ص 73.

ارفع ضعيفك لا يحز بك ضعفه يوما فتدركه عواقب ماضنى

يجز بك أو يثني عليك فإن من أثنى عليك بما فعلت كمن جنى

فقال: "**صدقت يا عائشة لا يشكر الله من لا يشكر الناس**"[72].

وقد كان الرسول (ص) كثيرا ما يخوض في مسائل الشعر مع الوافدين إليه من المسلمين، ويلتقي بالشعراء منهم، فقد أُنشد مرة قول **عنترة** :

ولقد أبيت على الطوى وأظله حتى أنال به كريم المأكل

فقال (ص) :" **ما وُصف لي أعرابي قط فأحببت أن أراه إلا عنترة** "[73].

إن موقف الرسول صلى الله عليه و سلم من الشعراء هو الموقف الإسلامي المثالي ، فقد روي عن **عبد الرحمن بن كعب بن مالك** عن أبيه أنه : لما نزلت (و الشعراء يتبعهم الغاوون) أتيت رسول الله صلى الله عليه و سلم فقلت: "**يا رسول الله ماذا ترى في الشعر ؟ فقال إن المؤمن يجاهد بسيفه و لسانه، و الذي نفس محمد بيده لكأنما تنضحونهم بالنبل**[74]، فكأنما هجاء هجائيه لعنة"[75]، ولم يكن الرسول صلى الله عليه وسلم يغضب لنفسه و لكنه كان يغضب لدين الله، و لهذا حض الشعراء المسلمين على ردّ هذا الهجاء ، مع علمنا بأن الهجاء مذموم في الإسلام ، و أن الرسول نفسه قال : " **من قال في الإسلام هجاء مقذعا فلسانه هدر**" ، و لكن الإسلام لا يسلب أهله حق الدفاع عن أنفسهم، فهجاء المسلمين للمشركين على سبيل الانتصار منهم إنما هو على أساس قوله تعالى:" **لا يحب الله الجهر بالسوء من القول إلاّ من ظلم**".

---

[71] بنظر: عبد القادر القط، دراسات في الشعر الإسلامي والأموي، ص 46.

[72] ينظر: المرجع السابق، ص 47.

[73] المرجع نفسه، ص 50.

[74] الأدب العربي من ظهور الإسلام إلى نهاية العصر الراشدي، د/ حبيب يوسف مغنية، ص: 77.

[75] المرجع نفسه، ص: 77 عن الكافي الشافي ، ص: 123.

هذا و تنقل إلينا المصادر التاريخية و الأدبية و الدينية –كما مر سابقا – أنه كان يسمع الشعر و يتمثل به ، ويبدي أحيانا إعجابه بما فيه من عمق و حكمة و روعة بيان، من ذلك أنه استحسن ما في شعر **أمية بن أبي الصلت** من الحكم، و أصغى بانتباه إلى أبيات من شعره بلغت المائة بيت في موقف واحد، و بلغ من إعجابه بشعره الحكمي أنه صلى الله عليه و سلم قال :" **كاد أمية بن أبي الصلت أن يسلم**"[76] على الرغم من شدة معاداة الشاعر **أمية** للنبي صلى الله عليه وسلم و للدعوة الإسلامية .

و كان يستحسن أيضا الشعر الذي فيه ذكر لله و حمده و الثناء عليه أو فيه ذكر الّرسول أو مدحه و الصلاة عليه[77]، أو الذود عنه مثل قول **حسان بن ثابت**[78]:

هجوت محمدا فأجبت عنه و عند الله في ذاك الجزاء

و روي عن النبي صلى الله عليه وسلم قوله: " **أصدق كلمة أو أشعر كلمة قالتها العرب قول لبيد**[79]:

ألا كل شيء ما خلا الله باطل و كلّ نعيم لا محالة، زائل

كما كان يستحسن ما في الشعر من دعوة إلى التعفف و الإباء و النخوة و العزة و البطولة، فموقفه عليه الصلاة و السلام من الشعر والشعراء إنما هو توكيد لموقف القرآن الكريم ، فالرسول صلى

[76] هرة أشعار العرب لأبي زيد القرشي ، المكتبة التجارية ، القاهرة1926 ، ص: 162.

[77] الجامع لأحكام القرآن للقرطبي، ج13، ص: 146.

[78] المصدر نفسه ج 13ص:146، و الأدب العربي من ظهور الإسلام إلى نهاية العصر الراشدي ص: 78.

[79] ديوان حسان ص:148(و الجزاء: المكافأة على الشيء إن خيرا و إن شرا، و يروى أن الرسول حين سمع من حسان ذلك قال جزاؤك الجنة ياحسان).

الله عليه وسلم يعرف أن الشعر مرتبط بحياة العرب كل الارتباط، و أنه ليس مجرد صورة من صور القول ، ولهذا قال عليه الصلاة و السلام :" **لا تدع العرب الشعر حتى تدع الإبل الحنين**"[80].

وخلاصة القول:

أن خير الشعر عند رسول الله صلى الله عليه وسلم ما صور حقائق الإسلام والإيمان، وعبّر عن حسن الاعتقاد، وانطوى على حكمة مفيدة أو رأي سديد. فوقف بذلك من الشعر والشعراء موقفين :

موقفٌ اعتبرَ الشعرَ فيه أداة هجينة ، كشعر الخمريات والغزل الماجن، وشعر الهجاء الصادر من المشركين ضد الإسلام والمسلمين، لما فيه من مس بأعراض المسلمين، وضرر بالعقيدة الإسلامية. وقد عارض الرسول صلى الله عليه وسلم هذا الشعر ورفضه، وعاقب الخصوم المشركين الذين تقوَّلوا عليه، وعلى المسلمين فيما نظموه من شعر في هجائه وهجاء العقيدة الإسلامية.

وموقفٌ تمثل في إعجاب الرسول صلى الله عليه وسلم بالشعر النظيف، الذي يحمل القيم والأخلاق الحسنة، و الذي لا يتعارض مع القيم والمبادئ الإسلامية . وبخاصة ذلك الذي ينافح عن الإسلام والمسلمين، فقد كان عليه الصلاة والسلام كثيرا ما يستمع إلى شعر **حسان بن ثابت**، فيؤثره على غيره من الشعر فيما قيل في نصرة العقيدة الإسلامية .

وقد اعتبر هذا اللون من الشعر سلاحا حادا لا يستغني عنه صاحب الدعوة .بل كان يكافئ عليه، ولعل حثه **لحسان** على نظم الشعر وعفوه عن **كعب بن زهير** لدليل على تذوقه الشعر، وعلى موقفه الإيجابي منه، فقد كان عليه الصلاة والسلام عربيا فصيحا يحب الكلام الحسن والبليغ.

[80] بنظر السبكي، طبقات الشافعية الكبرى، دار مكة للطباعة والنشر، القاهرة، 1975، ص 78

إن الإسلام قد نظر إلى النفس الإنسانية في طبيعتها، في حال ضعفها وقوتها، واعترف لها بصفة الضعف، ولكنه حثها على الاجتهاد والتدبر للوصول إلى الفضيلة، والتحلي بالقيم العالية. ولذلك ففي الوقت الذي حرم فيه أفلاطون الشعر، كون الشاعر قد يفسد الأخلاق، أو يسيء إلى سمعة الآلهة، نجد الرسول صلى الله عليه وسلم يتذوق الشعر، ويعجب بأساليبه الجيدة، التي تتلاءم مع دعوته..

المحاضرة الخامسة :

أثر الإسلام في الحياة الأدبية:

كان العرب قبل الإسلام أمة ممزقة غير مجتمعة على كلمة ، تكاد تفنيها الحروب و المنازعات تسودها الخرافة و تتقاسمها العقائد الفاسدة معظمها يدين بالوثنية يسجد للحجارة و يعبد آلهة متعددة لا تضر و لا تنفع ، ثم جاء الإسلام فأخرج العرب من الظلمات إلى النور ، حيث قام بتوحيدهم ووضع نظام معيشة لهم كما كان للإسلام أثره في نهضتهم في كافة جانب الحياة السياسية و الاقتصادية و الاجتماعية و الأخلاقية و المعرفية.

فمن الناحية السياسية و بعد أن كان العرب في مؤخرة الركب بين الأمم بسبب حروبها و منازعاتها وعصبياتها القبلية، جاء الإسلام و بعث الله عز و جل محمدا فأخرجهم مما كانوا فيه من ظلمات، و جعلهم خير أمة أخرجت للناس، ووحدهم تحت لواء واحد، فإذا الأعداء المتناحرون بالأمس يتحولون إلى جيوش موحدة، يخفق عليها علم الإسلام. و قد اتجهت تلك الجيوش إلى ميادين الفتوحات فأسقطت أعظم إمبراطوريتين في ذلك العصر و هما فارس و الروم ، و أصبح للعرب دور مهم في العالم بما نشروا من علم و دين.

أما من الناحية الاجتماعية و الأخلاقية ، فقد اجتث الإسلام العديد من العادات التي كانت سائدة فحرم الخمر و الميسر و المنافرة و المفاخرة ، و حرّم الربا كما قلب موازين المجتمع الجاهلي الذي كان يقدّس الناس بأنسابهم ، فأصبحت قيمة الإنسان تقاس بتقواه لا بنسبه و حسبه فالزنجي التقي و العبد الحبشي أكرم من الهاشمي الكافر.

أمّا عن الآثار الأدبية و اللغوية التي تركها الإسلام على الأدب العربي واللغة العربية فيمكن الجزم بأن اللغة العربية قد كتب لها الخلود عبر الزمان و المكان، بفضل القرآن الكريم الذي نزل بلسان

عربي مبين ، لقد ضمن الله عز و جل حفظه للقرآن الكريم في قوله " **إنّا نحن نزّلنا الذكر و إنّا له لحافظون**". و حفظ القرآن يستلزم حفظ اللغة التي نزل بها كما، جعلها لغة عالمية غير مقصورة على إقليم معين، حيث يحرص كل مسلم على وجه الأرض على تعلمها ليقرأ بها القرآن في صلاته.

أما فيما يخص الأدب و إن كان بليغا قبل الإسلام بوجود المعلقات، فإن الإسلام قد أثر فيه أيضا حيث اقتفى الأدباء أثر القرآن الكريم و الحديث الشريف في جمال و روعة أسلوبهما و رفعة معانيهما، فراحوا يقتبسون من أسلوبهما و سوف نتحدث عن ذلك بالتفصيل فيما يلي من نقاط.

1- أثر القرآن الكريم في اللغة العربية:

لقد أحدث القرآن الكريم أثرا عظيما في اللغة العربية، كيف لا و قد وحدها في لهجة واحدة هي لهجة قريش فصار للعرب لغة واحدة اعتمدوها وسيلة وحيدة في كلامهم و كتاباتهم و هذا ما أسهم إسهاما كبيرا في تقوية أواصر الوحدة و التآلف بينهم[81].

لقد أضفى القرآن الكريم على اللغة العربية القدسية و المهابة، و رغب جميع المسلمين في جميع بقاع الدنيا بتعلمها و إتقانها ، فتلقفتها الأمم و الشعوب خارج الأقطار العربية ، و لم تلبث أن انتشرت انتشارا واسعا في مواطن قصية، فاستخدمها الكتاب في تأليف مصنفاتهم الفكرية و الفلسفية و الدينية، و لاذ بها الشعراء للتعبير عن عواطفهم و مشاعرهم فكانت لهم جميعا خير معين[82].

كما زاد القرآن الكريم من طاقة اللغة العربية التعبيرية و الدلالية بما أدخله فيها من مفردات جديدة لم تكن معروفة من قبل، و بما استحدثه من معان طوّعت لها ألفاظا لم تكن تستعمل فيما مضى، و من ذلك: الفرقان، **الشرك، الجنة، النار، الكفر، الإيمان ، الصلاة، الزكاة**[83] .

---

[81] حبيب يوسف مغنية ، الأدب العبي من ظهور الإسلام إلى نهاية العصر الراشدي، ، ص: 53..

[82] المرجع نفسه، ص:54.

[83] المرجع نفسه، ص: 54.

كما وسع القرآن الكريم من ميادين اللغة العربية بما أنشأه فيها من علوم مختلفة كعلوم التفسير و الفقه و الكلام و الحديث و الرواية و النحو و الصرف و النقد الأدبي و البلاغة، فهذه العلوم لم يكن ليتيسر لها هذا المدى من السعة و العمق إلاّ لأن القرآن الكريم حثّ على العلم و التعلم، و أعلى من شأن المعرفة و جذب إلى ينابيعه الفياضة خيرة الأقلام و أجودها ، فراحت تبحر في محيطه و تغوص في أعماقه ما شاء لها الإبحار و الغوص، و تخرج و قد حُمّلت بلآلئ المعرفة و درر الثقافة، لتبني بها نهضة فكرية و علمية و أدبية واسعة شكلت رافدا قويا للحضارة الإنسانية.

يظهر تأثير القرآن الكريم على اللغة العربية في تهذيبه لألفظها إذ بعث فيها الرقة و العذوبة ، و بعث فيها الترابط و التناسب بين أجزاء الكلام المنظوم منه و المنثور.

2 - أثر القرآن الكريم في الأدب العربي:

و إذا غصنا بحثا عن أثر القرآن الكريم في الأدب العربي فستتجلى لنا مجموعة من الآثار نذكر منها:

– أنه وفر للأدباء و الكتاب ثروة لفظية قيمة أتاحت لهم أن يختاروا من اللفظ الأكثر توافقا مع المعنى، و الأقدر على الإيحاء به أو الدلالة عليه.

– كما أطلعهم على أفانين متنوعة من القول، و أساليب راقية في تخريج الكلام تخريجا بلاغيا رفيعا، فاكتسبوا مقدرة فائقة على التصرف بالمعاني، و إرسالها في طرائق و أساليب مختلفة، مقتصدين في اللفظ متى استدعى المعنى الإيجاز و مسهبين في مواطن الإسهاب[84].

لقد أمدّ القرآن الكريم الأدب و الأدباء بمعان جديدة لم يعرفوها من قبل " **كالدعوة إلى الإيمان بالله ووحدانيته، و إقامة الدليل على ذلك، و خلق السموات و الأرض و تأريخ الأمم، و سير الأنبياء والرسل و تقرير البعث و النشور و بسط صور الثواب و العقاب مستعينا في ذلك**

[84] المرجع السابق، ص: 55.

بالوجدانيات الغريزية و بالعقول و تمييزها و ما ينبغي أن يتهيأ لها من صواب الرأي"[85]، إلى غير ذلك من المعاني و الأفكار التي فتحت لهم أفاقا معنوية جديدة ارتادتها أقلامهم ، و جابتها قرائحهم، فرحبت ميادينهم، و ازدهى نتاجهم الأدبي و الفكري و الثقافي بنتاج عظيم.

لقد أدّى ذلك كله إلى تنمية قدراتهم العقلية المؤهلة للنظر المتعمق و الاستيعاب الكامل والتعبير الجلي، فنجحوا في وضع الكثير من المصنفات الأدبية واللغوية، تناولوا فيها فنون اللغة العربية بالحث و الدراسة ، متبعين فيها منهاجا علميا رائعا في العرض والتبويب و التقعيد .

كما أدّى أيضا إلى تنمية مواهبهم الأدبية و الفنية، فمالوا إلى العفوية و البساطة و الصدق في الترجمة عن أحاسيسهم و أفكارهم، مما أفسح المجال رحبا أمامهم للابتكار و التجديد، ففاض التراث الأدبي العربي بقصائد رائعة تتناول جوانب من هموم الإنسان العربي، و تعكس همومه و مآسيه، وتصوّر أشكالا من واقعه أجمل تصوير.

هذا و قد ظهر في التراث نتيجة هذا التأثر لون من النثر لم يكن معروفا من قبل، و هو النثر الفني، فقد اتخذ الكثير من الكتاب و الخطباء القرآن الكريم أنموذجا يستمدون منه عناصر فنية رائعة أكسبت أعمالهم الأدبية ، و نتاجهم الفني ميزات رفيعة من البلاغة فقد ضمنوا خطبهم و رسائلهم تعابير من الآيات فازدانت معانيهم و أساليبهم بالجلال و الجمال و القوة.

كما تجلّى هذا التأثر أيضا في التمهيد لظهور أنواع أدبية نثرية، فنشأ فن القصة في الأدب العربي بما عرضه القرآن الكريم من القصص ذات المضمون الإنساني، والبعد الأخلاقي، مثال ذلك قصة **يوسف** عليه السلام التي تحوي في طيّاتها معاني إنسانية رفيعة، ففيها حثّ على وجوب التحلّي بالشرف والأمانة والصدق ومقاومة نداء الغريزة، و الاستعاذة بالتعاليم الإلهية من غواية الشيطان و الاعتصام بالعفة والإرادة والصبر، إلاّ أنّ الصورة القرآنية لم تورد ذلك صراحة و إنما أوحت به و ألمحت إليه بأسلوب بليغ معجز قوامه الحوار الممتع و الصور الجميلة المؤثرة ، فمما ورد فيها قوله عز و جل:"

[85] شوقي ضيف ، تاريخ الأدب العربي –العصر الإسلامي ، ص: 32.

وراودته التي هو في بيتها عن نفسه، و غلّقت الأبواب وقالت هيت لك قال معاذ الله إنّه ربي أحسن مثواي إنّه لا يفلح الظالمون، و لقد همّت به و همّ بها لولا أن رأى برهان ربه كذلك لنصرف عنه السوء و الفحشاء إنّه من عبادنا المخلصين".(سورة يوسف، 23-24).

فيظهر لنا جليا كيف أنّ الآيتين قد ضمنتا حشدا من المعاني و الأفكار التي يطول الحديث فيها، فثمة صراع يدور بين الخير و الشر ، وبين غواية الشيطان و عصمة الرحمن، بين هيجان الغرائز و هداية العقل ، لقد نهضت الآيتان بالتعبير عنها على أكمل ما يكون التعبير بهذه الألفاظ القليلة الموحية، و الجمل القصيرة الموقعة، و الأسلوب القائم على الحوار القصصي الممتع الأخاذ الذي أعجز أهل البلاغة و الفصاحة، من أن يأتوا بشيء يسير منه، فاكتفوا بتمثله أو بمحاكاته.

وخلاصة القول أن الإرهاصات الأولى للقصة في الأدب العربي إنما كانت من خلال القرآن الكريم و حتى جذور الرواية العربية الحديثة إنما تقوم فيه و ترتوي من منهله العذب الدافق، ثم راحت تستمد من مصادر دخيلة تأخذ منها ما يلائمها و ينسجم مع طبيعتها ، فانتهلت منه و تابعت مسيرة نموّها و تطوّرها إلى أن انتصبت شجرة باسقة عربية الجذور و الأوراق و الثمار.

و هكذا فإنه في كلّ نوع و فن أدبي أو لغوي أو بناء فلسفي أو إنجاز ثقافي و علمي سطره الكتاب العرب في سجل المعارف العالمية ، فإنهم كانوا فيه روادا أوائل بفضل ما كان لهم من دينهم و قرآنهم و سنتهم الشريفة من أسس معرفية وفكرية ونقدية.

3 - أثر الحديث النبوي الشريف في اللغة و الأدب العربيين :

لقد قام الحديث النبوي الشريف بدور لا يستهان به في نشر اللغة العربية و صونها و التوسيع من نطاقها المعنوي و اللفظي، فقد أكسبها مرونة و طواعية ، فعبرت بيسر و مرونة عن معان لم تكن معروفة من قبل، و انقادت بعفوية و تلقائية للوفاء بما وضعه الرسول صلّى الله عليه و سلّم من مصطلحات فقهية و دينية جديدة[86].

لقد أثر الحديث النبوي أيّما تأثير على أهل الأدب و الفصاحة، فاستطاعوا بفضله أن يضيفوا إلى معجمهم اللغوي ألفاظا عربية فصيحة حفل بها الحديث، كما استعانوا بتراكيبه و اقتبسوا من معانيه و أفكاره فأكسب ذلك كتاباتهم و أشعارهم رونقا و صفاء و طلاوة و بساطة و عفوية، لذلك راحوا يجتهدون لإعمال النظر فيه ، و يحفظون الكثير منه كل ذلك بهدف تجويد كتاباتهم وتزويدها بالخصائص الفنية و الجمالية العالية ، و ما يؤكد ذلك ما وصلنا عن العالم الجليل **القلقشندي** من كتابه " **حسن التوسل**" فقال : **" لا بد للكتّاب من حفظ الكثير من الأحاديث النبوية و الآثار المروية عن الصحابة رضوان الله عليهم و خصوصا في السير و المغازي و الأحكام و تأمل فصاحتها و النظر في معرفة معانيها و غريبها...فإنها بعد كتاب الله في كلام من أوتي جوامع الكلم "**[87].

[86] المرجع السابق ص 41

[87] نقلا عن شوقي ضيف ، تاريخ الأدب العربي –العصر الإسلامي ، ص 45

4 - الشعر وسيلة للدعوة الإسلامية:

شعر الدعوة الإسلامية هو ذلك الشعر الذي خدم به أربابه الإسلام قولا و عملا و اعتقادا، ولقد بدأ شعر الدعوة من عهد النبوة، و قوي حين انتصب في ميدانه ثلاثة فحول من شعراء النبي صلى الله عليه و سلم – كما مر بنا سابقا – و هم: **حسان بن ثابت ، و كعب بن مالك و عبد الله بن رواحة** رضي الله عنهم أجمعين.

أما **حسان بن ثابت**[88]، فهو شاعر الرسول صلى الله عليه و سلم و اللسان المبين للدعوة الإسلامية الذي خلد مواقفها في غرر شعره ، و أبلى بلاء حميدا في المنافحة عن الرسول عليه الصلاة والسلام و هجاء أعدائه ، و قد انبرى **حسان** منذ هجرة المصطفى إلى المدينة للدفاع عن الإسلام و هجاء أعدائه، خاصة شعراء قريش الذين كانوا يهجون رسول الله. فجند حسان نفسه للحرب الكلامية وقال : **" أنا لها ، فقال له رسول الله صلى الله عليه وسلم " كيف تهجوهم و أنا منهم" فقال حسان : يا رسول الله لأسلنك منهم كما تسلّ الشعرة من العجين فسرّ الرسول عليه الصلاة والسلام به، و أكرمه و دعا له أن يؤيده الله بروح القدس، ووعده الجنة جزاء منافحته عنه"** [89].

و قد سجلت كتب النقد والأدب و التاريخ الكثير من أشعار حسان في الدفاع عن الرسول عليه الصلاة والسلام وعن الإسلام ، و هجاء الكفار و معارضتهم ، و في مدح المسلمين و رثاء شهدائهم و أمواتهم و من ذلك قوله في المنافحة عن النبي صلى الله عليه وسلم و هجاء **سفيان بن الحارث بن عبد المطلب** الذي هجا الرسول عليه الصلاة والسلام :

ألا أبلغ أبا سفيان عنّي فأنت مجوف نخب هواء

---

[88] حسان بن ثابت بن المنذر من بني مالك بن النجار الخزرجي الأنصاري ، صاحب رسول الله (ص)، ولد عام 60 قبل الهجرة و توفي عام 54هـ.

[89] ينظر شوقي ضيف تاريخ الأدب العربي –العصر الإسلامي ، ص 53

بأن سيوفنا تركتك عبدا و عبد الدار سادتها الإماء

هجوت محمدا فأجبت عنه و عند الله في ذاك الجزاء

أتهجوه و لست له بكفء فشركما لخيركما الفداء

هجوت مباركا برا حنيفا أمين الله شيمته الوفاء[90]

أما **كعب بن مالك**[91]، فهو الشاعر الذي جاهد أيضا في سبيل الدعوة الإسلامية ووقف إلى جانب الدين الجديد، و ناصر الرسول عليه الصلاة والسلام، و دافع عنه في مواجهة الهجمات الشرسة المسعورة التي قادها ضده شعراء الوثنية و الشرك في مكة.

و إنتاج كعب الشعري في ديوانه الذي حققه الدكتور **سامي مكي** دليل على أن المحور الأساس الذي يدور عليه معظم شعره هو الإسلام بشرائعه و تعاليمه و قيمه الإنسانية العليا، من ذلك قوله على سبيل المثال:

بأن الله ليس له شريك و أن الله مولى المؤمنينا[92]

مأخوذ من قوله تعالى:" **لا شريك له و بذلك أمرت و أنا أول المسلمين**" و قوله تعالى: " **و الله ولي المؤمنين**"

أما قول كعب:

---

[90] ديوان حسان ص:148

[91] هو كعب بن مالك شاعر خزرجي، فأبوه مالك بن أبي كعب ، و أمه ليلى بنت زيد بن ثعلبة ، و كلاهما ، الأب و الأم، من بني سلمة من الخزرج و قد توفي كعب سنة 50 للهجرة ، عن سبعة و سبعين عاما و معنى ذلك أنه ولد قبل الهجرة بحوالي سبعة و عشرين عاما. و لكعب بن مالك منزلة شعرية رفيعة جعلته موضع اهتمام المشتغلين بالأدب و اللغة و التاريخ،فقد شهد له القدماء بعلو المنزلة ووصفوا شعره بالجودة فقد قرر ابن سلام أنه أحد شعراء الخزرج الفحول ، ووصفه بأنه شاعر مجيد، ما وصفه البغدادي بأنه شاعر مطبوع. و كان رسول الله قد قال أقبلوا فولوا و قالوا إنما أنت ساحر.

[92] كعب بن مالك الديوان تحقيق سامي مكي دار نهضة مصر ط 3 ، 1977 ،ص69

نطيع نبينا و نطيع ربا هو الرحمن كان بنا رءوفا[93]

فقد نظر فيه إلى قوله تعالى:" **و من الناس من يشري نفسه ابتغاء مرضاة الله و الله رءوف بالعباد**". و أمام إجماع القدماء على أن شعر **كعب** يتسم بالجودة لا بأس من ذكر بعض أبياته لنلمس ما فيها من رقة و عذوبة، و ما تحمله إلينا عبر الزمن من أصداء جليلة و نفحات عطرة، فمن شعره قوله يوم أحد:

أبلغ قريشا وخيرا لقول أصدقه والصدق عند ذوي الألباب مقبول

أن قد قتلنا بقتلانا سراتكم أهل اللواء ففيما يكثر القيل

إن تقتلونا فدين الحق فطرتنا و القتل في الحق عند الله تفضيل

و إن تروا أمرنا في رأيكم سفها فرأي من خالف الإسلام تضليل[94]

و قال في الفخر:

و نحن أناس لا نرى القتل سبة على كل من يحمي الذمار و يمنع

و لكننا نقلي الفرار و لا نرى الفرار لمن يرجو العواقب ينفع[95]

و قال في رثاء رسول الله عليه الصلاة والسلام :

و باكية حراء تحزن بالبكا و تلطم منها خدها و المقلدا

على هالك بعد النبي محمد و لو علمت لم تبك إلاّ محمدا

---

[93] المصدر نفسه ص 83

[94] المصدر السابق ص 91

[95] المصدر نفسه ص 109

فجعنا بخير الناس حيا و ميتا و أناه من ربّ البرية مقعـدا[96]

و كما كان **كعب بن مالك** شاعرا فذا كان قائدا شجاعا، فقد شارك في معظم غزوات الرسول عليه السلام ما عدا غزوتي بدر و تبوك.

أما **عبد الله بن رواحة** فقد كان بحق أحد الشعراء الثلاث الكبار الذين جاهدوا في سبيل الإسلام و تصدوا للدفاع عنه ضد كل من أراد النيل منه ، و التشكيك فيه، فكوّن هذا الشاعر مع **حسان بن ثابت** و **كعب بن مالك** جبهة شعرية قوية تقف إلى جوار رسول الله صلى الله عليه وسلم ترد عنه الهجمات الشرسة التي استهدفت التشكيك في نبوته.

و **عبد الله بن رواحة** شاعر أنصاري ، كان واحدا من النقباء المبايعين الذين تبنوا الدعوة للإسلام قبل هجرة الرسول عليه الصلاة والسلام إلى المدينة و بعد إسلامه وضع مقدرته الشعرية في خدمة الإسلام و صار من أكثر الأنصار عملا لنصرة الدين و دعم بنائه.

و من شعره في النبي عليه الصلاة والسلام:

أنت النبي و من يحرم شفاعته يوم الحساب فقد أزرى به الكثر

فثبت الله ما أتاك من حسن تثبيت موسى و نصرا كالذي نصروا[97]

كما قال **رواحة** بين يدي الرسول عليه الصلاة والسلام :

يا رب لولا أنت ما اهتدينـا و لا تصدقنا و لا صلينا

فأنزلن سكينة علينـا و ثبت الأقدام إن لاقينا

---

[96] انفسه ص111

[97] عبد الله بن رواحة ، الديوان ، تحقيق غبد السلام محمد ، دار نهضة مصر ، القاهرة ،1978، ص33

إن الذين قد بغوا علينـــا إذا أرادوا فتنة أبيـــنا[98]

و لما سمعه **عمر بن الخطاب** رضي الله عنه قال : **" يابن رواحة أفي حرم الله و بين يدي رسول الله؟" فرد عليه النبي صلى الله عليه وسلم " خل عنه يا عمر فو الذي نفسي بيده لكلامه أشد عليهم من وقع النبال".**[99]

[98] المصدر نفسه ص56

[99] ينظر السبكي، طبقات الشافعية الكبرى، دار مكة للطباعة والنشر، القاهرة، 1975، ص 98

المحاضرة السادسة

النقد في عهد الخلفاء الراشدين

اهتم الخلفاء الراشدون بالشعر، ولم يشذوا عن سنة النبي (ص) في ذلك، فوظفوه في الفتوحات، وفي السمر، وتهذيب السلوك لدى بعض الناس. فللخلفاء الراشدين أحكام وآراء نقدية عديدة ومتعددة تبين نظرتهم الإسلامية للشعر، فقد ظلت وفود العرب المسلمين بعد وفاة الرسول (ص) تفد إلى المدينة، فيخوضون في أخبار رجالات الجاهلية، من شعراء وأبطال وأجواد. وكثيرا ما كان الخليفة يشاركهم الحديث، ويخوض معهم فيما يخوضون من نقاشات، ومن أبرز الخلفاء الذين عُرفوا بذلك **عمر بن الخطاب** – رضي الله عنه – فقد كان عالما بالشعر، وذا بصيرة فيه. وسنكتفي في هذه المحاضرة بموقفه من الشعر دون باقي الخلفاء على سبيل التمثيل لا الحصر.

1 - موقف عمر بن الخطاب من الشعر والشعراء:

تُكمل مواقف الخليفة **عمر بن الخطاب** – رضي الله عنه – الصورة العامة لموقف الإسلام من فن القريض، وقبل عرض مواقفه الطريفة مع الشعر والشعراء في هذه المحاضرة حري بنا أن نذكر حادثة حدثت له لما سمع القرآن. إذ روى **الإمام أحمد** في مسنده عن **عمر (ض)** قال: "**خرجت أتعرض رسول الله صلى الله عليه وسلم قبل أن أسلم، فوجدته قد سبقني إلى المسجد، فقمت خلفه، فاستفتح سورة الحاقة، فجعلت أتعجب من تأليف القرآن الكريم، فقلت: هو**

شاعر كما قالت قريش. فقرأ "إنه لقول رسول كريم وما هو بقول شاعر قليلا ما تؤمنون"، قال عمر فوقع الإسلام في قلبي كل موقع"[100].

إذاً، يتبين من هذه الحادثة، وغيرها من الحوادث التي حدثت له مع القرآن الكريم، أن التجربة الجمالية التي أساسها الانفعال بلغة القرآن الكريم، والتجربة الإيمانية الروحية للفظه ومضمونه قد حدثتا في وقت واحد، وأن طريق الهداية والجمال كانا في درب واحد كذلك.

أما فيما يخص موقفه من الشعر فإن للشعر عند **عمر بن الخطاب** – رضي الله عنه – مكانة هامة، حيث يرى أن الشعر علم العرب، به تقوى ذاكرتهم، وفيه تحفظ تواريخهم وأيامهم، بل هو مصدر رئيس من مصادر المعرفة عندهم. ويظهر ذلك في قوله: **"تحفَّظوا الأشعار وطالعوا الأخبار، فإن الشعر يدعو إلى مكارم الأخلاق، ويُعلم محاسن الأعمال ويبعث على جمال الأفعال، ويفتق الفطنة ويشحذ القريحة، وينهى عن الأخلاق الدنيئة"[101].**

يدل هذا القول أن **عمر** (ض) وضع للشعر وظيفة اجتماعية أخلاقية معرفية، إذ أن المعرفة الآتية من الشعر تطبق في شؤون الحياة، بل تكون سبيلا للسيرة الطيبة، ومما يزيد هذا القول قُوَّةً أن **عمر بن الخطاب** (ض) ما أبرم أمرا إلا تمثل فيه بيتا من الشعر.

وقد أدرك **عمر بن الخطاب** (ض) سلطان الشعر على النفس العربية حيث أنه أرسل إلى **أبي موسى الأشعري** عامله على البصرة قائلا: **"مُرْ من قبلك بتعلم الشعر، فإنه يدل على معاني الأخلاق وصواب الرأي ومعرفة الأنساب"[102]**. وبهذا يكون قد مزج بين الحق والخير من جهة، وحلية الشعر وجمال الإيقاع من جهة أخرى.

---

[100] الإمام أحمد، المسند، دار مكة للطباعة، القاهرة، 1981، ص 127.

[101] محمد تحريشي، النقد والإعجاز، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2004، ص 135.

[102] المرجع نفسه، ص 136.

أما عن ثقافة **عمر** (ض) ودرايته بأخبار الشعر والشعراء، وميزات شعرهم، فلا أدل من حادثة مفادها أن **العباس بن عبد المطلب** سأل الخليفة عن الشعراء، فقال له: **"امرؤ القيس سابقهم خسف لهم عين الشعر، وأن زهيرا أشعر الشعراء، لأنه لا يمدح الرجل إلا بما فيه أما أدلهم فهو النابغة الذبياني "**[103]. فهذه النظرة تنبئ عن بعد نظر وإمعان في الشعر. حيث أنه لا يفتأ يستشهد بأبيات من شعر **النابغة الذبياني** في حديثه.

كما يُروى كذلك أن **ابن العباس** قال **لعمر**(ض) – ليلة مسيرة إلى الجابية في أول غزوة غزاها – : **هل تروي لشاعر الشعراء** ؟ قلت :"**ومن هو** ؟" قال: الذي يقول :

ولو أن حمداً خلّد النّاس أخلدوا ولكن حمد الناس ليس بمخلّد

قلت: "**ذاك زهير**" .قال: " **فذاك شاعر الشعراء**" . قلت : "**وبم كان شاعر الشعراء؟**" قال: " **لأنه كان لا يعاضل في الكلام، وكان يتجنب وحشي الشعر، ولم يمدح أحدا إلا بما فيه**"[104].

كما يروى عن **عمر** (ض) أنه تحدث مرة مع وفد **عطفان** حين وفد إليه ، فسألهم قائلا : **"أي شعرائكم الذي يقول ؟"**:

أتيتك عاريا خلقا ثيابي على خوف تظن به الظنون

فألقين الأمانة لم تخنها كذلك كان نوح لا يخون

قالوا : **النابغة** . قال : **فأي شعرائكم الذي يقول** :

حلفت فلم أترك لنفسك ريبة وليس وراء الله للمرء مذهب

قالوا : **النابغة** . قال : "**هذا أشعر شعرائكم**"[105] .

---

[103] المرجع نفسه، ص 140.

[104] عبد القادر القط، دراسات في الشعر الإسلامي والأموي، ص 67.

فبهذه الأحكام السابقة وبغيرها يكون **عمر بن الخطاب** (ض) قد أسهم في إنضاج وتطوير الحركة النقدية، بما أورد من تعليل وتفصيل لم نعهده في النقد الجاهلي الذي كان مجملا غير معلل.**فزهير** في نظر **عمر** (ض) سَهلُ العبارة، لا تعقيد في تراكيبه، ولا حشو في ألفاظه، ومعانيه بعيدة عن الغلو والإفراط في الثناء الكاذب، فهو لا يمدح الرجل إلا بما فيه من فضائل.

أما نبذ **عمر** (ض) لشعر الهجاء، ومعاقبة أصحابه عليه، فلأن هذا اللون ينال من أخلاق المهجو، ويشوه صورته، ويحط من مروءته وعرضه، فهو نوع من القذف، يرفضه الإسلام، ويعاقب عليه، ونستدل هنا بحادثة حدثت **لعمر** (ض) تؤكد إمعانه في الشعر، وخبرته بمقاصد الشعراء، وبحثه عن ذلك عند أهل الشعر والنقد. وذلك عندما أتاه **الزبرقان بن بدر** شاكيا من **الحطيئة** الذي هجاه قائلا:

دع المكارم لا ترحل لبغيتها واقعد فإنك أنت الطاعم الكاسي

فقال **عمر** (ض) : "**ما أسمع هجاء ولكنها معاتبة**"، فقال **الزبرقان**: "**أوما تبلغ مروءتي إلا أن آكل وألبس**"، فقال **عمر** (ض):" **عليَ بحسان**"، فلما أتاه قال له: "**لم يهجه ولكن سلح عليه**". فأمر بحبسه في نقيع بئر حتى أخذ عليه ألا يهجو أحدا من المسلمين . وبعد أن استعطفه قائلا :

ماذا تقول لأفراخ بذي مرخ زغب الحواصل لا ماء ولا شجر

ألقيت كاسبهم في قعر مظلمة فاغفر عليك سلام الله يا عمر

---

[105] المرجع نفسه، ص 70.

أخرجه وقال له:" **إياك وهجاء الناس**"، قال: "**إذاً يموت عيالي جوعا، هذا مكسبي ومنه معاشي**"، فقال له: "**إياك والمُقَذِعْ من القول**". قال: "**ما المقذع**"، قال: "**أن تخاير بين الناس، فتقول فلان خير من فلان وآل فلان خير من آل فلان**"، فقال الحطيئة: "**فأنت والله أهجى مني**"[106] .

2 - موقف علي بن أبي طالب من الشعر والشعراء:

ولا يختلف موقف **علي بن أبي طالب**(ض) من الشعر والشعراء عن موقف **عمر**(ض) ، فهو موقف متأثر بالإسلام وبكتابه الكريم ومستمد منه. ولم يقل الإمام **على** (ض) فيما قال في الشعر والشعراء إلا من وجهة نظر الإسلام فنظرته نظرة متسامحة مع الفنان الشاعر، متطابقة مع نظرة الإسلام، فهو لم يعتبر قول الشاعر مثلا في الخمرة يوجب الحد مثل شربها وذلك عملا بما جاء في القرآن الكريم "وأنهم يقولون ما لا يفعلون ..."

إن الإسلام أعطى الفنان حرية واسعة، ولم يجعله عبدا، لا يفعل إلا ما يملى عليه دون إرادة، وإذ يدعوه إلى سلوك اجتماعي مقبول فإنه لم يسلبه حرية الموقف الشخصي، وحرية التفكير والتعبير، شرط أن لا يؤذي غيره وأن يتحمل عواقب أقواله وأفعاله، ومن أشهر النصوص الواردة عن الإمام **علي**(ض) والتي تبدو فيها العديد من القيم والمعايير النقدية الجديدة المستمدة من نظرة الإسلام للشعر ما تحدث به في البصرة بين بعض المتخاصمين حول الشعر حيث قال: "**كل شعرائكم محسن ولو جمعهم زمان واحد وغاية واحدة ومذهب واحد في القول لعلمنا أيهم أسبق إلى ذلك، وكلهم قد أصاب الذي أراد وأحسن فيه، وإن يكن أحد أفضلهم فالذي لم يقل رغبة ولا رهبة امرؤ القيس بن حجر فإنه كان أصبحهم بادرة و أجودهم نادرة**".

[106] سراج الدين محمد، الهجاء في الشعر العربي، ص 135.

إن الإمام **علي** (ض) لا يرفض ولا يستثنى أي لون أو غرض من أغراض الشعر، حتى الوثني منه مادام شعرا جميلا باعتباره تراث العرب جميعا، وذلك بغض النظر عن عقيدة أو جنس أو لون صاحبه،

نلمس في أحكام النص السابق الوارد عن **علي** (ض) تحطيم العصبية القبلية و الفكرية والجنسية التي ألغاها الإسلام، وأن المقياس النقدي المعتمد على عصبية الدم أو الجنس أو اللون ليست من مقاييس النقد الصحيح إطلاقا، ثم إن هناك إشارة في النص إلى صعوبة المقايسة بين شاعرين أو أكثر في عصرين أو في غرضين مختلفين وذلك لعدم توفر الشروط الموضوعية التي تسمح بذلك، وفضلا عما في النص من قيم فنية ومعايير نقدية جديدة فيه كذلك إشارة إلى ضرورة توفر الحرية للشاعر لأنه لا شيء يقتل الإبداع و يجفف القريحة كالخوف و النطق بلسان الغير لا بلسان الشاعر، فالشاعر لا يكون شاعرا حقا وهو يقول غير ما يشعر به هو حق أو يخشى القول فهو في ذلك عبد يقول ما لا يشعر ويضمر.

المحاضرة السابعة :

النقد في عهد بني أمية

اتسع مفهوم النقد في العهد الأموي، وتعدد النقاد، وقوت شوكاتهم، فتنوعت مساوئهم، فكثر المنشغلون بهاجس الإبداع، حتى يجد المرد نفسه أمام أنواع مختلفة من النقاد وبيئات متباينة من النقد، فنقد للخلفاء والولاة، وآخر للعلماء والفقهاء، وثالث للنساء، وفيما يلي تفصيل لكل الإسهامات النقدية عند كل فئة من الفئات السابقة.

1- نقد الخلفاء والولاة :

إذا كان شعراء صدر الإسلام قد وقّفوا شعرهم لنصرة الإسلام والرسول صلى الله عليه وسلم، فإن شعراء بني أمية قد وقّفوا شعرهم للدفاع عن أركان الدولة العربية الجديدة الكبرى، ينطقون باسمها ويعبرون عن سياستها العامة، ولذلك فلا عجب أن يجد الدارس كمّا زاخرا من الملاحظات النقدية التي صدرت عن بعض خلفاء بني أمية وولاتهم.

وإن كان أكبر مظهر للأدب في بيئة الحجاز هو الغزل وأكبر مظهر للأدب في العراق هو الفخر والهجاء فإن أكبر مظهر للأدب في الشام هو المديح، ولذلك اختلفت الحركة النقدية في الشام على ما كانت عليه في الحجاز و العراق ، فقد عاشت الحركة النقدية هناك في بلاط الخلفاء الأمويين، وفي قصور وُلاّتهم في مختلف الأقاليم والأمصار، وسبب ذلك هو أن **دمشق** كانت عاصمة الخلافة الأموية

يفد الشعراء إلى خلفائها من كل الجهات، وكان بنو أمية عربا أقحاحا فصحاء يتذوقون الشعر ويعجبون به ويطربون لسماعه ويكافئون الشعراء عليه، وكانت قصورهم شبه منتديات للشعر ومراكز للمناقشات "أي النقد" في مختلف القضايا الأدبية، كما كانت مركزا للسلطة والسياسة أيضا، وما يناسب القصور هو المديح لذلك لُوِّن الشعرُ هناك بهذا اللون، ولُوِّن النقدُ بلونه أيضا، أي **نقد شعر المديح** .

وقد شجع خلفاءُ بني أمية الشعراءَ على مدحهم و الرد على خصومهم من شيعة وزبيريين ومنحوهم مقابل ذلك جوائز مالية معتبرة. ومن أبرز هؤلاء الشعراء: **كُثَيِّر عَزّة، و الأخطَلُ** بالخصوص الذي قضى حياته يمدحهم ويعلي من شأنهم ويهجو من ناوأهم.

و قد ارتبط النقد في الشام بطبيعة هذا الشعر، فقد تبع الإكثار من شعر المديح الإكثار من نقد المديح، وكان من أشهر نماذج شعر المديح للخليفة **عبد الملك بن مروان** لأنه كان يملك ذوقا أدبيا رفيعا مكنه من الفهم العميق لمحتوى الشعر وصياغته وتوجيه الشعراء وإرشادهم وتصحيح بعض أخطائهم وصورهم الشعرية. وقد تميزت الحركة النقدية في بيئة الشام بميزتين ، أي بنوعين من النقد: هما النقد الرسمي والنقد الفني، أما النقد الرسمي فهو ذلك الذي يمثل وجه الخلاف في الرؤيا بين الشاعر وبين الخليفة الممدوح رجل السلطة في رسم صورته الشخصية لأن رجل السلطة يرى نفسه شخصية متميزة غير عادية، ومن ثم كان على الشاعر أن يأخذ ذلك بعين الاعتبار، وأما النقد الفني فيعنى بنقد الصورة الشعرية وهو مقياس نقدي قديم في النقد العربي .

و يمثل **معاوية بن أبي سفيان**، و**عبد الملك بن مروان** قمة الاهتمام بالشعر ونقده، ويتجلى ذلك في وصاياهما بتأديب الناشئة وتحفيظهم الشعر، يقول **معاوية بن أبي سفيان**: "**اجعلوا الشعر أكبر همكم، وأكثر دأبكم**"[107]. وأمام هذا التوظيف التربوي للفن الشعري فقد أعلى معاوية شأن بعض الأغراض الشعرية، وانتقص أغراضا أخرى. فالشعر الذي يبني الإنسان منطقا وفكرا،

[107] عبد القادر القط، دراسات في الشعر الإسلامي والأموي، ص 93.

وينمي فيه روح الاعتزاز والأنفة . يطرب له معاوية، ويحث على تعلمه، ويثيب عليه، ففي الأخبار أنه :"**دخل الحارث بن نوفل بابنه عبد الله إلى معاوية، فقال: ما علمت ابنك؟ فقال: القرآن والفرائض، فقال: روّه من فصيح الشعر فإنه يفتح العقل ويفصح المنطق، ويطلق اللسان ويدل على المروءة والشجاعة**"[108].

ووفقا للمبدأ الأخلاقي، حطّ **معاوية** من قدر بعض الأغراض الشعرية التي تهدم أخلاق الناس، وتؤول بالمجتمع إلى درك سحيق : كالتشبيب والهجاء والتكسب الرخيص.

كما كان **معاوية** عالما بقضايا الشعر الفنية، فكان يؤثر البيت الذي يقوم بمعناه دون الحاجة في ذلك إلى البيت الذي يليه، وقد عدّ هذا فيما بعد مبدأ من مبادئ النقد الأدبي عند العرب وهو مبدأ وحدة البيت وعدّ الخروج عليه عيبا يسمى (التضمين). ففي الأثر أنه طلب إنشاد أبيات لرجل من العرب كل بيت قائم بمعناه وألح على هذه الخاصية فقيل له:

بلوت الناس قرنا بعد قرن فلم أر غير ختّال وقال

ولم أر في الخطوب أشد وقعا وأصعب من معاداة الرجال

وذقت مرارة الأشياء دهرا فما طعمٌ أمّر من السؤال

فأعجب بها أيما إعجاب نظرا لتوافقها مع مطلبه الفني الذي طلبه[109].

وعلى غرار **معاوية**، فقد كان **عبد الملك بن مروان** يرى في الشعر أداة مهمة من أدوات التربية وتوجيه النفوس، فكان يقول: "**تعلموا الشعر ففيه محاسن تبتغى ومساوئ تتقى**"[110].كما كان

---

[108] المرجع نفسه، ص 95.

[109] المرجع السابق، ص 98.

[110] المرجع نفسه، ص 107.

يقيم وزنا كبيرا للشعر الذي يشيع مكارم الأخلاق، ويجمّل الخلال الطيبة، من حلم وعفاف وشجاعة وسخاء.

وعلى ذكر الشجاعة، فقد كانت هذه الصفة إحدى الخلال الطيبة التي يلتمسها فيما يعجبه من الشعر . ومن هنا فقد أُثر عنه أنه كان كثير التمثل بأبيات **شبيب بن البرصاء.** التي يقول فيها[111] :

دعاني حصن للفرار فساءني مواطن أن يثنى عليّ فأشتما

فقلت لحصن نج نفسك إنما يذود الحرّ عن حوضه أن يهدما

تأخرت أستبقي الحياة فلم أجد لنفسي حياة مثل أن أتقدّما

سيكفيك أطراف الأسنة فارس إذا ريع ناد بالجواد وبالحمى

إذا المرء لم يعش المكاره أوشكت جبال الهوينى بالفتى أن تجذما

كما دفع **عبد الملك بن مروان** جمهرة الشعراء إلى المديح بقيم الإسلام ومعاني العقيدة، إدراكا منه لأهمية هذه القيم عند رعيته من المسلمين.

ومن صور النقد عند **عبد الملك بن مروان** المفاضلة بين أقوال الشعراء في المعنى الواحد، والمعيار النقدي الحكم في مثل هذه الحال هو إصابة المعنى، كما كان يعتد بغزارة المحفوظ من الشعر والقدرة على لمح النظائر والأشباه. ومن ذلك مدح **ابن قيس الرقيات عبد المالك بن مروان** بقصيدة جاء فيها :

إن الأغرّ الذي أبوه أبو العا ص عليه الوقار والحجب[112]

يعتدل التاج فوق مفرقه على جبين كأنه الذهب

---

[111] المرجع نفسه، ص 115.

112 - الحجب: الحياء .

فقال له الخليفة: يا **بن قيس** تمدحني بالتاج كأني من العجم ! وتمدح " **مُصْعَبا** " كأنه شهب من الله. وذكَّر الشاعر بما قال في مدح مصعب بن الزبير ، ورأى ذلك أجمل مما قال فيه في قوله:

إنما مصعب شهاب من الله تجلّت عن وجهه الظلماء

ملكه ملك عِزّة ليس فيه جَبروت [113] ولا فيه كِبرياء

وقال جرير في **يزيد بن عبد المالك** :

هذا ابن عمي في دمشق خليفة لو شئت ساقهم إليّ قطينا[114]

فعلق **يزيد** على معنى البيت قائلا: يقول لي ابن عمي ، ثم يقول لو شئت ساقهم إليّ . أما لو قال: لو شاء ساقهم لأصابَ ، فقد جعلني شرطيا له !!

وقال **ذو الرمة** يمدح الوالي **بلالا بن أبي بردة:**

رأيت الناس ينتجعون غيثا فعلت لصَيْدَح[115] انتجعي[116] بلالا

فقال الوالي وقد لاحظ خللا في معنى البيت: "أعلفْهَا قثا ونَوًى"، موحيا إلى قلة فطنة الشاعر وضعف خبرته بفن المديح .

وكثيرا ما لفت **عبد المالك بن مروان** انتباه الشعراء إلى حسن رسم الصورة الشعرية بما يناسب مقامه وإبراز الفضائل الخلقية والدينية التي تثير إعجاب الرعية، والدالة على التقوى والعدل والفضيلة ليكون أهلا للخلافة عند رعيته.

وكان تقدير **عبد المالك بن مروان** للمقام وإحساسه بجوده المعنى وجمال الصورة دقيقا ينم عن قوة وعمق تذوقه للشعر، فقد أنشده راعي الإبل مرة :

---

113 – الجبروت: الظلم و الطغيان .
114 – قطينا: جماعات .
115 – صيدح: اسم ناقته .
116 – انتجع: طلبَ الطعام ، ويقال هذا المعنى للدابّة والحيوان .

أخليفة الرحمن أنا مَعْشر حُنفاء نسجُد بكرةً وأصيلا

عرب نرى لله في أموالنا حقّ الزكاة منزّلا تـنزيلا

فقال له: ليس هذا بشعر إنما هو شرح إسلام وقراءة آية، ويعنى بذلك أن مثل هذا الشعر قيم في مضمونه لكنه جاف فقير من الناحية الفنية، وبالتالي ليس بالشعر الجيد الذي ينبغي أن يكون كذلك في المبنى والمعنى .

2- نقد الخاصة (العلماء والفقهاء وأهل الرأي):

شكل العلماء والفقهاء وأهل الرأي ما يشبه أن يكون طبقة ثقافية متميزة في هذا العصر، تُستفتى في شؤون الدين والأدب والحياة، وتُسمع كلمتها، وقد أفاد النقد والأدب كثيرا من آراء هذه الفئة، فيظفر الدارس بنقد أصيل لرجالها، وقد دارت فكرهم النقدية حول ما يلي:

أ- الشعر مصدر معرفي لا غنى عنه:

ظل الصحابة متوجسين من حفظ الشعر، ورغم ذلك فقد برز من الصحابة ورواة الحديث من حفظ الشعر، واستشعر قدره ومنزلته عند أمة العرب، ومن ذلك **عبد الله بن عباس** الذي كان شديد الإعجاب بقول **لبيد بن ربيعة**:

ستبدي لك الأيام ما كنت جاهلا ويأتيك بالأخبار ما لم تزوّدِ

وكان يقول في وصفها إنّها لكلمة نبي، لما تتضمنه من حكمة وبعد نظر وعمق بصيرة[117].

ب- الوظيفة الدينية للشعر:

[117] شوقي ضيف، تاريخ النقد الأدبي، ص 114.

تعبر هذه الوظيفة عن ضرب من صلة الشعر العربي بالدين الإسلامي انطلاقا من اتخاذ كل من الذكر الحكيم والشعر العربي القديم مادة لغوية واحدة، ذلك أنّ لغة القرآن من طبيعة لغة العرب، فلا شك أنّ من شاء فهما صحيحا لكتاب الله أن يتمكن من زمام اللغة العربية، التي يمثل الشعر مادة أساسية من موادها.

و**لابن عباس** رضي الله عنه آراء طيبة في الاستعانة بالشعر العربي عند تفسير ما عزّ فهمه من كتاب الله، إذ أثر عنه قوله: **"إذا تعاجم شيء من القرآن فانظروا في الشعر فإن الشعر عربي"**[118].

جـ - الموقف النقدي من غزل ابن أبي ربيعة:

اعتبر الفقهاء والعلماء أنّ شعر **ابن أبي ربيعة** يشكل خطرا على الأخلاق. ولم ينظروا إليه من باب الفنية و الجمالية، وإنما نظروا إليه من باب الأخلاق والمحتوى المعرفي والمضمون الفكري، الذي يشكل – في نظرهم – خطرا على المجتمع بعامة والشباب بخاصة، لما يحتويه من أفكار تدعو إلى التميع[119].

3 - نقد النساء:

عرف تاريخ آداب العرب منذ القديم إسهام المرأة في فنون القول، ولكن في عصر بني أمية تجلّى إسهامها أكثر، فبرز من آل بيت رسول الله (ص) نساء ناقدات كن يشركن القوم في مسائل الشعر، وتمييز رديئه من جيده، وممن عرفن بهذا الأمر، وبلغت شهرتهن الآفاق، وشكلن منتديات أدبية: **سكينة بنت الحسين بن علي بن أبي طالب** و **عقيلة بنت عقيل بن أبي طالب.**

---

[118] السبكي، طبقات الشافعية الكبرى، ص 110.

[119] محمد بلوحي، الشعر العذري في ضوء النقد العربي الحديث، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2000، ص 31.

وقد ترجمت أحكام السيدة سكينة النقدية ذوق جيل ذلك العصر، فكان العديد من الشعراء يفدون إليها، ويلتقون بها في مجالسها، ولعلّ إن وجود رجل ناقد لا يثير التساؤل فإن وجود ناقدة أنثى بهذا الحجم قد أثار تساؤلات عدة دلالة على ما أصبحت تحظى به المرأة من مكانة اجتماعية وتقدير واحترام، وعلى حضور صوتها في تطوير الشعر وتوجيهه على المنوال الذي يليق بالمرأة العربية المتحضرة الجديدة، وحتى لا يصور الشاعر المرأة من وجهة نظره فقط، والذي قد يتعارض مع ما يليق بها، لذا صار لا يجوز أن يقول الشاعر ما يزعج المرأة أو ما يتعارض مع ذوقها وإحساسها الرهيف الذي أصبحت تتقبل به النص الشعري .

ونجم عن التباين الزماني والحضاري بين الحياة العربية القديمة والحجازية المتحضرة الجديدة المطالبة بصور ومعان شعرية مغايرة لما كان عليه الحال في العصر الجاهلي فقد رفع الإسلام من شأن المرأة ومكانتها في المجتمع،

وراحت تخوض في ما يخوض فيه النقاد الرجال، سواء بسواء، فكان دخولها حقل النقد واحدا من العوامل، يضاف له عامل السلوك المتحرر عند الجواري المثقفات، المجلوبات والقادمات من البلدان المتحضرة المفتوحة، فهذه العوامل شجعت المرأة الأموية على الخوض في مناقشات أدبية ونقدية حول مضامين الشعر، وقضايا الأدب بصفة عامة، فراحت السيدة **سكينة** تتأمل النصوص الشعرية، وتفحص الصورة التي رسمها الشاعر للمرأة، وتحاول أحيانا أن تُجري عليها بعض التعديلات، حتى تتلاءم مع ذوق المرأة، من خلال ما كانت تبديه من ملاحظات في الشكل والمضمون[120]. وقد قال عنها صاحب **الأغاني** يصفها : " **إنها كانت من أجمل نساء عصرها، وكانت بارزة، تجالس الأجلاء من قريش، ويجتمع إليها الشعراء وكانت ظريفة مزاحة** "[121].

[120] عبد القادر القط، دراسات في الشعر الإسلامي والأموي، ص 152.

[121] نقلا عن: عبد القادر القط، دراسات في الشعر الإسلامي والأموي، ص 157.

وقد كان لنسبها الكريم أثره في أحكامها النقدية، فكانت مرجعيتها في ذلك الاحترام والتقدير الذي يكنه الرسول (ص) للمرأة، المستمد من روح القرآن، إذ قال **الرسول** (ص) : " **ما أهان النساء إلا لئيم وما أكرمهن إلا كريم** "[122].

هذه هي القيم الروحية والفنية التي أرادت السيدة الناقدة **سكينة** أن تغرسها للمرأة في النص الشعري، فتقضي بذلك على صور التشهير بالمرأة، وعدم تقديرها،

بعد أن كان بعض شعراء الحجاز حين يصف المرأة يصفها من الأعلى إلى الأدنى، وجعل بعضهم نفسه في أشعاره فلكا تدور حوله النساء، كما هو الأمر مع عمر بن أبي ربيعة الذي قلب مفهوم الغزل ، كما يبدو في بعض قصائده، وأن بعضهم شهّر بالمرأة، وبعضهم الآخر أبدى شيئا من الإهمال وعدم التقدير حين يصف المرأة ، وهي صور من التقاليد الباقية من العصر الجاهلي التي لم تعد في نظر سكينة مقبولة، لأن ذلك الامتهان أو الذل الذي كان في العصر الجاهلي قد ولى وعلى الشاعر أن يعتبر المرأة مادة غير مبتذلة وغير رخيصة، وهي صور من التقاليد الباقية من العصر الجاهلي، التي لم تعد في نظر سكينة مقبولة ، وأن يسلك معها سلوك الرجال الفرسان الشجعان. ومما ورد عنها من شواهد نقدية في هذا الموضع حكمها على بيت **جرير** :

طرقت صائدة القلوب وليس إذاً حين الزيارة فارجعي بسلام

فلاحظت أن في البيت خللا فقالت :" **أفلا أخذت بيدها، ورحّبت بها وقلت : ادخلي بسلام أنت رجل عفيف** "[123].

بهذا الحكم النقدي تكون الناقدة قد فرّقت بين الكلام عن الأحاسيس العاطفية، وبين الأخلاق، فالشاعر هنا يتكلم عن العواطف، لا عن الأخلاق، وفرق كبير حين يستقبل الإنسان

---

[122] السبكي، طبقات الشافعية الكبرى، ص 208.

[123] محمد بلوحي، الشعر العذري في ضوء النقد العربي الحديث، ص 48.

شخصا ما، وحين يستقبل عزيزا عليه .كما روت عنها كتب الأدب نماذج كثيرة من النقد الظريف فقد سمعت مرة **نصيبا** يقول :

أهيم بدعد ما حييت فإن أمت فواحزنا من ذا يهيم بها بعدي

فعابت عليه صرف نظره إلى من يعيش مع **دعد** بعده ورأت الصواب أن يقول :

أهيم بدعد ما حييت فإن أمت فلا صلحت دعد لذي خلة بعدي[124]

وقد امتد هذا اللون من النقد في موضوع الغزل إلى نساء أخريات، فقد عاتبت **عزَّةُ كُثيّرًا** في وصفه لها بالمظاهر الشكلية غير الطبيعية، وقالت له :" لم لا تقول مثلما قال **امرؤ القيس** في وصفه المرأة :

ألم تريني كلما جئت طارقا وجدت بها طيبا وإن لم تتطيب[125]

وقد استرققت **عزةٌ** في موضع آخر قولَ **الأحوص**، وفضلته على كثير في بعض معانيه في وصف المرأة، مثل قوله :

وما كنت زوّاراً ولكنّ الهوى إذا لم يزر لابدّ أن سيزورَ[126]

4 - نقد النقائض في العراق:

اختلف الشعر في بيئة العراق عما كان عليه في الحجاز والشام، فالشعر في العراق يشبه إلى حد كبير الشعر الجاهلي في مضمونه وأسلوبه، ويعود ذلك إلى عامل العصبية القبلية التي عادت إلى

---

124 المرجع السابق، ص 50.

125 المرجع نفسه، ص 57.

126 المرجع نفسه، ص 59.

الظهور من جديد بعد أن تلاشت في صدر الإسلام حيث نبذها الإسلام، وكانت أغلب موضوعات الشعر في العراق في الافتخار والاعتزاز وهجاء الخصوم بالهجاء المر المقذع. أما غرض الغزل وغيره من الأغراض الأخرى، فكانت ليست ذات أهمية وقليلة الرواج، فانحصر الشعر غالبا في تلك النقائض التي حمل لواءها بالخصوص الشعر الثالوث الخطير: الفرزدق وجرير والأخطل الذين جعلوا من العراق أشهر مكان للتنافس و التباري في هذا اللون من الشعر.

وقد ساعد على انتشار شعر النقائض وولوع الناس به في سوق الشعر الذي كان يشبه سوق عكاظ في الجاهلية، يفد إليه الناس من كل جهة، ويجتمع فيه الشعراء ينشدون الأشعار في صورة تشبه ما كان عليه في الجاهلية من مفاخرة بالأنساب وتعاظم بالكرم و الشجاعة وإبراز ما لقوم كل شاعر من فضائل وأيام .

وقد كان لكل شاعر حلقة ينشد فيها شعره ويحمس أنصاره في جو مملوء بالهرج و النقاش حتى قيل أن والى البصرة ضج بما أحدثه هؤلاء الشعراء من صخب واضطراب في أوساط الناس فأمر بهدم منازلهم.

وقد احتفظ العديد من الكتب النقدية القديمة بصور ونماذج من هذه الحركة الشعرية والنقدية، وما كان يجري بين جرير والفرزدق والأخطل حيث يقوم الشاعر بنظم قصيدة في هجاء خصمه والافتخار بذاته وبقومه على وزن خاص وقافية خاصة، فيقوم الآخر بنقضها بنظم قصيدة مماثلة ويحوّلها إلى هجاء مضاد على نفس الوزن والقافية. وقد تشكلت في هذا الإطار ثلاثة معسكرات، كل واحد تعصب لشاعر وفضله على خصمه والتمس محاسن شعره فيشيعها، ويبحث عن معايب الآخر فيشهّر بها .

وقيل إن **الأخطل** تحالف مع **الفرزدق** ضد **جرير** لكن **جريرا** أفحمهما. وقيل أن كذا وأربعين شاعرا تحالفوا ضده فأسكتهم لقدراته ومهارته في هذا الفن، وقد كانت هذه الخصومات سببا في غلبة هذا الاتجاه على الشعر والنقد في العراق حتى اعتبر الشاعر غير السائر على طريقة هؤلاء في المدح

والهجاء شاعرا متخلفا ضعيفا .

قال **ذو الرمة** مرة **للفرزدق**: مالي لا ألحق بكم معشر الفحول؟ فقال له: لتجافيك في المدح والهجاء واقتصارك على الرسوم والديار. أي أنه مازال ينظم على منوال القدماء ولم يساير الظروف. لذلك لا نجد أثرا لمثل ذلك النقد الذي كان في الحجاز أو الشام وإنما نجد نقدا آخر يتلاءم مع طبيعة البيئة العراقية، وما كان فيها من شعر حيث اتجه النقاد هناك إلى الموازنة بين الشعراء، وأي الثلاثة أشعر؟ وسموا هذا قضاء وسموا الذي يحكم قاضيا، وسموا الحكم والحاكم أي الناقد "حكومة ".

وقال **جرير** في **الأخطل** لما فضل الفرزدق عليه :

فدعوا الحكومة لستموا من أهلها إن الحكومة في بني شيبان

غير أن هذا النوع من النقد لم يكن الوحيد في العراق لأن هناك بعض الشعراء من قال شعرا خارج شعر النقائض، ولذلك راح بعض النقاد يعنى بمميزات شعر الشاعر، وما تفرد به عن غيره، والبحث عن مواطن ضعفه وقوته وموازنته بغيره وإصدار الحكم عليه، كحكم **الفرزدق** على **النابغة الجَعْدِيّ** بأنه صاحب "**خُلْقَان**" والبيت يساوي عنده آلاف الدراهم والبيت لا يساوي إلا درهما. وحكمه على ذي الرمة بجوده شعره لولا وقوفه عند البكاء على الدِّمَن، وكذا حكم جرير على الأخطل بأنه يجيد مدح الملوك، وموازنة **الأخطل** بين **جرير والفرزدق** بأن **جريرا** يغرف من بحر، **والفرزدق** ينحت من صخر.

وإلى جانب نقد الموازنة في شعر النقائض، وكذا النقد الذي يعنى بإبراز ما تفرد به بعض الشعراء في شعرهم عن غيرهم، فهناك نقد يعنى بالمعاني الجزئية في شعر الشاعر دون موازنته بغيره ، فقد نقد **الحجاج الفرزدق** حين مدحه في قوله :

من يأمن الحجاج والطير تتقى عقوبته إلا ضعيف العزائم

فقال **الحجاج:** الطير تتّقى كل شيء حتى الثوب والصبي. وفضّل عليه قول **جرير** فيه نفس المعنى:

من يأمن الحجاج أما عقابه فمُرٌّ وأما عهدُه فوثِيق

5 - النقد اللغوي :

بالإضافة إلى أولئك النقاد العرب من خلفاء وشعراء وغير الشعراء من عامة الناس الذين مارسوا النقد وقيموا الشعر والذين لم يكن لهم في نقدهم في أغلب الأحيان عقل علمي إذ لم يذهبوا في نقدهم إلى تحليل الأدب أو اللغة تحليلا علميا وإنما كان تحليلا أدبيا محضا، فبالإضافة إلى هؤلاء ظهر فريق آخر من النقاد اللغويين النحويين الذين اتجهوا في نقدهم اتجاها آخر علميا بحثا هو البحث في سلامة اللغة والأساليب والصياغة بصفة عامة. وكان لهؤلاء النقاد دور خاص وهام في تاريخ النقد العربي .

وقد برز هذا اللون من النقد "اللغوي" منذ أواخر القرن الأول الهجري، وذلك بسبب ما جد من جديد في واقع المجتمع العربي، ومن تغيرات اجتماعية وأدبية وبالخصوص اللغوية، فقد ظهر قوم يتكلمون اللغة العربية تعلما لا سليقة وينقدون اللغة في صياغتها صناعة لا طبعا خالصا، وكلما بَعُد العهدُ بالعصر الجاهلي ضعفت اللغة والسليقة وتشوهت وأصبح الاعتماد في تعلم اللغة على الاكتساب أكثر، لا على الطبع أو السليقة العربية .

وبمرور السنين ازداد حرص العرب على تنظيم لغتهم ورعايتها والمحافظة عليها وعلى نظام استعمالها على المنوال الذي كانت عليه عند أسلافهم القدماء، وبسبب ما أصابها من ضعف وضمن هذه الغاية ظهر النقد الذي يعنى باللغة فيلاحظها وينظر إليها من حيث مدى استعمالها في أصولها وقواعدها الصحيحة. وازداد انتشار هذا النوع من النقد اللغوي خاصة خلال القرن الثاني الهجري، نتيجة مجموعة أسباب وعوامل منها ما كان للفتح الإسلامي من الأثر الكبير في تسرب الفساد إلى اللغة العربية ودخول اللحن و التحريف فيها من قِبَل غير الناطقين بها أصلا ، وقد كان هذا عامل من العوامل الأساسية الأولية التي أدت إلى وضع قواعد اللغة العربية قصد وقاية ألسنة الناطقين بها من

الزلل والانحراف .

وضمن هذه الغاية والأسباب ظهرت المدارس اللغوية الأولى في العراق التي عرفت بعد ذلك **بمدرسة الكوفة و مدرسة البصرة**، وظهر ضمن هذه المدارس نقّاد وعلماء في اللغة يعتمدون في نقدهم للشعر على مدى سلامة الاستعمال اللغوي وسلامة شعر الشاعر من الأخطاء و راح هؤلاء النقاد يتتبعون كلام العرب القدماء الفصحاء ليستنبطوا منه قواعد النحو ووجوه الاشتقاق، وجرهم عملهم هذا وغايتهم اللغوية إلى نقد الشعر لا من حيث عذوبته ورقته وجماله الفني أو قيمة مضمونه الفكري وإنما من حيث مدى مطابقة لغة شعر الشاعر أو مخالفتها لأصول اللغة العربية الأم وأصول قواعد الشعر من إعراب ووزن وقافية، وقد دفعهم عملهم كذلك إلى تأمل أو دراسة الشعر الجاهلي والإسلامي للعثور على ما قد يقع فيه بعض الشعراء من أخطاء أو انحراف، ورغم ما عثروا عليه أحيانا من مآخذ وأغلاط فإن شعر أولئك الشعراء الأوائل بقي في نظرهم النموذج الذي يقتدي به الشاعر المحدث إذا أراد أن يكون شاعرا فعلا .

ومن شواهدهم النقدية اللغوية مثلا ما لاحظه **"عيسى بن عمر الثقفي"** في رفع الحال في بيت النابغة الذبياني: **فَبِتُّ كَأَنِّي سَاوَرَتْنِي ضَئِيلَةٌ مِنَ الرُّقْشِ فِي أَنْيَابِهَا السُّمُّ نَاقِعُ**

كما آخذ **عبد الله بن أبي إسحاق الحضرمي الفرزدق** في قوله :

وَعَضُّ زَمَانٍ يَا ابْنَ مَرْوَانَ لَمْ يَدَعْ مِنَ الْمَالِ إِلاَّ مُسْحَتًا أَوْ مُجَلَّفُ

حيث رفع **الفرزدق** آخر البيت المعطوف على مسحتا المنصوب. وقد احتار النحويون في علة ذلك.

وقد يضطر الشاعر أحيانا إلى الخروج عن التركيب المنطقي للجملة العربية مما يسبب اعوجاجا في العبارة ويجعل المعنى غامضا معقدا. من ذلك مثلا قول الشاعر **الجَعْدِيّ** :

وشمول قهوة باكرتها في التباشير من الصبح الأول

والصواب: مع التباشير الأولى من الصبح. وقد رفضوا مثل هذا الاستعمال لما ينجم عنه من

إبهام وغموض نتيجة التقديم و التأخير.

وقد يكون التعقيد اللغوي الذي رفضه هؤلاء النقاد استخدام ألفاظ لها مدلول معين في مدلول آخر غير مدلولها الحقيقي المتعارف عليه، كاستخدام الشاعر لكلمة "تولب" بمعنى"الطفل". أو استخدام ألفاظ في غرض لا تصلح له في الأصل كاستخدام **عنترة** لكلمة " طِحَال" في مقام الغزل :

فرميت غفلة عينه عن شأنه فأصابت حبة قلبها وطحالها

فقال **يونس بن حبيب** النحوي معلقا على إدخال كلمة "طحال" قائلا: "إن الطحال لا يدخل في شيء إلا أفسده فهو يخلو من الحزن ومن الشوق ومن حرارة الهوى".

ويدخل في باب النقد اللغوي كذلك تلك الدراسات اللغوية وتلك الملاحظات والآراء و الأحكام التي أبداها الرواة حول شعر الشعراء الجاهليين و الإسلاميين. ومن هؤلاء الرواة نذكر : **أبو عَمْرو بن العَلاء، و الأصْمَعيّ، والمفضَّل الضبِّي، وأبو عُبَيْدَة وابن سَلاَّم الجُمَحِيّ** ... وغيرهم الذين سجلوا ملاحظاتهم حول رصانة شعر الشعراء و سهولته.

و لاحظ **ابن سلاَّم الجُمحيّ** أن ألفاظ **عدي بن زيد** ليست نجديّة، أي ليست من ألفاظ أهل نجْد الفصيحة الصحيحة ، قد أثار بعض الرواة الشك نفسَه في شعر **دؤاد الأيادي**، كما علق بعض الرواة على لغة بعض الشعراء الإسلاميين، ومن هؤلاء الرواة **الأصمعي** الذي يقر بأن الشاعر "**ابن قَيس الرقَيَّات**" ليس بحجة، وأن **ذا الرُّمَّة** لم يكن فصيحا. ونقد **الأصمعي** الشاعرَ "**الكُمَيْتَ**" فقال: "كان الكُمَيْتُ بن زيْد معلما بالكوفة فلا يكون مثل أهل البدو" وقال عنه أيضا "ليس بحجة لأنه مولد". وقد اتهم **أبو عمر بن العلاء الطِّرِمَّاحَ** بأنه كان "يكتب ألفاظ النبط[127] فيعربها ويدخلها في شعر" .

ومن أمثلة نقدهم الأساليب ما يتعلق بالنقد البلاغي كالمجاز والاستعارة و الغلو في المعاني في شعر المحدثين. وقد رفضوا العديد من استعمالات الشعراء المحدثين لهذه العناصر البلاغية وأعطوا أمثلة

127 – ألفاظ النبط : ألفاظ الأعاجم ، غير عربية .

نموذجية لما يكون عليه الشعر الجيد.

قال **المبرد** واصفا ما ينبغي أن يكون عليه شعر الشاعر: **"أحسن الشعر ما قارب فيه القائل إذا شبه وأحسن منه ما أصاب به الحقيقة ونبه فيه بفطنته على ما يخفى على غيره ، وساقه بوصف قوي واختصار قريب وعدل فيه عن الإفراط "** .

وقد علق مرة على شعر **أبي نواس** وهو شاعر محدث مشهور بقوله: **"وقد استطرف الناس قول أبي نواس ... ولا أراه حلوا لإفراطه كقوله** :

وأخفتَ أهلَ الشّرك حتى أنه لتخافُك النُّطَفُ التي لم تُخْلَق

ففي البيت مبالغة كبيرة وغلو في المعنى زائدان. ورفض مثل هذه المبالغات ناجم عن خوف هؤلاء النقاد من أن يؤدي ذلك إلى الانقطاع أو الابتعاد عن الأساليب العربية القديمة الأصيلة، وفي ذلك تشويه للغة وخطر عليها. ومن الذين سجلت عليهم مآخذ في شعرهم "**أبو تمام**" في مثل قوله:

تروحُ علينا كل يومٍ و تغتدي صروفٌ يكاد الدّهرُ منهن يُصْرَع

وفي قوله :

كانوا برودَ زمانهم فتصدَّعوا فكأنما لبِس الزمانُ الصوفَ

فقال أحدهم: لقد جُنّ أبو تمام، وتساءل كيف يلبس الزمان الصوف؟ وكيف يصرع الدهر؟ فهذه استعمالات غير مألوفة، ومن ثم المبالغة الزائدة والإفراط في استعمال البديع. والاستعارات البعيدة غير المألوفة تعَدُّ من عيوب الشعر عند هؤلاء النقاد.

إن نقد النقاد اللغويين كما تجلّى لنا كان يرصد كل ما يتعارض في الشعر مع الأسلوب العربي الأصيل والصياغة البلاغية واللغوية دون أن يتعرضوا لما في الشعر من أوجه جمالية فنية أو معاني قيمة تغذي العقل. وذلك هو نقد شكليّ لغوي موضوعي بعيد عن الخيال و الذاتية قائم على مراعاة استعمال اللغة في أصولها القديمة كما كانت عند الأسلاف.

المحاضرة الثامنة :

النقد في العصر العباسي

ابن سلام الجمحي ومشكلة الانتحال:

تعد بداية العصر العباسي الحقبة التي أخذ فيها النقد يتجه نحو تأسيس قواعد النقد العلمية التي لم تكن قد ظهرت في النقد الأدبي بشكل واضح قبل الآن، وكان في طليعة من بادروا إلى تأسيس هذه القواعد العلمية "**ابن سَلاّم الجُمَحِيّ**" أحد علماء أواخر القرن الثاني وأوائل القرن الثالث الهجري، فهذا الرجل يعد بحق أحد كبار نقاد الشعر وخبرائه المتوفى سنة 231 هـ، وذلك من خلال ما أورده في كتابه" طبقات فحول الشعراء " الكتاب الذي يعد بحق النواة الأولى في مجال الدراسة الأدبية والنقدية، وأول كتاب جمع فيه العديد من آراء العلماء باللغة والشعر في شأن قضايا الشعر والشعراء، فإن عمله هذا ومن هذه الناحية يعد عملا جليلا وجهدا كبيرا يستحق الثناء والتقدير، فضلا عن أنه قدم فيه منهجا جديدا سليما إلى حد ما في تحقيق النصوص الشعرية وتمييز صحيحها من منحولها محاولا بما أورد من آراء في هذا الشأن وضع حد للنقد الذوقي الفطري الذي كان يغلب على الأحكام النقدية سابقا ، وذلك بمحاولة إرساء المقومات الموضوعية العلمية للنقد الأدبي .

1- المؤلِّف:

هو أبو عبد الله محمد بن سلام بن عبيد الله بن سالم الجمحي البصري، ولد بالبصرة سنة 139هـ، وتوفي في بغداد 231هـ. تتلمذ على نحو 79 شيخا منهم الأصمعي، خلف الأحمر، أبو عبيدة بن معمر بن المثنى والمفضل الضني ... إلخ[128].

[128] ينظر: علي العاكوب، التفكير النقدي عند العرب، ص 177.

2- المؤلَّف:

ألف ابن سلام الجمحي كتابا نقديا هامًا، عُدَّ أول محاولة نقدية جادة ومنهجية، سماه: "**طبقات فحول الشعراء**". وقد بنى تصوره على نحو **114** شاعرا من شعراء الجاهلية والإسلام، قسمهم إلى ثلاث وعشرين طبقة، وقد طرح فيه جملة من الفكر والقضايا النقدية نذكر منها[129]:

ثقافة الناقد، مرجعيته، الحكم النقدي، الذوق الفني الجماعي المتأثر بالقبيلة، فكرة الطبقة، الأسس الجمالية المتحكمة في تحديد الطبقة، ارتباط الشعر بالحرب، ولعل أهم قضية نقدية طرحها في كتابه هذا، والتي هي جوهر محاضرتنا هي :" **الانتحال في الشعر العربي** " .

قسّم **ابن سلام** مؤلفه المذكور لك في قسمين: مقدمة وموضوع ، وأهم ما ورد في المقدمة هو ضرورة تخليص النقد العربي من الآراء الذاتية الانطباعية التي لا تستند إلى خبرة بالأدب ومعرفة بقواعد الشعر، فقد جعل النقد فنا قائما خاصا له رجاله وخبراؤه الذين لهم من الخبرة والثقافة ما يمكنهم من الحكم على النصوص الشعرية حكما صحيحا وتمييز جيّدها من ردئيها وصحيحها من منحولها، وهو يريد بذلك أن يقطع الطريق على كل متطفل يخوض في النقد بغير علم ويحكم بدون فهم .

3 - مقاييس تصنيف الشعراء :

أما موضوع الكتاب فتناول فيه حياة الشعراء الذين تناولهم من حيث درجاتهم وقدراتهم في قول الشعر. وقد صنفهم إلى طبقات ضمن مقاييس معينه اعتبرها كفيلة بتحديد وتصنيف كل طبقة. وتتمثل هذه المقاييس في:

أ - الزمان و المكان:

[129] المرجع نفسه، ص 178.

فانطلاق من فكرة الزمان قسم الشعراء إلى جاهليين وإسلاميين، أما المخضرمين فقد وضعهم في مكانهم موزعين إلى الطبقتين. أما المكان فقسم فيه الشعراء إلى شعراء بادية وهم الأغلبية وشعراء القرى وهم الأقلية، وكان يفضل فيما يبدو من آراء الشعر الجاهلي على الإسلامي، والبدوي على القروي عملا بأحكام النقاد اللغويين الذين يرون أن الشعر الجيد هو ذلك الشعر القديم.

ب - الكثرة :

وقد أعطاها ابن سلام أهمية كبيرة في تقديم شاعر على آخر، لأنها في نظره دليل على قوة الشاعرية، لذلك جعل **طَرَفة بن العَبْد و عَبِيد بن الأبْرَص** في الطبقة الرابعة نظرا لقلة أشعارهما.

جـ - تعدد الأغراض الشعرية :

جعل تعدد الأغراض الشعرية من المقاييس الأساسية في عملية التصنيف واعتمادا على هذا فضل "**كُثَيِّرًا**" على "**جَمِيل بُثَيْنَة**" بالرغم من اعترافه الواضح بأن "**جميلا**" يجيد الغزل أفضل من "**كُثَيِّر**". وهكذا راح يصنّف الشعراء في طبقات أربع في كل طبقة عشر طبقات جاهليون وعشر إسلاميون مجموعهم ثمانون شاعرا. ثم أضاف لهم شعراء المراثى ، وشعراء القرى وشعراء يهود حتى بلغ عددها ثلاثا وعشرين طبقة، ضمت 114 شاعرا .

وكان عند تناوله الشعراء يحاول التعريف بهم وإعطاء القراء صورة تطول أو تقصر عن ظروف حياتهم وتقديم نماذج من شعرهم كشواهد مستعينا ببعض آراء النقاد السابقين، ورغم قيمة هذا الجهد فإن أهم عمل قام به وشغل باله هو الرجوع إلى التراث الشعري ومحاولة تنقيته مما أضيف إليه مما قام به أولئك الرواة من عملية الحمل على الشعراء و الوضع عليهم لأسباب عديدة مختلفة متعلقة بطموحات بعضهم ورغبة البعض الآخر في إفساد صورة الشعر وتغيير خريطته.

وفي تصنيف الشعراء كان ابن سلاَّم يفضّل دائما القديم على الجديد بل كان متجاهلا المحدثين، مركزا اهتمامه ونظره على الجاهليين والإسلاميين لنقاوة لغتهم وتمثيلهم تمثيلا حقيقيا للحياة العربية القديمة، ولما رأى أن التعرض بالدراسة لكل الشعر العربي غير ممكن توجه إلى المشهورين من الفحول

الذين لا يجهلهم عالم بالشعر لما في شعرهم من روعة فنية وأخبار وبطولات وذكر لرجالات العرب ولطبيعتهم .

4- وضع الشعر ونحله و انتحاله:

رأى **ابن سلام** ببصرة الناقد الحائز الذي أراد أن ينزل الشعراء منازلهم على أسس واضحة، أن ثمة شعرا موضوعا، لفّقه الرواة إلى شعراء، و لكنه يعود إلى شعراء آخرين، وهو خال من أية جمالية من جماليات الشعر المعروفة يقول **ابن سلام**: "**في الشعر مصنوع مفتعل، موضوع لا خير فيه، ولا حجة في عربية، ولا أدب يستفاد ولا معنى يستخرج، ولا مثل يضرب، ولا مديح رائع، ولا هجاء مقذع، ولا فخر معجب، ولا نسب مستطرف**"[130].

وغير خاف أن مثل هذا الشعر سيؤثر في الأحكام النقدية على الشعراء وأشعارهم، وإزاء هذه المشكلة، يبين **ابن سلام** أن ثمة حَكَمين تُقبل أراؤهما في صحة الشعر ووصفه وهما:

- أهل البادية وعنهم ينبغي أن يؤخذ الشعر.
- العلماء الذين تعرض عليهم الأشعار فيميزون صحيحها من زائفها.

يقول **ابن سلام** عن الشعر الموضوع: "**وقد تداوله قوم من كتاب إلى كتاب، لم يأخذوه من أهل البادية، ولم يعرضوه على العلماء**"[131].

وشن **ابن سلام** حملة شديدة على **محمد بن اسحاق بن يسار** موضحا أنه أفسد الشعر بما أضافه إليه من نظم مصنوع مفتعل يقول: "**وكان من أنشأ شعرا وهجّنه وحمل كل غثّاء منه – محمد بن اسحاق بن يسار– وكان أكثر علمه بالمغاري والسير وغير ذلك، فقبل الناس عنه الأشعار، وكان يعتذر منها ويقول: لا علم لي بالشعر أتينا به فأحمله، ولم يكن ذلك له عذرا فكتب في**

---

[130] محمد بن سلام الجمحي، طبقات حول الشعراء، تحقيق عبد السلام هارون، ص 19.

[131] المرجع نفسه، ص 27.

السيرة أشعار الرجال الذين لم يقولوا شعرا قط، ثم تجاوز ذلك إلى عاد وثمود، فكتب لهم أشعارا كثيرة وليس بشعر إنما هو كلام مؤلف معقود بقواف"[132].

حاول في بداية الكتاب تحديد الصعوبات و العراقيل التي اعترضت سبيله وأتعبته في هذه القضية، ويؤكد أن الشعر الجاهلي و الإسلامي لم يكن على هذه الصورة التي هو عليها الآن، أي لم يعد كله نقيا سليما، وإنما أصبح فيه ما يحتاج إلى تمحيصه وفحص ودراسة ، وأن الكثير مما في هذه الأشعار التي بين أيدينا منحولة ومنسوبة ويؤكد على ذلك في قوله: "وفي الشعر مصنوع مفتعل موضوع كثير لا خير فيه فالشعر الجيد في نظره ينبغي أن يكون حجة في عربيته حتى يصلح للدراسة العلمية واللغوية، وأن يكون شعرا يستفاد منه، وحتى يكون جديرا بالرواية من قبل الرواة والمؤدبين، وأن يكون ذا معنى يستخرج مع مثل يضرب ومديح رائع وهجاء مقذع وفخر معجب وبنسيب مستطرف".

وقد حمل **ابن سلام** بعض الرواة المسؤولية في ذلك اللون من الشعر المصنوع المفتعل كونهم لم يأخذوه من مصادره إنما هو شعر منحول " تداوله قوم من كتاب إلى كتاب لم يأخذوه عن أهل البادية ولم يعرضوه على العلماء " .. ويعنى بذلك العلماء بالشعراء أي النقاد.

وقد خصص لمشكلة الانتحال حيزا واسعا في مقدمة كتابه المذكور. ونلاحظ أنه وبالرغم من أن العديد من العلماء الذين سبقوه كانوا قد أشاروا إلى خطورة هذه القضية ونبهوا إلى ظاهرة الوضع في الشعر وإلى بعض الوضاعين فإن **ابن سلام** تناولها بعقلية العالم الذي يستخدم عقله وخبرته وثقافته وذوقه للوصول إلى الحكم السليم تجاه كثير من النصوص المنحولة وإلى الرواة الذين قاموا بعملية الوضع ، فقد لاحظ أن ما وصلنا من الشعر القديم قليل إذا ما قيس بما قاله الشعراء فعلا، نظرا لندرة التدوين وانشغال الناس في صدر الإسلام بالفتوحات وهلاك كثير من رواة وحفاظ الشعر مما سبب ضياع الكثير من الشعر ، وحينما انتهت الفتوحات وعاد الناس إلى الشعر وروايته لاحظوا بعض

[132] المصدر نفسه، ص 30.

النقص ومن ثم وقع نوع من الزيادة.

فأبدى ابن سلام اهتماما بنشأة الشعر العربي من بدايته الأولى، فأصر على نفي ما نسب من شعر للأقوام الأولى كـ :**عاد وثمود وحمير وتبّع**، من شعر موضوع يمكن أن يؤثر في الأصناف والأحكام النقدية، فيرى أن العربي في تصوره كان يقول البيت أو الأبيات القليلة، ليعبر بها عن حاجته، ولم يأخذ النظم صورة القصيدة الطويلة، وإنما أتت متأخرة . يقول: "**ولم يكن بأوائل العرب من الشعر إلا الأبيات يقولها الرجل في خاصيته، وإنما قصدت القصائد وطُولَ الشعرُ على عهد عبد المطلب وهاشم بن عبد مناف، وذلك يدل على إسقاط شعر عاد وثمود وحمير وتبع**"[133].

ويقدم ابن سلام أدلة فعلية وعقلية، تؤكد ضياع ما يمكن أن يكون للأقوام السابقة من أشعار، ويورد أراء عدد من أهل الدراسة، التي تبين أن لغة الأقوام السابقة ليست العربية المعروفة، ومن ثم فما نسب من أشعار عربية إلى تلك الأقوام محض وَهم.

5- ضياع عدد كبير من الشعر بسبب انقطاع الرواية:

انتبه **ابن سلام** إلى أن اهتمام العرب بالشعر مر بثلاث مراحل: الجاهلية، صدر الإسلام، استقرار العرب في الأمصار بعد انتشار الإسلام، وتقدم الفتوح، فتأثر حفظهم وروايتهم الشعر بالشواغل التي شغلتهم، يقول **ابن سلام**: "**وكان الشعر في الجاهلية عند العرب ديوان علمهم ومنتهى حكمهم به يأخذون وبه يحكمون أو كما قال عمر بن الخطاب كان الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه، فجاء الإسلام فتشاغلت عنه العرب وتشاغلوا بالجهاد، ولهت عن الشعر وروايته، فلما كثر الإسلام، وجاءت الفتوح واطمأنت العرب بالأمصار، راجعوا رواية الشعر فلم يعودوا إلى ديوان مدون، ولا كتاب مكتوب، وألفوا ذلك، وقد هلك من العرب من هلك بالموت والقتل، وحفظوا أقل ذلك، وذهب عليهم منه كثير**"[134].

---

[133] المرجع السابق، ص 35.

[134] المصدر نفسه، ص 35.

ثم يستدل **ابن سلام** على ضياع الشعر، أن كثيرا من شعر الفحول ضاع وسقط، وإلا كيف يعلم المرء وصف القدماء الشاعر بأنه فحل، ثم لا يجد له سوى شيء قليل من الشعر[135].

وبين **ابن سلام** أن انقطاع الرواية، وضياع الأشعار، دفعا إلى وضع الشعر ونحله، فأثر ذلك في النقد، إذ جعل من العسير تمييز صحيح شعر الشاعر من زائفه، ومن ثم تخليص جيده من رديئه[136].

وتزداد المهمة صعوبة على الدارس عندما يكون أمام النماذج الشعرية للقدماء، فيتعمّد إلى وضع الشعر ونسبه إلى غير أهله يقول **ابن سلام**: "وكان أول من جمع أشعار العرب وساير أحداثها، حماد الراوية وكان غير موثوق، به وكان ينتحل شعر الرجل غيره، وينتحل غير شعره ويزيد في الأشعار"[137].

6 - دوافع النحل والانتحال :

عدد ابن سلام دوافع النحل والانتحال في مجموعة من الأسباب والعوامل منها :

أ - العصبية القبلية:

حيث لاحظت بعض القبائل قلة شعر شعرائها بالنظر إلى وقرة شعر شعراء القبائل الأخرى فأرادت أن تلحق بمن له الوقائع والأشعار فقال البعض على ألسنة شعرائهم، ثم زاد الرواة على ذلك بما نحلوه من شعر.

ب - دور الرواة:

وصنّفهم صنفين: رواة أخبار لا ينتمون إلى علم الشعر بصلة، وقد قاموا بنقل الكثير من الأشعار المنحولة، وقد هاجم **ابن سلام** هذا الصنف من الرواة الذين أورد بعضهم أشعارا لنساء ورجال مجهولين تماما لم يقولوا شعرا قط، كروايتهم أشعار لعاد وثمود زاعمين أنها صحيحة، وهناك قسم

---

[135] محمد عبد الرحمن إبراهيم، في النقد الأدبي القديم عن العرب، ص 193.

[136] المرجع نفسه، ص 194.

[137] محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ص 65.

ثان من الرواة الحقيقيين لكنهم قاموا بنحل أشعار تحت تأثير دوافع الطمع والرغبة في الشهرة لدى الخلفاء و العلماء من رجال اللغة حتى يظهروا بمظهر الراوي المتفوّق عن غيره من الرواة .

وقد حاول **ابن سلام** كشف زيف تلك الأشعار اعتمادا على ثقافته التاريخية والدينية و الأدبية، وما هداه إليه ذوقه الأدبي، كما يبدو في دفعه لأشعار عاد وثمود، وعلى الرغم من دقة وسلامة منهج الشك الذي اعتمده والأدلة الثابتة التي استعان بها فإنه لم يحسم القضية وصرح بأن قضية النحل قضية صعبة خاصة تلك الأشعار التي صدرت ممن يتميزون بالذكاء والقدرة الشعرية بحيث يستطيعون تقمص شخصية الشاعر، ومن ثم يصعب التمييز بين الصحيح والمنحول. ويصرح بأن المسؤولية مازالت ملقاة على عاتق نقاد الأجيال اللاحقة لتواصل التمحيص والفرز حتى تصل إلى تحقيق النصوص الشعرية الصحيحة التي تطمئن إليها وفي هذا الإطار يدعو إلى ضرورة وجود الناقد المتخصّص الذي يتولى القيام بهذه المهمة والجدير بإصدار الحكم على النصوص الشعرية وتمييز جيدها من رديئها دون غيره.

وابن سلام بهذا الموقف إنما يريد إخراج الشعر من الفوضى والأحكام العامة المبنية على الانطباع الشخصي، بمعنى أنه من الآن فصاعدا يجب أن يخضع الشعر إلى دراسة ومناقشة العلماء والمختصين به قبل أن يقبل ويعتمد كمادة للدراسة العلمية والتاريخية واللغوية وغيرها، وهو يصرح في ذلك بوضوح قائلا: **"وليس لأحد – إذا أجمع أهل العلم والرواية الصحيحة على إبطال شيء منه – أن يقبل من صحيفة ولا يروي عن صحفي، وقد اختلفت العلماء في بعض الشعر كما اختلفت في سائر الأشياء فأما ما اتفقوا عليه فليس لأحد أن يخرج منه".**

ويضرب مثلا مما يمارسه بعض المختصين في بعض الأعمال والمهن أو الصناعات الخاصة بهم دون غيرهم حاول أن يجعل مثل ذلك التخصص كذلك في دراسة الشعر مؤكدا أن أي عمل حرفي أو فني لا يمكن أن يقوم به إلا الخبير به دون غيره ويلح على هذا الشرط بقوله: **"وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات منها ما تثقفه العين ومنها ما تثقفه الأذن**

ومنها ما تثقفه اليد ومنها ما يثقفه اللسان ... يعرف ذلك العلماء عند المعاينة والاستماع له ... كذلك الشعر يعلمه أهل العلم به".

وقد ردّ على من شكك في صحة ما ذهب إليه من ضرورة وجود الناقد المتخصص الخبير بقضايا الشعر قائلا: **"قال قائل لخلف الأحمر: إذا سمعت أنا الشعر استحسنته فما أبالي ما قلت أنت فيه وأصحابك، قال: إذا أخذت درهما فاستحسنته فقال لك الصراف: إنه رديء فهل ينفعك استحسانك إياه ؟ ".**

7- أصول منهج ابن سلام في نقد الشعر:

اعتمد في فحصه الشعر ودراسته أولا على المنهج التاريخي المعتمد على تاريخ الأحداث ويشير إنه إذا جهلنا تاريخ وحضارة ما أو تنظيمات الأمم البائدة فإنه حتما تنقطع الصلة التاريخية بيننا وبينها وبالتالي لا يمكن أن تصلنا أشعار شعرائها كما هو الأمر في أشعار عاد وثمود، وهو بهذا يشير بإصبع الاتهام إلى أولئك الذين يتحملون مسؤولية تزوير النص الشعري بنسبه إلى عاد وثمود فعقدوا مهمة الناقد، ثم في نفس الوقت يشير إلى ذلك الخلط الذي لحق بالشعر والذي أدى إلى أغلاط علمية وتاريخية وأدبية بما وضعوا من شعر موضوع ومنحول. وقد كان من أشهر واضعيه من الرواة – كما يذكر ابن سلام – **إسحاق بن يسار** المسؤول في نظره عن الكثير من ذلك الخلط الذي لحق الشعر الجاهلي و الإسلامي فيقول عنه: **"كان إسحاق بن يسار أكثر علمه بالمغَازي والسِّيَر وغير ذلك، فقبل الناس عنه الأشعار وكان يعتذر منها ويقول: لا علم لي بالشعر أتينا به فأحمله ".**

ويذكر أن **إسحاق** قد روى – أي نقل – أشعار رجال ونساء لم يقولوا شعرا ثم جاوز ذلك لعاد وثمود فكتب لهم أشعارا كثيرة وليس بشعر إنما هو كلام مؤلف معقود بقواف فيعلق على ذلك التزوير فيقول: "أفلا يرجع إلى نفسه فيقول من حمل هذا الشعر؟ ومن أداه منذ آلاف السنين؟ ". ثم يؤكد أن إسناد الشعر إلى العرب البائدة دليل على عدم صحته وذلك في قوله: "نحن لا نجد لأولية العرب

المعروفين شعرا فكيف بعاد وثمود ؟ ".

8- منهجه اللغوي:

وقد اعتمد في دراسته للشعر المنحول كذلك على المنهج اللغوي أي على عامل اللغة ليرد من خلالها بعض الأشعار ويقوي وجهة نظره في القضية ويخرج في الأخير بأن هناك اختلافا بين لهجات قبائل العرب البائدة وقبائل العرب اللاحقة، ويرى في هذا الاختلاف ما يحسم القضية، أي نسبة الشعر إلى العرب البائدة مستعينا برأي أبي عمرو بن العلاء العالم باللغة وصاحب الخبرة الذي يقر بوجود اختلاف بين لهجات قبائل العرب البائدة و اللاحقة إذ يقول: "وقال عمرو بن العلاء في ذلك: ما لسان حمير وأقاصي اليمن اليوم بلساننا ولا عربيتهم بعربيتنا، فكيف بعهد عاد وثمود؟".

إن ابن سلام يعني بهذا أن لغة الشعر الجاهلي ولغة عصره هي غير لغة الحقب السابقة، وأن لغة الشعر الجاهلي إنما هي فرع للغة عربية كانت من قبل لا تشبه لغة الشعر الجاهلي، وذلك نتيجة ما طرأ عليها من تبدّل وتطوّر، أي أن لغة العرب القدماء هي لغة عربية من حيث النسبة، وبالتالي لا علاقة بين الشعر الجاهلي أو الإسلامي الذي يروى بعربية العرب اللاحقة، وبين ذلك الشعر الذي ينسب للعرب البائدة ، لما في ذلك من تبايُن واختلاف.

ويبدو لنا من خلال كل هذا مدى ذكاء ابن سلام ودقة منهجه الذي أزال به الكثير من الغبار الذي كان يغمر هذه المسألة، واعتبارا لذلك ولمجهوده في وضع الأسس النقدية عُدّ من الأوائل الذين أخرجوا النقد من الإطار العام إلى الإطار الخاص، حيث أصبح له رجاله وخبراؤه الذين يحق لهم إصدار الأحكام دون غيرهم لما لهم من خبرة ودراية بشؤون الشعر وقواعده .

المحاضرة التاسعة

قدامة بن جعفر وتحديد ماهية الشعر

ألف **قدامة بن جعفر** (256هـ - 337هـ) ما يزيد عن تسعة عشر مؤلفا، معظمها كتب نقدية، طرح فيها كثيرا من القضايا الشائكة، ولعل أهم هذه الكتب وأغناها على الإطلاق كتابه الشهير "**نقد الشعر**"، الذي بحث فيه ماهية الشعر، وميز جيده من رديئه، وصحيحه من فاسده، فكشف فيه عن تعريف الشعر، وأسبابه وأوصافه[138].

1- تعريف الشعر:

رأى **قدامة بن جعفر** أن من قبله أخطأوا في أحكامهم على الشعر، فكانوا يحكمون حكما مطلقا دون التدقيق في جزئياته، ولذلك فإننا عندما نتأمل كتابه النقدي "**نقد الشعر**" نقف على مجموعة من التعريفات[139]:

- فالشعر قول موزون مقفى يدل على معنى.
- الشعر ضرب من الكلام مؤلف من عناصر، وكل مؤلف من عناصر لا يمكن أن يكون جيدا على الإطلاق ولا رديئا على الإطلاق، بل يحتمل أن يتعاقبه الأمران.
- الشعر صناعة تحدد منزلة الشاعر، والغرض في كل صناعة إجراء المصنوع على غاية التجويد.

ومنه فإن الشعر عند **قدامة بن جعفر** ثلاثة أصناف رئيسة[140]:

---

[138] علي العاكوب، التفكير النقدي عند العرب، ص 177.

[139] ينظر حسين جمعة، المسار في النقد الأدبي، ص 219.

- قوي الصناعة.
- ضعيف الصناعة.
- بين القوي والضعيف.

والشعر ثلاثة أصناف كذلك: - ما كان في غاية الجودة.

- ما كان في غاية الرداءة.

- ما اجتمعت فيه الحالتان.

2- الشعر إعطاء صور جميلة للمعاني:

هذه فكرة أراد **قدامة بن جعفر** تقديمها قبل أن يفصل القول في صفات الجودة، وصفات الرداءة، وصفات الوسط، وقد استمدها من افتراضه أن الشعر صناعة من الصناعات. إذ يرى أن لكل صناعة من الصناعات صورة ومادة، فللنجارة صورة، هي الأشكال التي تعطيها الصناعة للخشب، ومادة هي الخشب نفسه القابل لأخذ الصور. وللصياغة صورة، هي الأشكال التي تعطيها الصناعة للفضة، ومادة هي الفضة القابلة لأخذ الصور. ومن ثم فللشعر صورة، هي الأشكال التي تعطيها الصناعة للمعاني، ومادة هي المعاني القابلة لأخذ الصور في حد ذاتها[141].

ولأن الأمر كذلك، فإن التجويد في الصناعة النثرية إنما يلحق الصورة لا المادة، وكل جهد الشاعر ينبغي أن ينصرف إلى تجويد الصورة، أما المعاني فكينونة ساكنة لا مجال للتجويد فيها.

3- أسباب الشعر أو مكوناته الرئيسة:

للشعر أسباب مفردة وأسباب مؤلفة هي مكونات الشعر فالمفردة هي: **اللفظ - الوزن - القافية والمعنى**. أما المؤلفة فهي: **ائتلاف اللفظ مع المعنى، ائتلاف اللفظ مع الوزن، ائتلاف المعنى**

---

[140] ينظر المرجع نفسه، ص 223.

[141] شعاع مسلم العاني، قراءات في الأدب والنقد، ص 93.

مع الوزن، ائتلاف المعنى مع القافية. وقد اجتمع مع ذلك كله ثمانية أسباب ومكونات رئيسة للشعر[142].

4- أوصاف الشعر:

رأى **قدامة بن جعفر** أن أوصاف الشعر الثلاثة السابقة (الجودة، الرداءة – الوسط) إنما تلحق كلاً، من أو بعضا من الأسباب الثمانية المفردة والمؤلفة، وينشأ عن هذا التصور أن للأشعار أوصافا أو درجات: فغاية الجودة حين يكون كل من الأسباب الثمانية في غاية التجويد، وغاية الرداءة حين يكون كل سبب من الأسباب الثمانية في غاية الضعف، وأشعار وسط بين الجودة والرداءة ويحدد وصفها الجمالي قربها من إحدى الغايتين[143].

5- الجودة في الأسباب الأربعة المفردة المكونة للشعر:

جودة اللفظ: أن يكون سمحا سهل المخارج عليه رونق.

جودة الوزن: أن يكون سهل العروض فيه ترصيع أو سجع.

جودة القوافي: أن تكون عذبة الحروف، سلسة المخرج، وأن يكون في البيت الأول تصريع.

جودة المعاني: الجودة في طريقة تقديمها.

---

[142] المرجع نفسه، ص 95.

[143] المرجع نفسه، ص 99.

المحاضرة العاشرة:

ابن طباطبا العلوي والحدود بين الشعر والنثر

هو أبو الحسن محمد بن أحمد بن الحسن بن علي بن أبي طالب، ولد بأصبهان ومات فيها سنة 322هـ، عرف بابن طباطبا لأنه كان ينطق القاف طاء.

نظم **ابن طباطبا** كتابه **"عيار الشعر"**، فكشف من خلاله علم الشعر، والطريقة التي يتوصل بها إلى نظمه، وفرّق فيه بين الشعر والنثر. ولتوضيح أهم الفكر النقدية المتوصل إليها في هذا الكتاب، حري بنا أن نكشف في هذه المحاضرة أهم القضايا النقدية المتصلة بالفروقات بين الشعر والنثر، أو الحدود الفاصلة بين الجانبين والتي يمكن تلخيصها فيما يلي[144]:

رأى **ابن طباطبا** أن أظهر خصيصة للشعر هي النظم إذ يقول: **"الشعر _ أسعدك الله _ كلام منظوم بان عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم، بما خُص به من النظم الذي إن عُدل به من جهته مجته الأسماع ، وفسد على الذوق"[145].**

---

[144] ينظر محمد زكي العشماوي، قضايا النقدي الأدبي، دار الشروق، مصر، 1991، ص 205.

[145] ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تحقيق عبد السلام هارون، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1965، ص 68.

ويقصد بالنظم هنا الوزن، ويرى أنه يلحظه الطبع السليم والذوق المدرب، لكن من افتقد الطبع السليم احتاج إلى تعلم العروض حتى يصير علمه به كالطبع.

طريقة تشكيل القصيدة :

قدم **ابن طباطبا** في معرض حديثه عن الفروق بين الشعر والنثر كيفية إنشاء القصيدة، وبنى تصوره على فكرة القصد، أي أن يقصد الشاعر إلى إنشاء ضرب خاص من الكلام، هو الشعر، وإذ ذاك يركز الشاعر تفكيره في المعنى الذي يريد بناء القصيدة عليه، مدحا أو هجاء أو رثاءً ... إلخ. يجمع ما أتاه من معان جزئية حول هذا المعنى في فكره نثرا، ثم يختار لها ألفاظا تطابقها، وقواف توافقها، ووزنا يسهل نظم هذه المعاني عليه، وكلما حصّل بيتا ينتمي إلى الفكرة الرئيسة، التي رام التعبير عنها في قصيدته أثبته، ثم أتى بالمعاني الموافقة للقوافي التي تتأتى له، دون مراعاة للترابط بين الأبيات، حتى إذا استوفى المعاني الجزئية لمعناه الرئيس، أو غرضه الأول لحم بين الأبيات التي واتته، بأبيات تربط بينها، فتظهر القصيدة كأنها نسيج ملتحم لا هلهلة في ولا ضعف، ثم تأتي إثر ذلك عملية التنقيح والتحكيك، أي إعادة النظر فيما نظمه لتظهر صنعته على أسر ما تكون[146].

يرى **ابن طباطبا** أن حال الأشعار كحال الناس، فمثلما كان الناس مختلفين في صورهم وأصواتهم وعقولهم وحظوظهم وشمائلهم وأخلاقهم ، تختلف الأشعار من جهة حظها من الحسن.

ومن صفات الشعر الجيد عنده[147] :

- ❖ أن يكون محكما متقنا أنيق الألفاظ، حكيم المعاني، رائع التأليف. إذ أُحيل إلى لفظ ظل محتفظا بجودة المعنى وجزالة اللفظ.
- ❖ أن يكون جيد النظم، موزونا بميزان الصواب لفظا ومعنى وتركيبا.
- ❖ أن تتماثل أجزاء القصيدة جميعا في صفات الجودة، وأن تمثل نسبة متماسكة متسقة، لا يحسن معها تقديم بيت على بيت.

---

[146] ينظر محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي، ص 210.

[147] المرجع نفسه، ص 213.

❖ أن تكون كل كلمة في القصيدة موضوعة موضعها، على نحو تطابق فيه معناها الذي جيء بها من أصله، وأن تكون دالة بنفسها مستغنية عن كل تفسير.

المحاضرة الحادية عشر :

الآمدي ومنهج الموازنة

ألف **أبو القاسم الحسن بن بشير الآمدي** ما يربو عن خمسة عشر مؤلفا جلها في ميدان النقد نذكر منها: كتاب "**نثر المنظوم**"،" **تبيين غلط قدامة في كتابه (نقد الشعر)**"، "**معاني شعر البحتري**" وكتاب: "**الموازنة بين أبي تمام والبحتري**" الذي سنعول عليه في تبيان جهد **الآمدي** النقدي وتبيين منهج الموازنة الذي أسس له[148].

وقد قسمه إلى قسمين رئيسين[149]:

[148] علي العاكوب، التفكير النقدي عند العرب، ص 163.

[149] المرجع نفسه، ص 166.

أولهما: تقديم طويل في النقد التطبيقي، تناول فيه مذهبي الشاعرين ومسائلهما في السرقات، وغلطهما في المعاني والألفاظ، وإساءة من أساء منها في الطباق والجناس والاستعارة والتشبيه، ورداءة النظم واضطراب الوزن.

والثاني: الموازنة نفسها التي نحن بصدد دراستها، وقد عمد **الآمدي** في هذا القسم إلى اختيار أشعار للشاعرين في كل غرض من الأغراض الشعرية، وفي كل غرض ذكر المعاني التي يتفق فيها الشاعران، ووازن بينهما معنى معنى، وذكر أي الشاعرين أشعر في هذا المعنى.

1- أهم القضايا المطروحة في الموازنة:

1- مقدمة بين فيها حاجة الناقد إلى الدربة عند الموازنة بين أشعار الشعراء.

2- فضل أبي تمام في الشعر.

3- فضل البحتري في الشعر.

4- أسباب التجويد في الصناعة الشعرية.

5- الموازنة بين الشاعرين في الموضوعات.

6- الموازنة بينهما في ابتداءاتهما.

7- ما انفرد به كل واحد منهما فجوّده من معنى سلكه ولم يسلكه صاحبه.

8- ما وقع في شعريهما من الشبه (التشبيه).

9- ما وقع في شعريهما من الأمثال.

ويرى **الآمدي** أن هذا المنهج يسهل جزءا من مهمة القارئ في تبيين أي الشاعرين أشعر من الآخر على الإطلاق، حيث يمكن لنا أن نقف عند جملة من الملحوظات نكشف من خلالها خصائص وصفات منهج الموازنة عند ناقدنا .

2- نتائج الموازنة :

توصل **الآمدي** إلى مجموعة من النتائج والانطباعات والأحكام نوجزها فيما يلي[150]:

1- مثّل **البحتري** عند **الآمدي** عمود الشعر العربي وطريقة العرب في النظم بينما مثل **أبو تمام** مذهب البديع.

2- أن فكرة الموازنة مرت في تفكير **الآمدي** بمرحلتين أولهما: عندما قصد إلى تأليف الكتاب، إذ نجد أن **الآمدي** يضع في حسابه ونيته أن يوازن من شعريهما، بين قصيدتين اتفقتا في الوزن والقافية، وإعراب القافية ،ثم بين معانيهما معنى معنى، ثم أدرك ان هذه الموازنة ناقصة إذ تكون القصيدتان متفقتين وزنا وقافية وحركة روي لكنهما مختلفتان في الغرض الشعري فلا بد والحال كذلك تعديل الخطة، وهكذا أعاد النظر في منهج الموازنة، ثم جعل المعاني أساس الموازنة بين الشاعرين، وقد أحسن تطبيق هذا المنهج عندما أخد يتناول المعاني الجزئية، التي عرض لها الشاعران داخل الغرض

[150] ينظر: مصطفى عبد الرحمن إبراهيم، في النقد الأدبي القديم عند العرب، ص 233.

الكبير. وطريقته في الموازنة أن يورد أولا ما قال **أبو تمام** في المعنى الجزئي فيحكم عليه إيجابا أو سلبا، ثم يورد ما قال **البحتري** في المعنى نفسه فيعلق عليه استحسانا أو استرذالا، ثم ينتقل إلى معنى آخر وهكذا.

3- هذا الغرض من الموازنة يُمكّن المتأمل والدارس من تتبع نصيب كل من الشاعرين، من الإحسان أو الإساءة، إذ أنه بتجميع محصول كل منهما من هذين الأمرين، وتبيان صاحب الحظ الأوفر في الإحسان، يمكن تحديد أيهما أشعر. وبهذا الصنيع قدم **الآمدي** منهجا نقديا ممتازا، يُمكّن القارئ من الإلمام بنواحي القوة والضعف عند الشاعرين.

4- إن هذا المنهج عند **الآمدي** يمد القارئ والمتأمل بحشد من الأمثلة لتناول شعراء العربية المعنى الواحد، إذ لم يقتصر صاحب الموازنة على ما قاله **أبو تمام للبحتري** في المعنى الجزئي، بل كثيرا ما يورد أقوال الشعراء الآخرين في هذا المعنى، فكان القارئ أمام معجم تاريخي للأفكار والمعاني.

5- أن منهجه هذا، أو مسلكه في غزارة المادة المدروسة، يجعل القارئ ملما بطرائق الشعراء العرب في تناول المعاني، وطرائق العرب ومذهبها في التعبير.

6- ينطلق التفكير النقدي عند **الآمدي** من فكرة أن شعراء الجاهلية وصدر الإسلام أتوا بما يمكن أن يغدو مثالا يحتذى في الفن الشعري.

7- وجد **الآمدي** في شعر **البحتري** خير ممثل لأنموذج الشعر الممتاز الذي آثره، واعتقد أن شعر القدامى لم يُحَد عنه، وقد ظلت فكرة تمثيل **البحتري** عمود الشعر من الفكر الضاغطة في تفكيره النقدي. وكان يستدل بما روي عن **البحتري** من أنه سئل عن نفسه وعن **أبي تمام** فقال: "**هو أغوص على المعاني مني، وأنا أقوم بعمود الشعر منه**".

8- لاحظ **الآمدي** وجود ذوقين مختلفين تماما، ولكل منهما اختياره الخاص في ذلك، يقول: "**فإن كنت – أدام الله سلامتك – ممن يفضل سهل الكلام وقريبه، ويؤثر صحة السبك،**

وحسن العبارات، وحلو اللفظ، وكثرة الماء والرونق، فالبحتري أشعر عندك ضرورة، وإن كنت تميل إلى الصفة والمعاني الغامضة التي تستخرج بالغوص في الفكرة فأبو تمام عندك أشعر لا محالة".

9- ألمّ **الآمدي** في منهجه (الموازنة) بقدر كبير من عناصر الموروث الشعري واللغوي والنقدي لسابقيه ومعاصريه.

10- يمثل منهج الموازنة وكتابة الموازنة انعطاف النقد العربي نحو التعقيد والتعليل والتفسير، استنادا إلى ثقافة عربية ممتازة وذوق يحسن الاختيار.

11- ظل **البحتري** الحبيب الأول **للآمدي** وهو إذ تجنب التصريح بهذا الحب، فقد قدم كل البراهين على انتصاره لطريقة **البحتري** ومذهبه الشعري وازوراره عن مذهب **أبي تمام**.

المحاضرة الثانية عشر :

عبد القاهر الجرجاني ومفهوم النظم:

صاحب النظرية هو الإمام **عبد القاهر بن عبد الرحمان الجرجاني**، الذي خلف ما يزيد عن عشرة مؤلفات في النحو والبلاغة وآي القرآن الكريم، وقد طرح فكرة "**النظم**" في كتابه الشهير **دلائل الإعجاز** على نحو مفصل، يتجلى ذلك في قوله الشهير: "**إن المعاني لا تتزايد وإنما تتزايد الألفاظ**"[151] ويمكن تلخيص العناصر الرئيسة المكونة لفكرة "**النظم**" عند ناقدنا على النحو التالي:

1- مفهوم النظم عند عبد القاهر الجرجاني:

تبدأ السلسة الكلامية عند **عبد القاهر الجرجاني** من النفس، فالمتكلم إذ يزمع التعبير عن غرض من الأغراض، يرتب المعاني الخاصة بهذا الغرض في نفسه أولا، ثم يأخذ هذه المعاني الألفاظ التي تدل عليه، ويسمي عبد القاهر هذه العملية "**النظم**".ثم يبين أن ترتيب المعاني في النفس

[151] علي العاكوب، التفكير النقدي عند العرب، ص 245.

موضوع علم النحو، إذ يحدد النحو أمكنة المعاني الجزئية الخاصة بالغرض الذي يريد المتكلم التعبير عنه[152].

نستخلص من هذا أن **النظم** عبارة عن ترتيب الألفاظ المنطوقة الترتيب الذي يقتضيه علم النحو يقول **عبد القاهر**: "**اعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله**" ويقدم **عبد القاهر** تعليلا مقبولا لهذا الأمر عندما يقول: "**إن الألفاظ إذ كانت أوعية للمعاني، فإنها لا محالة تتبع المعاني في مواقعها، فإذا وجب لمعنى أن يكون أولا في النفس وجب للفظ الدال عليه أن يكون مثله أولا في النطق**"[153] ثم يضرب المثل بسورة الفاتحة.

ويفهم من هذا عدة أمور:

1- إن هناك نوعين من المعاني: معاني الكلمات كأن تقول إن معنى الحمد: الشكر، ومعنى الرحمة: الرقة والمغفرة، ثم معاني النحو كالابتداء والإخبار والفعلية والفاعلية والظرفية والحالية ... إلخ.

2- إن النظم يعني ترتيب معاني الكلمات وفق الترتيب النحوي، فجعل الحمد في مطلع السورة للابتداء به، وجعل الله ثانيا للإخبار به، وجعل "ربّ" ثالثا لكي يوصف به الله.

3- أن ثمة ثلاث أنواع من الترتيب في السلسلة الكلامية، ترتيب المعاني في النفس(ترتيب معاني النحو) ترتيب معاني الكلم تبعا لترتيب معاني النحو، وترتيب الألفاظ تبعا لترتيب معانيها.

2- النظم في اللغة مصدر الجمال:

[152] محمد تحريشي، النقد والإعجاز، ص 157.

[153] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق أمد محمود، دار المعارف، القاهرة، مصر، ص 51.

يرى **عبد القاهر** أن مصطلحات الفصاحة والبيان والبراعة تأتي بأمرين[154]:

- حسن الدلالة وتمامها.
- جمال الصورة التي تخرج فيها هذه الدلالة.

ويتحقق هذان الأمران من جمالية اللفظ، التي لا تأتي من كونه لفظا مفردا، بل من كونه جزءا من تركيب ذي دلالة. ومن هنا يفرق **عبد القاهر الجرجاني** بين وجودين للفظ:

أ– الوجود المنثور: هو ذلك الوجود الذي توجد عليه الألفاظ في المعاجم لذا فلا تفاضل بينهما وبين مرادفاتهما.

ب– الوجود المنظوم: وذلك عندما يعمد متكلم إلى غرض خاص، ومعنى معين يريد إيصاله أوالتعبير عنه.

ويضرب المثل بقول **البحتري**:

أتاك الربيع الطلق يختال ضاحكا من الحسن حتى كاد أن يتكلما

فعند الإمام لا جمال لكلمات البيت منثورة هكذا دون ترابط: الحسن، كاد، أتاك ،يختال، من، حتى، الطلق ، الربيع. بل المعنى الذي نؤسسه في هذا البيت، يرجع إلى علاقات الكلم بعضه ببعض، إذ أن الشاعر نسب الأبيات إلى الربيع، ووصفه بالطلاقة، وبيّن حال مجيئه، أنه جاء يختال ويضحك، حتى قارب أن يتكلم بسبب ما فيه من الحسن.

3- تفاضل جهات تأدية المعنى:

[154] ينظر محمد تحريشي، النقد والإعجاز، ص 160.

ثمة جهات مختلفة لتأدية المعنى، وبعض هذه الجهات أصح من بعض في تأدية المعنى المراد، وتفاوت جهات التأدية أوالكيفيات النظمية حتى تبلغ درجة الإعجاز، وعلى أساس صحة التأدية النظمية وقوتها وتمامها يوصف الكلام[155].

4- ارتباط المزايا النظمية بمقاصد المتكلمين:

نبه **عبد القاهر** على أن مرجع الحسن في الكيفية النظمية أو التركيب، إنما هو مواءمتها للقصد الذي أراد المتكلم الإبانة عنه، فإن لكل كلمة مع صاحبتها غرضا، وتحسين الكلمات حين تدل على أغراضها دلالة تامة، ويتحقق فيما بينها نوع من الاتساق والانسجام والتعاضد في تصوير الدلالة[156].

5- حالات الجمال النظمي في النصوص:

أوضح **عبد القاهر** أن الجمال النظمي الذي تزدان به النصوص (فيرتفع شأنها عند متأمليها) يأخذ صورا متعددة في كثافته وتركزه في هذه النصوص، وعلى أساس كثافة مظاهر الجمال النظمي تحدد منازل المبدعين في ميدان اللغة وفي الجملة، وقد حدد الشيخ ثلاث صور لوجود الجمال النظمي في النصوص[157]:

ا- الجمال النظمي المتتابع:

الذي يحتاج إدراكه التام وتمثله إلى قراءة قطعة كاملة أو عدة أبيات.

ب- الجمال النظمي المركز:

---

[155] المرجع السابق، ص 165.

[156] المرجع نفسه، ص 167.

[157] المرجع نفسه، ص 170.

الذي يطلع على المتلقي دفعة واحدة، فيستبد بحسنه الجمالي، ويعرفه منذ اللحظة الأولى بمنزلة صاحبه.

ج- الجمال النظمي المبدد:

الذي يحتاج تحصيله إلى قراءة عدد كبير من القصائد.

الفهرس:

مقدمة 01

المحاضرة الأولى: النقد الأدبي والناقد مفاهيم ومعاليم

مفهوم النقد 02

مفهوم النقد الأدبي عند العرب قديما وحديثا 03

مفهوم النقد الأدبي عن الغربيين 04

صفات الناقد 05

بين المبدع والناقد 06

المحاضرة الثانية: أولويات تذوق الشعر العربي ونقده

قراءة نقدية في بنية القصيدة العربية وتطورها 07

بنية القصيدة الجاهلية وتطورها 10

الوقوف على الأطلال والغزل 12

المحاضرة الثالثة: الظواهر النقدية عند عرب الجاهلية

1- الناقد والحكم النقدي 16

2- شياطين الشعر 17

3- أخطاء الشعراء 18

4- المفاضلة بين الشعراء 19
5- تحبير الشعر وتنقيحه 20
6- الإجازة 20
7- استحسان القصيدة الواحدة 20
8- التفوق في بعض الأغراض الشعرية 21
9- رواية الشعر 21
10- نقد الموازنة 21
11- طبيعة التفكير النقدي عند عرب الجاهلية 25

المحاضرة الرابعة: النقد الأدبي في صدر الإسلام

الإسلام والشعر 27
1- موقف القرآن الكريم من الشعر والشعراء 27
1- أ- موقفه من الشعر 27
1-ب- موقفه من الشعراء 28
2- موقف النبي (ص) من الشعر والشعراء 33

المحاضرة الخامسة: أثر الإسلام في الحياة الأدبية

1- أثر القرآن الكريم في اللغة العربية 40
2- أثر القرآن الكريم في الأدب العربي 41

3- أثر الحديث النبوي الشريف في اللغة والأدب العربيين 44

4- الشعر وسيلة للدعوة الإسلامية 45

المحاضرة السادسة: النقد في عهد الخلفاء الراشدين

1- موقف عمر بن الخطاب من الشعر والشعراء 50

2- موقف علي بن أبي طالب من الشعر والشعراء 54

المحاضرة السابعة: النقد في عهد بن أمية

1- نقد الخلفاء والولاة 56

2- نقد الخاصة (العلماء والفقهاء وأهل الرأي) 61

أ- الشعر مصدر معرفي مهم 61

ب- الوظيفة الدينية للشعر 61

جـ- الموقف النقدي من غزل ابن أبي ربيعة 61

3- نقد النساء 62

4- نقد النقائض في العراق 65

5- النقد اللغوي 67

المحاضرة الثامنة: النقد في العصر العباسي ابن سلام الجمحي ومشكلة الانتحال

1- المؤلِّف 72

2- المؤلَّف 72

3- مقاييس تصنيف الشعراء 73
أ- الزمان والمكان 73
ب- الكثرة 74
ج- تعدد الأغراض الشعرية 74
4- وضع الشعر ونحله وانتحاله 75
5- ضياع عدد كبير من الشعر بسبب انقطاع الرواية 77
6- دوافع النحل والانتحال 78
أ- العصبية القبلية 78
ب- دور الرواة 78
7- أصول منهج ابن السلام في نقد الشعر 80
8- منهجه اللغوي 80

المحاضرة التاسعة: قدامة بن جعفر وتمديد ماهية الشعر

1- تعريف الشعر 82
2- الشعر إعطاء صور جميلة للمعاني 83
3- أسباب الشعر (مكوناته الرئيسة) 83
4- أوصاف الشعر 84
5- الجودة في الأسباب الأربع المقررة المكونة للشعر 84

المحاضرة العاشرة: ابن طباطبا العلوي والحدود بين الشعر والنثر

- طريقة تشكيل القصيدة 85

المحاضرة الحادية عشر: الآمدي ومنهج الموازنة

1- أهم القضايا المطروحة في الموازنة 88

2- نتائج الموازنة 89

المحاضرة الثانية : عبد القاهر الجرجاني ومفهوم النظم

1- مفهوم النظم عند عبد القاهر الجرجاني 92

2- النظم في اللغة مصدر الجمال 93

3- تفاضل جهات تأدية المعنى 94

4- ارتباط المزايا النظمية بمقاصد المتكلمين 94

5- حالات الجمال النظمي في النصوص 95