**الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية**

**وزارة التعليم العالي والبحث العلمي**

**جامعة محمد بوضياف – المسيلة -**

**كلية الآداب واللغات**

**قسم اللغة والأدب العربي**

**محاضرات مقياس**

**النقد العربي القديم**

**إعداد الأستاذ: مفتاح خلوف**

**المحاضرة الأولى:**

**النقدالأدبي 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]](#footnote-2).

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]](#footnote-3) 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]](#footnote-4).

**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]](#footnote-5). 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]](#footnote-6).**

أما في العصر الحديث فقد فَقَدَ توسع مفهوم النقد الأدبي إلى أبعد من ذلك وشمل ميادين الحياة المختلفة، يقول **عبد الله الركيببي 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]](#footnote-7)، 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 تأثره بالمحيط وتأثيره فيه، وتصوير سمات صاحبه وخصائصه الشعورية والتعبيرية، وكشف العوامل النفسية والخارجية التي اشتركت في تكوينه"[[7]](#footnote-8).**

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]](#footnote-9).**

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** أنالنقد: **"هو ذلك الذي يروي مغامرات روحه في حضرة الروائع"[[9]](#footnote-10).**

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.

**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]](#footnote-11).

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، وبقوانين 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 المنشىء الإتيان بتعابير فنية جميلة بليغة، أما النقد فإنه يبين الأسس التي تقدر بها تلك العبارة البليغة الجميلة. أي ان 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]](#footnote-12).

**تطبيق :**

يقول **وليام هازلت**: "**إني أرى أن الناقد شخصية ثانوية تعيش على غيرها، فلو لا الكاتب لما وجد الناقد، ولو لا الخلق والابتكار لما وجد النقد والنقاد فلو لا شخص واحد مثل شكسبير لما وجد مئات النقاد"[[12]](#footnote-13).**

* حلل وناقش هذا القول في ضوء ما درست. م بالسياق.أعهايسنسيىسس

**المحاضرة الثانية :**

**الظواهر النقدية عند عرب الجاهلية:**

تعود بداية النقد الأدبي العربي 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[[13]](#footnote-14).

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[[14]](#footnote-15):

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"[[15]](#footnote-16)**. 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"[[16]](#footnote-17).**

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 الفتّي، فقد كانت قريش مثلا تفضّل شعر **زهير والنابغة**. حيث 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[[17]](#footnote-18) :

**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"[[18]](#footnote-19)**.

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[[19]](#footnote-20)**. وأيًّا كان تصديق العرب هذا الزعم فإنه يومئ إلى تصوِّرٍ للإبداع الشعري بوصفه إلهامًا مستمدًا من قوى خارجية، قادرة على الإلهام الشعري .

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[[20]](#footnote-21):

**أمن آل ميه رائح أو مغتدي عجلان ذا زاد وغير مزوّدِ**

**زعم البوارح أن رحلتنا غدًا وبذلك خبرنا الغدافُ الأسُودُ**

فلما 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".

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[[21]](#footnote-22)** 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 ثـانيا مـن عنانه يمـرّ كمرّ الرّائـح 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.

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"[[22]](#footnote-23)**. وما قاله **ابن قتيبة** في كتابه **الشعر والشعراء** "**كان زهير يسمي كبرى قصائده الحوليات"[[23]](#footnote-24).** ويقول ا**لحطيئة: "خير الشعر المنقّح المحكك**"[[24]](#footnote-25). 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**"[[25]](#footnote-26). 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[[26]](#footnote-27).

7- استحسان القصيدة الواحدة:

يمثل الحكم النقدي "**استحسان القصيدة الواحدة**" في إجماع العرب على قصيدة معينة، تنال الثتاء 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[[27]](#footnote-28).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** "[[28]](#footnote-29).

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**"[[29]](#footnote-30).

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.

**المحاضرة الثالثة :**

**النقد 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[[30]](#footnote-31). 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:**

1. 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 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)، فأخلط الجاهليون بين وظيفة المبلغ، ووظيفة الشاعر، وبين الموقف الإيماني الذي يقصد إليه القرآن الكريم في خطابه، والموقف الجمالي الذي يقصد إليه الشعر.

1. 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).

ُيفهم 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[[31]](#footnote-32).

وخلاصة القول أن:

1- القرآن الكريم أثار في نفوس العرب تساؤلات مهمة، حول ضرورة التمييز بين التجربة الحماسية الشعرية المفتقرة إلى الإيمان، والتجربةالقرآنية 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**.

2- 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.

3- 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.

**ثانيا: موقف النبي صلى الله عليه وسلم من الشعر**:

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)[[32]](#footnote-33).

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"[[33]](#footnote-34)**.

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[[34]](#footnote-35)**.

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[[35]](#footnote-36)**. 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"[[36]](#footnote-37).**

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 يعـدل به رجلا**

فضحك النبي صلى الله عليه وسلم حتى بدت نواجده، وقال: **"صدقت يا حسان هو كما قلت"[[37]](#footnote-38)**. وفي الأخبار أن **النبي** صلى الله عليه وسلم سمع **عائشة** رضي الله عنها تنشد شعر **زهير بن جناب**.

**ارفع ضعيفك لا يحز بك ضعفه يوما فتدركـه عواقب ماضنى**

**يجز بك أو يثني عليك فإن مـن أثنى عليك بما فعلت كمن جنى**

فقال: "**صدقت يا عائشة** **لا يشكر الله من لا يشكر الناس"[[38]](#footnote-39).**

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** "[[39]](#footnote-40).

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 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(ص) 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 (ص) بالشعر النظيف، الذي يحمل القيم والأخلاق الحسنة، و الذي لا يتعارض مع القيم والمبادئ الإسلامية . وبخاصة ذلك الذي ينافح عن الإسلام والمسلمين، فقد كان الرسول(ص) 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 عربيا فصيحا يحب الكلام الحسن والبليغ.

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 (ص) يتذوق الشعر، ويعجب بأساليبه الجيدة، التي تتلاءم مع دعوته. ولهذا فقد قال (ص): " **لا تترك العرب الشعر حتى تترث الإبل الحنين "** .

**المحاضرة الرابعة :**

**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.

**موقف عمر بن الخطاب:**

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"[[40]](#footnote-41).**

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"[[41]](#footnote-42).**

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"[[42]](#footnote-43)**. وبهذا يكون قد مزج بين الحق والخير من جهة، وحلية الشعر وجمال الإيقاع من جهة أخرى.

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 "[[43]](#footnote-44)**. 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"[[44]](#footnote-45).**

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 كـذلك 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"[[45]](#footnote-46)**.

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.فـ**زهير** 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**

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"[[46]](#footnote-47)**.

**المحاضرة الخامسة :**

**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.

**أولا: 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.

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"[[47]](#footnote-48)**. وأمام هذا التوظيف التربوي للفن الشعري فقد أعلى معاوية شأن بعض الأغراض الشعرية، وانتقص أغراضا أخرى. فالشعر الذي يبني الإنسان منطقا وفكرا، 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**"[[48]](#footnote-49).

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[[49]](#footnote-50).

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"[[50]](#footnote-51)**.كما كان 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[[51]](#footnote-52):

**دعاني حصن للفرار فســاءني مواطن أن يثـنى عليّ فأشتـما**

**فقلت لحصن نج نفسـك إنمـا يذود الحرّ عن حوضه أن يهدما**

**تأخرت أستبقي الحياة فلم أجد لنفسي حيـاة مثل أن أتقدّمـا**

**سيكفيك أطراف الأسنة فارس إذا ريع ناد بالجـواد وبالحمـى**

**إذا المرء لم يعش المكاره أوشكت جبال الهويـنى بالفتى أن تجـذما**

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.

**ثانيا: 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:

**1- 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[[52]](#footnote-53).

**2- الوظيفة الدينية للشعر:**

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"[[53]](#footnote-54).**

**3- 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[[54]](#footnote-55).

**ثالثا: 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**.

وقد ترجمت أحكام السيدة سكينة النقدية ذوق جيل ذلك العصر، فكان العديد من الشعراء يفدون إليها، ويلتقون بها في مجالسها، 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[[55]](#footnote-56). وقد قال عنها صاحب **الأغاني** يصفها : **" إنها كانت من أجمل نساء عصرها، وكانت بارزة، تجالس الأجلاء من قريش، ويجتمع إليها الشعراء وكانت ظريفة مزاحة"[[56]](#footnote-57).**

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 "[[57]](#footnote-58).**

هذه هي القيم الروحية والفنية التي أرادت السيدة الناقدة **سكينة** أن تغرسها للمرأة في النص الشعري، فتقضي بذلك على صور التشهير بالمرأة، وعدم تقديرها، وهي صور من التقاليد الباقية من العصر الجاهلي، التي لم تعد في نظر سكينة مقبولة .

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 "[[58]](#footnote-59).**

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 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[[59]](#footnote-60)**

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 ترني كلما جئت طارقا وجدت بها طيبا وإن لم تتطيب[[60]](#footnote-61)**

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[[61]](#footnote-62) هل الرأي**

**المحاضرة السّادسة :**

**ابن سلام الجمحي ومشكلة الانتحال:**

**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 الضبي ... إلخ[[62]](#footnote-63).

**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[[63]](#footnote-64):

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** " .وقد بسط هذه القضية في ثلاث فكر نقدية:

**1- وضع الشعر ونحله و انتحاله:**

رأى **ابن سلام** ببصرة الناقد الحائز الذي أراد أن ينـزل 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**"[[64]](#footnote-65).

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"[[65]](#footnote-66).**

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 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**"[[66]](#footnote-67).

**2- أدلة الشعر العربي:**

أبدى 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**"[[67]](#footnote-68).

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.

**3- 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"[[68]](#footnote-69).**

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[[69]](#footnote-70).

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[[70]](#footnote-71).

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"[[71]](#footnote-72).

**المحاضرة السّابعة**

**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[[72]](#footnote-73).

**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:[[73]](#footnote-74)

* 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 منـزلة الشاعر، والغرض في كل صناعة إجراء المصنوع على غاية التجويد.

ومنه فإن الشعر عند **قدامة بن جعفر** ثلاثة أصناف رئيسة:[[74]](#footnote-75)

* 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[[75]](#footnote-76).

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 مع الوزن، ائتلاف المعنى مع القافية**. وقد اجتمع مع ذلك كله ثمانية أسباب ومكونات رئيسة للشعر[[76]](#footnote-77).

**4- أوصاف الشعر:**

رأى **قدامة بن جعفر** أن أوصاف الشعر الثلاثة السابقة (الجودة، الرداءة – الوسط) إنما تلحق كلاًّ، 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[[77]](#footnote-78).

**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.

**المحاضرة الثّامنة :**

**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[[78]](#footnote-79):

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"[[79]](#footnote-80).**

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[[80]](#footnote-81).

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[[81]](#footnote-82) :

* 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.
* 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 التّاسعة :**

**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[[82]](#footnote-83).

وقد قسمه إلى قسمين رئيسين[[83]](#footnote-84):

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 ا**لآمدي** 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.

**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 .

**نتائج الموازنة :**

توصل **الآمدي** إلى مجموعة من النتائج والانطباعات والأحكام نوجزها فيما يلي[[84]](#footnote-85):

1- مثّل **البحتري** عند ا**لآمدي** 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 ا**لآمدي** 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 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 العاشرة :**

**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"[[85]](#footnote-86)** 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 موضوع علم النحو، إذ يحدد النحو أمكنة المعاني الجزئية الخاصة بالغرض الذي يريد المتكلم التعبير عنه[[86]](#footnote-87).

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"[[87]](#footnote-88)** 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:**

يرى **عبد القاهر** أن مصطلحات الفصاحة والبيان والبراعة تأتي بأمرين[[88]](#footnote-89):

* 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:**

ثمة جهات مختلفة لتأدية المعنى، وبعض هذه الجهات أصح من بعض في تأدية المعنى المراد، وتفاوت جهات التأدية أو الكيفيات النظمية حتى تبلغ درجة الإعجاز، وعلى أساس صحة التأدية النظمية وقوتها وتمامها يوصف الكلام[[89]](#footnote-90).

**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[[90]](#footnote-91).

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[[91]](#footnote-92):

ا- **الجمال النظمي المتتابع:**

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

**ب- الجمال النظمي المركز:**

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.

1. ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تحقيق سليمان الأسدي، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1965، ص 365. [↑](#footnote-ref-2)
2. ينظر: محمد مندور، النقد والنقاد المعاصرون، دار النهضة العربية، القاهرة، مصر، 1965، ص 19. [↑](#footnote-ref-3)
3. ينظر: شوقي ضيف، تابع للنقد الأدبي، دار نهضة مصر للطباعة، القاهرة، مصر، 2001، ص 35. [↑](#footnote-ref-4)
4. مصطفى عبد الرحمن إبراهيم، في النقد الأدبي القديم عند العرب، دار مكة للطباعة، القاهرة، مصر، 1998، ص 53. [↑](#footnote-ref-5)
5. المرجع السابق، ص 60. [↑](#footnote-ref-6)
6. عمر بن زايد، النقد الأدبي الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، ص 42. [↑](#footnote-ref-7)
7. سيد قطب، النقد الأدبي الحديث أصوله ومناهجه، دار الشروق، القاهرة، مصر، 2003، ص 27. [↑](#footnote-ref-8)
8. كارلوني فيلو، النقد الأدبي، ترجمة كيتي سالم، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، 1989، ص 82. [↑](#footnote-ref-9)
9. المرجع نفسه، ص 93. [↑](#footnote-ref-10)
10. شعاع مسلم العاني، قراءات في الأدب والنقد، منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، 1999، ص 105. [↑](#footnote-ref-11)
11. ينظر محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، مصر، 1991، ص 193. [↑](#footnote-ref-12)
12. كارلوني فيلو، النقد الأدبي، ص 135. [↑](#footnote-ref-13)
13. ينظر علي العاكوب، التفكير النقدي عند العرب، دار القلم، بيروت، لبنان، 1993، ص 62. [↑](#footnote-ref-14)
14. المرجع نفسه، ص 93. [↑](#footnote-ref-15)
15. مصطفى عبد الرحمن إبراهيم، في النقد الأدبي القديم عند العرب، ص 86. [↑](#footnote-ref-16)
16. المرجع نفسه، ص 87. [↑](#footnote-ref-17)
17. المرجع نفسه، ص 90. [↑](#footnote-ref-18)
18. عبد العزيز عتيق، في النقد الأدبي، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 1997، ص 71. [↑](#footnote-ref-19)
19. علي العاكوب، التفكير النقدي عند العرب، ص 78. [↑](#footnote-ref-20)
20. عبد العزيز عتيق، في النقد الأدبي، ص 89. [↑](#footnote-ref-21)
21. حسين جمعة، المسار في النقد الأدبي (دراسات في نقد النقد للأدب القديم والتناص)، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2003، ص 125. [↑](#footnote-ref-22)
22. مصطفى عبد الرحمن إبراهيم، في النقد الأدبي القديم عند العرب، ص 98. [↑](#footnote-ref-23)
23. ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر، ج1، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1965، ص 203. [↑](#footnote-ref-24)
24. المصدر نفسه، ص 216. [↑](#footnote-ref-25)
25. ابن رشيق القيرواني، العمدة، تحقيق محمد عبد السلام، دار المعارف، الفجالة، القاهرة، مصر، 1963، ص 121. [↑](#footnote-ref-26)
26. المرجع نفسه، ص 125. [↑](#footnote-ref-27)
27. مصطفى عبد الرحمن إبراهيم، في النقد الأدبي القديم عند العرب، ص 107. [↑](#footnote-ref-28)
28. المرجع نفسه، ص 52. [↑](#footnote-ref-29)
29. المرجع السابق، ص 75. [↑](#footnote-ref-30)
30. ينظر يحيى الجبوري، الإسلام والشعر، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1988، ص 23. [↑](#footnote-ref-31)
31. ينظر المرجع السابق، ص 37. [↑](#footnote-ref-32)
32. السبكي، طبقات الشافعية الكبرى، دار مكة للطباعة والنشر، القاهرة، 1975، ص 61. [↑](#footnote-ref-33)
33. المرجع نفسه، ص 63. [↑](#footnote-ref-34)
34. ينظر عبد القادر القط، دراسات في الشعر الإسلامي والأموي، دار المعرفة، القاهرة، 1995، ص 32. [↑](#footnote-ref-35)
35. سراج الدين محمد، الهجاء في الشعر العربي، دار الراتب الجامعية، بيروت، لبنان، 2005، ص 91. [↑](#footnote-ref-36)
36. السبكي، طبقات الشافعية الكبرى، ص 73. [↑](#footnote-ref-37)
37. ينظر عبد القادر القط، دراسات في الشعر الإسلامي والأموي، ص 46. [↑](#footnote-ref-38)
38. ينظر المرجع السابق، ص 47. [↑](#footnote-ref-39)
39. المرجع نفسه، ص 50. [↑](#footnote-ref-40)
40. الإمام أحمد، المسند، دار مكة للطباعة، القاهرة، 1981، ص 127. [↑](#footnote-ref-41)
41. محمد تحريشي، النقد والإعجاز، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2004، ص 135. [↑](#footnote-ref-42)
42. المرجع نفسه، ص 136. [↑](#footnote-ref-43)
43. المرجع نفسه، ص 140. [↑](#footnote-ref-44)
44. عبد القادر القط، دراسات في الشعر الإسلامي والأموي، ص 67. [↑](#footnote-ref-45)
45. المرجع نفسه، ص 70. [↑](#footnote-ref-46)
46. سراج الدين محمد، الهجاء في الشعر العربي، ص 135. [↑](#footnote-ref-47)
47. عبد القادر القط، دراسات في الشعر الإسلامي والأموي، ص 93. [↑](#footnote-ref-48)
48. المرجع نفسه، ص 95. [↑](#footnote-ref-49)
49. المرجع السابق، ص 98. [↑](#footnote-ref-50)
50. المرجع نفسه، ص 107. [↑](#footnote-ref-51)
51. المرجع نفسه، ص 115. [↑](#footnote-ref-52)
52. شوقي ضيف، تاريخ النقد الأدبي، ص 114. [↑](#footnote-ref-53)
53. السبكي، طبقات الشافعية الكبرى، ص 110. [↑](#footnote-ref-54)
54. محمد بلوحي، الشعر العذري في ضوء النقد العربي الحديث، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2000، ص 31. [↑](#footnote-ref-55)
55. عبد القادر القط،ـ دراسات في الشعر الإسلامي والأموي، ص 152. [↑](#footnote-ref-56)
56. نقلا عن عبد القادر القط، دراسات في الأدب الإسلامي والأموي، ص 157. [↑](#footnote-ref-57)
57. السبكي، طبقات الشافعية الكبرى، ص 208. [↑](#footnote-ref-58)
58. محمد بلوحي، الشعر العذري في ضوء النقد العربي الحديث، ص 48. [↑](#footnote-ref-59)
59. المرجع السابق، ص 50. [↑](#footnote-ref-60)
60. المرجع نفسه، ص 57. [↑](#footnote-ref-61)
61. المرجع نفسه، ص 59. [↑](#footnote-ref-62)
62. ينظر علي العاكوب، التفكير النقدي عند العرب، ص 177. [↑](#footnote-ref-63)
63. المرجع نفسه، ص 178. [↑](#footnote-ref-64)
64. محمد بن سلام الجمحي، طبقات حول الشعراء، تحقيق عبد السلام هارون، ص 19. [↑](#footnote-ref-65)
65. المرجع نفسه، ص 27. [↑](#footnote-ref-66)
66. المصدر نفسه، ص 30. [↑](#footnote-ref-67)
67. المرجع السابق، ص 35. [↑](#footnote-ref-68)
68. المصدر نفسه، ص 35. [↑](#footnote-ref-69)
69. محمد عبد الرحمن إبراهيم، في النقد الأدبي القديم عند العرب، ص 193. [↑](#footnote-ref-70)
70. المرجع نفسه، ص 194. [↑](#footnote-ref-71)
71. محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ص 65. [↑](#footnote-ref-72)
72. علي العاكوب، التفكير النقدي عند العرب، ص 177. [↑](#footnote-ref-73)
73. ينظر حسين جمعة، المسار في النقد الأدبي، ص 219. [↑](#footnote-ref-74)
74. ينظر المرجع نفسه، ص 223. [↑](#footnote-ref-75)
75. شعاع مسلم العاني، قراءات في الأدب والنقد، ص 93. [↑](#footnote-ref-76)
76. المرجع نفسه، ص 95. [↑](#footnote-ref-77)
77. المرجع السابق، ص 99. [↑](#footnote-ref-78)
78. ينظر محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، مصر، 1991، ص 205. [↑](#footnote-ref-79)
79. ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تحقيق عبد السلام هارون، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1965، ص 68. [↑](#footnote-ref-80)
80. ينظر محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي، ص 210. [↑](#footnote-ref-81)
81. المرجع نفسه، ص 213. [↑](#footnote-ref-82)
82. علي العاكوب، التفكير النقدي عند العرب، ص 163. [↑](#footnote-ref-83)
83. المرجع نفسه، ص 166. [↑](#footnote-ref-84)
84. ينظر مصطفى عبد الرحمن إبراهيم، في النقد الأدبي القديم عند العرب، ص 233. [↑](#footnote-ref-85)
85. علي العاكوب، التفكير النقدي عند العرب، ص 245. [↑](#footnote-ref-86)
86. محمد تحريشي، النقد والإعجاز، ص 157. [↑](#footnote-ref-87)
87. عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق أحمد محمود، دار المعارف، القاهرة، مصر، ص 51. [↑](#footnote-ref-88)
88. ينظر محمد تحريشي، النقد والإعجاز، ص 160. [↑](#footnote-ref-89)
89. المرجع السابق، ص 165. [↑](#footnote-ref-90)
90. المرجع نفسه، ص 167. [↑](#footnote-ref-91)
91. المرجع نفسه، ص 170. [↑](#footnote-ref-92)