دروس في النقد الأدبي القديم

المحاضرة الأولى:

مفهوم النقد الأدبي وتطوره

يعتبر النقد القاعدة الأساسية التي يرتكز عليه النقد الأدبي، وذلك أن أسسه مستوحاة من العمل الأدبي، فهو يستكشف أصالة الأدب أو عدم أصالته ، ويميز جيده من رديئه، وسواء كان النقد علماً أو فناً فإنه ليس قائماً بذاته ، وإنما هو متصل بالأدب ، ويستمد منه وجوده ، ويسير في ظله ، يرصد خطاه و اتجاهاته"[1].

وإذا كان الأدب بطبيعته ينزع إلى الحرية والتجديد واكتشاف آفاق جديدة يحلق فيها ويعبر عنها ، فإن النقد على العكس من ذلك ، إنه محافظ مقيد، يقف عند حدود دراسة الأعمال الأدبية يقصد الكشف عما فيها من مواطن القوة والضعف ، والحسن والقبح، وإصدار الأحكام عليها"[2].

- معاني النقد في اللغة:

تعددت معاني النقد في اللغة ، فمنها تمييز الدراهم وغيرها وتبيين جيدها ورديئها، وذلك ما أنشده سيبويه:

تنفي يداها الحصى في كل هاجرة *** نفي الدنانير تنقاد الصياريف [3].

ومن معانيها أيضاً " النقاش"يقال ناقد فلان فلاناً في الأمر، إذا ناقشه فيه، ومن هذا المعنى الأصلي للكلمة تحدد معنى النقد في الأدب. ذلك لأن ما يفعله الناقد من محاولة التمييز بين جيد الكلام ورديئه ، ليس إلا من حبس ما يفعله الصيرفي في نقد الدراهم والدنانير"[4] .

- المفهوم الاصطلاحي للنقد :

فقد نجد للنقد تعريفات في المفهوم الاصطلاحي ، كالكشف عن جوانب النضج الفني في النتاج الأدبي ، وتمييزها مما سواها عن طريق الشرح والتعليل ، ومن يأتي بعد ذلك الحكم العام عليها ، ومن أوائل النصوص النقدية التي تتضمن كلمة نقد نص لابن سلام الجمحي في كتابة طبقات فحول الشعراء ، حيث قرر أن للشعر " صناعة

---

[1]- الدكتور عبد العزيز عتيق : تاريخ النقد الادبي عند العرب ، دار النهضة العربية ، بيروت لبنان : ص/07.

[2]- المرجع نفسه ، ص/07.

[3]- ابن المنظور، لسان العرب ، في مادة النقد، الجزء الرابع عشر ، دار صادر ، 2003.

[4]- الدكتور عبد العزيز عتيق : تاريخ النقد الادبي عند العرب ، دار النهضة العربية ، بيروت لبنان : ص/08.

وثقافة يعرفها أهل العلم ،كسائر أصناف العلم والصناعات : منها ما تثقفه الأذن ، ومنها ومنها ما تثقفه اليد ، ومنها ما يثقفه اللسان ، زمن ذلك اللؤلؤ والياقوت لا يعرف بصفة ولا وزن دون المعاينة بالبصر : ومن ذلك الجهندة بالدينار والدرهم لا تعرف جودتهما بلون ولا بلمس و لا طراز ولا رسم ولا صفة ، ويعرف الناقد عند المعاينة فيعرف بهجرجها وزائفها.."[1].

وقد نجد نقد ماثلة عند قدامة في كتابه " نقد الشعراء" ... ولم أجد أحداً وضع في نقد الشعر جيده من رديئه كتاباً ، وكان الكلام عندي في هذا القسم أولى بالشعر من سائر الأقسام المعهودة "[2].

وأننا نجد كتباً أخرى قد تطرقت للنقد الأدبي من روايا وجوانب مختلفة ، فمن هذه الكتب : الشعر والشعراء لابن قتيبة ، وعيار الشعر لابن طباطبا ، والموازنة بين أبي تمام والبحتري للآمدي ، والوساطة بين المتنبي وخصومه للقاضي الجرجاني والأغاني للصفهاني، والذخيرة لابن بسام.

فالدارس لمثل هذه الكتب حري بأن يرى أن العرب قد عرفوا " النقد الأدبي "معنى لا أسماً، أو عرفوه كما يقول الأستاذ طه إبراهيم كنها وحقيقة ، وإن لم يعرفوه عنواناً لطائفة من المسائل"[3].

ونستشف من ما سبق ان المفهوم الاصطلاحي لكلمة نقد هو تمييز جيد الشعر من رديئه والذي سيبقى هو المفهوم الشائع عند النقاد القدامى .

- **مراحل تطور النقد الأدبي :**

أ- مرحلة ما قبل التدوين :

- وهذه المرحلة تبدأ من العصر الجاهلي حتى مطلع العصر العباسي بدأت هذه المرحلة بالنقد الساذج البسيط الذي يصدر بطريقة عفوية وشفوية دون تدوين أو ضوابط ويسمى بالنقد الانطباعي التأثري .

وعندما ننظر للشعر الجاهلي نجد أنه وصل إلى مستويات عالية من الجودة والإتقان، حيث خضع لأنواع من التهذيب حتى بلغ مبلغ الكمال من الإتقان. وظهر ذلك من خلال المعلقات إذ يراجع الشاعر قصدته ويعيد النظر فيها فتمكث حولاً كاملاً عنده يحسنها ويهذبها ويقومها كما يظهر عند أصحاب الحوليات، وكانت أسواق العرب في الجاهلية . وأشهرها سوق عكاظ ودي المجازودي المجنة مركز تلاقي الأدباء فيجتمع فيه الشعراء من قبائل

[1] - إبن سلام الجمحي ، طبقات فحول الشعراء ، تحقيق محمود ، محمد شاكر ، الطبعة الثانية مطبعة المدني ، القاهرة ، 1974م ، الجزء الأول،ص/5.

[2] - قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، تحقيق كمال مصطفى ، الطبعة الثالثة ، مكتبة الخانجي ، القاهرة 1979 م : ص/7.

[3] - الدكتور عبد العزيز عتيق : تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، دار النهضة العربية ، بيروت لبنان : ص/11.

عدة فينشرون ما لديهم من جديد الشعر فيتلقاه المستمعون بالتعليق والنقد ويذر من هذه الأسواق علماء بالشعر يتحاكم إليهم الشعراء بجودة قصائدهم "[1].

ومن أبرزهم النابغة الذيباني إذا كانت تضرب له قبة من أدم بسوق عكاظ وتأتيه الشعراء فتعرض عليه أشعارها . وتذكر إحدى الروايات أن الأعشى أنشده ثم حسان بن ثابت ثم أنشدته الشعراء ثم الخنساء بنت عمرو بن الشريد بن ثابت التي أنشدته قصيدتها في رثاء أخيها صخر والتي منها :

وإن صخراً لتأتم الهداة به *** كأنه علٌم في رأسه نار.

فقال:والله لولا أن بصير أنشدني آنفاً لقلت : أنك أشعر الجن والإنس

فقال حسان : والله لأنا أشعر منك ومن أبيك .

فقال له النابغة : يا أخي أنت لا تحسن أن تقول :

فإنك كالليل الذي هو مدركي *** وإن خلت أن المنتأى عنك وأسع

قال فحسن حسان لقوله : [2]

ومن الروايات الأخرى قول النابغة : أنه أجتمع لديه الأعشى وحسان بن ثابت والخنساء، فقدم الأعشى ، وأخرى حسان فغضب حسان وقال له : "والله لأنا أشعر منك! فقال له النابغة : "حيث تقول ماذا " قال حسان حيث أقول :"

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

فقال النابغة : انك شاعر ، و لكن اقللت أجفانك و أسيافك فقد غاب عليه أستخدم "جفنات" و"أسياق" لأنها تفيد القلة وأما الكثير منها يقال له "جفان" و"سيوف" وعاب عليه استعمال "الضحى" وكان الأبلغ أن يقول " الدجى"لأن الضيف أكثر ما يكون طروقاً بالليل.

[1]- من الأنترنيت على الرابط www.borum.unibrskra.net.

[2] - د.سعود عبد الجبار ، النقد الأدبي القديم ، أصوله وتطوره ، الطبعة الأولى 2000م ، الأردن : ص/8-9.

ومن هذه النماذج النقدية أيضا ، ما نقل عن منازعة امرئ القيس وعلقمة بن عبدة الفحل واحتكامهما إلى أم جندب زوج امرئ القيس في أيهما أشعر : فقال لهما قولا شعراً على روي وأحد وقافية واحدة تصفان فيه الخيل .

ففعلا ثم أنشدها ، فقضت لعلقمة على امرئ القيس وقالت لزوجها : علقمه أشعر منك . قال: وكيف ؟ قالت : لأنك قلت :

فللزجر ألهوب وللساق درة *** وللسوط منه وقع أخرج مهذب

فجهدت فرسك بسوطك ومريته فأتعبته بساقك .وقال علقمة :

فادركهن ثانياً من عنانه *** يمر كمر الرائح المتحلب .

فأدرك فرسه ثانياً من عنانه ، لم يضربه ولم يتبعه.[1]

ونستشف من هذا الحكم مدى الاعتماد على الإحساس والذوق، ونلاحظ أن ام جندب وقفت في حكمها عند ناحية جزئية في القصيدة ولم تتجاوزها وهذا يتفق مع طبيعة النقد في ذلك العصر. كما يجب ان لا يغرب عن بالنا أن الشعر العربي في العصر الجاهلي قد خطا خطوات كبيرة في مجال التطور، إذ قصدت القصائد وثبتت الأوزان وأحكم البناء الشعري بينما كان النقد مازال يحبو ويسير وئيداً.[2]

وكما فاضلوا بين القصائد فإنهم فاضلوا أيضا بين الشعراء ومن ذلك ما روى أن بعض شعراء تميم اجتمعوا في مجلس شرب وكان بينهم الزبرقان بن بدر والمخبل السعدي وعبدة بن الطبيب وعمرو بن الأهتم ، وتذاكروا في الشعر والشعراء وأدعى كل وأحد منهم أسبقيته في الشعر وتحاكموا فقال الحكم : أما عمرو فشعره برود يمانية تطوى وتنشر، وأما الزبرقان فكانه أتى جزوراً قد نحرت فأخذ من أطايبها وخلطه بغيره ، وأما المخبل فشعره شهب من الله يلقيها على من يشاء من عباده ، وأما عبدة كمزادة أحكام خرزها فليس يقطر منها شيء ، وهذا النمط من النقد يعتمد علة الذوق والانطباع الذاتي دون استقراء أو تحليل لشعر الشعراء.[3]

---

[1]- المرزباني ، المؤشح في مآخذ العلماء على الشعراء ، الطبعة الثانية ، القاهرة ، 1385 هـ : ص/27-28.

[2]- د.سعود عبد الجبار ، النقد الأدبي القديم ، أصوله وتطوره ، الطبعة الأولى 2000م ، الأردن : ص/11.

[3]- المرجع نفسه : ص /13 .

ومن القضايا التي أثارها النقد في العصر الجاهلي ، إبراز بعض العيوب الفنية ومن ذلك الإقواء ، فقد روى أن النابغة الذبياني وقع الإقواء في قوله.[1]

امن آل مية رائح او مغتدي *** عجلان ذا زاد وغير مزود

زعم البوارح أن رحلتنا غداً ***وبذلك خبرنا الغرابُ الأسودُ

قال الرواة :فقدم النابغة المدينة فعيب ذلك عليه فلم يأبه له حتى أسمعوه إياه غناء، وأهل القرى ألطف نظراً من البدو وكانوا يكتبون لجوارهم أهل الكتاب . فقالوا للجارية : إذا صرتِ للقافية فرتلي ...فلما قالت : (الغراب الأسود) انتبه النابغة للإقواء فلم يعد إليه، وقال قدمت الحجاز وفي شعري ضعت ورحلت عنها وأنا أشعر الناس .

ويدل هذا على أن أهل المدن والحضر كانوا أول من أدرك عيب القافية التي يقع فيها الإقواء ، ولعل سبب ذلك يرجع لأنهم كانوا يغنون الشعر ويكتبونه ، فلذلك كانوا سابقين لغيرهم في إدراك ما في الشعر من عيب في حركة القافية.[2]

ودار النقد في العصر الجاهلي حول الأخطاء اللغوية الجزائية. ومن هذا القبيل نقد طرفة بن العبد للمسيب بن علس أو المتلمس على خلاف في القائل :

وقد أتناس الهم عند احتضاره *** بناج عليه الصيعرية مكدم

فسمعه طرفة بن العبد وهو صبي .فقال : استنوق الجمل وضحك منه[3] وسخر طرفة من الشاعر لأن الصيعرية سمة الإناث لا الفحول . والشاعر أخطاء في إطلاق صفة الإناث على الذكور من الإبل .

ظاهرة الرواية :

تعتبر الرواية من أهم الأدوات الأساسية في ذيوع الشعر، يقول الأستاذ شوقي ضيف: "... فرواية الشعر في العصر الجاهلي كانت هي الأداة الطبيعية لنشره وذيوعه، وكانت هناك طبقة تحترفها، احترافا هي طبقة الشعراء أنفسهم. فقد كان من يريد نظم الشعر وصوغه يلزم شاعرا يروي عنه شعره،وما يزال يروي له ولغيره حتى يتفتق لسانه ، ويسل عليه ينبوع الشعر والفن ...".

---

[1]- المرزباني ، المؤشح في مآخذ العلماء على الشعراء ، الطبعة الثانية ، القاهرة ، 1385 هـ : ص/36.

[2]- المرزباني ، المؤشح في مآخذ العلماء على الشعراء ، الطبعة الثانية ، القاهرة ، 1385 هـ : ص/14.

[3]- الآمدي ، الموازنة بين أبي تمام والبحتري ، تحقيق محمد محي الدين عبد المجيد ، الطبعة الاولى سنة 1944، ج1 : ص/32.

ومن أشهر هؤلاء الرواة زهير بن أبي سلمى كان راوية لعمه أوس بن حجر.

وكان كعب بن زهير راوية لأبيه.

وقبلهم كان امرئ القيس راوية لخاله المهلهل .

والاعشى كان راوية لخاله المسيب بن علس.

أبو ذويب الهذلي كان راوية لساعدة بن جؤية الهزلي .

طرفة كان راوية لعمه المرقش الاصغر وكان هو راوية لعمه المرقش الاكبر كما كان روى طرفة عن خاله المتلمس من بني يشكر حيث تربى طرفة.[1]

خصائص النقد في العصر الجاهلي :

1- **الذاتية :** المقصود بها البعد عن الموضوعية وتأثر الناقد بعوامل خارجة عن النص الأدبي، وللتدليل على هذه الميزة والسمة بنموذج حكومة أم جندب ، فقد أتهم امرؤ القيس زوجته بعدم الموضوعية وأن حكمها أنما أصدرته لصالح علقمة لتعلقها به وحبها له لا لشرعيته وقوة أدبه ولعل في زواجها به بعد هذه الحكومة إن صحت الرواية ما يقوى الشكوك وظن امرئ القيس وإن أحسنا الظن بالمرأة تحت رحمة زوجها في الجاهلية وطبيعي أن تخشى على نفسها ممن يعامل ناقته أو فرسه تلك المعاملة ...

2- **الجزئية :** فقد كان النقد لا يتتبع النص الأدبي كله يبحث في جميع مناحيه ويدقق في كل أجزائه وجوانبه بل يقتصر على مقابلة بيتين من القصيدتين لا غير.

3- **عدم التعليل :** أي أن الناقد الجاهلي كان يصدر أحكامه بالاستحسان أو الاستهجان دون أن يلزم نفسه بتعليل هذه الأحكام وبيان وجه استحسانه أو استهجانه للنص الأدبي ... ولعل من أبرز الأمثلة على ذلك حكومة ربيعة بن حذار الأسدي بين الشعراء الأربعة ومنه مفاضلاتهم وتصنفاتهم للشعر والشعراء وتقديماتهم لبعضهم على بعض دون بيان لعلة أو سبب .

4- **الإيجاز :** وذلك يتضح من نقد طرفة لشعر المتلمس السابق ، وحينما قال : "استنوق الجمل" فهذه عبارة موجزة تحمل حكما نقدياً عيب به على شعر الملتمس الذي وصف الجمل بسمة الناقة .

[1]- من الإنترنيت على الرابط : vb.tafsir.net/tafsir23626

5- **تحكم العرف :** أي أن العرب والذوق العلم هو المعلم الرئيسي في النقد الجاهلي كل ما وافق العرف فهو حسن وكل ما خالف هذا العرف والذوق فهو القبيح كما يقول زهير :ما أرانا نقول إلا معاراً أو معاداً من لفظنا مكروراً.فهو مقيد بأسلوب يتبعه ويقلده.

6- **النقد الفطري:** يعتمد فيه على ذوق الشاعر وسلامة سليقته، حيث لم تكن للنقد أصول معروفة ولا مقاييس مقررة ، بل كانت مجرد لمحات ذوقية ونظرات شخصية .

7- **تأثير العصبية القبلية :** لاشك أن الجو العام الذي كان يسود البيئة العربية ويعمها سيؤثر ولابد في النقد الأدبي ولعل ظاهرة أتسم بها هذا العصر هي العصبية القبلية وما صاحبها من تفاخر وتنافر ، ولهذا قال ابن سلام الجمحي : إن القبائل قد قالت بأهواها".[1]

ومن هنا نستطيع القول أن النقد في العصر الجاهلي ، نشأ بسيط جزئياً ، غلبت عليه الروح الذاتيه .

المحاضرة الثانية:

[1]- على الرابط السابق نفسه .

النقد في صدر الإسلام

إن صدر الإسلام يعني عصر الرسول والخلفاء الراشدين، أو الفترة الزمنية التي بدأت بظهور الإسلام وانتهت بقيام الدولة الاموية على يد معاوية بن أبي سفيان سنة 41 للهجرة.

أما عن موقف الرسول من الشعر فنحن نعلم أن الله قد نزه نبيه عن تعاطي الشعر، قال تعالى " وما علمناه الشعر وما ينبغي له "وهو على كونه أفصح العرب إجماعاً، لم يكن ينشد بيتاً تاماً على وزنه ، وإنما كان قصاراه أن ينشد الصدر أو العجز فحسب ، ولم يكن إذا تمثل بيتاً كاملاً يقيم وزنه ، إنما يخرج به عن الشعر إلى النثر"[1].

فهو موقف ينعى على الشعر ويذمه ، ومن أقواله في ذلك : "لأن يمتلىء جوف أحدكم قيحاً حتى يريه خيراً "له من أن يمتلىء شعراً ".

وقوله لما نشأت بغضت إلي الأوثان وبغض إلي الشعر".

ثم يأتي القرآن مؤيداً هذا الموقف ومزرياً على الشعراء ، وذلك حيث يقول : "والشعراء يتبعهم الغاوون، ألم تر أنهم في كل وادٍ يهيمون ، وأنهم يقولون ما لا يفعلون ، إلا الذين أمنوا وعملوا الصالحات وذكروا الله كثيراً".[2]

ويرى ابن رشيق أن المقصود بهذا القول : شعراء المشركين الذين تناولوا رسول الله صلى الله عليه وسلم بالهجاء ومسوه بالأذى ، فأما من سواهم من المؤمنين فغير داخل في شيء من ذلك ، ألا تسمع كيف استثناهم الله عز وجل ونبه عليهم فقال : "إلا الذين آمنوا وعملوا الصالحات وذكروا الله كثيراً وانتصروا من بعد ما ظلموا" ، يريد شعراء النبي صلى الله عليه وسلم والذين ينتصرون له، ويجيبون المشركين ، كحسان بن ثابت وكعب بن مالك ، وعبد الله ابن رواحه ، وقد قال فيهم الرسول صلى الله عليه وسلم :" أشعر هؤلاء النفر أشد على قرين من نضج النبل " وقال لحسان بن ثابت :" اهجهم –يعني قريشاً – فوالله لهجاؤك عليهم أشد من وقع السهام في غلس الظلام ، اهجهم ومعك جبرائيل وروح القدس ، وألق أبا بكر يعلمك تلك الهنات " فلو أن الشعر حرام ومكروه ما أتخذ النبي صلى الله عليه وسلم شعراء يثيبهم على الشعر ويأمرهم بعلمه ويسمعه منهم.[3]

---

[1]- الدكتور عبد العزيز عتيق : تاريخ النقد الادبي عند العرب ، دار النهضة العربية ، بيروت لبنان : ص/42.

[2]- المرجع نفسه : ص/43.

[3]- ابن رشيق القيرواني ، العمدة ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد – الطبعة الرابعة – دار الجيل، بيروت 1972.

ونرى أن الإسلام لم يقف من الشعر موقفاً سلبياً لا بل شجعهم وحثهم على القول ضمن إطار الفكر المتفق مع تعاليمه واتخاذهم سلاحاً من أسلحته ، ولقد رسم الرسول صلى الله عليه وسلم للشعر نهجه الذي ينبغي أن يسير عليه وروى عنه قوله " لا تدع العرب الشعر حتى تدع الإبل الحنين" وكان وهو أكثر العرب فصاحة يتذوق الكلام الجيد ويخوض في حديث مع الوافدين عليه الذين أسلموا ولذا لم يكن من الغريب أن يتحدث الشعراء في مجلسه وان يكثر اجتماعهم به . وان يعجب بالشعر الجيد كقول النابغة الجعدي :

ولا خير في حِلْمٍ إذا لم يكن له ***بوادُر تحمي صفوه أن يُكدرا.

ولا خير في جهل إذا لم يكن له *** حليمٌ إذا ما أورد الأَمر أَصْدَرا.

وقال له الرسول الكريم "أجدت لا يَفْضُضِ اللهُ فَاكَ".[1]

وأنشده كعب بن زهير قصيدته ، "بانت سعاد" فأعجب به الرسول، وأبلغ من أعجاب بها أن صفح عن كعب أن صفح عن كعب ، وخلع عليه بردته التي اشتراها منه معاوية ثم ثوراتها الخلفاء من بعده في الجمع والأعياد تبركاً بها ، ولما بلغ كعب في قصيدته إلى قوله :

أن الرسول لسيف يستضاء به مهند من سيوف الله مسلول

في فتيية من قريش قال قائلها ببطن مكة لما أسلموا زولوا

أشار الرسول إلى الخلق أن يسمعوا شعر كعب بن زهير "[2].

وفي عهده صلى الله عليه وسلم إلى كانت المساجلات والمحاكمات في الشعر أمامه من ذلك ما روى أن وفداً من فرب بني تميم المعادين له قدموا عليه ومعهم من شعرائهم الزبرقان بن بدر والأقرع بن حابس، ومن خطبائهم عطارد بن حاجب ، ثم راحوا ينادونه من وراء الحجرات : يا محمد أخرج إلينا نفاخرك ونشاعرك ، فأن مدحنا زين وذمنا شين. فرماهم الرسول بخطيبه ثابت بن قيس وشاعره حسان بن ثابت، فساجل ثابت عطاردا خطابة وساجل حسان الزبرقان شعراً ، وردا عليهما رداً بليغاً مفحماً ، دفع الأقرع بن حابس لأن يقول :" والله إن هذا

[1]- ابن قتيبة ، الشعر والشعراء :ص/159.

[2]- الأغاني ،ج5 : ص/345.

الرجل – يعني الرسول – لمؤتى له ، لخطيبه أخطب من خطيبنا، ولشاعره أشعر من شعرائنا ، وأصواتهم أعلى من أصواتنا ، ثم أسلم القوم جميعاً.[1]

عصر الخلفاء الراشدين :

عند تتبعنا للنقد في عصر الخلفاء الراشدين وجدنا أن الخليفة "عمر" بن الخطاب رضي الله عنه كان أكثرهم تأثيراً فيه يمكن القول : إنه ناقد مهم في ذلك العصر ، وعن عمر يقول ابن رشيق : "كان عمر رضي الله عنه عالماً بالشعر قليل التعرض لأهله"[2]. وكان على دراية وخبرة عميقة باللغة ومعرفة دقيقة بأسرارها وكان للشعر وكان من أنقد أهل زمانه للشعر وأنفذهم فيه معرفة.[3] وروي عن أبن عباس : قال لي عمر بن الخطاب رضي الله عنه : أنشدني لأشعر شعرائكم .قلت : من هو يا أمير المؤمنين ؟ قال الذي يقول:

ولو أن حمدا يخلد الناس أخلدوا *** ولكن حمد الناس بمخلد.

قلت : ذلك زهير. قال فذاك شاعر الشعراء . قلت : ولم كان شاعر الشعراء؟ قال لأنه كان لا يعاظل في الكلام ، وكان يتجنب وحشي الشعراء، ولم يمدح أحداً إلا بما فيه.[4]

ونلاحظ أن عمر في حكمه النقدي هذا انتهج التعليل والتبرير وسطر معايير لهذا الحكم: الأول خلو الشعر من التعقيد والغموض ، والثاني الابتعاد عن الوحشي والغريب، والثالث الصدق وعدم الكذب .

فقد كان عمر يفضل الشعر الذي يحوي القيم الأخلاقية والقيمة الأدبية فلذلك فهو يفضل من الشعر ما يجمع بين الحذف في الصناعة الشعرية والصدق في القول والوصف، ولذا فأنه كان لا يحب شعر الهجاء والمفاخرات والمناقضات والغزل الإباحي، وفي قصة الحطيئة مع الزبرقان بن بدر الحطيئة، وقال : إنه هجاني ، قال : ما قال لك : قال : قال لي:

دع المكارم لا ترحل لبغيتها *** وأقعد فأنك أنت الطاعم الكاسي

فقال عمر ما أسمع هجاء ولكنه معاتبة. فقال الزبرقان : أو تبلغ مرؤتي إلا أن آكل وألبس؟ فقال عمر : علي بحسان بن ثابت فجيء به فسأله. فقال : لم يهجه ولكن سلح عليه.وكان هذا القضاء سبباً في حبس الحطيئة.[1]

---

[1]- الأغاني ،ج4 : ص/17.14.

[2]- العمدة ، ج1: ص/76.

[3]- العمدة ، ج1: ص/33.

[4]- الاغاني ، ج10 :ص 289.

وذكر ابن رشيق ان الشاعر النجاشي هجاني عجلان واستعدوا عليه عمر لأنهم عيروا بجدهم بسبب هذا الهجاء وهم الذين كانوا يفتخرون به لأنه سمي بالعجلان لتعجيله القرى بلأضياف . فقال بهم عمر : وما قال فيكم ؟ فأنشدوه:

إذا الله عادى أهل لوم ورقة *** فعادى بني عجلان رهط ابن مقبل

فقال عمر بن الخطاب : إنما دعا عليكم ولعله لا يجاب فقالوا : إنه قال:

قبيلة لا يغادرون بذمة *** ولا يظلمون الناس حبة خردل .

فقال رضي الله عنه : ليتني من هؤلاء . أو قال ليت آل الخطاب كذلك ، قالوا : فإنه قال :

ولا يردون الماء إلا عشية *** إذا صدر الوراد عن كل منهل .

فقال عمر : كفى ضياعاً من تأكل الكلاب لحمه ، فقالوا فإنه قال :

وما سمي العجلان إلا لقولهم *** خذ القعب واحلب أيها العبد وأعجل.

فقال عمر : كلنا عبد ، وخير القوم خادمهم . فقالوا : يا أمير المؤمنين هجانا ، فقال : ما أسمع ذلك . فقالوا : فاسأل حسان بن ثابت ، فسأله فقال : ما هجاهم ولكن سلح عليهم ، فقال حسان ما قال سجن النجاشي ولكنه أراد أن يدرأ الحد بالشبهات ولذلك سلك مسلك الأناة والصبر .

والواقع أن عمر ظل في إسلامه كما كان في جاهليته حفياً بالشعر شديد الشغف به ، بل ظل كذلك بعد اضطلاعه بأعباء الخلافة ، واشتغاله بمهامه التي لا تدع له من وقته فراغاً لغيره ، فكان يتمثل بالشعر ويرويه ، ويستنشده من أصحابه وحفاظه ، ويستقبل الوفود ويخوض معهم في الحديث عن شعرهم وشعرائهم.[2]

المحاضرة الثالثة:

النقد في العصر الأموي

---

[1]- العمدة ، ج1: ص/76.

[2]- الدكتور عبد العزيز عتيق : تاريخ النقد الادبي عند العرب ، دار النهضة العربية ، بيروت لبنان : ص/62.

يطلق العصر الأموي على الفترة التي تبدأ بخلافة معاوية سنة 41 هـ وتنتهي بغلبة العباسيين على بني أمية وانتزاعهم الخلافة منهم سنة 132 هـ .

لقد شهد النقد في عصر الأموي ازدهار كبيراً ، حيث خطا خطوات بارزة في نحو التطور والارتقاء. وهذا بسبب وجود مجموعة من العوامل ساعدت على ازدهار النقد . ومنها استقرار العرب في الأقطار المفتوحة وتأثرهم بالحضارات الأجنبية ، واهتمام الخلفاء الأمويين بالشعر والنقد وممارستهم له وتشجيعهم عليه وبخاصة في بلاد الشام مقر الخلفاء الأموية . كما أن الصراع السياسي الذي اشتعلت نيرانه في ذلك العصركان عاملاً من العوامل التي أذكت روح الأدب وأثرت في موضوعاته وأدت إلى بروز حركة نقدية متطورة .

هذا بالإضافة إلى عامل آخر لا يقل أهمية عن العوامل السابقة وهو بروز العصبية القبلية بشكلين واضح مما قوى الخصومة بين الشعراء وأشعل بينهم نيران الهجاء.كما أدى سوق المربد دوراً كبيراً في تنشيط حركة الشعر والنقد في العراق في ذلك العصر والذي كانت أهميته لا تقل عن أهمية سوق عكاظ في الجاهلية.

كما ظهرت في العصر الأموي ثلاث مدارس نقدية مختلفة الإتجهات ومنها :

1- مدرسة الحجاز :

لقد ساد الحجاز في العصر الأموي الغناء وانتشار دوره ومجالسه. وقد اجتمع للحجاز في زمن واحد عشرات المغنين والمغنيات، ومنهم معبد، والغريض، وسائب خاثر ، وابن سريج ، والدلال (...) وجملية ، ويرد الفؤاد ، ورحمة ، ونومة الضحى ، وعزة الميلاد وجبابة ، وسلامة الزرقاء ، وقد انتشر أيضا شعر الغزل، وكان من أشهر الشعراء عمر بن ربيعة وابن قيس الرقيات والعرجي والأحوص .

وقد صاحب هذا التيار اللاهي في الحجاز ، تيار جاداً أهتم بالحديث والفقه والزهد والروح والأدب والتاريخ .

وقد شاع أيضا في البادية غزل عذري عفيف، كان ثمرة الإسلام والتدين ، ويمثل هذا التيار الشعري كثير عزة ولقد سمع عمر بن أبي ربيعة يقول في الغزل :

قالت لها أختها تعاتبها *** لا تفسدن الطواف في عمر

قومي تصدى له لأبصره *** ثم اغمزيه يا أخت في خفر

قالت لها : قد غمزته فأبى *** ثم أسيطرت تنشد في أثري

فقال كثير : أهكذا يقال للمرأة إنما توصف بأنها مطلوبة ممتنعة.[1]

فكثير يبغض هذه المعاني التي تنقرض النساء فيها للرجال ، لأنه يرى أن الحرة إنما توصف بالحياء والإباء والامتناع .

ومن أشهر النقاد الذين برزوا في الحجاز في العصر الأموي وأثر عنهم الكثير من النقد ابن أبي عتيق عبد الله والسيدة سكينة بنت الحسن ابن علي .

ومن نقد ابن عتيق الممتزج بالاستهزاء الشديد تعريضه بالشاعر نصيب حينما سمع قوله :

وكنت ولم أخلق من الطير إن بدا *** لها باق نحو الحجاز أطير .

فقال له : يا ابن أم ، قل غاق ، فإنك تطير . فهو يسخر منه سخرية مريرة ويهزأ من سقم خياله .

ونرى أن بن عتيق يلتفت في نقده إلى الصدق الشعري في الدلالة والتعبير أي إلى الشعر المنبعث من الإحساس والوجدان فهو عندما ينشده كثير قوله :

ولست براض من خليل بنائل *** قليل ولا أرضى له بقليل

فيقول له : هذا كلام مكافئ وليس بكلام عاشق . القرشيان أصدق منك واقنع ، حيث قال عمر بن أبي ربيعة :

بيت حظي كطرفة العين منها *** وكثير منها القليل المهنا

وإذا كان أبي عتيق يحتل مكانة مرموقة بين النقاد في بيئة الحجاز فإن السيدة سكينة بنت الحسين كانت تحتل مكانة لا تقل أهميتها من أهمية مكانته إذا كان بيتها منتدى أدبيا للشعراء والأدباء ، وكان الشعراء يحضرون مجالسها فتناقشهم وتعيب عليهم أشعارهم ومن ذلك ما ذكره صاحب المؤشح فقال : أجتمع في صياغة سكينة

[1]- العمدة ، ج2 ، ص: 124.

بنت الحسين ابن علي رضوان الله عليه جرير والفرزدق وكثير عزة وجميل والنصيب فمكثوا أياما ، ثم أذنت لهم فدخلوا فقعت حيث تراهم ولا يرونها وتسمع كلامهم ، وأخرجت إليهم جارية لها وضيئة وقد روت الأشعار والأحاديث فقال : أيكم الفرزدق ؟ فقال الفرزدق : ها أنا ذا فقالت : أنت القائل :

هما دلتاني من ثمانين قامة *** كما انقض بازٍ أقتم الريش كاسره

قال : نعم أنا قلته فقالت : ما دعاك إلى إفشاء سرك وسرها أفلا سترت على نفسك وعليها.

ثم دخلت وخرجت فقالت : أيكم جرير ؟ ها أنا ذا قالت: أأنت القائل :

طرقتك صائدة القلوب وليس ذا *** حين الزيارة فارجعي بسلام .

قال جرير : أنا قلته . قالت : أفلا أخذت لبدها ورحبت بها

وقلت فادخلي بسلام ! أنت رجل عفيف.[1]

ونجد نقد سكينة بنت الحسين يصدر عن أدراك واسع للمعاني وذوق نقدي سليم. ولها ملاحظات نقدية ثاقبة متعددة فهي عندما تسمع نصيباً يقول [2]:

أهيم برعد ما حييت فإن أمت *** فواحزنا من ذا يهيم بها بعدي .

فإنها تنتقد لأنه يتمنى لصاحبه من يحبها بعده وفضلت لو قال :

أهيم برعد ما حييت فإن أمت *** فلا صلحت بعد لذي خلت بعدي .

فهذا اتجاه مستحدث في نقدها ونقد ابن أبي عتيق ، يختلف عما كان يصنعه النابغة في سوق عكاظ .

مدرسة الشام :

كانت العراق في العصر الأموي مركز المعارضة السياسية للأمويين في الشام. فمنه كانت تنطلق الثورات واحدة تلو الأخرى ضدهم بسبب العداوة التي كانوا يضمرونها للأمويين وأنصارهم من أهل الشام.[1]

[1]- المرزباني ، المؤشح في مآخذ العلماء على الشعراء ، الطبعة الثانية ، القاهرة ، 1385 هـ : ص/151-152.
[2]- المؤشح : ص/145.

وشيئا فشيئا تبلورت أهل العراق للأمويين في حزبين قويين : حزب الخوارج ، وحزب الشيعة. وكان لكلا الحزبين شعراؤه الذين يؤيدونه ويدافعون عن عقيدته ، ويدعون للثورة على الأمويين ومحاربتهم.[2]

وقد خلفت لنا معارضة الخوارج والشيعة ومعاركهم مع الأمويين تراثا أدبيا حافلاً. وهذا التراث يتميز منه أدب الخوارج بطابع القوة والشجاعة وروح الفداء وصدق التعبير عن مذهبهم السياسي والديني.[3]

أما الأدب الشيعي من هذا التراث فيتميز بطابع السخط والحزن : السخط على الأمويين الغاضبين للخلافة الإسلامية التي يراها العلويون حقهم، والحزن على المآسي المتعاقبة التي أصابت آل بيت الرسول، فقتلت منهم ما قتلت ، وشردت من شردت.[4]

ورغم أن الشام كانت مقصد الشعراء في ذلك العصر ، إلا في الطبقة السابعة من الشعراء الإسلاميين، كان اغلب الشعر الذي عرفته الشام آنذاك شعراً وافداً طارئاً وإن كان قد أشتهر بالإضافة إلى عدي بن الرقاع بعض الخلفاء الأمويين في مجال الشعر كما هو الحال بالنسبة للخليفة الوليد بن يزيد.

ولعل عبد المالك بن مروان خير من عرض الشعر بالنقد فهو يتسم بمعرفة دقيقة بمحاسن الكلام وسعة وإحاطة بالأدب واللغة.وكانت له أراء نقدية كثيرة فهو مثلاً يأخذ على الشعراء عدم لأنه بدأ قصيدته بقوله :

ما بال عينك منها الماء ينكسب *** كأنه من كل مقرية سرب .

وكانت بعين عبد الملك ريشة هي تدمع أبدا فتوهم انه خاطيه أو عرض به.فقال : وما سؤالك عن هذا يا جاهل ؟ فمتعه وأخرجه.[5]

وأنشده الأخطل :

خف القطين فراحوا منك أو بكروا

قال عبد الملك : "بل منك إنشاء الله تطيراً

---

[1]- الدكتور عبد العزيز عتيق : تاريخ النقد الادبي عند العرب ، دار النهضة العربية ، بيروت لبنان : ص/151.

[2]- المرجع نفسه : ص/151.

[3]- المرجع نفسه : ص/151.

[4]- المرجع نفسه : ص/151-152.

[5]- العمدة ، ج1 ، ص: 222.

فجعل الأخطل : فراحوا اليوم أو بكروا[1]

وأنشده جرير :

أتصحوا أم فؤادك غير صاح *** عشية هم صحيك بالروح .

فقال له عبد الملك : "بل فؤادك يا ابن الفاعلة" كأنه استثقل هذه المواجهة .

و إلا فقد علم أن الشاعر إنما يخاطب نفسه.[2]

وكان يأخذ على الشعراء عدم التجديد في المعاني ونهجهم منهجاً تقلدياً إذ دخل عليه عبيد الله بن قيس الرقيات وأنشده قصيدة قال فيها [3]:

إنا لأغر الذي أبوه أبو الـ *** ـعاصي عليه الوقار والحجب .

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

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

إنما مصعب شهاب من الله *** تجلت عم وجهه الظلماء

ملكه ملك عزة ليس فيه *** جبروت منه ولا كبرياء.

وبلغ عبد الملك قول جرير :

هذا إبن عمي في دمشق خليفة *** لو شئت ساقكم إلى قطينا.

فقال : أما والله لو قلت :لو شاء ساقكم إلي لفعلت ولكنه قال لو شئت فجعلني شرطياً له.[4]

ويتجلى لنا ذلك في مدى إهتمام عبد الملك بن مروان بدقة المعاني في المديح وتوجيهه للشعر نجد التجديد في ذلك .

---

[1]- المؤشح : ص/129.

[2]- العمدة ، ج1 ، ص: 222.

[3]- الاغاني ، ج5 :ص 79-80.

[4]- المؤشح : ص/109.

الحاضرة الرابعة:

النقد في العصر العباسي

وصلت الحياة الفكرية في العصر العباسي إلى ذروة التطور والازدهار ، ولا سيما في العلوم والآداب. وقد عرف العصر حركات ثقافية مهمة وتيارات فكرية بفضل التدخل بين الامم .. وكان لنقل التراث اليوناني والفارسي والهندي ، وتشجيع الخلفاء والأمراء والولاة ، وإقبال العرب الثقافات المتنوعة ، أبعد الأثر في جعل الزمن العباسي عصراً ذهبياً في الحياة الفكرية .

في العصر العباسي انتشرت المعارف، وكثر الإقبال على البحث والتدوين ، وأنشئت المكتبات ،وراجت أسواق الكتب وقد وضعت المؤلفات في مختلف فروع المعرفة في التاريخ والجغرافيا، والفلك والرياضيات ، والطب والكيمياء والصيدلية والعرف والنحو واللغة والنقد ، والشعر والقصص ، والدين ، والفلسفة والسياسة والاختلاف والاجتماع وغير ذلك.[1]

وقام النقد في العصر العباسي على دعامتين أساسيتين أولهما التراث النقدي الذي وصل العصور فقام اللغويون والإسلاميون وأقوال النقاد السابقين. ومن أبرز هؤلاء الرواة أبو عمرو بن العلاء وأبو عبيدة معمر بن المثنى والأصمعي وحماد الرواية والمفضل الصيني وخلف الأحمر وأبو عمرو الشيباني.

وأن النقد في العصر العباسي لم يعد يرتكز كثيراً على الذوق الفطري ، بل أخذ ينتفع بكل ما آتت به النهضة العلمية في العلمية في مستهل ذلك العصر ، وبدأ يعتمد على قواعد وأصول ثابته وأضحة.

وفي هذا العصر ظهر نوع جديد من النقد ألا وهو النقد البلاغي الذي يعتمد على البلاغة وفنونها.. ونجد أن المعتزلة كان لهم فضل كبير في نشوء هذا اللون من النقد .

ولعل خير ما أثر عن المعتزلة في مجال النقد البلاغي حتى وأوئل القرن الثالث صحيفة يشرين المعتمر، والتي أوردها الجاحظ في البيان والتبيين كاملة ، وهي تتضمن نصائح عامة للكتاب تتعلق بالكتابة وتحتوي على ما يشترط لهذه الكتابة من توفر الطبع وتخير الوقت وبعد عن التوعر في اللفظ وتجنب الحوشي والتعقيد في الكلام.[2]

ونجد الجاحظ قد ألف كتاباً خاصاً سماها البيان والتبيين، وجاء فيه كثير من المصطلحات والدلالات البلاغية كالبيان والفصاحة والبديع والاستعارة والتشبيه والكناية والإطناب ... الخ.

---

[1]- مقال في الإنترنت عبر الرابط : www.startimes.com/f.aspx.

[2]- د. شوقي ضيف. البلاغة تطور وتاريخ . الطبعة الثانية ، دار المعارف : ص/35.

وفي أواخر القرن الثالث الهجري ألف ابن المعتز كتابه " البديع"فهو أول كتاب تناول الأدب تناولاً فنياً ، وبه انتقل النقد إلى مرحلة جديدة وحتى مرحلة العناية بالصورة الفنية، ويعد هذا كتاب خاص في البلاغة العربية وأصبح هذا اللقب علما على واحد من علومها الثلاثة المعاني البيان والبديع.[1]

وفي القرن الرابع الهجري شارك قدامة بن جعفر في إزدهار النقد المبني على أسس بلاغية وهذا من خلال مؤلفه القيم " نقد الشعر " الذي كان له أثر بارز في تطوير علوم البلاغة والنهوض بها.

وبذلك نقول إن النقد شهد تطوراً بارزا في العصر العباسي، حيث ألفت المصنعات الأدبية، ووضعت الكتب النقدية التي تبحث في النقد من شتى جوانبه.

ومن أبرز القضايا النقدية التي ظهرت في ذلك العصر والتي تباينت الآراء فيها والتي أساس عناية النقاد وهي : قضية وضع الشعر وانتحاله ، والصراع بين الحديث والقديم ، والخلاف حول اللفظ والمعنى ، والموازنة بين الشعراء.

- **قضية الانتحال وتأصيل الشعر :**

تعتبر قضية الانتحال في الشعر العربي من أبرز القضايا التي طرحت في كتب الأدب العربي، لاسيما فيما يتعلق بالشعر الجاهلي الذي دخله انتحال كثير ، وقد تتبع الرواة الثقات بتحقيق والتمحيص ما جاء من تراث في الشعر الجاهلي .

فالشعر الجاهلي يثير معضلة تتجلى واضحة في تفاوت أساليب المقطوعات الشعرية والقصائد الجاهلية وتظهر أيضا في ترتيب الأبيات الشعرية واختلاف الروايات في مفرداتها وتراكيبها وصياغتها وهذا من شأنه أن يثير الشك حول صحة الشعر من حيث نسبته إلى صاحبه أو إلى أو إلى زمانه او إلى مكانه.[2]

ويعد أبن سلام الجمحي أول من أنتبه إلى خطوة قضية الانتحال في الشعر ، في كتابة طبقات أوصول الشعراء، حيث لاحظ أن بعض الشعر الجاهلي الذي يتناقله الرواة منحول ، واستدل على ذلك بأنه:

1- لا توجد قرنية على انتحاء بعض ما تداوله الرواة مكتوباً إلى العصر الجاهلي ، فهو لم يأت حروياً على البادية ، ولم يعرض على علماء العربية الثقات.

[1]- د.بدوي طبانة ، قدامة بن جعفر والنقد الادبي ، مكتبة الأنجلو المصرية : ص/21.

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

2- شعر ضعيف مصنوع مفتعل موضوع لا خير فيه، ولاحجة في عربية، ولا أدب يستفاد ، ولا معنى يستخرج ولا مثل يضرب ، ولا مديح رائع ، ولا هجاء مقذع ، ولا فخر معجب، ولانسيب مستطرف.

فأني سلام قد درس هذه درس الظاهرة دراسة مستقصية وتبحر في أسبابها وأعاد ذلك إلى عاملين أساسيين وهما : العصبية القبلية والرواة الوضاعين وأوضح ذلك في قوله " فلما رجعت العرب رواية الشعر وذكر أيامها ومأثرها استقل بعض العشائر شعر شعرائهم وما ذهب من ذكر وقائعهم ، وكان قوم قلت وقائعهم وأشعارهم وأرادوا أن يلحقوا بمن له الوقائع والأشعار ، فقالوا على ألسن شعرائهم."[1]

العامل الأخر الذي نسب إلى ابن سلام أسباب ظاهرة الإنتحال هو زيادة الرواة في الأشعار، وأتهم حماد الرواية بأنه غير موثوق في روايته إذ كان ينتحل شعر الرجال غيره ويزيد في الأشعار."[2]

ويرى ابن سلام " أن محمد بن إسحاق كان ممن هجن الشعر وأفسده وحمل منه كل غشاء، فكتب في السيرة أشعار لرجال الذين لم يقولوا شعر قط ، وأشعار النساء فضلاً عن أشعار الرجال."[3]

كما نجد ابن سلام قد حدد الآليات التي تساعد الناقد في تميز صحيح الشعر من منحوله وهذه الادوات هي :

أولا : الإحاطة بخصائص الشعر ، إذ للشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات .

ثانياً : الممارسة فإن كثرة الممارسة لتعيد على العلم .

ثالثاً : الموهبة ، وهي شرط لابد توفره في الناقد وبدونه لا يمكن أن يميز بين الجديد والرديء والصحيح والمنحول.

وكذلك نجد الجاحظ قد تعرض إلى ظاهرة الانتحال، وكان يجزم بأن هذا الشعر منحول، وكان يعتمد في ذلك على شهادة الرواة وعلى مبدأ تفاوت الشعر ومثال ذلك انه يرويبيتاً منسوباً إلى بن حجر فيقول:

فانقض كالدري يتبعه ***تقع يثور تخاله طنباً .

ويرى الجاحظ ان هذا البيت ليس يرويه لأوس إلا لا يفصل بين شعر أوس وشريح بن أوس.[4]

---

[1]- ابن سلام ، طبقات الشعراء : ص/8.

[2]- نفسه :ص/23.

[3]- المصدر نفسه : ص/23-24.

[4]- الجاحظ ، الحيوان ، تحقيق عبد السلام هارون ، الطبعة الثانية ، 1965، ج6: ص/279.

القديم والحديث :

لما جاء الإسلام ، ونزل القرآن الكريم ، وظل الشعر الإسلامي كالشعر الجاهلي نهجاً ومعنى ، وجاء العصر الأموي : فأهتم الرواة بالتدوين وجمع آثار السلف ، فكانت أشعار الجاهليين والإسلاميين هم مثلهم الأعلى، كما كانت مصادراً هاماً للاستشهاد والمفردات والتراكيب اللغوية ثم جاء العصر العباسي ، فازدهرت الحضارة وتوطدت الصلات بين العرب وبين العرب وبين الأمم التي دخلت الإسلام ، وسائر الشعر- كغيره من فنون القول التطور الثقافي والسياسي والاجتماعي للدولة الجديدة ، فأختلف النقاد والرواة حول الشعر العربي ، وانقسموا إلى فريقين : فريق يدعو إلى القديم ويتمسك به ويحارب التجديد ، ويتمثل هذا الفريق في رواة الشعر وعلماء العربية ، وفريق ينزع إلى التجديد ، محاولاً التحلل من روابط النهج القديم ، ليتكيف مع الحياة الجديدة ، ويتمثل هذا الفريق في الشعراء الذين رفضوا القديم وثاروا على نهجه ، واصطدموا بالرواة ، وهم الفئة المهيمنة إذ ذاك على أذواق الناس وفهمهم لطبيعة الشعر العربي."[1]

ويمثل فريق الرواة ابن العربي الذي يروي عنه أنه قال :" إنما أشعار هؤلاء المحدثين مثل أبي نواس وغيره- مثل الريحان يشم يوماً ويذوي فيرمى به- وأشعار القدماء مثل المسك والعنبر كلما حركته ازداد طيباً.[2]

ويبدو أن ابن الأعرابي لم يكن يحب شعر الشعراء المحدثين – وخاصة شعر أبي تمام ، يقول الصولي: حدثني أبو عمر بن أبي الحسن الطوسي ، قال :"وجه بي أبي ابن الأعرابي لأقراء عليه أشعاراً ، وكنت معجباً بشعر أبي تمام ، فقرأت عليه من أشعار هذيل ، ثم قرأت أرجوزة أبي تمام على انها لبعض شعراء هذيل :

وعاذل عدلته في عذله *** فظن أني جاهل من جهله .

حتى أتممتها فقال : أكتب لي هذه ، فكتبتها له ، ثم قلت أحسنة هي ؟ قال : ما سمعت بأحسن منها ! إنها لأبي تمام ، فقال خرق خرق!"[3]

يتضح مما سبق أن تعصب أبن الأعرابي، وغيره من اللغويين والرواة لم يكن نابعاً من نقده لشعر أبي تمام، وذكره لعيوبه ، وإنماكان نابعاً من كرهيته لمذهبه الشعري ، فأبن الأعرابي لم يفضل الشعر القديم على شعر المحدثين لأسباب فنية تكشف عن سر جودته وخصائصه الفنية ، وإنما فضله لمجرد السبق في الزمن.[1]

---

[1] - ينظر الدكتور محمد مصطفى هدارة : مشكلة السرقات في النقد العربي : 210.

[2] - ينظر المؤشح . للمرزباني : ص 313.

[3] - البيت مطلع أرجوزته ، وهو في ديوان أبي تمام : 530/4.

ويرى الأستاذ طه أحمد إبراهيم أن الشعراء المحدثين حاولوا التجديد في الحدود التي رسمها القدماء ، واضطروا أن يبتكروا ضمن هذه الحدود فتعارضوا معهم واصطدموا بهم فبدلا من استهلال القصائد بالبكاء على الأطلال وذكر الجيبة والديار، أراد أبو نواس أن يستهل مدائحه بوصف الخمر ومجالس الشراب ، ومال غيره إلى استهلال قصائده بوصف القصور والرياض ، وذكر الرخاء والنعيم."[2]

ويرى محمد مندور أن أبا نواس حافظ على الهياكل القديمة للقصيدة العربية ، مستبدلاً دباجة بأخرى ، يضاف إلى ذلك أن دعوته إلى التجديد كانت مشوبة بروح الشعوبية والغض من شأن العرب وتقليدهم."[3]

كما أنه لم " يساير مذهبه ، وإنما كان يعود في مدائحه إلى مذاهب القدماء ترضية لممدوحيه وضماناً لنوالهم."[4]

الواقع أن تجديد أبي نواس لم يكن يقتصر على استبدال وصف الأطلال بوصف الحجر في مطلع القصائد، وإنما تجلى في خروجه عن عمود الشعر في ألفاظه ومعانيه وأوزانه ، وخاصة في قصائده التي كان ينطلق فيها من سجيته وطابعه الفني دون حدود ترهقه او قيود تثقله .

وجاء أبو تمام فأثار ثارة النقاد والرواة بمذهبه الداعي إلى الخروج عن عمود الشعر من ناحية الصياغة والتماس البديع .

وقد أنقسم النقاد في دراسة شعر ابي تمام إلى قسمين : قسم يرى في شعره مثلاً أعلى في اللفظ والمعنى على حد سواء، وقسم لا يرى في مذهبه الشعري إلا فساداً لصياغته ومعانيه ، ثم جاء البحتري ، وتألق شاعرا "ذا موهبة حصية تتسع لجوانب الحياة في عصره ، ويتخذ في الشعر مذهباً مغايراً لمذهب أبي تمام."[5]

وقد أتخذ خصوم أبي تمام من مذهب البحتري الشعري مثلاً أعلى ، فأخذوا يدافعون به عن مذهبهم الشعري ، ويكشفون به ما يعتبروه زيغاً من أبي تمام عن جادة الصواب في هذا الفن ، لهذا ألف كثير من النقاد كتباً ومصنفات حول الخصومة الذي دارت بين مذهب أبي تمام وبين مذهب البحتري ، ونذكر من هذه الكتب

---

[1]- الصولي : أخبار أبي تمام ، تحقيق محمد عبده عزام ، وخليل محمود عساكر ، الطبعة الثالثة ، دار الآفاق بيروت لبنان 1980:ص176/175 .

[2]- ينظر الدكتور محمود الربداوي – الحركة النقدية حول مذهب أبي تمام ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، د.ت :ص24/23.

[3]- من أمثلة ذلك قوله : دع الأطلال تسقيها الجنوب *** وبتلى عهد جدتها الخطوب.

وخل لركب الوجناء أرضاً *** تحب بها النجمة والنجيب.

شعر ديوان أبي نواس : ص/11.

[4]- الدكتور محمد مندور النقد المنهجي عند العرب – دار النهضة . مصر القاهرة – د.ت: ص/79.

5- الدكتور صالح حسن اليظي : البحتري بين نقاد عصره ، الطبعة الأولى ، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت 1982: ص/34.

(أخبار أبي تمام) ، و(أخبار البحتري) لأبي بكر محمد بن يحي الصولي ، وكتاب (الموازنة بين شعر أبي تمام البحتري) لأبي الحسن بن بشير الآمدي ، وغيرها من كتب النقد.

وقد أهتم النقاد المغاربة بقضية الثابت الجديد ، أو القدماء والمحدثين ، ودروسها في مؤلفاتهم النقدية ، ونذكر من النقاد المغاربة ، أبا إسحاق الحصري ومحمد بن شرق القيرواني ، وأبن رشيق القيرواني .

لم يفرد أبو إسحاق الحصري باباً خاصاً في كتابه لقضية القديم والجديد ، وإنما عرض لها بصورة عابرة، ومن أمثلة ذلك ما رواه عن موقف أبي عبد الله محمد بن بن زياد الاعرابي من شعر أب نواس ، يقول الحصري ، روى أبو هفان قال : كان أبو عبد الله محمد بن زياد الأعرابي يطعن على أبي نواس ، ويعيب شعره ، ويضعفه ، ويستلينه، فجمعه مع بعض الرواة شعر أبي نواس مجلس الشيخ لايعرفه ، فقال له صاحبه أبي نواس : أتعرف اعزك الله ، أحسن من هذا؟ وانشده : (صعيفة كر الطرف...) الأبيات ، فقال : لا والله ، فلمن هو؟ قال للذي يقول:[1]

ركب تساقوا على الاكوار بينهم *** كأس الكرى فانتشى المسقي والساقي .

كأن أرؤسهم والنوم وضعها *** على المناكب لم تخلق بأعناق .

ساروا فلم يقطعوا عقداً لرحله *** حتى أنا خو إليكم قبل إشراف.

من كل حائلة الطرفين ناجية *** مشتاقة حملت اوصال مشتاق.

فقال : لمن هذا ؟ وكتبه فقال للذي تذمه ، وتعيب شعره ، أبي علي الحكمي! قال : أكتم علي ، فوالله لا أعود لذلك أبداً.[2]

يتضح من هذا النص أن ابن الأعرابي –وهو أشد الرواة تعصباً للقديم وكراهية لمذهب المحدثين – كان يستجيد شعر أبي نواس ، ولكن حبه للقديم يغلب عليه ، وهذا معناه ان موقفه من شعر أبي نواس كان فيه كثيرا من التسامح ، لأنه كان يشعر في قرارة نفسه بقوة ولذة ، لذا قال :"أكتم علي ..."

[1]- الأبيات : لابي نواس وهي في ديوانه : ص285.

[2]- الحصري زمن الآداب وثمر الألباب، تحقيق الدكتور زكي مبارك، الطبعة الرابعة، دار الجيل للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت،و.ت ج1:ص287/286.

وهكذا عني الحصري بإيراد الأخبار التي تتعلق بالقدماء والمحدثين ، دون أن ينتصر لأي من الفرقين ، لذا لم يعطِ رأيه بصراحة في هذه المسألة ، وإنما وقف منها موقفاً وسطاً ، فكسب ثقة المتعصبين للقديم وصداقة المحدثين."[1]

وأما ابن شرق القيرواني ، فقد درس قضية القديم والحديث في رسالته (مسائل الانتقاد) ، يقول :" يحفظ من شيئين ، أحدهما : أن يحملك أجلالك القديم المذكور على العجلة باستحسان ما تسمع له، والثاني : أن يحملك إصغارك المعاصر المشهور على التهاون بما أنشدت له ، فغن ذلك جور في الأحكام ، وظلم من الحكام حتى تمحص قوليهما فحينئذ تحكم لهما ، أو عليهم "[2]

يشير ابن شرف إلى مسألة الخلاف بين القدماء والمحدثين ، ويدعوا إلى جعل الجودة والإحسان مقياساً للنقد سعياً وراء الإنصاف في الحكم على الفريقين ، وقد أخذ رأيه عن ابن قتيبة الذي وقف من هذه المسألة بصراحة ، إذ قال : "(...) ولا نظرت إلى المتقم منهم بعين الجلالة لتقدمه ، وإلى المتأخر منهم بعين الاحتقار لتأخره ، بل نظرت بعين العدل إلى الفريقين وأعطيت كل حظه ، ووفرت عليه حقه ، فإني رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف لنقدم قائله ، ويضعه في متخيره ، ويرذل الشعر الرصين ، و لا عيب له عنده إلا أنه في زمانه ، أو أنه رأى قائله".[3]

بيد أن ابن رشيق –سلفاً – أن ذلك أمر صعب ، فقد جبل الناس منذ القديم على تمسكهم بسيرة القديم ، ونفورهم من المحدث ، بدليل قوله تعالى :

(إنا وجدنا آباءنا على أمةٍ)[4]وقوله تعالى : (بل نتبع ما وجنا عليه آبانا)"[5]ومرد هذا – في رأي ابن رشيق – يعود إلى طبائع الناس وسجاياهم ، وقد تميز ابن شرف عن هذا الموقف بقوله [6]:

أغري الناس بامتداح القديم *** وبذم الجديد غير ذميم .

ليس إلا لأنهم حسدوا الحبسي *** وروقوا على العظام الرميم .

---

[1]- الدكتور : بشير خلدون الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي : ص/186.

[2]- ابن شرف : مسائل الانتقاد ، تحقيق الدكتور السنوي عبد الواحد شعلان ، مطبعة المدني ، القاهرة 1982: ص/161.

[3]- ابن قتيبة : الشعر والشعراء .ج1:ص/62-63.

[4]- سورة الزخرف من الآيتين :22-23.

[5]- سورة لقمان :جزء من الآية :21.

[6]- ينظر البيتين في النتق في شعر ابن رشيق وزميله ابن شرف :111.

وقال في المعنى نفسه[1] :

قل لمن لايرى المعاصر شيئاً *** ويرى للأوائل التقديما

إن ذاك القديم كان جديداً وسيغلوا هذا الجيد قديماً.

يظهر أم ابن شرف لم يخرج في معاني أبياته عن رأي ابن قتيبة الذي يقول : إن الله جعل كل قديم حديثاً في عصره (...) فقد كان جديد والفرزدق والأخطل وأمثالهم يعدون محدثين (...) ثم صار هؤلاء القدماء عندنا بعد العهد منهم ، وكذلك يكون بعدهم لمن بعدنا (...)[2] ويخلص ابن شرف إلا أن القدماء يمكن أن يصيبوا ، كما يمكن أن يخطئوا هم أيضاً ، ويستشهد بامرئ القيس الذي نجد في شعره :"أعداد كثيرة من النقص والبخس، منها دخوله متطفلاً على كره دخوله عليه ، ومنها قول غيزة له:

ويوم دخلت الحذر عنيزة *** فقالت لك الويلات إنك مرجلي.

وهي قولة لاتقال إلا للخسيس ، ولا يقابل بها رئيس.

كما تعرض ابن شرف لدراسة شعر المحدثين ، وأثبتلهم سقطات في أشعارهم، فهذا بشار" تتباين طبقات شعره ، فيصعد كثيرها، ويهبط قليلها كيراً .كذلك الشأن بالنسبة لأبي تمام والبحتري ، إذا سمعت جيدهما، كذبت أن رديئهما لهما وإذا صح عندك أم ذلك الردي لهما، أقسمت أن جيدهما لغيرهما والذي يلاحظ على ابن شرف أنه تعرض لدراسة أبي تمام والبحتري بصورة مقتضبة، فقد لخص رأيه فيهما في عبارات قصار دون ان يتحيز إلى جانب أحد منهما ، وإنما توسط في الحكم عليهما.

وهكذا درس بن شرف قضية القديم والحديث ، ونقد شعر القدماء والمحدثين، لكن نقده كان نقداً منحلاً يسيراً ذهب فيه ابن شرف إلى التسوية بين مذهب القدماء، وبين مذهب المحدثين.

وتعرض ابن رشيق لدراسة قضية القديم والحديث، وخصهما بباب مستقل في كتابه (العمدة في محاسن الشعر وآدابه) أستهله بقوله:"كل قديم من الشعر فهو محدث في زمانه بالإضافة إلى من كان قبله[3]، ثم ينتقل ابن رشيق – بعد ذلك – إلى عرض آراء الذين كانوا يتعصبون للقديم وينتصرون له، أمثال : أبي عمرو بن العلاء، وابن الأعرابي وغيرهم-ثم تعرض ابن رشيق إلى فئة أخرى وقفت موقفاً معتدلاً من قضية القديم والحديث، وآمنت

---

[1]- ينظر المصدر نفسه :111.

[2]- الشعر والشعراء :ج1 ،ص:63

[3]- العمدة في محاسن الشعر وآدابه .ج1.ص/197.

بالتسوية بين المتعصبين للقديم وبين المنتصرين للحديث ويمثل هذه الطائفة ابن قتيبة ، ويقول ابن رشيق:"فأما ابن قتيبة ، فقال: لم يقصر الله الشعر والعلم والبلاغة على زمن دون زمن، ولاخص قوماً دون قوم، بل جعل ذلك مشتركاً مقسوماً بين عباده في كل دهرٍ، وجعل قديم حديثاً في عصره"[1] ويدعم ابن رشيق رأيه هذا بالإستشهاد ببيتين من الشعر لأبي تمام :

فلو كان يغني الشعر أفناه ما قرت *** حيا ضك منه في العصور الذ واهب

ولكنه صوب العقول إذا نجلت *** سحائب منه أعقبت بسحائب

ثم ينتقل ابن رشيق – بعد هذه المقدمة – إلى الحديث عن وجهة نظره في قضية القديم والحديث، ويصدع برأيه فيها كعادته ، فيقول :"وإنما مثل القدماء والمحدثين كمثل رجلين[بتداء هذا بناء ً فأحكمه، وأتقنه، ثم أتى الآخر فنقشه، وزينه: فالكلفة ظاهرة على هذا وإن حسن ، والقدرة ظاهرة على ذلك وإن خشن.[2]

يشير ابن رشيق إلى قضية القديم والحديث ، فشبه الشاعر القديم بالبناء الماهر الذي يبني المنازل الفخمة ، ويشيد القصور الشامخة ، ويتقن بناءها بإحكام ، كما يشبه الشاعر المحدث بالنقاش- الذي يأتي بعد البناء – فيقوم ينقش هذه الأبنية وتزيينها بالنقوش الجميلة ووضع اللمسات الأخيرة لها.

وهكذا توسط ابن رشيق في قضية القديم والحديث ، فلم يتعصب للقديم لقدمه، ولم ينتصر للحديث لحداثته ، وإنما سوى بينهما ، ورأى ان العبرة إنما تكون للأجود منهما.

المحاضرة الخامسة :

ثنائية الطبع والصنعة في الفكر النقدي العربي القديم

إن قضية الطبع والصنعة ، قضية في الفكر الإنساني ، شغلت مكاناً بارزاً في النظرية الشعرية لصلتها الوطيدة بتحديد مفهوم الشعر ، وتوضيح كثيراً من قضاياه ، وقد أثيرت هذه القضية منذ العصر اليوناني ، ثم انتقلت إلى العرب ، فكتبوا فيها بحوثاً مستفيضة ، تحدثوا فيها عن معاييرها الجمالية التي تعد من أهم مقومات العمل الأدبي .

[1]- المصدر نفسه :ص/198.

[2]- العمدة في محاسن الشعر وآدابه : ج1/ص:199.

وليس من شك في أن (أرسطو) كان أول من أشار إلى أهمية الطبع والموهبة في الشعر، كما كان أول استخدم مصطلح لصناعة الشعر ، وذلك في قوله ، " إنا متكلمون الآن في صناعة الشعر وأنواعها ، ومخيرون أي قوة لكل واحد منها (...)[1]، ويضيف :" غير أن الناس عندما يوصلون وزن صناعة الشعر (...)[2] ، ثم كرث أرسطو مصطلح (صناعة) في غير ما موضع من كتابه (الشعر)[3].

وينقل عن (فليب سدني) قوله إن الإنجليز التقوا مع اليونانيين في تسمية الشاعر (صانعاً)[4] ويرى الدكتور محمد غنيمي هلال أن هذا الالتقاء كان من أثر (أرسطو) و(هوراس) ؛ فترجم مؤلفيهما (فن الشعر) ، و(قصيدة فن الشعر) ، كما كان مذهب أكثر نقاد القرن السادس عشر في إيطاليا يقوم على أن الشعر يتطلب التعلم والصنعة ، " ويعتمد عليها أكثر مما يعتمد على الإلهام أو الموهبة"[5].

وقد عالج النقاد العرب قضية الطبع والصنعة قريباً من هذا الاتجاه ، إلا أنهم لم يعطوا تعريفاً واضحاً للطبع، وإنما ربطوا مفهومه – أحياناً – بالنص ، وأحياناً أخرى بالشاعر فتحدثوا عن الشعر المطبوع ، والشعر المطبوع ، دون أن يوضحوا دلالة هذا المفهوم ، وبعبارة أخرى : هل أطلقوا هذا المفهوم لوصف العمل الإبداعي؛أم لوصف صاحبه؟ ويبدوا أن انشغالهم بالجانب الوظيفي للطبع ، هو الذي أدى إلى عدم اعتنائهم بضبط مصطلح الطبع، ويتجلى هذا الانشغال في وجهين أثنين :أولهما أن النقاد العرب اعتبروا الطبع شكلاً جديداً للبحث عن دواعي الإبداع وبواعثه النفسية ، وثانيهما ، أنهم نظروا إلى الطبع بوصفه رد فعل للصنعة والتكلف.

أما مصطلح (صناعة) ، فقد ذكر جمال الدين الشيخ " أن النقاد العرب يقصدون بالصنعة نفس المعنى المتضمن لدى أرسطو ، فهم يستعملونها بالمعنى الحرفي للمصطلح "[6] ، ويرجع استعمال مصطلح (صناعة) عند العرب إلى وقت مبكر ، وربما يعتمد إلى زمن الخليفة عمر بن الخطاب – رضي الله عنه – الذي روى عنه أنه قال: " خير صناعات العرب أبيات يقدمها الرجل بين يدي حاجته ، يستميل بها الكريم ، ويستعطف بها اللئيم".[7]

---

[1]- كتاب أرسطو طاليس في الشعر ، ترجمة فكري محمد عياد : ص/29.

[2]- المصدر نفسه .ص/31.

[3]- المصدر نفسه . ص/39-41.

[4]- ينظر : منهاج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق : 275-276.

[5]- د.محممد غنيمي هلال الأدب المقارن ، الطبعة الخامسة ، دار الثقافة ، بيروت ، ص/375.

[6]- الشعرية العربية – الطبعة الأولى ، دار تويقال للنشر – الدار البيضاء : المغرب ، 1996م ص/126.

[7] - الجاحظ البيان والتبيين : ج2 ، ص 101 – ومن النقاد الذين إستعملوا مصطلح صناعة ابن سلام الجمحي : ج1/ ص 5 . و قدامة بن جعفر: نقد الشعر : ص/18 . وابن طباطبا العلوي : عيا الشعر ص/43. والامدي : الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري : ج1 ص/42.

وقد أهتم العرب بقضية الطبع والصنعة ، وجعلوها أساس بحثهم وفي هذا المجال ، ودرسوها على أساس المقابلة بين الطبع والموهبة من جهة وبين الصنعة والتكلف من جهة أخرى ،وقد أوضح النقاد تفصيلاً أثر الموهبة في الإنتاج الأدبي ، ولكنهم رأوا أن الموهبة وحدها لا تكفي في عملية الإبداع، "بل لابد من الدربة والمرن ، وطول الممارسة وسعة الإطلاع ، والحفظ لروائع الشعر "[1].

وعالج النقاد المغاربة قضية الطبع والصنعة قريباً من هذا الاتجاه ، فقد اعتنوا بها وخصوها بالبحث والدراسة، ونذكر منهم : أبا إسحاق الحصري ، وابن رشيق القيرواني ، وابن شرف القيرواني ، وحازم القرطجني ، وأبا محمد القاسم السجلماسي.

تحدث أبو إسحاق الحصري عن قضية الطبع والصنعة ، وأورد جانياً كبيراً من الأخبار التي تتعلق بها[2] ، يقول الكلام الجيد الطبع مقبول في السمع ، قريب المصال بعيد المنال ، أنيق الديباجة ، رقيق الزجاجة ، يدنو من فهم سامعه كدنوه من فهم صانعه ، والمصنوع مثقف الكعوب ، معتدل الأنبوب ، يطرد ماء البديع على جنباته، ويجول رونق الحسن في صفحاته كما يجول السحر في الطرف الكحيل ، والأثر في السيف الصقيل ، وحمل الصانع شعره على الإكراه في التعمل وتنقيح المباني دون إصلاح المعاني يعطي أثر صنعته ويطفئ أنوار صيغته ، ويخرجه إلى فساد التعسف ، وقبح التكلف ، وإلقاء المطبوع بيده غلى قبول ما يبعثه هاجسه ، وتنفسه وساوسه ، من غير أعمال النظر ، وتدقيق الفكر يخرجه إلى حد المشتهر الرث ، وحيز الغث ، وأحسن ما أجرى إليه ، وأعول عليه التوسط بين الحالين ، والمنزلة بين المنزلتين ، من الطبع والصنعة[3]

يشير الحصري في هذا النص – إلى نوعين من الشعر : مطبوع ومصنوع ، فالمطبوع هو الكلام الجيد الذي يقبله السمع لعنوية ألفاظه ورقة معانيه ، اما المصنوع فهو الكلام الذي أخذه صاحبه بالتجويد والتنقيح ، وأكثر فيه من الصور البيانية والبديعية ، إلا أنه ينبغي لصاحبه المصنوع أن يبتعد عن التكلف ، وذلك بتهذيب معانيه ، وإختيار ألفاظه ، كما ينبغي لصاحب المطبوع ألا يقبل كل ما يهجس به خاطره من غير أمعان النظر والفكر وينتهي الحصري إلى التوسط في مسألة الطبع والصنعة.

---

[1] - الدكتور : محمد عبد المطلب مصطفى : إتجاهات النقد خلال القرنين السادس والسابع الهجريين : الطبعة الأولى ، دار الأندلس : بيروت 1984ص/130.

[2] - ينظر على سبيل المثال القصة بين الأصمعي وبعض الأعراب في : زهر الآداب وثمر الألباب : ج2 ص:252-454.

[3] - زهر الأداب وثمر الألباب : ج3 ص/895-896.

كما تعرض ابن رشيق لدراسة قضية الطبع والصنعة ، وخصها بباب مستقل في كتابه العمدة ، أستهله بالحديث عن حد الشعر المطبوع والموضوع ، يقول : "المطبوع ، هو الأصل الذي وضع أولاً ، وعليه المدار ، والمصنوع وإن وقع عليه هذا الاسم ، فليس متكلفاً تكلف أشعار المولودين ، لكن وقع فيه بهذا النوع الذي سموه الصنعة من غير قصد ولا تعمل ، لكن بطباع القوم عفواً ، فاستحسنوه ، ومالوا إليه بعض الميل ، بعد أن عرفوا وجه اختياره على غيره ، حتى صنع زهير الحوليات على وجه التنقيح والتثقيف ، يصنع القصيدة ثم يكرر نظره فيها خوفاً من التعقب[1].

يرى ابن رشيق أن المطبوع هو الأصل الذي يدور عليه الكلام ، وبعبارة أخرى : المطبوع هو الدفقة الشعورية الأولى التي تأتي للشاعر بعفوية وبساطة دونما تكلف أو تصنع ، أما المصنوع فينقسم إلى قسمين : الأول جاءت صنعته عفواً من غير قصد ولا تعمل مثلما صنع زهير ابن أبي سلمى في الحوليات ، والثاني جاء عن طرق التصنع والافتعال.

والذي لا شك فيه "أن مفهوم المطبوع قد تبلور عند ابن رشيق ، وهو ما لم نعهده عند الجاحظ[2]، فهو عند ابن رشيق "عمل يقوم على التلقائية عند المبدع دون إجهاد نفس ، وهو يقابل المصنوع"[3].

على أن ابن رشيق يميز بين ضربين من المصنوع ، أول ما جاءت صنعته عفواً ، والصنعة في هذا المستوى تطوير للطبع وتجاوزاً له ، وقد ضرب ابن رشيق لذلك مثلا بحوليات زهير بن أبي سلمى الذي كان " يصنع القصيدة ، ثم يكرر نظره فيها خوفاً من التعقب بعد أن يكون قد فرغ من عملها في ساعة ، أو ليلة ، وربما رصد أوقات نشاطه ، فتباطأ عمله بذلك"[4].

وينبغي أن ننبه على أن الصنعة في هذا المستوى لا تعني عند ابن رشيق تدبر أمر الوجوه البلاغية التي يستخدمها الشاعر فحسب ، وغنما تشمل إضافة إلى ذلك "فصاحة الكلام وجزالته ،وبسط المعنى وإبرازه ،

---

[1]- ينظر العمدة في محاسن الشعر وآدابه ، تحقيق الدكتور محمد قرقزان ، الطبعة الاولى دار المعرفة ، بيروت : 1988 ، ج1/ص 258-267.

[2]- ينظر الدكتور حمادي صعود : التفكير البلاغي عند العرب ، المطبعة الرسمية ، تونس 1981م : ص/220.

[3]- ينظر حمادي المسعودي : أدبيات الفن الشعري من خلال العمدة لأبن رشيق، مجلة الحياة الثقافية، العدد(5)، وزارة الشؤون الثقافية، تونس1989 : ص/30.

[4]- العمدة في محاسن الشعر وآدابه : ج1/ ص258.

وإتقان بنية الشعر ، وإحكام عقد القافية ، وتلاحم الكلام بعضه ببعض"[1]ويمثل ابن رشيق لهذا النوع من الصنعة المنتظمة يقول الحطيئة[2]:

فلا وأبيك ما ظلمت قريع *** بأن يبنوا المكارم حيث شاؤوا .

ولا وأبيك ما ظلمت قريع *** ولا برموا بذلك ولا أساؤوا.

بعثرة جارهم أن ينعشوها *** فيغير بعدهم نعم وشاء.

فيبني مجدها ويقيم فيها *** ويمشي إن أريد به المشاء.

فإن الجار مثل الضيف يغدو *** لوجهته وإن طال التواء.

فالصنعة في هذا النص ليس عيباً ،بل تعد ضرباً من ضروب شعرية النص الدالة على جودته ؛ فالأبيات تبدو محكمة من حيث النظم والقافية ، كما أن تكرار الشاعر لصدر البيت الأول :"فلا وأبيك ما ظلمت قريع "، لم يضعف أسلوب القصيدة وإنما أكد المعنى ، وأكسبه عذوبة وسلاسة، ويمثل ابن رشيق لهذا النوع من الصنعة – أيضاً – يقول أبي ذويب الهذلي ، يصف حمر والوحش والصائد:

فوردن والعيون مقعد رابي الضـ *** ـرباء خلف النجم لا يتتلع.

فشرعن في حجرات عذب بارد*** حصب البطاح تغيب فيه الأكراع .

فشربن ثم سمعن حسا دونه *** شرف الحجاب وريب قرع يقرع .

فنكرنه فنفرن فامترست به *** هو جاء هادية وهاد جر شع .

يعلق ابن رشيق على هذه الأبيات بقوله :" فأنت ترى هذا النسق بإلغاء، كيف اطرد له ، ولم ينحل عقده، ولا أختل بناؤه ، ولولا ثقافة الشاعر ، ومراعاته إياه ، لما تمكن له هذا التمكن"[3].

وإذا عدنا إلى النص نجد أن الشاعر أعتمد على التدوير الذي جعل الإيقاع متصلاً إلى نهايته ، علاوة عل توزيع المقاطع بما تحمله من حمولة معنوية توجه مقصدية النص ، يضاف إلى ذلك حركة الأفعال التي أستهل بها

---

[1]- المصر نفسه : ص259.

[2]- العقيدة في ديوان الحطيئة : ص/102.

[3]- العمدة في محاسن الشعر وآدابه : ج1 /ص:259-260.

الشاعر كل بيت ؛ ذلك أن الشاعر صاغ صدر كل بيت صياغة جمالية ساهمت في تركيز معناه في الأذهان . فأفعال : " فوردن ، فشرعن ، فشربن ، سمعن . كلها تصور الحركة السريعة التي تلي ثان تصل إلى أقصاها في توالي الأفعال الباقية .

ومهما يكن من أمر ؛ فقد أستطرف ابن رشيق أبيات ذويب الهذلي، وقال : ان العرب استحسنت الصنعة التي تتخلل هذه الأبيات ، لأنها تدل على "جودة شعر الرجل ، وصدق حسبه ، وصفاء خاطره"[1]

وأما الضرب الثاني من الكلام المصنوع ، فيتمثل عند ابن رشيق في الإكثار من المحسنات البديعية ، وقد وازن ابن رشيق بين البحتري ،وأبي تمام وانتهى إلى أنهما من أهل الصنعة ؛ فالبحتري كان يريد الصنعة دونما كلفة ولا أجهاد نفس ، بينما كان أبو تمام "يذهب إلى سهولة اللفظ ، ما يملأ الأسماع منه مع التصنيع المحكم طوعاً وكرهاً ، ويأتي الأشياء من بعيدٍ ، ويطلبها بكلفةٍ ، ويأخذها بقوة "[2].

لقد وازن ابن رشيق بين البحتري ،وأبي تمام وخلص إلى أنهما من أهل الصنعة ؛ فالأول كان يبطلب الصنعة دونما كلفة ولا مشقة ، والثاني ينطبق على مذهب أبي تمام فأنه لا ينطبق تمام الانطباق على مذهب البحتري ، لأن أكثر النقاد يجمعون على أن البحتري هو إمام أهل الطبع من المحدثين ، وحامل لواء الشعر المطبوع بيدا أن هذا الري لا يعني أننا ننفي الصنعة عن البحتري نفيا تاما ؛ فطلبه لألوان البديع من جناس وطباق، واعتكافه على شعره بالتجويد والتنقيح والتهذيب ضربان من تعاطي الصنعة في الشعر ،ولكنها تبقى صنعة خفيفة يغلب عليها الطبع ،فتتوارى في ظلاله" [3].

ثم ينتقل أبن رشيق -بعد ذلك- إلى الحديث عن عبد الله بن المعز الذي امتاز بصنعته " خفيفة لطيفة لا تكاد تظهر في بعض المواضيع إلا للبصير بدقائق الشعر "[4] .

يشير أبن رشيق إلى أن قدرة الشاعر المبدع تكمن في حسن استغلال الجودة البلاغية ، وإحكام الصنعة ، لان الصنعة يمكن أن تملأ النص الشعري شعرية مثلما يمكن أن تسلب هذه الصنعة عنه"[5] وقد أعجب أبن رشيق بمذهب أبي تمام ، ومسلم بن الوليد ، ورأى فيهما مثالا يقتدى به لما " فيهما من الفضيلة لمبتغيها ، ولأنهما طرقا

---

[1]- العمدة في محاسن الشعر وآدابه : ج1 ص : 261.

[2]- محمود الربداوي : الحركة النقدية حول مذهب ابي تمام ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت : د.ت ص/390-391.

[3]- المصدر نفسه :ص/261.

[4]- العمدة في محاسن الشعر وآدابه : ج1 ص : 262.

[5]- حمادي المسعودي : أدبية النص الشعري من خلال العمدة لأبن رشيق ،ص/31

إلى الصنعة ومعرفتها طريقاً سابلة ،"وكثرا منه تكثيراً في أشعارهما سهلها عند الناس ، وأقل تكلفاً ، وهو أول من تكلف البديع من المولدين ، وأخذ نفسه بالصنعة ، وكثر منها.[1]

والحق أن مسلما ، يعتبر أول من فتق مذهب البديع ، وتناوله منه أبو تمام فبلغ به الغاية ، وكلاهما يعد زعيم الصنعة في العصر العباسي ، لكنهما يتفاوتان.

ويخلص ابن رشيق إلى أن المصنوع أفضل من المطبوع من الناحية الفنية ، شريطة أن تظل الصنعة في النص الشعري طفية نادرة الأمثلة غير متكلفة ، بل إننا نجد أن ابن رشيق يذهب إلى تفضيل البيت الذي أحكمت فيه الصنعة على البيت الجيد المطبوع ، يقول :" ولسنا ندفع أن البيت إذا وقع مطبوعاً في غاية الجودة ، ثم وقع في معناه بيت مصنوع في نهاية الحسن ، لم تؤثر فيه الكلفة ، ولا ظهر عليه التعمل ، كان المصنوع أفضلهما"[2]ويرى الأستاذ احمد يزن أن ابن رشيق عزز رأيه بإبداع شعري ظهرت فيه الصنعة البيانية جلية ، وخاصة التشبه والبديع والجناس[3] ويبرز ابن رشيق الهدف من اللجوء إلى الصنعة أثناء حديثه عن الوجوه البلاغية وخاصة تشبيه والاستعارة، ويرى أن هذه الوجوه البلاغية تستخدم لتأدية المعنى الذي لا يستطيع الكلام العادي تأديته ؛ فالتشبيه والاستعارة مثلا من وجوه الصنعة وهما يخرجان الأغمض إلى الأوضح ويقربان البعيد (...)[4]

فوظيفة التشبيه والاستعارة إذن قصد ابن رشيق هي الإبانة والتوضيح لتسهيل عملية التلقي بين الباحث والمتلقي ، ويضيف ابن رشيق انه متى توفرت هذه الخصائص في التشبيه كان حسناً وأستطاع تأدية وظيفته التواصل بين المبدع والمتلقي ، أما إذا انعدمت هذه الخصائص في التشبيه كان قبيحاً ، لذا جعله ابن رشيق ضربين:" تشبيه حسن ، تشبيه قبيح ؛ فالتشبيه الحسن هو الذي يخرج الاغمض إلى الأوضح فيفيد بيانيا ، والتشبيه القبيح ما كان على خلاف ذلك "[5].

إن شعرية النص عند ابن رشيق تكمل في الجمع بين المطبوع والمصنوع ، لهذا طلب إلى الشاعر استخدام الصنعة الخفيفة اللطيفة ، وأن يبتعد عن التكلف والتعمل كي لا ينقلب الخطاب الشعري إلى تكلف ظاهر ثقيل عاري من بعض الوجوه البلاغية التي يتميز بها الكلام الأدبي من سواه ؛ لان البلاغة "قليل يفه وكثيراً لا يسام[6]

---

[1]- العمدة في محاسن الشعر وآدابه :ص/262.

[2]- المصدر نفسه :ج1 :ص/263.

[3]- أحمد يزن – النقد الأدبي في القيروان في العهد الصنهاجي ، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع ، الرباط : 1985 :ص172.

[4]- العمدة في محاسن الشعر وآدابه : ج1 ، ص/489.

[5]- المصدر نفسه : ج1 :ص/489.

[6]- المصدر نفسه : ج1 ، ص48.

من هنا دعا ابن رشيق إلى ضرورة الابتعاد عن الإفراط في استعمال المحسنات البديعية والزخرف اللفظي والالتزام بالصنعة الخفيفة اللطيفة.

ومهما يكن من أمر ، فقد وقف ابن رشيق عن قضية الطبع والصنعة ، موقفاً وسطاً؛ فلم يقدم الطبع على الصنعة ولا الصنعة على الطبع ، وإنما رأى أن العملية الإبداعية في الشعر إنما تنطلق من الطبع والموهبة ، ثم تنقح وتهذب عن طريق الصنعة الخفيفة التي تحافظ على رونق الشعر وقوة الطبع .

أما محمد بن شرف القيرواني لم يفرد لقضية الطبع والصنعة باباً خاصاً في رسالته (مسائل الإنتقاد) ، وإنما تعرض لها -بإيجاز – عند حديثه عن الشعراء الذين تناولهم بالدراسة والنقد[1] فقال :" فشعر الشيخ أبو عقيل[2] ينطق بلسان الجزالة ، عن جنان الأصالة ، فلا تسمع له الا كلاما فصيحاً ، ومعنى متيناً صحيحا[3].

أما العباس بن الأحنف[4] ،فقد رقق الشفق كلامه ، وتققت قوة الطبع نظامه ، فله رقة العشاق ، وجودة الحذاق"[5].

يتضح مما تقدم أن ابن شرف قسم الشعراء إلى قسمين : قسم خاص بالشعراء المطبوعين ، والثاني خاص بشعراء الصنعة، ويبدو ان ابن شرف كان معجباً بالشعراء المطبوعين ؛ لأن شعرهم ينساب كالماء الزلال، لرقة ألفاظه وفصاحة كلامه ، وقد خالف ابن شرف ابن رشيق في حكمه على شعر البحتري ؛ ذلك أن بن رشيق جعل البحتري من شعراء الصنعة الخفيفة ، بينما جعله ابن رشيق من الشعراء المطبوعين ورأى أن ألفاظه ماء ثجاح، ودجراج ومعناه سراج وهاج على أهدى منهاج ، يسبقه شعره إلى ما يجيش به صدره، يسر مراد ولين قياد ، إن شربته أرواك ، وأن قدحته أوراك ، طبع لا تكلف يعيبه ولاعناد يتنيه ، لا يمل كثيره ، ولا يستنكف غزيره، لم يهف أيام الحلم ، ولم يصف زمن الهرم."[6]

---

[1]- الدكتور محمد الربداوي : الحركة النقدية حول مذهب أبي تمام .ص/404.

[2] - أبو عقيل هو لبيد بن ربيعة العامري، كان يقال لأبيه (ربيع المفترين) لسخائه وكرمه (ينظر ترجمته في الشعر والشعراء- ج1.ص/274،المؤشح .ص/84 وطبقات محول الشعراء:ج1.ص/135.

[3]- مسائل الانتقاد :ص/91-92.

[4]-هو أبو الفضل العباسي بن الأحنف بن الأسود بن طلحة اليمامي ،كان شاعراً رقيق الحاشية لطيف الطباع . جميع شعره في الغزل (ينظر: ترجمته في الشعر والشعراء :ج2 .ص/827.

[5]- مسائل الانتقاد :ص/138.

[6]- مسائل الانتقاد : ص142-143.

وعلى الرغم من انتصاره للشعراء المطبوعين وولعه بشعرهم ، لم يخف ابن شرف إعجابه بطريقة الشعراء أصحاب الصنعة ؛ فهو حين تحدث عن مسلم بن الوليد الذي رأى أن كلامه "مرصع ونظامه مصنع ، وغزله مستعذب ومستغرب ، وجملة شعره صحيحة الأصول، مصنعة الفصول قليلة الفضول".[1]

وأما أبو تمام "فمتكلف إلا أنه يصيب ، ومتعب لكن له من الراحة نصيب ،وشغله المطابقة والتجنيس(..) جزل المعاني ، مرصوص المباني"[2]وهكذا أوزان ابن شرف بين الشعراء المطبوعين ، وبين الشعراء أصحاب الصنعة ، فالمطبوع عمل يقوم على العفوية والتلقائية ، ويقوم على فصاحة الكلام وجزالته، وبسط المعاني وإبرازه وإتقان جودة الشعر ، ليما يؤدي وظيفته المتمثلة في التوضيح والإبانة، لتسهيل عملية التلقي ، واما المصنوع ؛ فيمثل في الإكثار من المحسنات البديعية، وهو ضرب يمثله مسلم ابن الوليد ، وابو تمتم وعلى الرغم من ان شرف حاول أن يوفق بين المطبوع والمصنوع، إلا أنه مع ذلك لم يخفي إنتصاره للمطبوع ،وإعجابه بشعرائه ، وخاصة البحتري الذي نهج طرقة الأوائل ، وحافظ على عمود الشعر ، ويظهر هذا جلياً في نقده لافتتاحيات شعر أبي تمام ، ويقول:"ومما يعاب من شعر الافتتاحيات الثقيلة ، مثل قول حبيب [يعني أبي تمام] أول قصيدة :

هن عوادي يوسف وصواحيه *** فعزما فقدما أدرك السؤال طالبه.

يشر ابن شرف إلى ان أبي تمام ولع بالصنعة ؛ فوقع في مثل هذه الإبتداءات لكن ابن شرف لم يوضح رأيه الصريح في قضية الطبع والصنعة ؛ فقد حاول التوفيق بين المطبوع والمصنوع.وكنا نود لو أفرد باباً خاصاً لهذه القضية الهامة التي شغلت كثيراً من النقاد في المشرق والمغرب على حد سواء .

أما حازم القرطجني ، فقد درس قضية الطبع والصنعة ، فتحدث عن النظم ، ورأى أنه يرتبط بعملية الإبداع الشعري ، يقول "النظم صناعة آلتها الطبع ، والطبع هو إستكمال للنفس في فهم أسرار الكلام ، والبصيرة بالمذاهب والأغراض التي من شأن الكلام بحسبه عملاً وكان النفود في مقاصد النظم وأغراضه وحسن التصرف في مذاهبه وأنحائه إنما يكون بقوة فكرية واهتداءات خاطرية تتفاوت فيها أفكار الشعراء"[3] فالنظم عند حازم- آلته الطبع؛ وهو يشمل العمل الادبي لكل منذ بدء تصور المبدع له ، وإستحضار معانيه ، وإنتقاء عبارته ، ووصف ألفاظه إلى إختيار ألفاظه وقوافيه.

---

[1]- المصدر نفسه :ص/ 142-143.

[2]- المصدر نفسه :ص/ 135-136.

[3]- منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة ، الطبعة الأولى ، المطبعة الرسمية ، تونس : 1966م.

إلا أن الذي ميز حازم من النقاد السابقين هو أنه درس الطبع والصنعة بوصفهما عنصرين متلازمين في مقومات الإبداع الشعري سواء أكانت بيئية خارجية أو نفسية داخلية، منطلق في ذلك بما قرأه وتمثله من موروث النقاد القدامى، او موروث الفلاسفة المسلمين شراح كتاب أرسطو أمثال أبن سينا والفرابي[1] وتنقسم المقومات الخارجية عند حازم مهيئات وأدوات وبواعث . فأما المهيئات فتحصل في وجهين يمثل فيهما الطبع والصنعة، يخص الوجه الأول الطبع ، وهو" النشئ في بقعة معتدلة الهواء ، حسنة الوضع طيبة المطاعم، أنيقة المناظر، ممتعة مما كل ما للأغراض الإنسانية به علقه"[2].ويخص الوجه الثاني : الصنعة ، وهو "الترعرع بين الفصحاء الألسنة المستعملين للأناشيد المقيمين للأوزان"[3] لأنه حسب حازم "موجه أياه لحفظ الكلام الفصيح ، وتحصيل المواد اللفظية والمعرفة بإقامة الوزن، وأما الادوات ؛ فتنقسم إلى "العلوم المتعلقة بالألفاظ والعلوم المتعلقة بالمعاني"[4]؛ وأما البواعث فتنقسم إلى "أطراب وإلى آمال، وكان كثيراص من الأطراب إنما يعتري أهل الرحل بالحنين إلى ما عهدوه ومن فارقوه، والآمال إنما تعلق بخدام الدول النافعة ألا تكمل تلك المهيئات للشاعر إلا بطيب البقعة وفصاحة الامة ، وكرم الدول ومعاهدات التنقل والرحلة.[5] ثم ينتقل حازم إلى معالجة الأسس النفسية للإبداع ، فيذكر أن الإبداع يقوم على ثلاثة قوى أساسية ؛ لأن الشاعر الجيد – في نظر حازم – هو الذي يتمتع بقوة نفسية خاصة لايتمتع بها غيره من الناس.[6]

والذي لا شك فيه أن حديث حازم عن قوى الإبداع : يعد إضافة من الإضافات الهامة التي تميز بها تفكيره النقدي ، لأن سراح موروث أرسطو ، وخاصة ابن سينا الذي أخذ عنه حازم معظم آراءه ، لم يتعرض لهذه القضية في معرض حديثه عن الشعر بشكل عام.

ويرى حازم أن هذه القوى هي التي تقوم بعملية التخييل الشعري ، وهي : القوة المحافظة والقوة المائزة ، والقوة الصانعة .

أما القوة الحافظة ، فهي تقابل الطبع ، كما يظهر من توضيح حازم لطبيعتها ، وبعبارة أخرى هي تلك القوة التي تكون بها :"خيالات الفكر منتظمة ، ممتازا بعضها عن بعض ، محفوظ كلها في نصابه فإذا أراد مثلاً أن يقول

---

[1]- ينظر: الدكتور صفوة أبو عبد الله الخطيب:نظريات حازم القرطجني النقدية والجمالية في ضوء التأثيرات اليونانية :ص86.

[2]- منهاج البلغاء وسراج الادباء ،ص/40.

[3]- المصدر نفسه :ص/40.

[4]- المصدر نفسه :ص/41.

[5]- المصدر نفسه :ص/41-42.

[6]- ينظر: الدكتور سعد مصلوح : حازم القرطجني ونظرية المحاكاة والتخيل في الشعر:ص/150.

غرضا ما في نسيب أو مديح أو غير ذلك ، وجد خياله اللائق به قد أهبته له القوة الحافظة يكون صور الأشياء مترتبة فيها على حد ما وقعت عليه في الوجود ، فإذا أجال خاطره في تصورها فكأنه اجتلى حقائقها.[1]

أما القوة المائزة ، فهي القوة التي يتميز بها الإنسان ما يلائم الموضع والنظم والأسلوب والغرض مما لا يلائم ذلك، وما يصح مما لا يصح ، وتتولى القوة الصانعة العمل "في ضم بعض أجزاء الألفاظ والمعاني ، والتركيبات النظمية والمذاهب الأسلوبية إلى بعض والتدرج من بعضها إلى بعض ؛ وبالجملة التي تتولى جميع ما تلتئم به كليات هذه الصناعة[2] هذه هي القوى التي يدعو حازم إلى ضرورة توافرها في الشاعر ؛ لانها هي أساس موهبته الشعرية وطبعه، ولكن الموهبة لا تكفي لصنع الشاعر الفحل ، إذ لابد من الدربة والثقافة والمران ، لذلك نراه يرفض الشاعر الذي يعتمد على الطبع وحده ؛ لان " الطبع قد تداخلها من الإختلال والفساد أضعاف ما تداخل الألسنة من اللحن ؛ فهي تستجيد الغث وتستغث الجيد من الكلام ما لم تقنع بردها إلى اعتبار الكلام بالقوانين البلاغية ، فيعلم بذلك ما يحسن وما لايحسن"[3].

ويضيف حازم أن العرب مع كونها أجود طبعاً وأسمى شعراً لم تكن تستغني عن الثقافة والمران، بل شعرؤها يتصلون بمن أجود منهم في صناعة الشعر ويروون عنهم ، ويقرؤون على أيديهم .

وهكذا درس حازم القرطجني قضية الطبع والصنعة ، واعتبرها صنوين متلازمين في العملية الإبداعية ، فإذا كانت الموهبة أمراً نفسياً ، فإن إدراك الصنعة ومعرفة أسرارها من الأمور الفنية الأساسية في عملية الإبداع الشعري حرصاً على . جماله الفني وطاقاته الكامنة وقيمه الخامدة .

- ولم يفرد محمد القاسم السيجلماسي باباً مستقلاً لقضية الطبع والصنعة في كتابه (المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع) ، وإنما تحدث عنها في معرض حديثه عن البلاغة وأجناسها ، يقول في مقدمة كتابه:"الحمد لله الممتن علينا يشرف النطق ، المسجل لنا من حسن بيانه بإحراز فضل السبق الناهج بهذه الصنعة البلاغية والملكة البيانية إلى الوقوف على لطائف معاني تنزيله أنهج الطرق، الميسر بها على خواص عبادة أنموذجاً من معرفة وجه إعجاز نظمه كافة الخلق".[4]

---

[1]- منهاج البلغاء وسراج الأدباء :ص/42.

[2]- المصدر نفسه :ص/43.

[3]- المصدر نفسه :ص/26.

[4]- المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع ، تحقيق علال الغازي ، الطبعة الاولى ، مكتبة المعارف ، الرباط : المغرب : 1980م :ص/179.

يحاول السجلماسي الحديث عن اللغة بوصفها أداة خاصة بالنشاط الإنساني ، ويختلف هذا النشاط من حيث الهدف ، فهو يقوم بتأدية عملية التواصل ، كما يتميز بخاصية التشكيل الجمالي والفني للغة، لذى ميز السجلماسي بين ملكة البيان وصنعة البلاغة ، فالبيان قوة نفسية فاعلة واستعداد فطري يقوم على التلقائية والعفوية أما البلاغة فهي صنعة يتعلمها الإنسان كأي حرفة من الحرف ، لكن السجلماسي لم يعرف مصطلح الملكة بالبيان سوى مرة واحدة في كتابه، في حين أقترن عنده مصطلح العلم بالبيان أكثر من عشرين مرة.

ويفرق السجلماسي بين مصطلحي العلم والصناعة ، فالعلم هو الوعي النظري بالصفات الراسخة للموضوع، أما الصناعة هي العلم بكيفية العلم ، ويرى الدكتور جابر عصفور أن مفهوم الصناعة قد ينصرف إلى الجوانب العلمية المتعلقة بكمية العمل، بينما ينصرف مفهوم العلم إلى الأصول النظرية المتعلقة بإدراك الكليات وبعبارة أخرى : يرتبط مصطلح العلم بالإدراك والمعرفة الكلية التي تتصف بالوحدة والتعميم ، أما مصطلح الصناعة فيرتبط بالقواعد العلمية التي تترتب عن الإدراك الكلي".[1]

وإذا تجاوزنا تحديد مصطلحي (العلم والصناعة) ، نجد أن السجلماسي يهدف إلى تحديد مجالات الموضوع من نقط الائتلاف ، ونقط الاختلاف بين الاختصاصات ، مركزاً على البلاغة ؛ لأن موضوعها هو الأدب ، وخاصة الشعر والخطابة، لهذا" وجب في علم البيان من قبل عموم نظره للخطابة والشعر؛ إذا كان نظره في العبارة البلاغية إعطاء القوانين العامة للخطابة والشعر من حيث العبارة البلاغية فقط، ألا يلتفت فيه إلى ما يخص صناعة منهما إلا بعد القول فيما يعم منهما أكثر من صنف واحد، إذا كان ذلك هو التعليم المنتظم".[2]

يحاول السجلماسي أن يضع تأسيساً لعلم صناعة الشعر في إطار دائرة أوسع هي صناعة البلاغة؛ فيفرق بين العلم النظري الذي سماه النقاد القدماء (الصنعة)،ولكن المصطلحين- رغم هذا التقابل – يتداخلان- "غير مرة في الاستخدام القديم، فيطلق العلم على الإدراك ، كما يوصف الاقتدار على استعمال الموضوعات بأنه علم وصناعة ، أو صنعة"[3] ، إلا أن السجلماسي زاوج بين المصطلحين، فقرر أن العملية الشعرية يجب أن تخضع لتلقائية المخيلة وعفويتها، فضلاً عن الدربة والمران، من هنا أخذ السجلماسي على الشاعر ابن خلاصة الأستاذ إكثاره من ألوان البديع ، يقول:" وكان هذا الشاعر يكثر –كما قيل – من هذا الصنف من أصناف البديع حتى يجاوز فيه الحد ولا يكاد يخلى بيت منه جاءه عفواً سهلاً أو مستكرهاً متكلفاً ، وذلك بخلاف ما يشترط

---

[1]- ينظر : مفهوم الشعر في التراث النقدي ، الطبعة الثانية .دار التنوير للطباعة والنشر .بيروت.1982ص: 128/127.

[2]- المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع : ص/218-219.

[3]- ينظر الدكتور .جابر عصفور : مفهوم الشعر في التراث النقدي :ص/130.

فيه(...) وشرط هذا النوع وقسيمه معاً السهولة وقلة التكلف ، لان ما ظهرت فيه الكلفة فلا فائدة له ولذلك عيب نوع تجنيس التركيب لظهور الكلفة فيه وعد من أبواب الفراغ ، ولول أتفق أن يرد منه شيء خالٍ من التكلف لكان طرفة رائقة وتحفة أنيقة فائقة (...).[1]

فالشاعر كلما أبتعد عن طبعه في شعره ، جاء شعره بارداً ممجوجاً ، لانه يفتقد صدق التجربة الشعرية التي تعد المنحنى الرئيسي في الإبداع ؛ يضاف إلى ذلك الدور الذي تلعبه الدربة في عملية الإبداع والخلق؛ لأنه يجب على الشاعر الجيد أن يبتعد عن التكلف ، وأن يعتني بكل لفظة ينسبها إلى قصيدته ، وبكل جملة يركبها ، وبكل تعبير يستخدمه ، لذا وجب عليه العودة إلى قصيدته ، فيتعهدها بالتجويد والتنقيح.

وإذا قارنا بين حازم و السجلماسي، نجد حازماً رفض التكلف ، وشدد النكير على الشعراء المتكلفين، وزواج بين الطبع والصنعة في عملية الإبداع ، ثم يعود إلى مرجعيته، فينهل منها، فتكون قصيدته طافحة بفيض البيان، وسحر البلاغة ،وانسجام الإيقاع، أما السجلماسي ، فلم يتشدد في مسألة التكلف، وإنما مسها مساً خفيفا ، فلم يهاجم الشعراء، ولم يسفه رأيهم في القضية ، وإنما أقتصر على الدعوة في إظهار عيوب الشعر الذي يتخذ التكلف مذهباً له.

وبذلك رأى السجلماسي ان الشاعر الحق لا يستطيع الاستغناء عنهما في عملية الإبداع ، لأنه يعتمد - أولاً– على طبعه وموهبته ، ثم يتنقل – بعد ذلك – الاعتماد على الجهد الواعي المبذول قصد اختيار الألفاظ والمعاني والصور ، وهذه العملية تتأتى من القراءة والتثقيف والمراس ، ومن هنا يجب على الشاعر أن يبتعد عن التكلف المقيت ، لأنه لا ينتج سوى نظم مثقل بظلال كثيفة من الزينة والزخرفة.

في الآخر نعترف للنقاد المغاربة مشاركتهم العلمية والثقافية في القرنين الرابع والخامس الهجريين ، فكانت لهم إبداعات أدبية واسعة وثقافة علمية راسخة ، وفي عهدهم ازدهر الادب ازدهار محسوساً ، حيث تأنق الكتاب في إنشائهم شأن المشارقة ، ومالوا إلى السجع والتزيين والتنميق ، ولكن على غير إفساد في الذوق ومن دون أن تتغلب الصناعة على الفن ، وإزدهر النقاد وتوسعت مراميه وأهدافه وغاياته ، وأصبح للمغرب العربي نقاده الذين درسوا النص الأدبي وأبدعوا فيه أراء متميزة كما وقفوا عند اهم القضايا النقدية السائدة في عصرهم كقضية الطبع والصنعة ، والتي دار حولها نقاش كبير في المدونة التراثية النقدية.

[1]- المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع :ص/505.

المحاضرة السادسة :

اللفظ والمعنى في النقد العربي القديم

تعد قضية اللفظ من أهم القضايا النقدية القديمة التي دار حولها الخلاف وكثرة فيها الآراء فتمحور ذلك كله حول أيهما مصدر الإبداع الجيد في الشعر اللفظ ام المعنى؟.

فالمتتبع لذلك يجد ان قضية اللفظ والمعنى قد انبثقت عن الصراع القائم بين أنصار الشعر القديم ، والشعر الحديث ، فأنصار القديم ، من علماء اللغة ورواة الأدب اتخذوا اللفظ مقياساً لجودة الشعر ، فكلما قرب هذا اللفظ من البدواة ، وكلما كان لحينا يملأ الفم ، ويهز السمع كان الشعر جيداً ، وأما أنصار الجديد من الشعراء والأدباء وبعض العلماء والنقاد ، فقد جعلوا من جودة المعنى والتعميق فيه وملاءمته لبيئة الشاعر وعصره وروحه وثقافته المزية الأولى للشاعر ، ثم جعلوا بعد ذلك ألفاظ الشاعر وعباراته.

وقد أستمر الخلاف حول اللفظ والمعنى بين النقاد عبر العصور مثيراً جدلاً كبيرا، فلم يوفقوا أو يهتدوا إلى رأي محدد!؟، فتفرقت بهم الآراء والأذواق وانقسموا إلى ثلاث طبقات:

أ- طبقة تنتصر إلى اللفظ دون المعنى .

ب- طبقة تنتصر إلى المعنى دون اللفظ .

ج- وطبقة وقفت موقف الاعتدال والتوفيق.

1- أما أنصار اللفظ: فهم من الأدباء النقاد، وكانوا يحتكمون في مويولهم إلى المقياس الجمالي، فمالوا إلى الألفاظ، ومن جهة سلامة اللغة، وصحة التركيب، والسبك ، وجمال الأسلوب وما ينطوي تحته من طلاوة.

ويعد الجاحظ من بين الذين نادوا بمذهب الصناعة والإفتنان في الصياغة ، والتزويق الغني ، وهو صاحب فكرة المعنى مطروحة في الطريق ، وربما يعود هذا إلى أن الرجل قد تأثر بالفكر الإعتزالي الذي يعتمد على الجدال المنطقي ، وتكون الألفاظ سلاحاً مهما في مثل هذه المناقشات.

نفى الجاحظ الحسن في كلامه عن المعنى، ويتضح ذلك من خلال بيتين من الشعر سمعهما:..."وأنا قد سمعت عمرو وقد بلغ من إستجابته لهذين البيتين ، ونحن في المسجد يوم الجمعة ، وان كلف رجلاً حتى أصفر دواة وقرطاساً حتى كتبها له وانا أزعم ام صاحب هذين البيتين لايقول شعراً أبداً ، ولا ان أبخل في بعض القليل لزعمت أن أبنه أشعر منه ، وهما قوله"[1]:

لتحسين الموت موت اليلى *** وإنما الموت سؤال الرجال.

كلهما موت ولكن ذا *** أفضع من ذلك لذل السؤال.

" وذهب الشيخ إلى استحسان المعاني ، والمعاني مطروحة في الطرق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والكردي ، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتمييز اللفظ وسهولته ، وسهولة المخرج ، وفي صحة الطبع وجودة السبك ، فإنما الشعر صناعة وضرب من الصيغ وجنس من التصوير"[2].

فأنكر جاحظ على أبي عمرو الشيباني اهتمامه بالمعنى ، حين أستحسن البيتين ، على الرغم من خلوه من الجمال والقوة- وقد أعجب بهما أبو عمرو نظراً لما التمسه فيهما من "حكمة" توافقت مع مشربه الثقافي،

[1]- الجاحظ ، الحيوان : ج3،ص/40-41.

[2]- المصدر نفسه :ج3 ص/40-41.

وتقاربت مع أخلاقه ، فلم يلتفت إلى رونق العبارات ، ولم يأبه لجودة الصياغة، وهذا ما رفضه الجاحظ مشيراً إلى اهمية الجانب الشكلي في حسن الكلام ، وقد قرر أن الأفضلية للشكل لا المعنى معتمداً الفكرة القائلة أن القرآن معجز بلفظه لا المعنى"[1].

ومن الذين توجهوا نحو اللفظ قدامة بن جعفر (337هـ) يقول :"إن المعاني كلها معرضة للشاعر وله أن يتكلم منها في ما أحب وأثر من غير أن يحظر عليه معنيروم الكلام فيه ، إذا كانت المعاني للشعر ، بمنزلة المادة الموضوعية والشعر فيها كالصورة، لابد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصور منها ، مثل الخشب للنجارة والفضة للصياغة ، وعلى الشاعر إذا شرع في أي معنى كان من الرفعة والصنعة والرفت والنزاهة والبذخ والقناعة والمدح وغير ذلك من المعاني الحميدة الذميمة ، أن يتوخى البلوغ من ذلك على الغاية المطلوبة"[2].

ونستشف من كلام قدامة أن المعاني في الشعر كالخشب، فليست رداءة الخشب عيباً في ذاته وإنما الذي يعيب النجارة صنعتها وشكلها الخارجي ، وفي ذلك يرى عبد القادر هني"أن قدامة يفصل بين الجوهر والمادة فيجعل الإبداع الفني وقفا على الشكل ، أما المحتوى فلا يهمه فيه إلا الصورة التي يبرزه فيها، وبذلك يصبح الإبداع قرين الإجادة في الصياغة"[3].وعند تتبعنا لقدامة في عملية الفصل بين الجوهر والمادة ندرك على الفور مدى اهتمامه بالشكل الخارجي ، بالتزويق والتنميق اللذين هما عنده عمادة البلاغة وسر الفصاحة.

وكذلك نجد أبا هلال العسكري (395هـ) يدلي دلوه في قضية اللفظ والمعنى ولم يختلف عن الجاحظ في تصوره للعمل الفني وهو يسير على نهجه، ودربه، فيردد ما قاله، بقوله: هو في جودة اللفظ وصفائه وحسنه وبهائه، ونزهاته ، ونقائه وكثرة طلاوته وصحة مائه مع صحة السبك والتركيب ، والخلود من أود النظم والتأليف.وليس بطلب من المعنى إلا أن يكون صوابا، ولا يقنع من اللفظ بذلك حتى يكون على ما وصفناه من لغوته التي تقدمت"[4]

فالعسكري يفضل اللفظ عن المعنى فينتصر إلى رأيه ويدعمه بقوله:"ومن الدليل على أن مدار البلاغة على تحسين اللفظ أن الخطب الرائعة ، والأشعار الرائقة ما علمت لإفهام المعاني فقط لأن الرديء من الألفاظ يقوم الجيد منها، في الإفهام وإنما يدل حسن الكلام وإحكام صنعته ورونق ألفاظه وجودة مطالعه، وحسن مقاطعه وبديع مباديه وغريب مبانيه على فضل قائله ، وفهم منشئه ، وأكثر هذه الأوصاف ترجع إلى الألفاظ دون المعاني،

---

[1]- ناصر الجاني، دراسات في النقد والشعر ، المكتبة العصرية صيدا ، بيروت ، لبنان ، ص/14.

[2]- قدامة ابن جعفر : نقد الشعر – تحقيق ،كمال مصطفى ، نشر مكتبة الخانجي بمصر 1936 م ،ص/17.

[3]- عبد القادر هني ، نظرية الإبداع في النقد العربي القديم ، ديوان المطبوعات الجامعية ، بن عكنون ، الجزائر :ص/49.

[4]- أبو هلال العسكري ، الصناعتين ، تحقيق : علي البجاوي ، ومحمد أبو الفضل إبراهيم – طبع عيسى البابلي الحلبي ، مصر د:ت ، ص/64.

ولهذا تألق الكاتب في الرسالة والخطيب في الخطبة ، والشاعر في القصيدة يبلغون في تجويدها ، ويغلقون في ترتيبها"[1].

وأنه يقدم أمثلة من الشعر تدل على قوة توجهه إلى اللفظ وتقديمه على المعنى، يقول:"إن الكلام إذا كان لفظه حلواً عذباً، وسلسا سهلاً ومعناه وسطاً، دخل في حملة، الجيد وجرى مع الرائع النادر كقول الشاعر:

ولما قضينا من منى كل حاجة *** ومسح بالأركان من هو ماسح .

وشدت على حدب المهارى رحالنا *** ولم ينظر الغادي الذي هو رائح.

أخذنا بأطراف الأحداث بيننا *** وسالت بإقناع المطي الأباطح.[2]

ويعلق العسكري على هذه الأبيات بقوله:" وليس تحت هذه الألفاظ كبير معنى ، وهي رائقة معجبة وإنما هي: ولما قضينا الحج ومسحنا الأركان وشدت ، رحالنا على مهازيل الأبل، ولما ينظر بعضنا بعضا جعلنا نتحدث وتسير بنا الإبل في بطون الأودية"[3].

ومما سبق ألفينا تيار "اللفظ" يتلاقى مع الجاحظ في نفس الفكرة، " وهي، المعاني مادة الشعر ، والشعر فيها كالصورة ، فلا ينبغي الحكم على الشعر بمادته ، أي معناه وإنما يحكم عليه بصورته"[4].

2 - **أنصار المعنى :** يرون أن الإبداع في الشعر أساسه المعاني، ويعتمدون فيه الجانب الأخلاقي القائم على الحكمة والمثل ، والافتخار بالقيم الإنسانية النبيلة، ومن هؤلاء النقاد ابن قتيبة والآمدي.

- أما ابن قتيبة (276هـ) فقد بين اللفظ والمعنى فصلا لا يبين منه ترجيح لأحدهما على الآخر فقد تدبر الشعر فوجده أربعة أضرب:

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

في كفه خيزران ريحه عبق *** من كف أروع في عرنينه شمم

يغطي حياء، ويغطي من مهابته *** فما يكلم إلا حين يبتسم.[1]

---

[1]- المصدر نفسه، ص/57-58.

[2]- المصدر السابق، ص/59.

[3]- المصدر السابق، ص/60.

[4]- د.غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث ، الطبعة الاولى – دار العودة – بيروت ، 1982م :ص/257.

- **ثانياً** : وضرب منه حسن لفظه وحلا فإذا انت فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى كقول كثير:

ولما قضينا من منى كل حاجة *** ومسح بالأركان من هو ماسح

وشدت على حدب المهاري رحالنا *** ولا ينظر الغادي الذي هو رائح

أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا *** وسالت بأعناق المطي الأباطح[2]

وعلق على هذه الأبيات بقوله :

" هذه الألفاظ كما ترى ، أحسن شيء مخارج ومطالع ومقاطع ، وإن نظرت إلى ما تحتها من المعنى وجدته: ولما قطعنا أيام منى ، واستملنا الأركان وعالينا إلينا الأنضاء، ومعنى الناس لا ينظر الغادي والرائح، ابتدأنا في الحديث ، سارت المطي في الأبطح"[3]

يرى ابن قتيبة أن الفائدة التي عنها كثير في هذا الشعر ، ولم يجدها، إنما هي المعاني التي فيها حكمة، أي المسبوكة التي يضبطها مجموع القيم والأمثال السائرة.

ثالثاً : وضرب منه معناه وقصرت ألفاظه[4] عنه، كقول لبيد بن ربيعة :

ما عاتب المرء الكريم كنفسه *** والمرء يصلحه الجليس الصالح

ويعلق على هذا البيت بقوله:" وهذا وإن كان جيد المعنى والسبك فإنه قليل الماء والرونق وكقوله النابغة (للنعمان)"[5].

خطا طيفُ حُجْنٍ في جبال متينةٍ***تمدُّ بها أيْدٍ إلي نوازعُ.

رابعاً: وضرب تأخذ معناه وتأخر لفظه كقول الأعشى في امرأة :

وفوها كأ قاحي *** غذاه دائم الهطل.

كما شيب براح *** رِد من عسل النحل.[1]

---

[1]- ابن قتيبة : الشعر والشعراء ، تحقيق /د يغويه سنة 1902 ،ج1 ، ص/12.

[2]- المصدر السابق، ج1 :ص/13.

[3]- المصدر السابق، ج1 :ص/13.

4- ابن قتيبة : الشعر والشعراء : ج1: ص/14.

5- المصدر نفسه :ج1،ص/14.

ونستنتج من ذلك أن ابن قتيبة قد فصل بين اللفظ والمعنى، بحيث قصر جودة الشعر على محتواه بعيداً عن صياغته، وبذلك قد أهمل الشكل في الشعر وأخذ بقدره كما لو كان شيئاً خارجياً يغلف بيه المضمون، وبذلك نرجح ان ابن قتيبة فصل بين اللفظ والمعنى لأنه كان ينبغي باللفظ جماله الشكلي وحسن إيقاعه.

-ويعد الآمدي (370هـ) من النقاد الذين انتصروا غلى المعنى، فقد برز توجيهه هذا من خلال موازنته الشهيرة بين الطائيين(أبو تمام والبحتري)- فقد كانت هذا الموازنة وثبة جريئة في تاريخ النقد الأدبي بحيث أورد فيها نصوصاً تبرز قضية الوضوح والغموض، في المعنى وتبعاً لمنهجه المتميز ممن سيقوه بقول:"وأنا ابتدئ بذكر ما سمعته من احتجاج كل فرقة من أصحاب هذين الشاعرين على الفرقة الأخرى عند تخاصمهم في تفضيل أحدهما على الآخر، وما ينعاه بعض على بعض لتتأمل ذلك وتزداد بصيرة في حكمك إن شئت أن تحكم"[2]

وبذلك نجد أن الآمدي حدد بوضوح المعنى وحدد صفات غموضه فهو يرى "أن هناك صفات يجب توفرها في المعنى حتى يكون واضحا"[3] وهذه الصفات هي :

1- أن يكون الشعر صحيح السبك.
2- أن يكون حسن الديباجة.
3-أن يكون مستوياً يشبه بعضه بعضاً.
4- أن يسير الشاعر فيه على مذهب الأوائل ولا يفارق عمود الشعر.
5- أن يتجنب الشاعر التعقيد ومستكره الكلام وأن تكون ألفاظه سهلة عذبة لا تبلغ الهدر الزائد على قدر الحاجة.

ومن الضروري أن سوء التأليف ورداءة اللفظ يذهب بجمالية المعنى الدقيق ويفسده، أما حسن التأليف وبراعة اللفظ يزيد المعنى رونقاً وبهاء.

وان الآمدي ينزع نحو المعنى فقد جعله مبتغى الشعراء، لما ينطوي عليه من حسن التشبيه وجمال الحكمة، والمثل، فهو معجب بمعاني أبي تمام، وليس من جهة الصناعة اللفظية فحسب ولكن لما فيها من حكم، وأمثال لأن المعنى أساس الإبداع الشعري، ومقومات العمل الأدبي ككل.

1- المصدر نفسه: ج1،ص/15.
2- الآمدي: الموازنة بين الطائيين، تحقيق : السيد أحمد الصقر ، دار المعارف ، بمصر 1980م .
3- المصدر نفسه: ج1،ص/397.

ومن الذين انتصروا للمعنى – أيضاء – وقدموه المرزوقي (421هـ) يقول:" فلما ... كان الشاعر يعمل قصيدته بيتاً بيتاً ، وكل بيت يتقاضاه بالإتحاد ، وجب أن يكون الفضل في أكثر الأحوال في المعنى وأن يبلغ الشاعر في تلطيفه والأخذ من حواشيه، حتى يتسع اللفظ له، فيؤديه على غموضه وخفائه، يصير المدرك له والمشرف عليه، كالفأز بذخيرة اغتنمها والظافر بدفينة استخرجها"[1].

يتضح من كلام المرزوقي ، أن من الواجب على الشاعر في العملية الإبداعية أن يغترف من منابع المعنى ليسقي جنان اللفظ، لأن اللغة لا تتم استقامتها واتساقها إلا بالأفكار الجيدة الخفية.

3- أنصار الاعتدال والتوفيق: عبد القاهر الجرجاني(471هـ) الذي دعا إلى ضرورة التآزر بين اللفظ والمعنى فكان انتباهه غلى أهمية البناء والتركيب الذي لا يكون في المعنى وحده او في اللفظ وحده، بل فيهما معاً ، وقد تناول عبد القهار ثنائية اللفظ والمعنى انطلاقاً من نظرية "النظم"، وفكرة النظم عنده مستندة أساساً على التفريق بين استعمال اللغة بقصد الإشارة، وبين استعمالها للتعبير عن الأفعال، وبعبارة أخرى التفريق بين الألفاظ التي تكتفي بمجرد الإشارة إلى الصور الباردة للشيء، والألفاظ التي تعبر عن حقيقة الشيء"[2].

يعرف عبد القاهر النظم بقوله:" أعلم أن ليس النظم إلا أن تصنع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيغ عنها، وتحفظ الرسوم التي رسمت لك، فلا تحل بشيء منها"[3].

فالنظم عنده لا يتوقف عند علم النحو، بل يتعداه إلى جوانب علم المعاني والبيان والبديع فلم يعد علم النحو يقتصر على وجوه الإعراب وأنواع الجمل من أسمية وفعلية ومن استعمال أدوات الربط المختلفة، "بل يتعداها إلى البلاغة وما يدخل في علومها الخاصة بالمعاني والبيان والبديع كالفصل، والوصول، والتعريف والتنكير والتقديم والتأخير، والحذف، والإظهار، والإضمار، وكثر من المحسنات البيانية والبديعية كالمزاوجة بين الشرط والجزاء وكالتقسيم والجمع وتشبيه التمثيل وغيرها"[4].

ولم كان النظم عند عبد القاهر يقوم على عنصري " اللفظ والمعنى" فقد ربط بينهما ربطاً محكما، بحيث لايكاد يبين عنده ترجيح المعنى على اللفظ أو تقديم أحدهما على الآخر، يقول:"ومعلوم أن سبيل الكلام سبيل

1- المرزوقي : شرح ديوان الحماسه، تحقيق : أحمد أمين، وعبد السلام هارون- دار الجبل- بيروت 1991م ،ج1:ص/18-19.
2- محمد زكي العشماوي : قضايا النقد الادبي بين القديم والحديث- دار النهضة- بيروت :ص/279.
3- عبد القاهر الجرجاني ، دلال الإعجاز ، تحقيق: محمد شاكر ، مطبعة المدني، القاهرة 1984م :ص/81.
4- المصدر نفسه: ص/81-83.

التصوير والصياغة، وان سبيل المعنى الذي يعبر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصنوع فيه كالفضة والذهب يصاغ منهما خاتم سوار، فكما ان محالاً إذا أردت النظر في صواغ الخاتم، وفي جودة العمل ورداءته، أن تنظر غلى الفضة الحاملة لتلك الصورة، أو الذهب الذي وقع فيه ذلك العمل وتلك الصنعة ، كذلك محال إذا أرت أن تعرف مكان الفضل والمزية في الكلام، أن تنظر في مجرد معناه، وكما أن لو فرضنا خاتما على خاتم بأن تكون فضة هذا أوجود، لم يكن ذلك تفضيلاً له من حيث هو خاتم، كذلك ينبغي إذا فضلنا بيتاً على بيت من اجل معناه، أن لا يكون تفضيلاً له من حيث هو شعر وكلام، وهذا قاطع فأعرفه"[1].

ومهما يكن من أمر ؛ فقد درس عبد القاهر الجرجاني قضية اللفظ والمعنى دراسة جادة، دعا إلى عملية تآزرهما وتلاحمهما في العمل الأدبي، ولكنه لا يعني عبد القاهر بالتآزر ترجيح اللفظ على المعنى أو العكس، وإنما يعنيتلاحماً كلياً ؛ لأنهما شريكان في الأهمية في نظرية النظم.

1- عبد القاهر الجرجاني ، دلال الغعجاز :ص/254-255.