

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية  
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي  
جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة

\*\*\*\*\*



كلية الآداب واللغات  
قسم اللغة والأدب العربي



مطبوعة بيداغوجية:

# محاضرات في النقد الأدبي العربي القديم

موجهة إلى طلبة السنة الأولى ماستر- تخصص: أدب عربي قديم  
السداسي الأول

من إعداد الدكتورة: فريدة بولكعيات

أستاذ محاضر (أ)

السنة الجامعية: 2023-2024 م

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة 20 أوت 1955 - سكيكدة

قسم اللغة والأدب العربي

كلية الآداب واللغات

## مطبوعة بيداغوجية

محاضرات في النقد الأدبي العربي القديم

المستوى: السنة الأولى ماستر تخصص - أدب عربي قديم -

السداسي الأول

من إعداد الدكتورة: فريدة بولكعيبات

الموسم الجامعي: 2024 / 2023

عنوان الماستر: أدب عربي قديم

السداسي: الأول

اسم الوحدة: وحدات التعليم الأساسيّة

اسم المادة: النّقد الأدبي العربي القديم (1)

الرصيد: 05

المعامل: 03

أهداف التعليم: (ذكر ما يفترض على الطالب اكتسابه من مؤهلات بعد نجاحه في هذه

المادة، في ثلاثة أسطر على الأكثر)

يكتسب الطّالب معرفة متينة حول أكبر النّقاد العرب في المشرق، وأهمّ مؤلّفاتهم،

والقضايا النّقديّة الكبرى التي شغلت فكرهم، وتناولوها بالبحث.

المعارف المسبقة المطلوبة: (وصف تفصيلي للمعرفة المطلوبة والتي تمكن الطالب من

مواصلة هذا التعليم، سطرين على الأكثر).

سبق للطّالب التعرّف على خطوط عريضة للنقد الأدبي العربي القديم في مادّة (نقد

أدبي قديم)، في السّداسي الأول والثّاني في طور الليسانس.

محتوى المادة: (إجبارية تحديد المحتوى المفصل لكل مادة مع الإشارة إلى العمل  
الشخصي للطالب)

الرقم	الدروس
1	تمهيد: النقد الأدبي العربي القديم: نشأته وعوامل تطوره
2	النقد الأدبي العربي القديم: نشأته وعوامل تطوره
3	مفهوم الشعر عند النقاد العرب القدماء
4	مفهوم النقد عند العلماء العرب القدماء
5	قضايا النقد العربي القديم الكبرى:
6	قضية اللفظ والمعنى
7	قضية الطبع والصنعة
8	قضية الطبع والصنعة
9	القديم والحديث

القديم والحديث	10
السّرقات الشعريّة	11
السّرقات الشعريّة	12
عمود الشعر	13
عمود الشعر	14

### العمل الشّخصي للطالب:

1- إعداد عرض نظري في قضية من قضايا النّقد العربي القديم

طريقة التقييم: مراقبة متواصلة، وامتحان.

المراجع: (كتب، ومطبوعات ، مواقع انترنت، إلخ)

1- عيار الشّعر، لابن طباطبا العلوي

2- العمدة، لابن رشيق القيرواني

3- نقد الشّعر، لقدامة بن جعفر

4- الوساطة، للقاضي الجرجاني

5- تاريخ النّقد الأدبي عند العرب، لإحسان عبّاس

6- عمود الشّعري العربي، لمحمّد الحارثي

بالإضافة إلى الدّراسات والمقالات المنشورة في المجلّات الجامعيّة، والدّوريات الوطنيّة

والعربيّة والأجنبيّة، ومواقع الإنترنت).

## تقديم :

يرتبط النقد بالأدب ارتباطاً وثيقاً ، فإذا كان موضوع الأدب هو تصوير الحياة وكوامن النفس الإنسانية وخلقاتها ، ومحاكاة الطبيعة ووسيلته في ذلك التعبير الإنساني الجميل فإن موضوع النقد هو الأدب ذاته. فالنقد هو الأساس الذي يقوم عليه العمل الأدبي ، لأن قواعد النقد مستقاة من الأدب ، فهو الذي يعمل على تطوره ونجاحه.

نشأ النقد مع الأدب أو بعده بقليل، ويُقال معه؛ لأنّ الأديب نفسه يمكن أن يكون ناقداً لعمله، وهو ينثني النص، فيقومه، ويعدله، ويبدل كلمة بأخرى، ويقدم بيتاً على آخر أو فقرة على أخرى، يتعاضد تاريخ النقد الأدبي عند العرب مع الشعر العربي ما يؤيد هذا، فهناك من الشعراء مثل زهير بن أبي سلمى والحطيئة، من يبقي القصيدة حولاً كاملاً يعود إليها بين الحين والآخر، معدلاً أو مغيّراً فهو على هذا النحو ناقدٌ لشعره، ولذلك فتاريخ النقد الأدبي عند العرب كان قد ظهر منذ العصر الجاهلي، ولكن لم يكن له لفظ التسمية. يعتبر النقد العربي القديم من أهم الدراسات وألزمها في تذوق الأدب وتاريخه وتمييز عناصره وشرح أسباب جماله وقوته أو رداءته وضعفه، فالنقد أمر فطري في الإنسان، هذا الأخير يميز بفطرته وسليقته بين الخير والشر، وبين القبح والجمال، وينفر من الكلمة الخشنة الجافة، والنقد الأدبي القديم لم يظهر هكذا ناضجاً بل مر بضرور ومراحل طويلة بدءاً بالجاهلي ووصولاً إلى العصر العباسي، كما اختلف النقاد حول البداية الأولى للنقد العربي فتعددت الإجابات وتشعبت ما أثار نقاشاً محتدماً بين الباحثين

وهو الأمر الذي سنعالجه في هذه المطبوعة البيداغوجية المتضمنة لمحاضرات في مقياس النقد الأدبي العربي القديم، المقررة على طلبة السنة الأولى ماستر تخصص أدب عربي قديم، محاولين الالتزام بالمحاور المقترحة كمايلي:

1. النّقد الأدبي العربي القديم: نشأته وعوامل تطوره
2. النّقد الأدبي العربي القديم: نشأته وع
3. مفهوم النّقد عند العلماء العرب القدماء
4. مفهوم الشعر عند النّقاد العرب القدماء
5. قضايا النّقد الأدبي العربي القديم الكبرى
6. قضية اللفظ والمعنى في النّقد الأدبي العربي القديم
7. قضية الطبع والصنعة
8. قضية الطبع والصنعة
9. قضية القديم والجديد
10. قضية القديم والجديد
11. قضية السرقات الشعرية
12. قضية السرقات الشعري
13. قضية عمود الشعر
14. قضية عمود الشعر

## النقد الأدبي العربي القديم: نشأته وعوامل تطوره

كان العصر الجاهلي بداية النقد العربي القديم، هذا الأخير ظهر بفعل خروج العرب من جزيرتهم والاتصال بالبلدان الأخرى المجاورة كالشام والعراق وبلاد فارس بدافع التجارة أو الحروب، يضاف إلى ذلك، مظاهر التعصب القبلي الذي كان سائداً بين القبائل، حيث كان النقد ساذجاً بسيطاً على شكل ملاحظات ذوقية فطرية تعتمد أساساً على إحساس الناقد المباشر بالمعنى أو الفكرة، فهو يتلقاها ويحسها بذوقه الفج، وفطرته الساذجة، فليست له أصول مقررة ولا مقاييس يأنس بها وفي هذا الصدد نستحضر أقوال بعض النقاد بخصوص النقد في العصر الجاهلي، على رأسهم: طه أحمد إبراهيم: الحكم مرتبط بهذا الإحساس فطرياً لا تعقيد فيه، يتذوقه طبعاً وجبلة، وعماده في الحكم على ذوقه وعلى سليقته، فهما اللذان يهذبانه إلى فنون القول وإلى المبرز من الشعراء، وشوقي ضيف القائل...: على أن لا نبالغ في تصور نقدهم، فقد كان كما تشهد نصوصهم نقد ذوقي فطري بسيط.

من هنا وجد النقد الأدبي في الجاهلية لكنه وجد هيناً يسيراً، ويتمظهر هذا النقد بشكل جلي في أسواق العرب التي كان يجتمع فيها الناس من قبائل عدة وكثرة المجالس الأدبية التي عُدَّت بمثابة النواة الأولى للنقد العربي من قبيل سوق عكاظ الذي كان سوقاً تجارية يباع فيها طريف الأشياء، وكان يأتيها العرب من كل فج، من أبرز حكاهم النابغة

الذبياني الذي كانت تضرب له قبة حمراء من جلد، وكانت كلمته هي الفاصلة، وإذا ما أعجبتة قصيدة انتشر ذكرها في الجزيرة وتناشدها العرب في كل مكان.

## أولا/النقد الأدبي في العصر الجاهلي :

نتلمس حقيقة النقد في هذا العصر في طبيعة الأحكام النقدية ، التي تدور كلها حول الشعر، فهي أحكام فطرية بسيطة تعتمد على الانطباع الفطري والتأثر الذاتي، وهذا طبيعي لأن هذه الأحكام مرتبطة بنشأة النقد.

### 1. نقد فطري ذاتي:

قد صدرت الأحكام النقدية الجاهلية متسمة بالذوق الفطري الذي يعتمد على إحساس الناقد المباشر بالمعنى أو الفكرة، فهو يتلقاها ويحسها بذوقه الفج، وفطرته الساذجة. ولهذا تصدر أحكامه مرتجلة نتيجة لهذا التذوق المباشر.

في سوق عكاظ: حيث كانت تضرب قبة حمراء للنايعة فيتوافد عليها الشعراء من أجل الحكم على أشعارهم. فقد جاءه مرة الأعشى والخنساء وحسان بن ثابت فأنشده الأعشى قصيدته التي مطلعها:

مَا بُكَاءُ الْكَبِيرِ بِالْأَطْلَالِ      وَسْوَائِي وَمَا تَرُدُّ سْوَائِي

وأنشده حسان بن ثابت قوله:

لَنَا الْجَفَنَاتُ الْغُرِّ يَلْمَعْنَ بِالضُّحَى      وَأَسْيَافُنَا يَقْطُرْنَ مِنْ نَجْدَةٍ دَمًا

أما الخنساء فقد أنشدته قصيدتها في رثاء أخيها صخر:

قذَى بعينك أم بالعين عوارُ  
أم أقفرتُ مُذْ خَلتُ مِنْ أَهْلِهَا الدَّارُ  
وإن صَخْرًا لَتَأْتُمُّ الهُدَاةُ بِهِ  
كَأَنَّهُ عَلَمٌ فِي رَأْسِهِ نار

فقال النابغة: "لولا أن أبا بصير يعني الأعشى - أنشدني، لقلت: إنك أشعر الجن والإنس"<sup>1</sup>.

من هذا الخبر ندرك منزلة النابغة عند معاصريه، وما احتكامهم إليه دون غيره إلا اعتراف علني بشاعريته، وقدرته على تمييز الجيد من الرديء في الشعر، ودليل كذلك على ما كان يتمتع به من علم بصناعة الشعر ومن ملكة خاصة في النقد. فالنقد في العصر الجاهلي كان موجودا لكنه نقد فطري مقتضب يفكر صاحبه في اللحظة التي يعيشها ويتحدث باحساسه دون تدخل من العقل الذي يحلل ويفسر، فالناقد يطلق أحكام عامة..

2. ما تعلق بنقد الألفاظ:

من المعلوم أن عرب الجاهلية كانوا أهل فصاحة وبلاغة شهد بها القرآن الكريم والرسول صلى الله عليه وسلم والخلفاء والعلماء من بعدهم، كما شهد لهم ذلك نتاجهم الشعري والنثري، ولذلك كانت لديهم " حساسية لغوية أو إدراكا بأسرار اللغة، ووعيا بسلامة استخدام الصيغ والتراكيب من حيث الوضع والملاءمة"<sup>2</sup>، ويظهر ذلك في النقد الذي وجهه طرفة العبد للمسيب بن علس حيث ذكر الرواة أنه أنشد قصيدته:

<sup>1</sup> المرزباني: الموشح في مأخذ العلماء على الشعراء، تحقيق علي محمد البجاوي، نهضة مصر، 1967، ص 82، 83.

<sup>2</sup> حسن البنداري: قيم الإبداع الشعري في النقد العربي القديم، جامعة عين شمس، ص 17.

ألا انعم صباحاً أيها الربيع واسلم      نحبيك عن شحط وإن لم تكلم

وبلغ قوله:

وقد أتناسى الهمَّ عند احتضاره      بناجٍ عليه الصَّيِّعِريَّة مُكْدِم

فقال طرفة: استنوق الجمل<sup>1</sup>

والصَّيِّعِرية سمة للنوق لا للجمل ، أنكر الناقد (طرفة) على الشاعر كلمة الصَّيِّعِرية لأنها من سمات الناقة لا الجمل ، وهذا يدل على بصر الناقد بمعاني الألفاظ ، فالنقد في هذا العصر يستمد سلطانه من المواضعة ، ولذا يستوجب على الشاعر الاحتراس من الخلط بين الأوصاف.

### 3. نقد موجه إلى العروض (الموسيقى):

اهتم النقد في العصر الجاهلي بالجانب الموسيقي ومنه ظاهرة الإقواء. والإقواء " تغير في حركة المقطع الصوتي الذي تتطلب الأذن اضطراده في حركة واحدة ، فقد لاحظ الناقد القديم اختلاف الإعراب في القوافي، بأن تكون قافية مرفوعة وأخرى مخفوضة أو العكس"<sup>2</sup> كقول النابغة:

أمن آل مَيَّة رَائِحٌ أو مُغْتَدِي      عَجْلَانُ ذَا زَادٍ، وغير مزودٍ

زعمَ البوارحُ أن رحلتنا غدا      وبذلك خَبَّرنا العُرابُ الأسودُ

<sup>1</sup> المرزباني: الموشح في مأخذ العلماء على الشعراء، ص76، 77.

<sup>2</sup> حسن البنداري: قيم الإبداع الشعري في النقد العربي القديم ، ص28.

فقدم المدينة على الأوس والخزرج، فأنشدهم فقالوا: إنك تقوي الشعر، قال:  
وكيف ذلك؟ فجعلوا يخبرونه وهو لا يفهم ما يريدون، فقالوا لجارية: إذا صرت إلى  
القافية فرتلي، فلما قالت ( مزودٍ ) و( الأسودُ ) علم فانتبه فلم يعد إليه وقال: قدمت  
الحجاز وفي شعري ضعة، ورحلت عنها وأنا أشعر الناس " <sup>1</sup>.

وهذا النموذج يدل على رقابة النقد التي تستمد أصولها من الحدود الشعرية التي  
تفرض على الشعر، فهذا اللون من النقد الحضري الذي أبحاثه طبيعة الحياة وأسلوبها  
جعلهم يدركون الفروقات الدقيقة بين الهيئات الصوتية ، لرقة حسهم وقوة إدراكهم.

#### 4. نقد موجه إلى الصورة الشعرية:

احتكم امرؤ القيس وعلقمة الفحل إلى أم جندب فقالت لهما قولاً شعراً تصفان فيه  
فرسيكما على قافية واحدة ، وعلى روي واحد . فقال امرؤ القيس : من " الطويل "

خليليّ مرّا بي على أم جندب      نقض لبانات الفؤاد المعذبِ

وقال علقمة : " الطويل " :

ذهبتَ من الهجران في غير مذهبٍ      ولم يكُ حقا طول هذا التجنبِ

فقال لِمرئ القيس : علقمة أشعر منك . قال : وكيف ؟ قالت : لأنك قلت :

فلسوط ألّهوب وللحاق درّة      وللزجر منه وقع أخرج مهذب

---

<sup>1</sup> المرزباني: الموشح، ص39.

فجهدت فرسك بسوطك في زجرك ومريته\* فأتعبته بساقك . وقال علقمة:

فأدركنّ ثانياً من عنانه      يمرُّ كمرِّ الرّاح المتحلِّب

فأدرك فرسه ثانياً من عنانه لم يضربه ولم يتعب<sup>1</sup> .

يراعي النقد في هذا النموذج مدى قدرة الشاعر في أداء الصورة الشعرية. لقد اشترطت أم جندب وحدة القافية والروي ووحدة الموضوع ، كما عللت موقفها النقدي فالناقد ينظر إلى الصورة النمطية التي ارتسمت في المخيال الجمعي ، فبقدر محافظته الشاعر عليها بقدر ما ينال إعجاب الناقد. " وقد ظهر من الموازنة قصور أسلوب امرئ القيس عن تصوير ما ينبغي أن يكون عليه فرسه من السرعة والسبق، فلجأ إلى إلهابه بالسوط، وركضه بالساق وزجره بالصوت، بخلاف علقمة الذي أجاد تصوير فرسه، فهو سريع سباق لم يحتج في ذلك إلى سوط أو ركض أو زجر"<sup>2</sup>. إن أم جندب بإحساسها النقدي ترى أن صورة علقمة أوضح وأجمل من الصورة التي رسمها امرؤ القيس لفرسه فنقدها جزئي مبني على التعليل.

## 5. الموازنة بين الشعراء:

فكما فاضلوا بين القصائد، فكذلك فاضلوا بين الشعراء كما نرى في هذا النص للمرزباني: " تحاكم الزبرقان بن بدر، وعمرو بن الأهتم، وعبد بن الطبيب، والمخبل السعدي إلى ربيعة بن حذار الأسدي في الشعر أيهم أشعر؟ فقال ربيعة للزبرقان: أما أنت فشعرك كلحم أسخن لا هو أنضح فأكل ولا ترك نيئاً فينتفع به . وأما أنت يا عمرو ، فإن

<sup>1</sup> المرجع السابق، ص28، 30.

<sup>2</sup> حسن البنداري: قيم الإبداع الشعري في النقد العربي القديم، ص24.

شعرك كبرود حبر، يتلأأ فيهما البصر ، فكلما أعيد فيها النظر نقص البصر وأما أنت يا مخبّل: فإن شعرك قصر عن شعرهم، وارتفع عن شعر غيرهم. وأما أنت يا عبدة فإن شعرك كمزادة أحكم خرزها فليس تقطر ولا تمطر"<sup>1</sup> يقوم هذا النقد على فهم الناقد لشعر الشعراء وتذوقه له دون تحليل أو تعليل فهو يقدم انطبعا عاما حوله.

## ثانيا/النقد الأدبي في العصر الإسلامي:

1. موقف الرسول صلى الله عليه وسلم من الشعر:

جاء النبي صلى الله عليه وسلم فَلَمَّ شمل العرب جميعا، ووحّد كلمتهم وهذّب طباعهم وأنشأهم تنشئة جديدة، فقد أثر عنه صلى الله عليه وسلم تشجيع الشعراء وعدّ قولهم جهادا في سبيل الدين وهذا ما جعل " عصر البعثة حافلا بالشعر، فياضا به، وإن ضعف في بعض نواحيه، فالخصومة بين النبي صلى الله عليه وسلم وأصحابه من ناحية، وبين قريش والعرب من ناحية أخرى كانت عنيفة حادة لم تقتصر على السيف والسنان، بل امتدت إلى البيان والشعر، وإلى المناظرات والجدل، وإلى المناقضات بين شعراء المدينة وشعراء مكة، وغير مكة من الدين خاصموا الإسلام وألبوا العرب عليه"<sup>2</sup>. وقد بنى الشعراء أغراضهم الشعرية – في الغالب – على أسس مبادئ الدين، والقيم الأخلاقية كالتسامح، والتواضع، والعدل، والإحسان، والخلق الحسن، إلى جانب القيم الموروثة التي أقرها

<sup>1</sup> المرزباني: الموشح ، ص82، 83.

<sup>2</sup> طه أحمد إبراهيم: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، الجيل الجديد ناشرون صنعاء، ط2، 2009، ص33.

الإسلام مثل : الكرم والشجاعة، والنجدة، وحفظ الجوار، فصارت هذه الأسس بشقيها  
الديني والأخلاقي معايير جديدة لنقد الشعر والنثر.

وقد أسهم الرسول صلى الله عليه وسلم في توجيه الشعر هذه الوجهة الدينية  
الأخلاقية، بتلك النظرات الدقيقة التي وجهها إلى الشعر وقائله، ومن ذلك أن النبي صلى  
الله عليه وسلم استحسّن الشعر الذي ذكر فيه الله وحمده والثناء عليه كقول لبيد بن  
ربيعة:

ألا كل شيء ما خلا الله باطل      وكل نعيم لا محال زائل

وقال فيه: "أصدق كلمة قالها شاعر، كلمة لبيد: ألا كل شيء..."<sup>1</sup>

كما طرب الرسول صلى الله عليه وسلم لقصيدة كعب بن زهير:

بانّت سعاد فقلبي اليوم متبول      متمم إثرها لم يفد مكبول

ويصلح له قوله:

إنّ الرسول لنور يستضاء به      مهند من سيوف المهند مسلول

فجعله صلى الله عليه وسلم:

إنّ الرسول لنور يستضاء به      مهند من سيوف الله مسلول<sup>2</sup>

<sup>1</sup> القلقشندي: صبح الأعشى، ج1، ص298.

<sup>2</sup> ابن رشيق القيرواني: العمدة، تحقيق محمد معي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط4، ج1، ص7.

والملاحظ أن الرسول صلى الله عليه وسلم قد حاول أن يتجه بالشعر اتجاهاً يتماشى وروح الإسلام وقيمه، واتجاه يحكم بالشعر انطلاقاً من مطابقته للحق وصيانة للأخلاق ورعايته لأواطن الدين الإسلامي وتعاليمه.

## 2. موقف الصحابة من الشعر:

إذا انتقلنا إلى خلفاء النبي وكبار الصحابة وجدناهم يرتقون بالذوق درجات، ويفسحون مجال اهتمامهم بقضايا الدين والدولة مكاناً لقضية الشعر والنقد، وقد تبني الخلفاء موقف النبي صلى الله عليه وسلم من الشعر، حيث شاروا على المنهج الذي ارتضاه لهم ورسمه، حيث حاول الرسول صلى الله عليه وسلم باعتباره قائد المسلمين وقدوتهم أن يملئ نظرة متحفظة إزاء نوع من الشعر ودعا الشعراء إلى الترفع عنه وهو الشعر الماجن والمقذع وأن لا يخوضوا في شعر إلا بما يتفق وتعاليم الدين الإسلامي وقواعد الأخلاق وهو الطريق الذي سار عليه صحابته فيما بعد.

فما أثير عن عمر بن الخطاب رضي الله عنه أنه كان واسع الثقافة الأدبية وكانت معرفته بالحياة العربية معرفة دقيقة، وبهذه المعرفة وبذوقه الأدبي كان ناقداً صائب النظر دقيق الحكم على الشعر، حيث ركز في نقده للأسلوب على سلامته من المعازلة ويقصد بها "التداخل في الكلام، أو حمل بعضه على بعض، فينشأ ذلك غموض الأسلوب وإبهامه"<sup>1</sup>.  
روي أن ابن عباس رضي الله عنه قال: خرجت مع عمر في أول غزاة غزاها، فقال لي ذات ليلة: يا ابن عباس أنشدني لشاعر الشعراء فقلت ومن هو يا أمير المؤمنين؟ قال: ابن أبي

<sup>1</sup> حسن البنداري: قيم الإبداع الشعري في النقد العربي القديم، ص32.

سلى قلت: وبما صار كذلك؟ قال: لأنه لا يعاضل بين الكلام ولا يتبع وحشيه، ولا يمدح الرجل إلا بما فيه"<sup>1</sup>. فهذا النص يدل على شخصية عمر الأدبية وشغفه بالشعر، وتذوق الجيد منه، كما يدل على أن النقد قد دخل على يده طوراً جديداً لا عهد لنا به من قبل فنحن أمام حكم نقدي مفصل يقضي فيه عمر يقضي فيه عمر بأفضلية زهير على سائر الشعراء ويقرن ذلك بالأسباب الفنية التي بني عليها حكمه، هذه الاعتبارات التي تجعل زهيراً شاعر الشعراء عند عمر يرجع بعضها إلى الصياغة اللفظية، كما يرجع بعضها الآخر إلى المعنى ومن الخصائص التي ترجع إلى اللفظ نذكر:

- اجتناب وحشي الكلام، واجتناب المخاطبة بالألفاظ الغريبة، بمعنى أن تكون الألفاظ يسيرة قريبة مألوفة لا غرابة فيها ولا استهجان وأن يكون تأليف الألفاظ طبيعياً سلساً لا تعقيد فيه.

- وأما ما يرجع إلى المعنى هو أن لا يقول الشاعر إلا ما يعرف، وأن لا يمدح الرجل إلا بما فيه، أن يكون صادقاً فيما يقول وأن لا تحمله الأغراض الشخصية أو الاعتبارات الفنية على أن ينحرف عن الصدق فيكذب أو يبالغ، ويبدو أن عمر بن الخطاب قد راعى في حكمه النقدي المزج بين الاعتبارات الجمالية الفنية وبين المحتوى الأخلاقي.

وكان لعلي بن أبي طالب رضي الله عنه رأي نقدي معلل مبني على أحكام تنم على معرفته الجيدة بالشعر، فقد روي عنه أنه عندما تعصب أدباء جيشه كل لشاعره المفضل فقد قال بغرض فض النزاع " كل شعرائكم محسن، ولو جمعهم زمان واحد، وغاية واحدة،

<sup>1</sup> ابن سلام الجمعي: طبقات فحول الشعراء، تحقيق، محمود محمد شاكر، مطبعة المدني 1974، ج 1، ص 63.

ومذهب واحد في القول لعلمنا أيهم أسبق إلى ذلك وكلهم قد أصاب الذي أراد وأحسن فيه، فإن يكن أحد فضلهم فالذي لم يقل لرغبة ولا لرهبة – امرؤ القيس بن حجر – فإنه كان أصحهم بادرة، وأجودهم نادرة وأسبقهم بادرة وأنه لم يقل لرغبة ولا لرهبة<sup>1</sup>. ويدل هذا الرأي على أن علي بن طالب قد حكم لامرئ وفضله على سائر الشعراء لأنه أحسنهم إلتقاطاً لجواهر المعاني، وأسبقهم بديهة وابتكاراً في طرائق الشعر كما أنه لم يقل ما قاله من الشعر لرغبة أو لرهبة وإنما هو ناتج عن مشاعره الصادقة وهو لم يخرج في حكمه عن باقي الخلفاء.

ومن الواضح أن الخلفاء الراشدين قد ساروا على خطى النبي صلى الله عليه وسلم في أحكامهم النقدية، حيث حاولوا ربط الشعر بالأخلاق مضاف إليه احتوائه على جملة من الخصائص الفنية التي تجعل من الشعر إبداعاً جمالي وفني.

---

<sup>1</sup> حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق ابن خوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ص 377.

## النقد الأدبي العربي القديم: نشأته وعوامل تطوره

### أولا / النقد الأدبي في عصر بني أمية:

طبع النقد في عصر بني أمية بعدو ملامح وسمات ميزته عن النقد في العصور التي سبقته والعصور التي تلتها والتي مثلت مدارس النقد في هذا العصر<sup>1</sup> لانتساع نطاق النقد في هذه الفترة كثر الخائضون في النقد حتى شمل الشعراء والأدباء والعامّة والملوك والرجال والنساء، مما جعله مصبًا للأذواق المختلفة، وممّا وسّع آفاقه وعدّد جوانبه. تشعب القول: في هذا النقد تعددت نواحيه بتعدد الأغراض التي برزت في هذا العصر، فهناك نقد انصبّ على الغول في بيئة الحجاز، وآخر انصبّ على المديح في بيئة الشام، وثالث تناول الفخر والهجاء في بيئة العراق. رسم هذا النقد لبعض أغراض الشعر طريقها: وألّم بجوانب مهمّة من أدبها،

فالنقاد الحجازيون وضعوا للغزل رسومًا، فسكينة ابنة الحسن تأخذ على جرير سوء معاملته لطيف المحبوبة، وهناك من يستنكر على عمر بن أبي ربيعة أن يفضح الحرائر، وعمر يستنكر على كُثَيّر ما لصقه بمحبوبته من مسخ وجرب وطرّد. أشكال النقد الأدبي في العصر الأموي ما هي أهمّ الأساليب النقدية في العصر الأموي؟ ومن الأشكال النقدية التي ظهرت في هذا العصر ما يأتي:

<sup>1</sup> مصطفى إبراهيم ، في النقد الأدبي القديم عند العرب، مكة للطباعة، 1998، ص126، 127.

## 1. النقد النحوي واللغوي:

فيه تقرأ الأبيات الشعرية قراءة فاحصة في ظل القواعد النحوية واللغوية، ويبيّنون ما وقع الشاعر من هفوات أو أخطاء لمسوها في الأبيات، على أنّ من يحكم على الشعر ينبغي له أولاً أن يكون عالماً بقواعد العربية وأصولها وخبيراً بكلام العرب وأحواله.

## 2. نقد الأوزان والقوافي:

وفيه يكون النقد من ناحية موسيقاه فأحصوا على الشعراء هفواتهم في هذا العنصر من عناصر الشعر، ومن ذلك ما لاحظته يونس بن حبيب من كثرة الإقواء في شعر جرير.<sup>1</sup>

## 3. النقد التدوقي:

وفيه تقاس المتعة والإحساس بألوان الصياغة وأنّ منها ما هو رقيق سهل، ومنها ما هو صعب، وعرفوا أنواع المعاني الصائبة والفاسدة، وهو نقد اقترب من النقد الشعري الذي اتضحت ملامحه في العصور التي تلت العصر الأموي<sup>2</sup> مدارس النقد الأدبي في العصر الأموي ما هي أهم الطرق النقدية التي شكلت المدارس النقدية في العصر الأموي؟ كان لكل مدينة من مدن الدولة الأموية طابعاً نقدياً شكلت فيما بعد مدرسة نقدية بحد ذاتها وميزتها عن غيرها من المدارس.

## أولاً/ مدرسة الحجاز:

---

<sup>1</sup> المرجع السابق ، الصفحة نفسها.

<sup>2</sup> المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

هي مدرسة اهتمت بالغزل واشتهرت به أكثر من بقيّة الأعراض الشعرية، وكان النقد في هذه المدرسة نقدًا فنيًا رقيقًا فيه من الخفة والظرف ما يتناسب مع ما اشتهرت به هذه المدرسة من أشعار وأساليب القول، والنقد في هذه المدرسة غالبًا ما اتّجه إلى المعاني، والتي كان الناقد يعرضها على ذوقه الحضري، فيقبل منها ما يراه موائمًا لهذا الذوق، وما هو أليق لعاطفة الحب وأنسب لفن الغزل.<sup>1</sup>

ومن أبرز الأسماء الناقدة شخصيات هامتان: "ابن أبي عتيق" و"السيدة سكيبة بنت الحسين ابن أبي طالب". حيث كان يلتقي بها الشعراء، فتناقشهم في قصائدهم، ومما ورد عنها، حكمها على بيت جرير:

طرقت صائدة القلوب وليس ذا      حين الزيارة فارجمي بسلام

فقال: "أفلا أخذت بيدها ورحبت بها، وقلت ادخلي بسلام؟ أنت رجل عفيف"، إذ فرقت بين الكلام عن الأحاسيس العاطفية والأخلاق، فالشاعر يتكلم عن العواطف لا عن الأخلاق، وحين نستقبل عزيزا ليس كما نستقبل شخصا عاديا.

ورد عنها كذلك لـ "نُصَيْب"

أهيم بدعد ما حييت فإن أمت      فوا حزنا من ذا يهيم بها بعدي

---

<sup>1</sup> أحمد أمين، النقد الأدبي، مؤسسة هنداوي، 2012، ص 421.

فعايت عليه السيدة سكيئة، صرف نظره إلى من يعيش مع "دعد" ورأت من الصواب أن  
يقول:

أهيم بدعد ما حيت فإن أمت      فلا صلحت دعد لذي خُلَّة بعدي

أما "ابن أبي العتيق" فقد تميز بنقد شعر "عمر بن أبي ربيعة"، إذ قال هذا الأخير منشدا في  
غرض الغزل:

بينما ينعتنني أبصرني      دون قيد الميل يعدوبي الأغر

قالت الكبرى أتعرفن الفتى؟      قالت الوسطى: نعم هذا عمر

قالت الصغرى وقد تيمتها      قد عرفناه وهل يخفى القمر؟

فقال ابن أبي عتيق معلقا: أنت لم تنسب بها، وإنما نسبت بنفسك، أي تغزل بنفسه.

### ثانيا/مدرسة الشام:

هي مدرسة المدح، وحولها قامت حركة نقدية في قصور الخلفاء وأنديتهم، كتلك التي  
قامت في الحجاز حول الغزل، والنقد هنا كما في الحجاز يعتمد على الذوق الفطري  
المصقول بطول النظر في الشعر واستيعاب نماذجه، وتمثل طرائق العرب في التعبير

والتصوير، والنقد في هذه المدرسة غالبًا ما اتّجه إلى تقييم الحركة الشعرية على ضوء اقتربها وابتعادها عن القيم الفنية الموروثة وخاصة شعر المدح.<sup>1</sup>

تميزت حركة النقد في الشام بميزتين: "النقد الرسبي" و "النقد الفني". أما النقد الرسبي فهو ذلك الذي يمثل وجه الخلاف في الرؤيا بين الشاعر و بين الخليفة الممدوح في رسم صورته الشخصية، لأن رجل السلطة يرى نفسه شخصية متميزة غير عادية، و من ثم كان على الشاعر أن يأخذ ذلك في الحسبان، و من ذلك ما جرى بين عبد الملك بن مروان و ابن قيس الرقيات، حين مدحه بقصيدة جاء فيها<sup>2</sup>

إِنَّ الْأَعْرَ الَّذِي أَبُوهُ أَبُو      العاص عليه الوقار و الحُجْبُ

يعتدل التاج فوق مفرقه      على جبين كأنه الذهب

فقال الخليفة: "يا ابن قيس، تمدحني بالتاج كأنني من العجم!، و تمدح مصعبا كأنه شهب من الله. إشارة إلى قول الشاعر<sup>3</sup>:

إنما مصعب شهاب من الله      تجلت عن وجهه الظلماء

---

<sup>1</sup> محمد أحمد، عن اللغة والأدب والنقد، دار المعارف، ص282.

<sup>2</sup> ابن سلام الجمعي: طبقات فحول الشعراء، تحقيق محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، ج 2، 1947، ص649،

<sup>3</sup> المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

واعترض عبد الملك كان لأن الشاعر لم يمدح ما تتمتاز به النفس من المكارم وهي العقل والعفة والعدل والشجاعة وما شابه ذلك، وتحدث عن أوصاف الجسم في الهاء والزينة وذلك غلط وعيب<sup>1</sup>.

وقال جرير في يزيد بن عبد الملك:

هذا ابن عمي في دمشق خليفة      لو شئت ساقهم إلى قطينا

فعلق يزيد على معنى البيت قائلاً: "يقول لي ابن عمي، ثم يقول لو شئت ساقهم إليّ. أما لو قال: لو شاء ساقهم لأصاب، فقد جعلني شرطياً له.

لقد لفت عبد الملك بن مروان الشعر إلى رسم الصورة الشعرية، بما يناسب مقامه، و إبراز الفضائل الخلقية و الدينية التي تشير إلى إعجاب الرعية ، و الدالة على التقوى و العدل و الفضيلة. وكان تقدير عبد الملك للمقام و إحساسه بجودة المعنى و جمال الصورة إحساساً دقيقاً، ينم عن قوة و عمق تذوقه للشعر.

### ثالثاً/مدرسة العراق:

الشعر في هذه المدرسة أشبه ما يكون بالشعر الجاهلي فاشتهر بالفخر والعصبية القبلية، وما نتج عنها من صراعات ونزاعات بين الشعراء عرفت باسم النقائض التي حمل لواءها

---

<sup>1</sup> المرزباني ، الموشح ، ص 346.

الثالث الخطير: "الفرزدق، جرير والأخطل". الذين جعلوا من العراق أشهر مكان للتنافس في هذا اللون من الشعر. مما ساعد في انتشار "النقائض" وُلوع الناس به في أسواق الشعر. وكان لكل شاعر حلقة ينشد فيها شعره، و يحمس أنصاره في جو مملوء بالهرج و النقاش، حتى قيل أن والي البصرة، ضج بما أحدثه هؤلاء الشعراء، من صخب و اضطراب في أوساط الناس، فأمر بهدم منازلهم.

وقيل أن "الأخطل" تحالف مع "الفرزدق" ضد "جرير"، لكن جرير أفحمهما شعرا. وقيل أن أكثر من أربعين شاعرا، تحالفوا ضده فأسكتهم، لقدراته و مهاراته في هذا الفن، حتى اعتبر الشاعر الذي لا يسير على طريقة هؤلاء في المدح و الهجاء، شاعرا متخلفا و ضعيفا. حيث قال "ذو الرمة" "للفرزدق: {مالي لا ألق بكم معشر الفحول؟ فقال له: لتجافيك في المدح و الهجاء و اقتصارك على الرسوم و الديار}. أي أنه ينظم على منوال القدماء.

فالنقد في العراق تلاءم مع طبيعة البيئة العراقية. و ما كان فيها من شعر، حيث اتجه النقاد إلى الموازنة بين الشعراء و أيُّ الثلاثة أشعر؟ و سموا هذا قضاء، و الذي يحكم قاضيا، و سموا "الحكم" و "الحاكم": "حكومة". قال جرير في الأخطل لما فضل الفرزدق عليه:

فدعوا الحكومة لستموا من أهلها      إنَّ الحكومة في بني شيبان<sup>1</sup>

لم يكن هذا النوع من النقد الوحيد في العراق، لأن هناك بعض الشعراء من قال شعرا خارج النقائض. لذلك عُنِيَ النقاد بمميزات الشاعر. و ما تفرد به عن غيره، و البحث عن

<sup>1</sup> حسن جاد ، دراسات في النقد الأدبي، جامعة الأزهر، 1977، ص45.

مواطن قوته و ضعفه و موازنته بغيره و إصدار الحكم عليه.حكم الفرزدق على النابغة الجعدي بأنه صاحب خلقان.فالبيت عنده يساوي آلاف الدراهم و ليست لا يساوي درهما.و هو حكمه على ذي الرمة بجودة شعره لولا وقوفه عند البكاء و الدم.

## ثانيا/ النقد الأدبي في العصر العباسي:

تمهيد:

كان العصر العباسي، عصر قوة و ازدهار و تحضر، و كان أيضا عصر ترف و بذخ، و تحول فيه الشعر و الأدب إلى صناعة، بعد أن كان ينجم عن طبع و سليقة. و تعاظمت الثقافة و اتسعت، فشملت فروع المعرفة كلها، بالإضافة إلى ما ورد إليها من ثقافات أجنبية:فارسية، هندية و يونانية.و تحولت هذه المعارف إلى علوم: علوم اللغة و الأدب و النحو و الصرف...

و تحول الذوق الأدبي إلى ذوق مثقف ثقافة علمية واسعة، و تأثر النقد الأدبي بهذا التطور.

جمع العلماء العرب أشعار الجاهليين و الإسلاميين، فكوّنوا مادة أدبية غزيرة، كما جمعوا مادة اللغة، و اطلعوا على أقوال النقاد السابقين، كما نُقلت إليهم أقوال الفرس و الهندوس و اليونان في معنى البلاغة و شروطها، مما أفسح لهم مجال النقد، فارتقى الذوق و تبلور النقد و أصبح أكثر نضجا مما كان عليه قبلا.حيث سار النقد الأدبي في هذا العصر على نمطين:

1. الأول: هو مجرد امتداد للنقد الجاهلي والإسلامي، متماشيا مع ما فرضته البيئته عليه من تحول، فكان علماء اللغة و الأدب من النقاد، أمثال: " الخليل بن أحمد الفراهيدي"، "الكسائي" و "الأصمعي"،... كانوا يستعرضون أشعار الجاهليين و الإسلاميين، و ينتقدون شعرهم و يُبدون رأيهم فيه، فيقولون: {إن شعر النابغة قوي الصناعة شديد الأسر، و شعر امرئ القيس غزير بالمعاني التي لم يسبق إليها، و شعر جرير أسهل و أرق، و شعر الفرزدق أقسى و أصلب، إلى غير ذلك.

كان هؤلاء العلماء يتنازعون في أفضلية الشعراء، فكان "المفضل الضبي" يقدم الفرزدق على جرير، "و أبو عمرو بن العلاء" يقدم الأخطل، ثم جرير ثم الفرزدق. كان علماء الكوفة مثلا: يقدمون الأعشى على من في طبقتهم، و علماء البصرة يقدمون امرأ القيس، و أهل الحجاز يقدمون النابغة و زهيراً. و هذا راجع لأسباب منها: أنَّ بعض العلماء كان يحب الغريب من الألفاظ، فيقدم من الشعراء من يستعمل الغريب، و منهم من يحب الغزل، فيقدم أكثرهم غزلاً، و منهم من يحب النحو فيقدم الفرزدق؛ لإكثاره من التقديم و التأخير و نحو ذلك.

كما وازنوا بين الشعراء، فقال "أبو عمرو بن العلاء" في "أوس بن حجر": "أنه كان فحل مضر حتى نشأ النابغة و زهير فأخملاه. و قال بأن {عدي بن زيد" في الشعراء بمنزلة سهيل في النجوم، يعارضها و لا يجري معها. و استعرضوا شعر الشعراء و أبانوا عن موضع نبوغهم و ضعفهم، فقالوا: "طفيل الغنوي: أعلم العرب بالخيال و أوصفهم لها، و امرؤ القيس ليُحسِن وصف المطر، و عنتره يحسن ذكر الحروب، و أمية بن أبي الصلت يحسن ذكر الآخرة، و عمر بن أبي ربيعة يحسن ذكر الشباب. و شهبو جريرا بالأعشى، الفرزدق بزهير و الأخطل بالنابغة.

2 . ثانيا: وهو النقد الجديد المحدث، الذي لم يسبق إليه؛ يتميز بالعلمية في النقد، هو نمط التأليف و وضع الكتب، التي تتعرض للنقد و ما يتصل به، فكانت البصرة سباقة لذلك، بفضل الحركة العلمية التي زخرت بها هذه الأخيرة، إذ ظهر فيها أول حركة للاعتزال؛ و كان المعتزلة أول من وضع قواعد البلاغة، لحاجتهم إليها في الدعوة و إقامة الحجج، حيث وضع "بشر بن المعتمر" "الصحيفة الخالدة" في البلاغة، ثم تبعه "الجاحظ". بهذا انقسم النقد في العصر العباسي إلى قسمين: "قسم الأحرار و قسم المحافظين"، فكان "بشار بن برد"، "مسلم بن الوليد" و.... من المجددين الذين حملوا على عاتقهم مهمة تجديد المعاني والأسلوب.

هذا الانقسام في النقد بين المحافظة و التجديد، أدى إلى انقسام النقاد بين : مؤيد للجدید و معارض له، و ظهرت طبقة أخرى حكمت على الأعمال الأدبية من مقياس الفن و الصناعة، فكانت تقيس الشعر بهذا المقياس، فما أظهر المقياس ضعفه ضَعُفَ و لو كان قديما، و ما أظهر المقياس جودته حُكِمَ بجودته و لو كان حديثا.

كان للحزبين أثر على الأدب "الشعر"، إذ نجم عنهما شعراء تحرروا من قيود القصيدة القديمة و خرجوا عن تقاليدھا، مثل ما نجده في قصائد "أبي نواس"، أما المحافظون فقد تخوفوا من الخروج عن قواعد القصيد العربية القديمة، فینالوا بذلك السَّخَطَ و النقد.

استند النقد في العصر الجاهلي و الأموي على الذوق وحده، فلما جاء العصر العباسي تحول النقد إلى علم له قواعد و أصول. و كان "ابن سلام الجمحي" من أوائل النقاد في العصر

العباسي من دعى إلى التقييد و التاصيل، من خلال كتابه "طبقات الشعراء" محاولا ترتيب الشعراء في طبقات، مركزا على الذوق المثقف الواعي و العالم، وليس على الذوق العادي، في الحكم على الأعمال الأدبية.

جاء بعده ابن قتيبة "الشعر والشعراء"، "أدب الكاتب"، الذي تميز ب:

. عدم التفريق في الوزن بين القديم و المحدث

. فرّق بين الروح العلمية و الذوق الأدبي، كما نوه إلى أن اشتغال الأديب بالمصطلحات الفلسفية، لا يفيد في الأدب، بل يضعف ذوقه.

و بعده "ابن المعتز" كتاب "البديع" الذي نبّه إلى وجود البديع في الشعر الجاهلي و الإسلامي. ثم ظهر العديد من العلماء مثل: "قدامة بن جعفر" كتاب "نقد الشعر"، "جواهر الألفاظ"، "صناعة الكتابة"، "السكاكي" "مفتاح العلوم"، "الصولي": "أدب الكتاب"، "شرح ديوان أبي تمام"، "الأمدي" "الموازنة"، "أبو الفرج الأصفهاني" "الأغاني"، "أبو الهلال العسكري" "الصناعتين"، "عبد القاهر الجرجاني" "دلائل الإعجاز" "أسرار البلاغة"، "ابن رشيق القيرواني" "العمدة" <sup>1</sup>...

خاض هؤلاء العلماء في العديد من القضايا النقدية ك: اللفظ و المعنى، الجديد و القديم، السرقات،... وغيرها و هذا ما سنتطرق له في المحاضرات القادمة بإذن الله.

<sup>1</sup> حسن البنداري: قيم الإبداع الشعري في النقد العربي القديم، ص 68.

## مفهوم الشعر عند النقاد العرب القدماء

عرّف النقاد العرب القدماء الشعر وكان لهم في ذلك تعريفات كثيرة، وعلى الرغم من كثرتها واختلافها في بعض الأحيان إلا أنّها تنطلق جميعاً من فكرة " إنّما سمي الشاعر شاعراً لأنه يشعر من معاني القول وإصابة الوصف بما لا يشعر به غيره، وإذا كان إنّما يستحق اسم الشاعر بما ذكرنا، فكل من كان خرجاً عن هذا الوصف فليس بشاعر، وإنّما أتى بكلام موزون مقفى " <sup>1</sup>. وهذا يعني أنّ النقاد يرون الشعر إلى جانب أنه موزون مقفى، لا بد أن تكون فيه معان يشعر بها قارض الشعر تخصه دون غيره من الناس.

وإذا كان ابن قتيبة في كتابه الشعر والشعراء قد قسم الشعر إلى أربعة أضرب وحددهما كدعامتين أساسيتين في بناء الشعر، ومن جودتها معاً أو رداءتهما معاً، أو جودة أحدهما تنتج هذه الأضرب الأربعة <sup>2</sup>، إلا أنّ هذا الأمر لا يحدد معنى الشعر، ولا يميزه عن النثر.

### 1. مفهوم الشعر عند قدامة بن جعفر:

أما قدامة بن جعفر فإنه يقر أنّ أول ما يحتاج إليه في شرح جيد الشعر ورديئه معرفة حد الشعر، وعبارته الشهيرة في تعريف الشعر تدل على أنه أول من حاول هذا

<sup>1</sup> أحمد أحمد بدوي: أسس النقد الأدبي عند العرب، مكتبة نهضة مصر، الفجالة، ط2، 1960، ص113.

<sup>2</sup> ، ابن قتيبة: الشعر والشعراء، تحقيق محمد أحمد شاكر، دار التراث العربي، مصر، ط3، 1967، ص50.

التحديد يقول: " وليس يوجد في العبارة عن ذلك أبلغ ولا أوجز مع تمام الدلالة من أن يقال فيه: إنه قول موزون يدل على معنى " <sup>1</sup>. ومنه يبدو أن من أهم خصائص الشعر عند قدامة هي: الوزن والقافية والمعنى. فكأنه قال: " الشعر هو القول المنظوم المقفى الدال على معنى من هذه المعاني الخاصة بالقول المنظوم، وهي معان لا نهاية لعددتها، ولا يمكن تعديدها، ولا بلوغ آخرها" <sup>2</sup>.

وبرغم من ذلك كله يظل التعريف على شيء من الغموض من ناحية تحديد المراد بالمعنى، ومن ناحية عرض هذا المعنى عرضاً يتميز به الشعردون ما سواه من فنون القول، ولكنه لمس أظهر خواص الشعر عندما جعل عرض المعنى في أسلوب موزون مقفى، وهي خاصة من أبرز خواص الشعر.

## 2. مفهوم الشعر عند ابن طباطبا:

يقول ابن طباطبا " الشعر كلام منظوم، بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم، بما خص به من النظم الذي إن عدل عن جهته مجته الأسماع، وفسد على الذوق " <sup>3</sup>. ويبدو من خلال هذا القول أن ابن طباطبا يقترب من رأي قدامة بن جعفر في جعل عرض المعنى في أسلوب موزون مقفى خاصة جوهرية في الشعر.

## 3. مفهوم الشعر عند ابن رشيق:

<sup>1</sup> قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، ص3.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص17.

<sup>3</sup> ابن طباطبا: عيار الشعر، تحقيق محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1970، ص3.

خصّ ابن رشيق في كتابه العمدة بابا كاملا حدد فيه معنى الشعر وبنيته، وكأنه فيما أورده في هذا الباب يحدد الشعر، ثم يشرح هذا الحد، ويبين المراد بما غمض من كلماته، ولم يزد ابن رشيق في مفهومه للشعر على ما جاء به قدامة بن جعفر، إذ قال: "البنية من أربعة أشياء، وهي اللفظ، والوزن، والمعنى، والقافية، فهذا حد الشعر"<sup>1</sup>. وفي هذا التعريف يبدو أن ابن رشيق قد لاحظ أن اللفظ والمعنى يحتاجان إلى إيضاح وشرح فمضى ينقل من آراء العلماء ما يوضحها، ويبين المراد بهما، فمعاني الشعر هي معاني أغراضه: من النسب، والمدح، والهجاء، والفخر، والوصف، وهو في ذلك يشبه قدامة أيضا عندما تحدث عن معاني الشعر في أغراضه المختلفة<sup>2</sup>. وأما اللفظ فيروي ما قاله غير واحد من العلماء: "الشعر ما اشتمل على المثل السائر، والاستعارة الرائعة، والتشبيه الواقع، وما سوى ذلك فإنما لقائله فضل الوزن"<sup>3</sup>. فكأن صاحب كتاب العمدة بنقله هذه الأقوال المختلفة يشرح حد الشعر كما تصوره العرب، وكأنه بذلك يقول في حد الشعر: هو الكلام الموزون المقفى الدال على معنى من معاني النسب، أو المدح، أو الهجاء، أو الفخر، أو الوصف، والمصوغ في أسلوب يشتمل على المثل السائر، والاستعارة الرائعة، والتشبيه الواقع، وهذا التحديد لمعنى الشعر يصور إلى مدى بعيد تصور العرب لمعنى الشعر. إذ هم قد حددوا الشعر في هذه الأغراض، وخصوا أسلوبه بهذه الميزات، وهم بتعديدهم بعضها يدلون على باقيا، وكأنهم يريدون أن يوجهوا الأنظار إلى أن للشعر لغة خاصة أرفع من اللغة العادية في

<sup>1</sup> ابن رشيق: العمدة، ج1، ص77.

<sup>2</sup> أحمد أحمد بدوي: أسس النقد الأدبي عند العرب، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1996، ص115.

<sup>3</sup> ابن رشيق: العمدة، ج1، ص79.

الكلام<sup>1</sup>. وابن رشيق في تحديده للشعر على هذه الطريقة يريد أن يصف الواقع الذي أمامه.

ويبدو أن النقاد العرب القدامى على اختلاف تعريفاتهم للشعر إلا أنهم يتفقون على أن الوزن والقافية عنصران أساسيان وركنان مهمان فيه، وهو ما يميز الكلام المنثور عن الشعر، فالموسيقى هي خاصية من خواص الشعر وحده.

وعلى العموم يمكن القول أن تصور النقاد العرب القدماء للشعر كان أقرب إلى الحقيقة إذ يرونه مؤسساً على الأركان التالية:<sup>2</sup>

- أولاً: الكلام البليغ، لأنهم وجدوه مؤثراً في النفس، ويرتفع بأسلوبه عن الكلام العادي، فهو لا يراد به إيصال المعنى إلى النفس فحسب، ولكن أن يحرك نفس سامعه، ويؤثر في قلبه.

- ثانياً: الخيال، وكان الذي يصور الخيال عند العرب المجاز، وما تفرع عنه من التشبيه والاستعارة.

- ثالثاً: الوزن والقافية

---

<sup>1</sup> أحمد أحمد بدوي: أسس النقد الأدبي عند العرب، ص 116.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 118.

- رابعاً: أن يجري على منهجهم في أغراضهم المختلفة: من مدح، وهجاء، ونسيب، ووصف، وأن لا يخرجوا عن هذا النهج بالإبعاد في التكلف، والتعمق في التفكير، فيخرج الشعر بهذا عن النهج العربي المؤلف.

## مفهوم النقد عند العلماء العرب القدماء

### 1. مفهوم كلمة نقد عند اللغويين والنقد :

يعتبر النقد العربي القديم من أهم الدراسات وألزمها في تذوق الأدب وتاريخه وتمييز عناصره وشرح أسباب جماله وقوته أو رداءته وضعفه، فالنقد أمر فطري في الإنسان، هذا الأخير يميز بفطرته وسليقته بين الخير والشر، وبين القبح والجمال، وينفر من الكلمة الخشنة الجافة، والنقد الأدبي القديم لم يظهر هكذا ناضجا بل مر بضروب ومراحل طويلة بدء بالجاهلي ووصولاً إلى العصر العباسي، كما اختلف النقاد حول البداية الأولى للنقد العربي فتعددت الإجابات وتشعبت ما أثار نقاشاً محتدماً بين الباحثين. "ولم يعرف العرب القدامى تعبير نقد أدبي، فهو تعبير أو مصطلح ظهر في العصر الحديث، ولكن العرب قد عرفوا عدة معانٍ للنقد استندوا إليها عند تناول ما يتعلق بالمعاملات، وما يتصل باللغة، ويتجلى هذا في تحديد مفهوم هذه الصيغة (نقد) من حيث معناها المعجمي، ومن حيث معناها الاصطلاحي"<sup>1</sup>. فالنقد على المستوى اللغوي هو تمييز الدراهم ومعرفة جيدها من رديئها، وورد في مختار الصحاح: نَقَدَ الدراهم، أي أعطاه إياها، ونقدها: أخرج منها الزائف.

<sup>1</sup> حسن البنداري: قيم الإبداع الشعري في النقد العربي القديم، ص 11.

وفي أساس البلاغة للزمخشري " نقد التناقد الدراهم: ميّز جيدها من رديئها، ونقد الكلام، وانتقد الشعر قائله"<sup>1</sup>. ويقول ابن منظور في لسان العرب " النقد والتناقد: تمييز الدراهم واخراج الزيف منها أنشد سيبويه:

تنفى يداها الحصى في كل هاجرة      نفى الدنانير تنقاد الصياريف

ونقدت الدراهم وانتقدتها: إذا أخرجت منها الزيف، وقد نقد الكلام: عابه، وفي حديث أبي الدرداء: إن نقدت الناس نقدوك، وإن تركتهم تركوك"<sup>2</sup>. ومعنى نقدتهم: عبتهم، فمن البين أن معنى هذه الصيغة ينحصر في معنيين هما: تمييز الجيد من الرديء والعيب<sup>3</sup>.

أما اصطلاحاً، فقد بدأت لفظة "النقد" تُعرفُ معناها الاصطلاحي منذ أواخر القرن الثالث الهجري ويعتبر كتاب "نقد الشعر" لقدامة بن جعفر أول مصدر أدبي استخدم لفظة "نقد" بمعنى تمييز جيد الشعر من رديئه. والثابت في حقل الدراسات النقدية أن العرب القدامى قد عرفوا النقد بمعنى التمييز، ويدل على ذلك تلك الأقوال المبكرة التي وردت على ألسنة بعض الشعراء، وعدد من العلماء بالشعر، فيروي بعضهم أنه قال: " رأني البحري ومعي دفتر شعر فقال: ما هذا؟ فقلت: شعر الشنفرى فقال: وإلى أين تمضي؟ فقلت: إلى أبي العباس أقرؤه عليه، فقال: قد رأيت أبا عباسكم هذا منذ أيام عند ابن ثوابة فما رأيتته ناقدا للشعر ولا مميزا للألفاظ، ورأيتته يستجيد شيئاً وينشده، وما هو بأفضل الشعر،

<sup>1</sup> الزمخشري: أساس البلاغة، ط4، 1984، دار التنوير، بيروت، 469.

<sup>2</sup> ابن منظور: لسان العرب، إعداد وتصنيف يوسف خياط، دار لسان العرب، بيروت، م3، ص700.

<sup>3</sup> حسن البنداري: قيم الإبداع الشعري في النقد العربي القديم، ص12.

فقلت له: أما نقده وتمييزه فهذه صناعة أخرى، ولكنه أعرف الناس بأعرابه وغريبه"<sup>1</sup>.  
والملاحظ على هذا القول أن لفظه التمييز وردت مكررة مرتين بمعنى "نقد" وقد مارس  
العلماء ورواة الشعر النقد بهذا المعنى، ومن ذلك مارواه ابن سلام الجمحي في طبقاته عن  
خلف الأحمر " قيل لخلف: إذا سمعت أنا بالشعر استحسنته فما أبالي ماقلت فيه أنت  
وأصحابك فقال: إذا أخذت درهما فاستحسنته فقال لك الصراف إنه رديء فهل ينفعك  
استحسانك إياه"<sup>2</sup>. والصراف الذي يقصده ابن سلام في هذا النص " هو الخبير، القادر  
على معرفة الصحيح من الزائف، وهو يقابل الناقد البصير المميز، الذي يتزود بالثقافة،  
والمعرفة ويعتمد على الخبرة، ومن ثم يكون مؤهلاً لتمييز شعر من شعر وشاعر عن شاعر،  
كما يكون مؤهلاً لعقد الموازنة بين النصوص الأدبية والحكم عليها"<sup>3</sup>.

وقد عُرِفَ النقد في أدق معانيه بأنه دراسة النصوص الأدبية عامة، والشعرية خاصة  
وموازنتها بغيرها، قصد إبراز مواطن الحسن والقبح فيها مع التفسير والتعليل، وظهر بظهور  
الشعر، فالشاعر ناقد بطبعه، لأنه يفكر ويختار الكلمات المناسبة لشعره، ومن هنا قول  
ابن رشيق: وقد يميّز الشعر من لا يقوله كالبرّاز، يميز من الثياب ما لا ينسجه والصرير في من  
الدنانير ما لم يسبكه ولا ضربته، وعرفه العرب كما عرفته الأمم الأخرى.

<sup>1</sup> عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تحقيق محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، 1984، ص 252، 253.

<sup>2</sup> ابن سلام الجمحي: طبقات فحول الشعراء، تحقيق محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، 1947، ص 7.

<sup>3</sup> حسن البنداري: قيم الإبداع الشعري في النقد العربي القديم، ص 13.

## قضايا النقد الأدبي العربي القديم الكبرى

- قضية الطبقات عند ابن سلام الجمحي وابن قتيبة:

### 1. ابن سلام الجمحي:

هو ابن سلام البصري ( 139 هـ - 231 ) ، راوية، عالم بالشعر، من علماء أواخر القرن الثاني الهجري وأوائل القرن الثالث، وهو أحد كبار نقدة الشعر، درس وتثقف وأحاط باللغة والآداب والأشعار، اهتم بالنقد مع تأثره بروح عصره في الاستيعاب والشرح والتحليل، وله كتاب طبقات الشعراء الجاهليين وكتاب طبقات الشعراء الإسلاميين، وقد أدمجا في بعض وطبعا باسم كتاب طبقات فحول الشعراء. وكتاب ابن سلام أول مؤلف في النقد كما يقول الباحثين المحدثين وقد ألفه وبناه على بابين:

الأول: الطبقات، فذكر من شعراء الجاهلية عشر طبقات. والثاني: أنه جعل في كل طبقة أربعة شعراء، كما ذكر ثلاث طبقات أخرى هي: طبقة المراثي، وطبقة شعراء العربية، وطبقة شعراء اليهود، ثم جعل شعراء الإسلام في عشر طبقات أخرى منتهيا بذلك إلى أواخر العصر الأموي<sup>1</sup>.

ويعتبر النقاد هذا الكتاب النواة الأولى في مجال الدراسة الأدبية والنقدية، وأول كتاب جمع فيه آراء العلماء باللغة والشعر في شأن قضايا الشعر والشعراء، وعمله هذا من

<sup>1</sup> حميد آدم ثويني: منهج النقد الأدبي عند العرب، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2004، ص65.

الناحية الفنية يعد عملا جليلا وجهدا كبيرا يستحق الثناء والتقدير فضلا على أنه قدم فيه منهجا جديدا في تحقيق النصوص الشعرية وتمييز صحيحها من منحولها، محاولا بما أورد من آراء في هذا الشأن وضع حد للنقد الذوقي الفطري الذي كان يغلب على الأحكام النقدية سابقا، وذلك بمحاولة إرساء المقومات الموضوعية العلمية للنقد الأدبي.

#### -الكتاب:

يعد كتاب طبقات فحول الشعراء من الكتب النقدية التي اتسمت بالروح العلمية وقد أفاد ابن سلام من جهود معاصريه وأرائهم التي تداولوها في نقد الشعر ودراسته، ولعل أولى القضايا التي أثارها ابن سلام في كتابه هي:

#### - قضية الوضع والانتحال في الشعر:

التي خصص لها ابن سلام حيزا واسعا في مقدمة كتابه، وسبب انتشار هذه المشكلة حسب رأيه يعود إلى انشغال العرب بالإسلام وبالفتوحات والجهاد والغزو الذي أبعدهم فترة زمنية عن الشعر وتاريخ الوقائع، وقد ذهب بذهاب رواته، فصنعت القبائل الأشعار ونسبتها إلى غير أهلها تتكثرت بها وتعتاض عما فقدته، وكان بعض العرب قوم قلت وقائعهم وأشعارهم، فأرادوا أن يلحقوا بنبي الكثرة من ذلك فقالوا على ألسن شعرائهم ما لم يقولوه: وفي الشعر مصنوع مفتعل كثير لا خير فيه ورأى أن لا بد له من تخليص ذلك الحشد المضطرب من الشعر الذي بين أيدي الناس من الزيف والمفتعل المنحول<sup>1</sup>. وهذا

<sup>1</sup> محمد زغلول سلام: تاريخ النقد الأدبي والبلاغة، منشأة المعارف، الإسكندرية، ص 109.

الأمر يؤكد رأي ابن سلام على أن الشعر الجاهلي والإسلامي لم يكن كله نقيًا موثقًا وإنما فيه ما يحتاج إلى دراسة ونقد ففيه المصنوع المفتعل وفيه الموضوع، ويعتقد ابن سلام أن الشعر الجيد يجب أن لا يخرج عن كونه: حجة في العربية- أدب يستفاد- معنى يستخرج- مثل يضرب- مديح رائع وهجاء مقذع- وفخر معجب ونسيب مستظرف مما يصلح لرواة الشعر الجيد في أغراضه المختلفة.

#### - الشعر صناعة:

يلاحظ القارئ لكتاب طبقات فحول الشعراء الإحساس الواضح عند ابن سلام بوجود تخليص النقد الأدبي من كل ما يجعله يختلط بغيره من ألوان النشاط الذهني ووجوب تقريبه من ركب العلم عن طريق النظر إليه على أنه فرع من فروع التخصص ولا ينبغي أن يطغى عليه فرع آخر يقول ابن سلام: " وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم والصناعات، كسائر أصناف العلم والصناعات منها ما تثقفه العين، ومنها ما تثقفه الأذن ومنها ما تثقفه اليد، ومنها ما يثقفه اللسان"<sup>1</sup>.

فابن سلام لا يكتفي بأن يفهم النقد بصفته علماً وإنما يلحقه بصنوف المهارات العلمية، فهو إذن لديه نشاط حيوي من الدرجة الأولى يؤدي وظيفة محددة في مجال الحياة وتطويرها، وقد وضّح ابن سلام الدعوة إلى التخصص وعبر عنها في هذا الخبر المروي والذي هو رأيه يتبناه ويدعو إليه، ما روي عن خلف الأحمر يقول: " وقال قائل لخلف: إذا سمعت أنا بالشعر استحسنته فما أبالي ما قلت أنت فيه وأصحابك، قال إذا أخذت درهما

<sup>1</sup> ابن سلام الجمعي: طبقات فحول الشعراء، ص 5-7.

فاستحسنته فقال لك الصراف إنه رديء فهل ينفعلك استحسانك إياه". إن جوهر المشكلة عند ابن سلام في شأن الشعر ليست مسألة الاستحسان أو عدم الاستحسان وإنما هي الكشف عن طبيعته من قبل إنسان متخصص مؤهل لمثل هذا الكشف<sup>1</sup>.

#### - تقسيم الشعراء إلى طبقات:

اهتدى ابن سلام إلى تقسيم الشعراء المشاهير الذين تحدث عنهم في مجموعات، كل مجموعة منهم تتألف من أربعة شعراء، تمثل طبقة بعينها وساقهم متسلسلين بحسب درجاتهم ومنازلهم فنيا لا تاريخيا، وأقام عمله على منهج ينهض على مراعاة طبقات أولئك الشعراء، بحيث كل طبقة تشمل أربعة شعراء افترض ابن سلام فيهم التشابه والتكافؤ تأسيسا على ما وقع له من نصوصهم الشعرية فكأنهم ينتمون إلى مدرسة شعرية واحدة. وقد اعتبر الطبقة الأولى الجاهلية أشعر العرب كافة وهؤلاء هم امرؤ القيس والنابغة الذبياني وزهير ابن أبي سلى والأعشى. وهو لا يميز بين هؤلاء الأربعة إلا أنه يعتذر عن ذكره امرئ القيس أولا ويقول أن هذا لا يعني الحكم له وقد يصح أن يكون غيره هو الأول في الذكر.

وقد جعل أساس المفاضلة بين الشعراء قائما على وفرة الإنتاج وجودته (الكثرة)، وتعدد أغراضه ويلحق الشاعر بالطبقة التي يستحق أن يكون فيها يقول في هذا الصدد: " الأسود

---

<sup>1</sup> محمد زغلول سلام: تاريخ النقد الأدبي والبلاغة ، ص111، 110.

بن يعفر له واحدة طويلة رائعة لاحقة بأول الشعر لو كان شفعا بمثلها قدمناه على أهل مرتبته"<sup>1</sup> ثم نراه يلحقه بالطبقة الخامسة بين الشعراء الجاهليين.

ونراه يقدم كثيرا على جميل فيضع الأول في الطبقة الثانية من الشعراء الإسلاميين ويضع جميلا في الطبقة السادسة منهم، مع اقتناعه بأن جميلا كان أرسخ قدما وأطول باعا في شعر الغزل والنسيب من صاحبه كثير ولكنه كان يقول: " إن لكثير من فنون الشعر ما ليس لجميل"<sup>2</sup>.

لقد تنبه ابن سلام إلى أثر البيئة والظروف الاجتماعية في وفرة إنتاج الشاعر، وأعارها اهتماما خاصا، وأن تسمية شعراء القرى العربية ( المدينة ومكة والطائف واليمامة والبحرين) إشارة واضحة إلى أن ابن سلام أدرك الصلة بين الشعر والبيئة، بل لقد ربط هؤلاء الشعراء بالمكان الذي نشأوا فيه وأنتجوا في كنفه شعرهم.

## 2. ابن قتيبة:

كان عبد الله ابن قتيبة ( 213 هـ - 276 هـ) متعدد النشاط كما تدل على ذلك مؤلفاته، اهتم بغريب اللغة وبعضها تناول النحو، كما اهتم أيضا بالحديث الشريف والشعر عنده يمثل ميدانا واسعا من تلك الميادين المتعددة النواحي. اشتغل بالتدريس وتعلم على يد مجموعة من العلماء أمثال محمد بن يزيد الزيادي، وأبي حاتم السجستاني، أخذ العلم

<sup>1</sup> ابن سلام الجمعي: طبقات فحول الشعراء، ص 123.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

والأدب واللغة إلى أن أصبح من أكبر أئمة المدرسة البغدادية التي مزجت بين مذهبي البصرة والكوفة.

من أهم مؤلفاته: إعراب القرآن، تأويل مختلف الحديث، غريب القرآن، غريب الحديث، عيون الأخبار، معاني الشعر، أدب الكاتب، الشعر والشعراء، ويعتبر هذا الكتاب من أهم تصانيفه.

### الكتاب:

اتبع ابن قتيبة في كتابه الشعر والشعراء منهج الإخبار عن الشعراء وأزمانهم وأقدارهم وأحوالهم في شعرهم وقبائلهم وذكر أقسام الشعر وطبقاته والوجوه التي تعتمد في اختيار الشعر واستحسانه.

وأهم ما تميز به منظور ابن قتيبة النقدي هو رفضه لعامل الزمن أو مبدأ السبق التاريخي لتطور الأدب وذلك على أساس أن جودة الأدب لا ينبغي لها أن ترتبط بالضرورة بالسبق الزمني للشاعر، وقد راعى ابن قتيبة في كتابه تقديم معلومات وأخبار عن الشعراء وأزمنتهم وأحوالهم في أشعارهم وقبائلهم، دون أن ينسى ذكر أسماء آبائهم ومن كان يعرف باللقب أو الكنية منهم، كما ذكر ما يستحسن من أخبار الشعراء والجيد منهم، وما أخذته العلماء عليهم من الخطأ في الألفاظ والمعاني، وقد أشار على أنه اقتصر في كتابه على المشهورين من الشعراء الذين يعرفهم جل أهل الأدب فيحتجون بأشعارهم في الغريب والنحو، أما طائفة الشعراء الذين خفي اسمهم وكسد شعرهم فقليل ما نجد لهم ذكر في

كتاب الشعر والشعراء. ثم انتقل الكاتب في جزء من كتابه إلى التكلم عن موضوع الشعر وأحكامه وأقسامه وأوقاته ودواعيه وبواعثه وعيوبه، والمتصفح للكتاب يجد أن المؤلف قد استعمل منطقته وعقله في الحكم على شاعر من الشعراء أو على شعره ، حيث وضع كلا منهما في المنزلة التي يستحقها دون مراعاة لأشياء أخرى كالإعجاب أو الجاه أو المكانة.....

#### - أقسام الكتاب:

قسم ابن قتيبة كتابه الشعر والشعراء إلى قسمين كبيرين قسم للشعر وآخر للشعراء.

- الشعر: حيث كان يميل إلى الأدب الذي يربي وينمي في النفس إحساسا بالمهابة والاحترام والجلال، على أن ثقافته الفقهية واللغوية كانت عنده ذوقا جادا وهو ذوق مدرسة الكتاب الذين يحسنون اختيار الشعر لمعانيه. ويحصر ابن قتيبة الشعر في أربعة أضرب<sup>1</sup>.

- ضرب منه حسن لفظه وجاد معناه.

- ضرب منه حسن لفظه وحلا فإذا أنت فتشته لم تجد فائدة في المعنى.

- ضرب منه جاد معناه وقصرت ألفاظه عنه.

- ضرب منه تأخر معناه وتأخر لفظه.

---

<sup>1</sup> محمد زغلول سلام: تاريخ النقد الأدبي والبلاغة، ص146.

انطلاقاً من هذه القواعد نجده يفضل الشعر السهل الأسلوب والذي تكون مفرداته جيدة وواضحة ومعانيه ذات مدلول حكيم أو أخلاقي أو تربوي. ومن ذلك قول أوس بن حجر<sup>1</sup>:

أيتها النفس احلمي جزعا      إن الذي تحذرين قد وقعا

ومن الأشعار التي رفضها ابن قتيبة، قول جرير:

يا أخت ناجية السلام عليكم      قبل الرحيل وقبل لوم العذل

لو كنت أعلم أن آخر عهدكم      يوم الرحيل فعلت ما لم يفعل

وقوله أيضاً:

بان الخليط ولو طوعت ما بان      وقطعوا من حبل الوصل أقرانا

إن العيون التي في طرفها حور      قتلنا ثم لم يحيين قتلانا

يصرعن ذا اللب حتى لا حراك به      وهن أضعف خلق الله إنسانا

وفيما يخص نظام القصيدة يرى ابن قتيبة أنه يجب استهلالها بالنسيب والحنين إلى الحبيبة، ذلك الحنين الذي يعتري الشاعر عند رؤيته أطلالها الدائرة وهو راكب في القفار، ثم يتحول الشاعر إلى تخلص نموذجي من موطن قد يخرج أحيانا إلى مجرد تعداد الأسماء وما يجتازه من أماكن ثم يخلص من ذلك إلى وصف راحلته، فإذا هو عمد في هذا الوصف

---

<sup>1</sup> المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

إلى تشبيه راحلته ببعض حيوان الوحش استطرد أحيانا إلى وصف هذا الحيوان وصفا شاملا، ولا يتجه الشاعر إلى التعبير عن حقيقة قصده إلا في آخر القصيدة.

وفي رأي ابن قتيبة أن بناء القصيدة على هذا النحو: المقدمة في النسيب، ثم الرحلة ووصف الراحلة، فالموضوع الرئيسي وهو المديح غالبا، إنما أملت الرغبة في جذب انتباه السامعين وإشراكهم في عاطفة الشاعر... ليميل نحوه القلوب ويصرف إليه الوجوه، ويستدعي به إصغاء الأسماع إليه فإذا علم أنه استوثق من الإصغاء إليه عقب ذلك بإيجاب الحقوق وصولا إلى الغرض الذي يرمي إليه<sup>1</sup>. وعلى الشاعر أن يراعي التناسب بين أجزاء القصيدة فلا يطيل في جزء منها على حساب الآخر... فالشاعر من سلك هذه الأساليب، وعدل بين هذه الأقسام، فلا يجعل واحدا منها أغلب.

وعلى الرغم من أن ابن قتيبة لم يحدد مفهوم الجودة التي قسم الشعر على ضوءها إلا أنه نظر إلى الشعر نظرة متكاملة يلتحم فيها اللفظ بالمعنى والصياغة بالموسيقى وأن الشعر الجميل هو ذلك الذي تتوفر فيه هذه العناصر.

- الشعراء: أما القسم الثاني من الكتاب فهو مقصور على الشعراء وأخبارهم ونواحي إجادتهم، ولم يسلك ابن قتيبة في مؤلفه هذا مسلك ابن سلام الجمحي في توزيع الشعراء وتقسيمهم وفق المقاييس التي حددها، إنما تحدث عن الشعر الشعراء ونواحي إجادتهم محتكما إلى معيار الجودة حيث جعلها المقياس الأساسي في تفضيل شاعر على آخر، كما لم يهتم بفكرة الزمن فيقدم القديم لقدمه ويؤخر المحدث لحدثه، وإنما اعتمد الجودة

---

<sup>1</sup> المرجع السابق، ص 148.

وحدها وقد صرح بذلك قائلاً: " ...لا نظرت إلى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه وإلى المتأخر منهم بعين الاحتقار لتأخره بل نظرت بعين العدل على الفرقين وأعطيت كلا حظه ووفرت عليه حقه"<sup>1</sup>. لذلك يجد الدارس لكتاب ابن قتيبة أنه قد تناول فيه بعض الشعراء المحدثين وتحدث عن مميزات شعرهم ومواطن القوة والضعف فيه وهو الأمر الذي لم يتعرض إليه ابن سلام من قبل، كما لم يلتزم من جهة أخرى التسلسل الزمني بالنسبة للشعراء التزاماً دقيقاً إذ نجده أحياناً يقدم بعض الشعراء الإسلاميين على الجاهليين الأمر الذي يؤكد بوضوح أن الناقد كان من المناهضين للفكرة القائلة بأن شعر القدماء أفضل وأجود من شعر المحدثين.

ويبدو أن ابن قتيبة في هذا القسم مجرد ناقل يعتمد على أقوال العلماء والرواة وكتب الأدب المؤلفة قبله، لذلك نجد تراجمه للشعراء تتراوح بين الطويلة والقصيرة حسب شهرة الشاعر والمكانة التي يمتاز بها في دنيا الشعر، والكتاب مليء بالأحكام النقدية الخاصة بالناقد إلا أنها تفتقر إلى تحليل النصوص وتحليل نواحي الجمال فيها وكشف أسرارها كشفاً شافياً. وقد تطرق إلى بعض عيوب الشعر التي تنال من قيمته ومكانة الشاعر، وذكر أن هذه العيوب متباينة متفاوتة بعضها أخطر من الآخر تبعاً لدرجتها.

وكانت قضية القدماء والمحدثين من أهم القضايا التي تناولها واهتم بها وإن كان تناوله لها جزئياً، وقد رأى أن التقدم الزمني لا ينبغي أن يحتكم إليه في تقويم الشعر، إنما ينبغي الاحتكام إلى الإجابة وكأنه هنا يتوجه عن قصد لبعض رجال اللغة المتعصبين الذين

---

<sup>1</sup> ابن قتيبة: الشعر والشعراء، 69.

ينظرون للشعر من منظور لغوي بحث. والشعر الجيد عندهم ما كان أسلوبه جزلاً محكماً ولغته نظيفة وقد قال في ذلك: "فإني رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف لتقدم قائله ويضعه في متخيره ويرذل الشعر الرصين ولا عيب عنده إلا أنه قيل في زمانه أو رأى قائله"<sup>1</sup>.

والقارئ لكتاب الشعر والشعراء يتضح له تأثر المؤلف بمن سبقه من العلماء وخاصة ابن سلام والجاحظ، وقد نقل كثيراً من آرائهما دون الإشارة إلى أحد منهما، واختصر القول في بعض خصائص الشعر الجيد فيما يتعلق بلفظه ومعناه ووزنه وقافيته، وأقسام الجيد والقبيح مما فتح الباب بعد ذلك لمن بعده من النقاد ليوسعوا في هذه الخصائص، كابن طباطبا، وقدامة بن جعفر، وأبي هلال العسكري.

---

<sup>1</sup> المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

## قضية اللفظ والمعنى

اللفظ والمعنى من القضايا المهمة في النقد الأدبي، ومن المسائل الكبرى عند النقاد القدامى، فقد كانت المعركة بينهم على أشدها في تحديد دور كل منها في إعطاء النص الأدبي قيمته الفنية، ومن ثم في تقويم شخصية كل منهما في السيادة والأولوية. ولعل المحفز لهذه المعركة الإعجاز القرآني، أو فكرة الإعجاز في القرآن الكريم، وارتباط الفكر النقدي والبلاغي بمضامينها، باعتباره عربيا إسلاميا، فكان النزاع محتدما في أين يكمن الإعجاز؟ في اللفظ وتأليفه أو المعنى ودلالته، أو بهما معا أو بالعلاقة المتولدة بين ذا وذا، ويمكن حصر أبعاد هذه المعركة عند مجموعة من النقاد الذين ناقشوها بإسهاب كبير ويأتي على رأسهم الجاحظ الذي يمثل:

أولا- الفئة التي لا تركز على المعنى<sup>1</sup>:

### 1- قضية اللفظ والمعنى عند الجاحظ:

ما من شك أن الجاحظ ( ت 255 هـ) هو أول من ألقح شرارة هذه المعركة تعصبا للفظ ومشايعة للصياغة سواء فيما رآه وقرر، أو بما نقله وأقحمه من آراء العلماء والأدباء والنقاد، وهو في كل ذلك يضع الأناقة والجودة والجمال في الألفاظ. فالمقياس عنده للقيمة الأدبية إنما يتقوم في جزالة اللفظ وجودة السبك وحسن التركيب لأن " المعاني مطروحة في

<sup>1</sup> حميد آدم ثويني: منهج النقد الأدبي عند العرب، ص 69، 75.

الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السبك، فإن الشعر صناعة وضرب من النّسج وجنس من التصوير". ويقول "حكم المعاني خلاف حكم الألفاظ لأن المعاني مبسّطة إلى غير غاية، ممتدة إلى غير نهاية، وأسماء المعاني مقصورة معدودة ومحصلة محدودة". كما يَوْمئ إلى أن الصوت هو آلة اللفظ والجوهر الذي يقوّم التقطيع، وبه يوجد التّأليف، ولن تكون حركات اللسان لفظا ولا كلاما موزونا ولا منثورا، إلا بظهور الصوت وعلى ضوء ذلك يبني نظريته المعروفة "المعاني مطروحة في الطريق".

فالجاحظ يعنى بالصياغة اللفظية تاركا وراءه المعاني، فهي يعرفها العربي والعجمي والقروي والبدوي يقول في موضع آخر "وليس الشأن في إيراد المعاني، لأن المعاني يعرفها العربي والقروي والبدوي، وإنما هو جودة اللفظ وصفائه، وحسنه وبهائه، ونزاهته ونقائه وكثرة طلاوته ومائه مع صحة السبك والتركيب والخلو من أود النظم والتأليف".

اهتم الجاحظ بالفصاحة اهتماما شديدا فدراسته للألفاظ من أوسع ما وصل إلى العصر الحاضر من عهده، فقد تكلم عن تنافر الحروف وملائمة الألفاظ وتمائلها، فرأى "أن اللفظ كما لا ينبغي أن يكون عاما ساقطا سوقيا، فكذاك يجب أن لا يكون غريبا وحشيا، إلا أن يكون المتكلم بدويا أعرابيا، فإن الوحشي من الكلام يفهمه الوحشي من الناس، كما يفهم السوقي رطانة السوقي، وكلام الناس في طبقات كما أن الناس أنفسهم في طبقات، فمن الكلام الجزل والسخيف، والمليح والحسن، والقبيح، والسمج، والخفيف والثقيل،

وكله عربي، وبكله قد تكلموا وبكل قد تمادحوا وتعابوا"<sup>1</sup> وإذا ما استقرأنا كتابيه (البيان والتبيين و الحيوان) وجدنا أن الجاحظ قد ثمن النص الأدبي من خلال إثارة اللفظ على المعنى، وبذلك نقل النقد من الدراسات القرآنية إلى ميادين الدراسات الأدبية.

إن مقياس الشعر عند الجاحظ يكمن في شكله الفني، أي في موسيقاه ومفرداته وأساليبه وتراكيبه، وقيمة الشعر في نظره تكمن في وفرة هذه العناصر، وبراعة الفنان فيها وفي تشكيّلها ويعتبر تمايز الشاعر عن الآخر إنما بقدرته على استخدام الشكل الشعري استخداما فنيا يحدث الانفعال والتأثير فذلك هو الأساس وثمة تكمن مهارة النظم.

من هذا المنطلق الفني الجديد في قياس الشعر أصبحت مسألة القديم والجديد عنده غير مطروحة أساسا، وأصبح أساس الحكم عليها هو استقرار الجودة الفنية في الشعر سواء كان شعر حضارة أو بداعة، وسواء كان قديما أو حديثا، يقول حول معيار الجودة في الشعر ومكانة الشعراء المحدثين "وقد رأيت أناسا يهرجون أشعار المولدين ويستقسطون من رواها ولم أر ذلك قط إلا في أن رواية الشعر غير بصير بجوهرها وما يروي ولو كان له بصر لعرف موضع الجيد ممن كان وفي أي زمان كان".

إن مسألة نظم الشعر عند الجاحظ مسألة فن وقضية القدرة والمهارة في نظمه تبقى أمرا شخصيا بحثا، وبذلك فإن جودة الشعر لا ترتبط بناحية الزمن ولا تكمن دائما في القديم دون الجديد، وقد كسر بمعياره النقدي هذا أسس النظرة النقدية القديمة التي ترى أن الشعر كلما كان قديما كان أجمل وأعذب وأن الكمال الفني يكمن دائما في القديم

---

<sup>1</sup> الجاحظ: البيان والتبيين: تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الحلبي، مصر، 1968 ج1، ص144.

دون الجديد. وعليه ذهب إلى " استحسان بعض آراء المحدثين في الشعر، واستهجان آراء اللغويين المغالين، لأنهم لا يحكمون على الشعر بما فيه من جمال الصنعة واستواء الأسلوب ولكنهم يحكمون عليه من نواح مختلفة بعيدة عن حقيقته الفنية مثل اللغة، أو ما يحمله من خبر أو شاهد نحوي أو لغوي...أو ما شابه ذلك"<sup>1</sup>. فمعيار النقد عند الجاحظ معيار جديد يعد بمثابة صيحة في النقد العربي آنذاك وهي خطوة رائدة وطفرة في تاريخ النقد العربي ذلك أن الجاحظ أدرك طبيعة الحياة في عصره ولاحظ مدى التطور الحضاري الذي طرأ على واقع وحياة الناس وعلى أذواقهم فعمل على مساندة هذا التطور في النظرة إلى الأدب.

#### - نقد النثر:

لم يهتم الجاحظ في نقده بالشعر فقط كما هو الأمر عند غيره، بل اهتم كذلك بالنثر وقد راح يوضح ويشرح معنى النثر العلمي ويناقشه من حيث مضامينه، وهذا ما جعل النثر عند الجاحظ متعدد الألوان، فهناك النثر الديني المتمثل في النص القرآني ونص الحديث النبوي، وهناك النثر الأدبي كالرسائل والخطب وغيرها، وقد راح الجاحظ يدرس هذا اللون الأخير استطاع تحديد الأسس التي تؤلف وتكوّن النص الأدبي النثري، وفي هذا الإطار ميّز بين النثر الأدبي والنثر العلمي وشرح خصوصية كل نوع لإبراز خصوصية أسلوبه ومضمونه، كما تعرض كذلك إلى نشأة اللغة وتطورها واشتقاق مفرداتها ولاحظ أن اللغة باعتبارها نشاطا فكريا متطورا، فالكائن الحي ينمو ويموت عبر الحقب يتعرض لفترات صحة وعافية، وقد

---

<sup>1</sup> محمد زغلول سلام: تاريخ النقد الأدبي والبلاغة، ص71.

يتعرض لفترات ضعف، كما استنتج أن بعض الألفاظ قد يتبدل معناها وينتقل للدلالة على معنى آخر.

- التركيز على الأسلوب:

اجتهد الجاحظ في تحديد أركان التعبير الجميل والأسلوب الراقي المؤثر لأن التأثير كما يرى هو غاية الأديب ولا تأثير دون أسلوب فني جميل، ويتم ذلك من خلال الربط بين اللفظ والمعنى ويميز بين دلالة لفظ وآخر، ويدعو إلى استخدام اللفظ الأقرب المناسب لتجنب ما قد يقع من إبهام في معنى المدلول، ومن حيث المعنى يشترط أن يكون اللفظ مناسباً للمدلول لأن لكل ضرب من الحديث ضرب من اللفظ، ولكل نوع من الأسماء نوع من الألفاظ، وهذا ما يسمى بتعدد المترادفات للمعنى الواحد أو للمسمى الواحد.

ومن حيث استعمال اللغة يحدد الجاحظ مستويين:

- استعمال عاد مألوف الذي عند جميع الناس ويسميه العامة أو الناس.

- ومستوى ثان: هو المستوى الأرقى الفني الذي يصنع الكلام وينسجه نسجاً فنياً ويجعله ذا طابع متميز التركيب، ولئن اقتصررت وظيفة الاستعمال الأول على مجرد التعبير والإفهام والإبلاغ، فإن الاستعمال في المستوى الثاني يتم بكيفية أخرى، بحيث يتم فيه نقل الظاهرة اللغوية من مجرد الإبانة والإبلاغ إلى مستوى البيان الساحر المتميز الفصيح، واعتباراً لذلك راح يؤكد على ضرورة اختيار اللفظ.

يلاحظ أن الجاحظ يلتقي مع النظريات الأسلوبية الحديثة التي تقوم على ضرورة الاختيار في عملية التعبير الأدبي وتنفي عفوية العمل الأدبي إنما هي عملية واعية ودقيقة. وفي كتابه (البيان والتبيين) تبدو بوضوح منطلقات صياغة مبادئه الأسلوبية والبلاغية ومن أبرزها تأكيده على عملية الخلق الفني أو ما يسميه بالصياغة اللفظية أو الشعرية، ومن ثم فإن حيز الشعر عنده هو الحولي المحك.

- ومن حيث نقد الأسلوب يحدد الجاحظ مستويين:

- مستوى الألفاظ أولاً ثم مستوى العبارات فيلج باستمرار على ضرورة اختيار الألفاظ التي يقترن فيها الدال بالمدلول، فالكلام في نظره لا يرقى إلى مستوى البلاغة " حتى يتسابق معناه ولفظه، ولفظه معناه فلا يكون لفظه إلى سمعك أسبق من معناه إلى قلبك". وهذا ما يسمى بنظرية النظم عند الجاحظ التي هي عمل فني واع يتحول فيه المبدع إلى شبه عبد لفنه ويؤكد الجاحظ على هذا المبدأ قائلاً: " كان شعراء العرب من يدع القصيدة تمكث عنده حولا وزمنا طويلا يردد فيها نظره ويجيل فيها عقله ويقلب فيها رأيه اتهاماً لعقله وتتبعاً على نفسه... وكانوا يسمون تلك القصائد الحوليات والمنقحات والمحكمات يصير قائلها فحلاً وشاعراً.

وقد أيد أبو هلال العسكري الجاحظ في موقفه من اللفظ والمعنى، فحذا حذوه وسلك منهجه حتى تقاربت الألفاظ وتشابهت العبارات، وقد عقد فصل كامل من كتابه الصناعتين لهذه القضية يقول: " الكلام- أيدك الله- يحسن بسلاسته، وسهولته، ونصاعته وتخير ألفاظه وإصابة معناه، وجودة مطالعه، وليس مقاطعه، واستواء تقاسيمه، وتعادل أطرافه

وتشابه بواديه، ومواقفه أخيره ، حتى لا يكون في الألفاظ أثر، فتجد المنظوم مثل المنشور في سهولة مطالعه، وجودة مقطعه وحسن رصفه وتأليفه، وكمال صوغه وتركيبه، فإذا كان الكلام كذلك كان القبول حقيقيا وبالتحفظ خليقا".

فيعيار سلامة الكلام عنده تنحصر في سلامة اللفظ وسهولته ونصاعته وجودة مطالعه ورقة مقاطعه وتشابه أطرافه، وما نسجه على هذا المنوال في الهدف، أما إصابة المعنى " فليس يطلب من المعنى إلا أن يكون صوابا"، ثم يعزز رأيه بشواهد وأمثلة يختارها تعنى بالصياغة اللفظية تاركا وراءه المعاني، عازفا عن قبولها قبولاً حسناً، فهي مبتذلة.

فالعسكري يعنى بالهيكل وأناقته، ويفتن بالألفاظ وإطارها باعتبارها الوسائل التي يتفاضل بحسن اختيارها الأدباء، وهو يتبنى ماقرره الجاحظ ويتناوله بالكشف والإيضاح، ولا جديد عنده عليه، فهما يصدران عن قاعدة واحدة تشكل هذا الرأي الخاص.

### ثانيا/ الفئة التي تركز على الجمع بين اللفظ والمعنى<sup>1</sup>:

ويمثل هذه الفئة ابن قتيبة (ت 276 هـ) الذي ذهب إلى القول بالجمع بين اللفظ والمعنى مقياسا للبلاغة، وميزانا للقيمة الفنية، فرأى أن الشعر يسمو بسموها ينخفض تبعاً لهما، وقد قسم الشعر إلى أربع أصرب:

1- ضرب منه حسن لفظه وجاد معناه.

2- ضرب منه حسن لفظه وحلا فإذا فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى.

<sup>1</sup> المرجع السابق، ص 69، 83.

3- ضرب منه جاد معناه، وقصرت ألفاظه.

4- ضرب منه تأخر معناه وتأخر لفظه.

وبذلك فقد خالف ابن قتيبة الجاحظ في تفضيله للفظ على المعنى، وهو يرى أن البلاغة لا تقتصر على اللفظ فقط، فقد تكون فيه، وقد تكون في المعنى أو فيهما معا، وقد تنقصهما معا ومذهبه مذهب التسوية وميزاته في ذلك (الجودة والرداءة).

فالقضية إذن صلة بين المعنى واللفظ والجودة في كليهما هي المقدمة، وذلك يدل على وجود تفاوت بين المعاني وليست كما يرى الجاحظ بأنها مطروحة في الطريق.

وقد وافق ابن قتيبة في نظرتة مجموعة من النقاد يأتي على رأسهم قدامة بن جعفر في كتابه (نقد الشعر) وتحدث عن اللفظ والمعنى، وجعلهما قسمين في تحمل مظاهر القبح وملامح الجودة فيما أورده من آراء في عيوب الألفاظ والمعاني.

ثالثا/ الفئة التي تعتبر اللفظ والمعنى شيئا واحدا:

ونمثل لها بابن رشيق القيرواني (ت456) الذي اعتبر اللفظ والمعنى شيئا واحدا متلازما ملازمة الروح للجسد، فلا يمكن الفصل بينهما قال " اللفظ جسم روحه المعنى، يضعف بضعفه ويقوى بقوته، فإذا سلم المعنى واختل بعض اللفظ كان نقصا للشعر وهجنة عليه...فإن اختل المعنى كله وفسد بقي مواتا لا فائدة فيه". فالصورة عند ابن رشيق لا تكون واضحة الرؤية حصبة التخطيط إلا من خلال عنايتها باللفظ لتجعله الوسيط الدال على المعنى المراد ووشيح النسب بينهما " لأن التفكير في اللفظ والمعنى تفكير جملي

يفكر فيه الأديب مرة واحدة وبحركة عقلية واحدة، فإذا رتبت المعاني في الذهن ترتيباً منطقياً، وإذا تحددت في الفكر تحديداً يجمعه ترابط المعاني وتداعيمها، هذا الترابط وهذا التداعي الذي يرضاه المنطق أو يرضاه حسن الأديب، انحدرت هذه المعاني على اللسان بألفاظها الملائمة بها خطابه، وانحدرت على القلم بألفاظها المطاوعة لها كتابة وشعراً من غير تهذيب واختيار لهذه الألفاظ"<sup>1</sup>.

هذا المنهج الذي اختطه ابن رشيق تكاد تنجذب له نفوس قسم من النقاد القدامى والمعاصرين، ففي طليعة القدماء ابن الأثير الذي يرى أن عناية العرب بألفاظها إنما هو عناية بمعانيها، لأنها أركز عندها وأكرم عليها، وإن كان يعترف أن عناية الشعراء منصباً على الجانب اللفظي، ولكنها وسيلة لغاية محمودة وهي إبراز المعنى صقيلاً، فإذا رأيت العرب قد أصلحوا ألفاظهم وحسنوها ورققوا حواشيها، وصقلوا أطرافها، فلا تظن أن العناية إذ ذاك إنما هي ألفاظ فقط، بل خدمة منهم للمعاني.

رابعاً/ الفئة التي ترفض إثارة اللفظ على المعنى وتركز على العلاقة التي بينهما:

وهذا الفريق يمثلته عبد القاهر الجرجاني (ت 471) في كتابيه (دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة)، فقد هذب عبد القاهر من المفاهيم المترجلة لدلالة الألفاظ والمعارف وأقامها على أصل لغوي علمي رصين، وأدرك مسبقاً سر العلاقة القائمة بين اللفظ والمعنى، ورفض القول بإثارة أحدهما على الآخر واعتبرهما بما لهما من مميزات وخصائص واسطة تكشف

<sup>1</sup> قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ص 85.

عن الصورة، فقال بالنظم تارة، وبالتأليف تارة أخرى، والنظم عنده عبارة عن العلاقة بين الألفاظ والمعاني وأنها تناسقت دلالتها وتلاقت معانيها على الوجه الذي اقتضاه العقل.

وقد يخيل للبعض أن عبد القاهر من أنصار المعنى دون اللفظ نظرا لتهجمه على القائلين بأولوية اللفظ، وليست الألفاظ عنده إلا "خدم للمعاني". ولكن عبد القاهر يشن هذه الحملات ويضرب الأمثلة والشواهد ويقرر القواعد، لا انتصار للمعنى، وإنما هو تفنيد لآراء القوم وتدليل على مفهوم الصورة عنده بالنظم، ولا نظم في الكلم وترتيب حتى يعلق بعضها ببعض ويبني بعضها على بعض ويجعل هذه بسبب تلك.

ويعود عبد القاهر بالنظم إلى أصل قائم على أساس من علم النحو، وطبيعي أن النحو يعنى ببناء الكلمة وإعرابها ومعرفة هذه الصيغة- وإن كانت منصبة على اللفظ- فإنها ترتبط بمعنى اللفظ في وضعه بمكانه من المعنى المراد، لأن المعاني لا يحل إبهامها ما لم يقصد إليها من خلال الألفاظ، والألفاظ لا يفهم مؤاذاها ما لم تضبط صياغة وتصريفها ونحا بناء وإعرابا على حد سواء، وهما متعاونان معا على كشف العلاقة التي عبر عنها بالنظم يقول: " وليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيغ عنها وتحفظ الرسوم التي رسمت لك فلا تخل بشيء"<sup>1</sup>.

وقد اتخذ عبد القاهر الجرجاني من التشبيه والمجاز والاستعارة مضمرا لشرح آرائه وميدانا لاستدراكاته على أصحاب اللفظ، والنظر إلى هذه المقومات اللفظية بأقسامها

<sup>1</sup> عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تصحيح ونشر رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، 1984، ص58.

وأنواعها لا يعود لألفاظها فحسب وإنما للمعاني وماتضيفيه على الألفاظ مما يكون حسن النظام وجودة التأليف وهو العلاقة المترتبة على فهم القسمين اللفظ والمعنى.

## قضية الطبع والصنعة

### 1. مقدمة في مفهوم الطبع والتكلف:

عني النقد في القديم بقوة فعالة تسبق الإنتاج الأدبي الشعري أو النثري وهي قوة تخلق المعنى الأدبي، وهذه القوة فطرية مركوزة في نفس الشاعر تجعله ينظم الشعرويرسله وقد أجمعت المعاجم العربية على تسميتها بـ "الطبع" أي "السجية" التي جبل عليها الانسان<sup>1</sup> أو "الخليقة"<sup>2</sup> أو المثل الذي يدفع الشاعر إلى "أن ينظم الشعر بدون تكلف أو استناد إلى قاعدة أو معرفة بعروض"<sup>3</sup>.

ولكن من المؤكد أن هذه القوة وحدها غير كافية للتعبير، فثمة طاقة ذهنية واعية تصوغ المعنى صياغة جديدة، ذلك أن كل نشاط إنساني لابد أن تتدخل في تشكيله الصنعة أو المهارة العملية المؤتمرة بالنشاط الذهني، أي أن العملية الإبداعية شعرية كانت أم نثرية-عملية واعية مقصودة، وإن بدت عفوية، فهي لا تخلو من إعداد نفسي وتفكير ينهض بهما المبدع قبل الصياغة، ولا تخلو كذلك من اطمئنان على احتواء عمله على كل ما أراد وقصد

<sup>1</sup> الفيروز أبادي: القاموس المحيط، الحلبي، ج3، ص60.

<sup>2</sup> ابن منظور: لسان العرب، دار لسان العرب، بيروت، ج2، ط1، ص567.

<sup>3</sup> معجم اللغة العربية، المعجم الوسيط، دار المعارف، مصر، ج2، 1972، ص556.

إليه عقب الفراغ منه، وذلك بقدر من النظر والتأمل وبشيء من التدبير العملي الخاص بتصفيته من الشوائب<sup>1</sup>.

ومن الواضح أن هذه العملية الذهنية التي تختلف إمكاناتها من شاعر إلى آخر، تجعل الشاعر صانعا، لأنها تعكس مهارة ودربة وحثقا تسم نتاجه الشعري بالاستواء والاستقامة، ولذلك اقترنت في المعاجم كلمة شاعر بكلمة عالم التي تعني صانعا.

وإذا ثبت أن قوة الخلق تنطوي على ثنائية ( الفطرة - الفعل الذهني ) فإن من الضروري أن تتردد في قبول الفكرة التي طرقها بعض النقاد المحدثين وهي فكرة استحالة الكشف عن ملكة الإنتاج بدعوى أنه " ليس هنالك قواعد ترشدنا إلى كيفية ابتكار الأدب"<sup>2</sup>، خاصة بعد أن عجز المبدعون من الشعراء عن أخبار سقراط عما عنوه بشعرهم فحكم عليهم بأنهم " ينطقون بالكلام الحسن دون أن يعرفوا ماذا يقولون"<sup>3</sup>.

ويؤيد إمكانية الوقوف على ثنائية هذه القوة أن عددا من النقاد العرب القدامى قد تكلموا في كيفية التخلق أو ما يمكن أن نسميه التكوين في القصيدة وأقوالهم التوجيهية تدخل في دائرة الوعي الكامل بمراحل النتاج الأدبي. ولعل بشرابن المعتمر أول ناقد قديم طرق هذه القضية.

## 2. آراء النقاد القدماء في القضية:

<sup>1</sup> حسن البنداري: قيم الإبداع الشعري في النقد العربي القديم، ص95.

<sup>2</sup> لاسل أبركرومي: قواعد النقد الأدبي، ترجمة محمد عوض محمد، لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1954، ص4.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص2.

أ/ رأي بشر بن المعتمر:

طرق بشر بن المعتمر إلى فكرة التكوين أو " قوة التخلق " عندما أرشد الأديب ( الشاعر والناثر) إلى ضرور مراعاة عدة " حالات " يمكن اعتبارها مبادئ عملية يشتمل عليها النص الأدبي، وقد تابعه في ذلك مع الكثير من الإضافات نقاد عديدون مثل الجاحظ ابن المدبر، وابن عبد ربه وابن طباطبا وغيرهم.

وأهم ما تحدث عنه ابن المدبر في هذا الصدد ما يسمى باليقظة النفسية الناشئة عن النشاط الجسدي لدى الأديب، وتركيزه الذهني في المعنى الذي يريد تناوله، يقول: " خذ من نفسك ساعة لنشاطك، وفراغ لبالك، وإجابتها لك، فإن قلبك في تلك الساعة أكرم جوهرًا، وأشرق نفسًا، وأحسن في الأسماع، وأحلى في الصدور، وأسام من فاحش الخطأ، وأجلب لكل غرة من لفظ كريم ومعنى بديع"<sup>1</sup>، ويقصد من ذلك أن هذه اليقظة ليست متاحة دائمًا، حاضرة باستمرار، وإنما على الأديب أن يراقب نفسه، فإذا أدرك نشاطها اغتنم الفرصة وأخذ دورا في العمل، لأن القلب حينئذ يكون أكثر توهجا، والفكر أشد توقدا والنفس ملتصقة بالمعنى المختار وينتج عن ذلك العبارة الأدبية ( النثرية والشعرية ) تكون قادرة على التأثير في المتلقي.

إن اليقظة إذن أساس من أسس العمل الجيد ، بل هي أهم أسسه، فبدونها لا يستقيم النص، وبغيابها يسقط الأديب في دائرة المجاهدة والتكلف والافتعال، ولذلك يقول: " واعلم أن ذلك أجدى عليك مما يعطيك يومك الأطول، بالكد والمطالبة والمجاهدة

<sup>1</sup> الجاحظ: البيان والتبيين، ج1، ص138.

والتكلف والمعاناة " <sup>1</sup>. أي أن هذه اليقظة توفر الجهد وتختصر الوقت حال عملية الإبداع،  
فيبلغ الأديب أو الشاعر بالعمل المثل المنشود دون معاناة أو اضطراب نفسي.

ب/ رأي الجاحظ:

تأصل مبدأ التكوين ومن ثم اليقظة النفسية على يد الجاحظ بحديثه عن حالة تعكس  
تدخل الشاعر بوعي وهي صرف الذهن إلى المعنى وذلك بقوله: " وكل شيء للعرب فإنما هو  
بديهية وارتجال وكأنه الهام، وليست هناك معاناة ولا مكابدة ولا إجاله فكرة ولا استعانة،  
وإنما هو أن يصرف وهمه إلى الكلام، وإلى رجز يوم الخصام، أو حين يمتح على رأس بئر أو  
يحذو ببعير أو عند المقارعة والمناقلة، أو عند صراخ في حرب، فما هو إلا أن يصرف وهمه  
إلى جملة المذهب وإلى العمود الذي إليه يقصد، فتأتيه المعاني ارسالا، وتنثال الألفاظ  
انثيالاً، ثم لا يقيده على نفسه، ولا يدرسه أحد من ولده " <sup>2</sup>.

فالجاحظ يريد القول أن اختصاص الشعر العربي السابق عليه والمعاصر له بأنه  
شعر بديهية وارتجال، يعود إلى خضوع هذا الشعر إلى تدخل الشاعر بذهنه الفعال الواعي،  
هذا التدخل الذي عمد إلى توضيحه بصيغة شرطية بارزة وهي صرف الوهم المتمثلة في  
جملة " يصرف وهمه " التي تكررت هكذا: وإنما هو أن يصرف وهمه إلى الكلام وفما هو إلا  
أن يصرف وهمه، وهذا التكرار الشرطي لا يجعل الفاحص يميل إلى التسليم باختصاص  
الشعر العربي بأنه شعر بديهية وارتجال فصرف الوهم إنما هو عملية ذهنية نفسية تتوجه

<sup>1</sup> المرجع نفسه ، ص135.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ج3، ص28.

إلى المعنى المراد تناوله عن إرادة وتحكم وقصد فينتج عن ذلك استحضار المعاني وتولدها، وانثيال الألفاظ وتواليها في سهولة ويسر فهذه العملية – كما نلاحظ – إرادية - غير عفوية كما يظن – تدل على تدخل التفكير في " قوة الطبع الكامنة " عندما يشرع كل من الشاعر والنائر في تأدية عمله الفني، وهذا بطبيعة الحال، ليس إلا وعيا كاملا منهما بالعمل، وإدراكا تاما به، ومن ثم فإنهما شبيهان بالصانع.

### ج/ رأي ابن قتيبة:

من القضايا التي أعطاها ابن قتيبة عناية واهتماما فيشير إلى اختلاف الشعراء في درجات الطبع، ويبدو أن ما يعنيه بالطبع هو القدرة على قول الشعر وإجادته دون أن يجد في ذلك صعوبة ما تجعله يتوانى أو يتراخى فيه وهذا ما يتلاءم ومفهوم الارتجال الذي تحدث عنه الجاحظ.

أما التكلف أو الصنعة فهو عكس ذلك حيث يتطلب من الشاعر أن يفكر في موضوعه ومعانيه طويلا مع اختيار الألفاظ الملائمة والتصحيح والتنقيح ولا يخرج عمله للناس إلا بعد التأكد من سلامته ولذلك اعتبرت جماعة من الشعراء المشهورين بالتنقيح والتجويد كزهير والحطيئة وغيرهم من المنقحين عبيد الشعر.

وقد لاحظ ابن قتيبة أن هناك عوامل لها تأثيرها على قول الشعر وتدفع الشاعر لقول الشعر وإجادته، كما أن هناك عوامل قد تؤدي إلى الحد من طاقته الشعرية وتجعله عاجزا أحيانا عن قول الشعر، وقد ذكر جملة من البواعث النفسية كالفرح والغضب والرغبة

والرغبة وبعض البواعث الطبيعية كالمناظر الجميلة والمعارك الحروب يقول " وقيل لكثير: يا أبا صخر كيف تصنع إذا عسر عليك قول الشعر؟ قال أطوف في الرباع المخلية، والرياض المعشبة فيسهل على أرضته، ويسرع إلى أحسنه، ويقال أ؟نه لم يستدع شارد الشعر بمثل الماء الجاري، والشرف العالي، والمكان الأخضر الخالي...وقال عبد الملك لأرطاة ابن سبية: هل تقول الآن شعرا؟ فقال: كيف أقول وأنا ما أشرب، ولا أطرب، ولا أغضب وإنما يكون الشعر بوحدة من هذه " <sup>1</sup>. كما استنتج أن قول الشعر قد يسمح في زمن ولا يسمح في زمن آخر حسب الظروف النفسية وقد حدد الأوقات الملائمة لقول الشعر والأدب عامة، فكانت صورته للزمن غير محدودة وهي (تواصلية وتواليه) بأشكال "الخلوة" و"الجبسة" و"المسير" التي تستهض غريزة القول عند الشاعر وتثيرها، فكل من التحديد الزمني وتواصله يجعل من الغزيرة مهياًة لاستقبال المعنى المستعصي، كما يجعلها مستعدة لاحتواء ما كان قد تأبى عليها، فينشأ عن ذلك جميعه سهولة في الأداء ويسر في الصياغة.

ومن البين أن ابن قتيبة قد ساق لنا هذا التنوع الزمني بوصفه علة ترجع إليها اختلاف أشعار الشاعر الواحد وتفاوتها، ولعله أراد القول، أن ماتراه من قوة في القصيدة الواحدة عائد إلى التقييد بصورة الزمن، وما نلحظه من ضعف سببه إرغام النفس على القول في غير تلك الأوقات المذكورة<sup>2</sup>

<sup>1</sup> ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ص 8-68.

<sup>2</sup> حسن البنداري: قيم الإبداع الشعري في النقد العربي القديم، ص 108.

رغم صحة هذه العوامل والمظاهر الطبيعية التي ذكرها فإنها نسبية وليست عامة لدى كل الشعراء لاختلاف بيئاتهم التي يستمدون منها شعرهم.

ومهما يكن فإن ابن قتيبة بكتابه الشعر والشعراء وما عرض فيه من آراء قد تقدم بالنقد العربي خطوة رائدة إلى الأمام بما تضمنه من آراء جديدة تمتاز بالوضوح والدقة والإعراب عن الرأي الشخصي وبذلك يكون قد مهد الطريق أمام النقاد الذين جاءوا بعده فوسعوا تلك الآراء وأنضجوها بآراء جديدة.

## قضية الطبع والصنعة

### 1. قضية الطبع والتكلف من منظور حازم القرطاجني:

إذا كان ابن قتيبة قد ركز على التأثير الإيجابي للبيئة على الشاعر في قول الشعر، ولم ينص صراحة على الوجه السلبي لها، فإن حازم القرطاجني ذكر أنه ليس من الضروري أن يكون هذا النوع من الخبرة بالبيئة سببا في نضج قوة الطبع الدافعة إلى حسن الصياغة وسلامتها، ذلك لأن النشأة في البيئة قد تكون " حسنة على غير هذا النحو، وذلك بأن تستجد الأهوية للناشئ وترتاد له مواقع المزن، ومواضع الكلاء، والنبات الغض ولا يخيم به في المرضع الأريثما يصوح كلاًه، ويغيض ماؤه " <sup>1</sup>، أي أن مقومات الطبيعة الحسنة من اعتدال الجو، وجريان الماء الصافي، ووفرة الخضرة المتعة للنظر ومثول ألوان الغذاء الجيد، لا تمثل قاعدة ثابتة لتنشيط الغريزة ( الطبع ) وإنضاجها، فقد لا تؤثر هذه المقومات فيها، بينما قد تنهض بذلك مقومات طبيعية مضادة لها كحرارة الجو أو برودته بدلا من اعتداله، وجفاف الزرع والنبات، بدلا من ترعرعه وازدهاره، ونقص الماء أو انعدامه بدلا من تدفقه وجريانه <sup>2</sup>. ومعنى هذا أن الباعث على صوغ الشعر ليس أمرا ثابتا، بل أن الباعث عليه مجرد حالة ترافق عملية الإبداع التي تختلف من شاعر إلى آخر.

<sup>1</sup> حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق ابن خوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ص 41.

<sup>2</sup> حسن البنداري: قيم الإبداع الشعري في النقد العربي القديم، ص 105.

إن تقوية غريزة الشاعر بالمصدرين البيئي الطبيعي، والنفسي الشعوري تجعله قادرا على إيقاظ نفسه وتهيئته لصوغ تجربته أو غرضه الشعري، وتتوافق هذه الأفكار مع تعليل حازم القرطاجني لهذه الظاهرة وذلك بقوله: "فإن الطباع الناشئة أيضا على هذه الحال، وإن لم تكن في الأقاليم المعتدلة جارية مجرى تلك في سداد خاطر والتنبه لما يحسن في هيآت الألفاظ المؤلفة والمعاني ومالا يحسن"<sup>1</sup>. مريدا بهذا التعليل التأكيد على أن مظاهر البيئة الطبيعية المعتدلة لها دور في تشكيل طاقة الخلق (الغريزة) عند الشاعر، وعلى أن البيئات الفاقدة لهذه المظاهر تتدخل أيضا بالإيجاب في تشكيله وتنميته، ولكن ثمة خاصية تميز طاقة شعراء البيئات الثانية وهي الاختصاص بصواب الفعل الذهني الذي يجعل الشاعر قادرا على التمييز بين الجيد والرديء من المعاني والألفاظ عند الصياغة<sup>2</sup>.

إن هذه اليقظة والقدرة هي أساس الإبداع الشعري الجيد، بل هي أهم أسسه فبدونها لا يستقيم النص، وبغيابها يسقط الأديب الشاعر أو الناثر في دائرة المجاهدة والتكلف. يقول بشر بن المعتمر: "واعلم أن ذلك أجدى عليك مما يعطيك يومك بالكد والمطالبة والمجاهدة والتكلف والمعاناة"<sup>3</sup>، أي أن هذه اليقظة ضرورية تختصر الوقت وتوفر الجهد حال عملية الإبداع، فيبلغ الأديب بعمله المثال المنشود دون معاناة أو اضطراب نفسي.

<sup>1</sup> منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص 41.

<sup>2</sup> حسن البنداري: قيم الإبداع الشعري في النقد العربي القديم، ص 106.

<sup>3</sup> أبو هلال العسكري: الصناعتين، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي الجاوي، ط 1، 1952، ص 135.

وعليه فإن اعتماد الشاعر على الطبع – أو الغريزة – وحده لا يكفي لكي يحقق الهدف المرجو، إذ يحتاج إلى الرواية أو الثقافة الواسعة المتصلة بالفن الشعري، لأنها تمثل المادة الخام أو ركيزة الشاعر اللغوية، التي يكون منها الطبع معجمه، الذي يوظفه في صوغ المعنى المتخلق بالألفاظ والصور، ويشترط أن تتداخل هذه الثقافة والمعلومات في تضاعيف النص الشعري، وتندمج فيه، دون أن تدل على نفسها بحيث لا يظهر ذلك إلا بصعوبة أو بجهد أو بجهد ناقد فذ.

ويضاف إلى الرواية الذكاء والدربة وجميعها خصال أو معايير يلزم وجودها عند الشاعر قبل إنشاء النص، وذلك لما تمثله كل خصلة من قيمة وأهمية في تجويده حال إنشائه، يقول الجرجاني في هذا الصدد: "إن الشعر علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء، ثم الدربة مادة له، وقوة لكل واحد من أسبابه، فمن اجتمعت له هذه الخصال فهو المحسن المبرز، وبقدر نصيبه منها تكون مرتبته من الإحسان" <sup>1</sup>.

## 2. قضية الطبع والتكلف من منظور ابن رشيق القيرواني:

لم يبتعد نقاد القرن – كابن رشيق القيرواني – كثيرا عن معايير الجرجاني، ذلك أنه في كتابه "العمدة في صناعة الشعر ونقده" عرض لذلك فقال: "البيت من الشعر كالبيت من الأبنية، قراره الطبع، وسمكه الرواية، وبابه الدربة، وساكنه المعنى، ولا خير في بيت غير مسكون، وصارت الأعاريض والقوافي كالموازين والأمثلة للأبنية، أو كالأواخي والأوتاد

---

<sup>1</sup> عبد العزيز الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، الحلبي، 1969، ص15.

للأخبية، فأما ما سوى ذلك من محاسن الشعر فإنما هو زينة مستأنفة، ولو لم تكن لاستغنى عنها"<sup>1</sup> فهو في هذا القول يحدد القوى التي يجب أن تراعى في نظم الشعروهي ( الطبع - الرواية - الدربة ) " فالطبع ( الغريزة ) يمثل أرض المسكن، وهذا تأكيد لدوره وقيمته، إذ هو الأساس الراسخ الذي سيبنى فوقه العنصران الآخران، والرواية تناظر الأسقف والحوائط والجدران التي تحقق الحماية والأمن لمن يأوي إليها، وتدل هذه المشابهة على أهمية الرواية، فهي تمد الشاعر بمختلف المعارف والثقافات اللازمة له في صناعته، وتقابل الدربة باب المسكن، وهذا يعني بالمقابلة أنه إذا كانت فائدة الباب توفير المنفعة للسكان من دخول وخروج واطمئنان ونحوها، فإن الدربة والمران والتمرس بالنصوص الشعرية تتيح للشاعر الوقوع على المعنى الشعري وإدخاله إلى أعماقه حيث الطبع ليتم تمثيله وهضمه، ثم إخراجه بالألفاظ والصور على نظام خاص هو القصيد "<sup>2</sup>. وقد شبه ابن رشيق المعنى بساكن البيت ليشير إلى أنه إذا كان لا خير في بيت غير مسكون، فكذلك لا قيمة لشعريخلو من المعنى، ولعله يريد المعنى الجيد.

وقد أراد ابن رشيق من عقد هذه المقابلة بين عناصر الشعر ومقومات المسكن التأكيد على ضرورة مثل تلك العناصر في ذهن الشاعر حال إنشاء قصيدته، لعله قصد من ترتيبها - حيث بدأ بالطبع - التنبيه على أهميته بوصفه قوة فطرية مركوزة في نفس الشاعر، وعلى ضرورة تنشيط هذه القوة الداخلية، بما يرد إليها من (رواية) وثقافة لغوية،

<sup>1</sup> ابن رشيق القيرواني: العمدة في صناعة الشعر ونقده، ج1، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دارالجيل، بيروت، ط4، ص121.

<sup>2</sup> حسن البنداري: قيم الإبداع الشعري في النقد العربي القديم، ص109، 110.

وعلى دفع الشاعر بالدربة والمران والممارسة، وعلى اختيار ما يناسب المعنى الشعري من وزن وقافية وألفاظ وصور حتى يكتمل بناء شعره.

ويرى ابن رشيق أن إضافة المحاسن اللفظية والمعنوية بعد اكتمال هذا البناء ليس إلا زيادة جمالية عليه يقول: " فأما ما سوى ذلك من محاسن الشعر فإنما هو زينة مستأنفة"<sup>1</sup>. وعليه يكون الغرض من هذه المحاسن إضفاء المزيد من الحسن على الصياغة، غير أن هذه الزينة ضرورية مثلها مثل العناصر الأخرى التي وردت في النص، ولو لم تكن كذلك لما احتاج الشاعر إلى الاستعانة بها.

---

<sup>1</sup> ابن رشيق القيرواني: العمدة في صناعة الشعر ونقده، ج1، ص121.

## قضية القديم والجديد

تميز القرنان الثاني والثالث الهجريين باهتمام العلماء بالقرآن والحديث رواية وشرحا وتفسيرا لفهم القرآن، ثم إن حاجة الشعوب المعربة لفهم الدين استدعت وضع مصنفات في اللغة وقواعدها حرصا على سلامة اللغة للوقوف في وجه ما شاع من لحن بسبب امتزاج العرب بغيرهم من الشعوب.

ورغم أن علماء العربية انصبت عنايتهم على اللغة وقواعدها فإنهم لم يفهموا أن يسهموا في إبداء ملاحظاتهم النقدية والبلاغية والفنية، إلا أن هذه الملاحظات كانت أغلبها تعبر عن الذوق التقليدي القديم، وهذا ناتج عن تعلقهم بالقديم شعرا ونثرا إذ كان مثلهم الأعلى المنشود والذي يجب إتباعه والحرص على تمثله، ويستوي في ذلك علماء اللغة والرواة والنحاة والشعراء.

### 1- آراء علماء اللغة والرواة والنقاد في القضية:

فاللغويون وعلى رأسهم ابن الأعرابي يزهدون في أشعار المحدثين ويفضلون أشعار القدامى لحاجتهم إلى الشاهد والمثال، وظلت هذه الحاجة تتحكم في ذوق ابن الأعرابي لقلّة ثقته بما يأتي به المولد يقول في هذا "إنما أشعار هؤلاء المولدين- مثل أبي نواس وغيره- مثل الريحان يشم يوما ويذوى فيرمى به، وأشعار القدماء مثل المسك والعنبر كلما حركته ازداد

طيباً"<sup>1</sup>. وقد بلغ من تعصب ابن الأعرابي وأمثاله من اللغويون على الشعر المحدث أن فضلوا أشعار العرب المتقدمين على شعر كافة المحدثين، ولم يجيزوا أن يلحقوا أحدا مما تأخر زمانه بتلك الطبقة وإن كان مجيدا، حتى غدا ذلك ضربا من المغالاة التي لا تستند إلى أسس فنية أو علمية في شيء، ذلك أن تقدم القديم انطلاقا من مبدأ تعليمي وما يتصل به من حاجة إلى الشاهد والمثال لم يكن وليد فهم جيد وذوق حقيقي وممارسة وخبرة أساليبه. وكان للرواة أمثال أبي عمرو بن العلاء والأصمعي نفس الموقف والسبب في ذلك قلة ثقتهم بشعر المولدين يقول أبو عمرو بن العلاء " لقد حَسُنَ هذا المولد حتى هممت أن أمر صبياننا بروايته" وذلك تحقيرا وانتقاصا من قدر شعر المحدثين.

أما الأصمعي فقد حكي عن إبراهيم الموصلي أنه قال: أنشدت الأصمعي:

هل إلى نظرة إليك سبيلُ                      يروى منها الصدى ويشفى الغليلُ

إن ما قلَّ عندكٍ يكثُرُ عندي                      وكثير ممن تحب القليل

فقال: لمن تنشديني؟ فقال لبعض الأعراب. فقال: والله هذا الديباج الخسراني، قال إسحاق:

أنهما لليلتهما، فرد عليه الأصمعي بقوله: لا جرم أن أثر التكلف بيّن عليهما"<sup>2</sup>.

ولم يتغير موقف اللغويين والنحاة من الشعر المحدث وتعصيم للشعر القديم إلا بظهور نقاد أمثال المبرد الذي اهتم بأشعار القدماء والمحدثين معا ، فقد ألف كتابه

<sup>1</sup> المرزباني الموشخ، ص384.

<sup>2</sup> الأمدى الموازنة بين أبي تمام والبحري، تحقيق السيد أحمد صقر، دار المعارف، 1961، 1965، ج1، ص23.

( الكامل ) وذكر فيه أشعار المحدثين يقول: " وهذه الأشعار اخترناها من أشعار المولدين  
حكيمه مستحسنه يحتاج إليها للتمثل، لأنها أشكل بالدهر ويستعار من ألفاظها في  
المخاطبات والخطب والكتب". وخص الشعراء المحدثين بكتاب ( الروضة ) وهو كتاب جمع  
فيه أشعار وشعراء عصره بدأ فيه بأبي نواس ثم بمن كان في زمانه. كما كانت له آراء طيبة  
في أبي تمام، وقد كان يستجيد شعره ويفضله، وقد كانت له أيضا نظرتة الصائبة في قضية  
القديم والحديث يقول: " وليس لقدم عهد يفضل القائل، ولا لحدثان عهد يهتضم المصيب،  
ولكن يعطى كل ما يستحق..."<sup>1</sup>.

وكان الجاحظ يستنصر للشعر الجيد سواء كان قائله محدثا أو قديما، ولكنه كان يرى  
أن العرب المحدثين أفضل من المولدين في قول الشعر، يقول: " والقضية التي لا أحتم  
منها ولا أهاب الخصومة فيها أن عامة العرب والأعراب والبدو والحضر من سائر العرب  
أشعر من عامة شعراء الأمصار والقرى من المولدة والنابتة".

وقد سلك ابن قتيبة طريقة تطبيقية في نقد الشعر يقول: " ولم أسلك فيما ذكرته من  
شعر كل شاعر مختارا له سبيل من قلد أو استحسن باستحسان غيره، لا نظرت إلى المتقدم  
منهم بعين الجلالة لتقدمه، ولا إلى المتأخر منهم بعين الاحتقار لتأخره بل نظرت بعين العدل  
على الفريقين وأعطيت كلا حظه ووفرت عليه حقه، فإني رأيت من علمائنا من يستجيد  
الشعر السخيف لتقدم قائله ويضعه في متخيره ويرذل الشعر الرصين ولا عيب عنده إلا أنه  
قيل في زمانه أو أنه رأى قائله، ولم يقصر الله العلم والبلاغة على زمن دون زمن ولا خص به

<sup>1</sup> حميد آدم ثويني: منهج النقد الأدبي عند العرب، ص 122.

قوما دون قوم، بل جعل ذلك مشتركا مقسوما بين عباده في كل دهر، وجعل كل قديم حديثا في عصره"<sup>1</sup>.

وفي القرن الرابع الهجري ينصرف النقاد إلى دراسة الشعر المحدث والتعمق فيه لأن أشعار القدامى درست من قبل اللغويين بما فيه الكفاية، وليس من شيء يضاف سوى التمييز بين خصائص الشعر القديم والمحدث.

وقد تحدث ابن طباطبا عن خصائص الشعر المحدث وأجملها في قوله: " والشعراء في عصرنا إنما يحابون على ما يستحسن من لطيف ما يوردونه من أشعارهم، وبديع ما يغربونه من معانيهم، وبلغ ما ينظمونه من ألفاظهم ومضحك ما يوردونه من نوادرهم، وأنيق ما ينسجونه من وشي قولهم دون حقائق ما يشتمل عليه من المدح والهجاء وسائر الفنون التي يصرفون القول فيها...وأشعارهم متكلفة غير صادرة عن طبع صحيح كأشعار العرب التي سبيلهم في منظومها، سبيلهم في منثور كلامهم الذي لا مشقة عليه فيه"<sup>2</sup>.

## 2- الشعراء والنقد:

إن الناقد الشاعر أبصر من الناقد غير الشاعر، لأن الشعر يعرفه أهل العلم به، يقول ابن رشيق: " وأهل صناعة الشعر أبصر به من العلماء بآلته من نحو وغريب ومثل وخبر... وقد

<sup>1</sup> ابن قتيبة: الشعر والشعراء، 69.

<sup>2</sup> ابن طباطبا: عيار الشعر، تحقيق محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1970، 75.

كان أبو عمر بن العلاء وأصحابه لا يجرون مع خلف الأحمر في حلبة هذه الصناعة...ولا يشقون له غبارا لنفاذه فيها، وحذقه بها وإجادته لها"<sup>1</sup>.

وقال عبيد الله بن عبد الله بن طاهر للبحري وقد حضر مجلسه: يا أبا عبادة أمسلم أشعر أما أبو نواس؟ فقال: بل أبو نواس لأنه يتصرف في كل طريق ويبرع في كل مذهب...ومسلم يلزم طريقا واحدا لا يتعداه ويتحقق بمذهب لا يتخطاه فقال عبيد الله: إن أحمد بن يحيى ثعلبا لا يوافقك على هذا فقال: أيها الأمير ليس هذا من علم ثعلب وأضرابه ممن يحفظ الشعر ولا يقوله، وإنما يعرف الشعر من دفع إلى مضايقه، فقال: إن حكمك في أبي نواس ومسلم وافق حكم أبي نواس في جرير والفرزدق، فإنه سئل عنهما ففضل جريرا فقليل له إن أبا عبيدة لا يوافقك على هذا فقال: ليس هذا من علم أبي عبيدة وإنما يعرفه من دفع إلى مضايق الشعر.

وقد انتصر لهذا الاتجاه الذي يرى في الشعر المحدث خصائصه التي تميزه شعراء منهم: حماد الراوية وخلف الأحمر ابن طباطبا ويختلف أبوتمام عن هؤلاء في نظرته إلى الشعر ففي توجيهه للبحري يحرص على طريقة العرب ومذهب الأوائل، وينصحه أن يتمسك بما سلف من أشعار الماضين، رغم أن أبا تمام لم يجار العرب في ذلك وانفرد بمذهب خاص به.

ويجعل البحري مذهب العرب والجرى على منوال عمود الشعر مقياسا للجودة يقول عندما سئل عن نفسه وعن أبي تمام: وأنا أقوم بعمود الشعر منه. وفضل دعبل بن علي على مسلم بن الوليد، لأن دعبلا أقرب إلى مذهب العرب وكان على مثل مذهبه في الشعر

<sup>1</sup> ابن رشيح القيرواني: العمدة، ج1، ص70.

يأخذ منه في صياغته من الصنعة الخفية بمقدار يعينه على بلوغ غايته في الإثارة  
الوجدانية وإحكام العدوى بالانفعال دون أن يغرقه بالمقابلات فيخرج بذلك عن مثاله  
القديم.

## قضية القديم والجديد

بحث النقاد القدامى هذه الظاهرة بسبب ما لاحظوه من تغير في اللغة والموضوع، والصورة على أيدي الشعراء المولدين الذين وصفوا النتاج الشعري قبل عصرهم بأنه قديم لا يصح الأخذ بنظامه، ووصفوا نتاجهم بالجديد الذي يجب أن يحتذى.

### 1. أسباب التقليد:

لقد استهوى الشعر العربي القديم ذوق النقاد لإيلافهم إياه، ولتلبية حاجاتهم اللغوية إلى الشاهد والمثل ولأنه يصدر عن طبع، ولأن أصحاب الشعر القديم تقدموا في الزمن ولا يجوز أن يلحق بهم أحد ممن تأخر زمانه. وهذا من شأنه أن يؤكد النظرة العربية في وجود مثل أعلى، ولهذا كان الشاعر شديد الحرص أن يكون ممدوحه أو حبيبه مثلا صورة عن هذا المثل.

إن الحرص على المثل في إتباع النموذج ربما تسبب في فشل دعوة قدامة بن جعفر التي وجهها للشعراء بمخالفة الأوائل في طريقة الهجاء، لأن المهجو متى سلب أمورا لا تجانس الفضائل النفسية كان ذلك عيبا في الهجاء.

ولعل من الأمور التي رسخت النظرة التقليدية في الشعر حرص أهل السنة والمعتزلة وغيرهم من المتكلمين على تدعيم تأويلاتهم للمجاز القرآني بالرجوع إلى لغة العرب الشعر

القديم قد ساعد على تدعيم فكرة قداسة اللغة نفسها واحترام تقاليدھا المجازية غلى أقصى درجة.

وقد ظل الشعر عند العرب ضربا من التقليد الفني وقد لوحظ أن للقصيدة الجاهلية استمرارا في القصيدة الإسلامية، والتي كان ينبغي أن يظهر فيها التغيير، ولوحظ أيضا استمرار الشعر الجاهلي الأموي معا في الشعر العباسي، مما يعني أن وظيفة الشاعر التي اختطها شعراء الجاهلية والعصر الأموي لم تتبدل في المجتمع العباسي تبدا كليا، لأن الشاعر العباسي اكتفى بحصر دوره في صياغة المادة التي وضعها بين يديه التقليد، وإن كان هذا الرأي لا يعني مطلقا أن التجديد لم يكن في الشعر العباسي خصوصا.

## 2. محاولة التغيير:

كان من الصعب على العرب التخلص من مظاهر البداوة، كما كان من الصعب الاستغناء عن مظاهر الحضارة، فقد عاش العرب موقفين في العهد العباسي أو لنقل عقليتين:

الأولى: تريد أن تنجذب للوراء بحكم الدين واللغة، التي لم تكن كغيرها من اللغات، وإنما كانت لغة دينية، والاحتفاظ بقواعدها وأصولها واجب ديني لا سبيل للتقصير فيه.

والثانية: تريد أن ترتبط بالحياة اليومية كما في شعر أبي نواس ويندرج ضمن هذا التيار، التيار الفني الذي يريد أن يبطل القديم وبيتعد عن المحاكاة.

فالرغبة في التغيير أو التجديد قائمة على الصراع بين النظام القائم على السلفية، والنزعة العاملة لتغيير هذا النظام، وقد تأسس هذا الصراع في العهدين الأموي والعباسي. فأدى إلى ظهور شعراء الغزل في العصر الأموي من أمثال: جميل بن معمر وكثير عزة... وغيرهم.

وفي العصر العباسي تتغير ظروف الحياة على الشعراء ابتداء من بشار بن برد إلى ابن المعتز وبعده بزمان وخاصة في بغداد التي بلغت النهضة العلمية والاقتصادية والأدبية أوجها. وقد رأى الشعراء في هذه النهضة موطنًا محببًا لفنهم، فتشبثوا بمقومات النهضة الجديدة، فاعتور القصيدة التقليدية شيء من التبديل والتحوير ووجدت مدرسة جديدة ترأسها بشار بن برد وأصبح الشعر فنا يسير الشاعر فيه وراء الجمال وصارت الألفاظ تستبدل والعبارات تغير ليحدث اللفظ طربًا في السمع ويحقق به الشاعر نوع من أنواع البديع.

وقد دافع أبو نواس عن الشعر المحدث ضد الشعر القديم المحافظ " فثار على استهلال القصيدة بمقدمة غزلية طللية لا تعبر عن إحساس حقيقي عند الشاعر، وإنما هي مجرد تقليد يجب أن يراعى، ولذلك عاب هذا النهج، منكرًا أن تفتتح القصائد بالنسيب والغزل، وذكر الرسوم وديار الأحباب، وأهلها يعيشون بعيدًا عن البادية، لا يعرفون الحل والترحال" <sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> طاهر درويش: في النقد الأدبي عند العرب، دار المعارف، مصر، 1969، ص 125.

كما كان هناك من العلماء والنقاد من وقف إلى جانب هذه الحركة الجديدة مثل الجاحظ، وابن قتيبة في القرن الثالث الهجري، نظروا لوفرة إنتاج أصحابها، وجودته فتعاطفوا معها بدافع في حده ابن قتيبة في نظرة متوازنة إلى القدماء والمحدثين<sup>1</sup> واتسعت آفاق الشعراء وتنوعت أساليب العصر، ورغبت طائفة من الشعراء عن القديم وتطلعت إلى نوع من الجديد قادر على انتزاع الإعجاب وتلبية أذواق نخبة من الناس، فكانت الثورة على الأساليب القديمة وظهر الخلاف بين النقاد، فبعضهم يؤثر القديم الجزل، وبعضهم يؤثر الرقيق المزخرف.

إن التغيير الذي حصل في العصر العباسي لم يكن كافيا بحيث يؤدي إلى توسيع المجالات الموضوعية التي عرفت للشعر من قبل فقد كان هناك انقسام في المنحى الشعري، فشعراء أرادوا أن يخلصوا لتجارهم وتجارب عصرهم، وشعراء وجدوا أنفسهم مشدودين إلى الماضي يعيشون في تراثه أكثر مما يعيشون في حاضرهم ويستخدمون نفس وسائل التعبير التي استخدمها أسلافهم، ولهذا ظلت مجالات الشعر قائمة كالممدح والهجاء والرثاء والغزل والوصف والمجون والزهد، غير أن أوسعها نطاق هو الممدح والمجون والزهد، فقد اتسعت رقعة المديح واشتق لنفسه مضامين جديدة إلى جانب مضامينه القديمة، ولم يعد مداره المعنوي مقصورا على صفتي الكرم والشجاعة وما يبتكر منهما من تنويعات، فقد مدح الشعراء الكتاب والوزراء بما يتصل بطبيعة عملهم من فطنة وبعد نظر وبراعة قول وهذه معان جديدة كان لابد أن تدخل في مجال الممدح.

<sup>1</sup> حسن البنداري: قيم الإبداع الشعري في النقد العربي القديم، ص60.

على أن اللغة العربية بكل ميراثها التعبيري كانت هي أداة الفن القولي الذي لا مهرب  
لمتفنن منها، وهي فوق ذلك ميراث من التقاليد وأبنية من وسائل التعبير وليست مجرد  
ألفاظ أو مفردات في مجال الفن الشعري.

وقد سئل العتابي الشاعر ذات مرة عن السبب في إقباله على قراءة كتب العجم والنقل  
منها فكان جوابه: اللغة لنا والمعاني لهم. إن هذه العبارة لبالغة للدلالة على الوضع الأدبي  
الجديد في العصر العباسي فقد أتاح هذا العصر ما أتاح للناس من ثقافات جديدة متنوعة  
وتجارب حيوية مختلفة، ولكن أداة التعبير والتي هي اللغة العربية ظلت بكل ما فيها من  
إمكانات وطاقات تعبيرية، ومن أجل ذلك ظلت خطوط الاتصال ممتدة بين الحاضرة من  
حيث هي بيئة الحياة والتجارب الجديدة وبين البادية التي هي مصدر اللغة وأداة التعبير  
ظلت ممتدة إلى زمن الحاضر.

## قضية السرقات الشعرية

### 1. بدايات ظهور القضية في النقد العربي القديم:

تبدو هذه القضية في أهميتها شبيهة بقضية اللفظ والمعنى، وربما فاقتها خطورة ، لانشغال الأدباء بها فترات طويلة، ولأنها كذلك اقتطعت من جهود النقد العربي جانبا كبيرا، وتتصل هذه القضية بسابقتها لأنها تقوم عليها، وإن بدت قديمة تضرب بجذورها إلى أبعد من أواخر القرن 3 هـ، حينما ظهرت قضية اللفظ والمعنى على مسرح النقد<sup>1</sup>. روى الأصمعي قال: سمعت عمرو بن العلاء يقول: لقيت الفرزدق في المربد فقلت، يا أبا فراس قلت شيئا؟ فقال خذ فأنشدني:

كم دون مية من مستعمل قذف      ومن فلاة بها تسوع العيس

فقال: سبحان الله هذا للمتلمس، فقال: اكتبها فلضوال الشعر أحب إلي من ضوال الإبل.

ومن مثال ذلك أيضا سرقة طرفة لبيت من شعر امرئ القيس، وكانت هذه السرقات واضحة المعالم

يقول طرفة:

وقوفا بها صحبي على مطيمهم      يقولون لا تهلك أسي وتجلد

<sup>1</sup> حسين الحاج حسن: النقد الأدبي في آثار أعلامه، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1996،

وبيت امرئ القيس الذي يقول فيه:

وقوفا بها صحتي على مطيهم      يقولون لا تهلك أسي وتجلد

وربما كان الأخذ بعض البيت وربما كان أكثر من بيت، ولكن الموقف تغير بعد ظهور الاتجاه الجديد في جماعة المحدثين من أصحاب البديع، فقد أولى هؤلاء على أنفسهم أن يجددوا في المعاني والأساليب، وكان النقاد لهم بالمرصاد، ولم يتقبلوا تجديدهم ذلك بسهولة، فتعقبوهم بالازدراء فيما قالوا من شعر، فعابوا عليهم اللغة واتهموا أساليبهم بالضعف، ورموهم بالسرقة والاتكاء على القدماء في معانيهم وأساليبهم كذلك، ولم يدخروا في ذلك جهدا وتعقبوا ما يمكن أخذه، وبلغوا في ذلك مبلغا عجيبا ظهر فيه التعسف والمغالاة، كما حدث بالنسبة لجماعة من النقاد في القرنين الثالث والرابع أمثال: ابن أبي طاهر، والصولي، وابن وكيع، والحاتمي مما دفع جماعة آخرين من النقاد إلى أن ينهوا الرأي العام الأدبي إلى ذلك الإسراف، وتلك المغالاة التي اندفع إليها أولئك النقاد وراء شهوة البحث عن السرقات في مضانها وغير مضانها، وقد دفع ذلك أمثال الآمدي والجرجاني إلى إعادة النظر في موضوع السرقات الشعرية، ودفع ابن رشيق إلى القول عن كتاب (المصنف) لابن وكيع في سرقات المتنبي: "وأما ابن وكيع فقد قدم في صدر كتابه على أبي الطيب مقدمة لا يصح لأحد معها شعر...".

وقد دعا البحث في سرقات الشعراء تحري النقاد لأصالة الشاعر ومدى ابتكاره وابتداعه في فنه، وأسلوبه ومعانيه، وصوره، ومعرفة ما إذا كان هذا الشاعر مبدعا لم يعتمد على أحد، أو مقلدا متأثرا بغيره، ومدى هذا التأثير ودرجاته، وقالوا إن اتكال الشاعر

على السرقة بلادة وعجز وتدبروا أمر السرقات فقسموها حسب تصورهم للشعر تصورا قائما على دعامي اللفظ والمعنى، وقسموها كذلك إلى سرقات أسلوبية أو لفظية، وأخرى معنوية أي في معنى العبارة.

وقد وقف النقاد عند اشتراك الشعراء القدامى في لفظ أو لفظين، وقد أقروا أنه ليس لهذه السرقات اللفظية كبير شأن، وخاصة إذا كانت في حدود البيت أو البيتين في القصيدة الواحدة.

أما السرقات المعنوية فيرى النقاد أنها أكبر خطرا من السرقات اللفظية لأنها تدل حقيقة على مدى ابتداع الشاعر وقدرته على التخيل، والتصرف في معاني الشعر، ولهذا فقد قسموا المآخذ درجات، تتفاوت بين المشترك المطروق لكل شاعر، خاصة البديع الذي ينسب لصاحبه فإذا أغار عليه أحد فهو سارق شك.

وهذا البديع من المعاني هو ما تفنن المحدثون في خلقه وعرضه عرضا جديدا من معاني الأقدمين، سواء بالتعبير عنه بصورة لفظية أكثر إشراقا بالتحوير في التصوير عن طريق الإغراب في التشبيه والاستعارة، أو عن طريق تحويل المعنى وصرفه إلى أغراض أخرى، كأن يصرف المعنى الذي قاله القديم في النسيب إلى المديح أو غيره.

## 2. أقسام السرقات الشعرية:

قسم النقاد السرقات إلى ثلاثة أقسام/ أولا: نسخ، وثانيا: مسخ، وثالثا: سلخ.

فالنسخ هو أخذ المعنى بلفظه، والمسح أخذ المعنى والتقصير في التعبير عنه أو أخذ المعنى وتشويهه بحيث يجئ أقبح من السابق، أما السلخ: فأخذ بعض المعنى أو عرض المعنى بطريقة جديدة أو تحويره، ويجئ هذا من سلخ الشاة أي تجريدها من جلدها<sup>1</sup>.

- ولم يقف البحث في السرقات عند هذا الحد من التقسيم الثلاثي، بل تعداه إلى بحوث أخرى فرعية كثيرة، كالبحث فيما يجوز أن يدعى سرقة وقد تولى الآمدي والقاضي الجرجاني بيان ذلك وتفصيله، فاستبعدا كل ما يهتم به الشعراء من مأخذ في المعاني المشتركة المتداولة التي يقع عليها أكثر الشعراء ويتطرقون إليها، إذا اشتركوا في الموقف أو الموضوع، وقالوا: إن السرقة لا تتم إلا في بديع المعاني والمبتكر الذي لم يسبق إليه.

- وجاء ضياء الدين بن الأثير، فلم يكتف بكلام الآمدي والجرجاني، ولم يكتف بالتقسيم الثلاثي للسرقات بل تعداها إلى تقسيم آخر خماسي فجعل القسم الرابع: أخذ المعنى مع الزيادة عليه، والخامس: عكس المعنى إلى ضده. ويكون بذلك قد حدد مفهوم القسم الثالث وهو السلخ: بأنه أخذ المعنى دون اللفظ، ولكنه يزيد في تفريعه في كتاب الاستدراك فيجعل للمعاني عمودا يتشعب إلى ثلاث شعب<sup>2</sup>:

- الأولى: المعاني العامة التي يشترك فيها الناس جميعا وهي أصل العمود.

- الثانية: ما يتفرع عن هذا العمود، أي عن المعاني المشتركة على صور مختلفة من العرض اللفظي والمعنوي.

<sup>1</sup> حميد آدم ثويني: منهج النقد الأدبي عند العرب، ص 97، 98.

<sup>2</sup> المرجع السابق، ص 98.

– الثالثة: المعاني المبتدعة وهي التي لاتمت للعمود، ولا لشعبه بصلة وتتفاوت أقدار

الشعراء بالنسبة لتلك الأقسام، كما تختلف قيمة السرقة في كل قسم:

- القسم الأول: يكون الفضل في العرض، ولا فضل في المعنى لأحد لأنه زاد مشترك لجميع

الشعراء، فالفضل هنا في اللفظ والصيغة.

- والقسم الثاني: يقوم الفضل فيه على إبداع المعاني المولدة، وعرضها عرضاً جديداً

صياغة ولفظاً ويعتبر السبق فيها للمتقدم، والآخذ ممن جاء بعده سارق، ولا فضل له إلا

إذا جدد في الصياغة واللفظ وهو فضل جزئي، أما الإبداع الذي ينسب لصاحبه فهو في:

- القسم الثالث: ويعد الأخذ فيه سرقة ولا شك<sup>1</sup>.

وقد دارت بحوث بن الأثير في هذه الأقسام مع تطبيقات كثيرة من نصوص الشعر

القديم والمحدث، ولم يسر أحد من علماء النقد والبلاغة ممن تبعه على هذا التقسيم،

فقد كان جل عملهم تفرع أقسام جديدة في السرقة، وإطلاق أسماء عليها، حتى تعددت

أبواب السرقة كما تعددت أبواب البديع وألحقت به.

---

<sup>1</sup> المرجع السابق، الصفحة نفسها.

## قضية السرقات الشعرية

### 1. أنواع السرقات الشعرية:

هي كثيرة ومتعددة ويمكن إجمالها مع شرح مبسط لكل نوع ومثال:

#### أ- الانتحال<sup>1</sup>:

هو ادعاء الشاعر بأن البيت أو الأكثر له، كما انتحل جرير البيتين اللذين أجمع الرواة على

أنهما للمعلوط السعدي، وهما:

وشلا بعينك لا تزال معينا

إنّ الذين غدوا بلبك غادروا

ماذا لقيت من الهوى ولقينا

غيضن من عبراتهنّ وقلن لي

#### ب- الإغارة<sup>2</sup>:

أن يصنع الشاعر بيتا ويخترع معنى جيدا، فيتناوله من هو أعظم منه ذكرا وأبعد صوتا،

فيروى له دون قائله، كما فعل الفرزدق بجميل الذي أنشد:

ترى الناس ماسرنا يسيرون خلقنا وإن نحن أومأنا إلى الناس وقفوا

<sup>1</sup> حميد آدم ثويني: منهج النقد الأدبي عند العرب، ص 98، 106.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

فقال الفرزدق: متى كان الملك في بني عذرة؟ إنّما هو في مضر، وأنا شاعرهما، فغلب الفرزدق على البيت على الرغم من أنّ جميلاً لم يسقطه من شعره.

### ج- الغصب<sup>1</sup>:

وهو أخذ بيت من الشعر جبراً، كما فعل الفرزدق بالشمردل اليربوعي، حيث قال الشمردل:

فما بين من لم يعط سمعاً وطاعةً وبين تميمٍ غير حَزّ الحلاقِمِ

فقال الفرزدق: والله لتدعنه أو لتدعن، عرضك، فقال: خذه، لا بارك الله لك فيه.

### د- الاختلاس<sup>2</sup>:

كقول أبي نواس:

ملك تصور فللقلوب مثاله فكأنه لم يخل منه مكان

اختلسه من قول كثير:

أريد لأنسى ذكرها فكأنما تمثل لي ليلي بكلّ سبيل

### هـ- الموازنة<sup>3</sup>:

مثل قول كثير:

<sup>1</sup> المرجع السابق ، الصفحة نفسها.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، الصفحة نفسها .

<sup>3</sup> المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

تقول مرضنا وما عدتنا وكيف يعود مريض مريضا

وازن في القسم الأخير قول نابغة بني تغلب:

بخلنا لبخلك قد تعلمين وكيف يعيب بخيل بخيلا

و- العكس<sup>1</sup>:

وهو في مثل قول الشاعر:

ذهب الزمان برهط حسان الأولى كانت مناقبهم حديث الغابر

وبقيت في خلف يجللّ ضيوفهم منهم بمنزلة اللثيم الغادر

ز- سوء الاتباع<sup>2</sup>:

وهو أن يعمل الشاعر معنى رديئا ولفظا رديئا مستهجنا ثم يأتي من بعده فيتبعه فيه على

ردائته، مثل قول أبي تمام:

باشرت أسباب الغنى بمدائح ضربت بأبواب الملوك طيولا

فقال أبو الطيب:

إذا كان بعض الناس سيفا لدولة ففي الناس بوقات لها طبول

ح/الاهتدام<sup>1</sup>:

<sup>1</sup> المرجع السابق، الصفحة نفسها.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، الصفحة نفسها

هو أن يأخذ الشاعر قسما كبيرا من بيت شعر يعود إلى شاعر آخر ، كما قال

النجاشي:

وكنـت كـذي رـجلين رـجل صـحيحة      ورجـل رـمى فـيها الزـمان فـشلت

ط/ النظر والملاحظة<sup>2</sup>:

مثل قول مهلهل:

انـبضوا مـعجس القـسي وأـبرقتا      كـما تـوعـد الفـحول الفـحولا

نظر إليه زهير بقوله:

نـطغـنهم ما ارتـموا حـتّى إذا طـعنوا      ضـارب حـتى إذا ما ضـربوا اعتـنقنا

وأبو ذؤيب الهذلي

ضـروب لـهمات الرـجال بـسيفه      إذا حـسن نـبع بـينهم وشرـيح

ك/ الالتقاط والتلفيق<sup>3</sup>:

مثل قول يزيد بن الطثرية

إذا ما رأني مقبلا غض طرفه      كأنّ شعاع الشمس دوني يقابله

---

<sup>1</sup> المرجع السابق، الصفحة نفسها

<sup>2</sup> المرجع نفسه، الصفحة نفسها

<sup>3</sup> المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

فأوله من قول جميل:

يقولون: من هذا؟ وقد عرفوني

إذا ما رأوني طالعا من ثنية

ووسطه من قول جرير:

فلا كعبا بلغت ولا كلابا

فغض الطرف أنك من نمير

## قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم

### 1. تحديد المصطلح:

تعني كلمة (عمود) في المعاجم العربية: "قوام الشيء وأساسه، فيقال عمود الحي: بمعنى قوامه، وعمود القوم: أساسهم وركيزتهم، وأهل العمود: سكان الأخبية، وعمود البيت والخباء والخشبة التي يقام عليها كل منهما، ويقال: عمود الأذن أو اللسان: أساسهما، وقال الزمخشري في مادة (عمد): عمود حيه أي قوامهم...وقالت الشاعرة ترثي أخاها حجرا:

فإن تهلك فكل عمود قوم      من الدنيا إلى هلك يصير

ويقال للظهر: عمود بطن...ولأصحاب الأخبية: هم أهل عمود"<sup>1</sup>.

ويقول ابن منظور في لسان العرب، مادة (عمد): "العمود: الخشبة التي يقوم عليها البيت...وأعمد الشيء جعل تحته عمدا، والعمود: الخشبة القائمة في وسط الخباء...وكل خباء معمد، وعمود الأذن: ماستدار فوق الشحمة، وهو قوام الأذن التي تنبت عليها ومعظمها عمود اللسان: وسطه طولاً...وعمود الأمر: قوامه الذي لا يستقيم إلا به وعمود القوم: سيدهم...ويقال: استقام القوم على عمود رأيهم: أي على الوجه الذي يعتمدون عليه"<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> الزمخشري: أساس البلاغة، تحقيق عبد الرحيم محمود، دار إحياء المعاجم العربية، 1935، ص212.

<sup>2</sup> ابن منظور: لسان العرب، مج2، ص880.

إن الكلمة بناء على هذه التفاسير، تعني: القوام والأساس لأي شيء أو أمر بوجه عام، ولكن الكلمة لم تنحصر في هذا التعميم، فقد لحقها التخصيص بإضافة كلمة أخرى إليها وهي الشعر، فقرئت الكلمتان " عمود الشعر " ليكون معنى هذا التركيب: قوام الشعر وأساسه، ثم خصص التركيب مرة ثانية بوصف كلمة الشعر، ليصير التركيب ثلاثيا وهو " عمود الشعر العربي " على نحو ما هو ثابت في الموروث النقدي<sup>1</sup>.

## 2. آراء النقاد في القضية:

إن دعوة الشعراء إلى التخلي عن تقاليد العرب في الشعر، التي حمل لواءها شعراء شعوبيون لم تنجح، ذلك أن الصراع بين القديم والجديد استمر تحت شكل آخر يتصل بمدى صلة هذا الشاعر أو ذاك بعمود الشعر، ويعني النقاد بذلك مجموعة التقاليد الشعرية التي يحرص عليها العرب في نظم قصائدهم

والآمدي ليس الناقد الوحيد الذي اعتمد نظرية عمود الشعر مقياسا فنيا ونقديا في نظرته للشعر وإن كان هو أول من ذكره في كتابه الموازنة بين شعر أبي تمام والبحثري، قال الآمدي " وإن كان كثير من الناس قد جعلهما طبقة واحدة، وذهب إلى المساواة بينهما وإتّهما لمختلفان، لأن البحثري أعرابي الشعر مطبوع، وعلى مذهب الأوائل وما فارق عمود الشعر " .

وقد ذكر الآمدي في حديثه عن شعر أبي تمام أنه لا يشبه أشعار الأوائل ولا على طريقتهم لما فيه من الاستعارات البعيدة والمعاني المولدة وذلك لأن العرب، إنّما استعارت المعنى لما هو ليس له إذا كان يقاربه أو يشبهه في بعض أحواله أو كان سببا من أسبابه،

<sup>1</sup> حسن البنداري: قيم الإبداع الشعري في النقد العربي القديم، ص 175، 176.

فتكون اللفظة حينئذ لائقة بالشيء الذي استعيرت له وملائمة لمعناه، يقول: "وما الشعر عند أهل العلم به إلا حسن التأنى وقرب المأخذ واختيار الكلام ووضع الألفاظ في مواضعها، وأن يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه المستعمل في مثله، وأن تكون الاستعارات والتمثيلات لائقة بما استعيرت له، وغير منافرة لمعناه، فإن الكلام لا يكتسي البهاء والرونق إلا إذا كان بهذا الوصف وتلك طريقة البحري".

ويتبنى القاضي الجرجاني منهج الأمدي في تحديده لمفهوم العمود يقول: "وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة بشرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب، وشبه فقارب، وبده فأغزر ولمن كثرت سوائر أمثاله وشوارد أبياته، ولم تكن تعباً بالتجنيس، إذا حصل لها عمود الشعر ونظام القريض".

وقد أدخل القاضي الجرجاني عناصر جديدة إلى عمود الشعر وأخرج أخرى، وهذا غير مستغرب لأن الجرجاني يميل إلى مذهب الصنعة وهو في الوقت نفسه من أنصار المتنبي، الذي سلك بشعره طريقة أبي تمام، وقد أبعد الجرجاني الاستعارة من ضمن عناصر عمود الشعر وحجته في ذلك، أن العرب لا تحفل بالإبداع والاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر ونظام القريض.

ويضيف الجرجاني عنصراً جديداً إلى بقية العناصر التي تكوّن ما يسمى عمود الشعر، والعنصر الجديد هو: كثرة الأمثال السائرة والأبيات الشاردة وهما ما يحفل به شعر المتنبي وكأن الجرجاني يريد أن يقول بذلك أن المتنبي لم يفارق عمود الشعر. وهو كغيره من شعراء العرب، على أن القدامى أنفسهم كانوا يحرصون أيضاً على البيت الشارد والمثل السائر،

واستبدل الجرجاني العنصر المسمى جزالة اللفظ واستقامته بعنصر آخر وهو وضع الألفاظ فيما وضعت له لأن المتنبي عيب عليه أنه لا يضع الألفاظ في مكانها من الشعر.

ونظر المرزوقي إلى تحديدي الأمدي والجرجاني فلم يقنع بذلك وحدد عناصر العمود بقوله: "أنهم كانوا يحاولون شرف المعنى وصحته وجزالة اللفظ واستقامته والإصابة في الوصف، ومن اجتماع هذه الأسباب الثلاثة كثرت سوائر الأمثال وشوارد الأبيات والمقاربة في التشبيه والتحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن، ومناسبة المستعار منه للمستعار له، ومشاكله اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما، فهذه سبعة أبواب هي عمود الشعر"<sup>1</sup>.

وقد جعل لكل واحد من هذه العناصر السبعة عيارا يمكن أن يحتكم إليه<sup>2</sup>:

- فعيار المعنى: أن يعرض على العقل الصحيح والفهم الثاقب.
- وعيار اللفظ: الطبع والرواية والاستعمال.
- وعيار الإصابة في الوصف: الذكاء وحسن التمييز.
- وعيار المقاربة في التشبيه: الفطنة وحسن التقدير.
- وعيار التحام أجزاء النظم والتئامه على تخير من لذيذ الوزن: الطبع واللسان.

---

<sup>1</sup> المرزوقي: شرح ديوان الحماسة، تحقيق أحمد أمين، لجنة التأليف والترجمة والنشر 1967، ص 9.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

- وعيار الاستعارة: الذهن والفطنة، وملاك الأمر وتقريب التشبيه حتى يتناسب المشبه والمشبه به.

- وعيار مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية: طول الدربة ودوام الممارسة.

ويصل المرزوقي من ذلك كله إلى أن هذه العيارات أو الخصال تشكل عمود القصيدة وأساسها في نظر العرب القدماء شعراء ومتلقين، والتقييد بها جميعا يؤدي إلى جودة القصيدة، والتقييد ببعضها ينقص من جودتها ويقلل من حسنها يقول في ذلك: " فهذه الخصال عمود الشعر عند العرب، فمن لزمها بحقها وبنى عليها، فهو عندهم المفلح المعظم، المحسن المقدم، ومن لم يجمعها كلها فبقدر سهمته منها يكون نصيبه من التقدم والاحسان وهذا إجماع مأخوذ به نهجه حتى الآن"<sup>1</sup>

ولكن المرزوقي يضيف إلى هذه القوى السبع قوة أخرى وأخيرة تتعلق بنوع الوصف، من حيث صدقه الواقعي والفني، أو جهة الحقيقة أو الخيال يقول في ذلك: " واعلم أن لهذه الخصال وسائل وأطرافا فيما ظهر صدق الواصف وغلو الغالى واقتصاد المقتصد، وقد اقتصرها اختيار الناقدین فمنهم من قال: (أحسن الشعر أصدق) قال لأن تجويد قائله فيه مع كونه في مسار الصدق يدل على الاقتدار والحدق، ومنهم من اختار الغلو حتى قيل: (أحسن الشعر أكذبه) لأن قائله إذا أسقط عن نفسه تقابل الواصف والموصوف، امتد فيما يأتيه إلى أعلى الرتبة وظهر قوته في الصياغة، وتمهره في الصناعة واتسعت مخارجه ومواجهه فتصرف في الوصف كيف شاء، لأن العمل عنده على المبالغة التمثيل لا المصادقة

<sup>1</sup> المرجع السابق، ص 11.

والتحقيق، وعلى هذا أكثر العلماء بالشعر والقائلين له وبعضهم قال ( أحسن الشعر

أصدقاه ) لأن على الشاعر أن يببالغ فيما يصير به القول فقط"<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> المرجع السابق، الصفحة نفسها.

## قضية عمود الشعر

أثمرت جهود النقاد السابقين، فأعانت المرزوقي على أن يتناول عناصر عمود الشعر تناولاً أشبه بالقواعد الصارمة التي لا تقبل الانحراف عنها، وكأنه قد رأى أن ثمة ضرورة تدعو إلى ذلك في مواجهة اختلاط المفاهيم القديمة بالقيم الحديثة، وخطر ضياع تقاليد القدماء أمام اجتهادات المحدثين بل تطرفهم في الغالب في السعي الجديد .

### 1. عناصر عمود الشعر<sup>1</sup>:

من التوجهات النظرية التي وضعها النقاد في تصورهم المثالي لمفهوم عمود الشعر وطريقة العرب في الصياغة النموذجية لأي معنى طريف يكون مداراً لأشعارهم جاءت كما يلي:

### أ/ شرف المعنى وصحته:

حيث نجد بشر بن المعتمر يحدد هذا المفهوم تحديداً دقيقاً يقول: " يجب أن يكون معنك ظاهراً مكشوفاً وقريباً معروفاً إما عند الخاصة إن كنت للخاصة قصدت، وإما عند العامة إن كنت للعامة أردت، والمعنى ليس يشرف بأن يكون من معاني الخاصة، وكذلك ليس يتضع بأن يكون من معاني العامة، وإنما مدار الشرف على الصواب وإحراز المنفعة".

---

<sup>1</sup> المرجع السابق، ص 9.

وانطلاقاً من هذا الفهم نجد الآمدي يرفض أن يعتبر توليد المعاني أساساً في الشعر.

ب/ جزالة اللفظ واستقامته:

يرى الجرجاني أن الجزالة كانت غالبية على القدماء لعاملين هما: العادة والطبيعة وأضيف إليهما العمل والصنعة، وتوجد الجزالة عند أفراد قلائل من الشعراء المحدثين حتى إذا رام أحدهم العودة إلى الشعر القديم ظهر عليه التكلف، ولهذا كان أبو تمام إذا أراد القول على منوال القدامى حصل منه توعير اللفظ فقبح في غير موضع.

ج/ المقاربة في التشبيه:

يقول قدامة بن جعفر " أن الشيء لا يشبه نفسه ولا بغيره من كل الجهات إذا كان الشئان إذا تشابها من جميع الجهات ولم يقع بينهما تغاير البتة، اتحدا فصارا الاثنان واحدا فبقي أن يكون التشبيه إنَّما يقع بين شيئين بينهما اشتراك في معان تعمهما أو يوصفان بها، ويفترقان في أشياء ينفرد كل واحد منهما عن صاحبه بصفتها وأحسن التشبيه هو ما وقع بين الشئيين لاشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما فيها".

ولم تثر تشبيهات أبي تمام ما أثارته استعاراته لأن الشاعر في التشبيه مقيد بطرفي التشبيه وهما المشبه والمشبه به بخلاف ذلك في الاستعارة .

د/ اقتضاء اللفظ للمعنى:

الألفاظ خدم للمعاني لأنها تعمل في تحسين معارضها وتنسيق مطالعها وقد نادى المرزوقي بانسجامهما، وقسم ابن قتيبة الشعر إلى أربعة أضرب تبعاً للفظ والمعنى.

والشاعر إنّما سمي شاعرا لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره، فإذا لم يكن عند الشاعر توليد معنى، ولا اختراعه، أو استطراف لفظ وابتداعه، أو زيادة فيما أجحف فيه غيره عن وجه آخر، كان اسم الشاعر عليه مجازا لا حقيقة ولم يكن له إلا فضل الوزن.

#### ه/التحام أجزاء النظم:

لم يستطع الجرجاني أن يتصور الفصاحة في اللفظة، وإنّما هي كما يعتقد في تلك العملية الفكرية التي تصنع تركيبا من عدة ألفاظ، ويرى الآمدي أن أبا تمام والبحثري كلاهما تعملا في بعض قصائدهما في النسب بالمديح وأعرضا في كثير من أشعارهما عن هذا المعنى.

#### و/ تخير الوزن:

ويدخل الوزن في التحام أجزاء النظم ولذلك قال المرزوقي: "على تخير منة لذيذ الوزن"، يطرب الطبع لايقاعه، ويمازحه بصفاته كما يطرب الفهم لصفاء تركيبه اعتدال نظومه، وقد عني الشعراء العباسيون بالوزن وشاعت بينهم الأوزان الخفيفة التي تلائم الطرب والغناء، وحبذا النقاد أن يكون الوزن سهل العروض.

#### ي/ مناسبة المستعار للمستعار له:

والاستعارة ما اكتفى فيها بالاسم المستعار عن الأصل ونقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها، وملاكها تقريب المشبه ومناسبة المستعار له للمستعار، وقد عقد الآمدي بابا أسماه ما في شعر أبي تمام من قبيح الاستعارات. حيث يشير الآمدي أن أبا تمام رأى أشياء

يسيرة من بعيد الاستعارات متفرقة في أشعار القدامى لا تنتهي في البعد إلى هذه المنزلة  
فاحتذاها وأحب الإبداع والإغراب بإيراد أمثالها فاستكثر منها.

## قائمة المصادر والمراجع:

1. المرزباني: الموشح في مأخذ العلماء على الشعراء، تحقيق علي محمد البجاوي، نهضة مصر، 1967.
2. حسن البنداري: قيم الإبداع الشعري في النقد العربي القديم، جامعة عين شمس.
3. طه أحمد إبراهيم: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، الجيل الجديد ناشرون صنعاء، ط2، 2009.
4. القلقشندي: صبح الأعشى، ج1.
5. ابن رشيق القيرواني: العمدة، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط4، ج1.
6. ابن سلام الجمحي: طبقات فحول الشعراء، تحقيق، محمود محمد شاكر، مطبعة المدني 1974، ج1.
7. حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق ابن خوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت.
8. مصطفى إبراهيم، في النقد الأدبي القديم عند العرب، مكة للطباعة، 1998.
9. أحمد أمين، النقد الأدبي، مؤسسة هنداوي، 2012.
10. محمد أحمد، عن اللغة والأدب والنقد، دار المعارف.
11. ابن سلام الجمحي: طبقات فحول الشعراء، تحقيق محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، ج2، 1947.

12. حسن جاد ، دراسات في النقد الأدبي، جامعة الأزهر، 1977..
13. أحمد أحمد بدوي: أسس النقد الأدبي عند العرب، مكتبة نهضة مصر، الفجالة، ط2، 1960 .
14. ابن قتيبة: الشعر والشعراء، تحقيق محمد أحمد شاكر، دار التراث العربي، مصر، ط3، 1967 .
15. قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، دارالكتب العلمية، بيروت .
16. ابن طباطبا: عيار الشعر، تحقيق محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1970 .
17. أحمد أحمد بدوي: أسس النقد الأدبي عند العرب نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1996 .
18. الزمخشري: أساس البلاغة، ط4، 1984، دار التنوير، بيروت .
19. ابن منظور: لسان العرب، إعداد وتصنيف يوسف خياط، دار لسان العرب، بيروت، م3
20. عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تحقيق محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، 1984 .
21. ابن سلام الجمعي: طبقات فحول الشعراء، تحقيق محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، 1947.

22. حميد آدم ثويني: منهج النقد الأدبي عند العرب، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2004.
23. محمد زغلول سلام: تاريخ النقد الأدبي والبلاغة، منشأة المعارف، الإسكندرية.
24. الجاحظ: البيان والتبيين: تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الحلبي، مصر، 1968 ج1.
25. عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تصحيح ونشر رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، 1984.
26. الفيروز أبادي: القاموس المحيط، الحلبي، ج3.
27. معجم اللغة العربية، المعجم الوسيط، دار المعارف، مصر، ج2، 1972.
28. لاسل أبركرومبي: قواعد النقد الأدبي، ترجمة محمد عوض محمد، لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1954.
29. حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق ابن خوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت.
30. أبو هلال العسكري: الصناعتين، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي البجاوي، ط1، 1952.
31. عبد العزيز الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، الحلبي، 1969.
32. ابن سنان الخفاجي: سر الفصاحة، شرح وتصحيح عبد المتعال الصعيدي، مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح وأولاده، ميدان الأزهر.

33. الآمدي الموازنة بين أبي تمام والبحتري، تحقيق السيد أحمد صقر، دار المعارف، 1961، 1965، ج 1.
34. ابن طباطبا: عيار الشعر، تحقيق محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1970.
35. طاهر درويش: في النقد الأدبي عند العرب، دار المعارف، مصر، 1969.
36. علي جعفر العلاق: الدلالة المرتبة في شعرية القصيدة الحديثة، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2002.
37. حسين الحاج حسن: النقد الأدبي في آثار أعلامه، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط 1، 1996.
38. المرزوقي: شرح ديوان الحماسة، تحقيق أحمد أمين، لجنة التأليف والترجمة والنشر 1967.
39. يوسف حسين بكار: بناء القصيدة العربية، دار الثقافة للطباعة وانشر، القاهرة، 1979.
40. أحمد مطلوب: الصورة في شعر الأخطل الصغير، دار الفكر، عمان، الأردن، دط، 1985.
41. سليمان كاصد: الموضوع والسرد، مقارنة بنوية تكوينية في السرد القصصي، دار كندي للنشر والتوزيع، الأردن، دط، 2002.

الصفحة	محتوى المادة
7-6	مقدمة
8	المحاضرة الأولى: النّقد الأدبي العربي القديم: نشأته وعوامل تطوره
9	أولا/النقد الأدبي في العصر الجاهلي
14	ثانيا/النقد الأدبي في العصر الإسلامي
14	1/ موقف الإسلام من الشعر
16	2/ موقف الصحابة من الشعر
19	المحاضرة الثانية: النّقد الأدبي العربي القديم: نشأته وعوامل تطوره
19	ثالثا/ النقد الأدبي في عصر بني أمية
20	1/ النقد النحوي واللغوي
20	2/ نقد الأوزان والقوافي
20	3/ النقد التذوقي
20	أولا/ مدرسة الحجاز
20	ثانيا/مدرسة الشام
22	ثالثا/مدرسة العراق
24	ثانيا/ النقد الأدبي في العصر العباسي
26	
30	المحاضرة الثالثة: مفهوم الشعر عند النقاد العرب القدماء
30	1/ مفهوم الشعر عند قدامة بن جعفر
31	2/ مفهوم الشعر عند ابن طباطبا

31	3/ مفهوم الشعر عند ابن رشيق
35	المحاضرة الرابعة: مفهوم النقد عند العلماء العرب القدماء
35	1/ مفهوم كلمة نقد عند اللغويين والنقد
38	المحاضرة الخامسة: قضايا النقد الأدبي العربي القديم الكبرى
38	- قضية الطبقات عند ابن سلام الجمحي وابن قتيبة
38	1/ ابن سلام الجمحي
42	2/ ابن قتيبة
49	المحاضرة السادسة: قضية اللفظ والمعنى
49	أولا- الفئة التي لا تركز على المعنى
55	ثانيا/ الفئة التي تركز على الجمع بين اللفظ والمعنى
56	ثالثا/ الفئة التي تعتبر اللفظ والمعنى شيئا واحدا
60	المحاضرة السابعة: قضية الطبع والصناعة
60	1/ مقدمة في مفهوم الطبع والتكلف
60	2/ آراء النقاد القدماء في القضية
67	المحاضرة الثامنة: قضية الطبع والصناعة
67	1/ قضية الطبع والتكلف من منظور حازم القرطاجي
69	2/ قضية الطبع والتكلف من منظور ابن رشيق القيرواني
72	المحاضرة التاسعة: قضية القديم والجديد

72	1/ آراء علماء اللغة والرواة والنقاد في القضية
75	2/ الشعراء والنقد
78	المحاضرة العاشرة: قضية القديم والجديد
78	1/ أسباب التقليد
79	2/ محاولة التغيير
83	المحاضرة الحادية عشرة: قضية السرقات الشعرية
83	1/ بدايات ظهور القضية في النقد العربي القديم
85	2/ أقسام السرقات الشعرية
88	المحاضرة الثانية عشرة: قضية السرقات الشعرية
88	1/ أنواع السرقات الشعرية
93	المحاضرة الثالثة عشرة: قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم
93	1/ تحديد المصطلح
94	2/ آراء النقاد في القضية
99	المحاضرة الرابعة عشرة: قضية عمود الشعر
99	1/ عناصر عمود الشعر
103	قائمة المصادر والمراجع