الجمهوريـــــة الجزائـــــرية الديمقـــراطيـــة الشعبيـــة

وزارة التعليـــــــم العـــــالي و البحث العلمـــي

جامعة وهـــران

كلية الآداب واللغات والفنون

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجستير في النقد العربي القديم عند العرب

موضـــوع:

مناهج النقد العربي عند العرب في القرن الرابع الهجري

(دراسة في الاصطلاحات والمصادر)

من إعداد:

عامر أحمد

إشراف الأستاذ الدكتور:

محمد بن سعيد

لجنة المناقشة:

2015/01/20

❖ أ.د ملياني محمد:	رئيساً	جامعة وهران
❖ أ.د. بن سعيد محمد:	مشرفا ومقررا	جامعة وهران
❖ أ.د بلقاسم هواري :	عضوا مناقشاً	جامعة وهران
❖ أ.د مختاري خالد:	عضوا مناقشاً	جامعة وهران

2015/2014

مقدمة

مقدمة:

إن الحمد لله نحمده و نستعينه ونستغفره، ونعوذ بالله من شرور أنفسنا، ومن سيئات أعمالنا، من يهده الله فلا مضل له، ومن يضلل فلا هادي له، وأشهد أن لا إله إلى الله وحده لا شريك له، وأشهد أن محمدا عبده ورسوله صلى الله عليه وآله وسلم.

أما بعد:

هذه دراسة في "مناهج النقد الأدبي عند العرب في القرن الرابع الهجري دراسة في الاصطلاحات والمصادر" ويظهر من هذا أن البحث يهدف إلى إحصاء جماعة من رواد النقد الأدبي في هذا القرن بالعكوف على مناهجهم وآثارهم، ونشاطهم الفكري وبرصد ناهية أحكامهم ومعاييرهم النقدية في تقويم الآثار الأدبية، ومدى استقلالهم بالرأي، أو محاكاتهم غيرهم، وتأصيل هذا النوع من النقد، والكشف عن أنشطة النقاد المختلفة في إطار من التأريخ والوصف والتحليل والتركيب والمقارنة.

والناظر في مصنفات أو مصادر النقد في هذا القرن يلفيها تنقسم إلى قسمين: المصنفات النقدية ذات الطابع النظري وأحسن من يمثلها "عيار الشعر" لابن طباطبا العلوي، و"نقد الشعر" لقدامة بن جعفر.

والقسم الثاني: المصنفات النقدية ذات الطابع التطبيقي وأحسن من يمثلها الموازنة بين أبي تمام والبحتري. لإمام النقاد أبي القاسم الحسن بن بشر الآمدي، و "الوساطة بين المتنبي وخصومه"، للقاضي الجرجاني.

وقد وقع الاختيار على هذا الموضوع لأسباب كثيرة أهمها:

أ. التزاما بالتخصص .

ب.أن التراث العربي النقدي قد شغل اهتمامي منذ مدة.

ج. أن الإدراك الواعي لما كان الناقد النظري، والتطبيقي يصفه هو أول ما يقتضيه الاهتمام الجدي بدراسة النقد العربي.

د. أن تلاقح الثقافات الوافدة، الثقافة العربية الإسلامية بدأ يعطي ثمارا طبية، وناضجة في هذا القرن في المصادر والمناهج، والمصطلحات فظهرت مصنفات تأثر أصحابها بالثقافة الوافدة.

ه. وأن هذا القرن شهد أبرز النقاد، وصنفت فيه أهم المصنفات النظرية والتطبيقية في التراث النقدي.

و. أن الاطلاع على هذا النقد بنوعية يحقق فائدة خاصة لصاحب البحث لأنه يشكل له ذخيرة هامة تعينه على أبحاثه المستقبلية المتعلقة بالنقد القديم الذي اختاره اختصاصا لنشاطه العلمي والفكري.

وتأتي أهمية هذا الموضوع من أهدافه التي يتوخاها، ومن أهمها:

أ. الكشف عن مناهج نقاد القرن الرابع الهجري.

ب. الكشف عن أهم المصطلحات النقدية المعالجة.

ج. دراسة آثارهم دراسة مستمدة من النصوص.

د. بيان مدى النطاق، والتلازم بين النقدين النظري والتطبيقي عند العرب لأن التفريق بين النظرية النقدية والتطبيقية أمر مصطنع، فالنقد النظري ذو فائدة كبيرة تكمن في توضيح المبادئ والمصطلحات التي يتكئ عليه ا النقاد في إصدار أحكامهم، ويوضح لهم الطريق والنهج المستبين في ظل العملية النقدية.

ه. ورغبة في تحقيق الغاية المنشودة، فقد رصدنا للبحث خطة محكمة تتكون من مدخل وبابين، وخاتمة.

وأما **المدخل** فقد عرضت فيه بإجمال المميزات النقد الأدبي في القرن الثالث الهجري، وقد كانت الغاية من ذلك كله محاولة التنبيه بأن هذا القرن وضعت فيه الأصول الأولى

للمذاهب النقدية المختلفة ، وفيه حددت الأسس التي تبنى عليها دراسة الأدب، حتى إذا جاء نقده القرن الرابع الهجري فوجدوا هذه الدعائم، وأقاموا عليها صرح النقد الأدبي.

وانتقلت إلى **الباب الأول** وتحدثت عن المصنفات النقدية ذات الطابع النظري وقسمت هذا الباب إلى فصلين: خصصت **الفصل الأول** منه لدراسة "كتاب عيار الشعر لابن طباطبا"، فترجمت لصاحب الكتاب، وتحدثت عن مضمون الكتاب، ومنهج صاحبه، ثم تناولت بالدرس أهم المصطلحات النقدية في الكتاب كمفهوم الشعر، قضية الطبع والصنعة وقضية القدماء والمحدثين، وقضية اللفظ والمعنى، والسرقات الأدبية.

- وخصصت **الفصل الثاني** من الباب نفسه لدراسة كتاب "نقد الشعر" لقدامة بن جعفر، فعرفت بصاحب الكتاب، وتحدثت عن مضمون الكتاب عموما، ومنهج صاحبه، ثم أدرت الكلام على أهم المصطلحات النقدية المبثوثة في تضاعيف الكتاب كمفهوم الشعر، اللفظ والمعنى، قدامة وقضية الغلو...
- وفي **الباب الثاني** نلتقي مع المصنفات النقدية ذات الطابع التطبيقين وقد قسمت هذا الباب بل فصلين جعلت **الفصل الأول** منه لدراسة كتاب "الموازنة بين أبي تمام والبحتري" للآمدي، فترجمت لصاحبه ووقفت عند مضمون الكتاب عموما، ومنهج صاحبه، ثم تناولت بالدرس والتحليل أهم المصطلحات النقدية في الكتاب، وهي قضية الفظ والمعنى، مصطلح عمود الشعر، والذوق الأدبي والسرقات الشعرية .
- في **الفصل الثاني**: من الباب نفسه درست كتاب "الوساطة بين المتنبي وخصومه" للقاضي الجرجاني فتعرضت لترجمة صاحب الكتاب، نظرة عامة في الكتاب، منهج القاضي، أهم المصطلحات النقدية في الوساطة كقضية الطبع والصنعة، تحديد مفهوم الشعر، وقضية اللفظ والمعنى، وقضية السرقات...

- وقد قفيت على هذه الأبواب **بخاتمة** تحدثت فيها عن مقومات النقد الأدبي في القرن الرابع الهجري.

ذلك هو المنهج الذي ارتضيته لأنه يتسع لكل متطلبات البحث ويفي بالغرض الذي قصدته من هذه الرسالة.

ومما يقتضيه الوفاء والاعتراف بالفضل لذويه أن أقدم شكري وامتناني إلى أستاذنا الفاضل الدكتور "**محمد بن سيد**" الذي أشرف على هذا البحث إشرافا لمست منه الإيثار والتضحية والإخلاص، فقد كان لغزارة علمه، وسماحة نفسه، أثر في تذليل كثير من عقبات هذا البحث، كما لا يسعني إلّا أتوجه بالشكر الجزيل إلى أساتذتي الكريم ممن لهم علي فضل في العلم والثقافة.

وإني لآمل أن أكون قد وفقت إلى ما صبوت إليه في دراسة الموضوع، فبذلنا ما قدرنا على بذله، لم نبخل عليه بجهد حتى خرج على هذه الصورة فما كان فيه من صواب فذلك فضل الله، وما كان فيه من نقص، أو سهو وزلل وتقصير فهو من عند أنفسنا مرددا قولة العماد الأصفهاني: "إني رأيت أنه لا يكتب إنسان كتابا في يومه إلا قال في غده لو غيّر هذا لكان أحسن، ولو زيدا كذا لكان يستحسن، ولو قدّم هذا لكان أفضل، ولو ترك هذا لكان أجمل، وهذا من أعظم العبر، وهو دليل على استيلاء النقص على جملة البشر".

والحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات.

وصلى الله وسلم على نبينا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

مدخل

النقد الأدبي عند العرب في القرن الثالث الهجري

شهد العصر العباسي في القرن الثالث الهجري نهضة شاملة جراء تضافر العوامل الداخلية مع العوامل الخارجية لتجعل من القرن الثالث قرن ازدهار في الحركة النقدية، فعلى الصعيد الداخلي عكف علماء اللغة، ورواة الأشعار في العلوم العربية والإسلامية بنقل ما كان يجري على الألسنة، وما كانت تحويه الصدور من ألوان المعرفة فدوّن تراث العربية إلى دواوين شعرية مفردة، أو مجموعة ضمن أشعار القبيلة التي ينتمي إليها الشاعر، كما ظهرت المختارات الشعرية كالمفضليات للمفضل الضّبيّ (ت168هـ) والأصمعيات للأصمعي (ت215هـ)...

أما على الصعيد الخارجي فقد نقلت ثقافات أخرى عن أمم عريقة في العلم، وأساليب راقية في التفكير كالفارسية، واليونانية، والهندية، وكانت لتلك الثقافات الطارئة أثر بعيد في إرهاف ملكات العرب وتوجيهها نحو التعمق، والبحث في كل أمر من أمورها"[1].

وفي خضم هذا الزحم الفكري والعلمي تغيرت الحياة العربية في كل شأن من شؤونها العامة، ومن ذلك سريان الروح العلمية، والفكرية في الشعر والنقد الأدبي.

فأما الشعر "فراح ينفعل بالحياة الجديدة الآخذة بأسباب الحضارة، فيتحضر بل راح يمعن في تحضره، وتحرره من قيود الشعر القديم، وتقليده كما راح يلبي أذواق عصره، ...، ويستحدث في هذه وتلك معاني طريفة كما يتحدث بلغة شعرية تغلب عليها سيماء الحضارة"[2].

فقد تحول الشعر إلى فن، وصناعة بعد أن كان يصدر في القرون الخوالي عن طبع، وسليقة، فظهر في سوق الشعر شعراء مجددين متأثرين بالبيئة الجديدة، وبتمازج ثقافات الأمم التي اعتنقت الإسلام.

---

[1]- بدوي طبانة، **دراسات في نقد الأدب العربي**، دار الثقافة، لبنان، بيروت، ط6، 1394هـ/1994م، ص 129.

[2]- عبد العزيز عتيق، **تاريخ النقد الأدبي عند العرب**، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، د.ط، د.س، ص ص 312-313.

وهذا لا يعني أن صنف المولدين من الشعراء في هذا القرن كان حديث الميلاد بل ظهرت بواكره الأولى في منتصف القرن الثاني الهجري على يدي بشار بن برد، وأبي نواس ومسلم بن الوليد.

فالشعر المجددون في القرن الثالث رأوا أن الشعر يصلح للإنابة والإفصاح عن حاجات كثيرة في عصرهم، فانصرفوا عن المقدمات الطللية، ومالوا إلى رقة اللفظ والعبارة، والاهتمام بالبيان والأصباغ البديعية كما فعل أسلافهم من قبل، وكان على رأس هذه الكوكبة من المجددين أبو تمام الذي انتهى إليه المذهب البديعي، وبلغ به إلى الذروة بحيث أسرف في تطبيق ألوانه، وعمق أفكاره ومعانيه جراء تأثير ثقافته الفلسفية، وتُصَادِفُ أن البحتري الذي يقال أنه تتلمذ على يد أبي تمام لم يتبع أستاذه حذو القذة بالقذة، بل سار على نمطية التقاليد القديمة متأثرا هو الآخر بالبديع الجديد، ولكن في حدود القديم" كان البحتري يستخدم أحيانا بعض أدوات التصنيع، ولكن في يسر وسهولة، ودون أن يعقد فيها، فأبو تمام يدخل الفلسفة في العمل الفني على أنها شيء أساسي فالشعر لا يخاطب الشعور فقط، بل هو يخاطب العقل قبل كل شيء"[1].

وقد ترتب على ذلك ظهور اتجاهين متباينين في الشعر المحدث:

– أحدهما محافظ على الخصائص الفنية للشعر القديم وأحسن من يمثل هذه الاتجاه الشاعر البحتري.

– والآخر متحرر من كثير من خصائص الشعر القديم، وأحسن من يمثل هذا الاتجاه الشاعر أبو تمام.

[1]– شوقي ضيف، **الفن ومذاهبه في الشعر العربي**، دار المعارف، ط12، د.س، ص196.

"وانبعث النقاد يوازنون ويقارنون لا بين المحدثين والقدماء بل بين المحدثين أنفسهم، فلاحظوا أنهم ينقسمون إلى مجددين، ومحافظين واتخذوا أبا تمام رمزا للجديد والبحتري رمزا للقديم، وأقاموا بين المنهجين المتنافرين مقارنة واسعة"[1].

والتجديد الذي رامه الشعراء المجددون لم يكن منه بد، لقد تغيرت الحياة في العصر العباسي، وتغير معها كل شيء، تغير في أصول العادات، والأخلاق وشيوع المجون والزندقة، والجهر بالمعصية كما أنه لم يعد الشعر مقصورا على العرب وحدهم، فقد تعلم أبناء البلاد المفتوحة قواعد العربية، وأصولها التي وضعها اللغويون والنحويون حتى صار من أبناء هذه البلاد المفتوحة شعراء نوابغ وأعلام مجيدون كبشار بن برد، وأبي نواس، وأبي العتاهية...

"صحيح أن لغة الشعراء العباسي قد رقت ولانت، واكتسبت كثيرا من الشعبية والسهولة، والبساطة، وابتعدت كثيرا عن الحوشية والغرابة، ولم تعد في تماسك اللغة القديمة...، وصحيح أيضا أننا نلمح في خيال العباسيين رقة ودماثة، وتحضرا كما نلمح ميل الأوزان الشعرية إلى الخفة والرشاقة، ...، إلا أن هذا كله تطور طبيعي تفرضه الحياة الجديدة فرضا ولا يكون للشاعر فيه حول ولا طول، ...، بل لأن تبدل الحياة وتطور أنماط العيش هو الذي وضع اللغة تلقائيا"[2].

فالتطور الذي أصاب الحياة كان إيذانا بأن الشعر العربي ذاهب في التطور هو الآخر، وإن معالم الشعر القديم سوف يصيبها على أيدي الشعراء المحدثين بعضا من التبدل، والتغير، ولكن هل تبدلت معالم الشعر العربي القديم تبدلا بينانا ملحوظا في الجوهر، والشكل معا كما كان يتوقع علماء اللغة والنحو أن يحصل؟

[1]- شوقي ضيف، **النقد**، دار المعارف بمصر، ط3، 1974، ص6.

[2]- وليد إبراهيم قصاب، **قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم**، دار الفكر، دمشق، ط1، 1431هـ/2010م، ص 55.

والذي يمعن النظر يبدو أن شيئا من ذلك لم يحدث، "وإن ظل الشعر في كنهه وجوهره على ما كان عليه من قبل، ليس إذن من غرض جديد في الشعر العباسي فالمحدثون احتذوا القدماء في نوع الشعر وفي آفاقه، ومراميه مدحوا وهجوا ورثوا، ...، وقالوا في اللهو، وفي الخمر، وتلك كلها أمور قديمة"[1].

فالتجديد يكاد يكون مقصورا في أمور شكلية ليست شيئا ذا بال" ولعل أبرز ما حاول المحدثون أن يجددوا فيه قضيتان هما تجديد مقدمة القصيدة، وتجديد في الصياغة قاد إلى نشوء مذهب البديع وتطوره"[2].

وحاصل القول أن الخصومة بين القدماء والمحدثين قد انقضت بانقضاء القرن الثاني، وذهاب القدماء، ولكنها بقيت موصولة وممتدة في القرن الثالث الهجري بين المحدثين أنفسهم من الشعراء ففريق يؤثر مذهب القدماء في نظم أشعارهم البتة، والفريق الثاني، يؤثر الجديد، ويمعن النظر فيه، وهذه الخصومة بين الشعراء المحدثين أدت بدورها إلى الخصومة بين نقادهم فمنهم من يتعصب لأنصار القديم، ومن يتعصب لأنصار المحدث، والثالث يتخذ طريق الوساطة بين الفريقين، وقد زاد من حدة وحنق تيار الخصومة في هذا القرن إلى منتصف القرن الرابع الهجري شعرا أبو تمام والبحتري فقد أسالت هذه الخصومة مدادا كثيرا.

أما عن النقد الأدبي في هذا القرن فقد كان حظه من النهضة العلمية والفكرية وافرا إذ استعار من ضروب المعرفة المختلفة اللغوية، والدينية والمنطقية تقنيات وآليات ومناهج تنظيم الفكر بغية الحصول على بصيرة نافذة في الشعر، فتغدو الأحكام الصادرة معللة تعليلا مشفوعا إما بالأدلة النقلية أو العقلية "وكان نتيجة هذا التنوع أن اتسعت آفاق النقد، وتنوعت نظراته وتعددت أدواته، واتسمت بالعمق وغدت أحكامه القيمة أكثر تنوعا، وأكثر موضوعية بما

[1]- طه البراهيم، **تاريخ النقد الأدبي عند العرب**، لجنة التأليف و الترجمة و النشر القاهرة، 1937، ص97.

[2]- وليد ابراهيم قصاب، **قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم**، المرجع السابق، ص 54.

يصحبها من تحليل للظواهر، وتبرير للأحكام وأصبح الناقد يحتكم في تمييز جيد الشعر ورديئه، إلى الذوق العام الذي تشكل في إطار القصيدة الجاهلية، وربما يحتكم إلى معيار الذوق الخاص في إطار ما استجد من جماليات استقرت في الشعر المحدث"[1]، كما تحول النقد الأدبي من نطاق رواية الأحكام الملقاة على عواهنها التي كانت تجري على ألسنة الشعراء وغيرهم من قبل إلى نصوص مكتوبة ووثائق ملموسة موسومة بالمنهجية المجافية للاضطراب الذي كان فيه"فقد ظهرت أعمال متقنة تخضع لتصميم محكم، وتصاغ بدقة وصارت أحكام النقاد أكثر موضوعية"[2]. فالنقد الأدبي لم يعد استحسن أو استهجن إنما تحول إلى نقد معلل توضح فيه الأسباب إما بالاستحسان أو الاستهجان، فالذوق صار راقيا متفردا عن أذواق القرون السوالف، ذوق مصقول بالرواية، والدربة، والمران، ذوق النقاد المتخصصين بهذا الفن، "والذوق المثقف هو ذوق متعقل يتشابك فيه الوجدان بالعقل والانطباع بالتعليل"[3].

والمفاضلة بين شاعرية النصوص لم تعد تخضع لمعيار واحد مطلق، وإنما هي معايير كثيرة، تتصف بالنسبية والتحول ذاك أن "الشعر لا يخضع لمعيار مطلق لسببين:

الأول: أنه نشاط إنساني متطور ولا يثبت على تقاليد فنية، بعينها، وبالتالي فهو متمرد على كل قاعدة

والثاني: أنه نشاط إنساني مصدره الأحاسيس والمشاعر، وهذه الأخيرة لا تقدر بمقياس أو قاعدة محددة"[4].

---

[1]- أحسن مزدور، **معايير النقد الأدبي في القرن الرابع**، مكتبة الآداب، القاهرة، 2008، ص6.

[2]- أحمد محمد نتوف، **النقد التطبيقي عند العرب في القرنين الرابع و الخامس**، دار النوادر، سوريا، دمشق، ط1، 1431هـ/ 2010، ص29.

[3]- أحسن مزدور، **معايير النقد الأدبي في القرن الرابع**،

[4]- نفس المرجع، ص 23.

فمعايير الحسن والرداءة لم تعد منحصرة في معيار الزمن وكفى، ولم تعد منحصرة في الشعر القديم، ولم تعد أيضا موكولة بالشعر المحدث، فالحسن والرداءة موجودان في الشعر القديم، كما أنهما موجدان في الشعر المحدث، وإن حاولت طائفة من علماء اللغة، والنحو تبرير مظاهر الرداءة في الشعر القديم وهذا باختلاق الأعذار لأخطائهم في حين لم يعاملوا القصيدة المحدثة بالمثل، ولا أَدَلَ على ذلك أنهم سموا العيوب التي وقع فيها الشعراء الجاهليون بغير مسمياتها، فسموها شذوذا وسهوا في حين أنها أخطاء وعيوب تشين الشعر"تارة بطلب التخفيف عند توالي الحركات، ومرة بالاتباع والمجاورة، وتغيير الرواية إذا ضاقت، ...، وكل ذلك مما يشهد القلب أن المحرك لها، والباعث عليها شدة إعظام المتقدم، والكلف بنصره مما سبق إليه الاعتقاد وتكلفته النفس"[1].

فمجال النقد في القرن الثالث الهجري انفسح، وتشعبت مباحثه، وتنوعت اتجاهات النقاد بتباين روافد ثقافاتهم، فبعد أن كان النقد لا يتناول إلا الشعر بالدراسة أصبح يتناول الفنون الأدبية الأخرى كالرسائل والخطابة...، كما هو مبثوث في تضاعيف سِفْر الجاحظ، "البيان والتبين" وفي الشعر سِفر ابن قتيبة الدينوري "أدب الكاتب"، كما أنه لم يغدو النقد اللغوي هو المهيمن، أو الغالب بل ظهرت معايير نقدية أخرى تهتم بالبيان والأصباغ البديعية، فتآزرت جميعها لتثري ملكة النقد ببعض المصطلحات النقدية كقضية القديم والحديث وثنائية اللفظ والمعنى، وقضية الطبع والصنعة.

وعليه يمكن القول أن النقد في القرن الثالث الهجري انبعث من أربع ذهنيات[2]

- ذهنية العلماء من اللغويين والنحويين.
- ذهنية الأدباء.
- ذهنية العلماء الذين تأثروا بالتراث الأجنبي الفارسي، واليوناني.

[1]- القاضي الجرجاني، **الوساطة بين المتنبي خصومه**، الدار النموذجية المطبعة العصرية، ط1، 1427هـ/2006م، ص 10.

[2]- المرحوم طه إبراهيم، **تاريخ النقد الأدبي عند العرب**، ص ص621- 623

– ذهنية العلماء الذين اتصلوا بالتراث اليوناني وحده، والفلسفي بنوع خاص، وهي ذهنية أجنبية محضة لا تمت بسبب إلى القديم ترتكز على الفلسفة، والمنطق في تقويمها للعمل الإبداعي وقد كان ظهورها ضعيفا في هذا القرن.

ولكنها استوت على سوقها في القرن الرابع الهجري، ويمكن حصر هذه الذهنيات في اتجاهين كبيرين[1]:

– اتجاه عربي في ذوقه ومقاييسه النقدية.

– اتجاه متأثر في نقده، ومقاييسه النقدية بثقافات أجنبية.

فالاتجاه الأول: هو امتداد لنقده العلماء من النحاة، واللغويين والعروضيين في القرن الثاني للهجرة، ويمثله من العلماء كابن الأعرابي، والسجستاني (ت255هـ) فقد وسعوا في نطاق النقد الأدبي على ما كان عليه من قبل، ومرجعية ذلك ظهور كثرة كاثرة من العلماء، والرواة المتخصصين فعقدوا المفاضلات بين الشعراء فآثروا الشعر القديم البتة إذا كانت المفاضلة جارية بين القديم والمحدث وعدوه المثل الأعلى للشعر العربي بيد أنه جيد المعنى، سهل الألفاظ، سائر على طريقة العرب فهذا ابن الأعرابي أنشد عليه يوما شعر لأبي تمام فقال: " إن كان هذا شعر فما قالته العرب فباطل"[2]. فكان يتعصب على أبي تمام.

فقد جعلوا وكدهم في تقويم الأعمال الشعرية إذن عنصر الزمن" لقد أصبح احتكام اللغويين، والنحويين المتعصبين للقديم في تقويم الشعر إلى الزمن قبل أن يكون إلى الفن، وأصوله، أو إلى الشعر، ومقاييسه، كانوا ضمنيا يعجبون بكثير من هذا المحدث، ويحسون بما فيه من إحسان وفضل ولكن الزمن – الزمن وحده، هو الذي كان يمنعهم من إظهار هذا الاستحسان، أو رواية هذا المحدث الجيد"[3]. ودائما مع ابن الأعرابي وتعصبه السافر يسمع أرجوزة أبي تمام:

---

[1]– عثمان موافي، **دراسات في النقد العربي**، دار الوفاء للطبعة و النشر، الاسكندرية، 2004، ص 36

[2]– المرزباني، **الموشح**، نهضة مصر للطباعة و النشر، د.ط، د.س، ص377.

[3]– وليد إبراهيم قصاب، **قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم**، المرجع السابق،ص 40.

وعاذلٍ عذلتُهُ في عذلِهِ ❁ فظنّ أنّي جاهلٌ من جهلهِ.

على أنها من بعض أشعار هذيل فيعجب بها، ويطلب أن تسجل له، ويسأل أحسنت هي؟ فيقول: ما سمعت بأحسن منها، حتى إذا أخبر عنها أنها لأبي تمام المتأخر الزمن، فتغير المقياس والإعجاب في اللحظة والتو، وسقطت مزية الشعر، وأصبح حكمه عليها" خرق...خرق"[1].

وأنشد أبو حاتم السجستاني شعرا لأبي تمام فاستحسن بعضه، واستقبح بعضا، وجعل الذي يقرأ عليه يسأله عن معانيه، فلا يعرفها أبو حاتم فلما فرغ قال: ما أشبه شعر هذا الرجل إلا بخلقان لها روعة وليس لها مفتش"[2].

وإن فاضلوا بين محدث ومحدث فلابد من أن يكون من يؤثرونه جاريا على سنن مذهب القدماء في جملته كالبحتري، وكانوا نادرا ما يتعرضون لتحليل عناصر شعر المحدثين، وما فيه من إسفاف، أو غلو، أو تكلف وقد ألفيناهم جلهم ينهالون بالطعن على أبي تمام دون أن يعللوا ما في شعره من هنات ومغامز بيد أن أبا تمام كان مقتفيا آثار العرب في المعاني والصياغة.

ويمكن القول أن النقد منذ نهاية القرن الثاني الهجري إلى قريب من منتصف القرن الثالث الهجري ظل اتباعيا بمعنى أن النقاد أطبقوا بأن الشعر القديم نموذجا يحتذى، ومثالا لا يمكن أن يخرج عليه شاعر قيد أنمله، فاستقر في خلدهم أن الشعر العربي عهدان، عهد القدماء، وعهد المحدثين "ويزعم أن ساقة الشعراء رؤية، وابن هرمة وابن ميادة، والحكم الحضري فإذا انتهى إلى من بعدهم كبشار وأبي نواس، وطبقتهم سمي شعرهم ملحا وطرفا واستحسن منه البيت استحسان النادرة، وأجراه مجرى الفكاهة، فإذا نزلت به إلى أبي تمام، وأضرباه نفض يده، وأقسم واجتهد أن القوم لم يفرضوا بيتا قط، و لم يقعوا إلا بالبعد"[3].

[1]- الصولي، **أخبار أبي تمام**، القاهرة، 1937، ص 175-176.

[2]- المرزباني، **الموشح**، المرجع السابق، ص377.

[3]- القاضي الجرجاني، **الوساطة**،المصدر السابق،ص49.

وقد أرادوا من قسمة الشعراء إلى عهدين أن يسيطروا على سوق الشعر ويعدون أنفسهم سدانته، وحراسه، والقيمين عليه، فراحوا يتمسكون بالمثل الشعري القديم تمسكا شديدا اسقطوا كثيرا من الشعراء العباسيين فكانوا لا يقرون بإحسان المحدث، ولا يعترفون بفضل لمولد.

ولعل الأسباب والدوافع التي حدت باللغويين والنحويين على أن يتعصبوا للقديم هذا التعصب الشديد"فهذا الشعر القديم أصبح مادة حرفتهم، وصناعتهم مرنوا عليه وتمرسوا به حتى زلت من أمامهم صعوباته فعرفوا مدخلة ومخارجه، وألفهم وألفوه، أما هذا الشعر المحدث فهو شيء جديد عليهم لم يوطأ لهم، فمالوا إلى الطعن عليه كشيء واغل لم يتمرسوا به"[1].

وقد لاحظ ابن رشيق أن القضية قد خرجت عن مجرد كونها حاجة إلى الشاهد فقد قال بعد أن تحدث عن تعصب أبي عمرو بن العلاء للقديم"هذا مذهب أبي عمرو وأصحابه كالأصمعي، وابن الأعرابي، أعني أن كل واحد منهم يذهب في أهل عصره هذا المذهب، ويقدم من قبلهم، وليس ذلك الشيء إلا لحاجاتهم في الشعر إلى الشاهد، وقلة ثقتهم بما يأتي به المولدون ثم صارت لجاجة"[2].

إضافة إلى ذلك" فإن اللغويين، والنحاة كانوا ما يزالون مقتنعين بان اللغة العربية لغة صحراوية، تزدهر في البداوة، وتشرق في أحضان الأعارب وان الإقامة في الحضر تفسد السليقة، وتقتل الملكة، وتؤدي إلى تسرب اللحن"[3].

ولكن مع كل هذا لم يخل الأمر بالطبع من وجود بعض المنصفين بين هؤلاء اللغويين المتعصبين للقديم يعرفون فضل المحدث، ويقرون به، ولعل من هؤلاء ثعلب وابن المعتز وابن المبرد.

---

[1]- وليد إبراهيم قصاب، **قضية عمود الشعر**، المرجع السابق،ص35.

[2]- ابن رشيق، **العمدة**،المصدر السابق،ص 91.

[3]- وليد ابراهيم قصاب، **قضية عمود الشعر**، المرجع السابق، ص36.

أما الاتجاه الثاني فهود جديد مبتكر، لم يسبق إليه من قبل ومن جدته اعتماده المنهج العلمي في النقد، وإفراده المصنفات، أو الكتب التي لا تتعرض إلا للنقد وما يتصل به.

و لم ينصب جهد نقدة هذا الاتجاه على المعاني، وإنما نظروا إلى الألفاظ والتعابير، والصياغة والأسلوب ككل فتكلموا في لغة الشعر وما يستحن فيها، وما يستكره وأحصوا على الشعراء أخطاءهم التي سجلها عليهم علماء اللغة خاصة، وتعرضوا إلى العروض وما يتعلق به ثم تدرجوا إلى صميم العملية الإبداعية الشعرية فوصفوا الخيال، والاستعارة، والكناية والابتكار والإبداع، والقوافي فألفوا في ذلك كتبا عديدة في فنون البلاغة من البيان والمعاني والبديع، بل إننا نجدهم قد ألفوا حتى في الجزئيات كموضوع السرقات كما تطرقوا لجميع مصطلحات النقد العربي تقريبا كالحديث عن ثنائية اللفظ والمعنى، والقديم والجديد، والطبع والتكلف، وبناء القصيدة والأوزان والقوافي وغيرها.

ومعيار تقويم الأعمال الشعرية، والحكم عليها بالجودة أو الرداءة من خلال الزمن قد تهاوى وزال فقد دعا الجاحظ وابن قتيبة وابن المعتز وغيرهم إلى ضرورة استقلال الأثر الشعري عن عصره، وقائله وإحلال مقياس الجودة والرداءة في نقده.

ومن الصعوبة بمكان أن نقسم النتاج النقدي الذي خلفه أصحاب هذا الاتجاه إلى اتجاهات نقدية متمايزة" لم يكن ثمة أسس عامة فكرية، أو نظرية تخضع لها مؤلفات هذه المرحلة وإنما كانت تخضع في النهاية لميول أصحابها، وأذواقهم الفردية الخاصة، فثمة مؤلفات كتبت على أساس فكرة الطبقات، وتقسيم الشعراء إلى مراتب، أو التأريخ لهم وثمة كتب حاولت أن تضع أسسا ومعايير نظرية للشعر ككتاب قواعد الشعر، وكتب ثالثة تختلط فيها المعارف بدون تنسيق، أو تخطيط ككتب الجاحظ "البيان والتبين""والحيوان"[1].

[1] – علي عشري زايد، **النقد الأدبي والبلاغة في القرنين الثالث والرابع**، د.ط، د.س، ص 27.

وحتى لا يكون الكلام تعميما لابد من التعريج على أهم أعلام هذا الاتجاه النقدي وما أثاروه في كتبهم من نظريات ومصطلحات نقدية.

وأول من يطالعنا من هؤلاء النقاد الأعلام البارزين **محمد بن سلام** الجمحي "ت232هـ" بكتابه الماتع "طبقات فحول الشعراء" وقد قدم له بمقدمة تعد أنفس ما فيه، طرح فيها مجموعة من النظريات، والقضايا النقدية بمنهجية جديدة لم يسبق إليها أحد من قبله، لقد جاء ابن سلام والحاجة ماسة إلى التدوين في النقد الأدبي كما كانت ماسة إلى تدوين الأدب، وأول شيء عمله ابن سلام، وعمله المؤلفون من النقاد هو جمع وانتظام هذه الفكر النقدية المبعثرة التي قيلت في الشعر، والشعراء في سلك واحد، وهذه الفكر المجموعة كانت لباب كتاب ابن سلام، ونواة الكثير من الكتب التي ألفت بعده، ولم يكتف ابن سلام بالجمع، والعرض والتنظيم لآراء النقاد في الشعر والشعراء من قبله، بل عكف على توطيدها وتأكيدها وترسيخها وزاد فيها وقربها من روح العلم.

لقد خطى ابن سلام بالنقد خطوة جبارة كالخطوة التي خطاها علماء اللغة بنقل تراث الأمة اللغوي المبعثر إلى معجم منظم، والأبحاث النحوية من قواعد وأصول مبعثرة إلى كتاب مدون كالذي فعله سيبويه.

ومن الفكر النقدية التي أودعها ابن سلام في مقدمة كتابه:

1- فكرة انتحال الشعر أو الشعر الموضوع: وهي من أولى الأفكار التي تطرق إليها ابن سلام، فكرة الشعر الموضوع الذي يضاف إلى الجاهليين وليس لهم، وقد نبه بعض العلماء قبل ابن سلام أن هناك شعرا مصنوعا كخلف الأحمر، والمفضل الضّبيّ، ولكن ابن سلام كان أشدهم تحرجا وأنقذهم صوتا في هذا المقام. فقد عرض هذه الفكرة عرضا علميا مبينا أسبابها التي حدت بالواضعين إلى وضع الأشعار، ونسبتها إلى غير أصحابها وأراد من ذلك كله أن

يحمّل الذين أوكلت لهم مهمة تدوين الأشعار على تنقيتها ويدعوهم ألا يتركوا لجيل زمانهم، والأجيال الخالفة إلا الثابت الصحيح، ولن يكون ذلك إلا بمنهج علمي قائم على إسناد كل قول إلى صاحبه، وكل شعر إلى عصره، ولكن ما هي الصنعة التي يراها موصلة إلى ذلك؟

فالمنهج الذي يرتضيه ابن سلام في قبول الأشعار، أو رفضها الرجوع لأهل البادية، وعنهم ينبغي أن يؤخذ الشعر، والعلماء الذين تعرض عليهم الأشعار فيميزون صحيحها من زائفها" وقد تداوله "الشعر" قوم من كتاب إلى كتاب، لم يأخذوه عن أهل البادية، ولم يعرضوه على العلماء"[1].

وبعد أن يهيئ القول في الشعر الموضوع يفند دعواه بما رواه محمد ابن إسحاقصاحب السيرة النبوية فقال:"وكان ممن هجن الشعر وأفسده وحمل كل غثاء محمد بن إسحاق، ...فنقل الناس عنه الأشعار، وكان يعتذر منها ويقول لا أعلم لي بالشعر إنما أوتي به فأحمله، ولم يكن ذلك له عذرا فكتب في السير من أشعار الرجال الذين لم يقولوا شعرا قط، وأشعار النساء، فضلا عن أشعار الرجال، ثم جاوز ذلك إلى عاد وثمود"[2].

وقد نفى ابن سلام ما أورده محمد بن اسحاق في سيرته بالأدلة النقلية من القرآن الكريم والأدلة العقلية من التاريخ الصحيح.

[1]- محمد بن سلام الجمحي، **طبقات فحول الشعراء**،مطبعة المدني القاهرة، 1974، ص8.

[2]- المصدر نفسه، ص28.

فكرة الطبقات أو الفحولة:

فكرة الطبقات أو الفحولة قد فطن إليها الأصمعي "ت216ه" فقد قسم الشعراء إلى فحول وغير فحول، وقد راعى في تقسيمه مجموعة من المقاييس أهمها: الجودة، ووفرة النتاج الشعري، وغلبة صنعة الشعر على الشاعر، فتلقف ابن سلام فكرة الأصمعي ووسع من حدودها وأعاد صياغتها، وإذا كان الأصمعي يقسم الشعراء إلى فحول، وغير فحول فإن ابن سلام يعدهم جميعا فحولا، ولكن الفحولة تتفاوت بينهم.

و لم يصرح ابن سلام في كتابه عن الأسس التي اعتمدها في تقسيمه للشعراء إلى طبقات، ولكنها تقتنص من طبيعة التقسيم ذاته، ونوعية الشعراء الذين وضعهم في كل طبقة، وهذه الأسس:

أ-فكرة القدم والحداثة:

فقد اعتبر الزمن واحدا من أهم الأسس في طبقاته فجعل الشعراء ما قبل الاسلام في عشر طبقات في كل طبقة أربعة شعراء، ثم اتبعهم بذكر ثلاث طبقات أخرى هي:

طبقة أصحاب المرائي، وطبقة شعراء القرى العربية، وطبقة شعراء اليهود، ثم جعل شعراء الإسلام في عشر طبقات وقد انتهى إلى شعراء أواخر العصر الأموي، و لم يذكر من نشأ بعدهم من شعراء عصره.

ب-حجم النتاج الشعري:

يعد مقدار الإنتاج الشعري معيارا مهما عند ابن سلام في موازنته للشعراء، ووضعهم في طبقاتهم التي يستحقونها وبهذا يتبلور عنده مصطلح الشعراء المقلين.

ج-معيار الحسن والجودة:

وهو معيار فضفاض لا يعتمد على الذوق الأدبي وهو يختلف من ناقد لآخر، إلى جانب أن الحسن والجودة مصطلحان يطلقان على شكل، ومضمون العمل الإبداعي.

3-الدعوة إلى التخصص في النقد واعتباره علما وصناعة:

يعتبر ابن سلام أول من نص على استقلال النقد الأدبي، فأفرد الناقد بدور خاص حين جعل لنقد الشعر والحكم عليه صناعة يتقنها أهل العلم بها، مثلما أن صناعة الدراهم، والدينار يميز ويعرف صحيحها من زائفها بالمعاني والنظر.

لقد حزّ في نفسه أن يكون النقد في زمانه صنعة من لا صنعة له يلجأ إليه كل من قرأ نصا أدبيا... فتحدثه نفسه أنه يستطيع أن يبدي رأيا فيه، فالنقد لابد أن يكون علما كسائر العلوم له أصحابه المتخصصون وله أدواته ووسائله، "وهذه شروط لا يختلف في شأنها أحد قط، في كل ثقافة، وفي كل أمة فإذا كان لا يعد كاتبا، أو باحثا أو عالما من أبناء اللغة، وأبناء الثقافة أنفسهم، إلا من اجتمعت له هذه الشروط، فإذا عريّ منها لم يكن أهلا للنزول في ميدان المنهج فإن فعل فهو متكلم لا أكثر، ثم لا يلتفت إلى قوله، ولا يعتد به عند أهل البحث، والعلم...، إذا كان هذا هكذا فينبغي قبل كل شيء أن نعرف من هم النقاد الذين ينزلون هذا الميدان؟وهل يمكن أن يكون داخلا تحت هذه الشروط المحكمة، المتفق عليها في كل لغة وثقافة"[1].

فالنقد صنعة الناقد لا غير، وليس صنعة أي إنسان، ثم يمضي ابن سلام في الكلام على ما يجب على الناقد من ثقافة، قبل معاينته للنصوص، وإصدار الأحكام عليها" وابن سلام في هذا لا يخرج عن الاعتماد على الذوق، ولكنه يريد ذوق الخبراء الممارسين الدارسين ذوي البصر بالشعر فيكون حكمهم على الجيد، والرديء أتم، وأوضح من حكم من عداهم، وشأنهم في

[1]- محمود محمد شاكر، **المتنبي**، مطبعة المدني، مصر، القاهرة، ط 1407هـ/ 1987م، ص66.

ذلك شأن أهل الصناعات الأخرى فمنهم عاديون لا يؤبه كثيرا بقولهم ومنهم حذاق مهرة ينظرون إلى الشيء فيحكمون عليه حكما دقيقا، صحيحا، وذلك كخبراء الصوف والجواهر وغيرهم، فلم لا يكون للشعر والأدب نقاد من هذا القبيل يرجع إليهم عند الاختلاف في قطعة أدبية أهي جيدة أم رديئة؟"[1]

فحكم النقاد المتخصصين وحدهم هو الذي يعتبر حكما، ويعزز ابن سلام فيما ذهب إليه بهذه الحجة العقلية الماتعة الناهضة" قال قائل لخلف: إذا سمعت أنا بالشعر، واستحسنته فما أبالي ما قلت أنت فيه وأصحابك، قال: إذا أخذت درهما فاستحسنته فقال لك الصراف، إنه رديء هل ينفعك استحسانك إياه"[2].

فغاية ابن سلام ووكده إذن تأكيد عامل التخصص في تقويم الأعمال الشعرية و "تبقى مقولة التخصص جميلا أسداه ابن سلام للنقاد جميعا ومنه باشروا قراءتهم كلما تراءى لهم أن الإشكال قائم في وجه الأدب"[3].

4-تفسير الظواهر الأدبية:

إذا كان ابن سلام دعا إلى التخصص في النقد واعتباره علما وصناعة فـــ" قد كان ابن سلام نفسه من هذا الصنف الخبير الماهر فقد استطاع بدقة شعوره، ...، وطول دربته أن يميز بين صحيح الشعر الجاهلي، ومنحوله، ...، وكان دقيقا في تعليله أن الشعر ليس كثيرا في مكة، وهو تعليل كما ترى دقيق"[4].

[1]- أحمد أمين، **النقد الأدبي**، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط4، 1387هـــ/ 1967م، صص476- 477

[2]- محمد بن سلام الجمحي، **طبقات فحول الشعراء**،المصدر السابق،ص 7

[3]- حبيب مونسي، **نقد النقد**، منشورات دار الأديب وهران، ص

[4]- أحمد أمين،**النقد الأدبي**، المرجع السابق،ص477.

فالروح العلمية عنده بارزة في محاولة تعليله لقلة الشعر في الطائف، ومكة وعمان، وكثرته بالمدينة، "وبالطائف شعراء ليسوا بالكثير، إنما كان يكثر الشعر بالحروب التي تكون بين الأحياء نحو حرب الأوس والخزرج، أو قوم يغيرون، ويغار عليهم، والذي قلل من شعر قريش، أنهم لم يكن بينهم ثائرة، و لم يحاربوا، وذلك قلل شعر عمان"[1].

وعليه" تلك صورة موجزة لما أداه ابن سلام في تاريخ النظرية النقدية، ومنها يتضح لنا كيف عاد إلى المبادئ القديمة فمنحها شكلا جديدا، ووسع منها أو غير بعض التغيير في مدلولها، وحاول أن يخلق نظاما جديدا لدراسة الشعراء"[2].

ثم يأتي الجاحظ (ت255هـ) فيخلف تراثا ضخما في مختلف المعرفة، ولاسيما في كتبيه "الحيوان"، و"البيان والتبيين"، فقد أودع في تضاعيفها نظرات نقدية لامعة، تعد في مجملها مساهمة جليلة في حركة النقد الأدبي عند العرب.

ومن آراء الجاحظ النقدية في كتابه الحيوان:

1- **رأيه في الخصومة بين القديم والحديث:** فهو لا يقدم أو يفضل قديم على محدث إلا بالإجادة، والشاعرية، "وقد رأيت أناسا يبهرجون أشعار المولدين، ويستسقطون من رواها، و لم أر ذلك قط إلا في راوية للشعر غير بصير بجوهر ما يروي، ولو كان له بصر لعرف موضع الجيد ممن كان، وفي أي زمان كان"[3].

2- **علاقة الشعر بالتصوير:** فهو يرى أن الشعر"صناعة، وضرب من الصنع وجنس من التصوير، وأن المعول في الشعر إنما يقع على الطبع، وجودة الشكل"[4].

---

[1]- محمد بن سلام الجمحي، **طبقات فحول الشعراء**، المصدر السابق،ص209.

[2]- محمد كريم الكواز، **البلاغة والنقد**، مؤسسة الانتشار، بيروت، لبنان، ط1، 2006، ص22.

[3]- الجاحظ، **الحيوان**، مكتبة الحلبي، القاهرة، 1938-1948م، ص130.

[4]- المصدر نفسه، ص ص131- 132.

3- **رأيه في السرقات:** بحث الجاحظ في ثنائية اللفظ والمعنى"أدى به إلى الكلام على مشكلة "السرقات"، أو "مشكلة أخذ الشعراء بعضهم معاني بعض"، فاستشف بانها لا تكون في مطلق معنى وإنما تكون في المعنى الغريب العجيب، أو في المعنى الشريف الكريم، أو المعنى البديع المخترع، فتقرر عنده أن المعاني نوعان:

- المعاني المطلقة المشاعة بين الشعراء كإشاعة الماء والكلأ والهواء.
- المعاني الغريبة العجيبة، أوالمعاني البديعة المخترعة، وهي التي تكون فيها السرقة.

4-**التلاؤم بين اللفظ والمعنى:** تنبه الجاحظ منذ وقت مبكر إلى موضوع الائتلاف التقني بين الألفاظ والمعاني وعدّذلك معيارا من معايير النقد الأدبي "ولكل ضرب من الحديث ضرب من اللفظ، ولكل نوع من المعاني نوع من الأسماء، فالسخيف للسخيف، والخفيف للخفيف، والجزل للجزل"[1].

فالمراد من عبارة"لكل ضرب من اللفظ" ضرورة التواءم والتلاؤم بين اللفظ والمعنى.

أما كتاب "البيان والتبيين" فهو من أهم كتب الجاحظ إفادة ومساهمة في حركة النقد العربي"وكان أكبرها وأشهرها كتاب "البيان والتبيين" لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، وهو لعمري كثير الفوائد جم المنافع لما اشتمل عليه من الفصول الشريفة، والفقر اللطيفة، والخطب الرائعة والأخبار البارعة...، إلا أن الإبانة عن حدود البلاغة، وأقسام البيان، والفصاحة مبثوتة في تضاعيفه، ومنتشرة في أثنائه، فهي ضالة بين الأمثلة لا توجد إلا بالتأمل الطويل، والتصفح الكثير"[2].

[1]- الجاحظ، **الحيوان**، تحقيق عبد السلام هارون، ط1، القاهرة، 1938، ج3، ص03.

[2]- أبو هلال العسكري،**الصناعتين**، تحقيق علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ط1، المكتبة العصرية، صيدة بيروت، 1427هـ/2006م، ص 10.

ففي هذا الكتاب الذي يعد أصلا من أصول الأدب تناول الجاحظ قضايا مختلفة تتصل كلها بالبيان، والفصاحة، ولا ينتظمها ترتيب معين، أو منهج واضح، وإنما يعتمد في إيرادها على الاستطراد، ومن موضوعات هذا الكتاب البيان، والبلاغة، والخطابة، والشعر، والوصايا، والرسائل...، بالإضافة إلى جملة من القضايا تعد مساهمة أصيلة في الحركة النقدية ومن أهم آرائه النقدية في كتابه البيان والتبيين:

1-ثنائية اللفظ والمعنى:

أثيرت مسألة اللفظ والمعنى حول القرآن الكريم هل معجز بلفظه أم بمعناه؟ ثم انتقلت من القرآن إلى الشعر[1].

لقد شغلت هذه القضية بال النقاد قديماوحديثابيد أنها تتعلق بروعة البيان في الأسلوب القرآني، كما أنها تتعلق بسر الإبداع في البيان العربي، وسر من أسرار خلود الأدب العربي.

لقد تطور البحث في هذه القضية، وتعددت آراء النقاد حولها، تبعا لاختلاف ركائزهم الفطرية، واستعدادهم الذهني، وتأثرهم بالثقافات المختلفة، ولكن ما رأي الجاحظ حول ثنائية اللفظ والمعنى؟.

فالجاحظ أول ناقد اعتنق مذهب الصياغة والصناعة وبيّن أن سر الخلود في الآداب، ومدار الإبداعات يكمن في براعة، وجمال الصياغة والتصوير، والتفنن في انتقاء الألفاظ الموحية المؤثرة لأنها ميدان التسابق، والتنافس بين الأدباء، والشعراء وأن المعاني شركة للجميع، فلا تفاضل فيها بين الأدباء، والشعراء، وأن المعاني شركة للجميع، فلا تفاضل فيها بين الأدباء، والشعراء، "المعاني مطروحةفي الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي، والقروي، وإنما الشأن

[1]- محمد مصطفى هدارة، **مشكلة السرقات الأدبية**، ط2، بيروت، المكتب الإسلامي، 1975، ص 195.

في إقامة الوزن، وتخير الألفاظ، وسهولتها، وسهولة المخرج، وفي صحة الطبع، وجودة السبك، فإنما الشعر صياغة، وضرب من النسج، وجنس من التصوير"[1].

ولكن لا ينبغي أن يفهم من القول أن الجاحظ لا يقيم وزنا للمعاني في ميدان بلاغة القول، وأنه من أنصار اللفظ، والموسيقى، والحق أنه لا تعارض عنده بين ثنائية اللفظ والمعنى، فهو أراد بقوله إبراز ما للقيم التعبيرية من أهمية في إظهار المعنى، الذي سيظل قابعا في الشعور حتى يحييه اللفظة ويبرزه، فأكد على الصياغة في إبراز الصورة الأدبية، وربما أراد التقليل من شأن السرقات التي أثيرت في زمانه.

والحق أن الجاحظ عني باللفظ والمعنى معا:"إذا كان المعنى شريفا واللفظ بليغا، وكان صحيح الطبع بعيدا عن الاستكراه، منزها عن الاختلال مصونا عن التكلف صنع في القلب صنيع الغيث في التربة الكريمة"[2].

فقد أعلى الجاحظ في مقولته هذه من قيمة اللفظ والمعنى معا في العمل الإبداعي وضرورة المواءمة، والملائمة بينهما.

النظم: المزاوجة بين اللفظ والمعنى تتأتى بالنظم الذي يتيح بجوهر المعنى كي يبدو كاملا، واضحا مؤثرا، ونظم الكلام على هذا النحو هو الذي يكسبه نعوت الجمال، وقوة التأثير في النفوس.

3-مطابقة الكلام لمقتضى الحال: أصل من الأصول النقدية البلاغية، الاعتزالية فبمقدار تحققه في الكلام يكون حظه من البلاغة، والإصابة ومن مطابقة الكلام بمقتضى الحال عنده

[1]- الجاحظ، **الحيوان**، تحقيق عبد السلام هارون، ط1، القاهرة، 1938، ج3، ص 131.

[2]- الجاحظ، **البيان والتبيين**، تحقيق عبد السلام هارون، طبعة سندوبي، القاهرة، ج1، ص 106.

وجوب تحري الغرض المتحدث عنه، واختيار ما يشاكله ويناسبه من الألفاظ، ومن أجل ذلك يقرر أن لكل مقام مقاما، ولكل صناعة شكل وهيئة.

4-**فصاحة الكلمة، وفصاحة الكلام:** تعد من الآراء المهمة، فهو يشترط في فصاحة الكلمة سلامتها من تنافر الحروف، وإذا كانت الكلمة ليس موقعها إلى جنب أختها مرضيا موافقا كان على اللسان عند إنشاد ذلك الشعر مؤونة"وأجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء، سهل المخارج فتعلم بذلك أنه قد أفرغ إفراغا واحدا، وسبك سبكا واحدا فهو يجري على كل لسان كما يجري على الدهان"[1].

ومن فصاحة الكلمة أن تكون مألوفة غير غريبة"وكما لا ينبغي أن يكون اللفظ عاميا، وساقطا، وسوقيا، فكذلك لا ينبغي أن يكون غريبا وحشيا"[2].

أما فصاحة الكلام فيتجلى في بعده عن الغرابة، وائتلاف وانسجام ألفظاه حتى لكأنه كلمة واحدة.

5-**البيان:** ومن قضايا البيان التي عرض لها الجاحظ:

أ- **المجاز:** وقد تعرض لأنواعه من مجاز عقلي، ومجاز مرسل.

ب-**الكناية:** وقد أوردها بمعناها العام، وهو التعبير عن المعاني تلميحا لا تصريحا، مداوارة لا مباشرة.

ج- **الإيجاز:** وحده أو عرفه بأنه الجمع للمعاني الكثيرة بالألفاظ القليلة، وفي معرض كلامه عن الإيجاز تعرض لموضوع الإسهاب.

[1]- الجاحظ، **البيان و التبين**، المصدر السابق،ج1، ص 67.

[2]- المصدر نفسه، ص144.

6-البديع: اهتم الجاحظ بقضايا البديع لعلاقاتها الوثيقة بالصياغة أو الصناعة، أو الأسلوب، وأثرها فيه، وهو يعلي صراحة أن البديع مقصور على العرب"والبديع مقصود العرب، ومن أجبله فاقت لغتهم كل لغة، وأربت على كل لسان"[1].

وبعد هذا يبدأ الجاحظ بتصنيف شعراء البديع، فبشار إمامهم المبدع، والراعي كثير البديع، والعتابي، مقلد لبشار...

ومن أهم قضايا البديع التي تعرض لها الجاحظ في كتابه"البيان والتبيين": السجع، المزدوج ويسمى أيضا المزاوجة، التقسيم، الاحتراس وقد أطلق عليه الجاحظ اسم "إصابة المقدار"، الاقتباس، أسلوب التحكيم.

وبعد، ...فهذا عرض لبعض ما جاء منثورا في "البيان والتبيين" و"الحيوان" للجاحظ عن قضايا النقد العربي، والبلاغة إلى عصره، فالمساهمة التي أسهم بها في هذين الميدانين تمثل في الواقع خلاصة معارف سابقيه، ومعاصريه، هذا بالإضافة إلى الجديد الذي اهتدى إليه هو شخصيا فأثرى به النقد العربي والبيان العربي.

ويأتي ابن قتيبة (ت276هـ): خلف ابن قتيبة مؤلفات كثير ة في شؤون الدين، والأدب والعربية فهي تربو على الثلاثين كتابا[2]، والذي يستشف منها أن الشعر وشؤونه كانت جزءا رئيسيا من اهتمامات القاضي الفقهية ابن قتيبة.

ومن الكتب التي أسهمت في تطوير النظرية الشعرية كتابه المشهور "الشعر والشعراء"، وكتابه هذا أقرب إلى تاريخ الأدب منه إلى النقد بمفهومه الدقيق، ولولا المقدمة البارعة التي

[1]- نفسه، ص55.

[2]- ينظر: ابن النديم، **الفهرست**، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1427هـ/ 2006م، ص 85-86.

كتبها والتي حوت في طياتها مجموعة من المصطلحات النقدية ما كان لكتابه أن يعد بين كتب النقد.

وقد عكف ابن قتيبة على تصويب الكثير من المصطلحات النقدية التي شاعت في عصره، والعصر الذي سبقه، ولهذا جاء تركيزه على موضوعية النقد والأحكام النقدية، وكان له ميزتان كبيرتان: الأولى: أنه دعا إلى عدم التفريق في الوزن بين قديم، ومحدث، فالشعر القديم قد يكون جيدا وقد يكون رديئا، والمحدث قد يكون جيدا، وقد يكون رديئا.

والثانية: أنه فرق بين الروح العلمية، والذوق الأدبي، وإن اشتغال الأديب بالمصطلحات الفلسفية لا تفيده في الأدب، بل هو يضعف ذوقه، وإنما الذي يربي ذوقه حفظ النماذج الأدبية وتقليدها[1].

ومن أهم المصطلحات النقدية التي اشتملت عليها المقدمة:

1-موقفه المعتدل من قضية القديم والجديد: طلع ابن قتيبة على القرن الثالث الهجري بمعيار جديد في تقويم الأشعار خالف فيه معيار العلماء من اللغويين، والنحويين ممن يحكمون بين الشعراء بميزان الزمن والتقدم فيضعونه في متخيرهم، ويسقطون الشعر الجيد والمحكم ولا عيب له عندهم سوى أنه قيل في زمانهم، أو رأوا قائله.

ويقرر في عبارة حاسمة أن البلاغة والعبقرية الشعرية ليست قصرا على زمان دون زمان" ولا نظرت إلى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه، وإلى المتأخر منهم بعين الاحتقار لتأخره، بل نظرت بعين العدل على الفريقين، وأعطيت كلا حظه، ...، فإني رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف لتقدم قائله، ويضعه في متخيرة ويرذل الشعر الرصين، ولا عيب له عنده إلا أنه قيل في زمانه أو أنه رأى قائله و لم يقتصر الله العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن، ولا

[1]- ينظر: أحمد أمين، **النقد الأدبي**،المرجع السابق،ص ص477-479.

خص به قوما دون قوم، بل جعل ذلك مشتركا مقسوما بين عباده في كل دهر، وجعل كل قديم منهم حديثا في عصره"[1].

فقد حدد ابن قتيبة الأساس الذي بنى عليه أحكامه ألا وهو أساس الحسن أو الرداءة، وليس الزمن والتقدم، وهذه نظرة صادقة ربما سبقت عصرها"فهذا الكلام العظيم يملك الصلاحية لأن يكون مرشدا للحوار حول قضية القديم والجديد، في عصرنا وفي كل العصور"[2].

2-موقفه من الالتزام بالتقاليد الشعرية القديمة أو الموروثة:

لا يتركنا ابن قتيبة نعجب طويلا بنظرته الموضوعية اللامعة، الواسعة الأفق إلى قضية القديم والجديد حتى يصدمنا بموقف تقليدي شديد الجمود، والتعسف، حيث ينادي في الشعراء المحدثين بمجاراة القدامى لا في التقاليد الشعرية الفنية فحسب، وإنما في أدق التفاصيل المرتبطة بالعصر من مثل وقوفهم على الأطلال، ورحلتهم على الناقة والبعير..."[3].

3-ثنائية اللفظ والمعنى:

قسم ابن قتيبة الشعر بالنظر إلى لفظه، ومعناه إلى أربعة أضرب:

الأول: ضرب "حسن لفظه وجاد معناه".

الثاني: ضرب "حسن لفظه وحلا، فإذا أنت فتشتهلم تجد هناك فائدة في المعنى".

الثالث: ضرب "جاد معناه، وقصرت ألفاظه عنه".

الرابع: ضرب "تأخر معناه، وتأخر لفظه".

---

[1]- ابن قتيبة، **الشعر والشعراء**، دار المعارف، القاهرة، 1966م، ج1، ص ص 62- 63

[2]- علي عشري زايد، **النقد الأدبي والبلاغة**،المرجع السابق،ص 40.

[3]- ينظر: ابن قتيبة، **الشعر والشعراء**، ج1، ص ص76-77.

ويستشف من طرح ابن قتيبة للقضية على هذا النحو أنه من الذين يؤمنون بإمكان الفصل بين اللفظ والمعنى في الشعر، حيث يفترض أن المعنى يمكن أن يكون سحنا بينما اللفظ قبيح والعكس.

إلا أنه لم يحدد صراحة أي الطرفين أكثر أهمية في العمل الأدبي من وجهة نظره، فإن تقسيمات تشي بأن المعاني عنده هي الأساس، فابن قتيبة لا يعتد كثيرا بالشعر الذي لا يحتوي على معنى مهما جاءت ألفظاه، ويعتبر هذا ضربا "إذا أنت فتنشه لم تجد هناك فائدة في المعنى" فضلا أن المعاني تتفاوت جودة ورداءة، وأنها ليست متاحة لجميع الشعراء بقدر واحد بخلاف الجاحظ الذي أعلن قبله بقليل أن المعاني مطروحة في الطريق، ومبذولة للجميع، ومن هنا يمكن القول بأن ابن قتيبة كان يجعل المعنى في العمل الأدبي الاعتبار الأول.

3-الطبع والتكلف:

تحدث ابن قتيبة حديثا عاما عن الطبع و التكلف، فقسم الشعراء إلى مطبوعين، ومتكلفين"والمطبوع من الشعراء من سمح بالشعر، اقتدر على القوافي، وأراك في صدر بيته عجزه، وفي فاتحته قافيته، وتبينت على شعره رونق الطبع، ووشي الغريزة، وإذا لم يتلعثم ولم يزحّر"[1].

وأما الشعر المتكلف "ومن الشعراء المتكلف والمطبوع، فالمتكلف هو الذي يقوم شعره بالثقاف، ونقحه بطول التفتيش، واعادة النظر بعد النظر كزهير والخطيئة"[2].

ومن علامات الشعر المتكلف عند ابن قتيبة "أن ترى البين مقرونا بغير جاره ومضموما إلى غير لفقه".

[1]- ابن قتيبة، **الشعر والشعراء**،المصدر السابق،ص 90.

[2]- المصدر نفسه، ص ص 87 - 88.

فحديثه عن التكلف فيه مقال ونظر، لأنه ادخل تنقيح الشعر وتهذيبه في باب التكلف على حين أنه ليس من التكلف بحال، لأن تقويم الشعر وتثقيفه بطول التفتيش لا يعد تكلفا، إنما هو مذهب تبناه شعراء مطبوعون مشهود لهم بالشاعرية، كزهير، والخطيئة الذين يرون أن الشعر فن وصناعة ينبغي أن يظهر إلى الوجود في غاية الإتقان، والكمال الفني.

4-**وحدة القصيدة:** أشار ابن قتيبة إلى ضرورة وجود نوع من الترابط بين أجزاء القصيدة والذي رامه كرابط الوحدة النفسية بين أجزاء القصيدة"وتبين التكلف في الشعر بأن ترى البيت مقرونا بغير جاره ومضموما لغير لفقه، ولذلك قال عمر بن لجأ لبعض الشعراء، أنا أشعر منك، وقال: وبم ذلك؟ قال: لأني أقول البيت وأخاه، ولأنك تقول البيت وابن عمه"[1].

فهذا التنظير يشي بانشغال ابن قتيبة بضرورة وجود نوع من الترابط والاتساق والانسجام بين أجزاء ووحدات القصيدة.

5-**السرقات:** تعرض ابن قتيبة لقضية السرقات، ولكن بإشارات عابرة إلى بعض النماذج الشعرية، والمصطلح الشائع عنده في هذا المجال هو مصطلح "الأخذ".

ثم يأتي بعد ذلك أبو العباس عبد الله بن المعتز بن المعتصم بن هارون الرشيد (ت296هـ)، وهو من طائفة نقاد الأدباء، والشعراء الذين تتلمذوا وأخذوا القديم من اللغويين، وعنوا أكثر منهم بالحديث فنقدوا عناصر الشعر المحدث، ونوهوا بالمقبول، وغير المقبول منه، ووازنوا بينه وبين الشعر القديم.

خلف ابن المعتز بضعة عشر مؤلفا في فنون شتى، من الشعر، والأدب والبلاغة، ولعل من غرر هذه المؤلفات كتاب "البديع" الذي يعد أول بحث منهجي في الشعر، والبلاغة، والنقد"[2].

[1]- نفسه، ص90

[2]- عبد العزيز عتيق، **النقد الأدبي عند العرب**، ط2، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ، 1391هـ /1972م، ص 394.

ومن آرائه النقدية:

1-إنه يمدح المحدثين، وشعرهم.

2-يطلب العدالة في الحكومة الأدبية قال ابن المعتز: "يجب ألا يدفع إحسان محسن عدوا كان أو صديقا، وأن تؤخذ الفائدة من الرفيع، والوضيع فإنه يروي عن أمير المؤمنين علي بن أبي طالب أنه قال: "الحكمة ضالة المؤمن فخذ ضالتك، ولو من أهل الشرك"[1].

3-وهو أول من لفت الأنظار إلى أن البديع الذي أخذ يشيع في عصره وقبله بقليل، والذي يدّعي المحدثون أنهم سبقوا إليه كان موجودا في القرآن الكريم، وأحاديث الرسول، والأدب الجاهلي، والإسلامي، وأنه كان يأتي في كل ذلك عفو الخاطر بغير قصدا أو تعمُّل[2].

4-وكان ابن المعتز كثير العناية بنقد النقد الشعر، وكثير العناية بالبيان ونقده.

5-**الكلام في البديع، ومحاسن الكلام والشعر:**لقد جعل ابن المعتز البديع في كتابه خمسة فنون هي: الاستعارة، والتجنيس، والمطابقة، ورد أعجاز الكلام على ما تقدمها، والمذهب الكلامي، ثم ذكر بعد هذه الخمسة بعض محاسن الكلام، والشعر، ومحاسنهما، وتلك المحاسن عنده ثلاثة عشر بابا هي: الالتفات، والاعتراض، والرجوع، وحسن الخروج، وتأكيد المدح، وتجاهل العارف، والهزل الذي يراد به الجد، وحسن التضمين والتعريض، والكناية، والإفراط في الصفة، وحسن التشبيه، ولزوم ما يلزم، وحسن الابتداء.

"وبكتاب البديع انتقل النقد إلى طور جديد، هو طور العناية بالصورة وتوجيهه إلى دراسة الشكل، وقد كان أكثر الجهد محصورا في نقد المعاني والأفكار، ...، أما الأساليب فلم يكن

[1]- هاشم ياغي، إبراهيم السعافين، صلاح جرار، **مناهج النقد الأدبي عند العرب**، الشركة العربية المتحدة للتسويق و التوريدات، مصر القاهرة، ط 2008، ص 671.

[2]- ينظر: أبو العباس عبد الله بن المعتز، **البديع**، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، لبنان، ط1، 1422هـ/2001م، ص ص 9-20.

ينظر إلى شيء فيها بعد الصحة، والبعد عن الأخطاء النحوية أو اللغوية، أما الهيئة الحاصلة أو الصورة الأدبية فلم تكن تظفر بشيء من العناية مع أهميتها البالغة عند ذوي الفنون"[1].

وبعد "يكفي ابن المعتز فضلا أنه أول من صنف في البديع، ورسم فنونه، وكشف عن أجناسها، وحد حدودها بالدلالات البينة والشواهد الناطقة بحيث أصبح إمام لكل من صنعوا في البديع بعده، ونبراسا يهديهم الطريق"[2].

وختاما نقول:"أن القرن الثالث وضعت فيه الأصول الأولى للمذاهب النقدية المختلفة، وفيه حددت الأسس التي تبنى عليها دراسة الأدب والنظرة فيه، حتى إذا جاء القرن الرابع ألفى هذه الدعائم فأقام عليها صرح النقد الأدبي، وآتت ثمرات هذه الجهود الشاقة أكلها على أيد طائفة من أعلام الفكر العربي ذوي العقلية المستنيرة، ...، وحينئذ تتضح مناهج النقد الأدبي عند العرب"[3].

[1]- بدوي طبانة، دراسات في نقد الأدب العربي، ص 274.

[2]- شوقي ضيف، البلاغة تطور وتاريخ، طبة دار المعارف، 1965،ص 60.

[3]- بدوي طبانة، دراسات في نقد الأدب العربي، ص 303.

ازدهر النقد الأدبي ازدهارا كبيرا في القرن الرابع للهجرة حيث شهدت المكتبة النقدية لهذا القرن مجموعة من أهم المصنفات في النقد، ومن خلال الاستقراء، والتتبع لهذه المصنفات ألفيناها تنقسم إلى قسمين:

1- المصنفات النقدية ذات الطابع النظري.

2- المصنفات النقدية ذات الطابع التطبيقي.

"وأما الأمر الآخر فإن النقد فيما نريد تحديده له من إطار في هذا الموطن على الأقل نقدان اثنان: نقد نظريّ، ونقد تطبيقيّ، ومن الحق أن الناس على ما كتبوا من كثرة كثيرة حول النقد، فإن التمييز في كتاباتهم هذه بين النظرية، والتطبيق قليل"[1].

وتندرج تحت القسم الأول تلك المصنفات التي اهتم مؤلفوها بنظرية الأدب بشكل عام، والشعر على وجه الخصوص كمصنف "عيار الشعر" لابن طباطبا العلوي (ت366هـ)، و"نقد الشعر" لقدامة بن جعفر (ت326هـ)، بالإضافة إلى بعض المصنفات الكلامية التي أولت قضية النقد نوعا من اهتمامها الخاص كمصنف"النكت في إعجاز القرآن"للرماني، و"إعجاز القرآن" للباقلاني.

أما مصنفات النقد التطبيقي التي وضعت في هذا القرن فلعل من أهمها مصنف "الموازنة بين أبي تمام والبحتري" لأبي الحسن الآمدي (ت370هـ)، و"الوساطة بين المتنبي وخصومه، للقاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني (ت392هـ)، هذا بالإضافة إلى بعض سرقات أبي نواس، وأبي تمام والبحتري، والمتنبي.

[1]- عبد الملك مرتاض، **نظرية النقد**، الجزائر ، دار هومة، 2010م، ص 49-50.

وأهم ما ميز المصنفات النقدية بقسميها النظرية، والتطبيقية في هذا القرن عن سابقتها في القرن الثالث للهجرة أنها دارت معظمها حول الشعر فن العربية الأول، باستثناء مصنف الصناعتين لأبي هلال العسكري (ت395هـ)، الذي عرض صاحبه فيه لصناعتي الشعر والنثر، وإن كان قد صرف جهده الأعظم إلى الشعر كما غدت هذه المصنفات تتآزر ولا تنفصم كأنهما شفرتا مقص، فالنقد التطبيقي ثمرة كم ثمرات النقد النظري "وواضح أن النقد النظري ضروري لازدهار الحقل المعرفي حول هذا الموضوع من حيث هو ذو طبيعة تأسيسية، وتأصيلية معا، ...، إذ لولا التأسيس لما كان التطبيق، ...، فهذه الحضارة الإنسانية العظيمة التي تنعم اليوم برخائها وازدهارها ليست إلا ثمرة من ثمرات تضافر العلوم التأسيسية مع العلوم التطبيقية"[1].

وقد أفرزت هذه المصنفات مناهج نقدية على قدر كبير من النضج، والقدرة على المعالجة النقدية الفنية للعمل الإبداعي كمنهج الموازنات بين الشعراء تمثل في المصنفين العظيمين "الموازنة للآمدي، "والوساطة" للجرجاني اللذين يعدان من أهم مصنفات النقد العربي القديم.

والناظر في هذا القرن كذلك يتبدى له أن بعض المصطلحات النقدية التي تناولها نقده القرن الثالث بعرض مجمل أو عابر، قد قتلت بحثا وتقصيا في هذا القرن، فتلقفت وتناولت تناولا يتسم بالتأني والعمق، ولا أدل من ذلك قضية السرقات التي لم تحظ من نقده القرن الثالث بأكثر من إشارات عابرة، فبلغ من اهتمام نقدة القرن الرابع الهجري بها أن أفردوا لها مصنفات خاصة، وكذلك قضية الطبع والتكلف والقديم والحديث، وثنائية اللفظ والمعنى، فوسعوا فيها وزادوا كلا منها شرحا، وتعليلا، ودقة وتفصيلا.

وإذا كان النقد في القرن الثالث للهجرة قد انبعث من ذهنية اللغويين والأدباء، ذهنية العلماء الذين اتصلوا بالتراث الأجنبي، فإنه قد جدت في هذا القرن ذهنية جديدة، ذهنية العلماء الذين اتصلوا بالتراث اليوناني وحده، والفلسفي بنوع خاص، وهي ذهنية أجنبية محضة لا تمت

[1]- عبد الملك مرتاض، **في نظرية النقد**، المرجع السابق، ص 50

بسبب إلى القديم، وترتكز على الفلسفة والمنطق في تقويمها للعمل الإبداعي، ولعل من تأثر تأثيرا واضحا في القرن الرابع الهجري بالنقد اليوناني قدامة بن جعفر (ت326هـ)، "وكانت العلاقة بين الثقافة العربية والثقافة اليونانية قد توثقت في هذا القرن، حيث ترجمت بعض أعمال أرسطو إلى العربية، وأثر النقد الأرسطي تأثيرا واضحا في بعض تيارات النقد العربي، وتمثل هذا التأثير أوضح ما يكون في كتاب "نقد الشعر لقدامة بن جعفر""[1].

ولكن الكتب المترجمة، أو المنقولة من اليونانية إلى العربية لم تلق ترحيبا ورواجا إلا في الأوساط الفلسفية الكلفة، ولاسيما كتاب "فن الشعر" لأرسطو والعلة في ذلك"لا أدل على ذلك من اختلاط المفاهيم الذي وقع فيه متى بن يونس، قد وقع فيه أيضا كل من ابن سينا، وابن رشد حين جعل المأساة مدحا، والملهاة هجاء فكان منطلقهم جميعا خاطئا"[2].

فترجمة كتاب فن الشعر لأرسطو كانت ترجمة شديدة الرداءة لأن الكتاب كان يتحدث عن أجناس أدبية غير موجودة في الأدب العربي وهي المأساة، والملهاة، والملحمة ففهم مترجم الكتاب المأساة والملحمة على أنهما شعر المديح، بينما فهم الملهاة على أنها شعر الهجاء، ومن ثم أسيء فهم نظريات أرسطو حول هذه الأجناس.

ولكنه على الرغم من كل أوجه القصور هذه فإن ترجمة كتاب فن الشعر لأرسطو بالإضافة إلى ترجمة كتابه الآخر "فن الخطابة"، قد تركت تأثيرا كبيرا في التفكير النقدي عند العرب في القرن الرابع، وقد تمثل هذا التأثير أوضح ما يكون في كتاب قدامة"نقد الشعر""[3].

هذه هي الصورة العامة للنقد الأدبي في القرن الرابع الهجري وستزداد ملامح هذه الصورة وضوحا حين نعرض لها بالتفصيل.

[1]- علي عشري زايد، النقد الأدبي والبلاغة،المرجع السابق،ص ص 74- 75.

[2]- هاشم ياغي، إبراهيم السعافين، صلاح جرار ، مناهج النقد الدبي عند العرب، المرجع السابق، ص 88.

[3]- علي عشري زايد، النقد الأدبي والبلاغة،المرجع السابق،ص 75.

الباب الأول

المصنفات النقدية ذات الطابع النظري

الفصل الأول

كتاب "عيار الشعر" لابن طباطبا

-ترجمة المؤلف.

-محتوى الكتاب.

-منهج ابن طباطبا في الكتاب.

-أهم المصطلحات النقدية في الكتاب.

-المصنفات النقدية في القرن الرابع الهجري ذات الطابع النظري

شهد القرن الرابع للهجرة مجموعة من المصنفات النقدية النظرية التي ضمت في تضاعيفها الكثير من الأحكام والمصطلحات التي تتصل بالنظرية الأدبية، ومن أبرزها:

- عيار الشعر لأبي الحسن محمد بن أحمد بن طباطبا (ت322هـ).
- نقد الشعر لأبي الفرج قدامة بن جعفر بن زياد (ت337هـ).
- رسائل الانتقاد لابن شرف القيرواني (ت360هـ).
- الكشف عن مساوئ المتنبي للصاحب إسماعيل بن عباد (ت385هـ).
- كتاب حلية المحاضرة لأبي علي الحاكمي (ت388هـ).

ويراد بها: حديث نظريّ عن قضايا، وتعريفات، وفضائل، وتراجم يدور في معظمه حول الشعر فن العربية الأول، أو هو عبارة عن قوانين كلية ينتفع بها في إحاطة العلم بقواعد صناعة الشعر"[1].

فهي مصنفات من قبيل النقد العام إذ أنها لم تنفرد بشاعر بعينه، أو أديب بذاته غالبا، وقد سلكت مسلكا فنيا خالصا فهي ذات طابع فلسفي لأنها تتعلق بالبحث في المجردات، وتنظر إلى القضايا الأدبية نظرة شاملة، فقوانينها تتسم بالكليات النازعة إلى التعميم لا إلى التخصيص، وهذا لا يعني أن المصنفات النقدية النظرية غير مهمة ومرغوب فيها فهي المحل الأول، والتطبيق هو المحل الثاني: "فالنقد النظري هو الذي يزود الناقد بالأصول، والمقاييس والإجراءات والأدوات ويؤسس له الأسس المنهجية التي يمكن أن يتخذ منها سبيلا يسلكها لدى التأسيس لقضية نقدية، أو لدى دراسة نص أدبي أو تشريحه، أو التعليق عليه، أو تأويله"[2].

وقد تباينت هذه المصنفات في منهج التناول والدراسة تبعا لاختلاف المنطلق الذي انطلق منه كل ناقد ففي مصنف "عيار الشعر "لابن طباطبا "ينحو منحى ذوقيا يختلط فيه الذوق المرهف بالتقنين العلمي، نظرا لأن صاحبه شاعر في الأصل، يتمتع بما يتمتع به الشعراء من

[1]- عبد الملك مرتاض، **في نظرية النقد**، المرجع السابق، ص 50.

[2]- المرجع نفسه، ص 50.

رهافة في الذوق..."[1]. وفي مصنف "نقد الشعر" لقدامة بن جعفر "فيطغى عليه الجانب النظري التقنيني لأن ثقافة صاحبه يغلب عليها المنطق، والفلسفة، وكان حظه من الذوق الأدبي المرهف قليلا، خاصة إذا قيس بذوق شاعر كابن طباطبا"[2].

وكانت لهذه المصنفات نظرات تمثلت في:

- قيمة الأدب ومهمته.
- تعريف الشعر، والبلاغة، والفصاحة.
- ثقافة الشاعر، ووسائله.
- الطبع، والصنعة.
- ثنائية اللفظ، والمعنى.
- السرقات الشعرية.

فالنقد النظري إذن "يبحث في ماهية الأدب، ووظيفته، ووسائله، وهذا القسم يرمي إلى تكوين المفاهيم، والتصورات النظرية التي تشكل الأساس النظرية في الدراسة الأدب عامة كما تشمل في الوقت نفسه الأصول الجمالية التي ينبني عليها النقد"[3].

وتكتسي دراسة ابن طباطبا وقدامة بن جعفر أهمية كبرة لأن كليهما ظلا مشدودين إلى الأثر الشعري، وإن اختلفا في طريقة التناول والعرض فكان النقد عند ابن طباطبا موضعيا اعتمد فيه الذوق المرهف، والخبرة المكتسبة، والثقافة الواسعة، والتقنين العلمي، أما قدامة فقد اعتمد في نقده للشعر على قواعد المنطق والفلسفة.

وسنقف على ذلك بتفصيل في دراستنا لمصنفي "عيار الشعر" و"نقد الشعر" وهذا بعرض موجز لحياة الناقدين، ونظرة عامة في مصنف كل واحد منهم ومناهجهم في البحث، والمساهمة التي أسهم بها كل واحد منهم في إثراء النقد وتطوره.

---

[1]- علي عشري زايد، **النقد الأدبي والبلاغة**، المرجع السابق، ص 76.

[2]- المرجع نفسه، ص 76.

[3]- أحمد بن عثمان رحماني، **النقد التطبيقي، عالم الكتب الحديث**، إربد، الأردن، ط1، 1429هـ/2008م، ص 27.

ترجمة المؤلف:

هو محمد بن أحمد، أبو الحسن العلوي الأصفهاني، المعروف بابن طباطبا شيخ من شيوخ الأدب، وله كتب ألفها في الأشعار والآداب، وكان ينزل أصبهان وهو قريب من الموت[1].

ويقول عنه ياقوت الحموي:"شاعر مفلق، وعالم محقق شائع الشعر، نبيه الذكر مولده بأصبهان، وبها مات في سنة اثنتين وعشرين وثلاثمائة وله عقب كثير بأصفهان فيهم علماء، وأدباء، ونقباء، ومشاهير"[2].

ترك ابن طباطبا عددا من المؤلفات سمتها المصادر، ومن ذلك:

- كتاب تهذيب، ويتراءى أنه طائفة من المختارات الشعرية التي استجادها ابن طباطبا، فجمعها في كتاب، لتكون مرجعا لمن شاء صقل موهبة النظملديه.
- كتاب في المدخل في معرفة المعمّى من الشعر.
- كتاب العروض.
- كتاب سنام المعالي.
- كتاب تقريظ الدفاتر.
- كتاب عيار الشعر.

يعد ابن طباطبا أحد النقاد العرب الكبار، بما عرض في كتابه (عيار الشعر) من آراء نقدية سديدة كشفت على تفكير نقدي متقدم، وحس جمالي مرهف، وقد مدحه أحدهم مشيرا إلى قيمة كتابه (عيار الشعر)[3].

[1]- المرزباني، **معجم الشعراء**، دار صادر بيروت، الطبعة الأولى، 1425- 2004- ص493- 494.

[2]- ياقوت الحموي، **معجم الأدباء**، دار العرب الإسلامي، دن، ج5- ص231.

[3]- عيسى علي العاكوب، **التفكير النقدي عند العرب**، بادر الوعي للنشر والتوزيع، الجزائر، الطبعة التاسعة، 1433- 2012- ص180.

يَا ربـــيعَ الآدابِ والأدبَـــــــاءِ	وجَمالِ الأشْعارِ والشُّـــــعراءِ
كمْ بِهذَا الكِتابِ أدركتَ فْهـــمَا	مِن مَعانٍ، أعْيّت على القُدماءِ
فهوحقًا عَيار كـــل قَريـــــضِ	بل عيارِ العقولِ والعقَـــــلاءِ
فابقَ ما شئتَ في العلومِ رئيـــسًا	يا بنَ ساداتِنا من الأوصـــياءِ[1]

كتاب عيار الشعر:

كتاب (عيار الشعر) من المؤلفات النظرية في نقد الشعر، وحدّه وهو أشبه ما يكون بالرسالة التي توضح ما سيقوم به المؤلف، وفيها يقول: "فهمت -احاطك الله- ما سألت أن أصفه لك من علم الشعر، ...، وأنا مبين ما سألتعنه"[2].

وبعد هذه التوطئة ينبري في إنجاز ذلك، ولذلك شرع في الحديث "عن فن الشعر وأدواته التي يجب إعدادها قبل مراسه، وتكلف نظمه، وما بين به الشعر عن المنثور، وعن صناعة الشعر، وما يسلكه الشاعر في تأليفه، وعن المعاني والألفاظ، ووجوب العناية بهما، وعن أشعار المولدين وما يستحسن فيها، وعن طبيعة الشعر الجاهلي والمثل الأخلاقية التي بنى عليها العرب أهاجيهم ومدائحهم وعن العلة في استحسان الشعر..."[3].

كما امتزجت القضايا النقدية بقضايا البلاغة في الكتاب فقد عرضفيه المؤلف لمجموعة من الفنون البلاغية، ولعل من أهمها "كلامه في التشبيهات وضروبها التي منها تشبيه الشيء بالشيء صورة وهيئة، ومنها تشبيه به معنى، ومنها تشبيهه به حركة، وبطئا وسرعة، ومنها تشبيهه به

[1]- ياقوت الحموي، **معجم الأدباء**، دار العرب الإسلامي، دن، ج5- ص232.

[2]- ابن طباطبا، **عيار الشعر**، منشأة المعارف، الاسكندرية، 1980م، ص 41.

[3]- بدوي طبانة، **البيان العربي دراسة في تطور الفكرة البلاغية**، دار المنارة للنشر والتوزيع، جدة، الطبعة السابعة، 1408- 1988- ص134.

لونا، ومنها تشبيهه به صوتا، ...، فإذا اتفق في الشيء المشبه بالشيء معنيان أو ثلاثة معان من هذه الأوصاف قوي التشبيه، وتأكد الصدق فيه وحسن الشعر به"[1].

والناظر في الكتاب وتقسيماته يرى أن ابن طباطبا قد جعل نفسه معلما ولكنه في أثناء إسدائه النصح للشعراء تبرزدقة ملاحظته وتبحره في علم الشعر، وقد استطاع أن يلفت الأنظار إلى بعض القضايا المهمة التي تتعلق بالشعر ومنها:

- مفهوم الشعر.
- عملية الإبداع الشعري قضية (الطبع والصنعة).
- قضية القدماء والمحدثين.
- معيار تمييز جيد الشعر من رديئه.
- وظيفة الشعر.
- وحدة القصيدة.
- ثنائية اللفظ والمعنى.
- المعاني المشتركة "السرقات".
- الوزن والقافية وضرورتهما في الشعر ووسائل جودتهما وأسباب قبحهما.

فـــ"ابن طباطبا إنما هو شاعر عالم جمع المعارف التقليدية (النقلية) التي أسهم بها اللغويون، وغيرهم من علماء القرن الثالث وحاول أن يطورها في ضوء ما تلقفه من معارف الفلسفة في عصره خاصة ما يتصل منها بقضية الشعر، وعلاقته بغيره من الفنون، وذلك كي يجيب على سؤالين أساسيين يتصل أولهما بتحديد مفهوم لفن الشعر من حيث ماهيته، ووظيفته وأداته.

[1]- ابن طباطبا، **عيار الشعر**، المصدر السابق،ص56

ويتصل ثانيهما بتحديد جانب القيمة في هذا الفن، من حيث المعيار والذي يحكم به عليه، والمعيار الذي ينظم على أساسه"[1].

فهو ليس كتابا منغلقا، لا يستفيد من المحاولات السابقة عليه، أو المعاصرة له بل إنه يحاور المحاولات السابقة ككتاب (الشعر والشعراء) لابن قتيبة، و(البديع) لابن المعتز، وكتاب (قواعد الشعر) لأحمد بن يحي ثعلب كما أفاد من الكتب المعاصرة له ككتاب (نقد الشعر) لقدامة بن جعفر، وكتاب (إحصاء العلوم) للفارابي (تـــ239هـــ)، وكتاب (مفاتيح العلوم) للخوارزمي (ت371هـــ).

وبهذا يكون "هذا الكتاب (عيار الشعر) لبنة صالحة في بناء النقد وصرحه الشامخ بما فيها من آراء، وبما فيه من استشهادات جمة تدلنا على صدق ذوق ابن طباطبا وخبرته في باب النقد الأدبي[2].

مقدمة في النقد المنهجي النظري والتطبيقي في القرن الرابع الهجري:

يطبق النقاد ودارسو الأدب على أن النقد إذا اتصف بصياغة الأفكار وإطلاق الأحكام من غير طرائق وقوانين، و لم يكن قائما على دعائم متينة، وذوق مثقف، فإنه يغدو أقل قيمة من النقد الممنهج، والذي يراد بالنقد المنهجي "علم التفكير أو طريقة كسب المعرفة، أو أنه الطريقة التي يتبعها الباحث في دراسته للمشكلة الحقيقية، ...، أو أنه فن التنظيم الصحيح لسلسلة من الأفكار العديدة إما من أجل الكشف عن الحقيقة حين نكون بها جاهلين، أو من أجل البرهنة عليها للآخرين حين نكون بها عارفين، أو أنه خطوات منظمة يتبعها الباحث في معالجة الموضوعات التي يقوم بدراستها"[3] .

[1]- جابر عصفور، **مفهوم الشعر**،المرجع السابق، ص

[2]- عبد الرحمن عبد الحميد، **ملامح النقد العربي في القديم**، دار الكتاب الحديث القاهرة، الطبعة 2008- ص133.

[3]- المرجع نفسه، ص134.

وقد يقصد به " ذلك النقد الذي يقوم على منهج تدعمه أسس نظرية أو تطبيقية عامة، ويتناول بالدرس مدارس أدبية أو شعراء أو خصومات يفصل القول فيها ويبسط عناصرها ويبصّر بمواضع الجمال والقبح فيها"[1].

ولم يكتمل هذا النوع من النقد فيما نزعم إلا في القرن الرابع "ثم سار الزمن سيرته فاتسعت الأذهان ونمت روح العلم والحرص على التعليل بفضل فلسفة اليونان وأقوال المتكلمين ووضعت العلوم المختلفة فاستطاع النقد أن يصبح كما قلنا نقدا منهجيا يتناول النصوص باستقصاء، ودراسة وإمعان وتحليل وتعليل وإن ظل الذوق عربيا وكان الفضل في ذلك لنقاد القرن الرابع"[2].

ولا شك في أن عمل النقاد النظريين والتطبيقيين في هذا القرن يدخل في إطار المنهجية المستندة إلى رؤية نقدية وقد وقف نقادنا في العصر الحديث على ملامح المنهجية فيه كالذي فعله الدكتور محمد منظور في سفره القيم "النقد المنهجي عند العرب" فقد بناه على دراسة اهتم فيها بعمل الناقدين الآمدي، والقاضي الجرجاني، إلى جانب تتبع المنهجية عند غيرهما كابن سلام وابن قتيبة وأبي هلال العسكري.

ولعل الغاية من عكوفنا على رصد وتبيان مناهج بعض النقاد في هذا القرن "ذو فائدة جمة ذلك أنه يوضح من جانب طريقة النقاد، ويحدد مدى منطقيتهم واقترابهم من الموضوعية في دراستهم وتطبيقاتهم كما انه يوضح في جانب آخر قيمت علمهم في البنيان المعرفي ومدى مطابقة أبحاثهم لمناهج البحث العلمي الذي عرفها العلماء في فروع العلم كافة كالمنهج الوصفي، والتاريخي، والمقارن والتحليلي والاستقرائي"[3].

[1]-محمد مندور، **النقد المنهجي عند العربي**، نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع، ط7، 2008، ص5.

[2]- محمد مندور، **النقد المنهجي**،المرجع السابق،ص49.

[3]- أحمد محمد نتوف، **النقد التطبيقي عند العرب في القرنين الرابع و الخامس**،المرجع السابق،ص 216

كما أنه "كل منهج من مناهج النقد الأدبي هو في حقيقته حصيلة تجارب النقاد وممارستهم لعملية النقد خلال عصور طويلة واستخدام هذه المناهج مفيد من قبل النقاد طالما نظروا إليها على أنها أضواء كاشفة على طريق النقد"[1].

والمتتبع للمصنفات النقدية النظرية والتطبيقية منها التي وصلت إلينا نرى أن نقد بعض النقاد في القرن الرابع يقوم على استقراء الظاهرة وجمع المادة، ودراستها ووصفها وتحليلها ومقارنتها بغيرها من أجل الوصول إلى النتائج المنطقية وهذا كله من صميم الناهج البحثية المعروفة "وقد زخر القرن الرابع بطائفة من العلماء الأفذاذ، وبكثير من البحوث المتخصصة في الأدب التي استوعبت أكثر جهات البحث فيه وتعددت مناهجها بحسب اختلاف العقليات التي أملتها ويكفي أن يكون من بين الآثار التي خلفها هذا القرن (عيار الشعر)" لابن طباطبا، و(نقد الشعر) لقدامة، و(الموازنة بين أبي تمام والبحتري) الآمدي، و(الوساطة بين المتنبي وخصومه) للقاضي الجرجاني، وكتاب (حلية المحاضرة) للحاتمي، وأخيرا كتاب (الصناعتين) لأبي هلال العسكري".[2]

والمناهج العلمية لا سبيل إلى الفصل بينها فهي تتقاطع وتتشابك فالناقد الواحد إذا كان يتبع طرائق عدة للوصول إلى الأحكام النقدية ولاسيما النقاد التطبيقيون منهم "فإذا حاول الناقد أن يتجاوز عملية التقدير الفنية للعمل الأدبي وصاحبه كالبحث في مدى تأثر العمل الأدبي أو صاحبه بالبيئة وتأثيره فيها، أو كالبحث في الأطوار التي مر بها فن من الفنون الأدبية، أو كمعرفة الآراء التي أبديت في عمل أدبي أو صاحبه للموازنة بينها، أو للاستدلال منها على التفكير السائد في عصر من العصور مثلا، فإنه يجد أن المنهج الفني لا يسعفه في مثل هذه القضايا وأنه عليه من أجلها أن يلجأ إلى منهج آخر هو (المنهج التاريخي) "[3].

[1]- عبد العزيز عتيق، **النقد الأدبي عند العرب**،المرجع السابق، ص 308-309.

[2]- بدوي طبانة، **البيان العربي**، دراسة في تطور الفكرة البلاغية عند العرب ومناهجها، ص123

[3]- عبد العزيز عتيق، في **النقد الأدبي**، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1391هـ /1972م، ص 288.

"وقد دأبنا نحن في معاملتنا مع النصوص الأدبية التي تناولناها في قراءة التحليلية على السعي إلى المزاوجة، أو المثالثة، أو المرابعة، وربما المخامسة بين طائفة من المستويات باصطناع القراءة المركبة التي لا تجترئ بإجراء أحادي في تحليل النص، لأن مثل ذلك الإجراء مهما يكن ملائما دقيقا فلن يبلغ من النص المحلل كلما فيه ..."[1]

ويمكن حصر المناهج النموذجية بخمسة في هذا القرن:

1- المنهج الوصفي.
2- منهج الموازنة.
3- المنهج التاريخي.
4- المنهج الاستقرائي.
5- المنهج التحليلي.

"وربما كان من الخطأ عند بعض الباحثين أن نجعل التحليل والوصف والمقارنة والاستقراء، والنظرة التاريخية مناهج، إذ يرون أنها في أكثر أحوالها طرائق في التناول، ولا تشكل منهجا متكاملا، ولما كان للبحث مناهج صار إطلاق هذه التسمية على أنواع الطرائق السابقة من باب المجاز والتجاوز"[2].

وحتى لا يكون الكلام تعميما لابد من الحديث عن منهج ابن طباطبا في مصنفه (عيار الشعر).

منهج ابن طباطبا في الكتاب:

يبدو منهج ابن طباطبا في كتابه واضحا فهو يرد على من حفزه إلى تأليف كتابه (فَهمتُ-حاطك الله- ما سألت أن أصفه لك من علم الشعر، والسبب الذي يتصل به إلى

[1]-عبد الملك مرتاض، **التحليل السيميائي للخطاب الشعري**، دار الكتاب العربي، الجزائر، 2001، ص ص 9-10

[2]- أحمد محمد نتوف، **النقد التطبيقي عند العربي في القرنين الرابع و الخامس**،المرجع السابق، ص ص215-216.

نظمه، وتقريب ذلك على فهمك، والتأني لتيسير ما عسر منه عليك وأنا مبين ما سألت عنه، وفاتح ما يستغلق عليك إن شاء الله)[1].

فقد حدد المصنف المشكلة التي سيتحدث عنها في هذه المقدمة النظرية والتي سيبني دراسته لحلها ويوضح ما خفي منها فهو يظهر بمظهر الملم بالمسألة التي سيناقشها ومدرك لمصادرها وطريقة تناولها.

فالمشكلة التي سيعكف على معالجتها تتبدى بشكل عام في قضايا نقدية تتعلق بالعمل الإبداعي عند المحدثين كقضية سبق المحدثين إلى المعاني البديعة، والألفاظ الفصيحة، ووسائل التصوير الشعري البكر، بله يريد أن يجيب على سؤالين أساسيين يتصل أولاهما بتحديد مفهوم لفن الشعر من حيث: ماهيته، ووظيفته وأداته، ويتصل ثانيهما بجانب القيمة في هذا الفن من حيث المعيار الذي يحكم عليه بالحسن، أو الرداءة، والمعيار الذي ينظم على أساسه[2].

وقد اختاط لنفسه منهجا وصفيا حرص فيه على وصف الظاهرة التي سيدرسها، وذلك برصدها وفهم مضمونها بدقة وتفصيل بغية الإجابة على الأسئلة التي طرحت عليه والمشكلات التي طفت في زمانه المتعلقة بالشعر والشعراء.

شرع في تصويب ما أمكن تصويبه من مصطلحات نقدية قيلت قبله أو في زمانه، كما أقر ببعضها وزاد عليها متبعا في ذلك خطوات المنهج الوصفي التالية:

1. تحديد المشكلة المراد دراستها .
2. صياغة فرضية مدعمة بحقائق ومسلمات لحل المشكلة
3. بيان الخطوات العملية لحل المشكلة .
4. الأساس النظري لمناقشة علم الشعر، و مشكلة السرقات، واستنفاد القدماء للمعاني أو بما يسمى ما ترك الأول لآخر، وكذلك مشكلة اللفظ و المعنى...

[1]- ابن طباطبا، **عيار الشعر**،دراسة وتحقيق محمد زغلول سلام، ط3، الاسكندرية، منشأة المعارف،ص 41.

[2]- ينظر: جابر عصفور، **مفهوم الشعر**،المرجع السابق،ص 24.

5. وضع توصيات لتحسين الواقع الذي يعيشه الشعر و الشعراء
6. التركيز على عناصر الشعر الأساسية: اللفظ و المعنى والخيال.

ففي تحديد المشكلة انتهى ذوق وعقل ابن طباطبا إلى أن الشعر العربي في عصره يعاني أزمة تتمثل في ضيق المجال أمام المحدثين الذين سبقوا من المتقدمين في مجالات كثيرة "والمحنة على شعراء زماننا في أشعارهم أشد منها على كل من كان قبلهم لأنهم قد سبقوا إلى كل معنى بديع ولفظ فصيح وخلابة ساحرة"[1]، ومما زاد في عمق المحنة الوظيفة الاجتماعية للشاعر المحدث وما فرضته من قيود على نظم الأغراض المتصلة بالسلطة التي يتوجه إليها الشاعر بنظمه، سواء أكان ما دحا لها، أو هاجيا لأعدائها، أو راثيا من مات ممن يمثلها.

فالعلاقة بين الشعر القدي في الجاهلية الجهلاء وصدر الإسلام كانت علاقة متميزة، يباح للشاعر فيها أن يصدر في مدحه وهجائه عن قناعته الخاصة، وبالتالي كان الشعراء القدماء "يؤسسون أشعارهم في المعاني التي ركبوها عبى القصد للصدق فيها مديحا وهجاء وافتخارا ووصفا، وترغيبا، و ترهيبا إلا ما قد احتمل الكذب فيه في حكم الشعر من الإغراق في الوصف والإفراط في التشبيه وكان مجرى ما يوردونه مجرى القصص الحق، و المخاطبات بالصدق، فيجابون بما يثابون ويثابون بما يجابون"[2]. ولكن هذه العلاقة بين الشاعر القديم و السلطة الحاكمة قد تغيرت في زمن ابن طباطبا فلم يعد ممثلو السلطة يقبلون من الشاعر إلا ما يوافق أذواقهم ومواجيدهم لا قناعة الشاعر، ويزيد الوضع سوءا حينما يطالب الشاعر بالجدة و التخلي عن افتتاح قصائد المدح بذكر البكاء وذم الزمان ووصف إقفار الديار فقد تحتم على الشاعر المحدث ألاّ يكون صادقا في نظمه الذي يتوجه به إليهم بشكل أو نمطية تقارب الصدق القديم، فالشاعر لا يجد أمامه مفرا إلا التمويه الحرفي حتى يحقق لمتلقيه بغيتهم أو مطلبهم وبذلك يختفي الصدق باعتباره مطلبا من مطالب الشعر ويحل محله مطلب آخر "و الشعراء في عصرنا

[1]- ابن طباطبا، **عيار الشعر**، المصدر السابق، ص 46-47.
[2]- المصدر نفسه، ص 47.

إنما يثابون على ما يستحسن من لطيف ما يوردونه من أشعارهم وبديع ما يغربونه من معانيهم وبليغ ما ينظمونهم من ألفاظهم، ومضحك ما يوردونه من نوادرهم، ...، دون حقائق ما يشتمل عليه من المدح و الهجاء"[1].

أما عن حل المشكلة أو الأزمة التي يواجهها الشاعر المحدث يمكن أن يتم بطريقتين:[2]

أولاهما: بنفي العوامل المؤدية لها وذلك بتقديم فهم مخالف لوظيفة الشاعر الاجتماعية ولعلاقته بالسلطة الحاكمة.

أما الطريق الثاني هو معالجة المحنة معالجة فوقية تركز على المعلول دون العلة أو تركز على النتيجة دون السبب، فتحل الأمر كله بتقديم مجموعة من وسائل التقنية تحقق للشاعر مراعاة المقتضى الاجتماعي وهذا يستلزم إعادة النظر في صنعة الشعر ذاتها، وتأصيلها تأصيلا يساعد الشاعر المحدث على تجاوز محنته، وبالتالي التوجه إلى ذلك الشاعر توجها تعليميا يبدأ بالحد والتقنين على السواء، فيتأكد مفهوم الصنعة باعتبارها حلا.

ومن مؤشرات المنهج الوصفي في كتاب "عيار الشعر" تناول عناصر الشعر الأساسية: اللفظ و المعنى و الخيال .

أ-مقاييس نقد اللفظة بالنظر إلى السياق: قسّم ابن طباطبا الألفاظ بالنظر إلى السياق: قسمين : شريفة ووضيعة.

فاشترط في اللفظة الدقة و الوضوح والإفادة حيث يجب على الشاعر أن يختار من الكلمات أدقها في تأدية المعاني المترسبة في شعوره لأن بعض الألفاظ تتقارب في المعنى فحري بالشاعر أن يختار الأنسب والأليق والأفضل للسياق و المعنى "وأعد للمعنى ما يلبسه إياه من

[1]-ابن طباطبا،**عيار الشعر**، المصدر السابق، ص47.

[2]- ينظر: جابر عصفور، **مفهوم الشعر**، المرجع السابق، ص 28-29.

الألفاظ التي تطابقه، و ينبغي أن تكون الألفاظ عنده من نمط واحد غير مختلجة، ولا مختلطة ولا متفاوتة"[1].

أما عن إفادة الألفاظ فقد يعنى بها تأدية اللفظة في الجملة معنى جديدا لم تؤده غيرها "وتكون الألفاظ منقادة لما تراد له غير مستكرهة ولا متعبة ولا عسيرة الفهم بل لطيفة الموالج سهلة المخارج"[2] .

ما اشترط في اللفظة الرقة و الجزالة بأن تكون الألفاظ ملائمة للغرض، أو الموضوع العام.

والجزل من الألفاظ ما يكون متينا مع عذوبته في الفم ولذاذته في السمع، أما الرقيق من الألفاظ فهو اللطيف رقيق الحاشية ناعم الملمس، و لن تكون الألفاظ بهذه الصفة في نظر ابن طباطبا إلا بتثقيف الشعر، و توفير جمال اللفظ، ومناسبته، و سهولته دون صعوبته وغرابته "ثم يتأمل ما قد أداه إلى طبعه، ونتجته فكرته فيستقصي انتقاده، ويرم ما وهى منه، يبدل بكل لفظة مستكره لفظة سهلة نقية "[3].

"فمن الأشعار أشعار محكمة متقنة أنيقة الألفاظ حكيمة المعاني عجيبة التأليف، ...، لم تفقد جزالة ألفاظها"[4] .

فابن طباطبا يميل عامة إلى سلاسة اللفظ وسهولته وبيانه فقد جعل ذلك من شروط الشعر المحكم إذ قال "السلسة الألفاظ " كما يعتبر الألفاظ معارض للمعاني، ولباسا لها، فاللفظ الجميل يزيد المعنى جمالا، بل قد يبهر بجماله فيغشى على ما في المعنى من قبح، و اللفظ القبيح يقبح المعنى ولو كان جميلا "وللمعاني ألفاظ تشاكلها، فتحسن فيها وتقبح في غيرها، فهي لها كالمعرض للجارية الحسناء التي تزداد حسنا في بعض المعارض دون بعض"[5].

---

[1]- ينظر: ابن طباطبا، **عيار الشعر**،المصدر السابق،ص 43.

[2]- ابن طباطبا، **عيار الشعر**، المصدر السابق، ص 42-43.

[3]-المصدرنفسه، ص 43.

[4]-نفسه، ص 45

[5]- نفسه، ص 46.

ب-نقد المعاني:

قسم ابن طباطبا الشعر بصفة عامة إلى شعر محكم و هو الشعر الجيد من حيث اللفظ و المعنى، و تأتي بعد ذلك درجات من أقسام الشعر تتفاوت في الجودة، و القبح، و القوة، والضعف على أساس من تفاوت درجات المعاني والألفاظ، و المعنى عنده يتكيف بالسياق الذي يرد فيه، فهو المعنى العام، وهو معنى العبارة أو بيت الشعر، وهو الغرض أو الموضوع الشعري، وهو الدلالة المباشرة للفظ، وقد تكون الدلالة المجازية أو الأدبية.

فعلى الشاعر إذا نظم الشعر "مخض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثرا، وأعد له ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه، والقوافي التي توافقه والوزن الذي يسلس له القول عليه"[1].

وقد جعل من صفات الأشعار المحكمة ما يلي :

1- استيفاء المعاني من جميع جوانبها، ويراد بها ألا تكون قاصرة أو ناقصة بحيث يكون للسامع تشوف أو تشوق إلى ما نقص .

2- ويستحسن في المعاني الوضوح و البيان و الصدق في التعبير عن المراد "فإذا وافقت هذه المعاني هذه الحالات تضاعف حسن موقعها عند مستمعها ولا سيما إذا أبدت بما يجذب القلوب من الصدق عن ذات النفس بكشف المعاني المختلجة فيها و التصريح لما كان يكتم منها و الاعتراف بالحق في جميعها"[2]

3- العدل وعدم المغالاة أو الإسراف والخروج عن الحدود المقبولة لدى الفهم، ويقبح من المعاني الرذل الخارج عن العرف المنافي للمنطق، و يبلغ حد التناقض والإحالة .

4- ضرورة مراعاة المقام الطبقي أو حالة المتلقي في الكلام، فلكل مكانه في المجتمع، و يناسبه في المعنى و اللفظ ما يتفق و تلك المكانة، فعلى الشاعر "أن يحضر لبه عند كل مخاطبة ووصف

[1]- ابن طباطبا، **عيار الشعر**، المصدر السابق، ص43

[2]- المصدرالسابق،ص 55.

فيخاطب الملوك بما يستحقونه من جليل المخاطبات، و يتوقى حضها عن مرائيها، وأن يخلطها بالعامة كما يتوقى أن يرفع العامة إلى دراجات الملوك، ويعد لكل معنى ما يليق به، ولكل طبقة ما يشاكلها حتى يكون الاستفادة من قوله في وضعه الكلام مواضعه أكثر من الاستفادة من قوله في تحسين نسجه وإبداع نضمه"[1].

ج- **أما عن الخيال:** فيتوجب على الشاعر في نظر ابن طباطبا "أن يجتنب الإشارات البعيدة والحكايات الغلقة، والايماء المشكل، ...، ويستعمل من المجاز ما يقارب الحقيقة ولا يبعد عنها، ومن الاستعارات ما يليق بالمعاني التي يأتي بها "[2].

فالشعر لا يبلغ الوظيفة التي أنيط بها في نظر ابن طباطبا إلا إذا كان :

1-لطيف المعنى، 2- حلو اللفظ، 3-تام البيان، 4- معتدل الوزن.

"فإذا ورد عليك الشعر اللطيف المعنى، الحلو اللفظ، التام البيان، المعتدل الوزن، مازج الروح ولاءم الفهم، وكان أنفذ من نفث السحر، و أخفى دبيبا من الرقى، وأشد إطرابا من الغناء، فسلّ السخائم، وحلل العقد، و سخى الشحيح، وشجع الجبان، وكان كالخمر في لطف دبيبه، وإلهائه، وهزه وإثارته. وقد قال النبي صلى الله عليه وسلم : {إن من البيان سحرا}"[3].

فهذه مجموعة من التصورات التوصيفية لحل أزمة الشاعر المحدث.

أهم المصطلحات النقدية في كتاب عيار الشعر:

1-مفهوم الشعر:

يعرف ابن طباطبا الشعر بأنه "كلام منظوم بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم بما خص به من النظم الذي إن عدل به عن جهته مجته الأسماع، وفسد على الذوق. ونظمه معلوم محدود فمن صح طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي

[1]- جابر عصفور، **مفهوم الشعر**،المرجع السابق،ص 29.

[2]- ابن طباطبا، **عيار الشعر**،المصدر السابق،ص 158.

[3]- المصدرنفسه، ص 54.

هي ميزانه، ومن اضطرب عليه الذوق لم يستغن عن تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والحذق به، حتى تعتبر معرفته المستفادة كالطبع الذي لا تكلف معه"[1].

فابن طباطبا يعتبر أن النظم هو الفيصل بين الشعر والنثر، ويراد بمصطلح النظم عنده بصياغة الكلام، أو الأسلوب، والنثر هو الكلام العادي غير النثر الفني ولذلك قال: "الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم"، وعلى كل فإن النظم "يعني تواشج الكلام بعضه ببعض، واتزانه وعدم تنافر دواله، ولذلك عد مقوما نوعيا من المقومات التي تجعل الكلام نصا أدبيا"[2].

وأما عن الوزن والقافية فإن ابن طباطبا يعتبرها فطرة، وطبيعة لدى الشاعر الحقيقي الموهوب، ولذلك لا يحتاج إلى معرفة "علم العروض" لأن الحس الموسيقي لديه فطرة وسليقة، وأما الذي لا يتوافر لديه هذا الذوق المرهف فهو الذي يحتاج إلى معرفة بالعروض ليستعين بها على تربية ذوقه الموسيقي، بحيث تصبح هذه المعرفة المستفادة بالمران والممارسة وكأنها طبع أصيل لدى الشاعر "فقد يكون الإنسان عارفا بالعلم العروض متقنا له، ولكنه لا يكون كافيا في تحبير نص أدبي، لأن هذا الخير يحتاج إلى مران، وممارسة، وتثقيف بعد الموهبة التي هي الطبع"[3].

عملية الإبداع الشعري قضية (الطبع والصنعة):

عاد ابن طباطبا إلى إحياء الموضوع الذي تطرق له ابن قتيبة حين تحدث عن الطبع، والتكلف في الشعر مؤكدا على "خاصية الطبع" أيما تأكيد وجعلها فيصلا في إبداع النصوص الأدبية، وأساسا يتقدم على بقية الأسس الأخرى.

فقضية "الطبع والصنعة"، وضعت وضعا جديدا عند ابن طباطبا، فغدا الشعر صنعة وجهدا مبذولا، فالشعراء بالنسبة له لا ينقسمون -كما هو الشأن لدى ابن قتيبة- إلى مطبوعين ومتكلفين، حيث لا يعترف بهذه القسمة الثنائية، فالشعر لون من الصنعة الواعية، وأن الشاعر

[1]- ابن طباطبا، **عيار الشعر**، المصدر السابق، ص41.

[2]- إبراهيم صدقة، **النص الأدبي في التراث النقدي والبلاغي**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2010، ص ص 154- 155.

[3]- المرجع نفسه، ص28.

مهما كان مطبوعا وموهوبا فإنه لا غنى له عن هذه الصنعة، فحديثه عن عملية الإبداع يجعل منها صنعة خالصة لا دخل فيها للطبع.

"فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكرة نثرا، وأعد لهما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه والقوافي التي توافقه، والوزن الذي يسلس له القول عليه، فإذا اتفق له بيت يشاكل المعنى الذي يرومه أثبته، وأعمل فكره في شغل القوافي بما تقتضيه من المعاني على غير تنسيق للشعر، أو ترتيب لفنون القول فيه، بل يعلق كل بيت يتفق نظمه، على تفاوت ما بينه وبين ما قبله، فإذا كملت له المعاني، وكثرت الأبيات، وفق بينها وبأبيات تكون نظاما لها، وسلكا جامعا لما تشتت منها..."[1].

ويتضح من قول المصنف أن عملية الإبداع الشعري تمر بمراحل[2].

1- مرحلة الفكرة ومخضها في الذهن، والانفعال بها حتى تتبلور، وتتضح ويتهيأ لها الذهن تمام التهيؤ.

2- مرحلة لاختيار أسلوب التعبير في صورة شعرية يدخلها اختيار الألفاظ المناسبة، ونظمها في الوزن الملائم.

3- مرحلة الصياغة، ويراها تتمثل في صياغة المعاني على غير نظام في أبيات متفرقة كل بيت مستقل عن صاحبه، متحد مع بقية الأبيات في الوزن، والقافية، ثم يجمع ويوفق بينها.

4- مرحلة التثقيف، وهي النظر فيما جمع، ونظم من أبيات القصيدة والعمل على انتقاده وتهذيبه بالتعديل والحذف حتى يتم للقصيدة شكلها الذي يرضاه الشاعر، وتصبح كالوشي المنمم والعقد المنظم.

وهكذا تتحول عملية الإبداع الشعري من وجهة نظر ابن طباطبا إلى نوع من الصنعة التي يقوم بها الشاعر بوعي تام، ويعقد عملية مماثلة ومشابهة في هذا المجال بين عمل الشاعر من

[1]- ابن طباطبا، **عيار الشعر**،المصدر السابق،ص43.

[2]- محمد زغلول، **تاريخ النقد الأدبي والبلاغة**، منشأة المعارف الإسكندرية، ط3، ص185.

ناحية، وعمل الصانع من ناحية أخرى فالشاعر عنده "كالنساج الحاذق الذي يفوف وشيه بأحسن التفويف ويسدّيه وينيره ولا يهلهل شيئا منه فيشينه، وكالنقاش الرفيق الذي يضع الأصباغ في أحسن تقاسيم نقشه، ويشبع كل صبغ منها، حتى يتضاعف حسنه في العيان، وكناظم الجوهر الذي يؤلف بين النفيس منها والثمين الرائق، ولا يشين عقوده، بأن يفاوت بين جواهرها في نظمها وتنسيقها"[1].

ولكن ليس أي شاعر يستطيع أن يقوم بهذه المهمة، وإنما هو ذلك الشاعر الذي توافرت له أدوات الشاعر، وتمرس بالثقافات والمهارات الأدبية والفكرية "فمن تعصت عليه أداة من أدواته، لم يكمل له ما يتكلفه منه، وبان الخلل فيما ينظمه، ولحقته العيوب من كل وجهة"[2].

ومن أهم الأدوات التي ينبغي أن تتوافر لدى الشاعر "التوسع في علم اللغة، والبراعة في فهم الإعراب، والرواية لفنون الآداب، والمعرفة بأيام الناس وأنسابهم، ومناقبهم ومثالبهم، والوقوف على مذاهب العرب في تأسيس الشعر، والتصرف في معانيه، وفي كل فن قالته العرب فيه، وسلوك سبلها ومناهجها في صفاتها ومخاطباتها..."[3]

وتلك هي الأدوات اللازمة لكل شاعر في كل عصر من العصور وهي جامعة بين الثقافة الأدبية العميقة وبين الذوق المرهف الذي تصقله هذه الثقافة.

[1]- ابن طباطبا، **عيار الشعر**،المصدر السابق،ص43- 44.

[2]- المصدر نفسه، ص41- 42.

[3]- نفسه، ص42.

قضية القدماء والمحدثين:

لم تعد قضية القدماء والمحدثين بالنسبة لابن طباطبا، ونقاد القرن الرابع الهجري قضية اعتراف، أو عدمه، فقد يتجاوز الأمر ذلك إلى البحث في طبيعة الشعر المحدث، والشعر القديم، والخصائص التي تميز كلا منهما عن الآخر.

فالقدامى يتميزون عن المحدثين بأنهم سبقوا إلى المعاني البديعة والألفاظ الفصيحة، ووسائل التصوير الشعري، هذا بالإضافة إلى أن شعرهم كان يتميز بالصدق، وعدم التكلف في المدح، والهجاء... .

أما المحدثون فإنهم وسموا بالقدرة على التصرف في المعاني التي سبقهم إليها القدماء، وصياغتها صياغة جديدة أكثر طرافة، وابتكارا من القدماء.

ولكن إتباع "السنة" أو الموروث هو معتمد ابن طباطبا في النقد وهو على تضييقه في هذه الاتباعية ينفذ إلى أغوار عميقة توضح أنه لا يرى الشعر شيئا منفصلا عن البيئة، والمثل الأخلاقية وإن لم يستطع أن يطبق على معاصريه قانون "تغير البيئات والأزمنة"[1].

فالأساس في المعاني والأغراض العامة للشعر هوما خطه وسنه القدماء، فللعرب طريقة في التشبيه مستمدة من بيئتهم "صحونهم البوادي، وسقوفهم السماء، فليست تعدو أوصافهم ما رأوه منها وفيها وفي كل واحدة منها في فصل الزمان على اختلافها من شتاء، وربيع، وصيف، وخريف، من ماء وهواء ونار وجبل ونبات وحيوان وجماد وناطق وصامت ومتحرك وساكن، وكل متولد من وقت نشوئه وفي حال نموه إلى حال انتهائه"[2].

وللعرب مثل عليا هي عمدتهم ووكدهم في المدح والهجاء، فعلى الشاعر المحدث أن يتصرف في هذه المعاني، ويصوغها صياغة جديدة "منها في الخَلْقِ، والجمال والبسطة، ومنها في

[1] – إحسان عباس، **تاريخ النقد الأدبي عند العرب**، دار الشروق، عمان، الطبعة الأولى، 2001، ص122.

[2] – ابن طباطبا، **عيار الشعر**، المصدر السابق، ص48.

الخُلُقِ، السخاء والحلم والحزم والعظم والوفاء والعفاف والبر والعقل..."[1]. وما يتفرع من هذه الصفات العامة من صفات فرعية من قرى الأضياف، وقمع الأعداء وكظم الغيظ، ورعاية العهد والتنزه عن الكذب، ووضع الأشياء ومواضعها، وإصلاح كل فاسد، والإقدام على بصيرة وحفظ الحجار"[2].

أما الصفات التي هي محور الذم فهي أضداد هذه الصفات كالبخل، والجبن، والطيش، والجهل، والغدر، والاغترار والفشل والفجور، وقطيعة الرحيم والنميمة...

"ولتلك الخصال المحمودة حالات تؤكدها وتضاعف حسنها، وتزيد في جلالة المتمسك بها كما أن لأضدادها أيضا حالات تزيد في الحط ممن وسم بشيء منها"[3]. فالجود في حال العسر مثلا أسمى من الجود في حال اليسر، كما أن البخل من الغنى القانع أشنع منه من المضطر العاجز. والعفو عند المقدرة أنبل من العفو في حال العجز، وهكذا.

"وإذن فإن موقف ابن طباطبا من قضية القديم والجديد لم ينحر في إطار القبول والرفض كما كان موقف نقاد القرن الثالث في مجملهم وإنما حاول أن يرصد الملامح الفنية التي تميز شعر القدماء عن المحدثين وشعر المحدثين عن القدماء، سواء من ناحية المضامين كما سبقت الإشارة أو من ناحية الأساليب، ووسائل التعبير"[4].

عيار الشعر (معيار الجودة والقبح):

"هذه الفكرة من أخصب الفِكَر وأثرها في نقد ابن طباطبا وينتمي حديثه فيها إلى ما يسمى حديثا (جماليات التلقي)"[5].

---

[1]- المصدر نفسه، ص50.

[2]- ينظر: ابن طباطبا، **عيار الشعر**،المصدر السابق، ص50.

[3]-المصدر نفسه، ص51.

[4]- علي عشري زايد، **النقد الأدبي والبلاغة**،المرجع السابق،ص81.

[5]- عيسى علي العاكوب، **التفكير النقدي عند العرب**،المرجع السابق،ص185.

فبما أن الشعر صناعة كسائر الصناعات عند ابن طباطبا فينبغي أن يكون له ميزان تعرض عليه الأشعار للوقوف على الجيد منها أو الرديء كما هو الشأن في بقية الصناعات، ولعل الميزان الذي ارتضاه المصنف للوقوف على جودة الأشعار هو مدى تأثيرها في النفس والإدراك، فإذا قبلها الفهم الثاقب وهش له فهي جيدة كاملة.

أما إذا لم يقبلها فهي ناقصة معيبة، "وعيار الشعر أن يورد على الفهم الثاقب فما قبله واصطفاه فهو وافٍ، وما مجه ونفاه فهو ناقص"[1]. ويربط المؤلف ربطا بارعا بين الشعر، وبقية المحسوسات، فكما أن لكل محسوس حاسة تدركه وتنفعل به فكذلك للشعر وسيلة لإدراكه هي الفهم الثاقب الذي لا يتأتى لصاحبه إلا عن طريق الثقافة، والممارسة، ومن هنا كان الفهم أساس كل دراسة وتقويم، وأساسا أيضا للوقوف عند كل شعر جيد أو رديء.

"والعلة في قبول الفهم الناقد للشعر الحسن الذي يرد عليه، ونفيه للقبيح منه، واهتزازاه لما يقبله، وتكرهه لما ينفيه، أن كل حاسة من حواس البدن إنما تتقبل ما يتصل بها مما طبعت له إذا كان وروده عليها ورود لطيفا باعتدال لا جور فيه، وبموافقة لا مضادة معها، فالعين تألف المرأى الحسن وتقذى بالمرأى القبيح الكريه، والأنف يقبل المشمّ الطيب ويتأذى بالمنتن الخبيث والفم يلتذ بالمذاق الحلو ويمج البشع المر، والأذن تتشوق للصوت الخفيض الساكن وتتأذى بالجهير الهائل، واليد تنعم بالملمس اللين الناعم وتتأذى بالخشن المؤذي والفهم يأنس من الكلام بالعدل والصواب الحق والجائز المعروف ويتشوف إليه ويتجلى له، ويستوحش من الكلام الجائر والخطأ الباطل والمحال المجهول المنكر، وينفر منه ويصدأ له"[2].

فعيار حسن الشعر أو جودته هو قبول الفهم له أو رده ورفضه، ولكن قبول الفهم للشعر له معاييره الموضوعية الذي إن توافرت في الشعر كان مقبولا ومرضيا في الفهم، وإن تنكبت

[1] – ابن طباطبا، **عيار الشعر**،المصدر السابق،ص52.

[2] – المصدرنفسه، ص52.

رده الفهم ومجه وإذا نقص شيء من هذه المعايير كان إنكار الفهم لهذا الشعر على قدر الناقص منها، أما هذه المعايير فيحددها المصنف في ثلاثة عناصر هي[1]:

- اعتدال الوزن.
- صواب المعنى.
- حسن الألفاظ.

فإذا اجتمعت هذه العناصر للشعر حدث للنفس أريحية وطرب.

"مادة الشعر نوعان: مسموع ومعقول، أي صورة سمعية وصورة فكرية ويتمثل جمال الصورة السمعية في اعتدال الوزن، وحسن الألفاظ أما جمال الصورة الفكرية فيتمثل في صحة المعنى ولطفه"[2].

ولاشك أن الأسس والمعايير الثلاثة التي حددها ابن طباطبا للشعر الجيد المقبول تبقى مطلوبة، وضرورة ملحة في الأعمال الأدبية في كل عصر ومصر.

وحدة القصيدة:

نظر ابن طباطبا إلى الشعر القديم، والمحدث فعن له أن السمة الغالبة عليهما هي سمة التفكك، وعدم الارتباط، وإن كانت هذه النظرة قد سبق إليها من قبل وأشار إليها الشعراء في العصر الأموي حينما نادوا "بوحدة السياق" فذكر الرواة أن عمر بن لجأ قال لأحد الشعراء" أنا أشعر منك" قال: بم؟ قال: لأني أقول البيت وأخاه، وأنت تقول البيت وابن عمه، وذكروا أن رؤية بن العجاج قال في نعت شعر ابنه عقبة:" ليس لشعره قران"[3].

[1]- ينظر: ابن طباطبا، **عيار الشعر**، ص 53.

[2]- عيسى علي العاكوب، **التفكير النقدي عند العرب**،المرجع السابق،ص186.

[3]- الجاحظ، **البيان والتبيين**، ج1، المصدر السابق، ص305.

وقد أشار الجاحظ أن جودة الشعر تكمن في تلاحم وحداته، وأفكاره "أجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء، سهل المخارج فتعلم بذلك أنه أفرغ إفراغا واحدا، وسبك سبكا واحدا"[1].

كما أشار ابن قتيبة، وثعلب (ت291هـ) إلى "اتساق النظم"... .

فقد تأثر نقادنا العرب بالثقافات الأجنبية +الوافدة "اليونانية والفارسية"ومكمن هذا التأثر ظهر في تبلور فكرة "وحدة القصيدة" "ويأتي ابن طباطبا (ت322هـ) في مقدمة المستفيدين من الثقافة اليونانية، وقد استطاع أن يجمع ملحوظات سابقيه حول ضرورة تنسيق أبيات القصيدة،...، فدعا إلى أن تتماسك معاني القصيدة وألفاظها، وتترابط أبياتها فتغدو بناء محكما متشاكلا، كالجسد لا يمكن وضع عضو فيه مكان آخر"[2].

فقد أفاد ابن طباطبا من ملحوظات سابقيه الذين كان لهم فضل السبق فيما يتصل بموضوع وحدة القصيدة.

فمن الأمور التي تتوجب على الشاعر في صناعة وتأليف شعره في نظره ابن طباطبا "ينبغي للشاعر أن يتأمل تأليف شعره، وتنسيق أبياته، ويقف على حسن تجاورها أو قبحه، فيلائم بينها لتنتظم له معانيها، ويتصل كل فيها، ولا يجعل بين ما قد ابتدأ وصفه وبين تمامه فضلا من حشو ليس من جنس ما هو فيه، فينسى السامع المعنى الذي يسوق القول إليه كما أنه يحترز من ذلك في كل بيت، فلا يباعد كلمة عن أختها، ولا يحجز بينها وبين تمامها بحشو يشينها ويتفقد كل مصراع هل يشاكل ما قبله؟ فربما اتفق للشاعر بيتان يضع مصراع كل واحد منهما في موضع الآخر، فلا يتنبه على ذلك إلا من دق نظره ولطف فهمه"[3].

---

[1]- ابن رشيق، **العمدة في صناعة الشعر ونقده**، دار الكتب العلمية، بيروت، ج1- ص171.

[2]- محمد عزام، **المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي**، دار الشروق العربي بيروت، لبنان، ص396.

[3]- ابن طباطبا، **عيار الشعر**،المصدر السابق،ص165.

وليس هناك تنظير أوضح من هذا القول في تفسير الوحدة العضوية في القصيدة من تنظير ابن طباطبا مما يدلنا على صفاء قريحته وحسن ذوقه.

ويزيد ابن طباطبا هذه الفكرة جلاء وبيانا في موضع آخر من كتابه فيتبدى له أن "أحسن الشعر ما ينتظم القول فيه انتظاما يتسق به أوله مع آخره، على ما ينسقه قائله، فإن قدم بيتا على بيت دخله الخلل...، بل يجب أن تكون القصيدة كلها ككلمة واحدة في اشتباه أولها بآخره نسجا، وحسنا، وفصاحة، وجزالة ألفاظ ودقة معان وصواب تأليف"[1].

فكلام ابن طباطبا عن وحدة القصيدة "يشبه كلامنا في العصر الحديث عن الوحدة العضوية، أو الموضوعية وحبذا لو أخذ كلام ابن طباطبا مأخذ الجد والتوسع، ولعل من الغريب حقا أن أصحاب النقد والبلاغة بعده لم يطوروا هذه الفكرة بل لم ينهجوا نهجه وبذلك سارت القصيدة العربية على النهج المألوف من جعلها أجزاء منفصلة لا ترابط فيها"[2].

وعلى كل يبقى "حديث ابن طباطبا على المستوى النظري عن الوحدة من انضج وأعمق ما قبل عن هذا الموضوع في نقدنا العربي القديم"[3].

قضية اللفظ والمعنى:

شغلت ثنائية الفظ والمعنى النقاد العرب كثيرا فتناولوها بالدراسة، وذهبوا فيه طرائق قددا بين مناصر، ومعارض، ومتوسط لعله "لا توجد قضية من القضايا الأدبية أخذت حظها من عناية النقد مثل ما أخذته قضية اللفظ والمعنى، أو الشكل، والمضمون فلا يكاد يخلو مصدر من المصادر الأدبية القديمة من التعرض لهذه القضية، أو الإشارة إليها من قرب أو بعيد"[4].

[1]- ابن طباطبا، **عيار الشعر**، المصدر السابق، ص167.

[2]- عبد الرحمن عبد الحميد، **ملامح النقد العربي في القديم**،المرجع السابق،ص131.

[3]- علي عشري زايد، **النقد الأدبي والبلاغة في القرنين الثالث والرابع**،المرجع السابق،ص87.

[4]- وليد إبراهيم قصاب، **قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم**،المرجع السابق،ص67- 68.

والناظر في دراسات النقاد لهذه الثنائية، يخرج بنتيجة مفادها بأن غالبية النقاد ذهبوا إلى إيلاء اللفظ مزية، أو فضلا على المعنى، ولكن أين وقف ابن طباطبا من ثنائية اللفظ والمعنى يا ترى؟

فموقف ابن طباطبا من هذه القضية أنه يرى أن بأن اللفظ والمعنى عنصران جوهريان من عناصر الشعر لا يمكن الاستغناء بجودة أحدهما عن الآخر، وقد ألمح بنظرته التوفيقية بين اللفظ والمعنى حين جعل استساغه الفهم للشعر موكولة بتوافر ثلاثة معايير هي:جمال الوزن، وجودة المعنى، وحسن اللفظ وهذا الكلام يشي بأن ابن طباطبا من الذين يسوون بين اللفظ والمعنى"والكلام الذي لا معنى له كالجسد الذي لا روح فيه كما قال بعض الحكماء: " للكلام جسد وروح فجسده النطق وروحه معناه"[1].

فالألفاظ والمعاني تتكامل وتتآزر "وللمعاني ألفاظ تشاكلها فتحسن فيها وتقبح في غيرها فهي لها كالمعرض للجارية الحسناء التي تزداد حسنا في بعض المعارض، دون بعض.وكم من معنى حسن قد يشين بمعرضه الذي أبرز فيه، وكم من معرض حسن قد ابتذل على معنى قبيح ألبسه..."[2].

وذلك هو تصوره للعلاقة بين المعنى واللفظ في القصيدة على نحو العلاقة بين الروح والجسد وهو ينسب هذا الرأي لبعض الحكماء"[3].

المعاني المشتركة "السرقات":

قرر ابن طباطبا في حديثه عن قضية القدماء والمحدثين بأن القدماء تفردوا عن المحدثين بأنهم سبقوا إلى المعاني البديعة، والألفاظ الفصيحة، ووسائل التصوير الشعري البكر... فالقدماء قد قالوا كل شيء تقريبا، ولم يكادوا يدعون، أو يتركون للمحدثين ما يقولونه ويرددونه بل وإن

[1]- ابن طباطبا، **عيار الشعر**،المصدر السابق،ص49.

[2]- المصدر نفسه، ص46.

[3]- إحسان عباس، **تاريخ النقد الأدبي عند العرب**،المرجع السابق،ص128.

الواحد من الشعراء المحدثين لبقول المعنى، ويظن أنه من خالص أفكاره، ولكن يفاجأ بهذا المعنى نفسه، أو يجد له شبيها في أشعار القدماء فما بقي للمتأخرين من الشعراء؟ وماذا يستطيعون أن يقدموا للشعر؟ فالشعر المحدث إذن في أزمة حادة "والمحنة على شعراء زماننا في أشعارهم أشد منها على من كان قبلهم لأنهم قد سبقوا إلى كل معنى بديع ولفظ فصيح، وحيلة لطيفة وخلابة ساحرة"[1].

وإن الإيمان بشيوع فكرة استنفاد القدماء للمعاني لدى الشعراء المحدثين سيدفعهم لا محالة إلى العناية بالصياغة، والألفاظ في العمل الإبداعي مادمت المعاني لم تعد مجالا للتفاضل فلهذا كان ابن طباطبا رحب الصدر فيما يتصل بسرقة المعاني وصياغتها فأطلق قاعدته فذلك أن من أخذ معنى من معاني القدماء، وكساه كسوة أفضل التي هو عليه كان أحقبه من صاحبه، "وإذ تناول الشاعر المعاني التي سبق إليها فأبرزها في أحسن من الكسوة التي عليها لم يعب بل وجب له فظل لطفه وإحسانه فيه"[2].

وكلام ابن طباطبا هذا يذكرنا بكلام ابن قتيبة في مقارنته بين أبي نواس، والأعشى في بيتهما حول التداوي من الخمر بالخمر فالأعشى فضل السبق إليه ولأبي نواس فضل الزيادة فيه"[3].

وهذا الموقف متسق مع وجهة ابن طباطبا في العمل الإبداعي حيث يعتبره صناعة، ولاشك أن صياغة المعاني المطروقة صياغة جديدة مع التصرف فيها ضرب من ضروب الصناعة.

ولا يكتفي ابن طباطبا بالقاعدة السالفة التي أطلقها في شأن السرقات، بل راح يعلم الشاعر كيف يسرق، ويتخفى عن الأنظار فيدله على طرق السرقة ومداخلها.

---

[1]- ابن طباطبا، **عيار الشعر**، المصدر السابق، ص46-47.

[2]-المصدر نفسه، ص112.

[3]- ينظر ابن قتيبة، **الشعر والشعراء**،المصدر السابق،ج1، ص73.

"ويحتاج من سلك هذا السبيل إلى إلطاف الحيلة وتدقيق النظر في التناول المعاني واستعارتها وتلبيسها حتى تخفى على نقادها والبصراء بها، وينفرد بشهرتها كأنه غير مسبوق إليها فيستعمل المعاني المأخوذ ة في غير الجنس الذي تناولها منه، فإذا وجد معنى لطيفا في تشبيب أو غزل استعمله في المديح وإن وجد في المديح استعمله في الهجاء، وإن وجده في وصف ناقة أو فرس استعمله في وصف الإنسان، وإن وجده في وصف إنسان استعمله في وصف بهيمة، فإن عكس المعاني على اختلاف وجوهها غير متعذر على من أحسن عكسها، واستعمالها في الأبواب التي

يحتاج إليها فيها، وإن وجد المعنى اللطيف في المنثور من الكلام، أو في الخطب والرسائل فتناوله، وجعله شعرا كان أخفى وأحسن.

الفصل الثاني

كتاب "نقد الشعر" لقدامة بن جعفر

-ترجمة المؤلف.

-محتوى الكتاب.

-منهج قدامة في الكتاب.

-أهم المصطلحات النقدية في الكتاب.

ترجمة المؤلف:

هو أبو الفرج قدامة بن جعفر بن قدامة وكان جده نصرانيا، وأسلم على يد "المكتفي بالله" وكان قدامة عالما بالشعر، والمنطق، كاتبا، واسع العلم غزير الثقافة، وكان-يعد-فقيها عالما بالحساب.

قال عنه ابن النديم "وكان قدامة أحد البلغاء، والفصحاء والفلاسفة الفضلاء، وممكن يشار إليه في علم المنطق"[1]

وله من الكتب[2] :

- كتاب "الخراج ثمان منازل، وأضاف إليه التاسعة" .
- كتاب "نقد الشعر".
- كتاب" صابون الغم ".
- كتاب "صرف الهم ".
- كتاب "رسالته في علي بن مقلة، وتعرف بالنجم الثاقب ".
- كتاب "جلاء الحزن ".
- كتاب "ترياق الفكر فيما عاب به أبا تمام ".
- كتاب "السياسة ".
- كتاب "الرد على ابن المعتز".

[1]-محمد بن إسحاق النديم، **الفهرست**، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1427ه/2006م، ص144

[2]-المصدر نفسه، ص 144.

- كتاب "حشوشاء الجليس ".

- كتاب "صناعة الجدل ".

- كتاب "نزهة القلوب وزاد للمسافر ".

وتوفي قدامه في خلافة المطيع العباسي سنة (337هـ) في بغداد .

محتوى الكتاب:

خلف قدامة أربعة عشر شعرا في موضوعات مختلفة، والذي يهمنا من مؤلفاته، كتابه نقد الشعر فقد أسهم به بتنصيب وافر في نمو النقد والبلاغة، وحسبك من تأثير هذا الكتاب أن الآمدي (ت371هـ) ألف كتابا في تبيين غلط قدامة في كتابه نقد الشعر ألف عبد اللطيف البغدادي (ت629هـ) كتابا في شرح نقد الشعر وحسبك كذلك أن ثلاثة من النقاد العرب احتذوا قدامة في النقد احتذاء كاملا:وأولهم هو أبو هلال العسكري (ت395هـ) في كتابه الصناعتين وثانيهما ابن رشيق (ت456هـ) في كتابه العمدة وثالثهما ابن ستان الخفاجي (ت461هـ) في كتابه سر الفصاحة، وقد تأثر علماء البلاغة تأثرا شديدا بقدامة وآرائه في نقد الشعر ومنهم عبد القاهر الجرجاني والسكاكي وسواهم".

كما ترجع أهمية الكتاب إلى مجموعة من العوامل الموضوعية التي تتصل بالقيمة العلمية للكتاب، ومن أهم هذه العوامل:

-لقد حول قدامة النقد إلى علم قائم على أساس نظري متين بعد أن كانت الجهود التي سبقته في غالبيتها تعتمد على الذوق، وتفتقر إلى الأساس النظري الواضح، والذي ساعد قدامة على هذا ثقافته المنطقية والفلسفية التي مكنته من أن يصوغ مصطلحاته النقدية صياغة علمية محكمة كما مكنته من أن يتعمق في بحث هذه المصطلحات، ولا يكتفي في التناول بالسطحية العابرة.

فقد طغت ثقافة قدامة الفلسفية المنطقية على الجانب الذوقي طغيانا واضحا، مع حاجة النقد إلى هذا الجانب.

فلا ينبغي للنقد أن يميل كل الميل إلى الذوق غير المنضبط لقد كان النقد في حاجة ماسة إلى مثل هذه الوقفة وهذا الذي فعله قدامة في هذا الكتاب بتحقيق نوع من التوازن مع الجهود الأخرى التي كانت تعكف في تناولها للمصطلحات النقدية على أساس من الذوق الخالص.

وفي سبيل تأسيس النقد على ضوابط، وقواعد وأقسام نظرية شديدة الأسر والإحكام لجأ قدامة إلى استخدام مجموعة من المصطلحات النقدية، وحدد لها مدلولات دقيقة ولا أدل على ذلك من أن مصطلح الشعر ذاته مع شهرته ومعرفة الكل لم يكتف قدامة بالنسبة له بتلك الشهرة والذيوع، وإنما وضع له تعريفا شديد الدقة والإحكام على نحو ما فعل المناطقة في تعريفاتهم، "ولم أرَ فيما قرأته من كتب النقد من حاول تعريف الشعر العربي قبل قدامة بن جعفر"[1].

ولم يكن مصطلح الشعر هو المصطلح النقدي الوحيد الذي اهتم به قدامة بأن يضع له مدلولا دقيقا صارما، فكل مصطلحات حرص على أن يحدد مفهومها بدقة، وإن لم يبالغ في بقية المصطلحات كما فعل في مصطلح، الشعر بإخراج القيود والمحترزات بيد أن مصطلح الشعر هو المصطلح الأساسي في الكتاب

الكتاب نموذج واضح لتأثير الثقافة اليونانية على النقد، وكان هذا التأثير السافر قبل قدامة منعدما أو يكاد باستثناء تأثيرات جزئية لدى هذا الناقد أو ذاك، أما في كتاب قدامة فإن تأثير الفكر اليوناني باد شديد الوضوح، ولا سيما فكر أرسطو "قدامة عرف من غير شك كتاب الخطابة، ونقل عنه قليلا، وعرف كتاب الشعر ونقل عنه كثيرا لأنه يتفق وعنوان نقد الشعر

[1]- أحمد أحمد بدوي، أسس النقد الأدبي، المرجع السابق، ص107.

فالنقل والتوافق فيه من أكبر الدلائل في البحوث العلمية على الاتصال الفكري بين آراء قدامة وآراء أرسطو فلاشك أن الرجل انتفع بالكتابين معا"[1].

يعتبر كتاب "نقد الشعر" نموذجا فذا للامتزاج بين النقد والبلاغة، في القرن الرابع الهجري، ففي الكتاب تتجاور المصطلحات النقدية مع المصطلحات البلاغة في إطار مؤلف نظرية يسعى فيه صاحبه إلى وضع قواعد وضوابط وأقسام على قدر واضح من الإحكام والتماسك.

لكل هذه العوامل السوالف تبوأ كتاب قدامة بن جعفر مكانة مرموقة في تاريخ النقد والبلاغة.

لقد قسم قدامة كتابه إلى مقدمة وثلاثة فصول:

المقدمة: وضح قدامة الأسباب التي دعته إلى تأليف هذا الكتاب وذلك أن رأى الناس قبله وفي زمانه يقعون خارج المنطقة الحقيقية للشعر فساءه ذلك، وعز عليه أن يخبط الناس في نقد الشعر خبط عشواء فألف لهم هذا الكتاب.

"فأما علم جيد الشعر من رديئه فإن الناس يخبطون في ذلك منذ تفقهوا في العلم، فقليلا ما يصيبون ولما وجدت الأمر على ذلك، وتبينت أن الكلام في هذا الأمر أخص بالشعر من سائر الأسباب الأخر وأن الناس قد قصروا في وضع كتاب رأيت أن أتكلم في ذلك بما يبلغه الوسع"[2].

[1]- إبراهيم سلامة، **بلاغة أرسطو بين العرب واليونان**، ص168

[2]- قدامة بن جعفر، **نقد الشعر**، تحقيق وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي، ط1، الجزيرة للنشر والتوزيع، 1426هـ/2006م، ص52.

وكأني بقدامة في هذا القول يعرض بالكتب السابقة في هذا الاتجاه مثل كتاب "قواعد الشعر" لثعلب، وكتاب "البديع" لابن المعتز الذين قصروا وجانبوا الصواب في تأليفهم، وأنهم لم يصلوا إلى المطلوب فيما كتبوه عن علم الشعر.

ووجد أن العلم بالشعر ينقسم أقساما فقسم ينسب إلى علم عروضه ووزنه، وقسم ينسب إلى علم قوافيه ومقاطعه وقسم ينسب إلى علم غريبه ولغته، وقسم ينسب إلى علم معانيه والمقصد به، وقسم ينسب إلى علم جيده من رديئه[1].

وقد عنى الناس بوضع المصنفات في الأقسام الأربعة عناية كاملة ففصلوا القول في العروض، والوزن وأمر القوافي والمقاطع وأمر الغريب والنحو، وتكلموا في المعاني الدال عليها الشهر، ولكنهم غاب عنهم التنظير في نقد الشعر وتخليص جيده منه رديئه فكان الكلام في هذا القسم من نصيب قدامة بن جعفر.

فقدامة يعاني من فوضى في الأحكام النقدية يسعى لإزالتها وكأني بقدامة يسعى لتحقيق ما كان يبحث عنه الجاحظ من قبله عندما قال: "طلبت علم الشعر عند الأصمعي فوجدته يعرف غلا غربه، فرجعت إلى الأخفش فألفيته إلا إعرابه، فعطفت على أبي عبيدة فرأيته لا ينقد إلا ما اتصل بالأخبار وتعلق بالأيام والأنساب"[2] .

أما عن **الفصل الأول** فيقدم قدامة تعريفا للشعر لكي يبني عليه نقده، فذهب إلى أن الشعر قول موزون مقفى يدل على معنى"[3] أي الشعر أربعة عناصر وسميت بالعناصر البسيطة هي:

- اللفظ
- الوزن

[1]- قدامة بن جعفر، **نقد الشعر**، المصدر السابق، ص51.

[2]- الصاحب بن عباد، **الكشف عن مساوئ المتنبي**، ص223- 224)

[3]- قدامة بن جعفر، **نقد الشعر**، المصدر السابق، ص55.

- القافية
- المعنى

وهذه العناصر المفردة الأربعة موجودة في تعريفه فالقول، هو اللفظ والموزون هو الوزن، والمقفى هو القفية، والدال على معنى هو المعنى.

وكل عنصر قد يكون جيدا، وقد يكون رديئا، فسمى قدامة أسباب جودته النعوت، وجعل في مقابل العيوب فإذا قد تبين أن ذلك كذلك وأن الشعر ما قدمناه فليس من الاضطرار إذا أن يكون ما هذه سبيله جيدا أبدا، ولا رديئا أبد بل يحتمل أن يتعاقباه الأمران مرة هذه وأخرى هذه على حسب ما يتفق فحينئذ يحتاج إلى معرفة الجيد وتمييزه من الرديء[1].

والعناصر الأربعة المفردة تتألف وينتج من تآلفها أربعة عناصر أخرى مركبة وهي:

- ائتلاف اللفظ والمعنى
- ائتلاف اللفظ مع الوزن
- ائتلاف المعنى مع الوزن
- ائتلاف المعنى مع القافية.

وبهذا يكون عناصر الشعر ثمانية، هي الأربعة المفردات البسائط والأربعة المركبات منها

وفي **الفصل الثاني** عكف قدامة في بحث نعوت الجودة في عناصر الشعر الثمانية:

1- **نعت اللفظ:** وقد جعل اللفظ أن يكون سمحا سهلا في مخرجه.

2- **نعت الوزن:** وهو أن يكون سهل العروض، وذكر هنا الترصيع. وهو أن يجعل الشاعر القافية في كل من الشطر الأول والشطر الثاني من بيت الشعر.

3- **نعت القوافي،** أن تكون عذبة سلسة المخرج.

[1]-قدامة،**نقد الشعر**، المصدر السابق، ص55.

4- **نعت المعاني:** وتحسن المعاني بان تكون موجهة للغرض المقصود غير ثابتة عن الأمر المطلوب، وذكر هنا الغلو وهو نوع من المبالغة في المعنى، حيث يفرط الشاعر في وصفه، فيخرج عن المعقول، ومن أمثلة ذلك قول أبي نواس:

وأخفت أهل الشرك حتى أنه لتخافك النطق التي لم تخلق

وجعل معاني خاصة لكل غرض من أغراض الشعر وهي المديح والهجاء، والمرائي والوصف والنسيب، وجعل فن التشبيه واحدا من هذه الأغراض ثم درس النعوت التي تعم جميع المعاني الشرعية وهي صحة التقسيم، وصحة المقابلات، وصحة التفسير والتتميم، والمبالغة والتكافؤ والالتفات والاستغراب والطرافة.

5- أما نعوت المركبات الأربعة فهي:

1- **نعت ائتلاف اللفظ** والمعنى: وهي المساواة والإشارة والأرداف والتمثيل والمطابق والمجانس

2- **نعت ائتلاف اللفظ والوزن**، وهو أن تكون الأسماء والأفعال المستعملة في الشعر تامة صحيحة، لم يؤثر عليها الوزن بزيادة فيها أو نقصان منها.

3- **نعت ائتلاف المعنى مع الوزن**، هو أن تكون المعاني تنامي مستوفاة لم يضطر الوزن إلى نقصها عن الواجب، ولا إلى الزيادة فيها عليه، وأن تكون المعاني مواجهة للغرض لم تمتنع من ذلك و لم تعدل عنه من اجل إقامة الوزن.

4- **نعت ائتلاف القافية مع ما يدل عليه سائر البيت:** وهو أن تكون القافية معلقة بما تقدم من معنى البيت تعلق نظم له، وملائمة لما مر فيه من المعاني، وذكر هنا الإيغال والتوشيح.

وعليه يكون قدامة قد فرغ من تحديد محاسن ونعوت جودة المفردات والمركبات بأسلوب طغت عليه الروح العلمية، وأصول المنطق الأرسطي.

وأفرد **الفصل الثالث** والأخير لعيوب مفردات الشعر ومؤلفاته فعن عيوب مفردات الشعر:

-**عيوب اللفظ**: وهي عنده اللحن والجري على غير سبيل اللغة والحوشي والمعاضلة.

-**عيوب الوزن**: وهي الخروج عن العروض والتخليع، والزحاف.

-**عيوب القوافي**: ومنها التجميع والإقواء والإيطاء والإسناد.

-**عيوب المعاني**: ومنها: عيوب المديح، وعيوب الهجاء، وعيوب المرائي وعيوب التشبيه، وعيب الوصف والغزل.

-**العيوب العامة للمعاني**: ومنها إفساد الأقسام والتكرير وفساد المقابلات، فساد التفسير، والاستحالة والتناقض وإيقاع الممتنع، ومخالفة العرف، ونسب الشيء إلى ما ليس له وأخيرا ينتهي إلى عيوب المركبات فيذكر عيوب ائتلاف اللفظ والمعنى ومنها الإخلال والزيادة في اللفظ مما يفسد المعنى وهو عكس الإخلال، وعيوب ائتلاف اللفظ والوزن كالحشو والتثليم والتذنيب والتغير والتعطيل، وعيوب ائتلاف المعنى والوزن ومنها المقلوب والمبتور، وعيوب الائتلاف المعنى والقافية منها أن تكون القافية مستدعاة قد تكلف في طلبها وأنه يؤتى بالقافية لتكون نظيرة لأخواتها في السجع لا لأن لها فائدة في معنى البيت، وبذلك ينتهي الكتاب ويكون قدامة كما قال الدكتور بدوي طبانة "وبهذا تتم الصورة التي رسمها قدامة لكتابه، ويكون قد وفى الفكرة العلمية فعرف وحدد ونظم وقسم واستوفى الكلام في الأقسام، و لم يتجاوز دائرة البحث الذي أخذ فيه بأسلوبه الخاص، وهو أسلوب أشبه ما يكون بجداول الرياضيين أو نظام التشجير في العلوم، أو رسم الخانات وملئها بعد ذلك..."[1]

منهج قدامة في الكتاب :

لقد قسم قدامه كتابه إلى مقدمة وثلاثة فصول تحدث في المقدمة عن أنواع الشعر، والباعث على تأليف الكتاب، ثم تحدث في الفصل الأول عن حد الشعر، وبيان مراتبه، وعن مقدمات تتعلق بالشعر، وعن مناهجه في البحث وتناول في الفصل الثاني نعوت، أما الفصل

[1]-بدوي طبانة، **قدامة بن جعفر**، والنقد الأدبي، ص153- 157. التأليف 1988).

الثالث فقد خصه بعيوب الشعر، ونعوت رداءته، وقد توصل لتحقيق علمه، ومراد هذا، نهج الاستقراء التام للظاهرة متجاوزا حدّ الاستقراء الأدبي الذي يعتمد عادة الاستقراء الناقص ." والمنهج الاستقرائي في البحث هو المنهج الذي يعتمد الاستقراء أداة للبحث، وبالاستقراء يصل العلماء إلى القضايا العامة، وله مراحل هي:

أ-الملاحظة والتعريف .

ب-جمع الأمثلة والموازنة بينهما .

ج-وضع النتائج وتدعيم الملاحظة بالقاعدة.[1]

لقد أسرف قدامة في التقييم المنطقي المتسلسل لعناصر وأجزاء القصيدة، وهذا المنهج يليق بالعلوم العقلية البحتة للكشف عن حقيقة الظواهر في حين أن الظاهرة الأدبية ظاهرة فنية ذات بعد جمالي والاستقراء التام والتقييم المنطقي أوقعا قدامة في أخطاء وتناقضات كثيرة، منها أنه حاول أن يبني الشعر على قاعدة أخلاقية مستعينا بنظرية أفلاطون في الفضائل غير أن ثقافته العربية، وترسخ تقاليد الشعر العربي في ذهنه دفعه إلى التسليم بأن يأخذ في كل المعاني مهما بلغت من الرفث والفحش والضعة على طريقة العرب في طرق المعاني .

كما استعان قدامة لتحقيق علمه بالمنهج التحليلي "منهج نقديّ قوامه التحليل المفصل للأثر الأدبي جزءا جزءا ".[2]

وأنه "إدراك العلائق الداخلية في الأعمال الأدبية، ودرجة ترابطها، والعناصر المنهجية فيها، وتركيبها بهذا النمط الذي تؤدي به وظائفها الجمالية المتعددة ".[3]

والناظر إلى النقد التحليلي يلاحظ أنه مسهب وطويل، وأنه يهتم بالعلاقات المتداخلة بين المعاني في أصغر أجزاء النص الأدبي، وأنه يعني بالإيحاءات الجانبية ...وأنه يتطلب ذكاءً وصبرا وبصيرة نافذة، وأنه يتناوب بين الوصف والتقديم .

---

[1]-أحمد بدر، **أصول البحث العلمي ومناهجه**، ط7، الكويت وكالة المطبوعات، 1984، ص33.

[2]-مجدي وهبة كامل المهندس، **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب** ، ط1، بيروت، لبنان، 1979، ص 52.

[3]-صلاح فضل، **مناهج النقد المعاصر**، ط1، القاهرة، دار الأفاق العربية، 1997، ص 87

والمتتبع للنقد التحليلي يكاد يلمح طريقة مطردة عند النقاد بما فيهم قدامة هي إيراد الشاهد موضع الانتقاد ثم تحليله وفقا للغاية التي يريدها الناقد، إذ ربما حلله لغة، أو وصف مواطن البديع فيه، أو مواضع الخطأ في الوزن، وغير ذلك من أبواب التحليل، والمرحلة الثالثة هي إصدار الحكم النقدي، ومن ثم يأتي تعليل هذا الحكم، ويعتمد التعليل عادة على الشواهد من القرآن الكريم، والحديث النبوي الشريف وأشعار العرب وأعرافهم ...

فمن سمات المنهج التحليلي أنه وصفي معياري، بمعنى أنه يعتمد في التحليل على وصف مكونات الأثر الأدبي ويمزجها بإصدار الحكم التقييمي.[1]

والناقد في المنهج التحليلي حين يحلل النصوص الأدبية يستهدف بالتحليل عنصرين رئيسيين هما:

1-الشكل .

2-المضمون .

ويتفرع عن هذين العنصرين مجموعة من العناصر الأخرى تشكل بمجموعها النص الأدبي، وهي :المعنى، العاطفة والخيال ويجدر بنا أن نتحدث عن طريقة قدامة في تحليل عنصر من العناصر السابقة وليكن نقد المعنى و"يطلق مصطلح (المعنى) أو(المعاني) ويراد به مجموعة من الدلالات المختلفة منها دلالة المفردة أو المعنى المعجمي للألفاظ، والفكرة العامة أو الأفكار المشتركة، أو الجزئية لنص ما، والموضوع أو الغرض الشعري، والمعنى السياقي الذي يظهر من خلال الاستعمال، والمعنى الذي يفهم من الكلام، والصورة الذهنية التي ترسخ في العقل والأفكار الفلسفية "[2]

[1]-(صلاح فضل، **مناهج النقد المعاصر**، ط1-القاهرة، دار الآفاق العربية 1997، ص87.)

[2]-مختار بولعراوي، **مفهوم اللفظ والمعنى في التراث النقدي العربي**، رسالة دكتوراه من جامعة حلب 1989، ص86.)

وقد اعتنى قدامة بالجوانب الدلالية في الأفكار الأدبية، فنقد المعنى سواء على مستوى المفردة، أم على مستوى التركيب القصير أو الطويل، وكان ينظر إلى المعنى من خلال مقاييس أوجدها جعلت من نقده عملا مميزا، ومن هذه المقاييس :

أ-مقياس التتميم والتكميل والوفاء بالمعنى: وضع النقاد، وعلماء البلاغة مقياسا واضحا للمعنى، فطالبو الشاعر أن يذكر المعنى تاما غير منقوص، و"ألا يدع من الأحوال التي تتم بها صحته وتكمل معها جودته شيئا إلا أتى بها "[1]

وقد ضرب قدامة للمعنى الصحيح التام أمثلة منها قول نافع بن خليفة الغنوي :

رِجالٌ إذا لم يقبلِ الحقُ منهمُ❁ويُعْطَوْهُ عَاذُوا بالسيوفِ القواطعِ[2]

وذكر أن جودة المعنى تمت بقوله "ويعطوه" ولو لم يذكر هذه الكلمة لكان المعنى منقوص الصحة.[3]

ب-**المبالغة لإيضاح المعنى** : ونجد قدامة يطالب الشاعر أن يزيد في المعنى ما يجعله أبلغ فيما قصد له، ولا يكتفي بذكر ما يجزئه الاكتفاء به، واشترط في المبالغة ألا تحيل المعنى وتلبسه على السامع لأنها بذلك لا تقع موقع القبول، لأن من أهم أغراض المتكلم الإبانة والإفصاح، وتقريب المعنى من ذهن السامع ومن أمثلة المبالغة عند قدامة قول عمر بن الأيهم التغلبي :

ونُكرِمُ جارَنا مادامَ فينا❁وتَتْبعه الكَرامةُ حيثُ مالاَ[4]

فقد ذكر قدامة بن جعفر أن إكرامهم للجار مادام فيهم من الأخلاق الجميلة الموصوفة بالحسن، وإتباعهم إياه بالمكرمة أو الكرامة حيث كان من المبالغة في الجميل [5]

ج-**التكافؤ والطباق:**فيستحسن من الشاعر أن يزين كلامه بذكر المعاني المتضادة المتقابلة، ومما مثل به قدامة بن جعفر لذلك قول أبي الشغب العيسى :

---

[1]-قدامة بن جعفر، **نقد الشعر**، تحقيق كمال مصطفى، ط3القاهرة مكتبة العالمي 1978، ص 137.

[2]- نفس المصدر، نفس الصفحة.

[3]-قدامة بن جعفر، **نقد الشعر**، تحقيق كمال مصطفى، ط3القاهرة مكتبة العالمي 1978، ص 137.

[4]- نفس المصدر، نفس الصفحة.

[5]-قدامة بن جعفر، **نقد الشعر**، تح وتع: محمد عبد المنعم خفاجي، ط1، الجزيرة للنشر والتوزيع، 1426هـ/2006م، ص126.

حلوُ الشَّمائلِ وهو مرٌّ باسلٌ❁يحمي الذِّمارَ صبيحةَ الأَرْهانِ

فقد طابق بين "الحلو"و"المر"[1]

د-الالتفات:رأى قدامة أن من محاسن الكلام الالتفات وهو من الأساليب العريقة في الآداب العربية، وهو انصراف المتكلم عن المخاطبة إلى الإخبار، وعن الإخبار إلى المخاطبة وفصل قدامة فقال :"هو أن يكون الشاعر آخذا في معنى، فكأنه يعترضه إما شك أو ظن بأن رادا يرد عليه قوله، أو سائلا يسأله عن سبيله، فيعود راجعا على ما قدمه، فإما أن يؤكد أو يذكر سبيله، أو يحل الشك فيه "[2]

هـــ-**الاستغراب والطرافة** :ويحمد من الشاعر أن يسبق إلى معنى مستجاد يخترعه بنفسه، وهو يعبر عن مقدرته الشعرية وتجربته الشعورية[3]

و-**أغراض الشعر:**فقد انتقد قدامة المعاني التي لا تناسب أغراض الشعر، ونذكر من هذه الأغراض :

النسيب والمديح:فالشاعر المتغزل مطالب في معانيه بالإفراط في المحبة والصدق الفني، والعاطفة الجياشة التي تثير السامع وتجعله يشعر بشعور الشاعر، يتألم لألمه، ويشعر بصدقه وقد ضرب قدامة مثلا بقول أبي صخر الهذلي من قصيدته التي يصف فيها لقاءه محبوبته وما اعتراه من مشاعر ولواعج في أثناء اللقاء، فقد عدّ قدامة بن جعفر هذا الشعر مما "يعلم به كل ذي وجد حاضر، أو دائر أنه يجد أو قد وجد مثله "[4]

ويذكر قدامة بن جعفر الفضائل التي يطرقها الشاعر المجيد في المديح، وهي العقل والشجاعة والعدل والعفة، وهي فضائل جامعة لفضائل أخرى كالمعرفة الشافية والحياء والبيان والسياسة والكفاية ...وقدامة من خلال ما سبق يجعل من الفضائل النفسية أساسا للمدح

[1]-المصدرنفسه، ص ص127-128.

[2]-قدامة بن جعفر، **نقد الشعر**، المصدر السابق ، ص130.

[3]-المصدر نفسه، ص 131.

[4]-المصدر نفسه، ص 118.

ويجعل ما سواه كالمدح بأوصاف الجسم من جمال وبهاء معيبا، ويستشهد لذلك بقول عبد الملك بن مروان لابن قيس الرقيات حين عتب عليه "إنك قلت في مصعب بن الزبير:

إنّمَا مُصْعَبٌ شِهَابٌ مِنَ اللـــــهِ تجلَّتْ عَنْ وجهِهِ الظَّلْماءُ

وقلت فيّ:

يأتلقُ التاجُ فوقَ مفرقِهِ على جبينٍ كأنَّهُ الذَّهبُ[1]

ويشرح قدامة وجه عتب عبد الملك فيقول :"إنما هو من أجل أن هذا المادح عدل به عن الفضائل النفسية التي هي العقل والعفة والعدل والشجاعة، وما جانس ذلك، ودخل في جمله ما يليق بأوصاف الجسم في البهاء والزينة وذلك غلط وعيب"[2]

ومن العيب في المديح عند قدامة أيضا أن يعمد الشاعر إلى مدح آباء الممدوح بالفضل قاسيا الممدوح [3]

ز-**البعد عن الإحالة:** ومعنى الإحالة أن يثبت الشاعر معنى يستحيل وقوعه، وسماها النقاد (الغلو) و(الإغراق) و(الإفراط)، وهذا المقياس مختلف فيه بين مؤيد ومعارض.

ويرد الإفراط عند قدامة بمعنى الغلو في الشيء وتجاوز الحد المقبول[4]

اللفظ والمعنى:

فقدامة بن جعفر وإن لم تشغله قضية اللفظ والمعنى ما شغلت غيره، لا يكاد يفصح تفضيله للفظ أو المعنى، ويلوح لنا أنّه نظر إليها نظرة فيها شيء من نظرة أرسطو إلى وحدة العمل الأدبي لأنه عالجها متصلة بغيرها من أركان القصيدة الأخرى وهما الوزن والقافية وائتلافهما معا.

[1]-قدامة بن جعفر، **نقد الشعر**، المصدر السابق، ص189

[2]-المصدر نفسه ، ص189

[3]-نفسه، ص190

[4]-نفسه، ص64

وقدامة وإن أفرد نعت كل ركن من هذه الأركان على حدة، لم يقصر الجودة على إحدى بعينه، بل رآها مجتمعة مؤلفة، ومن هنا يأتي الحكم على القصيدة بالجودة أو الرداءة، ولما كان لكل واحد من هذه الثمانية اللفظ والمعنى والوزن والقافية وصور ائتلافهما معا إلى صفات يمدح بها وأحوال يعاب من أجلها وجب أن يكون جيد ذلك ورديئه لا يحقق للشعر إذ كان ليس يخرج شيء منه عنها... ليكون مجموع ذلك إذا اجتمع للشعر كان في زاوية الجودة، وتعقب ذلك بذكر العيوب، ليكون أيضا مجموع ذلك إذا اجتمع في شعر كان في نهاية الرداءة...[1]

فهو يستبعد أن يكون جهد الشاعر في الإبداع الأدبي منصبا على مجرد الإفهام، فلو كان مجرد الإفهام هو المراد لتساوي الشاعر مع غيره في هذه الخصيصة، كما يستبعد أن يكون جهد الشاعر منحصرا في الغرام بالأصباغ البديعية وألوانها، وصورها ومحسناتها ولا يعنيه إن سكن في الكلام معنى.

فقد أولى قدامة عنصر المعنى من بين عناصر الشعر الأربعة المفردة اهتماما بالغا، ويتجلى ذلك في أنه جعل المعنى يأتلف مع كل واحد من عناصر الشعر الثلاثة الأخرى وهي اللفظ والوزن والقوافي وليؤلف معه عنصرا جديدا مركبا بيد أنه لم يألف كل من اللفظ والوزن إلا مع عنصرين اثنين من بينهما المعنى، أي أن المعنى كان هو المحور الأساسي عند قدامة ويرى أن صفة الحسن للمعنى في الشعر هو أن يكون وافيا بالغرض المقصود، ولكن لما كانت المعاني من الكثرة بحيث تستحيل الإحاطة بها جملة فإن قدامة يكتفي بالحديث عن المعاني العامة التي يندرج تحت كل منها عدد كبير من المعاني الفرعية، وهذه المعاني هي ما يعرف باسم "أغراض الشعر" وقدامة يجعل هذه الأغراض ستة، وهي المديح، والهجاء، والنسيب، والمرائي والوصف، والتشبيه فيتابع ثعلبا في اعتبار التشبيه غرضا من أغراض الشعر.

[1]-المصدر نفسه، ص22- 25.

وقدامة بن جعفر يحدد لكل غرض من هذه الأغراض مجموعة من المعاني الجزئية التي ينبغي أن ينحصر في نطاقها هذا الغرض فإذا تجاوز الشاعر هذه الصفات كان شعره معيبا، فالمديح مثلا ينحصر من وجهة نظره في أربع صفات هي: العقل، والشجاعة، والعدل والعفة، لأن هذه الصفات الأربع هي الفضائل المتفق عليها بالنسبة للناس، ولما كانت هذه الصفات الأربع هي الفضائل التي أطبق عليها أهل الألباب لذلك كان القاصد لمدح الرجال بهذه الأربع الخصال مصيبا، والمادح بغيرها مخطئا".[1]

وكل صفة من هذه الصفات الأربع تتفرع عنها مجموعة من الصفات الفرعية، فمن الصفات الفرعية التي تندرج تحت العقل مثلا المعرفة، والحياء والسياسة، والحلم عن سفاهة الجهال وهكذا.. ومن ناحية أخرى فعن هذه الصفات يتركب بعضها مع بعض فينتج عن هذا التركيب صفات جديدة، فينتج مثلا من تركيب العقل مع الشجاعة الصبر في الملمات ونوازل الخطوب والوفاء بالإيعاد، وهكذا، [2]

ولكن الشاعر مطالب في كل الأحوال من وجهة نظر قدامة بألا يتجاوز في مدحه هذه الصفات الأربع ومشتقاتها وكلما استوعب الشاعر هذه الصفات في مدحه، لم يقتصر على بعضها ازداد حظ شعره من الجودة والبالغ في التجويد إلى أقصى حدوده من استوعبها ولم يقتصر على بعضها"[3]

ولذلك فإن قدامة يعجب بقول زهير في مدح حصن:

أخي ثقةٍ لا تهلِكُ الخمرُ مالَه ❁ لَكِنَّه قد يهلِكُ المالَ قائلُهْ
تراهُ إذَا ما جِئتَه متهلِلاً كأنَّكَ مُعطيهِ الذي أنت سائلُهْ.

[1]- قدامة، نقد الشعر، المصدر السابق، ص39.
[2]-المصدر نفسه، ص40.
[3]-نفسه، ص40.

فمن مثــلُ حصــنٍ في الحــروبِ ومثلُــه ❁ لإنكــارِ ضــيمٍ، أو لخصــمٍ يجادلُــهْ[1]

لأنه استوعب في هذه الأبيات الصفات الأربعة كلها و لم يقتصر على بعضها.

و لم يقتصر قدامة، بحصر الشاعر في إطار هذه الصفات، بل راح يعلمه بان لكل طائفة من الطوائف، أو طبقة من الطبقات ما تمدح به من بين هذه الصفات "ينبغي أنتعلم" أن مدائح الرجال... تنقسم أقساما بحسب الممدوحين من أصناف الناس في الارتفاع والاتصاغ، وضروب الصناعات والتبدي والتحضر، وأنه يحتاج إلى الوقوف على المعين يمدح كل قسم من هذه الأقسام... فأما مدح ذوي الصناعات كأن يمدح الوزير والكاتب بما يليق بالفكرة والروية وحسن التنفيذ والسياسة:فإن إنصاف إلى ذلكم الوصف السرعة في إصابة الحزم والاستغناء بحضور الذهن عن الإبطاء لطلب الإصابة كان أحسن وأكمل للمدح... وأما مدح القائد فيما يجانس البأس والنجدة ويدخل في باب البطش والبسالة فإن أضيف إلى ذلك المدح بالجود والسماحة والتخرق في البذل والعطية كان المديح والنعت تاما".[2]

فالنقد يتحول إلى نوع من التعليم والتلقين لما ينبغي قوله وما لا ينبغي من القيود الصارمة التي تكبح جماع طاقة الشاعر الإبداعية وعذر قدامة في ذلك أنه لم يكن شاعرا ذواقة، وأنه يتناول المصطلحات تناولا عقليا صرفا لا يقيم وزنا واعتبارا لعواطف الشعر، وقيمه الشعورية نحو المدح، فشعر المديح في نظر قدامة مجرد ترديد لأفكار ومعان مقررة سلفا ومفروضة على الشعراء ابتداء.

وفي حديثه عن الهجاء يكتفي بأن يذكر أنه ضد المديح، وأن الصفات التي يهجى بها هي عكس الصفات التي يمدح بها إذا كان الهجاء ضد المديح فكلما كثرت أضداد المديح في الشعر

[1]- ديوان زهير بن أبي سلمى، تحقيق: عمر الهويد، 1206هـ، ص112.

[2]-قدامة، **نقد الشعر**، المصدر السابق، ص48- 50.

كان أهجى له"[1]، بل انه حين يعرض للرثاء يرى أنه "ليس بين المرثية والمِدْحَة فضل إلا أن يذكر في اللفظ ما يدل على انه لها لك مثل كان وولى، وقضى نحبه، وما أشبه ذلك، وهذا ليس يزيد في المعنى ولا ينقص منه"[2].

فالمعاني عند قدامة قوالب جاهزة ليس على الشاعر إلا أن يوظفها كما هي فتصير مديحا، أو أن يعكسها فتصبح هجاء، أو يضيف إليها هذه اللفظة أو تلك فتغذو رثاء، أما صدق العواطف والمشاعر فذلك لم يكن من معايير قدامة العقلاني المنطقي.

لقد أسرف قدامة، وبالغ مبالغة شديدة بتحكيمه للقيم العملية والمنطقية على حساب المعايير الذوقية والعاطفية التي لا يمكن فهم بدونها لقد أخفق قدامة في إقامة نوع من التوازن الدقيق بين الذوق والعقل، لقد كان الميزان قبله مائلا في جانب الذوق فجاء هو ومال به إلى الناحية الأخرى، ناحية المنطق والعقل والتقنين المحكم"[3]

فإيلاء قدامة لعنصر المعنى بهذا الاهتمام البالغ ليس هو الهدف الأسمى من التعبير الأدبي، وليس المعنى هو قطب رحى وهي العمل الإبداعي إنما ينبغي أن ينضاف إليه تحسين اللفظ "لأن الكلام إذا كانت عباراته رنة، ومعرضة خلقا لم يسم بليغا، وإن كان مفهوم المعنى مكشوف المغزى"[4]..

أهم المصطلحات النقدية في الكتاب

مفهوم الشعر وحده: لقد كان قدامة شغوفا بوضع الحدود والمقدمات التي تقضي إلى نتائج يقينية، ولذلك فإن خطوة لتمييز جيد الشعر من رديئه في تصور قدامة، هوان يضع تعريفا

[1]-المصدرنفسه، ص59

[2]-نفسه، ص59

[3]-علي عشري زايد، **النقد الأدبي والبلاغة**، ص102.

[4]-أبو هلال العسكري، **الصناعتين**، ص10

للشعر قبل البحث في معايير الجودة والرداءة "وهذا يتفق مع ثقافته المنطقية ومنهجه العلمي، الذين يقتضيان تحديد موضوع البحث قبل الولوج إلى الحكم عليه بالجودة والرداءة "[1]

عرف قدامة الشعر بأنه "قول موزون مقفى يدل على معنى"[2]

هذا التعريف وإن لم يكن له كبير علاقة بمثيله عند أرسطو، فإن أثر المنطق الأرسطي واضح فيه من خلال حرصه على حصر العناصر المميزة للجنس، ثم إخراج المخترزات بعد، أو بعبارة أخرى حرصه على أن يكون حده "جامعا مانعا"[3]

فتعريفه قائم على الحصر والفصل، فبعد أن حصر عناصر الشعر"شرع في إخراج المحترزات بقوله" فقولنا" قول" دال على أصل الكلام الذي هو بمنزلة الجنس للشعر، وقولنا "موزون"يفصله مما ليس بموزون إذا كان من القول موزون وغير موزون وقولنا " فصل بين ما له من الكلام الموزون قواف ويبين ما لا قوافي له ولا مقاطع، وقولنا "يدل على معنى " يفصل ما جرى من القول على قافية ووزن مع دلالته على معنى مما جرى من ذلك من غير دلالة على معنى فإنه لو أراد مريد أن يعمل من ذلك شيئا على هذه الجمعة لأمكنة وما تقدر عليه " [4]

وقد لاحظ النقاد المعاصرون أن تعريف قدامة للشعر ليس جامعا لكل عناصر

الشعر، وأنه عناصر أخرى أساسية كالشعور والخيال، كما أنهم لاحظوا أنه غير مانع، لأنه يسمح بدخول المنظومات العلمية دائرة الشعر كألفية بن مالك في النحو "وقد يبدو للنظرة الأولى أن تعريف قدامة فيه شيء من النقص، والغموض، أما النقص فلأن هذا التعريف يشمل المنظومات العلمية التي ألفت لتسهيل حفظ قواعدها على المتعلمين، لأن فيها تلك العناصر

[1]-أحمد بدوي، **أسس النقد الأدبي عند العرب**،نهضة مصر، القاهرة 1960، ص113.

[2]-قدامة بن جعفر، **نقد الشعر**، ص64،

[3]-بدوي طبانة، **قدامة بن جعفر والنقد الأدبي**، ص117.

[4]-قدامة بن جعفر، **نقد الشعر**، المصدر السابق، ص64

الثلاثة، وأما الغموض فلأنه لم يقف طويلا عند كلمة "المعنى " يمحصها ويدقق في أمرها حتى يستطيع أن يخرج من الشعر هذه المنظومات العلمية "[1]

فهذا الذي عن لنا للوهلة الأولى، ولكن إذا أمعنا النظر وتريثنا قليلا في الحكم على هذا التعريف وانتقلنا إلى عصر قدامة "فعذره أنه يقوم لأول مرة بتحديد هذا الفن الجميل من ناصية، وان تحديد المعنى الشعري صعب دقيق، وكان ربما مما يلتمس له من القدر أيضا أن كتابة كله شرح لخصائص الشعر من ناحية اللفظ والوزن والقافية والمعنى، فكأنه أخذ على عاتقه أن يفصل في كتابة ما أجمله في تعريفه وقد بينت أن قدامة لا يصح أن يعترض عليه بالمنظومات العلمية ما لم تكن قد عرفت في عصره فيكون من العسف أن يطلب إليه التنبؤ لها ووضع قيد يخرجها، من قبل أن تخرج هي إلى الوجود"[2].

وكل ما في الأمر أن قدامة حاول ان يصحح غلطا في أن من كان قبله قد تردوا وتمادوا فيه، وذلك أن جلتهم حكمت على الشعر بالجودة أو الرداءة حكما عاما لا يتصرف، أو يتكئ على جزئية من جزئياته فسارع قدامة أن يحد الشعر له عما ليس بشعر .

الطبع والصنعة:

وقد شارك قدامة في قضية الطبع والصنعة التي انبثقت عن قضية سابقة عليها هي قضية القدماء والمحدثين، فالشعر عند قدامة صنعه، أو صناعة ككل الصناعات، وهو توصيف مسبوق إليه قالت به العرب والعجم، فقد نقل الجاحظ عن عمر رضي الله عنه انه قال "خير صناعات العرب أبيات يقدمها الرجل بين يدي حاصته، يستميل بها الكريم ويستعطف بها اللئيم "[3].

[1]-أحمد أحمد بدوي، **أسس النقد الأدبي عند العرب،** ص167.

[2]-أحمد أحمد بدوي، **أسس النقد الأدبي عند العرب**، المرجع السابق، ص109.

[3]-الجاحظ، **البيان والتبيين**، دار صعب الطبعة الأولى 1968، ص264.

كما ورد في "طبقات فحول الشعراء" قول ابن سلام الجمحي "للشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم بها كسائر الصناعات"[1].

وأصبح مصطلح الصنعة في القرن الرابع الهجري شائعا ومتداولا في مباحث الأدب والنقد.

ولما كانت للشعر صناعة ككل الصناعات والمهن وكانت الغاية في كل صناعة هو البلوغ الغاية من الجودة والكمال فإنه لن يتأتى للصانع بلوغ هذه الغاية إلا إذا كان حاذقا ماهرا في صنعته فإن قصر في ذلك نزل في مرتبة الجودة، بقدر ضعف صناعته[2]

فالعامل الأساس في جودة الشعر هو مهارة الشاعر وحذقه بصناعة الشعر لا طبيعة المادة المصنعة، ولذلك يرى "أن كل المعاني معرضة للشاعر، وله أن يتكلم منها في ما أحب وآخر من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه، إذا كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة والشعر فيها كالصورة "[3]

ويمكن أن يلخّص رأي قدامة في هذه الفكرة وفق هذا القياس المنطقي[4]

-**المقدمة الكبرى**:للشعر صناعة، أو الشعر صناعة .

-**المقدمة الصغرى:**الغرض في كل صناعة إجراء المصنوع على غاية التجويد.

النتيجة:كل من كان معه من قوة الصناعة الشعر ما يبلغه غاية التجويد هو شاعر حاذق تام الحذق -أما من قصرت به قوته في الصناعة الشعرية عن غاية التجويد فيعطي اسما يوافق قربه من هذه الغاية او بعده عنها.

[1]-ابن سلام الجمحي، **طبقات فحول الشعراء**، ج 1، ص53.

[2]-قدامة بن جعفر، **نقد الشعر**، دار الكتب العلمية، تحقيق وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي ص64-65.

[3]-قدامة بن جعفر، **نقد الشعر**، المصدر نفسه، ص65.

[4]-عيسى علي العاكوب، **التفكير النقدي عند العرب**، ص204-205.

النتيجة الكلية:أن الشعراء عند قدامة ثلاثة أصناف رئيسية، قوي الصناعة، وضعيف الصناعة وبين القوي والضعيف، وهم الأوساط.

وهكذا يعتبر قدامة أن الشعر صياغة وصنعة، وان المعنى العام في الشعر لا تتجاوز قيمته المادة الخام في أية صناعة، على الرغم من اهتمامه البالغ بعنصر المعنى.

قدامة ومصطلح الغلو:

كان من المتوقع من ناقد كقدامة أن يكون ضد " الغلو" في التعبير عن المعاني، والأغراض الشعرية، ولكننا نجد قدامة على عكس ما كان متوقعاً منه، يقف في صف الغلو، والمبالغة في نقل وتصوير المعاني، فهو يقدم لحديثه عن الأغراض الشعرية أو المعاني بأنه رأي الناس مختلفين إلى مذهبين :

-**الأول**:يؤيد الغلو والمبالغة في المعاني.

-**الثاني**:يرى الاقتصار على الحد الأوسط فيما يقال.

بل إنه وجد أن بعض من يؤيدون الغلو في بعض الشعر ينكرونه في بعض الآخر دون أن يكون هناك معيار واضح لتأييدهم أو إنكارهم، وبعد أن يعرض لما في موقف هؤلاء من تناقض يدلي بدلوه في القضية "إن الغلو عندي أجود المذهبين وهو ما ذهب إليه أهل الفهم بالشعر والشعراء قديما "وقد بلغني عن بعضهم أنه قال "أحسن الشعر أكذبه"وكذا يرى فلاسفة اليونانيين في الشعر على مذهب لغتهم"[1]

لقد حدد قدامة موقفه من هذه المسألة بتبيين مذهب الغلو، وربط قدامة الغلو في الشعر "بقيم الصدق و الكذب، وله ما يبرره شعريا في تراثنا العريق، فالشاعر كان عندما يمدح أو يصف، أو يفتخر، أو يهجو يتحرى أن يجعل الأمر الذي فيه القول نموذجا في نوعه فكل الشعراء "ممن ذهب إلى الغلو إنما أراءوا به المبالغة والغلو بما يخرج عن الوجود ويدخل في باب معدوم، فإنما يريد به المثل وبلوغ النهاية في النعت".[2]

فقدامة يرى أن صدق التجربة لا يجعل من المرء شاعرا إنما الشاعر من له القدرة على تمثل التجربة وإخراجها واقعية وإن لم تكن كذلك "ويترتب على هذا أن الشاعر غير مطالب بأن

[1]-**قدامة** بن جعفر، **نقد الشعر**، المصدر السابق، ص37

[2]-المصدر نفسه، ص94.

تكون تجربته صادقة واقعية والمطلوب منه إنما هو الصدق الفني وحسب، ولعل قدامة كان يرى هذا المعنى عندما استجاد الغلو وربطه بالكذب "[1].

والملاحظ كذلك أن قدامة "لم يقدم تفسيرا فنيا، أو علميا عن سبب تبنيه مذهب الغلو، إلا السير على طريقة أهل العلم بالشعر من القدماء، وأعتقد أن هذا سبب غير كاف لتفضيل الغلو على الأوسط لأنه لم يعتمد في وضع معايير تقدير قيمة الشعر على طريقة العرب كما فعل غيره من نقاد عصره"[2]

فقدامة أحس بما في موقفه هذا من موضوع " الغلو" من تناقض مع موقفه العام الذي يحاول إخضاع كل شيء لقواعد محكمة دقيقة، فلا شك أن الغلو نوع من الخروج على القواعد والقوانين المألوفة، كأن قدامة أحس بشيء من هذا التناقض بين الموقفين فراح يعلل ويدافع عن موقفه من الغلو وتأييده له بأن الشعراء الذين يغالون، ويبالغون في الشعر هم إنما يريدون به بلوغ الغاية في إبراز المعنى الذين يتحدثون عنه.

ويمضي يقارن بين بعض الأمثلة الشعرية التي فيها غلو ومبالغة وبين أمثلة أخرى "في نفس المعنى لكنها ليس فيها ما في الأمثلة الأولى من مبالغة والغلو، ولذلك فإن المعنى فيها ليس في قوة المعنى في النماذج التي فيها غلو ومبالغة فيرى أن المهابة مثلا في قول الحزين الكناني في مدح زين العابدين بن الحسين:

يغضِي حياءً، ويغضَى من مهابَتِهِ❁فما يكلَّمُ إلاَّ حِينَ يَبْتَسِمُ[3]

[1]-أحسن مزدور، **معايير النقد الأدبي في القرن الرابع الهجري**، المرجع السابق، ص217

[2]-المرجع نفسه، ص216

[3]- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص94.

ليس قوة نفس المعنى في قول أبو نواس:

وأخفتَ أهلَ الشركِ حتى إنهُ ❁ لتخافكَ النطفُ التي لم تخلقِ[1]

أن الشاعر الأول، "وإن كان قد وصف صاحبه بما دل على مهابته فإن في قول أبي نواس دليلا على عموم المهابة ورسوخها في قلب الشاهد والغائب، وفي قوله "حتى إنه لتهابك "قوة قوله "لتكاد تهابك " وكذلك كل غال مفرط الغلو إذا أتى بما خرج عن الموجود فإنما يذهب فيه إلى تصييره مثلا، وقد أحسن أبو نواس حيث أتى ينبئ عن الشيء الذي وصفه"[2]

وهكذا يبرز قدامة موقفه في انحيازه لجانب الغلو والمبالغة لأن الغلو نوع من الحرص على إبراز المعنى في أقوى درجاته" ولعل مفهوم الغلو تعزز عند قدامة بما استوحاه واستلهمه من الفكر اليوناني الأرسطي"[3]

فموقف قدامة وظهر من مظاهر تأثره بأرسطو الذي يرى أن تصوير المستحيل المقنع أقرب إلى غاية الشعر من الممكن غير المقنع، وأن الفن في محاكاته للطبيعة لا يصور الأمور على ما هي عليه في الواقع وإنما باعتبار ما يجب أن تكون عليه

وأيا ما كان تفسير موقف قدامة بن جعفر من قضية الغلو فإن هذا الموقف يظل غريبا على الجو المنطقي الدقيق الذي يسود الكتاب كله .

[1]– ديوان أبي نواس، ص37.

[2]–قدامة بن جعفر، **نقد الشعر**، المصدر السابق، ص38.

[3]–إحسان عباس، **تاريخ النقد الأدبي عند العرب**، المرجع السابق، ص200.

الباب الثاني

المصنفات النقدية ذات الطابع التطبيقي

الفصل الأول

كتاب "الموازنة بين أبي تمام حبيب بن أوس الطائي وأبي عبادة الوليد بن عبيد، البحتري الطائي" للآمدي.

والمقصود من النقد التطبيقي " الذي يضع فيه الناقد النص الشعري أمامه فيتأمله ويحسه، ثم يدرس ما فيه من خصائص، ويكشف عما فيه من معان، أو قيم مستعينا به النقد العلمي من وسائل يلعب فيها الذوق، والخبرة، والثقافة والمقارنة دور إيجابيا ومنهجيا"[1].

فالنقد التطبيقي ليس حديثا نظريا عن مصطلحات، وتعريفات وتراجم إنما هو وسيلة تتناول بالدرس، والشرح شعر واحد، أو مجموعة شعرية لشعراء كثيرين بغية استخلاص الأحكام من خلال النظر في النصوص وتحليلها، "النقد التطبيقي هو الذي يتكفل بترجمة تلك النظريات، ويفرزها ويصنفها ويقدها على قد النص، فيفضله تلمس ثمرة الجهد النقدي في إجراء التنظير، أي بفضله تستطيع ترجمة المجرد إلى المحسوس، والغامض إلى الواضح، ففي مجال النقد التطبيقي تنكشف كل النظريات، فإذا هذا النقد اجتماعي، أو وجودي أو نفساني، فهو بمثابة الشفرة المجهرية الدقيقة الكشف الشديدة التعريف لنص أدبي من وجهة نظر معينة لا مناص منها"[2].

فما تبلورت المناهج أو المذاهب العلمية إلا في ظل التطبيق.

فقد عكف أصحابها على تناول شعر لأحد الشعراء، أو أكثر، وأخضعوه إلى مجموعة من المعايير النقدية التي أوجدوها، أو التي سبقتهم "قسم مجاله الأساسي هو النص الأدبي فهو يعالج النصوص الشعرية معالجة مباشرة تنصرف إلى شاعر أو أكثر وتركز على معالجات نصية أكثر مما تستهدف صياغة مفاهيم كلية، وذلك من خلال مشكلات وقضايا متعددة مثل الوساطة والموازنة أو السرقات، أو قضايا التحليل الوصفي، وما يمكن يتصل بها من شروح وتفاسير"[3].

[1]- محمد زكي العشماوي، **قضايا النقد الادبي**، دار النهضة العربية، للطباعة والنشر، بيروت، ص 367.

[2]- عبد الملك مرتاض، **في نظرية النقد**، ص 52.

[3]- جابر عصفور، **مفهوم الشعر**، دار الكتاب المصري، الطبعة الأولى، 1427 هـ/2003م، ص 19.

ومن هذه المصنفات:

- سرقات أبي نواس للمهلهل بن يموت المزرع (ت نحو 366هـ).
- كتاب الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري للآمدي (ت 370هـ).
- الرسالة الموضحة في ذكر سرقات أبي الطيب المتنبي، وساقط شعره لأبي علي محمد بن الحسن الحاتمي الكاتب (ت388هـ).
- الرسالة الحاتمية فيما وافق المتنبي في شعره كلام أرسطو في الحكمة لأبي علي الحاتمي (ت388هـ).
- كتاب الوساطة بين المتنبي وخصومه للقاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني (ت392هـ).

وتعد هذه المصنفات من قبيل النقد الخاص بيد أنها قصرت دراستها على شاعر واحد، أو شاعرين، وقد نهجت في دراساتها صورا ومناهج متباينة، "إن النقد التطبيقي في القرن الرابع الهجري قد اتخذ صورا ومناهج متباينة، ومع ذلك لا يمكن أن ندرسه بحسب المناهج، أو الاتجاهات إلا تجوزا، وتسهيلا للدراسة، وذلك لأنه يعتمد في الغالب الأعم الثقافة الواسعة فنحن في الكتاب النقدي الواحد نجد نقدا لغويا، وجماليا، وأخلاقيا وربما نفسيا، ونجد من يرتكز على قضية بعينها كالسرقات مثلا، ولكن لا تعدم في مؤلفه ملاحظات جادة ذات طابع لغوي، أو موسيقي أو بلاغي أو عرفي أو ديني"[1].

كما اتجهت هذه المصنفات نحو النقد الجزئي لا الكلي "ولكن هذا النقد كان في جملته نقدا عمليا يتصل بالجزئيات، ولم ينظر في الأدب أو الشعر نظرة عامة، فقد شغلتهم النظرة الجزئية، ...، ولا ننكر أنهم تركوا كثيرا من الأحكام العامة"[2].

[1]- أحمد بن عثمان رحماني، **النقد التطبيقي**، ص

[2]- محمد كريم الكواز، **البلاغة والنقد**، ص 49.

ومن**صور التطبيق** التي يمكن أن تقتنص من المصنفات النقدية في القرن الرابع الهجري:

أ-النقد التطبيقي المتصل بالبيت الشعري: سواء أكان بيتا واحدا، أو عدة أبيات وذلك بالوقوف عند حدود اللفظ، أو المعنى، أو الصور البيانية، أو الأصباغ البديعية أو الموسيقى الخارجية من الوزن والقافية.

وهذه صورة من النقد تشمل مساحة واسعة مما تركوا من نقد.

ب-**النقد التطبيقي المتصل بمنهج القصيدة:** فقد تعرض لابتداءات القصيدة والانتقال بين الأبيات، والخاتمة، وكذلك من حيث ملاءمة الصياغة وتناسبها مع مجموع القصيدة، وهذه الصور تبدو قليلة في المصنفات النقدية ومرجعية ذلك أن النقد كان موجها إلى الشاعر نفسه، فهو توجيه أكثر مما هو تبصير بمواطن الاستحسان، أو الاستهجان.

ج-ومن صور التطبيق **الموازنات الأدبية والسرقات:** وقد غذاهما العصبية للشعراء، أو التعصب، للقديم ضد المحدث أو العكس.

وقد اتخذت الموازنات النص كوسيلة للحكم على قائله، وقد تمظهرت في مظهرين بارزين في مسار النقد الأدبي:

المظهر الأول: الموازنة بين شاعر، وشاعر، أو أكثر للحكم أيّ منهم أكثر إجادة في تأدية المعنى، وأيهم أقل.

المظهر الثاني: سيتتبع روافد، ومصادر المعنى الذي تناوله أكثر من شاعر لمعرفة أيهم أول طارق بابه، وأيهم كان أحسن تصوير له، وتعبيرا عنه والمراد بهذا ما درسه النقاد في موضوع السرقات الشعرية.

ولم تتعرض الموازنات في القرن الرابع الهجري للمسار التاريخي للسرقات كيف نشأت؟ وكيف تقدم بها البحث العلمي؟ وإنما فقهت السرقات أيما فقه كما سنرى مع الآمدي، والقاضي الجرجاني.

د-النقد التطبيقي المتصل بموضوع القصيدة:

وهو مبنى على مار شرطه النقاد في الأغراض الشعرية، وما ينبغي أن يسلكه الشاعر لتأديتها، والوفاء بها على الوجه الأكمل، ولعل القاضي الجرجاني هو خير من يستشهد به في هذا المقام.

ولعل من أنضج المصنفات النقدية التي ازدانت بها المكتبة النقدية في القرن الرابع الهجري، وربما في تاريخ نقدنا العربي كله، هما كتابا "الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري" لأبي القاسم بن بشر الآمدي، و "الوساطة بين المتنبي وخصومه" للقاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني "واللذان بلغا بالنقد غايات بعيدة من حيث العمق والتشعب والانفتاح"[1]. وكان كلا الكتابين نتيجة لمعركة أدبية حامية فأولهما كانت نتيجة لتلك المعركة التي طارت كل مطار، والتي درات حول المذهب الشعري الجديد، وممثله الأكبر الشاعر أبى تمام، والمذهب المحافظ الذي كان يمثله الشاعر البحتري، وقد بدأت هذه المعركة منذ القرن الثالث الهجري، وقد بلغت ذروتها في النصف الأول من القرن الرابع الهجري "أيهما كان أشعر الشعراء من صاحبه؟ وقل أيهما كان أولى الناس تقبل شعره قبولا حسنا؟ هل هو أبو تمام لأنه حدّد وحفر، وثار على القديم، واجتهد وطالع الناس بما لم يكونوا يعرفون؟، أو البحتري الذي مضى على عمود الشعر العربي، وتفنن في تنميق ديباجة شعره حتى كأنه الحلل المزركشة والجواهر المزينة"[2].

أما الكتاب الثاني فلم يكن طفرة، إنما كان كذلك ثمرة لمعركة من نوع آخر "معركة لم يكن محورها مذهبا أدبيا جديدا، أو قديما، وإنما كان محورها شاعرا فردا جمع شعره خير ما في القديم، والحديث معا، وتميز بأصالة خاصة، وطابع متميزا أثار حول هذا الشعر الكثير من

[1]- المرحوم طه إبراهيم، **تاريخ النقد الدبي عند العرب**، ص 151.

[2]- عبد الملك مرتاض، في **نظرية النقد**، ص ص 56-57.

الجدل، والخلاف مما دفع ناقدا آخر تميز بالإنصاف، والنزاهة أن يقول كلمة في هذا الصراع المحتدم المتبنى فكان كتاب "الوساطة" للقاضي الجرجاني"[1].

وبعد هذا التقديم حول المصنفات النقدية التطبيقية نعرج مع الآمدي في موازنته، والقاضي الجرجاني في وساطته لندرس أفكارهم، ونحدد بدقة منهج سيرهم، مراعين في ذلك الترتيب الزمني مما سيساعدنا على تفهم مقدار أصالتهم وتقليدهم

ترجمة المؤلف:

هو أبو القاسم الحسن بن بشر بن يحي الآمدي أصلا، البصري مولدا ونشأة، ولد في أواخر القرن الثالث هجري، تلقى العلم عن أشياخ عصره كأبي إسحاق الزجاج وابن دريد، والأخفش الصغير وطبقتهم[2] .

والذين ترجموا للآمدي قديما ذكروا أنه كان حسن الفهم، جيد الدراية والرواية، وكان كاتب القضاء من بني عبد الواحد بالبصرة[3] وله شعر حسن واتساع تام في الأدب، ومن شعره في هجاء أحد القضاة:

رأيتُ قَلَنْسُوَةً تستغيـــ ـــثُ منْ فَوقِ رأسٍ تنادِي خُذُونِي
وقد قُلِعتْ وهيَ طورًا تميـــ ـــلُ منْ عنْ يسارٍ ومنْ عنْ يمينِ
فقلتُ لها : أيُّ شيءٍ دهاكِ فردَّتْ بقولٍ كئيبٍ حزينِ
دهانِي أنْ لستُ فِي قالبِي وأخشَى مِنَ الناسِ أنْيبصرُونِ ي[4]

[1]- المصدر نفسه.

[2]- مجد الدين بن يعقوب الفيروزابادي، **البلغة في تراجم أئمة النحو واللغة**، تحقيق محمد المصري، الطبعة الأولى 1421هـ/2000م، ص:110-111.

[3]-ياقوت الحموي، **معجم الأدباء**، ط 3، دمشق، دار الفكر 1980، ج 2، ص 471.

[4]-المصدرنفسه، ج 2، ص 472، 473.

قال عنه ابن النديم في "الفهرست": "إنه مليح التصنيف، جيد التأليف، يتعاطى مذهب الجاحظ فيما يصفه من التأليف".[1]

ترك عددا من التصانيف التي تنتمي معظمها إلى النقد والأدب، ومن ذلك:

1/- كتاب " المختلف والمؤتلف في أسماء الشعراء".

2/- كتاب " نثر المنظوم".

3/- كتاب " الموازنة بين أبي تمام والبحتري".

4/- كتاب " في أن الشاعرين لا تتفق خواطرهما".

5/- كتاب " ما في عيار الشعر لابن طباطبا من الخطأ".

6/- كتاب " تفضيل امرئ القيس على الجاهليين".

7/- كتاب " في شدة حاجة الإنسان إلى أن يعرف نفسه ".

8/- كتاب " تبيين غلط قدامة بن جعفر في كتاب نقد الشعر ".

9/- كتاب " معاني شعر البحتري".

10/- كتاب " الرد على ابن عمار فيما خطأ فيه أبا تمام".

11/- كتاب " فعلت وأفعلت " وهو غاية لم يصنف مثله.

12/- كتاب " الحروف من الأصول في الأضداد".

13/- كتاب " ديوان شعره في نحو مائة ورقة ".

[1]-ابن النديم، **الفهرست**، المصدر السابق، ص 172.

14/- كتاب " في نثر ما بين الخاص والمنزل من معاني الشعر".

توفى الآمدي سنة سبعين وثلاث مئة، أو إحدى وسبعين وثلاث مئة من هجرة المصطفى.[1]

[1]- ينظر: **ياقوت الحموي، المصدر السابق**، ج 2، ص 475؛ ابن النديم، **المصدر السابق**، ص 172.

نظرة عامة على الكتاب:

أثار مذهب أبي تمام اهتماما بالغا بين النقاد، وكان مثار حركة نقدية خصبة وغنية فانقسم النقاد حياله فرقا، مابين مؤيد له متعصب لمذهبه، وبين طاعن عليه، يرى في شعره بعدا كثيرا عن الطريقة المألوفة للشعر العربي في الجاهلية والإسلام، وبين معتدل يرى في مذهبه السيئات والحسنات، والرديء والحسن.

ومما زاد من حنق وغيظ هؤلاء الطاعنين عليه أن يروا البحتري يسلك طريقته ذاتها، ويتشبه بمذهبه، ومع ذلك لم ينحرف عن الشعر القديم انحرافه، ومن هنا كانت صورة البحتري ماثلة دائما في أذهان هؤلاء النقاد والذين يتعصبون على أبي تمام حتى يخيل إلى المرء " أن النقاد جميعا انقسموا في أثناء القرن الثالث إلى مجددين يقفون في صف أبي تمام، ومحافظين يقفون في صف البحتري، ومعتدلين يترددون بين الطرفين "[1].

وهذه الحركة النقدية في حقيقة الأمر واسعة المدى " لم تقتصر على زمن محدود ابتدأ بحياة أبي تمام، وانتهى بوفاته، وإنما ولدت هذه الحركة في حياته، ونشأت معه، وتطورت حتى بعد موته، واستمرت قرون طويلة، ....، وشملت فئات كثيرة من المشتغلين بالأدب فقد أسهم فيها علماء العربية والشعراء والكتاب، والمصنفون وغيرهم، وقلما وجد محفل من محافل الأدب والشعر لم يأخذ من هذه الحركة بنصيب ".[2]

فآراء النقاد تفاوت في نظرتهم إلى شعر أبي تمام وفنه، وكان أشد الناس تعصبا عليه، النحويون واللغويون هؤلاء الذين رأيناهم – فيما سبق – يتعصبون على كل محدث، وعلى رأس هؤلاء ابن الأعرابي، وكان أبو حاتم السجستاني أكثر اعتدالا في نظراته إلى شعر أبي تمام

[1]– شوقي ضيف، النقد، ص 172.

[2]– محمود الربداوي، **الحركة النقدية حول مذهب أبي تمام**، ط دار الفكر بيروت، ص118.

فقد أحس أن فيه الحسن والرديء، وأما المبرد فإنه يحس بما في شعر أبي تمام من اختراعات لطيفة، ومعان

لا يستطيع أن يقع عليها قرينه البحتري، ولكن في الوقت نفسه أكثر سقطا، ويخيل إلى المرء أنه لم يبق أحد من المهتمين بالأدب إلا شغله مذهب أبي تمام، وأبدى فيه رأيا فهذا محمد بن الجهم يقول عنه : "يغوص على المعاني الدقاق فربما وقع من شدة غوصه على المحال."[1]

وكان إسحاق الموصلي يقول له : " ما أشد ما تتكئ على نفسك " يعني أنه لا يسلك مسلك الشعراء قبله، وإنما يستقي من نفسه. "[2].

وينظر يعقوب الكندي في شعر أبي تمام، فيقول : " هذا رجل يموت قبل حينه، لأنه حمل على كيانه بالفكر "[3].

وأما دعبل بن على الخزاعي فكان لا يرى له فضيلة تذكر وكان شديد الطعن عليه، يرى أن: " ثلث شعره محال، وثلثه مسروق، وثلثه صالح . " [4].

وهو يسرف في طعنه وتعصبه حتى يخرجه من دائرة الشعر كله ويقول عنه: " لم يكن أبو تمام شاعر، وإنما كان خطيبا وشعره بالكلام أشبه منه بالشعر، وكان يميل عليه، ولم يدخله في كتابه كتاب الشعراء."[5]

وتشتد الخصومة حول أبي تمام اشتدادا عنيفا، وتتباين وجهات النظر، وتتباعد الآراء حوله، ثم لا تلبث هذه الخصومة أن تجاوز الإطار الشفهي، والعبارات المقتضبة السريعة إلى

[1]-المرزباني، **الموشح**، المصدر السابق، ص405.

[2]-المصدرنفسه، ص 407.

[3]-نفسه، ص 407.

[4]-نفسه، ص378.

[5]- الصولي، **أخبار أبي تمام**، تحقيق خليل عساكر ورفيقيه، القاهرة 1937م، ص

وضع كتب ومؤلفات، فيضع أحمد بن أبي طاهر يكشف فيه بعض المعاني التي سرقها أبو تمام من غيره[1]

كما يلتفت إلى الموازنة بينه وبين البحتري، فيلاحظ إغارة البحتري على كثير من معانيه وتأثره بها، فيؤلف كتابا أخر يسميه " سرقات البحتري من أبي تمام "[2]

ويأتي ابن المعتز ويؤلف رسالة نبه فيها على محاسن شعر أبي تمام ومساوئه، كما يكتب أحمد بن عبد الله بن عمار القطربلي رسالة يبين فيها أخطاء أبي تمام في الألفاظ والمعاني، ثم يأتي الصولي وهو من المتحمسين لأبي تمام المعجبين بشعره، ليرى أن الطعن على شاعره المفضل قد كثر، وأن المؤلفات في مثالبه وسرقاته قد ازدادت فيضع كتابه " أخبار أبي تمام " انتصارا لشاعره، وردا على ابن عمار وأمثاله ممن غبطوا أبا تمام حسناته، وشهروا بعيوبه.[3]

وتمضي الخصومة في طريقها تشتد وتتشعب الآراء، ويدلي كل بدلوه سواء من كان أهلا لذلك، ومن لم تكن له أدنى مسكة من علم تؤهله لإطلاق الحكم، ولا تصل إلى الآمدي حتى نراه يحس هذا الإحساس، فيشكوا كثرة الأدعياء للمعرفة بعلم الشعر، وإطلاق الأحكام فيه.

وهم غير أكفاء لذلك، فللنقد أهله الذين تسمع أقوالهم وأحكامهم، وكما أن الناس في العادة يرجعون في شؤون الخيل، والنقد، والسلاح، وما شاكل ذلك إلى العارفين بهذه الأمور، فإنهم في الشعر ينبغي أن يفعلوا ذلك وألا يتعجلوا إلى إطلاق القول فيه وهم لا يحسنون.

" جاء الآمدي إذن بعد تراخي الزمن فوجد عدة رسائل في التعصب لهذا الشاعر، أو ذاك، كما وجد دواوينهما قد جمعا، وتعددت منها النسخ قديمة وحديثة، ونظر في كل تلك الكتب

[1]– الآمدي، **الموازنة بين أبي تمام والبحتري**، حقق أصوله وعلق حواشيه: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العلمية، بيروت، لبنان، ص103.

[2]–المصدر نفسه، ص502.

[3]–ياقوت الحموي، **المصدر السابق**، ج3، ص 91.

فوجد فيها إسرافا في الأحكام وعدم دراسة تحقيقية، وضعفا في التعليل، أو قصورا فتناول الخصومة بمنهج علمي أشبه ما يكون بمناهجنا اليوم بحيث نعتقد أن هذا الكتاب خير ما نستطيع أن نضعه بين أيدي الدارسين كمثل يحتذى للمنهج الصحيح ."[1]

فالأقوال حول الطائي ومذهبه كثرت وتعددت، وقارنه الناس بالبحتري ممثل القديم، واختلفوا حول أيهما أشعر؟ وتعصب فريق لهذا، وفريق لذاك، وكادت الأمور أن تخرج عن طورها لتصبح فوضى يخوض فيها من ليس له العير ولا النفير شيء ولذلك يحاول الآمدي أن يقطع دابر هذا الخلاف، وأن يصدر فيه الحكم المسموع المشال على الرؤوس من العلماء العارفين بحقائق الأمور فيؤلف في ذلك كتابه " الموازنة بين الطائيين "في محاولة لحسم الخلاف الذي طال أمده.

"ووجدت – أطال الله عمرك – أكثر من شاهدته ورأيته من رواة الأشعار المتأخرين يزعمون أن شعر أبي تمام حبيب بن أوس الطائي لا يتعلق بجيده جيد أمثاله، ورديه مطروح مرذول فلهذا كان مختلفا لا يتشابه، وأن شعر الوليد بن عبيد البحتري صحيح السبك، حسن الديباجة وليس فيه سفساف ولا رديء، ولا مطروح ولهذا صار مستويا يشبه بعضه بعضاووجدتهم فاضلوا بينهما لغزارة شعريهما، وكثرة جيدهما، وبدائعهما، ولم يتفقوا على أيهما أشعر ؟".

كما لم يتفقوا على أحد ممن وقع التفضيل بينهم من شعراء الجاهلية والإسلام والمتأخرين"[2].

ويفصح الآمدي من خلال المقدمة عن قصده من تأليف كتاب " الموازنة " أن واحدا من علية القوم حثه على تقديم كتاب يوازن فيه بين أبي تمام والبحتري " هذا ما حثثت – أدام الله

[1] – محمد مندور، **النقد المنهجي عند العرب**، المرجع السابق، ص103.

[2] – الآمدي، الموازنة، المصدر السابق،ص 10.

لك العز والتأييد والتوفيق والتسديد – على تقديمه من الموازنة بين أبي تمام حبيب بن أوس الطائي وأبي عبادة الوليد بن عبيد الله البحتري في شعريهما وقد رسمت من ذلك ما أرجو أن يكون الله عز وجل قد وهب فيه السلامة، وأحسن في اعتماد الحق وتجنب الهوى المعونة فيه برحمته "[1].

وقد انطوى كتاب الموازنة على مادة نقدية ثرية، وتدخل في صميم النقد التطبيقي، وجملة القول أن قارئ الموازنة يجد المادة الآتية:

1-احتجاج أصحاب أبي تمام، وأصحاب البحتري في تفضيل أحدهما على الآخر، إذ يعرض لآراء النقاد في الشاعرين من المتعصبين لهذا أو ذاك، وحجج كل فريق في تفضيل صاحبه.

وقد وجد أن بعض النقاد يجعلونها طبقة واحدة أو يسوي بينهما، وبعضهم يرى أن شعر أبي تمام لا يتعلق بجيده جيد مثله، ورديئه مرذول مطروح، فهو مختلف ليس في مستوى واحد، وأن شعر البحتري مستو يشبه بعضه بعضا في صحة السبك، وحسن ديباجة، وليس فيه رديء ولا مطروح.

وبعضهم يفضل البحتري لصحة عباراته، ووضوح معانيه وحسن تخليصه، ووضعه الكلام في مواضعه، وهم الكتاب والشعراء المطبوعون وأهل البلاغة.

وبعضهم يفضل أبا تمام لدقة معانيه وغموضها، وهؤلاء أصحاب المعاني، وشعراء الصنعة وأهل الفلسفة والكلام.

[1]-الآمدي، **المصدر السابق**، ص:10.

وأنصار أبي تمام يفضلونه لأنه أسبق زمنا، والبحتري تلميذه، وأخذ عنه، ولأن جيده خير من جيد البحتري كما اعترف بذلك البحتري نفسه، ولأن جيد أبي تمام كثير، ولأنه انفرد بمذهب اخترعه وصار فيه إماما، وهو مذهب الصنعة، ولأنه جمع بين الشعر والعلم.

ويرد أنصار البحتري بأن البحتري لم يأخذ من أبي تمام، وأن قول البحتري جيده خير من جيدي، ورديئي خير من رديئه، يدل على أن شعر أبي تمام شديد الاختلاف، وشعر البحتري شديد الاستواء، والمستوي أولى، ولم يبتدع أبو تمام المذهب الذي نسب إليه، وهو البديع، وإنما سبقه مسلم بن الوليد، وأما الجمع بين الشعر والعلم فليس بمنقبة ولا فضيلة لأن شعر العلماء دون شعر الشعراء.

ثم يقول الآمدي: "ووجدت أكثر أصحاب أبي تمام لا يدفعون البحتري عن حلو اللفظ، وحسن الديباجة وجودة الرصف، وكثرة الماء، فإنه أقرب مأخذا وأسلم طريقا من أبي تمام، ويحكمون مع هذا بأن أبا تمام أشعر منه... ووجدت أهل الصنعة من أصحاب البحتري ومن يقدم مطبوع الشعر دون متكلفه، لا يدفعون أبا تمام عن لطيف المعاني ودقيقها والإبداع والإغراب فيها والاستنباط لها" [1].

ثم يتناول مساوئ الشاعرين، فيبدأ بمساوئ أبي تمام فيقف على سرقاته ويردها إلى أصولها، ويقف في كثير منها إلى جانبه، مبينا خطأ من اتهمه فيها بالسرقة كابن أبي طاهر لأنها من المعاني العامة المشتركة بين الناس، وهذا يشي على إنصافه وعلى صحة منهجه التحقيقي السليم.

بعد أن يفرغ من ذلك يأخذ في بيان سرقات البحتري على نحو ما فعل مع أبي تمام.

ثم ينتقل إلى دراسة أخطاء أبي تمام، وهي:

[1]- الآمدي، **الموازنة**، المصدر السابق، ص:380، 378.

1- أخطاء في الألفاظ والمعاني.

2- إسراف وقبح في البديع.

3- كثرة الزحافات واضطراب بعض الأوزان.

ثم تناول أخطاء البحتري، ولم يقف عندها طويلا لأنها أقل من أخطاء أبي تمام الذي خرج على عمود الشعر.

وأخيرا يعرض في إنصاف إلى محاسن كل منهما.

ثم يقدم إلى الموازنة التفصيلية واستقصاء المعاني وهذا هو الجزء الأساسي من الكتاب، فيقسم الشعر إلى موضوعات كالوقوف على الديار، الغزل والمواعظ، والآداب والمدح والوصف والفخر والعتاب، والرثاء، واليأس، والنجدة، .... إلخ، وتحت كل باب كبير من هذا تندرج أقسام كثيرة، فتحت باب الرثاء يجيء : عموم الفجيعة، وجلاء الرزء، البكاء على الفقيد، زوال الصبر على المفجوع، ذم الدهر والأيام لاحترامها الفقيد، تولي العيش وذهابه، وتغير الأشياء لفقده، تخطي المنايا إلى الأشراف فالأشرف، والأفضل فالأفضل ... وتحت باب اليأس والنجدة تقع فصول كثيرة مثل : وصف الجيش وكثافته، الرأي والتدبير في الحرب، وصف الحرب، ووصف رجال الحرب، تشبيه الأبطال بالسباع، وصف الدروع، وصف القوانس والبيض وصف الرايات، وصف الخيل في الحرب ...، ولكل موضوع ابتداءات لذا فإن الآمدي يعمد إلى الموازنة أولا بين تلك الابتداءات.

فلو أخذنا الابتداءات بذكر الوقوف على الديار لوجدناه قد أورد فيه لأبي تمام خمسة، وللبحتري سبعة، ثم حكم ذلك بحكم قال فيه: " فهذا ما ابتدآ به من ذكر الوقوف، وأجعلهما فيه متكافئين من أجل براعة بيتي البحتري الأولين، وأنهما أجود من سائر أبيات أبي تمام..."[1].

ثم تكون الموازنة في غير الابتداء، وهكذا في كل الكتاب باب بعد باب.

[1]- الآمدي، **الموازنة**، المصدر السابق، ص 394.

فالموازنة في هذا الجزء موضوعية، يتناول فيها الجزئيات معنى معنى، ولفظا لفظا، ولا يرضى بالحكم العام، ولا بالنظرة الكلية في الموازنة بين الشاعرين، بل يوازن بين القصيدتين أو بين المعاني الجزئية المنثورة في أبيات القصيدة دون أن يحكم بتفضيل أحدهما على الأخر بشكل عام.

" وأنا أذكر بإذن الله في هذا الجزء أنواع المعاني التي يتفق فيها الطائيان، وأوازن بين معنى ومعنى وأقول أيهما أشعر في ذلك المعنى بعينه، فلا تطلبني أن أتعدى هذا الرأي إلى أن أفصح لك بأيهما أشعر عندي على الإطلاق فإني غير فاعل ذلك "[1].

وهكذا أصبحت الموازنة على يد الآمدي منهجا علميا نقديا لا ينهض على مجرد الأحكام العامة غير المبررة، وإنما يقوم على التحليل النقدي المتأني.

منهج الآمدي في الموازنة:

بلغت الخصومة حول فن أبي تمام، والبحتري أقصاها في أواسط القرن الرابع الهجري، فتعددت وجهات النظر، وأدلى كل بدلوه سواء من كان أهلا لذلك، من لم تكن له مسكة علم تؤهله لإطلاق الحكم.

وكان السؤال الذي يطرح نفسه ويطرحه المتخاصمون هو: أي الشاعرين أشعر؟ أبو تمام أو البحتري؟

ومن السهل أن يتعصب كل فرق لشاعره بأن شاعرهم أشعر من غيرهم وليس من الصعب عليه أن يختلق له بعض ما يؤيد رأيه من الحجج الحقيقية، أو المفتعلة، ليعضد صحة ما يذهب إليه، ويدحض حجج خصمه.

[1]- الآمدي، **الموازنة**، المصدر السابق، ص 372.

ولا نصل إلى الآمدي حتى تراه يحس هذا الإحساس، فيشكو كثرة الأدعياء للمعرفة بعلم الشعر، وإطلاق الأحكام فيه، وهم غير أكفاء لذلك.

فيتعصب فريق لهذا، وفريق لذلك، وكادت الأمور تخرج عن طريقها لتصبح فوضى "ووجدت -أطال الله عمرك- أكثر من شاهدته ورأيته، من رواة أشعار المتأخرين يزعمون أن شعر أبي تمام حبيب بن أوس الطائي لا يتعلق بجيده جيد أمثاله، ورديه مطروح مرذول فلهذا كان مختلفا لا يتشابه: وأن شعر الوليد بن عبيد الله البحتري صحيح السبك، حسن الديباجة، وليس فيه سفساف، ولا رديء ولا مطروح، ولهذا صار مستويا يشبه بعضه بعضا، ووجدهم فاضلوا بينها لغزارة شعريهما وكثرة جيدهما وبدائعهما، و لم يتفقوا على أيهما أشعر؟ كما لم يتفقوا على أحد ممن وقع التفضيل بينهم من شعراء الجاهلية والإسلام والمتأخرين"[1].

فالآمدي يحاول أن يقطع دابر هذا الخلاف، وأن يصدر الحكم المسموع المقبول "ولكن العالم الدقيق، والناقد الذي يحترم نفسه، لا يقذف بأحكامه هكذا بدون روية واتزان، وهذا ما فعله الآمدي، فقد صرح في أماكن كثيرة من الموازنة بأن لن يقول: أي الشاعرين أشعر، وكرر هذه الفكرة في كثير من المناسبات ليس تهربا من الجواب وإنما زيادة في الدقة، والاحتياط والعدل والإحكام، وأحب أن يكون عمله ضربا من الموازنة والمقارنة والترجيح والمفاضلة ثم يترك صاحب الذوق السليم أن يقول هذه العبارة البسيطة أي الرجلين أشعر"[2].

ولهذا اتخذ الآمدي منهج الموازنة في محاولة لحسم هذا الخلاف الذي طال أمده، واستحكم أمره، لإبراز الأمور على حقيقتها ورد الأمور إلى نصابها.

وتعد الموازنة بين الشعراء من أهم الخصائص النقد العربي، وأبرز مظاهره ووسائله وهي فن قديم نشأ مع النقد ولا يزال يتطور إلى أن ألفت مصنفات نقدية تحمل اسم "الموازنة" عنوانا

[1]- الآمدي، **الموازنة**، المصدر السابق،ص10.

[2]- محمود الربداوي، الحركة النقدية حول مذهب أبي تمام، دار الفكر للطباعة والنشر، ص:175.

لها، وفيما يأتي تعريف لمصطلح الموازنة، وتعريج على منهجها في النقد التطبيقي من خلال القرن الرابع الهجي.

الموازنة لغةتعني: المعادلة، والمقابلة، والمحاذاة، والمساواة، والترجيح، وهي مشتقة من الفعل وزن الشيء إذا قدره، ويقال: وازنت بين الشيئين موازنة ووزانا، وهذا يوازن هذا، إذا كان على زنته أو كان محاذيه ووازنه: عادله وقابله، وهو وزنه وزنته، ووزانه، أي: قبالته، وفلان أوزن بني فلان أي أوجههم، ووزن الشيء رجح[1].

ووزانه: عادله، وقابله، وحاذاه[2]، و ساواه.[3]

أما في الاصطلاح: فللموازنة تعريفات كثيرة، وهي عند البلاغيين، غيرها عند النقاد فالموازنة في البلاغة تعني تساوي الفاصلتين في الوزن دون التقفية، نحو قولهتعالى:"**ونمارِقُ مصفوفة وزَرَابِيُ مَبثوثَة**" الغاشية : **15-16**. فإن "مصفوفة" و"مبثوثة" متفقتان في الوزن دون التقفية"[4].

وثمة تعريف آخر:" أن تأتي الجملة من الكلام أوالبيت من الشعر متزن الكلمات متعادل اللفظات في التسجيع والتجزئة معا في الغالب"[5] .

أما في النقد: فقد ورد أن الموازنة: "مقارنة المعانين بالمعاني ليعرف الراجح في النظم من المرجوح".[6]

---

[1]- ينظر: **اللسان** (وزن).

[2]- ينظر:**القاموس المحيط** (وزن).

[3]-ينظر:**أساس البلاغة** (وزن).

[4]- بدوي طبانة، **معجم الفلاسفة العربية**، دار المنارة للنشر والتوزيع، جدة، جار ابن حزم بيروت، الطبعة الرابعة، 1418ه/ 1997- ص726.

[5]- ينظر: ابن أبي الاصبع المصري، تحقيق: حنفي محمد شرف القاهرة، وزارة الأوقاف، 1995- ص386.

[6]- ابن أبي الأصبع المصري، تحقيق: حنفي شرف الطبعة الأولى، القاهرة، مكتبة نهضة مصر، 1957- ص95

"وأكثر نقاد العرب من الموازنات بين الشعراء، فوازنوا بين القدماء بعامة، وبين المحدثين بعامة أيضا، ففضل بعضهم الأقدمين تفضيلا مطلقا عل المحدثين لا يرى الفضل لغير السابقين من الشعراء، أما المتأخرون فما كان بين حسن فقد سبقوا إليه، وما كان من قبيح فهو من عندهم"[1].

وردت عند النقاد التطبيقيين في القرن الرابع أنواع كثيرة من الموازنة، إذ ربما كانت بين نصين من جنسين أدبيين مختلفين كالموازنة بين القرآن والشعر، أو بينه وبين النثر، ومن أشهر هذه الموازنات موازنة القاضي الباقلاني بين أسلوب القرآن الكريم ومعلقة امرئ القيس، ثم بين أسلوبه وسينية البحتري ومن أمثلة الموازنة بين القرآن الكريم والنثر كالتي عند الباقلاني، إذ وازن بين القرآن الكريم وخطب الرسول ﷺ وأحاديثه ورسائله، وكذلك خطب الصحابة الأكارم، وأقوال البلغاء، وغير ذلك من الفنون النثرية المعروفة.

كما عرف القرن الرابع الموازنات الكية بين شاعرين، ونجد هذه الموازنة عند القاضي الجرجاني الذي وازن بين ابن الرومي والمتنبي كما نلمح نوع آخر من الموازنات قائم على الموازنة الجزئية بين أبيات لشاعرين مختلفين، ونجد هذا النوع في كل كتب النقد تقريبا.

وقد بنى الآمدي كتابه الموازنة بين الطائيين عليها.

وقد اعتمد النقاد في إجراء الموازنات وإطلاق الحكام النقدية الناتجة عنها على كثرة كاثرة من المقاييس التي تتباين كثيرا عن المقاييس التي اتخذت قبل القرن الرابع الهجري، والتي كان يرجع كثير منها إلى مقياس تأثري ذوقي تارة، وإلى مقياس ديني أخلاقي تارة أخرى، وربما طغى مفهوم "الفحولة" على نحو ما نجد في كتاب "فحولة الشعراء" للأصمعي وكتاب "طبقات فحول الشعراء"، لابن سلام الجمحي.

[1]- أحمد أحمد بدوي، **أسس النقد الأدبي**، ص503.

وفيما يأتي جملة من المقاييس التي اعتمدت في الموازنة[1]

أ. مقياس القدم والحداثة.

ب.مقياس الطبع والصنعة.

ج. حجم النتاج الشعري.

د. السبق الزمني.

ه. مقياس الحسن والجودة: وهذا المقياس غير واضح المعايير، وذلك لأنه يعتمد على الذوق الأدبي الذي يخالف من ناقد لآخر.

و. الإيجاز والتطويل.

وكتاب الآمدي كما واضح من عنوانه كتاب في الموازنة بين شعر اثنين من أشعر شعراء القرن الثالث الهجري، وهما أبو تمام، والبحتري والآمدي يقدم في هذا الكتاب لأول مرة في تاريخ النقد الأدبي منهجا علميا في الموازنة بين الشعراء، فيحلل ما ظهر في شعر الشاعرين من بديع وتعقيد، وسوء نظم وضعف وركاكة وخطأ وتناقض وغموض وأخذ وسرقة، وإغراق في الاستعارة وغلو في المعنى حتى يفسد وستحيل، معتمدا في نقده على ذوقه الفني، وعلى وضوح منهجه الذي أقره في مقدمة الكتاب "وأنا أبتدئ بذكر ما سمعته من احتجاج كل فرقة من أصحاب هذين الشاعرين على الفرقة الأخرى، عند تخاصهم في تفضيل أحدهما على الآخر، وما ينعاه بعض على بعض، لتأمل ذلك، وتزداد بصيرة وقوة في حكمك عن شئت أن تحكم فيما لعلك تعتقده"[2].

ويقول أيضا: ولست أحب أن أطلق القول بأيهما أشعر عندي؟ لتباين الناس في العلم، واختلاف مذاهبهم في الشعر، ولا أرى لأحد أن يفعل ذلك فيستهدف لذم أحد الفريقين لأن

[1]- ينظر: أحمد محمد نتوف، **النقد التطبيقي عند العرب**، ص251.

[2]- الآمدي،**الموازنة**،المصدر السابق، ص12.

الناس لم يتفقوا على أي الأربعة أشعر. في امرئ القيس والنابغة وزهير والأعشى، ولا في جرير والفرزدق والأخطل ولا في بشار ومروان، ولا في أبي نواس وأبي العتاهية ومسلم"[1].

ويقول عندما يصل في كتابه إلى باب الموازنة بين الشاعرين: "أنا أذكر بإذن الله الآن في هذا الجزء المعاني التي يتفق فيها الطائيان فأوازن بين معنى ومعنى، وأقول أيهما أشعر في ذلك المعنى بعينه، فلا تطلبني أن أتعدى هذا إلى أن أفصح لك بأيهما أشعر عندي على الإطلاق فإني غير فاعل ذلك"[2].

ويقول بعد انتهائه من الفصل الأول الذي عقد فيه حجج الخصمين: "تم احتجاج الخصمين بحمد الله، وأنا أبتدئ بذكر مساوئ هذين الشاعرين لأختم بذكر محاسنهما، وأذكر طرفا من سرقات أبي تمام، وإحالاته وغلطه وساقط شعره، ومساوئ البحتري في أخذ ما أخذه من معاني أبي تمام، وغير ذلك من غلط في بعض معانيه ثم أوزان من شعر يهما بين قصيدتين إذا اتفقتا

في الوزن والقافية وإعراب القافية، ثم بين معنى ومعنى فإن محاسنهما تظهر في تضاعيف ذلك وتنكشف ثم أذكر ما انفرد به كل واحد منهما فجود من معنى سلكه ولم سلكه صاحبه،..."[3].

والناظر في هذه العبارات بروية ودقة يجد نفسه أمام عقلية جديدة في ميدان النقد الأدبي العربي "عقلية لم نعهدها فيمن جاءوا قبل الآمدي من نقاد، كما نستطيع أن نستشف من ورائها اتجاها في دراسة الشعر يختلف عن اتجاه ابن سلام الجمحي وابن قتيبة، وقدامة بن جعفر وابن المعتز وغيرهم فلأول مرة نجد أنفسنا أمام ناقدا لا ستند على أحكام غيره وحدها، ولا يجنح إلى التعميم في الحكم، ولا يكتفي كما فعل ابن سلام، وابن قتيبة يعرض موجز لحياة كل

[1]-المصدرنفسه، ص11.

[2]-نفسه، ص372.

[3]- الآمدي، **الموازنة**، المصدر السابق، ص51.

شاعر، وما ورد فيه من أحكام،...، بل يترك هذا كله جانبا، ويعمد إلى الدراسة التطبيقية التحليلية التي لا تقفز إلى الأحكام قبل أن تقدم لها بمبررات تجعلها مقنعة ومقبولة لديه"[1].

لقد وفى الآمدي بمنهجه النقدي الذي أقرّه، في مقدمة كتابه، فخطا بالنقد العربي خطوة كبيرة جعلته أكثر معايشة والتصاقا بالنصوص، مجافيا عن القضايا النقدية النظرية والبحتة فقد اتخذ من المقارنة، والتحليل سبيلا إلى الحكم على الشاعر على الرغم ممن قال عن الآمدي تحامل على أبي تمام، وأن هواه كان مع البحتري[2].

ومن النقاد المحدثين أيضا من ذهب هذا المذهب، فرأى في كتاب الموازنة تعصبا واضحات على أبي تمام، وتحيزا للبحتري "الحق أن الآمدي برغم ما يصرح به في تضاعيف كتابه من عبارات تنم عن عدالته في الحكم بين الشاعرين يطوي في نفسه تعصبا على أبي تمام، وتحيزا للبحتري، وهما يتضحان لمن يطيل النظر في الكتاب، ويظهر ذلك في جوانب كثيرة منه وما هذه السوآت التي أطال في تعداها عند أبي تمام إلا استجابة لهذا التعصب السري الذي يحاول أن يخفيه، وهو حين يعرض سيئاته يختار أفحشها، وما يصعب على الناقد أن يرده، فإذا اختار سيئة أو عيبا للبحتري انتخب ما يمكن توجيهه فالمسرح في الظاهرة مسرح عدالة، وفي الباطن يحمل ظلما وعدوانا"[3].

وذهب إلى ذلك أيضا إبراهيم سلامة فقال:" تعجل الآمدي الحكم من أول الأمر، ويكاد يحكم البحتري، أو هو قد حكم فعلا، كما أنه أبان عن الأسباب التي جعلته يقف إلى جانب البحتري"[4].

---

[1]- محمد زكي العشماوي، **قضايا النقد الأدبي**، المرجع السابق، ص347.

[2]- ياقوت الحموي، **معجم الأدباء**، سلسلة الموسعات العربة، مكتبة عيسى البابي الحلبي، بمصر، ج8- ص88.

[3]- شوقي ضيف، **النقد، المرجع السابق**، ص72.

[4]- إبراهيم سلامة، **بلاغة أرسطو بين العرب واليونان**، مكتبة الأنجلو المصرية، 1952- ص294.

ونحن نتوقف حيال هذا الحكم القاسي، ولا نفهم الرجل بالتعصب على أبي تمام لأن التعصب معناه في غالبية الأحيان ألا يرى المتعصب لمن يتعصب عليه حسنة تذكر، والآمدي لم يكن كذلك قط، فقد أشار في تضاعيف كتابه إلى كثير من محاسن وفضائل أبي تمام، وحاول أن يكون منصفا ما أمكنه في الحكم فقد ردا ادعاء وغلواء ابن أبي طاهر الذي خرج سرقات أبي تمام، واتهمه بالإفراط والمبالغة وقال عنه: "أصاب في بعضها وأخطأ في البعض، لأنه خلط الخاص من المعاني بالمشترك بين الناس مما لا يكون مثله"[1].

ورد من هذه السرقات التي ذكرها ابن أبي طاهر عدد لا بأس به من الأبيات، ورد على أبي علي محمد بن العلاء السجستاني الذي زعم أنه ليس لأبي تمام معنى انفرد به فاخترعه إلا ثلاثة معان، وقال: "ولست أرى الأمر على ما ذكره أبو علي، بل أرى أن له على كلامه ما أخذه من أشعار الناس ومعانيهم مخترعات كغيرة وبدائع مشهورة"[2].

كما رد أيضا على القطربلي واتهمه بالتعصب على أبي تمام وقال:"ما علمته وضع يده من غلطه وخطئه إلا على أبيات يسري و لم يقم على ذلك الحجة، و لم يهتد لشرح العلة"[3].

فالآمدي إذن حاول الإنصاف في أكثر من موضع "والنظر المنصف لا ستطيع إلا أن يشهد له بالاعتدال والدقة، واستقامة الرأي، فهو لا يتعصب لأحد ضد أحد، إنما يتأمل ويدرس ويناقش وإذا كان هناك من تعصب فهم في الحقيقة سابقوه الذين يناقش آراءهم كالصولي، والسجستاني وابن تميم، وابن أبي طاهر، ودعبل الخزاعي وغيرهم مما كانوا لا يزالون قريبي عهد بتلك الخصومة متأثرين بحرارتها"[4].

[1]- الآمدي، **الموازنة**، المصدر السابق، ص103.

[2]- المصدر نفسه، ص124.

[3]- الآمدي، **الموازنة**، المصدر السابق،ص126.

[4]- محمد مندور، **النقد المنهجي عند العرب**، المرجع السابق، ص113.

ولكن الذي يعنينا من عمل الآمدي هو تميزه في تناول الخصومة حول أي الشاعرين أفضل بمنهج علمي شبيه إلى حد كبير بالمناهج الحديثة التي تقوم على أساس تعيين محل الخلاف، ثم التحليل والاستدلال والاستنتاج، والخلوص من المقدمات الصحيحة إلى النتائج الصحيحة، ولعل من أبرز أسس المنهج العلمي في كتاب الموازنة ما يلي:

تحقيق النصوص ونسبتها إلى أصحابها:

إذ يحرص الآمدي على توثيق النصوص التي يدرسها، يصحح نسبة بعضها إلى أصحابها، ويشكك في نسبة بعضها الآخر[1].

الاطلاع على الدراسات السابقة: رجع الآمدي إلى مجموعة من الكتب النقدية السابقة التي كان لها علاقة بالحدث عن أبي تمام والبحتري، وبشير إلى بعضها مثل: سرقات البحتري من أبي تمام، لأبي الضياء بشر بن تميم[2]. وسرقات أبي تمام، لابن طاهر[3]. وأخطاء أبي تمام، لأبي العباس أحمد بن عمار القطربلي[4]. ونقل عنه وناقشه وكتاب الورقة لأبي عبد الله محمد بن داود بن الجراح. وغيرها من المصادر الأدبية واللغوية المختلفة.

التبويب المتقن وضم المتشابهات: ويبتدئ ذلك باستعراض أبواب الكتاب، فهو يعتقد بابا لسرقات أبي تمام، ثم يجمع أغلاط أبي تمام في المعاني والألفاظ، ثم يذكر قبيح استعاراته، وينتقل إلى البحتري فيذكر سرقاته، وأخطاءه في المعاني، واضطراب الوزان في شعره...

[1]- ينظر: **الموازنة**، ص55-75-79.

[2]- ينظر: **الموازنة**، ص286.

[3]-المصدرنفسه، ص103.

[4]- الآمدي، الموازنة، المصدر السابق، ص126.

الرغبة في الإنصاف: على الرغم من الدارسين القدماء والمحدثين رأوا أن الآمدي أجحف في حق أبي تمام، تبقى له دعوته إلى الإنصاف وحرصه عليه، وقد قال في موضع من كتابه وبالله أستعين على مجاهدة النفس، ومخالفة الهوى وترك التحامل"[1].

وقال في مقدمة الكتاب: وقد رسمت من ذلك ما أرجو أن يكون الله عز وجل قد وهب فيه السلامة وأحسن في اعتماد الحق، وتحري الصدق وتجنب الهوى".[2]

النظرة الفاحصة والدراسة العميقة: ويتضح ذلك في مناقشة المطولة لحجيج الخصوم، والأصحاب ولاستدلاله باللغة، والرواية، وواقع الحياة.

الفطنة النفسية:[3] ويراد بها معرفة الآمدي بطبائع النفوس البشرية، وما تحب أو تكره وتميز التصرفات الطبية التي يمكن أن تصدر عنها من غ رها ومنم أمثلة ذلك تعليقه على قول أبي تمام:

منْ حرقَةٍ أطلقَتْهَا فرقَةٌ أسَرتْ ❁ قلبًا ومنْ غزلٍ في نحرهِ عذلُ.

قال: وقوله "أسرت قلبا" يعني الفرقة، وهو معنى رديء لأن القلب إنما يأسره ، ويملكه شدة الحب، لا الفراق فإن لم يكن مأسورا قبل الفراق فما كان هناك حب، فلم حضر التوديع؟...أَوَ مَا علم أن للفراق لوعة صعبة ونار محرقة عند وروده وفجأته، ..."[4].

إلى آخر كلامه الذي يشعر بمدى فطنته النفسية، ومعرفته لأحوال العشاق في الوصال والفراق.

الرجوع إلى أهل الاختصاص: وتبدو دقة الآمدي في البحث والمنهجية في الرجوع إلى أهل الاختصاص، كلٌ في ميدانه ففي:

---

[1] – نفسه،ص384.

[2] – ينظر، محمد مندور،**النقد المنهجي عند العرب**، المرجع السابق، ص125.

[3] – ذكرها محمد مندور في النقد المنهجي عند العرب، صفحة 125.

[4] – الآمدي،**الموازنة**،**المصدر السابق**، ص199.

باب الخيل: رجع إلى كتاب الخيل، لأبي عبيدة في الاستشهاد على معاني بعض الألفاظ التي تختص بالخيل[1].

باب الأنواء: يرجع إلى كتاب الأنواء لأبي حنيفة الدينوري في معرفة أحوال الرياح وأوصافها ونعوتها[2].

باب الغريب من المفردات: يرجع إلى ابن الأعرابي في نوادره[3].

وإلى أبي زيد في نوادره. [4]

وفي تفسير كلمة "التلهوق" التي وردت في بيت لأبي تمام يقول الآمدي: وقد ذكر أبو عبيدة القاسم في الغريب المنصف" في أول نوادر الأسماء التهلق: وقال وهو مثل التهلق"[5].

ويستأنس الآمدي برأي الأعراب في تحديد معنى كلمة "الخريدة" في اللغة قال: حكى اللحياني قال: سمعت أعرابيا من كلب يقول: الخريدة : الدرة التي لم تثقب وهي من النساء البكر"[6].

باب اللغة والتفسير: يرجع إلى آراء المبرد[7] والزجاج[8]، والكسائي[9] والفراء[10] وأبي عبيدة[11] وابن وابن دريد[12] وغيرهم.

---

[1]- الأمدي، **الموازنة**، دار المعارف، مصر1961- 1965- ج1- ص286.

[2]- **نفسه**، ج1- ص156- 456.

[3]- **نفسه**، ص156-362.

[4]- **نفسه**، ص466-524.

[5]- **نفسه**، ص235.

[6]- الآمدي، **الموازنة، المصدر السابق**، ص149.

[7]- **المصدرنفسه**، ص161.

[8]- **نفسه، والصفحة ذاتها.**

[9]- **نفسه، والصفحة ذاتها.**

[10]- **نفسه، والصفحة ذاتها.**

[11]- **نفسه، والصفحة ذاتها.**

[12]- **نفسه والصفحة ذاتها.**

كل هذا وغيره جعل لكتاب الموازنة مكانته السامية في مكتبة النقد العربي القديم، وجعله بحق من أهم الكتب التي عرفها العرب في النقد التطبيقي.

فكتاب الموازنة أول كتاب في نقد النصوص وتحليلها، وانه المحاولة النقدية الأولى التي لا تكتفي بالدراسة النظرية للشعراء بعرض لتاريخ الشاعر وحياته، وإيراد بعضا من أبيات شعره دون النظر في هذا الشعر، ومحاولة تحليله وتقويمه، وفق منهج محدد في نقد الشعر، بعيد كل موضع تحديدات أو تعريفات للشعر، أو النقد، أو الكلام في موضوعات تتصل بالنقد النظري مثل الطبع والتكلف، في الشعر، والسرقات... أو غير ذلك من مصطلحات نظرية خاض فيها النقاد العرب كمحمد بن سلام الجمحي في طبقات فحول الشعراء، وابن قتيبة في الشعر والشعراء. وقدامة بت جعفر، في نقد الشعر، وابن المعتز في كتاب البديع، وغير ذلك ممن طرقوا موضوعات كثيرة نظرية، حتى إذا جاء دور التطبيق والتحليل لم تجد عندهم النقد التحليلي منهج نقدي قوامه التحليل المفصل للأثر الأدبي جزءا جزءا"[1].

وغاية ما في المنهج التحليلي في النقد التطبيقي الوصول إلى فهم أعمق للنصوص، وهذا بتوجهه داخل النص الأدبي ، وجعل غايته تنحر في اكتشاف مكونات النص والمتتبع للنقد التحليلي يلمح طرقة تكاد تكون مطردة عند جميع النقاد هي إيراد الشاهد موضع الانتقاد ثم تحليله،: وفقا للغاية التي يريدها الناقد، إذ ربما حل له لغة، أو وصف مواطن البديع فيه، أو مواضع الخطأ في الوزن، وغر ذلك من أبواب التحليل، والمرحلة الثالثة هي إصدار الحكم النقدي ومن ثم يأتي تعليل هذا الحكم، ويعتمد التعليل في العادة على الشواهد من القرآن، والحديث وأشعار العرب وأعارفهم ومواضعاتهم الأدبية، وقد يحتل التنركيب فتتقدم مرحلة على أخرى"[2].

[1]- مجدي وهبة، **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**، كامل المهندس الطبعة الأولى، بيروت، مكتبة لبنان، 1979- ص52.

[2]- احمد محمد نتوف، **المرجع السابق**، ص295.

فقد اتخذ نقاد القرن الرابع الهجري التحليل وسيلة للوصول إلى الأحكام النقدية، وتقويم الأعمال الإبداعية، فتحدثوا عن معنى النص وألفاظه وصوره وعاطفته حدثا يتم على نضج في طريقة المعالجة والتحليل.

ويجدر بنا أن نتحدث عن طريقة الآمدي في تحليل بعضٍ من جوانب المعنى في موازنته وفق معايير أوجدها جعلت من نقده عملا مميزا، ذلك أنه أحاط تقريبا بكل ما يتصل بدراسة المعنى في شعر أبي تمام والبحتري، وهذه المقاييس هي:

مقياس الصحة والخطأ: وهو من أكثر المقاييس استخداما، فالناقد التطبيقي حين يدرس نصا ما يعلن مباشرة عن الخطأ، قم يورد العلل التي دفعته إلى القول أن المبدع قد أخطأ، ثم يذكر وجه الصواب فتارة يفترض أن الصواب كذا وكذا، وربما ينافح عن صواب ظنه الدارسون والمتعقبون خطأ.

ويتبين للدارسبأن الأخطاء التي كان يقع فيها المبدعون تعود إلى أسباب مختلفة، أهمها أن المبدع قد يجهل أشياء في اللغة وأصولها فيخلط بين معنيين على نحو ما فعل أبو تمام حين جعل الصبا والقبول ريحين مختلفين في قوله:

قَسَمَ الزمانُ ربوعهَا بينَ الصَّبَا❁وقُبُولِهَا ودُبُورِهَا أَثْلاَثًا.

قال الآمدي: "الصبا، هي: القبول، وليس بين أهل اللغة وغيرهم في ذلك خلاف"[1].

وربما كان المبدع يجهل بعض وقائع الحياة، أو التاريخ أو العرف الاجتماعي، والأدبي، فيأتيه الغلط من ذلك، على نحو من أخطاء البحتري في الوصف حين قال:

ذَنَبٌ كما سُحِبَ الرِّدَاءُ يَذُبُّ عنْ❁ عُرفٍ وعُرفٍ كالقِناعِ المُسبَلِ[2]

[1]– الآمدي، **الموازنة**، المصدر السابق، ص141.

[2]- **ديوان البحتري**، تحقيق: حسن كامل صيرفي، دار المعارف، مصر، المجلد الأول، ط3، ب ت، ص1746.

قال الآمدي: "هذا خطأ في الوصف لأن ذنب الفرس، إذا مسّ الأرض كان عيبا فكيف إذا سحبه، وإنما الممدوح من الأذناب ما قرب من الأرض و لم يمسها[1] كما قال امرؤ القيس:

.....❁ بِضَافٍ فُوَيْقَ الأَرضِ ليسَ بأَعزَلِ.[2]

وإنما العيب في قول البحتري: (ذنب كما سحب الرداء).

فأفصح بأن الفرس يسحب ذيله"[3].

الوضوح والبعد عن الغموض:

ويراد بالغموض هن ذلك الذي يرد من التواء العبارة وتعقيدها الذي يأتي من محاولة التدقيق في الأفكار وإعطائها سمة الفلسفة، وعلى هذا الأساس انتقد الآمدي أبا تمام وقال: وينبغي أن تعلم أن سوء التأليف ورداءة اللفظ يذهب بطلاوة المعنى الدقيق ويفسده ويعميه حتى يحوج مستمعه إلى طول تأمل، وهذا مذهب أبي تمام في عظم شعره".[4]

وقد أنكر على الشاعر عموما أن يضمن شعره جدلا عقليا فلسفيا وخاطب من كان كذلك بقوله: قد جئت لحكمة وفلسفة ومعان لطيفة حسنة، فإن شئت دعوناك حكيما أو سميناك فيلسوفا، ولكن لا تسميك شاعرا ولا ندعوك بليغا... فإن سميناك بذلك لم نلحقك بدرجة البلغاء ولا المحسنين والفصحاء".[5]

ومن أسبابه أيضا، استخدام الكلمة في غير معناها الدقيق، وهذا ما يعرض المبدع للانتقاد، ومن أمثلة انتقاده لقولا البحتري:

---

[1]- **المصدرنفسه**، ص339.

[2]- **ديوان امرؤ القيس**، تحقيق : عبد الرحمان مصطاوي، دار المعرفة، مصر، ط2، 2004، ص59.

[3]-**نفسه**، ص340.

[4]-الآمدي، **الموازنة**، المصدر السابق، ص381.

[5]-المصدر**نفسه**، ص381.

شَرْطِيَ الإنصافُ إنْ قِيلَ اشتَرِطْ ❁وصديقِي مَنْ إذَا صَافَى قَسَطَ.[1]

قال الآمدي: وكان يجب أن يقول:"أقسط" أي: عدل، وقسط يغير ألف، إنما معناه جار، قال الله تبارك وتعالى:﴿**وَأَمَّا الْقَاسِطُونَ فَكَانُوا لِجَهَنَّمَ حَطَبًا**﴾.[2]

فالبحتري في البيت السابق لميراع الدقة بين معنى المفردتين "قسط"، و"أقسط"، ولذلك غمض المعنى، وتعرض للانتقاد.

ومن أسباب الغموض الإسراف في طلب الطباق والجناس، والاستعارات لأنها إن كانت بعيدة أوقعت القارئ في حيرة التماس ما يريده الشاعر من المعاني، ومن أسبابه أيضا سوء النسج، والتعقيد والمعاظلة في الكلام.[3]

المقياس الإنساني: ويقصد به أن تكون المعاني التي يأتي بها المبدع مواطئة ومتفقة مع الشعور الإنساني.

ومن أمثلة ذلك قول أبي تمام:[4]

دَعَا شَوقُهُ يَا نَاصِرَ الشَّوقِ دَعوةً❁فَلبَّاهُ طَلُّ الدَّمعِيحرِي ووابِلُهْ

وقول البحتري:

نَصرَتُ لَهَا الشَّوقَ اللَّجُوجَ بأَدْمُعٍ❁ تَلاَ حَقْنَ في أَعْقَابِ وَصلٍ تَصرَّمَا.[5]

لمخالفتهما المقياس الإنساني السابق، فهو يرى أن الدموع لا تقوى الشوق، بل تشفي منه.[6]

---

[1]- ديوان البحتري، المصدر السابق، المجلد 2، ص1227.

[2]- ينظر: الآمدي، **الموازنة:**، ص344.

[3]-**نفسه**، ج1- ص278.

[4]- الآمدي، **الموازنة**، المصدر السابق،ص196.

[5]- ديوان البحتري، المصدر السابق، المجلد الرابع، ص2087.

[6]- ينظر: الآمدي، الموازنة،**المصدر السابق**، ص197.

فقد أثبت الآمدي في موازنته بين الطائيين بأنه من طراز العلماء الكبار: فكتاب الموازنة وثبة في تاريخ النقد العربي بما اجتمع له من خصائص، لا بما حققه من نتائج، ذلك لأنه ارتفع عن سذاجة، النقد القائم على المفاضلة بلوحي من الطيعة وحدها دون تعليل واضح فكان موازنة مدروسة مؤيدة بالتفصيلات التي كلم بالمعاني والألفاظ والموضوعات الشعرية بفروعها المختلفة، وكان تعبيرا عن معناه التي لا تعرف الكلل، في استقصاء موضوع الدراسة من جميع أطرافه، وبهذا جاء بحثا في النقد واضح النهج ليس فيه غلا يسيرا من الاستطرادات الجزئية"[1].

فالآمدي أكثر النقاد القرن الرابع الهجري قدرة على الانخراط في ثورة الحداثة، والتجديد التي ظهرت في عصره، وأفضل منهم علما من ناحية التعليل، والتحليل للشعر، والموازنة والتفضيل بين الشعراء.

[1]- إحسان عباس، **تاريخ النقد الأدبي عند العرب**، المرجع السابق، ص145- 146.

المصطلحات النقدية الأساسية في الموازنة:

1-ثقافة الناقد الأدبي وأدواته في نظر الآمدي:

يضع الآمدي منهجا قويما لكل من يتصدى للنقد، ويضمن لأحكامه الصحة والاتصاف، فهو يسدي له النصح بأن يبدأ بالرواية والإدمان على قراءة الشعر، ثم لآراء الباسقين من النقاد والنظر فيها أجمع عليه الأئمة من تفضيل بعض الشعراء على بعض والبحث في أسباب هذا التفضيل، والاهتمام بذكر العلل والأسباب.

فالآمدي كان شديد الحرص على التفرقة بين النقد وما سواه من العلوم والإحاطة بالمعارف والعلوم المتنوعة لا تكفي وحدها لأن تجعل من الإنسان ناقدا، وإنما النقد موهبة وملكة تصقل بالمعارف، وأنواع الثقافات المختلفة، "والآمدي يرد إلى الدربة تلك القوة الغامضة التي يتميز بها الناقد عمن سواه والمادة الأدبية هي مجال هذه الدربة، ودوام النظر في هذه المادة لا خارجها هو المحك الحقيقي في تكوين الناقد"[1].

وإذا ما توافرت للناقد مثل هذه الدربة فإن أحكامه ينبغي أن تؤخذ مأخذ التسليم حتى وإن لم يستطع البرهنة عليها وذلك لأن "خصوصية الطاقة النقدية خصوصية كاملة، واكتسابها لا يحدث بالتلقين ولا التعلم وإنما تكتسب الطاقة متى توفرت شروطها الذاتية، وهي لفرط خصوصيتها تعطي صاحبها الحق عند الآمدي في نوع من السلطة النقدية التي توجب في نظره على الآخرين الأخذ عنه دون التمسك بتقديم الحجج، تلك الحجج التي يبدو وتقديمها غير ممكن في بعض الحالات، لأنها تحس أكثر مما يمكن التعبير عنها، وكل ذلك يؤكد نقدية النقد كما يؤكد أدبية الأدب"[2].

[1]- محمود الربيعي، **نصوص من النقد العربي**، دار المعارف، القاهرة، 1976، ص18.

[2]-**المرجع نفسه**، ص18.

فالإلحاح على ضرورة التخصص في النقد دعا بالضرورة إلى الوقوف في وجهالدخلاء الذين يتطفلون على مائدة النقد، ويبدو أن الشكاوى من هؤلاء المتطفلين قديمة، وواضح أن الآمدي يستعين في هذا المجال بأفكار ابن سلام عن خصوصية النقد الأدبي، وقد أشار إلى مصادرهكعادته، فيذكر كتاب ابن سلاموكتب آخر من الكتب المفقودة وهو للشاعر دعبل الخزاعي، ولكنه يطور هذه الأفكار تطويرا عميقا منتهيا إلى تحديد طبيعة النقد، وثقافة الناقد، والأدوات التي ينبغي أن تتوفر له، مع تأكيده الدائم على ضرورةالتمييز بين النقد وما يلتبس به من ثقافات ومعارف أخرى هي ضرورية بدون شك للناقد الأدبي، ولكنها ليست هي النقد، كما لا يمكنها أن تصنع ناقدا، وقد عبر عن هذه الشكوى بقوله: "ثم إن العلم بالشعر قد خصّ بأن يدعيه كل أحد، وأن يتعاطاه من ليس من أهله، فلم لا يدعي احد هؤلاء المعرفة بالعين والورق والخيل والسلاح؟. ولعله قد لابس من أمر الخيل وركوبها، والسلاح والعمل بها، أكثر مماعاناه من أمر الشعر وروايته، ...".[1]

ثم يبين أن من أعجبه شيء من هذه الأشياء وأراد شراءه، فإنه لا يبادر إلى ذلك حتى يرجع إلى أهل العلم به، "وكيف لم يفعل ذلك في الشعر لما راقه حسن وزنه، وقوافيه، ودقيق معانيه، ...، فلم يتوقف عن الحكم له على ما سواه حتى يرجع إلى من هو أعلم منه بألفاظه واستواء نظمه، وصحة سبكه، ووضع الكلام منه في مواضعه"[2].

فالعلم بالشعر ليس بالأمر الهين حتى يسهل ادعاؤه "بل هو بحر لا ساحل لهيحتاج صاحبه إلى تحصيل علوم كثيرة حتى ينتهي إليها، ويحتوي عليه، فسبحان الله، وهل يدعي بعض هؤلاء انه فقيه، أو طبيب، أو حاسب أو غير ذلك، من غير أن يحصّل آلات ذلك وتيقن معرفتها"[3].

[1]- الآمدي، الموازنة، **المصدر السابق**، ص373.

[2]- المصدر**نفسه**، ص 373.

[3]- ابن الأثير، **المثل السائر**، تحقيق: أحمد الحوفي، وبدوي طانة، 1959، ج2- ص64.

ويسأل الآمدي بعد ذلكهؤلاء المدعين مستنكرا "فلم لا تصدق نفسك أيها المدعي، وتعرفنا من أين طرأ لك الشعر؟ أمن أجل أن عندك خزانة كتب تشتمل على عدد من دواوين الشعراء، وأنك ربما قلبتذلك وتصفحته وحفظت القصيدة والخمسين منه؟ فإن كان ذلك هو الذي قوي ظنك، ومكن ثقتك بمعرفتك، فلم لا تدعي المعرفة بثياب بدنك، ورحل بيتك ونفقتك؟، فإنك دائما تستعمل ذلك وتستمتع به، ولا تخلو من ملابسته كما تخلو في كثير من الأوقاتمن ملابسة الشعر ودرايته وإنشاده، ...، ثم إني أقول لك بعد ذلك لعلك -أكرمك الله- اغتررت بأن شارفت شيئا من تقسيمات المنطق، أو جملا من الكلام والجدل، أو علمت أبوابا من الحلال والحرام، أو حفظت صدرا من اللغة، وأطلعت على بعض مقاييس العربية، وأنك لما أخضت بطرف نوع من هذه الأنواع بمعاناة ومزاولة ومتصل عناية فتوجهت فيه، ومهرتظننت أن كل مالم تلابسه من العلوم لم تزاوله يجري ذلك المجرى، وأنك متى تعرضت له، وأمرت قريحتكعليه نفذت فيه، وكشفت عن معا نيه، هيهات لقد ظننت باطلا، ورمت عسيرا، لأن العلم -من أي نوع كان- لا يدركه طالبه إلا بالانقطاع إليه، والإكباب عليه، والجد فيه والحرص على معرفة أسراره وغوامضه".[1]

فكلام الآمدي يشي بأن للنقد الأدبي ثقافته الخاصة، وأدواته المستقلة عن أدوات، أي علم آخر، أو أي فرع من فروع المعرفة، فثقافة الناقد ينبغي أن تكون في الأساس ثقافة أدبية، ويلح الآمدي على أدبية فرع الثقافة المطلوبة للناقد، فيحصرها في الخرة الواسعة بالنصوص الأدبية، وينفي أن يكون الإلمام بشيء من فروع المعرفة غير الأدبية هو السبيل الصحيح إلى البصر بالأدب كالمنطق، والجدل والحلال، والحرام،....

فالناقد الحق البصير بالكلام هو من له نسب بالأدب، أما القدرة الفكرية والعلمية فلا تزكي صاحبها للبروز والظهور في هذا الميدان فالأدباء هم أقدر الناس على التخصص في صناعة

[1]- الآمدي، الموازنة، **المصدر السابق**، ص376-377.

النقد، والمهارة فيها بيد أن حسهم الذكي، وذهنهم الوقاد، يعينهم على إدراك أسرار الكلام دون معاناة في استخراجها، وفي هذا يقول الجاحظ: "طلبت علم الشعر عند الأصمعي فوجدته لا يعرف إلا غريبه فرجعت إلى الأخفش فألفيته لا يتقن إلا إعرابه، فعطفت على أبي عبيد فرأيته لا ينقد إلا ما يتصل بالأخبار، وتعلق بالأيام والأنساب فلم أظفر بما أردت إلا عند أدباء الكتاب كالحسن بن وهب ومحمد بن عبد الملك الزيات"[1].

إذا ما توافر للناقد الأدوات، وتحققت له الملكة كان خليقا "أن يقضي له بالعلم بالشعر، والمعرفة بأغراضه وأن يسلم له الحكم فيه، ويقبل منهما يقوله، ويعمل على ما يمثله ولا ينازع في شيء من ذلك، إذ كان من الواجب أن يسلم لأهل كل صنعة صناعتهم، ولا يخاصمهم فيها، ولا ينازعهم إلا من كان مثلهم نظيرا في الخبرة وطول الدربة والملابسة."[2]

هذه هي ثقافة الناقد الأدبي وأدواته من وجهة نظر الآمدي "والنازلون في ميدان "المنهج" وميدان "ما قبل المنهج"، من الكتاب والعلماء في كل لغة، وفي كل أمة، وفي كل ملة، وفي كل ثقافة لهم شروط محكمة لا يمكن إغفالها البتة، فهي أركن لا يقوم بناء إلا عليها، ولا يمكن أن يسمي "كاتبا"، أو "عالما" أو "باحثا" إلا من حاز قدر من هذه الشروط ضربة لازب، ولم توجد على الأرض أمة واحدة سمحت لأحد أن ينزل ميدان "ما قبل المنهج"، وميدان "المنهج" في أي علم كان أو فن، إلا وهو مطبق للنزول فيه بحقه، فإذا اجترأ مجترئ عار من الشروط وفعل، نفي، وطرد طردا، وأبوا من أن يعدوه في الكتاب كاتبا، أو في العلماء عالما، أو في الباحثين باحثا، وألقي عمله سلة المهملات كما يقولون، وجماع الشروط كلها في هذا الشأن منوط بثلاثة أمور لغته التي نشأ فيها صغيرا وثقافة أمته التي ينتمي إليها، وارتضع لبنها يافعا، وأهوائه التي يملك ضبطها أو لا يملكه بعد أن استوى رجلا مبينا عن نفسه".[3]

---

[1]- طه مصطفى أبو كريشة، **أصول النقد الأدبي،** الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، مكتبة لبنان، الطبعة الأولى، د. ت، ص66.

[2]- المرجع السابق، ص67.

[3]-محمود محمد شاكر، **المتنبي،** المرجع السابق، ص65.

ولقد كان الآمدي ذاته نموذجا لهذا الناقد الذي تمرس بالتراث الأدبي، والنقدي حتى تربى عليه ذوقه، فقضي له بالعلم بالشعر والمعرفة بأغراضه وسلم له الحكم فيه، وتقبل منه ما يقوله، و لم ينازع في شيء من ذلك، اللهم إلا النزاع المبني على اختلاف الرأي، ووجهات النظر.

2-الذوق الأدبي والنقدي:

إن الحديث عن الذوق الأدبي عند الآمدي يستدعي تعريفه، وذكرعدد من النقاد الذيناهتموا به، واتخذوه وسيلة للحكم على الأعمال الإبداعية، ثم الحديث عن اقترانه أحيانا بعدم القدرة على التعليل في حالتي الاستهجان أو الاستحسان ثم التمييز بين الذوق المكتسب، والذوق الفطري، ومعرفة الطريقة التي يحصل فيها الناقد على الذوق الأدبي، والعوامل التي تجعل الأذواق مختلفة أمام نص أدبي واحد.

فالذوق قد ورد منغير تعريف عند النقاد قبل القرن الرابع الهجري وبعده، فقد أشار ابن سلام إلى ذلكفقال: يقال للرجل والمرأة في القراءة، والغناء: إنه لندي الصوت والحلق، طل الصوت طويلالنفس، مصيب اللحن، ويوصف الأخر بهذه الصفة، وبينها بون بعيد يعرف ذلك العلماء عند المعاينة والاستماع له بلا صفة ينتهي إليها ولا علم يوقف عليه، وإن كثرة المدارسة لتعدي[1] على العلم به فكذلك الشعر يعرفه أهل العلم به"[2].

وعلق صاحب العمدة على ذلك بقوله: "سمعت بعض الحذاق يقول: ليس للجودة في الشعر صفة، إنما هو شيء يقع في النفس عند المميز كالفرند[3] في السيف، والملاحة في الوجه وهذا راجع إلى قول الجمحي بل هو بعينه"[4].

[1]- تعدي: تعين وتقوي.

[2]- فرند السيف: جوهره ووشيه.

[3]- ابن سلام الجمحي، **طبقات فحول الشعراء**، المصدر السابق، ص07.

[4]- ابن رشيق القيرواني، **العمدة**، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، ط2، القاهرة، 1955، ص199.

وإذا ما تجاوزنا مفهوم الذوق إلى القرون الخالفة للقرن الرابع فنجد عبد القاهر الجرجاني يقرر بأنه:" لا يكون الناقد ناقدا حتى يكون من أهل الذوق والمعرفة"[1].

فوسائل الناقد الحق في نظر عبد القاهر هي المعرفة ثم الذوق المثقف.

ونجد ابن خلدون يعرف مصطلح الذوق بأنه:" حصول ملكة البلاغة اللسان"[2]. وحصول الملكة يعني استقرارها ورسوخها في المكان الذي قصده وهو اللسان، وكأنها جبلة له، والمراد من البلاغة عند ابن خلدون مطابقة الكلام لمقتضى الحال من جميع وجوهه، وملكةالبلاغةللسان تهدي صاحبه إلى وجود الحسن والقبح في الكلام الذي يلقيه، فيميل بطبعه إلى الحسن، وينفر منالقبيح، فإذا عرض على المتذوق الذي هذا وصفه، "كلام حائد عن أساليب العرب وبلاغتهم في نظم كل أعرض عنه ومجّه، وعلم أنه ليس من كلام العرب الذين مارس كلامهم، وربما يعجز عن الاحتجاج لذلك كما يصنع أهل القوانين النحوية، والبيانية"[3].

فالذوق عند ابن خلدون "أمر وجداني حاصل بممارسة كلام العرب"[4].

ونختار من تعريفات المعاصرين للذوق قول أحمد الشايب أنه " القوة التي يقدّر بها الأثر الفني، أو هو ذلك الاستعداد الفطري المكتسب الذي تقدر به على تقدير الجمال، والاستمتاع به، ومحاكاته بقدر ما نستطيع في أعمالنا وأقوالنا وأفكارنا"[5].

وإذا ما عدنا إلى القرن الرابع الهجري نجد ابن طباطبا يرى في أن عيار الشعر أن يورد على الفهم الثاقب، فما قبله واجتباه فهو واف، وما مجه ونفاه فهو ناقص، وابن طباطبا يروم

---

[1]- عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز**، دار المعارف، القاهرة، 1367هـ، ص33.

[2]- ينظر: ابن خلدون، **المقدمة**، تحقيق: كمال سعيد فهمي، القاهرة، المكتبة التوفيقية، ص ص515-516.

[3]- أحمد أحمد بدوي، **أسس النقد الأدبي**،المرجع السابق، ص85- 86.

[4]- ابن خلدون، **المقدمة**، **المصدر السابق**، ص516.

[5]- أحمد الشايب، **أصول النقد الأدبي**، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، ط5،1995،ص120.

بالفهم الثاقب، الذوق الأدبي المثقف، وهو يحاول أن يجعل حواس الإنسان كلها مشتركة في خدمة الذوق الأدبي.

والقاضي الجرجاني يعتمد على الذوق كثيرا في أحكامه النقدية بل ربما جعله المرجع الأساسي في تقدير وتقويم جمال النصوص وجودتها وجعل ذلك مما يعرف "بالطبع لا بالفكر، ومن القسم الذي لاحظّ فيه للمحاجة، ولا طريق له إلى المحاكمة"[1].

ونجده يضرب مثلا لذلك الصورة التي تستكمل شرائط الحسن، وتستوفي أوصاف الكمال وتذهب في الأنفس كل مذهب، وتقف من التمام بكل طريقثم تكون أختها دونها في انتظام المحاسن، والتئام الخلقة وتناصف الأجزاء، وتقابل الأقسام، وهي أحظى بالحلاوة، وأدنى إلى القبول، وأعلق بالنفس، وأسرع ممازجة للقلب ثم لا تعلم لهذه المزية سببا وملما خصّت بهمقتضيا"[2].

أما الآمدي فإنه يقول في صراحة إن من الجيد والرديء ما يمكن بيان علله، والوقوف على أسبابه، ومنه لا يمكن بيان أسبابه وعلله، وإنما يعرف بالدربة والتجربة، وطول الملابسة، وإنما يدرك ذلك أهل العلم بالشعر، البصيرون به والمخالطون له، لا هؤلاء الأدعياء الذين لم يتمرسوا بالشعر، ولم يكثروا من معاشرته، والاختلاط به" وأنصُّ على الجيد، وأفضله على الرديء وأرفضه وأذكر من علل الجميع ما ينتهي إليه التلخيص، وتحيط به العبارة ويبقى ما لا يمكن إخراجه إلى البيان ولا إظهاره إلى الاحتجاج وهو على ما لا يعرف إلا بالدربة، ودائم التجربة، وطول الملابسة"[3].

إذن هناك بعض الأحكام النقدية التي يمكن تعليلها، وهذا ما عبر عنه بقوله: "وأذكر من علل الجميع ما ينتهي إلى التلخيص، وتحيط به العبارة".

---

[1]- القاضي الجرجاني، **الوساطة بين المتنبي وخصومه**، المصدر السابق، ص422.

[2]- المصدر نفسه، ص412.

[3]- الآمدي، **الموازنة**، **المصدر السابق**، ص372.

وهناك بعض الأحكام النقدية لا يمكن التعليل لها، وقد صرح الآمدي بعدم قدرته أو قدرة النقاد على تعليلها، "ويبقى ما لم يمكن إخراجه إلى البيان ولا إظهاره إلى الاحتجاج"، فإيجاد العلة للحسن، أو القبح قد تكون صعبة، وحينئذ لا يلجأ الناقد إلا إلى ذوقه الأدبي.

" ألا ترى أنه قد يكون فرسان سليمان من كل عيب، موجود فيهما سائر علامات العتق، والجودة والنجابة، ويكون احدهما أفضل من الآخر بفرق لا يعلمه إلا أهل الخبرة، والدربة الطويلة، وإذا قيل له من أين فضلت هذا الفرس على صاحبه؟ لم يقدر على عبارة توضح الفرق بينهما، وإنما يعرفه بطبعه، وكثرة دربته، وطول ملابسته، فكذلك الشعر قد يتقارب البيتان الجيدان النادران، فيعلم أهل العلم بصناعة الشعر أيهما أجود إن كان معناهما واحدا، أو أيهما أجود في معناه إن كانمعناهما مختلفا، ...، إن من الأشياء أشياء تحيط بها المعرفة ولا تؤديها الصفة...، وإنه ليس في وسع كل أحد أن يجعلك أيها السائل في العلم بصناعته كنفسه، ولا يجد إلى قذف ذلك في نفسك، ولا في نفس ولده، ومن هو أخص الناس به سبيلا، ولا أن يأتيك بعلة قاطعة، ولا حجة باهرة"[1].

ويستشف من نص الآمدي أن بعض سمات الشعر مما لا يستطيع الإبانة عنها ناقد الشعر، ولا يستطيع أن يبرهن على دعواه فيها، وإنما يحكم بذلك حكما ينبعث عن ذوقه الذي عاشر النصوص، وألفها، النصوص الممتازة، والأساليب الأدبية الرائقة.

وإذا كان الذوق المثقف هو الذي يصدر هذا الحكم من غير أن يعلل له حينا، أو يحتج له، فليس معنى ذلك أنه ليس هناك سبب جعل النص جميلا، وأن الذوق قد حكم حكما تعسفيا، وليس ذلك بمدرج صاحب الموازنة بين نقاد النقد الذاتي، فالآمدي ناقد موضوعي يلتمس أسباب الحسن، ويعلل لما يراه من مظاهر الجمال إلا في النادر عندما يحس، ولا يستطيع أن يبين

[1]- الآمدي، الموازنة، **المصدر السابق**، ص374.

أسباب هذا الحس، بالإضافة أن المواقف التي يحكم فيها الذوق قليلة بالنسبة إلى تلك التي يستطيع فيها التعليل، وإبانة الحجة.

فالجمال الأدبي عند الآمدي نوعان:

1-نوع تحيط به العبارة.

2-نوع لا يمكن إخراجه إلى البيان، ولا إظهاره إلى الاحتجاج، وهو ما عرف في نقدنا الحدث باسمالذاتية والموضوعية.

والناظر من عرض آراء النقاد أن الذوق الأدبي في كثير من الأحيان يقترن بعدم القدرة على التعليل، وفي غالبيته يعبر عن انفعال سريع مستندا إلى خرة كبيرة، وباع طويل في قراءة الآثار الأدبية ومدارستها"وهكذا نرى الناقد الأدبي عند العرب لابد أن يكون عنده استعداد طبيعي لإدراك الجمال والقبح في النصوص الأدبية، ثم ينمي هذا الاستعداد حتى يصبح ذوقا، ولا تكون التنمية إلا بشيء واحد فقط هو مخالطة، ومعاشرة ما أثر عن العرب من النثر الرائع، والشعر الرصين، ثم يضم إلى ذلك ثقافة واسعة شاملةبقدر ما ستطيع حتى يأخذ من كل فنبطرف"[1].

والشيء اللافت أن أذواق النقاد قد تتباين، وتختلف فيرى بعضهم جمال نص ما، ويرى الآخر بعده عن الجمال، وبذلك تغدو الأحكام الجمالية على الأشعار نسبية، وغير نهائية ولا أدل على ذلك من تلك الأبيات التي شغلت النقاد ردحا من الزمان منذ ابن قتيبةحتى عبد القاهر الجرجاني، وغيرهم، وهذه الأبيات هي:

ولَّما قَضينَا مِنْ مِنَى كلَّ حاجةٍ ❁ومَسَّحَ بالأَركَانِ منْ هو ماسحُ

وشَدَّتْ على حُدْبِ المَهارِي رِحالُنَا❁ولَمْ يَنظرِ الغَادِيُ الذِي هوَ رائحُ

[1]- ينظر: أحمد أحمد بدوي، **أسس النقد الأدبي، المرجع السابق**، ص95.

أخذنَا بأطرافِ الأحاديثِ بيننَا❁ وسالتْ بأعناقِ المطيِّ الأباطحُ[1].

ولعل مرد تباين أذوق النقاد يمكن أن يعزى إلى البيئة، والزمان، والجنس، والتربية، والمزاج الخاص.

3-قضية اللفظ والمعنى : إذا كانت فكرة القديم والحديث قد اضمحلت وأصبح النقاد مطبقين بأنه لا فضل لقديم على محدث، ولا لمحدث على قديم إلا بالإجادة فإن فكرة اللفظ والمعنى قد بعثت من جديد، وكان من حملة لوائها الآمدي الذي يرى أن الفضل في الشعر يرجع إلى الألفاظ والصياغة، لأن المعاني موجودة في كل أمة، وفي كل لغة وما يأتي به الشاعر، أو الأديب من معنى لطيف، أو حكمة بارعة، أو أدب حسن فإنه لا قيمة له وهو زائد في بهاء الكلام، إذا العبرة والمزية للصياغة، وعليها المعول "ودقيق المعاني موجود في كل أمة، وفي كل لغة، وليس الشعر عند أهل العلم به إلا حسن التأتي، 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 يكتسب البهاء والرونق إلا إذا كان بهذا الوصف، ...، فإن اتفق مع هذا معنى لطيف، أو حكمة بارعة، أو أدب حسن فذاك زائد في بهاء الكلام، وإن لم يتفق فقد قام الكلام بنفسه، واستغنى عما سواه، ..."[2]

فالآمدي يتعصب للفظ، ولا أدل على هذا التعصب اعتبار المعنى فضلة تزيد في بهاء الكلام لا غير، وهو ما لم يقل به غيره ممن طرق هذا الموضوع من النقاد، والبلاغيين، واللغويين، بل المعروف أن اختيار اللفظ، وحسن الصياغة هي التي تزيد في حسن الكلام، غير أن الآمدي قال بغير هذا.

[1] – ابن قتيبة، **الشعر والشعراء**، القاهرة، دار الحديث، ط2،1998،ج1، ص76-77.

[2] الآمدي،**الموازنة، المصدر السابق**، ص 380.

ويحدثنا الآمدي في موضع آخر من الموازنة أن المطبوعين وأهل البلاغة مجمعون على أن الفضل ليس في المعاني، ولا في استقصائها، والإحاطة بها، ولكن في الإلمام بهذه المعاني أي في صياغتها، والآمدي يؤيد هؤلاء، ويصرح بانتمائه إليهم، والذهاب مذهبهم "والمطبوعون وأهل البلاغة لا يكون الفضل عندهم من جهة استقصاء المعاني والإغراق في الوصف، وإنما يكون الفضل عندهم في الإلمام بالمعاني، وأخذ العفو منها، كما كانت الأوائل تفعل مع جودة السبكوقرب المأتى، وقول في هذا قولهم وإليه أذهب".[1]

فينبغي الإقرار منذ البداية أن الآمدي من الميالين إلى اللفظ والصياغة وعلى أساس ذلك فضل البحتري على أبي تمام، وينفي علينا بعد ذلك توضيح هذا الميل .

4- نشوء مصطلح عمود الشعر عند الآمدي :

عمود كل شيء ما يقوم به هذا الشيء، فعمود الخيمة الخشبة التي تقوم عليها، ولا تنهض إلا بها، وكذلك عمود البيت وما شاكل هذا .

ومعنى ذلك أن عمود الشعر هو مادته الأساسية، وأصوله ودعائمه الحقيقية التي تعد بمنزلة الأساس الذي يقوم الشعر عليه، ولا ينهض إلا به .

وهذا المصطلح يواجهنا عند الآمدي في كتاب " الموازنة " لأول مرة، فقد استعمله في ثلاثة مواضع، وذلك في معرض أو سياق الموازنة بين أبي تمام والبحتري، فالبحتري عنده شاعر التزم عمود الشعر العربي أي التزم أصوله ودعائمه وعناصره الأساسية، وعلى حين فارق أبو تمام هذا العمود فخرج بذلك على أصول الشعر، وقوانينه المعروفة ..

[1]- المصدر **نفسه**، ص 496.

يقول الآمدي: "البحتري أعرابي الشعر مطبوع، وعلى مذهب الأوائل وما فارق عمود الشعر المعروف." [1]

ويقول: "سئل البحتري عن نفسه وعن أبي تمام، فقال : كان أغوص على المعاني مني، وأنا أقوم بعمود الشعر منه." [2]

ويقول أيضا: " قال صاحب البحتري: "...، وحصل البحتري أنه ما فارق عمود الشعر وطريقته المعروفة، ومع ما نجده كثيرا في شعره من الاستعارة والتجنيس والمطابقة".[3]

وهذا المصطلح نواجهه عند الآمدي لأول مرة، وهو على حد تعبيره ليس شيئا مغمورا، بل هو شيء متداول معروف، ومع ذلك فهذا العمود المعروف لا نجد أحدا تحدث عنه قبل الآمدي تحت هذا الاسم، ومن الواضح أن الآمدي قد نسب هذا المصطلح للبحتري، وهو يريد به مجموعة من مقومات الشعر وخصائصه الأساسية التي لا يستغنى عنها، ولايقوم إلا بها، وهي خصائص مستمدة مستقاة من عناصر الشعر القديم، وقد وضعه الآمدي ليقيم عليه نظرية واسعة ممتدة الجنبـــات، وذلك خدمة منه لشاعره المفضل البحتري، والذي كان ذوقه معه.

فصيغة عمود الشعر عند الآمدي صورة لشعر البحتري، وعناصر هذا العمود هي العناصر التي تتوافر في شعر البحتري، ويتجافى عنها شعر أبي تمام.

فالبحتري من الشعراء الذين يولون أهمية بالغة للألفاظ والصياغة ثم يأتي اهتمامهم بالمعنى تاليا، والآمدي من المفضلين لمذهب هؤلاء، ويسمي طريقتهم طريقة العرب، ومعنى ذلك أن طريقتهم هي (عمود)، وقد يوحي ظاهر الكلام أن القدماء كانوا جميعا من أنصار حسن

[1]- الآمدي، **الموازنة**، المصدر السابق، ص11.

[2]-المصدر**نفسه**، ص 15.

[3]-**نفسه**، ،ص 20.

التأليف، وجودة اللفظ، ونصاعة الديباجة وإشراقها، ودقيق المعاني موجود في كل أمة وفي كل لغة.

5-تصور الآمدي لعمود الشعر :

لم يحدد الآمدي عمود الشعر، ولم يشرح ماهيته وعناصره كما سيفعل المرزوقي بعد ذلك، وإنما اكتفى بوضع هذا المصطلح، وأشار إليه أكثر من مرة بوصفه شيئا معروفا متداولا بين الناس، ثم نص صراحة على أن البحتري قد التزم هذا العمود، ولم يفارقه قيد أنمله "البحتري أعرابي الشعر مطبوع، وعلى مذهب الأوائل، وما فارق عمود الشعر المعروف".[1]

أما ماهية عمود الشعر فلم يعرض له بصورة صريحة، إنما هو شيء يمكن أن يقتنص، أو يستشف من تضاعيف كلامه على كل من مذهبي أبي تمام والبحتري، وعن تصوره وتمثله الخاص لطريقة الشعر عند العرب في الجاهلية والإسلام .

فالآمدي من خلال كتاب الموازنة يميل إلى الشعر المطبوع، ويؤثره على الشعر المتكلف المصنوع الذي أصبحت صنعته ممجوجة ممقوتة على أن هذا الطبع لا ينفي أن يلم الشاعر بأطراف من الصنعة يزين بها عمله الأدبي، ولكن هذه الصنعة تصبح مجاهدة للطبع "إن الشاعر يعاب أشدّ العيب إذا قصد بالصنعة سائر شعره، وبالإبداع جميع فنونه، فإن مجاهدة الطبع، ومغالبة القريحة، مخرجة سهل التأليف إلى سوء التكلف وشدة التعمل، ....، وما وقع الإفراط في شيء إلا شانه، وأحال إلى الفساد صحته، وإلى القبح حسنه وبهاءه "[2]

فعمود الشعر عند الآمدي لا يتجافى مع الصنعة مادامت هذه الصنعة في حدود مقبولة، لا تبلغ الإفراط الزائد، ولاتصل إلى التكلف المذموم، والشاعر الذي يحسن تناولها بهذه الصورة شاعر مطبوع، وعلى مذاهب العرب، ولم يفارق عمود الشعر العربي " وحصل للبحتري أنه ما

[1] الآمدي، الموازنة، **المصدر السابق**، ص 11.

[2] -الآمدي،**الموازنة**،، **المصدر السابق**، ص227.

فارق عمود الشعر وطريقته المعهودة على ما نجد في شعره من الاستعارة، والتجنيس والمطابقة"[1]فالشعر القديم لم يكن خاليا من مظاهر الصنعة، ووسائل الزينة كلا، فقد عرف ألوانا شتى من الصناعة والزخارف الفنية.

"فالشعر القديم ليس خاليا من الصفة لأن هذه الصفة شيء لا غنى عنه في العمل الأدبي"[2]

ولكن ينبغي أن يفرق بين الصنعة، والتكلف، فالصنعة شيء، والتكلف الذي اتسم به شعر المحدثين شيء آخر، فالصفة عند القدماء طبعية فطرية سهلة، لا تتعمد تعمدا، وإنما تقتضيها طبيعة العمل الفني، ثم هي من ناحية لا تقصد لذاتها، بل تكون الغاية منها إبراز المعنى وإيضاحه.

فالآمدي في الموازنة مولع الحديث عن عمود الشعر، وطريقة العرب ومذهب المطبوعين، وأهل البلاغة، ومذهب أهل العلم " فالمطبوعون وأهل البلاغة لا يكون الفضل عندهم من جهة الإلمام بالمعاني كما كانت الأوائل تفعل، مع جودة السبك، وقرب المأتى، والقول في هذا قولهم وإليه أذهب "[3]

وفضيلة البحتري عند الآمدي دائما أنه التزم هذا المذهب، و لم يرغب عنه فشعره صحيح السبك، حسن الديباجة، ليس فيه سفساف ولا رديء ولا مطروح ولهذا صار مستويا يشبه بعضه بعضا "[4]

هذه فضيلة البحتري الأول، فإن سوءة أبي تمام الكبرى أنه لم يكن حسن التأليف، و لم يكن يهتم بجودة الصياغة كما كان يهتم بجودة المعاني، فخالف بذلك عمود الشعر " وينبغي أن

[1]- المصدر نفسه، ص20.

[2]- ينظر: شوقي ضيف، **الفن ومذاهبه، المرجع السابق**، ص 21.

[3]الآمدي، **الموازنة،المصدر السابق**، ص 496.

[4]- المصدرنفسه، ص11.

تعلم أن سوء التأليف ورداءة اللفظ يذهب بطلاوة المعنى ويفسده ويعميه حتى يحوج مستمعه إلى طول تأمل وهذا مذهب أبي تمام في عظم شعره"[1]

والآمدي شديد التحمس للبحتري وطريقته، يكاد يتصوره المذهب الوحيد الذي عرفه شعر العرب، فجعله عمود الشعر، على حين أن المذهب الثاني مذهب أصحاب المعاني كان يعايش هذا المذهب، ولا يتعارض مع عمود الشعر، وقد ذهب الآمدي في التدليل على رأيه هذا إلى أبعد الحدود، حتى استأنس أحيانا بالثقافة الفلسفية الأجنبية في الحديث عن صناعة الشعر، وذلك ليعزز رأيه في إيثار حسن التأليف " وأنا أجمع لك معاني هذا الباب في كلمات سمعتها من شيوخ أهل العلم بالشعر، وزعموا أن صناعة الشعر وغيرها من سائر الصناعات لا تجود ولا تستحكم إلا بأربعة أشياء وهي: جودة الآلة وإصابة الغرض المقصود، وصحة التأليف، والانتهاء إلى نهاية الصنعة من غير نقص فيها ولا زيادة عليها، وهذه الخلال الأربع ليست في الصناعات وحدها بل هي موجودة في جميع الحيوان والنبات "[2]

والشعر في عمود الشعر عند الآمدي لغة المشاعر والعواطف والأحاسيس، همه أن يصل إلى الوجدان والقلب ومن أقرب الطرق وأسهلها وأسرعها، وهو ليس لغة العقل والتفكير، لأن العقل يخاطب بالفلسفة، والحكم، ولا يخاطب بالشعر، ومن هنا كان عمود الشعر يؤثر الشعر السهل الواضح القريب إلى الفهم، ويؤثر ما كان واضح المأتى، مكشوف المعاني، ليس فيه تعقيد ولا غموض في الوصول إلى مقاصده ومراميه وأغراضه، ولذلك كان مزية وفضيلة البحتري أنه موسوم بـــ "قرب المأتى، وانكشاف المعاني "[3]، وأنه كان " يتجنب التعقيد، ومستكره الألفاظ ووحشي الكلام " وكان من يفضله "ممن يفضل سهل الكلام وقريبه"[4]

[1]-المصدر نفسه، ص381.

[2]**نفسه**، ص381-382.

[3]-الآمدي، **الموازنة**، المصدر السابق، ص11

[4]-المصدرنفسه، ص11.

وهذا ديدن المطبوعين، وأهل البلاغة الذين يفضلون في الشعر السهولة والوضوح، والقرب، وكانوا يؤثرون طريقة البحتري، ويأنفون عن طريقة أبي تمام، لأن أبا تمام عرف بغموض المعاني، وشدة التعقيد ولذلك فضله فريق معين ونسبه "إلى غموض المعاني ودقتها وكثرة ما يورده مما يحتاج إلى استنباط وشرح واستخراج وهؤلاء أهل المعاني، والشعراء أصحاب الصنعة، ومن يميل إلى التدقيق وفلسفي الكلام"[1]

ومادام عمود الشعر يؤثر السهولة، والوضوح ويتجه إلى الشعر القريب الذي يخاطب القلب من أسهل الطرق، فإنه من ثم ينفر من كل ما يمكن أن يفسد في الشعر هذه السهولة والبساطة، ويبعده عن هذه العفوية، أو يعقده، فهو ينفر من الفلسفة، والأفكار الدقيقة، والحكم إذا دخلت في نسيج الشعر، لأنها تصيره في الحاجة إلى استنباط، واستخراج، وإجالة النظر والتفكير، وهو عندئذ شعر بعيد كل البعد عن عمودالشعر العربي المعروف، وصاحبه الذي يخالف هذه السنة "حتى يعتمد دقيق المعاني من فلسفة يونان، أو حكمة الهند، أو أدب الفرس ويكون أكثر ما يورده منها بألفاظ متعسفة، ونسج مضطرب، وإن اتفق في تضاعيف ذلك شيء من صحيح الوصف وسليم النظر قلنا له : قد جئت بحكمة، وفلسفة، ومعان لطيفة، فإن شئت دعوناك حكيما، أو سميناك فيلسوفا، ولكن لا نسميك شاعرا، ولا ندعوك بليغا، لأن طريقتك ليست على طريقة العرب، ولا على طريقة مذاهبهم فإن سميناك بذلك لم نلحقك بدرجة البلغاء ولا المحسنين الفصحاء "[2]

ففلسفة الميدان، وللشعر ميدان، ولا ينبغي أن تجاوز الشعر دائرته إلى دائرة الفلسفة والعلم، وإلا سقط اسمه وسقطت مزيته.

[1] –نفسه، ص10.

[2] – الآمدي،**الموازنة، المصدر السابق**، ص381.

كما ينفر عمود الشعر من التعقيد والغموض في الشعر، ومن كل ما يمكن أن يكون سببا في هذا الغموض كاستخدام الفلسفة، والآراء الجدلية وغيرها، فإنه ينفر أيضا استعمال الألفاظ الوحشية الغريبة ولذلك كان عمر رضي الله عنه يمدح زهير بن أبي سلمى لمجانبته للغريب الابتعاد عنه، ويقول في تفضيله "إنه كان لا يتبع حوشي الكلام."[1]

ومما يحرص عليه عمود الشعر قرب الاستعارة، وهذا القرب لن يتأتى إلا إذا كانت العلاقة واضحة بين المشبه والمشبه به، فالاستعارة في عرف البلاغيين – تشبيه بليغ حذف أحد ركنيه، وكلما كانت الصلة واضحة بينهذين الركنين، وكان القاسم المشترك (وجه الشبه) الذي يربطهما متميزا جليا كانت الاستعارة قريبة، وكانت من ثم مستحسنة "إنما استعارت العرب المعنى لما ليس هوله إذا كان يقاربه ويناسبه، أو يشبههفي بعض أحواله، أو كان سببا من أسبابه فتكون اللفظة المستعارة حينئذ لائقة بالشيء الذي استعيرت له وملائمة لمعناه."[2]

وتكون الاستعارة قرينة حينها تحمل اللفظة المستعارة معنى، أو فكرة تصلح لذلك الشيء الذي استعيرت له، أما إذا استعرنا لشيء ما كلمة لا تصلح، أو لا تتناسب معه فهي عندئذ استعارة بعيدة مستكرهة "وإنما استعارة اللفظة لغيرها هي له إذا احتملت معنى يصلح لذلك الشيء الذي استعيرت له، ويليق به، لأن الكلام مبني على الفائدة في حقيقته ومجازه إذا لم تتعلق اللفظة المستعارة بفائدة في النطق فلا وجه لاستعارتها "[3]

أما من حيث الخيال فمن الواضح أن عمود الشعر يهتم بالصنعة، ويرى فيها مزية وفضلا، وهو يدعو إلى الأخذ بها، ولكن رسوم هذه الصنعة عند الآمدي ينبغي ألا تجاوز المألوف، وألا تبلغ حد الإفراط والإسراف فتصل إلى التكلف والتصنع الممقوت، وأن يكون المعنى هو الذي يتطلبها ويستدعيها ويقود إليها، أما إذا تعقدت هذه الصنعة وتكلفها الشاعر تكلفا، فهي عندئذ

[1]-المصدرنفسه، ص 258.

[2]- نفسه، ص234.

[3]-الآمدي، **الموازنة**،المصدر السابق، ص179.

صنعة تخالف أصول الشعر وعموده ومن الواضح أن الآمدي يستمد هذه الخصائص التي تحدثنا عنها لعمود الشعر من الشعر القديم، هذا الشعر الذي رأينا فيما سبق كيف استطاع أن يبسط سلطانه العريض، وأنيكون له ناس كثيرون يتعصبون له، ويفرطون في هذا التعصب، حتى لا يكادون يرون الشعر إلا ما كان قديما أو كان على مثاله وحذوه، وقد بدا واضحا أن الآمدي من أنصار القديم وأن ذوقه محافظ يميل إلى أشعار القدماء، ويراها القدوة والمثال، وقد حاول أن يستمد منها مجموعة من الخصائص أطلق عليها مصطلح (عمود الشعر).

والواقع بعد ذلك أن عمود الشعر هذا الذي صوره الآمدي يمثل وجهة نظر النقاد المحافظين على الشعر، هؤلاء النقاد الذين برموا بالبديع الذي أغرم به المحدثون، وبالغوا فيهحتى أخرجوا الشعر إلى التكلف الذميم، كما برموا من المعاني الدقيقة والأفكار الملتوية المعقدة التي كانت نتيجة ما أدخله الشعراء المحدثون إلى حيز الشعر من استخدام الفلسفة والمنطق، وكثير من الألوان الثقافية التي عرفوها نتيجة الرقي الحضاري الذي بلغته الدولة الإسلامية .

فالحديث عن عمود الشعر، والتعصب له هو من قبيل رد الفعل ضد البديع، وضد الفلسفة والمنطق للرجوع بالشعر العربي إلى بساطته وسهولته كما كان عليه الأسلاف في العصر الجاهلي والإسلامي.

6- السرقات الشعرية :

تعد قضية السرقات في القضايا البارزة في حركة النقد العربي القديم، فقد اهتم بها النقاد العرب القدماء، وأولها كل عناية واهتمام.

" والسرقة قديمة في تاريخ الفكر الإنساني وجدت عند اليونان والرومان منذ عهد بعيد، وقد أشار "أرسطو" إلى نوع منها حين ذكر أن هناك صورا تعبيرية قديمة يستخدمها الشعراء

نقلا عن نظرائهم الأقدمين، هوراس يعترف لنا بأنه قلد "أركيلوكس" و" ألكيوس"في موضع آخر أن بعض قصائده ليست إلا مجرد نسخ يونانية "[1]

ويرى محمد مندور أن " دراسة السرقات دراسة منهجية لم تظهر إلا عندما ظهر أبو تمام، وذلك لأمرين:

1- قيام خصومة عنيفة حول هذا الشاعر.

2- ثم لأنه عندما قال أصحاب أبي تمام، إن شاعرهم قد اخترع مذهبا جديدا وأصبح إماما فيه، ولم يجد خصوم هذا المذهب سبيلا إلى رد ذلك الادعاء خير من أن يبحثوا للشاعر عن سرقاته، ليدلوا على أنه لم يحدد شيئا، ....

وظهر المتنبي، وقامت حوله خصومة جديدة فحاول أعداؤه تجريحه بإظهار سرقاته أيضا "[2]

ولعل سر اهتمام النقاد بسرقات الشعراء، وشغفهم بالكشف عن مصادر أخذهم وبخاصة في القرن الرابع الهجري يعود إلى عوامل وأسباب كثيرة، ومعقدة من أهمها:

1-إحساس المشتغلين بالأدب شعراء ونقاد، بأن القدماء سبقوا إلى كل المعاني، دفع بالشعراء إلى مشاركة القدماء في ما ابتكروا من معاني، ومنافستهم في ما ابتدعوا من ألفاظ، وما سلكوا من أساليب وحرصا منهم على إبعادشبهة السرقة، أظهروا براعة في إخفاء مصادر أخذهم حتى بدت تلك المعاني وكأنها معانيهم، بما ألبسوها من كسوة جديدة وحلية جميلة، وكان ذلك يمثل تحديا للنقاد في استنباط المعاني المأخوذة والأساليب المسلوكة وإرجائها إلى أصولها و"هذا العمل يغذي في نفس الناقد الشعور الذي يجده الشرطي المحنك حين يتغلب على مداورات الجاني وحيله وألاعيبه "[1]

[1]- محمد مصطفى هدارة ،**مشكلة السرقات في النقد العربي القديم**، المكتب الإسلامي، بيروت –دمشق، 1401ه-1981،ط1،ص13

[2]- محمد متدور، **النقد المنهجي، المرجع السابق**، ص ص: 357، 358.

2-يرى مصطفى ناصف " أن الموازنة بين المعاني تتصل بظاهرة خاصة في عقلية المسلين وهي عقلية تهتم بإسناد الأشياء إلى أصحابها، فالإسناد عمل جوهري، المحدثون يهتمون بنسبة الحديث إلى صاحبه، واللغويون يعنون بنسبة المادة اللغوية إلى صاحبها، والمؤرخون في بعض أطوار التاريخ يسلكون مسلكا مشابها، والاعتقاد بأن معنى الكلام أو قيمته ليست في ذاته وحدها بل هناك قيمة تنشأ عن الارتباط بشخص معين تقدم أو تأخر، هذه الملاحظة تفسر لنا اهتمام النقد العربي بالربط بين المعاني كما أن حب العقلية العربية للعناصر الأصيلة الثانية ومنافستها للتطور والابتكار هو ما يفسر لنا اهتمام النقد العربي القديم بالربط بين المعاني "[1]

3-التعصب للشعراء والتحامل عليهم، انقسم الناس حول الطائيين أبي تمام والبحتري إلى فريقين، وادعى كل فريق لشاعره الفضيلة والمزية، ورمى شاعر الفريق الخصم بالعيوب كلها، الخفية منها والظاهرة، وكانت تهمة سرقة الشعر من أهم مواضيع الموازنة بين الشعراء، فألفت العديد من الكتب في سرقات الشاعرين وغيرها من كبار الشعراء أمثال أبي نواس والمتنبي. فكتب محمد بن أبي طاهر، وأحمد بن عمار، وابن بشر بن يحي، وأبي محمد بن العلاء السجستاني في سرقات أبي تمام .

4- الغيرة والحقد على الشعراء المبرزين وبخاصة ما اتصل بأبي الطيب المتنبي، وما كتب في سرقاته، نتيجة ما حازه هذا الشاعر من شهرة بين العامة، وما ناله من حظوة عند الخاصة ونتيجة للعداوات التي جلبها إلى نفسه نتيجة تكبره، واعتداده بنفسه.

جاء الآمدي بعد تراخي الزمن على الخصومة الأدبية التي قامت حول شعر أبي تمام والبحتري، فوجد عدة كتب قد ألقت في سرقات أبي تمام والبحتري، بالإضافة إلى السرقات التي وردت في تضاعيف الكتب التي ألفت في أخبار الشعراء، ومعانيهم، فاستنفدت فكرة

[1]- مصطفى ناصف، **نظرية المعنى في النقد الأدبي**، دار الأندلس للطباعة والنشروالتوزيع، بيروت –لبنان، ص 101

السرقات قدرا كبيرا من جهة الآمدي، ويرجع حديثه عن السرقات الشعرية لأبي تمام والبحتري إلى مصدرين:

- ما وقع عليه في كتب الآخرين من سرقاتهما
- ما استنبطه هو نفسه من سرقاتهما

وفيما يلي تبيان القواعد العامة التي سار عليها الآمدي في معالجته لقضية السرقات الشعرية:

يمضي الآمدي على سنن شيوخه في أن السرقات ليست من كبير مساوئ الشعراء "إن من أدركته من أهل العلم بالشعر لم يكونوا يرون سرقات المعاني من كبير مساوئ الشعراء، وخاصة المتأخرين إذا كان هذا بابا ما تعرى منه متقدم ولا متأخر ".[1]

فمادام القدماء قد قالوا كل شيء تقريبا، فإن من البديهي أن يكون كل ما سيقوله المحدثون، ومعظمه صورة مكررة، أو صورة مشابهة أو صورة مقاربة لما قاله القدماء، ومن هنا تكون السرقة أمرا لا مفر منه، بل أمرا محتما أحيانا، ومن ثم كان الأمر أو الموقف الذي اتخذه كثير من النقاد ومن بينهم الآمدي بشأن السرقات أنها ليست من كبير المساوئ، لأنها مما لا يكاد ينجو منها أحد " السرقة باب ما يعرى منه أحد من الشعراء إلا القليل "[2]

فموقف النقاد من السرقات يتناسب مع موقفهم من قضية اللفظ والمعنى في تغليب جانب اللفظ على جانب المعنى، ويتفق مع اعتقادهم بسبق الأقدمين إلى المعاني، فهم انطلاقا من هذين الموقفين هونوا من شأن السرقات، ولم يعتبروها عيبا كبيرا يؤخذ على يد السارق فيها، بل عدوها أمر لا مندوحة عنه لأن القدماء سبقوا إلى المعاني .

[1]-مصطفى ناصف، **نظرية المعنى في النقد الأدبي**، المرجع السابق، ص **99-100**.

[2]- الآمدي،**الموازنة، المصدر السابق**،ص**291**.

وفي ما يلي محاولة لحصر مبادئ الآمدي في تحديد السرقات :

1-يقرر الآمدي أن السرق إنما يكون في "البديع المخترع الذي يختص به الشاعر، لا في المعاني المشتركة بين الناس التي هي جارية في عاداتهم ومستعملة في أمثالهم ومحاوراتهم، مما ترتفع الظنة فيه عن الذي يورده أن يقال : أخذه من غيره "[1] فقد كان أبو تمام يقول :

أنا ابن قولي:

نَقِّلْ فؤادَكَ حيثُ شئْتَ من الهوَى ❁ مَا الحبُّ إلاَّ للحبيبِ الأوَّلِ

كمْ منزلٍ في الأرضِ يألفُــهُ الفتَى ❁ وحنينُهُ أبــدًا لأوَّلِ منــزلِ[2]

تماما كما كان أبو نواس يقول : أنا ابن قولي :

إذَا امتحنَ الدُّنيَا لبيبٌ تكشَّفتْ ❁ لهُ عن عدوٍّ في ثيابِ صديقِ.[3]

وكما كان يقول مسلم بن الوليد :

تجودُ النّفسُ إذَا ضنَّ الجوادُ بها ❁ والجودُ بالنّفسِ أقصى غايةَ الجود[4]

وكما يقول دعبل : أنا ابن قولي :

لاتعجبِي يا سلمُ من رجلٍ ❁ ضحكَ المشيبُ برأسهِ فبكَى [5]

2-يؤكد الآمدي أثر البيئة الواحدة في تجهيز الشعراء بحشد من المعاني المتقاربة غير منكر لشاعرين متناسبين من أهل بلد متقاربين أن يتفقا على كثير من المعاني ولا سيما ما تقدم الناس فيه وتردد في الأشعار ذكره وجرى في الطباع والاعتياد من الشاعر وغير الشاعر استعماله"[1]

---

[1]- المصدر**نفسه،** ص**313**.

[2]- الحماسة لأبي تمام، تحقيق : عبد الله عبد الرحيم عسيلان، دار إحياء الكتب العربية، ب ت، ب ط، ص**118**.

[3]- ديوان أبي نواس، المصدر السابق، ص**17**.

[4]- الآمدي، **الموازنة،المصدر السابق**، ص 312.

[5]-المصدر السابق، ص314.

فالآمدي يرى أن أبناء البيئة الواحدة يتفقون في الألفاظ والمشاهد وطريقة التفكير والطباع وليس بعيدا أن تقع معانيهم متقاربة أو متشابهة ولا يقف الآمدي عند تقارب المعاني عند شعراء أبناء البيئة الواحدة بل يذهب إلى الإقرار باتفاق الخواطر وخاصة فيما يشاهد وصفه" [2]

3- رد الآمدي كثيرا من السرقات إلى محفوظ الشاعر أو كثرة ما يطرق سمعه من شعر فتعلق هذه المعاني في ذهن الشاعر معتمدا للأخذ أو غير معتمد.[3]

4- أقر الآمدي أن اختلاف الغرضين ينفي السرقة من ذلك قول أبي تمام:

وليست فرحةُ الأوباتِ ❁ إلاّ لموقوفٍ على ترحِ الوداعِ[4]

وقول البحتري:

ما لشيءٍ بشاشةٌ بعد شيءٍ ❁ كتلاقٍ مواشكٍ بعد بَيْنِ[5]

"فغرض كل واحد من هذين الشاعرين في هذين البيتين مخالف لغرض صاحبه فليس وإن كان جنس المعنيين واحد كما يقول الآمدي يصح أن يقال أن أحدهما أخذ عن الآخر"[6]

وقد ميز الآمدي بين أنواع مختلفة من السرقات وخصائصها من ذلك:

1-إلطاف المعنى وتجويده "المتأخر إذا كشف معنى لمتقدم وأحسن العبارة عنه صار أولى به"[7]

---

[1]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[2]- نفسه، ص317.

[3]- نفسه، ص318.

[4]- ديوان الحماسة لأبي تمام، المصدر السابق، ص **120**.

[5]- ديوان البحتري، المصدر السابق، المجلد الرابع، ص**1225**.

[6]- الآمدي، الموازنة، ص318

[7]- المصدر نفسه، ص319.

وذلك كقول دعبل:

إنَّ امرأً أسدى إليَّ بشـــــافعٍ ❁يرجَّى لديَّ الشّكرَ منِّي لأحمقُ

شفيعَكَ فاشكرْ في الحوائجِ إنَّهُ ❁يصونُكَ عن مكروهِهَا وهو يَخْلُقُ[1]

فأخذه أبو تمام فقالوا ألطف المعنى وأحسن اللفظ:

فلقيتُ بين يديهِ حلوَ عطائهِ ❁ولقيتَ بين يديَّ مرَّ سؤالهِ

وإذَا امرؤٌ أسدَى إليكَ صنيعةً ❁من جاهِهِ فكأنَّهَا من مالهِ[2]

2- التقصير في الأخذ من ذلك قول الطائي:

والشيبُ إنْ طردَ الشبابَ بياضُهُ ❁كالصبحِ أحدثَ للظلامِ أُفولا[3]

أراد قول الفرزدق:

والشيبُ ينهضُ في الشبابِ كأنَّهُ ❁ليلٌ يصبحُ بجانبيْهِ نهارُ[4]

فقصر عنه[5]

[1]- الآمدي، الموازنة، ص318

[2]- ديوان الحماسة لأبي تمام، المصدر السابق، ص **120**.

[3]- ديوان البحتري، تحقيق: حسان كامل الصيرفي، ص**1769**.

[4]- ديوان الفرزدق، شرح وتحقيق : إيليا الحاوي، منشورات دار الكتاب اللبناني مكتبة المدرسة، بيروت لبنان، ط**1**، **1983**، ص**481**.

[5]- ا الآمدي، الموازنة، 57

3- إحالة المعنى إلى غرض آخر كقول امرئ القيس:

سَمَوْتُ إليهَا بعد ما نام أهلُهَا❁سموَّ حبَابَ الماءِ حالاً على حالِ[1]

أخذه أبو تمام وعدل به إلى وجه المديح فقال:

سمَا للعُلاَ من جانبيْهَا كليهِمَا❁سموَّ عُبابِ الماءِ جاشتْ غوارِيُه [2]

4-عكس المعنى: وذلك كقول أبي العتاهية:

كمْ من نعمةٍ لا تستقلُّ بشُكرها❁في طيِّ أحشاءِ المكارهِ كامنَهْ[3]

أخذه أبو تمام فقال وأحسن لأنه جاء بالزيادة التي هي عكس المعنى الأول:

قدْ يُنعِمُ الله بالبلوَى وإنْ عَظُمَتْ ❁ويبْتلِي الله بعضَ القومِ بالنِّعمِ[4]

(ه) السرقة في اللفظ والمعنى معا، وهو أوضح أنواع السرقة، وذلك كقول الفرزدق يهجو جريرا:

أنتُمْ قرارةُ كلّ مدفع سوءةٍ ❁ولكل سائلةٍ تسيرُ قرارُ[5]

أخذ أبو تمام اللفظ والمعنى جميعا فقال:

وكانتْ لوعةٌ ثمَّ أطمأنَّتْ ❁كذاك لكلِ سائلهٍ قرارُ[6]

---

[1]- ديوان امرؤ القيس، شرح: عبد الرحمن المصطاوي، بيروت لبنان، ط **2004**، ص**137**.

[2]-نفسه، ص: 73

[3]- الآمدي، الموازنة، ص79.

[4]-**الآمدي، الموازنة**، المصدر السابق، ص73.

[5]- ديوان الفرزدق، المرجع السابق، ص**520**.

[6]- الآمدي، الموازنة، ص75.

هذه هي المبادئ العامة التي سار عليها الآمدي في معالجته قضية السرقات، فالآمدي لا يعد السرقات كبير عيب ولا يريد أن يقف عندها طويلا، وبالإضافة إلى ذلك فقد كان يدرأ الأمور بالشبهات، ويسقط كل ما احتمل التأويل ودخل تحت المجاز، ولاحت له أدنى علة.

ويرى الأستاذ محمد مصطفى هدارة " أن نظرة الآمدي هذه إلى مشكلة السرقات جديدة ومشبعة بروح التسامح الذي ينبئ عن فهم لحقيقتها"[1].

[1]- محمد مصطفى هدارة،**مشكلة السرقات، المرجع السابق**، ص 132.

الفصل الثاني

كتاب "الوساطة" للقاضي الجرجاني

-ترجمة المؤلف.

-محتوى الكتاب.

-منهج القاضي في الكتاب.

-أهم المصطلحات النقدية في الكتاب.

ترجمة المؤلف:

هو أبو الحسن علي بن عبد العزيز الجرجاني المشهور بالقاضي ولد في جرجان سنة 290ه، ونشأ بها وكانت الدولة الإسلامية قد بلغت نضجها العلمي، وتعددت الحواضر الإسلامية تزخر بالعلم والعلماء، وأصبحت الرحلة سبيل التعلم والدرس، فجاب الأرض، وزار العراق والشام، وإلى حاجز ولقى مشايخ وقته. وعلماء عصره، واقتبس العلوم والآداب وثار فيها علما وإماما.

اشتهر بالفقه، وترجم له الشيرازي في طبقات الفقهاء، وفسر القرآن واشتغل بالتاريخ وله فيها آثار، ثم هو شاعر متقن وكاتب مترسل، وناقد لوذعي بصير، وفيه يقول صاحب اليتيمة حسنة جرجان، وفرد الزمان، ونادرة الفلك، وإنسان حدقة العلم، ودرة تاج الأدب، وفارس عسكر الشعر يجمع خط ابن مقلة إلى نثر الجاحظ، ونظم البحتري وينظم عقد الأحيان والإتقان في كل ما يتعاطاه"[1].

وفاته: توفي بالري يوم الثلاثاء لست بيقين من ذي الحجة سنة اثنين وتسعين وثلاثمائة[2].

آثاره: ألف القاضي الجرجاني:

- ❖ كتاب تفسير القرآن الكريم[3]
- ❖ كتاب الوكالة
- ❖ كتاب تهذيب التاريخ[4] وهو كتاب في تاريخ الرسول صلى الله عليه وسلم، وذكر آثاره وأخباره، ومعارف أحواله ولأيامه، وبين غزواته بالإضافة إلى قصص من أنباء الأولين

[1]- الجرجاني ،مقدمة المحقق، الوساطة، ص 7

[2]- ياقوت الحموي، معجم الأدباء، ج1، ص15

[3]- ياقوت الحموي، معجم الأدباء، ج14، ص19

[4]- الثعالبي، يتيمة الدهر، ج4، ص7.

وأخبار الآخرين، وكان الثعالبي معجبا بهذا الكتاب فقال عنه إنه تاريخ في بلاغة الألفاظ، وصحة الروايات وحسن التصرف في الانتقادات[1].

ولكن الشيء الذي يؤسف له أن الكتاب مفقود، وفقد كتاب مثله بعد خسارة للمكتبة العربية.

كتاب الأنساب:

وله رسائل قال عنها ياقوت إنها مدونة ولكن لم يرد إلينا منها شيء[2].

وله ديوان الشعر، وقد ضاع الكثير من شعره، وما بقي لنا منه قليل، لا يكون ديوانا صغيرا، ونجد معظمه مبثوثا في تضاعيف معجم الأدباء، ويتيمة الدهر، ومن غرر أشعاره والتي طارت كل مطار قوله في حنينه إلى العلم، وغربته الملحة في الدراسة والاطلاع:

تطعمت لذة العيش حـــــتى صرت للبيت والكتاب جليسا

ليس شيئا أعز عندي من العلـــ ـــم فلم أبتغي سواه أنيســـا

إنما الذل في مخالطة النـــــاس فدعهم وعش عزيزا رئيســـا

أما الكتاب الذي وصل إلينا كاملا من مؤلفاته فهو الوساطة بين المتنبي وخصومه، فهو كتاب له قيمة كبرى في النقد الأدبي وظهور مثل هذا الكتاب طبيعي في هذا العصر ذاك أن مؤلفه قاضي يريد أن يبين، ويستبين مواطن الحق فيما يقوله خصومه والأنصار فلذلك ألف القاضي كتابه لا ينهج فيه نهج المفرطين في المدح، ولا المنقولين على الشاعر بالباطل ولكن أن يعكف على تبيين وجه الحق فيما قاله الخصوم، وشعاره في ذلك وأي الرجال المهذب؟ ذلك هو المذهب الذي يدين به القاضي، ومؤداه ألا ينبغي أن تذهب السيئات بالحسنات، وألا يفهم من

[1]- نفسه، ج4، ص7.

[2]- ياقوت الحموي، معجم الأدباء، ج14، ص16.

أمر السيئة فلهذه السباب قال كتاب الوساطة الخطوة والشهرة فشار الكتاب مسير الرياح، وطار في البلاد يغير جناح[1]

نظرة عامة على الكتاب:

فكتاب الوساطة بين المتبني لم يكن وليد خصومة حول شاعرين، أو مذهبين شعرين متعارضين، كما كان شان موازنة الآمدي وإنما كان نتيجة لخصومة حول شاعر واحد هو المتبني، الذي شغل النقاد على امتداد القرن الرابع، فما كادت حدة الصراع حول أبي تمام البحتري تخف حتى نشب صراع جديد لم يكن أقل حدة حول المتنبي.

و لم يكن المتنبي يمثل مطلبا شعريا جديدا كما كان شأن أبي تمام، وإنما كان شاعرا أصيلا فحلا تفرد بشاعرية فذة شغلت معاصريه، وانقسموا حولها بين معجب ومنتقد.

و لم يكن شعر المتنبي وحده هو الذي شغل النقاد، وإنما شغلتهم أيضا حياته الغريبة بما فيها من تقلبات وأحداث.

فقد صدم شعر المتنبي الأذواق مرتين الأولى بما في شعره من جرأة على اللغة، واعتساف لطرقها، والتصرف فيها تصرف سيطرة واستبداد وبما فيها من مبالغات وبما ينتحله من الآراء الفلسفية، والعبارات المتعلقة الممتدة من أصحاب الملل والنحل والعقائد، فيتعقد الشعر على بديله ويستحيل مادة جافة تحتاج إلى غوص واستنباط.

والثانية: فقد صدم الأذواق بخضه، فهو إنسان متعاظم متشامخ على حد كبير من الغرور والصلف، والكبرياء يستهين في شعره بكثير من الناس ولا يقيم لهم وزنا، فهو مغتر بشعره "وفي

[1]- الثعالبي، يتيمة الدهر، ج4- ص04.

القرن الرابع يظهر المتنبي وهو شخصية طاغية جبارة فيملأ الدنيا ويشغل الناس، وما يلبث أن يصبح موضوع حركة نقدية جديدة تشبه الحركة النقدية التي تحدثنا عنها حول أبي تمام"[1].

ومن هنا كانت الخصومة حول المتنبي مزدوجة:

- خصومة حول شعره
- خصومة حول شخصه

وقد بدأت هذه الخصومة منذ كان في حلب في بلاط سيف الدولة وقد ضاع صيت الشاعر وأعجب الناس بشعر، وليق عند الأمير حظوة، ومكانة لن يظفر بها احد غيره، فدبت الغيرة في نفوس الشعراء الآخرين، فأضمر داله العداء وكان على رأسهم أبو فراس الحمداني، وفي وسط هذا الجو المحموم يترك الشاعر بلاد سيف الدولة ويمم وجهة غلى بلاط كافور في مصر، فتندلع الخصومة بينه وبين الأدباء أمثال ابن خنزابة فيغادر أبو الطيب مصر قاصدا بغداد فتندلع حوله خصومة شديدة، "ولما قدم أبو الطيب من مصر إلى بغداد وترفع عن مدح المهلبي الوزير، ذهابا بنفسه عن مدح غير الملوك شق ذلك على المهلبي، فأغرى به شعراء بغداد حتى نالوا من عرضه وتباروا في هجائه، وفيهم ابن الحجاج، وابن سكرة محمد بن عبد الله الزاهد الهاشمي، والحاتمي وأسمعوه ما يكره، وتماجنوا به، وتنادوا فلم يجبهم و لم يفكر فيهم"[2]..

وصنف الحاتمي في شعر أبي الطيب رسالة الموضحة في ذكر سرقات المتنبي وساقط شعره، وهو يصرح في الرسالة بأنه كتبها بتحريض من الوزير المهلبي الذي ترفع المتنبي عن مدحه "سامني هتك حريمه، وتمزيق أديمه ووكلني بتتبع عواره وتصفح أشعاره وإحواجه إلى مفارقة العراق"[3]..

[1]- وليد إبراهيم قصاب، قضية عمود الشعر، ص203

[2]- الثعالبي يتيمة الدهر، مطبعة الصاوي، ط1- 1934- ج1- ص99

[3]- الحاتمي الرسالة الموضحة تحقيق محمد يوسف نجم، دار صادر بيروت 1965- ص30

وبالفعل يغادر المتنبي بغداد متوجها إلى الري، فيصطدم هنالك بالصاحب بن عباد الذي كان يتشوق ويتشوف في زيارته، ومدحه لكن أبا الطيب لا يأبه له، ولا يقيم له وزنا، فيثأر الصاحب لنفسه ويؤلف فيه رسالة الكشف عن مساوئ المتنبي قال الثعالبي:

"ثم إن أبا الطيب اتخذ الليل جملا، وفارق بغداد متوجها إلى حضرة أبي الفضل ابن العميد مراغما للمهلبي الوزير، فورد أرجان، وأحمد مورده فيحكى أن الصاحب أبا القاسم طمع في زيارة المتنبي إياه بأصبهان بإجرائه مجرى مقصود به من رؤساء الزمان، وزهو إذن ذاك شاب وحالة حويلة، ولم يكن استوزر بعد وكتب إليه يلاطفه في استدعائه، فلم يقم له المتنبي وزنا، ولن يكتبه على كتابه، ولا على مراده... واتخذه الصاحب غرضا برفقته بسهام الوقيعة، ويتتبع عليه سقطات في شعره وهفواته وينعى عليه سيئاته وهو أعرف الناس بحسناته، وأحفظهم لها وأكثرهم استعمالا إياها، وتمثلا بها في محاضراته"[1].

وهكذا كانت الخصومة تمتد حول المتنبي حيثما سار، وقد أفرط المتعصبون عليه في تعصبهم وكان العداء الشخصي للشاعر عن البادي بل هو الدافع إلى مخاصمته فقي الغالب، كما تكونت له بطانة من الأنصار تجاوزت في التعصب له والانحياز لفنه ولكن الأنصار والخصوم كانوا متفقين على أن المتنبي ليس شاعرا صغيرا... لا مجال للإنكار بان النقد في القرن الرابع وما يعده لم ينشغل بشيء انشغاله بالمتنبي وشعره، ولا إحساس النقاد بكبر هذه الظاهرة لما وجدت في نفوسهم هذا الصدى البعيد[2]..

[1]- الثعالبي، يتيمة الدهر، الجزء الأول، ص10

[2]- إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص253.

ومن الأعمال التي كتبت حول المتنبي:

- الرسالة الموضحة في ذكر سرقات المتنبي وناقد شعره للحاكمي (ت338هـ).
- رسالة فيما وافق أرسطو من شعر المتنبي للحاكمي أيضا:
- رسالة لأبي العباس الناسي (ت371هـ)، في عيوب شعر المتنبي وكان الناهي هو شاعر سيف الدولة قبل أن يقدم المتنبي إلى لاطه ويصبح هو شاعره الأول.
- رسالة للصاحب ابن عباد (ت385هـ) في الكشف عن مساوئ المتنبي، والواضح في مشكلات شعر المتنبي لأبي القاسم الأصفهاني.
- كتاب المنصف للسارق والمسروق في بيان سرقات أبي الطيب المتنبي، لابن وكيع التنيسي (ت393هـ).
- وواضح أن هذه الأعمال كتبها خصوم المتنبي بغية أن يتسقطوا أخطاءه ومساوئه.

لقد أصبح الأمر سواء من الخصوم أو الأنصار ينظر إليه من زاوية واحدة فالأنصار لا يرون إلى حسنات أبي الطيب، والخصوم لا ينظرون إلى بنظرات سوداء فلا يرون غلى السيئات البتة، ومن ثم أصبحت القضية في حاجة على ناقد ليلطف الجو ويحقق من هذه الخصومة، ناقد محايد منصف يبين ما للرجل وما عليه ولقد كان القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني هو أجدر الناس بالقيام بهذه المهمة فوضع كتابه الوساطة بين المتنبي، وخصومه.

"مازلت أرى أهل الأدب، منذ ألحقتني الرغبة بجملتهم ووصلت العناية بيني وبينهم في أبي الطيب أحمد بن الحسين المتنبي فئتين، من مطنب في تقريظه منقطع إليه بجملته منحط في هواه بلسانه وقلبه، يتلقى مناقبه إذا ذكرت بالتعظيم، وبتناول من ينقضه بالاستحقار والتجهيل وعائب يروم إزالته عن رتبه فلم يسلم له فضله ويحاوله حطه عن منزلته بوأه اياها أدبه"[1].

1-القاضي الجرجاني،الوساطة بين المتنبي وخصومه،تحقيق وشرح محمد أبو الفضل ابراهيم،وعلي محمد البجاوي- ط1- ،المكتبة العصرية:صيدا بيروت،2006،ص12.

وقد تعرض القاضي في وساطته لمعظم المصطلحات النقدية المشهورة التي شغلت بال النقاد منذ ابن سلام، كقضية الطبع والصنعة وتحديد مفهوم الشعر، وقضية الألفاظ والمعاني في الشعر، وقضية السرقات، وغير ذلك من المصطلحات التي عرض لها النقاد من قبله وهو يعرض لهذه المصطلحات في إطار المنهجية التي وضعها لكتابه والتي تبتدئ في التوسط بين المتنبي وخصومة فهو لا يريد أن يبرئ المتنبي من كل عيب كما يفعل أنصاره، ولا يريد في الوقت نفسه أن يجرده من حسناته الكثيرة كما كان يفعل الخصوم، وإنه يوافق الخصوم على أن في ثنايا شعره عيوبا كثيرة، ولكنه يرى أن له إلى جانب هذه العيوب محاسن أكثر، كما يرى أن في بعض ما أخذ عليه من العيوب نوعا من التحامل والتجني ويتوصل إلى نتيجة مفادها انه ليس هناك شاعر مهما علت منزلته سلم شعره من العيب والأخطاء دون أن تحط هذه الأخطاء، من أقدار هؤلاء الشعراء.

ولكي يجسد القاضي ما رسمه فإنه يبدأ الحديث عن التفاضل، وأنه داعية التنافس وهو سبب الحسد، معه أنه واجب العلماء، والأدباء أن يتواصلوا، ويحمي بعضهم عرض بعض، وأن يعدلوا في أحكامهم، ثم ذكر موقف أهل الأدب من المتنبي، وأنهم فئتان واحدة تطنب في تفريطه، وأخرى تجتهد في إظهار عيوبه، وإخفاء محاسنه، مع أن لكل عالم هفوة، ولكل شاعر سقطة، وهنا يورد عددا من أغاليط الشعراء عند العنصر الجاهلي متفتحا حديثه عن هذه الأغاليط بقوله: "دونك هذه الدواوين الجاهلية والإسلامية فنظر هل تجد فيها قصيدة تسلم من بيت أو أكثر لا يمكن لعائب القدح فيه، إما في لفظه ونظمه أو ترتيبه وتقسيمه، أو معناه أو إعرابه"[1].

ثم يأخذ بعد ذلك في بيان أغاليط الشعراء في هذه الجوانب التي أشاروا إليها ومحاولة العلماء الاحتجاج لهم أو تأويل أخطائهم و أغاليطهم ويتحدث بعد تذعن مفهوم الشعر مهن

[1]- القاضي الجرجاني، الوساطة، ص14.

وجهة نظره، وعن الأدوات التي يجب توافرها لدى الشاعر، فهو يرى أن الشعر في الأساس طبع أو موهبة تصقل بالثقافة الدرية والروية الشعر علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء ثم تكون الدرية مناداة له وقوة لكل واحد من أصحابه، فمن اجتمعت له هذه الخصال فهو المحسن المبرز وبقدر نصيبه منها تكون مرتبته من الإحسان"[1].

ثم يتحدث عن المعايير التي كانت تستخدمها العرب للمفاضلة بي شاعر وشاعر فيذكر أن كانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن يشرف المعنى وصته، وجزالة اللفظ واستقامته وتتسلم السيق فيه لمن وصف فأصاب وشبه فقارب وجده فأغرز، ولمن كثرت سائر أمثاله، وشوادر أبياته و لم تكن تقيا بالتجنيس، والمطابقة ولا تحفل بالإبداع واستعارة إذا حصل لها عمود الشعر، ونظام القريض"

ويتحدث القاضي عن لغة الشعر وضرورة ملاء منها للبيئات والعصور المختلفة، فيسدي النصح للشاعر المحدث بان يبتعد عن الألفاظ الصعبة، وأن ستخدم في شعر الألفاظ السهلة والعذبة، ولكنه يمايز بين السهولة والركاكة، ومتى سمعتني أختار للمحدث هذا الاختيار، وأبعثه على التطبع، وأحسن له التسهيل فلا تظنن أني أريد بالسمح السهل الضعيف الركيك، ولا باللطف الرشيق الخنث المؤنث، بل أريد النمط الأوسط، ما ارتفع عن الساقط السوقي وانحط عن البدوي الوحشي"[2].

ومن القضايا التي تناولها عرضا قضية علاقة الدين بالشعر، فكان من بين ما أخذه الخصوم على المتنبي ضعف عقيدته الدينية، والجرجاني يرى أن ضعف العقيدة شيء ومستوى الشعر شيء آخر وأنه لو كانت الديانة عارا على الشعر، وكان سوء الاعتقاد سببا لتأخر الشاعر لوجب أن يمحي اسن أبي نواس من الدواوين ويحذف ذكره إذا عدت الطبقات ولكان أولاهم

[1]- القاضي الجرجاني، الوساطة، ص23

[2]- القاضي الجرجاني الوساطة، ص38

بذلك أهل الجاهلية ومن نشهد الأمة عليه بالكفر ولوجب أن يكون كعب بن زهير، وابن الزبيري وأضرا بهما ممن تناول رسول الله صلى الله عليه وسلم وعاب من أصحابه بكما خرسا وبكاء مفحمين، ولكن الأمر بن متباينان، والدين بمعزل عن الشعر"[1]

ثم يعرض القاضي للقضية التي شغلت معظم اهتمام السابقين وهي قضية السرقات، فيوليها الكير من اهتمامه، فيقف محددا بلها، مبينا متى تكون أو متى يتهم الشاعر بها، ويضرب أمثلة كثيرة من سرقات الشعراء، ويذكر رياه في السرقات ويورد ما نسب إلى أبي الطيب من السرقات معلقا عليه أحيانا، وصامتا أحينا أخرى كأنه يقرر السرقة لهذا الصمت، ويعود القاضي لاستكمال بعض المآخذ على أبي الطيب ويلتمس المعاذ له.

ثم ينتهي إلى مناقشة ما اخذ على المتنبي من العيوب في شعره وما أخذ عليه العلماء من مأخذ يناقشه ويحلله، ويفصل القول فيه، وهذه الأخطاء التي وجهت إلى المتنبي تتنوع بين التعقيد والغموض والإفراط، والمبالغة، والخطأ في اللغة، والبعد في الاستعارة وهذا هو الجزء الذي يصدق تسميته بالوساطة، بل هو الجزء الذي نجد فيه النقد الموضعي الدقيق، وربما خير ما في الكتاب.

منهج القاضي الجرجاني في النقد:

قياس الأشباه والنظائر:

قصد القاضي الجرجاني من وساطته أن ينصف المتنبي فيحلقه بطبقته من المحدثين كبشار، وأب نواس وأبي تمام وهو على هذا النوع ليس من أشياع المتنبي الذين فضلوا شعره على أشعار معاصريه جميعا، ولا منه صنف مبغضيه وشانئيه، الذي لم يروا حسنة ولا مزية البتة.

[1] القاضي الجرجاني ،المصدر السابق،ص63.

وقد انطلق القاضي من فكرة يسلم بها العقل الصائب وهي أن التقصير والوقوع في الزلل شأن لا ينفك منه احد عدا المعصومين، ومن ثم يقول القاضي مدافعا "ليس بغيتنا الشهادة لأبي الطيب بالعصمة، ولا مرادنا أن نبرئه من مفارقة زلة، وأن غايتنا فيما قصدنا أن نلحقه بأهل طبقته، ولا نقتصر به عن رتبه، وأن نجعله رجلا من فحول الشعراء، ونمنعك عن إحباط حسناته بسيئاته، ولا نسوغ لك التحامل على تقدمه في الأكثر بتقصيره في الأقل، والغض من عام تبريزه، بخاص تعذيره"[1].

فالجرجاني لا يميز للمتنبي خصائص ولا يرد هجمات وإنما يسلم بما عيب به، ثم يلتمس لذلك العذر بأن يدعونا إلى المقاصة بين جيده ورديئه، ثم إلى قياسه بغيره من الشعراء، ولكلهم الجيد والرديء، بل منهم من يغلب رديئه جيده كابن الرومي وأبي نواس، فأساس منهج الجرجاني في النقد يمكن أن نحصره في عبارة واحدة هي أنه رجل يقيس "الأشباه بالنظائر".

ولاشك أن المنهج الاستقرائي هو المنهج الذي غلب على عمل القاضي في وسطاته، فقد يضع القاعدة أو يطلق حكما نقديا ثم يورد الأمثلة التي تقوم دليلا على قاعدته أو حكمه.

نماذج من الاستقراء في الوساطة للقاضي الجرجاني:

أراد القاضي الجرجاني أن يدافع عن أبي الطيب المتنبي فلجأ إلى مبدأ قياسه بأشباهه من الشعراء المتقدمين، أي إثبات أن الآخرين قد غلطوا كما غلط أبو الطيب، ولذلك أطلق قاعدته التي تقول وأي عالم سمعت به ولم يزل يغلط أو شاعر انتهى إليك ذكره لم يهف ولم يسقط"[2].

ورأى أن هذه القاعدة تنطبق على الشعراء الجاهليين، والإسلاميين، ولإثبات ذلك أورد قريبا من عشرين مثالا من أشعار القدماء غلط أصحابها في النحو، وقريبا من سبعة عشر مثالا غلط أصحابها في المعاني ليخلص من ذلك إلى نتيجة تدعم قاعدته التي ذكرت آنفا.

[1]- القاضي الجرجاني ،الوساطة، ص344- 345

[2]- الوساطة، ص13.

وهو في ذلك يتبع مراحل الاستقراء الثلاث:

- الملاحظة.
- جمع الأمثلة.
- وضع النتائج المدعمة بالملاحظة.

ومن أخطاء النحو التي استشهدوا بها نصب الفعل الأمر في قول امرئ القيس[1]:

يا راكبا بلغ إخواننا ❁ من كان من كندة أو وائل

وتسكين المضارع المجرد عن الناصب والجازم في قوله أيضا[2]:

فاليوم أشرب غير مستقحب ❁ إثما من الله ولا واغل

وحذف النون من المثنى غير المضاف في قوله أيضا[3]:

لها متنانا خظاتا كما ❁ أكب على ساعدتيه النمر

وحذف النون من الفعل المضارع المسند إلى ياء المؤنثة المخاطبة المجرد عن الناصب والجازم في قول طرفة[4]:

قد رفع الفخ فماذا تحذري

أو تسكين الفعل المضارع المجرد من الناصب والجازم تقول لبيد[5]:

تراك أمكنة إذا لم أرضيها ❁ أو يرتبط بعض النفوس حمامها

---

[1]- ديوان امرؤ القيس، تحقيق عبد الرحمان مصطاوي، ص133.

[2]- نفسه، ص141.

[3]- نفسه، ص222.

[4]- ديوان طرفة بن العبد، تحقيق عبد الرحمان مصطاوي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ص14.

[5]- ديوان لبيد، تحقيق حمدو طماس، دار المعرفة، بيروتن لبنان، ط1، 2004، ص113.

وضم المعطوف على المنصوب في قول الفرزدق[1]:

وعض زمان يابن مروان لن يدع ❁ من المال إلا مستحثا أو مجلف

وإدخال الألف واللام على الفعل في قول ذي الخرق الطهوي[2]:

يقول الخنا وأبغض الفجم ناطقا ❁ إلى ربنا وت الحمار اليجدع

وفتح نون المثنى في قول بعض الرجاز[3]:

كانت عجوزا عمرت زمانا.

وهي ترى سيئها إحسانا.

تعرف منها الأنف والعينانا.

ومن أخطاء الشعراء في المعاني خطا زهير عندما ذكر أن الضفادع تخاف الغرق في قوله[4]:

يخرجن من شربات ماؤها طحل ❁ على الجذوع يخفن الغم والغرقا

وتقصير أبي ذؤيب في وصف الفرس بقوله[5]:

قصر الصلوح لها فشرج لحمها ❁ بالنبة فهي تثوخ فيها الاصبع

وقد أشار الجرجاني تعقيبا على الملة التي ساقها مما يتضمن أغلاط لشعراء جاهليين وإسلاميين غلى أن هناك أملة أخرى، فقال:

وأشباه ذلك مما يكثر تعقبه، و لم نذكر إلى اليسير منه فيها نريده"

[1] ديوان الفرزدق، مرجع سابق،ج2، ص256.
[2] القاضي الجرجاني، الوساطة، ص15.
[3] المصدر نفسه، ص16.
[4] نفسه، ص18.
[5] نفسه، ص19.

ليخلص إلى نتيجة تدعم قاعدته النقدية التي سبقت الأمثلة، وفيها يقرر ان الغلط عام وشامل، وأن المتقدم بضرب فيها بسهم المتأخر والجاهلي يأخذ منه ما يأخذ الإسلامي.

ومن الملحوظات النقدية، أو الحكام التي اتبعها باستقراء أمثلتها عند الشعراء نسبته الغموض، والتكلف إلى بعض أشعار أبي تمام وقد أبى بأكثر من سبعة عشر تثبت ذلك.

ونسبته المنقاد والمطبوع من الشعر غلى البحتري وأتى بسبعة وعشرين بيتا إثبات ملحوظاته.

وقد ترك القاضي الجرجاني باب الاستقراء والنقد مفتوحا لغيره و لم يدع انه بلغ الغاية في الفصل بين المتخاصمين حول المتنبي وفي سرقاته وقد أتينا على ما حضرنا من هذا الكتاب، ونبنا عنك في جمعه وانحصاره ولفظه، وتصفح الدواوين، ولقاء العلماء فيه وبيضنا أوراقا لما لعله شد عنا من غربه، وما عسانا نظفر على مرور الأوقات به، وما نأبى أن يكون عندك، او عند أحد من أصحابك فيه زيادات لم نعثر بها، أو لطائف لم تفطن إليها، إن كنت على ثقة من علمك، وبصيرة بما عندك وعرفت من طرق السرق، ووجوه النقل ما يسوغ فيه حكمك، وتعدل فيه شهاداتك، فلا بأس أن تلحق ما أصبته وأن تضيف إليه ما وجدته بعد أن تتجنب الحيف، وتتنكب الجور، وتعلم أن وراءك من النقاد من يعتبر عليك نقدك، ومن لا يستسلم العصبية استسلامك[1].

وهذا الكلام في غاية الأهمية لأن في ثناياه يصف القاضي المراحل التي قام عليها استقراؤه والتي تتخلص فيما يأتي[2]:

- مرحلة الجمع.
- استحضار الشواهد.
- تصفح الدواوين.

[1]- القاضي الجرجاني، الوساطة، ص341.

[2]- القاضي الجرجاني، الوساطة، ص341.

- لقاء العلماء.
- وبعد ذلك تبييض الأوراق.
- إفساح المجال الزمني والمطالبة المستقبلية أن تأتي بجديد

وهكذا نرى أن القاضي الجرجاني في كتابه الوساطة قد اتبع المنهج الاستقرائي في البحث والبرهنة على الأحكام النقدية التي أوردها، مما يجعل كتابه رائد بين كتب النقد المنهجي إلى زماننا هذا.

هي أن نذكر أن القاضي في مصنفه قد اتبع الاستقراء الناقص وتبيين أيضا أن لاستقرائه مظاهر منها:

- تتبع أغلاط الشعراء والموازنة بين أشعارهم.
- تتبع السرقات.

القاضي الجرجاني وأهم مصطلحاته النقدية:

مفهوم الشعر أو إنتاج الشعر:

كانت الوساطة بين المتنبي وخصومه مجالا وحقلا عرض فيه القاضي آراءه في النقد الأدبي ليتخذ ذلك قاعدة يبني عليها أحكامه في المتنبي، وغيره من الشعراء وأول ما عرضه من ذلك، رؤيته النافذة فغي الخصائص التي ينبغي على الشاعر اصطحابها في عملية الخلق الشعري، الشعر علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء، قم تكون الدربة مادة له وقول لكلا واحد من أصحابه، فمن اجتمعت له هذه الخصال فهو المحسن المبرز، وبقدر نصيبه منها تكون مرتبته من الإحسان"[1]..

فعملية الخلق الشعري تتحقق في الخصائص او الدعائم التالية:

[1]- القاضي الجرجاني، الوساطة، ص23.

الطبع، الذكاء، الرواية، صم تكون الدرية مادة له فمن اجتمعت له هذه الخصال فهو المحسن المبرز، وبقدر نصيبه منها تكون مرتبته من الإحسان.

فقد جعل القاضي من الشعر علما من علوم العرب، فإن الفصيلة بين العلم والفن لم تكن معروفة في عصره، وكأنه يروم بهذا التعريف للشعر، بجعله علما من العلوم ضرورة تجاوز دراسة الشعر نطاق الانطباعات، أو الأحكام المتناثرة والمتعارضة بدون أدلة وبراهين ناهضة، وتعني كلمة العلم عن القاضي الجرجاني حصول صورة الشيء في العقل، أو إدراك الشيء ما هو به، أو الصفات الراسخة التي تدرك بها النفس الكليات والجزئيات الخاصة بالشيء فتصل إلى معناه، وتدرك خصائصه الفارقة وبالتالي تستطيع الحكم عليه لن الحكم على الشيء فرع من تصوره[1]..

ورؤية القاضي صائبة غلى حد بعيد، فالشاعر لابد له من موهبة تولد معه، ولا يستطيع اكتسابها، والشعراء يتفاوتون في هذه الموهبة أو أطبع، فمنهم فياض أطبع، ومنهم من هو ذو موهبة محدودة.

وأما الذكاء فيه يلمح الشاعر مالا يلمحه غر من الناس، ويدرك من الصلات، والمفارقات ما لا يدركه سواه، فالشاعر الذكي يتميز عن غيره ويتفرد بالألوان من الإحساسات والمشاعر، ويختلف الشعراء في الذكاء أيضا فمنهم ألمعي المتوقد، ومنهم دون ذلك.

أما عن الرواية فمؤداها عند القاضي أن يعيش الشاعر مع النصوص الأدبية، لصقل طبعه وذكائه، ولذا كانت حاجة الشاعر المحدث إلى الرواية، أحرج وأمس، واحتياجه إلى كثرة الحفظ اظهر، لن المطبوع الذكي لما يمكنه تناول ألفاظ العرب إلا رواية ولا طرق للرواية إلى السمع، وملاك الرواية الحفظ وبالرواية يبلغ الشاعر حظا كبيرا من براعة القول.

[1]- الجرجاني، التعريفات، ص251.

فحاجة المحدثين إلى رواية أشعار الأولين وتمثلها وحفظها وفهمها أكد لأن الشاعر المحدث، أيا كان حظه من الطبع والذكاء فغنه يتمكن من ناصية اللغة تعلما لا طبعا، وطريق ذلك رواية أشعار القدامى، ولست أفضل في هذه القضية بين القديم والمحدث والجاهلي والمخضرم، والعربي والمولد، إلا أني أرى حاجة المحدث إلى الرواية أمس، وأجده إلى كثرة الحفظ أفقر فإذا استكشفت عن هذه الحال وجدت سبيلها والعلة فيها أن المطبوع الذي لا يمكنه تناول ألفاظ العرب إلا رواية ولا طرق للرواية إلى السمع، وملاك الرواية الحفظ، : وقد كانت العرب تؤدي وتحفظ ويعرف بعضها برواية شعر بعض كما قيل إن زهيرا كان راوية أوس، وإن الخطيئة راوية زهير..."[1]

فقد ترك القاضي ما لمخالطة النصوص الدبية القديمة من أثر في الشاعر المحدث، حتى عدها ابن خلدون العنصر الأساسي لتكوين ملكة البلاغة، إذ يقول وهذه الملكة غنما تحصل بممارسة كلام العرب، وتكرره على السمع، والتفطن لخواص تركيبه"[2]

وبالدرجة والممارسة يظهر الطبع الكامن، ويبلغ أوجه وبدونها يتلاشى ويختفي.

فأسباب الإجادة والتجويد في القريض هي: الطبع، الرواية، والذكاء، والدربة، غذ أنه على قدر حظ الناظر منها يأتي تجويده وتفوقه.

القديم والحديث:

يقف القاضي موقف المنصف من القدماء والمحدثين، فلا يتعصب للقديم لأقدمه، ولا للحديث لحداثة وإنما ينظر إلى جودة الشعر كمعيار للترجيح والتفضيل، فقد تكلم عن نظرته بعيدا عن تعصب العلماء من اللغويين والرواة خاصة للشعر القديم، وتفضيلهم إياه على محدث، الجرجاني أوسع أفقا وأكثر مرونة، وأرحب صدرا في تقبل شعر المحدثين، وعدم الخضوع لضغط

[1]- القاضي الجرجاني، الوساطة، ص23.

[2]- ابن خلدون المقدمة، المطبعة البهية، ص516.

الحكم الأخلاقي أو العقدي متحررا من سيطرة الرؤية السلفية التي تزكمي وتقف متعصبة إلى جانب القديم وتشكك في كل جديد مبتدع، وهو يحكم الرؤية الجمالية الحرة من كل قيمة ثابتة أو متوازنة[1]..

فهو لم يسلك طريق الطبقات، إنما غير منهجه إلى البحث في طبيعته الشعر نفسه، وقضاياه الفنية، ومن حث خلقه وبناؤه، وألفاظه ومعانيه وتشبيهاته وأخطاء الشعراء وسرقاتهم..

وقد حاول الانتصار للمحدثين بيدا أن القدماء قد قاول كل شيء تقريبا و لم يكادوا يدعون للمحدثين ما يقولونه، : ومتى أنصفت علمت أن أهل عصرنا، قم العصر الذي بعدنا أقرب غل المعذرة، وأبعد من الذمة، لأن من تقدمنا قد استغرق المعاني، وسبق إليها، وأنت على معظمها وإنما يحصل عي بقايا، غما تكون تركت رغبة عنها واستهانة بها أو لبعد مطلبها، واعتياص موادها، وتعذر الوصول إليها وحتى أجهد احدنا نفسه، واعمل فكره، : وأتعب خاطره وذهنه، في تحصيل معنى يظنه غريبا مبتدعا، ونظم بيتا بحسبه فردا مخترعا، ثم تصفح عنه الدواوين لم يخطئه، أن يجده بعينه، أو يجد له مثالا يغض من حسنة[2].

ويتخذ القاضي هذه الفكرة متكئا للدفاع عن المحدثين، والنظر في شعرهم نظرة إنصاف وعدل ويقوده ذلك إلى أن يلتمس له المسوغات والأعذار.

ويرى القاض بان الشعر يساير العصر، ويتطرق مع الزمن، وينبع من البيئة ويتلاءم معها، قلا يطلب من المحدثين أن يتبعوا سنن الجاهليين، في النمط، والأسلوب والصور فلكل من الفريقين ظروف بيئته وعصره، والتي تملي عليه القول إن من العلماء من يعم بالنقص كل محدث، ولا يرى الشعر إلا للقديم الجاهلي، وما سلك بع في ذلك المنهج، وأجرى على تلك

[1]- محمد زغلول سلام، ص371

[2]- القاضي الجرجاني، الوساطة، ص185.

الطريقة، ويزعم أن ساقة الشعراء رؤية، وأن هرمة، وان ميادة، والحكم الحضري فإذا ما انتهى إلى من بعدهم مباشر وأبي نواس سمي شعرهم ملحا وطرفا واستحسن منه البيت بعد البيت استحسان النادرة، وأجره مجرى الفكاهة فغدا نزلت إلى أبي تمام وأضرابه تفض يده، وأقسم واجتهد أن القوم لا يقرضوا بيتا قط، و لم يقعوا بالشعر إلى بالبعد"[1]

ويقول:" وما أكثر من نرى ونسمع من حفاظ اللغة، ومن جلة الرواة من يلهج ويعيب المتأخرين فها هو أحدهم ينشد البيت، فيستحسنه ويستجيده:، ويعجب به ويختاره فإذا كتب غلى بعض أهل عصره، وشعراء زمانه كذب نفسه، ونقض قوله ورأى تلك الفصاحة أهون محملا ومرزأة من تسليم فضيلة للمحدث، والإقرار بالإحسان لمولد"[2].

الطبع والتكلف: عاد القاضي الجرجاني إلى إحياء الموضوع الذي طرحه ابن قتيبة حين تحدث عن الطبع والتكلف، في الشعر فثقال الشعر علم من علوم العرب بشترك فيعه الطبع، والرواية والذكاء ثم تكون الدربة مادة له، وقوة لكل واحد من أسبابه"[3]

فالمطبوع من الشعراء هو صاحب الموهبة، والموهبة وحدها غير كافية فلابد لها من دربة وممارسة، ويتم ذلكم بالرواية فالشاعر الموهوب ينمي موهبته بالرواية، وحاجة الشاهر المحدث غلى الرواية أشد من حاجة غيره

ثم يذكر أن الرواية وحدها لا تفعل شيئا، فكم من رواية لشاعر جاهلي، أو إسلامي لم يقل بيتا، : فالطبع هو الذي يجعل هذا شاعرا وأخاه لا صلة له بالشعر، فالطبع هو البرزخ بين شاعر وشاعر فهو سر التفاوت والتفاضل في الأسلوب والأداء "إن العرب مشتركة في اللغة واللسان وإنها سواء في المنطق والعبارة، وإنما تفضل القبيلة أختها بشيء من الفصاحة ثم تجد الرجل منها شاعر مغلقا، وابن عمه وجار جناية ولصيق طنبه بكيئا مفحما، ونجد الشاعر أشعر

[1]- القاضي الجرجاني، الوساطة، ص50.

[2]- القاضي الجرجاني:، الوساطة، ص53.

[3]- القاضي الجرجاني الوساطة، ص23.

من الشاعر والخطيب أبلغ من الخطيب، فهل تلك إلا من جهة الطبع والذكاء وحدة القريحة والفطنة وهذه أمور عامة في جنس البشر لا تخصيص لها بالأعصار ولا يتصف بها دهر دون دهر.[1]

ولكن هذا الطبع يتوجب تنميته بالدرجة والممارسة والرواية ولا يعني هذا أن الشعر القديم كان خاليا من مظاهر الصنعة، ووسائل التربية كلا فقد عرف ألوانا شتى من الصناعة والزخرف الفني فالشعر القديم عرف المحسنات البديعية، التي أغرم عبها المحدثون وجعلوها وكدهم فالشعر القديم ليس خاليا من الصنعة لأن الصنعة شيء لا غنة عنه في العمل الأدبي"[2]

فالطبع والصنعة لا يتعارضان عند القاضي الجرجاني، بل يقوي احدهما الأخر ويستند أزره مادامت في الحدود التي رسمناها، وهي أن تكون الغاية المعنى وحده إبرازه وتوضحيه، فالشاعر الموهوب لا يستغني أبدا عن الصنعة في شعره، فهو يعود إلى قصيدته بعد الفراغ منها لتنقيحها وتهذبها، واستبدال لفظة بأخرى قد تكون أكثر وضوحا، وأشد إظهارا للمعنى وتحديدا له.

فالصنعة شيء والتكلف الذي اتسم به شعر المحدثين شيء آخر فالصنعة عند القدماء طبيعية سهلة، لا تتعمد تعمدا وإنما تقتضيها طبيعة العمل الإبداعي، وتكون الغاية منها إبراز المعنى وإيضاحه لا غير، يعد القاضي الجرجاني من أكثر نقاد القرن الرابع الهجري إدراكا للعلاقة الجدلية بين الطبع والصنعة، حتى إنه يصف قصيدة الحمى لأبي الطيب المتنبي بأنها (جاءت مطبوعة مصنوعة)"[3].

[1]- القاضي الجرجاني الوساطة، ص23.

[2]- ينظر: شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص21.

[3]- القاضي الجرجاني الوساطة، ص109.

فيتلقى الطبع والصنعة نعتا للنص واحد، ذلك أن عبد العزيز الجرجاني أدرك أن الطبع يستوعب الصنعة وهي تسمى إليه، وفهم أن العلاقة بين أطبع والصنعة علاقة جدلية، فالطبع بوصفه الملكة، أو القدرة هو الموضوع، والصنعة بوصفها فعلا أو سلوكا هي المحمول عليه"[1].

ولا ريب أن مصطلح الصنعة أكثر دلالة من مصطلح الطبع على معاناة الشاعر في عملية الإبداع، وأكثر علمية في التقويم النقدي"[2].

وهذا المعنى لمصطلح صنعة هو الذي استقر عليه النقد العربي في العصور اللاحقة.

لقد تحولت الأصباغ البديعية من الفطرة والسليقة، والطبع الصافي إلى التكلف المحمود، تحولت من الصورة العقلية التي ترد بها عند القدماء إلى صورة التعمد والقصد عند المحدثين، وأقل الناس حظا من هذه الصناعة من اقتصر نفس اختياره ونفيه، واستجاد به واستسقاطه على علامة الوزن، وإقامة الإعراب وأداء اللغة، ثم كان همه وبغيته أن يجد لفظا مروقا، وكلاما مزوقا، قد حشي تجنيسا وترصيعا، وشحن مطابقة وبديعا، ولا رأى اللفظ إلا ما أدى إليه المعنى، ولا الكلام إلى ما صور له الغرض ولا الحسن إلا ما أفداه البديع، ولا الرونق إلا ما كساه التصنيع"[3].

ويقول في موضع آخر: وملاك الأمر ترك التكلف ورفض التعامل، والاسترسال للطبع، وكأني بالقاضي الجرجاني بهذا التوصيف يرى أن أسلوب الشعر ثلاثة أضرب:

– الشعر المطبوع: الذي يأتي عفوا، لولا يتكلف فقيه الشاعر جهده فإذا جاء فيه بعض ألوان الزخرف البديعي فهو غير مقصود بل يأتي عفوا، ذلك حديثه عن الغزارة في البديهية، فهذا شيء بذلك، وعند إجراءه أبياتا لأبي تمام مصنوع ة ومنه أن صنفتها لطيفة كما يعترف

[1]– محمدي احمد توفيق، مفهوم الإبداع الفني في النقد العري القديم الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1992– ص294

[2]– أحسن مصدورة معايير النقد الدبي في القرن الرابع الهجري، ص160– 161

[3]– القاضي الجرجاني، الوساطة، ص343.

هو بذلك إلا أنه فضل عليها أبياتا لأحد الأعراب لأنها خلت من الصنعة، وكانت أقرب مأخذ وحين يورد أبياتا لأبي تمام يعلق فلم يخل بيت منها من معنى بديع، وصنعة لطيفة، طابق وجانس:، واستعار فأحسن وهي معدودة في المختار من غزله وحق لها، نقد جمعت على قصرها فنونا من الحسن وأصنافا من البديع، ثم فيها من الأحكام والمتانة والقوة ما تراه" ثم يورد بعض قول الأعراب قم يعلق فهو كما تراه بعيد عن الصنعة فارغ الألفاظ، سهل المأخذ قرب التناول"[1].

– **الشعر المصنوع**: وهو أقرب إلى المطبوع، وقفيه يقف الشاعر عنه إنتاجه، يغير فيه ويبدل كمي يظفر بحسن بديعي، ولكنه لا يتلمس البعيد من ذلك، ولا يضني نفسه في إخضاع المعنى لهذا المحسن البديعي، بل يكون قريب المأخذ كما نجد في شعر البحتري

– **الشعر المتصنع**: أو المتكلف: والشاعر فيه يكون همه الأول أن يملأ شعره بالصنعة والزخارف، يلتمسها طوعا وكرها، شريفا أو ضيعا ويمثلون له شعرا أبي تمام، وهذا هو النوع الذي كان يمقته ويمجد القاضي الجرجاني.

فرأي القاضي الجرجاني في الطبع والتكلف رأي دقيق وصائب وقدر رأينا في القرن الثالث الهجري خطأ ابن قتيبة في تفسيره لكل من الطبع والتكلف، إذ جعل الطبع هو الارتجال، والتكلف هو التهذيب والتثقيف، وأطلق على الشعر الحولي المحكم الذي جعلها الخطيئة خير الشعر، والذي سمى زهير كبر قصائده أطلق عليه التكلف، لأن الطبع مؤداه عنده أن يرتجل الشاعر فغن وقف أمام قصيدته ينفخ فيها ويهذب وسم بالتكلف.

ولكن القاضي يشرح لنا بدقة الفرق بين الطبع والتكلف، فالمطبوع عنده هو الموهوب، وذلك الموهوب لا يقف عند موهبته بل عليه أن ينمي موهبته بالرواية والنظر في شعر الشعراء، أما المتكلف فهو الذي نضب الشعر عنده، فلا يستطيع قول بيت وإن كثرت روايته للشعر.

[1]– القاضي الجرجاني، الوساطة، ص38.

المقايسة: وهل تختلف عن الموازنة؟

كانت الموازنة مهمة الناقد عند الآمدي وقد سمى بها كتابه، الموازنة بين أبي تمام والبحتري" فهو بعد أن يفرغ من دراسة شعرهما يوازن بينه وبين ما قاله القدماء وبمقدار القرب مهن كلام القدماء، يحكم على الشعرين أما القاضي الجرجاني فيجعل مهمة الناقد المقايسة القائمة على ملاحظة الشيء بالقياس إلى الآخر، والحكم عليه بعد هذا القياس بصفة ما كالحسن، أو القبح والزيادة أو النقصان.

فالناقد الذي يتحرى العدل والإنصاف يقيس ما يجده في شعر الشاعر من:

- عيوب اللفظ والمعنى
- عقيدة الشاعر الدينية
- استخدامه لألوان البديع

- يقيس ذلك على ما عند القدماء، فقد كان لديهم عيوب في المعاني وفي الألفاظ، ما مقدراها؟ وله رد شعرهم بسببها؟ هل الديانة عار على الشعراء؟ عل سواء الاعتقاد سبب في تأخر الشاعر؟ إذا فليمح اسم أبي نواس من الدواوين وليجمعه الشعر الجاهلي... والبديع وجد في شعر القدماء، قم أكثر منه المحدثون وأسرفوا في استخدماه ما مدى الإسراف؟ كيف تدرجوا في استخدام البديع حتى انتهوا إلى هذا الإسراف؟ ما من شك في أن الإسراف والمبالغة في توظيف البديع مذموم ولكن في كلام القدماء عنه لو نظر إليه من يعيب المحدثين لكان كفيلا أن تهدا نفسه وخفت حدة الطعن عنده.

فإذا قال أبو الطيب مبالغا وصف نفسه بالتحول[1]:

كفى بجسمي نحولا أنني رجل ❁ لولا مخاطبتي إياك لم ترني

[1] ديوان المتنبي، تحقيق عبد الرحمان البرقوقي، ج4، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ب،ط ، ص319.

فإن الأعشى قد قال في نفس المعنى:

ولو أن ما أبقيت مني معلق ❁ بعود تمام ما تأود عودها

وإذا توغل في الاستعارة وأبعد فيها فقال:

مسرة في قلوب الطيب مفرقها ❁ وحسرة في قلوب البيض واليلب.

فقد قال الكميث:

ولما رأيت الدهر يقلب ظهره ❁ على بطنه فعل الممعك في الرمل

وهكذا يرى القاضي انه من النصف أنت نقيس ما في شعر الشاعر على أشعار القدماء وهو لا يريد من هذه المقايسة قول الخطأ بل يريد التوصل إلى الإقرار بان ذلك الخطأ فاسم مشترك موجود في العصور، ولدى كمل الشعراء ولسنا نذهب بما نقوله في هذا الباب مذهب الاحتجاج والتحسين، و لانقصد به قصد العذر والتسويغ، وإما يقول: إنه عيب مشترك، وذنب مقسم، فإن احتمل فللكل وإن رد فعلي الجميع، وإنما حظ أبي الطيب فيه حظ واحد من الشعراء وموقعه منه موقع رجل من المحدثين"[1].

هذا والذي نراه أن المقايسة التي ارتضاها القاضي وجعلها مهمة الناقد، لا نراها تختلف كثيرا عن الموازنة التي ارتضاها الآمدي وجعلها مهمة الناقد:، فهما يصبان في قالب الواحد، وهو مقدار قرب الأعمال الإبداعية، أو بعدها من كلام القدماء، وبهذا المقدار أو الميزان يحكم الشاعر أو يحكم عليه.

[1]- القاضي الجرجاني، الوساطة، ص354.

عمود الشعر وتحديد القاضي عناصره:

يذكر القاضي الجرجاني أن العرب لم تكن تعبأ بالجناي، وبالمطابقة ولا تحفل بالإبداع والاستعارة، إذا حصل لها عمود الشعر، ونظام القريض وقد أفاد القاسي مما ذكره الآمدي في كتابه، الموازنة عن عمود الشعر، فيوجز ما قاله ويحدد عناصره عمود الشعر كالآتي:

- شرف المعنى وصحته.
- جزالة اللفظ واستقامته.
- إصابة الوصف.
- المقابلة قيل التشبيه.
- الغزارة في البديهية.
- كثرة الأمثال السائرة الأبيات الشاردة.

فنظرية عمود الشعر كما عرضها الجرجاني فد أصابها تطور كبير عما كانت عليه من قبل، فبعد أن كانت عند الآمدي محصورة في نطاق ضيق هو الشعر القديم، أو شعر البحتري لا يتجاوز هذا النطاق ولا تعدوه، أو تسمح لمقاييس الشعر المحدث بالدخول إليه، إذ بها الآن تتسع وتمتد فتصبح أكثر رحابة وانفتاحا، إذ فتحت صدرها واستمعت الشعر المحدث وتقبلت كل ما وفد من الشعراء في مجال المعاني، والأصلية وزلا تضيق عليهم الخناق كما كانت نظرية الآمدي تريد إلزام ومرؤ تطور نية عمود الشعر عند الجرجاني يرتبط ولاشك بتطور نظرة النقاد إلى قضية القديم والمحدث فمن الواضح أن الشعر المحدث بدأ يفرض نفسه، ويوجب على الناس جميعا الاعتراف به والنظر إليه.

فعمود الشعر عند الجرجاني إذن مجموعة عامة من الخصائص والصفات تتسع لتقبل الشعر العربي كله في جميع الأزمنة، ويؤثر عمود الشعر عنده ما كان مطبوعا سهلا، قريب المتناول

يصير الوصف ويقصد الغرض من سبيل صحيح فيحسن ربط الأشياء المتشابهة وإظهار العلاقة بينها دون خفاء ولا غموض.

ونلمح في كلام القاضي أن العناصر الستة التي وضعها العمود الشعر تنطبق على شعر أبي الطيب المتنبي مع انه ليس للجرجاني رأس صريح في صلة أبي الطيب بعمود الشعر ومدى قيامه بأصوله أو خروجه عليها إلى أننا نلمح من طرف خفي ومن خلال المقايسة التي كانت الأساس الذي قام عليه كتاب الوساطة أن المتنبي من الملتزمين به، باستثناء قليلة من شعره تخالف أحيانا بعض من هذه العناصر".[1]

فالقاضي لم يصرح بذلك لكنه يقتنص هذا من كلامه إذا طالعت في شعر معنى مستنكرها، أو وصفا غير مصيب أو استعارة مفرطة، فلا تحكم ببيت على أبيات ولا بشاد مفرد على مستوى غالب"[2].

أثر البيئة في تفاوت الشعر:

تحدث القاضي عن اثر البيئة في تفاوت شعر الشعراء فقد أرجع جزالة أساليب القدامى إلى العادة والصنعة، وهما أمران عامان فغن ثمة عوامل خاصة تتدخل في فخامة الأساليب ورقتها:، ويذكر القاضي من ذلك الطبيعة الصخبة، والبيئة من بادية وحاضرة والحالة النفسية التي تتملك الشخص، فهو يرى أنم عدي بن زيد وهو ابن الحاضرة، علت جاهلية أرق من الفرزدق ابن البادية وهو في الإسلام وهو في هذا يخالف الجاحظ الذي يرى أن الأعرابي في أي زمان ومكان أشعر من المولد في أي زمان ومكان، وقد علل القاضي ذلك أيضا: وقد كان القوم يختلفون في ذلك وتتباين فيه أحوالهم، فيرق شعر احدهم ويصلب شعر الأخر، ويسهل لفظ أحدهم، ويتوعر منطق غيره، وإنما ذلك بحسب اختلاف الطبائع، وتركيب الخلق، فغن

[1]- وليد قصاب، قضية عمود الشعر، ص232.

[2]- القاضي الجرجاني، الوساطة، ص34.

سلامة اللفظ تتبع سلامة الطبع ودماثة الكلام بقدر دماثة الخلقة، وأنت تجد ذلك ظاهر في أهل عصرك وأبناء زمانك، وترى الجافي الحلف منهم كزا ألفاظ معقد الكلام، وعر الخطاب... ومن شان البداوة أن تحدث بعض ذلك، ولأجله قال النبي صلى الله عليه وسلم، من بدا جفاء، وترى رقة الشعر أكثر ما تأتيك من بل العاشق المتيم والغزل المتهالك، فإذا اتفقت لك الدماثة، والصبابة، واتصاف الطبع غلى العزل، فقد جمعت لك الرقة من أطرافها"[1].

فمرجعية الجزالة عند القاضي في عاملين:

العادة، والطبيعة ولذا كانت الجزالة أغلب على القدماء، فغن قلت فما بال هذا النمط والطريقة، وهذه المثبتة والفضيلة، ينفرد بها الواحد في العصر وهو مشحون بالشعر، وكان فيما مضى يشمل الدهماء ويعم الكافة قلت لك كانت العرب ومن تبعها من السلف تجري على عادة في تفخيم اللفظ وجمال المنطق لم تألف غيره ولا أنسها سواه، وكان الشعر احد أقسام منطقها، ومن حقه أن يختص بفضل تهذيب ويفرد بزيادة عناية، فإذا اجتمعت تلك العادة والطبيعة لتضاف إليها العمل والصنعة خرج كما تراه فخما جزلا قويا[2].

ويذكر القاضي أن العرب لما تحضروا طرحوا الألفاظ الخشنة واقتصروا على الألفاظ السلسة، وأعانهم على ذلك لين الحضارة وسهولة الطباع الأخلاقية، فانتقلت العادة، وتغير الرسم، فرفقوا أشعارهم فلما ضرب الإسلام بحيرانة، واتسعت ممالك العرب وكثرت الحواضر، ونزعت البوادي إلى القرى، وفشا التأدب والتطرف اختار الناس من الكلام ألينه وأسهله، وعمدوا إلى كل شيء ذي أسماء كثيرة فاختاروا أحسنها سمعا، وألطفها من القلب موقعا[3].

فالقاضي ربط بين الفن والمجتمع الذي يعيش فيه الشاعر ويقدم توصيفا على قدر كبير من الأهمية في موضوع الجمال الفني وتأثره بالحياة الاجتماعية والبيئية والطبيعة الشخصية.

[1]- القاضي الجرجاني، الوساطة، ص24- 25.

[2]- القاضي الجرجاني الوساطة، ص24.

[3]- القاضي الجرجاني الوساطة، ص18

السرقات: لعل البحث في السرقات هو أكثر المباحث النقدية شيوعا في النقد العربي القديم، لاسيما في القرن الرابع الهجري، فلا يكاد يخلو مؤلف من ذكره، ولا يكاد ناقد إلا وبحثه، مستقل أو ضمن موضوعات أخرى.

وانشغال نقاد القرن الرابع بهذا الموضوع لا يعني أن لهم قصب السبق في الكشف عن سرقات الشعراء، فهو موضوع ضارب بجذوره في القدم وإنما ورثوه عن نقاد القرنين الثاني والثالث الهجريين، ومن الذين بحثوا هذا الموضوع في هذا القرن نذكر: الرسالة الموضحة وحلية المحاضرة للحاتمي، الكشف عن مساوئ المتنبي للصاحب بن عباد، سرقات أبي نواس لمهلهل بن يموت، أخبار أبي تمام أخبار البحتري للصولي، الموازنة بين الطائيين للآمدي، الوساطة بين المتنبي وخصومه للقاي عبد العزيز الجرجاني، المنصف للشارق والمسروق منه في إظهار سرقات المتنبي لابن وكيع التنيسي، كتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري.

لقد أولى القاضي الجرجاني قضية السرقات الكثير من اهتمامه فأفرد لها عددا معتبرا من صفحات كتابه، فنظر إليها نظرة شديدة التسامح ويعتذر عن الشعراء المحدثين يمثل ما اعتذر بعه أسلافه من النقاد بان الأوائل من الشعراء القدماء قد استحوذوا واستنفذوا المعاني أو كادوا فلا خيار أمام الشعراء المحدثين إلا الأخذ من معاني القدماء، ولا نتهمهم بالسرقة حين نجد أدنى تشابه بين بعض شعرهم وشعر السابقين، ولو أنصف أصحابنا هؤلاء لوجد يسيرهم أحق بالاستكثار، وصغيرهم أولى بالإكبار، لن أحدهم يقف محصورا بين لفظ قد أضيق مجاله، وحذف أكثره، وقل عدده وحظر معظمه ومعان اخذ عفوها، وسبق إل جيدها، فأفكاره يثبت في كل وجه وخواطره تستفتح كل باب، فغن وافق بعض ما قيل، أو اختار منه بأبعد طرف، قيل: سرق بيت فلان، أو أغار على قول فلان ولعل ذلك البيت لم يقرع سمعه قط، ولا مر بخلده كأن التوارد عندهم ممتنع".

فالقاضي يضيف عذرا آخرا يعذر به الشعراء المحدثين بالإضافة إلى سبق وتفرد القدماء إلى المعاني، وذلك العذر هو قلة الألفاظ، فقد كانت الألفاظ اللغة بالنسبة للأوائل أوسع واكثر ثم انقرض وأميت الكثير منها بقلة الاستعمال فأصبحت الألفاظ المتداولة من قبل الشعراء المحدثين أقل بكثير من تلك الألفاظ التي كانت متاحة للسابقين.

فالقاضي يضيف عذرا آخر يعذر به الشعراء المحدثين، بالإضافة إلى سبق وتفرد القدماء إلى المعاني، وذلك العذر هو قلة الألفاظ، فقد كانت ألفاظ اللغة بالنسبة للأوائل أوسع وأكثر، ثم انقرض وأميت الكثير منها بقلة الاستعمال فأصبحت الألفاظ المتداولة من قبل الشعراء المحدثين اقبل بكثير من تلك الألفاظ التي كانت متاحة للسابقين.

ولا يقف القاضي الجرجاني عند الآراء العامة بل راح يتناول القضية تناولا تعليليا يفرق بين أنواع الأخذ المختلفة، وبين ما يجوز أن تدعى فيه السرقة من هذه الأنواع وما لا يجوز.

فهناك أولا معان مشتركة بين الناس تكون السرقة عنها منتفية لاستفاضتها، وكثرة تداولها، وتناقلها بين الشعراء، كتشبيه الحسن أو الجميل بالشمس والبدر، وتشبيه الجواد بالغيث والبحر والبليد البطي بالحجر، والحمار والشجاع الماضي بالسيف والنار[1].

فهذه المعاني متفرقة في النفوس مقصورة للعقول بشترك فيها الناطق والأبكم، والفصيح والأعجم، والشاعر والمفحم، وهي لذلك معاني تنتفي عنها صفة السرق. والأخذ بالإتباع مستحيل ممتنع[2].

فهذه كلها معان مشتركة في إدراكها بين الناس جميعا، فإذا ما وجدنا شيئا من هذه المعاني لدى الشاعرين مختلف فلا يصح أن تدعي أن احدهما سرقة من الآخر.

[1]- ينظر القاضي الجرجاني الواسطة، ص161.

[2]- القاضي الجرجاني، الوساطة، ص161.

أما الصنف الثاني من المعاني فهو كمن النوع الذي سبق المتقدم عليه فهو الذي سبق المتقدم إليه فقار به، ثم تداول بعده فكثر واستعمل، فصار الأول في الجلاء والاستشهاد، والاستفاضة والشيوع على السين العراء فحمى نفسه من السرق، وأزال على صاحبه مذمة الأخذ[1].

فالمعاني المبتكرة بكثرة التداول بين الناس فقدت خصوصيتها وأصبحت كالمعاني العامة لا يصح الادعاء فيها بالسرقة ومثل ذلك تشبيه الأطلال البالية بالخط الدار سن أو بالوشم في المعصم، وسؤال المنزل عن صاحبه أو أهله، ووصف البرق بخطف الأبصار، وغير ذلك مكن المعاني المماثلة[2].

وتتجلى سماحة القاضي من السرقات في أثر بدعم للمحدثين كل الأعذار ويكرر في أكثر من موضع، وبأكثر من إشارة بأن السرقة دائم قديم وعيب عتيق، ومازال الشاعر يستعين بخاطر الشاعر ويستمد من قريحته، ويعتمد على معناه ولفظه"[3].

أما الصنف الثالث هو البديع المخترع الذي يختص به الشاعر وفيه يدان الشاعر بتهمة السرقة.

السرقات الشعرية ومصطلحاتها عند القاضي الجرجاني:

سنأخذ في هذا المبحث بالمصطلحات التي ذكرها القاضي، وقاسمه فيها نقاد عصره، وقد قررنا من ذي قبل أن القاضي يسلم بان السرقة داء قديم، وعيب عتيق ويذهب إلى أنه ما من شاعر إلا وستعين بخاطر الآخر، وبأخذ من قريحته عندما يشرع في الحديث عن المعاني المشتركة بين الشعراء، فهذه فكرة قديمة تناولها النقاد قبله أثناء كلمهم عن السرقات، وله بعض الفضل

[1]- ينظر: القاضي الجرجاني، الوساطة، ص172.

[2]- ينظر القاضي الجرجاني الوساطة، صض61.

[3]- القاضي الجرجاني، الوساطة، ص161-162 .

في ذلك لأنه عدد بعض هذه المعاني التي يتخذها الشعراء دولة بينهم كما يمكن أن تعتر الجرجاني من السابقين الأولين إلى قضيتين أساسيتين في السرقات وهما:

الأولى: قضية التمييز بين الأنواع المختلفة للسرقة، ووضع أولى التسميات لهذه الأنواع فإذا ما يتجاوزها عما يسمى بالسرقة والمعاني المشتركة، والتوارد لكونها مصطلحات نقدية سبق الجرجاني إليها، فثمة مصطلحات جديدة تلتقي بها لأول مرة في كتاب الوساطة عدد القاضي منها:

السرق، والعصب، والإغارة، والاختلاس، والإلمام، والملاحظة واعتبر أن معرفتها والتميز بينها من مهمات الناقد الحصين به إلا الناقد البصير، والعالم المبرز، وليس كل من تعرض له أدركه ولا كل من أدركه استوفاه، واستكماله ولست تعد من بها بذاءة الكلام، ونقاد الشعر حتى تميز بين أصنافه وأقسامه، : وتحيط علما برتبة ومنازله، فتفضل بين السرق والغصب، وبين الإغارة والاختلاس وتعرف الإلمام من الملاحظة، وتفرق بين المشترك الذي يجوز ادعاء السرق فيه والمبتذل الذي ليس أحد أولى به وبين المختص الذي حازه المبتدي فملكه، : وأحياه السابق فاقتطعه فصار المعتدي مختلسا سارقات والمشارك به محتذيا تابعا، وتعرف اللفظ الذي يجوز أن يقال فيه، اخذ ونقل، والكلمة التي صح أن يقال فيهاـــ، هي لفلان دون فلان[1].

والثانية: وهي أن المحدثين قد اشترى وتفشى فيهم داء السرقة، وأنهم عمدوا إلى التحايل لإخفائه، ورقة بعض معاني الأقدمين في الغزل، ووضعها في المديح، والإغارة على معاني السابقين في المدح وقبلها في الرثاء، وغيرها من وسائل التموين وتغطية السرقة ثم ينتسب المحدثون غلى إخفائه أي السرق، بالنقل والقلب، وتغيير المنهاج والترتيب:، وتكلفوا جير ما فيه من النقيصة بالزيادة، والتأكيد والتعريض قفي حال، والتصريح في أخرى، الاحتجاج والتعليل

[1]- القاضي الجرجاني، الوساطة، ص183.

فصار أحدهم إذا أخذ معنى أضاف إليه من هذه الأمور ما يقصر معه عن اختراعه أو إبداع مثله[1].

وعليه يمكن أن نصف السرقات التي ذكرها القاضي غلى مذمومة، ومحمودة.

السرق المذموم: ووصفناه بهذا الوصف لخوله من الإضافة والابتكار، وقد

أحصينا منه أنواع هي:

السرق: هو أرذل أنواع الأخذ والتسمية دالة عليه وفيه يسرق الشاعر التي والبيتين معنى ولفظا باتفاق الألفاظ وتساوي المعاني وتماثل الأوزان[2].

الغصب والإغارة: ذ كرهما القاضي و لم يشرحهما، وهما على الرغم من تشابههما إلا أن بينهما اختلاف بسيط لا يقدره على تميز غلا جهاد بذة الكلام ونقد الشعر[3].

غير انه لم يبين هذا الفرق، وقد توسلنا في توضيحهما بابن رشيق القيرواني من نقاد القرن الخامس الهجري الذي يرى في الإغارة أن يصنع الشاعر بيتا ويخترع معنى مليحا، فينا وله من هو أعظم منه ذكرا وأبعد صوتا فسيروي لع دون قائله كما فعل الفرزدق بجميل وقد سمعه ينشد:

ترى الناس ما سرنا يسيرون خلفنا ❁ وإن نحن أومأنا إلى الناس وقفوا[4].

فقال: متى كان الملك في بني عذرة؟ إنما هو في مضر وأنا أسقطه، من شعره... أما الغصب فمثل صنيعه بالشمردل اليربوعي فقد أنشد في محفل:

فما بين من لم يعط سمعا وطاعة ❁ وبين تميم غير حز الحلاقم[1]

[1]- القاضي الجرجاني، الوساطة، ص214.

[2]- القاضي الجرجاني، الوساطة، ص186.

[3]- القاضي الجرجاني الوساطة، ص170.

[4]- ديوان جميل بثينة، دار صادر، بيروت، ص85.

فقال الفرزدق: والله لتدعنه، أو لتدعن عرضك، فقال: خذه لا بارك الله لك فيه[2].

والذي يقتنص من هذه الواقعة أن الغصب هو اخذ الشعر عنوة وقوة من صاحبه، من غير أن يتنازل عنه صاحبه في حين يراد بمصطلح الإغارة على أخذ البيت في حال تنازل صاحبه الأول عنه.

الادعاء: وهو أن يدعي الشاعر ملكية البيت الشعري دون علم صاحبه، : تفعل جرير قول سويد بن كراع العكلي:

وما بات قوم ضاغين لنا دما ❁ فنوا فيها إلا دماء شوافع

فإنه نقل البيت إلى قصيدة له، فلما أنشدها نية عليه عمر بن نجا التيمي وكان احد السباب التي هاجت الشر بينهما[3]..

السرق المحمود: وصفناه بهذا الوصف لما فيه من إضافة أو بإنكار بعكس مجهود الشاعر وقد أحصينا منه أنواع عند القاضي وهي:

الاختلاس أو النقل: وهو عنده من أهم أساليب إخفاء السرق حيث يقول:

وحتى ولا يغرك من البتين المتشابهين أن يكون احدهما نسبيا والآخر مديحا، وان يكون هذا هجاء وذاك افتخارا فإن الشاعر الحاذق إذا علق المعنى المختلس عدل به عن نوعه وصنف وعن وزنه ونظمه، وعن رويه وقافيته فإذا مر بالغبي العقل وجدهما الحنين متباعدين، وإذا تأملهما الفطن الذكي عرف قرابة ما بينهما، والوصية التي تجمعهما قال كثير[4]:

---

[1] - نفس الديوان، ص121.

[2] – ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ص284- 285.

[3] – القاضي الجرجاني ،الوساطة، ص179

[4] - القاضي الجرجاني، الوساطة، ص177-178 ..

أريد لأنسى ذكرها فكأنها ❁ تمثل لي ليلى بكل سبيل

وقال أبو نواس:

ملك تصور في القلوب مثاله ❁ فكأنه لم يخل منه مكان

فلم يشك عالم في أن احدهما من الآخر، وإن كان الأول نسبيا والثاني مديحا"[1].

النظر والملاحظة: يقول الحاتمي فيها:" وهذه ضروب دقيقة ترد المدارك من الإشارة إلى المعنى وإخفاء السرق"[2]

ومنه قول المتنبي:

وأحلى الهوى ما شك في الوصل ربه ❁ وفي الهجر فهو الدهر يرجو ويتقي[3]

وقد لاحظ هذا قول الخليع:

وجدت ألذ العيش فيما بلوته ❁ ترقب مشتاق زيارة شائق[4]

الإلمام: ذكره القاضي، و لم يشرحه مهو ضرب من النظر والملاحظة ومثاله قول أبي تمام:

هممي معلقة عليك رقابها ❁ مغلولة إن الوفاء إسار[5]

ألم به أبو الطيب فقال وأحسن:

[1]– القاضي الجرجاني، الوساطة، ص178.

[2]- الحاتمي، حلية المحاضرة، الفرع الثاني، ص368.

[3] - ديوان المتنبي، مصدر سابق، ص38.

[4]– القاضي الجرجاني، الوساطة، ص328.

[5] - شرح ديوان الحماسة لأبي تمام، مصدر سابق، ص293.

وقيدت نفسي في دارك محبة ❁ ومن وجد الإحسان قيدا تقيدا"[1]

والظاهر أن المقصود بالإلمام، إحاطة الشاعر بالمعنى المحتذى بحيث يدل عليه وإيراده في صياغة جديدة تخفي الأخذ وتخرج الشاعر من دائرة الاتهام بالسرق

الاحتذاء: هو مصطلح القاضي الجرجاني، استعمل الحاتمي بدله حسن الاتباع، ومثاله قوله قول بعض رجال العرب:

إني إذا القوم كانوا انجية ❁ واضطرب القوم اضطراب الأرشية

وشد فوق بعضهم بالأدوية ❁ هناك أو صيني و لا توصي بيه

احتذاء أبو الطيب في قوله:

وهز أطار النوم كأنني ❁ من السكر في الفرز بن ثوب شبارق[2]

التناسب: ذكره القاضي وهو على ضربين:

الأول: اتفاق الأبيات الشعرية في المعاني، واختلافهما في الصياغة أو هي اتفاق الألفاظ واختلاف الأغراض، ومثله فول بعض العرب:

يهاب العديد الدهم من حيث لا يرى ❁ ويخشى شداة العز والعز غائب.

وقال أبو هفان:

أنا السيف يخشى حده قبل هزه ❁ فكيف وقد هز الحسام المهند

وقال البحتري:

[1] – ديوان المتنبي، مصدر سابق، ص15.

[2] – ديوان المتنبي، مصدر سابق، ص85.

ويخشى شداه وهو غير مسلط ❁ وقد يتوقى السيف والسيف في الغمد[1]

والضرب الثاني: اتفاق المعارض واختلاف المعاني والأغراض كقول الطفيل المعنوي:

نجوم سماء كلما انقض كوكب بدا وانجلت عنه الدجنة كوكب.

وقول أبي الطمحان القيشي:

نجوم سماء كلما غار كوكب ❁ بدا كوكب تأوي إليه كواكبه[2]

القلب أو العكس: ذكره القاضي، وهو أن يأخذ الشاعر معنى سبق إليه فيأتي بنقيضه، ومن لطيف السرق ما جاء به على وجه القلب وقصد به النقض كقول المتنبي:

أأحبه وأحب فيه ملامة ❁ إن الملامة فيه من أعدائه[3]

إنما نقض قول أبي الشيص:

أجد الملامة في هواك لذيذة ❁ حبا لذكرك فليلمني اللوم[4]

فمبحث السرقات الشعرية يعتوره موقفان نقديان متناقضان بينهما عبد العزيز الجرجاني في خاتمة باب السرقات الشعرية فقال وهذا باب يحتاج إلى إمعان الفكر، وشدة البحث، وحسن النظر، والتحرر من الإقدام قبل التبين، والحكم إلا بعد الثقة وقد يغمض حتى يخفى، وقد يذهب منه الواضح الجلي على من لم يكن مرتاضا للصناعة، متدربا بالنقد، وقد تحمل

[1]-ديوان البحتري، مصدر سابق، م ج2 ، ص 661.
[2]- القاضي الجرجاني، الوساطة، صض189.
[3] - ديوان المتنبي، مصدر سابق، ج1 ، ص29.
[4]-المصدر نفسه، ص179.

العصبية فيه العالم على دفع العيان، وجد الشهادة، فلا يزيد على التعرض للفضيحة والاشتهار بالجور والتحامل[1]..

عن ما يؤاخذه بعض النقاد عند القاضي الجرجاني هو عبتهم وعدم جديتهم عندما اتخذوا كم موضوع السرقات بابا للتحامل على شعراء معنيين، والتعصب عليهم، والطعن في شاعريتهم لأسباب شخصية لا علاقة لها إلى النقد الفني مثلما فعل الصاحب بن عباد، والحاتمي، وابن وكيع التنيسي مع المتنبي.

كما يستشف من النص نفسه عن الموقف الإيجابي لمبحث السرقات، فهو لا يكشف عن قدرات الشعراء في إعادة صياغة المعاني المصاغة سابقا، ومنافسة السابقين إليها فيها وإنما يكشف أيضا عن قدرات النقاد في كشف الصلات الخفية الموجودة بين الإبداعين السابق واللاحق به.

كما يورد الجرجاني على ضرورة تسلح الناقد بالصبر، وإنعام الفكر، ودقة الملاحظة قبل إصدار أو إطلاق الأحكام وهو ما يعني أن معيار الحكم على السرقات هو بالأساس معيار عقلي، دون غض الطرف عن الذوق كلية.

[1]- القاضي الجرجاني، الوساطة، ص180.

خاتمة

خلف القرن الرابع الهجري ذخيرة من الكتب النقدية المختلفة الاتجاهات، وقد صنفناها من قبل إلى مجموعات بحسب موضوعاتها، ومناهج مؤلفيها واستطعنا أن نعرف من هذه الناحية المصنفات النقدية ذات الطابع النظري ويمثلها "عيار الشعر" لابن طباطبا، و"نقد الشعر" لقدامة بن جعفر، كما عر فنا المصنفات ذات الطابع التطبيقي المتمثلة في" الموازنة بين أبي تمام والبحتري" للآمدي، و"الوساطة بين المتنبي وخصومه" للقاضي الجرجاني، وتبعا لتنوع ألوان الحركة النقدية في هذا القرن، وتنوع اتجاهاتها تعددت أسس النقد عند أصحابها غير أننا مع ذلك يمكن الإشارة إلى أهم الظواهر والخصائص التي قامت عليها الحركة النقدية في هذا القرن وهي:

1- امتاز النقد الأدبي في هذا القرن بالناحية الموضوعية التي تستند إلى المبادئ، والقواعد المنظمة التي تحد من طغيان الذوق الشخصي فحاول نقاد هذه الحركة، ولاسيما منهم التطبيقيون، من خلال دراساتهم أن يعمقوا نظراتهم اعتمادا على التحليل، والإكثار من الشواهد وتنويعها، والمقارنة واستنباط الخصائص من النصوص، ولعل من أسس النقد الموضوعي التي يكمن اقتناصها، في أعمال نقاد هذه المرحلة ما يلي:

أ- اجتناب التشدد في الأحكام النقدية.

ب- الابتعاد عن التحامل على الشاعر، أو المبدع لأسباب خارجة عن مادة موضوع النقد، لأن التحامل لا يتفق مع الموضوعية البتة.

ج- التفصيل عند الحكم بالخطأ، أو الضعف على مبدع شاعرا كان، أو ثائرا لأن الإجمال لا موضوعية فيه.

د- التثبت من روايات النص، ومراجعة المخطوطات والأصول إذا دعت الحاجة فالآمدي نموذج واضح للباحث المنقب فقد كان له اهتمام واهتبال بتحقيق النصوص، ونسبتها إلى أصحابها، فيرجع إلى النسخ القديمة، ويحقق الأبيات قبل الحكم عليها، فهو لا يكتفي بملكاته الخاصة في موازنته، كما لا يكتفي بنسخ آراء السابقين على نحو ما فعل غيره ممن يعكفون على

أحكام الغير مع إغفال ذكر أسمائهم فلم يغفل الآمدي شيئا من ذلك، "إذ يحرص الآمدي على توثيق النصوص التي يدرسها يصحح نسبة بعضها لأصحابها، ويشكك في نسبة بعضها الآخر"[1].

- فالآمدي إنما فعل كما يفعل المحققون عندما يريدون درس مسالة من المسائل فيرجعون إليها في مظانها وينظرون فيها فيقرون ما يقبلونه منها ويدعون في ما يرونه خطأ، ويكشفون عما ترك في الظلال.

2- ونقرر أن نقاد هذا القرن نقلوا عن سابقيهم، ولكنهم لمن يأخذوا بآرائهم دون مناقشة، أو تعديل بل أخذوها وحلوها تحليلا يحمل في ثناياه وتضاعيفه ملامح التجديد، ووجهات النظر القضية مفهوم الشعر والطبع والصنعة، والقديم والحديث، ووحدة القصيدة والذوق الفني، والسرقات.. فقدموها في منهج خاص، وعرض جميل "وليس الأمر في البحث المنهجي أن يكون صاحبه سباقا إلى رأي مستحدث، وإنما المهم أن يتابع طبيعة متابعة منهجية علمية"[2].

3- فقد ألفت في هذا القرن كتب في فقه السرقات - إن صحت هذه التسمية أو التعبير- ككتب الآمدي التي سمى بعضها "في أن الشاعرين لا تفق خواطرهما"، وكتاب "فرق ما بين الخاص والمشترك من معاني الشعر" تكلم فيه عن الألفاظ والمعاني التي يشترك العرب فيها ولا ينسب مستعملها إلى السرقة، وإن كان قد سبق إليها، وبين الخاص الذي ابتدعه الشعراء وتفردوا به ومن اتبعهم فهذا التدقيق في دراسة السرقات صنعة انفرد بها نقاد هذا القرن عما ألف من التصنيف في السرقات في القرن الثالث الهجري فالسرقات التي اهتم بها أبو تمام من طرف نقاد القرن الثالث لم تعد تحسب عليه سرقة، لأن الثيكر قد أخرج من رصيد سرقاته، وأدخل في رصيد المعاني المشتركة، فقد أزاح الآمدي مثلا الكثير من غلواء، وادعاء النقاد في ذكر سرقات أبي تمام فهذا مخرج حسن من نقاد هذا القرن الذين اعتبروا أن السرقة ليست من كبير عيوب، فالسرقة داء قديم عند الجرجاني وهو إن اعتر السرقة، وأنواعها وأصنافها، ومعرفة طرق المحدثين في التمويه بها من مهمات الناقد، إلا أن يحمل على النقد الذين قصرت همهم في

[1]- أحمد محمد نتوف، النقد التطبيقي، ص31
. وينظر الموازنة، ج1- ص74- 103- 417.
[2]- عبد الرحمن ياغي، حياة القيروان، بيروت، دار الثقافة، 1961- 1381- ص454.

تخريج السرقات لحمله على أبي طاهر، وابن عمار وغيرهم في السرقات في القرن الثالث، وشاركه في هذه الحملة ابن طباطبا، والآمدي والعسكري فالمزية التي تفرد بها نقاد القرن الرابع في الحديث عن السرقات أنهم اختفوا تسميات كثيرة للألوان المختلفة للسرقات فهم بالإضافة إلى تفريقهم بين السرقة الخالصة والمعاني المشتركة فرقوا بين السرق، والغصب، وبين الإغارة والاختلاس والإلمام والملاحظة، والمشترك والمبتذل وغير ذلك، ولم يكتفوا بذلك بل عددوا من المعاني المشتركة كوصف الحسن بالشمس والبدر، والجواد بالغيث، والبحر وغيرها من المعاني العامة.

4- ضرب نقاد هذا القرن في بعض الآفاق الجديدة، وتعرفوا على ملامح فاتت إدراك السابقين فرأينا الآمدي والقاضي الجرجاني يتناولون مصطلح عمود الشعر الذي كان يدور في نطاق الصراع حول القديم والحديث، وكان لكل واحد منهم تصوره الخاص به الذي يخالف الآخر في جوانب ويلتقي معه في جوانب أخرى، فنظرية عمود الشعر عند الآمدي مستقاة من الشعر القديم الجاهلي فكل إبداع يخالف القدماء فو مردود مرذول، ولكنه اتسع وفتح صدره لكل وافد جديد، إذ أصبح حدثا نقديا مركزا حول مجموعة من المعايير الفنية التي لا يقوم الشعر إلا بها سواء أكان قديما أم حديثا. وهذا ما رأيناه عند القاضي الجرجاني في وساطته بين المتنبي وخصومه.

5- إتباع نقاد هذا القرن المناهج متنوعة فكان منها الوصفي والمقارني، والتاريخي، والسرقائي، والتحليلي مع الأخذ بعين النظر أن الناقد الواحد كان يتبع طرائق عدة للوصول إلى الأحكام النقدية، وهذا ما يجعل البحث في مناهج النقاد أمرا شائكا.

6- لم يكن نقاد هذا القرن مبدعين فقط على مستوى الآراء والأفكار والمنهج، وطريقة أو خطه الكتب، وإنما كانوا أيضا مبدعين في الأسلوب، وطريقة التعبير، والألفاظ والمصطلحات.

7- إهمال بعض كبار النقاد و الأدباء في هذا القرن النقد الحديث عن شخصية المتنبي إهمالا كليا كالآمدي الذي لم يتعرض له بكثير ولا بقليل على الرغم من أنه لم يقصر كلامه على

الاستشهاد بشعر القدامى بل استشهد بشعر المحدثين أثناء مناقشته لمذهب أبي تمام والبحتري والموازنة بينهما فلم تظفر له ببيت واحد استشهد به من شعر المتنبي.

8- الإقرار بأهمية الذوق المثقف معيارا للحكم النقدي عند الآمدي و القاضي الجرجاني .

الذوق الذي تشكل في إطار القصيدة الجاهلية حتى أصبح لهذه القصيدة تقاليد جمالية معروفة ترسخت في الذوق العربي و أصبحت معايير تعرض عليها الأعمال الإبداعية عرفت بمسميات مختلفة منها " طريقة العرب " ، و " ما ألفته العرب " و " ما جرت به العادة " ، ثم جمعت هذه التقاليد الجمالية النقدية في نص واحد عند القاضي الجرجاني ، ثم توسع فيها من بعده المرزوقي تحت مصطلح " عمود الشعر العربي " ، و بهذا تحول النقد في القرن الرابع هجري إلى نقد معياري تسبق فيه القاعدة الشاهد الشعري .

9- من خصائص هذه الحركة النقدية النزعة العصرية ، إذ نادى القاضي الجرجاني بضرورة استجابة الشعر لمواضعات العصر ، وأهل البلد استنكر ابن الحاضرة أن يذكر ركوب الناقة إلى الممدوح لأن ذلك يخرج عن حدود الحياة ، و البيئة العباسية التي بلغت مستوى عاليا من التقدم الحضاري ، و الترف المادي .

10- ظهر في هذا القرن اتجاه نقدي توسع توسعا بالغا في التقنين ، فوجه كل جهوده إلى وضع قواعد " الجودة و الرداءة " و بناء أحكام النقد على أسس عقلية منطقية ، و حاول في الحكم على الشعر ، و من أبرز رواد هذا الاتجاه قدامة بن جعفر في كتابه " نقد الشعر " الذي تحول النقد على يده إلى علم تلخيص جيد الشعر من رديئه بطريقة عقلية صرفة ، و قد احتذى قدامة لتحقيق مراده نهج الاستقراء التام للظاهرة .

وفي الختام إن كان ثمة توصيات يوجه إليها هذا البحث فإن من أهمها:

1-افراد بحث للمقارنة بين المصنفات النقدية النظرية والتطبيقية على أن يخصص كل ناقد بدراسة، لأن عدم التخصيص يقود إلى الإجمال.

2-الوقوف على مناهج البحث التي كان النقاد، والأدباء يتبعونها في عصور الأدب العربي ونقده المختلفة، واستخراج سماتها ومراحلها، لأن في ذلك ما يوضح هويتها الخاصة لدى نقاد العرب.

3-البرهنة على أن لقضايا النقد المعاصر أصولا قائمة على مناهج سليمة من البحث عند أولئك النقاد لأن تراثنا الأدبي أضخم أصل من أصول شخصيتنا ومن العجب العجاب أن تزري طائفة من المنسوبين إلى حقل الثقافة فينا بهذا التراث الأدبي الخالد وترفض قيمه وترفع عقيرتها باتخاذ الأدب الغربي نموذجا يسير على خطاه أدبنا وثقافتنا، وفكرنا، أليس في هذه الدعوة امتهان لكرامتنا، وإذلال لنفوسنا، وتاريخنا، ورمي للفكر العربي الإسلامي بالجمود والتحجر، والنضوب، هذا الفكر الذي رفرف في الآفاق بالإسلام، وسما بالقرآن الكريم.

فإذا كان المستشرقون يعنون ويهتمون بتراثنا الأدبي يأخذون منه، ويرجعون إليه، فخليق بنا أن نضعه موضع العناية والتقدير، وأن نستفيد لما فيه من الغرر والكنوز الثقافية والعلمية، "ولو اجتمع نقاد اليوم وأراد سبر أغوار القديم، ونفض غبار الزمن عن هذا التراث العظيم لوجدوا فيه كثيرا من الأفكار الأوبية التي يدعون حداثتها"[1].

فإذا رأيت واحدا ممن ينتسب إلى هذه الأمة ينفر من كتب التراث فاعلم أنه جاهل، أسير للغزو الفكري، ومذاهبه الهدامة.

[1]- عبد الرحمن عبد الحميد، ملامح المقد العربي القديم، ص210.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

1- ابن الأثير، **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، تحقيق: محي الدين عبد الحميد، القاهرة، مكتبة مصطفى البابي الحلبي، 1939 م.

2- ابن الأثير، **المثل السائر**، تحقيق أحمد الحوفي، وبدوي طبانة، ج2 ، 1959م.

3- إحسان عباس، **تاريخ النقد الأدبي عند العرب**، دار الشروق، عمان، الطبعة الأولى، 2001م.

4- إحسان عباس، **تاريخ النقد الأدبي عند العرب**، عمان، دار الشروق 1986 م.

5- أحسن مزدور، **معايير النقد الأدبي في القرن الرابع الهجري** ، مكتبة الآداب، القاهرة، 2008م.

6- أحمد أحمد بدوي، **أسس النقد الأدبي عند العرب**، القاهرة، دار النهضة مصر 1979م.

7- أحمد الشايب، **أصول النقد الأدبي**، ط5، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية 1955 م.

8- أحمد أمين، **النقد الأدبي**، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط4، 1387هـ/ 1967م.

9- أحمد بدر، **أسس البحث العلمي ومناهجه**، ط7، الكويت وكالة المطبوعات 1984م.

10- أحمد بدوي، **أسس النقد الأدبي عند العرب**، نهضة مصر، القاهرة، 1960.م.

11- أحمد بدوي، **من بلاغة القرآن**، ط6، دار نهضة مصر للنشر، 2011م.

12- أحمد بن عثمان رحماني، **النقد التطبيقي الجمالي واللغوي في القرن الرابع الهجري**، ط1، اربد، عالم الكتب الحديث، 1429هـ، 2008م.

13- أحمد محمد نتوف، **النقد التطبيقي عند العرب في القرنين الرابع و الخامس**، دار النوادر، سوريا، دمشق، ط1، 1431هـ/ 2010.

14- أحمد مطلوب، **معجم المصطلحات البلاغية وتطورها**، ط2، بيروت مكتبة لبنان ناشرون، 1996 م.

15- أحمد يزن، **النقد الأدبي في القيروان**، الرباط، مكتبة المعارف، 1985 م.

16- إدريس الناقوري، **المصطلح النقدي في نقد الشعر**، ط2، طرابلس ، المنشأة العامة للنشر، 1984 م.

17- أساس البلاغة (وزن).

18- الأصمعي، **فحولة الشعراء**، تحقيق شوقي كوري، بيروت، دار الكتاب الجديد، 1980م.

19- الأصمعي، **فحولة الشعراء**، تحقيق وشرح، د.محمد عبد المنعم ختامي، ط1، بيروت، دار الجبل 1426هـ، 2005م.

20- أمجد الطرابلسي، نقد **الشعر عند العرب حتى القرن الخامس للهجرة**، ترجمة إدريس بلمليح ، ط1، الدار البيضاء 1993م.

21- الآمدي، **الموازنة بين أبي حبيب بن أوس الطائي، وأبي عبادة الوليد بن عبيد البحتري الطائي**، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، بيروت، المكتبة العلمية، (د، ت) .

22- الآمدي، **الموازنة بين الطائيين**، تحقيق السيد أحمد صقر، القاهرة، دار المعارف، 1961م.

23- الآمدي، الموازنة بين الطائيين، تحقيق السيد صقر، دار المعارف، 1965م.

24- الآمدي، **الموازنة بين الطائيين**، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العلمية، بيروت، لبنان، 1363هـ/1944م.

25- الباقلاني، **إعجاز القران**، تحقيق، السيد أحمد صقر، مصر، دار المعارف 1954 م.

26- بدوي طبانة، **البيان العربي دراسة في تطور الفكرة البلاغية عند العرب ومناهجها ومصادرها**، ط7، جدة دار المنارة، الرياض، دار الرفاعي، 1408هـ، 1988م.

27- بدوي طبانة، **دارسات في نقد الأدب العربي من الجاهلية حتى نهاية القرن الثالث**، ط5، القاهرة مطبعة الأنجلو المصرية.

28- بدوي طبانة، **دراسات في نقد الأدب العربي**، دار الثقافة، لبنان، بيروت، ط6، 1394هـ/1994م.

29- بدوي طبانة، **قدامة بن جعفر والنقد الأدبي**، 1988م.

30- بدوي طبانة، **معجم البلاغة العربية**، ط1، طرابلس، جامعة طرابلس، 1975م.

31- بدوي طبانة، **معجم الفلسفة العربية**، دار المنارة للنشر والتوزيع، جدة، جار ابن حزم بيروت، الطبعة الرابعة 1418هـ- 1997م.

32- إبراهيم سلامة، **بلاغة أرسطو بين العرب واليونان**، مكتبة الأنجلو المصرية، 1952م.

33- إبراهيم صدفة، **النص الأدبي في التراث النقدي والبلاغي**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2010م.

34- بشير خلدون، **الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي**، الجزائر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع 1981م.

35- أبو البقاء اللغوي، **الكليات**، تحقيق، د. عدنان درويش، محمد المصري، ط1، بيروت، مؤسسة الرسالة، 1992م.

36- الثعالبي، **يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر**، ط1، بيروت، دار الكتب العلمية، 1983م.

37- الثعالبي، **يتيمة الدهر**، ط1 ، مطبعة الصاوي، 1934 م.

38- جابر عصفور، **دراسة في التراث النقدي**، ط1، القاهرة، بيروت، دار الكتاب المصري، دار الكتاب اللبناني، 1424هـ، 2003م.

39- جابر عصفور، **مفهوم الشعر**، دار الكتاب المصري، الطبعة الأولى، 1427 هـ/2003م.

40- جابر عصفور، **مفهوم الشعر**، دراسة في التراث النقدي، ط5، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1995م.

41- الجاحظ، **البيان والتبيين** ، تحقيق، عبد السلام هارون، بيروت، دار الفكر، 1980 م.

42- الجاحظ، **البيان والتبيين**، دار صعب، الطبعة الأولى، 1968م.

43- الجاحظ، **البيان والتبيين**، لجنة التأليف و الترجمة و النشر، القاهرة، 1947م-1950م.

44- الجاحظ، **الحيوان**، تحقيق وشرح، عبد السلام محمد هارون، بيروت دار الجيل، 1996م.

45- الجاحظ، **الحيوان**، مكتبة الحلبي، القاهرة، 1938م-1948م.

46- جبرائيل، **ابن عبد ربه وعقده**، ط1، بيروت، دار الأفاق الجديدة، 1979م.

47- الجرجاني، **التعريفات،** تحقيق إبراهيم الأبياري، ط4 بيروت، دار الكتاب العربي، 1998م

48- الحاتمي، **الرسالة الموضحة،** تحقيق محمد يوسف نجم، دار صادر بيروت، 1965م.

49- الحاتمي، **حلية المحاضرة،** تحقيق د جعفر الكتابي، بغداد، دار الرشيد وزارة الثقافة، 1979م.

50- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء،** تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة ، ط3، بيروت، دار الغرب الإسلامي، 1986 م.

51- حبيب مونسي، **نقد النقد،** منشورات دار الأديب وهران، (د.ت).

52- الحسن القفطي، **إنباه الرواة على أنباء النحاة،** تحقيق، محمد أبو الفضل إبراهيم، ط1،

53- حسن طبل، **الصورة البيانية في التراث البلاغي،** القاهرة، مكتبة الزهراء، 1985م.

54- ابن خلدون، **مقدمة ابن خلدون،** تحقيق: كمال سعيد فهمي وزميله، القاهرة، المكتبة التوقيفية، (دت) .

55- ابن خلكان، **وفيات الأعيان،** تحقيق: د. إحسان عباس، بيروت، دار صادر، (دت)

56- داود غطاشة، محمد أحمد صوالحة، النقد العربي القديم حتى نهاية القرن الخامس الهجري، ط1، عمان، دار الفكر، 1430هـ، 2009م.

57- **ديوان أبي الطيب المتنبي** بشرح أبي البقاء العكبري المسمى بالتبيان في شرح الديوان تحقيق مصطفى السقا ، إبراهيم الإبياري، عبد الحفيظ شلبي الناشر: مطبعة مصطفى البابي الحلبي – مصر 1355هـ - 1926 م.

58- **ديوان أبي تمام،** شرح د.محي الدين صبحي، ط1، بيروت، دار الصادر 1997م.

59- **ديوان البحتري،** تحقيق، حسن كامل الصيرفي، ط2، القاهرة، دار المعارف 1977م.

60- رجاء وحيد ديدوي، **البحث العلمي أساسياته النظرية وممارسته العلمية،** دمشق، دار الفكر 1969 م.

61- ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ص284 285.

62- ابن رشيق القيرواني، **قراضة الذهب في نقد أشعار العرب،** تحقيق، الشاذلي بويحي، تونس، الشركة التونسية للتوزيع، 1972 م.

63- ابن رشيق، **العمدة في صناعة الشعر ونقده،** دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ت).

64- ابن رشيق، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه،** تحقيق، محمد قرقزان، ط1، بيروت، دار المعرفة 1988م.

65- ابن سنان الخفاجي، **سر الفصاحة،** ط1، بيروت، دار الكتب العلمية 1982م.

66- ابن سيده، **المحكم والمحيط الأعظم في اللغة وأنواعها،** تحقيق: مصطفى السقا، د.حسين نصار، ط1، القاهرة، البابي الحلبي، (دت) .

67- السيوطي، **المزهر في علوم اللغة وأنواعها،** تحقيق: محمد أحمد جاد المولى، محمد أبو الفضل إبراهيم، علي البجاوي، ط1، القاهرة البابي الحلبي، (د.ت) .

68- السيوطي، **المزهر في علوم اللغة وأنواعها،** ط1، القدس للنشر والتوزيع، 1430هـ، 2009م.

69- السيوطي، **بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة**، تحقيق، محمد أبو الفضل إبراهيم، ط1، القاهرة مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركائه، 1964م.

70- الشاهد البوشيخي، **نصوص المصطلح النقدي** ، ط1 باريس، دار القلم، 1993 م.

71- شوقي ضيف، **البحث الأدبي**، القاهرة، دار المعارف 1972 م.

72- شوقي ضيف، **البلاغة تطور وتاريخ.**

73- شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ط9، القاهرة، دار المعارف (د .ت) .

74- شوقي ضيف، **الفن ومذاهبه في الشعر العربي**، دار المعارف، ط12، د.ت.

75- شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ط6، القاهرة دار المعارف (د.ت) .

76- شوقي ضيف، **الفنون مذاهب في النثر العربي**، ط3 القاهرة، دار المعارف، 1960م.

77- شوقي ضيف، **النقد**، ط3، مصر، دار المعارف، 1974م.

78- الصاحب بن عباد، **الكشف عن مساوئ المتنبي**، تحقيق: إبراهيم الدسوقي البساطي، القاهرة، دار المعارف، 1961 م.

79- صلاح فضل، **دراسة في النقد الأدبي**، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، 2007م.

80- صلاح فضل، **مناهج النقد المعاصر**، ط1، القاهرة، دار الآفاق العربية، 1997 م.

81- الصولي، **أخبار أبي تمام**، تحقيق خليل عساكر ورفيقيه، القاهرة، 1937م.

82- ابن طباطبا، **عيار الشعر**، تحقيق: د.عبد العزيز ناصر المانع، الرياض، دار العلوم، 1985م.

83- ابن طباطبا، **عيار الشعر**، دراسة وتحقيق وتعليق، د.محمد زغلول سلام، ط3، الإسكندرية، نشأة المعارف (دت).

84- ابن طباطبا، **عيار الشعر**، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1980م.

85- طه إبراهيم، **تاريخ النقد الأدبي عند العرب**، لجنة التأليف و الترجمة و النشر القاهرة، 1937م.

86- طه أحمد إبراهيم، **تاريخ النقد الأدبي عند العرب**، مطبعة لجنة التأليف والترجمة 1937م.

87- طه حسين، **المجموعة الكاملة**، بيروت، دار الكتاب اللبناني، (دت) .

88- طه مصطفى أبو كريشة، **أصول النقد الأدبي**، الطبعة الأولى، مكتبة لبنان، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، (د.ت).

89- طه مصطفى أبو كريشة، **النقد العربي التطبيقي** ، ط1، بيروت، مكتبة لبنان ناشرون، رسالة دكتوراه من جامعة دمشق 1997 م.

90- طه مصطفى، **أصول النقد الأدبي**، ط1، بيروت، مكتبة البنان 1996 م.

91- أبو العباس ثعلب، **قواعد الشعر**، تحقيق وشرح محمد عبد المنعم خفاجي، ط1، بيروت، دار الجيل، 1426هـ، 2005م.

92- أبو العباس عبد الله بن المعتز، **البديع**، ط1، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، لبنان، 1422هـ/2001م.

93- عبد الرحمن عبد الحميد، **ملامح النقد العربي في القديم**، دار الكتاب الحديث القاهرة، 2008 م.

94-عبد الرحمن ياغي، **حياة القيروان**، بيروت، دار الثقافة1381هـ-1961م.

95-عبد العزيز عتيق، **في النقد الأدبي عند العرب**، ط2، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ، 1391هـ /1972م.

96-عبد العزيز عتيق، **في النقد الأدبي**، ط2، بيروت، لبنان، دار النهضة العربية، 1972م.

97-عبد العزيز عتيق، **في تاريخ البلاغة العربية**، بيروت، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، (د.ت).

98-عبد القاهر الجرجاني، **أسرار البلاغة**، تحقيق محمود محمد شاكر، ط1، .جدة. دار المدني 1991 م .

99-عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز تحقيق محمود محمد شاكر**، ط1، القاهرة مكتبة الخانجي 1984 م.

100-عبد اللطيف صوفي، **مصادر الأدب في المكتبة العربية**، الجزائر، دار الهدى، (د.ت).

101- عبد الملك مرتاض، **التحليل السيميائي للخطاب الشعري**، دار الكتاب العربي، الجزائر، 2001م.

102-عبد الملك مرتاض، **في نظرية النقد**، الجزائر ، دار هومة، 2010م.

103-عبد المنعم كليمة، **عبد الحكيم راضي**، النقد العربي، القاهرة، دار الثقافة 1984 م.

104-عثمان موافي، **الخصومة بين القدماء والمحدثين في النقد العربي القديم**، الإسكندرية، مؤسسة الثقافة الجامعية، (د، ت).

105- عثمان موافي، **دراسات في النقد العربي**، دار الوفاء للطبعة والنشر، الإسكندرية، 2004م.

106-عروة عمر، **دروس في النقد الأدبي القديم**، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، (د.ت).

107-عز الدين إسماعيل، **الأسس الجمالية في النقد العربي**، القاهرة، دار الفكر 1955 م.

108-عسى علي العاكوب، **التفكير النقدي عند العرب**، ط5، الجزائر، دار الوعي للنشر والتوزيع، 1433هـ، 2012م.

109- علي عشري زايد، **النقد الأدبي والبلاغة في القرنين الثالث والرابع**، (د.ت)

110-أبو الفرج الأصفهاني، **الأغاني**، بإشراف وتحقيق إبراهيم الأبياري، مصر، دار اليقين 1969م.

111-فضل حسن عباس، **البلاغة المفترى عليها بين الأصالة والتبعية**، ط1، الأردن، دار النفائس، 1432هـ، 2011م.

112-الفيروز آبادي، **القاموس المحيط**، تحقيق: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، بإشراف محمد نعيم العرق سوسي، ط6 بيروت، مؤسسة الرسالة، 1998 م

113- القاضي الجرجاني، **الوساطة بين المتنبي خصومه**، الدار النموذجية المطبعة العصرية، ط1، 1427هـ/2006م.

114-القاضي الجرجاني، **الوساطة بين المتنبي وخصومه**، تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي ، القاهرة، مطبعة عيسى البابي الحلبي.

115-القاضي الجرجاني، **الوساطة بين المتنبي وخصومه**، تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي ، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط1، 1427هـ/2006م.

116-ابن قتيبة، **أدب الكاتب**، تحقيق، محمد الدالي، ط2، بيروت، مؤسسة الرسالة1999م.

117-ابن قتيبة، **الشعر والشعراء**، تحقيق أحمد محمد شاكر، ط2، القاهرة، دار الحديث 1998م.

118- ابن قتيبة، **الشعر والشعراء**، دار المعارف، القاهرة، 1966م.

119-ابن قتيبة، **تأويل مشكل القران**، شرحه، السيد احمد صقر، ط2، القاهرة، دار التراث 1973م.

120- قدامة بن جعفر، **نقد الشعر**، تحقيق كمال مصطفى، ط3 ، القاهرة مكتبة العالمي، 1978م.

121-قدامة بن جعفر، **نقد الشعر**، تحقيق وتعليق، محمد عبد المنعم خفاجي، ط1، الجزيرة درب الأتراك 1426 هـ، 2006 م

122-لانسون وزميله، **ملحق بكتاب النقد المنهجي عند العرب**، القاهرة، دار نهضة مصر، 1982م.

123-ماهر حسن فهمي، **المذاهب النقدية**، القاهرة، مكتبة النهضة العربية، 1962 م.

124-المبرد، **الكامل**، تحقيق: د. محمد أحمد الدالي، ط3، بيروت، مؤسسة الرسالة، 1997م.

125- مجد الدين بن يعقوب الفيروز أبادي، **البلاغة في تراجم أئمة النحو واللغة**،ط1، تحقيق محمد المصري، 1421هـ/2000م.

126-مجدي وهبة، كامل المهندس، **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**، ط1، بيروت، مكتبة لبنان، 1979 م.

127-محمد التونجي، **معجم علوم العربية**، ط1، بيروت، دار الجيل، 1424هـ، 2003م.

128-محمد الحناوي، **دراسة حول السرقات الأدبية ومآخذ المتبني في القرن الرابع**، القاهرة، دار الطباعة، المحمدية 1984م.

129-محمد بركات حمدي أبو علي، **دراسات في البلاغة**، ط1، عمان، دار الفكر للنشر والتوزيع، 1403هـ، 1984م.

130- محمد بن إسحاق النديم، **الفهرست**، ط1،دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، 1427هـ/2006م.

131- محمد بن سلام الجمحي، **طبقات فحول الشعراء**، مطبعة المدني القاهرة، 1974م.

132-محمد بن سلام الجمحي، طبقات الشعراء، تحقيق الدكتور عمر فاروق الطباع، ط1، لبنان بيروت، دار الأرقم، بن أبي الأرقم، 1418هـ - 1997م.

133-محمد بن سلام الجمحي، **طبقات فحول الشعراء**، تحقيق، محمود محمد شاكر، ط2، القاهرة دار الحديث 1998 م.

134-محمد رشاد الصالح، **نقد كتاب الموازنة بين الطائيين**، ط2، بيروت دار الكتاب العربي، 1987 م.

135-محمد زغلول سلام، **تاريخ النقد الأدبي أو البلاغة حتى أخر القرن الرابع الهجري**، ط3، الإسكندرية منشأة المعارف، (د.ت).

136- محمد زغلول، **تاريخ النقد الأدبي والبلاغة**، ط3، منشأة المعارف الإسكندرية، (د.ت).

137-محمد زكي العشماوي، **قضايا النقد الأدبي**، بيروت، دار النهضة العربية، 1984 م.

138-محمد عبد الرحمن شعيب، **المتنبي بين ناقديه في القديم والحديث**، القاهرة، دار المعارف، 1964 م.

139-محمد عبد الغني المصري، **أثر الفكر اليوناني على الناقدين العربيين الجاحظ وقدامة بن جعفر في كتابه**، نقد الشعر، ، ط1، عمان، دار عمار للنشر والتوزيع، 1405ه، 1984م.

140-محمد عزام، **المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي**، بيروت، دار الشرق العربي، (د.ت).

141- محمد عزام، **المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي**، دار الشروق العربي بيروت، لبنان، (د.ت).

142-محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ط1، بيروت دار العودة، 1986 م.

143- محمد كريم الكواز، **البلاغة والنقد**، ط1، مؤسسة الانتشار، بيروت، لبنان، ، 2006م.

144-محمد مصطفى هدارة، **مشكلة السرقات في النقد العربي**، ط2، بيروت، المكتب الإسلامي، 1975 م.

145- محمد مصطفى هدارة، **مشكلة السرقات في النقد العربي القديم**، ط1، المكتب الإسلامي بيروت ودمشق، 1401هـ -1981م.

146-محمد مندور، **النقد المنهجي عند العرب** ، القاهرة، ، مكتبة النهضة المصرية، 1948م.

147- محمد مندور، **النقد المنهجي عند العربي**، ط7، نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع، 2008م.

148- محمدي احمد توفيق، **مفهوم الإبداع الفني في النقد العري القديم**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1992م

149- محمود الربداوي، **الحركة النقدية حول مذهب أبي تمام**، ط دار الفكر بيروت، (د.ت).

150- محمود الربيعي، **نصوص من النقد العربي**، دار المعارف القاهرة، 1976 م.

151-محمود حسين يونس، **الموازنة في النقد العربي حتى القرن الخامس الهجري**، رسالة دكتوراه من جامعة ...، 1984 م.

152-محمود زيدان، **الاستقراء والمنهج العلمي**، محمود زيدان، بيروت، دار النهضة العربية 1989م.

153-محمود محمد شاكر، **المتنبي رسالة في الطريق إلى ثقافتنا**، مصر، مطبعة المدني، 1407هـ، 1987م.

154-محي الدين صبحي، **نظرية النقد العربي وتطورها إلى عصرنا**، طرابلس، تونس، الدار العربية للكتاب، 1986م.

155-مختار بولعراوي، **مفهوم اللفظ والمعنى في التراث النقدي العربي حتى القرن السابع الهجري**، رسالة دكتوراه من جامعة حلب، 1989 م.

156-المرزباني، **الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء**، تحقيق: محمد علي البجاوي، ط1، القاهرة دار نهضة مصر، 1965 م.

157-المرزباني، **معجم الشعراء**، تحقيق د. فاروق سليم، ، ط1، بيروت، لبنان، دار صادر، 1425هـ، 2005م.

158- المرزباني، **معجم الشعراء**، ط1، دار صادر بيروت، 1425هـ- 2004م.

159-مصطفى صادق الرافعي، **إعجاز القرآن والبلاغة النبوية**، ط1، القاهرة، دار الصحوة، 1429هـ-2008م.

160-مصطفى صادق الرافعي، **تاريخ آداب العرب**، الجزء الأول، ط5، بيروت، دار الكتاب العربي، (1420هـ، 1999م).

161- مصطفى ناصف، **نظرية المعنى في النقد الأدبي**، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع بيروت لبنان ، (د.ت).

162-مصطفى ناصف، **نظرية المعنى في النقد العربي**، ط2، دار الأندلس للنشر والتوزيع، 1403ه، 1981 م.

163-ابن المقفع، **الأدب الصغير والأدب الكبير**، بيروت، دار الصادر (د .ت) .

164-ابن منظور، **لسان العرب**، ط1، بيروت، دار صادر، 1997 م.

165-مهلهل بن يموت بن مزرع، **سرقات أبي نواس**، تحقيق محمد مصطفى هدارة، القاهرة، دار الفكر العربي 1957م.

166-مولاي علي بوخاتم، **مصطلحات النقد العربي السيمائي**، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، 2005م.

167-ميشال عاصي، د.إميل يعقوب، **المعجم المفصل في اللغة والأدب**، ط1، دار العلم للملايين 1987 م.

168-ابن النديم، **الفهرست**، تحقيق: ناهد عثمان عباس، قطر، دار قطري بن الفجاءة، 1985م.

169- ابن النديم، **الفهرست**، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1427هـ/ 2006م.

170- هاشم ياغي، إبراهيم السعاقين، صلاح جرار، **مناهج النقد الأدبي عند العرب**، الشركة العربية المتحدة للتسويق و التوريدات، مصر القاهرة، 2008م.

171-أبو الهلال العسكري، **الصناعتين**، علي محمد البجاوي محمد أبو الفضل إبراهيم القاهرة، البابي الحلبي، 1971م.

172-وكيع، **المنصف للسارق والمسروق منه في إظهار سرقات أبي الطيب المتنبي**، تحقيق: د. محمد يوسف نجم، ط1، الكويت كالمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب 1984 م.

173- وليد إبراهيم قصاب، **قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم**، ط1، دار الفكر، دمشق، 1431هـ-2010م.

174- ياقوت الحموي، **معجم الأدباء سلسلة الموسعات العربية**، مكتبة عيسى البابي الحلبي، بمصر، ج8 ، (د.ت).

175- ياقوت الحموي، **معجم الأدباء**، دار العرب الإسلامي، ج5 ، (د.ت).

176-ياقوت الحموي، **معجم الأدباء**، ط3، دمشق دار الفكر، 1980 م.

177-يوسف حسين بكار، **بناء القصيدة في النقد العربي القديم** ، بيروت، دار الأندلس، 1982م.

دواوين الشعراء:

- أبو تمام: شرح الخطيب التبريزي، تحقيق: محمد عبده عزام، دار المعارف، مصر، ط4، 1982.
- أبو نواس، تحقيق: عبد المنعم الغزالي، دار صادر، بيروت، د/ت.
- الأعشى الكبير: تحقيق: محمد حسين، طبعة دار الإسكندرية، مصر، 1950.
- امرؤ القيس، تحقيق: عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت لبنان، ط2، 2004.
- الأنباري، شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار المعارف، مصر، ط5، ب/ت.
- جميل، دار صادر، بيروت، د/ت.
- زهير بن أبي سلمى: شرح لأبي الحجاج يوسف بن سليمان بن عيسى المعروف بالأعلم النحوي، لندن، 1889.
- طرفة بن العبد، تحقيق: عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت لبنان، ط1، 2003.
- الفرزدق: تحقيق: إيليا الحاوي، دار الكتاب اللبناني، 1993.

- كثيِّر، شرح الدكتور إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت لبنان، 1971.
- لبيد بن ربيعة، تحقيق: حمدو طمَّاس، دار المعرفة، لبنان، ط1، 2004.
- المتنبي، تحقيق: عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت لبنان، ط2، 1986.

فهرس الموضوعات

❖ مقدمة.

مدخل تمهيدي: النقد الأدبي في القرن الثالث الهجري

النقد الأدبي في القرن الرابع الهجري 01

الباب الأول: المصنفات النقدية ذات الطابع النظري

الفصل الأول: "عيار الشعر" لابن طباطبا (ت 322 هـ)

1- ترجمة المؤلف.....37
2- مضمون الكتاب 38
3- منهج ابن طباطبا في الكتاب 43
4- أهم المصطلحات النقدية في الكتاب.....49

الفصل الثاني: "نقد الشعر" لقدامة بن جعفر (ت 337هـ)

1. ترجمة المؤلف.....63
2. مضمون الكتاب 64
3. منهج قدامة في الكتاب 70
4. أهم المصطلحات النقدية في الكتاب 79

الباب الثاني: المصنفات النقدية ذات الطابع التطبيقي

الفصل الأول: الموازنة بين أبي تمام حبيب بن أوس الطائي (ت 231هـ) وأبي عبادة الوليد بن عبيد البحتري الطائي (ت 284هـ)

تصنيف إمام النقاد أبي قاسم الحسن بن بشر بن يحي الآمدي (ت 370هـ)

1. ترجمة المؤلف 92

2. مضمون الكتاب.....94
3. منهج الآمدي في الكتاب 102
4. أهم المصطلحات النقدية في الكتاب.....1

الفصل الثاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه للقاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني (ت 366ه)

1. ترجمة لمؤلف الكتاب.....143
2. مضمون الكتاب 146
3. منهج القاضي في الكتاب 154
4. أهم المصطلحات النقدية في الكتاب 160

خاتمــة:.....193

قائمة المصادر والمراجع.....199

ملخص

تعد هذه دراسة المتمثلة في "مناهج النقد الأدبي عند العرب في القرن الرابع الهجري دراسة في الاصطلاحات والمصادر" التي جاءت تهدف إلى إحصاء جماعة من رواد النقد الأدبي في هذا القرن بالعكوف على مناهجهم وآثارهم، ونشاطهم الفكري وبرصد ناهية أحكامهم ومعاييرهم النقدية في تقويم الآثار الأدبية، ومدى استقلالهم بالرأي، أو محاكاتهم غيرهم، وتأصيل هذا النوع من النقد، والكشف عن أنشطة النقاد المختلفة في إطار من التأريخ والوصف والتحليل والتركيب والمقارنة. والناظر في مصنفات أو مصادر النقد في هذا القرن يلفيها تنقسم إلى قسمين: المصنفات النقدية ذات الطابع النظري وأحسن من يمثلها "عيار الشعر" لابن طباطبا العلوي، و"نقد الشعر" لقدامة بن جعفر. والقسم الثاني: المصنفات النقدية ذات الطابع التطبيقي وأحسن من يمثلها الموازنة بين أبي تمام والبحتري. لإمام النقاد أبي القاسم الحسن بن بشر الآمدي، و "الوساطة بين المتنبي وخصومه"، للقاضي الجرجاني، ويعد هذا الإلمام الناتج عن معايير ومقاييس نقدية انتهجها رواد هذا القرن.

الكلمات المفتاحية:

النقد الأدبي؛ النقد الشعري؛ المصنفات التطبيقية؛ المصنفات النظرية؛ ابن طباطبا؛ المتنبي؛ القاضي الجرجاني؛ أبي تمام ؛ البحتري؛ الآمدي؛ عيار الشعر.

نوقشت يوم 20 جانفي 2015