الإهداء

إلى أبوةٍ منحتني كلَّ ما أعتز به من قيم الحياة ومبادئها السامية ...

والدي الحبيب.

إلى الشريان الذي يمدني بأسباب القوة و العزيمة في تخطي العقبات ومواصلة الحياة...

والدتي الحنون.

إلى الشارع المسافر الذي لا يعرف السكون أو التوقف...ولا يمل من العطاء و التضحية...

يغالب معي جنون الموج وغرور العاصفة وصولا إلى ساحل الأمان...

زوجي العزيز.

شكر و تقدير

إنّ من الحقّ أن يردّ الحقّ إلى أهلهِ , و لذا فمن الحقّ عليّ أن أتقدم بخالص الشكر و التقدير إلى كل من أعانني على إنجاز هذه الدراسة حتى استقامت و استوت على عودها و أبدأ بأساتذتي في قسم اللغة العربية و أخص بالذكر الدكتورة نوال بن صالح .

كما أتوجه بالشكر و التقدير إلى سيد مفتش اللغة العربية بخليلي السعيد الذي كان له الفضل في توجيهي إلى أهمية تتبع هذا الموضوع.

فضلا عن تقديمي مشاعر الامتنان و التقدير إلى أسرة ثانوية : الشيخ محمد خير الدين ببسكرة من الحارس إلى المدير و خاصة أساتذة اللغة العربية الأستاذة : شباح سليمة , بن تواتي سامية , كهمان مسعودة , لعرابة خديجة ,قاضي فتيحة , زهرة العقبية...

كما أتوجه بالشكر و العرفان إلى جميع موظفات مكتبة الكلية, و المكتبة المركزية في جامعة محمد خيضر بسكرة و إلى كل من قدم لي يد العون و المساعدة فجزاهم الله عني خير جزاء.

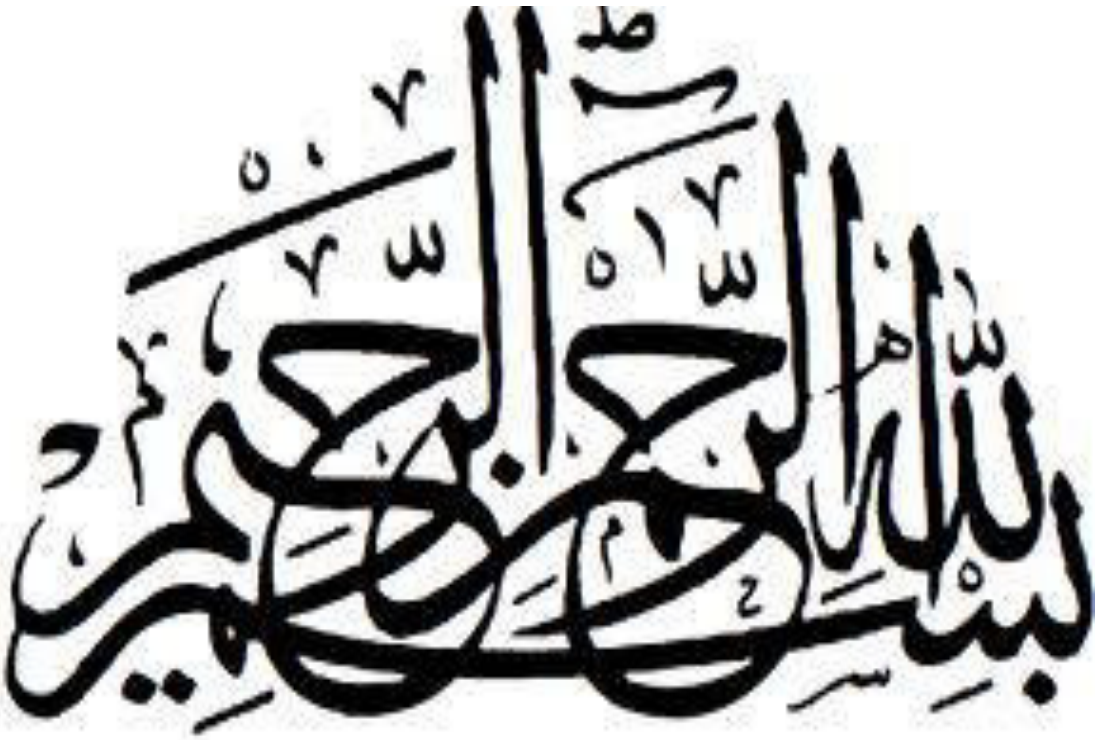
و الحمد لله في الأولي و الآخرة

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ فأمّا الزبَدُ جُفاءً و أمّا ما ينفع الناسَ فيَمكثُ في الأرض﴾

الرعد: 17

صدق الله العظيم


بسم الله الرحمن الرحيم

النقد الأدبي "فن متشعب فسيح يتصدى للتحليل و التعليل و الشرح ويتصدى لذكر مميزات العصور الأدبية ومميزات الشعراء و الكتاب ويتصدى فوق ذلك لتحليل عناصر الأدب تحليلا قائما على الذوق الصافي " [1]

و مما لاشك فيه ، أن المتلقي للنص الأدبي هو الناقد الأول إذا جاز أن تتجاوز المهمة النقدية التي يمارسها المبدع نفسه بقصد أو بغير قصد , إنما هو من ثمار موهبته التي صقلتها سعة الاطلاع و مخاض التجارب الذاتية , فضلا عن الثقافة اللغوية و الأدبية التي تعينه على ذلك كله.

ووفق تلك الرؤية البسيطة, فإن العرب, ومنذ عهد مبكر عرفوا النقد و مارسوه وكانت لهم فيه جولات وصولات و مناظرات و معارضات. و كتبهم النقدية التي وصلتنا تنضح بذلك كله، وربما تزيد عليه , ذلك أننا نجدهم لم يدعوا شاردة ولا واردة في ميدان الأدب إلا وقفوا عليها , و كانت وقفتهم تلك تصدر عن عفو الخاطر , وميل النفس , أي إنها كانت في معظم الأحيان , تأثرية انطباعية لا يجد فيها التعليل و التحليل مكانا، لكنها وعلى الرغم من ذلك كله كانت لا تخلو بل لا تبعد كثيرا عن الإصابة والصحة، و ربما كان مرد ذلك إلى صفاء أذواقهم و عمق إحساسهم الفني الذي لم تشوشه أو تعكره كثير من الأمور التي استجدت في العصور المتقدمة. وقد كان من نتاج وعيهم أن تغيرت وتنوعت حركة النقد حتى بلغت أوج ازدهارها في العصر العباسي (القرن الثالث) عصر انفتاح الثقافة العربية على الثقافات الأخرى التي وقعت على الدولة الاسلامية من الفارسية و الهندية و اليونانية[2].

---

[1] طه أحمد إبراهيم , تاريخ النقد الأدبي عند العرب ,العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري , دار الحكمة, بيروت, لبنان, ص5

[2] شوقي ضيف , تاريخ الادب العربي ,العصر العباسي, دار المعارف, مصر ,ط5 , ص 159,147

وكان من أهم ثمار التلاقح, في مجال الأدب ان تحول هذا الفن الابداعي عن الطبع والسليقة إلى الصنعة و التكلف, على أثر التبحر و التوسع في علوم الفلسفة و المنطق و البلاغة [1] نتيجة تغير منحى الشعر نفسه الى الفكر و الحوار [2] .

وقد كان "الإحساس بالتطور و التغير هو العامل الخفي في شحذ هممهم للنقد[3] حتى أننا نستطيع القول أن النقد الأدبي في هذه الحقبة بدأ يأخذ منحى التخصص في مجالات التأليف اللغوي كالنحو و الصرف وبقية علوم النقد فتحول من النقد غير معلل الذي لا يعد أن يكون نقدا يستهجن أو يستحسن إلى نقد معلل يعتمد فيه الذوق على علم ذي قواعد و أصول. و أصبح النقد الأدبي صناعة متخصصة لها أصحابها و مدارسها وتتجلى في بزوغ فجر القرن الرابع الهجري، وإلى هذا أشار د.إحسان عباس قائلا : " **لولا ثلاثة أشخاص كانوا قوى دافعة في توجيه النظرية الشعرية في نقد القرن الرابع الهجري لقدرنا أن يكون حظ ذلك النقد في الاتساع أقل مما أتيح له**" [4]

فمن البديهي أن يوجد نقد عظيم حيثما وجد أدب عظيم. ومن أهم القضايا النقدية المتنوعة مثلا السرقات الأدبية " وتعد أوسع أبواب النقد الأدبي التي انشغل بها النقاد و الشعراء على السواء"[5] "بل هي من صميم أبحاث النقد الأدبي" [6] ولقد تنبه النقاد القدامى الى هذه الظاهرة منذ أن كان النقد ذوقيا انطباعيا حتى أصبحت ظاهرة ملحة مع تطور **حركة المعيارية** في القرن الرابع الهجري.

---

[1] ينظر: طه أحمد ابراهيم , تاريخ النقد الأدبي عند العرب , العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري, ص111.

[2] ينظر : المرجع نفسه , ص 107 .

[3] إحسان عباس, تاريخ النقد الأدبي عند العرب, نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن, دار الثقافة, بيروت, 1987, ص 18.

[4] المرجع نفسه, ص 127

[5] هند حسين طه, النظرية النقدية عند العرب, بغداد, وزارة الثقافة والإعلام العراقي, 1981 م, ص 111

[6] رشيد العبيدي, دراسات في النقد الأدبي, دار الثقافة , بيروت , لبنان , ص 81 .

ويمكن لأي دراسٍ أن يقسم نقاد هذا القرن إلى **فريقين** متمايزين «**فريق** كتب ووازن ونقد وحكم متأثرا بذوقه الأدبي و طبعه العربي وثقافته الخالصة...»[1] .

ومن هؤلاء أبو بكر الصولي (336 ه) في كتابه «أخبار أبي تمام و البحتري» و الحاتمي (383 ه) صاحب "الرسالة الحاتمية " في نقد الشعر المتنبي وبيان سرقاته من أرسطو , وعلي عبد العزيز الجرجاني (393ه) في "الوساطة بين المتنبي و خصومه" وابن وكيع (393 ه) صاحب "المنصف" و أبو بكر الباقلاني في "إعجاز القرآن".

أما الفريق **الثاني** :

فقد كتب في النقد بروح فنية أدبية مطعمة بآليات الثقافات الوافدة في هذا العصر والتي أصبحت غذاء عقليا لكل متوسع ومطَلع ومن هؤلاء نجد قدامة بن جعفر (337 ه) صاحب "نقد الشعر" بالإضافة إلى نقاد آخرون منهم ابن العميد (360 ه) و صاحب بن عباد (375 ه) صاحب رسالة "الكشف عن مساوئ شعر المتنبي " وأبو هلال العسكري(395 ه) صاحب "الصناعتين " وهذا الفريق «يختلف نقده قوة و ضعف بحسب تمكن الطبع العربي من نفوس رجاله و أعلامه وتتفاوت منازلهم في الإجادة و الإحسان، بتفاوتهم في الذوق الأدبي الذي يعتد به في الحكومات الأدبية العادلة» [2] .

و قدامة بن جعفر نموذج معروف في هذا القرن الذهبي الذي عرف تطورًا كبيرًا في جميع مناحي الحياة ومنها الأدب و النقد. وبما أن النقد قد عرف ازدهارًا فأصبح النقد علمًا قائما بحد ذاته.

---

[1] قدامة بن جعفر, نقد الشعر , ت ح ، محمد عبد المنعم خفاجي دار الكتب العلمية , بيروت , لبنان , د ط , ص 44

[2] المصدر نفسه , ص 45 .

وكتاب " نقد الشعر" هو اسم وضعه له صاحبه " قدامة بن جعفر" في المقدمة ,إذ رأى أنه لم يوجد كتاب ميّز جيد الشعر من رديئه أو وضع مقايسًا لجودة الشعر ورداءته وهو يحاول تقديم عمل منهجي يبين فيه أسس الشعرية العربية المثلى.

وكما يبدو لنا أن ابن طباطبا العلوي قد ألف كتابه هو أيضا سُمي ب "عيار الشعر" ليبيّن للناس كيفية تذوقه و تمييز جيّدة من رديئة ,وذلك من خلال طرق رسمها للشعراء متى نهجوها كانت أشعارهم حسنة ,يقول الناقد في مقدمة كتابه « ...فهمت –حاطك الله– ما سألت أن أصفه لك من علم الشعر ,والسبب الذي يتوصل به إلى نظمه ,وتقريب ذلك علي فهمك ,والتأني ليتيسر ما عسر منه عليك وأنا مبين ما سألت عنه ,وفاتح ما استغلق عليك منه إن شاء الله تعالى» [1] .

ونقول العيار : وهو ما **عايرت به المكاييل** ,فالعيار صحيح تام , واف , نقول عايرت به أي سويته وهو العيار والمعيار يقال عايروا مابين مكاييلكم وموازينكم فالمعيار هو المكيال[2] ويبدو كتاب "عيار الشعر" في نظر الناقد هو الميزان الذي يوزن الشعر به.

نلاحظ أن ابن طباطبا ألف كتابه استجابة لرغبة "أبي القاسم سعد بن عبد الرحمان"[3] .

حدود المعيارية :

و الذي نذهب إليه أن الجمالية الفنية و الأدبية ينبغي أن تكون هي الغاية في دراسة الأدب وتدريسه وأن الناقد الأدبي يختلف عن الناقد اللغوي و البلاغي و النفسي و

---

[1] ابن طباطبا :عيار الشعر , ت عبد العزيز بن ناصر المانع , منشورات اتحاد الكتاب العرب , دمشق , 2005 , ص 5

[2] ابن منظور , لسان العرب (مادة عير) مج4 , دار الصادر , بيروت , لبنان , ط1 ,1990

[3] عيسى علي العاكوب , التفكير النقدي عند العرب , مدخل إلى نظرية الأدب العربي , دار الفكر , دمشق , ط1 ,2000 , ص181

الاجتماعي، فالناقد الأدبي هو الموكل دونهم جميعا بالجمال الأدبي واستظهاره أو السعي إليه[1] .

ولعل المعيار الأخلاقي من أكثر المعايير التي شملت مساحة كبيرة في تاريخ النقد كما استأثروا باهتمام كبير من النقاد القدامى والمحدثين ذلك لأنهم ربطوا الفن بالحياة وقالوا بغائية الشعر أو نفعيته [2] .

أولهما : – طبقة عليا تضم الخلفاء و الوزراء .

ثانيهما :– طبقة تضم العلماء و موظفي الدولة .

ثالثهما : –طبقة دنيا تضم العامة من الزراع و أصحاب الحرف الصغيرة والرقيق و أهل الذمة [3] .

ونقول بذلك أن **أولهما** : –الأدب الأرستقراطي الموجب إلى طبقة العليا كشعر المديح .

ثانيهما : –شعبي كان يعبر عن معاناة الطبقة الدنيا وهكذا انقسم إلى فئتين :

إحداهما : –متحللة من الأخلاق و القيم وثانيهما زاهدة تنمو فيها القيم الروحية وتكبر[4] .

وهكذا وفرت جوانب هذا العصر السياسية و الاجتماعية و الفكرية مجالا رحبا للشعر والنقد فيه كيف شاء و متى شاء وحين نستعرض موضوعات الشعر العباسي والنقد، يمكن

---

[1] بهجت عبد الغفور الحديثي , دراسات نقدية في الشعر العربي , المكتب الجامعي الحديث , 2004 , ص 301 .

[2] المرجع نفسه , ص 222 .

[3] مصطفى محمد السيوفي , تاريخ الأدب في العصر العباسي , دار الدولية للاستثمارات الثقافية , القاهرة , ط1 ,2008 , ص17 .

[4] المرجع نفسه , ص 18 .

أن نقول أن الشعراء والنقاد كانوا واعين لأدوارهم جيّدًا ولذلك تركوا لنا تراثًا ضخمًا في كمه عميقا في فكره متنوعا في موضوعه[1] .

[1] مصطفى محمد السيوفي , تاريخ الأدب في العصر العباسي , ص 24 .

الأدب العربي القديم كان وما زال محط الأنظار. اتجهت إليه أنظار القدماء فكشفوا أجزاء منه وتفاصيل، أوجزوا الحديث عنها في عدد من الأخبار و الأقوال المتناثرة وغير المترابطة ، و إن بقيت محتفظة بقيمتها.

ولعلنا القضايا النقدية التي طرحت والتي وصلتنا عن طريق التواتر تعد من البذور النقدية الأساسية في الأدب العربي.

ذلك أن الأعمال الفنية الأدبية لم تكن لتنمو وتترعرع بمفردها ، وإذا ما كانت تسير وفق حركة ديناميكية دائمة مدعمة من قبل النقاد على اختلاف ميولهم واتجاهاتهم.

ولم يكن هذا العمل النقدي خاضعا للصدفة , بل كان عملًا منهجيا يسير وفق تطور العقلية العربية التي اتخذت من النقد المعيار المستقيم لترقية أعمالها الحضارية.

والنقد **معياري** قبل أن يكون علمًا قائما بذاته كان ظاهرة من ظواهر اهتمام الناس بالشعر , فلن نجد قصيدة قيلت دون تعرض الجمهور للحديث عنها إيجابا أو سلبًا لما فيها من مقومات فنية فهم لا يعبرون عن ذلك بمصطلحات نقدية معلومة بل يكون ذلك بلسان حال لغتهم . والمتتبع للحركة النقدية يجد أن اللغة العربية قد استعملت كلمة النقد لمعان متعددة فهي تعني التمييز بين الجيد والرديء فقد جاءت في كتاب نقد الشعر لقدامة ما يلي "نقدت الدراهم و انتقدها" .أخرجت منها الزيف وميزت جيدها من رديئها ومنه **التناقد** و الانتقاد وهو تمييز الدراهم.

وفي حديث أبي الدرداء الصحابي الجليل :" يا أبا الدرداء إن نقدت الناس نقدوك" ومعنى النقد في الحديث العيب والتجريح وهذه القيمة في استعمالها الاصطلاحي تكون لإظهار المحاسن والمساوئ وبمرور الزمن تبلور مفهومها الاصطلاحي.

ويعود اختياري لهذا الموضوع النقد معياري عند نقاد القرن الرابع الهجري ابن طباطبا العلوي وقدامة بن جعفر إلى عدة أسباب أبرزها سببان :

السبب الأول : يعود إلى تلك النظرة التأملية والمتفحصة للنقد في القرن الرابع الهجري : ابن طباطبا و قدامة بن جعفر العلوي.

السبب الثاني : يعود إلى عملية الاتفاق و الاختلاف الموجودة عند كل منهما في النقد المعياري.

وعليه اتجهت إلى دراسة الموضوع وقد طرحت جملة من التساؤلات تشكل جوهر الإشكالية وتتمظهر في ثلاثة محاور نلخصها كالآتي :

- ما مفهوم المعيارية في النقد العربي القديم ؟
- ما معالم النقد المعياري عند كلّ منهما ؟
- المعيارية في ضوء الصراع بين القديم والحديث عند الناقدين ؟

وللإجابة عن هذه الأسئلة , جاء مسير البحث وفق الخطة الآتية :

الفصل الأول : تحت عنوان معالم النقد المعياري عند كلٍّ من الناقدين ابن طباطبا العلوي و قدامة بن جعفر.

1-مفهوم الشعر

أ-ابن طباطبا العلوي. ب-قدامة بن جعفر.

2-بناء القصيدة

أ-ابن طباطبا العلوي. ب-قدامة بن جعفر.

3-الصدق و الكذب

أ-ابن طباطبا العلوي. ب-قدامة بن جعفر.

أما **الفصل الثاني** : المعيارية في ضوء الصراع بين القديم و الحديث عند الناقدين.

1-السرقات الأدبية

أ-رأي ابن طباطبا العلوي. ب-رأي قدامة بن جعفر.

2-الطبع و الصنعة

أ-ابن طباطبا العلوي. ب-قدامة بن جعفر.

3-منهج كلّ منهما في الفقد

أ-ابن طباطبا العلوي. ب-قدامة بن جعفر.

ثم جاءت الخاتمة التي كانت عبارة عن خلاصة لأهم النتائج في البحث و كذا مكتبة البحث التي تضم قائمة المصادر والمراجع المعتمدة.

و قد اتبعنا المنهج الوصفي التحليلي في الفصول التطبيقية كما استعنا بالأفق التاريخي في رصد الدراسة النقدية عند كل من الناقدين.

ولإنجاز هذا البحث اعتمدت على دراسات متعددة ساعدتني في تجميع المعلومات الضرورية في هذا المجال ومن بينها : تاريخ النقد الأدبي عند العرب لإحسان عباس, نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن للكاتب نفسه، ومحاضرات في تاريخ النقد عند العرب لابتسام موهون الصفار و ناصر حلاوي. أبو هلال العسكري و مقايسه البلاغية و النقدية لبدوي طبانة. اتجاهات النقد وقضاياه في القرن الرابع الهجري ومدى تأثرها بالقرآن للطاهر حليس،في الشعرية العربية , قراءة جديدة في نظرية قديمة لطراد كبيسي.

أما مصدريَّ الأساسيين في الدراسة فقد كانا :

- كتاب **نقد الشعر** ، أبو الفرج قدامة بن جعفر تحقيق : محمد عبد المنعم خفاجي.
- كتاب **عيار الشعر** , ابن طباطبا العلوي.

إضافة إلى كتب أخرى و مصادر استقيت منها معلومات البحث.

لا أنكر أنه قد واجهتني صعوبات ولكن بفضل الله و توفيقه استطعت أن أتغلب على الكثير من المشكلات و الصعوبات التي اعترضت طريقي،كما لا أنسى دور الأستاذة المشرفة نوال بن صالح التي لم تبخل بنصائحها القيمة و كما لا أنسى السيد مفتش اللغة العربية بخليلي السعيد الذي أرشدني للاهتمام بهذا الموضوع وكل من قدم لي يد العون سواء من قريب أو بعيد فإلى كل هؤلاء الشكر و التقدير و جميل العرفان.

الفصل الأول:

معالم النقد المعياري عند كل من ابن طباطبا العلوي –وقدامة بن جعفر.

1–مفهوم الشعر.

أ. ابن طباطبا.

ب. قدامة بن جعفر.

2 –بناء القصيدة.

أ. ابن طباطبا العلوي.

ب.قدامة بن جعفر.

3 –الصدق والكذب.

أ. ابن طباطبا العلوي.

ب.قدامة بن جعفر.

1-مفهوم الشعر :

أ- ابن طباطبا العلوي :

ناقدنا كغيره من نقاد العصر العباسي حاول تقديم مفهوم للشعر ، ويُعد أول قضية استفتح بها كتابه إذ يقول: « الشعر -أسعدك الله- كلام منظوم بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم بما خصَّ به من النظم ...»[1] .

والنظم هو السمة التي يميز بها ابن طباطبا بين الشعر و اللاشعر أو النثر و النظم يعني الوزن وهو فطري لا يُعلّم و معرفته ليست شرطا إلا لمن لم يصح ذوقه و طبعه»[2] .

أما «من صحّ طبعه و ذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه»[3] غير أنه من خانه الطبع و الذوق لم يستغن عن تعلم العروض , ونلاحظ في تعريفه اهمال لذكر الوزن والقافية اللذين جعلهما فيما بعد قدامة بن جعفر دعامتين أساسيتين في حدّ الشعر فهو «كلام موزون مقفى يدل على معنى» و قد استعمل ابن طباطبا مصطلحًا أكثر شمولًا وهو النظم وربما يعني به علم العروض بصفة عامة بالإضافة إلى «أبعاده المرتبطة بتفسير اعجاز القرآن وبأرقى درجات البلاغة حتى لا تنفصل عن الذوق»[4] وربما عنى بالنظم أيضا «حسن التأليف» ورغم أنّه لم يذكر الوزن و القافية إلّا أنه يتفق مع قدامة في «النصّ على أنّ الشاعر مستغن عن العروض إذا كان

---

[1] ابن طباطبا ,عيار الشعر ,ص 6/5 .

[2] قدامة بن جعفر ,نقد الشعر , ت محمد عبد المنعم خفاجي , دار الكتب العلمية , بيروت , لبنان , دت , ص 61 .

[3] ابتسام مرهون الصفار , ناصر حلاوي , محاضرات في تاريخ النقد عند العرب , دار جهينة , عمان , الأردن 2006 , ص 241

[4] حسين الحاج حسين , النقد الأدبي في آثار أعلامه , المؤسسة الجامعية , بيروت ,لبنان ط1 1996 , ص 210 .

صحيح الطبع و الذوق»[1] فالطبع –سمة من سمات الشاعر الموهوب– وهو عنده –أي الطبع– هام جدًا وفي تعريفه للشعر لم يظهر أي تأثر بالفلسفة اليونانية.

أما عن أدوات الشعر أو عوامل تكونه فهي عديدة يقول ، فالشاعر لا يمكنه أن يجيد في شعره أو أن تنصاع له ملكة الشعر إلا إذا كان عالمًا باللغة متبحرًا في فهمها على اطلاع بالروايات الخاصة و بالفنون و الآداب.

وتاريخ البيئة التي يعيش فيها , ومعرفة مذاهب العرب في نظم الشعر , وطرائقها في ذلك وهذا ما يمكن أن نطلق عنه اسم "ثقافة الشاعر" وتكمن في علم اللغة , وتاريخ الأدب والرواية , والتاريخ والسيَّر ...وهذه القضية نجدها حتى في النقد المعاصر إذ نجد أن الشاعر لا يسمى شاعرا إلا إذا كانت قصيدته عبارة عن صورة عاكسة لثقافته الواسعة وفي جميع العلوم والفنون و الآداب «...وللشعر أدوات يجب إعدادها قبل مرامه وتكلف نظمه ...فمنها التوسع في علم اللغة , والبراعة في فهم الاعراب و الرواية لفنون الآداب , والمعرفة بأيام الناس وأنسابهم ...ومثالبهم والوقوف على مذاهب العرب...» [2].

وجماع هذه الأدوات التي أشار إليها الناقد فهو العقل «الذي تتميز به الأضداد ولزوم العدل وإيثار الحسن واجتناب القبيح ووضع الأشياء مواضعها»[3] ويدخل العقل في العملية الشعرية في التنظيم والتنسيق والجمع وبهذا ينفى الذات عن الشعر.

حاول أن يضع معيارًا للشعر يميز فيه جيّد الشعر و رديئه , وعيار الشعر عنده «أن يورد على الفهم الثاقب فما قبله واصطفاه فهو وافٍ , وما مجَّه ونفاه فهو ناقص» [1]

---

[1] إحسان عباس ,تاريخ النقد الأدبي عند العرب , نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري , ص 134 .
[2] ابن طباطبا , عيار الشعر, ص 6 .
[3] المصدر نفسه , ص 7 .

وقد تحدث "ابن سلام الجمحّي" عن هذه القضية في طبقاته «...وقال قائل لخلف إذا سمعت أنا بالشعر واستحسنته فما أبالي ما قلت فيه أنت وأصحابك –فقال له– إذا أخذت أنت درهما فاستحسنته فقال لك الصراف أنَّه رديء هل ينفعك استحسانك له؟» [2] .

فلا يكفي أن يستحسن الشعر أو يستهجن فهذا ما يدخل في النقد الانفعالي ,ولكن يجب أن يخرج هذا الاستحسان من أولى الفهم الثاقب وهو لا يتوفر إلَّا عند النقاد والذي لا يملك فهما ثاقبا أوناقدًا لا يمكنه التمييز بين جيّد ورديء وآية الاستحسان والقبول هو "الاعتدال" الذي جَوْد فيه و"الموافقة" التي لا مضادة معها ,فالاعتدال يتصل بالصدق أو الجانب الأخلاقي والموافقة تتصل بالنفس أو الجانب النفسي.

ب– <u>قدامة بن جعفر :</u>

<u>حدّ الشعر :</u>

ابتدأ بوضع حدَّ للشعر حيث يقول «...إنه قول موزون مقفى يدل على معنى » [3] «فالشعر كلام وهذا يفصله عما ليس بكلام ويخصه باللغة البشرية دون غيرها من لغات الطير والحيوان وقولنا يفصله عما ليس موزونا , وقولنا مقفى يفصله عما لا قوافي له , وحتى لو كان مسجعًا كالنثر المسجع وقولنا يدل على معنى يفصله عما لا دلالة له»[4] .

---

[1] ابن سلام الجمحي , طبقات الشعراء , تح طه أحمد ابراهيم , دار الكتب العلمية , بيروت , لبنان 2001 , ص 50 .

[2] ابن طباطبا , عيار الشعر , ص 20 .

[3] قدامة بن جعفر , نقد الشعر , ص 64 .

[4] طراد الكبيسي , في الشعرية العربية , قراءة جديدة في نظرية قديمة , منشورات اتحاد كتاب العرب , دمشق 2004 , ص 11 .

الشعر "عند قدامة أربعة أركان" لا يمكن إغفال أحدها , وهي اللفظ والمعنى ,والوزن ,القافية وقد ظل هذا التعريف سائدًا ومتداولًا في الدراسات النقدية , ولا يمكن لأية شعرية مهما كانت في ذلك العصر الخروج عن هذا القالب الذي تطور فيها بعد من خلال نظرية "عمود الشعر" وعدت هذه العناصر من المكونات الأساسية في بناء القصيدة ويرى أن الشعر صناعة يقول «ولما كانت للشعر صناعة , وكان الغرض في كل صناعة إجراء ما يصنع ويعمل على غاية التجويد والكمال إذ كان جميع ما يؤلف ويصنع على سبيل الصناعات والمهن فله طرفان أحدهما غاية الجودة والآخر غاية الرداءة وحدوده بينهما تسمى الوسائط...»[1] كما يشبه الشاعر أيضا بالصانع الذي إن أحسن صناعته أي الشعر سمي حاذقًا وإن ضعفت سمي عاجزًا ويشبهها بمثابة المادة الموضوعة والشعر صورة هذه المادة.

يقول :«إذا كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعية والشعر فيها كالصورة , كما يوجد في كل صناعة من أنه لا بد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصور منها , مثل الخشب للنجارة والفضة للصياغة...»[2].

تحول النقد على يدي قدامة –إذن– من الاهتمام بالسياق الخارجي إلى السياق الداخلي أي النص , وبدلا من الاهتمام بالشاعر –كما كان الحال عند ابن سلام الجمحي – صرف الاهتمام إلى الشعر[3] وهذا ما ميزه عن غيره وقد بدأ اتجاهه هذا منذ أن عرّف

---

[1] قدامة بن جعفر , نقد الشعر , ص 64 .

[2] المصدر نفسه , ص 65 .

[3] ابتسام مرهون الصفار , ناصر حلاوي , محاضرات في تاريخ النقد عند العرب , ص 292 .

الشعر, وربط الشعر بالصناعة أي المهارة «التي قد تصل بالشيء إلى أقصى مراتب الجودة أو قد تنزل به إلى أدنى مراتب الرداءة...وبينهما حالات وسطى» [1] .

فقدامة عندما يقر بأن الشعر صناعة , فحتمًا أن لهذه الصناعة صانع وهو الشاعر ولا تحدد جودة صناعته بالنظر إليه , بل بالنظر إلى صناعته من خلال نعت الشعر بإحدى الصفتين يكون نعت الشاعر.

وعلى هذا الأساس يمكن أن نلخص فكرة الناقد من خلال هذا القياس المنطقي:

المقدمة الكبرى :الشعر صناعة.

المقدمة الصغرى :الغرض في كل صناعة إجراء المصنوع على غاية التجويد ومنه تكون النتيجة : أن كل من امتلك قوة الصناعة الشعرية التي تبلغه غاية الجودة كان شاعرًا حاذقا أما من قصرت قوته عن هذه الصناعة وتعطلّ بذلك عن غاية التجويد فإن الناقد يرى أن يوضع له اسم بحسب قربه من الجودة أو بعده عنها وبالتالي فإن الشعراء على هذا النحو ثلاثة أصناف "قوي الصناعة" ,"ضعيف الصناعة" ,وبين "القوي والضعيف".

والشعر كذلك : ما كان في غاية الجودة ,وما كان في غاية الرداءة وما اجتمع فيه من الحالين نطلق عليه اسما تبعًا لقربه من أي منهما –وهي الأشعار الوسط–[2].

والملاحظ على تعريف قدامة للشعر وحدَّه بالعناصر الأربع اللفظ ,المعنى ,الوزن , القافية أي أنه استبعد عنصرًا أشار إليه فيما بعد "حازم القرطاجني" وهو "التخييل".

فقدامة لم يهتم بالمتلقي ولا حالته النفسية ,وهذا ما نجده عند ابن قتيبة (276 ه) وصبّ جلّ اهتماماته على الصناعة الشعرية وبعد أن حدّد العناصر الأربع ألف من خلالها

[1] مرجع سابق , ص 293/292 .

[2] عيسى علي العاكوب , التفكير النقدي عند العرب –مدخل إلى نظرية الأدب العربي– ص205/204 .(بتصرف)

أربع أخرى : «فصار ما أحدث من أقسام ائتلاف بعض هذه الأسباب إلى بعض أربعة وهي ائتلاف اللفظ مع المعنى , ائتلاف اللفظ مع الوزن ,ائتلاف المعنى مع الوزن وائتلاف المعنى مع القافية ,وصارت أجناس الشعر ثمانية وهي الأربعة المفردات البسائط التي يدل عليها حدّه والأربعة المؤلفات منها »[1] ولهذه العناصر الثمانية المفردات والمركبات صفات جودة ورداءة.

2-بناء القصيدة :

أ- ابن طباطبا العلوي :

لقد كان ابن طباطبا من أهم النقاد الذين تحدثوا في هذا الموضوع بهذه الطريقة المسهبة حيث يرى أن «...إذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخّض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكرة نثرًا وأعد له ما يلبسه إيّاه من الألفاظ التي تطابقه والقوافي التي توافقه والوزن الذي سلساله القول عليه فإذا اتفق له البيت بشكل المعنى الذي يرومه أثبته , وأعمل فكره في شغل القوافي بما يقتضيه من المعاني على غير تنسيق للشعر , وترتيب لفنون القول فيه بل يعلّق كل بيت يتفق له نظمه على تفاوت ما بينه وبين ما قبله...»[2] .

بيّن خطوات بناء القصيدة وهي :

- ❖ كون الفكرة الشعرية نثرًا في ذهن الشاعر , قبل أن يشرع في نظمها.
- ❖ إعداد الألفاظ المناسبة التي تطابق هذه الفكرة , والقوافي والوزن الذي يوافقها.
- ❖ تشكيل الأفكار بأبيات شعرية في غير تنسيق أو ترتيب ثم يكمل حديثه عن العملية الشعرية بقوله: «...فإذا كملت له المعاني , وكثرت الأبيات , وفق بينها بأبيات تكون

[1] قدامة بن جعفر , نقد الشعر , ص 70 .

[2] ابن طباطبا , عيار الشعر , ص 8/7 .

نظاما لها , وسلكا جامعا ,لما تشتت منها ,ثم يتأمل ما قد أداه إليه طبعه ,وتتجّه فكرته فيستقصى انتقاده ويَرُمّ ماهي منه ويبدل لكل لفظة مستكرهة لفظة سهلة نقية...» [1].

الناقد يدعو إلى التنقيح والتحكيك , وهو من دعاة الطبع , مما يعني أن التنقيح لا يدخل في "الصنعة"كما قال بذلك "ابن قتيبة" وبتركيز ابن طباطبا على عملية التنقيح اهتمام منه بالطرف الذي يستقبل هذه القصيدة , فأراد أن لا يخرج الشاعر قصيدته للناس إلا بعد أن يتأكد من سلامتها , وهو وإن لم يستعمل لفظة التنقيح فإنه «يرى أن هذه العملية أمر طبيعي يمارسه كل الشعراء , بحيث لا يعرضون قصائدهم فور نظمهم لها , بل يجب أن تمر في طور التهذيب والتنقيح قبل أن تلقى على مسامع المتلقي»[2] .

واهتمام الناقد بالتنقيح راجع إلى اهتمامه بالمتلقي , فلم يوجد ناقد«وصف العملية الشعرية وصفًا مفصلًا كابن طباطبا»[3] .

وفي حديثه عن مراحل بناء القصيدة واهتمامه بالتنقيح , يكون الشعر لديه عبارة عن صناعة وهو يشبه الشاعر بالنقاش والنسَّاج الحاذق , وهو باهتمامه بالإبداع الشعري ومتلقيه يبدو حداثيا «...وقد جعل العلوي من تجربته الذاتية مِعيارًا لإنتاجه , ومن ثمة لتلقيه طبقا لارتباط الشعرية بفعل التقبل بأثر عكسي»[4] .

---

[1] المصدر السابق , ص 8 .

[2] فاطمة البريكي , قضية التلقي في النقد العربي القديم , دار العالم العربي , الامارات العربية المتحدة , دبي ,ط1 2006 ,ص 67 .

[3] عز الدين اسماعيل , الأسس الجمالية في النقد العربي , عرض وتفسير ومقارنة , دار الفكر العربي , القاهرة , 2005 ,ص 185

[4] بشرى موسي صالح , نظرية التلقي أصول وتطبيقات , المركز الثقافي العربي , الدار البيضاء , المغرب , ط1 2001, ,ص 66 .

وقد أكد الشاعر أن يخاطب كل قوم بما يستحقونه من القول فلا يخاطب الملوك مخاطبة عامة ولا يرفع العامة إلى درجة الملوك[1] ويرى أن للشعر فصولًا كفصول الرسائل ,وعلى الشاعر أن يسلك مسلك أصحابها في بلاغتهم وتصرفاتهم في مكاتباتهم[2] , وكأنه ينفي الفرق بين القصيدة والرسالة والشعر عنده « رسائل معقودة والرسائل شعر محلول »[3] ورغم أن الناقد أراد أن يبيّن أن الشعر إذا حُلَّ أو نثر لم يفقد روعته وحسنه ,فإذا به يأتي بأدلة .

«على عكس ذلك :أي على نظم المنثور...فالإنسان عنده يفكر بالنثر[4]» وهو بهذا العمل يكون قد عمل على هتك الفروق التاريخية التي ظلت عبر الزمن بين القصيدة والرسالة من حيث المعنى[5] ونستشف في حديثه بصفة عامة عن بناء القصيدة أنَّه يحاول وضع نظرية للشعر وهذا ما حاولته النقاد منذ القديم فأخطأته لأن الشعر شيء غامض مبهم متقلب كتقلب النفس البشرية لا يمكن الإمساك به .

والشعر على الرغم من أنه من جنس واحد ,إلا أنَّه يختلف من حيث جودة و رداءة ,قوة وضعفا, جاذبية وركاكة من شاعر لشاعر آخر وهذه القضية أشار إليها الناقد يرى أنَّ «الشعر على تحصيل جنسه ومعرفة اسمه متشابه الجملة متفاوت التفصيل ,

---

[1] ابن طباطبا , عيار الشعر, ص 9 .

[2] المصدر نفسه , ص 9 .

[3] المصدر نفسه , ص 127 .

[4] مصطفى الجوزو , نظريات الشعر عند العرب , الجاهلية و العصور الإسلامية , دار الطليعة , بيروت , لبنان ,ط1 , 1981 ,ص 223 .

[5] قصي الحسين , النقد الأدبي و مدارسه عند العرب , قراءة لمراحل تطور علم النقد والعوامل التي طرأت عليه من العصر الجاهلي حتى العصر الحديث ,دار ومكتبة الهلال , بيروت ,لبنان ,2008 ,ص 116 .

مختلف كاختلاف الناس في صورهم وأصواتهم , وعقولهم وحظوظهم , وشمائلهم وأخلاقهم فهم متفاضلون في هذه المعاني , وكذلك الأشعار فهي متفاضلة في الحسن» [1].

التشبيه :

كان التشبيه من أقوى الصور الفنية التي استعملها الشعراء القدامى واهتم بها النقاد ومن شدة كلفهم بهذا الأخير جعلوه ركنا هامًا من أن أركان عمود الشعر من خلال ما سموه بالمقاربة في التشبيه وعياره الفطنة , وحسن التقدير وهذا يدخل في المنطق , فطبقوا ما هو عقلي منطقي على ماهو فني (التشبيه) أولا ثم (الشعر) ثانيا وقد عرفه الفلاسفة المسلمون باسم المحاكاة وهي «إما تعني التشبيه وحده ,أو تشمل أشكال التصوير البلاغي الحسي كافة من تشبيه واستعارة وكناية ...[2] ويمكن أن نعده «من أهم المباحث البيانية في عيار الشعر...وذلك إلى جانب الآراء المستفيضة ,فيما يستحسن لأجله الشعر , وما يعاب فيه , مما يدخل في صميم المباحث النقدية مع القدرة الفائقة على التمثيل والاستشهاد الذي يدل على سعة اطلاع المؤلف وغزارة محفوظة من الشعر العربي »[3].

وأحسن التشبيه عند ابن طباطبا هو الذي «إذا عكس لم ينتقض»[4] .

فيؤكد بهذا على التطابق بين المشبه والمشبه به , وهو احدى المفاهيم الخاصة بالبلاغة القديمة أو ما يسمى "بالبلاغة الواضحة " القائمة على التشبيه أما البلاغة الجديدة والتي تسمى بالبلاغة الغامضة" فإنها تقوم على الرمز ,والعربي القديم كان دائما ينطلق

---

[1] ابن طباطبا , عيار الشعر , ص 10 .

[2] ألفت كمال الروبي , نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن الرشد , دار التنوير , بيروت ,2007 ,ص 85 .

[3] بدوي طبانة ,البيان العربي ,دراسة في تطور الفكرة البلاغية عند العرب ومناهجها ومصادرها الكبرى ,مكتبة الرسالة ,ط3 ,1962 ,ص 101/100 .

[4] ابن طباطبا , عيار الشعر , ص16 .

من الطبيعة وكل ما هو في الشعر القديم "حسي بامتياز" قائم على المشاهدة والنقل ,غير أن الشعرية الحداثية تأبى هذا وترفض كل ما هو مألوف وسائد , وتتطلع إلى عالم الرؤى و الأحلام والغيبيات عالم مستقل لا يعرفه أولا يبحر فيه إلا المبدع غير أنه يجهل كنهه على عكس الشاعر القديم الذي ينقل ما يعيشه بصدق وأمانة.,

وإن وجد الناقد القديم شيئا مخالفا للسائد و العرف ,استهجن تلك القصيدة بكل بساطة وعفوية والشيء –عندهم– قد يشابه أخاه صورة لكن يخالفه معنى أو يشابهه معنى ويخالفه صورة , وربما قاربه فقط , أو شبهه مجازًا [1] .

والتشبيهات أنواع منها :

- تشبيه الشيء بالشيء صورة وهيئة.
- تشبيه الشيء بالشيء معنى.
- تشبيه الشيء بالشيء حركة وبطءً وسرعة.

وأورد الناقد نصوصًا شعرية تقف شواهد على أنواع التشبيه التي فطن لها , فعن التشبيه الشيء بالشيء صورة وهيئة قول امرئ القيس: [2]

كَأَن قُلُوبَ الطَّيْر رَطْبًا ويَابِسًا لَدَى وكْرِها العُنَّابُ والحَشَفُ البَالِي.

وتشبيه الشيء بالشيء لونا وصورة , قول امرئ القيس أيضا يصف الدرّع : [3]

ومَشْدُودَةُ السَّبْكِ موضُونة تَضاءَلُ في الطَيَّ كالمِبْرَدِ.

---

[1] المصدر السابق , ص ن .

[2] ابن طباطبا , عيار الشعر ,ص26 .

[3] المصدر نفسه , ص ن .

تفيض على المَرْءِ أَرْدانُها كَفَيْضِ الأتِيِّ على الجَدْ جَدِ.

ومثال تشبيه الشيء بالشيء صورة ولونا وحركة وهيئة قول ليلى الأخيلية.[1]

قَوْمٌ رَبَاطُ الخيل وَسْطَ بُيوتِهِمِ وَأَنينَّةٌ زُرْقٌ يُخَلْنَ نُجُومَا.

وتشبيه الشيء بالشيء حركة وهيئة كقول "حميد بن ثُور" :[2]

أرِقْتُ لِبَرقٍ آخر الليل يَلْمَعُ سَرى دائبًا فيه يَهُبُّ ويَهْجَعُ.

دَنَا اللَّيلُ واستّن استيانا رفيقُهُ كَمَا اسْتَنَ في الغَابِ الحريق المشَيّعُ.

تشبيه الشيء بالشيء حركة و بطءً , سرعة مثل قول امرئ القيس :

مكر مِفَر مُقْبلٍ مُدْبِرٍ معًا كجمُود صَخْرٍ حَطَّه السَّيْلُ من عَلِ.

في هذا القول اعتراف من الناقد بالفروق الفردية بين الشعراء وتدخل البيئة وعوامل أخرى في ذلك , وهذه النقطة سبقه إليها "ابن قتيبة" في حديثه عن اختلاف الشعراء في الطبع , و إجادة كل شاعر في غرض أو أعراض دون سواها.

ب- <u>قدامة بن جعفر :</u>

فقدامة بن جعفر وإن لم تشغله قضية اللفظ والمعنى ما شغلت غيره لا يكاد يبين كقضية اللفظ أو المعنى ويلوح لنا أنه نظر إليها نظرة أرسطو إلى وحدة العمل الأدبي ,لأنه عالجها متصلة بغيرها من أركان القصيدة الأخرى وهما الوزن والقافية وائتلافهما معًا .

---

[1] مصدر سابق , ص 29 .

[2] مصدر سابق, ص 30 .

وقدامة وإن أفراد نعت كل ركن من هذه الأركان على حدة لم يقصر الجودة على واحد بعينه بل رأى فيها مؤتلفة ومجتمعة ومن هنا يجيء الحكم على القصيدة بالجودة أو الرداءة يقول في هذا الشأن «ولما كان لكل واحد من هذه الثمانية (اللفظ والمعنى والوزن والقافية وصور ائتلافها معًا) » صفات يمدح بها وأحوال يعاب من أجلها وجب أن يكون جيد ذلك ورديئه لاحقين للشعر ليكون مجموع ذلك إذا اجتمع للشعر كان في نهاية الجودة , ونعقب ذلك بذكر العيوب ليكون أيضا مجموع ذلك إذا اجتمع في شعر كان في ذلك رداءة...[1] .

إن قدامة يهتم بالصياغة وجودة القصيدة فنيًا –بتعبيرنا اليوم– على عكس من ابن قتيبة الذي كان يقوم فهمه للمعنى أكثر ما يقوم على الفكرة متضمنة حكمه أو جانبًا أخلاقيا.

يقول قدامة «...إن المعاني كلها معرضة للشاعر وله أن يتكلم فيها أحب وآثر من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه إذا كانت المعاني بمنزلة المادة الموضوعة والشعر فيها كالصورة وعلى الشاعر إذا شرع في أي معنى كان من الرفعة والضعة ,والرفث والنزاهة... وغير ذلك من المعاني الحميدة والذميمة أن يتوخى البلوغ من التجويد في ذلك إلى النهاية المطلوبة » [2].

ودافع قدامة بشدة ,وفقًا لهذا عن قول امرئ القيس :

فمثلكِ حبلى قد طرقت ومرضعٍ فَأَلْهَيْتُها عَنْ ذي تمائِمِ مُحْوِلِ.

[1] قدامة بن جعفر , نقد الشعر ,ص 25/22 .

[2] المصدر نفسه , نقد الشعر , ص 18/17 .

وأمثاله وذهب إلى أن فحاشة المعنى في نفسه لا تزيل جودة الشعر فيه ويمكن أن نسلك الآمدي و القاضي الجرجاني في هذه الفئة[1].

ولهذه العناصر الثمانية : المفردات والمركبات صفات الجودة ورداءة.

نعوت أجناس الشعر الثمانية:

أ- نعوت المفردات:

1-نعت اللفظ:

من نعوت اللفظ عند قدامة أن يكون "سمحًا", سهل مخارج الحروف من مواضعها ,عليه رونق الفصاحة مع الخلو من البشاعة, مثل أشعار يؤخذ فيها ذلك وإن خلت من سائر نعوت الشعر[2] وقد ضرب الناقد أمثلة كثيرة من الشعر على ما يقول ومن أمثلة ذلك –مثلا– قول الشاعر: [3]

وَلَمَا قَضَيْنَا مِنْ مِنًى كُلّ حَاجَةٍ وَمَسَحَ بالأَرْكَانِ مِنْ هو مَاسِحُ.

وشُدَّتْ على دُهُمِ المَهَاري رِحَالُنَا وَكمْ يَنْظُرِ الغَادِي الذي هو رَائِحُ(*) .

خُذْنَا بأَطْرَاف الأَحَاديث بَيْنَنَا وَسَالَتْ بِأَعْنَاق المطِيّ الأباطِحُ(*) .

فالملاحظ من نعوت اللفظ التي قدمها قدامة أنه ينهل من معين الثقافة العربية , حيث يركز على السهولة والليونة والفصاحة كما أنه مطلعّ على القرآن الكريم , وما يحمله من

---

[1] مرجع سابق , ص 19 .

[2] المصدر نفسه , ص 74 .

[3] المصدر نفسه , ص 77 .

إعجاز في ألفاظه ومعانيه , فهو المثل الأعلى التي يحتذى وهدف قدامة من بسط صفات اللفظ هو تسهيل الوصول إلى المعاني المنشودة.

فهي ألفاظ لينة ومطاطة يمكن أن تستعمل بكيفيات متعددة ويعالج القضية بمنهجية علمية «...فقدامة بعمله المنهجي تجاه الألفاظ وبحثه عن السهل منها بكيفية توافق عمل الشاعر يكون قد قدَّم للشعر عملا جليلا تخرجه من الألفاظ القاموسية المستكرهة الجافة التي تحوله إلى أبيات شعرية جمعت ألفاظ بدون معاني , فهو من الألفاظ وسيلة للوصول إلى غاية»[1] .

الناقد يستعمل الألفاظ للوصول إلى المعاني , ورغم أنه اتهم بالعقلية الشكلية الصرفة[2] فقد ركز اهتمامه على المعاني ويمكن القول أن الناقد ورغم وضعه لشروط اللفظ إلا أنه في أمثلة الشعرية قدَّم أبيات «وإن كانت سهلة مخارج الحروف إلا أنه يعوزها رونق الفصاحة وليست تحلو في الأسماع لا صوت ولا إيحاءً»[3] .

وهذا إن دلَّ فإنما يدل على أن قدامة يفتقر أحيانا للذوق العربي الأصيل الذي يميز بالأذن الموسيقية الجيّد من المستكره.

والناقد في حديثه عن النعت اللفظ ,يكتفي بذكر شروط جودته ثم يقدم أمثلة من الشعر العربي دون أن يعلق عليها فهو يُعد مجرد واصف للظاهرة.

---

*دهم المهاري : سودها.

*الأباطح : مفرده أبطح وهو دقاق الحصى.

[1] طاهر حليس ,اتجاهات النقد العربي وقضياه في القرن الرابع الهجري ,ومدى تأثرها بالقرآن ,منشورات , جامعة باتنة , د ط , 1986 ص 312/311 .

[2] محمد مندور , النقد المنهجي عند العرب ,منهج البحث في الأدب و اللغة , دار النهضة , مصر, القاهرة , د ط , د س, ص 68 .

[3] نجوى محمود حسين , نقد الشعر عند قدامة بن جعفر , دار المعرفة الجامعية , د ب , د ط ,2002 , ص19 .

2-نعت الوزن :

«أن يكون سهل العروض من الأشعار يوجد فيها , وإن خلت من أكثر نعوت الشعر...منها قصيدة حَسَّان» [1].

مَا هَاجَ حَسَانَ رُسُومُ *المَقَامِ وَمَظْعَنُ الحَيَّ *وَمَبْنَى الخِيَامْ [2] .

والنُؤْيُ قد هَدّم أعْضَادَهُ تَقَادُمِ العَهْدِ بوادٍ تُهَامْ .

قَدْ أَدْرَكَ الوَاشُونَ ما أَمَّلُوا فَالحَبْلُ من شغثاءِ* رَثُّ الزِمَامْ [3] .

ويسترسل الناقد في ذكر الأمثلة عن العروض السهل ,أما النعوت الوزن الأخرى "الترصيع" وهو أن يتوخى فيه تصيير مقاطع الأجزاء في البيت على سجع أو تشبيه ,أو من جنس واحد في التصريف ,كما يوجد ذلك في أشعار كثير من القدماء المجيدين من الفحول وفي أشعار المحدثين المحسنين منهم ,فمن جاء في أشعار القدماء قول امرؤ القيس الكندي :

مِخَشٍّ* مِجَشٍّ *مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ معًا كَتيسٍ *ظِبَاءِ الخُلَّب* العدوان*.

«فأتى باللفظتين الأوليين مسجوعتين في تصريف واحد وبالتاليتين شبيهتين بهما في التصريف»[4].

---

[1] قدامة بن جعفر , نقد الشعر , ص78 .

[*] الرسوم : ما كان لاصقا بالأرض من آثار الديار ,*الحي : بطن من بطون القبيلة والمراد هنا القوم .

[*] شعثاء : المحبوبة *المخش : الجريء ,*المجش : غليظ الصوت ,*تيس : فحل الظباء ,*الخلَّب: نبتة تأكلها الوحوش *العدوان : الشديد الجري.

[4] قدامة بن جعفر ,نقد الشعر , ص80 .

3-نعت القوافي :

ونقول أن القافية هي ثالث ركن من أركان الشعر , و بها يقوم ويجب أن«تكون عذبة الحرف سلسة المخرج وأن تقصد لتصيير مقطع المصراع الأول في البيت الأول من القصيدة مثل قافيتها*[1]» .

وقد توخى القدماء من الشعراء الفحول من الشعراء المحدثين بل ربما كان التصريح في أبيات أخرى من القصيدة بعد البيت الأول وذلك لمقدرة الشاعر وبراعته وأكثر من استعمل ذلك في شعره –حسب قدامة– هو"امرؤ القيس" يقول[2]:

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذكرى حَبِيبٍ ومَنْزِل بِسِقْطِ اللِوى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ.

وقوله :

أَلَا أَيُّهَا اللَّيلُ الطويلُ أَلَا انْجَلِي بِصُبْحٍ وَمَا الإصْبَاحُ مِنْكَ بأَمْثَلِ.

وبعد أن ذكر هذه الأبيات من شعر امرئ القيس يتطرق لشاعر آخرون قد سلكوا سبيل الشاعر في ذلك كقول "الراعي"* :

أَبَتْ آيَاتُ حُبِّي أنْ تَبِيْنَا لَنَا خبرًا فَأَبْكِيْنَ الحَزِينَا.

وبعد هذه الأمثلة التي يذكرها قدامة عن القافية والتصريع يكون قد أنهى حديثه عن نعت القوافي ليكمل البحث فيما يلي هذا –عن نعت المعاني ,وبعنوان ذلك بباب المعاني الدال عليها الشعر.

---

[1] مصدر سابق , ص86 .*ويسمى هذا تصريح وهو إلحاق العروض بالضرب وزنا وتقفيه سواء بزيادة أو بنقصان .

[2] المصدر نفسه , ص ن . *الراعي : شاعر أموي مجيد .

4-باب المعاني الدال عليها الشعر :

وبعد أن يتحدث الناقد عن نعوت اللفظ والوزن والقافية يوسع حديثه في المعاني التي نالت الجزء الأكبر من اهتمام قدامة يرى أن «يكون المعنى مواجها للغرض المقصود غير عادل عن الأمر المطلوب , ولما كانت أقسام المعاني التي يحتاج فيها إلى أن تكون على هذه الصفة مما لا نهاية عن عدده , ولم يمكن أن يؤتى على تعديد جميع ذلك , ولا أن يبلغ آخره , رأيت أن أكرمناه صدرًا ببيتي عن نفسه , ويكون مثالا لغيره , وعبرة لما لم أذكره , وأن أجعل ذلك في الأعلام من أغراض الشعراء , وما هم عليه أكثر حومًا , وعليه أشد روما وهو المديح والهجاء والنسيب والمراثي والوصف والتشبيه...»[1]

إذن حصر قدامة معاني الشعر في ستة أغراض وهي المدح الهجاء والنسيب والمراثي والوصف والتشبيه وقبل أن يفصل فيها تطرق لإشكالية وجدها مطروحة بين الناس بمعنى جودة المعنى الشعري أما في الغلو يقول :

«رأيت الناس مختلفين في مذهبين من مذاهب الشعر , وهما الغلو في المعنى إذا شرع فيه والاقتصار على الحد الأوسط في ما يقال فيه »[2].

فقدامة يستجيد الغلو في الشعر , وهو إن توفر فيه لدلالة على مقدرة الشاعر الفنية , وجودة الشعر وقد قدّم أمثلة كثيرة عن الغلو منها إعجابه بقول المهلهل بن ربيعة.

فَلَوْلَا الرِّيحُ أَسمَعَ مِنْ حجرٍ صَليلُ* البَيْضِ تُقْرَعُ بِالذُّكُوْر[3] * .

---

[1] قدامة بن جعفر , نقد الشعر , ص 91 .

[2] المصدر نفسه , ص ن .

[3] المصدر نفسه , ص 94 .

ويظهر قدامة من إيثاره لمبدأ الغلو في الشعر أنه يبحث عَمَّا يميز الشعر عن النثر أو أن الغلو يميز الشعر الجّيد كما أن الناقد متأثر على –حسب قوله بفلاسفة اليونانيين.

بعد كل ما يقدمه من أمثلة ينتقل للحديث عن نعوت أغراض الشعراء في المعاني ويبدأ بالمديح.

4.أ- نعت المديح :

يفتتح حديثه عن المدح , يقول عمر بن الخطاب رضي الله عنه عن زهير بن أبي سلمى حيث قال:«إنه لم يكن يمدح الرجل إلا بما فيه...إذا كان الواجب أن لا يمدح الرجال ألا بما يكون لهم وفيهم فكذا يجب أن لا يمدح شيء غيره إلا بما يكون له وفيه, ومما يليق به أو لا ينافره» [1]

ويشترط ألا يكون المدح إلا من خلال أربع خصال و هي "العقل" و "الشجاعة" و "العدل" و"العفة" و«معيار هذه الفضائل النفسية المبدأ القائل أن الفضيلة وسط بين رذيلتين» [2]. ونقول فالناقد قيد المدح بهذه الفضائل الأربع وأجهد نفسه حين جعل لها اشتقاقات ومركبات لا طائل لها ويظهر أن قدامة قد اضطرب في بحث معاني المديح .[3]

إن النقاد السابقون لقدامة –لم يفصلوا في "نعوت المعاني" ولا في الفضائل النفسانية التي يركز عنها الشاعر في ممدوحه ويظهر أن قدامة كان متأثرا بثقافة ما –فما هي هذه الثقافة ومن أين له بهذه التقسيمات العقلية المنطقية التي تسمو إلى عالم المثل ؟ !

---

*صليل البيض : صوت طنين السيوف , *الذكور: السيوف ذات الحديد اليابس , *حجر : موضع وهو مكان الرياض الحالية.

[1] قدامة بن جعفر , نقد الشعر , ص 95 .

[2] ابتسام مرهون الصفار ,ناصر حلاوي ,محاضرات في تاريخ النقد عند العرب ,ص300 .

[3] المرجع نفسه , ص301 .

ورغم أن قدامة متأثر بأرسطو , فالناقد أهمل الحديث عن الفضائل الجسمية ولم يشير إليها إلا إشارة عابرة.

كما أن لأفلاطون حديث عن فضائل النفسية , وقد جعلها أربع فضائل كبرى "العقل" و"الشجاعة" و "العدل" و"العفة"[1]. وقدامة جعلها أربعة –كما رأينا– والاختلاف بين قدامة و أرسطو هو أن قدامة جعل العقل من ضمن هذه الفضائل بينما ارسطو يرى : أن العقل مفروض منذ البداية فمن لا يملك عقل –بالضرورة– لا يمكن أن يتصف بمثل هذه الفضائل وأرسطو تحدث عن الصفات الجسمية، وناقدها أهملها إلا إشارة بسيطة , فاهتم بجوهر الممدوح فلماذا لم يهتم قدامة بالصفات الجسمية , رغم أن أرسطو ذكرها و قدامة متأثر به ؟ !

فلا يكفي أن يكون الناقد متأثرًا" بأرسطو" حتى يجعل هذه الأربع صفات الممدوح , ربما قد تأثر فيها حقا بأرسطو غير أن الثقافة الإسلامية أوسع منها لقدامة ولغيره من النقاد المسلمون والشاعر في حد ذاته يأبى أن ينصرف اهتمامه بالممدوح للحالة الجسمية أو للجمال أو المظهر بقدر ما يسعى أن يبين شمائل الممدوح المعنوية التي تميزه من غيره والعربي الأصيل ميّال للكرم والشجاعة والعفة , والعدل...وغيرها من الصفات المأثورة عن العرب.

4.ب– نعت الهجاء:

يرى أن الهجاء عكس المديح وكلما كثرت أضداد المديح في الشعر كان أهجى يعني أن الفضائل النفسية التي ذكرها في المديح يذكر ضدها في الهجاء.

[1] إحسان عباس , تاريخ النقد الأدبي عند العرب , ص196 .

ومن الهجاء المقذع الموجع ما أنشده "أحمد بن يحي" [1]

كَاثِرْ* بسَعْدٍ إنَّ سعدًا كثيرة ولا تَبغ من سعدٍ وفاء ولا نصرا [2]

ولا تَدْعُ سعدًا للقراع*وَخَلَّهَا إذا أَمنت من روعها البلد القفرا

يروعك من سعدٍ بن عمرو جُسُومُها وتزهدُ فيها حين تقتلها خبرا *[3]

فالشاعر هنا وصف هؤلاء القوم بفضيلتين وهما كثرة العدد وعظم الخلق , لكنه في المقابل سلبها فضائل نفسية عظيمة وهي الشجاعة والوفاء فقدامة لم يضيف شيئا جديدا في الهجاء الذي عرفته العرب , وهو سلب "فضائل المهجو".

4.ج- نعت المراثي :

يقول قدامة عن الرثاء أنه :« ليس بين المرثية و المدحة فصل إلا أن يذكر في اللفظ ما يدل على أنه لهالك مثل كان , تولى , وقضى نحبه , وما أشبه ذلك » غير أن محقق الكتاب الدكتور "محمد عبد المنعم خفاجي" بأن هذا التعريف خطأ من قدامة لأن التجربة الشعرية في الرثاء تختلف عنها في المديح[4] والناقد يظن أن تأبين الميت هو بمثل ما كان يمدح به في حياته غير أن اللفظ يبين لنا أنه تأبين , وليس بالضرورة باستعمال "كان" أو ما جرى مجراها فمثلا كان الحي يوصف بالجود فلا نقول كان جوادًا

---

[1] قدامة بن جعفر , نقد الشعر , ص113 .

[*] الكاثر : الكثير وعدد كاثر : كثير. *القراع : القتال .

[*] خبرا :اختبار , خُبره بالضم وخِبرة بالكسرة بلاء.

[4] قدامة بن جعفر , نقد الشعر ,ص118 .

ولكن يقال "ذهب الجود" أو "فمن للجود بعده"...وغيرها من الألفاظ الدالة[1] كما قالت "ليلى الأخيلية"[2] ترثي "توبة بن الحمير" [3] بالنجدة على هذه السبيل.

فَلَيْسَ رِجَالُّ الحرب يأتُون بَعْدَها بِعارٍ ولا غادٍ بِرَكْبِ مُسَافِرِ.

وهنا الناقد يركز على الفضائل النفسية في الرثاء أيضا ويظل يكرر ما قاله سابقا وكأني به "مصور فوتوغرافي" يصور مكانا واحدًا بوضعيات مختلفة.

4.د- نعت التشبيه :

" التشبيه إنما يقع بين شيئين بينهما اشتراك في معان تعمهما ويصفان بها، وافتراق في أشياء ينفرد كل واحد منهما بصفتها"[4]

ويستحسن قدامة أن يكون طرفا التشبيه قريبين ويشتركان في صفات كثيرة ومن التشبيه قول امرؤ القيس في وصف فرسه.

" له أيطلا ظبي * وساقا نعامة و إرخاء*سرحان*وتقريب تتفل*"

فأتى بأربعة أشياء مشبهة بأربعة أشياء ، وذلك أن مخرج قوله : له أيطلا ظبي إنما هو. على أنه له أيطلان كأيطلى الظبي وكذا ساقان كساقي النعامة، وإرخاء كإرخاء السرحان، وتقريب كتقريب التتفل " [5]

---

[1] قدامة بن جعفر ,نقد الشعر ,ص118 .(بتصرف)

[2] ليلى الأخيلية :شاعرة أموية مشهورة توفيت عام 80 ه.

[3] توبة الخفاجي : شاعر أموي توفي عام 74 ه .

[4] قدامة بن جعفر ,نقد الشعر ,ص124 .

[5] المصدر نفسه ,ص127 .

وهذا مجمل كلام قدامة عن التشبيه ، وهو يكتفي كعادته ــ بذكر الأمثلة وشرحها لغويا خاليا من الذوق الجمالي، وهو في هذا أقرب الى العلم منه إلي الفن.

4.هـ – نعت الوصف :

" الوصف إنما هو ذكر الشيء كما فيه من الأحوال والهيئات " [1]

وذلك ما نجد في " نقد الشعر" ومن الأمثلة الكثيرة قول "أبو ذؤيب الهذلي"[2] يصف حال السبيل عند انقلاع السحاب وسيكون المطر :

لِكُلّ مَسِيلِ منْ تُهَامَةِ بَعْدَمَا تَقطُّع أَقْرانُ السَّحَابِ عَجِيجُ*

4.و– نعت النسيب :

" إن النسيب ذكر خلق النساء و أخلاقهن، وتصرف أحوال الهوى له معهن "[3]

وبعد أن يضع حد للنسيب ، يذهب ليتبن الفرق بينه وبين الغزل فيقول "والغزل إنما هو التصابي والاستهتار بمودات النساء، ويقول أو يقال في الإنسان أنه غزل إذا كان متشكلا بالصورة التي تليق بالنساء" [4]

أما النسيب "فهو ما كثرت فيه الأدلة على التهالك في الصبابة وتظاهرات فيه الشواهد على إفراط الوجد واللوعة ومكان فيه من التصابي والرقة أكثر مما يكون من ا

---

*أيطلا ظبي : خاصرتا ظبي وانما خصَّ الظبي لأنه ضامر , وكذلك النعامة لأنها طويلة الساقين*الإرخاء : الجري الذي فيه سهولة مأخوذة من الرخاء وهو الريح السهلة *السرحان : الذئب *التتفل : ولد الثعلب.

[1] المصدر نفسه , ص130 .

[2] قدامة بن جعفر , نقد الشعر , ص131 .*تقطع أقران السحاب : كناية عن نزول المطر

*عجيج :صوت.

[3] المصدر نفسه ,ص134 .

[4] المصدر نفسه ,ص ن.

لخشن والجلادة، ومن الخشوع والذلة أكثر مما يكون فيه من الآباء والعز. وأن يكون جماع الأمر فيه ما ضادا لتحافظ والعزيمة ووافق الانحلال والرخاوة".[1]

ويمكن القول أن الغزل هو التحفظ في المشاعر نوعا ما و الايماء بدل التصريح.

أما النسيب فلا يرضخ فيه الشاعر إلا لأوامر قلبه، و لا يهاب أن يقول ما يجول بنفسه دون خشية.

وقبل أن يتطرق الناقد لذكر المركبات الأربعة، يذكر ما يعم جميع المعاني الشعرية من محسنات وهو يحصيها في سبعة :

1-صحة المقابلة 2- صحة التقسيم 3- صحة التفسير

4-التتميم 5- المبالغة 6- التكافؤ

7-الالتفات

"فأما التقسيم والمبالغة فقد تحدث عنها أرسطو عند دراسة لبناء الجملة في باب "العبارة" والمبالغة هي يونانية والتكافؤ والالتفات تحدث عنها ابن المعتز»[2]

1-<u>صحة التقسيم:</u>

«وهي أن يبتدئ الشاعر فيضع أقساما فيستوفيها، ولا يغادر قسما منها، مثال ذلك قول "نصيب" يريد أن يأتي بأقسام جواب المجيب عن الاستخبار

فَقَال فَرِيقُ القَوْمِ لا وفريقُهُم نَعَمْ وفَرِيقٌ قَالَ وَيْحَكَ لَا أدْرِي. »[3].

---

[1] المصدر سابق ,ص ن .

[2] محمد مندور , النقد المنهجي عند العرب ,ص71 .(بتصرف)

[3] قدامة بن جعفر ,نقد الشعر ,ص139 .

1-صحة المقابلة:

«وهو أن يصنع الشاعر معاني يريد التوفيق بين بعضها وبعض والمخالفة» بشرط أن يكون مثله في الجنس والعدد والجميع أحواله كقول الشاعر :

وإِذَا حَديثُ سَاءَنِي لمْ أَكتَئِبْ و إذا حَدِيث سَرَّنِي لمْ أَبشِرِ»[1].

2-صحة التفسير:

«وهو أن يضع معاني يريد أن يذكر أحوالها في شعره الذي يصنعه , فإذا ذكرها أتى بها من غير أن يخالف معنى ما أتى به منها ولا يزيد أو ينقص مثل قول الفرزدق :

لَقَدْ جئْتُ قومًا لو لجأتُ إليهم طريدَ دمٍ أو حاملًا ثقل مغرم

لَألفيَتُ فيهم مُعْطِيا أو مُطاعِنًا وراءكَ شزرًا بالوشيج المقوم »[2].

ففسر قوله : طريد دمٍ أو حاملا ثقل مغرم بالشطر الأول من البيت الثاني فقال : لألقيت فيهم معطيا أو مطاعنا.

4 - التتميم

« وهو أن يذكر الشاعر المعنى فلا يدع من الأحوال التي تتم بها صحة، وتكمل معها جودته شيئا إلا أتى به، مثل قول نافع بن خليفة الغنوي :

رجالٌ إذَا لَمْ يقْبل الحَقُّ مِنْهمْ ويُعْطُوهُ عاذوا بالسيوف القَواطِعُ.

فما تمت جودة المعني إلا بقوله: يعطوه إلا كان المعني منقوص الصحة»[3]

فالناقد مازال يبحث عن جودة المعنى وبهذا يصبح لقدامة اثر جديد في علم البديع الذي ابتدعه ابن المعتز فقد أضاف الي محسنات ابن معتز كثيرا من المحسنات والتي

---

[1] مصدر سابق ,ص 141 .

[2] قدامة بن جعفر , نقد الشعر , ص 142 .

[3] المصدر نفسه ,ص 144 .

جعلها نعوتا للشعر الجيد في عناصره الأربعة اللفظ، الوزن، المعنى، القافية "[1] ومن هذه المحسنات نجد

5 –المبالغة :

«وهي أن يذكر الشاعر حالا من الأحوال في شعر لو وقف عليها لأجز أن ذلك في الغرض الذي قصده، فلا يقف حتى يزيد في معنى ما ذكره من تلك الحال ما يكون أبلغ في ما قصد وذلك مثل قول "عمر بن الأيهم التقلبي "

ونُكْرِمُ جارنا مادام فينا ونُتْبِعُهُ الكرامة حَيْثُ سَارَا »[2]

فالشاعر بالغ في مدح قومه فوصفهم بالكرم وهذا معنى مقبول أما قوله تتبعه الكرامة حيث سارا فهو مبالغ فيه.

6 –التكافؤ:

معنيان متكافئان، يعني متقابلين ، إما من جهة المصادرة أو من جهة السلب و الإيجاب، والتكافؤ هو الطباق عند ابن معتز . ومن أمثلة التكافؤ قول زهير :

حُلَمَاءٌ في النادِي إِذَا مَا جِئتهُمْ جُهَلَاءٌ يَوُم عَجَاجَةٍ ولِقَاءُ[3]

- فقول الشاعر "حلماء"، "جهلاء " تكافؤ والأمثلة عن ذلك كثيرة في الشعر العربي .

---

[1] بدوي طبانة , أبو الهلال العسكري ومقاييسه البلاغية والنقدية ,دار الثقافة ,بيروت ,لبنان ,ط3,1981 , ص 66 .

[2] قدامة بن جعفر , نقد الشعر , ص146 .

[3] نفس المصدر ، ص ن .

7 -**الالتفات :**

«وهو أن يكون آخذا في المعنى فكأن يعترضه اما شك فيه أو ظن بأن رادا يرد عليه قوله أو سائله عن سببه فيعود راجعا الى ما قدمه وذلك في قوله. "المعطل" في بني رهم من هذيل

تَبينُ صَلَاةُ الحَرْب مِنَّا و منهُم إذَا مَا التَقَيْنَا والمُسَالِمُ بَادِنُ*[1]

وبالالتفات يكون الناقد قد أنهى الحديث عن نعوت المفردات لينتقل بعدها الحديث عن نعوت المركبات.

ب- نعوت المركبات :

من أنواع ائتلاف اللفظ مع المعنى نجد "**المساواة** " [2]

وهو أن يكون اللفظ مساويا للمعنى حتى لا يزيد عليه ولا ينقص عنه وهذه هي البلاغة. كقول "امرئ القيس"

فإنَ تكتُموا الدَّاء لَا نُخْفِهِ وإنْ تَبْعَثُوا الحَرْبَ لَا تَفْقِد.

وإنْ تَقْتُلُونَا نُقتَّلكم وإن تقصدوا الدَّم لَا تَنصَدِ

ومن أنواع ائتلاف اللفظ مع المعنى نجد ما يسمى "**بالإشارة** "[3] وهو أن يكون اللفظ القليل مشتملا على معان كثيرة مثل قول "قتادة بن طارق الأزدي"

---

[1] قدامة بن جعفر , نقد الشعر , ص150

*البادن : السمين.

[2] نفس المصدر , ص 153 .

[3] نفس المصدر , نقد الشعر , ص 156/155/154 .

أَهَاجَكَ رَبْعٌ قد تحمَّل حاضره و أوْحَشَ بُعدَ الحَيّ مِنْه مَنَاظِرهُ.

أما " **الإرداف**"[1] فهو أن يريد الشاعر دلالة على معنى من المعاني فلا يأتي باللفظ الدال على ذلك المعنى، بل للفظ يدل على معنى هو ردفه وتابع له [كناية في عرف البلاغيين] ويعني

بَعِيدَة مَهْوى القِرْطِ إِمَا لِنوفَلٍ أبُوهَا وإِمَا عَبْدُ شمسٍ فَهَاشِمِ.

فالشاعر أراد أن يصف طول الجيد , فلم يذكره بلفظه بل كَنَّى عليه , أو أتى بردفه (بعيدة مهوى القرط).

ومن أنواع ائتلاف اللفظ مع المعنى أيضا نجد "**التمثيل**" [2]*

وهو أن يريد الشاعر إشارة إلى المعنى فيضع كلاما يدل معنى آخر مثل قول بعض "الأعراب".

فتًى صَدَمَتْهُ الكَأْسُ حَتَّى كَأَنَّما به فَالِجُ من دَائِهَا فهو يَرْعَشُ.

فالكأس لا تصدم , ولكنه أشار بهذا التمثيل إشارة حسنة إلى سكره.

ومن نعوت ائتلاف اللفظ والمعنى ذكر قدامة ما يسمى بالمحاسن وهو ما يسمى عند أصحاب البلاغيين بالجناس الناقص و المطابق وهو ما يسمى "بالجناس التام".

---

[1] قدامة بن جعفر , نقد الشعر , ص157

[2] المصدر نفسه , ص 162/160/156 .

*وتعني الاستعارة في عرف البلاغين.

2- نعت ائتلاف اللفظ و الوزن :

و يعنى أن تكون الأسماء و الأفعال في الشعر تامة مستقيمة وقدامة لم يقدم أمثلة في هذا الباب لأنه يرى أنه يفضل ذكرها في باب عيوب الشعر.[1]

3-نعت ائتلاف المعنى والوزن:

وهو أن تكون المعاني تامة مستوفاة لم تضطر بإقامة الوزن إلى نقضها عن الواجب , ولا إلى الزيادة فيها عليه وأن تكون المعاني أيضا مواجهة للغرض لم تمتنع عن ذلك وتعدل عنه من أجل إقامة الوزن والطلب لصحته [2] وهنا أيضا تخون قدامة المعرفة ليقدم أمثلة في هذا الباب , ويضطر إلى تبرير موقفه من أن سيذكرها في باب عيوب الشعر.

4-نعت ائتلاف القافية مع المعنى :

وهو أن تكون القافية متعلقة بما تقدم من معنى البيت تعلق نظم له وملائمة لما مر فيه .

ومن أنواع ائتلاف القافية مع المعنى نجد :

4.أ-التوشيح [3] :

وهو أن يكون أول البيت شاهدًا بقافيته ومعناه متعلقا به حتى إن القارئ لأول البيت أو صدره يعرف قافيته وهو ما يعرف عند البلاغيين "برد أعجاز الكلام على الصدور" ومن ذلك قول "مضرس بن ربعي"

تَمَنَيْتُ أنْ ألقى سَليمًا و مَالكًا على سَاعةٍ تُنسي الحَلِيمَ الأمانيَا.

---

[1] قدامة بن جعفر , نقد الشعر , ص 165 .

[2] المصدر نفسه , ص 166 .

[3] المصدر نفسه , ص 168/167 .

4.ب-الإيغال[1] :

وهو أن يأتي الشاعر بالمعنى في البيت تاما من غير أن يكون للقافية في ما ذكره صنع , ثم يأتي بها لحاجة الشعر فيزيد بمعناها في تجويد ما ذكره من المعنى في البيت –من ذلك قول زهير :

كَأنَّ فُتَاتَ العِهْنِ في كلِّ مَنْزِلٍ نزلت بهِ حَبُّ القَنَالَمْ تُحَطَّمِ.

–فالعهن هو الصوف أحمر و القنا حَبٌّ تنبته الأرض أحمر فقد أتى على الوصف قبل القافية , لكن حب القنا إذا كسر كان مكسره غير أحمر فاستظهر في القافية ذلك (لم تحطّم) فأكد التشبيه بإيغاله في المعنى[2].

4.ج– عيوب الشعر:

بعد أن يذكر قدامة كل النعوت الخاصة بالشعر, سواء في مفرداته أو مركباته , يحاول في الفصل الثالث من كتابه أن يحصر عيوب الشعر التي تلحق المفردات والمركبات والتي سنحاول اختصارها في هذا الباب.

1. عيوب اللفظ [3]:

أن يكون ملحونا وجاريا على غير سبيل الإعراب واللغة...وأن يرتكب الشاعر فيه ما ليس يستعمل ولا يتكلم به إلا شاذا أو ذلك هو "الحوشي" ويضرب لذلك أمثلة كثيرة منها قول "محمد بن عبد الرحمان الغريبي الكوفي" في "عيسى الأشعري"

---

[1] قدامة بن جعفر , نقد الشعر , ص 169/168 .

[2] المصدر نفسه , ص 169.(بتصرف)

[3] المصدر نفسه , ص 174/173/172 .

هَيَا مَنْزِل الحَيَّ حَيْثُ الغَضَا سَلَامُكَ إنَّ النَوى تَصْرِمُ.

وباطلا آية ما ارتمت بِلَيْلَاكَ غَربَتُها المرْجَمُ.

حَلَفْتُ بِمَا أَرْقَلَت نَحْوه هَمَرْجَلَةٌ*خَلْقُهَا شَيْظَمُ*.

ومن عيوب اللفظ أيضا "المعاظلة" يقول قدامة :

«وسألت أحمد بن يحي عن المعاظلة فقال : مداخلة الشيء في الشيء...وما أعرف ذلك إلا فاحش الاستعارة».

2-عيوب الوزن :

من عيوبه الخروج عن العروض , ومن عيوبه "**التخليع**"[1] وهو أن يكون قبيح الوزن قد أفرط في تزحيفه و جعل ذلك بنية للشعر كله...فإن ما جرى هذا المجرى من الشعر ناقص الطلاوة قليل الحلاوة.

3-عيوب القوافي:

منها **التجميع**[2] : وهو أن تأتي قافيته المصراع الأول في رويها مخالفة لقافية المصراع الثاني وهو عكس التصريع.

والإقواء [3] : وهو اختلاف إعراب القوافي , فتكون قافيته مرفوعة , وأخرى مخفوضة , وهذا في الشعر الأعراب كثيرا وحتى الفحول وُجد في شعرهم -ومن عيوب

---

[1] قدامة بن جعفر , نقد الشعر , ص 175 .

[2] المصدر نفسه , ص 181 .

[3] المصدر نفسه , ص ن . *الهمرجلة : السريعة , *الشيظم : الطويل الجسم .

القافية **الإيطاء** : وهو أن تتفق القافيتان في قصيدة , فإن زادت على اثنين فهو أسمح فإن اتفق اللفظ واختلف المعنى كان جائزًا.

ومن عيوب القافية السناد وهو أن يختلف تصريف القافيتين .

4-عيوب المعاني :

يرى قدامة أن عيوب المعاني , هي سلب المعاني , النعوت التي تليق بها والتي ذكرها في الفصل الثاني ويركز دائمًا في حديثه عن الفضائل النفسية –أما عيوب المعاني عامة فمنها ايقاع الممتنع فيها في حال ما يجوز وقوعه ويمكن كونه[1] .

والفرق بين " الممتنع والمتناقض" أن الممتنع : لا يكون ولكن يمكن تصوره في الوهم. أما المتناقض : لا يكون ولا يمكن تصوره في الوهم ومن أمثلة الممتنع قول أبي نواس :

يَا أَمِينَ اللَّهِ عِشْ أَبَدَا دُمْ على الأَيَّامِ والزَّمَنِ.

ومن عيوب المعاني "مخالفة العرف والإتيان بما ليس في العادة والطبع" مثل قول " المرار"[2]

وَخَالٍ على خَدَيْكَ يَبْدُو وكَأَنَّهُ سَنَا البَرْقِ في دَعْجَاءٍ* بادٍ دُجُونُهَا*

–ومن عيوب المعاني : أن ينسب إلى الشيء ما ليس له كما قال "خالد بن صفوان"[3]

فَإِنَ صُورَةٌ راقَتكَ فاخْبَرْ فَرُبَّمَا أمر مذاق العود والعود أخضر.

---

[1] قدامة بن جعفر , نقد الشعر , ص 201 .

[2] المصدر نفسه, ص 203 .

[3] المصدر نفسه , ص ن .*الدعجاء : الليلة الثمانية والعشرون.*دجونها : الدجن هو المطر الكثير.

5-عيوب ائتلاف اللفظ والمعنى :

ومنها **الإخلال** [1] : وهو أن يترك من اللفظ ما به يتم المعنى , مثال ذلك قول " عبيد الله ابن عبد الله بن مسعود " :

أَعَاذِلُ عَاجَلُ مَا لي أحَبُّ إليَّ مِنَ الأكْثَرِ الرَّائِثْ.

فإنما أراد أن يقول عاجل ما لي مع القلة أحب إلي من الأكثر البطيء , فترك مع " القلة " وبه يتم المعنى.

وهناك عيب من ائتلاف اللفظ والمعنى , وهو عكس الإخلال وهو أن يزيد في اللفظ ما يفسد المعنى.

6-عيوب ائتلاف اللفظ والوزن :

منها **الحشو** :[2] وهو أن يخشى البيت بلفظ لا يحتاج إليه لإقامة الوزن , مثل قول " أبو عدي العيشي":

نَحْنُ الرُؤوس وَ مَا الرُؤوس إذا سَمَتْ في المجد للأقوام كالأذناب.

ومنها **التثليم** [3] وهو أن يأتي الشاعر بأشياء يقصر عنها العروض فيضطر إليها إلى التثليم والنقص منها.

ومنها **التذنيب** [1] وهو عكس التثليم , وذلك أن يأتي الشاعر بألفاظ تقصر عن العروض فيضطر إلى الزيادة فيها. ونجد **التغيير** [2] وهو أن يحيل الاسم من حاله و

---

[1] قدامة بن جعفر, ص ن.

[2] المصدر نفسه, ص 206 .

[3] المصدر نفسه , ص ن .

صورته إلى صورة أخرى إذا اضطره الوزن إلى ذلك كما قال بعضهم بذكر سليمان عليه سلام

وَنَسْجِ سُلَيم كل قصاء ذائل مِنْ نَسج داودُ أبي سلام.

أما **التعطيل** [3] إذا لا ينتظم نسق الكلام على ما ينبغي لمكان العروض فيقدم و يؤخر , كما قال " دريد بن الصمة ".

وَبَلَّغ نميرًا إنْ عَرضت ابن عامر فَأَيُّ أخٍ في النائِبَاتِ و صَاحِب.

والقول الحق أن : وبلَّغ نميرًا ابن عامر إن عرضت.

7-عيوب ائتلاف المعنى والوزن :

منها **المقلوب** [4] وهو أن يقلب الشاعر المعنى لأن الوزن اضطره إلى ذلك مثل قول الحطيئة

فَلَما خَشِيْتُ الهونَ والعَيرُ ممسك على رغْمِه مَا أثْبَتَ الحَبْلُ حَافِرَه.

أراد الحبل حَافرُه : فانقلب المعنى.

المبتور[5] وهو أن يطول المعنى عن أن يحتمل العروض تمامه في بيت الواحد فيقطعه بالقافية يتمه في البيت الثاني.

---

[1] قدامة بن جعفر , نقد الشعر , ص 207 .

[2] المصدر نفسه , ص ن .

[3] المصدر نفسه , ص 208 .

[4] المصدر نفسه , ص 210 .

[5] المصدر نفسه , ص ن .

8-عيوب ائتلاف المعنى و القافية [1] :

منها أن تكون القافية مستدعاة : قد تكلف في طلبها فاستعمل معنى سائر البيت مثل ما قال " أبو تمام الطائي" :

كَالظَبْيَة الأدْمَاءِ صَافَتْ فارتعتِ زَهَرَ القرار الغَضَّ و الجُثْجَاتَا.

فكلمة الجثجاتا هنا مستدعاة متكلفة لا فائدة من ذكرها سوى طلبا للقافية.

3-الصدق و الكذب :

أ- ابن طباطبا العلوي :

- فالعين تألف المرأى الحسن وتقذى بالمرأى القبيح الكريه.
- الأنف يقبل المشم الطيب , ويتأذى بالمنتن الخبيث.
- الأذن تتشوق للصوت الخفيض الساكن وتتأذى بالجهير الهائل.
- اليد تنغم بالملمس اللين الناعم وتتأذى بالخشن المؤذي.[2]

وهذه الأمثلة ضربها الناقد على استحسان النفس لما يوافقها من خلال ما سماه بالاعتدال أو العدل في الكلام والحق والصواب و المألوف واستوحاشها من المنكر والمحال والخطأ والجائر والباطل[3] وفي حديثه هذا نستشف «الالحاح على فكرة المتعة الجمالية المترتبة على الجمال في الشعر , وتعريف العلة الجمالية بأنها الاعتدال دون أي عامل آخر , حتى نعد ابن طباطبا واحدا من النقاد الجماليين في هذا الموقف»[4] .

---

[1] قدامة بن جعفر , ص ن .

[2] ابن طباطبا , عيار الشعر ,ص 20 .

[3] المصدر نفسه , ص20 .

[4] إحسان عباس , تاريخ النقد الأدبي عند العرب , ص 141 .

فالنفس –إذن واحدة من بين الوسائل التي تفسر الجمال فما وافق هواها فهو جميل –لأنه– معتدل و ما لم يوافق هواها فهو قبيح لأنه باطل.

فهذا الاعتدال مشروط أيضا في " الايقاع" حيث يجب أن تتوفر للشعر ايقاع مُطرب , من خلال اعتدال اجزائه واتساقها بالإضافة إلى صحة الوزن , وصحة المعنى وعذوبة اللفظ فإذا نقص جزء من هذه , أنكر الفهم الشعر قدر نقصان جزء من أجزائه.

يؤكد الناقد على ضرورة الصدق في الشعر والنثر ومتى كان كذلك أبهج الصدور , ولابد لهذا الشعر أن يكون نابعا من القلب وقد مثَّل على ذلك بقوله–صلى الله عليه وسلم– « ما خرج من القلب وقع في القلب , و ما خرج من اللسان لم يتعد الآذان»[1] .

وهذا تأكيد منه على قوة التأثير , و الكتابة الشعورية التي تميز الكلام الفني الذي يحمل رسالة على غيره , وهذا دليل آخر على اهتمام ناقدنا بالمتلقي , وتأكيده على التأثير.

يعد الناقد من الداعين بإصرار إلى الصدق في الشعر , و اننا لنلاحظ ذلك متفرقا بين ثنايا الكتاب , وفي عدة مواضيع , فمتى كان الصدق كان الجمال أو " الاعتدال الجمالي"[2] الذي يورث الفهم , وهذا الأخير نجده في الكلام من خلال العدل و الحق والصواب وفي حديث الشاعر عن أدوات الشعر يجعل أن جماعها « العقل...ولزوم العقل , و ايثار الحسن واجتناب القبيح , و وضع الأشياء مواضعها»[3]

---

[1] ابن طباطبا , عيار الشعر ,ص 22 .

[2] حميد آدم ثويني : منهج النقد الأدبي عند العرب, دار الصفاء , عمان , الأردن ,ط1 , 2004 ,ص 59 .

[3] ابن طباطبا , عيار الشعر , ص 7 .

والعدل هو الصدق عند ابن طباطبا , وقد تطرق لعدة أنواع من الصدق , وهو ما ميَّزه عن غيره من النقاد ومن هذه الأنواع :

أ- الصدق عن ذات النفس :

ويحدث من مواقفة النفس للحال التي تتحدث عنها أو موافقة المعاني لمقتضى الحال « فإذا وافقت هذه المعاني هذه الحالات تضاعف حسن موقعها عند مستمعها ولا سيما إذا أُيدت بما يجلب القلوب من الصدق عن ذات النفس بكشف المعاني المختلجة فيها والتصريح , بما كان يكتم منها و الاعتراف بالحق في جميعها»[1]

فقبول المتلقي للمعنى وارتياحه له وإعجابه به مقترن بصدق الشاعر في نقل كوامن نفسه إليه بحق و عدل , ويمكن أن نسمي هذا النوع من الصدق " بالصدق النفسي" أو "بشبه ما نسميه الصدق الفني أو اخلاص الفنان في التعبير عن تجربته الذاتية»[2]

لقد أثرى الناقد المدونة النقدية القديمة بمفهوم جديد و إن لم يكن معروفا كمصطلح , وإن تحدث غيره من النقاد عن " الصدق" بصفة عامة فإنهم لم يتعمقوا فيه تعمق العلوي.

ب-صدق التجربة الانسانية عامة:

ويشترط فيما يشترط من أنواع الصدق في الأشعار بأن « تودع حكمة تألفها النفوس , وترتاح لصدق القول فيها وما أتت به التجارب منها»[3] , فالشاعر لا يكتف بصدقه الفني , بل يجب عليه أن ينقل في أشعاره صدق التجربة الانسانية عامة , والمتمثل في " الحِكَمْ" التي تمتاز بالصدق وتعتبر مرآة تنعكس فيها التجربة الإنسانية.

---

[1] ابن طباطبا , عيار الشعر , ص 24 .

[2] إحسان عباس : تاريخ النقد الأدبي عند العرب , ص 142 .

[3] ابن طباطبا , عيار الشعر , ص 72 .

ج- **الصدق التاريخي :**

إذا أراد الشاعر نقل حكاية أو اقتصاص خبر, يجب عليه ألا يحرَّف في الحقائق التاريخية ولا يزيد ولا ينقص , إلا إذا تعذر عليه ذلك , ولم يستطع أن ينقلها كما وجدها , جارت له الزيادة و النقصان على شرط أن يكون « يسيرين غير مخدوعين لما يستعان فيه بهما, وتكون الألفاظ المزيدة غير خارجة من جنس ما يقتضيه , بل تكون مؤيدة له , وزائدة في رونقه و حسنه »[1]

وإذا كان حديث الناقد عن الصدق التاريخي في بدايته من شأنه ألا يجيز الزيادة في الأخبار و الحكايات , إلا أنه في نهاية الأمر بدى متساهلا حيث أنه أدرك ما للشاعر سواه , فاستجاز أن يزيد هذا الأخير وينقص شرط الاجادة في ذلك.

د- **الصدق الأخلاقي :**

وهو أن يتعهد الشاعر نقل الحقيقة الأخلاقية كما هي , فلا تمدح البخيل بالكرم , ولا جبان بالشجاعة , وإنما يتوخى نقل الصفات الأخلاقية , خاصة في المدح و الهجاء , وهو في هذا لم يخرج عمَّا قاله "عمر بن الخطاب"-رضي الله عنه بأن زهيرًا كان لا يمدح الرجل " إلا بما فيه" وهو يرى أنه« من كان قبلنا في الجاهلية وفي صدر الاسلام من الشعراء كانوا يؤسسون أشعارهم في المعاني التي ركبوها على القصد للصدق فيها مدحًا و هجاء و افتخارًا و وصفا وترغيبا و ترهيبا , إلا ما قد احتمل الكذب فيه في حكم الشعر من الإغراءات في الوصف والإفراط في التشبيه , وكان مجرى ما يوردونه مجرى القصص الحق و المخاطبات بالصدق...»[2]

---

[1] ابن طباطبا , عيار الشعر , ص 73 .

[2] مصدر نفسه ,ص47 .

فالشعراء القدماء في الجاهلية و الاسلام لبوا أشعارهم في جميع الأغراض على الصدق , إلا ما احتمل الكذب فيه , فإنه لا مناجاة للشاعر من الاغراق فيه كالوصف والتشبيه , إلا أنه قليل عندهم أما الشعراء المحدثون فإنهم افتقروا لصفة الصدق في أشعارهم و« إنما يثابون على ما يستحسن من لطيف ما يوردونه من أشعارهم و بديع ما يغربونه من معانيهم...دون حقائق ما يشتمل عليه من المدح و الهجاء وسائر الفنون التي يصرفون القول فيها»[1]

لم يبدع –حسب رأي الناقد– المحدثون إلا في التنميق والتزيين و الاغراق...وغيرها من الأشياء التي يزيدها هؤلاء تحسينا لشعرهم.

ه– الصدق التصويري أو صدق التشبيه :

وهذا نوع آخر من الصدق يختص بالصورة الفنية وهو يرى أن العرب قد« شبهت الشيء بمثله تشبيها صادقا , على ما ذهبت إليه في معانيها التي أرادتها»[2]

وعلى هذا نجده يفضل التشبيه الصادق « فأحسن التشبيهات ما إذا عكس لم ينتقض , بل يكون كلّ مشبه بصاحبه مثل صاحبه ويكون صاحبه مشبها به صورة ومعنى »[3]

ويضرب مثالا عن التشبيه الصادق بقول امرئ القيس [4]

نَظرْتُ إِلَيْهَا و النُجُومُ كَأَنَّها مصابيح رهبان تُشَبُّ لقُفَّالِ

---

[1] ابن طباطبا , عيار الشعر , ص47 .

[2] المصدر نفسه , ص 16 .

[3] المصدر نفسه , ص ن .

[4] المصدر نفسه , ص 33 .

وتشبيه هذا صادق , حيث شبَّه النجوم بمصابيح الرهبان وقال : تشب لقُفَّال, لأن العرب تسكن البادية , وإذا قفلت إلى مواضعها التي تأوي إليها...أوقدت لها نيران على قدر كثرة منازلهم و قلتها , فشبه النجوم ومواقعها من السماء بتفرق تلك النيران واجتماعها في مكان بعد مكان...ويهتدي بالنجوم كما تهتدي القفال بالنيران الموقدة لهم [1]

لقد أحسن امرؤ القيس التشبيه وأجاد فيه , لأنه صادق من خلال ما أوردناه من أنواع للصدق ويتضح أن الناقد كان من أنصار " الصدق في الشعر" , وهو تاج على رؤوس الشعراء , ويرفض " الكذب" حتى و إن غرض الشاعر فني بالدرجة الأولى فقد جعل الغلو و الافراط عيبان من عيوب الشعر لكن هل يمكن أن نطبق ما هو عقلي منطقي على ما هو فني عاطفي بالدرجة الأولى؟

لقد اختلط الأمر على نقادنا القدامى في قضية الصدق و الكذب في الشعر و كان العلوي من بينهم , ربما نوافقه فيما ذهب إليه في حديثه عن الصدق الفني إلى حد ما , لكننا إن سلمنا بالصدق الخالص في الشعر فإننا نجعل منه مجرد صورة فوتوغرافية , تنقل الواقع كما هو دون زيادة أو نقصان , وإن كان أمره كذلك , فلماذا قول الشعر أصلا مادام هو الواقع ؟ ! و الأحرى به أن يسمو على الواقع ويترفع عنه لا ينظر فيما هو كائن بقدر ما ينظر فيما يجب أن يكون , ويحمل رؤيا للعالم و استشراف للمستقبل...فلغة الشعر من نوع خالص...« من أجل التعبير عن أشياء لا يمكن قولها بشكل آخر»[2]

ورغم كل المحاولات القديمة وحتى المعاصرة لتعريف الشعر فإنها ظلت فاشلة , لأنه شيء أرقى من أن يُعرف أو توضع له نظرية معينة.

---

[1] ابن طباطبا , , ص ن .

[2] عبد الله حمادي , البرزخ و السكين , شعر , دار هومة , الجزائر , ط3, 2002 , ص 5 (مقدمة الديوان).

ب–قدامة بن جعفر :

ويقول قدامة معلقا على ذلك« إن الغلو عندي أجود المذهبين وهو ما ذهب إليه أهل الفهم بالشعر و الشعراء قديما , وقد بلغني عن بعضهم أنه قال : أحسن الشعر أكذبه , وكذا يرى فلاسفة اليونانيين في الشعر على مذهب لغتهم»[1] .

ويستمر قدامة في تأييده للغلو حتى ولو أفرط فيه الشاعر و جاء بما يخرج عن الموجود [2] ولكن من الطبيعي أن نسأل : أليس لهذا الغلو حد يقف عنده , أو بعبارة أخرى هل يبلغ الغلو مرحلة لا يكون فيها مقبولا ؟

لقد تنبه قدامة لهذه المسألة عند حديثه عن عيب من عيوب المعاني سمَّاه « ايقاع الممتنع فيها في حال ما يجوز وقوعه » و تحديد الممتنع أنه « لا يكون , ولا يجوز أن يتصور في الوهم » ومن الأمثلة هذا الممتنع الذي وضع فيما يجوز وقوعه قول أبي نواس :

يَا أمين الله عش أبدًا دم على الأيام و الزمن.

« فليس يخلو هذا الشاعر من يكون تفاءل لهذا الممدوح بقوله : عش أبدا أو دعا له وكلا الأمرين مما لا يجوز مستقبح » أقوال تنبه قدامة إلى أن حكمه هذا قد يوهم التعارض [3] مع ما سمح به من قبل من " إفراط " في الغلو.

فقال : « ونحن نقول إن هذا و ما أشبه ليس غلوًا ولا إفراطا بل خروجا عن حد الغلو الذي يجوز أن يقع , إلى حدّ الممتنع الذي لا يجوز أن يقع , لأن الغلو إنما هو

---

[1] قدامة بن جعفر , نقد الشعر , ص 94.

[2] المصدر نفسه , ص 27/21 .

[3] المصدر نفسه , ص 132 .

تجاوز في نعت ما للشيء أن يكون عليه وليس خارجًا عن طباعه إلى ما لا يجوز أن يقع له لنا قولنا إنه جائز مثل قول: النمر بن تولب

تظل تحفر عنه إن ضربت به بعد الذراعيين والساقين و الهادي.

فليس خارجا عن طباع السيف أن يقطع الذراعين والساقين والهادي و أن يؤثر بعد ذلك ويغوص في الأرض , ولكنه مما لا يكاد أن يكون ... وليس في طباع الانسان أن يعيش أبدًا وأيضا فإنا كنا قدمنا أن مخارج " الغلو " إنما هو على « يكاد » وليس في قول أبي نواس : عش أبدا موضع يحسن فيه لأنه لا يحسن على مذهب الدعاء أن يقال يا أمين الله تكاد تعيش أبدًا.[1]

وهذه القضية تتطلب توضيحا فقد أقر قدامة أن الغلو يخرج « عن باب الموجود ويدخل في باب المعدوم» و أجاز ذلك على سبيل المثل وبلوغ النهاية [2]

إلَّا أنه و إن كان معدوما فإن وقوعه أمر ممكن , فأما الممتنع فإن وقوعه أمر غير ممكن ولامتحان الفرق بين هذين نضع كلمة « يكاد » فحيث صلحت فذلك غلو جائز الوقوع . وحيث لم تصلح فذلك " ممتنع ".

---

[1] قدامة بن جعفر , نقد الشعر ,ص132 ,133 .

[2] المصدر نفسه ,ص 28 .

وإن جاز أن يتصور في الوهم وهذا يجعل الغلو واسع المدى بحيث لو قلنا ما أورده قدامة لأبي نواس « يا أمين الله عش أبدًا » يدخل في غير المعقول (لا في الممتنع) وهو الشيء أنكره أرسطاطاليس في الشعر لأنه يحطّم منطق الأشياء وقانون السببية , فالمثل صحيح , ولكن القاعدة العامة التي وضعها قدامة برأي أرسطو.

ذلك هو الموقف فيما يتصل بالغلو فلنأخذ في الحديث عن إقرار قدامة بجواز الفحش والرفث في الشعر.

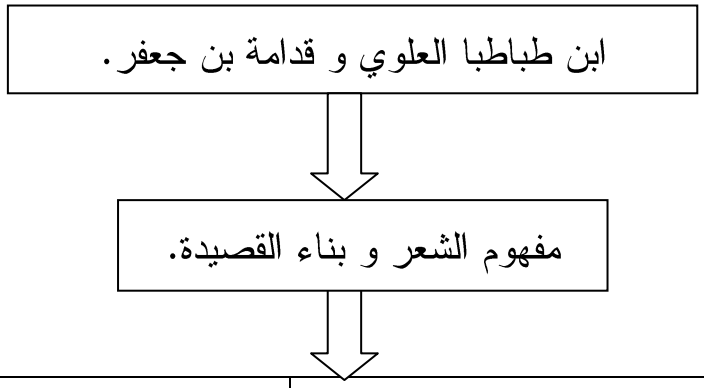
وبهذا يكون قدامة قد أجاب على السؤال الثاني في عناصره الثلاثة (الغلو , الفحش ,التناقض) ومع أن أمثلته معظمها إنما هي مما عالجه نقاد العرب من قبل (كقصة امرئ القيس في موقفين ومبالغات أشار إليها النقاد مثل مبالغة مهلهل والنمر بن تولب , وقصة حسان مع النابغة حول الجفنات الغر اللواتي يلمعن بالضحى فإذا تفسيره لهذه الأمثلة متصلا بالأصول النظرية التي وضعها يدّل على إحسانه الجمع بين الأصول اليونانية والنماذج العربية وقدرته الفائقة على التطبيق وحضور الشواهد الضرورية في ذهنه.

والفرق بين " قدامة " و " ابن طباطبا " أن الأول يريد أن يضع للشعر مخططا منطقيا بقطع النظر عن السعة والشمول وحكم الذوق , والثاني يحاول أن يحدَّ من طغيان " الذوق " بشيء من القواعد و الأسس ولكن بينهما من الشركة ما يتضح في موقف كلٍّ منهما من التشبيه. فقد اشترط ابن طباطبا أن يقوم التشبيه على "الصدق" لأنه مبدأ الكبير

في نظريته النقدية وما كنا ننتظر من قدامة وهو المؤمن بمبدأ الكذب في الشعر وبالغلو فيه أن يحدد التشبيه بقوله« فأحسن التشبيه هو ما وقع بين الشيئين اشتركهما في الصفات أكثر من انفرادهما فيها حتى يدنى بهما إلى حال الاتحاد.»[1]

[1] قدامة بن جعفر , نقد الشعر , ص 55 .

جدول مختصر لأهم النقاط الموجودة في الفصل الأول.



أوجه الاتفاق	أوجه الاختلاف
كلهما يتكلم عن واقع الشعر. هناك بعض الموضوعات التي يتفق فيهما كل منهما موضوعات أساسية : التشبيه , المبالغة , اللفظ والمعنى أهمية القافية.	الأول : يحاول أن يحد من طغيان الذوق بشيء من القواعد والأسس. الثاني : يحاول أن يضع للشعر مخططًا منطقيا بقطع النظر عن السعة والشمول وحكم الذوق.

الصدق و الكذب.

أوجه الاتفاق	أوجه الاختلاف
	نتيجة لاختلاف المنهج اختلفت نظريتهما إلى الأمور مثل نظرة كل منهما إلى الصدق و الكذب. الأول : يؤكد على الصدق وقد عرفناه أنه قسمه إلى أقسام. الثاني : فلا يرى بأسًا في الكذب و الغلو معًا. الأول : " إن أحسن الشعر أصدقه". الثاني : " إن أحسن الشعر أكذبه".

الفصل الثاني:

المعيارية في ضوء الصراع القديم والحديث عند الناقدين

1-السرقات الأدبية

أ. رأي ابن طباطبا.

ب. رأي قدامة.

2 -الطبع والصنعة.

أ. ابن طباطبا العلوي.

ب.قدامة بن جعفر.

3 -منهج كل من الناقدين

أ. ابن طباطبا العلوي.

ب.قدامة بن جعفر.

ثبت أن قدامى النقاد لم يتعصبوا ضد الشعر المحدث بل أعجبهم كثير منه , ثم إنّ النقاد القدماء لم تنحصر آراؤهم النقدية في هذه اللَّجاجة وإنما أطلقوا أحكاما نقدية على معايير فنية في الحكم قديمة وحديثة.

تعدُّ قضية القديم والجديد في الإبداع الشعري واحدة من القضايا النقدية المهمة التي عالجها النقاد القدماء فهي ظاهرة عالمية لا تقتصر على شعرنا العربي , ولا يخلو منها إبداع شعري إذ ترتبط بصيرورة الزمن المفتوح على كل جديد « وكلّ قديم من الشعراء , فهو محدث في زمانه فضلًا عمن كان قبله» [1].

وقد قسم النقاد القدماء إلى فريقين مختلفين « فقد وُجِدَ فريقان يختلفان حول الشعر العربي : فريق يتشبث بالماضي بكل ماله من قوة ويحارب التطور الجديد , ويتمثل **هذا الفريق** في رواة الشعر وعلمائه **والفريق الآخر** ينزاح إلى التجديد ليتكيف مع الحياة الجديدة ويتمثل في بعض الشعراء الذين كانت عندهم الشجاعة الكافية للثورة على القديم والاصطدام بالرواة , وهم الفئة المهيمنة إذ ذاك على أذواق الناس وفهمهم وطبيعة الشعر»[2].

---

[1] ابن رشيق القيرواني , العمدة في محاسن الشعر و آدابه ونقده , تح محمد محي الدين عبد الحميد , بيروت ,لبنان , دار الجيل , ط4 1972 , ج1 , ص90 .

[2] محمد مصطفى هدارة , مشكلة السرقات في النقد العربي , بيروت , دمشق , المكتب الإسلامي 1401 ه -1981 م , ط3 , ص 237 .

1-السرقات الأدبية :

أ-ابن طباطبا العلوي:

اقترن حديث الناقد عن القدماء والمحدثين بقضية السرقات الشعرية ثم تحدث عن موضوع السرقات في موضع آخر من الكتاب وهذا طبيعي لأن الكتاب عبارة عن مقالة استطرادية هو منذ البداية يظهر اعجابه بالقدماء , فيرى أن العجائب التي أتى بها المولدون قد استقوها من القدماء ويحسب لهم الإضافات الجديدة : أو الحُلَلْ التي ألبسوها ألفاظهم , وقد أكثروا في ذلك بقول « والمحنة على شعراء أهل زماننا في أشعارهم أشدُّ منها على من كان قبلهم ,لأنهم قد سبقوا إلى معنى بديع , ولفظ فصيح وحيلة لطيفة وخلابة ساحرة , فإن آتوا بما يقصر عن معاني أولئك ولا يربى عليها لم يُتَلَق بالقبول , وكان كالمطرح المملول.»[1].

فالشاعر المولد أو المحدث لا يمكن له أن يرقى إلى معنى بديع إلا إذا زاد معناه ولفظه حسنا من كان قبله , أما إذا قصر عن ذلك فإنه سَيُلاقى بالرفض والاستهجان , ولذا فالمحنة على الشعراء المحدثين كبيرة وكأنه يشعر بالشفقة على هؤلاء المساكين الذين سُبقوا إلى ما يمت للشعر بصلة وهو بهذا يتفق مع قول عنترة العبسي :

- هل غادر الشعراء من مُتردَم

ويعود في هذا الموضوع للحديث عن فكرة التنقيح , وأنَّه على الشاعر أن « لا يظهر شعره إلا بعد ثقة بجودته وحسنه وسلامته من العيوب»[2] .

---

[1] ابن طباطبا : عيار الشعر , ص 13 .

[2] المصدر نفسه , ص 14.

وفي هذا اهتمام منه بالمتلقي مرة أخرى وتحدث عن القبول والملل , وهما صفتان تختصان بالمتلقي أيضا.

وفي حديثه عن المحدثين , تطرق إلى قضية السرقة وإن نصح الشاعر المحدث بأن يستفيد من الشاعر القديم فإنه يسدي له نصيحة بأن « لا يغير على معاني الشعراء فيودعها شعره ويخرجها في أوزان مخالفة لأوزان الأشعار التي يتناول منها ما يتناول , وليوهم أن تغييره للألفاظ والأوزان مما يستر سرقته أو يوجب له فضيلة»[1].

يستنكر ابن طباطبا على الشعراء نوع من السرقات وهي الظاهرة فالشاعر بهذا يصبح مجرد ناقل أمين لأقوال من سبقوه , ويكتفي بتغير الأوزان والألفاظ موهما المتلقين بالإبداع غير أن المتلقي يكتشف ذلك.

إن ابن طباطبا العلوي لا يحبذ السرقة أو الأخذ الظاهرة وينفيه عن العملية الشعرية , ونجده في أقوال أخرى , يصبح حداثيًا بامتياز , حيث رمى إلى شيء ما بحديثه عن الشاعر المحدث وما يجب أن يقوم به بأن «...النظر في الأشعار...لتلصق معانيها بفهمه , وترسيخ أصولها في قلبه وتصير موادًا لطبعه , ويذوب لسانه بألفاظها , فإذا كان فكره بالشعر أدي إليه نتائج ما استفاده مما نظر فيه من تلك الأشعار» [2].

لقد دعا الناقد –في ذلك الوقت المبكر–إلى ما يسمى في نقدنا المعاصر " **بالتناص**" أو " **تداخل النصوص**" والتناص هو « فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت بتقنيات مختلفة»[3] .

---

[1] ابن طباطبا , عيار الشعر , ص 14 .

[2] المصدر نفسه , ص ن.

[3] عبد الحميد هيمة , سيميوطيقا التداخل النصي , محاضرات الملتقى الوطني الثاني , السيمياء والنص الأدبي ,15 .16 أفريل 2002 , منشورات الجامعة , محمد خيضر , بسكرة , دار الهدى , عين مليلة , الجزائر , ص 346 .

ويقول بول فاليري: « لاشيء أدعى إلى إبراز أصالة الكاتب وشخصيته من أن يتغذى بآراء الآخرين فما الليث إلا عدة خراف مهضومة»[1]

وهذه القضية نفسها وبطريقة تقليدية حداثية متقدمة أشار إليها ناقدنا حين طلب من الشعراء تكوين ثقافة أولًا حين تحدث عن بناء القصيدة , ثم الاستفادة من الشعراء السابقين بطريقة يخفى فيها الأخذ , ويكون المعنى الجديد أجمل وأبرع من المعنى الأول فتكون النتيجة أن تصبح القصيدة « كسبيكة مفرغة من جميع الأصناف التي تخرجها المعادن...وكطيب قد تركب عن أخلاط من الطيب كثيرة فيستغرب عيانه , ويغمض مستبطنه»[2] .

ودللّ الناقد على حسن تناول الشعراء للمعاني التي سبقوا إليها بآبيات من عيون الشعر العربي تقول دعبل الخزاعي :

لا تَعْجَبِي يَاسَلْمُ مِن رَجُلٍ ضَحِكَ المَشِيبُ بِرَأسِهَ فَبَكَى.

اخذه من قول الحسن بن مُطير:

كُلُّ يومٍ بِأُقْحُوَانٍ جَدِيدٍ تَضْحَكَ الأرضُ من بكاءِ السماءِ.

و يحتاج من أراد هذا المسلك في رأى الناقد, أن يُلطف الحيلة ويُخَفي الأخذ, و يدقق النظر في المعاني[3] , وقد ذهب في هذا « مذهبا لطيفا في النصح للأدباء لكي يُعمُّوا على الناقد مصادر أفكارهم وأصول نسوجهم اللفظية»[4] .

---

[1] المرجع نفسه , ص ن .

[2] ابن طباطبا ,عيار الشعر ,ص 14 .

[3] ينظر : المصدر نفسه , ص 124 .

[4] عبد المالك مرتاض , نظرية النص الأدبي , دار هومة , الجزائر , 2007 , ص 229 .

ورأى أنه لكي يخفى الأخذ أن يحوَّر الشاعر المعاني , فإن وجد معنى لطيفا في تشبيب أو الغزل استعمله في المدح , وإن وجد المعنى في المديح استعمله في الهجاء وإن وجده في وصف ناقة أو فرس استعمله في وصف و إن وجده في وصف إنسان استعمله في وصف بهيمة , فإن أحسن عكس المعاني لطف أخذه [1] .

إن عكس المعاني التي أرادها الناقد منها ما هو في وصف الإنسان لوصف الحيوان , فهذا ما يأباه العقل « ولعل من الألين لو أن الشيخ ترك الباب مفتوحًا للمعاكسة والمخالفة دون التمثيل لذلك بمثل ما تمثل به وعلى الرغم من أن هذه الفكرة أخذها من بعد علي بن عبد العزيز الجرجاني فقررها هو أيضا.»[2] .

ولم يكتفي الناقد بذكر إمكانية الأخذ الحسن في مجال الشعر وحده كما فعل الناقد القدامى إلا أنّه جعل الأخذ يشمل مجالًا آخر وهو النثر , يقول : « وإن وجد المعنى اللطيف في المنثور من الكلام وفي الخطب والرسائل و الأمثال فتناوله وجعله شعرًا كان أخفى وأحسن ويكون ذلك كالصائغ الذي يذيب الذهب والفضة المصوغين فيعيد صياغتهما بأحسن مما كان عليه...»[3] .

لقد كانت الأسبقية في الحديث عن هذا الموضوع–تعميم الأخذ– لابن طباطبا « بعد أن كان عامة النقاد الذين تناولوا السرقة الأدبية بمفهوم التناص , يصرفون أوهامهم إلى الشعر وحده»[4] .

---

[1] ينظر : ابن طباطبا , عيار الشعر , ص126 .

[2] عبد المالك مرتاض , نظرية النص الأدبي , ص 229 .

[3] ابن طباطبا , عبار الشعر , ص 126 .

[4] عبد المالك مرتاض , نظرية النص الأدبي , ص 230 .

اقترن الحديث عن القدماء والمحدثين–عند الناقد–وكيفية تجاوزهم لمحنتهم بالحديث عن التناص أو حسن الأخذ والانتقاء والبراعة في الاخفاء , وقد يكون بأخذ الشاعر من الشعر أو من فنون أخرى , كأمثال والحكم والخطب...إلخ.

وقد دلّل الناقد على حديثه هذا بأمثلة شعرية اختارها بذوقه الخاص , وأخذنا منها هذا المثال الذي يتناص فيه الشاعر مع قول مأثور" لمعاوية بن أبي سفيان " قال: « ومما يستحسن جدًّا قول " علي بن محمد بن نصر":

لَا أَظْلِمُ اللَّيْلَ ولا أدَّعي أَنَّ نُجُومَ اللَّيل لَيْسَتْ تَغُورْ.

لَيْلِي كَمَا شَاءَتْ فَإِنْ لَمْ تَزُرْ طَالَ فَإِنْ زَارت فَلَيْلِي قَصِيرْ.

أخذ هذا المعنى من قول الرجل لمعاوية حيث سأله:

كيف الزمان عليك ؟ فقال : أنت الزمان : إذا صلحت صلح الزمان , وإذا فسدت فسد الزمان»[1].

ب–قدامة بن جعفر:

وهذا التركيز الشديد جعله يصدر حكمًا على السرقات الشعرية دون أن يسميها , وبذلك أهمل موضوعًا كبيرًا استأثر باهتمام غيره من النقاد فبذلوا فيه جهودًا مضنية قليلة الثمرات و كان الذي أثاره إلي هذا الموضوع حديثه عن الاستغراب و الطرافة وهو أن يكون المعنى مما لم لم يسبقه إليه غير أن وصف المعنى بأنه غريب وطريف لا علاقة بكونه جيدًا أو غير جيد , فقد يكون الجيد غير طريف أو غريب , وقد يكون الغريب الطريف غير جيد و السبق إلى المعنى ليس صفة للمعنى نفسه بل هو صفة للشاعر إذ أنه

[1] ابن طباطبا , عيار الشعر , ص 135 .

هو السابق في الاهتداء إليه , أما المعنى فإنه إن كان قبيحًا في ذاته لم يحسنه هذا السبق و العكس كذلك : « و أحسب أنه اختلط على كثير من الناس وصف الشعر بوصف الشاعر فلم يكادوا يفرقون بينهما , و إذا تأملوا هذا الأمر نعمّا علموا أن الشاعر موصوف بالسبق إلى المعاني واستخراج ما لم يتقدمه أحد إلى استخراجه لا الشعر »[1] كأن قدامة يقول :

أنا في حديثي عن الشعر لا أهتم إلا بصفاته الذاتية وحدها , فأما ما كان متعلقًا بالشاعر نفسه فلا شأن لي به.

ولكن أين الحديث عن السرقات في هذا الذي عرضنا له ؟

هو الحديث يشبه الإيماء إذ أنّ قدامة يعتقد أن الشعراء لو تحاوروا مثلًا تشبيه الدروع بعباب الماء الذي تسوقه الرياح ظلّ التشبيه في ذاته جميلًا و لم تخلق جدته بسبب تداول الشعراء له [2] .

ومن ثمّ فليس لنا أن نبحث من هو أول من سبق إلى هذا التشبيه أو ذاك المعنى , و ليس لنا أن نقف عند من أخذه من الشعراء على التوالي « و ذلك هو نطاق السرقة» بل علينا أن ننظر إلى حسن الأداء وحده دون أي شيء آخر و كأن قدامة يومئ من طرف خفي إلى أن المعاني شركة للجميع , مطروحة في الطريق بمعنى أنه لم يهتم بالسرقة.

---

[1] قدامة بن جعفر , نقد الشعر , ص 83 .

[2] إحسان عباس , تاريخ النقد الأدبي عند العرب , ص 197 .

2- الطبع و الصنعة :

أ- ابن طباطبا العلوي :

-1- الطبع :

لقد عدّ ابن طباطبا الطبع أساس الذي يصدر عنه الشاعر ما ينظمه ومن دون صحة الطبع لا يأتي الشعر لقائله.

يقول « الشعر كلام منظوم بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم بما خص به من النظم الذي إن عدل عن جهته مجته الأسماع , وبعد على الذوق , ونظمه معلوم محدود , فمن صح طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه , ومن اضطرب عليه الذوق لم يستغن عن تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والحذق به حتى تصير معرفته المستفادة كالطبع الذي لا تكلف معه»[1] .

ونص ابن طباطبا يشير إلى أن جعل الدربة تقويمًا " للطبع وتهذيبا" له حتى يتمكن الشاعر من النظم الجيد , ولا بد من توفرها حين تجود القريحة بالقول.

وتراه مرة أخرى يؤكد الطبع في قوله يصف الأقدمين بصحة الطبع وجودة القريحة والبعد عن التكلف و المكابدة وكلامهم أفضل من كلام المولدين يقول في المولدين.

وأشعارهم متكلفة غير صادرة عن طبع صحيح كأشعار العرب التي سبيلهم في منظومها سبيلهم في منثور كلامهم الذي لا مشقة عليهم فيه[2].

---

[1] ابن طباطبا , عيار الشعر , ص 7/6.

[2] ينظر : احسان عباس , تاريخ النقد الأدبي عند العرب , نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري , ص 135/134.

2-الصنعة :

إن ابن طباطبا طالب بإتقان الصنعة إلى جانب الطبع حيث يقول :[1]

« وللشعر أدوات يجب اعدادها قبل مراسه وتكلف نظمه , فمن نقصت عليه أداة من أدواته لم يكمل له ما تكلفه منه وبات الخلل في ما ينظمه , ولحقته العيوب في كل جهة».

وهو في هذا يصف من لم تستكمل له أدوات النظم بالتكلف , والمتكلف هو الذي يتعرض إلى النقص وتعتري عمله العيوب وينتابها الخلل , ولذلك يوضح الطريق الصحيح لاستكمال الأدوات والنظم بعد استكمالها لأن الشعر صناعة تقوم على أسس فضلًا عن كونه موهبة فطرية .

يقول : « فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة فحص المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثرًا وأعد له ما يلبسه اياه من الألفاظ التي تطابقه والقوافي التي تطابقه والوزن الذي يسلس له القول عليه فإذا اتفق له بيت يشاكل المعنى الذي يرومه أثبته , واعمل فكره في شغل القوافي بما تقتضيه من المعاني على غير تنسيق للشعر وترتيب , فإذا كملت له المعاني وكثرت الأبيات وفق بينها بأبيات تكون نظاما لها , وسلكا جامعًا لما تشققت منها»[2]

ونجد ابن طباطبا يفرق بشكل واضح في نصوصه السابقة بين الصنعة والتكلف , وكان الشعر مع عدم استكمال الأدوات تكلف وبتمامها تستكمل الصنعة.

وهذا الرأي يتفق معه قدامة بن جعفر.

---

[1] ابن طباطبا عيار الشعر , ص 6 .

[2] ينظر : ابن طباطبا , عيار الشعر , ص 7 .

ب- قدامة بن جعفر :

1-الطبع :

لما كانت للشعر صناعة , وكان الغرض من كل اجراء ما يصنع ويعمل بها على غاية التجويد و الكمال , إذ كان جميع ما يؤلف ويصنع على سبيل الصناعات والمهن له طرفان : **أحدهما** غاية الجودة , **والآخر** غاية الأداء , وحدود بينهما تسمى الوسائط وكان كل قاصد لشيء من ذلك فإنما يقصد الطرف الأجود فإن كان معه من القوة من الصناعة ما يبلغه اياه سمى حاذقًا تام الحذق و إن قصر عن ذلك نزل له اسم بحسب الموقع الذي يبلغه من القرب من تلك والبعد عنها , كان الشعر أيضًا إذا كان جاريًا على سبيل الصناعات مقصودًا فيه , وفي ما يحاك ويؤلف منه إلى غاية التجويد , وكان العاجز عن هذه الغاية من الشعراء انما هو من ضعفت صناعته.

ولا يهتم قدامة بن جعفر بموضوع الشعر وأغراضه قدر اهتمامه بصدق التعبير عن الاحساس من خلال مقارنته بقولي امرئ القيس اللذين يدلان على ارتفاع الهمة وعلو النفس في احداهما والضعة في الآخر.[1]

والدرب والتعلم اللذان هما شرطا الصناعة الشعرية وأداتهما لا بد منهما في النظم , وهذا ما أراد قدامة تأكيده.

2-الصنعة :

حاول قدامة أن يحصر سمات الجودة والرداءة في كل من المفردات والمركبات , ورغم كل الانتقادات التي قدمت للناقد فإن عمله يبقى رائدًا في مجاله , ويحسب له أنَّه

---

[1] ينظر :قدامة بن جعفر , نقد الشعر , ص 62/61 .

أول من فنَّن النقد وجعله علمًا يميز جيّد الشعر من رديئه وجعل له مفاهيم و مصطلحات[1].

4- منهج كلٍ منهما في النقد:

لم يعرف النقاد العرب القدامى منهجًا محددًا في كتبهم النقدية , ولا عرفوا المنهج كمصطلح علمي كما هو –في عصرنا– بل كانوا يعتبرون أن المنهج هو النهج أو الطريق أو الأسلوب الذي يتبعه الناقد في تصنيفه أو طريقته في عرض قضاياه , ومن الجدير بالذكر هنا أن نلامس المنهج الذي اعتمده الناقدين , **وهل كان منهجا واحدًا أم تعددت عندهم المناهج ؟ !**

أ- ابن طباطبا العلوي:

يمكن القول أنَّ أكثر النقاد قبل العلوي , وحتى بعده اعتمدوا منهجا معروفا وهو **المنهج التاريخي** كابن سلام الجمحي و الجاحظ وابن قتيبة وغيرهم , بالإضافة إلى مناهج أخرى –لكن ابن طباطبا–في " عيار الشعر" لم يعتمد ما يسمى بالمنهج التاريخي الخالص , فكان المنهج الطاغي على مدونته **المنهج الذوقي الفني** بالدرجة الأولى إذ كان يرجّح ذوقه كشاعر , وهو بهذا "ناقد جمالي" يرجع علة الجمال إلى ما سماه " **الاعتدال**" في الفهم و هذا الاعتدال يوفر لذة هي تلك التي تجدها الحواس و يمكن أن نعتبره ناقدًا أخلاقيًا في تأكيده على الصدق في الشعر و جعله من أوفى أسباب الاعتدال التي توفر الجمال , فالجمال يكمن في الاعتدال و الاعتدال آيته الصدق , كما اعتمد " **المنهج البلاغي**" في

[1] ينظر : المصدر نفسه , ص 154/77/74

حديثه عن التشبيه بذلك الاسهاب وفي حديثه عن حسن التخلص ووحدة القصيدة والنسج , وموافقة الكلام لمقتض الحال [1] ...وغيرها من القضايا البلاغية.

و" **المنهج النفسي**" حاضرا أيضا حيث يرى أن النفس تسكن إلى كل ما يوافق هواها , وتقلق مما يخالفه...فإذا ورد عليها الكلام في حالة توافقها اهتزت له وإن ورد عليها في حالة تخالفها اضطربت واستوحشت.[2]

فجعل النفس محور الاعجاب بالشعر أو استهجانه , وتحدث أيضا عن حسن مطالع و مقاطع و أثرها في نفس المتلقي.

ولا يخفى احتفاء الناقد " **بالمنهج التاريخي**" في حديثه عن سنن العرب وعاداتها وتقاليدها وعن حكم والأوصاف والتشبيهات وموافقة العرف وهنا يتداخل " **المنهج الاجتماعي**" في حديثه عن سنن العرب في المدح والهجاء وسائر الأغراض.

إلَّا أن من الدارسين يجعل منه « ناقدا انفعاليًا ذوقيًا بالدرجة الأولى , حرص في كتابه على ايراد عيار الشعر وميزان تقاس به بلاغته , وهو دراسة موضوعية فنية تهدف إلى الوصول إلى معرفة كل من الجيّد والرديء في فن الشعر»[3] .

ويظهر في هذا الحديث تناقض من طرف الناقدة نجوى صابر تقول : إنه ناقدا انفعالي ذوقي وأخرى تقول : أنَّ الكتاب عبارة عن دراسة موضوعية في قولها ناقدا انفعالي ذوقي بعض الاضطرابات فما هو الانفعال ؟ وما هو الذوق ؟ !

---

[1] ابن طباطبا , عيار الشعر , ص 22 .

[2] المصدر نفسه , ص 21 .

[1] نجوى صابر , الذوق الأدبي وتطوره عند النقاد العرب حتى نهاية القرن الخامس الهجري , دار الوفاء , الإسكندرية , ط1 ,2006 , ص 114 .

إن الانفعال حالة نفسية مصاحبة للإنسان في حالتي الاعجاب أو النفور , وكان هذا الانفعال مصاحبًا لتلك الاشارات النقدية في العصور الجاهلية خاصة , أما الذوق فإنه حاسة جمالية بالدرجة الأولى وهو أرقى الانفعال.

والذوق نوعان ذوق مصقول بالدرجة والممارسة , وهو ما نجده عند النقاد و« الذي مردة إلى أصالة الحاسة الفنية وإلى الدرجة والمران والتثقيف»[1] .

أما النوع الآخر للذوق فهو الذي يملكه عامة الناس ويختلفون فيه كل حسب طبيعته «...فالذوق في مجال الحكم على الآثار الفنية أمر لابد من قيامه على أن يكون الذوق الذي تربى وقويت أسانيده »[2] .

وناقدنا ليس ناقدًا انفعاليا بالدرجة الأولى , بل هو ناقد ذوقي وذوقه سند إلى حاسته الجمالية الفنية , هذا الذوق قاده إلى ما يسمى أن ابن طباطبا في كل هذا معياريا يحاول أن يبني آراءه النقدية من خلال ما توفر في بيئته النقدية , يحاول تطبيق السنة النقدية المتوارثة والحكم على النصوص بالجودة أو الرداءة , وإن ابتداء في العديد من القضايا معياريا فإنه أضاف أشياء جديدة مَكَنَّهُ منها ذوقه المميز كمثل حديثه عن الصدق والسرقات وبناء القصيدة واللفظ والمعنى فهي قضايا متداولة إلَّا أَنَّ الجدّة بدت في العديد من الاضافات النقدية المميزة عنده ولا نبالغ إن ذهبنا مذهب بعض الدارسين من أن ابن طباطبا « وإن كان معياريًا إلَّا أنَّه اقترب من القراءة الثقافية كثيرًا بما قرره من لزوم معرفة المرجعية الثقافية للنص وللوعي بمبدعه ومتلقيه أو تبادل الوعي بين أطرافه والإشارات والإيماءات التي بسطها باتجاه القصيدة , ودور المتلقي في تأويل النص ,

---

[2] محمد زكي العشماوي , قضايا النقد الأدبي بين القديم و الحديث , دار النهضة العربية , بيروت , لبنان , (دت) , ص 384 .

[3] المرجع نفسه , ص 385 .

واكتشاف أسراره المخبأة تحته وبذلك رغم تصنيفه في أصحاب القراءة الجمالية المعيارية تظل له محاولات جادة تتحقق فيها القراءة الثقافية أحيانا كثيرة»[1] .

ب-قدامة بن جعفر:

احتار قدامة في أمر الناس في عصره , فقد رأى أنهم كثيرًا ما يخطئون في التمييز بين جيّد الشعر ورديئه وقليلا ما يصيبون في ذلك , كما أنه لم يجد أحدًا ألف في نقد الشعر وتمييز جيّده من رديئه كتابا , فحاول أن يضيف شيئًا جديدًا يفيد الناس , فوضع كتابًا في " نقد الشعر" وقد اتبع من خلاله منهجا رسمه حسب ثقافته العربية الممزوجة بالثقافة اليونانية وفق خطة عقلية منطقية , يقول الناقد في مقدمة كتابه :

« العلم بالشعر ينقسم أقساما : فقسم ينسب إلى علم عروضه ووزنه وقسم ينسب إلى علم قوافيه ومقاطعه وقسم ينسب إلى علم غريبه و لغته , وقسم ينسب إلى علم معانيه والمقصد منه , وقسم ينسب إلى جيّده و رديئه , وقد عنى الناس بوضع الكتب في القسم الأول وما يليه إلى الرابع عناية تامة...ولم أجد أحدًا وضع في " نقد الشعر" وتخليص جيّده من رديئه كتابا , و كان الكلام عندي في هذا القسم أولى بالشعر من سائر الأقسام المعدودة »[2] .

ويبدو أثر ارسطو واضحا عند قدامة بن جعفر (الثقافة اليونانية).

---

[1] محمد شريف صالح العرضاوي , رائية , ص 405.

[2] قدامة بن جعفر , نقد الشعر , ص 61 .

جدول مختصر لأهم النقاط الموجودة في الفصل الثاني

ابن طباطبا العلوي و قدامة بن جعفر.

السرقات الأدبية

أوجه الاتفاق	أوجه الاختلاف
	الأول : اهتم بالسرقات الأدبية. الثاني : غرامه بالمنطق اليوناني جعله لم يهتم بالسرقات الأدبية.

الطبع والصنعة

أوجه الاتفاق	أوجه الاختلاف
نلاحظ أن كل من الناقدين اتفقا في فكرة الطبع و الصنعة.	

منهج كل من الناقدين

أوجه الاتفاق	أوجه الاختلاف
	الأول : يبني نظريته على أسس عربية فأخذ في عين الاعتبار البيئة العربية وظروف التي حدت بالشاعر العربي إلى قول القصيدة. أما الثاني : فاستعار أفكار نظريته من المصادر اليونانية من (أرسطو) مباشرة لكنه أساء الفهم الأرسطي في كثير من بنود النظرية. إذا : عقلانية ابن طباطبا ومنطق قدامة.

بعد هذه الرحلة في دراسة النقد المعياري عند نقاد القرن الرابع هجري : ابن طباطبا العلوي و قدامة بن جعفر , استوقفتنا محطات حاولنا لملمة شتاتها في نقاط هامة :

- ابن طباطبا اهتم بالسرقات الأدبية أما قدامة لم يهتم بها.
- كل من ابن طباطبا و قدامة اتفقا على فكرة الطبع والصنعة.
- كلاهما يطرق واقع الشعر.
- يتفقان في موضوعات أساسية : التشبيه , المبالغة , اللفظ و المعنى , وأهمية القافية.
- يركز ابن طباطبا على القواعد والأسس ليحد من طغيان الذوق بالمقابل يضع قدامة مخططا منطقيا للشعر.
- اختلفت نظرة كل منهما إلى الصدق والكذب حيث ابن طباطبا كان من أنصار الصدق وقسمه لأنواع , وجاء بنوع عرف بالصدق الفني.
- منهج ابن طباطبا ذوقيا فنيا بلاغيا أما منهج قدامة عقلي منطقي علمي عروضي بامتياز.
- اهتم ابن طباطبا بالوحدة العضوية و أهمل الوحدة الموضوعية.
- من الناحية التطبيقية فإن ابن طباطبا أعانه ذوقه في العديد من الأحيان , أما في أخرى فإنه يكتفي بسرد الأشعار دون تعليق أو بتعليق بعيد عن الفهم الحقيقي لِكُنْهِ الشعر.
- اقتراب ابن طباطبا بشكل مثير للانتباه من نظرية " نظرية التناص".
- تركيز ابن طباطبا على التنقيح و التحكيك وحسن الابتداء والتخلص (نظرية التلقي).
- يكون ابن طباطبا أحيانا كلاسيكيا مثل حديثه عن اتباع سنن العرب وعدم الخروج عن المألوف.
- قدم قدامة مفهوما رباعيا للشعر إذ جعله قائما على أربعة أركان.
- حاول قدامة أن يحصر سمات الجودة و الرداءة في كل المفردات والمركبات فيما اصطلح عليه بنعوت الشعر وعيوبه.

- ❖ اهتم قدامة بالشعر في حد ذاته دون الاهتمام بالسياقات الخارجية.
- ❖ رغم محاولة قدامة في كثير من الأحيان تقديم شواهد شعرية توضح أفكاره إلا أن الذوق قد خانه في كثير من المواقف.
- ❖ ويبقى للناقد ابن طباطبا فضل الامتياز بما خلقه لنا من فكر نقدي وبومضات معاصرة تارة وكلاسيكية لا تخرج عن إطار البيئة تارة أخرى , ولا يمكننا أن نحاكم الناقد إلا بقوانين عصره , وتكون بذلك قد أعطيناه صفة الناقد الحصيف.
- ❖ رغم كل الانتقادات التي قدمت للناقد قدامة فإن عمله يبقى رائدًا في مجاله , ويحسب له أنَّه أول من فنَّن النقد وجعله علمًا يميز جيّد الشعر من رديئه , وجعل له مفاهيما ومصطلحات , وأخيرًا نظرية شعرية مترامية الأطراف لا زالت رحائقها منبعثة إلى يومنا.