PEOPLE'S DEMOCRATIC REPUBLIC OF ALGERIA
MINISTRY OF HIGHER EDUCATION
AND SCIENTIFIC RESEARCH
ZIANE ACHOUR UNIVERSITY OF DJELFA

FACULTY OF LETTERS,
LANGUAGES AND ART.

DEPARTMENT OF LETTERS AND
ARABIC LANGUAGE

RHETORIC AND THE THEORY OF POETIC CRITICISM IN ANCIENT ARABIC CRITICISM

THESIS SUBMITTED TO THE DEPARTMENT OF ARABIC LANGUAGE AND LETTERS
IN CANDIDACY FOR THE DEGREE OF DOCTORATE (L.M.D) IN ARABIC
LANGUAGE AND LETTERS
SPECIALIZATION: ANCIENT ARABIC CRITICISM

Submitted by :

- Mohamed ALLAOUA

supervisor:

- Prof. Mohamed AZLAOUI

Universty season: 2021/2022

الجمهوريّة الجزائريّة الدّيمقراطيّة الشّعبيّة
وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي
جامعــة زيـّان عاشـور الجلفــة

كليّة الآداب واللّغات والفنون
قسم اللّغة والأدب العربي

البلاغة ونظريّة نقد الشّعر في النّقد العربيّ القديم

أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدّكتوراه (ل. م. د.) في اللّغة العربيّة وآدابها

تخصص: النّقد العربيّ القديم

- إعداد الطّالب:
- محمّد علاوة

-إشراف الأستاذ الدّكتور:
. أ. د: محمد عزّاوي

السّنة الجامعيّة: 1442هـ/1443هـ - 2021م/2022م

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعـة زيـّان عاشـور- الجلفـة

كلية الآداب واللّغات والفنون
قسم اللّغة والأدب العربي

البلاغـة ونظريّة نقـد الشّعـر في النّقد العربيّ القديم

أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدّكتوراه (ل. م. د.) في اللّغة العربية وآدابها

تخصص: النّقد العربي القديم

- إعداد الطّالب:
- محمد علاوة

إشراف الأستاذ الدكتور:
. أ. د: محمد عزلاوي

أعضاء لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الجامعة	الصفة
أ. د/ محمد قراش	جامعة الجلفة	رئيسًا
أ. د/ محمد عزلاوي	جامعة الجلفة	عضوا مشرفًا ومقرّرًا
د. فرحات موساوي	جامعة الجلفة	عضوا مناقشًا
د. عطية طيباوي	جامعة الجلفة	عضوا مناقشًا
د. السعيد موفقي	جامعة البليدة	عضوا مناقشًا
د. بوبكر بوشيبة	جامعة بشار	عضوا مناقشًا

السّنة الجامعيّة: 1442هـ/1443هـ - 2021م/2022م

شكر وتقدير

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿رَبِّ أَوْزِعْنِيٓ أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ ٱلَّتِيٓ أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَٰلِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَٰلِحًا تَرْضَىٰهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ ٱلصَّٰلِحِينَ ١٩﴾ -[النّمل: 19]

عن أبي هريرة -رضي الله عنه- عن النّبي -صلى الله عليه وسلم- قال: ﴿مَن لَمْ يَشْكُرِ النَّاسَ لَمْ يشْكُرِ الله﴾ - (رواه التّرمذي في كتاب البرّ والصّلة عن رسول الله -صلى الله عليه وسلم- في باب ما جاء في الشّكر لمن أحسن إليك. وقال التّرمذي: حديث حسن صحيح).

كما أتقدّم بجزيل الشّكر والتّقدير إلى:

أعضاء اللّجنة الموّقرة الأساتذة الدّكاترة الكرام، لتكرّمهم بقبول مناقشة هذه الأطروحة؛ وإثرائها بالملاحظات القيّمة والتّوجيهات الصّائبة.

كما لا أنسى كلّ من قدّم لي يد المساعدة في بحثي هذا من قريب أو من بعيد؛ والشّكر موصول إلى كلّ أساتذة كليّة الآداب واللّغات والفنون بجامعة زيّان عاشور بالجلفة، وخاصّة أساتذة قسم اللّغة العربيّة وآدابها، كما لا ننسى جميع عمّال الكليّة من أعلى مسؤول إلى أدنى موظف بها، سائلا الله أن يجزيَهم عنّا خير الجزاء.

الجلفة: 2022/09/15م

الباحث: محمد علاوة.

شكـــر خـــاص

لكلّ طالب علم لا بدّ من أستاذ يوجهه ويأخذ بيده إلى برّ الأمان، من أجل الوصول إلى مصافّ أهل العلم والتّموقع بـين أظهـرهم، يبـذل جهـده ويفنى راحته من أجل تلميذه، كما أنّ لكلّ باحثٍ مشرف يوجّهه ويساهم فى بناء هذا البحث ويقف إلى جانبه، بل هو عين الطّالب وصوابه، ولذا فقـد رافقنى الأستاذ الدّكتور الفاضل: عزلاوى محمّد، طيلة عملنا هذا من بداية البحث إلى خاتمته، فكان نعم الأخ والصّديق، بل والأب الذى يعطف أحيانًا فنلمس فيه ذلك العطف والحنان.

ولذا نتقدّم بخالص الشّكر وعظيم الامتنان وبالغ التّقدير والاحترام له، اعترافًا منّى بفضله وكرمه، فلم يبخل علىّ بالنّصح والتّوجيه والإرشاد، فأسأل الله أن يحفظه ويبارك فيه، ويجعله منارة للعلم يستنير بها طلبة العلم، وخاصّة طلبة قسم اللّغة والأدب العربى بجامعة زيّان عاشور بالجلفة.

الإهـــــداء

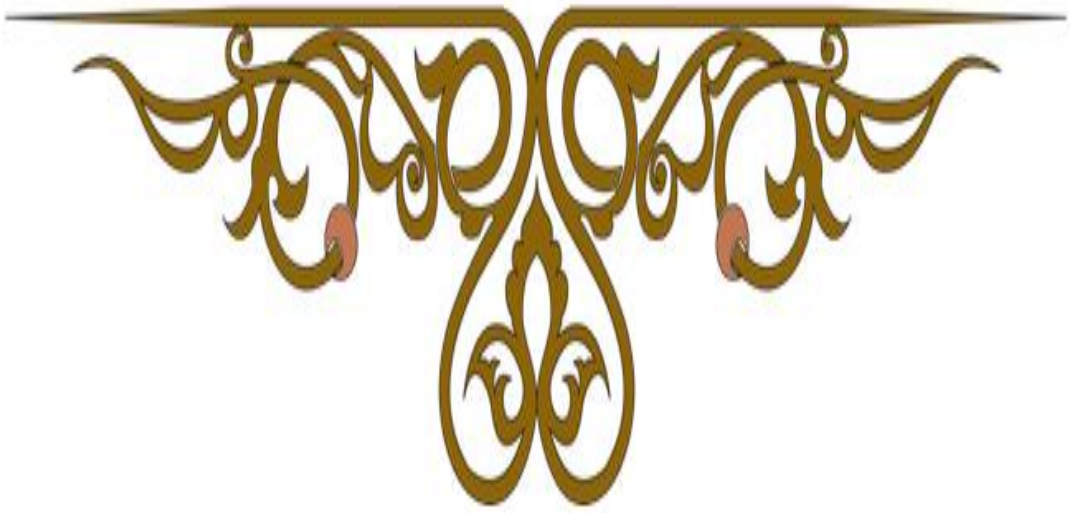
أهدي عملي هذا:

- إلى والديّ الكريمين حفظهما الله.
- إلى زوجتي التي كانت سندًا لي في مساري الدّراسي...
- إلى أبنائي الذين كانوا بمثابة المشجّع والمحفّز لإنجاز هذا العمل...
- إلى إخوتي وأبناء عمومتي وكلّ الأقارب صغيرًا وكبيرًا
- إلى كلّ الزّملاء والأصدقاء...
- إلى كلّ من علّمني وكان سببًا في حصولي على هذه الشّهادة من المرحلة الابتدائية إلى مرحلة التّعليم العالي وما بعد التّدرّج...

شاكرًا لهم على كلّ ما قدّموه لي...

سائلًا الله عزّ وجلّ أن يجعل هذا العمل خالصًا لوجهه الكريم، وأن ينفع به كلّ متعلّم.

مُـــقَـدِّمَـة



بسم الله الرحمن الرحيم

مقدّمة:

الحمد لله الذي خلق الإنسان وعلّمه وشرّفه بالبيان، ومنحه الفكر والفهم، وفضّله على سائر الحيوان، بديع السّموات والأرض، المتّصف بمعالي معاني صفات الكمال والجمال، فقال -ﷻ-: ﴿ٱلرَّحۡمَٰنُ عَلَّمَ ٱلۡقُرۡءَانَ ۝١ خَلَقَ ٱلۡإِنسَٰنَ عَلَّمَهُ ٱلۡبَيَانَ ۝٢﴾[1]

والصّلاة والسّلام على من أرسله الله رحمة للعالمين، القائل: ﴿إِنَّ مِنَ ٱلۡبَيَانِ لَسِحۡرٗا﴾[2] أوتي جوامع الكلم، فكان أحسن النّاس قولًا وأعذبهم منطقًا، وأفصحهم بيانًا، فهو أهل البلاغة والبيان -ﷺ-، وبعد:

الشّعر فنّ من الفنون الأدبيّة الّتي لا غنى عنها عند العرب، فالعربيّ يتذوق الشّعر بالسّليقة، قد يتأثر به تأثّرًا يجعله ناقدًا حذقًا، وهذا بفضل تلك النّظرة النّقديّة الّتي يحملها الإنسان العربيّ، إمّا بالقبول والرّضى على الشّاعر وإمّا بالرّفض، فيُطلب منه إعادة النّظر في شعره مرّة أخرى، ولذا اعتنى به العرب إنتاجًا ونقدًا، فكان يُنْظر إلى الشّاعر أنّه إنسان مُلْهَمٌ تُمِدُّه قِوى خفيّة، فجعلوا الشّعر كلامًا مقدّسًا، فمنهم من نقّح شعره وراجعه وأعاد النّظر فيه المرّة بعد المرّة، تحسّبًا لنقد القارئ وإرضائه، فكانت هناك مواقف نقدية جزئية تشمل بعض المعاني والصّوّر، والكلمات والألفاظ، إلى أن نضج النّقد ووصل إلى **حدّ** التّدوين؛ **ويهدف عملنا هذا إلى البحث** عن علاقة البلاغة بنظريّة نقد الشّعر في النّقد العربيّ القديم من حيث المعنى والصّوّر الفنيّة والموسيقى، ضمن دراسة معمّقة تحقّق توازنًا بين البلاغة والنّقد في نظريّة نقد الشّعر العربيّ، والبحث عن العلاقة بينهما، وأهمّ الأعمال النّقديّة وتطوّرها من العصر الجاهلي إلى نهاية العصر القديم، ثمّ الوصول إلى أهمّ النّتائج الّتي توصّل إليها النّقد البلاغيّ في نقد

---

(1)- سورة الرّحمن، الآيتان: (1-2).

(2)- محمّد بن إسماعيل أبو عبد الله البخاري: صحيح البخاري، ط1، رقم الحديث: 5767، دار ابن كثير للطّباعة والنّشر والتّوزيع، 1423هـ/2006م، دمشق- بيروت، سوريا، ص1460.

الشّعر العربيّ القديم، في ظلّ نظريّة نقديّة متكاملة بين البلاغة ونقد الشّعر وغيرها، ولا يتأتّى هذا إلّا بوجود إنتاج أدبي، لأنّ الأدب يمثّل ثقافة كلّ أمّة، فهو جذورها الممتدّة في باطن التّاريخ.

فالبحث عن علاقة البلاغة بنقد الشّعر في النّقد العربيّ القديم هو محاولة إحياء أروع ما خلفته الأمّة العربيّة من تراثها الفكري والأدبي وربط الماضي بالحاضر، فهو محاولة تأصيل لهذه النّظرية النّقدية، وهذا المنجز يتطلّب عملًا شاقًّا وجهدًا مكثّفا ووقتًا طويلًا، ومادّة وافرة تحيط بمعارف هذه النّظريّة من النّشأة إلى مرحلة النّضج والتّدوين.

ولن يستقيم ذلك إلّا إذا كان للباحث استعداد نفسيّ ومعرفيّ ودراية ببحثه، ملمّ بأفكاره، وما يكتنفه من إشكالات، كنقص المادّة العلميّة وغيرها الّتي قد توقفه في منتصف الطّريق.

لذا يجب على كلّ باحث أن يكون ملمًّا بالبحث العلمي والأكاديمي الذي يسهل عليه ركوب مطَايَا البحوث وتسييرها وفق منهجية علميّة مناسبة لبحثه، تقوده إلى المرغوب فيه تتولّد عنها نتائج مفيدة، فالبحث في العلوم الإنسانيّة يتطلّب مجموعة من المهارات تؤهله إلى الوصول إلى الغاية المرجوة من البحث.

وقد تمّ اِختيارُ بحثنا الموسوم: "**البلاغة ونظريّة نقد الشّعر في النّقد العربي القديم**"، لمجموعة من الأسباب، منها **أسباب ذاتية**، كاقتراح رئيس المشروع لمجموعة من العناوين من بينها العنوان الذي تمّ اختياره، وكذلك التّوجّه الذّاتي لهذا الموضوع ممّا جعلنا نختاره، كالميول لأدبنا العربيّ وخاصّة القديم منه، والرّجوع إلى تراثنا القديم وحبّ الاطّلاع عليه والبحث فيه، ومحاولة الوصول إلى معرفة حقيقة النّقد البلاغيّ في شعرنا العربيّ القديم.

أمّا **الأسباب الموضوعية**، فقد كانت نتيجة لقراءة تطوّر النّقد البلاغيّ العربيّ القديم والاطّلاع على بعض حيثياته، ومحاولة ربط تطوّر نظريّة نقد الشّعر العربيّ بالبلاغة العربيّة القديمة، للوصول إلى نتيجة محقّقة بين البلاغة والنّقد العربيّ القديم ومحاولة المزاوجة بينهما، والتّعرّف على العلاقة بين نظريّة نقد الشّعر والدّرس البلاغي.

وعليه يمكن طرح الإشكالات الآتية:

- **كيف نشأت نظريّة نقد الشّعر العربيّ القديم في ظلّ أحضان البلاغة العربيّة؟**
- **وما مدى تأثيرها على الشّعر العربيّ القديم؟**
- **وفِيمَ تجلّت ممارسة هذه النّظريّة على مستوى نقد الشّعر؟**

لقد ألّف النُّقاد والدّارسون تصانيف كثيرة من الدّراسات في ميدان النّقد العربيّ القديم، نقدًا وتحليلًا حول قضاياه الفنيّة والبلاغيّة، غير أنّ هذه الدّراسات لم تكن شاملة ومحيطة بالنّقد العربيّ القديم، بل كانت تعتوِرُها بعض التّداخلات الّتي لم تنصفه، ولم تفِه حقّه على أحسن وجه، فكثيرًا ما نجد تداخلًا في بعض كتب النّقد العربيّ القديم مع كتب البلاغة، فلم أعثر في حدود اطّلاعي على دراسة متكاملة في الموضوع، لكن ثمّة دراسات جوهرية تناولت بعض جوانب البحث، نذكر منها: "العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده"، لابن رشيق، و"الشّعر والشّعراء"، لابن قتيبة، و"عيّار الشّعر"، لابن طباطبا العلوي، و"كتاب الصّناعتين"، لأبي هلال العسكري وغيرها من المصادر التي مارست أعمالًا نقديّة أدبيّة، ومن الدّراسات الحديثة: نذكر "تاريخ النّقد الأدبي عند العرب (نقد الشّعر من القرن الثّاني حتّى القرن الثّامن الهجري)"، لإحسان عبّاس، و"النّقد التّطبيقي عند العرب في القرنين الرّابع والخامس الهجريين"، لأحمد محمد نتوف، وقد تناولت بعض البحوث الجامعيّة ميدان النّقد الأدبي، نذكر منها على سبيل التّمثيل لا على سبيل الحصر "الشّعرية والنّقد الأدبيّ عند العرب (مدخل نظري ودراسة تطبيقيّة)؛ بغداد يوسف، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدّكتوراه في الأدب العربيّ، جامعة سيدي بلعبّاس وغيرها من البحوث والدّراسات البلاغيّة والنّقديّة التي تصبّ في جوانب البحث.

وعليه لم تقتصر دراسة النّقد الأدبي على ما ذكرناه، بل صُنِّفت له المجلّدات والمصنّفات من أجل البحث فيه.

واقتضت طبيعة البحث أن يأتي على ثلاثة فصول، صُدّرت بمقدّمة عرضنا فيها الخطوط العريضة لموضوع البحث، ثم مدخل تطرّقنا فيه إلى نبذة وجيزة حول المصطلحات التّاليّة: ماهيّة الأدب والشّعر، نشأة الشّعر العربيّ وأقسامه، لأنتقل إلى **الفصل الأوّل الموسوم بـ: البلاغة ونظرية نقد الشّعر**، حيث تضمّن أربعة مباحث، المبحث الأوّل "**البلاغة المفهوم والنّشأة**"، والمبحث الثّاني "**البلاغة ومفاهيم الدّراسة**"، والمبحث الثّالث "**النّقد الأدبي التّطوّر والمفهوم**"، بينما المبحث الرّابع خصّصناه لأهمّ نظريّات النّقد الأدبي.

وبعد استيفاء مباحث الفصل الأوّل، انتقلنا إلى الفصل الثّاني الذي أدرجناه تحت عنوان "**تطوّر نقد الشّعر البلاغيّ عند العرب**"، حيث جاء على ثلاثة مباحث على النّحو التّالي:

المبحث الأوّل "**جذور النّقد الأدبيّ**"، والمبحث الثّاني "**النّقد البلاغي**"، والمبحث الثّالث "**النّقد العروضيّ في الشّعر العربيّ القديم**".

أمّا الفصل الثّالث الموسوم بـ: **النّقد العربي القديم (قضاياه ومدارسه ومصادره)**، فقسمناه إلى ثلاثة مباحث، فكان المبحث الأوّل: **أهمّ قضايا النّقد العربيّ القديم**، والمبحث الثّاني "**أهمّ مدارس النّقد في العربيّ القديم**"، والمبحث الثّالث "**أهمّ مصادر الشّعر العربيّ القديم**"، وقد اكتفينا بثلاثة فصول، ليُختتم البحث بخاتمة نعرض فيها أهمّ النّتائج والتّوصيّات الخاصّة بالبحث، ومن المصادر والمراجع والمعاجم المعتمدة في البحث نذكر منها "البيان والتّبيين" للجاحظ، و"الشّعر والشّعراء"، لابن قتيبة، و"دلائل الإعجاز"، لعبد القاهر الجرجاني، و"المنهاج"، لحازم القرطاجني، و"جمهرة أشعار العرب"، لأبي زيد القرشي، والأصمعيات، والمفضليّات، و"العمدة في محاسن الشّعر وآدابه"، لابن رشيق القيرواني، وكذلك "تاريخ النّقد الأدبي عند العرب"، لإحسان عبّاس، و"تاريخ الأدب العربيّ"، لشوقي ضيف، والنّقد الأدبيّ القديم عند العرب"، لمصطفى عبد الرّحمن إبراهيم، ومن المعاجم "لسان العرب"، لابن منظور، وغيرها من المصادر والمراجع والمعاجم، والدّوريات والأطاريح ذات الصّلة بالبحث الّتي أثرته وساهمت في بنائه إلى أن خرج في صورته الأخيرة.

أمّا المنهج المتّبع، فقد اعتمدنا المنهج التّاريخي، والمنهج الفنّي، والمنهج الوصفي، أمّا المنهج التّاريخي، فالنّقد العربيّ القديم يتطلّبه ويحتاج إليه، فنصوصه تستدعيه، فالنّقد العربيّ القديم والبلاغة العربيّة يحتاجان إلى تمحيص وتدقيق لفكّ تلك المغالطات في كثير من كتب النّقد العربيّ والغربيّ عامّة، فكلّما كانت العلوم قديمة إلّا واحتاجت إلى المنهج التّاريخي لإثبات حُجّتها، مراعين في ذلك نقد النّصّ داخليًّا وخارجيًّا، وقراءته قراءة نقديّة فاحصة مع تتبّع صحّة النّصوص وقبولها، أمّا علاقة المنهج التّاريخي بمسار النّص خارجيًّا، فينبغي علينا تتبّع المصدر والمرجع ومدى قوّة مصداقيته ومصداقية مؤلّفه وبيئته التي نشأ فيها، لأنّه يدرس الأدب ونقده في عصوره المختلفة، فالنّصّ هو مرآة الأمّة، كما يُعرّفنا المنهج التّاريخي بأعلام وشعراء تلك الفترة، ويساعدنا على تحديد بيئتهم وتاريخهم، وما عاصره هؤلاء الشّعراء، فيؤرّخ لهم ويشرح نصوصهم وتأثرهم ببيئاتهم، وبالثّقافات التي تأثّروا بها، وذلك لأنّ الأدب هو ظِلّ الحياة الاجتماعية.

لقد كان الفضل لأولئك الذين ساهموا في السّهر على بقاء هذا الميراث الأدبي لعشرات القرون باقيًّا إلى يومنا هذا، يحمل بين طيّاته تلك الحياة الاجتماعيّة والأدبيّة التي كان يزخر بها الإنسان العربيّ قديمًا، من تصوير فنّي يطغى على نصوصهم أساسه الشّعر العربيّ، وقد أُردف هذا الميراث الأدبي بمصنّفات نقدية وبلاغيّة، كانت بمثابة التّوجيه القانوني والفنّي لتلك النّصوص، لا سيّما من جهة الذّوق والفطرة التي كان يمتلكها الإنسان العربيّ، فقد وصل إلينا الكثير منها، ولا نزال في أمسّ الحاجة إليها رغم كبر سنّها، كما وظّفنا المنهج الفنّي لأنّه يعمل على دراسة النّصوص الأدبيّة من شعر أو نثر في ظلال البلاغة، فأصحابه يعتمدون على الذّوق ويُعجبون بالمعاني الرّاقية، والأساليب الجميلة، وقد استعنا بالمنهج الوصفي التّحليلي لأنّ طبيعة الدّراسة اقتضت ذلك، وهو يقوم على ملاحظة الظّاهرة (النّصّ) ووصفها وتحليلها، حيث يستند هذا المنهج إلى دراسة النّصّ الأدبيّ والشّعريّ بشكل خاصّ بوصفه بناءً متكاملًا، وهو في ذلك يشير إلى ما في البيت الشّعري أو القطعة الشّعريّة من عيوب ومحاسن، فضلًا عن

دراسة ما يحيط القصيدة من حالة زمانيّة ومكانيّة والظّروف الأخرى التي يمكن أن تحيط بالنّص الشّعريّ.

من المُسلّم به لا يخلو أيّ بحث من صعوبات تعترضه، حيث واجهتنا بعض الصّعوبات، وتمثلت في انتشار النّقد دون التّخصيص في المتن، كما نجد أنّ ما يردُ في كتاب نجده في كتاب آخر، دون تطوّر أو زيّادة مع ذكر الشّواهد نفسها.

وفي الأخير لا يفوتني أن أشكر الله –ﷻ– على إنجاز هذا العمل، كما أتقدّم بجزيل الشّكر والتّقدير لأستاذي الفاضل الأستاذ الدّكتور: **عزلاوي محمد**، على مجهوداته التي لم يدخر أيّ جهد منها لإتمام هذا البحث، حيث تابعه منذ كان مجرّد عنوان حتّى نهايته، فلم يبخل علينا بملاحظاته وتوجيهاته السّديدة والصّائبة، ممّا أعطى دفعًا لنا، حتّى خرج البحث في صورته الكاملة، رغم الصّعوبات التي واجهتنا، وقد كان الفضل له في تذليلها والوقوف عليها حتّى أنهيناه، بفضل الله وعنايته وتوفيقه، وعليه أشكر الله –ﷻ– على ما أمدّنا به من نعمة وما أسبغه علينا من فضله على تمامه، فالله نسأل الله أن يجزيه عنّا خير الجزاء، وأن يجزي كلّ من ساهم في انجاز هذا البحث ولو بكلمة طيبة، وأن يجعله نافعًا للمتعلّمين.

مَدْخَلٌ

مدخــل

1.ماهية الأدب:

لقد عرف مصطلح الأدب عدّة معاني وتغيّرات أثرّ فيها تعاقب الزّمن فغيّر معناها، وجعلها تُنبسط ليتسع هذا المصطلح ويدلّ على معانٍ مختلفة، وإذا أردنا البحث عن مصطلح كلمة أدب نجدها قد عرفت تطوّرًا منذ الحضارة العربيّة، لتصل إلينا بمفهومها الذي نعرفه اليوم، فقد ورد معنى الأدب في لسان العرب كما يلي:

1.أ. الأَدَبُ:

جاء تعريف الأدب **في لسان العرب** بعدّة أوجه أخذنا منها ما يلي:

"**الأدبُ:** الَّذِي يَتَأَدَّبُ بِهِ الأَديبُ مِنَ النَّاسِ؛ سُمِّيَ أَدَبا، لأَنّه يَأْدِبُ النّاسَ إِلَى المَحامِد، ويَنْهاهم عَنِ المقَابِح، وأَصل **الأَدْبِ** الدُّعاءُ، وَمِنْهُ قِيلَ للصَّنِيع يُدْعَى إِلَيْهِ الناسُ: مَدْعاةٌ ومَأْدُبَةٌ...، **وَقَالَ أَبو زَيْدٍ: أَدُبَ** الرَّجلُ يَأْدُبُ أَدَباً، فَهُوَ أَدِيبٌ...، **الأَدَبُ: أَدَبُ** النَّفْسِ والدَّرْسِ"[1]

من خلال هذه التّعريفات لمصطلح الأدب، جاء مرّة بمعنى السّلوك الذي يسلكه الأديب من أجل إيصال النّاس إلى أفضل الأخلاق، ويبيّن لهم تلك المقابح فيبتعدون عنها، أمّا أصل الأدب الدّعاء، ومنه يُسمّى الطّعام الذي يُدعى إليه النّاس مأدبة، أمّا **أبو زيد** فجعله تلك الأخلاق التي تتميّز بها النّفس.

"**والأَدَبُ:** الظَّرْفُ وحُسْنُ التَّناوُلِ. **وأَدُبَ،** بِالضَّمِّ، فَهُوَ أَدِيبٌ، مِنْ قَوْمٍ أُدَباءَ. **وأَدَّبه فَتَأَدَّب:** عَلَّمه، وَاسْتَعْمَلَهُ **الزَّجَّاجُ** فِي اللَّهِ -ﷻ-، فَقَالَ: وَهَذَا مَا أَدَّبَ اللهُ ﷻ بِهِ نَبِيَّه -ﷺ-. **وَفُلَانٌ قَدِ اسْتَأْدَبَ:** بِمَعْنَى تَأَدَّبَ. **وَيُقَالُ للبعيرِ إِذَا رِيضَ وذُلِّلَ:** أَدِيبٌ مُؤَدَّبٌ. وَقَالَ **مُزاحِمٌ العُقَيْلي:**

وهُنَّ يُصَرِّفْنَ اَلنَّوى بَيْنَ عَالِجٍ وَنَجْرَانَ، تَصْرِيفَ اَلْأَدِيبِ اَلْمُذَلَّلِ"[2]

---

(1)- جمال الدّين محمّد بن مكرّم أبو الفضل ابن منظور الإفريقي المصري: لسان العرب، ج1، فصل الهمزة، مادة: **(أدب)**، ط3، دار صادر، بيروت، لبنان، ص206.

(2)- المصدر نفسه، ص206.

أمّا الجزء الثّاني فجاء مصطلح الأدب خاصّ بالتّعليم والتّدريب، وهنا يظهر معنى الأدب بمعنى التّعليم والتّدريب والتّوجيه، فهو سلوك يكتسبه المتأدّب من خلال مجموعة من التّوجيهات التي قد يتلقّاها من مُؤدّب، أو يكتسبها من خلال محاكاته للآخرين.

والأُدْبَةُ والمَأْدَبةُ والمَأْدُبةُ: كلُّ طَعَامٍ صُنِع لدَعْوةٍ أَو عُرْسٍ، قَالَ **صَخْر الغَيّ** يَصِفُ عُقابًا:

كَأَنَّ قُلُوبَ اَلطَّيْر، فِي قَعْرِ عُشِّها نَوَى اَلقَسْبِ، مُلْقًى عِنْدَ بَعْضِ اَلْمَآدِبِ"[1]

من خلال ما أدرجه **ابن منظور** في تعريف مصطلح "**الأدب**"، نجده قد اختصّ بالأخلاق والآداب، وصنيع الطّعام الذي يُدعى إليه النّاس، والباحث عن تطوّر مصطلح الأدب يجد بعض النّقاد قد خاضوا في تعريفاته وتغيراتها واختلفت وجهة نظرهم من ناقد لآخر.

فتحوّل المعنى من المأدبة وأكل الطّعام والدّعوة إليه إلى علوّ الأخلاق والتّربية الحسنة، حيث تطوّر المصطلح وصار شائعًا، ثمّ توسّعوا في كلمة الأدب فأطلقوها على كلّ ماله أثر في التّهذيب وحضّوا لذلك على التّأدب بالمأثور، ولا سيّما الشّعر لما فيه من الدّعوة إلى مكارم الأخلاق، والتّسابق إلى المحامد فمن ذلك قول عمر بن الخطاب–رضي الله عنه– لابنه: «يا بني صِلْ رحمك واحفظ محاسن الشّعر يحسن أدبك، فإنّه من لم يعرف نسبه لم يصل رحمه، ومن لم يحفظ محاسن الشّعر لم يؤدّ حقّا ولم يغترف أدبًا»[2]، وقول معاوية: «اجعلوا الشّعر أكثر همّكم وأكثر آدابكم فإنّ فيه مآثر أسلافكم ومواضع إرشادكم»[3]، وقول **عبد الملك بن مروان** لمعلّمي ولده: "أدبهم برواية شعر الأعشى" –فإنّه قاتله الله– ما كان أعذب بحره وأصلب صخره».[4]

---

(1)– لسان العرب، ج1، المصدر السّابق، ص206.

(2)– محمّد بن أبي الخطاب أبو زيد القرشي، جمهرة أشعار العرب، تح: علي محمّد البجاوي، نهضة مصر، مصر، 1981م، ص41.

(3)– محمّد بن الحسن بن محمّد بن علي ابن حمدون: التّذكرة الحمدونية، مج2، ط1، تح: إحسان عبّاس وَبكر عبّاس، دار صادر بيروت، لبنان، 1996م، ص67.

(4)– السّباعي السّباعي: تاريخ الأدب العربيّ في العصر الجاهلي، مطبعة العلوم، مصر، 1351هـ/1932م، ص4.

ومن خلال ما سبق، نلمس تطوّرًا لمصطلح الأدب وتغيّرًا، لقد تحوّل من الدّعوة إلى الطّعام إلى الأدب والأخلاق، ومن الأخلاق والأدب إلى الشّعر والفنّ، فصارت له علاقة حميمية مع محاسن الشّعر، وهذا ما لمسناه في وصيّة عمر بن الخطاب -رضي الله عنه- لابنه: «...واحفظ محاسن الشّعر يحسن أدبُك»، وبالتّالي نستشفّ أنّ الشّعر العربيّ كان سلوكًا راقيًا لا يملكه إلّا متأدّب، وهناك من حثَّ على حفظه وجعله من الأمور المهمّة في الحياة الإنسانية، نحو قول **معاوية**: "اجعلوا الشّعر أكثر همّكم وأكثر آدابكم"، ومنه نستخلص: أنّ العرب ترى الشّعر والشّاعر أصحاب آداب راقيّة، ولذا تطوّر مصطلح الأدب، ليرقى إلى معنى الشّعر.

يقول **ابن خلدون** في مقدمته، مُعرّفًا علم الأدب: «وإنّما المقصود منه عند أهل اللّسان ثمرته، وهي الإجادة في فنّيْ المنظوم والمنثور على أساليب العرب ومناحيهم، فيجمعون لذلك من كلام العرب ما عساه تحصُلُ به الملكة من شعر **عالي الطّبقة، وسجع متساوٍ** في الإجادة، ومسائلَ من **اللّغة والنّحو** مبثوثةٍ متفرقةٍ في ثنايا الكتب يستقري منها النّاظر في الغالب معظم قوانين العربيّة مع ذكر بعض من أيّام العرب يفهم به ما يقع في أشعارهم منها؛ وكذلك ذكر المهمّ من الأنساب الشّهيرة والأخبار العامّة».[1]

ركّز **ابن خلدون** في تعريفه للأدب على أربعة علوم من علوم اللّغة، وهذه العلوم هي **علم البيان**، وذلك حين قال: "**شعر عالي الطّبقة**" ويدلّ هذا على البيان، وقوّة ألفاظ الشّعر فلا يمكن لعامّة النّاس أن يقولوا شعرًا، فالطّبقة العاليّة من النّاس هي الّتي تنتج شعرًا راقٍ عالي الطّبقة، ثم يوظّف **علم البديع** بقوله: "وسجع متساوٍ في الإجادة" فعلى المُجيد أن يوظّف السّجع في شعره، حتّى يُحدث ذلك النّغم الموسيقي، ثمّ يركّز على **علم النّحو** الذي يجعل من الشّعر شعرًا مُركّبًا تركِيبًا صحيحًا سليمًا، ممّا يُبيّن للقارئ قوانين العربيّة في بناء اللّغة وتراكيبها، ولذا نجد النّحويين اعتمدوا في تقعيد النّحو على الشّعر العربيّ الجاهليّ إثباتًا لتراكيب النّحو وبناء قواعده بناءً صحيحًا، فهذه العناصر الّتي ذُكرت تساهم في إنتاج الشّعر، فترقى به إلى أعلى درجات

(1)- عبد الرّحمن بن خلدون: مقدّمة ابن خلدون، ط1، دار الجوزي، القاهرة، مصر، 1431هـ/2010م، ص505.

النّصوص الأدبيّة وتُرتّبُه ضمن أفضلها، أمّا **علم الأنساب** ففيه ذِكر أيّامهم وبطولاتهم وفخرهم وشجاعتهم وكلّ ما أصابهم من حوادث الزّمان، ويضيف أنّ الشّعر كلامٌ من كلام العرب له أسلوبه الخاصّ وبلاغته التي لا يمكن لأيّ كان أن يحفظه إلّا بعد فهمها.

أمّا **طه حسين** فيقول: «إنّ الأدب بجوهره إنّما هو مأثور الكلام نظمًا ونثرًا، وإنّ هذا الكلام المأثور لا يستطيع أن ينهض الأديب بفهمه وذوقه، إلّا إذا اعتمد على ثقافة قويّة وعلى طائفة من العلوم الإضافية، لابدَّ منها، أمّا الباحث **محمّد طاهر درويش** فيراه فنًّا رفيعًا من القول جماله طبع الشّاعر والكاتب والخطيب في القصيدة التي ينظّمها، والكلمة التي يرسلها، والخطبة التي يردّدها، فتقع على مواضع الحسن من النّفس فتثيرها حماسة ونجدة».[1]

من خلال هذه التّعريفات لمصطلح الأدب، نجد الباحث **درويش** فوصفه بتلك الرّفعة التي لا نجدها في غيره من النّصوص، فالأدب عنده هو تلك الإثارة التي يحدثها الأديب، فتثير الحماسة التي تؤثّر في المتلقّي، وهنا ما يلاحظ عليه إهمال جانب الصّنعة من شعر وخطابة وغيرهما، لأنّ الصّانع هو الآخر ينتج أدبًا يؤثّر به على غيره، كما هو معروف عند مدرسة الصّنعة، أمّا **طه حسين** يرى الأدب في جوهره هو مأثور الكلام من نظم ونثر، لا يفهمه كلّ من هبَّ ودبَّ، بل يفهمهُ صاحب الثّقافة القويّة، والمزوّد بعلوم تؤهله لذلك.

ومنه فإنّ تعريف مصطلح الأدب يحمل معنيين، معنى الأخلاق والآداب، ومعنى أساليب الفنّ الرّفيع من الشّعر والخطابة، أي الإجادة في المنظوم والمنثور، ممّا يجعل المتلقّي ينصاع إليه ويرغّب في ذوقه، ولا يتأتّى هذا الأدب لمرسل أو لمتلقٍّ إلاّ إذا كان متشبّعًا بثقافة عاليّة وعلوم أخرى تساعده على نظمه أو فهمه.

---

(1)– محمّد علي زكي صباغ: البلاغة الشّعريّة في كتاب البيان والتّبيين للجاحظ، مراجعة: ياسين الأيوبي، ط1، المكتبة العصرية للطّباعة والنّشر، بيروت، لبنان: 1418هـ/1998م، ص142.

2.1. علاقة الأديب ببيئته:

إنّ الغاية المنتقاة من النّقد الأدبي تساعدنا في معرفة تاريخ الإنسانيّة وحال حياتها الاجتماعية الاقتصادية والسّياسيّة التي كان يعيشها الشّاعر ومَنْ حوله، فالنّص الأدبي لا يكاد يتجرّد أو ينسلخ من بيئته، وقد تفطّن الكثير من النّقاد إلى علاقة الشّاعر بها، وهنا نستحضر تلك التّقسيمات التي اعتمدها **ابن سلاّم** في كتابه طبقات فحول الشّعراء فصنّفهم حسب إقامتهم «**مكّة والمدينة والطّائف والبحرين واليمامة**»[1]، وهذا التّصنيف يُنبئ عن علاقة الأديب ببيئته، فالبيئة لصيقة بصاحبها، فلا يمكن أن يستغني عنها أو يَتَنَاساها، فإذا أراد الوصف أخذ منها، وإن أراد المدح أو الهجاء فلا غنى عنها.

2.ماهيّة الشّعر

1.2.مفهوم الشّعر لغة:

جاء في **لسان العرب** لابن منظور: "**شعر**: شَعَرَ بِهِ وَشَعُرَ يَشْعُرُ شِعْرًا وَشَعْرًا وَشِعْرَةً وَمَشْعُورَةً وَشُعُورًا وَشُعُورَةً وَشِعْرَى وَمَشْعُورَاءَ وَمَشْعُورًا؛ الْأَخِيرَةُ؛ عَنِ اللِّحْيَانِيِّ، **كُلُّهُ**: عَلِمَ. وَحَكَى اللِّحْيَانِيُّ عَنِ الْكِسَائِيِّ: مَا شَعَرْتُ بِمَشْعُورِهِ حَتَّى جَاءَهُ فُلَانٌ، وَحَكَى عَنِ الْكِسَائِيِّ أَيْضًا: أَشْعُرُ فُلَانًا مَا عَمِلَهُ، وَأَشْعُرُ لِفُلَانٍ مَا عَمِلَهُ، وَمَا شَعَرْتُ فُلَانًا مَا عَمِلَهُ قَالَ: وَهُوَ كَلَامُ الْعَرَبِ. وَلَيْتَ شِعْرِي أَيْ لَيْتَ عِلْمِي أَوْ لَيْتَنِي عَلِمْتُ وَلَيْتَ شِعْرِي مِنْ ذَلِكَ أَيْ لَيْتَنِي شَعَرْتُ"[2]، ففي شطر هذا التّعريف جاء مفهوم الشّعر بمعنى الشُّعور والإحساس، وكذلك بمعنى العلم، وهذا يدلّ على علاقة الشّعر بالشّعور.

"قال سِيبَوَيْهِ: قالوا: لَيْتَ شِعْرَتِي فَحَذَفُوا التَّاءَ مع الْإِضَافَةِ لِلْكَثْرَةِ،...، وَحَكَى اللِّحْيَانِيُّ عن الْكِسَائِيِّ: لَيْتَ شِعْرِي لِفُلَانٍ **مَا صَنَعَ، وَلَيْتَ شِعْرِي فُلَانًا مَا صَنَعَ**؛ وَأَنْشَدَ:

يَا لَيْتَ شِعْرِي عَنْ حِمَارِي مَا صَنَعْ، وَعَنْ أَبِي زَيْدٍ وَكَمْ كَانَ اضْطَجَعْ

---

(1)- مصطفى عبد الرّحمن إبراهيم: في النّقد الأدبي القديم عند العرب، مكّة للطّباعة، مصر، 1419هـ/1998م، ص6.

(2)- ابن منظور: لسان العرب، مج4، مادّة (شعر)، المصدر السّابق، ص409.

وَأَنْشَدَ:

يَا لَيْـتَ شِعْرِي عَنْـكُمْ حَنِيفًا وَقَــدْ جَـدَعْنَا مِنْكُمُ الْأُنُـوفَــا"[1]

فمعنى الشّعر يأخذ مجموعة من المعاني –حسب تعريف ابن منظور– منها العلم والدّراية والشّعور والعلم والاطّلاع والفطنة، وغيرها ممّا يخصّ هذه المصطلحات الّتي تدلّ على الاحساس بالشّيء والاطّلاع عليه وفق درجات معيّنة.

و"قال **الأزهري** الشِّعْرُ القَرِيضُ المحدود بعلامات لا يجاوزها، والجمع أَشعارٌ وقائلُه شاعِرٌ لأَنّه يَشْعُرُ ما لا يَشْعُرُ غيره، أَي يعلم، وشَعَرَ الرّجلُ يَشْعُرُ شِعْراً وشَعْراً وشَعُرَ، وقيل شَعَرَ قال الشّعر، وشَعُرَ أَجاد الشِّعْرَ، ورجل شاعر، والجمع شُعَراءُ"[2]

أمّا **الزّهري** فيرى الشّعر على ما هو عليه اليوم من قريض، وجمعه أشعار وقائله يسمّى شاعرًا، فخرج تعريفه عن باقي التّعريفات، فهو يرى أنّ الشّعر هو نظمٌ لا يتأتّى إلّا لغير الشّاعر، لأنّ الشّاعر له إحساس خاصّ ليس كغيره من بني البشر.

2.2. مفهوم الشّعر اصطلاحًا

لقد عرف الشّعر تعريفات متفاوتة بين الأدباء والنّقاد، فمنهم من توافقت تعريفاتهم، ولذا نُورد تعريفًا اشترك فيه مجموعة من النّقاد، وتقاربت أفكارهم حوله، وقد لفت انتباهنا تعريف اشترك فيه **القرطاجنّي وابن سينا مع أرسطو**، وهذا ما أفادنا به النّاقد **عثمان موافي** في كتابه **الموسوم بعنوان: "في نظريّة الأدب من قضايا الشّعر والنّثر في النّقد العربيّ القديم"** نصّه كالآتي: «الشّعر كلام مخيّل موزون مختصّ في لسان العرب بزيادة التّقفية، والتئامه من مقدّمات مخيّلة صادقة كانت أو كاذبة، لا يشترط فيها بما هي شعر غير التّخييل».[3]

---

(1)– ابن منظور: المصدر السّابق، ص409.

(2)–ابن منظور، المصدر نفسه، ص409.

(3)– عثمان موافي: في نظريّة الأدب من قضايا الشّعر والنّثر في النّقد العربيّ القديم، ج1، دار المعرفة الجامعيّة، مطبعة ياسو، الإسكندرية، مصر، 2000م، ص28.

فاشترط في هذا التّعريف "التّخييل والوزن مع زيّادة التّقفية" حيث يُخرِج الكلام العادي عن الشّعر، ويضيف **ضياء الدّين بن الأثير** في كتابه "**كفاية الطّالب في نقد كلام الشّاعر والكاتب**"، فيقول: «الشّعر كلام موزون مقفّى، دالّ على معنى مفتقر إلى نيّة، وينقسم إلى ثلاثة أقسام، جيّد ومتوسط ورديء، فالجيّد ما كانت ألفاظه حلوة، ومخارجه سهلة، وقوافيه سلسة مألوفة، ووزنه حسنًا تقبله النّفس، سالمًا من الزّحاف».[1]

من خلال تعريفات الشّعر يظهر جليّا أنّ الشّعر هو كلام موزون مقفّى، وبذلك يخرج عنه الكلام المنثور، كما ينقسم –حسب التّعريف الثّاني– إلى ثلاثة أقسام:

الجيّد: اشترط فيه الألفاظ الحلوة والمخارج السّلسة المألوفة والوزن الحسن الذي تحبّه النّفس، لا عيب فيه، ويضيف قائلا: "وأحسن الألفاظ ثلاثة "**التّطبيق والتّجنيس والمقابلة**، وأحسن المعاني ثلاثة: **الاستعارة والتّشبيه والمثل**، فعليك بها على سبيل الاقتصاد".[2]

أراد **ابن الأثير** أن يغور في أجود الكلام ويبيّن أعلاه مرتبة في الشّعر وغيره، فذكر هذه المعايير لأنّها أمّهات التّعبير والتّخييل، فهي معايير نقدية لا ينبغي للشّاعر ولا للكاتب التّخلي عنها.

أمّا **الشّعر الرّديء** هو ذلك الشّعر الذي لا يستقيم، خاليًا من الوزن والقافية والتّخييل والصّوّر البلاغيّة، كالتّشبيه والتّطبيق والتّجنيس والمقابلة وغيرها، ممّا يجعله رديئا، أمّا **المتوسط** فهو ذلك الشّعر الذي يقع بين الجيّد والرّديء، فلا يمكن للمتلقّي أن يميّزه بين هذا أو ذاك.

3.2. مفهوم الشّعر حسب النّقاد القدماء:

لقد تفاوتت مفاهيم الشّعر العربيّ بين النّقاد والبلاغيّين من ناقد لآخر، إلّا أنّهم تقاربوا في تعريفاتهم، ونجد أنّهم اتفقوا في كثير من الأحيان في قوّة تأثيره، على المتلقّي وأعطوه صفات

---

(1)– ضياء الدّين بن الأثير: كفاية الطّالب في نقد كلام الشّاعر والكاتب، تح: نوري القيسي وأخران، دار الكتاب للطّباعة والنّشر، منشورات جامعة الموصل، بغداد، العراق، 1982م، ص45.

(2)– ضياء الدّين بن الأثير، المصدر نفسه، ص45.

متقاربة، وهنا نحاول إدراج بعض التّعريفات لبعض النّقاد القدماء.

3.2.أ. الشّعر عند الجاحظ (ت.255هـ)

قال الجاحظ: « فإنّما الشّعر صناعة وضرب من النّسج، وجنس من التّصوير»[1]

اعتمد الجاحظ على تعريفه للشّعر على أنّه صناعة ونوع من أنواع النّسج، كما أنّ الشاعر يعتمد فيه على خياله، فيصوّر لنا ما بدا له، وبالتّالي فهو جنس من أجناس التّصوير، كالرّسم الذي يرسمه الرّسام بفضل خياله، فهو صورة فنّيّة بلاغيّة لها معناها من خلال تصويرها.

3.2.ب. الشّعر عند ابن سينا (ت.428هـ)

يُعتبر ابن سينا من الذين حذِقوا في نقد الشّعر، وأقدر على محاكاة النّقد الأرسطي، فيقول: «والأمور التي تجعل القول مخيّلا: منها أمور تتعلّق بزمان القول وعدد زمانه وهو الوزن، ومنها أمور تتعلّق بالمسموع من القول، ومنها أمور تتعلّق بالمفهوم من القول، ومنها أمور تتردّد بين المسموع والمفهوم».[2]

جعل ابن **سينا** شروطًا تجعل القول **مخيّلًا** زمن القول، فقصد عدد الحروف والمتحرّكات وتناسبها في شطري البيت؛ وتناسب الأبيات كذلك من حيث هذه الحركات، كما أنّ هناك من المعاني ما يسهل حفظها، وأخرى تكون بين الحفظ والفهم، ولذا فالشّاعر الحاذق من أصاب هذه المعايير.

---

(1)- عمرو بن بحر أبو عثمان الجاحظ: كتاب الحيوان، ج3، تح: عبد السّلام محمّد هارون، ط2، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى الباجي الحلبي وأولاده بمصر، مصر، 1485هـ/1965م، ص132.

(2)- الحسين بن عبد الله بن الحسن أبو علي ابن سينا، الهداية في المنطق، تح: محمّد أحمد عبد الحليم، ج3، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، 2016م، ص440.

3.2.ج. الشّعر عند ابن طباطبا العلوي[1]

يقول **ابـن طباطبـا العلـوي:** «الشّعر –أسعدك الله– كـلام منظـوم بـائن عن المنثور الـذي يستعمله النّاس في مخاطباتهم بما خصّ به من النّظم الذي إن عدل عن جهته مجّته الأسماع، وفسد على الذّوق، ونظمه معلوم محدود، فمن صحّ طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشّعر بالعروض التي هي ميزانه».[2]

إنّ الدّارس لتعريف **ابن طباطبا** للشّعر يتّضح له أنّ الشّعر هو كلام بائن عن المنثور، فالشّاعر الحذق هو الذي يستطيع أن يميّز جيّد الشّعر من رديئه، يعتمد الذّوق في تمييز جيّد الشّعر من رديئه، دون الاستعانة بقوانين العروض التي تحدّده، فالشّاعر من استطاع قول الشّعر دون الرّجوع إلى بحوره، فيأتي من خلال الطّبع والذّوق، فجعل أساس نظم الشّعر ونقده **"الطّبع والذّوق"**.

والشّعر في الأدب العربيّ يتميّز عن النّصوص الأخرى بفضل ما يحمله من إيقاع موسيقي، بفضل قافيته التي يُبنى عليها، كما أنّ هناك العديد من النّصوص النّثريّة التي تقترب من الشّعر وما يميّزها من سجع أو ازدواج خاصّة في بعض الفنون الأدبية، كالمقامة وغيرها.

4.2. المفهوم البلاغي للشّعر:

يقول **أبو إسحاق الحصري القيرواني (ت.453هـ)** في كتابه: **"زهر الآداب وثمر الألباب"**، في تعريفه للشّعر وهو تعريف طويل وهامّ، جعلنا لا نستطيع أن نجتزئ منه كلمة، مُبيّنا صفات أغراضه حتّى يُصنَّف ضمن خانة الشّعر، من حيث البلاغة، فقد حدّد أبو إسحاق **بلاغة الشّعر** في بلاغة أغراضه، فقال: «الشّعرُ ما كان سهلَ المطالع، فصل المقاطع، فحلَ المَديح، جزل

---

(1)– أبو الحسن بن طباطبا محمّد بن أحمد بن محمّد الهاشمي القرشي **(ت.322هـ/934م)**، عالم وشاعر وأديب ولد في أصبهان وتوفي فيها.

(2)– محمّد بن أحمد بن طباطبا العلوي: عيار الشّعر، تح: عبّاس عبد السّاتر، تح: نعيم زرزور، ط2، منشورات محمّد علي بيضون، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، 1426هـ/2005م، ص9.

الافتخار، شجيَّ النّسيب، فَكِهَ الغزل، سائرَ المثل، سليم الزّلل، عديم الخَلل، رائع الهجاء، موجب المَعذرة، مُحبّ المَعْتَبَة، مُطمِع المَسالك، فائتَ المدارك، قريبَ البيان، بعيد المعاني، نائيَ الأغوار، ضاحيَ القرار، نقيَّ المُستَشَف، قد أُريقَ فيه ماء الفصاحة، وأضاء له نور الزّجاجة، فانهل في صادي الفهم، وأضاء في بهيم الرّأي، لمُتأمِّله ترقْرُقٌ، ولمُستشفِّه تألقٌ، يروق المُتوسِّم، ويسرُّ المُترسم، وقد أبدت صُدورُه مُتونُه، وزهتْ في وجوهه عيونُه، وانقادتْ كهوالُه لهواديه، وطابقتْ ألفاظُه معانيَه، وخالفتْ أجناسُه مبانيه، فاطّرَدَ لمُتصفِّحِه، وأنارَ لمُستوْضِحِه...، جاء سليمًا من المعايب، مُهذّباً من الأدناس، تتحاشاهُ الأَبَن، وتَتحاماه الهُجَن، مُهْدِياً إلى الأسماع بهجَتَه، وإلى العقول حِكمتَه».[1]

هذا التّعريف البلاغي للشّعر وأغراضه البلاغيّة وعلاقتها بالتّأثير في المتلقّي، نراه تعريفًا بلاغيًّا شاملًا، ويرى النّاقد هذه الشّروط أساسيّة في بناء الشّعر، فإذا لم يستوفها، يكون ناقصًا غير مؤدّي للمعنى.

5.2. نشأة الشّعر العربيّ:

لكلّ أمّة شعراء ولكلّ شعراء دواوين، فكان للعرب شعراؤهم ولهم دواوينهم، وطبعًا فإنّ الشّعر يولد بالفطرة مع الإنسان، ولا يمكن لكلّ شاعر أن يستغنى عنه مهما كان لسانه، ودليل ذلك كتاب فنّ الشّعر لأرسطو الذي ظهر قبل الميلاد ودرس الشّعر ونقده، ولا يزال النُّقاد يعتمدون عليه، ولذا نقول: **إنّ نشأة الشّعر وليدة اللّسان عامّة**، فهي وليدة اللّسان، واللّسان العربيّ خاصّة، إلّا أنّ هناك من يقول: أنّ الشّعر العربيّ حديث النّشأة، «ومن الأدلّة على حداثة الشّعر ما رَوَوْه أنّ كلّ قبيلة ادّعت لشاعرها أنّه الأوّل، ولم يدعُوا ذلك لقائل البيتين أو ثلاثة، لأنّهم لا يسمّون ذلك شعرًا، فادعت اليمانية لامرئ القيس، وبنو سعد لعبيد بن الأبرص،

---

(1)– إبراهيم بن علي الحصري القيرواني: زهر الآداب وثمر الألباب: تح: زكى مبارك وَمحمّد محيّي الدّين عبد الحميد، ج3، ط4. دار الجيل، بيروت، لبنان، (د.ت.)، ص685.

وتغلب للمهلهل، وبكر لعمرو بن قميئة والمرقّش الأكبر وإيّاد لأبي دؤاد».[1]

إنّ هذا الادّعاء الذي تدّعيه كلّ قبيلة يدلنا على أهميّة الشّعر والشّاعر عندها، فلا تعدُّ قائل البيت والبيتين أو ثلاثة من الشّعراء، هذا من جهة أمّا من جهة أخرى أو بسبب تلك الذّاتية التي تزعم كلّ قبيلة أنّها هي أوّل من أبدع في الشّعر وأحسن قولًا فيه، فيدل على المفاخرة التي تمتاز بها العرب فتتحيّز كلّ قبيلة لشاعرها، وتراه أنّه بعج الشّعر وفتقه وغار في أغوار بحوره، هذا من جهة، أو لأنّ القبائل كانت لا تتواصل فيما بينها فكانت لا تختلط مع غيرها، وتعيش بمعزل عن أختها، فلا تعرف شعراء القبائل الأخرى.

6.2. نسبة الشّعر إلى العرب:

في كثير من الأحيان يتبادر إلى أذهان النّقاد السّؤال التّالي: **هل ينتمي شعرنا إلى أمّتنا العربية؟ أم مجرد محاكاة لأمّة أخرى؟**

لعلّ أمير المؤمنين **عمر بن الخطاب** -رضي الله عنه- تبادر إليه هذا السّؤال، فأراد أن يأخذ الإجابة من غير المسلمين، وهذا ما رُوي عنه في "**كتاب العمدة لابن رشيق**"، فقيل: "حكى أبو عبدالرّحمن محمد بن الحسين النّيسابوري أنّ كعب الأحبار قال له عمر بن الخطاب -رضي الله عنه- وقد ذكر الشّعر-: يا كعب، هل تجد للشّعراء ذكرًا في التّوراة؟ فقال كعب: أجد في التّوراة قومًا من ولد إسماعيل، أناجيلهم في صدورهم ينطقون بالحكمة، ويضربون الأمثال، لا نعلمهم إلّا العرب."[2]، فكان جواب كعب الأحبار واضحًا في نسبة الشّعر العربيّ لبني اسماعيل عليه السّلام، وقد وضّح ذلك بقوله: "**لا نعلمهم إلّا العرب**".

---

(1)- مصطفى صادق الرّافعي: تاريخ آداب العرب، ج3، ط1، مطبعة الاستقامة، مصر، 1359هـ/1940م، ص9.

(2)- الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي: العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده، ج1، ط5، تح: محمّد محيي الدّين عبدالحميد، دار الجيل، سوريا، 1401هـ/1981م، ص25.

7.2. ميلاد الشّعر العربيّ القديم:

لم يتركِ النّقاد العرب أمرًا إلّا وقد بحثوا عنه وناقشوه، فقد تبادرت إلى أذهانهم، قضيّة من قضايا النّقد العربيّ القديم التي خاض فيها الكثير منهم، فقد تبادرت إلى أذهانهم قضيّة ميلاد الشّعر العربيّ، **فكم كان عمره؟ وما تاريخ ميلاده؟ ومَنِ الذي وطئ بحر الشّعر ودخل بيته؟** ولذا فإنّ أوّل من وطئ متون الشّعر **امرؤ القيس بن حجر، والمهلهل بن ربيعة...**، وهنا نُورِدُ **قولَ الجاحظ،** حيث قال: «أمّا الشّعر فحديث الميلاد، صغير السّن، أوّل من نهج سبيله وسهل الطّريق إليه **امرؤ القيس بن حُجر ومُهَلْهل بن ربيعة...**، فإذا استظهرنا الشّعر وجدنا له إلى أن جاء الله بالإسلام، **خمسين ومائة عام، وإذا استظهرنا بغاية الاستظهار فمئتي عام...**، وفضيلة الشّعر مقصورة على العرب وعلى من تكلّم بلسان العرب، والشّعر لا يُسْتطاع أن يُترجم ولا يجوز عليه النّقل».[1]

لقد حاول الجاحظ أن يحدّد مولد الشّعر من خلال عتبة الإسلام، فجعل ظهور الشّعر قبل الإسلام بخمسين ومئة عام، أو لمن أراد أن يحتاط فبمئتي عام قبله.

أمّا ما نراه أنّ ظهور الشّعر العربيّ –حسب توارده على ألسنة المؤرّخين والرّواة وكثير من الشّعراء الذين يثبتون قِدَم الشّعر وتجذّره في طبيعة الإنسان عامّة والعربيّ خاصّة، فلكلّ أمّة لسان خاصٌّ بها، سواء كان عربيًّا أو فارسيًّا أو فرنسيًّا أو انجليزيًّا، إلّا وله شعراء وأدباء، أمّا الباحث **جويدي** يقول: «إنّ قصائد القرن السّادس الميلادي الجديرة بالإعجاب، تنبئ بأنّها ثمرة صناعة طويلة».[2]

وطبعًا تلك الصناعة الذّهبيّة للشّعر في العصر الجاهلي وفي صدر الإسلام التي لم يرق إليها الكثير من شعراء العصر الحديث وما بعده إلى يومنا هذا، تدلّ على أنّ الشّعر لم يكن حديث الولادة، ولو كان كذلك لانتهى الشّعر بنهاية اللّسان العربيّ الفصيح، بل لا يزال يتوالد

---

(1)– شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربيّ (العصر الجاهلي)، ج1، ط11، دار المعارف، القاهرة، مصر، ص38.

(2)– شوقي ضيف: الفنّ ومذاهبه في الشّعر العربيّ، ط11، دار المعارف، القاهرة، مصر، ص14.

بلهجات مختلفة كشّعر الموشّحات والأزجال والشّعر الحرّ والملحون وغيره.

8.2. الشّعر وعلاقته بنفسيّة الشّاعر:

لكل خطاب أسباب ودواعي تستدعيه ليترجمه الصّوت عبر الألفاظ والعبارات التي ينتجها المخاطب، تدفعها تأثيرات نفسيّة داخليّة تجعله يعبّر عنها وفق نص إمّا منثور أو منظوم في صورة شعرية، فالخطاب الشّعري هو خطاب يخرج عن خطاب العادات والحاجات اليوميّة، فالشّعر ليس خطابًا عاديًّا، تؤثر فيه تلك الانفعالات النّفسيّة التي تخالج النّفس وتحزّ فيها، إمّا فرحًا أو حبًّا أو حزنًا أو غضبًا، فيخرجها المرسل في قالب شعري، ولذا يرى علماء النّفس أنّ «الشّعر من حيث الإبداع وليد حركات النّفس، أي وليد انفعالات تتناوب النّفوس بين قبض وبسط، وحركات النّفس بين بسائط ومركبّات، تتضمّن الارتياح والاكتراث وما تركّب منهما وهي الطّرائق الشّاجية، وتحت هذه يقع الاستغراب والاعتبار والرّضى والغضب والنّزوع والخوف والرّجاء، ومن قيّام الشّعر بوصف هذه الانفعالات، تتولّد المعاني الشّعريّة».[1]

وبالتّالي الشّعر فنّ إبداعي وليد الحركات النّفسيّة، لأنّها تساهم وتدفع الشّاعر والمبدع فينشئ نصًّا يؤثّر في المتلقّي، بفضل هذه الحركات المنقولة إليه وعلاقة تأثيرها عليه، فيميّز بينها، فإمّا أن يرضى بهذا القول أو يخافه أو ينشرح صدره له، أو يستوحشه، وإمّا أن يُكافأ صاحبه، أو يطرد من مقامه.

9.2. الشّعر العربيّ القديم بين الصّناعة والإبداع:

يرى القدماء أنّ الشّعر صناعة مثله مثل اللّؤلؤ والياقوت، حيث ورد في كتاب الصّناعتين قوله: «وللشّعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم، كسائر أصناف العلم والصّناعات: منها ما تثقفه العين، ومنها ما تثقفه الأذن، ومنها ما تثقفه اليد، ومنها ما يثقفه اللّسان».[2]

---

(1)– إحسان عبّاس: تاريخ النّقد الأدبي عند العرب (نقد الشّعر من القرن الثّاني حتّى القرن الثّامن الهجري)، ط4، بيروت لبنان، 1404هـ/1983م. ص543.

(2)– محمّد بن سلّام الجمحي: طبقات فحول الشّعراء، قرأه وشرحه: أبو فهر محمود محمّد شاكر، دار المدني بجدّة، مكّة، السّعودية، ص05.

إنّ مصطلح الصّناعة مصطلح اقتصادي في بيئتنا الحاليّة، لأنّه مرتبط بالأشياء الماديّة من مصانع ومؤسسات، أمّا قديمًا فهو مرتبط بالإنتاج الأدبي، فأطلقوا عليه صناعة الشّعر، فلم يفرّقوا بينها (صناعة الشّعر) وبين الصّناعات الأخرى، لأنّه كان يطلق على الإبداع الفكري والفنّي، وكذلك على النّجارة والصّياغة وغيرها من الصّناعات الّتي تحتاج إلى فكر وهندسة وإبداع هي الأخرى، ولذا أعطى النّقاد قيمة كبيرة للشّعر، ومنهم من يراه أنّه علم بعيْنِه، فقال **عمر بن الخطاب** –رضي الله عنه–: «أفضل صناعات الرّجل الأبيات من الشّعر يقدّمها في حاجاته، يستعطف بها قلب الكريم، ويستميل بها قلب اللّئيم».[1]

وهنا نستحضر قول **الحطيئة** مستعطفًا الخليفة عمر بن الخطاب –رضي الله عنه–، حيث قال:

ماذَا تَقُـولُ لأفْـرَاخٍ بِذِي مَرَخٍ حُمْرِ اَلْحَوَاصِلِ لاَ مَاءٌ وَلَا شَجَرُ

أَلْقَيْتَ كَاسِيَهُمْ فِي قَعْرٍ مُظْلِمَةٍ فَاغْفِرْ، عَلَيْكَ سَلَامُ اللهِ يَا عُمَرُ[2]

فالشّعر عنده صناعة يصنعها الرّجل تؤثّر في قلب الكريم وقلب اللّئيم على حدّ سواء، وهذه الصّناعة المعنوية لها قواها المؤثّرة على المتلقّي، وخير مثال ما ذكرناه، حيث أُطلِق سراح الحطيئة، بفضل هذين البيتين، لأنّ الحطيئة قدّم صناعته أمام الخليفة حين احتاج إليها، فأُطلق سراحه، بفضل فكره وهندسته وإبداعه الشّعريّ.

10.2. الشّعر ديوان العرب:

الشِّعْرُ ميدان ديوان العرب القدماء، والفنّ الذي يلجؤون إليه ترويحًا عن أنفسهم وعن جمهورهم، فالشّعر وسيلة يستعملها الشّاعر لشحذ النّفوس والهمم، ولذا فهو أكثر فنونها هيمنة على تاريخها الأدبي، وهذا لقدرة العرب على خلق الشّعر وحفظه وروايته والولوع به، لأنّه لسان حال كل قبيلة.

---

(1)– أحمد ثعلب أبو العبّاس: قواعد الشّعر، تح: محمّد عبد المنعم خفاجي، الدّار المصريّة اللّبنانيّة، القاهرة، مصر، 1996م، ص11.

(2)– أيمن أمين عبد الغني: الكافي في البلاغة البيان والبديع والبلاغة، دار التّوفيقة للتّراث، القاهرة، مصر، 2011م، ص72.

ودلّ عليه قول الخليفة عمر بن الخطاب–ﷺ– أنّ الشّعر أهمّ علوم العرب، بقوله: «كان الشّعر علم قوم لم يكن لهم علم أصحّ منه».[1]

لقد بيّن الخليفة عمر –ﷺ– أصحّ علوم العرب، دون غيرها من العلوم الأخرى، وهذا بصريح العبارة، فجعل الشّعر أهمّ علومهم وأصحّها على الإطلاق.

أمّا **ابن خلدون** يؤكد الأمر نفسه، فيقول: «واعلم أنّ فنّ الشّعر من بين الكلام كان شريفًا عند العرب ولذلك جعلوه ديوان علومهم وأخبارهم وشاهد صوابهم وخطئهم، وأصلًا يرجعون إليه في الكثير من علومهم وحكمهم، وكانت ملكته مستحكمة فيهم شأن الملكات كلّها والملكات اللّسانية كلّها، إنّما تكتسب بالصّناعة والارتياض في كلامهم حتّى يحصل شبه في تلك الملكة بالعربية».[2]

ويجدر الحديث بنا في هذا السّياق أنّ الشّعر أشرف الكلام عند العرب لأنّه يدوِّن أخبارهم ويعرض ماضيهم ويبقى مؤرّخًا لهم، يعودون إليه عند الحاجة، فملكة الشّعر تُكتسب بالتّرويض والصّناعة، والحفظ الذي يساهم في ملكة الشّاعر وتدريبه حتّى يصبح شاعرًا.

قال **أبو هلال العسكري (395هـ/1005م)**: «ولا تعرف أنساب العرب وتواريخها وأيّامها ووقائعها إلاّ من جملة أشعارها، فالشّعر ديوان العرب، وخزانة حكمتها، ومستنبط آدابها، ومستودع علومها».[3]

فالشّعر العربيّ يمثّل ميدان العرب وتاريخهم الذي يحمل صوّر حياتهم وثقافتهم وبيئتهم وشجاعتهم وفخرهم وحبّهم ورثائهم، لذا وصفه عمر بن الخطاب –ﷺ– أنّه أصحّ العلوم.

وعندما نتصفّح مصادر الشّعر العربيّ القديم نجد دواوينًا ضخمةً من العلوم والفنون

---

(1)– يحيى الجبّوري: الشّعر الجاهلي (خصائصه وفنونه)، ط5، مؤسسة الرّسالة، بيروت، لبنان، 1407هـ/1986م، ص130.

(2)– مقدّمة ابن خلدون، المصدر السّابق، ص519.

(3)– حنّا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي (الأدب القديم)، ط1، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1986م، ص131.

الأدبيّة، كالشّعر والخطابة وغيرهما، لكنّ بعض مؤرّخي الأدب يرون أنّ ما وصل إلينا إلّا القليل منه، فقد أثبت **أبو عمرو بن العلاء(ت154هـ)** أنّ ما خلّفته العرب من علم وشعر وفنون أدبيّة قليل، فقال: «ما انتهى إليكم ممّا قالت العرب إلاّ أقلّه، ولو جاءكم وافرًا لجاءكم علمٌ وشعرٌ كثيرٌ».[1]

من الأسباب الّتي أدّت إلى قلّة الشّعر والنّثر وغيرهما، هو عدم التّدوين، لأنّ العرب كانت تعتمد على الحفظ والمشافهة والرّواية، فعدم التّدوين ساهم في ضياع هذه العلوم وأهملها، وخاصّة الشّعر منها، فأبو **عمرو بن العلاء** وضّح أنّ القسط الكبير من الشّعر والنّثر قد ضاع من علوم العرب من شعر ونثر، ويرجع سبب هذا الضّياع إلى عدم التّدوين.

3. الشّعر العربيّ والقرآن:

لقد غيّر القرآن الكريم البيئة العربيّة، فأحلّ لهم ما أحلّ وحرّم عليهم ما حرّم، لأن الشّعر كان مسيطرًا عليها، فنزل القرآن الكريم بلسان عربيّ مبين، فناهضت قريش هذا الكتاب العظيم بألسنة حداد من الشّعراء، فمنهم من يطعن فيه، ومنهم من يهجو النّبي–ﷺ– وأصحابه رضوان الله عليهم، ويحرّضون على الفتن والطّلب بالثّأر والتّلذذ بالمحرّمات كالخمر وغيرها، فأنزل الله ليبيّن أصناف الشّعراء، فقال: ﴿**أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ ۝ وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ ۝ إِلَّا الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَذَكَرُوا اللَّهَ كَثِيرًا وَانْتَصَرُوا مِنْ بَعْدِ مَا ظُلِمُوا وَسَيَعْلَمُ الَّذِينَ ظَلَمُوا أَيَّ مُنْقَلَبٍ يَنْقَلِبُونَ**﴾[2]

جاء في تفسير هذه الآية عند ابن كثير: «قال عِكْرِمَةُ: كان الشَّاعران يَتَهاجَيَان، فَيَنْتَصر لهذا فِئَامٌ من النَّاس، ولهذا فئَامٌ من النَّاس، فأَنْزل اللَّهُ: ﴿**وَالشُّعَرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ**﴾؛ وقال الضَّحَّاكُ عن ابْن عَبَّاسٍ: في كلِّ فنٍّ من الْكلام. وكذا قال مُجاهد وغيره. وقال الحسن الْبَصْرِيُّ: قد –واللَّهِ– رأَينا أَوْدِيَتَهُمُ الَّتي يهيمون فيها، مَرَّةً فِي شتْمةِ فلان، ومرَّة في مدحة فلان.

---

(1)– حنّا الفاخوري، المرجع السّابق، ص130.

(2)– سورة الشّعراء، الآيات من: [224 إلى226].

وقال قَتَادَةُ: الشَّاعر يمدح قومًا بباطلٍ، ويذمُّ قومًا بباطل»[1]، هذا عن التّفسير، أمّا ابن رشيق فيقول –في كتابه العمدة–: «فأمّا احتجاج من لا يفهم وجه الكلام بقوله تعالى: ﴿**وَالشُّعَرَآءُ يَتَبَعُهُمُ ٱلْغَاوُۥنَ ۝ أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِى كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ ۝ وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ ۝ إِلَّا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ وَعَمِلُوا۟ ٱلصَّٰلِحَٰتِ وَذَكَرُوا۟ ٱللَّهَ كَثِيرًا وَٱنتَصَرُوا۟ مِنۢ بَعْدِ مَا ظُلِمُوا۟ وَسَيَعْلَمُ ٱلَّذِينَ ظَلَمُوٓا۟ أَىَّ مُنقَلَبٍ يَنقَلِبُونَ**﴾[2]، فهو غلط، وسوء تأويل؛ لأنّ المقصودين بهذا النّصّ شعراء المشركين الذين تناولوا رسول–ﷺ– بالهجاء، ومسّوه بالأذى، فأمّا من سواهم من المؤمنين فغير داخل في شيء من ذلك، ألا تسمع كيف استثناهم الله –ﷻ– ونبّه عليهم فقال: ﴿**إِلَّا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ وَعَمِلُوا۟ ٱلصَّٰلِحَٰتِ وَذَكَرُوا۟ ٱللَّهَ كَثِيرًا وَٱنتَصَرُوا۟ مِنۢ بَعْدِ مَا ظُلِمُوا۟ وَسَيَعْلَمُ ٱلَّذِينَ ظَلَمُوٓا۟ أَىَّ مُنقَلَبٍ يَنقَلِبُونَ**﴾ يريد شعراء النّبي –ﷺ– الذين ينتصرون له، ويجيبون المشركين عنه، **كحسّان بن ثابت، وكعب بن مالك، وعبد الله بن رواحة**. وقد قال فيهم النّبي–ﷺ–: هؤلاء النّفر أشدّ على قريش من نضح النّبل»، وقال **لحسّان بن ثابت**: ﴿**اهجهم -يعني قريشًا- فوالله لهجاؤك عليهم أشدّ من وقع السّهام، في غَلَسِ الظّلام، اهجُهُم ومعك جبريل روح القدس، والْقَ أبا بكر يعلّمك تلك الهنات**﴾ فلو أنّ الشّعر حرام أو مكروه ما اتّخذ النّبي –ﷺ– شعراء يثيبهم على الشّعر، ويأمرهم بعمله، ويسمعه منهم».[3]

4.الحديث الشّريف والقول في الشّعر:

بعد أن بلغ العرب مكانة راقية من الفصاحة والبلاغة، فقالوا من الشّعر دواوينًا كثيرةً، فأرسل الله إليهم نبيًّا منهم يُحِلُّ لهم الطّيّبات ويحرّم عليهم الخبائث، فهم أمّة شعر وأدب، فلا يمكنهم الاستغناء عنه، ولذا علينا أن نبحث عن رأي النّبي حول قول الشّعر وقبوله ورفضه له، فنقول: **كيف نظر النّبيُّ –ﷺ– إلى الشّعر من منظور شرعي؟**

---

(1)– عماد الدّين أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير البصراوي الدّمشقي: تفسير القرآن العظيم، تح: محمود عبد القادر الأرناؤوط، مج: 4، دار صادر، بيروت، لبنان، ص106.

(2)– سورة الشّعراء، الآيات من: [224 إلى226].

(3)– العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده، ج1، المصدر السّابق، ص32.

جاء في صحيح البخاري: «حدّثنا عبيد الله بن موسى أخبرنا حنظلة عن سالم "عن ابن عمر عنهما عن النّبي قال: ﴿**لَأَنْ يَمْتَلِئَ جَوْفُ أَحَدِكُمْ قَيْحًا خَيْرٌ له مِن أنْ يَمْتَلِئَ شِعْرًا**﴾»[1]، وقد جاء في كتاب "**الأدب المفرد للبخاري**": «حدّثنا عارم، قال: حدّثنا أبو عوانة، عن سماك، عن عكرمة، عن ابن عبّاس: أنّ رجلًا –أعرابيًّا– أتى النّبي–ﷺ– فتكلّم بكلام بيّن، فقال–ﷺ–: ﴿**إنّ من البيان لسحرًا، إنّ من الشّعر حكمة**﴾»[2]، جاء في صحيح البخاري: «حدّثنا سليمان بن حرب حدّثنا شعبة عن عدي بن ثابت عن البرّاء –رضي الله عنه– **أنّ النّبي** –ﷺ–، **قال لحسّان: ﴿اهجهم أو قال: هاجهم – وجبريل معك﴾**»[3]، وجاء فيه أيضًا: «حدّثنا علي بن عبد الله حدّثني الزُهْرِي عن سعيد بن المسيّب قال: مرَّ عمرُ في المسجد وحسّان ينشد فقال: "كنت أنشدُ فيه، وفيه منْ هوَ خيرٌ منك". ثمَّ التفتَ إلى أبي هريرة –رضي الله عنه–، فقال: "أُنشِدُك بالله أسمعتَ رسولَ اللهِ يقول: أجِبْ عنِّي، اللّهمَّ أيدْهُ بروح القدُسِ؟ " قال: "نعم"».[4]

وجاء أيضًا في صحيحه: حدّثنا أَصْبَغُ قال: "أخبرني عبد الله بن وهب قال: أخبرني يونس عن ابن شهاب أنّ الهيثم بن أبي سنان أخبره أنّه «سمع أبا هريرة في قصصه يذكر النّبي يقول: إنّ أخًا لكم لا يقول الرّفث –يعني بذلك ابن رواحة[5]– قال:

وَفِـــينَا رَسُولُ اللهِ يَتْلُو كِتَابَهُ إِذَا انْشَقَّ مَعْرُوفٌ مِنَ الفَجْرِ سَاطِعُ

أَرَانَا الهُدَى بَعْدَ العَمَى فَقُلُوبُنَا بِـهِ مُـوقِـنَاتٌ أَنَّ مَـا قَـالَ وَاقِـعُ

---

(1)– محمّد بن اسماعيل البخاري: صحيح البخاري، ط1، رقم الحديث: 6154، دار ابن كثير للطّباعة والنّشر والتّوزيع، دمشق– بيروت، سوريا، 1142هـ/2006م، ص1538.

(2)– محمّد بن اسماعيل البخاري: كتاب الأدب المفرد البخاري، مج1، تح: محمّد ناصر الدّين الألباني، ط1، رقم الحديث 385/872، مكتبة المعارف للنّشر والتّوزيع، مكتبة الدّليل، الرّياض، السّعوديّة، 1419هـ/1998م، ص469.

(3)– صحيح البخاري، ص1537.

(4)– صحيح البخاري، الحديث رقم: 6152، ص1537.

(5)– **عبد الله بن رَوَاحة**، بفتح الرّاء وتخفيف الواو وفتح الحاء المهملة: ابن ثعلبة بن امرئ القيس بن عمرو الأنصاري الخزرجي، من بني الحارث، يُكنى أبا محمد، ويقال: أبا رواحة، ويقال: أبا عمرو، وكان بقية بني الحارث من الخزرج، شهد بدرًا وأحدًا وسائر المشاهد مع رسول الله –ﷺ– إلّا الفتح وما بعده لأنّه قُتل قبله، وهو أحد الأمراء في غزوة مؤتة، وكان سنة ثمان من الهجرة، واستشهد فيها.

يَبِيتُ يُجَافِي جَنْبَهُ عَنْ فِرَاشِهِ إِذَا اسْتَثْقَلَتْ بِالْمُشْرِكِينَ المَضَاجِـعُ»[1]

5. الشّعر مصدر من مصادر الثّقافة العربيّة:

الشّعر بيان لأخبار العرب وأحوالهم وبيئتهم ودراسة لحلّهم وترحالهم، كما جاء في قول **أبي هلال العسكري:** «لا تُعرف أنساب العرب وتواريخها وأيّامها ووقائعها إلّا من جملة أشعارها، فالشّعر ديوان العرب، وخزانة حكمتها، ومستنبط آدابها، ومستودع علومها».[2]

ولهذا فالشّعر مصدر من مصادر الثّقافة العربيّة الّتي نعتمد عليها من أجل الوصول إلى حقائق وتاريخ الشّعوب العربيّة وحضاراتها، كما يساعدنا على معرفة السّيّر والتّراجم، وكذلك يبيّن حالتهم الاجتماعية والتّاريخية والنّفسية التي كان يعيشها الشّاعر وقومه، وهذا السّياق الذي يحيط بالنّص الشّعري، فهو تلك الصّورة التي يصوّرها الشّاعر من خلال قصيدته، ولذا لا يجب إهمال السّياق الخارجي لها، فالشّاعر لا بدّ أن يتأثّر بما يحيط به من عوامل بيئته الاجتماعيّة والنّفسيّة والاقتصادية والسّيّاسيّة، لأنّها سبب في إنتاج نصّه وخروجه إلى سعة رحبة يتنفّس من خلالها الشّاعر، ويكشف عمّا يخالجه من أفراح أو أحزان أو هموم أو حبّ أو ألم، فيعبّر عنه بلوحة فنيّة ترسمها ألفاظه وعباراته، وبالتّالي يخلّد لنا تلك الحالة النّفسيّة في شكل قصيدة تبقى خالدةً خلود الزّمن، **قال الجاحظ (ت768م/255هـ)**: «قال الهيثم وابن الكلبي وأبو عُبيدة: "فكلّ أمّة تعتمد في استفاء مآثرها وتحصين مناقبها على ضرب من الضّروب وشكل من الأشكال، وكانت العرب في جاهليتها تحتال في تخليدها بأن تعتمد في ذلك على الشّعر الموزون والكلام المقفّى، وكان ذلك هو ديوانها، وعلى أنّ الشّعر يفيد فضيلة البيان على الشّاعر الرّاغب والمادح، وفضيله المأثورة على السّيد المرغوب إليه والممدوح به».[3]

---

(1)- صحيح البخاري، الحديث رقم: 6151، ص1537.

(2)- حنا الفاخوري: المرجع السّابق، ص131.

(3)- حنا الفاخوري" المرجع نفسه، ص131.

فالسّياق الاجتماعي والتّاريخي والنّفسي الذي يعيشه الشّاعر حتمًا يظهر من خلال هذه الأداة الشّعرية، فالشّعر أداة ووسيلة تخلّد الشّعوب، وتصوّر بيئتهم وكيفيّة الحياة الّتي كان يعيشها الشّاعر، لذا اعتمد النّقاد على هذه العناصر الثّلاثة وجعلوها مناهج نقدية لتحليل النّصوص وفهمها، لأنّها تمثّل العصب الرّئيس لإنتاج النّصّ الأدبي، وهي: (المؤلّف–التّاريخ–المجتمع)، فالمؤلِّف: هو ذلك المنتج للنّصّ الأدبي مهما كان، شعرًا أو نثرًا أو غيره من فنون الأدب الأخرى، ولذا يمثّل «المؤلِّف عمدتها في الرّؤية والتّحليل ومحورها الأساس في التّفسير»[1]، لأنّ المؤلِّف بعقله وخياله وتجاربه وما اكتسبه من دروب الحياة من ثقافة جعلته ينتج لنا نصًّا معقّدًا وفق لغة متعاليّة مبنيّة على أساس الخيال والاستعارة والتّشبيه والكناية والرّمز، ولذا صارت سلطة المؤلِّف فوق النّصّ.

6. أغراض الشّعر العربيّ:

لقد صنّف دارسو الشّعر العربيّ والنّقاد الشّعرَ إلى أغراض، حسب ما يقتضيه النّصّ الشّعري وما يحتويه من بناء وصوّر تجعله يصبّ في غرضٍ ما، ولذا صنّفوا القصائد إلى أغراض متنوّعة، كما يلي:

1.6. الغَزَل: هو شعرٌ يُعبّر فيه الشّاعر عن آلامه وعشقه وحبّه لمحبوبته.

ومن نماذج الغزل قول الأعشى في معلقته، حيث أخذنا منها هذه الأبيات:

ودِّعْ هُـرَيـرةَ إنَّ الرَّكـبَ مرتحـلُ وَهَـلْ تُـطِـيقُ وداعًـا أيُّـها الرّجـلُ؟
غَـرّاءُ فَرْعَـاءُ مَصْقُـولٌ عَوَارِضُها تَمشِي الهُوَينا كَمَا يَمشِي الوَجي الوَحِلُ
كَـأنَّ مِشْيـتَهَا مِنْ بَيْتِ جـارَتِـهَا مَـرُّ السّحَـابَة، لا رَيْـثٌ ولا عَجَـلُ
تَسمَعُ للحَلي وَسْوَاسا إذا انصَرَفَتْ كَـمَا استَـعَانَ بريحٍ عِـشرِقٌ زَجِـلُ[2]

(1)– عبد الحميد هيمه: النّص الشّعري بين النّقد السّياقي والنّقد النّسقي، مجلّة مقاليد، العدد الثّاني، الصّفحات من (241 إلى260)، كليّة الآداب واللّغات، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، ديسمبر 2011م، ص245.

(2)– ميمون بن قيس (الأعشى الكبير): الدّيوان، تح: محمد حسين، مكتبة الآداب بالجماميز، مصر، (د.ت.)، ص55.

2.6. المدح: هو ذكر محامد الممدوح وإظهار الجوانب الطيّبة والثّناء عليه بأجمل الصّور والصّفات الّتي تجعل منه شخصًا طيّبًا ذا صفات حسنة يُعجبُ النّاس.

ومن نماذج ذلك، مدح **حسّان بن ثابت** للغساسنة، حيث قال فيهم:

لِلَّهِ دَرُّ عِصـــــابَةٍ نادَمتُـــــــهُم يَـومًـا بِجِلَّـقَ فِي الزَّمــانِ الأَوَّلِ
يَمشونَ فِي ٱلْحُلَلِ المُضَاعَفِ نَسْجُها مَشْـيَ ٱلْجِمَالِ إِلَى ٱلْجِمَـالِ البُـزَّلِ
اَلضَّارِبــُونَ اَلْكَبْـــشَ يَبرُقُ بَيضُهُ ضَرْباً يَطِيحُ لَهُ بَنَــانُ اَلْمَفــصلِ
وَالخَـــالِطُونَ فَـــقيـرَهُـم بِغَنِيّــهِم وَالمُنعِمُونَ عَلَى الضَّعِيفِ اَلْمُرمِلِ[1]

3.6. الوَصف: هو تصوير إبداعي يسهّل للمتلقّي إيصال صورة الشّخص في قالب شعري، فيرسم صورة للموصوف في ذهن المتلقّي.

وقد حضرتنا أبيات لإحدى قصائد عبدالله بن سلمة الغامدي، هو فارس وشاعر عربيّ جاهليّ، من كبار الشّعراء المخضرمين، ما بين الجاهليّة والإسلام، وصف ناقته، فقال:

"وَنَاجِـيَةٍ بَعَثْتُ عَلَى سَبِيلٍ كَأَنَّ بَيَاضَ مَنْـــجَرِهِ سُـبُـوبُ
إِذَا وَنَتِ المَطِيُّ ذَكَتْ وَخُودٌ مَوَاشِكَةٌ، عَـلَى البَلْوَى، نَعُـوبُ"[2]

4.6. الفخر: إظهار مواطن القوّة في شخص الشّاعر وقبيلته ومجتمعه من صفات حقيقيّة وغير حقيقيّة ينسبها لنفسه أو لقبيلته، ليترفّع عن متلقّيه، فلا يتساوون معه، فيخافونه ويتواضعون له، ومن نماذج الفخر ما صنعه عنترة بن شدّاد، مفتخرًا بنفسه، فقال:

خُلِقتُ مِنَ الجِبالِ أَشَدَّ قَلبًا وَقَد تَفنى الجِبالُ وَلَستُ أَفنى
أَنا اَلْحِصنُ اَلْمَشيدُ لِآلِ عَبسٍ إِذَا مَا شَـادَتِ الأَبطَالُ حِصنا

---

(1)– حسّان بن ثابت الأنصاري: الدّيوان، تح: عبد الله سنده، ط1، دار المعرفة، بيروت، لبنان، 1427هـ/2006م، ص194.
(2)– المفضل الضّبي: المفضليّات، تح: أحمد محمّد شاكر وَعبد السّلام محمّد هارون، ط6، دار المعارف، القاهرة، مصر، ص104.

شَبِـــيهُ اللَّيلِ لَـوْنِي غَيـرَ أَنِّي بِفِعلِي مِنْ بَيَاضِ اَلصُّبحِ أَسنى

جَــوادي نِسـبَتي وَأَبي وَأُمّــي حُسـامي وَالسِـنانُ إِذا اِنتَسَـبنا[1]

5.6. الاعتـذار: هو ندم وتلطّف وطلب الصّفح عنه، يظهره الشّاعر في شعره محاولًا من خلاله تبرئة نفسه ممّا نسب إليه، حتّى لا يُعاقب، ويصدّ التّهم عن نفسه.

كقول الشّافعي في باب الاعتذار:

اقْبِل مَعاذيرَ مَن يَأتيكَ مُعتَذِراً إِن بَرَّ عِندَكَ فيما قالَ أَو فَجَرا

لَقَد أَطَاعَكَ مَن يُرضِيكَ ظَاهِرُهُ وَقَد أَجَلَّكَ مَن يَعصيكَ مُستَتِرا[2]

6.6. الهجـاء: الهجاء هو غرض شعري، ضدّه المدح، فهو إظهار مساوئ المهجو، سواء كانت فيه أو يلصق به ما هو سيّء، ليظهر صورة سيّئة عنه أمام النّاس فينفُرُ منه المجتمع، أو يهينه ويفضحه أمام الغير، حتّى تسقط مكانتُه في مجتمعه أو قبيلته أو قبيلة غيره.

وقد كان الهجاء شائعًا في العصر الجاهلي، ويمكن أن يكون بين شاعرين، أو بين شاعر وشخص آخر من عامّة النّاس، وقد يمسّ قبيلة بأكملها من أجل الانتقاص من قدرها وقوّتها، ومنه هذه الأبيات في الهجاء من العصر الجاهلي لأحد أعلام **مدرسة عبيد الشّعر "أوس بن حجر"**:

فإن يـأتـكُمْ منّـي هجـاءٌ فإنّـما حَبَـاكُـمْ بهِ مني ميلُ بنُ أرْقمــا

تجلّـلَ غـدراً حرمـلاءَ وأقـلـعتْ سحـائبُهُ لـمّا رأى أهلَ ملهَـمَا

فـهــلْ لكـُمُ فيــهَا أليّ فـإنّــني طبيبٌ بما أعيَا النّطاسيُّ حذيمَا

فَأُخرجَكُم من ثوْبِ شَمطاءَ عارِكٍ مُشَهَّــرَةٍ بَلّــتْ أسافِـلَهُ دَمــا

---

(1)- الخطيب التّبريزي: شرح ديوان عنترة بن شدّاد، ط1، تح: مجيد طرَاد، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1412هـ/1996م، ص195.

(2)- محمّد بن إدريس أبو عبد الله الشّافعي: الدّيوان، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، 1998م، ص41.

وَلَـوْ كَانَ جَارٌ مِنْكُمُ في عَشِيرتِي إذًا لرَأوا لِلْجَــارِ حَقّاً وَمَـحــرَمَا
وَلَوْ كَانَ حَوْلي مِنْ تَميمٍ عِصَابَة لمَا كانَ مَـالِي فِـيكُمُ مُتَـقَسَّــما
أَلَا تَتّقُـــونَ الله إذْ تَغْلِـفُـونَـها رضيخَ النَّوى وَالعُضّ حولاً مجرَّما[1]

7.6. الرّثـاء: هو مدحٌ، وذكرٌ لمحاسن الميّت، ووصفٌ لمناقبه، وتعدّد لخصاله ولأثره في المجتمع والتّباكي عليه، مع الأثر الذي خلّفه بعد موته، ففقدانُه تَرَكَ أثرًا بالغًا فيهم، وإظهار مدى الحزن عليه، وما تركه من أسى. فالمدح للأحياء والرّثاء للأموات.

ومن نماذج الرثّاء في الشّعر العربي القديم، رثاء **عدي بن ربيعة التّغلبي** الملّقب الزّير أبو ليلى المهلهل **(ت.94 ق.هـ/531م)**. أحد فرسان قبيلة تغلب، حيث يرثي أخاه كُليبًا، فيقول:

كُلَيبُ لا خَيرَ في الدُنيا وَمَن فيها إن أَنتَ خَلَّيتَها في مَن يُخَلّــيها
كُلَــيبُ أَيُّ فَــتى عِـزٍّ وَمَـكرُمَـةٍ تَحتَ السَفاسِفِ إذ يَعلوكَ سافيها

7.أقسام الشّعـر:

يقسّم النّقاد القدامى الشّعر بناءً على دلالة اللّفظ على المعنى وعلاقتهما ببعضهما، يقول **إحسان عبّاس:** «ولهذه القضيّة ركنان **(اللّفظ/المعنى)** وهما مميّزان: للجودة والرّداءة، ولا بأس أن يتّجه **ابن قتيبة** في هذا نحو المنطق –وإن يكرهه علمًا– فيجد أنّ الشّعر أربعة أضرب، لا تسمح العلاقة المنطقية – في نظره– بأكثر منها:

- ❖ لفظ جيد ومعنى جيد.
- ❖ لفظ جيد ومعنى رديء.
- ❖ لفظ رديء ومعنى جيد.
- ❖ لفظ رديء ومعنى رديء.

(1)– أوس بن حجر: ديوان أوس بن حجر، تح: محمّد يوسف نجم، دار بيروت للطّباعة والنّشر، بيروت، لبنان، 1400هـ/1970م، ص112/111.

وقد استعملنا هنا لفظتي "**الجودة والرّداءة**" وإن كان **ابن قتيبة** لم يستعملهما وإنّما استعمل أحياناً: "ضرب حسن لفظه فإذا أنت فتّشته لم تجد هناك فائدة في المعنى" أو "**ضرب منه جاد معناه وقصرت ألفاظه**"، ولم يستعمل لفظتين حاسمتين في دلالتهما؛ وإنّما فعل ذلك ليكون أبعد عن الحدّة التي قد تستشف من قولنا "**جيّد ورديء**"».[1]

فهذه القراءة النّقديّة **لابن قتيبة** تعتمد على جودة الشّعر ورداءته، اعتمادًا على عنصرين هامّين يمثّلان ثنائية **(اللّفظ؛ المعنى)**، فهي ثنائيّة متلازمة، فلا يمكن للمعنى أن يكون دون لفظ، كما لا يمكن للّفظ أن يكون دون معنى، فهما كوجهي عملة واحدة، أو هما بمثابة **الدّال والمدلول**، وبهما يحسن الشّعر أو يفسد، فحسن الشّعر يكون بجيّد اللّفظ والمعنى معًا، ورداءته برداءتهما معًا.

قال أبو محمد: "تدبّرت الشّعر فوجدته أربعة أضرب.

أ. **ضرب حسن لفظه وجاد معناه:** كقول القائل في بعض بني أميّة:

فِي كَفِّـهِ خَيـزُرَانٌ رِيحـهُ عَبِقٌ مِنْ كَفِّ أَرْوَعَ فِي عَرنِينِهِ شَمَمُ

يغْضِي حَيَاءً وَيغْضِي مِنْ مَهَابَتِهِ فَـما يُكَـلَّـمُ إلاَّ حِيـنَ يَبـتَسِـمُ"[2]

البيتان من أفضل ما قيل في الهيبة والمدح، فالشّاعر يصوّر الممدوح بتلك الصّورة الرّاقية، وهذه الصّورة تدل على تشغيل الحوّاس صوب هذا المشهد، فحاسّة السّمع حينما يتكلّم، وحاسّة الشمّ في قوله: ريحه عبق، وحاسّة البصر: في كفّه خيزران، ولا يُكلّم إلّا تبسّما التي تدلّ على تواضع الممدوح وصمته الذي يدفعه بتبسّمه قبل كلامه.

ومن المراثي، قول **أوس بن حجر:**

أَيَّتُهَا اَلنَّفْسُ أَجْمِلِي جَزَعَا إِنَّ اَلَّذِي تَحْذَرِينَ قَدْ وَقَعَا[3]

---

(1)– إحسان عبّاس: تاريخ النّقد الأدبي عند العرب، المرجع السّابق، ص108.

(2)– ابن قتيبة: الشّعر والشّعراء، تح: أحمد محمّد شاكر، ج1؛ دار المعارف، القاهرة، مصر، ص66.

(3)– المصدر نفسه: ص66.

الشّاعر يفصل نفسه عن جسده ويناديها ويصبّرها، وهذا يدلّ على قوّة خياله وصبره على نوائب الدّهر وصدقه وقناعته بما قسمه الله له، والرّضى به، أي: أنّ الأمر الذي كان يحذره دائما ويفرّ منه ولا يتمنّى ملاقاته وحدوثه قد وقع فعلًا، وهو يُطمْئِن نفسَه ويُصَبِّرها ويحثُّها على عدم الجزع. حيث نجد ألفاظ البيت حسنةً واضحة المعاني.

ب. ضرب حسن لفظه وحلا، فإذا أنت فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى:

كقول القائل:

وَلَمَّا قَضَيْنَا مِنْ مِنىً كُلَّ حَاجَةٍ وَمَسَّحَ بالأَرْكانِ مَنْ هُو مَاسِحُ

وَشُدَّتْ عَلَى دُهْمِ الْمَطَايَا رِحَالُنا وَلَمْ ينْظُر الْغَادِي الَّذِي هُوَ رَائِحُ

أَخَــذْنَا بِأَطْــرَافِ الأَحَادِيثِ بَيْنَنَا وَسَالَتْ بِأَعْنَاقِ الْمَطِيِّ الأَبَاطِحُ[1]

إذا بحثتَ في هذه الأبيات ذات الألفاظ الحسنة والمخارج الفصيحة، وجدت الشّاعر في البيت الأوّل يريد أن يفيدنا بمعانٍ جديدة، إذْ يشدُّ نظرَنا البيتُ الثّاني منه، وتتجلّى نتيجة البيت الثّالث فارغة المعنى، "**أخذنا بأطراف الحديث بيننا**" لا فائدة تُرجى منه، لأنّ المتلقّي الحذق يفهم من البيتين بعد نهاية مناسك الحج لابدّ من العودة إلى الدّيار دون الحاجة إليه.

ج. ضرب جاد معناه وقصرت ألفاظه: نحو قول **لبيد بن ربيعة:**

مَا عَابَ اَلْمرْءَ اَلْكَرِيمَ كَنَفْسِهِ وَاَلْمَرْءُ يُصْلِحُهُ اَلْجَلِيسُ اَلصَّالِحُ[2]

البيت ألفاظه متضاربة المبنى، قويّة المعنى، لأنّ الشّاعر يريد أن يتكلّم عن حالة النّصح وحالة الصّلح معًا، وهما وسيلتان تغيّران من حال الفاسد، فأوّل مغيّر له هو الإنابة والتّوبة والضّمير الحيّ الذي يؤنبّه، أمّا المغيّر الثّاني هو الصّاحب الدّائم، والرّفيق الملازم له، وهنا توافق الشّطر مع الحديث الشّريف، **عن أَبي موسى الأَشعَرِيّ** -رضي الله عنه-: **أَنّ النَّبِيَّ** -ﷺ- **قَالَ:**

(1)- ابن قتيبة، المصدر السّابق، ص67.

(2)- ابن قتيبة، المصدر نفسه، ص69.

﴿مَثَلُ الْجَلِيسِ الصَّالِحِ وَالْجَلِيسِ السَّوْءِ، كَحَامِلِ الْمِسْكِ وَنَافِخِ الْكِيرِ،..﴾[1] أو كما يقول المثل: "**الصّاحب ساحب**"، هذا معنى البيت، أمّا مبناه: تجد الشّطر الأوّل من البيت لا يتوافق مع الثّاني، كأنَّ كل شطر من قصيدة، وبالتّالي قصرت الألفاظ وجاد المعنى.

د. ضرب منه تأخّر معناه وتأخّر لفظه، كقول الأعشى في امرأة:

إنَّ مَحَلاً وإنَّ مُرْتَحَلا وإنَّ في السَّفْرِ مَا مَضَى مَهَلا

اسْتَأْثَرَ اللهُ بِالوَفَاءِ وَبِالْـ حَمْدِ وَوَلَّى المَلَامَةَ الرَّجُلا

والأَرْضُ حَمَّالَةٌ لمَا حَمَّلَ الَّلـ ـهُ وَمَا إِنْ تَرُدُّ مَا فَعَلَا

يَوْمًا تَرَاهَا كَشِبْهِ أَرْدِيَةِ الـ عَصْبِ وَيَوْمًا أَدِيمُهَا نَغِلَا[2]

إنّ القارئ لهذه الأبيات لا يمكنه فهمها، الفهم الصّحيح الذي يريده الشّاعر، كما أنّ ألفاظها ركيكة المبنى، وبالتّالي صنّفت هذه الأبيات ضمن الصّنف الأخير الذي تأخّر معناه ولفظه معًا، فحين نتتبّع هذا التّقسيم والتّرتيب، من حيث الجودة والرّداءة، نجد النّقاد قد اعتمدوا على اللّفظ والمعنى وعلاقتهما ببناء النّص الشّعري وقدرة الشّاعر على إيصال المعنى، كما صنّفوا الشّعراء وقسّموهم مراتبًا إلى أربعة أقسام –حسب تقسيم النّقاد القدماء– لأنّهم أدرى بالشّعر وألفاظه ومعانيه.

8.مكانة الشّاعر في قومه:

للشّاعر مكانة راقيّة في قومه، فهو لسان حالهم ومنبع قوّتهم وفخرهم وشجاعتهم، فهو هبة من الله، فالقبيلة الّتي لا شاعر لها لا مكان لها بين العرب، وبالتّالي تحدّث النُّقاد عن الشّاعر وأعطوه المكانة التي تليق به، حيث يقول **ابن رشيق (406هـ)**: «إنّ القبيلة إذا نبغ فيها شاعر أتت قبائل فهنّأتها وصنعت الأطعمة، واجتمع النّساء يلعبن بالمزامير كما يصنعون في الأعراس

(1)– مسلم بن الحجاج أبو الحسن القشيري النّيسبوري، مختصر صحيح مسلم، تح: محمد ناصر الدّين الألباني، رقم الحديث 1779، المكتب الإسلامي، دمشق، سوريا، 1407هـ/1987م، ص473

(2)– ميمون بن قيس(الأعشى الكبير): الدّيوان، المصدر السّابق، ص233.

ويتباشر الرّجال والولدان لأنّه حماية لأعراضهم، ودبٌّ عن أحاسبهم وتخليد لمآثرهم، وإشادة بذكرهم، وكانوا لا يهنئون إلّا بغلام يولد أو شاعر ينبغ فيهم...»،[1] وهنا تظهر قيمة الشّاعر عند العرب وأهميّته لأنّه يعتبر النّاطق باسم القبيلة والمدافع عنها، كما أنّه يخلّد مآثرهم ويحمي أعراضهم، فأعطت العرب اهتماما كبيرًا للشّاعر نظير وظيفته في القبيلة.

9.أ. أصناف الشّعراء:

لقد تفطّن نقاد الشّعر، وجعلوه أقسامًا، بناءً على ألفاظه ومعانيه، وسبب هذا التّقسيم، يدلّ على منتج النّصّ وصانعه، فالشّعر يصدر عن الشّاعر، والشّعراء ليسوا على طبع واحد ولا على ثقافة واحدة، بل يختلف كل شاعر عن الآخر، ولذا صنّف النّقادُ الشّعراءَ إلى أصناف بناءً على قوّة شعرهم، كما يلي:

أ. شاعر خنذيذ: وهو الذي يجمع إلى جودة شعره رواية الجيّد من شعر غيره، وسئل **رؤبة** عن الفحولة، فقال: هم الرّواة.

ب. شاعر مفلق: وهو الذي لا رواية له إلّا أنّه مجود **كالخنذيذ** في شعره.

ج. شاعر فقط: وهو فوق الرّديء بدرجة.

د. شعرور: وهو لا شيء.

وقد ورد بيت لشاعر يردّ على شاعر هجاه، فقال:

يَا رَابِعَ اَلشُّعَرَاءِ كَيْفَ هَجَوْتَنِي؟ وَزَعَمْتَ أَنِّي مُفْحَمٌ لاَ أَنْطِقُ[2]

هذا الرّد على الشّاعر يدل على آخر رتبة، وهي الرّتبة الرّابعة، فلو كانت هناك مرتبة أخرى لنزل إليها الشّاعر لأنّه في حالة هجاء، والهجاء يبحث عن أسوأ الكلمات والمراتب والصّفات التي تُسيء للمهجو، وعليه فإنّ الشّعراء درجات صنّفها النّقاد، حسب قوّة شعر كل

(1)– بغداد يوسف: الشّعرية والنّقد الأدبي عند العرب (مدخل نظري ودراسة تطبيقية)، أطروحة دّكتوراه في الأدب العربي، كليّة الآداب واللّغات والفنون، سيدي بلعباس، 2017م/2018م، ص110.

(2)– العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده، ج1، المصدر السّابق، ص115.

شاعر وتأثيره على متلقّيه.

يقول أحد الشّعراء، مبيّنا مراتب الشّعراء:

اَلشُّـعَرَاءُ فَـاعْلَتمَـنَّ أَرْبَعَـهْ فَشَاعِرٌ يَجْرِي ولا يُجرَى مَعَـهْ

وَشَاعرٌ يَخُوضُ وَسْطَ اَلْمَعْمَعَهْ وَشَاعِرٌ لَا تَشْتَهِي أنْ تَسْمَعَهْ

وَشَـاعِـرٌ لَا تَـسْـتَـحِـي أنْ تَـصْـفَـعَـهْ[1]

وقيل: إنّ الشّعراء هم: **شاعر مفلّق، وشاعر مطلق، وشُوَيْعَرٌ، وشُعْرُورٌ.**

فهذا التّرتيب جاء على أساس قدرة الشّعراء على إنتاج الشّعر وصناعته، حسب ما يقتضيه تقسيم الشّعر عند النّقاد، وتظهر جليّا تلك المفاضلة بين الشّعراء، والتي أساسها النّقد الذي ميّز بينهم، وأعطى كلّ شاعر مرتبته، مراعيًّا في ذلك إنتاجه الشّعري الذي يضعه في مكانه المناسب، وهذه العناية والتّقسيم يدلّان على مكانة الشّعر العربيّ عند العرب، لأنّه أهمّ الفنون التي ترقى بمستواها الفنّي إلى أعلى المراتب في اللّغة والبيان والبلاغة والفصاحة.

ومن خلال هذا المدخل نستنتج أنّ العرب أعطوا أهميّة كبيرة للشّعر والشّاعر واهتمّوا بهما، فكانت تُعطى للشّاعر الهدايا والهبات ويُقرب من بلاط الأمراء والخلفاء، جزاءً لما يقدّمه من شعر مدحًا أو فخرًا أو غيره، كما كانت تخافه القبائل، فكان الشّعر طريقا لبلوغ غايات تؤثّر في المتلقّي وتحرّك شعوره، ولذا نجد المتلقّي ينتظر الشّعر بتلهّف، فينتج عنه نقدًا إمّا في صالح الشّاعر أو ضدّه، مهما كان مستوى الشّعر والشّاعر معًا، ومهما كانت ثقافة المتلقّي العلميّة، طبعًا لا يخلو أيُّ شعر من الأخطاء والعيوب التي تجعل المتلقّي يُنصِّب نفسه ناقدًا له، وقد عرف النّقد عدّة ملاحظات وردت في شعر كبار الشّعراء، وخاصّة القديم منها حينما كان المتلقّي يردّ بالسّليقة، وقد اصطلح عليها النّقاد بمصطلحات مختلفة.

---

(1)– محمّد طاهر بن عبد القادر الكردي المكّي: بدائع الشّعر ولطائف الفنّ، دار الكتب، مكّة المكرّمة، السّعوديّة، 1367هـ/1973م، ص7.

الفصل الأول

البلاغة ونظريّة نقد الشّعر

- المبحث الأوّل: البلاغة المفهوم والنّشأة.
- المبحث الثّاني: البلاغة ومفاهيم الدّراسة.
- المبحث الثّالث: النّقد الأدبي التّطوّر والمفهوم.
- المبحث الرّابع: أهمّ نظريّات النّقد الأدبي.

الفصل الأوّل: البلاغة ونظريّة نقد الشّعر

المبحث الأوّل: البلاغة المفهوم والنّشأة

1). مفهوم البلاغة:

من الصّعب إيجاد مصطلح يحدّد مفهوم البلاغة، لأنّه مصطلح قديم متشعّب المناحي والمفاهيم، وكذلك نظرًا لتحوّل دلالة المصطلح وتغيّر مفهومه، فمفهوم البلاغة يعتمد على الذّوق وحسن الإدراك والتّصوير والابتداء والخلاص، كما يعتمد أيضًا على الايجاز والدّلالة، ولذا كان للبلاغيّين القسط الكبير في مساهماتهم في التّأليف، وجُلّ الكتب التي طرقت علم البلاغة، حيث نجد كثيرًا منها مزيجًا بين البلاغة والنّقد، وقد لمس الكثير من البلاغيين هذه الملاحظة، فاختلط التّأليف في هذا الباب، يقول أحد النّقاد: «فكان للباحثين أصالتهم في التّأليف، ولكل باحث منهم أسلوبه ومنهجه الخاص به، فنجد لابن المعتز منهجه وأسلوبه، ولقدامة بن جعفر طابعه الخاص، ولأبي هلال العسكري طريقته الواضحة، ولعبد القاهر الجرجاني أسلوبه ومنهجه، ولضياء الدّين بن الأثير وجهته ورأيه في التّأليف».[1]

لكلّ مؤلّف قواعده وآراءه في التّأليف، رغم أنّ الدّارس لهذه المؤلّفات يجدها تَطرُق عِلميْ البلاغة والنّقد، فهذه الاختلافات تَنِمُّ عن تشعب أفكار المؤلفين واختلاف أساليبهم في التّأليف، وعدم توحيد المصطلح وفهمه فهْمًا موحدًا بين النّقاد والبلاغيّين، ولهذا وقع هذا الاختلاف.

---

(1)– أحمد مطلوب: البلاغة عند السّكاكي، ط1، منشورات مكتبة النّهضة بغداد، مطابع دار التّضامن، بغداد، العراق، 1964م/1384هـ، ص17/18. (بتصرف).

1. 1. البلاغة لغة:

جاء في لسان العرب: «بلغ الشّيء يبلغ بلوغًا: وصل وانتهى. تبلغ بالشّيء: وصل إلى مراده. الابلاغ: الايصال. بلغت المكان بلوغًا: وصلت إليه، وكذلك شارفت عليه».[1]

وتعني الوصول والانتهاء، يُقال: "بلغ الشّخص بلاغةً، إذا وصل بكلامه إلى ما يريده له من امتاع واقناع."[2]

وعرّفها **أبو هلال العسكري** بقوله: «البلاغة من قولهم: "بلغت الغاية إذا انتهيت إليها وبلّغتُها غيرى. ومبلغ الشّيء: منتهاه"».[3]

فالتّعريف اللّغوي واضح الدّلالة، يدلّ معناه على الوصول والانتهاء إلى الغاية المرجوّة، أو التّقرب منها، أمّا علاقته بالكلام، فهي علاقة معنوية تدلّ على حسن وصول ألفاظ المتكلّم وتطابقها مع المعنى المراد، في أقلّ اقتصاد لغويّ دون تكلّف، أو وحشي تنفر منه الأسماع، يكون في شكل ألفاظ ومعانٍ يدركها المتلقّي بذهنه في أبسط عبارات تتوافق والمعنى المقصود.

1. 2. البلاغة اصطلاحًا:

عرّفها **ابن المقفع (ت143هـ)**، فقال: «البلاغة اسم جامع لمعان تجري في وجوه كثيرة. فمنها ما يكون في السّكوت، ومنها ما يكون في الاستماع، ومنها ما يكون في الإشارة، ومنها ما يكون في الاحتجاج، ومنها ما يكون جوابًا، ومنها ما يكون ابتداءً، ومنها ما يكون شعرًا، ومنها ما يكون سجعًا وخُطَبًا، ومنها ما يكون رسائل. فعامّة ما يكون من هذه الأبواب الوحي فيها، والإشارة إلى المعنى، والإيجاز، هو البلاغة».[4]

---

(1)- أحمد مطلوب: البحث البلاغي عند العرب، مكتبة طريق العلم، دار الجاحظ للنّشر، بغداد، العراق، 1982م، ص5.

(2)- عبد العزيز قليقلة: البلاغة الاصطلاحية، ط3، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، 1992م، ص30.

(3)- الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران أبو هلال العسكري: كتاب الصّناعتين، تح: علي محمّد البجاوي ومحمّد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، 1419هـ، ص6.

(4)- وليد محمّد مراد: نظرية النّظم (وقيمتها العلميّة في الدّراسات اللّغويّة عند عبد القاهر الجرجاني)، ط1، دار الفكر، دمشق، سورية، 1403هـ/1983م، ص14.

من خلال تعريف ابن المقفّع للبلاغة، نجد لها وجوها كثيرة تدخل تحتها، منها السّكون الذي يمثّل بلاغة في حدّ ذاته، ولذا يقال: "**إن كان الكلام من فضّة فالصّمت من ذهب**"، وكذلك قولهم: "**وربّ صمت أفصح من كلام!**" ويدلّ هذا على حسن الاستماع، فالمستمع بليغٌ بسماعه، وكذلك الإشارة وجه من وجوه البلاغة لأنّها تنبئ عن معنى، نستعمل الإشارة له بدل الكلام، وقد جاء قولهم: "**ربّ إشارة أبلغ من عبارة**"، والاحتجاج في الخطاب وإبداء الحجّة دليل على بلاغة المخاطِب، ولا تكون الحجّة إلّا من بليغ ملمّ بالحجج والبراهين، أمّا مَنْ أجاب عن سؤال، فدلالةُ إجابتِه دليل على فهمه له، ومن فَهِمَكَ سؤالَكَ فهو بليغ، وحسن الابتداء في الكلام دليل على بلاغته، وكذلك من أحسن في خطبه وسجعه ورسائله فهو بليغ، وكما قيل: الإيجاز بلاغة، ويصدقه قولهم: "**خير الكلام ما قلّ ودلّ**"، وهذه العناصر التي ذكرها ابن المقفّع تدل فعلا على بلاغة المتكلّم والمستمع على السّواء.

ونظيف بعض التّعريفات الّتي أوردها **أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت255هـ)**: في كتابه "**البيان والتّبيين**"، الجزء الأوّل: «خبّرني أبو الزّبير كاتب محمد بن حسّان، وحدّثني **محمد بن أبان** –ولا أدري كاتب من كان– قال:

- قيل للفارسي: ما البلاغة؟ قال: معرفة الفصل من الوصل.
- وقيل لليوناني: ما البلاغة؟ قال: تصحيح الأقسام، واختيار الكلام.
- وقيل للرّومي: ما البلاغة؟ قال: حسن الاقتضاب عند البداهة، والغزارة يوم الإطالة.
- وقيل للهندي: ما البلاغة؟ قال: وضوح الدّلالة، وانتهاز الفرصة، وحسن الإشارة.
- وقال بعض أهل الهند: جمّاع البلاغة البصر بالحجّة، والمعرفة بمواضع الفرصة».[1]
- ثم قال: ومن البصر بالحجّة، والمعرفة بمواضع الفرصة، أن تدع الإفصاح بها إلى الكناية عنها، إذا كان الإفصاح أوعر طريقة، وربّما كان الإضراب عنها صفحًا أبلغ في الدّرك،

(1)– عمرو بن بحر بن محبوب أبو عثمان بالجاحظ، البيان والتّبيين، ج1، ط7، تح: عبدالسّلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، 1418هـ/1988م، ص88/89.

وأحقّ بالظّفر.

▪قال: وقال مرّة: جُمَّاع البلاغة التماس حُسن الموقع، والمعرفة بساعات القول، وقلّة الخرق بما أُلْتُبِس من المعاني أو غَمُض، وبما شَرُد عليك من اللّفظ أو تعذر.

ثم قال: وزيْن ذلك كلّه، وبهاؤه وحلاوته وسناؤه، أن تكون الشّمائل موزونة، والألفاظ معدّلة، واللّهجة نقيّة. فإنّ جامع ذلك السّن والسّمت والجمال وطول الصّمت، فقد تمّ كلّ التّمام، وكمُل كل الكمال».[1]

إنّ أجوبة هذه الأسئلة التي طُرحت في شأن البلاغة كلّها تصبّ في معنى واحد، وهو معنى البلاغة، قد تتفاوت فيما بينها، لكنّها تتقارب في صياغة الألفاظ والجمل من أجل وصول المعاني وتصويرها في أجمل وأحسن صورة وفي أحلى عبارة، كما أنّ للبلاغة مواقف ومقامات تحتاج لها العبارات والجمل، ففي الشّعر أن يكون اللّفظ موزونًا يحمل الإشارة والألفاظ معدلة، واللّهجة نقيّة، حيث تجعل من الخطاب خطابًا بلاغيًّا.

وقال الجاحظ أيضا: "حدّثني صديق لي قال: «سُئِل العَتَّابي: ما البلاغة؟ فقال: "كلّ من أفهمك حاجته من غير إعادة فهو بليغ..."، فقيل له: قد عرفنا الإعادة والحبسة، فما الاستعانة؟ قال: "أمَا تراه إذا تحدّث قال –عند مقاطع كلامه–: يا هناه، ويا هيه، واسمع منّي، وتستمع إليّ، وافهم عنّي، أوَ لستَ تفهم؟ أوَ لست تعقل؟ فهذا كلّه وما أشبهه عيٌّ وفساد"».[2]

فالبلاغة عند العتّابي هي كل خطاب فهمتَه بسرعة دون تكراره، أو طلب إعادته مرّة أخرى، ولم تستعن بغيره من العبارات الزّائدة، فهذا كلام بليغ، أمّا الاستعانة هي تلك الألفاظ والعبارات التي ليس لها مدلول في المعنى المقصود، وإنّما هي عبارات زائدة، ويعرّفها بعض النّقاد في زماننا هذا بعكاكيز الكلام، فهي كلمات وجمل زائدة تتخلّل خطاب المرسل مستعينًا بها لإيجاد ألفاظ لائقة لخطابه.

---

(1)– عمرو بن بحر بن محبوب أبو عثمان بالجاحظ، البيان والتّبيين، ج1، المرجع السّابق، ص89/88.

(2)– المصدر نفسه، ص113.

ونستخلص من هذه التّعريفات أنّ البلاغة هي تلك العبارات الموجزة والمُلمّة بمعاني صاحبها وعلاقتها بالمتلقّي، من أجل إيصال رسالته في أجمل حلّة لغوية وألفاظ تصويريّة، تأخذ المتلقّي إلى المعاني التي أرادها المرسل دون تعدّدٍ فيها، حتّى لا يُشكل عليه الفهم، ممّا قد يغيّر مسار خطابه، وبالتّالي فالشّخص البليغ هو الذي يُحْسِن تصويره، ويوصل فكرته دون أن يعرّض خطابه لتعدّد المفهوم، فيمكّنُه من إيصال فكرته لمتلقيه.

ورغم هذا، فقد عرَف البلاغيّون القدماء مصطلحًا آخر رديفًا لمصطلح البلاغة، خاصّة منهم العرب دون غيرهم من الشّعوب الأخرى، هو مصطلح "**البديع**" الذي كان يطلق على جميع وجوهها، وهذا ما يؤكّده الجاحظ، فيقول: «أنّ البديع هو لفظ كان يطلق لذلك العهد على وجوه البلاغة كلّها، أمر خاصّ بالعرب مقصور عليهم، وأنّ سواهم من شعوب الأرض كان يجهله جهلًا مطلقًا».[1]

ولذا صار مصطلح البديع علمًا من علوم البلاغة، فكان يُطلق على البلاغة بصفة عامّة، وبعد نضج البلاغة ومعرفة فروعها تبيّن أنّ البديع علم متضمّن داخلها.

1) . 2. البلاغة العربيّة ومبرّرات النّشأة والتّطوّر:

إنّ المتتبّع لتاريخ الأمّة العربيّة وفنونها الإبداعية وعلى رأسها الشّعر العربيّ الذي يعدّ عمودها الفقري، يجد هذه الأمّة قد حباها الله سبحانه –ﷻ– عن سائر الأمم بلسان عربيّ مبين، ففطرها على البلاغة، فكان تذوّق العرب وفطنتهم لجيّد الشّعر ورديئة على السّليقة، كيف لا وهم أبناء الصّحراء وفرسانها؟! يستلهمون شعرهم من باديتهم التي يعيشون فيها، وقد يتغنون بِنُوقِهم وخيُولهم ووُحُوشهم، وربّما يستعملونها في تغزلهم بالمحبوب، فيصفون عيون المرأة بعيون البقر الوحشيّ، أو يصفون الأطلال وبقايا حيواناتهم أنّها صورة تحمل عبق المحبوب وتُذَكِّرهم

(1)– قدامة بن جعفر أبو الفرج: كتاب نقد النّثر، تح: طه حسين بك وَعبد الحميد العبادي، ط2، مطبعة لجنة التّأليف والتّرجمة والنّشر، القاهرة، مصر، 1356هـ/1937م، ص1.

به، فكان رسم الطّلل وما يحيط به من حيوان ورمال وغيرها يمثل لهم خيْطًا يربط بينهم وبين ماضيهم، وهذا الرّبط بين ما يخالجهم وبين ما أمامهم يدلّ على تلك الصّورة البلاغيّة العربيّة.

فكان لكلّ علم لا بدّ من أسس وبذور تساهم في ظهوره ونشأته وتخرجه إلى النُّور، فعلم البلاغة لم يكن معروفًا كعلم خاص كما هو عليه الآن، بل كانت له أسبابه ودواعيه التي أسهمت في ظهوره، ومن بينها **صحيفة بشر بن المعتز**: «كتب بِشْرُ بن المعتز صحيفة تحدّث فيها عن مدى تصوّره للأدب، واستعداد الأديب، وأحوال المخاطِبين، والأصول التي يجب مراعاتها في كل أولئك، وقد عُرفت هذه الصّحيفة بأنّ موضوعها البلاغة، ولكن المتمعّن في دراسة تلك الصّحيفة، يرى أنّها أبعد الأشياء عن البلاغة بمعناها الاصطلاحي، ومباحثها وفنونها وتقسيماتها المعروفة، وأنّ البلاغة كانت عند الذين قالوا بأنّ تلك الصّحيفة في البلاغة، كانت تعني الأدب وأصوله، وما ينبغي له ولصاحبه، من أسباب الجودة، وعوامل الإجادة في تأليفه».[1]

حسبما سبق، تمثّل صحيفة بشر باكورة علم البلاغة في مضمونها، إلّا أنّ بعض الدّارسين يرون أنّ هذه الأخيرة لا تعدو أن تكون توجيهيّة، ومنه تمثل عملاً توجيهيًّا بين البلاغة والنّقد إذا صحّ التّعبير.

1). 3. أسس علم البلاغة:

لكلّ علم أسس وعوامل تساهم في ظهوره أو نشأته، حتّى يظهر في الميدان، ومن بين أهمّ الأسس التي ساهمت في ظهور علم البلاغة، والّتي تخصّ طبيعة الإنسان، ما يلي:

1). 3. 1. الذّوق: يمثّل الذّوق أحد حواس الإنسان الفطريّة التي بفضلها يتذوق أطيب الأشياء أو مُرّها، وهذا إمّا برفض أو قبول ما تمّ تذوقه، فيطلب تعديله بزيّادة أو نقصان لبعض مكوّناته، والذّوق الذي نتحدّث عنه هو ذلك الذّوق المعنويّ الذي تتذوّقه عاطفة المتلقّي وحاسّته

(1)– محمّد كريم كواز: البلاغة والنّقد، المصطلح والنّشأة والتّجديد، ط1، مؤسسة الانتشار العربي بيروت، لبنان، 2006م، ص179.

العقليّة والفكريّة للنّصّ الأدبيّ، ولذا يقول أحدهم: "الذّوقُ الفطريُّ الذي هو المرجعُ الأوّل في الحكم على الفنون الأدبيّة، فيجدُ القارئُ أو السّامع في بعض الأساليب من جرسِ الكلمات وحلاوتها، والتئام التّراكيب وحسنِ رصفها، وقوّةِ المعاني وسموِّ الخيالِ ما لا يجدُ في بعضها الآخر، فيُفضّلُ الأولى على الثّانية".[1]

إنّ جرس الكلمات وحلاوتها يعتبر من أهمّ عناصر الذّوق التي تساهم في العمليّة النّقدية، ويكون هذا الأخير على مستوى الأذن، كما أنّ التّركيب الحَسَن وقوّة المعنى لهما قوّة التّأثير على النّاقد على مستوى الذّهن وما تحمله من صور، ممّا يجعل المتلقّي يحكم على النّص بالحسن أو القبح.

1). 3. 2. البصيرةُ النفَّاذةُ: إنّ البصيرة هي تلك الملكة الّتي وهبها الله عباده، وقد تتفاوت من إنسان لآخر، فهي بمثابة وسيلة أو آلة يميّز بها الإنسان بين الأشياء، وبالتّالي فهي معيارٌ تُقاس به الأشياء، ومن اكتسب هذه البصيرة استطاع أن يجعلها ميزانًا يزن به الأشياء ويقيسها، فالبصيرة النّفاذة التي توازن وتفاضل بين الأعمال وتعلّل تلك الموازنة يقول عنها أحد النّقاد: "إنّ البصيرة النّفّاذة والعقلُ القادر على المفاضلة والموازنة والتّعليلِ، وصحّةِ المقدّمات، لتُبنَى عليها أحكامٌ يطمئنُ العقل إلى جدارتِها، ويسلّمُ بصحَّتِه".[2]

1). 3. 3. الخبرة والدّربة: هما عنصران هامّان على موازنة الأشياء ومقارنتها ونقدها بقبولها حسب ما يراه صاحبهما، لما يزوّدانه بقوانين اكتسبها من خلالهما، لأنّ الخبرة تشحن العقل وتزوّده بمهارات تساعده على الإنتاج والإبداع واطلاق الأحكام على الأشياء، فقراءة النّصوص وكثرتها تُنمّي تلك المهارة الإبداعية والنّقديّة التي تساهم في تفاضل النّصوص، أمّا الدّربة فيتميّز صاحبها بتلك الملكة التي قد نمت بخبرته بالنّصوص وأنواعها وفهمها وشرحها، ممّا تعطي النّاقد قدرة نقديّة ليحكم على النّصّ دون تردّد.

---

(1)- علي بن نايف الشّحود: الخلاصة في علوم البلاغة، 2007م، ص4.

(2)- علي بن نايف الشّحود، مرجع نفسه، ص4.

ولذا فهذه الأسس من أهمّ الملكات التي يجب أن تتوفّر في البلاغيّ والنّاقد حتّى يميّز ويفاضل ويوازن بين النّصوص، وبالتّالي يطمئن لها.

1) . 4. محاسن علم البلاغة:

لكلّ علم محاسن تجعله قبلة للباحثين والدّارسين، لأنّها تساهم في بقائه عبر العصور، فالبلاغة قد اكتسبت بعض المحاسن جعلتها باقية إلى يومنا هذا، يقول **قدامة بن جعفر**: "**وأحسن البلاغة**: التّرصيع، والسّجع، واتساق البناء، واعتدال الوزن، واشتقاق لفظ من لفظ، وعكس ما نُظم من بناء، وتلخيص العبارة بألفاظ مستعارة، وإيراد الأقسام موفورة بالتّمام، وتصحيح المقابلة بمعان معتدلة، وصحّة التّقسيم باتفاق النّظوم، وتلخيص الأوصاف بنفي الخلاف، والمبالغة في الرّصف بتكرير الوصف، وتكافؤ المعاني في المقابلة، والتّوازي، وأرداف اللّواحق، وتمثيل المعاني".[1]

إنّ العناصر التي ذكرها قدامة بن جعفر عبارة عن مواد ولبنات تساهم في بناء النّصّ، فدونها لا يصلح البناء البلاغي ولا يكتمل، فخلو النّص من هذه العناصر تجعله خاوي المعاني مكشوف البناء، أمّا توفّرها يجعله كاللّوحة المزينة والمزخرفة التي تشدّ النّاظر إليها، وبالتّالي إنْ توفرت في الخطاب أو النّصّ الشّعري زادته حسنًا وبلاغة وجمالًا فنيًّا راقيًّا أثّر في المتلقّي.

(1)– قدامة بن جعفر: نقد الشّعر، تح: عبد المنعم خفاجي، (د.ط.)، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، (د.ت.)، ص3.

1). 5. علوم البلاغة:

1). 5. 1. علم البيان:

قال الله تعالى: ﴿ٱلرَّحۡمَٰنُ عَلَّمَ ٱلۡقُرۡءَانَ ۝١ خَلَقَ ٱلۡإِنسَٰنَ عَلَّمَهُ ٱلۡبَيَانَ ۝٢﴾[1]

إنّ تفسير هذه الآية الكريمة يدل على قدرة المولى تبارك وتعالى في خلقه، وظهور عظمته فيهم، وبيان نعمته عليهم، فقد خلق الإنسان والحيوان والنّبات والجماد، وميّز الإنسان عن سائر المخلوقات، بصفة البيان، ولذا أخذنا تفسير ابن كثير لتفسير الآية الكريمة: ﴿عَلَّمَهُ ٱلۡبَيَانَ ۝٢﴾، قال الحسن: «يعني النّطق، وقال الضّحاك وقتادة وغيرهما: يعني الخير والشّر، وقول الحسن ههنا أحسن وأقوى لأنّ السّياق في تعليمه تعالى القرآن، وهو أداء تلاوته، وإنّما يكون ذلك بتيسير النّطق على الخلق وتسهيل خروج الحروف من مواضعها من الحلق واللّسان والشّفتين على اختلاف مخارجها وأنواعها».[2]

«المراد بالبيان اجتماع الفصاحة والبلَاغة وذكاء القلب مع اللِّسان، وإنَّما شُبِّه بالسِّحر لحِدَّة عمله في سامعه، وسرعة قبول القلب له، يُضْرب في استحسان المنطق، وإيراد الحجَّة البالغة».[3]

يقول عبد القاهر الجرجاني –**في كتابه دلائل الإعجاز**–: «إنّك لا ترى علمًا هو أرسخ أصلًا، وأبسق فرعًا، وأحلى جنسًا، وأعذب وردًا، وأكرم نتاجًا، وأنور سراجًا، من علم البيان».[4]

إنّ هذا الثّناء الذي قدّمه عبد القاهر لعلم البيان، يدلّ على مكانته بين علوم البلاغة الثّلاثة، فقد وصفه بأجمل الأوصاف من حيث الأصول والفروع والجنس والعذوبة والإنتاج.

---

(1)– سورة الرّحمن، الآيتان: (1–2).

(2)– تفسير ابن كثير، ص531.

(3)– محمد شمس الحق العظيم آبادي: عون المعبود شرح سنن أبي داود، تح: عبد الله محمود محمّد عمر، ج14، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، 2019م، ص133.

(4)– شوقي ضيف: البلاغة تطوّر وتاريخ، ط9، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1995م، ص160.

فاللّغة العربيّة تفهم من صياغها، حيث البيان هو تلك الفطرة التي خصّ بها المولى تبارك وتعالى بني البشر عن سائر المخلوقات، فهو سرّ النّطق الذي أودعه الله تعالى فيهم دون غيرهم من المخلوقات الأخرى، أو هو تلك الأصوات التي يتواصل بها البشر –حسب مجتمعاتهم– ليعبّروا عمّا يخالج نفوسهم وعن حاجياتهم وأفراحهم وأحزانهم وآلامهم، من أجل التّواصل فيما بينهم، وهذه الأصوات تتفرّع حسب قوّة بيان كلّ لسان، ولذا صُنّف البيان أحد علوم البلاغة، وقد سُئل القدماء عنه، فقيل **لجعفر بن يحيى:** «ما البيان؟ فقال: أن يكون اللّفظ محيطًا بمعناك، كاشفًا عن مغزاك، وتخرجه من الشّركة، ولا تستعين عليه بطول الفكرة، ويكون سالمًا من التّكلّف، بعيدًا من سوء الصّنعة، بريئًا من التّعقيد، غنيًّا عن التّأمل».[1]

جاء التّعريف وجيزًا كاملًا شاملًا مُبيّنًا معنى البيان، فإذا كان اللّفظ ملمًّا بالمعنى، لا لُبْس فيه، ولا يحمل تعدُّدًا في معانيه حتّى لا يختلط على المتلقّي، كما لا يكون صاحب البيان مملًّا بكلامه، بل يكون موجزًا خاليًّا من التّكلف، لا صنعة ولا تعقيد فيه، فلا يحتاج إلى تفكير أو تخمين أو تمعن حتّى يُفهم، فإن خلا من هذه الأشياء فهو بيان.

يقول في هذا الصّدد **ابن الأثير –أيضًا–**: "موضوع علم البيان هو الفصاحة والبلاغة، وصاحبه يسأل عن أحوالهما اللّفظية والمعنويّة، وهو النّحويّ ينظر في دلالة الألفاظ على المعاني من جهة الوضع اللّغوي، وتلك دلالة عامّة، وصاحب علم البيان ينظر في فضيلة تلك الدّلالة، وهي دلالة خاصّة، والمراد بها أن تكون على هيئة مخصوصة من الحسن، وذلك أمر وراء النّحو والإعراب، ألا ترى أنّ النّحوي يفهم معنى الكلام المنظوم والمنثور، ويعلم مواقع إعرابه، ومع ذلك فإنّه لا يفهم ما فيه من الفصاحة والبلاغة".[2]

---

(1)– أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، دار القلم، بيروت، لبنان، 2020م، ص33.

(2)– ضياء الدّين بن الأثير: المثل السّائر في أدب الكاتب والشّاعر، قدّمه وعلّق عليه: أحمد الحوفي، بدوى طبانة، القسم الأول، (د. ط.)، دار نهضة مصر للطّبع والنّشر، الفجالة، القاهرة، مصر، (د، ت)، ص37.

لقد قارن ابن الأثير بين النّحوي والبلاغيّ، من خلال قراءتهما للخطاب النّصّي، فوجد أنّ النّحويّ يعتني بالنّصّ من جانب التّركيب وسلامته دون النّظر إلى جهة البيان والمعاني وبلاغتهما، بينما البلاغي يركّز على معاني الألفاظ وبلاغتها وفصاحتها والقصد منها من حيث التّصوير وحسنه وبيانه، وعليه فلا شكّ أنّ علم البيان موضوعه الفصاحة والبلاغة ودلالة الألفاظ على معانيها والقصد في المعنى، مع حسن التّركيب الصّحيح السّليم في المبنى النّحويّ للنّصّ، فلا بيان دون فصاحة وبلاغة ونحو ودلالة مفيدة هادفة لمعانيها حسب سياقها.

يقول أحمد بدوي: «ولهذا الميل القرآني إلى ناحية التّصوير، نراه يعبّر عن المعنى المعقول بألفاظ تدلّ على محسوسات ممّا أفرد له البيانيُّون علمًا خاصًّا به، دعوه علم البيان، وذلك أنّ تصوير الأمر المعنوي في صورة الشّيء المحسوس يزيده تمكّنا في النّفس وتأثيرًا فيها».[1]

فالبيان عنده يكمن في حسن التّصوير، ونقل المعنويّ إلى المحسوس، حتّى يؤثّر في نفس المتلقّي، ويأخذها من المجرّد إلى المحسوس وفق ذلك التّصوير.

ومن خلال هذه التّعريفات السّابقة نستخلص أنّ علم البيان أحد علوم البيان الثّلاثة إلّا أنّه يرقى إلى أعلى المراتب، كما لا يمكن لأيّ كان الاستغناء عنه لأنّه بمثابة السّبيل الوحيد لإيصال رسالة المخاطِب في أحسن صورة وأبلغ عبارة.

(1)- أحمد ياسوف: جماليات المفردة القرآنية، تقديم: نور الدّين عتر، ط2، دار المكتبي، دمشق، سورية، 1419هـ/1999م، ص112.

1). 5. 2. عـلم المعاني

1). 5. 2. 1. مفهوم المعنى في اللّغة: قال **العلوي** في **الطّراز**: "والمعنى مفعل، واشتقاقه من قولهم عَنَا أمر كذا، إذا أهمّه، وقيل لما نفهم من الكلام معني، لأنّه يعني القلب ويؤلمه، وهو اسم، والمصدر منه عناية، يُقال عناه الأمر عناية".[1]

1). 5. 2. 2. مفهوم علم المعاني: علم المعاني يظهر جليًّا من خلال مصطلحه من خلال اللّغة، أي يعني علم المعنى وعلاقته بالدّلالة المعنوية، ولذا يجب أن يتطابق اللّفظ مع معناه، وما يقتضيه حال الخطاب، ولذا يجب على المخاطِب أن يراعي شروط خطابه وما يستلزم من مقتضيات تجعله مساهمًا في إيصال رسالته، ومنه فعلم المعاني هو: "أصول وقواعد، يُعرف بها أحوال الكلام العربيّ الذي يكون بها مطابقًا لمقتضى الحال، بحيث يكون وفق الغرض الذي سيق له. فذكاء المخاطَب حال تقتضي إيجاز القول، فإذا أوجزت في خطابه وكان كلامك مطابقًا لمقتضى الحال، وغباوته حال تقتضي الإطناب والإطالة، فإذا جاء كلامك في مخاطبته مطنبًا فهو مطابق لمقتضى الحال، ويكون كلامك في الحالين بليغًا، ولو أنّك عكست لانتفت من كلامك صفة البلاغة".[2]

يقول **العلوي** مصرّحًا بالمعنى المشهور لهذا اللّفظ، فيقول: "المفهوم من قولنا علم المعاني أنّها المقاصد المفهومة من جهة الألفاظ المركّبة، لا من جهة إعرابها".[3]

من خلال تعريف علم المعاني هو تلك الحال التي تقتضي أحوال الكلم وما يحتاجه المرسل وما يمكن للمتلقّي فهمه من أجل الرّد والتّفاعل مع المرسل لما يقتضيه الخطاب، فإن احتاج الخطاب للإيجاز، فالإيجاز أولى، وإن احتاج للإطناب، فالإطناب أولى، وهنا الخطاب بليغ في كلتا الحالتين، لأنّه يراعي مقتضى الحال.

---

(1)- علي محمّد حسن العماري: قضيّة اللّفظ والمعنى وأثرها في تدوين البلاغة العربيّة إلى عهد السّكاكي، ط1، مكتبة وهبة، القاهرة، مصر، 1420هـ، 1999م، ص37.

(2)- أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة، المرجع السّابق، ص51.

(3)- علي محمّد حسن العماري: المرجع السّابق، ص37.

علم المعاني يهتمّ بما يعرف عند البلاغيّين بمقتضى الحال، الذي يعالج اللّفظ العربيّ ودلالته اللّغويّة بين المتلقّي والمرسل، حتّى يسهّل التّواصل بينهما، أي يعالج وظيفة التّعبير ومدى صلاحيتها بين المتخاطبين، وطبعًا فالخطاب يقتضي الجملة المفيدة التي تستدعي فهمًا بينهما، وتعتمد الجملة على ركنين هما الحال، والمقصود به تلك الأسباب والدّواعي التي جعلت المرسل ينشئ خطابًا الغرض منه فكرة تقتضيها تلك الحال، والرّكن الثّاني هو المطابقة لمقتضى الحال، حيث يعتمد المرسِل على مطابقته لهذه الحال، فيكون خطابه مناسبًا ومطابقًا لها، ومن خلال كلامنا هذا يتبيّن لنا موضوع علم المعاني هو الجملة، وقد عرَّفه السّكاكي في قوله: «علم المعاني هو تتبّع خواص تراكيب الكلام في الإفادة، وما يتصل بها من الاستحسان وغيره، ليحترز بالوقوف عليها عن الخطأ في تطبيق الكلام على ما تقتضي الحالُ ذكرَه، وأعني بتراكيب الكلام الصّادرة عمن له فضل تمييز ومعرفة، وهي تراكيب البلغاء لا الصّادرة عمن سواهم، لنزولها في صناعة البلاغة».[1]

أثبت السّكاكي تلك الخواص التي تحملها تراكيب الخطاب، وعلاقتها باستحسان المتلقّي لها، وكذا بهدف وغاية إرسالها دون خطأ، ولا يمكن أن تصدر هذه التّراكيب إلّا عن بليغ صانع للبلاغة من أجل إيصال رسالته وما يقتضيه مقتضى الحال، وهذا وفق مجموعة من العناصر حدّدها البلاغيّون، تنطوي تحت علم المعاني، لما لها من قوّة في المعنى، ومدى تغييره، حيث بوّبوها إلى ثمانية أبحاث، حسب ما يقتضيه كل باب، كما يلي:

"أَحوالُ الإسنادِ الخَبَريّ؛ الإنْشَاء؛ أَحوالُ المُسنَد؛ أحوال المُسنَد إليه؛ أَحوالُ مُتَعلّقاتِ بالفِعل؛ القَصر؛ الفَصلُ والوَصل؛ الإيجازُ والإطنابُ والمُساواة"[2]

---

(1)- يوسف بن محمّد بن علي أبو يعقوب السّكاكي: مفتاح العلوم، تح: عبد الحميد هنداوي، ط1، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، 1420هـ/2000م، ص247.

(2)- محمّد بن علي بن حسين المالكي: الحواشي النّقيّة على كتاب البلاغة لنخبة الأفاضل، تح: إلياس قبلان، ط1، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، 2011م، ص51.

✓ **أَحوالُ الإِسنادِ الخَبَري:**

لقد عرّف **الشّيخ محمّد الطّاهر بن عاشور الإسناد** بقوله: «الإسناد هو ضمّ كلمة إلى أخرى ضمًّا يفيد ثبوت إحداهما لمفهوم الأخرى، نحو: حاتم كريم، وأكرم حاتمًا»[1]، ولا يمكن فهم الجملة إلّا إذا أسندت الكلمتين لبعضهما فيعرف المعنى، كقولنا: العلم نافع، فأسندنا الخبر للمبتدأ، فعلمنا أنّ المنفعة تحصل بالعلم، لكن الاسناد الخبري يحمل الصّدق أو الكذب، وله مقاصد أخرى منها: "التّحسّر والفرح، والتّوبيخ، نحو قول **ابن نباتة المصري**، مُظهرًا الفرح، حيث يقول:

هَنَاءٌ مَحَا ذَاكَ اَلْعَزَاء اَلْمقدَّمَا فَمَا عَبَسَ اَلْمَحزُونُ حَتَّى تبسَّمَا

ومنها توبيخ السّامع، كقول الحماسية:

وَأَنْتَ الّذِي أَخْلَفتَنِي مَا وَعَدْتَنِي وَأَشمتّ بِي مَن كَانَ فِيكَ يلُومُ

الغرض الأوّل هو فائدة الخبر يستفاد من ذات الخبر، وما عداه من الأغراض يدل عليها الخبر دلالة تبعية، فهي متتبعات الكلام، ولا توصف بأنّها حقيقة ولا مجاز ولا كناية".[2]

✓ **الإنشـــاء:** الإنشاء هو خطاب لا يُنظر لصاحبه من حيث الصّدق أو الكذب، بل هو خطاب يقتضي عدم الحكم على صاحبه، فلا يمكن تكذيب صاحبه ولا تصديقه، ولذا ورد في تعريفه: «والإنشاء ما لا يصحّ أن يُقال لقائله إنّه صادق فيه أو كاذب».[3]

إنّ دلالة تعريف الإنشاء تتمحور حول الحكم على الخطاب، فمهما كان فإنّك لا تستطيع أن تحكم عليه بالصّدق أو الكذب، وهذا عندما يكون الخطاب **نـداءً، أو أمـرًا، أو نهيًـا، أو استفهامًا، أو الإنشاء غير الطّلبي**، فهذه الأمور لا يمكن الحكم عليها بالصّدق أو الكذب.

---

(1)- محمّد الطّاهر بن عاشور: موجز البلاغة، ط1، المطبعة التّونسية، تونس، ص11.

(2)- عبد المتعال الصّعيدي: بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، ج3، ط10، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، 1420هـ/1999م، ص33.

(3)- علي الجارم وَمصطفى أمين: البلاغة الواضحة (البيان. المعاني. البديع)، دار المعارف، مصر، 1999م، ص139.

✓ **أَحـوالُ المُسـنَد والمُسـنَد إليـه:** المسند والمسند إليه مصطلحان متلازمان في تركيب الخطاب، فلا غنى لأحدهما عن الآخر، كالمبتدأ والخبر، والفعل والفاعل، وغيرهما، وبالتّالي: «هما ركنان أساسيّان في الجملة تلحقهما أغراض بلاغيّة من الذّكر والحذف، أو التّقديم والتّأخير، أو التّعريف والتّنكير، أو التّقييد، أو القصر، أو الخروج عن مقتضى الظّاهر في المسند إليه وفي غيره».[1]

هذه الأغراض في حدّ ذاتها تزيد من جماليّة الخطاب وإيجازه حسب ما يراه المخاطب لأنّ حاجته تراعي **حالـة الخطـاب** وتشمل (ثقافة المرسل والمتلقّي وزمن الخطاب) **والمخاطـب والرّسالة**، فهذه العناصر تجبر المرسل على إلحاق هذه الأغراض.

✓ **الإيجازُ والإطنابُ والمُساواة:**

1. **الإيجاز لغة:** هو «التّقصير، يقال: أوجزت الكلام، أي: قصرته، يستعمل لازمًا ومتعديًّا، **والإطنـاب لغـة:** المبالغة، يُقال: أطنب في الكلام، أي: بالغ فيه...، وأردفه بالإطناب لكونه مقابلًا له، فلم يبق للمساواة إلّا التّأخير...، المقبول منها ثلاثة، وهي: المساواة والإيجاز والإطناب، وغير المقبول ثلاثة، وهي: الإخلال والتّطويل والحشو، وقبولها وعدم قبولها إمّا بالنّظر للتّعبير عن المقصود بقطع النّظر عن حال المتكلّم من كونه بليغًا أو من الأوساط، وإمّا بالنّظر لخصوص البليغ، فافهم».[2]

فهذان العنصران متضادّان، لكون الأوّل أقل من الثّاني تركيبًا، فالإيجاز عندما يحتاج الخطاب له يصبح ضروريًّا، وقد يحتاج المرسل للإطناب إذا دعت الضّرورة وذلك من أجل التّوضيح ممّا يستدعي التّمثيل والتّكرار والشّرح المطول من أجل إيصال رسالته على الوجه الذي يريده المرسل، أمّا المساواة فالمقصود بها أن يتوافق الخطاب مع المعنى المقصود، فلا

---

(1)- عبد العزيز عتيق: في البلاغة العربيّة، (علم المعاني)، ط1، دار النّهضة العربية، بيروت، لبنان، 2009م، ص122.

(2)- محمّد علي بن حسين بن إبراهيم المالكي: الحواشي النّقيَّةُ على كتابِ البلاغة، تح: إلياس قبلان، 211م، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ص213.

ينقص ولا يزيد عنه، وهذه العناصر الثّلاثة تصبّ في صلب البلاغة.

أَحوالُ مُتَعلِّقات الفعل: الفعل هو الحدث أو كلّ عمل معنويّ أو مادّي، أمّا المعنوي فهو كل حدث يستسيقه العقل ويقبله دون أن تراه العين المجرّدة أو نحسّ به، وأمّا المادّي فهو كل فعل ينتج عنه فعل تتخلله حركات وأفعال تدركها الحواس، تكون قد مضت أو هي في طور الإنجاز أو سوف تُنفّذُ مستقبلًا، أو طُلِبَ من المخاطَب القيّام بها، «حال الفعل مع المفعول كحاله مع الفاعل، فكما أنّك إذا أسندت الفعل إلى الفاعل، كان غرضك أن تفيد وقوعه منه، لا أن تفيد وجوده في نفسه فقط، كذلك إذا عدّيته إلى المفعول، كان غرضك أن تفيد وقوعه عليه، لا أن تفيد وجوده في نفسه فقط، فقد اجتمع الفاعل والمفعول في أن عمل الفعل فيهما إنّما كان ليعلم اِلْتِباسه بهما، فعمل الرّفع في الفاعل ليعلم التباسه به من جهة وقوعه منه، والنّصب في المفعول ليعلم اِلتِباسه به من جهة وقوعه عليه».[1]

فالفعل قد يأتي لازمًا، فلا يحتاج إلى مفعول، أمّا إذا كان متعديًّا لا بدّ لوجود مفعول، سواء كان ظاهرًا أو مستترًا أو مضمرًا، فالنّصب في المفعول لنميّزه عن الفاعل وغيره ونعلم وقوعه عليه، ومثال هذا قوله تعالى: ﴿**أَمْ كُنتُمْ شُهَدَآءَ إِذْ حَضَرَ يَعْقُوبَ ٱلْمَوْتُ إِذْ قَالَ لِبَنِيهِ مَا تَعْبُدُونَ مِنۢ بَعْدِى قَالُوا۟ نَعْبُدُ إِلَٰهَكَ وَإِلَٰهَ ءَابَآئِكَ إِبْرَٰهِيمَ وَإِسْمَٰعِيلَ وَإِسْحَٰقَ إِلَٰهًا وَٰحِدًا وَنَحْنُ لَهُۥ مُسْلِمُونَ ﴿١٣٣﴾**﴾[2]، من خلال الآية الكريمة يتبادر لأذهاننا تلك الحركات ودورها في فهم المعنى، أي أنّ الفاعل هو يعقوب، لأنّ رتبة الفاعل تلي الفعل، وفي هذا السّياق تقدّم المفعول به على الفاعل، والدّليل عليه حركة النّصب لإثبات المفعولية عليه، وحركة الرّفع على الموت لإثبات فاعليته، وهذه الحركات جاءت لرفع الالتباس عن تراكيب الجمل النّحويّة.

وكذلك نجد في بعض الأحيان «الحال، والظّرف، والجار والمجرور، وهذه «المتعلّقات» أقلّ في الأهميّة من «ركنَيْ الجملة» ومع ذلك فقد تتقدّم عليهما أو على أحدهما، فيقدّم المفعول لأغراض معنويّة، وكذلك يتقدّم الحال ويتقدَّم كل من الحال، والظّرف، والجار والمجرور، كما

(1)– عبد المتعال الصّعيدي: المصدر السّابق، ص165.

(2)– سورة البقرة، الآية 132.

أنّ الأصل في المفعول التّأخير، فقد يتقدّم لأغراض، نذكر منها -على سبيل التّمثيل- التّخصيص والتّلذذ، كما الأصل في العامل التّقديم، فيقدّم عمدته على فضلته، فيحفظ هذا الأصل بين الفعل والفاعل، أمّا بين الفعل والمفعول ونحوه، كالظّرف والجار والمجرور، فيختلف التّرتيب للأسباب الآتية: **لأمر معنويّ أو لأمر لفظيّ، وإمّا للأهميّة**".[1]

✓ **القَصر**: "القصر أسلوب من أساليب البلاغة، وقد جاء تعريفه في اللّغة بمعنى الحبس، امرأة مقصورة وقصيرة، أي محبوسة في البيت، لا تكاد أن تخرج، ومنه قوله-ﷻ-: ﴿**حُورٌ مَّقْصُورَٰتٌ فِي ٱلْخِيَامِ**﴾.[2]

✓ أمّا في **الاصطلاح**: فهو تخصيص شيء بشيء بطريق مخصوص".[3]

"وينقسم القصر إلى قسمين قصر حقيقي وقصر إضافي، أمّا الحقيقي، فنوعان: حقيقيّ، نحو قولنا: "**لا خَالق إلّا الله**"، وحقيقي بحسب الادّعاء والمبالغة، كقول الشّاعر:

لَا سَيْفَ إِلَّا ذُو الْفِقَـــــارِ ولَا فَتًى إِلَّا عَلِيّ

أمّا **القصر** الإضافي أن يختصّ المقصور عليه بحسب الإضافة والنّسبة إلى شيء آخر معين، لا لجميع ما عداه مثل: **ما محمد إلّا مسافر**، فإنّك تقصر السّفر عليه".[4]

✓ **الفَصلُ والوَصل**: إنّ حقيقة المصطلح تشكّل لنا حقيقتين في الخطاب، أمّا الأولى فتعني لنا كيفيّة فصل الجملة عن أختها أو فقرة عن أخرى، والثّانيّة هي وصل الكلمات والجمل وحتّى الفقرات ببعضها وصلًا سليمًا لا يؤثّر في ترابط النّصّ أو الخطاب، ولا يتأتّى هذا إلّا لِبَليغٍ، ولذا ورد تعريف في كتاب **علوم البلاغة لأحمد مصطفى المراغي**، يقول فيه: «الفصل والوصل: هو

---

(1)- ينظر: جواهر البلاغة، ص172/173.

(2)- سورة الرّحمن: الآية 72.

(3)- يوسف أبو العدوس: مدخل إلى علم البلاغة العربيّة، ط1، دار المسيرة للنّشر والتّوزيع والطّباعة، عمّان، الأردن، 1427هـ/2007م، ص112.

(4)- المرجع نفسه، ص112.

العلم بمواضع العطف أو الاستئناف والتّهدّي إلى كيفية إيقاع حروف العطف في مواقعها، أو تركها عند الحاجة إليها، وذلك صعب المسلك لطيف المغزى كثير الفائدة غامض السّر، لا يوفق للصّواب فيه إلّا من أوتي حظًّا من حسن الذّوق وطُبِع على البلاغة ورُزِق بصيرة نفّاذة في إدراك محاسنها».[1]

فالفصل والوصل هما تلك الرّوابط والقرائن الدّلالية الّتي تساهم في بناء النّصّ، أي أنّه يبيّن كيفيّة الرّبط بين الكلمات والجمل وطريقة استعمال حروف العطف ووضعها الوضع الصّحيح في مكانها، وقد شدّد على صعوبتها، فلا يتأتّى استعمالها الصّحيح إلّا لذي ذوق وبصيرة نفّاذة.

إنّ موضوع علم المعاني هو اللّفظ ودلالته المعنويّة، فالمعاني مخيّلة في ذهن المتلقّي والمرسل على حدّ سواء، وقد يختلف تصوّرها من شخص لآخر، فلا يتطابق هذا التّصوّر إلّا إذا ضبطتَ كلامَك وفق ما تقتضيه قواعد اللّغة العربيّة من نحو وصرف وبلاغة وغيرها، ممّا يساهم في تدقيق وضبط المعاني، على حدّ تعبير عبد القاهر، جاء فيه: «أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النّحو، وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيغ عنها، وتحفظ الرّسوم التي رُسمت لك فلا تخل بشيء منها».[2]

ومن خلال ما سبق لا يفهم الكلام إلّا من خلال التّركيب النّحوي، فهذا التّوجيه الذي ذكره عبد القاهر يتضمّن التّركيب في الكلام تركيبًا سليمًا مراعيًّا فيه قواعد النّحو وما يحتاجه الكلام منها، مع بناء كلامك على أهمّ الصّور التي في مخيلتك التي تتطابق مع الكلام، فلا تخل بمعانيها.

أمّا **حازم القرطاجني** فيجعل شروطًا لمن أراد أن يصنع معنى جميلًا، فعليه حسن التّصرّف في المعاني، فيقول: «يجب على من أراد جودة التّصرّف في المعاني، وحسن المذهب في

(1)- أحمد مصطفى المراغي: علوم البلاغة، ط3، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1414هـ/1993م، ص162.
(2)- علي عشري زايد: البلاغة العربية: (تاريخها، مصادرها، مناهجها)، (د. ط)، مكتبة الشّباب، المنيرة، 1982م، ص117.

اجتلابها، والحذق بتأليف بعضها إلى بعض، أن يعرف أنّ للشّعراء أغراضًا أوّل، هي الباعثة على قول الشّعر، وهي أمور تَحدُث عنها تأثيراتٌ وانفعالاتٌ للنّفوس».[1]

يرى حازم أنّ الباعث على قول الشّعر هو تلك الحالة النّفسيّة الّتي تنبعث من انفعالات الشّاعر، وهذه الانفعالات أساسها تلك الأغراض الّتي تبعث على قول الشّعر فتظهر في أحسن صورة وأفضل تأليف، بفضل حسن التّصرّف والحذق فيها.

1). 5. 3. علم البديع

1). 5. 3. 1. مفهوم علم البديع

1). 5. 3. 1. 1. عــلم البديع لغـة:

البديع كلمة تطلق على من أبدع واخترع ما لم يكن موجودًا، واختراعه على غير المثال، ومنه قوله تعالى: ﴿بَدِيعُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضِۖ وَإِذَا قَضَىٰٓ أَمۡرٗا فَإِنَّمَا يَقُولُ لَهُۥ كُن فَيَكُونُ ١١٧﴾[2]

تدل الآية على المعنى اللّغويّ لمصطلح البديع الذي يعني الإبداع والخلق والاختراع، لما لم يكن موجودًا من قبل، وبالتّالي فالبديع هو كلّ جديد لم يعرفه النّاس من قبل، فأبدعه أحدهم، فصار جديدًا بينهم.

وقد جاء في لسان العرب لابن منظور(ت711هـ): بدع: بدع الشّيء يبدعه بدعًا **وابتدعه:** أنشأه وبدأه. **وبدع الرّكية:** استنبطها وأحدثها. وركي بديع: حديثة الحفر. **والبديع والبدع:** الشئ الذي يكون أولًا. وفي التنزيل: ﴿قُلۡ مَا كُنتُ بِدۡعٗا مِّنَ ٱلرُّسُلِ وَمَآ أَدۡرِي مَا يُفۡعَلُ بِي وَلَا بِكُمۡۖ إِنۡ أَتَّبِعُ إِلَّا مَا يُوحَىٰٓ إِلَيَّ وَمَآ أَنَا۠ إِلَّا نَذِيرٞ مُّبِينٞ ٩﴾[3]، لقد وجّه الله سبحانه وتعالى نبيّه ليجيب قريشًا، ويثبت لهم أنّه رسول كبقية الرّسل، فقال له: قل ما كنت أوّل رسول بُعِث، فقد أرسل الله

---

(1)- محمد رفعت أحمد زنجير: مباحث في البلاغة وإعجاز القرآن الكريم، ط1، سلسلة الدّراسات القرآنية (2)، جائزة دبي للقرآن الكريم، دبي، قطر، 1428هـ/2007م، ص295.

(2)- سورة البقرة، الآية 117.

(3)- سورة الأحقاف، الآية 9.

رسلًا من قبلي كثيرًا، فلا أدري ولا أعلم ما يفعل بي ولا بكم، فما أنا إلّا نذير مبين.

1). 5. 2. 1. 2. أمّا اصطلاحًـا:

فالبديع هو أحد علوم البلاغة الثّلاثة، حيث يعرّفه **الخطيب القزويني محمد بن عبد الرّحمن** في كتابه "**التّلخيص**" بقوله: «"هو علم يُعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية مطابقته لمقتضى الحال ووضوح الدّلالة"، ويعرّفه **ابن خلدون**، فيقول: "هو النّظر في تزيين الكلام وتحسينه بنوع من التّنميق: إمّا بسجع يفصله، أو تجنيس يشابه بين ألفاظه، أو ترصيع يقطع أوزانه، أو تورية عن المعنى المقصود بإيهام معنى أخفى منه، لاشتراك اللّفظ بينهما، أو طباق بالتّقابل بين الأضداد وأمثال ذلك"».[1]

فالبديع علم صناعة الكلمة وتحسينها حسب مقتضى الحال، دون اخلال بدلالة المعنى، ويضيف ابن خلدون أنّه ذلك التّزيين والتّنميق للكلام، بواسطة عناصر البديع المعروفة من سجع وجناس أو ترصيع، أو تورية أو طباق أو مقابلة، وهذه المحسّنات البديعيّة تزيد من رونق الكلام ولطافته ممّا يجعل النّفس تهتدي والأذن تُطرب به.

1). 5. 2. 2. ظهور مصطلح علم البديع:

لكلّ علم لا بدّ من مبدع، فعلم البديع لم يكن معروفًا عند العرب، وربّما كان يمثّل فساد الشّعر وطبيعته، ولذا رأى بعضهم أنّ البديع علم أفسد الشّعر ونزع منه تلك السّليقة التي كانت على فطرة الشّعراء، فالبديع من مصطلحات علوم البلاغة، كغيره من العلوم اللّغوية كان موجودًا في كلام العرب، دون أن يُنظر إليه كفنّ بلاغيّ يستعمله الأديب والشّاعر والخطيب والنّاثر، حتّى في الحياة اليومية، أمّا ظهور مصطلح البديع الذي يُطلق على هذا الفنّ من الكلام، فلم يظهر إلّا مع **ابن المعتز** "**أبو العبّاس عبد الله بن المعتز (ت296هـ)، أوّل من ابتدع البديع** وهذا ما تمّ اراده في كتاب **الأغاني لأبي الفرج الإصفهاني** في أخبار مسلم بن الوليد، حيث

(1)– عبد العزيز عتيق: في البلاغة العربية (علم البديع)، دار النّهضة العربيّة، بيروت، لبنان، ص07.

يقول: «هو **مسلم بن الوليد**، أبوه الوليد مولى الأنصار ثم مولى أبي أمامة أسعد بن زرارة الخزرجيّ...، قال **الشّعر المعروف بالبديع**، هو لَقَّبَ هذا الجنسَ البديعَ واللّطيفَ، وتبعه فيه جماعة، وأشهرهم فيه **أبو تمّام الطّائيّ**، فإنّه جعل شعره كلّه مذهبًا واحدًا فيه. ومسلم كان متقنّنًا متصرّفًا في شعره».[1]

وقد ألّف ابن المعتزّ كتابًا موسومًا بـ: "**كتاب البديع**"، وقدّم فيه، حيث يقول: «قد قدّمنا في أبواب كتابنا هذا بعض ما وجدنا في القرآن واللّغة وأحاديث رسول الله -ﷺ- وكلام الصّحابة والأعراب وغيرهم وأشعار المتقدّمين من الكلام الذي سمّاه المحدثون البديع؛ ليعلم أنّ **بشّارًا ومسلمًا وأبا نوّاس** ومن تقيّلهم وسلك سبيلهم لم يسبقوا إلى هذا الفنّ؛ ولكنّه كَثُر في أشعارهم فعرف في زمانهم حتّى سُمي بهذا الاسم، فأعرب عنه ودلّ عليه، ثم إنّ **حبيب بن أوس الطّائي** من بعدهم شَعَفَ به حتّى غلب عليه وتفرع فيه وأكثر منه فأحسن في بعض ذلك وأساء في بعض، وتلك عقبى الإفراط وثمرة الإسراف، وإنّما كان يقول الشّاعر من هذا الفنّ البيت والبيتين في القصيدة، وربّما قُرئت من شعر أحدهم قصائد من غير أن يوجد فيها بيت بديع، وكان يُستحسنُ ذلك منهم إذا أتى نادرًا ويزداد حظوة بين الكلام المرسل، وقد كان بعض العلماء يشبّه الطّائيّ في البديع بصالح بن عبد القدّوس في الأمثال».[2]

وهذا التّقديم يُفصّل لنا ظهور المصطلح وأهمّ من زعم أنّه قد سبق ابن المعتز إلى علم البديع وجدّد في الشّعر العربيّ.

1). 5. 2. 3. اتّهامه بفساد الشّعر:

لكلّ علم جديد ردّة فعل من المجتمع أو الجمهور أو المتلقّي، فلا بدّ للنّقد أن يشتغل في أوانه، فقد لاقَى هذا العلم الجديد نقدًا لاذعًا من طرف النُّقاد والبلاغيّين، واتهموا صاحبه بإفساد

---

(1)- علي بن الحسين أبو الفرج الأصفهاني: كتاب الأغاني، ج19، تح: دار إحياء التّراث العربي، ط1، دار إحياء التّراث العربي، بيروت، لبنان، 1414هـ-1415هـ/1994م، ص24.

(2)- عبد الله أبو العبّاس ابن المعتز: كتاب البديع، تح: عرفان مطرجي، ط1، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، لبنان، 1433هـ/2012م، ص9.

الشّعر، والخروج عن المألوف إلى التّصنّع والتكلّف، ولذا يقول **صاحب الأغاني**: «حدّثنا أحمد بن عبيد الله بن عمّار، قال: حدّثنا محمد بن القاسم بن مهرويه، قال: سمعتُ أبي، يقول: "أوّل من أفسد الشّعر **مسلم بن الوليد**، جاء بهذا الّذي سمّاه النّاس **البديع**، ثم جاء الطّائيّ بعده فتفنّن فيه"».[1]

إنّ هذا الاتّهام يدلّ على عدم قبول النّقاد لهذا النّوع من البلاغة، لأنّه كان حديث الولادة لا تقبله النّفوس وربّما كانوا يحملونه على التّكلف والتّصنّع في الشّعر، لأنّه غيَّر مسار صناعة الشّعر التي تهتمّ باللّفظ دون المعنى، أي بالظّاهر دون لبّ القصيدة، فينتج عنها ذلك التّنميق الصّوتي الذي ربّما لا فائدة منه.

جاء في كتاب **شوقي ضيف** حول أقدم النّصوص التي تشير إلى نشأة علم البديع وأوّل من استعمله، حيث يقول: «ولعلّ أقدم النّصوص الّتي تشير إلى نشأة مذهب التّصنيع وأوّل من اعتنقوه ما نجده عند الجاحظ، إذْ يقول: "ومن الخطباء الشّعراء ممّن كان يجمع الخطابة والشّعر الجيّد والرّسائل الفاخرة مع البيان الحسن **كلثوم بن عمرو العتّابي** وكنيته **أبو عمرو**، وعلى ألفاظه وحذوه ومثاله في البديع، يقول: جميع من يتكلّف مثل ذلك من شعراء الْمُوَلَّدين كنحو **منصور النَّمري ومسلم بن الوليد الأنصاري** وأشباههما، وكان العتّابي يحتذي حذو **بشّار** في البديع، ولم يكن في المولّدين أصوب بديعًا من **بشّار وابن هَرْمة**"».[2]

طبعًا، بعد أن رست سفينة علم البديع وهدت أمواجها، لا بدّ لكثير من المتطلّعين إلى الرّكوب والاكتشاف وحبّ التّداول نحو قيادة جديدة لسفينة الشّعر العربيّ التي كانت تعرف طريقًا واحدًا وربّانًا واحدًا وقائدًا وفق قوانين القدماء، ولذا امتطى هؤلاء الشُّعراء سفينة علم البديع وشدّوا الرّحال نحو صناعة الشّعر على ما يقتضيه قانون البديع، وقد نضج هذا العلم وصار علمًا ضُمَّ إلى علم البلاغة، فصار أحد علومها يُدرَّس في المدارس والجامعات إلى يومنا هذا.

---

(1)- علي بن الحسين أبو الفرج الأصفهاني: المصدر السّابق، ص24.

(2)- شوقي ضيف: الفنّ ومذاهبه في الشّعر العربي، المرجع السّابق، ص174.

ومن خلال ما سبق نستنتج أن هذه العلوم هي هندسة بناء النّصوص العربيّة لولاها لما كُتب نصٌّ ولما نُسجت قصيدةٌ ولا خطابةٌ ولا نثرٌ، فهذه العلوم الثّلاثة تكمّل بعضها البعض، وينبغي للشّاعر والنّاثر على حدّ سواء الاعتماد عليها والرّجوع إليها، لأنّ مادتهم يستخرجونها من هذه العلوم، كما أنّ خطاباتهم لا تخلو منها، وبالتّالي فعلم البيان وعلم المعاني وعلم البديع هي مادّة تطغى على كل خطاب.

1). 6. صوّر البلاغة:

1). 6. 1. التّشبيه

1). 6. 1. 2. مفهوم التّشبيه:

يمثّل التّشبيه إحدى صوّر البلاغة التي لا غنى عنها، ويكون في الإبداع والخطاب العادي، وقد استعمله العرب في فنونهم وابداعاتهم وأغراضهم الشّعرية، وخطاباتهم اليوميّة، وبفضله يتّضح المعنى من صورة مجرّدة إلى صورة محسوسة، ومنه نُعرّف التّشبيه:

1). 6. 1. 2. 1. التّشبيه لغةً: هو الدّلالة على مشاركة أمر لآخر في معنًى.[1]

1). 6. 1. 2. 2. التّشبيه اصطلاحًا:

وردت عدّة تعريفات للتّشبيه في الاصطلاح، نذكر منها ما يلي:

التشبيه عقدُ مماثلةٍ بين أمرين أو أكثر، قصد اشتراكهما في صفة أو أكثر، بأداةٍ لغرض يقصُده المتكلّم للعلم، **كما عرفه ابن رشيق القيرواني:** في كتابه العُمدة: «هو صفةُ الشّيء بما قاربه وشاكَلَهُ من جهةٍ واحدةٍ أو جهاتٍ كثيرةٍ لا من جميع جهاته؛ لأنّه لو ناسبَهُ مُناسبةً تامّةً لكان إيّاه».[2] إنّ تعريف ابن رشيق يدل على تلك الشّراكة المعنويّة بين مشبّه ومشبّه به الّتي يتقاربان فيها، بحيث لو تناسبا لكانا واحدًا.

---

(1)- عبد المتعال الصّعيدي: المصدر السّابق، ص7.

(2)- العمدة في محاسن الشّعر، وآدابه، ونقده، ج1، المصدر السّابق، ص286.

تعريف الشّيخ عبد القاهر: «إنّ التّشبيه لدلالة على اشتراك شيئين في وصف هو من أوصاف الشّيء نفسه خاصّة، كالشّجاعة في الأسد، والنّور في الشّمس، ولا يخفى أنّ الشّاهد لا يدل إلاّ على مزيد اختصاص بالمشبّه به».[1]

فالتّشبيه هو الشّراكة في صفة أو صفتين أو أكثر بين مشبّه ومشبّه به، إذا أسقطتها على المشبّه قربتك من المشبّه به، ولذا لا ينبغي للشّاعر في تشبيهه أن يحترز في أشعاره ومُفتتح أقواله ممّا يتطيّر به أو يستجفى من الكلام والمخاطبات، لا سيّما في القصائد التي تضمن المدائح أو التّهاني، كما سنأتي عليه إن شاء الله في بحثنا.

قال المعَرّي في الْمَديح:

أَنْــتَ كالشَّمْسِ فِي اَلضِّياءِ وَإِنْ جَـا وَزْتَ كِيوَانَ فِي عُلُوِّ الْمَكَـانِ[2]

إنّ صورة التّشبيه التي أمامنا يشترك فيها المشبّه والمشبّه به، في الشّطر الأوّل ووجه الشّبه الضّياء، وهذه صفة الضّياء تدل على إزالة الظّلام وكشف المستور والوضوح والنّور والجمال، مع العلم أنّه يحمل كناية عن علوّ المكانة، فالشّمس يعرفها الجميع، كما أنّها تطلّ على كل المخلوقات، وبالتّالي هذا التّشبيه له كم من دلالة، فالشّاعر يصف ممدوحه بضوء الشّمس الذي لا يضاهيه ضوء في الدّنيا، فأنت فوق كلّ شيء، فالشّمس تعلو الأرض وتنير كل ظلام، أمّا الشّطر الثّاني فيصفه بعلو المكان لأنّه تجاوز كيوان"[3] قدرك عالٍ، وإن كان علوُّك عال، فقد جاوزت علو كيوان، وهذا التّشبيه الثّنائي المشترك بين شيئين لموصوف واحد، يدلان على علوّ القدر والشّرف والمكانة للممدوح.

---

(1)- إبراهيم بن محمّد بن عربشاه عصام الدّين الحنفي: الأطول شرح تلخيص مفتاح العلوم، ج2، ط1، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1422هـ/2001م، ص141.

(2)- علي بن نايف الشّحود: المرجع السّابق، ص. 120.

(3)- كيوان: اسم لكوكب زُحل أبعد الكواكب السّيارة بالنّسبة إلى الأرض؛ انظر البلاغة العربية وأسسها، وعلومها، وفنونها، ج2، ص 164.

1). 6. 1. 2. 3. التّشبيه على المختار: وهو ما حذفت فيه أداة التّشبيه وكان اسم المشبّه به خبرًا للمشبّه، أو في حكم الخبر كقولنا: "**زيد أسد**"، وكقوله تعالى: ﴿**صُمٌّ بُكْمٌ عُمْيٌ فَهُمْ لاَ يَرْجِعُونَ**﴾[1]، ونحوه قول من يخاطب الحجَّاج:

أَسَدٌ عَلَيَّ وَفِي اَلْحُرُوبِ نَعَامَةٌ رَبْدَاءُ تجفلُ مِن صَفيرِ اَلصَّافِرِ[2]

وهذا ما يعرف بالتّشبيه البليغ عندما نطابق المشبّه بالمشبّه به مع حذف الأداة ووجه الشّبه، ويأتي إعرابًا مبتدأ وخبرًا، فالشّاعر يخاطب الحجّاج ويقول: أنتَ أسدٌ عليَّ، فشبّهه بالأسد، وهجاه في الثّانية: ونعامةٌ في الحروب، فأنت نعامة في الحروب، تفرّ هاربًا.

1). 6. 1. 2. 4. التّشبيه باعتبار الغرض:

ينقسم التّشبيه باعتبار الغرض إلى: **حسن وقبيح**، أو: مقبول ومردود:

أ. التّشبيه الحسن: "فالحسن هو الوافي بإفادة الغرض المطلوب منه، وذلك هو النّمط الذي تسمو إليه نفوس البلغاء، كقول امرئ القيس يصف فرسًا:

عَلَى الذبل جَيَّاشٍ كأنَّ اهْتِزَامَهُ إِذَا جَاشَ فِيْهِ حَمْيُهُ غَلْيُ مِرْجَلِ

ب. التشبيه القبيح: هو ما لم يف بالغرض لعدم وجود وجه شبه بين المشبّه والمشبّه به، وما أحق مثل هذا بالاستكراه والذّم، وأي شيء أولى بنفور الطّبع السّليم منه، كقول أبي نواس يصف الخمر:

وإِذَا مَا المَـاءُ وَاقَعَهَا أَظْهَرَتْ شَكْـلاً مِنَ الْـغَزَلِ

لُؤْلُؤَات يَنْحَـدِرْنَ بِهَا كَانْحِدَارِ الـذَّرِّ مِـنْ جَبَـلِ[3]

---

(1)- سورة البقرة، الآية 17.

(2)- حبَنَّكَة الميداني الدّمشقي: البلاغة العربيّة، مج1، الدّار الشّامية، بيروت، لبنان، 1996/1416م، ص564.

(3)- أحمد مصطفى المراغي، المرجع السّابق، ص238.

فوصف الخمر بهذه الصّفة في البيت الأوّل، حيث وُفِّق من جهة تقديمه للصّورة، وخيّب أمال المتلقّي، ممّا سبّب له خيبة أفق التّوقع، فكان ينتظر أفضل صورة لها، فصوّر له تلك الفقاعات التي تنتج عند اختلاطها بالماء مع الخمر، فإذا به يصوّرها ويقارن اللّؤلؤ بالنّمل وهذه المقارنة غير موفقة، ثمّ أنّ ما تشمئز منه النّفس حالة الذّر مع الخمر، فيرفض شربها، وعليه قصر وصف الشّاعر، لأنّ الذّر هو النّمل الصّغير، وهذا الأخير إن خالطها كرّه وأزعج صاحبها ونفر منها وترك شربها، فشعره لم يفِ بالغرض المرغوب فيه، وهو لم يصف الصّورة في أحسن حال.

1). 6. 1. 2. 5. الفرق بين المحسوس والخيال: إنّ الفرق بين الأشياء يساهم في التّفريق بينها ويفصل كلّا منها عن الآخر، حيث نجد فروقًا متفاوتة سواء كان الفرق محسوسًا أو خيالًا، قال **العلوي:** «والتّفرقة بين الأمور الخياليّة والأمور الموهومة هو أنّ الخيال أكثر ما يكون في الأمور المحسوسة، فأمّا الأمور الوهميّة فإنّما تكون في المحسوس وغير المحسوس ممّا يكون حاصلاً في الوهم وداخلاً فيه». [1] وبالتّالي فالخيال شريك بين المحسوس وغيره، كما في "قول امرئ القيس:

أَيَقتُلُني وَالمَشرَفِيُّ مُضاجِعي وَمَسنونَةٌ زُرقٌ كَأَنيابِ أَغـوالِ[2]

فالصّورة وهمية، فالشّياطين والغول والأنياب الزّرق كلّها أمور وهمية، وهو ما ارتبطت به عرفيًّا حتّى أصبحت مركزيّة الفهم لكثرة استعمالها في هذا المعنى، كما تضفي شيئًا من الجماليّة في محاولة التّخيّل للصّورة الوهميّة.

(1)- إنعام فوال عكاوي: المعجم المفصل في علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني)، ط2، مراجعة: أحمد شمس الدّين، دار الكتب العلمية، لبنان، بيروت، 1417هـ/1996م، ص333.

(2)- المرجع نفسه، ص307

ينقسم التّشبيه إلى قسمين: تحقيقي، وتخييلي.

أ. **فالتّحقيقي**: يكون وجه الشّبه فيه قائمًا بالطّرفين حقيقة، كقولنا: "**وجه البنت كالبدر، وشعرها كاللّيل**".

أ. **والتّخييلي**: ألاّ يكون الوجه قائمًا بالطّرفين، أو بأحدهما إلّا تخيّلًا، وهو أن يثبّته الخيال بجعل غير المحقّق محقّقًا، كقول الشّاعر:

يَا مَنْ لَهُ شَعْرٌ كَحَظِّي أَسْوَدُ جِسْمِي نَحِيلٌ مِنْ فِرَاقِكِ أَصْفَرُ [1]

قال الجرجاني: «فإنّك تجد الصّورة المعمولة فيها كلّما كانت أجزاؤها أشدّ اختلافاً في الشّكل والهيئة، ثم كان التّلائم بينها مع ذلك أتمّ، والائتلاف أبين كان شأنّها أعجب، والحقّ لمصوّرها واجب»[2]؛ من ذلك قول **ابن الرّومي**:

وَلَا زِوَرْدِيَّـــةٍ تَزْهُـــو بِزُرْقَتِـــهَا بَيْنَ الرِّيَاضِ عَلَى حُمْرِ الْيَوَاقِيتِ

كَأَنَّهَا فَوْقَ قَامَاتٍ ضَعُفْنَ بِهَا أَوَائِـلُ النَّـارِ فِي أَطْـرَافِ كِـبْرِيتِ(3)

1). 6. 1. 3. أدوات التّشبيه:

من أدوات التّشبيه: "**الكاف، وكأنّ، وياء النّسب، ومثل، ومثيل، وشبه، وشبيه، ونحو**، ذكره جماعة منهم ابن النّحّاس النّحويّ الحلبي، وقلَّ من صرّح به من أهل اللّغة وإن كان مشهورًا في الاستعمال نحو: **مثيل، وضريب، وشكل، ومضاه، ومساو، ومحاك، وأخ، ونظير، وعدل، وعديل، وكفء، ومشاكل، وموازن، وموازٍ، ومضارع، وند، وصنو**، وما كان بمعناها أو كان مشتقًّا منها من فعل أو اسم".[4]

---

(1)- حسن بن إسماعيل بن حسن بن عبد الرّازق الجناجيُ: البلاغة الصّافية في المعاني والبيان والبديع، المكتبة الأزهرية للتّراث القاهرة، مصر، 2006م، ص300.

(2)- عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، تح: محمود محمّد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة، مصر، ص148.

(3)- عوني حامد: المرجع السّابق، مج3، ص153.

(4)- أحمد بن علي بن عبد الكافي أبو حامد بهاء الدّين السّبكي: عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، مج2، تح: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية للطّباعة والنّشر، بيروت، لبنان، 1423هـ/2003م، ص74.

أمّا علاقة التّشبيه في الخطاب أو النّصّ لا بدّ أن يُبدع في صوّره ويختار لها التّشبيهات المطابقة لمعانيها، فلا يختلف المشبّه عن المشبّه به، أو ينعدم وجه الشّبه بينهما، مع توظيف أركانه وأدواته الاجرائية التي تتناسب والخطاب، وعليه فالتّشبيه أحد مكوّنات الخطابات، فلا يخلو منه أيُّ خطاب، وقراءتنا له تساعدنا على فهم النّصوص، وخاصّة القرآن الكريم والحديث الشّريف والشّعر، لما تحمله من تشبيهات قصد إيصال المعاني إلى متلقّيها من صورة مجرّدة إلى صورة محسوسة.

1). 6. 1. 4. علاقة البيئة بالتّشبيه:

تمثل البيئة أهمّ مصدر للشّاعر يستلهم منها شعره، وهنا نستحضر الشّاعر **البدوي علي بن الجهم**، فقَدِم على المتوكّل العبّاسي، فأنشده قصيدة، منها:

أَنْتَ كَالدَّلْوِ لاَ عَدِمْنَاكَ دَلْوًا مِنْ كَثِيرِ اَلْعَطَايَا قَلِيلَ الذّنُوبِ

أَنْتَ كَالكَلْبِ فِي حِفَاظِكَ للْوُدِّ وَكَالتّيْس في قِرَاع الخُطُوبِ[1]

إنّ غرض هذه الأبيات مدح الأمير المتوكّل، «فعرف المتوكّل قوته ورقة مقصده وخشونة لفظه، وعرف أنّه ما رأى سوى ما شبّهه به، لعدم المخالطة وملازمة البادية، فأمر له بدار حسنة على شاطئ دجلة، فيها بستان حسن، يتخلله نسيم لطيف يغذّي الأرواح، والجسر قريب منه، وأمر بالغذاء اللطيف أن يتعاهد به...، فأقام ستّة أشهر على ذلك، والأدباء يتعاهدون مجالسته ومحاضرته، فاستدعاه الخليفة بعد مدّة لينشده».[2]

---

(1)- ورد البيت في حاشية ديوان علي بن الجهم، دون المتن، مع تضارب في صحّة نسبة هذا البيت لعلي بن الجهم، كما يعتبره محقّق الدّيوان أنّها من نسج الخيال. (انظر الديوان، ص143).

(2)- علي بن الجهم: الدّيوان، تح: خليل مروم بيك، ط2، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، 1400هـ/1980م، ص143.

يقول في مطلعها:

جَلَبْنَ اَلْهَوَى مِن حَيْثُ أَدْرِي وَلَا أَدْرِي عُيُونُ اَلْمَهَا بَيْنَ الرُّصَافَةِ وَاَلْجِسْرِ[1]

فالبيئة تؤثّر على الشّاعر مهما كان ودليل ذلك تلك الأطلال المذكورة في مطالع القصائد الجاهليّة، حينما يصف المكان والدّيّار والرّاحلة، ويصف المحبوب بالغزال والبقر الوحشيّ، فهو ينسج من بيئته، وبالتّالي نقول أنّ للبيئة قسم كبير في بناء القصيدة.

نستنتج أنّ التّشبيه أحد صوّر البلاغة لا غنى عنه، فنحتاجه في خطاباتنا اليوميّة، كما لا يستغني عنه الشّاعر ولا القاصّ ولا الرّوائي، فهو تلك الصّورة الخياليّة التي يرسمها الشّاعر ضمن تراكيب الخطاب، فتنقل المتلقّي من حالة مجرّدة إلى حالة حسيّة، فتسهل وصول خطابه.

1). 6. 2. الاستعارة

1). 6. 2. 1. مفهوم الاستعارة

1). 6. 2. 1. 1. الاستعارة في اللّغة: جاء في معجم المصطلحات البلاغيّة وتطوّرها في تعريف الاستعارة لغةً ما يلي: «الاستعارة مأخوذة من العارية، أي نقل الشّيء من شخص إلى آخر حتّى تصبح تلك العارية من خصائص المعار إليه، والعارية والعارة: ما تداولوه بينهم...، وتعوّر واستعار: طلب العارية، واستعار الشّيء واستعاره منه: طلب منه أن يعيره إياه».[2]

تمثّل الاستعارة إحدى الصّوّر البلاغيّة الّتي عرفها الخطاب العربيّ، ولم يستغن عنها المتكلّم في خطاباته اليومية عامّة، والإبداعيّة خاصّة، فهي الطّريق والسّبيل الذي يسلكه المرسل لإيصال رسالته للمتلقّي، وفق تصوير للمعنى من صورة مجرّدة إلى صورة حسّيّة.

---

(1)- انظر: علي بن الجهم: الدّيوان، ص143.

(2)- أحمد مطلوب: معجم المصطلحات البلاغيّة وتطوّرها، ج1(أ-ب)، ط1، الدّار العربية للموسوعات، بيروت، لبنان، 1427هـ/2006م، ص136.

1). 6. 2. 1. 2. مفهوم الاستعارة عند البلاغيّين: "هي استعمال لفظ ما في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة مع قرينة مانعة عن إرادة المعنى الموضوع له في اصطلاح به التّخاطب".[1]

فهي نقل كل مستعار من أصله إلى معنى غيره، بما يطابق المعنى المراد، حيث يتناسب المستعار للمستعار له، فلا تعارض بينهما، وقد عرّفها علي عبد العزيز الجرجاني بقوله: «إنّما الاستعارة ما اكتفي فيها بالاسم المستعار عن الأصل ونقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها، وملاكها تقريب الشّبه ومناسبة المستعار له للمستعار منه وامتزاج اللّفظ بالمعنى حتّى لا يوجد بينهما منافرة ولا يتبيّن في أحدهما إعراض عن الآخر».[2]

1). 6. 2. 1. 3. مفهوم الاستعارة عند النّقاد القدماء: "أصبح يُنظَر إلى الاستعارة على أنَّها علاقة لغوية تقوم على المقارنة، شأنها في ذلك شأن التّشبيه، لكنّها تتمايز عنه بأنّها تعتمد على الاستبدال أو الانتقال بين الدّلالات الثّابتة للكلمات المختلفة[...]، فإذا كان التّشابه يعتمد على طرفين يجتمعان معًا، فإنّ الاستعارة تواجه طرفًا واحدًا يحلّ محلّ طرف آخر ويقوم مقامه لعلاقة اشتراك شبيهة بتلك التي يقوم عليها التّشبيه".[3]

ومن خلال ما سبق يتبيّن لنا وجهان من المعنى، **معنى حقيقي** يدل على حقيقة بعينها وهو معنى واضح جليّ للقاصي والدّاني، و**معنى مجازي** له دلالة بعيدة يحمل معنى ضمنيًّا لا يفهمه إلاّ المتمرّسون، ممّا يرسم صورة في ذهن المتلقّي لتدلّ على المعنى المُراد، نحو "قول **امرؤ القيس** في وصف فرسه:

وَقَـدْ اغْتَدِي وَالطَّيرُ فِيْ وُكُنَاتِهَا مُنْجَـرِدٍ قَيْدِ الأَوَابِـدِ هَيْكَلِ

(1) – أحمد مطلوب: المرجع السّابق، ص67.

(2)– معجم المصطلحات البلاغية وتطوّرها، مرجع سابق، ص 139.

(3)– جابر عصفور: الصّورة الفنية في التّراث النّقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثّقافي العربي، ط3، بيروت، لبنان، 1992م، ص201.

فإنّ عبارة « **قيد الأوابد**» استعارة حقيقتها أو معناها الأصلي أنّ هذا الفرس مانع الأوابد من الإفلات والذّهاب هذا المعنى الأصلي أو الحقيقي يصل إليه المتلقّي عن طريق نوع من القياس أو الاستدلال الذي يقيس شيئا بآخر [...]، وعلى هذا تصبح الاستعارة نوعًا من التّرجمة الجيّدة أو المعرض الحسن".[1]

وقد أورد أبو عبيدة اللّفظ صريحًا في كتابه «**النّقائض**»، يقول قال **الفرزدق لجرير**:

لاَ قوْمَ أَكرَمُ مِن تَميمٍ إِذ غَـدَت عوذُ النِّساءِ يُسَقـنَ كَالآجـالِ

قوله « **عوذُ النّسَاء**» هنّ اللّاتي معهنّ أولادهنّ، والأصل في «**عوذ**» في الإبل التي معها أولادها فنقلته العرب إلى النّساء، وهذا من المستعار وقد تفعل العرب ذلك كثيرًا، قال: «**والآجال**» الفِرَق من البقر والظّباء واحدها «**إجل**»[2]، فهذه الصّورة البلاغيّة التي وظّفها الفرزدق تنمّ عن قوّة الخيال وإيصال المعنى في صورة محسوسة أساسها الخيال.

1). 6. 2. 1. 3. 1. رؤية الجاحظ (ت.255هـ) للاستعارة:

«إنّ استعمال الجاحظ للاستعارة يعتمد على كلّ من دلالتها المعنويّة وعلاقتها الاقترانية، لذا ركّز على معرفة التّعارض بين **الحقيقة والمجاز** حتّى لا يُبهم المعنى وتخفى الحقيقة، وتحمل الألفاظ مالا طاقة لها به، "**وليس ينبغي للعاقل أن يسوم اللّغات ما ليس في طاقتها**"، وهو بهذا لا يشدّد على الاهتمام بالشّحنة الدّلالية النّاتجة من الاستعارة فحسب، بل يشدّد الجاحظ على الاهتمام بالمعنى الأول الحقيقي للإحساس بالمعنى البليغ النّاتج عن الاستعارة وربط هذا المعنى بمعنى أهله ومقصدهم منه، فقال **الجاحظ**: "ومن الكلام كلام يذهب السّامع منه إلى معاني أهله وإلى قصد صاحبه، نحو قوله تعالى: ﴿...**وَتَرَى ٱلنَّاسَ سُكَٰرَىٰ وَمَا هُم**

(1)– جابر عصفور: المرجع السّابق، ص202/201.

(2)– زينب يوسف عبد الله هاشم: الاستعارة عند عبد القاهر الجرجاني، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير، جامعة أم القرى، المملكة العربيّة السّعوديّة، 1414هـ/1994م، ص5.

بِسُكَٰرَىٰ وَلَٰكِنَّ عَذَابَ ٱللَّهِ شَدِيدٌ ﴿٢﴾﴾[1] وقوله: ﴿...وَلَهُمْ رِزْقُهُمْ فِيهَا بُكْرَةً وَعَشِيّاً ﴿٦٢﴾﴾[2] فقال: "**ليس فيها بكرةً ولا عشيًّا**"، ومنه تُدرج الاستعارة تحت مفهوم المجاز».[3]

6. 2. 1. 3. 2.رؤية ابن قتيبة (ت276هـ) للاستعارة: أمّا تعريف ابن قتيبة للاستعارة حينما تعرّض لما أشكل من القرآن وآياته وألفاظه، وبخاصّة في الألفاظ التي استعملت في غير ما وُضعت له في أصل اللّغة عرف الاستعارة قائلا: "فالعرب تستعير الكلمة فتضعها مكان الكلمة إذا كان المسمّى بها بسبب من الأخرى أو مجاوراً أو مشاكلاً، فيقولون للمطر: "**سماء**" لأنّه من السّماء ينزل المطر، فيقال: مازلنا نطأ السّماء حتّى أتيناكم، ويقولون: **ضحكت الأرض، إذا أنبتت...**"[4]

إنّ ضحك السّماء بالنّسبة للمتلقّي يمثّل صورة حقيقيّة حينما يسمعها، إلّا أنّه بقوّة خياله وتصوّره وفهمه لهذه الصّوّر يفهم المعنى المقصود، من المعلوم أن الأرض لا تضحك حقيقةً ولكن دلالته على تغيّر حالها من أرض جدباء قاحلة إلى أرض خضراء معشوشبة.

قال **ابن قتيبة:** «فالعرب تستعير الكلمة فتضعها مكان الكلمة، إذا كان المسمّى بها بسبب من الأخرى أو مجاورًا لها، أو مشاكلًا، **فيقولون للنّبات: نوء لأنّه يكون عن النّوء عندهم**».[5]

إنّ هذه الاستعارات جعلت العرب تستعيرها للتّعبير عن دلالات أخرى غير التي خُصّص اللّفظ لها، والعربيّ ببلاغته وبراعة تعبيره يستطيع أن يعبّر عمّا حوله، كما يفهمه المتلقّي دون اخلالٍ بوظيفة المعنى.

---

(1)- سورة الحج، الآية 02.

(2)- سورة مريم، الآية62.

(3)- زينة غني عبد الحسين الخفاجي: قراءة في التّراث البلاغي العربيّ (الاستعارة نموذجًا)، العدد: 8، مجلة كليّة التّربية الأساسية جامعة بابل، العراق، تموز2012م، ص59.

(4)- زينة غني عبد الحسين الخفاجي، المرجع السابق، ص59.

(5)- إبراهيم محمد سعيد محمد عارف الهرشلي، محمد عبد الله فتح الله البينجويني: مقال بعنوان: أثر الأصوليين في تطوّر اللّغة العربيّة (الاستعارة نموذجًا)، مجلّة القسم العربيّ، العدد24، جامعة بنجاب، لاهور، باكستان، 2017م، ص184.

1). 6. 2. 1. 3. 3. رؤية ابن المعتز(ت.296هـ) للاستعارة:

تحدّث **ابن المعتز**، قائلًا: "فالعرب تستعير الكلمة لشيء لم يُعرف بها في شيء قد عرف بها، مثل قوله-ﷻ-: ﴿...هُوَ ٱلَّذِيٓ أَنزَلَ عَلَيۡكَ ٱلۡكِتَٰبَ مِنۡهُ ءَايَٰتٞ مُّحۡكَمَٰتٌ هُنَّ أُمُّ ٱلۡكِتَٰبِ..﴾[1]، ومثل قوله -ﷻ-: ﴿وَٱخۡفِضۡ لَهُمَا جَنَاحَ ٱلذُّلِّ مِنَ ٱلرَّحۡمَةِ وَقُل رَّبِّ ٱرۡحَمۡهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرٗا ٢٤﴾[2]؛ ففي هاتين الآيتين استعارة في قوله: ﴿...وَعِندَهُۥٓ أُمُّ ٱلۡكِتَٰبِ ٣٩﴾[3]، وفي قوله: «جَنَاحَ ٱلذُّلِّ»، لم يُعَرِّف **ابن المعتز** الاستعارة تعريفًا يميّزها عن شتّى أنواع المجاز، وإنّما كان ذلك منه لطبيعة منهجه الأدبي التّاريخي الذي سعي في صوغه إلى البرهان على أنّ فنون البديع لم يبتدعها الشّعراء المحدثون، أمثال **بشار ومسلم وأبي نوّاس** ومن سلك سبيلهم، بل جرت به أفانين اللّغة العربيّة منذ سالفات عهودها".[4]

1). 6. 2. 1. 3. 4. رؤية الباقلاني (ت403هـ) للاستعارة:

"فقد أُعجب هو الآخر باستعارة امرئ القيس **«قيد الأوابد»** في بيته المذكور آنفًا، وقد أغتدي [...]، وكان إعجابه قد انطلق من قوله: **«قيد الأوابد»** عندهم من البديع ومن الاستعارة ويرونه من الألفاظ الشّريفة وعنى بذلك، أنّه إذا أرسل هذا الفرس على الصّيد صار قيدًا لها، وكانت بحالة **المقيد من جهة سرعة إحضاره**".[5]

فتصوير الشّاعر لفرسه تصوير يدلّ على سعة خياله، فهو عنده بمثابة القيد لكلّ شاردة، حيث يطمئن صيده مهما هرب أو فرّ منه، فإنّه مقيّد بفضل هذا الفرس القويّ السّريع، ربّما أكثر من هذا، قد يطير كما أنّه لا يكلّ ولا يتعب، فكلّ صيد أمامه ذليل مقيّد.

---

(1)- سورة آل عمران، الآية07.

(2)- سورة الإسراء، الآية 24.

(3)- سورة الرّعد، الآية 40.

(4)- صبار شبوط طلاع، عبد الكريم خالد التّميمي: مقال بعنوان: مفهوم الاستعارة بين القدامى والمحدثين، مجلّة أبحاث البصرة (العلوم الإنسانية) المجلّد: 33، العدد: 1: ص(5إلى21)، العراق، 2009م، ص6.

(5)- فاضل عبود خميس التّميمي، مروة هاشم حسن: مقال بعنوان: الاستعارة والحماسة، العدد: 69، الصّفحات من (396إلى 413)، مجلّة ديالى، كليّة التّربيّة للعلوم الإنسانيّة، جامعة ديالى، العراق، 2016م، ص397

1). 6. 2. 1. 3. 5. رؤية عبد القاهر الجرجاني(ت470هـ) للاستعارة: يقول الإمام عبد القاهر الجرجاني: «وأمّا الاستعارة فسبب ما ترى لها من المزيّة والفخامة أنّك إذا قلتَ: «**رأيتُ أسدًا**» كنتَ قد تلطّفت لِمَا رأيت إثباته له من فرط الشَّجاعة، حتّى جعلتها كالشّيء الذي يجب له الثُّبوت والحصول، وكالأمر الذي نُصِب له دليلٌ يقطع بوجوده».[1]

ومن بديع الاستعارة ونادرها إلاّ أنّ جهة الغرابة فيه غير جهتها في هذا قول **يزيد بن مَسلمة بن عبد الملك** يصف فرسًا له أنّه مؤدّب، وإذا نزل عنه وألقى عِنانه في قَرَبُوس سرجه وقف مكانه إلى أن يعود إليه، فقال:

عَوَّدْتُهُ فِيمَا أَزُورُ حَبَائِبِي إِهْمَالَهُ، وَكَذَاكَ كُلُّ مُخَاطِرِ

وَإِذا احْتَبَي قَرَبُوسُهُ بِعِنَانِهِ عَلَكَ الشَّكِيمَ إِلَى اِنْصِرَافِ الزَّائِرِ[2]

1). 6. 2. 3. أقسام الاستعارة:

1). 6. 2. 3. 1. الاستعارة التّصريحية: وهي التي يصرّح فيها بالمشبّه به ويحذف المشبّه.

أعني إذا ذُكر لفظ المشبّه به فقط، فنسمّيها استعارة تصريحية أو مصرحة، كقول الشّاعر:

"فَأَمْطَرَتْ لُؤلؤًا مِنْ نرْجَسٍ وَسَقَتْ وَرْدًا وَعَضَّتْ عَلَى الْعُنَّابِ بِالْبَرَد

فقد **استعار**: اللّؤلؤ، والنّرجس، الورد، والعنّاب، والبرد للدّموع، والعيون، والخدود، والأنامل، والأسنان".[3]

1). 6. 2. 3. 2. الاستعارة المكنيّة: هي ما حُذِفَ فيها المشبّه به ورمز له بشيء من لوازمه، مع ذكر المشبّه مثل قوله تعالى: ﴿**وَاخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ ٱلذُّلِّ مِنَ ٱلرَّحْمَةِ وَقُل رَّبِّ ٱرْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرًا**﴾[4]، فشبّه المولى-ﷻ- **الذّل بطائر له جناح.**

---

(1)- عبد القاهر أبو بكر الجرجاني: دلائل الاعجاز، محمود محمد شاكر، مكتبة الخناجي، القاهرة، مصر، ص72.

(2)- عبد القاهر أبو بكر الجرجاني، المصدر السّابق، ص75.

(3)- السّيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، المرجع السّابق، ص260.

(4)- سورة الإسراء، الآية 24

1). 6. 2. 3. 3. الاستعارة التّمثيليّة: هي استعارة مثلٍ من الأمثال من قصّته الأصليّة، وتطلقه على موقف جديد يشبه الموقف الأصلي، نحو: "**من يبذُر الشَّوْكَ يَجْنِي الْجِرَاحَ**".[1]

1). 6. 2. 3. أقسامُ الاستعارةِ من حيثُ الفائدةُ:

لقد قسَّم **عبد القاهر الجرجاني** الاستعارة إلى قسمين: **مفيدة** و**غير مفيدة**.

1). 6. 2. 3. 1. الاستعارة غير المفيدة:

أمّا الاستعارة غير المفيدة، فهي الاستعارة الخاليّة من كلّ قيمة أسلوبيّة وخصّها **عبد القاهر** بأنّها ضرب من التّوسع في أوضاع اللّغة، كوصفهم للعضو الواحد بِأسامي كثيرة لا تعطيك سوى المعلوم[2]، **يقول الجرجاني:** "فإذا استعمل الشّاعر شيئا منها من غير الجنس الذي وُضِعَ له فقد استعاره ونقله عن أصله وجاز به موضعه[...]، فهذا ونحوه لا يفيدك شيئا".[3]

ومن الأمثلة قول أحدهم يصف إبلًا، فقال:

تَسْمَعُ لِلْمَاءِ كَصَوْتِ اَلْمِسْحَلِ بيْنَ وَرِيدَيهَا وَبيْنَ اَلْجَحْفَلِ

1). 6. 2. 3. 2. الاستعارة المفيدة:

أمّا من حيث الفائدة، فيقول **الإمام عبد القاهر الجرجاني:** "وأمّا المفيد فقد بَانَ لَكَ باستعارته فائدةً ومعنى من المعاني وغرض من الأغراض، لولا مكان تلك الاستعارة لم يحصل لك[...]، وأنا أرى أنْ أقتصر على إشارة تُعرِّف صورته على الجملة بقدر ما تراه، وقد قابل خلافه الذي هو «**غير المفيد**»، فيتمّ تصوّرك للغرض والمراد فإنّ الأشياء تزداد بيانا بالأضداد".[4]

---

(1)– السّيد أحمد الهاشمي: المرجع السّابق، ص72.

(2)– زينة غني عبد الحسين الخفاجي: المرجع السّابق، ص10.

(3)– زينب يوسف عبد الله هاشم: المرجع السّابق، ص24.

(4)– عبد القاهر بن عبد الرحمان الجرجاني: أسرار البلاغة في علم البيان، تح، عبد الحميد هنداوي، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1422هـ، 2001م، ص31، 32، 33.

1). 6. 2. 4. الفائدة البلاغيّة للاستعارة:

لقد أوجز **شيخ البلاغة الجرجاني** فوائد البلاغة بقوله: "من الفضيلة الجامعة فيها –**يقصد الاستعارة**– أنهّا تبرز البيان في صورة مستجدّة تزيد قَدْرَهُ نُبلا، وتُوجب له بعد الفضل فضلًا، وإنّك لتجد اللّفظة الواحدة قد اكتسبت بها فوائد حتّى تراها في مواضع ولها في كلّ واحد من تلك المواضع شأن مفرد، وشرف منفرد، وفضيلة مرموقة".[1]

من خلال ما سبق نستنتج أن الاستعارة تمثل صورة من صور البلاغة التي يعتمد عليها الخطاب العام والشّعر خاصّة، لأنّها تحمل الثّورة من المجرّد إلى المحسوس وفق تراكيب لفظية في صوّر تأخذ المتلقّي إلى الخيال، ممّا يوصلها في أبهى صورة وأجمل رسالة.

1). 6. 3. الكناية

إنّ جماليّة علم البلاغة من جمال علومها الثّلاث، التي تقودنا إلى إحدى فروعها الجماليّة في إيصال المعنى إلى المتلقّي، وقد عرف العرب الكناية قديمًا من خلال معانيها التي جعلتها تعبّر عن معنى وجداني، يستمدّ خطابه من بيئته الإنسانيّة وسلوكه، فتُضفي عليه جمالًا فنيًّا، ولا تكاد تخلو الخطابات العربيّة منها، لأنّها تزيدها رونَقًا وجمَالا فنيًّا.

1). 6. 3. 1. الكناية المفهوم والمصطلح

1). 6. 3. 1. 1. الكناية لغة: هي ما يتكلّم به الإنسان ويريد به غيره، وهي مصدر كنيت، أو كنوت بكذا، إذا تركت التّصريح به.[2] ونورد قول أحد الشّعراء، قائلًا:

وإنّي لأَكْـنُو عَنْ قُـذُور بِغَيْرِهَا وَأَعْرِبُ أَحْيَانًا بِهَا وَأُصَــارِحُ.[3]

(1)– أسرار البلاغة، المصدر السّابق، ص39.

(2)– أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة، المرجع السّابق، ص286.

(3)– ينظر محمّد أحمد قاسم، محي الدّين ديب: علوم البلاغة، ص241.

1). 6. 3. 1. 2. الكناية اصطلاحًا: يعرفها عبد القاهر بقوله: «أن يريد المتكلّم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللّفظ الموضوع له في اللّغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ إليه ويجعله دليلا عليه».[1]

1). 6. 3. 2. الكناية عند البلاغيّين:

إنّ الكناية إحدى صوّر التّعبير اللّساني، فقد عرفها اللّسان العربيّ منذ القدم، كيف لا والعرب أمّة فصاحة وبيان، وقد جاءهم القرآن الكريم ليعجزهم بما وصلوا إليه من بلاغة وفصاحة، وما تتخلله خطاباتهم من صور بلاغية زادتها جمالا فنيا نحو الكناية وغيرها، ولقد تحدث النّقاد البلاغيّون عن مفهوم الكناية ونشأة مصطلحه، فقد ظهر قديمًا عبر مرّ العصور، «فإنّنا نجد **أبا عبيدة معمّر بن المثنّى (ت.209هـ)** أوّل من عرض لها في كتابه "**مجاز القرآن**" فقد مثّل للكناية بقوله تعالى: ﴿**كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ**﴾[2]؛ **وقوله:** ﴿**...حَتَّىٰ تَوَارَتْ بِالْحِجَابِ**﴾[3]».[4]

1). 6. 3. 2. 1. الكناية عند الجاحظ (ت.255هـ):

ذكر الجاحظ في كتابه البيان والتّبيين، فقال: «أخبرني محمّد بن عبّاد بن كاسب، كاتب زهير ومولى بجيلة من سبي دابق، وكان شاعرًا راويةً وطلّابة للعلم علامة، قال: سمعتُ أبا داوود بن حريز يقول: "وقد جرى شيء من ذكر الخطب وتحبير الكلام واقتضابه، وصعوبة ذلك المقام وأهواله"، فقال: "تلخيص المعاني رفق، والاستعانة بالغريب عجز، والتّشادق من غير أهل البادية بغض، والنّظر في عيون النّاس عيّ، ومسّ اللّحية هُلك الخروج ممّا بُني عليه أوّل

---

(1)– محمّد مصطفى هدارة: في البلاغة العربيّة(علم البيان)، ط1، دار العلوم العربيّة، بيروت، لبنان، 1409هـ/1989م، ص81.

(2)– سورة الرّحمن، الآية 26.

(3)– سورة ص، الآية 32.

(4)– عبد العزيز عتيق: في البلاغة العربيّة، (علم البيان)، المرجع السّابق، ص203.

الكلام اسهاب"».[1]، قال: وسمعته يقول: «"رأس الخطابة الطّبع، وعمودها الدُّربة، وجناحاها رواية الكلام، وحليّها الإعراب، وبهاؤها تخيّر الألفاظ، والمحبّة مقرونة بقلّة الاستكراه".

وأنشدني بيتًا له في صفة خطباء إيّاد:

يَرْمُونَ بالخُطَب الطّوال وَتَارةً وَحْيَ اَلْملاحِظِ خِيفة الرُّقَبَاءِ

فذكر المبسوط في موضعه، والمحذوف في موضعه، والموجَز، والكناية والوحي باللَّحظ ودلالة الإشارة، وأنشدني بيتًا له الثّقة في كلمة له معروفة:

اَلْجُودُ أَخْشَنُ مَسًّا يَا بَنِي مَطَرٍ من أن تَبُزَّكُمُوهُ كَفُّ مستلِبِ

مَا أَعْلَمَ اَلنَّاسَ أَنَّ اَلْجُودَ مَدْفَعَةٌ لِلذَّمِّ لَكِنَّهُ يَأْتِي عَلَى اَلنَّشَبِ»[2]

1). 6. 3. 2. 2. الكناية عند محمد بن يزيد المبرّد (ت.285هـ): «فقد عرض لها في الجزء الثّاني من كتابه الكامل ذاكرًا أنّها تأتي على ثلاثة أوجه:

- **إمّا للتّعمية والتّغطية**، كقول **النّابغة الجعدي**:

أُكَنِّي بِغَيْرِ اسْمِهَا وَقَدْ عَلِمَ اَللَّـ ـهُ خَفِيَّاتِ كُلُّ مُكْتَتَمِ

وإمّا للرّغبة عن اللّفظ الخسيس المفحش: إلى ما يدلّ على معناه من غيره، كقوله تعالى عن سيدنا عيسى وأمّه عليهما السّلام: ﴿**مَّا ٱلْمَسِيحُ ٱبْنُ مَرْيَمَ إِلاَّ رَسُولٌ قَدْ خَلَتْ مِن قَبْلِهِ ٱلرُّسُلُ وَأُمُّهُۥ صِدِّيقَةٌ كَانَا يَاكُلَانِ ٱلطَّعَامَ ٱنظُرْ كَيْفَ نُبَيِّنُ لَهُمُ ٱلاَيَاتِ ثُمَّ ٱنظُرَ أَنَّىٰ يُوفَكُونَ**﴾[3] كناية عمّا لا بدّ لآكل الطّعام منه.

- وإمّا للتّفخيم والتّبجيل كقولهم: ((**أبو فلان**))، صيانة لاسمه عن الابتذال، ومن هذا الوجه اشتقت الكُنية».[4]

---

(1)– عمرو بن بحر أبو عثمان الجاحظ: البيان والتّبيين، ج1، المصدر السّابق، ص44

(2)– البيان والتّبيين، ج1، المصدر نفسه، ص44

(3)– سورة المائدة، الآية 75.

(4) – عبد العزيز عتيق: المرجع السّابق، ص205.

1). 6. 3. 2. 3. الكناية عند عبد القاهر الجرجاني(ت.471هـ):

«والمراد بالكناية ههنا أن يُريد المتكلّمُ إثبات معنًى من المعاني، فلا يذكُرُه باللّفظِ الموضوع له في اللُّغة، ولكنْ يجيءُ إلى معنى هو تاليهِ ورِدْفه في الوجود، فيومئ به إليه، ويجعله دليلًا عليه، مثال ذلك قولُهم: "**هو طويلُ النَّجاد**"، يريدون طويل القامة "**وكثير رماد القِدْر**" يَعْنون كثيرَ القِرى وفي المرأة: "**نَؤومُ الضُّحى**"، والمرادُ أنّها مُتْرفةٌ مخَدْومة، لها مَنْ يَكفيها أمْرَها، فقد أرادوا في هذا كلّه كما ترى معنًى، ثمَّ لم يذكُروه بلفظِه الخاصّ به، ولكنّهُم تَوصَّلوا إليه بِذكر معنًى آخر منْ شأنه أن يَرْدُفَه في الوجود، وأن يكون إذا كان. أفلا ترى أنَّ القامة إذا طالت طال النّجادُ؟ وإذا كثُر القِرى كثُر رمادُ القِدْر، وإذا كانتِ المرأةُ مُتْرفة لها مَنْ يَكفيها أَمْرَها، رَدِف ذلك أَنْ تنام إلى الضُّحى».[1]

1). 6. 3. 2. 4. الكناية عند يحيى بن حمزة العلوي (ت.749هـ):

«هي اللّفظ الدّال على معنيين، حقيقة ومجازًا من غير واسطة لا على جهة التّصريح، كقوله تعالى: ﴿**نِسَآؤُكُمْ حَرْثٌ لَّكُمْ فَأْتُواْ حَرْثَكُمْ أَنَّىٰ شِئْتُمْ**...﴾[2]، كناية عن الجماع من جهة التّبع».[3]

---

(1)– محمّد إبراهيم شادي: شرح دلائل الإعجاز للإمام عبد القاهر الجرجاني؛ ط2، دار اليقين للنّشر والتّوزيع، المنصورة؛ مصر، 1434هـ/2013م، ص122.

(2)– سورة البقرة: الآية 221.

(3)– نائلة قاسم لمفون: الكناية في ضوء التّفكير الرّمزي، بحث مقدّم لنيل شهادة الماجستير، كليّة اللّغة العربيّة، جامعة أمّ القرى بمكّة المكّرمة، السّعوديّة، 1404هـ/1984م، ص40.

1). 6. 3. 2. 5. الكنايـة عنـد الزّركشـي(ت.794هـ): «هـي الدّلالـة علـى الشّـيء مـن غيـر تصريح باسمه، ويعطف على قوله قول أهل البيان: "أن يريد المتكلّم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللّفظ الموضوع له في اللّغة، ولكن يجيئ إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ به إليه ويجعله دليلا عليه، فيدل على المراد من طريق أولى».[1]

إنّ هذه التّعريفات تصبُّ في قالب واحد، وهو الكناية التي تمثل معنى بلاغيًّا يفهمه المتلقّي من حيث الخطاب، وهذا ما كنَّت عنه العرب، والأمثلة المذكورة خير دليل على ذلك، لأنّ العرب كانت تتحاشى التّصريح المباشر، فتنقل المتلقّي من الحقيقة إلى الكناية حتّى يلامس الخطاب بحواسه، كالذي يشاهد صورة حقيقية تكون كفيلة بالمعنى المراد.

1). 6. 3. 3. أنواع الكناية

- فهي إمّا للتّعمية.
- وإمّا لتحاشى اللّفظ الخسيس.
- وإمّا للتّفخيم.

1). 6. 3. 4. أقسام الكناية:

1). 6. 3. 4. 1. كناية الصّفة: يكون المكنى عنه صفة، نحو قول الشّاعر:

وَمَا يَكُ فِيَّ مِنْ عَيْبٍ فَـإِنِّي جَبَانُ اَلْكَلْبِ مَهْـزُولُ اَلْفَصِيلِ

الشّاعر يصف حاله ويفتخر به، فهذا البيت كناية عن كرمه، فيريد أن يظهر أسباب **عيبه** والمتمثلة في "كلبه الجبان الذي تحوّل بسبب كثرة الغرباء (الضّيوف) وزجره له ترحيبًا بهم، إلى هذه العادة السّيّئة (الجبن)، على غير عادة الكلاب، أمّا الفصيل هو ولد النّاقة؛ فسبب هزل

(1)– نائلة قاسم لمفون، المرجع السّابق، ص41.

فصيله أنّ الشّاعر كان يقدّم حليب ناقته لضّيوفه ويتركه جائعًا، أو ربّما نحر النّاقة لهم وقدمها لزواره".[1]، نحو قول **الخنساء**:

طَوِيلُ اَلنِّـجادِ رَفِيعُ الْعِمَادِ كَثِيرُ اَلرَّمَـادِ إِذَا مَا شَـتَا[2]

- **طويل النّجاد:** يراد به طول القامة، مع جواز أن يُراد به الحقيقة.
- **رفيع العماد:** كناية على أنّه سيد قومه، ولا يكون سيّدا إلّا إذا كان بيته مرتفعًا ظاهرًا، يعلو بيوت الآخرين، ويحتمل الارتفاع الحقيقي، أو كناية عن شهرة بيته عُلوًّا وشأنًا.
- **كثير الرّماد:** كناية عن كرمه، أي كثير الطّهو، والطّهو يستهلك الحطب الكثير، فينتج عنه رماد كثير، أو يكون حقيقة، أي: يحرق الحطب دون طبخ فينتج عنه الرّماد الكثير.

أمّا ابن الإصبع المصري تحدّث عن البلاغة القرآنية في كتابيه: **«بديع القرآن»** و**«تحرير التّحبير»**، فيرصد هذه الجمالية من خلال فنّ الكناية، حيث يقول: «الكناية هي عبارة تعبير المتكلّم عن المعنى القبيح باللّفظ الحسن، وعن النّجس بالطّاهر، وعن الفاحش بالعفيف، هذا إذا قصد المتكلم نزاهة كلامه عن العيب، وقد يقصده بالكناية عن ذلك، وهو أن يعبّر عن الصّعب بالسّهل، وعن البسيط بالإيجاز، أو يأتي للتّعمية والألغاز، أو للستر والصّيانة، فمّما جاء منها للتّعبير عن النّجس بالطّاهر قوله تعالى: ﴿**كَانَا يَاكُلَانِ ٱلطَّعَامَ**﴾، كناية عن الحدث، لأنّه ملازم أكل الطّعام وقوله: ﴿...**اَوْ جَآءَ اَحَدٌ مِّنكُم مِّنَ ٱلْغَآئِطِ**...﴾[3]، لأنّه المنخفض من الأرض الذي يقصد لقضاء الحاجة، فسمّي الحدث باسم موضعه».[4]

---

(1)- يُنظر علم البلاغة، ص191.

(2)- حنفي ناصف، محمّد دياب، وآخران: دروس البلاغة، شرح: محمّد بن صالح العثيمين، ط1، مكتبة أهل الأثر، الكويت، 1425هـ/2004م، ص149.

(3)- سورة النّساء، الآية 43.

(4)- ينظر: أحمد ياسوف: المرجع السّابق، ص263

فمن حسن الكناية أن نعبّر عن قبيح أو نجس أو فاحش بعكس معناه، ومن أراد نزاهة كلامه فما عليه إلّا أن يستعمل اللّفظ المعاكس للمعنى تنزّهًا، وقد يعاكس اللّفظ المعنى المراد له في التّعبير عن البسيط أو الصّعب، فعبّر عن القبيح بذكر ما ينجر عنه أو يتحتّم الوقوع فيه.

1). 6. 3. 5. جمالية الكناية في الشّعر العربيّ القديم:

ومن جماليات الكناية قول امرؤ القيس، يصف فرسه:

وَقَدْ أَغْتَدِي والطَّيْرُ فِي وُكنَاتِهَا بِمُنْجَرِدٍ قَيْدِ الأوابِدِ هَيْكَلِ
مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقبِلٍ مُدبِرٍ مَعًا كَجُلْمُودِ صَخْرٍ حَطَّهُ السَيلُ مِن عَلِ
لَهُ أَيْطَلَا ظَبْيٍ وسَاقَا نَعَامَةٍ وإِرْخَاءُ سِرْحَانٍ وتَقْرِيبُ تَتْفُلِ[1]

فقوله: «"قيد الأوابد" في البيت الأوّل هو من الألفاظ الشّريفة البالغة نهاية الحسن. وعنى بذلك أنّه إذا أرسل فرسه على الصّيد صار قيدا له وكان الصّيد بحالة المقيد، وذلك من شدّة عدو هذا الفرس. وقد اقتدى به النّاس واتبعه الشّعراء، فقيل: "**قيد النواظر**" و"**قيد الألحاظ**" و"**قيد الكلام**" و"**قيد الحديث**" و"**قيد الرّهان**". وذكر الأصمعي وأبو عبيدة أنّه أحسن في هذه اللّفظة، وأنّه اتبع فيها فلم يلحق. وذكرها أهل البيان في باب (التّشبيه البليغ)، وجعلها بعضهم من باب (الأرداف) وهو أن يريد الشّاعر دلالة على معنى فلا يأتي باللّفظ الدّال على ذلك المعنى، بل بلفظ تابع له وردف. **وذلك هو الكناية**».[2]

إنّ بلاغة الكناية وجماليتها تتجسّد في عدم مباشرة المخاطب والتّصريح له بما يتناسب معه حتّى ترسم معنى حسيّا لدى المتلقّين، وقد كان العرب من أفصح الأمم فميّزوا بين الكناية والتّصريح، حيث نجد الجاحظ يفضّل الكناية على التّصريح، وأبلغ من الإفصاح عند عبد القاهر، فللكناية قيمة بلاغيّة جماليّة تعطي صورة يرسمها المخاطِب للوصف أو المدح أو

---

(1)– مصطفى الغيلاني: رجال المعلّقات العشر، المكتبة العصريّة، صيدا، بيروت، لبنان، 1418هـ/1998م، ص91.
(2)– المرجع نفسه، 92/91. ولنا شرح وتحليل يخصّ هذه الأبيات في بحثنا، انظر الصّفحة 300.

الهجاء، حسب ما يراه مناسبًا، وما تقدّمه اللّمحة الدّالّة فيكشف المتلقّي المعنى المراد من خلال خياله وتجربته وما اكتسبه من فصول حياته وبيئته، والأهم في الكناية كميّة الصّور الذّهنيّة التي يستحضرها المتلقّي تباعًا، كأنّها ومضات تتكاثف وتتراكم لتشكّل في النّهاية معنى ثابتًا يطمئن إليه العقل، ويتأثّر به القلب، والكناية مظهر بلاغي راقٍ لأنّها تقدّم الحقيقة وتوصل المتلقّي إلى مبتغى المرسل عبر صوّر خياليّة تحوّله إلى صورة محسوسة، وعليه يجب أن نعطي اهتمامًا واسعا للكناية ونقحمها في دراساتنا الحديثة وخاصّة النّقدية منها، وهذا لأنّ خزانة أدبنا تزخر بدواوين من الشّعر والخطابة وغيرهما من الفنون الأخرى.

1). 6. 3. 6. نماذج من بلاغة الأَعْرَاب:

لقد اخترنا بعض النّماذج البلاغية التي استشهد بها النّقاد والبلاغيّون، على بلاغة العرب وقوّة تصويرهم للأشياء والحالات المحسوسة وتحويلة إلى صوّر يستطيع الإنسان لمسها ومشاهدتها كأنّك تشاهد المنظر حسبما صوّره الأديب، ومن بين الصّور ما ورد في كتاب **زهر الآداب وثمر الألباب**، لأبي إسحاق إبراهيم بن علي الحصري القيرواني **(ت413هـ، 1061م)**، حيث جاء فيه، قال بعضُ الأعراب: خرجنا في ليلة حِنْدِس*[1] قد ألقَتْ على الأرض اكارِعَها، فمحَتْ صورة الأبدان، فما كنّا نتعارف إلّا بالآذان.

---

(1)– محمّد مرتضي الحسيني الزّبيدي: تاج العروس: مادة (ح ن د س)، تح: التّرزي وحجازي وآخران، مراجعة: عبد السّتار أحمد فراج، مطبعة حكومة الكويت، 1395هـ/1975م، ص561.

* **الحِنْدِس بالكَسْر**: اللّيلُ المُظلِم يقال: لَيْلٌ حِنْدِسٌ وليلةٌ حِنْدِسَةٌ وعبارةُ الصحاح: اللّيلُ الشديدُ الظُّلْمَة ومنه الحديث: "في لَيْلَةٍ ظَلْمَاءَ حِنْدِسٍ" أي شديدةِ الظُّلمَة. الحِنْدِس: الظُّلمَة عن ابْن الأَعْرابِيّ ومنه حديثُ الحسنِ: قامَ الليلَ في حِنْدِسة. ج حَنادِس. وَتَحَنْدَسَ الليلُ: أَظْلَم أو اشتدَّ ظلامُه.

قال **ابن محكان السّعدي:**

وَلَيْلٍ يَقُولُ النَّاسُ مِنْ ظُلُمَاتِهِ سَوَاءٌ صَحِيحَاتُ اَلْعُيُونِ وَعُورُهَـا

كَـأَنَّ لَنَا مِـنْهُ بُيُـوتًا حَصِـينَة مُسُوحًا أَعَالِيهَا وَسَاجًا كُسورُهَـا[1]

لقد برع الشّاعر في وصف الظّلام، حيث ساوى بين الأعمى والصّحيح، كما ساوى بين العين الصّحيحة والعين العوراء، فجعل الظّلام بيتًا حصينًا لا يشقّه ضوء، ولا يتسلّل إليه شعاع، وجعل أعلاها أكثر سوادًا وأشدُّ ظلامًا من جوانبه.

وقال **العتبي:** «خرجتُ حين انحدرَت النُّجومُ، وشالَتْ أرْجُلُها، فما زِلْتُ أصْدَع اللّيلَ حتّى انصدعَ الفجر...».[2]

ومن خلال هذا الوصف يمكننا تحديد خروج وقت **العتبي** –حسب وصفه– بأنّه خرج متأخرًا ليلًا، وبقي ماشيًا إلى طلوع الفجر.

ونستخلص ممّا سبق أنّ البلاغة وعلومها خدمت اللّسان العربيّ وساهمت في نقد الشّعر وتوجيهه توجيهًا صحيحًا، فكانت علوم البلاغة الثّلاثة في خدمة النّصّ الشّعريّ، بينما صوّرها كالاستعارة والتّشبيه والكناية أعطته تلك الخاصية التي نقلته من المجرد إلى المحسوس، ويبقى النّصّ خاضعًا للبلاغة وعلومها، فعلم النّصّ بقي تحت سيطرة النّصّ.

---

(1)– عبد القادر بن عمر البغدادي: خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تح: عبد السّلام محمّد هارون، ج5، ط4، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، 1418هـ/1996م، ص18.

(2)– أحمد بن محمّد بن عبد ربّه الأندلسي: العقد الفريد، ج4، تح: عبد المجيد الرّحيني، ط1، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، 1404هـ/ 1983م، ص49.

المبحث الثّاني: البلاغة ومفاهيم الدّراسة

1). الفصاحة

1). 1. الفصاحة المفهوم والمصطلح:

لا تتأتّى البلاغة إلّا إذا تزاوجت مع الفصاحة، لأنّ دراسة علم البلاغة تقرّب إلى ذهنه مفهوم مصطلح الفصاحة، ولذا نجد البلاغة توأمًا للفصاحة، فلا يمكن للمخاطِب أن يستغني عن عنصر الفصاحة في خطاباته، فقد خصّص البلاغيّون مبحثا للفصاحة، والباحث عن البلاغة قد يجد خلطًا وتداخلًا بينهما، فوجب علينا أن نخصّ هذا المصطلح اَلْهَامَّ في اللّسان العربيّ والبلاغة والنّقد أهميّة بالغة في بحثنا هذا، نطْرُق من خلاله ما يلي:

1). 1. 1. الفصاحة لغة:

الفصاحة مصطلح عُرف منذ القدم، فساير علم البلاغة واقترن به، بل وتداخل معه في كثير من الأحيان، لدرجة أنّ بعض النّقاد أخلطوا بينه وبين البلاغة، وأيّهما يحتوي الآخر، ولذا وجب علينا أن نخوض في تعريف المصطلح لغة واصطلاحًا، لأنّ هذا الأخير عرف عدّة معانٍ في اللّغة يظهر من خلالها مفهوم الظّهور والإبانة، فيقال:

- فَصُح اللّبن وأفصح إذا أخذت عنه الرّغوة، قال **نضلة السّلمي**: "**وتَحْتَ الرَّغْوَةِ اللَّبَنُ اَلْفَصِيحُ**".[1] وهذا دليل على عزل اللّبن عن رغوته، وبالتّالي تعني هنا الصّفاء الذي لا تخالطه شائبة.

- **أفصح الصّبح:** بدأ ضوؤه، ومنه المثل: **«أفصح الصّبح لِذي عينين»**[2]، وتعني البيان والظّهور وتميّيز الأشياء، فالصّبح دليل على بداية فترة جديدة بعد ظلام دامس فلا يمكن لأيٍّ كان أن يرى الأشياء في الظّلام كما يراها بعد الصّبح، وبالتّالي صفاء الرّؤيّة ووضوحها.

---

(1)- أحمد مصطفى المراغي: المرجع السّابق، ص13.

(2)- المرجع نفسه، ص13.

- **أفصح الأعجمي بالعربيّة**، وفصح لسانه بهذا خلصت لغته من اللّكنة. [1] أمّا هنا فصار المعنى يحمل معناه الحقيقي، أي بعد أن كان الأعجمي غير فصيح تخلّص لسانه من اللّكنة وصار يتكلّم العربيّة كما يتكلّمها غيره من العرب.

وُرُودها في القرآن الكريم: وردت كلمة "**أفصح**" في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿**وَأَخِي هَٰرُونُ هُوَ أَفْصَحُ مِنِّي لِسَاناً فَأَرْسِلْهُ مَعِيَ رِدْءاً يُصَدِّقُنِيٓ إِنِّيٓ أَخَافُ أَنْ يُكَذِّبُونِ**﴾[2]

وصريح الآية يدلّ على فصاحة اللّسان، وفي تفسير هذه الآية الكريمة "ذلك أنّ موسى، عليه السّلام، كان في لسانه لثغة، بسبب ما كان تناول تلك الجمرة، حين خُيِّر بينها وبين التّمرة أو الدّرة، فأخذ الجمرة فوضعها على لسانه، فحصل فيه شدّة في التّعبير"[3]؛ وهذا دليل على أنّ الفصاحة في حسن النّطق وصحّة مخارج الحروف من أصولها من أجل إيصال المعنى الصّحيح حتّى لا يتوهّم المتلقّي غير ذلك، والله أعلم.

وُرُودها في الشّعر العربي القديم: لقد وردت في "قول **ابن هرمة:**

نَصَارى تأجّلُ في مَفْصَح بِبَيْدَاءَ فِي يَوْمِ سملاجِـها

تأجّلُ: تصير آجالا، أي: جماعات، **ويوم السّملاج:** يوم الفطر، من سَملجه في حلقه إذا أرسله وهو من سلج بزيادة الميم، **وأفصحوا:** عيدوا، وأفصح الصّبي: تكلّم بالعربية، وأفصح الصّبي في منطقه فُهم ما يقول في أوّل ما يتكلّم"[4]، من خلال ما سبق يتّضح جليًّا أنّ الفصاحة هي كلّ قول يفهم صاحبه بسهولة دون اللّجوء إلى تكرار الكلمة أو إعادتها، وهنا لا بدّ أن نعود لأهمّ تعريفات الفصاحة اصطلاحًا عند علماء البلاغة.

---

(1)- أحمد مصطفى المراغي، المرجع السّابق، ص13.

(2)- القصص، الآية: 34.

(3)- ينظر تفسير ابن كثير.

(4)- محمود بن عمر بن أحمد أبو القاسم جار الله الزّمخشري: أساس البلاغة، تح: محمّد باسل عيون السّود، ج2، المحتوى: (فأد- يهم)؛ دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، 1419هـ/1998م، ص24.

1). 1. 2. الفصاحة اصطلاحًا:

جاء في كتاب "**جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع**" «في اصطلاح أهل المعاني، عبارة عن الألفاظ البيّنة الظّاهرة المتبادرة إلى الفهم، والمأنوسة في الاستعمال بين الكتّاب والشّعراء لمكان حسنها»[1] فاشترط عدم الوحشيّة وبساطة الفهم، وهي ألفاظ بيّنة حسنة ظاهرة في الشّعر وغيره، وبالتّالي فالفصاحة تختصّ بالألفاظ وعلاقتها بالمتلقّي ومدى فهمه لها، فلا تنفر منها الأسماع ولا تمجُّها النّفس، سهلة المخارج مألوفة لدى السّامع، فلا يحتاج المتلقّي للبحث عنها في القواميس والمعاجم، مهما كانت في التّركيب اللّغوي، سواء كان شعرًا أم نثرًا.

ورد في معجم التّعريفات **لعلي بن محمد السّيد الشّريف للجرجاني** «في المفرد: خُلُوصه من تَنَافر الحروف والغَرَابة ومُخَالفة القِياس، وفي الكلام: خُلُوصه من ضعف التَّأليف، وتَنَافُر الكلمات مع فَصَاحَتها...، وفي المتكلِّم: مَلَكَةٌ يقتدر بها على التَّعبير عن المقصود بلفظ فَصِيح»[2]، هذا التّعريف للفصاحة يشترط شروطًا بها تُبنى الفصاحة، حدّدها الجرجاني فيما يلي: عدم تنافر الحروف وعدم غرابتها، كما اشترط عدم مخالفة القياس، فإذا توفرت هذه الشّروط تحققّتِ الفصاحة.

ويرى بعض البلاغيّين أنّ الفصاحة تكمُن في الكلمة المفردة وهذا ما أشار إليه **القزويني** في كتابه: "**الإيضاح في علوم البلاغة**"، فقال: "أمّا فصاحة المفرد فهي خلوصه من تنافر الحروف والغرابة ومخالفة القياس اللّغوي، فالتّنافر منه ما تكون الكلمة بسببه متناهية في الثّقل على اللّسان وعسُر النّطق بها، كما روي أنّ أعرابيًّا سُئل عن ناقته، فقال: "**تركتها ترعى الهعخع**"، ومنه ما هو دون ذلك كلفظ **مستشزر** في قول امرئ القيس:

---

(1)– السّيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة، المرجع السّابق، ص19.

• ورد الشّطر الثّاني من البيت هكذا: «...**وَلَيْسَ قُرْبَ حَرْبٍ قَبْر**»، أمّا أصل البيت كما نقلته، انظر البيان والتّبيين، ج65/1.

(2)– علي بن محمد السّيد الشّريف للجرجاني: معجم التّعريفات، تح: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة، مصر، 2004م، ص141.

(غدائره مستشزرات إلى العلا...)"[1]، فكلمة "**مستشزرات**" ثقيلة على اللّسان، ولم تُخِل بالمعنى، وإنّما أخلّت بالنّطق، فجعلته ثقيلًا على اللّسان، وهذا الثّقل لا تستحسنه العرب، بل تمجّه الأسماع ولا تتذوقه النّفس، وينفر منه السّامع، ويستثقل الرّدّ عليه.

وبالتّالي فالفصاحة تختصّ بالمفرد **(أي الكلمة الواحدة)**، فنقول: كلمة فصيحة، إذا خلصت من تنافر الحروف، وفُهِم معناها، ولاقت ذوقًا في النّفس، وطَرَبَت لها الأسماع ولم تنفر منها، فلا تجد لها ثقلًا على السّمع ولا على النّفس.

1). 2. الفصاحة والبلاغة

أ. علاقة الفصاحة بالمعاني وحروف الكلمة:

يقول عبد القاهر: «وهذه شبهة أخرى ضعيفة، عسى أن يتعلّق بها متعلّق ممن يقدم على القول من غير رويّة: وهي أن يدَّعِيَ أن لا معنى للفصاحة سوى التّلاؤم اللّفظي، وتعديل مزاج الحروف حتّى لا يتلاقى في النّطق حروف تثقل على اللّسان، كالذي أنشده الجاحظ من قول الشّاعر:

وَقَبْـرُ حَـرْبٍ بِمَكَـانٍ قَـفْرٍ وَلَيْـسَ قُـرْبَ قَبْرِ حَـرْبٍ قَبْـرْ»[2]

فقراءة البيت تجد فيه تلعثمًا لو كرّره متتاليًّا لوجد فيه تعتعة وسكوتًا وقلّة حفظ، وهذا بسبب تقارب مخارج الحروف في كلمة واحدة وتشابهها مع بعضها في الحروف، وقد يؤثّر تكرار الكلمات نفسها في البيت الواحد والبيتين، تمجّه الأسماع ويستثقله اللّسان، نحو **قول أبي تمّام:**

كَـرِيمٌ مَتَى أَمْدَحهُ أَمْدَحهُ وَالْوَرَى مَعِي وَإِذَا مَا لُمْتُهُ لُمْتُهُ وَحْـدِي[3]

---

(1)– جلال الدّين أبو عبدالله محمّد بن سعدالدّين بن عمر القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، وضع حواشيه: إبراهيم شمس الدين، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1424هـ/2003م، ص13.

(2)– دلائل الإعجاز، المصدر السّابق، ص57.

(3)– الأب لويس شيخو اليسوعي: علم الأدب مقالات لمشاهير العرب، ج1، (د. ط.)، مطبعة الأباء المرسلين اليسوعيين، بيروت، لبنان، 1889م، ص56.

إنّ التّكرار في الشّطر الأوّل في قوله: **أَمْدَحهُ أَمْدَحـهُ**، الكلمتان تسببان ثقلًا على اللّسان، واستثقالًا على السّمع، وكذلك في قوله: **لُمْتُهُ لُمْتُهُ**، هذا التّكرار أنقص من القيمة الفنيّة للشّاعر بسبب تكرار الكلمات، ومن هنا نجده يفتقر لكلمات أخرى، فلو استبدلها لكان أفضل، ويعاب التّكرار الذي لا فائدة ترجى منه، كقول بعضهم:

كُنْتُ كُنْتُ كَتَمْتُ اَلسِرَّ كُنْتُ كَمَا كُنَّا وَكُنْتُ وَلَكِنْ ذَاكَ لَمْ يَكُنِ[1]

كرّر الشّاعر كلمة "**كُنْتُ**"، فطَغَتْ على البيت وغلبت عليه، وكذلك حرف الكاف والتّاء والنّون، حيث جعلت هذه الكلمات والحروف المتكرّرة والمسيطرة على البيت اللّسانَ يعجز عن نطقها، وكذلك لا فائدة معنوية تجدها فيه، وبالتّالي فاللّفظة لها قيمتها في بناء البيان من أجل التّصوير، فنجد أحدهم يقول: «اعلم أنّ اللّفظة قبل دخولها سبل التّأليف، قبل أن تصير إلى الصّورة التي تسمى كلاما دالاّ على معنى من المعاني لا تكون لها مزيّة على أختها التي في معناها إلاّ بأن تكون هذه من هذه بعلامات توجد فيها؛ إمّا أن تكون إحداهما مستعملة معروفة والأخرى وحشيّة متوعّرة، وإمّا أن تكون حروف هذه أخفّ حركة أو أحسن امتزاجا مع صواحبها...، ولا يتصوّر بين اللّفظتين تفاضل في الدّلالة على المعنى الذي اشتركا فيه حتّى تكون إحداهما أحسن في الدّلالة على ذلك المعنى من الأخرى»[2] يتضح مما سبق أنّ المفردة لا قيمة لها ولا معنى خارج التّركيب، إذا كانت خارجة عن سبيل التّأليف، أمّا مع أخواتها في تركيب الكلام، فالواجب أن نراعي المستعملة المعروفة ذات المخارج والحركات الأخفّ حتّى يسهل إفهام المتلقّي، كما نفضّل الأقوى في الدّلالة عن غيرها، والدّلالة هنا في تركيب اللّفظة في السّياق فلا دلالة دون سيّاق خطابي.

---

(1)–الأب لويس شيخو اليسوعي، المرجع السّابق، ص58.

(2)– ضياء الدّين بن الأثير: الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور، ط1، تح: مصطفى جواد وَجميل سعيد، مطبعة المجمع العلمي العراقي، 1375هـ/1956م، ص64.

1). 3. الفرق بين الفصاحة والبلاغة:

قد اختلف البلاغيّون والنُّقاد فمنهم من يرى البلاغة هي الفصاحة ومنهم من يرى الفصاحة هي البلاغة، وهذا لتداخل المصطلحيْن مع بعضيْهما، في حين إذا ذكّرتَ البلاغة تذكّرتَ الفصاحة والعكس كذلك، ولم يغفل على هذا الجانب بَعضُ النُّقاد، بل تفطّنوا وتنبّهوا له، وهنا يحضرنا قول **الإمام فخر الدّين الرّازي** –رحمه الله تعالى– حين قال: "إنّ الفصاحة خلوص الكلام من التّعقيد وأصله من الفصيح وهو اللّبَن الذي أُخذت عنه الرّغوة". والبلاغة بلوغ الرّجل بعباراته كنْهَ ما في قلبه من الاحتراز عن الايجاز المخلّ، والتّطويل المُملّ؛ وقيل إنّ الفصاحةَ مختصّة باللّفظ والبلاغةَ بالمعنى، واستشهدوا بقول الشّاعر:

طَلَعَتْ لِلْحُسْنِ فِيهِمْ مُزْنَةٌ أَنْبَتَتْ فِي كُلّ حِقْفٍ غُصُنًا

فالمزنة: هي الماء النّازل من السّماء، ومن جملة أسماء الماء النّازل من السّماء: **البُعاق، والغيث، والقطر**، وغير ذلك، فاختار الشّاعر أعذب لفظة وهي **المزنة** وما أشبه ذلك منها، ومنها ما يستثقل لفظه كالبُعاق، فدلّ هذا على فصاحة الشّاعر".[1]

إنّ كلام **فخر الدّين الرّازي** يركّز على الفصاحة، والفصاحة عنده خلوّ الكلام من التّعقيد ومَثَّلَ لذلك باللّبن الذي أُخذت عنه الرّغوة، فمزج بين التّعريفين اللّغوي والاصطلاحي، فالبلاغة عنده بلوغ الرّجل ما يريد إيصاله لغيره (المتلقّي)، مشترطًا في ذلك عدم الايجاز المخلّ بالمعنى والتّطويل المملّ (الذي يسبّب الملل للمتلقّي).

فالشّاهد هنا أنّ الفصاحة هي اختيار الألفاظ وانتقاؤها، من حيث ألفاظُها ومخارجُ حروفها، وجمالُ أصواتها وقوّةُ دلالتها للمعنى، فلا يتلعثم المتكلّم ولا يتوقف أثناء كلامه، ولا يستعين بعكاكيز اللّغة التي تمثل زوائدا في كلامه.

---

(1)– نجم الدّين بن أحمد بن إسماعيل بن الأثير الحلبي: جوهر الكنز (تلخيص كنز البراعة في أدوات ذوي اليراعة)، تح: محمّد زغلول سلام، منشأة المعارف بالإسكندرية، مصر، ص24، (بتصرف).

نستخلص من ممّا سبق أنّ اللّفظة بمفردها لا قيمة لها إلاّ بعد دخولها في سياق التّركيب حتى تُحدِث معنى يصل إلى المتلقّي، ولا يمكن أن نُفضّل كلمة على أخرى إلاّ إذا سبقت أختها في بعض المزايا **كمخارج الحروف وفصاحة الكلمة أو وضوحها أو وحشيّة أو غير وحشيّة أو مستعملة أو غير مستعملة**، وغيرها من هذه المزايا الّتي تسهّل على المتلقّي فَهْمَ المعنى وإيصاله، أمّا الثّانية كتلك الوحشيّة متنافرة الّتي حروفها متنافرة، مبهم معناها، فإنّ الأولى لها المزيّة عن الثّانيّة إلاّ لضرورة الدّلالة.

1). 4. علاقة البلاغة بالفهم:

لكل خطاب أو نصّ موّجه لمتلقّ يسمعه أو يقرأه، فتنتج عنهما ثنائية السّمع والقراءة، فَفِهمُ الخطاب أو النّصّ عند كلّ مُتَلَقٍّ يختلف من قارئ لآخر، ويرى بعض البلاغيّين أنّ الفهم نوع من البلاغة، كما يعارضهم آخرون بأنّ الفهم ليس نوعًا، وهذا ما أورده **أبو حيّان** في قول إبراهيم الإمام: «"يكفي من حظّ البلاغة أن لا يؤتى السّامع من سوء إفهام النّاطق، ولا يؤتى النّاطق من سوء فهم السّامع" ثمّ علّق عليه بقوله: "وهذا الحكم من إبراهيم مبتور لأنّ الإفهام قد يقع من النّاطق ولا يكون بما أفهم بليغًا، والفهم قد يقع للسّامع ممن ليس ببليغ ولا يكون بليغًا، وليس اشتراكهما في التّفاهم بلاغة"».[1]

فالفهم لا يمكن أن يكون من حظّ البلاغة في شيْء، لأنّ الإفهام قد يكون من غير بليغ، وليس كل من فَهِم عنك هو بليغ، وهذا ما ذكره في قوله: "**وليس اشتراكهما في التّفاهم بلاغة**".

وذهب **التّوحيدي** يُحدّد البلاغة بأنّها تعتمد على الطّبع أو على الصّناعة أو على الاثنين معًا، وعلى هذا تجيء البلاغة في ثلاثة مستويات: **بلاغة المطبوع** ولا يخلو من صناعة، و**بلاغة المصنوع**: ولا يخلو من طبع، **وفنّ ثالث مسلسل يبتدر في أثناء هذيْن المهذبيْن**، «والسّر كلّه أن تكون ملاطفًا لطبعك الجيّد، ومسترسلًا في يد العقل البارع، ومعتمدًا على رقيق الألفاظ وشريف الأغراض مع جُزولة في معرض سهولة، ورقّة في حلاوة بيان، مع مجانبة

(1)– إحسان عبّاس: تاريخ النّقد الأدبي عند العرب، المرجع السّابق، ص230.

المجتلب وكراهة المستكره"»[1]، صنّف **التّوحيدي** البلاغة إلى **ثلاثة مستويات:** أحدهما يكون فيها البليغ مطبوع، ولكنّه لا يخلو من الصَّنعة، **وثاني مصنوع:** يكون البليغ فيه مصنوع الكلام أو الشّعر أو غيره، كما أنّه لا يخلو من الطّبع، وثالث يكون بينهما، أي بين **الطّبع والصّنعة.**

وخلاصة ما سبق أنّ الفصاحة تختصّ باللّفظ دون التّركيب، فلا مزيّة للكلمة دون المعنى لأنّ فصاحتها متلازمة بما تحمله من معنى وطريق توصل المتلقّي لفهم اللّفظ فِهمًا سريعًا ودقيقًا، فلا يُشْكَل ولا يختلط على المتلقّي ما يريده المرسل، أمّا البلاغة فتتعلّق بما يتركّب من كلام مترابط من جمل ونصوص، حيث تكون دقيقة التّركيب غير معقّدة فلا ينبغي التّقديم فيما يحقّ له التّأخير ولا ينبغي التّأخير فيما يحقّ له التّقديم، كما أنّ الفصاحة تدخل تحت سلطة البلاغة، أمّا البلاغة فتمثّل ذلك الكلّ الخطابي الذي يسهّل على المتلقّي المعنى في أقلّ اقتصاد لغويّ دقيق، فهي ما قلّ ودلّ دون لبس أو تشابه في المعنى من خلال السّياق الخطابي مهما كان خطاب.

(1)– تاريخ النّقد الأدبي عند العرب، المرجع السّابق، ص231/230.

2). البلاغة والنّصّ

2). 1. مفهوم النّصّ:

2). 1. 1. النّصّ لغة:

المفهوم اللّغوي لكلمة(نصّ) في لسان العرب يرتبط بمادة: "نصص: النَّصُّ: رفْعُك الشّيء. نَصَّ الحديث يَنُصُّه نصًّا: رَفَعَه. وكل ما أُظْهِرَ، فقد نُصَّ. وقال **عمرو بن دينار**: ما رأَيت رجلًا أَنَصَّ للحديث من الزُّهْرِي، أَي: أَرْفَعَ له وأَسْنَدَ. يُقال: نَصَّ الحديث إِلى فلان أَي رفَعَه، وكذلك نَصَصْتُه إِليه. ونَصَّت الظبيةُ جِيدَها: رَفَعَتْه. وَوُضِعَ على المِنَصَّةِ أَي على غاية الفَضِيحة والشّهرة والظّهور. والمِنَصّةُ: ما تُظْهَرُ عليه العروسُ لتُرَى، ونَصَّ المتاعَ نصّاً: جعلَ بعضه على بعض...، ونَصَّ الرجلَ نصّاً إِذا سأَله عن شيءٍ حتى يستقصي ما عنده ونصُّ كلِّ شيءٍ منتهاه".[1]

2). 1. 2. النّصّ اصطلاحا:

النّصّ هو ذلك الكمُّ من الكلمات المركّبة والمرتّبة في جمل ترتيبًا دلاليًّا يحمل في مضمونه معنى شاملًا، القصد منه افهام المتلقّي ضمن رسالة ذات معنى شاملًا وفق معايير النّصّ التي تجعل من النّصّ نصًّا، وبالتّالي فالنّص وحدة لسانيّة كبرى، لها معاني مشتركة ودلالات مترابطة فيما بينها لإيصال معنى عامًّا للمتلقّي في صورة قصيدة أو رواية أو قصّة أو رسالة أو غيرها، يعتمد على مجموعة من المعايير، التي عُرف من خلالها النّصّ، لتجعل النّصّ كُلًّا مُتكاملًا، حسب **بوجراند ودريسلر** اللّذين عرَّفا النّص على أنّه: "حدَثٌ تواصليٌّ تتحقّق نصيَّته إذا اجتمعتْ له سبعةُ معايير، وهي: **الرّبط** (الاتّساق)، **والتّماسك** (الانسجام)، و**القصدية**، و**المقبولية**، و**الإخبارية** (الإعلامية)، و**الموقفية**، و**التّناص**"[2]، وهذه المعايير تمثّل

---

(1)- لسان العرب لابن منظور، مادة "نصص"، مج:7، ص97.

(2)- بحري قويدر: اللّسانيات النّصّيّة: قراءة في الأنموذج والمرتكزات النّصيّة، مجلّة دراسات معاصرة، المجلّد: 05، العدد: 01، (2021م)، الصّفحات من: (181/161)، المركز الجامعي تسمسيلت، 2021م، ص172.

أعمدة بناء النّصّ، كما أنّها شبكة مترابطة فيما بينها لتجعل النّصيّة الأدبيّة متكاملة.

وقد عرّفه **سعيد يقطين** بأنّه "بنية دلاليّة تنتجها ذاتٌ فرديّة أو جماعيّة ضمن بنيّة نصّيّة منتجة، وفي إطار بنيات ثقافيّة واجتماعيّة محدّدة".[1]

من خلال هذه التّعريفات فالنّص بينة تركيبيّة ذات بنية دلاليّة متكاملة فيما بينها تحكمها معايير نصّية تساهم في نسيج النّصّ وبنائه ممّا يمنحه النّصيّة.

وهناك من يقارن بين مصطلح النّصّ العربيّ وبين الألسنة الأخرى، حيث يقول **مصطفى صلاح قطب** –في كتابه **دراسة لغويّة لصور التّماسك النّصّي في لغتي الجاحظ والزّيات**–: "حيث تمت المقارنة بين (**نـصّ**) العربية، وبين **Texte**في الفرنسية، و**Texto**في الإسبانية، و**Text** في الإنجليزية، والأصل اللاتيني للكلمة في تلك اللّغات وهو**Textus**، غير عابئين بالفروق المختلفة بين اللّغة العربيّة وتلك اللّغات، وغير عابئين أيضًا باختلاف اللّغات في طريقة صوغ معانيها الاصطلاحية والعرفية، ومن المعلوم أنّ النّسج والوشي كانا شائعين في العربيّة الفصحى في وصف الشّعر، ثمّ شاعا بعد ذلك في وصف النّثر أيضًا، ويعنى به في الغالب إحكام الصّنعة وتميزه".[2]

نستنتج من مقارنة المصطلح نصّ العربي والأجنبي **Texte** بين الفرنسية والاسبانية والإنجليزية واللاتينية هو جذر واحد بينها ينتمي **Textus**، وهذا دلالة على تقارب هذه الألسنة لأم واحدة وهي اللاتينية، أمّا العربية فهي لسان وحيد لا علاقة له بها، والدّليل على ذلك لعدم وجود اشتراك بينهم لا من خلال حروف الكتابة ولا تقارب في نطق الكلمات.

---

(1)– بشرى حمدي البستاني وَ دوسن عبد الغني المختار: في مفهوم النّصّ ومعايير نصّيّة القرآن الكريم (دراسة نظرية)، الصفحات من: (174 إلى 196)، مجلة أبحاث، المجلد11، العدد: 1، كلية التربية الأساسية، العراق، 2011م، ص189.

(2)– ملفوف صالح الدّين: مفهوم النّصّ في المدونة النّقديّة العربيّة، مجلّة الأثر، كليّة الآداب واللّغات، العدد:16، عدد خاص، الصّفحات من: (130 إلى135)، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، 2012م، ص131.

2). 2. علم النَّصّ:

لشرح وتعريف هذا المصطلح نعتمد على التّعريف الذي أدرجه **أحمد مختار عمر في كتابه: "معجم اللّغة العربيّة المعاصرة"**، كما يلي: "**(لغة)** العلم الذي يتناول الظّاهرة اللّغويّة عبر مجموعة من التّخصُّصات العلميّة، كعلوم القواعد واللّسانيّات والتّاريخ والاجتماع والاقتصاد وغيرها، وهو لا يقتصر على دراسة اللُّغة الأدبيَّة...، وتتمثّل مهمته في وصف العلاقات الدّاخليّة والخارجيّة للأبنية بمستوياتها المختلفة وشرح المظاهر العديدة لأشكال التّواصل أو التّرابط".[1]

يتّضح جليّا أنّ علم النّصّ هو دراسة تلك العلاقات الدّاخلية والخارجيّة للنّصّ وأبنيته المختلفة من نحو وصرف وصوت ودلالة، التي تتكامل فيما بينها لتساهم في إيصال تلك الرّسالة التّواصلية بين المرسل والمتلقّي مُشكِّلَةً بلاغةً للنّصّ.

إذا كانت البلاغة متعلّقة بالكلمات والألفاظ أثناء تركيبها وبنائها، منتجةً بذلك جملًا لها معانٍ بلاغيّة، فإنّ للجمل علاقة ترابطيّة بنائيّة بالنّص، فلا يكاد يخلو نصّ من أكثر من جملتين، وهذه السّلسلة التّركيبيّة التي يُنتجها الأديب لا بدّ أن يُنظر إلى بلاغتها، ولذا فإنّ القارئ يحكم على بلاغة الجملة كما يحكم على بلاغة النّصّ، فإذا كان الخطاب المباشر فوريًّا، نحكم عليه بالبليغ وغير البليغ، أمّا النّصّ يختلف عن الخطابات المباشرة غير المقروءة، من خلال مدّة إنتاجه، لأنّه قد يحتاج إلى أيّام بل إلى أشهر لإنتاجه أو سنوات، كالدّواوين الشّعرية وغيرها، أمّا الخطاب يجعل المخاطِبَ مضطرًّا، أمّا النّصّ فيجعل الكاتِب مخيّرا بين الألفاظ والعبارات وبين التّقديم والتّأخير والحذف والإيجاز والزّيادة والتّكرار، ولذا جاء في **كتاب "زهر الآداب وثمر الألباب"**، قولهم: «وقالوا: الكِتاب يُتصَفّح أكثر ممّا يُتَصفّح الخطاب؛ لأنّ الكاتب متخيّر، والمخاطِب مضطرّ، ومن يَرِد عليه كتابُك فليس يعلم أَأَسْرَعْتَ فيه أم أبطأتَ؛ وإنّما

(1)- أحمد مختار عمر: معجم اللّغة العربيّة المعاصرة، مج1، ط1، عالم الكتاب، القاهرة، مصر، 1429هـ/2008م، ص2222.

يُنظر أأخطأتَ أم أصبتَ؛ فإبطاؤك غير قادح في إصابتك، كما إنّ إسراعك غير مغطٍّ على غلطك».[1]

ولذا نجد كلّ مؤلِّف لكتاب أو نصّ يحاول الابتعاد عن الغلط، مراعيًّا في ذلك القارئ الذي حتمًا سوف يتصادف مع نصّه وإنْ طال الزّمن، فالنّص والكتاب قد يبقيان خالدين عبر الزّمن، والشّاهد على كلامنا هذه الكتب التي بين أيدينا نقلب صفحاتها، عمرها قرونًا من الزّمن، أمّا الخطابات الشّفوية، فتنتهي مع انتهاء الكلام إذا لم تُحفظ أو تُدوّن أو تُسجّل.

2). 3. تحليل النَّصّ:

إنّ مصطلح تحليل النّصّ مركّب من كلمتين (**تحليل/النّص**)، فكلمة التّحليل محلُّها من النّص أنّها مضافة إليه، وتحليله يعني تشريح النّصّ وشرحه، وفق منهج معيّنٍ للوصول إلى فهم كَنْه النّصّ وبيان معناه ودلالته، ممّا يجعل من خلال هذا التّحليل قراءة للعمل الأدبي قراءةً نقدية فاحصةً، تُبَيِّن جماليات النّص وقبحياته، من أجل إكمال هذا البناء النَّصّي أو رفضه، وإعادة بنائه بطريقة أخرى وفق قواعد معينة، وقيّم بيانية وبلاغية تُسهّل على القارئ فهم النّصّ، وبالتّالي تحليله قد يكون ضمن نقد النّصّ، والعكس لا، فهو محاولة لقراءة العمل الأدبيّ قراءة فاحصة تتناول أجزاءه بالتّفصيل، تبنى على الفهم، والتّقييم، والتّأويل، والمقارنة، والموازنة، أو هو منهج في النّقد الأدبيّ قوامه التّحليل المفصَّل للمؤلَّف الأدبيّ كلمةً كلمةً، وجملةً جملةً.

(1)– الحصري أبو إسحاق القيروان،: زهر الآداب وثمر الألباب، ج1، شرح: زكي مبارك، تح: محمّد محي الدّين عبد الحميد، ط4، دار الجيل، بيروت، لبنان، ص155.

المبحث الثّالث: النّقد: التّطوّر والمفهوم

تمهيد:

تتفاوت قراءة النّصّ من قارئ لآخر، وتختلف من حيث المفهوم والمعنى، وعلاقتهما بالمتلقّي، كما أنّ للأديب دور كبير في إيصال رسالته لمتلقّيه، وقد تتعرّض نصوصه للنّقد وخاصّة من طرف أصحاب الذّوق الرّفيع والحافظة المملوءة المثقّفة، فهؤلاء لا بدّ أن يدلوا بدلوهم في بحر هذه النّصوص والقصائد، ويثبتوا ذلك القبول أو النّقض، بفضل مكتسباتهم العلميّة والمعرفيّة، وقوانين اللّغة والأدب وعلوم اللّسان العربيّ، وما يقتضيه من نحو وصرف وبلاغة وعروض، وهذه القصائد تستسقيها الأذن أحيانًا أو ترفضها أحيانًا أخرى، وفق هذه القوانين والضّوابط، وقد تُوجّه لهم ارشادات وتطالبهم بتعديل خطابهم ضمن مصطلح النّقد، وقد عُرِف هذا الأخير تدرّجًا إلى أن صار ناضجًا، معروفًا بنقد النّصّ الشّعري، ولذا نطرح الإشكاليّة التّاليّة: **كيف نشأ هذا المصطلح؟ وما هي مراحل تطوّره؟ وما علاقته بالبلاغة؟**

1). النّـقد العربيّ القـديم:

1). 1. مفهوم النّقد:

1). 1. 1. لغـة: يُقال: "**«نقـد أرنـب أنفـه»**، أي خدشـها أو شـقّها؛ [أي جرحهـا]، ويقـال كذلك: **«نقد الطّائر الأرض بمنقاره بحثًا عن الحبّ»** أي شقّها ليستخرج منها الحبّ، [بمعنى جرحها وحاول إحداث حُفر من أجل البحث عن الحَبِّ]، "..."، ثم تُطلق بعد ذلك على فصل الأغنام الجيّدة من الرّديئة منْها، [البحث عن الجيّد والرّديء]"..."، وكذلك تمييز الدّراهم الأصيل من الزّائف، يُقال: **«نقد النّقاد الدّراهم ميّزوا جيّدها من ردئيها، ونقد جيّد ونقود جِياد»**".[1]

(1)– عثمان موافي: المرجع السّابق، ص12.

"قال الشّاعر:

تَنْفِي يَدَاهَا اَلْحَصَى فِي كُلِّ هَاجِرَةٍ نَفْيَ اَلدَّنَانِيرِ تنْقَادِ اَلصَّيَارِيفِ

قال الفرزدق يصف ناقته. وتنفي: تدفع. والدّراهيم: الدّراهم، أشبع الكسرة، وقيل: مفرده درهام، كقرطاس. والصّياريف: جمع صيرفي؛ وتنقاد: من نقد الدّراهم، وهو التّمييز فيها.

تأتي كلمة نقد بمعنى العيب، "إذْ جاء في حديث أبي الدّرداء أنّه قال: «**إنْ نقدتَ النّاس نقدوك وإنْ تركتهم تركوك**»؛ أي: إنْ عبتهم عابوك".[1]

يقول يحيى بن علي المنجّم:

رُبَّ شِـعْرٍ نَقَدتُهُ مِثْلَ مَا يَنْـ ـقُدُ رَأسُ اَلصّيَارِفِ الدّينَـارا

لَو تَأَتّى لِقالَةِ الشِّعرِ مَا أُسـ ـقِطَ مِنْهُ حَلّوا بِهِ الأَشعَـارا

ثـمَّ أَرسَـلتهُ لَـكانَت مَعَانيـ ـهِ وَأَلـفَاظُهُ مَعًا أَبكَـارا

وَأَجَـلُّ الكَلَامِ مَا يَستَعيرُ النَّـ ـاسُ مِنهُ وَلَمْ يَكُن مُسْتَعَارا[2]

لقد وردت كلمة نقد في البيت الأوّل ومثّل هنا نقد الشّعر بنقد الدّراهم، ومعنى هذا أنّ نقد الشّعر يُشبِه تمييز جيّد النّقود من المزيّف منها، فالشّاعر أراد أن يصف الشّعر الجيّد، فقال: هو ذلك الشّعر الذي يتصف بجديّة المعاني والألفاظ، والخالي من الانتحال والاقتباس والسّرقة، والشعر الأفضل هو ذلك الشّعر الذي يقتبس منه الشّعراء شعرهم، ويأخذ النّاس منه وهذا النّوع من أَجَلِّ الشّعر وأجمله.

وعليه فالنّقد في اللّغة يأتي بمعنى الجرح، ويأتي بمعنى البحث، ويأتي بمعنى العيب، ويأتي كذلك بمعنى تمييز الجيّد من الرّديء، وما يهمنا هنا هو تمييز الجيّد من الرّديء، ولكن في حقل آخر، وهو **تمييز جيّد الشّعر من رديئه.**

---

(1)- مصطفى عبد الرّحمن إبراهيم: المرجع السّابق، ص4.

(2)- محمّد بن عمران بن موسى أبو عبيد الله المزرباني: معجم الشّعراء، تح: فاروق اسليم، ط1، دار صادر، بيروت، لبنان، 1425هـ/2005م، ص570/571.

1). 1. 2. النّقد الأدبي اصطلاحًا:

إنّ استعمال كلمة **نَقْد** في الأدب العربي لم ترد إلاّ في القرن الثّالث الهجري، وهي تدلّ على تميّيز جيّد الشّعر من رديئه، «لقد بدأت لفظة "النقد" تَعْرِفُ معناها الاصطلاحي منذ أواخر القرن الثّالث الهجري ويعتبر كتاب "**نقد الشعر**" **لقدامة بن جعفر** أوّل مصدر أدبي استخدم لفظة "**نقد**" بمعنى تميّيز جيّد الشّعر من رديئه، وقد عُرِفَ النّقد في أدقّ معانيه بأنّه دراسة النّصوص الأدبية عامّة، والشّعرية خاصّة وموازنتها بغيرها، فالشّاعر ناقد بطبعه، لأنّه يفكّر ويختار الكلمات المناسبة لشعره، حيث يقول **ابن رشيق**: «وقد يميّز الشّعر من لا يقوله كالبزّاز، يميّز من الثّياب ما لا ينسجه والصّيرفي يخبر من الدّنانير ما لم يسبكه ولا ضَرَبَه، حتى إنه ليعرف مقدار ما فيه من الغش وغيره فينقص قيمته».[1]

كما في قول بعضهم: "رآني البحتري (الشّاعر العبّاسي) ومعي دفتر شعر، فقال: ما هذا؟ فقلت: شعر الشّنفرى (الشّاعر الجاهلي) فقال: وإلى أين تمضي؟ فقلت: إلى أبي العبّاس المبرّد –وهو عالم لغة ونحوي مشهور– أقرأه عليه، فقال: قد رأيتُ أبا عبّاسكم هذا منذ أيّام عند ابن ثوابة، فما رأيته ناقدًا للشّعر، ولا متميّزا للألفاظ، ورأيته يستجيد شيئًا وينشده، وما هو بأفضل الشّعر، فقلت له: أمّا نقده وتمييزه، فهذه صناعة أخرى".[2]

وهناك من يعرّف النّقد الأدبي بأنّه: «فنّ دراسة النّصوص والتّمييز بين الأساليب المختلفة، وهو روح كل دراسة أدبية إذا صحّ أنّ الأدب هو كل المؤلّفات التي تكتب لكل المثقفين لتثير لديهم بفضل خصائص صياغتها صوّرا خيالية أو انفعالات شعورية أو احساسات فنّيّة».[3]

---

(1)– العمدة في محاسن الشّعر، وآدابه، ونقده، ج1، المصدر السّابق، ص117.

(2)– محمّد كريم الكواز: البلاغة والنّقد المصطلح والنّشأة؛ ط1، الانتشار العربيّ، بيروت، لبنان، 2006م، ص47.

(3)– محمّد مندور: النّقد المنهجي عند العرب، دار نهضة مصر، القاهرة، مصر، 1996م، ص14.

فكلمة "**نقد**" استخدمت للدّلالة على تميّيز النّصوص الأدبيّة والحكم عليها، ومثله ما نراه في انتقاد ابن الرّومي للأخفش، لعدم خبرته بالنّقد، حيث قال:

"قـلـتُ لمَـنْ قَـالَ لِـي عَـلَى الـ أَخْفش مَا قُـلتُه فَمَا حَمـدَهْ
قَصَّـرْتَ بالشّـعْرِ حِـينَ تعرضُـه عَلَى مُبِين الْعَمَى إِذَا أنتقده
مَـا قَـالَ شِعْـرًا وَلَا رَوَاهُ، فَـــلَا ثَعْـلبَة كَـان لَا وَلَا أَسَـدَه
فَـإِنْ يَقُـــلْ أَنَّـنِي رَوَيْتُ، فَكَالدَّ فْتَرِ جَهْلاً بكُـلّ مَـا اعـتقدَهْ"[1]

ويعرّف الباحث **إبراهيم فتحي** النّقد أنّه: «عملية تزن وتقوم وتحكم، والنّقد السّديد التّقليدي يذكر الصّفات الحسنة كما يذكر السّيئة أي الفضائل والاخطاء، ولا يستهدف المديح ولا الادانة بل يزن نواحي القصور ونواحي الامتياز ثم يصدر حكمًا يستند الى اعتبار وتمحيص ويقول **ي. أ. ريتشاردز** في كتابه (مبادئ النّقد الأدبي): «أنّ مؤهلات النّاقد الجيّد ثلاث: فينبغي أن يكون كفءً في معايشة الحالة الذّهنية ذات الصّلة بالعمل الفنّي الذي يحكم عليه دون شوائب من غرابة أطوار، وثانيا ينبغي أن يكون قادرًا على التّمييّز ما بين التّجارب فيما يتعلّق بملامحها الأقلّ سطحية، وثالثًا يجب أن يكون قاضيًّا عدولًا فيما يتعلّق بالقيّم».[2]

تتقاطع التّعريفات فيما بينها، حيث نجد التّعريف الأوّل والثّاني جعلا النّقد فنًّا يخصّ الأعمال الأدبيّة، وفق دراستها وتحليل أساليبها، كما يضيف الثّاني المصادر والصّحة والإنشاء والتّاريخ، أمّا إبراهيم فتحي فيرى أنّ النّقد السّديد هو الذي يبحث عن جمال النّصّ وفضائله، كما يبحث عن الأخطاء، وبالتّالي لا يستهدف إدانة صاحب النّصّ ولا مدحه، بل العمل على الموضوعية، مستندًا كذلك على المبادئ التي ذكرها **ريتشارد**، وصنّفها ضمن مؤهلات النّاقد في ثلاثة عناصر منها الكفاءة، والقدرة على التّمييز، والعدل ووصفه بالقاضي العادل.

---

(1)- إبراهيم بن علي الحصري القيرواني: زهر الآداب وثمر الألباب، ج1، تح: يوسف علي الطّويل، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، 2010م، ص434.

(2)- إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، ط1، المؤسّسة العربيّة للنّاشرين المتحدين، صفاقس، تونس، 1986، ص390.

1). 2. وظائف وشروط النّقد الأدبي وغايته:

1). 2. 1. وظيفة الأديب والنّاقد:

إنّ وظيفة الأديب والنّاقد في كثير من الأحيان تكون إنسانيّة، تصدر عن حالة مؤثّرة إمّا نفسيّة أو اجتماعيّة، فتدفع بالشّاعر إلى إخراجها في صورة فنيّة تعبّر عن تلك الحقيقة التي يعيشها هو أو غيره، مصوّرًا تلك الحالة التي أثّرت فيه مستخدمًا خياله من خلال مظاهر الأدب وصوّره التّعبيريّة التي نجدها اليوم في نصوص أدبيّة متنوعة، كالشّعر العربيّ وأغراضه، أو النّثر وما تنتجه نصوصه من خطابة ورواية وقصّة وحكاية، ينشطها الخيال فتبعث في ذات المتلقّي تلك الرّوح الجديدة التي تلهمه تلك القوّة من جديد فيستجيب له، وهذا بما تمليه عليه مشاعره وعواطفه، معتمدًا في ذلك على وظيفته العلميّة وما يحمله من معارف، كالنّحو الصّرف والبلاغة وعلم العروض، وما اكتسبه من تجارب إنسانيّة سقلته وأهلته ليبدي بفضلها هذا الإحساس في قالب أدبي موجّه للمتلقّي في صورة إبداعيّة، الغرض منها التّأثير فيه، وقد تكون رسالته خاصّة كالمدح والغزل والهجاء وغيرها، تخصّ شخصًا بعينه، أو تكون عامّة تخصّ أمّة أو شعبًا أو قبيلةً أو جماعةً، فالأديب بمثابة مُبلِّغٍ يَنشُر قضيّةً ما، الغرض منها التّأثير، موظِّفًا تلك الوظائف العلميّة التي تُخرج النّص في صورة لائقة أساسها الفنّ والجمال، وبالتّالي تمثّل الوظيفة العلميّة إحدى ركائز كلّ قارئ وناقد، تساعده على بناء مجموعة من المعارف تؤهل الأديب والنّاقد والقارئ، وتخدمهم جميعًا، وقد تكون هذه الخدمة متعدّدة الأطراف مترامية المعارف، مختلفة القصد، فالشّاعر أو الأديب أو النّاقد لا يُطلِق نصّه من فراغ، بل لا بدّ أنّ له غاية وهدفا –سواء كان الهدف خاصًّا أو عامًّا– يريد الوصول إليه، فقد تكون الوظيفة دينية، كمدح الرّسول أو كشعر الزّهد أو الدّفاع والذّود عن الإسلام، أو تكون وظيفته تعليميّة تثقيفيّة، كنظم الشّعر وذكر فوائد أصناف العلوم، أو وظيفة إنسانيّة وهذا ما يقدّمه الأديب والشّاعر في صوّر أدبيّة شعريّة، يصف فيها حالًا اجتماعيّة ما، قد أثّرت في نفسيته، فدفعت به لتصويرها

في شكل صوّر تاريخيّة لا يمكن الوصول إليها إلّا من خلال نصّه، فيساعدنا إلى معرفة الكثير من الأحداث القديمة والمشاهد والمسارح، فتكون لنا سندًا يدعم تاريخنا وشاهدًا يؤكّد عليه.

1). 2. 2. وظيفة النّقد الأدبي:

مادام هناك نقد لابدّ له من مهمّة ووظيفة داخل النّصّ الأدبي، وخاصّة النّص الشّعري منه، لأن الشّعر له تأثيراته، وبهذا كان لزامًا على النّاقد أن يظهر إسهاماته في بناء النّص من جديد وتعديله وإصلاحه بما يراه مناسبًا لإيصال رسالته **«النّصّ»** على أفضل وأحسن وجه، فتتطابق معانيها مع حال صاحبها، وهذ المهمّة – مهمّة النّقد– ليست بالمهمة السّهلة والهينة ولا يمكن لأيّ شخص أن يمارسها إذا لم يكن ضليعًا في علوم اللّغة والأدب والبلاغة والنّحو والصّرف، وما له علاقة في بناء النّص من خبرة وثقافة عالية. ومن مهام النّقد الأدبي نوجزها فيما يلي:

- ✓ دراسة الأعمال الأدبية، وتقويمها فنيًّا وأدبيًّا.
- ✓ تعيين مكان العمل الأدبي في خط سير الأدب، وتحديد مدى ما أضافه إلى التراث الأدبي في لغته، وفي العالم الأدبي كله.
- ✓ تحديد مدى تأثّر العمل الأدبي بالمحيط ومدى تأثيره فيه.
- ✓ تصوير سمات صاحب العمل الأدبي وبيان خصائصه الشّعورية والتّعبيريّة وكشف العوامل النّفسيّة التي اشتركت في تكوين هذه الأعمال.
- ✓ النّهوض بالأدب وسم مناهجه وتصحيح أخطائه، واستظهار مواطن الحسن فيه.
- ✓ يساعد قارئ الأدب على فهمه، ويعينه على تذوقه.

هذه مهام النّقد الأدبي التي ذكرتُها وردت في المرجع المُشار إليه في الحاشيّة.[1]

(1)– مصطفى عبد الرّحمن إبراهيم، المرجع السّابق، (بتصرف)، ص6.

1). 2. 3. علاقة النّقد بالأديب:

النّقد مرآة الأديب وخادمه، فهو الرّاعي لهذه الموهبة الفنيّة وميدان تقويمها، وبمثابة الطّبيب لها، حيث يقوم بدراسة أدبه، وإبراز جوانب القوّة والضّعف فيه، فكلّ أدب خال من النّقد كالطّعام بلا ملح، فالنّص الذي لم يتعرّض للنّقد هو نصٌّ محجوب عن أعين النُّقاد، أو نصٌّ فَاقِدٌ للصحبة، لأنّ النّقد يعزّز الجوانب الإيجابية فيه، ويصحّح مساره الأدبي، كما يُسدي له خدمةً موضوعيّة –كما ذكرنا سابقاً–، وقد روي عن الخليل بن أحمد قوله: «إنّما أنتم –معشر الشّعراء– تبع لي، وأنا سُكّان السّفينة إن قرظتم ورضيت قولكم نفقتم وإلاّ كسدتم».[1]

1). 2. 4. شروط النّاقد الأدبي:

إذا كانت هناك وظيفة للنّقد، فإنّ هناك وظيفة للنّاقد هو الآخر لأنّه بمثابة المُبَيِّن والمُوَضِّح لنقاط الضّعف والقوّة والحسن والجمال والقبح في النّص الأدبي، وفق معايير وقوانين تحكم النّص، ولا يتأتّى هذا إلّا لناقد تتوفّر فيه مجموعة من المواصفات –حسب رأينا– تؤهله للحكم على النّص وطَرْقِ نقاط القُبح والجمال فيه، نُبَيِّنُها كما يلي:

- ✓ **التّخصُّص:** يجب علة النّاقد أن يكون متخصّصًا في الميدان، واسع الثّقافة في شتّى العلوم كالفلسفة وعلوم اللّغة من بلاغة وصرف ونحو عروض وغيرها.
- ✓ **المستوى العلمي:** أن يكون مستوى النّاقد العلمي مساويًا أو يفوق مستوى صاحب النّصّ.
- ✓ **الموضوعيّة:** أن يتميّز النّاقد بالموضوعيّة، ولا يتحيّز لعاطفة أو ذاتية تجرُّه إلى إطلاق الأحكام جزافًا.
- ✓ **الاطّلاع الواسع:** يجب أن يكون النّاقد ذا اطلاع واسع وله علم بفنون الآداب، من شعر ورواية وقصّة ومسرح وغيرها من الفنون الأدبيّة.
- ✓ **الخبرة والدُّربة:** تعتبر الخبرة والدُّربة من أهمّ الشّروط الواجب توفرها عند النّاقد، فهي ذاك

---

(1)– شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربيّ، العصر العبّاسي الأوّل، ج1، ط8، دار المعارف، مصر، ص140.

المِرَاسُ والتّكوين الذي يكتسبه النّاقد مع مرور الزّمن بواسطة تجاربه النّقدية، وتكراره لها مع الكثير من الأعمال الأدبية التي تجعله خبيرًا بها ومتذوّقًا لأدبيتها، فالنّاقد الخبير المتدرّب ليس كالنّاقد المبتدئ، لأنّ المتدرّب قد يتلقى الكثير من النّصوص المختلفة التي تجعله يتعامل معها حسب بنائها، ولغتها وصوّرها ورمزيتها.

✓ **الملكة والذّوق:** الذّوق هو تلك الملكة التي يمتلكها النّاقد أو المتلقّي على حدّ سواء، بحيث بفضله –أي الذّوق– يستطيع النّاقد أن يتذوّق الأشياء بحسّه المرهف الذي من خلاله يُنتج نصوصًا تعالج تلك القضايا، أمّا النّاقد أو المتلقّي هو الآخر إذا خلَا من الذّوق تجرّد من النّقد والاستجابة التي تظهر عليه بفعل ردّتِه عن النّص، فإمّا بالقبول وإمّا بالرّفض، يقول **أحمد الشّايب** مستنتجًا من تفسير **ابن خلدون:** «هذا يعني أنَّ الذَّوق في معناه الحسّي الأَوَّل علاج الأشياء باللّسان لتعرف طعمها، ويتّبع ذلك الدّلالة على ثمرة الذَّوق من حلاوةٍ أو ملوحةٍ أو مرارةٍ أو حموضةٍ، ثمّ النّفور من الأشياء أو الاطمئنان إليها، فهنا مقدمة "وحكم" و"عمل"، وانتقلت الكلمة بعد ذلك إلى علاج الأشياء بالنّفس لتعرف خواصّها الجميلة أو الذّميمة، كحسن الألوان وتناسبها، وجمال الألفاظ وبلاغتها وروعة الأنغام واتّساقها، وعكس ذلك، وبهذا دخلت دائرة الفنون الجميلة لتدلّ على هذه الملكة المكتسبة أو الموهبة التي تدرك ما في الأثار الفنيّة من كمال وجمال أو نقص ودمامة، وكانت في الأَدَب لتدرك حسن التّعبير اللُّغوي أو قصوره، فتمهد بذلك للحكم السّديد والتّفسير الواضح الصّحيح».[1]

إنّ علاقة الذّوق بالمتلقّي عند العرب بمثابة القوّة المؤثّرة فيه، وعلاقته باللّسان العربيّ علاقة وطيدة لا يمكن إخفاؤها ولا التّملّص منها، فيكون الرّد على الخطاب بأحد الوجهين، أولًا:

– إمّا بالقبول والرّد عنه بما يُبَيّن ذلك القبول بخطاب آخر من طرف المتلقّي.

– وإمّا بالرّفض بخطاب يحمل ذلك الرّفض أو التّصويب أو الإيضاح.

---

(1)– آدم محمّد أحمد الحاج الزّاكي: التّيارات النّقديّة المشرقية وأثرها في تكوين الاتجاهات النّقديّة الأندلسيّة، بحث مقدم لنيل درجة الدّكتوراه في اللّغة العربيّة، كليّة الدّراسات العليا، جامعة السّودان للعلوم والتّكنولوجيا، السّودان، 2015م، ص69.

وعليه فالذّوق فطرة عربيّة جُبل عليها الإنسان العربيّ، وكانت تظهر هذه السّليقة على لسان كلّ الأعراب، فيختار من الألفاظ والعبارات ما يريده من أجل تلك المعاني التي يريد أن يوصلها لمتلقِّيهِ، ضمن تراكيب وصوّر يراها موافقة لمقتضى الحال، وهذا بفضل ذلك الذّوق الذي يعينه على فهم خطاباته ونصوصه، ولذا نجد نقد الشّعر العربيّ في الجاهليّة كان مبنيًّا على ذلك الذّوق والسّليقة، اللّذان يملكهما المتلقّي العربيّ، والذي يتحوّل في بعض الأحيان إلى ناقد يكشف عن تلك المعاني الّتي قد لا تستقيم ومقتضى الحال، وهنا نجد القرآن الكريم نزل مُزامنة لهذا اللّسان العربيّ، وقد استطاع العرب أن يميّزوا بين جيّد الشّعر ورديئه، وقد صوّروه بصوّر لا يفهمها إلّا ناقد متمرّس، نحو بعض المأثورات النّقدية التي قضى بها بعض النّقاد بين شعراء تميم، فقال أحدهم فيهم: "أمّا عمرو فشعره برود يمانية تطوى وتنشر، وأمّا أنت يا زبرقان فكأنّك رجل أتى جزورًا قد نحرت فأخذ من أطايبها وخلطه بغير ذلك، وأمّا أنت يا مخبل، فشعرك شهب من الله..."[1]

ولذا يجب أن تتوفّر لدى النّاقد ملكة الذّوق السّليم التي تنمو بواسط الممارسة والاطّلاع على كلام العرب من قراءة وحفظ ومطالعة، ليزداد ذوقًا وعلمًا بلغة العرب وفنونها، وهنا يتبادر إلى أذهاننا ما ورد في مقدّمة **ابن خلدون** إذ يقول: «إنّما تحصل بممارسة كلام العرب وتكرّره على السّمع والتّفطّن لخواصّ تراكيبه، ولا تحصل بمعرفة القوانين العلميّة في ذلك الّتي استنبطها أهل صناعة اللّسان، فإنّ هذه القوانين إنّما تفيد علمًا بذلك اللّسان، ولا تفيد حصول الملكة بالفعل في محلّها»[2]، ومنه فهذه الممارسة تفيد لسانك في معرفة ذلك اللّسان، وتسهل عليك علومه وفنونه، والممارسة تزيد الفهم والدّربة وكذلك المطالعة التي لها القسط الكبير في بناء معارف المُطالع والدّارس، كما تزيد من سعة معجمه المعرفي واللّساني، وعندما يتحصّل النّاقد

(1)– يُنظر: محمّد محمّد أبو موسى: الإعجاز البلاغي (دراسة تحليليّة التّراث أهل العلم)، ط2، مكتبة وهبة، القاهرة، مصر، 1418هـ/1997م، ص16

(2)– مقدّمة ابن خلدون، المصدر السّابق، ص513.

على هذه المعارف يستطيع أن يمارس العمليّة النّقدية برمتها.

✓ **العقل الرّاجح:** العقل هو ميزان الإنسان ودليله، وهذه النّعمة التي حبانا بها الله –ﷻ– هي منظارنا في كلّ الأحوال، فكيف لفاقد العقل أن يكون ناقدًا؟! وعليه يجب على النّاقد أن يتميّز بعقل راجح يؤهله لإطلاق الأحكام على النّصّ، سواء كانت بالسّلب أو الإيجاب.

✓ **العدل في الأحكام:** كما يجب عليه أن يكون عادلًا في اطلاق أحكامه على النّصوص، وهذا حتّى يُنصف كل أديب، فلا يميل لذاتيته وخاصّة أثناء موازنته بين النُّصوص.

هذه الجملة من الشُّروط تجعل النّاقد مؤهلًا، يأتي بالجديد في نقده من خلال اشتغاله على النّص بالتّعديل والتّجريح والتّوجيه والإرشاد، أو بالاستحسان والمدح والثّناء، ممّا يدفع القارئ نحو هذا النّصّ وجلبه إليه وفق مستخلصات هذا النّاقد وتوجيهاته، وبالتّالي فشروطه هي عبارة عن طريق يهيّئه هذا الأخير من أجل إقناعنا بعد مُنتج النّصّ **«المؤلِّف»**.

1). 3. علاقة النّاقد بالشّعر:

إذا كان الشّعر ينبع من صميم ذات الشّاعر وما يخالجه من تصوّرات نفسيّة تجعله يبدع فينتج نصًّا يلقي به إلى النّاقد والقارئ وغيرهما، ولذا لا يتأتّى إنتاج نصّ إبداعي إلّا لذي خبرة وعلم وثقافة تجعله يختار كلماته وتركيبها اللّائق بها، سواء كان الشّعر مطبوعًا أو مصنوعًا، لأنّ هذا الإنتاج يصدر عن ذات ناقدة داخليًّا لذات الشّاعر، كما ورد في بعض كتب النّقد أنّ «النّاقد البصير عندهم هو الذي قال الشّعر وَعَانَاهُ، ودُفِعَ إلى مضايقة، فعرف أسراره وخبر ضروراته، وأجاد فيه، واستطاع أن يبدع، لهذا يكون النّاقد الشّاعر عندهم أبصر من النّاقد غير الشّاعر، يقول ابن رشيق "أهل صناعة الشّعر أبصر به من العلماء بآلته من نحو وغريب ومثل وخبر، وما أشبه ذلك"»[1]، ومنه فإنّ الشّاعر يمارس النّقد من خلال إبداعه للنّصّ.

(1)– محمّد زغلول سلام: تاريخ النّقد الأدبي والبلاغة، حتّى نهاية القرن 4هـ، مطبعة أطلس، مكتبة الإسكندرية، مصر، ص13/12.

نخلص ممّا سبق أنّه لا يمكن للنّاقد أن يكون ناقدًا إلّا إذا توفّرت فيه مجموعة من الشّروط تؤهله لتقييم العمل الأدبي وتذوقه، ومن بين هذه الشّروط والمؤهلات تلك الوظيفة العلمية التي تجعل منه ناقدًا حذقًا، وبالتّالي تقرّبه من النّص وتبيّن له الجيّد والرّديء، ويساعده على حسن الاختيار، فالمبدع يظل بحاجة إلى النّاقد مهما كان مستواه، ولهذا يعول إلاّ على المختص فيه، **قيل لخلف الأحمر**: «"إذا سمعتُ أنا الشّعرَ استحسنتُه فما أبالي ما قلتَ فيه أنتَ وأصحابُك"، **قال له خلف**: "إذا أخذت درهمًا فاستحسنته، فقال لك الصّراف: إنّه رديء، هل ينفعك استحسانُك؟!"»[1]، إنَّ ردَّ **خلف الأحمر** على قول القائل في استحسانه للشّعر وعدم مبالاته لنقد غيره له أمرٌ أَنْكَرَهُ عليه، وأجابه بمثال اقتصادي في الصّميم، بقوله: "عندما يرفض لك الصّرّاف درهمك بسبب رداءته هل ينفعك استحسانك له؟!"، لأنّ الصّراف صاحب اختصاص، ورفضه وقبوله يعني الحكم المطلق عليه، وهذا المثال ينطبق على الحكم على استحسان الشّعر أو رفضه من طرف النّاقد المختصّ، ولهذا الحكم بالرّفض على الشّعر من طرفه يعني إلغاء استحسان الشّعر من طرف قائله، وبالتّالي الحكم على النّص من طرف النّقاد بالرّفض لا يلغيه استحسان صاحبه له.

1).4. مصطلحات نقديّة اصطلح عليها النّقاد والبلاغيّون:

هناك عدّة مصطلحات وعبارات تنمّ عن بعض القواعد التي يتأتّى على أساسها علم البلاغة، نذكر منها ما يلي: "**لكل مقام مقال، مراعاة النّظير، وحدة السّياق، حسن الابتداء، حسن التّخلص، براعة الاستهلال...**، ترشد هذه المصطلحات إلى ما ينبغي أن يلاحظ ويُتبع، حتّى تتحقّق المزيّة، ويُعاب القول"[2]، فهذه المصطلحات اعتبرها النّقاد البلاغيّون من أهمّ عناصر الأدب وبها يقبَل النّصّ أو يُردّ، نذكر منها بعض النّماذج كما يلي:

---

(1)– محمّد زغلول سلام، المرجع السّابق، ص15.

(2)– بيسوني عبد الفتاح فيود: دراسات بلاغية، ط1، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع القاهرة، مصر، 1419هـ/1998م، ص16.

1). 4. 1. براعة الاستهلال:

هي ضرب من ضروب الصّنعة التي يقدّمها أمراء البيان، ونقاد الشّعر، حيث يبدأ الشّاعر بأحسن الألفاظ والصّوّر التي تهزّ روح المتلقّي إلى أفضل مكان وأحسن صورة، وهذا ما سمّاه **ابن المعتز** بحُسن الابتداء، حتّى لا يتشاءم المتلقّي أو الممدوح، فيهاجم المرسِل.

وهنا يحضرنا مطلع قصيدة "**ذي الرّمة** لمّا دخل على **عبد الملك بن مروان**، فأراد أن يمدح الأمير لمّا طُلب منه أنْ يأتيَه بشيء من شعره، فأنشد قصيدته التي مطلعها:

مَا بَالُ عَيْنَيْكَ اَلدَّمْعُ مِنْهَا يَنْسَكِبُ كَأَنَّهُ مِنْ كِلَى مفرِيَة سَرِبُ

وكان بعين الأمير رمش، فما تزال تدمع فتوهّم أن خاطبه أو عرض به، فقال: وما سؤالك عن هذا يا جاهل؟ ومقته وأمر بإخراجه".[1]

وهذا الشّاهد الذي أدرجناه يدلّ على عدم حسن الابتداء، وسببه ما تراءى للمتلقّي على أنّها هجاء، لكن المقصود منه مدح **الأمير عبد الملك بن مروان**.

وقال أحد الشّعراء موضّحًا أنّ **لكل مقام مقال**، فقال:

إِذَا قُلْتَ قَولاً فاخْشَ ردَّ جَوَابِهِ لكُلِّ مَقالٍ فِي اَلْكَلَامِ جَوَابُ"[2]

ويُعاب أيضًا الافتتاحات المتطيّر بها، والكلام المضاد للغرض، "كابتداء قصيدة أبي نواس التي أنشدها الفضل بن يحيى بن خالد البرمكي يهنئه بِبِنائه للدّار الجديدة، فدخل إليه عند كمالها وقد جلس للهناء والدّعاء، وعنده وجوه النّاس، فأنشده:

أَرَبِعَ البِلَى إِنَّ الخُشُوعَ لِبَادِي عَلَيْكَ وَإِنِّي لَمْ أَخُنكَ وِدَادِي

فتطيّر الفضلُ من ذلك ونكس رأسه، وتناظر النّاس بعضهم إلى بعض، ثم تمادى فختم الشّعر بقوله:

---

(1)- ينظر: بيسوني عبد الفتاح فيود المرجع السّابق، ص16.

(2)- عثمان بن جنّي أبو الفتح الموصلي: كتاب اللّمع في العربيّة، تح: فائز فارس، دار الكتب الثّقافية، الكويت، 1972م، ص03.

سَـلامٌ عَلَى الدُّنيَا إذَا مَا فُقدتُم بنى بَرمك مِن رَائحِـين وغَادِي"[1]

استحكم تطيّره، واشمأزّ حتّى كلح وظهرت الوجمة عليه، فكمل جهله، وتمّ خطأه؛ وزاد القلوب المتوقعة للخطوب سرعة توقع، وأضاف للنّفوس المتوجّعة بذكر الموت شدّة توجّع؛ وأراد أن يمدح فهجا، ثم قال نعيت إلينا أنفسنا يا أبا نواس.

كما يرى النّقاد أنّ الشّعر يعتمد الخيال، والصّورة ولا يمكنه أن يعتمد العبارات الصّريحة لا تأثير لها على المتلقّي، وبالتّالي تتحوّل من الشّعر إلى ميدان آخر، وهذا ما لمسناه في شعر النّميري، حينما كان في "مجلس الخليفة عبد الملك بن مروان، وسمعه ينشد:

أَخَلِيفَةَ الرّحْمَنِ! إنّا مَعْشَرٌ حُنَفَاءُ، نَسْجُد بُكْرَةً وَأَصِيلًا

عَـرَبٌ، نَرَى للّهِ فِي أَمْوالِنَا حَــقَّ الزّكَاةِ مُنَــزَّلاً تَنْزِيلًا

فردّ عليه، قائلًا: ليس هذا شعرًا، هذا شرح إسلام وقراءة آية".[2]

يدلّ ردّ **الخليفة عبد الملك بن مروان** على ذوقه للشّعر واطّلاعه على شوارده وفنونه، فحينما سمع قصيدة **النّميري** لم يقبلها نظرًا لوزنها، بل كان ينتظر معانيها وما تحمله من خيال وصوّر بلاغيّة، ومدحٍ في قالب شعري، لكنّ الشّاعر كان دون ذلك، كأنّه أراد أن يلفت انتباه الشّاعر ليخبره بإسلامنا، وما يجب علينا من سجود، أي من صلاة وزكاة، فردّ عليه الخليفة على أنّ هذا ليس شعرًا وإنّما كان شرحًا وتوضيحًا لما يجب علينا بصفتنا مسلمين.

1). 4. 2. حسن التّخلّص في النّقد العربيّ:

حسن التّخلّص تقابله براعة الاستهلال، والعكس أن نقول: سوء التّخلّص، ولا يكون هذا إلّا لمتمرّس يعرف تدرّج معانيه وترتيبها، حتّى يصل إلى ما يريده، وعند انتهاء رسالته يكون خروجه من الخطاب بسلاسة دون أن يحسّس بها متلقّيه أو يفاجئه، فتحدث فجوة بينهما، وما يقابل المصطلحين في النّقد المعاصر ما يعرف بثنائية الافتتاح، وثنائية الاختتام، وقد تنبّه

(1)- بيسوني عبد الفتاح فيود: المرجع السّابق، ص18/17

(2)- المرجع نفسه، ص11.

العرب لهذا، وها هو **ابن حجة**، يقول: «حسن التّخلّص هو أن يستطرد الشّاعر المتمكّن من معنى، إلى معنى آخر يتعلّق بممدوحه، بتخلّص سهل، يختلسه اختلاسًا رشيقًا دقيق المعنى، بحيث لا يشعر السّامع بالانتقال من المعنى الأوّل، إلّا وقد وقع في الثّاني لشدّة الممازجة والالتئام بينهما، حتّى كأنّهما أُفرِغَا في قالب واحد، ولا يشترط أن يتعيّن [من] نسيب، أو غزل، أو فخر، أو وصف لروض، أو وصف لطلل أو ربع خال، أو معنى من المعاني؛ يؤدّي إلى مدح، أو هجو، أو وصف حرب، أو غير ذلك. ولكن الأحسن أن يتخلّص الشّاعر من الغزل إلى المدح».[1]

نستنتج أنّ الشّعراء والنّقاد يختارون شعرهم حسب حال المتلقّي، فكثير من الشّعراء يلازم نقدُهم إنتاجَ أشعارِهم قبل أن يُطلقوها على مسامع متلقّيهم، حسب الموضوع والغرض، فإن أراد الشّاعر أن يمدح فعليه أن يختار عباراته وكلماته التي تتناسب مع هذا الغرض، كما يجب عليه أن لا يخلط بين المدح، والرّثاء، والغزل والفخر، والشّعر التّعليمي...، فلكلّ مقام مقال، لأنّ المتلقّي في كلّ الأحوال ناقد، مهما كان مستواه، وأقلّ تقدير أن ينتقد الشّاعر بذوقه الفطري، فإن أعجبه الشّعر تأثّر وأُعجب به، وإنْ لم يعجبه نفر واستنكر عليه، كما يُطلب منه أن يستفتح قصيدته بما يناسب غرضه، وإلّا تحوّل شعره من مدح إلى ذمّ، ومن غزل إلى هجاء، ولذا عليه أن يحسِّن الشّاعر ألفاظه وأن تتناسب مع شعره، أو مقاله ومع حاله ووضعه، وعليه أن يتوافق كلامه حسب كل مناسبة، فمناسبة الفرح تحتاج إلى ألفاظ ومعاني تدلّ على الانشراح والسّرور، وربّما ألفاظ تدلّ على التّبريكات والتّطلّع إلى الأفق الأسمى، ومناسبة المدح والشّكر ينبغي على الشّاعر تَخَيُّر ألفاظه بما يتناسب مع معاني المدح حتّى لا يتغيّر شعره من المدح إلى الهجاء، وينبغي لشاعر المرثيّة أن يتخيّر هو الآخر تلك التّراكيب والألفاظ التي تتلاءم وهذا المقام من خلال إنتاجه لنّصه وفق الصّيغ المناسبة لذلك، فلا ينبغي له أن يوظّف ألفاظًا تدلّ على الفرح

(1)– العمري ابن عبد الحقّ الطّرابلسي: درر الفرائد المستحسنة في شرح منظومة ابن الشّحنة، تح: سليمان حسين العميرات، ط1، دار ابن حزم، بيروت لبنان، 1439هـ/2018م، ص482.

والسّرور، بل عليه أن يستعمل الألفاظ التي تدلّ على مآثر المرثي وحزن المتلقّي، وإلاّ تحوّل شعرُه من رثاء إلى عدمه.

وممّا أشار إليه جلال **الدّين السّيوطي**، في متنه "**عقد الجمان**"، أفرد عنوانيْن، العنوان الأوّل: "**حسن الابتداء وبراعة الاستهلال**"، و"**التّخلص**"، حيث يقول:

وَيَنْبَغِي التَّأْنِيقُ فِي ابْتِدَاءِ ... وَفِي تَخَلُّصٍ وَفِي انْتِهَاءِ
بِأَعْذَبِ اللَّفْظِ وَحُسْنِ النَّظْمِ ... وَصِحَّةِ الْمَعْنَى وَطِبْقِ الْفَهْمِ
فَلْيَجْتَنِبْ فِي الْمَدْحِ مَا يُطَيَّرُ ... بِهِ وَمَا مِنْهُ الْمَقَامُ يَنْفِرُ
وَخَيْرُهُ مُنَاسِبٌ لِلْحَالِ ... وَسَمِّهِ بَرَاعَةَ اسْتِهْلاَلِ
وَاعْنَ بِتَشْبِيبٍ يَجِيءُ فِي الْكَلاَمْ ... قَبْلَ الشُّرُوعِ مَا يُمَهِّدُ الْمَرَامْ
وَرَاعِ فِي تَخَلُّصٍ لِلْمَقْصِدِ ... مُلاَئِمًا لِمَا بِهِ قَدِ ابْتُدِيْ
وَرُبَّمَا إِلَى سِوَاهُ يُنْتَقَلْ ... كَمَا رَأَى الْمُخَضْرَمُونَ وَالْأُوَّلْ[1]

بيّن جلال الدّين السّيوطي تلك الصّور البلاغيّة التي ينبغي للشّاعر والأديب أن يلتزما بها في أدبهما، أوّلها التّنميق في ابتداء الكلام، والتّنميق هو اختيار الكلمات الجميلة الموافقة للحال، التي تطرب الأذن وتشدّ انتباه المتلقّي بما يجعله لا ينفر منه، كما يجب عليه أن يمهّد لكلامه بأفضل العبارات وألطف الكلمات التي تؤمّن للنّفس سماعها، وعليه أن يتقيّد به في بداية كلامه وفي ختامه، فيتطابق لفظُه مع معناه حتّى يُفْهَم، وهناك من الألفاظ والعبارات ما يُتطيَّر به فيجتنبها فَيَنْفِر الممدوحُ، وربّما يعاقبه –كما ذكرنا سابقًا–، ويراعي مقتضى الحال في كلامه، وأن يستعمل التّشبيب حتّى يمهّد لكلامه ويراعيَ حسن التّخلّص في الكلام بما يتلاءم مع كلامه السّابق، فلا ينتقل إلى كلام آخر فيُعاب عليه، وهو معروف عندنا اليوم بالخروج عن الموضوع، ربّما قد يؤدي ملل المجلس، لأنّ هذا الأخير حذَّر منه الأوّلون والمخضرمون.

---

(1)– جلال الدّين السّيوطي: متن عقود الجمان في علم البلاغة والبيان، تح: إبراهيم محمّد الحمداني، وأمين لقمان الحبار، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2011م، ص381/387.

ومن نماذج حسن التّخلّص التي استشهد بها العرب، قول **أبي تمام:**

"مَا زُلْتُ عَنْ سَنَنِ الْفُؤَادِ، وَمَا غَدَتْ نَفْسِي عَلَى إِلْفٍ سِوَاكَ تَحُـوْمُ

لَا وَالّـــذِي هُوَ عَـــالِمٌ أَنَّ النَّـــوَى صَـبِرٌ وَأَنَّ أَبَا الْحُسَيْنِ كَـــرِيْمُ

وَمِنْ مَخَالِصِ أَبِي الطَّيِّبِ الْفَائِقَة قَوْلهُ مِنْ قَصِيْدٍ:

وَمَطَـــالِبٍ فِيْهَا الْهَلَاكُ أَتَيْتُهَا ثَبْتَ الْجَنَـانِ كَأَنَّـنِيْ لَـمْ آتِـهَا

أَقْبَلْتُـــهَا غُـــرَرَ الْجِيَـــادِ كَأَنَّمَا أَيْدِي بَنِيْ عِمْرَانَ فِيْ جَبـــهَاتِهَا"[1]

1). 4. 3. حسن الختام:

لقد تحدّثنا عن القصيدة وعلاقتها بالاستفتاح ومدى أثره في القصيدة وكيف يستقبلها المتلقّي، فكذلك يجب أن يكون من حسن صنيع الشّاعر أن يختمها بخاتمة لائقة تبشّر المتلقّي بخاتمة القصيدة وتعرّج على خواتيمها بثنائيات دالّة عليها، ولذا تحدّث النّقاد عن ختام القصيدة والانتهاء منها، **فما هو الأفضل؟** لذلك عدّوا خواتيم بعض القصائد من أحسن ما أبدع فيه، حيث يقول **ابن رشيق:** «وأمّا الانتهاء فهو قاعدة القصيدة وآخر ما يتبقّى منها في الإسماع وسبيله أن يكون محكمًا لا يمكن الزّيادة عليه ولا يأتي بعده أحسن منه"، ثم يضيف، قائلًا: ومن العرب من يختم القصيدة فيقطعها والنّفس بها متعلّقة وفيها راغبة مشتهية، ويبقى الكلام مبتورًا كأنّه لم يعتمد جعله خاتمة، كل ذلك رغبة منه في أخذ العفو وإسقاطه الكلفة. ألا ترى امرئ القيس كيف ختمها بقوله: "**السّيل**" من شدّة المطر:

كَأَنَّ سِبَاعاً فِيهِ غَرقَى غُدَيَّةً بِأَرجَائِهِ القُصْوى أَنَابِيشُ عَنصُلِ»[2]

لذا يجب على الشّاعر أن يلتزم بقواعد بناء القصيدة العربيّة خاصّة والخطابات عامّة التي

---

(1)- ابن عبد الحقّ العمري الطّرابلسي: المرجع السّابق، ص482/483.

(2)- إنعام فوال عكاري: المعجم المفصّل في علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني)، مراجعة: أحمد شمس الدّين، ط2، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، 1417هـ/1996م، ص233.

جعلها النّقاد منطلق الشّعر الصّحيح السّليم الذي يجب على الشّاعر الالتزام والتّقيد بها أثناء قصيدته، حسب ما يتوافق مع الموقف العامّ للقصيدة.

1). 5. الفرق بين البلاغة والنّقد:

إنّ الحديث عن البلاغة والنّقد ذو شجون فهما عنصران يجب على الباحث عنهما أن يتميّز بثقافة عاليّة وقدرة كافيّة من أجل البحث والوصول إليهما والتّمييز بينهما وتحديد الفروق المتباينة، وقد حاولنا أن نحصي بعض الفروق بين البلاغة والنّقد يمكن إجمالها فيما يأتي:

1. تركّز البلاغة على **دراسة الكلمة المفردة، والجملة، أو الجمل**، وتعنى بالصّياغة الفنيّة، وسلامة الجملة في ذاتها من العيوب، ومطابقتها لمقتضى الحال.

2. تعمل البلاغة على التفاف تلك الصّوّر ومطابقتها مع المعاني، رغم أنّها لا تطابقه حقيقة، كالتّشبيه والاستعارة والمجاز ونحوهم من الصّوّر البلاغية.

3. يعمل النّقد على تتبّع هذه الصّوّر ومدى مطابقتها للمعاني المجازية والموضوعة لها ومدى قابلية المتلقّي لها.

4. يركز النّقد البلاغيّ على محتوى رسالة المرسل من خلال مضمونها وألفاظها.

5. تعمل البلاغة على تحسين الكلام وتنميقه وجودته في أبهى صورة.

6. يعمل النّقد على مراقبة هذه الصّوّر ومدى دقتها ومطابقتها لمقتضى الحال.

7. تنشأ البلاغة بين طيّات النّصّ، متخلّلة ثناياه بين الجمل والفقرات.

8. يعمل النّصّ سطحيًّا من أجل قراءة ثانية للنّصّ لهذه الجمل والعبارات والبحث عن المعنى العام لها ومطابقته لمضمونه البلاغيّ.

9. النّقد يتّجه إلى **دراسة النّص الأدبي كلّه دراسة كاملة**، مع الوقوف على المؤثّرات العامّة أو الخاصّة فيه وتسخير البلاغة لتكون أداة من أدوات النّقد، ولذا فإن النّقد أعمّ من البلاغة.

10. تتضمّن البلاغة علومًا جماليّة يستفيد منها الأديب **قبل إنشاء النّصّ**، وتنتهي مهمتها

عند هذا الحدّ الانتهاء منه.

11. البلاغة تعتمد على علومها الثّلاثة: «علم المعاني، علم البيان، علم البديع».

12. يعتمد النّقد منظومة قانونية يطبقها على النّصوص برمّتها تخض مجموعة من العلوم كالنّحو والصّرف والعروض والإملاء وعلم الأصوات وغيرها، وهذه العلوم لا يكاد يخلو منها نصّ، فهي مادّته، لا غنى عنها، فإن أحسن التّصرّف فيها أجاد وأتقن، وإن أساءه أفسد وَلَحَنَ، وبالتّالي مصيره إلى النّقد.

أمّا النّقد بالإضافة إلى تضمّنه أصولًا وقواعد نقديّة، يستفيد منها الأديب قبل إنشائه النّصّ إلّا أنّه يزيد على ذلك بأن ينظر إلى النّص الأدبي **بعد إنشائه**، ويقوم بتحليله، وتفسيره، والحكم عليه بالجودة أو الرّداءة.

وهناك من يرى أنّ النّقد والبلاغة متداخلان، فلا نكاد نميّز بينهما، ودليل ذلك أنّ الكثير من المؤلّفات لا تكاد تميّز بينها، أهي بلاغيّة أم هي نقديّة؟! وقد أعطت الباحث **فاطمة البريكي** أمثلة عنها، وخاصّة المؤلّفات القديمة التي نجد النّقد والبلاغة فيها متداخلين، فقالت: «عيار الشّعر **لابن طباطبا (ت.322هـ)**، نقد الشّعر **لقدامة بن جعفر (ت.337هـ)** الذي يجده قارئه مناصفة بين قضايا النّقد والبلاغة، **والموازنة للآمدي (ت.371هـ)**، **والوساطة للجرجاني (ت.392هـ)**، وكذلك الأمر عند **أبي هلال العسكري (ت.395هـ)** في كتابه الصّناعتين، إنّ قارئ هذه الكتب لا يكاد يميّز نقدها من بلاغتها بسبب تداخلهما الشديد فيها».[1]

إنّ هذا التّداخل لمسناه في مراجعتنا للعديد من المؤلّفات العربية القديمة، حيث نجد صبغة النّقد تطغى عليها، في حين نجد عنوانها بلاغيًّا بحتًا، أمّا عن النّقد القديم فنجد له علاقة بالصّورة الفنّيّة من حيث دراستها، وفق التّشبيه والاستعارة والكناية وغيرها من صور البلاغة، والنّاقد لهذه المشكلة –أي التّفريق بين البلاغة والنّقد– يستطيع أن يميّز بينهما ببعض المحدّدات التي ذكرناها سابقًا، لأنّ النّقد هو قراءة ثانيّة للنّصّ الابداعي من حيث التّركيب

(1)– فاطمة البريكي: قضية التّلقي في النّقد العربي القديم، دار العالم العربي، عمّان، الأردن، 2006م، ص64.

والتّصوير والتّخييل واللّفظ والمعنى، ومدى قوّة هذه المحدّدات فيه، وبالتّالي النّقد قراءة ثانية للعمل الابداعي، أمّا البلاغة فهي ذلك العلم الذي يخدم الخطاب تنظيرًا وتقعيدًا، من أجل بناء النّصوص وتركيبها وفق عناصر البلاغة المعروفة.

1). 6. مراحل تطوّر النّقد الأدبي القديم:

إنّ المتتبّع لحركة النّقد الأدبي عند العرب يجد نفسه أمام تاريخ طويل لا يكاد يحتويه إلاّ إذا اعتمد مقتضى الحال، كما يتّبع التّقسيم الأدبي هذه المراحل، وعليه فإنّ النّقد العربي يتطابق معه، كوجهي عملة واحدة إلاّ أنّ النّقد لم يكن ناضجا كما هو الحال، بل ظلّ ينمو ويكبر من مرحلة النّقد الذّوقي أو الانطباعي، وقد نسمّيه نقد الألفاظ أو نقد بعض الكلمات في بيت أو بيتين، وظلّ النّقد يُساير النّصوص الأدبيّة إلى أن وصل مرحلة التّدوين، وسنفصّل بعض الشّيء في هذه المراحل حسب تاريخها كما يلي:

1). 6. 1. النّقد في العصر الجاهلي:

النّقد توأم الشّعر وقرينه، مصدره الأوّل الشّاعر أثناء صنعته للقصيدة، فهو يحمل جملة من النّقد الباطني، من خلال اختيار قصيدته وألفاظها وصوّرها المناسبة، وعباراتها اللاّئقة دون أن يعرف أنّه في مرحلة نقد وإنتاج لِمَا يصدر منه ضمن نصّ موجه لمتلقٍّ يحكم عليه بالحسن والجمال، أو بالقبح والفساد، وأصل تلك الملكة الذّوقيّة التي يمتلكها المتلقّي ضمن حافظته الثّقافيّة والعلميّة التي اكتسبها من خلال ممارسته اليوميّة وما يحيط به من طبيعة وبيئة وفضاءات تصويريّة من صحراء وجبال ورمال وأشجار وغيرها، ولذا كان النّقد في العصر الجاهلي على مستوى بعض الألفاظ والأبيات والجمل دون أن يشمل القصيدة كاملة.

منِ استطاع أن يصوّر ويبدع ويتفنّن في رسم الصّورة كان له الفوز والنّجاح في إيصال المعنى، ومن لم يبدع في رسمها لابدَّ أنّ يتعرّض للنّقد، وقد عَرَفَ النّص الأدبي منذ العصر الجاهلي تلك الملازمة (النّقد) له منذ ولادته، من خلال رسم الصّورة ودقّة معناها وبلاغة ألفاظها، ومن أمثلة ذلك ما لمسناه في نقد **أم جُندب** حينما طلبت من زوجها **امرئ القيس**

وعلقمة الفحل بأن يصف كلّ منهما فرسه، وهذا ما أشار إليه الباحث **عبد الإله الصّائغ**؛ فكان تصوير امرئ القيس لفرسه أنّه لا يُسرع ولا يسير إلاّ بضربه، ممّا أجهده، فجعل أمُّ جندب تحكم لصالح علقمة الفحل، "حيث قال امرؤ القيس:

فـلـلسَّـوْطِ أُلْهُوبٌ ولِلسَّاقِ درَّةٌ وللزَّجْرِ منه وَقْعُ أَخـرَجَ مُذهِبِ

أمّا علقمة فيصف فرسه قائلا:

فـأَدْرَكَـهُنَّ ثانِـيًا مِن عِـنـانِهِ يَمُرُّ كَـمَـرِّ الرّائِـحِ المُتَحَـلِّـبِ

فقالت أم جُندب: فأدرك طريدتَه وهو ثانٍ مِن عِنان فرَسِه، لم يضرِبْه بسوط، ولا مَرَاه بساقٍ، ولا زجره، قال: ما هو بأشعرَ منّي، ولكنكِ له وامقٌ! فطلَّقها، فخلف عليها علقمة، فسُمِّي بذلك الفحل".[1]

أمّا المحقّق **محمد عبد المنعم خفاجي** لكتاب "**نقد الشّعر لقدامة بن جعفر**"، فيقول: «نشأ النّقد في الجاهليّة مرتجلًا، وكان هيّنًا يسيرًا ملائمًا لروح العصر وللشّعر العربيّ نفسه، عربيّ النّشأة كالشّعر، لم يتأثّر بمؤثّرات أجنبيّة ولم يقم إلّا على الذّوق العربيّ السّليم»[2]

هذا ما ورد بخصوص نشأة النّقد في العصر الجاهلي على أنّه كان يسيرًا ملائمًا لبيئة العصر وروحه لم تدخل عليه أيُّ مؤثّرات أجنبية تؤثّر عليه وتغيّر منهجه أو لغته، كما هو اليوم، بل كان يعتمد على السّليقة العربيّة الأصيلة وعلى الذّوق المفطور عليه العربيّ بلغته وبيئته التي يعيشها ويفهم معانيها.

وقد لخّص عبد المنعم خفاجي بعض المظاهر النّقديّة في العصر الجاهلي قائلًا عنها: "وجد في أطوار تهذيب الشّعر، وفي اختيار المعلّقات وتعليقها في الكعبة وفي حوكمة أم جندب بين امرئ القيس وعلقمة، وحوكمة النّابغة بين الشّعراء...، وفي حكم ربيعة بن حذار الأسدي على الزّبرقان والمخبّل السّعدي وعبدة بن الطّبيب وعمرو بن الأهتم، ووجد في نقد الشّعراء

(1)- عبد القادر بن عمر البغدادي: ج3، المرجع السّابق، ص284.
(2)- قدامة بن جعفر أبو الفرج: نقد الشّعر، المصدر السّابق، ص21.

للشّعر: فامرؤ القيس يمرّ بكعب وأخويه الغضبان والقعقاع فأنشدوه، فقال: "إنّي لأعجب كيف لا تمتلئ عليكم نارًا جودة شعركم فسمّوا بنوا نار".[1]

ذكر الباحث أحمد الشّايب في كتابه الموسوم بـ: "**أصول النّقد الأدبي**"، حيث يقول: «وقد نشأ النّقد موجزًا منذ الجاهليّة وقد وجد النّاقد الأوّل عقب الشّاعر الأوّل، ثم تواردت على هذا الفنّ –أو العلم– أطوارًا مثلها اللّغويّون والنّحاة، والمفكّرون، والأدباء، حتّى انتهى إلى قوانين تقريبية تجدها في نقد الشّعر ونقد النّثر لقدامة، والعمدة لابن رشيق، والموازنة للآمدي والوساطة للجرجاني، وتجدها متناثرة في نحو الأغاني ويتيمة الدّهر، وزهر الآداب وغيرها».[2]

من خلال ما سبق أنّ النّقد في العصر الجاهلي كان موجزًا على مستوى الكلمات والألفاظ والعبارات، فقد يكون نقد كلمة واحدة ضمن القصيدة، فيتم التّعليل على مستواها فقط بإصدار حكم موجز دون، كما أنّه جزئي دون مراعاة جوانب القصيدة المتبقيّة، فكان حكم النّاقد في العصر الجاهلي مبني على الفطرة والذّوق والجزء والعموم دون تعليل بعض الأحكام، وكثير من النقاد من يرى عدم التّعليل يدلّ على بلاغة النّاقد وصاحب النّصّ كلاهما معًا، نحو قول **طرفة بن العبد** حينما ردّ على **المسيّب بن علس**، فقال له: "**استنوق الجمل**" نقدًا للبيت التّالي، حيث قال:

وَقَدْ أَتناسَى الهَمَّ عِندَ احْتِضَارِهِ بِنَاجٍ عَلَيْهِ الصَّيْعَرِيّةِ مكْدَمِ

وكما هو معروف أنّ "**الصَّيْعَرِيّةِ**" هي سمة من سمات النّاقة، فلا تطلق على الجمل، وبالتّالي فالشّاعر نزع سيمة الذّكورة عن جمله بإدخاله هذه السّمة عليه، فتحوّل من جمل إلى ناقة، وهذه الصّورة النّقديّة كانت بصورة بلاغيّة فهمها الشّاعر دون أن يطلب تعليلًا من النّاقد.

(1)– قدامة بن جعفر، نقد الشّعر، المصدر السّابق، ص21.

(2)– أحمد الشّايب: أصول النّقد الأدبي، ط10، مكتبة النّهضة المصريّة، القاهرة، مصر، 1994م، ص50.

1). 6. 2. النّقد في صدر الإسلام:

لقد عاش العرب مرحلة مغايرة من حياةٍ جاهليّةٍ مملوءةٍ بالجهل وعبادة الأوثان والقتل والرّبا، وقد بلغوا ما بلغوا من الفصاحة والبلاغة، فكان الشّعر في أعلى درجات الفصاحة والبلاغة، وخاصّة الهجاء منه، فأرسل الله لهم على قدر بلاغتهم وفصاحتهم وكثرة شعرهم كتابًا معجزًا لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه، تنزيل من حكيم حميد، فبعث الله لهم رسولًا إليهم يخرجهم من الظّلمات إلى النّور، جاءهم بالإسلام، فسنّ لهم قوانينًا جديدة تُحِلُّ لهم الطّيّبات وتحرّم عليهم الخبائث، فغيّر حياتهم، وعُرفت هذه المرحلة بمرحلة صدر الإسلام فكان تاريخها من بعثة الرّسول -ﷺ- إلى قيّام الدّولة الأمويّة، أي: إلى سنة **40** للهجرة، وقد عرفت هذه الفترة تغيّرا كبيرًا في شبه الجزيرة العربيّة، فغيّرت حياة الأمّة العربيّة إلى حياة إسلامية، مما جعلها تخضع لقوانين الدّين الجديد، ممّا حوّل التّفكير العربيّ إلى تفكير يتماشى معه، همّهم السّهر على نشره، ممّا تسبّب في العزوف عن قول الشّعر وكبح جماح قرائح الشّعراء، حيث قلّ الإبداع، أمّا الشّعراء الجاهليّين فلا يزالون متسلّطين بألسنتهم وهجائهم على المسلمين ودينهم، واستثمروه أيّما استثمار، لكنّ من الصّحابة من كانت نفسه تدفعه وقريحته تجود بالشّعر ليدافع هو الآخر بلسانه وشعره ويذود عن حِمى الإسلام.

1). 6. 2. 1. فصاحة وبلاغة النّبي صلى الله عليه وسلّم

لقد عاش النّبي-ﷺ- بين أحضان قريش، فهي أرقى العرب عِرقًا، وأفصحهم لسانًا، وأبلغهم بيانًا، وتربّى في البادية العربيّة وترعرع فيها، كما هو معلوم أنّ العرب كانت ترسل صبيانها إلى البادية لتعلّموا لسانها ويأخذوا من بلاغتها ويرضعوا فصاحتها، وقد زكّى فصاحته وبلاغته المولى-ﷻ- من فوق سبع سموات، فقال في محكم تنزيله: ﴿وَمَا يَنطِقُ عَنِ ٱلْهَوَىٰٓ ۝ إِنْ هُوَ إِلَّا وَحْىٌ يُوحَىٰ ۝﴾[1].

---

(1)- سورة النّجم، الآيتان: [3-4].

وتحدّث **الجاحظ** عن بلاغته –ﷺ–، **فقال:** «هو الكلام الذي قلّ عدد حروفه، وكُثر عدد معانيه، وجلَّ عن الصّنعة، ونُزِّه عن التّكلف، استعمل المبسوطَ في موضع البسط؛ والمقصورَ في موضع القَصْر، وهجر الغريبَ الوحشيَّ، ورغب عن الهجين السُّوقيّ؛ فلم ينطق إلّا عن ميراث حكمة، ولم يتكلّم إلّا بكلام قد حُفَّ بالعِصْمة، وشُدَّ بالتّأييد، ويُسِّر بالتّوفيق، وهذا الكلام الذي ألقى الله المحبَّةَ عليه وغشَّاه بالقبول، وجمع بين المهابة والحلاوة، وبين حسن الإفهام وقلّة عدد الكلام هو مع استغنائه عن إعادته وقلّةِ حاجة السّامع إلى مُعاودته، لم تسقط له كلمة، ولا زلَّت له قدم، ولا بارَتْ له حُجّة، ولم يَقُم له خصم، ولا أفحمه خطيب، بل يبذُّ الخُطَب الطِّوال بالكلام القصير، ولا يلتمس إسكات الخصم إلّا بما يعرفه الخصم، ولا يحتجُّ إلّا بالصّدق، ولا يطلب الفلَج إلّا بالحقّ، ولا يستعين بالخِلابة، ولا يستعمل المؤاربة، ولا يَهْمِز ولا يَلْمِز، ولا يُبْطِئ ولا يَعجل، ولا يُسهِب ولا يَحْصر؛ ثم لم يسمع النّاس بكلام قط أعمَّ نفعًا ولا أصدق لفظًا، ولا أعدل وزنًا، ولا أجمل مذهبًا، ولا أكرمَ مطلبًا، ولا أحسن موقعًا، ولا أسهل مخرجًا، ولا أفصحَ عن معناه، ولا أبينَ عن فَحْوَاه من كلامه–ﷺ–».[1]

إنّ تزكيّة الجاحظ لبلاغة النّبي –ﷺ– جعلتنا لا ننقص منها شيئًا، فكلّ كلمة يقولها فيه لا يمكننا الاستغناء عنها، لأنّ الجاحظ شيخ البيان واللّغة والبلاغة، فجعل هذا الوصف لبلاغته مترابطًا متسلسلًا ومتطابقًا لِمَا يُزكّي فصاحته وبلاغته، فكلامه منزّه عن السّقطات والأخطاء، وغيرها ممّا يعتري كلام البشر عامّة.

وقد خصص شعراءٌ أنفسَهم لمدح النّبي–ﷺ–، وذكر خصاله ووصفه بما يليق به، فهذا حسّان بن ثابت كان يُسمّى شاعر الرّسول–ﷺ– حينما وصف شخصه فراح يمدحه، فقال فيه:

وَأَحسَنُ مِنكَ لَمْ تَرَ قَطُّ عَينِي وَأَجمَلُ مِنْكَ لَمْ تَلِدِ النِّسَاءُ

خُلِقْتَ مُبَرَّءً مِنْ كُلِّ عَيْبٍ كَأَنَّكَ قَدْ خُلِقْتَ كَما تَشاءُ[2]

---

(1)– مصطفى صادق الرّافعي: تاريخ آداب العرب، ط1، مؤسسة هنداوي للتّعليم والثّقافة، القاهرة، مصر، 2013م، ص573.

(2)– محمّد سعيد البوطي: مختارات من أجمل الشّعر في مدح الرّسول، ط1، دار المعرفة، دمشق، سوريا، 1408هـ، ص10.

وهذا المدح لم يكن نفاقًا ولا تقرّبًا ولا طمعًا في المال ولا السّلطان، بل كان يصدر عن محبّة صادقة، لأنّ من الصّحابة من قدّم نفسه فداءً له، وقد أحبّوه أكثر من أنفسهم وأولادهم وأزواجهم وأهليهم، فكانوا رهن إشارته-ﷺ-، فحسّان بن ثابت -رضي الله عنه- نفى عن شخصه كل عيب، فلم تلد النّساء مثله أبدًا.

1). 6. 2. 2. مظاهر التّجديد في شعر صدر الإسلام:

يمثل الإسلام نقلة نوعيّة من حياة جاهليّة إلى حياة دينيّة مقدّسة، مبنيّة على قانون ربّانيّ يوجهها إلى حياة متزنة مستقيمة انتقلت من عقليّة جاهليّة إلى عقليّة مسلمة، منقادة إلى تعاليم الدّين الجديد، وقد نبذ الإسلام الشّعر في بعض الحالات، كما ذكرنا سابقًا، وفي هذه الفترة جنح الشّعراء بعض الشّيء عن قول الشّعر، وانكبّوا على حفظ القرآن الكريم والعبادة وتعلم أمور دينهم، والجهاد في سبيل الله لنشر دعوة الإسلام، أمّا ما بقي من الشّعر فكان جديدًا متغيّرًا بعض الشّيء لأنّ كثيرًا من الأغراض الشّعريّة التي عرفها الشّاعر الجاهلي لم يقبلها المتلقّي المسلم الجديد ولم تحبذها نفسه، لأنّ الإسلام يرفضها رفضًا قاطعًا، ولذا تميّز شعرهم بما يلي:

اتجه الشّعراء في هذه الفترة إلى المعاني الإسلاميّة، كالفخر بالدّين والإسلام وتصوير الجنّة والنّار، والأغراض الدّينيّة، والصّفح والتّسامح التي تدعو إلى مكارم الأخلاق.

- الابتعاد عن الهجاء وألفاظ الجاهليّة الأولى كذكر الأوثان والمحرّمات وتوظيف ألفاظ جديدة، لكن لم يتخلّص الشّاعر من مظاهر الجاهليّة في شعره، بل نجد منها ما ينبئ عن ذلك المكنون الذي صعب الخلاص منه، والإسلام لا يزال في بواكيره الأولى.

- طغت على الشّعر في هذه الفترة ألفاظ جديدة مقتبسة من القرآن الكريم، في بعض الأحيان جاءت صريحة وبعضها الآخر ذو معان دينية.

- توظيف كلمات ومصطلحات دينية كالصّلاة، والصّوم، والزّكاة، والحجّ والإسلام، والإيمان بالله، والجهاد، والصّدقة، وتوظيف بعض أركان العبادات، وخاصّة الحجّ، وظهور شعراء خصّصوا أنفسهم لنصرة هذا الدّين، ومدح الرّسول-ﷺ-، كحسّان بن ثابت وغيره.

– الابتعاد عن الغزل الفاحش والغلو في الفخر واختفاء وصف المحرّمات والكبائر، مثل الخمر والزّنا وقتل النّفس التي حرّم الله بغير حقّ.

ولمّا استعمل المشركون الشّعر ضدّ النّبي –ﷺ– والمسلمين لم يقف شعراءُ المسلمين مكتوفي الأيدي، بل شحذت قرائحهم وفاضت قصائدهم، واستشاروا في ذلك نبيّهم، فقد جاءه **حسّان بن ثابت**، حسب السّند الآتي– "[قال: أخبرنا محمد بن عثمان الجعفري، عن عبد الرّحمن بن محمد، عن الهيثم بن عدي، عن مجالد، عن الشّعبي]، قال: أتى حسّان بن ثابت إلى النّبي –ﷺ– فقال: يا رسول الله إنّ **أبا سفيان بن الحارث** هجاك، وساعده على ذلك **نوفل بن الحارث** وكفّار قريش، أفتأذن لي أن أهجوَهم يا رسول الله؟ فقال النّبي –ﷺ–: فكيف تصنع بي؟ فقال: أَسُلُّكَ كما تُسَلُّ الشّعرة من العجين! قال له: اهجهم وروح القدس معك، واستعن **بأبي بكر**، فإنّه علّامة قريش بأنساب العرب، فقال حسّان يهجو نوفل بن الحارث:

وإنَّ سَنامَ اَلْمَجْدِ مِنْ آلِ هاشِمٍ بَنُو بنتِ مَخْزُومٍ ووالِدُك العَبْدُ

وَمَا وَلَدَتْ أَفْنَاءُ زُهْرَةَ مِنْكُمْ كَرِيمًا وَلَا يَقْرُبْ عَجَائِزَك الْمَجْدُ

وَأَنْتَ زَنِيمٌ نِيطَ فِي آلِ هَاشِمٍ كَمَا نِيطَ خَلْفَ الرَّاكِبِ الْقَدَحُ الْفَرْدُ"[1]

لقد تطوّر النّقد في عصر صدر الإسلام عن سابقه في العصر الجاهلي، وتغيّرت طبيعة الأشعار، حيث ابتعد العرب عن أسواقهم وانشغلوا بفتوحاتهم.

وعلى الرّغم من عدم بروز عدد كبير من الشّعراء في ذلك العصر بسبب الحروب وسوء الفهم الذي حول تحريم الشّعر، حيث اعتقد في البداية أنّ الإسلام حرّم الشّعر، ولكنّ الحقيقة تقول إنّ الإسلام نفى أن يقول النّبيُّ الشّعر، ولم يحرّم الشّعر.

وكانت الأشعار في ذلك العصر تتحدّث عن البطولات العربيّة في فتح البلاد وتوطيد الدّولة العربية.

---

(1)– أبو زيد القرشي: الجمهرة، تح: عمر فاروق الطّباع، ط1، دار القلم للطّباعة والنّشر، بيروت، لبنان، ص26.

1). 6. 3. النّقد في العصر الأمويّ:

إنّ ظهور الدّولة الأمويّة واتّساع رقعتها، لا محالة ستتنوع فيه الفنون وتتعدّد الثّقافات وتختلط فيه المواهب وتتناقض فيه الأفكار، وربّما كان الشّعر أحد أسس الدّولة ومقوّماتها، ولذا فإنّ الحالة التي كانت تعيشها الدّولة لها السبب المباشر في ظهور النّقد الشّعري، وهذا نظير ما كان يقدّمه الخلفاء للشّعراء والعطايا مقابل أشعارهم وتشجيع الخلفاء لهم، وقد كثرت مجالس النّقد في هذا العصر، وكان عبد الملك بن مروان يُكثر من مجالس الشّعر ويطلب من الشعراء أن أشعارهم عليه، ومن مظاهر النّقد في مجالسه نقد الصّورة التي صوّره فيها **عبيد الله بن قيس الرّقيّات** التي "يقول فيها:

يَتَأَلَّقُ التَّاجُ فَـوْقَ مِفرَقِـهِ عَـلَى جَـبِينٍ كَـأَنَّهُ اَلذَّهَـبُ

فيَعترِضُ **عبد الملك**، قائلًا: تمدحني بالتّاج كأنّي من ملوك العجم، وتقول في مصعب:

إِنَّمَا مُصْـعَبٌ شِـهَـابٌ مِنَ اللهِ تَجَلَّـتْ عَـنْ وَجْهِهِ اَلظَّلْـمَاءُ!"[1]

وهذه الصّور التي رفضها **عبد الملك بن مروان** لدليل على علمه بالشّعر ونقده، حيث وازن بين البيتين، وفضّل مدحّ مصعب على مدحه، ونفر من تلك الصّورة التي شبّه فيها بملوك العجم.

لقد انتشرت مراكز الشّعر وصار لها صدى على المستويين، مستوى الإنتاج الشّعري ومستوى نقد الشّعر، وكثرت وتعدّدت ساحات النّقد، منها الأسواق التي تمثل مسرحًا ثقافيًّا لعرض الابداع الشّعري، لا سيّما والنّقد بجانبه، أمّا العامل السّيّاسي الذي كانت تعيشه الدّولة انجرّ عنه شعر جديد يسمّى بشعر النّقائض، وهذا الأخير يكون بين مجموعة من الشّعراء، مثلّه

---

(1)– محمّد بن عبد العزيز الكفراوي: الشّعر العربي بين الجمود والتّطوّر، ط2، مكتبة نهضة مصر بالفجالة، مصر، 1378هـ/1958م، ص46.

كلّ **من الأخطل وجرير والفرزدق**، وقد ظهرت مجموعة من علماء اللّغة والنّحو أمثال: **يحيى بن يعمر وعبد الله بن إسحاق الحضرمي**، فنشأت معهم مدرسة النّقد اللّغوي، حيث تهتم بتتبّع أخطاء وزلّات الشّعراء ونقدها لهم وتوجيههم نحويّا ولغويّا، ونظرًا لهذه الأسباب نتج عنها تنوّع شعري ومدارس مختلفة، فظهرت مجموعة من المدارس في بيئات مختلفة، ومن بينها **مدرسة الحجاز ومدرسة الشّام ومدرسة العراق**، وقد تنوّع شعر كل مدرسة واختلف نقد هذه المدارس، وسنحاول ابراز وجهة كلّ مدرسة كما يلي:

1). 6. 3. 4. مدرسة الحجاز: مثلت بيئة الحجاز ثقافتين متناقضتين، ثقافة دينية تأخذ العلوم وتصدر الفتاوى والفقه وأصول الدّين من الكتاب والسّنة، وثقافة يملؤها الطّرب والغناء واللّهو أبطالها مغنّون ومغنّيات، ولقد ذكرت كتب النّقد إحدى الشّخصيات التي ذاع صيتها وتكلّم عنها النّقاد والقدماء، حيث يقول جرير: «لله دركم يا أهل مكّة ماذا أعطيتم! والله لو أن نازعًا نزع إليكم ليقيم بين أظهركم فيسمع هذا صباح مساء، لكان أعظم النّاس حظًّا ونصيبًا؛ فكيف ومع هذا بيت الله الحرام، ووجوهكم الحسان، ورقّة ألبستكم، وحسن شارتكم وكثرة فوائدكم».[1]

إنّ نداء جرير يدلّ على أنّ الغناء أصبح مباحًا رغم إسلامهم ووجودهم في بيت الله الحرام، حيث حزّ في نفس النّاقد، إلّا أنّ الشّعر تميّز في هذه البيئة بالرّقّة واللّطافة.

"ومن أشهر النّقاد الذّوّاقين في هذه المدرسة **ابن أبي عتيق**، ويمثّل رائد المدرسة، إذ يقول ويفضّل **ابن أبي ربيعة**، فيقول: "لِشِعْر ابنِ أبي ربيعة نوطة بالقلب، وعلوق بالنّفس ودرك للحاجة، وليست لشعر غيره. وما عصى الله جلّ ذكره بشعر أكثر ممّا عصى بشعر عمرو بن أبي ربيعة. فخذ عنّي ما أصف لك: أشعر النّاس من دقّ معناه، ولطف مدخله، وسهل مخرجه، ومتن حشوه، وتعطفت حواشيه، وأنارت معانيه، وأعرب عن حاجته".[2]

---

(1)- أحمد أمين: النّقد الأدبي، مؤسسة هنداوي للتّعليم والثّقافة، القاهرة، مصر، 2012م، ص362.

(2)- مصطفى عبد الرّحمن إبراهيم: في النّقد الأدبي القديم عند العرب، مكّة للطباعة والنّشر، مصر، 1419هـ/1998م، ص119.

وقد «ذُكِر شعر **الحارث بن خالد وشعر عمر بن أبي ربيعة** عند **«أبي عتيق»** في مجلس رجل من ولد خالد بن العاص بن هشام، فقال: صاحبنا -يعني الحارث بن خالد - أشعرهما، فقال له ابن أبي عتيق: بعض قولك يا ابن أخي! لشعر عمر بن أبي ربيعة نوطة في القلب، وعلوق بالنّفس، ودرك للحاجة ليست لشعر الحارث، وما عصى الله -ﷻ- بشعر أكثر مما عصي بشعر أبي ربيعة، فخذ عنّي ما أصف لك: أشعر قريش من دقّ معناه، ولطف مدخله، وسهل مخرجه، ومتن حشوه، وتعطفت حواشيه، وأنارت معانيه، وأعرب عن حاجته!.

فقال **المفضل للحارث**: أليس صاحبنا الذي يقول:

إِنّي وَما نَحَروا غَداةَ مِنىً ... عِندَ الجِمَارِ يَؤُودُها العُقلُ

لَو بُدِّلَت مَغنَى ديّارِهِم ... سُفلاً وَأَصبَحَ سُفلُها يَعلو

فَيَكادُ يَعرِفُها الخَبيرُ بِها ... فَيَردُّهُ الإِقواءُ وَالمَحلُ

لَعَرفتُ مَغناها بِما احتَمَلَت ... مِنّي الضُلوعُ لِأَهلِها قَبلُ

فقال له **ابن أبي عتيق**: يا ابن أخي، استر على نفسك، وأكتم على صاحبك، ولا تشاهد المحافل بمثل هذا، أمّا تطيّر الحارث عليها حين قلب ربعها، فجعل عاليه سافله. ما بقي إلّا أن يسأل الله -تبارك وتعالى- لها حجارة من سجيل. ابن أبي ربيعة كان أحسن صحبة للرّبع من صاحبك، وأجمل مخاطبة، حيث يقول:

سَائِلًا اَلرَّبعَ بِاَلْبُلَيِّ وَقولًا ... هِجتَ شَوْقاً لَنَا اَلْغَداةَ طَوِيلًا

وذكر الأبيات السّابقة قال: فانصرف الرّجل خجلًا مذعنًا».[1]

وتتجلّى مظاهر النّقد في هذه البيئة في ثلاثة أنواع من النّقد، هي:

1). 6. 3. 4. 1. النّقد الذّاتي: هو نقد مبني على الذّوق والتّجربة، يأتي على مستوى بعض الألفاظ والمعاني فقط، قد يكون معلّلا أو غير معلّل.

---

(1)- داود سلوم: النّقد العربي القديم (بين الاستقراء والتّأليف)، ط2، مكتبة الأندلس، بغداد، العراق، 1970م، ص35.

1). 6. 3. 4. 2. **النّقد الموضوعي:** يعتمد على العدل في الأحكام وعدم التّحيّز وفق ضوابط النّقد وقوانينه تحكمه الأسس العلميّة.

1). 6. 3. 4. 3. **النّقد الأخلاقي:** يعتمد المنهج الدّيني والأخلاق الفاضلة، يمثله الخوارج. ومن أبرز شعرائه قطري بن الفجاءة، وعمران بن حطان.

1). 6. 3. 5. **مدرسة العراق:** مدرسة غلب عليها الطّابع اللّغوي والنّحوي، كما أنّها لم تهمل جانب المعاني، فكان نقدها يمسّ ما له علاقة باللّغة والنّحو والعروض، ولذا اتّجه النّقد بها اتجاهًا لغويًّا بحتًا، فكان يدقّ مفاصل الإعراب من جهة الأوزان والقوافي كذلك، على رأسها: أبو عمر بن العلاء، والحضرمي وعنبسة الفيل وحماد الراوية وخلف والأصمعي وأبو عبيدة والمفضل الضّبي وغيرهم".[1]

لعلّ أهمّ الأسباب الّتي أدّت إلى تطوّر النّقد البلاغيّ وشجعته العوامل السياسيّة والثّقافيّة، كظهور فرق مختلفة التّوجه الفكري والسّياسي، ولذا يمكن أن نوجزها في النّقاط التّالية:

1). 6. 3. 5. 1. **الاستقرار السّيّاسي:**

إنّ لِاستقرار كلّ دولة مزيّة لظهور العديد من العلوم والأفكار والاختراعات التي تصبّ في صالح الدّولة مهما كانت، واستقرار الدّولة الأموية وهدوء السّياسة فيها أدّى إلى حياة الرّخاء والطّمأنينة ممّا صاغ الأدباء إلى صناعة الشّعر، وكثرة المجالس الأدبيّة التي بدورها تنمّ عن حياة التّرف وتذوق الشّعر ونقده، ومباراة الشّعراء وأيّهم أفحل وأقدر على صناعة الصّورة الشّعريّة بما يشاكل المعنى.

1). 6. 3. 5. 2. **التّحوّل الفكري:**

لقد عكفت الدّولة الأمويّة على تشجيع الشّعراء وتقريبهم من الحياة السّياسية ومن بلاط الملوك والأمراء وجعلهم النّاطق الرّسمي للدّولة، فهو لسان حالها.

– وقد أدّت هذه العناصر بدورها إلى ظهور عدد كبير من النّقاد والشّعراء، ممّا أدّى إلى

(1)– ينظر في النّقد العربيّ القديم عند العرب، ص120.

روح التّنافس فراح كل شاعر يبدع بما تحمله قريحته الشّعرية من صوّر بلاغيّة في قصيدة شعريّة مبنية على الخيال لعلّه ينال مبتغاه ومرضاة متلقّيه.

– ظهور المجالس الأدبية النّسائية، كمجلس وعقيلة بنت عقيل بن أبي طالب، وسكينة بنت الحسين، وعائشة بنت طلحة، من اللّواتي كن يتعقبن الشّعر وينقدنه.

– ظهور الكثير من العلوم، كعلوم اللّغة والنّحو العروض وغيرها، ساهمت في إثراء النّقد الشّعري في هذه البيئة.

ساهم النّقد في البيئة الأموية في الكثير من المجالات ومنها العلميّة والثّقافية، فتحرّرت الحركة النّقديّة نوعًا ما عن سابقتها بانتشار بيئات نقديّة، كما لم يقتصر النّقد على الرّجال فقط، بل شاركت النّساء فيه ونصّبن أنفسهنّ ناقدات **كسكينة بنت الحسين وعقيلة بتن أبي طالب**، وهذا دليل على تطوّر العمليّة النّقديّة وقبولها على المستوى الاجتماعي والأدبي.

1). 6. 4. النّقد في العصر العبّاسي:

لقد كانت المرحلة العبّاسيّة مرحلة تحوّل وازدهار للدّولة الإسلامية نظرًا لامتزاجهم بالحضارات الأخرى كالفرس والأعاجم، وقد أثرّ الإسلام في نفوسهم وحثّهم على العلم والتّعلّم، فظهرت علوم اللّغة والفقه والأصول، فحدث تحوّل في العقول، فانجرّ عنه تكوين للشّاعر أسدى لنفسه اتجاهًا أدبيًّا وفلسفةً خاصّة، ممّا جعله يتمرّد عن القديم، حيث ساهم هذا التّمرّد في ظهور عدّة قضايا، منها البديع، وكذلك ساهم الخلفاء والأمراء في هذه النّهضة بدعمهم للشّعراء، وإنشائهم لمجالس الشّعر ودعمهم لها، نظرًا لِمَا عرفته هذه المرحلة من تغيّر سيّاسي دفعهم لقول الشّعر وتقرّبهم من بلاط الأمراء، وكثر الغناء على غير عهد سابقه في هذه المرحلة كثرة مفرطة، وقد أوردت الكثير من الكتب فصولًا تخصّ الغناء في العصر العبّاسي.

ورغم ظهور الحركة الغنائية، إلّا أنّ هناك حركة علميّة موازيّة شهدتها هذه المرحلة ساهمت في حركة النّقد والبلاغة في العصر العبّاسي أحدثت ثورة كبيرة، نظرًا لما عرفته الحياة الأدبيّة من نقد وترجمة وغيرها من فنون الأدب، وبخاصّة بعد أن اطّلع العرب على الكتب

اليونانية، وكتب الفرس، وظهر في هذا العصر عدد كبير من النّقاد الكبار كالجرجاني، **وقدامة بن جعفر، وابن طباطبا** وغيرهم من النّقاد الذين دفعوا حركة النّقد نحو الأمام.

اتّجه النّقد في هذا العصر إلى "اتجاهين أو سار على نمطين: نمط منه هو امتداد النّقد الجاهلي والإسلامي مع ما اقتضته البيئة من تحوّل؛ من ذلك أنّ العلماء باللّغة والأدب من العبّاسيين أمثال الخليل والكسائي والأصمعي وأبي عمرو بن العلاء، والنّضر بن شميل، وابن الأعرابي، كانوا يستعرضون الشّعراء السّابقين من جاهليّين وإسلاميّين يتذوقون شعرهم ويبدون فيه رأيهم، فيقولون: إنّ شعر النّابغة قويّ الصّياغة شديد الأسر، وشعر امرئ القيس غزير بالمعاني التي لم يسبق إليها، وشعر جرير أسهل وأرق، وشعر **الفرزدق** أقسى وأصلب إلى غير ذلك".[1]

إنّ هذا التّفضيل بين الشّعراء والموازنة تدلّان على النّقد وعلى تفطّن النّقاد العبّاسيّين له وقد ساهموا في تطويره، حيث كان على مستوى الألفاظ، فصنّفوا كلّ شاعر حسب قصائده وعلاقتها بالجودة والقوّة والضّعف الحسن والرّداءة.

إنّ الصّراع الذي حصل في العصر العبّاسي بين القدماء والمحدثين، سببه تشبث القدماء بالقديم، وتعلقهم بعمود الشّعر والشّعر الجاهلي، لأنّ الشّعر في تلك المرحلة بلغ أوجَّهُ من البلاغة والتّصوير، فتعصّبوا للقديم، وبالتّالي فالشّعراء المحدثون –عندهم– ما هم إلّا فساد لمن سبقهم من الشّعراء، كما أنّهم يرون الشّاعر المُحْدَث لا يمكنه أن يرقى إلى مستوى الشّاعر الذي سبقه من العصور الماضية، وبعد أن اتّضح النّقد واستوى على سوقه، وجاء ابن سلام الجمحي بكتابه الموسوم **بطبقات الشّعراء**، وابن قتيبة بكتابه الموسوم **بالشّعر والشّعراء**، أزاح ابن قتيبة اللّثام على هذه القضيّة، وقال –عنها–: «ولم أسلك فيما ذكرت من شعر كل شاعر مختار له سبيل من قلّد أو استحسن باستحسان غيره، ولا نظرتُ إلى المتقدّم منهم، بعين الجلالة

(1)– داود سلوم: النّقد العربيّ القديم، المرجع السّابق، ص380.

لتقدّمه. وأعطيت كلًّا حظّه، ووفّرت عليه حقّه، فإنّي رأيت من علمائنا من يستجيد الشّعر السّخيف لتقدم قائله ويضعه في متخيره، ويرذل الشّعر الرّصين ولا عيب له عنده إلّا أنّه قيل في زمانه أو أنّه رأى قائله، ولم يقصر الله العلم والشّعر والبلاغة على زمن دون زمن، ولا خصّ به قومًا دون قوم، بل جعل ذلك مشتركًا مقسومًا بين عباده في كلّ دهر، وجعل كلّ قديم حديثًا في عصره، وكل شريف خارجيًّا في أوّله، فقد كان **جرير والفرزدق والأخطل**، وأمثالهم يعدّون محدثين».[1]

من خلال قول ابن قتيبة نجد في دراسته النّقديّة تلك الموضوعيّة، حيث تجرّد من الذّاتية والتّقليد للقديم، فنظر –حسب قوله– إلى الشّعراء بعين واحدة دون أن يفضّل السّابق على اللّاحق، وأعطى لكلّ حقّه، وعلّل ذلك أنّ من الشّعراء المحدثين من تفوّقوا بشعرهم على بعض القدماء، أمثال جرير والفرزدق والأخطل وغيرهم من الشّعراء.

ويضيف قائلا: «وكان **أبو عمرو بن العلاء** يقول: "لقد كثر هذا المحدَثُ وحسُن، حتّى لقد هممت بروايته، ثم صار هؤلاء قدماء عندما بعُد العهد منهم، وكذلك يكون من بعدهم لمن بعدنا، **كالخُرَيمي والعتّابي، والحسن بن هانئ** وأشباههم، فكلّ من أتى بحسن من قول أو فعل ذكرناه له، وأثنينا به عليه، ولم يضعه عندنا تأخر قائله أو فاعله، ولا حداثة سنّه. كما أنّ الرّديء إذا ورد علينا للمتقدّم أو الشّريف؛ لم يرفعه عندنا شرف صاحبه ولا تقدّمه"».[2]

لقد استشهد ابن قتيبة بقول عمرو بن العلاء على أنّه همم بأن يروي لأولئك المحدثين لحسن شعرهم، ويضيف ابن قتيبة أنّ كلّ قديم كان محدثًا، وكلّ محدث سيصير قديمًا، كما أنّه علّل نقده بالمساواة بينهم، فلا ينفع قِدم الشّعر صاحبَه ولا يقدّمه إن كان رديئًا، كما لا يؤخّر الشّاعر المحدث لحداثته، فجعل جودة الشّعر ورداءته مقياسًا للتقديم والتأخير.

---

(1)– ابن قتيبة: الشّعر والشّعراء، المصدر السّابق، ص63.

(2)– ابن قتيبة: الشّعر والشّعراء، المصدر نفسه، ص63.

ومن خلال هذا نستخلص أنّ نقد الشّعر العربيّ القديم عرف تدرّجًا ومنحنى متزايدًا من العصر الجاهلي إلى العصر العبّاسي، فكان على مستوى الألفاظ والبيت الواحد، ثمّ تحوّل ليرتقي على مستوى المعاني والقصيدة مع شيء من التّعليل، إلى أن وصل مرحلة التّدوين، فظهرت مصنّفات وطبقات للشّعراء، مع جمع مجموعات من عيون الشّعر العربيّ، وسبب هذا ما عرفته البيئة العربيّة من تحولّات علميّة ومعرفيّة وثقافيّة أدّت إلى تغيّرٍ في الحياة الثّقافيّة ألبست النّقد ثوبًا جديدًا جعلته ينتج لنا كتبًا نقدية، نذكر منها كتاب «طبقات الشّعراء» لمحمد بن سلّام الجمحي **(ت.231هـ)**، وكتاب «الشّعر والشّعراء» لأبي محمّد عبدالله بن مسلم بن قتيبة الدّينوري **(ت.276هـ/889م)**، أحد أئمّة القرن الثّالث الهجري، وكتاب «البديع» لابن المعتز **(ت.247هـ/296هـ)**، يُعدّ أوّل مؤلَّف في البديع وصَنْعة الشّعر، ثمّ جاء بعدهم قدامة بن جعفر بن قدامة بن زياد البغدادي أبو الفرج **(ت.337هـ)**، بكتابين مشهورين في نقد النّظم ونقد النّثر، ثم جاء كتاب «أخبار أبي تمام» لمحمد بن يحيى الصّولي **(ت.335هـ/946م)**، وكتاب الموازنة للحسن بن بشر بن يحيى **الآمدي (ت.370هـ/980م)**، وقد تدعمت كتب النّقد بكتاب «الوساطة بين المتنبي وخصومه» للقاضي أبي الحسن الجُرجاني **(ت.322هـ-392هـ/933-1001م)**. وكذلك كتاب يتيمة الدّهر لعبد الملك بن محمد بن إسماعيل **(ت.350هـ-429هـ/961-1038م)**، وكتاب «الصّناعتين» لأبي هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري **(ت.395هـ-1005م)**، وألّف الجرجاني كتابيه «دلائل الإعجاز، وأسرار البلاغة»، وكتاب سر الفصاحة لابن سنان الخفاجي **(ت.423هـ-466هـ/1032م-1073م)**، وغيرها من مؤلّفات النّقد الأخرى التي عرفها العصر العبّاسي، حيث صار النّقد في العصر العبّاسي نقدًا ممنهجًا، أي له قواعده وأصوله العلميّة التي يقاس بها، وظهور الكتب النّقديّة التي ذكرناها دليل على نضجه، وقد تناولنا مجموعة من القضايا النّقدية الّتي عرفها النّقاد وخاضوا فيها كلٌّ حسب رأيه النّقديّ.

المبحث الرّابع: أهمّ النّظريّات النّقديّة والأدبيّة

1). النّظريّة المفهوم والتّطوّر:

1). 1. النّظرية لغة:

ورد في لسان العرب "**مادّة نظر**، النَّظَر حِسُّ العين نَظَره يَنْظُره نَظَراً ومَنْظَراً ومَنْظَرة ونَظَر إليه والمَنْظَر مصدر نَظَر اللّيث العرب تقول: نَظَرَ يَنْظُر نَظَرا، قال: ويجوز تخفيف المصدر تحمله على لفظ العامة من المصادر، وتقول نَظَرتُ إلى كذا وكذا مِنْ نَظَر العين ونَظَر القلب، ويقول القائل –للمؤمَّل يرجوه–: إنّما نَنْظُر إلى الله ثم إليك، أَي إنّما أَتَوَقَّع فضل الله، ثم فَضْلك الجوهري، النَّظَر تأَمُّل الشّيء بالعين وكذلك النَّظَرانُ بالتّحريك وقد نَظَرتُ إلى الشّيء. "[1]

النّظر ينقسم إلى قسمين: **نَظَرٌ بصريٌّ**، يكون باستعمال حاسّة البصر المعروفة، أمّا النّظر الثّاني فهو **نَظَرٌ قَلْبِي (رؤية قلبية)**، تكون بالقلب وحاسّة الإدراك المعرفية لدى كل شخص، وفق معايير وأفكار يقيس بها النّاظر لذلك الشّيء، نحو قولنا: رأيت العلم نافعًا، فهذه الرّؤية مبنيّة على مجموعة من المعايير والمقاييس التي يستعملها صاحبها في اطلاق الحكم على هذه الرّؤية.

1). 2. النّظريّة اصطلاحا:

لكل مصطلح تعريفه الخاص، وقد تَتَفَاوَتُ التّعريفات من دارس لآخر، حسب وجهة نظر صاحبها، ولذا فإنّ مصطلح النّظرية متشعّب الاختصاصات، فنجد كثيرًا من النّظريّات تتّجه نحو تخصّصها، وتأخذ كلّ نظريّة تعريفًا خاصًّا بها، لكنّها تشترك في المعنى العام، ثمّ يتخصّص التّعريف نحو مجالها، فقد أخذنا التّعاريف التّالية لعلّها تكون محيطة بمجال نظريتنا التي نحاول طرقها في بحثنا هذا، فمنهم من يعرّفها على أنّها "نشاط إبداعي ومنطقي موجَّه لفهم أو تفسير صور الارتباط المنطقي بين مجموعة من القوانين الاستقرائية الصّادقة الخاصّة

(1)– لسان العرب، مج5، مادة (ن ظ ر)، المصدر السّابق، ص216.

بمجال ما من المجالات، وذلك عن طريق ربطها معًا بمنظومة من المفاهيم النّظرية المبتكرة، على نحو يوسع من دائرة التّعميم، ويجعل في المستطاع استنباط قوانين جديدة بطريقة رياضيّة".[1]

وبالتّالي فالنّظرية تستوجب مجموعة من القوانين تحكمها، وتسير على نهجها، منها الإبداع والابتكار وتتولّد عنها قوانين جديدة بطريقة ريّاضيّة تفسّر تلك الصّوّر المنطقيّة التي تؤدّي إلى إنتاج المعنى، أو ظهور نتائج جديدة تُبنى عليها هذه النّظرية، ووقد عرفتها الدكتورة مهري شفيقة –في إحدى محاضراتها– بقولها: «تعتبر النّظرية مجموعة من المصطلحات والتّعريفات والافتراضات التي لها علاقة ببعضها البعض والتي تقترح رؤية منظمة للظّاهرة وتعتبر الدّليل الموجّه للباحث في اختيار الطّرائق والأساليب التي يستعملها الباحث، حيث تسمح له بتبرير رؤية البحث وفق تفسيرات النّظرية، وتتشكّل من خلال ملاحظة الباحث للانتظام الاجتماعي المطرد للحوادث أو الظّواهر أو من خلال البحث والقياس، كما يتمّ اختبارها وتقييمها بعد صياغتها عن طريق البحث والقياس».[2]

فالنّظريّة –حسب الباحثة– هي الموجّه والدّليل للباحث، تجعله يختار الطّرائق والأساليب المناسبة وفق رؤيتها كما تتمّ وفق الاختبار والقيّاس، ولهذا فالباحث يبحث ويكتشف ويقيس نظريته مراعيًا أهمّ النّتائج الّتي توصّل إليها، ويرى أيضا أن النّظريّة تكمن في المصطلح وتعريفه ومجموعة الافتراضات التي لها علاقة ببعضها، ولا يمكن أن يتأتّى هذا إلّا في النّظريّات العلميّة ذات النّتائج المبنيّة على التّجربة، فلا يمكن اسقاطها على العلوم الإنسانية.

---

(1)– حسن بن محمّد حسن الأسمري: النّظريّات العلميّة الحديثة، ط1، طبع على نفقة وزارة الأوقاف والشّؤون الإسلاميّة، مركز التّأصيل للدّراسات والبحوث، جدّة، المملكة العربية السّعوديّة، 1433هـ/2012م، ص41. (بتصرف)

(2)– مهري شفيقة: مفهوم النّظرية واتجاهاتها في العلوم الإنسانية والاجتماعيّة، محاضرات موجهة لطلبة سنة أولى ماستر، قسم الإعلام والاتصال، جامعة سطيف2، الجزائر، 2020م، ص1.

1). 2. النّظريّة في نظر الفلسفة الإسلاميّة:

لعلّ البحث عن مصطلح النّظريّة في أحضان الفلسفة الإسلاميّة يُتعب كاهل الباحث، لأنّه مصطلح حديث الولادة، صغير السّن، عُرف حديثًا، كما أشار إليه الباحث **جابر عصفور** في كتابه الموسوم بـ: **قراءة التّراث النّقدي**، قائلا: «النّظريّة مصطلح حديث لم تعرفه الفلسفة الإسلاميّة، وعمومًا فهو يشير إلى بناء عقلي، مؤلّف من مفاهيم أو تصوّرات منسجمة تؤدي إلى ربط النّتائج بالمقدّمات...، كنظريّة الوحي والنّبوة عند الفرابي، أو نظريّة الفنّ عنده؛ ولا تباين بين كِلا المعنيين طالما أنّ الجذر الاصطلاحي للنّظرية يشير إلى نسق المعرفة الشّاملة التي تفسر جانبًا أو جوانب مختلفة من الواقع عند فرد أو أفراد في حقبة من الزّمن».[1]

نستخلص من قول الباحث أنّ مصطلح النّظريّة هو مصطلح لم تعرفه الفلسفة الإسلاميّة، فهو عبارة عن فكر وبناء عقلي يعتمد على تصوّرات ومفاهيم، منسجمة فيما بينها ونتائجها تحيلنا إلى مقدماتها ودليل عليها، وبالتّالي فالنّظرية نسق من المعرفة تفسّر جانبًا أو عدّة جوانب مختلفة مهما كان الزّمن.

يقول الباحث **محمد عابد الجابري** –في كتابه الموسوم بـ: **مدخل إلى فلسفة العلوم العقلانية المعاصرة وتطوّر الفكر العلمي**–: «إذا كانت نظريّة التّطور قد ظهرت أوّل الأمر في شكلها العلمي الحديث في ميدان البيولوجيا مع **داروين (1809م–1882م)**، فإنّه سرعان ما اكتسحت مختلف ميادين المعرفة وأصبحت لفتره من الزّمن النّظرية السّائدة في العلوم الطّبيعيّة والعلوم الإنسانية، على السّواء، إذ عمد بعض المفكّرين من فلاسفة وعلماء إلى تعميمها لتشمل جميع مراتب الوجود من المادّة إلى الفكر، ولقد كان **هربرت سبنسر (1820م– 1903م)** على رأس أولئك الذين جعلوا من قانون التّطور الخاتم السّحري الذي يفسّر مختلف الظّواهر الطّبيعيّة منها والإنسانيّة، فهو يرى أنّ قانون التّطوّر قانون عامّ مشترك يصدق على جميع أشكال الوجود

(1)– جابر عصفور: قراءة التّراث النّقدي، ط1، عين للدّراسات والبحوث الإنسانيّة والاجتماعيّة، مصر، 1994م، ص226/227.

ودرجاته»[1]، لعلّ هذا الكلام يصدق على جميع نظريّات العلوم وكذلك نظريّات العلوم الإنسانية التي تهمنا في بحثنا، وخاصّة بما يختصّ باللّغة والأدب، فتطوّر نظريّاتها متعلّق بتطوّر الزّمن وعلاقته بالبحث والتّفكير، وقد تبدأ النّظريّة بكلمة، ثم يتطوّر البحث حولها إلى حدّ الكتب والمصنّفات، كالنّظريّات التي سنشتغل عليها مبرزين علاقتها بنظريّة نقد الشّعر العربيّ القديم.

1). 3. أهمّ النّظريّات النّقديّة:

1). 3. 1. نظريّة المحاكاة:

إنّ للثّقافة اليونانيّة أثر كبير على طبيعة الأدب الرّوماني، فقد تحوّل إلى محاكاةٍ صادقة لنصوص الأدب اليوناني، إذ لم تعد له أصالة مميّزة إلّا في التّاريخ والخطابة. ولقد أثمر هذا التّأثير لدى النّقاد اللاتينيين ما كان تمهيدًا لنشوء نظريّة المحاكاة، في عصر النّهضة الأوربية، وهي نظريّة تنحو إلى محاكاة اللّاتينيين للأدب اليوناني والسّير على أثرهم للنّهوض بأدبهم.

وهذا المفهوم يغاير مفهوم "**المحاكاة**" الذي دعا إليه "**أفلاطون**" حسب مفهومه الخاص الذي طُرِد على أثره الشّعراء من جمهوريته، لأنّهم حاكوا الشّيء على بُعد درجتين، فهو يبتعد عن الهيكل الموجود في عالم المثل بثلاث درجات. كما أنّه غيّر مفهوم "**المحاكاة**" عند "**أرسطو**" حين أراد أن يحدّد الصّلة بين الفنّ والطّبيعة.

لقد ورد في كتاب **عصام قصبجي** الموسوم بعنوان: **أصول النّقد العربي القديم**، –متحدّثًا عن علاقة محاكاة الشّعر للطّبيعة– فقال: "فالشّعر محاكاة للطّبيعة حقًّا، ولكنّ الطّبيعة ليست محاكاة لعالم عقلي، والشّاعر إنّما يحاكي الطّبيعة بعد أن يفهمها على نحو متكامل منظّم وإذا كانت المحاكاة عند أفلاطون نظريّة فلسفيّة فإنّها عند "**أرسطو**" نظريّة فنيّة، فالشّاعر ليس حامل مرآة ينظر إلى مظاهر الأشياء فيها، وإنّما هو يحاكي ما يمكن أن يكون لما هو كائن، ولذا فإنّه

---

(1)– محمّد عابد الجابري: مدخل إلى فلسفة العلوم العقلانية المعاصرة وتطوّر الفكر العلمي، ط5، بيروت لبنان، 2002م، ص31/30.

يفضّل المؤرّخ في هذا المجال لأنّه يسمو على الجزئيات الكائنة، ويقترب من الكليات الممكنة، أي من الفلسفة، فهو أقرب إلى الفيلسوف منه إلى المؤرّخ في نظريته إلى الطّبيعة...، ومن هنا كان الشّعر أقرب إلى الفلسفة، وأسمى مرتبة من التّاريخ، لأنّ الشّعر أميل إلى قول الكليّات على حين أنّ التّاريخ أميل إلى قول الجزئيات)".[1]

ويشرح النّاقد الفرنسي "**غويو**" ما يريده أرسطو قائلاً: «لئن كان العالم يكتب تاريخ الكون منفصلًا دقيقًا، فإنّ الشّاعر يكتب أسطورة هذا العالم -إنْ صحّ التّعبير- والأسطورة وثيقة من وثائق التّاريخ، وكثيرًا ما تكون أصدق من التّاريخ، أو كما يقول أرسطو أكثر فلسفية من التّاريخ».[2]

إنّ دراسة علم التّاريخ وكتابته تعتمد في أصلها على وقائع حقيقية قد تؤثّر في بعض المتلقّين دون غيرهم، وبالتّالي فنقل التّاريخ عبر صورته الأدبية، -كما عبّر عنها أرسطو في شكل أسطورة- قد تكون أقوى من الوثيقة التّاريخية التي قد لا تلقى رواجًا بين المتلقّين وإن كانوا أهل اختصاص، لكن نقله في قالب أدبي سواء كان شعرًا أو رواية أو قصّة، حتمًا سيؤثّر في المتلقّين مهما كان اختصاصهم، وعليه ما أراده أرسطو هو تلك الفلسفة التي يعتمدها الأديب في نقل هذه الحقائق التي استطاعت نقل التّاريخ عبر فلسفتها الأدبيّة المبنيّة على المحسوس، حتّى تؤثّر في المتلقّي فيتعامل معها، ممّا ينتج عنها ردود أفعال.

يقول **محمد غنيمي هلال** معقّبًا على نظرة "أفلاطون": «الشّاعر أو الفنّان بعامّة يعكس لنا في فئة خيالات الأشياء أو مظاهرها لا جوهرها، وهو في ذلك في مرتبة دون الفيلسوف، بل دون مرتبة الصّانع، وذلك أنّ النّجار مثلًا يحاول أن يقرّب في صنعته لسرير خاصّ أو منضدة خاصّة من درجة الكمال بتأمّله في صورة السّرير المثال، أو المنضدة المثالية وهي الصّورة

---

(1)- عصام قصبجي: أصول النّقد العربيّ القديم، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، منشورات جامعة حلب، سوريا، 1411هـ/ 1991م، ص50/51.

(2)- المرجع نفسه، ص50.

العقليّة الثّابتة الخالدة التي هي من خلق الله، على حين يحاول الشّاعر وصف المنضدة، فهو يحاكي منضدة هي بدورها صورة ناقصة للمنضدة المثاليّة، وكذلك شعراء المآسي يحاكون الأشياء والحوادث على هذه الصّورة البعيدة من جوهر الحقيقة ومن صوّرها الثّابتة الخالدة المثالية».[1]

يُعدُّ الشّاعر –حسب ما قدّمه أرسطو في نظرية المحاكاة– أقلّ من الفيلسوف والصّانع والنّجار، وهذا ما وضّحه محمّد غنيمي هلال، لأنّه حينما يريد أن يصف شيئًا أو يمدحه أو يهجوه، لا بدّ أن يتخلل هذا الغرض نقص على ما هو حقيقي، فلا يستوفي الصّور الحقيقيّة للأشياء رغم اعتماده على خياله والتّوسع فيه، لأنّه يعتمد على الظّاهر لا على الباطن، لأن جوهره يخلو من الحقيقة، فلا يستطيع الوصول إليها.

ولذا يجب على المحاكي أن يلتزم الموضوعيّة التّامة، وهذا بفضل ما يخالجه وما خفي بداخله من انفعالات تترجمها تلك المحاكاة ترجمة موضوعيّة، حتّى تظهر محاكاته في أحسن صورة وتكون أقرب للحقيقة في عمله الأدبي والشّعري، ولذا يرى أرسطو من الأفضل عدم تدخل ذاتية الشّاعر، حيث يقول: «فالحق أنّ الشّاعر يجب ألاّ يتكلّم بنفسه ما استطاع إلى ذلك سبيلًا، لأنّه لو فعل غير هذا لما كان محاكيًّا».[2]

إنّ نظريّة المحاكاة من أهمّ النّظريّات التي يستند إليها النُّقاد في علاقة الآداب ببعضها البعض، وعلاقة الشُّعوب وتأثيراتها الفكريّة والإيديولوجيّة الّتي تتلاقح مع فكر الآخر، ومن بين هذه التّأثيرات التي تتولّد عن المحاكاة، تأثر الرّومان باليونان، فنجد الكثير من أدباء الرّومان اهتمّوا بمحاكاة اليونان، وأوصوا بها وجعلوا لها شروطًا وعناصر حتّى يستفيد النّاقد والأديب الرّوماني منها، ولذا وضعت "**كانتليان**" وحدّدت شروطًا وقواعد عامّة للمحاكاة كما يلي:

---

(1)– محمّد غنيمي هلال: النّقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطّباعة والنّشر والتّوزيع، (د. ط.)، القاهرة، مصر، 1997م، ص35/34.

(2)– المرجع نفسه، ص53.

أولًا: "إنّ المحاكاة للكتّاب والشّعراء مبدأ من مبادئ الفنّ لا غنى عنه، وهو يقصد محاكاة اللّاتينيّين لليونان.

ثانيًا: إنّ هذه المحاكاة ليست سهلة، بل تتطلّب مواهب خاصّة في الكاتب الذي يحاكي، شأنها في ذلك شأن محاكاة الطّبيعة.

وثالثًا: إنّ المحاكاة يجب أن لا تكون للكلمات والعبارات بقدر ماهي لجوهر موضوع الأدب ومنهجه.

ورابعًا: يجب على من يحاكي اليونانيين أن يختار النّماذج التي تيسر له محاكاتها، وأن تتوفّر له قوّة الحكم ليميّز بين الجيّد منه والرّديء، ليحاول محاكاة الجيّد فيما يتلاءم مع طاقته وقدراته التّعبيرية".[1]

1). 3. 1. 1. أثر الفلسفة والمحاكاة اليونانيّة في النّقد البلاغي العربيّ:

لقد قَسَّم النّقاد فرق الخصومة إلى ثلاثة فرق، أمّا الفريق الأوّل وهو فريق المحافظين من "الكتّاب والأعراب والشّعراء المطبوعين وأهل البلاغة وهم الذين يقيسون البلاغة بالمقاييس العربيّة الخالصة التي لا يشوبها أي مقياس أجنبي".[2]

إنّ الكُتّاب والأعراب والشّعراء المطبوعين وأهل البلاغة بالفلسفة والمحاكاة اليونانيّة لم يتأثّروا بها، لأنّهم جُبلوا على السّليقة العربيّة.

أمّا لواء التّجديد، فقد حمله "أهل المعاني والشّعراء وأصحاب الصّنعة، ومن يميل إلى التّدقيق وفلسفي الكلام "وهم الذين كانوا يقيسون البلاغة "بالمقاييس اليونانية الخالصة".[3]

---

(1)– اوراد محمّد كاظم التّويجري: محاضرة (نظريّة المحاكاة)، للمرحلة 3، موقع الكليّة، نظام التّعليم الالكتروني، كليّة التّربية للعلوم الإنسانيّة، القسم قسم اللّغة العربيّة، تاريخ الإضافة: 2017/12/07م، 06: 09: 45 تاريخ الولوج: 2021/08/22م، على السّاعة: 18: 25 العرب، http //www. uobabylon. edu. iq/uobcoleges/lecture. aspx?fid=10&lcid=69232

(2)– وحيد صبحي كبابة: الخصومة بين الطّائيين وعمود الشّعر العربي، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، سوريا، 1997م، ص18.

(3)– المرجع نفسه، ص18.

لقد رأى الباحث أن لواء التجديد يعتمد على أصحاب الصنعة وأهل المعاني، وأولئك المولعين بالفلسفة وأصحاب الكلام، فكان ميزانهم المقاييس اليونانية.

ويمكننا أن نعدّ من هذا الفريق "محمد بن حازم الباهلي، والحسن بن وهب، والحسن بن رجاء، وعصابة الجرجرائي، وإسحاق بن إبراهيم المصعبي، والقاسم بن إسماعيل، وعبيد الله بن عبد الله بن طاهر، وفضل اليزيدي، وعمارة بن عقيل، ومثقال الواسطي، وأبا مالك عون بن محمد، وابن ثوابة، وعمر ابن أبي قطيفة، ومحمد بن عبد الملك الزّيّات، وإبراهيم بن العبّاس الصّولي، وعلي ابن الجهم، وأبا بكر محمد بن يحيى الصّولي".[1]

لقد أضاف الكاتب فريقًا ثالثًا أسماه بفريق الموقف المعتدل، وهو فريق حيادي، مثل الحكم والمُنصف أصحابه: "المبرّد، وثعلب، وابن المعتز، والبحتري، وأبا الفرج الأصفهاني"[2] من خلال هذه الفروق النّقديّة وتصنيفها، نلمس تأثيرًا فلسفيًّا يطغى عليها، وخاصّة الفريق الثّاني المتّأثر بالفلسفة اليونانيّة والمحاكاة الغربيّة، ولذا وقفوا موقفًا مناهضًا ومجدّدًا لرؤية تصوّر الأدب العربي، وقد أنتجت هذه الخصومة مركزًا ثالثًا بين هذين الفريقيْن، تميّز بالاعتدال وعدم الميل لأيّ فريق من الفريقيْن المذكورين سابقًا.

1) . 3. 2. نظريّة النّقد اللّغويّ:

اللّغة هي الوسيلة التي مكّن الله الإنسان منها عن سائر المخلوقات، وجعلها وسيلة للتّواصل بين بني البشر، ولكل لسان قوانينه التي تحكمه، وإذا اختلّت هذه الأخيرة فمن الاستلزام أن يختل التّواصل ويحدث عطب في القناة فلا تؤدّي رسالتها على الوجه الكامل الخاصّ بها، وعليه حاولنا هيكلة هذه النّظريّة وفق العناصر التّالية:

---

(1)- وحيد صبحي كبابة، المرجع السّابق، ص18.

(2)- يُنظر المرجع نفسه، ص18.

1). 3. 2. 1. النّقد اللّغويّ المصطلح والمفهوم:

يُعدّ مصطلح النّقد اللّغويّ من أهمّ المصطلحات النّقديّة، فلا يمكن للنقاد الاستغناء عنه، كما هو محطّة بحث النّحوي، ولذا وجب على الكاتب والأديب أن يعطيه الأهميّة البالغة، وقد أُطلقت عليه عدّة تسميّات، يقول أحد الباحثين: «ويطلق على هذا الوجه عدّة مصطلحات فيسمى: "**الإعجاز اللّغوي**" و"**الإعجاز البياني**" و"**الإعجاز البلاغي**" وتدخل في هذا المعنى أيضًا أقوالهم المختلفة في أنّ إعجاز القرآن "**بلاغته**" أو "**فصاحته**" أو "**ما تضمّنه من البديع**" أو "**نظمه**" أو "**أسلوبه**" أو غير ذلك من فروع اللّغة العربية»[1]، وهنا لا بّد أن نتفطّن لأمر تفطن له القدماء وهو النّقد اللّغوي.

ولذا نجد هناك صراع بين الشّعراء والنّحويّين (اللّغويّين)، «تتردّد في كتب الأدب العربيّ والنّقد أخبارَ معارك طريفة بين الشّعراء من جهة والنّحاة من جهة أخرى ومن أعلام هذه المعارك من الشّعراء **الفرزدق وبشار وابن الرّومي والبحتري وعمّار الكلبي**... وغيرهم، ومن أعلامها من النّحاة: **عبد الله بن أبي إسحاق الحضرمي، وأبو عمرو بن العلاء، وسيبويه**، ونحويّ يُدعى **حفصًا** وقد اشتهر بانتقاد **المرقّش**، وهو ما دعا شاعرًا اسمه **البَرْدَخَت** إلى هجائه، كما كان من أعلامها أيضا الأخفش (علي بن سليمان)، كذلك وُجِدَ الخلاف في بلاط سيف الدّولة الحمداني بين المتنبّي ومعاصره ابن خلويه».[2]

وقد أسّس هذان الفريقان لنظريّة لغويّة، فالنّظريات تلتزم بقوانين وضوابط تحكمها في ميدانها الخاص بها، وعليه فإنّ النّظريّة اللّغويّة هي الأخرى لها قانونها الذي سنّته من أجل بناء نفسها في ميدان الإبداع الأدبي والشّعري، تستمد قانونها من قانون اللّغة عبر مستوياتها كما يلي:

---

(1)– فهد بن عبد الرّحمن بن سليمان الرّومي: دراسات في علوم القرآن الكريم، ط14، مكتبة الملك فهد الوطنية، الرّيّاض، السّعوديّة، 1426هـ/2005م، ص308.

(2)– عبد الحكيم راضي: نظرية اللّغة في النّقد العربيّ (دراسة في خصائص اللّغة الأدبيّة من منظور النّقاد العرب)، ط1، الهيئة العامّة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، مصر، 2003م، ص15.

أ. **النّظام المعجمي:** ويتضمّن تلك المصطلحات المستعملة وعلاقتها بالمتلقّي ومدى قدرته على فهمها، فلا تكون غريبة ولا وحشيّة، تكلّف المتلقّي البحث في المعاجم ممّا يصعب عليه وصول الرّسالة في أقلّ وقت، فتعيقه على الرّد عليها.

ب. **النّظام الصّرفي:** يشمل المستوى الصّرفي تلك البُنى التي تحملها الكلمات، وما يترتّب عنها من دلالات، كجموع القّلة ومنتهى الجموع والاشتقاق وأنواعه والتّصغير والاعلال والابدال والقلب والنّقل والادغام والإمالة و(الـ) التّعريف والتّنكير والتّثنية والجمع والإفراد، وهذه العناصر لها قيمتها المعنويّة وقدرتها الدّالة على إيصال الرّسالة للمتلقّي حسب هذا المستوى.

ج. **النّظام الدّلالي:** ويتضمن ثلاثة مستويات:

- **مستوى الكلمة:** وهو أقلّ مستوى، بحيث تكون دلالة الكلمة واضحة المعنى الذي وضعت من أجله.
- **مستوى الجملة:** تكون دلالة الكلمات المكوّنة للجملة تحمل معنًى دلاليًّا مرتبطًا بمفهوم الجملة التي وضعت من أجله دون إخلال بوظيفتها الدّلالية.
- **مستوى النّص:** للنّصّ دلالة معنويّة هامّة مبنية على تلك المعاني المترابطة فيما بينها لما يحقّقه التّرابط والانسجام النّصّي، الذي يهدف إليه المرسل وفق بنية دلالية مترابطة يكتشفها القارئ خلال قراءته للنّصّ.

د. **النّظام النّحوي:** هو نظام تتحكّم فيه القواعد النّحويّة، ينطلق من بناء الجملة إلى أعلى مستوى ممكن، معتمدًا في ذلك على الحركات الإعرابيّة وعلاقتها بالمعاني، كالنّصب للمفاعيل، والرّفع للفاعل، والأزمنة وعلاقتها بالأفعال واللّزوم والتّعدي فيها، وأدوات النّصب والجزم والجرّ ومعانيها والنّواسخ والجمل الفعليّة والاسميّة والظّروف ومدى تركيبها في الجمل والنّصوص وعلاقتها بالمعاني، فإن اختلّ نظام من هذه الأنظمة اختلّ معه المعنى، ولذا اعتنى النّقاد اللّغويّون بالتّركيب النّحويّ، وأجبروا الشّعراء على تعليل أخطائهم وتبريرها حتّى يتبيّن للمتلقّي تلك المعاني بكلّ وضوح.

يقول **شوقي ضيف** –في كتابه الموسوم: **بالمدارس النّحوية**–: «يُعدُّ **ابن أبي اسحق الحضرمي** أوّل النّحاة البصريّين بالمعنى الدّقيق لهذه الكلمة، ويتبعه في هذه الأوّليّة المبكّرة جيل من تلاميذه في مقدمتهم **عيسى بن عمر وأبو عمرو بن العلاء ويونس بن حبيب**. وتذكر كتب طبقات النّحاة طائفة ممن عنوا بالعربيّة من معاصري تلاميذه، لعلّ أشهرهم **حمّاد بن سلمة بن دينار البصري**، [...]، وأمّا الأربعة الأوّلون فتردّدت أسماؤهم عند النّحاة وتتردّد لهم آراء تجعلهم خليقين بالوقوف قليلًا عندهم».[1]

1). 3. 2. 2. البلاغة والنّحو:

إنّ النّحو عماد اللّسان العربيّ به تستقيم الجمل وتتركّب المعاني وتُفهم، فينبغي للشّاعر وللنّاثر أن يتسلّح بالنّحو ويلتزم بقواعده وبه يَبنِي كلامه، وتتغير المعاني بتغير التّركيب والحركات...، يقول **ابن جني**: «ولمّا كان النّحويّون بالعرب لاحقين، وعلى سمتهم آخذين، وبألفاظهم متحلّين، ولمعانيهم وقُصُودهم آمّين، جاز لصاحب هذا العلم، الذى جمع شعاعه، وشرع أوضاعه، ورسم أشكاله، ووسم أغفاله، وخلج أشطانه، وبعج أحضانه، وزمَّ شوارده، وأفاء فوارده، أن يرى فيه نحوًا ممّا رأوا، ويحذوه على أمثلتهم التي حذوا...».[2]

وممّا ورد عن صناعة التّرسل **لشهاب الدّين الحلبي** فيما يجب على الكاتب معرفته قوله: «وممّا يجب على الكاتب أن يَتَرشَّح به للكتابة قراءة ما يتفق بين كتب النّحو التي يحصل بها المقصود من معرفة العربيّة، بحيث يجمع بين طرفي الكتاب الذي يقرأه ويستكمل استشراحه ويُكِبُّ على الإعراب ويلازمه ويجعله دأبَه، ليَرتَسِم في فكره ويدور على لسَانِه وينطلق به عِقَالُ قلمه وكَلِمِه، ويزول به الوهم من سَجِيَّتِه ويكون على بصيرة من عبارته، فإنّه لو أتى من البلاغة بأتمّ ما يكون ولحن ذَهبتْ محاسنُ ما أَتَى به وانْهَدَّتْ طبقةُ كلامه وألقي جميع ما

(1)– شوقي ضيف: المدارس النّحوية، ط7، دار المعارف، القاهرة، مصر، ص22.

(2)– عثمان بن جنّي أبو الفتح: الخصائص، تح: محمّد علي النّجار، ط1، المكتبة العلمية، القاهرة، مصر، 1371هـ/1952م، ص309/308.

يحسنه ووقف به عند ما جهله».[1]

ركّز شهاب الدّين الحلبي في كلامه على النّحو وأولى له الأهميّة الكبرى، فلا تستقيم البلاغة إلّا باستقامة النّحو وبناء النّصّ بناء نحويًّا سليمًا، وبه يُفهم المعنى ويظهر القصد، فلولاه ما فُهم النّثر والشّعر، وبالنّحو تستقيم الألسنة، وتستوي المعاني، وتصل إلى متلقّيها على الوجه الذي يريده المرسل.

1). 3. 2. 3. الإعــراب:

1). 2. 3. 1. مفهوم الإعراب لغة:

يقول ابن جنّي في تعريفه للإعراب لغةً في كتابه **الخصائص**، قائلًا: «فهذا طرف من القول أدّى إليه ذكر الإعراب. وأمّا لفظه فإنّه مصدر أعربت عن الشّيء إذا أوضحت عنه؛ وفلان معرب عمّا في نفسه أي مبيّن له، وموضّح عنه؛ ومنه عربت الفرس تعريبًا إذا بزغته، وذلك أن تنسف أسفل حافره، ومعناه أنّه قد بان بذلك ما كان خفيًّا من أمره لظهوره إلى مرآة العين بعد ما كان مستورًا، وبذلك تعرف حاله: أَصَلْبٌ هو أم رخو؟ و"أَصحيح" هو أم سقيم وغير ذلك».[2]

فالإعراب في اللّغة هو التّوضيح والإبانة عمّا بداخل النّفس، ويطلق عن تعريب الفرس وهو إظهار ما بحافره للعيان وإظهار ما به من علّة، فهو الكشف عن المستور الخفيّ.

«وأصل هذا كلّه قولهم: "**العرب**"، وذلك لما يعزى إليها من الفصاحة، والإعراب والبيان. ومنه قوله في الحديث "الثيب تُعرِب عن نفسها"».[3]

ويرى ابن جنّي أنّ لفظة الإعراب جاءت من قولهم: "العرب"، وهذا لأنّهم أهل فصاحة وبلاغة وبيان وعربيّة، دون غيرهم من الأمم، ومن أدلّة الإعراب على الإفصاح والإظهار ما

---

(1)– الآب لويس شيخو اليسوعي: المرجع السّابق، ص31/30.

(2)– عثمان بن جنّي أبو الفتح: الخصائص، ج1، المصدر السّابق، ص36.

(3)– المصدر نفسه، ص36.

بداخل النّفس، فاستدلّ بالحديث الشّريف الثّيّب تُعرب عن نفسها، أي تبيّن موقفها بصراحةِ قولها بالرّفض أو القبول.

1). 2. 3. 2. مفهوم الإعراب اصطلاحًا:

الإعراب هو علم بمواقع الكلمات داخل التّركيب وحركاتها الّتي تدلّ على البناء اللّغويّ للجملة، والذي من خلاله نميّز بين الفاعل والمفعول وغيرهما من التّراكيب النّحوية، ولذا قال فيه ابن فارس: «"من العلوم الجليلة التي اختصت بها العرب، الإعراب هو الفارق بين المعاني المتكافئة في اللّفظ، وبه يُعرف الخبر الذي هو أصل الكلام، ولولاه ما بان فاعل عن مفعول، ولا مضاف عن منعوت، ولا تعجب عن استفهام، ولا مبتدأ عن خبر...، وقد ذُكر أنّ الإعراب يختصّ بالإخبار. وقد يكون الإعراب في غير الخبر أيضًا، لأنَّ نقول: أزيدٌ عندك؟ وأزيدًا ضربت؟ فقد عمل الإعراب وليس هو من باب الخبر"، فبالإعراب تميز المعاني ويوقف على أغراض المتكلّمين...، هو التّعرب، أي التكلّم بالعربيّة وفق طريقة الخلّص في مراعاة أواخر الكلم، ومراعاة التّصرّف الإعرابي».[1]

إنّ قيام النّظرية النّقديّة العربيّة القديمة قامت على أساس لغويّ، فاللّغة هي تعبير عمّا يخطر ببال الشّاعر وما يخالجه من قضايا، فلا ملاذ له إلاّ اللّغة التي تمثّل وسيلة يعبّر بها عمّا بداخله، أمّا النّاقد فلا سبيل له هو الآخر إلّا اللّغة من أجل إصدار أحكامه، وفهم دلالة المرسل وفهم خطابه، ومن أجل هذا ظهرت بعض المؤلّفات اللّغويّة، فقد ظهر أوّل كتاب في النّحو والمعروف بـ: "**الكتاب" لسيبويه (ت.180هـ)**، «ومقابل ذلك لا توجد تآليف يُعْتدّ بها في النّقد، إذ أخذنا بالرّأي القائل بأنّ أوّل كتاب نقدي، هو "**طبقات فحول الشّعراء" لابن سلّام الجمحي (ت.232هـ)**، وهذا الكتاب نفسه يقدّم شهادة على أسبقية النّحو في النّشأة، بكثرة إحالته إلى اللّغويّين والنّحاة والاتّكاء على آرائهم في مشروعه لتصنيف الشّعراء كما هو معروف».[2]

---

(1)– حاتم صالح الضّامن: فقه اللّغة، مطبعة دار الحكمة للطّباعة والنّشر، الموصل، العراق، 1411هـ/1990م، ص67.

(2)– بشير دردار: الخطاب النّقدي من احتذاء النّحو إلى وصاية البلاغة، مجلّة دراسات معاصرة، المجلد:03، العدد01،

وهنا نلاحظ أنّ كتاب طبقات فحول الشّعراء قد تناول النّقد نظرًا لإحالاته النّحويّة ضمن طيّاته، معتمدًا على آرائهم النّحويّة التي اعتمد عليها، لتصنيف هؤلاء الشّعراء، فجعل النّحو أحد معايير وتصنيف هؤلاء الشّعراء.

1) . 3. 2. 4. علاقة اللّغويّين بالنّقاد:

إنّ علاقة اللّغة بالنّقد علاقة مهمّة في مسار النّحويّ أو النّاقد، لذا كان التّضارب بينهما، وخاصّة في الشّواهد الشّعرية وعلاقتها بالتّركيب النّحوي من ضرورات شعريّة أو حركات إعرابيّة، كالنّصب والرّفع والجرّ وغيرها من الحركات التي تغيّر معاني البيت الشّعري، كما جعلها النّحاة شاهدًا على قواعدهم، وبناء قواعد النّحو وتأصيله على الشّعر العربيّ القديم، ولذا يُحتجّ في نشأة النّحو وأصوله بالشّعر العربيّ على قواعد النّحو العربيّ.

1). 3. 2. 5. الجهود اللّغويّة في نشأة النّقد البلاغي للشّعر العربي.

لقد كان للّغويّين والرّواة تأثير كبير على نشأة البلاغة إذِ استنبطوا مبادءها وقواعدها من خلال أشعار العرب، فلاحظوا تلك القواعد اللّغويّة والعبارات البلاغيّة من خلال تركيبها وألفاظها فكانت بمثابة الارهاصات الأولى الّتي قام عليها النّقد البلاغيّ من أجل تأسيس "**نقد بلاغي**" فكانت لهؤلاء اللّغويّين يد في بنائه، وقد أشارت بعض الكتب إلى آراء بعضهم، أمثال: «الأصمعي وثعلب والفرّاء وغيرهم، بل إنّه ينسب إلى بعضهم أنّه وضع مؤلّفات في بعض الموضوعات التي أصبحت فيما بعد من المباحث الأصليّة للبلاغة مثل الأصمعي الذي يشير ابن المعتز في كتابه "**البديع**" إلى أنّه ألّف كتابًا في التّجنيس، حيث يقول: ((التّجنيس هو أن تجيئ الكلمة تجانس أخرى في بيت شعر وكلام –ومجانستها لها أن تناسبها في تأليف حروفها– على السّبيل الّتي ألّف الأصمعي كتاب الأجناس عليها))، على أنّ هذه الإشارة من ابن المعتز تؤكّد دور علم اللّغة في نشأة البلاغة العربيّة واحتضان نموّها وتطوّرها»[1]، وهذه

منشورات مخبر الدّراسات النّقدية والأدبية المعاصرة المركز الجامعي الونشريسي، تسمسيلت، جانفي 2019م، ص84.

(1)– علي عشري زايد: المرجع السّابق، ص21.

لبنة من اللّبنات المؤسِّسَة لنشأة علم البلاغة.

إنّ الخطاب اللّغوي مهما كان نوعه شعرًا أو نثرًا، فإنّه يحتاج إلى علم النّحو واللّغة من أجل تركيب صحيح، و«مع هذا ينبغي لك أن تعلم أنّ الجهل بالنّحو لا يقدح في فصاحة ولا بلاغة ولكنّه يقدح في الجاهل به نَفْسِه، لأنّه رسوم قوم تواضعوا عليه، وهم النّاطقون باللّغة، فوجب اتباعهم».[1]

فالعرب يتكلّمون العربيّة بالسّليقة دون أن يعرفوا قواعد النّحو وأسسه المُتعارف عليها حاليًّا وعلاقتها بتركيب الجمل والنّصوص، وبعد أن ظهر اللّحن وكثر الاختلاط مع الأعاجم، وبدأت مرحلة التّقعيد النّحوي، واستوت على سوقها على يد مجموعة من النّحاة الأوائل في مقدمتهم **ابن أبى إسحق الحضرمي وعيسى بن عمر وأبو عمرو بن العلاء ويونس بن حبيب**، وغيرهم، فكان **ابن أبى إسحق الحضرمي** "كثير التّعرض **للفرزدق** لِما كان يورد في أشعاره من بعض الشّواذ النّحويّة، ويذكر الرّواة أنّه حين سمعه ينشد قوله –في مديحه لبعض بنى مروان–:

وَعَضُّ زَمَانٍ يَا ابْنَ مَرْوَانَ لَمْ يَدَعْ مِنَ اَلْمَالِ إِلَّا مُسْحَتًا أَوْ مُجَلَّفُ

اعترضه، لرفعه قافية البيت وكان حقّها النّصب لأنّها معطوفة كما يتبادر على كلمة «مسحتًا» المنصوبة، أو بعبارة أدقّ لأنّ القياس النّحويّ يحتّم ذلك ويوجبه".[2]

"فنشأ النّقد اللّغويّ مرافقًا ولاحقًا لوضع أوّل علوم العربيّة وهو النّحو، فما إنْ وضع النُّحاة الأوائل بعض قواعد النّحو العربيّ حتّى راحوا يحاولون محاسبة الشّعراء ونقد شعرهم وإخضاعهم لتلك القواعد"[3]، فَجَهْلُ النّحوِ يضرّ بصاحبه، ولا يضرّ بالبلاغة ولا بالفصاحة، لكنّ هذا العلم (النّحو) «غرضه إيراد المعنى الحسن في اللّفظ الحسن المتَّصِفَيْن بصفة الفصاحة والبلاغة»[4]،

---

(1)– ضياء الدّين بن الأثير: المثل السّائر في أدب الكاتب والشّاعر، المصدر السّابق، ص49

(2)– شوقي ضيف: المدارس النّحويّة، المرجع السّابق، ص23.

(3)– ممدوح محمّد خسارة: النّقد اللّغوي في التّراث العربي، مجلّة مجمع اللّغة العربيّة، المجلّد 84، الجزء الرّابع، الصّفحات: 953 إلى 972، دمشق، سوريا، 1430هـ/2009، ص955.

(4)– ضياء الدّين بن الأثير، المرجع السّابق، ص49.

من المحقّق أنّ اللّغويّين كانوا أصحاب الملاحظات الأولى التي مهدت الطّريق أمام النّقاد، فدرسوا النّصوص وغاصوا في غياباتها من خلال معانيها وألفاظها مركّزين على بلاغتها وفصاحتها، من حيث اللّفظ والمعنى وعلاقتهما بالتّركيب اللّغويّ والبناء اللّفظيّ في إيصال المعنى على أحسن وجه وأدقّ عبارة.

ويرى تمّام حسّان –أيضًا– «أنّ النّقد اللّغويّ موجّه أساسًا إلى العناية بأصوات النّص ومقاطعه، وصيغ كلماته ومعاني مفرداته وعلاقاتها في السّياق وتركيب الجملة وأسلوب الأداء، وتناسب العناصر وملاءمة النّصّ لظروف الاستعمال».[1]

والنّحو له باع في البناء والتّركيب، لولاه لا يستقيم المعنى ولا يفهم القصد الصّحيح لمبنى الكلام، وقد تكلّم **عبد الملك بومنجل** في بحثه "**تأصيل البلاغة**" عن علاقة البلاغة بالنّحو فقال: «ليس النّحو الذي تحصل به البلاغة هو مجرّد العلم باللّغة وإقامة الإعراب، وإنّما هو العلم بأسرار دلالات الألفاظ على المعاني، والمعاني على الأغراض والمعرفة التي عمادها الذّوق، بالخصائص الدّقيقة لكل صوت وحرف ولفظ وأسلوب، واللّطائف الخفيّة لمواقع كل ذلك في نفوس المتلقّين. وليست عناصر التّصوير والتّمثيل، على أهميّتها، هي سرّ الإعجاز ومناط البلاغة، ولكنّه النّحو الذي يعطي لكل عناصر التّعبير ألوانها ويبثّ فيها سحرها وطرافتها».[2]

ركّز الباحث على علاقة دلالات الألفاظ بالمعاني من خلال التّركيب وكيفية إنتاج الذّوق من التّركيب، فينتج الذّوق بواسطة علاقة التّراكيب بالمعاني، فينتج الفهم الذي عِمادُه الذّوق.

يقول **عبد الحكيم راضي** –في كتابه الموسوم بـ: **نظريّة اللّغة في النّقد العربيّ**– و«قد جعلوا ممّا يجوز للشّاعر فحسب –باعتباره من الضّرائر«الإتيان بالفعل معرّى من الضّمير، وقبله اسم مرفوع بالابتداء، والهاء مضمرة مع الفعل، وهو مثل قولك: **(زيدٌ ضربتُ)**، وهذا لا

(1)– فريد بولكعيبات: النّقد اللّغوي في القرن الرّابع الهجري، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي القديم ونقده، كلية: الأدب واللغات، جامعة منتوري، قسنطينة، 2008م2009م، ص44.

(2)– عبد الملك بومنجل: تأصيل البلاغة (بحوث نظرية وتطبيقية في أصول البلاغة العربية)، منشورات مخبر المثاقفة العربيّة في الأدب ونقده، جامعة محمد لمين دباغين، سطيف2، ص60.

يكون في الكلام، ولكن في الشّعر عند الضّرورة، ومنه أنشده سيبويه:

قَدْ أَصْبَحَتْ أُمُّ اَلْخِيَارِ تَدَّعِي عَلَيَّ ذَنْبًا كُلُّــهُ لَمْ أَصْنَــعِ

فرفع **(كُلُّهُ)**، ولا عائد في **(أَصْنَــعِ)**، فكأنه أراد **كُلُّهُ لَمْ أَصْنَعِ**، أو **(كلُّه غير مصنوع)**»[1]

لو كان هذا الرّفع في نصّ نثري لَمَا قُبل من طرف القارئ، ولكن حينما جاء شعرًا عدّوه من الضّرورات الشّعريّة، أمّا كلمة**(أَصْنَــعِ)** لم تحلنا للضّمير العائد، فالأصل يقول: أصنعه، وعدّوا هذا ضرورةً من ضرورات الشّعر العربيّ.

وكذا أنشدوا قول امرئ القيس:

فَأَقْبَــلْتُ زَحْــفًا عَلَى الرُّكْبَتَيْنِ فَثَــوْبٌ نَسِيتُ وَثَــوْبٌ أَجُــرُّ

برفع ثوب وتعرية **نَسِيتُ** و**أَجُــرُّ** من العائد، كأنه يريد **نَسِيتُهُ** و**أَجُــرُّهُ**.

وقال آخر:

ثَلَاثَــةٌ كُلُّهُــنَّ قَتَــلْتُ عَمْــدًا فَــأَخْــزَى اللهُ رَابِعَــةً تَعُــودُ

فأضمر الهاء أيضًا ورفع، وقد أنكر بعض أهل النّظر هذا، ولم يجزه في كلام ولا في شعر، وقال: لا ضرورة في هذا، لأنّ المنصوب بزِنَةِ المرفوع، فلو نُصب لم ينكسرِ الشّعر، قال: كذا أنشده أكثر النّاس منصوبًا، ونحن لا ندفع ما رواه سيبويه على ثقته وعلمه مع قوله: سمعناه من العرب مرفوعًا».[2]

نماذج ذكرها **الجرجاني** في كتابه "**الوساطة**" أخطأ فيها الشّعراء، وتنبّه لها النّقاد، فالجرجاني بلاغيّ لكنّه تعمّد النّقد النّحوي أو اللّغويّ، فنقد هذه الأبيات، مستنكرًا تسكين الفعل من غير موجب في قول امرئ القيس:

فَاَلْيَوْمَ أَشْرَبْ غَيْرَ مُستَحقِبٍ إثْـمًا مِــنَ اللهِ وَلَا وَاغِــلِ

---

(1)- عبد الحكيم راضي: المرجع السّابق، ص325.

(2)- المرجع نفسه، ص326.

وممّا تمّ نقده إسقاط **نون** المثنّى في قول الشّاعر:

"لَهَا مَتنَـــتانِ خَظَـاتا كَـمَا أكَـبَّ عَلَى سَاعِدَيْهِ النَّمِر"[1]

قال الكسائي: أراد خظتا، فلّما حرَّك التَّاء ردّ الألف التي هي بدل من لام الفعل، لأنّها إنّما كانت حذفت لسكونها وسكون التّاء، فلما حركت التّاء ردّها، فقال: خظاتا، ويلزمه على هذا أن يقول في قضتا وغزتا: قضاتا وغزاتا، إلّا أنّ له أن يقول: إنّ الشّاعر لما اضطرّ أجري الحركة العارضة مجرى الحركة اللّازمة في نحو قولًا وبيعًا وخافا، وذهب الفرّاء إلى أنّه أراد خظاتان، فحذف النّون، كما قال أبو داود الأيادي: **ومتنان خظاتان *** كزحلوف من الهضب**"[2]

ومن هنا نخلص إلى أنّ نظريّة النّقد اللّغويّ كانت ملازمة للشّعر العربيّ، وخاصّة بعد أن ظهر علم النّحو واستوى على سوقه، وشدّ قوّته وبدأ يحكم ميدان اللّغة تفطّن النّحاة إلى بعض أشعار العرب وما أدرجوه من أخطاء ضمن شعرهم، وما أتوا به من ضرائر الشّعر التي ساقها الشّاعر وفق قصيدته، ممّا قد يسبب إعاقة عروضيّة لها، فأخلّ بالتّركيب دون القصيدة، ولذا نقول لقد ساهم النّقاد اللّغويّون باهتماماتهم بتصويب اللّغة ومراعاة حال المتلقّي ازّاء هذه الضّرائر الشّعريّة.

(1)- عبد العزيز الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح: محمّد أبو الفضل إبراهيم وَعلي محمد البجاوي، ط1، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، لبنان، 1427هـ/2006م، ص15/14.

(2)- رضي الدّين محمد بن الحسن الاستراباذي النّحوي: شرح شافية ابن الحاجب (مع شرح شواهده)، تح: محمّد نور الحسن وَمحمّد الزّفزاف، محمّد محيي الدّين عبد الحميد، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، 1402هـ/1982م، ص157.

1) 3. 3. نظريّة الأدب:

نظرية الأدب أو النّظرية الأدبية **Literary theory**: إذا كان الأدب نتاج فكري يصدر عن أفكار ومقاصد تخالج المبدع وتضايقه في نفسه فتؤثّر عليه، ممّا يدفعه للتّعبير عنها وفق أسلوبه الخاص، تكتُّماً أو خوفًا، أو يرى طريقة إخراجه لها ستوصلها للمتلقّي في أفضل صورة لها، ضمن متن شعري أو روائي أو قصصي أو مسرحي، نظرًا لما تُمليه عليه الأفكار الفلسفية والأخلاقية والاجتماعية، وبسبب تعدّد التّخصّصات التّحليليّة للنّصوص في العلوم الإنسانية وما يُمليه عليها الواقع، صار النّصّ معرّضًا لجملة من القراءات المتعدّدة الأوجه من عدّة زوايا، فمنها الاقتصادية والاجتماعية والسّياسيّة وغيرها من ضروب القراءات النّقدية للنّصوص.

وبالتّالي تمثّل نظريّة الأدب أهمّ النّظريّات التي عرفها النّقاد، وقد لاقت هذه النّظرية تطوّرات معرفيّة كبرى نظرًا لما عرفته الثّقافات الغربية والعربية، فأنتجت كمًّا كبيرًا من النّظريّات منذ عهد أرسطو الذي تأسّست على يديه نظريتا **التّخييل والمحاكاة**، ولم يتوقّف هذا الإنتاج عندهما، بل عرف تطوّرًا ساهم في العمليّة النّقديّة كالرّومنسيّة والواقعيّة والاشتراكيّة وغيرها، وقد تولّدت بعدها المناهج السّيّاقيّة، منها التّاريخية والاجتماعيّة والنّفسيّة، ولما تجاوزنا هذه المناهج السّياقيّة ونظرًا للثورة الفكريّة التي تمخضّت عنها أهمّ المناهج النّقديّة الحديثة «التي دشّنها **الشّكلانيّون الرّوس (1915م-1930م) ودي سوسير** مرورًا بكشوفات النّظريّة البنيويّة التي تقوم على تطبيق المنهج اللّغوي في التّحليل، ورفض المؤثّرات الخارجيّة، وصولًا إلى السّيميائيّات التي حرّرت الأدب والنّصّ الأدبي من سطوة البنيويّة، وانتهاءً بالتّفكيك الذي طوّر السّيميائيّة إلى آفاق جديدة في البحث عمّا هو مغيَّب في الخطاب الأدبي».[1]

إذا أراد النّاقد أن يتطلّع إلى أبحاث النّظريّة من ناقد لآخر يجد الاختلاف الشّاسع بين النّقاد في عمق الموضوع فكلّ حسب رؤيته له، فمنهم من يقتصر على الفنون الأدبيّة، ومنهم

---

(1)- عبد الحميد هيمه: النّصّ الشّعري بين النّقد السّياقي والنّقد النّسقي، مجلّة مقاليد، العدد:02، كليّة الآداب واللّغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، ديسمبر 2011م، ص82.

من يقتصر على النّظريّات النّقديّة المعاصرة، وهذا التّباين يجعلك تشكّك في موضوع دراسة نظريّة الأدب، نظرًا لما تعاقبت عليها من مناهج ودراسات جعلتها تتغيّر من عصر لآخر.

وقد ورد في كتاب: **عبدالله خضر حمد**، الموسوم بعنوان: **المذاهب الأدبية –دراسة وتحليل**– «فإنّ النّظريّة هي دراسة منظمّة وتفكيريّة عميقة تعتمد على الانتقال من التّجربة الاستقرائية إلى المبادئ الصّورية الاستنباطية، وتركيب عقلي مؤلّف من تصوّرات متّسقة تهدف إلى ربط النّتائج بالمبادئ. كما أنّها تركيب فكّري شامل يهدف إلى تفسير أكبر عدد من الظّواهر في مجال بعينه، وهي نسق من المعرفة المعمّمة التي تفسّر الجوانب المختلفة من الواقع».[1]

وهناك العديد من النّظريّات التي استطاع أصحابها أن يُنظِّرُوا لها –حسب ما ذكره النّقاد– وهنا نعود لنظريّة الأدب التي أنهكت تفكير النّقاد والأدباء، **فما ميدان النّظريّة الأدبيّة يا ترى؟!**

للجواب عن هذا التّساؤل يحضرنا ما ورد بين طيّات كتاب: **مفاهيم نقدية**، لصاحبه **رينيه ويلك، ترجمة محمد عصفور**، ما يلي: "«فالنّظرية الأدبية» تدرس مبادئ الأدب وأصنافه ومعاييره وما إلى ذلك، بينما تنتمي الدّراسات التي تركّز اهتمامها على الأعمال الأدبية نفسها إمّا إلى «**النّقد الأدبي**» (وتتّسم هذه بثبات أسلوب التّناول)، وإمّا إلى «التّاريخ الأدبي»، لكن لا شكّ أنّ النّقد الأدبي كثيرًا ما يستخدم بشكل يجعله يشتمل على النّظريّة الأدبيّة أيضًا"[2]

من خلال هذا الكلام يتّضح جليًّا أنّ النّظرية الأدبيّة هي تلك الدّراسة التي تهتمّ بالأدب وأنواعه ومعاييره، ولها فرعان رئيسيّان، هما النّقد الأدبي والتّاريخ الأدبيّ، إلّا أنّها تركّز على الجانب النّقدي أكثر منه من الجانب التّاريخي، ثم يضيف قائلا: فقلت: «إنّها تستلزم بعضها

(1)– عبدالله خضر حمد: المذاهب الأدبية، دراسة وتحليل، ط1، دار القلم للطّباعة والنّشر، بيروت، لبنان، 1438هـ/2017م، ص19.

(2)– رينيه ويلك: مفاهيم نقدية، تر: محمّد عصفور، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثّقافة والفنون والآداب، الكويت، 1987م، ص9.

بعضًا بشكل يبلغ من شموله أنّنا لا نستطيع تصوّر النّظرية الأدبيّة بدون نقد أو تاريخ أو النّقد بدون نظريّة أو تاريخ أو التّاريخ بدون نظريّة ونقد».[1]

فهذا المثلّث الذي تعقده نظريّة الأدب بين النّظريّة والتّاريخ والنّقد، مثلّث مترابط فيما بينه، فلا نقد دون تاريخ، لأنّ التّاريخ عنصر من عناصر النّقد، ولا ينبغي للنّظريّة أن تكون نظريّة إذا فقدت أسسها النّقدية والتّاريخيّة، فهذه العناصر الثّلاثة تشكّل فيما بينها هيكلًا للنّظريّة.

أمّا النّاقد **لحسن الكيري** في كتابه الموسوم بـِ: "**مؤانسات نقدية**" يعرّفها على حساب تعريفات غيره فيقول: «هي مجموعة من الآراء والأفكار المتّسعة والعميقة والمترابطة والمستندة إلى نظريّة في المعرفة أو فلسفة محدّدة، والتي تهتمّ بالبحث في نشأة الأدب وطبيعته ووظيفته، وتدرس الظّاهرة الأدبيّة انطلاقا من هذه الزّوايا في سبيل استنباط وتأصيل مفاهيم عامّة تبين حقيقة الأدب وآثاره **حسب شكري الماضي**».[2]

فنظريّة الأدب هي مجموعة من الأفكار التي تهتم بنشأة الأدب وطبيعته ووظيفته، أو هي تلك المعايير والآليات النّقدية التي يستعملها النّاقد في البحث عن الجذور الأدبيّة وصولا إلى مباني النّص المعنوية والرّمزيّة التي تُحيلنا إلى ما يهدف إليه المبدع؛ ويضيف قائلا: «أو كما يرى **رونيه وليك**: "فالنّظرية الأدبيّة تدرس مبادئ الأدب وأصنافه ومعاييره، وما إلى ذلك، بينما تنتمي الدّراسات التي تركّز اهتمامها على الأعمال الأدبية نفسها إلى النّقد الأدبي، وإمّا إلى التّاريخ الأدبي"».[3]

من خلال هذين التّعريفين نستطيع القول أنّ نظرية الأدب هي تلك الأعمال التي تبحث عن الأدب ومعاييره وأصنافه وتاريخه ومناهج نقده وفق معايير خاصّة.

---

(1)– رينيه ويلك، المرجع السّابق، ص10.

(2)– لحسن الكيري: مؤانسات نقدية، ط1، دار لمار للنّشر والتّوزيع والتّرجمة، مصر، 2019م، ص142.

(3)– المرجع نفسه، ص142.

ويعرّفها أيضًا **شكري عزيز الماضي** في كتابه الموسوم بـ: **في نظرية الأدب**، فيقول: «هي مجموعة من الأفكار والآراء القويّة المتّسقة والعميقة والمترابطة، والمستندة إلى نظريّة في المعرفة أو فلسفة محدَدة، والتي تهتمّ بالبحث في نشأة الأدب وطبيعته ووظيفته، وهي تدرس الظَاهرة الأدبيّة بعامّة من هذه الزّوايا في سبيل استنباط وتأصيل مفاهيم عامّة تبيّن حقيقة الأدب وآثاره».[1]

1) . 3. 3. 1. علاقة نظرية الأدب بالنّقد الأدبي:

النّقد وليد الأدب، فالنّقد يلد مع النّص، فالأديب يحمل في أفكاره حقيبة نقديّة من خلالها يستطيع اخراج نصّه للمتلقّي وفق ما تمليه عليه، وقد أشرنا إلى أنّ أقدم النّصوص كانت تهذب وتعدّل الحول والحوليْن، قبل خروجها في صورتها النّهائية لمتلقيها.

بما أنَّ الأدب ظهر مع ميلاد الإنسان على وجه المعمورة، والنّقد وليد النّص الأدبي، نستنتج أنّ النّقد أسَنُّ من نظرية الأدب، وهذا إذا عُدنا إلى أفلاطون وما أنتج من نصوص، فالنّقد هو ذلك العمل الذي يختصّ بالنّص وما يعتريه من تصويب، وتوجيه وإرشاد، مبرزًا من خلاله نقاط القوّة والضّعف فيه، ممّا يجعل النّاقد يصدر حُكمًا عليه، أمَّا النّظرية فحديثة النّشأة وليدة العصر الحديث، تشتغل على العوامل الخارجية للنّص المتمثّلة في البيئة والسّياق الخارجي للنّص، وكذلك القارئ والتّاريخ والمجتمع، إلاّ أنّها تركّز على الجانب الفلسفي للنّص وعلاقته بها، وما يثيره من أفكار، الأصل فيها ليس أدبيّة النّص، وإنّما قد تكون إمّا سياسية أو اجتماعية أو اقتصادية أو غيرها، ولهذا تتباين تحاليل النّصوص وفهمها من ناقد لآخر حسب الرُؤى.

---

(1)- شكري عزيز الماضي: في نظرية الأدب، ط1، دار المنتخب، بيروت، لبنان، 1414هـ/1993م، ص12.

1). 3. 3. 2. أدبية الأدب:

إنّ مصطلح أدبيّة الأدب مركّب من كلمتين وُلِدتا من رحم واحدة، وهي "**أدب**"، وقد أضيفت الأدبيّة إلى مصطلح الأدب، ولذا فالأدبيّة هي تلك الأدبيّة أو الفنّ الرّفيع الذي يحصل عن الأدب، ولذا يقول **رومان جاكوبيسون** –صاحب مصطلح الأدبية–: «إنّ موضوع علم الأدب ليس هو الأدب، بل الأدبية، وهي كل ما يجعل من عمل ما عملًا أدبيا، ويقول أرسطو في كتابه المشهور "**فنّ الشّعر**" إنّ الأدب عبارة عن ظاهرة طبيعيّة محكومة بأصول».[1]

وهذه الأدبيّة هي عملية فنيّة ابداعيّة تحوّل الخطاب من الخطاب العادي إلى خطاب فنّي أدبي يؤثر في المتلقّي، تحكمه أصول تؤهله إلى الأدبية.

1. مادة الشّعر ولغته: أمّا عن مادّة الشّعر ولغته –**حسب أرسطو**– فيرى أنّها تختلف عن مادّة ولغة العلوم الأخرى، وقد فرّق بينها وبين مادّة التّاريخ من خلال مادّتها ولغتها، وجعل لغة الشّعر ومادّته لغة خاصّة ليس كلغة النّاس العامّة ولذا يقول: «أمّا الشّاعر فمادّة شعره مأخوذة ومتخيلة في عبقريّة الشّاعر ولغته ليست هي اللّغة المستعملة بين النّاس في التّفكير، لأنّ النّاس لا يفكّرون شعرًا، وإنّما هي لغة خاصّة على أوزان معلومة تؤلّفها عبقرية الشّاعر، على أنّ مادّة الشّعر يجب أن تكون شبيهة بمادّة التّاريخ ومحاكيةً لها، لكن يجب ألّا تكون نفس المادّة».[2]

والشّعر هو ذلك الفنّ الرّاقي الموزون المقفّى، يقول ابن سينا: «الشّعر كلامٌ مخيَّل، مؤلَّف من أقوال ذوات إيقاعات متَّفقةٍ متساويةٍ متكرّرةٍ على وزنها، متشابهة حروف الخواتيم، فالكلام جنسٌ أوَّل للشّعر، يعمّه وغيره مثل الخطابة والجدل وسائر ما يشبهها؛ وقولنا (من ألفاظ مخيّلة) فَصَلَ بينه وبين الأقاويل العرفانية، التّصديقيّة والتّصوّرية على ما عرفت في صناعة أخرى، وقولنا: (ذوات إيقاعات متّفقة) ليكون فرقًا بينه وبين النّثر، وقولنا (متكرّرة) ليكون فرقًا بين

(1)– عبدالله خضر حمد: المذاهب الأدبية، المرجع السّابق، ص21.

(2)– المرجع نفسه، ص17.

المصراع والبيت، وقولنا (متساويّة) ليكون فرقًا بين الشّعر وبين نظم يؤخذ جزاءه من جزءين مختلفين، وقولنا: (متشابهة الخواتيم) ليكون فرقًا بين المقفّى وغير المقفّى، فلا يكاد يسمّى بالشّعر ما ليس مقفّى».[1]

فهذا التّعريف لا يزال قاصرًا عندما نتابع تعاريف الشّعر عند النُّقاد العرب، لأنّهم ركّزوا كثيرا على القافية والوزن، فهما عنصران أساسيّان، لكن يجب أن يحيط الشّعر على المعاني المحيطة بالمعنى المقصود في صورة بيانية بلاغية رفيعة المستوى المعجمي ذات أصوات مرتّبة، منتجةً بذلك نغمًا موسيقيًّا مؤثّرا يهزّ نفس المتلقّي ويؤثّر فيه.

وأمّا نظريّة الأدب، فهي مجال واسع يأتي إليه كل لون أدبي من ألوان الكلام المنظوم والمنثور الذي يعبّر به كل أديب عن أمال وآلام وأفراح وأقراح في صورة نصّيّة تجعل منه شعرًا أو روايّةً أو مسرحيّةً أو قصّة، كما ذكرنا سابقًا، فنظريّة الأدب هي خليط أو مزيج بين فنون مختلفة، تبني لنا أنواعًا من النّصوص، شعرًا كانت أم نثرًا، "أما **رينيه ويليك** فيرى مصطلح **literary theory** (نظريّة الأدب) أفضل من **poetics** (فنّ الشّعر)، لأنّ كلمة **poetry** (الشّعر) في الإنكليزية ما تزال محصورة بالمنظوم من الكلام، ولم تكتسب المعنى الواسع الذي تعنيه الكلمة الألمانية **Dichtung**، ولذا فإنّ كلمة البويطيقا أو فنّ الشّعر تستبعد النّظر في أشكال أدبية، كالرّواية أو المقالة، ولربما أوحت أيضًا بشيء من الإلزام إذا فهمت على أنّها مجموعة من المبادئ التي لا بدّ أن يلتزم بها الشّعراء".[2]

---

(1)– ابن سينا: الشّفاء (الرّياضيات 3–جوامع علم الموسيقى)، تح: زكريا يوسف، المطبعة الأميرية، القاهرة، مصر، 1956م، ص122/123.

(2)–ابن سينا: الشّفاء، المرجع السّابق، ص17.

1). 3. 3. 3. الفرق بين فنّ الشّعر ونظرية الأدب:

إنّ الفرق يكمن في التّفريق بين المصطلحين، فمصطلح فنّ الشّعر مصطلح مضبوط يهتمّ بالشّعر وحده، فهو عمل أدبي كما يرى أفلاطون «أنّ العمل الأدبي لا بدّ وأن يعيش في بناء عضوي، كل جزء منه في مكانه الصّحيح، ومتّصل بعلاقة سليمة مع كل جزء آخر، ومع الكلّ العام، وأن يفرق بين الفنّ والتّقنيّة، ويضع ثلاثة معايير للفنّ الجيّد تتمثّل في: تأثيره الأخلاقي، والمتعة التي يحدثها، مدى الصّحة في محاكاته»[1]، ثم نجده يلزم المحاكاة بالموضوعية فيقول: «وهذه المحاكاة إذن موضوعيّة، وبالتّالي ذات طابع كلّي، تجعل الشّعر صورة للحقيقة وتضفي عليه نور الحقّ، والفنّ إذن فلسفة، لا تقتصر على تصوير الأحوال الباطنة أو الفضائل أو الرّذائل، بل تمتد إلى محاكاة الأفعال نفسها، بمعونة بعض الوسائل الخارجية المظهرية».[2]

1). 3. 4. مهام ومجالات نظرية الأدب:

تبحث نظرية الأدب عن أدبيّة الأدب وعلاقتها بالمرسل من خلال ثلاثية: **(مبدع-أدب-متلقّي)**، فهذه الثّلاثية تكمّل بعضها البعض، فلا ينبغي للمبدع أن ينتج نصًّا ويهمل المتلقّي، وهذا ما نظرت إليه نظريّة القراءة وجعلتها أولوية الأولويات، كما لا يمكن أن يكون هناك أدب دون مبدع، وكذلك لا ينبغي أن يكون هناك مبدع ومتلقّي دون أدب، فهذه حلقة تكمّل بعضها بعضًا.

- دراسة الظّاهرة الأدبيّة والبحث عن مواطن الجمال والإبداع فيها ومدى تأثير أدبيتها على المتلقّي.
- العمل على تقديم أهمّ الاجابات المتكاملة للعمليّة الأدبيّة النّصّيّة.
- تسعى لتقديم صورة شمولية للعمليّة الأدبيّة وفق حقول الدّراسات الأدبيّة.

---

(1)- أرسطو: كتاب أرسطو فنّ الشّعر، تر: إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ص21.

(2)- أرسطو طاليس: فنّ الشّعر، شرح وتح: عبد الرّحمن بدوي، مكتبة النّهضة المصرية، مصر، ص15.

– تمثل نظريّة الأدب مجموعة نتائج لمرحلة تاريخيّة تبنى عليها نصوصها الابداعية.

– تهتم بالنّصوص الأدبية من أجل إصدار أحكام نقدية عليها، والحكم عليها بالقبح أو الجمال.

– تراعي نظريّة الأدب علاقة الأدب بغيره من الفنون، وعلاقتها بالتّحولات الفلسفيّة، والظّروف الحضارية والاجتماعية والسّياسيّة والاقتصادية المحيطة بالنّصّ.

1). 4. نظرية الأجناس(الأنواع) الأدبية:

1). 4. 1. نظرية الأجناس(الأنواع) الأدبية المصطلح والمفهوم:

1). 4. 1. 1. الجنس لغة: جاء في **القاموس المحيط للفيروز آبادي**، فقال: «**الجِنْسُ**، بالكسر: أعَمُّ من النَّوْعِ، وهو كلُّ ضَرْبٍ من الشّيءِ، فالإبِلُ جِنْسٌ من البهائِم؛ ج: أجْناسٌ وجُنوسٌ، وبالتّحريك: جُمودُ الماءِ وغيرِه. والجَنيسُ: العَريقُ في جِنْسه. وكسِكِّيتٍ: سَمَكَةٌ بينَ البَياض والصُّفْرَةِ. والمُجانِسُ: المُشاكِلُ. وجَنَسَتِ الرُّطَبَةُ: نَضِجَ كلُّها.

والتَّجْنيسُ: تَفْعيلٌ من الجِنْسِ. وقولُ الجوهريّ عن ابنِ دُرَيْدٍ أنَّ الأصْمَعيَّ كان يقولُ: الجِنْسُ: المُجانَسَةُ، من لُغاتِ العامَّة غَلَطٌ، لأنَّ الأصْمَعِيَّ واضِعُ كتابِ الأَجْناسِ، وهو أولُ مَنْ جاء بهذا اللَّقَبِ».[1]

1). 4. 1. 2. نظرية الأجناس(الأنواع) الأدبية اصطلاحًا:

يقول **عبد النّبي اصطيف** –في إحدى مقالاته–: «نظرية الأجناس الأدبية " **theory of literary genres**" مصطلح يشير إلى مبدأ تنظيمي يصنّف الأعمال الأدبيّة تبعًا لأنماط أدبية خاصّة من التّنظيم أو البنية الدّاخليين لهذه الأعمال، وتستمد غالب هذه الأنماط من الأعمال الأدبية الرّفيعة التي تتحوّل تقنياتها وقواعدها ومبادئ تنظيمها وطرائق بنائها، بفعل جملة من

(1)– مجد الدّين محمّد بن يعقوب الفيروز آبادي: القاموس المحيط، ‹‹فصل الجيم››، تح: محمّد نعيم العرقسُوسي، ط8، مؤسسة الرّسالة، بيروت، لبنان، 1426هـ/2005م، ص537.

العوامل الاجتماعية، إلى معايير يأخذها الكتّاب بالحسبان عندما ينشئون نصوصهم، ويجعل النّقاد من هذه المعايير كذلك منطلقًا في تقويمهم للنّصوص التي يواجهونها، كما يحدّد بها القرّاء آفاق توقعاتهم من النّصوص عند قراءتها وتقديرها. وتكوّن الأجناس الأدبية ساحة مغنطيسية ذات تأثير فعّالًا في عملية إنتاج الأعمال الأدبية ونقدها واستهلاكها في أي تقليد أدبي قومي. وهي – أي الأجناس الأدبية – مؤسسة مهمة من مؤسسات أي مجتمع وتؤدي جملة من الوظائف تتّصل بالكاتب والقارئ العام والقارئ الخبير معًا».[1]

فالجنس هو النّوع، من أيّ شيء، وبالتّالي الأجناس تعني الأنواع، ومنه الأجناس الأدبيّة تعني الأنواع الأدبيّة التي تتفرّق فيما بينها وتنتمي إلى مجال الأدب الإبداعي، نحو الشّعر والخطابة والمقامة والرّواية والقصّة والمسرح والحكمة والأمثال العربيّة، فكلّها تحت مظلّة الأدب، ولكنها أجناس مختلفة، لكلّ منها خاصيّته التي يُبنى عليها، وقد يكمّل بعضها البعض، فمثلًا فنّ الخطابة يحتاج إلى الشّعر وشيئًا من القصّة والحكمة والأمثال، وهكذا، فلا يمكن لأيّ جنس أن يستغني عن الآخر، فكثير من الرّوايات قد تحتاج في بنائها مجموعة الأجناس الأدبية لتكملها.

1). 4. 1. 3. مصطلح الجنس الأدبي عند النّقاد العرب:

نحاول البحث عن مفهوم الجنس الأدبي عند النّقاد العرب، وكيفيّة النّظر إليه، مع عينة منهم، وهنا نورد ما أدرجه **أبو الحسن بن طباطبا**[2]، حيث يقول: «الشّعر على تحصيل **جنسه**، ومعرفة اسمه متشابه الجملة متفاوت التّفصيل، مختلف كاختلاف النّاس في صورهم وأصواتهم وعقولهم وحظوظهم وشمائلهم وأخلاقهم، فهم متفاضلون في هذه المعاني، وكذلك

---

(1)– عبد النّبي اصطيف: الأجناس الأدبية (نظرية)Théorie des genres littéraires – Theory of literary genres ؛ الموسوعة العربيّة، http: //www. arab-ency. com. sy/detail/759

(2)– محمّد بن أحمد بن محمّد أبو الحسن الهاشمي القرشي (ت.322هـ/934م)، عالم وأديب وشاعر مفلق وعالم بالأدب، له كتب، منها «عيار الشّعر– ط» و«تهذيب الطبع» و«العروض» قيل: لم يسبق إلى مثله. وأكثر شعره في الغزل والآداب ولد في أصبهان وتوفي فيها. انظر: الأعلام للزّركلي.

الأشعار هي متفاضلة في الحسن على تساويها في **الجنس**. ومواقعها من اختيار النّاس إيّاها كمواقع الصّور الحسنة عندهم واختيارهم لما يستحسنونه منها، ولكلّ اختيار يُؤْثِرُه، وهوى يتبعه وبغية لا يستبدل بها ولا يؤثر عليها».[1]

نلاحظ أنّ ابن طباطبا أراد بمصطلح الجنس النّوعَ، فرغم أنّ الجنس واحد إلّا أنّه يختلف، وشبّهه بالإنسان من نوع واحد، إلا أنّ النّاس مختلفون في ألوانهم وصوّرهم، وكذا أصواتهم وعقولهم...، لأنّ الأشعار تختلف من حيث حسنها وقبحها وقبولها لدى المتلقّي حسب هؤلاء المتلقّين، فتختلف درجة الاستحسان من شخص لآخر نظرًا للاختلاف الذي يقع بين النّاس حول القصائد والأشعار ونظرًا لاختلاف أذواقهم.

1). 4. 2. 1. الجنس الأدبي عند حازم القرطاجني في كتابه **المنهاج**، قائلا: «فقد تبيّن بهذا أن أغراض الشّعر أجناس وأنواع تحتها أنواع. فأمّا الأجناس الأوّل فالارتياح والاكتراث وما تركّب منهما نحو إشراب الارتياح الاكتراث أو إشراب الاكتراث الارتياح، وهي الطّرق الشّاجية. والأنواع التي تحت هذه الأجناس هي: الاستغراب والاعتبار والرّضى والغضب والنّزاع والنّزوع والخوف والرّجاء. والأنواع الأخرى التي تحت تلك الأنواع هي: المدح والنّسيب والرّثاء والتّذكرات وأنواع المشاجرات، وما جرى مجرى هذه الطّرق من المقاصد الشّعرية». [2]

لقد صرّح حازم بمصطلح الجنس مباشرة بلفظه، لكنّه قصد به أغراض الشّعر بأنّها أجناس وأنواع تحتها أنواع، وبالتّالي فالجنس عنده هو الغرض الشّعري، وما تنطوي تحتها من فروع شعريّة.

1). 4. 2. 2. الجنس الأدبي عند ابن خلدون: جاء في "**مقدمة ابن خلدون**" في الفصل الرّابع والخمسين في "انقسام الكلام إلى فنّيْ النّظم والمنثور"، قوله: «اعلم أنّ لسان العرب

---

(1)- محمّد بن أحمد بن محمّد ابن طباطبا العلوي: عيّار الشّعر، تح: عباس عبد السّاتر، ط2، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، 1426هـ/2005، ص13.

(2)- حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب ابن الخوجة، ط3، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، 1986م، ص12.

وكلامهم على فنّين في الشّعر المنظوم، وهو الكلام الموزون المقفّى ومعناه الّذي تكون أوزانه كلّها على رويّ واحد وهو القافية. وفي النّثر وهو الكلام غير الموزون وكلّ واحد من الفنّين يشتمل على **فنون ومذاهب** في الكلام. فأمّا الشّعر فمنه **المدح والهجاء والرّثاء**، وأمّا النّثر فمنه **السّجع** الّذي يؤتى به قطعًا، ويلتزم في كلّ كلمتين منه قافية واحدة يسمّى **سجعًا** ومنه المرسل وهو الّذي يطلق فيه الكلام إطلاقًا ولا يقطّع أجزاء، بل يرسل إرسالًا من غير تقييد بقافية ولا غيرها. ويستعمل **في الخطب والدّعاء وترغيب الجمهور وترهيبهم**».[1]

يرى ابن خلدون أنّ اللّسان العربيّ ينقسم إلى فنّين رئسيَيْن، أمّا الفنّ الأوّل فهو الشّعر منه المدح والهجاء والرّثاء، أمّا النّوع الثّاني فهو النّثر ينطوي تحته نوعان: السّجع والكلام المرسل غير المزيّن بأسجاع وغير المقطع، ونجد النّثر في الخطب والدّعاء والخطابات السّياسية والاجتماعية والدّينية وغيرها.

وقصد بفنّيْن، أي جنسين من اللّسان العربيّ، وهذان الجنسان محوريّان في اللّسان العربيّ، وهما النّظم والنّثر، وتحت مظلّتهما أجناس تتبَع كلّ مجموعة منها لجنسها الرّئيس.

قد تتوالد أجناس أدبيّة مختلطة يصعب على النّاقد والأديب فرزها، وهذا ما نبّه إليه **جوناثان كالر** في كتابه **النّظرية الأدبيّة** –ترجمة **رشاد عبد القادر**– على لسان الفيلسوف **ريتشارد رورتي**، فيقول: «لقد تطوّر بداية في أيّام **غوتة وماكولي وكارلايل وإمرسون**، ضرب جديد من الكتابة ليس تثمينًا للفضائل النّسبيّة للنتاج الأدبي، كما أنّه ليس تثمينًا للتّاريخ الفكري، ولا للفلسفة الأخلاقيّة، أو التّنبؤ الاجتماعي، بل هو جميع ذلك وقد مُزِج مع بعضه بعضًا في جنس أدبي جديد».[2]

إنّ هذا الخليط الذي ذكره الكاتب يجعلنا نلتفت إلى ذلك النّتاج الأدبي منذ القرون الأولى إلى يومنا هذا، وما عرفته الإنسانية من أدب وإبداع جعل الأمور تختلط عليها بتنوع أجناسها،

---

(1)– مقدمة ابن خلدون: المصدر السّابق، ص516

(2)– جوناثان كالر: النّظرية الأدبيّة، ترجمة: رشاد عبد القادر، منشورات وزارة الثّقافة، دمشق، سورية، 2004م، ص11.

ومن بين هذه الأنواع ما عرفه الشّعر العربي من تغيرات مرورًا بأهمّ القضايا النّقديّة التي أنهكت النّقاد، وصولًا إلى التّمرّد عن عمود الشّعر إلى أن تحوّلت القصيدة من عموديتها إلى شعر التّفعيلة.

1). 4. 2. 3. الجنس الأدبي عند أرسطو:

«إنّ أرسطو قد ساق الكلام عن الأجناس بشيء من الإيجاز الدّقيق والاختصار، وأشار إلى ثلاثة أجناس رئيسية في كتابه الشّهير في نظرية الأدب "**فنّ الشعر**"، فيما يلي:

1. **الملهاة:** فهي محاكاة الأراذل من النّاس، لا في كل نقيصة، ولكن في الجانب الهزلي الذي هو قسم من القبيح.

2. **المأساة:** فهي محاكاة فعل نبيل تامّ، لها طول معلوم بلغة مزودة بألوان من التّزيين تختلف وفقًا لاختلاف الأجزاء، وتتمّ بواسطة أشخاص يفعلون، لا بواسطة الحكاية، وتثير الرّحمة والخوف، فتؤدي إلى التّطهير من هذه الانفعالات.

3. **الملحمة:** لم يتحدّث النّاقد عنها، بل أنّها مأخوذة من المأساة التي تطوّرت عن شعر الأناشيد والمدائح، وتشترك الملحمة والمأساة في أن كلتيهما محاكاة للأخيار في كلام موزون».[1]

و«قد بثّ بعض النّقاد والباحثين الشّكوك والشّبهات حول الأجناس الأدبية وحقائقها، وأنكروها في سماء الأدب إنكارًا تامًّا بأيّة من النّواحي المتنوعة. وفي مقدمتهم النّاقد الكبير **كروتشه** الذي يقول: "إنّ هذه التّقسيمات التي ما فتئ النّقاد يلجؤون إليها إنّما هي تقسيمات مدرسية لشيء لا يمكن تقسيمه" ولكن أكثر النّقاد ذهبوا إلى الأجناس الأدبية، وردوا عليها، وهاجموا مهاجمة أدبية بأسلوب أدبي وأسلوب خلّاب».[2]

---

(1)- محمّد سليم اختر التّيمي: مقال إلكتروني بعنوان: نظرية الأدب Theory of literature جامعة اللّغة الإنجليزية واللّغات الأجنبية، حيدر آباد، 2014/12/14م، الرابط: http: //oldtaimi. blogspot. com/2014/12/theory-of- literature. html، ص68.

(2)- عبد الله خضر حمد: الأدب العربي الحديث ومذاهبه، ط1، دار الفجر، القاهرة، مصر، 2017م، ص68.

ولقد ذكرنا سابقًا ما يراه **ابن خلدون** حول اللّسان العربيّ، بأنّه ينقسم إلى قسمين رئيسيين، أو كما قال: "**اعلم أنّ لسان العرب وكلامهم على فنّين**"، وذكر الشّعر والنّثر وما يتفرّع عنهما من فنون، وكذلك تابع الباحث **محمد سليم اختر التّيمي** تقسيمه على نحو ما ذكره **ابن خلدون**، فصنّف الكلام إلى فرعين رئيسيين، كما يلي:

1. **النّثر**: هو كلام مُرسل لا يتقيّد بالوزن، وينقسم إلى **التّاريخ والخطابة والرّواية والمسرحية والنّثر التّعليمي والرّسائل**، وكلّ نوع منها يحيط بفروع كثيرة ذات أهميّة بالغة، وكل فرع منها فنّ مستقل في سماء الأدب.
2. **الشّعر**: وهو الكلام الموزون المقفّى الذي يصوّر العواطف والمشاعر والانفعالات تصويرا أدبيا، وله أربعة أنواع مهمة فيما يلي بغاية من الإيجاز:

أ. **الشّعر الغنائيّ**: وهو القصائد الشّعريّة التي تطرق غرضًا من الأغراض، مثل: المدح والهجاء والرّثاء والفخر والغزل والحكمة.

ب. **الشّعر القصصيّ أو الملحميّ**: هو الذي يروي سيَرًا وبطولات تاريخيّة، وهذا النّوع قليل في الشّعر العربي وكثير في الشّعر الأجنبي.

ج. **الشّعر التّمثيليّ أو المسرحيّ**: هو الذي يُكتَب ليُقال على المسرح على لسان شخصيات ناطقة، وهو أيضاً قليل في الشّعر العربي وكثير في الشّعر الأجنبيّ.

د. **الشّعر التّعليمي**: هو الذي ينظّم فيه الشّاعر علمًا من العلوم، ليسهل حفظه. وهذا قسم لم يذكره إلّا بعض الأدباء والشّعراء".[1]

نستخلص ممّا سبق أنّ نظريّة الأجناس الأدبيّة هي نظريّة خاصّة بتتبّع توالد الفنون الأدبيّة الجديدة وتطوّر مراحها الأدبيّة وتوالدها وموتها، فقد عرف العصر الجاهلي ذلك البناء لنموذج القصيدة العربيّة المثالية التي يحكمها عمود الشّعر العربيّ، بيد أنّ العصر العبّاسي أحدث ثورة عليها، وتمرّد عن عمود الشّعر فأظهر نوعًا جديدًا وحركة شعريّة حديثة غيرت

(1)– محمّد سليم اختر التّيمي: المرجع السّابق.

مجرى القصيدة العربيّة وحوّلت تلك المقدمة الطّللية فباتت من الماضي، ولا يمكننا أن نغضّ الطّرف عن تلك الموشّحات التي لم يكن يعرفها الشّاعر العربيّ ونظرًا لما فرضته عليه تلك البيئة الأندلسية والمجتمع، فخرقت أفق التّوقع، ممّا تولدت عنها أجناس جديدة، وكذلك تلك القصائد الشّعريّة التي تضمن أمور الدّين والإسلام، وما طرأ على فنون النّثر وخاصّة فنّ الخطابة دون غيره من الفنون الأخرى كالبسملة والحمد والثّناء على الله، وقد ظهرت فنون أخرى كالشعر المسرحي والشعر السياسي التّحرري والحرّ وغيرها من الأجناس الأخرى كالقصّة، والقصّة القصيرة، والسّيرة، والمقالة، والخاطرة، وفنّ الرّحلة، ولذا تابعت نظرية الأجناس الأدبيّة ما طرأ على حقيبة الأدب العربيّ من تغيّرات، فمنها ما ظهر على السّاحة الأدبيّة وذاع صيته، كالرّوايّة، ومنها ما كان يعدُّ عيبًا ويرفض تمامًا فصار جنسًا أدبيًّا، صار فيه من المصنّفات والدّواوين، كالشّعر الحرّ الذي وجد ضالّته بين جمهوره، ومنها ما اختفى كسجع الكهان والوصايا وغيرها، وعليه نخلص إلى ما خلصت إليه **سعاد مسكين** بأن: الجنس الأدبي قد اتخذ لنفسهِ وضعًا مركزيًّا، أو شكلًا مركّزًا في التّفكير النّظري، ولذلك قد خلُصت إلى ما يأتي:

1- "إنَّ الأجناس الأدبية كيانات حيَّة تتطوّر وتتحوّل بتطوّر الأزمنة والمجتمعات الإنسانية.

2- إنَّ طبيعة الحدود تكون واهية بين الأجناس ما يعني قدرتها على التّداخل والتّفاعل.

3- يُعدُّ كُلّ من التّاريخ والجمالية ذات الأنساق الثّقافية المتعدّدة مرجعين أساسيين في تحديد الجنس الأدبي؛ تحديدًا يتأرجح بين التّجريب والتّجريد، وبين الملاحظة والافتراض[1]

(1)- ماهر حميد: مقال إلكتروني: تداخل الأجناس الأدبية، قراءة نقديّة، العدد:4851 المصادف: 2019-12-17 01: 18: 12 صحيفة المثقف، الرّابط:

https: //www. almothaqaf. com/index. php?option=com_content&view=article&id=942060&catid=326&Itemid=1239

الفصل الثاني

❖ تطوّر نقد الشّعر البلاغي عند العرب

❖ المبحث الأوّل: جذور النّقد الأدبي.

❖ المبحث الثّاني: النّقد البلاغي عند العرب.

❖ المبحث الثّالث: النّقد العروضي في الشّعر العربيّ القديم.

الفصل الثّاني: تطوّر نقد الشّعر البلاغي عند العرب

المبحث الأوّل: جذور النّقد الأدبي

1). النّقد عند اليونان:

لقد عرف اليونان حضارة عريقة لا تزال خالدة بمعالمها الماديّة والمعنوية إلى يومنا هذا، ومن بين مظاهر هذه الحضارة تلك الأعمال الفنيّة والأدبيّة التي خلّدها أدباء تلك الحقبة التّاريخيّة، حيث ظهرت مجموعة من الفنون مثل: الملاحم والشّعر المسرحي وغيرها، يقول محمد صقر خفاجة في كتابه "تاريخ الأدب اليوناني": "تعتبر الملاحم أقدم القصائد التي وصلتنا من الأدب اليوناني، فإذا ما ذكرت الملاحم يتبادر إلى الذّهن اسم **هيمروس وهيسودوس**، لأنّهما أعظم شاعرين نظّما هذا الفنّ أروع القصائد التي عرفها تاريخ الأدب"[1]، إنّ خلود مثل هذه الأعمال إلى يومنا هذا، يدلّ على قوّة ذلك الفنّ الذي أبدعه الإنسان بفضل الطّابع والاخراج الذي أبدع فيه صاحب العمل من أجل التّأثير في متلقّيه، والمتلقّي بحدّ ذاته ناقد مهما كان مستواه، العلمي والثّقافي والحضاري، ويتمّ هذا العمل النّقدي الرّاقي أو البسيط الذي يصدر عن متمرّس أو عن شخص لا علم له به، أو من متخصّص في الفنّ والإبداع الأدبي، مهما كان، شعرًا أو نثرًا، وبقاؤه يعني قبوله من طرف المتلقّين والنّقاد، وإعجابهم به يعني أنّ النّاقد زكّى هذا العمل وثمّنه، وخير دليل على ذلك خلود مثل هذه الأعمال التّاريخية، رغم شيخوختها التي لا تزال تعمّر إلى يومنا هذا، وسط ما وصل إليه إنسان اليوم من تطوّر وحضارة وتكنولوجيا، إلّا أنّه لا يزال يستشهد بها، كما أنّه يدرّسها في الجامعات والمعاهد والمدارس وتُضْرب بها الأمثال.

(1)- محمّد صقر خفاجة: تاريخ الأدب اليوناني، مكتبة النّهضة المصريّة، مصر، 1965م، ص18.

وقد عرّف **داود سلوم** النّقد بقوله: «النّقد هو فنّ دراسة الآثار الأدبيّة وتقويمها وإظهار الجيّد منها وموطن الضّعف والفشل، فالنّقد إذن يهتم بإنتاج الأديب من الشّعر أو النّثر على السّواء»[1]، وإذا أردنا أن نفهم هذا التّعريف البسيط للنّقد، نركّز على العبارة التّالية: "**الجيّد منها وموطن الضّعف والفشل**"، وهذا ما أشرنا إليه فيما سبق، أنّ قوّة العمل الإبداعي وجودته تكمن في مدى خلوده وبقائه عبر الزّمن، فالعمل الأدبي الجيّد القويّ لا يَشِيخ ولا يهرم، وهذا ما أثبتته الكثير من النّصوص، سواء منها اليونانية أو العربية القديمة، من شعر وخطابة وأمثالٍ وحكمٍ، رغم أنَّ عمرها تجاوز قرونًا ولا يزال بريقُها إلى يومنا هذا.

إذا كان النّقد يُولد توأمًا للعمل الأدبي، حسب ما يراه النّقاد، وخاصّة نظريّة القراءة الحديثة التي تؤمن بنقد النّص قبل خروجه للجمهور، وهذا لأنّ الكاتب يكتب وفق منظومة نقديّة يحملها مراعيًّا في ذلك القارئ للنّصّ، فيلجأ إلى اختيار الكلمات والعبارات الملائمة واللائقة للمتلقّي حسب قوّة التّأثير فيه، ولذا نجده يختار الكلمات الجميلة عندما يريد التّغزل أو المدح، كما يختار الحزينة والمؤثرة في الرّثاء، حسب ما تمليه عليه حافظته، ومهما كان اختيار الكاتب لكلماته وعباراته فإنّه يبقى معرّضًا للنّقد من طرف غيره، لأنّ لكل كاتب أو ناقد ذوقه الخاص، ولذا فإنّ الكثير من الأعمال الأدبيّة تعرّضت للنّقد، وخير مثال ما ذكره بعض المؤرّخين من ملاحظات نقدية عند اليونان، فعقّبوا على هذا بقولهم: «ظهر النّقد عند اليونان، فذلك ما يذكره مؤرخو النّقد، إذْ نقلوا لنا عبر كتاباتهم أنّ أوّل بادرة كانت عند ((**هوميروس**))، حيث أبدى ملاحظته النّقدية على الإلياذة، وبشكل عفوي، أي لم يكن في قرارات نفسه أن يكون ناقدًا محترفًا أو يؤسّس فنّا جديدًا...، إلّا أنّ المؤرّخين من النّقاد جعلوا تلك الملاحظة أوّل بادرة للإنسان في هذا الفنّ».[2]

---

(1)- داود سلوم: مرجع سابق، ص5.

(2)- عبد الرّسول الغفاري: النّقد الأدبي بين النّظريّة والتّطبيق، دار الهادي للطّباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت، لبنان، 2003م، ص145.

إنّ زمن هذه الفترة لم يكن محدّدًا بزمن أو مقيّدا بتاريخ مضبوط، بل كانت تقريبية بين القرنين الحادي عشر والسّابع عشر –حسب بعض المؤرّخين لهذا النّقد– واتسعت الحياة الأدبيّة والعلميّة ونضج خلالها النّقد عند اليونان في القرن الخامس قبل الميلاد بسبب ما عرفته هذه الحضارة من تطوّر وتكامل بعض نظرياتها الأدبيّة والسّياسة، فَحُقَّ لهذا النّقد أن يقف على قدميه في وجه الفنون الأدبية –حسب ما يقتضيه الفنّ آن ذاك وذوق الإنسان اليوناني ولسانه– وبالتّالي فالنّصوص الأدبيّة لم تخلو من النّقد مهما كانت الحضارة والعصر.

من بين نماذج النّقد اليوناني ما جاء من أخبار عن الحركة النّقدية حول الكثير من النّصوص والأعمال الفنيّة، وتستوقفنا بعض الأحكام التي دارت بين **هوميروس وهيسيودوس** في عصر الملاحم اليونانية، فنجد أحد النّقاد يقول: «لقد دارت أوّل الأحكام الفنيّة حول ما نشب بين **هوميروس وهيسيودوس** في عصر الملاحم اليونانيّة، ففي القرن الثّاني عشر قبل الميلاد تقريبًا، كان الخلاف بين الرّجلين يدور حول طبيعة الشّاعر وحقيقة نتاجه، ثم اتسعت باتساع الغنائيات في القرن السّادس قبل الميلاد، وفي الوقت نفسه كانت بحوث السّوفسطائية في الخطابة واللّغة ومعاني الكلمات تُعمِّق أصول النّقد وتمهد لأفلاطون كي يوجّه فلسفته إلى الشّعر لتحديد مهمته، بعد أن حدّد أصله ومنع إنشاد كل قصائده القائمة على المحاكاة في جمهوريته الفاضلة»[1]، إنّ الأحكام التي دارت بين الرّجلين في عصر الملاحم حول طبيعة الشّعر وحقيقة نتاجه هي عمليّة نقدية تخصّ فنّ الشّعر، ومع القرن السّادس قبل الميلاد، ظهرت فنون أخرى وتعمّق البحث النّقدي فيها، فهذا الكلام جدير بأن نقول: إنّ النّقد اليوناني كان عبارة عن أحكام وملاحظات، ثم تطوّر كغيره من النّظريات ليتسع ويشمل أبعادًا أخرى، أي من الشّعر إلى الشّعر الغنائي إلى الخطابة، ثم إلى اللّغة ومعاني الكلمات، وهذا يشير إلى ظهور النّقد البلاغي وعلاقته بالتّصوير والابداع الفنّي وغيره.

(1)– أحمد كمال زكي: النّقد الأدبي الحديث، ط1، دار النّهضة، بيروت، لبنان، 1434هـ/2013م، ص33.

فرّق النّقاد بين الصّياغات اللّغويّة اعتمادًا على الأسلوب من خلال نوع النّص، سواء كان شعرًا أو نثرًا، وهذا ما ذكره النّاقد **عثمان** في قوله: «اختلاف الصّياغة اللّغوية لهذا الأسلوب في الشّعر عنها في النّثر –تبعًا لاختلاف طبيعة كلّ فنّ منهما– عن طبيعة الفنّ الآخر– آراء النّقاد العرب والأوروبيين في ذلك– رأي أرسطو– تصويب رأي بعض النّقاد العرب، في أَخصّ ما يُميّز لغة الشّعر عن لغة النّثر».[1]

إنّ اختلاف أسلوب الشّعر ولغته يختلف تمامًا عن لغة وأسلوب النّثر، سواء في الفنون الشّعرية أو الفنون النّثريّة، كالرّواية والقصّة وغيرها، لذا فضّل النّقاد والأدباء لغة الشّعر عن لغة غيره من الفنون، فهو يستعمل اللّغة المتعالية والأسلوب الجيّد والتّصوير الرّمزي والخيال الواسع في شكل محسوس مؤثر على المتلقّي لحدّ البكاء والجزاء والغضب والطّرد من مجالس الأمراء ومجالس السّمر وغيرها، وهذا دليل على قوّة تأثير لغته وأسلوبه وخياله عليه.

ولهذا اعتمد الشّعر البلاغة فنّا له، ولا يمكن للشّاعر أن يستغني عن علم البلاغة، فهي سلاحه الذي يعتمد عليه في خطاباته وتصويره وبناء نصّه، حتّى الفنون النّثرية هي الأخرى لا يمكنها الاستغناء عنها، ولذا نجد النّقاد اليونانيين قد أعطوا لعلم البلاغة القيمة الحقيقية وميّزوا بينه وبين فنّ الشّعر، فقال أحد النّقاد: «لقد كان التّمييز بين علم البلاغة وفنّ الشّعر محدّدا وواضحًا لأسباب علميّة في عصر الحاكم الإغريقي الأثيني، وبالتّالي فالثّقافة البلاغيّة كانت تفوقها في الأهميّة بالنّسبة لمواطن يعيش في جمهورية يتحكّم فيها على كل إنسان حرّ أن يقوم بالدّفاع عن نفسه أمام الهيئات القضائية، وكانت البلاغة هي السّلاح الأساسي الذي يربط بين الألفاظ والمعاني ربطًا يؤدّي إلى اقناع الطّرف الآخر»[2]، فالبلاغة لها علاقة بجودة الألفاظ وعلاقة هذه الأخيرة بمعانيها، وهذه المعاني تؤدّي دورها في اقناع الآخر، وسمَّاها سلاحًا، فإذا

---

(1)– عثمان موافي: المرجع السّابق، ص248.

(2)– نبيل راغب: عناصر البلاغة الأدبية، مهرجان القراءة للجميع، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، مصر، 2003م، ص14.

لم تكن تتقن فنونها خسرت معركتك وقضيتك أمام الهيئات القضائية في هذه الجمهورية –حسب رأيه–، وهنا نجد الاهتمام الكبير بتجويد الألفاظ والأوزان في عصر البطولات والأساطير.

يقول **نبيل خالد أبو علي** –في مقال له–: «ففي عصر البطولة والأساطير اهتمّ الشّعراء بتجويد ألفاظ وأوزان أناشيدهم وملاحمهم، وقد نهض **هوميروس**Homer في منتصف القرن التّاسع قبل الميلاد ينظم ملحمتيه: **الالياذة** Iliad **والأوديسا**Odyssey، فأظهر ما وصل إليه النّص الأدبي من تجويد في اللّغة وإتقان في النّظم، ويعدّ رواة الشّعر اليوناني أصحاب الخطوة الأولى في النّقد لِمَا لهم من جهود، حيث كانوا يهذّبون ما ينشدون من أشعار كي تتناسب مع ذوق المستمعين»[1]، من يملك ثقافة واسعةً وعلمًا بين الثّقافتين اليونانية والعربية القديمة، يلمس هذا القول: "**حيث كانوا يهذّبون ما ينشدون من أشعار كي تتناسب مع ذوق المستمعين**"، والتّهذيب في حدّ ذاته هو نقد من طرف منتجِ النّصّ، يلد معه قبل خروجه للجمهور أو لمتلقّيه، وهنا نجد محاكاةً بين اليونان والعرب في قضية تهذيب الشّعر حتّى تتناسب مع ذوق المتلقّي، وأخصُّ هنا مدرسة عبيد الشّعر التي كان أصحابها يهذّبون شعرهم وينقحونه ويتركونه الحول الكامل حتّى يخرج في صورته الكاملة والتّامّة التي تليق به، إلاّ أنّ هذا التّهذيب قد يكون من طبيعة الإنسان التي جُبِل عليها، فكثير من الشُّعراء يختارون الألفاظ المناسبة والقافية الملائمة، وهم بذلك يهذّبون أشعارهم إلاّ أنّهم يسارعون في إخراجها، حسب رغباتهم وانفعالاتهم "ولما كان الشّعر في رأي أفلاطون يروي الرّغبات الطّبيعية والانفعالات بدلًا من أنْ يقضي عليها ويتركها تجفّ، فقد هاجم أفلاطون الشّعر، لأنّه يضعف مقاومه الإنسان، ويجعله يخضع لأهوائه وانفعالاته، بعد أن يلقي عقله وينمّي انفعالاته".[2]

---

(1)– نبيل خالد أبو علي: أصول النّقد الأدبي ومباحثه بين اليونان والرّومان، مجلّة الجامعة الإسلاميّة (سلسلة الدّراسات الإنسانيّة) المجلّد:16، العدد:2، الصّفحات من: (1 إلى21)، يونيه 2008م، الجامعة الإسلاميّة، غزة، فلسطين، ص2.

(2)– عبد المعطي شعراوي: النّقد الأدبي عند الإغريق والرّومان، (د. ط.)، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، 1999م، ص130.

فالشّعر حسب أفلاطون أداة تضعف الإنسان ومقاومتَه، فتجعل الشّاعر ينصاع وراء أهوائه وانفعالاته، وهذه الانفعالات تجعل العقل مهمّشًا وضعيفًا لا علاقة له بالشّعر، وهذا الخضوع والانفعال –في رأي أفلاطون– جعله يُخرج العقل من دائر الإبداع، وبالتّالي فلا علاقة للإبداع بالعقل.

لذا نجد **الباحث عصام قصبجي** في كتابه "**أصول النّقد العربي القديم**" يقول: «فأفلاطون إنّما حمل على الشّعر حملة ميتافيزيقية، نابعة من نظريته في المثل التي قيل أنّه أراد أن تعبّر عن طبيعة النّظرة العقلية إلى العالم، من حيث أنّها تتجلّى عن الطّابع العرضي للظّواهر المتغيّرة وربّما كانت صورة الكهف الشّهيرة التي أوردها أفلاطون في جمهوريته خير تعبير عن نظرية المُثل، من حيث صلتُها بنظرية المحاكاة»[1]، إنّ كلامه يركّز على النّظرة العقلية إلى العالم أكثر من أيّ شيء آخر، لأنّ العقل يميّز بين الحقيقة وغيرها، فالانفعال والأهواء قد لا تكون صادقة في التّصوير ونقل الحقائق للغير، فربّما نجد الكثير منّا لا ينفعل لبعض الحالات بينما آخرون ينفعلون ويتأثرون لأتفه الأسباب، وقد تسُوق هذه الانفعالات الكثير من الشُّعراء إلى الخروج عن دائرة الموضوعية لينساقوا وراء ذاتيتهم.

1). 1. علاقة الرّسم بالشّعر:

لقد لاحظ النّقاد تلك العلاقة بين الشّعر والرّسم، فعبّروا عن الشّعر ولم يفرّقوا بينه وبين الرّسم، يقول **محمد مندور** عن الشّاعر: «أم يحسن به أن يلجأ إلى الصّورة والرّمز، فلا يفصح عن حالته النّفسية، بل يلتقط صوَرًا ترمز لتلك الحالة كما يفعل الرّمزيون، وبذلك نعود إلى قول **سيمونيدس**: "إنّ الشّعر تصوير ناطق، أو كما يقول بعض نقادنا العرب القدماء تصوير بياني»[2]، وهذا دليل على أنّ الشّاعر الإغريقي **سيمونيدس** لم يفرّق بين الفنّين، وبالتّالي فالشّاعر رسّام، وهذا من خلال خياله فيترجمه إلى عمل فنّي وإبداعي، وهذا الخيال يكون نتاجه

(1)– عصام قصبجي: أصول النّقد العربي القديم، المرجع السّابق، ص38.

(2)– محمّد مندور: فنّ الشعر، المكتبة الثّقافية 12، دار القلم، القاهرة، مصر، ص30/29.

إمّا عن طريق الرّسم، فالرّسم شعر صامت، وأطلق على الشّعر أيضًا "**رسم ناطق**"، لكن ما يلاحظ عنه أنّه استعمل كلمة شعر لكلا الفنّين، وبهذا كان من الأفضل أن يقول: التّصوير الصّامت والتّصوير النّاطق، لأنّ الشّعر عبارة عن تصوير خيالي في قالب شعري يحمل هموم وآهات الشّاعر التي فرض عليه احساسُه إخراجَها في قالب فنّي شعري.

1). 2. آراء المستشرقين حول حركة النّقد بين الثّقافتين العربية واليونانيّة:

لقد عرفت حركة المثاقفة بين الحضارات العربيّة والغربيّة تواصلًا كبيرًا بفضل أولئك الذين انصبّوا على دراسة الآداب العربيّة أو العكس من الذين انصرفوا إلى دراسة الآداب الغربية وترجمتها والحاقها بمكتباتنا العربية، أمّا عن الطّرف الآخر الذي أطلق عليه مصطلح **الحركة الاستشراقية**[1] في الوطن العربيّ، كان لها سببان، سبب موضوعي وآخر ذاتي، أمّا عن هذا الأخير فكان همّه إسقاط الأدب العربي وفنونه في هُوَّة الشّك والتّقصير وإضعافه، فهمُّهم الهدم والتّحطيم والتّهميش، رغبتهم في ذلك إظهار الفرق بين الحضارتين العربية والغربية، وإدراج الحضارة العربية في صفّ الهامش، وجعل حضارتهم الغربية المركز، حيث انصاع وراءهم بعض النّقاد الذين شكّكوا في أدبنا العربي بوصفه مصنوعًا ومُنتحلًا، لكن التّاريخ أثبت لهم عكس ذلك، فلكل أمّة تاريخها وأدبها الخاصّ بها ما دام الإنسان يحمل الصّفات نفسها مع بني جلدته، فالعربيّ له عقل يفكّر به كبقية البشر، وبالتّالي له أحاسيس وانفعالات وأفكار تجعله يبدع وينتج أدبًا شعرًا يعبّر به عمّا يخالجه من هموم، فما يهمّنا هو تلك الحركة الاستشراقية التي درست الأدب العربيّ دراسة موضوعيّة، من أجل الإفادة والاستفادة، فقد بحث الكثير منهم عن مصادر هذا الأدب وعلاقة الثّقافات العربيّة والغربيّة ببعضهما، **وكيف تلاقحت هذه الثقافات؟ وهل هناك محاكاة بينهما؟ وما مدى تأثيرهما على بعضهما؟**

---

(1)- مجموعة من الباحثين الغربيين من دول أوربا، انكبوا على دراسة الحضارة الإسلامية والفكرية الشّرقية العربية من تحقيق وتحليل ودراسة للمؤلفات من أدب وفلسفة وعلوم عربية، فكلمة استشراق هي كلمة مشتقة من الشّرق وهي تدل على هؤلاء العلماء أو الأشخاص الذين كرسوا جهدهم لهذا العمل، فمنهم الموضوعي ومنهم الذّاتي.

لقد وقف الكثير من النّقاد العرب على كثير من دراسات المستشرقين وبحثوا عن آرائهم وأفكارهم حول هذه العلاقة بين الآداب الغربية والعربية، حيث «ذهب أكثر المستشرقين إلى وجود صلة تاريخية بين الثّقافتين العربية واليونانية بعامّة والنّقد العربيّ بخاصّة، والنّقد اليوناني في مجموع الثّقافات والمعارف التي كانت مطروحة آنذاك كالفلسفة والمنطق والطّب والآداب؛ يقول **فكراتشكو فسكي**: «من المعروف لنا جيّدًا التّأثير الجاد للعلم اليوناني على الثّقافة العربية بشكل عامّ، بخاصّة في بداية القرن التّاسع [الميلادي]»...، فهذا الإقرار بالتّأثير أخذ شكلًا عامًّا، دونما نظر إلى خصّيصة المسألة التي أُثير حولها الجدل، وأغلب الظّن أنّ كلامه كان موجّهًا نحو الفلسفة الإسلامية...، يفصّل القول فيها وفي تأثير أرسطو في مقولاتها، وما يؤيّد كلامنا أن **كراتشكو فسكي** قد نفى تأثّر النّقد العربيّ بمؤثّرات أجنبيّة خارجيّة ولاسيّما في كتاب البديع لابن المعتز».[1]

إذا أردنا تفصيل هذا الكلام وتشريحه نجد تباينًا في شطري النّصّ، أي أنّ هناك تأثير بين الحضارتين –حسب النّاقد– في عامّة العلوم دون وجه خاصّ، وأراد أن يركّز عن الجانب الفلسفي، أمّا حسب دراسته لكتاب البديع لابن المعتزّ لم يثبت هذا التّأثير اليوناني ولم يلمس المؤثرات الأجنبيّة داخل الكتاب، وهذا إن دلّ فإنّما يدلّ على أنّ الثّقافة العربية ثقافة مستقلّة، لأنّها مبنية على أسس إيديولوجية عرقية وأخرى دينيّة أسّست لإنتاج هذا الكمّ الهائل من الإبداع الأدبي، ونضيف أنّ هناك عوامل كثيرة أبعدت هذا التّأثير، نظرًا لظروف عدم الامتزاج والتّقارب بينهما لصعوبة السّفر وعدم وجود الرّاحلة وقلّة الاختلاط بين الثّقافتين واتّساع الرّقعة الجغرافية بين الشّعوب وغيرها، ساهمت في التّباعد بين الثّقافتين.

---

(1)– محمّد أحمد شهاب: موقف المستشرقين من علاقة النّقد العربي القديم بالتّراث اليوناني، مجلّة جامعة زاخو، المجلّد: 1(B)، العدد: 2، الصّفحات من (211 إلى 224)، العراق، 2013م، ص211.

يقول **الباحث عبد النّاصر حسن محمّد** –في مقدمة كتابه الموسوم بـ: "**نظرية التّوصيل وقراءة النّص الأدبي**"–: «بوسع الدّارس أن يستعرض القراءات الأدبية المختلفة من زاوية محدّدة تتمثّل فيما تطرحه هذه النّظريّة، أو تلك من أسئلة وإشكاليات حول ماهيّة الإبداع الأدبي ووظيفته. . . ، ويبدو أنّ هذه الطُّروحات حول الإبداع ظلّت منذ زمن غير قريب تدور في إطار ثالوثٍ أساسي للنّقد الأدبي، **المؤلِّف والنّص والقارئ**، ولقد كانت الاتّجاهات النّقدية على تباين اتجاهاتها منذ أرسطو وأفلاطون تختلف فيما بينها في درجة التّركيز على أحد أضلاع المثلّث السّابق دون الضّلعين الآخرين، بل يتجاوز ذلك إلى اعتبار الفنّان مرآة لعصره».[1]

إنّ هذا الثّالوث الذي ذكره النّاقد لا يغيب عن أيّ أديب أو ناقد، فلا يمكن الاستغناء عن أحد أضلاعه، فلا نصّ دون مؤلِّف، كما لا مؤلِّف دون نص، وهذان المتعالقان ببعضهما لا فائدة منهما إذا لم يكن هناك قارئ موجه له هذا النّصّ.

فالفنّان هو ذلك الشّخص الذي ينقل للقارئ حالةً ما، في صورة فنيّة مبنيّة على الخيال، تَنْقُله من المجرد إلى المحسوس، وقد يساعدنا في معرفة كثير من الأشياء في زمانه، من بينها الظّروف المعيشية والاقتصادية والاجتماعية والسّياسية وغيرها، وما يحيط بحياة الفنّان، سواء كان شاعرًا أو روائيًّا أو قاصًّا، كما صنّف بعض النّقاد الأدب بأنّه علم يُحْتَرَزُ به عن الخطأ، حيث قال **صاحب كشف الظُّنون**: «الأدب علم يُحترَزُ به عن الخلل في كلام العرب لفظًا وكتابة»[2]، فالنّصّ الأدبي يمثّل علمًا خالصًا يستعين به القارئ من أجل الاحتراز به عن الخطأ، ولذا يُلْجَأُ إلى نصوص القدامى من الشّعر والخطابة والأمثال والحكم، لمعرفة الصّواب، فقد لجأ مُقَعِّدي علم النّحو إلى النّصوص الشّعرية العربيّة القديمة من أجل بناء قواعدهم النّحوية والصّرفيّة والبلاغيّة.

---

(1)– عبد النّاصر حسن محمّد: نظريّة التّوصيل وقراءة النّصّ الأدبي، (د. ط.)، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، القاهرة، مصر، 1999م، ص2.

(2)– أحمد ضيف: مقدّمة لدراسة بلاغة العرب، ط1، مطبعة السّفور، القاهرة، مصر، 1921م، ص26.

1). 3. ربّات الشّعر وشــياطينه:

إنّ الإنسان كائن حيٌّ ميّزه الله عن باقي البشر وألهمه عقلا يفرّق به بين الخير والشّر، فراح يبدع بفضل خياله وعقله أجمل صور الفنون الأدبية من شعر وخطابة وحكم وأمثال ورواية وقصّة، كما أنّ الرّسام هو الآخر أبدع بريشته وألوانه حسب ما يمليه خياله عليه، لكن هذا الإبداع يختلف من فنّان لآخر أو من شاعر لآخر، فمثلًا حينما نسمع قصيدة قد يُجْمِع الكثير على أنّها أحسن ممّا قيل، كما يُجْمِع أيضًا على قصيدة على أنّها رديئة، وحكمنا هذا في حقيقة الأمر يأتي ممّا نحمله من ذوق وملكة وثقافة نكتسبها بفضل لساننا وما يحمل من فروقات معجمية تساهم في بناء النّصوص وتراكيبها، لكن هناك من النّقاد من ذهب إلى أنّ هذه الفروقات أصلها غير الإنسان، فربطها بقوى أخرى تُمدّ هذا الشّاعر شعرًا لا يستطيع غيره إنتاجه، وأعطوها السّلطة الكليّة عليه، فلولاها ما تمكّن من إنتاج شعره، فهي التي تلهمه إيّاه، وأسموها بربّات الشّعر وأعطوها القوّة الفاعلة التي تلهم الشّاعر، وهناك من العرب من سمَّوها بشياطين الشّعر ووصفوا أنّ لكل شاعر شيطانًا، له اسمه وجنسه –ذكر أو أنثى– كما نفصل تاليًا:

1). 3. 1. ربّات الشّعــر:

يرى بعض النّقاد وعلى رأسهم أفلاطون أنّ الشّاعر يعتبر شخصا خاصّا ليس كغيره من البشر، كما أنّه يجعل من الشّاعر شخصًا عظيم التّفكير، بل يجعله يحاكي عالمًا حسيًّا لا يمكن لغيره أن يحاكيه، وبالتّالي فالشّعر عنده ضرب من الإلهام، يقول **فايدروس**: «غير أنّ هناك نوعًا ثالثًا من الجذب والإلهام مصدره ربّات الشّعر».[1]

ولا يزال مصطلح ربّات الشّعر وشياطينه في أدبنا العربي موجودًا وقد وظّفه الكثير من شعراء العرب في شعرهم، والشّاهد على هذا، توظيف مصطلح ربّة الشّعر في كثير منه، متأثرين بهذا المصطلح وإيمانًا منهم أنّه يلهمهم إيّاه ويعينهم عليه، فلولاه ما استطاعوا قوله وما

(1)– عصام قصبجي: المرجع السّابق، ص39.

تمكّنوا منه، وهنا نذكر قصيدة مطلعها "**رَبَّة الشِّعرِ** "للشّاعر **سليمان البستاني**، يقول في مطلعها:

رَبَّة الشِّعرِ عَن أَخِيل بنِ فِيلَا أَنْشِدِينَا وَارْوِي احْتِدَامًا وَبِيلا"[1]

إذا كان الشّاعر **سليمان البستاني** قد طلب من ربّة الشّعر أن تنشده وابلًا من الشّعر، فإنّ الشّاعر **أبا القاسم الشّابي** هو الآخر يناديها في مطلع قصيدته فيقول:

يَا رَبَّةَ الشّعرِ وَالْأَحْلَامِ غنّيني فَقَدْ سَئِمْتُ وُجُومَ الْكَوْنِ مِنْ حِينِ
إنَّ اللّيَالِي اللَّوَاتِي ضَمَّخَتْ كَبِدِي بِالسِّحْرِ أَضْحَتْ مَعَ الأَيَّامِ تَرمِينِي
نَاخَتْ بِنَفْسِي مَآسِيهَا ومَا وَجَدَتْ قَلْباً عَطُوفاً يُسَلّيها فَعَزّيني[2]

أمّا من الشّعر المعاصر نجد الشّاعر **عبدالله الأحمدي**، يطلب من ربّة الشّعر أن تعود إليه وتشحذ أفكاره من جديد وهذا ما لمسناه في قصيدته الموسومة بـ: "**ابنك البَرُّ ضُمّيني**"، التي مطلعها:

يَا ربَّة الشّعر عُودِي الآنَ وَاتَّقِدِي هَيَّا امْلِئِينِي بِنَارِ الْفِكْرِ وَاحْتَشِدِي
وَقَرّبِي كُلَّ نَاءٍ عَزَّ مَوْطِنُهُ وَعَانِقِيهِ عِنَاقَ الرُّوحِ للجَسَدِ
وَفَجّرِي كُلَّ عَيْنٍ جَفَّ مَنْبَعُهَا وَجَفِّفي كُلَّ نَبْعٍ فَارَ بِالزَّبَدِ[3]

فالشّاعر في مطلع القصيدة ينادي ربّة الشّعر، ويطلب منها أن تضيء أفكاره، بعد أن كانت منطفئة، طالبًا منها مساعدته في حشدها، وأن تقرّب له كلّ بعيد، ففي هذه القصيدة محاكة لشعراء اليونان، الذين كانوا يرون بأنّ لكلّ شاعر ربّة تلهمه الشّعر وتحشد أفكاره

(1)– عبد الله خضر حمد: المصطلح النّقدي البلاغي عند الفلاسفة المسلمين، ج1، دار القلم، بيروت، لبنان، ص177.
(2)– أبو القاسم الشّابي: الدّيوان، تق: أحمد حسن بسج، ط4، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، 1426هـ/2005م، ص156.
(3)– عبدالله الأحمدي: قصيدة: ابنك البر ضميني، منتدى نشوان نيوز، تاريخ الإضافة: 11 أبريل2020م، تاريخ الولوج: 2021/07/27م، 09: 22، مساءً. الرابط: https: //nashwannews. com/182598

وتساعده على قوله، وبالتّالي رأى اليونان الشّاعر شخصًا ليس كغيره من البشر.

«ومن الثّابت تاريخيًّا أنّ العرب القدامى لم يتأثروا بما عُرِف عند اليونان من فنون الشّعر والتي تري فيه إشارة **للإلياذة أو الأوديسا** أو بغيرهما من الشّعر التّراجيدي أو الشّعر الكوميدي، ولم تظهر محاولة حقيقية تتصدّى لتّأليف شعر ملحمي أو شعر مسرحي في العصر الذي عرف فيه العرب أدب الإغريق، ومن هنا يمكن الحكم المُطَمْئِن بأصالة الأدب العربي واستقلاله».[1]

1). 3. 2. شياطين الشُّعراء عند العرب:

إذا كان الغرب قديمًا قد عرفوا ربّات الشّعر وجعلوها قوّة خفيّة تلهمهم شعرهم في أحسن صورة، وتميّز قائله عن غيره، لأنّه إنسان خارق تلهمه ربّة الشّعر فيقول ما يبدو له وتُفضّل كلامه عن كلام غيره فيرقى إلى مستوى رفيع من الإبداع، فهو كلام مؤثر في النّفس موزون مقفّى يعلو على خطاب الحاجات والمعاملات اليومية بلغة راقية، يحملك من عالم الحقيقة إلى عالم الخيال، وفق تصوير فنّي إبداعي، وقد أقحم العرب القدامى مصطلحًا جديدًا في نقد الشّعر أسموه "**بشيطان الشّعراء**"، هذا الأخير هو الآخر له علاقة بالهام الشّعراء ومساعدتهم على قول الشّعر، وقد كان لكل شاعر شيطان خاصّ به، وتختلف قوّته من شيطان لآخر، كما صنّفوه من حيث الذّكورة والأنوثة، فمنهم من شيطانه ذكر ومنهم من شيطانه أنثى، "قَالَ ابْن قُتَيْبَة –فِي طَبَقَات الشُّعَرَاء–: «كَانَ أَبُو النَّجْم ينزل سوق الْكُوفَة وراجز العجاج فَخرج إِلَيْهِ العجاج على نَاقَة لَهُ كوماء وَعَلِيهِ ثِيَاب حسان وَخرج أَبُو النَّجْم على جمل مهنوء وَعَلِيهِ عباءة، فَأَنْشد العجاج:

قَــدْ جَبَـرَ اَلــدِّيـنَ الإِلَــهُ فَجَـبَــر

(1)– طارق مختار سعد: أثر الفلسفة اليونانيّة في النّقد العربي القديم، المحاضرة الخامسة، كليّة دار العلوم، جامعة المنيا، مصر، (د.ت.)، ص2.

وَأنْشد **أَبُو النَّجْم:**

تَـذَكَّـرَ القَلـبُ وَجَـهـلاً مـا ذَكَـرْ

حتّى بلغ قوله:

إنّي وَكُلُّ شاعِرٍ مِنَ البَشَرْ شَيطانُهُ أُنثَى وَشَيطَانِي ذَكَرْ

فَما رَآني شاعِرٌ إلّا اِستَتَرْ فِعلَ نُجومِ اللَيلِ عايَنَّ القَمَرْ

فَبينـا هُـوَ ينشـد، إِذْ وثـب جملـه علـى نَاقَـة العجـاج، فَضَـحِك النَّـاس وَانْصَـرفُوا يَقُولُـونَ: **(شَيْطَانُهُ أُنْثَى وَشَيْطَانِي ذَكَرٌ).**[1]

لقد ركّز العرب على شياطين الشّعر ودرسوا هذا النّوع من الانفعال والإلهام على أنّه شيطان، كما أنّ هناك شياطين تربطهم علاقة تقارب بين الشُّعراء كَبَنِي الإنسان من وأُبُوَّةٍ وأُمُومَة وأخوَّةٍ وَعُمُومَةٍ وغيرها من علاقات التّقارب، وهذا "من خلال البيت التّالي عن الغول، فيقول:

بِنْتُ عَمْرٍو وَخَالُهَا مِسْحَل الْخَيْرِ وَخَالِي هُميمٌ صَاحبُ عَمْرِو

يقول الجاحظ في شرح هذا القول: «إنّهم يزعمون أنّ مع كلّ فحل من الشّعراء شيطانًا، يقول ذلك الفحل على لسانه الشّعر، فزعم الهراني أنّ هذه الجنّيّة بنت عمرو صاحب المخبَّل أنَّ خالها مسحل شيطان الأعشى، وذكر أنَّ خاله هميم، وهو همام، وهمام هو الفرزدق، وكان غالب بن صعصعة إذا دعا الفرزدق قال: يا هميم»"[2] وتفسير الجاحظ هذا يحيلنا إلى علاقة اجتماعيّة أو أسريّة بين أفراد شياطين الشّعراء، كالعلاقة بين أفراد الإنسان، كما لهم كُنيات وألقاب تُعزى إليهم، وهذا ما نلمسه في حوار دار بين رجل والفرزدق كما يلي:

"ذُكر أنّ رجلًا أتى **الفرزدق**، فقال: إنّي قلتُ شعرًا، فانظره، قال: أنشِد، فقال:

وَمِنْهُم عَمرٌو اَلْمَحْـمُودُ نائِلُهُ كأَنَّمَا رَأْسُـهُ طِينُ الخَواتـيمِ

---

(1)– عبد القادر بن عمر البغدادي: ج1، المرجع السّابق، ص103.

(2)– عبد الرّزاق حميدة: شياطين الشّعراء، (د. ط)، مكتبة الأنجلو مصرية، مصر، 1957م، ص87.

قال: فضحك **الفرزدق**، ثم قال: يا ابن أخي! إنّ للشّعر شيطانين يُدعى أحدهما **الهوبر** والآخر **الهوجل**، فمن انفرد به **الهوبر** جاد شعره وصحّ كلامه، ومن انفرد به **الهوجل** فسد شعره، وإنّهما قد اجتمعا لك في هذا البيت فكان معك **الهوبر** في أوّله فأجدت، وخالطك **الهوجل** في آخره فأفسدت".[1]

1). 4. أسباب ودواعي نشأة النّقد العربيّ

1). 4. 1. أسواق العرب ودورها في نشأة النّقد:

تمثّل التّجارة إحدى ركائز اقتصاد الدّول ودعامة من دعائمها، فكل دولة لا تملك اقتصادًا ولا تجارة لا محالة هي دولة فاشلة، كما تمثّل التّجارة محطّة قويّة لاقتصاد الدّول وكسب المال، ولا تتأتّى هذه الأخيرة إلّا بتوفّر بعض الشّروط والمزايا التي تتوّفر عليها الدّول والمماليك، ومن بينها الموقع الجغرافي المناسب لكل دولة، ولعلّ هذا الأخير كان أحد أسباب ازدهار التّجارة في شبه الجزيرة العربيّة، فراح العرب وغيرهم يتهافتون إلى أن يكونوا طرفًا مساهمًا وفعّالًا فيها، من أجل السّعي لتوفير حاجيات أهل البلد من طعام ولباس ومواد غذائية وعطور ولبان وغيرها، فكانت التّجارة متبادلة بين العرب والفرس والرّومان، وهذا ما جعل الإنسان العربيّ هو الآخر يتبادل الثقافة مع غيره، فراح يضرب بقوافله أصقاع الأرض، و-كما ذكرنا سابقًا- أن الموقع الجغرافي للجزيرة العربية جعلها ملتقى للقوافل البريّة القادمة من اليمن باتجاه الشّمال مرورًا بالحجاز، وكذلك بين الشّام واليمن وبلاد الرّافدين، وهذا التّوارد بين القوافل العربية زادها قوّة وتلاحمًا، فتّم التّعارف بينهم بما يضمن لهم العيش والتّجارة وتبادل السّلع، فكان للعرب شأن مع الشّعوب الأخرى كالهند وغيرها، وكثرت الطّرق في الجزيرة لتبادل المنافع، «وقد كانت هناك محطتان تجاريتان عظيمتان هما مكّة والمدينة، وعظم أمرهما، وصار أهلهما يشاركون تجار قبائل اليمن. فلّما كان القرن السّادس انتقلت التّجارة من أيدي اليمنيين بالتّدريج، إلى قريش

(1)- جمهرة أشعار العرب، المصدر السّابق، ص63.

القبيلة المكيّة التي ارتفع أمرها، وقويت ونشطت، وبدأت تحلّ محلّ الأوّلين في الاستئثار بتجارة جزيرة العرب، ولاسيّما عند اضطراب الأمن، وتعذّر المرور على الأحباش والأنباط، وكان وقوع الحروب والأزمات والمنافسات بين فارس والرّوم من أعظم العوامل في نشأة التّجارة المكيّة وازدهارها، إلاّ ما كان من تجارة فارس، فإنّها بقيت في أيدي عرب الحيرة وهم يمانيون».[1]

للعرب أماكن يقصدونها، فكانت لهم بمثابة الملاعب الرّياضية الكبيرة بحكّامها وجمهورها أو بمثابة النّوادي الثّقافية فيتبارى فيها الأدباء والشّعراء فيتعارفون على بعضهم ويستفيدون من ثقافة بعضهم بعضًا، وأهمّ هذه الأماكن **الأسواق** التي ساهمت في ازدهار النّقد والبلاغة والشّعر على وجه الخصوص لدى العرب «فقد كانوا يقيمونها في أشهر السّنة للبياعات والتّسوق، ويتنقلون من بعضها إلى بعض، فتدعوهم طبيعة الاجتماع إلى المقارضة بالقول، والمفاوضة في الرّأي، والمبادهة بالشّعر، والمباهات بالفصاحة، والمفاخرة بالمحامد وشرف الأصل؛ فكان من ذلك للعرب معونة على توحيد اللّسان والعادة والخُلُق؛ إذْ كان الشّاعر أو الخطيب يتوخّى الألفاظ العامّة والأساليب الشّائعة قصدًا إلى إفهام سامعيه، وطمعًا في تكثير مُشايعيه، والرّواة من ورائه يُطيّرون شعره من وراء القبائل، وينشرونه في الأنحاء، فتنتشر معه لهجته وطريقته وفكرته، وأشهر هذه الأسواق: **عكاظ ومجنة وذو المجاز** وأولاهن أشهر فضلًا وأقوى أثرًا في تهذيب العربية».[2]

واعتبرت الأسواق بمثابة الملعب الأدبي الذي يلجأ إليه كل متبارٍ من أجل إبراز قوّته الشّعريّة وفصاحته الأدبيّة وبلاغته المعنويّة، فإمّا أن يُحكم له أو عليه.

كانت هذه التّنظيمات الأدبيّة والاقتصادية والثّقافية في هذه الأسواق، بل في مكّة كذلك منظّمة ومحدّدة بزمن معيّن، ولكلّ سوق مدّة معيّنة، "لقد كانت قوافل العرب تَرِدُ عليهم في

---

(1)- سعيد الأفغاني: أسواق العرب في الجاهلية والإسلام، ط3، دار الفكر للطّباعة والتّوزيع، بيروت، لبنان 1974م/1394هـ، ص21/20.

(2)- محمّد رفعت أحمد زنجير: المرجع السّابق، ص36.

مواسم الحجّ، وتقيم عندهم ثلاثة أيّام في سوق **ذي المجاز**، وسبعة في **سوق مجنّة**، وثلاثين في **سوق عُكاظ**، وعشرين يقضون فيها مناسك الحج".[1]

إنّ فارق هذا المكوث من سوق لآخر، يدل على فارق كلّ منها من حيث القدم والجدّة، ومن حيث كثرة الجمهور وتنوّع التّجارة والثّقافة، ومنهم من يرى أنّ هذا السّبب راجع إلى أن بعضها كان لا يزال في طور النّشأة، وبالتّالي لم يشتهر بعد، فلا يحضر هذه الأسواق غير عشيرتها، ومن يجاورونها، «وفي أثناء ذلك كانت العرب تتناشد الأشعار أمام قضاة الأدب، وتترنم بالخطب، حتّى اتحدت اللّغة، وكانت **لغة (قريش)** هي المهيمنة عليهم، السّائرة على ألسنتهم، وبها نزل **القرآن الكريم**؛ إلاّ أنّ الأسواق الأخرى غير **(عكاظ)** كانت ابتدائية، خاصّة، لا يحضرها غير فصحاء قبيلتها، أمّا **عكاظ** كانت مؤتمرا عامًّا تجتمع فيها قبائل العرب، فيتفاخرون ويتناشدون الأشعار ويتعارفون فيها، وكان الغرض منها اجتماع فحول الشّعراء والخطباء والبلغاء لإبداء نتائج أفكارهم، وإظهار محاسن فصاحتهم وبلاغتهم»[2]

ومن هذا المنبر الأدبي والنّقدي والثّقافي – **سوق عُكاظ**– تُمنح تلك الاجازة التي يسعى كل شاعر لأخذها، وهذا بفضل هؤلاء الحُكّام –كما أسماهم قضاة الأدب– يذيع شأن الشّاعر ويصل اسمه إلى قبائل العرب، ويُصنّف من فحول الشّعراء.

1). 4. 1. 1. سوق عكـاظ التّاريخ والنّشأة:

إنّ سوق عكاظ هو أحد المراكز الاقتصادية والتّجارية التي كانت تنعم بها مكّة في العصور القديمة، فكان قبلةً تُجّار الجزيرة العربيّة والشّام، تقصده جميع قبائل العرب لجب أرزاقهم وتبادل تجاراتهم، وقد مسرحا للمفاخرة والشعر والمناظرة والنّقد، ولذا أردنا أن نوجز تعريفاته من خلال هؤلاء القدماء، منهم:

---

(1)– مصطفى الغيلاني: رجال المعلّقات العشر، المرجع السّابق، ص37/36.

(2)– المرجع نفسه، ص37/36.

الخليل بن أحمد الفراهيدي: «عُكاظ اسم سوق كان العرب يجتمعون فيها كلّ سنة شهراً ويتناشدون ويتفاخرون ثُمَّ يفترقون فهدمه الإسلام وكانت فيها وقائع، يقول فيها **دريد بن الصِمّة:**

تَغَيَّبْتُ عَن يَومَي عُكَاظَ كِلاهُما وَإِنْ يَكُ يَـوْمٌ ثالِثٌ أَتَغَيَّـبُ

وهو من مكَّة على مرحلتين أو ثلاث قريب من رُكبة والرُكْبة من السِيَّ، ويُقَالُ: **أديم عُكاظيّ** منسوب إلى عُكاظ، وسُمّي به لأنّ العرب كانت تجتمع كلّ سنة فيعكِظُ بعضها بعضًا بالمفاخرة والتّناشد، أي يَدْعَكُ ويَعْرُكُ، وفلان يعكظ خصمه بالخصومة: يَمْعَكُهُ».[1]

كلام الجاحظ عن سوق عكاظ: وصفه وحديثه عن سوق عكاظ، وذي مزاج، يقول: "وكانوا بقرب سوق عكاظ وذي المجاز، وهما سوقان معروفان، وما زالا قائمين حتّى جاء الإسلام".[2]

وقال الجوهري (ت393.هـ): "**عكاظ:** اسم سوق للعرَب بناحية مكَّة، كانوا يَجتمعون بها في كلّ سنة، فيقيمون شهرًا ويتبايعون ويتناشدون شعرًا ويتفاخرون، قال أبو ذؤيب:

إِذَا بُنِيَ القِـبَابُ عَلَى عُكَاظٍ وَقَامَ البَيْعُ وَاجْتَمَعَ الأُلُـوفُ"[3]

1). 4. 1. 2. المرأة وسوق عـكاظ:

إنّ المرأة لا تقلّ شأنًا عن الرّجل من ناحية البلاغة والفصاحة والثّقافة الأدبيّة واللّغوية، فالمرأة كانت تعيش تلك الحياة التي يعيشها الرّجل، فتتأثر ببيئته وصحرائه ومعيشته، فهي على مرأى ومسمع من الوسط الذي يعيش فيه قرينها الرّجل، فكانت الشّاعرة والأديبة، فهي تجمع بين المعارف، وهنّ كثيرات كنّ يحضرن الأسواق والمجالس الأدبيّة للمسامرة ممّا أسهم هذا التّزاوج

---

(1)- الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تح: عبد الحميد هنداوي، ج3، المحتوى(ض- ق)، ط1، دار الكتب العلميّة بيروت لبنان، 1424هـ/2003م، ص209.

(2)- عمرو بن بحر أبو عثمان الجاحظ: كتاب الحيوان، ج7، مصددر سابق، ص128.

(3)- إسماعيل بن حماد الجوهري: الصّحاح: تاج اللّغة وصحاح العربية، تح: محمد محمد تامر وآخران، دار الحديث القاهرة، مصر، 1430هـ/2009م، ص 798.

الثّقافي والأدبي بين الرّجل والمرأة في إثراء الثّقافة العربيّة، فإذا كان الرّجال يتزاحمون على السّوق، فإنّ النّساء كذلك يزاحمنّ الرّجال عليها بفصاحتهنّ وبلاغتهنّ، حيث تمتحن النّساء من أجل معرفة خبرتهنّ بالبلاغة والفصاحة وبعض العلوم الأخرى، وهنا نستحضر هذه الصّورة بين امرأتين «وافت **جمعة وهند** ابنتا الخَس **سوق عكاظ**؛ فاجتمعا بين يدي **القَلمس** الكناني **فقال لهما:** "إنّي سائلكما لأعلم أبسط لسانًا وأظهر بيانًا، وأحسن للصّفة إتقانًا. **قالتا:** "سَلْنَا عمّا بدا لك، فستجد عندنا عقولًا زكيّة، وألسنة قويّة وصفة جليّة". **قال القَلَمَّس:** "أيُّ ذكور الخيل أحبّ إليك يا جمعة؟ " **قالت:** "أُحبُ المنسوب جَدُّه، الأسيل خَدُّه، السّريع شدّه، الطّويل مَدُّه، الشّديد هَدُّه، الجميل قَدُّه". **قال القلمَّس:** كيف تسمعين يا هند؟ **قالت:** "هذا فرس خَلِيق إن طلب لم يُلْحَق، وإن جوري لم يُسْبق، وإن بوهي لم يُفق، وغير أحبُّ إليّ منه". **قال:** "فقولي"، **قالت:** "أحبّ الوثيقَ الْخلق، الكريم العِرق الكثيرَ السَّبق، الشّديد الذّلق، يمرُّ من البرق"، **قال:** "كلتاكما محسنة: فأي إناث الخيل أحبّ إليك يا جمعة؟ "**قالت:** "أحبُّ كل حيِيّة الفؤاد، سَبُوح جواد، سلسة القيادة شديد الاعتماد، في الدَّفع والاشتداد، ذات هِباب وثماد..."».[1]

تمثّل هاتان المرأتان نموذجين من ناقدات العرب، فهما تصفان له أصناف الخيول بأجود العبارات، رغم أنّهما لم تُحضّرا للجواب، فكان السّؤال مباشرًا والجواب واضحًا دون تردّد ولا تلعثم ولا تريّض، بل كانت كلّ واحدة بعبارات بليغة ودقيقة وصفت موصوفها، وبالتّالي كانت هذه السّوق مسرحًا للأدب والتّجارة والمعاهدات ومجالس الصّلح، وغيرها من الأمور الاجتماعية والسّيّاسيّة والثّقافيّة والاقتصاديّة وغيرها.

(1)– عبد الله بن عفيفي الباجوري: المرأة العربيّة في جاهليتها وإسلامها، ج1، ط2، مكتبة الثّقافة، المدينة المنوّرة، المملكة العربيّة السّعوديّة، 1350هـ/1932م، ص156/157.

فالسّوق مسرح للمباريات الشّعريّة والعلميّة والثّقافيّة، وللخطباء وغيرهم، حيث تُنصبُ الخيامُ للمحكّمين من أجل اختيار أحسن الشّعراء وأقدرهم على صنعة الشّعر، فكان «**عمرو بن كلثوم** بطويلته التي سُميّت بالمعلّقة على قول بعضهم: إنّها مع باقي القصائد السّبع المعروفة علّقت في هذه السّوق أو في الكعبة –وهو من الأكاذيب–، كما خطب **قسُّ بن ساعدة الأيادي** حكيم العرب خطبته المشهورة الّتي شهدها منه رسول الله –ﷺ– وهو يخطب النّاس على جمل أورق. وفيها ضربت للنّابغة الذّبياني قبّة من أدم ليتحاكم إليه الشّعراء في أيّهم أشعر، وقد أنشده فيها **الأعشى والخنساء وحسّان** في قصّة مشهورة».[1]،

فالدّارس لأسواق العرب في العصور القديمة، –وخاصّة العصر الجاهلي– يجد مزاوجة بين منفعتين، منفعة اقتصادية بحتة متمثّلة في التّجارة وكسب القوت والرّبح والاستيراد والتّصدير للمواد الغذائية والنّفيعة وغيرها، ومنفعة **ثقافية علمية لسانيّة نقديّة بلاغيّة** من خلال الخصومة بين الشّعراء؛ «فالتّجار ينزلون الأسواق بقوافلهم، فكان اختلاطهم بين الحبشة من الجنوب والفرس من الشّرق، والرّوم من الشّمال، فتهيّأت لهم الظّروف...، فكانت من أفصح اللّغات، وأعذبها لفظًا، وأبلغها أسلوبًا، وأوسعها مادّة، ثم أخذ الشّعراء يؤثرونها، وينشرونها حتّى نزل القرآن الكريم، فأتمّ لها النّبوغ والغلبة لِلُغتهم».[2]، وقد أعطى الشّعراء الأهميّة البالغة لسوق عكاظ، فقد ذكروه في أشعارهم، ووصفوه بمسرح الخزي والعار أو المدح والافتخار، وهذا عن طريق أهاجيهم، أو مدحهم...، «فكانوا ينتهزون فرصة تلاقيهم في الأسواق وخاصّة **سوق عكاظ**، فينشدون أهاجيهم لتذيع، وليلحقوا بخصومهم كل ما يريدون من خزى وعار، وفى ذلك يقول **راشد بن شهاب اليشكرى لقيس بن مسعود الشّيبانى:**

وَلاَ تُوعِدنِّى إنّنى تلاَقنى ... معى مَشْرِفِىٌّ فِي مضاربه قَضَمْ

وَذَمٌّ يُغَشِّى اَلْمرَءَ خِزْيًا وَرَهْطُه ... لَدَى السَّرْحة العَشَّاء فِي ظِلِّهَا الأَدَمْ

---

(1)– مصطفى صادق الرّافعي: المرجع السّابق، ص84.

(2)– محمّد رفعت أحمد زنجير: المرجع السّابق، ص37.

وهو يشير إلى سرحة أو شجرة عظيمة كانت بعكاظ، حيثُ تُقام السّوق الكبيرة هناك ويضرب العرب قباب الأدم، وتجتمع العشائر من أنحاء الجزيرة ومعها شعراؤها وما يحملون في حجورهم من حجارة الهجاء».[1]

وذكر أحمد إبراهيم الشّريف في كتابه الموسوم: "مكّة والمدينة"، بقوله: «وقد كانت عكاظ، أعظم هذه الأسواق وأشهرها، وطالمَا خرجت السُّوق عن وظيفتها الأصليّة التي يفهمها الإنسان من السّوق، وهي البيع والشّراء، إلى أمور أخرى لا علاقة لها بالسّوق التّجارية، وهي المفاخرات والمباهاة والمسابقات في قول الشّعر، وافتداء الأسرى، وكثيرًا ما كانت تعتقد فيها مجالس الصّلح والتّحكيم بين القبائل فتحلّ المشاكل المعقّدة، والنّاس مطمئنون إلى حرمة الأشهر الحرم التي تنعقد فيها السّوق».[2]

1). 5. النّقد والذّوق في النّقد العربيّ القديم:

لا يكاد يخلو ذهن العربيّ من الشّعر، سواء كان من إنتاجه أو حفظه عن غيره، كيف لا وهو مغروس الجذور منذ أن عُرِف الإنسان العربيّ على وجه المعمورة، ولا يزال إلى اليوم، وما يدلنا على ذلك تلك الدّواوين والمعلّقات الضّخمة التي لم يؤثّر عليها الزّمان ولا تزال محفوظة في حافظات العرب، ومع نشأة هذا الشّعر ولد معه النّقد توأمًا له، بفضل سليقة العربيّ وطبيعته البشريّة الّتي نشأ عليها، مطابقًا للشّعر، إلّا أنّه لم يكن منظّمًا أو تحكمه قواعد النّقد المعروفة اليوم، بل كان ارتجاليًّا خالصًا، جزئيًّا في كثير من الحالات، قد يشمل الكلمة الواحدة، أو العبارة، أو البيت، لكن هذا النّقد عُرِف بالارتجال والجزئي وعدم التّعليل، واعتماده على الذّوق وتحكم العرف، وفي بعض الحالات الميل إلى التّعصب.

إذا كان الشّعر مأدوبة الأوّلين من النّقاد والأدباء، والأذن أداته، فما يثقل سمعه تنفر منه الأذن والنّفس، "كالوحشي ينفر منه الذّوق، لأنّ الذّوق قانونًا يجعل منه قبولًا ورفضًا، وهذا لعدم

(1)– شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي، (العصر الجاهلي)، ط1، دار المعارف، مصر، 1960م/1995م، ص200/201.
(2)– أحمد إبراهيم الشّريف: مكة والمدينة (في الجاهليّة وعيد الرّسول)، دار الفكر العربي، مصر، 1985م، ص100.

استعماله في المجتمع، ولاتّصافه بالثّقل، نحو كلمة **جلفاط** التي تعني لوحًا، وبعاق: التي تعني مزنة، وهنا لا بد من شرطين:

1- تلاؤم المخارج من حيث تلاؤم صفات هذه الحروف النّاتجة عن المخارج.

2- سلامة المفردة من الثّقل من خلال تشكيلها الدّاخلي، إضافة إلى طبيعة حروفها، وكل هذا نحتكم فيه إلى معيار حسّي هو السّمع".[1]

فالذّوق لا يتأتّى لكلّ من هبّ ودبّ، بل هو قراءة النّاقد العالم بالنّصّ الأدبي ولغته وفصاحته وبلاغته ومعانيه، فسلامة الذّوق هي التي بواسطتها نحكم على النّصّ من حيث الجودة والرّداءة.

(1) - أحمد ياسوف: مرجع سابق، ص173. (بتصرف).

المبحث الثّاني: النّقد البلاغي

1). النّقد البلاغي

1). 1. إرهاصات النّقد البلاغي عند العرب:

لعلّ «**كتاب البديع" لابن المعتزّ (ت.196هـ)** أوّل محاولة مكّنت للخصومة بين القدماء والمحدثين، وتركت أثرًا واضحًا في كتب النّقد فيما بعد، فكانت "من أكبر الأسباب التي مكّنت للخصومة بين أنصار القديم وأنصار الحديث، إذ أصبحت مبادئ المذهب معروفة محدّدة، والنّاظر في موازنة **الآمدي (ت.370هـ)**، أو في "**أخبار أبي تمام" للصولي (ت.335هـ)**، أو في **وساطة الجرجاني (ت.392هـ)**، أو في غيرها من كتب الأدب، يجد أنّ **ابن المعتز** قد أثّر على هؤلاء جميعًا؛ ولو لم يكن له من فضل غير تحديد الاصطلاحات، لكفاه ذلك ليتمتع في تاريخ النّقد العربي بمكانة هامة"».[1]

يُعتبر كتاب **ابن المعتز** أوّل محاولة نقديّة بلاغيّة استطاع صاحبه أن يحدث أثرًا كبيرًا في أوساط النّقاد، ممّا فسح لهم الطّريق ليدلي كل بدلوه في ميدان النّقد البلاغي.

أمّا **ابن طباطبا العلوي** فيرى أنّ النّقد البلاغي يقتصر على التّشبيه، فهو يستحسن من التّشبيهات المختارة كقول "امرئ القيس:

وَلَيْلٍ كَمَوْجِ البَحْرِ أَرْخَى سُدُولَهُ عَلَيَّ بِأَنْواعِ الهُمُومِ لِيَبْتَلِي

وقوله أيضًا – يصف الدّرع–:

وَمَشْدُودَةَ السَّكِّ مَوْضُونَة تَضَاءَلُ في الطَّيِّ، كالمِبْرَدِ

يفيض على المرء أردانها كفيض الآتي عَلَى الجدجد

(1)– وحيد صبحي كبابة: المرجع السّابق، ص11.

وقول النّابغة الذّبياني:

وإنّكَ غَيْثٌ ينعش النّاسَ سَيبُه وَسَيْفٌ أعيرته المنيّة قَاطِعِ"[1]

1). 2. النّقد البلاغي في مجالس الأمراء:

لقد ساهمت مجالس الأمراء في النّقد العربي القديم، وهذا بفضل مجالسة الأمراء للشّعراء وحثّهم عليه، وقبوله ورفضهم وفق مقاييسهم البلاغية والنّقديّة، وما يتذوقونه يليق بهم وبمقامهم، فظهر النّقد في مجالس الأمراء والخلفاء بداية مع عهد الخليفة عمر –رضي الله عنه– الذي كان بفطنته ودهائه وبلاغته ومعرفته بالشّعر وفنونه، حيث شجع على الشّعر الدّيني واهتم بأفضل الشّعر خدمة للدّين، وهذا ما عرفه العصر من حياة سيّاسة وحرب كلاميّة بين المسلمين والمشركين من شعر وهجاء –وقد ذكرنا هذا سابقًا–

وهنا يستوقفنا مجلس **سليمان بن عبد الملك** "عندما حضراه الفرزدق ونصيب، فطلب سليمان من الفرزدق أن ينشده، فأنشده قائلا:

وَرَكبٍ كَأَنَّ الريحَ تَطلُبُ عِندَهُم لَها تِرَةً مِن جَذبِها بِالعَصائِبِ
يَغُضّونَ أَطرافَ العِصِيّ كَأَنَّها تُخَزِّمُ بِالأَطرافِ شَوكَ العَقارِبِ
سَرَوا يَخبِطونَ اللَيلَ وَهيَ تَلُفُّهُم عَلى شُعَبِ الأَكوارِ مِن كُلِّ جانِبِ
إِذا ما رَأَوا ناراً يَقولونَ لَيتَها وَقَد خَصِرَت أَيديهِمُ نارُ غالِبِ

فأعرض سليمان عنه كالمغضب، فقال نصيب: يا أمير المؤمنين، ألا أنشدك في رويّها ما لعلّه يتضع عنها، فقال: هاتِ، فأنشده:

أَقُولُ لِركبٍ صادرينَ لَقيتُهم قِفَا ذاتِ أَوْشالٍ ومَولاكَ قارِبُ
قِفُوا أَخبروني عن سُليمان إنَّني لمعروفِهِ من أَهتلِ وَدَّانَ طالبُ

(1)– شريف راغب علاونة: قضايا النّقد الأدبي والبلاغة في كتاب عيّار الشّعر، ط1، 1423هـ/2003م، دار المناهج للنّشر والتّوزيع، عمّان، الأردن، ص137.

فَعاجُوا فأَثنوا بالـذي أَنتَ أَهلُهُ ولَوْ سَكَتُوا أَثْنَتْ عَلـيكَ الحقائـبُ

هُوَ البَدرُ والناسُ الكَواكبُ حَوْلَهُ ولا تُشْبِهُ البَدرَ المُضيءَ الكَواكِبُ"[1]

وهنا نجد أنّ هذه المفاضلة "لا تعني أنّ شعر **نُصَيْبٍ** في هذا الذي ذكرناه بأجود من شعر **الفرزدق** في الفخر، وإنّما يفاضل بين الشّيئين إذا تناسبا، فقد قال **سليمان للفرزدق** حين أنشده نصيب: كيف تراه؟ قال: هو أشعر أهل جلدته، فقام الفرزدق وهو يقول:

وَخَيْرُ اَلشِّعْرِ أَشْرَفَهُ رِجَالاً وَشَرُّ الشِّعْرِ مَا قَالَهُ اَلْعَبِيدُ"[2]

وهذا النّقد ليس نقدًا شاملًا لشعر الفرزدق، وإنّما في جزئية من شعره فقط، أمّا قوله: أشعر أهل جلدته، أراد بها خصوصية هذا الشّعر، أي في مدحه للخليفة.

1). 3. تطوّر النّقد البلاغي عند العرب:

إنّ الدّارس للنّقد البلاغي لابدّ له أن يكون متمرّسًا في علم البلاغة، لأنّ النّقد البلاغي يعتمد على البلاغة وعلومها في إصدار حكم نقدي، حتّى يكشف النّاقد عن جماليّة النّصّ وقيّمه الفنّيّة، سواء كان أدبيًّا أو شعريًّا أو نثريًّا.

1). 3. 1. البلاغة والإعجاز القرآني:

إنّ الله اصطفى أنبياء ورسلًا من عباده، فأيّد كلّ نبيّ معجزة تدلّ على رسالته، وقد خصّ سيدنا محمّدًا –ﷺ– بهذا الكتاب الذي لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه، وقبل أن يدعوه الله إلى توحيده، كانت أوّل دعوة وجّهها له، هي التّكوين العلمي قبل التّكوين الدّيني بأمره بالقراءة رغم أميته –ﷺ– بها، فكانت معجزته –ﷺ– القرآن الكريم الباقية إلى يوم الدّين، لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفة، وقد ذكر **الزّركشي (ت794هـ)** بهذا الصّدد أنّ علم الإعجاز: «علم جليل، عظيم القدر، لأنّ نبوّة النّبي–ﷺ– معجزته الباقيّة القرآن، وهو يوجب

---

(1)– محمّد بن يزيد أبو العبّاس المبرد: الكامل في اللّغة والأدب، ج1، ط3، تع: محمّد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، 1417هـ/1997م، ص148.

(2)– المصدر نفسه، ص148.

الاهتمام بمعرفة الإعجاز»[1]، **وقال الجاحظ:** «بعث الله محمّدًا -ﷺ- أكثر ما كانت العرب شاعرًا وخطيبًا، وأحكم ما كانت لغةً، وأشدّ ما كانت عدّة، فدعا أقصاها وأدناها إلى توحيد الله وتصديق رسالته، فدعاهم بالحجّة، [...]، ويدعوهم صباحًا ومساءً إلى أن يعارضوه إنْ كان كاذبًا، بسورة واحدة، أو بآيات يسيرة، فكلّما ازداد تحدّيًا لهم بها، وتقريعًا لعجزهم عنها، تكشّف من نقصهم ما كان مستورًا، وظهر منه ما كان خفيًّا، فحين لم يجدوا حيلة ولا حجّة قالوا له: أنت تعرف من أخبار الأُمم مالا نعرف، فلذلك يمكنك مالا يمكننا».[2]

قال تعالى: ﴿وَقَالُوا۟ لَوْلَآ أُنزِلَ عَلَيْهِ ءَايَٰتٌ مِّن رَّبِّهِۦ ۖ قُلْ إِنَّمَا ٱلْـَٔايَٰتُ عِندَ ٱللَّهِ وَإِنَّمَآ أَنَا۠ نَذِيرٌ مُّبِينٌ ﴿٥٠﴾﴾[3]، فقد جاءهم كتاب عجزت العرب على أن يأتوا بمثله ولو كان بعضهم لبعض ظهيرًا، فقال جلّ شأنه -في محكم تنزيله-: ﴿وَإِن كُنتُمْ فِى رَيْبٍ مِّمَّا نَزَّلْنَا عَلَىٰ عَبْدِنَا فَأْتُوا۟ بِسُورَةٍ مِّن مِّثْلِهِۦ وَٱدْعُوا۟ شُهَدَآءَكُم مِّن دُونِ ٱللَّهِ إِن كُنتُمْ صَٰدِقِينَ ﴿٢٣﴾ فَإِن لَّمْ تَفْعَلُوا۟ وَلَن تَفْعَلُوا۟ فَٱتَّقُوا۟ ٱلنَّارَ ٱلَّتِى وَقُودُهَا ٱلنَّاسُ وَٱلْحِجَارَةُ ۖ أُعِدَّتْ لِلْكَٰفِرِينَ ﴿٢٤﴾﴾[4]

فالآيتان صريحتان، واضحتا المعنى، دلالتهما التّحدّي، حيث طُلِب من المكذّبين بالقرآن ومعارضيه أن يأتوا بسورة مثل ما أنزل عليه من السّور، ولو كان بعضهم لبعض متعاونين، فإن أتوا بها فقد صدقوا لكنّ الله -ﷻ- نفى مقدرتهم على ذلك في الآية التي تليها نفيًا قطعيًّا بعدم قدرتهم عليها، وبالتّالي فعدم قدرتهم وعجزهم أمام القرآن الكريم سوف يقودهم إلى النّار التي وقودها النّاس والحجارة أعدّت للكافرين، لأنّ هذا الكتاب وهذه السّور ليست من عند نبيّه، ولذا إنْ كان لهم أدنى شكّ فيه على أنّه من عند محمّد -ﷺ- قيل في تفسير هذه الآية: «يعني من

---

(1)- بدر الدّين محمّد بن عبد الله الزّركشي: البرهان في علوم القرآن، ط3، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، 1404هـ/1984م، مكتبة التّراث، القاهرة، مصر، ص90.

(2)- مصطفى صادق الرّافعي: إعجاز القرآن والبلاغة النّبوية، دار الكتاب العربي، ط9، بيروت، لبنان، 1393هـ/1973م، ص171.

(3)- سورة العنكبوت، الآية: 50.

(4)- سورة البقرة: الآيتان: 23/22..

مثل القرآن، قاله مجاهد وقتادة، واختاره ابن جرير والطّبري والزّمخشري والرّازي، ونقله عن عمر وابن مسعود وابن عبّاس والحسن البصري، وأكثر المحقّقين، ورجّح ذلك بوجوه، من أحسنها أنّه تحدّاهم كلّهم متفرّقين ومجتمعين، سواء في ذلك أميهم وكتابيهم، وذلك أكمل في التّحدي وأشمل من أن يتحدّى آحادهم الأميين ممن لا يكتب ولا يعاني شيئًا من العلوم».[1]

أمّا عن فصاحة القرآن الكريم، فقد قال عنه مفسّروه: بأنّه فصيح بليغ في غاية البلاغة وفي منتهاها، عندما تغوص في معانيه وتفهم ألفاظه فإنّك ستجدها في أفضل تعبير وحسن تركيب، مهما كان موضوعها، وهذا ما أثبته ابن كثير في تفسيره، حيث يقول: «وأمّا القرآن فجميعه فصيح في غاية نهايات البلاغة عند من يعرف ذلك تفصيلًا وإجمالًا ممن فَهِم كلام العرب وتصاريف التّعبير، فإنّه إنْ تأملت أخباره وجدتها في غاية الحلاوة، سواء كانت مبسوطة أو وجيزة، وسواء تكرّرت أم لا، وكلّما تكرّر حلا وعلا، لا يخلق عن كثرة الرّد، ولا يملّ منه العلماء، وإن أخذ في الوعيد والتّهديد جاء منه ما تقشعر منه الجبال الصّم الرّاسيات، فما ظنّك بالقلوب الفاهمات، وإن وعد أتى بما يفتح القلوب والآذان، ويشوّق إلى دار السّلام ومجاورة عرش الرّحمن».[2]

فكلام الله لا يملّ، فكلّما كرّرت قراءته وإن حفظته فلا تملّه، بل يزداد حلاوة ويعلو عن جميع التّآليف والمصنّفات الأخرى، مهما كانت شعرًا أو نثراً، وقد تقشعرّ منه الأبدان وتخضع لتهديده الآذان، حتّى الجبال الرّاسيّات، وتطمئنّ له النّفوس وتنشرح له الصّدور حين يشوّقُنا إلى الجنّة وما يقرّب إليها من قول أو عمل، فتتعطّش النّفوس إلى الطّاعات رغبةً ومحبّةً في مرضاة ربّ العباد، وحبًّا وابتغاء بالفوز بها.

جاء في تفسير الآية الكريمة من قوله -ﷻ-: «﴿إِنْ هَٰذَآ إِلَّا قَوْلُ ٱلْبَشَرِ ۝﴾[3] أَيْ: ليس

(1)- تفسير ابن كثير، ص57/56.
(2)- المصدر نفسه، ص57.
(3)- سورة المدثر، الآية 25.

بِكَلَامِ اللَّهِ. و«هذا المذكور في هذا السّيّاق هو **الوليد بن المغيرة المخزومي** أحد رؤساء قريش –لعنه الله– وكان من خبره في هذا ما رواه **العوفي عن ابن عباس**، قال: "دخل الوليد بن المغيرة على **أبي بكر بن أبي قحافة**، فسأله عن القرآن، فلمّا أخبره، خرج على قريش، فقال: "يا عجبًا لما يقول ابن أبي كبشة –فوالله– ما هو بشعر ولا بسحر، ولا بهذي من الجنون، وإن قوله لمن كلام الله"، فلّما سمع بذلك النّفر من قريش، ائتمروا وقالوا: "–والله– لئن صبأ الوليد، لتصبو قريش"، فلمّا سمع بذلك أبو جهل بن هشام، قال: "أنا –والله– أكفيكم شأنه"، فانطلق حتّى دخل عليه بيته، فقال للوليد: "ألم تر إلى قومك قد جمعوا لك الصدقة؟ فقال ألست أكثرهم مالًا وولدًا؟ فقال أبو جهل يتحدّثون أنّك إنّما تدخل على ابن أبي قحافة لتصيب من طعامه، فقال الوليد: "أقد تحدّث به عشيرتي؟ فلا والله لا أقرب ابن أبي قحافة ولا عمر ولا ابن أبي كبشة"...، وقال قتادة: "زعموا أنّه قال: "والله لقد نظرت فيما قال الرّجل، فإذا هو ليس بشعر، وإنّ له لحلاوة، وإنّه عليه لطلاوة، وإنّه ليعلو وما يُعلى عليه، وما أشكّ أنّه سحر"».[1]

ويتجلّى دليل الإعجاز بالمظاهر التّالية:

تمثّل البلاغة العربيّة إحدى العلوم خدمة للقرآن الكريم، فهي بمثابة المجهر المخبري لفحص تلك الصّور البيانيّة التي يحملها النّصّ القرآني، فهو نصّ مقدّس لا يمكن مناقشته كما لا يمكن نقده، فهو نصّ معجز في صياغاته اللّغويّة والبلاغيّة، فجاء متحدّيًا لتلك الصّوّر البلاغيّة في غيره من النّصوص الأخرى، كالشّعر والخطابة وغيرها من فنون النّثر الأخرى، ونظرًا لبلاغة هذه النّصوص وما تحمله من تشبيهات واستعارات وكنايات ومجاز من علوم البلاغة، فكانت هذه الأخيرة خدمة للنّصّ القرآني، وعملت لأجل فهم نظم لغة القرآن وبيان إعجازه.

أمّا الصّلة بين العلوم القرآنية والبلاغة فهي واضحة جليّة، فقد كان علماء الدّراسات القرآنية في فترة تكوين العلوم الإسلامية بلاغيّين بقدر ما كانوا مفسّرين أو متكلّمين أو لغويّين، حسبنا أن نشير إلى أسماء **أبي عبيدة معمر بن المثنى (ت208هـ؛823م)**، والفرّاء

(1)– تفسير ابن كثير: مج4، ص158.

(ت.207هـ؛822م)، والأخفش سعيد بن مسعدة (ت.215هـ؛830م)، وابن قتيبة (ت.276هـ؛889م)، والزجاج (ت.311هـ؛923م)، وابن درتويه (ت.347هـ؛958م)، والرّماني (ت.384هـ؛994م)، وغيرهم من علماء اللّغة والكلام والتّفسير ببغداد الذين كانوا في الوقت ذاته ممن أرسوا دعائم علم البلاغة وصنّفوا كتبًا كثيرة تحمل عناوين: "**معاني القرآن**" و"**إعجاز القرآن**" و"**مجاز القرآن**" و"**تأويل مشكل القرآن**" و"**متشابه القرآن**" وغيرها.[1]

فالإنتاج الأدبي الغزير المتقارب العصر حول نصّ مقدّس، ألا وهو القرآن الكريم الذي عجز البلغاء أن يأتوا بمثله، لدليل قاطع على اهتمام البلاغيّين والنّقاد به، فكان الفضل الكبير لدراسة هذا الكتاب العظيم سببًا في ظهور علم البلاغة، الذي أنفق عليه الكثير بياض النّهار وسواد اللّيل، وطمأنينة العقل وراحة البدن، حتّى يَصِلُوا إلى أغوار معانيه وأسوار مبانيه، لعلّهم يفقهون دلالته البلاغية التي تصلح في كل زمان ومكان، وبالتّالي كان الإعجاز البلاغي في القرآن الكريم محركا كبيرا وسببا رئيسا لبعض العقول للوصول إلى الصّور والمعاني البلاغية فيه، فُحقّ لعلم البلاغة أن يرتبط بهذا النّص الكريم الذي نزل به الرّوح الأمين على سيّد المرسلين، الذي أفحم بلغاء وكفار قريش بالدّليل والحجّة والبرهان.

1). 3. 2. دلالة إعجاز القرآن الكريم:

ممّا لا ريب فيه أنّ القرآن الكريم هو كتاب الله الذي لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه، وقد ساهم هذا الكتاب الكريم في بلاغة هذا اللّسان العربيّ، وكذلك في خلوده، وقد أجزم النقاد أن دلالة نزول هذا الكتاب العظيم بلسان عربيّ مبين دلالة قاطعة على أمور ثلاث، وأوجزها النّقاد في ما يلي:

– بلوغ العربيّة مرتبة أعلى من حيث توفر وسائلها وثراء طاقتها، المتمثّلة في صوّرها وتراكيبها وصرفها ودلالتها، وخفتها على اللّسان وقوّة خطابها، وأثرها على نفس المتلقي، ولذا

(1)– طه عبدالمقصود عبدالحميد أبو عُبيّة: الحضارة الإسلاميّة (دراسة في تاريخ العلوم الإسلامية) 1–2، ج1، دار الكتب العملية، بيروت، لبنان، 2004م، ص205.

خصّهم الله بهذا الكتاب العظيم، ولذا كانت المعجزة من جنس العمل.

– بلوغ العرب من الفصاحة والبلاغة والبيان درجة عالية لم يبلغه غيرهم من الأمم الماضية ولا الباقية من عرب وفرس وعجم، كما أجمع كثير من أهل العلم أن الأمة العربية في ذلك الجيل بلغت من الإبانة ما لم يبلغه غيرها ويرون أن هذا الجيل هو الذي فجر ينابيع اللسان العربي من بلاغة ووصف ومدح وفخر وهجاء ورثاء، ودليل ذلك نضج النص الشعري على أكمل وجه، وهذا ما عبرت عنه تلك القصائد التي لا تزال خالدة خلود الزمن رغم مرور قرون عليها، وأخص هنا المعلّقات وغيرها من الدّواوين الشّعرية لشعراء العرب، التي لا زالت تحتاج إلى المعاجم والقواميس لشرحها وفهم معانيها، وهذا دون أن يتبوؤوا مدارسًا ولا دور تعليم يكتسبون منها لغتهم وعلومهم وشعرهم، بل كان ذلك بالسّليقة، والقريحة العربيّة الفطريّة المبنية على العفويّة اللّسانيّة، دون تصنع ولا تشدّق، فأفحموا غيرهم بقصائدهم التي لا تزال تُدرّس إلى يومنا هذا في جامعاتنا ومعاهدنا من أجل البحث عن تلك القوة اللّسانيّة التي امتلكوها في عصرهم.

يقول **محمّد بن الطّيب أبو بكر الباقلاني (338هـ-403هـ/950م-1013م)** –في كتابه الموسوم بـ: **إعجاز القرآن**–: «وقد تأملنا نظْم القرآنِ فوجدنَا جميع ما يتصرّفُ فيه من الوجوه التي قدّمنا ذكرها على حدّ واحد في حسن النَّظم وبديع التّأليف والرّصف، لا تفاوت فيه، ولا انحطَاط عن المنزلة العليا ولا إسفاف فيه إلى الرّتبة الدّنيا، وكذلك قد تأمّلنا ما يتصرّف إليه وجوه الخطاب من الآيات الطَّويلة والقصيرة فرأينا الإعجاز في جميعها على حدّ واحد لا يختلفُ، وكذلك قد يتفاوت كلام النّاس عند إعادة ذكر القصّة الواحدة تفاوتًا بيّنًا، ويختلفُ اختلافًا كبيرًا، ونظرنا القرآن فيما يعاد ذكره من القصّة الواحدة فرأيناه غير مختلف ولا متفاوِتٍ، بل هو نهاية البلاغة وغاية البراعة، فعلمنا بذلك أنّه ممّا لا يقدر عليه البشر».[1]

(1)– محمّد بن الطّيب أبو بكر البقلّاني: إعجاز القرآن، ط3، دار المعارف، مصر، 1957م، ص37/38.

من البديهي لا يمكن أن يتداخل القرآن الكريم مع مصطلح النّقد الذي لا يليق بهذا النّصّ المقدّس الذي أفحم فطاحلة العرب وأسكتهم، فمنهم من رآه شعرًا ومنهم مَنْ قال: سحرا، ومنهم من قال: يعلمه بشر...، واختلفت حقيقة النّصّ بينهم، ولذا يقول **محمد خلف الله أحمد –في تقديمه لكتاب "أثر القرآن في تطوّر النّقد العربي"**: «وإن كنّا تأدّبًا مع القرآن الكريم نفضّل له اسمًا من الأسماء التي أطلقتها الثّقافة العربيّة على هذه الدّراسات، ولعلّ هذا كان من الأسباب التي حدت بعلماء بالمسلمين الذين ألّفوا في صناعة الأدب، إلى العدول عن لفظة "**النقد**" لما تتضمّنه هذه اللّفظة من ذكر المحاسن والمساوئ، وإصدار الحكم على النّصّ المنقود».[1]

1). 3. 3. التّشابه البلاغي بين الشّعر العربي والقرآن الكريم:

إذا كان الشّعر العربي هو ديوان العرب، المعبّر عن شعورهم وخيالهم وأفراحهم وأحزانهم، وحبّهم وكرههم، وهمّهم وفخرهم، فيه خبرهم وخبر غيرهم، لذا نزل القرآن الكريم بلسانهم العربيّ، فصوّر معانيه كما يصوّرون معانيهم، وقد فاقهم بلاغة وفصاحة، كما نجد الكثير من الصّور البلاغية المتشابهة بين الشّعر العربي والقرآن الكريم، ما يلي:

1). 3. 3. 1. مجاز المعاني:

ومن بين الشّواهد التي بين أيدينا لمثل هذا قول امرؤ القيس بن حجر الكندي في مجاز المعاني، حيث يخاطب تلك الأطلال، قائلا:

قِفَا فَاسْأَلَا اَلْأَطْلَالَ عَنْ أمّ مَالِكِ وهل تُخبِرُ الأطلالُ غيرَ التّهالُكِ[2]

[فعلم أنّ الأطلال لا تجيب إذا سئلت، وإنّما معناه: قفا فسألا أهل الأطلال]، وقوله –ﷻ–: في الآية الكريمة: ﴿وَسْـَٔلِ ٱلْقَرْيَةَ ٱلَّتِى كُنَّا فِيهَا وَٱلْعِيرَ ٱلَّتِىٓ أَقْبَلْنَا فِيهَا وَإِنَّا لَصَٰدِقُونَ﴿٨٢﴾﴾[3] المقصود هنا أهل القرية وساكنيها، لأنّ القرية لا تنطق ولا تردّ على سؤالك.

---

(1)– محمّد زغلول سلام: أثر القرآن في تطوّر النّقد العربي (إلى آخر القرن 4هـ)، ط1، مكتبة الشّباب، مصر، ص10.
(2)– جمهرة أشعار العرب، المصدر السّابق، ص12.
(3)– سورة يوسف، الآية: 82.

ومن الأمثلة كذلك، "قول الأنصاري **عمرو بن امرؤ القيس:**

نَحنُ بِما عِندنا وَأَنتَ بِما عِندَكَ راضٍ وَالرَأيُ مُختَلِفُ

المقصود من البيت: نحن راضون وأنت كذلك راضٍ بما عندك، فكف عن خبر الأوّل ودلّ عليه الخبر الثّاني، ويقاربه قوله تعالى: ﴿**وَاسْتَعِينُواْ بِالصَّبْرِ وَالصَّلَوٰةِ وَإِنَّهَا لَكَبِيرَةٌ إِلاَّ عَلَى ٱلْخَٰشِعِينَ**﴾[1]، فكفّ عن الخبر الأوّل، لعلم المخاطب بأنّ الأوّل داخل فيما دخل فيه الآخر من المعنى"[2]، والأمثلة كثيرة في هذا الشّأن لأنّ القرآن الكريم نزل بلغة العرب، فأفحمهم، وعجزوا أمام بلاغته ونحوه وصرفه، ولذا يظل هذا الكتاب حافظا للّسان العربيّ، كما هو محفوظ من ربّ العالمين لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفة تنزيل من رب العالمين.

1). 3. 3. 2. التّجنيس في الشّعر والقرآن الكريم:

من الصّور البلاغيّة في اللّسان العربيّ، تلك المحسّنات البديعيّة التي تزيد للنّصّ ذلك النّغم الموسيقي، "ومن هنا ارتبط التّجنيس بالكلمة، وقامت التّقسيمات الأولى على اعتبار الموقع والمعنى كما هو الشّأن في التّمييز بين التّجنيس والتّصدير، والتّجنيس والاشتقاق. وهذا لا ينفي وجود اهتمام جزئي بالكم، الذي عبّر عنه بالمطابق والمماثل، غير أن اعتبار المعنى ظلّ حاضرا. ولم تظهر النّزعة الكمية الصرف إلّا مع السّكاكي وشرّاحه، فعند هؤلاء أهمل المعنى في التعريف، وأحيل إلى الهامش في التّصنيف...، يقول ابن رشيق في كتابه "العمدة": "التّجنيس ضروب كثيرة، منها المماثلة، وهي أن تُكرّر اللّفظة باختلاف المعنى نحو قول زياد الأعجم، وقيل الصَّلَتَان العبدي، يرثي المغيرة بن المهلب:

فانْعَ اَلْمُغِيرَةَ للمُغيرة إذ بَدَتْ شَعواءَ مُجْحِرةً نُباحَ النَّابحِ

---

(1)- سورة البقرة، الآية: 45.

(2)- يُنظر جمهرة أشعار العرب، ص13.

فالمغيرة الأولى رجل اسمه: المغيرة، والثّانية: **الخيل** الّتي تغير، أما من القرآن الكريم، قال صاحب الكتاب، قال -ﷻ-: ﴿وَأَسْلَمْتُ مَعَ سُلَيْمَٰنَ لِلَّهِ رَبِّ ٱلْعَٰلَمِينَ﴾[1]»[2]

وقد أعجز القرآن الكريم فطاحلة العرب من خطباء وشعراء، فأفحمهم حتّى قالوا عنه، أنّه ليس كلام بشر، وهذا دليل على قدرتهم على النّقد وفهم نصوص البشر وغير البشر، فقال تعالى: ﴿وَلَقَدْ نَعْلَمُ أَنَّهُمْ يَقُولُونَ إِنَّمَا يُعَلِّمُهُۥ بَشَرٌ ۗ لِّسَانُ ٱلَّذِى يُلْحِدُونَ إِلَيْهِ أَعْجَمِىٌّ وَهَٰذَا لِسَانٌ عَرَبِىٌّ مُّبِينٌ﴾[3] تُبيّن الآية الكريمة أنّ الكفار قد عرفوا أنّ القرآن ليس من عند محمد، بل هناك من يعلّمه إيّاه، فالآية تبيّن أنّ القرآن الكريم لم يكن من عند النّبي-ﷺ-، أما عن عربيّة القرآن الكريم، وأن الله أنزله على رسوله، دلّ عليه قوله -ﷻ-: ﴿وَإِنَّهُۥ لَتَنزِيلُ رَبِّ ٱلْعَٰلَمِينَ ۝١٩٢ نَزَلَ بِهِ ٱلرُّوحُ ٱلْأَمِينُ ۝١٩٣ عَلَىٰ قَلْبِكَ لِتَكُونَ مِنَ ٱلْمُنذِرِينَ ۝١٩٤ بِلِسَانٍ عَرَبِىٍّ مُّبِينٍ ۝١٩٥﴾[4] فالآية الكريمة دليل واضح على عربية القرآن الكريم وبيانه وفصاحته، ومن مشاهد إعجاز القرآن الكريم كثير من مواقف العرب التي أصيب أصحابها بالدّهشة والحيرة عند سماعهم لهذا الخطاب الرّبّاني الذي أفحمهم بتراكيبه ومعانيه وصوّره وفصاحته وبلاغته، وقد شهد له بذلك أعداء الإسلام ومعارضوه، مرتكزين على ما ألهمهم الله من سليقة، فقد أبدوا استسلامهم لبلاغته وحلاوته، وقوّة معانيه وتراكيبه، فلا يمكن لأيّ نص أو خطابٍ أن يعلوَ على هذا الخطاب الرّبّاني الذي أخبر عنه جلّ شأنه أنّه أنزله بلسان عربيّ مبين، وهنا نجد من أثبتوا ذلك هم أصحاب بيان وبلاغة وفصاحة، فهم عيّنة من الذين أنزل الله عليهم هذا الكتاب العظيم، وقد شهدوا له بهذا الإعجاز البلاغي، بعد أن كانوا منكرين له.

---

(1)- سورة النّمل، الآية 44.

(2)- ابن رشيق: العمدة في صناعة الشّعر ونقده، المصدر السّابق، ص530.

(3)- سورة النّحل، الآية: 103.

(4)- سورة الشّعراء، الآيات:[192/193/194/195].

قال **السّكاكي (ت.626هـ) في «مفتاح العلوم»:** "اعلم أنّ شأن الإعجاز عجيب يدرك ولا يمكن وصفه، ولا طريق إلى تحصيله لغير ذوي الفطر السّليمة إلّا بإتقان علمي المعاني والبيان والتّمرّن فيهما فيبدو التّناقض بين ذاتية إدراك الجمال وبين موضوعية الإدراك بالتّعليم، والتّدريب".[1]

أمّا **حازم القرطاجني (ت.684هـ)، فيقول:** "إنّ الإعجاز فيه من حيث استمرت الفصاحة والبلاغة فيه من جميع أنحائها في جميعه استمرارًا لا توجد له فترة ولا يقدر عليه أحد من البشر، وكلام العرب، ومن تكلّم بلغتهم لا تستمر الفصاحة والبلاغة في جميع أنحائها في العالي منه إلاّ في الشّيء اليسير المعدود، ثمّ تعرض الفترات الإنسانية، فتقطع طيب الكلام ورونقه، وهي نفس فكرة عدم تفاوت نسج القرآن واستمرار كيفه في هذا الكمّ، وقد قال بها من قبل الباقلاني في إعجاز القرآن".[2]

1). 4. البلاغة ونقد الشّعر:

إذا كان تقسيم الشّعر والشّعراء يعتمد على الألفاظ والمعاني وعلاقتهما ببناء المعنى، ولا يتأتّى بناؤه إلّا على علم البلاغة التي تمثّل العصب الرّئيس في إيصال المعنى مهما كان التّصوير، وقد تفطّن النّقاد له، وتحدّثوا عن بلاغة الشّعر حتّى يكون مقبولًا لدى متلقّيه، وقد أورد **أبو سليمان** سبعة أضرب لتحديد البلاغة وضروبها: «بلاغة الشّعر، وبلاغة الخطابة وبلاغة النّثر، وبلاغة المثل، وبلاغة العقل، وبلاغة البديهة، وبلاغة التّأويل».[3]

---

(1)– أحمد محمود عبد السّميع الشّافعي: الوافي في كيفية ترتيل القرآن الكريم، شرح وافي لمتني الجزرية وتحفة الأطفال، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1421هـ/2000م، ص222.

(2)– المرجع نفسه: ص 222

(3)– إحسان عباس: المرجع السّابق، ص239.

فقال: «فأمّا بلاغة الشّعر فأن يكون نحوه مقبولًا، والمعنى من كل ناحية مكشوفًا، واللّفظ من الغريب بريئًا، والكناية لطيفة، والتّصريح احتجاجًا، والمؤاخاة موجودة، والمواءمة ظاهرة».[1]

من خلال هذا التّعريف تظهر عناصر البلاغة المساهمة في إيصال المعنى للمتلقّي في هذه الأصناف الأدبية: بلاغة الشّعر وبلاغة الخطابة وبلاغة النّثر؛ وكلّ هذه العناصر تحتاج إلى متلقّي يفهم معناها، فأمّا الشّعر قد يكون غزلًا فهو موجّه لمحبوب، لا يمكنه فهم قصد المتغزّل إلاّ بعد فهم شعره وكشف معناه من كل ناحية، ويجب أن تكون ألفاظه واضحة، بعيدة عن الوحشي، سليم التّركيب واضح التّصوير يومئ عن معناه وهذه العناصر تجعل من المتلقّي شخصًا متابعًا وفاهمًا لجوانب الخطاب الشّعري، وكذلك خطاب الخطابة أمام متلق يحتاج لإقناعه، ويحتاج ربّما لتغيير سلوكه فهو يحتاج للفظٍ موحي للمعنى، ويكون من خلاله الدّال واضح، والمدلول متعارف عليه، فيرجع عن غريب اللّغة إلى مدلول ظاهر، ممّا يجعل المتلقّي يفهم المرسل، وكذلك من شروط بلاغة الشّعر أن يكون سليم التّركيب واضح المعنى، سليم الصّورة، فكل صوره البلاغية من كناية واستعارة ومقابلة وطباق تدل على معناها المراد الذي أراده الشّاعر.

1). 4. 1. علاقة بلاغة اللّفظ بالمعنى:

إنّ علاقة بلاغة اللّفظ بالمعنى –حسب ما يراه الجاحظ– علاقة وطيدة تصنع اسم البلاغة، ولا يكون هذا حتّى يسبق المعنى لفظه، واللفظ معناه، للوصول للمتلقّي، حيث يقول: «وقال بعضهم –وهو من أحسن ما اجتبيناه ودوناه– لا يكون الكلام يستحق اسم البلاغة حتّى يسابق معناه لفظه ولفظه معناه فلا يكون لفظه إلى سمعك أسبق من معناه إلى قلبك»[2]، وهذا التّعريف للبلاغة استحسنه الجاحظ واختاره لأنّه يتفق مع مذهبه الذي يدعو إلى التّجويد اللّفظي وحسن الصّياغة مع تحرّي المعاني الشّريفة، وهذا التّعريف يحمل في مضمونه النّظم وسياسة

(1)– إحسان عباس: المرجع السّابق، ص239.

(2)– البيان والتّبيين، ج1، المصدر السّابق، ص115.

النظّم فهناك سياسة ومعالجة نستوحيها من قوله: (يسابق معناه لفظه ولفظه معناه) وهذا لا يكون إلّا بملكة البلاغة، وليس بالبلاغة لأنّ البلاغة هي مطابقة الكلام لمقتضى الحال، لكن ملكة البلاغة هي الذّوق، وهي التي يقول عنها الجاحظ في البيان والتّبيين: "**وكان سهل بن هارون يقول: "سياسة البلاغة أشدّ من البلاغة"**.

إنّ هذا الطّرح الذي طرحه الجاحظ يبيّن لنا تلك المنظومة اللّسانيّة الّتي يملكها كل إنسان وفق لسان قومه، خفيّة مستورة بعيدة عن المتلّقي، فلا يعلم أحدنا ملكة غيره إلّا بعد أن يتكلّم شريكه أو معاونه –كما قال الجاحظ– وهذا من أجل إفهامنا، فتحوّل عقولَنا إلى عقولٍ متخيّلة، فيصبح البعيد قريبا والغائب حاضرا، وخلاصة قول الجاحظ أنّ الألفاظ خفيّة لا تظهر إلّا بعد استعمالها في الخطابات من أجل أن يوصل المرسل رسالته إلى المتلقّي.

إذا كان الجاحظ يرى بأنّ الألفاظ مطروحة في الطّريق يعرفها العربي والعجمي، فإنّه هنا يبيّن موقع المعاني ليثبت أنّ المعاني مخفيّة مستورة، مكانها صدور النّاس، متصلة بخواطرهم، متصوّرة في أذهانهم، فلا يمكننا الكشف عنها والاطلاع على ضمائر غيرنا إلاّ بذكرهم لهذه المعاني، وإحيائها في شكل ألفاظ فتحلّ عُقَدَ البعيد والمخفيّ وتقربنا لفهم ما يجول بخواطر غيرنا.

قد يخطر على بال النّاقد مدى علاقة الألفاظ في القصيدة الشّعرية التي يستعملها الشّاعر ويختارها، مراعيًّا في ذلك تلك الألفاظ التي تناسبه من أجل إيصال رسالته لمتلقّيه، وهذا من خلال حافظته المعجميّة الّتي يمتلكها الشّاعر من ثقافة ولغة ودربة وغيرها، ممّا يساعده في بناء وتركيب هذه القصيدة، وما يتوافق معها من مستويات صوتيّة وتركّيبّة ومعجميّة ودلاليّة، تؤهل المتلقّي لفهم هذه الرّسالة ودراستها، وعلاقته بها، فإمّا بالقبول أو بالرّفض وهذا كلّه بواسطة ما يستعمله الشّاعر من ألفاظ مراعيًّا في ذلك تلك العلاقة التّلازمية بين اللّفظ والمعنى وما بينهما من بلاغة، حيث أشار بشر بن المعتمر في صحيفته إلى هذا الفنّ، وقال: «ومن

أراغ معنى شريفًا فليلتمس له لفظًا كريمًا، فإنّ حقّ المعنى الشّريف اللّفظ الشّريف»[1]، وقد درس كثير من النُّقاد هذه العلاقة بينهما، يقول **إميل بديع يعقوب** في كتابه: "**المعجم المفصّل في علم العروض والقافيّة وفنون الشّعر**": «هو ملاءمة الألفاظ للمعاني، فإن كانت هذه فخمة، كانت الألفاظ جزلة، وإن كانت ناعمة، كانت الألفاظ رقيقة، وهكذا، ومنه قول المتنبي:

عَلى قَدرِ أَهلِ العَزمِ تَأتي العَزائِمُ وَتَأتي عَـلى قَدرِ الكِرامِ المَـكارِمُ
وَتَعظُمُ في عَينِ الصَغيرِ صِغارُها وَتَصغُرُ في عَينِ العَظيمِ العَظائِمُ
هَـلِ الحَدَثُ الحَمراءُ تَعرِفُ لَونَها وَتَعلَــمُ أَيُّ الساقِـيَينِ الغَمــائِذمُ
سَقَتــها الغَـمامُ الغُـرُّ قَبلَ نُزولِهِ فَلَمّا دَنا مِنها سَقَتـها الجَمـاجِـمُ
بَنـاها فَأَعــلى وَالقَـنا تَقــرَعُ القَنا وَمَوجُ المَنايا حَولَــها مُتَلاطِــمُ»[2]

من خلال هذا المقطع نلاحظ أنّ الشّاعر اختار ألفاظًا قويّة تنمّ عن مدى قوّة ألفاظه الشّعريّة، وصدقه في رسالته الفنيّة لمتلقّيه، مراعيًّا في ذلك أصدق وأبلغ الألفاظ الّتي تعبّر عن حقيقة معينة أرادها الشّاعر، وهي تلك الألفاظ التي تتناسب مع المعاني، فلا تجد ألفاظًا أفضل من هذه الألفاظ إذا أردت استبدالها، فقرن أهل العزم بالعزائم، وأهل الكرم بالمكارم، كما أنّه صوّر صورة مبنيّة على تضاد الألفاظ حتّى توّلد معانٍ قويّة يستطيع المتلقّي أن يستسيغها في أقلّ جهد وأبلغ عبارة توصله للمعنى المراد.

(1)- أحمد مطلوب: معجم المصطلحات البلاغيّة وتطوّرها، المرجع السّابق، ص15.

(2)- إميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض والقافيّة وفنون الشّعر، ط1، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، 1411هـ/1991م، ص10.

1). 4. 2. ائتلاف اللّفظ مع الوزن:

إذا كان للمعنى لفظٌ يتوافق معه، فإنّ للوزن لفظٌ يأتلف معه، وهذا من خلال الألفاظ، فلا تُخِلُّ الألفاظ الوزنَ أو تؤثّر في بنائه، فلا تُغَيِّر فيه مهما كان الوزن اسمًا أو فعلًا أو حرفًا، وقد التَفَتَ النُّقاد القدماء لعلاقة الوزن باللّفظ وإتلافه معه، وهذا ما أثبته **قدامة بن جعفر** فقال: «هو أن تكون الأسماء والأفعال في الشّعر تامّة مستقيمة كما بنيت، لم يضطر الأمر في الوزن إلى نقضها عن البنية بالزّيادة عليها والنّقصان منها، وأن تكون أوضاع الأسماء والأفعال والمؤلّفة منها، وهي الأقوال على ترتيب ونظام لم يضطر الوزن إلى تأخير ما يجب تقديمه ولا إلى تقديم ما يجب تأخيره منها، ولا اضطر أيضًا إلى إضافة لفظة أخرى يلتبس المعنى بها، بل يكون الموصوف مقدّما والصّفة مقولة عليها».[1]

فخلاصة قوله أنَّ الألفاظ تكون غير متأثّرة بسبب الوزن أو تؤثّر فيه، فلا يلجأ الشّاعر إلى الضّرورة الشّعرية، فيقصر فهم المعنى بسبب تلك الألفاظ.

1). 4. 3. دلالة المعاني على الألفاظ:

إذا كانت للألفاظ دلالات معنويّة، يتواصل بها الإنسان مع أخيه الإنسان، فإنّ اللّسان العربيّ قد عرفها منذ نشأته قديمًا، ولم يغفل النّقاد العرب أن يوضّحوا علاقة اللّفظ بالمعنى، وهي قضيّة من قضايا النّقد العربيّ القديم، منذ القدم التي يقابلها في النّقد المعاصر ثنائية **(الدّال/المدلول)**، وهذا ما أثبته الكثير منهم وعلى رأسهم الجاحظ، وقد تأثّر النّقاد المعاصرون بالغرب دون البحث في أغوار كتب النّقد العربيّ القديم، مُنْصاعين وراء ما أسموه بالنّقد المعاصر، كأنّ الغرب قد سبقونا إليه، فها هو الجاحظ في كتابه البيان والتّبيين يتحدّث عن دلالة اللّفظ ويومئ إلى علم الإشارة فيقول: «وجميع أصناف الدّلالات على المعاني[2] من لفظ

---

(1)– أحمد مطلوب: معجم المصطلحات البلاغيّة وتطوّرها، المرجع السّابق، ص15.

(2) – ضرب من الحساب يكون بأصابع اليدين، يقال له حساب اليد.

وغير لفظ، خمسة أشياء لا تنقص ولا تزيد: أوّلها **اللّفظ**، ثم **الإشارة**[1]، ثم **العَقْد**، ثم **الخطّ**[2]، ثم الحال التي تُسمى نِصْبَة[3]، و**النِّصْبَة** هي الحال الدّالة، التي تقوم مقام تلك الأصناف، ولا تقصر عن تلك الدّلالات، ولكل واحد من هذه الخمسة صورة بائنة من صورة صاحبتها، وحلية مخالفة لحلية أختها، وهي التي تكشف لك عن أعيان المعاني في الجملة».[4]

وخلاصة قولنا أنّ النّقد البلاغيّ قد عرف ارهاصات منذ العصر الجاهلي، من خلال الصّورة الشّعريّة، وقد حرّك عجلته القرآن الكريم، حيث تأثّر به، ودفع الباحثين لكشف صوّر معاني القرآن الكريم، والبحث عنها، وبالتّالي فالنّقد البلاغيّ كان ولا بدّ من ظهوره، ومهما كان النّقد الأدبي، فإنّ النّقد البلاغيّ يلازمه فلا غنى للنّاقد عنه.

(1)– الإشارة بالجوارح كاليد والطّرف والحاجب مرفقًا كبيرًا يعين النّاس في أمور يحاولون سترها عن البعض دون البعض. أو لعدم النّطق، أو لبعد المتلقّي بشرط النّظر إليك.

(2)– الخطّ أو الكتابة فهو وسيلة التّبيين في الكتب، والمقصود به النّصّ المكتوب سواء كان رسالة أو توجيهًا أو غيرها مما يقرأ.

(3)– ضبطت بكسر النّون، ضبط اسم الهيئة. النّصبة فهي الحال النّاطقة بغير اللّفظ والمشيرة بغير اليد، وذلك ظاهر في خلق السّماوات والأرض، وفي كلّ صامت وناطق وجامد ونائم ومقيم وظاعن وزائد وناقص.

(4)– البيان والتّبيين، المرجع السّابق، ص76.

المبحث الثّالث: النّقد العروضي

1). النّقد العروضي:

تمثّل القصيدة بناءً فنّيًّا، وحدة بنائها البيت الشّعري، مؤلّف من وزن وقافيّة، وبها يعرف الشّعر من حيث الوزن والقافيّة والتّسميّة، وسُميت الكثير من القصائد بحروف رويّها، مثل **لامية الشّنفرة** وغيرها، وقد تفطّن الخليل بن **أحمد الفراهيدي** إلى علم العروض، فكان أوّل من حاز قصب السّبق ليغوص في بحور الشّعر، وقد مثّل هذا الإنتاج العلمي أهمّ قانون خاصٍّ بالشّعر، وعليه تُعرض الأشعار وتُصفَّى حسب قانون الخليل العروضي، فإنْ تطابقت معه كان لزامًا أن تكون القصيدة شعرًا عربيًّا تزكّيه أنظمة الشّعر العروضي، وإن لم يتوافق معها نَقَدَه العروضيّون وغيرهم، وربّما خرج عن دائرة الشّعر، وبالتّالي عرفت القصيدة العربيّة النّقد منذ لحظة إنتاجها إلى آخر متلق ولو بعد قرون، إلّا أنّ النّقد يتفاوت من ناقد لآخر.

والشُّعراء يتفاوتون من حيث الإنتاجُ الشّعريّ وغزارتُه، وقد يختلفون كذلك من خلال إنتاجهم حسب الأغراض، ولذا نجد حسّان بن ثابت قد تعرض لملاحظات نقدية، فيقول: «جئتُ نابغة بني ذبيان، فوجدت الخنساء حين قَلَبَتْ من عنده، فأنشدته، فقال لي: إنّك لشاعر، وإنّ أخت بني سليم لبكّاءة».[1]

والتّفاضل والنّقد والتّصنيف بين الشّعراء له أسبابه ودواعيه التي تحطّ كلّ شاعر في درجة خاصة به، وهذا ما جعل النّقاد يصنّفون الشّعراء على أساس الطّبقة والبيئة والمدينة التي تناسب كل واحد منهم، بحسب إنتاجهم للشّعر وغزارته ومعانيه، ولا يتأتى هذا لشّاعر حتّى يتّبع أهمّ العوامل التي تساهم في بناء شعره، وتساعده على خلقه وصناعته له، وقد تنبّه لها النّقاد بفضل رواية كثير من الشّعراء للبحث عن العوامل التي تساهم في إنتاج الشّعر.

---

(1)- عيسى العاكوب: التّفكير النّقدي عند العرب، دار الفكر للطّباعة والتّوزيع والنّشر، دمشق، سورية، 1997م، ص41.

1) .1. العوامل المساعدة على قول الشّعر:

يقول **حازم القرطاجني** في المنهاج: «وإنّ النّاظم إذا اعتمد ما أمره به أبو تمّام من اختيّار الوقت المساعد وإجمام الخاطر والتّعرض للبواعث على قول الشّعر والميل مع الخاطر كيف مال فحقيق عليه إذا قصد الرّوية أن يحضر مقصده في خياله وذهنه والمعاني التي هي عمدة له بالنسبة إلى غرضه ومقصده ويتخيلها تتبعا بالفكر في عبارات بدد، ثم يلحظ ما وقع في جميع تلك العبارات أو أكثرها طرفًا أم مهيئا لأن يصير طرفًا من الكلم المتماثلة المقاطع الصّالحة لن تقع في بناء قافية واحدة. ثم يضع الوزن والرّوي بحسبها لتكون قوافيه متمكّنة تابعة للمعاني لا متبوعة لها».[1]

يمثّل اختيار الوقت المناسب أهمّ العوامل التي تساعد على نظم الشّعر، كوقت الصّباح والسّحر عندما يكون الإنسان هادئًا فارغ الذّهن مبسوط الخاطر، وعليه أن يستعمل خياله وذهنه لإنتاج المعاني لأنّها أهمّ عنصر في الشّعر يسوقها من أجل بناء كَلِم مفيد وفق قافيّة واحدة، مع اختيار الوزن المناسب والرّوي حتّى يتناسبا مع المعاني، فتصير القافية غير متبوعة.

لقد عرف النّقد العروضي بعض النّقد على مستوى الكلمات، كالزّحافات والعلل الّتي لم ينتبه لها الشّعراء، وقد ذكر النّقاد أمثلة عنها، "قال **أبو عمرو بن العلاء**: فحلان من الشّعراء كان يقويان، **النّابغة وبشر بن أبي خازم**، فأمّا النّابغة فدخل يثرب فغني بشعره، فلم يعد إلى إقواء، وأمّا بشر بن أبي خازم فقال له أخوه **سوادة**: إنّك تقوى قال: وما الإقواء؟ قال: قولك:

أَلَمْ تَرَ أَنَّ طُولُ الدَّهْرِ يُسْلِي وَيُنْسِي مِثْلَ مَا نُسِيَتْ جُذَامُ

ثم قلتَ:

وكانُوا قَوْمَنَا فَبَغَوْا عَلَيْنَا فَسُقْناهُمْ إِلَى البَلَدِ الشّآمِ"[2]

فلم يعد للإقواء.

---

(1)- حازم القرطاجني، المصدر السّابق، ص204.

(2)- ابن قتيبة: المصدر السّابق، ص262.

وهذا التّوجيه النّقدي الذي يمسّ البناء العروضي للقصيدة، أكدّ لنا أنّ العرب كانوا يمارسون النّقد بطريقتهم الخاصّة والمباشرة على مستوى الألفاظ والكلمات، وبل على القافيّة والرّوي.

1) . 2. البيت الشّعري وعلاقته ببناء القصيدة:

البيت الشّعري هو الوحدة الأساسيّة لبناء القصيدة الشّعرية، يتألّف من شطرين متساويين نغمًا ووزنًا، يسمّي الشّطر الأوّل منه **صدرًا**، والثّاني **عجزًا**، كما يتكوّن من تفعيلات، فتُسمى التّفعيلة الأولى من صدر البيت **عروضًا**، وتُسمّى التّفعيلة الأخيرة من البيت **ضربًا**، وقد زاد العروضيّون إعطاء صفة الذّكورة والأنوثة للبيت فجعلوا العروض **مؤنّثة** والضّرب **مُذكّرا**، أمّا غير العروض والضّرب يُسمّى حشوًا.

يقول ابن رشيق: «والبيت من الشِّعر كالبيت من الأبنية: قراره الطّبع، وسمكه الرّواية، ودعائمه العلم، وبابه الدّربة، وساكنه المعنى، ولا خير في بيت غير مسكون وصارت الأعاريض والقوافي كالموازين والأمثلة للأبنية، أو كالأواخي والأوتاد للأخبية، فأمّا ما سوى ذلك من محاسن الشّعر فإنّما هو زينة مستأنفة ولو لم تكن لاستغنى عنها».[1]

إنّ هذه التّصوير للبيت الشّعري جعلنا نشكّ في سبب تسميته، ولذا ربّما سمي البيت الشّعري بالبيت لأجل هذا التّصوير، لأن ابن رشيق جعله كالبيت له قرار يستقرّ عليه وهو الأرضية التي يُبنى فوقها ويستقرّ عليها، ومثَّل لها بالطّبع، كما أن سمكه الرّواية والمقصود بالسّمك الشّهرة والنّشر، أمّا دعائم البيت الشّعري هي العلم، والدّربة جعلها بابه، لأنّ صاحب الدّربة يستطيع الدّخول للشّعر كيفما شاء، لأنّه على بابه، وجعل المعنى بمثابة ساكن البيت الشّعري، فهو كناية على أنّ البيت مملوء يستطيع قاصده أن يستفيد من ساكنيه، ثم يضيف ابن رشيق قائلا: "لا خير في بيت غير مسكون"، والمقصود هنا البيت الذي يخلو من المعاني فلا

(1)– العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده، المصدر السّابق، ص121.

فائدة ترجى منه، أمّا الأعاريض والقوافي بمثابة الهندسة والموازين للأبنية التي تشكّل النّغم الموسيقي والقوافي التي تبنى عليها القصيدة فشبّهها كالأواخي والأوتاد للأخبية، أمّا ما زاد عن ذلك فهو زيادة وزينة.

1) . 3. الأوزان في بناء الأشعار.

يمثّل الوزن إحدى شروط بناء القصيدة العربيّة، فإذا اختل شرط الوزن لا معنى للقصيدة من حيث الشّعر، فهي كغيرها من النّصوص النّثريّة، وكما هو معلوم أنّ الأوزان مكوّنة من متحركّات وسواكن على أساسها تظهر بحور الشّعر، وأنواعها وقوّتها في التّناغم الموسيقي، وعليها تصنّف القصيدة، فإمّا أن تَلْقَى إعجابًا وتناغُمًا مع المتلقّي، وإمّا أن تُرْفَض فلا تُقبَل، ولذا اشترط **حازم القرطاجني** الأوزان وصنّفها بقول: «لمّا كانت الأوزان متركّبة من متحرّكات وسواكن اختلفت بحسب أعداد المتحرّكات والسّواكن في كلّ وزن منها، وبحسب نسبة عدد المتحرّكات إلى عدد السّواكن، وبحسب وضع بعضها من بعض وترتيبها، وبحسب ما تكون عليه مظانّ الاعتمادات كلّها من قوّة أو ضعف أو خفّة أو ثقل، وصار لكلّ وزن بحسب مخالفته لجميع الأوزان في التّرتيب والمقدار ومظانّ الاعتماد ونسبة عدد المتحرّكات إلى عدد السّواكن أو في بعض هذه الأنحاء الأربعة دون بعض، ميزة في السّمع وصفة أو صفات تخصّه من جهة ما يوجد له رصانة في السّمع أو طيش، ومن جهة ما يوجد له بساطة وسهولة أو يوجد له جعودة وتوعّر، ومن جهة ما يوجد باهيا أو حقيرًا، وغير ذلك ممّا يناسب فيه المسموع المرئي. ولا بدّ من أن يكون كل وزن مناسبًا لغيره من إحدى هذه الجهات مناسبة قريبة أو بعيدة».[1]

طبعًا هذه الأوزان تَنْقُدُها حاسّة السّمع التي تمثّل مصفاة لنغم القصيدة ووزنها، وخاصّة لمن كان له ذوق وحسٌّ مرهف في الشّعر العربيّ، وقد نصادف بعض الأوزان التي تنشرح لها

(1)- حازم القرطاجني: المصدر السّابق، ص265/266.

الأذن وإن كانت غير عربيّة.

1) 4. القافية في القصيدة العربيّة:

1) 4. 1. مفهوم القافية:

أ/ مفهوم القافية لغة:

القافية في اللّغة، من قولهم: "قَفَا يقفو إذا تبع، فالقافية تابعة **(على وزن فاعلة)**، وقَفَا أثره: وقفى أثره بفلان أي: أتبعه إيّاه، ومنه قوله تعالى: ﴿**ثُمَّ قَفَّيْنَا عَلَىٰٓ ءَاثَٰرِهِم بِرُسُلِنَا وَقَفَّيْنَا بِعِيسَى ٱبْنِ مَرْيَمَ وَءَاتَيْنَٰهُ ٱلْإِنجِيلَ**﴾[1]، ومنه قوافي الشّعر لأنّ بعضها يتبع أثر بعض، والقافية من كل شيء آخره، ومنه القفا مؤخرة العنق".[2]

والظّاهر هي الاتّباع في الأشياء من خلال هذا التّعريف لأنّ مكان قَفَا الإنسان هو حسّي مادّي، أمّا المعنى اللّغوي لمصطلح القافيّة يجب أن يكون معنويًّا، نحو التّتابع والتّتبّع، وما نختاره لمناسبة هذا المصطلح هو التّتابع لأنّ حروف القافية متتابعة الواحد تلو الآخر، كما أنّها تأتي آخر البيت.

ب/ مفهوم القافية اصطلاحًا:

لقد جاء على لسان **ابن رشيق** في كتابه **العمدة**: «أنّ القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشّعر، ولا يسمّى شعرا حتّى يكون له وزن وقافيّة، هذا على [رَأْيِ] من رأى أنّ الشّعر ما جاوز بيتًا، واتفقت أوزانه وقوافيه، ويستدل بأنّ المصرع أدخل في الشّعر، وأقوى من غيره».[3] إنّ تعريف القافية ينتج عنه تعريف للشّعر، لأنّه ذكر شرطًا من شروط الشّعر، فقال: "**ولا يُسمّى شعرًا حتّى يكون له وزن وقافية**" وهذا دليل قاطع على أنّ الشّعر من شروطه الوزن والقافية، ثم يضيف ابن رشيق في تعريفه للقافية وتحديدها في القصيدة، معتمدًا في ذلك

---

(1)– سورة الحديد، الآية: 26.

(2)– بريكان بن سعد الشّلوي، فوزي محمود خضر: في العروض والقافيّة، ط1، خوارزم العلميّة للنّشر والتّوزيع، جدّة، السّعوديّة، 1428هـ/2007م، ص117.

(3)– العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده، ج1، المصدر السّابق، 151.

على تعريف **الخليل بن أحمد الفراهيدي**، قائلا: «فقال الخليل: القافيّة من آخر حرف في البيت إلى أوّل ساكن يليه من قبله، مع حركة الحرف الذي قبل السّاكن، والقافيّة، –على هذا المذهب، وهو الصّحيح– تكون مرّة بعض كلمة، ومرّة كلمة، ومرّة كلمتين».[1]

قد ينتج عن القافية أقلّ من كلمة أو أكثر منها حسب تباعد الحرفين، أي: (الحرف الأخير مع السّاكن الذي قبله مع المتحرك الذي قبل السّاكن)، والبعد بينهما قد يشكّل جزءًا من كلمة أو كلمة أو أكثر من ذلك، ونبيّن هذا حسب المثال التّالي في هذا البيت، وقد جاءت القافية فيه كاملة، يقول **الزّير أبو ليلى المهلهل**[2]:

فَلَو نُبِشَ المَقابِرُ عَن كُلَيبٍ فَيَعلَمَ بِالـذَنائِبِ أَيُّ زيــرِ

"فكلمة: **زيرِ**، وساكِنها هُما الياء التي قبل الرّاء والأخرى التي بعدها النّاتجة من إشباع الكسرة، فتصبح: **زيـــرِي**. وهنا جاءت **القافيّة كلمة** كاملة.

وقد تكون **بعض كلمة** مثل قوله أيضًا:

فَإِنْ يَكُ بِالذَنائِبِ طَالَ لَيْلَي فَقَد أَبْكَي مِنَ اَللَّيْلِ القَصِيرِ

القافية هي حروف: "**صِير**"[3]

وحسب بعض العروضيّين القدماء رأوا أنّ القافية برأي آخر، ولذا استثنى ابن رشيق الفرّاء بن يحيى، فيقول: «إلاّ أنّ **الفرّاء يحيى بن زيّاد** قد نصّ في كتاب حروف المعجم أنّ القافيّة هي حرف الرّوي، وأتبعه على ذلك أكثر الكوفيين: منهم **أحمد بن كيسان**، وغيره، وخالفه من أهل الكوفة **أبو موسى الحامض**، فقال: القافيّة ما لزم الشّاعر تكراره في آخر كل بيت. وهذا

---

(1)–العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده، ج1، المصدر السّابق، ص151.

(2)– عدي بن ربيعة التغلبي الملقب الزير أبو ليلى المهلهل، (توفي94 ق.هـ/531م). أحد فرسان قبيلة تغلب، كانت ديارهم في شمال شرق الجزيرة العربية وأطراف العراق والشّام، وكان شاعرا.

(3)– محمود مصطفى: أهدى سبيل إلى علمي الخليل العروض والقافيّة، تح: سعيد محمّد اللّحام، ط1، بيروت، لبنان، 1417هـ/1996م، ص112.

كلام مختصر مليح الظّاهر، إلاّ أنّه إذا تأملته كلام الخليل بعينه لا زيادة فيه ولا نقصان».[1]

وما يراه بعض النّقاد في علم العروض أنّ مذهب الفرّاء ومن على شاكلته مذهب فاسد، فيرونها على أنّها حرف، فلو كانت حرفًا لما سميّت بالقافيّة، وإنّما يُطلق عليها حرف، فقولهم: "قافية دليل على أنّها ليست بالحرف، لأنّ العُرف يقتضي أنّه إذا قيل: اجمع قوافي، أن تجمع كَلِمًا ولا تجمع أحرفًا، وأيضًا يترتّب عليه ترك بقيّة حروف القافيّة".[2]

وقد نظّم العروضيّون منهم الأثاري، حيث يقول –عن هذا الاختلاف–:

قافيةُ النَّظم البديع المؤتلف ... في حدها أهل العروض تختلف
قيل هي النّصف الأخير لا تزيد ... وقيل بالبيت وقيل بالقصيد
والسّاكنان آخرا مع ما يرد ... بينهما إن كان ثم أو فقد
مع سابق لساكن به ابتدي ... قافية بها الخليل يقتدي
وفاز من بهذه يتابعه ... كالجيم والفا من أفاد جامعُه"[3]

فإذا بطُل المذهبان المخالفان لمذهب الخليل بن أحمد بقي مذهبه هو الصّحيح المعمول به عند أهل الفنّ.

1). 4. 2. القوافي المتمكّنة:

لم يغفل عنها النّقاد القدماء ممّا جعلهم يصنّفون القوافي على حساب ما تحمله القصيدة أو البيت الشّعري من قوّة معنى وحسن سبك وجودة تعبير، وأفضل قافية متمكنة في شعرهم، حيث جاء في كتاب "**حلية المحاضرة**" «أخبرني عبد الله بن جعفر بن درستويه عن محمد بن يزيد عن المازني، عن الأصمعي، عن أبي عمرو بن العلاء، قال: "**القوافي المتمكّنة التي وُفّقَ**

---

(1)– العمدة في محاسن الشّعر وآدابه، المصدر السّابق، ص153.

(2)– محمد بن حسن بن عثمان: المرشد الوافي في العروض والقوافي، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1425هـ/2004م، ص153.

(3)– المرجع نفسه، ص 153.

أصحابها لها، خمس":

1). 4. 2. 1. أولّها: قول **الأعشى:**

وَإِذَا تَكُونُ كَتِيبَةٌ مَلْمُومَةٌ خَرْسَاءُ يَخْشَى الذَّائِدُونَ نِزَالَهَا
كُنْتَ اَلْمُقَدَّم غَيْرَ لاَبِس جُنَّةٍ بِالسَّيْفِ تَضْرِبُ مُعلماً أبطَالَهَا
وَعَلِمْتَ أَنَّ اَلنَّفْسَ تَلْقَى حَتْفَهَا مَا كَانَ خَالِقُهَا اَلْمَلِيكُ قَضَى لَهَا

قال أبو عمرو: أردت قوله "قضى لها"، لحسن موقعها، لا يستطيع أحد مماثلته.

1). 4. 2. 2. القافية الثّانية: قول **قيس بن الخطيم:**

خَليليَّ، لاَ وَاللهِ، لاَ أَمْلِكُ الذِي قَضَى اللهُ فِي لَيْلَي وَلاَ مَا قَضَى لِيَا

قال محمد بن يزيد: "ومثل قوله: **(ليا)** في هذا الموضوع، وحسن موقعها.

1). 4. 2. 3. القافيّة الثّالثة: قال أبو عمر: قول **الفرودق:**

وَإِنْ تَهْجُ آلَ الزّبْرِقَان فَإِنَّمَا هَجَوْتُمْ طُوَالَ اَلشَّمّ مِنْ هَضْبِ يَذْبُلِ
وَقَدْ يَنْبَحُ اَلْكَلْبُ اَلنُّجُومَ وَدُونَهُ فَرَاسِخُ تَغْضِي اَلطَّرْفَ لِلْمُتَأَمّلِ
أَرَى اَللَّيْلَ يَجْلُوهُ اَلنَّهَارَ وَلاَ أَرَى عِظَامَ اَلْمَخَازِي مِنْ عَطِيَّةَ تَنْجَلِي

قال أبو عمر: أردت قوله: "تنجلّي" فإنّها متمكّنة جدًّا.

1). 4. 2. 4. القافيّة الرّابعة: قول **أبي كبير الهذلي:**

وَمُعَابِلاً صُلْعَ اَلظُّبَاتِ كَأَنَّهَا جَمْرٌ بِمَسْكَهَةٍ تَشبُّ لِمُصْطَلِي

قال: أردت قوله: «لمصطلي»، فإنّها لطيفة جدًّا.

1). 4. 2. 5. قال أبو عمرو: **والقافيّة الخامسة:** قول **ذي الرّمّة** [وافر]

أَرَاحَ فَرِيقُ جِيرَتِكَ الجمَالاَ كَأَنَّهُمْ يُرِيدُونَ احْتِمَالاَ
فَكِدْتُ أَمُوتُ مِنْ جَزَعٍ عَلَيْهِم وَلَمْ أَرَ ثَاوِيَ اَلأَظْغَانِ بَالا

قال: فلقوله: **«بالا»** موقع حسن لا يستطيع أحد مماثلته».[1]

(1)- يُنظر حلية المحاضرة، ص238/237.

لقد صنّف النّقاد القدامى هذه القوافي، ورتبّوها من حيث قوّة إصابه المعنى وبلاغة الكلمة، وحسن الصّناعة، وبالتّالي فالنّقد البلاغي العروضي ضمن طيّات النّقد البلاغي مدمج، فلا يمكن فصله عن النّقد البلاغي، لأنّ هناك صورة يرسمها الشّاعر ضمن عروض، فينتج قصيدته التي هي الأخرى لها أوزان وقوافي تُبنى عليها، ولذا تفطّن الشّعراء لها وقدّموا هذا التّقسيم للقافيّة، وصنّفوا من القوافي المتمكّنة خمسة ممّا سبق ذكره، وتصنيف هذه القوافي وترتيبها يدلّ على نقدهم للشّعر وقدرتهم عليه.

«فأمّا ما يجب اعتماده في وضع القوافي وتأصيلها فإنّ النّظر في ذلك من أربع جهات: الجهة الأولى جهة التّمكين؛ والثّانية جهة صحّة الوضع؛ والثّالثة جهة كونها تامّة أو غير تامّة؛ والرّابعة جهة اعتناء النّفس بما وقع في النّهاية لكونها مظنّة اشتهار الإحسان أو الإساءة».[1]

1). 4. 3. القافيّة المستقرّة:

القافية من أهمّ عناصر الشّعر العربي التي تُبنى عليهما القصيدة العربية، وقد أعطوا للقافية الأهمية البالغة في بنائها، وهنا نجد أبو علي يقول: «من حكم الشّاعر –**إذا اعتمد بناء قصيدة**– أن يتخيّر من القوافي أسهلها لفظاً، وأوضحها معنى، وينفي الجافي عنها، ويميز القلق منها، ويسوق البيت إلى القافية لطفًا، حتّى يكون لِفْقَهُ وَطِبْقَهُ. فإنّه إذا اعتمد ذلك، وقعت القافية مستقرّة غير قلقة ولا نافرة، حتّى لو أراد مريد أن يبدلها بغيرها، لم يستطع ذلك»[2]

قال أبو علي: من حكم الشّاعر –إذا اعتمد بناء قصيدة– أنْ يتخيّر من القوافي أسهلها لفظاً، وأوضحها معنى، وينفي الجافي عنها، ويميّز القلق منها، ويسوق البيت إلى القافية لطفًا، حتّى يكون لفقه وطبقه. فإنّه إذا اعتمد ذلك، وقعت القافية مستقرّة غير قلقة ولا نافرة، حتّى لو أراد مريد أن يبدلها بغيرها، لم يستطع ذلك.

---

(1)– منهاج البلغاء وسراج الأدباء، المصدر السّابق، ص271.

(2)– محمّد بن الحسن بن المظفر أبو علي الحاتمي: حليّة المحاضرة في صناعة الشّعر، تح: جعفر الكتاني، ج1، (د. ط)، دار الرّشيد للنّشر، وزارة الثّقافة والاعلام، العراق، 1979م، ص236.

فمن أحسن القوافي المستقرّة قول **زهير**:

واعْلَمْ عِلْمَ اَليَوْم وَالْأَمْس قَبْله وَلَكِنَّنِي عَنْ عِلْمِ مَا فِي غَدٍ عَمِي

فقوله: "**عم**" واقعة موقعًا لطيفًا".[1]

1). 4. 4. اتلاف القافيّة:

قال **قدامة بن جعفر**: «هو أن يمهد النّاثر لسجعة فقرتَهُ، والشّاعر لقافية بيته تمهيدًا تأتي به القافية متمكّنة في مكانها، مستقرّة في قرارها، مطمئنة في موضوعها، غير نافرة ولا قلقة، متعلقًا معناها بمعنى البيت كلّه تعلقا تامًّا، بحيث لو طرحتَ من البيت لاختل معناه واضطرب مفهومه. ولا يكون تمكّنها بحيث يتقدّم لفظها بعينه في أوّل صدر البيت أو في أثناء الصّدر أو معنى يدل عليها، ولا أن تفيد معنًى زائدًا على معنى البيت، فإنّ الأوّل تصدير، والثّاني توشيح، والثّالث إيغال، ولا يسمّى شيء من ذلك تمكينًا».[2]

لقد تحدّثنا فيما سبق عن القافيّة وذكرنا خمس قوافي رشّحها النّقاد القدماء ضمن القوافي المتمكّنة ورتّبوها، ولذا لا يمكن لها أن تكون متمكّنة إلّا إذا تحقّق لها الإتلاف في مبناها مع معناها، بحيث لو أنقصنا منها لاختلّ المعنى، وصارت نافرة غير مستقرّة، وقلقة غيرة مطمئنة، كما لا يمكن أن تدل على معنى زائدًا ضمن هذا الإتلاف، وإلّا خرجت عن سرب القوافي المتمكّنة إلى سرب القوافي المتنافرة.

---

(1)– حليّة المحاضرة ، السّابق، ص237.

(2)– أحمد مطلوب: معجم المصطلحات البلاغية وتطوّرها، ج1، (أ–ب)، المرجع السّابق، ص12/11.

1). 4. 5. فوائد ووظائف القافيّة في الشّعر العربي:

أ/ الوظيفة الإيقاعية للقافيّة:

للقافيّة دور كبير في بناء القصيدة العربيّة عمومًا، وخاصّة القصيدة العموديّة في الشّعر العربي القديم، فمن تخلّى عن القافيّة تخلّى عن الشّعر، وتمثل القافيّة الصّفة الختاميّة للبيت الشّعري أو القصيدة، ويرى النُّقاد أنّ للقافيّة لها دور كبير ليس في إحداث النّغم الموسقي فحسب، بل لها اشتراك دلالي في القصيدة، وهذا ما نلمسه في القصائد التي تعبّر عن الفرح من خلال القافيّة وما تحدثه من نغم موسيقي، وكذلك بعض القصائد التي تعبّر عن الحزن من خلال نغمها الموسيقي، وإذا لم يكن للقصيدة هذا الاشتراك الدّلالي، فإنّ القصيدة ضعيفة لا تؤدي دورها كما يريده المتلقّي، فيَنْفُر منها، ولذا يقول الباحث **محمد صابر عبيد** –عن القافية معلّقًا–: «فالصّفة الختاميّة التي تتميّز بها القافيّة، سواء أكانت في البيت أم في الجملة الشّعرية أو المقطع الشّعري أو عموم القصيدة، لا يمكن لها أن تكتفي بدور الضّابط الموسيقي المجرد، وإلّا فإنّ القصيدة تفقد بذلك جزءًا مهمًّا من حيويّتها وقوّة أدائها، إذْ لابدّ لها أن تشترك اشتراكًا فاعلًا في التّشكيل الدّلالي كي تحتفظ بموقعها وتكتسب رصانة خارج إطار إمكانية استبدالها، بما يمكن أن يقابلها صوتيًّا، ويحافظ فقط على الاتساق العامّ للقصيدة، لأنّ هذا الاتّساق الذي تمتاز به القافية والذي يشبه اتساق الوزن "**يخلق شعورًا بوحدة الإيقاع الموائمة لوحدة المعنى**"»[1]، وهذه الوظيفة الّتي لا تقتصر على الإيقاع فقط، بل تتعدّى أسواره لتشترك في معاني القصيدة لها فاعليتها، ولذا يقول **جون كوهن**: «ليست أداة أو وسيلة تابعة لشيء آخر، بل هي عامل مستقل، صورة تضاف إلى غيرها، وهي كغيرها من الصّور لا تظهر وظيفتها الحقيقة إلّا في علاقتها بالمعنى».[2]

(1)– محمّد صابر عبيد: القصيدة العربيّة الحديثة بين البنية الدّلالية والبنية الإيقاعية، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2001م، ص93.

(2)– محمّد صابر عبيد: المرجع السّابق، ص93.

ولذا حرص النّقاد القدماء على جعلها ركنًا أساسًا في بناء القصيدة العربيّة، وإلّا يتحوّل النّص دونها إلى نصٍّ نثريٍّ.

ب/ أهمّ فوائد القافيّة في الشّعر العربيّ:

من أهمّ فوائد القافيّة التي يُبنى عليها الشّعر العربيّ، نذكر ما يلي:

- ✓ تُعطي نغمًا موسيقيًّا للقصيدة، وعليها تبنى.
- ✓ تجعل الشّاعر مقيّدًا وفقها، ومن خلالها نميّز الشّعر عن النّثر.
- ✓ تساعد الشّاعر عن الابتعاد العيوب المخلّة بالقصيدة.
- ✓ تساعد النّاقد على اطلاق أحكامه من خلالها.

كما يرى مصطفى حركات أنّ القافية: "هي المحدّد الأساسي للبيت إذْ هي الغاية التي يتّجه نحوها الشّاعر والجرس الذي يدركه السّامع، فيقول: "وخالصة القول فإنّ للقافية أربع وظائف أساسية الوظيفة الجمالية، والوظيفة الغنائية، ووظيفة الحفظ، ووظيفة تحديد الأبيات".[1]

1). 4. 6. عيوب القافيّة:

أ. الإقواء:

وكما يعلم النّقاد والعروضيّون –وخاصّة القدماء منهم– أنّ القافيّة هي المحدّد الأساسي لنغم القصيدة العربيّة، ورغم فحولة الشّعراء وما تميّزوا به من قوّة شعر بلاغةً وفصاحةً، إلّا أنّ قصائدهم لم تخلو من العيوب، وخاصّة عيوب القافيّة التي لاحظها كثير من القدماء، لأنّ المتلقّي يكون ناقدًا كلّما اتّضح له الخطأ أو العيب في الشّعر، لأنّهم أهله، وبالتّالي فالعرب وإن كانوا أهل حضر أو مدر فهم يتغنّون بالشّعر وينتجونه ويسمعونه، ومن الأمثلة التي راجت في هذا المثال أنّ النّابغة الذّبياني، الذي يُعدّ من فحول الشُّعراء، بل وكان يفاضل بين الشّعراء، وقد وقع في إقواء في الشّعر، فمن إقوائه قوله:

---

(1)– مصطفى حركات: نظريّة القافية، (د. ط.)، دار الآفاق، الأبيار، الجزائر، 2016م، ص16.

أَمِنْ آلِ مَيَّةَ رَائِحٌ وَمُغْتَدِي عَجْلَانَ ذَا زَادٍ وَغَـيْرَ مُزَوَّدِ

زَعَمَ اَلْبَوَارِحُ أَنَّ رِحْلَتَنَا غَدًا وَبِذَّاكَ خَبَّرَنَا اَلْغُرَابُ اَلْأَسْوَدُ

يقول ابن سلّام الجمحي عن الإقواء الذي ظهر في شعر الجاهليّين في الطّبقة الأولى في كتابه: "**طبقات فحولة الشّعراء**": وهو أن يختلف إعراب القوافي فتكون قافية مرفوعة وأخرى مخفوضة أو منصوبة وهو في شعر الأعراب كثير. وهذا القول يدل على أنّ الشّعر العربيّ قد عرف عثرات وعيوب منها الإقواء، وممّا يروى عن تصويب هذا العيب أنّ العرب جعلوا جارية تتغنى بأبياته فَخَفَضَتِ الأوّل "**مُزَوَّدِ**"، ورفعت الثّاني "**اَلْأَسْوَدُ**"، فقيل أنّ النّابغة سمعها، فصوّب خطأه، والقافية هي التي تعطي القصيدة ذلك الجمال وتلك الموسيقى والأنغام الحساسة التي تهز جوارح المتلقي فتؤثر فيه، مما يجعلها تؤثر فيه، فينفعل بالرفض والقبول.

وقد أجمل الباحث مصطفى حركات هذه الوظائف التي جعلت القافية تُساهم في بناء القصيدة العربية، وأضفت عليها تلك الجمالية، فلولاها لم نلمس الجمالية في القصيدة، وعليه أعطت ذاك النّغم الموسيقي الذي يُطرب الأسماع ويُسهل الحفظ، كما أنّها تحدّد الأبيات من خلال نغمها الموسيقي، فتجعلك تتوقف عند أصوات محددة.

ب. الإكفاء:

من مصطلحات عروض الشّعر العربيّ، وله قيمة موسيقيّة على مستوى القافيّة، ويعرّفه العروضيّون على أنّه الحرف الذي تسبق الرّوي، يمتاز بتقارب الحروف وتشابهها في النّطق، نحو: (الصّاد؛ السّين) و(القاف؛ الغين) و(الظّاد؛ الضّاد) كقول الشّاعر:

قُبِّحَتِ من سالِفةٍ ومن صُدُغْ كأَنها كُشْيةُ ضَبٍّ في صُقُغْ[1]

وهذا التّقارب ظهر في حرفين هما حرفا "**القاف والغين**" من كلمة: **صُقُغْ**، وهذا عيب يثقل على اللّسان.

---

(1)- ينظر: ابن منظور، لسان العرب، ج8، ص441.

1). 5. الضّرورة الشّعريّة في الشّعر:

إنّ بعض التّجاوزات النّحويّة التي تمسّ بالقاعدة النّحويّة لدى الشّعراء في قصائدهم، أطلق عليها النّقاد العروضيّون مصطلح الضّرورة الشّعريّة، وهذا لأنّ ضرورة الشّعر تقتضي تلك الانزياحات اللّغويّة، والعدول عن قواعد اللّغة، فتسقطت القاعدة النّحويّة، ممّا يغيّر من تراكيب الجمل وبنائها على النّحو الإعرابي المتعارف عليه، فيغيّر الحركة الإعرابية أو يحذف أو يضيف أو يغيّر في الصّيغة الصّرفية، ومثال ذلك قول **الفرزدق**:

وعَضُّ زَمَانٍ يا ابْنَ مَرْوانَ لم يَدَعْ مِنَ المَالِ إلاَّ مُسْحَتاً أَوْ مُجَلَّفُ[1]

فرفع آخر البيت ضرورةً، وأتعب أهل الإعراب في طلب العلّة، فقالوا وأكثروا، ولم يأتوا فيه بشيءٍ يرضي، ومن ذا يخفى عليه من أهل النّظر أنّ كلّ ما أتوا به من العلل احتيالٌ وتمويه؟ وقد سأل بعضهم **الفرزدق** عن رفعه إيّاه فشتمه وقال: "علي أن أقول وعليكم أن تحتجّوا!"، وقد أنكر عليه **عبد الله بن إسحاق الحضرمي** من قوله:

مُسْتَقْبِلِين شَمالَ الشَّأْم تَضْرِبُنَا بحَاصِبٍ مِن نَديفِ القُـطْن مَنْثُورِ

عَلَى عَمَـائِمنَا تُلْـــقِي وأَرْحُـلُنا على زَوَاحِـفَ تُزْجَى مُخُّـهَا رِيـرُ

مرفوع فقال: ألا قلت: "**على زَوَاحِفَ نُزْجِيهَا مَحَاسِيرِ**"

فقال له ابن أبي إسحاق: أسأت! موضعها رفع، وإنْ رفعت أقويتَ! وألحّ النّاس على الفرزدق في ذلك فقلبها، فقال: ***على زَوَاحِفَ نُزْجِيهَا مَحَاسِيرِ***[2]

ويرى النُّقاد أنّ الوزن والقافيّة لا يهمّان في بناء البعد الجمالي في الشّعر العربي، إذا لم يشكلا تلك الموسيقى الشّعرية، بل تظهر تلك الشّعريّة في تلك العناصر المتماسكة، فيقول أحد النّقاد: "مع أن شعريّة الشّعر ليست في الوزن والقافيّة إنّما في العناصر المتماسكة التي يمنحها

---

(1)- عبد الله بن مسلم بن قتيبة: الشّعر والشّعراء أو طبقات الشّعراء، قميحة مفيد محمّد وَالضّناوي محمّد أمين، ط1، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، 2000م، ص29/28.

(2)- عبد القادر بن عمر البغدادي: خزانة الأدب، ج1، المرجع السّابق، ص238.

الوزن والقافيّة بُعداً صوتيًّا جماليًّا صادرًا عن تلك الخصوصيّة الفرديّة في إنتاج اللّغة التي بها صار الشّاعر شاعرًا".[1]

1). 5. 1. التّضمين:

ويقصد به عدم إتمام المعنى في البيت، وإكماله في البيت التّالي، كقول **النّابغة:**

وهمْ وَرَدوا الجِفارَ على تَميمٍ وهم أصحابُ يومِ عكاظَ، إنّي

شَهِدتُ لَهُم مَواطِنَ صادِقاتٍ أَتَينـَهُمُ بِـوُدَّ الصَـدرِ مِـنّـي[2]

لو لم يضف الشّاعر البيت الثّاني لبقي المتلقّي متحصّرًا ومنتظرًا لبيان إتمام المعنى، فلا يزال مختبئًا في مكنونات الشّاعر، ولا بدّ أن يصرح به في البيت الذي يليه، وبالتّالي فإنّ التّضمين تَعلُّق معنى البيت السّابق بالبيت الذي يليه، وتعلّق معاني البيت بالبيت الذي يليه يعدُّ عيبًا، وهنا ضمّن معنى البيت الأوّل في البيت الثّاني، فجعل الخبر في صدر البيت في قوله: **شَهِدتُ لَهُم مَواطِنَ صادِقاتٍ.**

1). 5. 1. اتلاف اللّفظ مع اللّفظ:

اتلاف اللّفظ مع اللّفظ هو تلك الصّورة البلاغيّة التي يرسمها الشّاعر بألفاظ مطابقة للمعاني الموصوفة، فلا يمكن أن يأتي بلفظ يدلّ على السّمنة وهو يريد مثلًا النّحافة، فالمعنيان متضادّان، وبالتّالي اتلاف اللّفظ مع اللّفظ هو ذلك التّطابق والالتئام الذي يقع في الصّورة الذّهنيّة بين اللّفظ واللّفظ، نحو قول **البحتري** في وصف إبل نحيلة فقال:

كَالْقِسِيِّ اَلْمعطَّفاتِ بَلِ الأسْـ ـهُم مَبْرِيَّةً، بَلِ الأوْتَارُ[3]

---

(1)- رحمن غركان: مقومات عمود الشّعر (الأسلوبية بين النّظرية والتّطبيق)، منشورات اتّحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2004م، ص162.

(2)- بريكان بن سعد الشّلوى، فوزي محمود خضر: في العروض والقافيّة، ط1، خوارزم العلميّة، جدّة، السّعوديّة، 1428هـ/2007م، ص137

(3)- ينظر: موسوعة علوم اللّغة العربيّة، ج1، ص43.

وهذا تّشبيه يصف الشّاعر هذه الإبل الهزيلة منطلقًا من القسيّ (جمع قوس) الذي يشمل السّهم والأوتار، ثم راح يقلّص تشبيهه من الكلّ إلى الجزء إلى الأدقّ، حيث رتّبها من القوس إلى السّهم إلى الوتر وهو أدقّ شيء في القوس، وهذه الصّورة التي تدل على نحافة القوس والسّهم تدلّ على نحافة وهزال تلك الإبل، وبالتّالي أصاب الشّاعر في تصويره البلاغي.

فالقافيّة هي نغم موسيقي يجلب المتلقّي بنغمه، ولذا الأذن مسؤولة عليها، يقول بعض النّقاد: "وللشّعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم، كسائر أصناف العلم والصّناعات: منها ما تثقفه **العين**، ومنها ما تثقفه **الأذن**، ومنها ما تثقفه **اليد**، ومنها ما يثقفه **اللّسان**".[1]، فالعرب تراعي الحواس الخمس عند الإنسان وعلاقتها التّفاعليّة مع المرسل وردّة فعلها، ولذا لكلّ رسالة قد تتأثّر بها حاسّة من الحواس أو حسّتان أو ثلاثة أو أكثر من ذلك، فتكون الاستجابة حسب تأثير المرسل على المتلقّي، فالعروضيّ كان بمثابة تلك القوانين التي على أساسها تبنى القصيدة العربيّة، وهذا البناء إمّا أن يكون مطابقًا لمواصفات هذا النّظام المعمول بها في نظم القصيد وصناعته أو تكون مخالفة له في بعض النّقاط التي قد يتجاوزها النّظام ويقبلها في بعض الحالات، نحو الضّرورات الشّعريّة والزّحافات والعلل التي تقبل ضمن الشّعر العربيّ، أو مخالفته تمامًا فتعدّ تمرّدًا عن عمود الشّعر العربيّ وخروجًا عن المألوف، ولذا تفطن النّقاد القدماء إلى قضيّة عمود الشّعر، وعرف النّقد العروضيّ تلك المخالفات التي لاقت نقدًا من طرف المتلقّي وتمّت معالجتها **كالإقواء والاكفاء**، وغيرهما، وصنّف نقّاد العروض قوافي الشّعر إلى أنواع، وفضّلوا بعضها على بعض مراعاةً لما تقتضيه القصيدة، وما يقف عنده المتلقّي وما تستقطبه الأذن من نغم موسيقي فتنجذب إليه أو تنفر منه، لأنّ السّمع له تأثير على النّفس، ومنه نقول أنّ النّقد العروضيّ له مكانته النّقديّة، ويبقى أداة لتقويم الشّعر العربيّ.

---

(1)– محمّد بن سلّام الجمحي: المصدر السّابق، ص5.

الفصل الثالث

النقد العربي القديم -قضاياه ومدارسه ومصادره-

- المبحث الأوّل: أهمّ قضايا النّقد العربيّ القديم.
- المبحث الثّاني: أهمّ المدارس النّقدية في النّقد العربيّ القديم.
- المبحث الثّالث: أهمّ مصادر الشّعر العربيّ القديم.

الفصل الثّالث: النّقد الأدبي العربيّ القديم
- قضاياه ومدارسه ومصادره-

المبحث الأوّل: أهمّ القضايا النّقديّة في النّقد العربي القديم

1). أهمّ القضايا النّقديّة في النّقد العربي القديم

تمهيد:

لقد عرف النّقد العربي تدرُّجات في نشأته وبنائه ونضجه، فساير التّطوّر الأدبي عبر الزّمن، منذ العصر الجاهلي إلى يومنا هذا، حيث عالج الكثير من النّصوص الأدبية والشّعريّة وجميع فنون الأدب، فبرزت من خلاله مجموعة من القضايا الّتي شغلت النُّقاد، وتولّدت عنها مجموعة من الاختلافات بينهم، فكانت شغلهم الشّاغل، وقد أسالت الكثير من الحبر، ولذا نحاول في هذا البحث إيصال بعض أهمّ القضايا إلى القارئ، ونحاول البحث عن أصولها وجذورها وأسباب البحث فيها، مركّزين على الشّعر العربيّ القديم، وسنحاول البحث عن أهمّ قضايا النّقد العربيّ القديم بين ثنايا هذا المبحث.

1). 1. قضيّة الوقوف على الأطلال في القصيدة العربيّة:

تمثّل القصيدة العربيّة لبنة هامّة في بناء الدّواوين الشّعرية العربيّة، ولا يمكن لأيّ شاعر أن يكون شاعرًا، حتّى ينتج قصيدة على منوال شعراء العرب، فالشّاعر الفحل هو من أنتج قصيدة على منوالهم، وقد جعلت العرب شروطًا في بنائها، فلا تكاد تخلو قصيدة من القصائد العربية منها –وخاصة في الشّعر الجاهلي– إلّا ويقف صاحبها على الأطلال ويصف المكان والرّاحلة والمحبوب، والفراق، والألم الذي أصابه، وقد تفطّن **أبو محمد ابن قتيبة الدّينوري** في كتابه "**الشّعر والشّعراء**" لهذه المسألة، عبّر عنها في نصّه الآتي الذي لم نجتزئ منه ولا كلمة نظرا لقيمته النّقدية والبلاغيّة التي جعلها مقياسًا لبناء القصيدة حسب ما يراه أهل الأدب فيقول: «وسمعتُ بعض أهل الأدب يذكر أن مُقَصِّد القصيد إنّما ابتدأ فيه بذِكْر الدّيّار والدّمن والآثار،

فبكى وشكا وخاطب الرّبع، واستوقف الرّفيق؛ ليجعل ذلك سببًا لذكر أهلها الظّاعنين (عنها)؛ إذ كان نازلة العَمَدِ في الحلول والظَّعْن على خلاف ما عليه نَازِلَةُ المَدَرِ؛ لانتقالهم عن ماء إلى ماء، وانتجاعهم الكَلَأ، وتتبُّعهم مساقطَ الغيثِ حيث كان. ثمّ وصل ذلك بالنّسيب، فشكا شدّة الوَجْدِ، وأَلَمَ اَلْفِرَاقِ، وفَرْط الصّبابة والشّوق ليُميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه، وليستدعي به إصغاء الأسماع إليه؛ لأنّ التّشبيب قريب من النّفوس، لائط بالقلوب؛ لِما قد جعل الله في تركيب العباد من محبّة الغزل وإِلْفِ النّساء، فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلّقًا منه بسبب، وضاربًا فيه بسهم، حلال أو حرام، فإذا علم أنّه قد استوثق من الإصغاء إليه والاستماع له عقب بإيجاب الحقوق فرحل في شعره، وشكا النّصب والسّهر، وسُرى اللّيل، وحرّ الهجير، وإنضاء الرّاحلة والبعير، فإذا علم أنّه قد أوجب على صاحبه حقّ الرّجاء وذمامة التّأميل، وقرّر عنده ما ناله من المكاره في المسير بدأ في المديح، فبعثه على المكأفاة، وهزّه للسّماح، وفضله على الأشباه، وصغَّر في قدره الجزيل، فالشّاعر المُجِيد من سلك هذه الأساليب، وعدَّل بين هذه الأقسام فلم يجعل واحدًا منها أغلب على الشّعر، ولم يُطِلْ فيُمِلَّ السّامعين، ولم يقطع وبالنّفوس ظماءٌ إلى المزيد».[1]

نستخلص من قول ابن قتيبة أنّ العرب كانت تعتمد منهجًا خاصًّا أو عمودًا في بناء قصائدهم، فالشّاعر المُجيد عندهم هو ذلك الذي يقف على الأطلال ويستوقف فيبكي ويشكو ويخاطب المكان، فيتذكر تلك الرّحلة التي تسبّبت في فراق المحبوب، بسبب انتقال أهل الدّيار رغبة في الماء والكلأ، حيث أثر فيه ذلك الفراق، فأستدعى قول الشّعر، من أجل محبوبته لأنّ الرّجال متعلّقون بالنّساء، وهذه فطرة فطر الله النّاس عليها، وبالتّالي ينتقل الشّاعر من الحقيقة إلى عالم الخيال والتّصوير، فيصور تلك الرّحلة الشّاقة وما يتخلّلها من تعب وسُرى اللّيل وحرّ الهجير وانضاء الرّاحلة والبعير، وبعد وصف الرّحلة الشّاقة، ينتقل الشّاعر إلى المدح، وذكر خصال

(1)- ابن قتيبة: الشّعر والشّعراء، ج1، المصدر السّابق، ص76/75/74.

الممدوح وتفضيله عن غيره، حتّى ينال مكافأة، وعليه أن يقسم قصيدته إلى أقسام متساوية فلا يُغلِّبُ واحدًا عن الآخر، وقد أضاف أبو محمد من صفات الشّاعر المُجيد عدم الاطناب في شعره حتّى لا يملّ سامعوه، كما يجب عليه أن يُتمّ قصيدته فلا يترك السّامع متعطشًا دون اتمامها.

وخلاصة القول أنّ الوقوف على الأطلال كان مفتاحًا للقصيدة العربيّة، وهذا ما لمسناه في كثير من القصائد العربيّة الجاهليّة، حيث يتذكّر الشاعر الأحبّة والمنازل، كقول امرئ القيس:

قِـفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيْبٍ وَمَنْزِلِ بِسِقْطِ اللِّوَى بَيْنَ الدَّخُوْلِ فَحَوْمَـلِ

1). 2. قضيّة الرّواية في الشّعر العربي القديم:

تمثل رواية الشّعر العربيّ القديم قضيّة من قضايا النّقد العربيّ القديم، فقد كان العرب يعتمدون الرّواية في كلّ علومهم، وسبب هذا أنّهم لم يكونوا يعرفون الكتابة، بيد أنّ الأميّة كانت تضرب أطنابها على البيئة العربيّة، وهذا ما جعل الرّواية تحلّ محلّ الكتابة، إلّا أنّ هذا التّصوّر مردود على أصحابه، أو أنّ العرب لم تكن تملك وسائل، وفي كثير من آثار القدماء ما نجده مكتوب أو منقوش على الصّخور، وقد علّل النّقاد المناصرين لمعرفة العرب بالكتابة بالبحث عن تاريخها وتاريخ ظهورها، فنجد "كتاباتهم حُفرِت في الصّخور ونُقِشت على الحجارة والبنيان والأبواب، وعلى رغم قلّة النّقوش والآثار الكتابية التي كُتِبت بحروف عربيّة أو قريبة من الصّور العربيّة، إلّا أنّ ما عُثر عليه من النّقوش النّبطيّة في شمالي الحجاز، وعلى طول القوافل التّجارية إلى دمشق، مثل نقش **«أم الجمل»** الذي يرجع تاريخه إلى حوالي سنة **270**م، ونقش **«النمارا»** الذي يرجع تاريخه إلى حوالي سنة **328**م، ونقوش عربيّة مثل نقش **«زيد»** المؤرخ بسنة **512**م، ونقش **«حرّان النجا»** المؤرخ بسنة **568**م".[1]

(1)- محمّد جمعة عبدالهادي موسى: الكتابة عند العرب قديمًا، الموقع الالكتروني: الجزيرة، تاريخ الإضافة: 2015/12/20م، تاريخ الولوج: 2022/04/25م، على الساعة: 22: 15د،
https: //www. al-jazirah. com/index. htm

وقد استدل الأدباء والنّقاد على أن العرب كانوا يعرفون الكتابة، بناءً ما ذكره الشّعراء من أدلّة تضمّنها شعرهم، وبيّن أنّ العرب قد كانت لهم كتابات ورسومات ومخطوطات نقشت على الجلود أو الأحجار أو غيرها، ممّا كان متاحًا لهم آنذاك، ولذا نجد **الشّاعر المرقّش الأكبر**[1]، حيث يقول:

هلْ بالدِّيارِ أنْ تُجِيبَ صَمَمْ لَوْ كَانَ رَسْمٌ ناطِـقاً كلَّــمْ

اَلـدَّارُ قَــفْرٌ والرُّسُــومُ كَـمَا رَقَّشَ فِي ظَهْرِ اَلْأَدِيمِ قَلَمْ

فالبيت يتحدّث عن وقوف الشّاعر على الطّلل، فراح يصف الدّيّار وأنّها صارت لا تجيب وإن خاطبتها فهي صمّاء، فأصبحت خاليّة، لكن بقي منها رسم كأنّه يتكلّم مع الشّاعر، كما يرسم القلم على الأديم، ودليل البيت أنّ العرب تعرف الرّسم والقلم، والوسيلة التي كان يرقشها القلم هي الأديم، أي تلك الجلود، فربط القلم بالأديم، وهي دلالة على معرفة الكتابة والقراءة، فهو يصف تلك الصّورة التي تركها أثر الدّار وبقيت مرسومة أمامه، فأعطته زخرفة ورسمًا كأنّه يتكلّم معه ويخاطبه رغم أنّ الدّار خاليّة من المحبوب.

وكذلك نستشهد بقول **الأخنس بن شهاب التّغلبي:**[2]

لِإبنَةِ حِطّانَ بنِ عَوفٍ مَنازِلٌ كَمَا رَقشَّ اَلْعُنوانَ في الرّقِّ كَـاتِبُ

البيت يذكر عناصر الكتابة، وهي **فعل الكتابة**، ودلّ عليه الفعل رقّش، الذي يعني كتب وزخرف، **والمكتوب هو العنوان** على الرّق، و**الكاتب** من قام بفعل الكتابة، **والمكتوب عليه وهو الرق**، فالبيت أثبت لنا أنّ العرب كانت تعرف الكتابة.

---

(1)- **المُرَقِّشُ الأَكْبَرُ**: عَمْرُو بنُ سَعْد بنِ مالِكِ بنِ ضُبَيْعَةَ بن قَيْسِ بنِ ثَعْلَبَةَ بنِ عُكَابَةَ بنِ صَعْبِ بنِ عَلِيّ بنِ وَائِلٍ. كَذَا قالَهُ ابنُ الكَلْبِيّ، وخالَفَهُ الجَوْهَرِيُّ، فقالَ: إِنَّه من بَنِي سَدُوسِ بنِ شَيْبَانَ بنِ ذُهْلٍ، قال: وسُمِّيَ مُرَقِّشًا لقولِه:

الدَّارُ قَفْرٌ والرُّسُومُ كَمَا * رَقَّشَ في ظَهْرِ الأَدِيمِ قَلَمْ**

(2)- ترجمته: هو الأخنس بن شهاب بن شريق بن ثمامة بن أرقم بن عدي بن معاوية بن عمرو بن غنم بن تغلب بن وائل.

أمّا عن بعض الرّواة كحمّاد الرّاوية **والمفضّل الضّبي**، يرى بعض النُّقاد أنّهما كانا يعتمدان على الرّواية والمشافهة أكثر من الكتابة، حيث كتب عنهما تلاميذهم يقول صاحب الفهرست: "لم يُرَ لحماد كُتَّاب، وإنّما روى عن النّاس، وصنّفت الكتب بعده، وتُروى للمفضل الضّبي كتب صنّفها، فيها أشعار وأخبار، ومن المؤكّد أنّه لم يكتب مفضلياته، وإنّما أنشدها تلاميذه فحملوها عنه"[1]

يقول **ابن سلّام**: «ونحن لا نصل إلى نهاية العصر الإسلامي ومطلع العصر العبّاسي حتّى تنشأ طبقة من الرّواة المحترفين الذين يتّخذون رواية الشّعر الجاهلي عملًا أساسيًا لهم، وتختلط في هذه الطّبقة أسماء عرب وموال، وأسماء قرّاء للقرآن الكريم وغير قرّاء، وهم جميعًا حضريون، عاشوا غالبًا في البصرة والكوفة. ولم يكونوا يقفون عند رواية الشّعر القديم المجرّدة، بل كانوا يضيفون إليها كثيرًا من الأخبار عن الجاهليّة وأيّامها، وكانوا يتّخذون لأنفسهم حلقات في المسجد الجامع يحاضرون فيها الطّلاب وفى أثناء ذلك يشرحون لهم بعض الألفاظ الغريبة، أو يفسّرون لهم ظروف النّصّ التّاريخيّة».[2]

إنّ هؤلاء الرّواة تشبّعوا بثقافة الرّواية بفضل احتكاكهم بالشّعراء ومخالطتهم لهم، وكذلك بفضل سفرهم من أجل أخذ أشعار العرب من أصلها، كما اجتهدوا في جمع الشّعر الجاهلي وقد أظهروا مهارة منقطعة النّظير، وهذا لِمَا احتاجوه لأجل تفسير القرآن الكريم، فاشتهر منهم في ذلك العصر، **أبو عمرو بن العلاء وحمّاد الرّاوية وخلف الأحمر ومحمد بن السّائب الكلبي والمفضّل الضّبي**، وقد استقوا روايتهم من القبائل والأعراب البَدْوِ".[3]

---

(1)- أيمن بكر: تعدّد الرّواية في الشّعر الجاهلي، 2004م، ص51.

(2)- شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي (العصر الجاهلي)، المرجع السّابق، ص148.

(3)- يُنظر المرجع نفسه: ص148.

1). 2. 1. أهمّ الرّوّاة الشّعر العربيّ القديم

1). 2. 1. 1. أبو عمرو بن العلاء:

هو "أبو عمرو بن العلاء بن عمّار بن العريان بن عبد الله بن الحصين التّميمي المازني البصري ورأيت بخطي في مسوداتي هو أبو عمرو بن العلاء بن عمّار ابن عبد الله بن الحصين بن الحارث بن جلهم بن خزاعي بن مازن بن مالك بن عمرو بن تميم ويقال جلهم بن حجر بن خزاعي واسمه العريان أحد القرّاء السّبعة كان أعلم النّاس بالقرآن الكريم والعربيّة والشّعر وهو في النّحو في الطّبقة الرّابعة من علي بن أبي طالب -رضي الله عنه-".[1]

"ولد في مكّة في خلافة عبد الله بن الزّبير عام **(70هـ** وقيل**68هـ)** والأوّل أشهر وأصحّ، ونشأ بالبصرة وسط قومه بني تميم، وقد اشتهر بالفصاحة، والصّدق، والثّقة، وسعة العلم، والزّهد، والعبادة، وكان من أشراف العرب.

"قال **المرزباني:** لم يكن أصحابه يعرفون اسمه سنين إجلالاً له، قيل: اسمه كنيته. قال الأصمعي: قلت لأبي عمرو بن العلاء: ما اسمك؟ فقال: **أبو عمرو**. وقيل: إن أسمه زبان وهو أثبت، وقيل: ريان، وقيل: جزء، وقيل: عتيبة، وقيل: العريان وهو الأكثر عند العلماء، واسم أبي العلاء عمار، قال **الفرزدق** في:

مَا زِلْتُ أَفْتَحُ أبْوَابًا وأُغْلِقُهَا حَتَّى أَتَيْتُ أبَا عَمْرو بنَ عَمَّارِ

حَتَّى أَتَيْتُ فَتًى ضخما دسيعته مر المريرة حر وابن أحرار"[2]

قال أبو عبيد الله المرزُباني: «قال أبو عمرو: اتفقوا على أنّ أشعر الشّعراء امرؤ القيس والنّابغة وزهير. وكان يشبّه شعر ثلاثة من شعراء الإسلام بشعر ثلاثة من شعراء الجاهليّة:

---

(1)- شمس الدّين أحمد بن محمد بن أبي بكر بن خلكان أبو العباس: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزّمان، مج: 3، تح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، 1398هـ/1978م، ص466.

(2)- محمّد بن عمران أبو عبيد الله المرزُباني: نور القبس المختصر من المقتبس (في أخبار النّحاة والأدباء والشّعراء والعلماء)، تح: رُودلْف زلهايْم، ج23-قسم1، دار النّشر فرانتس شتاينر بقيسْبادن، 1384هـ/1964م، ص25.

الفرزدق بزهير وجرير بالأعشى والأخطل بالنّابغة. قيل: فهلا شبّهوا جريرًا بامرئ القيس؟ قال: هو بالأعشى أشبه، كانا بازيْن يصيدان ما بين الكركي إلى العندليب. وشبّه شعر زهير بشعر الفرزدق لمتانتهما واعتسارهما، والأخطل بالنّابغة لقرب مأخذهما وسهولتهما، وهما مع ذلك لو ضربت بهما الحائط ثلمته! النّابغة وزهير من مضر وامرؤ القيس من اليمن والأعشى من ربيعة،...، قال أبو عمرو في ترتيبهم: امرؤ القيس ثم النّابغة ثم زهير ثم الأعشى. قال: ثم بعدهم جرير والفرزدق والأخطل. وقال: افتتح الشّعر بامرئ القيس وخُتم بذي الرّمّة».[1]

إنّ اتفاق هؤلاء النّقاد لهؤلاء الشّعراء يدلّ على نقد حقيقّي وتصنيف موضوعي مبني على نتاج شعرهم وقوّتهم نظرًا لهذا الاتفاق، وتشبيه أبي العلاء للشُّعراء ومقارنة شعرهم كذلك تدل على أنّ الرّجل ناقد ومتفحّص للشّعر العربيّ، كيف لا وهو من الرّواة والقرّاء ومن علماء النّحو في الطّبقة الرّابعة، وله عدّة صور نوجزها فيما يلي:

ومن الصّور التي عاب عليها عمرو بن العلاء ونَقدَهَا قول **ابن قيس الرّقيّات** الآتي:

"إِنَّ الحَوَادِثَ بِالمَدِينَةِ قَد أَوجَعنَنِي وَقَرَعْنَ مَروَتِيَه

حيث علّق قائلًا: ما لنا ولهذا الشّعر الرّخو! إنّ هذه "**الهاء**" لم توجد في شيء من الكلام إلّا أزخته".[2]

ونظرًا لعلمه بالشّعر والشّعراء، طُرحت عليه مجموعة من الأسئلة بخصوص الشّعر فقيل له: "**من أبدع النّاس بيتًا؟** فقال: الذي يقول:

لَمْ يَطُل لَيْلِي وَلَكِن لَمْ أَنَم وَنَفَى عَنِّي الكَرَى طَيْفٌ أَلَم

---

(1)- محمّد بن عمران أبو عبيد الله المرزُباني، المصدر السّابق، ص26.

(2)- اسمهان ميزاب: أبو عمرو بن العلاء وآراؤه النقدية، مجلة علوم اللّغة العربية وآدابها، العدد:1، المجلد:9، تاريخ النشر: 01-03-2017، الصّفحات: (16-26)، جامعة الوادي، ص17.

قيل: من أمدح النّاس؟ قال: الذي يقول:

لَمَسْتُ بِكَفّي كَفَّهُ أَبتَغِي اَلْغِنَى وَلَمْ أَدْرِ أَنَّ اَلْجُودَ مِنْ كَفِّهِ يُعْدِي

فَلَا أَنَا مِنْهُ مَا أَفَادَ ذَوُو الغِنَى أَفَدتُ وَأَعداني فَأَتلَفتُ مَا عِنْدِي

قيل: فمن أغزل النّاس بيتاً؟ قال: الذي يقول:

خَتَمَ الحُبُّ لَهَا فِي عُنُقِي مَوضِعَ الخاتَمِ مِن أَهْلِ الذِّمَـم

والكلّ **لبشار بن برد**. وقال: أرثى بيت قيل قول **عبدة في قيس بن عاصم**:

فَمَا كَانَ قَيسٌ هَلَكُهُ هَلَكٌ واحِدٌ وَلَكِـنَّهُ بُنـيانُ قَـومٍ تَهَـدَّمَـا

وقال: أحسن المراثي ابتداءً، قول "**أوس بن حجر**" في **فضالة بن كلدة العبسي**:

أَيَّتُها النَّفسُ أَجمِلِي جَزَعـا إِنَّ الَّـذي تَحْـذَرِينَ قَـد وَقَـعَـا

إِنَّ الَّذِي جَمَّعَ السَمَاحَةَ وَال نَجـدَةَ وَاَلْحَزمَ وَالقُـوى جُمَـعا

الأَلمَـعِيَّ الَـذي يَظُـنُّ لَكَ الـ ظَنَّ كَـأَن قَـد رَأى وَقَـد سَمِـعا"[1]

قال **محمّد بن الحسن أبو بكر الزّبيدي الأندلسي**: «حدّثني **أبو إسماعيل بن القاسم البغدادي**، قال: سمع **أبو عمرو** رجلًا ينشد:

فمن يَلْقَ خَيْراً يَحْمَدِ اَلنَّاسَ أَمْرَهُ وَمَنْ يَغْوِ لَا يَعْدَمْ عَلَى اَلْغَيِّ لائِمًا

فقال: أُقَوِّمُك أَمْ أتركك تتسَكّع في طُمَّتِك؟ فقال: بَلْ قَوِّمْنِي. فقال: قُل: ومَنْ يغوِ (بكسر الواو)، ألا ترى إلى قوله عزّ وجلّ: (فَغَوى)!».[2]

---

(1)- اسمهان ميزاب، المرجع السّابق، ص28.

(2)- محمّد بن الحسن أبو بكر الزّبيدي الأندلسي: طبقات النّحويين واللّغويّين، تح: أبو الفضل إبراهيم، ط2، دار المعارف، مصر، 1984م، ص36.

أبو عمرو بن العلاء شخصيّة أدبية نقديّة، فهو أحد القرّاء السّبعة، عالم بالنّحو والشّعر وراوية له، كان له الفضل الكبير على مدونة الشّعر العربيّ القديم ونقده.

1). 2. 1. 2. خلف الأحمر (180هـ/796م):

هو "خلف بن حيّان بن محرز ويكنّى **أبا محرز البصري** المعروف بالأحمر: كان مولى أبي بردة بلال بن أبي بردة بن أبي موسى الأشعري، من سبي السغد الذين سباهم قتيبة فوهبهم سلم بن قتيبة لبلال بن أبي بردة الأشعري، وأعتق بلال أبويه وكانا فرغانيين، ومات خلف بعد وفاة الرّشيد، والرشيد مات سنة ثلاث وتسعين ومائة، وروى بعضهم أنه مات سنة خمس وسبعين ومائة. وكان خلف راوية نفسه علامة يسلك الأصمعي طريقه ويحتذي حذوه حتّى قيل هو معلم الأصمعي، وهو والأصمعي فتقا المعاني وأوضحا المذاهب وبيّنا المعالم".[1]

وجاء في **معجم الأدباء لياقوت الحموي**، «قال أبو عبيدة معمّر بن المثنّى: خلف **الأحمر معلّم الأصمعي ومعلّم أهل البصرة**. وقال **الأخفش**: لم أدرك أحدا أعلم بالشّعر من خلف والأصمعي. وقال ابن سلام: أجمع أصحابنا أن الأحمر كان أفرس النّاس ببيت شعر، وأصدق لسانًا، وكنّا لا نبالي إذا أخذنا عنه خبرًا أو أنشدنا شعرًا لا نسمعه من صاحبه، وقال **شمر**: خلف الأحمر أوّل من أحدث السماع بالبصرة، وذلك أنه جاء إلى حماد الراوية فسمع منه وكان ضنينا بأدبه».[2]

أمّا الزّركلي فقال -عنه في معجمه-: «كان يضع الشّعر وينسبه إلى العرب، قال صاحب مراتب النّحويين: وضع خلف على شعراء عبد القيس شعرًا كثيرًا، وعلى غيرهم، عبثًا به، فأخذ ذلك عنه أهل البصرة وأهل الكوفة. **وله (ديوان شعر) وكتاب (جبال العرب) و(مقدّمة في النّحو - ط)**».[3]

---

(1)- ياقوت الحموي الرّومي، ج1، ص1254.

(2)- ياقوت الحموي الرّومي، ج3، ص1255.

(3)- الزركلي، ج2، المصدر السّابق، ص310.

إنّ هذه التّزكيّة مصدرها النّقد، لأنّ ابن سلام مُطَّلِع على شعر خلف الأحمر، دارس له، ولذا فابن سلام هو أحد نقاد الشّعر العربيّ القديم، وقد صنّف الشّعراء إلى طبقات وساهم في نشأة النّقد العربي.

قال **أبو حاتم**: «كان من العلماء بالشّعر بالبصرة **أبو عمرو بن العلاء وخلف الحمر والأصمعي وأبو عبيدة** وخلق كثير رواة، **مثل أبي خالد النّميري وأبي البيداء**، وكان خلفًا شاعرًا، وكان وضع على **عبد قيس** شعرًا مصنوعًا عبثًا منه، ثم تقرَّأ فرجع عن ذلك ورجع عنه، وقال سمعتُ **الأصمعي** يقول: سمعتُ **خلفًا الأحمر** يقول: أنا وضعت على **النّابغة** هذه القصيدة التي يقول فيها:

خَيلٌ صِيّامٌ وَخَيلٌ غَيرُ صائِمَةٍ تَحْتَ العَجَاجِ وَأُخرى تَعْلُكُ اللُّجُمَا».[1]

وقال **ابن قتيبة**: «كان راوية، عالمًا بالغريب، وشاعرًا جيّد الشّعر كثيره، لم يكن في نُظرائه أحدٌ يقوم مثل شعره».[2]

فهذه الملكة والقوّة الشّعريّة هي الّتي ساهمت في رواية شعره، لأنّ الكثير من النّقاد القدماء قد زكّوه ورأوا بأنّه يستحقّها خلّدته، وبالتّالي هذه الأقاويل حول شخص وعلم وثقافة **خلف** تدلّ على نشأة النّقد الأدبي منذ ذلك الزّمن، فلو لم يكن هناك نقد لما تمّ تصنيفه وتزكيته بصفته راوية للشّعر، عالمًا بفنونه وغريبه، فلا أحد يقول مثله، وهذه مفاضلة عن سواه.

1). 2. 1. 3. حمّاد الرّاوية (95/155هـ=714/772م):

«حمّاد بن سابور بن المبارك، أبو القاسم: أوّل من لُقّب بالرّاوية. وكان من أعلم النّاس بأيّام العرب وأشعارها وأخبارها وأنسابها ولغاتها...، قال له الوليد بن يزيد الأموي: بِمَ استحققت لقب الرّاوية؟ قال: بأنّي أروي لكلّ شاعر تعرفه يا أمير المؤمنين أو سمعت به، ثمّ لا ينشدني

---

(1)- محمّد بن الحسن أبو بكر الزّبيدي: طبقات النّحويّين واللّغويين، المصدر السّابق، ص163.

(2)- جهاد شاهر المجالي: دراسات في الإبداع الفني في الشعر(رؤى النّقاد العرب في ضوء علم النّفس الأدبي والنّقد الحديث)، ط1، عمان، الأردن، 2008م، ص56.

أحد شعرًا قديمًا أو محدثًا إلّا ميّزت القديم من المحدث، قال: فكم مقدار ما تحفظ من الشّعر؟ قال: كثير، "ولكنّي أنشدك على كل حرف من حروف المعجم مئة قصيدة كبيرة سوى المقطعات، من شعر الجاهلية دون الإسلام".»[1].

أمّا جاء في أخبار **حمّاد الرّاوية** ونسبه في كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني: «هو حمّاد بن ميسرة، فيما ذكره الهيثم بن عديّ. وكان صاحبَه وراويتَه، وأعلم النّاس به. وزعم أنّه مولى بني شيبان. وذكر المدائني والقحذمي أنّه حمّاد بن سابور، وكان من أعلم النّاس بأيّام العرب وأخبارها، وأشعارها، وأنسابها، ولغاتها، وكانت ملوك بني أميّة تقدّمه، وتؤثره وتستزيره، فيفِد عليهم ويُنادمهم ويسألونه عن أيّام العرب وعلومها ويُجزلون صلته. حدّثنا محمد بن العبّاس اليزيديّ وعمّي وإسماعيل العتكيّ قالوا حدّثنا الرّياشيّ قال: "قال الأصمعيّ: كان حمّاد أعلم النّاس إذا نصح. قال: وقلتُ لحماد: ممن أنتم؟ قال: كان أبي من سَبْى سلمان بن ربيعة، فطرحَتْنَا سَلمانُ لبني شيْبان، فولاؤنا لهم. قال: وكان أبوه يُسمّى مَيْسرة، ويُكنّى أبا ليلى"».[2]

إنّ اهتمام أصحاب السّير والتّراجم لدليل على أهميّة الشّخصيّة والبحث عن سيرتها والبحث عن أخبارها وأعمالها وتليد حياتها في الشّعر العربيّ القديم خاصّة، وهذه التّزكيّة على أن حمّادًا كان أعلم النّاس، واهتمام قادة بني أميّة بشخصيته دلالة على علمه الوافر بفضل رصيده العلمي الذي لا يزال النّقاد والأدباء يستعينون به من شعر ورواية، وقد صنّف له أصحاب التّراجم والسّير فصولًا، بل كتبًا خاصّة به، أمّا الأصمعي وهو أحد أعلام اللّغة وفريد زمانه، فقد زكّاه بغزارة علمه وأمانة نصحه فحقّ للرّجل أن يكون أحد رواة الشّعر العربيّ القديم.

لقد أورد الباحث **ناصف الدّين الأسد في كتابه الموسوم بعنوان: مصادر الشّعر الجاهلي وقيمتها التّاريخية** عنوانا أسماه "**شعر الشواهد**" يقول فيه: «"وهو النّوع الذي يدخل فيه أكثر

(1)- الزّركلي، الأعلام، ج2، 271.

(2)- أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني، ج6، تح: دار إحياء التّراث العربي، ط1، دار إحياء التّراث العربي، بيروت، لبنان، 1414هـ-1415هـ/1994م، ص339.

الموضوع، لحاجة العلماء إلى الشّواهد في تفسير الغريب ومسائل النّحو. . . وشعر الشّواهد في اصطلاح الرّواة على ضربين: شواهد القرآن وشواهد النّحو. والكوفيون أكثر النّاس وضعًا للأشعار التي يستشهد بها؛ لضعف مذاهبهم وتعلّقهم على الشّواذ واعتبارهم منها أصولًا يقاس عليها...، قال الأندلسي في شرح المفصل: "والكوفيون لو سمعوا بيتًا واحدًا فيه جواز شيء مخالف للأصول جعلوه أصلًا وبوّبوا عليه، بخلاف البصريين...، ولهذا وأشباهه اضطر الكوفيون إلى الوضع فيما لا يصيبون له شاهدًا إذا كانت العرب على خلافهم..."».[1]

ركّز الباحث على قضيّة الوضع التي كانت تدخل تحت قضيّة الرّوايّة، أي أن يعتمد الرّواة على الوضع على أساس أنّهم روّاة ينسبون لغيرهم أشعارًا حتّى منها المسائل العلميّة التي تؤيّد قواعدهم وتفسيراتهم للغريب، وكذلك مسائل النّحو لأنّ الصّراع كان بين المدرستين البصرية والكوفيّة، فكان لكلّ واحدة أدلّتها وشواهدها وقوانينها النّحويّة من أجل قاعدة نحويّة تتوافق وكلام العرب، ولذا نجد الباحث ركّز على الكوفيّين دون البصريّين، واستشهد بقول الأندلسي في شرح المفصل، حيث وصفهم بأنّهم يقبلون ولو بيتًا واحدًا وإنْ كان مخالفًا للأصول، جعلوه أصلًا وبوَّبُوا له على خلاف البصريّين، وهذا الخلاف جعلهم أهل وضع من أجل المخالفة. كما أنّ هذا الوضع ساهمت فيه تلك التّيّارات الفكرية التي ظهرت فكانت سببًا في وضع الشّعر من أجل الاستشهاد على مذاهبهم.

1). 3. قضيّة اللّفظ والمعنى:

الكلام هو اللّفظ المفيد الذي يحمل بين ثناياه معنى يريده المرسل للتّأثير في المتلقّي من أجل ابلاغ رسالته، قصد أن يحرّك فيه حالًا نفسيّة تكون من خلالها ردّة فعل معينة، والأصل في هذا التّأثير هو إيصال المعنى الذي يحمله اللّفظ، فإن تجرّد اللّفظ من المعنى فلا فائدة منه، ولذا يجب على كلّ مرسل أن يختار لمعانيه ألفاظًا مناسبة في سياق حسَنٍ راقٍ من أجل

(1)- ناصف الدّين الأسد: مصادر الشّعر الجاهلي وقيمتها التّاريخية، ط8، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1996م، ص378.

الوصول إلى المتلقّي في أفضل حال، وأحسن صورة، «وللمعاني ألفاظ تشاكلها فتحسن فيها وتقبح في غيرها، فهي لها كالمعرض للجارية الحسناء التي تزداد حسنًا في بعض المعارض دون بعض. وكم من معنى حسن قد شين بمعرضه الذي أبرز فيه، وكم معرض حسن قد ابتذل على معنى قبيح ألبسه، وكم من صارم غضب قد انتضاه من وددت لو أنّه انتضاه فهزّه ثم لم يضرب به، وكم من جوهرة نفيسة قد شينت بقرينة لها بعيدة منها، فأفردت عن أخواتها المشاكلات لها، وكم من زائف وبهرج قد نفقا على نقادهما، ومن جيد نافق قد بهرج عند البصير بنقده فنفاه سهواً، وكم من زبر للمعاني في حشو الأشعار لا يحسن أن يطلبها غير العلماء بها، والصياقلة للسيوف المطبوعة منها، وكم من حكمة غريبة قد أزدريت لرثاثة كسوتها، ولو جليت في غير لباسها ذاك لكثر المشيرون إليها، وكم من سقيم من الشعر قد يئس طبيبه من برئه، عولج سقمه فعاودته سلامته، وكم من صحيح جني عليه فأرداه حينه».[1]

جاء في **كتاب الإيضاح للقزويني**، قوله: «فالبلاغةَ صنعةٌ راجعةٌ إلى اللَّفظِ باعتبارِ إفادتِه المعنى عندَ التَّركيب. وكثيرًا ما يسمَّى ذلك فصاحةً أيضًا. وهو مرادُ الشَّيخ عبد القاهر بما يكرِّرُه في "**دلائل الإعجاز**" من أَنَّ الفصاحةَ صنعةٌ راجعةٌ إلى المعنى دونَ اللَّفظِ، وأَنَّ الفصاحةَ والبلاغةَ وسائرَ ما يجري في طريقِهما أوصافٌ راجعةٌ إلى المعاني، وإلى ما يُدَلُّ عليه بالأَلفاظِ دونَ الأَلفاظِ أنفسِها».[2]

كلّ كلام لا يخلو من البلاغة، وبالتّالي فالبلاغة صناعة الألفاظ على حساب المعنى عند تركيبه وسياقة أثناء الكلام، فلولا المعاني لما كانت هناك بلاغة، أي باعتبار تلك الصّور التي تصدر عن المرسل، القصد منه إيصال المعنى في أحسن صورة وأدقّ عبارة وأبلغها.

يقول **المرزوقي**: «فمن البلغاء من يقول: فِقَر الألفاظ وغُرَرُها، كجواهر العقود ودررها، فإذا وُسِمَ أغْفَالُهَا بتحسين نظومها وحُلِّيَ أعطالُها بتركيب شذورها، فراق مسموعُها ومضبوطُها

(1)- ابن طباطبا: عيار الشّعر، المصدر السّابق، ص14.

(2)- جلال الدّين أبو عبدالله محمد بن سعدالدّين بن عمر القزويني: المصدر السّابق، ص20.

وزان مفهومها ومحفوظها وجاء ما حرّر منها مصفًّى من كَدَر العيّ والخَطَل، مقومًا من أَوَدِ اللّحن والخطأ، سالمًا من جنف التَّأليف، موزونًا بميزان الصّواب، يموج في حواشيه رونق الصّفاء لفظًا وتركيبًا، قَبِلَهُ الفَهْمُ والتذّ به السَّمع، وإذا ورد على ضدِّ هذه الصّفة صَدِئ الفهم منه، وتأذّى السّمع به تأذِّي الحواسّ بما يخالفها».[1]

ومن صور ما استشهد به الجاحظ عن اللّفظ والمعنى ما ذكره في قوله: «وأنا رأيت أبا عمرو الشّيبانيّ وقد بلغ من استجادته لهذين البيتين، ونحن في المسجد يوم الجمعة، أن كلّف رجلًا حتّى أحضره دواة وقرطاسًا حتّى كتبهما له. وأنا أزعم أنّ صاحب هذين البيتين لا يقول شعرًا أبدًا. ولولا أن أدخل في الحكم بعض الفتك، لزعمت أنّ ابنه لا يقول شعرًا أبدًا، وهما قوله:

لا تَحسَبَنَّ المَوتَ مَوتَ اَلْبِلَى فَإِنَّمَا اَلْمَوتُ سُؤَالُ الرِّجَال

كِـلَاهُـمَـا مَـوْتٌ وَلَـكِـنَّ ذَا أَشَدُّ مِن ذَاكَ لِـذُلِّ السُّـؤَالِ»[2]

ومن الصّوّر البلاغيّة التي أُعجب بها الشّيخ وطلب دواةً وقرطاسًا ليكتبها لِمَا تحمله من حكمة، فهي مقارنة بين موتين في أحسن تصوير، اختار إحداهما الشّاعر، فكأن هناك موتين في الحياة الدّنيا، موت البِلى وهو الموت الطّبيعي، وموت ذلّ السّؤال، فَفَضّل الموت الأوّل عن الثّاني، رغم أنّ الموت الثّاني ليس بموت حقيقي، وإنّما هو طلب الإعانة من الغير، وإظهار العجز أمامهم، لأنّ العرب كانت تترفّع عن سؤال غيرهم، وجعلوه أشدّ وأعظم مصيبة.

وقد تفطّن العرب إلى مواضع المعاني من النّفوس ومواقعها، لأنّ النّفس في كثير من الأحيان نجدها تنفر من ألفاظ، وتتلذّذ بأخرى حسب حالها، فقد جاء عنوان تحت: "**الإبانة عن ماهيات المعاني وأنحاء وجودها ومواقعها**": في كتاب **منهاج البلغاء وسراج الأدباء** ويضيف

---

(1)- أحمد بن محمّد بن الحسن أبو علي المرزوقي: شرح ديوان الحماسة، ج1، تح: أحمد أمين وَعبد السّلام هارون، ط2، مطبعة لجنة التأليف والتّرجمة والنّشر، القاهرة، مصر، 1388هـ/1968م، ص6، (مقدمة الشّارح).

(2)- عمرو بن بحر أبي عثمان الجاحظ: الحيوان، تح: محمّد باسل عيون السّود، ج: (3-4)، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ص67.

صاحب الكتاب«...[والـ]تعريف بضروب هيئاتها و[جهات] التّصرّف فيها وما تعتبر [به] أحوالها في جميع ذلك، من حيث تكون [ملائمة] للنّفوس أو منافرة لها».[1]

هذا دليل على وجود المعنى في النّفس البشريّة وموقعه فيها، وبالتّالي المعنى هو صوّر ذهنيّة يجب البحث عنها وعن موقعها من المتلقّي، فالمعاني موجودة في النفس البشرية، ففي كثير من الأحيان تتبادر إلى النّفس بعض الأسئلة التي يصعب الجواب عنها، وقد تختلف الإجابة من ناقد لآخر دون أن نرجّح أحدًا عن الآخر، فاللّفظ والمعنى بمثابة وجهين لعملة واحدة، فأيّهما أولى؟ وللجواب عن هذا التّساؤل ذهب النُّقاد مذهبين، بل ثلاثة، ففريق قدّم المعنى عن اللّفظ، ورأوا أنّ المعنى أهمّ من اللّفظ، وهم: "**أبو عمرو الشّيباني والآمدي وأبو تمّام والمتنبّي وابن الرّومي وابن الأثير**، وهؤلاء لم يسقطوا شأن الألفاظ في الكلام، ولكنّهم يؤخّرون مرتبتها وتأثيرها، ويُنزلونها في الأهميّة منزلة تاليّة للمعنى وقد بنوا رأيهم على أنّ المعاني هي ضالّة النّاس وغايتهم، وأنّهم يتكلّمون للدلالة عليها ويلبسونها الألفاظ للإبانة عنها، فما الألفاظ إلّا وسيلة لتلك الغاية".[2]

أمّا الاتجاه الآخر فهو "اتّجاه التّحيّز للفظ، ويمثّله **الجاحظ (ت255هـ) وأبو هلال العسكري (ت395هـ)**"[3]، وفريق آخر ساوى بين اللّفظ والمعنى، فرأوا أنّه لا يمكن لأحدهما أن يتعالى على الآخر، فيعرف بـِ: "**اتّجاه التّسوية بين اللّفظ والمعنى**، ويمثله **ابن قتيبة (ت276هـ)، وقدامة بن جعفر (ت337هـ)**".[4]

---

(1)- حازم أبو الحسن القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، ط3، بيروت لبنان، 1986م، ص9.

(2)- مصطفى عبد الرّحمن إبراهيم: في النّقد الأدبي القديم عند العرب، مكة للطّباعة، القاهرة، مصر، 1419هـ/1998م، ص197.

(3)- كريمة محمد كربية: قضية اللّفظ والمعنى في النّقد العربيّ القديم، مجلّة مركز دراسات الكوفة، العدد: 35، 2015م، جامعة الكوفة، العراق، ص233.

(4)- كريمة محمد كربية، المرجع نفسه، ص233.

1). 4. قضيّة التّخييل في الشّعر العربيّ:

1). 4. 1. مفهوم التّخيّيل:

يمثل التّخييل في النّقد العربيّ القديم، بل وفي نقدنا الحديث أهمّ القضايا النّقدية، فهو مصطلح متجذّر في النّقد، رغم كبر سنّه لا يزال شابًّا يافعًا في كنف النّقد الحديث والمعاصر بين أوراق الأدباء والنّقاد، مختلف في ترابطه بين الفلسفة والبلاغة والإبداع، فظلّ مستعملًا في نقدنا الأدبي والبلاغي، ولبيان مفهومه علينا الرّجوع إلى معاجم اللّغة العربيّة لبيان مفهوم المصطلح، ولذا وجب علينا تعريف ما يلي:

الخيال: يُطلق عند الحكماء: "على إحدى الحواس الباطنة، وهو قوّة تحفظ الصّور مُرتسِمة في الحسّ المشترك إذا غابت تلك الصّور عن الحواس الباطنة".[1]

أمّا **التّخييل** فقد جاء في **جامع الصّنائع:** «التّخييل هو أن يؤتى بلفظ مشترك بين عدّة معان بحيث يدلّ سيّاق الكلام على أحد المعاني ويكون فيه مراعاة للنّظير، وبسبب طوق النّظير، فالوهم يسبق إلى المعنى الثّاني الذي هو غير تامّ، وهذه الصّنعة البديعيّة قريبة من الإيهام والخيال، إلّا أنّ ثمّة فرقًا، وهو أنّ الخيال فيه مجاز مصطلح أو مشتمل على لطيفة أو ضَربِ مثلٍ، ويذهب الظنّ إلى المعنى الحقيقيّ».[2]

من جهة اللّغة مرتبط بالوهم، كما جاء في لسان العرب، وفي ذلك جاء معنى السّحابة المخيّلة التي لا مطر فيها، ولفظ المخيّل يطلق على الرّداء الذي يرمى على العصا من أجل تخويف الطّيور، وجاءت في القرآن الكريم بنفس معنى التّوهم، في قوله تعالى: ﴿فَإِذَا حِبَالُهُمْ

---

(1)- محمّد علي التّهانوي: موسوعة كشّاف اصطلاحات الفنون والعلوم، تقديم: تح: علي دحروج، نقل النّص الفارسي إلى العربيّة: عبد الله الخالدي، التّرجمة: جورج زيناتي، ج1، (أ- ش)، ط1، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، 1996م، ص767.

(2)- المرجع نفسه، ص400.

وَعِصِيُّهُمْ يُخَيَّلُ إِلَيْهِ مِن سِحْرِهِمْ أَنَّهَا تَسْعَىٰ﴿٦٦﴾[1]

وتحدّث **الفرابي** عن قضيّة المحاكاة بين الصّدق والكذب، فقال: «أن الأقاويل الشّعرية كاذبة بالكل لا محالة"، ولا ريب أنه كان يريد تمييزها من ضرب الأقاويل الأخرى بالقياس إلى الأقاويل الجدلية الصّادقة بالبعض، والأقاويل البرهانية الصّادقة بالكل».[2]

ويرى النُّقاد أنَّ أوّل من قال بالتّخييل في تراثنا النّقدي والبلاغيّ العربيّ هو النّاقد والفيلسوف أبو نصر الفرابي، ثمّ بعد ذلك تناوله **ابن سينا وابن رشد** والنّاقدان البلاغيَّان **عبد القاهر الجرجاني وحازم القرطاجني**.

1). 4. 2. التّخييل عند القدماء:

1). 4. 2. 1. التّخييل عند ابن رشد:[3]

في تلخيصه لكتاب **أرسطو**: «فليس يحتاج في التّخيل الشّعري إلى مثل هذه الخرافات المخترعة، ولا أيضًا يحتاج الشّاعر المفلّق أن تتمّ محاكاته بالأمور الّتي من خارج، وهو الذي يدعى نفاقًا وأخذًا بالوجوه. فإنّ ذلك إنّما يستعمله المُمَوِّهون من الشُّعراء، أعني الذين يراؤون أنّهم شعراء وليسوا شعراء. وأمّا الشّعراء بالحقيقة فليس يستعملونه إلّا عندما يريدون أن يقابلوا شعراء الزّور له. وأمّا إذا قابلوا الشّعراء المجيدين فليس يستعملونه أصلا».[4]

نلاحظ أن ابن رشد يتحدّث التّخييل من خلال كتاب أرسطو فميّز بين نوعين من الشّعراء، حيث قال: "مثل هذه الخرافات المخترعة"، فركّز على أنّ نوعًا من الشّعراء وسمّاهم بالمموّهين، لأنّهم يراؤون على أنّهم مقتدرون على الشّعر وهم ليس كذلك، أمّا الشّعراء الحقيقيّين فلا

---

(1)- سورة طه، الآية: 65.

(2)- عصام قصبجي: أصول النقد العربي القديم، منشورات جامعة حلب، سوريا، 1411هـ/1991م، ص184.

(3)- هو القاضي محمّد بن أحمد بن محمّد بن رشد الأندلسي (520هـ/1126م)، (595هـ/1198م)، ولد في قرطبة سنة وفاة جدّه الذي كان قاضي القضاة فيها، ولذا يعرف بابن رشد بالحفيد، وهو من أسرة كبيرة مشهورة بالفضل والرّياسة.

(4)- فينسنتي كانتارينو: علم الشّعر العربي في العصر الذّهبي، ترجمة: محمّد مهدي الشّريف، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2004م، ص190.

يستعملون التّخيل الشّعري الذي يعتمد على الخرافات.

و«قد يضطرّ المفلّقون في مواضع أن يستعينوا باستعمال الأشياء على التّمام. بل لأشياء ناقصة تعسر محاكاته بالقول، فيستعان على محاكاتها بالأشياء التي من خارج، وبخاصّة إذا قصدوا محاكاة الاعتقادات لأنّ تخيّلها يعسر، إذ كانت ليست أفعالًا ولا جواهر. وقد تمزج هذه الأشياء التي من خارج بالمحكيات الشّعريّة أحيانا كأنّها وقعت بالاتفاق من غير قصد، فيكون لها فعل معجب، إذ كانت الأشياء التي من شأنها أن تقع بالاتفاق معجبة».[1]

أمّا من استعمله في حالة الحاجة والضّرورة فلا شيء عليه عندما يقتضي الأمر، وهذا من أجل توضيح مكنونات النّفس التي لا تظهر إلّا به.

ويرى جابر عصفور أنّ هناك تعارضًا بين العقل والتّخييل، وطبعًا هذا التّعارض ينمو لا محالة، ممّا يشكّل تعارضًا بين الشّعر والفلسفة، فيقول: «إنّ التّعارض القائم بين العقل والتّخيل ينمو ويصبح تعارضًا بين الشّعر والفلسفة. ومن العسير أن نجد فيلسوفًا عربيًّا ينظر إلى الشّعر على أنّه يخلق نوعًا من المعرفة خاصًّا به، يستطيع أن ينافس المعرفة التي تستخلص من براهين الفلاسفة...، أقول: "إنّ مثل هذا القول يصبح –في نظر الفلاسفة الذين تتعامل معهم، بل في نظر النّقاد والبلاغيّين– إلّا ضربًا من العبث والهذيان. إنّ المعرفة الحقّة هي الفلسفة وليست غاية الشّعر. ووسيلتها الأقاويل البرهانية التي هي أشدّ أقسام المنطق شرفًا وأحقّها بالرّياسة وليست الأقاويل الشّعريّة"».[2]

لقد ميّز النّاقد بين الفلسفة والشّعر، فنظر إليه بنظرة القصر، وركّز على الفلسفة لأنّها تعتمد على الأدلّة والبراهين، وجعل الوسيلة الحقّة هي التي تبرهن على الأشياء وتمكّنها من الأدلّة والبراهين، ورأى بأنّ الأقاويل الشّعريّة مجرد ضرب من العبث والهذيان.

---

(1)– فينسنتي كانتارينو، المرجع السّابق، ص190.

(2)– جابر عصفور: الصّورة الفنيّة في التّراث النقدي والبلاغي عند العرب، المرجع السّابق، ص69.

1). 4. 2. 2. التّخييل عند عبد القاهر الجرجاني:

إذ يقول: «والتّخييلات تهزّ الممدوحين وتحرّكهم وتفعل فعلًا شبيهًا بما يقع في نفس النّاظر إلى التّصاوير التي يشكلها الحذّاق بالتّخطيط والنّقش أو بالنّحت والنّقر».[1]

ألا ترى أنّ المتلقّي هو ذلك المخاطب والممدوح في الآن ذاته، حينما قال عبد القاهر: أنّ التّخييلات تحرّك الممدوحين وتهزّهم أي تؤثر فيهم، ثم وصف أصحاب التّخييل ومن يوظّفون الخيال في خطاباتهم مثلهم مثل الرّسامين أو النّحات أو النّقاش الحذّاق الذين يتركون تصاويرهم ونحتهم تُدهِش ناظرها وتبقيه حائرًا فيها.

يقول **يوسف الإدريسي:** «ومن المفاهيم الكليّة أيضًا التي أسهمت إلى حدّ بعيد في تطوّر الممارسة النّقديّة والبلاغيّة عند العرب ونضجها مفهوم التّخييل، وهو مفهوم على قدر كبير من الأهميّة والخطورة معًا، وعرف تحولات مسّت كينونته الاصطلاحية وقيمته الإجرائية، فبعد أن كان مصطلحًا جزئيًّا يقارب بعض القضايا الأسلوبيّة في جماليّة الخطاب، تحوّل مع **الفارابي (ت.339هـ) وابن سينا (ت.428هـ) وحازم القرطاجني (ت.684هـ)** إلى مفهوم كلّي جامع، يكثف تصوّرات عدّة وعميقة. فلم تعد تقارب –في ظلّ اشتغاله وتوظيفه معهم– قضايا النّقد والبلاغة مقاربات تجزيئية، وضمن آليات مفهومية متنوعة، بل أصبحت تعالج ضمن رؤية نسقية مترابطة، استنادًا إلى التّخييل الذي صار مفهومًا نظريًّا وإجرائيًّا دقيقًا وشاملًا، يحيط بمختلف عناصر الخطاب الشّعري ومستويات إنتاجه وتلقيه».[2]

وبالتّالي تحوّل التّخييل مع هذه الدّراسات إلى مصطلح شامل ودقيق للعمليّة الاجرائية للخطاب، فهو يشمل جميع أركان العملية الخطابية، فلا غنى عنه، فلولا التّخييل لَمَا أنتج المرسل خطابًا، كما لولاه لَمَا فهِم المتلقّي رسالة المرسل وردّ عليها.

---

(1)– أسرار البلاغة في علم البيان، المصدر السّابق، ص243.

(2)– نبيل الخطيب: اللّغة والأدب والحضارة العربية، ط1، دار النّهضة العربيّة، بيروت، لبنان، 1434هـ/2013م ص42.

1). 5. قضية عمود الشّعر

1). 5. 1. المفهوم والمصطلح:

1). 5. 1. 1. عمود الشّعر لغة:

إنّ مصطلح عمود الشّعر مركّب من مصطلحين (عمود/ شعر)، وتعني كلمة عمود الخشبة في وسط البيت التي تسنده من الوقوع، وجمع كلمة عمود أعمدة، أي أساسه الذي لا يقوم إلا عليه، أمّا الشعر فهو كلام موزون مقفى يعبّر به عن حالة وجدانية أو عقلية أو فكرية لدى الشّاعر، وهناك نقاش بين الأدباء والنّقاد حول الحالة الواعية للشّاعر، فبعضهم يظنّون أنّ الشّعر يصدر عن الشّاعر في حالة من الوعي، وآخرون رجحوا بأنّ الشّعر يصدر عن حالة لا وعي من الشّاعر، والشّعر في الاصطلاح هو السّنة التي استنها العرب، والقواعد التي أوجدوها للشّعر الكلاسيكي، وهو عدد من السّمات الشّعرية التي وجدت في قصائد الشّعراء الفحول المتقدّمين.

1). 5. 1. 2. عمود الشّعر اصطلاحًا:

يمثّل عمود الشّعر تلك الصّورة الموروثة عند الشّعراء القدماء في القصيدة العربيّة، وفق بناءٍ معيّن لا يمكن التّمرّد عليه، يشمل الوزن والقافيّة والأسلوب، فهو تلك القواعد والأسس التي يعتمد عليها الشّاعر في بناء قصيدته على نهج القدماء، وبالتّالي هو تلك السّنن المتوارثة عن الشّعراء الجاهليّين، فلا يستقيم الشّعر إلّا باستقامته.

1). 5. 2. نشأة وظهور المصطلح:

يقول **الآمدي:** «وليس الشّعر عند أهل العلم به إلّا حُسن التّأتي، وقرب المأخذ، واختيار الكلام، ووضْع الألفاظ في مواضعها، وأن يورد المعنى باللّفظ المعتاد فيه المستعمل في مثله، وأن تكون الاستعارات والتمثيلات لائقة بما استعيرت له، وغير منافرة لمعناه، فإنّ الكلام لا

يكتسي البهاء والرّونق إلّا إذ كان بهذا الوصف، وتلك طريقة البحتري».[1]

إنّ ربط التّعريف اللّغوي بالتّعريف الاصطلاحي لعمود الشّعر، يجعلنا نفكّر في تلك العلاقة بين الشّاعر وبيئته، من حيث التّأثير فيه، فلمّا كان الشّاعر العربيّ يعيش حياة البداوة والحلّ والتّرحال بين محطّات الصّحراء التي جعلته يتصوّر تلك القصيدة بيتًا أو خيمةً لها ما ترتكز عليه، ولذا جعل مصطلح عمود الشّعر بمثابة العمود الخشبي الذي يبني عليه الشّاعر قصيدته، فالشّعر لا يستقيم إلا باستقامة هذا العمود، وقد عرف المصطلح تطوّرات متدرّجة، من حيث المفهوم والاستعمال، وهذا ما أعطاه النّقاد والبلاغيّون الأهميّة الكبرى، وراح الصّراع بين فئتين، فئة تلتزم وتنتصر لعمود الشّعر وعليه تبنى قصيدتها، فإنْ فسد عمود الشّعر فسدت القصيدة، وفئة تتمرّد عليه، وتطالب بالابتعاد عنه، ورأت أنّه تكبيل للإبداع وسلطة على الشّاعر، وعليه أن تنتهج ابداعا جديدا يخلصها من هذا التّقليد والمحاكاة التي جهلت الشّاعر تحت سلطة هذا العمود، وقد وردت كلمة عمود في عدّة أصول على أنّها مرتكز الشّيء وأصله.

من خلال تعريف الآمدي للشّعر، حيث أدرج مجموعة من الشّروط ضِمن مقوّمات الشّعر، فركّز على اختيار الكلام والألفاظ، وطبعًا اختيارها بما يتناسب مع المعاني، كما ركّز على قرب المأخذ، وفضّل اللّفظ المعتاد، وهذا دليل على استنكاره لوحشيي الكلام، وعلى الشّاعر أن يختار استعاراته وتمثيلاته (تشبيهاته) بما يليق ويتطابق مع ما استعيرت له، مؤدية للمعنى المراد، ويضيف الآمدي أن هذه الصّفات في الشّعر اشتمل عليها شعر البحتري، وطريقته في نسجه.

وقد تناول موضوع عمود الشّعر **القاضي الجرجاني (ت.392هـ)** في كتابه الوساطة بين المتنبّي وخصومه أثناء حديثه عن العناصر التي تستخدمها العرب في المفاضلة بين الشّعراء، وهذه العناصر هي الأسس التي يتكون منها عمود الشّعر، يقول القاضي الجرجاني: «وكانت العرب إنّما تفاضل بين الشّعراء في الجودة والحسن، بشرف المعنى وصحّته، وجزالة اللّفظ

(1)- مصطفى عبد الرّحمن إبراهيم: في النّقد الأدبي القديم عند العرب، مكّة للطّباعة، القاهرة، مصر، 1419هـ/ 1998م، ص149/150.

واستقامته، وتسلم السّبق فيه لمن وصف فأصاب، وشَبَّه فقارب، وَبَدَه فأغزر، ولمن كثرت سوائر أمثاله وشوارد أبياته، ولم تكن تعبأ بالتّجنيس، والمطابقة، ولا تحفل بالإبداع والاستعارة إذا حصل لها عمود الشّعر، ونظام القريض».[1]

وقد لخص النّقاد عناصر عمود الشّعر عند القاضي الجرجاني في ستّة عناصر كما يلي:

- ❖ شرف المعنى وصحته.
- ❖ جزالة اللّفظ واستقامته.
- ❖ إصابة الوصف.
- ❖ المقاربة في التّشبيه.
- ❖ الغزارة في التّشبيه.
- ❖ كثرة الأمثال السّائرة والأبيات الشّاردة.

أمّا المرزوقي **أبو علي، أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي (421هـ/1030م)**، من أهل إصفهان، عالم بالأدب واللّغة والنّحو، وصُف بأنّه غاية في الذّكاء والفطنة وحُسن التّصنيف وإقامة الحجج، وحُسن الاختيار، فقد أرسى معالم هذا المصطلح، وشدّ أركانه وبيّن مفهومه النّقدي والبلاغي في نظم الشّعر العربيّ، فيقول: «...فالواجب أن يتبيّن ما هو عمود الشّعر المعروف عند العرب ليتميّز تليد الصّنعة من الطّريف، وقديم نظام القريض من الحديث، ولتعرف مواطئ أقدام المختارين فيما اختاروه ومراسم أقدام المزيّفين على ما زيّفوه، ويعلم أيضًا فرق ما بين المصنوع والمطبوع، وفضيلة الأتي السّمح على الأبيّ الصّعب. فنقول، وبالله التوفيق: "إنّهم كانوا يحاولون **شرف المعنى وصحته وجزالة اللّفظ واستقامته والإصابة في الوصف**–ومن اجتماع هذه الأسباب الثّلاثة كثرت سوائر الأمثال وشوارد الابيات والمقاربة في

(1)– عماد محمّد محمود البخيتاوي: مناهج البحث البلاغي عند العرب (دراسة في الأسس المعرفية)، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، 2012م، ص226.

التّشبيه، **والتحام أجزاء النّظم والتئامها على تخيّر من لذيذ الوزن، ومناسبة المستعار منه للمستعار له، ومشاكلة اللّفظ للمعنى وشدّة اقتضائهما للقافية حتّى لا منافرة بينهما.** فهذه سبعة أبواب هي عمود الشّعر، ولكل باب منها معيار"».[1]

وقد تحدّث الباحث **جودت فخر الدّين** عن عمود الشّعر في كتابه الموسوم بـ: **شكل القصيدة العربية في النّقد العربيّ**، قائلا: «وعيارات المرزوقي ليست سوى ما جاء به القاضي الجرجاني، إلّا أنّه اقتضى توفرها في الشّاعر، ويمكننا اثبات هذه العيارات على الشّكل التّالي:

1) العقل الصّحيح والفهم الثّابت الطّبع عيّار المعنى
2) الطّبع
3) الرّواية عيّار اللّفظ
4) الاستعمال
5) الذّكاء وحسن التّمييز عيّار الاصابة والوصف
6) الفطنة وحسن التّقدير عيّار المقاربة في التّشبيه
7) الذّهن والفطنة عيّار الاستعارة
8) طول الدّربة ودوام الممارسة عيّار مشاكلة اللّفظ للمعنى وشدّة اقتضائهما للقافية».[2]

بيَّن المرزوقي أبواب عمود الشّعر الذي ركّز فيه على شقّ كبير من البلاغة وذكر فيها شرف المعنى وجزالة اللّفظ واستقامته، يظهر جليًّا أن النّقاد البلاغيّين كانوا يعتنون بالبلاغة أيّما اعتناء، وبين المرزوقي أنّ هذه الأبواب الثّلاثة تساهم في الإبداع الأدبي والشّعري، كما يضيف أنّ التحام أجزاء اللّفظ والتئامها مع الوزن المناسب، مع تلك المناسبة التي تربط بين المستعار منه للمستعار له، وهذا دليل على حسن استعمال الاستعارة وفنّها في ميدان الشّعر العربيّ

(1)- أحمد بن محمّد بن الحسن أبو علي المرزوقي: شرح ديوان الحماسة، تع: غريد الشّيخ، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، 1424هـ/ 2003م، ص10.

(2)- جودت فخر الدّين: شكل القصيدة العربيّة في النّقد العربي (حتى نهاية القرن الثّامن الهجري)، ط1، منشورات دار الآداب، بيروت، لبنان، 1984م، ص59.

ومشاكلة اللّفظ لمعناه مع القافيّة المناسبة للشّعر، وهذا ما يجعل ذلك التّناغم والتّناسب بينهم، مما يطرب المتلقّي ويجذبه إليه، وهذه الأركان –أو كما أسماها أبواب عمود الشّعر– هي التي تُبنى عليها القصيدة العربيّة.

يقول المرزوقي: «فهذه خصال عمود الشّعر عند العرب، فمن لزمها بحقّها، وبنى شعره عليها، فهو عندهم المفلّق، والمحسن المقدّم، ومن لم يجمعها كلّها فبقدر سهمته منها يكون نصيبه من التّقدّم والإحسان».[1]

ومن هنا نستخلص أنّ عمود الشّعر هو تلك القوانين المتكاملة فيما بينها التي وافق عليها وأقرّها النّقاد والشّعراء القدامى في بناء القصيدة العمودية، أو بالأحرى هي تلك الموروثات الفنيّة والعروضيّة والأدبيّة والبلاغيّة والخياليّة التي يعتمدها الشّاعر فيصيب بها المعنى المراد وصحّته وجزالته واستقامته في الوصف، فلا يخلّ بالمعنى دون تكليف ولا غريب وحشي ولا منافرة، كما يجب أن يشاكل لفظه معناه، وهذه القواعد التي ذكرناها لا تتنافى مع حريّة الشّاعر، أو تقيّده فيصبح رهنها مكبوت الخيال، دفين شروطها لا تقم له قائمة، بل هي قوانين على أساسها تُبنى القصيدة العربيّة الأصيلة مع الإبحار في أعماق الخيال وإظهار الجديد، فتكون هذه الأصول والتّقاليد للشّعر العربيّ والقصيدة العربيّة التي أرساها الشّعراء العرب والجاهليّون بمثابة محطّة انطلاق أو مطار إقلاع للشّاعر العربيّ حتّى تستفيض قصيدته بما تكنّه نفسه ويخالج خياله، وبالتّالي فهي تساهم في الإنتاج الشّعري العربيّ وتقومه وتزيده عذوبة وسحر جماله وعذب بيانه.

(1)– أحمد بن محمّد بن الحسن أبو علي المرزوقي: شرح ديوان الحماسة، ج1، المصدر السّابق، ص11، (مقدمة الشّارح).

1). 6. قضيّة السّرقات الشّعريّة:

كما هو معلوم أنّ السّرقة هي الاستلاء على الأشياء الماديّة الملموسة تكون ملكًا للغير، دون إذنٍ من صاحبها خُفية أو طلبها منه، وهذه الصّفة ممنوعة يعاقب عنها الشّرع والقانون، وقد توسع المصطلح ليشمل الأدب والنّقد معًا، وقد عرف النّقد العربي السّرقات الشّعرية، وعالجها وصنّفها وجعلها درجات، كما أنّ الكثير من الشّعراء يستعينون بشعر غيرهم، أو يأخذون منه لفظا أو معنى أو صورة، وقد أفرد الجاحظ عنوانا في كتابه الحيوان أسماه "**أخذ الشّعراء معاني بعضهم بعضًا**"، **فقال:** «ولا يُعلم في الأرض شاعر تقدّم في تشبيه مصيب تامّ، وفي معنى غريب عجيب، أو في معنى شريف كريم، أو في بديع مخترع، إلّا وكلّ من جاء من الشّعراء من بعده أو معه، إن هو لم يعد على لفظه فيسرق بعضه أو يدعيه بأسره، فإنّه لا يدع أن يستعين بالمعنى، ويجعل نفسه شريكًا فيه؛ كالمعنى الذي تتنازعه الشّعراء فتختلف ألفاظهم، وأعاريض أشعارهم، ولا يكون أحد منهم أحقّ بذلك المعنى من صاحبه. أو لعلّه أنّ يجحد أنّه سمع بذلك المعنى قطّ، وقال إنّه خطر على بالي من غير سماع، كما خطر على بال الأوّل، هذا إذا **قرّعوه** به».[1]

إنّ هذا التّبرير الذي قدّمه الجاحظ يدلّ على أنّ كلّ من يزعم أنّه اخترع لفظًا أو وصفًا أو معنًى أو بديعًا، فكلّ مَنْ جاء بعده أو معه فيسرق بعضه أو حتّى يدّعيه له فيكون شريكًا فَيَحْدُثُ اشتراك بين صاحبه وبين منِ ادّعاه، كما يدّعي أنّه لم يسمع به من قبل، وأنّه جديد عليه إلّا أنّ حاجته إليه جعلته يخطر على باله فأدرجه في قصيدته في حالة إذا قرّعوه به كما خطر على صاحبه الأوّل، وبالتّالي برّر المعنى أو اللّفظ أو البديع أنّه من إنتاجه الخالص.

وقد يختفي هذا على كثير من النقاد الذين لا يميزون بين أنواع السرقة، قال الجرجاني: «ولستَ تعدّ من جهابذة الكلام ونقاد الشّعر، حتّى تميّز بين أصنافه وأقسامه، وتحيط علمًا

(1)- عمرو بن بحر الجاحظ أبو عثمان: الحيوان، ج3، المصدر السّابق، ص311.

برتبه ومنازله، فتفصل بين السّرق والغصب، وبين الإغارة والاختلاس، وتعرف الإلمام من الملاحظة، وتفرق بين المشترك الذي لا يجوز ادعاء السّرق فيه، والمبتذل الذي ليس واحد أولى به من الآخر، وبين المختص الذي حازه المبتدئ فملكه واجتباه السابق فاقتطعه».[1]

ويرى القاضي الجرجاني أن السّرق يقع في المعاني الخاصّة، "فتشبيه الخدّ بالورد والورد بالخدّ من الباب الذي لا يدّعي فيه السّرق إلّا بتناول زيّادة تُضَمّ إليه أو معنى يشفع به، كقول **علي بن الجهم:**

عَشِيَّةَ حَيّاني بِوَردٍ كَأَنَّهُ خُدودٌ أُضِيفَت بَعضُهُنَّ إِلى بَعضِ

فأضاف بعضهن إلى بعض له، وإن أُخذ يؤخذ، وإليه يُنسب، وكقول ابن المعتز:

بَياضٌ في جَوانِبِهِ اِحمِرارٌ كَما اِحمَرَّت مِنَ الخَجَلِ الخُدودُ"

فلم يزد على ذلك التّشبيه المجرّد، لكن كساه هذا اللّفظ الرّشيق فانفرد بفضيلة لم ينازع فيها".[2]

وهذا التّغيير في التّشبيه والإضافة الّتي أضافها الشّاعر حالت بينه وبين السّرق وبرأته منه.

أمّا الآمدي فلم يصنف السّرقات من عيوب الشّعر، كما أنّها ليست قضيّة من قضايا النّقد الأدبي، بل هي زيّادة في الشّعر وزكّى الشّاعر الذي يضيف لشعره على أنّه أبدع، حيث صنّف هذا الإبداع وحلّله وفق رؤية نقديّة، حيث يقول الدّكتور **كاظم جاسم منصور العزاوي –في إحدى محاضراته–**: "وقد حلّل الآمدي الشّعر الذي اتّهم بالسّرقة، فعقد في موازنته فصلًا عن سرقات أبي تمّام وعن سرقات البحتري، وبيّن رأيه في عدم عدّ السّرقات بابًا من عيوب الشّعر ولا هي قضيّة تستحق الوقوف عندها. وأخرج كثيرًا ممّا عُدّ سرقة عن كونه سرقة، بل يضيف إلى الشّاعر فيه فضل الإجادة، وهي ليست من السّرقة في شيء، وذلك:

---

(1)– الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص183

(2)– مصطفى عبد الرّحمن إبراهيم، المرجع السّابق، ص181.

1. إذا أخذ الشّاعر معنى غيره وألطف فيه وأحسن اللّفظ.

2. إذا أخذ الشّاعر معنى غيره وزاده وضوحا وبيانا.

3. إذا أخذ الشّاعر معنى غيره وأضاف اليه زيّادة جملته وتممته.

4. إذا أخذ الشّاعر معنى غيره وعكسه فبدا وكأنه معنى جديدًا.

5. لا يعدّ سرقة كل معنى مشترك بين النّاس وكذلك بعض الألفاظ المتداولة المشتركة التي لا يحق لأحد حقّ الادّعاء بابتكارها".[1]

يرى ابن خلدون أنّ أوّل شرط لنظم الشّعر وإتقان صنعته حفظ شعر الفحول من الشّعراء الجاهلين والإسلاميين، يقول: "اعلم أنّ لعمل الشّعر وإحكام صناعته شروطًا أولّها الحفظ من جنسه، أي من جنس شعر العرب حتّى تنشأ في النّفس ملكة ينسج على منوالها ويتخير المحفوظ من الحرّ النّقي الكثير الأساليب... ومن كان خاليًا من المحفوظ فنظمه قاصر رديء ولا يعطيه الرّونق والحلاوة".[2]

إنّ هذه الدّعوة التي دعا إليها ابن خلدون وجعلها شرطًا من شروط صنعة الشّعر ونظمه وهي حفظ شعر الفحول من الشّعراء، حتّى تساهم في نشأة ملكة الشّعر على منوال الشّعراء، فحتمًا ستساهم في الاقتباسات وتوظيف معاني شعراء من حفظ عنهم دون ارادة في شعره، لأنّ الثّقافة التي اكتسبها ستحتِّم عليه اظهار ما حفظه ضمن مدونة أشعاره، ولو لم يكن متعمِّدا، وهذا تبرير من ابن خلدون ليزيل تلك التّهم عن كلّ شاعر استعمل معاني أو ألفاظ غيره في شعره.

---

(1)- كاظم جاسم منصور العزاوي: محاضرة: السّرقات الشّعريّة، المرحلة 3، قسم اللّغة العربيّة، كليّة الآداب، شبكة جامعة بابل، بغداد، العراق، نظام التّعليم الالكتروني، تاريخ الإضافة: 2018/06/10م، 09: 17: 08، تاريخ الولوج: 2021/11/01م، على الساعة: 11: 00، الرابط: https: //www. uobabylon. edu. iq/uobColeges/lecture. aspx?fid=8&depid=2&lcid=75181

(2)- عبد الرّحمن بن خلدون، المصدر السّابق، ص522.

ومن السّرقات **الاصطراف** فهو نوع من السّرقات الشّعريّة التي وقف عندها النّقاد القدامى، وقد بيّن ذلك ابن رشيق في كتابه العمدة، فقال: «أمّا الاصطراف فيقع من الشّعر على نوعين: أحدهما: الاجتلاب، وهو الاستلحاق أيضًا...، والآخر: الانتحال؛ فأمّا الاجتلاب فنحو قول **النّابغة الذّبياني:**

وصَهْبَاءَ لا تُخْفِي الْقَذَى وهْوَ دُونَها تُصَفِّقُ في رَاوُوْقِهَا حِيْنَ تُقْطَبُ

تَمَزَّزْتُهَا والدِّيْكُ يَدْعُو صَبَاحَهُ إذَا ما بَنُو نَعْشٍ دَنَوْا فَتَصَوَّبُوا

فاستلحق البيت الأخير، فقال:

وَإِجَّانَةٍ رَيَّا السُّرُورِ كَأَنَّها إذا غُمِسَتْ فيها الزُّجاجَةُ كَوكَبُ

تَمَزَّزْتُهَا والدِّيْكُ يَدْعُو صَبَاحَهُ إذَا ما بَنُو نَعْشٍ دَنَوْا فَتَصَوَّبُوا

وربما اجتلب الشّاعر البيتين على الشّريطة التي قدمت؛ فلا يكون في ذلك باس، كما قال **عمرو ذو الطوق:**

صَدَدْتِ الْكَأْسَ عَنَّا أُمَّ عَمْرٍو وكان الكأسُ مجراهُ الْيَمِينا

وَمَا شَرُّ الثَّلَاثَةِ أُمَّ عَمْرٍو بِصَاحِبِكِ الذِي لَا تَصْبَحِينا

فاستلحقهما عمرو بن كلثوم؛ فهما في قصيدته، وكان عمرو بن العلاء وغيره لا يرون ذلك عيبًا، وقد يصنع المحدثون مثل هذا».[1]

ويروى هذا لأخت **يزيد بن الطّثرية**، فاستلحق البيت الأخير أبو تمّام في شعره.

وأما قول جرير للفرزدق وكان يرميه بانتحال شعر أخيه الأخطل بن غالب:

سَتَعْلَمُ مَنْ يَكُونُ أَبُوهُ قِيناً ومن كانت قصائده اجتلابًا

(1)- الحسن بن رشيق أبو علي: العمدة (في محاسن الشعر، وآدابه، ونقده)، ج2، تح: محمّد محيّي الدّين عبد الحميد، ط5، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1401هـ/1981م، ص282/283.

فإنّما وضع الاجتلاب موضع السّرق والانتحال لضرورة القافيّة، هكذا ذكر العلماء من هؤلاء المحدثين، وأمّا **الجمحي** فقال: من السّرقات ما يأتي على سبيل المثل ليس اجتلابًا، نحو قول **أبي الصّلت بن أبي ربيعة الثّقفي:**

تِلْكَ المَكارِمُ لا قَعْبانِ[1] مِن لَبَنٍ شِيبا[2] بِماءٍ فَعادا بَعْدُ أبْوالًا

لقد تتفاوت التّعريفات الاصطلاحية من ناقد لآخر، ولذا عرف النّقاد والبلاغيّون النّسخ تعريفات متعدّدة، منها:

قال الخطيب القزويني: "إن كان المأخوذ كلّه من غير تغيير لنظمه، فهو مذموم مردود، لأنّه سرقة محصّنة، ويسمّى سرقةً وانتحالًا. كما حكى أنّ **عبد الله الزّبير** دخل على **معاوية**، فأنشده:

إِذَا أَنْتَ لَمْ تُنصِفْ أَخَاكَ وَجَدتَهُ عَلَى طَرَفِ الهِجْرَانِ إِن كَانَ يَعقِلُ

وَيَركَبُ حَدَّ السَّيفِ مِن أَن تَضيمَهُ إِذا لَم يَكُن عَن شَفرَةِ السَيفِ مَزحَلُ

فقال معاوية: لقد شعرت بعدي:

لَعَمرُكَ مَا أَدْرِي وَإِنّي لأَوجَلُ عَلى أَيّنا تَغدُو المَنيّةِ أَوَّلُ

أ- **السّلخ:** وهو أخذ بعض المعنى وقد شاع هذا اللون من السّرقات لدقته وحسنه في كثير من الأحيان بين كبار الشّعراء كالمتنبي وغيره.

ب- **المسخ:** وهو قلب الصّورة الحسنة إلى أخرى قبيحة أو قلب الصّورة القبيحة إلى أخرى حسنة، وهي سرقة محمودة.

---

(1)- **قَعْبانِ**= جمع قعب، القعب: القدح الضّخم.

(2)- شيبا: خُولطا، مُزجا.

ت- أخذ المعنى مع الزّيادة عليه: وهي أن يأخذ الشّاعر عبارة أو صورة من غيره مع إضافة. "[1]

1). 6. 1. أنواع السّرقات: تتنوع السّرقات الشّعريّة حسب أخذ الشّاعر لشعر غيره، وقد تتفاوت هذه السّرقات حسب قوّتها، وقد صنّفها النّقاد إلى عدّة أصناف نذكر منها ما يلي:

أ. "**سرقات اللّفظ:** وهي نقل الشّاعر لصيغ لغويّة بمعناها الأوّل ودمجها في نصّه مستوليًا على جهد غيره.

ب. سرقات الأسلوب: وهو أن يسرق الشّاعر صورة شعرية متخيّلة لشاعر آخر وإضافتها في شعره مع إجراء تغيير وتبديل بسيط في صياغتها اللفظية.

ج. سرقات المعنى: وهي من أخطر أنواع السرقات؛ إذ تخفى على الناقد إلا المتمرس المطلع على قديم الأدب وحديثه، وقد جعلها النقاد في أقسام خمسة:

د. النّسخ: "النّسخ في اللّغة بمعنى نقل نصّ أو كتابًا بالكتابة اليدوية كلمة بعد أخرى"[2] ويكون أخذ المعنى واللّفظ معًا أو أخذ المعنى وأكثر اللّفظ.

وقد رأى النّقاد عندما انتشر الشّعر وكثرت العبارات المتداولة بين عامّة الناس وتعارف الكثير من الصّور بين الشّعراء، أصبحت هذه العبارات والكلمات مشترك بين الأدباء، لا فضل لشاعر على آخر ولا يمكن أن يتبنّاها أيُّ شاعر، ولذا نجد الوزير المغربي نبّه في أثناء حديثه عن السّرقات قائلا: "على أنّ المعاني المشتركة التي صارت عامّة لكثرة تداولها، هي ملك لجميع الشّعراء، ويرى الوزير المغربي أن قول بشار:

وَعِيُّ الفعَالِ كَعَيّ المَقَالِ وفِي اَلصَّمْت عِيٌّ كَعيّ الكَلِمْ

مأخوذ من قول أحد البلغاء، حيث يقول: «**عَيٌّ صَامِتٌ خَيْرٌ مِنْ عَيٍّ نَاطِقٍ**»"[1]

---

(1)- محاضرات مادّة النّقد الأدبي القديم: السّرقات الأدبية في النقد الأدبي النّقدية، المعاني المشتركة العامّة وإشكالية السّرقات الشّعريّة في النّقد العربيّ القديم، قسم اللّغة العربيّة وآدابها، كليّة الآداب والفنون، جامعة وهران1، ص4.

(2)- عبد اللّطيف محمّد السّيد الحديدي: السّرقات الشّعريّة بين الآمدي والجرجاني في ضوء النّقد الأدبي القديم والحديث، ط1، دار السّعادة للطّباعة والنّشر، مصر، 1416هـ/1995م، ص47.

يظهر جليًّا أنّ بشّار متشبّعا بثقافة عاليّة في الأدب والأخلاق، والأمر بهذا الخُلق وظّفه في شعره، فقد ساوى بين الفعل العيّ والقول العيّ، مثلهما مثل مَنْ صَمتَ وعَجَزَ، كما مَنْ نطقَ بمنطق لا يليق بمقامه، وهذا البيت مأخوذ من المثل المذكور.

1). 6. 2. علاقة السّرقات بالتّناص:

لقد سبق وأن عرّفنا السّرقات، وهناك من النّقاد من يربط التّناص بالسّرقات، أو نقول: هناك علاقة تزاوج وتلاقح بين المصطلحين، فمصطلح التّناص حديث الولادة إلّا أنّه من حيث النّصانيّة موجود منذ القدم، إلّا أنّه لم يُعرف بهذا المصطلح، «فالتّناص في أبسط أشكاله هو "مجموعة من النّصوص التي تتداخل في نصّ معطى"، ويرجع الفضل في ابتكار هذا المفهوم إلى **الرّوسي ميخائيل باختين** الذي قارب مفهوم التّناص ولكن بمصطلحات أخرى مثل الحوارية والتّعدد الصّوتي إذ يرى **باختين** أنّه لا وجود للإبداع المحض، ومن هنا فالنصّ المتناصّ هو النّصّ، الذي يقبل التّماهي مع نصوص أخرى قديمة أو معاصرة، لأنَّه أشبه بلوح من زجاج، يوحي بنصّ آخر أو يلوح من خلفه نصّ آخر».[2]

لا يكاد يختلف اثنان في تعريف التّناص على أنّه تداخل مجموعة من النّصوص، لأجل بناء نصّ جديد، أو هو علاقة هدم وبناء في الآن ذاته للنّصوص، ولذا لا يمكن لأيّ كان أن يبدع من تلقاء نفسه، إلّا إذا كانت حافظته الأدبية واللّغوية مملوءة مما اكتسبه من غيره وتشبَّع بثقافتهم، وهذا ما أثبته **باختين** بقوله: "أنه لا وجود للإبداع المحض"، فيرى النّصّ الحقيقي هو ذلك الذي يعتمد في بنائه على غيره من النّصوص، ولو بتغيّر الألفاظ وترك المعاني.

يعرفه **ماجد ياسين الجعافرة** في كتابه التّناص والتّلقي دراسات في الشّعر العبّاسي قائلًا: "لوحة فسيفسائية لنصوص مختلفة ومتنوعة، بدت جماليتها المستكنة في تناسخ مدلولاتها

---

(1)- حسين لفتة: قضايا النّقد الأدبي والبلاغي واللّغوي في كتاب أدب الخواص، مجلّة جامعة كربلاء العلميّة، المجلّد: 06، العدد: 02، 2008، مركز دراسات الكوفة، جامعة الكوفة، بغداد، العراق، ص47.

(2)- آلاء دياب: التّناص مفهومه وماهيته، تاريخ الإضافة: 2021/05/05م، منتدى الباحثين العراقيين، تاريخ الولوج: 2022/01/15، على الساعة: 15: 22د، https: //www. iraqi-res. com/?p=9603

وفاعلية تناصاتها، وكشف التّحليل التّناصي للنّصّ عن نصّ مركزي اتخذه النّصّ مرجعية له، بعد أن نجح في امتصاصه وتشربه وهضمه، فبدا نصًّا مستقلًا يتمتع بخصائصه القارّة به، يدل على اقتدار الشّاعر على توليد تصوير من التّصوير، وابتداع تعبير من التّعبير".[1]

وما أثبته النّقد الأدبي القديم من نصوص متداخلة المعاني، متطابقة الألفاظ أحيانا، وهذا ما التفت إليه النّقاد القدماء والبلاغيّون لم يكن بعيدا عن الاستخدام النّقدي في النّقد العربي القديم، أما **عبد القاهر الجرجاني** فقد اشترط التّميّز بينه، وبين الانتحال والسّرقة والنّسخ، تحقيق الإضافة والتّجديد وبذل الجهد، فقال: «متى أَجْهَدَ أَحَدُنَا نفسَه، وأَعمَل فكرَه وأتعب خاطرَه وذهنَه في تحصيل معنى، يظنه غريبا مبتدعا ونظم بيتا، يحسبه فردا مخترعا، ثم يتصفح الدواوين لم يخطئه أن يجده بعينه، أو يجد له مثالا يغض من حسنه، ولهذا السبب أحضر على نفسي، ولا أرى لغيري بثَّ الحكم على شاعر بالسّرقة.

وقد أحسن أحمد بن أبي طاهر في محاجة البحتري لما ادعى عليه السّرق، قوله:

وَالشِّعرُ ظَهرُ طَرِيقٍ أَنتَ راكِبُهُ فَمِنهُ مُنشَعِبٌ أَو غَيرِ مُنشَعِبِ

وَرُبَّما ضَمَّ بَينَ اَلرَّكبِ مَنهَجَهُ وَأَلصَقَ الطُّنُبَ اَلْعَالِي إِلَى الطُّنُبِ»[2]

من خلال تعريفات النّقاد المحدثين للتّناص، نجد أنّ هناك تبريرًا للسّرقات الشّعرية، أو ما يعرف بتقنينها على حساب الدّراسات الحديثة واللّسانيّة التي جعلت من التّناص طريقًا إلى نصوص الغير، والتّصرف فيها، والأخذ منها متى شاء الأديب، وعليه لا يمكن أن نطلق العنان لهذا المصطلح على كثير من الأعمال الأدبيّة والشّعر خاصّة، في حين قد يتحوّل التّناص إلى سرقة بعينها، وهذا ما يضعف الإنتاج الأدبي ويجعله في دائرة التّكرار، والاجترار، وبالتّالي لا فائدة منه.

---

(1)- جوهر غرابي: جماليّات التّناص في ديوان متن العارفين للشّاعر عقاب بلخير، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب واللغات، جامعة المسيلة، المسيلة، 2021م/2022م، ص18.

(2)- عبد العزيز الجرجاني: الوساطة بين المتنبي، المصدر السّابق، ص215.

1). 6. 3. نماذج من السّرقات الشّعرية عند القدماء:

«قال أبو تمّام: ذاكرا ضوء النّهار وظلمة الدّخان في الحريق الذي وصفه:

ضوءٌ منَ النَّارِ والظَّلماءُ عاكفةٌ وظُلمةٌ منَ دخان في ضُحًى شحبِ

فَالشَمسُ طالِعَةٌ مِن ذا وَقَد أَفَلَت وَالشَّـمسُ وَاجِـبَةٌ مِن ذَا وَلَـمْ تَجِـبِ

يرى الآمدي أن هذا القول مأخوذ من قول النّابغة الذّبياني يصف يوم الحرب:

تَبْـدُو كَوَاكِبُهُ والشَّمـسُ طَالِـعَةٌ لا النُّـورُ نُورٌ ولا الإظـلامُ إظـلامُ

قال **أبو تمام:**

أَحْـلَى الرّجَالِ مِنَ اَلنِّسَاءِ مَوَاقِعًـا مَـنْ كَـانَ أَشْبَـهَـهم بِهِـنَّ خُـدُودًا

يرى الآمدي أن أبا تمام أخذ المعنى والصّفة من قول الأعشى:

وأرى الغواني لا يواصلن امرأ فقد الشَّباب، وقد يصلن الأمردا».[1]

1). 7. قضيّة الانتحَال في الشّعر العربي القديم:

1). 7. 1. مفهوم الانتحال:

يعدُّ مصطلح الانتحال في الشّعر العربي، من أهمّ المصطلحات التي لاقت اهتمامًا كبيرًا من طرف النّقاد، كما أنّ الكثير من الشّعراء قد أوردوه على ألسنتهم بعدّة معان، ولذا يمثل أهمّ مصطلحات النّقد العربيّ القديم، له الأثر الكبير في الشّعر ونقده.

1). 7. 1. 2. الانتحال لغة: جاء في **لسان العرب، ج11**، بعدّة معانٍ، نذكر منها ما يلي:

"قول **ابن هرمة**، حيث يقول:

"وَلَـمْ أَتَنَحـلِ الأَشعارَ فِيهَا وَلَـمْ تُعْـجِزْنِيَ المِـدَحُ الجِـيادُ[2]

---

(1)- الحسن بن بشر أبو القاسم الآمدي: الموازنة بين شعر أبي تمّام والبحتري، تح: السّيد أحمد صقر، ط4، دار المعارف، القاهرة، مصر، ص 279.

(2)- جمال الدّين محمد بن مكرّم أبو الفضل ابن منظور: لسان العرب، مج11، المصدر السّابق، ص651.

لقد ورد مصطلح الانتحال في قول الشّعر، والشّاعر يفتخر بقوّته على صنع القوافي وإجادتها، كما أنّه لم ينزعج من قول الشّعر.

و"نحله القول ينحله نحلا: نسبه إليه. ونحلته القول أنحله نحلًا، بالفتح: إذا أضفت إليه قولًا قاله غيره وادعيته عليه. وفلان ينتحل مذهب كذا وقبيلة كذا إذا انتسب إليه.

"وقال أبو العبّاس أحمد بن يحيى في قولهم انتحل فلان كذا وكذا: معناه قد ألزمه نفسه وجعله كالملك له، وهي الهبة، والعطية يُعْطَاها الإنسان. وفي حديث **قتادة بن النّعمان**: كان بُشَير بن أبيرق يقول الشّعر ويهجو به أصحاب النّبي ﷺ، وينحله بعض العرب، أي ينسبه إليهم من النّحلة وهي النّسبة بالباطل. ويُقال: ما نحلتك أي ما دينك؟ الأزهري: اللّيث يقال: نحل فلان فلانًا إذا سابّه فهو يَنْحَله يُسابُّه؛ قال **طرفة**:

فَدَعْ ذَا، وانْحَل النُّعمانَ قَوْلًا كنَحْتِ اَلْفأْسِ، يُنْجِد أَو يَغُـور"[1]

من خلال التّعريف اللّغويّ لمصطلح الانتحال، جاء بعدّة معاني، أولّها يعني الانتساب، وكذلك جاء بمعنى التّملك إذا ملَّكْتَ غيرك ما لا يملك من شيء، من شعر أو نحوه، وجاءت بمعنى الدِّين، **أي ما دِينُك؟** وجاءت بمعنى السّب، أمّا ما يهمُّنا في التّعريف اللّغوي هو النّسبة بالباطل، وتعني نسبة شيء لغير أهله بالباطل، كنسبة الشّعر لغير أصحابه.

1). 7. 1. 2. الانتحال اصطلاحا: يُقال: "انتحل فلان شعر فلان. أو قول فلان إذا ادّعاه أنّه قائله. وتنحله: ادعاه وهو لغيره".[2]

إنّ التّعريف الاصطلاحي للشّعر هو ذاك الانتاج الشّعري، ونسبته لغير أهله، أو بتعبير آخر هو نسب قصيدة لشاعر لم ينتجها أو لم يصنعها –كما يقول النّقاد القدماء في صناعة

(1)– لسان العرب، مج:11، المصدر السّابق، ص651.

(2)– المصدر نفسه، ص651.

الشّعر- من أجل رفع شأن القبيلة وذكر مفاخرها من شجاعة وقوّة وكرم وغيرها ممّا يتفاخر به العرب، إمّا من أجل الفخر والتّباهي، أو إمّا من أجل التّعريف بالقبيلة.

ويقال: نحل الشّاعر قصيدة إذا نسبت إليه، وهي من قِيلِ غَيْرِهِ؛ وقد عدّوها عيبًا فلا ينبغي للشّاعر أن ينتحل الشّاعر ويدّعيها لغيره، وهذا ما دلّ عليه قول الأعشى "في الانتحال:

فكيْفَ أَنا وانْتِحَالِي القَوا فِي، بَعدَ المَشِيب، كَفَى ذَاكَ عَارًا

وقَيَّدَني الشِّعْرُ فِي بيتِه، كَـمَـا قَـيَّد الأُسُـراتُ الحِـمارا

أراد انتحالي القوافي، فدلّت كسرة الفاء من القوافي على سقوط الياء فحذفها، كما في قوله -ﷻ-: ﴿...**وَجِفَانٍ كَالْجَوَابِ**...﴾[1] وتنحله مثله؛ قال الفرزدق:

إذا مَا قُلْتُ قافِيةً شَرُوداً، تَنَحَّـلَها ابنُ حَمْـراءِ اَلْعِجَـانِ".[2]

أمّا قول الأعشى فيرى أن انتحال الشّعر عيبًا وخاصّة عندما صار شيخًا، واعتبره عارًا ووصف نفسه أنّه مقيد، حيث طرح سؤالًا على نفسه متحيّرًا من هذه الظّاهرة التي تمثلت في انتحال الشّعر، أمّا الفرزدق فقد اتهم ابن حمر العجان بأنّه كان يتنحل شعره، ووصف الشّعر بأنّه صعب المرام بعيد المنال شارد عن صاحبه، لكن هناك من يجده سهلًا مثل هؤلاء المنتحلين.

يقول **ابن سلام**: «لما راجعت العرب رواية الشّعر وذكر أيّامها ومآثرها استقلّ بعض العشائر شعر شعرائهم وما ذهب من ذكر وقائعهم، وكان قوم قلّت وقائعهم وأشعارهم وأرادوا أنْ يلحقوا بمن له الوقائع والأشعار، فقالوا على ألسن شعرائهم، ثم كانت الرّواة بعدُ فزادوا في الأشعار التي قيلت وليس يُشكِلُ على أهْلِ العِلمِ زِيادة الرُّواة، ولا ما وضَعوا، ولا ما وضع المُولَّدون».[3]

---

(1)- سُورَةُ سَبَإٍ، الآية: 13.

(2)- جمال الدّين محمّد بن مكرّم أبو الفضل ابن منظور: لسان العرب، مج11، المصدر السّابق، ص651.

(3)- شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي (العصر الجاهلي)، ط22، دار المعارف، القاهرة، مصر، ص164.

هذا الكلام دليل على زيّادة الشّعر وانتحاله، وهذا دليل على استقلال شعر شعرائهم بسبب تلك العصبية القبلية ممّا تسبّب في زيادة الشّعر، ومنهم من يرى أنّ العرب كانت تتزايد في أشعارها، لأنّ الشّعر عندهم كان بمثابة القوّة الإعلامية لدى كل قبيلة، ممّا أدّى بهم إلى رواية الشّعر على ألسنة كل قبيلة مفاخرة قبائل أخرى، وهذا ما التفت إليه شوقي في كتابه "**تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي**"، بقوله: «فالقبائل كانت تتزايد في أشعارها وتروى على ألسنة الشّعراء ما لم يقولوه، وقد أشار ابن سلاّم مرارًا إلى ما زادته قريش في أشعار الشّعراء، فهي تضيف إلى شعرائها منحولات عليهم، وقد أضافت كثيرًا إلى شعر حسّان، ويذكر أنّ من أبناء الشّعراء وأحفادهم من كان يقوم بذلك، مثل داود بن متمم بن نويرة، فقد استنشده أبو عبيدة شعر أبيه متمم، ولاحظ أنّه لما نفد شعر أبيه جعل يزيد في الأشعار ويضعها، وإذا كلام دون كلام متمم، وإذا هو يحتذى على كلامه، فيذكر المواضع التي ذكرها متمم والوقائع التي شهدها، فلما توالى ذلك علم أبو عبيدة ومن كانوا معه أنه يفتعله».[1]

أمّا الجاحظ فقد تناول قضيّة الانتحال، وعالجها بتناوله لبعض النّماذج التي يثبت بها وجود قضية الانتحال متمًّا بذلك «ما بدأه ابن سلام في التّمييز بين الشّعر الصّحيح والمنحول، فاعتمد في ذلك على شهادة الرّواة وعلى مبدأ تفاوت الشّعر، فيروي بيتًا منسوبًا لأوس بن حجر:

فانْقَضَّ كَالـدَّرِّيِّ يَتْبَــعُهُ نَقْــعٌ يـثُورُ تَخالُــهُ طُنُــبا

ويقول معلّقًا عليه: "وهذا الشّعر ليس **لأوس** إلّا من لا يفصل بين شعر **أوس بن حجر وشريح بن أوس**"، ويضيف إلى ذلك دليلًا داخليًّا، فإذا روى قول **الأفوه الأودي**:

كَشِـهَابِ اَلْقَـذْفِ يَرْمِيكُمْ بِهِ فَارِسٌ فِي كَفِّهِ لِلْحَربِ نَــارُ»[2]

(1)- شوقي ضيف: المرجع السّابق، ص166

(2)- إحسان عبّاس: تاريخ النّقد الأدبي عند العرب، المرجع السّابق، ص100.

1). 7. 2. القراءات النّقديّة للانتحال عند المستشرقين:

لقد تفطّن النّقاد العرب لقضية الانتحال، وهم من عرق عربيّ ودين واحد، وأخذت أنفسهم تراودهم وتزرع في نفوسهم قضيّة الانتحال، وعالجوها وبحثوا فيها، بل بوّبوا لها أبوابًا في النّقد العربيّ القديم، ممّا فتح بابًا للطّعن في أدبنا العربيّ القديم، وخاصّة الشّعر منه واتهموه بالانتحال، فمنهم الذين يحملون حقدًا دفينًا ضدّ العرب والعروبة وضدّ الحضارة العربيّة والأدبيّة التي عاشها العرب أيّام عصورهم الذّهبيّة، من أجل الانتقاص من ثقافتهم وحضارتهم، ومنهم من يريد البحث عن الحقيقة والوصول ونبذ الكذب والتّدليس في شعرنا العربيّ، وهذا ما دفع بعض المستشرقين للخوض في قضيّة الانتحال في شعرنا العربيّ، فقد عالج بعضهم هذه القضيّة، يقول **شوقي ضيف:** «قد لفتت هذه القضيّة، قضيّة انتحال الشّعر الجاهلي أنظار الباحثين المحدّثين من العرب والمستشرقين، وبدأ النّظرَ فيها المستشرق **نولدكه** سنة **1864**م، وتلاه **آلوَرْدْ**، حين نشر دواوين الشّعراء السّتّة الجاهليين: امرئ القيس والنّابغة وزهير وطرفة وعلقمة وعنترة، فتشكك في صحّة الشّعر الجاهلي عامّة، منتهيًا إلى أنّ عددًا قليلًا من قصائد هؤلاء الشّعراء يمكن التّسليم بصحّته، مع ملاحظة أنّ شكًّا لا يزال يلازم هذه القصائد الصّحيحة في ترتيب أبياتها وألفاظ كلّ منها».[1]

حيث يقول **كـارل بروكلمـان:** «أهل اليمن يعرفون الكتابة ويستعملونها في نقش الآثار الدّينية والقانونية على الحجارة منذ ألف عام على الأقل قبل الميلاد، ولا ندري هل استعملوها أيضًا في أغراض الحياة الخاصّة أو في تسجيل الفنّ الكلامي بوجه خاص، على مواد أكثر تعرضا للتّلاشي والضّياع من الحجارة».[2]

(1)– شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي (العصر الجاهلي)، المرجع السّابق، ص166.

(2)– خالد يوسف: قصّة الأدب العربي، مؤسسة الرّحاب الحديثة للطّباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت، لبنان، 2011م، ص26.

إن **كارل بروكلمان** التفت إلى قضيّة هامّة وهي قضيّة الكتابة التي تمثل القيد الكامل والسّجل الثّابت لتدوين فنون العرب وحضارتهم، حيث خصّ في كلامه تسجيل الفنّ الكلامي، ووصف أنّ هذه المواد مواد معرّضة للتّلف والتّمزيق والأرضة التي لا تقاوم الطّبيعة وآثار الإنسان أكثر من الحجارة، وبالتّالي أكدّ الباحث على أنّ العرب عرفوا الكتابة ما يزيد عن ألف عام قبل الميلاد.

ومنه نستخلص أنّ القراءة الاستشراقية تشكّك في الشّعر العربيّ الجاهلي، وترفض صحّته، لأنّها ربّما لم تلتزم بروح الموضوعيّة، فقراءتها قراءة تعمل على تضليل الرّأي النّقدي في الشّعر العربيّ، وبهذا تحطّم تلك الأصالة العربيّة الّتي يحملها العربيّ في العصر الجاهلي من بلاغة وفصاحة وبيان.

1). 7. 3. الرّؤية النّقدية للانتحال عند طه حسين:

يُعدُّ طه حسين من أهمّ نقّاد العصر الحديث، فقد أحدث ضجّة كبيرة حينما شكّك في الأدب الجاهلي، ورماه بالانتحال، له في ذلك مبرراته وحججه، فيقول: «إنّ الكثرة المطلقة ممّا نُسمّيه أدبًا جاهليًّا ليست من الجاهلية في شيء؛ وإنّما هي منتحلة بعد ظهور الإسلام؛ فهي إسلاميّة تمثّل حياة المسلمين وميولهم وأهواءهم أكثر ممّا تمثل حياة الجاهليين. وأكاد لا أشكّ في أنّ ما بقي من الأدب الجاهلي الصّحيح قليل جدًّا، لا يمثل شيئًا ولا يدل على شيء، ولا ينبغي الاعتماد عليه في استخراج الصّورة الأدبية الصّحيحة لهذا العصر الجاهلي».[1]

يرى طه حسين –حسب قوله– أنّ الشّعر الجاهلي شعر معدوم لا وجود له، وإنّما أُستحدِث شعر إسلامي ادّعى الجاهليّة ونُسب إليها، كما أنّه يؤكّد على قلّته، ويجزم أنّه لا يدل على شيء يدلّ عليه، ولا يُعتمد في استخراج صورة أدبيّة جاهليّة صحيحة، وهذا القول لا يمكننا الانصياع وراءه، ولا الإيمان به إيمانًا مطلقًا، لأنّ هذه الدّواوين التي بين أيدينا الّتي لا تزال

(1)– شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي (العصر الجاهلي)، المرجع السّابق، ص171.

محفوظة إلى يومنا هذا، إنّما هي موروث أمم لها شعرها وشعراؤها وأغراضها الشّعريّة حياتها الثّقافيّة والأدبيّة، وقد لاقى هذا التّشكيك المطلق رُدودًا من بعض النّقاد، من أجل توضيح الصّورة على الوجه الصّحيح الذي يليق بهذا الأدب.

1). 8. قضيّة الطّبع والصّنعة في النّقد العربي القديم

1). 8. 1. المصطلح والمفهوم:

لكلّ مصطلح مفهومه اللّغوي الذي يؤدي معناه اللّغوي، وقد مثلت هذه الثّنائية إحدى قضايا النّقد الأدبي القديم، فالطّبع والصّنعة من المفاهيم النّقدية والبلاغيّة التي رافقت عمليّة نشأة الشّعر منذ أن يفكر الشّاعر في قصيدة قد يكون مسلّحًا بأحد المصطلحين آنفي الذّكر سابقا، وهذان المصطلحان يبدوان متضادّان ومتناقضان، فكلّ واحد منهما يعاكس الآخر، ولذا لابدّ من تفكيك هذه الثّنائية النّقدية المعطوفة فيما بينها، ولشرح المصطلحين نعود إلى شرحهما وتعريفهما لغة واصطلاحا.

1). 8. 1. 1. الطّبع في اللّغة:

أ. **الطّبع والطّبيعة:** هما "الخليقة والسّجية التي جُبِل عليها الإنسان. و**الطّباع:** كالطّبيعة، مؤنثة؛ وقال **أبو القاسم الزّجاجي:** الطّباع واحد مذكر كالنّحاس والنّجار، قال الأزهري: ويجمع طبع الإنسان طباعًا، وهو ما طُبع عليه من طباع الإنسان، [...]، قال **ابن الأعرابي:** الطّبع المثال. يقال: اضربه على طبع هذا وعلى غراره وصيغته وهديته [هديته] أي على قدره. وحكى اللّحياني: له طابِع حسن، بكسر الباء، أي طبيعة؛ وأنشد:

لَـهُ طـابِعٌ يَجْرِي عَـلَيْهِ، وإِنَّمَا تُفاضِلُ مَـا بَيْـنَ الرّجــالِ[1]

التّعريف اللّغوي في هذه الجزئية يدلّ على الخِلقة الّتي فطر الله النّاس عليها، أمّا ابن الأعرابي فخرج عن الطّبع والسّجيّة، فأراد بالطّبع المثال وهو تطابق الكيفيّة.

---

(1)- جمال الدّين بن مكرّم أبو الفضل: لسان العرب، مج: 8، دار بيروت صيدا، لبنان، ص232.

"وطبعه الله على الأمر يطبعه طبعًا: فطره. وطبع الله الخلق على الطّبائع التي خلقها فأنشأهم عليها وهي خلائقهم يطبعهم طبعا: خلقهم، وهي طبيعته التي طبع عليها وطبعها والّتي طبع؛ عن اللّحيّاني لم يزد على ذلك، أراد الّتي طبع صاحبها عليها. وفي الحديث: حدثنا وكيع، قال سمعت الأعمش، قال: حُدّثتُ عن أبي أُمامة، قال: قال رسول الله -ﷺ-: ﴿**يُطْبَعُ ٱلْمُؤْمِنُ عَلَى ٱلْخِلَالِ كُلِّهَا إِلَّا ٱلْخِيانَةَ وَٱلْكَذِبَ**﴾".[1]

من خلال التّعريف اللّغوي لمصطلح الطّبع يظهر مرادفًا للطّبيعة التي خُلق وجُبل عليها الإنسان، أي أنّ الطّبع والطّبيعة مصطلحان لمعنى واحد.

1). 8. 1. 2. الطّبع اصطلاحًا (في النّقد الأدبي):

يصلح إطلاقه على كلّ شاعر يستطيع قول الشّعر على السّجية، دون تكلّف، أو تفكير أو تدقيق، أو تنقيح أو تنخُّل، أو اختيار لكلماته ومعانيه، بل يصدر شعره عن موهبة دون الحاجة للتّصنيع أو المراجعة أو التّثقيف.

يقول الحُصري القيرواني: «قلت: والكلام الجيّد الطّبع مقبول في السّمع، قريب المثال، بعيد المنال، أنيق الدّيباجة، [رقيق الزّجاجة]، يدنو من فهم سامعه، كدنوّه من وهم صانعه».[2]

1). 8. 2. علاقة الفطرة بالإبداع الأدبي:

لقد توصّل أكثر باحثو علماء علم النّفس أنّ الفنّان لا يصل إلى الإبداع الفنّي إلاّ إذا كان مزودًا بصفات فطريّة وأخرى مكتسبة، يقول **سيرل بيرت (C. Burt)** "إن كل هذه النّواحي من البحث أدّت إلى نتيجة واحدة: ذلك أنّ الفنّان -من حيث ذكاؤه العام، ومن حيث موهبته الخاصّة- رجل مزوّد بهبات فطرية نادرة" لأنّ الفنّان مزود بموهبة فطرية ممتازة، بذكاء عام،

---

(1)- أحمد بن حنبل: مسند أحمد بن حنبل، ج36، تح: شعيب الأرنؤوط وَجمال عبد اللّطيف وآخران، ط1، مؤسسة الرّسالة، بيروت، لبنان، 1421هـ/2001م، ص504.

(2)- أبو إسحاق الحُصري القيرواني: زهر الآداب وثمر الالباب، ج3، ط4، تح: زكي مبارك، دار الجيل، بيروت، لبنان، ص895.

هو استعداد فطري أيضًا، وبهذه الصّفات الفطريّة -ومعها الذّكاء- تنتقل بالوراثة الفردية والجنسيّة، وقد تكون هذه الصّفات الفطريّة مكتسبة في جيل ثم تصبح وراثية ويتأثر بها الأبناء والأحفاد.[1]

اشترط علماء النّفس تلك الصّفات الفطريّة والمكتسبة في الآن ذاته التي يحوزها الشّاعر من أجل صناعته للشّعر، وقد يتسبّب في هذه الصّفات تلك الوراثة التي يحملها الشّاعر عن أسرته، ولذا نجد الشّاعر المطبوع تساهم في شعره تلك الوراثة التي اكتسبها من غيره.

1). 8. 3. الصّنعة في الشّعر العربيّ القديم:

ويصوّر لنا **الحُصري القيرواني** المصنوع من الشّعر، فيقول: «والمصنوع مثقّف الكعوب، معتدل الأنبوب، يطّرد ماء البديع على جنباته، ويجول رونق الحسن في صفحاته، كما يحول السّحر في الطّرف الكحيل، والأثر في السّيف الصّقيل وحمل الصّانع شعره على الإكراه في التّعمّل وتنقيح المباني دون إصلاح المعاني يعفى آثار صنعته، ويطفئ أنوار صيغته، ويخرجه إلى فساد التّعسف، وقبح التّكلّف، وإلقاء المطبوع بيده إلى قبول ما يبعثه هاجسه، وتنفثه وساوسه، من غير إعمال النّظر، وتدقيق الفكر، يخرجه إلى حدّ المشتهر الرّث، وحيّز الغثّ».[2]

من خلال التّصوير البلاغي للشّعر المصنوع الذي قدّمه الحصري، فهو تصوير في ظاهره جمال ورونق وألوان بديعية جذّابة إن تصفحته ونظرت وجهه، وخالي الفائدة إن تعمّقت في لبّه، فهو بمثابة لفظ خالي المعاني، وبالتّالي فالمصنوع اهتمام بالشّكل وإهمال للمضمون.

وعليه من الأفضل أن يزاوج الشّاعر بينهما، فإن فعل فقد أصاب وأحسن.

ويعزو بعض النّقاد هذه الصّنعة إلى عدّة عوامل أثرت في الشّاعر وقادته إلى دائرة صناعة الشّعر، ولذا يقول **وحيد صبحي** كبابة -في كتابه الخصومة بين الطّائيين وعمود الشّعر

(1)- عبد الرّزاق حميدة، المرجع السّابق، ص11.

(2)- أبو إسحاق الحُصري القيرواني: زهر الآداب وثمر الالباب، المصدر السّابق، ص895.

العربيّ-: «قد ترتّب على ظهور هذه الصّنعة أمور عديدة:

أ. تقديم الشّكل على المضمون، والعناية بالصّياغة الشّكلية الحسيّة دون المعنويّة.

ب. عدّ الصّوّر البيانيّة محسنّات لفظيّة وتزيينات تضاف إلى المعنى.

فإذا كان الشّعر صناعة، فإنّ الصّورة هي التي تبرز مقدرة الفنّان ومهارته في صناعته.

ج. انفصال الصّورة عن الفكر والتّجربة، هذا، على حين عرف القدماء من الشّعراء التّشبيه صورة في خيالهم، تحسّنُ الصّورة، وتوضّح الفكرة، ولم يعرفوه لونًا بلاغيًّا محدّدًا.

د. الإغراق في تقليد صوّر القدماء، دون النّظر إلى أسبابها».[1]

ولذا الطّبع والصّنعة قضيّة نشأت عنها مدرستان، كلّ له أدلّته وقوانينه في صناعة الشّعر العربيّ منذ العصر الجاهلي إلى عصرنا هذا، وسنحاول التّطرّق لهاتين المدرستين في ما يلي.

(1)- وحيد صبحي كبابة، مرجع سابق، ص80.

المبحث الثّاني: المدارس النّقديّة في النّقد العربي القديم

1). المدرسة المفهوم والنّشأة:

إنّ المدرسة كلمة تجمع فكرا مشتركًا واحدًا أو هي مجموعة من الخصائص المشتركة بين مجموعة من الأفراد لها أفكار ذات رؤية متوافقة مرتبطة بفكر فلسفي أو أدبي أو نقدي أو فني، عادة ما يتم تصنيفها إلى قديمة أو حديثة مثل: المدرسة الكلاسيكية وغيرها، وقد تسمى المدرسة بهذا المسمى نسبة إلى أفكارها ووجهة نظر أصحابها الموحدة وفق رؤية شاملة لمجموعة من الأفكار الأدبية أو الفنية أو النقدية اتجاه علم ما، ويطلق عليها إما اسم صاحبها أو اسم الفكر المنسوبة إليه، كمدرسة الصّنعة نسبة لصناعة الشّعر، أو مدرسة عبيد الشّعر وهي مدرسة واحدة، إلّا أنّ التّسمية مختلفة، فمنهم من يرى أنّ هؤلاء الشّعراء يهتمّون بصناعة الشّعر، ومنهم من يرى أنّ هذا الاهتمام وصل لدرجة عبادة الشّعر، وقد ظهر في نقدنا القديم والحديث كثير من المسميّات التي أطلق عليها اسم مدارس وخاصّة ما يعرف بمدارس النّقد الحديث.

إذن فالمدرسة النّقدية هي مجموعة من الأفكار والتّوجيهات والرُّؤى التي يحملها ويتفق عليها مجموعة من النُّقاد والمنظرين من أجل دراسة فنّ أدبي حسب أفكارهم وآرائهم.

1) . 1. أهم المدارس النّقديّة:

1). 1. 1 مدرسة المطبوعين من الشّعراء:

تمثّل هذه المدرسة إحدى مدارس الشّعر العربيّ القديم، والتي تقابلها مدرسة عبيد الشّعر، وقد تولّد عن هاتين المدرسيتين قضيّة نقديّة بين ثنائية **(الطّبع والصّنع)** التي عالجناها ضمن أهمّ القضايا النّقديّة، فمدرسة المطبوعين تمثّل مدرسةً واسعة النّطاق على مستوى الشّعر العربيّ القديم، إذ نجد الكثير من الشّعراء ينتمون لها وهم من فحول شعراء العرب، ومنهم من القدماء من عاب مدرسة الصّنعة أو ما يعرف بمدرسة عبيد الشّعر، وما نستخلصه ممن كان ينتمي لها بعدم التّكلّف وعدم بذل الجهد، كما أنّه مهوب بالسّليقة التي جعلته يقول الشّعر، فلا يتلعثم «من

الشّعراء من سمح بالشّعر واقتدر على القوافي، وأراك في صدر بيته عجزه، وفي فاتحتِه قافيتَه، وتبَّينتَ على شعره رونقَ الطَّبع ووشْيَ الغريزة، وإذا امتحِن لم يتلعثم ولم يتزخرْ».[1]

إنّ المحلّل لهذا الكلام يجد نفسه أمام مدرسة واضحة المعالم، متأثرة بنظريّة علميّة، أكسبتها معالم الوراثة المكتسبة أو الوراثة الفطريّة تتبع من أصول وجذور في عمق تاريخ الشّعر وأصالته، حيث نجد أنّ مدرسة عبيد الشّعر توارثت هذا الشّعر عن طريق الفطرة المكتسبة والفطرة الوراثية فابن حجر وغيره في هذه السلسلة قد أثّروا في الشّعر والنّقد العربيّ على حدّ سواء.

1). 1. 2. مدرسة عبيد الشّعر:

1). 1. 2. 1. عبيد الشّعر المفهوم ومصطلح:

من خلال هذا المصطلح يظهر جليًّا أنّه مصطلح مركّب من كلمتين **«عبيد/ الشّعر»**، وقد أُضيفت كلمة **عبيد** للشّعر، فكأن هناك تلازمًا لهذه العبوديّة وارتباطها بالشّعر، ومن الواضح أنّ عبيد هي جمع **عبد**، والعبد دائما يكون في خدمة سيّده مطيعًا لأوامره ومتّبعًا له، ولذا فإنّ عبيد الشّعر مجموعة من الشّعراء يقدّسون شعرهم لدرجة العبوديّة، وأنّ كل خطأ فيه هو مسّ بقدسيته، ومعصية للنّصّ الشّعري، وقد عكفت مدرسة عبيد الشّعر على الرّويّة في إنشاء قصائدها وبناء أشعارها بكل تمكّن وتمعّن، وقد تبقي القصيدة حولًا كاملًا، تراعي قراءة المتلقّي، وهذا ما عكفت عليه بعض النّظريّات الحديثة، مثل نظرية القراءة والتّلقّي، يقول شوقي ضيف: «فنحن أمام مدرسة في الشّعر أستاذها زهير وتلامذتها جماعة، تارة يكونون من أهل بيته، وتارة لا يكونون، وهي مدرسة "كانت تعتمد على الأناة والرّويّة، وتقاوم الطّبع والاندفاع في قول الشّعر مع السّجية؛ فكثر عندها التّشبيه، والمجاز والاستعارة، واتكأت في وصفها على التّصوير المادّي، وأن يأخذ الشّاعر نفسه بالتّجويد والتّصفيّة والتّنقيح، ثمّ التّأليف».[2]

---

(1)- ابن قتيبة: الشّعر والشّعراء، المصدر السّابق، ص91.

(2)- شوقي ضيف: الفنّ ومذاهبه في الشّعر العربي، المرجع السّابق، ص25.

من خلال ما قدّمه **شوقي ضيف** لهذه المدرسة الّتي أستاذها زهير، وتلاميذها من أسرته وأهل بيته، مع غيرهم ممن ينتهجون نهجها، فقانونها مبنيٌّ على الرّويّة، فلا تتسرّع في إطلاق الشّعر ولا تندفع، ويتميّز شعرها بكثرة التّشبيهات والتّصوير والصّور البلاغيّة كالاستعارة والمجاز وغيرها، فهي مدرسة بلاغية، كما تمتاز بالتّصفيّة وتنقيح الشّعر، فنسميها "مدرسة النقد الذّاتي"، بمعنى ذاتية النّقد، وهذا احتياطًا لعدم تعرّضها للنّقد، ومراعاةً لذوق المتلقّي.

يقول أيضًا –**في كتابه "تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي**–: «مدرسة **أوس بن حجر** التي تتألف منه ومن **زهير وابنه كعب والحطيئة**، فإنّ لهذه المدرسة من الخصائص الفنيّة المشتركة ما يؤكّد صحّة شعرها وسلامته من الوضع والانتحال. وكأنّه بذلك يهدم شكوكه الواسعة في الشّعر الجاهلي؛ فقد رجع أخيرًا يسلم بصحّة بعض جوانبه ودواوينه؛ على أنّنا لا نسلّم له بطرد هذا المقياس في تلك المدرسة نفسها».[1]

لقد أكدّ شوقي إبطال شكوك المشكّكين فيها بناءً على ما تشترك فيه هذه المدرسة من خصائص فنيّة بين شعرائها، كما أنّها سليمة من كل انتحال، وبالتّالي فالمدرسة بناءً على تنقيحها للشّعر ولم تجز إخراج القصيدة حتّى تُنقح وتُراجع وهذا ما جعلها تشترك في صورها الفنّيّة، فالشّعر في هذه المدرسة يحتاج إلى مقاييس وتقاليد يتبعونها في شعرهم، وقد أقرّ رائد هذه المدرسة ذلك الرّجيع الذي يكرّره، فقال **كعب**:

مَا أَرَانَا نَقُولُ إِلاَّ رَجِيعًا وَمُعَادًا مِنَ قَوْلِنَا مَكْرُورًا[2]

وقد أطلق مصطلح **عبيد الشّعر** على هذه المدرسة فسُمِيَت به، وهو مصطلح نقديٌّ قديمٌ قِدَم أصحاب هذه المدرسة، قال الحطيئة: «**خير الشّعر الحولي المحكّك**».

أمّا رواية الشّعر عندها، فقد «كان امرأ القيس رَاوِيَة أبي داود الأيادي، مع فضل نخيرته،

(1)– شوقي ضيف: العصر الجاهلي، المرجع السّابق، 175.

(2)– شوقي ضيف: العصر الجاهلي، المرجع نفسه، ص07.

وقوّة غريزته؛ وكان زهير راوية أوس بن حجر، وطفيل الغنوي، وكان الحطيئة رَاوِيَة زهير، وكان الفرزدق على فضله يروي للحطيئة كثيرًا، وكان كثيّر رَاوِيَة جميل، ولم يكن بدون الفرزدق وجرير، بل كان يقدم عليهما عند أهل الحجاز، ولا يستغني عن تصفح أشعار المحدثين المجيدين لما فيها من حلاوة اللّفظ، وقرب المأخذ، وإشارات الملح، ووجوه البديع، وأن يكون متصرّفا في أنواع الشّعر، من جدّ وهزل، وحلو وجزل، ومدح وهجاء، ورثاء وافتخار واعتذار، فإنْ كان كذلك لم يمل شعره، فيحكم له بالتّصرف والتّقدم».[1]

فهذه الرّواية تجعل الشّعر صلب متين قوّي اللّفظ واضح المعنى صحيح الرّواية، فلا يُشك في قائله، ولذا نفى النّقاد عن **شعر مدرسة عبيد الشّعر الوضع والانتحال**.

يقول **حازم القرطاجني**: «وأنت لا تجد شاعرًا مُجيدًا منهم إلّا وقد لزم شاعرًا آخر مدّةَ طويلةَ، وتعلّم منه قوانين النّظم، واستفاد عنه الدّربة في أنحاء التّصاريف البلاغية؛ فقد كان كثيّر أخذ الشّعر عن جميل، وأخذه جميل عن هُدْبَةَ بن خَشْرَم، وأخذه هدبة عن بشر بن أبي خازم، وكان الحطيئة قد أخذ علم الشّعر عن زهير، وأخذه زهير عن أوس بن حجر، وكذلك جميع شعراء العرب المجيدين المشهورين. فإذا كان أهل ذلك الزّمان قد احتاجوا إلى التّعلم الطّويل فما ظنّك بأهل هذا الزّمان، بل أيّة نسبة بين الفريقين في ذلك؟!».[2]

وقال الأصمعي: «زهير بن أبي سلمى، والحطيئة وأشباههما، **عبيد الشّعر**»[3]، «أوّل من أطلق هذه التّسمية على زهير بن أبي سلمى والحطيئة وأضرابهما ونسبهما إلى التّكلّف وثقاف الشّعر، إذ قال: «ومن الشّعراء المتكلّف والمطبوع، فالمتكلِّف هو الذي قوَّمَ شعره بالثّقاف ونقَّحه بطول التّفتيش، وأعاد فيه النّظر بعد النّظر كزهيرٍ والحطيئة، وكان الأصمعي يقول: زهير والحطيئة وأشباههما من الشّعراء عبيد الشّعر؛ لأنّهم نقَّحوه، ولم يذهبوا فيه مذاهب المطبوعين.

---

(1)- الحسن بن رشيق أبو علي القيرواني: العمدة في صناعة الشّعر ونقده، ط1، الشّركة الدّولية للطّباعة، القاهرة، مصر، 1420هـ/2000م، ص318.

(2)- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، المصدر السّابق، ص27.

(3)- عمرو بن بحر أبو عثمان الجاحظ: البيان والتّبيين: ج2، المصدر السّابق، ص13.

وكـان الحطيئـة يقـول: خيـر الشّـعر الحـولي المـنقَّح، وكـان زهيـر يسـمّي كُبـرَى قصـائده الحوليات».[1]

ويرى ابن قتيبة أنّ التّكلّف في الشّعر هو ذلك الجهد المبذول من طرف الشّاعر من مشقّة وتعب وتكلّف، فلا يخفى على كل ذي علم، فيقول: «والمتكلّف من الشّعر، وإنْ كان جيّدًا محكمًا، فليس به خفاء على ذوي العلم؛ لتبيّنهم فيه ما نزل بصاحبه من طول التّفكر، وشدّة العناء، ورشح الجبين وكثرة الضّرورات وحذف ما بالمعاني حاجة إليه، وزيادة ما بالمعاني غنًى عنه، كقول الفرزدق في عمر بن هبيرة لبعض الخلفاء:

وَلَّيْتَ العِـرَاقَ ورَافِـدَيْهِ فَزَارِيًّا أَحَذَّ يَـدِ القَمِـيصِ

يريد: أوليتها خفيف اليد، يعني في الخيانة، فاضطرته القافية إلى ذكر القميص، ورافداه: دجلة والفرات».[2]

وكقول الفرزدق السّابق، وهذه العبارات التي استعملها النّاقد في قوله: "**شدّة العناء**" تدل على الجهد الكبير الذي يكلّف صاحبه، وكذلك قوله: "**ورشح الجبين**" دلالة على العرق الذي يتصبّب في حالة الجهد والتّعب، وفي بعض الحالات من شدّة الحياء لأنّ المبدع يتصبّب عرقًا ربّما لسبب حيائه، لأنّ شعره قد يُرَدُّ عليه، وكثرة الضّرورات والحذف مرّة والزّيادة مرّة أخرى، دلالة على ضعف الشّاعر وتغيّر آرائه وأفكاره، وكلّ هذا من أجل تحسين النّص، كي يخرج بأحسن حجّة وقد قادهم إلى إدخال الأدب إلى مصنع الصّياغة.

و«من شعراء العرب من كان يدَعُ القصيدة تمكث عنده حولا كريتا (كاملًا) وزمنًا طويلًا يردّد فيها نظره ويجيل فيها عقله ويقلّب فيها رأيه، اتهامًا لعقله وتتبعًا على نفسه، فيجعل عقله زمامًا على رأيه، ورأيه عيارًا على شعره، إشفاقًا على أدبه، وإحرازًا لما خوّله الله من نعمته، وكانوا يسمون تلك القصائد الحوليات والمقلدات والمنقّحات والمحكّمات، ليصير قائلها فحلًا

(1)- عمرو بن بحر أبو عثمان الجاحظ: البيان والتّبيين: ج2، المصدر السّابق، ص78.
(2)- ابن قتيبة: الشّعر والشّعراء، المرجع السّابق، ص89.

خنذيذًا (تامًّا) وشاعرًا مفلقًا».[1]

إذا كان الآباء يعكفون على تنقيح وتهذيب قصائدهم وتقويمها، وهم يردّدون فيها نظرَهم، فإنّ فيهم المطبوع والمتكلّف وهذا ما أقره ابن قتيبة فقال: «ومن الشّعراء المتكلّف المطبوع، فالمتكلّف هو الذي قَوَّمَ شعره بالثّقاف ونقَّحَه بطول التَّفتيش، وأعاد فيه النَّظر بعد النَّظر **كزهيرٍ والحطيئة**»، إذا كان الآباء قد حرصوا على تنقيح شعرهم وتفتيشه وإعادة النّظر فيه فإنّهم أسرّوا على أبنائهم أن يتّبعوا منهجهم، «فقد ذكر ثعلب أنّ زهيرا كان ينهى ابنَه كعبًا عن قول الشّعر مخافة أن يكون لم يستحكم شعره، فَيُروى له ما لا خير فيه، فكان يضربه في ذلك، فعل ذلك به مرارا فغلبه فطال ذلك عليه، فأخذه فحبسه ثم قال: والذي أحلف به لا تتكلّم ببيت شعر إلا ضربتك ضربا ينكلك عن ذلك، حتى إذا تمكن من الشعر ودانت له الموهبة ونضج شعره واستوى، ونجح في امتحان له أجراه له فأباح له قول الشّعر».[2]

فمدرسة عبيد الشّعر كانت تولي أهميّة بالغة للشّعر حدَّ التّقديس، ولا يمكن الولوج إلى صناعة القصيدة إلاّ بعد الإجازة، ممّا تولّد عن هذا **الأب والابن** مدرسة بأكملها لا يزال شعرها يُدرَّسُ إلى يومنا هذا.

يقول **شوقي ضيف**: «فنحن إذن بإزاء شاعر ممتاز، عاش للشّعر يرويه ويعلّمه، أو بعبارة أخرى نحن بإزاء مدرسة يتضح فيها زهير وتلميذاه كعب والحطيئة، وإذا أردنا أن نبحث لزهير عن أستاذ حقيقي تأثره في شعره من بين الثلاثة الذين ذكروهم وجدنا أقربهم إلى شعره أوس بن حجر زوج أمّه، فإنّه يتأثّر به في جميع جوانب فنّه، يتأثّر به في الموضوعات التي عالجها وفى طريقة معالجته لها، وفيما يصوغه من معان وصور فنية».[3]

وقد اعترف بعض شعراء هذه المدرسة بهذا التّنقيح والتّفتيش المتكرّر لقصائدهم فقال

---

(1)- عمرو بن بحر أبو عثمان الجاحظ: البيان والتّبيين: ج2، المصدر السّابق، ص9.

(2)- المصدر نفسه، ص09.

(3)- شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي، (العصر الجاهلي)، المرجع السّابق، ص306.

سويد بن كراع[1] يذكر تنقيحه لشعره:

أَبِيتُ بِأَبْوَابِ اَلْقَوَافِي كَأَنَّمَا ... أُصَادِي بِهَا سِرْبًا مِنَ اَلْوحْشِ نُزَّعا

أكالئها حتى أعلاس بعدما ... يكون سُحيرًا أو بعيد فأهجعا

إِذَا خِفْتُ أَنْ تُرْوَى عَلَيَّ رَدَدْتُها ... وَرَاءَ اَلتَّرَاقِي خِشْيَةَ أَنْ تَطْلَعَا

وقال **عدي بن الرّقاع**[2]:

وَقَصِيدَةٌ قَدْ بِتُّ أَجْمَعُ بَيْتَهَا ... حَتَّى أقوِّم مَيْلَهَا وَسِنَادَهَا

نَظَرَ اَلمثقفُ فِي كُعُوبِ قَنَاتِهِ ... حَتَّى يُقِيمَ ثِقَافُهُ مَنْآدَهَا

1). 1. 2. 2. أهمّ مؤسسي مدرسة عبيد الشّعر

1). 1. 2. 2. 1. أوس بن حجر(98/نحو 2ق هـ=530/نحو620م)

جاء تعريفه في قاموس **العلام للزّركلي**: «أوس بن حُجْر بن مالك التّميمي، أبو شريح: شاعر تميم في الجاهلية، أو من كبار شعرائها.

في نسبه اختلاف بعد أبيه حجر. وهو زوج أمّ زهير بن أبي سلمى. كان كثير الأسفار، وأكثر إقامته عند عمرو بن هند، في الحيرة. عمّر طويلًا، ولم يدرك الإسلام، وفي شعره حكمة ورقّة، وكانت تميم تقدمه على سائر شعراء العرب. وكان غزلا مغرمًا بالنّساء.

جاء في الشّعر والشّعراء لابن قتيبة، "هو **أوس بن حجر بن عتّاب**. قال أبو عمرو بن العلاء: كان أوس فحل مضر، حتّى نشأ النّابغة وزهير فأخملاه. وقيل لعمرو بن معاذ، وكان بصيرًا بالشّعر: من أشعر النّاس؟ فقال: أوس، قيل: ثمّ من؟ قال: أبو ذؤيب. وكان أوس عاقلًا في شعره، كثير الوصف لمكارم الأخلاق. وهو من أوصفهم للحمر والسّلاح، ولا سيّما للقوس. وسبق إلى دقيق المعاني، وإلى أمثال كثيرة".[3]

---

(1)- شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي، (العصر الجاهلي)، المرجع السّابق، ص13.

(2)- المرجع نفسه، ص13.

(3)- ابن قتيبة، الشّعر والشّعراء، المرجع السّابق، ص198.

قال الأصمعي: أوس أشعر من زهير، إلّا أنّ النّابغة طأطأ منه. وهو صاحب الأبيات المشهورة التي أولّها: **(أيّتها النّفس أجملي جزعًا)** له (ديوان شعر – ط)».[1]

إنّ هذه التّزكية تنمّ عن قدرة أوس على صناعة الشّعر وفحولته، وقد فضّله الأصمعي على زهير، وطبعًا دليل فحولته وعلمه بالشّعر ديوانه الذي بين أيدينا، وإنتاج الدّيوان يدل على غزاة شعر صاحبه، فقد جاء ديوانه ما يقارب أربعة وخمسين قصيدة، وقد وضعه ابن سلاَم في الطبقة الثانية من شعراء الجاهلية، ولذا فأوس فحل من فحول الشّعراء وهو أحد مؤسسي مدرسة عبيد الشّعر العربي.

ومن شعر الحكمة، **قال أوس بن حجر:**

وإنّي وجدتُ النـاسَ إلاّ أقلّـهم ... خـفافَ عـهودٍ يكـثرون التنـقُّلا
وليس أخوك الدائمُ العـهدِ بالذي ... يذمُّـك إنْ ولـّى ويرضـيكَ مُقْـبلا
ولكنّـه النـائي إذا كنـتَ آمـناً ... وصاحبك الأدنى إذا الأَمْـر أَعضلا

قال أوس بن حجر:

فإنّـكَـمَا يَا ابني حَبَـابٍ وَجَـدْتُمـَا ... كَمَنْ دبَّ يَسْتَخْفِي وَفِي اَلْحَلْقِ جُلْجُلُ
أَيّتُـهَا النّـفـس أَجْمُلي جَـزَعـاً ... إنَّ الـذِي تَحْـذَرِيـنَ قَـدْ وَقَـعَا
ومَا يَنْهَـضُ اَلْبَـازِي بِغَـيْر جَنَاحِـه ... وَلاَ تَحْمِـل المَاشـِينَ إلاّ الحـوامِلُ
إذا أَنْتَ لمْ تَعْرِضْ عَنِ الجهل والخنا ... أَصَـبْتَ حَلِيـماً أَوْ أَصَابَكَ جَاهِلُ
ولسـت بحـابىءٍ لغـدٍ طعـامـاً ... حـذار غـدٍ لـكلّ غـدٍ طـعـام[2]

(1)– الأعلام للزّركلي، ج2، ص31.

(2)– منصور بن عبد الملك بن محمّد بن اسماعيل الثّعالبي: التّمثيل والمحاضرة، تح: عبد الفتاح محمّد الحلو، ط2، الدّار العربية للكتاب، لبنان، 1989م، ص49.

1). 1. 2. 2. 2. زهير بن أبي سلمى

زهير بن أبي سلمى: «هو زهير بن أبي سلمى، واسمه ربيعة بن رياح بن قرط بن الحارث بن مازن بن خلاوة بن ثعلبة بن ثور بن لاطم بن عثمان بن مزينة بن أد بن طابخة بن إلياس بن مضر».[1]

أثر حياة زهير في شعره: لقد أثّرت الحياة الاجتماعية في حياة زهير، لأنّه عاش حياته في أسرة شاعرة، وقد عاش حياة سياسية مملوءة بالحروب والمشاحنات، وتتلمذ على كبار الشّعراء، وهذه التّجارب صقلته، والتي نوجزها في ما يلي:

"**أولًا**- نشأته في أسرة شاعرة جعلته يجود من شعره ويهذب من شاعريته.

ثانيًا- اتصاله بهرم وتوالي أيادي هرم عليه جعله يجود في المدح.

ثالثًا- مشاهدته حرب داحس والغبراء الطّاحنة، ومآسيها الدّامية، دفعه إلى نظم الشّعراء في التّنفير من الحرب والدّعوة إلى السلام.

رابعًا- تجارب زهير وخبرته بالحياة أنضجت شعر الحكمة عنده.

خامسًا- التّنافس الأدبي بينه وبين الشّعراء، وتلمذته على أوس بن حجر، دفعاه إلى تجويد شعره والعناية بتهذيبه".[2]

1). 1. 2. 2. 2. 1. مكانة زهير عند النّقاد:

كان زهير شاعرًا مُجيدًا، معدودًا من فحول الشّعراء في الجاهلية، وكان النّقاد يضعونه مع امرىء القيس والنّابغة والأعشى في طبقة واحدة، هي الطّبقة الأولى من شعراء الجاهلية. وكان الذي بلغ به إلى هذه المنزلة الكبيرة في الشّعر ووثّق أسباب شاعريته عدّة أسباب كثيرة منها:

---

(1)- أبى زيد محمد بن الخطاب القرشي: المصدر السّابق، ص67.

(2)- محمّد بن محمّد بن عبد الرزّاق الحسيني، أبو الفيض، الزّبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، تح: مجموعة من المحققين، ج1، دار الهداية، الكويت، ص44.

أولًا: تُعدّ أسرة زهير من أهمّ مصادر شعره، كيف لا وقد نشأ في أسرة عربيّة ورث عنها الشّعر، واللّسان العربيّ. فقد كان خاله بشامة بن الغدير شاعرًا، وتمثل أسرته من أهمّ أسر العرب التي لم ينقطع عنها الشّعر.

ثانيًا: القيمة الأدبيّة التي عرفها الشّعر العربيّ التي كانت في أعلى مستوياتها وأرقاها لدى الإنسان العربيّ.

1). 1. 2. 2. 2. 2. تصنيف النّقاد لزهير وشعره: «وزهير من شعراء الطّبقة الأولى من شعراء الجاهلية، وفضّله كثير ممن لهم معرفة بنقد الشعر على امرئ القيس والنّابغة وأضرابهما، وقال أناس: هو أشعر العرب وعدّه عمر أشعر الشّعراء لأنّه لا يعاظل بين الكلام ولا يتتبع حواشيه ولا يمدح أحد بغير ما فيه. وذكره الأصمعي قال: كفاك من الشّعراء أربعة: **"زهير إذا طرب والنّابغة إذا رهب والأعشى إذا غضب وعنترة إذا كلب"**».[1]

ومن خلال هذا التّصنيف نجد أنّ زهيرًا فحلًا من فحول الشّعراء، فقد زكّاه النّقاد، ولذا جاء في كتاب الأعلم الشّنتملاي ما يلي: «كان زهير شاعرًا مجيدًا معدودًا من فحول الشُّعراء في الجاهليّة، وكان النّقاد يضعونه مع امرئ القيس والنّابغة والأعشى في طبقة واحدة، هي الطّبقة الأولى من شعراء الجاهلية. وكان الذي بلغ به إلى هذه المنزلة الكبيرة في الشّعر».[2]

1). 1. 2. 2. 2. 3. الأسباب التي أثارت شاعرية زهير

أ. البيئة العربية والصّحراء البدوية الّتي كان يعيشها الشّاعر، وما يحيط بالشّاعر من صحراء وبيئة سقلته وساهمت في صناعته للشّعر.

---

(1)- يوسف بن سليمان بن عيسى (الأعلم الشنتملاي) أشعار الشعراء السّتة الجاهليّين، اختيارات من الشّعر الجاهلي، ج1، ط3، منشورات دار الأفاق الجديدة، بيروت، لبنان، 1403هـ/1983م، ص271.

(2)- يوسف بن سليمان بن عيسى (الأعلم الشّنتملاي)، المرجع السّابق، ص271.

ب. المظاهر السّياسيّة والاجتماعيّة:

كان للآثار السّياسية التي كان يعيشها العرب في شبه الجزيرة العربية، من حروب ومعارك بين القبائل العربية، مثل حرب داحس والغبراء، وغيرها من الحروب الأخرى التي كانت تشحذ قريحة الشّاعر، وتدفعه أن يكون النّاطق على لسان قبيلته والمفاخر بمكارمها والمعلن عن قوّتها وشجاعتها سببا في شاعرية زهير.

ج. الشّخصيّة العربيّة لزهير:

إنّ شخصيّة زهير ومِراسه للحياة جعلاه يتفطّن لقول الشّعر أهمّ شيء جعله دافعا لقول الشّعر، وقد ساعده تكوينه على يدي أوس بن حجر حتّى صار شاعرًا.

د. المناظرات الشّعرية:

مّا جعله يتفوّق على أقرانه ومعاصريه، فدفعاه إلى الإجادة في شعره.

وقد استطاع زهير أن يثمن ويصف بعض الصّفات التي اتّصف بها العرب، كالكرم وغيره.

هـ. قيمة الشّعر عند زهير:

إنّ القيمة الحقيقيّة التي أعطاها الشّاعر للشّعر، والعرب بصفة عامّة، جعلتهم يرون الشّاعر بمثابة القول الحقّ، فالشّعر يصدر عن إنسان متميّز، ليس كبقية النّاس، فهذه الأسباب جعلته يهذّب شعره، وينقّحه، ولا يخرجه للمتلقّي إلّا بعد عام، فتنقيح شعره دلالة على اهتمامه بالشّعر، فيرى أصحاب هذه المدرسة بتقديس الشّعر والانسياق وراءه، فهو صورتهم ورسالتهم للمتلقي، فلا ينبغي للمتلقى ردّها أو رفضها، وبالتّالي اخراجها في أحسن حال.

إنّ تصنيف زهير في الطّبقة الأولى يجعلنا نقدر قيمة هذا الشّاعر ونعطيه الاهتمام الكامل والعودة إلى ديوانه ودراسته دراسة نقديّة سليمة حتّى نستفيد من شعره، وحكمته التي قد كسبها بفضل تلك التّجربة الشّعريّة التي زادت من القيّم الفنيّة لشعره والعاطفة الصّادقة له، ولذا فأدبنا العربيّ غنّي بالنّصوص الأدبية الشّعرية التي لا يمكننا الاستغناء عنها.

وفاته: "توفي سنة (631م) هو **زهير بن أبي سلمى، واسم أبي سلمى** (ربيعة بن رياح بن قرة بن الحارث بن مازن)، وينتهي نسبه إلى (مضر بن نزار بن معد ابن عدنان)؛ وهو أحد الثّلاثة المقدمين على سائر الشّعراء، وإنّما اختلفوا في تقديم أحد الثّلاثة على صاحبيه. وأمّا الثّلاثة فلا اختلاف فيهم، وهم **(امرؤ القيس) و(زهير) و(النابغة الذبياني)**"[1]

1). 1. 2. 2. 3. كعب بن زهير (26هـ/645م): «هو الصّحابي كعب بن زهير بن أبي سلمى المزني، من أهل نجد وأحد فحول الشّعراء المخضرمين المقدمين، ينسب إلى مزينة إحدى القبائل المضرية، أمّه كبشة بنت عمّار بن عدي بن سحيم أحد بني عبد الله بن غطفان؛ وهي أم ولد سائر بني زهير. . . ، تتلمذ كعب على يد والده زهير، وحين رآه يتنخله مبكرًا نهاه عن ذلك خشية أن يأتي منه ما لا خير فيه، فيكون سبة له ولأسرته التي كان لها في الشّعر قدم راسخة، لكنّ كعبًا لم ينيه فامتحنه والده امتحانا تأكد بعده من نبوغه ومقدرته، فسمح له بالانطلاق فيه فكان من المبرزين المقدمين».[2]

1). 1. 2. 2. 3. 1. إجازة قول الشّعر لكعب بن زهير:

«وتروي كتب الأدب أن زهيرًا قال أبياتًا ودعا ولده كعبًا إلى إجازتها، فنجح كعب في ذلك. [...]، فقال زهيرٌ –حين برَز مِن الحيّ–:

وَإِنّي لَتُعْدِينِي عَلَى الْهَمّ جَسْرَةٌ تَخُبُّ بِوَصَّالٍ صرُومٍ وَتُغْنِقُ

ثم ضرب كعبًا، وقال: أَجِز يا لُكَع، فقال كعب:

كَبُنْيَانَةِ القَرْئِيّ مَوْضِعُ رَحْلِهَا وَآثَارُ نِسْعَيْهَا مِنَ الدَّفّ أَبْلَقُ

فقال زهير:

عَلَى لاَحِبٍ مِثْلِ الْمَجَرَّةِ خِلْتُهُ إِذَا مَا عَلاَ نَشْزًا مِنَ الأَرْضِ مُهْرِقُ

---

(1)– جلال الدّين عبد الرّحمن بن أبي بكر السّيوطي: المزهر في علوم اللّغة وأنواعها، تح: فؤاد علي منصور، ط1، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، 1988م، ص29.

(2)– علي فاعور: ديوان كعب بن زهير، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، 1417هـ/1997م، ص5.

ثم ضرب كعبًا، وقال: أجِزْ يا لُكَع، فقال كعب:

مُنِـيرٌ هـدَاهُ لَيْـلُهُ كَنَـهَارِهِ جَـمِيعٌ إِذَا يَعْـلُو الْحُزُونَـةَ أَخْـرَقُ

ثم بدأ زهيرٌ في نعت النَّعام، وترَك نعت الإبل، فقال زهيرٌ يتعسَّف به عمدًا:

وَظَلَّ بِوَعْسَاءِ الكَثِيبِ كَأَنَّهُ خِـبَاءٌ عَـلَى صَقْبَـيْ بُوَانٍ مُـرَوَّقِ

فقال كعب:

تَرَاخَى بِهِ حُبُّ الضَّحَاءِ وَقَدْ رَأَى سَمَاوَةَ قِشْرَاءِ الوَظِيفَيْـنِ عَوْهَـقُ

سماوة: شخص، قشراء الوظيفين: يعني الساقين. عوهق: طويلة العنق.

فقال زهير:

تَحِـنُّ إِلَى مِثْلِ الْحَـبَابِيرِ جُثَّـمٌ لَدَى مُنْتِجٍ مِنْ قَبْضِهَا الْمُتَـفَـلَّقِ

ثم قال: أجز يا لكع، فقال كعب:

تَحَطَّمَ عَنْهَا قَيْضُهَا عَنْ خَرَاطِمٍ وَعَنْ حَـدَقٍ كَالنَّبْـخِ لَـمْ يَتَفَـتَّقِ

(**النَّبْخ**: يعني الجُدَري، شبَّه عين ولد النَّعامة بالجدري، **لم يتفتق**: لم يتفقَّأ).

فأخذ زهيرٌ بيد ابنه، ثم قال: أذِنتُ لك في قول الشِّعر، فلما نزل كعب، وانتهى إلى أهله – وهو صغير يومئذٍ – قال:

أَبِيتُ فَلاَ أَهْجُو الصَّدِيقَ وَمَنْ يَبِعْ بِعِرْضِ أَبِيهِ فِي الْمعَاشِرِ يُنْفِـقِ"»[1]

من خلال هذه الأبيات يظهر جليًّا أن كعب بن زهير شاعر من مدرسة عبيد الشّعر، وقد أجاز له أبوه قول الشّعر بعد أن أجرى له امتحانا نجح فيه فجعله يتأهل لقوله وما يدل على ذلك أنّ الحطيئة قال لكعب: "قد علمتم روايتي لكم أهل البيت وانقطاعي إليكم، فلو قلت شعرا تذكر فيه نفسك ثم تذكرني بعدك، فإن الناس أروى لأشعاركم، فقال:

فمَنْ للقَوَافِي شانَها مَنْ يَحُوكُها إذا ما ثَوَى كَعْبٌ وفَـوَّزَ جَرْوَلُ

كَفَيْتُكَ لا تَلْقَى من الناس شاعراً تَنَـخَّلَ منها مثـلَ ما أتنخَّـلُ

---

(1)– الإمام أبو سعيد بن الحسن بن الحسين بن عبيد الله السّكري: شرح ديوان كعب بن زهير، ط3، مطبعة دار الكتب والوثائق القوميّة، القاهرة، مصر، 1423هـ/ 2002م، الصّفحة: (ص، ق، مقدمة الكتاب).

يُثَقِّشِــفُهَا حتَّــى تَلِيـنَ كُـعُوبُهَا فيُقْصِرَ عنها من يُسِيءُ ويَعْمَلُ

فاعترضه مزرد أخو الشّماخ فقال:

فلَسْتَ كحَسَّانَ الحُسَامِ ابنِ ثابِتٍ ولَسْتَ كَشَمَّاخٍ ولا كـالمُخَبَّلِ

فباسْتِكَ إنْ خَلَّفْتَنِي خَلْفَ شاعِرٍ من النّاس لا أُكْفَى ولا أَتَنَخَّلُ

وقال الكميت:

فـدُونَكَ مُقْــرَبَةً لا تُسَـا طُ كَـرْهاً بِسَـوطٍ ولا تُرْكَــلُ

مُهَذَّبَــةً لا كَـقَوْلِ الهُـذا ءِ مِمَنْ يُسِيءُ ومَنْ يَعْمَـلُ

وما ضَرَّها أَنَّ كَعْباً ثَوَى وفَــوَّزَ من بَعْـدِهِ جَــرْوَلُ"[1]

إنّ البيئة التي كان يسكنها العربي بين حلٍّ وترحالٍ، وصحارٍي ورمالٍ وكثبانٍ وأوديةٍ تلالٍ وجبالٍ، جعلتِ الشّاعر يكتسي منها، وسعة الصّحراء ساهمت في سعة خياله وساعدته في صناعته، فإذا وصف المرأة أو تغزّل بها، لا يصوّرها إلّا غزالًا أو بقرًا وحشيًّا أو زهورًا، أو ما يعجبه من الطّبيعة، فهذه البيئة ساهمت في إنتاج الصّورة الفنيّة لدى الشّاعر.

وبالتّالي فمدرسة عبيد الشّعر هي مدرسة أضفت على الشّعر العربيّ توجّهًا واضح المعالم مبني على النّقد الذّاتي فالشّاعر ناقد لشعره، يراجع ألفاظه ومعانيه فكانت تعتمد طابعًا خاصًّا جعلها تولي عناية بالشّعر، ممّا جعل النّقد وليد النّصّ الشّعريّ عندهم، بل هو توأمه، تحسبًا لنقد القارئ.

(1)- ابن قتيبة: الشّعر والشّعراء، المصدر السّابق، ص156.

1). 1. 3. مدرسة الجاحظ.

تمهيد:

لا تكاد تخلو كتب النّقد والأدب والبلاغة من تلك الصّورة التي تشغل خاطر القارئ وتملأ خياله تفكيرًا وحيرة، حول شخصية الجاحظ الفذّة التي ملأت أسفار كتب النّقد والبلاغة والأدب، فألّف الكثير في ميادينها، فالجاحظ بلاغيٌّ وفيلسوف وأديب وناقد، همّه التّأليف والبحث والدّراسة، وممّا يروى عنه أنّه كان يستأجر دكاكين الورّاقين ويبيت فيها للقراءة والبحث والمطالعة، فهو أديب موسوعي عاش بين أحضان الكتب، ويرى الباحثون أنّ له الكثير من الكتب التي ربّما لم تصل إلينا، وقد عاش الجاحظ في العصر العبّاسي، وعمّر طويلا.

- **فمن هو الجاحظ؟ وما هي أبرز أعماله؟**

الجاحظ: شخصية أدبيّة اهتمّ بالبلاغة والنّحو والشّعر، وفنون أخرى، فهو فيلسوف عصره وفريده، أمّا عن نسبه: "هو **أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ**، ولد نحو سنة **(160هـ/ 777م)** في الأغلب في مدينة البصرة وفيها نشأ وقضى أكثر عمره. وقد كان أسود اللّون: قيل لم يكن عربيّا، بل مولى لأبي القلمّس عمرو ابن قلع الكناني وقيل بل كان عربيّا خالصًا، وإنّما جاءه السّواد من قبل إحدى جدّاته في عمود نسبه".[1]

فالباحث رجّح عروبته، أمّا عن سواده فقد نسبه لجدّته، ولذا قال: سواده من عمود نسبه لجدته، أمّا ما نراه فإنّ جميع كتاباته تدل على عروبته، وهذا ما نلمسه في تعصبه للعربيّة والعرب، وخاصّة في كتاب **البيان والتّبين**، وقد تكلّم عن نسبه وافتخاره بالعرب، فقال: «أنا رجل من بني كنانة، وللخلافة قرابة، ولي فيها شفعة، وهم بعد جنس وعصبة».[2]

---

(1)- عمر فرّوخ: تأريخ الأدب العربي، الأعصر العبّاسية، ج2، ط7، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 2006م، ص303/304.

(2)- صحيفة الوسط البحرينية: الجاحظ، العدد: 4177، 2014/02/12م؛ 12/ربيع1435/2هـ، مملكة البحرين، تاريخ الولوج: 2021/04/25م، على الساعة: 18: 10د مساءً، الرابط:

http: //alwasatnews. com/news/856737. html

وكنانة عرب، ورد في معجم الأدباء **لياقوت الحموي الرّومي** في الجزء الخامس «قال المزرباني، حدّث المازني قال: حدّثني من رأى الجاحظ يبيع الخبز والسّمك بسيحان، قال الجاحظ: "وأنا أسنُّ من أبي نوّاس بِسَنَة، وُلدتُ في أوّل سنة خمسين ومائة وولد في آخرها. " مات الجاحظ سنة خمسة وخمسين ومائتين في خلافة المعتزّ وقد جاوز التّسعين. سمع من أبي عبيدة والأصمعي وأبي زيد الأنصاري وأخذ النّحو عن الأخفش أبي الحسن وكان صديقه، وأخذ الكلام عن النّظام وتلقّف الفصاحة من العرب شفاها بالمربد».[1]

1). 1. 3. 1. ثقافة الجاحظ العلميّة:

أمّا عن أهميّة شخصيّة الجاحظ العلميّة والثّقافيّة ، جعلت الكثير من الأدباء والنقاد يهتمون بها، فقد ورد في معجم الأدباء، قوله: «قرأت بخطّ أبي حيّان التّوحيدي في كتابه الذي ألّفه بتقريظ الجاحظ، **وقد ذكر العلماء الذين كانوا يفضّلون الجاحظ، فقال:** "ومنهم علي بن عيسى الرّوماني فإنّه لم ير مثله قطّ بلا تقية ولا تحاشٍ ولا اشمئزاز واستحياش علمًا بالنّحو وغزارة في الكلام وبصراً بالمقالات واستخراجاً للعويص وايضاحا للمشكل، مع تألّه وتنزه ودين ويقين وفصاحة وفقاهة وبقاها عفافة ونظافة صفحه»[2]، وما زاد الجاحظ ثقافة وعلمًا تلك الرّغبة الجامحة التي جعلته يستأجر دواوين الورّاقين لِيَبِيتَ فيها من أجل المطالعة والبحث، وقد شُهِد له بغزارة العلم وسرعة الحفظ، وهنا يقول عنه أبو هفان –أحد أدباء البصرة–: "لم أر قط ولا سمعتُ من أحبَّ الكتب والعلوم أكثر من الجاحظ، فإنّه لم يقع بيده كتاب قطّ إلّا استوفى قراءته، كائنا ما كان، حتّى أنّه كان يكتري دكاكين الورّاقين ويبيت فيها للنّظر"[3]

وكان سهل بن هارون يقول: "إنْ ثَبَتَ الجاحظ في هذا الدّيوان أَفَلَ نَجمُ الكُتَّاب".[4]

---

(1)– ياقوت الحموي الرّومي: معجم الأدباء، ج5، تح: إحسان عبّاس، ط1، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، 1993م، ص2101.

(2)– ياقوت الحموي الرّومي، معجم الأدباء، ج4، ص1827.

(3)– معجم الأدباء، مج5، المصدر نفسه، ص2101.

(4)– معجم الأدباء، مج5، المصدر نفسه، ص2103.

هذه شهادة تدل على علم الرّجل وغزارته، حيث عندما يحضر الجاحظ أو يذكر فلا ينبغي لأيّ كاتب أن يتحدّث أو يتكلّم، كما أنّه يعني كذلك إذا جيء بدليل قدمه الجاحظ، فإنّ الأدلّة الأخرى تنتهي وتضعف أمام حجّته.

وممّا تقدّم به بعض القدماء في فضل الجاحظ ما حكاه التّوحيدي في كتابه تقريظ الجاحظ، حيث يقول: «حدثنا أبو سعيد السّيرافي. قال: "حدّثنا جماعة من الصّابئين الكتاب: أنّ ثابت بن قرّة، قال: ما أحسد هذه الأمّة العربية إلّا على ثلاثة أنفس فإنّه:

عُقِمَ النِّساءُ فَما يَلِدنَ شَبيهَهُ إِنَّ النِّساءَ بِمِثلِهِ عُقمُ

فقيل له: أحص لنا هؤلاء الثّلاثة. «...والثّالث أبو عثمان الجاحظ، خطيب المسلمين، وشيخ المتكلّمين، ومدره المتقدّمين والمتأخّرين، إن تكلّم حكى سحبان في البلاغة، وإن ناظر ضارع النّظام في الجدال، وإن جد خرج في مسك عامر بن عبد قيس، وإن هزل زاد على مزيد حبيب القلوب ومزاج الأرواح، وشيخ الأدب ولسان العرب. كتبه رياض زاهرة، ورسائله أفنان مثمرة، ما نازعه منازع إلّا رشاه آنفًا، ولا تعرّض له منقوص إلّا قدّم له التّواضع استبقاءً. الخلفاء تعرفه، والأمراء تصافيه وتنادمه، والعلماء تأخذ عنه، والخاصّة تسلم له، والعامّة تحبّه، جمع بين اللّسان والقلم، وبين الفطنة والعلم، وبين الرّأي والأدب، وبين النّثر والنّظم، وبين الذّكاء والفهم، طال عمره، وفشت حكمته، وظهرت خلته، ووطئ الرّجال عقبه، وتهادوا أدبه، وافتخروا بالانتساب إليه، ونجحوا بالاقتداء به، لقد أوتي الحكمة وفصل الخطاب"».[1]

إنّ شهادة هؤلاء القدماء على سعة علم الرّجل وثقافته، تُزَكّيه أنْ يكون مدرسة أدبيّة وبلاغية ونقدية بامتياز، لا نزال في حاجة ماسّة لمؤلفاته الموسوعية، وعلى رأسها كتابه المشهور البيان والتّبيين، كما أنّه خاض في العديد من الفنون الأخرى، وسنحاول في بحثنا أن نعرج على بعضها لتنوير صورة مؤلفاته والتّعريف بها.

(1)- معجم الأدباء، المصدر السّابق، مج: 5، ص2114.

1). 1. 3. 2. أسلوب الجاحظ:

إنّ الأسلوب هو تلك الطّريقة المنهجيّة التي يتبعها الأديب أو الكاتب أو النّاقد في طرح أفكاره والتي تعبّر عن فكرة ما، الغرض منه إيصال رسالته للمتلقي، وهذا بواسطة مجموعة من الألفاظ والعبارات والأفكار والبراهين والحجج، التي تجعل القارئ مقتنعا بما يمليه أسلوب الكاتب فيجعله مقيدا تحت فكرته، وهناك من يلتزم أسلوبًا واحدًا في بحثه، وهناك من ينوع أسلوبه، ولمعرفة أسلوب أديب أو ناقد ما لا بدّ أن نقرأ له، حتّى لا نحكم عليه من الوهلة الأولى، ومن خلال مطالعتنا لبعض مؤلفات الجاحظ نجده قد اعتمد أسلوبًا لا يظهر ثابتًا على نمط واحد، بل تجده يخلط الجدّ بالهزل، كما أنّه كثيرًا ما يخلط بين البلاغة والنّقد والنّحو والصّرف، وقد تجد مؤلفًا واحدًا من مؤلفاته يحوي مجموعة من الفنون، وهذا يدل على سعة علمه فلا يترك فكرة تمرّ بخاطره إلّا أفرد لها بابًا؛ فمن خصائص أسلوبه ذلك التّهكم المبني على الدّعابة أحيانًا، وعلى السّخرية أحيانًا أخرى، وهذه الخصائص تساهم في جلب القارئ للنّص وتعطيه تلك القابلية التي تقوده إلى التّرفيه عن النّفس وتفيده مرة أخرى، كما أنّها لا تخلو من الفائدة مهما كان نوعها، وخاصّة تلك البلاغية التي يصوّرها الجاحظ في قالبه الفُكاهي، فقد أَقَرَّ ذلك بقوله: **"والله لا تركت النّادرة ولو قتلتني في الدّنيا وأدخلتني النّار في الآخرة".**[1]

1). 1. 3. 3. البلاغة العربيّة عند الجاحظ:

يقول الجاحظ: "ونحن أبقاك الله أذا ادعينا للعرب أصناف البلاغة من القصيد والأرجاز ومن المنثور والأسجاع ومن المزدوج وما لا يزدوج فمعنا العلم على أن ذلك لهم شاهد صادق من الدّيباجة الكريمة والرّونق العجيب والسّبك والنّحت الذي لا يستطيع أشعر النّاس اليوم ولا أرفعهم في البيان أن يقول في مثل تلك إلّا في اليسير والنّبذ القليل".[2]

(1)- عمرو الجاحظ، نبيل عبد الرّحمن حياوي: ثلاث رسائل للجاحظ، دار الأرقم، بيروت، لبنان، ص20.

(2)- الجاحظ: أئمّة الأدب، ج1 خليل مردم، النّاشر مؤسسة هنداوي سي آي س، المملكة المتحدة، 2017م، ص54.

فلا تكون البلاغة بلاغة إلّا بعد ظهور الصّوت وسماعه عبر قناته نحو المتلقّي، فالصّوت كما أطلق عليه الجاحظ هو آلة اللّفظ ووسيلته التي يقوم بها، عبر التّقطيع والتّأليف، حيث يقول: «والصّوت هو آلة اللّفظ والجوهر الذي يقوم به التّقطيع وبه يوجد التّأليف، ولن تكون حركات اللّسان لفظًا ولا كلامًا موزونًا أو منشورًا إلّا بظهور الصّوت، ولا تكون الحروف كلامًا إلّا بالتّقطيع والتّأليف».[1]، واشترط الصّوت للّفظ، فلا لفظ دون صوت.

وقد وصف الجاحظ العرب بأنّهم قوم بيان نسحر به من يسمعنا، ولذا فكثير من يدّعي علينا قد يُعرَّضُ للتّكذيب، **فيقول:** «نحن قوم نسحر بالبيان، ونموه بالقول، والنّاس ينظرون إلى الحال ويقضون بالعيان فأثر ذلك في أمرنا أثراً ينطق إذا سكتنا، فإن المدعي بغير بينة متعرض للتكذيب».[2]

قال الجاحظ: «وكلّ شيء للعرب فإنّما هو بديهة وارتجال وكأنّه إلهام، وليست هناك معاناة ولا مكابدة ولا إجالة فكرة ولا استعانة...، فما هو إلّا أن يصرف (العربيّ) وهمه إلى جملة المذهب، وإلى العمود الذى إليه يقصد، فتأتيه المعاني أرسالًا (أفواجًا) وتنثال عليه الألفاظ انثيالًا، ثمّ لا يقيّده على نفسه ولا يدرّسه أحدًا من ولده».[3]

لو تأملنا كلام الجاحظ هذا بروح موضوعية ودراسة نقدية متجردين من الذّاتية لوجدنا فيه مبالغة كبيرة عند قوله وكلّ شيء للعرب فإنّما هو بديهة وارتجال وإلهام، ولو كان هذا للعربيّ، لصار العرب متساوين في كلّ شيء وصاروا شعراء وخطباء وعلماء، وقد مرّ بناء من الشّعراء أنواع فمنهم شاعر مفلق ومنهم شعرور، ومنهم أوّل ومنهم رابع، وكذلك مرّت بنا مدارس شعريّة منها مدرسة المطبوعين ومدرسة عبيد الشّعر التي كان شعراؤها يذرون قصائدهم حولًا كاملًا، في البحث والتّنقيح، ثمّ يقول أنّ المعاني تأتيه أرسالًا وتتزاحم عليه، دون أن يدرسها أو يُدرِّسها

(1)- البيان والتّبيين، ج1، المصدر السّابق، 79.
(2)- عبد القاهر بن عبد الرّحمان الجرجاني: المصدر السّابق، ص511.
(3)- الفن ومذاهبه في الشّعر العربي، المرجع السّابق، ص20.

لأولادِه، وبالتّالي فالعربيّ مجبول عليها، وطبعًا يبقى كلامه ينبع من الذّات العربيّة الّتي يطغى عليها تلميع العربيّ، لذا نقول: أنّ طبيعة العربيّ وغيره تتفاوت من شخص لآخر ومن بيئة لأخرى، فمِنّا العالم ومنَّا الشّاعر ومِنّا الذّكي ومنّا دون ذلك، وهنا تحضرنا صورة لأبي العتاهية ينقده الجاحظ من خلالها، تمثل ردّا على قوله السابق، فلو كان ما ذكر حقيقة، لما كان هذا النقد، حيث يقول "الجاحظ في قول أبي العتاهية:

إنَّ الشَّبَابَ جَنَّةُ التَّصَابِي رَوَائحُ الجنَّةِ في الشَّبَابِ

معنى كمعنى الطّرب الذي لا تقدر على معرفته القلوب، وتعجز عن وصفه الألسن إلّا بعد التّطويل وإدامة التّفكر، وخير المعاني ما كان القلب أسرع إلى قوله من اللّسان إلى وصفه".[1]

انتقد الجاحظ شعر أبي العتاهية بسبب ثقله على الأسماع، لأنّ معناه لا يكاد يُفْهم، ولا يصل إلى القلوب في أقلّ وقت، إلاّ بعد التّفكير الطّويل والتّمعن فيه، وهذه صفة الكلام المذموم الذي يكلّفك من الزّمن الكثير، وأحسن الشّعر وأفضله هو ذلك الكلام، أو ذلك الشّعر الذي يصل معناه إلى القلوب في أسرع وقت، وأسهل وصف.

1). 1. 3. 4. الشّواهد البلاغية عند الجاحظ:

إنّ الجاحظ رغم سعة علمه واطّلاعه بعلوم اللّغة إلاّ أنّه لم يتفرّد برأيه الشّخصي، بل أراد أن يقدّم لنا تعريفات لبعض البلاغيّين والنّقاد العرب القدماء لعلم البلاغة، فقد حكى عن بشر بن المعتمر أنّه قال في وصيته عن البلاغة: «إذا لم تجد اللّفظة واقعة موقعها ولا صائرة إلى مستقرّها ولا حالة في مركزها بل وجدتها قلقة في مكانها نافرة من موضعها فلا تكرهها على القرار في غير موطنها فإنّك إذا لم تتعاط قريض الشّعر الموزون ولم تتكلّف اختيار الكلام المنثور لم يعبك بترك ذلك أحد، وإذا أنت تكلفتهما ولم تكن حاذقاً فيهما عابك من أنت أقل عيبًا

(1)– عبد الملك بن محمّد بن إسماعيل أبو المنصور الثّعالبي النّيصبوري: لباب الآداب، تح: أحمد حسن بسج، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، 1417هـ/1997م، ص172.

منه وأزرى عليك من أنت فوقه، وهذا كلام صحيح يجب أن يقتدي به في هذه الصّناعة».[1]

فالتّركيز هنا على اللّفظة في حدّ ذاتها، من حيث الموقع في الكلام، فإن كانت مستقرّة واضحة مؤدية للمعنى المطلوب، أمّا إذا وجدتها قلقة في مكانها فاعلم علم اليقين أنّ لا حظَّ لك في الشّعر، كما يرى بشر أنّ التّكلّف عيب لا يمكن للشّاعر أن يتّصف به، وقد «وحكى عن بعض من وصف البلاغة، فقال: "ينبغي أن يكون الاسم للمعنى طبقًا وتلك الحال له وفقًا، ولا يكون الاسم لا فاضلًا ولا مقصّرًا ولا مشتركًا ولا مضمّنًا"».[2]

يركّز هنا على مطابقة اللّفظ لمعناه، كما ينبغي له مطابقة الحال، وبالتّالي ينبغي له أن لا يكون الاسم مقصِّرًا أو فضلة، أو لا يفي بغرض المعنى.

«وقد قال أبو عثمان الجاحظ: إنّ العرب تمدح الشّيء وتذمّه لكنّهم لا يمدحون الشّيء من الوجه الذي يذمّونه به، وما أحسن ما قال أبو عثمان: "لعمري أنّهم على ذلك يتصرّف قولهم وإنّ أبا تمام لما وصف يوم الفراق بالطّول فقال:

يَومَ الفِراقِ لَقَد خُلِقتَ طَويلا لَم تُبقِ لِي جَلداً وَلا مَعقُولا

قالوا الرَّحيلُ فَما شَكَكتُ بِأَنَّها نَفسي عَنِ الدُّنيَا تُريدُ رَحِيلا

علّل طوله بما لقي فيه من الوجد لرحيل أحبابه عنه، وأبو عبادة لما وصفه بالقصر فقال:

ولقد تأملت الفراق فلم أجد يوم الفراق على امرئ بطويل

قصرت مسافته على متزود منه لدهـر صبـابة وغـليـل

فعلّل قصره بأنّه اجتمع فيه بمن يحبّه للوداع وتزوّد منه لأيّام البعد عنه. فهما وإن كان كل واحد منهما قد خالف صاحبه في مدح الفراق وذمّه، فقد ذكر لما ذهب إليه وجهًا يصحّ به

---

(1)- عبد الله بن محمّد بن سعيد بن سنان الخفاجي الحلبي: سرّ الفصاحة، ط1، دار الكتب العلميّة بيروت، لبنان، 1402هـ/1982م، ص172.

(2)- يُنظر سر الفصاحة، ص229.

وعلى هذا الطّريق يحسن وقوع الخلاف في أغراض الشّعراء إلّا أن يكون أحد القولين صحيحًا والآخر فاسدًا».[1]

1). 1. 3. 5. نظريّة نقد الشّعر عند الجاحظ:

إنّ الجاحظ يمثّل أحد ركائز النّقد العربيّ القديم، رغم توجّهه الفكري المتأثّر بمناهج المتكلّمين والفكر المعتزلي القائم على الفكر الفلسفي إذ يقول -عنه أحد الباحثين-: «فهو أحد رؤوس الفكر المتأثرة بمناهج المتكلّمين والذّات بمنهج المعتزلة القائم على الجدل المنطقي والتّفكير الفلسفي والقدرة على الحوار والخطابة والبحث والدّرس...، فهو أحد المصادر الوافرة في مجال الدّراسات البلاغية و النّقدية».[2] ودليل ذلك ما خلّفه الرّجل من مصادر وكتب نقديّة، كالبيان والتّبيين وغيره من مخزون أدبي ونقدي ساهم في إثراء الدّرس النّقدي العربيّ.

لقد تكلّم الكثير من الأدباء والنُّقاد حول الشّعر، وقدّم الكثير منهم تعريفات وضوابط له، فكلّ شعر يخلو منها لا يُسمّى شعرًا، وقد حدّد الجاحظ مجموعة من الشّروط له، فقال: «وإنّما الشّأن في **إقامة الوزن، وتخيّر اللّفظ وجودة السّبك، وسهولة المخرج وكثرة الماء وصحّة الطّبع، فإنّما الشّعر صناعة وضرب من النّسج وجنس من التّصوير**»[3] فجعل من شروطه الوزن، واللّفظ، جودة السّبك، والتّصوير الفنّي، وهذه الشّروط هي التي تميّز الشّعر عن النّثر.

1). 1. 3. 6. حكم الجاحظ على ترجمة الشّعر:

تمثل التّرجمة أبرز آليات نقل العلوم من حضارة إلى أخرى، أو أهمّ وسيلة للمثاقفة من لسان إلى لسان، وقد أسقطها الجاحظ على الشّعر فرأى فيها عدم الفائدة، وعدّها سببًا يجرّد الشّعر من جماليته ووزنه ويسقطه حتّى يصير أقلّ ذوق من النّثر، فقال: «وفضيلة الشّعر مقصورة على العرب، وعلى من تكلّم بلسان العرب، والشّعر لا يُستطاع أن يترجم ولا يجوز

---

(1)- عبد الله بن محمّد بن سعيد بن سنان أبو محمد الخفاجي الحلبي: سرّ الفصاحة، ط1، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، 1402هـ/1982م، ص240.

(2)- عبد الرّؤوف أبو السعد: مفهوم الشّعر في ضوء نظريّات النّقد العربي، ط1، دار المعارف، القاهرة، مصر، ص327.

(3)- الجاحظ: كتاب الحيوان، ج3، ص131.

عليه النّقل ومتى حوّل تقطّع نظمه وبطل وزنه وذهب حسنه وسقط موضع التّعجب كالكلام المنثور، والكلام المنثور المبتدأ على ذلك أحسن وأوقع من المنثور الذي تحوّل عن موزون الشّعر»[1]، إنّ هذا الكلام يدل على سعة ثقافة الرّجل بعلوم اللّغة واللّسان وفنون التّرجمة، فتفطّن لترجمة الشّعر، وخاصّة الشّعر العربيّ، فلا يمكن نقله من لغته العربيّة إلى غيرها من الألسنة الأخرى، لأنّ هذا النّقل يُذهب حسنه، ويُسقط قيمته الفنّيّة، وبالتّالي حتمًا سيقطع الوزن ويُذهب الحسن، وفضّل عليه المنثور المبتدأ على ذلك أفضل وأحسن منه، أفضل من منثور الشّعر المترجم.

إذا كانت هناك مدرسة عبيد الشّعر التي تُناظرها مدرسة المطبوعين، فإنّ الجاحظ تفطّن لجملة من الشّعراء غير العرب وهم فئة المولّدين فأخرج منهم فئة وسماهم بأسمائهم وضمهم إلى المطبوعين، فقال: «والمطبوعون على الشّعر من المولدين بشار العقيلى والسّيد الحميري، وأبو العتاهية، وابن أبى عيينة، وقد ذكر النّاس في هذا الباب يحيى بن نوفل، وسلماً الخاسر، وخلف بن خليفة؛ وأبان بن عبد الحميد اللاحقي أولى بالطّبع من هؤلاء وبشّار أطبعهم كلّهم»[2]، إنْ دلّ هذا الكلام فإنّه يدل على قدرة الجاحظ النّقدية والقويّة في الآن نفسه، ودراسته لشعراء عصره أو ممّن سبقه، حينما يصنّف هؤلاء بأنّهم مطبوعين، ثم يقول: "وبشّار أطبعهم كلّهم"، لدليل قطعيٌّ على قدره الرّجل النّقدية واطّلاعه على منتوجهم الشّعري.

1). 1. 3. 7. الشّعراء حسب نظريّة الجاحظ:

إنّ شخصية الجاحظ القويّة والثّقافية والعلميّة الواسعة جعلته يبحر للبحث عن الشّعر وأصحابه، حيث ميّز بين كل شاعر منهم، فقيل عنه: أنّه قال: «طلبت علم الشّعر عند الأصمعي فوجدته لا يعرف إلاّ غريبه، فرجعت الى الأخفش فوجدته لا يتقن إلا إعرابه، فعطفت

(1)- مريم محمّد المجمعي: نظريّة الشّعر عند الجاحظ، ط1، دار مجدلاوي للنّشر والتّوزيع، عمّان، الأردن، 2010م، ص108.

(2)- المرجع نفسه، ص12.

على أبي عبيدة فرأيته لا ينفذ إلا فيما اتصل بالأخبار وتعلّق بالأيّام والأنساب، فلم أظفر بما أردت، إلاّ عند أدباء الكتاب».[1]

وما يبينه **الجاحظ** حول دراسته عقول الشّعراء وقوّة فطنتهم ما ورد في كتاب الأوراق في أخبار الشّعراء، حيث يقول: «والعجب أنّه- أي أبا نواس- يقول في أبان إنّه ممن يتشبه بعجرد، ومطيع، ووالبة بن الحباب، وعلى بن الخليل، وأصبع، وأبان فوق ملء الأرض من هؤلاء، ولقد كان أبان وهو سكران أصحّ عقلا من هؤلاء وهم صحاة، فأمّا اعتقاده فلا أدري ما أقول لك فيه! »[2] وهذا دليل على تركيزه ومتابعته لهؤلاء الشّعراء، فجاء بهذه المقارنة على أتمّ وجه حينما قال: "ولقد كان أبان وهو سكران أصحّ عقلا من هؤلاء وهم صحاة، وهذه العبارة تدل على مبالغة التّركيز وقدرته على النّقد وقوة المقارنة.

جاء في **كتاب البيان والتّبيين في "باب البيان"** «قال بعض جهابذة الألفاظ ونُقَّاد المعاني: المعاني القائمة في صدور النّاس المتصوَّرَة في أذهانهم، والمتخلِّجة في نفوسهم، والمتَّصلة بخواطرهم، والحادثة عن فكرهم، مستورةٌ خفيّة، وبعيدةٌ وحشيّة، ومحجوبةٌ مكنونة، وموجودة في معنَى معدومةٍ، لا يعرف الإنسان ضمير صاحبه، ولا حاجة أخيه وخليطه، ولا معنَى شرِيكِه والمعاونِ له على أموره، وعلى ما لا يبلغه من حاجات نفسه إلاّ بغيره. وإنّما يُحيي تلك المعانيَ ذكْرُهم لها، وأخبارُهم عنها، واستعمالهم إيّاها. وهذه الخصال هي التي تقرّبها من الفهم، وتجلِّيها للعقل، وتجعل الخفيَّ منها ظاهرًا، والغائب شاهدًا، والبعيد قريبًا».[3]

وقد تفحّص الجاحظ الشّعراء وخالطهم وطلب منهم الشّعر وعلومه، فوجدهم متفاوتين، **فقال:** «طلبت علم الشّعر عند الأصمعي فألفيته لا يعرف إلاّ غريبة، فرجعت إلى الأخفش

---

(1)- أحمد محمّد نتوف: النّقد التّطبيقي عند العرب في القرنين الرّابع والخامس الهجريين، ط1، دار النّوادر، بيروت، لبنان، 1431هـ/2010م، ص92.

(2)- أبو بكر محمّد بن يحيى الصّولي: كتاب الأوراق، قسم أخبار الشّعراء، نشره: ج. هيورث دن، ط1، مطبعة الصّاوي، مصر، 1934م، ص12.

(3)- البيان والتّبيين، المصدر السّابق، ج1، ص75.

فوجدته لا يتقن إلاّ إعرابه، فعطفت على أبي عبيدة فرأيته لا ينقد إلاّ فيما اتصل بالأخبار وتعلّق بالأيّام والأنساب، فلم أظفر بما أردت إلاّ عند أدباء الكتاب كالحسن بن وهب ومحمّد بن عبد الملك الزّيّات».[1]

وهذا دليل على أنّ المعاني ليست بديهيةً عند العربي، ولا تأتيه إلهامًا، بل كل حسب قدرته الفكريّة وطاقته العلميّة وتجاربه البحثية التي تؤهله لأن يصبح سيّدًا فيها.

لم يجد الجاحظ ما كان يبحث عنه، فلم يظفر بمراده؛ لقد خاب ظنّه، وأصيب بخيبة التّوقع، حين عاين مجموعة من الشّعراء –من الذين ذكرهم سابقًا–، فوجد كلّ واحد منهم يحسن فنًّا واحدًا خاصًّا به، وهذا ما جعله يُنقص من شأنهم لأنّه أراد شاعرًا مثاليًّا مكتمل العلم والثّقافة، ملمًّا بأنواع العلوم، منها اللّغويّة، من نحو وصرف وبلاغة وعروض وغيرها من العلوم الأخرى التي تساهم في إعطاء الشّاعر وتأخذه إلى أبعد مكان من التّصوير والخيال، **كالحسن بن وهب ومحمّد بن عبد الملك الزّيات.**

1). 1. 3. 8. البلاغة الدّلالية واللّفظ عند الجاحظ

يقول **الجاحظ** في كتابه **الحيوان:** «ولكل ضرب من الحديث ضرب من اللّفظ، ولكلّ نوع من المعاني نوع من الأسماء: فالسّخيف للسّخيف والخفيف للخفيف والجزل للجزل والإفصاح في موضع الإفصاح والكناية في موضع الكناية والاسترسال في موضع الاسترسال»[2]، في هذا النّص يومئ الجاحظ إلى العلاقة الوثيقة بين الألفاظ ومعانيها ودلالة اللّفظ على المعنى، من حيث قوّة المعاني وضعفها، كما أنّه يوجه الأديب في خطابه فعليه أن يستعمل الألفاظ حسب حاجتها المعنوي التي يريدها المخاطِب، فلكل مقام مقال.

---

(1)– الصّاحب أبو القاسم إسماعيل بن عباد: الكشف عن مساوئ شعر المتنبي، تح: الشّيخ محمد حسن آل ياسين، ط1، مطبعة المعارف، بغداد، العراق، 1385هـ/1965م، ص31.

(2)– عمرو بن بحر بن محبوب أبو عثمان الجاحظ: الكتاب الأول الحيوان، ج3، تح: عبد السّلام محمّد هارون، دار الكتب العلميّة، بيروت ط2، 1385هـ/1965م، ص39.

وهذا تعريف للبلاغة، استحسنه الجاحظ واختاره لأنّه يتّفق مع مذهبه الذي يدعو إلى التّجويد اللّفظي وحسن الصّياغة مع تحرّي المعاني الشّريفة، ويحمل في مضمونه النّظم وسياسة النّظم فهناك سياسة ومعالجة نستوحيها من قوله: **(يسابق معناه لفظه ولفظه معناه)**، وهذا لا يكون إلاّ بملكة البلاغة وليس بالبلاغة لأنّ البلاغة هي **مطابقة الكلام لمقتضى الحال** لكن ملكة البلاغة هي الذّوق، وهي التي يقول عنها الجاحظ في البيان والتّبيين: «وكان سهل بن هارون يقول: **سياسة البلاغة أشدّ من البلاغة**».[1]

1). 1. 3. 9. نقد كتاب البيان والتّبيين للجاحظ:

يمثّل كتاب البيان والتّبيين للجاحظ أهمّ مصادر الأدب والنّقد التي يعتمد عليها النّقاد والبلاغيّون في دارستهم للأدب العربي، وقد اعتمدنا عليه في بحثنا نظرًا لأهميّته فإنّنا أخذنا بعض الرُّؤى التي جاءت لتعطي صورة شاملة حول الكتاب، فأخذنا منها بعض الأقوال فيه، وهذا نظرًا للقيمة الأدبيّة لكتاب التي تكلّم عنها النّقاد في عبارات وجيزة لطيفة دون لفّ أو دوران، نذكر منهم:

ابن خلدون (732هـ-808هـ) يقول: «وسمعنا من شيوخنا في مجالس التّعليم أنّ أصول هذا الفنّ وأركانه أربعة دواوين: وهي **أدب الكاتب لابن قتيبة، وكتاب الكامل للمبرد، وكتاب البيان والتبيين للجاحظ، وكتاب الأمالي لأبي علي القالي**، وما سوى هذه الأربعة فتبع لها، وفروع عنها».[2]

لقد تمّت تزكية "**كتاب البيان والتّبين**" من طرف **العلامة ابن خلدون**، وهو أحد أعمدة علم الاجتماع، وقد تجاوز هذا الأخير، إلى علوم الدّين والأدب وشتّى الفنون الأخرى التي طرقها في كتبه، فقد زكّى كتاب البيان والتّبيين للجاحظ ولم تكن التزكية من عنده فحسب، بل كانت من شيوخه، وعدّه أحد أركان علم الأدب الأربعة، أمّا سواها فيعدّ تبعًا لها.

---

(1)- البيان والتّبيين، ج1، المصدر السّابق، ص197.

(2)- ابن خلدون: المقدمة، المصدر السّابق، ص505.

أبو هلال الحسن بن عبد الله العسكري (ت.395هـ) في كتابه "الصناعتين، حينما تحدّث عن جودة الشّعر وأفضل الكلام ومكانه من الشّرف والنّبل، يقول وجدت الحاجة ماسّة، فقال: «وكان أكبرها واشهرها كتاب "**البيان والتّبيين**"، **لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ**. وهو لعمري كثير الفوائد، جمّ المنافع، لما اشتمل عليه من الفصول الشّريفة، والفقر اللّطيفة، والخطب الرّائعة، والأخبار البارعة، وما حواه من أسماء الخطباء والبلغاء، وما نبّه عليه من مقاديرهم في البلاغة والخطابة وغير ذلك من فنونه المختارة، ونعوته المستحسنة. إلّا أنّ الإبانة عن حدود البلاغة وأقسام البيان والفصاحة، مبثوثة في تضاعيفه، ومنتثرة في أثنائه، فهي ضالّة بين الأمثلة، لا توجد إلّا بالتّأمل الطّويل، والتّصفح الكثير».[1]

لقد أثنى أبو هلال على كتاب البيان والتّبيين، بأنّه كتاب جمّ المنافع كثير الفوائد، نظرًا لما فيه، إلّا أنّ هناك مشكل حول حدود البلاغة وأقسامها وما يتعلّق بها، فلا تكاد تجدها واضحة في أبواب فصوله، إلّا بعد التّفتيش والبحث عنها فهي منتشرة بين طيّاته، ممّا يكلفك الجهد والتّعب.

قال ابن رشيق القيرواني (390هـ-456هـ)، في كتابه "العمدة": «وقد استفرغ أبو عثمان الجاحظ وهو علامة وقته الجهد، وصنع كتابًا لا يبلغ جودة وفضلًا، ثمّ ادعى إحاطته بهذا الفنّ لكثرته، وإن كلام النّاس لا يحيط به إلّا الله عزّ وجل».[2]

«لقد رأى **ابن وهب الكاتب** -كان معاصرًا لقدامة- أنّ **الجاحظ (ت255هـ)** الذي يمكن عدّه أحد أبرز البلاغيين المتقدّمين- أكثر في كتابه البيان والتّبيين من ذكر الأخبار والخطب المختارة، ولكنّه أهمل تنظيم المادّة البيانية. والأمر نفسه أكدّه العسكري، حيث رأى أنّ كتاب البيان رغم فوائده الكثيرة، يقوم على الاستطراد وغياب التّنظيم، فقال: "وهو لعمرك كثير الفوائد جمع المنافع. . . إلّا أنّ الإبانة عن حدود البلاغة وأقسام البيان والفصاحة مبثوثة في تضاعيفه

(1)- الحسن بن عبد الله بن سهل أبو هلال العسكري: كتاب الصّناعتين، المصدر السّابق، ص10.
(2)- العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده، ج1، المصدر السّابق، ص257.

ومنتشرة في أثنائه، فهي ضالّة بين الأمثلة لا توجد إلّا بالتّأمل الطّويل والتّصفح الكثير"».[1]

من خلال ما سبق نستخلص أنّ الجاحظ **(ت255هـ/868م)**، يمثّل مدرسة نقديّة وأدبيّة وهذا بفضل الإنتاج الغزير من التّأليف على صعيد الفكر الأدبي والنّقدي، وقد استطاع أن يزود المكتبة العربية بأمهات الكتب، فكتابه «**البيان والتّبيين**» موسوعة علميّة لمن أن أراد أن يتزوّد بأخبار الأدب أو النّقد العربيْن، بما انطوت عليه من روائع الشّعر وبدائع النّثر وطرائف الأخبار. وكتابه «**البخلاء**» مفخرة العرب، ودليل قاطع على ثقافة العربيّ عامّة والجاحظ خاصّة، وقد لاقح الجاحظ بين كثير من العلوم العربيّة، وقد تعدّى إلى علوم الاغريق، حيث تحدّث عن الشّعر وترجمتة وحال التّرجمة، ولم يتوقف الرّجل عند هذا الحدّ، بل أقحم نفسه في تأليف كتابه «الحيوان» و«جميع مَن كتبوا قبل الجاحظ في هذا المجال أمثال الأصمعي وأبي عبيدة وابن الكلبي وابن الأعرابي والسّجستاني كانوا يتناولون حيوانًا واحدًا، وكان اهتمامهم لغويًّا وليس علميًّا، ولكنّ الجاحظ أهتمّ إلى جانب اللّغة والشّعر...، إضافة إلى عدد من المفردات الطّبية النّباتية والحيوانية والمعدنية، وأبيات مختارة من الشّعر العربيّ النّادر، والأمثال السّائرة والنّوادر الطّريفة»[2]، فالكتاب يُعدّ هو الآخر موسوعة عربية، تنمّ عن ثقافة صاحبها الواسعة واطّلاعه بالعلوم المختلفة، وله من كتب الثّقافة الّتي صارت اليوم تسمّى بالكتب الثّقافية والتي تمزج بين المعارف والفكاهة والطّرائف، وله من المؤلّفات ما لم نذكره، فالجاحظ مدرسة بعينها لا يمكن للأديب أو النّاقد الاستغناء عنها، بل يجد نفسه قد سبح في بحر ثقافته واغتنم من وافر عطائه، واستدل من موفور مخطوطه، واغتنم من فضل علمه، ولا يسعنا إلّا أن نقول أنّ الرّجل كان رائدًا من روّاد النّقد والأدب والبلاغة، والفكر العربيّ، فلا يزال الأدباء والنّقاد المحدثون

(1) علي صديقي: النّزعة الفلسفيّة في الفكر النّقدي والبلاغي العربي القديم (رؤية معرفية)، ط1، عالم الكتب الحديث للنّشر والتّوزيع، اربد، الأردن، 2020م، ص55.

(2)-الموقع الإلكتروني من ويكيبيديا، الموسوعة الحرّة، الرّابط:

https: //ar. wikipedia.
org/wiki/%D8%A7%D9%84%D8%AD%D9%8A%D9%88%D8%A7%D9%86_(%D9%83%D8%AA%D8%A7%
(D8%A8

والمعاصرون ينهلون من كتبه، كما نهل النّقاد والأدباء القدماء منها.

1). 1. 4. مدرسة عبد القاهر الجرجاني.

1). 1. 4. 1. ترجمة عبد القاهر الجرجاني:

هو "**عبد القاهر بن عبد الرّحمن الجرجاني** الشّافعي النّحوي"[1]، واضع أصول البلاغة، فارسي الأصل، جرجاني الدّار، عالم بالنّحو والبلاغة، بل كان من كبار النّحويّين، وإمام العربيّة واللّغة والبيان، وأوّل من دوّن علم المعاني، قال **الشّيخ اليافعي**: «وكلامه في المعاني والبيان يدل على جلالته وتحقيقه، وديانته وتوفيقه، مات سنة إحدى وسبعين –وقيل أربع وسبعين– أربع مئة مذكور في الأصل».[2]

تأثّر بأستاذه أبي الحسين الفارسي النّحوي ابن أخت أبي علي الفارسي. كما أخذ الأدب على يد القاضي الجرجاني وقرأ كتابه الوساطة بين المتنبي وخصومه. والى ذلك يشير ياقوت فيقول: "وكان الشّيخ عبد القاهر الجرجاني قد قرأ عليه واغترف من بحره، وكان إذا ذكره في كتبه تبخبخ به، وشمخ بأنفه بالانتماء إليه"

تتلمذ عبد القاهر على آثار الشّيوخ والعلماء الذين أنجبتهم العربية، فنحن نراه في كتبه ينقل عن سيبويه والجاحظ وأبي علي الفارسي وابن قتيبة وقدامة بن جعفر والآمدي والقاضي الجرجاني وأبي هلال العسكري وأبي أحمد العسكري وعبد الرّحمن بن عيسى الهمداني والمرزباني والزّجاج وعبد القاهر الجرجاني في الدّراسات البلاغية.

1). 1. 4. 2. عناية الباحثين بـ: عبد القاهر الجرجاني:

لقد كان للجرجاني اسهام كبير في خزانة واللغة والأدب العربي ونقده وهناك الكثير منهم قد زكّاه، فقد أفرد **مجدي أحمد توفيق في كتابه دراسات أدبية –مفهوم الابداع الفني في النّقد**

---

(1)– الطّيب بن عبد الله بن أحمد بن علي أبو محمّد: قلادة النحر في وفيات أعيان الدّهر، مج3، ط1، تح: بوجمعة مكري وَخالد زواري، دار المنهاج للنّشر والتّوزيع، جدّة، السّعوديّة، 1428هـ/2008م، ص462.

(2) – المصدر نفسه، ص462.

العربي القديم" عنوانا خاصًّا به تحت عنوان: "عبد القاهر الجرجاني" فيقول في مقدمة عنوانه ما يلي: «أولى الباحثون عبد القاهر الجرجاني عناية كبيرة ورأوا فيه أمورا متفاوتة، رأى فيه فريق منهم باحثًا نفسيًّا مرموقًا، وذهب أحدهم إلى أنّ عبد القاهر قد سبق علماء النّفس المحدثين، ولم يترك لهم شيئًا للزّيادة عليه، وذهب باحث ثاني إلى أنّ فكرة اللّفظ الذي يتحمل بمعناه عند عبد القاهر توافق ما يراه علم النّفس اللّغوي، وهي ملموسة عند **شارل بلوندل، ونودييه، وجوبير**».[1] فهذا الثّناء دليل على سعة علم الرّجل وتمكّنه في كثير من العلوم، دليل ذلك تأليفه لكثير من المؤلفات، وقد اخترنا كتاب دلائل الإعجاز وألقينا عليه نظرة قرائية في مقدمته، التي من خلالها يتبين لنا ملامح النّقد البلاغي في طيّاتها، لعلّنا نثبت عناية المؤلّف بالجانب النّقدي قبل الجانب البلاغي،

1). 1. 4. 3. مؤلفاته:

لعبد القاهر الجرجاني مجموعة من المؤلّفات، أحصاها **خير الدّين الزِّركلي** في قاموسه، بعد تعريف وجيز له، قائلا: «من كتبه "**أسرار البلاغة**" و"**دلائل الاعجاز**" و"**الجمل**" في النّحو، و"**التّتمة**" نحو، و"**المغني**" في شرح الايضاح، ثلاثون جزءًا، اختصره في شرح آخر سمّاه "**المقتصد**" في الظّاهرية، و"**إعجاز القرآن**" و"**العمدة**" في تصريف الأفعال، و"**العوامل المئة**"».[2]، وقد اخترنا بين هذه المؤلّفات كتابه **دلائل الإعجاز**، لِما يحويه من دراسات نحوية وبلاغية.

---

(1)- مجدي أحمد توفيق في كتابه دراسات أدبية (مفهوم الإبداع الفنّي في النّقد العربي القديم)، الهيئة العامّة المصرية للكتاب، مصر، 1993م، ص 204.

(2)- خير الدّين الزّركلي: الأعلام (قاموس تراجم لأشهر الرّجال والنّساء من العرب والمستعربين والمستشرقين)، ج4، ط15، دار العلم للملايين بيروت، لبنان، 2006م، ص49/48.

1). 1. 4. 4. كتابه دلائل الإعجاز:

كتاب دلائل الإعجاز هو كتاب من أغنى الكتب العربية ومصدر من مصادر علم البلاغة مع مزيج من النّقد العربي ودراسته في بعض المواضيع، لا يستغني عنه دارس، ولا يمكن لكل باحث في النقد والأدب والبلاغة عدم الرّجوع إلى هذا المؤلّف المفيد والعلم المحيط البلاغة وعلومها وفنونها، فقد استوفى الشّيخ علمها وشقّ صدرها، ولذا وصف النّقاد والبلاغيّون عبد القاهر بشيخ البلاغيين، ويكفيه أن يكون شيخهم وأستاذهم، كما عنوَن كتابه بالإعجاز.

1). 1. 4. 4. 1. قراءة في كتاب دلائل الاعجاز:

أ. قراءة في العنوان:

لقد افتتح الشّيخ عبد القاهر الجرجاني كتابه بمقدّمة استعان واستعاذ فيها بالله من كلّ مضلّ وغرور، ثم أثنى عن العلم وشرفه، فجعله هو السّبيل الوحيد فلولاه ما بان الإنسان عن الحيوان وعن سائر المخلوقات، ثمّ يقول عن شرف العلم لا يمكن لعاقل أن يخالف فيه، ومن بين نقاط التي أشار فيها إلى بادرة النّقد في الكتاب قوله: «فأمّا المفاضلة بين بعضه وبعض، وتقديم فنّ عن فن، فإنّك ترى النّاس فيه على أراء مختلفة، وأهواء متعادية، ترى كلا منهم لحبّه نفسه، وإيثارهِ أن يدفع النّقص عنها، يقدم ما يحسن لأنواع العلم على ما لا يحسن، ويحاول الزِّرَايَة على الذي لم يحظ به، والطّعن على أهله والغض منهم، ثم تتفاوت أحوالهم في ذلك، فمن مغمور قد استهلكه هواه، وبَعُد في الجور مداه، ومن مُرَجِّحٍ فيه بين الانصاف والظُّلم، يجورُ تارةً ويعدِل أخرى في الحكم، فأمّا من يخلص في هذا المعنى من الحيف حتّى لا يقضي إلّا بالعدل وحتّى يصدُر في كل أمره عن العقل، فكالشّيء الممتَنِع وجودُه، ولم يكن ذلك كذلك، إلّا لشرف العلم وجليل محلّه»[1]، من قول عبد القاهر نجد هناك صورا من النّقاد للعلوم تختلف باختلاف أصحابها من المفاضلة بين بعضه وبعض، دليل على المفاضلة بين جزئياته، أمّا تقديم فنٍّ عن فنٍّ فالنّاس على اختلاف كما أنّ آرائهم وأهواءَهم متعادية حسب ذوق كل منهم،

(1)– دلائل الإعجاز، المصدر السّابق ، ص5.

وهناك من يقدّم الأحسن عن غيره، وهذا الاختلاف بين النّقاد يتفاوت من مغمور في عاطفيته وذاتيته، ومنهم من كان بين البيْن مرّة يخطئ ومرّة يصيب، وهناك من يكن عادلا خالصا معتمدا على عقله، ولا يكون هذا إلاّ لعالم جليل، ولا يكون هذا إلاّ لناقد موضوعي ملم بعلمه.

وبعد أن بيّن فضل العلم وتكلّم عن أنواع المفاضلة التي يجنيها النقاد من خلال آرائهم، وهم متفاوتون في ذلك –كما ذكرنا سابقا– يواصل كلامه لوصف أفضل العلوم وأحسنها فلولاها ما فُهمت العلوم، ومن لم يتقن البيان حسبه لا معنى له فالأفضل له أن يشير برأسه أو عينه، وفي هذا يقول عبد القاهر: "**ترى كثيرا منهم لا يُرى له معنى أكثر مما يرى للإشارة بالرأس والعين**"[1]، يضيف أن لكل أمر ونهي لفظ وضع له وجعل دليلا عليه، وهنا تجدر الإشارة أنّ لكل لفظ معنى، ولكل معنى لفظ، وهذا يجرنا إلى قضية من قضايا النّقد المشهورة وهي "**قضية اللّفظ والمعنى**".

ومن بين القضايا التي طرقها المؤلّف قضيتين هامّتين، واهْمَالُهُمَا وَذَمُّهُمَا تَسَبَّبَا فِي السُّقوط في اللّحن والعجمة، فأوّلهما الشّعر الذي يرى المؤلف أنّه معدن اللّسان، وهو المعوّل عليه، فأظهروا الزّهد فيهما واشتغلوا عنهما، يقول المؤلّف رحمه الله: "**أمّا الشّعر فَخُيِّل إليْها (طائفة) أنّه ليس فيه كثير طائل وأن ليس إلا ملحة أو فكاهة، أو بكاء منزل أو وصف طلل، أو نعت ناقة أو جمل، أو إسراف قول في مدح أو هجاء، وأنه ليس بشيء تمسّ الحاجة إليه في صلاح دين أو دنيا**"، وهذا القول الذي أدرجه عبد القاهر دليل على ذمّ هذه الطّائفة للشّعر مبررين ذلك بحجج واهية، ولوكان كذلك لاندثر الشّعر ونُسي ولم يبق آلاف السّنين محفوظا إلى يومنا هذا، كما أنّنا نجد اليوم دواوين تكتب من الشّعر بأنواعه في شتّى الأغراض.

أمّا حبّهم للحن وعدم قدرتهم على البيان فهو اهمالهم لأهمّ علوم اللّغة، وهو علم النّحو الذي يمثّل الرُّبّان الأساسي لتراكيب اللّغة والنّصوص، فلولاه لما فُهِمتِ المعاني وأبنية اللّسان العربي، ومن أمثلة اللّحن البسيطة في تاريخنا العربّي كثيرة، ولم يقبلها الأوّلون من النّحاة، وقد

(1)– دلائل الإعجاز، المصدر السّابق، ص6.

جعلوا لها مدارس للنّحو وقواعد ومصنّفات لذلك، من أجل استقامة اللّسان وعدم الوقوع في اللّحن، وهذه الطّائفة التي ذكرها المؤلّف رحمه الله تعالى في قوله: "**وأمّا النّحو، فظنّته ضربًا من التّكلف وبابًا من التّعسف، وشيئا لا يَستنِد إلى أصل ولا يعتمد فيه على عقل، وأنّ ما زاد منه علّة معرفة والرّفع والنّصب وما يتّصل بذلك ممّا تجده في المبادئ فهو فضل لا يجدي نفعا، ولا تحصل منه فائدة**"[1]. فهذه الطّائفة منبوذة عند علماء النّحو والنّقاد، وهي مِعْوَل هدمٍ للسان العربّي، وهذا بسبب قصرها وعدم احاطتها بهذا العلم، فالنّحو بمثابة البناء الذي يضع اللّبنات في مكانها حتّى يستقيم البناء، وبالتّالي فلا يستقيم الكلام إنْ لم نعرب أو نضع الرّفع والنّصب والجرّ، كلٌّ في مكانه.

لقد عنون المؤلّف –رحمة الله عليه– العنصر السّابع، بعنوان: "**منزلة الشّعر والنّحو من إعجاز القرآن**"، ويرى المؤلّف من أهمّ الإعجاز القرآني حِفظُه في صدور النّاس، وبقاؤه محفوظا من التّحريف إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها فهو باق على وجه الدّهر، كما عجز العرب والشّعراء أن يأتوا بمثله وتركهم أن يعارضوه، حجّته فيه وبه ظاهرة لمن أرادها.

ثمّ عنون المؤلف كتابه بفصل: **في الكلام على مَنْ زَهِدَ في رواية الشّعر وحفظه وذمّ الاشتغال بعلمه وتتبعه**، وهذا عنوان هامّ في نقد الشّعر، وقضيةٌ طرقها النّقاد من باب واسع فرواية الشّعر وحفظه تعتبر من أهمّ العكاكيز التي بواسطتها يرقى الشّاعر إلى قمم فحولة الشّعراء التي لا يصلها إلاّ فحل متمرّس، وقد ركّز بعض النّقاد على هذا الجانب وأفردوا له مقالات، بل كُتُباً، **يقول الأصمعي**: «لا يصير الشّاعر في قريض الشّعر فحلًا حتى يرويَ أشعار العرب، ويسمع الأخبار، ويعرف المعاني، وتدور في مسامعه الألفاظ ذلك أنّه يعلم العروض؛ ليكون ميزانًا له على قوله؛ والنّحو؛ ليصلح به لسانه وليقيم به إعرابه؛ والنّسب وأيّام النّاس؛ ليستعين بذلك على معرفة المناقب والمثالب وذكرها بمدح أو ذمّ، وقد كان الفرزدق على فضله في هذه الصّناعة يروي للحطيئة كثيرًا، وكان الحطيئة راوية زهير، وكان **زهير راوية أوس**

(1)– دلائل الإعجاز، المصدر السّابق، ص8.

بن حجر وطفيل الغنوي جميعًا، وكان **امرؤ القيس راوية أبي دؤاد الإيادي**: مع فضل تحيّزه، وقوّة غريزة، ولا بدّ بعد ذلك أن يلوذ به في شعره، ويتوكأ عليه كثيرًا»[1]، لقد اشترط الأصمعي شروطًا لفحولة الشّاعر تؤهله لصناعة الشّعر، منها الرّواية والاطّلاع على أخبار العرب وسماعها، ومعرفته بمعاني الشّعر وعلاقته بألفاظه، مع علمه بالعروض ليزن شعره، وعليه أن يكون عالمًا بالنّحو، والنّسب وأيّام النّاس حلّهم وترحالهم وأمنهم وحربهم، وما أحاط بهم من نوائب الزّمان، وهذا كلّه من أجل استعماله والاستعانة به على قول الشّعر.

ويقولُ **ابن خلدون**: «اعلم أنَّ لِعَملِ الشِّعر وإحكام صناعته شروطًا، أوّلها: الحفظ من جنسه، أي من جنس شعر العرب، حتّى تنشأ في النّفس ملكة ينسجُ على منوالها، ويتخيّر المحفوظ من الحرِّ النّقيّ الكثير الأساليب، وهذا المحفوظ المختار أقلُّ ما يكفي فيه شعرُ شاعرٍ من الفحول الإسلاميّين، مثل: **ابن أبي ربيعة وكثيّر، وذي الرّمة، وجرير، وأبي نواس، وحبيب [أي أبي تمّام]، والبحتريّ، والرّضيّ، وأبي فراس**». [2] فابن خلدون تظهر شروط عمل الشّعر واضحة، وهذه الشّروط تلهم الشّاعر تلك الملكة لقول الشّعر.

هذا التّوجيه من الأصمعي وابن خلدون بمثابة السّبيل الذي يهديك إلى إنتاج الشّعر، وقد اشترطا الحفظ والرّواية ومعرفة المعاني، كما فضّل ابنُ خلدون مجموعة من الشُّعراء الواجب الأخذ من أشعارهم، ففحولة الشّعر لا تحصل إلاّ باتّباع هذه التّوجيهات.

إذا كان هؤلاء النّقاد أمثال الأصمعي وابن خلدون وغيرهما يحثّون على حفظ الشّعر وروايته، فإنّ عبد القاهر الجرجاني –رحمه الله– يجد لنا طائفة تذم الشّعر وتزهد فيه وفي روايته وتذم الاشتغال به وصنّفها إلى ثلاثة أسباب كل حسب رأيّه، فقال: «لا يخلو من كان هذا رأيه من أمور:

أحدها: أن يكون رفضه وذمّه إيّاه من أجل ما يجده فيه من هزل أو سخف، وهجاء وسبّ

---

(1)– الحسن بن رشيق أبو على القيرواني، العمدة، المصدر السّابق، ص197/196.

(2)– عبد الرّحمن بن خلدون، المصدر السّابق، ص522.

وكذب وباطل على الجملة.

والثّاني: أن يذمّه لأنّه موزون مقفّى، ويرى هذا بمجرّده عيبًا يقتضي الزّهد فيه والتّنزّه عنه.

والثّالث: أن يتعلّق بأحوال الشّعراء وأنّها غير جميلة في الأكثر، ويقول: قد ذُمّوا في التّنزيل».[1]

إنّ الطّائفة التي تترفّع عن الشّعر وتذمّه لها أسبابها التي ذكرها الشّيخ، لأنّهم يرون الشّعر يحمل الكثير من الهزل والسّبّ والهجاء والكذب، كما يرون أنّ الوزن والقافية عيب من عيوب الشّعر، وبالتّالي التّرفع والتّنزّه عنه، ونظرًا لأحول الشّعراء أنّها غير جميلة، مع العلم أنّ هؤلاء الشّعراء قد ذمّهم الله في القرآن الكريم، فهذه الأدلّة في حد ذاتها رأت شقًّا سلبيًّا وتركت الشّق الإيجابي، فتركوا جانب المدح والوصف الرّثاء وما يحمل الشّعر من زهد ووعظ وارشاد وتوجيه، وذكر أنساب وما يقدّمه من أخبار لأمم غابرة تفيد الباحث والدّارس معًا، أما ذمه بسبب الوزن والقافية فهذا نحسبه لعجزهم عليه، والثّالث لأحوال الشّعراء، فهذا يتناقض مع الحالة الاجتماعية التي كان يعيشها الشّاعر، وحسبنا في ذلك ما قدّمناه في مدخل البحث حول مكانة الشّاعر المرموقة التي كان يعيشها.

بل أورد أمثلة تدل على مكانة الشّعر وقيمته الفنيّة والأدبية، فلم يستغن عنه العلماء الورعين في شواهدهم، بل حتّى من الخلفاء الرّاشدين مثل عمر بن الخطاب –رضي الله عنه–، فها هو يستشهد لبعض العلماء الذين يتمثلون في مواعظهم بأبيات الشّعر، فذكر منهم **الحسن البصري**، "قالوا: وكان الحسن البصريّ رحمه الله يتمثّل في مواعظه بالأبيات من الشّعر، وكان من أوجعها عنده:

اَلْيَــوْمَ عِنْدَكَ دَلُّهَا وَحَدِيثُهَا وَغَدًا لِغَيْرِكَ كَفُّهَا وَالْمِعْصَمُ[2]

وهذا البيت في حقيقة الأمر يتحدّث عن مكر النّساء وعدم وفائهنّ للمحبوب –حسب قول الشّاعر–، أمّا الحديث عن تمثّل الشّعر عند الصّحابة ذكر المؤلّف –رحمه الله–: «وفي

(1)– ينظر: دلائل الإعجاز، ص12.

(2)– دلائل الاعجاز، المصدر السّابق، ص13

الحديث عن عمر بن الخطاب –رضي الله عنه– ذكره المرزبانيّ في كتابه بإسناد عن عبد الملك بن عميْر أنّه قال: أُتِيَ عمر –رضي الله عنه– بحلل من اليمن، فأتاه محمّد بن جعفر بن أبي طالب، ومحمّد بن أبي بكر الصدّيق، ومحمّد بن طلحة ابن عبيد الله، ومحمّد بن حاطب، فدخل عليه زيد بن ثابت –رضي الله عنه– عنه فقال: يا أمير المؤمنين، هؤلاء المحمّدون بالباب يطلبون الكسوة. فقال: ائذن لهم يا غلام، فدعا بحلل، فأخذ زيد أجودها حلّة وقال: هذه لمحمد بن حاطب، وكانت أمّه عنده، وهو من بني لؤيّ، فقال عمر رضي الله عنه: أيهات أيهات! وتمثّل بشعر عمارة بن الوليد:

أَسَرَّكِ لَمَّا صُـرِّعَ اَلْقَوْمُ نَـشْوَةً خُـرُوجِي مِنْهَا سَالِـمًا غَـيْرَ غَـارِمِ

بَرِيـئا، كَأَنِّي قَبْلُ لَمْ أَكُ مِنْهُمُ؟ وَلَيْسَ اَلْـخِدَاعُ مُرْتَضى فِي اَلتَّنَـادُمِ»[1]

1). 1. 4. 4. 2. النّبي–ﷺ– والشّعـر في كتاب دلائل الإعجاز

بناءً على التّرتيب الذي سلكه المؤلّف –رحمه الله تعالى–، نجده قد خصّص عنوانًا [قول النّبي–ﷺ– في نقده للشّعر]، **يقول المؤلف:** وسماعه له، واستنشاده إيّاه، وعلّمه–ﷺ– به، واستحسانه له، وارتياحه عند سماعه.

أمّا أمره به، فمن المعلوم ضرورة، وكذلك سماعه إيّاه، فقد كان حسّان وعبد الله بن رواحة وكعب بن زهير يمدحونه، ويسمع منهم، ويصغي إليهم، ويأمرهم بالرّدّ على المشركين، فيقولون في ذلك ويعرضون عليه. وكان عليه الصّلاة والسّلام يذكر لهم بعض ذلك، كالذي رُوي عن رسول الله –ﷺ–، قال لكعب: «ما نسي ربّك، وما كان ربّك نسيّا، شعرًا قلته»، قال: وما هو يا رسول الله؟ قال: أنشده يا أبا بكر. فأنشده أبو بكر–رضي الله عنه–:

زَعَمَتْ سَخِينَة أن سَتَـغلب ربّها وليغـلبنّ معـالـب الغـلّاب"[2]

ففي الحديث الأوّل نهي عن قول الشّعر، وفَضَّل أن يمتلئ البطنُ قيْحًا خير من قول

(1)– دلائل الاعجاز، المصدر السّابق، ص13.

(2)– ينظر دلائل الاعجاز، نفسه، ص17.

الشّعر، وهذا يبيّن أنّ النّبي -ﷺ- كان يسمع الشّعر وأمر بقوله في مجالس كثيرة، نذكر منها ما أفادنا به المؤلّفُ عن عائشة رضي الله عنها، أنّها قالت: "كان رسول الله -ﷺ- كثيرًا ما يقول: أبياتك. فأقول:

ارْفَعْ ضَعِيفَكَ، لاَ يَحُرْ بِكَ ضَعْفُهُ يَوْمًا فَتُدْرِكُهُ اَلْعَـوَاقِبُ قَـدْ نَـمَى

يَجْزِيكَ، أَوْ يُثْنِي عَلَيْكَ، وَإِنَّ مَـنْ أَثْنَى عَلَـيْكَ بِمَا فَـعَلْتَ فَقَدْ جَزَى

قالت: فيقول عليه الصّلاة والسّلام: يقول الله تبارك وتعالى لعبد من عبيده: صنع إليك عبدي معروفا فهل شكرته عليه؟ فيقول: يا ربّ، علمت أنّه منك فشكرتك عليه.

قال فيقول الله عزّ وجلّ: «لم تشكرني، إذ لم تشكر من أجريته على يده»".[1]

فهذا دليل على أن رسول الله -ﷺ- كان يتذوّق الشّعر ويقبل منه المفيد واللائق في الحياة الاجتماعية والدّينية لما فيه من التّوحيد والتّوجيه والارشاد والنُّصح والدُّعاء، ومن بين ملامح نقد النّبي للشّعر "ما روي عن الزّبير بن بكار قال: مرّ رسول الله -ﷺ- ومعه أبو بكر -رضي الله عنه- برجل يقول في بعض أزقّة مكّة:

يَا أَيُّهَا اَلرَّجُلُ اَلْمُحَوِّلُ رَحْلَهُ هَلَّا نَزَلْتَ بِـآلِ عَبْـدِ اَلـدَّارِ

فقال النّبي -ﷺ-: يا أبا بكر، أهكذا قال الشّاعر؟ قال: لا، يا رسول الله، ولكنّه قال:

يَا أَيُّهَا اَلرَّجُلُ اَلْمُحَوِّلُ رَحْلَهُ هَلَّا سَأَلْتَ عَنَ آلِ عَبْدِ مَنَافِ

فقال: رسول الله -ﷺ-: هكذا كنّا نسمعها".[2]

وهذا دليل على أنّ النّبي تنبّه وتفطّن للخطأ الذي وقع فيه هذا الرّجل، فأراد أن يلفت انتباه أبي بكر، ليراجع ما ردده هذا الرّجل، فصوّب أبو بكر البيت، وأَقَرَّ النّبي تصويبه بقوله -ﷺ-: **"هكذا كنّا نسمعها"**.

---

(1)- يُنظر: الإعجاز، المصدر السّابق، ص20.

(2)- دلائل الإعجاز، المصدر نفسه، ص21.

والأمثلة التي تدل على قبول النّبي للشّعر ومساهماته لبعض تصويبه ونقده على المنهج الصّحيح، ما روته الكثير من الكتب حول ذلك لدليل على تذوّقه له، وهنا نورد حديث **النّابغة الجعدي** قال: أنشدتُ رسول الله -ﷺ- قولي:

بَلَغْنَا اَلسّـمَاء، مَجْدَنَا وَجُدُودنَا وإنّا لنرجو فَوْقَ ذَلِكَ مَظْهَـرًا

فقال النّبي -ﷺ-: **أين المظهر يا أبا ليلى؟** فقلتُ: الجنّة، يا رسول الله.

قال: **أجل إنْ شاء الله.** " وبالبيت مشهور في كتب النّقد العربي وهو مثال من الأمثلة التي تدل على قبوله -ﷺ- للشّعر وعدم انكاره له، كما أنّه ساهم في نقد الشّعر حين سماعه للبيت الشعري، فقال: **أين المظهر يا أبا ليلى؟** لأنّه ربّما كان يتوقّع غير ذلك ليصوب له بيته، لكن الشّاعر قال إلى الجنّة، فقبِل النّبي -ﷺ- ذلك وأثنى على قوله بِـ: **أجل إنْ شاء الله.** "ومن المشهور ما أورده المؤلّف في كتابه أيضًا القصيدة المشهورة "**بانت سعاد**" "فلّما وصل **كعب**- رضي الله عنه- إلى مدحه -ﷺ-، قال:

إِنَّ الرَّسُـولَ لَسَيْفٌ يُسْتَضَاءُ بِهِ مُهَـنَّدٌ مِنْ سُيُـوفِ اللهِ مَسْلُـــولُ
فِي فِتْـيَةٍ مِنْ قُرَيْشٍ قَالَ قَائِلُهُمْ بِبَطْنِ مَكَّةَ، لَـمَّا أَسْـــلَمُوا زُولُـوا
زَالُـوا فَـمَا زَالَ أَنْكَاسٌ وَلاَ كُشُـفٌ عِنْدَ اللِّقَاءِ، وَلاَ مِيـلٌ مَـــعَازِيـــلُ
لاَ يَقَــعُ الطَّـعْنُ إِلاَّ فِي نُحُورِهِمُ وَمَا لَهُمْ عَنْ حِـيَاضِ الْمَوْتِ تَهْلِيلُ
لَيْسُوا مَفَــارِيحَ إِنْ نَالَتْ رِمَاحُهُمُ قَوْمًا وَلَيْـسُوا مَجَـازِيعًا إِذَا نِيـــلُوا
شُــمُّ العَرَانِيــنِ أَبْطَـالٌ لَبُوسُهُمُ، مِنْ نَسْجِ دَاوُدَ فِي الْهَيْـجَا سَرَابِيـلُ

أشار رسول الله -ﷺ- إلى اَلْحِلَقِ أنِ اسمعوا. قال: وكان رسول الله -ﷺ- يكون من أصحابه مكان المائدة من القوم، يتحلّقون حلقة دون حلقة، فيلتفت إلى هؤلاء وإلى هؤلاء"[1]، "قال المقرّي: ومن نثره لما ذكر قصيدة كعب بن زهير -رضي الله عنه- عنه ما نصّه: «وهذه القصيدة لها

(1)- دلائل الإعجاز، المصدر السّابق، ص23.

الشّرف الرّاسخ، والحكم الذي لم يوجد له ناسخ، أنشدها كعبٌ في مسجد المصطفى بحضرته وحضرة أصحابه، وتوسّل بها فوصل إلى العفو عن عقابه، فَسَدَّ-ﷺ- خلّته، وخلع عليه حلّته، وكفّ عنه كفّ من أراده، وأبلغه في نفسه وأهله مراده، وذلك بعد إهدار دمه، وما سبق من هذر كلمه، فمحت حسناتها تلك الذّنوب، وسترت محاسنها وجه تلك العيوب، ولولاها لمنع المدح والغزل، وقطع من أخذ الجوائز على الشّعر»"[1]، فلا يجازي عن الشّعر إلاّ عارف به متمرّس في معانيه محيط بجماله وقبحه، فاهمٌ لمقاصِده، والنّبي لما سمع قصيدة كعب فهم المعنى الرّمزي الذي تحمله "**سعاد**"، هذه المرأة التي تمثّل الحياة الجاهلية التي بَعُدَت وفَارقتْ صاحبَها، وتحصَّر الشّاعر بين الحيرة والاقدام على حياة جديدة، مع وصفه إيّاها بأنّها مُخلفَة للوعود رغم جمالها، ثم يفهم النّبي توبة وإسلام هذا الصّحابي وطلبه للعفو والصّفح عنه مع مدحه له، ومدح أصحابه الذين يطلبون الشّهادة في سبيل الله، فكان الجزاء من سيد الخلق، وأفصحهم وأبلغهم على وجه الأرض، إنّ هذا الجزاء الذي قدّمه النّبي لكعب لدلالة قاطعة على فهمه للشّعر وتذوقه له، وهذا التّذوق لدليل على معرفته بفنون الشّعر وفهم معناه وقد وردت القصيدة في كثير من كتب الأدب والنّقد العربيين، وشرحت من طرف الكثير من النّقاد والأدباء واللّغويين، وهنا نكتفي بهذه النّماذج التي تخصّ علاقة النّبي وقبوله وملامحه النّقدية التي أشار إليها في كثير من أبيات الشّعر التي وردت على مسامعه -ﷺ-.

وبعد هذا الكلام الذي ذكرناه بخصوص الملامح النّقدية في الكتاب عنون المؤلّف بعده بعنوان تمهيد في الفصاحة والبلاغة، ذاكرا فيه أسباب التّأليف منها رغبته وخدمته لهذا العلم في بيان الفصاحة والبلاغة والبيان والبراعة مبينا مغزى هذه العبارات وتفسيرها.

---

(1)- أحمد بن محمّد المقرّي التّلمساني: نفح الطّيب من غصن الأندلس الرّطيب، مج2، تح: إحسان عبّاس، دار صادر، بيروت، لبنان، 1388هـ/1968م، ص688.

1). 1. 4. 2. نظريّة النّظم عند الجرجاني:

جاء في **معجم العين: "نظم"**: النّظم نظمك خرزًا بعضَه إلى بعض في نظام واحد، وهو في كلّ شيء حتّى قيل: ليس لأمره نظام، أي لا تستقيم طريقته. والنّظام: كل خيط ينظم به لؤلؤا أو غيره فهو نظام، والجميع نُظُم، وفعلك النّظم والتّنظيم".[1]

وفي **مختار الصّحاح: "ن ظ م (نظم)** اللّؤلؤ، جمعه في السّلك،... و(نظّمه تنظيمًا)، مثله. ومنه: **نَظَمَ** الشّعر ونَظّمَهُ، و**(النّظام)**: الخيط الذي ينظمّ به اللّؤلؤ، و(الانتظام): الاتساق".[2]

وجاء في "**معجم مصطلحات العربيّة في اللّغة والأدب" لـ: مجدي وهبة كامل المهندس:** «هو التّأليف الشِّعري عامةً الذي يلتزِم قواعد متواضع عليها من حيث الوزن خاصةً والعروض عامّةً، وهو عند **عبد القاهر الجرجاني** تركيب الكلمات والتّنسيقُ بينها بحيثُ يأخُذُ بعضها ببعض، ولذلك يوجب على الأديب أن يدرس النّحو إذْ به يعرفُ ما ينشأُ عن الكلمات حين تتغيّر مواضعها من المعاني المتجدّدة المختلفة...، فالكلمةُ المفردةُ لا قيمةَ لها عنده قبل دخولها في التّركيب، ودليلُ ذلك أنّك ترى الكلمةَ فتروقُك في موضعٍ، ثم تراه هي بعينها في موضعٍ آخر فتعفُها. فالبلاغة عند عبد القاهر ترجع إلى اللّفظ لا لذاته بمفرده، بل باعتباره إفادته المعنى عند التّركيب، وقوام الأدب في نظرِهِ المعنى واللّفظُ تابع له. وقد يعني النَّظم قرض الشّعر».[3]

يتجلّى تعريف النّظم في معجم مصطلحات العربيّة في اللّغة والأدب "أنّ النّظم هو التّأليف الشّعريّ عامّة" حسب ما تقتضيه قوانين الشّعر العربيّ العروضيّة، أمّا عبد القاهر هو التّركيب

---

(1)- الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، ج4، المحتوى(ك- ي)، باب (ن)، المصدر السّابق، ص238.

(2)- محمّد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي: مختار الصّحاح، ترتيب: محمود خاطر، دار الفكر للطّباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت، لبنان، 1429هـ/2009م، ص273.

(3)- حميد قبايلي: في قضايا النّقد العربي القديم، مركز الكتاب الأكاديمي، عمّان، الأردن، 2021م، ص165.

النّحويّ للكلمات حسب ما يقتضيه قانون النّحو العربيّ، فالكلمات حينما تخرج عن التّركيب لا قيمة لها، ممّا تنتج عنها البلاغة والأدب بما تقتضيه علاقة اللّفظ بمعناه.

ولذا يعرّفه **الجرجاني (471هـ)**، بقوله: «واعلم أنّ ليس النّظم إلّا أنّ تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النّحو، وتعمل على قوانينه وأصوله وتعرف مناهجه التي نهجت، فلا تزيغ عنها. وتحفظ الرّسوم التي رسمت لك فلا تخلّ بشيء منها».[1]

فتعريف الجرجاني بدا واضح الدّلالة صريح العبارة جلّي المعنى، حيث ركّز على نظريّة علم النّحو وجعله أساسًا في بناء النّظم، ويجب على النّاظم أن يضع كلامه حسب ما يقتضيه النّحو فلا يمكن الاخلال بها لأنّ المعاني مرتبطة بالتّركيب النّحوي.

يقول **الجرجاني**: «ولم أزل منذ خدمتُ العلم أنظر فيما قاله العلماء في معنى "**الفصاحة**"و"**البلاغة**"و"**البيان**"و"**البراعة**"، وفي بيان المغزى من هذه العبارات، وتفسير المراد بها، فأجد بعض ذلك كالرّمز والإيماء، والإشارة في خفاءٍ، وبعضه كالتّنبيه على مكان الخبيءِ ليُطلْب، وموضع الدّفين ليُبْحث عنه فيُخْرَجَ، وكما يفتح لك الطّريقُ إلى المطلوب لتسلكه، وتوضع لك القاعدة لتبنى عليها. ووجدتُ المعوَّل على أنَّ ههنا نظمًا وترتيبًا، وتأليفًا وتركيبًا، وصياغة وتصويرًا، ونسجًا وتحبيرًا، وأنَّ سبيل هذه المعاني في الكلام الذي هي مجازٌ فيه، سبيلُها في الأشياء التي هي حقيقة فيها، وأنّه كما يفضُل هناك النّظمُ النّظمَ، والتّأليفُ التّأليفَ، والنّسجُ النّسجَ، والصّياغةُ الصّياغةَ، ثم يعظُم الفضلُ، وتكثُر المِزيّة».[2]

لا تتأتّى البلاغة عند المخاطِب ولا عند المتلقّي إلّا إذا حسُنت هذه الأشياء التي ذكرها الجرجاني، ولا تصلح هذه الأشياء إلّا إذا كانت منظمّة ومرتّبة ومركّبة ومؤلّفة ومُصاغة ومنسوجة، وهذا بفضل ما تقتضيه حقيقةً أو مجازًا، وبهذه الأشياء تحدث الفضاحة والبلاغة والبيان والبراعة.

---

(1)- دلائل الإعجاز، المصدر السّابق، ص81.

(2)- دلائل الإعجاز، المصدر نفسه، ص35/34.

يقول **يوسف الخطيب** -في إحدى مقالاته-: «فبعد أن كان البلاغيّون منقسمين إلى فريقيْن كلّ واحد منهما يناصر اللّفظ أو المعنى ويرجع لأحدهما شعريّة الخطاب، أبرز الجرجاني أن "**أدبية الخطاب**" لا تعود إلى المكوّن اللّفظي ولا الدّلالي، وإنّما إلى طرائق تركيبهما ودرجات تآلفهما وتعالقهما، وهو ما سمّاه "**النّظم**"، وهو مفهوم خلص به التّراث البلاغي من هاته الثّنائية الضّيقة، وفتح به آفاقًا رحبة أمام البلاغيّين والنّقاد اللّاحقين». [1]

رغم أنّ النّظم معدود من البلاغة إلّا أنّ يوسف الخطيب جاء في قوله: "وفتح به آفاقًا رحبة أمام البلاغيّين والنّقاد اللّاحقين"، وهذا دليل أنّ على أنّ الكثير من النّقاد يتخبّطون بين البلاغة والنّقد، فلا تكاد تفصل بينهما لتعالقهما ببعضهما، لأنّ نظريّة النّظم هي نظريّة نقديّة، فهي عبارة عن تلك القوانين التي يراعيها الكاتب في نصوصه وخطاباته، كما يحكم عليها النّاقد بقوانينها، ولذا أرجع الجرجاني أدبية الخطاب إلى ذلك النّظام التّركيبي بين الألفاظ وتآلفها وتعالقها بين بعضها البعض مع تحقيق هذه الأدبية.

وقال عبد القاهر مبيّنا قيمة النّظم «واعلم أنّ هاهنا أسرارًا ودقائق لا يمكن بيانها إلّا بعد أن نُعِدَّ جملة من القول في النّظم وفي تفسيره والمراد منه وأيّ شيء هو، وما محصوله ومحصول الفضيلة فيه. فينبغي أن نأخذ في ذكره، وبيان أمره، وبيان المزيّة الّتي تدعى له **من أين تأتيه؟ وكيف تعرض فيه؟ وما أسباب ذلك وعلله؟ وما الموجب له؟** وقد علمت إطباق العلماء على تعظيم شأن النّظم، وتفخيم قدره، والتّنويه بذكره، وإجماعهم أنّ لا فضل مع عدمه، ولا قدر لكلام إذا هو لم يستقم له، ولو بلغ في غرابة معناه ما بلغ. وبتهم الحكم بأنّه الذي لا تمام دونه، ولا قوام إلّا به، وأنّه القطب الذي عليه المدار، والعمود الذي به الاستقلال...، كان حرى بأن توقظ له الهمم، وتوكل به النّفوس، وتحرّك له الأفكار، وتستخدم فيه الخواطر». [2]

---

(1)- نبيل الخطيب: اللّغة والأدب والحضارة العربيّة، ط1، دار النّهضة العربيّة، بيروت؟ ، لبنان، 1434هـ/2013م، ص42.

(2)- عبد القاهر بن عبد الرّحمن أبو بكر الجرجاني: كتاب دلائل الإعجاز "في علم المعاني"، تح: محمّد عبده وَمحمّد محمود التّركزي الشّنقيطي، مطبعة الموسوعات، مصر، ص60/61.

إنّ قضيّة النّظم هي قضيّة النّقاد والبلاغيّين وعلماء اللّغة فعظّموه وأجمعوا على أنّه من أهمّ العناصر التي تقوم عليها الخطابات وتُبنيى بواسطتها النّصوص، فلا نصّ بعدمه مهما بلغت كلماته وألفاظه، ولا تمام ولا قوام إلّا به، فهو عمود الخطاب والنّصّ، ولذا يجب أنْ توقظ له الهمم، وتوكل به النّفوس، وتحرّك له الأفكار، وتستخدم فيه الخواطر.

1). 1. 5. مدرسة حازم القرطاجني:

1). 1. 5. 1. حياته:

إنّ المتتبّع لشخصيّة القرطاجني يجد نفسه أمام عدّة ألقاب متعدّدة تجعل الأمر شاقًّا في بطون الكتب ومعاجم التّراجم ودواوين الشّعر، وهذا بسبب تعدّد أسمائه حسب ما يراه الكثير ممن اهتم بترجمته أو نسب أعماله الأدبية، ممّا أضفت علينا عددًا كبيرًا من الألقاب وردت كما يلي: "**الأنصاري، والمرسي، والأندلسي، والقرناطي...**"[1]، فهو حازم القرطاجني **(607هـ/684هـ=1211م/1285م)** أبو الحسن أديب من العلماء له شعر، من أهل قرطاجة (بشرقي الأندلس) تعلم بها وبمرسية، فأخذ عن علماء غرناطة وإشبيلية وتتلمذ لأبي علي الشّلوبين، ثمّ هاجر إلى مرّاكش، ومنها إلى تونس اشتهر وعمر وعُمّر، وتوفي بها. كتبه «**سراج البلغاء** طبع طبعة أنيقة محقّقة، باسم «**منهاج البلغاء وسراج الأدباء**» وله «ديوان شعر –ط» وله وهو صاحب المقصورة التي مطلعها لله ما قد هبت يوم النوى على فؤادي من تباريح الجوى في كتاب سمّاه رفع الحزب المنشورة على محاسن المقصورة"[2]، والباحث عن شخصيات الأدباء واللّغويين العرب يجدها متنوعة التّخصص، فلا نكاد نجزم أنّ هذه الشّخصية متخصّصة في فنّ البلاغة أو النّحو أو الصّرف أو غيرها، بل نجدها متعددة التّخصّصات، وهنا أُطلق

---

(1)– يُنظر: كيلاني حسن سند: حازم القرطاجني حياته وشعره، أعلام العرب 120، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دار الكتب، مصر، 1986م، ص4.

(2)–كامل سلمان الجبوري: من العصر الجاهلي حتى سنة 2002م، ج2، المحتوى: جابر – زينب، ط1 دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، 1424هـ/ 2002م، ص 109

على أبي الحسن حازم بن محمد القرطاجني بالنّحويّ النّاظم النّاثر، وقد أورد صاحب نفح الطّيب في كتابه أنّ له قصيدة يمدح بها **المستنصر بالله** صاحب تونس، حيث قال في مطلعها:

أمن بارقٍ أوْرَى بجنح الدُّجى سقطا ... تذكرتَ مَنْ حلّ الأَبارق فالسقطا
وبانَ ولكن لم يبِنْ عنك ذكره ... وشطَّ ولكن طيفُه عنك ما شطَّا
حبيب لوَ أنَّ البدرَ جاراه في مدىً ... من الحسن لاستدنى مدى البدر واستبطا
إذا انتجعت مرعى خصيباً ركابه ... غدا لحظُ عيني يشتكي الجدب والقحطا
لقد أسرعت عنّي المطيُّ بشادنٍ ... تسَرَّعَ في قتلِ النفوسِ وما أبطا
ظننت الفلا دار ابن ذي يزن بها ... وخِلتُ المحاريبَ الهوادج والغُبْطا
فكم دُمْيةٍ للحُسنِ فيها وصورةٍ ... تروق وتمثالٍ من الحسن قد خُطَّا
شَمائل لاحت كالخمائل بهجةً ... سقيطُ الحَيَا فيهنَّ لا يسأمُ السقطا[1]

والقصيدة طويلة في مدح الخليفة، أمّا عن تاريخ وفاته يضيف صاحب نفح الطّيب أنّ **أبا حازم** ولد **(عام 607هـ)**، ويرى السُّيوطي "أن تاريخ ميلاده كان سنة ثمان وستمائة **(806هـ)**"[2]، توفي ليلة السّبت **24** رمضان أربع وثمانين وستمائة بتونس، ثم يضيف قائلا: "أنّ هناك الكثير ممن أخذ عنه منهم الحافظ بن رُشَيد الفهري، ذكره في رحلته وأثنى عليه، كما أثنى عليه العبدري في رحلته، فقال: «حازم، وما أدراك ما حازم، وقد عرفت به في أزهار الرّياض، ممّا يغني عن الإعادة، وكان هو الحافظ أبو عبد الله ابن الأبار فرسي رهان، غير أن ابن الأبار

(1)– محمد بن أحمد المقري التّلمساني: نفح الطّيب من غصن الأندلس الرّطيب، تح: إحسان عبّاس، مج2، دار صادر، بيروت، لبنان، 1388هـ/ 1968م، ص584

(2)– يُنظر: الحافظ جلال الدّين عبد الرّحمن السّيوطي: بغية الوعاة في طبقات اللّغويين والنّحاة، تح: محمّد أبو الفضل، ط1، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، مصر، 1384هـ/ 1964م، ص492.

كان أكثر منه رواية»[1]، وهذا الثّناء وذِكرُه في كتب ممّن أخذوا عنه يدل على غزارة علم الرجل وثقافته الواسعة، فمنهم من سماه بالناثر ومنهم من سمّاه بالشّاعر، ومنهم من سمّاه بالنّحوي، ولذا نجد مصنفاته غزيرة بشتّى العلوم اللّغويّة من بلاغة وشعر ونحو وعروض وغيرها.

أمّا أمجد الطّرابلسي فيرى "أنّ **حازم القرطاجني** أوّل النّقاد المغاربة الذين لَقّحوا الدّرس البلاغي بالمعطى اليوناني في النّقد والبلاغة تلقيحًا ينمّ عن فهم ووعي يستحقان التّقدير والإعجاب".[2]

ومن خلال هذه التّزكيّة نتعرّف على اختصاصات حازم القرطاجني التي ذكرها هؤلاء العلماء، فهو شيخ البلاغة والأدب وخاتم شعراء الأندلس ونحويّ، وناظم وناثر، وإمام وعالم بأخبار العرب على دراية بلغاتها، عالم بالبيان، وهذه التزكية جعلت منه مدرسة في النّحو والبلاغة والنّقد.

1). 1. 5. 2. تلاميذه:

«تتلمذ على يديه كبار العلماء منهم ابن سعيد الكاتب(**676هـ**) والفقيه اللّغوي والنّحوي والمؤرخ ابن يوسف اللّبلي الفهري(**691هـ**)، صاحب وشي الحلل الذي تعقبه حازم بالتّوجيه من المستنصر الحفصي، أبو حيان الأندلسي (**745هـ**)، وغيرهم».[3]

---

(1)- يُنظر: نفح الطّيب من غصن الأندلس الرّطيب، المصدر السّابق، ص589.

(2)- وفاء بنت مياح صالم فواز العنزي: مراجعات في القضايا البلاغيّة والنّقديّة في كتاب منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجني، مجلّة أفاق حولية كلّية الدّراسات الإسلاميّة والعربيّة للبنين بالديدامون بالشّرقية، المجلّد: 007، العدد: 001، جامعة الأزهر، مصر، 1442هـ/ 2020م، ص944.

(3)- لطيفة حاتم الزاملي وهدى جبّار رحمن، المنهج اللّغوي عند حازم القرطاجني في كتابه منهاج البلغاء وسراج الأدباء، مجلّة القادسية في الآداب والعلوم التّربوية، المجلّد18، العدد:3، سنة 2018م، بغداد، العراق، ص3. (بتصرف)

1). 1. 5. 3. كتابه منهاج البلغاء وسراج الأدباء

إنّ الدّارس لكتاب المنهاج لا بدّ أن يحن إلى التّراث العربيّ القديم، وتقحمه نفسه لطرق هذا الموروث العلمي العربيّ الذي ينبئ عن المكانة العلمية لصاحبه حازم، ورحه النّقدية للأدب العربي، حيث خلد به أهم علوم صناعة الشعر، وقد افتتح كتابه بعنوان "**منهاج البلغاء وسراج الأدباء**" وقد جعل الكتاب صنعة لأبي الحسن حازم القرطاجني المتوفى في **(24رمضان 684هـ/الموافق 23 نوفمبر1285م)**، وما يهمّنا هنا هو مصطلح الصّنعة الذي يدلّ اليوم على الصّناعة الأشاء المادّيّة وما لها علاقة بالاقتصاد المالي، لأنّ الصّناعة تدلّ على التّطوّر والبراعة وربّما الاختراع، حيث نجد من صاغ العنوان وربطه بمصطلح الصّنعة لدلالة على الأهميّة الكبيرة للعلم، ولذا نقول أنّ هذا المصطلح كما عرفناه سابقًا في بحثنا يختصّ بصناعة الشّعر والفنّ الأدبي، ومنها مدرسة الصّنعة التي خصّصنا لها مبحثًا فيما سبق.

وبعد أن عرّجنا على العنوان، كان ولا بدّ أن نبحث عن صنف الكتاب إلى أيّ صنف ينتمي أهو كتاب نقدي؟ أم كتاب بلاغي؟ للإجابة عن هذا التّساؤل يجب قراءة لبّ الكتاب قراءة فاحصة نقديّة بكل تمعّن وتدقيق، مرورًا بعنوانه إلى خاتمته، وعند قراءتنا للمقدّمة التي تقدَّم بها الشّيخ العلّامة **محمد الطاهر بن عاشور**، حول هذا الكتاب وعلاقته به، حيث كان مشغوفًا لأجل قراءته وتحقيقه، إلّا أنّه لم يصل ذلك، لكن كان له الشّرف أن تُنبئه كلية **الآداب من جامعة باريس** بمنحها درجة الدّكتوراه لـ: "**محمد الحبيب بن الخوجة**" بعد مناقشة عمله العلمي في "**كتاب حازم**"، بملاحظة "**الامتياز الفائق**"، ممّا جعله يقدّم لهذا الكتاب، أمّا عن تصنيف الكتاب لأيّ فنّ ينتمي فنجد الشّيخ محمد الطّاهر بن عاشور يتحدّث من خلال مقدمته للكتاب، فيقول: «وعلى هذا النّحو نرجع إلى حازم ومناهجه، فنجده يصرّح تصريحًا مردّدًا في أثناء كتابه بأنّه إنّما يتكلّم في البلاغة ويبحث عمّا تتحقّق به وتتفاضل فيه، فلا يبقى بعد ذلك محلّ للتردّد في أنّ كتابه –كيفا كانت تسميته– هو كتاب في البلاغة كما ذكره أيّمة الصّناع الذين ذكروه،

مثل الصّفدي في الوافي بالوفيات».[1]

وهذا التّصنيف للمنهاج يدلّ على سيطرة علم البلاغة على كتب الأدب والنّقد، نظرًا لما له من التّصوير والخيال، في إنتاج النّصّ الأدبي مهما كان.

وقد دُرس الكتاب من طرف العديد من الباحثين منهم الباحثة **وفاء بنت مياح سالم فواز العنزي**، حيث تقول عنه: «**كتاب منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجني** يعدُّ من أهمّ كتب التّراث العربي عامّة والأندلسية خاصة، وقد ظلّ في طيّ النّسيان مجهولا حتّى ظهر في سنة **(1966م)** مُحققًا تحقيقًا علميًّا على يد الدّكتور **محمد الحبيب بن الخوجة، محقق المنهاج، حيث نال به درجة العالمية (الدّكتوراه)** في يونيو **(1964م)**، إشراف المستشرق الفرنسي **ريجيس بلاشير(1900م/1973م)** وقد اتّسم موقفه بالتّنويه بالشّخصية وبالكتاب، مشيدًا بحازم كناقد ملمّ بالتّراث العربيّ، محيط بشذرات من النّقد اليوناني، ممّا جعل عمله النّقدي آية في النّظر النّقدي السّديد، وقد قرّر في مقدمة تحقيقه أنّه قبل ظهور كتاب **المنهاج** كان من الصّعب التّوصل إلى تقدير تأثيرات أرسطو على نقد الشّعر عند العرب».[2]

إنّ هذا التّقديم للكتّاب يعيدنا إلى تحقيق الكثير من الكتب التي نالت إعجاب العديد من النّقاد العرب وغيرهم من المستشرقين، وهذه إحدى الصّور التي نالت أعلى درجات التّكريمات العلميّة وهي درجة الدّكتوراه لهذا الباحث، وهذا بفضل ما يحتويه المنهاج من فوائد جمّة في البلاغة والنّقد، ولذا نقول أنّ المنهاج هو كتاب طرق النّقد والبلاغة معًا، ولذا فهو يمثل أهمّ كتب النّقد البلاغي التي تلاقحت أفكاره بين البلاغة والنّقد، وقد زوّد الخزانة العربية عامة، الأندلسية خاصة، التي تمثل مخزون الثقافة العربية في الأندلس، وقد تغافل عنها الكثير.

وقد عدّد المؤرخون والنّقاد تلك المعارف التي وصفوه بها، فقد عَرَّفَه أَبُو حَيَّان بأنّه شيخ البلاغة والأدب، فقال عنه: "هُوَ أوحد زمَانه فِي النّظم والنّثر والنّحو واللّغة وَالْعرُوض وَعلم

---

(1)- المنهاج، المصدر السّابق، ص9/8.

(2)-لطيفة حاتم الزّاملي وهدى جبّار رحمن، المرجع السّابق، ص936.

البيان؛ روى عن جماعة يقاربون ألفا، وعنهُ أَبُو حَيَّان، وابْن رُشَيْد وذكره في رحلته، فقال: حبر البلغاء، وبحر الأدباء، ذُو اختيارات فائقة، واختراعات رائقة، لا نعلم أحدًا مِمَّن لقيناه جمع من علم اللِّسَان مَا جمع، ولا أحكم من معاقد علم البيان ما أحكم؛ من مَنْقُول ومبتدع. وَأمّا البلاغة فَهُوَ بحرها العذب، والمتفرد بِحمْل رايتها، أَمِيرا فِي الشّرق والغرب".[1]

إنّ تصنيف أبي حازم ضمن كتاب "**بغية الوعاة في طبقات اللّغويّين والنّحاة**" لدليل قاطع على أنّ هذه التّصنيفات لم تكن مضبوطة من خلال اختصاص أصحابها، لأنّ الكاتب أشار إلى مجموعة من العلوم التي امتاز بها **حازم القرطاجني** وخاصة علم البلاغة والنّقد، وقد وصفوه ببحر البلاغة، ولذا فإنّ المتمعّن لكلام **أبي حيّان التّوحيدي** حول حازم **القرطاجني** على أنّه ذلك الشّخص الموسوعي، ولذا وصفه بفريد عصره في النّظم والنّثر والنّحو واللّغة والعروض والبيان والبلاغة، أمّا ابن رُشَيد فقد بالغ في وصفه وعلاقته بالأدب، كما وصفه بالمخترع، وقد جزم أنّه لم يعرف أحدا ممن لقاهم مثله برع في علم اللّسان أو جمع منه ما جمع، كما سمّاه ببحر البلاغة، وقد منحه لقب أمير الشّرق والغرب.

1). 1. 5. 4. الشّعر عند حازم القرطاجني:

لقد تعدّدت مفاهيم الشّعر ولكن الغالب فيها يجد أنّ تعاريف الشّعر تتقارب من ناقد لآخر، إلّا أنّ حازم القرطاجني ركّز على عدّة عناصر حتّى يصبح الشّعر بائن عن المنثور، مركّزا في ذلك على مجموعة من العناصر، سردها حازم في كتابه "**منهاج البلغاء وسراج الأدباء**"، حيث ركّز على عنصريْ المحاكاة والتّخييل، وجعلهما أساسيين في الشّعر، مع عدم مراعاة الصّدق والكذب في ذلك، ويرى أنّ التّخييل هو الأهمّ في صناعة الشّعر، أمّا عن تعريفه فيقول: «الشّعر كلام موزون مقفّى من شأنه أن يحبّب إلى النّفس ما قُصد تحبيبه إليها، ويكرّه إليها ما قُصد تكريهه، لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه، بما يتضمن من حسن تخييل له، ومحاكاة مستقلة بنفسها، أو متصوّرة بحسن هيأة تأليف الكلام، أو قوّة صدقه، أو قوّة شهرته، أو بمجموع

(1)- لطيفة حاتم الزّاملي وهدى جبّار رحمن، المرجع السّابق، ص491.

ذلك، وكلّ ذلك يتأكّد بما يقترن به من إغراب، فإنّ الاستغراب والتّعجب حركة للنّفس اذا اقترنت بحركتها الخيالية قوي انفعالها وتأثرها، فأفضل الشّعر ما حسنت محاكاته، وهيأته وقويت شهرته أو صدقه، أو خفي كذبه وقامت غرابته».[1]

ركّز حازم على المحاكاة التي جعلها أساسية في صناعة الشّعر، مع ربطها بحسن التّخييل، كما أنّه لم يعط للصّدق والكذب قيمة في صناعته، مركّزا على أهميّة التّخييل التي لها التّأثير المباشر على المتلقّي، فتؤثر فيه وتجعله يبحر في أعماق حركة النّفس الانفعالية.

إذا كان الشّعر صناعة يقدمها الرّجل في حاجاته، أي: أغراضه فإنّ هناك من النّقاد القدماء من يرون أنّ صناعة الشّعر فيها مفاضلة، فمنها الحسن ومنها القبيح، وهنا نستحضر قول **حازم القرطاجني**، حيث يقول: «فأفضل الشّعر ما حسنت محاكاته وهيأته، وقويت شهرته أو صدقه، أو خفي كذبه، وقامت غرابته. وإن كان قد يعد حذقا للشّاعر اقتداره على ترويج الكذب وتمويه على النّفس وإعجالها إلى التّأثر له قبل، بإعمالها الرّوية في ما هو عليه. فهذا يرجع إلى الشّاعر وشدّة تحيله في إيقاع الدّلسة للنّفس في الكلام. فأما أن يكون ذلك شيئا يرجع إلى ذات الكلام فلا».[2]

يرى حازم القرطاجني أنّ أفضل الشّعر عنده هو ما حسنت محاكاته، وازدادت شهرته، كما أنّه يفضّل اخفاء كذبه، فهو ذلك الكلام المموّه للنّفس فيؤّثر عليها، فبضل حذاقة الشّاعر وتدليسه في شعره من تأثيرات سواء صدقت أو كذبت على المتلقّي، عبر الرّمز والتّصوير البلاغي الذي يحمل معنًى مغايرًا في صورة ذهنيّة تحمل القارئ من المجرّد إلى المحسوس فتؤثّر عليه.

---

(1)- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، المصدر السّابق، ص71.

(2)- المصدر نفسه، ص71.

1). 1. 5. 5. قضيّة الصّدق والكذب في الشّعر عند حازم:

تُعدّ قضيّة الصّدق والكذب من أهمّ القضايا التي عالجها النّقاد القدماء، فيرى حازم أنّ الشّعرَ إذا خلا من الغرابة صار قبيح المحاكاة والهيئة، واضح الكذب، فإنّ هذا الشّعر لا يُسمّى شعرًا، كما يجرّده من الشّعريّة حتّى وإنْ كان موزونًا مقفّى، وعزى سبب هذا إلى عدم تأثيره في المتلقّي، وهذا النّوع من الشّعر لا يؤثّر في متلقيه، أمّا عن الشّعر الذي يرقى إلى مستويات الشّعر –عند حازم– فإنّه ذلك الشّعر الذي تحسن محاكاته، ولم يكن كذبه واضحًا للنّفس، بل خادعًا لها، عمّا تستشعره وتعتقده من الكذب، فجعله من أدنى مراتب الشّعر إذا لم يعتد بما ذكره أولًا.[1]

مقالة حازم: كل كلام يحتمل الصّدق والكذب إمّا أن يرد على جهة الإخبار والاقتصاص، وإمّا على جهة الاحتجاج والاستدلال.

1). 1. 5. 5. 1. الصّدق في الشّعر عند حازم:

الصّدق هو ذلك الكلام الذي لا يشوبه الخيال أو الافتراء أو الكلام الزّائف، وهو «إذا قصد به تحسين حسن أو تقبيح قبح، فإنّه متمكّن من القول الصّادق والمشهور فيهما، وأكثر أقوال الشّعراء في هذين القسمين إذا لم يقصدوا المبالغة فيما يحاكونه ويصفونه، صادقة، اللهم إلّا أن يقصدوا المبالغة في تحسين حسن أو تقبيح قبيح فيتجاوزن حدود أوصافه الحقيقية ويحاكونه بما هو أعظم منه حالًا أو أحقر ليزيدوا النّفوس استمالةً إليه أو تنفيرًا عنه».[2]

يعرّف القرطاجني الصّدق هو الكلام صادق في تحسين أو تقبيح الأشياء بما فيها، في أقوال الشّعراء إذا لم يقصدوا المبالغة في الوصف أو المدح أو الهجاء أو الرّثاء أو غيرها من أغراض الشّعر، فيتجاوز الشّاعر الحقيقة إلى الخيال من أجل رسم صورة لم تكن في الواقع، وهذا من أجل استمالة المتلقّي أو تنفيره حسب مراد الشّاعر.

---

(1)– ينظر: المنهاج، المصدر السّابق، ص 72.

(2)– المصدر نفسه، ص73.

1). 1. 5. 5. 2. الكذب في الشّعر عند حازم:

يعتمد حازم في بناء الشّعر على عنصري الصّدق والكذب، فيبيّن لنا كيف أنواع الأقاويل الشّعرية وعلاقتها بالصّدق والكذب، حيث يقول: « إنّ الأقاويل الشّعريّة منها ما هو صدق محض، ومنها ما هو كذب محض، ومنها ما يجتمع فيه الصّدق والكذب».[1]

وهنا يظهر لزوم الكذب والصّدق للشّعر، فإن أراد الحقيقة للممدوح دون زيّادة، فهذا شعر صادق، وإن أراد استمالة المتلقّي أو تنفيره، فالكذب أولى من الصّدق لإنتاج شعره، أمّا الجمع بينهما فقد يكون في ذكر بعض الحقائق المبالغ فيها، بزيّادة ما لم يكن فيما أراده الشّاعر بقصيدته، ويرى حازم أنّ هناك اختلاق إمكاني من الشّعر كمن يدّعي أنّه متيّم بمحبوب، فيصف الدّيار ويبكي الدّمن ويصف الرّاحلة، حيث يقع منه ما يقع من المتيّم، كغيره من بني جلدته، وهو في حقيقة الأمر لا يحسّ بهذا الفراق ولا ببعد الحبيب ولا بهجرانه، وإنّما مكّنته تلك القدرة الابداعية على حمله تلك الخبرة التي جعلت منه شاعرًا متأثّرًا.

ومن بين المصطلحات التي وظّفها حازم مصطلحات تدلّ على الكذب وتعرف من خارج القول، وهي الاختلاق الامتناعي والإفراط الامتناعي والاستحالي، وطبعًا هذه المصطلحات، متباينة فيما بينها كما يلي:

"**الافراط:** هو أن يغلو في الصّفة فيخرج عنها عن حدّ الإمكان إلى الامتناع أو الاستحالة، أمّا **الممتنع:** هو ما لا يقع في الوجود وإن كان متصوّرًا في الذّهن، كتركيب يد أسد على رجل مثلا، و**المستحيل:** هو ما لا يصح وقوعه في وجود، ولا تصوّره في ذهن ككون الإنسان قائمًا قاعدًا في آن واحدة".[2]

---

(1)- المنهاج، المصدر السّابق، ص76.

(2)- المنهاج، المصدر نفسه، ص76.

أمّا الممتنع هو فخر لا ينبغي أن يتحقّق في الواقع، بل يسيطر على الخيال من حيث أنّه واقع، لكن العقل والحقيقة لا يقبلانه، نحو قول **المتنبي**، مفتخرًا بنفسه، حيث يقول:

اَلْخَـيْلُ وَاَللّيْلُ وَاَلْبَيْدَاءُ تَعْـرِفُني وَاَلسَّيْفُ وَاَلرُّمْحُ وَاَلْقِرْطَاسُ وَاَلْقَلَـمُ

ومن الأمثلة التي تمثل وصفًا مستحيلًا مبالغًا فيه، وصف امرئ القيس لفرسه، حيث يقول:

وَقَدْ أَغْتَدِي والطَّيْرُ فِي وُكنَاتِهَا بِمُنْـجَـرِدٍ قَـيْـدِ الأوابِـدِ هَـيْـكَـلِ
مِكَـرٍّ مِـفَرٍّ مُقـبِلٍ مُدبِـرٍ مَـعًا كَجُلْمُودِ صَخْرٍ حَطَّهُ السَيلُ مِن عَلِ
لـه أَيْطَـلَا ظَـبْيٍ وسَـاقَا نَعَامَةٍ وإِرْخَـــاءُ سِرْحَـانٍ وتَقْرِيبُ تَتْفُـلِ[1]

يحدّد الشّاعر وقت رحلته، حيث تكون قبل مغادرة الطّيور أعشاشها وأماكنها، وهذا بفضل فرسه المنجرد الذي يقيّد الطّيور والوحوش العظيمة، كما أنّه يكّر ويفرّ، واقباله وادباره في الآن نفسه، فذهابه وإيابه متطابق مع بعضه البعض، وهذا لا يمكنه ويستحيل على أيّ فرس حقيقي أن يُقبل ويُدبر في الوقت ذاته، مما يجعل وصفه مستحيلًا، ثم وصفه **بجلمود** والجلمود هو الصخرة العظيمة، التي دفعها السّيل من مكان عالٍ، فشطر البيت الأوّل يتناقض مع الثّاني، فالأوّل أنّه يكرّ ويفرّ، والثّاني كالصّخرة التي دفعها السّيل، فلا يمكنها أن تعود لمكانها ولا تتحكّم في حركتها، فليس له القدرة على الرجوع، وهذا تناقض لأنّ هناك قوّة تدفعه ولا تسمح له بالإدبار، ثمّ يصف فرسه بالظّبي والنّعامة، أمّا حركته في الأوّل حركة قوّة وسرعة ممّا يحدث ضجّة وصخب وهلع واضطراب، أمّا في قوله: "**وإِرْخَـــاءُ سِرْحَـانٍ وتَقْرِيبُ تَتْفُـلِ**"، وهذا نوع من السّير الذي يتصف به الذّئب **(سرحان)** من سرعة وهدوء فلا تُسمع حركته، وتقريب تتفل سير **صغير الثّعلب**، فلا تسمع له همسًا مع الاسراع، وهذا تضارب في الوصف، فوصف امرؤ

(1)- مصطفى الغيلاني: رجال المعلّقات العشر، المرجع السّابق، ص107/106.

القيس فرسه في صدر البيت الثّاني على أنّه يكرّ ويفرّ في الآن ذاته يتعارض مع عجز البيت نفسه، فيصفه بالصّخرة التي تدفعها المياه بكل قوّة، وبالتّالي نفى عنه الإدبار.

1). 1. 5. 6. التّخييل عند حازم القرطاجني:

يمثل التّمويه وظيفة التّخييل الشّعريّ، فهو إخفاء الكذب أو استدراج المتلقّي نحو الخيال، "لأنّه يتعلّق بعمل خيالي لا تخفى صفته على الوعي الإنساني، والأدب لا يجد سبيله إلى الظهور إلا بتلك المفارقة البارعة التي تقوم على التّخييل والتّمثيل اللّغوي في آن واحد"[1] ويضيف حازم في كتابه المنهاج، قائلا: «والتّخييل أن تتمثّل للسّامع من لفظ الشّاعر المخيّل من معانيه أو أسلوبه ونظامه، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيّلها وتصوّرها، أو تصوّر شيء آخر بها انفعلا من غير رويّة إلى جهة من الانبساط أو الانقباض».[2]

إنّ دراسة حازم تمثّل قضيّة معاصرة في علم اللّسانيّات الحديث رغم قدمها، ومثّل لهذه الرّسالة بالمخيّل، أي تلك الصّورة الذّهنيّة التي يصنعها الشّاعر ضمن تلك الكلمات المعجمية المركّبة وفق أسلوب ونظام معيّن يساعدان المرسل في إيصال رسالته، ويجعلان المتلقّي مستعدًّا لفهم شفرات تلك الرّسالة وفق خيال مشترك بين المتلقّي والمرسل، فتؤثر في المتلقّي فتجعله في حالة من الانبساط أو الانقباض.

وقد صنّف الكثير من الباحثين منهاج البلغاء **لحازم القرطاجني** ضمن علم البلاغة، وعلى رأسهم **الشّيخ محمد الطّاهر بن عاشور**، وقد سبق ذكره، ومنهم من صنّفه بين النّقد والبلاغة، وما لمسناه من خلال دراستنا، فإنّه يمثل نقدًا بلاغيًّا، وما يزكّي قولنا أنّ "**كتاب المنهاج هو ضمن كتب النّقد البلاغي**"، قول **محمد الحبيب بن الخوجة**، حيث يقول: «...حتّى تعلّقت الهمّة بإعداده للنّشر إعدادًا علميًّا، مشاركة منّي في إحياء التّراث العربيّ القومي التّونسي، وتطلّعًا إلى

---

(1)- أحمد تاور أحمد محمّد: المنهج النّقدي عند حازم القرطاجني، بحث مقدم لنيل درجة الدكتوراه في اللّغة العربيّة، كليّة الآداب، جامعة الخرطوم، السّودان، 2006م، ص93.

(2)- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، المصدر السّابق، ص89.

إماطة اللّثام عن بعض الحقائق التي لا تزال إلى اليوم خفيّة **في فلسفة النّقد والنّظر التّحليلي لفنّ الشّعر عند العرب**».[1]

إنّ قراءة محمّد الحبيب بن الخوجة لكتاب المنهاج كانت من الجانب النّقديّ أكثر منها من الجانب البلاغي، فركّز على تلك القضايا الخفيّة في طيّات الكتاب التي كان يُنظر لها على أنّها مجرّد كتاب كغيره من كتب البلاغة، لكنّ الكتاب يُخفي في أستاره فلسفة نقديّة ونظرية تحليليّة لفنّ الشّعر العربيّ، استطاع محمّد بن الحبيب الكشف عن كنهها، والوصول إلى أغوارها رفقة بحثه الذي نال به درجة الدّكتوراه.

وجاء في مدخل الكتاب تحت عنوان "**منزلة المنهاج بين كتب النّقد العربيّة**" «...وفي نظر آخرين يفوق **المنهاج** كلّ المؤلّفات السّابقة في هذا الفنّ للطّريقة الحكيمة المنطقيّة التي أبداها حازم في معالجة مسائله وقضاياه والقوانين **والنّظريات النّقديّة** التي احتوى عليها المنهاج، تقوم كلّها... على أصول من علميْ البلاغة والمنطق، فهو بذلك يُخالف ما تقدّم من مصنّفات جعلت عمادها في النّقد مواقف القدامى من النّحاة، ويدعو صريحًا إلى المنهج **النّقدي البلاغي** الذي أوضحه وبيّن أحكامه وخصائصه».[2]

فحازم يمثل إحدى مدارس النّقد البلاغي الّتي ساهمت في النّقد العربيّ القديم وأرست بعض معالمه، متأثّرًا بالفلسفة الغربيّة والمدرسة المشرقيّة، حيث لاحظ أنّ الشّعر العربيّ بدأ ينخر ويلتوي ذراعه، ويبكم لسانه، فأسرع بكتابه المنهاج الذي خصّه كقانون لبناء الشّعر ومنهاج للأدب، يتبعه كلّ ناقد وبلاغي حتّى يرقى شعره إلى مصافّ فحول الشّعراء.

---

(1)- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، المصدر السّابق، ص117.

(2)-منهاج البلغاء وسراج الأدباء، المصدر نفسه، ص117.

المبحث الثّالث: مصادر الشّعر العربيّ

1). مصادر الشّعر العربيّ

تمهيد: يرى بعض النّقاد العرب أنّ الكلام أصله الفؤاد أمّا اللّسان فهو المعبّر عنه، ولا يكون هذا الكلام محبّبًا للمتلقّي حتّى يكون فصيحًا بليغًا، ومنه قول الشّاعر:

إِنَّ اَلْكَــلامَ مِنَ اَلْفُؤَادِ وَإِنّمَا جُعِـلَ اللِّسَـانَ عَلَيْــهِ دَلِيــلاً

لاَ يُعْجِبَنَّكَ مِنْ خَطِيبٍ قولُهُ حَتَّى يَكُونَ مَعَ اَلْبَيَانِ أَصِيلاً[1]

لا يمكن أن يختلف اثنان في الشّعر على أنّه ذلك الخطاب الإبداعي الذي دليله اللّسان على ما يخبئه الفؤاد إذا صرّح به، فهو مترجم دسائس الفُؤاد ومرآتها، ولذا جُعِل دليلًا عليه، وقد كان العرب يلقون أشعارهم في ميادين الشّعراء ومجالسهم وأسواقهم، حتى يذاع شعرهم، فَيضمَّ إلى أمّهات الشّعر ويدوّن في دواوين لا غنى عنها، فلا تزال مرجعيّة يعتمدونها في نقدهم، وقد صنّفها النّقاد معتبرين إيّاها مصادرًا للشّعر العربيّ، وهذا عن طريق الرّواية بعد التّدقيق والتّنخيل والتّمحيص، واستندوا في ذلك على سلسلة الرّواية، كما يذكر بعضهم أنّ من الشّعراء من كان يدوّن قصائده ويحتفظ بها لنفسه ويقوم بتدريسها لتلاميذه، أمّا مرحلة تدوين الشّعر وتصنيفه في كتب ودواوين، فقال عنها **ناصر الدّين الأسد** في كتابه الموسوم –**بمصادر الشّعر الجاهلي**–: «إنّ بين أيدينا ثلاثة أخبار يحسن بنا أن نعرضها ولاءً لنستبين دلالتها:

الأوّل: ما ذكره **أبو العبّاس ثعلب** قال: "جمع ديوان العرب وأشعارها وأخبارها وأنسابها ولغاتها: **الوليد بن يزيد بن عبد الملك**، وردّ الدّيوان إلى **حمّاد وجناد**".

والثّاني: ما ذكره حمّاد نفسه قال: "أرسل الوليد بن يزيد إليَّ بمائتي دينار، **وأمر يوسف بن عمر** بحملي إليه على البريد. قال، فقلتُ: لا يسألني إلّا عن طرفيه: قريش وثقيف؛ فنظرت في كتابي قريش وثقيف، فلّما قدمت عليه سألني عن أشعار بليّ، فأنشدته منها ما استحسنه"

---

(1)– البيان والتّبيين، ج1، المصدر السّابق، ص218.

الثّالث: ما ذكره ابن النّطاح من أنّ حمادًا عثر على ديوان فيه "جزء من شعر الأنصار، فقرأه حمّاد فاستحلاه وتحفظه، ثم طلب الأدب والشّعر وأيّام النّاس ولغات العرب بعد ذلك..."»[1]، فهذه مرحلة بدأت تجمع فيها الدّواوين ويُنظر إلى الشّعر على أنّه مادّة لا بدّ من توثيقها وهذا بمعية الرّواة والكتّاب، ومهما يكن فإنّ العرب عرفت في هذه المرحلة مرحلة نوعية من التّدوين، وقد صنّفت بعض الدّواوين بمثابة مصادر للشّعر العربيّ ونقده، يستند إليها النّاقد والكاتب والخطيب والقارئ، ليجد ضالّته بين طيّات هذه الدّواوين، ومن بين هذه المصادر نذكر ما يلي:

1). 1. المعلّقات

1). 1. 1. المصطلح والمفهوم:

1). 1. 1. المفهوم اللّغوي: "التّفسير الاشتقاقي لجذر الكلمة "**علق**".

العلق: التّشبُّث بالشّيء، يُقال: علَقَ الصّيد في الحِبالة، وأعلق الصّائد: إذا علق الصّيد في حِبالَتِه، والمِعْلَق والمِعْلاق: ما يُعَلّق به، وعلاقة السّوط كذلك، وعلق القربة كذلك، وعلق البكرة: آلاتها التي تتعلّق بها، ومنه: العلقة لما يتمسّك به، وعُلق دمُ فلان بزيد: إذا كان زيد قاتله...، ومنه قول الشّاعر:

أَنَّ اَلْعَلِيقَاتِ يُلَاقِينَ الرَّقْمَ أَرْسَلَهَا عَلِيقَةً وَقَدْ علم[2]

(وعَلَّقَهُ) على الوتد **(تَعْلِيقاً)** إذا**(جعله مُعَلَّقاً)**، كذا عَلَّقَ الشّيء خلفه كما تُعَلَّقُ الحَقِيبَةُ وغيرها من وراء الرّحل كَتَعَلُّقِهِ، ومنه قول عبيد الله بن زياد لأبي الأسود الدّؤلي: «**لو تعلّقت معاذة لئلا تصيبك عين**»[3]

---

(1)- ناصر الدّين الأسد: مصادر الشّعر الجاهلي، ط5، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1978م، ص558/557.

(2)- إبراهيم الأبياري: الموسوعة القرآنيّة، مج: 8، ط1، مؤسسة سجل العرب، القاهرة، مصر، 1405هـ/1984م، ص386.

(3)- لسان العرب، مج: 10، المصدر السّابق، ص262.

وفي الحديث: ﴿من تَعلَّق شيئا وُكِّلَ إليه﴾.[1]

وقال الشّاعر:

تَعَلَّــقَ إِبْرِيقاً وَأَظْــهَرَ جَعْبَةً لِيُهْلِكَ حَيًّا ذَا زُهَـاءٍ وَجَامــلِ[2]

وهناك معنى لغويّ يدلّ على الشّيء النّفيس من خلال معنى العلق، قال المتنبي:

فــإِنْ يَكُــنِ العِلْــقَ النّفــيسَ فَمِنْ كَفّ مِتْلافٍ أغَرّ وَهُوبِ[3]

فَقَدْتَهُ

يتبادر إلى ذهن كل ناقدٍ أو أديب عند سماعه لمصطلح المعلّقات تلك القصائد العربيّة التي عرّفها العرب منذ العصر الجاهلي إلى يومنا هذا لكن التّسميّة باتت تحمل معاني كثيرة بسبب عدم ضبط المصطلح، وعدم معرفة سبب التّسمية به، ولذا فإنّ المعلّقات جمع معلّقة، وإنّ دارس هذا المصطلح، تتبادر إلى ذهنه الكثير من المعاني، فيرى أنّه أمام عدّة مفاهيم، فأيّ المعاني يصلح له، وحسب دارسي الشّعر الجاهلي، فإنّ التّسمية لها علاقة بما يعلّق ويُشْهَرُ، وخاصّة أنّ العرب كانوا يقدّسون الكعبة ويحجّون إليها في كلّ عام في جاهليتهم، وبما أنّ للمكان قدسية خاصّة، قيل أنّ المعلّقات هي أشعار وقصائد عربيّة لأفضل الشّعراء كانت تكتب وتُعلَّقُ على أسوار الكعبة حتّى يُذاع صوتُ أصحابِها، أو ربّما تعليقها له علاقة بتحفيز شعراء آخرين حتّى يتقدّموا ويكتشفوا من هو أفضل منهم شعرًا، بغيرها فيضاف إلى قائمة قصائدهم، أمّا القول الثّاني فيرى بالمعنى اللّغوي لمصطلح علق، بمعنى الشّيء النّفيس.

---

(1)- الحافظ محمّد بن عيسى بن سَوْرَة الترميذي: صحيح سنن التّرميذي، رقم الحديث (2072)، تح: محمّد ناصر الدّين الألباني، مج1، ط1، مكتبة المعارف للنّشر والتّوزيع، الرّيّاض، السّعوديّة، 1420هـ/2000م، ص410.

(2)- علي بن إسماعيل بن سيده المُرسي، المحكم والمحيط الأعظم، ج1، تح: عبد الحميد هنداوي، ط1، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، 1421هـ/2000م، ص210.

(3)- أحمد بن الحسين الجعفي أبو الطّيب المتنبّي: الدّيوان، دار بيروت للطّباعة والنّشر، بيروت، لبنان، 1403هـ/1983م، ص323.

1). 1. 1. 2. المفهوم الاصطلاحي:

المعلّقات هي قصائد شعريّة بلغ عددها سبع قصائد وهناك من جعلها عشرًا، أما عن سبب التسمية، فقد عرفت المعلّقات عدّة تسميات (غير المعلّقات)، وذلك نظرًا لدلالتها المعنوية فلكلّ تسميّة دلالتها اللّغوية والمعنويّة التي تميّزت بها هذه القصائد، نذكر منها ما يلي:

السّمط: للسّمط عدّة معانٍ لغويّة يدل عليها، أمّا هنا فهو اسم أطلق على القصائد السّبع، المعروفة بالمعلّقات، حيث قال محمد بن أبي الخطاب في كتابه الموسوم بجمهرة أشعار العرب: «إنّ أبا عبيدة قال: أصحاب السّبع التي تُسمى السّمط: امرؤ القيس، وزهير، والنّابغة، والأعشى، ولبيد، وعمرو بن كلثوم، وطرفة. قال: وقال المفضّل: من زعم أنّ في السّبع التي تُسمى السّمط لأحد غير هؤلاء فقد أبطل»[1]، وهناك من حدّد عدَدَ شعرائها بسبعة، ومنهم من يرى أنّهم عشرة، فأضاف ثلاثة.

وقد سُميت المعلّقات **بالمذهبّات**، وذلك لأنّها اختيرت من سائر الشّعر وهناك من يرى أنها كُتِبَتْ في القباطي بماء الذّهب وعلّقت على الكعبة؛ فلذلك يُقَال: مُذَهبَة فلانٍ، إذا كانت أجود شعره، ذكر ذلك غير واحد من العلماء، وقد ورد في كتاب: **الجامع في تاريخ الأدب العربيّ** لصاحبه **حنّا الفاخوري** "أنّها كُتبت في القباطي بماء الذّهب وعُلقت على أستار الكعبة، وهذا ما ذهب إليه **ابن عبد ربّه (939م)، وابن رشيق (1064م)، وابن خلدون (1405م)**، وغيرهم كثيرون. إلّا أنّ **أبا جعفر النّحّاس(950م)** قد أنكر هذا الرّأي وذهب إلى أنّ **حمّادًا الرّاوية** هو الذي جمع هذه القصائد وسمّاها المعلّقات في مطلع العصر العبّاسي، وذهب مذهبه الكثيرون من العلماء المحدّثين ولا سيّما المستشرقين منهم".[2]

من خلال ما سبق نستنتج أنّ هذه القصائد التي كُتبت بماء الذّهب لدليل قاطع على مكانتها وجمالها وقوّة ومعانيها وتعبيرها ومتانة ألفاظها، وقوّة خيالها ومعانيها والموسيقى الّتي

---

(1)– العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده، ج1، ط5، المصدر السّابق، ص96.

(2)– حنّا الفاخوري: المرجع السابق، ص149

فيها، وهذا إنْ دلّ على شيء فإنّما يدل على النّقد الذي عرفه الإنسان العربيّ، وقدرته البلاغية الّتي جعلته يُصوّر ويتذوّق الشّعر منذ العصر الجاهلي، فاستطاع بقوّة ذوقه وحسّه المرهف للّسان العربيّ أن يميّز بين جيّد الشّعر ورديئِهِ، فصنّف هذه القلّة من القصائد التي لا تزال تُحفظ وتُدرّس في المدارس والجامعات إلى يومنا هذا، والأكثر من ذلك لم يستطع منذ ذلك الزّمن إلى يومنا هذا أنْ يأتي شاعر بمثلها.

وممّا يُروى عن تاريخ ظهور تسميّة المعلّقات أنّها ظهرت في أواخر القرن الثّالث للهجرة بهذه التّسمية في **كتاب "جمهرة أشعار العرب" لأبي زيد محمّد بن أبي الخطّاب القُرشي، والجمهرة** كان معروفًا بهذه التّسمية بين عدد من المؤلّفين؛ وليس من إبداع القرشي، مثل: **جمهرة الأنساب لأبي المنذر هشام بن محمد الكلبي.**

1). 1. 2. شعراء المعلّقات:

اتّفق كثير من دارسي المعلّقات على أنّها سبع قصائد مطوّلة، وهناك من رأى أنّها عشرة وصنّفوا لأجلها الكتب والمصنّفات، وقد اعتمدنا على دراستنا على من رأى بأنها عشر معلّقات بناء على الإحاطة، وتحصيل الفائدة، وتُعدّ هذه القصائد من أفضل ما قيل من الشّعر على الإطلاق، ذاتُ التّصوير الرّاقي والعبارات المعبّرة والصّورة الفنيّة التي تعبّر عن روح العصر الجاهلي والبيئة البدويّة التي صوّرها شعراء تلك المعلّقات خير تصوير في قصائدهم، ولا يزال بريقها إلى يومنا هذا، وعليه نحاول إدراج مطلع كل قصيدة بثلاثة أبيات مرتّبة مع اسم شاعرها، حسب النُّقاد وتصنيفهم لها، اعتمادًا على كتاب **مصطفى الغيلاني الموسوم بـ: "رجال المعلقات العشر، (كتاب أدب وتاريخ ولغة)"، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، لبنان، 1418هـ/1998م**، كما يلي:

المعلّقة الأولى (امرؤ القَيْس)، مطلعها[1]:

قِفا نَبكِ مِن ذِكرى حَبيبٍ وَمَنزِلِ ... بِسِقطِ اللِّوَى بَينَ الدّخولِ فَحَومَلِ
فَتوضِحَ فَالمِقراةِ لَم يَعفُ رَسمُه ... ما نَسَجَتها مِن جَنوبٍ وَشَأمَلِ
كَأَنّي غَداةَ البَينِ حِينَ تَرَحّلُوا ... -لَدَى سَمُرَاتِ الحَيّ- ناقِفُ حَنظَلِ

المعلّقة الثّانيّة: (طَرَفةَ بنِ العَبْدِ)، مطلعها:

لِخَولَةَ أَطلالٌ بِبُرقَةِ ثَهمَدِ، ... تَلُوحُ كَبَاقِي الوَشْمِ في ظَاهِرِ اليَدِ
وُقوفاً بِها صَحْبِي عَلَيَّ مَطيَّهُم، ... يَقولونَ لا تَهْلِكْ أَسًى وَتَجَلَّدِ
كَأَنَّ حُدوجَ المالِكِيَّةِ -غُدوَةً- ... خَلايا سَفينٍ بِالنَّواصِفِ مِنْ دَدِ

المعلّقة الثّالثة: (زُهَيْرِ بن أبي سُلْمَى)، مطلعها:

أَمِنْ أُمِّ أَوفَى دِمنَةٌ لَمْ تَكَلَّمِ ... بِحَوْمَانَةِ الدَّرَّاجِ فَالمُتَثَلِّمِ
وَدارٌ لَها بِالرَقمَتَينِ كَأَنَّها ... مَراجِيعُ وَشْمٍ في نَواشِرِ مِعْصَمِ
فَلَمَّا عَرَفْتُ اَلدَّارَ قُلْتُ لِرَبْعِهَا: ... أَلَا أَنْعِمْ صَبَاحًا أَيُّهَا اَلرَّبْعُ وَاسْلَمِ

المعلّقة الرّابعة: (لَبيدِ بنِ رَبِيعَةَ)، مطلعها:

عَفَتِ الدِّيارُ، مَحَلُّها فَمُقامُها ... بِمِنًى تَأَبَّدَ غَوْلُهَا فَرِجَامُهَا
فَمَدافِعُ الرَّيّانِ عُرِّيَ رَسْمُهَا ... خَلَقاً، كَما ضَمِنَ الوُحِيَّ سِلامُها
دِمَنٌ تَجَرَّمَ بَعدَ عَهدِ أَنيسِها ... حِجَجٌ خَلَوْنَ حَلالُهَا وَحَرَامُهَا

المعلّقة الخامسة: (عَمْرو بن كُلثُومٍ)، مطلعها:

أَلَا هُبّي بِصَحنِكِ، فَاصبَحينا ... (وَلا تُبقِي خُمورَ الأَندَرينا)
مُشَعْشَعَةً، كَأَنَّ الحُصَّ فِيهِ ... إِذا مَا اَلْمَاءُ خَالَطَهَا سَخِينا

---

(1)- ديوان امرؤ القيس وملحقاته، ج1، ص5.

تَجـورُ بِذِي اَلْلُّبَانَةِ عَـنْ هَواهُ (إِذَا مَـا ذاقَــهـا) حَــتّى يَـلِـيـنَا

المعلّقة السّادسة: (عنْتَرةَ بنِ شَدَّادٍ)، مطلعها:

هَلْ غَـادَرَ اَلشُّعَراءُ مِنْ مُتَرَدَّمِ؟ أَمْ هَلْ عَرَفْـتَ اَلـدَّارَ بَـعْـدَ تَـوَهُّـمِ؟

يَا دَارَ عَـبْلَةَ بِالجِـوَاءِ تَكَـلَّمِي وَعَمي صَبَاحًا دَارَ عَبْـلَةَ وَاِسلَـمِـي

فَوَقَفتُ فِيهَا نَاقَـتِي وَ-كَأَنَّـهُا فَــدَنٌ- لِأَقضِـيَ حَاجَــةَ المُتَــلَوِّمِ

المعلّقة السّابعة: (الحارِثِ بنِ حِلّزة اليَشْكُري)، مطلعها[1]:

آذَنَّـتَنَـا بِـبَيـنِهَا أَسْـمَــاءُ رُبَّ ثاوٍ يُمَــلُّ مِنـــهُ الثَّوَاءُ

لا أَرى مَن عَهِدتُ فيها فَأَبكي- -اليَومَ دَلهاً وَمَـا يَـرُدُّ البُـكاءُ

وَبِـعَيـنَيـكَ أَوقَدَت هِنـدٌ النار- أَخـيرًا، تُـلْـوِي بِـهَا الـعَـلْيَاءُ

وأَلحق بها البعض ثلاث معلَّقاتٍ أخرَى هي:

المعلّقة الثّامنة (الأعشى ميمون)، مطلعها:

وَدِّع هُــرَيـرَةَ إِنَّ الرَّكْـبَ مُرتَـحِـلُ وَهَـلْ تُطِــيقُ وَدَاعًــا أَيُّـــهَا اَلرَّجُـلُ

غَــرَّاءُ فَرعَــاءُ مَصْقُولٌ عَوَارِضُهَا تَمْشِي الهُوَيــنَا كَمَا يَمْشِي اَلْوَجِي اَلْوَجِلُ

كَـــأَنَّ مِشْيَـتَهَا مِن بَيْتِ جَــارَتِهَا مَـرُّ السَّحــابَــةِ: لا رَيــثٌ وَلَا عَجَــلُ

المعلّقة التّاسعة (النّابغة الذُّبياني)، مطلعها:

يَا دَارَ مَـيَّــةَ بِالعَــلْـيَاءِ فَـالسَّــنَدِ أَقْـوَتْ، وَطَـالَ عَلَيْـهَا سَـالِـفُ الأَبَـدِ

وَقَـفْـتُ فِيهَا أُصَيـلًا كَيْ أُسَـائِـلَـهَا عَيَّــتْ جَـوَابًا وَمَـا بِالرَّبْـعِ مِـنْ أَحَـدِ

أَضْحَتْ خَلَاءً، وَأَضْحَى أَهْلُهَا احْتَمَلُوا أَخْــنَى عَـلَيْهَا اَلَّذِي أَخْنَى عَلَى لُبَـدِ

---

(1)- يقول مصطفى الغيلاني: وقد رتّبنا ما اخترناه منها ترتيبا متسقا، فجعلنا في الأبيات منظمة الحوادث، لتكون المعاني آخذا بعضها برقاب بعض"، وهذا نظرا لاختلاف الرواة في ترتيب أبيات هذه القصيدة. انظر: ص242.

المعلّقة العاشرة (عَبيدَ بنِ الأَبْرَصِ)، مطلعها:

إِقْفرَ مِنْ أَهلِهِ مَلْحُـــوبُ فَالـقُـــطَّـبِيَّاتُ، فَالــذَّنُـــوبُ
بُـدِّلَت مِـنْـهُـمُ وُحُـوشًـا وَغَـيَّـرَتْ حَـالَـهَا اَلْـخُـطُـــوبُ
أَرْضٌ تَـوَارَثَـهَا اَلْـجُـدُوبُ فَكُـــلُّ مَـنْ حَـلَّـــهَا مَـحْـرُوبُ

لقد أدرجنا عشر قصائد من المعلّقات، وأشرنا آنفًا على أنّ هناك من قال أنّها **سبعة** وهناك من يضيف لها واحدة فصارت ثمانية، وهناك من أضاف لها اثنتين، فصارت عشرة، واعتمدنا على كتاب: "**رجال المعلّقات العشر**" لما فيه من الإحاطة –حسب رأينا– حيث جاء فيه في هذا الشّأن، فيقول: «قد اختلف الرّواة في عدد المعلّقات وأصحابها، فمنهم من يجعلها سبعًا، وأصحابها امرؤ القيس وطرفة بن العبد، وزهير بن أبي سُلمى، ولبيد بن ربيعة، وعمرو بن كلثوم، وعنترة بن شدّاد، والحارث بن حلِّزة اليشكري"، وبعضهم يضيف إليهم النّابغة الذّبياني، وبعضهم يجعلها عشرة، ويضيف إليهم الأعشى ميمونًا، وَعَبيد الأبرص».[1]

ومن خلال دراستنا للمعلّقات نرى أنّها من أهمّ مصادر الشّعر العربيّ، وقد تفاوتت قصائدهم من حيث مكانتها وقوّة تعبيرها، ولذا تمّ ترتيبها حسب بلاغة القصيدة، واختيارها لم يكن جزافًا، وإنّما كان ينمّ عن تلك الرّوح الذّوّاقة للشّعر العربيّ، حيث تمّ اختيارها من كثير، فعشر قصائد تعدّ على الأصابع رغم غزارة الشّعر العربيّ القديم، وطبعًا هذا الاختيار جاء بعد نقد كبير من جمهور عريق له آلته النّقديّة الّتي يقيس بها، وبالتّالي فالمعلّقات كنز من كنوز الشّعر العربيّ يعود إليه الشّاعر والمطالع والمثقّف والنّاقد والبلاغيُّ ليجد ضالّته ضمن هذه النّصوص.

(1)– مصطفى الغلاييني: رجال المعلّقات العشر، المرجع السّابق، ص59.

1). 2. جمهرة أشعار العرب:

يمثّل كتاب جمهرة أشعار العرب أهمّ مصادر كتب نقد الشّعر العربيّ القديم، "**فجمهرة أشعار العرب**" لصاحبه أبي زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي "**فأبو زيد** هو: محمد بن أبي الخطّاب القرشي، وكُنيته أبو زيد، هذا كل ما يُعرَف عنه، لأنّه لم يُوقف له على ترجمة، وقد ذكره جرجي زيدان في كتابه "**تاريخ آداب العربية**"، فجعله من رجال القرن الثّالث، وذكره **سليمان البستاني** في مقدمة "**الإلياذة**"، وجعل وفاته سنة (**170**هـ)، أي: في العصر العبّاسي... وقد يكون لأبي زيد آثار غير كتاب "**الجمهرة**" الذي تقوم منزلته عليه، ولكن لم يصل إلينا سواه".[1]

أمّا تقسيمه فقد جاء في مقدّمته أنّه عبارة عن مجموعة سباعية تشتمل على سبعة أقسام، أولّها **المعلّقات السّبع**، وتحمل الأقسام السّتّة الباقيّة حاليّا من العناوين المختارة وهي: "**المجمهرات، والمنتقيات، والمذهبات، والمراثي، والمشوبات، والملحمات**، ويشتمل القسم الأخير على قصائد لشعراء من العصر الأموي فحسب، وتغلب الأقسام الأخرى قصائد للشّعراء الجاهليين"[2]

1). 2. 1. قراءة في الكتاب:

لقد جاء تقديم كتاب جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام متحدّثا عن قوّة شعر العرب ومعانيه، لصاحبه محمّد بن أبي الخطاب القرشي، حيث زكّى صاحب الكتاب هؤلاء الشّعراء وعدّهم من الفحول الذين خاضوا بحر الشّعر واتخذوا له ديوانًا، بناء على تلك الأخبار

---

(1)- محمود حسن عمر: مقال إلكتروني: ترجمة أبي زيد القرشي، وتعريف بجمهرته، وبعض الدّراسات التي دارت حولها، شبكة الألوكة، تاريخ الإضافة: تاريخ الإضافة: 2016/6/3م/ 1437/8/26هـ، تاريخ الولوج: 2021/10/17م، على الساعة: 05: 58د، رابط الموضوع: https: //www. alukah. net/sharia/0/103905/#ixzz79ZUWFsSN

(2)- محمّد بن أبي الخطاب أبو زيد القرشي: جمهرة أشعار العرب (في الجاهلية والإسلام)، تح: علي محمّد البجاوي، مطبعة نهضة مصر، مصر، ص3.

المنقولة والأشعار المحفوظة عنهم، وقد أدرج الكاتب **أوّل فصل: [القرآن نزل بلسان عربيٍ]**، واستدل بالحديث الشّريف لابن عبّاس مرفوعًا، ثمّ تحدّث عن تشابه القرآن بكلام العرب فخصّص عنوانًا له: **[في القرآن مثل ما في كلام العرب]**، فقال: "وفي القرآن مثل ما في كلام العرب من اللّفظ المختلف ومجاز المعاني، فمن ذلك قول **امرئ القيس [ابن حُجر الكندي]:**

قِفَا فَاسْأَلَا الأَطْلَالَ عَنْ أُمِّ مَالِكٍ وَهَلْ تُخبِرُ الأَطْلَالُ غيْرَ اَلتَّهَالُكِ

وما يشبه هذا البيت، قوله تعالى: ﴿**وَسْـَٔلِ ٱلْقَرْيَةَ ٱلَّتِى كُنَّا فِيهَا وَٱلْعِيرَ ٱلَّتِىٓ أَقْبَلْنَا فِيهَا وَإِنَّا لَصَٰدِقُونَ**﴾[1]، فالقريةلا تسأل ولا تجيب، والمراد سؤال أهلها، كما أنّ الأطلال لا تجيب ولذا دليل على تشابه الشّعر مع القرآن.

ويقول الرّبيع بن زيّاد العبسي:

فَإِنْ طِبْتُمُ نَفْسًا بمَقتَلِ مالكٍ فنَفْسِي، لَعمْرِي، لَا تَطِيبُ بِذَلكَا"[2]

والأمثلة كثيرة قدمنا منها مثالين، لنبين علاقة اللّسان العربيّ وبلاغته بالقرآن الكريم، ولذا جاء القرآن بلسان العرب لأنّهم بلغوا من الفصاحة والحجّة في كلامهم ما بلغوا، ثم تحدّث صاحب الجمهرة عن أوّل من قال الشّعر، فأفرد له عنوانًا سماه: "**[أوّل من قال الشّعر]**، وهذا العنوان في حقيقته يحتاج إلى أدلّة قويّة وحجج وبراهين تمدّه لتثبت أوّل منْ قال الشّعر، أمّا دليل صاحب الجمهرة، فقال: "قال محمد: أخبرنا أبو عبد الله المفضل بن عبد الله [المحبّرى]، قال: سألتُ لأبي عن من أوّل من قال الشّعر، فأنشدني هذه الأبيات:

تَغَيَّرتِ اَلْبِلادُ وَمَنْ عَلَيْهَا فَوَجْهُ اَلْأَرْضِ مُغْبَـرٌّ قَبِيـح
تَغَيَّرَ كُلُّ ذِي لَوْنٍ وَطَعْمٍ وَقَلّ بَشَاشَةُ اَلْوَجْهِ اَلصَّبِيـح
وَجَاورنَا عَدُوًّا لَيْسَ يَفْنَى لَعِـينٌ لَا يَمُـوتُ فَنَسْـتَرِيـح

---

(1)- سورة يوسف، الآية: 82.

(2)- الجمهرة، المصدر السّابق، ص13. (بتصرف)

أَهَابِل إِنْ قُتِلْتَ فَإِنَّ قَلْبِي عَلَيـْكَ اَلْيَوَمَ مُكْتَئِبٌ قَرِيــح

ثم سمعتُ جماعة من أهل العلم يأثرون أنّ قائلها أبونا آدم –عليه السلام– حين قتل ابنه قابيل هابيل، فالله أعلم أكان ذلك أم لا؟"[1]

وذكر **علي الجندي** أنّ من بين أسباب وضع الشّعر أولئك القصّاصون الذين يفلّقون أساطيرهم بشعرهم حتّى يؤثروا في متلقّيهم، وهذا نوع من الانتحال، وعلّل على هذا بما ذكره مصطفى صادق الرّافعي: فقال: «إنّ القصّاصين لما كثروا واضطرّوا أن يضعوا الشّعر لما يلفقونه من الأساطير، ليثبتوا تلك الأساطير في أفئدة العامّة، فوضعوا الشّعر على آدم، ومن دونه من الأنبياء، ثم جاوزوا ذلك إلى عاد وثمود، كما أنّ للأعراب شعرًا ينسبونه إلى الجن».[2]

وَقد أُستدِلّ عن بدايات الشّعر قبل الإسلام بأدلّة كثيرة، وهذه الأدلّة في مجملها تتنافى مع بعضها البعض لما قدّمه أئمّة النّقد العربيّ وتتضارب مع ما بيّنوه من خلال ميلاد الشّعر، وما ذكره الجاحظ حينما ما حدّده بمئتي عام قبل الإسلام، ومن ذلك ورود هذه الأشعار باللّسان العربيّ، يدلّ على أنّ أبَانَا آدم –عليه السلام– كان لسانه عربيًّا وعلماء اللّسان العربيّ يرون أنّ العربيّة كانت دون ذلك، وطبعًا لا يمكن أن نجزم على أنّ من قال هذه الأبيات هو أبونا آدم، ربّما قِيلت على لسانه، وقد أثبت مصطفى صادق الرّافعي أنّ هؤلاء الشّعراء قد تجاوزوا عادًا وثمودًا، بوضع الأشعار عليهم، بل ووصلوا حتّى آدم –عليه السلام–، وطبعًا الخيال الشّعري يصنع ما يصدّقه العقل، فتنشأ تلك الرّؤية الحقيقية لدى المتلقّي فيصدّق ما بدا له من الشّاعر ويتأثّر به.

ثمّ عَنْوَنَ عنوانًا أسماه **[الشّعر في رأي النّبي–ﷺ–]** وطبعًا كتب النّقد العربيّ القديم زاخرة بهذا العنوان وقد تحدّثنا عنه سابقًا، لأنّه مهمّ، فرؤية الشّعر عند رسول الله –ﷺ– من الواجب معرفتها حول الشّعر وعلاقتها بديننا الحنيف، وبعدها ذكر صاحب الجمهرة عنوانًا **[عمر والشّعر]**، وخَصَّ الشّعر بعمر نظرًا لعلاقته به وقوّة تذوقه له ومعرفته به، فكانت لعمر –رضي الله عنه–

(1)– الجمهرة، المصدر نفسه، ص30.

(2)– علي الجندي: تاريخ الأدب الجاهلي، ج2، ط2، مكتبة الجامعة العربيّة، بيروت، لبنان، 1966م، ص267.

الله عنه مواقف مع الشّعراء ومجالسًا للنّقد أدلى فيها بآرائه، وما أخبر به في الجمهرة "قال **عمر بن الخطاب:** اروا من الشّعر أعفّه ومن الحديث أحسنه، ومن النّسب ما تواصلون عليه، وتُعرفون به، فَرُبّ رحمٍ مجهولة قد عُرِفت فَوُصِلت، ومحاسن الشّعر تدلّ على مكارم الأخلاق، وتنهى عن مساويها".[1]

وقد أعطى كذلك للعلم وفضله عنوانًا تحت مسمّى **[طلب العلم]** مستشهدًا على فضله والسّعي لأجل تحصيله وذكر فوائده مبيّنًا فضله، "**فهو أنس في السّفر وزيْن في الحضر وزيّادة في المروءة وشرف في النّسب**".[2]

الشّعر أحد علوم العرب التي يعتمدّها العرب فيمدّهم بالقوّة المعنويّة والأدلّة التّاريخيّة ويرفع من مقام قائله، لكنّه درجات في المعنى والفائدة من خلال لبّه، لذا جاء في الجمهرة **[الشّعر جوهر]**، قال: «وأخبرنا أبو العبّاس عن **موسى بن عبد الله** قال: **مرّ أبو عبيدة معمر بن المثنّى** برجلٍ ينشد شعرًا، فطوّل فيه، فقال **أبو عبيدة:** أمّا أنت، فقد أتعبت نفسك بما لا يجدي عليك، وما كان أحسن أن تقصر من حفظك في هذا الشّعر ما طال! ألم تعلم أنّ الشّعر جوهرٌ لا ينفد معدنه فمنه الموجود المبذول، ومنه المعوز المصون، فعليك بالبحث عن مصونه يكثر أدبك، ودع الإسراع إلى مبذوله كيلا يشغل قلبك، ثمّ أنشد **أبو عبيدة:**

مَصُونُ الشّـعْرِ تَحْفَظُهُ فَيَكْـفِي وَحَشـوُ الشّعْرِ يُورِثُـك اَلْمَـلاَلَا»[3]

فقول **أبي عبيدة معمّر بن المثنّى** نوع من النّقد، فعندما سمع الرّجل أطال في شعره، نقده ووجّهه، وبيَّن له أصناف الشّعر فمنه الموجود المبذول ومنه المعوز المصون، وأشار عليه بحفظ الشّعر والبحث عنه لأنّه سبب في كثرة الأدب، ونهاه عن الإسراع لأنّه مشغلة للقلب.

---

(1)- الجمهرة، مصدر السّابق، ص41.
(2)- المصدر نفسه، ص43.
(3)- المصدر نفسه، ص44.

ولم ينس صاحب الجهرة أصحاب النّبي-ﷺ- وعلاقتهم بالشّعر العربيّ، حيث خصّ عنوانًا لهم وسمّاه: **[أصحاب النّبي-ﷺ- والشّعر]**، وقد أوجز فيه، وذكر الخلفاء الرّاشدين دون غيرهم من الصّحابة وأعطى أمثلة شعريّة، ولم تتجاوز البيت الواحد لكل خليفة، «فقال المفضل: ولم يبق أحد من أصحاب رسول الله إلّا وقال الشّعر أو تَمثَّل به، فمن ذلك قول أبي بكر الصّديق-رضي الله عنه- يرثي النّبي-ﷺ-، فيقول:

أَجِـدَّكَ مَـا لِعَيـنِكَ لَا تَنـَامُ كَـأَنَّ جُـفُـونَها فِيـهَا كِـلَامُ

وقال عمر بن الخطاب-رضي الله عنه-:

مَا زِلْتُ مُذْ وَضَعُوا فِرَاشَ مُحَمَّدٍ كَيْمَا يُمـرَّضَ خَائِـفاً أَتَوَجَّـعُ

وقال علي بن أبي طالب-رضي الله عنه-: الطّويل

أَلا طَـرَقَ النَّاعي بِلَيـلٍ، فَراعَني وَأَرَّقَـــني لَمَّا استَقَرَّ مُنـادِيَا

وقال عثمان بن عفان-رضي الله عنه-: المتقارب

فَـيَا عَيـْنِ ابْكِـي وَلَا تَسْأَمي، وَحُـقَّ البُكاءُ عَلَى اَلسَّـيِّدِ»[1]

أمّا عن أشعر النّاس وأذكاهم فجاء عنوان **[أيّ الشّعراء أشعر وأذكى]**، فقد ذُكِر للنّبي أن قومًا أصابهم الضّمأ ولم يعرفوا مكان الماء، فلولا رجل على ناقته أومأ ببيتين **لامرئ القيس** فدلّهم من خلالهما على مكان العين، قال فيهما:

وَلَـمَّـا رَأَتْ أَنَّ الشَّـــريعَةَ وِرْدُهَا وأَنَّ البَيـــاضَ مـــن فَرائِصِـهَا دَامِـي

تَيَمَّمتِ العَيْنَ اَلَّتِي جَنْبَ ضَارِجٍ يُفِيءُ عَلَيْهَا الظِلُّ عَرْمَضُها الطَّامِي[2]

وعلى هذا صنّفوا **امرؤ القيس** على أنّه أشعر الشّعراء وأذكاهم، وتصنيفه يدل على عمليّة نقديّة شملت جلّ الشّعراء لأنّ العرب كانوا أدرى بشعرائهم فمنهم الرّاوية ومنهم الحافظ لأشعارهم

(1)- الجمهرة، المصدر السّابق، ص44.

(2)- المصدر نفسه، ص45.

ومنهم المستمع لها، وهذا التّصنيف لم يأت جزافًا بل على اطّلاع ورويّة وهذا ما نثبته في فصل أشعر النّاس.

وقد خصّ صاحب الكتاب عنوانًا سماه **[أشعر النّاس]**، حيث جاء فيه، «قال: وذكر المفضل أنّ **لبيد بن ربيعة** مرّ بمجلس بني نهد بالكوفة، وبيده عصا له يتوكأ عليها بعد ما كبر. فبعثوا خلفه غلامًا يسأله: من أشعر النّاس؟ فقال: **ذو القروح بن حجر** الذي يقول:

وبُدِّلْتُ قَرْحًا دَامِيًا بَعْدَ صِحَّة فَيَا لَكِ نُعْمَى قَدْ تَبَدّلْتِ أَبْؤُسَا

يعني **امرأ القيس**، فرجع إليهم الغلام وأخبرهم، قالوا: ارجع فاسأله: ثمّ من؟ فرجع فسأله: ثمّ من؟ قال: ثمّ **ابن العشرين**، يعني طرفة. قال: ثمّ من؟ قال: صاحب المحجن، يعني نفسه»[1]، يعدّ هذا الرّأي الذي قدّمه الشّيخ نقدًا أدبيًا، فسؤال القوم له نظرًا لمعرفته بالشّعر والشّعراء، فلبيد كما هو معروف أحد شعراء العرب، وقد زاده تقدّمه في السّن خبرة واطّلاعًا عليهما، ونظرًا لتجربته استطاع أن يرتّب هؤلاء الشّعراء بكلّ موضوعية، فعدّ نفسه في المرتبة الثّالثة.

نظرًا لتقسيم الكتاب الذي جاء على أبواب وفصول، فقد جاء في الباب الأوّل خمسة فصول، فأخذنا من الباب الأوّل ثلاثة فصول لما فيها من فائدة للقارئ كما أنّها جاءت ملخصة، وأغفلنا عن الفصل الرّابع الذي جاء فيه من عتبات نصيّة هي **[في قول الجنّ الشّعر على ألسنة الشّعراء – حديث سواد بن قارب– حديث عبيد بن الأبرص والهاتف]**، ثم انتقل صاحب كتاب الجمهرة إلى الفصل الخامس متحدّثا عن أخبار الشّعراء وطبقاتهم مفصّلًا إيّاهم فرادى، وهم (امرؤ القيس؛ خبر زهير؛ خبر النّابغة الذّبياني؛ خبر الأعشى البكري؛ خبر لبيد بن ربيعة؛ خبر عمرو بن كلثوم؛ خبر طرفة؛ صحيفة المتلمّس)، وبعد أن بحث في أخبار هؤلاء الشّعراء تحول إلى أخبار المجموعات كالآتي: **(أصحاب السّموط أو أصحاب السبّعة الطّوال**: وهم ما

(1)– الجمهرة، المصدر السّابق، ص46.

قال **أبو عبيدة:** «امرؤ القيس بن حُجر بن عمرو، وزهير بن أبي سلمى، ونابغة بني ذبيان، والأعشى البكري، ولبيد بن ربيعة، وطرفة بن العبد، وعمرو بن كلثوم». ويؤكد المفضل الضّبي هؤلاء أصحاب السّبع الطّوال التي تسميها العرب السّموط، فمن قال: إنّ السّبع لغيرهم، فقد خالف ما أجمع عليه أهل العلم والمعرفة».[1]

ثمّ يضيف «**المجمهرات** "لعبيد بن الأبرص، وعنترة بن عمرو، وعدي بن زيد، وبشر بن أبي خازم، وأمية بن أبي الصّلت، وخداش بن زهير، والنّمر بن تولب. " وأمّا **منتقيات العرب:** فهن "للمسيب بن علس، والمرقش، والمتلمس، وعروة بن الورد، والمهلهل بن ربيعة، ودريد بن الصمة، والمتنخل بن عويمر"؛ وأمّا **المذهبات:** "فللأوس والخزرج خاصّة، وهنّ لحسان بن ثابت، وعبد الله بن رواحة، ومالك بن العجلان، وقيس بن الخطيم، وأحيحة بن الجلاح، وأبي قيس بن الأسلت، وعمرو بن امرىء القيس"؛ و**عيون المراثي سبع:** "لأبي ذؤيب الهذلي، وعلقمة بن ذي جدن الحميري، ومحمد بن كعب الغنوي، والأعشى الباهلي، وأبي زبيد الطّائي، ومالك بن الرّيب النّهشلي، ومتمم بن نويرة اليربوعي"؛ وأمّا **مشوبات العرب**، "وهنّ اللّاتي شابهنَّ الكفر والإسلام؛ فلنابغة بني جعدة، وكعب بن زهير، والقطامي التّغلبي، والحطيئة العبسي، والشّمّاخ بن ضرار الغطفاني، وعمرو بن أحمر، وتميم بن مقبل"؛ وأمّا **الملحّمات السّبع** هم: "الفرزدق بن غالب، وجرير بن عبد الله الخطفي، والأخطل بن عتاب، والرّاعي بن الحصين، وذو الرّمّة غيلان بن عقبة، والكميت بن زيد، والطّرماح بن حكيم الطّائي".[2]

أمّا عن بيئات الشّعر فيراها **صاحب الجمهرة** تؤثّر في الشّعر حسب بيئته، فيقول المفضل: "أنّ فحول الشّعراء هم **أهل نجد**، ذَمُّوا ومَدَحُوا، وذهبوا بالشّعر كلّ مذهب، أمّا **أهل**

(1)- الجمهرة المصدر السّابق، ص97.
(2)- المصدر نفسه، ينظر: ص99.

الحجاز فإنّهم أهل ماشية الغالب عليهم الغزل". [1]

فالبيئة لها علاقة كبيرة بالشّعر والشّاعر معًا، فلا يستطيع الشّاعر أن يبني أشعاره ويتصوّرها إذا لم يوظف ما يحيط به من الطّبيعة من صوّر ينسجها خياله ويعتمد عليها في بناء قصائده، فمن يعيش في الصّحراء يوظف الرّمال والنّخيل والغزلان وغيرها من حيوانات الصّحراء، كما يوظف الصّيد ووقته وفرسه ممّا يساهم في إيصال المعنى للمتلقّي، أو في حالة الوصف أو الغزل أو الرّثاء أو الفخر أو غيرها من الأغراض، فلا يستطيع أن يقول شعره.

وأمّا عن أشعر النّاس في الإسلام ومن أجمع عليهم النّاس، فقال: «[وأخبرنا **سُنَيْدُ** عن علي بن طاهر الهذلي] قال: قال أبو عبيدة: "أجمع النّاس على أنّ أشعر النّاس في الإسلام ثلاثة؛ وهم: **الفرزدق، وجرير، والأخطل**، وذلك أنّهم أعطوا حظًّا في الشّعر لم يعطه أحد في الإسلام، مدحوا قومًا فرفعوهم، وهجوا قومًا فوضعوهم، هجاهم قوم فردوا عليهم فأفحموهم، وهجاهم آخرون فرغبوا بأنفسهم عن جوابهم وعن الرّدّ عليهم فأسقطوهم وهؤلاء شعراء أهل الإسلام وهم أشعر النّاس بعد حسّان بن ثابت لأنّه لا يشاكل شاعر رسول الله -ﷺ- أحد».[2]

كتاب "**جمهرة أشعار العرب**" من أهمّ مصادر الشّعر العربي ونقده، لأنّه صنّف ضمن مصادره، والمتمعن لهذه الدّراسة يجدها دراسة نقديّة، فالمفاضلة والتّصنيف الشّعري تمثل نقدًا بعينه، فعندما نقدّم شاعرًا ونؤخّر آخرًا فهذا يعني أنّي قمت بقراءة نقديّة بين الشّاعرين، وبالتّالي فكتاب الجمهرة مصدر من مصادر النّقد العربيّ ومرجعية لا بدّ من العودة إليها، واشتمل الكتاب على **49** قصيدة من عيون أشعار العرب اعتمد القرشي في تبويبها، وصنّفها إلى طبقات، على المنهج النّقدي الذي يفاضل بين الأدباء والشّعراء، وعليه نقول أنّ كتاب جمهرة أشعار العرب يعدّ مصدرًا من مصادر النّقد والشّعر معًا.

---

(1)- الجمهرة، المصدر السّابق، ص99.

(2)- المصدر نفسه، ص99.

1). 3. المفضليّات

1). 3. 1. ترجمة المفضل الضّبي:

نُسبت هذه القصائد إلى صاحب الكتاب **المفضل الضّبي**: «هو المفضل بن محمد بن يعلي بن عامر بن سالم بن أبي بن زَبَّان بن عامر بن ثعلبة بن ذؤيب بن السّيد بن مالك بن بكر بن سعد بن ضبّة الرّاوية العلّامة الكوفي، وجدّه يعلي بن عامر كان على خراج الرّي وهمذان والماهين، يروي المفضل عن عاصم بن أبي النّجود **القراءات والحديث**، وعن أبي إسحاق السّبيعي وسماك بن حرب وغيرهم روى عنه علي بن حمزة الكسائي، ويحيى بن زيّاد الفرّاء وغيرهما»[1]، فهو "المفضل الضّبي الكوفي اللّغويّ، كان علّامة رواية للأخبار والآداب وأيّام العرب، موثقًا في روايته، كان أحد القرّاء الذين أخذوا عن عاصم، سمع سمَاك بن حرب وأبا إسحاق وعاصم بن أبي النُّجود ومجاهد بن روميّ والأعمش وغيرهم".[2]

إنّ تعريف **المفضل الضّبي** يكفيه فخرًا أن يكون راوية للقراءات والحديث، وهذا يدلّ على شخصية الرّجل المتجذّرة في العلوم الدّينيّة كالقرآن والحديث، كما أنّه راوية للشّعر وشُهد له بصدق روايته، وقد جمع مختارات شعريّة سُميت باسمه المشهور به.

المفضل والأصمعي: ومن جلسات النقد بين المفضل الضبي والأصمعي ما ذكره الأزهري "في أثناء خطبة كتابه: جمع سليمان بن علي الهاشميّ بالبصرة بين **المُفَضَّل الضبّيّ والأَصمعي**، فأَنشد المفضَّل قال **أوس بن حجر**:

وذاتُ هِـدْمٍ عَارٍ نَوَاشِـرُهَا تُصْمِـتُ بِالْمَاءِ تَوْلَـبًا جذعًـا

‹‹**وذاتُ هِدْمٍ** وقال آخر البيت **جَذَعًـا**››، ففَطِن الأَصمعي لخَطئه وكان أَحدَثَ سِنّاً منه،

---

(1)- أحمد بن علي بن ثابت أبو بكر الخطيب البغدادي: تاريخ مدينة السّلام وأخبار محدثيها وذكر قطانها العلماء من غير أهلها ووارديها، مج15 (موسى-واصل)، تح: بشار عواد معروف، ط1، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، 1422هـ/2001م، ص153.

(2)- المفضليات، تح أحمد محمّد شاكر وَعبد السّلام محمد هارون، ط6، دار المعارف، القاهرة، مصر، ص24.

فقال: له إنّما هو تولبًا جَذَعا، وأَراد تقريره على الخطأ، فلم يَفطن **المفضل** لمراده، فقال: وكذلك أَنشدته، فقال: له الأَصمعي حينئذ أَخطأْت إنّما هو تَوْلبًا **جَدِعًــا**، فقال له المفضل: **جَذَعًــا جَذَعًــا**، ورفع صوته ومدّه، فقال له الأَصمعي: "لو نفَخْت في الشَّبُّور ما نفعك تكلّم كلام النّمل وأَصِبْ إنّما هو **جَدِعا**"، فقال سليمان بن علي: من تَخْتارانِ أَجعله بينكما؟ فاتفقا على غلام من بني أَسد حافظ للشّعر، فأُحْضِر فعرَضا عليه ما اختلفا فيه، فصدَّق الأَصمعي وصوّب قوله، فقال له المفضل: وما الجَدِعُ؟ قال السّيّء الغِذاء وأَجدَعَه وجَدَّعَه أَساء غذاءه".[1]

ومن خلال نقد الأصمعي لكلمة "**جَدِعًــا**"، أنها غيرت معنى البيت وحولته من معنى إلى آخر، وبالتالي كان النقاد لا يمرون مر الكرام أو يتهاونون عن أي خطأ، ولو كلمة واحدة، كما يجب عليهم أن يبينوا الخطأ ويصوّبوه، وطبعًا هذا النّقد لم ينقص من شأن المفضّل الضّبي، بل لا يزال يذكر شعره إلى اليوم.

1). 3. 2. مؤلفاته:

قال أبو محمد القاسم بن محمّد بن بشّار الأنباري: «أملى علينا عامر بن عمران أبو عكرمة الضّبي هذه القصائد المختارة المنسوبة إلى المفضل بن محمد الضّبي إملاءً مجلسًا مجلسًا من أولّها إلى آخرها، وذكر أنّه أخذها عن أبي عبد الله محمد بن زيّاد الأعرابي، وذكر أنّه أخذها عن المفضّل الضّبي».[2]

وهذه الرّوايّة تدل على أنّ الشّعر العربيّ كان عالي المقام، فكانت تعقد له المجالس، ويروى بالسّند من أفواه الشّعراء إلى الرّواة، وينسبونه لصاحبه، كما يفنّد أصحاب نظريّة الشّك في الشّعر العربيّ ومن يتّهمونه بأنّه شعر جاء بعد استقرار الدّولة الإسلامية، وقد عمل شعراؤها على صناعته من أجل الفخر بالقبيلة وإيصال صيتها إلى القبائل الأخرى.

---

(1)- لسان العرب، ج8، ص42.

(2)-علي الجندي: تاريخ الأدب الجاهلي، المصدر السّابق، ص230.

لقد زكّى **شوقي ضيف** المفضليّات وأثنى عليها بأنّها تمثل صورة وافية كاملة لوصف جوانب الحياة الجاهليّة والعربيّة من ذكر أيّامهم وأحداثهم، وما كان من حياة سياسيّة عاشها العرب في جاهليتهم، حيث يقول في قيمة المفضليّات: "ولو لم يصل من الشّعر الجاهلي سوى هذه المجموعة الموثّقة لأمكن وصف تقاليده وصفًا دقيقًا، فقد مثّلت جوانب الحياة الجاهلية، ودارت مع الأيّام والأحداث وعلاقات القبائل بعضها ببعض وبملوك الحيرة والغساسنة، وانطبعت في كثير منها البيئة الجغرافية، وقد جاء فيها غير قليل من الكلمات المندثرة التي لم ترد في المعاجم اللّغويّة على كثرة ما أثبتت من الألفاظ المهجورة ممّا يرفع الثّقة بها ويؤكدها".[1]

وقد عرفت أوّل نقد لها على يد ابن الأنباري لوقوفه على غريب ألفاظها من تفسير وشرح وزيّادة، فشرح غريب ألفاظها وبيان معانيها، ووصل إلى حدّ الرّواية فيها.

1). 3. 2. 1. قراءة في كتاب المفضليات:

بناء على القراءة النّقدية التي قدّمها المحقّقان، فقد سمّاها مجموعة قصيد الشّعر، وهي أربعة كما يلي:

الرّقم	عنوان الكتاب	عدد الأجزاء	عدد القصائد	عدد الأبيات
1	المفضليّات	جزءان	130	2727
2	الأصمعيّات	جزء	92	1439
3	جمهرة أشعار العرب	جزءان	49	2681
4	مختارات ابن الشّجري	جزء	65	1310

وتمّ ترتيب هذه القصائد بناء على أقدميتها حسب المحققيْن، فكان مجموع قصائدها **336** قصيدة، وقد ذكرا أن من القصائد المكررة بينها وبين كتب أخرى **30** قصيدة، أمّا عدد أبياتها **8157** بيتًا، ويقول المحقّقان أن عددها يزيد وينقص، أمّا شعراؤها فبلغ عددهم **155** شاعرًا،

(1)- شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي، المرجع السّابق، ص178/177.

كلّهم من العصر الجاهلي حتّى صدر الإسلام، وقد وُظِّف شعرهم كشواهد وأدلّة لتفسير وشرح علوم اللّغة من بلاغة ونحو وصرف، وقد جاءت هذه القصائد دون تعليل من طرف أصاحبها.

أمّا المفضليّات من أفضل ما قيل في الشّعر، وترتيب الكتاب أو متنه جاء بترتيب القصائد ترتيبًا تصاعديًّا، مع ترتيب الأبيات، وشرحها شرحا مبسطا والوقوف على تعريف مبسط لصاحب القصيدة، وقد يُشار له إنْ تقدّم تعريفه في إحدى المجموعات المذكورة أعلاه، وهذا يُعاب عليهما ممّا يكلّف الباحث عناء البحث، أمّا فيما يخصّ جمع المفضليّات وروايتها ما ذكره **ناصر الدّين الأسد** في كتابه الموسوم بـ: "**مصادر الشّعر الجاهلي وقيمتها التّاريخيّة**" «ما في هذه المفضليّات من شرح إنّما صنعه **أبو محمد القاسم بن محمد بن بشار الأنباري (ت304هـ)** وقد أخذها إملاءً مجلسًا مجلسًا عن أبي عكرمة عامر بن عمران الضّبي **(ت250هـ)**، وأخذها أبو عِكرمةَ عن ابن الأعرابي **(ت232هـ)**؛ ولم يكتف **أبو محمد بن الأنباري** بذلك، وإنّما كان يرجع إلى علماء آخرين مثل: أبي عمرو بندار الكرخي، وأبي بكر العبدي، وأبي عبد الله محمد بن رستم، وأبي الحسن على بن سنان الطّوسي، فيسألهم عن الشّيء بعد الشّيء منها؛ فلّما فرغ منها كلّها عرضها على أبي جعفر أحمد بن عبيد بن ناصح **(ت273هـ)**، وقرأها عليه: شعرها وغريبها. فلّما تمّ له ذلك أقرأها تلامذته، فكان ممن قرأها عليه ابنه أبو بكر محمّد بن القاسم الأنباري، وقرأها على أبي بكر هذا أبو بكر أحمد بن محمّد الجرّاح الخزاز؛ وبذلك تمّت لهذه المجموعة روايتها في إسناد متصل من ابن الجرّاح إلى المفضّل الضّبي»[1].

إنّ المفصليّات ديوان شعري، لم تكن مشروحة من قبل، وطبعًا من البديهي هناك من العلماء من يقوم بتحقيق الكتب والدّواوين الشّعريّة، وهذا العمل يُحتمّ على المحقّق أن يضيف ويشرح وينقص في بعض الحالات، ويردّ عن بعض الأقوال والاتّهامات اتّجاه ذلك العمل الأدبي بكلّ موضوعيّة وأمانة، ولذا جاء أنّ تلك الشّروح والإضافات الّتي طالت المفضليّات لم تكن من صنيع المفضّل الضّبي وإنّما أضافها ابن الأنباري، وقد أكدّ أبو محمد على اتصال سلسلة

(1)- ناصر الدّين الأسد: المرجع السّابق، ص574.

روايتها بسند متصل من "**ابن الجراح إلى المفضل الضّبي**".

ومن الذين بحثوا احصائيا في المفضليّات، **عزّ الدّين إسماعيل** في كتابه الموسوم "**المصادر الأدبيّة واللّغوية في التّراث العربيّ**"، حيث جاء فيه «وتظمّ هذه المجموعة –يقصد المفضليّات– أربعين مقطوعة، لا يزيد عدد أبيات كلّ منها عن عشرة، وثلاثًا وأربعين قصيدة يتراوح عدد أبيات كلّ منها بين **11**، **20** بيتًا، وإحدى وعشرين قصيدة تتراوح بين **21**، **30** بيتًا، وعشر قصائد تتراوح بين **31**، **40** بيتًا، وسبع قصائد تتراوح بين **41**، **50** بيتًا، وثماني قصائد مطوّلات، تتراوح بين **51**، **108**بيتًا، وأطول قصيدة في هذه المجموعة هي قصيدة **سويد بن أبي كاهل**، وعددها **مائة وثمانية** أبيات، وأقصرها مقطوعة في بيتين **للمرقّش الأكبر**».[1]

1). 3. 2. 2. نقد المفضليّات:

- **غرابة الشّعر**: وممّا تمّ نقده وبيانه حول المفضليّات كثرة الغريب في قصائدها وقلّة ما يقلّ تداولُه عند الشّعراء حسب ما جاء في كتاب الصّناعتين **لأبي هلال العسكري**: «وكان المفضّل يختار من الشّعر ما يقلّ تداوُل الرُّواة له، ويكثر الغريب فيه، وهذا خطأ من الاختيار، لأنّ الغريب لم يكثر في كلام إلّا أفسده، وفيه دلالة الاستكراه والتّكلُّف».[2]

يقول أبو هلال كثرة الغريب تفسد الكلام وتكلّف الشّاعر والمتلقّي، فيصعب فهمه ويُمَلُّ سمعه ويستكره تذوقه.

- **الشّك في عدد قصائدها**: تتضارب المعلومات حول عدد قصائد المفضليّات، فمنهم من يرى أن إبراهيم بن عبد الله بن الحسن بن علي بن أبي طالب هو من أشرّ عليها بعد قراءته لكتب المفضل الضّبي الّتي تركها له ليروّح عن نفسه، ومنهم من يرى أن عددها **80** قصيدة، وهذا ما أخرجه المفضل للمهدي، ومنهم من يقول: أنّها قصائد بعد على الأصمعي **120**

---

(1)– عزّ الدّين إسماعيل: المصادر الأدبيّة واللّغويّة في التّراث العربيّ، دار غريب للطّباعة، القاهرة، مصر، ص73.

(2)– الحسن بن عبد الله بن سهل أبو هلال: كتاب الصّناعتين، المصدر السّابق، ص9.

قصيدة، ومنهم من أضاف اثنين فصارت **128** قصيدة رأي **ابن النّديم**[1]، ثم أضيفت لها قصيدتان فرَسى عددُها عند **130** قصيدة، وقد ذكر «أنّ العلّامة **السّيد عبد العزيز الميمني** ذكر في شرحه على **ذيل الأمالي** أنّه يوجد في بعض النّسخ –يعني البغدادية بدار التّحف البريطانية– **150** قصيدة بعضها في طبقية الأصمعيات ولكن كاتبها يظنّ جميعها من المفضليّات، حيث يقول بآخرها: هذا آخر المفضليّات المعروف».[2]

●عدم التّقارب الكمّي بين القصائد، حيث نجد أربعين مقطوعة لا يتجاوز عدد كلّ منها **10** أبيات، بينما منها المطوّلات الّتي عدد أبياتها **108** بيتًا، ممّا يخلّ ببناء الكتاب وعدم تنسيقه ترتيبه.

● ورود الزيّادة والنّقصان في المفضليّات، حيث أكدّ على هذا المحقّقان **أحمد محمّد شاكر وعبد السّلام محمّد هارون:** «أنّ هذه الثّمانين هي أصل الكتاب عن المفضّل، لم يتجاوزها، ثمّ قُرئت على الأصمعي، فأقرّها وزادها قصائد، وزاد في بعض قصائدها أبياتًا، واختار قصائد أخر. ثمّ جاء مَنْ بعد الأصمعي، وزادوا في القصائد –أصلها ومزيدها– أبياتًا دخلت في روايتي المفضل والأصمعي، حتّى اختلطت كلّها، فلم يكن ميسورًا أن يجزم جازم بما كان أصلًا وما كان مزيدًا، إلّا قليلًا، ونحن موقنون أنّ السّبعين التي بُني عليها الكتاب، والعشرة التي زادها المفضّل، ليست الثّمانين الأولى من هذه المجموعة، وإنّما هي ثمانون قصيدة مفرقة في الكتاب، لا نوقن في قصيدة بعينها أنّها منها أو من غيرها إلّا قليلًا أيضًا».[3]

● فهذا التّضارب بين الرّواة والشّراح والمحقّقين لم يثبت عند حدٍّ واحدٍ، ولم يفصل في القصائد الخاصّة بالمفضليّات وإنّما تمّ إقرار الكتاب وما تضمّنه من قصائد، مع عدم تحديدها، وإنّما اكتفوا بأنّها مبثوثة ضمن **130** قصيدة الّتي احتواها كتاب المفضليّات.

---

(1)– انظر مصادر الشّعر الجاهلي وقيمتها التّاريخية، ص573.

(2)– المفضليّات: المصدر السّابق، ص11.

(3)– مصادر الشّعر الجاهلي وقيمتها التّاريخية، المرجع السّابق، ص577.

إنّ هذه الملاحظات النّقديّة لا تنقص من قيمة المفضليّات الأدبيّة والمعرفيّة والتّاريخيّة، فقيمتها تبقى فوق رأس كلّ باحث وناقدٍ، لأنّها تضمّ مختارات من عيون الشّعر العربيّ الّتي لا غنى عنها مع سند الرّواية، وقد كان صاحبها علّامةً روايةً للأخبار والآداب وأيّام العرب، موثقًا في روايته، كان أحد القرّاء الذين أخذوا عن عاصم، وتكفيه هذه الأخيرة عن رواية قصائده، وقد ضمّت قصائد لشعراء جاهليّين ومخضرمين وإسلاميّين (صدر الإسلام)، ونظرًا لقيمتها الأدبيّة والعلميّة والبلاغيّة والتّاريخيّة أفرغ لها كثيرٌ من الباحثين والنُّقاد جهدهم من أجل تحقيقها وشرحها والوقوف عند فوائدها، وعلى رأسهم ابن الأنباري، ثم تبعه أبو جعفر بن النّحاس، وأبو علي المرزوقي وغيرهم، ونظرًا لقيمتها جعلت أحد المستشرقين يمد يده لتحقيقها، وتمت طباعتها سنة **1920م**، في **المطبعة اليسوعية** في **لبنان**، على نفقة جامعة **اكسفورد**. وبالتّالي تبقى المفضليّات مكسبًا علميًّا أدبيًّا للإنسان العربيّ عامّة والجاهليّ خاصّة، فتمثّل لنا لوحةً فنيَّةً زاخرةً بأغراض شعريَّة تصف حال الإنسان العربيّ ودروب حياته، وأفراحه وأقراحه، وعشقه وصيده وتأدبه، فهي زاد للباحث والنّاقد والمتعلّم.

1). 4. الأصمعيات

نسبة لصاحبها أبي سعيد **الأَصْمَعي(122هـ-216هـ/740-831م)**

1). 4. 1. ترجمة الأصمعيّ:

كما جاء في قاموس **الأعلام للزّركلي** هو: «عبد الملك بن قُرَيب بن عليّ بن أصمع الباهلي، أبو سعيد الأصمعي: راوية العرب، وأحد أئمّة العلم باللّغة والشّعر والبلدان. نسبته إلى جدّه أصمع. ومولده ووفاته في البصرة. كان كثير التّطواف في البوادي، يقتبس علومها ويتلقى أخبارها، ويتحف بها الخلفاء، فيكافأ عليها بالعطايا الوافرة. أخباره كثيرة جدًّا. وكان الرّشيد يسميه "**شيطان الشّعر**". **قال الأخفش:** ما رأينا أحدًا أعلم بالشّعر من الأصمعي. وقال **أبو الطّيب اللّغوي:** كان أتقن القوم للّغة، وأعلمهم بالشّعر، وأحضرهم حفظًا. وكان الأصمعي يقول:

أحفظ عشرة آلاف أرجوزة. وتصانيفه كثيرة،. . . ، وللمستشرق الألماني **وليم أهلورد vilhelm ahlwardt** كتاب سمّاه **(الأصمعيات –ط)** جمع فيه بعض القصائد التي تفرّد الأصمعي بروايتها، وأعاد **أحمد محمد شاكر وعبد السّلام هارون** طبعها، محقّقة مشروحة وسمّياها **(اختيار الأصمعي)**».[1]

1). 4. 2. مؤلفاته:

للأصمعي الكثير من المؤلفات منها ما طُبِع ومنها ما لم يُطْبع، و«قد سردها **ابن النّديم** في الفهرست، **فالمطبوع** منها: "كتاب خلق الإنسان، كتاب خلق الإبل، كتاب الخيل، كتاب الشاءِ، كتاب الوحوش، كتاب الأضداد، كتاب القلب والإبدال، كتاب النّبات، كتاب الدّارات، كتاب النّخل والكرم، كتاب فحولة الشّعراء"، أمّا ما **لم يُطْبَع:** "كتاب الإنواء، كتاب الصّفات، كتاب الميسر والقداح، كتاب الأمثال، كتاب ميّاه العرب، كتاب جزيرة العرب، كتاب الرّحل، كتاب نوادر الأعراب».[2]

بناء على مؤلّفات الأصمعي فإنّنا نخلص من خلالها إلى تلك الشّخصية العلميّة، ذات الاختصاص المتعدّد، فالقرّاء والنّقاد عدّوه أديبًا ولغويًّا، فإنّ مؤلّفاته تدل على أنّه متعدد الاختصاص، فللأصمعي ما يقارب ثمان مؤلّفات علميّة منها " كتاب خلق الإنسان، كتاب خلق الإبل، كتاب الخيل، كتاب الشّاءِ، كتاب الوحوش...، وتنمّ هذه الأخيرة عن ثقافة الرّجل وسعة علمه واطّلاعه الواسع على شتّى العلوم، فعلًا تبقى شخصية الأصمعي من بين الشّخصيات الأدبيّة والعلميّة التي نستند عليها في علوم اللّغة والشّعر والنّقد.

الأصمعيّات نسبة إلى راويها الأصمعي، وقد نشرها **وليم أهلورد vilhelm ahlwardt** عن نسخة **ليبزج** بألمانيا سنة **(1902م)**، وأعاد نشرها **عبد السّلام هارون وأحمد شاكر**، بينما

(1)– خير الدّين الزّركلي: الأعلام، المصدر السّابق، ص162.

(2)– عبد الملك بن قريب بن عبد الملك أبو سعيد: الأصمعيات، تح: أحمد محمد شاكر وعبد السّلام هارون، ط5، بيروت، لبنان، ص12.

نقدا المستشرق الألماني نظرا لما قام به من زيادات وتغييرات وحذف أثر على هذا المكسب العربي النفيس لتصرفه فيها من حيث الترتيب وعدم قدرته على الحفاظ على الأمانة العلمية ويعزوان هذا لقلة خبرة هذا المستشرق بالعربية، كما قام بحذف **19** قصيدة منها بحجّة أنها مكرّرة في المفضليّات وقد أثبت **أحمد محمد شاكر وعبد السّلام هارون** أنّ تلك القصائد من الأصمعيات، وقدّما أمثلة على ذلك وقارناها مع المفضليّات فوجدا الاختلاف واضحًا بينهما من خلال تحقيقهم لها، وبالتّالي أخرجا لنا نسخة محقّقة تحقيقًا موضوعيًّا بكل أمانة علمية. [1]

وقد بلغ عدد قصائدها ومقطوعاتها **92**، مرتّبة من واحد إلى **92** قصيدة، أمّا عدد شعرائها **واحد وسبعون** شاعرًا كالآتي:

نحو أربعين جاهليًّا على رأسهم **امرؤ القيس والحارث بن عبّاد ودريد وطرفة وعروة بن الورد**. يقول **الدّكتور الطّاهر مكّي** –في كتابه الوسوم بـ: "**دراسة في مصادر الأدب**"–: «وتأتي في المرتبة الثّالثة بعد حمّاد الرّاوية والمفضل الضّبي، وتتألّف من **92** قصيدة ومقطوعة، لواحد وسبعين شاعرًا، منهم **44** شاعرًا جاهليًّا، و**14** مخضرمًا، و**6** إسلاميّين و**7** مجهولين، لا نعرف أسماءهم في مصادر أخرى، وعدد أبياتها **1439** بيتًا، والقصائد فيها أكثر من المقطّعات، وفيها يتجلّى مزاج الأصمعي نحويًّا ولغويًّا...، وتعتبر إلى حدّ ما تكملة للمفضليّات».[2]

لقد سبقنا **الدّكتور الطّاهر مكّي** في قوله: "**وتعتبر إلى حدّ ما تكملة للمفضليّات**"، عند قراءتنا للمفضليّات والأصمعيات تكاد لا تجد الفرق بينهما، فكان بالأحرى أن نقول عنها أنّها توأم للمفضليّات، أو أنّ من قام بتدوينها واحد، كما قاما المحقّقان بتحقيقها على منهج واحد، وقد قلنا سابقًا أنّ تعريفات بعض الشّعراء إن وجدت مشتركة بينهما، فيكتفيان بتعريفه في المفضليّات ويشيران إلى ذلك.

وقد جاء فيها أيضًا كثير من الكلمات المهجورة الّتي لم تثبتها المعاجم، غير أنّها لم تلعب

---

(1)– انظر: الأصمعيات، ص.(5 إلى 9).

(2)– الطّاهر مكّي: دراسة في مصادر الأدب، ط.8، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، 1419هـ/1999م، ص108.

الدّور الذي لعبته المفضليّات فلم يتعلّق بها الشّراح، ولعلّ ذلك يرجع إلى قلّة غريبها بالقيّاس مع المفضليّات، وأيضًا فإنّ الأصمعي لم يرو كثيرًا من القصائد كاملة، بل اكتفى بمختارات منها.

يقول **علي الجندي** –في كتابه الموسوم **بتاريخ الأدب الجاهلي**–: «والحقّ أنّ الأصمعيّات والمفضليّات جمع كلّ منهما ثروة أدبيّة لغويّة ممتازة، ولكنّ المفضليّات تفوق زميلتها في كلتا النّاحيتيْن الأدبيّة واللّغويّة، ولعلّ ذلك راجع إلى اختيارها في الأصل كان يقصد منه تثقيف ولي العهد تثقيفًا أدبيًّا لغويًّا يقوي فيه الذوق الأدبي الممتاز الذي يرضي الخليفة وولي العهد».[1]

إنّ نقد الباحث علي الجندي يدلّ على اطّلاعه بما حفت به المجموعتان من قصائد، وبعد قراءته لهما تبيّن له أنّ المفضليّات تفوق الأصمعيّات من حيث بلاغة القصائد وأدبيتها اللّغويّة والفنّيّة، وأسند هذا التّفوّق لاختيار المفضّل لها، لأنّه كُلِّف من طرف الأمير لتثقيف وليّ عهده، وطبعًا هذا يجعل المفضّل يسعى ليختار أحسنها وأجودها فنًّا وبلاغةً ولغةً وأدبًا.

إنّ اختيارنا لهذه المجموعة من مصادر الشّعر العربيّ تمثّل أهمّ أشعار العرب، أو كما قال النّقاد عنها أنّها عيونه، فمنها يستسقي اللغوي والشّاعر والنّاقد والبلاغيّ ما يحتاجونه من فنون تنطوي بين أسطر هذه المجموعات، فيبنون صورهم على أسسها، ونظرًا لقيمتها الأدبية والبلاغيّة واللّغويّة، وحتّى المعجمية، فإنّنا عكفنا على طرح هذه العيّنة من مصادر الشّعر العربيّ إحياءً لها، كما أنّ هناك الكثير من مصادر الشّعر العربيّ التي لم يسعنا المقام لطرحها وكلّها تمثّل كنزًا من كنوز اللّغة العربيّة وبيان لسانها، فلا يجب نسيانها وطيّها بين رفوف خزائن الكتب المهجورة، بل الواجب علينا إعادة بعث الحياة فيها مرّة أخرى، وإعادة تحقيقها ودراستها، دراسة نقدية وبلاغيّة ولغويّة، حسبما يتماشى وروح العصر.

(1)– علي الجندي: في تاريخ الأدب الجاهلي، مج1، المرجع السّابق، ص161.

الخـاتـمـة

الخاتمة

وفي خاتمة الدّراسة توصلّنا إلى جملة من النّتائج، أرجو من الله أن تكون فيها الفائدة، نوجزها في النّقاط التّالية:

1- عرّف النّقاد البلاغيّون **الشّعر** تعريفات متقاربة، فقد ركّزوا على الوزن والقافيّة، وجعلوهما أساسًا لنظم الشّعر، فمنهم من أضاف عنصر الخيال، كما صنّفوا الشّعر من حيث الجودة حسب ألفاظه وتأثيره ونغمه الموسيقي وعلاقته بالمتلقّي، مراعين في ذلك علاقة الشّعر بأخبار العرب وتاريخ حضارتهم وبيئتهم، ومكانة الشّاعر في قبيلته وللشّعر العربيّ أغراض مختلفة، حسب معايير ومقاييس نقديّة وازنوه بها.

2- **مصطلح التّخييل** مصطلح نقدي، ركّز عليه كثير من النّقاد والبلاغيّين، وأفردوا له أبوابًا في بحوثهم، وعرّفوه على أنّه تلك الصّور المحفوظة في ذهن المرسل والمتلقّي على حدّ سواء، والمشتركة بينهما.

3- **مصطلح البلاغة:** يعدّ مصطلحًا مفصليًّا، لا يزال الباحثون يعكفون على البحث عنه مع تطوّر علوم اللّسان، كما أنّ البلاغة تقوم على أساسين هما الذّوق والبصيرة النّفاذة، وقد صُنّفت البلاغة إلى ثلاثة علوم رئيسة هي: علم البيان وعلم البديع وعلم المعاني.

4- **الفصاحة لصيقة بالبلاغة،** تمثّل أهمّ الوحدات التّركيبيّة لعلم البلاغة، بفضلها تَحْسُنُ البلاغة، إذا توفرت فيها مجموعة من الشّروط، نحو مخارج حروف الكلمة ومألوفة، أي غير وحشية، ممّا يجعل الكلمة فصيحة، وهنا نستنتج أنّ هناك فرق بين البلاغة والفصاحة لأنّ الفصاحة محتواة في البلاغة، والبلاغة أشمل من الفصاحة، فلا فائدة ترجى من الكلمة دون التّركيب.

5- **النّقد** هو قراءة ثانيّة للنّصّ، عَرَفَ النّقد عدّة تعريفات، **فلفظة النّقد** عرفت معناها الحقيقي منذ القرن الثّالث الهجري ويعتبر كتاب "**نقد الشّعر**" لقدامة بن جعفر أوّل مصدر

استخدم لفظة "**نقد**" بمعنى تمييز جيّد الشّعر من رديئه، أمّا وظيفة هي الفحص العلمي للنّصوص الأدبيّة من حيث مصادرها وصحّتها وإنشاؤها وصفاتها وتاريخها ومعانيها، ولا يمكن للنّاقد أن يكون ناقدًا إلّا إذا توفّرت فيه مجموعة من الشّروط، تتمثّل في: **التّخصّص والمستوى العلمي والموضوعية والاطلاع الواسع والخبرة والدّربة والملكة والذّوق والعقل الرّاجح والعدل في الأحكام**، إذا استعملها النّاقد استعمالًا سليمًا، سوف ينتج حتمًا نصًّا نقديًّا **مفيدًا**، أمّا نقد الشّعر فله وظائف فنّيّة لأنّه مرآة الأديب وخادمه، وهذه الوظيفة الفنيّة قد تصدر عن حالة نفسيّة أو اجتماعية في صورة خياليّة.

6- **علاقة الشّاعر ببيئته** فعلاقتة بها وطيدة، لذا قسّم ابن سلاّم وصنّف الشّعراء، حسب مكان إقامتهم، «مكّة والمدينة والطّائف والبحرين واليمامة وغيرها».

7- عرف النّقد مراحل أثناء تطوّره من "العصر الجاهلي وصدر الإسلام والأموي والعبّاسي والأندلسي حتّى نهاية العصر القديم".

8- هناك **فرق بين النّقد والبلاغة** وما تحتويه كالاستعارة الّتي تمثّل أعلى مراتب التّصوير، كما اصطلح النّقاد البلاغيّون على مجموعة من المصطلحات، نذكر منها **لكل مقام مقال، مراعاة النّظير، وحدة السّياق، حسن الابتداء، حسن التّخلص، براعة الاستهلال، حسن الختام...**، وغيرها من المصطلحات الأخرى.

9- عرف النّقد العديد من **النّظريّات النّقديّة والأدبيّة** قديمًا وحديثًا ومن بين هذه النّظريات **نظرية المحاكاة، والنّظريّة اللّغويّة ونظريّة الأدب**، و**نظرية الأجناس الأدبيّة**، ونظرة النّقاد الغربيّين والعرب لها، أمّا نظريّة **نقد الشّعر** لها أهميّة كبرى في بحثنا، وتعمل النّظريّات النّقديّة على تهذيب الشّعر وتعديله وفق قوانينها الخاصّة، فهي بمثابة القالب الذي يُصَبُّ فيه الشّعر من أجل تعديله أو ترتيبه.

10- ساهم **النّقد اليوناني** في نشأة النّقد وعرف امتزاجًا بين الحضارة الغربيّة والعربيّة، وبحث في هذا الصّدد مجموعة من المستشرقين عن مدى تأثير هذا الاحتكاك ومدى تلاقح

الثّقافات، فمنهم من يرى به ومنهم من ينفي، ومن النّقاد من يرى بقوى خارجيّة تلهم الشّاعر وتساعده في شعره واسموا هذه القوى بربّات الشّعر وشياطينه، كما لكلّ شاعر شيطان يمدّه بالشّعر، واعطوه صفة الذّكورة والأنوثة.

11- عرف **النّقد البلاغي** أسبابًا ودواعيًّا ساهمت في نشأته وتطويره.

12- كتاب البديع لابن المعتز، أوّل محاولة نقدية بلاغيّة، استطاع صاحبه أن يُحدث أثرًا كبيرًا في أوساط النّقاد، **فالنّقد البلاغي** كان ضمن النّقد الذّوقي لكن لم يكن معروفًا بما يقتضيه المصطلح الحالي، نحو قول النّابغة لخاله استنوق الجمل، وتأثر النّقد العربيّ بالنّقد اليوناني، وهذا من خلال نظريّة المحاكاة والتّخييل.

13- **تطوّر النّقد البلاغيّ** مع القرآن الكريم، يمثل القرآن الكريم أحد أسباب تطور النقد البلاغي، لأنّ النّقد البلاغي انصبّ حول البلاغة والإعجاز البلاغي للقرآن الكريم، ولذا علماء الدّراسات القرآنية في تلك فترة كانوا بلاغيّين بقدر ما كانوا مفسّرين أو متكلّمين أو لغويّين، وصنّفوا كتباً كثيرة، منها: "**معاني القرآن**" و"**إعجاز القرآن**" و"**مجاز القرآن**" و"**تأويل مشكل القرآن**" و"**متشابه القرآن**" وغيرها.

14- ظهور مجموعة من **القضايا**، كعلاقة اللّفظ بالمعنى وائتلاف اللّفظ مع الوزن، وكذلك بناء القصيدة العربيّة والوقوف على الأطلال والبكاء عليها، ومخاطبة الرّبع والشّكوى من شدّة الفراق وفرط الصّبابة، ووصف الرّاحلة وذِكر المحبوب وغيرها، أمّا البيت في الشّعر العربيّ هو وحدة ولبنة من لبنات القصيدة، أمّا الأوزان لا يمكن الاستغناء عنها، فلا يمكن إنتاج نصّ شعري دون وزن، ويرون أنّ القافيّة هي الأخرى ركيزة من ركائز الشّعر العربيّ، والوزن هو تلك الحركات والسّكنات المرتّبة بأعدادها المنظمّة، التي تحدث نغمًا موسيقيّا يُطرب المتلقّي، وهذا ما أبدع فيه الخليل بن أحمد الفراهيدي، حيث اكتشف بحور الشّعر وأوزانه وأسماها بعلم العروض.

15- **قضيّة اللّفظ والمعنى** قضيّة تشعبت معالمها وانقسم حولها النّقاد بطرح فكرة هل المعنى أسبق أم اللّفظ؟ فانشطروا إلى قسمين، قسم يؤيّد المعاني على أنّها الأسبق، من بينهم: أبو عمرو الشّيباني والآمدي وأبو تمّام والمتنبّي وابن الرّومي وابن الأثير، وقِسْمٌ يؤيّد الألفاظ، ولا قيمة للمعنى إلّا باللّفظ، وهو اتّجاه التّحيّز للفظ، ويمثله الجاحظ **(ت255هـ)** وأبو هلال العسكري **(ت395هـ)**، واتّجاه التّسوية بين اللّفظ والمعنى، ويمثله ابن قتيبة **(ت276هـ)**، وقدامة بن جعفر **(ت337هـ)**، وهذه الأقسام الثّلاثة تتلاطف فيما بينها حسب رؤية المرسل أو القارئ للفظ أو للمعنى حسب ما يمليه عليه خياله ويقوده إليه.

16- **لِمصطلح عمود الشّعر العربيّ**، معايير يتبعها الشّاعر من أجل أن تُقبل قصيدته، ويعدّ المرزوقي أوّل من أرسى المصطلح، وحدّد قواعده، حيث ركّز فيه على شقّ كبير من البلاغة وذكر فيه شرف المعنى وجزالة اللّفظ واستقامته، وقد تناوله القاضي الجرجاني، وانتصر للجانب البلاغي منه أكثر من غيره، ويمثل عمود الشّعر ذلك القانون الذي ينشئ الشّعراء القدامى قصائدهم على منواله ولا يقبلون بأيّ تمرّد عنه، فمن تمرّد عليه، تمرّد على أصول الشّعر.

17- **قضيّة السّرقات الشّعريّة:** هي استلاء على شعر الغير، وقد فصّلوا في أنواع السّرقات، والسّرقات لها مراتب ومنازل، وذكر الجرجاني أنّ النّاقد الحقيقي هو الذي "يحيط علمًا برتب الشّعر ومنازله، فيفصل بين السّرق والغصب، وبين الإغارة والاختلاس، ويعرف الإلمام من الملاحظة، ويفرّق بين المشترك الذي لا يجوز ادّعاء السّرق فيه، أمّا الآمدي فيرى بأن السّرقات عيب من عيوب الشّعر وليست قضية وصنّفها حسب نوعها، بل يرى بأن الشّاعر في بعض الحالات يمتاز بالإجادة، أمّا آخرون فيرون أنّ السّرقات أنواع وصنّفوها حسب درجة السّرقة، ومن أنواعها (سرقة اللّفظ، والنّسخ، سرقة المعنى، سرقة الأسلوب، السّلخ، المسخ، أخذ المعنى مع الزّيّادة).

18- **مصطلح التّناص:** يمثّل في بعض الحالات غطاءً للسّرقات أو مبررًا للشّعراء، لأنّ التّناص كما يعرّفه النّقاد على أنّه تداخل مجموعة من النّصوص من أجل بناء نصّ جديد، أو هو علاقة هدم وبناء في الآن ذاته للنّصوص، ولذا لا يمكن لأيّ كان أن يبدع من تلقاء نفسه، فقد التفت النّقاد القدماء إلى مصطلح التّناص، أمّا عبد القاهر الجرجاني يشترط التّجديد وتحقيق الإضافة.

19- يمثل **الانتحال** قضية من قضايا النّقد العربي وقد أورده الكثير من الشّعراء في شعرهم، وعلى رأسهم ابن هرمة والأعشى والفرزدق وطرفة وغيرهم، والانتحال عكس السّرقة فهو وضع الشّعر لغير قائله، أمّا من المستشرقين منهم كارل بروكلمان، أمّا طه حسين شكّكّ في الأدب الجاهلي، ورماه بالانتحال، وله في ذلك مزاعمه وأدلته، ممّا أقحم بعض النّقاد للرّدّ عليه، ودحض حججه.

20- **قضيّة الطّبع والصّنعة** فالطّبع تلك الموهبة التي يمتلكها الشّاعر في قول الشّعر، أمّا الصّنعة في ذلك التّكلف والاجتهاد لأجل إنتاج القصيدة، وعليه نشأت مدرستان، مدرسة المطبوعين، ومدرسة الصّنعة، وهناك من يسميها **مدرسة عبيد الشّعر** نظرًا لاهتمامها الكبير به والاعتكاف على تنقيحه وإبقائه حولًا كاملًا. وعلى رأسها أوس بن حُجر وزهير بن أبي سلمى وكعب بن زهير، أمّا الجاحظ فيمثّل مدرسة نقدية بلاغيّة نحويّة متعدّدة المناحي، حيث لا يزال النّقاد يرجعون إليه في بحوثهم وتآليفهم ويستندون على مؤلّفاته مثل: «البيان والتّبيين» فهو موسوعة أدبيّة، أمّا عبد القاهر فهو مدرسة يزخر بها النّقد البلاغيّ والأدبي، فهو شيخ البلاغة وإمامها، أمّا كتابه "دلائل الإعجاز" فهو من أغنى الكتب العربيّة ومصدر من مصادر علم البلاغة، بالإضافة إلى المدرسة المغربيّة في النّقد العربيّ مع حازم القرطاجني، في "كتابه سراج البلغاء"، ويرى بعض النّقاد أنّه أوّل النّقاد المغاربة الذين لحقوا بالدّرس البلاغي بالمعطى اليوناني، وعالج بعض القضايا النّقديّة منها قضيّة الصّدق والكذب.

21- **الشّعر العربي يمثل نصًّا مقدّسًا عند العرب**، الشّعر هو لسان كلّ قبيلة فيرفع من شأنها أو يحطّ منها، وهذا ما لمسناه عند الشّعراء النّقاد.

22- **البلاغة والنّقد** متلازمان منذ نشأة النّصّ الشّعري لأنّ النّقد ضمنيًّا، فالشّاعر ناقد لذاته ولنصّه قبل كلّ ناقدٍ، أو يتلقّاه من قِبَلِ القارئ، وخير دليل مدرسة عبيد الشّعر الّتي تترك الشّعر حولًا كاملًا تنقيحًا وتعديلًا ونقدًا، من أجل إخراج قصيدة لا عيب فيها.

ومن خلال هذه النّتائج نخلص إلى التّوصيات التّاليّة:

أ/ العمل على إقحام الأعمال النّقديّة القديمة في الدّراسات المعاصرة وتطبيق النّظريّات اللّسانيّة عليها، مع البحث عن الأصول والجذور للدّراسات اللّسانيّة العربيّة.

ب/ تحقيق الكثير من المخطوطات العربيّة، وإعادة بعث قراءة جديدة لأهمّ المصادر النّقديّة والبلاغيّة لأدبنا ونقدنا العربيّ القديم.

ج/ محاولة تصنيف بعض المصادر القديمة، بين النّقد والبلاغة والنّقد البلاغيّ، على حدّ موضوع كلّ مصنّف.

د/ جمع الآراء النّقديّة المتناثرة في الكتب والمدوّنات المختلفة في مصنّف موحّد ضمن نظريّة النّقد البلاغي.

وبعد هذا نسأل الله العلي القدير أن يكون هذا العمل المتواضع خالصًا لوجهه الكريم وأن ينفع به كل كتعلم، إن شاء الله.

وأختم بقول الشّاعر:

أَسْتَـغْفِرُ اللَّهَ آخِرَ اَلْكَلِمِ مِنْ عَثَرَاتِ اللِّسَانِ وَاَلْقَـلَمِ

وَفَاحِشَـاتٍ كَتَبْتُهَا بِيَدِي وَخُطُـوَاتٍ زَلَلْنَ بِاَلْـقَـدَمِ[1]

(1)- محمّد أيدمر المستعصمي: الدّر الفريد وبيت القصيد، تح: كامل سلمان الجبوري، مج: الأوّل، ج الأوّل، ط1، مقدمة المؤلف، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، 2015م، ص49.

قائمة المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم رواية ورش عن نافع**
- **التّفاسير**

1) عماد الدّين أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير البصراوي الدّمشقي: تفسير القرآن العظيم، تح: محمود عبد القادر الأرناؤوط، مج: 4، دار صادر، بيروت، لبنان.

- **الحديث الشّريف:**

1) أحمد بن حنبل: مسند أحمد بن حنبل، ج36، تح: شعيب الأرنؤوط وَجمال عبد اللّطيف وآخران، ط1، مؤسسة الرّسالة، بيروت، لبنان، 1421هـ/2001م.

2) محمّد بن اسماعيل البخاري: صحيح البخاري، ط1، دار ابن كثير للطّباعة والنّشر والتّوزيع، دمشق، بيروت، سوريا، 1142هـ/2006م.

3) ـــــــــــــ: كتاب الأدب المفرد البخاري، مج1، تح: محمد ناصر الدّين الألباني، ط1، مكتبة المعارف للنّشر والتّوزيع، مكتبة الدّليل، الرّيّاض، السّعوديّة، 1419هـ/1998م.

4) محمد شمس الحق العظيم آبادي: عون المعبود شرح سنن أبي داود، تح: عبد الله محمود محمد عمر، ج14، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2019م.

5) مسلم بن الحجاج أبو الحسن القشيري النّيسبوري، مختصر صحيح مسلم، تح: محمّد ناصر الدّين الألباني، رقم الحديث 1779، المكتب الإسلامي، دمشق، سوريا، 1407هـ/1987م.

- **قائمة المصادر:**

1) إبراهيم بن محمد بن عربشاه عصام الدّين الحنفي: الأطول شرح تلخيص مفتاح العلوم، ج2، ط1، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، 1422هـ/2001م.

2) ابن قتيبة: الشّعر والشّعراء، تح: أحمد محمد شاكر، ج1؛ دار المعارف، القاهرة، مصر.

3) أحمد بن علي بن عبد الكافي أبو حامد بهاء الدّين السّبكي: عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، مج2، تح: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية للطّباعة والنّشر، بيروت،

لبنان، 1423هـ/2003م.

4) أحمد بن محمد المقري التّلمساني: نفح الطّيب من غصن الأندلس الرّطيب، مج2، تح: إحسان عبّاس، دار صادر، بيروت، لبنان، 1388هـ/1968م.

5) أحمد بن محمّد بن الحسن أبو علي المرزوقي: شرح ديوان الحماسة، تع: غريد الشّيخ، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، 1424هـ/2003م.

6) ـــــــــــ: شرح ديوان الحماسة، ج1، تح: أحمد أمين وَعبد السّلام هارون، ط2، مطبعة لجنة التأليف والتّرجمة والنّشر، القاهرة، مصر، 1388هـ/1968م

7) أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي: العقد الفريد، ج4، تح: عبد المجيد الرحيني، ط1، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، 1404هـ/ 1983م.

8) أحمد ثعلب أبو العبّاس: قواعد الشّعر، تح: محمّد عبد المنعم خفاجي، الدّار المصرية اللّبنانية، القاهرة، مصر.

9) بدر الدّين محمد بن عبد الله الزركشي: البرهان في علوم القرآن، ط3، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، 1404هـ/1984م، مكتبة التراث، القاهرة، مصر.

10) جلال الدّين عبد الرّحمن بن أبي بكر السّيوطي: متن عقود الجمان في علم البلاغة والبيان، تح: إبراهيم محمد الحمداني، وأمين لقمان الحبار، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2011م.

11) حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب ابن الخوجة، ط3، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، 1986م.

12) الحافظ جلال الدّين أبو عبدالله محمّد بن سعدالدّين بن عمر القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، وضع حواشيه: إبراهيم شمس الدّين، ط1، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، 1424هـ/2003م.

13) ـــــــــــ: بغية الوعاة في طبقات اللّغويين والنّحاة، تح: محمّد أبو الفضل، ط1،

مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، مصر، 1384هـ/ 1964م.

14) الحسن بن بشر أبو القاسم الآمدي: الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تح: السيد أحمد صقر، ط4، دار المعارف، القاهرة، مصر.

15) الحسن بن رشيق أبو علي القيرواني: العمدة في صناعة الشّعر ونقده، ط1، الشّركة الدّولية للطّباعة، القاهرة، مصر، 1420هـ/2000م.

16) ـــــــــــ: العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده، ج1، ط5، تح: محمد محيي الدّين عبدالحميد، دار الجيل، سوريا، 1401هـ/1981م.

17) الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران أبو هلال العسكري: كتاب الصّناعتين، تح: علي محمّد البجاوي ومحمّد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، 1419هـ.

18) الحسين بن عبد الله بن الحسن أبو علي ابن سينا: الشّفاء (الرّيّاضيّات 3-جوامع علم الموسيقى)، تح: زكريا يوسف، المطبعة الأميرية، القاهرة، مصر، 1956م.

19) ـــــــــــ: الهداية في المنطق، تح: محمد أحمد عبد الحليم، ج3، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2016م.

20) الحصري أبو إسحاق القيروان: زهر الآداب وثمر الألباب، ج1، شرح: زكي مبارك، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، ط4، دار الجيل، بيروت، لبنان.

21) ـــــــــــ: زهر الآداب وثمر الألباب، ج3، ط4، تح: زكي مبارك، دار الجيل، بيروت، لبنان.

22) ـــــــــــ: زهر الآداب وثمر الألباب، ج1، تح: يوسف علي الطويل، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2010م،

23) الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تح: عبد الحميد هنداوي، ج3، ط1، دار الكتب العلميّة بيروت لبنان، 1424هـ/2003م.

24) ضياء الدّين بن الأثير: الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور، ط1، تح: مصطفى جواد وَجميل سعيد، مطبعة المجمع العلمي العراقي، العراق، 1375هـ/1956م،

25) ـــــــــــ: المثل السّائر في أدب الكاتب والشّاعر، قدّمه: أحمد الحوفي، بدوى طبانة، القسم الأوّل:(د.ط.)، دار نهضة مصر للطّبع والنّشر، الفجالة، القاهرة، مصر، (د،ت).

26) ـــــــــــ: كفاية الطّالب في نقد كلام الشّاعر والكاتب، تح: نوري القيسي وأخران، دار الكتاب للطّباعة والنّشر، منشورات جامعة الموصل، بغداد، العراق، 1982م.

27) عبد الرّحمن بن خلدون: مقدمة ابن خلدون، ط1، دار الجوزي، القاهرة، مصر، 1431هـ/2010م.

28) عبد القاهر أبو بكر الجرجاني: كتاب دلائل الاعجاز، تح: محمود محمد شاكر، مكتبة الخناجي، القاهرة، مصر.

29) ـــــــــــ: كتاب دلائل الإعجاز "في علم المعاني"، تح: محمّد عبده وَمحمد محمود التّركزي الشّنقيطي، مطبعة الموسوعات، مصر.

30) عبد الله أبو العبّاس ابن المعتز: كتاب البديع، تح: عرفان مطرجي، ط1، مؤسسة الكتب الثّقافيّة، بيروت، لبنان، 1433هـ/2012م.

31) عبد المتعال الصّعيدي: بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، ج3، ط10، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، 1420هـ/1999م.

32) عبد الملك بن قريب بن عبد الملك أبو سعيد: الأصمعيات، تح: أحمد محمّد شاكر وعبد السّلام هارون، ط5، بيروت، لبنان.

33) عثمان بن جنّي أبو الفتح الموصلي: كتاب اللّمع في العربية، تح: فائز فارس، دار الكتب الثّقافية، الكويت، 1972م.

34) ـــــــــــ: الخصائص، تح: محمّد علي النّجار، ط1، المكتبة العلميّة، القاهرة، مصر، 1371هـ/1952م.

35) علي بن الحسين أبو الفرج الأصفهاني: كتاب الأغاني، ج19/ ج6، تح: مكتب تحقيق دار إحياء التّراث العربي، ط1، دار إحياء التّراث العربي، بيروت، لبنان، 1414هـ-1415هـ/1994م.

36) عمرو بن بحر أبو عثمان الجاحظ، تح: نبيل عبد الرّحمن حياوي: ثلاث رسائل للجاحظ، دار الأرقم بن أبي الأرقم للطّباعة والنّشر، بيروت، لبنان، 1423هـ/2002م.

37) ـــــــــــ: كتاب الحيوان، ج3، تح: عبد السّلام محمّد هارون، ط2، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى الباجي الحلبي وأولاده بمصر، مصر، 1485هـ/1965م.

38) ـــــــــــ: البيان والتّبيين، ج1، ط7، تح: عبدالسّلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، 1418هـ/1988م.

39) قدامة بن جعفر أبو الفرج: كتاب نقد النّثر، تح: طه حسين بك وَعبد الحميد العبادي، ط2، مطبعة لجنة التأليف والتّرجمة والنّشر، القاهرة، مصر، 1356هـ/1937م.

40) ـــــــــــ: نقد الشّعر، تح: عبد المنعم خفاجي، (د.ط.)، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، (د.ت.).

41) محمّد إبراهيم شادي: شرح دلائل الإعجاز للإمام عبد القاهر الجرجاني؛ ط2، دار اليقين للنّشر والتّوزيع، المنصورة؛ مصر، 1434هـ/2013م.

42) محمّد بن أبي الخطاب أبو زيد القرشي، جمهرة أشعار العرب، تح: علي محمّد البجاوي، نهضة مصر، مصر، 1981م.

43) محمّد بن أحمد بن طباطبا العلوي: عيار الشّعر، تح: عبّاس عبد السّاتر، تح: نعيم زرزور، ط2، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، 1426هـ/2005م.

44) محمد بن الحسن أبو بكر الزّبيدي الأندلسي: طبقات النّحويين واللّغويين، تح: أبو الفضل إبراهيم، ط2، دار المعارف، مصر، 1984م.

45) محمّد بن الحسن بن المظفر أبو علي الحاتمي: حليّة المحاضرة في صناعة الشّعر،

تح: جعفر الكتاني، ج1، (د. ط)، دار الرّشيد للنّشر، وزارة الثّقافة والإعلام، العراق، 1979م.

46) محمّد بن الحسن بن محمّد بن علي ابن حمدون: التّذكرة الحمدونية، مج2، ط1، تح: إحسان عبّاس وَبكر عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، 1996م.

47) محمّد بن الطّيب أبو بكر البقلاني: إعجاز القرآن، ط3، دار المعارف، مصر، 1957م.

48) محمّد بن سلام الجمحي: طبقات فحول الشّعراء، قرأه وشرحه: أبو فهر محمود محمّد شاكر، دار المدني بجدّة، مكّة، السّعودية.

49) محمّد بن عمران أبو عبيد الله المرزُباني: نور القبس المختصر من المقتبس (في أخبار النّحاة والأدباء والشّعراء والعلماء)، تح: رُودلْف زلهايْم، ج23، قسم1، دار النّشر فرانتس شتاينر بقيسْبادن، 1384هـ/1964م.

50) محمّد بن يزيد أبو العبّاس المبرد: الكامل في اللّغة والأدب، ج1، ط3، تع: محمّد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، 1417هـ/1997م.

51) محمود بن عمر بن أحمد أبو القاسم جار الله الزّمخشري: أساس البلاغة، تح: محمّد باسل عيون السّود، ج2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1419هـ/1998م.

52) المفضل الضّبي: المفضليّات، تح أحمد محمّد شاكر وَعبد السّلام محمّد هارون، ط6، دار المعارف، القاهرة، مصر.

53) منصور بن عبد الملك بن محمّد بن اسماعيل الثّعالبي: التّمثيل والمحاضرة، تح: عبد الفتاح محمّد الحلو، ط2، الدّار العربيّة للكتاب، لبنان، 1989م.

54) نجم الدّين بن أحمد بن إسماعيل بن الأثير الحلبي: جوهر الكنز (تلخيص كنز البراعة في أدوات ذوي اليراعة)، تح: محمّد زغلول سلام، منشأة المعارف بالإسكندرية، مصر.

55) يوسف بن محمّد بن علي أبو يعقوب السّكاكي: مفتاح العلوم، تح: عبد الحميد هنداوي، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1420هـ/2000م.

- **قائمة المراجع:**

1) الأب لويس شيخو اليسوعي: علم الأدب مقالات لمشاهير العرب، ج1، (د. ط)، مطبعة الآباء المرسلين اليسوعيين، بيروت، لبنان، 1889م.

2) إحسان عبّاس: تاريخ النّقد الأدبي عند العرب (نقد الشّعر من القرن الثّاني حتّى القرن الثّامن الهجري)، ط4، بيروت لبنان، 1404هـ/1983م.

3) أحمد إبراهيم الشّريف: مكة والمدينة (في الجاهليّة وعيد الرّسول)، دار الفكر العربي، مصر، 1985م.

4) أحمد الشّايب: أصول النّقد الأدبي، ط10، مكتبة النّهضة المصريّة، القاهرة، مصر، 1994م.

5) أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، دار القلم، بيروت، لبنان، 2020م.

6) أحمد أمين: النّقد الأدبي، مؤسسة هنداوي للتّعليم والثّقافة، القاهرة، مصر، 2012م.

7) أحمد ضيف: مقدمة لدراسة بلاغة العرب، ط1، مطبعة السّفور، القاهرة، مصر، 1921م.

8) أحمد كمال زكي: النّقد الأدبي الحديث، ط1، دارالنهضة، بيروت، لبنان، 1434هـ/2013م.

9) أحمد محمود عبد السّميع الشّافعي: الوافي في كيفية ترتيل القرآن الكريم، شرح وافي لمتني الجزرية وتحفة الأطفال، ط1، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، 1421هـ/2000م.

10) أحمد مصطفى المراغي: علوم البلاغة، ط3، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1414هـ/1993م.

11) أحمد مطلوب: البحث البلاغي عند العرب، مكتبة طريق العلم، منشورات دار الجاحظ للنّشر، بغداد، العراق، 1982م.

12) ـــــــــــ: البلاغة عند السّكاكي، ط1، منشورات مكتبة النّهضة بغداد، مطابع دار التّضامن، بغداد، العراق، 1964م/1384هـ.

13) أحمد ياسوف: جماليات المفردة القرآنية، تقديم: نور الدين عتر، ط2، دار المكتبي، دمشق، سورية، 1419هـ/1999م.

14) إنعام فوال عكاوي: المعجم المفصل في علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني)، ط2، مراجعة: أحمد شمس الدّين، دار الكتب العلميّة، لبنان، بيروت، 1417هـ/1996م.

15) أيمن أمين عبد الغني: الكافي في البلاغة البيان والبديع والبلاغة، دار التّوفيقة للتّراث، القاهرة، مصر.

16) بريكان بن سعد الشّلوى، فوزي محمود خضر: في العروض والقافية، ط1، خوارزم العلمية للنّشر والتّوزيع، جدّة، السّعوديّة، 1428هـ/2007م.

17) بيسوني عبد الفتاح فيود: دراسات بلاغيّة، ط1، مؤسسة المختار للنّشر والتّوزيع القاهرة، مصر، 1419هـ/1998م.

18) جابر عصفور: الصّورة الفنّيّة في التّراث النّقدي والبلاغي عند العرب، ط3، المركز الثّقافي العربي، بيروت، لبنان، 1992م.

19) ـــــــــــ: قراءة التّراث النّقدي، ط1، عين للدّراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، مصر، 1994م.

20) جهاد شاهر المجالي: دراسات في الإبداع الفنّي في الشّعر(رؤى النّقاد العرب في ضوء علم النّفس الأدبي والنّقد الحديث)، ط1، عمّان، الأردن، 2008م.

21) حاتم صالح الضّامن: فقه اللّغة، مطبعة دار الحكمة للطّباعة والنّشر، الموصل، العراق، 1411هـ/1990م.

22) حبَنَّكَة الميداني الدّمشقي: البلاغة العربيّة، مج1، الدّار الشّاميّة، بيروت، لبنان، 1416/1996م.

23) حسن بن إسماعيل بن حسن بن عبد الرّازق الجناجيُ: البلاغة الصّافية في المعاني والبيان والبديع، المكتبة الأزهرية للتّراث القاهرة، مصر، 2006م.

24) حسن بن محمّد حسن الأسمري: النّظريّات العلميّة الحديثة، ط1، طبع على نفقة وزارة الأوقاف والشّؤون الإسلاميّة، مركز التّأصيل للدّراسات والبحوث، جدّة، المملكة العربيّة السّعودية، 1433هـ/2012م.

25) حميد قبايلي: في قضايا النّقد العربيّ القديم، مركز الكتاب الأكاديمي، عمّان، الأردن، 2021م.

26) حنّا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي (الأدب القديم)، ط1، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1986م.

27) حنفي ناصف، محمّد دياب، وآخران: دروس البلاغة، شرح: محمّد بن صالح العثيمين، ط1، مكتبة أهل الأثر، الكويت، 1425هـ/2004م.

28) خالد يوسف: قصّة الأدب العربيّ، مؤسسة الرّحاب الحديثة للطّباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت، لبنان، 2011م.

29) داود سلوم: النقد العربي القديم (بين الاستقراء والتأليف)، ط2، مكتبة الأندلس، بغداد، العراق، 1970م.

30) رحمن غركان: مقومات عمود الشّعر (الأسلوبية بين النّظرية والتّطبيق)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2004م.

31) رضي الدين محمد بن الحسن الاستراباذي النحوي: شرح شافية ابن الحاجب (مع شرح شواهده)، تح: محمد نور الحسن وَ محمد الزفزاف، محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1402هـ/1982م.

32) السّباعي السباعي: تاريخ الأدب العربي في العصر الجاهلي، مطبعة العلوم، مصر، 1351هـ/1932م.

33) سعيد الأفغاني: أسواق العرب في الجاهلية والإسلام، ط3، دار الفكر للطباعة والتوزيع، بيروت، لبنان 1974م/1394هـ.

34) السّيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ضبط وتدقيق وتوثيق: يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، لبنان.

35) شريف راغب علاونة: قضايا النّقد الأدبي والبلاغة في كتاب عيّار الشعر، ط1، 1423هـ/2003م، دار المناهج للنشر والتوزيع، عمّان، الأردن.

36) شكري عزيز الماضي: في نظرية الأدب، ط1، دار المنتخب، بيروت، لبنان، 1414هـ/1993م.

37) شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر بن خلكان أبو العباس: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، مج: 3، تح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، 1398هـ/1978م.

38) شوقي ضيف: البلاغة تطور وتاريخ، ط9، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1995م.

39) ـــــــــ: الفن ومذاهبه في الشّعر العربي، ط11، دار المعارف، القاهرة، مصر.

40) ـــــــــ: المدارس النحويّة، ط7، دار المعارف، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1968م.

41) ـــــــــ: تاريخ الأدب العربي (العصر الجاهلي)، ج1، ط11، دار المعارف، القاهرة، مصر.

42) ـــــــــ: تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الأول، ج1، ط8، دار المعارف، مصر.

43) طارق مختار سعد: أثر الفلسفة اليونانية في النقد العربي القديم، المحاضرة الخامسة، كلية دار العلوم، جامعة المنيا، مصر، (د.ت.).

44) الطّاهر مكّي: دراسة في مصادر الأدب، ط8، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، 1419هـ/1999م.

45) طه عبدالمقصود عبدالحميد أبو عُبيّة: الحضارة الإسلامية (دراسة في تاريخ العلوم الإسلامية) 1-2، ج1، دار الكتب العملية، بيروت، لبنان، 2004م.

46) عبد الحكيم راضي: نظرية اللّغة في النّقد العربيّ (دراسة في خصائص اللّغة الأدبيّة من منظور النّقاد العرب)، ط1، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، مصر، 2003م.

47) عبد الحميد هيمه: النّص الشّعري بين النّقد السّياقي والنّقد النّسقي، مجلّة مقاليد، العدد الثّاني، كلية الآداب واللّغات، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، ديسمبر 2011م.

48) عبد الرسول الغفاري: النّقد الأدبي بين النّظرية والتّطبيق، دار الهادي للطّباعة والنّشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2003م.

49) عبد العزيز عتيق: في البلاغة العربية، (علم المعاني)، ط1، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 2009م.

50) عبد القادر بن عمر البغدادي: خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تح: عبد السّلام محمد هارون، ج5، ط4، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، 1418هـ/1996م.

51) ـــــــــــ: خزانة الأدب، ج1.

52) ـــــــــــ: خزانة الأدب، ج3.

53) عبد اللّطيف محمد السّيد الحديدي: السّرقات الشّعريّة بين الآمدي والجرجاني في ضوء النّقد الأدبي القديم والحديث، ط1، دار السّعادة للطّباعة والنّشر، 1416هـ/1995م.

54) عبد الله بن عفيفي الباجوري: المرأة العربية في جاهليتها وإسلامها، ج1، ط2، مكتبة الثقافة، المدينة المنورة، المملكة العربية السعودية، 1350هـ/1932م.

55) عبد المعطي شعراوي: النقد الأدبي عند الإغريق والرّومان، (د. ط.)، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، 1999م.

56) عبد النّاصر حسن محمد: نظريّة التّوصيل وقراءة النّصّ الأدبي، (د. ط.)، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، القاهرة، مصر، 1999م.

57) عبد العزيز قليقلة: البلاغة الاصطلاحية، ط3، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، 1992م.

58) عبد الله خضر حمد: المذاهب الأدبية، دراسة وتحليل، ط1، دار القلم للطّباعة والنّشر، بيروت، لبنان، 1438هـ/2017م.

59) ـــــــــــ: المصطلح النّقدي البلاغي عند الفلاسفة المسلمين، ج1، دار القلم للطّباعة والنّشر، بيروت، لبنان.

60) عثمان موافي: في نظرية الأدب من قضايا الشّعر والنّثر في النّقد العربيّ القديم، ج1، دار المعرفة الجامعية، مطبعة ياسو، الإسكندرية، مصر، 2000م.

61) عزّ الدّين إسماعيل: المصادر الأدبيّة واللّغوية في التّراث العربيّ، دار غريب للطباعة، القاهرة، مصر.

62) عصام قصبجي: أصول النّقد العربي القديم، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، منشورات جامعة حلب، سوريا، 1411هـ/1991م.

63) علي الجارم وَمصطفى أمين: البلاغة الواضحة (البيان.المعاني.البديع)، دار المعارف، مصر، 1999م.

64) علي الجندي: في تاريخ الأدب الجاهلي، مج1.

65) علي بن نايف الشّحود: الخلاصة في علوم البلاغة، 2007م.

66) علي عشري زايد: البلاغة العربية تاريخها. مصادرها. مناهجها، مكتبة الشباب، القاهرة، مصر، 1982م.

67) علي فاعور: ديوان كعب بن زهير، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1417هـ/1997م.

68) علي محمّد حسن العماري: قضيّة اللّفظ والمعنى وأثرها في تدوين البلاغة العربيّة إلى عهد السّكاكي، ط1، مكتبة وهبة، القاهرة، مصر، 1420هـ، 1999م.

69) عماد محمّد محمود البخيتاوي: مناهج البحث البلاغي عند العرب (دراسة في الأسس المعرفية)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2012م

70) عمر فرّوخ: تأريخ الأدب العربي، الأعصر العباسية، ج2، ط7، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 2006م.

71) العمري ابن عبد الحق الطرابلسي: درر الفرائد المستحسنة في شرح منظومة ابن الشّحنة، تح: سليمان حسين العميرات، ط1، دار ابن حزم، بيروت لبنان، 1439هـ/2018م.

72) عيسى العاكوب: التفكير النقدي عند العرب، دار الفكر للطباعة والتوزيع والنشر، دمشق، سورية، 1997م.

73) فاطمة البريكي: قضية التّلقي في النّقد العربيّ القديم، دار العالم العربيّ، عمّان، الأردن، 2006م.

74) فهد بن عبد الرّحمن بن سليمان الرّومي: دراسات في علوم القرآن الكريم، ط14، مكتبة الملك فهد الوطنية، الرّياض، السّعوديّة، 1426هـ/2005م.

75) كامل سلمان الجبوري: من العصر الجاهلي حتى سنة 2002م، ج2، المحتوى: جابر – زينب، ط1 دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، 1424هـ/2002م.

76) كيلاني حسن سند: حازم القرطاجني حياته وشعره، أعلام العرب 120، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دار الكتب، مصر، 1986م.

77) لحسن الكيري: مؤانسات نقدية، ط1، دار لمار للنّشر والتّوزيع والتّرجمة، مصر، 2019م.

78) محمّد الطّاهر بن عاشور: موجز البلاغة، ط1، المطبعة التونسية، تونس.

79) محمّد أيدمر المستعصمي: الدّر الفريد وبيت القصيد، تح: كامل سلمان الجبوري، مج:1، ج الأوّل، ط1، مقدمة المؤلف، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، 2015م،

80) محمد بن حسن بن عثمان: المرشد الوافي في العروض والقوافي، ط1، دار الكتب

العلمية، بيروت، لبنان، 1425هـ/ 2004م.

81) محمّد بن عبد العزيز الكفراوي: الشّعر العربي بين الجمود والتّطوّر، ط2، مكتبة نهضة مصر بالفجالة، مصر، 1378هـ/1958م.

82) محمّد بن علي بن حسين المالكي: الحواشي النقية على كتاب البلاغة لنخبة الأفاضل، تح: إلياس قبلان، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2011م.

83) محمّد رفعت أحمد زنجير: مباحث في البلاغة وإعجاز القرآن الكريم، ط1، سلسلة الدراسات القرآنية (2)، جائزة دبي للقرآن الكريم، دبي، قطر، 1428هـ/2007م.

84) محمّد زغلول سلام: أثر القرآن في تطوّر النقد العربي (إلى آخر القرن 4هـ)، ط1، مكتبة الشباب، مصر.

85) ـــــــــــ: تاريخ النّقد الأدبي والبلاغة، حتّى نهاية القرن الرّابع الهجري، مطبعة أطلس، مكتبة الإسكندرية، مصر.

86) محمد سعيد رمضان البوطي: مختارات من أجمل الشّعر في مدح الرّسول، ط1، دار المعرفة، دمشق، سوريا، 1408هـ.

87) محمّد صابر عبيد: القصيدة العربيّة الحديثة بين البنية الدّلالية والبنية الإيقاعية، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2001م.

88) محمّد صقر خفاجة: تاريخ الأدب اليوناني، مكتبة النهضة المصرية، مصر، 1965م.

89) محمّد طاهر بن عبد القادر الكردي المكي: بدائع الشّعر ولطائف الفنّ، دار الكتب، مكّة المكرّمة، السّعودية، 1367هـ/1973م.

90) محمد عابد الجابري: مدخل إلى فلسفة العلوم العقلانية المعاصرة وتطوّر الفكر العلمي، ط5، بيروت لبنان، **2002م**.

91) محمّد علي زكي صباغ: البلاغة الشّعريّة في كتاب البيان والتّبيين للجاحظ، مراجعة: ياسين الأيوبي، ط1، المكتبة العصرية للطّباعة والنّشر، بيروت، لبنان: 1418هـ/1998م،

92) محمّد غنيمي هلال: النّقد الأدبي الحديث،(د. ط)، دار نهضة مصر للطّباعة والنّشر والتّوزيع، القاهرة، مصر، 1997م.

93) محمّد كريم الكواز: البلاغة والنّقد المصطلح والنّشأة؛ ط1، الانتشار العربيّ، بيروت، لبنان، 2006م.

94) محمّد محمّد أبو موسى: الإعجاز البلاغي (دراسة تحليليّة التّراث أهل العلم)، ط2، مكتبة وهبة، القاهرة، مصر، 1418هـ/1997م.

95) محمّد مصطفى هدارة: في البلاغة العربية(علم البيان)، ط1، دار العلوم العربية، بيروت، لبنان، 1409هـ/1989م.

96) محمّد مندور: النّقد المنهجي عند العرب، دار نهضة مصر، القاهرة، مصر، 1996م.

97) ـــــــــــ: فنّ الشعر، المكتبة الثقافية 12، دار القلم، القاهرة، مصر.

98) محمود مصطفى: أهدى سبيل إلى علمي الخليل العروض والقافيّة، تح: سعيد محمد اللحام، ط1، بيروت، لبنان، 1417هـ/1996م.

99) مصطفى حركات: نظرية القافية، (د. ط.)، دار الآفاق، الأبيار، الجزائر، 2016م.

100) مصطفى صادق الرافعي: إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، دار الكتاب العربي، ط9، بيروت، لبنان، 1393هـ/1973م.

101) ـــــــــــ: تاريخ آداب العرب، ج3ـــ، ط1، مطبعة الاستقامة، مصر، 1359هـ/1940م.

102) ـــــــــــ: تاريخ آداب العرب، مؤسسة هنداوي للتّعليم والثّقافة، القاهرة، مصر، 2013م.

103) مصطفى عبد الرّحمن إبراهيم: في النّقد الأدبي القديم عند العرب، مكّة للطباعة، 1419هـ/1998م.

104) ناصف الدّين الأسد: مصادر الشّعر الجاهلي وقيمتها التّاريخية، ط8، دار الجيل،

بيروت، لبنان، 1996م.

105) نبيل الخطيب: اللغة والأدب والحضارة العربية، ط1، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 1434هـ/2013م،

106) نبيل راغب: عناصر البلاغة الأدبية، مهرجان القراءة للجميع، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، مصر، 2003م.

107) وحيد صبحي كبابة: الخصومة بين الطّائيين وعمود الشّعر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، 1997م.

108) وليد محمد مراد: نظرية النّظم (وقيمتها العلمية في الدراسات اللغوية عند عبد القاهر الجرجاني)، ط1، دار الفكر، دمشق، سورية، 1403هـ/1983م.

109) يحيى الجبوري: الشعر الجاهلي (خصائصه وفنونه)، ط5، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، 1407هـ/1986م.

110) يوسف أبو العدوس: مدخل إلى علم البلاغة العربية، ط1، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، 1427هـ/2007م.

111) يوسف بن سليمان بن عيسى (الأعلم الشنتمالي) أشعار الشعراء السّتة الجاهليين، اختيارات من الشعر الجاهلي، ج1، ط3، منشورات دار الأفاق الجديدة، بيروت، لبنان، 1403هـ/1983م.

- **الكتب الأجنبية:**
- **الكتب المترجمة:**

1) أرسطو طاليس: فنّ الشّعر، شرح وتح: عبد الرّحمن بدوي، مكتبة النّهضة المصرية، مصر.

2) ـــــــــــ: كتاب أرسطو فنّ الشّعر، ترجمة وتقديم وتعليق: إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر.

3) جوناثان كالر: النّظرية الأدبيّة، ترجمة: رشاد عبد القادر، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سورية، 2004م.

4) رينيه ويلك: مفاهيم نقدية، تر: محمد عصفور، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1987م.

- **الدّوريات:**

1) إبراهيم محمد سعيد محمد عارف الهرشلي، محمد عبد الله فتح الله البينجويني: مقال بعنوان: أثر الأصوليين في تطوّر اللّغة العربية (الاستعارة نموذجًا)، مجلّة القسم العربيّ، العدد24، جامعة بنجاب، لاهور، باكستان، 2017م.

2) بحري قويدر: اللسانيات النصية: قراءة في الأنموذج والمرتكزات النصية، مجلة دراسات معاصرة، المجلد: 05، العدد: 01، (2021م)، الصفحات من: (181/161)، المركز الجامعي تسمسيلت، 2021م.

3) بشرى حمدي البستاني وَدوسن عبد الغني المختار: في مفهوم النّصّ ومعايير نصّيّة القرآن الكريم (دراسة نظرية)، الصفحات من: (174 إلى 196)، مجلة أبحاث، المجلد11، العدد: 1، كلية التربية الأساسية، العراق، 2011م.

4) بشير دردار: الخطاب النّقدي من احتذاء النّحو إلى وصاية البلاغة، مجلة دراسات معاصرة، المجلد 03، العدد01، منشورات مخبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة المركز الجامعي الونشريسي، تسمسيلت، جانفي 2019م.

5) حسين لفتة: قضايا النقد الأدبي والبلاغي واللغوي في كتاب أدب الخواص، مجلة جامعة كربلاء العلمية، المجلد: 06، العدد: 02، 2008، مركز دراسات الكوفة، جامعة الكوفة، بغداد، العراق.

6) زينة غني عبد الحسين الخفاجي: قراءة في التّراث البلاغي العربيّ (الاستعارة نموذجًا)، العدد: 8، مجلة كليّة التّربية الأساسية جامعة بابل، العراق، تموز2012م.

7) صبار شبوط طلاع، عبد الكريم خالد التميمي: مقال بعنوان: مفهوم الاستعارة بين القدامى والمحدثين، مجلّة أبحاث البصرة (العلوم الإنسانية) المجلد: 33، العدد: 1: ص(5إلى21)، العراق، 2009م.

8) عبد الحميد هيمه: النّص الشّعري بين النّقد السّياقي والنّقد النّسقي، مجلّة مقاليد، العدد الثّاني، الصفحات من (241 إلى260)، كلية الآداب واللّغات، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، ديسمبر 2011م.

9) فاضل عبود خميس التميمي، مروة هاشم حسن: مقال بعنوان: الاستعارة والحماسة، العدد: 69، الصفحات من (396إلى 413)، مجلة ديالى، كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة ديالى، العراق، 2016م.

10) لطيفة حاتم الزاملي وهدى جبار رحمن، المنهج اللغوي عند حازم القرطاجني في كتابه منهاج البلغاء وسراج الأدباء، مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية، المجلد18، العدد 3، سنة 2018م، بغداد، العراق.

11) محمد أحمد شهاب: موقف المستشرقين من علاقة النقد العربي القديم بالتراث اليوناني، مجلة جامعة زاخو، المجلد: 1(B)، العدد: 2، الصفحات من (211 إلى 224)، العراق، 2013م.

12) ملفوف صالح الدين: مفهوم النص في المدونة النقدية العربية، مجلة الأثر، كلية الآداب واللغات، العدد: 16، عدد خاص، الصفحات من: (130 إلى135)، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، 2012م.

13) ممدوح محمد خسارة: النّقد اللّغوي في التّراث العربيّ، مجلّة مجمع اللّغة العربيّة، المجلّد 84، الجزء الرّابع، الصّفحات: 953 إلى 972، دمشق، سوريا، 1430هـ/2009م.

14) نبيل خالد أبو علي: أصول النّقد الأدبي ومباحثه بين اليونان والرّومان، مجلّة الجامعة الإسلامية (سلسلة الدّراسات الإنسانيّة) المجلد:16، العدد:2، الصّفحات من:(1 إلى21)، يونيه

2008م، الجامعة الإسلاميّة، غزّة، فلسطين.

15) وفاء بنت مياح صالم فواز العنزي: مراجعات في القضايا البلاغيّة والنّقديّة في كتاب منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجني، مجلّة أفاق حولية كليّة الدّراسات الإسلاميّة والعربيّة للبنين بالديدامون بالشّرقية، المجلّد: 007، العدد: 001، جامعة الأزهر، مصر، 1442هـ/ 2020م.

- **المعاجم:**

1) إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، ط1، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، صفاقس، تونس، 1986.

2) أحمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصرة، مج1، ط1، عالم الكتاب، القاهرة، مصر، 1429هـ/2008م.

3) أحمد مطلوب: معجم المصطلحات البلاغيّة وتطوّرها، ج1(أ،ب)، ط1، الدّار العربيّة للموسوعات، بيروت، لبنان، 1427هـ/2006م.

4) إسماعيل بن حماد الجوهري: الصّحاح: تاج اللّغة وصحاح العربيّة، تح: محمد محمد تامر وآخران، دار الحديث القاهرة، مصر، 1430هـ/2009م.

5) إميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشّعر، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1411هـ/1991م.

6) إنعام فوال عكاري: المعجم المفصل في علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني)، مراجعة: أحمد شمس الدّين، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1417هـ/1996م.

7) جلال الدّين عبد الرّحمن بن أبي بكر السّيوطي: المزهر في علوم اللّغة وأنواعها، تح: فؤاد علي منصور، ط1، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، 1988م.

8) جمال الدّين محمد بن مكرّم أبو الفضل ابن منظور الإفريقي المصري: لسان العرب، ج1، فصل الهمزة، ط3، دار صادر، بيروت، لبنان.

9) ـــــــــــ: لسان العرب، مج4، دار صادر، بيروت، لبنان.

10) علي بن محمد السّيد الشّريف للجرجاني: معجم التّعريفات، تح: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة، مصر، 2004م.

11) مجد الدّين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي: القاموس المحيط، «فصل الجيم»، تح: محمد نعيم العرقسُوسي، ط8، مؤسسة الرّسالة، بيروت، لبنان، 1426هـ/2005م.

12) محمّد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي: مختار الصّحاح، ترتيب: محمود خاطر، دار الفكر للطّباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت، لبنان، 1429هـ/2009م.

13) محمّد بن محمّد بن عبد الرزّاق الحسيني، أبو الفيض، الزَّبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، تح: مجموعة من المحققين؛ ج1، دار الهداية، الكويت.

14) محمّد مرتضي الحسيني الزّبيدي: تاج العروس: مادة (ح ن د س)، تح: الترزي وحجازي وآخران، مراجعة: عبد الستار أحمد فراج، مطبعة حكومة الكويت، 1395هـ/1975م.

15) ياقوت الحموي الرّومي: معجم الأدباء، ج5، تح: إحسان عباس، ط1، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، 1993م.

- **الدّواوين الشّعريّة:**

1) أبو القاسم الشّابي: الدّيوان، تق: أحمد حسن بسج، ط4، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1426هـ/2005م.

2) أوس بن حجر: ديوان أوس بن حجر، تح: محمد يوسف نجم، دار بيروت للطّباعة والنّشر، بيروت، لبنان، 1400هـ/1970م.

3) حسّان بن ثابت الأنصاري: الدّيوان، تح: عبد الله سنده، ط1، دار المعرفة، بيروت، لبنان، 1427هـ/2006م،

4) الخطيب التّبريزي: شرح ديوان عنترة بن شدّاد، ط1، تح: مجيد طرَاد، دار الكتاب العربيّ، بيروت، لبنان، 1412هـ/1996م.

5) علي بن الجهم: الدّيوان، تح: خليل مروم بيك، ط2، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، 1400هـ/1980م.

6) محمّد بن إدريس أبو عبد الله الشّافعي: الدّيوان، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، 1998م.

7) ميمون بن قيس (الأعشى الكبير): الدّيوان، تح: محمد حسين، المطبعة النّموذجية، مكتبة الآداب بالجماميز، مصر، (د.ت.).

- **الرّسائل والأطاريح الجامعيّة:**

1) أحمد تاور أحمد محمّد: المنهج النّقدي عند حازم القرطاجني، بحث مقدم لنيل درجة الدّكتوراه في اللّغة العربيّة، كليّة الآداب، جامعة الخرطوم، السّودان، 2006م.

2) آدم محمد أحمد الحاج الزّاكي: التّيارات النّقديّة المشرقية وأثرها في تكوين الاتجاهات النّقديّة الأندلسيّة، بحث مقدم لنيل درجة الدّكتوراه في اللّغة العربيّة، كليّة الدّراسات العليا، جامعة السّودان للعلوم والتّكنولوجيا، السّودان، 2015م.

3) بغداد يوسف: الشّعرية والنّقد الأدبي عند العرب (مدخل نظري ودراسة تطبيقيّة)، أطروحة دّكتوراه في الأدب العربي، كليّة الآداب واللّغات والفنون، سيدي بلعباس، 2017م/2018م.

4) جوهر غرابي: جماليات التّناص في ديوان متن العارفين للشّاعر عقاب بلخير، أطروحة دكتوراه، كليّة الآداب واللّغات، جامعة المسيلة، المسيلة، 2021م/2022م.

5) زينب يوسف عبد الله هاشم: الاستعارة عند عبد القاهر الجرجاني، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في البلاغة العربية، جامعة أم القرى، المملكة العربيّة السّعوديّة، 1414هـ/1994م.

6) فريد بولكعيبات: النّقد اللّغوي في القرن الرّابع الهجري، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي القديم ونقده، كلية: الأدب واللغات، جامعة منتوري، قسنطينة، 2008م2009م.

7) نائلة قاسم لمفون: الكناية في ضوء التفكير الرمزي، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي ونقده؛ كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى بمكة المكرمة، السعودية، 1404هـ/1984م.

- **الدّراسات والأبحاث والمحاضرات والتّقارير العلميّة:**

1) عبد الملك بومنجل: تأصيل البلاغة (بحوث نظرية وتطبيقية في أصول البلاغة العربية)، منشورات مخبر المثاقفة العربية في الأدب ونقده، جامعة محمد لمين دباغين، سطيف2.

2) محاضرات مادة النّقد الأدبي القديم: السّرقات الأدبيّة في النّقد الأدبي النّقديّة، المعاني المشتركة العامّة وإشكالية السّرقات الشّعريّة في النّقد العربيّ القديم، قسم اللّغة العربيّة وآدابها، كليّة الآداب والفنون، جامعة وهران1.

3) مهري شفيقة: مفهوم النّظرية واتجاهاتها في العلوم الإنسانيّة والاجتماعية، محاضرات موجهة لطلبة سنة أولى ماستر، اتصال جماهيري، قسم الإعلام والاتصال، جامعة سطيف2، الجزائر، 2020م.

- **مواقع الأنترنيت:**

1) آلاء دياب: التناص مفهومه وماهيته، تاريخ الإضافة: 2021/05/05م، منتدى الباحثين العراقيين، تاريخ الولوج: 2022/01/15، على الساعة: 15: 22د، الرابط:

https: //www. iraqi-res. com/?p=9603

2) اوراد محمد كاظم التويجري: محاضرة (نظرية المحاكاة)، للمرحلة 3، موقع الكلية، نظام التعليم الالكتروني، كلية التربية للعلوم الإنسانية، القسم قسم اللغة العربية، تاريخ الإضافة: 2017/12/07م، 06: 09: 45 تاريخ الولوج: 2021/08/22م، على الساعة: 18: 25 الرابط::

http //www. uobabylon. edu. iq/uobcoleges/lecture. aspx?fid=10&lcid=69232

3) عبد النّبي اصطيف: الأجناس الأدبية (نظرية) Theory of literary genres - Théorie des genres littéraires؛ الموسوعة العربية:

http: //www. arab-ency. com. sy/detail/759

4) محمد سليم اختر التيمي: مقال الكتروني بعنوان: نظرية الأدب Theory of literature جامعة اللغة الإنجليزية واللغات الأجنبية، حيدر آباد، 2014/12/14م، الرابط:

http: //oldtaimi. blogspot. com/2014/12/theory-of-literature. Html

5) ماهر حميد: مقال الكتروني: تداخل الأجناس الأدبية. . قراءة نقدية، العدد: 4851 المصادف: 2019-12-17 01: 18: 12 صحيفة المثقف، الرابط:

https: //www. almothaqaf. com/index. php?option=com_content&view=article&id=942060&catid=326&Itemid=1239

6) عبدالله الأحمدي: قصيدة: ابنك البر ضميني، منتدى نشوان نيوز، تاريخ الإضافة: 04/11 /2020م، تاريخ الولوج: 2021/07/27م، 09: 22، مساءً. الرابط:

https: //nashwannews. com/182598

7) كاظم جاسم منصور العزاوي: محاضرة: السرقات الشعرية، المرحلة 3، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، شبكة جامعة بابل، بغداد، العراق، نظام التعليم الالكتروني، تاريخ الإضافة: 2018/06/10م، 09: 17: 08، تاريخ الولوج: 2021/11/01م، على الساعة: 11: 00، الرابط:

https: //www. uobabylon. edu. iq/uobColeges/lecture. aspx?fid=8&depid=2&lcid=75181

8) محمد جمعة عبدالهادي موسى: الكتابة عند العرب قديمًا، الموقع الالكتروني: الجزيرة، تاريخ الإضافة: 2015/12/20م، تاريخ الولوج: 2022/04/25م، على الساعة: 22: 15د، الرابط:

https: //www. al-jazirah. com/index. htm

فهـرس الموضوعـــــــات	الصّفحة
مـــقـــدّمـــــة	(أ إلى و)
مـدخـــــل	9
1.ماهية الأدب	**9**
2.1. علاقة الأديب ببيئته	**13**
2. ماهيّة الشّعر	**13**
3.2. مفهوم الشّعر حسب النّقاد القدماء	**15**
4.2. المفهوم البلاغي للشّعر	**17**
5.2. نشأة الشّعر العربيّ	**18**
6.2. نسبة الشّعر إلى العرب	**19**
7.2. ميلاد الشّعر العربيّ القديم	**20**
8.2. الشّعر وعلاقته بنفسيّة الشّاعر	**21**
9.2. الشّعر العربيّ القديم بين الصّناعة والإبداع	**21**
10.2. الشّعر ديوان العرب	**22**
3. الشّعر العربيّ والقرآن	**24**
4. الحديث الشّريف والقول في الشّعر	**25**
5. الشّعر مصدر من مصادر الثّقافة العربيّة	**27**
6. أغراض الشّعر العربيّ	**28**
7. أقسام الشّعـر	**31**
8. مكانة الشّاعر في قومه	**34**
9. أصناف الشّعراء	**35**

الفصل الأوّل: البلاغة ونظريّة نقد الشّعر	
المبحث الأوّل: البلاغة المفهوم والنّشأة	
1) مفهوم البلاغة	**38**
2. البلاغة العربية ومبررات النّشأة والتّطوّر	**42**
3. أسس علم البلاغـة	**43**
4. محاسن علم البلاغة	**45**
5. علوم البلاغة	**46**
5. 1. علم البيان	**46**
5. 2. علـم المعاني	**49**
5. 3. علم البديع	**56**
6. صوّر البلاغة	**60**
6. 1. التّشبيه	**60**
6. 1. 2. مفهوم التّشبيه	**60**
6. 1. 2. 4. التّشبيه باعتبار الغرض	**62**
6. 1. 3. أدوات التّشبيه	**64**
6. 1. 4. علاقة البيئة بالتّشبيه	**65**
6. 2. الاستعارة	**66**
6. 2. 1. مفهوم الاستعارة	**66**
6. 2. 1. 3. مفهوم الاستعارة عند النّقاد القدماء	**67**
6. 2. 3. أقسام الاستعارة	**71**
6. 2. 4. الفائدة البلاغيّة للاستعارة	**73**
6. 3. الكناية	**73**
6. 3. 1. الكناية المفهوم والمصطلح	**73**
6. 3. 3. أنواع الكناية	**77**

6. 3. 4. أقسام الكناية:	77
6. 3. 5. جمالية الكناية في الشّعر العربيّ القديم	79
6. 3. 6. نماذج من بلاغة الأَعْرَاب	80
المبحث الثّاني: البلاغة ومفاهيم الدّراسة	**82**
1). الفصاحة	**82**
1. الفصاحة المفهوم والمصطلح	82
2. الفصاحة والبلاغة	**85**
3. الفرق بين الفصاحة والبلاغة	**87**
4. علاقة البلاغة بالفهم	**88**
2). البلاغة والنّصّ	**90**
1. مفهوم النّصّ	90
2.1. علم النَّصّ	92
المبحث الثّالث: النّقد: التّطوّر والمفهوم	**94**
1). النّـقد العربيّ القـديم:	**94**
2. وظائف وشروط النّقد الأدبي وغايته	**98**
2. 1. وظيفة الأديب والنّاقد	98
2. 2. وظيفة النّقد الأدبي	99
2. 3. علاقة النّقد بالأديب	100
2. 4. شروط النّاقد الأدبي	**100**
3. علاقة النّاقد بالشّعر	**103**
4. مصطلحات نقديّة اصطلح عليها النّقاد والبلاغيّون	**104**
5. الفرق بين البلاغة والنّقد	**110**
6. مراحل تطوّر النّقد الأدبي القديم	**112**
6. 1. النّقد في العصر الجاهلي	**112**

6. 2. النّقد في صدر الإسلام	**115**
6. 2. 1. فصاحة وبلاغة النّبي صلى الله عليه وسلّم	**115**
6. 2. 2. مظاهر التّجديد في شعر صدر الإسلام	**117**
6. 3. النّقد في العصر الأمويّ	**119**
6. 4. النّقد في العصر العبّاسي	**123**
المبحث الرّابع: أهمّ النّظريّات النّقديّة والأدبيّة	**127**
1). النّظريّة المفهوم والتّطوّر	**127**
2. النّظريّة في نظر الفلسفة الإسلاميّة	**129**
3. أهمّ النّظريّات النّقديّة	**130**
3. 1. نظريّة المحاكاة	**130**
3. 1. 1. أثر الفلسفة والمحاكاة اليونانيّة في النّقد البلاغي العربيّ	**133**
3. 2. نظريّة النّقد اللّغويّ	**134**
3. 2. 1. النّقد اللّغويّ المصطلح والمفهوم	**135**
3. 2. 2. البلاغـة والنّـحو	**137**
3. 2. 4. علاقة اللّغويّين بالنّقاد	**140**
3. 2. 5. الجهود اللّغويّة في نشأة النّقد البلاغي للشّعر العربي	**140**
3. 3 . نظـريّة الأدب	**145**
3. 3. 1. علاقة نظرية الأدب بالنّقد الأدبي	**148**
3. 3. 2. أدبية الأدب	**149**
3. 3. 3. الفرق بين فنّ الشّعر ونظرية الأدب	**151**
3. 4. مهام ومجالات نظرية الأدب	**151**
4. نظرية الأجناس(الأنواع) الأدبية	**152**
4. 1. مصطلح الجنس الأدبي عند النّقاد العرب	**153**
4. 1. 1. الجنس الأدبي عند أرسطو	**156**

الفصل الثّاني: تطوّر نقد الشّعر البلاغي عند العرب	
المبحث الأوّل: جذور النّقد الأدبي	**160**
1). النّقـد عند اليونـان	**160**
1. علاقة الرّسم بالشّعر	**165**
2. آراء المستشرقين حول حركة النّقد بين الثّقافتين العربية واليونانيّة	**166**
3. ربّات الشّعر وشـياطينه	**169**
3. 2. شياطين الشُّعراء عند العرب	**171**
4. أسباب ودواعي نشأة النّقد العربيّ	**173**
4. 1. أسواق العرب ودورها في نشأة النّقد	**173**
5. النّقد والذّوق في النّقد العربيّ القديم	**179**
المبحث الثّاني: النّقد البلاغي	**181**
1). النّقد البلاغي	**181**
1. إرهاصات النّقد البلاغي عند العرب	**181**
2. النّقد البلاغي في مجالس الأمراء	**182**
3. تطوّر النّقد البلاغي عند العرب	**183**
3. 1. البلاغة والإعجاز القرآني	**183**
3. 2. دلالة إعجاز القرآن الكريم	**187**
3. 3. التّشابه البلاغي بين الشّعر العربي والقرآن الكريم	**189**
3. 3. 1. مجاز المعاني	**189**
3. 3. 2. التّجنيس في الشّعر والقرآن الكريم	**190**
4. البلاغة ونقد الشّعر	**192**
4. 1. علاقة بلاغة اللّفظ بالمعنى	**193**
4. 2. ائتلاف اللّفظ مع الوزن	**196**

4. 3. دلالة المعاني على الألفاظ	196
المبحث الثّالث: النّقد العروضي	**198**
1. العوامل المساعدة على قول الشّعر	**199**
2. البيت الشّعري وعلاقته ببناء القصيدة	**200**
3. الأوزان في بناء الأشعار	**201**
4. القافية في القصيدة العربية	**202**
4. 1. مفهوم القافية	202
4. 2. القوافي المتمكّنة	204
4. 3. القافيّة المستقرّة	206
4. 4. اتلاف القافيّة	207
4. 5. فوائد ووظائف القافيّة في الشّعر العربي	208
4. 6. عيوب القافيّة	209
5. الضّرورة الشّعريّة في الشّعر	**211**
5. 1. اتلاف اللّفظ مع اللّفظ	212
الفصل الثّالث: النّقد الأدبي العربيّ القديم – قضاياه ومدارسه ومصادره–	
المبحث الأوّل: أهمّ القضايا النّقديّة في النّقد العربي القديم	**215**
1. قضيّة الوقوف على الأطلال في القصيدة العربيّة	**215**
2. قضيّة الرّواية في الشّعر العربي القديم	**217**
2. 1. أهمّ الرّوّاة الشّعر العربيّ القديم	220
3. قضيّة اللّفظ والمعنى	**226**
4. قضيّة التّخييل في الشّعر العربيّ	**230**
4. 1. مفهوم التّخيّيل	230
4. 2. التّخييل عند القدماء	231

5. قضية عمود الشّعر	**234**
6. قضيّة السّرقات الشّعريّة	**239**
7. قضيّة الانتحَال في الشّعر العربي القديم	**247**
8. قضيّة الطّبع والصّنعة في النّقد العربي القديم	**253**
المبحث الثّاني: المدارس النّقديّة في النّقد العربي القديم	**257**
1). 1. المدرسة المفهوم والنّشأة	**257**
1. 1. مدرسة المطبوعين من الشّعراء	**257**
1. 2. مدرسة عبيد الشّعر	**258**
1. 3. مدرسة الجاحظ.	**271**
1. 3. 3. البلاغة العربية عند الجاحظ	**274**
1. 3. 4. الشّواهد البلاغية عند الجاحظ	**276**
1. 3. 5. نظريّة نقد الشّعر عند الجاحظ	**278**
1. 4. مدرسة عبد القاهر الجرجاني	**285**
1. 4. 4. كتابه دلائل الإعجاز	**287**
1. 4. 4. 1. قراءة في كتاب دلائل الاعجاز	**287**
1. 4. 4. 2. النّبي والشّعـر في كتاب دلائل الإعجاز	**292**
1. 4. 2. نظريّة النّظم عند الجرجاني	**296**
1. 5. مدرسة حازم القرطاجني	**299**
1. 5. 1. حياته	**299**
1. 5. 2. تلاميذه	**301**
1. 5. 3. كتابه منهاج البلغاء وسراج الأدباء	**302**
1. 5. 4. الشّعر عند حازم القرطاجني	**304**
1. 5. 5. قضيّة الصّدق والكذب في الشّعر عند حازم	**306**
1. 5. 5. 1. الصّدق في الشّعر عند حازم	**306**

1. 5. 5. 2. الكذب في الشّعر عند حازم	307
1. 5. 6. التّخييل عند حازم القرطاجني	309
المبحث الثّالث: مصادر الشّعر العربيّ	311
1). مصادر الشّعر العربيّ	311
1. المعلّقـات	312
1. 1. المصطلح والمفهوم	312
1. 2. شعراء المعلّقات	315
2. جمهرة أشعار العرب	319
2. 1. قراءة في الكتاب	319
3. المفضليّات	327
3. 1. ترجمة المفضل الضّبي	327
3. 2. 1. قراءة في كتاب المفضليات	329
3. 2. 2. نقد المفضليّات	331
4. الأصمعيات	333
الخـــــــاتـمة	338
فهرس الموضـــــــوعات	368
تمّ بحمد الله وحسن عونه وتوفيقه	

الملخّص بالعربيّة:

تهدف هذه الدّراسة إلى معرفة البلاغة وعلاقتها بنظريّة نقد الشّعر في النّقد العربيّ القديم، الذي يمثّل ثروة ضخمة تشكّل عصب الحركة البحثية والنّقديّة في نقد الشّعر العربيّ، بما يحتويه من مصادر نقديّة وأدبية متنوعة تساعد الباحث على معرفة البلاغة وعلاقتها بالإعجاز القرآني والنّقد ومسارهما في العصر القديم، فقد قمنا بدراسة عناصر العنوان، المتمثّلة في [البلاغة النّشأة والمفهوم؛ النّقد والبلاغة؛ النّظريّات النّقديّة والأدبيّة؛ النّقد الأدبي العربي القديم (قضاياه ومدارسه ومصادره)؛ النّقد البلاغي العربيّ القديم، فَطَرَقْنا مرحلة نشأته متتبّعين أهمّ محطّاته.

وخُلص البحث إلى ترابط وتداخل البلاغة مع النّقد الأدبي، وعدم انفصالها عن بعضهما، حيث نجحت بشكل كبير في الميدان النّقدي من خلال النّظريّات الأدبيّة والنّقديّة، وأهمّ القضايا النّقديّة التي عرفها نقد الشّعر العربيّ القديم، ولذا تُعدّ أحد جوانبه وتمثل آلة تصوير النّصّ الشّعري، إلى أن وصل النّقد إلى **حدّ** التّدوين في كثير من المصادر والمراجع الّتي لا تزال مزيجًا بين البلاغة والنّقد كمنهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجني، والبيان والتّبين للجاحظ، ومفتاح العلوم للسّكّاكي، والصّناعتين لأبي هلال العسكري ونقد الشّعر لقدامة بن جعفر... وغيرهم، ممّا أدّى إلى عدم التّفريق بينهما في كثير من الأحيان.

الكلمات المفتاحية: **البلاغة، نظرية، نقد، شعر، قديم.**

Summary in English:

This study aims to know rhetoric and its relationship to the theory of poetry criticism in ancient Arab criticism ،which represents a huge wealth that forms the backbone of the research and critical movement in the criticism of Arabic poetry ،with its various critical and literary sources that help the researcher to know rhetoric and its relationship to the Qur'anic miracles ،criticism and its path in the ancient era. We studied the units of the title represented in [The Emerging Rhetoric and the Concept; criticism and rhetoric; critical and literary theories; Ancient Arabic literary criticism (its issues ،schools and sources); The ancient Arab rhetorical criticism ،so we traced its inception stage ،following its most important stations.

The research concluded that rhetoric and literary criticism are interconnected and overlapped. And not separated from each other ،as it succeeded greatly in the critical field through literary and critical theories ،and the most important critical issues known to the criticism of ancient Arabic poetry ،and therefore it is one of its aspects and represents the machine of the poetic text ،until the criticism reached the point of codification in many sources and references. Which is still a mixture of rhetoric and criticism ،such as the curriculum of the rhetoricians and the book of writers by Hazem Al-Qirtagani ،the statement and the discernment by Al-Jahiz ،the Miftah Al-Ulum by Al-Sakaki ،the two industries by Abu Hilal Al-Askari and the criticism of poetry by Qudamah bin Jaafar...; which often led to the indistinguishability between them.

Keywords: rhetoric ،theory ،criticism ،poetry ،ancient.

Résumé en Français:

Cette étude vise à identifier le discours et sa relation à la théorie de la critique poétique dans la critique arabe ancienne ‹qui représente une immense richesse qui constitue l'épine dorsale du mouvement de recherche et de critique dans la critique de la poésie arabe. Nous étudions les unités de titre La rhétorique émergente et le concept; La rhétorique émergente et le concept; Critique et rhétorique. Théories critiques et littéraires. La critique littéraire arabe ancienne (ses enjeux ‹ ses écoles et ses sources); La critique rhétorique arabe ancienne ‹nous avons donc reconsidéré son étape de formation ‹suivant ses stations les plus importantes. La recherche a conclu que la rhétorique est interconnectée et se chevauche avec la critique littéraire et n'est pas séparée l'une de l'autre ‹car elle a beaucoup réussi dans le domaine critique à travers les théories littéraires et critiques ‹et les problèmes critiques les plus importants connus de la critique de la poésie arabe ancienne ‹et donc il est l'un de ses aspects et représente la machine à texte poétique Jusqu'à ceque la critique atteigne le point de codification dans de nombreuses sources et références qui sont encore un mélange de rhétorique et de critique ‹comme la méthode de la rhétorique et le livre des écrivains par Hazem al-Qirtajni ‹et la déclaration et la divulgation par al- Jahiz et Miftah al-Ulum par al-Sakaki ‹et les deux industries par Abu Hilal al-Askari et la critique de la poésie par Qudamah ibn Ja`far. . . ce qui a souvent conduit à l'absence de différence entre eux.

Mots-clés: rhétorique ‹théorie ‹critique ‹poésie ‹antique.