جامعة الأنبار

كلية التربية للعلوم الإنسانية

الدكتور: جبار عبد ضاحي

المرحلة الثالثة

النقد العربي القديم

Ancient Arab criticism

المحاضرة الأولى:

تمهيد في معنى النقد

Lntroduction to the meaning of criticism

يقسم الدارسون الأدب إلى نوعين:أدب إنشائي وأدب وصفي،أما الأدب الإنشائي فهو ما يكتبه الشاعر أو القاص أو الروائي، ويتخذ شكل القصيدة أحيانا أو القصة أو الرواية أو المقالة أحيانا أخرى.وهذا الأدب هو تعبير عما يحسه المنشئ إزاء ما حوله من الناس والطبيعة ويصور فيها تجربة أو يعكس موقفا أو إحساسا بلغة مؤثرة موحية يهدف من وراء ذلك إثارة العواطف ونقل التجربة وإمتاع النفس.

نشأ النقد مع الأدب أو بعده بقليل،ونقول معه لان الأديب نفسه يمكن أن يكون ناقدا لعمله وهو ينشئ النص فيقومه ويعدله ويستبدل كلمة بأخرى.ويقدم بيتا على آخر أو فقرة على أخرى.

وهناك من الشعراء مثل زهير بن أبي سلمى والحطيئة من يبقي قصيدته حولا كاملا يعود اليها بين الحين والآخر معدلا ومغيرا .فهو على هذا النحو يكون ناقدا لعمله.

ونقول قد ينشأ النقد بعد أن يكون الأديب قد فرغ من كتابة النص وأذاعه بين الناس،ويكون لهولاء موقف ما وهم يقرأون النص،وهو موقف يتراوح بين الإعجاب المطلق أو الاستهجان المطلق.ولكن الناقد المتمرس هو الذي يستطيع أن يكشف عن أسباب الإعجاب أو الاستهجان.يعضده في ذلك ذوق رفيق وقراءات واسعة للنصوص الأدبية الجيدة وثقافة عميقة في شتى العلوم مثل علم الجمال وعلم اللغة وعلم النفس وعلم الاجتماع.

وعبر قرون وقرون من الممارسات النقدية عند كبار النقاد وصغارهم،تطور النقد وتعددت أساليبه ومناهجه، ومع ذلك يرى بعض النقاد أن العملية النقدية لا تعدو أن تكون أسئلة عقلية يطرحها الناقد ويحاول أن يجيب عنها إجابات عقلية.

فما هي الأسئلة التي يطرحها الناقد؟ وهو يسأل عن معنى النص، ما الذي أراد الأديب أن يقوله؟ وهو سؤال عن مضمون العمل الأدبي وما فيه من أفكار وعواطف.

ثم يسأل عن الكيفية التي عبر بها الأديب عن ذلك المعنى؟ لأن الأدب ليس مضمونا فقط وإنما هو شكل أيضا،وكل مضمون لا بد أن يحتويه شكل معين.والسؤال عن الكيفية التي عبر بها الأديب عن أفكاره مهم لفهم المضمون، إذ كيفما يكن الشكل يكن المعنى.

وبعد أن يفهم الناقد معنى النص وشكله يكون قد وصل إلى المرحلة الثالثة من العملية النقدية وهي تقويم النص والحكم له أو عليه والحكم في رأي جمهرة النقاد هو الغاية من النقد ولا يختلف عنهم في هذا غير طائفة ترى أن مهمة الناقد هي الكشف عن مضمون العمل الأدبي وشكله وأسلوبه ، فالمهمة وصفية وليست معيارية لأن الحكم على النص الأدبي مهمة القارئ وليس الناقد. تمر العملية النقدية بثلاث مراحل وقد تتداخل فيما بينهما وهي مرحلة التفسير أي معرفة المضمون ومرحلة التحليل أي فهم الشكل ومرحلة التقويم أي الإجابة عن مدى نجاح الأديب أو فشله في التعبير عن تجاربه بلغة موحية معبرة قادرة على نقد ما أراده إلى القارئ. أي أن النقد أسئلة عقلية تحتاج إلى إجابات عقلية هذه الأسئلة هي ماذا قال الأديب ؟ كف قال؟ وهل نجح أم فشل؟.

وعلى الرغم من أن الأدب لا بد أن يقوم على ذوق رفيع يمتلكه الناقد، إلا أنه لا يمكن الاستغناء عن الأسس والقواعد التي هي ضرورية للنقاد لكي يكون ما يكتبه مقنعاً وصائباً،وقد قيل أن الناقد أحوج الى الثقافة من الأديب نفسه.

وعلى هذا نلاحظ أن النقد ليس مجرد التمييز بين ما هو جيد وما هو رديء في النصوص الأدبية، على الرغم من أن كلمة(نقد) في العربية توحي بذلك،فلو عدنا غلى المعجمات العربية لوجدنا أن كلمة نقد تعني تمييز الدراهم وإخراج الزائف منها،ولذلك شبه العرب الناقد بالصيرفي،فكما الصيرفي يميز الدرهم الصحيح من البهرج،كذلك الناقد يستطيع أن يميز النص الجيد من النص الرديء،وتأتي كلمة نقد بمعنى العيب والتجريح،قال أبو الدرداء(إن نقدت الناس نقدوك وإن تركتهم تركوك)أي عبتهم عابوك.

وقد كان قدامة بن جعفر قد عرف النقد بأنه (علم تخليص جيد الشعر من رديئه).والنقد عند العرب صناعة وعلم ولا بد للناقد من التمكن من أدواته،ولعل أول من أشار إلى هذا ابن سلام في كتابه طبقات فحول الشعراء عندما قال وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم بها كسائر أصناف العلم والصناعات وكان ابن رشيق أوضح منهم عندما قال وقد يميز الشعر من لا يقوله كالبزاز يميز من الثياب ما لا ينسجه والصيرفي من الدنانير ما لم يسبكه ولا ضربه.وهذه الثقافة التي يشير إليها ابن سلام تتشعب لتشمل اللغة والنحو والغريب والأخبار والأنساب وأيام العرب وغيرها.لذلك ينسب إلى أبي عمر بن العلاء قوله(العلماء بالشعر أندر من الكبريت الأحمر)أما الأصمعي فيقول(فرسان الشعر أقل من فرسان الحرب)ويريد بفرسان الشعر

العلماء بالشعر ويصدق هذا الكلام على الناقد المعاصر فقد تعددت المناهج في العصر الحديث فهناك طائفة من النقاد ترى أن العمل الأدبي صورة للأديب وقد قام على هذا التصور ما يسمى (المنهج النفسي) وهولاء يرون أن العنصر النفسي الذي يتمثل في العاطفة والإحساس له ابرز ما يتكشف عنه النص الأدبي وكان العقاد يرى أن الشعر يمثل شخصية منشئه وأن مهمة الناقد الكشف عن الإنسان الذي وراء القصيدة .المنهج النفسي يرى أن الكتابة سلوك وأن الإبداع الأدبي حالة سلوكية يمكن ردها الى أصولها ودوافعها النفسية.والأدب تعبير عن اللا شعور عند الإنسان الذي يعبر عنه على نحو رمزي والناقد معني بالكشف عن الدلالات الرمزية للعمل الأدبي.أن المنهج النفسي يحاول أن يسلط الضوء على عملية الخلق والإبداع أولاً.وعلى دلالة العمل الأدبي على نفسية منشئه ثانياً.وعلى أثر النص في نفس القارئ ثالثاً.

ولا يخلو نقدنا القديم من إشارات إلى الدوافع النفسية لقول الشعر وهذا ابن قتيبة يتحدث عن الدوافع لقول الشعر فمنها الشوق والرغبة والطرب والغضب والطمع،كما يشير إلى أثر البيئة في النظم وطائفة أخرى تمضي الى أبعد من التساؤل الذي يثير أصحاب المنهج النفسي .وهم يقولون إذا كان الأديب قد أوجد النص وخلقه وأثر فيه وطبعه بطباعه فمن يا ترى أوجد الأديب واثر فيه،الجواب(المجتمع). وعلى هذا فان المنهج النقدي السديد لا يكون إلا بدراسة الأدب في ضوء الظروف التي نشأ بها لأن الأدب ظاهرة اجتماعية أداتها اللغة وعلى هذا فمن أولى مهمات النقد أن يبحث أو يفسر العلاقة المعقدة والتأثير المتبادل بين المجتمع والأديب وصولا إلى فهم سليم للعمل الأدبي.

إن الأدب لا ينشأ في فراغ وإلا هل يمكن القول أن شعر امرئ القيس لا ينطلق من واقع الحياة العربية قبل الإسلام.وثمة طائفة ثالثة ترى غير ما يراه المنهجان السابقان فالنص عندهم وجود مستقل عن الأديب الذي أنشأه وعن المجتمع الذي أنشأ الأديب وهذا هو (المنهج الفني) وهو منهج يبدأ من العمل الأدبي وينتهي به.وعندهم أن النص بناء لغوي فالبناء هو مجموعة العلاقات القائمة بين عناصر العمل الأدبي وهذه العناصر تستمد قيمتها ووظيفتها من ارتباطها فيما بينها.فالعمل الأدبي بناء مركب تركيبا لغويا.

المحاضرة الثانية:

النقد في عصر ما قبل الإسلام:

Criticism in the pre-Islamic era

ينقسم مؤرخي النقد العربي القديم في درسهم له إلى طائفتين: واحدة ترى أن النقد العربي يبدأ في عصر ما قبل الإسلام، وأخرى ترى أن النقد المنهجي على نحو خاص يبدأ في القرن الثاني للهجرة. ومن الجدير بالذكر أن النقد العربي قبل الإسلام كان ذوقيا فطريا عاما يخلو في أغلب الأحيان من التعليل والتفسير وأن النقد العربي بعد انتهاء مرحلة الرواية والتدوين بدأ يبرز ويعلل على وفق منهج . ويمكن أن يستدل الباحث على أن العرب عرفوا النقد الأدبي والبلاغي قبل الإسلام بأمرين:

الأول: دليل عقلي لا يمكن إنكاره وهو أنه لا يمكن أن يكون الشعر قد وصل إلى ما وصل إليه في ذلك العهد وأن الخطابة بلغت ذروتها من غير أن يكون هناك عقل مدبر لكل ذلك ومن غير أن تكون هناك أصول عامة تعارف عليها الشعراء والمتكلمين وساروا عليها فيما نظموا أو قالوا ومهما تحدث الباحثون عن الذوق

السليم والسليقة الصافية ومهما وصفوهم بالفطنة والذكاء فإن العقل ينكر أن يكون ما كان من غير ثقابة ودربة. وقواعد تضيئ لهم الطريق وتفتح أمامهم سبل القول.

الثاني: دليل نقلي وهو ما أثر عنهم وما جاء عن خطبائهم ووصف خطبهم وقد كان الخطباء يعتزون ببيانهم، ويفخرون بأنفسهم ولما دخل ضمرا بن ضمرة على النعمان بن المنذر روى عليه الذي رأى من دمامته وقصره وقلته فقال النعمان تسمع بالمعيدي لا أن تراه، فقال أبيت للعن إن الرجال لا توزن بالميزان وان المرء بأصغريه بقلبه ولسانه إن قال، قال ببيان وكان ضمرة خطيبا وشاعرا وفارسا شريفا سيدا في قومه.

وأستدل الجاحظ في كتابه البيان والتبيين من ألفاظ العيي والبكي والحصر والمفحم والخطل والمسح على أن العرب قبل الإسلام عرفوا كثيرا من عيوب البلاغة والخطابة ووصفوا كلامهم في أشعارهم فجعلوها كبرود العصي وكالحلل والمعاطف والديباج والوشي وأشباه ذلك ووصفوا شعرائهم وأضفوا عليهم ألقابا كالمهلهل والمرقش والمثقب والمنخل والنابغة وهذه الأوصاف تتصل بأحكامهم النقدية وبذوقهم الذي ميزوا به بين شاعر وشاعر. وكان بعض الشعراء يعنون بأشعارهم وينقحونها قبل أن يذيعوها بين الناس وأشتهر زهير بن أبي سلمى بالحوليات واتبعه في ذلك الحطيئة، وقال الأصمعي زهير بن أبي سلمى والحطيئة وأشباههما عبيد الشعر لأنهم نقحوا ولم يذهبوا فيه مذهب المطبوعين . أن وقوف الشعراء عند قصائدهم لينقحوها ويعيدوا النظر فيها يدل على الروح النقدية التي كان الشاعر نفسه يمارسها قبل أن ينقده السامعون بل توجب وجوده ما دام النقد ملازما للأدب أو تاليه في الوجود. فالشاعر الذي يهذب ويشذب وينقح ويعدل ، يمارس النقد للنص الذي يبدعه وهو نقد ملازم للعملية الإبداعية ومتمم لها والمستمع أو القارئ الذي يصوغ ويميز ويوازن ويقوم وإنما يمارس نقدا تالياً للعملية النقدية. ويظهر أن هذين النوعين وجدا في عصر ما قبل الإسلام ويرى بعض الدارسين أن الشعر العربي الذي وصلنا ناضجا مر بضروب من التهذيب حتى بلغ حد الإتقان وبين الحداء الذي يظن أنه نواة الشعر العربي وبين القصيدة المحكمة عصر طويل من النقد الذي ألح على الشعر بالإصلاح والتهذيب حتى انتهى به إلى الإصلاح والجودة. فضلا عن ذلك هناك أسباب أخرى تدعو بالضرورة إلى أن يكون هناك نقدا آخر غير نقد التهذيب والتنقيح وهو النقد التالي للعملية الإبداعية ، نقد المستمع للشعر او القارئ له.وهذه الأسباب هي:

١-استقرار المناهج الشعرية والتقاليد على وجه من الوجوه بل لقد بلغ من الاستقرار هذه التقاليد إنها استطاعت أن تفرض وجودها في أجيال.

٢-الدراسة الشعرية المتمثلة بالرواية فقد كان لكل شاعر راوية يروي أشعاره ويحفظ معانيه ويتعرف على صوره الفنية.

٣-الجمهور الأدبي الذي يفهم الشعر ويتذوقه فيحكم عليه ويتمثل هذا الأمر بالأسواق الأدبية التي تقام في أرجاء الجزيرة العربية مثل سوق عكاظ وسوق المربد.

ومن أهم الملاحظات التي لاحظها الدارسون لهذا النقد أم الروايات النقدية المنسوبة إلى هذا العصر تخص الشعر دون النثر وأن هذه الروايات قليلة قياسا إلى الحقبة الزمنية التي تنتسب إليها والى كثرة الشعر وأخيرا إن هذه الروايات ترتبط بأسماء الشعراء بمعنى أن الناقد نفسه هو الشاعر وتفسير هذه الظواهر ليس بالأمر

الصعب فالفن الأدبي الوحيد الذي كان في ذلك العصر هو الشعر ولم يكن للنثر شان يذكر والمؤرخ لهذا العصر لا يجد للنثر مكانا إلا فيما يقال عن الحكم والأمثال وسجع الكهان وغيرها.وما كان موجودا في نثر جاهلي لم يحفظ لأن الذاكرة الإنسانية أقدر على حفظ الشعر واستظهاره من النثر ولذلك روي الشعر ولم يروى النثر على قلته. ومع قلة الروايات النقدية التي بين أيدينا يلمح الدارس تشعب اهتمامات الناقد الجاهلي فقد كان ينظر إلى النص الشعري من زوايا عدة وكان عروض القصيدة واحدا من هذه الجوانب التي أولها الناقد القديم اهتمامه.ومعياره في هذا إذنه الحساسة التي ترصد أي اختلال في وزن البيت وهو اختلال يبدو أشد ما يبدو عندما تغنى الأبيات فقد روي المرزباني في الموشح لم يقوى أحد من الطبقة الأولى ولا من أشبههم إلا النابغة في بيتين.قوله:

أم آل مية رائح او مقتدي عجلان أو دزاد وغير مزود

زعم البوارح أن رحلتنا غدا وبذلك خبرنا الغراب الأسود

وقوله: سقط النصيف ولم ترد إسقاطه تناولته واتقتنا باليد

بمخضب رخص كان بنانه عنه يكاد من اللطافة يعقد

فقدم المدينة فعيب عليه ذلك فلم يأبه حتى اسمعوه إياه في غناء فقالوا للجارية إذا صرت إلى القافية فرتلي فلما قالت (الغراب الأسود) و(اليد) علم فأنتبه،فلم يعد إليه وقال قدمت الحجاز وفي شعري صنعته ورحلت عنها وأنا اشعر الناس ويبدو أن القدماء لم يكونوا يعرفون المصلح آنذاك وهو أمر طبيعي فالمصطلح النقدي أو سواه لا يوجد إلا بعد أن تكون الظاهرة وتتضح معالمها.وقد لا حظنا أن النابغة وصف الإقواء في شعره (الصنعة) وفي رواية أخرى(بالعاهة).وفي رواية ثالثة(في شعري شيء) وفي رواية رابعة(بعض العهدة).وهذا دليل على أن هذا الخلل لم يكن مفهوما بعد. ولم يستقر بعد مصطلحه الخاص به، والإقواء يقترن بتطور القصيدة نحو الأحسن واكتمال الشكل العروض الأمثل ولذلك فهو وسواه اثر من آثار طفولة الشعر ودليل على أن العربي لم يهتد مرة واحدة إلى حركة الروي،فذم الإقواء نوع من البصر في الشعر.ومن الروايات التي تشير إلى معرفة النقاد العرب إلى منهج الموازنة في الحكم على الشاعر ويبدو هذا واضحا في رواية ام جندب،زوج امرئ القيس التي وازنت بين شعر زوجها وشعر علقمة الفحل بعد أن تنازعا فقالت قولا شعرا،تصفان فيه فرسيكما على قافية واحدة وروي واحد فقال امرئ القيس:

خليلي مر بي على أم جندب تقضي لبانات الفؤاد المعذب

وقال علقمة: ذهبت من الهجران في غير مذهب ولم يك حقا طول هذا التجندب

فانشداها جميعا القصيدتين فقالت لامرئ القيس علقمة اشعر منك قال كيف قالت لأنك قلت فللسوط الهوب وللساق درة وللزجر منه وقع اخرج مذهب، فجهدت فرسك بسوطك ومريت فأتعبته وقال علقمة فادركهن ثانيا من عنانه يمر كمر الرائح المتحلب، فأدرك فرسه ثانيا من عنانه ولم يضربه ولم يتعبه.فقال ما هو بأشعر مني ولكنك له عاشقة،فسمي الفحل لذلك.وثمة رواية أخرى تتحدث أن النابغة كانت تضرب له قبة

حمراء من آدم بسوق عكاظ فتاتيه الشعراء فتعرض عليه أشعارها .قال فأول من أنشد الأعشى ميمون بن قيس أبو بصير،قم أنشد حسان بن ثابت

لنا الجفنات الغر يلمعن بالضحى وأسيافنا يقطرن من نجدة دما

ولدنا بني العنقاء وبني محرق فأكرم بنا خالا وأكرم بنا ابنما

فقال له النابغة: أنت شاعر ولكنك أقللت عدد جفانك وأسيافك وفخرت بمن ولدت،ولم تفخر بمن ولدك.

إذاً النقد الذي وجه الى حسان يتعلق باستعمال جموع القلة بدل جموع الكثرة وأنه فخر بالأبناء ولم يفخر بالآباء. والرواية تدل على أن النقد في ذلك العصر كان يوجه عنايته للألفاظ واستعمالاتها في السياق الذي ترد فيه.

المحاضرة الثالثة:

النقد في عصر صدر الإسلام:

Cash in the era of eraly Islam

دراسة حالة النقد في عصر ما قبل الإسلام تقتضي منا الوقوف على ثلاثة مسائل مهمة تحدد وتوضح حالة الشعر في هذه الفترة والآراء النقدية التي صاحبتها كما أن دراسة الواقع العربي بعد ظهور الإسلام وانتشاره في الجزيرة العربية يطلعنا على التطور الكبير الذي شهدته الحياة آنذاك بكل مظاهرها فقد شهد العرب نقلة كبيرة أخذت بأيديهم من الواقع الإقليمي المتناحر إلى الآفاق الرحبة السامقة تحت راية الدين الواحد والعقيدة الواحدة فقد ترك هذا التطور أثره الكبير في نفوس العرب أفراد وجماعات بوصفهم حملة الرسالة النبوية واصطبغت حياتهم بمبادئ الإسلام وأنها وجهت أفكارهم وإبداعاتهم والشعر واحد من أهم وجوه الإبداع الذي فتن بع العرب وتناشدته في حلها وترحالها ومجالسها ومسامراتها .

مفهوم الشعر في الإسلام والقرآن الكريم:

أما مفهوم الشعر ونظرة الإسلام إليه فتبدأ من الآيات القرآنية الكريمة وتكملها الأحاديث النبوية الشريفة تقرأ في القرآن الكريم دفاعا عن الرسول صلى الله عليه وسلم وصونا لدعوته ونبوته وتبرأهما من التهم التي تخبط المشركون في تخيلها وصوغها فقد خيل إليهم عنادهم وكفرهم إنما يسمعون من آيات الذكر الحكيم ليست وحيا يوحى وإنما هو ضرب مما يعرفونه في حياتهم آنذاك. فصار يتهمون الرسول بأنه كاهن وأخرى شاعر وثالثة يصفون كلام الله تعالى بأنه السحر فجاءت الآيات الكريمة معلنة إنما ينطق به الرسول وحي يوحى وهو كلام الله سبحانه وتعالى وما هو بقول شاعر قليلا ما تؤمنون ولا يمكن أن يفهم من هذه الآيات الكريمات حط من شأن الشعر والشعراء أو نظرة فيها احتقار أو سخرية لكونها قد نزهت الرسالة النبوية أن تكون نمطا من الإبداع البشري فقد نفى الله سبحانه وتعالى كون النبي عارفا لكتابه لكي لا يتهم بقراءة كتب الأولين وليثبت حقيقة النبوة وكونها وحيا يوحى. ولم يكن الشعراء جميعا بهذه الصورة المقيتة لينزهه عنها الرسول فللشعر مكانة كبيرة عند العرب وللشعراء أهميتهم في القبائل ما كان جميع الشعراء مادحين مبالغين

أو هجائيين مفحشين ويبدو أن تنزيه الآيات الكريمة من قبل الرسول متأت من إدعاء الشعراء أنفسهم بأمور غيبية تلهمهم الشعر كما ادعى الكهان والسحرة ذلك. فالشعراء يدعون أن لهم شياطين يوحون لهم بالشعر مثلما يدعي السحرة بملازمة الأرواح والجن لهم وأن القران كلام الله انزله على النبي وهو لا يشبه أي ضرب من ضروب الإبداع إن هو إلا وحي يوحى أما الحديث النبوي الشريف الذي يعد المرجع الثاني بعد القرآن فنجد فيه أقوالاً لرسول تسير في إطار مفهوم الآيات القرآنية الكريمة التي صنفتهم صنفين خير ملتزم بالدين الجديد ومنحرف لا يقدم فائدة أدبية أو أخلاقية.

الشعر والأخلاق:

أما الحديث النبوي الذي قد يفهم منه موقف نقدي قاس إزاء الشعراء عامة والجاهلية خاصة فهو قوله صلى الله عليه وسلم واصفا امرئ القيس بأنه صاحب لواء الشعراء إلى النار أو أنه أشعر الشعراء وقائدهم إلى النار وفي رواية أخرى تفصيل أكثر لحال امرئ القيس في الدنيا والآخرة ذلك رجل مذكور في الدنيا شريف فيها منسي في الآخرة خامل فيها يجيء يوم القيامة معه لواء الشعراء إلى النار.وعندما نقف أمام الحديث وقفة تأمل وتحليل نلاحظ أن الرسول عربي بذوقه الرفيع وبلاغته التي جعلت من أقواله وأحاديثه أعلى نمط عرفته العربية بعد القران الكريم فكيف يحط من شان شعر امرئ القيس إذاً نقد لامرئ القيس نابع من المفهوم الإسلامي للشعر والشعراء ويكون حكمه منصبا على الجوانيب التي فيها وصف فاحش خاصة في غزل الشاعر امرئ القيس التي تتنافى مع تعاليم الدين الإسلامي التي تنادي بالعفة والخلق الكريم.ولا يمكن أن نعقل انكار الرسول لوجود الظاهرة الشعرية في المجتمع العربي ولا أن يمنع العرب عن قول الشعر وهو الذي يقول لا تدع العرب الشعر حتى تدع الإبل الحنين،فالشعر جزء من حياة العرب ووجودهم ولا يمكن أن يهجروه بأي حال من الأحوال كما لا يمكن أن يدعو الرسول إلى مخالفة الطبيعة العربية والإنسانية لكون الشعر مضرا من مظاهر الإبداع الفكري والإنساني وهو العربي الذي يعجب بالكلام الفصيح ويهتز للشعر الجميل فقد ذكر عنه في قصة أحد الوفود بأنه وصف شعر شاعر وكلام بليغ من وفد تميم بقوله(إن من البيان لسحر وإن من الشعر لحكمة)وهناك أقوال أخرى قد تكون أكثر وضوحا لكونها تبين نظرة الرسول إلى الشعر ومنها (إنما الشعر كلام من كلام طيب وخبيث وقوله إنما الشعر كلام مؤلف فما وافق الحق فهو حسن وما لم يوافق الحق فلا خير فيه).فالشعر المتمم لمكارم الأخلاق من هذه الناحية شعر حق وخير وما كان منافيا للحق بمفوهمه العام فلا خير فيه.

إن الوقوف عند مهمة الشاعر وجدوى الشعر في الحياة أمران يشغلان بال الناقد والسامع والشاعر معا،والرسول تعريفه للشعر قد قدم بعض الجوانب هذه الصورة لمهمة الشاعر التي لم يحددها في الدفاع عن الحق أو الدعوة فحسب بل جعل مهمته إنسانية شاملة كبيرة ومؤثرة ومنها كشف جوانب الجمال والوجدان في الحياة وان يحرك المشاعر في النفوس فيجعلها تعيد النظر فيما كانت تتصوره وأن يلفت انتباه السامع إلى أمور ما كان يلتفت إليها فلولا الشعر لافتقدت الحياة إلى الكثير من المعانية الفضيلة والجمال ونعني جمال المثل والأخلاق الشخصية كالكرم والعفة والصدق. إن مهمة الشاعر قد تفوق مهمة الفارس إذا أحسن استعمال موهبته الشعرية وكان عنصرا فعالا في مجتمعه ينير سبل الخير والمحبة والسلام ويحرك مشاعر العطف والحنان والعفو إذا اقتضى موقف ما وساطة شاعر .

المحاضرة الرابعة:

نقد النص الأدبي في عهد الخلفاء الراشدين

Literary text criticism in the era of the Rightly Guided caliphs

حذا الشعر في عهد الخلفاء الراشدين حذو ما انتهجه الرسول الكريم،فقد كان الخلفاء يشجعون الشعر والشعراء ولهم لمسات نقدية وآراء في الشعر سارت نحو النضج والموضوع إلى جانب الفطرة الخالصة والذوق السليم،فقد حرص الخلفاء والصحابة على أن يكون الشعر في خدمة الرسالة الإسلامية المبنية على قيم الدين الجديد وتعاليمه المستترة الى التوحيد والمساواة والتزام مكارم الأخلاق وإتباع الحكمة في بليغ القول.

أبو بكر الصديق ونقد الشعر:

إن خلافة أبي بكر الصديق لم تشهد وقفات كثيرة في هذا المجال وذلك بسبب الحروب وعدم الاستقرار إلا أن هناك نظرات لم تخرج عن مألوف النقد في عصر ما قبل الإسلام عدا أن حسا نقديا وذوقا فنيا نجده في مفاضلة أبي بكر الصديق إذ فضل النابغة على غيره من الشعراء وحكم له بأنه"أحسنهم شعرا وأعذبهم بحرا وأبعدهم غورا"

إذ أن النابغة في نظره" يستقي معانيه من معين عذب سائغ فتقبلها النفوس تقبلا حسنا كما انه في معانيه بعيد البعد والغور وانه يظل يروي فيما يغمض منه حتى يستخرجها استخراجا واضحا" فالمفاضلة عند أبي بكر وغيره من الشعراء جاءت معللة مبنية على حيثيات وأسس أخذت بالحسبان المعاني الشعرية.

وهذا يدل على درايته بالشعر ،وهناك من انشده قول زهير:

والستر دون الفاحشات وما يلقاك دون الخير من ستر

قال" هكذا كان رسول الله ،ثم قال اشعر شعرائكم زهير"

الخليفة عمر بن الخطاب ونقد الشعر:

شهد عهد الخليفة عمر بن الخطاب نوعا من الاستقرار ورسخت الدولة وكان كثير الحفظ للشعر حتى انه" لا يكاد يعرض له أمر إلا أنشد فيه بيت شعر" ويروى انه قال لابنه عبد الرحمن"أحفظ محاسن الشعر يحسن أدبك" وقال"اروا من الشعر أعفه ومن الحديث أحسنه" فالشعر عند عمر هو ذلك الذي يدخل المتعة الى النفس ويحض على مكارم الأخلاق ويلتقي مع تعاليم الدين الإسلامي وقيمه إذ شهد عصره اهتماما بالشعر والنظر فيه وروايته فكان يفاضل بين الشعراء بنفسه وهو استثمار ذلك السلاح في ترسيخ قيم الدين وغرس مكارم الأخلاق ونشر الفضائل فقد كتب إلى أبي موسى الأشعري يوصيه بأنه يأمر" بتعلم الشعر فانه يدل على معاني الأخلاق وصواب الرأي ومعرفة الأنساب".

ومن الشواهد التي تدل على خوضه وكثرة حفظه وآرائه النقدية انه قال لوفد غطفان حين وفد عليه"من الذي يقول:

حلفت فلم اترك لنفسك ريبة وليس وراء الله للمرء مذهب

قالوا نابغة بن ذبيان،وقال من الذي يقول:

فألقيت الأمانة لم تخنها كذلك كان نوح لا يخون

قالوا:هو النابغة.قال هو أشعر شعرائكم.

أما خلافة عثمان بن عفان فلم تشهد مواقف نقدية بارزة من الشعر سوى بعض الإشارات ومنها استنشد الشعر انه قال في شعر زهير:

ومهما تكن عند امرئ من خليفة وان خالها نخفي على الناس تعلم

أحسن زهير وصدق ولو أن رجلا دخل بيتنا في جوف بيت لتحدث به الناس"

فالصدق الذي أعجب به عثمان بن عفان في بيت زهير يعتمد على الصدق في القول.

علي بن أبي طالب ونقد الشعر:

حفلت خلافة علي بن أبي طالب بأحداث مهمة وكان الشعر احد أسلحتها وكان للخليفة نفاذ بصر في الشعر ونقده وروي انه قال" الشعر ميزان القول" أو " الشعر ميزان القوم" ولا ريب في أن تلك المقولة تعطي منزلة كريمة للشعر والشعراء وتبين قيمة الشعر وإدراك الخليفة ذلك. وقد سار الخليفة في نهج من سبقه بإخضاع الشعر لسلطة القيم الإسلامية وفضائل الحق وقد كان علي عارفا بأساليب البلاغة معروفا ببلاغته بارعا في الخطابة وكان يكرم من أجاد من الشعراء.

ومن الروايات التي تؤكد اهتمام علي بالشعر قوله موجها كلامه إلى الناس" كل شعرائكم محسن لو جمعهم زمان واحد وغاية واحدة فهي القول لعلمنا أيهم اسبق إلى ذلك وكلهم قد أصاب الذي أراد وأحسن فيه وان يكن احد فضلهم ليس به ،قالوا فمن يا أمير المؤمنين: فقال لو رفعت للقوم غاية فجروا إليها معا علمنا من السابق منها ولكن أن لم يكن فالذي لم يقل لرغبة ولا رهبة امرؤ القيس بن حجر فانه كان أصحهم بادرة وأجودهم نادرة.

وإذا أنعمنا النظر في النص وجدنا نجا نقديا يسجل في تأريخ النقد الأدبي إذ أن تعبير" كل شعرائكم محسن وهو كسر لطوق العصبية غير المرغوب بها في الإسلام" ولا ريب في أن الإمام قد حدد أسسا ومعايير للنقد في الغرض الواحد مع توافر الحرية فقد اشترط للجودة " حرية الشاعر سلبا أو إيجابا واستقلال ضميره ووجدانه وبعد انفعاله عن الخوف والطمع" فهو وضع بهذه المقولة مبدأ مهما لمصطلح المفاضلة بين الشعراء وهو الزمان والغاية والمذهب فعن طريق تقارب الشعراء في هذه الأمور يمكن الحكم في أيهم اشعر إذ أن تلك الأسس كان لها اثر في توجيه خط النقد الأدبي وتشهد بذلك كتابات الجاحظ.

وهناك أساس آخر ذكره الخليفة في نظرته النقدية التي نستطيع أن نحكم عليها بالنضج إذ يبين صعوبة المفاضلة حتى كانت الثقافة التي عليها الناقد،إذ أن " لكل شاعر عالمه الخاص الذي لا يشارك فيه الآخرون إلا بمقدار وكل يخلق صورة لعالمه الخاص بما يناسب قواه الشعرية وقدرته على التعبير عن تلك القوى تعبيرا جميلا موفقا واهم سمات الشاعر العظيم تفرده أو أصالته وهذا يعني فيما يعني اختلافه عن الشعراء الآخرين اختلافا ينبع من هذا التفرد والأصالة.

المحاضرة الخامسة:

نقد النص الأدبي في العصر الأموي:

Literary text criticism in the Umayyad era

كثيرا ما يتفق الدارسون على أن هذا العصر هو مكمل لعصر صدر الإسلام سواء من الناحية التاريخية أو الأدبية وإذا كانت دراستنا هذه تعنا بالجانب الأدبي فضلا عن النقدي فانه من الصعوبة أن نميز في الأدب من عصر إلى آخر وذلك لان للدب قيمته الإنسانية الحية النامية التي لا تعرف فواصل الزمان وهوية المكان ولكنه نوع من الانسجام والتالف ان صح التعبير مع قدرة الباحث المحدودة من جهة مع التزام الجانب التاريخي المتعارف عليه في دراسة الأدب من جهة أخرى ولا ريب في أن النقد الأدبي في هذا العصر قد تتطور عما كان عليه في عصر ما قبل الإسلام وعصر صدر الإسلام في بعض نواحيه فضلا عن التغيير السياسي العام الذي شهده هذا العصر ،فقدر عاد الشعر إلى حياته الأولى وازدادت أبوابه اتساعا وأغراضه تنوعا وافتنانا وجادت معانيه وتهذبت ألفاظه بعامل المنافسة وبتأثير الأسلوب القرآني الذي اخذ الشعراء ينظرون فيه ويحاول أن يحتذيه كل مزاول لصناعة الكلام لذلك ارتأينا أن نتابع النقد في هذا العصر اخذين بالحسبان تعدد بيئاته وموضوعاته ومذاهبه الأدبية واختلافها وما لذلك من اثر فاعل في الموازنة بين الشعراء وفي تقدير منازلهم فهم يوازنون بين شاعرين من مذهب واحد أو يجمعهما فن شعري واحد أو عدة فنون وكانت الموازنة بين الشعراء على عدة صور: كانت في الأغراض التي طرقوها قلة وكثرة وفي تأتيهم لتلك الأغراض وفي قصيدتين اتحدتا في الموضوع والوزن والروي وفي بيتين قيل في غرض واحد فذلك احدهما وسار وسكن الآخر وخمل في نوعين متميزين من القول كالرجز والقصيد وفي منزلة الشاعرين وأين يوضعان إذا كان ذلك كله لم يخرج عن المجالس والأسمار والأسواق الأدبية التي شهدها العصر الأموي ولا غرو أن تظم تلك المجالس الصفوة من رجال الأدب والذين لهم بصر فيه ورأي فيشاركون في الاستماع والموازنة والنقد وقد شهد ذلك النقد بيئات عربية ثلاث(الحجاز والعراق والشام).

حيث ازدهر النقد الأدبي فيها ففي الحجاز ازدهرت الحياة بالترف والغناء واللهو وانتشر الأدب الرقيق يرافقه النقد في نزعة تجريبية قائمة على ذوق رفضته الحضارة الجديدة وقد برز في تلك البيئة عدد من النقاد الزاهد والفقهاء أبرزهم ابن عباس وابن أبي عتيق وسكينة وعقيلة فضلا عن نقد الخلفاء في مواسم الحج ونقد الشعراء الذي كان محط اهتمامهم شعر الغزل وقد نحى نقدهم اتجاه ذلك فكاد يكون (النقد

الغزلي) في بيئة (الحجاز) وهو السائد. وقد يختلف الشعر في العراق عنه في الحجاز والشام في ذلك العصر بوصف العراق مركزا رئيسيا لمعارضة الأمويين في الشام ولم يكن السبب في ذلك وجود الشيعة والخوارج بل كان العراق في تلك الحقبة بأكمله غير راض عن الأمويين فكان الأدب في مجمله معبرا عن سخرية وسخط ظاهرين تجاه الأمويين والحق أن النزعة العصبية القديمة ظهرت مرة أخرى في العراق والشام وأعانت على إحياء روح المفاخرات والمنافرات فكان المربد في البصرة مثل سوق عكاظ في عصر ما قبل الإسلام وكان النقد في اغلبه مفاضلات بين الشعراء وأحكاما أشبه بالخطوات السريعة وأقوالا تقترب او تكاد من التعليل غير أن ذلك لا يعني انقطاع النقد عن حال سابقه في العصور السالفة فقد كان شديد الصلة بنقد عصر ما قبل الإسلام من حيث الإغراض الشعرية التي كادت أن تكون في اغلبها شبيه بأغراض ما قبل الإسلام. وعلى هذا كانت الأحكام إلا أنها زادت عليها مقاييس جمالية وفنية وفي الوقت الذي كثرت فيه المفاضلة بين الشعراء والموازنة والأحكام التي جرت على السنة النقاد بعد أن اتكأت على الذوق والشعور الذين استندا إلى حاسة فنية اكتسبها الشاعر أو الناقد من كثرة ترداده الشعر وحفظه النصوص وممارسته الطويلة لإنشاده مما اكسبه حاسة فنية مكنته من (معرفة جميل الشعر من قبيحه وصحيح وزنه من فاسده) ولا يعني أن النقد لم يكن يخلو من أحكام نقدية مع انه ظل في بعض نواحيه امتدادا لدعوة الالتزام وانه كان في بعض نواحيه حريصا على جمال التصوير وانه كان كذلك حريصا على رسم تقاليد الشعراء الأقدمين.وفي الوقت نفسه كثر تعليل الأحكام في عصر بني أمية ومرجع هذا التعليل الروح العربية والروح السليمة والتذوق الشعري وقد نشطت الحركة الأدبية في العصر الأموي وعلت منزلة الشعر وقائليه فقد كانت مجالس الحلفاء والولاة منتديات أدبية انتشرت فيها القصائد وأنشدت فيها الأشعار وتبارت فيها الرواة لذكر النادر والغريب من شعر أو حديث أو خبر.وكان الخلفاء يجزلون العطاء مشجعين على ذلك فصار للرواة مجالس نقدية لها مكانة مرموقة.

وقد ظهر شعراء فحول من صميم أعراب البادية يتقدمهم الأخطل وجرير الفرزدق من شعراء بادية العراق عن ذي الرمة والراعي والقطامي وغيرهم،وطالما امتازت العراق ببداويتها التي لا شك في أنها سيطرت على هولاء الشعراء وروحهم ومجتمعهم التي تشبه إلى حد كبير عصر ما قبل الإسلام في المفاخرات والمهاجيات والعصبيات مما جعل الشعر في العصر الأموي يقترب من شعر ما قبل الإسلام أن لم يكن تكرارا له فإذا كان سوق عكاظ في عصر ما قبل الإسلام فقد نشأ المربد في البصرة وهذا السوق هو الذي اسهم في ازدهار فن النقائض الذي شاع في هذا العصر وكان الثالوث (جرير والفرزدق والأخطل) هو المؤسس الرئيس له.

ولا ريب من أن تولد النهضة الشعرية الكبيرة في العراق نقدا أدبيا تذوقته طوائف كثيرة متفاوتة في ثقافاتها متباينة في أذواقها وأهوائها وميولها وكان للشعراء من هذا النقد نصيب وافر يضاهي نصيب الأسد ، أن لم يكن أكثر، وفي الوقت نفسه أسهم الرواة والنحاة والخلفاء والأمراء وغيرهم إسهاما فاعلا في هذا الميدان النقدي.والحق أن تشجيع الخلفاء للشعر والشعراء ومنحهم الجائزة على ذلك أسهم إسهاما كبيرا في وفود الشعراء عليهم ،مما ساعد على تنوع اتجاهات النقد وتعدد صوره المختلفة.

المحاضرة السادسة:

النقد في مجالس الفقهاء والعلماء والأشراف:

Criticism in councils of jurists and scholars

بقيت الحجاز موئلا للعلم والدين لا سيما بعد أن استقرت الخلافة الأموية في الشام وكانت معارضتها في العراق إذ احتفظت الحجاز بكونها المركز الديني لملتقى الحجيج وبذلك كانت نقطة التقاء الخلفاء والولاة والأمراء والعامة والشعراء والإشراف فكانت المجالس الأدبية التي تفصح عن أدب رفيع وفن راق يعرض من أخبار الرسول وأخبار العرب وأيامهم وتاريخ الأولين ومجالات العلم والحرب والفنون في دقة وذوق رفيع وقد اخذ النقد الأدبي يشق طريقه في بيئة الحجاز نحو آفاق جديدة بلورت الخط الصحيح الذي سار عليه النقاد فيما بعد وقد روي عن ابن عباس رضي الله عنهما انه قال(إذا قرأتم شيئا في كتاب الله فلم تعرفوه فاطلبوه في أشعار العرب فان الشعر ديوان العرب) وهذا يدل على معرفة تامة بأهمية الشعر وآثره فابن عباس كان إذا سئل عن مسالة فقهية انشد شعرا شاهدا على كلامه وتفسيره يدلنا على ذلك .... مسالة عن نافع ابن الأزرق لابن عباس أوردها السيوطي في الإتقان مع جواب ابن عباس عليها بالشعر مفسرا غريب كل آية ببيت شعري، قال نافع اخبرني بقوله تعالى: عن اليمين وعن الشمال عزين) قال ابن عباس العزون حلق الرقاق، قال نافع وهل تعرف العرب ذلك، قال ابن العباس نعم أما سمعت عبيد ابن الأبرص يقول:

فجاءوا يهرعون إليه حتى يكونوا حول منبره عزينا

وتمضي أسئلة نافع بن الأزرق وأجوبة ابن عباس على هذا المنوال ، السؤال عن معنى كلمة والإجابة بمعنى مرادف لها وهو معنى اقرب إلى الإفهام ويصدق هذا الاستعمال من خلال معرفة بالشعر العربي فحينما سال نافع ابن الأزرق ابن عباس بقوله اخبرني عن قوله تعالى: وأبا قال الأب ما يعتلف من الدواب أما سمعت قول الشاعر: ترى بها الأب واليقطين مختلطا على الشريعة تجري تحتها الغرب

يبدو أن ابن عباس قد اعتمد خبرته اللغوية والبيانية والنقدية في استنباطه المعنى ويدعم هذه الخبرة وعي يتمثل في تجربته ومعرفته بأسباب النزول وأيام العرب وهكذا كان يتكأ على الموروث الشعري ولا ريب في إن أبا بكر قد سؤل عن هذه الآية وفاكهة وأبا فقال أي سماء تظلني وأي ارض تقلني، إن أنا قلت في كتاب الله ما لا اعلم ، أما عمر فقال عن الآية نفسها كل هذه الفاكهة قد عرفناه فما الأب ثم رجع إلى نفسه فقال إن هذا له و التكلف يا عمر غير أن ابن عباس اعتمد في تفسيره على الموروث الشعري كما ذكرناه. ويرى الدكتور محمد سلام زغلول أنها قد بدأت بمحاولات ابن عباس مدرسة جديدة عن أسلوب القران ومعانيه بمقارنته بالأدب العربي شعره ونثره وبذلك مهد لكثير من العلماء اللغويين من بعده لكي يتصدوا لأسلوب القران فيشرحوا غريبه بالشعر والمثل والكلام الفصيح ويرى انه مهد هذا القيام حركة واسعة لجمع اللغة والشعر من مضارب الخيام وبوادي العرب رافق هذا حركة كبرى كانت سببا رئيسا في حفظ العربية من الضياع وتنقيتها أيضا من الدخيل فضلا عن محافظتها على القران فظل متدارسا مفهوما من غير بلادة التي نزل بلسان اهلها وكان يقول ابن عباس (إذا تعاجم شيء من القران فانظروا في الشعر فان الشعر عربي).

النقد الفني:

يقتضي الإنصاف أن نشير إلى أن اهتمام الرواة وعلماء الشعر تدوينا وتوثيقا ولغة لم يصرفهم عن الاهتمام بالجوانب الفنية له ومن ذلك أنهم لاحظوا إجادة لذي الرمة في التشبيه فقال حماد (إن ذي الرمة أحسن للإسلاميين تشبيها) ولاحظ الأصمعي الشيء عينه عند امرئ القيس والنابغة من الجاهليين وذي الرمة من الإسلاميين وكان معيار الأصالة والإبداع والجدة نصب أعينهم وهم يفاضلون بين شاعر وآخر سواء أكان ذلك بدقة الوصف أو أصابته بحسن التشبيه او جدة المعنى أو جودة المطلع وعلى هذا اتفق معظمهم على إن امرئ القيس أول من بكى واستبكى وقيد الأوابد ولاحظ الأصمعي أن النابغة لا يحسن صفة الخيل ومثله زهير بن أبي سلمى في حين أن طفيل الغنوي (غاية في النعت وهو فحل) ولذلك رفضوا التقليد فهو لا يدل على أصالة وقد عيب على ذي الرمة انه إذا اخذ في النسيب ونعت فهو مثل جرير وليس وراء ذلك شيء.
وهم في كل هذا يضعون معايير سليمة للنقد فالأصالة والإبداع معياران لا يختلف عليهما اثنان ومثلهما دقة الوصف وجودة المطلع الذي ينبغي أن يكون مؤثرا لان أول ما يطرق للسمع ومناسب للغرض ومتين الصياغة وفي ضوء هذه المعايير كانوا يضعون الشعراء في مراتبهم التي يستحقونها فالأصمعي مثلا عندما جعل الفحولة معيارا تقاس به شاعرية الشاعر كان في حسبانه أن يكون متنوع الأغراض (قال في كل عروض وركب على قافية) وان يكون كثير الشعر جيده لان كثرة الشعر دلالة الخصوبة والقوة وقد ارتضى بعده ابن سلام هذه المعايير لتوزيع الشعراء على طبقات وقد حاول العلماء أن يضعوا النقد على أسس وقواعد وهذا هو أول الطريق نحو المنهجية التي ينبغي أن يأخذ بها الناقد نفسه .لقد وضعوا اللبنات الأولى لقواعد نقد الشعر يتمثل هذا في تحديد الأغراض وبيان خصائصها العامة وبوضع المعايير السليمة لتمييز شاعر من آخر وبدراسة الشعر معنى ومبنى والقصيدة مطلع وحسن تخلص وبعملهم هذا قدموا الكثير من المصطلحات النقدية التي وجدت طريقها إلى الدرس النقدي لاحقا مثل مصطلح (الفحولة)،وبعض مصطلحات السرقة مثل (الاستحقاق) (والاجتلاب) (والانتحال) (والإغارة) (والغصب) ولم تكن دلالة هذه المصطلحات بالطبع على نحو ما ينبغي أن يكون عليه المصطلح .لقد مارس علماء القرن الثاني للهجري النقد اللغوي والنقد النصي والنقد الشعري وقد أفادت آرائهم النقد الأدبي كثيرا.

السرقات الشعرية:

يرى الدكتور إحسان عباس أن الدافع الأول لنشوء هذه القضية هو اتصال النقد بالثقافة ومحاولة الناقد أن يثبت كفايته في ميدان الإطلاع ،أي أن من أسباب نشأة هذه القضية:

١-الترف الفكري الذي وصل إليه العلماء العرب

٢-إظهار النقاد لإمكاناتهم في معرفة الشعر العربي من خلال الوقوف على السرقات.

وقد تناول الأصمعي هذا المعيار حين وازن بين شاعر وآخر،ودقق في اتفاق المعاني بينهما كما تناوله حين سعى إلى البحث في نشأة المعاني وفي تطورها على أيدي الشعراء ومن إشارته إلى بعض المعاني المتشابهة وذلك حين سأل أستاذه أبا عمر قائلا له: خبرني عن هولاء الشعراء سرق بعضهم بعضا،قال مثل ماذا: قلت:مثل قول امرئ القيس:

له أذنان تعرف العتق منهما كسامعتي مذعورة أم رباب

وقول طرفة:

لع أذنان تعرف العتق منهما كسامعتي مذعورة ام فرقد

فقال لي"لا تلك عقول رجال توافت، فالإبداع المسروق عنده يزهو بمعرضه الجديد،ويتباين به السارقون حذقا ومهارة لذا" عد الأقدمون السرقات ضربا من الفنية الأدبية،أي أنها مجال الحذق والمهارة ولا يستطيعها كل أديب وإنما الذي يقتدر عليها هو الحاذق المبرز الذي يستطيع ان يقطع صلة ما سرق بأصله وبصاحبه بحيث يبدو أمام القارئ شيئا جديدا بعيد الصلة عن أصله القديم.

فضلا عن هذا أشار الأصمعي إلى السرقة بقوله: سمعت أبا عمر بن العلاء يقول: لقيت الفرزدق في المربد فقلت: يا أبا فراس أحدثت شيئا ؟ قال: خذ:ثم أنشدني:

كم دون مية من مستعمل قذف ومن فلاة بها تستودع العيس

قال:فقلت سبحان الله،هذا للمتلمس.فقال:أكتمها فلو أن الشعر أحب إلي من ضوال الإبل.

فالأصمعي يرى أن هناك شعرا مخترعا لم يسبق إليه قائله ،والى جانب ذلك يرى شعراء يولدون شعرهم من غيرهم،وكل فن من الفنون يرتقي عبر تأريخه بما يضيفه كل فنان إلى فن من سبقه،ويبقى أمر التجويد والإبداع نسبيا، حتى يتهيأ لهذا الفن الفنان المبدع الذي يرتقي به أقصى غاية الإبداع.

وليس من شك في أن الشاعر لا يكون مبدعا في شعره جميعا،بمعنى ان يأتي شعره كله من الجدة والخلق والابتكار بحيث يعجب السامعين ويبهرهم ،بل قد لا تكون القصيدة الواحدة على قدر واحد من الجدة والإبداع ومن الطبيعي أن تدخل شعر الشاعر صور كثيرة من المعاني والتشبيهات التي سبقه إليها الشعراء المتقدمون عليه،لان الشاعر إذ ينظم فانه يستعمل اللغة استعمالا شعريا يتمثل به محفوظة الشعري الكبير الذي درج عليه من الصغر ويبقى على الشاعر أن يجود ويبدع فيما ينظم حتى يأتي شعره فريدا معجبا.

وخلاصة ذلك نرى أن الخصومة بين الشعراء كانت سببا مهما في كثير من تهم السرقة وما يتصل بها كالغصب والنحل والانتحال ورمى الشعراء بعضهم بعضا بهذه التهم ،إنما هو جزء من أسلحة الخصومة في ميدان الهجاء ولكن ما زاد في المعضلة تعقيدا والمعركة ضراوة هو تعصب انصار كل شاعر لصاحبهم واختلاق الأقاويل والتهم ،للحط من الشاعر الخصم والنيل من شاعريته.

قضية المفاضلة بين الشعراء:

نرى أن المفاضلة بين الشعراء أخذت منحى التطور في هذا العصر عنه في العصرين السابقين وذلك بالالتفات عند الموازنة أو المفاضلة إلى جوانب من الشعر لم يكن النقاد السابقون ينظرون إليها ولا ريب في أن تكون المجالس الأدبية معنية بهذا الشأن فقد عني الخلفاء والعلماء والشعراء بجملة مما عنوا به بالمفاضلة بين الشعراء ولم يكن الموضوع حصرا لمعاصريهم فقد يأخذهم الحديث إلى المفاضلة بين شعراء ما قبل الإسلام أو الإسلاميين وقد يصل الأمر إلى شاعر من المعاصرين وآخر من السابقين باحثين عن نقاط

التشابه أو التفاوت راسمين الخصائص العامة لذلك .وتعد المفاضلة بين الشعراء مظهرا(من مظاهر الحركة النقدية في أي أدب وقد نالت هذه الظاهرة نصيبا مهما لدى نقاد العصر الأموي الذين اعتادوا على أسلوب المفاضلة أو الموازنة منطلقين من مواقف كثيرة ومعايير نقدية للمفاضلة).وروي الأصمعي قال للفرزدق (من اشعر الناس في الإسلام؟ قال كفاك بين النصرانية إذا مدح أشار إلى الأخطل والفرزدق وحدد تفضيله الأخطل على الشعراء في العصر الإسلامي في فن المديح فقط. ويرمي من ذلك إلى إرضاء الخليفة عبد الملك الذي لا ريب في انه شاعره المفضل.

ولم يكتفي ذلك العصر عن المفاضلة عند الشعراء والخلفاء والشعراء بل تعدى إلى حوارات كثيرة بين الخلفاء والولاة أنفسهم.ومما يروي عن سليمان بن عبد الملك انه سأل عمر بن عبد العزيز أجرير اشعر أم الأخطل؟ فأجابه أن يعفوه ولم يعفو سليمان فقال(إن الأخطل ضيق عليه كفرة القول، وان جريرا وسع عليه إسلامه) قوله وقد بلغ الأخطل منه حيث رأيت فقال سليمان فضلت والله الأخطل .

ومن الآراء النقدية والمحاكاة ما ذكر عن عبد الملك وحبه للشعر لا سيما المديح منه فضلا عن امتلاكه حاسة نقدية أعانته على بث آراءه في الشعر .ومن ذلك ما انشده ذو الرمة قواه:

ما بال عينيك منها الماء ينسكب كأنه من كلى مضرية سرب

وكانت حينها عينا عبد الملك تسيلان الماء فغضب عليه ونحاه.فقيل له ويحك إنما دهاك عنده قول ما بال عينيك فاقلب كلامك فصبر فانشده ثانية :

ما بال عينيك... حتى أتى إلى آخرها ، فأجازه وأكرمه مع أن القصيدة قد قيلت قبل الإنشاد إلا أن الحس الفني والإدراك الذوقي وخروج الشاعر على مراعاة المقام منع عبد الملك من قبولها فغضب. ويروي ان عبد الملك عاب مطلع قصيدة الأخطل التي مدحه فيها وتطير منها:

خف القطين فراحوا منك أو بكروا وأزعجتهم نوى في صرفها غير

فقال عبد الملك بل منك إن شاء الله تطير، فعاد الأخطل وقال:

خف القطين فراحوا اليوم أو بكروا وأزعجتهم نوى في صرفها غير

فعبد الملك لم يلتفت في هذين النموذجين أو غيرهما إلا إلى ضمير الخطاب(كاف) الذي ملأ قلبه طيرة وهذا هو الذي دفع الشعراء إلى تعديل ذلك وإصلاحه.

المحاضرة السابعة

الألفاظ والمعاني:

Pronunciation and meanings

كان الجاحظ من أوائل من لفت الانتباه إلى البحث عن سر الإجابة في النص الأدبي هل هو في أفكار الأديب وما يدعو إليه أم في طريقة تعبيره ومدى إجادته في إبراز المعنى أو الفكرة كاملة في ضميره أو نقلها إلى فكر السامع أو بتعبير لآخر هل الفضل في الإجادة الفنية عائد إلى المعاني أم إلى الألفاظ لقد صار رأي الجاحظ في هذا الموضوع منطلقا وبداية لكل من يريد الخوض فيه حيث يقول المعاني المطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء وفي صحة الطبع وجودة السبك فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير ولقد توهم كثير من الباحثين في فهم تصور الجاحظ هذا مكتفين بالجملة الأولى من كلامه (المعاني المطروحة)،ليستنتجوا أن الجاحظ من أنصار الألفاظ على المعاني وانه شكل في هذا مدرسة نقدية كان من آثارها أبو هلال العسكري وانه صاحب نظرية في الشكل مع انه لم يكن من الشكليين في التطبيق ومن الباحثين من يرى أن الجاحظ يربط بين الإعجاز وانه متصل بالنظم وحده بصرف النظر عما يحويه القران من معاني إذ طلب الله تعالى إليهم أن يأتوا بعشر صور من مثله في النظم والروعة في التأليف أي أن الجاحظ وقف وقفات رائعة عند الآيات الكريمة منبها إلى سمو معانيها وكيف عبر عنها القران الكريم بإيجاز معجز وأسلوب باهر والواقع أن الجاحظ لم يكن من أنصار الألفاظ على المعاني ولا من الذين عنوا بالصياغة والأسلوب فحسب كما انه لم يفصل بين الألفاظ والمعاني لتحديد مفهوم المعنى عنده بل انه عنى بالنص الأدبي وكل ما يحمله من معاني عبر عنها بالألفاظ والأساليب والأوزان فالنص الأدبي الجيد هو ما كانت أفكاره ومعانيه جيدة مقبولة النفس وكان أسلوبه جميلا مؤثرا وإذا انفرد بإحدى هاتين الميزتين دون الأخرى أصابه الخلل وخرج عن إطار النجاح الفني وتحدث الجاحظ عن قيمة الجمال الفني في النص ومكانة العناصر الفنية الكامنة في معانيه وأسلوب صياغته فقال: فان كان المعنى شريفا واللفظ بليغا وكان صحيح الطبع بعيدا عن الاستكراه صنع في القلوب صنع الغيث في التربة الكريمة أن تشبيهه تأثير النص في نفس المستمع المتذوق للأدب بتأثير المطر إذا أصاب تربة كريمة تشبيه يدلك على إدراك الجاحظ على أهمية الطبع والموهبة في عملية الإبداع الفني من ناحية ويشير إلى التفاتته إلى نفسية المستمع الذي يجب أن يكون مؤهلا إلى فهم النص وتقديره فيلقى في نفسه قبولا واستحسانا وإلا فانه يكون كالتربة الميتة لا يجدي فيها هطول المطر أو الغيث.

هكذا نجد خلاصة رأي الجاحظ في النص الجيد بكونه يعبر عن معنى جميل شريف بالألفاظ مؤتلفة غير متنافرة وأسلوب سلس موات غير متكلف وبهذا يجمع النص شروط الإجادة المتمثلة في المعاني والألفاظ والروح الأدبية الفنية التي تنساب منه .

شروط الألفاظ:

نجد في ثنايا كتاب البيان والتبيين كثيرا من المصطلحات البلاغية النقدية وقد وردت كلمتا الفصاحة والبلاغة في وصف الألفاظ التي اشترطها الجاحظ للنص الجيد فقد جعل بلاغة اللفظ مقابلة لشرف المعنى وقال الجاحظ وكما لا ينبغي أن يكون عاميا أو ساقطا أو سوقيا وكذلك لا ينبغي أن يكون وحشيا وقد أكثر من

التنبيه على وجوب تجنب الوحشي من الكلام أو الحوشي منه لأن الحوشي يعني الغريب والشواذ والنوادر المتقاربة وهو ما نفر عن السمع ويقال له حوشي كأنه منسوب الحوش وهي بقايا ابل وبار بأرض قد غلبت عليه الجن فعمرتها ونفت عنها الإنس لا يطأها أنيس أما الفصاحة كما عرفها النقاد والبلاغيون فهي أن يكون اللفظ جزلا ليس غريبا ولا سوقيا مبتذلا وان يكون مستقيما لا تخرج دلالته عن استعمال العرب ومن شروط الفصاحة أن تكون الكلمة مألوفة غير غريبة فإذا تعمد المتكلم إيراد الغريب فذلك هو التشادق الذي نهى الرسول عنه والذين يتقصدون إيراد الغريب من الالفاظ وهم من غير الأعراب قوم مدخولون في عقولهم وألفافا والقرقرة من الألفاظ الغريبة المستهجنة كما أن تجنب الغريب لا يعني استعمال السوقي فمن شروط البلاغة والفصاحة أن لا يلجا المتحدث إلى السوقي من الألفاظ .

اختلاف الألفاظ بإختلاف البيئة:

ويرى الجاحظ أن المفردات اللغوية متفاوتة بتفاوت بيئات المتكلمين بها فاللغة العربية تختلف مفرداتها وأساليبها باختلاف أحوال المتكلمين بها فلغة البادية غير لغة الحاضرة يقول الجاحظ وكما لا ينبغي أن يكون اللفظ عاميا وساقطا سوقيا فكذلك لا ينبغي أن يكون وحشيا وغريبا إلا أن يكون المتكلم بدويا أو عربيا فان الوحشي من الكلام يفهمه الوحشي من الناس كما يفهم السوقي رطانة السوقي وكلام الناس في طبقات كما إن الناس أنفسهم في طبقات فمن الكلام الجزل والسخيف والمليح والحسن والقبيح والسمج والخفيف والثقيل.

إن لغة الحواضر نفسها تختلف مفرداتها تبعا لقربها من البادية منبع الفصيح العربي وتبعا لطبيعة سكانها وتركيبهم الاجتماعي ومدى اختلاطهم بغير العرب،وهنا يلفت الجاحظ أنظارنا إلى تفاوت لغة أهل الأمصار العربية نتيجة اختلاف أصول سكانها فنجد ملامح لغوية تميز مفردات أهل البصرة والكوفة عن أهل الشام ومصر وهي غير الملامح اللغوية عند أهل مكة والمدينة وكان الجاحظ يريد القول ان اللغة لا تتأثر بالبيئة فحسب بدوية أو حضرية بل تتأثر بطبيعة أهل الساكنين فيها حيث تعيش مفردات في بيئة معينة وتنحسر في بيئة أخرى وان كانت كلها عربية صحيحة.

اختلاف الأساليب باختلاف المعاني:

أكد الجاحظ هذه الفكرة التي تنادي بان كل معنى من المعاني لا يجمل إلا بألفاظ المشاكلة له فقال:

:إن سخيف الألفاظ مشاكل لسخيف المعاني في بعض المعاني وربما أمتع بأكثر من إمتاع الجزل والفخم من الألفاظ والشريف والكريم من المعاني".

ويحذر الجاحظ من تغير الأساليب الخاصة لموضوعاتها ومعانيها فمتى سمعت حفظك الله بنادرة من كلام العرب فإياك أن تحكيها إلا مع إعرابها ومخارج ألفاظها فانك إن غيرتها بان تلحن في إعرابها وأخرجتها من مخارج المولدين خرجت من تلك الحكاية وعليك فضل كبير لقد قرر الجاحظ من خلال نصوصها الكثيرة التي أوردها إن ضروب المعاني تؤدي إلى اختلاف الأساليب باختلاف المعاني المستعملة والأفكار التي يوردها المتحدث فلكل ضرب من الحديث ضرب من اللفظ ولكل نوع من المعاني نوع من الأسماع فالسخيف للسخيف والخفيف للخفيف والجزل للجزل والإفصاح في موضع الإفصاح والكناية في موضع الكناية والجاحظ هنا لم يكتفي بوجوب مطابقة الألفاظ لضروب المعاني من حيث الخفة والغرابة والسلاسة

والسماحة وإنما تجاوز الألفاظ إلى الأساليب بمظاهرها المختلفة فاللجوء إلى الكناية والمجاز من الأساليب الواجبة في كثير من المعاني والمواقف كما أن الإطالة والإيجاز تحتمهما طبيعة المعاني التي يراد التحدث عنها فتتحكم بها طبيعة المخاطبين في الوقت نفسه ومع أن الجاحظ نفسه قد ذكر أن الإيجاز والإطناب أسلوبان من الأساليب التي استعملهما العرب إلا انه يميل إلى أسلوب الإيجاز لان النفوس إذا كانت إلى الطرائف احن .وبالنوادر أشغف والى اختصار الأحاديث أميل.ويوجز رأيه في تفضيل الإيجاز بقوله(وأحسن الكلام ما كان قليله يغنيك عن كثيره ومعناه في ظاهرة لفظه).

المحاضرة الثامنة

ابن المعتز ونظرية الطبقات:

Ibn Al-moetaaz and the theory of classes

لقد عرف ابن المعتز البديع بأنه: اسم موضوع لفنون من الشعر يذكرها الشعراء والنقاد المتأدبين منهم، فأما العلماء باللغة والشعر القديم فلا يعرفون هذا الاسم ،وما جمع فنون البديع ولا سبقني إليه أحد.

وإذا تتبعنا مفهوم البديع عند ابن المعتز وعند من سبقه وجدناه عاما شاملا كل فنون الصنعة والجمال الفني، كالجناس والطباق والتشبيه والاستعارة والالتفات وحسن الابتداء وحسن التعليل وما إلى ذلك.إلا أن مصطلحاته لم تستقر حتى سجلها ابن المعتز وصنفها وبين شواهدها في كتاب البديع. وهذا أمر طبيعي لان الظواهر الفنية تسبق الأحكام النقدية والقواعد الفنية التي يصنعها النقاد والدارسون لكل فن شعري، فالشعراء كانوا يستعملون اضرب البديع في أشعارهم ومخاطباتهم دون أن يضعوا لها مسميات وإنما كانت ترد عندهم عفو الخاطر وطوع السليقة فلا عجب ان تجد اختلاف النقاد في بدء مرحلة التأليف النقدي في إطلاق بعض المسميات على اضرب سميت بغيرها فيما بعد بالطباق مثلا أو التطبيق وهو(مساواة المقدار) كما ذكر الجاحظ.

إن فنون البديع وأساليبه كانت معروفة عند الشعراء المحدثين وقد سبقهم إليها القدماء، إلا أن المصطلحات لم تستقر بعد، ولم تجمع في كتاب مفرد، ومن هنا يظهر فضل ابن المعتز في قدرته على حصر بعض هذه الفنون وتقسيمها وإطلاق مسميات لها مع سرد شواهدها وإبداء رأيه في كثير منها.

سبب تأليفه الكتاب:

يرى بعض الباحثين أن كتاب البديع من الكتب المؤلفة دفاعا عن المحدثين واحتجاجا للبديعيين حيث أثبت ابن المعتز أن البديع معروف في العربية منذ العهد القديم جاء هذا في قوله: قد قدمنا في أبواب كتابنا هذا بعض ما وجدنا في القران الكريم واللغة وأحاديث الرسول صلى الله عليه وسلم وكلام الصحابة والإعراب وغيرهم وأشعار المتقدمين من الكلام الذي سماه المحدثون البديع ليعلم أن بشاراً ومسلماً وأبا نؤاس ومن تقيلهم وسلك سبيلهم لم يسبقوا إلى هذا الفن ولكنه كثر في أشعارهم فعرف في زمانهم حتى سمي بهذا الاسم،فأعرب عنه ودل عليه ، ثم أن حبيب بن أوس الطائي من بعدهم شغف به حتى غلب عليه وتفرغ فيه واكثر منه فأحسن في بعض ذلك وأساء في بعض ،وذلك عقبى الإفراط وثمرة الإسراف.

ويرى البعض الآخر أن سبب تأليفه انه كان صورة للصراع بين القديم والحديث،فهو يرى أن ابن المعتز وقف الى جانب الشعر القديم المحدث وان البديع ليس مستحدثا إنما الفضل للقدماء.

إن دراسة سبب تأليف الكتاب يجب أن لا تنفصل عن شخصية ابن المعتز الشاعر، وعن مواقفه النقدية الأخرى وتأليفه الذي يستنتج منها موقف نقدي، فابن المعتز من أنصار المحدثين ونجد صحة هذا الرأي عند دراستنا لكتابه الآخر طبقات الشعراء، وهو ميال إلى استعمال البديع ميلا يجعل كتابه البديع صدى لشاعريته.

لقد عاب كثير من النقاد على الشعراء في زمانه استعمال البديع والمحسنات اللفظية بشكل مفرط،لذا رأى ابن المعتز أن يتصدى للدفاع عن السمة التي عرفت بها أشعارهم وهي (إيراد البديع والتفنن فيه)،ليقول لنا أن البديع ليس بمستحدث ولا بمعيب، لان القدماء قد عرفوه، وقد ورد أيضا في القران الكريم والحديث النبوي الشريف. وحكمت مواقفهم منه. كتب ابن المعتز في البديع لئلا يعد البديع عيبا على الشعر المحدث.وبين أقسامه ليحتذي الشعراء المحدثون حذو القدماء في الجيد من البديع.وهو في كثرة شواهده التي اختارها يدلنا على ذوقه الأدبي الرفيع من جهة، وعلى النزعة العربية الخالصة في التأليف النقدي من جهة أخرى .فكتاب البديع يدل على أصوله العربية التي لم تتأثر بعد بالثقافة الأجنبية.

لقد خطا ابن المعتز في تأليفه هذا الكتاب خطوة جديدة في قضية الصراع بين القديم والحديث من الشعر، فبعد أن وصل الشعر المحدث إلى مرحلة المطالبة بالمساواة مع القديم والدعوة إلى النظر بعين العدل والإنصاف عند الجاحظ وابن قتيبة خطا على يد ابن المعتز خطوة جديدة ظهرت في التأليف بأهم قضية تخص الشعر المحدث وهي ما لازم الشعراء من ميزات، استعمالهم للفنون البديعية والتوسع في استعمال المفردات اللغوية على خلاف ما كان القدماء يستعملونه، فتصدى ابن المعتز للتأليف في البديع ليقول أن هذه الظاهرة ليست من ابتكار المحدثين وإنما سبقهم إليها القدماء، فلا داعي لتوجيه سهام النقد والعيب عليهم.

منهج الكتاب:

قسم ابن المعتز أنواع البديع في أول كتابه إلى خمسة أبواب هي: الاستعارة والتجنيس والمطابقة ورد أعجاز الكلام على ما تقدمها والباب الخامس هو المذهب الكلامي.

ومن ذلك قوله: من الكلام البديع قوله تعالى" وانه في أم الكتاب لدينا لعلي حكيم.

ومن الشعر البديع قوله في البسيط : والصبح بالكوكب الدري منحور

وإنما هو استعارة الكلمة لشيء لم يعرف بها من شيء قد عرف بها مثل أم الكتاب ومثل (جناح الذل) ومثل قول القائل(الفكرة مخ العمل) فلو كان قال لب العمل لم يكن بديعا.

ومن البديع ايضا التجنيس والمطابقة وقد سبق إليهما المتقدمون ولم يبتكرهما المحدثون.

المحاضرة التاسعة

ابن طباطبا وعملية الإبداع الشعري:

Ibn Tabataba and the poetic creativity process

مهمة الشاعر

يجب على الشاعر توخي الصدق المرادف للحسن وتجنب القبيح المرادف للباطل،وتتجلى هذه المهمة من خلال إثارة المتعة الفنية التي لا تتعلق بالألفاظ وحدها ولا المعاني وحدها،إذ من خلال العقل الذي هو جماع الأدوات الشعرية وهو الرابط الذي ترتكز عليه الموهبة والطبع في خلق شخصية الشاعر،مما يجعله ويلزمه توخي العدل والإنصاف فيما يقول.

فالمثل الأخلاقية هي من الركائز المهمة التي أكد عليها ابن طباطبا،وعلى الشاعر حمل هذه القيم وبثها في أشعاره شرط ان يكون صادقا فيما يقول،ولتلك الخصال المحمودة حالات تؤكدها وتضاعف حسنها وتزيد من جلالة التمسك بها، كما ان لأضدادها أيضا حالات تزيد في الحط ممن رسم بشيء منها.ونسب إلى استثمار مذمومها والتمسك بفضلها كالجود في حال العسر،موقعه فوق موقعه في حال الجدة،كما ان البخل في الوافر القادر اشنع من المضطر العاجز.والعفو في حال المقدرة اجل موقعا منه في حال العجز.

وهذا اتجاه فني عرف قبل عصر ابن طباطبا ووجدناه منذ فجر الدعوة الإسلامية وشق طريقه مع الآراء النقدية الأخرى ليكون مذهبا نقديا قوامه تأكيد الجانب الأخلاقي المباشر في الشعر .ويقرن جودة صياغة هذا الجانب بأعلى درجات الحسن والجمال.

فإذا توفر للشاعر صدق القول وملازمة الحق والصواب وأجاد صياغة المعنى الذي اراده،فأنه قد أدى مهمته وبلغ رسالته.

وهناك مهمة أخرى للشاعر اشار إليها ابن طباطبا تتمثل في قدرة الشاعر في التعبير عن هواجس النفوس وكوامن العقول،فيحسن العبارة عنها وأظهار ما يمكن في الضمائر منها فيبتهج السامع لما يريد عليه مما قد عرفه طبعه وفهمه .

وقد يستطيع الشاعر التعبير عن تجربة ذاتية تصدق أن تكون أنموذجا لتجارب الآخرين او تخيل لهم إذا ما نجح الشاعر في تصويره ،غنما هو تعبير عن معاناتهم ومشاعرهم ،ويدخل ضمن هذا الشعر المعبر عن التجارب الإنسانية بشكل عام أو الحكمة التي يصل إليها الإنسان أثر حدث معين هي خلاصة التجارب الإنسانية بشكل عام أيضا.

عملية الإبداع الشعري:

إن ابن طباطبا ينقل لنا تجربته الشعرية في بناء القصيدة وعملية إبداعها ،وهي تجربة مهمة سواء مثلت تجربته وتجربة طائفة من أمثاله ،أو شملت معظم تجارب الشعراء الآخرين.

فالشعر عند ابن طباطبا نتاج فكري هو النثر يدوران في إطار الموهبة الواحدة والإبداع الفني الصادر عن وعي عقلي وإرادة متمكنة. ونستطيع تقسيم مراحل نظم القصيدة في رأي ابن طباطبا غلى ما يلي:

1- مرحلة كونها فكرة مجردة (نثرا)١
2- تشكيل الفكرة النثرية بقوالب الشعر وألفاظه وقوافيه وأوزانه
3- التسلسل في الأبيات وتلاحمها
4- التهذيب وإعادة النظر في القصيدة

الفكرة نثرا... يرى ابن طباطبا أن أول مراحل إبداع القصيدة هو كونها فكرة تجول في خاطر الشاعر نثرا، فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكرة نثرا. وتبقى الوحدة الفنية الجامعة بين الشعر والنثر مالكة عقل ابن طباطبا حتى بعد أن تنتظم هذه الفكرة بشكل قصيدة يحاول الشاعر ربط أبياتها ربطا وثيقا كما يفعل المتراسل والكاتب البليغ في رسالته ومخاطباته .

إن الخطوة الأولى في عملية إبداع القصيدة تعيدنا مرة أخرى الى رأي ابن طباطبا من أن العقل هو جماع الأدوات الشعرية لأنه يبدأ مع العملية الشعرية منذ الخطوة الأولى ويصاحبها حتى استواءها قصيدة مكملة فيكون الشاعر واعيا لكمال عقله حين يخطو الخطوة الأولى في التفكير بالمعنى الذي يريد الشاعر إقامة القصيدة عليه، فنظم القصيدة لا يرد عفو الخاطر ولا في لحظة الإلهام لا صلة للوعي بها أو لا سيطرة للعقل عليها، وإنما يكون العقل مالكا لزمام الأمر منذ الخطوة الأولى في عملية الإبداع الشعري، وهذا يذكرنا بإجابة الشاعر الإسلامي عبد الله بن رواحة حين دعاه الرسول يوما وسأله سؤالا يستثير فيه همته للرد على المشركين ، كيف تقول الشعر إذا قلته،فيجيب عبد الله أفكر فيه ثم أقول .وكان جواب عبد الله هو ما أراده الرسول،وهو التفكير في أمر المشركين، ثم الرد عليهم بالوسيلة التي تؤثر فيهم.وبدأ الشاعر يأخذ مكانه في النظر الى أهمية ما يقوله والرسالة التي يجب أن يحملها بكامل وعيه ويعبر عنها .

لكن هذه النظرة قد تثير تساؤلا معينا ،هل يكون العقل حقا في حالة وعي كامل في المرحلة الأولى من مراحل إبداع القصيدة؟؟ أو هل يصاحب العقل الواعي عملية الإبداع الشعري أم أن الشعراء ملمون مبدعون يكونون في لحظة الإلهام في حالة شبه غيبوبة عن الوعي والعقل والإرادة .لقد ذهب كثير من الشعراء والأدباء هذا المذهب في تفسير الإبداع الشعري وكونه نابعا عن الإلهام أو اللاشعور، وأن لا دخل للعقل فيه إلا في المرحلة اللاحقة وهي مرحلة إعادة النظر والتهذيب ،وبذلك فسر القدماء مسألة الإلهام وربطوها بما سموه (شياطين الشعراء).

لقد شغلت قصيدة الإلهام والتفكير بلحظات الإبداع بال النقاد القدامى والمحدثين العرب والأوربيين، فأفلاطون مثلا يرى أن الشاعر لا يمكن أن يكتب شعرا إلا إذا فقد صوابه وعقله. وإذا ظل الإنسان محتفظا بعقله، فانه لا يستطيع أن ينظم الشعر أو يتنبأ بالغيب، لذلك يفقدهم الأله صوابهم ،وقد ذكر أن دراسة بورا لموضوع الإلهام عند الشعراء يتضح فيها أن الأشعار الملهمة قصيرة النفس، وأن الإلهام قد ينقطع بعد السطور الأولى من القصيدة. وفي كل حال لأن عقل الشاعر لا يمكن أن يسخر لنقد نتاجه الملهم فحسب، بل يكون وسيلة فعلية للنظم والتأليف، فيتحرك عقله بالسرعة نفسها التي تتحرك بها حاسة النظر والسمع. وينقل عن كولدرج قوله في شأن تحكم العقل في الإبداع الشعري (علمت من أستاذي أن الشعر منطقا خاصا به لا يقل صراحة عن منطق العلم، بل قد يفوقه صعوبة لأنه أدق منه وأكثر تعقيدا، ولأنه يرتكز على عوامل سريعة الانزلاق). وقد نقل عن كولدرج أيضا قوله مبينا أهمية الوعي في صنع الشعر (أن العبقرية لا تستطيع أن تظهر نفسها دون الصنعة والجهد الواعي).

وهكذا تكون لابن طباطبا الريادة في هذا الرأي الذي كان غالبا وليد تجربته الشعرية والتي قد يشاركه فيها غيره من الشعراء أو قد يختلفون عنه اختلافهم في طباعهم وقدراتهم الشعرية ولحظات إبداعهم ودوافعها .
المهم أن ابن طباطبا من أوائل من تنبه الى هذا الضرب من التأليف الشعري الذي يدعي أصحابه أن العقل مواكب له مسيطر على مراحله بدءا من المرحلة الأولى الى مرحلة التفكير في المعاني أو مقاصد الشعر.

تشكيل الفكرة النثرية بقوالب الشعر

إن المرحلة الثانية من عملية الإبداع الشعري هو أن ينظم الشاعر ما يدور في ذهنه نثرا ، فينظمها بألفاظ ملائمة للمعاني بقوالب شعرية، مع التفكير بالوزن والقافية التي تكون ملائمة للمعنى.(فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثرا وأعد له ما يلبسه من الألفاظ تطابقه والقوافي التي توافقه والوزن الذي سلى له القول عليه.فإذا اتفق له بيت يشاكل المعنى الذي يرومه أثبته واعمل فكره في شغل القوافي بما تقتضيه من المعاني على غير تنسيق للشعر وترتيب لفنون القول فيه بل يعلق كل بيت يتفق له نظمه على تفاوت ما بينه وبين قبله).

إن ابن طباطبا يريد أن يكون الشعر في مرحلته الإبداعية الأولى نثرا فنيا بما يحويه النثر من تصوير جميل للمعنى وليس مجرد فكرة عادية.وهذا يدل على نظرته الموحدة الى الفن الأدبي شعرا كان أم نثرا.وبذلك تكون المرحلة الأولى من نظم القصيدة نثرا فنيا لأن النثر الجيد لا يقل مكانة عن الشعر الجيد.ثم ينتقل الشاعر إلى المرحلة التالية من عملية الإبداع الشعري.

تسلسل الأبيات وتلاحمها

في هذه المرحلة يعمد الشاعر إلى إعادة ترتيب الأبيات الشعرية ،فيضع البيت بعد البيت ويقدم واحدا على آخر وقد يحتاج الى نظم أبيات أخرى ليست لها علاقة مباشرة بالمعنى الذي عليه القصيدة ولكنها ضرورية لربط معاني أبيات القصيدة الرئيسة بعضها ببعض لتكون أخيرا وحدة موضوعية للقصيدة تترابط فيها أبياتها ترابطا وثيقا. وتسمى هذه المرحلة بمرحلة التأليف والتنسيق مع توفر شرط تلاحم الأبيات بمعانيها وألفاظها:

(ينبغي للشاعر أن يتأمل شعره وتنسيق أبياته ويقف على حسن تجاورها أو قبحه، فيلائم بينها لتنتظم له معانيها ويتصل كلامه فيها،ولا يجعل بين ما قد ابتدأ وصفه وبين ما تمامه فضلا من حشو ليس من جنس ما هو فيه فينسى السامع المعنى الذي يسوق القول إليه كما أنه يحترز من ذلك في كل بيت ،فلا يباعد كلمة عن أختها ولا يحجز بينها وبين تمامها بحشو يشينها).

وبهذا يوفر الشاعر لقصيدته بعض شروط الإجادة التي سماها النقاد فيما بعد بتلاحم أجزاء القصيدة والتي يريدون بها أن تكون القصيدة متسلسلة الأبيات لا يحس القارئ بفجوة أو انقطاع بين أبياتها حين ينتقل من معنى إلى آخر ومن غرض الى غيه،فيحسن التخلص في معانيها ويجيد ترابط أبياتها ومعانيها ترابطا يوفر لها وحدة موضوعية متكاملة.

ويعد الجاحظ من أوائل من سجل هذه الملاحظة المتعلقة بتلاحم أجزاء القصيدة من خلال أخبار نقلها عن الشعراء في مجال المفاخرة أو المحاورة فيعلق الجاحظ على بيت احد الشعراء:

وبعض قريض القوم أولاد علة يكد لسان الناطق المتحفظ

فيعلق عليه بقوله(وأجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء،سهل المخارج،فتعلم بذلك أنه قد أفرغ إفراغا واحدا وسبك سبكا واحدا،فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان)ونقل رواية أخرى عن الشاعر عمرو بن لجأ يفخر فيها على آخر بقوله(أنا اشعر منك ،قال وبم؟ قال لأني أقول البيت وأخاه،وأنت تقول البيت وابن عمه. ويريد بهذا فخره،بوجود الصلة الوثيقة المترابطة بين أبيات قصيدته.

المحاضرة العاشرة

قدامة بن جعفر والأثر اليوناني:

Qudama Ibn Jaafar and the Greek Impact

يحتل قدامة بن جعفر مكانة مهمة في تأريخ النقد العربي،ويعود السبب في ذلك إلى أمرين اثنين:

١-إن كتاب (نقد الشعر) أول محاولة منهجية لدراسة الشعر على لأساس نظري واضح ومتكامل.

٢-إن قدامة بن جعفر من أوائل النقاد الذين تأثروا بشكل أو بآخر بالأفكار الأرسطية في الشعر.

وقد كان لثقافة قدامة الفلسفية والمنطقية أثراً واضحاً في نظرته الشاملة الى الشعر بصفته علماً أو صناعة، وقد أبعدته هذه النظرة الشاملة عن النزعة التجزيئية الذوقية التي ميزت بعض الاتجاهات النقدية السابقة.

وقد استمد ثقافته من التأثير اليوناني بصفة عامة، والتأثير الأرسطي بصفة خاصة،لذلك كان للمنطق أثراً كبيراً في تأليف الكتاب وتبويبه وتقسيمه وتفريعاته وفي أساليب حصر المعاني.

أقسام العلم بالشعر كما يراها قدامة:

١-علم ينسب غلى وزنه وعروضه

٢-علم ينسب إلى قوافيه ومقاطعه

٣-علم ينسب إلى غريبه ولغته

٤-علم ينسب إلى معانيه والمقصد منه

٥-علم ينسب إلى جيده ورديئه.

ومهمة نقد الشعر عند قدامة لا صلة لها بعروضه أو أوزانه أو لغته.فهذه ليست من جوهر الشعر في شيٍ ولا تساعد على الكشف عن الشعر بصفته شعراً،فالحديث في اللغة والغريب والمعاني محتاج اليه في الشعر كما في النثر،وليس احدهما أولى به من الآخر.وأما العروض والقافية فمع انها مما يخص الشعر دون النثر،إلا أن معرفتها والعلم بها ليس ضرورياً،فقد كان الشعراء يقولون الشعر قبل أن يعرف علم العروض والقافية،وكان مدار العلم عندهم على الذوق والأذن المرهفة التي تستطيع أن تدرك الزحاف والعلل من دون معرفة سابقة بها،لذلك لاحظ قدامة أن النقد اتجه الى اللغة يزنها بميزان الخطأ والصواب،والى المعاني يقومها على نحو جزئي لا يرتبط بما قبله وما بعده،وصار –عند هولاء- الحكم على اللفظة أو العبارة أو المعنى حكماً على الشعر، وليس ذلك بشيء،فالنقد-عند قدامة-تمييز الجيد من الرديء.ومعرفة هذا يحتاج الى علم دقيق بطبيعة الشعر أولا،وقد رأى الناس يخبطون فيه،ولذلك فبعد ان حدد قدامة مهمة نقد الشعر على النحو الذي أسلفنا القول فيه،لذلك عرف الشعر فقال(انه قول موزون مقفى يدل على معنى) فالشعر بصفته (قولا) يميزه من الذي ليس بقول، وكونه (موزوناً) يفصله عما ليس بموزون،وقوله(مقفى) يميزه عن الأقوال الموزونة غير المقفاة،وقوله(يدل على معنى) يميز القول الموزون المقفى ذا المعنى من مثيله مما لا يدل على معنى.

وهذا تعريف جامع مانع كما يقول أصحاب المنطق، ومع ذلك فالتعريف يخلو من أية إشارة إلى (الخيال والصورة) وهما مما لا يخلو شعر منهما.فالتعريف الذي ارتضاه قدامة لنفسه ينصرف إلى النظم أكثر مما ينصرف غلى الشعر،وفرق كبير بين النظم الذي هو رصف للكلمات على وزن واحد وروي واحد.وبين الشعر الذي هو تعبير عن الوجدان وتصوير للمشاعر...

وميزة قدامة هنا انه صرف اهتمام النقد من الشاعر كما هو عند ابن سلام، الي الشعر،وهذا هو عين الصواب

المعاني في الشعرِ

يريد قدامة من خلال حديثه عن المعنى، محاولته حصر المعاني الشعرية في أغراض،وتحديد هذه الأغراض على نحوٍ ينبئ بتأثير يوناني،والواقع أن قدامة يدرك صعوبة حصر المعاني، فيقول" ولما كانت أقسام المعاني التي يحتاج فيها الى ان تكون على هذه الصفة(مواجهاً للغرض المقصود) مما لا نهاية لعدده ". وهذه الأغراض هي (المديح والهجاء والنسيب والمراثي والوصف والتشبيه).

فحصر المعاني إذن في هذه الأغراض الستة، بسبب ان معظم الشعراء يدورون في إطارها،ولا يخرجون عنها إلا فيما ندر.وليس في الأمر حصر شامل للمعاني على نحو ما يشير إليه الدارسون. لذلك يجب أن نميز بين حصرٍ للأغراض الشعرية.. وحصرٍ للمعاني الشعرية.فأما الأغراض الشعرية فقد حصرها قدامة فعلاً في الأغراض الستة المشار إليها سابقا، وهو في هذا غير خارج عن المنهج العربي من تحديد أغراض الشعر. وأما المعاني الشعرية فلعل المقصود بها المعاني الجزئية التي يجعلها الشاعر مدار حديثه عندما يمدح أو يرثي أو يهجو.

نلاحظ هنا أن أغراض الشعر الستة، تتوزع على أمرين اثنين:

١-الإنسان- في المديح والهجاء والرثاء والنسيب

٢-الطبيعة- في التشبيه والوصف

وينبغي الإشارة الى أن التشبيه والوصف ليسا غرضين شعريين.فهما أسلوبان وطريقان في الوصف ورسم الأشياء.وهما موجودان في أغراض الشعر كلها،فمن النادر أن نجد قصيدة في غرض شعري معين تخلو من وصف أو تشبيه، لذلك فالإنسان هو أساس المعاني الشعرية وقد يكون هذا ما أراده قدامة عندما قال" اذ كان غرض الشعراء إنما هو مدحهم الرجال".

المحاضرة الحادية عشرة

الآمدي ومنهج الموازنة:

Amdi and bubget approach

اتخذ الآمدي الموازنة منهجاً نقدياً رسم معالمه ووضح خطواته بشكل علمي محكم. امتاز بدقة منهجه وأصالة رأيه وعمق فكره وحسن عرضه ونصاعة أسلوبه.

لقد عمد الآمدي إلى جمع الموازنات المتناثرة التي ذكرها النقد الأدب العربي في مجالس الأدباء،وكذلك محاولات الشعراء فيما بينهم، والاستفادة منها لتكوين منهج نقدي يطبقه في عملية نقده لشاعرين معاصرين هما (أبو تمام والبحتري)،هذان الشاعران جمعهما النسب الواحد والعصر الواحد، والاهم من ذلك كونهما متفقين في صفتين مهمتين هما: غزارة شعريهما وكثرة جيدهما وبدائعهما.وقد أوضح الآمدي أن سبب تأليفه الكتاب هو كثرة ما شاهده ورآه من رواة أشعار المتأخرين ممن يزعمون أن الشعر عن أبي تمام ،يوجد فيه فرق شاسع بين الجيد من شعره، والرديء منه.(بمعنى جيده جيد.ورديئه رديئي).أما شعر البحتري فهو

صحيح السبك،حسن الديباجة، وليس فيه سفاف ولا رديء، ولا مطروح ولهذا صار مستوياً يشبه بعضه بعضاً.

ومع ذكره لصفات هذين الشاعرين الفنية في وجهتي نظر فريقين مختلفين،أراد الآمدي أن يبين أن الاختلاف في تفضيل احدهما على الآخر أمر طبيعي،وذلك لكثرة جيدهما وبدائعهما ،فهما إذن متقاربان في الإجادة والإبداع،واختلاف الناس في أشعارهما مردود الى اختلاف أذواقهم ومذاهبهم الأدبية. فمن(فضل البحتري ونسبه الى حلاوة النفس ،وحسن التخلص، ووضع الكلام في مواضعه، وصحة العبارة، وقرب المأتى ، وانكشاف المعاني، هم الكتاب والإعراب والشعراء المطبوعين وأهل البلاغة.

أما من(فضل أبا تمام ونسبه إلى غموض المعاني ودقتها، وكثرة ما يورده مما يحتاج الى استنباط وشرح واستخراج، هم أهل المعاني والشعراء وأصحاب الصنعة، وممن يميل الى التدقيق فلسفي الكلام).

إذا هناك اختلاف في طريقتي أبي تمام والبحتري الفنية،وهذا الاختلاف هو الذي سبب تباين في مواقف الناس إزاء شعريهما.وقد نقل الآمدي رواية عن البحتري نفسه يبين فيها منهجه الفني المختلف عن منهج أبي تمام، يقول البحتري متحدثاً عن أبي تمام: (كان أغوص على المعاني مني، وأنا أقوم بعمود الشعر منه). لذلك البحتري ينبهنا إلى مقياس وجد سابقاً قبل هذين الشاعرين، وهو النظر الى شعر الشاعر من خلال معرفة مدى مشابهة أشعاره بأشعار القدماء، تلك المشابهة اصطلحوا عليها مصطلح " عمود الشعر" والمقصود بها هو النهج الفني الذي استقيت مقاييسه من القصيدة العربية التقليدية ، أو طريقة الشعراء الاعراب. والآمدي بهذا يضع البحتري في كفة الشعراء المطبوعين السائرين على نهج الشعراء الاعراب، ويضع أبا تمام في كفة الشعراء الخارجين على عمود الشعر، المستنبطين للمعاني بحثاً عن الغامض منها دون أن يرجح كفة أبي تمام أو البحتري.

وهناك مسألة أخرى وضحها الآمدي قبل البدء بالموازنة، وهي أن الاختلاف في الموقف إزاء شاعرين كبيرين مقدمين أو اكثر أمر طبيعي في تأريخنا الأدبي(لأن الناس لم يتفقوا على أي الشعراء أشعر؟ فيما يتعلق بالشعراء العرب القدامى، الذين سبقوا البحتري وأبا تمام. لاختلاف آراء الناس في الشعر، وتباين مذاهبهم فيه).

ووفق هذه الفكرة الموضوعية المتزنة إزاء اختلاف أهواء الناس ومذاهبهم الفنية التي تحكم آراءهم النقدية ومنهجيهما الفني معاً تاركاً الحكم للقارئ في اتخاذ الرأي الذي يوافق مذهبه الفني وذوقه الأدبي.يقول الآمدي: (فأما أنا فلست أفصح لتفضيل احدهما على الآخر، ولكنني أقارن بين قصيدة وقصيدة من شعرهما إذا اتفقا في الوزن والقافية وإعراب القافية، وبين معنى ومعنى ثم أقول أيهما اشعر في تلك القصيدة وفي ذلك المعنى ثم احكم أنت حينئذ إن شئت على جملة ما ، لكل واحد

أراد الآمدي أن يكون منهجه في الموازنة مبنياً على أن يوازن بين البيتين أو القطعتين إذا اتفقتا في الوزن والقافية وإعراب القافية،ولكن هذا لا يكاد يتفق مع اتفاق المعنى، لذلك عدل عن رأيه هذا، لأن الاتفاق في الوزن والقافية والمعنى لا يمكن ان يحصل بين شاعرين متعاصرين، إلا اذا كانت قصيدتاهما من النقائض.

أما الموازنة بين البيتين أو القطعتين المتفقتين في المعنى، فذلك ما يمكن أن يجده في شعر أبي تمام والبحتري.وهو ما عمل به أثناء المقارنة بينهما.

وعلى الرغم من الشائعات التي كانت تشير الى ميل الآمدي إلى البحتري أو إلى الشعر المطبوع عامة، إلا أنه كان متحرجاً عن أصدار الحكم العام بعيداً عن فرض رأيه على الآخرين.لأن المفاضلة بين شاعرين جيدين منوطة بالذوق والفطنة والتميز.

وفي ضوء ذلك سوف ندرج بعض النماذج التي قام بها الآمدي من خلال موازنته بين بعض الأبيات ومعانيها.

لقد وازن الآمدي بين بيتين لأبي منصور النمري وابي تمام.فأما بيت أبي منصور فهو قوله:

وعين محيط بالبرية طفرها سواء عليه قربها وبعيدها

ويريد به أن يمدح الخليفة بكونه راعياً لأمور الرعية،فعينه محيد بقريبهم وبعيدهم.وقد أخذ أبو تمام المعنى حين قال: أطل على كل الآفاق حتى كأن الأرض في عينيه دار

والكلي جمع كلية وقد استعارها ابو تمام للآفاق، لأن من اطلع على كلية الشيء فقد خبر أمره، اذ كانت الكلية لا تكون إلا في الباطن.وقد أحس الآمدي أن الشطر الأول من بيت أبي تمام يحتاج الى التوضيح والشرح، وغن كان معناه هو معنى النمري نفسه. ولهذا قال في الحكم بينهما (عجز هذا البيت حسن جداً، وبيت النمري أحب إلي لان معناه أشرح).

وذكر بيت أبي تمام الذي عده من خطئه:

بيوم كطول الدهر في عرض مثله ووجدي من هذا وهذاك أطول

فجعل للدهر وهو الزمان عرضاً وذلك محض الخيال وعلى وعلى انه ما كانت به إليه حاجة، لأنه قد استوفى

المعنى بقوله كطول الدهر ،فأتى على العرض في المبالغة .

وقد اعترض الآمدي أيضاً على استعارات أبي تمام التي وجد فيها النقاد غرابة وخروجاً على المألوف، انطلاقاً في شروطهم النقدية في وجوب كون الاستعارة سائرة على طريقة العرب الأوائل.

وقد حلل الآمدي استعارات أبي تمام ووازن بها ما قاربها أو جاء منها عند الشعراء العرب السابقين،فكانت تعليقاته انعكاساً لذوقه العام المنبثق عما هو معهود في طريقة الشعراء الإعراب او الأوائل في الاستعارات مع اعترافه أحياناً بجمال استعارات ابي تمام وحسن إبداعه.فهو يعلق على قول ابي تمام:

تحملت مالو حمل الدهر شطره لفكر دهراً أي عبأيه أثقل

فجعل للدهر عقلاً وجعله مفكراً في أي العبأين أثقل، وما شيء هو ابعد من الصواب من هذه الاستعارة.وكان الأشبه والأليف بهذا المعنى لما قال(تملت ما لو حمل الدهر شطره) أن يقول لتضعضع أو لأنه، ونحو هذا ما يعتمده أهل المعاني من البلاغة والإفراط. ثم يحاول الآمدي أن يجد سبباً لأغراب أبي تمام فيقول(وإنما رأى أبو تمام أشياء يسيرة من بعيد الاستعارات متفرقة في أشعار القدماء كما عرفتك لا تنتهي في البعد الى هذه المنزلة فأخذها واهب الإبداع والإغراب بإيراد أمثالها فاحتطب واستكثر منها.

لا تسقي ماء الملام فأنني صب قد استعذبت ماء بكائي

عاب بعض النقاد استعارة الماء للملام وسخر بعض الشعراء من ابي تمام حين قدم عليه وسأله أن يسقيه كأساً من ماء الملام فكان جواب أبي تمام الذكي المشهور(أعطني ريشة من جناح الذل اسقيك كأساً من ماء الملام).أما الآمدي فوقف من قول ابي تمام:

رقيق حواشي الحلم لو أن حلمه بكفيك ماربتُ في أنه برد

أما الآمدي فيرى أن الخطأ بين من خلال مقارنة هذه الاستعارة بأوصاف القدمين الذين رآهم يصفون الحلم بالعظم والرجحان والثقل والرزانة.

وهكذا نرى أن الآمدي في موازنته بين معاني الشاعرين دون ان صدر حكماً بأفضلية احدهما على الآخر، مكتفياً ببيان رأيه في الموازنات الجزئية التي يستطيع من خلال أسس الموازنة فيحكم بالمساواة بينهما أو بتفاوتهما وفق أسس معينة

حجج أصحاب البحتري وأبي تمام

بدءاً يجب أن نعلم أن الآمدي قبل أن يعرض موازنته،قام بعرض حجج الفريقين المتعصبين للأبي تمام أو البحتري.ليجعل القارئ على بينة من طريقة الشاعرين أولاً، وعلى بينة أيضاً من آراء المعجبين بشعر الشاعرين. ونجد في آراء الفريقين خلاصة للحركة النقدية التي ازدهرت حول الشاعرين.

ومن أمثلة هذه الآراء والاحتجاجات ما يلي:

١-احتج أصحاب أبي تمام أن صاحبهم اشعر من البحتري لأن الأخير قد تتلمذ عليه واخذ منه واستقى من معانيه حتى قيل الطائي الكبير أبو تمام والطائي الصغير البحتري. أما رد أصحاب البحتري فيتلخص في أن البحتري عندما التقى بابي تمام وهو شاعر قد استوى عوده حين انشده البحتري في مجلس قصيدة من عيون الشعر، وفاخر كلامه ومع ذلك يعترف هولاء بأنهم لا ينكرون أن البحتري استعار من معاني أبي تمام لقرب البلدين، وكثرة ما يطرق من سمع البحتري من شعر ابي تمام فيعلق شيئاً من معانيه معتمداً للأخذ أو غير معتمد ومع ذلك لا تكون استعارته مانعة في تفضيله على أبي تمام.

٢-احتج أصحاب أبي تمام بأن البحتري نفسه قد اعترف بأن جيده خير من جيده،على كثرة جيد أبي تمام فهو بهذه الخصال أن يكون اشعر من البحتري،أما أصحاب البحتري فيقولون أن قول البحتري(جيده خير

من جيدي ورديئي خير من رديئه) إن صح فهو للبحتري لا عليه لأن قوله هذا يدل على أن شعر أبي تمام شديد الإختلاف وشعره شديد الاستواء.والمستوى الشعري أولى بالتقدمية من المختلف.

إن هذا الرأي والرد عليه يمثلان معاً موقفاً نقدياً مهماً خلاصته الإجابة على التساؤل، هل يكفي النظر الى الجزئيات أو السلبيات الموجودة في شعر الشاعر؟ أم أن الحكم على شعره يجب ان يكون من خلال النظر الى مجموعه وما فيه من إبداع وجمال كلي؟.

٣-قال صاحب أبي تمام (فأبو تمام انفرد بمذهب اخترعه وصار فيه أولاً وإماماً متبوعاً واشتهر به حتى قيل هذا مذهب أبي تمام وطريقة أبي تمام وسلك الناس منهجه وإقتفو أثره، وهذه فضيلة عرى عن مثلها البحتري.

إن هذا الاحتجاج لأبي تمام هو أساس الحركة الفنية التي قامت حول شعره، إذ مردها غالباً الى مذهبه الفني الذي حاول فيه ابتداع المعاني واللجوء الى المبتكر من الأخيلة والصور التي أثارت خلافاً بين النقاد لان بعضهم رأى فيها مخالفة لما اعتادوا وجوده عند شعر الأقدمين.ان الابتداع والإجادة في تصوير المعاني التقليدية بأخيلة مبتكرة هو أساس عبقرية أبي تمام التي تجلت في استعاراته وتشبيهاته الجديدة.ومع ذلك يحتج أصحاب البحتري لصاحبهم ويحاولون طمس هذه الميزة حين يورد الآمدي على لسانهم أن الأمر ليس في اختراعه لهذا المذهب على ما وصفتهم.ولا هو هو بأول فيه ولا سابق إليه بل سلك في ذلك سبيل مسلم واحتذى حذوه.وأفرط وأسرف وزال عن النهج المعروف والسنن المألوفة.

٤-إن السمة الفكرية التي صحبت السمات الفنية الموجودة في شعر أبي تمام من خلال إيراده المعاني الذهنية في أخيلة واستعارات جديدة مبتكرة.وهذه السمة جعلت أصحاب أبي تمام يقولون دفاعاً عنه(إنما اعرض عن شعر أبي تمام من لم يكن يفهمه لدقة معانيه وقصور علمه، وفهمه العلماء وأهل النقاد في علم الشعر وإذا عرفت هذه الطبقة فضله لم يضره طعن من طعن بعدها عليه).

أما رد أصحاب البحتري الذي يورده الآمدي فيتلخص بمحاولة عرضهم لآراء عدد من العلماء الذين أنكروا مذهب ابي تمام موردين في ذلك رأي ابن الأعرابي واحمد بن عيسى الشيباني وغيرهما ويتلخص رأيهم بمقولة ابن الأعرابي عن شعر أبي تمام (إن كان هذا شعراً فكلام العرب كله باطل).

أما الإعجاب ببديع أبي تمام فمردود برأيهم لوجود البديع في شعر البحتري أيضاً، يضاف إليه فضل معروف وهو كثير في شعره من الاستعارة والتجنيس والمطابقة وانفرد بحسن العبارة وحلاوة اللفظ وصحة المعاني.

٥-قال صاحب البحتري(قد علمتم وسمعتم الرواة كثيراً من العلماء بالشعر يقولون " جيد أبي تمام لا يتعلق به جيد أمثاله وإذا كان كل جيد دون جيده،لم يضره ما يؤثر من رديئه".

أما رد صاحب البحتري فهو أن جيد أبي تمام صار موصوفاً(لأنه يأتي في تضاعيف الرديء الساقط فيجيء رائعاً لشدة مباينته ما يليه فيظهر لفظه بالإضافة والمطبوع الذي هو مستوى الشعر، قليل السقط لا يبين جيده من سائر الشعر بينونة شديدة ومن اجل ذلك صار جيد أبي تمام معلوماً وعدده محصوراً.

المحاضرة الثانية عشرة

القاضي الجرجاني وقضية السرقات:

Judge Jerjani and the case of thefts

تحدث النقاد الذين سبقوا الجرجاني عن قضية السرقات ومنهم الامدي الذي ميز بين أنواعها فألغى كثيرا مما عد عيبا وسرقة وعندما وصلت القضية إلى القاضي الجرجاني وقف منها موقفا طويلا لأنها مما أثاره خصوم المتنبي ضده وعدوها عيبا عليه لذلك انه يرى انه لا يحق لأي شخص الحديث عن السرقة الشعرية لأنه باب لا ينهض به إلا الناقد البصير العالم المبرز وليس كل من تعرض له أدركه وهو يرى أن هناك مصطلحات ومسميات تخص السرقة ولكل منها مدلولها الخاص الذي لا يفهمه إلا الناقد العالم أما عن المعاني المشتركة التي وقف عندها القاضي وبين أنواعها وذكر شواهدها وهي كما يلي:

١-المعاني المشتركة المستفيضة بين الناس ولا يمكن لأحد أن يدعي حق ابتكارها، كتشبيه الحسن بالشمس والبدر والجواد بالغيث والبحر.

٢-ما كان من المعاني في الأصل مبتدعا ومخترعا ثم شاع استعماله بين الناس فصار كالمشترك المستفيض ولا يحق في هذه الحالة أن يسمى من استعمل مثل هذا المهنى سارقا.ويريد بهذه المعاني التي اكثر الشعراء من ذكرها وترديدها خاصة ما يتعلق بالتشبيهات المتداولة كتشبيه الطلل المحيط بالخط الدارس والفتاة بالغزال في جيدها، وعينها والمهاة في حسنها وصفاءها ويحق لهذه التشبيهات معاني متداولة كالتشاؤم من الغراب وسؤال المنزل عن أهله ولوم النفس على بكاء الدار.أما غدا استعمل الشاعر معنى من المعاني المشتركة ومنحه سمة جمالية خاصة سواء بتعبير جميل او لفظة مستعذبة فان ابتداعه هذا يجعله صاحب حق في المعنى المشترك ويصبح وكأنه معنى خاص فإذا أخذه من شاعر آخر عد سارقا.

أنواع السرقات ومصطلحاتها:

حاول الكثير من الباحثين استقصاء أنواع السرقات التي ذكرها القاضي الجرجاني وهي:

١-النوادر(توارد الخواطر) وهو اتفاق شاعرين متعاصرين في المعاني دون قصد ودون ان يدعي احدهما حق المعنى أو يتهم الآخر بالسرقة.

٢-السرقة لا تحتاج الى تعريف بعد أن وضح الجرجاني حدودها وبين ما يمكن ان ينطبق عليها وما لا يمكن.

٣- الإغارة وهو وضع اليد على شعر الغير وأخذه منه قهرا دون مبالاة

٤-الغصب وهي مثل الإغارة

٥-الاختلاس وهو اخذ المعنى ونقله الى غرض جديد مع العدول به عن وزنه ونظمه وعن رويته وقافيته

٦-الإلمام وهو اخذ المعنى وبعض اللفظ في شيء غير قليل من الخفاء

٧-الملاحظة وهي اخذ المعنى مع التقليد والمحاكاة وبذا تكون أكثر من الإلمام بقربها من السرقة واقل إبداعا فيها

٨-التناسب وهو اخذ المعنى وبعض اللفظ مع شيء من المساواة بينهما تبعد الأخذ عن التقاليد والمحاكاة

٩-احتذاء المثال وهو أن يأخذ الشاعر بمذهب غيره في التفكير أو التعبير

١٠-القلب وقد عده القاضي الجرجاني من لطيف السرقة لان الشاعر فيه يعكس المعنى الذي يأخذه ويجمله.

المحاضرة الثالثة عشرة

المرزوقي ٣٢١ه وعمود الشعر:

Al Marzouki and the column of poetry

للفظة عامود في المعجمات معاني كثيرة أبرزها ما يقوم عليه البيت وغيره وقد ورد مصطلح عامود الشعر في كتاب الموازنة للآمدي إلا أن دلالته استقرت تماما وعلى نحو مفصل عند المرزوقي في مقدمة كتابه(شرح ديوان الحماسة) وأركان عمود الشعر عند المرزوقي في سبعة نقاط وهي كما يلي:

١-شرف المعنى وصحته والمراد بذلك أن لا يكون في المعنى اضطراب أو سوء ترتيب أو انتقاص من بعضه البعض وعيار ذلك العقل الصحيح والفهم السليم الثاقب فإذا ما وجد المعنى قبولا لدى العقل ولذة وانعطافا نحوه كان المعنى شريفا صحيحا.

٢-جزالة اللفظ واستقامته ويراد بالجزالة هنا اللفظ القوي الشديد وهو خلاف الركيك وعيار ذلك الطبع والرواية والاستعمال

٣-الإصابة في الوصف والمقصود أن يصور الشاعر ما يريد التعبير عنه تصويرا مطابقا لواقع الشيء الموصوف في الخارج وعيار هذا حسن التمييز والذكاء.

٤-المقاربة في التشبيه بمعنى أن تكون العلاقة بين طرفي التشبيه قريبة وواضحة يسهل إدراكها فتفهم ذلك المقصود من التشبيه فأحسن التشبيه ما وقع بين شيئين اشتراكهما في اتفاق أكثر من انفرادهما ليستبين وجه الشبه بلا كلفة.

٥-التحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن ويريد بذلك أن تكون أبيات القصيدة متلاحمة حتى تكون القصيدة كلها كالبيت، والبيت كالكلمة لذلك اثره في النفس فالفهم يرتاح ويطرب لصواب تركيب القصيدة واعتدال نظمها.

٦-مناسبة المستعار منه للمستعار له: يريد بهذا قوة المشابهة بين طرفي الاستعارة الذين هما في الأصل طرفا تشبيه.

٧-مشاكلة اللفظ وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما والمشاكلة هي المماثلة والمرافقة ويراد بالمعنى هنا الغرض المفاد الألفاظ التراكيب لا المعنى الموضوع له اللفظ والمراد أن الغرض الشريف تناسبه الألفاظ الموضوعة في معاني حميدة وان الغرض الخسيس تناسبه الألفاظ الموضوعة للمعاني الخسيسة.

المحاضرة الرابعة عشرة

عبد القاهر الجرجاني (٤٧١) ونظرية النظم:

Abdul Qaher Al-Jarjani and systems theory

النظم في اللغة هو التأليف وضم شيء إلى شيء آخر يقال نظمت اللؤلؤ أي جمعته في السلك ومنه نظمت الشعر ومن المجاز نظم الكلام وهذا نظم حسن ويقال نظم القران أي عباراته التي تشتمل عليها المصاحف صيغة ولغة ومن كل شيء ما تناسقت أجزاءه على نسق واحد ينذر لسان العرب مادة (نظم) فالمعنى اللغوي المشترك إذن هو ضم الشيء إلى الشيء وتنسيقه على نسق واحد كحبات اللؤلؤ المنتظمة في سلك.وهذا هو المعنى الذي ذهب إليه عبد القاهر في كتابه(دلائل الإعجاز) فالنظم عنده هو تعليق الكلم بعضها ببعض وجعل بعضها بسبب من بعض .

النظم اصطلاحا: فقد عرفه عبد القاهر بقوله (أعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الموضع الذي يقتضيه علم النحو وتعمل على قوانينه وأصوله وتعرف مناهجه) ويقول أيضا معلوم أن ليس النظم سواء تعليق الكلم بعضها ببعض وجعل بعضها بسبب من بعض .لقد كانت نظرية النظم ابرز وجوه الإعجاز عند العلماء فان الجدل الذي قام حوله الإعجاز في القرن الرابع الهجري قد أعاد الحياة من جديد إلى التفكير البلاغي بمبالغته بين بلاغة العبارة وبلاغة النظم وكان سببا في ظهور طريقتين في البحث البلاغي طريقة تتمثل في تفكيك النص لعزل الأساليب التي تعتبر وحدها حاملة للبلاغة وطريقة تعتمد وحدة النص والالتحام الموجود بين أجزاءه ولا يتصور أصحابه بلاغة خارجة عن ذلك.

النظم وعلم المعاني

ترتبط مسائل النحو بعلم المعاني ارتباطا وثيقا ومن هنا قيل أن النظم مجاله النحو البلاغي أو البلاغة النحوية .مسائل النحو هي التي يبحثها علم المعاني وقد ساق عبد القاهر أمثلة متعددة لجمال التعبير النحوي بالتقديم والتأخير والتعريف والتنكير ومن الأمثلة الحديثة عن الفصل والوصل.

بدايات فكرة النظم

لعل الناقد إشارة تتحدث عن فكرة النظم وجدت عند ابن المقفع في كتابه (الأدب الصغير) وقد أشار من خلاله ألى صياغة الكلام(قال فإذا خرج الناس من أن يكون لهم عمل أصيل وان يقولوا قولا بديعا فيعلم الواصفون المخبرون لأن احدهم –وان أحسن وابلغ- ليس زائدا على أن يكون صاحب خصوص وجد ياقوتا وزبرجدا ومرجانا فنظمه قلائد وسموطا وأكاليل ووضع كل فص موضعه وجمع إلى كل لون شبيهه وما يزيد بذلك حسنا فسمي بذلك صائغا رقيقا).

وجاء بعده سيبويه ليتحدث عن معنى النظم وائتلاف الكلام وما يؤدي إلى صحته وفساده وحسنه وقبحه في مواضع متفرغة من كتابه :قال هذا باب الاستقامة من الكلام والإحالة فمنه مستقيم حسن ومحال ومستقيم كذب ومستقيم قبيح وما هو محال الكذب . وأما المستقيم القبيح فان تضع اللفظ في غير موضعه نحو قولك قد زيد رأيت وكي زيدا يأتيك وأشباه هذا. فسيبويه يجعل مدار الكلام على تأليف العبارة وما فيها من حسن أو قبح ووضع الألفاظ في غير مواضعها دليل على قبح اللفظ وفساده.

النظم والإعجاز

لقد ربط اغلب علماء البلاغة ومنهم عبد القاهر الإعجاز القرآني بالنظم ولذلك رأى أن القران الكريم معجز بنظمه أي توخي معاني النحو وأحكامه وقد لخص رأيه وقال في خاتمة كتابه في قوله : ما أظن بك أيها القارئ لكتابنا أن كنت وفيت حقه أن ليس النظم شيئا إلا توخي معاني النحو وأحكامه ووجوهه وفروقته فيما بين معاني الكلم، وإذا ثبت الآن أن لا شك ولا مرية في أن ليس النظم شيئا غير توخي معاني النحو وأحكامه فيما بين معاني الكلم ثبت من ذلك أن طالب دليل الإعجاز من نظم القران إذا هو لم يطلبه في معاني النحو وأحكامه فيما بين معاني الكلم ثبت من ذلك أن طالب دليل الإعجاز القران إذا هو لم يطلبه في معاني النحو وأحكامه ووجوهه وفروقه ولم يعلم أنها معدنه ومعانيه وموضعه ومكانه انه لا مستنبط له سواها وان لا وجه لطلبه فيما عداها . لقد استطاع عبد القاهر بنظرية النظم أن يكشف عن إعجاز القران ويوضحه وهو مبتكر لهذه النظرية.

المحاضرة الخامسة عشرة

حازم القرطاجني والمعاني الشعرية:

Hazem Al-carthagini and poetic meanings

يعد كتابه الشهير(منهاج البلغاء وسراج الأدباء) من الكتب النقدية المهمة وكان الدافع لتأليف هذا الكتاب هو اختلاف طباع الناس خاصة في زمانه الأمر الذي اوجب تعلم تلك الصناعة فيقول إن النظم صناعة الطبع واهم الأمور التي آثارها حازه هي:

١-ماهية الشعر ويعد التخيل عند حازم جوهر الشعر ولا يعد الشعر شعرا من حيث هو صدق او كذب بل من حيث هو كلام مخيل وبذلك ابعد حازم عن الشعر قضية الصدق والكذب ويضع حازم الشعر مقابلا لخطابه من حيث أن مهمة الشعر التأثير ومهمة الخطابة الإقناع.

٢-التخيل وهو عند حازم أن تتمثل بالسامع لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه أو نظامه وتقوم في خياله صورة ينفعل بتجنبها وتصورها ولان التخيل نابع للحس فهو يؤثر في النفس وأساب تأثير التخيل في النفس مرتبط بالتعجب منه، أما لجودة هيأته أو قوة صدقه أو قوة شهرته أو حسن محاكاته ويقع التخيل في الشعر من أربعة أنحاء من جهة المعنى ومن جهة الأسلوب ومن جهة اللفظ ومن جهة النظم والوزن.

٣-المحاكاة والمحاكاة في الشعر كما في سائر الفنون تخيل يقصد به استعارة الصور الحسية المخزونة في الذاكرة أو المعاني وهو نشاط إبداعي يقوم به الشاعر والفنان وهذا التخيل يتجسد في فعل المحاكاة التي هي

الصورة المجسدة في الشعر صورة لفظية – لتلك الصور والمعاني المختزنة في الذاكرة لذلك فقوام عمل المخيلة الإنسانية هو المحاكاة وهذا ما كان يراه الفلاسفة المسلمون وهذا ما يراه حازم أيضا.

٤-معاني الشعر:يعرف حازم المعاني بقوله أنها الصور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان .تقوم الألفاظ بنقل هذه الصورة الذهنية إلى الإفهام والشاعر على الرغم من ضرورة أن يكون قادرا على حسن التصرف في المعاني وهو معني على نحو خاص بالمعاني التي تحدث عنها انفعالات وتأثيرات وهي تلك الأشياء التي فطرت النفوس على التلذذ بها أو التألم منها وهذه أفضل المعاني الشعرية.

٥-معيار المعاني ومعيار المعاني عند حازم تأثير الجمهور بها وفهمه إياها ما دام الغرض من الشعر التأثير في النفوس واقتيادها إلى طريق الخير وأبعادها عن طريق الشر وهذه هي المعاني الجمهورية التي يشترك في فهمها الخاص والعام لان من المعاني ما يحتاج إلى فهمه غلى مقدمة من معرفة صناعة أو حفظ قصيدة والمعاني الجمهورية لا تحتاج إلى هذه المعرفة المسبقة.

٦-أغراض الشعر: وطرق الشعر عند حازم اثنان طريق الجد وطريق الهزل فأما طريق الجد فهو مذهب في الكلام تصدر الأقاويل فيه عن مروءة وعقل . وأما طريق الهزل فهو مذهب في الكلام تصدر الأقاويل عنه عن مجون وسخف.

٧-الناقد: مهمة الناقد الموازنة بين الشعراء وهي مهمة عسيرة لان الشعراء يختلفون فيما بينهم من وجوه عدة في البواعث والتخيل والمحاكاة والأحوال واللغة والرؤية والأنماط والأزمنة والأمكنة .فالموازنة منهج سليم للحكم بين الشعراء وتبقى مهمة الناقد الحكم بين نصين محددين في غرض واحد ووزن واحد ورؤى واحدة. من خلال ذلك يكشف الناقد عن الكيفية التي يأخذ فيها الشاعر في بنيه ونظمه لصياغة عباراته.

مصادر دراسة النقد العربي القديم:

-الاصمعيات للأصمعي (ت ٢١٦)

-المفضليات للمفضل الضبي (ت ١٦٩)

-جمهرة أشعار العرب لأبي زيد القرشي (ت٣٢٦)

-طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي (ت٢٣٢)

-الشعر والشعراء لابن قتيبة (ت٢٧٦)

-فحولة الشعراء للأصمعي عبد الملك بن قريب (ت٢١٦)

-البيان والتبيين للجاحظ (ت٢٥٥)

-الحيوان للجاحظ (ت٢٥٥)

-العقد الفريد لابن عبد ربة الاندلسي (ت٣٢٨)

-الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري للآمدي(ت٣٧٠)

-الأغاني لأبي فرج الأصفهاني (ت٣٥٦)

-نقد الشعر لقدامة بن جعفر (ت٣٣٧)

-قواعد الشعر لأبي العباس أحمد بن عباس يحيى الثعلب (ت٢٩١)

-دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١)

-أسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني (٤٧١)

-حلية المحاضرة للحاتمي (ت٣٨٨)

-شرح ديوان الحماسة للمرزوقي (ت٤٢١)

-العمدة لابن رشيق القيرواني (ت٤٥٤)

-المثل السائر لابن الأثير(ت٦٣٧)

-المزهر للسيوطي (ت٩١١)

-إعجاز القرآن للباقلاني (ت٤٠٣)

-مجاز القرآن لأبي عبيدة معمر بن المثنى (ت٢١٠)

-سر الفصاحة لابن سنان الخفاجي (ت٤٦٦)

-المثل السائر لابن الأثير (ت٦٣٧)

-منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجني (ت٦٨٤)

-أخبار أبي تمام للصولي (ت٣٣٥)

-النقد العربي القديم للدكتور داود سلوم

-محاضرات في تأريخ النقد عند العرب للدكتورة ابتسام الصفار

-تأريخ النقد الأدبي عند العرب للدكتور طه أحمد إبراهيم

-أثر القرآن في تطوير النقد العربي للدكتور محمد زغلول