جامعة الانبار / كلية التربية الأساسية في حديثة ،

قسم اللغة العربية – المناهج الدراسية .

الوقت : ساعتان .

اسم المادة بالعربي : النقد العربي القديم

اسم المادة بالإنكليزية: Ancient Arab criticism

((المستوى الدراسي الثالث / الفصل الأول))

د. ياسر فواز أحمد

فهرست المحاضرات .

المحاضرة الاولى : معنى النقد

المحاضرة الثانية : شروط الناقد الأدبي

المحاضرة الثالثة :النقد في الجاهلية

المحاضرة الرابعة : صور النقد وبواعثه قبل الاسلام

المحاضرة الخامسة : النقد في صدر الاسلام

المحاضرة السادسة : النقد في العصر الاموي وتطور الحياة الفكرية

المحاضرة السابعة : النقد في العصر العباسي

المحاضرة الثامنة : إبن سلام الجمحي ٢٣١هـ وكتابه الطبقات

المحاضرة التاسعة : القضايا النقدية في كتاب الشعر والشعراء ٢٧٦ هـ .

المحاضرة العاشرة : قضية اللفظ والمعنى عند النقاد

المحاضرة الحادية عشرة : السرقات الادبية

المحاضرة الثانية عشرة : الانتحال

المحاضرة الثالثة عشرة : الصراع بين القديم والحديث

المحاضرة الرابعة عشرة : الموازنة للامدي ٣٧٠هـ

المحاضرة الخامسة عشرة : الوساطة للجرجاني ٣٩٢هـ

مصادر المحاضرات ومراجعها المعتمدة :

- **مقاييس اللغة"؛ ابن فارس:٢/٥٧٧.**
- **لسان العرب"؛ ابن منظور:١٤/٢٥٤.**
- **" تاريخ النقد الأدبي عند العرب"؛ إحسان عباس، دار الثقافة: بيروت، ط(٤)، ١٩٨٣:٥.**
- **النقد الأدبي الحديث د / محمد غنيمي هلال بتصرف، ط دار العودة بيروت**
- **الشعر والشعراء لابن قتيبة تحقيق أحمد محمد شاكر .**
- **طبقات فحول الشعراء لابن سلام تحقيق محمود محمد شاكر .**
- **الموازنة للآمدي تحقيق الشيخ محمد محي الدين عبدالحميد،.**
- **الوساطة للقاضي الجرجاني تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم ومحمد علي البجاري .**
- **النقد المنهجي عند العرب : د. محمد مندور .**
- **تاريخ النقد الأدبي والبلاغة : د. محمد زغلول سلام .**
- **تاريخ النقد الأدبي عند العرب للأستاذ طه أحمد ابراهيم ط دار الحكمة بيروت.**
- **الموشح للمرزباني تحقيق محمد علي البحاوي ط نهضة مصر.**
- **النقد الأدبي في العصر الجاهلي وصدر الاسلام د / محمد ابراهيم نصر .**
- **دراسات في نقد الأدب العربي د / بدوي طبانة .**
- **البيان والتبين للجاحظ ٤/٢ ط دار الكتب العلمية بيروت.**
- **العصر الجاهلي د/ شوقي ضيف، ط دار المعارف التاسعة.**
- **من الظواهر الفنية في الشعر الجاهلي د / سعد ظلام ط مؤسسة يوم المستشفيات.**
- **في تاريخ الأدب الجاهلي د / علي الجندي : ط مكتبة الشباب.**
- **اتجاهات النقد الأدبي العربي، للأستاذ الدكتور محمد السعدي فرهود ص دار الطباعة المحمدية.**
- **العقد الفريد لابن عبدربه .**
- **النقد الأدبي في أطوار تكوينه عند العرب د / محروس منشاوي .**
- **محاضرات الأدباء ١ / ٩٣، والبيان والتبيين .**

معنى النقد:

أ –لغة:

قال ابن فارس: النون والقاف والدال، أصلٌ صحيح يدلُّ على إبراز شيء وبروزه.

من ذلك: النقد في الحافِر، وهو تقشُّره، والنقد في الضِّرس: تكسُّره، وذلك يكون بتكشُّف لِيطه عنه.

انشد سيبويه :

تنفي يداها الحصى في كل هاجرة نفي الدنانير تنقاد الصياريف

ومن الباب: نقد الدرهم، وذلك أنْ يكشف عن حاله في جودته أو غير ذلك.

ودرهم نقد: وازنٌ جيد، كأنَّه قد كشف عن حاله فعلم.

ويأتي النقد بمعنى كشف العُيوب، قال أبو الدرداء: "إن نقدت الناس نقدوك"؛ أي: عبتهم واغتبتهم، من قولك: نقدت الجوزة أنقدها، ونقد الدرهم، ونقد له الدرهم؛ أي: أعطاه إيَّاه.

ونقد الدراهم؛ أي: أخرج منها الزيف، وناقدت فلانًا، إذا ناقشته بالأمر.

ب –اصطلاحًا:

"النقد في حقيقته تعبيرٌ عن موقفٍ كلي متكامل في النظرة إلى الفن عامَّةً، أو إلى الشِّعر خاصَّةً، يبدأ بالتذوُّق؛ أي: القدرة على التمييز، ويعبرُ منها إلى التفسير والتعليل والتحليل والتقييم، خطوات لا تُغنِي إحداها عن الأخرى، وهي متدرجةٌ على هذا النسق؛ كي يتَّخذَ الموقف نهجًا واضحًا، مؤصلاً على قواعد – جزئيَّة أو عامَّة – مؤيدًا بقوَّة الملكة بعد قوَّة التمييز.

ويتغايَرُ مفهومُ النقد بحيثيَّات الفن الذي يخاضُ فيه، فنقد الأدباء والشُّعَراء غير نقد الفُقَهاء وأهل الفرق، ونقد الأصوليين غير نقد المحدِّثين؛ فلكلٍّ قواعدُه ومناهجُه، غير أنَّ المشترك بينها هو النظر في المقالة لبيان عُيوبها، وكشف نقائصها، ثم الحكم عليها بمعايير فنِّها، وتصنيفها مع غيرها.

والمعايير والأحكام الصادرة تتفاوَتُ وتتغايَرُ بحسَب الفن الذي يمارسُ فيه النقد، وبحسَب النُّقَّاد وملكاتهم العلميَّة.

كما للنقد مفردات مُقاربة؛ مثل: التقييم والرُّدود، والمناظرات والمحاورات، والجدل والمباحثة، والمِراء والمناقشة، وإنْ كان لكلٍّ واحدٍ ما يُميِّزُه عن غيرِه من دواعي وأساليب وغايات ودوافع.

فالتقييم يكون في الغالب للمقالات والإنتاج الفكري بمنهجيَّة عرض الخطأ والصواب، السيِّئ والحسن.

والنقد يُمارَسُ على الرجال من حيث الأهليَّة العلميَّة والعدالة والثقة، كما يكونُ على المقالات والمذاهب والأدب والشعر، والمراد بيان الزيف والأخطاء، وكشف القيمة.

المحاضرة الثانية

يشترط النقاد في الناقد الأدبي عدة شروط هي :

١– الذوق

٢- الثقافة

٣- تمرس الناقد بالنقد وخبرته، أو دربته وممارسته

٤- ضمير الناقد الأدبي.

أولاً : الذوق :

من الشروط التي يتحتم أن تتحقق في الناقد الذوق، لأنه الأساس في كل حكم، والفيصل في كل نقد، والموجة في كل تقديم.

والذوق هو " ملكة لا غنى عنها للناقد تمكنه من التعرف على مواطن الجمال أو القبح فيما يعرض له من النصوص " وقيل : "إنه استعداد فطري مكتسب نقدر به على تقدير الجمال والاستمتاع به ومحاكاته ".

وإذا كان الذوق استعداد فطرياً فهذا أمر بديهي، لأن الأثر الأدبي ذاته يفيض من ينبوع فطري قريب من الإلهام، وفهم هذا الأثر فهما دقيقا يحتاج الى مثل هذا النبع، حتى تكشف أسرار الكلام، وإلا كان شأننا شأن من يعطي الأمي كلاماً مكتوباً، ويطالبه بقراءته وفهم ما فيه.

وللذوق مصادر يتكون منها ويتربى عليها، وأهم هذه المصادر **مخالطة الصفوة** المختارة من رجل الأدب، ومطالعة الروائع العالمية لعباقرة الفن، وقراءة الأمثلة الرفيعة من البيان الخالد، والاطلاع على اتجاهات النقاد وأذواقهم وممارساتهم وتطبيقاتهم.

والمصدر الثاني – ولا يقل خطورة عن سابقه – إنما هو **العقل المتزن** الذي يحكم في التناسب والقصد والترتيب والعلائق المشتركة بين السبب والنتيجة، وبين الطريقة والغاية، ولا ريب في أن هذه الأمور من ضرورات النقد، ومن أسباب إدراك الجمال، على أن للعقل دوراً مهما في إيضاح الحقائق، والاقناع بحجج الناقد استحسانا او رفضا.

والمصدر الثالث – وهو في درجة سابقيه خطورة – هو **العاطفة**، وهي الشعور الواقع على النفس مباشرة من طريق الحواس.

ومن هنا نرى أن الذوق السليم القائم على التدليل والتعليل لا يرجع الى العاطفة وحدها، وإنما يشارك فيه الفكر، ويؤازره المنطق، ويساعد العقل ويغدو الذوق عندئذ مركباً من العاطفة والفكر والحس، وتغدو أحكاماً أقرب الى الصواب وأدنى الى الحق والعدل.

والذوق نوعان : ذوق عام وذوق خاص.

فالذوق العام : ما كان شائعاً بين أبناء الجيل الواحد في البيئة الواحدة وفي البلد الواحد، حيث يتأثرون بظروف واحدة مشتركة، وقد يمتد هذا الذوق الى خارج بيئته فيشترك مع الذوق العام في بيئة أخرى وبلد آخر بمقدار ما بينهما من التشابه والتوافق.

والذوق الخاص : هو ما كان مظهراً ومرآة صادقة لصاحبه لا تعكس سواه، فهو يتأثر بالشخصية الفردية ويتأثر بالذوق العام.

والحياة الفنية مزاج من هذين الذوقين ، والذوق الأدبي ليس صورة واحدة لا تختلف من ناقد إلى ناقد، بل إنه يختلف بين الناس لعوامل متعددة، بعضها يرجع الى أصل الاستعداد والموهبة، والبعض الآخر يرجع الى العوامل المحيطة من بيئة وثقافة.

والخلاصة ان الذوق المعتد به والجدير بالاعتبار هو ذوق العالم الذي استطاع ان يكبح جماع هواه الخاص الخبير بالأدب الذي راضه ومارسه.

ثانياً : الثقافة

يقول الدكتور أحمد أمين : (من اللازم أن يكون لناقد الأدب كما لناقد الفن تثقيف خاص، ونعني بالتثقيف تحصيل المعرفة وتهذيب العقل معا، فالناقد يحتاج الى المعرفة لتعطيه سعة النظرة ولتكون أساساً صالحا لحكمه وهو يحتاج الى تهذيب العقل ليجعل هذه المعرفة قابلة لأن ينتفع بها، وإن مقدار صلاحيته كمفسر وحاكم ليتناسب مع معرفته وتهذيبه، فإذا لم توجد المعرفة والتهذيب، فإن آراءه مهما تكن لذيذة وموحية فإنها تكون تافهة القيمة.

وقد حدد الدكتور السوافيري ثقافة الناقد الأدبي في ثلاثة مجالات من المعرفة :

المجال اللغوي : المراد بثقافة الناقد اللغوية معرفته بعلوم اللغة صرفها ونحوها وبلاغتها وعروض الشعر وقوافيه، فيعرف الحال ومقتضاه والتقديم والتأخير، والإضمار والحذف والذكر، والإيجاز والإطناب والمساواة وبلاغة التشبيه واللمحة العابرة، والرمز والإيماء والكناية والتعريض ويعتبر موجز المقاييس البلاغية التي حددها علماء البلاغة لجودة الأسلوب، وفصاحته.

وبهذا لابد أن يكون ناقد الأدب على معرفة بهذه العلوم حتى يمكنه الإفادة منها في عمله وهو تفسير النص الأدبي وتحليله وتقويمه.

ثقافة الناقد الأدبية: فالمراد بها أن يعرف الناقد عصور الأدب معرفة كاملة، وخصائص كل عصر، وأدب أعلامه البارزين من الشعراء والكتاب والأجناس الأدبية التي شاعت فيه، والفنون التي سادت وانتشرت والتي تقلصت وضمرت وأسباب الازدهار أو الضمور، وأن يعرف أثر الزمان والمكان والثقافة في كل شاعر او كاتب، ونشأة كل فن أدبي، وتطوره على مر العصور،

فالجاحظ مثلا حذق الثقافات المختلفة في عصره، ومزجها وخلط بين عناصرها، وقدم لنا في مصنفاته عصارة تلك الثقافات المتعددة العربية والفارسية واليونانية.

ثقافة الناقد العامة: فالمراد بها إلمامه ببعض العلوم والمعارف التي لا غنى عنها لباحث متعمق ودارس جاد مثل علم المنطق حتى يعرف المقدمات وما تؤدي إليه من نتائج، والقياس وطرقه وأن يعرف شيئا عن الجمال، ويعرف الكثير عن التاريخ العربي والإسلامي والعصر الحديث ويعرف مبادئ علم الاجتماع .

يقول ابن قتيبة : " وللشعر دواع تحت البطئ وتبعث المتكفل منها الطمع، ومنها الشوق، ومنها الشراب، ومنها الطرب، ومنها الغضب " وقال عبد الملك بن مروان لأرطاة بن سهية : هل تقول الآن شعراً؟ فقال : (كيف أقول وأنا) ما أشرب ولا أطرب ولا أغضب ن وإنما يكون الشعر بواحدة من هذه .

ونجد القاضي الجرجاني حيث يتحدث عن الطبائع والغرائز النفسية وأثرها في الأدب يقول : وقد كان القوم يختلفون في ذلك، وتتباين فيه أحوالهم، فيرق شعر أحدهم، ويصلب شعر الآخر، ويسهل لفظ أحدهم، ويتوعر منطق غيره، وإنما ذلك بحسب اختلاف الطبائع، وتركيب الخلق، فان سلامة اللفظ تتبع سلامة الطبع ودماثة الكلام بقدر دماثة الخلقة وأنت تجد ذلك ظاهراً في أهل عصرك وأبناء زمانك، وترى الجافي الجلف منهم كز الألفاظ وعر الخطاب .

ثالثاً : تمرس الناقد بالنقد وخبرته، أو دربته وممارسته :

فطن نقادنا القدامى الى عملية الدربة وأثرها في العملية النقدية، ولهذا نجد ابن سلام يشترط في الناقد ان يكون ذا بصر بالشعر، خبيراً به، وهو لا يعتد بالنقد الذوقي التأثري إلا إذا استوفى الناقد شرطه من الدربة والممارسة والخبرة الفنية، يقول ابن سلام : " وللشعر صناعة وثقافة يعرفها اهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات : منها ما تثقفه العين، ومنها ما تثقفه الأذن، منها ما تثقفه اليد، ومنها ما يثقفه اللسان، ومن ذلك اللؤلؤ والياقوت، لا تعرفه بصفة ولا وزن، دون المعاينة ممن يبصره، ومن ذلك الجهبذة بالدينار والدرهم، ولا تعرف جودتهما بلون ولا مس ولا طراز ولا وسم ولا صفة، ويعرفه الناقد عند المعاينة، فيعرف بهرجها وزائفها وستوقها ومفرغها ...) وأخذ يضرب الأمثلة بالنخيل والرقيق إلى ان وصل به الحديث عن القراءة والغناء فقال : " ويقال للرجل والمرأة في القراءة والغناء : إنه لندى الحلق، طل الصوت، طويل النفس، مصيب اللحن – ويوصف الآخر بهذه الصفة، وبينهما بون بعيد، يعرف ذلك العلماء عند المعاينة والاستماع له، بلا صفة ينتهي إليها ولا علم يوقف عليه، وإن كثرة المدارسة لتعدى على العلم به فكذلك الشعر يعلمه أهل العلم به .

فمضمون كلام ابن سلام أنه وضع معياراً أساسياً لنقد الشعر فقرر أن الشعر صناعة يعرفها أهل العلم، الذين كونوا بخبرتهم وممارستهم له ذوقا أدبيا يعطيهم القدرة على تذوقه ونقده، والشعر في هذا كسائر الصناعات لا يتهيأ العلم بها إلا عن خبرة وبصر وممارسة وتجريب ودربة ومرانة، ولتقريب الأمر وتقريره ضرب بن سلام عدة مثل من الخبرة بالجواهر والنقود والنخيل والمتاع وغيرها .... فإذا تقرر ان الشعر صناعة فلنتركه للخبير المتمرس به، ينقده ويفسره ويصنفه ويحلله ويقومه بقيمته – وهي هنا قيمة معنوية – ويميز جيده من رديئه .

وأما الآمدي فيرد إلى الدربة تلك القوة الغامضة التي يتميز بها الناقد عمن سواه، والمادة الأدبية هي مجال هذه الدربة، ودوام النظر في هذه المادة لا خارجها هو المحك الحقيقي في تكوين الناقد.

يقول الآمدي :

(.... ويبقى ما لا يمكن اخراجه الى البيان، ولا إظهاره الى الاحتجاج، وهي علة ما لا يعرف إلا بالدربة ودائم التجربة وطول الملابسة، وبهذا يفضل أهل الحذاقة بكل علم وصناعة من سواهم ممن نقصت قريحته، وقلت دربته، بعد أن يكون هناك طبع فيه تقبل لتلك الطباع وامتزاج بها، وإلا فلا يتم ذلك .

أما القاضي الجرجاني فنجده يضع الدربة ضمن عملية الخلق الفني فيقول عند تحليله لموهبة الشعر : " ان الشعر علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء، ثم تكون الدربة مادة له، وقوة لكل واحد من أسبابه، فمن اجتمعت له هذه الخصال فهو المحسن المبرز، وبقدر نصيبه منها تكون مرتبة من الإحسان ".

فمضمون كلام الجرجاني ان الدربة شرط هام للموهبة الشعرية لأنها تكسب صاحبها خبرة عملية وبصراً بمضايق الشعر وطرائق الأداء وعن طريق الدربة والمران يستطيع الأديب – وبخاصة الناشئ – أن يصل الى الغاية التي يرجوها من الجودة والإتقان .

٤ – ضمير الناقد الأدبي

ونعني به أن يتوخى الناقد في نقده وجه الحق، ويتجه لما يرى أنه الصواب، ويتحرى العدل في أحكامه، ويبتعد عن التأثر بالهوى ، وضمير الناقد الأدبي ظهر واضحا عند نقادنا العرب فنجد منهم من آثر العدل في حكومته والحيدة في رأيه، واحتكم الى الذوق السليم الذي لم تفسده حمى التعصب، وذلك كما فعل الآمدي في موازنته، وكما فعل القاضي الجرجاني في وساطته، التي اتصف فيها المتنبي في خصومه وقاس الشعر فيها بمقياس دقيق بعيد عن روح التعصب، وكما

فعل ابن قتيبة الذي احتكم الى الروح العلمية السديدة التي ترفض التعصب وتحتم العدل والحيدة يقول ابن قتيبة : " ولم أسلك، فيما ذكرته من شعر كل شاعر مختاراً له سبيل من قلد، أو استحسن باستحسان غيره، ولا نظرت الى المتقدم منهم بعين الجلال لتقدمه، والى المتأخر (منهم) بعين الاحتقار لتأخره، بل نظرت بعين العدل على الفريقين، وأعطيت كلا حظه، ووفرت عليه حقه "

وكثيراً ما اختلت الموازين، وفسدت الأحكام في النقد الذي يميل به الناقد عن الحق والعدل، وعما يرفع الفن ويسمو به الى ارضاء شخص، والانحياز الى أديب الى أديب او اغضابه والتحامل عليه.

وفي تاريخ النقد العربي نجد ما يدل على ان بعض النقاد قد استسلم لنوازع نفسه، وانقاد لهواه، وشط في التعصب الى شاعر بعينه او التعصب عليه، فجاءت أحكام غير موضوعية، تعوزها الدقة في كثير من الأحيان، وذلك مثل ما فعل الصولي في كتابه – أخبار أبي تمام ، حيث أسرف في تعصبه لأبي تمام إسرافاً بينا وكذلك الحاتمي في – الرسالة الحاتمية في مأخذ المتنبي المعيبة – وقد كان فيها شديد التحامل على المتنبي حقداً عليه وغيره منه ، ومما يتصل بهذا التحامل الشديد – رسالة في الكشف عن مساوئ المتنبي – للصاحب بن عباد (المتوفى ٣٧٥ هـ) – وفيها تبدو روح التعصب على المتنبي بينة، حيث تناول الصاحب نقد المتنبي في كثير من شعره، بأسلوب تهكمي ساخر، بلغ درجة الفحش أحياناً، مما جعل نقده شخصيا أكثر منه نقدا موضوعياً .

شروط أخرى:

١– أن لا يتأثر الناقد بالأحكام النقدية التي تسود بيئة النقاد، فلا يقلدهم فيها ما لم يؤمن بها ويعتقد سلامتها، ذلك لأن النظرة المتحررة هي التي يجب ان يتحلى بها الناقد، وهي الطريق لإثراء النقد بأفكار وآراء جديدة، تفتح الباب للمناقشة .

٢– أن يكون الناقد حذراً في أحكامه النقدية، فلا تكون عبارته موحية بأن ما يقوله هو القول الفصل الذي لا معقب وراءه، بل يدع الباب مفتوحاً أمام غيره للإدلاء برأيه .

٣– على الناقد أن يتحرى الصواب في احكامه والسبيل الى ذلك ان يتجنب خداع النظرة الأولى، فإنها لا تتجاوز السطح ولا تسبر الأعماق، والنقد المتأني المدروس هو النقد الخالد والأثر الباقي، أما غيره فهو الزبد يذهب جفاء ولا يمكث في الأرض.

المحاضرة الثالثة: النقد في الجاهلية

صور النقد في العصر الجاهلي كثيرة ومتشبعة ولكنها ترجع في مجموعها الى صورتين هما :

١- النقد الذاتي التأثري.

٢- النقد الذي مبعثه الروية والأناة.

أولاً : النقد الذاتي التأثري :

نعني بالنقد الذاتي التأثري النقد الذي يكون مبعثه الإحساس القائم على الذوق الفطري، فهذا النقد قائم على الإحساس بأثر الشعر في النفس، وعلى مقدار وقع الكلام عند النقد، " فالحكم مرتبط بهذا الإحساس قوة وضعفا، والعربي يحس أثر الشعر إحساس فطرياً لا تعقيد فيه، و يتذوقه جبلة وطبعا، وعماده في الحكم على ذوقه وعلى سليقته، فهما اللذان يهديانه الى فنون القول، وإلى المبرز من الشعراء" .

وهذا النقد الذاتي التأثري جعلهم يرجعون في كل ما يتصل بأدبهم إلى السليقة، ويصدرون عنها في أحكامهم التي تدور حول ما استخدموا من أنماط أدبية، وتذوق الجمال في الأدب مرده عندهم الى الطبع الذي نشأوا عليه وإلى البيئة ذات الطابع العربي الأصيل في كل جانب من جوانبها المختلفة، ولهذا جاء نقدهم مطابقاً كفطرتهم وبيئتهم، وصادرا عن أذواقهم وتأثرهم بالجمال حسبما ركبت فيهم من طباع، وما درجوا عليه من تمييز بين الغث والثمين من فنون القول .

والناظر في النصوص النقدية التي وردت في العصر الجاهلي يلاحظ أن النقد الذاتي التأثري يأخذ عدة اتجاهات وهي :

أ – النقد اللغوي.

ب – النقد المعنوي.

جـ – النقد العروضي .

د – تقديم الشعراء.

وإليك الحديث عن كل واحد منها بالتفصيل.

أ – النقد اللغوي :

وهو القائم على نقد الخطأ في الاستعمال اللغوي، ولقد كان العربي على صلة وثيقة بأسرار لغته، يدرك بفطرته الدلالة الوضعية للكلمات فإذا ابتعد الشاعر عن تلك الدلالة، واستعمل الكلمة في غير موضعها، دون أن يلمح علاقة بين المعنى الاصلي للكلمة، والمعنى الذي نقلها إليه أحس بذلك إحساسا مباشرا وعبر عن ذلك الإحساس بما تجود به قريحته.

ومن الأمثلة الواضحة على ذلك ما روي عن أبي عبيدة قال : مر المسيب بين علس بمجلس بني قيس بن ثعلبة فاستنشدوه، فأنشدهم :

ألا أنعم صباحا أيها الربع واسلم نحييك عن شحط وإن لم تكلم

فلما بلغ قوله :

وقد أتناسى الهم عند ادكاره بناج عليه الصعيرية مكدم

فقال طرفة – هو صبي يلعب مع الصبيان : " استنوق الجمل " .

والصعيرية سمة في عنق الناقة لا البعير – كما استعملها العرب – وقد استعملها المسيب خطأ في وصف الجمل فأنكر عليه طرفة بعبارة ساخرة هي : استنوق الجمل، معتمدا على حسه اللغوي في تخطئة الشاعر الذي بعد عن الصواب في استعماله اللفظ، ومن هنا نرى أن طرفة أدرك بفطرته ان كلمة (الصعيرية) وضعت للدلالة على تلك السمة في عنق الناقة، فلما ابتعد بها الشاعر عن أصل وضعها من غير سبب معقول ٠٠ فطن إلى ذلك بفطرته، ونبه الشاعر الى خطئه بهذه العبارة التي صارت مثلاً.

ومن النقد اللغوي ما روي أن الأعشى أنشد قيس بن معد يكرب أحد أشراف اليمن شعراً في مدحه، جاء فيه :

ونبئت قيسا ولم أبله وقد زعموا ساد اهل اليمن

فعابه قيس لما شاب معناه ولم ينفعه لإصلاحه البيت بقوله :

ونبئت قيسا ولم آته على نأيه ساد أهل اليمن

فقيس استطاع ان يتنبه الى خطأ الأعشى حين ذهب الى أن سيادة قيس على أهل اليمن كانت زعما لا حقيقة، و "زعموا" كما يقولون مطية الكذب وذلك لأن الدقة في فهم الألفاظ وفي استعمالها كان يتحراها كل عربي، وفي هذا دليل على أن العربي كان شديد الحساسية في إدراك التلاؤم بين الكلمة وما وضعت له، فإذا ابتعدت عن معناها، وانحرفت عن دلالتها عد ذلك عيباً.

ب – النقد المعنوي

والحقيقة الهامة التي لها وزن كبير في النقد الجاهلي من جهة المعنى هي : أ، العربي بذوقه الفطري وثقافته التي عرفناها له كان حريصا كل الحرص على تطوير فنه الشعري، والصعود به الى مستوى أليق بهذا الفن الجميل، ومن هنا ظهرت بعض المقاييس النقدية التي تتصل بنقدهم لمعاني الشعراء وأهم هذه المقاييس هي :

١– النظر في المبالغة وملاءمتها للطبع الجاهلي.

٢– الملاءمة بين الألفاظ وما تدل عليه.

٣– النظرة في وجود الشعر من حيث أداء وظيفته الجمالية .

ولتوضيح هذه المقاييس نذكر الأمثلة والنماذج التي تدلل على هذه المقاييس معقبين عليها بما يكشف عن سماتها ويجلو طباعها.

١– من أمثلة النظر في المبالغة وملاءمتها للطبع الجاهلي ما عيب به المهلهل بن ربيعة في قوله :

فلولا الريح أسمع أهل حجر صليل البيض تقرع بالذكور

فقد وصف بأنه أكذب بيت قالته العرب، لأن منزله كان على شاطئ الفرات من أرض الشام وحجر هي اليمامة وبينهما مسافة أيام .

ومثله قول الطمحان القيني .

أضاءت لهم أحسابهم ووجوههم دجى الليل حتى نظم الجزع ثاقبه

والسر في عيب أمثال هذه الأبيات ان العرب كانوا يؤثرون الصدق في المعنى ويمقتون المبالغة في تصويره حتى تكون المعاني معقولة بعيدة عن الفساد يقول ابن رشيق : " ومنهم من يعيب المبالغة وينكرها ويراها عيبا وهجنة في الكلام، قال بعض الحذاق ينقد الشعر : المبالغة ربما أحالت المعنى ولبسته على السامع، فليست لذلك من أحسن الكلام ولا أفخره، لأنها لا تقع موقع القبول كما يقع الاقتصاد وما قاربه ".

٢– ومن النماذج التي يظهر فيها الربط بين الألفاظ ومعانيها في تراث الجاهليين – نقد النابغة الذبياني بيتي حسان بن ثابت – وقبل أن أسوق هذا النموذج لابد لنا أن نعلم ان العرب اجتمعوا على الرضا بآراء النابغة وقضائه بين شعرائهم، وهذا يدل على أمرين لهما خطرهما في هذا المقام :

أولهما : إن العرب في الجاهلية كانوا معنيين بالنقد على أنه وسيلة الى تطوير الفن الشعري، لأن النقد في تقديرهم استنهاض لهمم الشعراء وإذكاء لروح المنافسة والسبق فيما بينهم، ولأن مجد القبيلة يتمثل في براعة شاعرها، والقضاء له بالإحسان والجودة على مشهد من العرب جميعاً.

وثانيهما : وهو باختيار الناقد، فهم يشترطون فيه أن يكون شاعراً فحلاً، وصاحب تجارب وبصر بالشعر على ضوء خبرته الواسعة، والنابغة قد تمكن من الصعود على هذه القمة في العصر الجاهلي، إذ رشحه تاريخه الطويل في قول الشعر وإبداعه لأن تضرب له قبة حمراء في سوق عكاظ، وكانت الشعراء تأتيه لتعرض عليه قصائدها، فمن نوه به وأثنى عليه وامتدح شعره طار ذكره محلقا في الآفاق كالأعشى والخنساء .

يروى أن حسان بن ثابت أنشد النابغة الذبياني قصيدة قال فيها مفتخراً :

لنا الجفنات الغر يلمعن بالضحى وأسيافنا يقطرن من نجدة دما

ولدنا بني العنقاء وابني محرق فأكرم خالا وأكرم بنا ابنما

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

٣ – ومن النماذج التي تنظر الى جودة الشعر من حيث أداء وظيفته الجمالية ما أورده المرزباني بسنده قائلة : تحاكم الزبرقان بن بدر ، وعمرو بن الأهتم ، وعبدة بن الطبيب، والمخبل السعدي إلى ربيعة بن حذار الأسدي في الشعر، أيهم أشعر؟ فقال للزبرقان : أما أنت فشعرك كلحم أسخن ، لا هو أنضج فأكل ولا ترك نيئا فينتفع به، وأما انت يا عمرو، فإن شعرك كبرود حبر ، يتلألأ فيها البصر، فكلما أعيد فيها النظر نقص البصر، وأما انت يا مخبل فإن شعرك قصر عن شعورهم، وارتفع عن شعر غيرهم، وأما أنت يا عبدة فإن شعرك كمزادة ، أحكم خرزها فليس تقطر ولا تمطر .

فحكم ربيعة الأسدي بين الشعراء الأربعة هو في حقيقته حمك على شعرهم وقد بنى هذا الحكم على تشبيهات مادية تماثل تلك التي يعرفها العربي، ويألفها في بيئته.

وخلاصة هذه التشبيهات أن شعر الزبرقان كلام في صورة الشعر لم يبلغ درجة النضج، بل هو فاسد لا غناء فيه ؛ لأنه فقد الجزالة، وحرارة العاطفة التي تجعل له طعما ممتازا.

وشعر عمرو بن الاهتم يبهر العين فتعجب به لأول نظرة؛ لأن ألفاظه براقة وأساليبه خلابة، فاذا فتش النظار في حقيقته، واستكنه معانيه لم يجد شيئاً.

وشعر المخبل السعدي شعر متوسط لا ينهض بصاحبه، حتى يرقى الى مرتبة الفحول، ولا ينحط الى درجة كلام المتشاعرين.

وفي شعر عبدة بن الطبيب جزالة وإحكام قوة أسر لا يرى الناظر فيه ضعفا، ولا يلمح في أساليبه أو معانيه وهنا، فهو أشعر الأربعة.

ومن النماذج التي تنظر الى جودة الشعر أيضاً نقد ام جندب لشعر زوجها، وابن عمها علقمة الفحل، فهو كما تقول الرواية : إن الشاعرين احتكما إليها في أيهما أشعر؟ ! فاقترحت عليهما ان ينشد كل منهما قصيدة في موضوع واحد ومن بحر واحد، وقافية متحدة، فلما أنشداها القصيدتين، قالت لزوجها : علقمة أشعر منك، قال كيف؟. قالت : لأنك قلت :

فلسوط ألهوب، وللساق درة وللزجر منه وقع أخرج مهذب.

وجهدت فرسك بسوطك في زجرك، ومريته فأتعبته بساقك، وقال علقمة

فأدركهن ثانية من عنانه يمر كمر الرائح المتحلب .

فأدرك فرسه ثانية من عنانه، لم يضربه ولم يتعبه .

فإذا نظرنا الى هذا النموذج نلاحظ ان كلا من الشاعرين وصف فرسه في حال الجري، فعلقمة قد وصف المثل الأعلى لجري الفرس، فبالغ إذ جعل فرسه يدرك الصيد، وصاحبه علقمة الراكب عليه ثنى عنانه، ولم يضربه بسوطه، ولم يتعقبه ولم يكلفه فوق طاقته، فطاقته عالية لأنه أقوى الأفراس وأسرعها، وإذا استطاع أن يدرك الصيد بقوته المعتادة دون جهد منه، ودون إجهاد له من راكبه.

وأما امرؤ القيس فقد وصف واقع فرسه فبين أنه ألهبه بسوطه، وأجهده بزجره، ولولا الضرب والزجر ما أسرع الفرس.

ولقد نظرت زوج امرؤ القيس الى الصورة المثلى للفرس، وما ينبغي ان يكون له من قوة وسرعة فجعلته المقياس الذي تحكم به للشاعر أو عليه، ومن هنا حكمت لعلقمة بالتفوق والشاعرية، وخذلت زوجها امرأ القيس .

وبهذا نعلم أن حكم ام جندب يدل على أنها تريد من الشاعر ان يصور الكمال الواقع في الحياة لا الحال الواقع فعلاً .. فليس المطلوب من الشاعر في نظرها أن يكون صادقا في تصويره واقعياً في نظرته وإنما ينبغي ان ينظر الى المثل الأعلى فيجب ان يكون جواد امرئ القيس، أصلب

عودا، وأجمل منظراً، وأكثر سرعة، وأشد احتمالا، وألا يلهبه فارسه بسوط ولا يسرجه بساق، ولا يزجره بصوت .

جـ – النقد العروضي :

النابغة في قوله :

أمن آل مية رائح أو مغتدى عجلان ذا زاد وغير مزود

زعم البوارح أن رحلتنا غدا وبذاك خبرنا الغراب الأسود

وفي قوله :

سقط النصيف ولم ترد إسقاطه فتناولته وتقتنا باليد

بمخصنب رخص كأن بنانه عنم يكاد من اللطافة يعقد

وقد قدم النابغة المدينة فعيب ذلك عليه فلم يأبه له حتى أسمعوه اياه في غناء، حيث قالوا للجارية إذا صرت الى القافية فرتلي، فلما قالت : " الغراب الأسود، وباليد " علم فانتبه فلم يعد فيه، وقال : قدمت الحجاز في شعري صنعة ورحلت عنها وأنا أشعر الناس .

(د) تقديم الشعراء :

من صور نقد الشعر الذاتية عند الجاهلين تقديمهم شاعراً على غيره تقديما مطلقا دون إبداء علة معقولة تسوغ التقديم او تعزز الحكم، وتخرج به عن حيز الذاتية وأثر الهوى الى دائرة الموضوعية السديدة ، ومنها :

ما روى من أن الحطيئة سئل عن أشعر الناس فقال : أبو دؤاد حيث يقول :

لا أعد الإقتار عدما ولكن فقد من قد رزئته الإعدام

من رجال من الأقارب قادوا من حذاق هم الرؤوس الكرام

فيهم للملاينين أناة وعرام إذا يراد العرام

فعلى إثرهم تساقط نفسي حسرات، وذكرهم لي سقام

وعلى الرغم من أن هذه الأبيات من أجود شعر أبي دؤاد كما يقول ابن قتيبة، فإن سر تقديم الحطيئة لصاحبها أن معانيها تجاوبت مع إحساسه الذاتي، وأنها أرضت فيه نزعته الشهيرة في تكسبه بشعره، بيد أنه لم يعلل لحكمة حتى يكون قويما، كما أن حكمة لا يخلو من المبالغة.

المحاضرة الرابعة

ثانياً : النقد الذي مبعثه الروية والأناة وله عدة صور :

(أ) التثقيف والتنقيح

(ب) الرواية والتلمذة

(جـ) الاختيار

التثقيف والتنقيح :

وهذه عملية فنية بحتة كانت من صنع الشعراء أنفسهم تمثل نظرتهم إلى فن الشعر وما ينبغي ان يكون عليه من نضج حتى يحظى بإعجاب سامعيه أو ينجو من مؤاخذتهم على الأقل.

وقد بدت هذه العملية النقدية في تهذيب الشاعر شعره وتثقيفه وتنقيحه ومراجعته وتمحيصه وبالتالي في صنعته حتى يظهر على الناس مبرأ مما يشينه ويسمجه، وهذا لون من النقد العملي الذي يقوم على نقد الشاعر صنعته قبل أن ينقدها غيره .

وخير من يمثل هذه العملية الشاعر الكبير زهير بن أبي سلمى الذي. سمى قصائده الطويلة الحوليات.

ويقال : إنه كان يعدها في أربعة أشهر، وينظر فيها ويراجعها وينقحه فيها ويذهب في أربعة اشهر ثانية.

ثم يعرضها على ذوي الرأي الصائب والذوق السليم، والثقة المخلصة في أربعة أشهر أخرى، ليروا فيها رأيهم، ويقدموا نصحهم.

وقد تحدث الجاحظ عن هذه العملية النقدية بقوله : " ومن شعراء العرب من كان يدع القصيدة تمكث عنده حولا وزمنا طويلا، وكانوا يسمون تلك القصائد الحوليات و المنقحات والمحكمات، ليصير قائلها فحلا خنذيذا وشاعراً مفلقا " .

ولقد اشتهر بهذه العملية من الشعراء الجاهليين أوس بن حجر وزهير بن أبي سلمى، وكعب بن زهير والحطيئة وطفيل الغنوي والنمر بن تولب وغيرهم، ممن سموا عبيد الشعر ، وتمثل هذه الطريقة خطوة كبيرة من خطوات نقد الشعر في العصر الجاهلي.

الرواية :

كانت رواية الشعر في العصر الجاهلي هي الأداة الطيعة لنشره وذيوعه، وكانت هناك طبقة تحترفها احترافا هي طبقة الشعراء أنفسهم، فقد كان من يريد نظم الشعر وصوغه يلزم شاعراً يروي عنه شعره، وما يزال يروي له ولغيره حتى ينفتق لسانه، ويسيل عليه ينبوع الشعر والفن وبهذا كانت الرواية تمثل مدرسة فنية يتعلم فيها الناشئ او المبتدئ من الشعراء أصول الفن، كما يتعلم الحرفيون اليوم أصول الحرفة وقواعد المهنة .

والملاحظ ان مدرسة الرواة تتسلسل في طبقات او حلقات، وكل حلقة تأخذ عن سابقتها وتسلم إلى لاحقتها، ومن ثم نشأت السلاسل الشعرية في كثير من القبائل، مثل :

سلسلة أوس بن حجر الذي كان زوجا لأم زهير بن أبي سلمى، فنشأ هذا راوية لأوس، وعن زهير أخذ ابنه كعب.

وسلسلة المهلهل خال امرئ القيس

وسلسلة المرقش الأكبر عم المرقش الأصغر عم طرفة بن العبد

وسلسلة الهذليين

الاختيار :

ونعني به ان يفطن الناقد بذكائه إلى أن أدباً ما أو أديباً ما قد بلغ درجة من الحسن والجودة، فصار بحيث ينبغي ان يشار إليه وان يجعل في صدر نوعه، و أنموذجا لجنسه .

والاختيار من العمليات النقدية التي توافر فيها الذوق والعقل جميعاً، والتي صدرت عن روية وأناة، ولم تأت عفواً او ارتجالاً، واختيار العرب للمعلقات دليل واضح على ذلك، قال ابن عبدربه : قد بلغ من كلف العرب بالشعر وتفضيلها له أن عمدت الى سبع قصائد تخيرتها من الشعر القديم فكتبتها بماء الذهب في القباطي المدرجة وعلقتها بأستار الكعبة .

وهذا الاختيار يعكس تصور المختار للمثل الأعلى الذي يروقه كما انه يدل على تذوقه للصور الفنية الناضجة التي كانت عليها هذه القصائد مبنى ومعنى، والتي ظل الذوق العربي يألفها وينسج على منوالها طوال عصور الأدب المتتابعة .

المحاضرة الخامسة

النقد في الاسلام

ليس من المتوقع أن ينتقل الأدب من عصر الجاهلية إلى العصر الإسلامي دون تغيير بفصوله، وهذا ما كان رغم أن التغيير لم يكن بذاك الأثر، إلا أنه يعتبر نقلة من حيث المصادر النقدية ,بدأ كل شيء حين نزل القرآن مشيراً إلى الشعراء بالسورة المسماة باسمهم حيث قال (والشعراء يتبعهم الغاوون الم تر أنهم في كل واد يهيمون وأنهم يقولون ما لا يفعلون إلا الذين آمنوا وعملوا الصالحات وذكروا الله كثيراً وانتصروا من بعد ما ظلموا وسيعلم الذين ظلموا أي منقلب ينقلبون)، فإن هذه الآية أعطت توجيها للشعراء جديداً ينطلقون منه وظافرها في ذلك أحاديث عن النبي صلى الله عليه وسلم كقوله (لإن يمتلئ جوف أحدكم قيحاً خير له من أن يمتلأ شعراً)، لذلك تنبه الشعراء إلى أنه قد شرع لهم صراط جديد يسيرون عليه، وهذا بحد ذاته نقد على أشعارهم السابقة مؤثر على اللاحقة منها – من ناحية المعنى على الأقل– رغم أن مثل هذه النصوص استشهد بها على أنها مضادة للأعمال الأدبية ممثلة بالشعر، ولا ننسى الأحاديث المضادة للسجع المشابه لسجع الكهنة كحديث الرجل الذي جاء يسأل عن دية الجنين قائلاً (أأدي من لا شرب ولا أكل ولا نطق ولا استهل ومثل ذلك يُطلّ؟ فقال عليه الصلاة والسلام: أسجعاً كسجع الكهان؟)، استشهاداتهم هذه مردود عليها بأحاديث وآثار تبارك الشعر الطيب منه كقول النبي صلى الله عليه وسلم لحسان (قل وروح القدس معك)، وما أشبه ذلك من آثار كقول عائشة رضي الله عنها (الشعر كلام حسنه حسن وقبيحه قبيح).

إن تأثير الدين على الشعر كان تأثيراً نقدياً من الناحية المعنوية؛ أي من ناحية الأغراض والموضوعات، وهذا النقد مباشر وغير مباشر، أما غير المباشر فمن خلال الرادع النفسي

للشاعر المسلم عن إتيان المحرمات في الشعر وهذا الراد – ولا شك – أنه كان قوياً في صدر الإسلام نتيجة الاحتكاك المباشر بالدعوة والنبوة، أما المباشر ففي بعض المواقف التي تنوقلت إلينا؛ من ذلك ما كان بين النابغة الجعدي رضي الله عنه وبين النبي صلى الله عليه وسلم حيث أنشد الجعدي :

أتيت رسول الله إذ جاء بالهدى ويتلو كتاباً كالمجرة نيرا

بلغنا السماء ومجدنا وجدودنا وإنا لنرجو فوق ذلك مظهر

فقال له النبي صلى الله عليه: إلى أين يا أبا ليلى؟ (صارفاً إياه عن مفاخر الجاهلية) فقال: إلى الجنة .

ومنها قول أبي بكر حين سمع قول أمية بن أبي الصلت:

ألا كل شيء ما خلا الله باطل، فقال: صدقت. وحين سمع القول: وكل نعيم لا محالة زائل

قال: كذبت فإن عند الله نعيماً لا يزول.

ومن ذلك أيضاً قول عمر عندما سمع سحيماً عبد بني الحسحاس ينشد:

عميرة ودع إن تجهزت غازيا كفى الشيب والإسلام للمرء ناهيا

فقال عمر: لو قدمت الإسلام على الشيب.

ففي الأمثلة خير بيان على وجود نقد، وإن كان نقدًا لا يرقى على النقد الجاهلي من ناحية الشكل، إلا أنه واضح المعالم من الناحية المضمونية منه.

مع ذلك لا يمكن أن نتلافى الدعوة إلا عدم التكلف والتنطع واختيار حوشي الكلام هذه الدعوة التي دعا إليها الإسلام أيضاً، فمن قول الله عز وجل(وما أنا من المتكلفين) على لسان نبيه، إلى قول النبي صلى الله عليه وسلم (هلك المتنطعون) إلى نص نقدي واضح

وصريح من عمر رضي الله عنه، حيث قال عن زهير حين فضله (كان لا يعاظل بين القول ولا يتبع حوشي الكلام ولا يمدح الرجل إلا بما هو فيه.(هذا وإن كان هناك من الشعراء الذين ما زالوا متمسكين بمنهج الصنعة كالحطيئة وكعب بن زهير، حتى أن عمر رضي الله عنه حين مر على قوم على نار لم يقل كما تدعو البديهة (السلام عليكم يا أهل النار) بل قال – بعد تفكير– (السلام عليكم يا أهل الضوء)، إذا فالصنعة يحتاج إليها بشكل أو بآخر، وإن كانت الدعوة إليها معارضة. الخلاصة أن النقد في عصر صدر الإسلام لم يتغير في شكل العرض، إنما تغير في المضمون على جهتين: نقد المعاني والذي كان صاحب نصيب الأسد. ونقد الأطر وهو الذي كان تابعاً للأول أكثر تحرراً من الأول.

المحاضرة السادسة

الحياة الفكرية في العصر الأموي:

أثرّت الحضارة الإسلاميّة في الأدب العربي، ونشأ هناك أدب يختلف في كثير من خصائصه عن الأدب الجاهلي، وأكثر ما أثّر في الأدب في العصر الأموي هو الحالة السياسية ووضع الخلافة، فقد نشأ النزاع حول الحكم وأحقية الخلافة فأنشأ هذا بيئة خاصّة للأدب خصوصًا مع ظهور الخوارج وانقسام فئات المجتمع، كلّ هذه العوامل أثرت في الفكر والحركة الأدبية وفي نفوس الشعراء وأصبح هناك اختلاف في مواضيع الشعر باختلاف البيئة، وأدّى هذا إلى ازدياد الشعر بشكل كبير عمّا كان عليه في عهد الرسول–صلى الله عليه وسلم– والخلفاء الراشدين. النقد في العصر الأموي تطوّر النقد في العصر الأموي مع تعمّق فهم الناس للأدب في أواخر القرن الأول الهجري، وقد كانت البداية الفعلية لنشوء النقد الأدبي وأصبح هناك موازنة بين الشعراء، وأسهم في نشوء النقد في العصر الأموي عدّة عوامل منها:

كثرة الشعراء: فقد ازدادَ عدد الشعراء بعد أن استقرّت أحوال الخلافة ونشأ عند الشعراء ظاهرة التكسب، فأصبح الشعراء ينظمون القصائد في مدح الخلفاء، وظهرت المعارضات خصوصًا بين

جرير والفرزدق والأخطل، وظهر شعراء الغزل العذري وغيرهم من الشعراء مما أسهم في نشوء النقد في العصر الأموي.

تعدد البيئات الأدبية: وقد تمّ تقسيمها إلى ثلاث بيئات: بيئة الشام: وقد كانت مقر الخلفاء فازدهر فيها شعر مدح الخلفاء. بيئة الحجاز: وكان يجتمع فيها الشعراء في موسم الحج، وفي المدينة المنورة يجتمع العلماء، وفي أطراف المدينة المنورة كان شعراء العزل العذري. البيئة العراق: وأهمّ مدنها البصرة والكوفة، وقد كانت تجمع الشعراء وفصحاء العرب، وازدهر فيها شعر الفخر والهجاء.

عودة العصبية القبلية: قويت الخصومة بين الشعراء وأصبح كلّ منهم يفخر بقبيلة وعادت النزعة الجاهلية للنفوس، واشتهر بِشر بن مروان بتأجيج الخصومة بين الشعراء فظهرت المعارضات والنقائض وابتدأ الهجاء بين الشعراء.

ازدهار النقد في العصر الأموي إلى العوامل التالية :

١ – تشجيع الخلفاء والأمراء.

فتح الخلفاء والأمراء والقواد أبوابهم للشعراء فوفدوا من كل فج، وكانت الجوائز التي يرصدونها للشعراء موقوفة على قدر شعرهم ومقدار براعتهم فيه، فاشتد التنافس بين الشعراء، وحرص كل منهم على أن يتخير معانيه وألفاظه بحيث تصغي لها القلوب والأسماع ويحظى صاحبها بالجوائز القيمة .

وهذا لون من النقد العملي الذي يقوم به الشعراء أنفسهم، وقد ساعد عليه سلامة أذواق الخلفاء والأمراء، الذين هشوا للشعر وطابت لهم أنفسهم ورغبوا في مديح جيد يرفعهم الى مصاف الأتقياء .(٢)

وقد اشتهر من خلفاء بني أمية جماعة نقدت الشعر وشجعته وأصدرت فيه حكما على الشعراء أمثال عبد الملك بن مروان، وسليمان بن عبد الملك، والحجاج بن يوسف الثقفي، وكان عبد الملك على رأس خلفاء بني أمية في مجال النقد والمناقشة، ومن أمثلة ذلك:

١- تعليقه على بيت عبد الله بن قيس الرقيات من قصيدة يمدحه فيها – بقوله:

يأتلق التاج فوق مفرقه على جبين كأنه الذهب

فقال له عبد الملك: يا ابن قيس تمدحني بالتاج كأني من ملوك العجم، وتقول في مصعب:

إنما مصعب شهاب من الله تجلت عن وجهه الظلماء

ملكه ملك عزة ليس فيه جبروت ولا له كبرياء

يقول أبو عبدالله المرزباني بصدد تعقيبه على نقد عبدالملك هذا:

" فوجه عيب عبد الملك إنما هو من أجل أن المادح عدل به عن الفضائل النفسية التي هي العقل والعفة والعدل والشجاعة وما جانس ذلك، ودخل في جملته –ما يليق بأوصاف الجسم في البهاء والزينة وذلك غلط وعيب" .

٢- دخل جرير على عبد الملك بن مروان، فأنشده قوله:

أتصحوا أم فؤادك غير صاح عشية هم صحبك بالرواح

فقال عبد الملك: بل فؤادك فلما انتهى جرير الى قوله:

ألستم خير من ركب المطايا وأندى العالمين بطون راح

جعل عبد الملك يقول: نحن كذلك، ردها على، فأخذ جرير يرددها، والخليفة يطرب لذلك يقول: من مدحنا منكم فليمدحنا بمثل هذا أو ليسكت، وأمر له بمائة من الأبل .

والشاهد هو البيت الذي استجاده الخليفة، واستعاده، وجعله أنموذجا للمديح، ولقد طرب الخليفة لمعنى البيت لا للفظه ولا لنظمه؛ لأن القصيدة كلها على نمط واحد من اللفظ والنظم، وهذا البيت طرق كوامن الفخار والعزة فيه فأخذته الأريحية له واستخفت به السرور، إذ يسمع مديحاً بالجود والندى يفوق جود العالمين ونداهم، ومديحا بالقدرة التي ليس فوقها قدرة بشر على ركوب المطايا .

٣- قال الأصمعي: اجتمع جرير والفرزدق عند الحجاج، فقال من مدحني منكما بشعر يوجز فيه ويحسن صفتي فهذه الخلعة له، فقال الفرزدق:

فمن يأمن الحجاج والطير تتقى عقوبته إلا ضعيف العزائم

فقال جرير:

فمن يأمن الحجاج أما عقابه فمر وأما عقده فوثيق

يسر لك البغضاء كل منافق كما كل ذي دين عليك شفيق

فقال الحجاج للفرزدق: ما علمت شيئا إن الطير تنفر من الصبي والخشبة، ودفع الخلعة الى جرير .

وإذا كان شرط الحجاج لإعطاء الخلعة ذا شقين هما: الإيجاز والدقة في الوصف، فإن الفرزدق قد حقق الشرط الأول فأجز بالقياس على جرير، ولقد حقق الشرط الثاني أيضاً إذ وصف الحجاج بالعقاب الصارم الذي لا ينجو منه من يستحقه، وهذه الصفة أبرز صفات الحجاج، وعلى هذا كان من العدل أن يمنح الفرزدق الخلعة، ولكن الحجاج كان متعصباً لجرير لأنه شاعره، ولأنه هو الذي قدمه لعبد الملك بن مروان ليكون من مادحيه.

٣ – الصراع السياسي وما خلفه من أحزاب:

نشأ عن الصراع السياسي في العصر الأموي عدة أحزاب هي الحزب الأموي الحاكم، والحزب الزبيري المناهض للحكم، وحزب الشيعة المترقب عودة الحكم إليه، ثم حزب الخوارج الثأر على دعوى الوراثة القرشية للخلافة والحكم كل هذه الأحزاب على اختلاف مذاهبها وأهدافها... كانت باعثا قويا من بواعث الأدب وقوة الشعر، وعاملا حيويا من عوامل خصوبته وتعدد ألوانه.

وقيام الأحزاب السياسية في هذا العصر أصل كبير، تفرعت عنه آثار أدبية كثيرة، من قيام الشعر السياسي، والخطابة السياسية، ومن تعدد مذاهب الأدباء السياسية والفكرية، وقيام الهجاء بينهم، وازدهار فن المدح والحماسة، ووصف المعارك ورثاء القتلى، مما أثمر نهضة الأدب والشعر في هذا العصر .

٣ – مجالس النقد:

اهتم خلفاء بني أمية بالشعر والشعراء اهتماماً كبيراً، لاعتمادهم عليهم فيا لدعوى لهم وإقامة دعائم دولتهم، ومن ثم ظهرت صور هذا الاهتمام في قصورهم ومجالسهم، وكان للشعراء جانب

مذكور في تلك المجالس، يستنشدهم الخلفاء ويحكمون بينهم، وينقدون شعرهم ويجيزون المجيد منهم بالجوائز السنية .

فمما ترويه كتب الأدب أن الأقيشر – الشاعر الأموي المشهور – دخل على عبدالملك بن مروان وعنده قوم، وجاء ذكر الشعر، فذكروا قول نصيب:

أهيم بدعد ما حييت فإن أمت فيا ويح دعد من يهيم بها بعدي

فقال الأقيشر: والله لقد أساء قائل هذا الشعر، قال عبدالملك:

فكيف كنت تقول لو كنت قائله؟ قال: كنت أقول:

تحبكم نفسي حياتي فإن أمت أوكل بدعد من يهيم بها بعدي

قال عبد الملك: والله لأنت أسوأ قولاً منه حين توكل بها فقال الأقيشر:

فكيف كنت تقول يا أمير المؤمنين؟ قال كنت أقول:

تحبكم نفسي حياتي فإن أمت فلا صلحت دعد لذى خلة بعدي

فقال القوم جميعاً: أنت والله يا أمير المؤمنين أشعر القوم

فنقد عبد الملك لشعر نصيب وكذا شعر الأقيشر وإجماع الحاضرين على إصابته يقوم على تحديد المعنى الذي يرمي إليه الشاعر واختيار الألفاظ المناسبة التي تؤدي هذا المعنى، وقد أجاد عبد الملك –أيما أجادة– في إبراز المعنى الذي أراده الشاعر فيما يناسبه من ألفاظ .

١ – تعدد مراكز الشعر وأسواقه

تعدد مراكز الشعر وأسواقه في عصر بني أمية عمل على تجديد الشعراء أصول فنهم وحذقهم له، كما عمل على نمو روح النقد عندهم كذلك، حيث كان النقاد والشعراء يوازنون بين غرض شعري وآخر في شيء من الفهم والعمق والوعي، للمفاضلة بين شاعرين أو أكثر، وقد كانت تلك الأسواق بمثابة منتدياتهم الأدبية التي يعلنون فيها عن براعتهم ورقي أذواقهم .

ومن هذه المراكز سوق المربد في البصرة وسوق الكناسة في الكوفة، وكانت تقومان مقام سوق عكاظ في الجاهلية، " بل لقد تحولا الى ما يشبه مسرحين كبيرين يغدو عليهما شعراء البلدتين ومن يفد عليهما من البادية لينشد والناس خير ما صاغوه من أشعار... " .

وبهذا ظهر من شأن البصرة والكوفة ما ظهر، وصارتا موئل الشعراء المتنافسين، واشتجر التقاول والتطاول والجدل والخلاف بين الخصوم منهم. وفي صفوف الأحزاب السياسية المختلفة، وكثر شعر الحماسة والفخر والهجاء والمديح، وصارت البصرة ومربدها وكناسة الكوفة ومسجدها من أقوى العوامل التي حدت بالشعراء الى تنقيح وتهذيب أشعارهم حتى ينجوا من نقدات النقاد ونظرات الشعراء، وبهذا كانت هذه الأسواق مجالاً خصباً للنقد والنقاد وجدوا فيه بغيتهم التي يتطلعون إليها.

٢ – النقائض:

فن جديد من الشعر في العصر الأموي، استلزمه الجدل السياسي والقبلي والاجتماعي والأدبي، ونبغ فيه كثير من الشعراء كجرير والفرزدق والأخطل.. يقول أحدهم قصيدة في موضوع وغالباً ما يكون الفخر أو الهجاء، فيهب الآخر للرد على الشاعر والأخذ بالثأر، فينظم قصيدة في موضوع وعلى نمط القصيدة الأولى وزناً وقافية غالباً، يبطل فيها معاني الشاعر الأول وكل أفكاره.

وقد ظهر أثر النقائض في ازدهار الحركة النقدية واضحاً في أن كل شاعر منهم التف حوله فريق من أنصاره المعجبين بشعره، يحاولون أن يظهروا للناس محاسنه وأسباب تفوقه، كذلك يبخسون شعر معارضيه. ومن مجموع هذه المحاسن والمساوئ للشعر والشعراء حصل ذلك التراث المروي من النقد، قبل أن يؤلف فيه العلماء أمثال ابن سلام .

وكانت النقائض أشبه بمدرسة شعرية نقدية معاً، فكانت نظرة الشعراء إليها على أنها ميدان إصالة شعرية لا يثبت فيه إلا الأصلاء في هذا الفن وبهذا أسهمت النقائض في فهم الأساليب الشعرية التي استعملها كل شاعر، وأشاعت جوا من الوعي الأدبي والنقدي بين الشعب العربي.

وقد حققت النقائض ثورة نقدية قامت على مظاهر مختلفة بعضها لغوي والآخر نحوي والثالث أدبي، وأعادت للشعر فخامته ورقيه الفني، وكست فنونه وأغراضه ديباجة من القوة والازدهار .

٣- نشأة علوم العربية:

وضعت في هذا العصر نواة علوم العربية، كعلمي اللغة والنحو... وهيأ الله لهذه اللغة العلماء المخلصين، الذين ضبطوا شاردها، ووضعوا لها الضوابط التي تضمن لها العصمة من الخطأ والزلل والضياع من أمثال: يحيى بن يعمر، وعيسى بن عمر الثقفي، وعبدالله بن إسحاق الحضرمي وأبو عمرو بن العلاء وغيرهم.

المحاضرة السابعة : النقد في العصر العباسي

إذا وصلنا إلى النقد في العصر العباسي رأينا إمعانًا في الحضارة وإمعانًا في الترف ورأينا الشعر والأدب يتحولان إلى فن وصناعة بعد أن كانا يصدران عن طبع وسليقة، حتى لنرى كثيرًا من الكتاب والشعراء من الموالي الذين عدوا عربًا بالمربى، ورأينا الثقافة تعظم وتتسع وتشمل فروع المعرفة كلها لا تقتصر على الثقافة الدينية والأدبية، ورأينا الثقافات الأجنبية تتدفق على المملكة الإسلامية من فارسية وهندية ويونانية ورأينا كل مجموعة من المعارف تتحول إلى علم حتى اللغة والأدب والنحو والصرف.

فكان طبيعيًّا أن يتحول الذوق الفطري إلى ذوق مثقف ثقافة علمية واسعة، وأن يتأثر النقد الأدبي بهذه الثروة العلمية والأدبية الواسعة.

لقد كان مما عمله العلماء أن جمعوا ما استطاعوا من أشعار الجاهليين والإسلاميين، فكانت المادة الأدبية التي ينقدونها أغزر وأوفر، وجمعوا مادة اللغة، واطلعوا على أقوال النقاد السابقين كما نقلت إليهم أقوال الفرس والهند واليونان في معنى البلاغة وشروطها.

كل هذا أفسح لهم مجال النقد ومكن لهم من رقي الذوق كما مكن لهم من أن يحوروا النقد القديم غير المعلل الذي لا يعدو أستحسن أو استهجن إلى نقد معلل يبين فيه سبب الاستحسان والاستهجان.

ولو تتبعنا ما روي لنا من النقد في هذا العصر لرأيناه متجهًا اتجاهين أو سائرًا على نمطين: نمط منه هو امتداد النقد الجاهلي والإسلامي مع ما اقتضته البيئة من تحول؛ من ذلك أن العلماء باللغة والأدب من العباسيين أمثال الخليل والكسائي والأصمعي وأبي عمرو بن العلاء، والنضر

بن شميل، وابن الأعرابي، كانوا يستعرضون الشعراء السابقين من جاهليين وإسلاميين ويتذوقون شعرهم ويبدون فيه رأيهم، فيقولون: إن شعر النابغة قوي الصياغة شديد الأسر، وشعر امرئ القيس غزير بالمعاني التي لم يسبق إليها، وشعر جرير أسهل وأرق، وشعر الفرزدق أقسى وأصلب إلى غير ذلك.

ويقول أبو عمرو بن العلاء في ذي الرمة: إن شعره نقط عروس تضمحل عما قليل، أو أبعار ظباء لها شم في أول شمها، ثم تعود إلى أرواح الأبعار، يريد أن يقول: إن لشعره حلاوة ولكن لا تبقى.

وكان هؤلاء العلماء يتنازعون في أفضلية الشعراء، فكان المفضل الضبي يقدم الفرزدق على جرير، وأبو عمرو بن العلاء يقدم الأخطل ثم جريرًا ثم الفرزدق.

وكان علماء الكوفة مثلًا يقدمون الأعشى على من في طبقته، وعلماء البصرة يقدمون امرأ القيس وأهل الحجاز يقدمون النابغة وزهيرًا.

وكان لهذا الاختلاف في التفضيل أسباب؛ من ذلك أن بعض العلماء كان يحب الغريب من الألفاظ فيقدم من الشعراء من يستعمل الغريب، ومنهم من يحب الغزل فيقدم أكثرهم غزلًا، ومنهم من يحب النحو فيقدم الفرزدق لإكثاره من تقديم وتأخير ونحو ذلك.

ووازنوا بين الشعراء، فقال أبو عمرو بن العلاء في أوس بن حجر: إنه كان فحل مضر حتى نشأ النابغة وزهير فأخملاه. وقال: إن عدي بن زيد في الشعراء بمنزلة سهيل في النجوم، يعارضها ولا يجري معها.

واستعرضوا الشعراء وأبانوا موضع نبوغهم وموضع ضعفهم، فقالوا: طفيل الغنوي أعلم العرب بالخيل وأوصفهم لها، وامرؤ القيس يحسن وصف المطر، وعنترة يحسن ذكر الحروب، وأمية بن أبي الصلت يحسن ذكر الآخرة، وعمر بن أبي ربيعة يحسن ذكر الشباب، وشبهوا جريرًا بالأعشى والفرزدق بزهير، والأخطل بالنابغة.

واستعرضوا الشعراء الذين تواردوا في شعرهم على معنى واحد ففضلوا قولًا على قول، ففضلوا في الصبر على النوائب قول دريد بن الصمة:

يغار علينا واترين فيشتفى بنا إن أصبنا أو نغير على وتر
بذاك قسمنا الدهر شطرين قسمة فما ينقضي إلا ونحن على شطر

وقالوا: أجود بيت قول جرير:

ألستم خير من ركب المطايا وأندى العالمين بطون راح

وهذا نمط يشبه النمط الذي رأيناه في العصر الأموي، ولكنه أوسع وأعمق لما ذكرت من أن المادة عندهم أصبحت أغزر وعلمهم بالشعر أوفر، وهم قد تفرغوا لهذا الضرب من العلم وأصبح صناعتهم، وفي صميم حياتهم لا على هامش حياتهم كما كان الشأن من قبل، وهم إذا نقدوا عللوا ولم يكن قولهم مجرد حكم كما كان من قبل، فيونس يفضل الفرزدق ويعلل ذلك بأنه أكثرهم عدد قصائد طوال جياد، ولم نجد للأخطل عشرًا بهذه الصفة، ووجدنا لجرير ثلاثًا بهذه الصفة، وخلف الأحمر يفضل قصيدة مروان بن حفصة التي مطلعها:

طرقتك زائرة فحي جمالها بيضاء تخلط بالجمال دلالها

على قصيدة الأعشى التي مطلعها:

رحلت سمية غدوة أجمالها

لأن الأعشى قال في قصيدته هذه:

فأصاب حبة قلبه وطحالها

قال خلف: والطحال ما دخل في شيء قط إلا أفسده، وأما قصيدة مروان سليمة كلها، وهكذا من الأحكام المبنية على التعليل.

أما النمط الآخر الذي كان جديدًا لم يسبق إليه فهو النمط العلمي في النقد، نمط التأليف ووضع الكتب لا تتعرض إلا للنقد وما يتصل به.

ولعل أسبق البلدان في ذلك هو البصرة، فقد كانت الحركة العلمية فيها على أتم ما يكون من نشاط، وكان فيها أول حركة للاعتزال، والمعتزلة هم واضعو أصول البلاغة إذا كانوا هم المحتاجين إليها في الدعوة وإقامة الحجج، فوضع منهم بشر بن المعتمر الصحيفة الخالدة في البلاغة، وجاء بعده الجاحظ، وهو ما هو في البلاغة وفنونها.

•••

لقد كان في البصرة علماء من النمط الأول كأبي عمرو، ويونس، وخلف الأحمر، والأصمعي، وأبي عبيدة، فجاءت الطبقة التي بعدهم وفلسفت النقد وفلسفت الكلام من قبل وجعلته علمًا وألفت فيه كتبًا.

ولعل أقدم ما وصل إلينا من كتب النقد كتاب طبقات الشعراء لمحمد بن سلام الجمحي المتوفى سنة ٢٣١هـ. وهو أيضًا بصري، كانت له معارف واسعة في اللغة، والأدب، والنحو، والأخبار، حصلها من علماء عصره: حماد، وخلف، وأبي عبيدة، والأصمعي، وغيرهم، وأخذ أفكارهم وآراءهم المبعثرة ونظمها تنظيمًا علميًّا، ونقل النقد خطوة جديدة كالخطوة التي خطتها اللغة من كلمات مبعثرة إلى معجم منظم، أو كنقل الأبحاث النحوية المفرقة إلى كتاب ككتاب سيبويه ونحو ذلك.

لقد تعرض ابن سلام في كتابه لنقد المتن، أعني أنه رفع صوته بأن الشعر الذي يروى لنا عن الجاهليين والإسلاميين ليس كله صحيحًا بل كثير منه موضوع، وأن هناك أسبابًا حملت الرواة، أن يتزيدوا من الشعر، ويتقولوه على القبائل، وينسبوه إلى غير قائله، فيعرض ابن سلام لكثير من الشعر ينقده، ويقيم البراهين على فساده، فيعيب على ابن إسحاق أنه أورد في سيرته شعرًا كثيرًا مصنوعًا، بل ذكر شعرًا لعاد وثمود، ويبرهن على فساده بأن اللغة العربية بهذا الشكل لم تكن موجودة في عهد عاد، وأن عادًا من اليمن ولليمنيين لغة حميرية غير اللغة المضرية، وأن ما روى ابن إسحاق لعاد قصائد، والقصائد متأخرة التاريخ لم تعرف إلا في عهد عبد المطلب بن هاشم، إنما كان الشعر قبل ذلك أبياتًا تقال في حادثة خاصة، وهكذا يمضي في تدليله ويبين الأسباب التي حملت على الوضع. ثم يذكر المشهورين من الشعراء شاعرًا شاعرًا، ويذكر ما يصح أن يكون له بحق وما لا يصح.

ثم يعرض لشيء آخر هام وهو تقسيم الشعراء إلى طبقات، وكثيرًا ما يذكر رأيه ورأي العلماء في كل شاعر فيما أجاد وفيما لم يجد، ويوازن بين الشعراء، فيقول مثلًا: «كان لكثير في التشبيب نصيب وافر، وجميل مقدم عليه في النسيب، والشماخ بن ضرار كان شديد متون الشعر، أشد أسرًا في الكلام من لبيد، وفيه كزازة ولبيد أسهل منه منطقًا.«

وقد تعرض للشعراء الجاهليين فجعلهم طبقات حسب تفوقهم، وعدد كل طبقة، وعلل ما فعل، ثم تعرض للشعراء الإسلاميين وفعل بهم ما فعل في الجاهليين، وهو في كل ذلك ينقل عمن سبقه ويرتب أقوالهم، ويزيد عليها من آرائه الشخصية وفي ثنايا كل منه نظرات صائبة تدل على صدق النظر، كتعليله سهولة شعر عدي بأن كان يسكن الحيرة ومراكز الريف، فكان لذلك لين اللسان

سهل المنطق، وكتعليله قلة الشعراء بالطائف بأن الشعر إنما يكثر بالحروب التي بين الأحياء نحو حرب الأوس والخزرج، أو بين قوم يغيرون ويغار عليهم، ولم يكن من ذلك شيء في ثقيف.

ولكن كتابه على فضله ككل كتاب يعد طليعة في فن ينقصه الترتيب المحكم، والنظام الدقيق، فيأتي من بعده من يكملون نقصه، ويحكمون نظامه؛ وكذلك كان. فقد أتى مؤلفو النقد بعده يوسعون نظرياته ويزيدون كلًّا منه شرحًا وتعليلًا، ودقة وتفصيلًا.

لقد جاءت الدولة العباسية بشعراء مجددين كبشار، ومسلم بن الوليد ونحوهما، وكان لهم تجديد في المعاني، وتجديد في الأسلوب، فجاء النقاد يختلفون فيهم، فمنهم من تعصب للقديم لا يرى شعرًا سائغًا سواه، ولا شعرًا يصح أن يروى ما عداه كابن الأعرابي، ومنهم من كان يرى أن الشعر فن وصناعة فيجب أن يقاس بمقياس الفن والصناعة، فما أظهر المقياس ضعفه ضعف ولو كان قديمًا، وما أظهر جودته حكم بجودته ولو كان حديثًا.

وكان لابن قتيبة في أول كتابه «الشعر والشعراء» الفضل الأول في عرض الرأيين، وتسخيف من يفضل القديم لقدمه، وتأييد نظرية الأحرار.

وكان لكل من المحافظين والأحرار أثر بين في الأدب، فأثر الأحرار ميل بعض الشعراء إلى التحرر من القديم والحملة عليه كما يظهر في بعض قصائد أبي نواس، وأثر المحافظين تخوف كثير من الشعراء أن يخرجوا على التقاليد القديمة فيثيروا سخطهم ونقدهم، وهكذا في كل شأن وعصر، محافظ وحر، والتقدم **المحاضرة الثامنة : طبقات فحول الشعراء**

المعايير النقدية في كتابه : الطبقة / الشعر / الانتحال / تفضيله للشعر

ابن سلاَم الجمحي يلقب بابن سلاَم الجمحي وهو محمد بن سلام الجمحي، ولد عام ١٣٩هـ في مدينة البصرة، هو من أهم أهل الأدب، وكان راوي ومُخبِر، وقد كان نحوياً سليم اللسان، وتلقى تعليم النحو عن حماد بن سلمة، وهو أحد أكبر الشعراء المشهوين، حيث اشتهر بكتاباته للشعر، وصاحب كتاب طبقات النحويين واللغويين، فهو من أهم اللغويين، حيث يعد من أهل الطبقة الخامسة، وقد تكلم عنه الأنباري بكلام جميل. وقد كان من أهم رواد الادب واللغة فصاحة في عصره، حيث تتلمذ محمد بن سلام الجمحي على يد خلف الأحمر، والمفضل الضبي، ويونس بن حبيب، وفي أول حياته تعَلم على يد والده سلام الجمحي، وقد كان أخيه عبد الرحمن الجمحي من أهم رواد عصره في الحديث .أعمال ابن سلاَّم الجمحي هنالك العديد من الأعمال التي قام

بها محمد بن سلاَّم الجمحي سوف نقوم بذكرها لكم كالتالي :يعتبر محمد بن سلاَّم الجمحي هو أول من من قام بالتأليف في النقد الأدبي .قام محمد بن سلاَّم الجمحي أيضاً بتجميع الأراء المتفككة عن كل ما قاله الشعراء والشعر العربي، وعمل على دراستها دراسة منطقية نقدية واعية؛ نتيجة لتأثره بعصره في ذكر المسببات، والشرح، والاستيعاب، والتحليل، والشرح .يعد محمد بن سلاَّم الجمحي أول من قام بالبحث في القضايا النقدية والأدبية المتعددة في عصره، واكتشف طريقة استنباطها، والبرهان عليها في الحقائق الأدبية، وهذا كله قد عرضه في كتابه طبقات فحول الشعراء .قام محمد بن سلاَّم الجمحي بعرض الكثير من الأفكار، فقام بطرح العديد من الحقائق الأدبية، وقام بالإضافة إليها .اتَّبع محمد بن سلاَّم الجمحي منهج خاص في البحث العلمي، وقد كتب الخلاصة فيما قيل عن أشعار الجاهلية والإسلام .كان محمد بن سلام الجمحي هو أهم وأول ناقد متخصص في القرن الثالث هجري، وكتاب طبقات فحول الشعراء هو أول كتاب نقدي وصل إليهم في عصرهم، فمن قبل ابن سلام كانت الكتابات النقدية عبارة عن جُمل أو فقرات، وهذا الكتاب طبقات فحول الشعراء تناول طبقات الشعراء الجاهليين والمسلمين . أهم كتابات ابن سلام الجمحي من أهم انجازات ابن سلام هي: كتاب بيوتات العرب، وطبقات فحول الشعراء الجاهليين والإسلاميين، وكتاب غريب القرآن، وكتاب الفاصل في ملح الأخبار والأشعار، وهذا ما ذكره ابن النديم في كتابه الفهرست عن مؤلفات ابن سلام وكتاباته .طبقات فحول الشعراء أول طبقة تناول فيها حديثه عن تعريف الشعر، وأنه صنعة مثل باقي الصناعات التي يقوم بها الإنسان، ولا يمكن لشخص أن يحسن في الشعر، دون المعرفة التامة بالشعر وقواعده، والحس الشعري الموجود لديه .ثاني طبقة يتحدث فيها عن أهمية البيئة لتنمية المهارات الموجودة، وتهذيب الكلام ويربيه، ومعرفة أماكن الجمال في بيوت الشعر، وتحديد الأهداف المناسبة لفكرة الشعر .قام ابن سلام الجمحي بتصنيف كتابه إلى عشر طبقات، في كل طبقة أربعة شعراء، فاختار من الشعراء الإسلاميين ٤٠ شاعر، والشعراء الجاهليين ٤٠ شاعر، و٢٢ شاعر في طبقة شعراء القرى العربية، ومن شعراء اليهود اختار٨ شعراء، و٤ شعراء لأصحاب المراثي، و توفي ابن سلاَم الجمحي في عام ٢٣٢ هجري،

مفهوم الطبقة:

تدل أكثر معاني مادة "طبق" في لسان العرب على تماثل شيئين، ومنه قيل: تطابقَ الشيئان إذا تماثلا وتساويا، وسمّوا كل ما غطى شيئاً "طبقاً"، لأنه يغطيه حتى يكون مماثلاً له. وسموا أيضاً مراتب الناس ومنازل بعضهم فوق بعض طبقات. ومن هنا فإن الطبقة تعني القوم المتشابهين في صفة من الصفات[i].

ويعتقد الأستاذ محمود شاكر – رحمه الله – أن ابن سلام لم يرد باصطلاح "الطبقة" ما يتبادر إلى الذهن من معنى المنزلة أو المرتبة، ولم يرد أيضاً ما أراده غيره في زمانه وبعد زمانه في كتب ألفوها وسموها "الطبقات"، وجعلوا الطبقات فئات مرتبة على أصول القبائل، أو على مساكن العلماء في المدن، أو بحسب السنين، وإنما المراد بالطبقة أن هؤلاء الشعراء أشعر العرب في مذهب من مذاهب الشعر، أو نهج من مناهجه، أو ضرب من ضروبه

مقياس الطبقات عند سلامة الجمحي (٢٣١ هـ

لابن سلامة كتاب في الشعر سماه "طبقات الشعراء"، ومنذ قراءة العنوان يتضح الخط المنهجي الذي يسلك فيه ابن سلامة كتابه، فهو كتاب في الطبقات: يتضمن هذا الكتاب دراسة لشعراء جاهليين وإسلاميين يورد المؤلف نتفا من أشعارهم ونبذا من أخبارهم مركزا على من اشتهر منهم: كتاب ابن سلام لم يتضمن فئة الشعراء المخضرمين فقد أسقطهم من حسابه عند التأليف، وربما فعل ذلك كي تستقيم له قسمة الشعراء إلى فريقين: جاهلي وإسلامي، صنف أربعين شاعرا جاهليا ومثلها من شعراء الإسلام ، ضم الشعراء الجاهليين في عشر طبقات، وصنف الإسلاميين في مثلها ، وجمع أربعة شعراء في كل طبقة على حدة، وحصل عنده من مجموع هذه الطبقات عشرون طبقة، وحاصل ضرب عشرين في أربعة ثمانون وهو عدد الشعراء الذين صنفهم ابن سلام في طبقاته. ومقياس الطبقات عند "ابن سلام الجمحي" تجسد في هذه الصورة الهيكلية التي ينتظم فيها الشعراء المدرسون في كتابه وفق منطق داخلي يوزع الشعراء داخل الطبقات بشكل متكافئ العدد، ويوزع هذه الطبقات إلى أعداد متوازية بين العصرين الجاهلي والإسلامي. كل هذا يدعونا إلى القول بأن عمل ابن سلام كان خاضعا لنظرة منطقية تنظمه وتحكمه، ولم يكن قط عملا عفويا بقدر ما هو عمل رواية وفكر وإرادة جمالية تقصد ما تقوم به قصدا وتتعمده.

والمقياس عند ابن سلام قام على مبادئ لخصها بعض الدارسين:
كثرة شعر الشاعر–

تعدد أغراضه

– جودة شعره.

ويبدو حسب منذور أن ابن سلام كان يغلب الكثرة على الجودة ، ويضيف بعض الدارسين إلى هذه المبادئ مبدأ أخر يدعوه: صدق الشعور . هذا إضافة إلى مقياس المكان، فأما الأول فيظهر في تقسيمه الشعراء إلى جاهليين وإسلاميين، وعنصر المكان يظهر في تمييز ابن سلام بين شعراء البوادي وشعراء الحواضر، أو ما يدعى شعراء المدر وشعراء الوبر.

في كتابه طبقات الشعراء، فله فيه نظرات لامعة، واتجاهات دقيقة. قال فيما يجب على الناقد من ثقافة: «قال قائل لخلف: إذا سمعت أنا الشعر واستحسنته، فما أبالي ما قلت فيه أنت وأصحابك. قال له خلف: إذا أخذت أنت درهمًا فاستحسنته، فقال لك الصراف، إنه رديء. هل ينفعك استحسانك له؟» ويقول أيضًا:

تعريف الشعر عنده : «للشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم، كسائر أصناف العلم والصناعات، منها ما تثقفه اليد، ومنها ما يثقفه اللسان. ومن ذلك اللؤلؤ والياقوت: لا يعرفان بصفة أو وزن، دون المعاينة ممن يبصره. ومن ذلك الجهبذة بالدينار والدرهم، لا تعرف جودتهما بلون، ولا مس، ولا طراز ولا حس ولا صفة، ويعرفه الناقد عند المعاينة، فيعرف بهرجها وزائفها وستوقها ومقررها، ومنه البصر بغريب النخل، والبصر بأنواع المتاع وضروبه، واختلاف بلاده وتشابه لونه ومسه وزرعه، حتى يضاف كل صنف منها إلى بلده الذي أخرجه. وكذلك الرقيق، فتوصف الجارية فيقال: ناصعة اللون، جيدة الشطب، نقية الثغر، حسنة العين والأنف، جيدة النهود، ظريفة المثال، واردة الشعر، فتكون بهذه الصفة بمئة دينار ومئتي دينار، وتكون أخرى بألف دينار أو أكثر، لا يجد واصفها مزيدًا على هذه الصفة.

وابن سلام في هذا لا يخرج عن الاعتماد على الذوق، ولكنه يريد ذوق الخبراء الممارسين الدارسين ذوي البصر بالشعر، فيكون حكمهم على الجيد والرديء أتم وأصح من حكم من عداهم، وشأنهم في ذلك شأن أهل الصناعات الأخرى، فمنهم عاديون لا يؤبه كثيرًا بقولهم، ومنهم حذاق مهرة ينظرون إلى الشيء فيحكمون عليه حكمًا دقيقًا صحيحًا، وذلك كخبراء الصوف، والجواهر وغيرهم، فلم لا يكون للشعر والأدب نقاد من هذا القبيل يرجع إليهم عند الاختلاف في قطعة أدبية أهي جيدة أم رديئة؟ وقد كان ابن سلام نفسه من هذا الصنف الخبير الماهر، فقد استطاع بدقة شعوره ورقة ذوقه، وطول دربته أن يميز بين صحيح الشعر الجاهلي ومنحوله، بل يميز ما كان منه لقبيلة دون أخرى، وفهم أن تسابق القبائل إلى التفاضل بينهم جعل كل قبيلة تنتحل أشعارًا ليست لها، وكان دقيقًا في تعليله أن الشعر ليس كثيرًا في مكة، لأنه على حد تعبيره لم يكن هناك ما يستثير شعراءها من دواعي الحرب وأمثالها، وهو على حد تعبيرنا اليوم «إنه لم يكن لديها بواعث تهيج العاطفة؛ وهو تعليل كما ترى دقيق، وكان من مميزاته محاولة ترتيب الشعراء وجعلهم طبقات.«

المحاضرة الثامنة : طبقات فحول الشعراء

المعايير النقدية في كتابه : الطبقة / الشعر / الانتحال / تفضيله للشعر

ابن سلاَم الجمحي يلقب بابن سلاَم الجمحي وهو محمد بن سلام الجمحي، ولد عام ١٣٩هـ في مدينة البصرة، هو من أهم أهل الأدب، وكان راوي ومُخبِر، وقد كان نحوياً سليم اللسان، وتلقى تعليم النحو عن حماد بن سلمة، وهو أحد أكبر الشعراء المشهورين، حيث اشتهر بكتاباته للشعر، وصاحب كتاب طبقات النحويين واللغويين، فهو من أهم اللغويين، حيث يعد من أهل الطبقة الخامسة، وقد تكلم عنه الأنباري بكلام جميل. وقد كان من أهم رواد الادب واللغة فصاحة في عصره، حيث تتلمذ محمد بن سلام الجمحي على يد خلف الأحمر، والمفضل الضبي، ويونس بن حبيب، وفي أول حياته تعَلم على يد والده سلام الجمحي، وقد كان أخيه عبد الرحمن الجمحي من أهم رواد عصره في الحديث .أعمال ابن سلاَّم الجمحي هنالك العديد من الأعمال التي قام بها محمد بن سلاَّم الجمحي سوف نقوم بذكرها لكم كالتالي :يعتبر محمد بن سلاَّم الجمحي هو

أول من من قام بالتأليف في النقد الأدبي .قام محمد بن سلاَّم الجمحي أيضاً بتجميع الأراء المتفككة عن كل ما قاله الشعراء والشعر العربي، وعمل على دراستها دراسة منطقية نقدية واعية؛ نتيجة لتأثره بعصره في ذكر المسببات، والشرح، والاستيعاب، والتحليل، والشرح .يعد محمد بن سلاَّم الجمحي أول من قام بالبحث في القضايا النقدية والأدبية المتعددة في عصره، واكتشف طريقة استنباطها، والبرهان عليها في الحقائق الأدبية، وهذا كله قد عرضه في كتابه طبقات فحول الشعراء .قام محمد بن سلاَّم الجمحي بعرض الكثير من الأفكار، فقام بطرح العديد من الحقائق الأدبية، وقام بالإضافة إليها .اتَّبع محمد بن سلاَّم الجمحي منهج خاص في البحث العلمي، وقد كتب الخلاصة فيما قيل عن أشعار الجاهلية والإسلام .كان محمد بن سلام الجمحي هو أهم وأول ناقد متخصص في القرن الثالث هجري، وكتاب طبقات فحول الشعراء هو أول كتاب نقدي وصل إليهم في عصرهم، فمن قبل ابن سلام كانت الكتابات النقدية عبارة عن جُمل أو فقرات، وهذا الكتاب طبقات فحول الشعراء تناول طبقات الشعراء الجاهليين والمسلمين . أهم كتابات ابن سلام الجمحي من أهم انجازات ابن سلام هي: كتاب بيوتات العرب، وطبقات فحول الشعراء الجاهليين والإسلاميين، وكتاب غريب القرآن، وكتاب الفاصل في ملح الأخبار والأشعار، وهذا ما ذكره ابن النديم في كتابه الفهرست عن مؤلفات ابن سلام وكتاباته .طبقات فحول الشعراء أول طبقة تناول فيها حديثه عن تعريف الشعر، وأنه صنعة مثل باقي الصناعات التي يقوم بها الإنسان، ولا يمكن لشخص أن يحسن في الشعر، دون المعرفة التامة بالشعر وقواعده، والحس الشعري الموجود لديه .ثاني طبقة يتحدث فيها عن أهمية البيئة لتنمية المهارات الموجودة، وتهذيب الكلام ويربيه، ومعرفة أماكن الجمال في بيوت الشعر، وتحديد الأهداف المناسبة لفكرة الشعر .قام ابن سلام الجمحي بتصنيف كتابه إلى عشر طبقات، في كل طبقة أربعة شعراء، فاختار من الشعراء الإسلاميين ٤٠ شاعر، والشعراء الجاهليين ٤٠ شاعر، و٢٢ شاعر في طبقة شعراء القرى العربية، ومن شعراء اليهود اختار٨ شعراء، و٤ شعراء لأصحاب المراثي، و توفي ابن سلاَم الجمحي في عام ٢٣٢ هجري،

مفهوم الطبقة:

تدل أكثر معاني مادة "طبق" في لسان العرب على تماثل شيئين، ومنه قيل: تطابقَ الشيئان إذا تماثلا وتساويا، وسمّوا كل ما غطى شيئاً "طبقاً"، لأنه يغطيه حتى يكون مماثلاً له. وسموا

أيضاً مراتب الناس ومنازل بعضهم فوق بعض طبقات. ومن هنا فإن الطبقة تعني القوم المتشابهين في صفة من الصفات[ii].

ويعتقد الأستاذ محمود شاكر – رحمه الله – أن ابن سلام لم يرد باصطلاح "الطبقة" ما يتبادر إلى الذهن من معنى المنزلة أو المرتبة، ولم يرد أيضاً ما أراده غيره في زمانه وبعد زمانه في كتب ألفوها وسموها "الطبقات"، وجعلوا الطبقات فئات مرتبة على أصول القبائل، أو على مساكن العلماء في المدن، أو بحسب السنين، وإنما المراد بالطبقة أن هؤلاء الشعراء أشعر العرب في مذهب من مذاهب الشعر، أو نهج من مناهجه، أو ضرب من ضروبه

مقياس الطبقات عند سلامة الجمحي (٢٣١ هـ

لابن سلامة كتاب في الشعر سماه "طبقات الشعراء"، ومنذ قراءة العنوان يتضح الخط المنهجي الذي يسلك فيه ابن سلامة كتابه، فهو كتاب في الطبقات: يتضمن هذا الكتاب دراسة لشعراء جاهليين وإسلاميين يورد المؤلف نتفا من أشعارهم ونبذا من أخبارهم مركزا على من اشتهر منهم: كتاب ابن سلام لم يتضمن فئة الشعراء المخضرمين فقد أسقطهم من حسابه عند التأليف، وربما فعل ذلك كي تستقيم له قسمة الشعراء إلى فريقين: جاهلي وإسلامي، صنف أربعين شاعرا جاهليا ومثلها من شعراء الإسلام ، ضم الشعراء الجاهليين في عشر طبقات، وصنف الإسلاميين في مثلها ، وجمع أربعة شعراء في كل طبقة على حدة، وحصل عنده من مجموع هذه الطبقات عشرون طبقة، وحاصل ضرب عشرين في أربعة ثمانون وهو عدد الشعراء الذين صنفهم ابن سلام في طبقاته. ومقياس الطبقات عند "ابن سلام الجمحي" تجسد في هذه الصورة الهيكلية التي ينتظم فيها الشعراء المدرسون في كتابه وفق منطق داخلي يوزع الشعراء داخل الطبقات بشكل متكافئ العدد، ويوزع هذه الطبقات إلى أعداد متوازية بين العصرين الجاهلي والإسلامي. كل هذا يدعونا إلى القول بأن عمل ابن سلام كان خاضعا لنظرة منطقية تنظمه وتحكمه، ولم يكن قط عملا عفويا بقدر ما هو عمل رواية وفكر وإرادة جمالية تقصد ما تقوم به قصدا وتتعمده.

والمقياس عند ابن سلام قام على مبادئ لخصها بعض الدارسين:

كثرة شعر الشاعر–

تعدد أغراضه

– جودة شعره.

ويبدو حسب منذور أن ابن سلام كان يغلب الكثرة على الجودة ، ويضيف بعض الدارسين إلى هذه المبادئ مبدأ أخر يدعوه: صدق الشعور . هذا إضافة إلى مقياس المكان، فأما الأول فيظهر في تقسيمه الشعراء إلى جاهليين وإسلاميين، وعنصر المكان يظهر في تمييز ابن سلام بين شعراء البوادي وشعراء الحواضر، أو ما يدعى شعراء المدر وشعراء الوبر.

في كتابه طبقات الشعراء، فله فيه نظرات لامعة، واتجاهات دقيقة. قال فيما يجب على الناقد من ثقافة: «قال قائل لخلف: إذا سمعت أنا الشعر واستحسنته، فما أبالي ما قلت فيه أنت وأصحابك. قال له خلف: إذا أخذت أنت درهمًا فاستحسنته، فقال لك الصراف، إنه رديء. هل ينفعك استحسانك له؟» ويقول أيضًا:

تعريف الشعر عنده : «للشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم، كسائر أصناف العلم والصناعات، منها ما تثقفه اليد، ومنها ما يثقفه اللسان. ومن ذلك اللؤلؤ والياقوت: لا يعرفان بصفة أو وزن، دون المعاينة ممن يبصره. ومن ذلك الجهبذة بالدينار والدرهم، لا تعرف جودتهما بلون، ولا مس، ولا طراز ولا حس ولا صفة، ويعرفه الناقد عند المعاينة، فيعرف بهرجها وزائفها وستوقها ومقررها، ومنه البصر بغريب النخل، والبصر بأنواع المتاع وضروبه، واختلاف بلاده وتشابه لونه ومسه وزرعه، حتى يضاف كل صنف منها إلى بلده الذي أخرجه. وكذلك الرقيق، فتوصف الجارية فيقال: ناصعة اللون، جيدة الشطب، نقية الثغر، حسنة العين والأنف، جيدة النهود، ظريفة المثال، واردة الشعر، فتكون بهذه الصفة بمئة دينار ومئتي دينار، وتكون أخرى بألف دينار أو أكثر، لا يجد واصفها مزيدًا على هذه الصفة.

وابن سلام في هذا لا يخرج عن الاعتماد على الذوق، ولكنه يريد ذوق الخبراء الممارسين الدارسين ذوي البصر بالشعر، فيكون حكمهم على الجيد والرديء أتم وأصح من حكم من عداهم، وشأنهم في ذلك شأن أهل الصناعات الأخرى، فمنهم عاديون لا يؤبه كثيرًا بقولهم، ومنهم حذاق مهرة ينظرون إلى الشيء فيحكمون عليه حكمًا دقيقًا صحيحًا، وذلك كخبراء الصوف، والجواهر

وغيرهم، فلم لا يكون للشعر والأدب نقاد من هذا القبيل يرجع إليهم عند الاختلاف في قطعة أدبية أهي جيدة أم رديئة؟ وقد كان ابن سلام نفسه من هذا الصنف الخبير الماهر، فقد استطاع بدقة شعوره ورقة ذوقه، وطول دربته أن يميز بين صحيح الشعر الجاهلي ومنحوله، بل يميز ما كان منه لقبيلة دون أخرى، وفهم أن تسابق القبائل إلى التفاضل بينهم جعل كل قبيلة تنتحل أشعارًا ليست لها، وكان دقيقًا في تعليله أن الشعر ليس كثيرًا في مكة، لأنه على حد تعبيره لم يكن هناك ما يستثير شعراءها من دواعي الحرب وأمثالها، وهو على حد تعبيرنا اليوم «إنه لم يكن لديها بواعث تهيج العاطفة؛ وهو تعليل كما ترى دقيق، وكان من مميزاته محاولة ترتيب الشعراء وجعلهم طبقات.«

المحاضرة الثامنة : طبقات فحول الشعراء

المعايير النقدية في كتابه : الطبقة / الشعر / الانتحال / تفضيله للشعر

ابن سلاَم الجمحي يلقب بابن سلاَم الجمحي وهو محمد بن سلام الجمحي، ولد عام ١٣٩هـ في مدينة البصرة، هو من أهم أهل الأدب، وكان راوي ومُخبِر، وقد كان نحوياً سليم اللسان، وتلقى تعليم النحو عن حماد بن سلمة، وهو أحد أكبر الشعراء المشهوين، حيث اشتهر بكتاباته للشعر، وصاحب كتاب طبقات النحويين واللغويين، فهو من أهم اللغويين، حيث يعد من أهل الطبقة الخامسة، وقد تكلم عنه الأنباري بكلام جميل. وقد كان من أهم رواد الادب واللغة فصاحة في عصره، حيث تتلمذ محمد بن سلام الجمحي على يد خلف الأحمر، والمفضل الضبي، ويونس بن حبيب، وفي أول حياته تعَلم على يد والده سلام الجمحي، وقد كان أخيه عبد الرحمن الجمحي من أهم رواد عصره في الحديث .أعمال ابن سلاَّم الجمحي هنالك العديد من الأعمال التي قام بها محمد بن سلاَّم الجمحي سوف نقوم بذكرها لكم كالتالي :يعتبر محمد بن سلاَّم الجمحي هو أول من من قام بالتأليف في النقد الأدبي .قام محمد بن سلاَّم الجمحي أيضاً بتجميع الأراء المتفككة عن كل ما قاله الشعراء والشعر العربي، وعمل على دراستها دراسة منطقية نقدية واعية؛

نتيجة لتأثره بعصره في ذكر المسببات، والشرح، والاستيعاب، والتحليل، والشرح .يعد محمد بن سلاَّم الجمحي أول من قام بالبحث في القضايا النقدية والأدبية المتعددة في عصره، واكتشف طريقة استنباطها، والبرهان عليها في الحقائق الأدبية، وهذا كله قد عرضه في كتابه طبقات فحول الشعراء .قام محمد بن سلاَّم الجمحي بعرض الكثير من الأفكار، فقام بطرح العديد من الحقائق الأدبية، وقام بالإضافة إليها .اتَّبع محمد بن سلاَّم الجمحي منهج خاص في البحث العلمي، وقد كتب الخلاصة فيما قيل عن أشعار الجاهلية والإسلام .كان محمد بن سلام الجمحي هو أهم وأول ناقد متخصص في القرن الثالث هجري، وكتاب طبقات فحول الشعراء هو أول كتاب نقدي وصل إليهم في عصرهم، فمن قبل ابن سلام كانت الكتابات النقدية عبارة عن جُمل أو فقرات، وهذا الكتاب طبقات فحول الشعراء تناول طبقات الشعراء الجاهليين والمسلمين . أهم كتابات ابن سلام الجمحي من أهم انجازات ابن سلام هي: كتاب بيوتات العرب، وطبقات فحول الشعراء الجاهليين والإسلاميين، وكتاب غريب القرآن، وكتاب الفاصل في ملح الأخبار والأشعار، وهذا ما ذكره ابن النديم في كتابه الفهرست عن مؤلفات ابن سلام وكتاباته .طبقات فحول الشعراء أول طبقة تناول فيها حديثه عن تعريف الشعر، وأنه صنعة مثل باقي الصناعات التي يقوم بها الإنسان، ولا يمكن لشخص أن يحسن في الشعر، دون المعرفة التامة بالشعر وقواعده، والحس الشعري الموجود لديه .ثاني طبقة يتحدث فيها عن أهمية البيئة لتنمية المهارات الموجودة، وتهذيب الكلام ويربيه، ومعرفة أماكن الجمال في بيوت الشعر، وتحديد الأهداف المناسبة لفكرة الشعر .قام ابن سلام الجمحي بتصنيف كتابه إلى عشر طبقات، في كل طبقة أربعة شعراء، فاختار من الشعراء الإسلاميين ٤٠ شاعر، والشعراء الجاهليين ٤٠ شاعر، و٢٢ شاعر في طبقة شعراء القرى العربية، ومن شعراء اليهود اختار٨ شعراء، و٤ شعراء لأصحاب المراثي، و توفي ابن سلاَم الجمحي في عام ٢٣٢ هجري،

مفهوم الطبقة:

تدل أكثر معاني مادة "طبق" في لسان العرب على تماثل شيئين، ومنه قيل: تطابقَ الشيئان إذا تماثلا وتساويا، وسمّوا كل ما غطى شيئاً "طبقاً"، لأنه يغطيه حتى يكون مماثلاً له. وسموا أيضاً مراتب الناس ومنازل بعضهم فوق بعض طبقات. ومن هنا فإن الطبقة تعني القوم المتشابهين في صفة من الصفات[ii].

ويعتقد الأستاذ محمود شاكر – رحمه الله – أن ابن سلام لم يرد باصطلاح "الطبقة" ما يتبادر إلى الذهن من معنى المنزلة أو المرتبة، ولم يرد أيضاً ما أراده غيره في زمانه وبعد زمانه في كتب ألفوها وسموها "الطبقات"، وجعلوا الطبقات فئات مرتبة على أصول القبائل، أو على مساكن العلماء في المدن، أو بحسب السنين، وإنما المراد بالطبقة أن هؤلاء الشعراء أشعر العرب في مذهب من مذاهب الشعر، أو نهج من مناهجه، أو ضرب من ضروبه

مقياس الطبقات عند سلامة الجمحي (٢٣١ هـ

لابن سلامة كتاب في الشعر سماه "طبقات الشعراء"، ومنذ قراءة العنوان يتضح الخط المنهجي الذي يسلك فيه ابن سلامة كتابه، فهو كتاب في الطبقات: يتضمن هذا الكتاب دراسة لشعراء جاهليين وإسلاميين يورد المؤلف نتفا من أشعارهم ونبذا من أخبارهم مركزا على من اشتهر منهم: كتاب ابن سلام لم يتضمن فئة الشعراء المخضرمين فقد أسقطهم من حسابه عند التأليف، وربما فعل ذلك كي تستقيم له قسمة الشعراء إلى فريقين: جاهلي وإسلامي، صنف أربعين شاعرا جاهليا ومثلها من شعراء الإسلام ، ضم الشعراء الجاهليين في عشر طبقات، وصنف الإسلاميين في مثلها ، وجمع أربعة شعراء في كل طبقة على حدة، وحصل عنده من مجموع هذه الطبقات عشرون طبقة، وحاصل ضرب عشرين في أربعة ثمانون وهو عدد الشعراء الذين صنفهم ابن سلام في طبقاته. ومقياس الطبقات عند "ابن سلام الجمحي" تجسد في هذه الصورة الهيكلية التي ينتظم فيها الشعراء المدرسون في كتابه وفق منطق داخلي يوزع الشعراء داخل الطبقات بشكل متكافئ العدد، ويوزع هذه الطبقات إلى أعداد متوازية بين العصرين الجاهلي والإسلامي. كل هذا يدعونا إلى القول بأن عمل ابن سلام كان خاضعا لنظرة منطقية تنظمه وتحكمه، ولم يكن قط عملا عفويا بقدر ما هو عمل رواية وفكر وإرادة جمالية تقصد ما تقوم به قصدا وتتعمده.

والمقياس عند ابن سلام قام على مبادئ لخصها بعض الدارسين:

كثرة شعر الشاعر–

تعدد أغراضه

– جودة شعره.

ويبدو حسب منذور أن ابن سلام كان يغلب الكثرة على الجودة ، ويضيف بعض الدارسين إلى هذه المبادئ مبدأ أخر يدعوه: صدق الشعور . هذا إضافة إلى مقياس المكان، فأما الأول فيظهر في تقسيمه الشعراء إلى جاهليين وإسلاميين، وعنصر المكان يظهر في تمييز ابن سلام بين شعراء البوادي وشعراء الحواضر، أو ما يدعى شعراء المدر وشعراء الوبر.

في كتابه طبقات الشعراء، فله فيه نظرات لامعة، واتجاهات دقيقة. قال فيما يجب على الناقد من ثقافة: «قال قائل لخلف: إذا سمعت أنا الشعر واستحسنته، فما أبالي ما قلت فيه أنت وأصحابك. قال له خلف: إذا أخذت أنت درهمًا فاستحسنته، فقال لك الصراف، إنه رديء. هل ينفعك استحسانك له؟» ويقول أيضًا:

تعريف الشعر عنده : «للشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم، كسائر أصناف العلم والصناعات، منها ما تثقفه اليد، ومنها ما يثقفه اللسان. ومن ذلك اللؤلؤ والياقوت: لا يعرفان بصفة أو وزن، دون المعاينة ممن يبصره. ومن ذلك الجهبذة بالدينار والدرهم، لا تعرف جودتهما بلون، ولا مس، ولا طراز ولا حس ولا صفة، ويعرفه الناقد عند المعاينة، فيعرف بهرجها وزائفها وستوقها ومقررها، ومنه البصر بغريب النخل، والبصر بأنواع المتاع وضروبه، واختلاف بلاده وتشابه لونه ومسه وزرعه، حتى يضاف كل صنف منها إلى بلده الذي أخرجه. وكذلك الرقيق، فتوصف الجارية فيقال: ناصعة اللون، جيدة الشطب، نقية الثغر، حسنة العين والأنف، جيدة النهود، ظريفة المثال، واردة الشعر، فتكون بهذه الصفة بمئة دينار ومئتي دينار، وتكون أخرى بألف دينار أو أكثر، لا يجد واصفها مزيدًا على هذه الصفة.

وابن سلام في هذا لا يخرج عن الاعتماد على الذوق، ولكنه يريد ذوق الخبراء الممارسين الدارسين ذوي البصر بالشعر، فيكون حكمهم على الجيد والرديء أتم وأصح من حكم من عداهم، وشأنهم في ذلك شأن أهل الصناعات الأخرى، فمنهم عاديون لا يؤبه كثيرًا بقولهم، ومنهم حذاق مهرة ينظرون إلى الشيء فيحكمون عليه حكمًا دقيقًا صحيحًا، وذلك كخبراء الصوف، والجواهر وغيرهم، فلم لا يكون للشعر والأدب نقاد من هذا القبيل يرجع إليهم عند الاختلاف في قطعة

أدبية أهي جيدة أم رديئة؟ وقد كان ابن سلام نفسه من هذا الصنف الخبير الماهر، فقد استطاع بدقة شعوره ورقة ذوقه، وطول دربته أن يميز بين صحيح الشعر الجاهلي ومنحوله، بل يميز ما كان منه لقبيلة دون أخرى، وفهم أن تسابق القبائل إلى التفاضل بينهم جعل كل قبيلة تنتحل أشعارًا ليست لها، وكان دقيقًا في تعليله أن الشعر ليس كثيرًا في مكة، لأنه على حد تعبيره لم يكن هناك ما يستثير شعراءها من دواعي الحرب وأمثالها، وهو على حد تعبيرنا اليوم «إنه لم يكن لديها بواعث تهيج العاطفة؛ وهو تعليل كما ترى دقيق، وكان من مميزاته محاولة ترتيب الشعراء وجعلهم طبقات.«

المحاضرة التاسعة

القضايا النقدية في كتاب الشعر والشعراء ٢٧٦ هـ :

قال عنه ابن نديم في الفهرست : " ابن قتيبة : أبو محمد، عبد الله بن مسلم بن قتيبة الكوفي، مولده بها، وإنما سُمي الدينوري لأنه قاضي الدينور، وكان ابن قتيبة يغلو في البصريين، إلا أنه خلط المذهبين، وحكى مذهبه عن الكوفيين، وكان صادقًا فيما يرويه، عالمًا باللغة، والنحو، وغريب القرآن ومعانيه، والشعر، والفقه، كثير التصنيف التأليف، وكتبه بالجبل مرغوب فيها، ومولده في مستهل رجب، وتوفي سنة سبعين ومائتين .

عن الكتاب:

الكتاب مكون من جزءين في مجلدين ، و هو من مصادر الأدب الأولى التي وصلتنا ، و يضم مقدمة نقدية ، و تراجم لمجموعة من الشعراء المشهورين الذين يحتج بشعرهم ، و سوف أتحدث عن أهم القضايا النقدية الوارد في المقدمة ، و عن منهج ابن قتيبة في الترجمة للشعراء على النحو التالي:

أولاً / أهم القضايا النقدية في مقدمة كتاب الشعر و الشعراء:

قضية القديم و الحديث:

يقول ابن قتيبة في مقدمته بعد حديثه عن معياره النقدي في اختيار الشعراء الذين سوف يترجم لهم : " فإني رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف لتقدم قائله ، و يجعله في متخيره ، و يردل الشعر الرصين ، و لا عيب عنده إلا أنه قيل في زمانه ، أو أنه رأى قائله " ص ٦٤.

كانت هذه النظرة شائعة في عصر ابن سلام و ابن قتيبة ، إلا أن ابن قتيبة – و هو عالم شرعي و قاضي دينور – حاول التوسط و نصب نفسه حكمًا بين المتقدمين و المتأخرين، ويرد على من يتعصب للقديم بحجة عقلية منطقية فيقول : " ولم يقصر الله العلم و الشعر والبلاغة على زمن دون زمن، ولا خصَّ به قومًا دون قوم، بل جعل ذلك مشتركًا مقسومًا بين عباده في كل دهر ، و جعل كل قديم حديثًا في عصره ، وكل شرف خارجية في أوله، فقد كان جرير والفرزدق والأخطل وأمثالهم يعدون محدثين. وكان أبو عمرو بن العلاء يقول : لقد كثر هذا المحدث و حسن حتى لقد هممت بروايته. ثم صار هؤلاء قدماء عندنا ببعد العهد منهم ، و كذلك يكون من بعدهم لمن بعدنا كالخزيمي والعتَّابي والحسن بن هانئ وأشباههم " ص ٦٤.

وهذه النظرة الضيقة المتحيزة التي انتقدها ابن قتيبة في ذلك الزمن المتقدم ما تزال موجودة حتى اليوم للأسف ، و كأن ابن قتيبة حينما قال كلامه الآنف و ضرب الأمثلة في آخره لا يرد على أهل زمانه ممن ينظرون كذلك فقط ، و إنما يرد على من يرى رأيهم و ينظر نظرتهم في الأزمنة اللاحقة.

قضية اللفظ و المعنى:

يقول ابن قتيبة في مقدمته : " تدبرت الشعر فوجدته أربعة أضرب : ضرب منه حسن لفظه وجاد معناه ... ، و ضرب منه حسن لفظه و حلا ، فإذا أنت فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى ... ، و ضرب منه جاد معناه و قصرت ألفاظه عنه ... ، و ضرب منه تأخر معناه وتأخر لفظه " .

وهو إذ يقسم الشعر إلى أربعة أضرب يذكر الأمثلة و الشواهد على تقسيمه هذا الذي يتضح من خلاله اهتمام ابن قتيبة بقضية " اللفظ و المعنى " التي تحدث عنها الجاحظ قبل ابن قتيبة ، و تحدث عنها آخرون بعد ابن قتيبة ، و ما تزال حتى اليوم تشغل النقاد و إن تغيرت أسمائها فقالوا : " الشكل و المضمون " أو " الإطار و المحتوى " أو " الرؤية و الفن. "

ويبدو من كلام ابن قتيبة حول هذه القضية أنه يفضل المعنى على اللفظ و إن ساوى بينهما ظاهريًا ، و أنه لا يقصد باللفظ الكلمة الواحدة ، و إنما يقصد الصياغة و الأسلوب و السبك.

وهناك من يرى أن معيار ابن قتيبة في المفاضلة بين المعاني هو القيمة الأخلاقية وليس البراعة في التصوير ، و لكن ذلك غير صحيح بدليل أن ابن قتيبة في ترجمته لأبي نواس تحدث عن براعته في وصف الخمر و كؤوسها.

قضية الموهبة الشعرية:

يقول ابن قتيبة في مقدمته بعد أن ذكر أبياتًا للخليل بن أحمد : " و هذا الشعر بيِّن التكلف ردئ الصنعة . و كذلك أشعار العلماء ، ليس فيها شيء جاء عن إسماح و سهولة ، كشعر الأصمعي ، و شعر ابن المقفع ، و شعر الخليل ، خلا خلف الأحمر ، فإنه كان أجودهم طبعًا و أكثرهم شعرًا " ص ٧١.

ويقول في موضع آخر : " و من الشعراء المتكلف و المطبوع : فالمتكلف هو الذي قوم شعره بالثقاف ، و نقحه بطول التفتيش ، و أعاد النظر فيه بعد النظر ، كزهير والحطيئة . وكان الأصمعي يقول : زهير و الحطيئة و أشباههما من الشعراء عبيد الشعر؛ لأنهم نقحوه و لم يذهبوا مذهب المطبوعين . و كان الحطيئة يقول : خير الشعر الحولي المنقح المحكك . و كان زهير يسمي كُبر قصائده الحوليات " ص ٧٨.

وفي موضع آخر : " و المطبوع من الشعراء من سمح بالشعر و اقتدر على القوافي ، و أراك في صدر بيته عجزه ، و في فاتحته قافيته ، و تبينت على شعره رونق الطبع و وشي الغريزة ، و إذا امتحن لم يتلعثم ، و لم يتزحر " ص ٩١.

وهي قضية تناولها النقاد القدماء قبل و بعد ابن قتيبة و إن اختلفت تسمياتهم ، فالأصمعي يتحدث عن " المطبوعين " و عن " عبيد الشعر " و ابن سلام يتحدث عن " القريحة " و بشر بن المعتمر عن " عرق الصناعة " و الجاحظ عن " الطبع " و " الغزيزة " و القاضي الجرجاني عن " الطبع " و ابن سنان الخفاجي عن " الطبع " أو " الآلة " و ابن خلدون عن " الملكة " ، و كل هذه الأسماء تشير على نحو ما إلى الموهبة اللازمة للإبداع الفني ، و الاستعداد الفطري له.

وعند تصفحنا لترجمات الشعراء في كتاب ابن قتيبة نراه حرصًا على الحديث عن موهبة الشاعر و تحديد نوعيتها.

وإذا كان ابن سلام قد تنبه إلى تميز شعراء في أغراض معينة فخص أصحاب المراثي بطبقة ، فقد جاء ابن قتيبة ليوضح ذلك أكثر و يبسط القول فيه ، حيث يقول : " و الشعراء أيضًا في الطبع مختلفون : منهم من يسهل عليه المديح و يعسر عليه الهجاء . و منهم من يتيسر له المراثي و يتعذر عليه الغزل " ص ٩٤.

قضية إثارة الإبداع:

يقول ابن قتيبة في مقدمته بعدما تحدث عن الطبع و التكلف و الصنعة : " و للشعر دواعٍ تحث البطئ ، و تبعث المكتلف ، منها الطمع ، و منها الشوق ، و منها الشراب ، و منها الغضب ... و للشعر تارات يبعد فيها قريبة ، و يستصعب فيها ريضه ... و للشعر أوقات يسرع فيها أتيه ، و يسمح فيها أبيه " ص ٧٩-٨١.

وقد جاء حديث ابن قتيبه عن بواعث الشعر و دواعيه بعد الحديث عن الطبع و التكلف و الصنعة و امتزج به ، و السبب واضح ؛ فالحديث عن الموهبة يجر إلى الحديث عما يثير هذه الموهبة و يحفزها على الإبداع.

وأول من تنبه إلى ما يثير و يحفز الإبداع لدى شعراء معينين هو من قال " امرؤ القيس إذا ركب، وزهير إذا رغب، والنابغة إذا رهب، والأعشى إذا شرب ، و عنترة إذا كلب ، و جرير إذا غضب " [حكاه الأصمعي عن أبي طرفة ، و رواه ابن سلام عن يونس بن حبيب ، و ينسب لكثير أو نصيب.]

ولكن ابن سلام لم يهتم بالقول السابق اهتمامًا يدفعه إلى البحث عن دواعي الشعر في نفوس شعراء آخرين ، إنما بحث عن دواعي الشعر في البيئات المختلفة فتنبه إلى أن الحروب و التارات تؤثر في في الشعر كثرة و قلة حتى جاء ابن قتيبة فعاد و دقق النظر في بواعث الشعر و دواعيه في نفوس الشعراء عامة ، فجعل بعضها داخليًا نابعًا من الشعراء أنفسهم ، وجعل بعضها خارجيًا نابعًا من الزمان و المكان جاريًا في أنفس الشعراء.

قضية خلود الشعر:

يقول ابن قتيبة في مقدمته بعدما تحدث عن اللفظ و المعنى : " و ليس كل الشعر يُختار و يحفظ على جودة اللفظ و المعنى ، و لكنه قد يختار و يحفظ على أسباب : كمها الإصابة في التشبيه، .... و قد يحفظ و يختار على خفة الروي ، .... و قد يختار و يحفظ لأن قائله لم يقل غيره ، أو لأن شعره قليل عزيز ، ... و قد يختار و يحفظ لأنه غريب في معناه ، ... وقد يختار و يحفظ أيضا لنبل قائله " ص ٨٥ – ٨٧.

لعل ابن قتيبة بعدما تحدث عن اللفظ و المعنى قد سأل نفسه : هل جميع الأشعار التي تختار للحفظ و الرواية جيدة في اللفظ و المعنى ؟ و لأنه أدراك أن الإجابة بالنفي بدأ في البحث عن ما يميز هذه الأشعار و يجعلها باقية أو مشهورة أو خالدة ، و قد اهتدى إلى عدة أسباب سردها و مثّل عليها.

قضية أولية الشعر:

يقول ابن قتيبة في آخر مقدمته : " لم يكن لأوائل الشعراء إلا الأبيات القليلة يقولها الرجل عند حاجته ... " ص ١٠٥.

وذكر أبياتًا لشاعرين هما : دويد بن نهد القضاعي ، و أعصر بن سعد بن قيس بن عيلان ، والحقيقة أن الحاجظ هو أول من أثار قضية أولية الشعر العربي ، أو قضية نشأة الشعر العربي ، و حاول تحديد مدة زمنية لها تتمثل في مئة و خمسين أو مئتي عام قبل الإسلام.

ثم جاء ابن سلام بعده و قال إن الشعر في بدايته كان بضع أبيات يقولها الرجل في حاجته ، ولم تقصد القصائد إلا في عهد عبد المطلب و هاشم بن عبد مناف ، و أول من قصّد القصائد وذكر الوقائع المهلهل بن ربيعة في قتل أخيه كليب وائل.

أما ابن قتيبة فلم يأت بجديد في كلامه عن هذه القضية على ما قاله ابن سلام ، بل إنه تجنب تحديد فترة زمنية ، و اكتفى بتسميه شاعرين و ذكر أبياتٍ لهما دون أن يشير إلى تاريخ، أو حادثة أو يحيل إلى فترة زمنية بعينها.

المحاضرة العاشرة : (قضية اللفظ والمعنى)

تعدُّ قضية (اللفظ والمعنى) واحدة من القضايا المهمة في تاريخ النقد الأدبي عند العرب، إذ شغل النقاد والبلاغيون العرب بها منذ عهد مبكر يرجع إلى النصف الثاني من القرن الثاني الهجري. ويمكن أن نرجع مسألة (اللفظ والمعنى) إلى مسألة أعمّ منها وأشمل، وهي مسألة (الثنائية) التي نشأت مع نشوء الإنسان ثمَّ نمت وتطورت عبر العصور، وصار الإنسان . حتى بعد أن دخل عصر الفلسفة . يفسّر بها الوجود والموجود، فالحياة يقابلها موت، والروح يقابلها جسد، وهكذا.....

وكانت نظرية (المثل) الأفلاطونية من تجليات هذه المسألة، إذ يرى أفلاطون أنَّ للأشياء المتغيرة أصولا ثابتة كاملة في عالم المثل، وأنَّ للموجودات عنصرين (الهيولى والصورة)، أي مادة غفل لا شكل لهان وصورة تمنح هذه المادة شكلها. ويمكن أن نضرب أمثلة كثيرة لمبدأ (الثنائية) الذي تمتد جذوره في أعماق الفكر الإنساني.

وحين بدأ الإنسان يفكر في اللغة والأدب ظهرت أفكاره التي فسّر وفهم الوجود والحياة في الأدب واللغة، وعالج قضاياهما بالطريقة ذاتها التي عالج بها قضايا الوجود، لذا نراه يعتقد بثنائية (اللفظ والمعنى) و(الشكل والمضمون).

أمّا في التراث النقدي والبلاغي العربي فقد اتضحت مسألة انفصال اللفظ عن المعنى لدى بشر بن المعتمر(ت٢١٠هـ)، إذ قال:((ومن أراد معنى كريما فليتمس لفظا كريما فإنَّ حقَّ المعنى الشريف اللفظ الشريف))([1]). وبهذا يقرُّ بشر بن المعتمر بانفصال اللفظ عن المعنى، وأنَّ المعنى يمكن أن يوجد في لفظ لا يلائمه... وقال العتابي (ت٢٢٠هـ):((الألفاظ أجساد، والمعاني أرواح، وإنَّما تراها بعيون القلوب، فإذا قدمت منها مؤخرا أو أخرت منها مقدما أفسدت الصورة، وغيرّت المعنى، كما لو حوّل رأس إلى موضع يد أو يد إلى موضع رجل، لتحولت الخلقة وتغيرت الحلية))([2]). وهذا أيضا كلام من يقرُّ بالفصل بين الفظ والمعنى، مع أنَّه يدعو إلى حسن التلاؤم بينهما.

وممّا يلاحظ من قول بشر بن المعتمر وقول العتابي، أنَّهما يسوقان قضية (اللفظ والمعنى) وكأنَّ انفصالهما مسألة مقررة، أي أنّها غير خاضعة للحوار والجدل. وهذا يدلُّ على أنَّ قضية انفصال اللفظ عن المعنى قديمة، أو هي من المسلمات القديمة التي لا يشك فيها أحدٌ ولا يتحاور فيها اثنان، أمّا الذي يخضع للحوار في هذه المسألة، فهو(حسن التلاؤم بينهما).

أمّا الجاحظ (ت٢٥٥هـ)، فيقف عند هذه القضية وقفة خاصة تلفت أنظارنا وتدعونا إلى التأمل فيها ابتغاء الاهتداء إلى المعنى الحقيقي الذي رمى إليه الجاحظ بمقولته الشهيرة:((

المعاني مطروحة في الطريق... يعرفها العجمي والعربي،والبدوي والقروي وإنَّما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج... فإنَّما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير))([3])، أي أنَّ الشعر يصنع بالكلمات وليس بالمعاني. وفكرة الجاحظ هذه هي ذاتها التي قال بها الشاعر الفرنسي مالارميه (-١٨٩٨م)، إذ قال:((إنَّ الشعر لا يصنع من الأفكار، إنَّه مصنوع من الأشياء، أو من كلمات تدلُّ على الأشياء))([4]).

وجليٌّ أنَّ الجاحظ هنا ينتصر للفظ، ويجعل له الشأن في الشعر... ولعلَّ ذلك من عجائب الأمور، إذا ما علمنا بأنَّ الجاحظ رجل معتزلي والمعتزلة . كما هو معروف عنهم . يهتمون بالمعاني العقلية المنطقية التي تعينهم على أداء مقالاتهم والبرهنة على حججهم، ومن ثمَّ إقناع خصومهم... وللإجابة عن هذا التساؤل نقول: لا ريبَ في أنَّ الجاحظ فهم المعنى كما فهمه المعتزلة، وهو المعنى العقلي المنطقي، غير أنَّه لم يقتنع بأنَّ هذا المعنى العقلي المنطقي يصنع شعرا، فكأنَّه قال لابدَّ من أن يكون الشعر في العنصر الآخر، وهو اللفظ. واللفظ عند الجاحظ لا يعني أصوات الحروف فقط، وإنَّما يعني المعنى الشعري، الذي يقابل المعنى العقلي. ويرى الدكتور مصطفى ناصف أنَّ (اللفظ) . في مقولة الجاحظ . استعمل للدلالة على ((الصورة الدقيقة المعنى وما تنطوي عليه من تفصيلات تهمل غالبا في التعبير النثري))([5])، أي أنَّ الجاحظ لم يفضل اللفظ بما هو أصوات، بل بما هو معنى شعري، ودلَّ على (المعنى الشعري) باللفظ، لأنَّ المعنى صار يعني المعرفة العقلية المنطقية الواضحة فكان اللفظ أقرب مصطلح يدلُّ به على جوهر الشعر. إذن المعاني مطروحة في الطريق، وإنَّما الشأن في كيفية صياغتها شعرا.

ابن قتيبة (ت٢٧٦هـ) :

وكان ابن قتيبة من الذين يفصلون فصلا حاسما بين اللفظ والمعنى، ومن الذين يرون مجيء المعنى الحسن في اللفظ الردئ، بعد أن قسّم الشعر على أربعة اضرب: ضرب حسن لفظه وجاد معناه، وضرب حسن لفظه وقصر معناه، وضرب جاد معناه وقصر لفظه، وضرب قصر فيه اللفظ والمعنى...([6]).

وهذه قسمة عقلية منطقية استوفى فيها ابن قتيبة جميع الممكنات. ويبدو أنَّ بيئة الفقهاء قد أثرت في ابن قتيبة فجعلته يريد من المعنى أن يكون حكمة أو قولا صالحا، ينتفع به

الناس، ويتضح ذلك من خلال الأمثلة التي اختارها للضرب الذي جاد معناه وحسن لفظه، ومنها:

أيتها النفس أجملي جزعا إنَّ الذي تحذرين قد وقعا

ومنها أيضا:

والنفس راغبة إذا رغبتها وإذا تردُّ إلى قليل تقنعُ

وكذلك يتضح موقفه من هذا الأمر من خلال الأمثلة التي اختارها للضرب الذي جاد معناه وقصرت ألفاظه، مثل:

ما عاتب المر الكريم كنفسه والمرء يصلحه الجليس الصالحُ

ثمَّ أنَّ ابن قتيبة لا يرضيه المعنى الشعري الذي ليس فيه فكرة توجبه وإرشاد، لذا نراه يقول في هذه الأبيات:

فلما قضينا من منى كلَّ حاجة ومسّح بالأركان من هو ماسحُ

وشدّت على حدب المطايا رحالنا ولم ينظر الغادي الذي هو رائحُ

أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق المطيِّ الأباطحُ

إنَّها((أحسن شيء مخارج ومطالع ومقاطع))([7])، غيرَ أنَّه ليس تحتها معنى مفيد. ويبدو أنَّ خير الشعر لدى ابن قتيبة، هو المعنى النافع المفيد الذي يؤدى بصياغة قوية متماسكة.

ابن طباطبا (ت٣٢٢هـ):

أمّا ابن طباطبا فلم يخرج عن دائرة الفصل بين اللفظ والمعنى إذ يقول: ((وللمعاني ألفاظ تشكلها فتحسن فيها وتقبح في غيرها، فهي كلها كالعرض للجارية الحسناء التي تزداد 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 حكمة غريبة قد ازدريت لرثاثة كسوتها، ولو جلبت في غير لباسها ذلك لكثر المشيرون إليها))([8]).

هذا نصٌّ واضح الدلالة في الفصل بين اللفظ والمعنى، ومقتضاه أنَّ المعنى يوجد ثمَّ تجيء الألفاظ لتدلَّ عليه. وربّما قصرت هذه الألفاظ في الدلالة، غير أنَّ المعنى باقٍ كما هو، فمن الأولى أن تجيء الألفاظ مشاكلة للمعاني.

قدامة بن جعفر (ت٣٣٧هـ):

ثمَّ جاء قدامة بن جعفر ووقف عند قضية (اللفظ والمعنى) وفصل بينهما منذ أن عرّف الشعر بأنَّه:((قول موزون مقفى يدلُّ على معنى))([9])، ومنذ أن قال . أيضا.:((المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة، والشعر فيها كالصورة))([10]).

وهنا يتبين الأثر الأرسطي في قدامة، ذلك بأنَّ أرسطو كان يرى أنَّ الموجودات تتألف من عنصرين: هيولى أو مادة، وصورة تمنح هذه المادة شكلها...، غير أنَّ قدامة الذي فصل بين اللفظ والمعنى لم يعتنق هذه الفكرة الأرسطية ابتغاء التوحيد بين اللفظ والمعنى، أي أنَّه لم يجعل الاثنين شيئا واحدا، وإنَّما أراد أن يقول: إنَّ المعاني معروضة للناس، وإنّما الفضل لمن يمنح هذه المعاني الصورة التي تصير بها شعرا.

عبد القاهر (ت٤٧٠هـ):

وبقي الفصل بين اللفظ والمعنى قائما لدى النقاد والبلاغيين العرب، إذ يجعلون للألفاظ صفات وللمعاني صفات أيضا، ويدعون الشاعر إلى أن يلائم بين معناه ولفظه، حتى جاء عبد القاهر الجرجاني وعاب الذين يقدمون الشعر لمعناه أو للفظه، أي أنَّه أنكر تلك الثنائية، ودعا . في الوقت نفسه . الناقد العربي إلى أن يعنى برؤية الصورة مجتمعة، من الطرفين معا، من دون فصل بينهما، بعد أن أحسَّ بأنَ إنكاره لتلك الثنائية (اللفظ والمعنى) يخدم فكرة الإعجاز التي كانت تشغل باله. وقد يوحي اهتمام عبد القاهر بالمعنى بأنَّه منحاز إلى جانب المعنى دون اللفظ. وهذا الاعتقاد صحيح من جهة وخاطئ من جهة أخرى، ذلك بأنَّ عبد القاهر لا يقصد بالمعنى المعنى العقلي المنطقي، وإنما يقصد به المعنى الشعري المتولد من الصياغة، فهو قد أهتم بالمعنى مع اهتمامه بالصياغة، وذهب إلى أنَّ الألفاظ خدم للمعاني وأوعية لها، فهي تتبعها في حسنها وجمالها، وقبحها ورداءتها.([11])، أي أنَّ للألفاظ وظيفة معينة عليها أن تؤديها، وإلا فلا قيمة لها في ذاتها، على أنَّ الألفاظ تتحدد قيمتها بمقدار ما توحيه من داخل الصورة المركبة، وأنَّ مصطلح (المعنى) عند عبد القاهر يعني الدلالة الكلية

المستمدة من الوحدة الناشئة من كليهما، أي من (اللفظ والمعنى)، وهذه هي خلاصة نظريته في (النظم).

حازم القرطاجني (ت٦٨٤هـ):

أمّا حازم القرطاجني فلم يعنَ بقضية (اللفظ والمعنى) كعناية من سبقه، ذلك بأنَّه أكد أهمية (التناسب) بين أركان العمل الشعري وأثره في إحداث التأثير في المتلقي أو ما يسمّى بالتخييل الشعري. ومن الأسس التي تقوم عليها فكرة (التناسب) عند حازم القرطاجني، هي مسألة التركيب اللغوي للصورة المتخيلة، ولا يتحقق ذلك إلا من خلال التناسب بين اللفظ والمعنى، فإنَّ أفضل الشعر هو ما أوقع مبدعه نسبا فائقة بين معانيه وصوره، ولابدَّ من أن يؤثر مثل ذلك في المتلقي أكثر من غيره. ويقول حازم في ذلك:((واعلم أنَّ النسب الفائقة إذا وقعت بين هذه المعاني المتطالبة بأنفسها على الصورة المختارة... كان ذلك من أحسن ما يقع في الشعر))([12]).

المحاضرة الحادية عشرة

مفهوم السرقات الأدبية:

تُعرف لفظة السرقة في معاجم اللغة بأنّها أخذ الشيء خِفية ، وهي في الأصل تُنسب للأشياء المادية التي تؤخذ خلسة، إلّا أن القيمة التاريخية والثقافية التي حازها العلم والأدب دفعت الكثيرين من ذوي الأطماع لسلب البيانات والآداب ونسبتها لأنفسم مع إنكار أصحابها الحقيقيين، وقد أشار النقد قديمه وحديثه لقضايا السرقات الأدبية وأنواعها، وكشف عن خفاياها، وبرّر بعضها تحت حكم التناص وحكم التأثر.

السرقات الأدبية وأنواعها:

نظرًا لكون السرقة الأدبية قد باتت قضية خالدة عاصرها النقاد في قديم الشعر وحديثه، فقد اتسع مفهومها واختلف النقاد في الحكم على كثير من العناصر الأدبية بالسرقة والانتحال، لذلك فقد حددت فروع تبين مواضع السرقات الأدبية وأنواعها ومنها:

- **سرقات لفظية:** وهي نقل الأديب أو الكاتب لعبارات بحرفيتها ودمجها في نصه الخاص دون الإشارة لصاحبه فيضيع جهد غيره وإبداعه في جهده الخاص.
- **سرقات أسلوبية:** وقد كثر هذا اللون من السرقات بين الشعراء حيث يقوم شاعر ما بسرقة صورة شعرية متخيلة لأديب ما وإضافتها في شعره مع إجراء تغيير وتبديل بسيط في صياغتها اللفظية.
- **سرقات معنوية:** وهي من أخطر أنواع السرقات؛ إذ إنها تخفى على القارئ إلا المتمرس المطلع على قديم الأدب وحديثه، وقد جعلها النقاد في خمسة أقسام:

نماذج من السرقات الأدبية:

لم يكن الشعراء الذين وجهت إليهم أصابع الاتهام بالسرقات الأدبية وأنواعها، ولا المعاني والعبارات والأساليب المسروقة بقليلة، فقد ظل هؤلاء مع ما عرض للسرقة قضية عصور وثقافات، ولعل من أبرز نماذج السرقات الأدبية وأنواعها: ما وقع بين امرؤ القيس وطرفة بن العبد، إذ يقول امرؤ القيس:

وقوفًا فأبها صحبي عليّ مطيهم

يقولون لا تهلك أسى وتجمل

ويقول طرفة بن العبد في مثل ذلك:

وقوفًا بها صحبي عليّ مطيهم

يقولون لا تهلك أسى وتجلد

ما وقع بين شاعر الصعاليك عروة بن الورد وأبي تمّام، إذ يقول عروة بن الورد:

ومن يك مثلي ذا عيالٍ ومقترًا من المال يطرح نفسه كل مطرح

ليبلغ عذرًا أو ينال رغيبة ومبلغ نفس عذرها مثل منجح

أخذه أبو تمام فقال:

فتى مات بين الضرب والطعن ميتة تقوم مقام النصر

إذا فاته النصر ما وقع بين المتنبي وأبي الشيص، حيث قال أبو الشيص:

أجد الملامة في هواك لذيذة شغفًا بذكرك فليلمني اللوم

أخذه أبو الطيب المتنبي فقال:

أحبه وأحب فيه ملامة إن الملامة فيه من أعدائه

ما وقع بين أبي تمام والمتنبي، حيث قال أبو تمام:

فتى لا يرى أن الفريصة مقتل ولكن يرى أن العيوب مقاتل

ما وقع بين أبي نواس و مسلم بن الوليد، إذ قال أبو نواس:

تتمنى الطير غزوته ثقة بلحم من جزره

حيث أخذه مسلم بن الوليد فقال:

قد عوّد الطير عادات وثقن بها فهن يتبعنه في كل مرتجل

أسباب السرقات الأدبية:

لم تكن السرقات الأدبية وأنواعها قضية أرقت النقد القديم وحده، فقد شاعت السرقات الأدبية وأنواعها بعد انتشار وسائل التواصل الاجتماعي التي ساعدت وبشكل ملحوظ على سرعة تناقل البيانات دون اكتراث لموثوقيتها، ولعل من أبرز أسباب السرقات الأدبية وأنواعها:

- قلة أشعار بعض القبائل العربية، حيث اضطرهم ذلك لكتابة الشعر ونحله وسرقته ونسبته لشعرائهم ليزيدوا من مخزونهم الشعري.
- دور الرواة في التزيّد وتزييف الأشعار ونحلها. الإعجاب بالعمل الأدبي يدفع ذوي النفوس الضعيفة إلى سرقته.
- مرور بعض الشعراء بفترة من الضعف الإبداعي فيضطر بعضهم ممن ضعف قلبه وإخلاصه إلى سرقة الشعر.
- ظهور الخصومات الشعرية بين أنصار الشعراء واحتدام هذه الخصومة مما جعل بعضهم يتوجه باتهام الطرف الآخر بالسرقة الشعرية وإثباتها عليه.
- محدودية المعرفة والاطلاع الفكري لدى بعض مدعي الأدب.
- عدم التمتع بالأمانة العلمية والصدق والإخلاص في العمل الأدبي.
- حب الظهور و إبراز مهارات الحفظ والكشف عن المعاني المشتركة.

المحاضرة الثانية عشرة

الانتحال

يقصد بالانتحال أن ينسب شاعر أو راو ما شعرا مزيفا إلى شاعر آخر قديم ليس هذا الشعر له، وقد درس القدماء أمثال محمد بن سلام الجمحي قضية الانتحال في الشعر الجاهلي، وذكروا بعضا من مشاهير الرواة المنتحلين مثل خلف الأحمر وحماد الراوية وغيرهم .

قضية الانتحال عند القدماء

لم يكن من سبب في جاهلية العرب يبعثهم على وضع الشعر غير قائله وإرساله في الرواية على هذا الوجه، لن شعرائهم متوافرون ولأنهم لا يطلبون بالشعر إلا المحامد والمعاير، وقصارى ما يكون من ذلك أن يتزيد شاعرهم ويكذب فيه وعلى أن ذلك لا يكون إلا في الأخبار التي تكون في التاريخ لأن الشاعر موضع ثقة وهو مصدر رواية في العرب فإن أرسل القول أرسل معه التاريخ فيجريان معا .

و هذا التزيد هو الذي يسميه الرواة أكاذيب الشعراء، أما أن يكون في عرب الجاهلية من يصنع الشعر وينحله غيره فذلك ما لا نظنه ولما جاء الإسلام واندفع به العرب إلى الفتوح واشتغلوا عن الشعر بالجهاد والغزو جينا من الزمن، فلما راجعوا روايته بعد ذلك وقد أخذ منهم السيف وذهب كثيرا من الشعر وتاريخ الوقائع بذهاب روايته صنعت القبائل الأشعار .

و نرى أن الرواة بعضهم كان ثقة وأمينا يطمئن الناس إلى روايته ويثقون في صدقه وأمانته وبعضهم كما قالوا: كان جريئا كذوبا متحللا لا يقف دون زيفه ونحله حاجز .

و هذا هو الذي جعل القدماء يتبعونهم بالبحث والنقد والتمحيص لتخليص هذه الثروة مما لحقها من شوائب أو ساورها من كدر وتعكير .

نظر القدماء في الأشعار المروية وتتبعوا القصائد فقالوا: إن هذه صحيحة أو منحولة وهذا لفلان وليست لغيره ممن نسبت إليه زورا، قال ابن قتيبة: بعد أن أورد قول الأعشى

والأرض حمالة لما حمل الله وما إن ترد ما فعلا

قال: وهذا الشعر منحول، لا أعرف فيه شيئا يستحسن إلا قوله:

ياخير من يركب المطي ول ا يشرب كأسا بكف من بخلا

و يقول أبو الفرج الأصفهاني:) يدفع أكثر الرواة أن يكون لعنترة.

هل غادر الشعراء من متردم أم هل عرفت الدار بعد توهم

و قد نبه الجاحظ المتوفى سنة (٢٥٥ هـ) على بعض المنحول المصنوع في كتبه ونبه كذلك ابن قتيبة في كتابه الشعر والشعراء على شيء من هذا، وقد نبه عبدالملك بن هشام صاحب السيرة النبوية على كثيرمن الشعر الذي يتسرب إليه الشك أو يلازمه القطع بأنه موضوع منحول .

و يقول ناصر الدين الأسد: لم يكن أمر الوضع والنحل في الشعر الجاهلي لا يخفى على الرواة والعلماء فقد تنبه كثيرون منهم، بل قلما نجد رواية عالما من القرن الثاني والثالث لا تذكر لنا الأخبار المروية عنه، أنه نص نصا صريحا على أن بيتا أو أبياتا بعينها منحولة موضوعة .

ابن سلام وقضية الانتحال

أكثر من تكلم في الانتحال وفصل أسبابه ودواعيه وبسط القول في هذا بسطا وافيا وتعقب الرواة وكشف عنهم القناع محمد ابن سلام الجمحي ، وألف كتابه طبقات الشعراء ذكر فيه العرب وأشعارها والمشهورين المعروفين من شعرائها وفرسانها وأشرافها وأيامها، إذ كان لا يحاط بشعر قبيلة واحدة من قبائل العرب وكذالك فرسانها وسادتها وأيامها ولا يستغنى عن علمه ناظر في أمر العرب فبدأنا بالشعر .

وعرض ابن سلام أول ما عرض للشعر المنسوب للعرب وما ألصق به من شبه وساوره من شك وزيف فقال: وفي الشعر المسموع مفتعل موضوع كثير لا خير فيه ولا حجة في عربيته ولا أدب يستفاد ولا معنى يستخرج .... وقد اختلف العلماء في بعض الشعر كما اختلفت في بعض الأشياء، أما ما اتفق عليه، فليس لأحد أن يخرج منه .

وقد عرف ابن سلام الشعر فقال: وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات .

و قال ابن سلام: يروي عن الشعبي بن خراش أن عمر بن الخطاب قال: أي شعرائكم الذي يقول:

فألفيت الأمانة لم تخنها كذلك كان نوح لا يخون

وهذا غلط على الشعبي أو من الشعبي أو ابن خراش، أجمع أهل العلم على أن النابغة الذبياني لم يقل هذا .

نظر ابن سلام في الشعر الجاهلي وما أن تكون الرواية قد جرت عليه من العلل الموهنة والعوارض المشككة، وكان يرى أنه قد أسقط منه الكثير ضياعا أو اهمالا وزيد عليه وضعا وانتحالا، فهو لم يسلم من آفات النفس الإنسانية التي قد يستبد بها الإهمال أو يساورها العبث وقلت الإكتراث .

أما الإسقاط من الشعر والنقص فيه فإنه يقول عن الشعر: فجاء الإسلام فتشاغلت عنه العرب وتشاغلوا بالجهاد وغزو الفرس والروم ولهت عن الشعر وروايته ، وقال أبو عمرو بن العلاء: ما انتهى إليكم مما قالت العرب إلا أقله ولو جاءكم وافرا لجاءكم علم وشعر كثير .

و مما يدل على ذهاب الشعر بأيدي الرواة المصححين، وأما الزيادة عند ابن سلام فإنه يتحدث فيها ويبينها في مواضع متفرقة من كتابه ويعزوها إلى عدة عوامل منها:

١- الشعر الذي أدخل على العلماء غفلة منهم .

٢- اختلاط الأمر على بعض الرواة .

٣- محاولة بعض العشائر أن يستكثروا من الأشعار، ويتزيدوا في الوقائع والأخبار.

٤- كذب الرواة رغبة في الكسب واقتناء المال .

ومما تقدم يتبين لنا أن نظرية الانتحال قديمة وأن الحديث عنها قد سلف في سعة وافاضة وتحدث عنها علماء العرب ولم يدعوا شبهة يمكن أن تخالج النفس أو تتسرب إلى الذهن إلا سلطوا عليها أضواء البحث والتمحيص .

آراء العلماء القدامى والمحدثين في قضية الانتحال

رأينا أن قدماء العرب من علمائهم ونقادهم قد فطنوا إلى ما أصاب الشعر الجاهلي أحيانا من آفات الوضع وما لحقه من علل الكذب والاختلاق، وقد اقتضتهم أمانتهم العلمية أن ينهوا على كل ما ساورهم من شك أو داخلهم من شبه، بل ربما أوغلوا في الشك وبالغوا في الاتهام رغبة في تخليص الشعر الجاهلي مما يمكن أن يلحقه من قتام أو تطاير هذا مع قرب عهدهم في الجاهلية وسهولة تثبتهم من المعمرين أو ممن روى من العمرين عن أهل الجاهلية، ثم غفا الشرق غفوته ونام أهله عن كل تراث مجيد يثبت مكانتهم في ميدان الفكر الإنساني ومجال التصوير والتعبير ولفهم الضعف بأغشية سميكة من الإهمال والانصراف، وجاء المستشرقون في القرن التاسع فتلقفوا هذا التراث والمجد الأدبي ووقفوا إزاءه مواقف مختلفة وذهبوا في النظر إليه مذاهب متناقضة كان بعضهم يدفعه الحقد على العرب ومحاولة النيل منهم والتقليل من شأنهم وتلقف المعايب وتصيد المثالب وخلق المساوئ والزلات، وبعضهم كان يصطنع الإنصاف، إذ نرى أنهم يفتشون في آداب العرب بعين حاقدة وقلب مدخول فإذ برز في العربية شاعر بمعانيه الأبكار وأخيلته الرائعة فالفضل فيما يجري في عروقه من دم غير عربي .

وأحب أن أناقش هنا مزاعم مرجليوت مناقشة عابرة من خلال بعض الآراء التي فندّ بها العلماء رأيه ونقضوا قوله:

أولاً: الرواية ومدى ما وُهب العربي من حافظة قوية لاقطة مستوعبة، واعتماد العرب على الذاكرة في جميع ما يمس حياتهم أو ما يتصل بدنياهم .

ثانيًا: على أن موقف القرآن في النعي للشعراء في الآية: (و الشعراء يتبعهم الغاوون) إنما يهدف إلى تغيير الأخلاق وتبديل الطباع والانسلاخ من عبث الشعراء .

ثالثا: أما إنكار الشعر الجاهلي لأن الرواة والعلماء لم يوثق بعضهم بعضا، فذلك يجانبه الصواب، فإن طبيعة الناس يجرح بعضهم بعضا ويتهمون بعضهم بالكذب وعدم الإمانة .

رابعا: أما الشعر الجاهلي فربما حاكاه حماد وخلف ولكن هذه نفسها المحاكاة تدل على وجود أصل يحاكى .

خامسا: ومن الغريب أن يدعي مارجيليوت أن هذا الشعر إسلامي ولا يبت للجاهلية بصلة لأن فيه إشارات إلى قصص ديني ورد في القرآن الكريم، ولأن فيه كلمات دينية وذلك لأن كان بينهم أحبار ورهبان مثل: ابن نوفل والنابغة الذي كان كثير الرحلات والتنقل بين بلاط الملوك .

سادسا: والشك في الشعر الجاهلي اعتمادا على اللهجات فإن الإسلام لم يعتمد لغة واحدة يدعو بها .

سابعا: وأما تشابه القصائد في موضوعها ومنهجها، فلا يرجع ذلك لأنهم اكتسبوا هذه الرتابة من القرآن كما يدعي، ولكنه يعود إلى نظام حياتهم ومعيشتهم وتقاليدهم .

أسباب الشك في الشعر الجاهلي

مما قوى في صدره الشك وأثار في نفسه مظاهر الريبة أن هذا الشعر الجاهلي لا يمثل في رأيه الحياة الجاهلية تمثيلا صحيحا فهو ليس صورة عنها يحكي ما كانت تموج به من عقائد وطباع ويشيع فيها من أخلاق وعادات وأوضاع.

لقد كانت هناك حياة جاهلية حقيقية بل هي حياة قيّمة مشرقة ممتعة لكنها مخالفة كل المخالفة لهذه الحياة التي يجدونها في المطولات وغيرها مما نسب إلى الشعراء الجاهليين.

فحياة الجاهليين ظاهرة في شعر الفرزدق وجرير وذي الرمة والأخطل أكثر من ظهورها في هذا الشعر الذي ينسب إلى طرفة وعنترة وغيرهم.

ولا شك أن القرآن هو أكبر دليل موجود على حياة الجاهليين فهو مرآة الحياة الجاهلية فلغته هي اللغة العربية وصور الحياة الدينية للعرب ففيه رد على الوثنيين وعلى اليهود وعلى النصارى ويصور الحياة العقلية للعرب بينما لا يصورها الشعر .

وكذلك يصور الحياة الاقتصادية التي كان عليها العرب بينما لا يصورها الشعر الجاهلي، والقرآن يصور الحياة الاجتماعية تصويرا قويا.

وملخص قوله أن الظواهر التي كانت تشيع في العصر الجاهلي من عقيدة تستولي على النفوس وتمتلك القلوب ومن علوم ومعارف تنير العقول وتصقل الأفكار، ومن مشاركة في سياسة الأمم واتصال بالشعوب ومن حياة اقتصادية واجتماعية كانت تستبين كلها في القرآن بينما الشعر الجاهلي لا يمثلها ولا يمثل سمتها في قليل ولا كثير، فهو اذن لا يمثل الحياة الجاهلية وليس صورة عنها وانما هو مختلق موضوع .

أسباب انتحال الشعر

واختراع القصائد جائز في كل أمة ولكن الانتحال بهذا القدر ضرب من المستحيلات التي يعجز العقل عن تصديقها وقد رجع المؤلف أسباب نحل الشعر الى أسباب:-

- السياسة: بمعنى أن العصبية وما يتصل بها من المنافع السياسية قد كانت من أهم الأسباب التي حملت العرب على انتحال الشعر .

- الدين: فكان هذا الانتحال يقصد به في بعض الأطوار الى اثبات صحة النبوة وصدق النبي وكان هذا النوع موجها لعامة الناس .

- القصص: بمعنى كل ما يروى من قصص وأخبار وأشعار التي تتصل بما كان بين العرب والأمم الأجنبية من العلاقات قبل الاسلام كعلاقتهم بالفرس واليهود والحبشة خليق أن يكون موضوعا وكثرته المطلقة موضوعة من غير شك .

- الشعوبية: يتحدث طه حسين عن الشعوبية وعداقتهم للعرب وبان لهم أثرا قويا في انتحال الشعر والأخبار واضافتها الى الجاهليين ولم يقف أمرهم عند هذا بل اضطروا خصومهم ومناظريهم الى الانتحال والاسراف فيه .

- الرواة: مجون الرواة واسرافهم في اللهو والعبث وانصرافهم عن أصول الدين وقواعد الأخلاق فقد كان حماد زعيم أهل الكوفة وخلف زعيم أهل البصرة وكلاهما برأيه ليس له حظ من دين ولا خلق ولا احتشام .

المحاضرة الثالثة عشرة

الصراع بين القديم والحديث

نشأة الصراع بين القديم والحديث إنّ فكرة الصراع بين القديم والحديث فكرة قائمة على اختلاف الزمن وتغيّر الأحوال، واختلاف نظرة الناس للأشياء من حولهم، وهي تكشف أحيانًا عن الفجوة بين الأجيال سواء أكان ذلك في الأدب أم في اللغة أم في الثقافة أم في الفن أم في غيرها من الحقول والمجالات المختلفة، ويمكن أن يتمّ اكتشاف كثير من القضايا التي تنتج عن هذا الصراع بين القديم والحديث ومنها: اختلاف التفكير، واختلاف الذائقة، وتطور الأشياء بفعل الزمن، واختلاف تفاعل الناس مع قضايا معينة باختلاف العصر الذي يعيشون فيه، وهنا يكمن جوهر الصراع، فاختلاف الزمن يؤدي إلى اختلاف النظرة للأشياء، فمصطلح القدم أو الحداثة مرتبط بالزمن، فبمرور الزمن يصبح الحديث قديمًا، لذلك فهو أمر نسبيّ مرتبط بالزمن الذي يتمّ الحديث عنه، وبناءً على ذلك سيبقى الصراع مستمرًّا ما دام الزمان مستمرًّا، وفي هذه المقالة سيتم الحديث عن الصراع بين القدماء والمحدثين في الأدب Advertisement .اختلاف الذوق الأدبي باختلاف الزمن إنّ الذوق له دور كبير ومهمّ في تشكيل الأعمال الفنية والأدبية، وفي تَلَقّيها، والتمييز فيما بينها، والحُكم عليها، فهو مؤثر في الأدب والنقد، فالذوق يختلف باختلاف الأفراد والمجتمعات، فكل فرد له ذوق خاص به، وكل مجتمع له ذوق خاص به، والفرد في كثير من الأحيان يكون في ذوقه محكومًا للذوق العام في المجتمع الذي يعيش فيه في مجالات الحياة كلها. ويمكن تعريف الذوق بأنّه: "قوة إدراكية تمييزية متغيرة"، وهذا التعريف ينطوي على قضايا تتعلق بالذوق فهو قدرة، ويحتاج إلى الإدراك، والتمييز بين الأشياء، وهو متغير بتغير الزمن،

ومتطور يؤثر في تغييره المحيط الذي ينشأ فيه، فهو يختلف باختلاف ثقافة المجتمع. اختلاف الأجناس الأدبية في الأدب يتّضح الصراع بشكل أو بآخر في قضية تعدد الأجناس الأدبية بين الماضي والحاضر، بحيث تظهر أشكال أدبية مختلفة، وقد يعود السبب إلى اختلاف الزمن من جهة، واختلاف الذائقة الأدبية عند الأدباء والمتلقين والنقاد، فتنشأ أجناس أدبية لشعور الإنسان بحاجته إلى نصوص أدبية تعبر عن عصره، بالإضافة إلى أن الإنسان في كل عصر من العصور يحتاج إلى التطور، وإلى فتح مجالات الإبداع بصوره المختلفة، بمعنى أنّه لا يريد أن يكون مجترًّا للقديم دون محاولة التجديد والابتكار. وهذا أدّى إلى وجود أنواع أدبية جديدة تتناسب مع العصر الحديث مثل: القصة القصيرة، والرواية، وغيرها، وقد تتداخل الأجناس الأدبية أحيانًا، فتتداخل الرواية مع السيرة، وتتداخل القصيدة الشعرية مع القصة القصيرة، وظهرت في الوقت الحالي القصة القصيرة جدًّا، وقد تداخلت القصيدة مع النثر، فظهرت قصيدة النثر أيضًا، وظهر المزج بين الشعر الغنائي والدرامي. وقد اختلف النقاد حول هذه الأجناس الأدبية فمثلًا اعترض بعض النقاد والشعراء على قصيدة النثر، بينما وجد من النقاد والشعراء من يدافع عنها، ويكتبها، أو يكتب عنها، وكذلك الأمر فيما يتعلق بالقصة القصيرة جدًّا التي رفضها البعض، وأيّدها آخرون. الصراع بين القدماء والمحدثين في الأدب العربي القديم في الحديث حول الصراع بين القدماء والمحدثين في الأدب، جدير بالذكر أبرز القضايا النقدية التي طرحها النقاد في النقد القديم وهي: قضية القديم والحديث في الأدب، فقد شغلت هذه القضية النقاد، فتناولوها في كتبهم المختلفة، فمنهم من كان يهتم بالقديم فقط دون الاهتمام بالحديث، ومنهم من رفض الاهتمام بالقديم فقط دون الحديث، ومعيارهم في ذلك جودة الأدب لا الزمن الذي وجد فيه، ومن أهم هؤلاء النقاد ما يأتي. **ابن سلاّم الجمحي** : يمكن استنتاج رأيه من خلال الاطلاع على كتابه "طبقات

فحول الشعراء"، فقد ترجم للشعراء الجاهليين والإسلاميين، وقسمهم إلى طبقات، ووقوف ابن سلام على شعراء مطلع القرن الثاني الهجري فقط، وعدم وقوفه على شعراء عصره، يدل على رفضه للشعر الحديث؛ لأنه لم يصل لمرتبة الشعر القديم في مضامينه وفنياته.

الجاحظ : ظهر رأيه في كتابه "البيان والتبيين"، فهو لم يحكم على جودة النص الأدبيّ من شعرٍ أو نثرٍ اعتمادًا على العصر الذي قيل فيه، وخير دليل على هذا أنه اختارَ نصوصًا من الشعر والنثر من عصور مختلفة، وكان كل ما يهمه أن يحقق الأديب البيان في قوله، ويؤثر في المتلقي، بالإضافة إلى السلامة من اللحن والخطأ، والمحافظة على نقاء اللغة فموقف الجاحظ كان منطقيًّا في حديثه عن قضية القديم والحديث، وقد قام بمهاجمة العلماء الرافضين للأدب المحدث، بدعوى تقديسهم للقديم، ولذلك رأى الجاحظ أن شعر بعض الشعراء المولدين مثل: أبي نواس شعر جيد جميل فلا يرفضه، ولا يعني هذا أن الجاحظ ليس معجبًا بالأدب القديم، ولكن كان موقفه توافقيًّا يحكم على الأدب حسب جودته، لا حسب الزمن الذي قيل فيه.

ابن قتيبة : ظهر رأي ابن قتيبة واضحًا في مقدمة كتابه: "الشعر والشعراء"، فقد قال: "ولم أسلُكْ فيما ذكرت من شعر كل شاعر مختارًا له سبيلَ مَن قلَّد أو استحسن باستحسان غيرِه، ولا نظرتُ إلى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمِه، ولا المتأخِّرِ بعين الاحتقار لتأخُّرِه ، بل نظرتُ بعين العدل إلى الفريقين وأَعطَيْتُ كلاًّ حظَّه، ووفرت عليه حقه"، وقال أيضًا: "فإني رأيت من علمائنا مَن يستجيد الشعر السخِيف لتقدُّم قائله، ويضعه في متخيَّرِه، ويرذل الشعر الرَّصِين، ولا عيب له عنده إلاَّ أنه قيل في زمانه، أو أنه رأى قائله، ولم يقصِر الله العلم والشعر والبلاغة على زمنٍ دون زمن، ولا خَصَّ به قومًا دون قوم، بل جعل ذلك مشتَرَكًا مقسومًا بين عباده في كلِّ

دهر، وجعل كلَّ قديمٍ حديثًا في عصره". والنصّ السابق يوضّح رأيَ ابن قتيبة، فهو لا يتعصّب للقديم ويترك الحديث، فأمر الحكم على الأدب والشعر يكون بجودة الشعر أو رداءته، وهو بذلك يتسم بالموضوعية، فالموضوعية لا تقبل المعيار الزمني –القِدَم والحداثة– حكمًا على الشعر أو الفكر بالجودة أو الرداءة؛ إذ إن هذا معيارغير منطقي؛ لأنه لا يتعامَل مع النصوص ذاتها، وإنما يتعامَل مع زمانها، الذي قيلت فيه، أو تاريخ إبداعها، وهذا لا يجوز؛ لأنّ معيار الزمن غير ثابت، فكلُّ قديم كان حديثًا ذاتَ يوم، وكلُّ حديث سيصير قديمًا مع تقادم الزمن عليه.

المحاضرة الرابعة عشرة

الموازنة للآمدي

أولاً: يبدأ الآمدي بتحقيق النصوص الشعرية لكل من أبي تمام والبحتري وتصحيح نسبتها، وبيان ما فيها من اضطراب أو خطأ في الأوزان، وذلك بالرجوع الى النسخ القديمة. وهذه هي المرحلة الأولى في النقد المنهجي السليم.

ثانياً: ثم يعرض لآراء النقاد في الشاعرين، من المتعصبين لهذا أو ذاك وحجج كل فريق في تفضيل صاحبه.

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

وبعضهم يفضل البحتري لصحة عبارته، ووضوح معانيه، وحسن تلخصه، ووضعه الكلام، وهم الكتاب والشعراء المطبوعون وأهل البلاغة.

وبعضهم يفضل أبي تمام لدقة معانيه وغموضها، وهؤلاء هم أصحاب المعاني وشعراء الصنعة وأهل الفلسفة والكلام. وأنصار أبي تمام يفضلونه لأنه أسبق زمناً، والبحتري تلاه وأخذ عنه، ولأن جيده خير من جيد البحتري كما اعترف بذلك البحتري نفسه، ولأن جيد أبي تمام كثير، ولأنه انفرد بمذهب اخترعه وصار فيه إمام وهو مذهب الصنعة، ولأنه جمع بين الشعر والعلم.

ثالثاً: يتناول (السرقات) ، فيجمع سرقات أبي تمام، ويردها الى أصولها، ويقف في كثير منها الى جانبه، مبيناً خطأ من اتهمه فيها بالسرقة كابن أبي طاهر لأنها من المعاني العامة المشتركة بين الناس، وهذا يدل على انصرافه وعلى صحة منهجه التحقيقي السليم.

وبعد أن يفرغ من ذلك، يأخذ في بيان سرقات البحتري على هذا النحو. ثم ينتقل الى دراسة أخطاء أبي تمام وهي:

١. أخطاء في الألفاظ والمعاني.

٢. إسراف وقبح في البديع.

٣. كثرة الزحافات واضطراب بعض الأوزان.

ثم تناول أخطاء البحتري، ولم يقف عندها طويلاً، لأنها أقل من أخطاء أبي تمام الذي خرج على عمود الشعر. وأخيراً يعرض بإنصاف الى محاسن كل منهما.

رابعاً: ثم يأخذ في (الموازنة) بين الشاعرين. وهي موازنة موضوعية، يتناول فيها الجزيئات، معنى معنى، ولفظاً لفظاً، ولا يرضى بالحكم العام، ولا بالنظرة الكلية في الموازنة بين الشاعرين، بل يوازن بين القصيدتين، أو بين المعاني الجزئية المنثورة في أبيات القصيدة.

يقول الآمدي "ولست أفصح بتفضيل أحدهما على الآخر (أي تفضيلاً مطلقاً)، ولكني أقارن بين قصيدتين من شعرهما إذا اتفقتا في الوزن والقافية وإعراب القافية، وبين معنى معنى، فأقول أيهما أشعر في تلك القصيدة، وفي ذلك المعنى، ثم أحكم انت حينئذ على جملة ما لكل واحد منهما إذا أحطت علما بالجيد من الرديء(٤).

أهم القضايا النقدية في كتاب الموازنة:

١ – الذوق ومقاييسه:

الآمدي ناقد عربي كبير عالج كثيراً من القضايا النقدية معتمداً على ذوقه الأدبي المصقول المثقف الذي كان يؤمن بأنه وسيلة الناقد لأحكامه النقدية في مجال الشعر والأدب وقد أبلى بلاء حسناً فيما عالجه من قضايا، وما قضى به من أحكام.

الملاحظ أن الآمدي حاول أن يضع بعض المقاييس النقدية التي تنبعث من الذوق الأدبي، فقال: " وليس الشعر عند أهل العلم به إلا حسن التأتي، وقرب المأخذ، واختيار الكلام ووضع الألفاظ في مواضعها، وأن يورد المعنى اللفظي المعتاد فيه والمستعمل في مثله، وأن تكون الاستعارات

والتمثيلات لائقة بما استعيرت له، وغير منافرة لمعناه، فإن الكلام لا يلبس البهاء والرونق إلا إذا كان بهذا الوصف"

والمقاييس الموجودة في حديث الآمدي السابق هي:

١. حسن التأتي، الحسن للشعر هو الوصول الى المعنى دون تكلف، أو سوء تأليف، أو اضطراب أو فساد أو هذر زائد على قدر الحاجة، أو نقص تقف دونه الغاية.

٢. قرب المأخذ، وهو يعني عدم الإغراب أو الإغراق في الحصول على المعنى البعيد وهذا يؤكد إيمان الآمدي بالوضوح، ولذا نبه على اختيار الألفاظ السهلة المستعملة.

٣. أجود الشعر عند الآمدي أبلغه، والبلاغة عنده إنما هي إصابة المعنى وإدراك الغرض، والطريق الى بلوغ هذه الغاية هو الألفاظ السهلة المستعملة العذبة البعيدة عن التكلف، واختيار الكلام ووضع الألفاظ في مواضعها، واختيار اللفظ المستعمل مثله لمعناه.

٤. ينبغي إتماماً للوضوح والبلاغة –أن تكون الاستعارات لائقة بما استعيرت له، وغير منافرة لمعناه.

٥. للعبارة الأدبية قيمة كبيرة ووزن عظيم عند الآمدي، فبراعة اللفظ تزيد المعنى المكشوف بهاء وحسناً ورونقاً حتى كأنه أحدث فيه غرابة لم تكن، وزيادة لم تعهد، ومن هنا فسوء التأليف ورديء اللفظ يذهب بطلاوة المعنى الدقيق ويفسده.

٢– العمودية أو عمود الشعر.

إن الآمدي يطبق في النقد نظرية عمود الشعر العربي تطبيقاً كاملاً، فالبحتري عنده هو الشاعر لأنه يحرص على كل القيم الرفيعة التي شرعها وحرص عليها الشعراء القدماء، ومن امرئ القيس الى ابن هرمه وبشار، في اللفظ والمعنى والأسلوب والخيال، وفي اللغة والوزن والصورة الشعرية، وغير ذلك لا يخرج عليها، ولا يبعد عنها، مع صحة الطبع، وجودة السبك وقوة الملكة.

وفي موازنة الآمدي بين الشاعرين أبي تمام والبحتري، " يطبق أبو القاسم الآمدي نظريته هذه (العمودية أو عمودية الشعر) تطبيقاً واسعاً وجريئاً وثرياً على الشاعرين، فيرى البحتري يسير مع القدماء في أدائهم وأساليبهم وأخيلتهم ومعانيهم وصورهم ويرى أبو تمام يبعد عن القدماء في ذلك بعداً كثيراً، وهو في كل ذلك خاضع لمنهج، ومتأثر بنظرية، ومطبق لمذهب، ومن أجل ذلك أثنى على البحتري وقسى على أبي تمام، حتى لقد رمي بسببه بالتعصب على أبي تمام والانتصار للبحتري(٩).

يقول الآمدي في مطلع موازنته: "أكثر من شاهدته ورأيته من رواة الأشعار المتأخرين يزعمون أن شعر أبي تمام حبيب بن أوس الطائي لا يتعلق بجيد أمثاله، و رديئه مطروح ومرذول، فلهذا كان مختلفا لا يتشابه، وأن شعر الوليد بن عبيد البحتري صحيح السبك، حسن الديباجة وليس فيه سفساف لا رديء ولا مطروح، ولهذا صار مستوياً يشبه بعضه بعضاً: " (١٠)

ثم يقول بعد ذلك: " ولست أحب أن أطلق القول بأيهما أشعر عندي، لتباين الناس في العلم، واختلاف مذاهبهم في الشعر، ولا أرى لأحد ان يفعل ذلك فيستهدف لذم أحد الفريقين، لأن الناس لم يتفقوا على أي الأربعة أشعر في امرئ القيس والنابغة وزهير والأعشى، ولا في جرير والفرزدق والأخطل، ولا في بشار ومروان، ولا في أبي نواس وأبي العتاهية ومسلم، لاختلاف آراء الناس في الشعر وتباين مذاهبهم فيه، فإن كنت –أدام الله سلامتك– ممن يفضل سهل الكلام وقريبه، ويؤثر صحة السبك وحسن العبارة وحلو اللفظ وكثرة الماء والرونق، فالبحتري أشعر عندك ضرورة، وإن كنت تميل الى الصنعة والمعاني الغامضة التي تستخرج بالغوص والفكرة، ولا تلوى على غير ذلك فأبو تمام عندك أشعر لا محالة، فأما أنا فلست أفصح بتفضيل أحدهما على الآخر ولكني أوازن بين قصيدتين من شعرهما إذا { اتفقتا } في الوزن والقافية وإعراب القافية، وبين معنى ومعنى، فأقول: أيهما أشعر في تلك القصيدة، وفي ذلك المعنى، ثم احكم أنت حينئذ على جملة ما لكل واحدة منهما إذا أحطت علما بالجيد والرديء(١١).

المعاني مني، وأنا أقوم بعمود الشعر".

٣– الصورة الأدبية

معالم الصورة الأدبية كانت واضحة عند الآمدي من خلال اهتمامه باللفظ والمعنى "أي النظم" والصورة التي تقوم عليهما معاً، ولكنه يكاد يبلغ الغاية في توضيح الصورة التي فل بها البحتري أستاذه أبا تمام وهو يتحدث في باب العلاقة بين اللفظ والمعنى، فقد فسر التأليف وهو النظم في الصورة، حينما عقد موازنة بين صناعة الشعر وبين غيرها من الأشياء في سائر الصناعات الأخرى فيبني الشعر الجيد المحكم وكذا الصناعات الأخرى، على دعائم أربع:

أولاً: جودة الآلة.

ثانياً: إصابة الغرض.

ثالثاً: صحة التأليف.

رابعاً: بلوغ الغاية في التأليف بدون نقصان ولا زيادة.

وكذلك الأمر في كل محدث مصنوع في الخلق والإيجاد، يحتاج الى أربعة أشياء:

أولاً: علة هيولانية وهي الأصل.

ثانياً: علة تصويرية.

ثالثاً: علة فاعلة.

رابعاً: علة تمامية.

" فالبلاغة: إنما هي إصابة المعنى، وإدراك الغرض، بألفاظ سهلة عذبة مستعملة سليمة من التكلف، ولا تبلغ الهذر الزائد على قدر الحاجة .... إلخ(١٨)

يقول الآمدي في الموازنة التي عقدها بين صناعة الشعر وغيرها من الصناعات الأخرى "زعموا أن صناعة الشعر وغيرها من سائر الصناعات لا تجود وتستحكم إلا بأربعة أشياء: جودة الآلة وإصابة الغرض المقصود وصحة التأليف، والانتهاء الى نهاية الصنعة، من غير نقص فيها، ولا زيادة عليها، وهذه الخلال الأربع ليست في الصناعات وحدها، بل هي موجودة في جميع الحيوانات والنباتات. ذكرت الأوائل أن كل محدث مصنوع محتاج الى أربعة أشياء: علة هيولانية وهي الأصل، وعلة صورية، وعلة فاعلة، وعلة تمامية.

فهذا قول جامع لكل الصناعات والمخلوقات، فإن اتفق الآن لكل صانع بعد هذه الدعائم الأربع أن يحدث في صنعته معنى لطيفاً مستغرباً كما قلنا في الشعر من حيث لا يخرج عن الغرض فذلك زائد في حسن صنعته وجودتها، وإلا فالصنعة قائمة بنفسها مستغنية عما سواها(١٩).

وهكذا يوضح الآمدي، ما يعتمد عليه الشعر وغيره من سائر الصناعات والصور التي سببها الشعر في التركيب والبناء، والنص السابق يوضح بعض معالم الصورة الأدبية وهي:

١. حسن التألف، وتنسيق النظم، وتلاؤم الصيغة، يكشف عن المعنى في وضوح وروعة، وكذلك الأمر بالعكس فاضطراب النظم وفساد الصورة يعقد المعنى، ويزداد غموضاً.

٢. العبرة في الشعر بالصورة لأنها هي التي تنقل ما في النفس من خواطر ومشاعر بصدق ودقة، وتبرزه للغير، فلو كانت رديئة التألف، ومضطربة التنسيق، ولو اشتملت على نادره وحكمه، فإنها تسقط في الاستعمال وتقبح في مرأى العين وتضعف في تأثيرها في النفس.

٣. الشعر صناعة وتصوير كسائر الحرف والصناعات، والجميع تشكيل وتجسيد للمواد وتصوير لها. (٢٠).

٤ – الناقد:

الآمدي بوأ الناقد أسمى منزلة، وأعلى مكانة حين دعا الى الأخذ برأيه، والنزول على حكمه لأنه –وحده– العالم بالشعر، والبصير بمسالكه، القادر على أن يميز جيده من رديئه، وكما أن الإنسان يأخذ بآراء المتخصصين في كل صناعة لا يتقنها فعليه أن يأخذ بآراء الناقد المتخصص في الشعر يقول:

" فمن سبيل من عرف بكثرة النظر في الشعر والارتباط فيه وطول الملابسة له أن يقضي له بالعلم بالشعر والمعرفة بأغراضه، وأن يسلم له الحكم فيه، ويقبل منه ما يقال ويعمل ما يمثله، ولا ينازع في شيء من ذلك، إذ كان من الواجب أن يسلم لأهل كل صناعة صناعتهم، ولا يخاصمهم ولا ينازعهم إلا من كان مثلهم نظراً في الخبرة والدربة والملابسة (٢١)

كما ذهب الآمدي الى أن حكم الناقد يجب أن يحترم حتى ولو لم يستطع أن يقنع به غيره أو يرد به اعتراض معترض لأنه لا يستطيع أن يجعل المعترض مثله في صناعته يقول: " وأنه ليس في وسع كل أحد أن يجعلك –أيها السائل المتعنت والمسترشد المتعلم– في العلم بصناعته كنفسه، ولا يجد الى قذف ذلك في نفسك ولا في نفس ولده ومن هو أخص الناس به سبيلاً، ولا أن يأتيك بعلة قاطعة، ولا حجة باهرة، وإن كان ما اعترضت به اعتراضاً صحيحاً، وما سألت عنه سؤالاً مستقيماً، لأن ما لا يدرك إلا على طول الزمان ومرور الأيام لا يجوز أن تحيط به في ساعة من نهار.

ثم إن العلم الذي لا يعلم في أكثر احواله إلا بالرؤية والمشاهدة لا يعرف حق المعرفة بالقول والصفقة وقد قيل: "ليس الخبر كالمعاينة" (٢٢).

ويضع الآمدي أمام الناقد، أو من يريد أن يتفهم الشعر حق فهمه، وأن يحكم عليه الحكم الصحيح منهجاً قويماً، يبدأ بالرواية والمداومة على قراءة الشعر الجيد القديم والمحدث، ثم التعرف لآراء نقاد الشعر وعلماؤه، والنظر فيما أجمع عليه الأئمة في علم الشعر من تفضيل بعض العشراء على بعض، فإن عرفت علة ذلك فقد علمت، وإن لم تعرفها فقد جهلت، وذلك بأن تتأمل شعر أوس بن حجر والنابغة الجعدي، فتنظر من أين فضلوا أوساً، وتنظر في شعري بشر بن أبي خازم، وتميم أبي مقبل، فتنظر من أين فضل تميم بشراً.

... فإن علمت من ذلك ما علموه ولاح لك الطريق التي بها قدموا من قدموه وأخروا من أخروه فثق حينئذ بنفسك، واحكم يسمع حكمك وإن لم ينته بك التأمل الى علم ذلك فأعلم أنك بمعزل عن الصناعة. ثم إن كنت شاعراً فلا تظهرن شعرك واكتمه كما تكتم سرك. فإن قلت إنه انتهى التأمل

الى علم ما علموه، لم يقبل ذلك منك حتى تذكر العلل والأسباب، فإن لم تقدر على تخليص العبارة فأمسك حتى تعلم شواهده من فهمك، ودلائله من اختيارك وتمييز بين الجيد والرديء (٢٣)

ويدعو الآمدي الناقد الى ان يتخصص في العلم، أما الإلمام من كل علم طرف فإنه لا يتيح للإنسان أن يحكم الحكم السليم " لأن العلم من أي نوع كان لا يدركه طالبه إلا بالانقطاع إليه، والإكباب عليه والجد فيه، والحرص على معرفة أسراره و غوامضه. ثم قد يأتي جنس من العلوم لطالبه، ويستهل عليه، ويمتنع عليه جنس آخر ويتعذر، لأن كل امرئ إنما يتيسر له ما في طبعه قبوله، وما في طاقته تعلمه، فينبغي أصلحك الله أن تقف حيث وقف بك، وتقنع بم قسم لك، ولا تتعدى الى ما ليس من شأنك ولا من صناعتك (٢٤).

نماذج من الموازنة

– قال أبو تمام في معنى الشوق:

يكفيك شوق قد يطيل ظماءه فإذا سقاه سقاه سم الأسود(٢٥)

يقول الآمدي: فقوله "شوق يطيل ظماءه" غلط، لأن الشوق هو الظمأ نفسه، أنك تقول: أنا عطشان الى رؤيتك، وظمآن، مشتاق، بمعنى واحد، فكيف يكون الشوق هو المطيل للظمأ؟ وكيف يكون هو الساقي، والمحبوب هو الذي يظمئ ويسقي، أو البعد أو الهجر لا الشوق، فكيف يكون الشوق يطيل شوقه؟ (٢٦).

– قال أبو تمام:

لما استحر الوداع المحض وانصرمت أواخر الصبر إلا كاظما وجما

رأيت أحسن مرئي وأقبحه مستجمعين لي التوديع والعنما(٢٧)

يقول الآمدي: استحسن من المحبوبة إصبعها الذي يشبه العنم في الاحمرار، واستقبح إشارتها له بالوداع. وإشارة المحبوبة بالوداع لا يستقبحه إلا أجهل الناس بالحب وأقلهم معرفة بالغزل وأغلظهم طبعاً، وأبعدهم فهما. ألم يسمع قول جرير:

أتنسى إذ تودعنا سليمى يفرغ بشامةٍ؟ سقى البشام

فدعا للبشام بالسقيا لانهاء ودعته به، فسر بتوديعها(٢٨).

٤– قال أبو تمام:

لائسقني ماء الملام فإنني صب قد استعذبت ماء بكائي(٣١)

عابه النقاد لقبح الاستعارة في جعله الملام ماء، ولكن الآمدي يقول: وهذا ليس بعيب عندي، لأنه لما أراد أن يقول: قد استعذبت ماء بكائي، جعل للملام ماء ليقابل ماء بماء (مشاكلة) كقوله تعالى: (وجزاء سيئة سيئة مثلها)(٣٢) فالثانية ليست بسيئة، إنما هي جزاء عن سيئة، وكذلك: (إن تسخروا منا فإنا نسخر منكم)(٣٣) والفعل الثاني ليس بسخرية، ومثل هذا الشعر الكلام كثير مستعجل(٣٤).

المحاضرة الخامسة عشرة

كتاب الوساطة بين المتنبي وخصومه للقاضي الجرجاني :

ان سبب الخصومة حول المتنبي انه برز في القرن الرابع الهجري شاعراً شامخاً بشعره وشخصيته المتفردة وكبريائه فاثارت اشعاره حركة نقدية اوسع من حركة سالفه أبي تمام فشغل الناس خصومه والمعجبين به ويلتف دوله في زمانه شعراء وادباء يعجبون به كالببغاء وابن نباتة ويناؤوه شعراء آخرون ينظرون اليه بحقد وغيرة وفي مقدمة مناوئيه أبو فراس الحمداني الذي عز عليه تقريب سيف الدولة للمتنبي فضلاً عن ترفع المتنبي عن مدحه .

وينتقل المتنبي في المدن العربية ويتجدد النقد حوله فمن معجب به الى آخرين اثارهم شخصية المتنبي ولما ترفع عن مدح الوزير المهلبي دعا الادباء الى تأليف كتاب عنه سماه (الرسالة الحاتمية) يختص بالتعامل على ما سماه سرقات المتنبي .

بسبب تأليف كتاب الرسالة : يذكر الثعالبي ان القاضي الجرجاني عمل كتابه الرسالة بين المتنبي وخصومه بعد ان وضع الصاحب بن عباد رسالته في اظهار مساوئ المتنبي فيبرز كتاب الرسالة ليكون حكماً وسطاً بين المعجبين بالمتنبي والطاعنين عليه ودفعه ما رآه من

تعصب الفريقين وابتعادهما عن الصواب فالمعجبون يلهجون بذكره والطاعنون يجتهدون في اخفاء فضائله فهما (أما ظالم له او للأدب فيه) .

منهج الجرجاني في الرسالة : فرأى القاضي الجرجاني لا يكون منذ البداية مع واحد من الفريقين ليبعد عن نفسه تهمة التعصب وليصل بنا الى الحكم المتأني والقناعة المطلقة بعد استيفاء جميع الادلة والتهم .

ويرى ان الدفاع عن الاخطاء ومحاولة تسويقها خطأ كبير (وليس يطالب اكثر بما ليس من طبع البشر ولا يلمس عند الآدمي الا ما كان في طبيعة ولد آدم) ، واما محاولة الفريق المتعصب ضد المتنبي والجامع لاخطائه وعيوبه فظلم أيضاً لان شواهد اشعار المتنبي الجيدة الرائعة شامخة معلومة (وللفضل آثاره ظاهرة) ، فالقاضي الجرجاني يعتمد المقايسة والمقارنة لدراسة قضية نقدية هي ظاهرة التفاوت الموجودة في اشعار الشعراء ويعني انه لا يمكن ان نجد شعر الشاعر على نمط واحد من الاجادة والابداع سواء في قصائده الى جانب المتفرقة او في القصيدة الواحدة .

موقف الجرجاني من السرقات : فيقف عندها الجرجاني لانه مما اثاره عليه خصوم المتنبي فيرى أولاً : انه لا يحق لاي شخص الحديث عن السرقة الشعرية لانه باب لا ينهض به الا الناقد البصير العالم المبرز وليس كل من تعرض له ادركه ولا كل من ادركه استوفاه .

ثانياً : يرى ان هناك مصطلحات ومسميات تخص السرقة ولكل منها مدلولها الخاص لا يفهمه الا الناقد العالم ، ومن المعاني المشتركة مما لا يعد سرقة عند الجرجاني :

١. المعاني المشتركة المستفيضة بين الناس ولا يمكن لاحد ان يدعي حق ابتكارها كتشبيه الحسن بالشمس والبدر والجواد بالغيث والبحر .

٢. ما كان من المعاني في الاصل مبتدعاً ومخترعاً ثم شاع استعماله بين الناس فصار كالمشترك المستفيض ولا يحق في هذه الحالة ان يسمى من استعمل مثل هذا المعنى سارقاً كترديد المعاني التي اكثر الشعراء من استخدمها كتشبيه الطلل المحيل بالخط الدارس والفتاة بالغزال في جيدها.

٣. يلحق بالمعاني المشتركة الالفاظ المشتركة كاسماء الاماكن والالفاظ المشهورة المبتذلة ويدخل فمنها الالفاظ الحضارية التي تشيع في بلد ما او في عصر ما .

ومما يعد من السرقة المحمودة عند الجرجاني :

١. اخذ المعنى وايجازه ايجازاً محموداً جميلاً .

٢. اضافة زيادة الى المعنى تجوده وتجمله .

٣. تحسين المعنى المأخوذ وتجميله وتوكيده .

٤. ايراد المعنى القديم ايراد جديد كاستعمال معنى خاص في الغزل وتحويله الى المدح او الفخر .