الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
المركز الجـــامعي عبد الحفيظ بوالصوف –ميلة

معهد الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي

محاضرات في مادة النقد الأدبي القديم

مطبوعة بيداغوجية مقدمة لطلبة السنة الأولى ليسانس

إعداد الدكتورة: سمية الهادي

أستاذ محاضر –أ–

السنة الجامعية: 2022–2023

مـــقدمـــــة

مقدمة:

يسعدني أن أقدم لطلبة السنة الأولى ليسانس _ بالمركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف. ميلة _ محاضرات في مادة النقد الأدبي القديم، من خلال الوقوف عند بعض المفاهيم النظرية؛ وكذا القضايا، والمواضيع التي طرحت في كتب النقد القديم؛ وفق ما حدّدته مفردات هذا المقياس.

وتسعى هذه المطبوعة البيداغوجية إلى الإلمام بمحاور مقرّر المادة؛ باحتوائها على أربع عشرة محاضرة؛ قدّمت **المحاضرة الأولى** والموسومة بـــ: "قضية الوضوح والغموض" مفاهيم لغوية واصطلاحية للفظتي الوضوح والغموض، وكذا أهم الآراء النقدية بخصوص هذه القضية.

وتوقّفت **المحاضرة الثانية** "السرقات الأدبية" عند مفهوم السرقة الأدبية، وأهم أنواعها، والتمثيل لها بنماذج شعرية، كما عرضت المحاضرة بعض الآراء النقدية المختلفة بين هجوم النقاد، وإنكارهم للسرقة، وتتبع السرقات مهما كان شكلها، وتسامح بعضهم لاعتبارات موضوعية تحتم على الشعراء العودة للمعاني القديمة.

أما **المحاضرة الثالثة** والموسومة بـــ:"المؤثرات الأجنبية في النقد العربي" فقد قدمت تمهيدا للحياة العقلية، الفكرية في العصر العباسي، يبرز أثر الثقافة الأجنبية والمتمثل في الأثر الفارسي، والهندي، واليوناني في الحياة الأدبية، وكذا الأثر الأجنبي في النقد العربي.

وتوقفت **المحاضرة الرابعة** "أثر المعتزلة في النقد العربي" عند تعريف المعتزلة، وتاريخ نشأتهم، كما تحدّثت عن جهودهم في ساحة النقد الأدبي، وأثرهم في حركة النقد من خلال مؤلفات من جاء بعدهم من النقاد.

وعرضت **المحاضرة الخامسة** "قضايا النقد عند الفلاسفة" بعض قضايا النقد الأدبي التي اهتم بها الفلاسفة العرب كالفارابي، وابن سينا، وابن رشد والتي في مجملها تهتم بمفهوم الشعر وطبيعته، ومختلف الأدوات والآليات التي يعتمدها الشاعر كالمحاكاة والتخييل.

أما **المحاضرة السادسة** والموسومة بـــ:"مفهوم النثر في التراث النقدي" فقد قدّمت المفهوم اللغوي والاصطلاحي للنثر، وأهم الآراء النقدية التي تحدّد تصوّر النقاد القدامى لخصائص النثر، كما توقفت المحاضرة عند أشكال التأليف في نقد النثر في المؤلفات القديمة.

وعرضت **المحاضرة السابعة** "النقد وقضية الإعجاز" المفهوم اللغوي والاصطلاحي للإعجاز، ومختلف مذاهب العلماء القدامى في تفسيرهم لسر إعجاز القرآن الكريم.

وتناولت **المحاضرة الثامنة** "قضية التأويل بين القديم والجديد" مفهوم التأويل في اللغة العربية، ثم المقصود بالتأويل في القرآن الكريم؛ من خلال الوقوف عند الآيات التي تضمّنت لفظة التأويل، وكذا مفهوم التأويل في الاصطلاح النقدي، كما قدّمت المحاضرة نماذج من التأويل في النقد الأدبي القديم.

واستعرضت **المحاضرة التاسعة** والموسومة بـــ:" قضية المنظوم والمنثور"؛ المفهوم اللغوي والاصطلاحي للفظتي المنظوم والمنثور، وكذا مختلف الآراء النقدية التي أنتجتها مؤلفات القدامى بخصوص هذه القضية، بين متعصب للشعر، شعاره في ذلك القيمة الفنية، والمكانة التي استحوذ عليها الكلام المنظوم في حياة العرب منذ الجاهلية، وبين مدافع عن النثر بما له من مزايا التفكير المنطقي، والجوانب الفكرية، والثقافية التي يتوافر عليها النص النثري، ويفتقدها الشعر. واستشهدت المحاضرة بآراء النقاد القدامى في ذلك كالجاحظ، وعبد الغفور الكلاعي، والمرزوقي، ابن رشيق، الثعالبي، المظفر بن الفضل العلوي، وغيرهم من النقاد.

وتوقفت **المحاضرة العاشرة** "قضية اللفظ والمعنى"، عند مختلف الآراء النقدية التي فصّلت في هذه الثنائية، من خلال انقسام النقاد القدامى بين من رأى في اللفظ أساس العمل الأدبي، والكلام عموما، وبين من أرجع للمعنى المزية والفضل، في حين ذهب بعض النقاد إلى أنّ اللفظ والمعنى كالجسد والروح لا يمكن الفصل؛ ولا التفاضل بينهما. وقد مثّلت المحاضرة لهذه الأفكار من خلال آراء الجاحظ، وابن قتيبة، وابن رشيق، وعبد الكريم النهشلي وغيرهم من النقاد الذين درسوا هذه القضية.

ودرست **المحاضرة الحادية عشر** "البعد النقدي للشروح" مفهوم الشروح لغة واصطلاحا، ثم نشأتها؛ وكذا القيمة النقدية للشروح.

وعالجت **المحاضرة الثانية عشر** "نظرية الموشح في ميزان النقد" المفهوم اللغوي للموشح، وكذا حدوده وخصائصه من خلال آراء ابن بسّام، وابن خلدون، وابن سناء الملك، كما عرضت المحاضرة نشأة الموشحات، وتطوّرها.

وقدمت **المحاضرة الثالثة عشر** "قضايا النقد عند حازم القرطاجني.ابن حزم. ابن رشد. وابن خلدون" أهم القضايا النقدية التي عالجها هؤلاء العلماء. كقضية التخييل والمحاكاة، وماهية الشعر وحقيقته، والمفاضلة بين الشعراء عند حازم القرطاجني. وقضية الإعجاز، وحقيقة الشعر، ووظيفته الأخلاقية عند ابن حزم، وصناعة الشعر، وبناء القصيدة عند ابن رشد، ومفهوم الأدب، والشعر، والموشحات، والأزجال، وقضية المنظوم والمنثور عند ابن خلدون.

وتناولت **المحاضرة الرابعة عشر** "تراجم أعلام النقد في الأندلس والمغرب. ابن شهيد. وابن حزم، حازم القرطاجني" ترجمة تسرد بعض تفاصيل الحياة الفكرية، والأدبية، وكذا معلومات عن نسب، ونشأة ابن شهيد، وابن حزم، وحازم القرطاجني.

تقدّم هذه المحاضرات في مجملها قاعدة معرفية يعتمدها الطلبة للولوج إلى قضايا النقد الأدبي القديم، من خلال ما تتضمّنه من آراء، وفكر نقدية حوتها أمهات الكتب في مجال النقد، كما تهدف إلى تقديم فرصة ملامسة هذه الكتب بشكل مباشر من خلال العودة إليها؛ والبحث في متونها عن نتاج التفكير النقدي القديم.

الدكتورة: سمية الهادي

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف. ميلة

المحاضرة الأولى:

قضية الوضوح والغموض

1-مفهوم الوضوح والغموض لغة

أولا: الوضوح لغة

ثانيا: الغموض لغة

2-الوضوح والغموض في الشعر العربي القديم

3-الوضوح والغموض في النقد الأدبي

المحاضرة الأولى:

قضية الوضوح والغموض

1 –مفهوم الوضوح والغموض لغة:

أولا: الوضوح لغة:

ورد في لسان العرب الوَضَحُ: بياضُ الصُّبح. والبياض من كلّ شيء. والواضحة: الأسنان التي تبدو عند الضحك. والوَضَحُ: الدرهم الصحيح. والواضح من الإبل الأبيض. والأواضح: الأيام البيض. والعربُ تُسمي النَّهارَ الوضَّاحَ والليلَ الدُّهْمَانَ. واستوضحْتَ الأمرَ والكلامَ إذا سألتَهُ أن يوضِّحه لك. والوَاضِحُ ضدُّ الخامِلِ لوضوح حاله وظهور فضله، ووضَّاحٌ فعَّالٌ من الوضوح والظهور. واستوضح عن الأمر: بحث. [1] فالوضوح إذن هو البيان، والظهور، والانكشاف.

ثانيا: الغموض لغة:

جاء في لسان العرب: غَمَضَ المكان وغَمُضَ وغَمَضَ الشيءُ وغَمُضَ يغمُضُ غُمُوضا: خفي. وفي الحديث: كان غامضا في الناس أي مغمورا غير مشهور. والغامض من الكلام: خلاف الواضح. وحسبٌ غامضٌ: غير مشهور. وغَمَضَ في الأرض يَغمِضُ ويَغمُضُ غُموضًا: ذهب وغاب. [2] فالغموض هو: صعوبة الفهم والإدراك واختفاء المعنى وعدم الوضوح.

2 –الوضوح والغموض في الشعر العربي القديم:

اصطبغت الحياة العربية الجاهلية بالبساطة في جميع نواحيها، وهو ما انعكس على طبيعة الانسان في ذلك العصر ولأنّ الشاعر هو لسان وترجمان بيئته وقومه مختلف

[1]) ابن منظور : لسان العرب، تحقيق : دار الفكر، المجلد الأول، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع، لبنان، 2015، ص 1030 وما بعدها.

[2]) ابن منظور: لسان العرب، تحقيق: دار الفكر، المجلد الثالث، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع، لبنان، 2015، ص 410.

الظروف المحيطة به فإنّ " أول ما يلاحظ على معاني الشاعر الجاهلي أنها معانٍ واضحة بسيطة ليس فيها تكلّف ولا بُعْد ولا إغراق في الخيال سواء حين يتحدث عن أحاسيسه أو حين يصور ما حوله في الطبيعة، فهو لا يعرف الغلوّ ولا المغالاة، ولا المبالغة التي قد تخرج به عن الحدود المعتدلة". [1]

لقد كان الشعر العربي القديم في معظمه شعر وضوح، حرص من خلاله الشاعر على نقل تفاصيل الحياة الجاهلية بكل أمانة. وكان الخيال "يقف عند جدار الأشياء والأجزاء، لا يتعدّاها إلى الأعماق والكليّات، هو خيال وصفي يستعيد صورة العالم مثلما هي دون تغيير جذري أو ابتكار غريب أو بعث جديد. ولذلك يبقى الخيال مألوفا متعقّلا، واضحا". [2]

ثم جاء العصر العباسي وتغيّرت بعض ملامح الشعر العربي. وبرزت الشكوى من غرابة، أو غموض، أو إبهام بعض شعر تلك المرحلة. وكان سبب ذلك أن "أشياء استجدّت في العصر العباسي فأصابت بعض شعر شعرائه، وخصوصا أبا تمام بالغموض، ومن هذه الأشياء الفكر والثقافة، ففي هذا العصر تُرْجِمت عن الهنود والفرس واليونان معارف علمية وفكرية وفلسفية، وفي هذا العصر كانت مجالس للمحاورات والمناظرات الفكرية والمذهبية فخلق هذا مناخا ثقافيا واسعا عميقا شاملا اقترب منه بعض الشعراء وانغمس فيه آخرون". [3]

لقد أصبح الغور في طلب المعاني، وإلباسها حلة الغرابة، مذهبا شعريا تبنّاه بعض الشعراء. ويورد الآمدي في كتابه " الموازنة " سؤال أبي سعيد الضرير، وأبي العَمَيْثَل لأبي تمام: لِمَ لا تقول ما يُفْهم؟ فقال لهما: لِمَ لا تَفْهَمان ما يقال؟ وقد كانا من أعلم الناس بالشعر. [4]

[1])شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي. العصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، ط11، دت، ص 219.
[2])إبراهيم رماني : الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، دت، ص248.
[3])عبد الرحمن محمد القعود : الإبهام في شعر الحداثة، عالم المعرفة، الكويت، دط، 2002، ص19.
[4]) الحسن بن بشر الأمدي: الموازنة بين شعر أبي تمام و البحتري، تحقيق: السيد أحمد صقر، ج1، دار المعارف، القاهرة، ط4، دت، ص21.

هذا المناخ الثقافي الملون بالثقافات الوافدة على البيئة العربية كانت له تأثيراته على ملامح وخصائص الشعر العربي العباسي. والغموض الشعري هو أحد هذه التأثيرات. [1]

3 –الوضوح والغموض في النقد الأدبي:

برزت قضية الوضوح والغموض في النقد الأدبي القديم بشكل واضح في العصر العباسي مع ظهور مذهب الصنعة والبديع عند بعض المحدثين آنذاك. وكان أبو تمام أبْرَزَهم فهو شاعر يميل إلى الغموض وتعقيد المعنى، واستعمال الغريب من الألفاظ فتنبه النقاد إلى هذا الغموض. "ولكنَّ حديث القدماء عن الغموض حديث مفرّق متناثر في دراسات المفسرين والأصوليين، واللغويين، والنحاة، والبلاغيين. كما كانت عناية القدماء بالتطبيق في دراستهم لهذه الظاهرة، أكثر من عنايتهم بالتنظير". [2]

وتعددت المصطلحات الدالة على الغموض باختلاف العلماء بين لغويين وبلاغيين ونحاة وكانت من هذه المصطلحات: الخفاء والوحشي، والمُستغلقُ، والمعاضلة، والمُبهمُ، والغريب واللبس، والبعيد...إلخ من مصطلحات وُظِّفت عند الحديث على ما جاء غامضا من كلام العرب.

"وكما تعددت المصطلحات الدالة على الغموض عندهم اختلفت الأسباب التي عزوا إليها غموض المعنى وإبهامه، فكانت أحيانا بسبب من البنية الصوتية للكلمة والكلام، أو بسبب من تعقد التركيب النحوي، أو بعد الاستعارة والتشبيه واستغلاقهما، أو وضعهما وضعا لم يألفه عمود الشعر العربي". [3]

واهتمام النقد بقضية الوضوح والغموض في العصر العباسي لا يعني غياب جذور القضية في العصر الجاهلي، حيث كان الشاعر العربي يحرص في الجاهلية على تقديم معاني أشعاره في قوالب وعبارات فصيحة بليغة تضمن الوضوح لمتلقّيها ولعل بعض

[1])عبد الرحمن محمد القعود : الإبهام في شعر الحداثة، ص20.
[2])حلمي خليل : العربية و الغموض، دار المعرفة الجامعية، مصر، ط2، 2013، ص7.
[3])حلمي خليل : العربية و الغموض، ص7.

الشواهد النقدية التي حفظتها كتب النقد القديم تشير إلى اهتمام العرب بالوضوح وذمِّ الغموض وقد أورد صاحب الموشح أن النّابغة الذبياني قال للنعمان بن المنذر:

تَرَاكَ الأرضُ إمَّا مِتَّ خِفًّا وتَحْيَ إنْ حَيِيتَ بهَا ثقِيلا

فقال النعمان: هذا بيتٌ إنْ أنت لم تُتبعه بما يُوَضِّحُ معناه كان إلى الهجاء أقرب منه إلى المديح. [1]

وتستمر صفة الوضوح في الشعر وتصبح مطلبا من مطالب النقد في صدر الإسلام فيعدُّ عمر بن الخطاب رضي الله عنه زهيرا بن أبي سلمى أشعر الشعراء لأنه:" لا يعاضلُ بين الكلام، ولا يتَّبع حوشيَّه، ولا يمدح الرجل إلا بما فيه"[2] فزهير أشعر الشعراء لأنه لا يُداخل بين مكونات العبارة، ولا يستخدم غريب الألفاظ، فالمعاضلة وصفة الوحشيّ، أوالحوشيُّ من الألفاظ تنطبق على الغامض، والمعقّد من الشعر.

ويتفق الكثير من نقاد الأدب العربي قديما في ضرورة تحرِّي الوضوح، والحرص على تقديم المعاني بشكل يسهُلُ على السامع والمتلقي بشكل عام فهمَهُ. من ذلك ما ذكره الجاحظ في البيان والتبيين من كلام بشر بن المعتمر حين مرَّ بإبراهيم بن جَبَلَةَ وهو يعلِّم فتيانهم الخطابة حيث قال: " وكن في ثلاث منازل فإنّ أولى الثلاث: أن يكون لفظُك رشيقا عذبا وفخماً سهلاً ويكون معناكَ ظاهراً مكشوفًا وقريبا معروفا". [3]

وذكر ابن رشيق في كتاب العمدة أن الرماني يرى بوجود ضربين من التشبيه، تشبيه حسن وتشبيه قبيح، فالتشبيه الحسن هو الذي يُخرجُ الأغمض إلى الأوضح. [4]

وعدَّ أبو هلال العسكري في كتابه الصناعتين ميل بعض الشعراء إلى الغموض عجزا عن الإفصاح، ويقول في ذلك: " فأما من أراد الإبانة في مديح، أو غزلٍ، أو صفة شيء فأتى بإغلاقٍ دلَّ ذلك على عجزه عن الإبانة، وقصوره عن الإفصاح". [1]

---

[1]) محمد بن عمران المرزباني: الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، تحقيق: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 1995، ص60.

[2]) الحسن بن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، ج1، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 2001، ص87.

[3]) عمرو بن بحر الجاحظ: البيان و التبيين، تحقيق: درويش جويدي، ج1، المكتبة العصرية، بيروت، دط، 2001، ص91.

[4])الحسن بن رشيق : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده،ج1، ص252.

ويفرِّق عبد القاهر الجرجاني بين الغموض المحمود وبين التعقيد، فالشعر الجيد في نظره هو ما تميَّز بنوع من الغموض ينجلي بعد التأمل وطلب المعاني وإعمال الفكر. "ومن المركوز في الطبع أنَّ الشيء إذا نيلَ بعد الطلب له أو الاشتياق إليه، ومعاناة الحنين نحوه، كان نيله أحلى وبالمزية أولى، فكان موقعه من النفس أجل وألطف". [2]

أما التعقيد المذموم فهو ما أتعب الذهن والفكر من دون فائدة "لأجل أن اللفظ لم يُرَتَّبْ الترتيب الذي بمثله تحصل الدلالة على الغرض، حتى احتاج السامع إلى أن يطلب المعنى بالحيلة." [3]

وإذا كان أغلب النقاد القدامى متفقون في ضرورة توخي الوضوح في تقديم المعاني، فإنّ هناك من أشار إلى مسألة حتمية الغموض الذي يلف بعض المعاني. فحازم القرطاجني "يقر أنَّ بعض أنواع الغموض لا بدَّ أن يتوفر في الشعر مثل اللغز والكناية، والإشارات إلى الأحداث الماضية والقصص مما يتطلب من القارئ ثقافة خاصة".[4]

ويُفصِّل حازم القرطاجني في أوجه الغموض وأسبابه فمنها ما يرجع إلى المعاني أنفسها، ومنها مايرجع إلى الألفاظ والعبارات المدلول بها على المعنى ومنها ما يرجع إلى المعاني والألفاظ معا. [5]

أولا: غموض بسبب المعنى:

يرى حازم أنَّ الغموض في المعنى يأتي لأسباب عدة منها:

1-أن يكون المعنى في نفسه دقيقا ويكون الغور فيه بعيدا.

2-أن يكون المعنى مبنيا على مقدمة في الكلام صَرَفَ الفهم عنها طول الكلام بعدها.

---

[1]) الحسن بن عبد الله العسكري: الصناعتين الكتابة و الشعر، تحقيق: علي محمد البجاوي. محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، ط1، 1952، ص29.

[2]) عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة في علم البيان، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2001، ص106.

[3])المصدر نفسه، ص109.

[4])إحسان عباس : تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الشروق للنشر و التوزيع، الأردن، ط1، 2006، ص562.

[5]) حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، لبنان، ط3، 1986، ص172.

3-أن يكون الكلام متضمنا معنى علميا أو خبرا تاريخيا أو يكون مضمنا إشارة إلى مثل أو بيت فتُشَكّلُ هذه الإشارات جزءا من أجزاء المعنى مما يعني الجهل بها غموض المعنى أو جزء منه.

4-أن يكون المعنى على سبيل الكناية، ولكن المستوى الحقيقي للغة لا يدل بوضوح على ذلك.

5-احتمال المعنى لتأويلات مختلفة.

6-أن يكون التعبير عن المعنى غير دقيق نتيجة دلالة الكلمات على معنى آخر شبيه بالمعنى المُراد. [1]

ثانيا: غموض بسبب الألفاظ والعبارات:

يرى حازم القرطاجني أن غموض الألفاظ والعبارات يرجع لأسباب عدة منها:

1-أن يكون اللفظ حوشيًّا أو غريبا أو مشتركا.

2-أن يقع في الكلام تقديم وتأخير، أو يتخالف وضع الإسناد فيصير الكلام مقلوبا.

3-أن يقع بين بعض العبارة وما يرجع إليها فصل بقافية أو سجع فتخفى جهة التطالب بين الكلامين.

4-أن تُفرِطَ العبارة في الطول فيتراخى بعض أجزائها.

5-فرط الإيجاز الذي يكون بقصر أو حذف. [2]

وبالرغم من قبول الغموض في بعض المواضع فإنَّ القرطاجني على العموم منحاز إلى الوضوح فنراه "يصف للشاعر حيلا يستطيع أن يُخفِّف بها من درجة الغموض في

[1]) موسى حبيب: ظاهرة الغموض في الشعر العباسي، أطروحة دكتوراه، إشراف: حبيب مونسي، جامعة سيدي بلعباس، 2015، ص 65.
[2])حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص174.

شعره أو يزيلها، فإذا كان المعنى نفسه دقيقا وجب على الشاعر أن يؤديه بأبسط عبارة أو أن يقرن المعنى بما يناسبه من الأمور التوضيحية". [1]

أما بخصوص توظيف الأمثال، والألغاز، والقصص القديمة، " وانتصاراً منه للوضوح ينصُّ باعتماد القصص المشهورة حتى لا تكتسي الإشارات بالغموض، وينصح الشاعر أن يبتعد عن العبارات المتعلقة بصنائع أهل المهن أو العبارات الدالة على المعاني العلمية ". [2]

ويتفق حازم القرطاجني بهذا مع معظم النقاد القدامى الذين رأوا في وضوح المعاني السبيل الأمثل لوصولها إلى المتلقي، وبيَّنُوا أن الوضوح لا يتنافَى مع الخيال والتصوير واستخدام الإشارة والرمز. فالوضوح لا يعني السطحية أبدا وإنما الأمر مرده إلى الطريقة التي تُقدَّم بها هذه الإشارات والرموز والاستعارات.

[1])إحسان عباس : تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 563.
[2])المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

المحاضرة الثانية:

السرقات الأدبية

تمهيد

1-السرقات الأدبية في النقد الأدبي القديم

2-أنواع السرقات الأدبية وآراء النقاد فيها

المحاضرة الثانية:

السرقات الأدبية

تمهيد:

جاء في لسان العرب: السارق عند العرب من جاء مستتراً إلى حرزٍ فأخذ منه ما ليس له، فإن أخذ من ظاهر فهو مختلس ومستلب ومنتهب. فإن مُنع مما في يديه فهو غاصب. والمُسارَقَة والاستِراق والتّسرُّق: اختلاس النظر والسمع. وتسترق الجن السمع أي أنها تَسمعُه مختفية كما يفعل السارق. [1]

ومعنى السرقة في أصله كان مرتبطا بالأخذ المادي، ذلك " أن السرقة كانت في المجتمع البدائي سرقة مادية تتناول ما يمتلك الإنسان من أشياء محسوسة، يضع غيره يده عليها. ولكن لما ارتقى الفكر الإنساني بارتقاء مظاهر الحضارة المختلفة، أصبح للسرقة مدلولات أخرى – تبعا لذلك – فأصبحت تتناول المعنويات كما كانت تتناول الماديات. وأصبحت الأفكار الإنسانية موضعًا للسطو. تمامًا كالمال والعقار". [2]

1-السرقات الأدبية في النقد العربي القديم:

" شدّت قضية السرقات الأدبية النقد العربي القديم ردحا من الزمن، وتشاغل النقاد بالبحث عن القواسم المشتركة بين السابق واللاحق، بل إن بعضهم اتخذها أداة يلوّح بها كلما سطع نجم شاعر أو ذاع صيته، والواقع أن الشعراء هم السباقون لإثارة القضية، حين شعروا بضيق آفاقهم ومحدودية معانيهم." [3]

---

[1]) ابن منظور: لسان العرب، تحقيق: دار الفكر، المجلد الرابع، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع، لبنان، 2015، ص 108.

[2])محمد مصطفى هدارة : مشكلة السرقات في النقد العربي. دراسة تحليلية مقارنة، مكتبة الأنجلو مصرية، مصر، دط، 1958، ص3.

[3])منصوري عبد الوهاب : السرقات الأدبية في النقد العربي القديم، مجلة آفاق فكرية، العدد الثاني، مارس 2015، ص209

لقد عبّر الشعراء منذ العصر الجاهلي عن إحساسهم بصعوبة ابتكار مواضيع أو أفكار وصور جديدة، ذلك أن الشعراء القدامى لم يتركوا لهم شيئا. وهذا عنترة بن شداد وهو واحد من فحول الجاهلية يُصرِّح بقوله:

هل غادرَ الشعراءُ من مُتَرَدَّمِ أمْ هل عَرَفْتَ الدَّارَ بعدَ تَوَهُّمِ [1]

ومُتردَّم من رَدَمَ الشيء إذا أصلحه، ويعني بقوله هل حاول الشعراء أن يصلحوا معنى جديدا لم يأت به الأوائل.

وتعدّ قضية السرقات الأدبية من أقدم قضايا النقد الأدبي " وهي مسألة طبيعية قديمة في تاريخ الأدب العربي، وفي الشعر منه بوجه خاص. وُجِدت بين شعراء الجاهلية وفطن إليها النقاد والشعراء جميعا لما لحظوا مظاهرها بين امرئ القيس وطرفه بن العبد، وبين الأعشى والنابغة الذبياني. وكان حسان بن ثابت يعتزّ بكلامه وينفي عن معانيه الأخذ والإغارة ويقول:

لا أسْرِقُ الشُّعَراء ما نطَقُوا بل لايُوَافِقُ شِعْرُهُمْ شِعري"[2]

وكان طرفة بن العبد من أوائل الشعراء الذين استهجنوا سرقة الأشعار في قوله:

ولا أغيرُ على الأشعارِ أسرِقُها عنها غَنيتُ، وشرُّ الناس من سَرقا [3]

لقد عُرفت السرقة الأدبية في الشعر منذ العصر الجاهلي من خلال نفي الشعراء لسرقة معاني غيرهم تارة، وترفعهم وذمهم لهذا الفعل تارة أخرى." ولا يقف الأخذ عند الشعر فيما يتصل بسرقة الفكرة، أو سرقة الأسلوب وإن كان الشعر هو الفن الأدبي الذي يظهر فيه الاحتذاء. ولكن علماء الأدب ونقاده ولا سيما العرب منهم قد

[1])محمد علي سلامة: شرح ديوان عنترة بن شداد، الصحوة للنشر و التوزيع، مصر، ط1، 2010، ص174.

[2])أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، مصر، ط 10، 1994، ص 264. .

[3]) طرفة بن العبد: الديوان، شرح وتحقيق: مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، لبنان، ط3، 2002، ص57.

عنوا عناية فائقة بهذا اللون من ألوان النقد في الشعر، مع اعترافهم أنه يكون في المنثور كما يكون في المنظوم. والسبب أن النقد الأدبي جُلّه كان مُتّجها إلى الشعر ودراسته ونقده." [1]

وألّف كثير من النقاد القدامى في قضية السرقات الأدبية، واهتموا بالبحث، والتنقيب عما سرقه الشعراء من غيرهم " فأحمد بن أبي طاهر، وأحمد بن عمار أخرجا طرفا من سرقات أبي تمام. وكذلك عبد الله بن المعتز وجاء بِشْر بن يحي فألّف سرقات البحتري من أبي تمام، ورأينا في القرن الرابع أبا علي محمد بن العلاء السجستاني يؤلف في سرقات أبي تمام، ومهلهل بن يموت يكتب في سرقات أبي نواس" [2]

2-أنواع السرقات الأدبية وأراء النقاد فيها:

ظهرت مصطلحات للسرقات الشعرية، وذكر النقاد منها في بادئ الأمر ثلاثة وهي: النسخ والمسخ والسلخ.

01-**النسخ:** هو أخذ المعنى بلفظه.

02 -**المسخ:** أخذ المعنى والتقصير عنه، أو أخذ المعنى وتشويهه بحيث يجيء أقبح من السابق.

03 -**السلخ:** أخذ بعض المعنى، أو عرض المعنى عرضا جديدا أو تحويره.

وأخذ النقاد يتحرّون أصالة الشاعر، ومدى ابتكاره في فنه، وفي أسلوبه ومعانيه، وأخذوا يتدبرون أمر هذه السرقات فقسّمُوها تقسيما يقوم على دعامتي اللفظ والمعنى، ورأوا أن السرقات على نوعين:

الأول: سرقات أسلوبية أو لفظية.

[1])بدوي طبانة: السرقات الأدبية. دراسة في ابتكار الأعمال الأدبية و تقليدها، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دط، دت، ص63.

[2])أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي، ص 265.

الثاني: سرقات معنوية تخصُّ المعنى. [1]

وإذا كان **الجاحظ** لم يطل البقاء عند قضية السرقات ويفهم ذلك من مقولته الشهيرة " المعاني مطروحة في الطريق " التي مفادها أن المعاني حظ مشترك بين الناس جميعا. وأنّ الفضل يعود لمن يحسن التعبير عنها، فإن غيره من النقاد قد أخذ على عاتقه التفتيش، والتنقيب عن كل ما يتعلق بهذه القضية. فقد عقد **الآمدي** في موازنته بابا عن سرقات البحتري وأبي تمام وأخرج كثيرا مما عُدَّ سرقة عن كونه سرقة، بل يُحْسَبُ للشاعر فيه فضل الإجادة وهي ليست من السرقة في شيء وذلك: إذا أخذ الشاعر معنى غيره وألطف فيه وأحسن اللفظ وزاده وضوحا وبيانا، أو أخذ معنى وعكسه فبدا وكأنه معنى جديداً.

وقد توقف الآمدي عند الكثير من الأشعار مستشهدا ببراعة الآخذ وقدرته في تقديم المعاني بشكل أوضح، وألطف من صورتها الأصلية. [2]

كما أخرج الآمدي المعاني الشائعة في الكلام، المشهورة على الأفواه من باب السرقة كالأمثال التي سبق الشعراء القدامى إلى توظيفها في أشعارهم.

ومن ذلك قول أبي تمام:

ولذاكَ قيلَ: مِنَ الظُّنونِ جَلِيَّةٌ صِدقٌ، وَفِي بعضِ القُلوبِ عُيونُ

وقول البحتري:

وَإذا صَحَّتِ الرَّوِيَّةُ يَوماً فسواء ظنٌّ أمرئٍ وَعِيانُهُ

وفي البيتين إشارة للمثل المتداول " ظنُّ العاقل كيقين غيره" ومنه قول أوس بن حجر:

[1])ينظر: محمد صايل حمدان وآخرون: قضايا النقد القديم، دار الأمل للنشر و التوزيع، الأردن، ط1، 1990، ص 85، 86.

[2])ينظر: الحسن بن بشر الآمدي: الموازنة، ج1، ص 70.

الألمَعيُّ الذي يظُنُّ بِكَ الظَّ نَّ كأَنْ قدْ رَأَى وَقَدْ سَمِعَا

وهذا لا يعدّ من باب السرقة في نظر الآمدي. [1]

وهو اتجاه سلكه بعض النقاد عن السرقات من حيث هي ظاهرة طبيعية، انطلاقا من من موقف راسخ بأن المعاني كالهواء والماء إنما هي مشاعة مشتركة بين الناس فلا ضَيْرَ أن يأخذ الخلف من ميراث السلف. [2]

أمّا **القاضي الجرجاني** فإنه يرى أن براعة الناقد تتجسد في قدرته على كشف مواطن السرقة، والتمييز بين ما يصح القول فيه بأنه مسروق وبين ما هو غير مسروق، " ولستَ تعدُّ من جهابذة الكلام، ونقّاد الشعر، حتّى تميّز بينَ أصنافه وأقسامهِ، وتحيط علماً برُتبه ومنازله، فتفصل بين السّرق والغصْب، وبين الإغارة و الاختلاس، وتعرف الإلمام من الملاحظة، وتَفْرق بين المشترك الذي لا يجوز ادّعاء السَّرق فيه، و المبتذل الذي ليس أحد أولى به، وبين المختص الذي حازه المبتدئ فملكه." [3]

ومن أمثلة المعاني المشتركة والمتداولة في نظر القاضي الجرجاني تشبيه الحسن بالشمس والبدر، وجواد بالغيث والبحر، والبليدِ البطيء بالحجر والحمار، والشجاع الماضي بالسيف والنار، ووصف البرق بخطف الأبصار، وأنه قبس من نار، وهي معاني أصبحت متداولة بين الناس لكثرة استعمالها وإن كان من الراسخ سبق القدامى إليها. [4]

ورأى القاضي الجرجاني بأن السرقة داء قديم بين الشعراء. وأنك " متى أنصفت علمت أن أهل عصرنا، ثم العصر الذي بعدنا أقرب فيه إلى المعذرة، وأبعد من المذمّة،

---

[1])ينظر: الحسن بن بشر الآمدي: الموازنة،ج1، ص 355.

[2])إحسان عباس : تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 672.

[3]) علي بن عبد العزيز الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، طبع عيسى البابي الحلبي، دط، 1966، ص 183.

[4])ينظر : المصدر نفسه، ص 183 وما بعدها

لأن من تقدمنا قد استغرق المعاني وسبق إليها وأتى على معظمها" [1] فلم يترك المتقدم للمتأخر غير المعاني التي رغب عنها، أو استهان بها.

وذهب **أبو هلال العسكري** صاحب كتاب الصناعتين إلى أنّ المعاني حقّ مشترك بين الناس جميعا، ولا عيب في أن يأخذ المتأخر من المتقدم، لكن على الآخذ أن يُلبس المعنى ألفاظا وحلية جديدة ليكون أحق به. ذلك أنه " ليس لأحد من أصناف القائلين غنًى عن تناول المعاني ممَّن تقدّمهم والصّب على قوالب من سبقهم، ولكن عليهم – إذا أخذوها – أن يكسوها ألفاظا من عندهم، ويُبرِزوها في معارض من تأليفهم، ويوردوها في غير حِلْيَتها الأولى" [2]

من هنا رأى العسكري أنه من الطبيعي تداول المعاني بين الشعراء، ولا عتب ولا عيب في ذلك إلاَّ أن يأخذ الشاعر المعنى بلفظه كلّه، أو يفسده ويقصّر فيه عمّن تقدّمه. [3]

وفصّل أبو هلال العسكري في سبل إخفاء السرقة، وكيفية تقديم المعاني بصورة مغايرة تبعد صفة السرقة عن قائلها " وأحد أسباب إخفاء السَّرَق أن يأخذ معنى من نَظمٍ فيُورده في نثر، أو من نثر فيورده في نظم، أو ينقل المعنى المستعمل في صفة خمر فيجعله في مديح، أو في مديح فينقله إلى وصف". [4]

وفرقّ **ابن رشيق** بين المعنى المشترك، المتداول بين الناس، والمستعمل في أمثالهم، ومحاوراتهم، والذي لا يجوز ادِّعاء السرقة فيه، وبين البديع المخترع الخاص الذي حازه المبتدئ فملكه. [5]

[1])علي بن عبد العزيز الجرجاني : الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص 214.
[2])الحسن بن عبد الله العسكري : الصناعتين الكتابة و الشعر، ص 196.
[3])المصدر نفسه، ص 197.

[4])الحسن بن عبد الله العسكري : الصناعتين الكتابة و الشعر، ص 198.

[5])الحسن بن رشيق : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ص 282.

كما فصّل في أنواع السرقات فإلى جانب النسخ والسلخ والمسخ توقف ابن رشيق عند أنواع أخرى مع الشرح والتّمثيل منها:

أ –الإغارة: وهي أن يصنع الشاعر بيتًا، ويخترع معنًا مليحا فيتناوله من هو أعظم منه ذكرا وأبعد صوتا فيروى له دون قائله. كما فعل الفرزدق بجميل وقد سمعه يُنشد:

ترى الناس ما سِرنا يسيرون خَلفَنا وإن نحن أَوْمَأْنَا إلى النّاس وقَّفُوا

فقال متى كان المُلْكُ في بني عذرة. إنما هو في مضر وأنا شاعرها فغلب الفرزدق على البيت، ولم يتركه جميل ولا أسقطه من شعره. [1]

ب –الغَصْبُ: مثل صنع الفرزدق بالشمردل اليربوعي وقد أنشد في محفل:

فما بين من لم يُعط سمعًا وطاعةً وبين تميمٍ غيرُ حزٍّ الحَلَاقِمِ

فقال الفرزدق: والله لتدعنه أو لتدعن عرضك. فقال: خذه لا بارك الله لك فيه (أي الأخذ بالقوة والغصب). [2]

ج –المرادفة: وهي أن يعين الشاعر صاحبه بالأبيات يهبُها له كما قال جرير لذي الرّمَّة: أنشدني ما قلت لهشام المرئي فأنشده قصيدته:

نَبَتْ عيناكَ عن طلل بِحَزْوَى مَحَتْهُ الرِّيحُ وامتَنَحَ القِطــارَا

فقال ألا أعينك؟ قال: بلى، بأبي وأمي. قال: قل له:

يعدُّ النَّاسِبُون إلى تميــم بيوتَ المَجْدِ أربعةً كبــارًا

يعدُّون الربابَ وآل سعْدٍ وعمرًا ثم حنظلَة الخيــارَ

[1])الحسن بن رشيق : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ص 285.

[2])المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

ويهلك بينها المرئيُّ لغوًا كمَا أَلْغيْتَ في الديَّة الحوارَا[1]

د-الاختلاس: هو أن يختلس الشاعر عن الآخر فكرة، ويستخدمها في غَرَضٍ آخر كقول أبي نوَّاس:

مَلِكُ تَصَوّرَ في القلوب مثالُه فكأنّه لم يَخْلُ مِنْهُ مكانُ

اختلسه من قول كثير:

أُريدُ لأنسى ذِكْرَهَا فكأنّما تَمثُلُ لي ليلى بكلّ سبيـــــلِ [2]

درس تـــطـــبيـــقي:

إليك النصوص الآتية، والتي تتناول في مجملها قضية السرقات الأدبية:

1ــ ورد في كتاب " العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده " لأبي علي الحسن بن رشيق قوله:

" والسرق أيضًا إنما هو في البديع المخترع الذي يختص به الشاعر لا في المعاني المشتركة التي هي جارية في عاداتهم، ومستعملة في أمثالهم و محاوراتهم، مما ترتفع الظنة فيه عن الذي يورده أن يقال إنه أخذه من غيره، قال: واتكال الشاعر على السرقة بلادة وعجز، وتركه كل معنى سبق إليه جهل، ولكن المختار له عندي أوسط الحالات.

وقال بعض الحذاق من المتأخرين من أخذ معنى بلفظه كما هو كان سارقًا فإن غيّر بعض اللفظ كان سالخا، فإن غير بعض المعنى ليخفيه أو قلبه عن وجهه كان ذلك دليل حذقه." **العمدة، ج 2، ص 282.**

[1])الحسن بن رشيق : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ص 286.

[2])الحسن بن رشيق : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده،ص 288.

2-قال الأمدي في كتابه " الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري":

" وكان ينبغي ألا أذكر السرقات فيما أخرّجه من مساوي هذين الشاعرين، لأنني قد قدّمت القول في أن من أدركته من أهل العلم بالشعر لم يكونوا يَرَوْن سرقات المعاني من كبير مساوي الشعراء، وخاصة المتأخرين إذ كان هذا بابا ما تعرّى منه متقدم ولا متأخر".
الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، ج 1، ص 311.

3-قال القاضي الجرجاني في كتابه " الوساطة بين المتنبي وخصومه":

و السّرق – أيدك الله – داء قديم وعيب عتيق، ومازال الشاعر يستعين بخاطر الآخر، ويستمد من قريحته، ويعتمد على معناه ولفظه، وكان أكثره ظاهرا كالتوارد الذي صدّرنا بذكره الكلام، و إن تجاوز ذلك قليلا في الغموض لم يكن فيه غير اختلاف الألفاظ، ثم تسبّب المحدثون إلى إخفائه بالنقل و القلب، وتغيير المنهاج و الترتيب وتكلّفوا جبر مافيه من النقيصة ... ومتى أنصفت علمتَ أن أهل عصرنا، ثم العصر الذي بعدنا أقرب فيه إلى المعذرة، و أبعد من المذمّة، لأنّ من تقدّمنا قد استغرق المعاني وسبق إليها، و أتى على معظمها، و إنما يحصل على بقايا، إمّا أن تكون تُركت رغبة عنها، واستهانة بها، أو لبُعد مطلبها، واعتياص مرامها، وتعذّر الوصول إليها، ومتى أجهد أحدنا نفسه، و أعمل فكره، و أتعب خاطره وذهنه في تحصيل معنى يظنّه غريبا مبتدعا ونظم بيت يحسبه فردا مخترعا، ثمّ تصفّح عنه الدواوين لم يخطئه أن يجده بعينه، أو يجد له مثالا يغضُّ من حُسنه، ولهذا السبب أحظر على نفسي، ولا أرى لغيري بتَّ الحكم على شاعر بالسرقة".
الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص 214، 215.

المطلوب: قراءة وتحليل النصوص في ضوء الملاحظات الآتية:

1-العودة إلى المحاضرة الموسومة بـــــ:" السرقات الأدبية" والوقوف عند:

أ -مفهوم السرقة الأدبية لغة واصطلاحا.

ب-المصطلحات والأنواع التي تناولها النقاد قديما بالشرح والتمثيل. مثل: النسخ، المسخ، السلخ، الإغارة، الغصب، المرادفة...

2-تحليل النصوص والوقوف عند أهم الآراء، والمواقف التي تبنّاها النقاد قديما بخصوص قضية السرقات الأدبية، ولعلّ أبرز هذه المواقف هي على النحو الآتي:

أ -اهتم عدد من النقاد بالوقوف عند مفهوم السرقة، وتحديد أنواعها، والتمثيل لها بشواهد ونماذج من الشعر. يمكن العودة لكتاب العمدة **لابن رشيق**، والتفصيل في ذلك.

ب -اهتم عدد من النقاد بالإشارة إلى أنّ السرقة ظاهرة طبيعية نتيجة مجموعة من العوامل كتوارد الأفكار، أو البيئة المشتركة التي يعيش فيها الشعراء، ويمكن الاستشهاد هنا بما ذهب إليه **القاضي الجرجاني** في كتابه " الوساطة بين المتنبي وخصومه".

ج-اهتم بعض النقاد بالإشارة إلى أن المعاني يشترك فيها الناس، وأن المزية في الطريقة التي تُقَدّم بها هذه المعاني. يمكن العودة هنا إلى رأي **الجاحظ** وعبارته الشهيرة " المعاني مطروحة في الطريق ...، و**العسكري** من خلال كتاب " الصناعتين".

د-سلك عدد من النقاد مسلك المدافع عن الشعراء المحدثين من منطلق استشعارهم، واحساسهم بالأزمة التي يعيشها الشاعر المحدث، فكلّ المواضيع طُرقت، وكلّ المعاني نُظمت شعرا، فلا يمكن أن يُتّهم الشاعر إذا طرق معنى من هذه المعاني القديمة خصوصا إذا أَلبَسها حلّة جديدة. ويمكن الاستشهاد هنا بآراء **القاضي الجرجاني** في كتابه "الوساطة بين المتنبي وخصومه"، و**ابن طباطبا العلوي** في كتابه "عيار الشعر".

المحاضرة الثالثة:

المؤثرات الأجنبية في النقد العربي

1-أثر الثقافة الأجنبية في الحياة الفكرية والأدبية العباسية

2-أثر الثقافة الأجنبية في النقد الأدبي

المحاضرة الثالثة:

المؤثرات الأجنبية في النقد العربي

1-أثر الثقافة الأجنبية في الحياة الفكرية والأدبية العباسية:

انتشرت في العصر العباسي ثقافات مختلفة نتيجةً لاختلاف السكان من حيث أصولهم وامتزاج بعضهم مع بعض في السكنى والتزاوج، ونمو الحضارة نموّا يستدعي علماً واسعاً لكثير من شؤون الحياة، فإلى جانب الثقافة العربية الإسلامية ظهرت الثقافة الفارسية، والثقافة اليونانية والثقافة الهندية، كما كان هناك ثقافات دينية كاليهودية والنصرانية.

أ -الثقافة الفارسية: إنّ الأدب في كلّ عصر ظلٌّ الحياة الاجتماعية وقد ظهر أثر الثقافة الفارسية في مختلف ميادين الحياة العباسية وفي النواحي الاجتماعية والأدبية على وجه الخصوص، وكان مظهرها واضحا جليّا فالناس يتّخذون من مناسبات الفرس واحتفالاتهم أيّاماً يحتفلون بها، وأصبح القضاة وعظماء الدولة يلبسون القلنسوة كالفرس، تسرّبت بعض الألفاظ الفارسية إلى اللغة العربية، وانتشرت مجالس الغناء واللّهو، والشراب وهي مجالس الفرس. فهم ميّالون إلى الإفراط في الشراب والغناء وظهر ذلك مترجما في شعر تلك المرحلة. [1]

وقد كان للفرس أثر كبير في الأدب العربي غير صفة اللهو والمجون، فكتبهم التي نُقلت من الفارسية إلى العربية (ككليلة ودمنة، وهزار إفسانة) أساسا من الأسس التي بُنيَت عليها الكثير من القصص العربية. " فقد عني المترجمون بترجمة العديد من الكتب الفارسية في التاريخ والأدب، فترجم عبد الله بن المقفع " كتاب خداينامه " وهو كتاب في تاريخ الفرس من أول نشأتهم إلى آخر أيامهم. كذلك ترجم ابن المقفع عن الفارسية "كليلة

[1])أحمد أمين : ضحى الإسلام، ج1، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، دط، دت، ص 175 وما بعدها.

ودمنة" وكتاب " التاج في سيرة أنوشروان " وكتاب " الأدب الكبير " و " الأدب الصغير "، وكتاب " اليتيمة ".[1]

ولم يتوقف الأمر عند حدود الترجمة فقط، فسرعان ما ظهر نتاج أدبي مميّز أفرزته فئة من الأدباء بروح عربية فارسية فقد " كان كثير من الفرس الذين أتقنوا العربية، وتثقفوا الثقافتين الفارسية والعربية أنتجوا في الأدب العربي نتاجاً جديدا كالفضل بن سهل، وسهل بن هارون، وابن المقفع. كما نرى قوما من العرب تعلّموا الفارسية، ووجدوا فيها من الغذاء ما لم يجدوه في العربية، فعكفوا على كتبها يتدارسونها ويمعنون في دراستها ثم يُخرجون أدبا عربيا، فيه معاني الفرس، وبلاغة العرب مثل " العتابي " الشاعر العباسي الذي تثقف بالثقافة الفارسية". [2]

ب –الثقافة الهندية: عرف العرب الحضارة الهندية منذ العصر الجاهلي، وتعاملوا معهم من خلال التجارة، وكان العود من أهر السلع الوافدة من الهند " كما أولعوا بالسّيوف الهندية، وسمّوا السيف المطبوع من حديد الهند المهنّد. ولمّا فتح المسلمون فارس والعراق فكّروا في الهند، فتتابع المسلمون يغزونها ويصيبون منها المغانم حتى وجه الحجاج محمد بن القاسم الثقفي إلى الهند ففتح جزءا منها، وهو المسمى بالسّند سنة 91 هـــ.

وقد غنموا مغانم كثيرة، وسَبوا سبيا كثيرا. وأصبح الجيل السندي عنصرا من العناصر المكوّنة للأمة الإسلامية. وسرعان ما رأينا الموالي الذين جُلبوا من الهند، وغُنموا في الحرب نبغ منهم ومن أولادهم الشعراء وعلماء اللغة والمحدّثون. فمن الشعراء كان أبو عطاء السّندي. واشتهر من اللغويين ممّن أصله هندي ابن الأعرابي، ومن المحدثين أبو معشر نجيح السندي. [3]

[1])المرجع نفسه، ص 172.

[2])أحمد أمين: ضحى الإسلام، ص174.

[3])ينظر: أحمد أمين: ضحى الإسلام، ص 213 وما بعدها.

أثّر الهنود في الثقافة الإسلامية من ناحيتين ناحية مباشرة باتصال المسلمين أنفسهم بالهند من طريق التجارة ومن طريق الفتح الإسلامي، وناحية غير مباشرة بنقل ثقافتهم بواسطة الفرس، فقد اتّصل الفرس بالهنود اتّصالا وثيقا قبل الفتح الإسلامي فلمّا نُقلت الثقافة الفارسية إلى العربية نُقل جزء من الثقافة الهندية في ثناياها.

وقد عدّ المسلمون الهنود إحدى الأمم الأربع ذات الصفات الممتازة وهي: الفرس والهند والروم والصين. وقال الجاحظ فيهم: اشتهر الهند بالحساب وعلم النجوم وأسرار الطّب والخرط والنجر والتصاوير والصناعات الكثيرة العجيبة. [1]

لقد كان للهنود فلسفة، كما انتشرت لديهم ديانة البراهمة والبوذية. وقد أطال البيروني في وصف الفلسفة الدينية للهند، كما توقّف عند مسألة تناسخ الأرواح التي يعتقدون بها. وقد عرف المسلمون هذه الفلسفة وهذه المعتقدات وناقشوها. كما اتّصل المسلمون بالهند في الرياضيات وأخذوا عنهم قبل أن يتّصلوا باليونان وكذلك الشأن في الفلك. [2]

ولم يبتعد الأدب عن هذا التواصل الثقافي بل تأثر الأدب العربي ببعض التفاصيل الهندية " فعُرِّبت ألفاظ هندية، ودخلت آراء في الأدب والبلاغة نُقِلت إلينا عنهم. كما نُقِلت العديد من القصص الهندية، وقد أولع العرب بها من ذلك قصة السندباد. كما أن في كتاب ألف ليلة وليلة قصصا دلّ البحث العلمي أن أصلها هندي. كما نُقلت إلى العربية الكثير من الحِكم الهندية التي تتّفق والذوق العربي. وقد كانت هذه القصص والحِكم عنصرا هامّا من عناصر الأدب العربي. [3]

[1]) ينظر: المرجع السابق، ص 217 .

[2])أحمد أمين : ضحى الإسلام ، ص219.

[3])المرجع نفسه، ص 219 وما بعدها.

ج–الثقافة اليونانية: تمت الإشارة في موضع سابق إلى أنّ أثر الثقافة اليونانية لامس الجانب الفكري، خاصة وأنّ العرب في ذلك الوقت عرفوا عصر تدوين العلوم العربية، فتسرّبت الثقافة اليونانية إليها وصبغتها صبغة خاصة، كان لها تأثير كبير في الشكل والموضوع.

فأما الشكل فيرجع إلى تأثير المنطق اليوناني فقد صبغ العلوم العربية صبغة جديدة صبّت في قالبه، فقد تتابع المترجمون يترجمون الكتب المنطقية. وقد كان للمنطق سلطان كبير على العقول في العصر العباسي فقد اصطبغت طريقة الجدل والبحث والتعبير بأساليب المنطق، وأصبحت الكتب ترتّب وتقسّم ترتيبا، وتبويبا منطقيا.

وأما في الموضوع فقد كان للفلسفة اليونانية أثر كبير في الفلسفة العربية الإسلامية. [1]

وتأثر الأدب العربي بالثقافة اليونانية فنجد ألفاظا يونانية عُرّبت، وقصص يونانية نُقلت إلى العربية إلى جانب كتب في التاريخ وفي مجالات مختلفة. كما تُرجمت حِكم نُسِبَت إلى فيثاغورس وسقراط، وأفلاطون وأرسطو. إلى جانب كتب الفلسفة والمنطق. ولكنّ تأثير اليونان كان عميقا في الفلسفة والعلوم الرياضية والطبية، ضيّقا خفيفا في الناحية الأدبية. [2]

2 –أثر الثقافة الأجنبية في النقد الأدبي:

اصطبغ الأدب عموما والشعر على وجه الخصوص بملامح فنية تتناسب ومتغيرات الحياة في العصر العباسي، وبعد أن كانت صفة الفطرة والسليقة هي ما يميّز الشعر في العصور السابقة، تحوّل إلى صناعة وفنّ يواكب تطوّر الذوق في هذا العصر، وكذلك الأمر بالنسبة للنقد الأدبي الذي استفاد من قواعد وأصول نقلته من الآراء

[1])أحمد أمين : ضحى الإسلام ،ص 252 وما بعدها.

[2]) المرجع نفسه، ص255 وما بعدها.

المرتجلة، السطحية أحيانا، إلى نقد مبني على توجّه علمي مؤسّس له مرجعياته التي يستند إليها.

ولقد كان لانفتاح الثقافة العربية على غيرها من الثقافات دوره في هذا الشأن فقد بدأت الثقافات الأصلية والوافدة تتفاعل في العقول، وتُحدِث تحولا كبيرا في الذوق العباسي، وقد شمل هذا التحول الشعر فبدأ يتّجه إلى الثراء والوحدة وأخذ الشاعر يحدد لنفسه إطارا فنيا ينظم فيه، وبرزت اتجاهات فنية استقطبت بعض الشعراء فتحمّسوا لها وأقبلوا عليها كمذهب البديع أو شعراء الصنعة، وكمذهب المطبوعين. كما شملت الناقد الذي بدأ يلاحظ الظواهر والقضايا ويبحثها بموضوعية ويبدي آراءه فيها على أساس من اتجاهاته، وميوله ومعتقداته الفكرية، ويحلّل ويعلّل ليصل إلى أحكام واستنتاجات مفيدة. [1]

حاول الناقد العربي الاطلاع على نتاج الفكر، والنشاط الأدبي اليوناني والفارسي من خلال الكتب المترجمة، والاستعانة بما يتناسب والذوق العربي. وقد أثّرت هذه الثقافات في النقد تأثيرا كبيرا وكانت من أقوى عوامل ازدهاره لأنها وجهته لمعايشة قضايا عصره، وجعلته يبعد عن الآراء العاجلة وانتحى ناحية منهجية وموضوعية. وكانت هذه الثقافة بما أودعته العقل من ثراء بداية مرحلة نقدية جديدة من اليقظة والوعي والتجديد، فلم يعد الناقد يتوقف عند الآراء المتفرقة أو المبعثرة بل راح يُسَجِّلُ أفكاره وانطباعاته في إطار فلسفي يلتزمه في وعي وتحديد. [2]

وما تجب الإشارة إليه هو الدور الذي قامت به حركة الترجمة، والتي كانت سببا في انفتاح المناخ العربي الفكري على الساحة الثقافية المحيطة به، وحتى البعيدة عنه.

وقد عمل نشاط حركة النقل و الترجمة في العصر العباسي على إثراء الأدب و النقد بما تُرجِم من فلسفة اليونان و منطقهم، فقد صبغت عقلية الأدباء و النقاد بآثارها العميقة في التفكير، و المعاني و طرافة التقسيم و الخيال، كما أثرى كذلك بالمتَرجم إلى

[1]) مصطفى عبد الرحمان إبراهيم: في النقد الأدبي القديم عند العرب، مكة للطباعة، مصر، دط، 1998، ص129.

[2]) مصطفى عبد الرحمان إبراهيم: في النقد الأدبي القديم عند العرب، ص130.

العربية من قصص الهند و أدب الفرس، فكانت الترجمة عاملا قويّا من العوامل التي دفعت النقد العباسي إلى الأمام، ذلك أنه قد انتقلت بترجمتها مظاهر أدبية و نقدية كان لها أثرها في الحركة العقلية للنقد، فوُضعت النظريات، وتدخل المنطق في الجدل و الحوار، و أُلّفت الكتب النقدية التي تزخر بالمناهج العلمية و العقلية التي أسّسها النقاد العرب. [1]

وقد ظهر الأثر اليوناني واضحا في تطور النقد العربي، ذلك أنّ المعالجة العلمية والمنطقية التي كان يعتمدها اليونان في نقدهم لأدبهم وشعرهم بالتحديد قد انتقلت ملامحها إلى الساحة العربية. " وأوّل ما ظهر كان عند المتكلّمين الذين رأوا حاجتهم الملحّة للفلسفة حتّى يدفعوا المطاعن عن القرآن وكانت دراسة الفلسفة والمنطق وسيلة لتمكين المعتزلة والمتكلّمين عامة من الحجاج العقلي." [2]

ومن الجدير بالذكر أن المتكلمين كانوا من أبرز العوامل التي ساعدت على تواصل الثقافة العربية مع غيرها من الثقافات ذلك أنهم كانوا بحاجة إلى " أن يطّلعوا على الأديان الأخرى من مجوسية ويهودية ونصرانية، وكانت اليهودية والنصرانية قد تسلّحت بالفلسفة اليونانية والمنطق اليوناني، فاضطر المتكلمون أن يتسلّحوا بنفس سلاحهم، فكانوا أول من أدخل الفلسفة اليونانية في الإسلام، وكان المتكلّمون حلقة الاتصال بين من أتى بعدهم من فلاسفة المسلمين كالفارابي، وابن سينا، وابن رشد". [3]

وتميّز المتكلمون بالبحث، والتنقيب عن مسائل الفلسفة، والفكر، والأدب في الثقافات الوافدة، وكانوا كثيرا ما يسألون عن مفاهيم لمصطلحات تخص البيان والبلاغة، من ذلك ما أورده الجاحظ في البيان والتبيين: " قيل للفارسي ما البلاغة؟ قال: معرفة الفصل من الوصل، وقيل لليوناني ما البلاغة؟ قال: تصحيح الأقسام واختيار الكلام، وقيل

[1]) المرجع نفسه، ص 135.

[2]) مصطفى عبد الرحمان إبراهيم: في النقد الأدبي القديم عند العرب، ص 136.

[3]) أحمد أمين: ضحى الإسلام، ص 340.

للرومي ما البلاغة؟ قال: حسن الاقتضاب عند البداهة والغزارة يوم الإطالة، وقيل للهندي ما البلاغة؟ قال: وضوح الدلالة وانتهاز الفرصة وحسن الإشارة. [1]

وعلى هذا النحو كانت تختلط آراء المتكلمين في النقد والبلاغة بآراء الأجانب، وكانوا يتأثرون بهم فيما يضعون من قواعد وأصول. فنجد فكرة " مطابقة الكلام لمقتضى الحال" التي صورها أفلاطون في بعض محاوراته، وفصّل فيها أرسطو في كتابه " الخطابة" تصل إلى المتكلمين. وأكثَر الجاحظ في بيانه من الحديث عن هذه الفكرة. فمن حين إلى حين يشير إلى أن الكلام طبقات تختلف باختلاف السامعين وطبقاتهم. ويَرِد ذلك أيضا في كتاب " الحيوان" فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاما ولكل حالة مقاماً.

ويرى شوقي ضيف أن المتكلمين لم يستعيروا فقط هذه الفكرة اليونانية من الأجانب، بل لابدَّ أنّهم استعاروا نظريات أخرى متفرقة. [2]

وقد تُرجم تأثر العلماء العرب بالفلسفة اليونانية في كتبهم التي تلوّنت بصبغة علمية منطقية، وظهر ذلك بوضوح في القرن الرابع بوضوح عند " قدامة بن جعفر" في كتاب "نقد الشعر"، كما ظهر عند " الرماني" في كتابه " النكت في إعجاز القرآن"، وظهر ذلك عند نقاد القرن الخامس كالباقلاني في كتابه " إعجاز القرآن" وابن سنان الخفاجي في كتابه" سر الفصاحة".

واستطاع علماء المسلمين عن طريق هذه الفلسفة بصفة خاصة، والاطلاع على كتابي "الخطابة" و " فن الشعر" لأرسطو أن يخرجوا بالنقد من الجوّ العربي الخالص إلى جو آخر فيه كثير من العلل، والقياسات العقلية والمنطقية اليونانية السِّمات. [3]

[1]) عمرو بن بحر الجاحظ: البيان والتبيين، ج1، ص 63.

[2]) شوقي ضيف: النقد، دار المعارف، القاهرة، ط5، دت، ص 58 وما بعدها.

[3]) مصطفى عبد الرحمان إبراهيم: في النقد الأدبي القديم عند العرب، ص135، 136.

تطـــبيـــق:

الأثر اليوناني في كتاب " نقد الشعر " لقدامة بن جعفر

يهدف هذا التطبيق إلى الاطلاع على بعض ملامح الأثر الأجنبي في النقد العربي، من خلال كتاب " نقد الشعر" لقدامة بن جعفر. وبالاعتماد على دراسة الدكتور بدوي طبانة في كتابه الموسوم بـــ: " قدامة بن جعفر والنقد الأدبي" والذي رأى فيه أن قدامة بن جعفر قد وضع من خلال كتابه " نقد الشعر" أسس النقد الموضوعي في تاريخ النقد العربي، وهو الذي أشار إلى المنافذ التي يستطيع الناقد المنصف أن يطل منها على ما يريد من الأعمال الأدبية، ويضع حدّا للإسراف في الإدلاء بالأحكام التي تنبعث عن الذاتية والهوى، ويحاول أن يجعل من النقد صناعة واضحة المعالم، بيّنة الحدود. [1]

وكتاب "نقد الشعر" هو كتاب في تحديد الشعر، ونعت عناصره الأربعة: اللفظ والمعنى، والوزن والقافية، وشرح الوجوه التي يتم بها الائتلاف بين تلك العناصر ليتم للشعر جماله وجودته، والعيوب التي تقعد به عن بلوغ درجة الجمال والكمال.

وذهب بدوي طبانة إلى أنه بالعودة إلى القواعد والأصول التي تضمنها " نقد الشعر" سيتضح لنا أن بعض هذه القواعد أفادها قدامة من تقاليد الشعر العربي وآراء النقاد العرب، وبعضها استنبطها بفكره وذوقه الخاص، بينما هناك بعض القواعد التي استفادها من مصادر غير عربية، وكان المنطق والفلسفة اليونانية أبرز هذه المصادر الأجنبية. ففي "نقد الشعر" نصوص تدل على وثيق صلة لقدامة بالفكر اليوناني ومعرفته بثمرات هذا الفكر، مثل كلامه في الحدِّ والنوع، والجنس، والذات والعرض، وكلّها مصطلحات منطقية. [2]

[1]) بدوي طبانة: قدامة بن جعفر و النقد الأدبي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط3، 1969، ص 4.

[2]) المرجع نفسه، ص 148 وما بعدها.

المطلوب: في ضوء ما درست، وبالعودة إلى كتاب "نقد الشعر" لقدامة بن جعفر، وكتاب" قدامة بن جعفر والنقد الأدبي" لبدوي طبانة بيّن أثر الفلسفة اليونانية في كتاب " نقد الشعر".

المحاضرة الرابعة:

أثر المعتزلة في النقد الأدبي

1-تعريف المعتزلة

أولا: لغة

ثانيا: اصطلاحا

2-نشأة المعتزلة

3-جهود المعتزلة في ساحة النقد الأدبي

4-أثر المعتزلة في حركة النقد

المحاضرة الرابعة:

أثر المعتزلة في النقد الأدبي

1-تعريف المعتزلة:

أولا: لغة: جاء في لسان العرب: عزل: عزل الشيء يعزلُه عزلاً وعَزّلَهُ فاعتزَل وانعَزَل وتَعَزَّلَ: نحَّاه جانباً فتنحّى. وتعازلَ القومُ: انعَزَلَ بعضُهم عن بعض. والعُزلة: الانعِزال نفسه. واعتَزَلتُ القومَ أي فارقتُهم وتنحّيت عنهم. وقوم من القدريَّة يُلقَّبون المُعتَزِلة زعموا أنهم اعتزلوا فِئَتي الضلالة عندهم، يعنونَ أهلَ السنة والجماعةِ والخوارج الذين يستعرضون الناس قتلا. ومرَّ قَتادةُ بعمرو بن عُبَيد بن بابٍ فقال: ما هذه المعتزلة؟ فسُمُّوا المُعْتَزِلة. [1]

ثانيا: اصطلاحا: المعتزلة اسم يطلق على أول مدرسة كلامية واسعة ظهرت في الإسلام، وأوْجَدَت الأصول العقلية للعقائد الإسلامية. وقد نشأت في البصرة في حدود نهاية المائة الأولى للهجرة، وضمت اتجاهات فكرية متعارضة وآراء دينية متباينة. [2]

وأورد الشهرستاني في كتابه " المِلَلُ والنِّحَل " أنّ " المعتزلة ويُسمّون أصحاب العدل والتوحيد، ويلقّبون بالقدرية وهم قد جعلوا لفظ القدرية مشتركاً، وقالوا لفظ القدرية يطلق على من يقول بالقدر خيره وشره من الله تعالى.

والذي يعمُّ طائفة المعتزلة من الاعتقاد، القول بأن الله تعالى قديم، واتّفقوا على أنّ كلامه محدث مخلوق، وأن المؤمن إذا خرج من الدنيا على طاعة وتوبة

[1])ابن منظور: لسان العرب، المجلد الرابع، ص 662.

[2]) عرفان عبد الحميد: دراسات في الفرق و العقائد الإسلامية، مطبعة الارشاد، بغداد، ط1، 1967، ص 83.

استحق الثواب، وإذا خرج من غير توبة عن كبيرة ارتكبها، استحق الخلود في النار لكن يكون عقابه أخف من عقاب الكفار. [1]

وكان لها دور كبير في تاريخ الفكر الإسلامي طيلة القرنين الثاني والثالث الهجري على الأقل، ولها الفضل في تأسيس القواعد الفكرية التي قام عليها فيما بعد علم الكلام السنّي. ورجال المعتزلة هم أول من أدخلوا النزعة العقلية في الإسلام وصانوها. [2]

2-نشأة المعتزلة:

سار الصحابة والتابعون والسلف من بعد الرسول (ص) على مذهب ينهون فيه عن الخوض في المتشابهات وعن الجدال في الدين واطمأنت قلوبهم إلى هذه الطريقة، ولكن ما لبثت الفتن والخلافات السياسية في أواخر عهد عثمان وعلي أن دبّت بينهم واستتبعت هذه الخلافات السياسية خلافات في مسائل العقيدة والدين.

وظهر الجدل حول الخلافة وصاحب الحق فيها، والأحداث التي تمر بها الأمة ولعل من أسبق المسائل الدينية التي بدأ الخوض فيها مسألة القضاء والقدر وانقسام الناس حولها إلى جبرية (الإنسان مجبور في أفعاله) والقدرية (التي تعتنق حرية الإرادة) إلى جانب مسائل أخرى كحكم مرتكب الكبيرة وانقسام الناس حوله بين من يراه كافرا (الخوارج) ومن يراه مؤمنا منافقا (الحسن البصري). [3]

نشأت فرقة المعتزلة في هذا المناخ الذي عرف الجدل حول العديد من المسائل. وقد ظهرت إلى الوجود ردحاً طويلا من الزمن. على الرغم من أن هناك من يرى بأن

[1]) محمد بن عبد الكريم الشهرستاني: المِلل والنحل، تحقيق: أحمد فهمي محمد، ج1، دار الكتب العلمية، لبنان، دط، دت، ص 39.

[2]) عرفان عبد الحميد: دراسات في الفرق و العقائد الإسلامية، مطبعة الارشاد، بغداد، ط1، 1967، ص 83.

[3]) وليد قصّاب: التراث النقدي والبلاغي للمعتزلة حتى نهاية القرن السادس الهجري، دار الثقافة، الدوحة، دط، 1985، ص 12.

المعتزلة اسم أُطلق على قوم من أصحاب علي رضي الله عنه اعتزلوا السياسة، وانصرفوا إلى العقائد. على أن الرواية الشائعة تقول إنّ التّسمية جاءتهم بسبب الخلاف حول مسألة مرتكب الكبيرة وهي كلمة أطلقها المعتزلة أنفسَهم على أنفسِهم لاعتزالهم أقوال جميع الفرق التي أخطأت في نظرهم الحكم على مرتكب الكبيرة. [1]

وذهب المعتزلة إلى أن مرتكب الكبيرة في منزلة وسطى بين منزلتي الكافر والمؤمن وسمّوه فاسقا وتخالفت المعتزلة آراء الخوارج وتركت مجلس الحسن البصري حينما تطاول عليه تلميذه واصل بن عطاء واعتزل مجلسه إلى أسطوانة من اسطوانات المسجد. يقرّر ما أجاب به: وامتاز المعتزلة من بين سائر الفرق السلامية بحرية الرأي والاعتماد على العقل اعتمادا شديدا. [2]

3-جهود المعتزلة في ساحة النقد الأدبي

يرى أحمد أمين أن للمعتزلة الفضل الأول في وضع الأسس الأولى لعلم الكلام وعلم البلاغة، وعلم الجدل والمناظرة، كما أنهم كانوا المنفذ الأول الذي دخل منه فلاسفة المسلمين إلى الفلسفة اليونانية. [3]

كانت فرقة المعتزلة فئة نشيطة بين النقاد والبلاغيين العرب، واضطلع المعتزلة منذ أول أمرهم بمهمة الدّفاع عن الإسلام، والرّدّ على خصومه، فاستلزم ذلك منهم ثقافة بأصول الأديان واضطرّهم أن يتعمقوا في دراسة الفلسفة والمنطق ليردّوا على هؤلاء الأعداء وكانت مجادلة الخصوم تدفعهم إلى العناية بفن القول وأمور البيان. [4] وحرصوا على التزود بما يساعدهم في ذلك فقد " أفادوا من الفلسفة أن نظّمت عقولهم تنظيماً منطقيا

[1]) وليد قصّاب: التراث النقدي والبلاغي للمعتزلة حتى نهاية القرن السادس الهجري، ص16.
[2]) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
[3]) أحمد أمين: ضحى الإسلام، ج3، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط7، دت، ص 95.
[4]) وليد قصّاب: التراث النقدي والبلاغي للمعتزلة حتى نهاية القرن السادس الهجري، ص 451 وما بعدها.

دقيقا وأن جعلتهم يحسنون استنباط الآراء وخصائص الأشياء، كما جعلتهم يقتدرون على إيراد الحجج والبراهين وتشعيب المعاني وتفريعها". [1]

واشتهر منهم رجال وعلماء كُثْرٌ في ساحة الأدب والنقد والبلاغة. كالجاحظ وبشر بن المعتمر وعمرو بن عبيد والرماني والمرزباني والشريف المرتضى والزمخشري، وقد كانت قضية إعجاز القرآن من أبرز القضايا البلاغية والنقدية التي انصب عليها اهتمامهم إلى جانب قضية المجاز وقضية اللفظ والمعنى وقضايا أخرى. ففي البيئة الاعتزالية وُلدت كثير من المصطلحات النقدية والبلاغية كمصطلح مراعاة مقتضى الحال وموافقة المقام للمقال. [2]

" على أنه ينبغي أن نلاحظ أن المعتزلة حين طلبوا معرفة آراء الأمم الأجنبية في البيان والبلاغة لم يكونوا يقصدون إلى تمثلها واعتناقها، إنما كانوا يريدون أن يوازنوا بين آراء الأجانب وآراء العرب في بلاغة الكلام، محاولين أن يضعوا للبلاغة العربية قواعدها وقوانينها الذاتية". [3]

ووضع بشر بن المعتمر أسس البلاغة العربية من خلال صحيفته التي نقلها الجاحظ في البيان والتبيين، والتي أصبحت مرجعا نقديا يستند إليه النقاد، نصح فيها الكتاب بتخيّر أوقات الكتابة، الحرص على أن يكون اللفظ رشيقا عذبا، وفخما سهلا، وأن يكون المعنى ظاهرا مكشوفا، وقريبا معروفا. [4]

وقدّم الجاحظ أول تعريف دقيق للاستعارة بأنها تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه، وكان أول من تلقّف مصطلح البديع من أفواه الرواة. وأول من توسع في الحديث عن

[1]) شوقي ضيف: البلاغة تطور وتاريخ، دار المعارف، القاهرة، ط9، دت، ص39.

[2]) وليد قصّاب: المرجع السابق، ص 451 وما بعدها.

[3]) شوقي ضيف: البلاغة تطور وتاريخ، ص 39.

[4])أحمد أمين: ضحى الإسلام، ج3، ص 143.

الألفاظ ومخارج الحروف، وما يشترط في اللفظة الفصيحة، وأول من تحدث عن السّرقات الشعرية فبيّن أنّ هناك معاني عامة يشترك الناس في معرفتها والأخذ بها، وأذاع المعتزلة مصطلح النظم. [1]

والملاحظ في مباحث المعتزلة اختلاط المسائل النقد بمسائل البلاغة. وهو ما يميّز المتكلمين عموما ولعلّهم كانوا السبب في أن النقد العربي لم يتميّز من البلاغة تميّزا تامّا. [2] وهو ما يظهر في العديد من مصنفات المعتزلة فقد اهتمّ الرمّاني في مؤلفاته باللغة والنحو، وعلم الكلام، ووجوه البيان والبلاغة، وهو ما ساهم في تشكيل تصور نقدي لما يجب أن يكون في الشعر والكلام عموما من خصائص فنية. فعرض لمختلف الألوان البلاغية مع إيراد الأمثلة والشواهد عليها من القرآن الكريم.

كما أشار الرماني في أكثر من موطن إلى الأثر النفسي للكلام البليغ. وتحث عن أغراض الشعر ورأى بأنها خمسة: النسيب، والمدح، والهجاء، والفخر، والوصف، ويدخل التشبيه والاستعارة في باب الوصف. كا توقف الرماني عند مسألة الغموض في القول وبيّن أسبابه كاستخدام الألفاظ التي تحتمل أكثر من وجه، أو عدم الالتزام بالترتيب الطبيعي لأجزاء الكلام. [3]

وألّف المرزباني كتاب " الموشح " وهو كتاب جامع لأراء نقدية، ينقل عن علماء اللغة والنحو والأدب والرواية آراءهم في الشعراء منذ الجاهلية حتى أيامه، وما أنكروا على كثيرين منهم من عيوب في أشعارهم من حيث الشكل أو المضمون. وتتنوع تلك الآراء بين نقد أساسه الذوق الفردي، ونقد عميق يدل على دراية بحدود الشعر لغةً ووزنا، ومعنى. [4]

4-أثر المعتزلة في حركة النقد

[1])وليد قصّاب: التراث النقدي والبلاغي للمعتزلة حتى نهاية القرن السادس الهجري، ص452.
[2]) شوقي ضيف: النقد، ص 62.
[3]) وليد قصاب: التراث النقدي و البلاغي للمعتزلة حتى نهاية القرن السادس الهجري، ص 128 وما بعدها.
[4]) محمد بن عمران المرزباني: الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، ص 9.

ساهمت آراء المعتزلة في المجال النقدي بتنمية مسيرة التفكير النقدي، وصبغته بلون العقل والمنطق، وقد كان أثر المعتزلة فيمن جاء بعدهم أثرا عميقا، فنجد صدى بِشر عن تخيّر الأوقات التي يسمح فيها القول في وصية أبي تمام البختري. كما أخذ ابن قتيبة أصداء هذه الفكرة في مقدمته على الشعر والشعراء، واستفاد ابن قتيبة أيضا من حديث الجاحظ عن قضية القديم والحديث فسلك مثله المسلك المعتدل. وأقبل ابن المعتز على بيان الجاحظ واستفاد من تدوينه للبديع وحديثه عن شعرائه كبشار ومسلم والعتابي وغيرهم، وتأثر ابن وهب بآراء الجاحظ تأثُّرًا واضحًا.

وغيرهم كثر ممن تأثّروا بآراء الجاحظ فقد تركت كتاباته بصماتها في جميع من جاء بعده. فكذلك أخذ عنه الباقلّاني والتوحيدي وابن سنان الخفاجي. [1]

ولم ينحصر تأثر العلماء بالجاحظ فقط وإنما بالعديد من المعتزلة، فقد نقل العسكري كلام الرُّماني عن التشبيه والاستعارة. واعتمد ابن رشيق في كلامه عن البيان على ما كتبه الرُّماني، وتأثر السكّاكي بالكشّاف للزمخشري ويبدو من الواضح أنّ نشاط المعتزلة النقدي كان واسعًا خصبًا فقد طرقوا قضايا كثيرة، وإن كانت القضية الأساسية الكبرى التي شغلت اهتمامهم هي قضية القرآن، وما تفرّع عنها من مسائل الاعجاز وغيرها. [2]

[1]) وليد قصاب: التراث النقدي و البلاغي للمعتزلة حتى نهاية القرن السادس الهجري، ص 455 وما بعدها.
[2])وليد قصاب: التراث النقدي و البلاغي للمعتزلة حتى نهاية القرن السادس الهجري، ص 455 وما بعدها.

درس تطـــبيـــقي:

أثر الجاحظ في النقد الأدبي

أ –الجاحظ والمعتزلة:

الجاحظ، هو أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب الملقب بالجاحظ، لجحوظ في عينيه. ولد بالبصرة سنة 160هـــ- سنة 775م، وتوفاه الله فيها عام 255هـــ- سنة 869م. في بني كنانة، نشأ نشأة يتيمة بائسة، فذاق من الحياة مرها، ومن العيش أشده خشونة وشظفا...لكن ذلك لم يفتّ من عضده، ولم يمنعه من التردد على كتاتيب البصرة، ومساجدها، وحلقات العلم بها، وعلى المربد سوق الثقافة يومذاك، مخالطا المسجديين وكبار العلماء وأصحاب الرواية واللغة، ساعيا حثيثا من أجل الارتواء من المعرفة، ومن أجل إشباع فضوله العلمي. ثم إنه راح يتنقل في طول البلاد وعرضها، فقصد بغداد عاصمة الخلافة العباسية ليتصل بالخليفة المأمون الذي ولاه ديوان الرسائل لأيام ثلاثة فقط، سرعان ما أُعفي بعدها أو استعفى من منصبه ليتابع دراساته وأبحاثه. منصرفا إلى وضع العديد من المؤلفات. [1]

توافر للجاحظ عاملان مهمان أسهما في تحديد شخصيته العلمية: الأول نهم لا يوصف إلى قراءة كل ما وقع تحت يده من كتب؛ حتى إنه كان يكتري دكاكين الوراقين، فيبيت فيها للنظر. والثاني، عصر علمي يزدهي بأشهر علماء الأمة في كل فرع من فروع المعرفة، وهكذا أخذ الجاحظ اللغة عن أشياخها الكبار: الأصمعي، وأبي عبيدة، وأبي زيد الأنصاري، وأخذ النحو عن الأخفش الأوسط. وأخذ الحكمة عن صالح بن جناح اللخمي،

[1])الجاحظ : الحيوان، المجلد الأول، تحقيق: يحي الشامي، منشورات دار ومكتبة الهلال، بيروت2003، ص 6.

وتفقه في الاعتزال على شيخ المعتزلة في ذلك العصر أبي إسحاق إبراهيم بن سيار النظّام. [1]

لم يوهب الجاحظ صباحة في الوجه، لكن عُوض عنها بذكاء خارق، وذهن حاد، وطبع سمح، وظُرف عجاب، وعقل مستنير ألمّ بثقافة العصر، وهضم معارفه وعلومه، فانعكس أثر ذلك مؤلفات في شتى الموضوعات الأدبية والاجتماعية والدينية؛ حتى إن عدد مؤلفاته، وكما ذكروا ليقارب الثلاثمائة والستين [2]

ما بين رسائل صغيرة وكتب كبيرة. وقلّ أن تجد فرعا من فروع

المعرفة في ذلك الوقت لم يؤلف فيه الجاحظ، وأشهر كتبه الكبيرة: البيان والتبيين، الحيوان، العثمانية، البخلاء، التاج في أخلاق الملوك. ومن كتبه ذات الأهمية الكبيرة، كتاب في (نظم القرآن). يقول عنه ابن الخياط: ولا يُعرف كتاب في الاحتجاج لنظم القرآن وعجيب تأليفه، وأنه حجة لمحمد على نبوته غير كتاب الجاحظ، وهو مفقود حتى الآن [3]

وقد يتلمس الدارس لأعمال الجاحظ خلفية مذهبية تمثل في الفكر الاعتزالي، كانت وراء معظم آرائه النقدية. ويعتبر إمام المعتزلة إبراهيم النظّام من أبرز الشخصيات التي تأثر بها الجاحظ في مسيرة حياته.

ولقد نشأت فرقة المعتزلة في العصر الأموي، ولكنها شغلت الفكر الإسلامي في العصر العباسي ردحا طويلا من الزمن، ويختلف العلماء في تاريخ ظهورها؛ فبعضهم يرى أنها ابتدأت بجماعة من أصحاب علي اعتزلوا السياسة وانصرفوا إلى العقائد بعد أن تنازل الحسن عن الخلافة لمعاوية بن أبي سفيان [4].

---

[1])عيسى علي العاكوب: التفكير النقدي عند العرب، دار الفكر، دمشق، ط 1، 1997، ص 136.

[2])الجاحظ : الحيوان. المجلد الأول، ص6.

[3])عيسى علي العاكوب: التفكير النقدي عند العرب،ص137.

[4])رابح بونار: المغرب العربي. تاريخه وثقافته. ط3. دار الهدى عين مليلة. الجزائر. د.ت. ص 65.

ويعتبر واصل بن عطاء رأس المعتزلة، وإليه تُنسب جماعة الواصلية. كان تلميذ الحسن البصري، يقرأ عليه العلوم والأخبار أيام عبد الملك، وهشام بن عبد الملك بن مروان، ثم اعتزل حلقته بعد أن اختلفا في الحكم على مرتكب الكبيرة بين كونه مؤمنا مطلقا، أو كافرا مطلقا، فاعتبر واصل بن عطاء أن الفاسق؛ أي صاحب الكبيرة له منزلة بين المنزلتين، فهو لا مؤمن، ولا كافر. ومن هنا اعتزل حلقة الحسن البصري، وسُمي هو وأصحابه بالمعتزلة. واتفق المعتزلة على أصول خمسة من قال بها كان معتزليا، ومن لم يقل بها فليس من أتباعهم، ويسمون أنفسهم أهل العدل والتوحيد. وهذه الأصول هي: [1]

1-التوحيد: ومعنى ذلك أنه تعالى ليس بجسم ولا عرَض ولا عنصر ولا جوهر، وأن شيئا من الحواس لا يدركه في الدنيا والآخرة. وأنه لا يحصره المكان، ولا تحويه الأقطار، بل هو الذي لم يزل وليس له زمان ولا مكان ولا نهاية ولا حد، وأنه القديم وما سواه محدث.

2-العدل: وعناه أن الله لا يحب الفساد، ولا يخلق أفعال العباد، بل يفعلون ما أُمروا به ونهوا عنه

بالقدرة التي جعلها الله لهم، وركبها فيهم، وأنه لم يأمر بما أراد، ولم ينه إلا عمّا كره. وأنه ولي كل حسنة أمر بها، بريء من كل سيئة نهى عنها. لم يكلفهم ما لا يطيقونه، ولا أراد منهم ما لا يقدرون عليه.

3-القول بالوعيد: ومعناه أن الله لا يغفر لمرتكبي الكبائر إلا بالتوبة وأنه لصادق في وعده ووعيده.

4-الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر: والقيام بهذه الوظيفة واجب على سائر المؤمنين، حسب استطاعتهم بالسيف فما دونه، ولو كان بالجهاد. ولا فرق بين مجاهدة الكافر والفاسق.

[1]) للاستزادة ينظر كتاب الملل والنحل للشهرستاني. ص 38 وما بعدها.

5-القول بالمنزلة بين المنزلتين: ومعناه أن الإيمان عبارة عن خصال خير إذا اجتمعت سمي المرء مؤمنا، وهو اسم مدح، والفاسق لم يستجمع خصال الخير، ولا استحق اسم المدح، فلا يسمى مؤمنا، وليس هو بكافر مطلقا أيضا؛ لأن الشهادة وسائر أعمال الخير موجودة فيه، لا وجه لإنكارها، لكنه إذا خرج من الدنيا على كبيرة من غير توبة فهو من أهل النار خالد فيها؛ إذ ليس في الآخرة إلا الفريقان " فريق في الجنة وفريق في السعير" الشورى الآية 7. لكنه يخفف عنه العذاب، وتكون دركته فوق دركة الكفار.

ولقد تأثر الجاحظ بهذه الآراء وانتسب إلى المعتزلة فكان من أبرز رجال هذا المذهب أيام المعتصم والمتوكل، خاصة وأنه تميز عن الباقين بمطالعته للكثير من كتب الفلاسفة مما أهله إلى الانفراد بآراء في العديد من المسائل، والتف حوله العديد من أصحابه، مشكلين ما يُعرف بالفرقة الجاحظية. ومما عُرف عن الجاحظ قوله: " إن المعارف كلها ضرورية طباع، وليس شيىء من ذلك من أفعال العباد، وليس للعباد كسب سوى الإرادة، وتحصل أفعاله طباعا." [1]

كما اعتبر أن أهل النار " لا يخلدون فيها عذابا بل يصيرون إلى طبيعة النار، وكان يقول النار تجذب أهلها إلى نفسها دون أن يدخل أحد فيها" [2]

لقد تميز الجاحظ بالعديد من الآراء في مختلف المواضيع، وكانت أهمها التي بحث فيها مكمن إعجاز القرآن. وعلى الرغم من ضياع أهم الدراسات في هذا المجال، تمثل في كتاب (نظم القرآن) الذي أشرنا إليه سابقا. إلا أن خلاصة فكر الجاحظ يمكن استخلاصها من كتبه المتبقية.

وتجدر الإشارة في هذا المقام إلى أن نزعة الكلام وفكر الاعتزال هو الغالب على آراء الجاحظ في كل مبدأ أراده لإثبات قدرة الخالق، وإعجاز القرآن؛ فتعريفه لكلام الله

[1])الشهرستاني: الملل والنحل. ج1، ص65.

[2])الشهرستاني: الملل والنحل. ج1، ص65.

بأنه مجموعة أصوات هو أصل لنظريته في قضية اللفظ والمعنى. ومن هذا المنطلق حاول علماء المعتزلة البحث في سبب إعجاز القرآن؛ فاعتبروا أن الكلمات المتكونة من هذه الأصوات هي موطن الإعجاز. وانطلاقا من هذا الفكر، جاء تعريف الجاحظ للصوت بأنه " آلة اللفظ والجوهر الذي يقوم به التقطيع وبه يوجد التأليف". [1]

ثم جاءت نظريته حول اللفظ والمعنى ملخصة في عبارته المشهورة: " والمعاني مطروحة في الطريق، يعرفها العجمي والعربي، والبدوي، والقروي، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتمييز اللفظ وسهولته، وسهولة المخرج، وفي صحة الطبع، وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة وضرب من الصبغ، وجنس من التصوير". [2]

ويفهم من هذه العبارة إرجاع السبق والمزية للفظ على حساب المعنى، ويبدو فكر المعتزلة في إثبات إعجاز القرآن الكريم بكلماته لا بمعانيه واضحا في نظرية الجاحظ لثنائية اللفظ والمعنى.

ب – القضايا النقدية عند الجاحظ من خلال " البيان و التبيين" و " الحيوان":

1–ماهية الشعر وجوهره:

تحدث الجاحظ عن ماهية الشعر عندما أنكر استحسان أبي عمرو الشيباني لبيتين سمعهما في المسجد. يقول صاحبهما:

لا تحسبن الموت موت البلى وإنما الموت سؤال الرجال

كلاهمـــا موت ولكن ذا أفظع من ذاك لـــــذل السؤال [3]

[1])الجاحظ: البيان والتبيين. ج1. تحقيق: درويش جويدي. المكتبة العصرية. بيروت 2001. ص58.

[2]) الجاحظ: الحيوان. المجلد الأول. ص408..

[3]) الجاحظ: الحيوان. المجلد الأول. ص408..

فالجاحظ في تعليقه على هذين البيتين يشير إلى أن مفهوم الشعر يختلف عند أهل عصره؛ فمنهم من يرى الشعر في المعنى الحكيم والقول الدال. ومنهم من يراه في القدرة على التأليف والبراعة في التشكيل.

يقول الجاحظ: " وذهب الشيخ إلى استحسان المعنى. والمعاني مطروحة في الطريق، يعرفها العجمي والعربي، والبدوي، والقروي، وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتمييز اللفظ، وسهولته، وسهولة المخرج، وفي صحة الطبع، وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة، وضربي من الصبغ، وجنس من التصوير". [1] وهو بهذا يحدد مفهوم الشعر من أنه عملية متكاملة، تم بانتقاء الألفاظ واختيارها وحسن تصوير المعاني.

ولعل هذا النص يلخص موقف الجاحظ في أهم القضايا النقدية التي شغلت فكر العديد من النقاد؛ فوضعه البعض في خانة أنصار اللفظ على حساب المعنى " ومنهم من التمس له تأسيسا في مبدأ الفلسفة الأرسطية التي تقدم الصورة على الهيولى والشكل على المادة".[2]

في حين يذهب البعض الآخر إلى أن النقاد قد أخرجوا النص من السياق الذي قيل فيه، وينبغي الأخذ بعين الاعتبار أن الجاحظ أصدر مقولته هذه عند إنكاره لاستحسان أبي عمرو الشيباني البيتين السابقين. فلا يمكن تعميم هذا الموقف حول اللفظ والمعنى.

2- لغة الشعر:

[1]) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[2])يوسف غيوة: نظرية الجاحظ في كتابة اللفظ والمعنى وموقعها في الدراسة النقدية والبلاغية قديما وحديثا. مجلة الآداب. العدد6. سنة2003م. ص 82.

يعد الجاحظ التوافق بين ألفاظ القصيدة الشعرية أساسا من أسس الجودة. يقول الجاحــظ:" وأجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء سهل المخارج، فيعلم بذلك أنه أُفرغ إفراغا جيدا، وسبك سبكا واحدا، فهو يجري على اللسان كما يجري على الدهان". [1]

ويورد الجاحظ أبياتا شعرية يستشهد من خلالها على تلاؤم الألفاظ وتآلف الأجزاء، ومنه قول الأجرد الثقفي[2] :

من كان ذا عضد يدرك ظُلامته إن الدليل الذي ليست له عُضَدُ

تنبو يداه إذا ما قل ناصـــــره ويأنـــــف الضيم إن أثرى له عدد

وتناول في موطن آخر بعض الأبيات الشعرية مستشهدا بها على تنافر ألفاظها، كقول الشاعر[3]:

وقبر حرب بمكان قفر وليس قرب قبر حرب قبر

ويقول الجاحظ في تعليقه على هذا البيت: " ولما رأى من لا علم له أن أحدا لا يستطيع أن يُنشد هذين البيتين ثلاث مرات في نسق واحد فلا يتتعتع ولا يتلجلج وقيل لهم إن ذلك إنما اعتراه إذ كان من أشعار الجن صدقوا بذلك." [4]

وفي السياق نفسه؛ أي لغة الشعر، تحدث الجاحظ عن ظاهرة أخرى وهي استعمال الشاعر لألفاظ فارسية قاصدا التلطف والتظرُّف، يقول الجاحظ: " وقد يتملّح الأعرابي بأن

[1])الجاحظ: البيان والتبيين. ج1. ص50

[2])المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3])المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4])المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

يدخل في شعره شيئا من كلام الفارسية كقول العماني للرشيد في قصيدته التي مدحه فيها[1]:

من يلقه من بطل مُسْرَنْد في زغْفَة محكمة بالسرد

يجول بين رأسه و(الكَرْد) [2]

ويتحدث الجاحظ في موضع آخر عن كيفية انتقاء الألفاظ بحيث تكون مناسبة للمعـــــاني: " قال بعض الربانيين من الأدباء وأهل المعرفة من البلغاء، ممن يكره التشادق والتعمقن ويبغض الإغراق في القول والتكلف والاجتلاب، ويعرف أكثر أدواء الكلام ودوائه، وما يعتري المتكلم من الفتنة بحسن ما يقول، وما يعرض للسامع من الافتتان بما يسمع، والخلابة وحسن المنطق، قال في بعض مواعظه: أنذركم حسن الألفاظ وحلاوة مخارج الكلام، فإن المعنى إذا اكتسى لفظا حسنا وأعاره البليغ مخرجا سهلا، ومنحه المتكلم قولا متعشقا صار في قلبك أحلى ولصدرك أملى، والمعاني إذا كسيتْ الألفاظ الكريمة وألبست الأوصاف الرفيعة تحولت في العيون عن مقادير صورها وأربت على حقائق أقدراها، بقدر ما زينت وعلى حسب ما زخرفت، فقد صارت الألفاظ في معنى المعارض وصارت المعاني في معنى الجواري".[3]

ويشير الجاحظ بهذه المقولة إلى العلاقة الموجودة بين اللفظ والمعنى، ووجوب انتقاء الألفاظ بدقة متناهية لأنه السبيل إلى عرض المعاني على أكمل صورها، ثم ينبه الجاحظ إلى ضرورة اجتناب الكلام العامي السوقي من جهة، وإلى الابتعاد عن الكلام الغريب المستهجن من جهة أخرى. يقول: " وليكن كلامك بين المقصر والغالي". [4]

---

[1])المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[2])مسرند: الغالب المتفوق. السرد: النسج. الكرد: كلمة فارسية أصلها كردان.

[3])الجاحظ: البيان والتبيين. ج1. ص157.

[4])المصدر نفسه، ص 158.

وفي سياق المنحى التواصلي للغة تتحدد وظيفتها " في تقديم المعنى في أوضح الصور وبأقصر الطرق وأوجز الخطاب. فالمعنى الذي يصل إلى المتلقي في يسر وبساطة، ودون بذل جهد أو تكلف مشقة، هو المعنى الذي يعطي الخطاب قيمته". [1]

3- الشعر والطبع:

كانت قضية الطبع عند الشعراء من أبرز القضايا التي تناولها الجاحظ في مؤلفاته، ولعل أمر القضية استفحل كثيرا مع مجيء فئة المولدين، وما انجر عن ذلك من غلو وتعصب وتلاسن بين جملة من الشعراء وجملة من النقاد وعلماء اللغة. وقد "عرض الجاحظ لقضية الطبع الشعري عند المولدين من الشعراء، وسمى لنا طائفة منهم، وجعل بشار بن برد شيخ المطبوعين من المولدين". [2]

ويضيف مجموعة أخرى من المولدين منهم: " بشار العقيلي، والسيد الحميري، وأبو العتاهية، وابن أبي عيينة، وقد ذكر الناس في هذا الباب يحي بن نوفل وسلما الخاسر. وخلف بن خليفة. وأبان بن عبد الحميد اللاحقي أولى بالطبع من هؤلاء. وبشار أطبعهم كلهم". [3]

كما بين إمكانية اقتصار الطبع الشعري على غرض معين من الأغراض الشعرية دون سواه، فيعد الشاعر مجيدا في غرض دون بقية الأغراض الأخرى. يقول الجاحظ: " وقال مسلمة بن عبد الملك لنصيب الشاعر: يا أبى الحجناء أما تحسن الهجاء؟ قال: أما تراني أُحسن مكان؟ عافاك الله لا عافاك الله. ولاموا الكميت بن زيد على الإطالة فقال: أنا

[1])ا يوسف غيوة: نظرية الجاحظ في كتابة اللفظ والمعنى وموقعها في الدراسة النقدية والبلاغية قديما وحديثا. ص 109.

[2])ا عيسى علي العاكوب: التفكير النقدي عند العرب. ص143

[3]) الجاحظ: البيان والتبيين.ج1. ص41.

على القصار أقدر. وقيل للعجاج: ما لك لا تحسن الهجاء؟ قال: هل في الأرض صانع إلا وهو على الإفساد أقدر؟. وقال رؤبة الهدم أسرع من البناء.

وهذه الحجج التي ذكروها عن نصيب والكميت والعجاج ورؤبة إنما ذكروها على الاحتجاج لهم. وهذا منهم جهل إن كانت هذه الأخبار صادقة. وقد يكون الرجل له طبيعة في الحساب وليس له طبيعة في الكلام...وهذا الفرزدق وكان مشتهرا بالنساء وكان زير غوان وهو في ذلك ليس له بيت واحد في النسيب مذكور، ومع حسده لجرير– وجرير عفيف لم يعشق امرأة قط– وهو مع ذلك أغزل الناس شعرا" [1]

4–تنقيح الشعر:

يختلف الشعراء في هذه الظاهرة، فهناك من يقبل القصيدة الشعرية على الشكل الأول الذي تتأتى له فيه. وهناك من لا يكتفي بهذه الصورة الأولية للقصيدة، وإنما يعمل على التأمل فيها والتعديل بالزيادة والنقصان حتى تصل إلى هيئتها المتكاملة التي يرضى بها الشاعر. ويمثل الجاحظ في هذا الصدد بزهير بن أبي سلمى الذي كان يسمي كبار قصائده بالحوليات لما تأخذه من زمن بغية التنقيح والتعديل. يقول الجاحظ: " قال نوح بن جرير قال الحطيئة: " خير الشعر الحولي المنقح" قال: وقال البعيث الشاعر، وكان أخطب الناس:" إني والله ما أرسل الكلام قضيبا خشيبا وما أريد أن أخطب يوم الحفل إلا بالبائت المحكك". [2]

وكإشارة من الجاحظ إلى أن الشعراء يختلفون في درجات اهتمامهم بتنقيح وتعديل أشعارهم، يقول: " قال بعض الشعراء لرجل: أنا أقول في كل ساعة قصيدة وأنت تقرضها في كل شهر فلم ذلك؟ قال: لأني لا أقبل من شيطاني مثل الذي تقبله من شيطانك. قالوا: وأنشد عقبة بن رؤبة أباه رؤبة بن العجاج شعرا وقال له: كيف تراه؟ قال

---

[1])المصدر نفسه. ص130.

[2])المصدر نفسه. ص129.

له:يا بني إن أباك ليعرض له مثل يمينا وشمالا فما يلتفت إليه. وقد رووا ذلك في زهير وابنه كعب". [1]

ويسمي الجاحظ هذه الطبقة من الشعراء بعبيد الشعر، ويقول في موضع آخر: " وكان الأصمعي يقول: "زهير بن أبي سلمى والحطيئة وأشباههما عبيد الشعر" وكذلك كل من يجوّد في جميع شعره ويقف عند كل بيت قاله وأعاد فيه النظر، حتى يخرج أبيات القصيدة كلها مستوية في الجودة". [2]

5-طبقات الشعراء وألقابهم:

اعتبر الجاحظ أن الشعراء يرتبون في أربع طبقات كل حسب مادته الشعرية وجودتها. يقول: " والشعراء عندهم أربع طبقات فأولهم الفحل الخنذيذ، والخنذيذ هو التام، قال الأصمعي: قال رؤبة: هم الفحولة الرواة. ودون الفحل الخنذيذ الشاعر المفلق. ودون ذلك الشاعر فقط. والرابع الشعرور. ولذلك قال الأول في هجاء بعض الشعراء:

يا رابع الشعراء فيم هجوتني وزعمت أني مقحم لا أنطق

فجعله سكّيتا مخلّفا ومسبوقا مؤخرا. وسمعت بعض العلماء يقول: طبقات الشعراء ثلاثة: شاعر وشويعر وشعرور". [3]

6-السرقات الشعرية:

ذكر الجاحظ ظاهرة السرقات الشعرية في خضم حديثه عن تسمية العرب الذباب بالأقرح، وذلك لكونه يحك ذراعه بذراعه الأخرى، وهذه الصورة موجودة في أبيات شعرية لعنترة يقول فيها:

---

[1])المصدر نفسه. ص130.

[2])ا الجاحظ: البيان والتبيين. ج2. ص243

[3])ا الجاحظ: البيان والتبيين. ج2. ص241

جادت عليه كل عين ثــرّة فتركنا كل حديقة كالدرهم

فترى الذباب بها يغني وحده هزجا كفعل الشارب المتــرنم

غردا يحــك ذراعه بذراعه فعل المكّب على الزناد الأجذم [1]

ويرى الجاحظ أن عنترة في هذه الأبيات قد أجاد التصوير مما جعل بعض الشعراء يسرق بعض هذا المعنى، أو يدعيه كله. يقول: " ولا يُعلم في الأرض شاعر تقدم في تشبيه مصيب تام، وفي معنى غريب عجيب، أو في معنى شريف كريم، أو في بديع مخترع، إلا وكل من جاء من الشعراء من بعده، أو معه، إن هو لم يعد على لفظه، فيسرق بعضه أو يدعيه بأسره، فإنه لا يدع أن يستعين ب المعنى".[2] ونرى أن الجاحظ قد حدد مجال السرقات الشعرية في أربعة أقسام.

أ-التشبيه المصيب.

ب-المعنى الغريب.

ج-المعنى الشريف.

د-البديع المخترع.

7-البيان:

أثار الجاحظ في حديثه عن البيان قضايا نقدية لا زالت تثير جدلا كبيرا إلى يومنا هذا؛ فقد تناول في هذا الجزء معنى البيان وأقسامه. ويستهل حديثه هذا بقوله: " قال بعض جهابذة الألفاظ ونقاد المعاني: المعاني القائمة في صدور العباد المتصورة في أذهانهم

[1])الجاحظ: الحيوان. المجلد الأول.ص 468.

[2])الجاحظ: الحيوان. المجلد الأول، ص 468.

والمتخلجة في نفوسهم، والمتصلة بخواطرهم، والحادثة عن فكرهم مستورة خفية، وبعيدة وحشية، ومحجوبة مكنونة، وموجودة في معنى معدومة لا يعرف الإنسان ضمير صاحبه، ولا حاجة أخيه وخليطه، ولا معنى شريكه والمعاون له على أموره، وعلى ما لا يبلغه من حاجات نفسه إلا بغيره.

وإنما تحيا تلك المعاني في ذكرهم لها وإخبارهم عنها واستعمالهم إياها ...وكلما كانت الدلالة أوضح وأفصح وكانت الإشارة أبين وأنور، كان أنفع وأنجع". [1] .

والأساس من إيراد هذا النص محاولة استقراء أفكاره والوصول إلى ما بين سطوره لما له من أهمية نقدية، جعلت بعض نقاد عصرنا الحديث يسلم بأن هذا النص يتناول في طياته نظرية نقدية عربية متطورة جدا. ولعل من أبرزهم صاحب كتاب المـــــــرايا المقــعرة (عبد العزيز حمودة) فقد حاول تحليل هذا النص مبتعدا عن تحميله أكثر من طاقته- على حد قوله-.

إذ يرى أن هذا النص يعطي تعريفا للغة لا يبتعد عن أي تعريف حديث لها باعتبارها أداة اتصال، ويعتبر أن الجاحظ يقدم نظرية اتصال لغوية من خلال تعريفه للرسالة، والمرسل، والمستقبل، والشفرة. فالرسالة هي ما عبر عنه الجاحظ " بالمعاني القائمة في صدور العباد"، والمرسل " العباد" أي الإنسان، أما المستقبل فهو الإنسان الآخر. أما الشفرة فهي اللغة التي بها تحيا المعاني الخافية في صدر المرسل. [2]

وقد لا نتفق في الكثير مما ذهب إليه صاحب هذه الآراء، وقد نرى أنه حمّل النص أكثر مما يحتمل، عكس ما ادعاه في أول الكتاب من محاولة الابتعاد وتجنب الغلو. ولكننا ولا

[1])الجاحظ: البيان والتبيين. ج1. ص56.

[2])عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة. نحو نظرية نقدية عربية. سلسلة عالم المعرفة الصادرة عن الكويت. أغسطس2001. ص223.

شك نتفق في أن الجاحظ في هذا الجزء من كتابه قد أعطى مفهوما شاملا للبيان من حيث هو كل ما يتأتى به إيصال المعاني على أوضح شكل. يقول الجاحظ: " والبيان اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى وهتك الحجب دون الضمير حتى يفضي السامع إلى السامع إلى حقيقته ويهجم على محصوله كائنا ما كان ذلك البيان ومن أي جنس كان ذلك الدليل"[1]

ويعطي في كتابي الحيوان والبيان والتبيين أقسام الدلالات التي تحيط بالبيان قائلا: " ووجدنا كون العالم بما فيه حكمة، ووجدنا الحكمة على ضربين: شيء جُعل كلمة وهو لا يعقل الحكمة ولا عاقبة الحكمة، وشيء جُعل حكمة وهو لا يعقل الحكمة وعاقبة الحكمة، فاستوى بذاك الشيء العاقل وغير العاقل في جهة الدلالة على أنه حكمة، واختلفا من جهة أن أحدهما دليل لا يستدِلُّ، والآخر دليل يستدِلُّ.

فكل مستدِّل دليل وليس كل دليل مستدِلاّ، فشارك كل حيوان، سوى الإنسان، جميع الجماد في الدلالة وفي عدم الاستدلال، وسموا ذلك بيانا، واجتمع للإنسان بأن كان دليلا مستدلا، ثم جعل للمستدل سبب يدل به على وجوه استدلاله، ووجوه ما نتج له الاستدلال، وسموا ذلك بيانا وجُعل البيان على أربعة أقسام: لفظ وخط وعقد وإشارة.

وجعل بيان الدليل الذي لا يستدل تمكينه المستدل من نفسه واقتياده، فكل فكر فيه إلى معرفة ما استخزن من البرهان وحتى الدلالة، وأودع من عجيب الحكمة، فالأجسام الخُرس الصامتة ناطقة من جهة الدلالة، ومُعربة من جهة صحة الشهادة على أن الذي فيها من التدبير والحكمة مخبر لمن استخبره، وناطق لمن استنطقه، كما خبّر الهزال وكسوف اللون عن سوء الحال، وكما ينطق السِّمَنُ وحُسن النضرة عن حسن الحال." [2]

[1])الجاحظ: البيان والتبيين.ج1. ص56.

[2])الجاحظ: الحيوان، ج1، ص30.

ويضيف الجاحظ في البيان والتبيين ما يُعرف عنده بالنصبة قائلا: " وأما النَّصبةُ فهي الحال الناطقة بغير اللفظ والمشيرة بغير اليد. وذلك ظاهر في خلق السماوات والأرض وفي كل صامت وناطق وجامد ونام ومقيم وظاعن وزائد وناقص. فالدلالة في الموات الجامد كالدلالة في الحيوان الناطق."[1]

فأما اللفظ فهو أن يفصح المرء عن المعاني مستخدما المفردات الصوتية، وأما الخط، فيقصد به الكتابة. وأما العَقْد، فهو الحساب، والإشارة هي استخدام الطرف أو الحاجب أو غير ذلك من الجوارح لإيصال معنى معين.

8-البلاغة:

لقد تناول الجاحظ البلاغة من خلال إعطاء مفاهيم مختلفة لها عند العديد من الأمم وانطلاقا من آراء رجال أدب وعلم فيها. يقول: " قيل للفارسي مالبلاغة؟ قال: معرفة الفصل من الوصل. وقيل لليوناني: مالبلاغة؟ قال: تصحيح الأسام واختيار الكلام. وقيل للرومي: مالبلاغة؟ قال: حسن الاقتضاب عند البداهة والغزارة يوم الإطالة. وقيل للهندي؟ قال: وضوح الدلالة وانتهاز الفرصة وحسن الإشارة." [2]

ويورد في موضع آخر تعريفات أخرى للبلاغة، منها تعريف ابن المقفع والذي يعتبر أن منها ما يكون في السكوت، ومنها ما يكون في الاستماع، أو حتى في الإشارة، وقد تكون البلاغة في الإيجاز [3]

وتعرض الجاحظ لكثير من الفنون البلاغية فعرضها عرضا يمتاز بالجمع بين الحديث النظري والنموذج التطبيقي. ففي الكتاب نماذج رائعة وكثيرة من فنون البلاغة وأساليب البيان. لقد عرض للبديع، فذكر أصحابه، وعد شعراءه، وعرض للإيجاز فبين فضله وأتى

[1])الجاحظ: البيان والتبيين. ج1. ص59

[2])ا لمصدر نفسه. ص63.

[3])ا لمصدر نفسه ص 79.

بنماذج منه. وتحدث عن الإطناب فذمه، وذم التكلف فيه. وذكر الازدواج ومثّل له. وتحدث عن السجع وجاء بنماذج منه [1]

9-الخطابة ودعائمها:

لقد شغلت الخطابة فكر الجاحظ، فخصص لها جزءا معتبرا في كتابه البيان والتبيين، تناول فيه جوانب مختلفة من هذا الفن النثري، معتبرا أن الخطابة فن شائع عند سائر الأمم. يقول الجاحظ: "والخطابة شيء في جميع الأمم، وبكل الأجيال إليه أعظم الحاجة " [2] كما أنه تطرق إلى الشكل المتكامل للخطبة وما يجب أن توفر عليه من تصدير واستفتاح وتوشيح بالقرآن والصلاة على النبي صلى الله عليه وسلم "[3].

ويعد كتاب الجاحظ مرجعا هاما للكثير من الخطب التي أوردها للنبي صلى الله عليه وسلم وخلفائه الراشدين وصحابته والتابعين-رضي الله عنهم-ولم يكتف الجاحظ بهذا ولكنه راح يفصل في أدق أمور الخطابة من مثل عادات العرب فيها كهيئة الخطيب ولباسه...

وتجدر الإشارة هنا إلى أن " الجاحظ لم يدرس الخطابة دراسة منسقة مبوبة، وإنما تكلم عليها في سياق حديثه عن البيان والتبيين، وقد خلط هذين الموضوعين خلطا غدا معه من الصعب الفصل بينهما أو تمييزهما، وكأنه نظر إلى الخطابة والبيان كتوأمين لا ينفصلان، فحيثما وجدنا بيانا وبلاغة كان مصدرهما خطيب مفوه، وحيثما عثرنا على خطيب سمعنا منه كلاما عذبا وبيانا ساحرا" [4].

---

[1]) مازن المبارك: الموجز في تاريخ البلاغة.دار الفكر. دمشق 1999. ص56.

[2])الجاحظ: البيان والتبيين. ج3. ص417.

[3]) الجاحظ: البيان والتبيين.ج2. ص239.

[4])علي بوملحم: المناحي الفلسفية عند الجاحظ. ط1. دار الهلال. بيروت. 1994. ص324.

ومن هنا فقد درس في الخطابة مختلف الجوانب البلاغية فاشترط مراعاة الخطيب للمقام ولطبقات الناس الثقافية والاجتماعية والنفسية، كما تحدث عن ضرورة التقيد بالموضوع وعدم الخروج عنه، وعن الاهتمام باختيار الألفاظ والابتعاد عن الغريب ما أمكن، فيقول: " رأس الخطابة الطبع، وعمودها الدربة، وجناحها رواية الكلام، وحليها الإعراب، وبهاؤها تخير اللفظ والمحبة مقرونة بقلة الاستكراه" [1]،

وبالإضافة إلى هذه الأمور البلاغية التي تحدث عنها الجاحظ والتي يجب أن تتوفر في كل خطبة، أورد بعض المواصفات التي ينبغي أن تُراعى في الخطيب نفسه؛ كأن يمتلك جهارة الصوت لأنه يتكلم في جمهور غفير من الناس، فيحتاج إلى حدة النبرات وقوة الصوت ليصل إلى مسامع القول ويؤدي إليهم أفكاره، ويؤثر بهم.

أما إذا كان صوته خافتا، فإن معظم الناس لا يسمعون ما يقول، وبالتالي لا يفهمون عنه شيئا، ولا يتأثرون به. ويورد في مواضع مختلفة ومتفرقة بعض الصفات التي تُستحب في الخطيب، كما يذكر بعض ما يجب أن يتجنبه كالتشديق أو النظر في العيون أو مس اللحية، فيقول: " والتشادق عن غير أهل البادية بغض، والنظر في عيون الناس عيّ. ومس اللحية هلك." [2]

ويميز الجاحظ بين نوعين من الخطب: الطوال والقصار؛ فأما الخطب الطوال فيكون بعضها مستويا في الجودة، ويكون بعضها متفاوت الجودة، وهناك تقسيم آخر للخطب نسبه الجاحظ إلى ابن المقفع الذي يميز عدة أنواع حسب الموضوعات التي تتناولها الخطبة، فمنها خطبة العيد، ومنها خطبة النكاح، ومنها الخطبة في إصلاح ذات البين.

كما لم يغفل الجاحظ الفرق الموجود بين خطب السلف الطيب والأعراب الأقحاح، وبين المولدين من جهة ثانية، فخطب الأعراب والأوائل وليدة الطبع أصيلة المعاني

[1])الجاحظ: البيان والتبيين. ج1. ص37.

[2])المصدر نفسه. الصفحة نفسها.

فصيحة اللفظ. أما خطب المتأخرين فعلى العكس من هذا؛ إذ نجدها مدخولة المعاني متكلفة اللفظ [1] معتبرا أن النموذج الأمثل للخطبة المتكاملة يتمثل في خطب الرسول – ص–مبرزا أهم ما اتسم به فيقول: " وأنا ذاكر بعد هذا فنا آخر من كلامه – ص–، وهو الكلام الذي قل عدد حروفه وكثر عدد معانيه. وجل عن الصنعة ونُزّه عن التكلف." [2]

خاتمة:

نخلص في الأخير إلى أن ما قدمه الجاحظ في القرن الثالث الهجري من قضايا نقدية وأدبية، تستحق من الدارس التنويه والاهتمام؛ نظرا للخصوبة الفكرية والإبداعية التي تغلّف طروحاته. فالبيان والتبيين يعتبر حجة أدبية ونقدية، تطرح القضايا ثم تفلسفها، وكذلك الأمر بالنسبة إلى كتاب الحيوان، الذي جاءت فيه مختلف تلك القضايا عبارة عن شذرات متفرقة بين ثنايا أجزائه.

ولعل المرء لا يجانب الصواب حين يستوقف فكره كثيرا في أجزاء الكتابين فيصول معها ويجول، وفي كل مرة يكتشف ويستوعب أكثر، والأمر متعلق هنا بظاهرة الاستطراد الموجودة عند الجاحظ، وسمة الفكر الموسوعي، التي تسعى للأخذ من كل شيء بطرف. وأهم النتائج المتوصل إليها، هي:

1–إلمام الجاحظ بثقافة عصره والاطلاع على مختلف الآراء النقدية والأدبية.

2–تأثير الفلسفة اليونانية على فكر الجاحظ.

3–تأثير الفلسفة الاعتزالية على الكثير من آرائه النقدية.

4–امتلاكه لشخصية نقدية بعيدة عن التعصب مما مكنه من تقديم نظرية نقدية أقرب إلى

[1])علي بوملحم: المناحي الفلسفية عند الجاحظ. ص330.

[2]) الجاحظ: البيان والتبيين. ج2. ص244.

المحاضرة الخامسة:

قضايا النقد عند الفلاسفة

تمهيد

1-قضايا النقد عند الفارابي

أ-مفهوم الشعر

ب-المحاكاة

ج-بين الشعر والرسم

2-قضايا النقد عند ابن سينا

أ-تعريف الشعر

ب-الفرق بين الشعر اليوناني والشعر العربي

ج-المحاكاة والتخييل

3-قضايا النقد عند ابن رشد

المحاضرة الخامسة:

قضايا النقد عند الفلاسفة

تمهيد:

تحوّل الشعر والأدب في العصر العباسي إلى فن وصناعة بعد أن كانا يصدران عن طبع وسليقة، ورأينا الثقافة تّتسع وتشمل فروع المعرفة كلها، لا تقتصر على الثقافة الأدبية والدينية، ورأينا الثقافات الأجنبية تتدفّق على المملكة الإسلامية من فارسية وهندية ويونانية. وأصبحت كل مجموعة من المعارف تتحول إلى علم حتى اللغة، والأدب والنحو، والصرف. ورأينا النقد متّجها اتجاهين أو سائرا على نمطين:

1-نمط منه هو امتداد النقد الجاهلي والإسلامي مع ما اقتضته البيئة من تحول (أبو عمرو بن العلاء، الأصمعي، ابن الأعرابي...).

2-نمط آخر وهو النمط العلمي في النقد، نمط تأليف، ووضع كتب لا تتعرض إلا للنقد وما يتصل به.

ومازال هذا شأن النقد العربي حتى تُرجِم كتاب الخطابة لأرسطوطاليس في النصف الثاني من القرن الثالث، وتُرجِم بعده كتاب الشعر، وبذلك ظهرت مادة جديدة في النقد لم تكن معروفة، مادة فلسفية يونانية لا عهد للعرب بها، وهي مادة لم تكن تعرفها معرفة تامة عامة المثقفين، وإنما يعرفها المتفلسفة، فكان من الضروري أن يظهر من بينهم من يحاول تطبيقها على الشعر، والنثر العربيين، ولم نلبث أن وجدنا " قدامة بن جعفر"، يقوم بهذه المحاولة في دائرة الشعر، من خلال كتابه " نقد الشعر". [1]

وتوالت المؤلفات النقدية التي أنتجها نقاد فلاسفة وتعدّدت القضايا النقدية التي عالجوها في الشعر، والنثر وتبرز هنا العلاقة بين الفلسفة والنقد. فالفلسفة هي علم القوانين

[1])شوقي ضيف : النقد، ص63.

العامة للوجود والتفكير الإنساني وعملية المعرفة، ومن صفاتها الشمول، والوحدة، والتعمّق في التفسير والتعليل، والبحث عن الأسباب القصوى والمبادئ الأولى. أما النقد الأدبي فإنّه فن دراسة الأساليب وتمييزها، وهو منحى من مناحي التفكير الإنساني، متجه نحو الأدب، ابتغاء معرفته والكشف عن خصائصه.

ولما كانت الفلسفة علم قوانين الوجود العامة، والفكر الإنساني، فإنها تشكّل النقد، وتوجّهه، وقد وُلد النقد عند الفلاسفة، وارتبط بالفلسفة عند اليونان حتى صار فرعا من فروعها. [1] وسنتوقف عند بعض الفلاسفة المسلمين وأهم القضايا التي عالجوها:

1-قضايا النقد عند الفارابي (ت 339هـ):

جاء في طبقات الأطباء أن للفارابي كتابا في الخطابة كبيرا في عشرين مجلدا، وكتابا في صناعة الكلام، وكلاما في الشعر والقوافي، غير أنه لم يصلنا شيء من هذا، والذي وصلنا منه رسالة في قوانين صناعة الشعراء وكتاب الشعر، الذي نشره محمد سليم سالم بعنوان جامع الشعر، وما جاء في إحصاء العلوم بشأن الشعر. [2] ومن بين القضايا التي تحدّث فيها الفارابي:

أ-مفهوم الشعر:

يعرّف الفارابي الشعر بأن قوامه و" جوهره عند القدماء هو أن يكون قولا مؤلفا مما يحاكي الأمر وأن يكون مقسوما بأجزاء ينطق بها في أزمنة متساوية، ثم سائر ما فيه فليس ضروري في قوام جوهره وإنما هي أشياء يصير بها أفضل".[3]

---

[1])سعيد عدنان : الاتّجاهات الفلسفية في النقد الأدبي، دار الرائد العربي، لبنان، ط1، 1987، ص 15.

[2])المرجع نفسه، ص100.

[3])المرجع نفسه. الصفحة نفسها.

غير أن الفارابي في بيئة لا ترى غير الموزون شعراً، فكان لابد أن يعنى بالأوزان، فنراه في "إحصاء العلوم" يقول بأن " علم الأشعار على الجهة التي تشاكل علم اللسان ثلاثة أجزاء: إحصاء الأوزان المستعملة في أشعارهم، بسيطة كانت الأوزان أو مركبة، ثم إحصاء تركيبات الحروف المعجمة التي تحصل عن صنف منها و وزن من أوزانهم وهي التي تعرف عند العرب بالأسباب و الأوتاد، وعند اليونانيين بالمقاطع و الأرجل، ثم الفحص عن مقادير الأبيات و المصابيح ومن كم حرف ومقطع يتم بيت في وزن ، ثم يميز الأوزان الوافية من الناقصة و أي الأوزان أبهى و أحسن و ألذّ مسموعا. [1]

ب –**المحاكاة:** والمحاكاة هي التخييل، وهي جوهر الشعر، فليس جديرا أن يسمى شعراً ما يخلو منها، وإن كان موزونا. الأقاويل الشعرية هي التي شأنها أن تؤلف من أشياء محاكية للأمر الذي فيه القول، فإن محاكاة الأمور قد تكون بفعل، كأن يحاكي الانسان بيده شيئا ما مثل أن يعمل تمثالا يحاكي به إنسانا بعينه. وقد تكون بقول كأن يؤلف قولا يضعه أو يخاطب به من أمور تحاكي الشيء الذي فيه القول. [2]

ومادام الشعر يعتمد على المحاكاة فإن المحاكاة والأشياء التي تتمّ بها تعدّ أهمّ عنصر في الشعر.

ج – **بين الشعر والرسم:** " عقد الفارابي صلة بين الشعر والرسم عندما قال: إن بين أهل هذه الصناعة وبين صناعة التزويق مناسبة وكأنهما مختلفان في مادة الصناعة ومتفقان في صورتها وفي أفعالها وأغراضها... وذلك أن موضع هذه الصناعة الأقاويل، وموضع تلك الصناعة الأصباغ ".[3] الشعر (القول الشعري) يقوم على المحاكاة، وهو في ذلك يشبه الرسم (صناعة التزويق) وليس من اختلاف بينهما إلا في مادة الصناعة، ولكنهما متفقان في صورتها، وأفعالها و أغراضها، وذلك أن موضع هذه الصناعة الأقاويل، وموضع تلك

[1])سعيد عدنان : الاتّجاهات الفلسفية في النقد الأدبي، ص101.

[2])إحسان عباس : تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص206.

[3])سعيد عدنان: الاتّجاهات الفلسفية في النقد الأدبي، ص109.

الصناعة الأصباغ... إلا أن فعليهما جميعا التشبيه (التمثيل) و غرضيهما إيقاع المحكيات في أوهام الناس و حواسهم. [1]

2 –قضايا النقد عند ابن سينا (ت 428 هـ):

قام ابن سينا بتلخيص كتاب الشعر، وبدأ بمقدمة ليست من أصل الكتاب يبرز فيها بعض مواقفه النقدية، والتي منها:

أ –تعريف الشعر: يعرف ابن سينا الشعر في مقدمة تلخيصه كتاب الشعر بأنه: " كلام مُخيّلٌ مؤلف من أقوال موزونة متساوية، وعند العرب مقفاة" ثم يشرح هذا التعريف ويدلّ على أن المنطقي لا يهمّه منه إلاّ الحديث عن التخييل.

فالكلام المخَيَّل هو الكلام الذي تُذعن له النفس فتنبسط عن أمور وتنقبض عن أمور من غير روية، وفكر واختيار، وبالجملة تنفعل له انفعالا نفسانيّا غير فكري سواء كان المقول مصدّقا به أو غير مصدّق. [2]

ب –الفرق بين الشعر اليوناني والشعر العربي: رأى ابن سينا أن الشعر اليوناني يحاكي الأفعال والأحوال، والشعر العربي يحاكي الذوات. فأنتج اليوناني شعرا موضوعيا (الملحمي والمسرحي)، و أنتج العربي شعرا ذاتيا غنائيا. أما الذي دفع الانسان لقول الشعر فيراه ابن سينا في أمرين:

– استمتاع الانسان بالمحاكاة وقدرته عليها.

– حب الناس للتأليف المتقن والألحان.

ج –المحاكاة والتخيل: قرن ابن سينا المحاكاة بالتخيل، وفهمها على أنها صورة الوجود الخارجي كما تراه المخيلة، وهنا يفيد ابن سينا من بحوث أرسطوطاليس في النفس

[1])سعيد عدنان : الاتّجاهات الفلسفية في النقد الأدبي، ص109.

[2])ينظر: المرجع نفسه، ص 115 وما بعدها

وقواها، فالمخيلة هي التي تحتفظ بالإحساس الآتي من الخارج، وهي وإن كانت لا تستطيع أن تعيد الإحساس كما هو من غير نقصان، فإنها تستطيع الاختراع والتأليف. [1]

3 –**قضايا النقد عند ابن رشد (ت 595):** لم تعرف الأندلس قبل ابن رشد كتاب الشعر لأرسطو سوى لمحات يسيرة، فرأى ابن رشد أن الكتاب لا يمكن أن يكون مفيدا للقارئ العربي إذا هو لم يطبّق ما يمكن تطبيقه من آراء أرسطو على الشعر العربي. فتناول ابن رشد الكتاب ابتغاء تلخيص ما فيه من القوانين الكلية، المشتركة لجميع الأمم. غير أنه لم يقف عند التلخيص، وتأدية أفكار أرسطو كما فهمها، وإنما تعدى إلى تطبيق ما فهم من تلك الأفكار على الشعر العربي.

جعل ابن رشد الشعر قسمين مديح وهجاء وهي القسمة العقلية التي وجدناها عند قدامة بن جعفر من قبل. من منطلق فهمه للتراجيديا والكوميديا على أنهما المديح والهجاء، وقول أرسطوطاليس أن الشاعر في التراجيديا يصوّر الناس خيرا مما هم عليه، ويقوم بالعكس في الكوميديا. والتخيل عند ابن رشد شرط في الشعر، وهو المحاكاة، وقوامه النغم المتفقة، والوزن، والتشبيه.

ولما كان الشعر عند ابن رشد إما مدحا أو هجاء، فإن ما يحاكى إما فضائل وإما رذائل. فمن جُبِل على الخير والفضيلة حاكاها، ومن نازعته نفسه إلى الشر حاكاها. [2]

درس تـــطـــبيـــــقي:

إليك النصوص الآتية من كتاب " فن الشعر لأرسطو مع الترجمة العربية القديمة وشروح الفارابي وابن سينا وابن رشد " تحقيق: عبد الرحمان بدوي.

المطلوب: تحليل ومناقشة النصوص، واستخراج أهم الأبعاد النقدية منها.

[1]) سعيد عدنان: الاتّجاهات الفلسفية في النقد الأدبي، ص 115 وما بعدها.

[2])سعيد عدنان: الاتّجاهات الفلسفية في النقد الأدبي ، ص123 وما بعدها.

1–ورد في " مقالة في قوانين صناعة الشعراء " للفارابي:

" إن الشعراء إما أن يكونوا ذوي جِبِلَّة وطبيعة متهيّئة لحكاية الشعر وقوله ولهم تأتٍّ جيّد للتشبيه والتمثيل: إما لأكثر أنواع الشعر، وإما لنوع واحد من أنواعه، ولا يكونوا عارفين بصناعة الشعر على ما ينبغي، بل هم مقتصرون على جودة طباعهم وتأتّيهم لما هم مُيسّرون نحوه .... وإما يكونوا عارفين بصناعة الشعراء حق المعرفة حتى لا يشذّ عنهم خاصة من خواصها ولا قانون من قوانينها في أي نوع شرعوا فيه، ويجوّدون التمثيلات والتشبيهات بالصناعة.... وإما أن يكونوا أصحاب تقليد لهاتين الطبقتين ولأفعالهما: يحفظون عنهما أفاعيلهما ويحتذون حذويهما في التمثيلات والتشبيهات من غير أن تكون لهم طباع شعرية ولا وقوف على قوانين الصناعة وهؤلاء أكثرهم زَلَلاً وخطأ. "[1]

2–ورد في " الفن التاسع من الجملة الأولى من كتاب " الشفاء" لابن سينا "

" إن الشعر هو كلام مُخَيِّل مؤلف من أقوال موزونة متساوية، وعند العرب مقفَّاة. ومعنى كونها موزونة أن يكون لها عدد إيقاعي. ومعنى كونها متساوية هو أن يكون كل قول منها مؤلفاً من أقوال إيقاعية، فإن عدد زمانه مساوٍ لعدد زمان الآخر. ومعنى كونها مقفاة هو أن يكون الحرف الذي يختم به كل قول منها واحدًا." [2]

[1]) أرسطو طاليس: فن الشعر، تحقيق: عبد الرحمان بدوي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، دط، 1953، ص 156.

[2]) المصدر نفسه، ص 161.

المحاضرة السادسة:

مفهوم النثر في التراث النقدي

1-مفهوم النثر

أ-لغة

ب-اصطلاحا

2-مفهوم النثر عند النقاد القدامى

المحاضرة السادسة:

مفهوم النثر في التراث النقدي

1-مفهوم النثر:

أ -لغة: جاء في لسان العرب: النَّثْرُ نَثرُكَ الشيءَ بيدك ترمي به متفرّقا مثلَ نَثْر الجَوزِ واللوزِ والسّكرِ، وكذلك نَثْرُ الحبِّ إذا بُذِرَ، والنُّثارُ فُتات ما يتَناثرُ حوالي الخوان من الخبز، ورَجُلٌ نَثِرٌ بَيِّنُ النَّثر ومِنثَرٌ: كثير الكلام. [1]

النثر مصدر للفعل نثر بمعنى فرّق فيقال: نثر اللؤلؤ وقد انتثر وتناثر والنقط نِثار ونثارته وهو الفتات المتناثر حوله. ورأيته يتناثر الدُّر إذ حاور بكلام ومنه فالنثر فتات الشيء وشتاته الذي تفرق.

ب -اصطلاحا: هو الكلام الذي لم يُنظم في أوزان وقواف، وهو على ضربين:

الضرب الأول: وهو النثر العادي الذي يقال في لغة التخاطب، وليست لهذا الضرب قيمة أدبية إلاّ ما يجري فيه من أمثال وحكم.

الضرب الثاني: وهو النثر الذي يرتفع فيه أصحابه إلى لغة فيها فن ومهارة وبلاغة، وهذا الضرب هو الذي يُعنى النقاد ببحثه ودراسته، وبيان ما مرّ به من أحداث وأطوار، وما يمتاز به في كلّ طور من صفات وخصائص، ويتفرع إلى الخطابة والكتابة الفنية التي يسمّيها بعض الباحثين باسم النثر الفنّي وهي تشمل القصص، والرسائل الأدبية، والكتابة التاريخية المنمّقة. [2]

2-مفهوم النثر عند النقاد القدامى:

[1])ابن منظور: لسان العرب، تحقيق: دار الفكر، المجلد الثاني، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع، لبنان، 2015، ص 973.

[2]) شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في النثر العربي، دار المعارف، القاهرة، ط10، دت، ص 15.

النثر هو الكلام المطلق من دون قيد، لخلاف ماهو عليه حال الشعر أو النظم من حيث أنه مقيّد بالوزن والقافية وهو ماعبر عنه ابن وهب بقوله: الشعر محصور بالوزن، محصور بالقافية فالكلام يضيق على صاحبه، والنثر مطلق غير محصور. فهو يتّسع لقائله فالشعر إذا مقيّد بالوزن والقافية أمّا النثر فهو ذلك الكلام المطلق غير المقيّد لهما معا.

ويطلق النثر في مقابل الشعر ويجمع بينهما مصطلح الأدب الذي هو لفظ عام يطلق على النثر والشعر. ويُسمَّى النثر **كلاما** من ذلك أنّ بشر بن المعتمر في صحيفته البلاغية التي رواها له الجاحظ يسمّي النثر بصناعة الكلام. ويستعمل ابن المعتز في كتاب البديع مصطلح الكلام البديع في مقابل الشعر البديع. ويجعل الآمدي الكلام مقابلا للشعر فيقول: "ومثل هذا في الشعر والكلام كثير مستعمل". [1] في حين رأى نقاد آخرون بأن الكلام أشمل وأعمّ وينطوي تحته كلّ من الشعر والنثر فقد جاء في كتاب الوساطة للجرجاني قوله: "كذلك الكلام: منظوم ومنثور"، وقال مسكويه :"إن النظم والنثر نوعان قسيمان تحت الكلام" وفي ذلك ما يدل على أن الكلام أشمل من النثر في مفهوم هذين الناقدين، وارتبط النثر بالكتابة عند فئة أخرى من النقاد القدامى فقد سمّى أبو هلال العسكري كتابه بالصناعتين الكتابة والشعر، وعنون ابن الأثير كتابه بالمثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر.

وكما تحدّث النقاد عن الشعر وضروبه، وخصائصه، وموضوعاته، وأعلامه تحدثوا في النثر أيضا فذكره الجاحظ في البيان والتبيين، والمبرد في الكامل، وابن وهب في البرهان في وجوه البيان، والحاتمي في حلية المحاضرة والباقلاني في إعجاز القرآن، والمرزوقي في شرح ديوان الحماسة، والحصري القيرواني في زهر الآداب وثمر الألباب، وابن رشيق في العمدة. وابن عبد الغفور الكلاعي في " إحكام صنعة الكلام" وتعدّ نظرة ابن عبد الغفور هامة في تاريخ النثر العربي، فقد تناول النثر، وأنواعه، وفصّل في خصائص كل

[1]) الحسن بن بشر الآمدي: الموازنة، ج1، ص 354.

ضرب منها بالقواعد والأمثلة. وقد قسم كتابه في بابين: الباب الأول في الكتابة وآدابها. والباب الثاني في ضروب الكلام. [1]

ويقول في بداية حديثه عن ضروب الكلام: "وتأمّلت – أدام الله توفيقك – النثر فوجدت فيه من أنواع البديع ما في النظم، فأغفلت ذكرها في هذا الكتاب لأنّ كثيرا من العلماء قد عُنوا بهذا الباب، وجعلت أبحث عن ضروب الكلام فوجدتها على فصول و أقسام منها: الترسيل، ومنها التوقيع، ومنها الخطبة، ومنها الحكم المرتجلة، و الأمثال المرسلة، ومنها المُورّى و المُعمّى، ومنها المقامات و الحكايات، ومنها التوثيق، ومنها التأليف"[2].

و على الرغم من أنّ النقاد القدامى لم يعطوا للنثر ما أعطوا للشعر من العناية –فلسنا نجد في كتب النقد تلك الأبحاث المطولة في النثر على نحو ما فعلوا في درس معاني الشعر– [3]

إلاّ أنّهم اهتموا بالبحث في فنون النثر و أكثروا من الاستشهاد في كتبهم ببليغ ألوانه، وإن كان جلّ اهتمامهم منصبّا على إثبات شرفه، ومكانته، ومقارنته بالشعر أو دراسة ما يحمله من قيم ومعانٍ، ولا نعدم وجود الكثير من المحاولات التي هدف أصحابها إلى وضع بعض الضوابط التي تقوّم فنونه، أو إسداء النصائح و التوجيهات التي تعين على معالجته[4].

وليس في اللغة العربية كتاب منثور شُغل به النقاد كالقرآن الكريم، على أنّ شغل النقاد بالقرآن لم يكن عملا فنّيا بالمعنى الصحيح للنقد الأدبي. و إذا تركنا القرآن جانباً و انتقلنا إلى نصوص، وكتب النثر، وجدناها قليلة الحظ من عناية النقاد فساحة النقد مثلا تحتوي عددا لابأس به من مؤلفات تدور حول البحتري، و أبي تمّام، ومسلم بن الوليد و أبي نواس، وبشار، والمتنبي، ولكن قلّ أن نجد أثراً لمثل هذه المؤلفات في الموازنة بين كاتبين كالبديع والخوارزمي، أو الصاحب و الصابي، أو عبد الحميد و ابن المقفع، أو

[1]) إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص518.
[2]) محمد بن عبد الغفور الكلاعي: إحكام صنعة الكلام، تحقيق: محمد رضوان الداية، دار الثقافة، لبنان، 1966، ص 95.
[3]) زكي مبارك: النثر الفني في القرن الرابع، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، دط، دت، ص 19.
[4]) نبيل خالد رباح أبو علي: نقد النثر في تراث العرب النقدي حتى نهاية العصر العباسي656هـ ، دار المقداد للطباعة، غزة، 2005، ص13.

الصولي و ابن الزيات [1]. ولكن قلة هذا النوع من المؤلفات لا يعني قلة اهتمام العرب بالنثر، والفنون النثرية. فقد عُرف عندهم توظيف المثل في مختلف مناسبات الحياة، واطمأنّ الدارسون إلى مانُسب منه إلى العصر الجاهلي.

وبلغت الخطابة في الجاهلية درجة من الرّقي والازدهار، ومثل هذا الوصايا التي وصلتنا منها بعض النماذج واتّضح الاهتمام بفنون النثر المختلفة في عصر صدر الإسلام من خُطب وأمثال ووصايا، ورسائل حيث أصبحت وسيلة من وسائل الدعوة الإسلامية.

وما نكاد نصل عصر بني أميّة حتى يتضح أثر القرآن والحديث في أساليبه، وموضوعاته، ومعانيه. وتشتدّ الحاجة إلى الخطابة ويزداد الاهتمام بالرسائل، ثم تساعد البيئة العباسية في ازدهار ألوان أخرى من النثر كالمقامات الأدبية. وقد اهتمّ النقاد بمختلف فنون النثر وانقسموا في ذلك قسمين:

1 –التأليف في نقد النثر والاهتمام باستخراج ضوابطه المختلفة: فمن النقاد من اهتمّ بالخطابة والخطباء، يعلّمهم أساليبها وطرق إجادتها، ومنهم من اهتمّ بالكتابة والكتّاب. وتزويدهم بالثروة اللغوية التي يحتاجون إليها. ومنهم من يهتم بالرسائل وأنواعها وأغراضها. ومنهم من اهتمّ بدراسة المقامات والوقوف على أسرار روعتها.

2 –الاهتمام بالمفاضلة بين الشعر والنثر: وهو اتّجاه سلكه عدد من النقاد الذين تناولوا النثر من زاوية البحث في الأفضلية والمزية لكل من النثر والشعر، فعقدوا المقارنات، وبحثوا في الخصائص، والأساليب [2].

[1]) زكي مبارك: النثر الفني في القرن الرابع، ص20.
[2]) ينظر: نبيل خالد رباح أبو علي: نقد النثر في تراث العرب النقدي حتى نهاية العصر العباسي656هـ ، ص196 وما بعدها.

المحاضرة السابعة:

النقد وقضية الإعجاز

1-مفهوم الإعجاز

2-مذاهب العلماء في تفسير الإعجاز

2-1-مذهب الصّرفة

2-2-مذهب البلاغة

2-3-مذهب النظم

المحاضرة السابعة:

النقد وقضية الإعجاز

1-مفهوم الإعجاز:

المعجزة في اللغة مأخوذة من العجز الذي هو نقيض القدرة، والمعجز في الحقيقة فاعل العجز في غيره وهو الله تعالى، كما أنه هو المقدر لأنه فاعل القدرة في غيره، ومعنى الإعجاز الفَوْتُ والسّبقُ، يُقال: أعجزني فلان أي فاتني. ويُقال: عَجَز يَعجزُ عن الأمر إذا قصر عنه [1]. وإنّما قيل لأعلام الرسل عليهم السلام معجزات لظهور عجز المرسل إليهم عن معارضتهم بأمثالها. وزيدت الهاء فيها فقيل: معجزة للمبالغة في الخبر عن عجز المرسل إليهم عن المعارضة فيها. ومعجزة النبي صلى الله عليه وسلم، وآيته الكبرى عن صدق نبوته هي: " القرآن الكريم".

وكان السائد في الديانات السابقة أن تكون الآيات، و المعجزات الدالة على صدق الأنبياء حسيّة، لأنها كانت لا تخاطب العقول، و إنما كانت تعتمد على خوارق العادات من المعجزات المادية الملموسة، فالنار تتحول إلى برد و سلام، و العصا تنقلب حية، و الجبل يرتفع فوق الرؤوس ثم يعود إلى مكانه، و البحر ينفلق إلى شقين، و الصخرة تنشق فتخرج منها ناقة ثمود، وهكذا كانت تتوالى المعجزات الحسية المادية لتأييد الرسالات بدلا من أن تتوالى الأدلة العقلية، و البراهين المنطقية، إلى أن يبلغ العقل البشري النضج، و التمام فتهبط عليه رسالة الإسلام. فالقرآن معجزة عقلية بيانية تخاطب القلوب والعقول معا.

وقد شرّف الله تعالى اللغة العربية بأن عدّها لغة الخطاب بينه وبين خلقه. ولا يمكن الوصول لمواطن إعجاز القرآن إلاّ بفهم بلاغة، وأسرار بيان العربية [2].

---

[1]) ينظر: ابن منظور: لسان العرب، المجلد الثاني، ص 1100.

[2]) ينظر: فتوح محمود: الإعجاز القرآني من المنظور البلاغي عند الباقلاني وأثره في منهج الدراسات الاستشراقية الحديثة، مجلة الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، العدد12، جوان 2014، ص 24 وما بعدها.

قال تعالى يتحدى العرب الذين نزل عليهم و لم ينزل على قوم من أقوام الأرض غيرهم أول ما نزل تحدّيا يكشف عن عجزهم في الإتيان بمثله، وذلك هو الإعجاز المبين: ﴿ **قلْ لَئِن اجتمعت الإنسُ و الجِنُّ على أن يَأتوا بمثلِ هذا القرآن لا يأتون بِمثلهِ ولوْ كانَ بعضهم لبعضٍ ظهيراً** ﴾ الآية 88 من سورة الإسراء

فالإعجاز بدأ منذ العهد الذي أنزل فيه القرآن، واستمر ذلك حتى يومنا هذا، وسيستمر إلى أبعده.

والقرآن الكريم قد تحققت له أسباب الإعجاز، التي صار بها معجزا، وتلك الأسباب هي:

أولا: نزوله بلسان عربي مبين: فلو كان القرآن نزل بلسان غير عربي، لاحتجّوا بأنهم لا يعرفون اللسان الذي جاء به، ولم يكن للتحدّي معنى، لأنّ شرط التحدّي أن تقطع جميع الأعذار التي يمكن أن يتعلّق بها من تتحدّاه. لذلك اقتضت حكمة الله تعالى أن يكون القرآن الكريم بلسانهم ونظمهم، لتقوم عليهم الحجة.

ثانيا: ازدهار اللغة العربية وقت نزول القرآن الكريم: فقد نجمت في شبه الجزيرة العربية أحداث موزعة بين السياسة، والاجتماع أخصبت الأخيلة عند العرب، وأمدت الأذهان، ونمت العقول، ففي العصر السابق للدعوة الإسلامية توفرت للغة العربية عوامل أسرعت بها نحو النضج والكمال، وذلك بفضل الأسواق التي كانوا يقيمونها على مدار أشهر السنة، يتناشدون الأشعار، ويتبارون في عرضها.

ويرى علماء المقارنة بين اللغات أن اللغة العربية، بدأت تاريخها المعروف –بخصائصها المميزة لها اليوم –في عصر سابق للدعوة الإسلامية، ويردونه إلى القرن الرابع قبل الهجرة.

ثالثا: بلاغة العرب، وقدرتهم على التمييز بين كلامين: كلام بليغ من صنع البشر، وكلام معجز هو من عند الله.

رابعا: تحدي القرآن الكريم للعرب، وإثارة حميتهم لأجل أن يأتوا بمعارضه فلم يأتوا:

1-فقد عجزوا أن يأتوا بمثله، وإن استعانوا في ذلك بالإنس و الجن جميعا يقول الله تعالى:﴿ **قلْ لَئِنِ اجتمعتِ الإنسُ و الجِنُّ على أن يَأتوا بمثلِ هذا القرآنِ لا يأتونَ بِمثلهِ ولوْ كانَ بعضهم لبعضٍ ظهيراً**﴾الآية 88 من سورة الإسراء.

3 -وعجزوا أن يأتوا بعشر سور مثله. يقول الله تعالى:﴿ **أمْ يقولُونَ افتَراهُ قلْ فَأْتُوا بعشْرِ سُوَرٍ مِثْلِهِ مُفْتَرَيَاتٍ، وادْعُوا مَنِ استَطَعْتُمْ من دون الله إِنْ كنتمْ صادقينَ** ﴾سورة هود الآية: 13

2 -وعجزوا أن يأتوا بمثل سورة منه، قال تعالى:﴿ **أم يقولونَ افتراهُ، قُلْ فَأْتوا بسورةٍ مثلِهِ، وادْعُوا منِ استَطَعتُم من دُونِ اللهِ إِنْ كنتمْ صَادِقينَ** ﴾سورة يونس الآية: 38.

4-ولما بلغ بهم العجز نهايته، عاد فنزل معهم فوق ما نزل في سابقه، فتحدّاهم أن يأتوا بحديث مثله أي حديث كان، لا على أن يكون القرآن، ولا سورة من القرآن، ولا عشر سور مفتريات على نحو نظم القرآن فقال تعالى:﴿ **فَلْيَأْتُوا بِحديثٍ مثلِهِ إِنْ كانوا صَادِقِينَ**﴾ سورة الطور الآية: 34. فعجزوا كذلك.

فثبت إعجاز القرآن الكريم، ودلّ على صدق محمد صلى الله عليه وسلّم، وأنّه مرسل من قوة فوق قوى البشر.

واهتم علماء الإسلام بالبحث في موطن ومكمن إعجاز القرآن الكريم، وانطلق كل منهم يتلمس الإعجاز في جانب من جوانب التميّز والتّفوّق في القرآن، فمنهم من وجد الإعجاز في البلاغة والفصاحة، ومنهم من وجد الإعجاز في الإخبار عن أمور الغيب، ومنهم من وجد الإعجاز في قصص الأوّلين، ومنهم من رآه في النظم والتأليف، و التركيب البياني، ومنهم من قال بالصَّرفَة. فتبلورت آراء العلماء في مذاهب أبرزها: الصرفة، مذهب البلاغة، مذهب النظم.

2-مذاهب العلماء في تفسير الإعجاز:

2-1-مذهب الصَّرفَةُ:

الصَّرفَةُ في اللغة مصدرٌ للفعل "صَرَفَ" بمعنى أبعدَ، وصرف الشيءَ عن وجهه إلى جهة أخرى، ومنه تصريف الرياح، وهو صرفها من جهة إلى جهة، وتدور معانيها عند أهل الصَّرفة على ردِّ العزيمة والهَمِّ.

ويرى أصحاب هذا الرأي أنّ الله تعالى صرف العرب عن معارضة القرآن. وأوّل من قال بالصَّرفة **إبراهيم بن سيار النظام** وقد اختُلِفَ في تاريخ وفاته ما بين عام 221 ه وعام 229 ه. وكان من كبار المتكلّمين وشيخ المعتزلة. ورأى بأن العرب لم يعارضوا القرآن الكريم لأن الله صرفهم عن ذلك. وأنّه أذهلهم، وصرف عنهم الدواعي التي تدفعهم إلى الاهتمام بمعارضته، فلم يفعلوا[1].

2-2-مذهب البلاغة:

رأى بعض العلماء أن إعجاز القرآن الكريم مردّه إلى بلاغته، وممّن قال بهذا الرأي: ابن قتيبة (ت 276 ه)، والرماني (384 ه)، وأبو هلال العسكري (395 ه).

بادر **ابن قتيبة** في صدر كتابه " **تأويل مشكل القرآن** " ببيان ما في القرآن الكريم من المعاني البلاغية التي تعتمد على دقة التعبير، وإجادة التصوير بأسلوب يثير الخيال ويحفز على العمل وقد ذكر منها ابن قتيبة " الإيجاز" الذي هو التعبير عن المعاني الكثيرة، بدقة وعمق، بألفاظ قليلة. فقد جُمِعت الكثير من معانيه في القليل من لفظه وذلك معنى قول رسول الله صلى الله عليه وسلّم: «أوتيت جوامع الكلم» ثم يقارن بين إيجاز النظم القرآني و الإيجاز في سائر الكلام ويظهر تفوق الأول، كما توقف ابن قتيبة عند نواحي بلاغية أخرى تبرز إعجاز القرآن بالشرح و التمثيل لها[2].

وتوقف **الرماني** في " **النكت في إعجاز القرآن**" عند الإيجاز، والإطناب و بيّن مواطن الإجادة في كل منها، كما ذكر بعض ما جاء في القرآن الكريم من التشبيه، ونبّه إلى ما

[1]) حسين نصار: الصرفة والإنباء بالغيب، مكتبة مصر، مصر، دط، دت، ص 8.
[2]) ينظر: عبد الله بن مسلم بن قتيبة: تأويل مشكل القرآن، تحقيق: السيد أحمد صقر، دار التراث، القاهرة، ط2، 1973، ص3وما بعدها.

فيه من البيان، وكذلك الاستعارة وغيرها من صور البلاغة التي تثبت إعجاز القرآن وتبيّن الفرق بين البلاغة القرآنية وغيرها من بلاغة البشر[1].

وعرض **أبو هلال العسكري** في كتابه " **الصناعتين**" مختلف الصور البلاغية التي يتحقق من خلالها بلوغ الغاية من الإبانة والبيان، ومثّل لها بشواهد من القرآن الكريم.

2-3-مذهب النظم:

و رأى أصحاب هذا الرأي أن سبب إعجاز القرآن هو نظمه، وممّن قال بهذا الرأي الجاحظ (ت 255ه)، و الخطابي (ت 388 ه)، و عبد القاهر الجرجاني (ت 471 ه).

فبعد أن أثبت **الجاحظ** عجز العرب وهم في أوج بلاغتهم عن معارضة القرآن الكريم، رأى بأن الذي أعجزهم مع أنّه من جنس كلامهم هو نظمه البديع الذي لا يقدر على مثله العباد[2].

وبيّن **الخطابي** كيف تفنّن القرآن في تنويع المعاني مدرجة في أحسن نظوم التأليف، وما يخلّفه من تأثير في النفوس، ويفسّر تنوع هذا الأثر، وتردّده بين إثارة البهجة وإثارة الخوف، والفزع عن طريق الائتلاف بين الثلاثة: المعنى واللفظ والرباط الناظم.

ورأى الخطابي بأنّه تعذر على البشر الإتيان بمثل القرآن لأن علمهم لا يحيط بجميع أسماء اللغة وأوضاعها، ولا تدرك أفهامهم جميع معاني الأشياء المحمولة على تلك الألفاظ، ولا جميع النظوم التي بها ائتلافها وارتباطها بعضها ببعض [3].

ولقد قرر **عبد القاهر الجرجاني** في كتابه " **دلائل الإعجاز** " منذ البداية أن القرآن معجز، وحاول أن يستكشف فيه مواطن الإعجاز، ورفض فكرة أن يكون الإعجاز موطنه الألفاظ، لأن الألفاظ المفردة موجودة في الاستعمال قبل نزول القرآن. وليس الإعجاز في

[1]) ينظر: علي بن عيسى الرماني: النكت في اعجاز القرآن، تحقيق: عبد العليم، مكتبة الجامعة المليّة الإسلامية، دلهي، 1934 هـ، ص 2 وما بعدها.
[2]) ينظر: حسين نصار: الصرفة والإنباء بالغيب، ص 12 وما بعدها.
[3]) ثلاث رسائل في إعجاز القرآن للرماني والخطابي وعبد القاهر الجرجاني: تحقيق: محمد خلف الله أحمد، محمد زغلول سلام، دار المعارف، مصر، ط3، دت، ص14.

ترتيب الحركات والسّكنات لأن ذلك قد ينطبق على حماقات مسيلمة في قوله: " إنا أعطيناك الجماهر، فصل لربك وجاهر"، ولا يتحقق الإعجاز في الفواصل، لأن الفواصل القرآنية كالقوافي في الشعر، وذلك أمر كان العرب قد أتقنوه ولم يعد معجزا لهم، وليس الإعجاز في الاستعارة لأن ذلك سيحصر الإعجاز على آيات دون سواها. فلم يبق إلاّ أن يكون الإعجاز في النظم والتأليف. وهما مترادفان في رأي عبد القاهر، ويحدّد معنى النظم بقوله: " واعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو وتعمل على قوانينه وأصوله وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيغ عنها" [1]. وقد بيّن عبد القاهر أنّه ليس للفظة في ذاتها، لا في جرسها، ولا دلالتها، ميزة أو فضل أوّليّ، وليس بين أية لفظة وأخرى في حال انفراد كلّ منهما عن أختها من تفاضل [2].

[1]) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تحقيق: محمد التنجي، دار الكتاب العربي، ط2، 1997، ص 77.
[2]) المصدر نفسه، ص 77وما بعدها.

المحاضرة الثامنة:

قضية التأويل بين القديم والجديد

1-مفهوم التأويل

أولا: مفهوم التأويل لغة

ثانيا: معنى التأويل في القرآن الكريم

ثالثا: التأويل في الاصطلاح

2-شواهد من التأويل في النقد الأدبي القديم

2-1-التأويل عند القاضي الجرجاني

2-2-التأويل عند عبد القاهر الجرجاني

3-التأويل في النقد الجديد

المحاضرة الثامنة:

قضية التأويل بين القديم والجديد

1-مفهوم التأويل:

أولا: مفهوم التأويل لغة:

ورد في لسان العرب "أَوّلَ الكلام وتَأَوّلَه: دبَّره وقدّره، وأَوَّلَه وتَأَوَّلَه: فسَّره. وقوله عزّوجلّ:﴿ ولمّا يأتِهم تَأْويلُهُ ﴾، أي لم يكن معهم علم تأويله، والمُراد بالتأويل نقل ظاهر اللفظ عن وضعه الأصلي إلى ما يحتاج إلى دليل لولاه ما تُرِك ظاهر اللفظ، وسُئل أبو العباس أحمد بن يحيى عن التأويل فقال: التأويل والمعنى والتفسير واحد." [1]

ثانيا: معنى التأويل في القرآن الكريم:

وردت لفظة "تأويل" في سبع آيات قرآنية، ووردت لفظة "تأويلا" مرتين في القرآن الكريم، ولفظة "تأويله" ثمان مرات.

1-قال تعالى:﴿ ويُعلّمك من تأويل الأحاديث ﴾سورة يوسف:6.

2-قال تعالى:﴿ ولنُعلِّمَه من تأويلِ الأحاديثِ ﴾سورة يوسف: 21.

3-قال تعالى:﴿ وما نحنُ بتأويل الأحلام بعالمينَ ﴾سورة يوسف: 44.

4-قال تعالى:﴿ وقال يا أبَت هذا تأويل رُؤياي من قبلُ﴾سورة يوسف: 100.

5-قال تعالى:﴿ ربِّ قد آتَيتَني من المُلكِ وعلَّمتَني من تَأْويل الأحاديثِ﴾سورة

[1]) ابن منظور: لسان العرب، المجلد الرابع، ص 382.

يوسف: 101

6-قال تعالى:﴿ سأُنَبِّئُكَ بتأويلِ ما لم تستطِع عليهِ صبرا ﴾الكهف: 78.

7-قال تعالى:﴿ ذلك تأْويل ما لم تَسطِع عليه صبرا ﴾الكهف: 82.

8-قال تعالى:﴿ ذلك خيرٌ وأحسنُ تأويلاً ﴾النساء: 59.

9-قال تعالى:﴿ وزِنُوا بالقِسطاسِ المستقيم ذلكَ خيرٌ وأحسنُ تأويلاً ﴾الإسراء: 35.

10-قال تعالى:﴿ فيتَّبعون ما تشابه منهُ ابتغاء الفِتنةِ وابتغاءَ تأويلهِ ﴾آل عمران:الآية 7.

11-قال تعالى:﴿ وما يعلَمُ تأويلَهُ إلا الله ﴾آل عمران:7.

12-قال تعالى:﴿ هل ينظرون إلاّ تأويله ﴾الأعراف:52.

13-قال تعالى:﴿ يوم يأتي تأويلُه يقولُ الذين نَسُوه من قبلُ ﴾الأعراف: 52.

14-قال تعالى:﴿ ولمّا يأتهِم تأويلُهُ ﴾يونس: 39.

15-قال تعالى:﴿ نبِّئنا بتأويله إنّاَ نراكَ من المُحسنينَ ﴾يوسف: 36.

16-قال تعالى:﴿ إلاّ نبّأتُكُما بتأويلِه قبلَ أن يأتيَكُما ﴾يوسف: 37.

17-قال تعالى:﴿ أنا أنبِّئُكُم بتَأويلهِ فأرسِلونِ ﴾يوسف: 45.

وتعدّدت معاني التأويل في هذه الآيات، من ذلك قول ابن كثير مفسرا قوله تعالى: ﴿ وابتغاءَ تأويلهِ ﴾ أي تحريفه، أما قوله:﴿ وما يعلَمُ تأويلَهُ إلا الله ﴾ فقد ذكر عن عن ابن عباس-رضي الله عنه- أنه قال: التفسير على أربعة أنواع:

تفسير لا يقدر أحد فهمه، وتفسير تعرف تاعرب فهمه، وتفسير تعرفه العرب من لغاتها وتفسير يعلمه الراسخون في العلم وتفسير لا يعلمه إلا الله.

ومعنى قوله تعالى:﴿ ذلكَ خيرٌ وأحسنُ تأويلاً ﴾أي أحسن عاقبة. [1]

وأما قوله:﴿ يوم يأتي تأويلُه ﴾فإن معناه يوم يجئ ما يؤول إليه أمرهم من عقاب الله.

ومعنى قوله تعالى:﴿ ولنُعلِّمَه من تأويلِ الأحاديثِ ﴾تعليم يوسف من عبارة الرؤيا. وقوله:﴿ أنا أنبِّئُكُم بتَأويلهِ فأرسِلونِ ﴾أي بتأويل هذا المنام.

من هنا يتبيّن أن التأويل كما ورد في القرآن هو علم إلهي، ولا دخل للبشر فيه، وجاءت لفظة التأويل بمعنى تفسير الرؤى، أو الإخبار عن غيب في الدنيا، أو يوم القيامة...إلخ[2]

ثالثا: التأويل في الاصطلاح:

وردت العديد من التعاريف لدى العلماء لمعنى التأويل منها ما ذهب إليه الغزالي (ت505هـ) بأن التأويل "عبارة عن احتمال يعضده دليل يصير به أغلب على الظن من المعنى الذي يدل عليه الظاهر ويشبه أن يكون كل تأويل صرفا للفظ عن الحقيقة إلى المجاز."[3]

ويعرّفه ابن رشد (ت595هـ) بقوله:" التأويل إخراج دلالة اللفظ من الدلالة الحقيقية إلى الدلالة المجازية من غير أن يخل ذلك بعادة لسان العرب في

[1]) ينظر: رمضان علي حسن القرنشاوي: التأويل بين فخر الدين الرازي وابن تيمية. دراسة مقارنة في الصفات الإلهية، الوراق للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2004، ص 24 وما بعدها

[2]) المرجع نفسه، ص28.

[3]) رمضان علي حسن القرنشاوي: التأويل بين فخر الدين الرازي وابن تيمية، ص21..

التجوز من تسمية الشيء بشبيهه أو بسببه أو لاحقه أو مقارنه أو غير ذلك من الأشياء التي عددت في تعريف أصناف الكلام المجازي"[1]

ويعرّفه الشريف الجرجاني في كتابه" التعريفات": " صرف اللفظ عن معناه الظاهر إلى معنى يحتمله إذا كان المحتمل الذي يراه موافقا بالكتاب والسنة مثل قوله تعالى:﴿ يُخرجُ الحيَّ من الميّتِ ﴾يونس: 31 إن أراد به إخراج الطير من البيضة كان تفسيرا. وإن أراد إخراج المؤمن من الكافر أو العالم من الجاهل كان تأويلا". [2]

2-شواهد من التأويل في النقد الأدبي القديم:

عُرِف التأويل عند العلماء المسلمين المشتغلين بفهم القرآن الكريم، كأداة فعالة لتبيين أحكامه، وتفسير معانيه، ولم يتوقّف الأمر عند النص الديني، بل انتقل اعتماد التأويل إلى حقل الأدب والنقد، خصوصا ما تعلّق بالنصوص الشعرية؛ ذلك أنّ التأويل يساعد على كشف خبايا بعض ما استغلق من المعاني، ومن صور التأويل في النقد القديم:

2-1-التأويل عند القاضي الجرجاني:

يبيّن الجرجاني في كتابه "الوساطة بين المتنبي وخصومه" أنّ التأويل يسمح بتعدّد احتمالات المعاني للنص الواحد، ففي تعليقه على قول المتنبّي:

ما بقَومي شَرُفتُ بل شَرُفُوا بي وبنفسي فَخَرتُ لا بِجُدُودي

[1]) ابن رشد: فصل المقال فيما بين الحكمة والشريعة من الاتصال، تحقيق: محمد عمارة، دار المعارف، القاهرة، ط3، دت، ص32.

[2]) الشريف الجرجاني: معجم التعريفات، تحقيق: محمد صدّيق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة، دط، دت، ص46.

يقول القاضي الجرجاني" فختم القول بأنه لا شرف له بآبائه، وهذا هجو صريح، وقد رأيت من يعتذر به، فيزعم أنه أراد: ما شرفت فقط بآبائي، أي لي مفاخر غير الأبوة، وفيّ مناقب سوى الحسب، وباب التأويل واسع، والمقاصد مغيّبة، وإنما يُستشهد بالظاهر، ويتبع موقع اللفظ." [1]

فالتأويل واسع عند الجرجاني، والمعاني تكون ظاهرة أحيانا، وبعيدة مخفية وراء الألفاظ في أحيان أخرى، ويرى بأنّ هناك من " أراد أن يلتمس الأعذار للشاعر فيما أخطأ فيه، فأشار ناقدنا إلى أنّ هناك من أوّل شطر البيت الأول تأويلا خاطئا بناءً على النية والمقصد، مدّعيا أنّ المتنبي أراد أن يشير إلى أن له مفاخر أخرى غير مفاخر الأبوة، في حين يرى هو أن المقصود هنا هو ذاك الذي ظهر من خلال اللفظ." [2]

2-2-التأويل عند عبد القاهر الجرجاني:

يصرّح عبد القاهر الجرجاني في أكثر من موضع في كتابيه" أسرار البلاغة" و" دلائل الإعجاز" بضرورة إعمال الفكر، والتدبّر في المعاني لبلوغ ما خفي منها، ويبيّن أن لذلك العناء حلاوة الوصول إلى الغاية، "ومن المركوز في الطبع أنَّ الشيء إذا نيلَ بعد الطلب له أو الاشتياق إليه، ومعاناة الحنين نحوه، كان نيله أحلى وبالمزية أولى، فكان موقعه من النفس أجل وألطف". [3]

وفي موضع آخر من كتابه " أسرار البلاغة" يتحدث الجرجاني عن فائدة الاستعارة وقيمتها الجمالية، في إشارة إلى تعدد الاحتمالات والتأويل، فهي" تعطيك الكثير

[1]) علي بن عبد العزيز الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص 374.

[2]) عبد الله بن عيني: إرهاصات التأويل في النقد العربي القديم، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، الجزائر، المجلد 12، العدد2، سبتمبر2020، ص1064.

[3]) عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة في علم البيان، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2001، ص106.

من المعاني باليسير من اللفظ، حتى تُخرج من الصدفة الواحدة عدّة من الدُّرر، وتجني من الغصن الواحد أنواعا من الثمر." [1]

ومن هنا تبرز فائدة التأويل كآلية تسمح بالغوص في أعماق النصوص لاستجلاء ما وراء الاستعارة " ومن ثمّ لا يمكن الوقوف في إيجاز الاستعارة عند حدود اللفظ بل يجب التأويل والغوص في باطن الكلام للوصول إلى تلك المعاني الكثيرة." [2]

3-التأويل في النقد الجديد:

أدرك النقاد العرب في العصر الحديث أمثال طه حسين، ومحمد زكي العشماوي، وجابر عصفور، وغيرهم ممّن اهتموا بدراسة التراث النقدي، أن النقاد القدامى اعتمدوا على التأويل بوصفه آلية تسمح بالكشف عن مختلف المعاني التي يمكن أن تختفي وراء التراكيب اللغوية المتضمنة لاحتمالات عديدة.

وقد توقفت بعض الدراسات الحديثة عند فاعلية التأويل في النقد القديم، ومدى امتلاك نقادنا القدامى للآليات التي تسمح باستخدامٍ أنجح له. من ذلك كتاب" إشكاليات القراءة وآليات التأويل" لنصر حامد أبو زيد.

وبالرغم من أن التأويل كان الأداة الإجرائية الأبرز في شروح وتحاليل النقاد للنصوص الأدبية، والشعرية منها على وجه الخصوص إلا أن هذا لا ينفي وفق ما ذهب إليه نصر حامد أبوزيد " وعي القدماء أن تفسيراتهم-أو تأويلاتهم وعللهم-مجرد اجتهادات قد تقارب الحقيقة أحيانا، وقد تبتعد عنها أحيانا أخرى. وفي هذا التصور إدراك للمسافة المعرفية التي تفصل بين الدارس وبين موضوعه...فالحقيقة عند القدماء غاية بعيدة يدرك كل إنسان طرفا منها ولا يدركها في شمولها أو يحيط بها كلها. ولا شك أن مثل هذا التصور عند القدماء-في مجال اللغة-يتجاوب بعمق مع التصور العام للثقافة العربية الإسلامية، خاصة في مجال تأويل النصوص الدينية." [3]

---

[1])المصدر نفسه، ص40.

[2])عبد الله بن عيني : إرهاصات التأويل في النقد العربي القديم، ص 1068.

[3])نصر حامد أبو زيد : إشكاليات القراءة وآليات التأويل، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2014، 187.

المحاضرة التاسعة:

قضية المنظوم والمنثور

تمهيد

1-مفهوم المنظوم

2-مفهوم المنثور

3-آراء النقاد في قضية المنظوم والمنثور

المحاضرة التاسعة:

قضية المنظوم والمنثور

تمهيد

اهتم النقد العربي القديم بالإحاطة بتفاصيل العمل الإبداعي، شعرا ونثرا، من خلال التأصيل لأهم الجوانب الفنية للنصوص الأدبية، وكذا الوقوف عند مكوّناتها، وقواعد التأليف، والنظم فيها. وعلى قدر امتلاك العرب للفصاحة، والبلاغة، والبيان زخرت ساحة النقد العربي بالعديد من المؤلفات التي تكشف عن سرّ هذا التميز العربي في ميدان نظم الشعر. وفصاحة وبلاغة الأسلوب الخطابي.

وكان البحث في هذا المجال يأخذ النقاد القدامى في الكثير من الأحيان إلى طرح تساؤلات حول القيمة الجمالية، والفنية، وكذلك الأخلاقية للشعر والنثر، وأيهما أرفع شأنا. وأقرب للأسماع، والعقول، والقلوب. من هنا وجدت ثنائية الشعر والنثر، أو المنظوم والمنثور طريقها إلى ساحة النقد العربي القديم.

إنّ المقارنة بين الشعر والنثر قضية أفرزتها مستجدات ثقافية، شهدها العصر العباسي، فقد وُلِدَ فنٌ جديد هو فن الكتابة، الذي أتقنه كُتّابٌ مجيدون، ونافسَ النثرُ الشعرَ، والكاتبُ الشاعرَ، في ظلِّ ظروفٍ سياسية وفكرية، ولم يعد الشعر ــ وحده يستوعبُ ضروبَ الجدل والحوار والتناظر، التي استجدّت حول قضايا عقليّة، وصوفيّة، وفلسفيّة. من هنا كثرت الآراء في المفاضلة بين الشعر والنثر، و بين مقام الخطباء و الكتّاب و مقام الشعراء.

1-مفهوم المنظوم:

استخدم النقاد مصطلح المنظوم للدلالة على الشعر. يقول ابن خلدون في مقدّمته: " اعلم أن لسان العرب وكلامهم على فنّين في الشعر المنظوم، وهو الكلام الموزون المقفّى ومعناه

الذي تكون أوزانه كلها على رويّ واحد وهو القافية، وفي النثر وهو الكلام غير الموزون، وكلّ واحد من الفنّين يشتمل على فنون ومذاهب في الكلام "[1].

ويعرف قدامة بن جعفر الشعر من خلال مكوّناته الأساسية فهو عنده: " قولٌ موزونٌ مقفّى يدلُّ على معنى".[2]

وتوقف ابن طباطبا العلوي في كتابه "عيار الشعر" عند مفهوم الشعر وأدواته فقال: "الشعر أسعدك الله –كلام منظوم، بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم، بما خُصّ به من النظم الذي إن عُدِل عن جهته مجّته الأسماع، وفسد على الذوق. ونظمه معلوم محدود فمن صح طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه، ومن اضطرب عليه الذوق لم يستغن من تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والحذق به حتى تعتبر معرفته المستفادة كالطبع الذي لا تكلف معه". [3]

2-مفهوم المنثور:

النثر هو الكلام المطلق البعيد عن قيود الأوزان والقوافي، وقد استعمل بعض النقاد قديما مصطلحات: الكلام، النثر، المنثور، للدلالة على النثر، كما تدل لفظة الأدب على العنوان العام، الذي يندرج تحته كل من الشعر والنثر. فنجد ابن وهب مثلا في كتابه " البرهان في وجوه البيان" يقول: "اعلم أن سائر العبارة في لسان العرب، إما أن يكون منظوما، أو منثورا، والمنظوم هو الشعر، والمنثور هو الكلام". [4]

---

[1]) عبد الرحمان بن محمد بن خلدون: المقدمة، تحقيق: درويش جويدي، المكتبة العصرية، بيروت، ط2، 2000، ص 565

[2]) قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تحقيق: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، دت، ص17.

[3]) محمد أحمد بن طباطبا العلوي: عيار الشعر، تحقيق: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، لبنان، ط2، 2005، ص9.

[4]) ابن وهب: البرهان في وجوه البيان، تحقيق: أحمد مطلوب، خديجة الحديثي، جامعة بغداد العراق، ط1، 1967، ص 160.

ورأى ابن وهب أن القيود الشعرية المتمثلة في الأوزان والقوافي، قد تجيز بعض الأعذار للشاعر، في حين يتحرر النثر من هذه الخصائص. وهو ما عبر عنه ابن وهب بقوله: "والعي والإسهاب إذا وقعا في الشعر والقول كان الشاعر أعذر، وكان العذر عن المتكلم أضيق. وذلك أن الشعر محصور بالوزن، محصور بالقافية فالكلام يضيق على صاحبه، والنثر مطلق غير محصور. فهو يتّسع لقائله".[1] فالشعر إذن مقيّد بالوزن والقافية بينما النثر مطلق غير مقيّد بهما.

كما ورد استخدام لفظة " المنثور"، و" صناعة الكلام" عند بشر بن المعتمر في صحيفته البلاغية التي رواها له الجاحظ للدلالة على النثر.[2] واستعمل ابن المعتز في "كتاب البديع" مصطلح الكلام البديع في مقابل الشعر البديع.[3] فيكون الكلام لديه لفظا دالا على النثر.

ورأى نقاد آخرون أن لفظة " الكلام" لا تقتصر على النثر فقط، فالكلام مصطلح عام يشتمل على الشعر والنثر معا. من ذلك ما نجده عند القاضي الجرجاني في كتابه " الوساطة: "كذلك الكلام: منثوره ومنظومه، ومُجمَله ومفصَّله، تجد منه المحكم الوثيق والجزل القوي، والمُصنَّع المحكم".[4] والأمر ذاته نجده عند ابن مسكويه فيقول: "إن النظم والنثر نوعان قسيمان تحت الكلام، والكلام جنس لهما، وإنما تصح القسمة هكذا: الكلام ينقسم إلى المنظوم وغير المنظوم".[5] وهو ما يبيّن أن لفظة " الكلام " أوسع، وأعم من النثر.

[1]) ابن وهب: البرهان في وجوه البيان، ص161.

[2]) ينظر: الجاحظ: البيان والتبيين، ج1، تحقيق: درويش جويدي، المكتبة العصرية، بيروت، دط،2001، ص91، 92.

[3]) عبد الله بن المعتز: كتاب البديع، تحقيق: عرفان مطرجي، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، ط1، 2012، ص11.

[4]) القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص 412.

[5]) أبو حيان التوحيدي وابن مسكويه: الهوامل والشوامل، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، دط، دت، ص309.

وارتبط النثر بالكتابة عند فئة أخرى من النقاد القدامى فقد سمّى أبو هلال العسكري كتابه بالصناعتين الكتابة والشعر، وعنون ابن الأثير كتابه بالمثل السائر في أدب الكاتب والشاعر.

3-آراء النقاد في قضية المنظوم والمنثور:

اختلف النقاد في أيهما أفضل، ولمن يعود السبق والشرف. وقد ذهب الجاحظ إلى أنّ الشاعر كان أرفع قدرا من الخطيب، فلما كثُر الشعراء وكثر الشعر صار الخطيب أعظم قدرا من الشاعر [1]. وهو ما رأى به أبي عمرو بن العلاء أيضا في قوله: " كان الشاعر في الجاهلية يُقدّم على الخطيب، لفرط حاجتهم إلى الشعر الذي يُقيّد عليهم مآثرهم ويُفخم شأنهم، ويهوّل على عدوّهم ومن غزاهم ويهيب من فرسانهم ويُخوف من كثرة عددهم، ويهابهم شاعر غيرهم. فلما كثر الشعر والشعراء، واتّخذوا الشعر مكسبة ورحلوا إلى السوقة، وتسرعوا إلى أعراض الناس، صار الخطيب عندهم فوق الشاعر"[2].

ويفضل محمد بن عبد الغفور الكلاعي المنثور على المنظوم لأن النثر أسلم جانبا، وأكرم حاملا وطالبا. ولعلّ الجانب الأخلاقي يبدو واضحا في موقف الكلاعي من الشعر فهو يرى في الوزن عيبا من عيوب الشعر. وهو سبب للترّنم وهذا الأخير من باب الغناء الذي يراه البعض رقية الزنا. ثمّ إن الشعر يطلب على الكذب، وقلما يجيده إلاّ مكتسب به. ويستشهد الكلاعي في كتابه " إحكام صنعة الكلام" بحديث الرسول صلى الله عليه و سلّم: " لأن يمتلىء جوف أحدكم قيحا خير له من أن يمتلىء شِعرا "، ثم يقول الكلاعي: "ولم يقل كتابة ولا خطابة، لأن الشعر داع لسوء الأدب. [3]

ويورد أبو حيان التوحيدي في كتابه الإمتاع والمؤانسة آراء مختلفة لنقاد من الفريقين. فيقول:" وسمعت أبا عابد الكرخيَّ صالح بن علي يقول: النثر أصلُ الكلام والنظم فرعه،

[1]) الجاحظ: البيان والتبيين، ج 3، ص 634.

[2]) الجاحظ: البيان والتبيين، ج1، ص 151.

[3]) محمد بن عبد الغفور الكلاعي: إحكام صنعة الكلام، ص 36.

والأصل أشرفُ من الفرع، والفرع أنقصُ من الأصل، لكن لكلٍّ واحد منهما زائنات و شائنات، فأما زائنات النثر فهي ظاهرة، لأن جميع الناس في أول كلامهم يقصدون النثر، و إنّما يتعرضون للنّظم في الثاني بداعيةٍ عارضة، وسبب باعث، و أمر معيّن "[1]. وهذا يشير إلى نسبة الأولية والأصل للنثر على الشعر.

كما يرى الكرخيّ أنّ من مزايا النثر أنه الشكل الذي جاءت به الكتب السماوية فيقول: " ومن شرفه أيضا أنّ الكتبّ القديمة و الحديثة النّازلة من السماء على ألسنة الرسل بالتّأييد الإلهي مع اختلاف اللغات كلّها منثورة مبسوطة، متباينةُ الأوزان، متباعدة الأبنية، مختلفة التصاريف، لا تنقاد للوزن، ولا تدخل في الأعاريض "[2]. ويرى الكرخي أيضا أنّ من مزايا النثر الصفاء، والوحدة، والبعد عن التكلف وهي صفات لا يمكن ضمانها مع متطلبات الضرورة الشعرية. [3]

وفي نفس سياق تفضيل النثر على المنظوم يورد التوحيدي قول عيسى الوزير: " النثر من قبل العقل، والنظم من قبل الحسِّ، ولدخول النظم في طيِّ الحس دخلت إليه الآفة، وغلبت عليه الضرورة."[4] وهي ضرورة لا يخضع لها النثر.

وكذلك ذهب ابن طرّارة من تفضيله النثر فيقول: " ولشرف النّثر قال الله تعالى في التّنزيل: " إذا رأيتَهُم حسِبتَهُم لُؤلُؤًا منثوراً" ولم يقل: لؤلؤا منظوما". ويشبّه ابن طرّارة النثر بالمرأة الحُرة، والنظم بالأمَة التي قد تكون أحسن وجها، ولكنّها لا توصف بكرم جوهر الحُرة ولا بشرف عرقها، وعتق نفسها. [5]

---

[1]) أبو حيان التوحيدي: الإمتاع والمؤانسة، ج2، تحقيق: أحمد أمين، أحمد الزين، المكتبة العصرية، بيروت، دط، دت، ص133.

[2]) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3]) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4]) أبو حيان التوحيدي: الإمتاع والمؤانسة، ص133.

[5]) المصدر نفسه، ص 134.

وإلى جانب هذه الآراء فقد توقف التوحيدي عند بعض ما يعتقد به أنصار المنظوم ممّن يُفضّلون الشعر على النثر من ذلك قول السلاميّ: من فضائل النظم أن صار صناعة برأسها، وتكلّم الناس في قوافيها، وتوسّعوا في تصاريفها و أعاريضها، و تصرَّفوا فيي بحورها، واطّلعوا على عجائب ما استُخزِنَ فيها من آثار الطبيعة الشريفة، و شواهد القدرة الصادقة، وما هكذا النثر، فإنّه قصّر عن هذه الذِّروة الشامخة، و القلة العالية، فصار بذلك بِذلةً لكافة الناطقين من الخاصة، و العامة، والنساء و الصِّبيان. "[1]

ويشير السلاميّ أيضا إلى إمكانية غناء الشعر لما فيه من إيقاع، ووزن وهو ما لا يمكن توفره في النثر [2].

وكذلك ذهب ابن نباتة في تفضيله الشعر لما فيه من حجج تبنى عليها قواعد النحو و اللغة، بقوله: " من فضل النَّظمِ أنّ الشواهد لا توجد إلاّ فيه، و الحجج لا تؤخذُ إلاّ منه، أعني أنّ العلماءَ و الحكماءَ و الفقهاءَ و النحويّين، و اللّغويّين يقولون: " قال الشاعر"، و " هذا كثير في الشعر"، و " الشعر قد أتى به ". فعلى هذا الشاعر هو صاحب الحجة، والشعر هو الحجة." [3]

وتوقف التوحيدي أيضا عند الخالع الذي ذهب هو الآخر مذهب تفضيل المنظوم على المنثور ورأى أن التنافس بين الشعراء أمر ثابت ومعروف وهو ما يغيب بين أصحاب النثر، فيقول: " للشعراء حلبة، وليس للبلغاء حلبة، وإذا تتبَّعت جوائز الشعراء التي وصلت إليهم من الخلفاء وولاة العهود والأمراء والولاة في مقاماتهم المؤرخة، ومجالسهم الفاخرة، وأنديتهم المشهورة، وجدتها خارجة عن الحصر، بعيدة من الإحصاء، وإذا تتبّعت هذه الحال لأصحاب النثر لم تجد شيئا من ذلك "[4].

---

[1]) أبو حيان التوحيدي: الإمتاع والمؤانسة، ص 136.

[2]) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3]) أبو حيان التوحيدي: الامتاع والمؤانسة، ص 136.

[4]) أبو حيان التوحيدي: الامتاع والمؤانسة ، ص 137.

وكذلك رأى المظفّر بن الفضل العلوي في كتابه " نضرة الإغريض في نصرة القريض " بتفضيله الشعر على النثر لما فيه من خصائص فنية تساعد على إمكانية غنائه، وهو ما يغيب عن خصائص النثر، فيقول: " ومن فضيلة الشعر أن الكلام المنثور، و إن راقت ديباجته و رقت بهجته، وحسُنت ألفاظه، وعذبت مناهله، إذا أنشده الحادي، و أورده الشادي، ومدّ بصوته المطرب، ورفع به عقيرته المنشد، لا يحركّ رزينا، ولا يسلّي حزينا."[1] أي أن المنثور وإن أُنشد فلا متعة و لا حلاوة تستشعر عند سماعه، " فإذا حُوّل بعينه نظما، و وُسم لأوزن وَسما، ولج الأسماع بغير امتناع، و ملك القلوب" [2].

وأشار المظفر بن الفضل في موضع آخر إلى قيمة الشعر من حيث هو ديوان الأدب، وفخر العرب، وبه تضرب الأمثال، ويفتخر الرِّجال على الرِّجال، وهو قيد المناقب، ونظام المحاسن، ولولاه لضاعت جواهر الحِكم. [3]

كما توقف المظفر عند قيمة الشاعر وأهميته في قبيلته، حيث "كانت العرب تعُدُّ الشعر خطيرا، وترى الشاعر أميرا، فإذا نبغ في القبيلة شاعرٌ هنِّئت به، وحُسِدت من سببه، لأنه يُنافح عن أنسابها ويُكافح ويناضل عن أحسابها". [4]

أما المرزوقي وهو أيضا من النقاد الذين خاضوا في مسألة المنظوم والمنثور، فإنّه في كتابه " **شرح ديوان الحماسة لأبي تمام**" تحدّث عن أسباب تأخر الشعراء عن الكتاب والبلغاء، وهو ما يستدعي تأخر الشعر وتقدّم النثر، ويُجمل المرزوقي أسباب تأخر الشعراء في أمرين:

الأول: أن ملوكهم كانوا يفضلون الخطابة ويعدّونها أكمل أسباب الرياسة.

---

[1]) المظفّر بن الفضل العلوي: نضرة الإغريض في نصرة القريض، تحقيق: نهى عارف الحسن، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، دط، دت، 359.

[2]) المظفّر بن الفضل العلوي: نضرة الإغريض في نصرة القريض، 359.

[3]) المظفّر بن الفضل العلوي: نضرة الإغريض في نصرة القريض ، ص 293.

[4]) المصدر نفسه، ص 298

الثاني: أنهم اتّخذوا الشعر مكسبة وتجارة، وتعرّوا فيه لأعراض الناس. [1]

كما بين المرزوقي أن شرف النثر يثبته ما جاء في الكتب السماوية، وأحاديث الرسول صلى الله عليه وسلّم التي كانت نثرا وليست شعرا. أمّا عن قلة عدد المترسلين والبلغاء في مقابل كثرة عدد الشعراء، فإن المرزوقي أشار إلى طبيعة هذه الفنون النثرية التي تتطلب كثرة الاطلاع ومراعاة لأمور معينة تقتضيها المواضيع محل الحديث. عكس مواضيع الشعر، وأغراضه من وصف الديار والحنين إليها، وتشبيبٍ وتغزلٍ بالنساء، أو مديح وهجاء... فهي لا تستدعي ضرورة كثر الاطلاع، والثقافة. [2]

وكذلك رأى الثعالبي بهذا الرأي في كتابه " نثر النظم وحل العقد" من أنّ طبقات الكتّاب كانت ولاتزال مرتفعة عن طبقات الشعراء. فإنّ الكتاب وهم ألسنة الملوك إنّما يتراسلون في جبايةِ خَراجٍ، أو سدّ ثغر، أو عمارة بلاد، أو إصلاح فساد، أو تحريض على جهاد أو احتجاج على فئة، أو دعاء إلى ألفة، أو نهي عن فرقة، أو تهنئة بعطية، أو تعزية في رزية، أو ما شاكلها من جلائل الخطوب، ومعاظم الشؤون التي يحتاجون فيها إلى أن يكونوا ذوي آداب كثيرة، ومعارف مقنّنةٍ.[3] وفي هذا إشارة من الثعالبي إلى فضل النثر في المصالح المعاشية، والسياسية، والإدارية وهو ما يقتضي بأن يكونوا ذوي آداب ومعارف كثيرة، وذلك ما لا يشترط في الشعراء، بل ويغيب عند الكثير منهم [4].

أما ابن رشيق فإنه يصرّح بأن حاجة الناس إلى تدوين أيامهم، و تاريخهم، وتمجيد فرسانهم استدعت النظم، ويرى " أنّ الكلام كان كلّه منثورا فاحتاجت العرب إلى الغناء بمكارم أخلاقها، وطيب أعراقها و ذكر أيّامها الصالحة، و أوطانها النازحة، وفرسانها الأنجاد، و سمحائها الأجواد، لتهزّ أنفسها إلى الكرم، و تدلّ أبناءها على حسن الشّيم

[1]) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة، تحقيق: أحمد أمين، عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ط1، 1991، ص16.

[2]) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة ، ص18.

[3]) الثعالبي: نثر النظم وحل العقد، دار المعارف، دمشق، دط، دت، ص 3.

[4]) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

فتوهّموا أعاريض جعلوها موازين الكلام، فلمّا تمّ لهم وزنه سمّوه شعرا، لأنّهم شعروا به، أي فطنوا."[1] وفي سياق المفاضلة بين الشعر و النثر يقول ابن رشيق:" وكلام العرب نوعان: منظوم ومنثور، لكلّ منهما ثلاث طبقات جيدة ومتوسطة و رديئة . فإذا اتّفقت الطبقتان في القدر وتساوتا في القيمة ولم يكن لإحداهما فضل على الأخرى كان الحكم للشعر ظاهرا في التسمية لأنّ كلّ منظوم أحسن من كل منثور."[2]

وواضح أن صاحب العمدة يميل كلّ الميل إلى الشعر وسبب ذلك أنّه ألف كتابه في الشعر ونقده، وأنّه شاعر لذلك راح يردّ على الطاعنين في الشعر ولعلّ أبرزهم الثعالبي.

وإذا كان هناك من النقاد من انحاز إلى المنظوم، أو المنثور وراح يدافع عن رأيه، ويبيّن بالحجج، والأدلة صحة ما ذهب إليه، فإن هناك من رأى بالمساواة بين الشعر والنثر، وبأن لكلّ منهما خصائص فنية، وسمات تميّزه عن الآخر، وتضفي عليه رونقا خاصا به.

وقد أشار النقاد قديما إلى الفروق بين المنظوم والمنثور، والتي تشكّل اللغة والأسلوب أهم مظاهرها. فالبناء الخارجي، والوزن والقافية، واختلاف المواضيع بين النثر والشعر، وكذا خصوصية، وطبيعة الشعر التي لا يمكن أن تتحوّل إلى خطبة أو رسالة، كلها أمور تميّز بين المنظوم والمنثور، وتجعل لكلّ منهما صبغة تميّزه عن الآخر.

وهو ما أشار إليه بعض النقاد، وحاولوا انطلاقا من هذا التأكيد على أن الجودة لا تقتصر على واحد منهما بل يتساوى المنظوم والمنثور في إمكانية الوصول إلى حسن البناء والتركيب. فقد رأى أبو هلال العسكري في كتابه " الصناعتين" أن الكلام عموما سواء المنظوم أو المنثور يحسُن بحُسن سلاسته، وسهولته، وتخيّر لفظه، وإصابة معناه

[1]) ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ص12.

[2]) ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ص12.

وتعادل أطرافه "فتجد المنظوم مثل المنثور في سهولة مطلعه وجودة مقطعه، وحسن رصفه وتأليفه، وكمال صوغه، وتركيبه". [1] فالنظم والنثر يتساويان في شروط الجودة.

وفي السياق نفسه أي المساواة بين المنظوم والمنثور يرى أبو سليمان المنطقي أنّ للمنثور مزاياه ومثالبه وللمنظوم كذلك " فللنثر فضيلته التي لا تُنكر، وللنّظم شرفه الذي لا يُجحد ولا يُستر، لأن مناقب النثر في مقابلة مناقب النظم، ومثالب النّظم في مقابلة مثالب النثر، والذي لابدّ منه فيهما السلامة والدّقة. "[2]

ويصرّح التوحيدي بأن " أحسن الكلام ما رقّ لفظه، ولَطُف معناه، وتلألأ رونقه، وقامت صورته بين نظمٍ كأنّه نثر، ونثر كأنّه نظم."[3]

[1]) الحسن بن عبد الله العسكري: الصناعتين، ص 61.

[2]) التوحيدي: الإمتاع والمؤانسة، ج2، ص 139

[3]) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

المحاضرة العاشرة:

قضية اللفظ والمعنى

تمهيد

1-قضية اللفظ والمعنى عند الجاحظ

2-قضية اللفظ والمعنى عند عبد الكريم النهشلي

3-قضية اللفظ والمعنى عند ابن شرف القيرواني

4-قضية اللفظ والمعنى عند أبي حيان التوحيدي

5-قضية اللفظ والمعنى عند ابن قتيبة

6-قضية اللفظ والمعنى عند ابن رشيق

المحاضرة العاشرة:

قضية اللفظ والمعنى

تمهيد:

تعدّ قضية اللفظ والمعنى من أبرز القضايا التي اهتمّ بها النقاد العرب قديما، ذلك أنها كانت مدار بحثهم في أسباب جودة النصوص، والواقع أن جذور هذه القضية تعود إلى تساؤل النقاد، والعلماء عن مكمن إعجاز النص القرآني، وهو ما أثار جدالا واسعا بين العلماء، أدّى لانقسامهم، بين من يرى في اللفظ وسيلة لبناء النص، وله يعود سرّ الفصاحة، والجزالة، وصحة العبارات، وبين من يرجع للمعنى مزية التفوق، ومفاتيح البلاغة، كونه روح النصّ وقوامه. من هنا أخذ العلماء في شرح وتفصيل آرائهم، وتدعيمها بما يثبتها من حجج وبراهين.

1-قضية اللفظ والمعنى عند الجاحظ:

يضع النقاد الجاحظ في خانة أنصار اللفظ، ويعدّونه من العلماء الذين أرجعوا المزية في العملية الإبداعية إلى الصياغة اللفظية، وذلك ما فُهِم من حديثه عن ماهية الشعر، فقد أنكر استحسان أبي عمرو الشيباني لبيتين سمعهما في المسجد. يقول صاحبهما:

لا تحسبن الموت موت البلى وإنما الموت سؤال الرجال

كلاهمـــا موت ولكن ذا أفظع من ذاك لـــــذل السؤال [1]

فالجاحظ في تعليقه على هذين البيتين يشير إلى أن مفهوم الشعر يختلف عند أهل عصره؛ فمنهم من يرى الشعر في المعنى الحكيم والقول الدال. ومنهم من يراه في القدرة على التأليف والبراعة في التشكيل.

[1])الجاحظ: الحيوان. المجلد الأول. ص408.

يقول الجاحظ: " وذهب الشيخ إلى استحسان المعنى. والمعاني مطروحة في الطريق، يعرفها العجمي والعربي، والبدوي، والقروي، وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتمييز اللفظ، وسهولته، وسهولة المخرج، وفي صحة الطبع، وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة، وضربي من الصبغ، وجنس من التصوير". [1]

فالشعر عند الجاحظ عملية متكاملة، تقوم على انتقاء الألفاظ، واختيارها، وحسن تصوير المعاني. وهو ما عدّه محمد زكي العشماوي" مبالغة في العناية بالشكل، فالشعر صياغة وضرب من النسج، وجنس من التصوير. وقد تطرف الجاحظ في هذه النظرة حتى كاد الحكم على الشعر عنده أن يكون حكما على الجمال الخارجي فيه. دون النظر إلى المحتوى أو المضمون."[2]

أما عبارته الشهيرة " والمعاني مطروحة في الطريق" فقد أصبحت شعارا يصنّف الجاحظ من أنصار اللفظ.

ولعل هذا النص يلخص موقف الجاحظ في أهم القضايا النقدية التي شغلت فكر العديد من النقاد؛ فوضعه البعض في خانة أنصار اللفظ على حساب المعنى " ومنهم من التمس له تأسيسا في مبدأ الفلسفة الأرسطية التي تقدم الصورة على الهيولى والشكل على المادة". [3]

2-قضية اللفظ والمعنى عند عبد الكريم النهشلي (ت 405هـ):

أورد ابن رشيق في كتابه " العمدة" حديثا مقتضبا لأستاذه عبد الكرم النهشلي يقول فيه:" الكلام الجزل أغنى عن المعاني اللطيفة من المعاني اللطيفة عن الكلام الجزل"،

[1])الجاحظ: الحيوان. المجلد الأول. ص408.

[2])محمد زكي العشماوي: قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، دار النهضة العربية، بيروت، دط، 1979، ص 274.

[3])يوسف غيوة: نظرية الجاحظ في كتابة اللفظ والمعنى وموقعها في الدراسة النقدية والبلاغية قديما وحديثا، ص 82.

ويعلق ابن رشيق بقوله عن عبد الكريم أنّه كان يؤثر اللفظ على المعنى كثيرا في شعره وتآليفه. [1]

وهو ما جعل النهشلي في خانة النقاد الذين رفعوا من شأن الألفاظ، ونسبوا لها مزية التفوق في العملية الأدبية.

3-قضية اللفظ والمعنى عند ابن شرف القيرواني (ت460هـ):

يؤكد ابن شرف على ضرورة توخي النقاد الدقة في قراءة النصوص، والغوص في مضامينها، وعدم الانسياق وراء ما تحمله الصياغة الشكلية، ذلك ان الشكل قد يخفي الحقيقة، ويقول في" أعلام الكلام": " وإن من الشعر ما يملأ لفظه المسامع، ويرد على السامع منه قعاقع، فلا ترعك شماخة مبناه وانظر إلى ما في سكناه من معناه، فإن كان في البيت ساكن فتلك المحاسن، وإن كان خاليا فاعدُده جسما باليا."[2]

ولا يتوقف ابن شرف عند هذا الحدّ بل يصرّح بأفضلية المعاني قائلا: "وكذلك إذا سمعت ألفاظا مستعملة، وكلمات مبتذلة، فلا تعجل باستضعافها، حتى ترى ما في أضعافها فكم من معنى عجيب، في لفظ غير غريب، والمعاني هي الأرواح، والألفاظ هي الأشباح، فإن حسنا فذلك الحظ الممدوح، وإن قَبُح أحدهما فلا يكن الروح." [3] وابن شرف بهذا يجعل من المعاني روح النصوص التي لها مزية الأوّلية، والجودة.

4-قضية اللفظ والمعنى عند أبي حيان التوحيدي:

أبو حيان التوحيدي واحد من النقاد الذين أعطوا للمعنى أولوية في العملية الأدبية، ذلك ما يُفهم في عرض حديثه لعيوب ابن عبّاد: " فأول ما بُلي به أنه فَقَد الطبع، وهو العمود، والثاني العادة وهي المؤاتية، والثالث الشغف بالجاسي من اللفظ وهو الاختيار

[1])الحسن بن رشيق : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج1، ص 115.

[2])ابن شرف القيرواني : أعلام الكلام، مكتبة الخانجي، مصر، ط1، 1926، ص 27.

[3])المصدر نفسه، ص 28.

الرديء، والرابع تتبّع الوحشيّ، وهو الضلال المبين، والخامس الذّهاب مع اللفظ دون المعنى."[1] فيكون الاهتمام بالمعاني أساس العملية الإبداعية عند التوحيدي. وهو ما يؤكّده نقده لابن العميد ذي الكفايتين واهتمامه، وولعه بالألفاظ على حساب المعاني، فيقول التوحيدي:" وكان مع هذا أشدّ النّاس ادّعاء لكل غريبة، وأبعد الناس من كل قريبة، وهو نزر المعاني، شديد الكلف باللفظ."[2]

5-قضية اللفظ والمعنى عند ابن قتيبة:

حاول ابن قتيبة أن يوفّق بين الرأيين، فبيّن أن اللفظ والمعنى معا يشكلان أساس العمل الشعري، وكما أن اللفظ قد يكون جزلا، وقويا، وفصيحا كما قد يكون غريبا ووحشيا، وكذلك المعنى قد يكون مبتكرا شريفا، ويمكن أن يكون مبتذلا، مكرورا لا طائل منه. ويقول ابن قتيبة في " الشعر والشعراء":"تدبّرت الشعر فوجدته أربعة أضرب: ضرب منه حَسُن لفظه وجاد معناه كقول القائل:

في كفّــه خيزُران ريحُــه عبِــقٌ من كفِّ أروعَ في عرنينهِ شَمَمُ
يُغضي حياءً ويُغضي من مهابَتِهِ فمـــا يكلّمُ إلاّ حيــن يبتســمُ

وضرب منه حسن لفظه وحلا فإذا أنت فتّشته لم تجد هناك فائدة في المعنى كقول القائل:

ولمّا قضينا من منى كلّ حاجـــة ومسّح بالأركان من هو مــاسحُ
وشُدّت على حدبِ المهارى رحالنا ولا ينظر الغادي الذي هو رائحُ
أخذنــا بأطراف الأحاديث بينــنا وسالت بأعناق المطيّ الأباطحُ

وضرب منه جاد معناه وقصرت ألفاظه عنه كقول لبيد بن ربيعة:

ما عاتب المرءَ الكريمَ كنفسهِ والمرءُ يُصلحُه الجليس الصالحُ

[1])أبو حيان التوحيدي : الإمتاع والمؤانسة، ص 64.
[2])أبو حيان التوحيدي : الإمتاع والمؤانسة، ص 66.

وضرب منه تأخر معناه وتأخر لفظه كقول الشاعر:

إنّ محلاًّ وإنَّ مرتحِلا وإنَّ في السّفرِ ما مضى مَهَلا

استأثر الله بالوفاء وبا لحمدِ وولّى الملامة الرّجــلا[1]

وابن قتيبة بهذا لا ينسب الأفضلية للّفظ بشكل دائم، كما لا ينسب المزية للمعنى على نحو دائم فقد تعتري كلا من اللفظ والمعنى حالات، وأوضاع تفيد باتّصافهما بالجودة أحيانا، وبالرداءة أحيانا أخرى.

6-قضية اللفظ والمعنى عند ابن رشيق:

يتضح من خلال ما أورده ابن رشيق في كتابه "العمدة" وتحت عنوان: "باب في اللفظ والمعنى" أنه يساوي بين اللفظ والمعنى، ويعدّهما معا أساس العملية الأدبية، ذلك أنّ اللفظ والمعنى كالجسم والروح، لا يقوم أحدهما دون الآخر، كما لا يتحقّق وجود أحدهما بعيدا عن الآخر. ويقول ابن رشيق:" اللفظ جسم، وروحه المعنى، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم، يضعف بضعفه ويقوى بقوته. فإذا سلم المعنى واختل بعض اللفظ كان نقصا للشعر وهُجنة عليه كما يعرض لبعض الأجسام من العرج والشلل والعور-وما أشبه ذلك- من غير أن تذهب الروح، وكذلك إن ضعف المعنى واختل بعضه كان للفظ من ذلك أوفر حظ كالذي يعرض للأجسام من المرض بمرض الأرواح."[2]

ويتّضح ممّا سبق ذكره انقسام العلماء، والنقاد بخصوص قضية اللفظ والمعنى، بين من نسب الفضل والأوّلية للفظ في العملية الشعرية، وبين من رأى في المعنى أساس الشعر وروحه، وبين من حاول التوفيق بذهب يتبنّى التكامل بين هذين العنصرين، ولكنّ الأكيد هو اتّفاق النّقاد على أهميّة اللفظ والمعنى بصفتهما أساس الشعر، وقوامه.

---

[1])ينظر : عبد الله بن مسلم بن قتيبة : الشعر والشعراء، تحقيق: مفيد قميحة. محمد أمين الضنّاوي، دار الكتب العلمية، لبنان، ط2، 2005،

ص 13 وما بعدها.

[2])الحسن بن رشيق : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج1، ص 112.

المحاضرة الحادية عشر:

البعد النقدي للشروح

1-مفهوم الشروح

أولا-مفهوم الشروح لغة

ثانيا-مفهوم الشروح اصطلاحا

2-نشأة الشروح

3-القيمة النقدية للشروح

المحاضرة الحادية عشر:

البعد النقدي للشروح

1-مفهوم الشروح:

أولا-مفهوم الشروح لغة:

جاء في لسان العرب " الشرح: الكشف، يقال: شرح فلان أمره أي أوضحه، وشرح مسألة مشكلة: بيّنها، وشرح الشيء يشرحُه شرحا، وشرّحه: فتحه وبيّنه وكشفه. تقول: شرحت الغامض إذا فسّرته. والشرح البيان، والشَّرح الفهم."[1]

ثانيا-مفهوم الشروح اصطلاحا:

الشروح هي ضرب متميّز من المؤلفات تسعى لجمع وتفسير الأشعار، و" التي صُنعت لدواوين الشعراء مفردة، أو لديوان قبيلة كهذيل، أو لمجموعات شعرية كالمعلقات"[2]

ومن أبرز العلماء الذين عُرفوا بالاهتمام بجمع الأشعار، وتفسيرها في شكل شروح: "أبو عمرو بن العلاء (ت154هـ) الذي عني بجمع أشعار العرب مع بعض الإيضاح والتفسير. وعلى نهجه سار المفضل الضّبي (ت168هـ)، وأبو الخطاب الأخفش (ت177هـ)، وخلف الأحمر(ت180هـ)، ويونس بن حبيب (ت182هـ) وغيرهم."[3]

2-نشأة الشروح:

مرّ الشعر العربي بمراحل مختلفة منذ العصر الجاهلي حيث غاب عنه التدوين، والجمع لظروف الحياة الجاهلية آنذاك، وصولا إلى عصر التدوين، والجمع والشرح، وكذا

[1]) ابن منظور: لسان العرب، المجلد الأول، ص 934.
[2]) فايز الداية: علم الدلالة العربي النظرية والتطبيق، دار الفكر، سوريا، ط2، 1996، ص 197.

[3]) تركي طارق: نشأة حركة الشروح وتطورها في الشعر العربي (شرح المرزوقي لحماسة أبي تمام أنموذجا)، مجلة جسور المعرفة، الجزائر، المجلد 2، العدد8، ديسمبر2016، ص115.

النقد. و" ظهرت الشروح الشعرية نتيجة لعمليات الرواية والتدوين والجمع، لذا كانت مجالا مهمًّا للباحثين والشارحين وذلك للكشف عن معاني الشعر، وجمالية اللغة العربية في جميع النصوص الشعرية. وقد تعدّدت الأسباب والدوافع التي أدت إلى ظهور الشروح الشعرية، ومن تلك الأسباب: العامل الديني (خدمة التفسير القرآني، وتفسير الحديث)، وتفشي اللّحن، واختلاط العرب بالعجم، وقصور لغة التخاطب اليومي عن لغة الشعر الجاهلي، والمجالس العلمية، وغيرها من النشاطات." [1]

3-القيمة النقدية للشروح:

لم يكن العرب في العصر الجاهلي بحاجة لشرح، وتفسير الشعر، ذلك أن عصرهم ضمّ فحول الشعراء العرب فكانوا يعيشون بينهم، وينظمون الأشعار بلسانهم المتداول في قبائلهم، وكانت معانيهم مستمدة من حياتهم وبيئتهم، إلاّ ما تعلّق ببعض المعاني، أو الأماكن، التي كانوا يسألون الشاعر نفسه عن قصده فيها، أو يستفسرون عنها من راوية أشعاره، من ذلك ما أورده ابن قتيبة في " الشعر والشعراء" عن عُبيد راوية الأعشى (ميمون بن قيس) حين سأله: "ماذا أردت بقولك:

ومُدامة ممّا تُعتّق بابلُ كدم الذّبيحِ سلبتُها جِرْيالَها

فقال الأعشى: شربتها حمراءَ وبُلتها بيضاء، والجريان اللون." [2]

واستمر هذا الحال في القرن الأول الهجري، أما في القرن الثاني الهجري فقد برزت جهود بعض العلماء الرواة الذين اهتموا بجمع الأشعار، والوقوف عند بعض اللمحات التفسيرية، المتعلقة بمناسبة القصيدة وظروفها، أو قصد الشاعر، أو بعض أخبار العرب وأيامهم، كما نجد بعض الإشارات النقدية الخاصة بمعاني الشعر.[3]

[1]) نوال محمدي: علاقة الشروح الشعرية بالخطاب والنقد والشرح " في شرح ديوان حماسة أبي تمام للتبريزي، مجلة النص، المجلد 3، العدد2، الجزائر، سبتمبر 2016، ص 99.

[2]) عبد الله بن مسلم بن قتيبة: الشعر والشعراء، ص144.

[3]) تركي طارق: نشأة حركة الشروح وتطورها في الشعر العربي، ص115.

وإلى جانب أهمية جمع الشعر العربي، التي ركّز عليها هؤلاء العلماء، في جمعهم، وروايتهم للشعر، فقد برزت بعض الملامح النقدية في شروحهم ذلك أنهم توقّفوا عند معاني وألفاظ الأشعار، بالشرح، والتفسير، والتعليق، وكذا تصويب ما اعتقدوا فيه الخطأ من ذلك ما جاء في كتاب " الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء" عن الأصمعي في قوله: قرأت على خلف شعر جرير فلما بلغت قوله:

فيا لك يوما خيرُه قبل شرّه تغيّب واشيهِ وأقصرَ عاذله

فقال: وَيْله! وما ينفعه خير يؤول إلى شرّ؟ قلت له: هكذا قرأته على أبي عمرو. فقال لي: صدقتَ، وكذا قال جرير، وكان قليل التنقيح مشرّد الألفاظ، وما كان أبو عمرو ليقرئك إلاّ كما سمع. فقلت: فكيف كان يجب أن يقول؟ قال: الأجود له لو قال:* فيا لك يومًا خيرُه دون شرّه * فاروِه هكذا، فقد كان الرواة قديما تُصلح من أشعار القدماء. فقلت: والله لا أرويه بعد هذا إلاّ هكذا." [1]

وتميّز شرح الأخفش للشعر عن سابقيه من العلماء ذلك أنه كان يدرج شرح البيت تحته مباشرة في حين أن النهج المعتمد قبله هو شرح القصيدة، أو المقطوعة الشعرية والتعليق عليها مجتمعة، وقد تبعه في ذلك علماء القرن الثالث الهجري، أمثال المبرد، وابن قتيبة، السكري، وثعلب، وكان الاتجاه اللغوي هو الأغلب في شروحهم. [2]

وشهدت شروح القرن الرابع تميّزا واضحا، ذلك أنها لم تعد مؤلفات يسعى فيها أصحابها لجمع الشعر وتوضيح بعض غريبه، بل حملت بين سطورها ملاحظات بلاغية، ولغوية، تخص الألفاظ والمعاني، تكشف عن توجه نقدي لدى أصحابها كالآمدي، والمرزباني، والصولي، وأبو محمد الأنباري وغيرهم، من العلماء الذين اتّجهت شروحهم " إلى عرض

[1]) محمد بن عمران المرزباني: الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، ص157.
[2]) تركي طارق: نشأة حركة الشروح وتطورها في الشعر العربي، ص117.

الروايات المختلفة، وشرح المعنى بصور متعددة، وعناية الشراح بالنواحي الأدبية والنقدية والبلاغية في أثناء تحليلاتهم لمحتوى النص الشعري، والموازنات والمقارنات." [1]

واستمرّ اهتمام الشروح في القرنين الخامس والسادس بالإلمام بمختلف الجوانب المتعلقة بالنصوص الشعرية، من شرح للألفاظ والمعاني، ووقوف عند وجوه البلاغة والنحو فيها، وكذا بعض الإشارات النقدية.

[1]) تركي طارق: نشأة حركة الشروح وتطورها في الشعر العربي، ص118.

المحاضرة الثانية عشر:

نظرية الموشح في ميزان النقد

1-مفهوم الموشح

أولا-مفهوم الموشح لغة

ثانيا-الموشح في الاصطلاح النقدي

2-نشأة الموشحات وتطوّرها

المحاضرة الثانية عشر:

نظرية الموشح في ميزان النقد

1-مفهوم الموشح

أولا-مفهوم الموشح لغة:

جاء في لسان العرب: " الوُشاح: كله حَلي النساء، خيطان من لؤلؤ وجوهر منظومان مُخالَف بينهما معطوف أحدهما على الآخر، تتوشّح المرأة به، ومنه اشتق توشّح الرجل بثوبه، والجمع أَوشحةٌ، ووُشُحٌ، ووَشائحٌ." [1]

ثانيا-الموشح في الاصطلاح النقدي:

الموشّح والموشّحات فنّ أندلسي، نشأ وترعرع في البيئة الأندلسية، التي تميّزت بظروف طبيعية، واجتماعية ساعدت على نشأته، وانتشاره فيما بعد، " وقد نشأت الموشحات في أواخر القرن الثالث الهجري وإن كان هناك خلاف حول الوشّاح الأول فقيل إنه محمد بن محمود القبري-فيما يذكر ابن بسام-وقيل كذلك إنه أحمد بن عبد ربه صاحب كتاب العقد، وقيل إنه مقدم بن معافي القبري." [2]

ويقول ابن بسّام (ت542هـ) عن الموشّحات في كتابه " الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة" في فصل حديثه عن الأديب أبي بكر بن ماء السماء:" هي أوزان كَثُر استعمال أهل الأندلس لها في الغزل والنّسيب، تشقّ على سماعها مصونات الجيوب بل القلوب. وأوّل من صنع أوزان هذه الموشّحات بأفقنا واخترع طريقها -فيما بلغني-محمد بن

[1]) ابن منظور: لسان العرب، المجلد الأول، ص 1029.

[2]) فوزي سعد عيسى: الموشحات والأزجال الأندلسية في عصر الموحدين، دار المعرفة الجامعية، مصر، دط، 1990، ص3.

محمود القبري الضرير. وكان يصنعها على أشطار الأشعار. غير أن أكثرها على الأعاريض المهملة غير المستعملة." [1]

وذكر ابن خلدون في مقدّمته: " وأما أهل الأندلس فلما كثر الشّعر في قطرهم وتهذّبت مناحيه وفنونه، وبلغ التنميق فيه الغاية، استحدث المتأخرون منهم فنّا منه سمّوه بالموشّح، وينظمونه أسماطا أسماطاً وأغصانا أغصانا، يكثرون منها، ومن أعاريضها المختلفة، ويسمّون المتعدّد منها بيتا واحدا، ويلتزمون عند قوافي تلك الأغصان وأوزانها متتاليا فيما بعد إلى آخر القطعة، وأكثر ما تنتهي عندهم إلى سبعة أبيات." [2]

وعن حدّ الموشّحات ومفهومها قال ابن سناء الملك (ت 608هـ) في كتابه " دار الطراز في عمل الموشّحات": " الموشح كلام منظوم على وزن مخصوص. وهو يتألف في الأكثر من ستة أقفال وخمسة أبيات ويقال له التام، وفي الأقل من خمسة أقفال وخمسة أبيات ويقال له الأقرع، فالتام ما ابتدئ فيه بالأقفال، والأقرع ما ابتدئ فيه بالأبيات." [3]

2-نشأة الموشحات وتطورها:

نشأت الموشحات في الأندلس، وقد كان الغناء " في طليعة العوامل التي أهلت لظهور الموشحات، فقد احتدمت موجة واسعة من الغناء في القرن الثالث الهجري الذي شهدت أواخره ظهور الموشحات."[4]، وتوافرت في البيئة الأندلسية ظروف الرخاء، والميل لحب اللهو، ومجالس الطرب "وشاعت الموسيقى وكثر المغنون والمغنيات وأحسّ الأندلسيون أن الشعر بأوزانه التقليدية وقوافيه الرتيبة أصبح غير قادر على الوفاء بحاجة الغناء، ووجدوا

[1]) علي بن بسّام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق: إحسان عباس، القسم الأول، المجلد الأول، دار الثقافة، لبنان، دط، 1997، ص 469.

[2]) ابن خلدون: المقدمة، ص 593.

[3]) السعيد أبو القاسم هبة الله بن سناء المُلك: دار الطِّراز في عمل الموشحات، تحقيق: جودة الركابي، دون دار النشر، دمشق، 1949، ص25.

[4]) فوزي سعد عيسى: الموشحات والأزجال الأندلسية في عصر الموحدين، ص 11.

أن القصيدة التقليدية أصبحت ضيقة الباع، قصيرة الرشاء أمام هذا البحر الزاخر من التنوع والكثرة في الألحان فنشأت الموشحات."[1]

وفي مقابل هذا الرأي نجد ما ذهب إليه خوليان ريبيرا وبعض المستشرقين من أنّ الموشحات هي تقليد لأغاني أعجمية، سمعها العرب وقلّدوها، إلا أنّ الشائع في الدراسات هو أن الموشحات تطوّر تلقائي لقصائد عربية عرفها المشرق، وتلوّنت بلون البيئة الأندلسية. [2]

وقد كانت موضوعات الموشحات في عصر الطوائف، هي الغزل، والطبيعة، والخمر، والمدح، ثم اتّسعت أغراضها في عصر الموحّدين إلى التصوف، والزهد، والمدائح الدينية.

ومن نماذج الغزل ما قاله ابن شرف في موشحته[3]:

من أطلع البدرا على جبينك

وأودع السحرا بين جفونك

وروع السمرا بفرط لينك

يا لك من قد مهما تأود

أهدى إلى الزهر خدّا مورقا

وفي الموشحة الدينية يقول ابن الصباغ: [4]

بأرض طيبة معهد

[1]) المرجع نفسه، ص 13.

[2]) فوزي سعد عيسى: الموشحات والأزجال الأندلسية في عصر الموحدين، ص16

[3]) المرجع نفسه، ص23

[4]) المرجع نفسه، ص84

شوقي إليه مجدد

هل لي بتلك الطلول

من زورة ومقيل

يا قبر خير رسول

متى يراك فيسعد

صب ببعدك مكمد.

المحاضرة الثالثة عشر:

قضايا النقد عند حازم القرطاجني. ابن حزم. ابن رشد. وابن خلدون

1-قضايا النقد عند حازم القرطاجني

2-قضايا النقد عند ابن حزم

3-قضايا النقد عند ابن رشد

4-قضايا النقد عند ابن خلدون

المحاضرة الثالثة عشر:

قضايا النقد عند حازم القرطاجني. ابن حزم. ابن رشد. وابن خلدون.

1-قضايا النقد عند حازم القرطاجني (ت 684هـ):

عايش حازم القرطاجني عصرا نقديا تميّز بالجمود والانحسار بعد فترة ازدهار ما أنتجه عبد القاهر الجرجاني وغيره من العلماء، وسيطرت البلاغة بقواعدها على النتاج النقدي، وتظهر رغبة حازم القرطاجني في إعادة بعث الأدب ونقده بروح جديدة، فهو "يريد أن يعيد إلى الشعر مجده، وإلى النقد سيادته، ويسعى في سبيل ذلك، ويهيئ الأدوات، وأدواته، علم بالثقافة العربية، وعلم بما انتهى إلى العرب من ثقافة اليونان، ولا سيما ما انتهى إليه من خلال الفلاسفة المسلمين، كالفارابي وابن سينا." [1]

ومن أهم القضايا النقدية التي عالجها حازم القرطاجني:

1-1-ماهية الشعر وحقيقته:

عرّف حازم القرطاجني الشعر في كتابه " منهاج البلغاء وسراج الأدباء" بقوله: "الشعر كلام موزون مقفى من شأنه أن يحبّب إلى النفس ما قُصِد تحبيبه إليها، ويكرّه إليها ما قُصد تكريهه، لتُحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه، بما يتضمن من حسن تخييل له، ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيأة تأليف الكلام، أو قوة صدقه أو قوة شهرته، أو بمجموع ذلك. وكلّ ذلك يتأكّد بما يقترن به من إغراب. فإنّ الاستغراب والتعجّب حركة للنّفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية قوي انفعالها وتأثرها."[2]

ويلامس القرطاجني في هذا النص طبيعة الشعر المبنية على اللفظ، والوزن والقافية، إلى جانب الخيال الذي يساعد في إضافة بُعد جمالي من شأنه الإقناع، والتأثير في نفس

[1])سعيد عدنان : الاتّجاهات الفلسفية في النقد الأدبي، ص 94.

[2])حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، لبنان، ط3، 1986، ص 71.

المتلقي. وهو في هذا التعريف يدرك أن النص الشعري ينبغي أن يُراعى في نظمه السبيل إلى الإمساك بمفاتيح المتلقي، من خلال أدوات يكون التخييل أبرزها.

وأفضل الشعر عند حازم " ما حسنت محاكاته وهيأته، وقويت شهرته أو صدقه، أو خفي كذبه، وقامت غرابته."[1]

1-2-المفاضلة بين الشعراء:

اهتم العرب منذ العصر الجاهلي بالمفاضلة بين الشعراء، ولعل قصة النابغة الذبياني وحسّان بن ثابت، وكذا قصة أم جندب وحكمها على شعر إمرئ القيس وعلقمة الفحل ما يشير إلى ولع العرب بهذا الإجراء النقدي، ولكنّ حازم القرطاجنّي ينظر إلى المفاضلة بصورة أعمق، وأدق ذلك" إن المفاضلة بين الشعراء الذين أحاطوا بقوانين الصناعة وعرفوا مذاهبها لا يمكن تحقيقها، ولكن إنما يفاضل بينهم على سبيل التقريب وترجيح الظنون."[2]

ويُرجع القرطاجني عدم إمكانية المفاضلة بين الشعراء إلى مجموعة من الأسباب أبرزها تدخّل الذاتية والميول لدى الشخص الذي يقوم بالمفاضلة، واختلاف الظروف، والبيءة، والمكان، والزمان، وكلها عوامل تؤثر في مصداقية المفاضلة، ويرى حازم القرطاجني أن " حكم كلّ انسان في ذلك بحسب ما يلائمه ويميل إليه طبعه، إذ الشعر يختلف في نفسه بحسب اختلاف أنماطه وطرقه، ويختلف بحسب اختلاف الأزمان وما يوجد فيها ممّا شأن القول الشعري أن يتعلّق به، ويختلف بحسب اختلاف الأمكنة وما يوجد فيها ممّا شأنه أن يوصف، ويختلف بحسب الأحوال وما تصلح له." [3]

1-3-التخييل والمحاكاة:

[1])حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص 71.

[2])المصدر نفسه، ص374.

[3])حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص 71.

تردّد ذكر التخييل والمحاكاة في الكثير من المواضع في كتاب " منهاج البلغاء وسراج الأدباء"، ولأن القرطاجني مؤمن بقوة التخييل في نجاح وصول رسالة النص الشعري، فقد رسم أهم الأشكال التي ينبغي أن يسير عليها الشاعر في ذلك " وأحسن مواقع التخييل: أن يناط بالمعاني المناسبة للغرض الذي فيه القول كتخييل الأمور السّارة في التهاني، والأمور المفجعة في المراثي. فإن مناسبة المعنى للحال التي فيها القول وشدّة التباسه بها يعاون التخييل على ما يُراد من تأثّر النفس لمقتضاه." [1]

وحثّ القرطاجنّي على الارتقاء بالمخيلة، والابتعاد عمّا هو في المتناول من المعاني " ويجب ألاّ يسلك بالتخييل مسلك السذاجة في الكلام، ولكن يتقاذف بالكلام في ذلك إلى جهات من الوضع الذي تتشافع فيه التركيبات المستحسنة والترتيبات والاقترانات والنسب الواقعة بين المعاني." [2]

أما عن المحاكاة فقد قسمها حازم القرطاجني إلى نوعين: فمنها ما تكون مترددة على ألسن الشعراء قديما، ومنها ما تكون طارئة مستحدثة ليس للشعراء عهد بها. كما قسّمها بحسب تنوّعها إلى المألوف والمستغرب. ورأى بأنه كلما قرب الشيء ممّا يحاكى به كان أوضح شبها. [3]

2-قضايا النقد عند ابن حزم (ت 456هـ):

عرف النقد الأندلسي خلال القرنين الرابع والخامس الهجريين محاولات النقاد إعطاء لمسة تميّز نتاجهم عمّا عُرف عند المشارقة، وبالرغم من اعتمادهم على أعمال شيوخ النقد في المشرق، إلا أنّ النزعة الأندلسية بدت واضحة وأكثر فاعلية عند بعض العلماء كابن حزم الذي مثّل شخصية العالم، والناقد الملمّ بخبايا الأدب، فأصبحت دراساته مرجعا لنقّاد القرن الخامس، ومن بين القضايا النقدية التي عرضها ابن حزم:

2-1-حقيقة الشعر:

[1])المصدر نفسه، ص 90.

[2])المصدر نفسه، ص 91.

[3])للاطلاع أكثر ينظر : حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء ص 91 وما بعدها.

يعرف ابن حزم الشعر في رسالته " التقريب لحد المنطق" في باب" كتاب الشعر" بقوله: "هو صناعة قال فيها بعض الحكماء: كلّ شيء يزينه الصدق إلا الساعي والشاعر، فإن الصدق يشينهما فحسبك بما تسمع." [1]

ومن الواضح أن ابن حزم في اعتماده معنى الصناعة يشير إلى مجموعة من الأدوات ينبغي توافرها لهذه الصناعة، ذلك أن كل صناعة ينبغي لها مواد أولية، ومهارة الصانع، وآلات الحرفة. من هنا قسم ابن حزم الشعر إلى ثلاثة أقسام: هي الصناعة، والطبع، والبراعة. " فالصناعة هي التأليف الجامع للاستعارة والإشارة، والتحليق على المعاني والكناية عنها."[2] ويعد ابن حزم زهير بن أبي سلمى أبرز من امتلك زمام الصناعة من القدماء، وحبيب بن أوس من المحدثين. أما الطبع " هو ما لم يقع فيه تكلف، وكان لفظه عاميا لا فضل فيه عن معناه، حتى لو أردت التعبير عن ذلك المعنى بمنثور لم تأت بأسهل ولا أخصر من ذلك اللفظ"[3]

وإلى جانب الصناعة، والطبع يرى ابن حزم في الإتيان بالجديد المخترع مقوّمات البراعة فهي" التصرف في دقيق المعاني وبعيدها، والإكثار فيما لا عهد للناس بالقول فيه، وإصابة التشبيه، وتحسين المعنى اللطيف"[4]

2-2-الوظيفة الأخلاقية للشعر:

توقف ابن حزم عند الجانب الأخلاقي في الشعر، وحث على رواية الأشعار التي تهدف إلى تقويم النفس، وبث معاني القيم السديدة، إدراكا منه للأثر الذي يتركه الشعر في النفوس، فذكر في رسائله:" وإن كان مع ما ذكرنا رواية شيء من الشعر فلا يكن إلا من الأشعار التي فيها الحكم والخير، كشعر حسان بن ثابت، وكعب بن مالك، وعبد الله بن

[1]) ابن حزم الأندلسي: رسائل ابن حزم،ج4، تحقيق: إحسان عباس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1983، ص354.

[2])المصدر نفسه، ص355.

[3])المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4])ابن حزم الأندلسي : رسائل ابن حزم، ص355.

رواحة رضي الله عنهم، وكشعر صالح بن عبد القدوس ونحو ذلك، فإنها نعم العون على تنبيه النفس."[1]

وفي مقابل تشجيع ابن حزم على رواية الأشعار التي تسعى لنشر القيم، فقد حثّ على الابتعاد عن بعض الموضوعات التي تنشر الفساد والرذيلة، وحدّدها في أربعة أضرب:

أ-الأغزال والرقيق، ذلك أنها تدعو إلى الفتنة، وتصرف النفس إلى الخلاعة واللّذات.

ب-الأشعار المقولة في التصعلك وذكر الحروب، فهي تؤدي إلى هلاك النفس في غير حق، وتثير الفتن، وتهوّن الشره إلى الظلم وسفك الدماء.

ج-أشعار التغرّب وصفات المفاوز، ذلك أنها تسهّل التغرّب، وقد تضع المرء في مواقف يصعب التخلص منها.

د-الهجاء، لما فيه من تمزيق الأعراض، وانتهاك الحرمات، وذكر العورات [2].

2-3-ابن حزم وقضية الإعجاز:

عرض ابن حزم في كتابه "الفصل في الملل والأهواء والنحل" مختلف آراء العلماء بخصوص فكرة الإعجاز القرآني، ونجده يتفق مع من يقول إنّ سرّ إعجاز القرآن يكمن في نظمه، وفيما يحمل من أخبار وأسرار الغيب التي لا يعلمها إلاّ الله. ويقول في رصد حديث بعض العلماء إجابة عن سؤال سر الإعجاز في القرآن الكريم، أهو نظمه؟ أم نصه من الإنذار بالغيوب؟ :" فقال بعض أهل الكلام، إن نظمه ليس معجزا وإنما إعجازه ما فيه من الإخبار بالغيوب، وقال سائر أهل الإسلام: بل كلا الأمرين، نظمه وما فيه من الإخبار بالغيوب، وهذا هو الحق الذي ما خالفه فهو باطل." [3]

---

[1])المصدر نفسه، ص67.

[2])ينظر : ابن حزم الأندلسي : رسائل ابن حزم، ص 69.

[3])ابن حزم الأندلسي: الفصل في الملل و الأهواء والنحل، ج3، تحقيق: محمد إبراهيم نصر، عبد الرحمان عميرة، دار الجيل، بيروت، ط2، 1996، ص 26.

وهو بعد اتّفاقه مع من يذهب إلى تفسير الإعجاز، بنظم القرآن، وما يحمله من علوم الغيب، يهاجم من ينسب الإعجاز إلى منزلة البلاغة التي يمتلكها النص القرآني. ويستشهد بنصوص من الموروث الأدبي يتفق العلماء على درجة بلاغتها. [1]

3-قضايا النقد عند ابن رشد (ت595هـ):

عرفت الساحة الأندلسية قبل ابن رشد كتاب "فن الشعر" لأرسطو ولكن في شكل لمحات يسيرة هنا وهناك بين مؤلفات النقاد، فاهتم ابن رشد بتلخيص القوانين الكلية للكتاب، ومحاولة تطبيق ما يتناسب من أفكاره على الشعر العربي. ومن أمثلة القضايا النقدية التي توقف عندها ابن رشد ما يأتي:

3-1-صناعة الشعر عند ابن رشد:

ينطلق ابن رشد في حديثه عن صناعة الشعر من تقسيم أرسطو له، فيرى بأن الشعر قسمين: مديح وهجاء. من منطلق فهمه للتراجيديا والكوميديا على أنهما المديح والهجاء، وقول أرسطوطاليس أن الشاعر في التراجيديا يصوّر الناس خيرا مما هم عليه، ويقوم بالعكس في الكوميديا.

وينتقل ابن رشد إلى الحديث عن التخييل والتشبيه كون الأقاويل الشعرية هي الأقاويل المخيلة. ويفصّل ابن رشد في أصناف التخييل والتشبيه. فهي:

أ-تشبيه شيء بشيء وتمثيله به، ويكون بألفاظ خاصة مثل: كأنّ، وإخال، وما أشبه ذلك في لسان العرب.

ب-أخذ الشبيه بعينه بدل الشبيه، وهو الذي يسمّى الإبدال مثل قوله تعالى:﴿ وأزواجه أمهاتهم ﴾

ج-والنوع الثالث هو المركب من القسمين السابقين. [2]

---

[1])ينظر : ابن حزم الأندلسي : الفصل في الملل و الأهواء والنحل، ص27 وما بعدها.

[2])ابن رشد : تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر، تحقيق : محمد سليم سالم، الجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة، دط، 1971،

ويحدّد ابن رشد التخييل والمحاكاة في الأقاويل الشعرية من خلال ثلاثة أشياء: النغم، والوزن، والتشبيه. وقد توجد هذه الأصناف مفردة، كالنغم في المزامير، والوزن في الرقص، والمحاكاة في اللفظ. وقد تجتمع كلها مثل ما هي عليه الموشحات والأزجال. ولا يغفل ابن رشد الإشارة إلى طبيعة الشعر العربي الذي يختلف عن الشعر اليوناني في كونه يتضمن الوزن فقط، أو الوزن والمحاكاة معا، ولكن لا يوجد فيه لحن [1].

3-2-بناء القصيدة:

يتوقف ابن رشد عند بناء القصيدة، ويحاول تكييف تقسيم أرسطو لقصائد اليونان مع قصائد المدح العربية، ويبيّن أنّ ما يوجد من أقسام القصيدة في أشعار العرب ثلاثة أقسام:

" الجزء الذي يجري عندهم مجرى الصدر في الخطبة، وهو الذي يذكرون الديار والآثار ويتغزلون فيه. والجزء الثاني: المدح

والجزء الثالث: الذي يجري مجرى الخاتمة في الخطبة. [2]

3-3-وظيفة الشعر:

يؤمن ابن رشد بأن للشعر وللأقاويل الشعرية وظيفة تعليمية، وأخلاقية، ذلك أنه يمكن غرس العلوم النظرية من خلال الخطب والأشعار، فالشعر وسيلة لتعليم الجمهور والعامة وتحقيق المعارف النظرية والحقائق الفكرية التي لا يمكن الوصول إلها بالتوجه العلمي، وهو إلى جانب ذلك يسعى إلى تأديب الجمهور وتهذيبهم ليرتقي بهم إلى الحال الأفضل [3].

4-قضايا النقد عند ابن خلدون (ت 808هـ):

ص59.

[1])ابن رشد : تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر، تحقيق : محمد سليم سالم، الجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة، دط، 1971، ص60.

[2])المصدر نفسه، ص99.

[3])ينظر : ألفت محمد كمال عبد العزيز : نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، دط، 1984، ص145 وما بعدها.

يعدّ ابن خلدون من أبرز العلماء المسلمين الذين برعوا في علوم مختلفة، فقد اهتم بالفلسفة، والتاريخ، وعلم الاجتماع، والعمران، والاقتصاد، والأدب. وتعدّ مقدّمته من أهم المصادر العربية في كلّ هذه العلوم. وعرض ابن خلدون كثيرا من القضايا الخاصة بالشعر، والخطب، والبلاغة، واللسان العربي، ومن أمثلة القضايا النقدية ما يأتي:

4-1-مفهوم الأدب:

نظر ابن خلدون إلى الأدب نظرة شاملة ملمّة بكل تفاصيل هذا الميدان، فهو عند علم يجمع بين الشعر والنثر. وكذا المعرفة بأساليب العرب ونهجهم اللغوي والنّحوي، مع حفظ تاريخ العرب وأيامهم، وأنسابهم، ذلك أنّ " هذا العلم لا موضوع له، ينظرُ في إثبات عوارضه أو نفيها. وإنما المقصود منه عند أهل اللسان ثمرته، وهي الإجادة في فنّي المنظوم والمنثور، على أساليب العرب ومناحيهم؛ فيجمعون لذلك من كلام العرب ما عساه تحصل به الكلمة، من شعر عالي الطبقة وسجع متساوٍ في الإجادة ومسائل من اللغة والنحو." [1].

وكذلك رأى ابن خلدون أنه على الأديب الإلمام بالعلوم الشرعية، من علوم القرآن والحديث، إلى جانب علوم اللسان، والمعرفة بمصطلحات العلوم المختلفة لتكون زاده في فهم النصوص والاشعار، والأدب بالمفهوم الأشمل" هو حفظ أشعار العرب وأخبارها والأخذ من كلّ علم بطرف يريدون من علوم اللسان أو العلوم الشرعية من حيث متونها فقط، وهي القرآن والحديث، إذ لا مدخل لغير ذلك من العلوم في كلام العرب إلا ما ذهب إليه المتأخرون عند كلفهم بصناعة البديع من التورية في أشعارهم وترسّلهم بالاصطلاحات العلمية، فاحتاج صاحب هذا الفن حينئذٍ إلى معرفة اصطلاحات العلوم." [2]

[1])ابن خلدون : المقدمة، ص 553.

[2])ابن خلدون : المقدمة، ص 553.

وعلى هذا النحو يكون الأدب عند ابن خلدون علما موسوعيا يتداخل فيه النتاج الأدبي من الشعر والنثر مع علوم اللسان والنحو، إلى جانب ثقافة تاريخية، وشرعية، ومعرفةٍ ببعض العلوم التي قد يصادفها الأديب في طريق النظم، أو الكتابة، أو النقد.

4-2-مفهوم الشعر:

توقف ابن خلدون عند مفهوم الشعر، وأشار إلى عناصره الأساسية من لفظ ووزن، وقافية، وروي. كما أشار إلى طبيعة البناء الشعري. فتحث عن البيت الشعري، وعن المقطوعات، والقصيدة، وكذا خصوصية البيت واستقلاليته. فالشعر عند ابن خلدون " كلام مفصّلٌ قطعا قطعا، متساوية في الوزن، متّحدة في الحرف الأخير من كلّ قطعة. وتسمّى كل قطعة من هذه القطعات عندهم بيتا، ويسمى الحرف الأخير الذي تتّفق فيه رويّا وقافية، ويسمّى جملة الكلام إلى آخره قصيدة وكلمة. وينفرد كل بيت منه بإفادته في تراكيبه، حتى كأنّه كلام وحده، مستقلّ عمّا قبله وما بعده." [1]

وأشار ابن خلدون إلى انتقال الشعراء في القصيدة الواحدة من المقدمة الطللية والغزل إلى غرض المدح، فوصف الرحلة والراحلة، وهو نهج الشعراء في القصائد المطولة. مع ضرورة توخي السلامة في عروض القصيدة وأوزانها " ويراعى فيه اتّفاق القصيدة كلّها في الوزن الواحد، حذرا من أن بتساهل الطبع في الخروج من وزنٍ إلى وزن يقاربه. فقد يخفى ذلك من أجل المقاربة على كثير من الناس. ولهذه الموازين شروط وأحكام تضمّنها علم العروض." [2]

ولم يغفل ابن خلدون الإشارة إلى قيمة الشعر عند العرب قديما. فقد كان ديوان علمهم، ومرجع تصويب لسانهم.

4-3-قضية المنظوم والمنثور:

[1])المصدر نفسه : ص 568.

[2])ابن خلدون : المقدمة، ص 568.

تحدّث ابن خلدون عن انقسام الكلام إلى شعر ونثر، وأشار إلى الوزن باعتباره أهمّ ما يفصل بينهما فقال:" اعلم أنّ لسان العرب وكلامهم على فنّين في الشعر المنظوم، وهو الكلام الموزون المقفّى ومعناه الذي تكون أوزانه كلّها على رويّ واحد وهو القافية. وفي النثر وهو الكلام غير الموزون، وكلّ واحد من الفنّين يشتمل على فنونٍ ومذاهب في الكلام." (1)

ولم يهتم ابن خلدون بمسألة المفاضلة بين الشعر والنثر، ولا الحديث عن مسألة المزية، والأوّلية، وإنما أشار إلى أنّ للشعر موضوعاته وأغراضه، وأساليبه، وكذلك للنثر نهجه، ولغته، وعناصره، فقال:" واعلم أنّ لكلّ واحد من هذه الفنون أساليب تختصّ به عند أهله لا تصلح للفنّ الآخر ولا تُستعمل فيه، مثل النسيب المختص بالشعر، والحمد والدعاء المختص بالخطب." (2)

أمّا عن التفوق والبراعة في الفنّين معا فرآه ابن خلدون صعبا بل غير ممكن إلا للأقلّ، ذلك أن الانسان يملك ملكة أولى بفطرته " فإذا سبقت إلى محلّه ملكة أخرى، قصّرت بالمحلّ عن تمام الملكة اللاحقة. لأن قبول الملكات وحصولها للطبائع التي على الفطرة الأولى أسهل وأيسر. وإذا تقدّمتها ملكة أخرى كانت منازعة لها في المدة القابلة وعائقة عن سرعة القبول." (3)

4-4-الموشحات والأزجال في المشرق والأندلس:

توقف ابن خلدون عند الموشحات والأزجال وهو فن شعري ازدهر في بيئة الأندلس، يقول عنها:" وأما اهل الأندلس فلما كثر الشعر في قطرهم وتهذّبت مناحيه وفنونه، وبلغ التنميق فيه الغاية، استحدث المتأخرون منهم فنّا منه سمّوه بالموشّح، وينظمونه أسماطا أسماطاً وأغصانا أغصانا، يكثرون منها، ومن أعاريضها المختلفة، ويسمّون المتعدّد منها

[1])المصدر نفسه، ص565.

[2])المصدر نفسه، ص566.

[3])المصدر نفسه، ص567.

بيتا واحدا، ويلتزمون عند قوافي تلك الأغصان وأوزانها متتاليا فيما بعد إلى آخر القطعة، وأكثر ما تنتهي عندهم إلى سبعة أبيات." [1]

وذكر ابن خلدون أن مخترعها في الأندلس هو مقدّم بن معافر القبريريّ. كما تحدث عن فنّ من الشعر عرفه أهل بغداد من العامة يسمّى " المواليا" وتحته فنون كثيرة منها المفرد في بيت واحد ومنا ما هو في بيتين. ومثل له ابن خلدون بنماذج من الشعر. [2]

[1]) ابن خلدون: المقدمة، ص 593.

[2]) ينظر: المصدر نفسه، ص 612 وما بعدها.

المحاضرة الرابعة عشر:

تراجم أعلام النقد في الأندلس والمغرب. ابن شهيد. وابن حزم. حازم القرطاجني

1-ترجمة ابن شهيد

2-ترجمة ابن حزم

3-ترجمة حازم القرطاجني

المحاضرة الرابعة عشر:

تراجم أعلام النقد في الأندلس والمغرب. ابن شهيد. وابن حزم. حازم القرطاجني

1-ترجمة ابن شهيد (ت 426هـ):

هو أحمد بن عبد الملك بن أحمد بن عبد الملك بن عمر بن محمد بن عيسى بن شهيد أبو عامر: أشجعي النسب من ولد الوضاح بن رزاح الذي كان مع الضحاك يوم المرج، ذكره الحميدي وقال: إنه مات في جمادى الأولى سنة ست وعشرين وأربعمائة بقرطبة ومولده سنة اثنتي عشرة وثلاثمائة، وأبوه عبد الملك بن أحمد شيخ من شيوخ وزراء الدولة العامرية ومن أهل الأدب والشعر، وجدّه أحمد بن عبد الملك ذو الوزارتين من أهل الأدب وكان في أيام عبد الرحمان الناصر له شعر وبديهة ولم يخلف لنفسه نظيرا في علمي النظم والنثر

وهو من العلماء بالأدب ومعاني الشعر وأقسام البلاغة، وله حظ من ذلك. بسق فيه، ولم ير لنفسه في البلاغة أحدا يجاريه. وله كتاب" حانوت عطار" في نحو من ذلك، وسائرُ رسائله وكتبه نافعة الجد كثيرة الهزل، وشعره كثير مشهور. [1]

2-ترجمة ابن حزم (ت 456هـ):

هو علي بن أحمد بن سعيد بن حزم بن غالب بن صالح بن سفيان بن يزيد وكنيته أبو محمد، وشهرته ابن حزم. ولد بقرطبة بالجانب الشرقي، سنة ثلاثمائة وأربع وثمانين.

وجدّه يزيد كان مولى ليزيد بن أبي سفيان، فهو فارسي من أسرة فارسية، قرشي بالولاء، فقد رحل جده الأعلى مع البيت الأموي إلى الأندلس. فكان من أسرة لها شأن في الوزارة في حكم الأندلس.

---

[1]) ياقوت الحموي: معجم الأدباء إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، ج1، تحقيق: إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1993، ص 358.

واشتغل في السياسة ولكنه علا بعلمه، فقد تثقف في فلك الحياة الهنية بما يتثقف به الناشئ في وسط بيوت الأمراء والوزراء، فحفظ القرآن وتعلّمه، وطلب علوم الدين، وحفظ الشعر، واجه إلى أفاضل الشيوخ يغترف من علمهم.

ولم يعرف التاريخ قبل ابن حزم عالما جمع بين ضروب العلم المختلفة ما جمعه ابن حزم. فهو الكاتب الأديب. وله خوض في علوم الفلسفة والمنطق، وكان جريئا فيها كما كان جريئا في غيرها، وهو المحدث الذي يجمع شتات الحيث، وهو الفقيه الذي أحيا علم الكتاب والسنة، والعالم بالملل والنحل في الإسلام وغير الإسلام. [1]

ومن آثاره: الفصل في الملل والأهواء والنحل، والعديد من الرسائل في مواضيع مختلفة.

3-ترجمة حازم القرطاجنّي (ت 684 هـ):

هو أبو الحسن حازم بن محمد بن الحسن، اشتهر بنسبته إلى مسقط رأسه فعُرف بالقرطاجنّي، قضى طفولته وشبابه في عيش رغد، متنقلا بين قرطاجنة ومُرسيّة، مقبلا على التعلّم، جادّا في الدروس. حفظ القرآن على يد شيوخ من قرّاء بلده، ووجد من والده خير ملقّن وموجّه لمعرفة العربية وتعلّم قواعدها والإلمام بطائفة من قضايا الفقه والعلوم الحديثة. كان كثير التردد على مرسية للأخذ من شيوخها، وهناك درس كثيرا من أمهات الكتب. وكذلك اتجه إلى غرناطة واشبيلية طلبا للعلم.

اهتم حازم بدراسة العلوم اللغوية والشرعية، والعلوم العقلية، فدرس الخطابة، والشعر، والمنطق، وأقبل على مصنفات ابن رشد، وكتب غيره من الفلاسفة كالفارابي وابن سينا.

تتنوع مؤلفات حازم بين نتاج أدبي، ومصنفات في النحو والبلاغة والنقد. فلقد كلف منذ شبابه بنظم الشعر يرفع به مدائحه إلى الأمير المؤمني الموحدي الرشيد. ثم إلى عدد من رجال البيت الحفصي. [2]

---

[1]) ينظر: محمد أبو زهرة: ابن حزم حياته وعصره. أراؤه وفقهه، دار الفكر العربي، القاهرة، دط، دت، ص21 وما بعدها.

[2]) ينظر: حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص 45 وما بعدها.

والغالب على الظن أنّ أشعار حازم لم تجمع في ديوان قط. أما عن مصنّفاته النقدية والبلاغية فقد ترك كتبا منها ما هو مفقود ككتاب " التجنيس"، وكتاب آخر في العروض وعلم القافية، أحال عليه حازم في كتابه "منهاج البلغاء وسراج الأدباء" المتوفر في المكتبة العربية.

خـــــاتمـــــة

خاتمة:

لا أدّعي في ختام هذه المطبوعة أنّني توصّلت لما هو جديد في مجال النقد الأدبي القديم، وإنّما سعيت للبحث، والتمحيص فيما أنتجه نقادنا القدامى بخصوص قضايا نقدية، حدّدتها محاور مفردات برنامج مادة النقد الأدبي القديم. وما يمكن إجماله كملاحظات حول هذه القضايا:

-اختلاف النقاد في الكثير من القضايا التي تحتمل قراءات متنوعة؛ بحسب المذهب الفكري، والخلفية، والمرجعية التي يستند إليها كل ناقد؛ وقضايا الوضوح والغموض، وكذا اللفظ والمعنى، وقضية الإعجاز خير مثال على ذلك.

-مثلت الثقافة الأجنبية-واليونانية منها على وجه الخصوص-رافدا استند عليه النقاد العرب في الكثير من فكرهم، وآرائهم النقدية، وكان المعتزلة، والفلاسفة أبرز من اعتمد على كتب ومؤلفات الفلسفة الوافدة إلى الساحة العربية، وهو ما ارتكزت عليه محاضرتي: أثر المعتزلة في النقد الأدبي، وقضايا النقد عند الفلاسفة.

-تأثر بعض القضايا النقدية بالمناخ الفكري، والثقافي السائد، وكذا بالتوجه العام للذائقة الأدبية، وقضية السرقات الأدبية، وكذا قضية الموشحات توضح ذلك.

-وضوح أثر الدراسات القرآنية في الكثير من القضايا النقدية التي عالجتها المطبوعة كقضية اللفظ والمعنى، وقضية الإعجاز، وقضية التأويل.

-انفتاح ساحة النقد في المغرب، والأندلس على النتاج الفكري في المشرق، وذلك ما يؤكده تأثر النقاد أمثال ابن حزم، وابن شهيد، وحازم القرطاجني، وغيرهم بآراء العلماء المشارقة.

قائـــمـــة المـــصـــادر والمـــراجـــع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش

أولا–المصادر:

1–أرسطو طاليس: فن الشعر، تحقيق: عبد الرحمان بدوي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، دط، 1953.

2–الثعالبي: نثر النظم وحل العقد، دار المعارف، دمشق، دط، دت.

3–الجاحظ عمرو بن بحر: الحيوان، المجلد الأول، تحقيق: يحي الشامي، منشورات دار ومكتبة الهلال، بيروت2003 .

4–الجاحظ عمرو بن بحر: البيان والتبيين، تحقيق: درويش جويدي، ج1، المكتبة العصرية، بيروت، دط، 2001.

5–حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، لبنان، ط3، 1986.

6–ابن حزم الأندلسي: الفصل في الملل والأهواء والنحل، ج3، تحقيق: محمد إبراهيم نصر، عبد الرحمان عميرة، دار الجيل، بيروت، ط2، 1996.

7–ابن حزم الأندلسي: رسائل ابن حزم، ج4، تحقيق: إحسان عباس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1983.

8–الحسن بن بشر الأمدي: الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تحقيق: السيد أحمد صقر، ج1، دار المعارف، القاهرة، ط4، دت.

9–الحسن بن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، ج1، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 2001.

10-الحسن بن عبد الله العسكري: الصناعتين الكتابة والشعر، تحقيق: علي محمد البجاوي. محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، ط1، 1952.
11-أبو حيان التوحيدي وابن مسكويه: الهوامل والشوامل، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، دط، دت.

12-أبو حيان التوحيدي: الإمتاع والمؤانسة، ج2، تحقيق: أحمد أمين، أحمد الزين، المكتبة العصرية، بيروت، دط، دت.

13-ابن رشد: تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر، تحقيق: محمد سليم سالم، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة، دط، 1971.

14-ابن رشد: فصل المقال فيما بين الحكمة والشريعة من الاتصال، تحقيق: محمد عمارة، دار المعارف، القاهرة، ط3، دت.
15-عبد الرحمان بن محمد بن خلدون: المقدمة، تحقيق: درويش جويدي، المكتبة العصرية، بيروت، ط2، 2000.
16-الرماني. الخطابي. عبد القاهر الجرجاني: ثلاث رسائل في إعجاز القرآن للرماني والخطابي وعبد القاهر الجرجاني: تحقيق: محمد خلف الله أحمد، محمد زغلول سلام، دار المعارف، مصر، ط3، دت.

17-السعيد أبو القاسم هبة الله بن سناء المُلك: دار الطِّراز في عمل الموشحات، تحقيق: جودة الركابي، دون دار النشر، دمشق، 1949.

18-ابن شرف القيرواني: أعلام الكلام، مكتبة الخانجي، مصر، ط1، 1926.

19-الشريف الجرجاني: معجم التعريفات، تحقيق: محمد صدّيق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة، دط، دت.

20-طرفة بن العبد: الديوان، شرح وتحقيق: مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، لبنان، ط3، 2002.

21-علي بن بسّام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق: إحسان عباس، القسم الأول، المجلد الأول، دار الثقافة، لبنان، دط، 1997.

22-علي بن عبد العزيز الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، طبع عيسى البابي الحلبي، دط، 1966.

23-علي بن عيسى الرماني: النكت في اعجاز القرآن، تحقيق: عبد العليم، مكتبة الجامعة المليّة الإسلامية، دلهي، 1934.

24-عنترة بن شداد: الديوان، شرح: محمد علي سلامة، الصحوة للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2010.

25-عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة في علم البيان، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2001.

26-عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تحقيق: محمد التنجي، دار الكتاب العربي، ط2، 1997.

27-قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تحقيق: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، دت.

28-عبد الله بن المعتز: كتاب البديع، تحقيق: عرفان مطرجي، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، ط1، 2012.

29-عبد الله بن مسلم بن قتيبة: الشعر والشعراء، تحقيق: مفيد قميحة. محمد أمين الضنّاوي، دار الكتب العلمية، لبنان، ط2، 2005.

30-عبد الله بن مسلم بن قتيبة: تأويل مشكل القرآن، تحقيق: السيد أحمد صقر، دار التراث، القاهرة، ط2، 1973.

31-المرزوقي: شرح ديوان الحماسة، تحقيق: أحمد أمين، عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ط1، 1991.

32-المظفّر بن الفضل العلوي: نضرة الإغريض في نصرة القريض، تحقيق: نهى عارف الحسن، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، دط، دت.

33 -ابن منظور: لسان العرب، تحقيق: دار الفكر، المجلد الأول، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، 2015.

34-ابن منظور: لسان العرب، تحقيق: دار الفكر، المجلد الثالث، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، 2015.

35-ابن منظور: لسان العرب، تحقيق: دار الفكر، المجلد الثاني، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، 2015.

36-ابن منظور: لسان العرب، تحقيق: دار الفكر، المجلد الرابع، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، 2015.

37-ابن وهب: البرهان في وجوه البيان، تحقيق: أحمد مطلوب، خديجة الحديثي، جامعة بغداد العراق، ط1، 1967.

38-محمد أحمد بن طباطبا العلوي: عيار الشعر، تحقيق: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، لبنان، ط2، 2005.

39-محمد بن عبد الغفور الكلاعي: إحكام صنعة الكلام، تحقيق: محمد رضوان الداية، دار الثقافة، لبنان، 1966.

40-محمد بن عبد الكريم الشهرستاني: المِلل والنحل، تحقيق: أحمد فهمي محمد، ج1، دار الكتب العلمية، لبنان، دط، دت.

41-محمد بن عمران المرزباني: الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، تحقيق: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 1995.

42-ياقوت الحموي: معجم الأدباء إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، ج1، تحقيق: إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1993.

ثانيا–المراجع:

1 –إبراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، دت.

2–إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الشروق للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2006.

3–أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، مصر، ط 10، 1994.

4–أحمد أمين: ضحى الإسلام، ج1، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، دط، دت.

5–أحمد أمين: ضحى الإسلام، ج3، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط7، دت.

6–ألفت محمد كمال عبد العزيز: نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، دط، 1984.

7–بدوي طبانة: السرقات الأدبية. دراسة في ابتكار الأعمال الأدبية وتقليدها، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دط، دت.

8–حسين نصار: الصرفة والإنباء بالغيب، مكتبة مصر، مصر، دط، دت.

9–حلمي خليل: العربية والغموض، دار المعرفة الجامعية، مصر، ط2، 2013.

10–رابح بونار: المغرب العربي، تاريخه وثقافته، ط3. دار الهدى عين مليلة، الجزائر، دت.

11–رمضان علي حسن القرنشاوي: التأويل بين فخر الدين الرازي وابن تيمية. دراسة مقارنة في الصفات الإلهية، الوراق للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2004.

12–عبد الرحمن محمد القعود: الإبهام في شعر الحداثة، عالم المعرفة، الكويت، دط، 2002.

13-زكي مبارك: النثر الفني في القرن الرابع، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، دط، دت.

14-سعيد عدنان: الاتّجاهات الفلسفية في النقد الأدبي، دار الرائد العربي، لبنان، ط1، 1987.

15-شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي. العصر العباسي الأول، دار المعارف، القاهرة، ط8، دت.

16-شوقي ضيف: البلاغة تطور وتاريخ، دار المعارف، القاهرة، ط9، دت.

17-شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في النثر العربي، دار المعارف، القاهرة، ط10، دت.

18-شوقي ضيف: النقد، دار المعارف، القاهرة، ط5، دت.

19-شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي. العصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، ط11، دت.

20-عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة. نحو نظرية نقدية عربية، سلسلة عالم المعرفة الصادرة عن الكويت، أغسطس2001.

21-عرفان عبد الحميد: دراسات في الفرق والعقائد الإسلامية، مطبعة الارشاد، بغداد، ط1، 1967

22-علي بوملحم: المناحي الفلسفية عند الجاحظ، ط1، دار الهلال، بيروت، 1994.

23-عيسى علي العاكوب: التفكير النقدي عند العرب، دار الفكر، دمشق، ط 1، 1997.

24-فايز الداية: علم الدلالة العربي النظرية والتطبيق، دار الفكر، سوريا، ط2، 1996.

25-فوزي سعد عيسى: الموشحات والأزجال الأندلسية في عصر الموحدين، دار المعرفة الجامعية، مصر، دط، 1990.

26-مازن المبارك: الموجز في تاريخ البلاغة، دار الفكر، دمشق، 1999.

27-محمد أبو زهرة: ابن حزم حياته وعصره. أراؤه وفقهه، دار الفكر العربي، القاهرة، دط، دت.

28-محمد زكي العشماوي: قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، دار النهضة العربية، بيروت، دط، 1979.

29-محمد صايل حمدان وآخرون: قضايا النقد القديم، دار الأمل للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 1990.

30-محمد مصطفى هدارة: مشكلة السرقات في النقد العربي. دراسة تحليلية مقارنة، مكتبة الأنجلو مصرية، مصر، دط، 1958.

31-مصطفى عبد الرحمان إبراهيم: في النقد الأدبي القديم عند العرب، مكة للطباعة، مصر، دط، 1998.

32-منصوري عبد الوهاب: السرقات الأدبية في النقد العربي القديم، مجلة آفاق فكرية، العدد الثاني، مارس 2015.

33-موسى حبيب: ظاهرة الغموض في الشعر العباسي، أطروحة دكتوراه، إشراف: حبيب مونسي، جامعة سيدي بلعباس، 2015.

34-نبيل خالد رباح أبو علي: نقد النثر في تراث العرب النقدي حتى نهاية العصر العباسي 656هـ، دار المقداد للطباعة، غزة، 2005.

35-نصر حامد أبو زيد: إشكاليات القراءة وآليات التأويل، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2014.

36-وليد قصّاب: التراث النقدي والبلاغي للمعتزلة حتى نهاية القرن السادس الهجري، دار الثقافة، الدوحة، دط، 1985.

ثالثا-المجلات:

1-تركي طارق: نشأة حركة الشروح وتطورها في الشعر العربي (شرح المرزوقي لحماسة أبي تمام أنموذجا)، مجلة جسور المعرفة، الجزائر، المجلد 2، العدد 8، ديسمبر2016.

2-فتوح محمود: الإعجاز القرآني من المنظور البلاغي عند الباقلاني وأثره في منهج الدراسات الاستشراقية الحديثة، مجلة الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، العدد 12، جوان 2014.

3-عبد الله بن عيني: إرهاصات التأويل في النقد العربي القديم، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، الجزائر، المجلد 12، العدد 2، سبتمبر2020.

4-نوال محمدي: علاقة الشروح الشعرية بالخطاب والنقد والشرح " في شرح ديوان حماسة أبي تمام للتبريزي، مجلة النص، المجلد 3، العدد 2، الجزائر، سبتمبر 2016.

5-يوسف غيوة: نظرية الجاحظ في كتابة اللفظ والمعنى وموقعها في الدراسة النقدية والبلاغية قديما وحديثا، مجلة الآداب، العدد 6، 2003.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات:

مقدمة.....ص02

المحاضرة الأولى: قضية الوضوح والغموض.....ص05

1-مفهوم الوضوح والغموض لغة.....ص06

أولا-الوضوح لغة.....ص06

ثانيا-الغموض لغة.....ص06

2-الوضوح والغموض في الشعر العربي القديم.....ص06

3-الوضوح والغموض في النقد الأدبي.....ص08

المحاضرة الثانية: السرقات الأدبية.....ص13

تمهيد.....ص14

1-السرقات الأدبية في النقد الأدبي القديم.....ص14

2-أنواع السرقات الأدبية وآراء النقاد فيها.....ص16

درس تطبيقي.....ص21

المحاضرة الثالثة: المؤثرات الأجنبية في النقد العربي.....ص24

1-أثر الثقافة الأجنبية في الحياة الفكرية والأدبية العباسية.....ص25

2-أثر الثقافة الأجنبية في النقد الأدبي.....ص28

درس تطبيقي.....ص32

المحاضرة الرابعة: أثر المعتزلة في النقد الأدبي.....ص34

1-تعريف المعتزلة.....ص35

أولا-لغة.....ص35

ثانيا-اصطلاحا.....ص35

2-نشأة المعتزلة.....ص36

3-جهود المعتزلة في ساحة النقد الأدبي.....ص37

4-أثر المعتزلة في حركة النقد.....ص39

درس تطبيقي.....ص41

المحاضرة الخامسة: قضايا النقد عند الفلاسفة.....ص59

تمهيد.....ص60

1-قضايا النقد عند الفارابي.....ص61

أ-مفهوم الشعر.....ص61

ب-المحاكاة.....ص62

ج-بين الشعر والرسم.....ص62

2-قضايا النقد عند ابن سينا.....ص63

أ-تعريف الشعر.....ص63

ب-الفرق بين الشعر اليوناني والشعر العربي.....ص63

ج-المحاكاة والتخييل.....ص63

3-قضايا النقد عند ابن رشد.....ص64

درس تطبيقي.....ص64

المحاضرة السادسة: مفهوم النثر في التراث النقدي.....ص66

1-مفهوم النثر.....ص67

أ-لغة.....ص67

ب-اصطلاحا.....ص67

2-مفهوم النثر عند النقاد القدامى.....ص67

المحاضرة السابعة: النقد وقضية الإعجاز.....ص71

1-مفهوم الإعجاز.....ص72

2-مذاهب العلماء في تفسير الإعجاز.....ص74

2-1-مذهب الصرفة.....ص74

2-2-مذهب البلاغة.....ص75

2-3-مذهب النظم.....ص76

المحاضرة الثامنة: قضية التأويل بين القديم والجديد.....ص78

1-مفهوم التأويل.....ص79

أولا-مفهوم التأويل لغة.....ص79

ثانيا-معنى التأويل في القرآن الكريم.....ص79

ثالثا-التأويل في الاصطلاح النقدي.....ص81

2-شواهد من التأويل في النقد الأدبي القديم.....ص82
2-1-التأويل عند القاضي الجرجاني.....ص82
2-2-التأويل عند عبد القاهر الجرجاني.....ص83
3-التأويل في النقد الجديد.....ص84
المحاضرة التاسعة: قضية المنظوم والمنثور.....ص85
تمهيد.....ص86
1-مفهوم المنظوم.....ص86
2-مفهوم المنثور.....ص87
3-آراء النقاد في قضية المنظوم والمنثور.....ص89
المحاضرة العاشرة: قضية اللفظ والمعنى.....ص96
تمهيد.....ص97
1-قضية اللفظ والمعنى عند الجاحظ.....ص97
2-قضية اللفظ والمعنى عند عبد الكريم النهشلي.....ص98
3-قضية اللفظ والمعنى عند ابن شرف القيرواني.....ص99
4-قضية اللفظ والمعنى عند أبي حيان التوحيدي.....ص99
5-قضية اللفظ والمعنى عند ابن قتيبة.....ص100
6-قضية اللفظ والمعنى عند ابن رشيق.....ص101
المحاضرة الحادية عشر: البعد النقدي للشروح.....ص102

1-مفهوم الشروح.....ص103

أولا-مفهوم الشروح لغة.....ص103

ثانيا-مفهوم الشروح اصطلاحا.....ص103

2-نشأة الشروح.....ص103

3-القيمة النقدية للشروح.....ص104

المحاضرة الثانية عشر: نظرية الموشح في ميزان النقد.....ص107

1-مفهوم الموشح.....ص108

أولا-مفهوم الموشح لغة.....ص108

ثانيا-الموشح في الاصطلاح النقدي.....ص108

2-نشأة الموشحات وتطورها.....ص109

المحاضرة الثالثة عشر: قضايا النقد عند حازم القرطاجني. ابن حزم. ابن رشد. ابن خلدون.....ص112

1-قضايا النقد عند حازم القرطاجني.....ص113

1-1-ماهية الشعر وحقيقته.....ص113

1-2-المفاضلة بين الشعراء.....ص114

1-3-التخييل والمحاكاة.....ص114

2-قضايا النقد عند ابن حزم.....ص115

2-1-حقيقة الشعر.....ص115

2-2-الوظيفة الأخلاقية للشعر.....ص116

2-3-ابن حزم وقضية الإعجاز.....ص117

3-قضايا النقد عند ابن رشد.....ص118

3-1-صناعة الشعر عند ابن رشد.....ص118

3-2-بناء القصيدة.....ص119

3-3-وظيفة الشعر.....ص119

4-قضايا النقد عند ابن خلدون.....ص120

4-1-مفهوم الأدب.....ص120

4-2-مفهوم الشعر.....ص121

4-3-قضية المنظوم والمنثور.....ص122

4-الموشحات والأزجال في المشرق والأندلس.....ص122

المحاضرة الرابعة عشر: تراجم أعلام النقد في الأندلس والمغرب. ابن شهيد. ابن حزم. حازم القرطاجني.....ص124

1-ترجمة ابن شهيد.....ص125

2-ترجمة ابن حزم.....ص125

3-ترجمة حازم القرطاجني.....ص126

خاتمة.....ص128

قائمة المصادر والمراجع.....ص130

فهرس المحتويات.....ص139