المحاضرة 01 قضية الوضوح والغموض

تمهيد:

تكتسي قضية الوضوح والغموض أهمية بالغة في الدرس النقدي العربي القديم لارتباطها بجوهر الإبداع الفني، وهي من أقدم قضايا النقد الأدبي إذ تمتد إلى العصر الجاهلي حيث الوضوح والبساطة في الألفاظ والمعاني والكشف عن المقاصد بعيدا عن الإغراب والمغالاة والتكلف، ومع تطور الحياة الفكرية والاجتماعية والسياسية في العصر العباسي تحديدا، والانفتاح والاختلاط بالأعاجم وثقافة الأمم الأخرى،ظهر تيار التجديد والغموض عند بعض شعراء هذا العصر وظهور مذهب الصنعة والبديع.

مفهوم الوضوح والغموض بين اللغة والاصطلاح:

مفهوم الوضوح:

لغـةً: مصدر وضح ،أي وضح الشيء وضوحاً واتضح أي بان وظهر والواضح ما هو معبر عنه دون ابهام أو غموض، الوضوح هو البيان والظهور ،وضح الموقف أي انكشف وصار مفهوما وضحت المسألة أي أزيل الغموض والتعقيد الذي كان فيها، والعرب تسمي النهار الوضاح والليل الدهمان والواضح من الإبل الأبيض[1].

اصطلاحا: الوضوح هو البيان في تعريف البلاغيين والنقاد، وهو من أهم سمات الكلام الجيد الذي يهدف إلى إيصال الفكرة من غيره تعمية وإبهام والواضح هو الكلام الذي يفهمه كل سامع عرف ظاهر كلام العرب[2]. فوضوح المعنى يعني به أن يكون الكلام ظاهر الدلالة على المعنى المراد ويكون واضحا إذا جاء عن طريق ألفاظ دقيقة في معناها.

---

[1] – لسان العرب ص4856 (وضح).

[2] – معجم النقد العربي القديم، أحمد مطلوب ص441.

مفهوم الغموض:

لغـةً: ضد الوضوح: الغمض والغماض والتغميض والإغماض: النوم وأغمض أغلق والغامض من الكلام خلاف الواضح كما يقال للرجل الجيد الرأي: قد أغمض النظر.والمسألة الغامضة: هي المسألة التي فيها دقة ونظر[3].

اصطلاحا: هو الغرابة والإبهام أي لا يصل المتلقي إلى مضمون النص ومحتواه وذلك لأن الألفاظ غير واضحة أو تكون العلاقة بينها غير مألوفة وغير ذلك.وقد دعا كثير من القدماء إلى تجنب الإشارات البعيدة والحكايات الغلقة والإيماء المشكل والاستعارات البعيدة والوحشي الغريب[4] ، لأنَّ ذلك يغلق المعنى ويجعله غامضاً، ويقول الجاحظ في تعريف البيان : "والبيان اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى، وهتك الحجاب دون الضمير حتى يفضي السامع إلى حقيقته "لأن مدار الأمر والغاية التي إليها يجري القائل والسامع، إنما هو الفهم والافهام فبأي شيء بلغت الافهام، وأوضحت عن المعنى فذلك هو البيان في ذلك الموضع[5] ، فوضوح وبيان المعنى من أبرز مقاييس جودة الشعر.

قضية الغموض والوضوح في النقد العربي القديم:

قضية الوضوح والغموض في الشعر قضية قديمة قِدم الشعر نفسه، جذورها ضاربة في أعماق القِدم منذ نشوء الأدب في العصر الجاهلي، وهي تشكل علامة بارزة في الدرس النقدي العربي ومسألة جوهرية من قضايا النقد الأدبي، إذ كانت السمة الغالبة على الأدب في العصر الجاهلي الوضوح والبساطة والواقعية نظرا لطبيعة الشاعر الجاهلي وذائقته الشخصية العفوية التي تميل لوضوح المعنى بعيدا عن الغموض والإبهام، الذي ظهر فيما بعد مع تيار المجددين والمحدثين من الشعراء، ممن عُرفوا بأصحاب البديع إذ يرى بعض

---

[3] – لسان العرب ص3299 (غمض).

[4] – عيار الشعر ص199–200.

[5] – البيان والتبيين 76/1.

النقاد أن قضية الغموض وليدة العصر العباسي عصر تنوع الثقافات وتداخلها، أبرزهم أبو تمام الذي يميل إلى الغموض وتعقيد المعنى واستعمال غريب اللفظ، وهو ما ظهر جليا من خلال الحوار الذي دار بينه وبين ناقديه أبي سعيد الضرير وأبي العميثل عندما استمعا إلى شعره فقالا له: "لم لا تقول ما يُفهم؟" فكانت إجابته التي استُظرفت: "لم لا تفهمان ما يقال؟".

لقد تباينت الآراء واختلفت المواقف بين نقاد العرب القدامى في هذه القضية بين مؤيد ورافض:

1- **أنصار قضية الوضوح:** تعيب هذه الفئة من النقاد كل أشكال الغموض والغرابة وتدعو إلى الوضوح والبيان في الشعر، أن يجتنبوا من القول كل ما يُعتذر عن عدم وضوحه. منهم:

أ-<u>الجاحظ:</u> ذكر الجاحظ وهو ممن ينشدون الوضوح تعريف جعفر بن يحيى الذي يعدّ أقدم ما دوّن ، في قوله :"وقال ثمامة قلت لجعفر بن يحيى : ما البيان ؟ قال : أن يكون الاسم يحيط بمعناك ، ويجلّي عن مغزاك ، وتخرجه عن الشركة ، ولا تستعين عليه بالفكرة ، والذي لا له أن يكون سليما من التكلّف ، بعيدا عن الصنعة ، بريئا من التعقّد و غنيا عن التأويل". وقد عرّف الجاحظ (البيان) بأنّه الدلالة الظاهرة على المعنى الخفي" ،أو هو" اسم جامع لكلّ شيء كشف لك قناع المعنى ، وهتك الحجاب دون الضمير، حتى يغضي السامع الى حقيقته ، ويهجم على محصوله كائنا من كان ذلك البيان، ومن أي جنس كان الدليل... فبأي شيء بلغت الإفهام، وأوضحت عن المعنى، فذلك هو البيان في ذلك الموضع "[6].

ب-<u>ابن قتيبة</u>: يرى ابن قتيبة أن أهم خاصية للشعر الوضوح والبيان فيبين أنَّ هذه الخاصة ملازمة للشعر المطبوع الذي يقدمه على الشعر المصنوع فيقول: "والمطبوع من الشعراء من سمح بالشعر واقتدر على القوافي، وأراك في صدر بيته عجزه ، وفي فاتحته قافيته"[7].

---

[6] البيان والتبيين : 1/ 75-76.

[7] الشعر والشعراء، ابن قتيبة 90/1.

ت-ابن طباطبا العلوي: يرى ابن طباطبا في كتابه "عيار الشعر" أنَّه على الشاعر تجنب الإشارات البعيدة والحكايات الغلقة والإيماء المشكل، ويتعمد ما خالف ذلك..[8] ثم يضيف: "وأحسن الشعر ما ينتظم فيه القول انتظاماً يتسق به أوّله مع آخره على ما ينسقه قائله... بل يجب أن تكون القصيدة كلّها كلمة في اشتباه أولها بآخرها نسجًا وحسنًا وفصاحة وجزالة ألفاظ، ودقة معان وصواب تأليف... فإذا كان الشعر على هذا التمثيل سبق السامع إلى قوافيه قبل أن تنتهي إليها رواية"[9] . **ث-ابن رشيق القيرواني:** يطالب ابن رشيق القيرواني الشاعر بأن: يلتمس له ما هو سهل ومن القصد ما يدل، ومن المعنى ما كان واضحا جليا فقد قيل: شر الشعر ما سئل عن معناه، فالسهولة والوضوح من أسس الشعر عند ابن رشيق.فقد جاء في كتابه "العمدة" في باب في آداب الشاعر " وليلتمس له من الكلام ما سهل ومن القصد ما عدل ، ومن المعنى ماكان واضحًا جليا يعرف بديًا،قال بعض المتقدمين: شعر الشعر ما سئل عن معناه وكان الحطيئة يقول: خير الشعر الحولي المحك أخذ بذلك بمذهب زهير وأوس وطفيل"[10].

ج-**أبوهلال العسكري:** يذهب أبوهلال العسكري إلى أنه من شروط البلاغة أن يكون المعنى مفهوما واللفظ مقبولا مع وجوب مراعاة السامعين وأفهامهم ، يقول: " البلاغة كلّ ما تبلغ به المعنى قلب السامع فتمكنه في نفسه كتمكنه في نفسك مع صورة مقبولة ومعرض حسن... شرط البلاغة أن يكون المعنى مفهومًا واللفظ مقبولاً"[11]. فالبلاغة هي الوضوح والوصول إلى السامع بالمعاني التي تمكنت في نفسك كما تتمكن في نفسه.

2-أنصار قضية الغموض:

---

[8] - عيار الشعر ص199-200.

[9] - نفسه ص213.

[10] - العمدة 180/1.

[11] - كتاب الصناعتين ص10.

أ-**عبد القاهر الجرجاني:** يؤكد عبد القاهر الجرجاني على أهمية الغموض حيث يميل إلى اللطافة وتغليف المعنى بشيء من الغموض والخفاء كي يشحذ همَّة المتلقي، ويدفعه إلى الغوص وراء مكنونه. ولا يؤيد أن يصل المعنى واضحا للمتلقي،لأنه حينها لن يشعر بلذة في نفسه كما لو كان مستترا عنه،وقام هو بالكشف عنه بعد قليل من الطلب والمعاناة ، يقول الجرجاني:(ومن المركوز في الطبع أن الشيء إذا نيل بعد الطلب له أو الاشتياق إليه، ومعاناة الحنين نحوه، كان نَيله أحلَى، وبالمزِيَّة أولى، فكان موقعه من النفس أجلّ وألطف، وكانت به أضَنَّ وأَشْغَف..)[12] .

ب- **القاضي الجرجاني:** الغموض عنده يلحق المعاني، وهو سبب اهتمام النقاد بالشعر وشرحه وتفسيره.: "وليس في الأرض بيت من أبيات المعاني القديم أو محدث إلَّا ومعناه غامض مستتر ولولا ذلك لم تكن إلَّا كغيرها من الشعر، ولم تفرد فيها الكتب المصنفة وتشغل باستخدامها الأفكار الفارغة"[13] ، وفي موضع آخر يؤكد مكانة الغموض عند الشعراء وأهميته في الإجادة الشعرية في قوله: "لو كان التعقيد وغموض المعنى يسقطان شاعرًا لوجب أن لا يرى لأبي تمام بيت واحد"[14].

ت-**حازم القرطاجني:** تكلم حازم القرطاجني عن المعاني ودراستها من ناحية الوضوح والغموض يقول: " إنَّ المعاني وإن كانت أكثر مقاصد الكلام ومواطن القول تقتضي الإعراب عنها والتصريح عن مفهوماتها، فقد يقصد في كثير من المواضع إغماضها وإغلاق أبواب الكلام دونها، وكذلك أيضا قد تقصد تأدية المعنى في عبارتين: إحداهما واضحة الدلالة عليه والأخرى غير واضحة الدلالة كضروب من المقاصد"[15]؛ أي أن حازم أراد التمييز بين وضوح المعاني وأغماضها؛ أي معان يريد إغماضها ومعان يريد إيضاحها، ومعان يراد

---

[12] – عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ،تح: محمود محمد شاكر ،ص: 139

[13] – نفسه 346/1.

– الوساطة 345/1.[14]

[15] – منهاج البلغاء ص 172.

إيضاحها وإغماضها معا، فهو يرى أنَّ الغموض ناتج عن: غموضٍ في المعاني، وغموضٍ في الألفاظ ، وغموضٍ في الألفاظ والمعاني معًا[16].

[16] – التفكير النقدي عند العرب، عيسى العاكوب ص324 وما بعدها.

المحاضرة 02: السرقات الأدبية

تمهيد:

شغلت قضية السرقات الأدبية حيزا واسعا في موروثنا النقدي، إذ تعد من أقدم القضايا النقدية وأهمها التي حظيت باهتمام كبير من طرف النقاد والشعراء، يرى القاضي الجرجاني أن السرقة الأدبية داء قديم و عيب عتيق. ما تعرى منه متقدم و لا متأخر فما مفهوم السرقات (الأدبية والشعرية) وما موقف النقاد منها؟

مفهوم السرقات بين اللغة والاصطلاح:

لـغـةً: سرق الشيء يسرقه سَرَقًا وسَرِقًا ... والمسارقة والاسترَاق والتسرق، خفي، الاختلاس والسمع... ويقال سارق الشعر سُرَاقة واسترق السمع إذا تسمع مختفيًا[1]. وجاء في القاموس المحيط "من سرق منه الشيء ،يسرق سرقا ،واسترقه،جاء مستترا إلى حرز ،فأخذ مالا لغيره"[2]

اصطلاحا: السرقات الشعرية كمصطلح نقدي هي عند معظم النقاد تعني أن يأخذ الشاعرشيئا من شعر غيره ناسبا إياه إلى نفسه وهو عيب عندهم. فالسرقة هي الأخذ عندما تؤخذ معاني الغير دون علم صاحبها ويسطو عليها وينسبها لنفسه.

تاريخ نشأة السرقات الشعرية في أدبنا العربي:

قضية السرقات الشعرية قضية قديمة في الأدب العربي،عرفت عند القدماء من الأدباء والشعراء، وهي تقع أكثر ما تقع في الشعر ولها علاقة وطيدة بأصالة الشاعر ومدى تأثره بمن سبقه أو عاصره من الشعراء ،يروى عن الأصمعي قوله: "سمعت أبا عمرو بن العلاء

---

[1] – لسان العرب ص 1998 (سرق) والقاموس المحيط ص 804 (سرق).

[2] الفبروزبادي، القاموس المحيط،ص:893.

يقول لقيت الفرزدق في المربد[3]،فقلت يا أبا فراس قلت شيئا،أحدثت شيئا؟قال: فقال خذ، ثم أنشدني:

كم دُون ميّة من مستعمل قذف ومن فلاة بهل تُستودعُ العيسُ

قال:سبحان الله(!) ،هذا للمتلمس،فقال:اكتمها،فلضوال الشعر أحبّ إليّ من ضوال الإبل"[4].

وهذا مايسمى بالانتحال أو الادعاء،والذي عده القدماء نوعا من أنواع السرقات.

1-السرقات الشعرية في العصر الجاهلي:

وجدت قضية السرقات الشعرية بين شعراء الجاهلية ،فقد لاحظوا مظاهرها بين امرئ القيس وطرفة بن العبد و بين الأعشى و النابغة الذبياني و بين أوس بن حجر و زهير بن أبي سلمى. وقد كان حسان بن ثابت يعتز بكلامه و ينفي معانيه عن الأخذ والإغارة يقول:

لا أسرق الشعراء ما نطقوا بل لا يوافق شعرهم شعري

فموضوع عريض الجاه في الأدب العربي لطول حياته و كثرة أطواره و أدبائه واتصاله بآداب عدة و علوم و فلسفات، وشعوب و بيئات كثيرة.[5] لقد أدرك الشعراء الجاهليون أن الأول لم يترك للآخر شيئا، فقال كعب بن زهير:

ما أرانا نقول إلا معـــادا أو معـارا من قولنا مكرورا

والعصر الجاهلي معروف بأصالة الشعراء واعتزازهم بشعرهم يذكر ابن قتيبة قول طرفة بن العبد: **وقوفا بها صحبي على مطيّهم يقولون لا تهلك أسى وتجلّد**

فقد سرقه بكامله من امرئ القيس فما غير منه غير كلمة الروي(وتجمل) في قوله:

وقوفا بها صحبي على مطيهم يقولون لا تهلك أسى وتجمّل

---

[3] المربد: محبسُ الإبل ومربطُها،والمربد أيضا بيدر التمر لأنه يُربَدُ فيه فيُشمسُ.ةالرُبدة لون إلى الغبرة،وهو على ثلاثة أميال من مدينة البصرة،كان في الجاهلية سوقا للإبل وفي العهد الإسلامي توسع فصار سوقا أدبية يؤمها الشعراء والأدباء.

[4] محمد عبد المطلب،اتجاهات النقد خلال القرنين السادس والسابع الهجريين،دار الأندلس-بيروت،ط1، 1404هـ-1984م،ص:109.

[5]- عبد العزيز عتيق:في النقد الأدبي،دار النهضة العربية، ط1،دت ،ص:310.

يذكر الرواة أن كثيرا من أبيات امرئ القيس قد اغتصبها الشعراء الذين أتوا من بعده وفيهم جاهليون. بل لم يسلم امرؤ القيس نفسه من تهمة السرقة،فابن رشيق يقول : "وكان امرؤ القيس يتوكأ عليه –يقصد أبا دؤاد الإيادي– ويروي شعره" [6]

فكرة السرقات كانت موجودة في العصر الجاهلي، ويمكن ردها إلى أنواع ثلاثة:

الأول: سرقات الشعراء المشهورين من شعراء القبائل المغمورين.

الثاني: سرقات الشعراء من امرئ القيس.

الثالث: سرقات ترجع أسبابها إلى اختلاف رواية الشعر.

2–السرقات الشعرية في عصر صدر الإسلام:

أصبحت السرقات أكثر شيوعًا مما كانت عليه في الجاهلية، وقد أشار الشعراء إلى السرقات الشعرية في معرض الفخر أو الهجاء،فهذا حسان بن ثابت يفخر بأشعاره، ويدّعي لنفسه الابتكار، وأنه لا يسرق معاني غيره ممن سبقه من الشعراء يقول:

لا أسرق الشعراء ما نطقوا بل لا يوافق شعرهم شعري

إنّي أبّى ذلكم حسبي ومقالة كمقاطع الصخر

و قد عرض ابن قتيبة في كتابه "الشعر و الشعراء" لسرقات بعض المخضرمين من الجاهليين أو من معاصريهم. فهو يذكر أن النابغة الجعدي أخذ من امرئ القيس والنابغة الذبياني، وزهير وابنه كعب والأعشى وأمية بن الصلت، وأن الحطيئة أخذ من النابغة وأبي دؤاد الإيادي، وأن ابن مقبل أخذ من الحطيئة وعدي بن زيد العبادي والنابغة الجعدي. كذلك أخذ الشماخ من امرئ القيس والمسيب بن علس، وعبد الله بن الزبعري من طرفة، وربيعة بن مقروم الضبي من النابغة، وكعب بن زهير والنجاشي من امرئ القيس"[7].

3– السرقات الشعرية في العصر الأموي:

---

[6]– ابن رشيق:العمدة،ج1/ص:61.

[7]–ينظر ابن قتيبة :الشعر و الشعراء،ص:47.

نتيجة للتطور الكبير في الحياة العربية في هذا العصر، بسبب تعدد البيئات و تغير الأوضاع السياسية والاجتماعية وعودة العصبيات القبلية وظهور الانقسامات والأحزاب السياسية.أدى ذلك إلى تفشي ظاهرة السرقة الشعرية بين الشعراء وأنه قلما برئ أحدهم من الإغارة على شعر غيره،أو نجا من إغارة غيره على شعره.و قد تورط حتى الفحول منهم في السرقات،فالفرزدق الذي يعده ابن سلام إمام الطبقة الأولى من الإسلاميين مثلا له تاريخ حافل في السرقات الشعرية.[8] لقد كان شعراء العصر الأموي يقاتل بعضهم بعضا بمختلف الأغراض الشعرية على رأسها الفخر والهجاء تق، متهمين بعضهم بالسرقة والتقليل من شأن منافسيهم، فهذا الأخطل يقول:

حَمَلَت عَلَيكَ حُماةُ قَيسٍ خَيلَها شُعثاً عَوابِسَ تَحمِلُ الأَبطالا

ما زِلتَ تَحسِبُ كُلَّ شَيءٍ بَعدَهُم خَيلاً تَشُدُّ عَلَيكُمُ وَرِجالا

وهو في صدد هجاء جرير، فقال هذا الأخير سرقة الخبيث من قول الله تعالى:" **وَإِن يَقُولُوا تَسْمَعْ لِقَوْلِهِمْ ۖ كَأَنَّهُمْ خُشُبٌ مُّسَنَّدَةٌ ۖ يَحْسَبُونَ كُلَّ صَيْحَةٍ عَلَيْهِمْ ۚ هُمُ الْعَدُوُّ فَاحْذَرْهُمْ ۚ قَاتَلَهُمُ اللَّهُ ۖ(المنافقون:4)**، وقد اتهم جرير الفرزدق بالسرقة في قوله:

سَتَعلَمُ مَن يَصيرُ أَبوهُ قَينـاً وَمَن عُرِفَت قَصائِدُهُ اِجتِلابا

يرد الفرزدق على جرير ويتهمه بالسرقة منه، بقوله:

إِنَّ اِستِراقَكَ يا جَريرُ قَصائِدي مِثلُ اِدِّعاءِ سِوى أَبيكَ تَنَقَّلُ

فهمنا تبادل الشاعران التهم بالسرقة كل منهما الآخر.

4-**<u>السرقات الشعرية في العصر العباسي:</u>**

---

(8)- ينظر عبد العزيز عتيق: في النقد الأدبي،ص:314.

تميز هذا العصر عن عصور الأدب جميعا بتنوع ثقافته،وتنوع صور السرقات الشعرية ، وقد أثارت هذه الظاهرة أكثر من حركة نقدية نشيطة انكب عليها النقاد بالدرس والبحث وصنفت فيها كتب و رسائل شتى. وقلما سلم شاعر عباسي واحد من اتهامه صدقا أو كذا بالسرقة من شعر غيره.[9] و من بين جميع الشعراء العباسيين نجد خمسة منهم قد كثر الجدل واشتدت الخصومة حول شعرهم وسرقاتهم، وسرقات غيرهم منهم،وهؤلاء هم بشار بن برد،و أبو نواس، أبو تمام والبحتري،وأبو الطيب المتنبي. يحدثنا الرواة أن بشارا حين قال بيته:

مَن راقَبَ الناسَ لَم يَظفَر بِحاجَتِهِ وَفازَ بِالطَيِّباتِ الفاتِكُ اللَهِجُ

يُروى أنّ تلميذه سلم الخاسر أخذه في قوله:

مَن راقَبَ الناسَ ماتَ غَمّاً وَفازَ بِاللّذَّةِ الجَسورُ

فبشار أخذ من تلميذه أغلب ألفاظ شعره. كما يُروى أن أبا نواس أخذ في قوله:

دَع عَنكَ لَومي فَإِنَّ اللَومَ إِغراءُ وَداوِني بِالَّتي كانَت هِيَ الداءُ

من قول الأعشى:

وكَأسٍ شَرِبتُ عَلى لَذَّةٍ وَأُخرى تَداوَيتُ مِنها بِها

السرقة في(**وَداوِني بِالَّتي كانَت هِيَ الداءُ**) مأخوذة من (**تَداوَيتُ مِنها بِها**).

<u>موقف النقاد العرب القدامى من السرقات:</u>

لا يخلو كتاب نقدي من مؤلفات القدامى من الحديث عن السرقات الشعرية أبرزها:

1-الأصمعي:

يعد الأصمعي أول من أشار إلى مصطبح السرقة في معرض حديثه عن شعر النابغة الجعدي،يقول:"والشعر أول من قوله جيد،والآخر كأنه مسروق وليس بجيد"[10]،وفي موضع آخر يقول:"أن تسعة أعشار شعر الفرزدق سرقة وأما جرير فما علمته سرق إلا لنصف

---

(9)- المرجع نفسه،ص:319.

10 الموشح للمرزباني،ص:91

بيت"[11]. يظهر هنا تحامل الأصمعي على الفرزدق وقد رد المرزباني على هذا التحامل والتقوّل على الفرزدق فبيّن أنه يعود لهجائه بأهله،دون أن ينفي عليه تهمة السرقة في قوله أن الفرودق قد أغار على بعض الشعراء في أبيات معروفة،فأما أن نطلق أن تسعة أعشار شعره سرقة فهذا محال[12].

والأصمعي يحكم على الكلام الأول هو دائما جيد وما يحاك على منواله دائما مسروق ،ولم يكن تناوله لقضية السرقات الشعرية عميقا ،فكانت إشارته لها بطريقة سطحية بذكر مسمياتها وأقسامها فقط.

2-ابن سلام الجمحي:

تناول ابن سلام قضية السرقات في كتابه **(طبقات فحول الشعراء)** مشيرا إلى أن:"اختلاف الروايات بين الشعراء قد اؤدي إلى الاهتمام بالسرقات فبعض الرواة يأخذون أبياتا من شاعر ينسبونها إلى شاعر آخر،أو أن يضم الشاعر بيتا من شعر غيره إلى شعره،كذبك أشار إلى ضربين من السرقة دون أن يوضحها وهما الإغارة والشتراك،فقصد بهما السرقة بمدلولها العام"[13].

فطن ابن سلام إلى أن اختلاف الرواية يؤدي أحيانا إلى فكرة السرقات، كما نبه ابن سلام إلى فكرة المعنى الذي تدوول حتى استفاض وصار كالمشترك فهو يقول إن امرأ القيس" سبق العرب إلى أشياء ابتدعها،استحسنها العرب و اتبعه فيها الشعراء ، منه استيقاف صحبه، والبكاء في الديار، ورقة النسيب وقرب المأخذ،وشبه النساء بالظباء والبيض..."[14]. إن دراسة الجمحي لمصطلح تاسرقة كان مجرد إطلالة سريعة خصص لها قسما في كتابه وإضافة إلى ما ذكره الأصمعي من تسميات وأنواع وأسماء أخرى،هي النحل والاشتراك والإغارة واعتبرها ضمن السرقات دون التفصيل فيها.

---

[11] نفسه،ص:167

[12] نفسه،ص:106

[13] طبقات الشعراء 730/2 وما بعدها.

[14]- طبقات الشعراء 732/2 وما بعدها.

3-ابن قتيبة: ردد ابن قتيبة ما قاله ابن سلام فيما يتعلق بفكرة المعنى الذي تدوول حتى استفاض و صار كالمشترك.و لكنه وسع من معنى هذه المعنى،كما فطن ابن قتيبة إلى السرقة الخافية، و رأى أن زيادة الآخذ على المعنى المأخوذ يتيح له فضل الزيادة، وأكد ما فطن إليه ابن سلام من أن اختلاف الرواية قد يؤدي إلى فكرة الرقة، شتر من خلال أمثلته إلى نوعين من السرقة سرقة الألفاظ وسرقة المعاني، وتنبه إلى أن الاتباع والأخذ يكونان في الطريقة والنهج أيضا دون اللفظ والمعنى[15]. يقول: " و كان الناس يستجيدون للأعشى قوله:

وكَأسٍ شَرِبتُ عَلى لَذَّةٍ وَأُخرى تَداوَيتُ مِنها بِها

حتى قال أبو نواس:

دَع عَنكَ لَومي فَإِنَّ اللَومَ إِغراءُ وَداوِني بِالَّتي كانَت هِيَ الداءُ

فسلخه و زاد فيه معنى آخر اجتمع له به الحسن في صدره و عجزه،فللأعشى فضيلة السبق عليه، ولأبي نواس فضل الزيادة فيه"[16].

4-ابن طباطبا: وقف ابن طباطبا من قضية السرقات الشعرية موقفا متسامحا،إذ ألف شعر المحدثين، وأدرك أن الشاعر المحدث قد ضاق عبيه مجال المعاني، فسار على نهج النقاد في القرن الثالث الهجري، بقوله:"وإذا تناول الشاعر المعاني التي قد سبق إليها فأبرزها في أحسن من الكسوة التي عليها لم يُعب بل وجب له فضل لطفه وإحسانه فيه كقول أبي نواس:

وإن جرت الألفاظ منا بمدحةٍ بغيرك انسانًا فأنت الذي نعني

أخذه من الأحوص الذي يقول:

متى ما أقل في آخر الدهر مدحةً فما هي إلَّا لابن ليلى المُكَرَّمِ[17] "

---

[15] – حسين الجداونه، ص: 293.

[16]– ابن قتيبة: الشعر و الشعراء،ص:73.

[17] – نفسه ص123.

5-المرزبـاني: تناول المرزباني السرقات في كتابه "الموشح" مستعملا عبارة مآخذ العلماء على الشعراء فأكثر من أخبارها مستخدماً مصطلحات القدماء من النقاد كالانتحال والأخذ والاجتلاب والاغارة والنقل كما استخدم مصطلح "المسخ" في السرقات، إلَّا أنّنا نراه مقلداً في كثير من آرائه للنقاد الذين سبقوه سواء على مستوى المصطلح أو في آرائهم فيقول: "وحق من أخذ معنى وقد سبق إليه أن يصنعه أجود من صنعه السابق إليه أو يزيد عليه فيه حتى يستحقه، فأمَّا إذا قصَّر عنه فإنَّه مسيء مَعيبٌ بالسرقة مذموم في التقصير"[18] ، ويقول أيضًا: "ولا يعذر الشاعر في سرقته حتى يزيد في إضاءة المعنى، أو يأتي بأجزل من الكلام الأول، أو يسنح له بذلك معنى يفضح ما تقدمه ولا يفتضح به".

6 -أبو هلال العسكري:تحدث العسكري عن قضية السرقات في معرض حديثه عن "حسن الأخذ وحل المنظوم"[19] كانت عناية أبي هلال العسكري بقضيةالسرقات وقد جعل هذه الدراسة في فصلين:الأول في حسن الأخذ،و الثاني: في قبح الأخذ.و يمكننا حصر منهج العسكري في دراسته للسرقات فيما يأتي:

-جعل العسكري المعاني على ضربين:الأول يبتدعه صاحب الصناعة من غير أن يكون له إمام يقتدي به فيه،والآخر يحتذيه على مثال تقدم. والعسكري يقرر أن الناس لا غنى لهم عن تناول معاني المتقدمين،كما يقرر أن المعاني مشتركة بين العقلاء،"فربما وقع المعنى الجيد للسوقي و النبطي والزنجي و إنما يتفاضل الناس في الألفاظ و رصفها، وتأليفها ونظمها"[20]، كما يؤمن العسكري بالأخذ الحسن،ويضع له القواعد التالية:

*أن يكسو المتأخر معنى المتقدم ألفاظا من عنده

*أن يصوغه صياغة جديدة و يورده في غير حليته الأولى

---

[18] - الموشح ص167

[19] - أبو هلال العسكري: الصناعتين،ص:196.

[20]- المصدر نفسه،ص:196.

*أن يزيد في حسن تأليفه و جودة تركيبه و كمال حليته.

*أن يأخذ معنى من النثر فينظمه.

*أن ينقل المعنى من غرض لآخر.

7- ابن رشيق القيرواني: تناول ابن رشيق هذه القضية من خلال مصنفه(العمدة)فأفرد لها بابا بعنوان (السرقات وما شاكلها) [21] ، ويرى بأن (الحديث عن السرقات متسع جدا ولا يستطيع أحد من الشعراء أن يدّعي السلامة منه، كذلك السرق فيه الغامض ولا يقدر على كشفه إلاّ البصير الحاذق بصناعة الشعر ونقده، فيها الواضح المكشوف الذي لا يخفى على الجاهل المغفل)[22] ، وقد عودنا ابن رشيق كما في القضايا النقدية التي عالجها ،فهو يصهر خلاصة ما قيل قبله من أقوال وآراء في السرقة ثم يبلور رأيه معقبا أو مستخلصا.من أمثال ذلك أمثال الحاتمي والجرجاني وعبد الكريم النهشلي وابن وكيع التنيسي،ويعجبه خاصة رأي الجرجاني إذ نراه يثني عليه ثناء حسنا فيذهب إلى أنه خير من تناول مشكلة السرقات وأنه كان(أصح مذهبا وأكثر تحقيقا من كثير ممن نظر في هذا الشأن)[23] .يرى ابن رشيق أن السرقة على ثلاثة أنواع:

-سرقة اللفظ مع المعنى.

-سرقة المعنى مع تغير بعض اللفظ.

-سرقة تعتمد على تغيير بعض المعنى أو قلبه عن وجهه حتى يخفيه.

ومن هذه الأنواع الثلاثة تتفرع وجوه أخرى للسرقات يثبتها ابن رشيق في كتابه العمدة.ولعله في معالجته هو أكثر العلماء تتبعا للمصطلحات الخاصة بأنواع السرقات وحصرها وتحديد

---

[21]- مما يجدر الإشارة له هنا أن ابن رشيق قد خص بعض أبواب عمدته لقضية السرقات الشعرية، وقد أفرد لها رسالة بأكملها من أجل دراستها، وقد سماها قراضة الذهب في نقد أشعار العرب وكان الرد على من اتهمه بسرقة المعنى من قول عبد الكريم النهشلي؛الباعث على تأليف هذه الرسالة. ينظر :فريدة مقلاتي،المرجع السابق،ص195

[22] ابن رشيق، المصدر السابق،ج2،ص280.

[23] نفسه،ص:281

مفهومها من اصطراف،وانتحال وإغارة وغصب،ومرافدة، واهتدام، وعكس وموارادة...[24] ممثلا لكل مصطلح ما يناسبه من الشعر.

[24] – نفسه 283/2 وما بعدها.

المحاضرة 4: أثر المعتزلة في النقد العربي

تمهيد:

عرف التاريخ الإسلامي على مر العصور العديد من التيارات والفرق الكلامية ، وخاضوا في عقائد المسلمين وفسروا الدين بالعقل أبرزها كانت "المعتزلة" الذين عرفوا بتغليبهم العقل على النقل، وقالوا بالفكر قبل السمع، ورفضوا الأحاديث التي لا يقرها العقل حسب وصفهم، وقالوا بوجوب معرفة الله بالعقل ولو لم يرد شرع بذلك. فأصبح للعقل دور هام في البحث العلمي فكان للاعتزال أثر كبير في مجالات المعرفة المختلفة منها الأدب والنقد، فما الاعتزال؟ وما مدى تأثيره على الأدب والنقد خاصة؟.

مفهوم الاعتزال:

لغـة: اعتزل يعتزل اعتزالا تنحى جانبا واعتزل الشيء وتعزله يتعديان بعن تنحى عنه ويقال العزلة عبادة واعتزلت القوم أي فارقتهم وتنحيت عنهم، ومنه قولُه تعالى: وَإِنْ لَمْ تُؤْمِنُوا لِي فَاعْتَزِلُونِ [الدخان: 21][1]، أراد: إن لم تُؤمِنوا بي فلا تكونوا عليَّ ولا معي. وعلى ذلك: فالاعتِزالُ معناه: الانفِصالُ والتَّنحّي، والمُعتَزِلةُ هم المُنفصِلونَ.[2]

اصطلاحا: المعتزلة فرقة من الفرق الكلامية الإسلامية التي ظهرت بداية القرن الثاني للهجرة وازدهرت في العصر العباسي،فهي فرقة دينية انشطرت عن مذهب أهل السنة، اعتمدت على العقل في مناقشة قضايا العقيدة، وقالوا بأن العقل والفطرة السليمة قادران على تمييز الحلال من الحرام بشكل تلقائي، وقد ظهرت هذه الفرقة إثر مخالفة واصل بن عطاء لأستاذه الحسن البصري أحد التابعين المشاهير الثقات، طُرد واصل بن عطاء من مجلس (أو اعتزل)،بسبب قوله المنزلة بين المنزلتين فكان سبب تسميتهم بالمعتزلة ؛لأنهم اعتزلوا المسلمين بقولهم

---

[1] – لسان العرب ص2930 (عزل).

[2] – القاموس المحيط)، للفيروزآبادي ،ص: 1031

هذا، بعدما اعتزل واصل بن عطاء حلقة الحسن البصري، شكّل حقلة خاصة به وقول الحسن: "اعتزلنا واصل".والاعتزال يقوم على أصول خمسة: التوحيد، العدل، الوعد والوعيد المنزلة بين المنزلتين، الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر. وقد كان للمعتزلة الفضل الأول في وضع الأسس الأولى لعلم الكلام وعلم البلاغة وعلم الجدل والمناظرة.

- **أثر المعتزلة والنقد الأدبي:**

وقد كان للمعتزلة الفضل الأول في وضع الأسس الأولى لعلم الكلام وعلم البلاغة وعلم الجدل والمناظرة. التي اعتمدت كأساس في النقد الأدبي. كل الدراسات تؤكد أن أثر الثقافات الأجنبية في المعارف العربية خلال القرون الهجرية الأولى، كان عميقا في مختلف مجالات الحياة الأدبية والفكرية والسياسية والاقتصادية وغيرها..والمعتزلة أكثر الفرق المذهبية الدينية شغفا بتلك الثقافات،من فلسفة ومنطق وقصص، موظفين كل ذلك في جدلهم ومناظراتهم لخصومهم، وفي إبداعاتهم الأدبية من شعر ونقد وخطابة...

- **بشر بن المعتمر** : رأس معتزلة بغداد، وواحد من أبرز أدبائهم المعروفين ومن نماذج أدبهم التنظيري. له وزنه ومكانته في أدب المعتزلة، فهو صاحب الصحيفة المشهورة التي وضع فيها القواعد الأساسية لعلم البلاغة العربية، وكانت بمثابة دستور يمشي الذي لايمكن أن يستغني عنه الكاتب والقارئ، فقد كان المعتزلة حريصين على تعلم كل ما يمكّنهم من التفوق والظهور في ميادين البلاغة والبيان. وقد أثبتها الجاحظ في (البيان والتبيين) مع تعليقات وشروح عليها وتحليلات لها، وكذلك نقل مقاطع منها صاحب (الصناعتين)، و(العمدة).

- **الجاحظ:**

يعدّ من أساطين الأدب العربي وهو من كبار كتاب المعتزلة، ومن المطلعين على كتب الفلاسفة، وأشهر متكلّميها، فما خلّفه الرجل من آثار ومؤلّفات تجسّد بوضوح جميع النزعات

والاتجاهات الإعتزالية. فكان كما يقول عنه الشهر ستاني من فضلاء المعتزلة مطلها على الكثير من كتب الفلاسفة، كما تتجلى قدرته في عرض الحقائق والظواهر العلمية بأسلوب أدبي رائع وعبارات بليغة وحسن براعته اللطيفة : إذ له قدرة فائقة على عرض الفكرة ومعالجتها، وهو دائماً يذهب من المقدّمات إلى النتائج، ومن الخاصّ إلى العام، متّبعاً طريق الجدل المنطقيّ، جامعا بين الفكرة والطرفة، ليوصلها للعامة فضلا عن الخاصة، لغته بسيطة لكنها معبرة. أسهم الجاحظ كثيرًا في تطوير البلاغة ووضع أسسها كما كانت له تصانيف كثيرة أشهرها الحيوان والبيان والتبيين اللذين تناول فيهما كثيرًا من القضايا النقدية كقضية اللفظ والمعنى، فالعناية باللفظ يمكن عدّه من مظاهر الكتابة عند الجاحظ ومن تلاه من أنصار الصنعة خلال القرون الأولى الموالية لعصر الجاحظ ، إلى جانب ذلك قضية الخطابة والطبع والصنعة والدراسات القرآنية والسرقات الأدبية وغيرها.

- **الناشئ الأكبر:**

كان شاعرًا متكلمًا نحويًا عروضيًا عاش فترة من حياته في بغداد ثم هاجر إلى مصر وتوفي فيها سنة 293هـ قال عنه أبو خيان التوحيدي: "وما أصبت أحدا تكلم في نقد الشعر وترصيفه أحسن مما أتى به الناشئ المتكلم وان كلامه ليزيد على كلام قدامة وغيره، وله مذهب حلو وشعر بديع واحتفال عجيب"[3] .

والمقاييس البلاغية عند المعتزلة تقوم على عاملين كبيرين:

- البلاغة عنصر هام في الاقناع، والاقناع غاية الجدل الكلامي.
- إيمان المعتزلة –رغم دراساتهم للثقافات الأجنبية وتأثرهم بها– ان الشعر العربي مصدر من مصادر المعرفة الكبرى ووعاء لها.

- **الرماني:**

[3] – تاريخ النقد الأدبي عند العرب ص63–64.

من كبار المعتزلة عالم نحوي بغدادي له أراؤه في البلاغة والنقد فهو يحدد أقسام البلاغة: الإيجاز والتشبيه والاستعارة والتلاؤم والفواصل والتجانس والتصريف والتضمين والمبالغة وحسن البيان.

وعن أغراض الشعر يرى أن للشعر خمسة أغراض: النسيب والمدح والهجاء ولفخر والوصف[4]

والرماني من النقاد الذين يميلون إلى الوضوح في الشعر، ويرى أن أسباب الغموض هي: التغيير عن الأغلب كالتقديم والتأخير وما أشبهه وسلوك الطريق الأبعد والإيقاع المشترك[5]

- **المزرباني:**

تناول في كتابه "الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء" جملة من آرائه النقدية كما جمع أراء العلماء في الشعراء وكان هدفه من الكتاب "أودعت هذا الكتاب ما سهل وجوده وأمكن جمعه وقرب متناوله من ذكر عيوب الشعراء التي نبه عليها أهل العلم وأوضحوا الغلط فيها من اللحن والسناد والايطاء والاقواء والاكفاء والتضمين والكسر والإحالة والتناقض واختلاف اللفظ وهلهلة النسج وغير ذلك من سائر ما عيب على الشعراء قديمهم ومحدثهم يقول: "خير الشعر ما لم يحتج بيت منه إلى بيت آخر، وخير الأبيات ما استغنى بعض أجزائه ببعض إلى وصوله إلى القافية[6].

---

[4] – العمدة 108/1.

[5] – نفسه 270/2.

[6] – الموشح ص44.

المحاضرة3 : المؤثرات الأجنبية في النقد العربي القديم

تمهيد:

لقد شهد القرنان الثاني والثالث حركة ترجمة واسعة، قربت بين الثقافات المختلفة من هندية وفارسية ويونانية وعربية، وفتحت مصادر علمية وفكرية جديدة.ومما لاشك فيه أن مسألة التأثير والتأثر بين الثقافات المختلفة مسألة قديمة قدم العلاقات بين الأمم، وقد أثرت الأمة العربية في الأمم الأخرى بثقافتها، كما تأثرت هي أيضا ببعض الثقافات نظرا لانفتاحها على الآخر، وقد نقلت الآثار الفعلية الباقية مما حفظ التاريخ من آثار اليونان، وخصوصا كتاب الشعر وكتاب الخطابة، ولاشك أن العرب اطلعوا على هذين الكتابين واطلاعهم على ما تضمنه كل منهما من آراء أرسطو في الشعر اليوناني والخطابة اليونانية. فإلى أي مدى كان تأثيرها على النقد العربي؟

تأثير الثقافة الأجنبية في النقد العربي:

اختلف الباحثون العرب في بداية التأثير الأجنبي ونشأة النقد العربي، واختلفت نظراهم فمنهم من يرى أن النقد العربي بدايته مند العصر الجاهلي نظرا لعلاقته المتلازمة بالشعر، ومنهم من يرى أن البدلية الفعلية للنقد العربي كانت مع بدلية القرن الرابع الذي اشتهر بأنه أزهى العصور الذي كثرت فيه المؤلفات والمصنفات النقدية،ومن جهة أخرى تأثير الثقافة الأجنبية التي وردت للعرب من خلال اختلاطهم بالأجناس الأخرى وتوسع حركة الترجمة،وفريق آخر يرى أن للفرق الكلامية كالمعتزلة والأشاعرة أثركبير في تطور النقد العربي وأن ظهوره كان بظهور الفلسفة الي لها صلة وطيدة بالجانب العقلي والفكري.

1/ التأثير اليوناني في النقد العربي:

تعد قضية التأثير اليوناني عامة والأرسطي خاصة في النقد العربيين أهم القضايا الشائكة التي نالت اهتمام النقاد فمنهم من قبلها وانتفع منها كالجاحظ وقدامة

بن جعفر وهناك من رفضها كابن قتيبة وابن الأثير، وقد كان لترجمة كتب اليونان الأدبية والنقدية كبير الأثر في النقد العربي، فقد ترجم كتاب" الشعر" لأرسطو في القرنين الثاني والثالث يقول إحسان عباس: "كانت حركة الترجمة في القرنين الثاني والثالث قد قربت بين الثقافات المختلفة من هندية وفارسية ويونانية وعربية، وفتحت عيون المثقفين على مصادر علمية وفكرية جديدة ولكنا إذا استثنينا الجاحظ في القرن الثالث وجدنا هذه الثقافات المختلفة لم تترك أثارًا عميقة في البلاغة والنقد حتى الجاحظ نفسه لم يمس الشعر من الزاوية الفلسفية إلا مسًّا رفيقًا[1]. يتجلى التأثير اليوناني في النقد العربي من خلال عرض بعض آراء النقاد القدامى، نذكر من بينهم:

- **الجاحظ:**

منذ مطلع العصر العباسي نلمس مظهرا من مظاهر اهتمام العلماء والنقاد والأدباء العرب بفن الخطابة، ورغبتهم الحثيثة في تعلم أصولها، ومعرفة عوامل الإصابة من الموقف والمنطق والهيئة، وهذا ما يعرف عند الخطباء المحترفين عند اليونان، وهذا واضح في آثار الجاحظ وبيانه الفن الخطابي، وعناصر تقدمه وازدهاره.والجاحظ بهذا يريد أن تكون للعرب خطابة كخطابة اليونان، وأن يكون فيها هو الكاتب كما كان أرسطو هو الكاتب في خطابه اليونان. وقد نقل الجاحظ عن اليونان تعريفهم البلاغة بأنها: "تصحيح الأقسام واختيار الكلام"[2]. كما كان الجاحظ متأثرا بالثقافة الهندية، في نقله ترجمة لصحيفة هندية تتكلم عن قواعد البلاغة، أنها:"أول البلاغة اجتماع آلة البلاغة، وذلك أن يكون الخطيب رابط الجأش،ساكن الجوارح، قليل اللحظ، متخير اللفظ لا يكلم سيد الأمة بكلام الأمة، ولا الملوك بكلام السوقة.."

- **قدامة ابن جعفر:**

---

[1] – تاريخ النقد الأدبي عند العرب ص.186

[2] – الجاحظ، البيان والتبيين،ج1،ص:93،91.

من أهم ما ألف قدامة بن جعفر كتاب (نقد الشعر)، إذ يعد أوَّل مؤلف نقديٍّ عِلميٍّ في الأدب العربي. إضافة إلى براعته في البلاغة والأدب والفقه والكلام، تأثَّر بالمنطق والفلسفة، وظهر ذلك واضحا في نظرته للشعر ولعلم البديع. يقول قدامة في تعريفه للشعر: "إنَّ أول ما يُحتاج إليه في العبارة عن هذا الفنِّ معرفةُ حدِّ الشعر الحائز له عمَّا ليس بشعر، وليس يوجد في العبارة عن ذلك أبلغُ ولا أوجزُ – مع تمام الدلالة – مِن أن يُقال فيه: إنه قولٌ موزون مقفًّى يدلُّ على معنًى". ثم شرَح هذا التعريف: "فقولُنا: (قول) دالٌّ على أصل الكلام الذي هو بمنزلة الجنس للشِّعر. وقولنا: (موزون) يَفصِله مما ليس بموزون؛ إذ كان من القول موزونٌ وغير موزون. وقولنا: (مقفًّى) فصلٌ بينَ ما له من الكلام الموزون قوافٍ، وبين ما لا قوافيَ له ولا مَقاطع. وقولنا: (يدل على معنى) يَفصل ما جرى من القول على قافية ووزنٍ، مع دلالةٍ على معنًى مما جرى على ذلك من غير دلالة على معنى؛ فإنه لو أراد مريدٌ أن يَعمل من ذلك شيئًا على هذه الجهة لأمكَنه وما تعذَّر عليه." [3] ، يظهر تأثر قدامة بأرسطو ونقده للشعر من خلال استعمال المصطلحات الفلسفية التي استعملها مثل الجنس والنوع والحد.. ولعل ما يميز نقد قدامة عن سابقيه من أمثال الأصمعي وابن الأعرابي وابن سلام هو اتجاهه العقلي والفلسفي،فقد كان للثقافة اليونانية عظيم الأثر في تكوينه الثقافي والفلسفي فقدامة بن جعفر أحد البلغاء والفلاسفة الفضلاء وممن يشار إليه في علم المنطق[4] من خلال مؤلفاته له كتاب في صناعة الجدل وله شرح بعض المقالد من السماع الطبيعي (سماع الكيان) لأرسطو وله كتاب في الخراج[5]، وقد اعتمد قدامة في كتابه "نقد الشعر" على أسس النقد عند اليونان وحذا حذو أرسطو في كتاب الخطاب الذي ترجمه إسحاق بن حنين في النصف الأخير من القرن الثالث الهجري ونجد أثر أرسطو واضحًا عند قدامة في كلامه على الصفات النفسية التي جعلها أمهات الفضائل وذكر أن

---

[3] – قدامة بن جعفر، نقد الشعر،ص:17.

[4] – الفهرست ابن النديم ص188.

[5] – نفسه.

المديح الجيد لا يكون إلا بها"[6]، وتأثره جعله يبني العمل الشعري على أساس القاعدة الأخلاقية ويحسب له أنه أول من زاوج بين الشعر والفكر من أجل استنباط علم بيان عربي، انطلاقا من الثقافة اليونانية ومحاولة إسقاطها على الشعر العربي.

- **حازم القرطاجني:**

من أعلام النقد الأدبي المدعم بالمنطق والفلسفة،حازم القرطاجني الأديب الشاعر الناقد مؤلف كتاب منهاج البلغاء وسراج الأدباء الكتاب الذي شهد بتفرده عدد من العلماء، إذ يعد القرطاجني من بين أبرز النقاد الذين تأثروا بالثقافة اليونانية تأثرا واضحا في كتابه المنهاج، فالزركشي "يعتبر المنهاج ومقدمة التفسير لابن النقيب أجمع وأتم ما صنف العلماء في علمي البيان والبديع، وفي نظر آخرين يفوق المنهاج كل المؤلفات السابقة في هذا الفن للطريقة الحكمية المنطقية التي أبداها حازم في معالجة مسائله وقضاياه"[7]، وضيف إحسان عباس:"ربما كانت آخر صلة بين كتاب أرسطو والنقد العربي متمثلة في كتاب حازم القرطاجني منهاج البلغاء وسراج الأدباء"[8] . لقد كان تأثير مصطلح المحاكاة لأرسطو على حازم واضحًا فقد أفاض فيه وأقام عليه منهجه النقدي، ففي حديثه عن طرق التخييل في النفس يعطي المحاكاة الحظ الأوفر في إحداث التخييل في نفس المتلقي. وقد أشار هناك إلى عدة صور للمحاكاة، وبيَّن أنَّ الذي يهم في درس الشعر إنَّما هو محاكاة معنى بقول يخيله، وهذه هي المحاكاة التشبيهية المعتمدة في الصنعة الشعرية وهي التي أفاض في حديثها[9]، فحين تناول سبب قوة المحاكاة على التأثير عاد إلى ابن سينا ونقل ما قاله أرسطاليس في التذاذ النفوس وانفعالها بالمحاكاة من حيث هي محاكاة. ويقسم المحاكاة تبعًا لعدد من الأسس وهي:

---

[6] – نقد الشعر ص2.

[7] – المنهاج،ص:117.

[8] – إحسان عباس،ص:547

[9] – التفكير النقدي عند العرب ص339–340.

- أقسام المحاكاة لطبيعة المحاكى والمحاكى به.
- أقسام المحاكاة تبعًا لغرضها.
- أقسام المحاكاة تبعًا للوسيط المستخدم في إجرائها.
- أقسام المحاكاة تبعا لما في الطرفين من ألفة واستغراب.
- أقسام المحاكاة تبعًا للقدم والجدة[10].

2 /_الأثـــر الفارسي:

كان تأثير النقد الفارسي على العربي تأثيرًا محدودًا إن لم لم نقل معدومًا فهو أقل شأنا من التأثير اليوناني، أمَّا تأثيره الحقيقي لم يكن سوى على الشكل (الألفاظ) التي نقلت من خلال النصوص الأدبية إلى اللغة العربية من خلال ترجمتها ، وممن حمل روح الثقافة الفارسية في كتابته الجاحظ فهو ينقل لنا الثقافة الفارسية في نصوصه لكنه في الوقت ذاته لا يتكلم عنها في مقام العقل والفلسفة التي تحضر بيونانيتها في حديثه عن النقد.كما كان هذا التأثير شديدًا في العصر العباسي خاصة لأنَّ العنصر الفارسي طغى على الخلافة العباسية ، فقد كان كثير من الفرس يتولى مناصب قيادية في الجيش وكان أكثر وزراء هذه الدولة من الفرس فكانوا يستأثرون بالكتَّاب الذين يجيدون العربية والفهلوية.

3/ الترجمة:

كان للترجمة دور كبير في اتصال الناقد العربي بالفكر اليوناني واطلاعه على كتب أعلامه مثل ارسطو وافلاطون. وقد عدّت الثقافة الفارسية الوسيط الثقافي لوصول الفكر اليوناني إلى العالم العربي في العصر العباسي، ففي هذا العصر ازدهرت حركة الترجمة وتطورت ، وكان للكتب المترجمة من الفارسية أثرها العظيم على الثقافة العربية؛ إذ ترجمت كتب شتى في العلوم والتاريخ والسير والموسيقى والأخلاق ونظام الحكم وأشهر المترجمين 'نوبخت' وابنه 'الفضل'

---

[10] – نفســه 140وماعدها .

و'علي بن زياد التميمي' و'عبد الله بن المقفع' ومن أشهر الكتب التي ترجمت إلى العربية كتاب "سير ملوك الفرس" وكتاب "التاج في سيرة كسرى أنوشروان" وكتاب " كليلة ودمنة " وغيرهم.

المحاضرة 5 : قضايا النقد عند الفلاسفة

تمهيد:

مهدت عوامل حضارية كثيرة أولها التوسع الجغرافي للمسلمين، واختلاطهم بباقي الأجناس والأمم لأن يتأثر العرب بمن سبقهم من فلاسفة اليونان، وفي مقدمتهم أرسطو وأفلاطون، حيث تدبن الثقافة العربية الإسلامية للفكر اليوناني الذي تلقاه العرب عن طريق الترجمة في العصر العباسي خاصة ، ويبدو ذلك من خلال كتاب "فن الشعر" لأرسطو، ومن أشهر الفلاسفة العرب الذين تأثروا به الفارابي وابن سينا وابن رشد. لم يعرف النقاد العرب أو الفلاسفة المسلمين أي تأثير بالنقد اليوناني إلا بعد ما ترجم كتاب "فن الشعر" من قبل "بشر بن متى" سنة 329هـ، و قد كان تأثير الفكر اليوناني على الجاحظ قبل هذا التاريخ محدودًا[1] ثم قام الفارابي بتلخيصه وبعده قام ابن سينا بترجمته ومن هنا بدأت نظرية أرسطو في الشعر تجد صداها في نقد الشعر العربي.

قضايا النقد عند الفلاسفة المسلمين:

عالج الفلاسفة المسلمون قضايا كثيرة متعلقة بالشعر وبالخطابة ومنها: ماهية الشعر، وقضية المحاكاة والتخييل، وأوزان الشعر وأغراضه، والصدق والكذب، والمجاز وغيرها، وفيما يلي نماذج عن أبرزها من خلال أعلام النقد الفلسفي:

- **النقد عند الفارابي:**

تميّز الفارابي بشكلٍ خاصّ في شرح مؤلفات الفيلسوف أرسطو حتى أُطلق عليه لقب (المعلّم الثّاني)، كما وضع العديد من المؤلفات في مختلف المجالات منها: شرح العبارة لأرسطو، شرح كتاب المقولات لأرسطو، الألفاظ المستعملة في المنطق، شرائط اليقين، كتاب الشّعر، كتاب الخطابة، رسالة في قوانين صناعة الشّعر، إحصاء العلوم، كتاب الحروف. تأثر الفارابي

[1]– تاريخ النقد الأدبي عند العرب لإحسان عباس ص186.

بالثقافة اليونانية وبأرسطو واضح، يدل عليه ما ذكره حول مفهوم الشعر وقضاياه، فقد ترك بصمة واضحة فيما يخص تعامله مع الترجمات العربية التي سبقته لفن الشعر الأرسطي، يلاحظ ذلك من خلال ابتعاده عن (متى بن يونس) في تسميته للتراجيديا والكوميديا بالمدح والهجاء ، لأنه سماها (طراغوذيا) و(قوموذيا)، واعتماده على مقولات أرسطو في حديثه عن الشعر مستبدلا مصطلح (الشعر) بـ (الأقاويل الشعرية)، يقول: "والأقاويل منها ما هي جازمة ومنها غير جازمة والجازمة منها ما هي صادقة ومنها ما هي كاذبة والكاذبة منها ما يوقع في ذهن السامعين الشيء المعبر عنه بدل القول ومنها ما يوقع فيه المحاكى للشيء وهذه الأقاويل الشعرية[2] وقسم الفارابي الأقوال الشعرية إلى برهانية وجدلية وخطابية وسوفسطائية وشعرية انطلاقا من مقولة قدامة "أعذب الشعر أكذبه" . الثابت أن النقد عند أفلاطون شمل موضوعات متعددة، من أهمها: نظرية المحاكاة، وفكرة الإلهام في الشعر.

والمحاكاة عند الفارابي في الفن الشعري تعني المشابهة أو المماثلة ولا تعني المطابقة ويشبه ذلك بالصورة التي ترى في المرآة[3]. إن نظرية المحاكاة تعد من أقدم وأهم النظريات التي كان لها دور فعال في تطوير حركة النقد الأدبي والتي كان أفلاطون أول من نادى بها . في الفن . في كتابه الجمهورية. صنفها أفلاطون إلى نوعين: فـ" قد تكون بفعل. وقد تكون بقول، فالذي بفعل ضربان: أحدهما أن يحاكي الإنسان بيده شيئا ما، مثل ما يعمل تمثالا لا يحاكي به إنسانا بعينه، أو شيئا غير ذلك، أو يفعل فعلا يحاكي به إنسانا ما أو غير ذلك. والمحاكاة بقول: هو أن يؤلف القول الذي يصنعه أو يخاطب به من أمور تحاكي الشيء الذي فيه القول، وهو أن يجعل القول دالا على أمور تحاكي ذلك الشيء". والفارابي يرى أن الشعر العربي شعر غنائي اهتم العرب فيه بالقوافي والأوزان ولم يركزوا على الأوزان ولم يربطوا بين الأغراض

---

[2] – فن الشعر لأرسطو، تح عبد الرحمن بدوي ص150.

[3] – نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، ألفت محمد، ص81.

الشعرية والأوزان، فلم يخصصوا اوزانًا لتكون قوالب لأغراض معينة عكس ما وجد عند اليونايين فقد جعلوا للمدح أوزانًا والهجاء اوزانًا.

لقد تأثر العرب قديماً بفكرة أفلاطون أن الشعر إلهام، وكان اليونانيون يذكرون في أساطيرهم، أنّ هناك قوة إلهية تلهم المبدعين الشعر وسائر الفنون، فتأثر العرب بذلك فربطوا بين الشعر وبين الشياطين، وأنها هي من تُلهم الشعراءَ قول الشعر.

- **<u>النقد عند ابن سينا</u>:**

وصف الشعر بأنه كلام مُخَيّل ، بقوله: "إن الشعر هو كلام مخيل مؤلف من أقوال موزونة متساوية هو ان يكون كل قول منها مؤلفا من أقوال ايقاعية ومعنى كونها مقفاة هو أن يكون الحرف الذي ختم به كل قول منها واحدًا وإنما ينظر المنطقي في الشعر من هو مخيَّل[4]. يضيف ابن سينا في تعريف الشعر على أنه كلام موزون مقفى صفة أخرى وهي "كلام مخيَّل" فهو ركز على التخييل ودوره في المتلقي وما يتركه من أثر في نفوس المتلقين، حيث يقول: "وإنما ينظر المنطقي في الشعر من حيث هو مخيَّل والمخيَّل هو الكلام الذي تدعى له النفس فتنبسط عن أمور وتنقبض عن أمور من غير روية وفكر واختيار بالجملة تنفعل له انفعالًا نفسانيًا غير فكري[5] . وعن طريق التخييل استطاع ابن سينا التفريق بين الشعر وغيره من الفنون كالنثر والخطابة قائلا: "الشعر يستعمل التخييل والخطابة تستعمل التصديق".[6]. وتجدر الإشارة هنا إلى قضية هامة جدا وهى أن ابن سينا علم الفرق بين الشعر العربي والشعر اليوناني وطبيعة كلا منهما، قال في طبيعة الشعر اليوناني :"الشعر اليوناني إنما كان يقصد فيه في أكثر الأمر محاكاة الأفعال و الأحوال لا غير" بينما العرب كانت "تقول الشعر لوجهين أحدهما ليؤثر في النفس أمرا من الأمور تعد به نحو فعل وانفعال و الثاني للعجب فقط فكانت تشبه كل شيء للتعجب بحسن التشبيه وأما اليونانيون فكانوا يقصدون أن يحثوا

---

[4] – فن الشعر، ترجمة أحمد بدوي، ص161.

[5] –السابق ص161.

[6] – نفسه ص162.

بالقول على فعل أو يردعوا بالقول عن فعل وتارة كانوا يفعلون ذلك على سبيل الخطابة وتارة على سبيل الشعر فلذلك كانت المحاكاة الشعرية عندهم مقصورة على الأقاويل و الأحوال والذوات من حيث لها تلك الأفاعيل و الأحوال".

ولا شك أن ابن سينا قد تأثر كثيرًا بالفارابي في مفهومه للتخييل أو المحاكاة فهو يقول: "والمحاكاة هي ايراد مثل الشيء وليس هو هو فذلك كما يحاكي الحيوان الطبيعي بصورة هي في الظاهر كالطبيعي، ولذلك يتشبه بعض الناس في أحواله ببعض ويحاكي بعضهم بعضًا ويحاكون غيرهم[7] وأن المحاكاة في الشعر عنده هي الكلام واللحن والوزن، فاللحن الذي يتنغم به فإن اللحن يؤثر في النفس تأثيرًا لا يرتاب فيه، ولكل غرض لحن يليق به بحسب جزالته أو لينه أو توسطه وبذلك التأثير تصير النفس محاكية في نفسها لحزن أو غضب أو غير ذلك وبالكلام وبالكلام نفسه إذا كان مخيلاً محاكياً بالوزن فإن من الأوزان ما يطيش ومنها ما يوقر، وربما اجتمعت هذه كلها وربما انفرد الوزن والكلام المخيَّل فإن هذه الأشياء قد يفترق بعضها من بعض"[8]

- **<u>النقد عند ابن رشد</u>:**

يعدّ أشهر فيلسوف اقترن اسمه بأرسطو، ذلك أنه خصّص قسطا من حياته لدراسة وشرح فلسفته. كمت يعدّ من الفلاسفة الذين ترجموا كتاب (فن الشعر)، حتى وإن اختلفت ترجمته عن باقي الترجمات والشروح، فقدعيب عليه سوء الفهم للمصطلحات الواردة في الكتاب، ورأى البعض أنه أخطأ في ترجمته، وذلك يرجع إلى أنه استبدل أمثلة أرسطو بأخرى عربية من شعر وآيات قرآنية. ويعتبر ابن رشد المحاكاة هي أساس المديح في قوله: "والتشبيه والمحاكاة هي مدائح الأشياء في غاية الفضيلة"[9].

---

[7] – فن الشعر لآرسطو، ترجمة عبدالرحمن بدوي ص.168

[8] –نفسه ص168.

[9] – السابق ص75.

والمحاكاة الشعرية عند ابن رشد تكون من قبل ثلاثة أشياء الوزن واللحن والكلام والتخييل وجعل الشعر يقوم على عنصرين هما الوزن والمحاكاة يميز بهما الشعر عن النثر وعقد مقارنة بين التراجيديا (المأساة) اليونانية والموشحات والإجزال الأندلسية[10].

وقد حاول بعض الدارسين في العصر الحديث تحديد كثير من المفاهيم المرتبطة بمفهوم الشعر عند الفلاسفة المسلمين ومدى تأثرهم بالفلسفة اليونانية خاصة أرسطو[11]. على غرار ابن رشد إذ بحث في حد الشعر والعلاقة بين الوزن والمعنى وبينه وبين المحاكاة، ومفهوم التخييل وعلاقته بالتشبيه، ومع ذلك فإنه أكثر اختلافا عن سابقيه من حيث فهمه وتعامله مع تراث أرسطو في الشعر.

---

[10] – نفسه ص60 وما بعدها.

[11] – ينظر كتاب: نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد لألفت محمد كمال عبد العزيز ص 85 ، وملامح من النقد الأدبي عند الفلاسفة المسلمين لمحمد أبو النصر (شبكة الفصيح).

المحاضرة 07: النقد وقضية الإعجاز

تمهيد:

خص الله سبحانه وتعالى العرب بالقرآن الكريم–النص المعجز الخالد– الذي لم تنقض عجائبه ولن تنقضي حتى يرث الله الأرض ومن عليها، وذلك بعد أن خص لغتهم بخصائص جعلتها أهلا لاستيعاب هذا الكلام العظيم دون سائر اللغات، ووهبهم عقولا يدركون بها أن هذا الكلام ليس بكلام البشر ولا يمكن أن يكون كذلك إلا أن يكون من لدن حكيم عليم. فقد تحدَّى العرب خاصة وهم أهل البلاغة والبيان على أن يأتوا بمثله فلا يمكن الفصل بينهما، ولذا يمكن أن نتساءل أين تكمن مزية الإعجاز في النص القرآني؟.

مفهوم الإعجاز:

لغةً: في الجذر عجز: العجز نقيض الحزم، عَجَزَ عن الأمر يعجز وعجز عجزا فيهما، ورجل عَجِزَة عَجُزَ:عاجز. ويقال أَعْجَزْتُ فُلَانًا إذا أَلْفَيْتَه عاجِزاً .والمَعْجِزَةُ والمَعْجَزَة :العَجْزُ،والعجز الضعف. والتعجيز والتثبيط والمعجزة أمر خارق للعادة يطهره الله على يد النبي تأييدًا لنبوته، والمعجزة ما يعجز بالبشر ان يأتوا بمثله ومعجزة النبي صلى الله عليه وسلم م أعجز به الخصم عند التحدي[1].

اصطلاحا: ارتبط مفهوم الإعجاز ارتباطًا وثيقًا بالقرآن الكريم، فمنذ البدايات الأولى لنزوله ظهر الانبهار والدهشة على العرب ووقفوا مذهولين، فكان إعجازه يستولي على أحاسيسهم ومشاعرهم، فإعجاز القرآن مركب إضافي وهو إثبات القرآن عجز الخَلقِ عن الإتيان بما تحداهم به وهو الإتيان بمثله.

اتجاهات النقاد في إعجاز القرآن:

[1] – لسان العرب 2814 (عجز) القاموس المحيط ص464 (عجز) والمعجم الوسيط ص585 (عجز).

شكل النص القرآني محور اهتمام العقول والقلوب ، وقضية الإعجاز هي مما لا يختلف فيه اثنان، بكن مواطن الإعجاز هي التي كانت محل جدل بين المشتغلين على هذا الكتاب، بدراسته وبيان إعجازه فوضعوا لذلك مصنفات ومؤلفات تكشف نظرتهم لإعجاز القرآن الكريم ، لذا سنحاول الكشف عن ثلاثة وجوه في إعجاز القرآن الكريم التي إن دلت إنما تدل على عظم هذا الكتال واحتوائه جميع علوم البشر وعقولهم وعدم احتوائهم له ولعلومه.

1- القرآن معجز بالصرفة:

1-1 ابراهيم بن سيار النظام: ابراهيم النظام المعتزلي هو أول من جاء بهذا الرأي الذي يرى أن وجه الإعجاز ليس بلاغة القرآن ولا عجيب تأليفه بل فيما احتواه من علوم غيبية لا سبيل للبشر في الوصول إليها،وكذلك يظهر الإعجاز في صرف العباد عن معارضته، فالآية والأعجوبة في القرآن ما فيه من الإخبار بالغيوب، فأما التأليف والنظم فقد كتن يجوز أن يقدر عليه العباد لولا أن الله منعهم بمنع وعجز أحدثهما فيهم ؛ فعجز البشر عن المعارضة ليس نابعا من عدم مقدرتهم على الوصول إلى مرتبة بلاغة القرآن بل عجزهم ناتج عن صرف الله تعالى لهم ولأنه سلبهم العلوم التي لا بد منها للإتيان بما يُشاكل القرآن ويقاربه.

1-2 الشريف المرتضى: الذي ألف كتابه"**الموضح عن جهة إعجاز القرآن**" المعروف بالصرفة يوضح رأيه فيه بالأدلة والحجج التي يراها، فينفي أن القرآن معجز بنظمه، فيقول:" والدليل على أن نظم القرآن ليس بمعجز بنفسه، أنا نعلم أن كل قادر على الكلام العربي،ومتمكن من تقديم بعضه على بعض، لا يعجز أن يحتذي نظم سور القرآن بكلام لا فصاحة له، بل لا فائدة فيه ولا معنى تحته،فإن ذلك لا يضرُّ ولا يخلُّ بالمساواة في طريقة النظم"[2] ، ثم يعقد بعد ذبك فصلا يحتج فيه لفكرة الصرفة التي يراها سر الإعجاز

---

[2] -الشريف المرتضى، علي بن الحسين الموسوي، الموضح عن جهة إعجاز القرآن- الصرفة-،تح: محمد رضل الأنصاري القمي،مؤسسة الطبع والنشر التابعة للأستانة الرضوية المقدسة،ط1، 1424هـ،ص46.

القرآني وأصله فيقول:"... وفي إطباق الكل على الإمساك عن المعارضة أكبر دليل على أنهم عنها مصروفون،وعن تعاطيها منقطعون"[3].

1-3 أبو الحسن الرماني: وهو من الذين قالو بالصرفة في كتابه النكت في إعجاز القرآن والذي ذكر فيه شبعة أوجه للإعجاز منها الصرفة.

2-القرآن معجز ببلاغته: اهتم رجال هذا الإتجاه بالناحية البلاغية في القرآن الكريم، لاعتقادهم أنَّ بلاغة القرآن وبيانه وجه من وجوه الإعجاز، بل أهم الوجوه وأعظمها حجة منهم :

2-1ابن قتيبة: وهو من أئمة هذا الاتجاه في كتابه "تأويل مشكل القرآن" الذي ألف كتابه ردا على الطاعنين في بلاغة القرآن ومعانيه من المعتزلة، فدرس ابن قتيبة الصور البيانية في القرآن الكريم وقال بالتفاوت بين قصائد الشاعر الواحد وبالتفاوت بين الشعراء، غير أن القرآن الكريم غير متفاوت في بلاغته رغم تنوع خطابه من تشريعي إلى قصصي إلى غير ذلك، وعلل هذا الاعجاز عن طريق البديع فإدراك إعجاز بلاغة القرآن تكون بكثرة مدارسته يقول: "وإنَّما يعرف فضل القرآن من كَثُر نظره واتسع علمه، وفهم مذاهب العرب وافتنانها في الأساليب، وما خصَّ الله به لغتها دون جميع اللغات فإنَّه ليس في جميع الأمم أمة أوتيت من العارضة والبيان واتساع المجال ما أوتيَتْه العرب[4].

2-2أبو الحسن علي بن عيسى الرماني:

قسم البلاغة إلى ثلاثة أقسام: " منها ما هو أعلى طبقة، ومنها ماهو أدنى طبقة، ومنها ما هو في الوسائط بين أعلى طبقة وأدنى طبقة، فما كان في أعلاها طبقة فهو معجز، وهو بلاغة القرآن،وما كان دون ذلك فهة ممكن كبلاغة البلغاء من الناس "[5]. والبلاغة

---

[3] - نفسه،ص:97.

[4] - تأويل مشكل القرآن ابن قتيبة ص12.

[5] - إحسان عباس،ص:66-67.

عنده هي "إيصال المعنى للقلب في أحسن صورة من اللفظ"، ومما يجدر به الإشارة هنا أن الرماني في تحديده مفهوم الإعجاز البلاغي إلى جانب ستة وجوه أخرى،نحد أنفسنا وجها لوجه أمام قوله بالصرفة.إن تعايش الإعجاز البلاغي مع الصرفة بمفهمها النظامي مستحيل. ومتدتم تارمتني يقول بالإعجاز البلاغي فإن التأثير حصل عكسيا،وجاء مفهتم الصرفة عنده مختلفا بشكل أساسي عن مفهمها عند النظام.[6]

2-3 أبو هلال العسكري:

يتفق مع فكرة ان قتيبة في أنه لا يعرف فضل القرآن إلا من كثُر نظَره واتسع علمه وفهم مذاهب العرب وافتنانها في الأساليب،مشيرا إلى التباين الواضح بين النص القرآني والنص البشري، وضرورة تعلم البلاغة للتمييز بين مراتب الكلام، فكان غرضه من تأليف كتابه هو تمكين الناس من معرفة البلاغة العربية وجعل ذلك سببا في إدراك الإعجاز القرآني والوصول إلى خصائصه ومميزاته.يقول:"فسميت البلاغة بلاغة لأنها تنهي المعنى إلى قلب السامع فيفهمه.ويقال:أبلغت في الكلام إذا أتيت في البلاغة فيه.والبلاغة من صفة الكلام "[7]

<u>3-القرآن معجز بنظمه</u>: في الحقيقة لا يبتعد أصحاب هذا الرأي مع من جعلوا البلاغة أصل وجوه الإعجاز:

3-1 الجاحظ: يعتبر أول من قال بأن النظم أساس الإعجاز، وله كتاب من كتبه الضائعة بعنوان **نظم القرآن** خلاصة رأيه أن إعجاز القرآن يكمن في نظم القرآن كلا متكاملا، فلا يكون في الكلمات ذاتها ولا في الحروف أو الجمل العادية التي بتخاطب بها البشر فيما بينهم.

---

[6] -علي مهدي زيتون،ص38.

[7] - أبو هلال العسكري ، المصدر السابق،ص:6.

3-2 القاضي عبد الجبار: وهو صاحب كتاب المغني في أبواب التوحيد والعدل، الذي اعتنى بالنظم عناية كبيرة ورأى أنه المعول عليه في إقامة ميزان الكلام،وربط هدا المفهوم باللفظ والمعنى، كان قد استعمل مصطلح الضم وهو في صدد مناقشة قضية الفصاحة والبلاغة، وذهب إلى أن اللفظة تخضع إلى ثلاث حالات:

1-مفهومها في ذاتها. 2-مفهومها حين تتداول عليها حركات الإعراب. 3- مفهومها حين تأخذ مكانا خاصا في الكلام،فتتقدم أو تتأخر.مؤكدا على أهمية النظم في بلاغة الكلام وفصاحته، وربط بينه وبين هذه المفهومات الثلاثة.

3-3عبد القاهر الجرجاني: لعل أشهر من قال بإعجاز القرآن في نظمه هو عبد القاهر الجرجاني صاحب كتابي "دلائل الإعجاز" و"أسرار البلاغة" ، وذهب إلى أنّه لا مزية للألفاظ في حد ذاتها، لأن الناس تواضعت عليها وإنّما ميزتها حين تضم إلى أخواتها، على وجه مخصوص، فاللفظة تكون حسنة في موضع وتقبح في موضع آخر،كما شبه النظم بالتأليف والصياغة والبناء ورأى أثناء التأليف يسبق المعنى اللفظ عكس القراءة وقسم ذلك إلى:

- لفظ استقل بجماله واستغنى بحسنه دون أن يكون للنظم حساب فيه.
- ونظم اعتمد على تركيب المعاني وتآخي الأفكار دون أن يسانده التأنق في اللفظ.
- وكلام حوى الحسن من طرفيه فجمع جمال الصياغة وتساوق المعاني وتلاحم الفكرة

فهو يرى أنّ إعجاز القرآن الكريم يكمن في نظمه وتأليفه إذ يعرفه بـ : "توخي معاني النحو وأحكامه عند المتكلم"[8].

مصنفات نقدية تأسست على قضية الإعجاز:

[8] – دلائل الإعجاز ص 49 وما بعدها .

ومن المؤلفات النقدية التي كان القرآن الكريم هو الباعث عليها، باعتبارها تأسست على قضية الإعجاز الأسلوبي في القرآن؛ فكشفت عن جماله الفني الرائع وخدمت النقد الأدبي وأغنته، نذكر منها ما يلي:

تأويل مشكل القرآن لابن قتيبة الدينوري، ومجاز القرآن لأبي عبيدة بن المثنى، وبيان إعجاز القرآن للخطابي، ونظم القرآن للنظام، والحجة في تثبيت النبوة لأبي عثمان الجاحظ. ونظم القرآن لأبي بكر عبد الله بن أبي داود السجستاني، ونظم القرآن لابن الإخشيد أحمد بن علي، وإعجاز القرآن في نظمه وتأليفه لمحمد بن يزيد الواسطي، والنكت في إعجاز القرآن لأبي الحسن الرماني، وإعجاز القرآن للباقلاني، ودلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني.

المحاضرة 10: قضية اللفظ والمعنى

تمهيد:

تعد قضية اللفظ والمعنى مثلما سبقت الإشارة إليه- السداسي الأول- عند الحديث عن اللفظ والمعنى عند ابن قتيبة وابن طباطبا وقدامة بن جعفر... من القضايا التي اختلف فيها النقاد العرب القدامى فتباينت آراؤهم حولها وانقسمت إلى ثلاثة آراء؛ رأي يفضل المعنى على اللفظ، وثان يقدم اللفظ على المعنى، وثالث يسوي بينهما.

مقـاييس النقـاد لجودة اللفظ والمعنى:

لم يختلف النقاد العرب القدامى في التأكيد على مجموعة من المقاييس التي يجب أن تتوفر في اللفظ والمعنى، وهي كما يلي:

- جزالة اللّفظ واستقامته:

الجزالة في اللّغة المتانة والقوّة والشدّة، وهي ضد الرّكاكة والضعف.أما في الاصطلاح فهي تعني الفصاحة؛والفصاحة عند من يميّز بينها وبين البلاغة،فيجعلها-صفة مقصورة على اللّفظ دون المعنى، بخلاف البلاغة التي تكون وصفا للفظ مع المعنى- تعني من بين ما تعنيه موافقة الكلام للغة العرب،وعدم الخروج عمّا عليه أهل الأدب،أما ابن الأثير فيجعل الجزالة مُقابلة للرّقة حيث يقول:"والألفاظ تنقسم في الاستعمال إلى جزْلة ورقيقة، ولكل منها موضع يحسن استعماله فيه.فالجزل منها يستعمل في وصف مواقف الحروب،وفي قَوارع التهديد والتخويف، وأشباه ذلك وأمّا الرّقيق منها فإنّه يستعمل في وصف الأشواق،وذكر أيام البعاد،وفي استجلاب المودّات وملاينات الاستعطاف، وأشباه ذلك"[1]. الجزالة لا تعني غرابة اللّفظ وغموضه ووحشيته، كما لا تعني سهولته المفرطة ورقّته الزائدة، التي

[1] - ابن الأثير،المثل السائر،ج1،ص:185.

قد تصل به إلى درجة الإسفاف والابتذال. وإنّما هي مرتبة وسطى بينهما. فلا يكون ذلك السّهل الممتنع الذّي يتوهّم الإنسان العاديّ أنّه قادر على الإتيان بمثله.

أمّا **الاستقامة** فتعني خضوع اللّفظ لقواعد اللّغة وأصولها التّي وضعها علماء اللّغة، ذلك بأ ن كلّ خرق لقاعدة من هذه القواعد يعدّ عيبا يذهب باستقامته.
ومن أمثلة ذلك قول الشّاعر:

الحمد لله العليّ الأجلل

أي كان عليه أن يقول :الأجلّ، مراعاة للقاعدة الصّرفيّة.

وعيار جزالة اللّفظ واستقامته هو "الطّبْع والرّواية والاستعمال، فما سَلمَ ممَّا يهجِّنه عند العَ رض عليها فهو المختار المستقيم. وهذا في مفرداته وجملته مراعى، لأن اللفظة تُستَكرم با نفرادها، فإذا ضامّها ما لا يوافقها عادت الجملة هجِّينا "[2]

– **شرف المعنى وصحّته:**يقول بِشر بن المعتمر مبينا معنى الشرف في المعنى :"
والمعنى ليس يَشرف بأن يكون من معاني الخاصة وكذلك ليس يَتّضع بأن يكون من معا ني العامة . وإنما مدار الشرف على الصواب وإحراز المنفعة، مع موتفقة الحال، وما يجب لكل مقام مقال"[3]،
ويقابل المعنى الشريفَ المعنى السخيفُ المبتذل، ومن أمثلته قول أبي العتاهية يَرثي الخليفة المتوكّل: **ماتَ الخَلِّيفَة أيُّها الثَّقلانِ فَكَأنَّنِي أَ فطَرْت في رَمَضَان.**

أما الصّحة، فتفيد، من بين ما تفيده، مطابقةَ المعنى لحقيقة ما يتحدث عنه الشاعر، بح ث لا يكون في المعنى خطأ يبعده عن الصواب والصحة، إمّا بسبب جهل الشّاعر حقيقة ما يتحدث عنه،أو نقص خلرته وتجربته.

---

[2] – المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، ص9.

[3] – الجاحظ، البيان والتبيين، ج1 ، ص.136

ومن أمثلة الخطأ في الشّعر قول أبي نواس يصف الكلب:

كأنمّا الأُظفور من قِنابه موسَى صنّاعٍ رُدَّ في نصَابهِ.

فقد علّق المظفَّر بن يحي على هذا البيت بقوله:
غلط أبو نواس في قوله...، لأنّه ظنّ أنّ مخلب الكلب كمخلب الأسد والسنَّور الذّي ينسَتر إذأراد حتى لا يتبيّنا، وعند حاجتهما تخرج المخالب حُجنًا محدّدة يفترسان بها، والكلب م بسوط اليد أبدا غير منقبض"[4]،

– **مقاييس اللفظ:** اشترط النقاد العرب القدامى جملة من المعايير الفنية التي يجب أن تتوفر في اللفظ حتى يعتد بفصاحته. من أهمّها ما يلي:

1– أن تكون اللّفظة مؤلّفة من حروف متباعدة المخارج؛ وعلّة ذلك أنّهم يرون أنّ الحروف، وهي أصوات تجري من السّمع مجرى الألوان من البصر، وأنّ هذه الألوان المتباينة حين تجمع، تكون في المنظر أحسن، وعلى هذا القياس كانت العلّة في حسن تأليف اللّفظة من الحروف المتباعدة، ومن أمثلة هذا الشّرط إنكارهم لكلمة "هعخع" ذات الدّلالة المعروفة عندهم، بسبب تأليفها من حروف حلقيّة؛ فصعب نطقها بسبب تقارب حروفها.

2– أن تكون اللّفظة غير وحشية من غريب اللّغة من ذلك ما يروى عن أبي علقمة النّحويّ، قوله: "ما لكم تتكأكؤون عليّ تكأكؤكم على ذي جنّة؟ افرنقعوا عنيّ "؛ فإن كلمتي تتكأكؤون وافرنقعوا من غريب اللّغة.

3– أن تكون الكلمة جارية على العرف العربيّ الصّحيح، ومثال ذلك قول الشاعر:

شرطي الإنصاف إن قيل اشترط وصديقي من إذا صافى قسط

---

[4] – المرزباني، الموشح، ص343 .

أراد الشّاعر بـ " قسط عدل، وليس الأمر كذلك، وإنّما يُقال: أقسط إذا عدل وقسط إذا جار، لقوله تعالى: وأمّا القاسطون فكانوا لجهنم حطبا "(الجن:15)

– ومن هذا القبيل، التصرف في صياغة اللفظة تصرفا يتنافى مع العرف اللغوي السليم. ومن الأمثلة على ذلك:

– كأن يتصرّف في اللّفظة على سبيل الزّيادة فيها، كقول الشّاعر:

تنفي يداها الحصا في كلّ هاجرة نفي الدّراهيم تنقاد الصياريف.

يُريد الدّراهم والصّيارف.

– ومن ذلك إظهار التّضعيف في اللّفظة، كقول الشّاعر:

مهلا أعاذل قد جربت من خُلقي أنّي أجود لأقوام وإن ضننوا.

والصحيح "ضنّوا

– ومنه صرف ما لا ينصرف، كقول الشاعر :

وجبريلٌ أمين الله فينا وروح القدس ليس له كفاء.

فقد صرف كلمة جبريلَ.

– أو منع الصّرف ممّا ينصرف، كقول الشّاعر:

وما كان حصن ولا حابس يفوقان مرداسَ في مجمع.

فمنع الصّرف عن "مرداس".

– ومنه حذف الإعراب للضّرورة كقول الشّاعر :

فاليوم أشربْ غير مستحقب إثما من الله ولا واغل. يريد: أشربُ.

– ومنه مذ المقصور، أو قصر الممدود، كقول الشّاعر:

سيغنيني الذّي أغناك عنيّ فَلا فَقَرٌ يدومُ وَلاَ غناءُ. يقصد "غنى".

– ومنه تأنيث المذكر، أو تذكير المؤنث، كقول الشّاعر:

وتشرق بالقنا الذي أدعته كما شرقت صدرُ القناة من الدّم.

والصّوابُ شرِقَ صدرُ القناةِ.

– ألاّ تكون الكلمة قد عبّر بها عن أمر آخر يكره ذكره. ومثال ذلك قول الشّاعر:

قلت لقوم في الكنيف تروّحوا عشية بِتنا عند وان رُزّح.

ومعلوم أنّ " الكنيف أصله السّاتر، وقد استعمل للدّلالة على المكان الذّي تقضى فيه الحاجة ولذلك يكره توظيفه هنا.

– أن تكون الكلمة معتدلة الحروف، فإذا زادت قبحت، كقول الشاعر:

إن الكريم بلا كرام منهم مثل القلوب بلا سويداواتها.

فكلمة سويداواتها كثيرة الحروف.

– ضرورة تجنّب تكرار الكلمات المتقاربة الحروف من قبل النّاظم؛ لأنّ ذلك منفّر، وذلك كقول الشّاعر: **وقبرُ حربٍ بمكان قفر وليس قرب قبر حرب قبر.**

– **مقاييس المعنى [5]:** وتشتمل مقاييس المعنى عند النقاد العرب القدامى على الآتي:

– **الصّحة والخطأ:** حيث كانوا يشترطون أن يكون المعنى صحيحا لا خطأ فيه من ناحية واقع الحياة، أو واقع التّاريخ، أو واقع اللّغة. وقد أحصوا على الشّعراء أخطاء معنويّة وقعوا فيها بسبب جهلهم بالحقائق التيّ تحدثوا عنها من ذلك:

– فمن الأخطاء القائمة على الجهل بالحقائق، كقول أبي نواس يصف الأسد:

كأنّما عينه إذا نظرت بارزة الجفن عين مخنوق.

فإنّ عين المخنوق تكون جاحظة، ولا يوصف الأسد بجحوظ العين بل بغؤُورها.

– ومن الأخطاء المخالفة للتّاريخ، قول زهير بن أبي سلمى:

فتُنتج لكم غلمان أشأم كلّهم كأحمر عادٍ ثمّ تُنتج فتفطم.

لأنّ المشؤوم هو أحمر ثمود لا عاد.

– ومن الخطأ اللّغوي، قول البحتريّ:

تشقّ عليه الرّيح كلّ عشية جُيُوبَ الغَمَامِ بين بِكْرٍ وَأَيّم.

فالأيّم هي من لا زوج لها بكرا كانت أو ثيّبا، ولكن البحتريّ ظنّ أنّ الأيّم هي من ليست بكرا.

والأغلب أنّ الخطأ في المعاني الشّعريّة، يعود إلى جهل الشّاعر بالحقائق التيّ يوردها؛ ومن ثمّ كان واجبا عليه أن يكون متمكّنا من الثّقافة اللاّزمة حتىّ لا يقع في أي لون من الأخطاء المشار إليها آنفا.

---

[5] ينظر: داود غطاشة وحسين راضي، قضايا النّقد العربي قديمها وحديثها، مكتبة الثقافة عمّان، الأردن، ط2، 1991م، ص 12-34.

خلاصة لكل ما سبق ذكره بالرغم من اختلاف وجهات النظر بين من يتعصب للفظ، وبين من يؤكد على أهمية المعنى على حساب اللفظ، وبين من يوفق بينهما، كما يقول أبو هلال العسكري: "الألفاظ أجساد، والمعاني أرواح"،[6] ونجد هذا التشبيه للفظ بالجسد، والمعنى بالروح يتكرر عند كثير من النقاد من بعده كابن طباطبا العلوي الذي يرى أن: "الكلام الذي لا معنى له كالجسد الذي لا روح فيه"[7]، وهي محاولة لإظهار مدى التآلف والانسجام بين عنصري الخطاب الأدبي، فكما أن الجسد لا قيمة له بدون روح، والروح لا قيمة لها بدون جسد، لأنها شيء غير محسوس، فكذلك اللفظ لا قيمة له بدون المعنى، إذ يستحيل إلى مجرد رموز كتابية، أو أصوات كلامية لا دلالة لها، وكذلك المعنى لا وجود له إلا في إطار اللفظ .

[6] – أبو هلال العسكري، المصدر نفسه، ص179.

[7] – ابن طباطبا العلوي، المصدر نفسه، ص11.

المحاضرة 13: قضايا النقد عند حازم القرطاجني

تمهيد:

تناول النقاد الأندلسيون قضايا نقدية مختلفة على غرار نظرائهم المشارقة كقضية اللفظ والمعنى ومفهوم الشعر والسرقات وغيرها، إلاّ أننا لا نجد كبير اختلاف بينهم، وكان حازم القرطاجني من أبرز النقاد الأندلسيين الذين تركوا بصمة مميزة في النقد العربي القديم انطلاقًا من تأثره بالنقد اليوناني: فما هي القضايا النقدية التي تناولها القرطاجني في كتابه "منهاج البلغاء وسراج الأدباء"؟.

قضايا النقد عند حازم القرطاجني: تناول كثيرًا من القضايا النقدية أهمها:

1- **مفهوم الشعر:** لم ينفِ حازم أنّ الشعر كلام موزون ولكنّه وقف من هذا التعريف عند ناحية التأثير أي فعل الشعر في التحبيب والتنفير لأنّ الشعر يعتمد على حسن التخييل (المحاكاة) أو الصدق او الاغراب فيقول: "أحسن الشعر ما حسنت محاكاته وهيأته وقويت شهوته أو صدقه أو خفي كذبه وقامت غرابته[1].

ويرى أنّ كمال الشعر يقوم على عوامل خارجية وأخرى داخلية.

فالعوامل الخارجية يحددها في ثلاث عناصر هي:

- **المهيئات:** مهيئات بيئية كالمأكل والهواء الجميل والمنظر الجميل ثم المهييء الثاني النشأة أي نشأة الشاعر بين البلغاء والفصحاء حتى يكسب الكلام الفصيح وقواعد الشعر من وزن وقافية وايقاع.
- **الأدوات:** هي العلوم التي تتناول الألفاظ والمعاني.
- **البواعث:** هي الدوافع النفسية والعواطف الانسانية كالشوق والحنين والفرح والغضب.

---

[1] – المنهاج ص71.

أما العوامل الداخلية لكمال الابداع الشعري فيحصرها في عوامل ثلاث:

- **القوة الحافظة:** وهي التفكير المنظم التي تدفع إلى تنظيم الصور.
- **القوة المائزة:** قوة داخلية تعين الشاعر على التمييز ما يناسب اللغة والأسلوب والنظم والغرض.
- **القوة الصانعة:** هي القوة التي بواسطتها يستطيع الشاعر ان يربط بين اللفظ والمعنى والتركيب والصور فإذا توافرت كل هذه القوى لدى الشاعر سماها "الطبع الجيد".

ويذهب القرطاجني إلى أنّ الشعر لا يستقيم إلاَّ بالتخييل فهو قوام الشعر يقول: "الشعر كلام مخيَّل موزون مختص في لسان العرب بزيادة التقفية إلى ذلك والتئامه من مقدمات مخيَّلة، صادقة أو كاذبة لا يشترط فيها – بما هي شعر– غير التخييل"[2].

والتخييل الشعري عند حازم يأتي من أربع جهات: المعنى، الأسلوب، اللفظ، النظم والوزن[3] ثم يقسم التخييلات إلى قسمين: تخييلات ضرورية وغير ضرورية فيقول: "وينقسم التخييل بالنسبة إلى الشعر قسمين: تخييل ضروري وتخييل ليس بضروري ولكنّه أكيد أو مستحب لكونه تكميلا للضروري وعونًا له على ما يراد من انهاض النفس إلى طلب الشيء أو الهروب منه، والتخاييل الضرورية هي تخاييل المعاني من جهة الألفاظ والأكيدة والمستحبة تخاييل اللفظ في نفسه وتخاييل الآسلوب وتخاييل الأوزان والنظم وأكد ذلك تخييل الأسلوب[4] .

<u>مقومات التخيل الشعري</u>[5]: يقوى التخييل الشعري بـ:

- أن يختار الشاعر المعنى المناسب للحال التي فيها القول أو لغرض الشاعر.

---

[2] – المنهاج ص89.

[3] – التفكير النقدي عند العرب ص337.

[4] – المنهاج ص89.

[5] – التفكير النقدي عند العرب ص338–339.

- أن يؤتي في الكلام بما يبعث على التعجيب والاستغراب .
- العمل على تحسين هيئات الألفاظ والمعاني وتريباتها في أنحاء العالم.

أما المحاكاة فقط أعطاها حازم الحظ الأوفر في إحداث التخييل في نفس المتلقي وهي المحاكاة التشبيهية ويقسمها إلى:

- أقسام المحاكاة تبعًا لطبيعة المحاكي والمحاكى به.
- أقسام المحاكاة تبعًا لغرضها.
- أقسام المحاكاة تبعًا للوسيط المستخدم في إجرائها.
- أقسام المحاكاة تبعًا لما في الطرفين من ألفة واستغراب .
- أقسام المحاكاة تبعًا للقدم والجدة.

<u>تأثير المحاكاة على النفوس</u>:

يرى حازم القرطاجني أنّ الإنسان مفطور على الإنشاد لإيجاد المحاكاة واستخدامها والتلذذ بها ، وهذا ما دفع الإنسان إلى الولع بالتخييل الذي تفعله المحاكاة والانفعال له انفعال انقباض أو انبساط من دون أن يرى الشيء المخيل ودليله في ذلك على أن تلذذ النفوس بالتخيل الذي تحدثه المحاكاة بأنّ الإنسان يتقزز من رؤية الخِلَق القبيحة المستشبعة التي يقابلها على الحياة، لكنه حين يرى صورها في النقش أو الرسم أو النحت قد يجد في نفسه لذة ومتعة، كما يستدل بقول ابن سينا: "إنّ النفوس تنشط وتلتذ بالمحاكاة"[6] .

يقول عيسى العاكوب: "يجرؤ المرء على القول إنّ حازمًا من أنضج الذهنيات النقدية العربية التي عرفناها... يبدو حازم فيما وصل إلينا في "المنهاج" ناقدًا بلاغيا ألمعيًا، فقد قدَّم صورة لـ "النقد البلاغي" لا نظفر بها عند غيره، وينطلق في هذا النقد من تصور للشعر يرى فيه وسيلة للتأثير في النفوس وتحريكها نحو أمر من الأمور قبولاً أو

---

[6] – المنهاج ص 117.

رفضًا ... يتسم التفكير النقدي عند حازم بالعمق والشمول وقد يرجع ذلك إلى إلمامه بأصول الحكمة والمنطق الأرسطي وهو نفسه يصف صنيعة في المنهاج بـ "البلاغة المعضودة بالأصول المنطقية والحكمية"[7].

تقييم كتاب المنهاج:

يمثل المنهاج إنجازًا نقديًا كبيرًا شمل القدر الأكبر من كليات الصنعة الشعرية وجزئياتها، واستطاع صاحبه أن يدخل كثيرًا من الملاحظ الجمالية والنقدية القديمة ضمن الأنساق والمذاهب البلاغية التي أصَّلها، ولذلك يقول ابن القوبع تلميذ حازم عن كتاب المنهاج "ولما وقفت على قوانين هذا الكتاب ووعتها، وإن كان ترك التمثيل لها، صار كل ما أقرأه فيه من كلام بليغ أو بديع يصير كله لي أمثلة لتلك القوانين[8] .

[7] – التفكير النقدي عند العرب ص349.

[8] – نفسه ص351.

المحاضرة 14: تراجم أعلام النقد في الأندلس والمغرب

*** أعلام النقد في المغرب والاندلس :**

1- ابن عبد ربــه : أحمد بن محمد بن عبد ربه بن حبيب بن حدير بن سالم أبو عمر الأديب الإمام من أهل قرطبة ولد سنة 246هـ/860م كان شاعراً فغلب عليه الاشتغال في أخبار الأدب وجمعها له شعر كثير توفي سنة 940/328م .

مؤلفاته : ـ العقد الفريد ـ ديوان شعر[1].

2- **عبدالكريم النهشلي** " عبد الكريم بن إبراهيم النهشلي القيرواني الأديب الشاعر الناقد، من أبرز رواد الحركة النقدية في المغرب ، توفي سنة 405هـ/1014م .

مؤلفاتــه : ـ الممتع في علم الشعر[2].

3- ابن شهيد الاشجعي : أحمد بن عبد الملك بن أحمد بن شهيد من بني الوضاح أبو عامر الاشجعي وزير من كبار الأندلسيين أدبا وعلماً ، ولد سنة 382هـ/992م بقرطبة ،وتوفي سنة 426هـ/1035م.

مؤلفاتــه : ـ كشف الدك وإيضاح الشك ـ حانوت عطار التوابع والزوابع[3].

4- **ابن رشيق القيرواني :** هو الحسن بن رشيق القيراوني أبو علي أديب نقاد مولده المسيلة سنة 390هـ/1000م رحل الى القيروان ثم جزيرة صقلية ، توفي سنة 463هـ/1071م .

مؤلفاتــه: ـ العمدة في صناعة الشعر ونقده ـ قراضة الذهب ـ الشذوذ في اللغة ـ شرح موطأ مالك

ـ تاريخ القيروان ـ ديوان شعر ـ المساوى في السرفات الشعرية.

---

[1] – نفسـه 207/1.

[2] – النقد الأدبي في المغرب الغربي ص 73 ، والحركة النقدية على أيام ابن رشيق القيراوني ص 55 .

[3] – الأعلام 163/1 .

5- ابن شرف القيرواني : هو محمد بن سعيد بن أحمد بن شرف الجذامي لقيرواني أبوعبدالله كاتب مترسل وشاعر أديب ولد في القيروان سنة 390هـ/1000م ، رحل الى المهدية ، ثم الى صقلية ، ثم إلى الأندلس فمات بإشبيلية سنة 460هـ/1068م.

مؤلفاتــه : ـ أبكار الأفكار ـ مقامات ـ رسائل الانتقاد.

6- حازم القرطاجني : هو حازم بن محمد بن حسن ابن حازم الفرطاجني أبو الحسن أديب من علماء له شعر ، من أهل قرطاجنة تعلم بها، تتلمذ لأبي علي الشلوبين ثم هاجر إلى تونس وتوفي بها سنة 684هـ/1285م.

مؤلفاتــه : ـ منهاج البلغاء وسراج الأدباء ـ ديوان شعر.

7- ابن بشام الشنتريني : هو علي بن بسام الشنتريني الأندلسي أبو الحسن من الكتاب الوزراء نسبه إلى شنترين في البرتغال نوفي سنة 542هـ/1147م.

مؤلفاتــه : ـ الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة.

8- لسان الدين ابن الخطيب : هو محمد بن عبدالله بن سعيد السلماني اللوشي الأصل الغرناطي الاندلسي ، أبو عبدالله السهير بلسان الدين الخطيب، وزير مؤرخ أديب نبيل ، ولد سنة 713هـ/1313م بغرناطة ، استوزره السلطان أبوالحجاج يوسف بن اسماعيل سنة 733هـ ثم ابنه الغني بالله محمد وعظمت مكانته ، رحل إلى سبته ثم تلمسان ، لقب بذي الوزارتين القلم والسيف ، كما لقب بذي العمرين لاشتغاله بالتصنيف في ليله وتدبير المملكة في نهاره توفي سنة 776هـ/1374م.

مؤلفاته : كثيرة منها : ـ الإحاطة في تاريخ غرناطة ـ الحلل الموشيه في ذكر الأخبار المراكشية ـ اللمحة البدرية في الدولة النصرية ـ معيار الاختيار ـ الكتيبة الكامنة ـ درة التنزيل ـ السحر والشعر ـ ديوان شعر.

9- ابن خلــدون : هو عبدالرحمن بن محمد بن محمد ابن خلدون ، الفيلسوف المؤرخ العالم الاجتماعي ، أصله من اشبيلية ، ومولده تونس سنة 732هـ/1332م ، نشأ بها ثم رحل إلى فاس وغرناطة وتلمسان عاد الى تونس ثم رحل الى مصر فأكرمه سلطانها الظاهر

برقوق وولي فيها قضاء المالكية، كان فصيحا ، جميل الصورة ، عاقلا ، صادق اللهجة ، طامحا للمراتب العليا توفي بالقاهرة سنة 808هـ/1406م.

مؤلفاته : أشهرها : ــ المقدمة ــ شرح البردة ــ شفاء السائل لتهذيب المسائل ــ رسالة في المنطق

المحاضرة 6: مفهوم النثر في التراث العربي

تمهيد:

لم يكن اهتمام الأدباء والنقاد بالشعر بأقل من اهتمامهم بالنثر والنظر في مفهومه ومقوماته، وإن لم يصلنا منه إلا القليل، ويرى ابن رشيق أن ما ضاع من الموروث النثري أكثر كثيرا ممن ضاع من الموروث الشعري، كما كان اهتمام العرب بالنص القرآني بالدراسة والشرح واستنباط الأحكام الفقهية وليس على أساس أنه نص نثري عادي، قال أبو عمرو ابن العلاء: "كان الشاعر في الجاهلية يقدَّم على الخطيب لفرط حاجتهم إلى الشعر الذي يقيد عليهم مآثرهم ويفخم نشأتهم ويهول على عدوهم ومن غزاهم[1] . فيا ترى ما مفهوم النثر؟ وأيهما أسبق الشعر أم النثر؟ وما الفرق بينهما؟ وكيف نظر النقاد إلى النثر؟

مفهوم النثر:

لغـة: النثر نثرك الشيء بيدك ترمي به متفرقًا مثل نثر الجوز واللوز والسكر، ونثر الحَبَّ إذا بذر[2]، فالنثر هو التبعثر الذي لا يقيد بقيد وهي صفة في النثر الأدبي الذي يختلف على الشعر الخاضع للوزن والقافية. وفي القاموس المحيط : نثر الشيء نَثَرهُ ويَنثُره نثراً ونثاراً: رماه متفرّقاً كنثره فانتثرَ وتنثّر وتناثر والنّثارة بالضّم والنّثر بالتّحريك ما تناثر منه، أو الأُولى تخصُّ ما ينتثر من المائدة فيؤكل للثّواب[3].

اصطلاحًا: النظم هو ما يميز دائما النثر عن الشعر، والمنظوم خلاف المنثور، والنثر أوسع تعبيرا من الشعر.والنقاد القدامى لم يتناولوا النثر بالتعريف إلا من باب المخالفة والنقيض

---

[1] – البيان والتبيين 241/1.

[2] – لسان العرب ص4339 (نثر) ، والقاموس المحيط ص 432 (نثر).

[3] – الفيروز آبادي مادة (نثر): ج2، ص138.

للشعر، فقد جاء في البيان والتبيين قول سهل بن هارون: "واللسان البليغ والشعر الجيد لا يكدان يجتمعان في واحد وأعسر من ذلك أن تجتمع بلاغة الشعر وبلاغة القلم[4].

ويعرفه قدامة بن جعفر في معرض حديثه وتعريفه للشعر: "أول ما يحتاج إليه في شرح هذ الأمر معرفة حد الشعر الجائز عما ليس بشعر وليس يوجد في العبارة عن ذلك أبلغ ولا أوجز مع تمام الدلالة من أن يقال فيه: "إنه قول موزون مقفي يدل على معنى"[5] فمن باب النقيض أن النثر ما لم يقيد بوزن وقافية.

ويرى الجاحظ ان صعوبة اجتماع كل من الشعر والنثر في شخص واحد إلى طبيعة كل إنسان فبعض الناس "يكون له طبع في تأليف الرسائل والخطب والاسجاع ولا يكون له طبع في قرض بيت شعر"[6].

والفارابي يقيم حدًا فاصلا بين الخطابين الشعري والنثري بطريقة واضحة لا لبس فيها إذا جعل المحاكاة أبرز ما في الشعر وجعل الوزن أدني ما في الشعر ولذكي همل القافية، كما يفرق بين الشعر والنثر (الخطابة) ويجعل أساس هذا التفريق مبدأ الصدق والكذب فالشعر يقوم على التخييل (الكذب) والخطابة تقوم على الصدق[7].

كما يذكر **أبو حيان التوحيدي** صاحب كتاب"الإمتاع والمؤانسة" قولا وهو أن النثر أصل الكلام والنظم فرعه، والأصل أشرف من الفرع والفرع أنقص من الأصل لكن لكل واحد منهما زائنات وشائنات. فأما زائنات النثر فهي ظاهرة لأن جميع الناس في أول كلامهم يقصدون النثر، ومن شرفه أيضا أن الكتب القديمة والحديثة النازلة من السماء على ألسنة الرسل بالتأييد الإلهي مع اختلاف اللغات كلها منثورة مبسوطة. فخير الكلام ما قامت صورته على نظم كأنه

---

[4] – البيان والتبيين 243/1.

[5] – نقد الشعر ص64.

[6] – البيان والتبيين 208/1.

[7] – مفهوم النثر الفني وأجناسه في النقد العربي القديم، مصطفى قط ص46.

نثر ونثر كأنه نظم، يطمع مشهوده بالسمع ويتمتع مقصوده على الطبع.فالتوحيدي يذكر الفرق بين الخطاب النثري والخطاب الشعري "والنظم ادل على الطبيعة لأن النظم حيز التركيب والنثر أدل على العقل لأن النثر من حيز البساطة"[8].

نشأة النثر العربي القديم :

ينتمي النثر العربي القديم إلى المرويات الشفاهية ،ولم يقم التدوين إلا بتثبيت آخر صـورة بلغتها تلك المرويات الشفاهية ،ومعروف أن هذا النثر قام أساسا على مجموعة ضخمة من الأخبار والحكايات المختلفة في الأغراض والمواضيع ،ومع الزمن بدأ ينتظم في أنواع لها خصائصها الأسلوبية والتركيبية ،وأبرز تلك الأنـواع التي ترسخت في الثقافة العربيــة القديمة :

- **الحكايات الخرافية** ،التي استندت إلى الأخبار القديمة التي تتصل بمرحلة متقدمة .
- **السيّر**،التي تكونت في أول أمرها بتوجيه من سيرة الرسول –صلى الله عليه وسلم –ثم تبلورت في القرنين الهجريين الأول والثاني .
- **المقامات**، والتي استلهمت أخبار الشطار والظرفاء .

ومن النقاد من يرى أن النثر أسبق ظهورا من الشعر مع وجود فارق بين اللغة النقدية المتداولة والنثر الأدبي (الفني)، ولكن أقدم النصوص التي وصلتنا شعرية لا نثرية، فالشعر تحفظه الذاكرة ويعتمد على الخيال، وهو أسهل حفظا من النثر، ولذلك وعت الذاكرة النصوص الشعرية، بينما لم تع النصوص النثرية كالخطب وغيرها، ولذلك نطالع دائما في كتب الأدب أن الشعر أسبق ظهورا من النثر الفني الذي يعتمد على العقل. بقول ابن رشيق: "وكان الكلام كله منثورا، فاجتابت العرب إلى الغناء بمكارم أخلاقها، وطيب أعراقها،

[8] – نفسه ص47.

وذكر أيامها الصالحة...فتوهموا أعاريض جعلوها موازين الكلام، وما تكلمت به العرب من جيد المنثور أكثر مما تكلمت به من جيد الموزون، فلم يحفظ من المنثور عشره ولا ضاع من الموزون عشره"[9].

المفاضلة بين الخطاب النثري والخطاب الشعري: خاض كثير من النقاد في مسألة المفاضلة بين الشعر والنثر:

1-النقاد الذين يفضلون الشعر: نذكر منهم:

- **أبو علي محمد بن الحسن بن المطفر الحاتمي :**

صاحب كتاب "حلية المحاضرة في صناعة الشعر" المتوفى سنة 388هـ من النقاد الذين يفضلون المنظوم على المنثور يقول: "ووجدت البلاغة منقسمة قسمين: منظومًا ومنثورًا وأولى هذين القسمين بالمزية، والقدم للمتقدم، المنظوم فإنّه أبدع مطالع وأنصح مقاطع، وأطول عنانًا وأنصح لسانًا، وأنور أنجمًا وأنفذ أسهمًا وأسير لفظًا ومعنًى...والمنظوم أرشق في السماع وأعلق بالطباع... والمنظوم أهز لعطف الكريم وأجمع لشتات محاسنه..."[10]، غير أنّنا نجده يستدرك ليقول إنّ المنثور أفضل إذا لم تتوفر في المنظوم تلك الأوصاف فيقول: "فإذا كان غير معتدل النظم، ولا متناسب القسمة ولا مقبول العبارة وكانت معانيه بعيدة وألفاظه شريدة... فسليم المنثور – وإن عطل من حلي البيان وتعرى من حلل الإحسان– أعذب شربًا وأكرم عرفًا[11].

- **عبد الكريم النهشلي صاحب كتاب الممتع في صنعة الشعر:**

---

[9] – ابن رشيق، ،ج1،ص20.

[10] – حلية المحاضرة في صناعة الشعر للحاتمي ص 124/1.

[11] –السابق 126/1

يقول: " ثم خير كلام العرب وأشرفه عندها هذا الشعر الذي ترتاح له القلوب، وتجذل به النفوس، وتصغي إليه الأسماع وتشحذ به النفوس، وتحفظ به الآثار وتقيد به الأخبار"[12].

2-النقاد الذين يفضلون النثر:

- **أبو منصور الثعالبي (429هـ) صاحب كتاب "نثر النظم وحل العقد"**: يفضل النثر على الشعر يقول في خطبه كتابه: "وأقبل على النثر الذي هو أشرف وفي طريق الملوك والأكابر اذهب، وأصحابه أفضل ومجالسهم أرفع ولم تزل ولا تزال طبقات الكتاب مرتفعة عن طبقات الشعراء، فإن الكُتَّاب وهم السنة الملوك"[13].
- **أبو القاسم الكلاعي الاشبيلي صاحب كتاب "أحكام صنعة الكلام"**: الأصل في الكتاب انه في نقد النثر بين فيه أسسه صناعة النثر فكان يفضل النثر على المنظوم ففي فصل في التوجيح بين المنظوم والمنثور يقول: "إنّ الترجيح من المنثور والمنظوم يم قد خاض فيه الخائضون وميدان قد ركض فيه الراكضون، ورأيي أن القريض قد تزين من الوزن والقافية بحلة سابغة ضافية، صار فيها أبدع مطالع وأصنع مقاطع وأبهر مياسم، وأنور مباسم، وأبرد أصلا، وأشرد مثلا، وأهز لعطف الكريم وأفل لغرب اللئيم، لكن النثر أسلم جانبًا وأكرم حاملا وطالبًا... لأنَّ الشعر داعٍ لسوء الأدب وفساد المنقلب"[14].

<u>الأنواع النثرية</u>: عرفت عدة أشكال نثرية قديمًا منها:

- **الخطابة:** ظهرت الخطابة في العصر الجاهلي وكانت لها أغراض تتمثل في خدمة القبيلة اجتماعيا فكانت تدور حول المفاخرات والحروب، أما بعد ظهور الإسلام فقد ارتبطت الخطابة بالدين والسياسة والوعظ وهذا يدل على ارتباطها بالواقع الذي تعيش فيه، وهي فن نثري قديم يهدف إلى التأثير في سلوك السامعين وفي عقولهم.

---

[12] – الممتع في صنعة الشعر ص11

[13] – نثر النظم وحل العقد ص6

[14] – احكام صنعة الكلام للكلاعي ص44

- **الرسالة:** تعد جنسا نثريا كتابيا ظهرت نتيجة التطور الحضاري ، وتكون الرسالة في المكاتبات والاعتذارات والمعاتبات ، والبلاغة في الرسالة تشبه البلاغة في الخطابة ، والفارق بينهما يكمن هو أن الخطبة مسموعة ، والرسالة مقروءة ، فإذا اتفقت الرسالة والخطابة فنيا فكذلك تتفقان في الأغراض من حيث خدمة الدين والدولة.
- **المناظرة:** فن نثري يقوم على الحجة والبرهان موضوعاتها هي التي يكثر حولها الخلاف.
- **الأمثال والحكم:** أقوال سائرة موجزة تعتمد على التشبيه.
- **التوقيعة:** رسالة موجزة مختصرة استعملت بين الأمراء والخلفاء.
- **المقامة:** فن نثري عرف في العصر العباسي خاصة يعتمد البديع والتصوير قصة قصيرة تقال في المجالس عادة مثل: مقامات الحريري ، و مقامات بديع الزمان الهمذاني.
- **القصة:** فن نثري عرف منذ الجاهلية اعتمدت المشافهة استعملها العرب في سمرهم لذكر بطولاتهم ووصف حروبهم وأيامهم.

المحاضرة 11: البعد النقدي للشروح

تمهيد:

كان جهد العلماء في القرون الأولى الهجرية منصبًا على جمع الشعر وتدوينه وذلك لفهم النصوص القرآنية انطلاقًا من: "إذا أعياكم تفسير آية من كتاب الله فاطلبوه في الشعر فإنّه ديوان العرب" ثم كان للاستشهاد به على مسائل النحو وتدوين اللغة في معاجم، أمّا تفسير الشعر ونقده فقد جاء متأخرًا، فما أسباب ظهور الشروح الشعرية ؟ وكيف نشأت هذه الشروح ؟.

1-**أسباب ظهور الشروح الشعرية:** يمكن أن نوجزها في ما يلي:

1-1-الأسباب الدينية: كان اهتمام العلماء بالقرآن الكريم ودراسته وشرحه وتفسيره اهتمامًا بليغًا لذلك اعتمدوا على فهم النصوص القرآنية بالشعر وشرحه فقد كان ابن عباس يقول: "إذا أعياكم تفسير آية من كتاب الله ، فاطلبوه في الشعر فإنّه ديوان العرب"[1].

2-1-اختلاط العرب بالعجم: كان لاختلاط العرب بغيرهم من الأعاجم سببًا في شرح الشعر لفهم الشعر العربي.

3-1-المجالس العلمية والنوادي الأدبية: كان للمجالس العلمية في قصور الخلفاء دورًا كبيرًا في ظهور الشروح الشعرية كما أنّ هذه المجالس لم تكن مقصورة على قصور الخلفاء والأمراء ،بل كانت نوادٍ خاصة ومجالس للشعراء يتطارحون فيها إنتاجهم فيشرحون ويفسرون ما استعصى من معانيه.

2- نشأة الشروح وتطورها: لم يحتج العرب في جاهليتهم شرح الشعر وتفسيره ، لأنّه كان يدرك بفطرته وسليقته معاني الشعراء كما كان يدرك بواعث الشعر وأغراضه إلّا في الحالات النادرة فإنّه يقصد الشاعر ليبين المقصود من تلك اللفظة أو العبارة الغامضة مثلما حدث لعبيدة راوية الأعشى يقف حائرًا أمام قوله "سلبتها جِريالها" في قوله:

---

[1] - منهج أبي علي المرزوقي في شرح الشعر الطاهر حمروني ص46.

ومُدَامَةٍ مما تُتَّق بابلٌ كَدَمِ الذبيح سلبتها جريالها

فقال له: "شربتها حمراء وبُلتُها بيضاء"

والجريال: اللون[2].

وغير هذا من الأمثلة التي تحفل بها كتب الأدب واللغة في تراثنا العربي .**ففي القرن الأول الهجري** كان شرح الشعر لا يعدو شرح لفظة أو توضيح علم أو بيان خبر أثناء رواية الشعر ولذلك لم يخرج الشرح في هذا القرن عن دائرة الجزئية أو الاستشهاد بها في مسائل النحو أو اللغة .

أمّا في **القرن الثاني الهجري** لم يبتعد العلماء والرواة عما كان عليه الشرح والشعر في القرن الأول إلّا ما نجده من التوسع في بعض القضايا اللغوية والأخبار مع بعض اللمحات التي تفصح عن مقصد الشاعر ، أو تشير إلى بعض العيوب المتصلة بشعره من حيث الألفاظ أو المعاني[3].

ويتصدر هؤلاء الرواة أبو عمرو بن العلاء (154هـ) الذي عُني بجمع أشعار العرب مع بعض الايضاح والتفسير وعلى نهجه سار حمَّاد الراوية (155هـ) ،والمفضل الضبي (168هـ)، وأبو الخطاب الأخفش (177هـ)، وخلف الاحمر (180هـ) ، ويونس بن حبيب (182هـ) وغيرهم الذين كانوا يردفون ما يرونه ويدوِّنونه من أشعار العرب بلمحات تتمثل في تفسير لغريب أو شرح لمعنى أو ذكر لخبر أو نسب أو نقد محدود، وكان منهجهم في الشرح هو الإتيان بمجموعة من الأبيات ثم التعليق عليها ومن المرجح أن أبا الخطاب الأخفش الأكبر هو أوّل من سار على نهج شرح كل بيت تحته يقول السيوطي: "وأبو الخطاب المذكور أوّل من فسَّر الشعر تحت كل بيت وما كان الناس يعرفون ذلك قبله، وإنّما كانوا إذا فرغوا من القصيدة فسروها"[4] غير أن شروح علماء

---

[2] – الشعر والشعراء 260/1.

[3] – مصادر الشعر الجاهلي ناصر الدين الأسد ص 252.

[4] – المزهر في علوم اللغة وأنواعها ص747.

هذا الجيل ورواته لم تصل إلينا على هيئة شروح الدواوين وإنَّما جاءت متناثرة في مصادر الأدب وفي الشروح التي صنفها تلاميذ هم مع شيء من الاجتهاد الشخصي والتوسع في الشرح والنقد وحسن الفهم لمراد الشعراء ومن هؤلاء أبي عبيدة (210هـ) ، والأصمعي (216هـ) ، وابن الأعرابي (231هـ)، وأبي عمرو الشيباني (231هـ) ، وكلهم رواة شعر ورواة لغة وأخبار وأنساب وأهم ما يميز شروحهم العناية باللغة أكثر من الشرح الأدبي .

وفي **أواخر القرن الثالث** نجد نشاطًا دائبًا في حركة شروح الشعر تتسم بالتوسع في الشرح ومحاولة التتبع والجمع لآراء السابقين والحرص على ايضاح المشكل وتعليله وتفسير الغامض مع شيء من حسن العرض والتأليف ويعد أبو سعيد الحسن السكري (275هـ) ،وأبو العباس ثعلب (291هـ) ،وابن قتيبة (276هـ) ، والمبرد (285هـ) ، من أبرز علماء القرن الثالث الهجري الذين جمعو بين رواية الشعر وشرحه.

ومن أمثلة الشرح ما ذكره أبو سعيد السكري في شرح لديوان جران العود النميري قوله:

حملن جران العوج حتى وضعنه بعلياء في أرحائها الجن تعزف

قال السكري: علياء مكان مرتفع من الأرض وإنَّما قال علياء لأنَّه بناها من "عليت" كما قال الشاعر:

لما علا كعبك لي عَلَيْتُ

أي وضعه موضعًا لا يوصل إليه ،وقال الاعرابي: العزف والعزيف صوت الجن، وقال الأصمعي: وإنَّما هو من الريح على الرمل فسمع له صوتًا والجن لا تعزف ولكن الأعراب قالوه بجهلهم[5].

أمَّا **في القرن الرابع للهجرة** عرف حركة نشطة في الشروح الشعرية ساهم فيها التعدد الثقافي المتنوع ، فلم تقف الشروح عند الجانب اللغوي والتفسير النحوي، بل

[5] – شرح ديوان جران العود النميري ص19.

تعدتها إلى الاهتمام بعرض الروايات المختلفة وقضايا النقد والبلاغة تكشف أسلوب أدبي راقٍ وأشهر شراح هذا العصر أبو بكر بن القاسم الأنباري (328هـ) الذي اهتم بشرح المعلقات ، وأبو بكر الصولي (335هـ) شرح ديوان أبي تمام ، والآمدي (370هـ) صاحب الموازنة، والمرزباني (384هـ) صاحب الموشح، وابن جني (392هـ) صاحب شرح ديوان المتنبي[6].

أمَّا **في القرن الخامس** عرف وثبات واسعة في شرح الشعر فقد أخذ الشرَّاح في استكمال ما قصر السابقون فيه وظهر الاهتمام بالمعاني مع النقد والتحليل والتعليل كما اعتمد في شروحهم أيضا اللغو والنحو والبلاغة والإخبار التاريخية وأبرز شرَّاح هذا القرن المرزوقي (421هـ) في شرح ديوان الحماسة ، والمعري (499هـ) ، والبطليوسي (564هـ) شرح سقط الزند ، والأعلم الشنتمري (476هـ) شرح ديوان طرفة، والحقيقة أن هذا القرن هو أزهى العصور للشروح الشعرية لاعتمادها المنهجية والجوانب الفنية في الشرح.

أمَّا القرن السادس فقد تميزت الشروح إلى الاتساع والشمول بتجميع مادة الشعر من شروح السابقين مع تهذيبها واختيار ما هو مناسب منها وأبرز الشرَّاح هذا القرن الخطيب التبريزي (503هـ) الذي شرح المفضليات وحماسة أبي تمام وديوان العرب.

أمَّا **بعد القرن السادس** فتكاد تكون الشروح بنفس المنهجية والطريقة المعتمدة في الشرح وإن كان أحيانًا يطغى عليها الجانب العقلي مثل شرح ابن هشام الأنصاري (761هـ) لقصيدة "بانت سعاد".

---

[6] – حماسة أبي تمام وشروحها ص60.

المحاضرة9: قضية المنظوم والمنثور

تمهيد:

كلام العرب نوعان منظوم ومنثور؛ لذلك كانت قضية النَّظم والنثر من أهم مسائل الفن وقضاياه، فكان اهتمـــام النقاد بهما فاصلا من خلال المفاضلة بينهما برصد المميزات والخصائص، والمفاضلات تعد من أبرز الميزات للنقد العربي القديم ومن أبرز القضايا النقدية التي عرفت منذ الجاهلية سواء كانت هذه المفاضلات بين شاعر وشاعر أو بين شعر وآخر ،ومنه كيف عرف النقد العربي القديم المفاضلة بين المنظوم والمنثور؟ وأيهما أسبق الشعر أم النثر؟

أيهما أسبق النثر أم الشعر؟ : اختلف النقاد والمؤرخون في أيُّهما أسبق النثر أم الشعر.

1-القائلون بأسبقية الشعر: يرى بعض الدارسين في العصر الحديث أنَّ الشعر أسبق في الظهور من النثر ويستدلون بـ :

-**الشعر** لغة الوجدان ومصدر الخيال والتصوير وهي تظهر عند الفرد مبكرًا .

- تاريخيًا يظهر الشعراء وكُتّاب الملاحم قبل الفلسفة كما عند اليونايين ظهر الشعراء عندهم قبل ظهور الفلاسفة يقول العقاد: "ونعتقد نحن أنّ الشعر أسبق من النثر بزمن طويل، نعتقد هذا ولا نحسب أنّ الدليل القاطع في تقرير هذا الرأي مستطاع ولكنه رأي يقوم على القرائن التاريخية... فمن القرائن التاريخية أنّ الشعراء أقدم من الكُتّاب ومن الناثرين على العموم"[1] .

- **النثر** لغة العقل والفكر وهذه الملكة لا تظهر في أمة إلّا إذا بلغت مبلغًا من التحضر والمدنية والاستقرار، وهذا لم تعرفه البيئة العربية إلّا في عصور متقدمة.

---

[1] - حياة قلم العقاد ص191.

2-القائلون بأسبقية النثر: يذهب كثير من النقاد إلى أسبقية النثر في الظهور من الشعر، إلّا أنّ أغلبه ضاع بسبب عدم نقل الرواة له وذلك لصعوبة حفظه عكس الشعر، يرون أنّه لا يعقل أن تكون أمة لها لغة تتواصل بها ليس لها خطاب نثري من وصية أو خطابة أو رسالة ولإنّه لا يعقل في العرف الادراكي البشري أو يبدع الوجدان ويتخلف العقل والفكر وكذلك يمكن للنثر أن يكون ناقلا للانفعالات البشرية[2]. ويذهب زكي مبارك أنّه كان بالفعل نثر فني في العصر الجاهلي وكانت له خصائصه الفنية والأدبية يقول: "بأنّ الجاهليين عرفوا فن الشعر وفن الخطابة...أنّه كان للعرب نثر فني في الجاهلية...فليعلم القارئ أنّ لدينا شاهدًا من شواهد النثر الجاهلي يصح الاعتماد عليه وهو القرآن[3].

في المفاضلة بين المنظوم والمنثور:

اهتمّ الكثير من النّقاد العرب القدامى بقضيّة المفاضلة بين المنظوم والمنثور اهتمامًا كبِيرًا، وقد خاضوا كثير من النقاد في هذه المسألة ذاكرين أسباب تفضيل نوع على آخر منهم:

1-النقاد المفضلون للشعر: انتصر عدد كبير من النقاد القدامى للمنظوم على حساب المنثور، فمِنْ هؤلاء يذكر أبو حيان" السلاميَّ"، ونقلَ عنه كلاما كان ختامه ، يُقَالُ:" مَا أحسنَ هذه الرّسَالَةَ لَوْ كانَ فيها بيتٌ منَ الشِّعْرِ،ولاَ يُقَالُ: مَا أحسنَ هذا الشِّعْرَ لو كانَ فيه شيءٌ منَ النَّثْرِ،لأنّ صورةَ المنظومِ محفوظةٌ، وصورةَ المنثورِ ضائعةٌ"[4].فيشيرُ إلى حاجة النثر إلى الشعرِ، واستغناء الشعرِ عنهُ، ولكنه لا يفصح عن السبب. وغيره كثير نذكر منهم:

1-1-**أبو علي محمد بن الحسن المظفر الحاتمي**: صاحب كتاب "حلية المحاضرة في صناعة الشعر" يقول في تفصيله المنظوم على المنثور: "ووجدت البلاغة منقسمة إلى قسمن منظوما ومنثورًا وأولى هذين القسمين بالمزية، والقدم للمتقدم، والمنظوم، فإنّه أبدع مطالع

---

[2] – الأدب وفنونه دراسة ونقد، عز الدين إسماعيل ص 75.

[3] – النثر الفني في القرن الرابع الهجري، زكي مبارك ص35 وما بعدها.

[4] – الإمتاع والمؤانسة، أبو حيان التوحيدي ، تح: أحمد أمين وأحمد الزين،دار مكتبة الحياة للطباعة والنشر والتوزيع،ص: 278.

أونصح مقاطع، وأطول عنانًا، وأفصح لسانًا، وأنور أنجمًا وأنفذ أسهمًا وأسير لفظًا ومعنًى... والمنظوم أرشق في السماع وأعلق بالطباع...والمنظوم أهز لعطف الكريم، وأجمع لشتات محاسنة..."[5]، غير أنّنا نجده يستدرك ليقول إنّ المنثور أفضل إذا لم تتوفر في المنظوم تلك الأوصاف فيقول: "فإذا كان غير معتدل النظم، ولا متناسب القسمة ولا مقبول العبارة وكانت معانيه بعيدة، وألفاظه شريدة...فسليم المنثور، – وإن عطل من حلي البيان وتعرى من حلل الإحسان– أعذب شربًا وأكرم عرفًا"[6] .

1–2–عبد الكريم النهشلي: صاحب كتاب الممتع في صنعة الشعر يقول: "ثم خير كلام العرب وأشرفه عندها هذا الشعر الذي ترتاح له القلوب وتجذل به النفوس، وتصغي إليه الأسماع، وتشحذ به الأسماع وتحفظ به الآثار وتقيد به الأخبار"[7].

1–3–المبرّد: مما يذكر للمبرد رؤيته النقدية الثاقبة حين سئل عن بلاغة كل من الشعر والنثر،وكان الجواب في قوله" أن حق البلاغة إحاطة القول بالمعنى واختيار الكلام وحتن النظم حتى تكون الكلمة مقاربة أختها ومعاضدة شكلها وأن يقرب بها البعيد ويحذف منها الفضول، فإن استوى هذا في الكلام المنثور والكلام المرصوف المسمى شعرا؛ فلم يفضل أحد القسمين صاحبه،فصاحب الكلام المرصوف أحمد لأنه أتى بمثل ما أتى به صاحبه وزاد وزناً وقافية، والوزن يحمل على الضرورة، والقافية تضطر إلى الحيلة، وبقيت بينهما واحدة، ليست ممّا توجد عند استماع الكلام منهما، ولكن يرجع إليهما عند قولهما؛ فينظر أيّهما أشدّ على الكلام اقتداراً، وأكثر تسمّحاً، وأقلّ معاناة وأبطأ معاسرة، فيعلم أنّه المقدّم"[8].

1–4–ابن رشيق القيرواني: فقد خصص بابا في فضل الشعر،ووازن بين المنظوم والمنثور؛ وعنده أن كلام العرب نوعان : منظوم ومنثور ولكل منهما ثالث طبقات: وحددها بالجيدة ’

---

[5] – حلية المحاضرة في صناعة الشعر 124/1.

[6] – نفسه 126/1.

[7] – الممتع في صنعة الشعر ص11.

[8] – المبرد، ص:23.

والمتوسطة ، والرديئة، ثم فصل فيها القول:" فإذا اتفق الطبقتان في القدر، وتساوتا في القيمة، ولم يكن لإحداهما فضل على الآخر، كان الحكم للشعر ظاهرا في التسمية، لأن كل منظوم أحسن من كل منثور من جنسه في معترف العادة .)[9]. وعلل ذلك بأن الدَر هو أخو اللفظ ونسيبه وإليه يقاس؛ وبه يشبه . إذا كان منثورا؛ لم يؤمن عليه، من السرقة أو الضياع؛ ولم ينتفع به في الباب الذي له كسب، ومن أجله انتخب؛ حتى و إن كان لهذا الدَر قيمة وقدرا لدى الناس و ثمنا غاليا. أما إذا نظم في سلك كان أصون له من الابتذال؛ وأظهر لجماله وحسنه على الرغم من كثرة الاستعمال! وكذلك اللفظ إذا كان منثورا تبدد في الاسماع وتشتت وتدحرج عن الطباع، واستثنى من ذلك اللفظة المفرطة الجمال التي يقر لها قرار وإن كانت هي اليتيمة؛ ونسبتها في المنثور واحدة من ألف.وبعد أن أعطى هذا التحليل للفظة الفارطة واللفظة الواقعة في سلك الوزن؛والقيد نراه يفضل النظم بقوله :" فإذا أخذه سلك الوزن، وعقد القافية ؛تآلفت أشتاته، وازدوجت فرائده وبناته، واتخذه اللابس جمالا،والمُدخر مالا فصار قِرطُة الآذان،وقلائد الأعناق، وأماني النفوس، وأكاليل الرؤوس، يقلب بالألسن، ويخبأ في القلوب باللب، ممنوعا من السرقة والغصب"[10].

2- النقاد المفضلون للنثر:

2-1- الجاحظ: الذي قال: " وكان الشاعر أرفع قدرا من الخطيب، وهُم إليه أَحوج لردّه مآثرهم عليهم، وتذكيرهم بأيّامهم، فلمّا كثر الشّعر صار الخطيب أعظم قدرا من الشّاعر"[11]. وقبل الجاحظ قال أبو عمرو بن العلاء كان الشّاعر في الجاهلية يُقدّم على الخطيب، لفرط حاجتهم إلى الشّعر الذّي يُقيّد عليهم مآثرهم، ويفخّم شأنهم ويهوّل على عدوّهم ومن غزاهم، ويهيب من فرسانهم، ويخوّف من كثرة عددهم، ويهابهم شاعر غيرهم. فلمّا كثر الشّعر والشّعراء، واتّخذوا

---

[9] - العمدة ،ج1. ص:19

[10] - العمدة ،ج1. ص:20.

[11] - البيان والتبيين،ج1،ص:300

الشّعر مَكسبة، ورحلوا إلى السُّوقة، وتسرّعوا إلى أعراض النّاس، صار الخطيب عندهم فوق الشّاعر"[12]

2-2- أبو منصور الثعالبي: صاحب كتاب "نثر النظم وحل العقد" يفضل النثر على الشعر فيقول: "وأقبل على النثر الذي هو أشرف، وفي طريق الملوك والأكابر أذهب، وأصحابه أفضل ومجالسهم أرفع، ولم تزل ولا تزال طبقات الكُتّاب مرتفعة عن طبقات الشعراء، فإنّ الكتاب هم ألسنة الملوك"[13].

2-3- أبو القاسم الكلاعي الاشبيلي: صاحب كتاب "إحكام صنعة الكلام" الأصل في الكتاب أنّه في نقد النثر، بَيَّن فيه أسس صناعة النثر، فكان يفضل النثر على الشعر، ففي فصل الترجيح بين المنظوم والمنثور يقول: "إنّ الترجيح بين المنثور والمنظوم يَمٌّ قد خاض فيه الخائضون وميدان قد ركض فيه الراكضون، ورأيي أنّ القريض قد تزين من الوزن والقافية بحلة سابغة ضافية، صار فيها أبدع مطالع وأصنع مقاطع وأبهر مباسم، وأنور مباسم، وأبرد أصلا، وأشرد مثلا، وأهز لعطف الكريم وأفل لغرب اللئيم، لكن النثر أسلم جانب وأكرم حاملا وطالبا... لأنّ الشعر داعٍ لسوء الأدب وفساد المنقلب"[14] .

<u>أسباب تفضيل النقاد الشعر على النثر</u>: يمكن إجمالها في ما يلي:

- سهولة حفظ المنظوم لتميز الشعر بالنظم "الوزن والقافية".
- يمثل الشعر نموذجًا للشواهد اللغوية والنحوية والبلاغية عند أهل النحو والبلاغة.
- تقول العرب "الشعر ديوان العرب" سجل تاريخهم ومآثرهم وأنسابهم وانتصاراتهم وأخلاقهم وبيئتهم.

---

[12] - نفسه، ص:230.

[13] - نثر النظم وحل العقد، ص06.

[14] - إحكام صنعة الكلام، ص44.

- رفع مكانة الشاعر في القبائل العربية، فقد كانت تهنئ بعضها بعضا وتقيم الولائم إذا ما نبغ لديها شاعر،فهو يحمي أعراضها ويخلد مآثرها بين الناس ويشيد بذكرهم بين القبائل المجاورة.

<u>أسباب تفضيل النقاد للنثر</u>: يلخص المرزوقي ثلاثة أدلة لأفضلية النثر على الشعر وهي:

1-أن ملوك العرب قبل الإسلام وبعده كانوا يتبجحون بالخطابة والافتتان بها ويعدونها أكمل أسباب الرياسة وأفضل آلات الزعامة .

2-أنهم اتخذوا الشعر مكسبة وتجارة ،وتوصلوا به إلى السوقة كما توصلوا به إلى العليـة، وتعرضوا لأعراض الناس ،فوصفوا اللئيم عند الطمع فيه بصفة الكرم ،والكريم عند تأخر صلته بصفة اللئيم .

3-كما كان زمن النبي –صلى الله عليه وسلم –زمن الفصاحة والبيان ،جعل الله معجزته من جنس ما كانوا يولعون به وبأشرفه فتحداهم بالقرآن كاملا منثورا لا شعرا منظوما.[15] .

كما يذهب أبو حيان التوحيدي في معرض المفاضلة بين جنسي النثر والنظم إلى أن النظم صناعي محصور بقيود الوزن والقافية ،وأنه مُعرّض للزحاف على خلاف النثر الـذي لا يكون إلاّ بديهة وطبيعة في الإنسان وهو خارج عن دائرة العروض ومستلزماته، وعلى هذا فإن تحرر الكلام المنثور من قيد الوزن والقافية يجعله متسما بالاتساع والامتداد :"مبرأ من التكلف ،منزه عن الضرورة ،غني عن الاعتذار والافتقار ،والتقديم والتأخير والحـذف والتكرير "على خلاف الكلام المنظوم الذي يتخبط في حصار الوزن ومستلزمات علـم العروض وقيود التأليف[16].

---

[15] – شرح ديوان الحماسة1/16) .

[16] – الإمتاع و المؤانسة139/ 2).

المحاضرة 11: نظرية الموشح في ميزان النقد

تمهيد:

من أهم مظاهر تميز الأدب (الشعر) الأندلسي نشأة نوع من الشعر عندهم باسم الموشحات الذي ارتبط بالموسيقى والغناء هذا النوع الذي لا يلتزم ببحور الشعر الخليلية الموروثة .

فما هي الموشحات؟ وما هي خصائصها الفنية؟

مفهوم الموشحات:

لغة: وشح الوشاح والاشاح، والوشاح: كله حلي النساء كرسان من لؤلؤ وجوهر منظومان مخالف بينهما معطوف أحدهما على آخر تتوشح المرأة به والموشحة والشاء والطير التي لها طرتان من جانبيها[1].

اصطلاحا: يعرفه ابن سناء الملك في دار الطراز بقوله: "الموشح كلام منظوم على وزن مخصوص، وهو يتألف في الأكثر من ستة أقفال وخمسة أبيات ويقال له التام وفي الأقل خمسة أقفال وخمسة أبيات ويقال له[2] الأقرع ، فالتام ما ابتدئ فيه بالأقفال والأقرع ما ابتدئ فيه بالأبيات، فالموشحات شكل من أشكال القصيدة العربية ابتدعه الأندلسيون رغبة في التجديد، وانسجامًا مع طبيعة الأندلس الغنائية.

أصل الموشحات[3]: اختلف الدارسون في أصول الموشحات فكانت لهم مواقف متباينة هي ثلاثة اتجاهات:

---

[1] – لسان العرب ص4841 (وشح)

[2] – دار الطراز ابن سناء الملك ص25

[3] – فن التوشيح ص105

1-**الاتجاه الأعجمي:** ويرى أصحاب هذا الرأي أن الموشحات ما هي تقليد للشعر الأوروبي القديم، عرفه الاسبان قبل الفتح الإسلامي العربي للأندلس وأن الموشح استمد عناصره الأساسية من الشعر الغنائي الشعبي الأندلسي (الأغاني الرومانسية) والرومانسية هي اللغة اللاتينية العامية وأدلتهم في ذلك:

- الخرجة الأعجمية: وهي التي تختم الموشحات هي خرجات أعجمية وبالتالي هي تقليد للأغاني الشعبية الإسبانية.
- خروج أغلب الموشحات على النظام العروضي الخليلي.

2-**الاتجاه المشرقي:** يرى أنصار هذا الإتجاه أنّ الموشحات فن مشرقي ظهرت بوادره في المشرق، وأدلتهم في ذلك:

- فن التسميط: ويقصد به قصيدة ذات بناء عروضي بسيط، فقرة مكونة من بضعة أبيات –ثلاثة أو أربعة عادة – في قافية واحدة[4]، أي تنويع في القوافي والأوزان ، وقد عرف في العصر الجاهلي على يد امرئ القيس.
- انتساب النص الشهير "أيُّها الساقي" لابن المعتز.
- الموسيقى والغناء: فن عرف بالمشرق وانتقل إلى الأندلس على يد أبي الحسن علي بن نافع المعروف بزرياب.

3-**الاتجاه الأندلسي:** يرى أصحاب هذا الإتجاه أن الموشحات فن أندلسي أصيل ابتدعه الأندلسيون وأدلتهم في ذلك:

- ما ذهب إليه المؤرخون في أنّ الموشحات أندلسية النشأة كابن بسام صاحب كتاب الذخيرة في ذكر محاسن أهل الجزيرة وابن خلدون في مقدمته[5].
- البيئة الأندلسية: فالبيئة الأندلسية كانت تتواءم مع طبيعة الموشحات عكس البيئة الصحراوية (في المشرق).

---

[4] – فن التوشيح ص50 ، والأدب الأندلسي، مصطفى الشكعة ص387.

[5] – مقدمة ابن خلدون، ص671.

<u>أغراض الموشحات</u>: أبرز أغراض الموشحات:

- **الغـزل:** أكثر الأغراض الشعرية التي أجاد فيها الأندلسيون القول وقد تناول الأندلسيون نفس المواضع في غير الموشح كالشوق واللوعة والفراق والوصف المادي للمرأة وغيرها
- **الخمريات:** والخمريات غرض عرف عن المشارقة وهو الغرض الذي يتناول فيه الشاعر وصف الخمر ومجالس الشرب.
- **المـدح:** إلى جانب الغزل والخمريات تناول الأندلسيون وصف الممدوح وغزواته وقصره وجنانه خاصة في مدح الأمراء والخلفاء.
- **وصف الطبيعة:** من أبرز المواضيع التي تناولتها الموشحات وصف الطبيعة لما عرفت به الأندلس من طبيعة خلابة ساحرة تأخذ بالألباب فكان وصف الرياض والحدائق.
- **الرثـاء :** من الأغراض التي أبدع فيها الأندلسيون والوشاحون.
- الزهد والتصوف: رغم أنّ الموشحات تعتمد الغناء والموسيقى والغزل فلم تخلُ قصائد الوشاحين الأندلسيين من الزهد والتصوف كابن عربي والششتري .
-

<u>مقومات الموشح وخصائصه</u>: من أبرز المصطلحات في فن التوشيح ما يلي:

- **المطلع:** هو الشطر الأول من القصيدة.
- **القفل:** هو الأشطر التي يجب أن تتطابق مع المطلق وذلك من حيث القافية وفي الغالب لا يتم تجاوز القفل في الموشح الواحد خمسة أقسام.
- **الدور:** هو الأشطر المخالفة للمطلع من حيث القافية وهي داخل الموشح الواحد في الغالب لا تتجاوز الخمسة أقسام.
- **البيت:** وهو المكون من الدور والقفل الذي يمكن ان يأتي من بعده .
- **السمط:** هو كل جزؤ او شطر من أشطر البيت.
- **الخرجة:** القفل الأخير من الموشح.

<u>أشهر شعراء الموشحات</u>: منهم: ابن القزاز وأبو بكر بن اللبانة ابن غزلة وابن حزمون وأبو بكر بن زهر ومحي الدين بن عربي ولسان الدين بن الخطيب وابن زمرك.