الجمهوريــة الجزائريــة الديمقراطيــة الشعبيــة

وزارة التعليــم العالــي و البحــث العلمــي

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

محاضرات في النقد الأدبي القديم /السداسي الثاني/ أولى جذع مشترك/ الفرع2 /د.زينب قوني

المحاضرة رقم 01 : مفهوم الشعر عند النقاد العرب

يمكن الإشارة إلى مفهوم الشعر انطلاقا من النثر الذي هو وسيلة التخاطب اليومي؛ يقول ابن رشيق في العمدة : "وكان الكلام كله منثوراً فاحتاجت العرب إلى الغناء بمكارم أخلاقها، وطيب أعراقها، وذكر أيامها الصالحة، وأوطانها النازحة، وفرسانها الأنجاد، وسمحائها الأجواد، لتهز أنفسها إلى الكرم، وتدل أبناءها على حسن الشيم؛ فتوهموا أعاريض جعلوها موازين الكلام، فلما تم لهم وزنه سموه شعراً؛ لأنهم شعروا به، أي: فطنوا"[1].

من هنا نلمس بوضوح ماهية الشعر؛ فهو كلام مخصوص ، إنه تعبير عميق عن الذات ، وعن كل جوانب الحياة، مع خاصية الغنائية التي تتحقق بالوزن ، ويمكن أن ندعم هذا الرأي ببعض ما ورد عن نبينا الكريم صلى الله عليه وسلم ، وعن بعض صحابته رضي الله عنهم، فقد رُوي عن النبي صلى الله عليه وسلم " أنه قال:" إنما الشعر كلام مؤلف، فما وافق الحق منه فهو حسن، وما لم يوافق الحق منه فلا خير فيه"... وقال عمر بن الخطاب – رضي الله عنه – الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أعلم منه. وقال علي بن أبي طالب – رضي الله عنه - : الشعر ميزان القول"[2].

كما "قال معاوية رحمه الله: يجب على الرجل تأديب ولده، والشعر أعلى مراتب الأدب ... وقال ابن سيرين: الشعر كلام عقد بالقوافي، فما حسن في الكلام حسن في الشعر، وكذلك ما قبح منه"[3]

وقد عرف اللغويون الشعر بمعنى "العلم بالشيء والتفطن له وإدراكه وقالوا إن كل علم يدعى شعرا ولكنه غلب على منظوم القول لشرفه بالوزن و القافية وعرف نقاد العرب ما بين المعنى اللغوي والمعنى الاصطلاحي من صلة فقالوا إنما سمي الشاعر شاعرا لأنه يشعر من معاني القول وإصابة الوصف بما لا يشعر به غيره وإذا كان إنما يستحق اسم الشاعر بما ذكرنا فكل من كان خارجا عن هذا الوصف فليس بشاعر و إن أتى بكلام موزون مقفى فكان النقاد يرون الشعر إلى جانب أنه موزون مقفى لا بد أن تكون فيه معاني يشعر بها قارض الشعر تخصه دون غيره من الناس"[4].

وإذا أردنا تقديم تعريف للشعر يتميز بالشمول والدقة؛ فإننا نعرض تعريف "القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني- صاحب كتاب الوساطة-: الشعر علم من علوم العرب، يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء، ثم تكون الدربة مادة له وقوة لكل واحد من أسبابه، فمن اجتمعت له هذه الخصال فهو المحسن المبرز وبقدر نصيبه منها تكون مرتبته من الإحسان"[5].

كما يمكن عرض مفهوم الشعر عند قدامة بن جعفر؛ الذي يركز في نظرته على الجوانب التي تميز الشعر؛ إذ يقول: "إنه قول موزون مقفى يدل على معنى فقولنا«قول» دال على أصل الكلام الذي بمنزلة الجنس للشعر، وقولنا «موزون» يفصله مما ليس بموزون،إذ كان من القول موزون

وغير موزون، وقولنا «مقفى» فصل بين ما له من الكلام الموزون قواف وبين ما لا قوافي له ولا مقاطع، وقولنا «يدل على معنى» بفصل ما جرى من القول على قافية ووزن مع دلالة على معنى مما جرى على ذلك من غير دلالة على معنى"[6].

ويشير قدامة إلى أن الشعر يتحقق بهذه السمات؛ لكن يظل التفاوت في الجودة والرداءة " فإذا تبين أن ذلك كذلك ، وأن الشعر هو ما قدمناه، فليس من الاضطرار إذاً أن يكون ما هذه سبيله جيداً أبداً ولا رديئاً أبداً، بل يحتمل أن يتعاقبه الأمران، مرة هذه أخرى هذه على حسب ما يتفق، فحينئذ يحتاج إلى معرفة الجيد وتمييزه من الرديء. ولما كانت للشعر صناعة ، وكان الغرض في كل صناعة إجراء ما يصنع ويعمل بها على التجويد والكمال ، إذ كان جميع ما يؤلف ويصنع على سبيل الصناعات والمهن فله طرفان ، أحدهما غاية الجودة والآخر غاية الرداءة، وحدوده بينهما تسمى الوسائط"[7].

وللكشف عن مدى الجودة والرداءة ؛ جاء النقد الأدبي ليضع كل نص في الطبقة الملائمة، وعبارة قدامة في تعريف الشعر تدل على أنه أول من حاول هذا التحديد إذ يقول وليس يوجد في العبارة أبلغ ولا أوجز مع تمام الدلالة من أن يقال فيه أنه قول موزون مقفى يدل على معنى فكلمة يقال فيه تشعر بأن ذلك التحديد من عمله... وسوف نرى أن تلك الخاصة من أبرز الخواص في الشعر بل هي الخاصة التي فرق بها ابن طباطبا بين الشعر و النثر إذ يقول الشعر كلام منظوم بائن عن المنثور يستعمله الناس في مخاطباتهم بما خص به من النظم الذي إن عدل عن جهته مجته الأسماء وفسد على الذوق فهو لم يفرق بين الشعر والنثر بغير هذه الخاصة"[8].

يمكن الإشارة إلى أن نقاد العرب قد أدركوا "أن الشاعر إنسان غير عادي يمتاز بأمرين أولهما: الفطنة والذكاء و التنبه للمعاني التي لا يتنبه إليها سواه ولم يفطن النقاد و حدهم إلى هذه الخاصية في الشاعر بل إن العرب أنفسهم الذين أطلقوا هذه الكلمة عليه فطنوا إليها منذ القديم فإنهم قد اشتقوها من شعر إذا علم بالأمر و فطن له وعقله. ثانيهما مقدرته على أن يصف ما فطن له وأن يبين عن شعوره في عبارة واضحة و هذا هو ما عناه صاحب نقد النثر عندما قال و الشاعر من شعر يشعر شعرا و إنما سمي شاعرا لأنه يشعر من معاني القول و إصابة الوصف بما لا يشعر به غيره يريد أن الشاعر يدرك المعاني التي هي مجال القول و يصيب في وصفها"[9].

ويضع ابن رشيق شرطاً للشاعر المفلق فيقول: " يجب للشاعر أن يكون متصرفاً في أنواع الشعر: من جد وهزل، وحلو وجزل، وأن لا يكون في النسيب أبرع منه في الرثاء، ولا في المديح أنفذ منه في الهجاء، ولا في الافتخار أبلغ منه في الاعتذار، ولا في واحد مما ذكرت أبعد منه صوتاً في سائرها، فإنه متى كان كذلك حكم له بالتقدم، وحاز قصب السبق، كما حازها بشار بن برد وأبو نواس بعده"[10]

أما ابن قتيبة فقد ذهب في نظرته إلى الشعر إلى تصنيفه إلى أربعة أضرب، وحصرها في اللفظ والمعنى؛ بين جودتهما معا أو رداءتهما معا أو جودة أحدهما، لكن تحديد هذه الأضرب الأربعة لا نلمس فيه تحديداً دقيقاً لمعنى الشعر؛ كما لا يميزه عن النثر.

المحاضرة رقم 02 : مفهوم النثر في التراث النقدي+ قضية المنظوم والمنثور

عادة ما نستعمل لفظ نثر عكس شعر ، وسنقف عند ماهية النثر ، ثم أهم الفنون القديمة عند العرب ، وهذا بعد إعطاء لمحة موجزة عن المعنى اللغوي؛ جاء في لسان العرب أن "النثر نثرك

الشيء بيدك ترمي به متفرقا مثل نثر الجوز واللوز والسكر، وكذلك نثر الحب إذا بُذِر، وهو النّثار؛ وقد نثره ينثُره وينثِرُه نثْرا ونِثاراً، ونثرَهُ فانتثر وتناثر؛ والنّثارة: ما تناثر منه"[11]، والنثر في الاصطلاح هو "الكلام الذي يصور العقل والشعور ولا يتقيد بوزن ولا قافية"[12].

والنثر نوعان : علمي وفني، فالعلمي ما كان أداء حقائق عقلية؛ كالمقالات، والبحوث، والمؤلفات، والرسائل الديوانية، أما النثر الفني الذي هدفه التأثير الوجداني، فمنه الخطابة ، والوصف، والرسائل الوجدانية[13].

أجناس النثر في الأدب العربي القديم : للنثر أجناس كثيرة، أهمها:

- الخطابة: عادة ما تكون ارتجالا، تحتاج إلى أسلوب مميز، ليكون تأثيرها أكبر.

-الرسائل الديوانية: كتابة إنشائية، ذات صلة بالسلطان، ككتابة الحكم.

- الرسائل الإخوانية: كان الكتاب يتفنون فيها، ويبثون فيها عواطفهم.

- الرسائل الأدبية: أشبه بالمقالات اليوم، تتناول موضوعا، تناولا اجتماعيا.

- المقامات: أحدوثة من الكلام، تذكر في مجلس يجتمع فيه جماعة من الناس.

- المفاخرات: مقالات يتم فيها الموازنة بين شيئين بذكر المزايا.

- الحوادث الجارية: مقالات تصف الحوادث الجرية بطريقة منمقة، مثلا: فلم يترك وعداً بل وعيداً إلا وفاه.

- رسائل الصيد: رسائل تصف الرمي بالبندق، وأحوال الرماة، وأسماء الطير.

- عقود الزواج: كان الكتاب يعنون بكتابة عقود الزواج للملوك والرؤساء، يتحدثون فيها عن فضيلة الزواج.

- الإجازات العلمية: أن يأذن الأستاذ لطالبه أن يدرس، أو أن يروي عنه كتابا.

- التقريض: نص يُمدح فيه الشاعر الذي يجيد في قصيدة.

- التهذيب: كتابة فنية لأجل تهذيب الخلق، وتأديب الفرد، وترقية المجتمع.

- التاريخ: نثر فني، يُنقل به تاريخ العصور إلى الناس.

- القصص: عرف الأدب العربي، أنواعا من القصص، معظمها شعبي.

- مقدمات الكتب: مقدمات لكتب على نسق الرسائل الفنية.

- الهزل: كتابة فنية ترتبط بالتطفل، مع اعتماد موائد الكبراء، والعظماء...

هي أهم الألوان النثرية التي عرفها العرب منذ القدم، بقي منها الكثير، وأهمل البعض الآخر لعدم تماشيه مع العصر[14].

ـ قضية المنظوم والمنثور

تصنف الآثار الأدبية دائماً في واحد من الاتجاهين إمّا شعراً أو نثر، ومن أبلغ من عبر عن هذا ابن خلدون في مقدمته؛ قائلاً: " اعلم أن لسان العرب على فنين في الشعر المنظوم، وهو الكلام الموزون المقفى، ومعناه الذي تكون أوزانه كلها على روي واحد وهو القافية، وفي النثر وهو الكلام غير الموزون، وكل واحد من الفنين يشتمل على فنون ومذاهب في الكلام؛ فأما الشعر، فمنه المدح والهجاء والرثاء، وأما النثر فمنه السجع الذي يؤتى به قطعاً، ويلتزم في كل كلمتين منه قافية واحدة يسمى سجعاً، ومنه المرسل، وهو الذي يطلق فيه الكلام إطلاقاً ولا يقطع أجزاء، بل يرسل إرسالاً من غير تقييد بقافية ولا غيرها، ويستعمل في الخطب والدعاء وترغيب الجمهور وترهيبهم"[15].

وقد عمد النقاد إلى المفاضلة بين الصنفين؛ بذكر ميزات كل منهما، " وأصبحت الفواصل بينهما ثابتة محدودة ولم يكن اشتراكهما في كثير من الخصائص كافياً ليكونا جنسا واحدا لاختلاف مقاصد قائلهما، فالشّعر بدرجة أولى غايته التأثير استناداً إلى مقولة «أعذب الشعر أكذبه» في حين أنّ غاية النثر هي النّفع والتّثقيف وتزويد الإنسان بالمعارف"[16].

وثنائية المنظوم والمنثور كانت مجالاً للطرح والنقاش في العديد من أمهات الكتب؛ من ذلك ما ورد في العمدة لابن رشيق : " وكلام العرب نوعان: منظوم ومنثور، لكل منهما ثلاث طبقات جيدة ومتوسطة ورديئة(...) وقد اجتمع الناس على أن المنثور في كلامهم أكثر، وأقل جيداً محفوظاً"[17] .

"وإذا صح لنا أن نطلق كلمة الناقد على الجمهور العربي في عصر الجاهلية جاز لنا أن نقول أن النقد قد وضع الشعر يومئذ في مرتبة رفيعة فكانت القبيلة من العرب إذا نبغ فيها شاعر أتت القبائل فهنأتها و صنعت الأطعمة واجتمع النساء يلعبن بالمزاهر، وكانوا لا يهنئون إلا بغلام يولد أو شاعر ينبغ فيهم أو فرس تنتج و مع ذلك انقسم النقاد إزاء هذا الفن قسمين متعارضين أحدهما يمجد الشعر و يرفعه على النثر و ثانيهما يحط من قدره ويرى النثر أشرف منه وأرفع قدرا"[18].

أسبقية الشعر على النثر له صلة بطبيعة الإنسان؛ "فالشعر لدى الأمم التي عرفت آدابها منذ طفولتها - سابق على النثر الأدبي؛ ذلك أن نزعة الإنسان الخيالية أسبق وجودا في تاريخه، وأيسر منالا لديه من مراعاته الواقع في تصويره وحكاياته وتفكيره جملة"[19].

ويبقى أن نشير إلى أن الجودة هي الفيصل ، مهما كان النص الأدبي شعرا أو نثرا ؛ لأن يكفي شرفا للنثر أن الرسائل السماوية نزلت نثرا ، كما أن الخطباء ، والمناظرين ، من أرقى المراتب ، وهذا لا ينفي أن للشعر دور جوهري ؛ فهو ديوان العرب.

المحاضرة رقم 03 : النقد الانطباعي مفهومه ومجالاته

وُلد النقد انطباعيا ذاتياً؛ كما مر معنا في المحاضرة المتعلقة ببدايات النقد في العصر الجاهلي، والدراسات الأدبية كانت مجالاً لجدل واسع حول ما إذا كان النقد ذوقاً أو علماً، وقد نشأت مدرسة نقدية عبرت عن المنحى الانطباعي في النقد؛ فكانت المدرسة الانطباعية التي كان منشؤها غربياً ؛ وقد عُرفت في البداية باعتبارها مدرسة فنية تشكيلية" ظهرت - تحديدا – بين 1874 و 1886 ... وهي تحصر وظيفة الفنان في اقتناص انطباعاته البصرية والعقلية بخصوص موضوع ما، وليس في تصوير ذلك الواقع الموضوعي...ثم انتقلت الانطباعية من الفن التشكيلي إلى النقد

الأدبي على أنها منهج ذاتي حر، يسعى الناقد خلاله إلى أن ينقل للقارئ ما يشعر به تجاه النص الأدبي، تبعا لتأثره الآني والمباشر بذلك النص، دون تدخل عقلي أو تفكير منطقي صارم، وسيلته الأساسية في هذا المسعى هي الذوق الفردي الذي يعكس تأثر الذات الناقدة بالموضوع الإبداعي"[20].

وهذا اللون من النقد يعود بنا إلى تراثنا النقدي العربي منذ العصر الجاهلي؛ إذ تميز بالانطباعية النّاتجة عن الاستحسان والاستهجان بعيداً عن التمعن والتعليل، فهو " نقد يعرب من خلاله الناقد عن وجهة نظره فيما يسمع أو يقرأ من شعر أو نثر بواسطة جملة أو عبارة ، قد تحمل أحيانا بعض التحليل؛ للارتياح أو السخط. إن هذا اللون النقدي قد مارس بمقتضى آلياته المهتمون بعلم الأدب نقودهم على ضوء النموذج النقدي التنظيري المستمدة مبادئه من التراث الأدبي العربي الإسلامي"[21].

هذا النقد ينبع من إعجاب شبه غريزي بجانب من جوانب الجمال، أي أنه يصدر عن انطباع أولي انطلاقا من التأثر المباشر بالعمل الأدبي. ويتم فيه شكلين نقد الشعر والشعراء ، ونقد التآليف والمصنفات[22].

- أمثلة من النقد الانطباعي:

نعرض أمثلة لهذا النقد نقتطفها من كتاب "عنوان الدراية" للغبريني؛ وهو من كتب الأدب الجزائري القديم ترجم فيه صاحبه لما يفوق مائة فقيه أديب؛ قدم فيه الغبريني آراء نقدية عبر فيها عن استحسانه لإبداع عدد كبير من الشعراء؛ من ذلك:

1- يقول الغبريني في أبي محمد المكنى بأبي فارس عبد العزيز بن عمر بن مخلوف (ت686ه) أنه : "فصيح اللسان والعبارة حسن الإشارة ... ورغب في التأليف فامتنع ولو ألف لجرى على طريق القرويين ولم يخرج عن قانون الفضلاء والمحدقين"[23] ، وهنا يبين قيمة الكاتب الذي عده من الفضلاء لتمكنه من آليات الكتابة كغيره من علماء جامع القرويين.

2 – ويقول في أبي بكر محمد بن أحمد بن سيد الناس اليعمري الإشبيلي(ت654ه) : "المتقن المجيد اللغوي ... وكان يكتب جيدا وينظم نظما حسنا"[24].

3 – ويقول الغبريني في أبي الحسن علي النميري الششتري (ت618ه) : "له معرفة بالحكمة ومعرفة بطريق الصالحين الصوفية، وله تقدم في علم النظم والنثر عن طريق التحقيق وشعره في غاية الانطباع والملاحة وتواشيحه مقفياته ونظمه الهزلي الزجلي في غاية الحسن"[25].

المحاضرة رقم 04 : النقد البلاغي

البلاغة العربية ضاربة بجذورها على مدى المراحل التاريخية التى مر بها الأدب العربي ، ورغم ما لاحظناه من ذاتية وانطباعية على النقد العربي في بداياته في العصر الجاهلي؛ إلا أن الملاحظات البلاغية لم تغب تماما عن الممارسات النقدية، منذ أن كانت شفوية، "ولم يغفل النقاد طرق التعبير البلاغي في القصيدة الجاهلية ... فوقفوا عند صورها البيانية وفنونها البديعية مستعينين بها في إثبات وتوضيح قواعدهم البلاغية، ومستدلين من خلالها على الاصول القديمة لفنون البلاغة وخصوصا تلك التي ولع بها المحدثون أو اشتهروا بها، وأهم ذلك كله إعجابهم

بصورها وتذوقهم لنصوصها إحساسهم بجمال عباراتهم ومفاضلتهم بين أبياتها مهتدين بالبلاغة وقواعدها، والجانب الأخير موضع اهتمامنا، لأنه أقرب الجوانب إلى النقد"[26].

النقد البلاغي –إذا-جمع بين البلاغة والنقد، أي البحث عن الصحة البلاغية في النص الأدبي، ونجد " في المصنفات النقدية القديمة أن البيانيين العرب قد وضعوا عشرات الأبواب منها ما يتعلق بالنقد الصرف ومنها ما يمس جوهر البلاغة ومنها ما يمزج بين الفنين، ويظهر هذا التلازم بصورة واضحة في جل الكتب النقدية التي سميت باسم النقد وبحثت في أبواب البيان ك«نقد الشعر» لقدامة بن جعفر و«البرهان في وجوه البيان» لابن وهب الكاتب و«العمدة في محاسن الشعر وأدبه ونقده» لابن رشيق"[27]، هذه الدراسات الأولى بحثت في الجوانب البيانية للنصوص الأدبية، وجوانب البيان هذه هي نفسها "عناصر الصنعة كالتشبيه والاستعارة وغيرهما، فإذا كان الأدب صناعة، فإن البيان تفصيل لعناصر هذه الصناعة ، والنقد كشف لهذه العناصر في العمل الأدبي والحكم عليها بحسبها"[28]،

ويمكن الإشارة إلى أن "البلاغة تقدم بنظرياتها للناقد أهم الأدوات التي تعينه على تقييم الأعمال الأدبية والحكم عليها، فهما يتفقان في الغاية والطموح وهذه الغاية هي درس فن القول وبيان مواطن الجمال فيه وأسرار جودته...أما الجامع بين الفنين فهو الأدب أي النص الذي هو في الحقيقة ثمرة التّواصل بين باث كاتب ومتقبل قارئ، ولئن كان الباث واحدا فالمتقبل متعدد بتعدد الأشكال الأدبية والاتجاهات النقدية وزوايا النظر ومن هنا فإن الخطاب النقدي –وهو عبارة عن مواجهة للنص وحوار معه- يتم من خلال الاستئناس بأدوات إجرائية تبحث في مدى جودة النص وعلّتها. وقد تطورت هذه الأدوات عبر الزمن لتصبح في عصرنا الحاضر مقاربات نقدية منها ما هو بنيوي ومنها ما هو أسلوبي لساني ومنها ما هو تحليلي نفسي ومنها ما هو سيميائي. الواقع أن العملية متشابكة لا تخلو من تعقيد، وهي تتوزع في ثالوث لا غنى عن ضلع من أضلاعه هو الأدب/النقد/البلاغة وتلتقي هذه الأطراف في كون جميعها ممارسا للأدب محققا للابداع"[29].

والعصر العباسي كان مجالا لبروز العديد من البلاغيين الذين كانوا يقدمون ملاحظات بلاغية بين تعليقاتهم عن النصوص الشعرية والآيات القرآنية مثل الجاحظ، وابن قتيبة، والمبرد، ومع منتصف القرن الثالث نشط البحث اللغوي ، كما نشطت بيئة اهتمت بالبلاغة وشؤونها صنعت هذا طبقة المتفلسفة الذين أخذوا معايير لتقييم الشعر من الفلسفة اليونانية والمعايير البلاغية اليونانية، ومن جانب آخر كان طرف آخر من النقاد ينشط في ظل البلاغة العربية الخالصة، بنهج طريقة القدامى مع التأثر بمظاهر التجديد التي يمثلها أبو تمام أحسن تمثيل، وقد كانت حافلة بالمحسنات البديعية، وبالفلسفة والفكر العميق، وبدأ ظهور التآليف في هذا المجال، كان أبرزها كتاب البديع لابن المعتز. ليتوالى تأليف الكتب : نقد الشعر لقدامة بن جعفر، عيار الشعر لابن طباطبا، إعجاز القرآن للرماني، وشيئا فشيئا بدأ يتسع مجال النقد البلاغي؛ بامتزاج الدراسات النقدية بالمباحث البلاغية ، ومن هنا انصب النقد على البحث في ألفاظ الشعراء ومعانيهم؛ ومدى قدرتهم على التفنن في ألوان البيان والبديع[30].

النقد البلاغي، إذن هو النقد الذي يقوم على مفاهيم الجودة في العمل الأدبي، أي أنه نقد يقوم على مقاييس الجودة التي تتناول النص الأدبي انطلاقا من الصحة الصوتية ، فالصرفي ، النحوية ، العروضية ، وكذا الجودة في التركيب ، وحسن الأسلوب وجزالته ، سعة الخيال ، استقامة الموقف النفسي ، على أن تكون جدة في العمل الأدبي بعيدا عن التقليد ، مع منطقية المحتوى؛ إن شساعة مجال البلاغة نظريا ، وتطبيقيا تجعل من النقد البلاغي يبحث في النص من كل الجوانب.

المحاضرة رقم 05 : قضية الانتحال وتأصيل الشعر

إن العصر العباسي كان عصر التحولات الكبرى أدباً ونقداً؛ فقد كان ميدانا الجمع والتدوين؛ فظهرت به المؤلفات النقدية الكبرى التي جمعت شتات الزخم الهائل من أشعار العرب، ومن أبرز الذين أخذوا هذه المهمة على عاتقهم "ابن سلام الجمحي في كتابه "طبقات فحول الشعراء".

لقد عمد ابن سلام إلى نقل النص من الشفوي إلى المكتوب، و إلى جانب الرواية طرح قضية جوهرية هي الانتحال؛ إذ لا بد من التدقيق في النص الشعري، أي في مرجعيته؛ فكانت الدعوة من خلاله إلى توثيق النص الشعري في نقله من الشفوية إلى الكتابة. إن ابن سلام طرح مشكل تعدد الروايات كيف تنسب القصيدة إلى هذا الشاعر أو إلى ذاك، ويشير إلى قضية الدخيل على الشعر الحقيقي أي(الانتحال) بعد صراع حدث بين مدرستي الكوفة والبصرة في اللغة والشعر؛ حيث أنهم اعتمدوا في تقعيد اللغة العربية على قراءة الشعر وبالتالي اختلاف رواة الشعر بين المدرستين، و ابن سلام كان يعتمد رواية المفضل الضبي، وللرد على حماد الرواية اعتمد قول يونس بن حبيب النحوي << العجب لمن يأخذ عن حماد >> ثم يعتمد على قول المفضل الضبي << قد سلط على الشعر من حماد الراوية ما أفسده فلا يصلح أبدا >>فقيل له << و كيف ذلك أيخطئ في الرواية أم يلحن ؟ >> فقال << ليته كان كذلك فإن أهل العلم يردون من أخطأ إلى الصواب لا لكنه رجل عالم بلغات العرب و أشعارها و مذاهب الشعراء و معانيهم فلا يزال يقول الشعر يشبه به مذهب الرجل و يدخله في شهره و يحمل ذلك عنه في الآفاق فتختلط أشعار القدماء و لا يتميز الصحيح منها إلا عند عالم ناقد و أين ذلك ؟ >>

يعتمد ابن سلام على طرح آراء عديدة في التطرق إلى قضية الانتحال منها رأي المفضل الضبي باعتباره عارفا بالشعر و قد ألف المفضليات ، و يشير إلى أن حماد أفسد الشعر ليس لأنه يخطئ في الرواية أو يلحن فهو عارف بلغات العرب و شعرائها و معانيهم، لكنه يقول الشعر، و يضيف من شعر هذا إلى شعر ذلك فتختلط أشعار القدماء. فقد طرح مسألة جوهرية متعلقة بتوثيق النصوص الأمر الذي لا يمكن معرفته إلا من عالم ناقد قادر على التدقيق و الفرز ، والناقد بحاجة ماسة إلى معايشة الأدب و كثرة مدارسته، فكثرة المدارسة تعين على العلم، وللشعر صناعة و ثقافة يعرفها أهل العلم كسائر الصناعات[31].

يقول شوقي ضيف في هذا : "الشعر الجاهلي دخل فيه انتحال كثير، وقد أشار إلى ذلك القدماء مراراً وتكراراً ، وحاولوا جاهدين أن ينفوا عنه الزيف وما وضعه الوُضّاع متخذين إلى ذلك مقاييس كثيرة ، وبلغ من حرصهم في هذا الباب أن أهمل ثقاتهم كل ما رُوى عن المتهمين أمثال حماد وخلف ، وكان الأصمعي خاصة لهم بالمرصاد، كما كان المفضل الضبي من قبله ، وتتابع الرواة الأثبات بعدهما يحققون ويمحصون في التراث. ومن أهمهم في هذا الجانب ابن سلام، فقد دون في كتابه " طبقات فحول الشعراء" كثيرا من ملاحظات أهل العلم والدراية في رواية الشعر القديم من أساتذة المدرسة البصرية التي ينتسب إليها ، وأضاف ألى ذلك كثيرا من ملاحظاته الشخصية"[32].

والانتحال هو نسبة الشعر إلى غير قائله، يضاف إليه الوضع أي التزيد في الأشعار، وحسب ابن سلام فحماد الراوية كان أول من جمع الشعر؛ لكنه لم يكن محل ثقة، يقول: "وكان أول من جمع أشعار العرب وساق أحاديثها حمّادُ الراوية وكان غيرَ موثوق به كان يَنْحُلُ شِعْرَ

الرجلِ غَيْره ويَزيد في الأشعار أخبرني لأبو عبيدة عن يونس قال قدِم حماد على بلال بن أبي بردة فقال ما أطرفتني شيئا فعاد إليه فأنشده القصيدة التي في شعر الحطيئة مديح أبي موسى فقال ويحك يمدح الحطيئة أبا موسى لا أعلم به وأنا أروي للحطيئة ولكن دعها تذهب في الناس، وأخبرنا ابن سلاّم قال سمعت يونس يقول العجب لِمَنْ يأخذ عن حماد وكان يكذب ويلحن ويكسر"[33].

- أسباب الانتحال :

يمكن الوقوف عند أسباب الانتحال ، بقراءة فيما ذهب إليه شوقي ضيف، إذ تُردُّ المشكلة إلى عاملين : " عامل القبائل التي كانت تتزيد في شعرها لتتزيد في مناقبها ، وعامل الرواة الوضاعين"[34] ، قال بن سلام : "فلما راجعت العرب رواية الشعر وذكر أيامها ومآثرها استقلّ بعض العشائر شعر شعرائهم وما ذهب من ذكر وقائعهم وكان قوم قلت وقائعهم وأشعارهم وأرادوا أن يلحقوا بمن له الوقائع والأشعار فقالوا على ألسُن شعرائهم ثم كانت الرواة بعدُ فزادوا في الأشعار وليس يُشْكِل على أهل العلم زيادة ذلك ولا ما وضع المولّدون وإنما عضل بهم أن يقول الرجل من أهل بادية من ولد الشعراء أو الرجل ليس من ولدهم فيشكل ذلك بعض الاشكال أخبرنا أبو خليفة أخبرنا ابن سلاّم قال أخبرني أبو عبيدة أن داود بن متمِّم بن نويرة قدم البصرة في بعض ما يقدم له البدوي في الجلب والميرة فنزل النّحيت فأتيتُه أنا وابن نوح فسألناه عن شعر أبيه مُتمِّم وقمنا له بحاجته وكفيناه ضيعته فلمّا نفِد شعر أبيه جعل يزيد في الأشعار ويضعها لنا وإذا كلام دون كلام متمِّم وإذا هو يحتذي على كلامه فيذكر المواضع التي ذكرها متمِّم والوقائع التي شهدها فلمّا توالى ذلك علمنا أنه يفتعله"[35].

ابن سلام هنا يشير إلى قضية تأصيل الشعر المُنتحل ، أي عملية التوثيق التي تستدعي قدرات خاصة ، لا تتحقق إلا عند ناقد متخصص، فمن هو ذلك؟

مفهوم الناقد عند ابن سلام الجمعي :

هو ذلك الذي له قدرة على التمييز بين رديء الشعر و جيده ، إذ يحتاج إلى دراسة ومخالطة لهذا الشعر ليصبح هذا الناقد مدركا للفرق بين الجيد والأجود، والفرق بين القوي و الضعيف ، مثله في ذلك مثل أصحاب الصناعات الأخرى هذا هو الناقد الذي باستطاعته أن يوثق الشعر العربي و يصنف الشعراء ضمن طبقات معينة[36].

منهج التميز بين الشعر الصحيح والمنحول:

التأصيل للشعر العربي يحتاج إلى ناقد متمكن، عارف بأشعار العرب، وعلوم العربية ، دارس لحياة الشعراء ، وقد اعتمد ابن سلام في التمييز بين الشعر الصحيح والشعر المنحول على وسيلتين:

- شهادة الرواة.

- مبدأ التفاوت.

وهما الوسيلتان اللتان اعتمدهما الجاحظ ، وأضاف إليهما دليلا ثالثا هو :

- الدليل الداخلي.

وإذا أردنا تقديم مثال نعرض ما رواه الجاحظ ؛ وهو بيت منسوب لأوس بن حجر، قوله:

فانقضّ كالدّريّ يتبعه نقع يثورُ تخالهُ طُنُبا

ليشير الجاحظ أن الذي يروي هذا البيت الشعري لأوس ؛ فإنه لا يفرق بين شعر أوس بن حجر وشريح بن أوس. هذا عن مبدأ التفاوت ، أما عن الدليل الداخلي ؛ فيروي بيتا للأفوه الأودي :

كشهاب القذف يرميكم به فارس في كفه للحرب نار

وما دام الأفوه كان جاهلياً؛ فكيف له أن يعرف أن الشهب هي قذف ، فهذا دليل على أن هذا البيت إسلامي؛ لأن فكرة الشهب رجم للشياطين أشار إليها القرآن الكريم[37].

المحاضرة رقم 06: السرقات الأدبية

من الموضوعات الهامة التي شغلت النقاد على مر العصور، على اعتبار أن النصوص تجري بين الاختراع والاتباع، والسرقة أن يؤخذ الشيء خلسة، وقد ورد في لسان العرب أن اللفظ سرق "سرق الشيء يسرقه سَرَقا وسرقاً... والمسارقة والاستسراق والتسرق اختلاس النظر والسمع... وقرئ في[التنزيل العزيز](إن ابنك سرق)، واسترق السمع أي استرق مستخفيا"[38].

وللحديث عن السرقة الشعرية؛ حري بنا الوقوف عند آراء جملة من النقاد الذين كان لهم أثر بارز في إثراء هذا الموضوع بنوع من العمق. يتعلق الأمر بابن رشيق صاحب العمدة -على الخصوص-

وإذا كانت السرقة هي أخذ الشيء خفية، فهي في الشعر أن يعمد شاعر لاحق إلى شعر شاعر سابق ؛ فيأخذ منه بيتا أو شطر بيت أو معنى ويدخله في شعره ويدعيه لنفسه، وعلى اعتبار حتمية حضور نصوص غائبة في نصوص حاضرة؛ فإن "هذا باب جدا لا يقدر أحد من الشعراء أن يدعي السلامة منه، وفي أشياء غامضة إلا عن البصير الحاذق بالصناعة، وأخر فاضحة لا تخفى على الجاهل المغفل"[39].

"والسرقة الشعرية بهذا المفهوم قديمة في تاريخ الفكر الإنساني، وتكاد تكون موجودة في جميع الآداب، ولعلها في العصور القديمة كانت أكثر شيوعا منها في العصور الحديثة، لانعدام الروادع دونها. وما أشبه من عُرفوا بها في العصور الأولى بالأطفال؛ إذا أعجبهم شيء مما في أيدي سواهم أغاروا عليه وأخذوه عنوة دون نظر إلى أي اعتبار. ولهذا لا نعجب حين يحدثنا الرواة أن شاعرا كبيرا كالفرزدق كان إذا أعجبه شيء من شعر معاصريه طلب إلى صاحبه أن يتنازل عنه له، فإذا أبى توعّده وهدّده بالهجاء، ثم أخذه عنوة وادعاه لنفسه"[40].

ومع ما يبدو من حتمية هذه الظاهرة؛ فما مدى شرعيتها؟ أي هل كل ما يظهر سرقاً في الشعر هو سرق فعلاً؟ ثم ما صلة ذلك بتداخل النصوص المعروف في النقد الحديث بالتناص؟ إذ "لا يكاد يوجد نص يبرأ من تهمة التعالق والسجال مع نص آخر، وقد أطلق على هذا التداخل في النقد الحديث التناص ، وحده أن تتفاعل النصوص فيما بينها متبادلة التأثر والتأثير، ويلاحظ الباحث في هذا المجال أن النقد العربي القديم قد فطن إلى مسألة تداخل النصوص ... وهذا السبق المسجل للعرب يؤكد بما لا يدع مجالا للشك وعيهم المبكر بمفهوم الفعل التناصي، وإحاطتهم بمظاهره

المختلفة، حيث اخترعوا لهذه المظاهر تسميات...ولكنهم حصروا التناص في الشعر دون غيره من الأجناس الإبداعية أوالنقدية..."[41].

وهذه التسميات تعددت وتنوعت؛ بقدر اختلاف طرق الأخذ من الآخر، يقول ابن رشيق عن هذه الاصطلاحات : "الاصطراف، والاجتلاب، والانتحال، والاهتدام، والإغارة، والمرافدة، والاستلحقاق(الاستلحاق)، وكلها قريب من قريب، وقد استعمل بعضها مكان بعض...وقال الجرجاني : وهو أصح مذهبا –حسب ابن رشيق- وأكثر تحققا من كثير ممن نظر في هذا الشأن : ولست تعد من جهابذة الكلام ولا من نقاد الشعر حتى تميز بين أصنافه وأقسامه، وتحيط علما برتبه ومنازله، فتفصل بين السرق والغصب، وبين الإغارة والاختلاس، وتعرف الإلمام من الملاحظة، وتفرق بين المشترك الذي لا يجوز ادعاء السرقة فيه، والمبتذل الذي ليس واحد أحق به من الآخر، وبين المختص الذي حزه المبتدئ فملكه ، واجتباه السابق فاقتطعه"[42].

*** فيم يكون السرق؟**

- السرق في ما نقل معناه دون لفظه.

- السرق يكون في البديع المخترع الذي يختص به الشاعر؛ لا في المعاني المشتركة الجاري في العادات والأمثال والمحاورات.

*** ملاحظات عن الشاعر القائم بالسرق :**

- اتكال الشاعر على السرقة بلادة وعجز.

- تركه كل معنى سبق له جهل.

- إن أخذ معنى بلفظه كما هو كان سارقا.

- إن غير بعض اللفظ كان سالخا.

- إن غير في المعنى لإخفائه أو قلبه عن وجهه؛ كان ذلك دليل حذقه[43].

*** بعض أنواع السرقات ومعانيها :**

- **الاصطراف:** أن يعجب الشاعر ببيت من الشعر فيصرفه إلى نفسه، إن صرفه من جهة المثل؛ فهو اجتلاب، واستلحاق، وإن ادعاه جملة فهو انتحال.

- **الإغارة والغصب:** أخذ الشعر غلبة من شاعر آخر.

- **المرافدة، الاسترفاد :** أخذ الشعر هبة- **الاهتدم، النسخ:** سرقة فيما دون البيت.

- **النظر، الملاحظة :** تساوي المعنيين دون اللفظ ، وخُفي الأخذ.

- **الإلمام :** تضادا ودل أحدهما على الآخر.

- **الاختلاس :** تحول المعنى من نسيب إلى مديح.

- **الموازدة :** الشاعران لم يسمع أحدهما بالآخر[44].

* **نماذج من السرق:** من المعاني المعروفة التي لا يختلف عنها اثنان:

قول أبي تمام :

فلو كانت الأرزاق تجري على الحجى هلكن إذاً من جهلهن البهائم

أخذه من قول أبي العتاهية:

إنما الناس كالبهائم في الرزق سواء جهولهم والحليم[45]

- ومن السرقة ما جاء "على وجه القلب، وقصد به النقض، كقول المتنبي

أأحبه وأحب فيه ملامة؟ إن الملامة فيه من أعدائه

إنما نقض قول أبي الشيص:

أجد الملامة في هواك لذيذة حبا لذكرك فليلمن اللوم"[46]

المحاضرة رقم 07 : نظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني

نظرية النظم من القضايا الهامة لتي شغلت النقاد العرب ، وقد ارتبطت هذه النظرية بالناقد البلاغي عبد القاهر الجرجاني، وقد كانت بداية الخوض في هذا الموضوع بالتباحث حول مصدر الإعجاز في القرآن الكريم ، هل هو اللفظ أو المعنى ، وبعد البحث والدراسة، كان التوصل إلى أن الإعجاز يكمن في النظم، بعدها توسع مجال الفكرة لتشمل فنون الأدب، فما هو النظم؟ وما هي أهم الآراء النقدية التي جاء بها عبد القاهر الجرجاني في الموضوع؟

النظم في اللغة هو "التأليف ، نظمه ينظمه نظما ونظاما ونظمه فانتظم ، ونظمت اللؤلؤ أي جمعته في السلك، والتنظيم مثله ، ومنه نظمت الشعر ونظمته ، ونظم الأمر على المثل . وكل شيء قرنته بآخر وضممت بعضه إلى بعض، فقد نظمته"[47].

ألف عبد القاهر الجرجاني كتابين من أثرى الكتب البلاغية "دلائل الإعجاز" و"أسرار البلاغة في علم لبيان" ، وسنعرض بعض ما ورد بها ، لنتبع ذلك بطرح جملة من دراسات النقاد، وسنركز على ما ذهب إليه شوقي ضيف في كتابه "البلاغة تطور وتاريخ".

يقول عبد القاهر : "اعلم أن الكلام هو الذي يعطي العلوم منازلها، ويبين مراتبها، ويكشف عن صورها، ويجني صنوف ثمارها ، ويدل على سرائرها، ويبرز مكنون ضمائرها ، وبه أبان الله تعالى الإنسان على سائر الحيوان، ونبه فيه على عظم الامتنان، فقال عز من قائل :(الرحمن علم القرآن* خلق الانسان* علمه البيان)"[48] (سورة الرحمان).

وللشروع في الحديث عن نظرية النظم ، نتأمل بعض ما ذهب إليه في حديثه عن التفاضل بين الأقوال، يقول: " والألفاظ لا تفيد حتى تؤلف ضربا خاصا من التأليف، ويعمد بها إلى وجه دون وجه من التركيب والترتيب، فلو أنك عمدت إلى بيت شعر أو فصل نثر فعددت كلماته عدا كيف جاء واتفق ، أبطلت نضده ونظامه الذي عليه بني، وفيه أفرغ المعنى وأجري، وغيرت ترتيبه

الذي بخصوصيته أفاد ما أفاد، وبنسقه المخصوص أبان المراد، نحو أن تقول«قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل» : «منزل قفا ذكرى من نبك حبيب» أخرجته من كمال البيان ، إلى محال الهذيان، نعم وأسقطت نسبته من صاحبه ، وقطعت الرحم بينه وبين منشئه"[49] .

ويواصل عبد القاهر الجرجاني في شرح فكرته عن النظم ، مفرقا بين نظم الحروف في الكلمة ونظم الكلمات في الجملة، يقول: "أن «نظم الحروف» هو تواليها في النطق ، وليس نظمها بمقتضى عن معنى ، ولا الناظم لها بمقتف في ذلك رسما من العقل اقتضى أن يتحرى في نظمه لها ما تحراه . فلو أن واضع اللغة كان قد قال «ربض» مكان «ضرب» لما كان في ذلك ما يؤدي إلى فساد. وأما «نظم الكلم» فليس الأمر فيه كذلك ، لأنك تقتفي في نظمها آثار المعاني ، وترتبها على حسب ترتُّب المعاني في النفس، فهو إذن نظم يُعتبر فيه حال المنظوم بعضه مع بعض، وليس هو ضم الشيء إلى الشيء كيف جاء واتفق"[50].

كما أن المعنى الذي لمسناه من البيت الشعري كان نتيجة لتأليف الخطاب على شكل مخصوص ، والترتيب "يقع في الألفاظ مرتبا على المعاني المرتبة في النفس"[51]. ثم يقول: " «النظم» موجود في الألفاظ على كل حال، ولا سبيل إلى أن يُعقل الترتيب الذي تزعُمه في المعاني ، ما لم تَنْظمَ الألفاظَ على الوجه الخاص[52]،

خلاصة ما ذهب إليه عبد القاهر الجرجاني؛ أن النظم هو توخي معاني الإعراب، أي "ليس النظم سوى تعليق الكلم بعضها ببعض، وجعل بعضها بسبب بعض. والكلم ثلاث : اسم، وفعل، وحرف. وللتعليق فيما بينها طرق معلومة، وهو لا يعدو ثلاثة أقسام: تعلُّق اسم باسم ، وتعلق اسم بفعل ، وتعلق حرف بهما"[53].

وقد أولى العلماء نظرية النظم هذه اهتماما كبيرا، نأخذ جانبا مما قال فيها شوقي ضيف : والنظم "هو معاني النحو التي يدور عليها تعلق الكلام بعضه ببعض، ويقول إن هذه المعاني يناقشها علم البيان ويشيد به وبما يفصح عنه من لطائف التعبير ودقائقه وخواصه. ويعرض للشعر ومنزلته وإصغاء الرسول صلى الله عليه وسلم، واستحسانه إياه ، كما يعرض للنحو مكبرا من أمره ، وينوه بعلم الفصاحة وأنه لابد لكل كلام تستحسنه من جهة معلومة وعلة مضبوطة. ويقرر أن الفصاحة والبيان والبلاغة ترد جميعا إلى خصائص في الكلام وراء ألفاظه ومعانيه[54].

المحاضرة رقم 08 : قضية الفحولة عند النقاد

من أبرز الذين عالجوا موضوع الفحولة ابن سلام الجمحي في كتابه "طبقات فحول الشعراء" ، والأصمعي في كتابه " فحولة الشعراء".

ترتبط الفحولة في الشعر العربي بالجودة ، أي التفوق في قول الشعر، ويمكن أن نستهل الحديث عن الفحولة بالوقوف على المعنى اللغوي ، إذ جاء في لسان العرب "الفحل معروف الذكر من كل حيوان ، وجمعه أفحل وفحول وفحولة وفِحال وفِحالة مثل الجمالة قال الشاعر : فِحالة تطردُ على أشوالها

قال سيبويه ألحقوا الهاء فيها لتأنيث الجمع . ورجل فحيل : فحل بيّن الفحولة والفِحالة والفِحلة. وفحل إبله فحلا كريما : اختار لها وافتحل لدوابه فحلا كذلك"[55].

إن المفهوم اللغوي يشير إلى التفوق والتميز ، وهكذا الشأن في الحديث عن فحولة الشعراء، جاء في لسان العرب أن "فحول الشعراء هم الذين غلبوا بالهجاء من هاجاهم مثل جرير والفرزدق وأشباهها، وكذلك كل من عارض شاعرا فغلب عليه، مثل علقمة بن عبدة ، وكان يسمى فحلاً ، لأنه عارض امرأ القيس في قصيدته التي يقول في أولها : خليلي مرّا بي على أم جندب

بقوله في قصيدته : ذهبت بالهجران في غير مذهب

وكل واحد منهما يعارض صاحبه في نعت فرسه ؛ ففضل علقمة عليه ، ولُقِّب الفحل"[56].

وإذا أردنا الوقوف على المعنى الاصطلاحي للفحولة من خلال خصائصها؛ نعرض لأراء علمين من أعلام النقد كان لهما إسهام فكري هام في هذا الموضوع، يتعلق الأمر بابن سلام والأصمعي.

الفحولة عند ابن سلام: يقول ابن سلام في كتابه "طبقات فحول الشعراء" : "فاقتصرنا في هذه على فحول الشعراء"[57]، يقصد هنا أن الشعراء الذين تضمنتها طبقاته كلهم فحول ، وقد وضع شروطا للفحولة تتمثل في:

- الجودة : أن يكون الشاعر مجيداً في قول الشعر.

- الكثرة : أن يكون له سيرورة في إنتاج الشعر ، أي مكثراً.

- تعدد الأغراض : أن يكون قال الشعر في جميع أغراض الشعر[58].

وهكذا ابن سلام قام بترتيب الشعراء في طبقات ، " وقد جعل أساس المفاضلة بين الشعراء قائما على وفرة الإنتاج وجودته وتعدد أغراضه ويلحق الشاعر بالطبقة التي يستحقها"[59] ، يقول ابن سلام عن الأسود بن يعفر، وقد وضعه في الطبقة الخامسة، يقول : "وكان الأسود شاعرا فحْلا وكان يكثر التنقل في العرب يجاورهم فيذُمُّ ويحمد وله في ذلك أشعار وله واحدة طويلة رائعة لاحقة بأوّل الشعر لو كان شفعها بمثلها قدّمناه على أهل مرتبته وهي :

نام الخَلِيُّ فما أحسّ رُقادي والهَمُّ محتضِر لديَّ وِسادي

وله شعر كثير جيّد ولا كهذه[60].

كما يعلق على شعراء الطبقة السابعة قائلاً : " أربعة رهط مُحْكِمون في أشعارهم قِلّة فذاك الذي أخّرهم"[61].

الفحولة عند الأصمعي:

ورد في كتاب "فحولة الشعراء" للأصمعي : " قال أبو حاتم قلت ما معنى الفحل قال يريد أن له مزية على غيره كمزية الفحل على الحقاق"[62].

الفحل عند الأصمعي هو المتميز ، وقد حدد ماهية الفحل بالعودة إلى المعنى اللغوي المرتبط بعالم الحيوان، فالفحل هو الناضج من الإبل –حسب تعريف الأصمعي- لأن "حِق، من الإبل الداخلة في السنة الرابعة"[63].

ويمكن أن نحدد شروط الفحولة عند الأصمعي في :

- الجودة .

- الكثرة.

- معيار الزمن.

ويتضح من خلال ما ورد في كتاب من آراء ، منها قوله : "أولهم كلهم في الجودة امرؤ القيس له الحظوة والسبق وكلهم أخذوا من قوله واتبعوا مذهبه"[64].

ويقول: "إن طفيلا فحل لأنه غاية في النعت ، وإن كعب بن سعد الغنوي ليس من الفحول إلا في المرثية فإنه ليس في الدنيا مثلها ، وإن لبيدا ليس بفحل إن شعره كأنه طيلسان طبري، يعني أنه جيد الصنعة وليست له حلاوة ، إن الحويدرة لو قال خمس قصائد مثل قصيدته كان فحلا... ومن هذا نرى أن الأصمعي كان ينظر في الفحولة إلى جودة السبك، وبراعة المعنى، ووفرة الشعر معاً"[65].

هذا عن الجودة ووفرة الشعر ؛ أما عن السبق الزمني فنلمسه في هذا القول للأصمعي " لو أدرك الأخطل من الجاهلية يوماً واحداً ما قدمت عليه جاهليا ولا إسلاميا"[66].

نشير أخيرا إلى فرق هام بين نظرتي ابن سلام والأصمعي في مفاضلتهما للشعراء على أساس الفحولة ؛ فابن سلام رتب الشعراء طبقات من الأفحل إلى الأقل فحولة؛ بينما الأصمعي صنف الشعراء إمّا فحل أو غير فحل.

المحاضرة رقم 09 : قضية عمود الشعر

مما جاء في لسان العرب عن لفظ العمود أنه " الخشبة التي يقوم عليها البيت. وأعمد الشيء : جعل تحته عمداً...والعمود : الخشبة القائمة وسط الخباء، والجمع أعمدة وعمد ، والعَمَد اسم للجمع ... وعمد الحائط يعمده عمْدا : دعمه ؛ والعمود الذي تحامل الثقل عليه من فوق كالسقف يُعْمَد بالأساطين المنصوبة"[67]، إذا ارتبط لفظ "عمود" عادة بما يقوم عليه البناء ؛ فإنه في الشعر ليس سوى ما يقوم عليه الشعر العربي من تقاليد ، فالنقاد يذهبون إلى أن عمود الشعر هو "مجموعة التقاليد الشعرية التي يحرص عليها العرب في نظم قصائدهم"[68]، وقضية عمود الشعر وردت في العديد من المؤلفات النقدية؛ خاصة وسط الصراع بين المتمسكين بالقديم والمناصرين للمحدث، وهكذا كان كل خارج عن عمود الشعر من الشعراء فهو مخالف لتقاليد العرب الشعرية.

ومن أبرز النقاد الذين تناولوا هذا الموضوع الآمدي في كتابه الموازنة بين أبي تمام والبحتري، والقاضي الجرجاني في كتابه الوساطة بين المتنبي وخصومه، وما لمسنا فيه شمولا ودقة في معالجة القضية كتاب "شرح ديوان الحماسة" للمرزوقي الذي يعرض عناصر عمود الشعر قائلاً : تميز الشعر " بأن كان حدُّه « لفظ موزون مقفى يدل على معنى » ، فازدادت

صفاته التي أحاط الحد بها بما انضم من الوزن والتقفية إليها ، ازدادت الكُلف في شرائط الاختيار فيه ، لأن للوزن والتقفية أحكاما تماثل ما كانت للمعنى واللفظ والتأليف أو تقارب، وهما يقتضيان من مراعاة الشاعر والمنتقد ، مثل ما تقتضيه تلك من مراعاة الكاتب والمتصفح، لئلا يختل لهما أصل من أصولهما ، أو يعتلّ فرع من فروعهما. فإذا كان الأمر على هذا ، فالواجب أن يُتَبَيَّن ما هو عمودُ الشعر المعروفُ عند العرب ، ليتميز تليد الصنعة من الطريف ، وقديم نظام القريض من الحديث، ولتُعرف مواطئ أقدام المختارين فيما اختاروه ، ومراسم إقدام المزيّفين على ما زيفوه ، ويُعلم أيضا فرق ما بين المطبوع والمصنوع "[69]، يقول : " إنهم كانوا يحاولون شرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته ، والإصابة في الوصف – ومن اجتماع هذه الأسباب الثلاثة كثُرت سوائر الأمثال، وشوارد الأبيات- والمقاربة في التشبيه ، والتحام أجزاء النظم والتئامها على تخير لذيذ الوزن ، ومناسبة المستعار منه للمستعار له ، ومشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما – فهذه السبعة هي عمود الشعر، ولكل باب منها مِعْيار"[70].

يمكننا تحديد عناصر عمود الشعر في :

1- شرف المعنى وصحته.

2 - جزالة اللفظ واستقامته.

3 - الإصابة في الوصف.

4 - المقاربة في التشبيه.

5 - التحام أجزاء النظم.

6 - مناسبة المستعار منه للمستعار له.

7- مشاكلة اللفظ للمعنى.

ويشير المرزوقي إلى أن لكل منها معيار ، نختصرها فيما يلي:

-عيار المعنى : العرض على العقل الصحيح والفهم الثاقب .

-عيار اللفظ : الطبع والرواية والاستعمال.

-عيار الإصابة في الوصف : الذكاء وحسن التمييز.

-عيار المقاربة في التشبيه : الفطنة وحسن التقدير.

-عيار التحام أجزاء النظم : والتئامه على تخير لذيذ الوزن : الطبع واللسان ، أي أن ينساب من اللسان بغير تعثر ، في انسجام تام حتى تصير القصيدة كالبيت الواحد، ويصير البيت كالكلمة الواحدة.

-عيار الاستعارة : الذهن والفطنة ، أن يقرب التشبيه ، ليحدث تناسب بين المشبه والمشبه به.

-عيار مشكلة اللفظ للمعنى : طول الدربة وكثرة المدارسة[71].

وما ذهب إليه المرزوقي في تحديد عناصر عمود الشعر، نجده شاملا يمس كل ما له صلة بإنتاج النص الأدبي ، ويكون السبق والتفوق للشاعر بقدر نصيبه منها، أو كما يقول ابن رشيق في العمدة : " قال أبو عثمان الجاحظ: أجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء، سهل المخارج فتعلم بذلك أنه أفرغ إفراغا واحدا فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان. وإذا كان الكلام على هذا الأسلوب الذي ذكره الجاحظ لذَّ سماعه وخف محتمله وقرب فهمه وعذب النطق به وحلى في فم سامعه"[72].

كما رأينا أورد ابن رشيق قول الجاحظ ؛ الذي كان تعبيرا عميقا عن جمالية الانسجام والتلاحم بين أجزاء النظم ، فيكون عذبا في النطق جميلا رقيقا في أذن المتلقي ، الأمر الذي يتحقق باتباع قواعد عمود الشعر.

المحاضرة رقم 10 : قضية اللفظ والمعنى عند الجاحظ،ابن قتيبة وقدامة بن جعفر

قضية اللفظ والمعنى من القضايا التي شغلت النقاد العرب قرون من الزمن ، أي على مدى المراحل التي مرت بها الشعرية العربية، وككل القضايا توسع الجدل حولها خلال العصر العباسي ؛ فهو عصر المؤلفات الكبرى.

نعرض في هذه المحاضر مواقف عديدة لجملة من أبرز نقاد العرب:

- أبو عثمان الجاحظ :

أول ما نستهل به موضوعنا عرض مقولة الجاحظ المشهورة ، التي خاضت فيها معظم الكتب النقدية، إذ استمع الجاحظ بمعية أبي عمر الشيباني إلى بيتين شعريين جاء فيهما: لا تحسبن الموت موت البِلى فإنما الموت سؤال الرجال

كلاهما موت ولكنَّ ذا أفظع من ذاك لذل السؤال[73]

ويعلق الجاحظ على موقف أبي عمرو مبينا مخالفته لرأيه، يقول: "وذهب الشيخ إلى استحسان المعنى ، والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي، والبدوي ، والقروي، [والمدني] . إنما الشأن في إقامة الوزن ، وتخيّر اللفظ ، وسهولة المخرج ، [وكثرة الماء] ، وفي صحة الطبع وجودة السبك ، فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسيج ، وجنس من التصوير"[74].

يبدو للوهلة الأولى أن الجاحظ يضع الألفاظ في المقدمة ، والمعاني تتبعها، أي أنها حتمية، لكن قبل الغوص في شرح هذا القول ؛ نورد ما ذهب إليه الجاحظ في "البيان والتبيين" ، أين يستدرك فيوازن بين الطرفين ، يقول : "ومتى شاكل أبقاك الله ذلك اللفظ معناه ، وأعرب عن فحواه، وكان لتلك الحال وفقا، ولذلك القدر لفقا، وخرج من سماجة الاستكراه وسلم من فساد التكلف... ومتى كان اللفظ أيضا كريما في نفسه متخيرا في جنسه وكان ، وكان سليما من الفضول بريئا من التعقيد ، حُبِّب إلى النفوس ، واتصل بالأذهان والتحم بالعقول وهشت إليه الأسماع وارتاحت له القلوب وخف على ألسن الرواة وشاع في الآفاق ذكره"[75].

حسب ما سبق فهناك صعوبة في الفصل بين اللفظ والمعنى؛ ومع هذا يظل الجاحظ مركزا على فكرة الاهتمام بتخير اللفظ ؛ وإن لم يهمل المعنى تماما في مقولته الأخيرة ؛ فهو يشير إلى انتقاء اللفظ الكريم من بين العناصر المشكلة لجنسه (الألفاظ) ، كما يتحدث عن مشاكلة اللفظ للمعنى ، وهي دعوة للابتعاد عن الإغراب.

- ابن قتيبة :

في كتابه الشعر والشعراء : "تدبرت الشعر فوجدته أربعة أضرب.

*ضرب منه حسن لفظه وجاد معناه ، كقول القائل في بعض بني أمية :

في كفه خيزران ريحه عبق من كف أروع في عرنينه شمم

يغضى حياء ويغضى من مهابته فما يكلم إلا حين يبتسم

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

ولما قضينا من منى كل حاجة ومسح بالأركان من هو ماسح

وشُدّت على حُدب المهاري رحالنا ولا ينظر الغادي الذي هو رائح

أخذنا بأطراف الحديث بيننا وسالت بأعناق المطيّ الأباطح

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

ما عاتب المرءَ الكريمَ كنفسه والمرء يصلحه الجليس الصالح

* وضرب منه تأخر معناه وتأخر لفظه ، كقول الأعشى في امرأة :

وفوها كأقاحيَّ غذاه دائم الهطل

كما شيب براح بارد من عسل النحل[76]

ويعلق طه أحمد إبراهيم عن موقف ابن قتيبة قائلا : "ويريد ابن قتيبة باللفظ التأليف والنظم ، يريد الصياغة كلها بما تضمه من لفظ ووزن وروي ؛ ويريد بالمعنى الفكرة التي يبين عنها البيت أو الأبيات. شرح ذلك حين تعجب من أن يختار الأصمعي بيتا ليس بصحيح الوزن ، ولا حسن الروي ، ولا متخيّر اللفظ ، ولا لطيف المعنى. وظاهر أن هذه الأضرب الأربعة نتيجة حصر علمي. فالشعر عنصران اثنان عند ابن قتيبة : لفظ ومعنى. وكلاهما يجيء حسناً حيناً ، ورديئاً حيناً؛ وتأتلف هذه النعوت بعضها مع بعض فتتوافر عنها في الشعر هذه الأضرب[77].

ابن قتيبة يجعل من الجودة في الشعر مرهونة بالتأليف بين اللفظ والمعنى، وكلما حصل خلل في أحدهما ، انعكس على نسبة مدى الجودة ، ويواصل طه أحمد إبراهيم قائلا : " ولكن على أي أساس تكون الصياغة حسنةً حلوة أو قاصرة؟ وعلى أي أساس يكون المعنى جيدا أو متخلفا؟ تكون الصياغة حسنة حين تكون حسنة المخارج والمطالع والسبك عذبة ، لها ماء ورونق سهلة ،

بعيدة عن التعقد والاستكراه، قريبة من أفهام العوام، ليس فيها بشاعة؛ وتكون حسنة إذا خلت من عيوب الشعر وضروراته واستقام الوزن ، وحسن الروي[78].

- قدامة بن جعفر :

يقول قدامة متحدثا عن اللفظ : " أن يكون سمحا ، سهل مخارج الحروف من مواضعها ، عليه رونق الفصاحة مع الخلو من البشاعة ... من هذا قول محمد بن عبد الله السلاماني:

ألا ربما هاجت لك الشوق عرصة بمروان تمر بها الرياح الزعازع

بها رسم أطلال وجم خواشع عليهن تبكي الهاتفات السواجع[79]

ويقول عن المعاني أن "جماع الوصف لذلك أن يكون المعنى مواجهاً للغرض المقصود ، غير عادل عن الأمر المطلوب"[80]، قدامة هنا يشير إلى قضية القصدية، الأمر الذي له صلة وثيقة بالدراسات الحديثة، في موضع آخر من كتابه نجده يعرض عيوب اللفظ ، قائلا : " أن يكون ملحونا وجاريا على غير سبيل الإعراب واللغة، وقد تقدم من استقصى هذا الباب ، وهم واضعوا صناعة النحو ، وأن يرتكب الشاعر فيه ما ليس يستعمل ولا يتكلم به إلاّ شاذا ، وذلك هو الحوشي الذي مدح عمر بن الخطاب زهيرا بمجانبته له وتنكبه إياه فقال : كان لا يتبع حوشي الكلام"[81].

ومن النصوص الهامة التي وازنت بين الآراء، وبكثير من الإيجابية ، صحيفة "بشر بن المعتمر" التي وردت في كثير من المصادر الأدبية؛ وقد كانت كافية شافية، نورد جانبا منها ، مما جاء في كتاب البيان والتبيين للجاحظ، يقول بشر: "خذ من نفسك ساعة نشاطك وفراغ بالك وإجابتها إياك ، فإن قليل تلك الساعة أكرم جوهرا ، وأشرف حسبا ، وأحسن في الأسماع ، وأحلى في الصدور وأسلم من فاحش الخطأ ، وأجلب لكل عين وغرة من لفظ شريف ومعنى بديع. واعلم أن ذلك أجدى عليك مما يعطيك يومك الأطول بالكد والمطاولة والمجاهدة ... وإيّاك والتوعر ، فإن التوعر يسلمك إلى التعقيد والتعقيد هو الذي يستهلك معانيك ويشين ألفاظك. ومن أراغ معنى كريما فليلتمس له لفظا كريما، فإن حق المعنى الشريف اللفظ الشريف، ومن حقهما أن تصونهما عما يفسدهما ويهجنهما"[82].

مع انقسام النقاد طرفين أنصار للفظ وأنصار للمعنى؛ تظل صحيفة بشر ذات قيمة كبيرة في تحديد سمات الكلام البليغ؛ إذ يضيف " أن يكون لفظك رشيقا عذبا وفخما سهلا ، ويكون معناك ظاهرا مكشوفا وقريبا معروفا ، إما عند الخاصة إن كنت للخاصة قصدت ، وإما عند العامة إن كنت للعامة أردت. والمعنى ليس يشرف بأن يكون من معاني الخاصة ن وكذلك ليس يتضع بأن يكون من معاني العامة ، وإنما مدار الشرف على الصواب ، وإحراز المنفعة مع موافقة الحال وما يجب لكل مقام من المقال"[83].

نشير أخيرا إلى أن المحتفين باللفظ عادة هم أصحاب الطبع أنصار القديم ، فيما يولي المحدثون عناية للمعنى ، أحسن أمثلة لهؤلاء من الشعراء أبو تمام ؛ فهو من الشعراء الذين يعتنون بالمعاني على حساب الألفاظ، وعلى العكس نجد البحتري مهتما بالألفاظ ، ومن النقاد الذين يفضلون أبا تمام أبو بكر الصولي، وعليه فهو يقدم المعاني، وبالمقابل نجد الآمدي من الذين يهتمون بحسن التأليف وبراعة اللفظ، التي تزيد المعنى حسنا، وهذا مذهب البحتري ، ويكفي أن نقول أخيرا إلى أهمية التلاحم بين اللفظ والمعنى؛ فما في اللفظ-لولا المعنى؟ أو كما قال عبد القاهر الجرجاني الذي يرى أن لابد من اللفظ والمعنى معا[84].

- ابن رشيق القيرواني:

وابن رشيق يربط صحة الشعر بصحة الطرفين "اللفظ" على الخصوص؛ فيقول: "فإذا سلم المعنى واختل اللفظ كان نقصاً 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، ولا تجد معنى يختل إلا من جهة اللفظ وجريه فيه على غير الواجب قياسا على ما قدمت من أدواء الجسوم والأرواح فإن اختل المعنى كله وفسد – بقي اللفظ مواتا لا فائدة فيه وإن كان حسن الطلاوة في السمع كما أن الميت لم ينقص من شخصه شيء في رأي العين إلا أنه لا ينتفع به ولا يفيد فائدة، وكذلك إن اختل اللفظ جملة وتلاشى لم يصح له معنى لأنا لا نجد روحا في غير جسم البتة"[85].

ويشير ابن رشيق إلى أن النقاد والشعراء ،"منهم من يؤثر المعنى على اللفظ فيطلب صحته ولا يبالي حيث وقع من هجنة اللفظ وقبحه وخشونته كابن الرومي وأبي الطيب... وأكثر الناس على تفضيل اللفظ على المعنى، سمعت بعض الحذاق يقول: قال العلماء: اللفظ أغلى من المعنى ثمنا وأعظم قيمة وأعز مطلبا فإن المعاني موجودة في طباع الناس"[86]. ويظل ما يربط بين اللفظ والمعنى صلة تكامل، أو كصلة الجسم بالروح. أو كما قال ابن رشيق.

المحاضرة رقم 11 : قضية الوضوح والغموض

الوضوح والغموض ثنائية أدارت صراعا طويلا ؛ لارتباطها بالصراع بين القدم والحداثة، وبين الطبع والصنعة، وبشيء من التأمل نجد أن الوضوح ارتبط بفكرة المعنى المسبق ، الذي يعود بنا إلى العصر الجاهلي؛ إذ يخاطب الشاعر جمهورا عارفا بالمعاني؛ بينما يرتبط الغموض بصور التجديد التي قادها مجموعة من الشعراء ، كالمتنبي ، وأبي تمام.

وقبل الخوض في الموضوع ؛ لا بأس من أن نعرض المفهوم اللغوي، فقد ورد في لسان العرب، أن الوضوح من : وضح "الوضح : بياض الصبح والقمر ... والعرب تسمي النهار الوضّاح... وقد وضح الشيء يضح وضوحا وضحه وضحة واتضح أي بان وهو واضح وضّاح، وأوضح وتوضح ، ظهر"[87]، أما الغموض من "غمض، الغمض والغماض والغِماض والتغماض والتغميض والإغماض : النوم ... أغمض طرفه عني وغمضه : أغلقه... والغامض من الكلام : خلاف الواضح، وقد غمُض غُموضة وغمّضته أنا تغميضا... وفي كلام بن السراج قال : فتأمله فإن فيه غُموضا يسيرا"[88].

وهي من المقاييس التي أولاها النقاد أهمية بالغة، خاصة مع صدمة التلقي التي أحدثها الشعر المحدث مع التغير الذي حصل في أساليب الشعراء المجددين؛ ذلك أن "للأسلوب أثر كبير في وضوح المعنى أو غموضه: فالعبارة المنسقة الجارية على أصول اللغة، والتي استعملت فيها المفردات استعمالا دقيقا، واقتصد فيها في استخدام المحسنات- تبين عن المعنى إبانة قوية، ويتضح بها المعنى اتضاحا كاملا"[89].

والوضوح في المعنى مقياس يبين جودة الشعر في آراء العديد من النقاد العرب القدامى؛ فيما يمثل الغموض سببا في الحط من قيمة الشعر، كما حدث مع شعر أبي تمام ، من ذلك "ما رواه محمد بن داود عن محمد بن القاسم بن مهرويه عن أبيه أن أول من أفسد الشعر مسلم بن الوليد ، وأن أبا تمام تبعه فسلك في البديع مذهبه فتحير فيه، كأنهم يريدون إسرافه في طلب الطباق والتجنيس والاستعارات، وإسرافه في التماس هذه الأبواب وتوشيح شعره بها، حتى صار كثير

مما أتى به من المعاني لا يُعرف ولا يعلم غرضه فيها إلا مع الكد والفكر وطول التأمل ، ومنه ما لا يعرف إلا بالظن والحدس"[90].

وحسب هذه النظرة ، الجودة تكمن في عكس الوصف السابق؛ فلو"كان أخذ عفو هذه الأشياء ولم يوغل فيها ، ولم يجاذب الألفاظ والمعاني مجاذبة ويقتسرها مُكارهة، وتناول ما يسمح به خاطره وهو بجماعه غير متعب ولا مكدود، وأورد من الاستعارات ما قرُب في حسن، ولم يفحش، واقتصر من القول على ما كان محذواً حذو الشعراء المحسنين؛ ليسلم من هذه الأشياء التي تُهجِّن الشعر وتذهب ماءه ورونقه"[91].

اتضحت إذن، السمات التي تجعل من الشعر واضحا؛ جيدا من تلك التي تجعل منه غامضا رديئا ، وهذا الرأي ينسب للمتمسكين بالقديم من نقاد وشعراء، فيما يذهب آخرون من مناصري الحداثة والتجديد إلى أن بعض الغموض قد يخبئ وراءه الكثير من الحسن.

المحاضرة رقم 12 : قضية الصدق والكذب عند النقاد العرب

من القضايا التي شغلت الوسط النقدي العربي الصدق والكذب؛ فهل جمال الشعر يكمن في التعبير الصادق عما يختلج بالدواخل ، وفي التصوير الصادق الواقع؟ أم أن بهاء الشعر يكمن في مسحة الخيال التي تأخذنا إلى عوالم سحرية أخّاذة؟

اختلف النقد بين الفكرتين والذي ينعت بالكذب من الكلام ما كان فيه مبالغة وإيغال، وغلو، وإغراق –حسب ما جاء في العمدة لابن رشيق- الذي يقول عن المبالغة : "وهي ضروب كثيرة. والناس مختلفون : منهم من يؤثرها ويقول بتفضيلها ويراها الغاية القصوى في الجودة ، وذلك مشهور من مذهب نابغة بني ذبيان، وهو القائل : أشعر الناس من استجيد كذبه ، وضحك من رديئه"[92].

وقد تناول ابن رشيق الموضوع مستعملا مصطلحات عديدة : المبالغة، والغلو، "ومن أسمائه أيضا الإغراق والإفراط، ومن الناس من يرى أن فضيلة الشاعر إنما هي في معرفته بوجوه الإغراق والغلو، ولا أرى ذلك إلا محالا؛ لمخالفته الحقيقة، وخروجه عن الواجب المتعارف. وقال الحذاق : خير الكلام الحقائق ، فإن لم يكن فما قاربها وناسبها"[93].

ومن الشعراء الذين يجعلون من الصدق مقياسا للجودة حسان بن ثابت في قوله:

وإن أشعر بيت أنت قائله بيت يقال إذا أنشدته صدقا

بينما نجد شعراء آخرين يرون أن جودة الشعر لا تقاس بالصدق، من ذلك قول البحتري :

كلفتمونا حدود منطقكم والشعر يغني عن صدقه كذبه

ودعوة حسان للصدق واضحة ، أما في قول البحتري فأنه يشير إلى الكذب في ما لا يمكن البرهنة عليه بالعقل والمنطق[94].

ويقول قدامة بن جعفر : "أني رأيت الناس مختلفين في مذهبين من مذاهب الشعر وهما : الغلو في المعنى إذا شرع فيه ، والاقتصار على الحد الأوسط في ما يقال"[95] ، من ذلك قول مهلهل بن ربيعة:

فلولا الريح أسمع من بحجر صليل البيض نقرع بالذكور

الناس تقول خطأ لبعد المسافة بين الموضعين.

كما يقول قدامة : " إن الغلو عندي أجود المذهبين وهو ما ذهب إليه أهل الفهم بالشعر والشعراء قديما وقد بلغني عن بعضهم أنه قال أحسن الشعر أكذبه ... فإنما يريد به المثل وبلوغ النهاية في النعت وهذا أحسن المذهبين"[96].

وهكذا يعرض النقاد مقولتي "أعذب الشعر أكذبه" و"خير الشعر أصدقه"، قد يُفسّر بأن الكذب المقصود هو الالتجاء للخيال ، مع عدم الوقوف عند حدود ما يحتاج إلى إثبات بالبرهان العقلي المنطقي ، أما الصدق فيخص ما دل على فضيلة أو تقديم موعظة ، أو تبيين مواضع القبح والحسن في الأفعال، وقد يصل إلى الصدق في مدح الرجال؛ مثل الإشادة بزهير من قبل عمر بن الخطاب رضي الله عنه بأنه لا يمدح الشخص إلا بمافيه[97].

وتضل فضيلة الدعوة إلى مكارم الأخلاق ، والخصال الحميدة، كالصدق، والجود ... لصيقة بالشعر، يضاف إليه التعبير الصادق عن المشاعر النبيلة، وهذا ما يتلاءم مع الصدق؛ بينما لا يمنع هذا من الإبحار في عالم الخيال الذي يخرج المتلقي عن المألوف، بشرط ألا يتعارض هذا مع الحقائق العلمية.

المحاضرة رقم 13 : الموشح في ميزان النقد

مع ألوان الحضارة التي عاشها العرب بعد اتصالهم بالأمم الأخرى والاختلاط بهم، والترف الذي شهدته الدولة العباسية وكذا الأندلس؛ رقت الأذواق وكانت الحاجة ماسة للغناء ، خاصة وسط الطبيعة الغنّاء في الأندلس ؛ ولد الموشح وهو لون شعري يختلف في شكله وأوزانه عن القصيدة العربية التقليدية؛ لنتحدث عن مفهمه، ونشأته ومكوناته، وذلك بعد أن نقدم المفهوم اللغوي.

مفهوم الموشح:

جاء في لسان العرب "الوشاح والإشاح على البدل كما يقال وِكاف وإكاف، الوشاح: كله حلي النساء كِرسان من الؤلؤ وجوهر منظومان مُخالف بينهما معطوف أحدهما على الآخر، تتوشح المرأة به، ومنه اشتق توشح الرجل بثوبه، والجمع أوشحة ووُشُح ووشائح"[98]، وإذا كانت اللفظة " منقولة عن قولهم: ثوب موشح، وذلك لوشي يكون فيه، فكأن هذه الأسماط والأغصان التي يزينون بها هي من الكلام في سبيل الوشي من الثوب، ثم صارت اللفظة بعد ذلك علما؛ إلا أن الأندلسيون قد أخذوا هذه التسمية من المشارقة، فتكون منقولة من التوشيح الذي عده قدامة بن جعفر في نقد الشعر من أنواع ائتلاف القافية مع ما يدل عليه سائر البيت، وجرى عليه أهل البديع، فيكون اشتقاقها من معنى الوشاح كما نصوا عليه ، لأنهم عرّفوا هذا النوع بأن يكون معنى أول البيت دالا على قافيته ، فينزل فيه هذا المعنى منزلة الوشاح، وينزل أول الكلام وآخره منزلة محل الوشاح من العاتق والكشح اللذين يجول عليهما"[99]

نشأة الموشح:

يقول ابن خلدون "وأما أهل الأندلس فلما كثر الشعر في قطرهم وتهذبت مناحيه وفنونه، وبلغ التنميق فيه الغاية، استحدث المفتخرون منهم فنا سموه بالموشح، وينظمونه أسماطا أسماطا وأغصانا أغصانا ، يكثرون منها ، ومن أعاريضها المختلفة، ويسمون المتعدد منها بيتا واحدا، ويلتزمون عند قوافي تلك الأغصان وأوزانها متتاليا فيما بعد إلى آخر القطعة...واستظرفه الناس جملة ، الخاصة والكافة، لسهولة تناوله، وقرب طريقه. وكان المخترع لها مقدم بن معافر الفريري من شعراء الأمير عبد الله بت محمد المرواني، وأخذ ذلك عنه أبو عبد الله أحمد بن عبد ربه، صاحب كتاب «العقد» ، ولم يظهر لهما مع المتأخرين ذكر ، وكسدت موشحاتهما، فكان أول من برع في هذا الشأن بعدهما عبادة القزاز شاعر المعتصم بن صمادح صاحب المرية"[100].

والأندلس كانت بها الكثير من السمات التي جعلت منها الوسط الملائم لنشأة هذا الفن "والحق أن شخصية الأندلس في الشعر العربي لم تكن قوية، ومع ذلك فإنها استطاعت أن تُحدث شيئا جديدا في الشعر إلى حد ما يتجاوب مع بيئتها وما كان فيها من ترف ولذة ونعيم، وهو هذه الموشحات والأزجال التي تعبر عن موجة واسعة من الغناء والموسيقى، وقد نشأت هذه الموجة مع زرياب وغيره من مغني المشرق ومغنياته"[101].

أجزاء الموشح:

كثيرا ما تلتقط آذاننا مصطلحات : الدور ، المطلع ، الخرجة؛ كلما ذكر اسم الأندلس؛ أجل هي تسميات أجزاء هذا اللون المستحدث من الشعر؛ إذ "اتخذ الموشح شكلا فنيا محددا يتكون من أجزاء معينة تتردد في الموشح بنظام معروف، ولكل جزء من هذه الأجزاء اسمه الذي اصطلح عليه الوشاحون. ومن الأجزاء الرئيسية التي يتركب منها الموشح: «المطلع» و«الدور» و«القفل» و«الغصن» و«السمط».

ويؤلف الدور والقفل معا البيت، وينتهي الموشح ل«الخرجة» وهي القفل الأخير"[102].

- ابن رشيق[1] ، العمدة ، ج1 ، (م س)، ص12.
- المصدر نفسه، ص 19/18.[2]
[3]- المصدر نفسه، ص 20/19. [3]
- أحمد أحمد بدوي، أسس النقد الأدبي عند العرب،دار نهضة مصر للنشر، ط2013□9ص [4]107
[5]- العمدة ، (م س) ، ص 109.
[6] - قدامة بن جعفر،
- [7]
أحمد أحمد بدوي، أسس النقد الأدبي عند العرب،دار نهضة مصر للنشر، ط2013□9 ، ص107.[8]
المرجع السابق ، أحمد أحمد بدوي، ص [9]22
[10] - ابن رشيق، العمدة، ص 125.
[11] - لسان العرب ،مادة "نثر".
[12] - أحمد شايب، أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط10، 1994، ص328.
- ينظر[13] : أحمد شايب، المرجع نفسه، ص329.
[14] -ينظر: أحمد أحمد بدوي، أسس النقد الأدبي عند العرب، ص527 وما بعدها.
[15] -عبد الرحمان بن خلدون ، المقدمة ، دار ابن الجوزي للطبع والنشر، القاهرة، ط1 ، 2010 ، ص516.
[16]-فاتن حسني، آليات الإبداع وصناعة الكتابة ، الدار التونسية للكتاب ، ط1 ،2016، ص44.
أحمد أحمد بدوي، أسس النقد الأدبي عند العرب،دار نهضة مصر للنشر، ط2013□9 ، ص107.[17]
-أحمد أحمد بدوي، المرجع السابق ، ص [18]22
[19] -محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، (م س)، ص345.
[20] -يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي،جسور للنشر والتوزيع، ط3، 2010، ص9/8.

[21]-محمد طول ، النقد الأدبي القديم في المغرب العربي ، ص 47/46.
[22] - ينظر: محمد طول، المرجع السابق، ص 47.
-أبو العباس الغبريني،عنوان الدراية فيمن عرف من العلماء في المائة السابعة ببجاية،دار البصائر،الجزائر،ط2007□1،ص32/31.
[23]
[24] -الغبريني ، المصدر نفسه ، ص139/137.
[25] -الغبريني ، المصدر السابق ، ص 111/110.
[26] -عبد الحسن حسن خلف، القصيدة الجاهلية في النقد العربي القديم، دار الفارابي، بيروت، ط1، 2001، ص239/238.
[27] -فاتن حسني،آليات الابداع وصناعة الكتابة في تصور ابن الأثير للعملية الأدبية،الدار التونسية للكتاب،ط2016□1،ص149.
-عبد القادر حسين،فن البلاغة،عالم الكتب،ط1984□2،ص44/43.(نقلا عن:فاتن حسني، آليات الإبداع وصناعة الكتابة،ص149.
[28]
[29] -فاتن حسني ، المرجع السابق ،ص151/150.
[30] -ينظر: شوقي ضيف، البلاغة تطور وتاريخ، ص 62 وما بعدها.
[31] - راجع: مشري بن خليفة، محاضرات مقياس النقد الأدبي القديم، قدمت بجامعة ورقلة، 2002/2001.
[32] - شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي ،العصر الجاهلي ، (م س) ، ص164.
[33] - ابن سلام الجمحي، طبقات الشعراء، (م س) ، ص40.
[34] -شوقي ضيف ، المرجع السابق ، ص 164.
[35] -ابن سلام الجمحي ، المصدر السابق ، ص 40/39.
[36] - راجع : محاضرات في النقد الأدبي ، جامعة ورقلة ،2002/2001.
[37] -ينظر : محمد صايل قضايا النقد الأدبي القديم ، ص 18.
[38] - لسان العرب ، ص1998.
[39] - ابن رشيق ، العمدة ، ج2، ص282.
[40] -عبد العزيز عتيق، في النقد الأدبي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1972، ص311.
[41] -سعيد بكور،النص الشعري القديم بين آليات إنتاجه وجماليات تلقيه،عالم الكتب الحديث، الأردن،ط1، 2013،ص119/118.
[42] -ابن رشيق، المصدر السابق، ص282.
[43] - ينظر: ابن رشيق، المصدر السابق ، ص282.
[44] - ينظر: ابن رشيق ، المصدر نفسه ، ص 283.
[45] -محمد صايل حمدان ، قضايا النقد القديم ، ص86.
[46] - سعيد بكور ، النص الشعري القديم، (م س) ، ص 134.
[47] -ابن منظور ، لسان العرب، ص4469.
[48] -عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت ، ص1.
[49] -عبد القاهر الجرجاني ، المصدر نفسه، ص2.
[50] -عبد القاهر الجرجاني المصدر نفسه ،ص49.
[51] -أسرار البلاغة، ص3.
[52] - عبد القاهر الجرجاني، نفسه ، ص51.
[53] -عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز ، تح:محمود محمد شاكر،مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ص4.
[54] -شوقي ضيف ، البلاغة تطور وتاريخ، دار المعارف ، القاهرة، ط13.
[55] -ابن منظور، لسان العرب، تح:عبد الله علي الكبير وأخرون، دار المعارف، القاهرة مج 5، ج38، ص 3357.
[56] - ابن منظور ، المصدر نفسه ، ص3358.
[57] -ابن سلام طبقات فحول الشعراء ، ص34.
[58] - مشري بن خليفة ، محاضرات في النقد الأدبي القديم جامعة ورقلة، 2001.
[59] - عروة عمر، دروس في النقد الأدبي القديم أشكاله وصوره ونماذجه، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،2010،ص74.
[60] - ابن سلام الجمحي ، المصدر السابق، ص 62.
[61] - ابن سلام ، المصدر نفسه ، ص 66.
[62] -الأصمعي ، فحولة الشعراء، تح: الستشرق ش.تورّي، قدم لها صلاح الدين المنجّد، دار الكتاب الجديد، بيروت، ص9.
[63] -الأصمعي ، المصدر نفسه (مقدمة المحقق)، ص5.
[64] - الأصمعي ، المصدر السابق ، ص9.
[65] - الأصمعي ، المصدر السابق ، (مقدمة المحقق) ، ص5.
[66] - نفسه ، ص13.
[67] -ابن منظور ، لسان العرب ، ص3097.
[68] - عروة عمر ، دروس في النقد الأدبي القديم ، ص105.
[69] - المرزوقي ، شرح ديوان الحماسة، نشر: أحمد أمين وعبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت،مج1،ط1991□1، ص9/8.
[70] - المرزوقي ، المرجع نفسه ، ص9.
[71] -ينظر : المرزوقي ، المصدر نفسه ، ص 11/10/9 (مقدمة الشارح).
[72] -ابن رشيق ، العمدة ، ج1، ص224.
[73] -أبو عثمان الجاحظ ،الحيوان،تح: عبد السلام هارون،ج3، ط2، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي ، ص131.

[74] -الجاحظ ، المصدر نفسه، ص132/131.
[75] -الجاحظ، البيان والتبيين، تح : حسن السندوبي، دار المعارف ، تونس ، ج2 ،ص6.
[76] -ينظر:ابن قتيبة ، الشعر والشعر، (م س) ، ص 69/67/66/65.
[77] - طه أحمد إبراهيم ، تاريخ النقد الأدبي عند العرب ،(م س)، ص 118.
[78] - طه أحمد إبراهيم ، المرجع نفسه ،الصفحة نفسها.
[79] - قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، تح: محمدعبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلنية، بيروت، لبنان، ص75/74.
[80] -قدامة بن جعفر ، المصدر نفسه ، ص91.
[81] -قدامة ، المصدر نفسه، ص 172.
[82] - الجاحظ، البيان والتبيين ، ج1، ص 127/126.
[83] - الجاحظ ، المصدر نفسه ، ص 127.
[84] - ينظر: عروة عمر ، (م س) ، ص149/146/145.
[85] - ابن رشيق ، نفسه ، الصفحة نفسها.
[86] - ابن رشيق ، نفسه، ص114.
[87]- لسان العرب ، 4855.
[88] - لسان العرب، ص3300
[89] -أحمد أحمد بدوي، أسس النقد الأدبي عند العرب ، (م س)،ص411.
[90] - الآمدي ، الموازنة بين أبي تمام والبحتري، ص116.
[91] -الآمدي ، نفسه، (ص،ن)
[92] - ابن رشيق، العمدة، ج2،ص67.
[93] - ابن رشيق، المصدر نفسه ، ص76.
[94] – ينظر: أحمد أحمد بدوي ، أسس النقد الأدبي عند العرب، ص 391.
[95] - قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، ص91.
[96] - قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، ص94.
[97] - ينظر: أحمد أحمد بدوي ، أسس النقد الأدبي عند العرب ، ص 395.
[98] -لسان العرب، مادة وشح،ص4841.
[99] -مصطفى صادق الرافعي ، تاريخ آداب العرب، ص104.
[100] -ابن خلدون، المقدمة، ص539.
[101] -شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، القاهرة، ط14□451.
[102]-هدى التميمي، الأدب العربي عبر العصور ، دار الساقي، بيروت، ط1، 2015، ص184.