الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

المدرسة العليا للأساتذة ببوسعادة
المجاهد الفريق أحمد قايد صالح
قسم اللغة العربية

Ecole Normale Supérieure
Bou-Saada
Dép. LA





مطبوعة بيداغوجية بعنوان:

محاضرات في النقد القديم

المقياس: النقد القديم

المستوى: السنة الثانية (ابتدائي)

الأستاذة: براخلية ربيعة

الرتبة: أستاذ محاضر صنف (ب) بالمدرسة العليا للأساتذة ببوسعادة

السنة الجامعية : 2026/2025


بسم الله الرحمن الرحيم

مقدّمة

مقدّمة:

يُعدّ النقد العربي القديم أحد أهم المجالات الفكرية والأدبية التي شهدتها الحضارة العربية منذ بداياتها، إذ يعكس تفاعل العقل العربي مع الشعر والأدب ومختلف الفنون، ويكشف عن عمق التفكير النقدي لدى العرب منذ الجاهلية. فقد ارتبط النقد العربي في أصله بالشعر، إذ كان الشعر العربي يحتل مكانة مرموقة في حياة العرب، فكان من الطبيعي أن يظهر اهتمامٌ بالنقد والتحليل والتقييم لمستواه الفني والجمالي والمعنوي.

إنّ النقد العربي القديم يمثل صوت العقل والجمال في آن واحد، فهو يجمع بين الدقة العلمية والذوق الفني، ويعكس تقدير العرب للغة والأدب، ويؤكد على أن النقد ليس مجرد محاكمة للنصوص، بل هو دراسة متأنية لروح النص، ومحاولة لفهم أسراره الجمالية والفكرية، مما جعله إرثًا غنيًا ما زال يحظى بالاهتمام والدراسة في العصر الحديث.

وقد تطور النقد العربي القديم على مراحل مختلفة، بدايةً من النقد الانطباعي في العصر الجاهلي وصولا إلى النقد اللغوي والبلاغي الذي ركز على اللغة وقواعدها وأسلوب التعبير، وهو الذي نتوخّى عرضه وشرحه في هذه المحاضرات في مقياس "**النقد القديم**" **الموجّهة لطلبة السنة الثانية أستاذ التعليم الابتدائي** حيث سيتعرف الطالب من خلالها على إرهاصات النقد العربي القديم ومرجعيّاته، فيقف على نشأته وتطوره، ويفهم اتجاهات النقد القديم وقضاياه ويعرف أبرز النقاد القدماء وجهودهم في هذا المجال إلى جانب كيفية التعامل مع أهم الكتب والمصنفات النقدية القديمة.

ولقد اعتمدنا في إعداد هذه المطبوعة العلمية على أهم المصادر التراثية النقدية التي تتناول تطور النقد الأدبي العربي، ومن أبرزها: كتاب "طبقات الشعراء" لابن سلام الجمحي، و"البيان والتبيين" و"الحيوان" للجاحظ، و"الشعر والشعراء" لابن قتيبة، و"الموشح" للمرزباني، و"الوساطة" للجرجاني، و"العمدة" لابن رشيق، بالإضافة إلى عدد كبير من المصادر التراثية الأخرى.

كما تم الاستعانة ببعض الدراسات الحديثة التي أرّخت للنقد الأدبي العربي، من بينها : "تاريخ النقد الأدبي عند العرب" لإحسان عباس، و"التفكير النقدي عند العرب" لعيسى العاكوب، و"دراسات في نقد الأدب العربي (من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث)" لبدوي طبانة، وكتاب "تاريخ النقد الأدبي عند العرب" لعبد العزيز عتيق، وغيرهم من الباحثين الذين أسهموا في إبراز مسارات النقد العربي القديم.

كل ذلك كان تبعا لما يمليه البرنامج مع التصرّف بإضافة ما توجّب من معارف وشروح تقتضيها قدرات الاستيعاب والفهم لدى الطلبة ومراعاة تحقيق التواصل والتحصيل العلمي عندهم بالدرجة الأولى.

محاضرات مقياس: نقد قديم

1. مفهوم النقد وتطوره
2. النقد في العصر الجاهلي
3. النقد في صدر الإسلام
4. البيئات النقدية في العصر الأموي
5. الاتجاهات النقدية في نهاية القرن الأول الهجري وبداية القرن الثاني
6. القضايا النقدية الكبرى قبل بداية التأليف المنهجي " **قضية الانتحال**"
7. القضايا النقدية الكبرى قبل بداية التأليف المنهجي " **الفحولة الشعرية**"
8. القضايا النقدية الكبرى بداية من القرن الثالث الهجري " **الصراع بين القديم والجديد**"
9. القضايا النقدية الكبرى بداية من القرن الثالث الهجري " **قضية اللفظ والمعنى**"
10. القضايا النقدية الكبرى بداية من القرن الثالث الهجري " **قضية السرقات الشعرية**"
11. القضايا النقدية الكبرى بداية من القرن الثالث الهجري " **قضية عمود الشعر**"
12. القضايا النقدية الكبرى بداية من القرن الثالث الهجري " **نظرية النظم**"

المحاضرات


مفهوم النقد وتطوره
النقد لغة
تمييز الدراهم وكشف حالها
الإعطاء والقبض
اختلاس النظر
إظهار العيوب والنقائص
المناقشة في الأمر
النقد اصطلاحا
صناعة وثقافة لتمييز الجيد
فن دراسة الأساليب والمنحى العام
فصل المحاسن عن العيوب
تقدير القيمة الفنية والأدبية
مزيج بين العلم والنظرية والفن التطبيقي
أهداف النقد الحديث
النقد عند اليونان
مراحل التطور
نقد الفلاسفة
الحركة النقدية عند الرومان
التأثر بالفكر والثقافة اليونانية
شيشرون: نهج الخطابة اليونانية
هوراس: قواعد فن الشعر ونظرية التطهير

المحاضرة الأولى: مفهوم النقد وتطوره

أولا: ماهية النقد لغة واصطلاحا

1- النقد لغة

إن لمادة " نقد" معان كثيرة في معاجم اللغة العربية، ومن الشواهد المذكورة فيها نذكر ما يلي:

- **المعنى الأول: تمييز الدراهم ومعرفة جيدها من رديئها**، وفي هذا يقول أحمد بن فارس في معجمه مقاييس اللغة: "النون والقاف والدال أصل صحيح، يدل على إبراز شيء وبروزه (...) ومن الباب نقد الدرهم: وذلك أن يكشف عن حاله في جودته أو غير ذلك. ودرهم نقد: وازن جيد، كأنّه قد كشف عن حاله فعُلِ"[1] وهو ما يحيل إلى أنّ الأصل في مادة "نقد" أنها تفيد الإبراز والبروز والكشف عن حال الشيء من جهة جودته أو رداءته.

وهو مأخوذ أيضا من نقد الصيرفي للدراهم والتمييز بين النقود الصحيحة والزائفة.

ومن ذلك ما أنشد سيبويه:

تنفي يداها الحصى في كل هاجرة نفي الدنانير تنقاد الصياريف[2]

- **المعنى الثاني: الإعطاء**

جاء في الصحاح "نقده الدراهم، ونقد له الدراهم: أي أعطاه إياها، فانتقدها أي قبضها"[3].

- **المعنى الثالث: اختلاس النظر نحو الشيء** نقول نقد الرجل بنظره أي اختلس النظر نحوه.

- **المعنى الرابع: إظهار العيوب** : فنقد فلان فلانا إذا عابه وأظهر نقائصه، ومنه "حديث أبي الدرداء أنه قال: إن نقدت الناس نقدوك وإن تركتهم تركوك، أي إن عبتهم عابوك"[4].

- **المعنى الخامس:** المناقشة : ناقدت فلانا إذا ناقشته في الأمر.

---

[1] ابن فارس، مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل ودار الفكر، ط2، 1972، ص: 577.

[2] ابن منظور، لسان العرب، ج14، دار صادر، 2003

[3] محمد بن أبي بكر الرازي، مختار الصحاح، المكتبة العصرية، القاهرة، (مادة النقد)، ص: 322.

[4] ابن منظور، لسان العرب، ج6، دار المعارف ، ص: 4517.

فهذه النصوص المستقاة توضح المعاني الأصلية لمادة النقد عند العرب، وهي وإن بدت متعددة إلا أنها تدور حول فكرة واحدة، ولعل المعنى الأول الأقرب لمفهوم النقد كمصطلح أدبي، فكما يكون التمييز بين الجيد والردئ من الدراهم يكون أيضا في الأمور المعنوية (النصوص الأدبية)، ومن هذا المعنى يقول عبد العزيز عتيق جاء معنى النقد في الأدب "ذلك لأن ما يفعله الناقد من محاولة التمييز بين جيد الكلام ورديئه، ليس إلا من جنس ما يفعله الصيرفي في نقد الدراهم والدنانير"[1].

ثانيا: النقد اصطلاحا

وردت عدة تعريفات في المفهوم الاصطلاحي للنقد، ومن أوائل النصوص النقدية التي تضمنت كلمة "نقد" نص لابن سلام الجمحي في كتابة "طبقات فحول الشعراء" ، حيث قرر أن للشعر "صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم ، كسائر أصناف العلم والصناعات : منها ما تثقفه الأذن ، ومنها ومنها ما تثقفه اليد ، ومنها ما يثقفه اللسان ، زمن ذلك اللؤلؤ والياقوت لا يعرف بصفة ولا وزن دون المعاينة ممن يبصره ومن ذلك الجَهْبَذة بالدينار والدرهم لا تعرف جودتهما بلون ولا مس و لا طراز ولا وسم ولا صفة ، ويعرف الناقد عند المعاينة فيعرف بهرجها وزائفها"[2]، فكلمة صناعة هنا جاءت ترجمة لكلمة " فن" وسمي "الأدب صناعة لما فيه من المهارة في إصابة المعنى أو ابتكار الخيال أو جمال الفكرة، وحسن الصياغة والتأنق في الأسلوب في حين يريد ب (أهل العلم) نقاد الشعر الذين يميزون بين جيده من رديئه"[3].

---

[1] عبد العزيز عتيق، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار النهضة العربية، لبنان، ط2، 1972، ص: 08.

[2] ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تح: محمود محمد شاكر، دار المعارف للطباعة والنشر، القاهرة، (دط)، ص: 6.

[3] فضل ناصر مكوع، نقد النص الأدبي وقضاياه في العصر الجاهلي، دار رسلان للطباعة والنشر، دمشق، ط1، 2010، ص: 24.

وقد تم التطرق للنقد من زوايا وجوانب مختلفة في مختلف المصنفات النقدية القديمة على نحو: الشعر والشعراء لابن قتيبة ، وعيار الشعر لابن طباطبا ، والموازنة بين أبي تمام والبحتري للآمدي ، والوساطة بين المتنبي وخصومه للقاضي الجرجاني، وغيرها.

ويرى محمد مندور في كتابه (في الأدب والنقد): "أن النقد في أحد معانيه: هو فن دراسة الأساليب وتمييزها وذلك إذا تفهمنا لفظة الأسلوب بمعناها الواسع، أي علينا أن نتفهم أن المقصود من ذلك ليس طرائق الأداء اللغوية فحسب، بل المقصود منحى الكاتب العام وطريقته في التأليف والتعبير والتفكير والإحساس على السواء"[1]، ويعرفه الناقد خالد يوسف بقوله: "هو تمييز جيد القطعة الأدبية من رديئها، وفصل محاسنها عن عيوبها سواء أكانت نثرا أم شعرا ثم تقديرها حق قدرها ومعرفة قيمتها وإنزالها منزلتها ودرجتها في الأدب"[2] فهو فن دراسة النصوص الأدبية لمعرفة اتجاهها الأدبي وتحديد مكانتها في مسيرة الآداب.

ولا يزال كثير من النقاد في وقتنا الحاضر، يختلفون حول تصنيف النقد، هل يدخل ضمن العلم ، أو ضمن الفن. والواقع أن النقد فن وعلم، وتتمثل الصفة الفنية في الجانب التطبيقي، بينما تتمثل الصفة العلمية في الجانب النظري، وكلاهما مكمل للأخر.[3]

والنقد على كل حال لون من ألوان النشاط الأدبي، والناقد مبدع شأنه في هذا شأن الأديب الفنان، وهو في الوقت نفسه موجه للعمل الأدبي، ومنظر له[4]، وهي سمة النقد الحديث الذي لم يعد يقتصر على تمييز الجيد من الرديء، فالنقاد جهابذة الألفاظ ونقاد المعاني كما أطلق عليهم الجاحظ، ويمكن أن نقول في هذا الشأن إن النقد هو:

-الكشف عن جوانب النضج الفني في النتاج الأدبي وتميزها عن غيرها عن طريق الشرح والتعليل.

---

[1] محمد مندور، في الأدب والنقد، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة ، 1972، ص: 06.

[2] خالد يوسف، في النقد الأدبي وتاريخه عند العرب، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، 1981، ص: 15.

[3] عثمان موافي، دراسات في النقد العربي، دار المعرفة الجامعية، مصر، ط3، 2000، ص: 13.

[4] نفسه، ص: 14.

-دراسة الأعمال الأدبية والكشف عما فيها من جوانب القوة أو الضعف والجمال أو القبح ثم إصدار الأحكام النقدية المناسبة عليها.

-التعرف على مواطن الحسن والقبح مع التفسير والتعليل.

ثالثا: أصول النقد وجذوره:

لقد تناول النقد أقوام سبقت العرب بزمن طويل منهم اليونان والرومان، فقد تأثر العرب بفلسفة ومنطق اليونانيين وترجموا أثارهم كما وتأثروا بها.

1/ : النقد عند اليونان

إذا تصفحنا النقد عند اليونان وما وصل إلينا من فكر نقدي سنتحدث عن القرن التاسع قبل الميلاد (ق 9 ق م) ولكن الإبداع الأدبي نشأ قبل هذا التاريخ حتى وصل إلى ما هو عليه في (ق 9 ق ن) من خلال ملحمتي هوميروس (الإلياذة والأوذيسة) التي تعد ملاحم شعرية وصلت بشكل ناضج مكتمل، فهي ثمرة من ثمرات التنقيح والمراجعة، فهي "من أقدم الأعمال التي وصلت إلينا من التراث الإغريقي، تتصف الملحمتان بقدر كبير من الكمال وبلمسات الجمال سواء من ناحية الوزن الشعري أو الأسلوب الأدبي، ويؤكد هذا أنهما ليست أول عمل أدبي أنتجته الموهبة الإغريقية، بل لا بد أن تكون هناك محاولات مستمرة متعددة وجادة قام بها مجموعة من الإغريق الموهوبين لنظم قصائد في أغراض متنوعة"[1]، فظهرت بذلك أولى الملاحظات النقدية حول الإلياذة والأوذيسة.

1/1 مراحل تطور النقد عند اليونان

- **النقد الإنشائي:** من خلال محاولات الشعراء تجويد أشعارهم حتى وصلت إلى ما هي عليه عند هوميروس مثلا[2].

- **نقد الرواة:** محاولة رواة شعر هوميروس وغيره تهذيب ألفاظ الشعر وعباراته والتغيير بالإضافة أو الحذف من أجل تحسين الشعر.

[1] عبد المعطي شعراوي، النقد الأدبي عند الإغريق والرومان، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1999، ص: 11.

[2] . أنظر: داوود سلوم، النقد العربي القديم بين الاستقراء والتأليف، مكتبة الأندلس، بغداد، ط2، 1970، ص:6.

- **مرحلة تدوين الشعر اليوناني (القرن 6 ق م):** حيث تم بحث النصوص وتحقيقها قبل تدوينها باعتبار أن المؤرخ لا يدون إلا ما يستحق تدوينه.

- **مرحلة الشعر التمثيلي:** كان خطوة هامة ساعدت على تطوير النقد حيث أُشرك الجمهور في عملية تقييم النص والحكم عليه، الأمر الذي جعل الشعراء يهتمون بشعرهم بقصد الوصول إلى الجوائز، وتجدر الإشارة إلى أن الإبداع قبل هذه الفترة ارتبط بالآلهة وأنصاف الآلهة (الحاكم من سلالة غير الشعب والأبناء أنصاف آلهة)، بعد هذه الفترة أصبح الشعراء يعبرون عن عواطفهم وهمومهم وهموم الشعب من خلال التمثيل، فالقصيدة تقدم في المسرح والممثلون هم الشعراء، فيتبارى ثلاثة شعراء بالتناوب ومن يصفق له الجمهور ويلقي عليه زهر اللوتس هو الفائز بالجائزة الأولى أما الثاني فيعرض عنه الجمهور حتى يجود شعره والثالث عقابه صعب فقد يقذف بما في أيديهم وبعضهم أُدميا على خشبة المسرح وبعضهم فقد حياته.

- **نقد الفلاسفة:**

أ- **السوفسطائيون:** طبقة كان لها جهد في تعليم الأساليب القولية كانت منطلقاتهم من عبارة " كسب القضية بحق أو بغير حق" هدفهم تعليم مريديهم وأتباعهم أسس " البراعة في القول وحسن البيان " من خلال التلاعب بالألفاظ . وكانوا ينظرون إلى الآلهة بعين الازدراء فهذا الإله أفعاله بشرية لا يمكن وصفها بالفضيلة بل تتصف بالخسة والرذيلة فجودوا أساليب القول وطوروا فن الخطابة.

ب- مرحلة الفيلسوف سقراط: هاجم سقراط السوفسطاييين لأنه يبحث عن الفضيلة فلا يهم في نظره البراعة في القول ولكن ما يوصلونه للناس هو المهم، لذلك فالشعراء في نظره لا يعرفون الفضيلة، كما هاجم الآلهة وأنصافها وهو ما عرضه لأول محاكمة في التاريخ فلم ينكر التهم الموجهة له ولقي مصيره دفاعا عن الفضيلة التي ينبغي أن تكون غاية الإبداع الأدبي.

ج- **الفيلسوف أفلاطون:** يعد من ألمع تلاميذ سقراط وأشهر الشخصيات الأدبية والفلسفية التي ظهرت في النصف الأول من القرن الرابع قبل الميلاد، وقد "عرف بأنه شاعر الفلسفة أو فيلسوف الأدب الإغريقي الأول"[1]، آراؤه كانت مبثوثة في عدة محاورات حملت في ثناياها جملة من الأفكار النقدية العامة، وملاحظات كثيرة على الشعراء وخصوصا الشاعر هوميروس، الذي كان يعيب عليه بعض الأوصاف التي وصف بها آلهة اليونان، وهو "يصر على تأكيد الرسالة الأخلاقية لفن الشعر، وعلى الشاعر أن يقول الشعر الملتزم بهذه الرسالة، وإلا أصبح شعره فاسدا"[2]، فالشعر عن أفلاطون هو ضرب من ضروب المحاكاة والتقليد، والشاعر لا يقلد الحقائق ولكن صورها المشوهة التي يعتريها النقصان، ورغم هذا النقد اللاذع الذي وجهه لأصحاب هذا الفن، إلا أنه لم ينكر الشعر إنكارا تاما، لأنه يعرف جيدا مكانة الشعر وأهميته بين اليونان ، فتخير في جمهوريته من ينفع المجتمع والباقي لا حاجة لهم فعامل النظافة في نظره أكثر احتراما من الشاعر لأنه يعلمهم الكذب.

د- **أرسطو** : تلميذ أفلاطون ومؤسس علم النقد الأدبي[3]، ترك قرابة عشرين كتابا معظمها وصل إلينا منها الجدل، المنطق، فن الشعر، الريطوريقا الذي تحدث فيها عن الخطابة. كما وضع بصمته على المسرح، وتحدث عن أنواع الشعر (القصصي والغنائي والتمثيلي) وأعطى لكل نوع خصائصه وصفاته كما وضع للمأساة أصولا دقيقة لعل أهمها وحدة الموضوع ، كما ألف كتابه " فن الخطابة"، وتحدث فيه عن أنواع الخطابة وشرح موضوعاتها وبين أساليبها ووسائل الإقناع فيها.

ولقد اختلف أرسطو عن أستاذه أفلاطون في المنهج والأسلوب والتفكير، فقد "كان منهج أفلاطون منهجا إجماليا، لكن منهج أرسطو منهج تحليلي، يرى أفلاطون كل شيء في ضوء علاقته بكل شيء آخر، ويرى كل شيء على أنه جزء من الميدان الكامل للمعرفة،

[1] قصي الحسين، النقد الأدبي عند العرب واليونان معالمه وإعلامه، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، ط1، 2003، ص: 251.

[2] نفسه، ص: 256.

[3] ينظر: قصي الحسين، النقد الأدبي عند العرب واليونان معالمه وإعلامه، ص: 261.

لكن أرسطو يتناول كل فرع من فروع المعرفة على حدة، إنه غالبا يتناول الموضوع الواحد في مقال مستقل (...) كتاب فن الشعر على سبيل المثال يتناول معايير الشعر الجيد وخاصة الشعر التراجيدي، إنه لا يتناول موضوع وظيفة الشعر في المجتمع ولا يثير هذا الموضوع. لا يعني ذلك أن أرسطو يعتبر هذا الموضوع غير ذي أهمية بل لأنه سبق له وتناوله في مقال آخر"[1]، كما اختلف معه في النظرة إلى المحاكاة فهي عند أفلاطون تقليد وتزييف وهي محاكاة لأفعال الآلهة، أما عند أرسطو فهي تغيير وتعديل، فأنا كشاعر عندما امتدح بعض صفاتك فأنا امتدح وقوع هذه الصفات في نفسي فأصورها بأحسن منها من خلال عاطفة الإعجاب والحب أو الكره والإنكار فحين أحاكي فعلا أسوأ أنقي النفس من السلوك الشائن فأقبحه حتى لا يفعل المشاهد مثله، فالمحاكاة عند أرسطو والفن غاية سامية تهدف إلى الوصول للفضيلة من خلال عنصر التطهير فالغاية من العمل المسرحي الوصول إلى التطهير.

2/ الحركة النقدية عند الرومان

قال المؤرخون: "**إن الجيش الروماني احتل اليونان سياسيا وعسكريا لكن اليونان احتلت روما فكريا وثقافيا** "

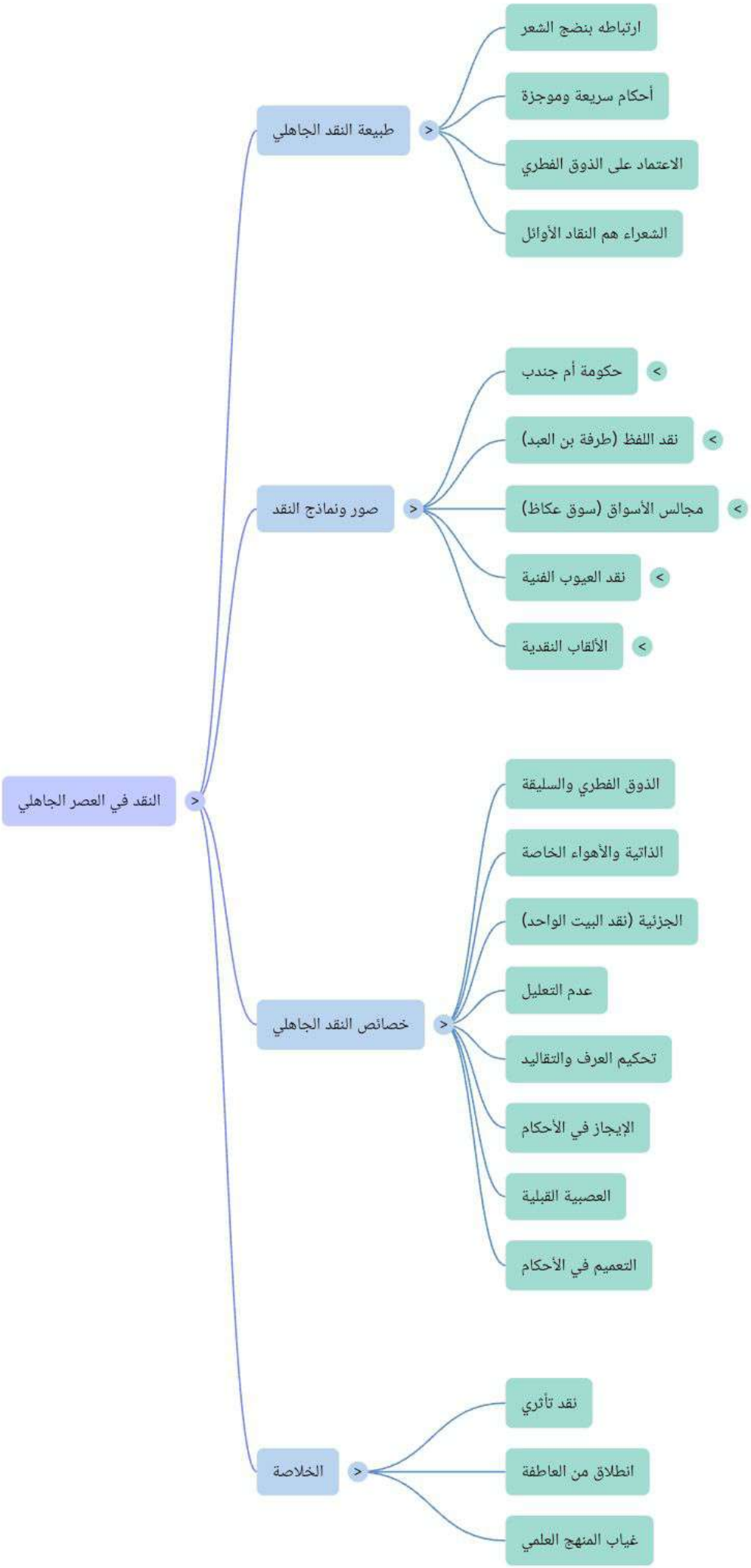
لقد أثر اليونان في الدول المحيطة قبل أن تسقط، إذ كانت الأمم المجاورة ترسل أبناءها لتلقي العلم تقديرا لحركتهم العلمية فلما دخل الرومان لم يعبثُ بمقدراتهم بل ذهبوا يبحثون عن علمائها وحافظوا على الحضارة اليونانية لأنهم عرفوا قيمة هذا الإرث، فحافظوا عليه بل واتخذوه المثل الأعلى لأبنائهم، لذا وصلت إلينا أعمال أفلاطون وأرسطو وغيرهما.

ففي النثر شجع "شيشرون ماركوس" السير على نهج الخطابة اليونانية وكان من أشهر السياسين والمفكرين الرومان، محامي ثم عضو في مجلس الشيوخ الروماني ثم أصبح قنصل روما.

[1] عبد المعطي شعراوي، النقد الأدبي عند الإغريق والرومان، ص: 112.

وفي الشعر نجد "هوراس" المعجب بفن الشعر لأرسطو، فوضع منظومة خاصة بفن الشعر مثل ألفية ابن مالك ليسهل حفظ قواعده فتأثر بأرسطو وظهرت ملامح نظرية التطهير لديه.

وبعد حوالي ألف عام مرت على العصر اليوناني الذهبي بدأ العرب يسجلون ملاحظاتهم الأولى على الفن الشعري.


النقد في العصر الجاهلي
طبيعة النقد الجاهلي
ارتباطه بنضج الشعر
أحكام سريعة وموجزة
الاعتماد على الذوق الفطري
الشعراء هم النقاد الأوائل
صور ونماذج النقد
حكومة أم جندب
نقد اللفظ (طرفة بن العبد)
مجالس الأسواق (سوق عكاظ)
نقد العيوب الفنية
الألقاب النقدية
خصائص النقد الجاهلي
الذوق الفطري والسليقة
الذاتية والأهواء الخاصة
الجزئية (نقد البيت الواحد)
عدم التعليل
تحكيم العرف والتقاليد
الإيجاز في الأحكام
العصبية القبلية
التعميم في الأحكام
الخلاصة
نقد تأثري
انطلاق من العاطفة
غياب المنهج العلمي

المحاضرة الثانية: النقد في العصر الجاهلي

تمهيد:

عدّ الشعر قديما ديوان العرب وصناعتهم المفضلة والمحببة ومظهرا من مظاهر حيوية العرب ونشاطهم الفني، وصل إلينا ناضجا متكاملا كما نقرؤه في المعلقات وفي أشعار الشعراء الجاهليين، يؤرخ له إلى مائة وخمسين عاما قبل الإسلام، ومما لا يدع مجالا للشك أن هذا الشعر قد قطع أحقابا طويلة حتى بلغ هذا النضج.

"وحين نضج هذا الشعر واكتملت له صورته الفنية فتن به العرب فتراووه وتذوقوه وتغنوا به، ونظروا فيه تلك النظرة التي تلتم مع حياتهم وطبيعتهم، وبعدهم عن أساليب الحضارة، فأعلنوا استحسانهم لما استجادوا، واستهجانهم لما استقبحوا في عبارات موجزة وأحكام سريعة"[1] من هنا وجد النقد الأدبي في الجاهلية بم يتلاءم مع روح العصر، فكان الشعراء هم أول النقاد من خلال ما كانوا يبدونه من ملاحظات حول هذا الشعر شكلت نواة النقد العربي.

أولا: صور النقد العربي في الجاهلية

(1)- من أقدم صور النقد عند الجاهليين" حكومة أم جندب الطائية بين امرئ القيس وعلقمة الفحل، فقد رووا أن امرأ القيس لما كان عند بني طيء زوجوه منهم أم جندب وبقي عندهم ما شاء الله، وجاءه يوما علقمة بن عبدة التميمي وهو قاعد في خيمته وخلفه أم جندب فتذاكرا الشعر، فقال امرؤ القيس: أنا أشعر منك! وقال علقمة: بل أنا أشعر منك! فقال: قل وأقول! وتحاكما إلى أم جندب"[2]، فقالت لهما: قولا شعرا تصفان فيه الخيل على رويّ وقافية واحدة، فقال امرؤ القيس قصيدته التي مطلعها[3]:

خَليلَيَّ مُرَّا بي عَلى أُمِّ جُندَبِ لنَقضَيَ حاجات الفُؤادِ المُعَذَّبِ

وقال علقمة:

---

[1] بدوي طبانة، دراسات في نقد الأدب العربي (من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث)، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط2، 1954، ص: 39.

[2] نفسه ، ص: 39.

[3] ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج1، تح: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، ص: 218

ذَهَبْتَ من الهجْرَانِ في كُلِّ مَذْهَبِ ولمْ يكُ حقًّا كلُّ هذا التَّجَنُّبِ

ثمّ أنشداها جميعا، فقالت لامرئ القيس: علقمة أشعرُ منك، قال: وكيف ذاك؟ قالت: لأنّك قلت:

فالسَّوْطِ أُلهُوبٌ وللساقِ دُرَّةٌ وَلِلزَّجْرِ مِنهُ وَقْعُ أَخْرَجَ مُهْذِبِ

فجهدت فرسك بسوطك، ومريته بساقك، وقال علقمة:

فَأَدْرَكَهُنَّ ثانِياً من عِنَانِهِ يَمُرُّ كمَرِّ الرائِحِ المُتَحَلِّبِ

فأدرك طريدته وهو ثان من عنان فرسه، لم يضربه بسوط، ولا مَرَاه بساقٍ ، ولا زجره، قال: ما هو بأشعر مني ولكنك له وامق"[1]

ففرس امرئ القيس لا يسير إلا بتحريك الساقين والزجر والضرب بالسوط على عكس فرس علقمة الفحل المسرع في عدْوه خلف طريدته، فنقد أم جندب نقد مبني على الذوق الفطري الخالي من التعليل لأنها رأت معنى علقمة أجود من معنى امرئ القيس على الرغم من أنّ حكمها شمل بيتا واحد دون أن تذكر بقية أبيات القصيدة، وهي التفاتة من أم جندب إلى قدرة الشاعرين على استخدام الصور الشعرية.

(2)- ومن صور النقد الجاهلي ما تناول اللفظ أو الصياغة ما يُروى عن طرفة بن العبد أنّه سمع المسيّب بن علس يقول:

وقَد أتناسى الهمَّ عند ذِّكاره بناجٍ عليه الصَّيعريةُ مُكْدَمِ

فقال طرَفة وهو صبيّ يلعب مع الصبيان: **استنوق الجمل؛** فقال المسيب: يا غلام اذهب إلى أمك بِمُؤْيِدَة؛ أي داهية[2]

فالصيعرية ميسم أحمر للإناث تعلق في عنق الناقة لا في عنق الجمل والمسيب كان في معرض وصف الجمل فلما سمع طرفة " بناج عليه الصيعرية" قال: قد استنوق الجمل!، فهو

[1] ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص: 219.

[2] أبو عبد الله المرزباني، الموشح (في مآخذ العلماء على الشعراء)، تح: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1995، ص: 94- 95.

نقد وقف عند ناحية الألفاظ ومدى تحكم الشاعر بدلالات هذه الألفاظ، وهو يدل على ذوق طرفة النقدي وفطنته وبصره بمعاني الألفاظ ومواضع استعمالها، وهو ما يعيب الشعر في نظره.

(3)- لقد شكل تلاقي الشعراء في أسواق العرب ومجالس الأدب منطلقا لميلاد النقد من خلال تذاكرهم للشعر ونقد بعضهم بعضا، ومن هذه الأسواق سوق عكاظ الذي كانت تأتيه العرب من كل فج وصوب، فكان مجمعا لقبائل العرب يلتقي فيه الشعراء كل عام، وقد ذكر الأصمعي في كتابه فحول الشعراء أنه " كان يضرب للنابغة قبة من أدَم بسوق عكاظ، فتأتيه الشعراء فتعرض عليه أشعارها"[1]، وما تحكيم النابغة إلا اعتراف من الذين عاصروه بمقدرته الشعرية وقدرته على تمييز جيد الشعر من رديئه، قال أبو حاتم السجستاني: " سمعت الأصمعي بن قريب غير مرة يفضل النابغة الذبياني على سائر الشعراء الجاهلية، وسألته قبل موته: من أول الفحول؟ قال: النابغة الذبياني"[2]، فتجسدت تحت قبته الحمراء صور كثيرة للنقد في العصر الجاهلي أهمها:

*من المشاهد التي كانت بين النابغة والشعراء في عكاظ أن الأعشى أنشده مرة ثمّ حسان بن ثابت ثمّ أنشدته الخنساء بنت عمرو قصيدتها في رثاء أخيها صخر، ومن قولها[3]:

وإنَّ صخرا لتأتَمّ الهُداةُ به كأنّه عَلَم في رأسه نارُ

فأعجب بالقصيدة، وقال لها لولا أنّ أبا بصير-يعني الأعشى- أنشدني آنفا لقلت: إنك أشعر الجن والإنس، فالأعشى في نظر النابغة أشعر الذين أنشدوه والخنساء تليه منزلة، فقام حسان بن ثابت وقال له[4]: والله لأنا أشعر منك ومن أبيك! فقال له النابغة: يا ابن أخي أنت لا تحسن أن تقول:

---

[1] ابن قريب الأصمعي، فحول الشعراء، تح: محمد عبد المنعم خفاجي و طه محمد الزيني، المطبعة المنيرية بالأزهر، القاهرة، ط1، 1953، ص: 12.

[2] نفسه، ص: 12.

[3] عبد العزيز عتيق، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص: 28.

[4] نفسه، ص: 29

فإنّك كالليل الذي هو مدركي وإن خلتُ أنّ المنتأى عنك واسعُ

وكان قد أنشده قبلا[1]:

لنا الجَفَنَاتُ الغُرُّ يلمعنَّ بالضحى وأسيافنا يقطرن من نجدة دما[2]

وَلَدنا بني العَنْقاءِ وابْنَيْ محرّق فأكْرِمْ بنا خالا وأكرمْ بنا ابنا

فقال له النابغة: أنت شاعر، ولكنك أقللت جفانك وأسيافك، وفخرتَ بمن ولدتَ ولم تفخر بمن ولدك[3].

ومقصود ذلك أنّ النابغة عاب على حسان حين ذكر(الجفنات) وهي جمع لأدنى عدد وكان عليه أن يقول (جفان) وكذلك الشأن في (أسيافنا) ولو قال (سيوفنا) للكثرة كانت أحسن، وقال (الجفنات الغرّ) وكان الأجدر به لو قال (البيض) فالغرّ لمعة بياض في الجفنة فقط، وكذلك قال (يلمعن بالضحى) ولو قال (الدجى) كان أفضل، ثمّ أنّه قال (يقطرن) ولم يقل (يجرين) لأن الجري أكثر من القطر، إلى جانب أنّه لم يفخر بآبائه كعادة العرب في الجاهلية وفخر بمن ولد!

فعرب الجاهلية كانوا ينطقون لغتهم سليقة، وكانوا بطبيعتهم وحسّهم اللغوي يفرقون بين الكلمات الدالة على القلة والكثرة، وهو ما يفسر لجوء النحاة العرب في استنباط قواعدهم إلى كلام العرب الموثوق.

(4)- ومن المرويات عن النابغة أيضا أنه لقي لبيدا " وهو غلام جاء مع أعمامه إلى النعمان بن منذر فتوسم فيه الشاعرية، فسأل عنه فنسبوه، فقال له: يا غلام إن عينيك لعينا شاعر، أفتقرض من الشعر شيئا؟ قال: نعم يا عم. قال: فأنشدني، فأنشده قوله «ألم ترجع

---

[1] أبو عبد الله المرزباني، الموشح (في مآخذ العلماء على الشعراء)، ص: 76.

[2] ديوان حسان بن ثابت، شرح وتقديم عبدا مهنا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1994، ص 219.

[3] ينظر: عصام قصيمي، أصول النقد العربي القديم، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، 1991، ص 7.

على الدمن الخوالي» فقال له: يا غلام أنت أشعر بني عامر، زدني. فأنشده قوله«طلل لخولة في الرسيس قديم» فضرب بيده على جبينه وقال: اذهب فأنت أشعر من قيس كلها!"[1]

(5)- ومع المكانة التي كانت للنابغة وتفوقه في الشهر ونقده إلا أنّ شعره لم يسلم أيضا من العيوب والنقد، فيعيب عليه (الإقواء) وهو اختلاف حركة الروي في القصيدة، وذلك في قوله[2]:

أمِنْ آل ميّة رائحٌ أو مُغتدي عَجلانَ ذا زادٍ وغير مُزوّدِ

زعم البوارحُ أن موعدنا غداً وبذاك خبّرنا الغرابُ الأسودُ

فعند قدومه المدينة تلطف أهل يثرب به ولم يبلغوه مباشرة فيما وقع فيه من (الإقواء) ليجنبوه الإحراج، فدسوا له جارية تغني ما قال وتبين الياء في (مزودي) و (مغتدي)، ثمّ غنت البيت الآخر وبينت الضمة في قوله (الأسودُ) ففطن لذلك وقال: " قدمت الحجاز وفي شعري صَنْعَة ورحلت عنها وأنا أشعر الناس"[3]

(6)- كما تحرك النقد العربي الجاهلي في ميدان الشعراء والمفاضلة بينهم كالحكم للشاعر بالشاعرية أو الحكم بجودة القصيدة وتلقيبها بلقب خاص، ومن هذا القبيل أن العرب كانت تفضل قصيدة (سُويد بن أبي كاهل) وتقدمها وتعُدُّها من حِكَمِها، وتسميها (اليتيمة) وهي القصيدة التي مطلعها:

بسطتْ رابعةُ الحبلَ لنا فوصلنا الحبل منها ما اتّسع

وسمّوا الشاعر الجاهلي(طفيل الغنوي) وهو طفيل بن كعب (طفيل الخيل) لأنه كان من أوصف الشعراء العرب للخيل، وأطلق (عمرو بن العلاء) على (النَّمِرُ بن تَوْلَب) الشاعر المخضرم (الكيّس) لحسن شعره.

---

[1] بدوي طبانة، دراسات في نقد الأدب العربي، ص: 42-43.

[2] عبد العزيز عتيق، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص: 33.

[3] أبو عبد الله المرزباني، الموشح (في مآخذ العلماء على الشعراء)، ص: 51.

(7)- وتذكر الروايات أن العرب كانت تعرض أشعارها على قريش، فما قبلوه كان مقبولا، وما ردّوه كان مردودا، وذكروا أن (علقمة الفحل) حين أنشدهم قصيدته:

هل ما علمت وما استُودعت مكتومُ أم حبلها إذ نَأتك اليومَ مصرومُ

قالوا عنها بأنها: سِمْطُ الدهر، فلما أنشدهم مرة أخرى:

طحا بك قلبٌ في الحسان طروبُ بُعَيْدا الشّباب عصر حان المشيب[1]

قالوا: هاتان سمطا الدهر، أي عقدا وقلادتا الدهر.

ثانيا: خصائص النقد العربي في الجاهلية:

من الصور النقدية التي ذكرناها يمكن أن نستخلص خصائص النقد الأدبي في العصر الجاهلي، وهي:

الذوق الفطري: اتسمت طبيعة الأحكام النقدية في العصر الجاهلي بالذوق الفطري، فلم تكن مبنية على أصول معرفية ولا مقاييس مقررة ولا مناهج معينة ، بل كانت مجرد لمحات ذوقية، ونظرات ذاتية شخصية، تقوم على ما تلهمهم بطبائعهم الشعرية وسليقتهم العربية، وحسهم اللغوي الدقيق بلغتهم، فنقد النابغة لحسان بن ثابت والخنساء وأحكامه التي أصدرها فيهما كانت مستمدة من فهمه لطبيعة اللغة العربية ومعرفته التامة بدلالاتها.

الذاتية: ويقصد بها البعد عن الموضوعية وتأثر الناقد بعوامل خارج النص الأدبي، فهي صادرة عن الأهواء الخاصة التي تكمن في نفوس النقاد، مثلما كان في قصة تحكيم أم جندب.

الجزئية: كان النقد يقتصر على بيت أو بيتين دون النظر في كل القصيدة.

عدم التعليل: فالناقد الجاهلي كان يصدر أحكامه بالاستحسان أو الاستهجان دون تعليل لحكمه، ومن ذلك أن لبيد بن ربيعة حكم بتفضيل ذي القروح (امرئ القيس) على سائر الشعراء ولم يشر إلى العلة التي بنى عليها تفضيله[2].

[1] ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص: 221.

[2] ينظر: بدوي طبانة، دراسات في نقد الأدب العربي، ص: 51.

تحكيم العرف: فما وافق العرف من الشعر فهو حسن وما لم يوافق فهو قبيح، وهو ما رأيناه حين عاب النابغة على حسان فخره بمن ولده وقد جرى العرف عند العرب أن الفخر بالآباء والأجداد. **الإيجاز:** إصدار الأحكام بعبارات مختصرة على أبيات أو قصيدة كاملة كقول (طرفة) " استنوق الجمل" أو إطلاق بعض الألقاب على الشعراء والقصائد.

تأثير العصبية القبلية: كثيرا ما كان يقع الناقد في العصر الجاهلي في فخ التعصب لشاعر بعينه أو لقبيلة بعينها.

التعميم: فقد كان الناقد إذا ما استساغ بسليقته وذوقه الفطري بيتا أو جزءا من قصيدة أو قصيدة تأثر واندفع للتعميم في الحكم وجعل من الشاعر أشعر الناس.

وخلاصة القول أن النقد الأدبي في العصر الجاهلي كان نقدا تأثريا ينطلق من عاطفة الناقد وذوقه الفطري، فتصدر أحكامه من غير تسبيب ولا ذكر علة في أغلب الأحيان يرتكز على فطرتهم السليمة وذوقهم الصادق لا كما يمليها التعمق في البحث والتحليل والدراسة.

حكم أم جندب: الغلبة للمعنى



فرس علقمة (سريع بطبعه)



فرس امرؤ القيس (مجهد)

الحكم: علقمة أشعرُ منك

١. امرؤ القيس أجهد فرسه بالضرب والزجر.

٢. علقمة أدرك صيده واللجام في يده، دليلاً على سرعة الفرس الطبيعية.

NotebookLM

خصائص النقد الجاهلي (١)



الجزئية

الحكم على البيت الواحد، لا القصيدة كاملة.



الذاتية

تأثر الحكم بشخصية الناقد وميوله (مثل تفضيل أم جندب للرفق).



الذوق الفطري

نقد يعتمد على الأذن الموسيقية والسليقة، لا الكتب.

NotebookLM

خصائص النقد الجاهلي (٢)



العصبية

التحيز للقبيلة أو الأقارب في الأحكام.



الإيجاز

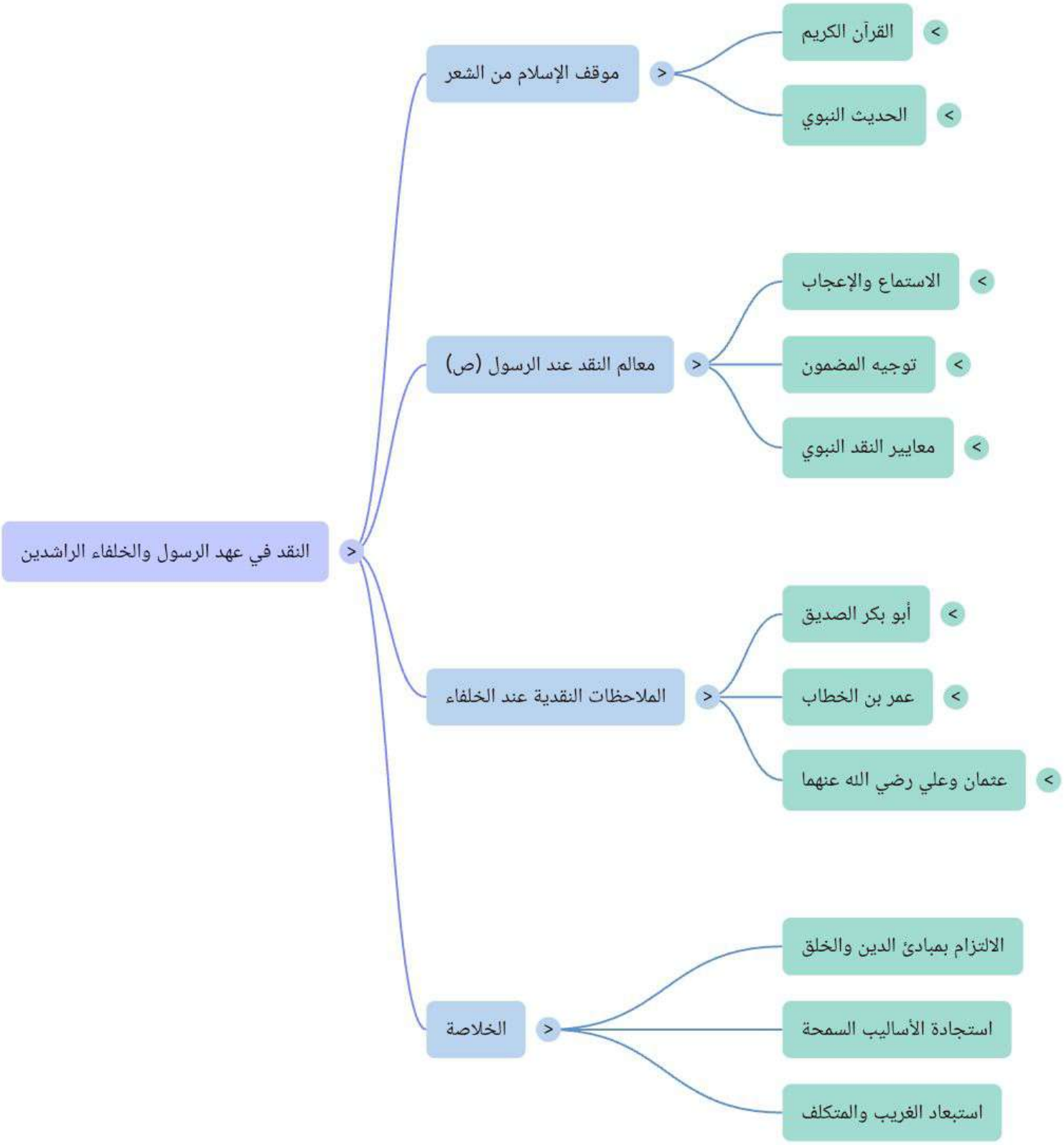
عبارات قصيرة وحاسمة (استنوق الجمل).



عدم التعليل

إصدار الحكم دون شرح الأسباب (فلان أشعر من فلان، وكفى).

NotebookLM


النقد في عهد الرسول والخلفاء الراشدين
موقف الإسلام من الشعر
القرآن الكريم
الحديث النبوي
معالم النقد عند الرسول (ص)
الاستماع والإعجاب
توجيه المضمون
معايير النقد النبوي
الملاحظات النقدية عند الخلفاء
أبو بكر الصديق
عمر بن الخطاب
عثمان وعلي رضي الله عنهما
الخلاصة
الالتزام بمبادئ الدين والخلق
استجادة الأساليب السمحة
استبعاد الغريب والمتكلف

المحاضرة الثالثة: النقد في عهد الرسول(ﷺ) والخلفاء الراشدين

لابد قبل التطرق إلى النقد في عهد الرسول (ﷺ) والخلفاء الراشدين استجلاء موقف الإسلام من الشعر، فنستعرض عدة مواقف أولها القرآن الكريم الذي أحدث تأثيرا كبيرا في حياة العرب إذ نقلهم من البداوة إلى الحضارة فتحضر بذلك أدبهم فالإسلام لم يحضر الشعر ولكنه ميز بين شعر وشعر وشاعر وشاعر آخر، فقد جاء في سورة الشعراء ﴿والشعراء يتبعهم الغاوون ألم ترى أنهم في كل واد يهيمون وأنهم يقولون ما لا يفعلون إلا الذين آمنوا وعملوا الصالحات وذكروا الله كثيرا وانتصروا من بعد ما ظلموا وسيعلم الذين ظلموا أي منقلب ينقلبون﴾[1]، فهذه الآيات قسمت الشعراء إلى:

- فئة الكافرين المنافقين.
- فئة المؤمنين الملتزمين بمبادئ الإسلام والدفاع عن العقيدة.

وقال الرسول (ص) : " إنما الشعر كلام فَحَسَنُه حسن وقبيحه قبيح" فالشعر في نظر الإسلام وجب أن يعبر عن مضامين أخلاقية فربط الشعر بالأخلاق (اهتمام بالمضمون).

أولا: معالم النقد عن الرسول (ﷺ)

إن الرسول (ﷺ)" لم يقف في وجه الشعر والشعراء، ولم يحاربهم، وإنما أدرك قيمة الشعراء وقيمة نتاجهم، ولاسيما في الحياة الاجتماعية والسياسية، فالشاعر هو لسان القوم وهو المعبر عن آمالهم وأحلامهم"[2] ومن النصوص التي بين أيدينا نستشف موقفه (ﷺ) من هذه القضية، ونلخصها فيما يلي:

1-المشهور عن النبي (ص) أنه كان يستمع إلى الشعر ويعجب به متى كان حقا ليس فيه عبث ولا كفر فكان يستنشده ويتمثل به، فيقال بأنه أعطى بردته لكعب بن مالك في قصيدته:

بانت سعاد فقلبي اليوم متبول متيم اثرها لم يفد مكبول

2-كان الرسول (ص) يتمثل بشعر طرفة:

---

[1] الشعراء، الآيات 224 إلى 227.

[2] هند حسين طه، النظرية النقدية عند العرب، دار الرشيد للنشر، العراق، 1981، ص: 60.

ستبدي لك الأيام ما كنت جاهلا ويأتيك بالأخبار من لم تزود

ويقول (ص) هذا من كلام النبوة[1].

3-وعندما سمع قول لبيد:

ألا كلّ شيء ما خلا الله باطل وكب نعيم لا محالة زائل

قال (ص) عن الشطر الأول من البيت " هذه أصدق كلمة قالها شاعر"

4-ويروى أن النبي (ص) أنشد قول عنترة:

ولقد أبيت على الطوى وأظله حتى أنال به كريم المأكل

فقال (ص) ما وصُف لي أعرابي قط فأحببت أن أراه إلا عنترة

5- من نقد الرسول (ص) المتضمن الحث على الصدق وعدم المبالغة في موقفه من النابغة الجعدي الذي بالغ كثيرا في فخره عندما قال:

علونا السماء عفة وتكرما وإنا لنرجوا فوق ذلك مظهرا

فقال (ص) " إلى أين يا أبا ليلى؟ فقال: إلى الجنة يا رسول الله فقال (ص): إلى الجنة إن شاء الله"[2]. فسؤاله (ص) هنا دلالة على فطنة وتنبيه إلى ضرورة الحذر من عودة معاني الافتخار المبالغ فيه .

6-كان (ص) كثيرا ما يستمع إلى شعر حسان بن ثابت فيؤثره على غيره فيما قال من شعر في نصرة العقيدة الاسلامية.

ومن ذلك لما سمع ردّ حسان على أبي سفيان:

هجوت محمدا فأجبتُ عنه وعند الله في ذاك الجزاء[3]

فقال (ص) "جزاؤك عند الله الجنة يا حسان"[1] وقال له أيضا: " **وقاك الله حر النار**"

---

[1] داود غطاشة الشوابكة ومحمد أحمد صوالحة، النقد العربي القديم حتى نهاية القرن الخامس الهجري، دار الفكر، الأردن، ط1، 2009، ص: 23.

[2] ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده، ج1، تح: مفيدة قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1983، ص 53.

[3] ديوان حسان بن ثابت، ، ص 20.

ويروى أن الرسول (ص) أمر حسان وهم في سفر أن ينشد الشعر لتسير على وقعه الراحلة فلما فرغ **قال** :" **لهذا أشد عليهم من وقع النبال**".

ويروى عن الرسول(ص) قال: أمرت عبد الله بن رواحة فقال: أمرن عبدالله بن رواحة فقال وأحسن وأمرت كعب بن مالك فقال وأحسن وأمرت حسان بن ثابت فشفى واشتفى"

فهذا يتضمن حكما لصالح حسان بالإجادة المتجاوزة حد الإحسان إلى الشفاء وهو أمر يرجع إلى الأسلوب لا المضمون فحسب.

فالنقد من النظرة النبوية يتوقف على:

-نقد المضمون : كل ما يتفق مع العقيدة فهو الحق وما خالفها مرفوض

-نقد الشكل:مثلما رأيناه في النهي عن التكلف.

- تقديم الشعراء كتقديمة حسان على شعراء الدعوة .

ثانيا: الملاحظات النقدية عند الخلفاء الراشدين

1/الخليفة أبو بكر الصديق -رضي الله عنه-

أثر عن أبي بكر الصديق بعض النظرات النقدية منها:

- ✓ ما يتصل بنقد المعنى وتوجيهه إلى النظرة الإسلامية ومن ذلك أن الشاعر المخضرم لبيد قام على أبي بكر فقال[2]:

ألا كل شيء ما خلا الله باطل

فقال أبو بكر الصديق **صدقت** فلما قال:

وكل نعيم لا محالة زائل

قال **كذبت** فعند الله نعيم لا يزول

- ✓ ومنها ما يتصل بالحكم على الشعراء فقد روي أنه كان يحكم للنابغة بين شعراء عصره بقول:

---

[1] ابن رشيق، العمدة، ص: 53.

[2] بدوي طبانة، دراسات في نقد الأدب العربي، ص: 66.

هو أحسنهم شعرا وأعذبهم بحرا وأبعدهم قعرا[1]

2/الخليفة عمر بن الخطاب –رضي الله عنه–

عرف عن عمر بن الخطاب فطنته وثقافته وحبه الشديد للشعر وتعلقه بمدارسته وإبداء الرأي فيه ومما ذكر:

- ✓ ما روي عن عبد الله بن عباس أنه قال: قال لي عمر بن الخطاب (ض) أنشدني لأشعر شعرائكم قلت من هو يا أمير المؤمنين؟ قال: زهير قلت ولمَ كان كذلك؟ قال:

" **كان لا يعاظل بين الكلام ولا يتتبع حوشيه ولا يمدح الرجل إلا بما فيه**"[2]

فقد وصف ألفاظ زهير بالسماحة والألفة وأسلوبه بالوضوح والجمال والسلاسة والخلو من التقعيد.

ويقول الدكتور بدوي طبانة أن كلمة عمر هذه من أقدم النصوص التي وصلت إلينا من حيث اعتمادها على تفصيل أسباب اختيار الشعر وتفضيل الشاعر.

ويرى طه أحمد إبراهيم " أن نقد عمر ظاهرة جديدة لا عهد لنا بها من قبل فهو حين قدم زهيرا لم يكن يحكم بذلك فحسب بل شرح هذا التفضيل فهو سهل العبارات لا تعقيد في تراكيبه ولا حوشي في ألفاظه بعيد عن الغلو بعيد عن الإفراط في الثناء لا يمدح الرجل إلا بما فيه.

- ✓ قال عمر بن الخطاب لبعض ولد هرم بن سنان أنشدني ما قاله فيكم زهير فأنشده فقال لقد كان يقول فيكم فيحسن قال يا أمير المؤمنين إنا كنا نعطيه فنجزل قال عمر:

ذهب ما أعطيتموه وبقي ما أعطاكم.

نجده يؤثر النابغة لوضوحه وصدق نزعته ولمعانيه الخلقية في بعض أغراضه وقدمه ومن ذلك أنه : خرج عمر وببابه وفد غطفان فقال أي شعرائكم يقول[1]:

---

[1] ابن رشيق، العمدة، ص: 95.

[2] نفسه، ص: 98.

أتيتك عاريا خلقا ثيابي على خوف تظن بي الظنون

فألفيت الأمانة لم تخنها كذلك كان نوح لا يخون

قال النابغة قال فأي شعرائكم يقول:

حلفت فلم أترك لنفسك ريبة وليس وراء الله للمرء مذهب

قالوا النابغة قال فأي شعرائكم يقول:

فإنك كالليل الذي هو مدركي وإن خلت أن المنتأى عنك واسع

قالوا النابغة قال هدا أشعر شعرائكم، **فنظرات عمر النقدية مستمدة من روح الإسلام وقيمه فقد قاس نقده بمقاييس خلقية.**

3/الخليفة عثمان بن عفان –رضي الله عنه–

✓ ما روي عنه أنه قال عن بيت زهير: **أحسن زهير وصدق في قوله:**

ومهما تكن عند امرئ من خليقة وإن خالها تخفى على الناس تُعلم

4/الخليفة علي بن أبي طالب –رضي الله عنه–

كان صاحب ذوق مصفى فقد روى ابن رشيق أن عليا كان يقول[2]:

" **الشعر ميزان القول**" **وقال:** " **قيمة كل امرئ ما يحسنه**" فقد كان يزن الشاعر بما يتميز به من فكر ورأي. فنقد علي للشعراء نقد ثاقب يعرف اختلاف مذاهب القول واختلاف وجوه المقابلة والتفضيل، والذي يؤكد كلام العقاد ما ورد عن الإمام " **إن ميزان المفاضلة بين شاعر وشاعر لا تجوز إلا بين المتعاصرين وتنصب لهم راية واحدة ليجروا نحوها**". أي المعاصرة ووحدة الموضوع.

وخلاصة القول إن الإسلام دعا الشعراء الالتزام بمبادئ الدين والخلق القويم للمساهمة في تحقيق صلاح المجتمعات، إلى جانب الالتزام بالموضوعية في الطرح والصدق فالمعاني

[1] طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري، دار الحكمة، بيروت، (دط)، (دت)، ص: 33.

[2] ابن رشيق، العمدة، ص: 28.

اصطبغت بالصبغة الإسلامية والألفاظ والأساليب استجيد منها ما كان سمحا مطبوعا واستبعد الغريب والوحشي والمتكلف.

القرآن الكريم: تهذيب لا تحريم



الغاوون (The Misguided)

يقولون ما لا يفعلون.
شعرهم مرتبط بالنفاق وتزييف الحقائق.

الذين آمنوا (The Believers)

انتصروا من بعد ما ظلموا.
شعرهم يطابق أفعالهم ويدافع عن القيم.

القاعدة الأولى: الإسلام نقل العرب من البداوة إلى الحضارة، فتحضر الأدب تبعاً لذلك.

NotebookLM

المعيار النبوي: الكلمة مسؤولية



إِنَّمَا الشِّعْرُ كَلَامٌ، فَحَسَنُهُ حُسَنٌ، وَقَبِيحَهُ قَبِيحٌ

الرسول (ص) لم يحارب الشعراء كطبقة، بل وضع معياراً للجودة يعتمد على المضمون الأخلاقي.

معيار النقد: الشعر أداة محايدة، قيمتها تتحدد بالمضمون الأخلاقي.

NotebookLM

مقياس الصدق: حين يوافق الشعر العقيدة



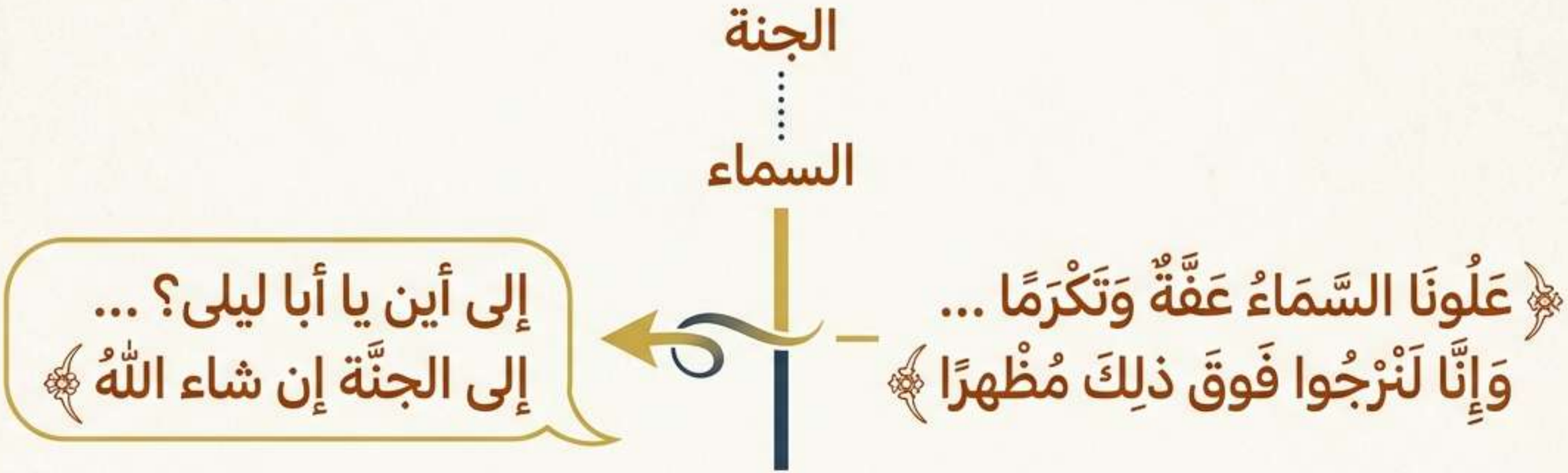
هذه أَصْدقُ كلمةً قالها شاعرُ.

أقر النبي هذا البيت لأنّه يعترف بالحقيقة المطلقة للألوهية.

القيمة النقدية: الصدق الفني يجب أن يتطابق مع الحقيقة الإلهية.

NotebookLM

رفض المبالغة: حدود الخيال الشعري



التوجيه النبوي يهذب الخيال الجامح ويعيده إلى جادة الصواب والواقعية.

القيمة النقدية: الحذر من شطحات الافتخار التي تنافي الواقع والمنطق.

NotebookLM

الشعر سلاحاً: القوة النفسية للكلمة



هجوت محمَّدا فأجبتُ عنه ... وعند الله في ذاك الجزاء

لَهَذَا أَشَدَّ عَلَيهِمُ مِنْ وَقعِ النَّبَالِ

حسان بن ثابت: شاعر الدفاع الإعلامي.

الوظيفة: جودة الشعر تُقاس بمدى تأثيره في نصرة الحق (التأثير النفسي والسياسي).

NotebookLM

تذوَّق الجمال ومكارم الأخلاق

فيُنترة

وَلَقَدْ أَبَيتُ عَلَى الطَّوَى وَأَظِلُّهُ ...
... حَتَّى أَنَالَ بِهِ كَرِيمُ الْمَأَكْلِ

ما وصُف لي أعرابي قط
فأحببت أن أراه إلّا عنترة

كعب بن مالك

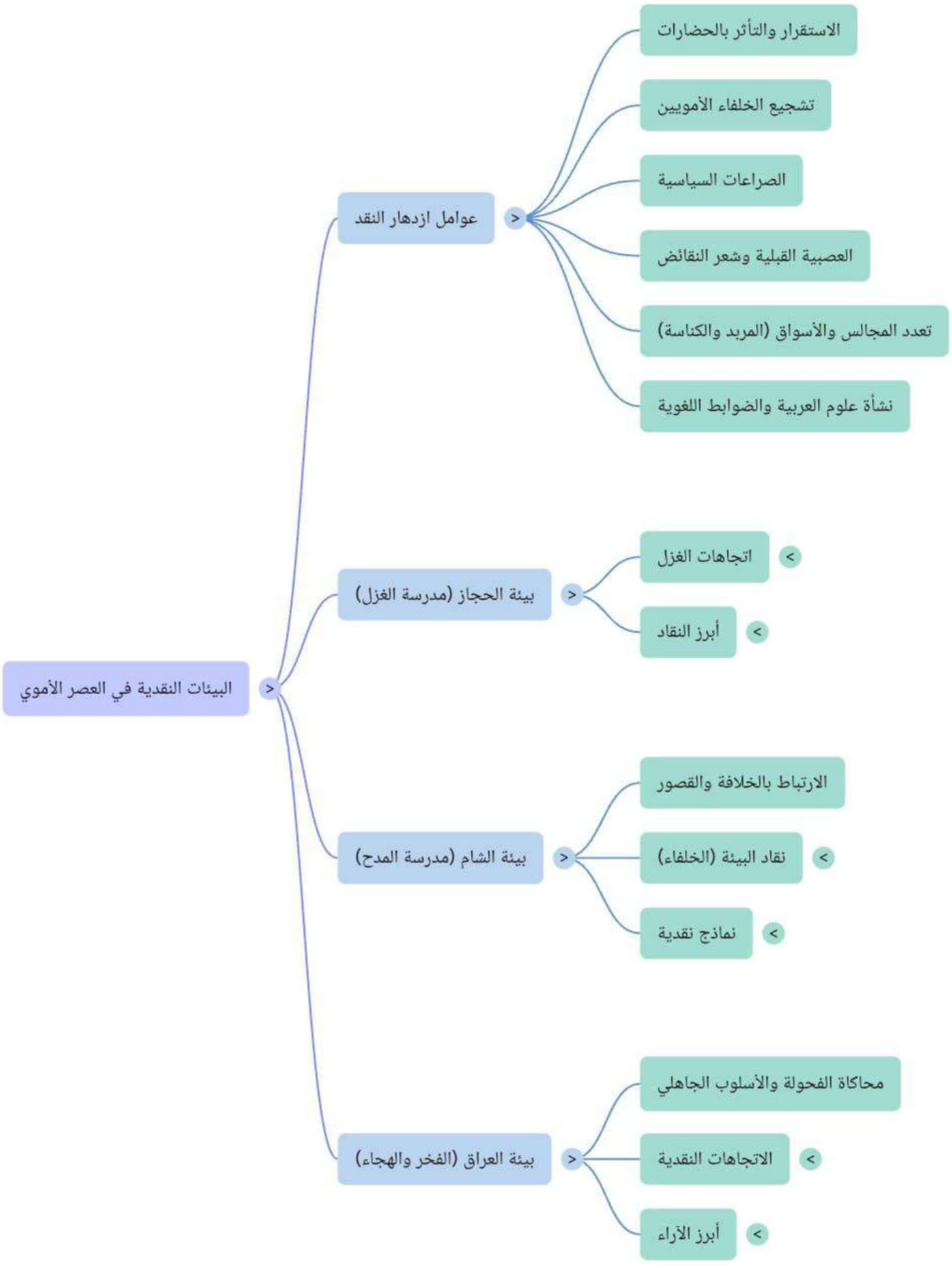
بَانَتْ سَعادُ...



النبي يكرمه بالبردة تقديراً
لجمال الشعر وتوبة الشاعر.

الذائقة: الإعجاب بالصور الفنية التي تحث على العفة والكرامة.

NotebookLM


البيئات النقدية في العصر الأموي
عوامل ازدهار النقد
الاستقرار والتأثر بالحضارات
تشجيع الخلفاء الأمويين
الصراعات السياسية
العصبية القبلية وشعر النقائض
تعدد المجالس والأسواق (المربد والكناسة)
نشأة علوم العربية والضوابط اللغوية
بيئة الحجاز (مدرسة الغزل)
اتجاهات الغزل
أبرز النقاد
بيئة الشام (مدرسة المدح)
الارتباط بالخلافة والقصور
نقاد البيئة (الخلفاء)
نماذج نقدية
بيئة العراق (الفخر والهجاء)
محاكاة الفحولة والأسلوب الجاهلي
الاتجاهات النقدية
أبرز الآراء

البيئات النقدية في العصر الأموي

رحلة في تطور النقد الأدبي بين ترف الحجاز، وسلطة الشام، وصراعات العراق



41 - 132 هـ (662 - 750 م)

IBM Plex Sans Arabic

NotebookLM

المحاضرة الرابعة: البيئات النقدية في العصر الأموي

يطلق العصر الأموي على الفترة التي تبدأ بخلافة معاوية سنة 41 هـ وتنتهي بغلبة العباسيين على بني أمية وانتزاعهم الخلافة منهم سنة 132 هـ (662 م- 750 م).

لقد شهد النقد في عصر الأموي ازدهار كبيرا ، حيث خطا خطوات بارزة نحو التطور والارتقاء .وهذا بسبب وجود مجموعة من العوامل ساعدت على ازدهار النقد . ومنها[1]:

- استقرار العرب في الأقطار المفتوحة وتأثرهم بالحضارات الأجنبية.
- اهتمام الخلفاء الأمويين بالشعر والنقد وممارستهم له وتشجيعهم عليه وبخاصة في بلاد الشام مقر الخلفاء الأموية .
- كما أن الصراع السياسي الذي اشتعلت نيرانه في ذلك العصر كان عاملا من العوامل التي أذكت روح الأدب وأثرت في موضوعاته وأدت إلى بروز حركة نقدية متطورة.
- رجوع العصبية العربية القبلية بشكل واضح إلى عهدها الجاهلي أو أشد مما قوى الخصومة بين الشعراء وأشعل بينهم نيران الهجاء. وظهر شعر النقائض في حرب كلامية فقريش كانت تتعصب لعمر بن أبي ربيعة وتغلب تتعصب للأخطل وتميم للفرزدق وجرير.
- تعدد مجالس النقد وتنوعها.
- كما أدى سوق المربد بالبصرة وسوق الكناسة بالكوفة دورا كبيرا في تنشيط حركة الشعر والنقد في العراق في ذلك العصر والذي كانت أهميته لا تقل عن أهمية سوق عكاظ في الجاهلية.
- نشأة علوم العربية: فبدأت توضع الضوابط والقواعد التي تحفظ للعربية صحتها وتجنبها الضياع فبرزت الكثير من الملاحظات اللغوية والنحوية والبيانية والعروضية التي شكلت البداية الفعلية لمختلف علوم اللغة.

أولا: المدارس النقدية في العصر الأموي واتجاهاتها

[1] ينظر: مصطفى عبد الرحمن إبراهيم، في النقد الأدبي القديم، ص: 95.

وقد نما النقد في العصر الأموي وازدهر في ثلاث بيئات(الحجاز – الشام– العراق).

1/ النقد في بيئة الحجاز

عاش العرب في الحجاز في العصر الأموي رخاء وعزا ورفاهية وترف وكثر المال واشتد الافتتان بالجواري وانتشر الغناء وتعددت مجالسه وأكثر الشعراء من النظم الذي يناسبه فراج شعر الغزل وأبع الشعراء فيه

فضمت بيئة الحجاز مدرسة الغزل بنوعيه الحسي والعفيف (العذري)، فبرز في الغزل الحسي " عمر بن أبي ربيعة" وفي العذري قيس بن الملوح وكثير عزة.

ومن الشعر الغزلي الصريح قول عمر[1]:

بينما ينعتنني أبصرنني دون قيد الميل يعدو بي الأغرّ

قالت الكبرى أتعرفن الفتى؟ قالت الوسطى نعم هذا عمر

قالت الصغرى وقد تيمتها قد عرفناه وهل يخفى القمر؟

فقال ابن أبي عتيق (ينتهي نسبه إلى أبي بكر الصديق) وهو ناقد حجازي صاحب نادرة وفكاهة وكان صديقا لعمر بن أبي ربيعة قال له: **أنت لم تنسب بها وإنما نسبت بنفسك.**

فهو هنا تغزل بنفسه لا بالمرأة التي يحب وهو ما رآه ابن أبي عتيق انحرافا في اتجاه الغزل مناف لطبيعته، فالغزل قديما صور المرأة هي المتمنعة والرجل يتودد إليها ويتذلل، وعمر بن أبي ربيعة جعل النساء هنا هنّ من يخطبن ودّه، وعابوا عليه ذلك.

وقال أيضا[2]:

فإن تصلي أصلك وإن تبيني بهجرك بعد وصلك ما أبالي

كما ظهر نقد آخر يعتمد على المآخذ التي تؤخذ على الشعراء كما هو الشأن في " عمر بن أبي ربيعة" بين متبني لشعره ورافض له ، فرأى الفرزدق أن أبا ربيعة زعيم الغزل وأغزل الناس وأن أي شاعر آخر لا يستطيع أن يرقى إلى مستواه في النسيب، وقال عنه " **نصيب**

[1] ابن رشيق القيرواني، العمدة، ص: 124.

[2] نفسه، ص: 125.

بن رباح" : **لعمر أوصفنا لربات الحجال** ، بينما عارضه غيره لاتجاهه الإباحي مثلما قال عنه " أبو المقوم الأنصاري : **ما عصي الله بشيء كما عصي بشعر عمر بن أبي ربيعة.**

ومن النقاد في هذه المرحلة أيضا إلى جانب بن أبي عتيق، الناقدة التي عرفت بذوقها الأدبي ونقد الشعر :

سُكينة بنت الحسين بن علي.

كانت تحتل مكانة لا تقل أهميتها من أهمية ومكانة بن أبي عتيق إذا كان بيتها منتدى أدبيا للشعراء والأدباء ، وكان الشعراء يحضرون مجالسها فتناقشهم وتعيب عليهم أشعارهم ومن ذلك ما ذكره صاحب المؤشح فقال : أجتمع في ضيافة سكينة بنت الحسين بن علي رضوان الله عليه جرير والفرزدق وكثير عزة وجميل والنصيب فمكثوا أياما ، ثم أذنت لهم فدخلوا فقعدت حيث تراهم ولا يرونها، وأخرجت إليهم جارية لها وضيئة وقد روت الأشعار والأحاديث فقالت : أيكم الفرزدق ؟ فقال الفرزدق : ها أنا ذا فقالت : أنت القائل

هما دلتاني من ثمانين قامة * كما انقض بازٍ أقتم الريش كاسره**

قال : نعم أنا قلته فقالت : ما دعاك إلى إفشاء سرك وسرها أفلا سترت على نفسك وعليها.

ثم دخلت وخرجت فقالت : أيكم جرير ؟ ها أنا ذا قالت :أأنت القائل[1]:

طرقتك صائدة القلوب وليس ذا * حين الزيارة فارجعي بسلام**

قال جرير : أنا قلته . قالت : أفلا أخذت لبدها ورحبت بها

وقلت فادخلي بسلام ! أنت رجل عفيف.

ونجد نقد سكينة بنت الحسين يصدر عن أدراك واسع للمعاني وذوق نقدي سليم .

2/ النقد في بيئة الشام (المدح)

بيئة مجالس الخلفاء وقصورهم حين تحولت الخلافة لهم فكانت بيئة الطاعة والإخلاص لهم والانقياد فبرز المدح للأمراء والخلفاء وكثر النقد الصادر عن الخلفاء فكانوا هم عمدة النقد منهم : عبد الملك بن مروان وبشر بن مروان ويزيد بن عبد الملك.

[1] مصطفى عبد الرحمن إبراهيم، في النقد الأدبي القديم، ص: 112.

ومن ذلك أن جرير بن عطية الكلبي قال:

هذا ابن عمي في دمشق خليفة لو شئتُ ساقكم إليّ قطينا

وهو يخاطب هنا يزيد فقال: ألا ترون جهل جرير جعل المشيئة مرتبطة به[1] (وهذا خلل في طريقة المديح).

ومن صور نقد عبد الملك أن " الراعي النميري" أنشده قصيدته التي منها:

أخليفة الرحمان إنّا معشر حنفاء نسجد بكرة وأصيلا

عرب نرى الله في أموالنا حق الزكاة منزلا تنزيلا

فقال عبد الملك: " ليس هذا شرح إسلام وقراءة آية "، فهو لم يقبله لأنه تقرير لمسائل دينية وهي ليست وظيفة الشعر.

3/ النقد في بيئة العراق (الفخر والهجاء)

كانت العراق موردا ضخما للخلافة الأموية بلاد تعج بمختلف الأجناس وكانت موطن الصراعات السياسية والحزبية، والشعر في هذه المدرسة يشبه الشعر الجاهلي في موضوعه وفحولته وأسلوبه، وقد كان الاتجاه السائد في النقد هو الموازنة بين الشعراء والمفاضلة بينهم لاسيما بين جرير والفرزدق والأخطل، ومن ذلك أن بشار بن برد كان يقول:" جرير يحسن ضروبا من الشعر لا يحسنها الفرزدق"[2] ففضل جريرا عليه.

كما نجد في هذه البيئة نوعا من النقد للمعاني الجزئية[3]، فقد نقدوا الفرزدق حين قال:

يا أخت ناجية بن سامة إنني أخشى عليك بنيّ إن طلبوا دمي

فقالوا إن هذا مما يعاب لأن قتيل الهوى لا يؤدى.

[1] ينظر: محمد زغلول سلام، تاريخ النقد العربي، ص: 79.

[2] المرزباني، الموشح، ص: 115.

[3] داود غطاشة الشوابكة ومحمد أحمد صوالحة، النقد العربي القديم، ص 38.

Editorial
Islamic Modernism

محركات النقد: من الأسواق إلى القصور



رعاية الخلفاء

اهتمام الأمويين بالشعر وتشجيعهم عليه



نشأة علوم العربية

وضع قواعد النحو والعروض لحفظ اللسان العربي



The Wheel of Criticism



الأسواق الأدبية

دور "سوق المربد" بالبصرة و"سوق الكناسة" بالكوفة



مجالس النقد

تنوعت بين قصور الخلفاء وصالونات الأدباء

NotebookLM

Editorial
Islamic Modernism

المحطة الأولى: الحجاز
مهد الغناء والترف



السياق العام:

عاش الحجاز في رخاء وعز، فكثر المال، وانتشر الغناء، واشتد الافتنان بالجواري.

النتائج الأدبية:

- ازدهار شعر 'الغزل' بنوعيه: الحسي والعفيف.
- أصبح النقد يعتمد على الذوق الفني، والذكاء الاجتماعي، والفكاهة.

رائد المرحلة: عمر بن أبي ربيعة
(زعيم الغزل الحسي)

NotebookLM

المحطة الثانية: الشام

بلاط السلطة والسياسة



البيئة:
مقر الخلفاء ومجالس الحكم. بيئة تفرض الطاعة والولاء.

معايير النقد الشامي:
- الشعر في خدمة الدولة (المدح).
- الخلفاء هم "عمدة النقد" (عبد الملك بن مروان).
- التركيز على صحة المعنى والموافقات الشرعية والسياسية.

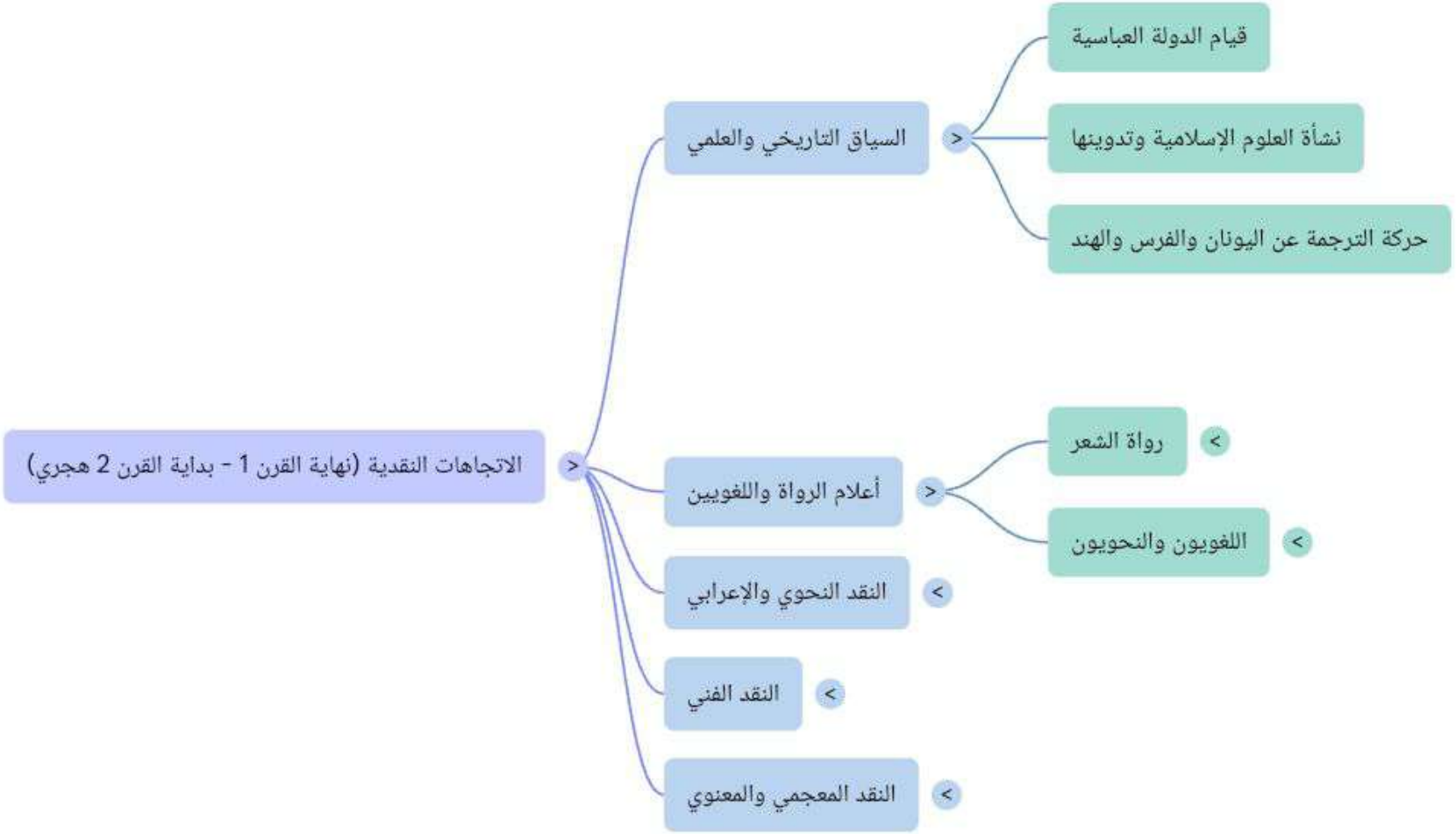
المحطة الثالثة: العراق

ساحة الصراع والفخر

البيئة:
موطن الصراعات السياسية والحزبية واختلاط الأجناس.

- عودة إلى أسلوب الشعر الجاهلي (الفحولة، الفخر).
- ظهور شعر 'النقائض': حرب كلامية بين القبائل.
- منهج النقد: الموازنة والمفاضلة (أيهم أشعر؟).

Editorial Islamic Modernism
Burnt Ochre
Slate Grey
NotebookLM


الاتجاهات النقدية (نهاية القرن 1 - بداية القرن 2 هجري)
السياق التاريخي والعلمي
قيام الدولة العباسية
نشأة العلوم الإسلامية وتدوينها
حركة الترجمة عن اليونان والفرس والهند
أعلام الرواة واللغويين
رواة الشعر
اللغويون والنحويون
النقد النحوي والإعرابي
النقد الفني
النقد المعجمي والمعنوي

المحاضرة الخامسة: الاتجاهات النقدية في نهاية القرن الأول الهجري وبداية القرن الثاني

أقبل القرن 2هـ الذي قامت فيه الدولة العباسية على أنقاض الدولة الأموية ، وقد تطور النقد العربي واتسعت مجالاته وتنوعت صوره واتجاهاته خاصة وأنه العصر الذي نشأت فيه أكثر العلوم الإسلامية وبدأ تدوينها ونقل إلى العربية ما نقل من علوم اليونان والفرس والهند.

وكان من أبرز الرواة الذين غلبت عليهم رواية الشعر على سواه من علوم العربية (حماد الراوية، خلف الأحمر، المفضل الظبي، أبو عمرو الشيباني).

قامت الحركة النقدية أيضا على نشاط اللغويين والنحويين فعرف (أبو عبيدة معمر بن المثنى، عبد الملك بن قريب الأصمعي، أبو زيد الأنصاري، الخليل بن أحمد...).

أولا: النقد النحوي الإعرابي

✓ وجه اللغويون سهام نقدهم إلى الشعراء الجاهليين والإسلاميين لبعض ما وقعوا فيه من الأخطاء ومن ذلك:

أن عيسى بن عمر الثقفي أخذ على النابغة أنه رفع كلمة "ناقع" في البيت الذي يقول[1] :

فبتُّ كأني ساورتني ضيئلة من الرقش في أنيابها السم ناقع

والصواب أن يقول "ناقعا" بالنصب على الحال.

✓ ومثله ما أخذه " عبد الله بن أبي إسحاق الحضرمي" على الفرزدق حين قال قصيدته

وعض زمان يا بن مروان لم يدع من المال إلا مسحتا أو مجلف[2]

فرفع آخر البيت والحق فيه النصب لأنه معطوف، وفعل الفرزدق ذلك للضرورة الشعرية وهذا لم يعجب " ابن أبي إسحاق" فقال له الفرزدق: " عليّ أن أقول وعليكم أن تحتجوا " وهجاه فقال[3]:

فلو كان عبد الله مولى هجرته ولكن عبد الله مولى مواليا

[1] المرزباني، الموشح، ص: 43.

[2] مصطفى عبد الرحمن إبراهيم، في النقد الأدبي القديم، ص: 121.

[3] داود غطاشة الشوابكة ومحمد أحمد صوالحة، النقد العربي القديم، ص 42.

وعندما سمع عبد الله هذا البيت لم يهتم أن الفرزدق يحقره بل قال أخطأت أخطأت كان من المفترض أن تقول مولى موالي بالكسر.

✓ روي عن الأصمعي أنه قال لعبد الله بن قيس الرقيات في بيت من قصيدة له فيه ندبة[1]:

تبكيكم أسماء مُعوّلة وتقول ليلى وارزئتيه

قال كان ينبغي أن تقول "وارزيئتاه" كما تقول واعماه وأخياه.

ثانيا: النقد الفني:

وقف العلماء على بعض عناصر الجمال في الأدب ومن ذلك:

أن أبا العلاء المعري كان يستجيد قصيدة " المثَقِّب العبدي" التي فيها:

فإما أن تكون أخي بحق فأعرف منك غثي وسميني

وإلا فاطرحني واتخذنـــي عـــدوا أتقيـــك وتتقينـــي

✓ يقول ابن الأعرابي فيما يرويه صاحب الموشح:

" إنما أشعار هؤلاء المحدثين(شعراء بني أمية وبعض شعراء بني العباس) كأبي نواس مثل الريحان يشم يوما ويذوي (يذبل) فيرمى به وأشعار القدماء مثل المسك والعنبر كلما حركته ازداد طيبا".

ثالثا: النقد المعجمي:

✓ قال المتوكل الليثي (شاعر زمن معاوية ويزيد):

أريد لأنسى ذكرها فكأنما تمثل لي ليلى بكل سبيل

فنقدوه بأنه إن كان يحبها حقا فلماذا يريد أن ينسى ذكرها.

✓ واستهجنوا قول شاعر يصف روضا:

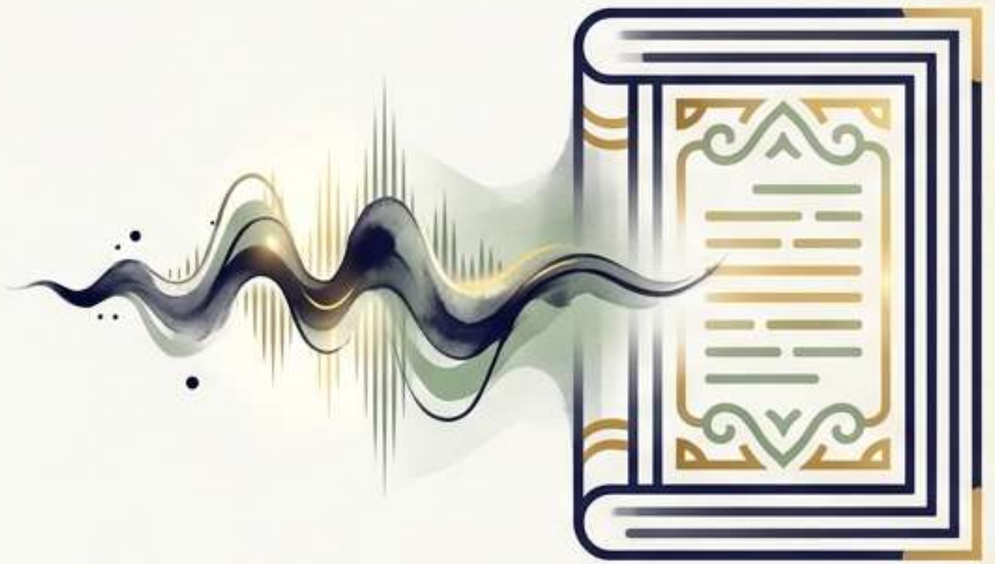
كأن شقائق النعمان فيه ثياب قد روينا من الدماء

لما فيه من بشاعة الدماء.

[1] الموشح، ص: 242.

الاتجاهات النقدية: من الرواية إلى التدوين

تحولات النقد العربي في نهاية القرن الأول وبداية القرن الثاني الهجري



أَوَاخِرُ القَرْنِ الأَوَّلِ - أَوَائِلُ القَرْنِ الثَّانِي هـ

NotebookLM

عصر التحوّل:
العصر العباسي وتدوين العلوم



تدوين العلوم

الدولة العباسية





الرواية الشفهية

الدولة الأموية

توسع النقد العربي وتطورت أدواته بفضل حركة الترجمة التي نقلت علوم اليونان والفرس والهند إلى العربية.

شهد هذا العصر طفرة فكرية هائلة، حيث نشأت أغلب العلوم الإسلامية وبدأت حركة التدوين الرسمية.

أقبل القرن الثاني الهجري حاملاً معه قيام الدولة العباسية على أنقاض الدولة الأموية.

NotebookLM

حراس اللغة: الرواة واللغويون



اللغويون (التحليل والنحو)

- أبو عبيدة معمر بن المثنى
- عبد الملك بن قريب الأصمعي
- أبو زيد الأنصاري
- الخليل بن أحمد الفراهيدي



الرواة (الحفظ والرواية)

- حماد الراوية
- خلف الأحمر
- المفضل الضبي
- أبو عمرو الشيباني

NotebookLM

أولاً: النقد النحوي والإعرابي



- وجه اللغويون سهام نقدهم إلى الشعراء الجاهليين والإسلاميين، متصيدين الأخطاء اللغوية ومحاكمين الشعر إلى قواعد النحو الصارمة التي تم تدوينها حديثاً.
- لم يشفع للشعراء قدمهم أو مكانتهم، فخضع الجميع لسلطة 'النحوي'.

NotebookLM

عيسى بن عمر الثقفي في مواجهة النابغة



بيت النابغة

فَبتُّ كأني ساورتني ضئيلَةُ ...
من الرقشِ في أنيابها السَّم ناقع

مرفوع (خطأ)



نقد عيسى بن عمر

ناقعاً

الصواب النصب على الحال.

NotebookLM

ابن أبي إسحاق والفرزدق: معركة الرفع والنصب

صراع بين الضرورة الشعرية والقياس النحوي



بيت الفرزدق

وعضِّ زمان يا بن مروان لَم يَدعُ ... من المالِ إلَّا مسحتًا أو **مُجلّف**

رفعها الفرزدق للضرورة الشعرية.

قال الفرزدق متحدياً:
"عليَّ أن أقول وعليكم وعليكم أن تحتجوا"





رد ابن أبي إسحاق

رفض ابن أبي إسحاق التبرير وأصر على النصب **(مجلفاً)** عطفاً على (مسحتاً).

NotebookLM

النقد الذي لا يهتز بالهجاء

أخطأت.. أخطأت!
كان من المفترض أن
تقول **مولى موالٍ**
بالكسر.

رد عبد الله بن أبي إسحاق



فلو كان عبد الله
مولى هجرته ...
ولكن عبد الله
مولى مواليًا

هجاء الفرزدق

NotebookLM

الأصمعي وقواعد الندبة

الدقة المتناهية في صياغة اللفظ

قال الأصمعي:
كان ينبغي أن تقول
وارزيئتاه

القياس: إلحاق الألف والهاء
كما في (واعماه) و(وأخياه).

~~-يَه~~

وارزِئتيه

إِه

تبكيكُم أسماء مُعوّلّة
...
وتقول ليلى
وارزئتيه

بيت عبد الله بن قيس الرقيات

NotebookLM

ثانياً: النقد الفني وتذوق الجمال

لم يتوقف النقد عند حدود النحو، بل تجاوز العلماء ذلك للوقوف على عناصر الجمال الفني في الأدب.

بدأ النقاد في المفاضلة بين الشعراء بناءً على جودة السبك وحسن المعنى، لا فقط صحة الإعراب.

NotebookLM

المعري يستجيد "المثقب العبدي"

أبدى أبوالعلاء المعري إعجابه الشديد بهذه الأبيات لدقة تصويرها للعلاقة المشروطة:



فَإِمَّا أَنْ تَكُونَ أَخي بِحَقٍّ ... فَأَعْرِفُ مِنْكَ غَثِّي وَسَمْيِنِي

وَإِلَّا فَاطَرَحْنِي وَاتُّخَذْنِي ... عَدُوا أَتَقِيكَ وَتَتَقْيِنِي

NotebookLM

المحدثون كالريحان.. والقدماء كالمسك

مقارنة ابن الأعرابي البديعة:

Cairo

أشعار القدماء مثل **المسك والعنبر**؛ كلما حركته ازداد طيباً.



Cairo

أشعار المحدثين (مثل أبي نواس) مثل **الريحان**؛ يشم يوماً ويذوي فيرمى به.



NotebookLM

ثالثاً: النقد المعجمي والمعنوي

ركز هذا الاتجاه على منطقية المعنى، ودقة استخدام الألفاظ في سياقها الصحيح.

حاكم النقاد الشعراء على التناقضات العاطفية أو الصور لمنفرة التي لا تليق بمقام الشعر.



NotebookLM

أخطاء في المعنى والصورة



أريد لأنسى ذكرها فكأنما ... تمثل لي ليلى بكل سبيل

التناقض: إن كان يحبها حقاً، فلماذا يريد أن ينسى ذكرها؟



كأن شقائق النعمان فيه ... ثياب قد روينا من الدماء

بشاعة الصورة: استهجن النقاد تشبيه الورد بالثياب المرتوية بالدماء.

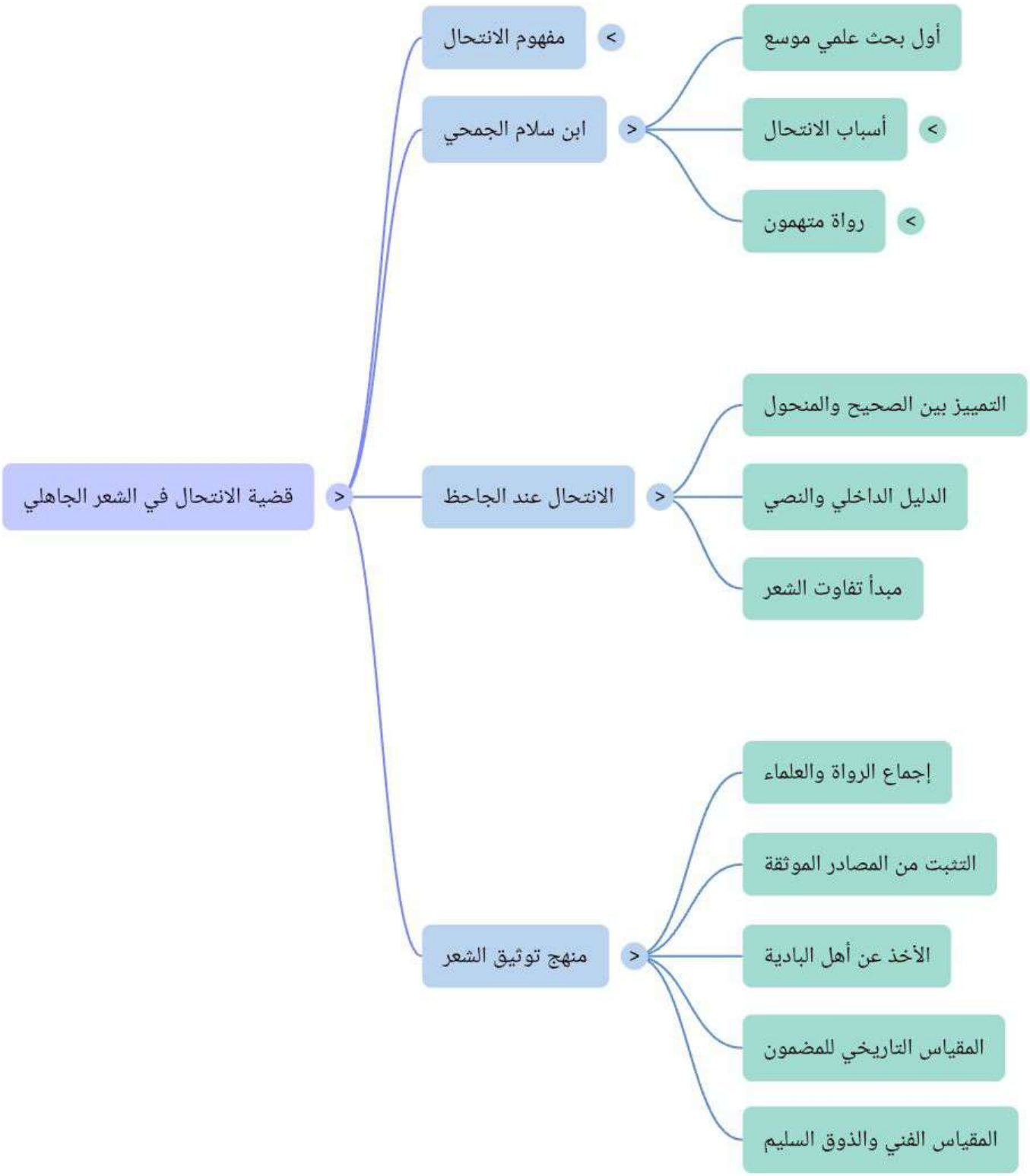
NotebookLM

تأسيس النقد الأدبي العربي



هذه الاتجاهات الثلاثة شكلت القاعدة الصلبة التي انطلق منها النقد العربي ليصبح علماً قائماً بذاته في القرون اللاحقة.

NotebookLM


قضية الانتحال في الشعر الجاهلي
مفهوم الانتحال
ابن سلام الجمحي
أول بحث علمي موسع
أسباب الانتحال
رواة متهمون
الانتحال عند الجاحظ
التمييز بين الصحيح والمنحول
الدليل الداخلي والنصي
مبدأ تفاوت الشعر
منهج توثيق الشعر
إجماع الرواة والعلماء
التثبت من المصادر الموثقة
الأخذ عن أهل البادية
المقياس التاريخي للمضمون
المقياس الفني والذوق السليم

المحاضرة السادسة: القضايا النقدية الكبرى قبل بداية التأليف المنهجي

"قضية الانتحال "

اقترن الشعر الجاهلي بالمشافهة فكان عرضة لكثير من التزييف بفعل بعض الرواة غير الموثوق بهم وهو ما حمل بعض النقاد إلى نقد هؤلاء الرواة والتشكيك في الشعر الجاهلي أو ما يعرف بقضية الانتحال وهي ظاهره مست الآداب الإنسانية بشكل عام.

النحل لغة: "إعطاؤك الإنسانَ شيئا بلا استعاضة ..." [1]، واستعمل في المعنى الاصطلاحي، فقيل: نحله القولَ ينحله نحْلا: نسبه إليه. ونحلتُه القول أنحَله نحلا، بالفتح: إذا أضفتَ إليه قولا قاله غيره وادّعيتَه عليه ... ويقال: نُحِلَ الشاعر قصيدةً إذا نُسِبت إليه وهي من قِيل غيره[2].

وقال أحمد مطلوب في كتابه " نحله القول ينحله نحلا، نسبه إليه، ونحلته القول: إذا أضفت إليه قولا قاله غيره وادعيته عليه. وفلان ينتحل مذهب كذا وقبيلة كذا: إذا انتسب إليه، ويقال نُحل الشاعر قصيدة: إذا نسيت إليه وهي من قيل غيره"[3].

أولا: ابن سلّام الجمحي وقضية الانتحال:

لقد كان محمد بن سلّام الجمحي (ت.232 هـ) أول من بحث بحثا علميا موسعا ومعمّقا مسألة الانتحال، دارسا أسبابها المتنوعة، وخلفياتها التاريخية في مستهل كتابه (طبقات فحول الشعراء) حيث يقول:" وفي الشعر مصنوع مفتعل موضوع كثير لا خير فيه، ولا حجة في عربية، ولا أدب يستفاد، ولا معنى يستخرج، ولا مثل يضرب، ولا مديح رائع، ولا هجاء مقذع، ولا فخر معجب، ولا نسيب مستطرف "[4].

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة (نحل).

[2] نفسه. ص ن.

[3] أحمد مطلوب، معجم النقد العربي القديم، ج1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1989،1ص 234.

[4] ابن سلام الجمحي، طبقات ابن سلّام فحول الشعراء، ص 4.

ثم يبين سبب ذلك قائلا :"... وقد تداوله قوم من كتاب إلى كتاب، لم يأخذوه عن أهل البادية، ولم يعرضوه على العلماء. وليس لأحد إذا أجمع أهل العلم والرواية الصحيحة على إبطال شيء منه أن يقبل من صحيفة، ولا يروى عن صُحُفي"[1]، فبعض الرواة لم يأخذوا الشعر من مصدره الأساسي ألا وهو البادية، ولم يرجعوا فيه إلى العلماء ليحققوه، بل اكتفوا باستكتابه من الصحف. ويختم كلامه بالإشارة إلى من يشكّلون المرجعية العلمية في ذلك، وهم العلماء وأصحاب الرواية الصحيحة، والحكم في ذلك لهؤلاء وحدهم، فلا يجوز لأحد تجاوُزهم.

هذا الشعر المنحول كان على حساب تراث شعري صحيح، ضاع في جملة ما ضاع من مخلفات العصر الجاهلي، ثم جاء الإسلام"... فتشاغلت عنه العرب، وتشاغلوا بالجهاد وغزو فارس والروم، ولهت عن الشعر وروايته. فلما كثر الإسلام، وجاءت الفتوح، واطمأنت العرب بالأمصار، راجعو رواية الشعر، فلم يؤولوا إلى ديوان مدون ولا كتاب مكتوب، وألفوا ذلك وقد هلك من العرب من هلك بالموت والقتل، فحفظوا أقل ذلك، وذهب عليهم منه كثير..."[2]

ويورد ابن سلّام رأيه في ذهاب ذلك التراث بمقولة لأحد كبار الرواة الموثَّقين، هو أبو عمرو بن العلاء، قوله :"ما انتهى إليكم مما قالت العرب إلا أقله، ولو جاءكم وافرا لجاءكم علم وشعر كثير"[3].

والمعروف كذلك في تاريخ الأدب العربي أن حماد الراوية (ت. 155هـ) هو أحد أكبر المتهمين في هذه القضية، ومن ذلك ما روي عن المفضَّل الضَبيّ (ت. 168 هـ) الذي قال "قد سُلّط على الشعر من حماد الراوية ما أفسده فلا يصلح أبدًا. فقيل له: وكيف ذلك. أيخطىء في روايته أم يلحن ؟ قال: ليته كان كذلك، فإن أهل العلم يردّون من أخطأ إلى

1 ابن سلام الجمحي، طبقات ابن سلّام فحول الشعراء، ص 4.

2 نفسه، ص. 25.

3 نفسه، ص .25.

الصواب، لا ولكنه رجل عالم بلغات العرب وأشعارها، ومذاهب الشعراء ومعانيهم، فلا يزال يقول الشعر يُشبه به مذهب رجل ويدخله في شعره، ويُحمَل ذلك عنه في الآفاق، فتختلط أشعار القدماء ولا يتميز الصحيح منها إلا عند عالم ناقد، وأين ذلك !"[1].

ومِثلُ حماد الرواية سلك هذا السلوك خَلَفٌ الأحمر (ت. 180هـ) قال الزمخشري: "لم يُرَ قَطّ أعلم بالشعر والشعراء من خلف الأحمر. وكان يعمل الشعر على ألسنة الفحول من القدماء فلا يُمَيَّز عن مقولهم"[2].

ثانيا: الانتحال عند الجاحظ

حاول الجاحظ التمييز بين الشعر الصحيح والمنحول فاعتمد في ذلك على شهادة الرواة وعلى مبدأ تفاوت الشعر وقد أخذ العديد من الأبيات الشعرية للدراسة كاشفا الانتحال فيها فأضاف إلى أدلة الوضع والانتحال دليلا أخر وهو الدليل الذي يكمن في النص الشعري بحيث وازن بين البيت وكان معروفا في الجاهلية ثم يحكم على الشعر ومن ذلك انه روى قول الأفوه الأودي[3]:

كشهاب القذف يرميكم به فارس في كفه للحرب نار

فمن أين علم الأفوه أن الشهب التي يراها إنما هي قذف ورجم وهو جاهلي وهذا الأمر عرف في الإسلام فالدليل الداخلي هو الإضافة النقدية للجاحظ في تحقيق النصوص الشعرية وبيان صحيحها من منحولها .

ثالثا: منهج توثيق الشعر الجاهلي

تعرض القدماء من علمائنا لقضية توثيق الشعر على النهج التالي:

1 أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج8، تح: إحسان عباس وإبراهيم السعافين وبكر عباس، دار صادر، بيروت ، 2008، ص 85.

2 محمود بن عمر الزمخشري: ربيع الأبرار ونصوص الأخبار، تح. عبد الأمير مهنا، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، ط.1، 1412 هـ / 1992 م، ص. 222.

3 ينظر: الجاحظ، الحيوان، ج6، ح: عبد السلام هارون، دار الكتاب العربي، ط3، 1969، ص 269.

إجماع الرواة: حيث كان القدماء يقبلون ما اتفق عليه العلماء فإذا ما اتفقوا ما عليه فليس لأحد أن يخرج منه أو يخرج عليه وهذا أوثق الدرجات عندهم.

ثانيا إذا تعذر إجماع الرواة عليه فإنهم يرفضون شعرا يأتيهم من رواة غير موثوق بهم كابن إسحاق وحماد إلا أن يأتيهم من مصادر موثقة.

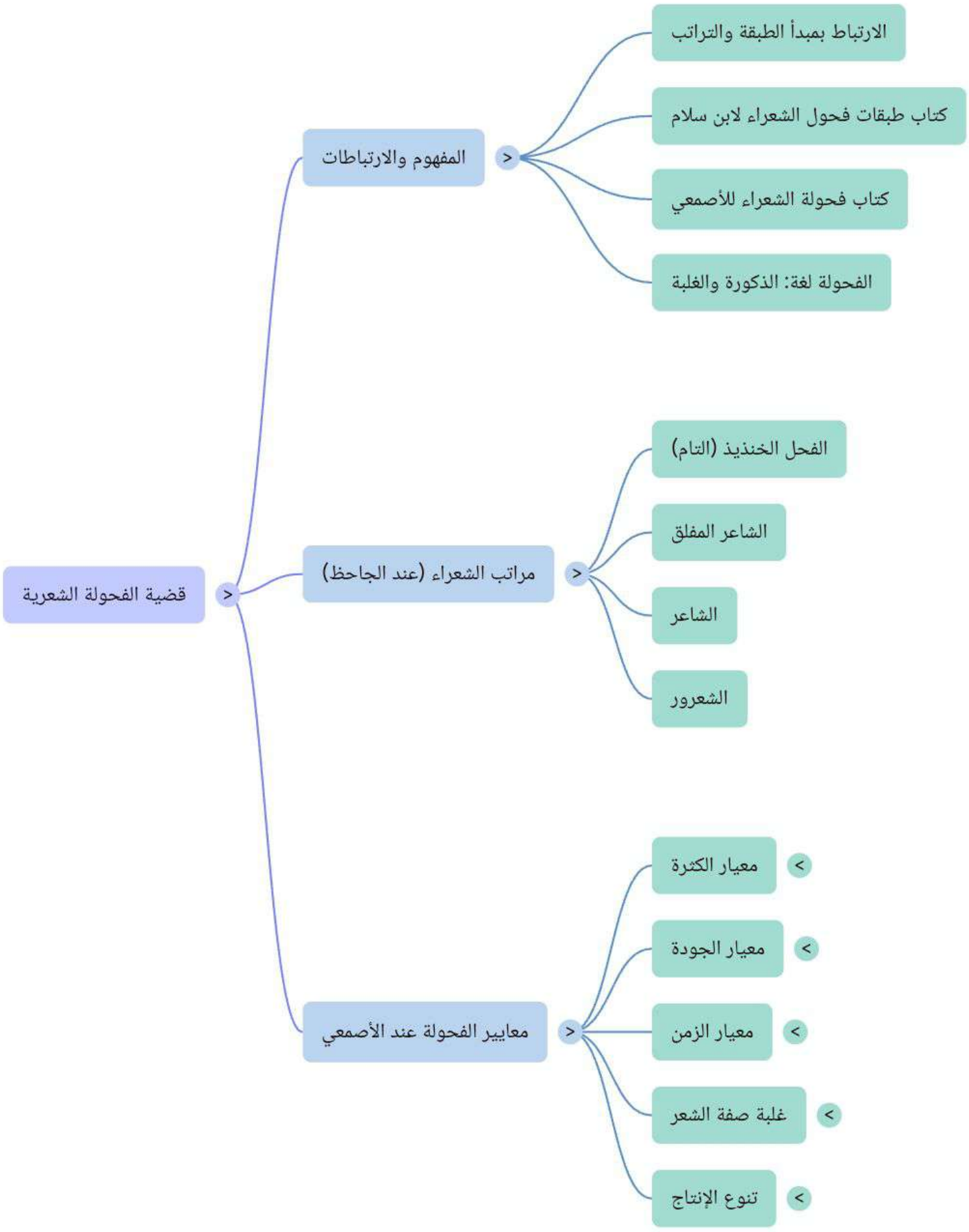
أي أنهم لم يكونوا يرفضون الشعر من الراوي الذي عرف عنه الكذب لمجرد صدوره عنه بل كانوا يحاولون البحث عنه في المصادر الوثيقة.

ثالثا أنهم اشترطوا شرطين ليصلوا إلى شعر موثق:

- يجب اخذ هذا الشعر عن أهل البادية أصحاب الذوق السليم
- أن الشعر المدون في الكتب ينبغي عرضه على العلماء ليقولوا رأيهم فيه ويصححوه إذا وجدوا فيه تحريف.

المقياس التاريخي: كانوا يخضعون الشعر لمقياس تاريخي بالنظر إلى مضمونه هل فيه ما لا يتعارض مع ما كان الجاهليون يعرفونه، وهل ذكر أحداثا لم يشهدها العصر الجاهلي.

خامسا المقياس الفني: كان القدماء يملكون ذوق الشعر السليم كما كانوا متمكنين من لغتهم حافظين للشعر الذي سبقهم كل ذلك أكسبهم ملكة النقد الفطري السليم.


قضية الفحولة الشعرية
المفهوم والارتباطات
الارتباط بمبدأ الطبقة والتراتب
كتاب طبقات فحول الشعراء لابن سلام
كتاب فحولة الشعراء للأصمعي
الفحولة لغة: الذكورة والغلبة
مراتب الشعراء (عند الجاحظ)
الفحل الخنذيذ (التام)
الشاعر المفلق
الشاعر
الشعرور
معايير الفحولة عند الأصمعي
معيار الكثرة
معيار الجودة
معيار الزمن
غلبة صفة الشعر
تنوع الإنتاج

المحاضرة السابعة: القضايا النقدية الكبرى قبل بداية التأليف المنهجي

"قضية الفحولة الشعرية"

ترتبط الفحولة في النقد العربي القديم بمفهوم الطبقة على المستويين التراثي والنقدي؛ فمن الناحية التراثية يتجلى هذا الارتباط في عنوان الكتاب الرائد لابن سلّام الجمحي "طبقات فحول الشعراء"، أما من الناحية النقدية فإن مبدأ الطبقة يقوم على التراتب، ولا محيد عن تصدّر الفحول من الشعراء قمّة هذا البناء الهرمي.

وفي ربط واضح بين الطبقة والفحولة، يرِد نص الجاحظ الذي يقول فيه:"والشعراء عندهم أربع طبقات. فأولهم: الفحل الخنذيذ، والخنذيذ هو التام. قال الأصمعي: قال رؤبة "الفحولة هم الرواة"، ودون الفحلِ الخنذيذِ الشاعرُ المفْلِق، ودون ذلك الشاعر فقط، والرابع الشُّعْرور"[1].

والفحل في اللغة الذَكَر من كل حيوان وجمعه أفحُل وفحول وفحولة وفِحال وفِحالة[2]. ولما كانت الذكورة ملازمة عادةً للغلبة، أطلقت الفحولة على الشعراء الذين غلبوا غيرهم بالهجاء.. فـ "... فحول الشعراء هم الذين غلبوا بالهجاء من هاجاهم ... وكذلك كل من عارض شاعرا فغلب عليه"[3]. وللأصمعي عبد الملك بن قُريب (ت.213 هـ) كتاب (فحولة الشعراء) الذي هو من أول الكتب التي يحمل عنوانها هذا اللفظ بالمعنى الاصطلاحي.

ومن البيّن أن الفحولة كما تدل على الذكورة، تدل على النضج والإدراك، فلا يكون الذكر من الإبل مثلا فحلا، حتى يبلغ السن التي تجعله مهيأ لإخصاب الناقة. لذلك قارن الأصمعي بين الفحل والحِقاق، حين سئل عن معنى الفحل من الشعراء فأجاب بأنه ما "... له مزيّة على غيره كمزية الفحل على الحقاق ..."[4].

---

[1] الجاحظ: البيان والتبيين، تح: درويش جويدي، المكتبة العصرية، بيروت (دط) (دت)، ص. 9.

[2] ابن منظور: لسان العرب، مادة (فحل).

[3] نفسه.

[4] ابن قريب الأصمعي: فحولة الشعراء، ص.9.

معايير ترتيب الشعراء إلى فحول وغير فحول عند الأصمعي

1/معيار الكثرة:

ولأن الكثرة تُعدّ من ركائز القوة ودواعي التفوق، ولأن الفحولة في ذكر الحيوان تقترن بالقدرة على الإخصاب، فقد غدا الإكثار من الإنتاج شرطًا مطلوبًا في الشاعر الفحل، لذلك نفى الأصمعي معقِر البارقي الفحولةَ لكونه مُقِلّا وقال :" لو أتمّ خمسا أو ستا لكان فحلا"[1]. وقال عن أوس بن مغراء الهُجَيمي "لو كان قال عشرين قصيدة لَحِق بالفحول، ولكنه قُطع به"[2].

وقد وردت هذه العبارة، إلى جانب مقولة الأصمعي السابقة، في نص له من كتابه "فحولة الشعراء" المشار إليه آنفًا، حيث يعمد إلى تصنيف الشعراء بحسب تحقق الفحولة في شعرهم أو غيابها. ويأتي هذا التصنيف في سياق حواري قائم على أسلوب السؤال والجواب؛ إذ يتولى التلميذ أبو حاتم السجستاني طرح أسماء شعراء من الجاهليين أو الإسلاميين، مستفسرًا عن مدى اتصافهم بالفحولة، بينما يجيب الأستاذ الأصمعي بإجابات سريعة ومكثفة. وتمتاز هذه الإجابات بطابعها الخاطف واللمّاح. مثل قوله في حاتم الطائي وقد سئل عنه، "إنه يُعدّ بكرم ولم يقل إنه فحل "[3].

ويحدد الأصمعي حدا أدنى لعدد الأبيات التي تجعل الشاعر فحلا وهو خمسة أبيات " قلت: فالحويدراء؟ قال: لو قال مثل قصيدته خمس قصائد كان فحلا"[4].

2/ معيار الجودة

يرتكز معيار الجودة عند الأصمعي على جملة من الخصائص الفنية التي تجعل الشعر قويًّا ومتماسكًا، في مقدمتها سلامة اللغة وجزالتها، وصدق الطبع، وقوة السبك، مع القدرة على الإكثار من القول الجيد دون ضعف أو تكلّف. فالجودة في نظره لا تتحقق ببيتٍ

[1] ابن قريب الأصمعي، فحولة الشعراء، ص 14.

[2] نفسه، ص 15.

[3] نفسه، ص 14.

[4] نفسه، 24.

فريد أو قصيدة عارضة، وإنما باستمرار العطاء وحسن النسج عبر نصوص متعددة، بما يدل على رسوخ الملكة الشعرية. ولهذا كان الأصمعي يربط بين الجودة و«الفحولة»، إذ يرى أن الشاعر الجيد هو من يجمع بين القوة الفنية والقدرة على الإنتاج، محافظًا في ذلك على نقاء اللغة العربية ومقاييسها الموروثة عن فحول الجاهلية.

وأول الفحول الذي تتوفر فيه امرؤ القيس " أولهم كلهم في الجودة امرؤ القيس، له الحظوة والسبق، وكلهم أخذوا من قوله، واتبعوا مذهبه"[1].

3/ معيار الزمن

يقوم معيار الزمن عند الأصمعي على تفضيل القِدم وربط الجودة الشعرية بعصر الاحتجاج اللغوي، ولا سيما العصر الجاهلي. فقد كان يرى أن الشعر كلما اقترب من ذلك العصر كان أصدق لغةً وأقوى طبعًا وأبعد عن التكلّف والصنعة، لأن العرب آنذاك كانوا يقولون الشعر على السليقة. ومن ثمّ جعل الأصمعي الزمن عنصرًا حاسمًا في تقويم الشعراء، فكان يحتاط في الحكم على المحدثين، ويقلّل من شأن شعرهم قياسًا بالمتقدمين، معتبرًا أن اختلاط الألسنة وفساد الملكة بعد ذلك العصر أثّر في نقاء الشعر وجودته. وبذلك أصبح الزمن عنده معيارًا نقديًا يحدّد مشروعية الاحتجاج بالشعر ويؤثر مباشرة في تقدير قيمته الفنية.

ومن ذلك أن السجستاني سأله عن جرير والفرزدق والأخطل فقال: " هؤلاء لو كانوا في الجاهلية كان لهم شأن، ولا أقول فيهم شيئا لأنهم إسلاميون"[2].

4/ غلبة صفة الشعر في الشاعر على كل الصفات

إن غلبة الشعر على كل صفات أخرى في المرء، فرجل مثل حاتم قد يقول قصائد ولكنه يعد في الأجواد ولا يسمى فحلا لأن الشعر لا يغلب عليه وقد سئل عنه فقال:"إنه يُعدّ

[1] ابن قريب الأصمعي، فحولة الشعراء، ص 16.

[2] نفسه، ص 47.

بكرم ولم يقل إنه فحل "[1]؛ وكذلك أشباه زيد الخيل وعنترة، فإنهم فرسان يقولون شعرا، وحسب.

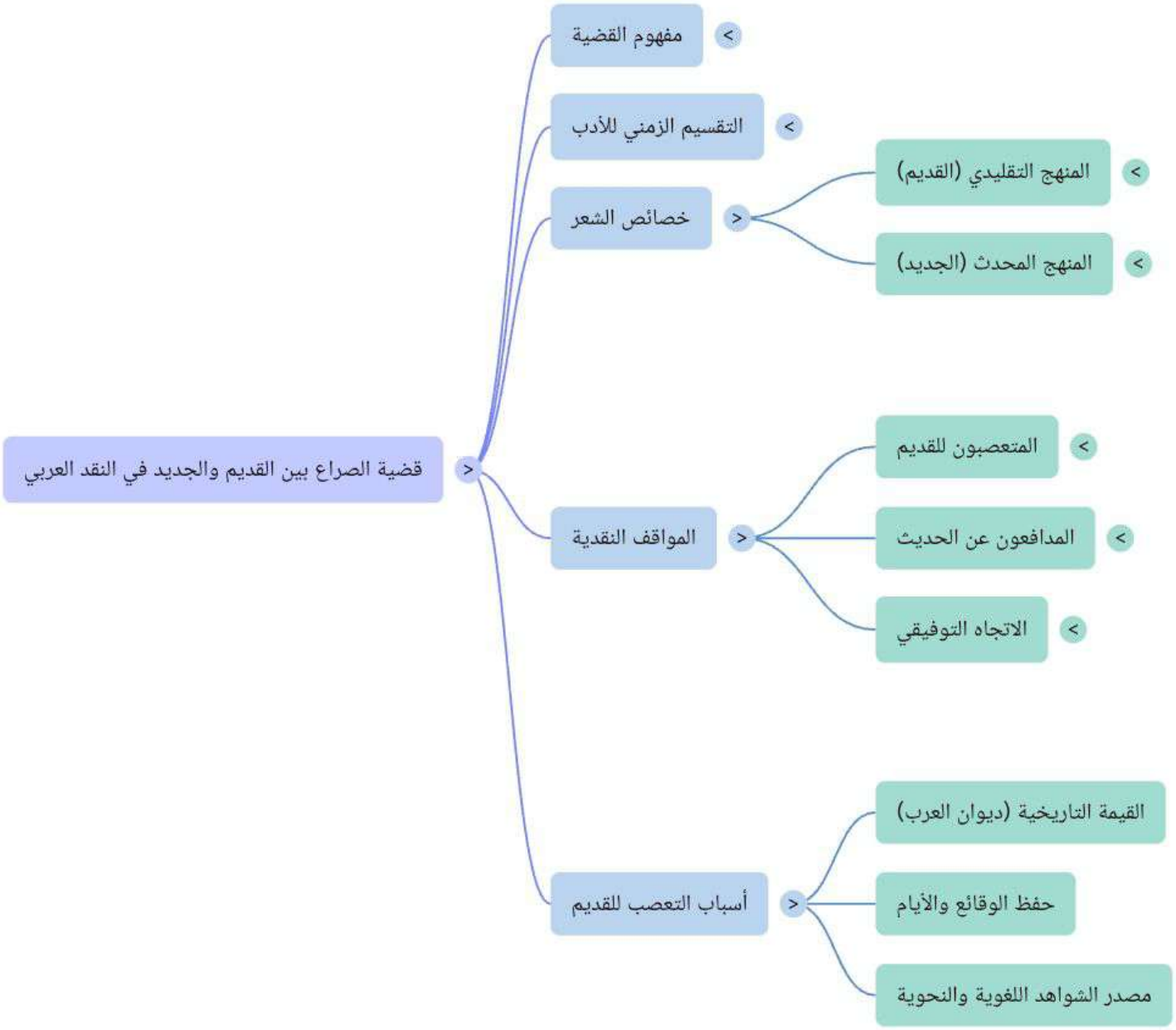
5/ تنوع الإنتاج

معيار تنوّع الإنتاج الشعري عند الأصمعي يقوم على قدرة الشاعر على الإبداع في مختلف ألوان الشعر وأغراضه، سواء كانت مدحًا أو هجاءً أو فخرًا أو غزلًا أو حكمة. فالأصمعي يرى أن الشاعر الفحل ليس من يبرع في نوع واحد فقط، بل من يمتلك القدرة على التنقل بين الأغراض المختلفة بسلاسة واحتراف، محافظًا على جودة اللغة وصدق الطبع في كل لون. ويعد تنوّع الإنتاج دليلًا على غزارة ملكة الشاعر وثراء خياله، كما يعكس الفحولة الشعرية التي يمتاز بها، فتتضح بذلك العلاقة بين كمية الإنتاج وتنوعه وجودته الفنية في مقياس الأصمعي للشعر.

فالشاعر الفحل في نظر الأصمعي لابد أن يتنوع انتاجه الشعري ويستعمل بحور الشعر جميعها وينوع في القوافي، وقد قيل في الأعشى " هو أمدحهم للملوك وأوصفهم للخمر، وأغزرهم شعرا، وأحسنهم قريضا"[2] وهو معيار تقديمه.

[1] ابن قريب الأصمعي، فحولة الشعراء، ص 14.

[2] نفسه، ص 23.


قضية الصراع بين القديم والجديد في النقد العربي
مفهوم القضية
التقسيم الزمني للأدب
خصائص الشعر
المنهج التقليدي (القديم)
المنهج المحدث (الجديد)
المواقف النقدية
المتعصبون للقديم
المدافعون عن الحديث
الاتجاه التوفيقي
أسباب التعصب للقديم
القيمة التاريخية (ديوان العرب)
حفظ الوقائع والأيام
مصدر الشواهد اللغوية والنحوية

المحاضرة الثامنة: القضايا النقدية الكبرى بداية من القرن الثالث الهجري

"قضية الصراع بين القديم والجديد"

برزت في النقد العربي القديم ثنائيات في شكل قضايا نقدية شغلت النقاد العرب القدامى، كقضية اللفظ والمعنى، والطبع والصنعة، والقديم والمحدث، كانت انعكاسا لازدواجية الخطاب الفكري العام الذي أفرزته طبيعة الحياة في ذلك العصر، حيث قضية العقل والنقل، والشريعة والفلسفة، والجبر والاختيار، والتوفيق والاصطلاح وما إلى ذلك.

والحقيقة أن قضية القديم والحديث من القضايا النقدية الشائكة القديمة المتجددة باستمرار، ذلك أن كل قديم كان في عصره جديدا، وكل جديد سيصبح بمرور الزمن قديما، عرفت هذه القضية في الآداب الأجنبية، كما عرفت في الأدب العربي قديمه وحديثه.

إذا أمعنا النظر في الأدب العربي القديم، نجد أنه ينقسم إلى عهدين رئيسيين: عهد القدماء وعهد المحدثين. يبدأ عهد القدماء بنضوج الشعر قبل الإسلام بحوالي قرن، كما أشار إلى ذلك الجاحظ، ويستمر حتى أوائل القرن الثاني الهجري، ليشمل بذلك الأدب الجاهلي، والإسلامي، والأموي. أما عهد المحدثين فينطلق قبل قيام الدولة العباسية بفترة قصيرة، مع ظهور شعراء مثل بشار بن برد، ومروان بن أبي حفصة، ومطيع بن إياس، وغيرهم ممن عاشوا في نهاية العصر الأموي وبداية العصر العباسي، ومن هنا أُطلق عليهم لقب "مخضرمي الدولتين". ويشمل هذا العهد جميع الشعراء الذين جاءوا بعدهم[1].

فما الذي يميز عهد القدماء عن عهد المحدثين ؟ وما هي الظروف الحضارية التي أدت إلى وجود هذه الثنائية التصادمية في تاريخ الشعر والنقد العربيين؟

كان الشاعر العربي القديم يبدأ قصيدته عادة بالنسيب، متذكّرًا الأحبة والوقوف على الديار القديمة واسترجاع العهود الماضية. بعد ذلك، يصف الرحلة والسفر وما واجهه من

[1] ينظر: عثمان موافي، الخصومة بين القدماء والمحدثين في النقد العربي القديم تاريخها وقضاياها، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2000، ص: 13.

مسافات شاقة ومخاطر محتملة. ثم ينتقل إلى الغرض الرئيسي من القصيدة، سواء كان مدحًا، أو فخرًا، أو هجاء. وغالبًا ما يختم قصيدته بملاحظة حكيمة تعكس تأملاته في الحياة وتجربته الشخصية.

وعندما ظهر الإسلام، لم تتغير طريقة الشعر العربي كثيرًا، إذ استمر الشعراء في نسج أبياتهم على غرار الشعر الجاهلي من حيث المعاني والأسلوب، وبقيت القصيدة العربية محافظة على بنيتها الفنية التقليدية. واستمر هذا الوضع خلال العصر الأموي، إلى أن حل العصر العباسي، حيث تعززت الصلات بين العرب والأمم الأخرى من خلال الجوار والمصاهرة، ونشطت حركة الترجمة وازدهرت العلوم والمعارف. مع هذه التطورات، بدأ المجتمع العربي يتجه نحو الرغد والترف واعتناق أساليب الحضارة والتمدن، فشهدت الحياة الاجتماعية تحولًا جذريًا، وابتعد الناس عن صرامة البداوة.

أقام العديد من الشعراء في الحواضر الإسلامية، ومع تحول المجتمع وتغير العادات والأخلاق، انتشر اللهو والمجون، وازدادت مجالس الأنس والطرب، وظهرت مظاهر الزندقة. وقد أدت هذه الثورة الاجتماعية العارمة إلى ثورة أدبية مواكبة، انعكست على الشعر والأدب، معبرةً عن الحياة الجديدة وأفكارها.

في هذا العصر، ظهر شعر يتسم بالإفراط في اللهو والمجون، والاستهتار بالشراب، والغزل بالمذكر، ووصف القصور والحدائق ومجالس الطرب. ولم يعد مقبولًا عند الشعراء المحدثين أن يفتتح الشاعر قصيدته بالوقوف على الأطلال ووصف الدمن والآثار، إذ باتت الحاجة ماسة للانصراف عن المطالع القديمة والتعبير عن حياة حضرية جديدة. ومن أبرز من جسد هذا التوجه أبو نواس، الذي تناول الخمر والندامى ومجالس الشراب بأسلوب مبتكر.

أما من حيث الصياغة، فقد اتجه المحدثون إلى التنويع في ضروب البيان والبديع، واستخدام ألفاظ رقيقة وسهلة تتلاءم مع رقة الحضارة، بعد أن اعتمد الجاهليون على ألفاظ جزلة وقوية مستمدة من البيئة البدوية وخشونتها.

وقد تركت هذه الثورة الشعرية أثرًا واسعًا على الشعر ونقده، إذ انقسم النقاد حيالها إلى فريقين: فريق متمسك بالشعر القديم، وفريق متعصب للشعر المحدث.

ومن أبرز المتعصبين للقديم علماء اللغة والنحو، فقد كان هؤلاء يأخذون اللغة من فصحاء الأعراب في البادية، ويشتغلون بجمع الشعر الجاهلي و الإسلامي، فأثر ذلك في أذواقهم، فلم يستسيغوا أشعار المحدثين ومن هنا كان تعصبهم للشعر القديم، بل إننا نجد منهم من يبالغ في تعصبه فلا يرى الشعر إلا ما قاله الجاهليون مثل:

أبو عمرو بن العلاء الذي يقول :"لو أدرك الأخطل يوما واحدا من الجاهلية ما قدمت عليه أحدا"[1]، فهو هنا يحكم على العصر لا على الشعر.

كما نجد ابن الأعرابي يهاجم أشعار المحدثين ويقارنها بشعر القدماء في صورة تشبيهية فيقول:"إنما أشعار هؤلاء المحدثين–مثل أبي نواس وغيره–مثل الريحان يشم يوما ويذوي فيرمى به، وأشعار القدماء مثل المسك والعنبر كلما حركته ازداد طيبا"[2]، وأنشده رجل يوما شعرا لأبي نواس أحسن فيه، فسكت، فقال له الرجل:أما هذا من أحسن الشعر؟ قال: بلا ولكن القديم أحب إلي" .

عوامل تعصب العلماء للشعر القديم:

- ✓ أنه اكتسب قيمة تاريخية في عصر التدوين إذ كان في الجاهلية " ديوان علمهم ، ومنتهى حكمهم ، منه يأخذون ، وإليه يصيرون "، وأنه حفظ للعرب " ذكر أيامها وما آثرها...وما ذهب من ذكر وقائعهم".
- ✓ أنه كان يلبي مختلف أذواق المثقفين في ذلك العصر، يجد فيه النحاة الشواهد الإعرابية ويجد فيه رواة الأشعار غريب اللغة ورواة الأخبار الشاهد والمثل

[1] أبو فرج الأصفهاني، الأغاني، ص 420.

[2] أبو عبيد الله المرزباني، الموشح (مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر)، ص 313.

وكما هاجم علماء اللغة والنحو الشعراء المحدثين ، فإن **هؤلاء دافعوا عن أنفسهم وهاجموا طريقة القدماء في الشعر** ،على نحو ما نجده عند **أبي نواس** من سخرية بالقدماء في العديد من قصائده كقوله:

لا تبك ليلى ولا تطرب إلى هند واشرب على الورد من حمراء كالورد

وقوله:

صفة الطلول بلاغة القدم فاجعل صفاتك لابنة الكرم

وقوله:

عاج الشقي على رسم يسائله وعُجت أسأل عن خمارة البلد

لقد وقف النقاد موقفا توفيقيا ، فرأوا أن المقياس الذي ينبغي أن يعتد به في الحكم على هذا الشعر أو ذاك هو مقياس **الجودة الفنية لا المقياس الزمني** المتمثل في القدم أو الحداثة ، على نحو ما يتضح في:

ابن قتيبة الدينوري حيث يقول:"ولا نظرت إلى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه، ولا إلى المتأخر منهم بعين الاحتقار لتأخره، بل نظرت بعين العدل على الفريقين، وأعطيت كلا حظه، ووفرت عليه حقه، فإني رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف لتقدم قائله، ويضعه في متخيره، ويرذل الشعر الرصين، ولا عيب له عنده إلا أنه قيل في زمانه، أو أنه رأى قائله ، ولم يقصر الله العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن ، ولا خص به قوما دون قوم، بل جعل ذلك مشتركا مقسوما بين عباده في كل دهر، وجعل كل قديم حديثا في عصره"[1]

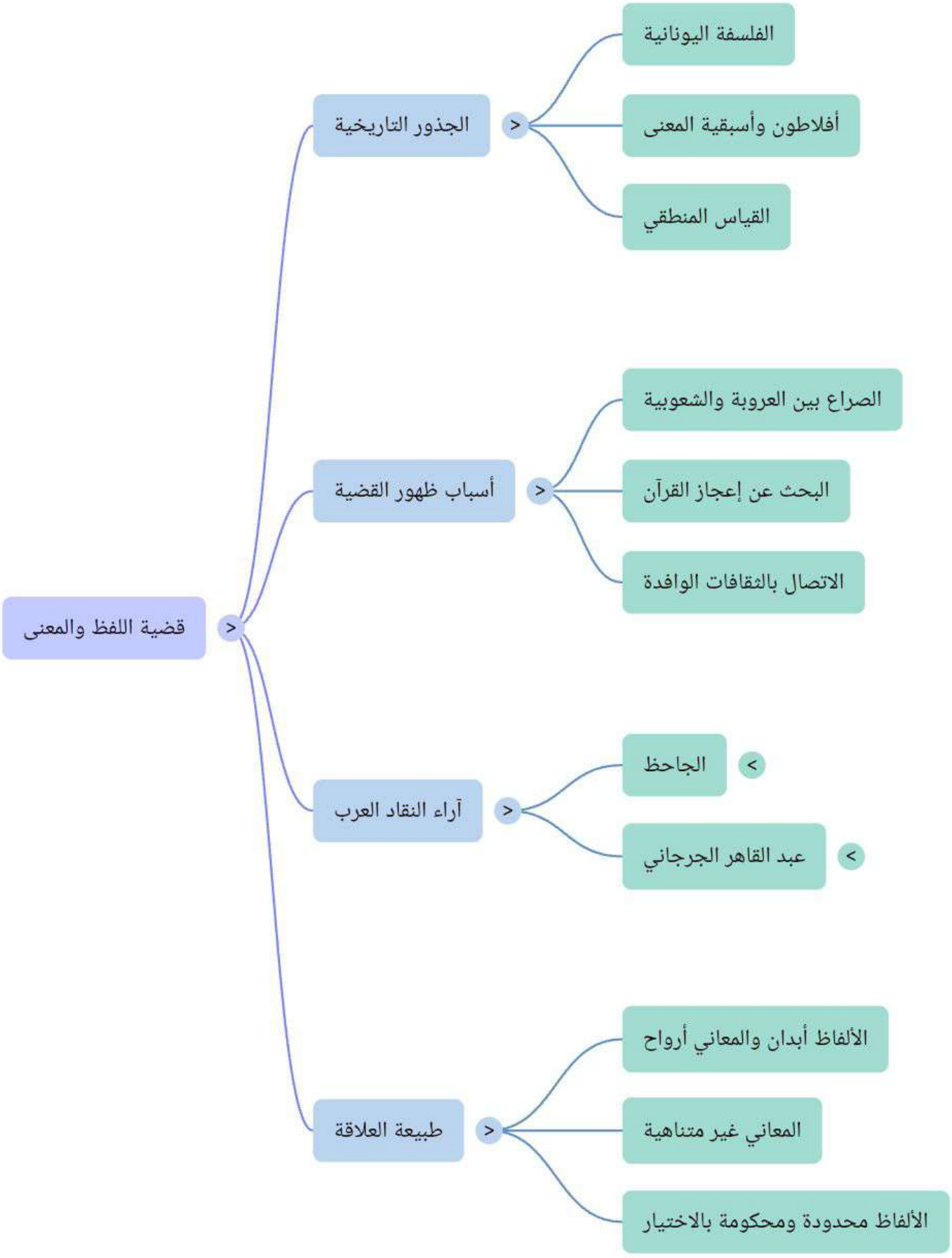
وأما ابن رشيق فقد تطرق إلى هذه القضية في كتابه " العمدة " وخصص لها بابا أطلق عليه عنوان" باب في القدماء والمحدثين" ورأيه أن كل قديم هو محدث في زمانه، وكل حديث سيؤول فيما بعد إلى قديم بالنسبة لزمن لاحق، وأورد أمثلة لمن كانوا يتعصبون للقديم كأبي عمرو بن العلاء، وابن الأعرابي، ومن آمنوا بالتسوية والاحتكام للجودة كابن

[1] ابن قتيبة أبو محمد، الشعر والشعراء ، ص 68.

قتيبة، ليذهب هو إلى أن **هناك تكاملا بين القضيتين ولا تنافر** بينهما فكلتا القضيتين تكمل الأخرى فيقول :"مثل القدماء والمحدثين كمثل رجلين ابتدأ هذا بناء فأكمله وأتقنه، ثم أتى الآخر فنقشه وزينه، فالكلفة ظاهرة على هذا وإن حسن، والقدرة ظاهرة على ذلك وإن خشن"[1]، فالشعر الجيد في نظر ابن رشيق هو الذي يجمع بين أصالة القديم، ومعطيات الجديد، ذلك أن الشعر كالبناء تماما لا يكتمل جمال صورته إلا بإتقان بنائه وتناسق زينته وزخرفته .

وبذلك ينظم ابن رشيق إلى قافلة التوفيقيين من النقاد الذين نظروا إلى قضية القدم والحداثة في الشعر نظرة موضوعية، فهم يضيفون الجيد والرديء للقدماء والمحدثين على حد سواء.

[1] ابن رشيق القيرواني، العمدة، ص 74.


قضية اللفظ والمعنى
الجذور التاريخية
الفلسفة اليونانية
أفلاطون وأسبقية المعنى
القياس المنطقي
أسباب ظهور القضية
الصراع بين العروبة والشعوبية
البحث عن إعجاز القرآن
الاتصال بالثقافات الوافدة
آراء النقاد العرب
الجاحظ
عبد القاهر الجرجاني
طبيعة العلاقة
الألفاظ أبدان والمعاني أرواح
المعاني غير متناهية
الألفاظ محدودة ومحكومة بالاختيار

المحاضرة التاسعة: القضايا النقدية الكبرى بداية من القرن الثالث الهجري

"قضية اللفظ والمعنى"

شغلت قضية اللفظ والمعنى حيّزًا واسعًا من اهتمام النقاد العرب القدامى، إذ أثارت بينهم جدلًا نقديًا حادًا، تمحور حول النص الأدبي شعرًا ونثرًا، وحول مصدر الجمال والإبداع فيه: أهو اللفظ أم المعنى؟ أي هل يتجلى جمال النص الأدبي في تناسق ألفاظه ورونقها، أم في سمو معانيه وانسجامها؟ وقد أدى هذا الخلاف إلى انقسام النقاد إلى اتجاهات ومذاهب متعددة، مال بعضها إلى تفضيل اللفظ، بينما انحاز بعضها الآخر إلى المعنى.

ولا تقتصر جذور هذه القضية على النقد العربي وحده، بل تمتد إلى الآداب والفلسفات اليونانية القديمة؛ إذ تناول أفلاطون هذه المسألة من منظور فلسفي قائم على القياس المنطقي، حيث يرى أن الوعي يسبق المادة، وبناءً على ذلك يمنح المعاني، بوصفها نتاجًا للوعي، أسبقية على الألفاظ التي لا تعدو أن تكون محاكاة لما هو قائم في عالم المُثُل من أفكار ومعانٍ.

أولا: <u>أسباب ظهور هذه القضية :</u>

تعود أسباب ظهور قضية اللفظ والمعنى إلى جملة من العوامل المتداخلة، منها ما هو تاريخي، ومنها ما هو ثقافي وحضاري. ويمكن إجمال هذه الأسباب في النقاط الآتية:

1/ الصراع الفكري الذي نشأ بين المتعصبين للعروبة وأنصار الشعوبية، وهي إحدى الحركات الفارسية التي سعت إلى الانتقاص من لغة العرب ومكانتهم ومجدهم، وقد انعكس هذا الصراع في المجال النقدي على هيئة جدل بين اللفظ

والمعنى؛ إذ شاعت آنذاك فكرة مفادها أن الألفاظ من خصائص العرب، فهم الأقدر على صياغتها وابتكارها، ولهم السبق والمهارة في هذا المجال.

2/ السعي إلى الكشف عن موطن الإعجاز في القرآن الكريم، وما إذا كان هذا الإعجاز كامنًا في ألفاظه، أم في معانيه، أم في العلاقة المتكاملة بينهما، الأمر الذي أسهم في تعميق الجدل حول هذه القضية.

3/ اتصال البلاغيين والنقاد العرب بالثقافات النقدية الوافدة، ولا سيما التراث اليوناني المتعلق بالشعر والنقد، مما أتاح لهم الاطلاع على قضايا نقدية وفلسفية مشابهة، وأسهم في إثراء النقاش حول اللفظ والمعنى وتوسيع آفاقه.

ثانيا: قضية اللفظ والمعنى لدى النقاد العرب :

لقد كانتْ للمكانة التي يحتلها الشعر عند العرب العامل الرئيس وراء نشأة العديد من القضايا والآراء النقدية، التي كانت الغايةُ منها تجويدَ هذا الشعرِ والحفاظَ على قيمته الفنية والجمالية، ولهذا السبب رأيناهم يثيرون حوله العديد من القضايا ، منها هذه القضية التي يتمحور حولها الدرس.

1/ اللفظ والمعنى عند الجاحظ:

يتفق معظم الباحثين أن البداية الأولى لقضية اللفظ والمعنى كانت مع الجاحظ (ت255)، فهو أول من تحدث عن مسألة اللفظ والمعنى في الأدب العربي يقول في كتابه الحيوان: "المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع، وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسج، وجنس من التصوير"[1].

[1] الجاحظ، الحيوان، ص 131.

يفيد كلام الجاحظ أنّ المعاني التي يتناولها الأديب أو الشاعر ليست حكرًا على أحد، فهي شائعة ومشتركة بين الناس جميعًا، «مطروحة في الطريق»، غير أنّ قيمتها الفنية لا تتحقق إلا من خلال حسن صياغتها في قالب أدبي جميل، والاختيار الدقيق للألفاظ القادرة على التعبير عنها أصدق تعبير.

وإذا كان بعض النقاد قد فهموا من عبارة الجاحظ ميلًا إلى تفضيل اللفظ، فإنّ ذلك لا يعني بحالٍ أنّه كان يدعو إلى التكلّف أو التصنّع في انتقاء الألفاظ وصوغ العبارات، بل كان يميّز بوضوح بين التكلف المذموم، وبين العناية الواعية القائمة على البحث والتخيّر والتنقيح والتهذيب، وهو اهتمام مشروع يقود في نظره إلى بلوغ ذروة الإبداع ومجد الكتابة.

لم يُغفل الجاحظ شأن المعاني إغفالًا تامًا، بل أشار إليها عرضًا حين تحدث عن المعاني الكامنة في الصدور والأذهان والنفوس والخواطر والأفكار. غير أنّه كان يميل إلى التركيز على اللفظ، انطلاقًا من تصوّره أنّ المعاني غير متناهية، في حين أنّ الألفاظ محدودة، ولذلك رأى أنّ جهد الكاتب أو الأديب ينبغي أن ينصرف أساسًا إلى إحكام اللفظ لأن حكم المعاني خلاف حكم الألفاظ، فالمعاني مبسوطة إلى غير غاية، وممتدة إلى غير نهاية.

وقد ذهب بعض النقاد، استنادًا إلى هذا القول، إلى الاعتقاد بأنّ الجاحظ من أنصار اللفظ وأنه يقلّل من قيمة المعاني، غير أنّ هذا الفهم غير دقيق؛ إذ إنّ الجاحظ في مواضع أخرى يصرّح بدعوته إلى التوافق بين اللفظ والمعنى، فيشبّه الألفاظ بالأبدان والمعاني بالأرواح، ويجعل العلاقة بينهما كعلاقة الجسد بالروح،

فالمعاني، في نظر الجاحظ، مبسوطة غير متناهية، يدركها العربي والعجمي، والحضري والبدوي على السواء، بينما تكون المفاضلة بين النصوص في مستوى الألفاظ؛ لأنها محدودة ومحكومة بالاختيار والدقة. ويخلص الجاحظ إلى أنّ أبلغ الكلام وأحسنه هو ما كان قليله يغنيك عن كثيره، ومعناه في ظاهر لفظه.

2/ اللفظ والمعنى عند عبد القاهر الجرجاني :

وبالمثل، امتدّ الجدل حول هذه القضية النقدية حتى بلغ أحد كبار أعلام العربية وشيوخها، الإمام عبد القاهر الجرجاني، الذي قدّم موقفًا متميّزًا في هذا الشأن؛ إذ رفض الفصل بين اللفظ والمعنى، وعدّهما عنصرين متلازمين لا يقوم أحدهما دون الآخر، كما أنكر القول بفصاحة الألفاظ في ذاتها، مؤكّدًا أنّ الفصاحة لا تتحقق إلا من خلال نظم الألفاظ في سياق الكلام.

وقد انصبّ اهتمام عبد القاهر الجرجاني على نظرية النظم، القائمة على إحكام الصياغة وتوخّي معاني النحو، والتي تنظر إلى العلاقة بين اللفظ والمعنى نظرة لغوية دقيقة ناتجة عن شدة التحامهما وترابطهما. فقد تعامل معهما بوصفه ناقدًا خبيرًا بمقادير الكلام، فأدرك قيمة اللفظ في النظم، وطبيعة تصوير المعاني على حقيقتها، ثم وحّد بين اللفظ والمعنى، وسوّى بين خصائصهما، وجعل اللفظ بمنزلة الجسد والمعنى بمنزلة الروح، تقوم العلاقة بينهما على دقة التصوير وجودة الصياغة التي تبلورت في أبحاثه النقدية.

ولإثبات صحة نظريته، عمد الجرجاني إلى تطبيقها تطبيقًا عمليًا على آيات من القرآن الكريم ونماذج مختارة من الشعر العربي. وانتهى من خلال ذلك إلى إرساء نظرية النظم التي ترى أنّ الفصاحة والبلاغة إنما تتحققان بتآزر الألفاظ والمعاني، وبالالتزام بقواعد النحو العربي في بناء الكلام. وفي هذا السياق يعرّف الجرجاني النظم بقوله:" ليس النظم سوى تعليق الكلم بعضها ببعض، وجعل بعضها بسبب من بعض"[1]، ويضيف موضحًا: «واعلم أنّ ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نهجت، فلا تزيغ عنها، وتحفظ الرسوم التي رسمت فلا تُخلّ بشيء منها»[2]. وبذلك يؤكد الجرجاني أنّه لا مزية للألفاظ على المعاني، ولا فضل للمعاني على الألفاظ، وإنما مدار البلاغة كلّها على حسن النظم.

---

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز ، تح: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي بالقاهرة، (دط)، (دت)،ص55.

[2] نفسه، ص 80.


السرقات الشعرية
المفهوم
تصنيفات النقاد القدماء
سرقات مباحة (تناص مشروع)
سرقات مذمومة (سطو نقدي)
المعاني العامة المشتركة (لا تعد سرقة)
مصطلحات متداخلة
السرقات في مصنفات النقاد
أبو هلال العسكري (كتاب الصناعتين)
عبد القاهر الجرجاني
ابن رشيق القيرواني (العمدة)
أنواع السرقات
سرقات اللفظ (نقل الصيغ)
سرقات الأسلوب (نقل الصورة المتخيلة)
سرقات المعنى
نماذج تطبيقية
طرفة بن العبد وامرؤ القيس
النابغة الذبياني ووهب بن الحارث

المحاضرة العاشرة: القضايا النقدية الكبرى بداية من القرن الثالث الهجري

"السرقات الشعرية"

تعدّ قضية السرقات الشعرية من أكثر القضايا النقدية أهمية وخطورة في آنٍ واحد، إذ شغلت حيزًا واسعًا من اهتمام النقاد قديمًا وحديثًا، لما تنطوي عليه من مساس مباشر بقيم الإبداع والأصالة. وتكمن خطورتها في كونها تجرح شعر شعراء كبار وتضع نتاجهم موضع تشكيك بما فيه من سطو على أشعار الآخرين.

1-مفهوم السرقة:

أ/ لغة: عرّف **ابن منظور** مفهوم السرقة في "لسان العرب" قائلا: " سرق الشيء يسرقه سرَقا وسرِقا، والسارق عند العرب من جاء مستترا إلى حرز فأخذ منه ما ليس له، فإن أخذ من ظاهر فهو مختلس ومستلب ومنتهب ومحترس".

ب/ اصطلاحا: لا يعدّ الشاعر سارقا إلا إذا وظّف فكرة ما أو صورة فنيّة أو عبارة لغويّة كان قد ابتدعها غيره من سابقيه أو معاصريه، فينسبها لذاته منكرا قائلها الأول، دون أن يجري عليها تعديلا أو تحسينا للمعنى أو الصياغة، قال عنها القاضي الجرجاني بأنها " **داء قديم وعيب عتيق**"[1].

ولقد أدرك النقاد والشعراء هذه المسألة فذهب بعضهم إلى نفي هذه التهمة عنه على نحو ما قال بعض الشعراء[2] ومنهم قول حسان بن ثابت:

لا أسْرقُ الشعراء ما نطقوا بل لا يُوافق شعرُهم شعرِي[3]

وقول طرفة بن العبد:

ولا أغيرُ على الأشعار أسرقها عنها غنيت وشرُّ النّاس من سرقا[4]

---

[1] القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 2006، ص 214.

[2] ينظر: محمد الشريدة، قضايا النقد الأدبي في القرن الثالث الهجري، دار الينابيع للنشر، عمان، ط1، 2005، ص 267.

[3] ديوان حسان بن ثابت، ص 97.

[4] ديوان طرفة بن العبد، تح: درية الخطيب ولطفي الصقال، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، 1975، ص 18.

السرقة الأدبية لدى النقاد القدماء:

قسّم النقاد العرب القدماء السرقات الأدبية إلى نوعين: مباحة ومذمومة؛ فالمباحة تُعَدّ ضربًا من التناص المشروع، في حين تعدّ المذمومة سرقة بالمعنى النقدي. أما المعاني العامة المشتركة فلا تدخل في باب السرقة، لأنها معان مستقرة في أذهان الناس جميعا ومتداولة بينهم، ولا يختص بابتداعها شاعر دون غيره، ومن ثمّ لا مجال لادعاء السرقة فيها.

كما يتداخل مصطلح السرقة مع عدد من المصطلحات النقدية القديمة والمعاصرة، مثل: التناص، والتوارد، والتضمين، والاقتباس، والتأثر، والتقليد، والمحاكاة، وهو ما يعكس تعقد هذه القضية وتشابك حدودها المفهومية في الدرس النقدي.

ولكي يُقضى على العمل الشعري بالسرقة أو ينسب إلى الابتكار، لا بد من امتلاك سعة في المعرفة واطلاع واسع على التراث الأدبي عبر العصور المتطاولة، مع حفظ قدر كبير من نصوصه، بما ييسر الربط بين المتقدّم والمتأخّر، والتمييز بين السابق واللاحق؛ إذ إن الحكم بالسرقة لا يكون إلا بالرجوع إلى النصوص السابقة، سواء أكانت من زمن أقدم أم معاصر.

3/ نماذج من السرقات

سرقة طرفة لبيت من شعر امرئ القيس حين قال:

وقوفا بها صحبي عليّ مطيّهم يقولون لا تهلك أسى وتجلد

وبين امرئ القيس حين قال:

وقوفا بها صحبي عليّ مطيّهم يقولون لا تهلك أسى وتجمل

وكقول النابغة الذبياني:

تبدو كواكبه والشمس طالعة لا النور نور ولا الإظلام إظلام[1]

[1] ينظر: أبو هلال العسكري، الصناعتين، تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، 1998، ص 197.

مأخوذ من قول وهب بن الحارث بن زهرة حيث يقول:

تبدو كواكبه والشمس طالعة تجري على الكأس منه الصاب والمقر

4/ السرقات الشعرية في مصنفات النقاد

أ- السرقات الشعرية عند أبي هلال العسكري

أفرد أبو هلال العسكري في كتابه الصناعتين فصلين للحديث عن السرقات الأدبية، تناول فيهما مسألة حسن المأخذ وقبحه. وعدّ من حسن المأخذ "المعاني مشتركة بين العقلاء، فربما وقع المعنى الجيّد للسوقي والنبطي والزنجي وإنما تتفاضل الناس في الألفاظ ورصفها وتأليفها ونظمها، وقد يقع للمتأخر معنى سبقه إليه المتقدّم"[1]

أي من غير اطّلاعٍ سابق عليه، وإنما يخطر للمتأخر كما خطر للمتقدم. وبما أنّ أخذ المعاني المشتركة جائز لكونها شائعة ومتداولة بين الناس، فإن المعيار الأساس في الحكم لا يكون المعنى نفسه، بل الطريقة التي تُصاغ بها هذه المعاني، وما يُضفى عليها من حسن الأسلوب وجودة التعبير.

بينما يرى عبد القاهر الجرجاني أن المعاني تنقسم إلى معانٍ خاصّة وأخرى مشتركة؛ فالمعاني الخاصّة تتمثل في الاتفاق في الغرض على وجه العموم، وفي طريقة الدلالة على ذلك الغرض. أمّا المعاني المشتركة فهي المعاني العامّة، وقد قسّمها إلى نوعين: أولهما ما يشترك الناس جميعًا في معرفته، ويكون راسخًا في العقول والعادات، كتشبيه الشجاعة بالأسد. وثانيهما ما يدّعى فيه التفرد والسبق، بحيث يكون فيه سابق ولاحق، ومستفيد ومفيد. وعلى هذا الأساس، أطلق عبد القاهر الجرجاني على المعاني المشتركة اسم المعاني العقليّة، بينما سمّى المعاني الخاصّة بالمعاني التخييلية.

ب- السرقات الشعرية عند ابن رشيق القيرواني

وقف ابن الرشيق عند السرقات الشعرية في باب مستقل من كتابه العمدة وهو ما سماه بـ"باب السرقات وما شاكلها" وأيضا كتابه "قراضة الذهب".

[1] أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص 100.

يبدأ ابن رشيق، كما هي عادته في طرح القضايا النقدية، بمراجعة آراء النقاد الذين سبقوه، مثل الحاتمي والجرجاني والنهشلي، قبل أن يعرض وجهة نظره الخاصة في الموضوع. ويرى أن "السرقة" في الأدب تنقسم إلى ثلاثة أنواع:

سرقة اللفظ مع المعنى.

سرقة المعنى مع تغيير اللفظ.

سرقة تعتمد على تغيير بعض المعنى أو قلبه لإخفائه.

ومن هذه الأنواع الثلاثة تتفرع أشكال متعددة للسرقات الأدبية، يذكرها ابن رشيق في كتابه العمدة موضحًا كل نوع بالأمثلة والشواهد. من بين هذه التفريعات: الاصطراف، والانتحال، والإغارة، والغصب، والمرادفة...إلخ.

أما من الأمثلة التي يوردها ابن رشيق في شرحه لهذه القضايا:

الاصطراف :هو إعجاب الشاعر ببيت من الشعر فيقتبسه لنفسه. فإذا اقتبس الشاعر البيت متمثلًا به على سبيل التضمين فقط فهو **اختلاب واستلحاق**، أما إذا ادعاه لنفسه دون إشارة فهو **انتحال**. فمن الاجتلاب قول عمرو ذي الطوق:

صددت الكأس عنا أم عمرو وكان الكأس مجراها اليمينا

وما شر الثلاثة أم عمـــــرو بصاحبك الذي لا تصبحينا

فاستلحقهما عمرو بن كلثوم في قصيدته المعروفة. وأما الانتحال فكما قال جرير:

إن الذين غدوا بلبك غــادروا وشلا بعينك لا يزال معينـــا

غيضنا من عبراتهن وقلن لي ماذا لقيت من الهوى ولقينا؟

5/ أنواع السرقات:

– سرقات اللفظ:

وهي عندما ينقل الشاعر صيغًا لغوية مأخوذة بمعناها الأصلي من شاعر آخر ويدمجها في نصّه، مستوليًا بذلك على جهد الغير دون إبداع شخصي.

- سرقات الأسلوب:

في هذا النوع، يسرق الشاعر صورة شعريّة متخيلة لشاعر آخر ويضيفها إلى شعره، مع إجراء تغييرات طفيفة في صياغتها اللفظية، لكنه يبقى مستفيدًا من الأسلوب الأصلي.

- سرقات المعنى:

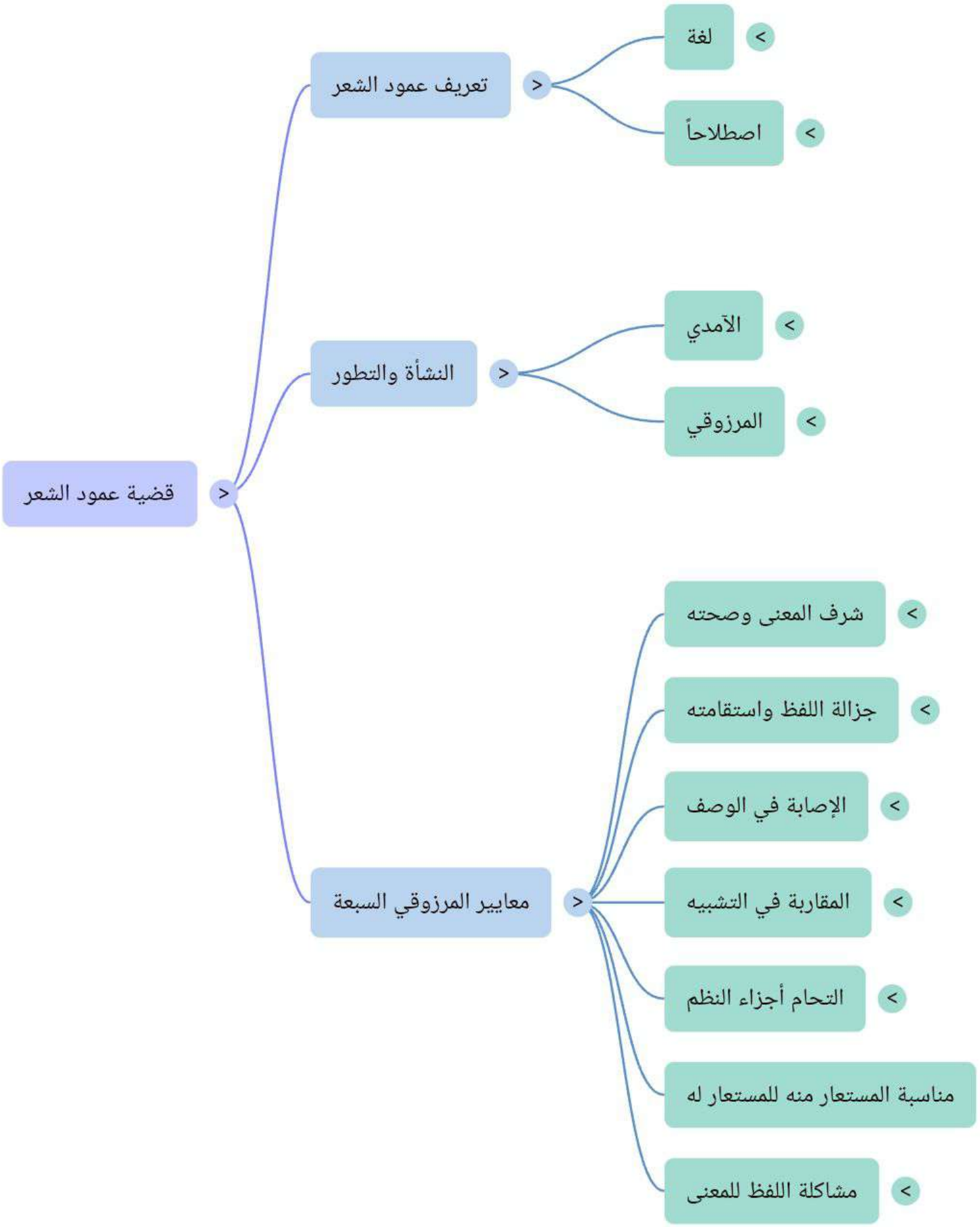
تُعد من أخطر أنواع السرقة، لأنها غالبًا ما تخفى على النقاد العاديين، ولا يكتشفها إلا المطلعون المتمرسون في دراسة الأدب القديم والحديث. وقد صنف النقاد سرقات المعنى إلى عدة أقسام:

أ .**النسخ:** أخذ المعنى واللفظ معًا أو أخذ المعنى مع معظم اللفظ.

ب .**السلخ:** أخذ جزء من المعنى فقط، ويُعد هذا النوع شائعًا بسبب دقته وجماله، وقد استخدمه كبار الشعراء مثل المتنبي أحيانًا.

ت .**المسخ:** قلب الصورة الحسنة إلى صورة قبيحة أو مشوهة، بحيث يضيع أثر الأصالة.

ث .**أخذ المعنى مع الزيادة عليه:** يمكن أن تكون الزيادة ذات فائدة وإضافة إبداعية، أو مجرد حشو بلا قيمة.


قضية عمود الشعر
تعريف عمود الشعر
لغة
اصطلاحاً
النشأة والتطور
الآمدي
المرزوقي
معايير المرزوقي السبعة
شرف المعنى وصحته
جزالة اللفظ واستقامته
الإصابة في الوصف
المقاربة في التشبيه
التحام أجزاء النظم
مناسبة المستعار منه للمستعار له
مشاكلة اللفظ للمعنى

المحاضرة الحادية عشرة: القضايا النقدية الكبرى بداية من القرن الثالث الهجري

"قضية عمود الشعر"

تعد قضية عمود الشعر من أهم القضايا التي شغلت النقاد القدماء فمن هم أهم هؤلاء النقاد؟ وكيف وضحوا هذه المسألة؟ وقبل ذلك ما المقصود بعمود الشعر؟

العمود في اللغة: هو "الخشبة القائمة في وسط الخباء، والجمع أعمدة وعمد، وعمود الأمر: قِوامه الذي لا يستقيم إلا به، والعميد: السيد المعتمد عليه في الأمور أو المعمود إليه"[1].

وفي اصطلاح: هو التقاليد الشعرية المتوارثة والمتبعة عند شعراء العرب، فعمود الشعر هو طريقة العرب في نظم الشعر لا ما أحدثه المولدون والمتأخرون[2].

أولا: ظهور مصطلح عمود الشعر عند الأمدي

يميل معظم الباحثين بأن الآمدي أول ناقد عربي قديم تحدث عن عمود الشعر، فقد صرّح الآمدي **بلفظ عمود الشعر** أكثر من مرة في كتابه " الموازنة" كما نص عليه صراحةً في حديثه عن البحتري بأنه قد التزم هذا العمود ولم يخرج عليه، فقال : "أن البحتري كان أعرابي الشعر مطبوع، وعلى مذهب الأوائل، وما **فارق عمود الشعر** المعروف"[3]، بخلاف أبي تمام الذي خرج عليه.

ثانيا: عمود الشعر عند أبي علي أحمد بن محمد المرزوقي (ت421 هـ):

ذكر المرزوقي "عمود الشعر" في مقدمته التي كتبها شارحا لحماسة أبي تمام، وهي مقدمة نقدية قيمة عالج فيها عددًا من القضايا منها قضية عمود الشعر " فالواجب أن يتبين ما هو عمود الشعر المعروف عند العرب ليتميز تليد الصنعة من الطريف، وقديم نظام القريض من الحديث، ولتعرف مواطئ أقدام المختارين فيما اختاروه ومراسم إقدام

1 ابن منظور، لسان العرب، مادة (طبع).

2 ينظر: أحمد بدوي، أسس النقد الأدبي عند العرب، مكتبة نهضة مصر، ط1، 1958، ص: 494.

3 الأمدي، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، ج1، تح: أحمد صقر، دار المعارف القاهرة، ط4، ص 4.

المزيفين على ما زيفوه، ويعلم أيضا فرق ما بين المصنوع والمطبوع، وفضيلة الأتي السمح على الأبي، فنقول وبالله التوفيق: إنهم كانوا يحاولون شرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، والاصابة في الوصف، ومن اجتماع هذه الأسباب الثلاثة كثرت سوائر العرب وشوارد الأبيات والمقاربة في التشبيه والتحام أجزاء النظم والتئأمها، على تخير من لذيذ الوزن، ومناسبة المستعار منه للمستعار له ومشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما، فهذه سبعة أبواب هي عمود الشعر"[1]، وهو بذلك قدم لنا أول محاولة جادة لتحديد مفهوم عمود الشعر وبيان عناصرهِ، لذلك ارتبطت القضية بالمرزوقي.

ثالثا: معايير عمود الشعر عند المرزوقي

1/ شرف المعنى وصحته

أن يكون من المعاني المستفادة وأن يكون مبتكرًا غير مسبوق. وسُمُوّه في مناسبته لمقتضى الحال وأداؤه للغرض الذي يعالجه بأمانه ووضوح، ومن شروط صحة المعنى، أن تتحقق مطابقته لحقيقة ما يتحدث عنه المتكلم واتفاقهما مع ما فيه من خصائص وصفات.

2/ جزالة اللفظ واستقامته

جزالة اللفظ هي قوة فيه ومتانة لأنه من كلام العرب الفصحاء الذين يُرجع إليهم في أمور اللغة، بينما المقصود بالاستقامة هو اتفاق اللفظ مع أصول اللغة وقواعدها المتعارف عليها.

3/ الإصابة في الوصف:

أن يحسن الشاعر التعبير عن الغرض الذي يتناوله، فيذكر ما يلائم الموصوف أو يصحّ أن يُنسب إليه، وأن يقع على الشيء الذي يتحدث عنه وقوعًا يُحيط به. وتأتي

[1] المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، ج1، تح: أحمد أمين ومحمد عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ط1، 1991، ص ص 8-9.

الإصابة في الوصف عندما يصور الشاعر الشيء تصويرًا مطابقًا لما هو عليه، وإلاّ سيؤدي إلى خطأ في الوصف، يقول المرزوقي: "وعيار الإصابة في الوصف الذكاء وحسن التمييز فما وجداه صادقا في العلوق ممازجا في اللصوق يتعسر الخروج عنه والتبرؤ منه، فذاك سيماء الإصابة فيه"[1].

4/ المقاربة في التشبيه

ويعني ذلك قوة الشبه ووضوحه بين طرفي التشبيه وعيار ذلك فطنة الشاعر وحسن تقديره، قال المرزوقي: "وعيار المقاربة في التشبيه الفطنة وحسن التقدير"[2]

5/ التحام أجزاء النظم، والتئامها على تخير من لذيذ الوزن:

هو حسن تأليف الكلام حتى تأتي كل كلمة في موقعها، مما يُضفي على الكلام سلاسة وانسيابًا، فلا يتعثر اللسان في النطق به. والتحام أجزاء النظم الذي يتحدث عنه عمود الشعر يقوم على مبدأ تعدد فنون القصيدة، على أن يحسن الشاعر ربط هذه الفنون، وحسن الوصل بين أقسامها بحيث لا يبدو الانتقال من غرض إلى آخر مفاجئًا أو مبتور الصلة عما قبله وبعده.

6/ مناسبة المستعار منه للمستعار له:

يقول المرزوقي في ذلك: "وملاك الأمر تقريب التشبيه في الأصل حيث يتناسب المشبه والمشبه به ثم يكتفي فيه بالاسم المستعار لأنه المنقول عما كان له في الوضع إلى المستعار له"[3].

7/ مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائها للقافية حتى لا منافرة بينهما:

ومعنى المشاكلة إلباس كل معنى ما يليق به من الألفاظ، وإعطاؤه ما يستحقه من العبارات، فما يستعمل في المدح غير ما يُستخدم في الهجاء، وما يتناسب مع شعر الغزل

[1] المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، ص9.

[2] نفسه، ص9

[3] نفسه، ص ص 10-11.

يختلف عن الألفاظ التي تُستعمل في شعر الحرب، ومثال ذلك خطأ أبي تمام في مدحهِ:

ما زال يهذي بالمكارم دائبًا *** حتى ظننا أنّهُ محمومُ

فقد عيب عليه أنه جعل ممدوحه محمومًا يهذي، وهي ألفاظ لا تُليق بالمدح، ومن باب المشاكلة أن يناسب الكلام مقتضى الحال.



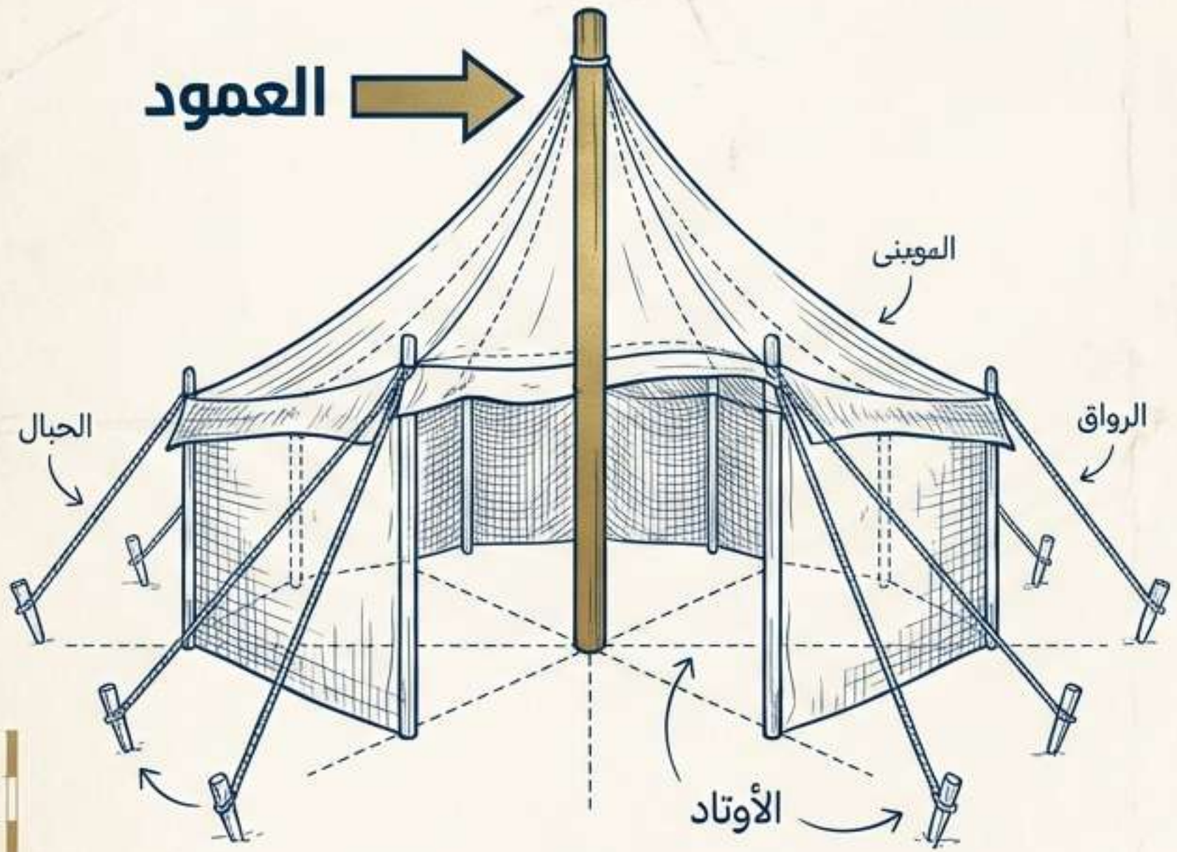
عمود الشعر: دستور النقد العربي القديم

قراءة في المعايير النقدية عند الآمدي والمرزوقي

رحلة لاستكشاف "الدستور" الذي وضعه النقاد القدماء للحفاظ على هوية القصيدة العربية وتمييز "المطبوع" من "المصنوع".

NotebookLM

المفهوم: من عمود الخيمة إلى عمود القصيدة



١. اللغة

- العمود: الخشبة القائمة في وسط الخباء (الخيمة).
- عمود الأمر: قوامه الذي لا يستقيم إلا به.

٢. الاصطلاح

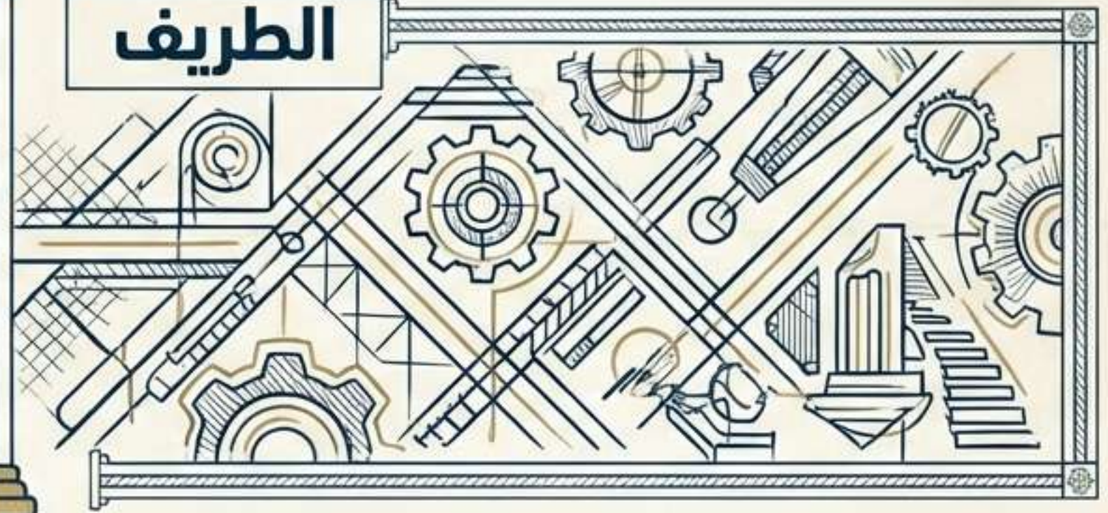
- التقاليد الشعرية المتوارثة والمتبعة عند شعراء العرب.
- طريقة العرب في نظم الشعر، لا ما أحدثه المولدون والمتأخرون.

NotebookLM

لماذا ظهر "عمود الشعر"؟

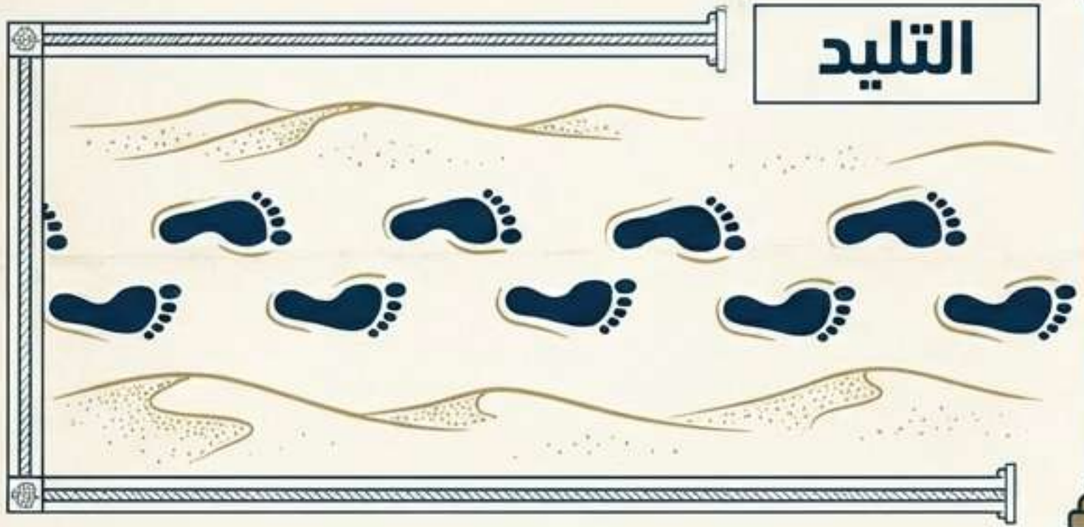
ظهر المصطلح كأداة نقدية لضبط الهوية الشعرية في مواجهة التغيرات التي أحدثها الشعراء "المولدون".

الطريف



ما أحدثه المتأخرون من بدائع وصنعة.

التليد



الحفاظ على أساليب العرب الفصحاء.

الهدف: تمييز مواطئ أقدام المختارين عن مراسم إقدام المزيفين.

NotebookLM

الرائد الأول: الآمدي وكتاب "الموازنة"

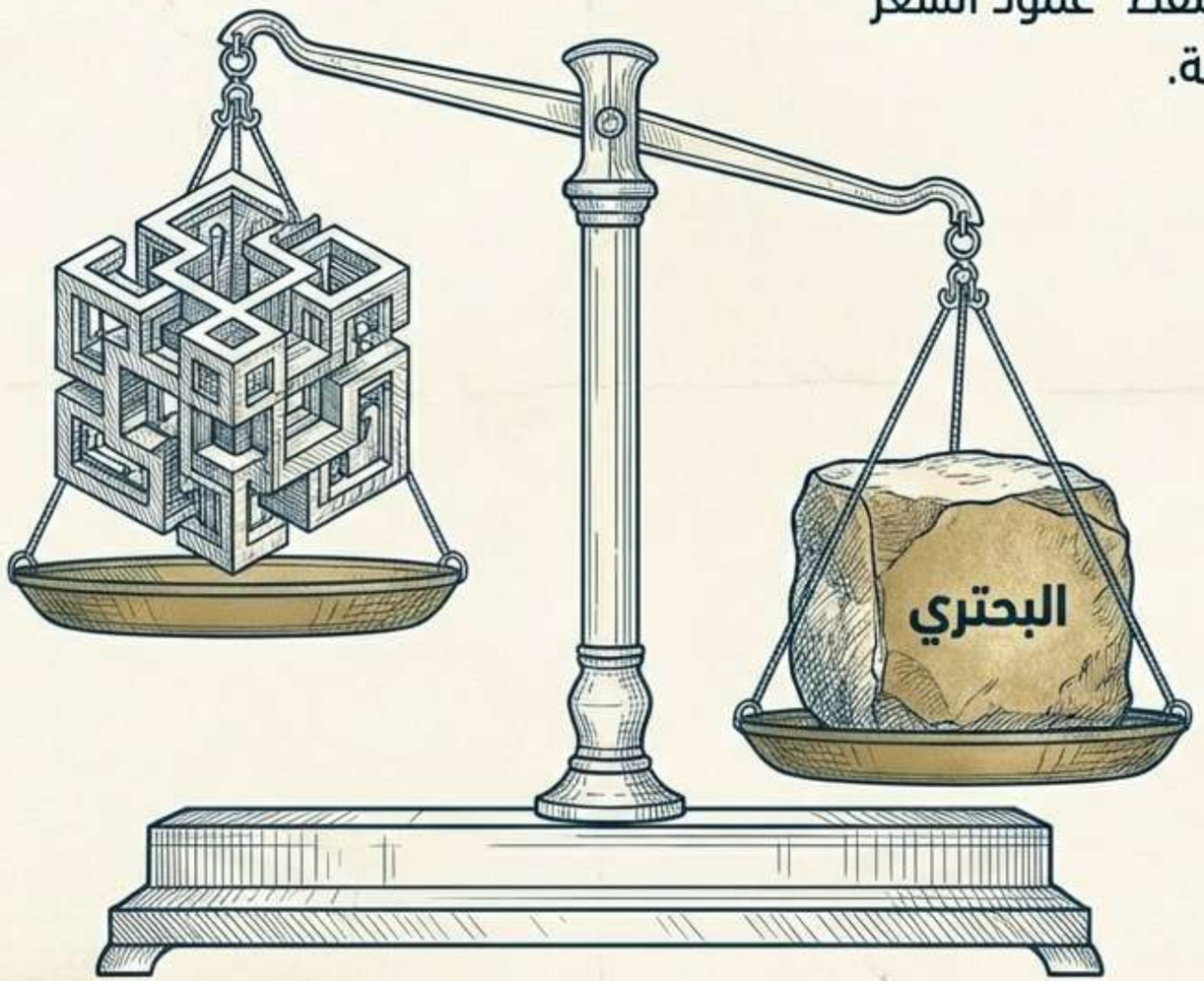
الآمدي هو أول ناقد صرّح بلفظ "عمود الشعر" واستخدمه كمعيار للمفاضلة.

البحتري

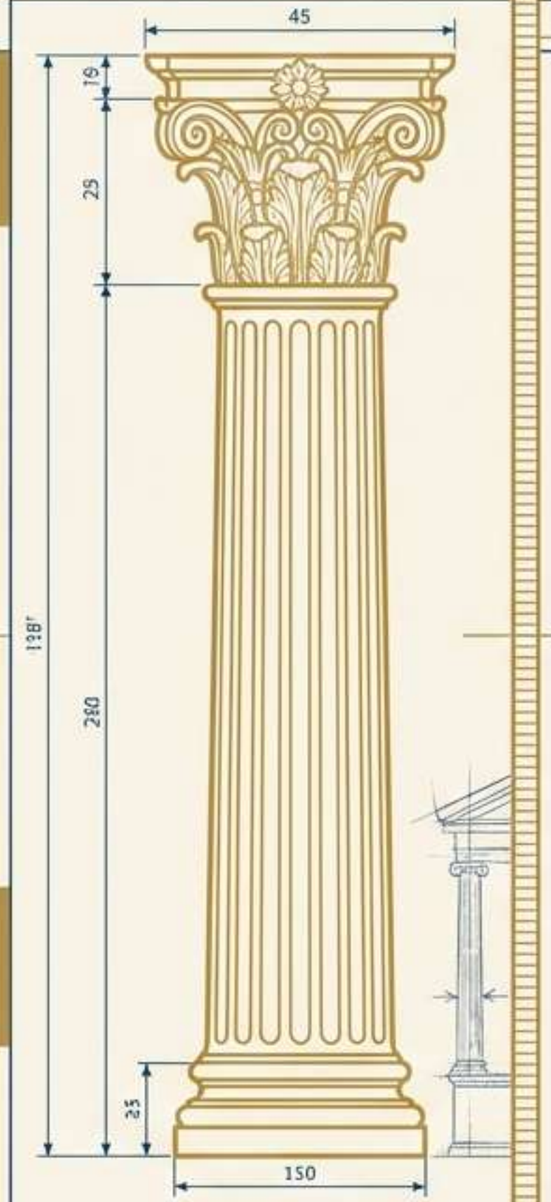
أعرابي الشعر، مطبوع، على مذهب الأوائل (التزم بالعمود).

أبو تمام

خرج على عمود الشعر واعتمد الصنعة والتعقيد.



NotebookLM



المُنظِّر: المرزوقي ومقدمة شرح الحماسة

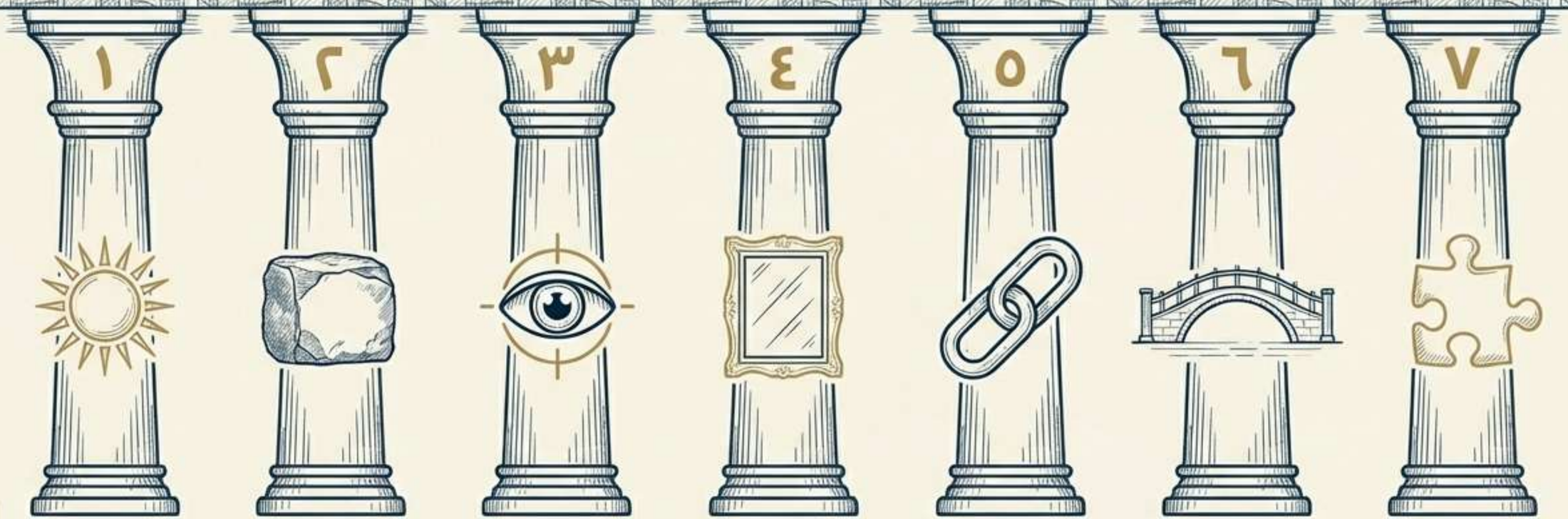
في مقدمته النقدية لشرح حماسة أبي تمام، قدم المرزوقي (ت ٤٢١ هـ) أول محاولة جادة وحاسمة لتحديد عناصر عمود الشعر.

الهدف: تحويل المفهوم العام إلى مقياس دقيق لتمييز "صحيح الشعر" من "زائفه"، و"السمح" من "الأبي".

> ***فالواجب أن يتبين ما هو عمود الشعر المعروف عند العرب ليتميز تليد الصنعة من الطريف.***

NotebookLM

أركان عمود الشعر السبعة



١. شرف المعنى وصحته

٢. جزالة اللفظ واستقامته

٣. الإصابة في الوصف

٤. المقاربة في التشبيه

٥. التحام أجزاء النظم

٦. مناسبة المستعار

٧. مشاكلة اللفظ للمعنى

من اجتماع هذه الأسباب الثلاثة كثرت سوائر العرب وشوارد الأبيات.

NotebookLM

ا. شرف المعنى وصحته



الابتكار

أن يكون المعنى جديداً وغير مسبوق.

الوضوح

أداء الغرض بأمانة ومناسبة لمقتضى الحال.

الصحة

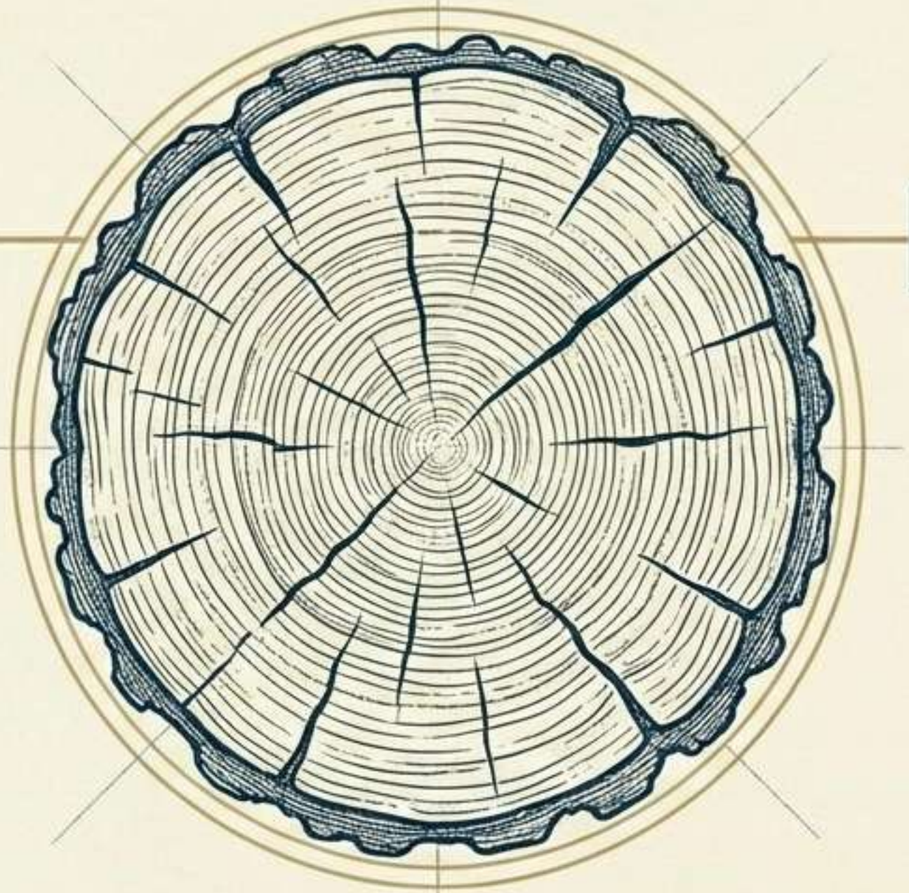
مطابقة الكلام لحقيقة ما يتم الحديث عنه (اتفاق الصفات مع الواقع).

NotebookLM

٢. جزالة اللفظ واستقامته

الاستقامة (السلامة)

- اتفاق اللفظ مع قواعد اللغة وأصول النحو.
النحو.
- الخلو من اللحن والركاكة.

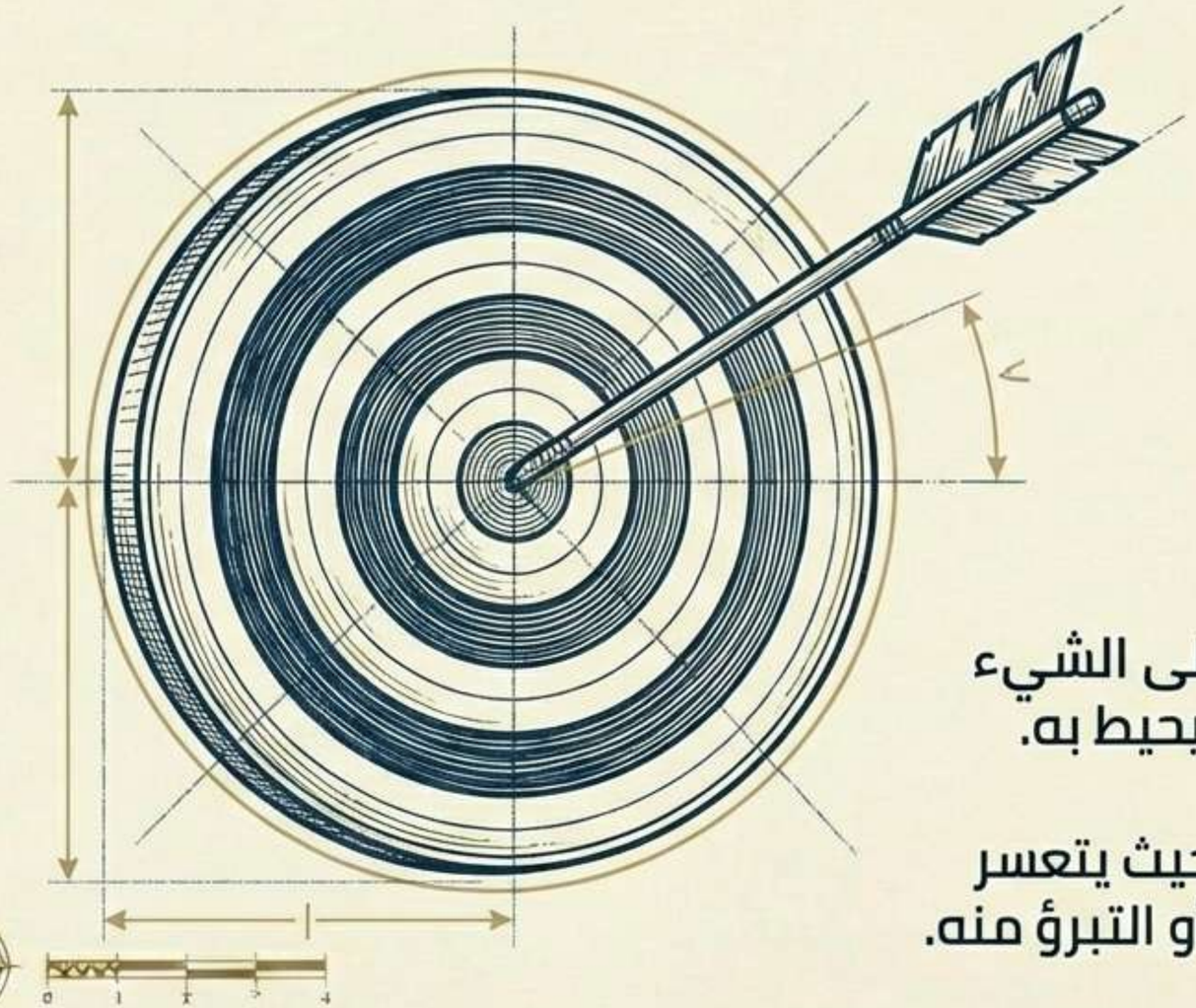


الجزالة (القوة)

- القوة والمتانة في اللفظ.
- استخدام لغة العرب الفصحاء (الأصالة).

NotebookLM

٣. الإصابة في الوصف



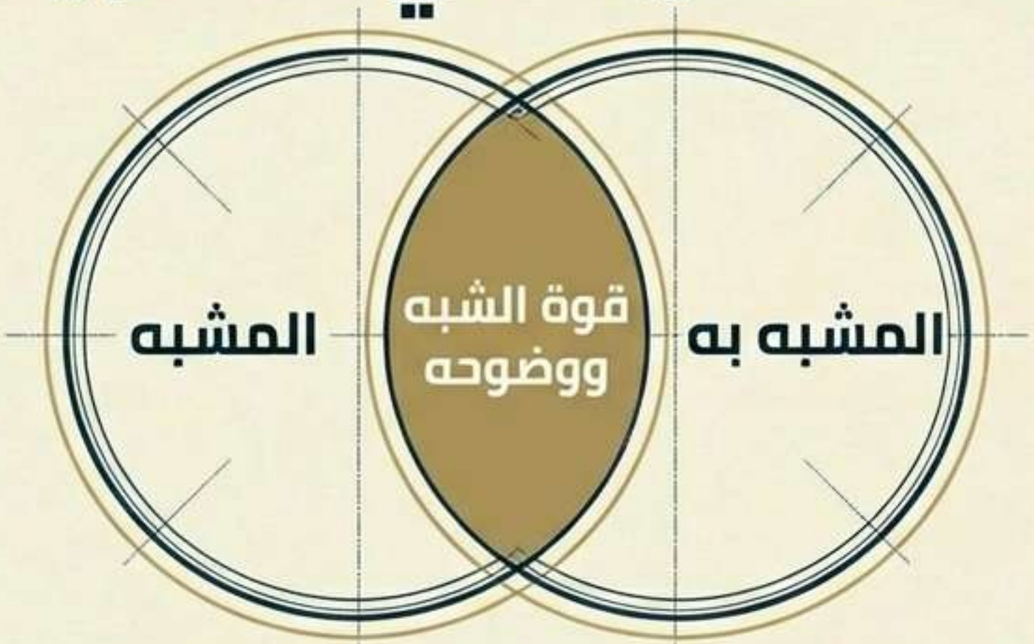
عيار الحُكّم (معيار المرزوقي):
الذكاء وحسن التمييز.

أن "يقع" الشاعر على الشيء الذي يصفه وقوعاً يحيط به.

المطابقة التامة، بحيث يتعسر الخروج عن الوصف أو التبرؤ منه.

NotebookLM

٤. المقاربة في التشبيه

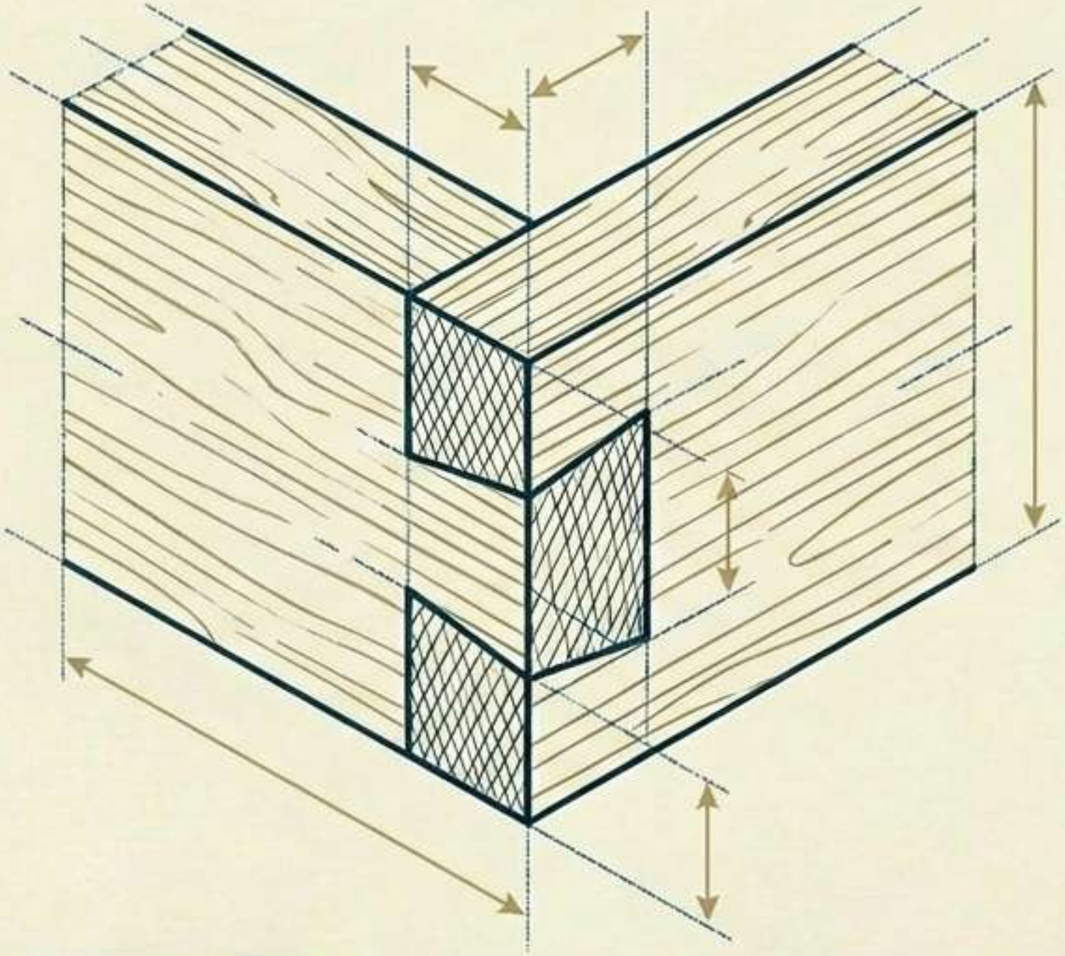


- **التعريف:** قرب المسافة الذهنية بين طرفي التشبيه.
- **المحظور:** التشبيه البعيد أو الغامض.

عيار الحُكّم (معيار المرزوقي): **الفطنة وحسن التقدير.**

NotebookLM

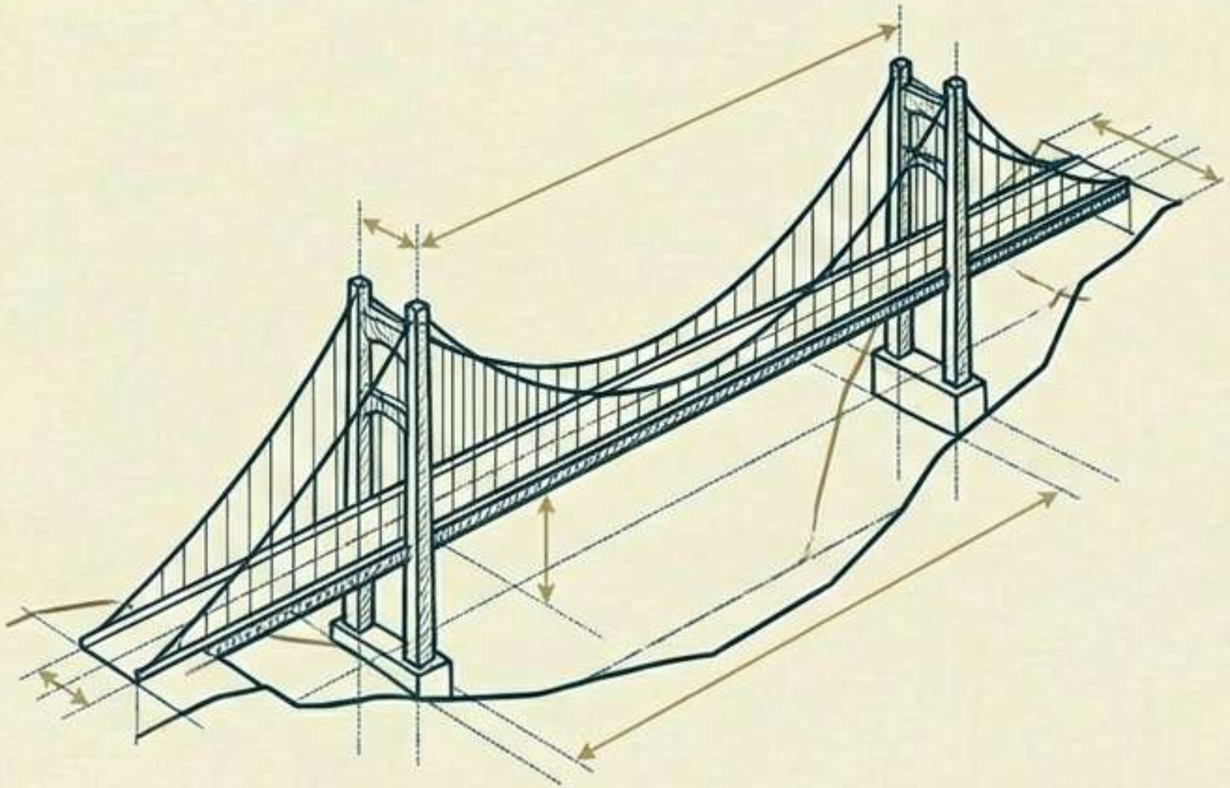
٥. التحام أجزاء النظم ولذيذ الوزن



- **البناء (الالتحام):** حسن تأليف الكلام لتأتي كل كلمة في موقعها, والسلاسة بحيث لا يتعثر اللسان.
- **الانتقال:** حسن الوصل بين أغراض القصيدة, وأن لا يبدو الانتقال مفاجئاً.
- **الإيقاع:** تخير من لذيذ الوزن.

NotebookLM

٦. مناسبة المستعار منه للمستعار له



المنطق في الاستعارة.

- تقريب التشبيه في الأصل بين الطرفين.
- تناسب المشبه والمشبه به قبل نقل الاسم.

ملاك الأمر تقريب التشبيه... **ثم يكتفي فيه بالاسم المستعار.**

NotebookLM

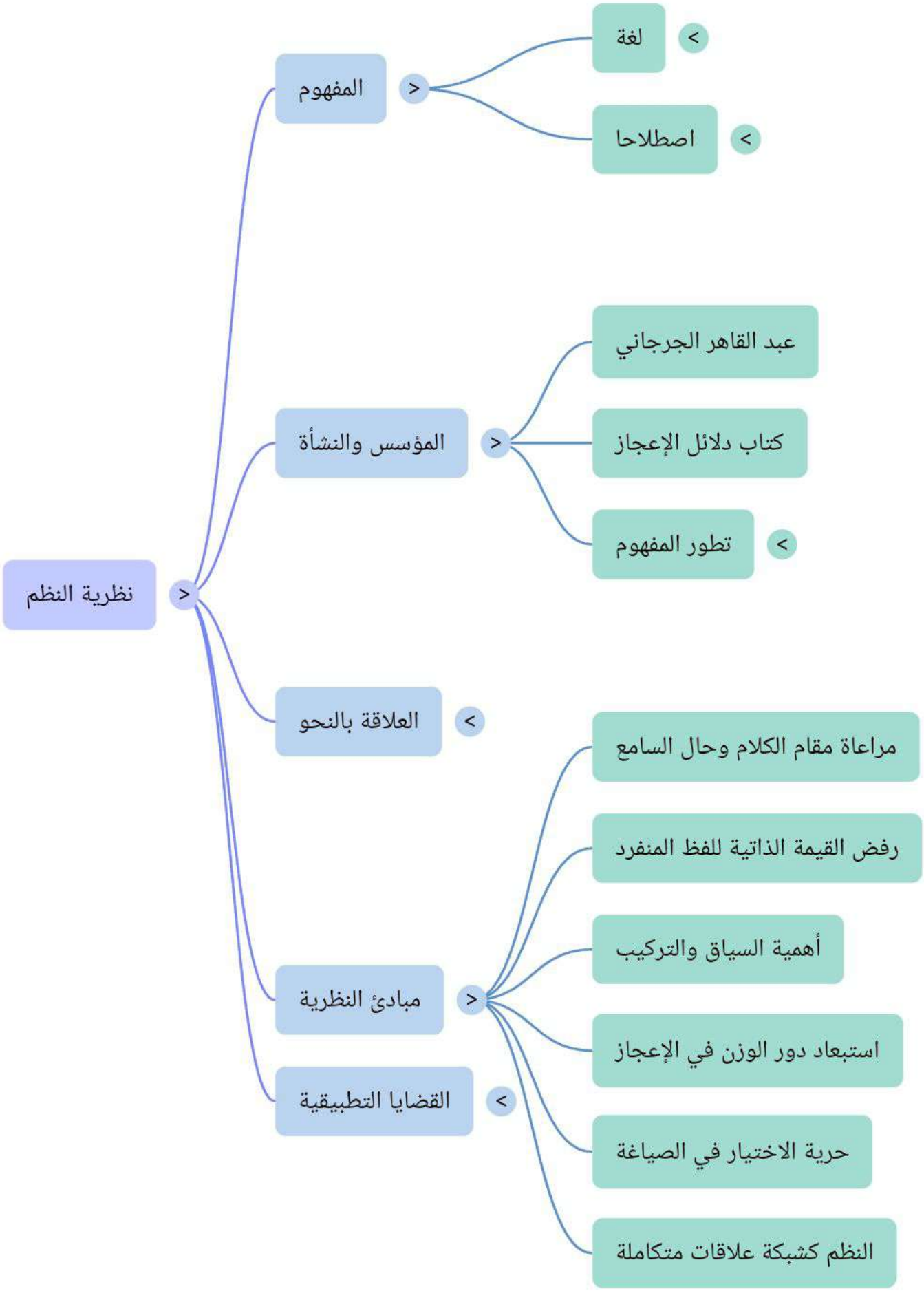
الخاتمة: عمود الشعر كمعيار للذوق العربي



- لم تكن هذه القواعد مجرد قيود، بل كانت محاولة جادة لتأصيل "الذائقة العربية".
- قدم المرزوقي النظرية المتكاملة التي ميزت بين "المطبوع" (الأصيل) و"المصنوع" (المتكلف).

عمود الشعر هو الميزان الذي حفظ للشعر العربي شخصيته عبر العصور.

NotebookLM


نظرية النظم
المفهوم
لغة
اصطلاحا
المؤسس والنشأة
عبد القاهر الجرجاني
كتاب دلائل الإعجاز
تطور المفهوم
العلاقة بالنحو
مبادئ النظرية
مراعاة مقام الكلام وحال السامع
رفض القيمة الذاتية للفظ المنفرد
أهمية السياق والتركيب
استبعاد دور الوزن في الإعجاز
حرية الاختيار في الصياغة
النظم كشبكة علاقات متكاملة
القضايا التطبيقية

المحاضرة الثانية عشرة: القضايا النقدية الكبرى بداية من القرن الثالث الهجري

"نظرية النظم"

تعد نظرية النظم واحدة من أقوى النظريات التي أنتجها العقل النقدي العربي، الذي يعد مؤسسها عبد القاهر الجرجاني من أبرز أعلامها.

أولا: مفهوم النظم لغة واصطلاحا :

النظم لغة:

ورد في لسان العرب: "نظم: النظم: التأليف نظمه ينظمه نظما ونظمه فانتظم وتنظم، نظمت اللؤلؤ أي جمعته في السلك. والتنظيم مثله ومنه نَظَمْتُ الشِّعر نظمته، ونظم الأمر على المثل. وكل شيء قرنته بآخر أو ضممت بعضَه إلى بعض فقد نظمته... والنظام كما نظمت فيه الشيء من خيط وغيره وكل شعبه منه وأصل نظام. ونظام كل أمر ملاكه، والجمع أنظمة وأناظيم ونظم"[1]

النظم اصطلاحا: عرفه عبد القاهر الجرجاني بقوله :"ليس النظم سوى تعليق الكلم بعضها ببعض، وجعل بعضها بسبب من بعض."[2]

ثانيا: نشأة نظرية النظم :

تنوعت الدراسات حول إعجاز القرآن الكريم قبل ظهور نظرية النظم، فبحثت في أمور شتى، منها الإخبار بالغيب أو الصرفة التي ترى أن إعجاز القرآن ليس لشيء ذاتي فيه وإنما هو لصرف الله تفكير العرب عن معارضته، وبعضها فسر الإعجاز بتفسير آيات معدودات فقط، أما بعد مجيء عبد القاهر الجرجاني (ولد في جرجان سنة 290هـ وبها نشأ وهناك أخذ النحو عن أبي الحسن محمد بن الحسين الفارسي)[3] ونظرية النظم التي طرحها في القرن الخامس الهجري فقد تغيرت زاوية النظر إذ ينبغي أن يكون الإعجاز بوجه يتحقق في جميع

---

[1] – ابن منظور، لسان العرب، مادة : ن ظ م

[2] – عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص55.

[3] عيسى علي العاكوب، التفكير النقدي عند العرب، دار الفكر المعاصر، لبنان، 2000، ص: 293.

سور القرآن لا في بعض من سوره وآياته، ورأى أن الوجوه التي ذكرها العلماء قبله هي وجوه متفرقة في مواضع معينة من النص القرآني ، تكثر وتقل ولكنها لا تعم القرآن كله ، إذ يرى الجرجاني أن الإعجاز إنما يكمن في النص القرآني نفسه بنصه وصياغته، فيما يسميه النظم على وجه التحديد، وأن بلاغة النص القرآني وفنيته بعد أن كانت من بين وجوه الإعجاز، جعلها عبد القاهر الوجه الوحيد لذلك الإعجاز. فإعجاز القرآن الكريم يكمن في طريقة نظمه تركيبه التي تفوق القدرة البشرية .

ثالثا: نظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني –ت471هـ-

تحددت معالم نظرية النظم واتضحت قسماتها على يد هذا العالم الجليل دون غيره لأن النظم قبله لم يكن مقصودا عن عمد أو مدروسا بطريقة مباشرة، وإنما هو شيء عفوي نابع من ملاحظات العلماء حين يؤخذون بجمال الشعر أو الإعجاز في القرآن الكريم داخل هذا النطاق فحسب، أما النظم عند عبد القاهر فهو عمل مدروس ومحور يدور حوله كتابه "**دلائل الإعجاز**" كله، وهو القصد من تلك الدراسة الواسعة.

وفضل عبد القاهر يكمن في تفصيل أوجه التأليف النحوي وكيف يؤثر في بيان الكلام وجماله، ومن سبقه لم يتعرض لهذه الخاصية. وبهذا نستطيع القول إن "عبد القاهر كان طرازا آخر مختلفا عن السابقين، كان قمة شامخة في البلاغة والنقد، لقد كان له من أصالة الفكر ورهافة الذوق وبراعة الحذق وقوة الذكاء وتوقد الذهن ما رفع من مقامه درجات ووضعه من مسيرة النقد العربي، بل العالمي الموضع المتفرد الفذ الذي يوشك بلوغه أن يعجز اللاحقين"[1].

أ- **مفهوم النظم عنده:** النظم الذي يدور عليه فكر الجرجاني عرفه بالقول:" ليس النظم سوى تعليق الكلم بعضها ببعض، وجعل بعضها بسبب من بعض"[2] ويقول في موضع آخر: "واعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على

[1] عبد الملك بو منجل، تأصيل البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، 2022، ص66.

[2] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص55.

قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نهجت، فلا تزيغ عنها، وتحفظ الرسوم التي رسمت فلا تبخل بشيء منها "[1]، وهو يعزز العلاقة بين علم النحو وفكرة النظم، فكان النحو عنده ليس علم أواخر الكلمات والخطأ والصواب فيها، وإنما علم تعليق الكلم بعضها ببعض، وهو الذي سماه معاني النحو أي العلم الذي يبحث في طرق التعبير، " ليس (النظم) شيئاً غير توخي معاني النحو وأحكامه فيما بين الكلم"[2].

وقد طبق الجرجاني هذه النظرية تطبيقا عمليا منهجيا على آيات من كتاب الله، وعلى نصوص من أشعار العرب ضمن قضايا التقديم والتأخير، والفصل والوصل، والإظهار والإضمار، والاستفهام وغيرها من مباحث علم المعاني، وراح يبحث في كيفيات التعبير التي تحقق للقول أكبر حظوظ الفعالية والتأثير، مركزا جهوده على سبر طرق أداء المعنى، مؤكدا بذلك فعالية الاختيار، وعلى هذا الأساس كان عمله يسير في اتجاه بحث أسباب اختيار تراكيب معينة وتفسيرها.

ب-النظم وقضية اللفظ والمعنى:

ينكر عبد القاهر أن يكون الإعجاز في ألفاظ القرآن وحدها أو في معاني الكلمات مفردة، وكان الجرجاني معنيا بالرد على من يرى أن بلاغة الكلام في ألفاظه أو في معانيه، أو في الاثنين معا وقد عرض في نظرية النظم تصورا جديدا يلغي ثنائية اللفظ والمعنى التي سادت الفكر النقدي العربي فالنظم عنده محصلة العلاقة القائمة بين الألفاظ والمعاني.

ج- مبادئ النظرية:

1- في النظم يؤخذ بعين الاعتبار المقام الذي يقال فيه الكلام، وبيان حال السامع .

2- لا فضل للوزن في إعجاز القرآن وبلاغة الشعر، وإلا لجازت التسوية بين قصيدتين لهما نفس البحر والقافية.

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص80.

[2] نفسه، ص392.

3- ليس للفظ قيمة ذاتية بمعزل عن السياق ولكن بمكانها في التركيب، فألفاظ القرآن الكريم معروفة في كلام العرب ومتاحة ليتكلم بها الجميع، ولكن تأليفها وتركيبها هو الذي بلغ بها حد الإعجاز.

4- تأتي مزية النظم في الكلام من حسن الاختيار ومعرفة مواضع فروق المعاني في النحو عند النظم والتأليف.

5- تقوم النظرية على توخي معاني النحو.

6- النظم شبكة متكاملة من العلاقات مثلها مثل قطعة النسيج التي تتقاطع خيوطها وتتحد أفقيا وعموديا لتؤلف تركيبا لفظيا متناسقا، إن"النظم ليس إلا حركة واعية داخل الصياغة الأدبية، حيث يسقط خط المعجم عموديا على خط النحو الأفقي، ويكون من وراء ذلك ناتج دلالي ينتمي إلى الأدبية في عمومها."[1]

[1]- محمد عبد المطلب، البلاغة العربية قراءة أخرى، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، د ط، د ت، ص90-91.


خاتمة

خاتمة:

في ختام هذه المطبوعة الخاصة بمحاضرات مقياس النقد القديم الموجهة للسنة الثانية أستاذ التعليم الابتدائي، يتبيّن لنا بجلاء أن النقد الأدبي العربي لم يكن نشاطًا طارئًا أو ممارسة عفوية معزولة، بل كان ظاهرة ثقافية وفكرية رافقت الإبداع الشعري منذ نشأته الأولى، وتطوّرت بتطوّر المجتمع العربي وتحولاته الفكرية والسياسية والحضارية.

فقد ارتبط مفهوم النقد في بداياته بالذوق الفطري والحسّ الجمالي القائم على التمييز والمفاضلة والحكم، ثم ما لبث أن انتقل تدريجيًا من الانطباعية والارتجال إلى التأمل والتعليل، وصولًا إلى التنظير والتقعيد مع اتساع دائرة المعرفة وازدهار حركة التأليف.

ولقد مثّل العصر الجاهلي المرحلة الأولى لتكوّن الوعي النقدي، حيث تجلّى النقد في صور شفوية بسيطة اعتمدت على الذوق والسليقة، وبرز في أسواق العرب الكبرى، من خلال المفاضلات الشعرية وإصدار الأحكام العامة حول جودة الشعر وقوة الشاعر، وهو ما يعكس وعيًا مبكرًا بقيم مثل الجزالة، والصدق، وقوة المعنى، وسلامة النسج.

ومع صدر الإسلام، لم ينقطع النقد، بل خضع لتحوّل قيمي واضح، إذ أصبح مرتبطًا بالمنظور الأخلاقي والديني، فغابت بعض الموضوعات الجاهلية، وبرز الاهتمام بصدق المعنى ونبل المقصد، مع استمرار الاهتمام بجمال الأسلوب وقوة البيان.

أما العصر الأموي، فقد شكّل مرحلة بالغة الأهمية في تاريخ النقد، إذ تنوّعت البيئات النقدية بتنوّع الحواضر الثقافية مثل الحجاز والعراق والشام، وارتبط النقد آنذاك بالصراع السياسي والقبلي، وازدهر شعر النقائض، مما أفرز نقاشات نقدية حول المفاضلة بين الشعراء، وجودة المعاني، وقوة الأساليب، وأسهم في توسيع دائرة القضايا النقدية.

وفي نهاية القرن الأول الهجري وبداية القرن الثاني، بدأت تتبلور اتجاهات نقدية أكثر وعيًا، متأثرة بحركة الرواية وجمع الشعر، وبرز الاهتمام بتوثيق النصوص وتمييز صحيحها من منحولها.

ومن هنا ظهرت القضايا النقدية الكبرى قبل بداية التأليف المنهجي، وعلى رأسها قضية الانتحال، التي فرضتها الحاجة إلى حفظ التراث الشعري من الدسّ والتزوير، خاصة بعد اختلاط الألسنة وكثرة الرواة. كما شغلت النقاد قضية الفحولة الشعرية، التي سعت إلى تحديد معايير التفوق والتميّز، وربطت الفحولة بقدرة الشاعر على الابتكار، وقوة اللغة، وعمق المعنى، مع الالتزام بأعراف الشعر العربي.

ومع بداية القرن الثالث الهجري، دخل النقد مرحلة جديدة اتسمت بالوعي النظري والتأليف المنهجي، وبرزت قضايا نقدية كبرى كان لها أثر بالغ في مسار الدرس النقدي، من أهمها الصراع بين القديم والجديد، الذي عبّر عن مواجهة بين أنصار التراث الشعري المحافظ ودعاة التجديد والتحديث، وهو صراع لم يكن مجرد اختلاف ذوقي، بل عكس تحولات فكرية وثقافية عميقة. وتفرعت عن هذا الصراع قضية اللفظ والمعنى، حيث انقسم النقاد بين من قدّم المعنى وعدّه جوهر الشعر، ومن رأى أن جمال الشعر يكمن في حسن اللفظ وجودة الصياغة، في حين حاول بعضهم التوفيق بين الطرفين.

كما شغلت النقاد قضية السرقات الشعرية، التي سعت إلى ضبط حدود التأثر والتناص، والتمييز بين الأخذ المشروع والسرقة المذمومة، وهو ما يدل على دقة الوعي النقدي ونضجه. وبرزت أيضًا قضية عمود الشعر، التي مثّلت محاولة لتقعيد النموذج الشعري العربي الأصيل من حيث اللغة، والوزن، والقافية، وبناء القصيدة، والدفاع عن الخصوصية الفنية للشعر العربي في مواجهة الوافد الجديد. وفي السياق نفسه، جاءت نظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني لتشكّل ذروة النضج النقدي والبلاغي، إذ نقلت التفكير النقدي من سطحية اللفظ والمعنى إلى دراسة العلاقات الداخلية بين الكلمات في السياق، وربطت الجمال الأدبي بالبناء والتركيب لا بالمفردات المفردة.

وخلاصة القول، فإن النقد القديم يمثّل رصيدًا معرفيًا وجماليًا بالغ الأهمية، أسّس للدرس النقدي العربي وفتح آفاقًا واسعة للفهم والتأويل، ولا يزال إلى اليوم يشكّل منطلقًا أساسيًا لكل دراسة نقدية معاصرة. ومن خلال تتبّع مراحله وقضاياه التي لا تتسع هذه

المحاضرات المقررة لعرض مادته ونصوصه يتأكد لنا أن النقد العربي القديم لم يكن جامدًا أو تقليديًا، بل كان حيًّا، متجدّدًا، ومواكبًا لحركة الإبداع، وهو ما يجعل دراسته ضرورة علمية لفهم التراث الأدبي العربي واستيعاب تطوّر الذائقة النقدية عبر العصور.

المصادر والمراجع

أولا: القران الكريم

ثانيا: قائمة المصادر والمراجع

1. ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده، ج1، تح: مفيدة قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1983.
2. ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تح: محمود محمد شاكر، دار المعارف للطباعة والنشر، القاهرة، (دط).
3. ابن فارس، مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل ودار الفكر، ط2، 1972.
4. ابن قتيبة أبو محمد، الشعر والشعراء، تح: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1977.
5. ابن قريب الأصمعي، فحول الشعراء، تح: محمد عبد المنعم خفاجي و طه محمد الزيني، المطبعة المنيرية بالأزهر، القاهرة، ط1، 1953.
6. ابن منظور، لسان العرب، ج14، دار صادر، 2003
7. أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج8، تح: إحسان عباس وإبراهيم السعافين وبكر عباس، دار صادر، بيروت ، 2008.
8. أبو عبد الله المرزباني، الموشح (في مآخذ العلماء على الشعراء)، تح: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1995.
9. أبو هلال العسكري، الصناعتين، تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، 1998.
10. إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب نقد الشعر، دار الثقافة، بيروت، ط4، 1983.
11. أحمد بدوي، أسس النقد الأدبي عند العرب، مكتبة نهضة مصر، ط1، 1958.

12. أحمد مطلوب، معجم النقد العربي القديم، ج1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1،1989.
13. الأمدي، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، ج1، تح: أحمد صقر، دار المعارف القاهرة، ط4، 1965.
14. بدوي طبانة، دراسات في نقد الأدب العربي (من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث)، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط2، 1954.
15. الجاحظ: البيان والتبيين، تح: درويش جويدي، المكتبة العصرية، بيروت (دط) (دت).
16. الجاحظ، الحيوان، ج6، تح: عبد السلام هارون، دار الكتاب العربي، ط3، 1969.
17. خالد يوسف، في النقد الأدبي وتاريخه عند العرب، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، 1981.
18. داود غطاشة الشوابكة ومحمد أحمد صوالحة، النقد العربي القديم حتى نهاية القرن الخامس الهجري، دار الفكر، الأردن، ط1، 2009.
19. داوود سلوم، النقد العربي القديم بين الاستقراء والتأليف، مكتبة الأندلس، بغداد، ط2، 1970
20. طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري، دار الحكمة، بيروت، (دط)، (دت).
21. عبد العزيز عتيق، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار النهضة العربية، لبنان، ط2، 1972.
22. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز ، تح: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي بالقاهرة، (دط)، (دت).
23. عبد المعطي شعراوي، النقد الأدبي عند الإغريق والرومان، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1999.
24. عبد الملك بو منجل، تأصيل البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، 2022.

25. عثمان موافي، الخصومة بين القدماء والمحدثين في النقد العربي القديم تاريخها وقضاياها، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2000.
26. عثمان موافي، دراسات في النقد العربي، دار المعرفة الجامعية، مصر، ط3، 2000.
27. عصام قصيمي، أصول النقد العربي القديم، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، 1991.
28. عمرو بن بحر الجاحظ، الحيوان، ج3، دار الجيل، لبنان، 1988.
29. عيسى علي العاكوب، التفكير النقدي عند العرب، دار الفكر المعاصر، لبنان، 2000.
30. فضل ناصر مكوع، نقد النص الأدبي وقضاياه في العصر الجاهلي، دار رسلان للطباعة والنشر، دمشق، ط1، 2010.
31. فضل ناصر مكوع، نقد النص الأدبي وقضاياه في العصر الجاهلي، دار رسلان للطباعة والنشر، دمشق، ط1، 2010.
32. القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 2006.
33. قصي الحسين، النقد الأدبي عند العرب واليونان معالمه وإعلامه، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، ط1، 2003.
34. محمد الشريدة، قضايا النقد الأدبي في القرن الثالث الهجري، دار الينابيع للنشر، عمان، ط1، 2005.
35. محمد بن أبي بكر الرازي، مختار الصحاح، المكتبة العصرية، القاهرة، (مادة النقد).
36. محمد زغلول سلام، تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري، منشأة المعارف، الإسكندرية، 2002.
37. محمد عبد المطلب، البلاغة العربية قراءة أخرى، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، (دط)، (دت).

38. محمد عبد المطلب، البلاغة العربية قراءة أخرى، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، (د ط)، (د ت).
39. محمد مندور، في الأدب والنقد، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة ، 1972.
40. محمود بن عمر الزمخشري: ربيع الأبرار ونصوص الأخبار، تح. عبد الأمير مهنا، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، ط.1، 1992.
41. محمود بن عمر الزمخشري: ربيع الأبرار ونصوص الأخبار، تح. عبد الأمير مهنا، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، ط1، 1992 .
42. المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، ج1، تح: أحمد أمين ومحمد عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ط1، 1991.
43. مصطفى عبد الرحمن إبراهيم، في النقد الأدبي القديم، مكة للطباعة، 1998.
44. هند حسين طه، النظرية النقدية عند العرب، دار الرشيد للنشر، العراق، 1981.

ثالثا: الدواوين الشعرية

1. ديوان حسان بن ثابت، شرح وتقديم عبدا مهنا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1994.
2. ديوان طرفة بن العبد، تح: درية الخطيب ولطفي الصقال، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، 1975.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات:

عنوان المحاضرة	رقم الصفحة
مقدّمة	(03-01)
المحاضرة(01): مفهوم النقد وتطوره	(13-06)
المحاضرة (2): النقد في العصر الجاهلي	(21-15)
المحاضرة (3): النقد في عهد الرسول(ﷺ) والخلفاء الراشدين	(31-22)
المحاضرة (4): البيئات النقدية في العصر الأموي	(43-32)
المحاضرة (5): الاتجاهات النقدية نهاية ق1هـ وبداية ق2	(50-44)
المحاضرة (6): قضية الانتحال	(69-51)
المحاضرة (7): قضية الفحولة الشعرية	(74-70)
المحاضرة (8): قضية الصراع بين القديم والجديد	(80-75)
المحاضرة (9): قضية اللفظ والمعنى	(85-81)
المحاضرة (10): السرقات الشعرية	(91-86)
المحاضرة (11): قضية عمود الشعر	(109-92)
المحاضرة (12): نظرية النظم	(114-110)
خاتمة	(118-116)
قائمة المصادر والمراجع	(123-119)
فهرس المحتويات	(125)


تم بحمد الله