بسم الله الرحمن الرحيم

# جامعة السودان المفتوحة

## برنامج التربيـة

# النقد الأدبـي

## "قديماً وحديثاً"

**رمز المقرر : عرب 301**

**تأليف : د. بابكر الأمين الدرديري**

**التحكيم العلمى : بروفيسور عبد الله بريمة فضل**

**التصميم التعليمي : أ. الهِدَيْ عبدالله محمد محمد أحمد**

**التدقيق اللغوي : أ. الهِدَيْ عبدالله محمد محمد أحمد**

**التنضيد الطباعي : أ. تاج السر أحمد حسين**

**التصميم الفني : أ. تاج السر أحمد حسين**

**منشورات جامعة السودان المفتوحة 2006 م**

جميع الحقوق محفوظة لجامعة السودان المفتوحة، لايجوز إعادة إنتاج أي جزء من هذا الكتاب ، وبأي وجه من الوجوه، إلا بعد الموافقة المكتوبة من الجامعة

# مقدمة المقرر

**عزيزي الدارس،**

مرحباً بك في رحاب مقرر "النقد الأدبي"، والذي يأتيك في خمس وحدات على النحو التالي:

الوحدة الأولى : وهي بعنوان "المدخل إلى دراسة النقد الأدبي" ، تتناول هذه الوحدة مفهوم كلمة "نقد" في اللغة والاصطلاح، وعوامل نشأة النقد الأدبي والتي تتمثل في : التأثير البيئي، والتأثير الاجتماعي، والتأثير الذوقي الفني. كما تتناول الوحدة النقد الذاتي، مع ذكر بعض الأحكام النقدية العامة، وعوامل تطور النقد قديماً وحديثاً.

الوحدة الثانية : وهي بعنوان "قضايا النقد العربي القديم"، وتستعرض هذه الوحدة معك قضية تطابق اللفظ والدلالة، وقضية تصحيح الخطأ العروضي، وقضية التفضيل، إضافة إلى قضية عمود الشعر، وكذلك قضية الطبع والصنعة. كما تتناول لغة الشعر (مفهومها وتطورها). وتقف بك بعد ذلك أيها الدارس عند طبقات الشعراء عند أبي زيد القرشي وابن سلام الجمحي. ثم تعود بك إلى قضايا اللفظ والمعنى، فتقدم لك ملخصاً لنظرية الجرجاني في تلك القضية. وتستعرض معك بعد ذلك الموازنات والسرقات.

الوحدة الثالثة : وهي بعنوان : "نقد النثر الفني"، وتتناول هذه الوحدة الكتابة النثرية بأنواعها وأغراضها المختلفة، وموضوعاتها المتنوعة، والرسائل والخطابة باستعراض : أنواع الكتابة، والقصص، والرسائل الإخوانية، والرسائل الأدبية والخطابة.

الوحدة الرابعة : وهي بعنوان "الصورة الشعرية وأثرها في نقدنا الحديث"، وتتناول هذه الوحدة أثر مجمل الصور الشعرية قديماً وحديثاً في نقدنا العربي. كما تتناول الوحدة التجربة الشعرية، والوحدة الموضوعية للقصيدة، والتيار التاريخي، والتيار الاجتماعي. كما تستعرض نغمة الحزن في الأدب العربي، ثم تقف بك أيها الدارس عند النقد البنيوي عند الغربيين والعرب، وحركة الألسنية.

الوحدة الخامسة: وهي بعنوان : " نماذج من نقاد العرب المحدثين واتجاهاتهم"، وتتناول هذه الوحدة مجموعة من النقاد المحدثين وهم : العقاد، ومحمد مندور، وعبدالله الطيب،

وطه حسين. حيث تبين مناهجهم في النقد بعد التعريف بهم، وتحليل البيئة المكونة لشخصية كل منهم.

عزيزي الدارس، مرحباً بك مرة أخرى وأنت تتابع درس النقد الأدبي بجد واهتمام. وفقك الله وسدد خطاك في طريق العلم والمعرفة.

# الأهداف العامة للمقرر



**عزيزي الدارس،** بعد فراغك من دراسة هذا المقرر يؤمل أن تكون لك القدرة على:

- **تَعَرُف** كلمة "نقد" في اللغة والاصطلاح، وبقية المصطلحات الواردة في المجال.
- **ذكر** الأحكام النقدية (قديماً وحديثاً) على الإبداع الشعري.
- **تحليل** النصوص الشعرية والنثرية من خلال تتبع تشكل شخصية المبدع.
- **تعليل** الأحكام النقدية الصادرة من النقاد قديماً وحديثاً.
- **وصف** منهج القصيدة الجاهلية.
- **توضيح** أثر البيئة، والتأثير الاجتماعي، والتأثير الذوقي على الناقد.
- **نقد** الأعمال الإبداعية شعراُ ونثراً.
- **الموازنة** بين الشعراء وأعمالهم الشعرية.
- **الكتابة** عن قضايا النقد الأدبي في الشعر قديماً وحديثاً.
- **تبيين** مناهج النقاد في تناولهم لأنواع المنثور.
- **توضيح** تأثر النثر الفني العربي بالحضارة الإسلامية.

# محتويات المقرر


| م | اسم الوحدة | الصفحة |
|---|---|---|
| 1 | المدخل إلى دراسة النقد الأدبي | 1 |
| 2 | من قضايا النقد العربي القديم | 57 |
| 3 | نقد النثر الفني | 171 |
| 4 | الصورة الشعرية | 207 |
| 5 | نماذج من نقد العرب المحدثين واتجاهاتهم | 291 |


الوحدة الأولى
المدخل إلى دراسة
النقـد الأدبي

# محتويات الوحدة


| الموضوع | الصفحة |
|---|---|
| **مقدمة** | **3** |
| تمهيد | 3 |
| أهداف الوحدة | 4 |
| **1. مفهوم كلمة "نقد" في اللغة والاصطلاح** | 5 |
| **2. عوامل نشأة النقد الأدبي** | 8 |
| 1.2 التأثير البيئي (أي البيئة المكانية) | 8 |
| 2.2 التأثير الاجتماعي | 10 |
| 3.2 التأثير الذوقي الفني | 12 |
| **3. النقد الذاتي المشوب بالموضوعية** | 19 |
| **4. أحكام نقدية عامة** | 22 |
| **5. عوامل تطور النقد الأدبي** | 27 |
| 1.5 عوامل تطور النقد | **27** |
| 2.5 عوامل تطور النقد حديثاً | 40 |
| **الخلاصة** | 47 |
| **لمحة مسبقة عن الوحدة التالية** | 48 |
| **إجابات التدريبات** | 49 |
| **المراجع** | 55 |

# مقدمة

## تمهيد

عزيزي الدارس، مرحباً بك في رحاب هذه الوحدة من كتاب النقد، والتي تأتيك بعنوان: المدخل إلى دراسة النقد الأدبي. وهي وحدة تأخذ بيدك فتطلعك على مفهوم كلمة "نقد" في اللغة والاصطلاح. كما تقف بك عند عوامل نشأة النقد الأدبي التي تتمثل في: التأثير البيئي، والتأثير الاجتماعي، والتأثير الذوقي الفني الذي يمثل باباً واسعاً يضم عدة شواهد إبداعية تتضح في: حكم النقاد على جملة الشعر، وفي التفضيل والموازنة، وفي أخطاء الصياغة والمعاني.

وتمضي بك هذه الوحدة – عزيزي الدارس – لتقف معك عند النقد الذاتي المشوب بالموضوعية، والأحكام النقدية العامة. ثم تنطلق بك الوجدة إلى عوامل تطور النقد الأدبي قديماً والتي تشمل نقد الموضوعات، ونقد العلماء. ومن ثم تصل معك الوحدة الى عوامل تطور النقد حديثاً ممثلة في النهضة العلمية الحديثة، ودور النقاد المحدثين.

عزيزي الدارس، تتضمن هذه الوحدة أسئلة التدريبات، وأسئلة التقديم الذاتي والأنشطة والتي تعمل على تعزيز الفهم لديك، نرجو متابعتها وإيجاد الحلول لها.

عزيزي الدارس، مرحباً بك مرة ثانية، ونأمل منك أن تدرس بجد واجتهاد حتى تنال المراد.

# أهداف الوحدة



**عزيزي الدارس**، بعد اطلاعك على هذه الوحدة والفراغ من دراستها، يؤمل فيك أن تكون قادراً على أن:

- **تعرف** كلمة "نقد" في اللغة واصطلاح النقاد.
- **تذكر** بعض الأحكام النقدية القديمة على الإبداع الشعري.
- **تستخرج** مفهوم كلمة "نقد" من بعض النصوص المبدعة.
- **توضح** أثر البيئة، والتأثير الاجتماعي، والتأثير الذوقي على الناقد عند نقدك بعض الأعمال الإبداعية.
- **تعلل** الأحكام النقدية الصادرة من النقاد.
- **تصف** منهج القصيدة الجاهلية.
- **تنقد** بعض الأعمال الإبداعية.
- **تكتب** عن الأثر النفسي لدى الناقد عند دراستك أحكامه النقدية على العمل الفني.

# 1. مفهوم كلمة "نقد" في اللغة والاصطلاح

عزيزي الدارس، إن لكلمة "نقد" مفهوماً في اللغة وفي الاصطلاح ولكيما نتعرف ذلك علينا أن نقف معاً عند اللغة واصطلاح النقاد حتى يتبين لها المفهوم.

**أولاً: في اللغة:**

من معاني كلمة نقد كما وردت في معاجم اللغة أنها تعني:

أ) تمييز الجيد من الرديء وإخراج الزائف من الأصلي، كما في قولهم: "نقدت الدراهم وانتقدتها" أي أخرجت زائفها من جيدها [1].

ب) العيب، كما في حديث أبي الدرداء: "إن نقدت الناس نقدوك وإن تركتهم تركوك" أي عبتهم.

والتمييز بين الجيد والرديء من الأشياء – عزيزي الدارس – حكم يطلقه الناقد. وقد انتقل هذا المعنى من الحكم على الشعر حيناً، إلى الحكم على النثر حيناً آخر، ثم إلى الكلام العام بعامة مرة ثالثة. وكان ذلك على سبيل المجاز.

وقد شاع ذلك في القرن الثالث الهجري، فقد جاء في كتاب دلائل الإعجاز[2] "فقد روى بعضهم أنه قال: رآني البحتري،ومعي دفتر شعر، فقال: ما هذا؟ فقلت: شعر الشنفرى، فقال: وإلى أين تمضي؟ فقلت: إلى أبي العباس أقرؤه عليه، فقال: قد رأيت أبا عباسكم هذا منذ أيام عند ابن ثوابة، فما رأيته ناقداً للشعر، ولا مميزاً للألفاظ، ورأيته يستجيد شيئاً وينشده،و ما هو بأفضل الشعر. فقلت: أما نقده وتمييزه فهذه صناعة أخرى، ولكنه أعرف الناس بإعرابه وغريبه".

ويقول الناس: نقد الكلام، وهو من نقدة الشعر ونقاده. وانتقدت الشعر على قائله، إذا بينت حسنه من رديئة. وكل ذلك استعمال مجازي.

وقد استعمل بعض الشعراء النقد بهذا المعنى حيث قال:

---

[1] أساس البلاغة والصحاح واللسان ولسان العرب ومختار الصحاح..

[2] لعبد القاهر الجرجاني.

إن نقد الدينار إلا على الصيرفي صعب، فكيف نقد الكلام

وقال آخر:

رب شعر نقدته مثلما ينقد رأس الصيارف الدينار

## ثانياً: في الاصطلاح

عزيزي الدارس، كان لقدامة بن جعفر الفضل في استعمال كلمة "نقد" بمعناها الاصطلاحي في تقييم الإبداع الشعري والنثري العربي، مستفيداً مما ترجمه من علوم وآداب اليونان والرومان في القرن الثالث الهجري.

فهو أول من استعمل معنى كلمة "نقد" بمعناها الاصطلاحي، أي تقويم وتقييم النص الأدبي والإبداعي، وإظهار ما فيه من عيوب ومحاسن وما يتعلق بذلك. وتناول ذلك في كتابيه (نقد الشعر) و(نقد النثر).

ثم شاع المصطلح بمفهومه ذلك من بعده. وقد نتساءل هنا بقولنا: هل عرف العرب القدماء مصطلح (النقد الأدبي)؟

لم يعرف العرب القدماء هذه العبارة بهذا المفهوم الاصطلاحي، ولذا كان من الطبيعي ألا يتحدثوا عنه بهذا التعبير الدلالي.. ولكنهم تحدثوا عن علوم البلاغة التي أخذت تتميز بالعناية من بين أسس النقد الأدبي، كما تحدثوا عن بعض فوائد النقد بوجه عام[1] لم يعرف العرب عبارة (النقد الأدبي)، ولذا كان من الطبيعي ألا يتحدثوا عنه بهذا التعبير، كما تحدثوا عن بعض فوائد النقد بوجه عام [2].

والنقد لغة: إظهار العيب في النص المبدع.

ومفهوم النقد في العصر الحديث قد أخضع لعدة آراء حسب تعامل الناقد مع النص، ورؤيته لوظيفته التي يؤديها. فمن ذلك نجد أن الناقد:

أ) هو الذي يفسر النص ويقيمه بأدوات علمية تتناول الأحكام العامة، أو الخاصة التي يستلهما الناقد من تعامله مع النص المبدع، وهو في ذلك يقيم ويفسر.. لأن هنالك

---

[1] د. أحمد أحمد بدوي: أسس النقد الادبي عند العرب، ط 5، 1964م، مصر.

[2] المصدر السابق، ص 111.

موقفاً علمياً تعميمياً تقييمياً، وكذلك هنالك موقف فني تخصيصي تفسيري. وكلا الموقفين لدى الناقد نابع من ظروف حضارية، تشمل الأحوال السياسية والاقتصادية للمجتمع. كما تشمل المعتقدات وطريقة التفكير وأنماط السلوك الشائعة فيه. أي أن مردها في النهاية إلى القيم السائدة في المجتمع. وذلك يقودنا إلى فهم أعمق لقضية النقد [1].

ب) يُخضع النص المبدع لقواعد الفن الإبداعي في الشعر والنثر الفني بكل مسمياته، ويحاكم بموازين الشعراء والكتاب المبدعين (القدماء أو الكلاسيكيين).

ج) يُخضع النص المبدع للذوق الناقد. وبذلك يصبح النقد نوعاً من الإبداع، والناقد بذلك لا يهتم بالقواعد، ولا بنصب الموازين لمحاكمة المبدعين وتقييم إبداعهم.

ولكنه يحاول أن يكشف السر الكامن في العمل الإبداعي الأدبي أو الفني.

د) يُحلل النصوص المبدعة أكثر من صياغة نظريات عامة. فالنقد الفني والأدبي – في حقيقته – فكر وذوق وإحساس ورؤية ومعرفة ومشاركة وتأمل واندماج. والنقد: مزيج عجيب من صرامة الأرقام، وهيام الروح العاشقة.

فالنقد . أصولاً وتطبيقاً . يتناول فعل الإبداع الذي يتحقق باشتراك الكاتب والقارئ، فلا موضوع له سوى كيفيات هذا الاشتراك ومغزاه. وعلم النقد لا يتضمن دراسة التصنيفات الأدبية . مدارس أو طبائع أو فنوناً أو أساليب أو غيرها . ولا الحيل اللغوية البيانية، ولكنه يدرس خصائص النشاط الإبداعي في عمليتي القراءة والكتابة.. إنه لا يدرس نظماً أو هياكل، ولكنه يدرس حركة، أو يحاول استخلاص مبادئ هذه الحركة.

ويعرف (ف. و بيتشون) النقد في كتابه (الناقد العالم) بأنه: دورة العمل الأدبي. أي بأنه دورة متصلة يعيد فيها القارئ بطريقة عكسية، أدوار التخلق الكامل للنص الأدبي[2].

وعند (إليوت): إن غاية النقد هي إظهار القيمة الجمالية للعمل الأدبي.[3].

---

[1] د. شكري محمد عياد: دائرة الإبداع، مقدمة في أصول النقد، ص 19 . 20، 1987م، مصر.

[2] د. شكري عياد: ص 57، وما بعدها.

**تدريب (1)**



1- رب شعر نقدته مثلما ينقد رأس الصيارف الدينار

استخرج مفهوم كلمة نقد من البيت مع شرحه

2- الناقد في تعامله مع النص الأدبي يخضعه لعدة آراء حسب وظيفته التي يؤديها – وضح ذلك.

**أسئلة تقويم ذاتي**



1- اذكر معاني كلمة "نقد" في اللغة؟

2- من هو أول من استخدم كلمة نقد بمعناها الاصطلاحي؟ وفي أي كتاب تحدث عن ذلك؟

3- ما الذي يدرسه النقد في عمليتي القراءة والكتابة؟

# 2. عوامل نشأة النقد الأدبي

عزيزي الدارس، توجد عدة عوامل كان لها كبير الأثر في النقد العربي القديم (في مبدء نشوئه ومن ثم في تطوره لاحقاً) ومن ذلك.

## 1.2 التأثير البيئي (أي البيئة المكانية)

عزيزي الدارس، نعني بالتأثير البيئي مجمل قواعد التربية وأسسها للفرد الجاهلي منذ طفولته، وتشبعه بمناخها الجغرافي والبيئي والاجتماعي، الذي نشأ وتربى فيه الفرد. ولذلك نجد تأثير البيئة واضحاً في كثير من الأعمال الإبداعية للمبدعين منهم في إطار ملاحظاتهم ومشاهداتهم على الإبداع القولي لدى شعرائهم، منطلقين من مكونات بيئية ترسبت في نفوسهم وأرواحهم ومشاعرهم. وأفضت بهم إلى إصدار أحكام على بعض

---

(3) المرجع السابق، ص 62.

النصوص التي تصدر من شعرائهم، (وهي تعبر عن إحساسهم ومشاعرهم وخواطرهم ونظرتهم نحو أحوال مجتمعهم في ظروفه المختلفة)، ومعبرين أيضاً عن نظرتهم الإبداعية تجاه خواطر النفس والأشجان، وعلاقات الأفراد بغيرهم وبظروفهم وأحوالهم الماضية والحاضرة.

فالبيئة الجاهلية بظروفها المختلفة، كانت تمد المبدعين من شعرائهم بمنطلقات مختلفة تجاه ما تقع عليه نواظرهم، وما يتعلق بحياتهم ووجودهم ولهذا فإنهم عبروا عن أحوال هذه البيئة في أحوالها: المادية، والمناخية، والجغرافية، وعلاقاتها بالأفراد، وبالحياة المعيشية، وعلاقات الحب والعشق، والنظرة إلى الحياة السياسية المتمثلة في القبيلة بكل تعقيداتها السيادية، وشئون الحكم ومنطلقاته في حماية الأفراد، وتوفير سبل الحياة الكريمة لهم، والمحافظةعلى أرواحهم وممتلكاتهم إلى غير ذلك [1].

كما أن هذه البيئة أمدتهم ببعض المعارف والمفاهيم والمصطلحات، التي تعبر عنها الكلمات والأساليب التي تصدر عن المبدعين وما يهدفون به منها. وإليك عزيزي الدارس، أمثلة على ذلك ممَّا هو موجود ومثبت في أمهات الكتب.

من ذلك ملاحظة طرفة بن العبد عندما وفد على عمرو بن هند، فأنشده هذا شعراً لعمرو بن كلثوم التغلبي:

ألاَ أنعمْ صباحاً أيُّها الربعٌ وأسلم نحيِّيك عن شحطٍ وإنْ لم تكلَّم

فلما بلغ قوله:

وقدْ أتناسى الهمَّ عندَ ادكارِهِ بناجٍ عليهِ الصيعريةُ مكدم

قال طرفة على البديهة: "استنوق الجمل" لأن المعنى الذي يعرفه طرفة وتربى عليه أن الصيعرية سمة (أي علامة) تكون في عنق الناقة (الأنثى) لا البعير (الذكر).

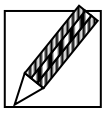
وهذا عزيزي الدارس نقد عفوي لمفهوم اصطلاحي بيئي.. فالنقد هنا تناول استعمال كلمة في غير محلها وفي غير معناها، وذلك أخل بالمعنى والمفهوم البيئي

---

[1] ثائر حسن جاسم: الإبداع الشعري في النقد العربي إلى نهاية القرن السابع الهجري، ص 114، بيروت، 1987م.

الاجتماعي في مجتمع الجاهلية، كما أخل بشروط العادات والتقاليد في مثل هذه المواقف. ولهذا جاء نقد طرفة تلقائياً.

**تدريب (2)**



البيئة الجاهلية كانت تمد المبدعين من شعرائها بمنطلقات للإبداع مختلفة – وضح.

## 2.2 التأثير الاجتماعي

عزيزي الدارس، مثل الطبع والجبلة التي خلق عليها المبدع: رقة القول وصلابته[1]، التي تعود إلى ما طبع عليه المبدع من رقة أو خشونة أو صلابة. وما تكوّن في نفسه من تأثير بيئي.

وقد عززت أحكام الجاهليين النقد بما تأصل لديهم من ظروف اجتماعية رسخت في نفوسهم، تنجع نحو الوفاء والاعتراف بالفضل وغيره، مما يعزز هذه الخصلة الاجتماعية عندهم، وتسمو إلى تقدير كبير عندهم[2] (وكان القوم يختلفون في ذلك).

من ذلك أن (الشماخ) مدح (عرابة الأوسي) أحد أشراف الأوس، فقال وهو يخاطب ناقته:

إذا بلغتني وحملت رحلي عرابة فأشرقي بدم الوتين

فعاب عليه (أحيحة بن الجلاح) ذلك، وقال له: بئس المجازاة جازيتها.

وذلك – عزيزي الدارس – لأنهم اعتادوا قولاً غير ذلك في مثل هذه المواقف الاجتماعية والظروف المعيشية، التي تفرضها عليهم حياتهم في باديتهم تلك. وهم قد اعتادوا أن يقولوا في مثل هذه المواقف كما قال الأعشى:

ألا أيها السائلي أين يممت فإن لها في أهل يثرب موعدا

---

[1] د. أحمد أحمد بدوي: أسس النقد الأدبي عند العرب، ص 125، 1962، مصر

[2] ابن سلام الجمحي، الوساطة، ص 23.

آليت لا أرثي لها من كلالة ومن حفي حتى تلاقي محمدا

متى ما تناخي عند باب ابن هاشم تراحي وتلقي من فواضله ندا

أي أنه يكرم المطية التي حملته حتى أوصلته لممدوحه الذي قصده وطلب نواله، وأنه يتمنى لها الإكرام والعطاء الجزيل، لا الموت والفناء كما فعل الشماخ مع المطية التي أوصلته لممدوحه. وهذه سمة اجتماعية في النقد فرضتها عليهم بيئتهم التي يعيشون فيها، والتي يستجيبون لمتطلباتها، ويتعاملون مع ظروفها وأحوالها وخصائصها الموجودة فيها، بكل ما تحمل من سمات الحياة فيها.

ومن التأثير الاجتماعي الذي كان حكماً في النقد الجاهلي القديم، ما تمثل في الطرد والإبعاد من المجتمع القبلي، خوف جلب العداوة والبغضاء، ووخوفاً مما يشكل عيباً اجتماعياً على القبيلة ما عرف عندهم بـ (الخلعاء)، أولئك الذين يبعدون من قبائلهم عندما يرتكبون جرماً ينطلي تأثيره على القبيلة كلها. وذلك ما أشار إليه طرفة بن العبد في معلقته عندما قال:

إلى أن تحامتني العشيرة كلها وأفردت إفراد البعير المبعد

ومن مثل ذلك – عزيزي الدارس – ما تلقاه عند الشعراء الصعاليك من أمثال: تأبط شراً، والسليك بن السلكة، وعروة بن الورد. الذين اتخذوا الفيافي والجبال مأوى لهم وسكناً (عندما أبعدوا عن أوطانهم وقبائلهم) خوف التأثير على بقية أفراد القبيلة لسلوك اجتماعي حسبته القبيلة مشيناً منهم.

وهذا جانب نقدي تعرض له كثير من النقاد والأفراد وعابوه على قائليه، وحسبوه من الإبداع القولي الذي يعاب على صاحبه، لأنه يخالف ظروف المجتمع وعاداته وتقاليده وقيمه ومثله.

## أسئلة تقويم ذاتي

؟

1- ما المقصود بالتأثير البيئي؟

2- لماذا قال طرفة بن العبد "استنوق الجمل" عندما سمع قول الشاعر:

وقد أتناسى الهم عند ادكاره بناج عليه الصيعريه مكدم

## 3.2 التأثير الذوقي الفني

عزيزي الدارس، إن التأثير الذوقي باب واسع ومتسع، يضم عدة شواهد إبداعية، وأحكاماً نقدية عرفتها مجتمعات الجاهلية في حقبتها تلك. ومن ذلك:

### أ) حكمهم على جملة الشعر:

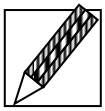
روي أنه قد اجتمع جماعة من شعراء تميم في مجلس شراب، وهم: الزبرقان بن بدر، والمخبل السعدي، وعبدة بن الطبيب، وعمرو بن الأهتم، (وكان ذلك بعد مبعث النبي صلى الله عليه وسلم رسولاً،وقبل أن يسلموا)، فتذاكروا أشعارهم. وقال بعضهم: لو أن قوماً طاروا لجودة أشعارهم لطرنا، فتحاكموا إلى أول من يطلع عليهم، فطلع عليهم (ربيعة بن حذار الأسدي ) أوغيره كما في رواية أخرى، وقالوا له: أخبرنا أينا أشعر؟

**فقال للزبرقان: أما أنت فشعرك كلحم أسخن، لا هو أنضج فيؤكل، ولا ترك نيئاً فينتفع به. وأما أنت يا عمرو: فإن شعرك كبرود حبر يتلألأ فيها البصر، فكلما أعيد فيها النظر نقص البصر. وأما أنت يا مخبل: فإن شعرك قصر عن شعرهم وارتفع عن شعر غيرهم. وأما أنت يا عبدة: فإن شعرك كمزادة أحكم خرزها، فليس تقطر ولا تمطر.**

فأنت ترى عزيزي الدارس، أن هذا الحكم النقدي على أعمال هؤلاء الشعراء، اعتمد في أغلبه على التفضيل التذوقي أو الذوقي، إذ استمد الناقد من البيئة معياراً لحكمه النقدي على النصوص الشعرية لهؤلاء الشعراء، دون أن يفصح عن المبررات لهذا الحكم على جملة أشعار هؤلاء الشعراء الذين حكَّموه، وقد اعتمد هذا الناقد في أغلب أحكامه على الذوق، واكتمال الجوانب الفنية للقصيدة عند كل منهم، وإن لم يُفصح عن ذلك صراحة، ولكننا نستشفه من أحكامه على أشعارهم من ناحية اللفظ، وإجادة المعنى والسبك، وقوة الأداء ونصاعة التعبير عن الهدف المراد والمعنى المبتغى، **خاصة في حكمه على شعر (عمرو بن الأهتم) عندما أطلق عليه حكماً يشف عن جزالة اللفظوقوته في قوله "كبرود حبر يتلألأ فيها البصر، فكلما أعيد فيها النظر نقص البصر"** وهذا ما يعرف بـ (البهرج) فيما بعد عند أبي عمرو الجاحظ، ولكن الناقد (ربيعة بن حذار الأسدي) فضَّل

علـيهم جميعـاً الشـاعر (عبـدة بـن الطيـب ) بجـودة الشـعر وقوتـه، ورصـانته فـي اللفـظ والمعنى، وقوة الأداء فوصفه بقوله: "كمزادة أحكم خرزها، فليس تقطر ولا تمطر".

**تدريب (3)**



ورد مصـطلح "البهـرج" فـي كتـاب "البيـان والتبيـين" للجـاحظ , فمـا المقصود به؟ وضح ذلك بما ورد في نقد بن حذار الأسدي.

**ب) التفضيل والموازنة:**

عزيزي الدارس، لقد كان النابغة الذبياني يعد حكماً ناقداً للشعر والشعراء ومفاضلاً بينهم، لما له من شهرة وتمكن في قول الشعر وامتلاك نواصيه، مّما جعل الجاهليين يعترفون له بالتميز في هذا الشأن. فكانت تضرب له قبة حمراء من أدم بسوق عكاظ، ليحكم على قصائد الشعراء ويصدر فيها حكماً نقدياً، له أثره وتأثيره فيهم، كما كان الشعراء يأتونه فيعرضون عليه أشعارهم.

وقد حدث أن أنشده مجموعة من الشعراء قصائد قالوها. منهم: الأعشى ميمون بن قيس أبو بصير، وحسان بن ثابت الأنصاري، والخنساء، وطلبوا منه الحكم النقدي على قصائدهم هذه. فكان الأعشى أول من أنشده طويلته التي أولها:

ما بكاء الكبير بالأطلال وسؤالي وما ترد سؤالي

ثم أنشده حسان بن ثابت قصيدته التي مطلعها:

ألم تسأل الربع الجديد لتكلما بمدفع أشداخ فبرقه أظلما

وكان منها قوله:

لنا الجفنات الغر يلمعن بالضحى وأسيافنا يقطرن من نجدة دما

ولدنا بني العنقاء وابني محرق فأكرم بنا خالاً وأكرم بنا ابنما

فقال النابغة:

أنت شاعر ولكنك أقللت جفانك وأسيافك، وفخرت بمن ولدت ولم تفخر بمن أنجبك.

وقيل أن الخنساء أنشدت في هذا المجلس قصيدتها في رثا أخيها (صخر) التي مطلعها):

قذى بعينك أم بالعين عوار  أم أقفرت مذ خلت من أهلها الدار

فقال لها النابغة:

والله لولا أن سبقك أبو بصير وأنشدني آنفاً؛ لقلت أنك أشعر الجن والإنس.

فقال حسان: والله لأنا أشعر منك ومن أبيك ومن جدك، قبض النابغة على يده، ثم قال: يا ابن أخي إنك لا تحسن أن تقول مثل قولي:

كأنك كالليل الذي هو مدركي  وإن خلت أن المنتأى عنك واسع

فهذا عزيزي الدارس – كما ترى – حكم نقدي، يقوم على التفضيل والموازنة بين الشعر والشعراء، في تناول موضوعاتهم التي تكتمل فيها متطلبات ومقومات القصائد الشعرية المكتملة البنيان، ذلك الشعر الذي يكتمل فيه الأداء الشعري في نصاعته وبيانه في اللفظ والمعنى، وقوة الأداء، واكتمال المعني في صورته الأدائية التي تحمل مضامين تعطي قدراً كبيراً من مصداقية المبدع في قوله الشعري، دون تقصير في تناول المطلوب منه كمبدع، ودون أن يكون هناك خلل يحاسب عليه، كما فعل النابغة مع حسان عندما طالبه بالتكثير والضخامة لأنه في مجال الفخر والاعتداد (في مجال كرم ونسب) وهذا يتطلب حسب فنية القصيدة الشعرية في تناولها الموضوع نمطاً محدداً يجب على المبدع ألا يحيد عنه أو يقصر فيه.. فالقلة التي ذكرها حسان في عباراته، في مقام الفخر، هي التي جعلت الناقد النابغة ينتقده في ذلك، لأنه لم يوفِ المقام حقه المنصوص عليه لدى الإبداع الفني الشعري في مجال القصائد الشعرية،ومن أجل ذلك أصدر النابغة ذلك الحكم النقدي الذي لم يرض عنه حسان فاعترض عليه ورفضه. ولكن النابغة أفحمه في ذلك ببيت كامل الأداء والتعبير في موضوعه وهو الاعتذار لصاحبه (عمرو بن هند)، الذي غضب عليه عندما وُشِيَ به عنده بأنه يشبب بامرأته.

**أسئلة تقويم ذاتي**

؟

1- لماذا عد الجاهليون النابغة الذبياني حكماً على أشعارهم وشعرائهم؟

2- لأي شئ طالب النابغة حسان بالتكثير والزيادة عندما نقد قوله:

لنا الجفنات يلمعن بالضحى...وأسيافنا يقطرن من نجدة دما؟

3- ما معنى الوشاية، ومامعنى التشبيب؟

## جـ) الخطأ في الصياغة والمعاني:

عزيزي الدارس، بعد أن وقفنا على بعض الأحكام النقدية التي تعتمد على التأثير البيئي والاجتماعي والذوقي، فتعال معنا لنقف عند أخطاء الصياغة والمعاني في قصائد بعض الشعراء، والأحكام التي أطلقت عليها.

### أولاً: نقد الصياغة

عزيزي الدارس، لقد لاحظ المتلقون للشعر في الجاهلية جانباً من الخطأ في الصياغة. من ذلك ما لاحظوه على أبيات للنابغة الذبياني لأخطاء فيها. وعرّف النُقاد ذلك الخطأ بالخطأ الصياغي. وأطلقوا عليه مصطلح الإقواء[1]. وكانت تلك الأبيات التي ورد فيها الخطأ من قصيدته التي وصف بها المتجردة زوجة النعمان بن المنذر، وكان هذا الإقواء الذي لاحظوه في موضعين من هذه القصيدة. حيث قال في الموضع الأول:

أمن آل مية رائح أو مغتدي  عجلان ذا زادٍ وغير مزودِ
زعم البوارح أن رحلتنا غداً  وبذاك خبرنا الغرابُ الأسودُ

وقال في الموضع الثاني:

سقط النصيف ولم ترد إسقاطه  فتناولته واتقفنا باليدِ
بمخضب رخص كأن بنانه  عنم يكاد من اللطافة يعقدُ

والإقواء هنا عزيزي الدارس أن حركة حرف الروي قد اختلفت من جرٍّ إلى رفع.

لكن وعندما ذكروا للنابغة هذه الملاحظات لم يفهمهما. ولم يدرك خطأه الصياغي في اختلال الوزن والنغم. حتى جاء إلى يثرب أو (المدينة المنورة)، وغني بهذه الأبيات مع توضيح النغم الإيقاعي له في مد الصوت من جارية غنت له ذلك.. ففهم خطأه وأصلحه وقال: "دخلت يثرب وفي شعري شيء وخرجت وأنا أشعر الناس ".

وقد وقع مثل ذلك: لبعض الشعراء مثل (بشر بن أبي حازم)[1]. وخطأ الصياغة يؤدي إلى الخطأ في المعاني في بعض الأبيات، وقد نتساءل كيف عرف العرب في

---

[1] الإقواء هو اختلاف حركة الوي

[1] المرزباني: الموشح، ومحمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء.

الجاهلية هذه الملاحظات العروضية التي تعرف وتدرك بموسيقي الشعر ووزنه وإيقاعه ونغمه، مما يتعلق بإجادة النظم وسلاسة القول الشعري؟

والجواب على ذلك إنها الفطنة الذوقية المشبعة بالملاحظة والخبرة والتجربة لدى الجاهليين، دون أن يكون لديهم معرفة علمية بهذا المصطلح النقدي الذي يشير إلى عيوب النظم العروضي في القصيدة، أو في بعض الأبيات منها. وهي ملاحظات جديرة بالاهتمام والأخذ بها، لأنها تشير إلى ذوق نقدي ملاحظ، ويرمي إلى هدف تقويمي متطور ومتقدم لدى متلقي الإبداع الشعري من الجاهليين. وبذلك فإن هذا اللون من التصحيح والتقويم، إنما هو مسعى فني منهم، حتى يكون بناء القصيدة الشعرية متكاملاً تاماً في جوانبه الفنية والعروضية، لا يشوبه نقص أو عيب من عيوب النظم الموسيقي لعروض الشعر، والإيقاع الموسيقي للقصيدة ولأبياتها، وبذلك تكون القصيدة مستساغة في السمع ومتقبلة في الذوق الفني لديهم، فيرتقي قدرها وترتفع مكانتها بمثل هذا النقد وذاك التقويم.

**نشاط**



ابحث في كتب الشعر عن مواضع الإقواء في بعض الأشعار، ثم اعرض ذلك على مشرفك.

## ثانياً: نقد المعاني

عزيزي الدارس، لقد اختصت البيئة الجغرافية والمناخية، وظروف المجتمع المختص بهذه البيئة (أي الجزيرة العربية) أفرادها بمعاني ومفردات تحمل بين طياتها دلالاتها، التي تشكلت بفعل الأحداث والظروف والوقائع وظروف الحياة ومتطلباتها. وذلك أعطى مفهوماً دلالياً في معاني مفردات ألفاظ لغتها التي تتكلم بها وتتخاطب وتبدع. وتفردت تلك البيئة بهذه المعاني التي رسخت في الذهن والفكر واستقرت في الوجدان. وأصبح معنى مفردات تلك اللغة هو المتبادر إلى الفهم لدلالة تلك المفردات وما استقر فيها من معان. وإذا انحرف اللفظ عن المعنى أو المدلول الذي وضع له؛ اعتبر ذلك

خروجاً على مألوف دلالة اللفظ أو الكلمة أو العبارة في صياغتها التي تفوه بها مبدعها أو قائلها.

من ذلك ما لاحظناه مما روي عن استنكار (طرفة بن العبد) في ملاحظته لاستعمال كلمة (الصيعرية) في غير دلالتها ومعناها الذي وضع لها. وذلك لأنها تختص بمدلول محدد لصفة محددة بالبيئة الجاهلية العربية، فلما انحرف اللفظ عن معناه ودلالته جاء النقد وجاءت الملاحظة التي تنبه إلى ذلك. وعبر عن ذلك بعبارة تدل على السخرية المشوبة بالرفض عندما قال: "استنوق الجمل" أي أخذ صفة الإناث وهذا عيب كبير لمن يتصف به أو يطلق عليه... كما أنه لم ينكر اللفظ في ذاته فاللفظ صحيح ومتداول ومقر لغوياً مخاطبة وتحدثاً واستعمالاً. ولكنه أنكر استعماله في غير مفهومه ومعناه ودلالته التي وضع لها. وعندما نجعل لفظة (الصعيرية) سمة للجمل أو البعير وعلامة له، وهي في دلالتها وحقيقتها ومفهومها اللغوي في بيئتها تلك إنما هي سمة الناقة، فهذا خطأ. ولكنه ليس خطأ في اللفظ أو الصياغة. وإنما هو خطأ في المعنى والدلالة. فعندما استعمله المبدع في قصيدته الشعرية كان الخطأ الذي لوحظ لأنه وضع معنى في غير محله لدلالة لفظية لا تحتمله, وتنكره البيئة والذوق اللغوي المترع بالمفهوم البيئي الذي استقر فيه معنى اللفظ المذكور.

ويندرج في مثل هذا ما أنكره النابغة الناقد على حسان بن ثابت عندما استعمل لفظاً في غير دلالته ولا معناه، وذلك عندما ذكر لفظاً يعني القلة (الجفنات) وهو في موضع يحتاج إلى الكثرة (لأنه يفتخر) وهو مقام يتطلب الكثرة والمبالغة والتضخيم، وتلك مقامات تعارفت عليها البيئة الجاهلية في حياتها واستعمالاتها اللغوية بما فرضته عليهم حياتهم التي يعيشونها، إذ الأمر يتطلب مبالغة وكثرة في العبارات والألفاظ الدالة على تلك المعاني حسب مقتضيات المجتمع والبيئة التي يعيشون فيها.. فحسان ذكر عبارة (جفنات) وهو لفظ قلة دون أن يقول (أجفان) وهو لفظ يدل على الكثرة... وقال (أسياف) وهو لفظ قلة ولم يقل (سيوف) وهو لفظ كثرة..ثم قال (فأكرم بنا خالاً وأكرم بنا ابنما) فكان اختلال المعنى الذي لم يستوعبه اللفظ في دلالته في مقامه البيئي المتعارف عليه ومن هنا جاء النقد من النابغة عندما اختل المعنى المتعارف عليه في مثل هذه المواقف فقال عبارته

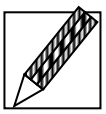
النقدية الشهيرة التي يريد أن يصحح بها خللاً لغوياً تنكب دلالته وابتعد عن معناه فقال لحسان:

"أنت شاعر ولكنك أقللت جفانك وأسيافك وفخرت بمن ولدت ولم تفخر بمن أنجبك".

فأنت ترى عزيزي الدارس هنا نقدًا موجه للمعاني التي تحملها ألفاظ العبارات، التي عبرت عن موقف يتطلب عبارات محددة تعطي المعاني المرادة في ذلك الموقف. فالنقد هنا وجه إلى العبارات الدالة على معان لم تعط المتطلب منها حسب المقام الذي كان المبدع فيه، وهو الفخر بالكرم والنسب والمكانة الاجتماعية وذلك يتطلب المبالغة والكثرة، ولكن العبارات اللفظية التي جاء بها المبدع لم تعبر عن ذلك، فكان لابد من التصحيح حتى لا يختل التوازن الاجتماعي في مجتمع يقدس ذلك ويعتبره من أهم مقومات وجوده وقوام حياته واستمراره، وقوته ومكانته في أنظار الآخرين، بما يشكل لديه البقاء والاحترام والمهابة من الآخرين، وبذلك يكتب له البقاء والوجود والاحترام.

وهذا يعني من جهة أخرى أنه نقد يتعلق بالمعنى الذي تعارف عليه المبدعون من الشعراء في ذلك المجتمع، وأصبح تقليداً ثابتاً لا يجوز تركه أو تخطيه أو إغفاله من المبدعين حتى لا يختل المفهوم الاجتماعي عندهم، نتيجة لذلك الإغفال اللغوي في دلالات المعاني المحددة للألفاظ. كما أنه لا يجوز لأي مبدع من الشعراء أن يحيد عن ذلك أو يبتعد عنه لأنه أصبح مصطلحاً متعارفاً عليه، ونهجاً يجب أن يسلكه كل من يريد أن يبدع، لأن أي خللٍ في ذلك يعتبر عيباً يجب تصحيحه.

**تدريب (4)**



وضح قول النابغة لحسان "أنت شاعر ولكنك أقللت جفانك وأسيافك.... وماذا تسمي هذا النقد

# 3. النقد الذاتي المشوب بالموضوعية

عزيزي الدارس قد يتبادر إلى ذهنك وإلى أذهان الكثير من القراء أن النقاد العرب في جاهليتهم كانوا يميلون إلى النقد الذاتي، أي المتأثر بالذوق الفردي في الاستحسان والاستقباح، أو بالقبول أو الرفض، ومرد ذلك لما شاع عن الجاهليين بأنهم لم يؤسسوا نقدهم على الموضوعية التي تتطلب الدراسة والتحليل والتفسير والموازنات المبررة. ولكن بالرغم من ذلك فإننا نجد أن لديهم نقداً يلتزم الموضوعية أو تشوبه الموضوعية (أي التبرير) في إصدار الحكم النقدي على النص المبدع في القصائد الشعرية، والظروف التي اكتنفته في الإصدار، أو العوامل التي أملته.

فلم يكن النقد الجاهلي نقداً ذاتياً محضاً، وإن كانت الذاتية هي الغالبة عليه. بل كانت فيه موضوعية، وإن كان يشوبها شيء من الغموض والإبهام. فالنقاد لم يذكروا العلل والمبررات، والأسباب المفضية إلى الحكم على النص المبدع إلا نادراً، وفي بعض الأحيان تكون نادرة أو موجزة ومعتمدة على السليقة والفطرة،وقد تحمل في ثناياها شيئاً من الموضوعية أكثر مما تتحمل ألفاظها وعباراتها.

ونجد تلك الموضوعية عموماً – في أغلب آرائهم النقدية، في مثل قولهم: إنك أقويت، أو هذا أغزل بيت، أو هذا أكذب بيت، أو هذه قلادة الدهر، أو هذه يتيمة الدهر.. إلى غير ذلك من أحكامهم النقدية العامة، التي تطلق دون تحديد ما يتميز به النص المبدع في ألفاظه ومعانيه، وصياغته وتناوله وإبداعه، وما يحققه ذلك النص، أو ما يتميز به عن غيره من النصوص، أو ما يتميز به شاعر عن شاعر في إبداعه، وتناوله وصياغته، وعباراته ومعانيه.

ونحن عزيزي الدارس نجد هناك نقداً يحمل بين طياته موضوعية وتبريراً، كما في النقد الذي يوجه للنص المبدع، لتقويم الخطأ الصياغي، أو الدلالي، أو اللفظي، أو في المعاني، كما مر بنا في نقد النابغة لحسان وغيره. وكذلك النقد الذي يدفع للمفاضلة بين المبدعين من الشعراء، ووضعهم في مقاماتهم الإبداعية دون موازنة بين شاعر وشاعر، أو دون ذكر مبرر لذلك التفضيل. ويظهر ذلك واضحاً في النقد الذي وجهه (ربيعة بن حذار)

لبعض الشعراء الذين احتكموا إليه. ونحن نجد العصبية أو الخصومة بين الشعراء (من القبائل المختلفة) تؤدي إلى ذلك في بعض الأحيان.

ونحن نجد مثل هذا النقد الذاتي المشوب بالموضوعية في نقد (أم جندب) في حكومتها بين زوجها امرئ القيس وبين علقمة الفحل، عندما فضلت علقمة على امرئ القيس في قول الشعر. إلا أن امرأ القيس اعترض على هذا الحكم ورفضه. ودفع ذلك أم جندب أن تبرر حكمها بموضوعية قلما نجدها في النقد العربي الجاهلي القديم... "فقد رووا أن امرأ القيس كان عند بني طئ فزوجوه منهم أم جندب، وجاءهم يوماً علقمة بن عبدة التميمي، وامرأ القيس قاعد في خيمة، وخلفه أم جندب يتذاكران الشعر. فقال امرؤ القيس لعلقمة: أنا أشعر منك. وقال علقمة: بل أنا أشعر منك. فقال امرؤ القيس لعلقمة: قل وأقول. وتحاكما إلى أم جندب.. (لعلها كانت شاعرة).. فقال امرؤ القيس قصيدته التي مطلعها:

خليلي مرا بي على أم جندب  نقضي لبانات الفؤاد المعذب

ثم قال علقمة في القافية والروي قصيدته التي مطلعها:

ذهبت من الهجران من غير مذهب  ولم يك حقاً كل هذا التجنب

واستطرد كل منهما في وصف ناقته وفرسه، فلما فرغ علقمة، فضلته أم جندب على امرئ القيس، فقال لها:

بم فضلته عليّ؟ فقالت: فرس ابن عبدة أجود من فرسك.

فقال: وبماذا؟ قالت: إنك زجرت وحركت ساقيك وضربت بسوطك، تعني قوله في قصيدته هذه حين وصف فرسه بقوله:

فللزجر ألهوب وللساق درة  *** وللسوط منه وقع أخرج مهذب

وقال علقمة:

فأدركهن ثانياً من عنانه  *** يمر كمر الرائح المتحلب

فقال لها أمرؤ القيس: ما هو بأشعر مني، ولكنك له عاشقة وطلقها، فخلفه عليها علقمة فسمي الفحل لذلك [1].

ففي هذه الرواية نجد نقداً مبرراً (أي مشوباً بالموضوعية)، ولكنه ذاتي وذلك من حيث سير الملابسات في حيثيات هذه القصة التي دفعت إلى هذا الحكم النقدي المبرر. ومن المعول عليه في مثل هذه الأحكام النقدية هو إبداء الرأي والحكم النقدي دون ذكر مبرر له. بل إنه كان يعتمد على التذوق والاستحسان، وإبداء القبول أو الرفض دون حاجة إلى ذكر مبرر. ولولا أن امرأ القيس طلب من أم جندب الناقدة تبرير حكمها وتفضيلها لشعر علقمة لما فعلت ما فعلت وذلك اكتفاء بإبداء الإعجاب الذوقي دون إبداء أسباب لذلك.

### أسئلة تقويم ذاتي

؟

1- ما المقصود بالنقد الذاتي؟ وعلى أي شئ يعتمد؟
2- اذكر متطلبات النقد الموضوعي؟
3- من هي أم جندب؟
4- بأي شئ فضلت أم جندب شعر علقمة على شعر امرئ القيس؟

## 4. أحكام نقدية عامة

عزيزي الدارس، لقد علمت مما سبق أن الجاهليين أصدروا أحكاماً نقدية عامة مبهمة علي بعض النصوص الشعرية التي وردت في قصائد المبدعين من الشعراء، ولم يكن لهم هدف نقدي محدد في إبداء هذه الآراء النقدية أو تلك الأحكام النقدية، غير إبداء الإعجاب والقبول أو إبداء الرفض والاستقباح، أو لم يكن لهم غرض سوى ذلك.

---

[1] د. عز الدين الأمين، ص 6.

وقد تحكمت في هذه الأحكام آراء فردية، ووجهات نظر بمردود مفعول النص على متلقيه، دون أن يفصح عن السبب الذي جعله يلقي بذلك الحكم. ويعتمد ذلك على الفطرة والسليقة.

ومن ذلك جاءت أحكام نقدية عامة مبهمة، أثرت فيها البيئة بكل ما تحمل من خصائص، كما تأثرت تلك الأحكام بظروف العصر وأحكام الزمان التي ميزت إنسان الجزيرة العربية ببعض الخصائص والصفات التي تمحورت حول ذاته وكيانه، كما وصورت شخصيته وأفكاره وآراءه، ونظرته للحياة والمجتمع والناس، وظروف الأرض والمناخ وتقلبات الحياة، ومردود التطلعات الإنسانية لديه في بيئة تحمل مقومات حياتها، وخصائص ظروفها، ومفهوم تصرفاتها ومعاني كلماتها وألفاظها وتبريراتها.

ونحن نجد أن هذه الأحكام النقدية العامة على النصوص الشعرية المبدعة، ترجع إلى ذلك الفهم المدرك من التعبير الأسلوبي، المنطلق من النص المبدع في مفهوماته المتماثلة أو المتشابه، أو المشار إليها في إبداع مبدعها، وما كان يرمي إليه من مقاصد وإشارات تموج في دواخله وتنطلق من مشاعره وأحاسيسه، في توقيعات مشحونة بالانفعالات الجياشة التي تعتمل في داخله من ذكريات ماضية، أو إشارات زمانية مؤثرة لها مردودها في النفس والمشاعر والدواخل، والتي تثير ذكريات مفعمة بالشوق والحنين، أو الحزن والألم والبكاء.

وقد تنوعت هذه الأحكام النقدية حول النص الشعري المبدع، في تعبيرات عامة، دون أن تهدف إلى حكم نقدي مباشر يبين لنا بأن هؤلاء القوم يدركون ما يطلقونه من أحكام نقدية لها خطرها وإشاراتها السالبة أو الموجبة، إنما كانت هذه الأحكام تندفع بقوة عن الأثر النفسي الذي أحدثه النص المبدع لدي متلقيه، أو أنه عبر عن مكنون ما في نفسه، أو أن النص المبدع أصاب موقعاً حسناً لديه فعبر عن فيض من المشاعر والأحاسيس والذكريات المحتسبة في دواخله، دون أن يعرف لها مخرجاً. ولذلك نجدهم يقولون:

"بإن لهذا الكلام رونقاً وفيه ماءٌ". أو يقولون: "إن هذا أصدق بيت قالته العرب" أو "إن هذا أكذب بيت" أو "إن هذا أمدح بيت"، أو "إن الشاعر فلان أشعر من فلان" أو "إن

هذا أغزل بيت" إلى غير ذلك من العبارات النقدية العامة التي كانوا يطلقونها، أو مما يماثل هذه العبارات.

من ناحية أخرى عزيزي الدارس فإنه من الطبيعي أن يصحب النقد والإنتاج الأدبي، والإبداع الشعري لديهم منذ نشأته الأولى نوع من النقد، وأن يكون لهذا النقد أثره في تهذيب القصيدة الشعرية في الأطوار الطويلة التي مرت بها، حتى وصلت إلى مرحلة النضج في إبداعها[1].

وهذا في . حقيقة الأمر . يعطى انعكاساً للأحكام النقدية، التي كانت تصدر عن النقاد في تلك الفترة، وتحدد الانطباع العام الذي كانوا ينطلقون منه، مما يفيد الدارس لهذه الجوانب النقدية عندهم. كما أن تلك الأحكام تعطي انعكاساً لمدى الفهم والإدراك عند هؤلاء النقاد، أو مدى تأثير أحكامهم على إنتاج المبدعين من الشعراء، كما أنها كانت تبين مدى قوة هذا الإبداع ومكانته وقبوله وتحقيق ما كان يرمي إليه المبدع من أبداعاته المختلفة الأغراض. وذلك يعطي قوة دفع تصحيحية كبيرة لهذا الإبداع. دون التأثير على مبدعيه أو التحكم في هذا الإبداع بوجهة نظر ما. إنما هي ملاحظات تعطي قيمة رائعة وكبيرة للمبدع في إبداعه الذي تفرد به وأطلق عليه متلقيه حكماً نقدياً دافعاً أو مثبطاً، ومن هنا يكتب لهذا النص المبدع الخلود أو الزوال، وكثيرة هي الأمثلة في هذا الباب التي انطلقت بها جملة الأحكام النقدية العامة، إن كانت على أبيات شعرية متفردة ومنفردة، أو على قصائد شعرية مبدعة كاملة، أو على جملة أبيات متلاحقة مبدعة في قصيده ما لمبدع رائع أعطت انعكاساً رائعاً وطيباً في النفس، كما خلدت معاني ومدركات معبرة على مدى ظروف الإنسان، وعلى مدى الأزمان والحقب المتلاحقة. أو على مدى ظروف الزمان والمكان في حياة الإنسانية وظروفها وأحوالها وشئون حياتها وظروف مجتمعاتها. سواءاً أكانت تلك الإبداعات في بكائيات المبدع كما عند (مالك بن الريب التميمي ) في رائعته التي مطلعها:

ألا ليت شعري هل أبيتن ليلة  بجنب الغضا أزجي القلاص النواجيا

---

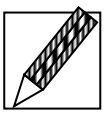
[1] النقد الأدبي عند العرب، ص 8.

والتي كان الحكم النقدي عليها أن سميت (قلادة الدهر) وهوحكم نقدي عام. (قلادة الدهر) أو كرائعة (سويد بن أبي كاهل اليشكري) التي مطلعها:

وصلت رابعة الحبل لنا فوصلنا الحبل منها ما اتسع

التي أطلق عليها حكم نقدي عام هو (يتيمة الدهر ) ومثل ذلك كثير

**تدريب (5)**



يقول الناقد في حكمه على بعض الأبيات الشعرية:
"إن هذا اصدق بيت قالته العرب " أو "إن هذا أعزل بيت" وكثير مثل ذلك. أكتب عن الأثر النفسي لدى الناقد حينها.

عزيزي الدارس، إنك واجد أن مثل هذه الأحكام – على إطلاقها العام – صححت كثيراً من الأخطاء الإبداعية التي كان يقع فيها المبدعون من الشعراء دون قصد منهم. من ذلك التصحيح النقدي الذي وقع للنابغة الذبياني في بعض أبيات قصائده، عندما أصابها عيب عروضي يتعلق بموسيقي الشعر وهو (الإقواء ) الذي لم ينتبه إليه النابغة، فنبه إلى ذلك ولكنه لم يعرف الخطأ حتى صُحِحَ له إنشاداً في يثرب.

ومن ذلك أيضاً تلك الآراء النقدية العامة، التي أطلقت على جملة من الشعر والشعراء (متعددين ومختلفين)، كحكم ربيعة بن حذار على مجموعة من شعراء بني تميم، ومن ذلك أيضاً الحكم النقدي العام على جملة من القصائد، والحكم بجودتها وإحكامها، وتفضيلها على غيرها، واختصاصها بحكم نقدي تفردت به دون غيرها.. من ذلك مثلاً: المعلقات، والمفضليات، والأصمعيات، والحماسيات، وغيرها.

وقد كثرت هذه الأحكام النقدية العامة لدى عرب الجاهلية. مما يوضح أن الأحكام النقدية عندهم كانت ذوقية، يقوم إصدار الحكم النقدي فيها على الذوق والمزاج الشخصي. ويرجع ذلك إلى ما تأثروا به في حياتهم العامة، وإلى البيئة الأدبية والشعرية والإبداعية التي كانوا يعيشون فيها،والتي تتطلب من المبدع أن يعبر عن ذلك كله تعبيراً صادقاً وكاملاً ومعبراً تمام التعبير عن هذه البيئة، وعن كل ما يجيش بها ويتحرك فيها. وتعبر

كذلك عن إنسانها في ظروفه المختلفة وشؤون حياته المتفاوفة والمتنوعة، كما تعبر كذلك عن النفس بصدق الإحساس والمشاعر عن الفرد والنفس والمجتمع، وتعكس واقع الحياة المعيشي أو الطبيعية البيئية لمجتمعاتهم،وتعطي مدلولاً قوياً معبراً صادقاً بألوان الحياة المختلفة التي يتشكل منها الواقع المعيش الذي يحيونه في مجتمعاتهم بكل تناقضاته، والذي تفرضه عليهم بيئاتهم وظروفهم، أو تؤكد عليه العادات والتقاليد والطبائع وظروف الحياة الضاغطة. كل ذلك انعكس على أغراضهم الشعرية بقوة وتأثير.. في المدح والرثاء والفخر والتعبير عن ظروفهم الخاصة ونظرتهم للحياة والأحياء، كما عند الشعراء الصعاليك وغيرهم مثل، أوصاف الطبيعة، وذكريات الصبا، والحب والعشق، ومراتع الصبا والطفولة،وديار المحبوبة ومنازلها، وأماكن لهوهم وملذات حياتهم.

كل ذلك شكل لديهم حياة كاملة مليئة بالحركة والعطاء المتجدد أبدا، والتي تعطي انطباعاً قوياً بما كان في بيئاتهم من حياة وحركة وسكون، وظروف إنسانية وعاطفية تمثل عندهم ذكريات متجددة وراسخة، لها طعمها ونكهتها ولونها ومردودها. وبما كان في هذه البيئات من حيوان وإنسان وجماد ورمال وصحارى ونبات وأشجار (لها مدلولها وإشاراتها ولمحاتها) وما فيها من شخوص ومناخ طبيعي (له سحره وتأثيره في النفس والوجدان وإثارة الذكريات)، كما عبروا عن خلجات النفس والوجدان والفؤاد، فيما يتعلق بعلاقاتهم بالمرأة أو المحبوبة، واتخذوا لذلك مذهباً مطرداً ثابتاً ملتزماً في مطالع قصائدهم لا يحيدون عنه ولا يميلون. ولا يملون الحديث عنه.

وأنت ترى – عزيزي الدارس – أنه بذلك النهج تشكلت القصيدة عندهم بلون فني خاص، ونمط إبداعي متميز في المطالع والمقدمات. أو قل إنها قامت على تقليد مطرد في سمتها وبنيتها لا تحيد عنه. ولكن هذا النهج كان يمثل عندهم وعند نقادهم لوناً فنياً ثابتاً لا تخلو منه قصيدة جاهلية. مما يعطي انطباعاً ثابتاً بأنه هو النموذج المثالي للقصيدة الشعرية الجاهلية المبدعة الذي يجب أن يحتذى. وعلى هذا الميزان النقدي العام كانت الموازنة وكان التفضيل بين القصائد وبين الشعراء، دون إبداء أسباب في أحيان كثيرة. بل هي أحكام عامة تطلق على الإبداع الشعري دون إبداء أسباب لذلك.

وقد استفاد الإبداع الشعري من ذلك كثيراً لأن هذه الملاحظات النقدية – وإن كانت تطلق على نصوص إبداعية – إلا أنها أعطت قدراً كبيراً من النفع والتقويم للإبداع الشعري. فهذه الملاحظات التي كان يبديها النقاد على هذه النصوص الإبداعية في القصائد الشعرية، أسهمت إسهاماً فاعلاً في تبين الأخطاء العروضية في موسيقى الشعر، أو في الألفاظ، والمعاني، أو في الصياغة، أو في بنية القصيدة وموضوعها. وبهذا الفهم النقدي تأصل الإبداع الشعري لدى الجاهليين واكتمل.

**تدريب (6)**



تشكلت القصيدة العربية عند الجاهليين بلون فني خاص – وضح ذلك

# 5. عوامل تطور النقد الأدبي

عزيزي الدارس بعد أن تعرفت أسباب نشأة النقد الأدبي فتعال معنا لنقف جميعاً عند بعض عوامل تطور النقد العربي سواء أكانت في العصر القديم أو الحديث.

## 1.5 عوامل تطور النقد قديماً:

### أ) نقد الموضوعات:

لقد تلازم النقد الأدبي والنص المبدع منذ أن عرف العرب الإبداع القولي الشعري وأفاضوا بالقول فيه، ومنذ أن عرفوا الإبداع في موضوعاته المختلفة التي تناولوها، والتي عبرت عن حياتهم من كل جوانبها، وعبرت عن ظروفهم المعيشية والإبداعية وعلاقتهم بشتى مناحيها، كما وصلوا في هذا الإبداع إلى درجة الكمال في الجوانب الفنية للقصيدة الشعرية في جوانبها البنائية والموضوعية، وما تحمل من سمات البيئة والنفس والمزاج والحياة والفكر والتنوع.

وصاحب كل ذلك لون من النقد، تنوع في مقصده، وتعدد في توجهه ومبتغاه، من قبول أو رفض، أو إعجاب واستحسان، أو ملاحظات، إلى توجيه وتدريب وصقل. وقد كان هذا النقد في نشأته وبدايته ساذجاً عفوياً، مشبعاً بالملاحظة الفردية الذوقية المجردة

عن تقديم الأسباب والحيثيات للحكم النقدي على النص الشعري المبدع. ويرجع ذلك إلى أن الجاهليين لم يكونوا في حاجة إلى إبداء أي أسباب لأحكامهم النقدية التي كانوا يصدرونها على النص الشعري المبدع. وإنما هي ملاحظات تصدر منهم سواء أكان ذلك في اللفظ أو المعنى أو الأسلوب أو المبني أو الموضوع،وذلك دون أن يكونوا في حاجة إلى تبرير هذه الأحكام التي يصدرونها إلا إذا دعتهم إلى ذلك بعض المواقف التي تحتاج إلى ذكر الأسباب التي أملت على الناقد أن يصدر حكمه على النص المبدع.

إلا أن النقد الأدبي تدرج وتطور في العهود التي تلت العصر الجاهلي كماتطور المفهوم النقدي الجاهلي للنص المبدع، حيث صار يعبر عن مفهوم يخدم خصائص الفترة التي كان يعايشها نقاد تلك الفترات، بكل ما تحمل من سمات و أفكار، ومواقف ووجهات نظر، ومعارف وعلوم، وسمات شخصية وظرفية وبيئية ومناخية وطبيعية وسياسية، وتعبر عما تجدد من مفاهيم ومعارف وحالات عامة أو شخصية، تختص بالفرد أو بالجماعة أو بالدولة وسياساتها وأحكامها وأهدافها ومراميها في الحاضر أو المستقبل.

لهذا فإن النقد كان يتناول هذه المفاهيم. وقد عبر عنها بكل وضوح دون أي خفاء، لأن كل ذلك قد انعكس على أغراض القصيدة الشعرية والإبداعية كما انعكس على النثر مكتوباً وخطابة.

عزيزي الدارس، ومع تغير النمط السلوكي الاجتماعي للأفراد، وتغير الطبائع والقيم، والمثل والعادات والتقاليد، ونمط المعيشة، والعلاقات الاجتماعية والنظرة إلى الحياة، وشئون المعيشة في العهود التي تلت العهد الجاهلي؛ كان للنقد موقفه ونظرته التي كان يصدر بها حكمه على النص المبدع، المحقق للأهداف والأغراض التي صارت إليها المجتمعات في تلك الفترة فيما بعد.

لهذا فإن النقد ساير في نظرته للنص المبدع ما يحقق له ذلك الغرض. حيث نجده في الدولة الإسلامية يدعو إلى النص الذي يمجد الفضيلة والسلوك القويم والأخلاق الفاضلة التي يدعو إليها الإسلام. لقد سعى النقد إلى تحقيق ذلك من قصائد الجاهليين كما كان عند طرفة بن العبد وزهير بن أبي سلمي وغيرهما، أي أن النقد في هذه الفترة

وظف النص لخدمة الدعوة الإسلامية بكل ما تحمل من سمات وأخلاق وسلوك وقيم ومثل وعلاقات حسنة وفضائل وسمو روحي وأخلاقي.

والنقاد ينطلقون في ذلك لمعرفتهم الحقة بأن للقول الإبداعي الشعري والأدبي تأثيره القوي على الأفراد والجماعات والمجتمعات السكانية بمختلف أجناسها وقبائلها، وذلك لما يحدثه من أثر قوي في نفوس متلقيه، ومن ذلك كان النقد وكان النظر في الإبداع الشعري والقولي الأدبي،وتجويد خصائصه المعنوية، واللفظية والأسلوبية. ومن هنا يأتي الحكم على النص الإبداعي القولي شعراً أو نثراً، مما يؤكد أن النقد الأدبي على النص الإبداعي كان له وجوده، وكان له أثره الكبير والفعال في تقويم الإنتاج الإبداعي، ومدى أثره وتأثيره على الأفراد والجماعات، ومدى انعكاسه على المجتمع، ومدى تحقيقه لأهدافه ومراميه التي انطلق لأجلها ويريد لها أن تحقق، بالرغم من أن النقد في هذه الفترة اتخذ النهج الذاتي الرامي إلى تحقيق غرض ما، يراد له أن يتحقق. وهو بذلك أيضاً لم يغير من نهجه الموضوعي الموجز، أو حكمه العارض مثل: الإعجاب الشخصي والتذوق الذاتي أو الإعجاب الوقتي أو العارض،وقد حققت وجهات النظر النقدية الهادفة هذه غرضها ووصلت إلى مبتغاها.

إلا أن ما أعقب ذلك جعل الحركة النقدية الأدبية للنصوص الإبداعية القولية للنص؛ تتجه نحو غاية فرضتها ظروف الدولة وسياسة الحكم. فقد وجهت هذه المستجدات الحركة النقدية. وجهة محددة تؤثر فيها سياسة الحكم، وتوجيهات الحكام، ومنطلقات الحكم والإدارة السياسية والاجتماعية في ظروفها تلك التي شهدت تدفقات كبيرة من فئات بشرية لها خصائصها الثقافية والأدبية، ومعارفها العلمية، وظروفها الاجتماعية، ومنطلقاتها الحياتية، ونظرتها للحياة والمجتمع...

هذا التنوع السياسي والاجتماعي والبشري بكل ما يحمل من سمات وتنوع واختلاف، أوجد أدباً وشعراً وإبداعاً قولياً له خصائصه القارة فيه والمتفردة به. كما أوجد سمات قولية لها ظروفها وأحكامها ومراميها ومقاصدها. وقد أوجد تبعاً لذلك نقداً أدبياً لتلك النصوص الإبداعية في مظانها تلك.وكان لهذا النقد منهجه الذي يتصف بالتخصص والتميز في إبداعه دون علاقة سياسية إلا نادراً. وقد أوجد ذلك حركة أدبيةونقدية ضخمة

لهذا الإبداع، تميزت في معظمها باتجاهات أفرزتها الأوضاع الاجتماعية التي سادت المجتمعات العربية في تلك الفترة، على نطاق امتدادها في البلدان والأقطار والشعوب.

**تدريب (7)**



كان للناقد موقفه ونظرته التي كان يصدر بها حكمه على النص المبدع. وضح.

**أسئلة تقويم الذاتي**



1- نقول: إن النقد في نشأته وبداياته كان ساذجاً وعفوياً. لماذا؟

2- ما الموضوعات التي كان الناقد الجاهلي يطلق حكمه فيها؟

عزيزي الدارس، تبعاً لما تقدم ذكره تنوعت هذه الحركة النقدية الأدبية بين البيئات العلمية المختلفة، التي تكونت في تلك الفترة . في القرن الأول الهجري . من علماء في النحو والقواعد واللغة والنقد والأدب والقصص والرواية، ومن الشعراء باتجاهاتهم المختلفة وتنوعاتهم الموضوعية التي فرضها عليهم تبدل الأحوال والأزمان، وتقلب الحياة وتبدلها في كثير من جوانبها وظروفها. وكل ذلك أوجد نقداً أدبياً رائعاً واكب كل ذلك، وتعامل معه في صدق ومعرفة في معظم أحيانه. ومن ذلك ما عرف بمصطلح النقائض التي كانت تجري بين جرير والفرزدق والأخطل من جانب، وبين بعض شعراء القبائل من جانب آخر .وهذا في صورته التي يعرض بها يعتبر نقداً أدبياً يجذب إليه جمهوراً متابعاً باهتمام كبير، وذلك لأنه كان يمثل جانباً حيوياً في حياة المجتمع في تلك الفترة.

كذلك عزيزي الدارسُ، فإن الحياة الاجتماعية، والأوضاع السياسية والاقتصادية، التي سادت هذه المجتمعات في تلك الفترة؛ قد أفرزت مجموعات أدبية وشعرية لها ظروفها الخاصة وأوضاعها المتميزة بها، أو رؤيتها النقدية الأدبية، التي كانت تنطلق منها في تقييم هذا الإبداع الأدبي القولي والشعري، في تنوعاته المختلفة وألوانه المتعددة. وذلك

أوجد حركة نقدية قوية ومتطورة ومؤثرة، استطاعت أن تتعامل مع هذا الإبداع الأدبي والشعري والقولي والفني، الذي ارتبط بما تميز به من إبداع شعري وقولي أدبي، في الغزل العذري والحسي،والغناء والطرب والموسيقي، إضافة إلى المساجلات بين الشعراء في ساحات الأسواق، التي عرفت العرض الشعري والقصصي والمنافرات. وحظيت هذه الساحات الأدبية والتجمعات في الأسواق، بحركة نقدية ساخنة، وبمواقف نقدية صادقة ومعبرة، اتسمت في أغلبها بالتحيز والتأييد للبعض من أولئك المبدعين،وهو موقف نقدي عفوي انفعالي،ولكنه من جانب آخر أعطى نقلة كبيرة من وجهة النظر النقدية في هذه الفترة. كما أعطى النقد الأدبي حيوية متدفقة ومؤثرة ربطت بين المبدع وجمهوره المتلقي لإبداعه.

كما كان للجانب السياسي في هذه الفترة أثره المهم، في أن يتحول النقد الأدبي عن النص المبدع إلى لون من الحكم الذوقي المبرر، (أي الموضوعي)، في كثير من جوانبه، واستفاد النقاد في ذلك من احتكاكهم بالوافدين على المجتمعات العربية من الشعوب الأخرى، التي كانت تحمل آراءً ووجهات نظر، وعلوماً ومعارفاً وثقافاتٍ وآداباً وفنوناً تختص بها في واقعها بمجتمعاتها التي وفدت منها.

ثم بعد ذلك انتقل الحكم النقدي الأدبي من الإعجاب الذوقي والحكم العفوي إلى الموضوعية، المتمثلة في الموازنات والمفاضلات بين المبدعين من الشعراء والقصصيين والكتاب. الموازنة بين الإجادة وإصابة القول والمعنى المكتمل، والألفاظ المتخيرة المؤدية للمعنى بوضوح، وتخير الألفاظ والعبارات، والصياغة الحسنة المؤثرة في نفوس المتلقين.

كما أن التنوع المعرفي، والتنوع في الإبداع القولي شعراً أو نثراً؛ كان له أثره الجيد في تفاعل الحركة النقدية، وكان ذلك منذ القرن الثاني الهجري، (بعد الاتصال بعلوم اليونان والرومان، ومعارفهم وآدابهم وثقافاتهم، المتمثل في الترجمة والنقل. وأبلغ دليل على ذلك كتاب "المنطق" لأرسطو الذي ترجمه عبد الله بن المقفع، ثم ما صاحب ذلك من نهضة علمية وأدبية ونقدية لها أثرها الثر والمتطور والبليغ).

**أسئلة تقويم الذاتي**

؟

1- لماذا اعتبرت النقائض بين الشعراء نقداً أدبياً؟

2- من هم الشعراء الذين اشتهروا بفن النقائض؟

3- كيف يكون النقد موضوعياً؟

وقد أثرى النقد كل ذلك بموضوعات وأغراض تنوعت بتنوع الإبداع القولي وارتفعت به إلى الإمام. من ذلك الموضوعات التي استحدثت في الإبداع القولي، مثل: الكتابة الرسائلية الأدبية، والديوانية، ورسائل الحب والغرام والعشق، وغيرها من الرسائل الرسمية للأمراء والقواد والوزراء (فيما يتعلق بسياسة الحكم وإنفاذ أوامرها وتنفيذ سياستها وإحقاق توجيهاتها) بالإضافة إلى الرسائل التأليفية في العلوم والمعارف الإنسانية والأدبية والثقافية. واتسع مجال النقد بعد ذلك وتطور خطوات إلى الإمام.

وكان لكل ذلك مردود رائع، أثرى المجتمع بقدر كبير من الآراء والأفكار، ووجهات النظر والدراسات، التي تميز أغلبها بالمناقشة والجدل وإبداء الرأي دون خوف أو وجل.

وتأكيداً لكل هذا التفاعل النقدي في الآداب والفنون والإبداع القولي، ألفت مؤلفات عديدة. نعم بها الفكر العربي، وأسهم بها في الجهد البشري والإنساني في هذا المجال. وبرز في ذلك علماء وأدباء ومفكرون وشعراء ونقاد، كانت لهم مكانتهم العلمية الكبيرة، وقدرهم ووزنهم الثقيل. فأسهموا بهذه المؤلفات في إثراء الحياة العلمية والأدبية والنقدية إسهاماً كبيراً (أفادت منه الأمة العربية)، وأدى ذلك إلى أن يكون للأدب والشعر مكانة راقية في المجتمع. وارتفعت به وبالنقد خطوات إلى الأمام. فتنوعت الآراء والموضوعات وتعددت، وصدرت في حرية تامة من القول دون خوف أو وجل. وكان مرد كل ذلك، إلى ما أصاب الحياة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والثقافية، والظروف المعيشية وغيرها، من تبدل وتغير وتطور وإبداع، متأثرة بما طرأ عليها من ثقافات وحضارات وافدة،وبما تشكل في مجتمعاتها من عادات وتقاليد ومثل وقيم حضارية ومدنية وثقافية لم تكن مألوفة من قبل لدى المجتمعات العربية في ظروفها السابقة.

وقد حظيت بعض المدن والحواضر العربية – عزيزي الدارسُ – في فترتها تلك بسمو شخصيات أدبية وشاعرية، لها مكانتها وخطرها وسمعتها وأثرها ولها إبداعها، فوجد مثلاً (عمر بن أبي ربيعة) في مكة، و(عبد الله بن قيس الرقيات ) في المدينة المنورة،

و(جميل بن معمر) و(ذو الرمة) في البادية، و(جرير) و(الفرزدق) في العراق، و(الأخطل) في بلاد الجزيرة و(عدي بن الرقاع) في الشام...[1].

هذا التنوع في المشارب والاتجاهات الشعرية والإبداع الأدبي القولي في تلك الحواضر؛ أدي إلى ازدهار الإبداع القولي والارتقاء بالنقد تبعاً لذلك. وتبع ذلك أن وجد الإبداع القولي اهتماماً متعاظماً في مادته ولمبدعيه. وصار مادة خصبة للنقد الأدبي، بمفهومه الحالي العلمي (أي التقييم الموضوعي والحكم عليه بعد التحليل والدراسة والتفسير) وعزز كل ذلك الخصومات الأدبية والشعرية بين المبدعين من الشعراء والكتاب. فتعرض لمزايا الشعراء وعيوبهم، ومآخذهم ونواقصهم وإخفاقاتهم، من ناحية الألفاظ والمعاني والصياغة والتعبير عن الشعور والأحاسيس.

وبذلك تشعبت مذاهب النقد الأدبي وتنوعت طرقه. وكان هذا النقد الأدبي – في بدايته – نقداً أدبياً مبنياً على الفطرة والذوق. ولكنه تطور بعد ذلك إلى أن صار نقداً أدبياً علمياً موضوعياً، مبنياً على الدراسة والتحليل للنصوص الإبداعية، والوقوف على خصائصها ومقوماتها الإبداعية،وكانت هذه الآراء النقدية الأدبية تصدر عن نقاد شعراء ورؤساء وخلفاء وأمراء وقواد وعلماء وشخصيات اجتماعية لها مكانتها الاجتماعية الكبيرة.

وقد أوجد هذا الإبداع القولي – في مرحلته هذه – طائفة من النقاد والعلماء في اللغة والنحو، الذين أسهموا في هذا الجانب إسهاماً كبيراً. كما كان لهم قدر وافر في تقييم النصوص الإبداعية القولية في الشعر والنثر، مستفيدين من علوم اليونان والرومان والفرس والهنود، تلك العلوم التي ترجمت وأصبحت جزءاً من التراث العلمي والمعرفي للأمة العربية. وكان نقد هؤلاء العلماء في تخصصاتهم المختلفة، قد أفاد الإبداع القولي فائدة كبرى، وأدى إلى تقييمه تقييماً علمياً وموضوعياً، أثرى جوانبه كلها وصحح كثيراً من الأخطاء التي وقع فيها المبدعون من ناحية اللغة والألفاظ والعبارات، والأسلوب والصياغة والتناول، وكذلك موسيقى الشعر وعروضه.

---

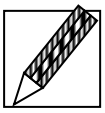
[1] شوقي ضيف: العصر العباسي الأول

وصاحب ذلك دراسة موضوعية علمية، وتحليل للنصوص الشعرية والنثرية،ونتج عن كل ذلك وعن هذه المجهودات مادة نقدية تأسست على أساسها في جوانبها الفطرية والعلمية والموضوعية أعمال فكرية رائعة وأدبية ونقدية، قامت على الرأي العلمي الموضوعي والذوقي والعاطفي. ومزج كل ذلك بالمصطلحات العلمية التي اختصت بها بعض علوم اللغة العربية كـ (قواعد اللغة العربية في النحو والصرف، والبلاغة والمنطق والنقد والمجادلة) التي تميزت بها تلك الفترة وأصبحت شاهداً عليها وصفة مختصة بها.

فأنت عزيزي الدارس ترى بهذا أن النقد والمجهود العلمي لم يقف عند نقد الصياغة والشكل أو بنية القصيدة وهيكلها، وتحديد المعاني والألفاظ والأساليب، بل تعداه إلى فهم الشعر والإبداع الأدبي، والتذوق، وإدراك ما يمتاز به شاعر عن شاعر، أو قصيدة عن قصيدة (أي التفضيل القائم على الدراسة والتفسير والتحليل) وذلك قوام النقد الأدبي العلمي. وبذلك تتم الموازنة بين ذلك كله.

وتمثلت هذه الجوانب النقدية في دراسات طبقات الشعراء عند (ابن سلام الجمحي) و(ابن المعتز ) و(ابن قتيبة ) وغيرهم من نقاد تلك الفترة الذين ارتفعت بهم تلك الدراسات النقدية إلى معرفة تأثير البيئة وانعكاسها على المبدع، وتأثيرها عليه في إبداعه الأدبي أو الشعري أو الفني، أو تأثيرها عليه في شخصيته. ومعرفة الظروف التي كانت تمر به. وقد درسوا كل ذلك بجلاء ووضوح، (لأنه يعتبر مؤشراً نقدياً مهماً، ويعطي تفسيراً للظروف والأحوال التي يمر بها الشاعر، وتؤكد على قيمه الحضارية، وأحواله المعيشية وظروفه النفسية أو الانطباع الذي انبثق عنه أو صدر منه). وبهذه الوجهة فإن الحكم النقدي يصدر من الناقد متكاملاً موضوعياً ومبرراً، وصادراً عن فهم جيد لإبداع المبدع الأدبي والشعري وسلاسته، ويتضح له أن كان هذا العمل الإبداعي مطبوعاً أو متكلفاً يجنح نحو الصنعة والتكلف. وفي كل ذلك قيمة نقدية عالية العطاء في التعامل النقدي مع ذلك الإبداع الأدبي في أوجهه المختلفة والمتنوعة (على مر العصور والأزمان والدهور) والتي شكلت مجالاً تاريخياً للنقد الأدبي والنقاد. في هذه الفترة المترعة بالعطاء الإبداعي الأدبي في كل جوانبه، تميز النقاد في نقد الطبع والشعور، و التعبير عن خلجات النفس ومكنون الضمائر.

**تدريب (8)**



التنوع المعرفي والتنوع في الابداع القولي كان له الأثر الجيد في تفاعل النقد وضح.

**أسئلة تقويم ذاتي**



1- ما مفهوم النقد الأدبي العلمي الحالي؟
2- اذكر النقاد الذين كتبوا عن طبقات الشعراء؟
3- في أي فترة من تطور النقد تميز النقاد؟

**ب/ نقد العلماء:**

عزيزي الدارس، إلى جانب كل ماذكر عن نقد الموضوعات يأتي ما عرف بـ (نقد العلماء)، من نحاة وبلاغيين ولغويين ورواة. وقد أفاد النقد الأدبي من ذلك كثيراً. فقد صحح علماء النحو واللغة كثيراً من الأخطاء اللغوية، وما شاب قواعد اللغة العربية من أخطاء المبدعين من الشعراء في قصائدهم[1]. ومن هؤلاء العلماء يونس بن حبيب، والمبرد، والفراء، والكسائي، وعمرو بن العلاء، وعبيد الله بن معمر بن المثنى، والجاحظ. ومن علماء الرواية (الذين وثق الناس فيهم واشتهروا عندهم بذلك) المفضل الضبي، والأصمعي، وأبو زيد القرشي، وغيرهم.

وكان لهذا الجهد العلمي المقدر الأثر الكبير في حركة الحياة العلمية، ونموها واطرادها وازدهارها وتأصلها. وكل ذلك أعطى أساساً قوياً وأرضاً ثابتة،واستقراراً لتلك العلوم والمعارف التي شهدتها الحياة العربية في عهودها المختلفة. وكل ذلك أحدث أثراً علمياً وأدبياً وثقافياً رائعاً، فتأثرت علوم العربية وآدابها وفنونها وإبداعها بمنوعات مختلفة ومتلونة وكثيرة (الأشعار والآداب، والفنون، والعلوم النقدية المتصلة بها). مما أحدث أثراً

---

[1] المرزبان: الموشح، ص 246.

رائعاً للتأليف في كل تلك الفنون والآداب التي أبدع فيها المبدعون من الشعراء والكتاب والفنانين، مما أكسب النقد قوة وازدهاراً انعكس على كل ذلك، وعلى الإسهامات الفكرية المؤسسة على العلم والمعرفة والإدراك لدى المجتمع العربي في تلك الفترة. وتمثل ذلك في علوم الفلسفة والطب والفلك والهندسة، وذلك بدوره اسهم في تقدم البشرية وتطورها وتحضرها، وحقق لها بناء مستقبل زاهر وضاء (وكل ذلك أسهم بقدر كبير وفعال في تطور النقد وتقدمه عبر العصور) وأعطى ذلك اللغة العربية قوة ومتانة ودفعاً إلى الأمام، ورسوخاً قوياً أمام تحديات التطور والتحديث والشعوبية الزاحفة على تلك المجتمعات في عهدها ذلك.

وفي هذه الفترة الغنية بعلومها ومعارفها الأدبية والفنية والنقدية، والغنية بتطورها وتقدمها في مجالات علمية ومعرفية كثيرة، (أوجدها ما ترجم من معارف وعلوم من لغات أخرى) ترقي النقد الأدبي إلى آفاق واسعة في إصدار الحكم النقدي على النص المبدع، وفي إطلاق المعيار النقدي، بما يكتنفه من أداء وتعبير وأسلوب ولفظ ومعنى وتركيب وصياغة. ومرد ذلك يرجع عندهم إلى أن مشاكلة اللفظ للمعنى وحسن الملاءمة بينهما، تعني دقة اللفظ في أداء المعنى وحسن مقدرته على نقل الفكرة إلى المتلقي أو القارئ أو السامع بوضوح وبجلاء دون تعقيد. وبذلك يكون حسن الملاءمة عندهم بين اللفظ والمعنى، أن تكون الكلمة دقيقة، موحية ومعبرة في مواضع اللين، وخشنة في موضع الخشونة، أي لابد من ملاءمة اللفظ للمعنى في هذا الأداء. وقد فتح ذلك باباً واسعاً من أبواب نقد النصوص الأدبية المبدعة في القصائد الشعرية والأدبية والفنية، لدى الشعراء والكتاب والأدباء[1]. ويعطون مثلاً على ذلك بأبيات للمتنبئ في قصيدته التي وصف فيها (شعب بوان )وهو مكان بفارس قريب من مدينة شيراز، يوصف بكثرة المياه والأشجار فقال:

مغنى الشعب طيباً في المغاني  بمنزلة الربيع من الزمان
ملاعب جنة لو سار فيها  سليمان لسار بترجمان

---

[1] د. أحمد أحمد بدوي: أسس البلاغة.

كذلك اهتم النقاد البلاغيون بالألفاظ، كما رأوا أن قوة اللفظ تدل على قوة المعنى. ذكر ذلك (أبو الفتح بن جني) في كتابه (الخصائص ) ونقله عنه (ابن الأثير ) في كتابه (المثل السائر).

## تدريب (9)



نتيجة للنقد تأثرت علوم العربية وأدابها وفنونها وإبداعها بمنوعات مختلفة – ناقش.

## أسئلة تقويم ذاتي



1- كيف تم ترقي النقد الأدبي إلى آفاق واسعة في إصدار الحكم النقدي؟

2- ماذا يقصد بمصطلح "مشاكلة اللفظ للمعنى"؟

3- من هم النقاد البلاغيون الذين رأوا أن قوة اللفظ تدل على قوة المعنى؟

عزيزي الدارس، وقد اهتم النقاد اللغويون في هذه الفترة بضبط الإبداع الأدبي والشعري والنثري، وسيره على قواعده الصحيحة. كما اهتموا بتعريف الكلمات، وتحديد الألفاظ، وملاءمتها للمعاني. ومن هؤلاء: خلف الأحمر، وأبو زيد الأنصاري، والأصمعي، وأبو عبيدة معمر بن المثنى،وأبو عمرو بن العلاء، ومحمد بن سلام الجمحي (من علماء البصرة)... والمفضل الضبي، وأبو عمرو الشيباني، وابن الأعرابي، وحماد الراوية (من علماء الكوفة).

وكانوا جميعاً يروون اللغة والغريب منها،والأشعار والأراجيز والأنساب والأخبار والنوادر والقصص، مع تفاوت في الميول والأهواء والمذاهب،ومع اتجاه هذا وذاك إلى بعض النواحي ووجهات النظر.

وكان نقدهم للإبداع الأدبي والشعري،ينحصر في الاستحسان لأبيات بعينها تحمل معنى خاصاً تنفرد به دون غيرها،ولها طابعها المميز في اللفظ والمعنى والصياغة، تنفرد به دون غيرها كذلك. وكان هذا التفضيل، ربما أطلقوه على مطالع قصيدة دون غيرها، بما تتميز به وتختص، وقد ينطلي هذا النقد التفضيلي على قصيدة كاملة، ويطلقون عليها من العبارات النقدية ما يميزها عن غيرها. كما كانوا يوازنون بين شعر وشعر، وشاعر وشاعر. من ذلك ما استحسنه الناقد اللغوي (أبو عمرو بن العلاء) من الشاعر (دريد بن الصمة) لأبيات له أعجب بها لأنها تحمل معاني تعبر عن موضوعها بصدق. فقال أبو عمرو بن العلاء: (أحسن شعر قيل في الصبر على النوائب، قول دريد بن الصمة).

يغار علينا واترين فيشتفي بنا أن أصبنا أو نغير على وتر

بذاك قسمنا الدهر شطرين فما ينقضي إلا ونحن على شطر

كذلك عرف عن نقد اللغويين الاختصام في مكانة الشاعر أو الشعراء، وفي طبقاتهم. ونجد ذلك عند (ابن سلام الجمحي) و(ابن قتيبة) و(أبي زيد القرشي).

وهذا التفضيل اتخذ موقعاً حسناً ومتسعاً. فلم ينحصر عند النقاد اللغويين فقط،وإنما اتسع على المدن في الحجاز والكوفة والبصرة. ولم يكن لهذا التفضيل من شيء سوى الميل أو التعصب،وتوافق الطبع والأهواء وموافقة الطبائع، أو أنه يشبع جانباً علمياً عند النقاد المتخصصين، بما يتوافق وتخصصهم العلمي الدقيق من النحويين واللغويين والبلاغيين وغيرهم.

وقد صارت للنقد الأدبي في هذه الفترة، أسس متينة،وقواعد راسخة. نتج عنها ذوق أدبي عام، وعلم متقن ومحقق ومنتج[1] وقد اهتم النقاد بأشياء نتج عنها علم نقدي أدبي، صحح كثيراً من الأخطاء في اللغة والقواعد النحوية،وفي الألفاظ والمعاني والعبارات والأساليب والأغراض، ووضعوا لذلك أسساً وقواعد متينة وصححوا كثيراً من المفاهيم والأخطاء في التأكد من الشعر، والإبداع الأدبي ونسبته لقائله.خاصة عندما شاع الافتعال في الشعر والسرقات والادعاء من بعض المبدعين لإبداع غيرهم ونسبته إليهم.

---

[1] د. عز الدين الأمين.

وقد تطور النقد عند العرب على يد عبد القاهر الجرجاني "فلم يعد جملاً قصيرة وأحكاماً مبتسرة،ولكنه أصبح جولة الناقد بين الآفاق التي هام فيها الشاعر، ثم يعود ليقص على الناس ما رأي وليكون المترجم بين الشاعر وبينهم"[2].

## 2.5 عوامل تطور النقد حديثاً:

عزيزي الدارس، وقفنا معاً على عوامل تطور النقد القديم والذي أسهم فيه النحويون، واللغويون، والبلاغيون وغيرهم (في كل مجالات تخصصاتهم). والآن نود أن نقف عند عوامل تطور النقد في عصرنا الحديث. ونبدأ حديثنا بالقول إنه لم يدم هذا الإبداع العلمي النقدي الأدبي القديم، بعد القرن الثاني عشر الهجري طويلاً، نسبة للتضعضع الذي أصاب البلاد العربية، والتأخر والتخلف العلمي والأدبي والنقدي في دراسة هذا الكم الهائل من العلوم والمعارف، (في صفاتها المختلفة وموضوعاتها المتعددة). وبذلك ركد البحث العلمي وركدت اللغة معه، وركد الإبداع الأدبي والنقدي والفني بالتالي. وجمدت المصطلحات، فلا تجديد فيها ولا ابتكار، ولا حياة ولا قوة، وردد الخلف ألفاظاً وصيغاً قال بها السلف وأضحت اللغة العلمية والأدبية ركيكة ومعقدة وضعيفة ومتخلفة وساذجة [1].

### أ) النهضة العلمية الحديثة:

جاءت النهضة العلمية الحديثة، في القرن التاسع عشر الميلادي، على فترة من البحث والدراسة. والتي بنيت على أساس من علوم ومعارف ولغات وآداب وثقافات أجنبية غربية، بعد اتصال العالم العربي بالأمم الغربية في بداية نهضته، ولم تكن تلك الأسس قوية ومتينة. في مبناها وموضوعها وأشكالها، لأن هؤلاء الباحثين والدارسين في التراث العربي في القرن التاسع عشر الميلادي. لم يكونوا على علم بماضيهم، ولا على صلة

---

[2] د. أحمد أحمد بدوي: ص 81.

[1] د. إبراهيم بيومي مدكور: في اللغة والأدب، ص 96، مصر.

بعلومهم ومصطلحاتهم القديمة، فلم يستفيدوا كثيراً من هذا التراث. وأخذوا يؤدون هذه الحقائق العلمية أداء لا يخلو من تعجل وخطأ.[2].

ولكن استدرك جيل القرن العشرين الميلادي، هذا الخطأ وهذا النقص. ونهضوا بلغة العلم والأدب والنقد الأدبي والفنون. واستفادوا كثيراً من النهضة العلمية والفكرية والأدبية والثقافية لدول الغرب (الدول الأوربية) التي كانت تزدهر فيها هذه العلوم وتلك المعارف ازدهاراً كبيراً وبيناً. من ذلك ما كان يثيره المستشرقون، ومجموعة من الأدباء والكتاب والشعراء والمبدعين العرب، من مشاكل نقدية حول الإبداع العربي الأدبي والفني والنقدي. مستفيدين من آراء وبحوث ودراسات بعض كبار أدباء أوربا وأمريكا وباحثيها ودارسيها في مجالات اللغة العربية وآدابها وفنونها، من ناحية ما أثير من مشاكل كثيرة حول الأدب العربي في لفظه ومعناه،وفي أسلوبه وموضوعه، وفي نثره ونظمه، وفي قصصه ورواياته، وفي إذاعاته ومسرحياته، وفي صلته بالفكر والثقافة العالمية، وفي مدى استجابته لمبتكرات العلم والحضارة، وفي تأثره بالمذاهب والنظريات الحديثة، (أدبية كانت أو اجتماعية أو سياسية أو اقتصادية)، وفي حرية الأديب العربي وقدرته على الخلق والابتكار والإبداع [1].

وأنت – عزيزي الدارس – إذا أمعنت النظر فيما تقدم من حديث في الفقرة السابقة تجد أنها دراسات نقدية أدبية حديثة اطلع بها نقادنا في تقويمهم للإبداع الأدبي والفني والشعري (في وطننا العربي الحديث والمعاصر)، مستفيدين من كل تلك الدراسات في معالجاتهم لقضايا الأدب العربي المعاصر والحديث. وذلك دفع بنا أن نصنع أدباً عربياً ونقداً. يعبر عن بيئتنا ومجتمعنا العربي،ويترجم عن إحساسنا ووجداننا وحياتنا وثقافاتنا وعواطفنا وأحزاننا ومشاعرنا. وأصبح لهذا النقد خصائصه ومميزاته وتنوعه وألوانه ومواضيعه ومعالجاته في ذلك كله.

---

[2] المرجع السابق والصفحة.

[1] المرجع السابق،ص 148.

وكانت انطلاقة كل ذلك، ملاحظات نقدية من العقاد، ومن قبله البارودي والساعاتي، في تخيرهما الأصيل من إبداع التراث الأدبي العربي في شعره ونثره وكتاباته ومقالاته، وإن كان العقاد قد أسهم في ذلك بقوة دفع كبيرة، منطلقاً من آراء وأفكار وقناعات مدرسة الديوان، التي أرادت أن تحقق الابتكار والتجديد في الأدب والشعر، بعيداً عن التقليد والمحاكاة والتقييد الذي كان يلتزم به (أحمد شوقي) ومدرسته التقليدية، ومن شايعه من أقران ينسجون على منواله ويسيرون على دربه.

**تدريب (10)**



لم يدم الابداع العلمي النقدي الأدبي القديم بعد القرن الثاني عشر الهجري طويلاً.فما تفسير ذلك؟

**أسئلة تقويم ذاتي**



1- متى بدأت النهضة العلمية الحديثة؟ وعلى أي شئ بنيت؟
2- ما المدرسة التي أرادت تحقيق الابتكار والتجديد في الأدب؟

**نشاط**



اعمد إلى أحد كتب العقاد، واقرأه متمعناً، ثم استخرج منه آراء وأفكار مدرسة الديوان، ثم أعرض ذلك على مشرفك الأكاديمي.

عزيزي الدارس، كانت تلك هي ضربة البداية، التي مهدت الطريق للنقد الأدبي الحديث أن يستقر ويتأصل ويتجذر في الأدب العربي الحديث والمعاصر، مستفيداً من دراسات الآداب الأوربية والغربية والأمريكية، ومن الأدب المهجري الذي تأثر كثيراً بالأدب الأمريكي في مظانه وموطنه، والذي استفاد منه نقاد الأدب العربي (في الوطن العربي) كثيراً في تعاملهم مع الإبداع الأدبي والفني للمبدعين العرب المحدثين والمعاصرين، في تقييم إنتاجهم بعد الدراسة والبحث، فأصدروا حكمهم النقدي عليه مصححين علله

ونواقصه، ودافعين به نحو السمو والرقي والتطور والتجديد والابتكار، ومواكبة الآداب العالمية الراقية ومساواتها.

وكان لهذا النقد الأدبي أثره على القصيدة الشعرية في مبناها وموضوعها وشكلها، وتناولها وألفاظها ومعانيها، وعباراتها وصياغتها، ومقاصدها وأهدافها ومراميها. وكان هذا النقد الأدبي الحديث، قد صارع كل العقبات التي كانت تقف أمامه في قوة واستبسال. فقد عانى من الاستعمار الذي أراد للوطن العربي الجمود والتأخر والتخلف والانحطاط والذيلية والانطواء. وكان الاستعمار السياسي والفكري يذيقه ألواناً من الاستبداد المتحكم، والجمود القاتل, والجهل المتفشي, ولكنه قاوم كل ذلك ووثب وثبة كبيرة ومتطورة وفاعلة، من أدباء ونقاد ومبدعين أقوياء, متسلحين بالعلم والمعرفة، والدراية والقدرة على العطاء, أولئك الذين كانوا يضعون أمام أنظارهم ما وصلت إليه الأمم المتقدمة من تطور ورقي، في آدابها وفنونها، وفي دراساتها النقدية والأدبية لآثارهم المبدعة في هذا المجال, فكان لهم ما أرادوا،وحققوا ما كانوا يصبون إليه لوطنهم ولمواطنيهم.

**ب) النقاد العرب المحدثون:**

منذ منتصف القرن العشرين الميلادي (بعد الحرب العالمية الثانية)، عزيزي الدارس، لقد حاول أولئك النقاد من أمثال: العقاد، وطه حسين، ومحمد مندور، وشكري، وأبو شادي،ونازك الملائكة،والهمشري، والبياتي، والبستاني، وغيرهم من مبدعي الوطن العربي الحديث، ومن نقاده الأدباء، أن يحققوا للوطن العربي أدباً وفناً لا يتخلف عن آداب وفنون الأمم الراقية والمبدعة، فواصلوا السير والحركة دون توقف أو كلل أو ملل. واضعين نصب أعينهم تحقيق التقدم والرقي والندية للأدب العربي الحديث بكل ما يحمل من إبداع ومقومات وموضوعات تتعدد وتتلون وتختلف.

وقد قصدوا – عزيزي الدارس – من عملهم هذا, وصراعهم ذلك؛ محاولة التوفيق بين المحافظة والتجديد، وبين الاتباع والابتداع وقد وفقوا في ذلك كثيراً في محاولتهم

الجادة تلك، ونجحوا في المواءمة بين الأمس واليوم،والتوفيق بين الجديد والقديم، مما لم يتوافر لكثير من الآداب الأخرى. فهو في أن واحد سلفي وتقدمي،ومحافظ ومجدد[1].

وبذلك واصل النقاد بعملهم النقدي الأدبي هذا، أن يسمو الإبداع الأدبي والفني الخلاق على الزمان والمكان، ويصبح ملك الإنسانية جمعاء، يعبر عن أحاسيسها، ومشاعرها، وعن أفكارها وتطلعاتها، ويصور حياتها بكل ما فيها من قيم سامية وأخلاق حميدة. وهو إبداع أدبي وفني ينشده عشاقه ويسعى وراءه طلابه، دون بحث عن جنس أو وطن. وبذلك أصبح له تميزه وتفرده وإبداعه وبراعته وأثره الفني الباهر، كما له قيمته الذاتية المتفردة المختصة به القارة فيه، فيكتب له البقاء والخلود ويؤهله ذلك للذيوع والانتشار.

ويعتبر الدكتور طه حسين النقد نوعاً من الأدب. وقد سماه الأدب الوصفي، ليقابل الأدب الإنساني الذي يفضل الكثيرون اليوم تسميته بالأدب الإبداعي. ومنذ الخمسينيات من القرن العشرين الميلادي توالي صدور الكتب المترجمة في مناهج النقد والدراسة الأدبية، وفي مقدمتها كتاب "النقد الأدبي ومدارسه الحديثة" عن الناقد الأمريكي ستانلي هايمن، ترجمة الأستاذين: إحسان عباس،ومحمد يوسف نجم[3]. ثم صدر كتاب "مناهج النقد الأدبي" لديفيد دينش، ترجمة محمد يوسف نجم، ثم كتاب "نظرية الأدب" لرينيه وولك، واوستن وارن، ترجمة محي الدين صبحي.

عزيزي الدارس كانت أصول هذه المترجمات من حصاد الفترة التي سيطرت فيها مدرسة (النقد الجديد)، بين الأربعينيات والستينيات. وهي مدرسة عنيت بتحليل النصوص المفردة وأعرضت عن تاريخ الأدب، سواء أكان تاريخ عصور أو تاريخ فنون واتجاهات.

---

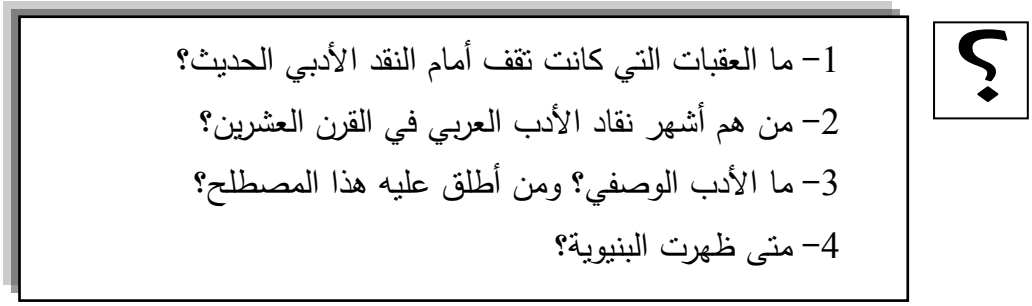
[1] د. إبراهيم بيومي مدكور، ص 150.

[3] المرجع السابق والصفحة.

علـى أن النقد الجديد لـم يلبـث أن أصـبح قـديماً. فمنـذ أواخـر السـتينيات أخـذت (البنيويـة) تغـزو ميـادين الدراسـات الإنسـانية، ولاسـيما دراسـة الأدب، فـي أمريكـا وأوربـا، واجتمعت هذه الدراسات تحت لواء علم جديد سمي (السميوطيقا) أو (السميولوجيا) ومعناه علم الرموز .وفي أواخر السبعينيات، وعندما كان المثقفون في الغرب يتحدثون عما بعد البنيوية تارة،وعما سموه (التفكيكية) تارة أخرى؛ أخذت تظهر في العربية كتب ومقالات، تعرف بالبنيوية أو (البنائية) ولعل أولها كتاب "نظرية البنائية في النقد الأدبي" تأليف صلاح فضل 1978م. وأخذ المتحمسون لهذا المذهب الجديد يطبقونه على نصوص من الأدب العربي، بدءاً بامرئ القيس وانتهاء بأحدث المحدثين، وظهرت مجلة "فصول" في القاهرة عندما كان هذا النشاط في عفوانه (1980)، ففتحت صدرها له، وقرأ الناس نقداً لا يشبه ما عرفوه، وما ظنوا أنهم عرفوه.

وكانت الجامعة . طلاباً وأساتذة . تشعر بالضياع، بين (منهج ) قديم لم يتأصل، ومنهج حديث . أو يظن أنه حديث . لم يغربل [1].

## أسئلة تقويم ذاتي



1- ما العقبات التي كانت تقف أمام النقد الأدبي الحديث؟
2- من هم أشهر نقاد الأدب العربي في القرن العشرين؟
3- ما الأدب الوصفي؟ ومن أطلق عليه هذا المصطلح؟
4- متى ظهرت البنيوية؟

عزيزي الدارس، إن هذا النشاط النقدي الحديث في فترته تلك، أحدث تقدماً كبيراً في تطور النقد الحديث، وتقدمه لمعالجة القضايا الإبداعية للمبدعين في الأدب والفن في مختلف إبداعاته الشعرية والقصصية، وقضايا الإبداع في النصوص التي تناولها المبدعون. ولذلك فإننا نجد أن معظم المؤلفات النقدية للإبداع الأدبي والفني، في عصرنا هذا . الحديث والمعاصر . قد تخطت هذه النظرة النقدية لمفهوم النقد، إلى معالجة قضايا

---

[1] د. شكري عياد: ص 6.

نقدية، فرضتها ظروف العصر، الحديث والمعاصر، بما تناوله المبدعون في إبداعهم الأدبي، وكانت تلك المعالجات لهذه القضايا هي التي صارت عنصراً فعالاً وقوياً لدى كثير من النقاد، (في وطننا العربي)، منذ الحرب العالمية الثانية، ثم في فترة الستينيات وما بعدها في القرن العشرين الميلادي، وكان لهذه المعالجات النقدية ارتباطها القوي بالمذاهب النقدية في أوربا وأمريكا والغرب عموماً، وكان ذلك تبعاً للمدارس الأدبية والنقدية المعاصرة التي ظهرت في هذه الفترة.

ومن هؤلاء الذين اهتموا بقضايا النقد الحديث والمعاصر: العقاد، وطه حسين، ومحمد مندور، ومحمد زكي العشماوي، وعز الدين إسماعيل، وأعضاء مدرسة الشعر الحر (شعر التفعيلة)، ونازك الملائكة، وبدر شاكر السياب، وصلاح عبد الصبور، ومحمد غنيمي هلال، وإحسان عباس، وشوقي ضيف، وعبد الله الطيب، وعلى المك، وعبد القدوس الخاتم، وعز الدين الأمين، ومحمد زغلول سلام، وغيرهم من النقاد المحدثين والمعاصرين، الذين كانت لهم نظريات وآراء ومواقف، في تقييم الإبداع الأدبي والفني في تناوله لقضايا الحداثة والمعاصرة، ومدى بسطه لهذه القضايا وعكسها، أو تشخيصها بصورة متكاملة، ومعالجة أصيلة تتناول جوانبها وتغطي حواشيها،دون تقريرية منفرة، أو انعزالية متقوقعة. بل خوض وتعمق في ذلك كله.

# الخلاصة

عزيزي الدارس، بعد أن فرغنا من دراسة هذه الوحدة وفهمنا ما فيها نخلص إلى مايأتي:

- أن لكلمة "نقد" مفهوماً في اللغة هو تمييز الجيد من الردئ، وإخراج الزائف من الأصل، والعيب. كما أن مفهوم كلمة "نقد" في الاصطلاح هو تقييم الإبداع الشعري والنثري بأدوات علمية، تتناول الأحكام العامة والخاصة، التي يستلهمها الناقد من تعامله مع النص المبدع.
- أن هناك عوامل أدت إلى نشأة النقد الأدبي تتمثل في:

- التأثير البيئي، ونعني به مجمل قواعد التربية وأسسها للفرد منذ طفولته وتشبعه بمناخها الجغرافي والبيئي والاجتماعي، ولذلك نجد تأثيرها واضحاُ في كثير من الأعمال الإبداعية للمبدعين.
- التأثر الاجتماعي، ونعني به القيم الاجتماعية التي رسخت في نفوسهم والتي تنجع نحو الوفاء والاعتراف بالفضل، وكذلك رقة القول أو خشونته أو صلابته.
- التأثير الذوقي الفني، الذي يستند إليه الحكم النقدي عند حكم النقاد على جملة الشعر، أو تفضيل الناقد لشعر دون شعر، أو شاعر دون شاعر، أو عند تبيينه لخطأ الصياغة والمعاني. وأن الأحكام النقدية عند عرب الجاهلية كانت صادرة من الذوق الفني.

- أن النقد الجاهلي لم يكن نقداً ذاتياً محضاً، وإن كانت الذاتية هي الغالبة عليه، بل كانت فيه موضوعية وإن كان يشوبها شئ من الغموض والإبهام.
- أن الأحكام النقدية – على إطلاقها العام – صححت كثيراً من الأخطاء الإبداعية، التي كان يقع فيها المبدعون من الشعراء دون قصد منهم. كما أعطت قدراً كبيراً من النفع والتقويم للإبداع الشعري.
- أن هناك عوامل أدت إلى تطور النقد الأدبي تتمثل في:

- تزامل النقد الأدبي والنص المبدع منذ أن عرف العرب الإبداع القولي الشعري وأفاضوا فيه.

- نقد العلماء – من نحاة وبلاغيين ولغويين ورواة – الذي أدى إلى تصحيح كثير من الأخطاء النحوية واللغوية والبلاغية، وما شاب قواعد اللغة العربية من أخطاء المبدعين من الشعراء في قصائدهم.
- النهضة العلمية الحديثة التي بنيت على أساس من علوم ومعارف، ولغات وآداب وثقافات أجنبية غربية، والتي نهض بها في الوطن العربي كوكبة من النقاد المحدثين.

## لمحة مسبقة عن الوحدة التالية:

عزيزي الدارس، ستأتيك الوحدة التالية بعنوان "من قضايا النقد الأدبي العربي القديم"، والتي تزودك بمعلومات ومعارف نقدية تتعلق بقضايا النقد القديم، والتي تتمثل في: قضية تطابق اللفظ والدلالة، وتصحيح الخطأ العروضي، والتفضيل، والموازنات والسرقات، وقضية عمود الشعر، والخلق الشعري، إضافة إلى لغة الشعر، وطبقات الشعراء.

نرجو منك ونأمل فيك الاستفادة منها جيداً.

# إجابات التدريبات

## تدريب (1)

1. مفهوم كلمة "نقد" من هذا البيت هو تبيين الحسن من الردئ وهو استعمال مجازي. ويقول الشاعر في هذا البيت من الشعر أنه ينقد الشعر فيبين حسنه ورديئه مثلما يفعل الصيرفي الماهر الذي يبين جيد الذهب من زائفه.

2. هو الذي يفسر النص ويقيمه بأدوات علمية تتناول الأحكام العامة، أو الخاصة التي يستلهما الناقد من تعامله مع النص المبدع، وهو في ذلك يقيم ويفسر، لأن هنالك موقفاً علمياً تعميمياً تقييمياً، وكذلك هنالك موقف فني تخصيصي تفسيري. وكلا الموقفين لدى الناقد نابع من ظروف حضارية تشمل الأحوال الأساسية والاقتصادية للمجتمع. كما تشمل المعتقدات وطريقة التفكير وأنماط السلوك الشائعة فيه. أي أن مردها في النهاية إلى القيم السائدة في المجتمع. وذلك يقودنا إلى فهم أعمق لقضية النقد [1].

## تدريب (2)

نجد تأثير البيئة واضحاً في كثير من الأعمال الإبداعية للمبدعين منهم (في إطار ملاحظاتهم ومشاهداتهم) على الإبداع القولي لدى شعرائهم، منطلقين من مكونات بيئية ترسبت في نفوسهم وأرواحهم ومشاعرهم. وأفضت بهم إلى إصدار أحكام على بعض النصوص التي تصدر من شعرائهم، وهي تعبر عن إحساسهم ومشاعرهم وخواطرهم ونظرتهم نحو أحوال مجتمعهم في ظروفه المختلفة، ومعبرين أيضاً عن نظرتهم الإبداعية تجاه خواطر النفس والأشجان وعلاقات الأفراد بغيرهم وبظروفهم وأحوالهم الماضية والحاضرة.

فالبيئة الجاهلية بظروفها المختلفة كانت تمد المبدعين من شعرائهم بمنطلقات مختلفة تجاه ما تقع عليه نواظرهم، وما يتعلق بحياتهم ووجودهم، ولهذا فأنهم عبروا عن أحوال هذه البيئة في أحوالها (المادية والمناخية والجغرافية) وعلاقاتها بالأفراد وبالحياة

---

[1] د. شكري محمد عياد: دائرة الإبداع، مقدمة في أصول النقد، ص 19 . 20، 1987م، مصر.

المعيشية، وعلاقات الحب والعشق، والنظرة إلى الحياة السياسية المتمثلة في القبيلة بكل تعقيداتها السيادية وشئون الحكم ومنطلقاته في حماية الأفرا، وتوفير سبل الحياة الكريمة لهم والمحافظةعلى أرواحهم وممتلكاتهم إلى غير ذلك [1].

## تدريب (3)

البهرج هو جزالة اللفظ وقوته، والذي يتمثل في إجادة المعنى والسبك (الصياغة) وقوة الأداء، ونصاعة التعبير عن الهدف المراد والمعنى المبتغى، ويدل عليه قول ابن حذار عند حكمه على شعر عمر بن الأهتم حيث قال عنه: "كبرود حبر، يتلألأ فيها البصر، فكلما أعيد فيها النظر نقص البصر".

## تدريب (4)

وصف النابغة "حسان" بالشاعرية لأنه (أي حسان) تناول من أغراض الشعر، المدح والفخر اللذين هما من أغراض شعراء العربية. ولكن النابغة أنكر على حسان استعمال اللفظ في غير دلالته ومعناه، وذلك عندما ذكر لفظا يعني القلة (الجفنات) وهو في موضع يحتاج الكثرة (لأنه يفتخر) وهو مقام يتطلب الكثرة والمبالغة والتضخيم. وتلك مقامات تعارفت عليها البيئة الجاهلية في حياتها واستعمالاتها اللغوية. فكان ينبغي على حسان أن يقول (أجفان) لأنها لفظة تدل على الكثرة، وكذلك كان عليه أن يقول (سيوف) بدلاً عن أسياف. وحسان في شعره هذا افتخر بمن ولد ولم يفتخر بمن أنجبه، ولذلك كان نقد النابغة له لتبيين ذلك. وهذا النقد يسمى (نقد المعاني).

## تدريب (5)

وقد تنوعت هذه الأحكام النقدية حول النص الشعري المبدع، في تعبيرات عامة، دون أن تهدف إلى حكم نقدي مباشر يبين لنا بأن هؤلاء القوم يدركون ما يطلقونه من أحكام نقدية لها خطرها وإشاراتها السالبة أو الموجبة، إنما كانت هذه الأحكام تندفع بقوة عن الأثر النفسي الذي أحدثه النص المبدع لدي متلقيه، أو أنه عبر عن مكنون ما في نفسه، أو أن

---

[1] ثائر حسن جاسم: الإبداع الشعري في النقد العربي إلى نهاية القرن السابع الهجري، ص 114، بيروت، 1987م.

الـنص المبـدع أصـاب موقعـاً حسـناً لديـه فعبـر عـن فـيض مـن المشـاعر والأحاسـيس والذكريات المحتسبة في دواخله، دون أن يعرف لها مخرجاً.

**تدريب (6)**

تشكلت القصيدة عندهم بلون فني خاص، ونمط إبداعي متميز في المطالع والمقدمات، أو قل إنها قامت على تقليد مطرد في سمتها وبنيتها لا تحيد عنه. ولكن هذا النهج كان يمثل عندهم وعند نقادهم لوناً فنياً ثابتاً لا تخلو منه قصيدة جاهلية. مما يعطي انطباعاً ثابتاً بأنه هو النموذج المثالي للقصيدة الشعرية الجاهلية المبدعة الذي يجب أن يحتذى. وعلى هذا الميزان النقدي العام كانت الموازنة، وكان التفضيل بين القصائد وبين الشعراء.

**تدريب (7)**

الجاهليون لم يكونوا في حاجة إلى إبداء أي أسباب لأحكامهم النقدية التي كانوا يصدرونها على النص الشعري المبدع. وإنما هي ملاحظات تصدر منهم سواء أكان ذلك في اللفظ أو المعنى أو الأسلوب أو المبنى أو الموضوع.

إلا أن النقد الأدبي تدرج وتطور في العهود التي تلت العصر الجاهلي، كماتطور المفهوم النقدي الجاهلي للنص المبدع، حيث صار يعبر عن مفهوم يخدم خصائص الفترة التي كان يعايشها نقاد تلك الفترات، بكل ما تحمل من سمات و أفكار ومواقف ووجهات نظر، ومعارف وعلوم، وسمات شخصية وظرفية وبيئية ومناخية وطبيعية وسياسية.

لهذا فإن النقد ساير في نظرته للنص المبدع ما يحقق له ذلك الغرض. حيث نجده في الدولة الإسلامية يدعو إلى النص الذي يمجد الفضيلة والسلوك القويم والأخلاق الفاضلة التي يدعو إليها الإسلام. لقد سعى النقد إلى تحقيق ذلك من قصائد الجاهليين من مثل ما كان عند طرفه بن العبد وزهير بن أبي سلمي وغيرهما، أي أن النقد في هذه الفترة وظف النص لخدمة الدعوة الإسلامية بكل ما تحمل من سمات وأخلاق وسلوك وقيم ومثل وعلاقات حسنة وفضائل وسمو روحي وأخلاقي.

**تدريب (8)**

إن التنوع المعرفي، والتنوع في الإبداع القولي شعراً أو نثراً؛ كان له أثره الجيد في تفاعل الحركة النقدية، وكان ذلك منذ القرن الثاني الهجري، بعد الاتصال بعلوم اليونان والرومان، ومعارفهم وآدابهم وثقافاتهم، المتمثل في الترجمة والنقل. وأبلغ دليل على ذلك كتاب "المنطق" لأرسطو الذي ترجمه عبد الله بن المقفع،ثم ما صاحب ذلك من نهضة علمية وأدبية ونقدية لها أثرها الثر والمتطور والبليغ.

**تدريب (9)**

أوجد هذا الإبداع القولي – في مرحلته هذه – طائفة من النقاد والعلماء في اللغة والنحو، الذين أسهموا في هذا الجانب إسهاماً كبيراً. كما كان لهم قدر وافر في تقييم النصوص الإبداعية القولية في الشعر والنثر، مستفيدين من علوم اليونان والرومان والفرس والهنود، التي ترجمت وأصبحت جزءاً من التراث العلمي والمعرفي للأمة العربية. وكان نقد هؤلاء العلماء في تخصصاتهم المختلفة، قد أفاد الإبداع القولي فائدة كبرى، وأدي إلى تقييمه تقييماً علمياً وموضوعياً، أثرى جوانبه كلها وصحح كثيراً من الأخطاء التي وقع فيها المبدعون من ناحية اللغة والألفاظ والعبارات، والأسلوب والصياغة والتناول، وموسيقى الشعر وعروضه.

وصاحب ذلك دراسة موضوعية علمية، وتحليل للنصوص الشعرية والنثرية،ونتج عن كل ذلك وعن هذه المجهودات مادة نقدية تأسست على أساسها في جوانبها الفطرية والعلمية والموضوعية أعمالاً فكرية رائعة وأدبية ونقدية، قامت على الرأي العلمي الموضوعي والذوقي والعاطفي. ومزج كل ذلك بالمصطلحات العلمية التي اختصت بها بعض علوم اللغة العربية كـ (قواعد اللغة العربية في النحو والصرف والبلاغة والمنطق والنقد والمجادلة) التي تميزت بها تلك الفترة وأصبحت شاهداً عليها وصفة مختصة بها.

فأنت عزيزي الدارس، ترى بهذا أن النقد والمجهود العلمي لم يقف عند نقد الصياغة والشكل أو بنية القصيدة وهيكلها، وتحديد المعاني والألفاظ والأساليب، بل تعداه إلى فهم الشعر والإبداع الأدبي، والتذوق، وإدراك ما يمتاز به شاعر عن شاعر، أو

قصيدة عن قصيدة (أي التفضيل القائم على الدراسة والتفسير والتحليل) وذلك قوام النقد الأدبي العلمي. وبذلك تتم الموازنة بين ذلك كله.

وكان لهذا الجهد العلمي المقدر الأثر الكبير في حركة الحياة العلمية، ونموها واطرادها وازدهارها وتأصلها. وكل ذلك أعطى أساساً قوياً وأرضاً ثابتة، واستقراراً لتلك العلوم والمعارف التي شهدتها الحياة العربية في عهودها المختلفة. وكل ذلك أحدث أثراً علمياً وأدبياً وثقافياً رائعاً، فتأثرت علوم العربية وآدابها وفنونها وإبداعها بمنوعات مختلفة ومتلونة وكثيرة (الأشعار والآداب، والفنون، والعلوم النقدية المتصلة بها). مما أحدث أثراً رائعاً للتأليف في كل تلك الفنون والآداب التي أبدع فيها المبدعون من الشعراء والكتاب والفنانين، مما أكسب النقد قوة وازدهاراً انعكس على كل ذلك، كما انعكس على الإسهامات الفكرية المؤسسة على العلم والمعرفة والإدراك لدى المجتمع العربي في تلك الفترة. وتمثل ذلك في علوم الفلسفة والطب والفلك والهندسة.

**تدريب (10)**

نسبة للتضعضع الذي أصاب البلاد العربية، والتأخر والتخلف العلمي والأدبي والنقدي في دراسة هذا الكم الهائل من العلوم والمعارف، في صفاتها المختلفة وموضوعاتها المتعددة.. وبذلك ركد البحث العلمي وركدت اللغة معه، وركد الإبداع الأدبي والنقدي والفني بالتالي. وجمدت المصطلحات، فلا تجديد فيها ولا ابتكار، ولا حياة ولا قوة، وردد الخلف ألفاظاً وصيغاً قال بها السلف، وأضحت اللغة العلمية والأدبية ركيكة ومعقدة وضعيفة ومتخلفة وساذجة.

ثم جاءت النهضة العلمية الحديثة، في القرن التاسع عشر الميلادي، على فترة من البحث والدراسة، التي بنيت على أساس من علوم ومعارف ولغات وآداب وثقافات أجنبية غربية (بعد اتصال العالم العربي بالأمم الغربية في بداية نهضته)، ولم تكن تلك الأسس قوية ومتينة في مبناها وموضوعها وأشكالها، لأن هؤلاء الباحثين والدارسين في التراث العربي في القرن التاسع عشر الميلادي، لم يكونوا على علم بماضيهم ولا على صلة بعلومهم ومصطلحاتهم القديمة، فلم يستفيدوا كثيراً من هذا التراث، وأخذوا يؤدون هذه الحقائق العلمية أداء لا يخلو من تعجل وخطأ.

# المراجع


1. الزمخشري، **أساس البلاغة.**
2. الزمخشري، **مختار الصحاح.**
3. ابن منظور، **لسان العرب.**
4. عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز.**
5. د. أحمد بدوي، **أسس النقد الأدبي عند العرب.**
6. شكري محمد عياد، **دائرة الإبداع، مقدمة في أصول النقد.**
7. د. عماد الدين خليل، **في النقد الإسلامي المعاصر.**
8. **الابداع الشعري في النقد العربي إلى نهاية القرن السابع الهجري، ثائر حسن جاسم.**
9. ابن سلام الجمحي، **طبقات الشعراء.**
10. د. عز الدين الأمين، **مذكرات نقدية.**
11. المرزباني، **الموشح.**
12. د. شوقي ضيف، **العصر العباسي الأول.**
13. د. مصطفى الشكعة، **الأدب في موكب الحضارة الإسلامية.**
14. د. أبراهيم مدكور، **في اللغة والأدب.**


الوحدة الثانيـة
من قضـايا النقـد
العربي القديـم

# محتويات الوحدة الثانية


| الموضوع | الصفحة |
|---|---|
| **مقدمة** | 60 |
| تمهيد | 60 |
| أهداف الوحدة | 62 |
| **1. قضايا النقد القديم المتعلقة بتصحيح الأخطاء** | 63 |
| **2. قضية عمود الشعر** | 70 |
| **3. قضية الطبع والصنعة (الخلق الشعري)** | 75 |
| **4. لغة الشعر** | 86 |
| 1.4 مفهوم لغة الشعر | 86 |
| 2.4 تطور لغة الشعر | 97 |
| **5. الطبقات** | 101 |
| 1.5 طبقات جمهرة أشعار قريش | 105 |
| 2.5 طبقات ابن سلام الجمحي | 114 |
| **6. قضية اللفظ والمعنى** | 123 |
| 1.6 بداية الاهتمام بها | 123 |
| 2.6 ملخص نظرية عبد القاهر البرداني | 132 |
| **7. الموازنات والسرقات** | 140 |
| 1.7 الموازنات | 141 |
| 2.7 السرقات | 147 |
| **الخلاصة** | 162 |
| **لمحة مسبقة عن الوحدة التالية** | 163 |
| **إجابات التدريبات** | 164 |
| **المراجع** | 168 |

# مقدمة

## تمهيد

عزيزي الدارس، مرحباً بك إلى الوحدة الثانية من كتاب "النقد الأدبي" والتي تأتيك بعنوان : من قضايا النقد الأدبي العربي القديم.

تنطلق معك هذه الوحدة لتقف بك عند تصحيح للأخطاء، سواء أكانت في النظم أو الصياغة، أو العروض، أو الألفاظ والعاني، أو مخالفة المفهوم البيئي الذي استقر عليه المجتمع وتعامل معه. ويتم ذلك التصحيح من خلال تناول القضايا النقدية مثل : قضية تطابق اللفظ والدلالة، وموسيقى الشعر، والتفضيل، وعمود الشعر.

ثم تمضي معك الوحدة – عزيزي الدارس – إلى قضية الطبع والصنعة في الأشعار من حيث هي مطبوعة، أو مصنوعه، أو متكلفة، ومالقيه عمود الشعر من خروج عليه في بعض عصور الأدب وتبيين أسباب ذلك والعوامل المؤدية إليه.

وتأخذك الوحدة بعد ذلك إلى رحاب لغة الشعر حيث تبين لك المفهوم، وتطور تلك اللغة مع استعراض لبعض الأمثلة من الإبداع الشعري.

وتنتقل معك الوحدة بعد ذلك إلى طبقات الشعراء موضحة لك الترجمة لهم، ورواية أخبار حياتهم، والحكم على جملة الإنتاج الشعري، والموازنات. ثم نعرض لك طبقات الشعراء من كتاب "الجمهرة " لأبي زيد القرشي، وكتاب "الطبقات" ابن سلام الجمحي.

ثم تمضي بك الوحدة الى قضية اللفظ والمعنى في النقد العربي شارحة لأقوال الجاحظ، والعسكري، والآمدي، وابن قتيبة، وقدامة وآراء وأقوال الباقلاني، والجرجاني، ثم

تطلعك هذه الوحدة على ملخص نظرية الجرجاني في النظم. ثم تمضي الوحدة إلى قضية الموازنات والسرقات تلك القضية التي شغلت النقاد كثيراً، قديماً وحديثاً.

كمااشتملت هذه الوحدة على مجموعة من التدريبات، وأسئلة التقويم الذاتي، والأنشطة بغرض مساعدتك في الدرس، وتعزيز الفهم لديك، نأمل فيك الاهتما بها.

عزيزي الدارس، مرحباً بك مرة أخرى وأنت تطالع النقد الأدبي وقضاياه – وفقك الله.

## أهداف الوحدة



**عزيزي الدارس**، بعد اطلاعك على هذه الوحدة وفهم ما فيها، يؤمل فيك أن تكون قادراً على أن:

- **تعدد** قضايا النقد القديم.
- **تعرف** مصطلح كل قضية من قضايا النقد.
- **توازن** بين الشعراء، وأعمالهم الشعرية.
- **تحلل** النصوص الشعرية من خلال تتبع تشكل شخصية المبدع.
- **تبين** الأخطاء العروضية في بعض الأشعار.
- **تتبع** سرقات المبدع عن السابقين.
- **تكتب** عن قضايا النقد الأدبي.
- **تشرح** مصطلح "عمود الشعر" وغيره من مصطلحات النقد
- **تنقد** بعض الأعمال الإبداعية للمبدعين

# 1. قضايا النقد القديم المتعلقة بتصحيح الأخطاء :

عزيزي الدارس، لقد حظي الإبداع الأدبي قديماً بمعالجة قضايا اجتماعية وإنسانية كثيرة، تناولها المبدعون ليظهروا من خلالها نظرة النقد الإبداعية لتلك القضايا. وقد كانت الأحكام النقدية الأدبية في الجاهلية – كما علمت – تمثل معالجة القضايا التي رأي النقاد معالجتها حسب رؤيتهم ومفهومهم لهذه القضايا،ومعرفتهم لأصول النقد وقواعده، ومن هنا كانت تلك القضايا النقدية التي أشاروا إليها وتناولوها. سواءاً أكانت تصحيحاً لخطأ ما في النظم أو الصياغة، أو العروض، أو الألفاظ والمعاني، أو مخالفة المفهوم البيئي الذي استقر عليه المجتمع وتعامل معه. كل ذلك أسس ذخائر نقدية قيمة لهذا التراث الأدبي والإبداع الشعري الذي كان قوام الحياة الأدبية في ذلك العهد.

كما تمثلت تلك القضايا أحياناً، في ملاحظات نقدية للإبداع الأدبي أو الشعري، كانت محددة الفكرة واضحة الهدف. وكان غرضها التصحيح والتقويم، والبعد عن الأخطاء التي لا تتواكب مع المعاني والمفاهيم التي تحملها العبارات والألفاظ التي استقرت عليها،سواء أكانت منطلقة من البيئة أو اللغة أو التعامل. ومن تلك القضايا النقدية ما يلي:

## أ- قضية تطابق اللفظ والدلالة :

**وهي أن** يطابق اللفظ في دلالته المعنى المعبر عنه في البيئة والمجتمع ونظم الحياة عموماً، كملاحظة طرفة بن العبد لبيت عمرو بن كلثوم التغلبي الذي أنشده إياه عمرو بن هند، من قصيدته التي مطلعها:

ألا أنعم صباحاً أيها الربع وأسلم نحييك عن شحط وإن لم تكلم

فلما قال في بيت منها:

وقد أتناسى الهم عند ادكاره بناج عليه الصيعيرة مكدم

استنكر طرفة هذا الاستعمال اللغوي لمعنى هذه الكلمة ولمفهومها ضمن هذا البيت. وعبر عن اعتراضه ذلك واستنكاره بقوله "استنوق الجمل" لأن مفهوم هذه العبارة

اجتماعياً في لغتهم أن تكون "الصعيرية" علامة للناقة وليس للجمل[1]. وفي ذلك خطأ يحتاج إلى معالجة، وهذه الملاحظة تعتبر من أولى القضايا النقدية التي أشاروا إليها في تتبعهم للإبداع الشعري الجاهلي، ومحاولة تصحيحه وتقويمه وإزالة الأخطاء والشوائب منه، وبذلك يكتب له البقاء والخلود والعافية.

## تدريب (1)



كانت الملاحظات النقدية قديماً محددة الفكرة واضحة الهدف، وضح.

## أسئلة تقويم ذاتي



1- ما المقصود بتطابق اللفظ والدلالة؟

2- من القائل "استنوق الجمل"؟ ولماذا؟
قائل العبارة :

## ب) قضية تصحيح الخطأ العروضي (موسيقى الشعر)

والمقصود بذلك أن تكون حركة حرف الروي واحدة لا تتراوح بين حركات الإعراب رفعاً ونصباً. وقد لاحظوا ذلك لدى النابغة الذبياني، وبشر بن أبي حازم، وأطلقوا عليه الإقواء، (وهو عيب عروضي)، نتيجة اختلاف حركة الروي في أبيات القصيدة...

وقد وجدوا أن النابغة الذبياني قد أخطأ في موضعين من شعره، الأول عندما قال:

أمن آل مية رائح أو مقتد  عجلان ذا زاد وغير مزود

زعم البوارح بأن رحلتنا غداً  وبذاك خبرنا الغراب الأسود

أي بوضح حركة (الكسرة ) على حرف الدال في البيت الأول، ووضع حركة الضمة على حرف الدال في البيت الثاني.

وقال في الموضع الثاني:

---

[1] المزربان: الموشح ك ص 71و 77.

سقط النصيف ولم ترد إسقاطه فتناولته واتقتنا باليد

بمخضب رخص كأن بنانه عنم يكاد من اللطافة يعقد

أي بوضع حركة الكسرة على حرف الدال في البيت الأول ووضع حركة الضمة على حرف الدال في البيت الثاني.

وذكرت هذه الملاحظات للنابغة ولكنه لم يفهمها حتى قدم المدينة أي (يثرب) فعيب عليه ذلك،ولكنه لم يأبه له، حتى أسمعوه إياه غناء، فانتبه له وصححه[1].

ومن ذلك أيضاً ما لاحظوه في أبيات للشاعر (بشر بن أبي حازم) عندما قال:

ألم تر أن طول الدهر يسلي وينسي مثلما نسيت حزام

وكانوا قومنا فبغوا علينا فسقناهم إلى البلد الشآمي

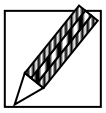
عزيزي الدارس، هذا النقد الذي ذكرنا أمثله له فيما مضى يسمى نقد الصياغة، ويوجد نقد آخر عرف بنقد المعاني الذي ورد لديهم كثيراً في تناولهم لإبداع الشعراء في قصائدهم، ويرجع ذلك تحقيقاً لما اختصت به بيئة الجزيرة العربية، وأفرادها الناطقين باللغة العربية، بمعاني تشكلت بفعل الأحداث والظروف والوقائع، وما أكسبته هذه البيئة لأفرادها من معاني اختصت بها لمفرداتها اللفظية التي كانت تنطق بها متأثرة ببيئتها المناخية والجغرافية، وظروفها الاجتماعية والثقافية والاقتصادية، وحياتها المعيشية. وكان لهذه المعاني مفهوماً دلالياً أعطى تفرداً لها دون غيرها من سائر البيئات. ورسخت تلك المعاني في الذاكرة واستقرت في الذهن. وأصبحت تعطي مدلولها ومعناها باستمرار (كلما نطقت). وإن انحرف اللفظ عن ما وضع له من دلالة معنوية؛ اعتبر ذلك خروجاً على مألوف دلالة معنى الكلمة التي وضع لها.

من ذلك ما لاحظه طرفة بن العبد في إشارته السابقة لبيت عمرو بن كلثوم، عندما وضع لفظاً دالاً على غير معناه. كما نجد ذلك أيضاً في ملاحظة النابغة الذبياني على أبيات حسان بن ثابت التي افتخر فيها بالكرم ورفعة النسب، إذ أنه أخطأ في التعبير عن قصده الذي من أجله أنشأ أبياته.

---

[1] د. أحمد أحمد بدوي، ص 7، المرزباني، ص 38، ابن قتيبة، طبقات الشعراء، ص 55.

**تدريب (2)**



بين من البيتين التاليين الخطأ العروضي:

سقط النصيف ولم ترد إسقاطه  فتناولته واتقتنا باليد

بمخضب رخص كأن بنانه  عنم يكاد من اللطافة يعقد

**أسئلة تقويم ذاتي**



1- ما المراد بتصحيح الخطأ العروضي؟

2- متى انتبه النابغة لأخطائه العروضية؟

3- متى يعتبر اللفظ خارجاً عن دلالة معناه؟

## ج) قضية التفضيل:

عزيزي الدارس، هذا الجانب النقدي لدى الجاهليين، كان من أهم القضايا التي أكثر النقاد فيها القول (أي تفضيل شاعر على آخر)، ذلك لأن التفضيل يتعلق بالاستحسان والإجادة، فيما يتعلق بقول الشعر واكتماله في ألفاظه ومعناه، وصياغته، ومبناه وموضوعه وأساليبه.

وكان مما اهتم النقاد به، ذلك التفضيل بين القصائد فيما يطلقون عليها من ألفاظ وعبارات نقدية تدل على ذلك, مثل قولهم: "هذه قلادة الدهر" و"هذه سمط الدهر". و"هذه يتيمة الدهر". ومن مثل قولهم عن الآبيات المفردة: "أن هذا أغزل بيت" أو "أن هذا اكذب بيت" إلى غير ذلك من ألفاظ التفضيل والاستحسان.

ومن نقدهم الواضح في ذلك، أنهم ميزوا سبع قصائد أو عشراً لشعراء محددين بالاسم. وسموها الطوال أو المذهبات أو المعلقات فيما بعد واشتهرت بذلك. وقد انبنى تفضيلهم لهذه القصائد على أنها حققت ما يصبون إليه من تكامل وشمول لكل ما يطلبون في القصائد الشعرية الجاهلية.

ومن أهم جوانب التفضيل لديهم وتعرضهم له بالنقد والاستحسان أو الرفض؛ مطالع القصائد ومقدماتها، لأنهم تعارفوا على مطالع محددة ومستقرة تأصلت لديهم بمرور الزمن وأصبحت سمة بارزة، وعلامة واضحة على الحكم على القصائد بالقبول أو الرفض.

وكان لهذا الجانب مفعوله القوي، في أن تتخذ القصيدة الجاهلية سمة واضحة تسير عليها، وتعرف بها، وبجودتها ومتانتها. وإن كانت هذه المطالع والمقدمات اتخذت نمطاً متقارباً في الشكل والبنية؛ إلا أنها تتفاوت وتختلف في التناول بين شاعر وشاعر. وتلك كانت من القضايا المهمة التي وضعت أسساً قوية للشعر الجاهلي، وجعلت منه نمطاً معروفاً، وأنموذجاً محدداً ذا علامات واضحة يعرف بها ويحدد.

ولم يأت ذلك اعتباطاً دون معرفة منهم أو خبرة أو دراية، بل إنهم تناولوا كثيراً من قضايا النقد الأدبي، عند تعرضهم لموضوعاته القولية في الشعر والنثر. فمن ذلك[1]:

أ) تأثير إبداعهم هذا على النفس وعلى المكانة الاجتماعية.

ب) تقسيم الإبداع أقساماً، وتبيين طبيعة كل قسم منها، وتوجيه بالنقد إلى بعض الأقسام من حيث إنه فن أدبي يستحق التقدير والإكبار.

ج) ودراسة المؤثرات في الشعر، تلك المؤثرات التي بها يختلف الشعر من حيث معناه ولفظه،فيرق حيناً، ويجف حيناً آخر، ويتحضر آونة، ويبدو أخرى.

د) كذلك تناول النقاد القصيدة من حيث بنائها، فتحدثوا عن المطالع والمقاطع والانتقال من غرض إلى آخر، وعن وحدة البيت، وحسن تنسيق القصيدة، وترتيب البيت، وموضعه من باقي الأبيات.

هـ) ودرسوا القصيدة من نواحيها المختلفة:

– من ناحية المعني: فقد وضعوا للمعنى عدة مقاييس، كالصدق والكذب، والصحة والخطأ، والتقليد والابتكار، والنقص والكمال، والدين والأخلاق، والعمق والسطحية، والتناسب والتنافر.

---

[1] د. أحمد أحمد بدوي: ص ك79 وما بعدها.

– من ناحية الأسلوب: فرقوا بين الأسلوب الجزل و الأسلوب السهل، وعرفوا الأسلوب الواضح والكلام المعقد، والمطبوع والمتكلف، والمتحد النسج والمختلف، وألوان محسنات الأسلوب، وأنواع الزخارف التي تكسب الأسلوب الجمال والمقدار المستخدم في ذلك.

– من ناحية الكلمة : وقفوا طويلاً عندها فعرفوا:

السهلة والثقيلة والوحشية، والغريبة،و السوقية، المتبذلة، والجزلة، والموحية، والمتمكنة، والقلقة، والدقيقة، والمشتركة.

– من ناحية الوزن: عرفوا أوزان الشعر وما قد يكون فيها من عيوب تضعف موسيقى الشعر، وتذهب بجمال وزنه.

– من ناحية الخيال: عرفوا منه الخيال الوصفي الذي يتجلى في المجاز والتشبيه والاستعارة والكناية، فبينوا المقبول والمرفوض وعرفوا بطبيعته، وفرقوا بين أنواعه. أما العاطفة فعبروا عنها بقواعد الشعر (كما ذكر ذلك ابن رشيق في كتابه العمدة ج 1، ص 77)، لأن هذا التعبير لم يكن معروفاً عندهم بهذا المعني الاصطلاحي.

وأدركوا أن المعاني الشعرية والعواطف النفسية، إنما يتوصل إلى توضيحها بالخيال وضرب المثل.

وتعمقوا في فهم الشعر وتذوقه، وفي معرفة مميزات الشعراء، وخاضوا في دراسة الشعراء،ورتبوهم طبقات، ووضعوا أسساً لذلك، ونبهوا إلى أنه من الضروري الوثوق من نسبة الشعر إلى قائله. وتجاوز نقدهم للشعر، بنيته ومعانيه إلى نقد الشعور، والتفرقة بين إحساس وإحساس.

وما فعلوه في الشعر من معالجة نقدية فعلوه في النثر بأنواعه المختلفة، وأغراضه المتلونة والمتعددة، وموضوعاته، لأن هنالك صفات مشتركة بين النثر والشعر، فمثلاً باب الخيال من مجاز وتشبيه واستعارة وكناية، يشتركان فيه معاً. وكذلك الأسلوب وأنواعه أو الكلمة وصفاتها.

كذلك أطالوا القول النقدي في موسيقى النثر من جهة السجع. وأطالوا الكلام في ألوانه،ومدى قيمته الجمالية.

عزيــزي الــدارس، عــرف نقــاد العــرب القــدماء، أن لــلأدب ملكــات ثلاثــاً: منتجة،وناقدة،ومتذوقة. وعرفوا أن الناقد لابد أن يكون ذا طبع موهوب، حتى يستطيع أن يتعامل مع الإبداع الأدبي تعاملاً يبين للناس ما أدركه ووقف عليه من أسباب هذا الجمال الذي استوحاه من النص المبدع،وذلك يتطلب قدراً من الذكاء والقريحة المستوحاة[1].

**تدريب (3)**



من أهم جوانب التفضيل عند النقاد ما يتعلق بمطالع القصائد، فما تفسير ذلك؟

**أسئلة تقويم ذاتي**



1- عدد بعض العبارات التي أطلقها النقاد في تفضيل بعض القصائد على بعض؟
2- ما النواحي التي درس منها النقاد القصائد العربية؟
3- ما الجوانب التي تناول منها النقاد النثر العربي القديم؟

## 2. قضية عمود الشعر:

عزيزي الدارس، بعد أن وقفنا على قضايا النقد القديم المتمثلة في تطابق اللفظ مع دلالتـه، وقضـية تصـحيح الخطـأ العروضـي وقضـية التفصـيل هنـاك قضـية أخـرى مهمـة تناولها النقاد بالبحث والدراسة وهي قضية عمود الشعر، التي تعتبر من القضايا النقدية التي أثارت جدلاً كبيراً لدى النقاد القدماء. وقد أخذ هذا الجانب جدلاً كثيراً ونقاشاً مسهباً بين نقاد القرن الثالث الهجري وما بعده، (وذلك بعد أن خطا الشعر خطوات كبيرة نحو

---

[1] د. أحمد أحمد بدوي: ص 84.

التقدم والاكتمال والتأصيل). فكثيراً ما يتردد تعبير عمود الشعر عند نقاد العرب، فيقولون عن شاعر: إنه لم يفارق عمود الشعر، بينما يصفون آخر بأنه فارق هذا العمود.[2].

وذلك التعبير منهم يدل على أنهم يقصدون بعمود الشعر تقاليده المتوارثة، والمبادئ التي سبق بها الشعراء الأولون واقتفاها من جاء بعدهم، حتى صارت سنة متبعة،وعرفاً متوازناً[3]. في ذلك يقول المرزوقي[4]: ".. الواجب أن يتبين ما هو عمود الشعر المعروف عند العرب، ليميز تليد الصنعة من الطريف، وقديم نظام القريض من الحديث، ويعرف مواطن أقدام المختارين فيما اختاروه، ومراسم أقدام المزيفين على ما زيفوه، ويعلم أيضاً فرق ما بين المصنوع والمطبوع، وفضيلة الآتي السمح على الأبي الصعب".

ويوضح المرزوقي أن عمود الشعر يبنى على سبعة أبواب لكل باب منها معيار وهي:

1. شرف المعنى وصحته.
2. جزالة اللفظ واستقامته.
3. الإصابة في الوصف.
4. المقاربة في التشبيه.
5. التحام أجزاء النظم والتئامها على تخير ما يزيد الوزن.
6. مناسبة المستعار منه للمستعار له.
7. مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائها للقافية حتى لا منافرة بينهما.

والمعيار هنا – عزيزي الدارس – هو الحكم النقدي للإبداع النصي في الشعر في حالة القبول أو الرفض.

---

[2] محمد أحمد بن طباطبا العلوي: عيار الشعر، ص 20 وما بعدها، شرح وتحقيق عباس عبد السائر: بيروت، 1982م.

[3] د. أحمدأحمد بدوي، ص 534.

[4] نقلاً عن د. أحمد أحمد بدوي، ص 534، مقدمة شرح ديوان الحماسة، ص 8 . 6..

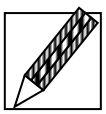
تلك هي خصال عمود الشعر عند العرب، فمن أوفاها حقها ولزمها وبنى شعره عليها فهو الشاعر المبدع المجيد والمحسن المقدم، ومن أخفق فيها كان نصيبه من الإجادة والإبداع بقدر سهمته منها في التقدم والإحسان.

**وهذه الصفات والخصال التي ذكرها المرزوقي في وصفه لعمود الشعر، منها ما يعود إلى اللفظ،ومنها ما يعود إلى الأسلوب،ومنها ما يعود إلى الخيال. فالذي يتطلبه عمود الشعر في المعنى، أن يكون شريفاً صحيحاً مصيباً، وفي اللفظ أن يكون جزلاً مشاكلاً للمعنى المراد، وفي الأسلوب أن يكون متلائماً موحد النسيج، متخير الوزن، يتطلب لفظه ومعناه القافية التي يتم بها أداء المعنى، وفي الخيال قرب التشبيه، ومناسبة المستعار منه للمستعار له.**

ويرى النقاد، أن المبدع يكون ذا موهبة فطرية، أي ذا طبع وذكاء يميز به بين الأمور، ويحسن تقديرها، والذي يكون ذا ذوق يدرك به ما في الأوزان من جمال وعيب. وبذلك وغيره يعرف مدى التزام الشاعر عمود الشعر، ومدى مفارقته إياه، ولذلك عدوا البحتري ممن التزموا عمود الشعر ولم يفارقوه، بينما فارق أبو تمام هذا العمود في كثير من شعره الذي عني فيه بأمر المحسنات، وبذلك تستطيع أن تحكم على المتكلف بأنه بعيد عن عمود الشعر وتقاليده الصالحة.

ويتضح لنا من ذلك عزيزي الدارس، أن قضية عمود الشعر قصد منها الصراع بين القديم والحديث، والتأكيد على أن نهج القصيدة القديم هو الأولى بالاعتبار، وأن له أسساً وقواعد وخصائص تختص به. فالقدماء من النقاد، ومحبو الأدب القديم، كانت لهم أسس اعتمدوا عليها في نقدهم للإبداع الشعري، وعرفوا ذلك بنظرية (عمود الشعر) وهو امتداد لاتجاه الطبع والفطرة، الذي قال به النقاد القدماء من الأدباء واللغويين, وقد أصبحت تلك النظرية أو القضية، أداة بأيدي النقاد في تقويم الشعر والحكم على جودته وحسنه، وشرف المعنى وصحة ملاءمته للألفاظ، وجزالة اللفظ واستقامته.

**تدريب (4)**



يرى النقاد أن على الشاعر أن يعرف عمود الشعر العربي . علل.

وقد حظيت قضية (عمود الشعر) باهتمام واسع بعد أن تعرض لها (المرزوقي) في مقدمة كتابه، في شرحه لحماسة أبي تمام. والآمدي في كتابه الموازنة بين الطائيين، وابن رشيق القيراوني في كتابه (العمدة )، وقدامة بن جعفر، في كتابه (نقد الشعر)، وأبي هلال العسكري في كتابه (الوساطة)، وابن الأثير في كتابه (المثل السائر)، و د.عبدالله الطيب المجذوب في كتابه (المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها). وكلهم كانوا يعمدون إلى أن يكون الشعر مكتمل الجوانب، في لفظه ومعناه وأسلوبه وعباراته، وموسيقاه ووزنه وإيقاعه، وتناوله، وإيفاء موضعه وغرضه.

ومعرفة عمود الشعر على صورته تلك التي ذكرها هؤلاء النقاد ووصفوها؛ تعطي أهمية كبرى في نقد الشعر. كما أنها خضعت لمعالجات كثيرة من النقاد المحدثين. وفي ذلك يقول الدكتور محمد زغلول: "عمود الشعر هو الاصطلاح الذي يقصد به الخصائص التي تتوافر بها للشعر الجودة والحسن في عرف العرب، وعلى ما جرت به ألسنتهم"[1].

ويعرفه الدكتور محمد زكي العشماوي بقوله: "إن عمود الشعر يقصدون به طريقة القدماء في الصياغة والدفاع عن القيم المتوارثة للشعر"[2].

وعند الدكتور أحمد أحمد بدوي هو: "ذلك التعبير منهم يدل على أنهم يقصدون بعمود الشعر تقاليده المتوازنة، والمبادئ التي سبق بها الشعراء الأولون واقتفاها من جاء بعدهم، حتى صارت سنة متبعة وعرفاً متوارثاً"[3].

أي أنهم جميعاً ينطلقون ليضعوا أسساً وقواعد نقدية، مستندين على ما تناوله المرزوقي في مقدمته لكتاب شرح حماسة أبي تمام، عندما رأي أن عمود الشعر يعني "الخصائص التي ينبغي أن تتوافر في الشعر الجيد المختار، كما يراها العلماء والشعراء ونقدة الكلام"[4].

---

[1] تاريخ النقد العربي من القرن الخامس إلى العاشر الهجري، ص 11، القاهرة، ط 4، ص 99.

[2] قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، ص 378، بيروت، 1984 م.

[3] أسس النقد العربي عند العرب، ص 534 ن ط 3، القاهرة، 1964م.

[4] تاريخ النقد العربي من القرن الخامس إلى العاشر الهجري، ص 11.

## أسئلة تقويم اذاتي

؟

1- ماذا يقصد النقاد بمصطلح عمود الشعر؟
2- عدّد أبواب عمود الشعر عند المرزوقي؟
3- ما الذي يتطلبه عمود الشعر في المعنى واللفظ والأسلوب؟
4- اذكر العلماء الذين تناولوا قضية عمود الشعر في كتبهم؟

ولكن – عزيزي الدارس – منهج النقاد القدماء في عمود الشعر، يختلف اختلافاً جوهرياً عن منهج أرسطو، الذي كان يتبع الإبداع الشعري الروماني وآثاره ليستخلص منه الاتجاهات القويمة، والعناصر الناضجة التي يجب الإبقاء عليها دون سواها. وبذلك عاب كبار شعراء اليونان، ومدح بعضهم الذين أجادوا الإنتاج الأدبي. ولكن نقاد العرب القدماء كانوا أسارى التقاليد والموروث من التراث الشعري في قضية عمود الشعر [5].

وتعني قضية (عمود الشعر) عندهم (أي النقاد القدماء) أن تكتمل في الشعر العناصر السبع التي ذكرها المرزوقي في مقدمة شرحه لحماسة أبي تمام وعنى بها العيار، وهو المقياس الذي يقاس به جودة الشعر واكتماله، أو سقوطه ورفضه،وقد وضع لذلك سبعة معايير، وهي سبعة الأبواب التي ذكرت سابقاً.

وهذه الأبواب هي أبواب الجودة والبلاغة، وكل الذي ذكر في هذا الباب راجع إلى ما ذكره الجاحظ، وابن قتيبة، وقدامة. فأخذ (أي المرزوقي) الشرف من ابن قتيبة والسبق، وأخذ أمر اللفظ والمعنى منه ومن الجاحظ. وأخذ الالتحام والائتلتام من نظم الجاحظ. واقتضاء اللفظ والمعنى بعد تشاكلهما للقافية من قدامة [1].

وبذلك نجد أن هذه الصفات، منها ما يعود إلى اللفظ ومنها ما يعود إلى الأسلوب، ومنها ما يعود إلى الخيال. أما ما يحتاج إليه المبدع ليصل الغاية المثلى في

---

[5] محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، ص 191، القاهرة.

[1] د. عبد الله الطيب، المرشد، ص 174.

إبداعه الشعري: الموهبة فطرية، (وهي تعني الطبع والذكاء الذي يميز به بين الأمور، ويحسن تقديرها). والذوق الذي يدرك به ما في الأوزان من جمال وعيب. والثقافة الأدبية السعة التي تعتمد على الرواية؛ لتعرف المستعمل والمهمل والدقيق، من الألفاظ، والجافي والنابي. ويعتمد النقد كذلك على المدارسة والاتصال بالنصوص الأدبية والإبداعية اتصال فهم وتدبر وإدراك لمنهج الكلام الذي به تعرف أسباب جماله.

وبمعايير – عزيزي الدارس – الشعر ندرك مدى التزام المبدع في إبداعه الشعري والأدبي بـ (عمود الشعر) ومفارقته إياه. وبمقدار بعده عن هذه الأصول، تكون مفارقته لهذا العمود. فالشعراء الذين يغوصون على المعاني، ويريدون استخراج غريبها ونادرها، ولا يعنيهم أن توضع هذه المعاني في أي أسلوب، وفي أي عبارة، مفارقون لعمود الشعر، مبتعدون عن تقاليده. وكذلك الذين يعنيهم أمر الجناس والمطابقة، وفنون البديع، أكثر مما يعينهم أمر المعنى ووضوحه وصحته – بل لا يبالون أن يغمض المعنى إذا سلم لهم فن من فنون المحسنات البديعية – هؤلاء كذلك مبتعدون عن عمود الشعر وتقاليده. ويعتبر النقاد القدماء أن البحتري، ممن التزموا عمود الشعر ولم يفارقوه، وأن أبا تمام قد فارقه في كثير من شعره، الذي عني فيه بالمحسنات البديعية.. وهكذا نستطيع أن نحكم على المتكلف بأنه بعيد عن عمود الشعر وتقاليده الصالحة [1].

## أسئلة تقويم ذاتي

؟

1- ما المقصود بالموهبة الفطرية؟ وما أهمية تلك الموهبة؟
2- كيف يفارق الشاعر عمود الشعر؟
3- بم تصف شعر أبي تمام؟

---

[1] د. أحمد أحمد بدوي، ص 537، 538، والموازنة للآمدي.

## 3. قضية الطبع والصنعة (الخلق الشعري):

عزيزي الدارس، إن قضية الطبع والصنعة قضية نقدية مهمة، أثارت جدلاً لدى النقاد القدماء. وقد كانت هذه القضية النقدية وليدة الترجمات للمؤلفات الأدبية والإبداعية اليونانية والرومانية، خاصة ما ترجم من كتب أرسطو في هذا الجانب، وعلى رأسها كتاب "المنطق" الذي يعد منهجه الذي قام عليه إبداعه وتأليفه، ونظرته إلى الكون والإنسان والعواطف والمشاعر. وقد كان الإبداع الأدبي العربي في الشعر والنثر قبل ذلك، يجنح نحو الطبع والموهبة الخلاقة الرائعة، دون فلسفة ذهنية أو عقلية أو وجدانية، تؤثر على هذا الإبداع الأدبي. ولكن تبدل الحال بعد ذلك وتغير. وجنح الإبداع للصنعة والتكلف، متأثراً بالمنطق والفلسفة اليونانية والرومانية والإغريقية، التي شاعت وانتشرت بعد الترجمات الكثيرة لمؤلفات أرسطو وسقراط وغيرهما في المعارف والعلوم الإنسانية والإبداع الأدبي والفني. ومن هنا كان التأثر والتأثير، وتبدل الحال.

وقد أطال النقاد القدماء الحديث في هذا الجانب، وأكثروا من ترديده، لأنه يمثل قضية مهمة، في نقد النصوص الأدبية والإبداعية.

ويعرف ابن قتيبة الشاعر المطبوع بقوله:

"والمطبوع من الشعراء من سمح بالشعر أو اقتدر علي القوافي، وأراك في صدر البيت عجزه،وفي فاتحته قافيته،وتبين على شعره، رونق الطبع، ووشي الغريزة"[1].

ويعرف المتكلف بقوله:

"والمتكلف، وإن كان جيد الشعر محكمه، فليس به خفاء على ذوي العلوم، لتبينهم ما نزل بصاحبه فيه: من طول التفكر وشدة العناء، ورشح الجبين، وكثرة الضرورات، وحذف ما بالمعاني حاجة إليه، وإثبات ما بالمعاني غنى عنه... وتتبين التكلف في الشعر بأن ترى البيت مقروناً بغير جاره، ومضموما إلى غير لفقة"[2].

---

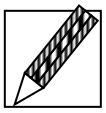
[1] ابن قتيبة، ص 12.

[2] المصدر السابق، والصفحة.

وعرض إلى ذلك المرزوقي، وأشار إلى المطبوع من الإبداع الشعري الأدبي بأنه متى رفض التكلف والتعمل وخلي الطبع المهذب بالراوية، المدرب في الدراسة، لاختياره، فاسترسل غير محمول عليه، ولا ممنوع مما يميل إليه؛ أدي من لطافة المعني وحلاوة اللفظ.

عزيزي الدارس، بدأت مظاهر الصنعة الفنية للقصيدة الشعرية في العصر العباسي، وظهرت محاولات التجديد في الموضوعات التقليدية التي كانت تتناولها القصيدة الشعرية منذ الجاهلية، وكذلك ظهرت محاولات للتجديد في أسلوب الشعر وألفاظه وتعبيراته، وشمل ذلك نهج القصيدة وبنيتها وهو ما يسميه النقاد القدماء بـ (عمود الشعر). وكان أول من دعا إلى ذلك الشعراء المولدون، الذين تأثروا بالحضارة الوافدة على المجتمع العربي في ذلك الوقت، لأن الشعراء العرب كانوا حريصين على تقاليد شعرهم الموضوعية والفنية والأسلوبية القديمة، مستجيبين في ذلك لعواطفهم، ومحافظين على تراثهم، ومحافظين على شكل القصيدة ومضمونها وموضوعاتها وبنيتها.

## تدريب (5)



تعتبر قضية الطبع والصنعة في الإبداع الشعري نتيجة لما ترجم من كتب أرسطو – ناقش .

## أسئلة تقويم ذاتي



1- كتاب المنطق لمن من الفلاسفة؟
2- متى عرف العرب فلسفة الإغريق والرومان واليونان؟
3- اذكر تعريف ابن قتيبة للشاعر المطبوع؟
4- إلى أي شئ دعا الشعراء المولودون؟

وتطور هذا الأمر (أي الطبع والصنعة) من الخروج على ذلك عند المولدين إلى نهج القصيدة وأسلوبها ومحتواها وموضعها وبنيتها وشكلها ومضمونها. ومن ذلك بدأت مظاهر الصنعة الفنية تتبلور وتظهر إلى الوجود وتطل برأسها لسنة من سنن الحياة، تنجع نحو التغيير والتطور والتجديد، وبدأ ذلك بصورة خافتة عند بشار وأبي نواس، إلا أنها أصبحت عند مسلم بن الوليد ظاهرة اعتمد عليها كما وأصبحت أساساً في شعره، فأكثر من استعمال ألوان البديع المختلفة، من جناس وطباق ومقابلة وغيرها من فنون هذا العلم، وتأصلت هذه الظاهرة بقوة عند أبي تام، فقد استخدم في قصائده الشعرية، كل ألوان البديع، من طباق وجناس ومشاكلة وتصوير، مع إضافة أشياء وعبارات وكلمات وإشارات، من الثقافة والفلسفة الوافدة. وتطور الأمر عنده إلى صبغة فنية لها ميزتها ومميزاتها. ولها لونها وطابعها ونكهتها وطعمها، فلم تكن تلك المحسنات البديعية مثل الجناس تركيبات صوتية متماثلة، ولم يعد الطباق معاني ذهنية أو لونية متقابلة، بل اتحدا داخل صورة مركبة لها عمق وأبعاد [1]. فالمطبوع هو ما يكون صفواً بلا كدر، وعفواً بلا جهد، ومن جعل زمام الاختيار بيد التعمل والتكلف يجاوز المألوف إلى البدعة، فجاء مؤداه أثرا لتكلف يلوح على صفحاته وذلك هو المصنوع )[2].

وأشار إلى ذلك القاضي الجرجاني بقوله:

"إن رام أحدهم الإغراب، لم يتمكن من بعض ما يرومه إلا بأشرف تكلف، وأتم تصنع،ومع التكلف المقت، وللنفس عن التصنع نفرة. وفي مفارقة الطبع قلة الحلاوة،وذهاب الرونق... وهذه جريرة التكلف)[1].

وعند ابن رشيق قوله: "ومن الشعر مطبوع ومصنوع، فالمطبوع هو الأصل الذي وضع أولاً، وعليه المدار. والمصنوع – وإن وقع عليه هذا الاسم– فليس متكلفاً تكلف أشعار المولدين، لكن وقع فيه هذا النوع الذي سموه صنعة، من غير قصد ولا تعمل، لكن

---

(1) ابن طباطبا العلوي: عيار الشعر، ص 71 وما بعدها.

(2) المرزوقي، مقدمة شرح ديوان الحماسة، ص 12.

(1) عبد العزيز الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص 24.

بطباع القوم عفواً، فاستحسنوه ومالوا إليه بعض الميل بعد أن عرفوا وجه اختياره على غيره" [2].

ونخلص من ذلك كله – عزيزي الدارس – إلى أن:

أ) **المطبوع هو:** ذلك الذي يقصد به أولاً وقبل كل شيء إبراز المعنى وبسطه، وإبلاغه النفس في صورة قوية محكمة، لها حظها من فصاحة الكلام وجزالته. يقف الشاعر فيها أمام إنتاجه، يقومه ويثقفه ويصفيه، يريد بالكلام أن يبلغ غايته من ناحية الوضوح والقوة والجمال، وقوة التأثير في النفس والوضوح، وأن الصنعة فيه (التي تعني الزخارف البديعية) غير مقصودة ولا متعمدة، بل تأتي عفواً .وهو فيه جهد من مبدعه، جيد السبك، والعبارات فيه مختارة بعناية، والكلمات الدقيقة جيدة الربط قادرة على إيصال المعنى المراد بكل سهولة ويسر. وهو منطلق يجري بالمعنى المقصود إلى غايته، لا يقف إلا ليزيد المعنى وضوحاً وقوة تأثير. هدفه الأول والأخير المعنى إلى أن يظهر في أكمل صورة.

ب) **المصنوع هو:** ما فيه مصنوع أشبه بالمطبوع. وهو ذلك الذي يقف فيه الشاعر المبدع عند إنتاجه، يغير فيه ويبدل، كي يظفر بمحسن بديعي، ولا يخضع المعنى لهذا المحسن البديعي، بل يجعله يأتي سهلاً ميسوراً، قريب المأخذ، تكاد تكون الكلمة في موضعها، ولا بيدو أن فيها محسناً بديعياً إلا بإعمال النظر والتدقيق. ويمثلون لذلك بشعر البحتري. ويعيبون في المصنوع الاستكثار من ألوان المحسنات.

ج) **المصنوع المتكلف هو:** الذي يكون فيه هم المبدع (الشاعر الأديب) أن يملأ شعره بالصنعة والزخارف، يتلمسها طوعاً وكرهاً. ولا يبالي أن يكون المعنى غامضاً أو تافهاً، قريباً أو بعيداً، شريفاً أو وضيعاً، ذا قيمة أو لا قيمة له.

إذاً أنت ترى – عزيزي الدارس – أن التكلف عند نقاد العرب القدماء، إنما يأتي من محاولة المبدع تكلف الصناعات البديعية، والزخارف والمحسنات، والحلية والزينة في

---

[2] ابن رشيق، العمدة: ص 83.

شعره وقصائده، وهذا يترك أثراً لا ينمحي على الإنتاج الأدبي. والمتكلف من الإبداع الأدبي يصرف جهد الشاعر عن الوفاء بحق المعنى.

والمصنوع المتكلف عند نقاد العرب، سبيل ممقوت. وينظرون إليه نظرة بغض واستهجان (منبوذ عندهم)، لأنه مصنوع متكلف وليس مطبوعاً. وإن هذا المتكلف يعبر عن ضعف وفساد ذوق ومقاييس، وانحراف في الذوق البلاغي السليم.

وعدّ كبار نقاد العرب القدماء التكلف، بأنه غثاثة، ومصدر لإزعاج النفوس المطمئنة،وإماتة البشر من القلوب، وفي ذلك يقول عبد القاهر الجرجاني:

"وقد تجد في كلام المتأخرين كلاماً، حمل صاحبه فرط شغفه بأمور ترجع إلى ماله اسم في البديع، إلى أن ينسى أنه يتكلم ليفهم،ويقول ليبين،ويخيل إليه أنه إذا جمع بين أقسام البديع في بيت فلا ضير أن يقع ما عناه في عمياء، وأن يوقع السامع من طلبه في خبط عشواء، وربما طمس بكثرة ما يتكلفه على المعنى وأفسده، كمن ثقل العروس بأصناف الحلي، حتى ينالها من ذلك مكروه في نفسها"[1].

ويرى النقاد، أن يستخدم المبدع الأدبي في شعره، هذه المحسنات عفواً لا قصداً، وأن يتركها تأتي إليه طواعية لا اقتصاراً ولا غصباً. ولا يعمد إليها قصداً. وألا تكون قصده الأول في إيراداها في شعره، مع كد ذهنه في سبيل الحصول عليها، وألا يكثر منها لأن الإكثار يسدل على المعنى ستراً من الغموض[1].

ومن جانب آخر نجد أن الجاحظ، كان أول من نشر فكرة "المطبوع والمصنوع" أي (الخلق الشعري )، ودعا إليها حين يعارض الشعوب في بيانه، أي عندما كان يحارب الشعوبية أو العنصرية للجنس والقوم، التي كانت تصدر عن الأقوام الوافدين على العرب في ديارهم فقال: إن هؤلاء الشعوبيين، يقولون الشعر عن صناعة وتكلف، أما العرب فيقولون عن طبع وسجية. إن كل شيء للعرب فإنما هو بديهة وارتجال، وكأنه إلهام فما

---

[1] الجرجاني: أسرار البلاغة، ص 6.

[1] الموازنة بين الطائيين، ص 61.

هو إلا أن يصرف همه إلى جملة المذهب، وإلى العمود إلذي يقصد، فتأتيه المعاني أرسالاً، وتنثال عليه الألفاظ انثيالاً[2].

ومعنى صناعة الشعر أنه كان فناً راقياً تكتمل فيه المثل الفنية المطلقة من غير قيود ولا حدود، (أي أنه عمل الموهبة والخلق الشعري، الذي يعتمد على البديهة، وسعة القريحة، والانطلاق الفني الرائع).

## أسئلة تقويم ذاتي

؟

1- ما جريرة التكلف؟
2- الشعر عند ابن رشيق مطبوع ومصنوع ، فما هما؟
3- ما المصنوع المتكلف من الشعر؟
4- ما مرد الصنعة في الشعر عند الجاحظ؟

وقد أثار النقاد موضوع الطبع والصنعة من قبل، وهم لا يقصدون بذلك: موضوع الخلاف حول القديم والجديد، ولكنهم كانوا يريدون بيان جودة الشعر وإخفاقه، ومخالفته للصيغ الإبداعية التي عرف بها، (لو كانوا يريدون غير ذلك لنشأت الخصومة في ذلك حول شعر أبي نواس قبل أبي تمام، وذلك لأن شعر أبي نواس كان يميل إلى الطبع وعدم التكلف. فكان مستساغاً مؤثراً في النفوس ومقبولاً على الرغم مما فيه من مجون وتهتك، وعلى الرغم مما فيه من خروج على معايير القصيدة العربية في فنيتها) فذلك يبين بأن الخلاف في هذا الجانب يميل نحو الإيغال في الصنعة، أو التعويل على الفكرة (يعنى طبعها على حساب الشعور والتلقائية). وزاد في ذلك التصنيع والافتعال في الإبداع الشعري استجابة للترف والمجون والفراغ، الذي عرف به ذلك العصر، وكذلك استجابة لمقومات الحضارة الوافدة التي انتظمت المجتمع في تلك الفترة. وذلك جعل الإبداع الشعري ينحو نحو اتجاهين رئيسين وجها الإبداع الشعري في هذه الفترة وهما:

---

[2] الجاحظ: البيان والتبيين، ج 3، ص 404.

أ) اتجاه الطبع.

ب) اتجاه الصنعة.

وقد أثر هذان بقوة في الإبداع الشعري لشعراء هذه الفترة، وأسهما فيه بقدر كبير. ولم يكن اتجاه الصنعة والبديع من مبتكرات أبي تمام ومبتدعاته، بل نجد لهما جذوراً في الإبداع الشعري وأدبه ونثره[1]. وكان ذلك يمثل قدراً طبيعياً في ذلك الإبداع، غير أن أبي تمام زاد فيه زيادة بنية خرجت به إلى ما يستكره ويمجّ.

وأشار إلى ذلك بعض نقاد العرب القدماء كالقاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني حين قال:

"ثم لم يرض بذلك حتى أضاف إليه البديع، فتجمله من كل وجه، وتوصل إليه بكل سبب، ولم يرض بهاتين الخلتين، حتى احتلب المعاني الغامضة، وقصد الأغراض الخفية، فاحتمل فيها كل غث ثقيل، وأرصد لها الإنكار بكل سبيل.. وهذه جريرة التكلف"[2].

وهو يشير بذلك إلى ما في شعر أبي تمام من عناصر الصنعة، وإلى ما فيه عنصر الصفة. وليحقق أبو تمام ذلك، طلب الوعر من الألفاظ القديمة والغريب منها، وطلب البديع بإفراط من جناس واستعارة وطباق، وليس وراء ذلك ضرورة فنيه أو معنوية، وشعرية، ثم تكلفه البحث عن المعاني البعيدة والإغراب فيها، مما يتعب الذهن ويدفع إلى الملل. وليس معنى ذلك بأنه يذري من شعر أبي تمام، ولم يقصد النقاد القدماء شيئاً منه، ولكنهم يذكرون ما هو متكلف في هذا الشعر، وما هو من طبيعته.

ومن أسباب شعر الصنعة والتكلف طلب الابتعاد عن روح البداوة في النفوس، فأذهبت بذلك الأصالة من الطباع فصاروا إلى تحسين الشكل الفني للتعبير الإبداعي، في

---

(1) محمد مندور: النقد المنهجي عند العرب.

(2) الجرجاني: الوساطة، ص 19.

الشعر، وطلبوا ابتكار المعاني في ذلك، فذهبوا نحو الصور ونقل المعاني من جهة إلى أخرى، وسعوا نحو التجويد في ذلك [1].

ومن ذلك أيضاً الإحالة، أو المبالغة الشديدة، في تناول المعاني، مما يدخلها في الصنعة والتكلف كقول أبي نواس:

وأخفت أهل الشرك حتى إنه  لتخافك النطف التي لم تخلق

وكقول المتنبي:

يفضح الشمس كلما ذرت الشمـ  ـس بشمس منيرة سوداء

والنقاد يفضلون البعد عن مثل هذه المبالغات التي تدفع بالمعنى بعيداً عن مقاييس صحة المعنى، والارتقاء به إلى الإحالة والمبالغة في التصوير والإبداع (خاصة في موضوع المدح والرثاء)، لأن النقاد في ذلك لا ينظرون إلى الصفات التي ينسبها المبدعون من الشعراء والأدباء إلى ممدوحيهم، على أنها صفات يتسم بها الممدوح حقاً،ولكن ينظرون إلى هذه الصفات من حيث مقدرة المبدع على تصويرها كاملة مثالية، وذلك لأن الاتجاه العام عند نقاد العرب . في هذا الجانب أو الضرب . هو مؤاخذة المبدع على رسم ما ينبغي أن يكون، لا رسم ما هو كائن حقاً [2].

وفي ذلك فإن مما يتصل بالمثالية والواقعية المبالغة،وهي كما أشرت ضرباً من الصنعة والتكلف في بعض الأحيان. وهي أن يعرض الشاعر الصفة التي يصفها، لا كما هي،ولكن في صورة مبالغ فيها.

وبعض النقاد القدماء لم يفرق بين المبالغة والغلو والمغالاة والإفراط [1]. وإن كان بعضهم قد فرق بين ذلك. وأتوا في ذلك بأمثلة كثيرة من الشعر، مثل قول الشاعر:

من القاصرات الطرف لو دب محول  من الذر فوق الإتب منها لأثرا[2]

وتعرضت كثير من الكتب القديمة إلى ذلك مثل:

---

(1) محمد مندور: النقد المنهجي عند العرب، ص 79.

(2) أحمدأحمد بدوي، ص 434 وما بعدها.

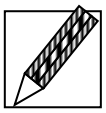
(1) سر الفصاحة، ص 256.

(2) المحول: الصغير من الذر والأتب: قميص غير مخيط الجانبين.

الموشح للمرزباني، والوساطة بين المتنبي وخصومه للقاضي الجرجاني، والصناعتين لأبي هلال العسكري، والشعر والشعراء لابن قتيبة، ونقد الشعر لقدامة بن جعفر.

وكل ذلك يبين درجات الغلو والإغراق في التعبير لدى المبدعين من الشعراء والأدباء، مما يدخلهم أحياناً كثيرة في الصنعة والتكلف.. وإنما يقصد ذلك من ليس متمكنا من محاسن الكلام[3]، والإبداع. وهي من جهة أخرى دليل علىضعف الشاعر، الذي يشغل الأسماع بالتهويل.

## تدريب (6)



يرى النقاد أن من أسباب الصنعة والتكلف في الشعر : الابتعاد عن روح البداوة، والإحالة ، وضح.

عزيزي الدارس، إلا أن عمود الشعر وجد خروجاً عليه في بعض العصور بدعوة التجديد في القصيدة من ناحية الأوزان والقوافي، أو ما يعرف بموسيقى الشعر في عروضه القديم، وبحوره وتفعيلاته وأوزانه وقوافيه، ومن أهم العوامل التي أدت إلى ذلك [4]:

أ) **الثورة العارمة في نفوس الشباب على كل شيء قديم.** لأنهم يعتقدون أن ذلك هو السبب في تأخرهم وتخلفهم عن ركب الحضارة الإنسانية وهي تسعى نحو التقدم والرقي والتحضر، ويقيدهم ذلك القديم بقيود لا يستطيعون الفكاك منها، ويكبلهم بأغلال تقلدية من الصور القديمة أو التعبيرات الموزونة التي تقعد بهم عن اللحاق بالركب الشعري والإبداعي الأدبي الحضاري المتطور المعبر عن النفس والشعور والوجدان.

---

[3] العمدة، 2. 43.

[4] دراسات نقدية ونماذج حول بعض قضايا العشر المعاصر.د. عز الدين منصور، ص 2 وما بعدها، بيروت، 1985، ط أولى.

ب) **التخلص من رتابة الأوزان القديمة وموسيقى الشعر المتوارثة المحطنة الجامدة.** وهم ينظرون إلى ما وصلت إليه الآداب العالمية في عصرنا الحديث، وبذلك يواكبون الحياة ويسعون مع جديدها المعبر عن ذاتها ومفهومها ومشاعرها وأحاسيسها وأفكارها وانفعالاتها، في صياغة شعرية وأدبية متطورة ومعبرة عن الفكر والحياة والإنسان، وظروفه وأحواله، وقضاياه ومشاكله وتطلعاته ورغباته، وما يهدف إليه في وجوده الاجتماعي والاقتصادي والسياسي والثقافي.

ج) **توظيف الخيال المبتكر في جاذبية صادقة ومؤثرة تتعمق في النفس والوجدان.** كما إن المبدع يريد أن يصوغ أفكاره ومشاعره وأن يجد لذلك إبداعاً يعبر عن ذلك بكل وضوح. دون تقيد يوزن معين، أو قافية موحدة. بل يريد أن يتم ذلك في حرية وانطلاق دون قيود أو عوائق.

د) **سعى المبدع (الشاعر أو الأديب) إلى صياغة أفكاره ومشاعره،** ولا يريد الالتزام والمحافظة على البيت الشعري في عموده الشعري المتوارث القديم فحسب، كما أنه لا يريد أن يكون عبداً للموسيقى الخارجية، بل أنه يريد أن تكون الموسيقى هذه نابعة من إبداعه الشعري بكل ما فيه من معان وصور وأحاسيس وأساليب شاعرة، وبذلك تكون الموسيقى أبقى أثراً، وأعظم على النفس.

## أسئلة تقويم ذاتي



1- اذكر ما قاله القاضي الجرجاني عن تكلف أبي تمام؟
2- ما أهم العوامل التي أدت إلى الخروج على عمود الشعر القديم؟

## نشاط



اجمع من كتب الأدب مجموعة من الأشعار تجد فيها المبالغة في التعبير (الإحالة) ثم اعرض ذلك على مشرفك وأدر نقاشاً حولها.

# 4. لغة الشعر:

## 1.4 مفهوم لغة الشعر

عزيزي الدارس، للشعر لغته المميزة، والخاصة به لدى المبدعين من الشعراء (في عهودهم القديمة والحديثة)، وإن اختلفت في بعض ألفاظها وتعبيراتها ، بين بيئة وبيئة ، وبين إقليم وإقليم ، أو مجتمع ومجتمع ، وفي بعض الأحيان بين بعض أفراد المجتمع في خصوصيتهم وفرادتهم المختصة بكل منهم، والمميزة لكل فرد في جوانب المجتمع المتعددة، والمختلفة في علاقاتها المتنوعة وألوانها المتجددة والمتباينة، وذلك ما دفع بالدكتور طه حسين أن يثير قضية جدلية في غاية الأهمية في عصرنا الحاضر، منطلقاً من فرضية اللغة الشاعرة، ولغة الشعر لدى المبدعين من الشعراء. حيث حدد لذلك شيئن فاعلين ومؤثرين بقوة أهميتهما القصوى التي تحدد لغة الشعر وهما : (اللغة والبيئة) أي أن الشعر في لغته يعبر عن البيئة بوضوح واكتمال، ومن هذا المقياس المحدد للغة الشعر ، رفض الدكتور طه حسين ، كثيراً من القصائد الشعرية الجاهلية ، ورفض عدداً كبيراً من قائليها ، فأرجح ذلك بأنها لم تعبر تعبيراً صادقاً عن لغة المجتمع الجاهلي أو البيئة الجاهلية ، كما يعرفها الدكتور طه حسين ، وحدد لها ذلك المقياس.

ولذا نجد بأن اللغة هي الظاهرة الأولى في كل عمل فني يستخدم الكلمة أداة للتعبير الذي يعكس بوضوح حياة ومشاعر وإحساس وقضايا المجتمع الذي تعبر عنه اللغة، وهي أول شيء يصادفنا. وهي النافذة التي من خلالها نطل على حياة المجتمع والبيئة ، وما يعتمل فيها من قضايا ومشاكل. وهي المفتاح الذهبي الصغير الذي يفتح كل الأبواب ، التي نطل منها على تلك المجتمعات والبيئات التي يعبر مبدعوها عنها، وقد عرف الإنسان العالم الذي حوله يوم أن عرف اللغة. فاللغة والسحر والشعر، ظواهر مترادفة في حياة الإنسان ومتساندة. وأعلن الإنسان فرحته الأولى الغامرة يوم استكشف اللغة ، ويوم تهيأ له استكشاف الوجود عن طريق هذه اللغة. والشعر هو الامتداد المستمر

لتلك الفرحة الأولى. وهو استكشاف دائم لعالم الكلمة ، وللوجود عن طريق الكلمة. ومن ثم كان الشعر هو الوسيلة الوحيدة، لغنى اللغة، وغنى الحياة على السواء. فالشعر الذي لا يحقق هذه الغاية الحيوية، لا يمكن أن يسمى شعراً بحق[1].

عزيزي الدارس، ولذلك فإن الشعراء في كل مراحل الحياة الأدبية، يتعاملون مع اللغة تعاملاً خاصاً حسب مقتضيات عصرهم وظرفهم، حتى تعطي تعبيراً صادقاً عنه، وقد أدرك الشعراء والمبدعون أن الجوانب الجديدة أو المستجدة في المجتمع، يتبع بالضرورة لغة جديدة، تحمل سماته وخواصه وخصائصه وظروفه وأحواله، (إذ أن لكل تجربة إبداعية لغتها، أو لها تعاملها مع اللغة حسب مقتضيات تلك التجربة وظروفها وأحوالها ومقتضياتها)، وذلك يميز اللغة الشاعرة حسب عصرها وعهدها وظروفها وأحوالها، لأن اللغة الشاعرة تتطور مع تطور الحياة واختلاف التجربة. ولذلك يتميز منطق الشاعر المبدع حسب عصره في بحثه الدائب عن لغة تعبر عن ذلك وتلائمه، ومن خلال ذلك تترسب قيم المجتمع والعصر والبيئة، وتتبلور مثله وقيمه ومدركاته وتراثه. واللغة بوصفها ترجماناً إنما تتكيف بحكم ما في طبيعتها من طواعية ومرونة، وفقاً لكل موفق. وبذلك فهي تعبر عن الشحنات التعبيرية كلما تجددت الأفعال والمواقف. ومن ثم تظل اللغة دائماً أوضح وأقوى وأدل ظاهرة. تتجمع فيها كل سمات الوجه الحضاري الذي تعيشه الأمة، وليس مبالغة أن يقال : إذا أردت التعرف على الإطار الحضاري والتراثي لشعب من الشعوب، في زمن من الأزمان فادرس لغته، ففي عروق اللغة، يعيش نبض العصر[2].

وتختلف اللغة تبعاً لذلك، وهي تعبر عن عصرها الذي تعيشه، وعن علاقتها بظروفنا المعيشية الراهنة، وعن علاقتها بأفكارنا وتصوراتنا وآرائنا، وعن مشكلاتنا

---

[1] د. عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر . قضايا وظواهره الفنية والمعنوية ، ص 173 وما بعدها . القاهرة ، 1967م.

[2] المرجع السابق ، ص 175 .

وقضايانا، وبكل ما يمثل الجوانب الروحية والمادية في حياتنا، وكل هذا من شأنه أن يجعل اللغة تتشكل من عبارات تعبر عن ذلك بكل وضوح، وتتناسب وواقع الحياة التي تعبر عنها تلك اللغة الشعرية في زمانها ووقتها وواقعها وظروف حياتها، وبذلك يكون للشعر دور فعال في نفوس متلقيه، لأنه يعبر عن واقعهم وحياتهم وظروفهم ومشاكلهم وقضاياهم، ويجدون فيه أنفسهم بلغة تتناول كل ذلك وتعبر عنه، وبذلك نجد أن لكل عصر لغته التي تعبر عنه[1].

كما وأنه – عزيزي الدارس – لا يوجد نص أدبي في غير لغة، ولا من غير جمهور، فاللغة والجمهور هما اللذان يعطيان النص اكتماله النسبي. وهما يعطيانه الشكل والتشكل الفني الإبداعي الذي يفرق بين مبدع ومبدع، وشاعر وشاعر، وعصر وعصر، وبيئة وبيئة، ومجتمع ومجتمع؛ لأن الأفكار لا تكتمل كأفكار إلا حين تطبع جملاً. والعمل الأدبي لا يستوي عملاً أدبياً إبداعياً إلا حين يتخذ شكلاً فنياً. واللغة والشكل الفني يتم من خلالهما التخاطب بين الشاعر وبين جمهوره. ومعنى ذلك أنهما موجودتان من قبل، وأنهما معروفتان لذلك الجمهور. فعلاقة الشاعر المبدع بجمهوره تتم عن طريق اللغة التي تخضع لمواصفات خاصة بها وإن لم تكن محسوسة.

## أسئلة تقويم ذاتي



1- ما أهمية الكلمة المستخدمة في الشعر؟
2- هناك ظواهر كثيرة في حياة الإنسان . اذكر بعضاً منها؟
3- كيف يتم تكيف اللغة؟

[1] د. عز الدين إسماعيل . الشعر العبي المعاصر ، ص 175.

عزيزي الدارس، وهناك من يتصور أن لغة الشعر يجب أن تكون بعيدة عن مفهوم الناس والمتلقين له، وبعيدة عن ثقافتهم ومألوفهم اللغوي. وهذا فهم خاطئ للغة الشعر التي ينبغي أن تكون أقرب للغة الناس في عصورهم المختلفة، والتي يعبر عنها المبدع، لأن الشعر كان يحمل في كل عصر صورة للغة الناس والحياة في هذا العصر الذي يوجد فيه المبدع، مثال ذلك غزل ابن قيس (في رقية وفي غيرها من النساء) الذي لاءم بين لغته ولغة الجمهور في ذلك العصر الذي وجد فيه[3]. فهو بذلك يربط بين تطور الشعر العربي في ذلك العصر ولغته، نتيجة لتطور وجه الحياة العربية والمجتمع. وفي ذلك نجد أن الشعر الجاهلي كان يستخدم من الألفاظ، ومن صور التعبير، ما هو شديد القرب من لغة الناس في ذلك العصر، ولذلك يجب علينا كي نحسن تذوق هذا الشعر أن نتمثله في إطار روح اللغة، كما كان العرب في الجاهلية يستخدمونها في حياتهم العادية. وهذا يعني ويؤكد سريان نبض لغة الحياة في لغة الشعر في كل عصر، وهذا يؤكد لنا – أيضاً – علاقة لغة الشعر بالحياة في عصورها المختلفة التي يعبر عنها المبدعون من الشعراء، وذلك يبرهن على ملاءمة لغة الشعر ونبض الحياة في عصورها المختلفة.

عزيزي الدارس، إن عملية الإبداع الشعري، تتمثل أقوى ما تتمثل في إبداع اللغة. والشاعر الخلاق هو الذي يصنع لغته التي تكون أداة توصيل وتواصل بين المبدع والمتلقي، ولغة الشعر ذات طاقة تعبيرية قوية وموحية، ومصفاة ومكثفة. فلغة الشعر هي لغة الناس المعبر عنهم، وهي لغة المبدع في إبداعه الشعري المعبر عن عصره بكل تناقضاته، وهذا هو سر الشعر في لغته، لأن لغة الشعر تخاطب الناس بما تحمل من نبض العصر الذي يعيشه متلقي إبداع المبدع الشعري المعبر عن عصرهم، وما به من قضايا ومشاكل وحياة وظواهر وظروف، فاللغة الشعرية هي وجود وحضور له كيان وجسم ودلالة وتعبير.

---

[3] د. عز الدين إسماعيل ، ص 177 ، في إشارة إلى كتاب الدكتور : إبراهيم عبد الرحمن بعنوان ، ابن قيس الرقيات ، ص 154 ، نهضة مصر ، 1965م.

وخير من يمثل ذلك لدى الجاهلين، الشاعر "طرفة بن العبد"، في معلقته التي مطلعها:

لخولة أطلال ببرقة ثمهدا  تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد

كذلك نجد لدى شعراء قدماء كثر تعانق بين لغة الشعر ولغة عصرهم، بما فيه من تنوعات ثقافية وحضرية واقتصادية ومعيشية، وبما فيه من ظروف معيشية وسياسية، وما وصل إليه من معارف وعلوم وعلاقات مع الآخرين. ويمثل ذلك خير تمثيل:

أ) عمر بن أبي ربيعة في القرن الهجري الأول .
ب) بشار بن برد وأبو نواس في القرن الثاني الهجري .
ت) أبو تمام في القرن الثالث الهجري وما بعده .
ث) ذو الرمة في القرن الرابع الهجري وما بعده.

هـ) المتنبي وأبو العلاء فيما بعد ذلك.

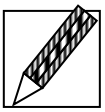
فلكل واحد من هؤلاء – عزيزي الدارس – لغته الشعرية التي عبر بها عن ظروف عصره، وما به من تناقضات وقضايا ومشاكل وأحوال وعلاقات، وعكس كل ذلك في لغة تنبئ عن عصره الذي عاش فيه، وخبر ظروفه وأحواله وحياته.

لقد وجد الشعر دراسة لغوية رائعة، واهتم به وبدراسته علماء كبار ومشهورون في مجالهم منهم:

أبو العباس المبرد، وأبو العباس ثعلب، وأبو الفتح بن جني، والأصمعي ، (وهم من أصحاب النحو واللغة)، فكتبوا في معانيه وقواعده، ووقفوا من لغته وقفة طويلة، وتناولوا فوائد لغته في مجاميع تناولت ما قيل في صنوف الشجر، وأفانين النبات

والحيوان[1] ، وهذا يوضح عناية واهتمام هؤلاء العلماء بلغة الشعر، في موضوعاتها المختلفة، وما تناولوه من لغة تتعلق بظواهر البيئة العربية وظروفها وحياتها في عصورها المختلفة. ومعنى ذلك أن لهذا الفن الشعري لغته الخاصة به، المعبر بها عن كل ذلك بخاصية وخصوصية فريدة ومتميزة به.

## تدريب (7)



عملية الإبداع الشعري تتمثل أقوى ما تتمثل في إبداع اللغة , وضح.

## أسئلة تقويم ذاتي



1- هناك شيئان يعطيان النص الشعري اكتماله النسبي . فما هما؟

عزيزي الدارس، ويعتبر الشعر العربي مصدراً من أهم مصادر اللغة ، وتشهد بذلك المعاجم اللغوية في شواهدها وأمثلتها الشعرية (كما هو عند علماء اللغة الأقدمين، الذين كانوا يستمدون شواهدهم تلك من أشعار الشعراء الجاهليين والإسلاميين)، وقد كانت اللغة عنصراً مهماً من عناصر الشعر، ولذلك كان لابد للشاعر أن يسلك فيها مسلكاً خاصاً، يستطيع فيها أن يؤدي معاني بطريقة تختلف عنها فيما عدا الشعر من فنون القول، ومعنى هذا أن عليه أن يختار فيتحرى الجميل المناسب، والأنيق الحسن. كما هو عند الشاعر الجاهلي زهير بن أبي سلمى الذي كان كثير النظر في شعره، ومراجعته وتثقيفه وإصلاحه وتقويمه. وكذلك عند امرئ القيس، وطرفة بن العبد في معلقتيهما، حيث نجد لديهما، عناية واضحة في هذه اللغة المختارة. وذلك نجده في قول امرئ القيس في أجزاء معبرة من معلقته، كوصفه لليل، حيث يقول:

---

[1] لغة الشعر بين جيلين : الدكتور إبراهيم السامرائي ، ص 7 ، بيروت

وليل كموج البحر أرخى سدوله *** علىّ بأنواع الهموم ليبتلي

فقلت له لما تمطى بصلبه *** وأردف أعجازاً وناء بكلكل

ألا أيها الليل الطويل ألا انجلي *** بصبح وما الإصباح منك بأمثل

فيا لك من ليل كأن نجومه *** بكل مغار الفتل شدت بيذبل

وذلك لأن لغة الشعر خاصة ، يبلغ إليها ويصل بالتأني والبحث والاختيار ، حتى عند هؤلاء الشعراء الجاهليين ذوي الطبع والأصالة [1].

ولغة الشعر – عزيزي الدارس – تجنح إلى التلميح الذي هو أبلغ من التصريح (وبذلك جاء أسلوب الكتابة النثرية ،وأساليب الاستعارات المختلفة)، كما تجنح إلى الإيماءة الخاطفة ،والهمسة اللطيفة ، كما كان عند امرئ القيس في وقوفه على الأطلال الذي أعجب به وبلغته طرفة فاستعارهما من امرئ القيس في قصيدته.

وقد اهتم علماء العربية الأقدمون بفصاحة الكلمة في الشعر ، وقيدوا ذلك بصفات منها [2]:

أ) أن تكون مألوفة مستعملة ، وألا تكون غريبة وحشية.
ب) وأن تكون حروف الكلمة أخف وامتزاجها أحسن ، وبعيدة عما يكد اللسان.
ج) أن يوظف الكلام بلفظ حسن ليؤدي إلى معنى حسن في دلالته، وذلك لأن الكلام الحسن الدلالة وتمامها يعطي معنىً حسناً.
د) أن يؤدي اللفظ المعنى من الجهة التي هي أصح لاستكماله (وذلك يكسبه نبلاً وشرفاً ويظهر فيه مزية).

---

[1] د. إبراهيم السامرائ ، ص 9.

[2] المرجع السابق ، ص 12 ،ومستشهداً بكتاب : دلائل الأعجاز : لعبد القاهر الجرجاني ، ص 36.

ولذلك عابوا على الشاعر الفرزدق قوله :

وما مثله في الناس إلا مملكاً *** أبو أمه حي أبوه يقاربه

لتعقيده ، وسوء بنائه مما أبعده عن لغة الشعر الأنيقة المؤدية للمعنى مباشرة.
وكذلك عابوا على المتنبي التجاءه للوحشي الغريب في قوله :

مبارك الاسم أعز القلب *** كريم الجرشي شريف النسب

فلفظ "الجرشي" مما لا تحتمله لغة الشعر الرقيقة العذبة .

وكقوله :

وقلقلت بالهم الذي قلقل الحشا قلاقل هم كلهن قلاقل

فحديث القلقلة مما لا تستسيغه الأذن الموسيقية التي تتطلب من الشعر لغة عذبة مأنوسة.

عزيزي الدارس، ومن لغة الشعر المأنوسة الجيدة الرائعة ، والتي لها جرس ساحر ووقع ممتع ، قول البحتري :

وحسناء لم تحسن صنيعاً وربما صبوت إلىحسناء ساء صنيعها

فإن التوفر على السين والصاد في مادة البيت ، أعطى هذه اللغة المأنوسة الساحرة المقبولة ، التي ينجذب إليها السمع وينفعل بها .

ومن ذلك ، قول أبي عبادة:

أعيدي في نظرة مستثيب توخى الأجر أو كره الأثاما

تري كبداً محرقة، وعيناً  مؤرقة، وقلباً مستهاما

فهذه لغة شعرية أنيقة :

وذلك يعني أن المبدعين من الشعراء عنوا بالديباجة عناية فائقة ، حتى تجيء سليمة نقية ، ذات بناء فني جميل ، وبذلك تكون جميلة ومؤثرة وموحية ، تعطي هدفها وتحقق غرضها .

## أسئلة تقويم ذاتي

؟

1- كثير من الشعراء تم لهم تعانق بين لغة الشعر ولغة عصرهم. عدّد بعضاً منهم.
2- اذكر العلماء الذين درسوا الشعر دراسة لغوية.
3- كيف تدلل على ان الشعر مصدر من اهم مصادر اللغة؟
4- عدد شروط فصاحة الكلمة عند النقاد.
5- لماذا عني المبدعون بديباجة القصائد العربية قديماً وحديثاً؟

عزيزي الدارس، ونحس بلغة الشعر الرائعة ، (منذ العهد الجاهلي إلى عهدنا هذا)، في روعة مقدمات القصائد ومطالعها ، حيث كان المبدعون من الشعراء يجودون تلك المطالع ، بما تجعلك تحس بنبضهم من خلال إبداعهم في لغتهم الشعرية التي ينظمون بها أبياتهم. وذلك مثل قول أبي الطيب المتنبئ:

لعينيك ما يلقى الفؤاد وما لقي  وللحب ما لم يبق مني وما بقي

نحس بهذه العناية في هذا المطلع الجميل في بناء ملتئم النظم ، ملتحم الأجزاء. وفي مثل ذلك يقول الجاحظ :

"أجود الشعر ما رأيته متلائم الأجزاء ، سهل المخارج ، فتعلم بذلك أنه أفرغ إفراغاً واحداً"[1].

وإلى ذلك يشير المرزوقي في مقدمته للحماسة ،وعبد القاهر الجرجاني في دلائل الإعجاز[2] عندما يتحدثان عن لغة الشعر ،وعن المبدع الذي يصوغ هذه اللغة. ويرجعان ذلك إلى طبع المبدع واللغة (اللسان والاستعمال والصياغة ومشاكلة اللفظ لمعناه) ، وبذلك يعرب العمل الأدبي عن فحواه ولغته، ومما يوحي بدرجة إبداعه في لغته الشعرية. وفي ذلك يقول عبد القاهر الجرجاني:

"إنك ترى الكلمة تروقك في موضع ثم تراها بعينها تثقل عليك وتوحشك في موضع آخر ، كلفظ الأخدع في بيت الحماسة لدريد بن الصمة عندما قال:

تلفت نحو الحي حتى وجدتني  وجعت من الإصغاء ليتاً وأخدعاً

فإن لها هنا ما لا يخفى من الحسن. ثم إنك تتأملها في بيت أبي تمام، عندما قال:

يا دهر قوّم من أخدعيك فقد  أضججت هذا الأنام من خرفك

فتجدها من الثقل ومن التنقيص والتكدير ، أضعاف ما وجدت لها هناك من الروح والخفة".

---

[1] الجاحظ ، لبيان والتبيين 20/2 ، القاهرة ، 1345هـ .

[2] المرجع السابق ، ص 37.

وعلق على ذلك ابن الأثير في كتابه "المثل السائر" والآمدي في كتابه "الوساطة " وهم في سبيل أن تكون لغة الشعر موحية وحلوة، ومعبرة عن قصدها وما تهدف في وضوح معبر.

وتتمحور لغة الشعر في أغلبها، ويظهر جمالها الإبداعي لدى المبدعين من الشعراء، في لفظها وتأنقها في هذا اللفظ، لأن أغلب عيون الشعر الجميلة كان يتعلق بجمال اللفظ وصياغته صياغة جميلة تجذب السامع وتلفت نظره ، فيتعلق به السامع ويعجب ، واتخذ النقاد اللفظ ، أمثلة للطلاوة المستعذبة ، والأناقة المستملحة. وهذه الأناقة وهذه الطلاوة يكمن وراءها معنى دقيق ، وإنما هي خواطر خفيفة حلوة ، ومن ذلك قول جميل بثينة [1]:

فيا حسنها إذ يغسل الدمع كحلها وإذ هي تذري الدمع منها الأنامل

عشية قالت في العتاب قتلتني وقتلي بما قالت هناك تحاول

فالعبارة أنيقة عذبة، وهي منسجمة الأجزاء سهلة البناء منسابة ، توحي بمعناها القوي في لغتها الشعرية الجميلة المعبرة عن ألفاظها ومواقفها .

من لغة الشعر التي تؤجج العاطفة الصادقة المعبرة عن مكنون الضمائر والأحاسيس والمشاعر المتعاونة المتجاوبة مع لحظة حدثها حين وقوعه قول جرير[1]:

إن الذين غدوا إليك غادروا وشلاً بعينك ما يزال معينا

غيضن من عبراتهن وقلن لي ماذا لقيت من الهوى ولقينا

---

[1] الديوان ، ص.

[1] الديوان ، ص

وهذه هي لغة الشعر المونقة التي هي لغة العاطفة الصادقة ، أو هي لغة الشعر الذي ينساب إليك فتطرب له وتتعلق به ، وتجد له استحساناً صادقاً وتعبيراً.

**نشاط**



اجمع مجموعة من أبيات الشعر دالة على الطلاوة المستعذبة، والأناقة المستملحة، ثم اعرض ذلك على مشرفك، وأدر نقاشا حولها مع زملائك؟

## 2.4 تطور لغة الشعر :

عزيزي الدارس، وتتطور لغة الشعر بتطور العصر وتحضره ، وتطور مبدعيه ومعاصريه. والشاعر المبدع هو الذي تتطور على يديه اللغة ،وهو الذي يعطي الألفاظ معاني جديدة لم تكن لها. فهناك عبارات وألفاظ تدرك بالحس المرهف والخيال المحلق، والفكرة النافذة. وقد ذكر ذلك عبد القاهر الجرجاني[2] ، في كتابه "دلائل الأعجاز" وأشار إليه بمعنى المعنى الذي نجده من إبداع الشاعر في عباراته وألفاظه وصياغته الشعرية وفي لغته الشعرية .

عزيزي الدارس، إن للشعر لغته الخاصة به منذ القدم ، التي يتطلب منها أن تكون مستوفية للشروط التي اشترطوها (أي النقاد) لتستقيم في مكانها جميلة نضيرة شاملة للنظر والاصطفاء والاختيار، والطبع والبديهة المنطلقة والإدراك السليم. وفي ذلك يقول ابن طباطبا في كتابه "عيار الشعر"[3]

---

[2] المرجع السابق ، ص 186.

[3] عيار الشعر ، ص 11 ، ط أولى ، بيروت ، 1982م .

"فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثراً، وأعد له ما يلبسه من الألفاظ التي تطابقه ، والقوافي التي تطابقه ، والوزن الذي يسلس له القول عليه ".

فالشعر العربي بقافيته ووزنه ومعانيه وأغراضه وإبداعاته المختلفة ، كانت له لغته الخاصة به ، المتفردة به ، المختصة به ، وهي تختلف في ألفاظها وتراكيبها عن لغة النثر . ولقد خفي على كثير من النقاد ، حقيقة اللغة وعلاقتها بالأسلوب، كما خفي عليهم أن النقد الداخلي لأبد أن يعرض لهذه الناحية ليتم للنقد الشمول والعموم.

والشعر الحديث، جاء بلغة جديدة أصولها عربية ودلالاتها جديدة. وذلك ما يقتضيه الفهم الجديد للأدب والفن والإبداع فيه في موضوعاتها المختلفة. فاللغة مادة متطورة متجددة، ما دامت حياتنا التي نحياها متطورة متجددة، والإبداع الشعري الأدبي والفني جزء من الحالات النفسية والشعورية للإنسان. وذلك مقترن في التعبير اللغوي بالتجدد والتطور للحياة. ويعبر بلغته تلك عن حالة الانفعال والحساسية والتوتر لدى الإنسان في ظروف حياته. وبذلك فإن جمال اللغة في الشعر يعود إلى نظام المفردات وعلاقاتها بعضها ببعض، وهو نظام لغوي، لا يتحكم فيه النحو وقواعد اللغة وعلماؤها، بل يتحكم فيه الانفعال والتجربة، ومن هنا كانت لغة الشعر إيحاءات[1].

عزيزي الدارس، إن اللغة علم يخضع لسنة التطور، والمفردة عالم يفيض بالقوة ويزخر بالحياة ، وتتجد دائماً مع الزمان والمكان (لأن الحي لابد أن يتأثر بذلك)، فللكلمة عند الشعراء المحدثين مكانة خاصة ، ينبني عليها استعمال خاص وأداء خاص. وكل ذلك دخل في باب الجديد من هذه اللغة المتطورة المنطلقة ، التي تعبر عن الرمز والإيحاء والإيماء . وذلك يحمل المادة اللغوية وظيفة جديدة في الدلالة اللغوية.

---

[1] السامرائي ، ص 137 وما بعدها .

فاللغة هدف مؤثر يرمي إليه المبدع من الشعراء والأدباء ، وينتقي منها ما هو جدير بإبداع مضامينه في قصيدته ، وبما فيه من إيحاءات تصويرية نفسية ، فالكلمة ترشد وتصور وتوحي وتعزف لحناً معيناً مميزاً تسر له الأذن ، وتطرب له العين ،ويرتاح له الذهن، وتدركه النفس. فالكلمة الشعرية قطاع في بناء القصيدة الشعرية [1].

## أسئلة تقويم ذاتي

1- كيف يتم للغة التطور؟
2- اذكر الشروط التي ذكرها ابن طباطبا لمن أراد أن يكتب شعراً؟
3- ما مقتضى الفهم الجديد للأدب والإبداع بالنظر إلى اللغة؟

وللغة إيقاعها الجميل العميق في تدارك المعنى وفي إيحائه وتصويره. وقد استطاع شعراؤنا القدامى والمحدثون استغلال ما في لغتنا من هذا الجانب الموسيقي المعبر الموحي. وعزفوا عليه ألحانهم المميزة لجوانب الحياة المختلفة. وبذلك فإن المبدع الشاعر ينتقي اللغة الشاعرة التي تمثل الدور الأساس في التأثير الجمالي للصور الموحية في قصيدته بمعان كثيرة معبرة عما يجيش في دواخله من شجون وأحاسيس ومشاعر وتواترات ومواقف تجاه التعبير عن الحدث الذي انطلق منه المبدع في عمله الإبداعي[2]. ولا تكون لغة الشعر خاصة به إلا عندما تكون معبرة عن عصرها بحق ونابضة بروح ذلك العصر. إن عملية الإبداع الشعري تتمثل أقوى ما تمثل في إبداع اللغة التي تعبر عن عصرها بقوة ووضوح ، وعن قضاياها ومشاكل مجتمعها وأفراده[3].

---

(1) دراسات نقدية ونماذج حول بعض قضايا الشعر المعاصر ، د. عز الدين منصور ، ص 63، ط أولى ، بيروت ، 1985م

(2) دراسات نقدية ونماذج حول بعض قضايا الشعر المعاصر ، عز الدين منصور ، ص 14 وماب عدها .

(3) د. عز الدين إسماعيل ص 178.

ويرى عبد القاهر الجرجاني: "إن عنصر الجدة في التصوير الاستعاري يثقله النسيج اللغوي ، ويكشف عن كنهه وماهيته ، لأنه يولد طاقات هائلة في اللغة يثير عطاءها ، ويخلق علاقات جديدة بين مفرداتها وتراكيبها لم تكن معروفة أو مألوفة من قبل"[4]. وهذا ما تساعد عليه اللغة الشاعرة، وتساعد على أحيائه. فسر جمال الصورة الشعرية التي أبدعها وأبدع نسجها الشاعر المبدع تم عن طريق علاقة مستحدثة بين مفردات اللغة ، غير واردة على منطق العقل من حيث هي نسق من النظام الطبيعي .

إن صورة الاقتران اللغوية ، لمعرفة غير المعروف؛ ليست على الإطلاق حركات منطقية للتفكير ، وليست هي حلم الشاعر حيث تنضام الأشياء، لا لأنها تختلف فيما بينها أو تتحد، بل لأنها تجتمع في الفكر والشعور في وحدة عاطفية .

وبذلك – عزيزي الدارس – نجد أن لغة الشعر هي غير لغة عامة الناس، وأن إنتاج الشعراء الأدبي المبدع هو المقنع على ذلك ، في صوره ولغته وإيحاءاته وتعبيراته. وذلك يؤكد أن لغة الشعر خاصة ، لها سماتها المميزة عن لغة العامة ،وأنها ملتزمة التزاماً كاملاً في نقل مشاعر الشاعر وخواطره إلى نفس القارئ ، (في صدق ومهارة، وصحة في قواعدها ، وقوالبها المطروحة في كتب اللغة) ، وهي تنقل المشاعر والأفكار والأحاسيس وتموجات النفس والروح.

## تدريب (8)



لا تكون لغة الشعر لغة خاصة إلا عندما تكون معبرة عن عصرها ونابضة بروحه. وضح.

---

[4] د. عز الدين منصور ، ص 67.

# 5. الطبقات

عزيزي الدارس، لقد قسم النقاد القدماء الشعراء والكتاب إلى طبقات عدة، ووضعوا لذلك أسساً وقواعد ينطلقون منها في ذلك. ولكنهم لم يقفوا عند حدود ذلك ، بل تناولوا الشعراء من جوانب شتى تتعلق بإبداعهم وما يتعلق بهذا الإبداع من ظروف وأحوال ،وإجادة وإخفاق ، أو قوة وضعف، كما ميزوا بينهم في ذلك من ناحية الأداء والعبارات، واللفظ والمعنى، والأسلوب والتناول، والأغراض والموضوعات التي تناولوها ،والإيفاء الكامل والإبداع الطيب فيه والتمكن ، أو السقوط والإخفاق ،وفي ذلك نجد أنهم (أي النقاد) ، تناولوا الشعراء من نواح شتى ، منها :

## أ) الترجمة لهم ورواية أخبار حياتهم:

وكانت تلك سمة سار عليها النقاد الأقدمون ، حيث كانوا يتناولون خليطاً من أخبارهم ، (دون ترتيب أو تنسيق) ، لغياب المنهج العلمي المعروف لدينا الآن ،ومن ذلك ما نجده عند ابن قتيبة في كتابه (الشعر والشعراء ) الذي رتب فيه الشعراء ، ترتيباً زمنياً ، بدأ فيه بالعصر الجاهلي حتى عصره في الدولة العباسية في القرن الثالث الهجري ، وهذا ترتيب تاريخي للشعراء. ونحا في ذلك أسساً وقواعد في هذا الترتيب، يبرز فيها ما للشعر من ميزات قوليه إبداعيه يفضله بها على غيره ،ويضع له بذلك طبقة ودرجة [1].

وفعل مثل ذلك أبو الفرج الأصفهاني ، في كتابه (الأغاني ) الذي اتخذ من أصوات الغناء الصالحة للتلحين والأداء الغنائي ، ميزة للشعراء الذين غني بشعرهم ، وهذا

---

[1] الشعر والشعراء ، ص 34.

مقياس آخر كانت له خاصيته وتفرده وتميزه وفرادته ، التي جعلت الشعراء عنده طبقات متفاوته حسب رؤيته النقدية لذلك [2].

وخلال ذلك ،نقل المؤلفون نماذج كثيرة من شعر الشعراء. وأحكاماً كثيرة عليهم وعلى شعرهم وعلى شخصياتهم ،وعللوا كثيراً للظواهر الأدبية التي بدت في شعرهم ، (من تحضر وبداوة)، وتأثير ذلك على شعرهم في ألفاظه وتعبيراته وأسلوبه ومعناه وموضوعاته وأغراضه [3].

وأنت ترى عزيزي الدارس أن هذه التراجم ورواية أخبار الشعراء التي ذكرها النقاد القدماء ،وفرت قدراً كبيراً من مصادر مواد النقد العربي ، ومصادر المبدعين من الشعراء ، التي أوضحتها الطبقات التي وضعوها لهم. ويرجع ذلك إلى رؤية الناقد التي تحدد له الطبقة التي يضع فيها المبدع من الشعراء .

## ب) الحكم على جملة الإنتاج الشعري :

عزيزي الدارس هناك مقياس آخر على وضع المبدع من الشعراء في الطبقة التي تناسبه، والتي تحدد مكانته وموقعه من رصفائه من الشعراء، وهو الحكم على جملة الابداع الشعري، والذي هو من جملة الوسائل للموازنة بين الشعراء، ووضعهم في طبقات محددة بين السابقين واللاحقين من الشعراء المعاصرين لهم.

وتميز بهذا الحكم الشاعر (عمر بن أبي ربيعة ) على نظرائه ومعاصريه من الشعراء. وفي ذلك يقول الأصفهاني : "راق عمر بن أبي ربيعة الناس ، وفاق نظراءه

---

[2] الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني.

[3] أسس النقد ، ص 539 وما بعدها .

وبـرعهم ، بسـهولة الشـعر ،وشـدة الأسـر ،وحسـن الوصـف ،ودقـة المعنـى ، وصـواب المصدر. واستنطاق الربع ، وحسن العزاء ، ومخاطبة النساء"[1].

ومن ذلك – أيضاً – قولهم عن ( نصيب بن رباح ) الشاعر الأموي إذ قالوا عنه: "كان شاعراً فحلاً فصيحاً ، مقدماً في النسب والمديح ، ولم يكن هجاء ولاحظ له فيه ، وكان عفيفاً ، وكان يقال ، إنه لم ينسب قط إلا بامرأته"[2].

وقالوا عن أمرئ القيس: "أنه سبق العرب إلى أشياء ابتدعها ، استحسنها العرب، واتبعته فيها الشعراء منها : استيقاف صحبه، والبكاء في الديار، ورقة النسيب، وقرب المأخذ. وقد شبه النساء بالظباء والبيض ،وشبه الخيل بالعقبان والعصي، وقيد الأوابد وأجاد في التشبيه"[3].

وفي رأي شيخ النقاد القدماء (أبو عمرو بن العلاء) "أن عدى بن زيد في الشعراء مثل سهيل في الكواكب يعارضها ولا يجرى معها"[4]. أي أنه عاجز عن المساهمة بنصيب في الشعر حتى يكون له ما للشعراء من آثار تقرن إلى آثارهم .

فأنت عزيزي الدارس ترى أن هذه الأحكام نظرت إلى الإنتاج الأدبي والشعري عند المبدعين منهم في جملته الكلية، وكما درست الخصائص المقتبسة مما أنتجه الشاعر في النواحي المختلفة ، وموضوعاته المتنوعة ، وهي أحكام قصد منها تحديد طبقة المبدع من الشعراء ووضعه في مكانه المناسب، على أسس ومقادير محددة وملتزمة وشاملة ومستوعبة، (وبذلك يحددون طبقة الشاعر المبدع) .

---

(1) الأغاني ، ص 120.

(2) المرجع السابق ، ص 324.

(3) طبقات فحول الشعراء ، ص 46.

(4) معجم الشعراء للزرباني ، ص 249.

## أسئلة تقويم ذاتي

؟

1- ما الجوانب التي يتناول منها النقاد الشعراء في طبقاتهم المختلفة؟
2- كيف تحدد طبقة المبدع من الشعراء عند النقاد؟
3- كان النقاد يتناولون أخبار الشعراء بالدراسة دون ترتيب أو تنسيق لماذا؟
4- ما الجوانب التي كان النقاد يوازون فيها بين شاعر وأخر؟

## ج) الموازنات :

عزيزي الدارس، إضافة إلى تقسيم الطبقات من خلال الترجمة للشعراء، والحكم على جملة انتاجهم، فقد وازن النقاد القدماء بين شعر الشعراء بعضهم بعضاً ،ووازنوا بينهم فيما اتفقوا فيه من أغراض وموضوعات، وما اتفقوا فيه من أساليب وأخيلة ومنطلقات. وتناولوا ما اختلفوا فيه في ذلك. وبذلك حدد (أبو زيد القرشي ) في كتابه (جمهرة أشعار العرب) طبقات الشعراء الجاهليين والإسلاميين ، ووضع كلا منهم في طبقته التي حددها له منطلقاً من هذا المفهوم النقدي[1]. بدأها بامرئ القيس الكندي. وجعل أبو عبيدة معمر بن المثني امرأ القيس في الطبقة الأولى من الطبقات السبع من الشعراء بقوله: "إن امرأ القيس أشعر شعراء الجاهلين، لأنه أول من استوقف الرفيق، وبكى الدمن، ووصف ما فيها، وأول من شبه الخيل بالعصا واللقوة[3] والظباء والسباع والطير. فتبعه الشعراء على تشبيهه لها بهذه الأصناف. وقد أخذ الشعراء من شعره"[4].

---

[1] جمهرة أشعار العربي في الجاهلية والإسلام :أبي زيد محمد بن أ[ي الخطاب القرشي ، تحقيق : علي محمد الباوي ، الطبعة الأولى ، مصر 1967م .

[3] العقاب الحقيقة السريعة الاختطاف .

[4] المصدر السابق والصفحة .

## 1.5 طبقات جمهرة أشعار قريش:

وإليك عزيزي الدارس، طبقات الشعراء من كتاب (جمهرة أشعار العرب) لأبي زيد القرشي وهي طبقة أصحاب السموط، (وهي سبعة). ورتبت هذه الطبقة على النحو التالي :

**الطبقة الأولى :**

1. امرؤ القيس بن حجر الكندي : ومطلع معلقته قوله :

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل *** بسقط اللوى بين الدخول فحومل

2. زهير بن أبي سلمى: ومطلع قصيدته قوله [1]:

أمن أم أوفى دمنة لم تكلم *** بحومانة الدراج فالمتثلم

3. النابغة الذبياني: ومطلع قصيدته قوله[2] :

عوجوا فحيوا لنعم دمنة الدار *** ماذا تحيون من نؤىً وأحجار

4. الأعشى (ميمون بن قيس ) ومطلع معلقته قوله [3]:

ما بكاء الكبير في الأطلال *** وسؤالي وما ترد سؤالي

5. لبيد بن ربيعة: ومطلع معلقته قوله [4]:

---

[1] جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام ، ص 178.

[2] السابق ، ص 217

[3] السابق ،ص 242.

[4] السابق ، ص 288

عفت الديار محلها فمقامها *** بمنىً تأبد غولها فرجامها

6. عمرو بن كلثوم ،ومطلع معلقته قوله [5]:

ألا هبي بصحنك فأصبحينا *** ولا تبقي خمور الأندرينا

7. طرفة بن العبد: ومطلع معلقته قوله [6]:

لخولة أطلال ببرقة ثهمد *** تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد

**الطبقة الثانية** : وهم أصحاب المجمهرات ،وهي سبع قصائد من العدد المذكور . ورتبت على النحو التالي :

1. عنترة بن عمرو بن شداد [1]: ومطلع قصيدته:

أعياك رسم الدار لم يتكلم*** حتى تكلم كالأصم الأعجم

ولها مطلع آخر وهو :

هل غادر الشعراء من متردم *** أم هل عرفت الدار بعد توهم

2. عبيد بن الأبرص : ومطلع قصيدته قوله [2]:

عيناك دمعها سروب *** كأن شأنيهما شعيب

---

[5] السابق ، ص 375.

[6] السابق ، ص 334.

[1] السابق ،ص 430.

[2] السباق ، ص 471.

ولها مطلع آخر وهو :

أقفر من أهله ملحوب *** فالقطبيان فالذنوب

3. عدي بن زيد[3] : ومطلع قصيدته قوله :

أتعرف رسم الدار من أم معبد *** نعم ،ورماك الشوق قبل التجلد

4. بشر بن أبي خازم : ومطلع قصيدته قوله [4]:

لمن الديار غشيتها بالأنعم *** تبدو معالمها كلون الأرقم

5. أمية بن أبي الصلت ،ومطلع قصيدته قوله :

عرفت الدار قد أقوت سنينا *** لزينب إذ تحل بها قطينا

6. خداش بن زهير : ومطلع قصيدته قوله [1]:

أمن رسم أطلال بتوضح كالسطر *** فماش من شعر قرابية الحفر

7. النمر بن تولب ،ومطلع قصيدته قوله [2]:

تأبد من أطلال عمرة ماسل *** وقد أقفرت منها شراء فيذبل

---

[3] السابق ، ص 485.

[4] السابق ، ص 497.

[1] السابق ، ص 515.

[2] السابق ، ص 523.

**الطبقة الثالثة : أصحاب المنتقيات) [3]. ورتبت على النحو التالي:**

1. المسيب بن علي: وقصيدته مطلعها قوله [4]:

بكرت لتحزن عاشقاً طفل *** وتباعدت وتجذم الوصل

2. المرقش الأصغر (وهو ربيعة بن سفيان): وقصيدته مطلعها قوله [5]:

أمن رسم دار دمع عينيك يسفح *** غدا من مقام أهله أو تروحوا

3. المتلمس (وهو جرير بن عبد العزى) : ومطلع قصيدته قوله :

كم دون مية من مستعمل قذف *** ومن فلاة بها تستودع العيس

4. عروة بن الورد العبسي: ومطلع قصيدته قوله :

أقلي علي اللوم يا ابنة منذر *** ونامي فإن لم تشتهي النوم فاسهري

5. مهلهل بن ربيعة: ومطلع قصيدته :

جارت بنو بكر ولم يعدلوا*** والمرء قد يعرف قصد الطريق

6. دريد بن الصمة الجشمي ،ومطلع قصيدته :

أرث جديد الحبل من أم معبد *** بعاقبة أو أخلفت كل موعد

---

[3] المختارات .

[4] السابق ، ص 539.

[5] السابق ، ص 545.

7. المتنخل الهذلي (وهو مالك بن عويمر) ومطلع قصيدته قوله :

عرفت بأجدث فتعاف عرق *** علامات كتحبير النماط

**الطبقة الرابعة ، (اصحاب المذهبات)** : ورتبت على النحو التالي:

1. حسان بن ثابت: ومطلع قصيدته قوله :

لعمر أبيك الخير حقا لما نبا *** على لساني في الخطوب ولا يدي

2. عبد الله بن رواحة الأنصاري: ومطلع قصيدته قوله :

تذكر بعدما شطت نجوداً *** وكانت تيمت قلبي وليدا

3. مالك بن عجلان: ومطلع قصيدته قوله :

إن سميراً أرى عشيرته *** قد حدبوا دونه وقد أنفوا

4. قيس بن الخطيم: ومطلع قصيدته قوله :

أتعرف رسماً كالطراد المذاهب *** تعمرة وحشاً غير موقف راكب

5. أحيحة بن الجلاح: ومطلع قصيدته قوله :

صحوت عن الصبا والدهر غول *** ونفس المرء آونة قفول

6. أبو قيس بن السلت: ومطلع قصيدته قوله :

قالت ولم تقصد لقيل الخنا *** مهلاً فقد أبلغت أسماعي

7. عمرو بن امرئ القيس: ومطلع قصيدته قوله :

يا مال والسيد العمم قد *** يبطره بعض رأيه السرف

**الطبقة الخامسة ، (وهم أصحاب المراثي)** : وهي سبع من العدد المذكور، ورتبت على النحو التالي :

1. أبو ذؤيب الهذل: يومطلع قصيدته قوله :

أمن المنون وريبها تتوجع *** والدهر ليس بمعتب من يجزع

2. محمد بن كعب الغنوي: ومطلع قصيدته قوله :

تقول ابنة العبسي قد شبت بعدنا *** وكل امرئ بعد الشباب يشيب

3. أعشى باهلة (وهو عامر بن الحارث): ومطلع قصيدته قوله :

إني أتتني لسان ما أسر بها *** من علو لا عجب فيها ولا سخر

4. علقمة ذو جدن الحميري: ومطلع قصيدته قوله :

لكل جنب ما اجتنى مضطجع *** والموت لا ينفع منه الجزع

5. أبو زيد الطائي: ومطلع قصيدته قوله:

إن طول الحياة غير سعود *** وضلال تأميل طول الخلود

6. متمم بن نويرة اليربوعي: ومطلع قصيدته قوله :

لعمري وما دهري بنا بين هالك *** ولا جزعاً مما أصاب فأوجعا

7. مالك بن الريب التميمي النهشلي، ومطلع قصيدته قوله :

ألا ليت شعري هل أبيتن ليلة *** بجنب الغضى أزجي القلاص النواجيا

**الطبقة السادسة ، (وهم أصحاب المشوبات)** : وهي سبع من العدد المذكور ، ورتبت على النحو التالي:

1. نابغة بن جعدة: ومطلع قصيدته قوله[1] :

خليلي عوجا ساعة وتهجرا *** ولوما على ما أحدث الدهر أو ذرا

2. كعب بن زهير: ومطلع قصيدته قوله :[2]

بانت سعاد فقلبي اليوم متبول *** متيم إثرها لم يفد مكبول

3. القطامي (واسمه :عمير بن شييم بن عمرو) : ومطلع قصيدته قوله[3] :

إنا محيوك فاسم أيها الطلل *** وإن بليت وإن طالت بك الطول

4. الحطيئة (واسمه : جرول بن أوس بن مخزوم) : ومطلع قصيدته قوله[4]:

نأتك أمامة إلا سؤالا *** وأبصرت منها بعين خيالا

5. الشماخ بن ضرار الغطفاني: ومطلع قصيدته قوله [5]:

---

[1] قال بن عبد البر ، قيل أنها أحسن شعر قيل في الفخر بالشجاعة ،ومن أظنه النابغة إلا وقد أنشد الشعر كله لرسوله الله صلى الله عليه وسلم وهي في ص 77 السابق.

[2] السابق ، ص 78.

[3] السابق ، ص 80

[4] السابق ، ص 82.

[5] السابق ، ص 82.

عفا بطن قو من سليمى فعالز *** ذات الصفا فالمشرفات النواشز

6. عمرو بن أحمر: ومطلع قصيدته قوله [1]:

بان الشباب وأفنى ضعفك الكبر *** لله درك أي العيش تنتظر

7. تميم بن أبي بن مقبل: ومطلع قصيدته قوله [2]:

طاف الخيال بنا ركبا يمانينا *** ودون ليلى عواد لو تعدينا

**الطبقة السابعة (وهي الملحمات)** : وهي سبع من العدد المذكور ، ورتبت على النحو التالي:

1. الفرزدق (واسمه : همام بن غالب بن صعصعة) : ومطلع قصيدته قوله:

عرفت بأعشاشي وما كدت تعزف *** وأنكرت من خدراء ما كنت تعرف

2. جرير بن بلال بن عطية اليربوعي: ومطلع قصيدته قوله :[3]

حي الغداة برامة الأطلال *** رسماً تقادم عهده فأحالا

3. الأخطل (واسمه : غياث بن غوث بن الصلت التغلبي) ومطلع قصيدته قوله[4]:

تغير الرسم من سلمى بإقفار *** وأقفرت من سليمى دمنة الدار

---

[1] السباق ، ص 842.

[2] السابق ، ص 853

[3] السابق ، ص 866

[4] السابق ، ص 889.

4. عبيد الراعي بن الحصيني: ومطلع قصيدته قوله [5]:

ما بال رفك بالفراش مذيلا *** أقذ بعينك أم أردت رحيلا

5. ذو الرمة (واسمه : غيلان بن عقبة) ومطلع قصيدته قوله [1]:

ما بال عينك منها الماء ينسكب *** كأنه من كلي مفرية سرب

6. الكميت بن زيد بن الأخنس الأسدي: ومطلع قصيدته قوله [2]:

آلا لا أرى الأيام يقضى عجيبها *** بطول ، ولا الأحزان تفنى خطوبها

7. الطرماح بن الحكيم الطائي: ومطلع قصيدته قوله [3]:

قل في شط نهروان إغماضي *** ودعاني هوى العيون المراض

عزيزي الدارس، من هذا الذي تعرضنا له في هذا التقسيم لطبقات الشعراء، نجد أن هذا التقسيم تناول الموضوعات التي قال فيها الشعراء ، أي أنه تقسيم طبقي قام على الموضوع والغرض، لا على الأشخاص، ولا على الإجادة في القول والنظم والبنية . وهذا ما تفرد به أبو زيد القرشي صاحب كتاب جمهرة أشعار العرب.

---

[5] السابق ،ص 900.

[1] السابق ،ص 912.

[2] السابق ، ص 983.

[3] السابق ، ص 999.

## 2.5 طبقات ابن سلام الجمحي:

أما ابن سلام الجمحي في كتابه (طبقات الشعراء الجاهليين والإسلاميين)[4]. فإنه اعتمد في تقسيم طبقات الشعراء وتفضيل بعضهم على بعض ، على الإجادة في الإبداع الشعري؛ المحقق لأغلب ما يتطلب الإبداع الشعري في القصائد والموضوعات والتناول، والأسلوب المحقق للأغراض الشعرية في صياغتها وألفاظها ومعانيها ،ومن ذلك الذي أشاروا إليه في التفضيل بقولهم : "أن امرأ القيس سبق العرب إلى أشياء ابتدعها واستحسنها العرب واتبعه فيها الشعراء ، منها : استوقاف صحبة والبكاء في الديار ، ورقة النسيب ، وقرب المأخذ، وتشبيه النساء بالظباء والبيض ،وتشبيه الخيل بالعقبان والعصى. وأنه قيد الأوابد، وأجاد في التشبيه، وفصل بين النسيب وبين المعنى، وكان أحسن طبقته تشبيها"[1].

### 1.2.5 طبقات الشعراء الجاهليين

هذا النص الذي تعرضنا له عند ابن سلام الجمحي ، يحدد الأطر التي قام عليها تقسيمه لطبقات الشعراء ،وتفضيل بعضهم على بعض. وقد جعل كل طبقة تتكون من أربعة شعراء

واليك عزيزي الدارس هذه الطبقات:

**الطبقة الأولى:**

---

[4] طبقات الشعراء الجاهليين والإسلاميين، ابو عبيد الله بن سلام الجمحي ، العصري ، ت 432 ، ص 125 ، طبقة قديمة .

[1] المصدر السابق ، ص 27.

(1) امرؤ القيس بن حجر الكندي ،(2) النابغة الذبياني (3) زهير بن أبي سلمى (4) الأعشى (واسمه ميمون بن قيس)، ويكنى بأبي بصير [2].

**الطبقــة الثانيــة** : (1) لبيـد العـامري (2) طرفـة بـن العبـد (3) كعـب بـن زهيـر (4) الحطيئة.وكان لبيد فارساً شجاعاً ،وكان عذب المنطق رقيق حواشي الكلام[3].

**الطبقـة الثالثـة** : (1) النابغة الجعدي (2) أبو ذؤيب الهذلي (3) الشماخ بن ضرار (4) لبيد بن ربيعة العامري .

**الطبقة الرابعة** : وهم أربعة رهط فحول شعراء موضعهم مع الأوائل ، وإنما أخل بهم قلة شعرهم بأيدي الرواة[4] : (1) طرفة بن العبد (2) عبيد بن الأبرص (3) علقمة بن عبده (هو علقمة الفحل) (4) عدي بن زيد التميمي .

**الطبقة الخامسة** : وهم أربعة رهط[5] : (1) خداش بن زهير (2) الأسود بن يعفر النهشلي (3) أبو يزيد المخبل بن ربيعة (4) تميم بن أبي مقبل.

**الطبقة السادسة** : وهم أربعة رهط لكل واحد منهم قصيدة واحدة [1]: (1) عمرو بن كلثوم التغلبي (2) الحارث بن حلزة اليشكري (3) عنترة بن شداد العبسي (4) سويد بن أبي كاهل اليشكري.

**الطبقة السابعة** : وهم أربعة رهط محكمون، في أشعارهم قلة، فذاك الذي أخرهم [2]: (1) سلامة بن جندل السعدي (2) الحصيني بن الحمام المري (3) والمتلمس جرير بن عبد

---

[3] ص 48.

[4] السابق ، ص 49.

[5] السابق ، ص 52.

[1] السابق ، ص 56.

[2] السابق ، ص 58.

المسيح من ربيعة (خال طرفة بن العبد) (4) المسيب بن علي الضبعي ،واسمه زهير وهو خال الأعشى .

**الطبقة الثامنة** : وهم أربعة رهط [3]: (1) عمرو بن قمئه بن سعد العبسي (2) النمر بن تولب (3) أوس بن غلفاء اللجيمي (4) عوف بن عطية التيمي .

**الطبقة التاسعة** : وهم أربعة رهط [4]: (1) ضابيء بن الحارث البرجمي (2) سويد بن كراع العكلي (3) الحويدرة الذبياني ،واسمه قطبة بن محصن بن جرول (4) سحيم عبد بني الحسحاس الأسديين وهو حلو الشعر رقيق حواشي الكلام .

**الطبقة العاشرة** : وهم أربعة رهط [5]: (1) أمية بن جرثان الكناني (كان شاعراً سيداً) (2) حريث بن محفض (3) الكميت بن معروف الأسدي (4) عمرو بن شاسي الأسدي. والكميت أكثر طبقته شعراً وكان ذا قدر وشرف ومنزلة في قومه.

عزيزي الدارس، ثم جعل ابن سلام الجمحي أصحاب المراثي طبقة بعد العشر طبقات وهم [1]: (1) متمم بن نويرة (2)الخنساء ابنة عمرو بن الحارث (3) أعشى باهلة واسمه : عامر بن الحارث الباهلي (3) كعب بن سعد الغنوي .

## 2.2.5 شعراء القرى العربية

وهي خمسة : المدينة،ومكة، والطائف ،واليمامة ،والبحرين[2] . وأشعرهن قرية المدينة، شعراؤها الفحول خمسة، ثلاثة من الخزرج ،واثنان من الأوس، فمن الخزرج من

---

[3] السابق ، ص 59.

[4] السابق ، ص 64.

[5] السابق ، ص 72.

[1] السابق ، ص78.

[2] السابق ، ص 83 . 84.

بني النجار: حسان بن ثابت، ومن بني سلمة: كعب بن مالك، ومن بلحارث بن الخرزج: عبد الله بن رواحة، ومن الأوس : قيس بن الخطيم ، (من بني ظفر)، وأبو قيس بن الأسلت: ، من عمرو بن عوف.

ومن شعراء مكة [3]:عبد الله بن الزبعري (وهو أبرعهم)، وأبو طالب بن عبدالمطلب، وأبو سفيان بن الحارث، ومسافر بن أبي عمر بن أمية، وضرار بن الخطاب، وأبو عزة الجمحي ، (واسمه عمر بن عبد الله)، و عبد الله بن حذافة السهمي، وهبيرة بن أبي وهب.

## 3.2.5 طبقات الشعراء الإسلاميين

**الطبقة الأولى** [4]: (1). الفرزدق (2)جرير (3) الأخطل (4) الراعي (وهو عبيد بن حصين).

**الطبقة الثانية** [5]: (1) البعيث واسمه : خداش بن بشر بن أبي سفيان الدارمي ، كان شاعراً فاخر الكلام حر اللفظ (2) القطامي واسمه :عمير بن شييم التغلبي ،وكان شاعراً فحلاً رقيق الحواش حلو الشعر (3) كثير بن عبد الرحمن الخزاعي ،وهو عند أهل الحجاز أشعر من كل من قدمنا عليه ،وهو أشعر أهل الإسلام. وكان يتقصى المديح. (4) ذو الرمة واسمه : غيلان بن عقبة .

**الطبقة الثالثة** [1]: (1) كعب بن جعيل بن قمير التغلبي (2) عمرو بن أحمر بن العمر الباهلي (3) وسخيم بن وثيل الرياحي ثم اليربوعي (4) وأوس بن مغراء القريعي ثم السعدي .وكعب شاعر مفلق قديم في أول الإسلام وسحيم بن وثيل هو القائل :

---

[3] السابق ، ص 91.

[4] السابق ، ص 114.

[5] السابق ، ص 179.

[1] السابق ، ص 190

أنا ابن جلا وطـلاع الثنايا *** متى أضع العمامة تعرفوني

ألم تر أنني في حمـيري *** مكان الليث من وسط العرين

غدرت البذل إن هي خاطرتني *** فمـا بـالي وبال ابني لبون

وماذا يغمز الأعداء مني *** وقد جاوزت راس الأربعين

والبيت الأول استشـهد بـه الحجـاج بـن يوسـف الثقفـي عنـد أول ولايتـه للعـراق مـن داخل المسجد الذي خطب فيه خطبته الأولى .

**الطبعـة الرابعـة**[2] : وهم (1) نهشل بـن حـري (وهـو شـاعر شـريف مشـهور) (2) حميد بن ثور الهلالي (3) الِهب بن رميلة (4) عمر بن لجأ التيمي.

**الطبقة الخامسة** [3]: وهم (1) أبو زيد الطائي واسمه : حرملة بن المنذر ، كان من زوار الملوك، ولملوك العجم خاصة ،وكان عالماً بسيرها، وكان عثمان بن عفان يقربـه علـى ذلـك ويدنيـه ويـدني مجلسـه، وكـان نصـرانياً. (2) والعجيـر بـن عبداللـه السـلوي (3) وعبدالله بن همام السلولي (4) ونفيع بن لقيط الأسدي .

**الطبقـة السادسـة . حجازيـة**[1] وهم أربعـة رهـط: (1) عبداللـه بـن قيس مـن بنـي عامر بن لؤي ، (نسب إلى الرقيات لأن جدات له تواليـن يسمين رقية) . (2) الأحوص بن عبد الله الخزرجي (3) جميل بن معمر بن حبتر العذري (4) نصيب مولى عبد العزيز بن مروان .

---

[2] السابق ، ص 192.

[3] السابق ، ص 196.

[1] السابق ، ص 203.

كان عبيد الله بن قيس الرقيات ، أشد قريش أسر شعر في الإسلام بعد ابن الزبعري ، وكان غزلاً. وكان انقطاعه إلى آل الزبير فمدحهم وهجا عبد الملك بن مروان .

**الطبقة السابعة** : وهم أربعة رهط [2]: (1) المتوكل الليثي ، ويكنى أبا جهمة ،وهو المتوكل بن عبد الله الليثي (كان في عصر معاوية) . (2) يزيد بن ربيعة الحميري (3) زياد الأعجم ،وهو زياد بن سليم العبدي (4) عدي بن الرقاع ،وهو عدي بن زيد بن مالك بن عدي بن الرقاع .

**الطبقة الثامنة** : وهم أربعة رهط [3]: (1) عقيل بن علفة المري (2) بشامة بن القدير المري ،وكان كثير المال، وليس له ولد. وهو خال زهير، وروى عنه الشعر. (3) نسيب بن البرصاء، وهو شبيب بن يزيد (4) قراد بن حنش، كان من شعراء غطفان، وكان جيد الشعر قليله .

**الطبقة التاسعة** : وهم رجاز [4]: (1) الأغلب العجلي ، وكان مقدماً ، وهو أول من رجز (2) أبو النجم ،واسمه : الفضل بن قدامة العجلي (3) العجاج ،واسمه : عبدالله بن رؤبة أحد بني سعد بن مالك التميمي (4) رؤبة بن العجاج .

**الطبقة العاشرة** : وهم أربعة رهط [1]: (1) مزاحم بن الحارث العقيلي ،وكان رجلاً غزلاً شجاعاً وشديد أسر الشعر حلوه. وكان مع رقة شعره هجاء وصافاً. (2) يزيد بن العترية ،وهو يزيد بن المنتشر القشيري ، (3) أبو دردا الرؤاسي (4) والقحيف بن سليم العقيلي.

---

[2] السابق ،ص 209.

[3] السابق ، ص 213.

[4] السابق ، ص 218.

[1] السابق ، ص 221.

وكان يزيد بن العترية ، صاحب غزل ومحادثة للنساء. وكان جميلاً ظريفاً،ومن أحسن الناس كلهم عشرة. وكان مزاحم بن الحارث العقيلي رجلاً غزلاً وشجاعاً شديد أسر الشعر حلوه ،وكان مع رقة شعره هجاء وصافاً.

عزيزي الدارس، من ذلك يتضح لنا أن ابن سلام اعتمد في توزيع طبقات الشعراء على الأقدمية وكثرة الشعر وإحكام القول الشعري، وكذلك أسره وحلاوته ورقته والصدق فيه. كما اعتمد في تقسيمه الطبقي هذا على القدم والعراقة في قول الشعر والشهرة في ذلك، ولهذا فإنه قسم الشعراء إلى جاهليين وإسلاميين، وجعل لكل واحد منهم خصائصه وفرادته التي يتميز بها على أقرانه ومعاصريه، والمشتركين معه في الموضوع والتناول والغرض .

وفي كتاب (طبقات الشعراء )[2] لابن المعتز نجد أنه يعرض ألواناً من الشعر لطائفة من شعراء الدولة العباسية، ويجمع أشتاتاً من أخبارهم ونوادرهم، وما لهم من علاقات وصلات. وقد أوجز فيما اشتهر في عهده، وقصر اهتمامه على القصائد والأخبار التي انفرد الخاصة بمعرفتها .. ولم يكن ابن المعتز راوياً فحسب بل كان ذواقاً للأدب بطبعه ،فهو يصدر أحكامه ، ولا يكتم إعجابه .

ويشير إلى ذلك ابن المعتز في مقدمة كتابه هذا يقول [3]: "... أن اذكر في نسخة ما وضعته الشعراء من الأشعار في مدح الخلفاء والوزراء والأمراء من بني العباس ، ليكون مذكوراً عند الناس ، متابعاً لما ألفه ابن بخيم قبلي بكتابه المسمى طبقات الشعراء الثقات). مستعيناً بالله المسهل الحاجات، وسميته (طبقات الشعراء المتكلمين (من الأدباء المتقدمين) فكان أول ترجمة ابن نجيم: بشار بن برد، وما له من الأشعار والآثار، فنظرت في ذلك أن أجمعهم في هذا الكتاب، فرأيت الاختصار لأشعارهم عين الصواب ..

---

[2] تحقيق عبد الستار أحمد فراج ، ط2 ، دار المعارف ، مصر 1968م ، المقدمة ، ص 5 .

[3] المصدر السابق ، ص 18.

فاختصرت ذلك وذكرت ما كان شاذاً من دواوينهم ،وما لم يذكر في الكتب من أشعارهم ،واقتصرت على ما كان من مطولات قصائدهم[1].

ويشير الاستاذ عباس إقبال، وهو أحد اساتذة جامعة هران إلى أن تراجم، لأولئك الشعراء المحدثين، ومنتجبات من أشعارهم. وقد عاش هؤلاء الشعراء قبل زمن ابن المعتز ،ومدحوا واتصلوا بخلفاء بني العباس. وفي هذا الكتاب يجتهد ابن المعتز في سرد الأخبار والنوارد والفكاهات . بصفة خاصة ويجمع من الأشعار ما طبع بذلك الطابع الذي يمثل الشعراء التابعين لخلفاء بني العباس ووزرائهم وكبار رجالاتهم. أما الأشعار الشائعة، فإن المؤلف اكتفى بالإلماع إليها، ولم يتعرض لها إلا لماما. ويحتوي كتاب الطبقات على 128 ترجمة لشعراء وشاعرات، كما يحتوي على بعض صور من أشعارهم، ونماذج من قصيدهم. وتبدأ تلك القائمة. ببشار بن برد، وتنتهي بالشاعرة فضل. ويعتبر كتاب الطبقات لابن المعتز من أقدم المؤلفات في هذا الطراز. حيث ألف قبل سنة 280هـ. وقد ألف قبله كتابان في موضوعه وهما كتاب "طبقات الجمحي سنة 231هـ أو 232 هـ" وكتاب "الشعر والشعراء لابن قتيبة سنة 270هـ" فأما الكتاب الأول فخاص بشعراء العرب قبل الإسلام ،وينتهي بشعراء صدر الإسلام ، أي قبل أن تولد فكرة الكتابة في هذا الموضوع عند ابن المعتز. وأما الكتاب الثاني ، فتكلم عن 25 شاعراً من الشعراء الذين ترجم لهم ابن المعتز وهم 132 شاعراً ،وهذه التراجم التي ذكرها ابن قتيبة أقل درجة ووضوحاً وأضعف بياناً مما ذكره ابن المعتز.

ومعنى ذلك أن كتاب "طبقات الشعراء" لابن المعتز ، ما هو إلا ترجمة (128) شاعراً من شعراء الدولة العباسية ، الذين راق له شعرهم وأعجب به ، فرتبهم على ذلك طبقات.

---

[1] المصدر السابق ، ص 585 وما بعدها .

# 6. فضية اللفظ والمعنى :

## 1.6 بداية الاهتمام بها

كان الجاحظ أول من أطلق الإشارة إلى ذلك ،وإلى الاهتمام به ودلالته ، منطلقاً من قولته المشهورة في كتابه "الحيوان" عندما قال [1]: "المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي، والقروي والبدوي، وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتميز اللفظ، وسهولة المخرج، وفي صحة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة وضرب من الصيغ وجنس من التصوير".

عزيزي الدارس، وقد شغلت هذه القضية النقدية النقاد والأدباء الأقدمين ،وأخذت منهم حيزاً كبيراً في مؤلفاتهم ومساجلاتهم وحوارهم وخصوماتهم، ويرجع ذلك لأهميتها العظمى في الإبداع الأدبي والشعري، وتعتبر من أهم مقومات هذا الإبداع بما توحيه وبما تشير إليه نحو المبدع، وما يعطي من درجة نقدية وتقويم لعمله الإبداعي في الشعر والأدب، ولذلك تنبه لها الجاحظ ،ومن قبله نبه بشر بن المعتمد [2] والعتابي إلى بعض المسائل المتعلقة باللفظ والمعنى في قوله[3] (وإياك والتوعر، فإن التوعر يسلمك إلى التعقيد ،والتعقيد هو الذي يستهلك معانيك، ويشين ألفاظك. ومن أراد معنى كريماً فليلتمس له لفظاً

---

[1] الجاحظ : الحيوان ، تحقيق عبد السلام هارون ج 2 ، ص 131 ـ 132 ،مصر .

[2] مؤسس الأعتزال في بغداد ورئيسه في عهد هارون الرشيد ن ولا يعلم قبله من تعرض لوضع هذه الأسس في اللغة وهو مؤسس علم البلاغة ، توفى سنة 210هـ.

[3] البيان والتبيين ، الجاحظ ، ج 1 ، ص 135 ـ 136 ، القاهرة ، 1985م .

كريماً، فإن حق المعنى الشريف اللفظ الشريف، ومن حقهما أن تصونهما عما يفسدهما ويهجنهما . والمعنى ليس يشرف بأن يكون من معاني الخاصة ،وكذلك ليس يتضنع بأن يكون من معاني العامة ،وإنما مدار الشرف على الصواب وإحراز المنفعة مع موافقة الحال ، فإنهم قد التمسوا من الألفاظ ما لم يكن متوعراً وحشياً ولا ساقطاً سوقياً".

على أن الجاحظ الذي اهتم باللفظ وصياغته وإجادته ،وسبكه مع الوزن الإيقاعي للشعر ،وتماثله مع طبع وروح المبدع؛ إنما أراد من ذلك أن يكون الإبداع الشعري ، معبراً تعبيراً قوياً صادقاً عن مبدعه وعن قضيته التي يعالجها. وهو بذلك قد وضع مذهباً مهماً في النقد الأدبي ولدى النقاد الأقدمين ، بالرغم من أنه لم يهمل المعنى، ولا الاعتناء به من ناحية التناول اللفظي عند المبدع ومشاكلته لذلك في تمازج بين اللفظ والمعني، مما يجعل للإبداع الشعري مكانته الرائعة التي يعبر عنها في قوة وصدق تناول .

وفي ذلك يقول ابن طباطبا[1] : "وللمعاني ألفاظ تشاكلها فتحسن فيها وتقبح في غيرها ، فهي لها كالمعرض للجارية الحسناء التي تزداد حسناً في المعارض دون بعض . وكم من معنى حسن قد شين بمعرضه الذي أبرز فيه ،وكم معرض حسن قد ابتذل على معنى قبيح ألبسه".

ومن جانب آخر نجد أن بعض النقاد القدماء ، يعتد باستخدام هذا المصطلح بمفهوم (اللفظ المفرد) وينضوي ذلك لديهم إلى جانب الصياغة ، ونجد هذا الاعتداد عند : الجاحظ، وابن قتيبة، والقاضي الجرجاني، وأبي هلال العسكري، والآمدي .

فمثلاً نجد أن الجاحظ يتحدث عن فصاحة اللفظ فيقول : "أما أنا فلم أر قط مثل طريقه في البلاغة من الكتاب ، فإنهم قد التمسوا من الألفاظ ما لم يكن متوعراً وحشياً ولا

---

[1] عيار الشعر ، ص 14.

ساقطاً سوقيا" .. ويقول "لا ينبغي أن يكون اللفظ عامياً ، فكذلك ينبغي أن لا يكون غريباً وحشياً"[2].

فمجال الشعر في حليته الخاصة وديباجته الأنيقة، أما المعاني فلا خاصية لها في لغة دون لغة، وإنما فضل الشاعر أن يلبسها حليتها التي تميزها، أما إن كانت طريقة الشاعر الغوص في المعاني للمعاني، فهو يجئ بحكمة وفلسفة ومعاني لطيفة حسنة، فيسمى حكيماً، وفيلسوفاً، ولكن لا يسمى شاعراً[3] وذلك لأن الصياغة لها أهميتها في الأعمال الأدبية (وليس الشأن في إيراد المعاني)، وإنما هو جودة اللفظ وصفاؤه وحسنه وبهاؤه ونزاهته ونقاؤه، وكثرة طلاوته ومائه، مع صحة السبك والتركيب والخلود، ولا يطلب من المعنى إلا أن يكون صواباً. ولا خير في المعاني إذا استكرهت قهراً، والألفاظ إذا أجيزت قسراً، ولا خير فيما أجيد لفظه إذا سخف معناه، ولا في غرابة المعنى إلا إذا شرف لفظه مع وضوح المغزى وظهور القصد[1] .

## تدريب (9)

تناول الجاحظ والعتابي اللفظ والمعنى. اعقد مقارنة لأقوالهم حول ذلك.

والجاحظ لا يفصل بين اللفظ والمعنى فصلاً تاماً كما يتبادر إلى الذهن ، وأنه لا يفضل اللفظ على المعنى وينحاز إليه ،ولكنه ينحاز إلى فكرة النظم التي نادى بها كثيراً ،والتي لا تفصل بين اللفظ والمعنى، والتي تجعل الصياغة مكان براعة الشاعر وإبداعه وإجلاله

---

[2] البيان والتبيين ، ج 1 ، ص 144.

[3] الموازنة بين الطائيين. الآمدي ، ص 481.

[1] المصدر السابق والصفحة .

وعبقريته وحسن شاعريته. وهو لا يقصد باللفظ الكلمة المفردة التي تدل عليه ، بل يقصد ويعني السياق التعبيري، والصياغة التي تتألف من الألفاظ والمعاني[2].

وفي ذلك يقول الجاحظ في كتابه البيان والتبيين : "فإن كان المعنى شريفاً واللفظ بليغاً ، وكان صحيح الطبع بعيداً من الاستكراه، ومنزهاً عن الاختلال، مصوناً عن التكلف؛ صنع في القلب صنيع الغيث في التربة الكريمة "[3].

ويقول أيضاً: "أنذرتكم حسن الألفاظ، وحلاوة مخارج الكلام. فإن المعنى إذا اكتسى لفظاً حسناً وأعاره البليغ مخرجاً سهلاً، ومنحة المتكلم دراً متعشقاً، صار في قلبك أحلى، ولصدرك أملا. والمعاني إذا اكتست الألفاظ الكريمة، ولبست الأوصاف الرفيعة تحولت في العيون عن مقادير صورها ،وأربت على حقائق أقدارها بقدر ما زينت، وحسب ما زخرفت ،وقد صارت الألفاظ في معاني المعارض ، وصارت المعاني في معنى الجواري، والقلب ضعيف، وسلطان الهوى ومدخل خدع الشيطان خفي" [4].

وفي ذلك نجد أن ابن قتيبة في كتابه "الشعر والشعراء" قد قسم الشعر على أساس اللفظ والمعنى. وفي ذلك يقول [1]: "تدبرت الشعر فوجدته أربعة أقسام : ضرب منه حسن لفظه وجاد معناه. وضرب منه حسن لفظاً وحلا ، فإذا أنت فتشته لم تجد هناك طائلاً . وضرب منه جاد معناه ، وقصرت الألفاظ عنه . وضرب منه تأخر لفظه وتأخر معناه".

وقدامة بن جعفر في كتابه "نقد الشعر" يتناول هذه القضية ، ويشير إلى أنه يهتم اهتماماً كبيراً بصياغة المعاني، ويراها محور الإجادة والاستحسان الأدبيين أو في الإبداع الأدبي والشعري. ويهتم في ذلك بالتصوير الفني للقصيدة وللمبدع . وهو يرى أن جمال

---

[2] أحمد كودي :نظرية عمود الشعر في النقد العربي القديم ، رسالة ماجستير

[3] زغبي ، ج 1

[4] السابق نفسه ، ص 354.

[1] قدامة بن جعفر ك نقد الشعر ، تحقق محمد عيسى منون ، ط 1 ن ص 15 ، القاهرة ، 1934م.

الشعر في جمال صياغته. ويرى أن الهدف الأول للمبدع أن يبلغ أعلى درجات ا لكمال الفني في تصوير المعاني. ويرى أن يكون اللفظ "سمحاً سهل مخارج الحروف عن مواضعها ، عليه رونق الفصاحة مع الخلو من البشاعة "[2].

والآمدي في كتابه "الموازنة بين الطائيين" يبرز أخطأ كل من أبي تمام والبحتري في الألفاظ ثم المعاني في الشعر، لأن الشعر عنده هو حسن التأتي ، وقرب المأخذ، واختيار الكلام، ووضع الألفاظ مواضعها، وأن يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه, المستعمل في مثله .

## أسئلة تقويم ذاتي

؟

1- لم شغلت قضية اللفظ والمعنى النقاد والأدباء الأقدمين؟
2- ما غرض الجاحظ من اهتمامه باللفظ وصياغته وسبكه مع الوزن الايقاعي؟
3- ماذا يخرج لنا المبدع (الشاعر) إذا كانت طريقته الغوص في المعاني للمعاني؟
4- ما الوسائل التي يراها قدامة بن جعفر محور الإجادة والاستحسان؟

عزيزي الدارس، ويرى القاضي الجرجاني في كتابه "الوساطة بين المتنبي وخصومه"[3] أن من صناعة الشعر ، أن ينفرد أحد الشعراء على الآخرين بلفظة تستعذب. ومعنى ذلك فإن هؤلاء النقاد ، يرون أن قدرة الأديب المبدع في الشعر هو جانب الصياغة الفنية ،والذي ينحصر في ملاءمة اللفظ للمعنى وحسن الأداء فيه. وهذا ما ذهب إليه أبو هلال العسكري في كتابه "الصناعتين الكتابة والشعر" من أن أسرار

---

[2] الموازنة ، ج 1 ، ص 143.

[3] علي بن عبد العزيز ، ص 186، ط 2 ، تحقيق محمد أبو الفضل وآخرون ، القاهرة ، 1966 ،

الجمال الفني في الشعر ، ترجع إلى اللفظ، أي الصياغة دون المعنى ،وفي ذلك يقول [1]: "الكلام أيدك الله، يحسن بسلاسته وسهولته ونصاعته ،وتخير لفظه، وإصابة معناه، وجودة مطالعه ،ولين مقاطعه واستواء تقاسيمه ، وتعادل أطرافه" .

فهو في ذلك يهتم بجمال اللفظ مفرداً أو مركباً ، لا يهتم بالمعنى ، لأن المعنى عنده يعرفه العجمي والقروي والبدوي. ولكن جودة اللفظ وصفاؤه، وحسن بهاؤه، ونزاهته ونقاؤه، وكثرة طلاوته ومائه، مع صحة السبك والترتيب؛ ولا يعرفه إلا المبدع الأديب المتمكن من إبداعه في الشعر والنثر والخطابة . لأن للكلام ألفاظاً تشتمل على معان تدل عليه ،ويعبر عنها . فهو هنا يرجح إجادة اللفظ على المعنى ، وبذلك يكون إبداعه رائعاً .

ويرى أبو بكر الباقلاني [2] أن صناعة الشعر تقوم على تمازج اللفظ والمعنى وصياغتهما صياغة صحيحة ومبدعة ، وقد لاحظ أن اللفظ والمعنى ككفتي ميزان ، لا غنى لأحدهما عن الآخر ، ولذلك ربط بين اللفظ والمعنى وجعلهما متساويين في النظم الإبداعي وأنهما متساويين في سر الجمال الأدبي ، ويقول في ذلك: "إن تخير الألفاظ للمعاني المتداولة المألوفة أسهل وأقرب من تخير الألفاظ لمعاني منكرة ، ولكن إذا أبرع اللفظ في المعنى البارع، كان ألطف وأعجب من أن يوجد اللفظ البارع في المعنى المتداول المتكرر".

ولكن قضية اللفظ والمعنى – عزيزي الدارس – تأخذ بعداً آخر عند عبد القاهر الجرجاني [3] من ناحية الدقة الفنية والصياغة اللفظية ، فهو لا يعطي اللفظ المفرد أي مزية ، فهو يرى أن معنى البلاغة والبراعة والبيان والفصاحة ، أنها عنده في بعضها كالرمز والإيماء والإشارة، فليس للفظ المفرد أي مزية، أو قيمة كبيرة، وعلى ذلك فيجب أن

---

[1] تحقيق ، مفيد قميحة ، ص 69 ، ط 2 ، بيروت ، 1984م.

[2] إعجاز القرآن : تحقق أ؛مد صقر ، ص 63 ، القاهرة ، ط 2 ، 1954م.

[3] دلائل الإعجاز ك تحقيق محمد رشيد رضا ، ص 35 ، القاهرة ، ط 2 ، 1331هـ.

توجه الجهود لبيان قيمة الألفاظ من حيث موقعها من النظم، فليس للفظ مزية دون المعنى ،وأن الاستعمال الصحيح هو الذي يبين مزية الإبداع في النظم والتناول. ويرى أنه: "لا جهة لاستعمال هذه الخصال، غير أن يؤتى المعنى من الجهة التي هي أصح لتأديته، ويختار له اللفظ الذي أخص به أو أكشف عنه وأتم له، وأحرى أن يكسبه نبلاً، ويظهر فيه مزية".

## أسئلة تقويم ذاتي

؟

1- في أي شئ تتمثل أسرار الجمال الفني في الشعر عند أبي هلال العسكري؟

2- على ماذا تقوم صناعة الشعر عند الباقلاني ؟ قارن ذلك بما عند الجرجاني؟

عزيزي الدارس، وعرفت تلك الإشارة عند عبد القاهر الجرجاني بـ (نظرية النظم)، فهو يعتد فيها بالصياغة، وموقفه ذلك يعتبر إنجازاً رائعاً ومتقدماً في نظرية النقد القديم ، وقد تفرد بتلك النظرية التي ميزته عن النقاد القدماء ،وجعلت له مكانة مثلى بين النقاد في تلك الفترة.

ففي هذه النظرية والتي هي تتعلق باللفظ والمعنى، ولا تجعل لأحدهما فضلاً على الآخر فإنه يقول[1]:

"وهل يقع في وهم – وإن جهل – أن تتفاضل الكلمتان المفردتان ، من غير أن ينظر إلى مكان يقعان فيه من التأليف والنظم بأكثر من أن تكون هذه مألوفة مستعملة، وتلك غريبة وحشية ، أو أن تكون حروف هذه أحق ،وامتزاجها أحسن ،وبما يكد اللسان أبعد، هل تجد أحداً يقول ، هذه اللفظة فصيحة ، إلا وهو يعتبر مكانها من النظم ،وحسن

---

[1] دلائل الإعجاز

ملاءمة معناها لمعاني جارتها ،وفضل مؤانستها لأخواتها. وهل قالوا لفظة (متمكنة ومقبولة)، وفي خلافه (قلقة ونابية ومركبة)، إلا وغرضهم أن يعبروا بالتمكن من حسن الالتئام بين هذه وتلك ،من جهة معناهما، وبالقلق والنبوء عن سوء التلاءم ، وأن الأولى لم تلق بالثانية في معناها ، وأن السابقة لم تصلح أن تكون لفظاً للثانية في معناها ،وأن السابقة لم تصلح أن تكون لفظاً للثانية في مؤاداها ؟ وهل تشك إذا فكرت في قوله تعالى: "وقيل يا أرض ابلعي ماءك ويا سماء أقلعي وقيض الماء وقضي الأمر واستوت على الجودي وقيل بعداً للقوم الظالمين" تجلى لك منها الإعجاز وظهر كالذي ترى وتسمع ، إنك لم تجد من المزية الظاهرة والفضيلة القاهرة إلا لأمر يرجع إلى ارتباط هذه الحكم بعضها ببعض. إن شككت فتأمل ، هل ترى لفظة منها بحيث لو أخذت من بين أخواتها ، وأفردت ، لأدت من الفصاحة ما تؤديه به وهي في مكانها من الآية قل (ابلعي) واعتبرها وحدها من غير أن تنظر إلى ما قبلها وإلى ما بعدها ،وكذلك فاعتبر سائر ما يليه. أفترى لشيء من هذه الخصائص التي تملؤك بالإعجاز روعة، وتحضرك عند تصورها هيبة، تحيط بالنفس من أقطارها تعلقاً باللفظ من حيث هو صوت مسموع وحروف تتوالى في النطق ؟ أم كل ذلك لما بين معاني الألفاظ من الاتساق العجيب؟"

ينتهي عبد القاهر من هذا إلى أن الألفاظ لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجردة، ولا من حيث هي كلم مفردة، وأن الألفاظ تثبت لها الفضيلة وخلافها من ملاءمة معنى اللفظة لمعنى التي تليها أو أشبه ذلك مما لا تعلق له من صريح اللفظ . وبين عبد القاهر نظريته هذه في أبيات جعلها أمثلة ليثبت بها هذه النظرية ، فأورد أبياتاً تستخدم كلمة الأخادع ،وقال أنها تروقك من حسنها وحسن ملاءمتها في بيت الحماسة عند دريد بن الصمة في قوله :

تلفت نحو الحي حتى وجدتني *** وجعت من الإصغاء ليتاً وأخدعاً

فإذا تأملتها في بيت أبي تمام في قوله :

يا دهر قوم من أخـدعيك *** فقد أضججت هذا الأنام من فرقك

وجدت لها من التنقيص والتكدير أضعاف ما وجدت لها عند دريد من الإيناس والبهجة .

وكذلك مثل لذلك بكلمة "الشيء" ولفظة الشيء فإنك تراها مقبولة حسنة في موضع، وضعيفة مستكرهة في موضع . انظر إلى قول عمر بن أبي ربيعة المخزومي :

ومن مالئ عينيه من شيء غيره *** إذا أراح نحو الحمرة البيض كالدما

وقول أبي حية :

إذا ماتقاضى المرء يوماً وليلةً *** تقاضاه شيء لا يمل التقاضيا

فإنك تعرف حسنها ومكانها من القبول ، ثم انظر إليها في بيت المتنبئ :

ولو الفلك الدوار أبغضت سعيه *** لعوقه شيء عند الدوران

فإنك تراها تثقل وتفشل بحسب نبلها وحسنها فيما تقدم.

**تدريب (10)**

تلفت نحو الحي حتى وجدتي وجعت من الإصقاء ليتاً وأخدعاً
يا دهر قوم من أخدعيك فقد أضججت هذا الأنام من فرقك
اشرح البيت الأول، وبين وقع كلمة أخدع به وبالبيت الثاني

## 2.6 ملخص نظرية عبدالقادر الجرجاني:

عزيزي الدارس، من كل هذا الذي ذكرناه نتبين ثمة عدة حقائق :

1. **إنكار عبد القاهر الجرجاني لما رآه الجاحظ من أهمية فصاحة الألفاظ** ، باعتبار تلك الفصاحة صفة في اللفظ ذاته ، ثم ثورته على مذهب العسكري الذي رد جودة الكلام إلى محسنات لفظية تقف عند الشكل .
2. **اتفاق عبد القاهر الجرجاني في نظريته تلك (الرمزية للألفاظ) ، مع ما انتهى إليه العلم الحديث،** وعلى الأخص ما أوضحه المفكر الألماني (قند) من أن لدينا عن طريق تجاربنا المباشرة ، أو تجارب الغير ، صورة ذهنية لكل شيء ، ولكل حدث ، وإنما نضع ألفاظ اللغة ونستعملها ، لنحرك هذه الصورة الذهنية الكامنة ،ولكننا مع ذلك ، في كل تعبير يصدر عن نفوسنا لا نستخدم ذلك اللفظ لنحرك الصورة الذهنية تحريكاً نريده لذاته وإنما نفعل ذلك لأننا نعتزم أن نخبر عنه بشيء ما ،وهنا يتفق الجرجاني مع أكبر مدرسة حديثة ، في تحليل اللغة ،وهي مدرسة العالم السويسري (فرديناند دي سوسيه) ثم اللغوي الفرنسي الزائع الصيت (انطوان مييه).
3. **إن اللغة عند عبد القاهر هي مجموعة من العلاقات وليست مجموعة من المفردات والألفاظ** ، لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مفردة ،وإنما تكون لها المزية والفضل عندما تلائم موضعها من النظم أو التأليف .
4. **أن عبد القاهر فهم عملية الخلق الأدبي فهماً صحيحاً ، فهي عملية لا ينفصل فيها عنصر اللفظ عن المعنى** ، لأن الصعوبة في أي خلق أدبي ، هي في إخضاع الفكرة أو التجربة للصورة اللفظية أو للعمل الفني الذي ستنادي فيه الفكر،ة أو ستودع في التجربة ،وفي ذلك يقول عبد القاهرة : "أن الألفاظ إذا

كانت أوعية للمعاني ، فإنها لا محالة تتبع المعاني في مواقعها ، فإذا أوجب لمعنى أن يكون أولاً في النفس وجب للفظ الدال عليه ، أن يكون مثله أولا في النطق ، فأما أن نتصور في الألفاظ أن تكون المقصودة قبل المعاني بالنظم والترتيب ،وأن يكون الفكر في النظم الذي يتواصفه البلغاء فكراً في نظم الألفاظ أو تحتاج بعد تركيب المعاني إلى فكر ...لأن تجيء بالألفاظ على نسقها فباطل من الظن ووهم يتمثل إلى من لا يوفي النظر حقه".

5. **إن المعنى هو النظم باعتبار أن اللغة هي مستودع أفكارنا وإحساسنا وأخيلتنا ، وأنه بفضل خصائص معينة في نظم الكلام ،وتأليفه ، يكون الكلام حسناً أو قبيحاً.** ودراسة النظم عند عبد القاهر الجرجاني لا تقف عند أمر الصحة والخطأ للكلام من حيث مطابقته لقواعد النحو والصرف ، بل تعداه وتجاوزه إلى جودة الكلام ، ورداءته، وإلى أصولهما التي تتصل بخصائص معينة من نظم الكلام وتأليفه، وبإدراك خفايا العلاقات التي تكون بين استخدام وآخر لغوي .
6. **أن الجرجاني يعتمد على الذوق الذي لا مفر منه في الحكم على الأثر الفني والأدبي،** وهو ذوق الخبرة الذي يستند في حكمه على الأسانيد التي تتصل بخصائص العبارة الأدبية. ومن ثم فالنقد (بالقياس إلى المنهج اللغوي) هو عبارة عن رؤية لمشاكل وحلها في نفس الوقت. وذلك نقد موضوعي؛ لاستخدام المبدع لإبداعه الأدبي أو الشعري في ضوء هذه الرؤية لديه. وإنما يكون لكل أسلوب لهذه الأساليب شأنه متى ما أجاد استخدامه الكاتب أو المبدع، ولا يظهر ذلك إلا من تحليل النصوص التي يبدعها المبدع ومن ثم دراستها دراسة تطبيقية عملية.
7. **وعلى ذلك فإن عبد القاهر . في نظريته هذه . لا يهمه الاستعارة (من حيث هي استعارة) ولا الكناية ولا الاستفهام ولا التقديم والتأخير، وإنما الذي يهمه أن تكون تلك قد وقعت موقعها من الكلام.** ومن ثم يكون النظم هو الذي أبرزها في الاستعارة من حسن أو قبح. ومثل ذلك ما أورده عبد القاهر من آبيات يتمثل بها في ذلك، وما قاله في هذه الأساليب بصفة عامة:

وإني على إشفاق عيني من العدى *** لتجمح من نظرة ثم أطرق

سألت عليه شعاب الحي حين دعا *** أنصاره بوجوه كالدنانير

أو كقوله تعالى: "واشتعل الرأس شيباً".

وينكر صاحب كتاب (أسس النقد الأدبي عند العرب ) على الباحثين التفرقة بين اللفظ والمعنى ، وتقسيم النقاد القدماء العرب إلى قسمين في ذلك: أنصار اللفظ، وأنصار المعنى. ويرى أن ذلك وهماً كبيراً من الباحثين الذين يضعون الجاحظ على رأس أنصار اللفظ ،ويدعون البلغاء إلى العناية به وحده ،ويضعون على رأس أنصار المعنى عبد القاهر الجرجاني، ويجعلون للمعنى المكانة الأولى في النص الأدبي، ويأخذون البلغاء بالغوص عليه وتتبعه، والبحث عنه. وهم معذورون في ذلك، لأن الجاحظ يجعل الشأن كله للصياغة اللفظية وجودة السبك ، وعبد القاهر ، يرى أن الجمال في العبارة إنما يعود إلى حسن أداء الكلمات لمعانيها ، وإلى ما بين معاني الألفاظ من الاتساق العجيب ،ويدعو إلى الملاؤمة في معنى الكلمة وجاراتها، ويطلب الاقتفاء في نظمها آثار المعاني، وترتيبها على حسب ترتيب المعاني في النفس[1]، وأن الألفاظ أوعية للمعاني، وهي بذلك لا محالة تتبع المعاني في مواقعها . وأن تركيب الألفاظ إنما يأتي تابعاً للمعنى الذي في نفس قائله . ولهذا كان المعنى هو الأصل الذي ينبثق عنه الكلام. وأن العبارتين إذا اختلف نظمهما لا يمكن أن يؤديا معنى واحداً. وعلى ذلك فلا يكون لإحدى العبارتين مزية على الأخرى حتى يكون لها في المعنى تأثير لا يكون للأخرى. وأن الفصاحة والبلاغة وسائر ما يجري في طريقهما؛ أوصاف رائعة إلى المعاني، وإلى ما يدل على الألفاظ ، دون الألفاظ نفسها. وأن الفصاحة والبلاغة، وتخير اللفظ ، عبارة عن خصائص ووجوه تكون معاني الكلام دالة عليها .

---

[1] دلائل الأعجاز ، ص 38.

عزيزي الدارس، يبني عبد القاهر هنا نظرية تبين أسرار جمال النظم، والذي يعود إلى تنسيق الكلام على وجه خاص تابع للمعنى النفسي. ولم يرد الجرجانب بنظريته هذه ترجيح جانب المعنى على جانب اللفظ. كما لم يرد بها الانصراف عن جمال الصياغة، لأن الصياغة هي التي ترفع أسلوباً على أسلوب ،وبعض القول في القمة وبعضه في الحضيض [1]. فالصياغة تعني إحداث الصور الجميلة في المعاني ، من تركيب الألفاظ وصياغتها صياغة مبدعة وجميلة . وهو بذلك يخرج صورة جميلة من التعبيرات العادية التي يتحدثها الناس في كلامهم العادي مثل قولهم: الطبع لا يتغير ولست تستطيع أن تخرج الإنسان عما جبل عليه. فأنت ترى معنى غفلاً عامياً معروفاً في كل جيل وأمة ، متداولاً بين الناس بصيغته تلك ، ثم يأخذ هذا المعنى المبدع المقتدر والصانع الجيد ، فيخرجه في أحسن صورة ،وذلك كما في قول المتنبي :

يراد من القلب نسيانكم *** وتأبي الطباع على الناقل

فتراه قد تحول جوهره (بعد أن كان لا شيء) وصار أعجب شيء، بعد أن لم يكن شيئاً ، يلتفت إليه [2].

وبذلك أراد عبد القاهر أن يشرح طبيعة الصلة بين النظم والمعني. وجعل المعنى في صياغة حلوة تجذب إليه الأنظار بما يجعل له المبدع من الألفاظ التي تحقق له ذلك. وليس معنى ذلك تفضيل اللفظ على المعنى، أو تفضيل المعنى على اللفظ. إنما الغرض هو جمال العبارة في صياغة رائعة تحقق ذلك. ويصرح بوضوح عن ذلك في كتابه الدلائل في قوله في النص التالي[3] :

---

(1) أسس النقد الأدبي ، ص 363.

(2) دلائل الإعجاز ن ص 324 .

(3) السابق ص 196.

معلوم أن سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة. وأن سبيل المعنى الذي يعبر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه؛ كالفضة والذهب يصاغ منها خاتم أو سوار. فكما أن محالا (إذا أنت أردت النظر في صوغ الخاتم ، وفي جودة العمل ورداءته) أن تنظر إلى الفضة الحاملة لتلك الصورة ، أو الذهب الذي وقع عليه العمل وتلك الصنعة؛ كذلك محال إذا أردت أن تعرف مكان الفضل والمزية في الكلام أن تنظر في مجرد معناه . وكما أنا لو فضلنا خاتماً على خاتم بأن تكون فضة هذا أجود ، أو فضته انقي ، لم يكن ذلك تفضيلاً له من حيث هو خاتم. كذلك ينبغي إذا فضلنا بيتاً على بيت من أجل معناه، ألا يكون تفضيلاً له من حيث هو شعر وكلام ، وهذا قاطع.

ومعنى ذلك ألا فضل للفظ على معنى ، ولا لمعنى على لفظ ، وإنما العناية للصياغة ، لأنها تميز النص المبدع وترفع درجته ومكانته على غيره. وأن المعنى البليغ هو الذي يكون لفظه بليغاً قوياً في بلاغته ، وبذلك نرى قوة دلالته على المعنى الذي عبر عنه ذلك اللفظ تعبيرا تاماً ومستوعباً .

## أسئلة تقويم ذاتي

؟

1- عدد الحقائق التي تخرج بها عند دراستك لقضية اللفظ والمعنى عند الجرجاني.
2- ما الذي ينكره صاحب كتاب "أسس النقد الأدبي عند العرب" على الباحثين؟
3- ما المقصود بمصطلح "الصياغة"؟
4- اشرح بيت المتنبي:
5- يراد من القلب نسيانكم *** وتأبى الطباع على الناقل

عزيـزي الـدارس، ونجـد أن النقـاد القـدماء ، يعنـى معظمهـم بالصـياغة اللفظيـة ،ويرونها المظهر الأساس في الأدب ، وأن لها أهمية في الأدب ، من غير إهمال للمعنى الذي اعتنوا به عناية فائقة وكبيرة ... وأن من الشعراء من عبر عن هذه المعاني تبعيراً فريداً لا يستطاع مجاراته ، كقول عنترة بن شداد في صفة الذباب[1].

جادت عليه كل عين ثرة *** فتركن كل قرار كالدرهم

فترى الذباب بها ، فليس ببارح *** هزجاً كفعل الشارب المترنم

غرداً يحك ذراعه بذراعه *** فعل المكب على الزناد الأجزم

فلم يستطع شاعر أن يعبر عن هذه الصورة ، كما عبر عنها عنترة ،ولم يستطع أحد مجاراته في ذلك .

ومعنى ذلك – عزيزي الدارس– أن الإبداع الأدبي أو القولي في الشعر والنثر؛ يبلغ أهدافه من التأثير في النفس إذا كان معناه شريفاً، ولفظه بليغاً كذلك. وأن "حسن الكلام ما يغني قليله عن كثيره ، وأن نجد معناه في ظاهر لفظه . فإذا كان المعنى شريفاً ،واللفظ بليغاً ، وكان صحيح الطبع ، بعيداً عن الاستكراه ، ومنزهاً عن الاختلال ، مصوناً عن التكلف ، صنع في القلب صنيع الغيث في التربة الكريمة"[1].

... فالأدب والإبداع فيه، يؤثر على المتلقي تأثيراً بليغاً بمعناه ولفظه معاً، أي بصياغته من المبدع صياغة رائعة ومتمكنة ... ومعنى ذلك أن اللفظ والمعنى ركنا الأدب ، وبهما يؤثر في النفس ، ويملك القلب [2].

---

[1] أسس النقد الأدبي عند العربي ،ص 335 . والحيوان 6: 78 ،

[1] المرجع السابق ، ص 79.

[2] البيان والتبيين ، ص 73.

ويقول ابن رشيق في كتابه "العمد" [3]:

"اللفظ جسم وروحه المعنى، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم ، يضعف بضعفه، ويقوى بقوته، فإذا سلم المعنى واختل بعض اللفظ كان نقضاً للشعر وهجنة عليه ، كما يعرض لبعض الأجسام، من العرج، والشلل، و العور، وما أشبه ذلك. وكذلك إذا ضعف المعنى واختل بعضه كان للفظ من ذلك أوفر حظ، كالذي يعرض للأجسام من المرض بمرض الروح. فإذا اختل المعنى كله وفسد ، بقي اللفظ مواتاً لا فائدة فيه ، وإن كان حسن الطلاوة في السمع ، ... وكذلك إن اختل اللفظ جملة وتلاشى لم يصح له معنى ، لأنا لا نجد روحاً في غير جسم البتة".

فهو هنا يؤكد على الارتباط بين المعنى واللفظ ارتباطاً وثيقاً، بحيث لا ينفصل أحدهما عن الآخر ولا يفهم إلا به. وأن الصلة بينهما قوية. ومع ذلك لابد من إجادة الصياغة في القول الشعري والنثري ،وجمال السبك. وأن المعنى وإن سما فليس بمستغن عن الصوغ الجميل ، مثل قول النابغة الذبياني :

كليني لهم يا أميمة ناصب *** وليل أقاسيه بطيء الكواكب

فهذا حسن لفظه وجاد معناه ، لحسن صياغته وما عبر عنه من معاني اكتنفت الشاعر ، فعبر عنها في صياغة لفظية جميلة ومعبرة تدل على عاطفة متبرمة متألمة، تدل على حال الشاعر الذي أجاد في تصوير النفسية الضجرة القلقة ، لما يكتنفها من هموم وخوف وألم .

ومن ذلك أيضاً قول جرير :

إن الذين غدوا إليك غادروا *** وشلاً بعينك لا يزال معينا

---

[3] ج 1 ، ص 80.

غيص من عبراتهن ، وقلن لي: *** ماذا لقيت من الهوى ولقينا

ومن ذلك قول لبيد العامري :

ما عاتب المرء الكريم كنفسه *** والمـــرء يصـــلحه الجلـــيس الصالح

ونخرج من كل ذلك إلى أن نظرة نقاد العرب القدماء إلى اللفظ والمعنى ، أنهم يعدونهما ركنين أساسيين للعمل الأدبي وللإبداع القولي في الشعر والنثر ، وأن يظهر المعنى مصوغاً صياغة قوية مؤثرة ،ولا يكون المعنى القوي أو العميق أو المخترع بليغاً ومعبراً ومؤثراً ومقبولاً ، إلا إذا عرض عرضاً رائعاً في ألفاظ مختارة وأسلوب جميل ،ومعروض في عبارة جميلة مؤثرة وموحية[1] .

كما أنهم دعوا إلى الملاءمة بين اللفظ والمعنى. (نجد ذلك بوضوح عند الموهوبين من المبدعين في القول الشعري والأدبي والنثري) . وعنوا بذلك دقة اللفظ في أداء المعنى ،وحسن مقدرته على أن ينقل الفكرة إلى المتلقي. ومن حسن الملاءمة أن تكون الكلمة دقيقة موحية ، لينة في مواضع اللين ،وخشنة في مواضع الخشونة ، وأن قوة اللفظ تدل على قوة المعنى. نبه إلى ذلك أبو الفتح ابن جني ، في كتابه "الخصائص" ونقله عنه ابن الأثير في كتابه "المثل السائر"[1].

---

[1] أسس النقد ، ص 370 والشعر والشعراء ن ص 7 وأسرار البلاغة ودلائل الأعجاز .

[1] ص 187.

**أسئلة تقويم ذاتي**



1- يرى الجرجاني أنه لا فضل للفظ على آخر، ولا لمعنى على آخر . كيف أبان فكرته تلك؟

2- كيف يتصف الشعر عند النقاد بحسن الكلام؟

3- ماذا يقصد النقاد بمصطلح "الملاءمة بين اللفظ والمعنى"؟

**نشاط**



اكتب موضوعاً عن قضية اللفظ والمعنى عند النقاد. ثم اعرض ذلك على مشرفك ، وأدر نقاشاً حوله مع زملائك؟

# 7. الموازنات والسرقات:

عزيزي الدارس، لم يقف نقاد العرب القدماء ، في نقدهم للإنتاج القولي للشعراء،عند الصياغة واللفظ والمعنى، أو الطبع والصنعة والتكلف. بل إنهم عمدوا إلى إصدار أحكام نقدية على قصائد الشعراء وإنتاجهم، وأصدروا أحكاما على الشاعر من ناحية إبداعه وأدبه، وتناوله وصياغته لأشعاره، واتخذوا من ذلك وسيلة للموازنة بين الشعراء من جهة، ووضعهم في مراتب تلحقهم بالسابقين أو المعاصرين لهم.

## 1.7 الموازنات :

### أولاً : الأحكام النفدية

فمن تلك الأحكام ما حكموا به على إنتاج عمر بن أبي ربيعة في قولهم [2]: "راق عمر بن أبي ربيعة الناس وفاق نظراءه وبرعهم ، بسهولة الشعر ،وشدة الأسر ، وحسن الوصف ، ودقة المعنى ،وصواب المصدر ، واستنطاق الربع ، وحسن العزاء، ومخاطبة النساء".

وقالوا عن نصيب بن رباح [3]: "أنه كان شاعراً فحلاً فصيحاً ، مقدماً في النسيب والمدح ولم يكن له حظ في الهجاء ،وكان عفيفاً ، وكان يقال : إنه لم ينسب قط إلا بامرأته".

ووازن أولئك النقاد بين شعر بعض الشعراء. وبعض. وكانت الموازنة بينهم فيما اتفقوا فيه من أغراض ، وفي أساليبهم وأخيلتهم. وبذلك إنهم يفضلون شاعراً على شاعر ، أو قصيدة على قصيدة ... ويصلون بهذه الموازنة في قصائد الشعراء إلى تفضيل أحدهم على الآخر سواء أكان ذلك في المعنى أو المبني أو الأسلوب أو الصياغة. وقد تكون الموازنة في الإبداع الشعري المشترك المعنى لا في نظم الألفاظ ، لأن اعتبار التأليف في نظم الألفاظ لا يكون إلا باعتبار المعاني المندرجة تحتها، فإذا لم يكن هناك اشتراك في المعنى ، فلا يعلم مواقع النظم في قوة ذلك المعنى أو ضعفه، واتساق ذلك اللفظ واضطرابه. فلا موازنة بينهما إذ فقدت تلك الأسس التي تقوم عليها الموازنة؛ لأن لكل قول تأليفه الذي يختص به حسب المعنى المندرج تحته. والموازنة ، أو المفاضلة تكون في الفصاحة والبلاغة (وهما الأصل في الموازنة) ، والمفاضلة بين الألفاظ والمعاني على

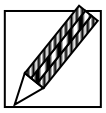
---

[2] أسس النقد ، ص 240 ، الأغاني ، ج 1 ،ص 120 ، وص 324 .

[3] المصدر السابق ، ص 324.

اتفاقهما واختلافهما، فمتى وجدا في أحد الكلامين دون الآخر ، أو كان أخص به من الآخر حكم له بالفضل .

## تدريب (11)



تكون الموازنة في الإبداع الشعري المشترك المعنى – علل.

وكان بعض نقاد العرب القدماء ، يعتمدون على ثقافة القارئ وذكائه ، في إقامتهم للموازنات، فما كانوا يبينون الأسباب لهذه الموازنات ولا أسباب التفضيل الذي يحكمون به . وكان بعض النقاد يشترط للموازنة اتفاق الشعرين في المعنى ، حتى تكون الموازنة بين المعاني والأسلوب ،وبعضهم كان يكتفي بالاتفاق في الغرض العام ، مفضلاً الشعر الذي له قدم أعرق في الفصاحة والبلاغة ،وذلك مثل قول النابغة الذبياني :

إذا ما غزا بالجيش حلق فوقه *** عصائب طير تهتدي بعصائب

جوانح ، قد أيقن أن قبيله *** إذا ما التقى الجمعان أول غالب

وهذا المعنى توارد عليه الشعراء قديماً وحديثاً ،ونظموا فيه بأساليب مختلفة وعبارات متعددة ، قال أبو نواس [1]:

تتمنى الطير غزوته *** ثقة باللحم من جزره

---

[1] المثل السائر ، ص 317.

وقال مسلم بن الوليد :

قد عود الطير عادات وثقن بها *** فهن يتبعنه في كل مرتحل

وقال أبو تمام:

وقد أطلت أعناق أعلامه ضحا *** بعقبان طير في الدماء نواهل

أقامت مع الرايات ،حتى كأنها *** من الجيش، إلا أنها لم تقاتل

فكل هذا الإبداع القولي الشعري من هؤلاء الشعراء يندرج تحت معنى واحد. وإن اختلفت أساليب الإبداع القولي في نظمه وألفاظه وعبارته وصياغته ، فلا تفاضل في ذلك ، يقول مسلم بن الوليد :

أشربت أرواح العدى وقلوبها خوفاً ، فأنفسها إليك تطير

لو حاكمتك ، فطالبتك بذحله ا*** شهدت عليك ثعالب ونمور

فهو ميلح بديع في تغيير وتجديد.

وفضل على الشعراء في المعنى الذي أورد في هذه الأبيات ، ما أبدعه الشاعر أبو الطيب المتنبئ، الذي سلك في المقصد غير ما قصده من سبقه من الشعراء ، فأعزب وأبدع وحاز الإحسان بجملته ، وصار كأنه مبتدع لهذا المعنى دون غيره ، وذلك قوله :

تفدي أتم الطير عمراً سلاحه *** نسور الفلا أحداثها والقشاعم

وما ضرها خلق بغير مخالب *** وقد خلقت أسيافه والقوائم

وفي موضع آخر قال:

سحاب من العقبان ، يزحف تحتها *** سحاب ، إذا استسقت سقتها صوارمه

وهذا معنى قد حوى طرفي الإغراب والإعجاب .

## أسئلة تقويم ذاتي

؟

1- ما النواحي التي يحكم النقاد من خلالها على المبدع؟
2- في أي شئ تكون الموازنة بين شاعر وشاعر؟
3- لماذا لم يكن النقاد القدماء يبينون أسباب تفضيلهم لشاعر على آخر؟
4- اشرح قول المتنبئ

تفدي أتم الطير عمراً سلاحه *** نسور الفلا أحداثها والقشاعم

وما ضرها خلق بغير مخالب *** وقد خلقت اسيافه والقوائم

كذلك وازن النقاد بين أبي الطيب المتنبئ والبحتري في وصفهما للأسد ،وفضلوا البحتري في صوغ الألفاظ وحلاوة السبك والصياغة ، وفضلوا المتنبئ عليه في الغوص على المعاني وحسن الإخراج وشرف المعنى [1].

عزيزي الدارس، تؤتي الموازنة غرضها بين شاعرين ، بـ (تفضيل أحدهما على الآخر)، إذا توارد الاثنان منهما على مقصد من المقاصد ويشتمل على عدة معان كـ (توارد البحتري والمتنبئ في وصف الأسد) . لأن ذلك يظهر مقدرة الشاعر على الغوص على المعاني ،والتفنن في إيرادها ، وحسن تنسيقها. وهذا أبين في المفاضلة من التوارد

---

[1] المثل السائر ، ص 319.

على معنى واحد ، يصوغه هذا في بيت من الشعر أو في بيتين ،ويصوغه الآخر في مثل ذلك ، فإن طول القصيدة يظهر ما عند الرجلين من مقدرة [1].

وأكثر نقاد العرب من الموازنات بين الشعراء ، فوازنوا بين القدماء وبين المحدثين، وفضل بعضهم القدماء على المحدثين تفضيلاً مطلقاً [2]. وكذلك وازنوا بين الشعراء المتعاصرين وغير المتعاصرين ، فعقدوا الموازنات بين جرير والفرزدق والأخطل ،وبين جميل وعمر بن أبي ربيعة ، وبين البحتري وأبي تمام ،وبينهما وبين المتنبي ،وبين غيرهم وسواهم من شعراء العربية .

## ثانياً : منهج الأمدي

وخير كتاب في هذا الموضوع هو كتاب الآمدي "الموازنة بين أبي تمام والبحتري" وهو خير كتاب من كتب النقد في اللغة العربية ،وللآمدي منهج نبينه في الآتي[3]:

أ) **ليس من الصواب أن يطلق الناقد على شاعر أنه أشعر من صاحبه على الإطلاق.** ويرى الأمدي أن يوازن الناقد بين معنى ومعنى ، ويقول أيهما أشعر في ذلك المعنى بعينه[4]. ويقول في ذلك: "فلست أحب أن أطلق القول بأيهما أشعر عندي ؛ لتباين الناس في العلم ،واختلاف مذاهبهم في الشعر ، ولا أري لأحد أن يفعل ذلك ،فيستهدف لذم أحد الفريقين. فإن كنت ممن يفضل سهل الكلام وقريبه ،ويؤثر صحة السبك وحسن العبارة ، وحلو اللفظ وكثرة الماء والرونق ،فالبحتري أشعر عندك ضرورة . وإن كنت تميل إلى الصنعة والمعاني الغامضة التي تستخرج بالغوص والفكر ، ولا تلوي على غير ذلك ، فأبو تمام عندك أشعر لا محالة. فأما أنا فلست أنصح بتفضيل

---

[1] المرجع السابق نفسه وأسس النقد ص 548.

[2] العمدة ، ج 1 ، ص 57.

[3] أسس النقد الأدبي ، ص 549.

[4] ص 176. والموازنة للآمدي ، ص 11 ،وما بعدها ، تحقيق وتعليق محمد محي الدين عبد الحميد .

أحدهما على الآخر. ولكني أقارن بين قصيدتين من شعرهما ، إذا اتفقا في الوزن والقافية وإعراب القافية ، وبين معنى ومعنى ، فأقول أيهما أشعر في تلك القصيدة وفي ذلك المعنى ، ثم احكم أنت على جملة ما لكل منهما؛ إذا أحطت علماً بالجيد والرديء"[1].

ب) **ينبغي أن يكون الحكم في التفضيل الذوق المرهف**، الذي جمع الدربة إلى الطبع ، لا التعصب لأحد الشاعرين[2] .

ج) **أن تكون الرغبة في الإنصاف هي ما يسيطر على الناقد**. لذا يجب أن تكون النزاهة رائد من يوازن بين الشعراء لا الهوى .

د) **ألا يخفي الكاتب عيوب من يوازن بينهما وأخطاءهما**. فباب الأخطاء ،والعيوب تشغل قدراً كبيراً من كتاب الموازنة . وذلك منهج علمي في الموازنة لا يزال صحيحاً يتبع حتى الآن[3].

هـ) **وضع الشعراء في طبقات ومراتب وتفاضل**. وكان ذلك بين الشعراء في تحاكم النقاد لإنتاجهم والتعامل معه. كذلك فرز ذلك موازنات بين القصائد ذات الموضوع المشترك والبنيات المتحدة في نظمها وعرضوها وموسيقاها الشعرية، ودلالة ألفاظها وتعابيرها وصياغتها. وبذلك كان التفضيل في تسجيلها وجمعها وتصنيفها في مراتب ووضعها في أفضيلة حسب تناسبها واتحادها في التناول والغرض والبنية .

## أسئلة التقويم الذاتي

؟

1- بماذا فضل النقاد كلا من المتنبئ والبحتري على صاحبه؟
2- لماذا يعتمد النقاد على طول القصيدة عند المفاضلة بين شاعرين؟
3- ما منهج الآمدي في النقد؟

---

[1] المرجع السابق ، ص 3.
[2] ص 177.
[3] أسس النقد الأدبي ، ص 551.

**نشاط**



اكتب مقالاً عن الأسس التي تناولها النقاد في موازناتهم بين الشعراء، ثم اعرض ذلك على مشرفك.

## 2.7 السرقات :

عزيزي الدارس، اتصلت السرقات اتصالاً وثيقاً بالموازنات بين قصائد الشعراء في مختلف جوانبها التي ذكرناها آنفاً، (خاصة إذا كانت تلك القصائد تحمل سمات من قصائد معاصرة لها أو قديمة عنها) إن اتحدت معها في الموضوع والوزن والقافية والتناول الصياغي. وبذلك نجد أن السرقات عند الشعراء ،تتصل أحياناً بالمعاني، وأن بعضها يتصل باللفظ، وبعضها يتصل بالصياغة، وبعضها يتصل بالوزن والقافية .

ويذكر النقاد القدماء بأن من أهم المقاييس النقدية عندهم ، مقياس (الابتكار والتقليد) ويعنون بالابتكار: إبداع الشاعر في قصائده دون أن يكون قد أخذ معناه أو لفظه من شاعر آخر ،ويعنون بالتقليد : مماثلة ما سبق إليه المتقدمون من الشعراء وسرقه منهم المتأخرون، سواءاً أكان ذلك في المعنى واللفظ أو في غيرهما.

ونجد أن النقاد العرب قد رأوا منذ عصر مبكر ، أن بعض الشعراء قد اهتدى إلى معان جديدة لم يسبق إليها ،وأن من هذه المعاني ما لم يستطع الشعراء مجاراته وسرقته ، فتركوه لصاحبه ولم ينازعوه فيه (كما في وصف الذباب لعنترة بن شداد العبسي). ومن هذه المعاني ما قلده اللاحقون ، وضمنوه شعرهم ، لأن هذا المعنى قد راق لهم [1].

---

[1] أسس النقد الأدبي ، ص 374.

وذلك مثل قوله جميل بثنية :

أقلب طرفي في السماء لعله *** يوافق طرفي طرفها حين ينظر

فقال المعلوط :

أليس الليل يلبس أم عمرو *** وإيانا ، فذاك بنا تداني

أرى وضح الهلال كما تراه *** ويعلوها النهار كما علاني[2]

ومثل قول مالك بن الريب في معنى آخر سبق إليه :

العبد يقرع بالعصا *** والحر يكفيه الوعيد

فأخذه عنه غيره ، فقال :

العبد يقرع بالعصا *** والحر تكفيه الإشارة[1]

ويروى عن امرئ القيس قوله:

كأن المدام وصوب الغمام *** وريح الخزامى ونشر القطر

يعلُ بها برد أنيابها *** إذا طرب الطائر المستحر

منه أخذ كل ما قيل بعده في هذا المعنى [2].

---

[2] الشعر والشعراء ، ص 101.

[1] المصدر السابق ، ص 76.

[2] الشعر والشعراء ،ص 20.

ومعنى ذلك – عزيزي الدارس – أن الشعراء في إبداعهم يتناولون معاني سبق أن قيل فيها من الأشعار الكثير. فهل يعتبر ما قيل فيها لاحقاً سرقة أم توارد خواطر؟ أم إبداع قولي أدبي شعري، يحمل في طياته سمات عصره، ومفهومه، ومدركاته، وخصائصه اللفظية والمعنوية ، بما يعبر عنه ذلك العصر الذي وجد فيه الشاعر المبدع، بغض النظر عن أنه سرقه ممن سبقه من الشعراء الذين قالوا في ذلك الموضوع ؟

الإجابة على هذا التساؤل هي التي تحدد مفهوم السرقة الذي تناوله كثير من النقاد القدماء ، وأصبح من أشهر قضايا النقد في قديمه وحديثه ، الذي كتب عنه الكثير من الآراء ،ونال حظاً وافراً من النقاش والعرض والتناول. وقد نبه الجاحظ إلى ذلك الأخذ في كتابه "البيان والتبيين" بأن الشعراء يأخذ بعضهم من بعض ، لا يكاد يسلم معنى لشاعر دون أن يأخذه سواه .

وأرى أن هذه سنة مطردة لا تحدد بعصر ولا مبدع. ولا يتفرد بها شاعر عن شاعر، ولا مبدع عن مبدع. ويرجع السبب في ذلك إلى أن نقاد العرب يؤمنون بأن واجب الشاعر أن يتثقف ثقافة أدبية واسعة ، بالإطلاع على آثار من سبقه من الشعراء والمبدعين. ويعني ذلك أن يستوعب الشاعر أو المبدع ، بعض هذه المعاني في نفسه، وتستقر فيها، فيروقه بعضها ، فيصوغها صياغة جديدة ،يختص بها وتشير إليه ، وتتيح له أن يبدع القول الشعري في المعنى المستجاد. وهذا الاغتراف من منهل السابقين يراه النقد العربي ضروريا[1]، غير أن النقاد سموا ذلك بـ (السرقات الشعرية ) مع أنه بعيد كل البعد عن ذلك. ولا أدري الحكمة في ذلك ؟ لأن الإبداع القولي الشعري وغيره متاح للجميع، ولا حجر عليه ولا حدود له. كما أن المعنى المشترك مفتوح للجميع ومتاح القول فيه، فمن تناوله وقال فيه فلا سرقة. لأن المعنى المشترك الذي يعرفه الجميع واشترك الناس في معرفته ،وكان مستقراً في العقول والعادات والطبائع؛ فلا يكون الاشتراك فيه داخلاً في الأخذ والسرقة، ومن مثل ذلك التشبيه بالأسد في الشجاعة ،وبالبحر في السخاء

---

[1] الصناعتين ، ص 186.

والكرم ، وبالبدر في النور والبهاء والجمال والملاحة والحسن ،وبالصبح في الظهور والجلاء. والسبب في ذلك أن هذا المعنى مما لا يختص بمعرفته قوم دون قوم ،ولا يحتاج في العلم به إلى رؤية واستنباط وتدبر وتأمل ،وإنما هو في حكم الغرائز المركوزة في النفوس ،والقضايا التي وضح العلم بها في القلوب [2].

أما التفرد في المعاني والاختصاص بها والسبق والتقدم والأولية ، فهو الذي يقضي فيه بالأحقية ؛ والسرقة والادعاء إذا أخذ منه، ويحكم فيه بالتفاضل والتباين والسرقة. أما إذا ركب أديب عليه معنى، ووصل به لطيفة ، وجعل فيه الكناية والتعريض والرمز والتتويج، فقد صار بما أدخل عليه وغير من صورته، داخلاً في قبيل الخاص الذي يملك بالفكر والتعمل. وبذلك يصبح المعنى خاصاً بقائله لا شائعاً بين الناس . **فالسرقة إذاً لا تكون إلا في المعاني المخصوصة ، لا في المعاني الشائعة العامة .**

## أسئلة تقويم ذاتي

؟

1- بأي شيئ تتصل السرقات عند الشعراء؟
2- ما أهم المقاييس النقدية؟
3- لماذا لا يرى النقاد المشترك من السرقات؟
4- متى تكون المعاني الواردة في الأشعار من قبيل المعنى الخاص بشاعر ما؟

عزيزي الدارس، ولأن الاتهام بالسرقة من الصفات المشينة للمتهم بها؛ فقد نادى النقاد العرب بالتريث في الحكم على المبدع في القول الشعري واتهامه بالسرقة ، لأن المبدع يقع على خاطر يظنه غريباً ولم يسبق إليه، وأنه معنى يحسبه مخترعاً ولم يقل به

---

[2] أسس النقد الأدبي ص 376 ،وأسرار البلاغة ، ص 294.

أحد، ولكنه قد يجد لاحقاً أن ذلك المعنى قد سبق إليه، روي أن إسحق بن إبراهيم الموصلي قال :

هل إلى نظرة إليك سبيل *** يرو منها الصدى ويشف الغليل

أن ما قل منك يكثر عندي *** وكثير ممن تحب القليل

وكان إسحاق يعجب بهذا المعنى ، ويرى أنه ما سبق إليه ، ولكنه أنشد لأعرابي من بني عقيل بأنه قال [1]:

قفي ودعينا يا مليح بنظرة *** فقد حان منا يا مليح رحيل

أليس قليلاً نظرة إن نظرتها *** إليك . وكلا ، ليس منك قليل

فقال إسحاق بأنه لم يسمع بذلك قط . ويقول أبو هلال العسكري في كتابه "الصناعيتين" : وقد يقع للمتأخر معنى سبقه إليه المتقدم من غير أن يلم به ، ولكن كما وقع للأول وقع للآخر ،وهذا أمر عرفته من نفسي ، فلست أمتري فيه ، وذلك أن عملت شيئاً في صفة النساء فقلت :

"سفرن بدوراً ، وانتقبن أهلة *** .....

وظننت أني سبقت إلى جمع هذين التشبيهين في نصف بيت ، إلى أن وجدته بعينه لبعض البغدادين ، فكثر تعجبي ، فعزمت على ألا أحكم على المتأخر بالسرقة من المتقدم حكماً حتماً[1].

---

[1] الأغاني ، ج 5 ، ص 318.

[1] السابق ،ص 186.

وفي هذا المعنى يقول صاحب الوساطة "القاضي الجرجاني"[2].

وكان النقاد العرب يرفضون السرقة ويعدونها بلادة وعجزاً وتقليداً [3] من الشعراء ، وأن تركهم كل معنى سبقوا إليه جهل[4]. والآمدى لا يعد السرقة من كبير المساوي عند الشعراء [5].

على المبدع عزيزي الدارس – خروجاً من الاتهام بالسرقة – في القول الشعري ، أن يظهر شخصيته في قوله هذا ، (من ناحية المعنى ومن ناحية الأسلوب). ومثالاً للأخذ الجيد قول البحتري:

وفرسان هيجاء تجيش صدورها *** بأحقادها ، حتى تضيق دروعها

تقل من وتر أعز نفوسها *** عليها بأيد ما تكاد تطيعها

إذا احتربت يوماً ، ففاضت نفوسها *** تذكرت القربى ، ففاضت دموعها

شواجر أرماح تقطع بينها *** شواجر أرحام ملوم قطوعها

أخذ ذلك من قول الشاعر :

ونبكي حين نقتلكم ، عليكم ونقتلكم كأنا لا نبالي

---

(2) السابق ص 171.

(3) الموشح 192.

(4) العمدة ، ص 216..

(5) الموازنة ، ص 131.

وأبيات البحتري أجود منه بغير خلاف[1].

عزيزي الدارس، ولا يعتبر ذلك سرقة من البحتري ،بل إبداع منه وتصوير وتفضيل فاق به البحتري بيت صاحبه الذي أخذه عنه أخذاً محموداً يذكر له بالثناء والتوضيح، وإيفاء الغرض المطلوب منه .ويعتبر ذلك من السرقات المقبولة لأنها ابتعدت عن الادعاء بما قاله المتقدمون عليهم ولم ينسبوه لأنفسهم زوراً وعدواناً .

ومن نوع الأخذ المقبول، أن يتصرف الشاعر في المعنى ويأتي بألفاظ وصياغة تجعل له خاصية له، وتبعده عن المماثلة والادعاء والاستيلاء من غير وجه حق ،واعتراف بذلك. وقد ورد ذكر ذلك في كتاب "العمدة" لابن رشيق وكتاب "المثل السائر" لابن الأثير ،وكتاب "الصناعتين" لأبي هلال العسكري ، وكتاب "الموازنة" للآمدى ، وكتاب "الوساطة" لعبد العزيز الجرجاني ،وكتاب "أسرار البلاغة" وكتاب "دلائل الإعجاز" لعبد لقاهر الجرجاني، وكتاب "الإيضاح" للخطيب القزويني ، وكتاب "خزانة الأدب" لابن حجة الحموي ،وكتاب "السرقات الأدبية" للدكتور طبانة .

وقد نفى كثير من الشعراء السرقة ممن تقدمهم ،وأمنوا في شعرهم على فضيلة ابتكار معانيهم ، وأشادوا بذلك وقدروه تقديراً كبيراً. وكان حديث النقاد عن الابتكار عند الشعراء ، حديثاً ينظرون إليه نظرة إكبار وإعجاب.

ونجد أن موضوع السرقات الشعرية تشغل جانباً كبيراً في الأدب العربي وتاريخه، فلا تكاد تجد كتاباً في البلاغة أو في النقد الأدبي خالياً من البحث في هذا الموضوع ، ومن الجدل الشديد في مسائله ،والعناية به ، كأنه شيء غريب لم تعرفه الآداب اللغوية ، أو أنه أمر منكر. وهو مع ذلك من لوازم الحياة الأدبية وخطاها المطردة المتتابعة إلى الوقوف عند هذه الظاهرة أو تلك المسألة ، إذا كانت من مقاييسه النقدية ومقدماته اللازمة للحكم والتقدير على النص الأدبي المبدع ، وقد يرجع ذلك إلى إفادة النقد الأدبي من

---

[1] الصناعتين ، ص 199.

ناحيته التاريخية ، وخواصه الفنية ،وهو بذلك يحقق غرضاً، وهدفاً في تاريخ الفنون الأدبية وعناصرها الحقيقية والخيالية والشعورية والأسلوبية.[1].

وظاهرة السرقة معروفة وقديمة منذ العصر الجاهلي. من ذلك أن الأعشى كان يفد على ملوك الحيرة ، فقال له النعمان بن المنذر ، لعلك تستعين على شعرك هذا، فنفى الأعشى ذلك عنه[2] . وتنبه للسرقة العلماء النقاد من العرب القدامى ورصدوها وعنوا بها عناية كبيرة، ومحصوا اخبارها تمحيصاً جيداً، ودرسوها دراسة موضوعية متكاملة، واهتموا بها اهتماماً رائعاً ينبئ عن خبرة ومعرفة وعلو قدم في مجال الدراسة النقدية .

وكل فن من الفنون يرتقى عبر تاريخه ، بما يضيفه كل مبدع فنان إلى فن وابداع من سبقوه. وليس غريباً أن تدخل صور كثيرة إلى إبداع الفنان، أو شعر الشاعر من المعاني والتشبيهات التي سبقه إليها المبدعون من الشعراء والفنانون والمبدعون في الفنون الإنسانية المختلفة من المتقدمين عليه في هذا المجال الذي يروده؛ لأن المبدع[3] أو الشاعر يحتفظ في ذاكرته بعبارات لغوية وألفاظ ومعان سبق إليها ، فإنه يستعمل اللغة استعمالاً إبداعياً شعرياً (ينعكس من محفوظه الكثير الذي حفظه منذ الصغر). وينبغي للمبدع أو الشاعر أن يبدع فيما يتناول من أغراض وموضوعات، أو فيما ينظم حتى يأتي إبداعه أو شعره فريداً معجباً مختصاً به .

وكان لشيوع رواية الشعر (والأستاذية) الشعرية بين الشعراء ، أثر كبير في شيوع ظاهرة أخذ اللاحق من السابق. وعرفت هذه الصورة عند النقاد من قديم الزمان. وذكروا ضروباً من الأخذ وأنواعاً منها، منها الخفي ومنها الظاهر، ومنها المستجاد ومنها

---

(1) أصول النقد الأدبي : د. أحمد الشايب ، ط 10،القاهرة ، 20\4 ، ص 260 . 261.

(2) من قضايا الأدب الجاهلي ، د. مجد الدين أبو الأنوار ، القاهرة ، 1976م ،والشعر والشعراء لابن قتيبة ، ص 259 ، وكتاب مصادر الشعر الجاهلي ، د. ناصر الدين الأسد ، ص 324.

(3) الإبداع الشعري في النقد العربي إلى نهاية القرن السابع الهجري : ثائر محسن جاسم ، بيروت ، 1987م ، ط أولى ، ص 203 وما بعدها .

المستكره، ومنها المقبول ومنها المرفوض، ومنها الجيد ومنها المرذول. وسمو ذلك (السرقات) وأفاضوا في الحديث عنه والتمثيل له ...ودعاهم ذلك لأن يتكلموا عن صلة الشعراء المحدثين بالقدماء. وربما كان يعدو الشاعر على شعر قديم أو قيل قديماً. (يعرف قائله أو لا يعرف) ، يدخله في شعره ،وينتحله لنفسه ... وقيل (كان الفرزدق يصلت على الشعراء ينتحل أشعارهم ، ثم يهجو من ذكر أن شيئاً انتحله أو ادعاه لغيره. وكان يقول : "ضوال الشعر أحب إلي من ضوال الإبل ،وخير السرقة ما لم تقطع فيه اليد"[1] وقيل لذي الرمة في ذلك: "إنما أنت راوية الراعي . فقال : أبداً والله لئن قيل ذاك ، ما مثلي ومثله إلا شاب صحب شيخاً ، سلك به طرقاً ثم فارقه ، فسلك الشاب بعده شعاباً لم يسلكها الشيخ قط" [2]وبذاك يتفاضل الشعراء والمبدعون ويعرف المبدع منهم المتفرد. والمتبع المقلد أو السارق. وسئل الأصمعي عن بشار ومروان أيها أشعر ؟ فقال : بشار فسئل عن السبب في ذلك ، فقال : لأن مروان سلك طريقاً كثر من يسلكه فلم يلحق من تقدمه، وتركه فيه من كان في عصره. وبشار. سلك طريقاً لم تسلك وأحسن فيه وتفرد به، وهو أكثر تصرفاً وفنون شعر وأغزر وأوسع بديعاً، ومروان لم يتجاوز مذاهب الأوائل"[3].

وكان (المتلقي) وهو الفرد والمجتمع والسامع والناقد ، هم الذين ينظرون إلى حالات الإبداع من الشعر وغيره. وهم الذين يحددون أن هذا الإبداع الشعري أو الأدبي: إبداع أو اتباع أو سرقة .

## تدريب (12)



كان لشيوع رواية الشعر أثر كبير في السرقات – ناقش.

---

[1] الموشح ص ، 168.

[2] الأغاني ، ج 8 ، ص 31.

[3] السابق ، ج 3 ، ص 147.

## أسئلة تقويم ذاتي

؟

1- كيف ينظر الآمدي للسرقات الأدبية؟
2- متى يكون أخذ معاني الآخرين مقبولاً
3- ما وسيلة ارتقاء الفنون عبر تاريخها؟
4- اذكر قول الفرزدق في سرقة الأشعار؟

عزيزي الدارس، ومن الشعراء ، المتفردون المجودون المخترعون لإبداعهم الشعري الذي لم يسبقوا إليه. فيأتي اللاحقون من الشعراء والمبدعين الأدباء ، على ذلك الشعر يستعينون به ، فيقعون في السرقة أو الادعاء.

وفي ذلك يقول الجاحظ :

"ولا يعلم في الأرض شاعر تقدم في تشبيه مصيب تام ،وفي معنى غريب عجيب، أو في معنى شريف كريم ، أو في بديع مخترع ، إلا وكل من جاء من الشعراء من بعده أو معه ، إن هو لم يعد على لفظه فيسرق بعضه ، ويدعيه بأسره ، فإنه لا يدع أن يستعين بالمعنى ،ويجعل نفسه شريكاً فيه ، كالمعنى الذي تتنازعه الشعراء فتختلف ألفاظهم ، وأغراض أشعارهم ،وألا يكون أحد منهم أحق بذلك المعنى من صاحبه . أو لعله أن يجحد أنه سمع بذلك المعنى قط ،وقال أنه خطر على بالي من غير سماع ، كما خطر على بال الأول . هذا ما قرعوه به"[1].

ومن النقاد القدامى من يحاول تبرير أخذ المتأخرين من المتقدمين. وفي ذلك يقول ابن طباطبا العلوي في كتابه عيار الشعر : "والمحنة على شعراء زماننا في أشعارهم أشد منها على من كان قبلهم، لأنهم سبقوا إلى كل معنى بديع ولفظ فصيح ،وحيلة لطيفة

---

[1] الحيوان ،ج 3 ، ص 311.

وخلابة وساحرة. فإن أتوا بما يقصر عن معاني أولئك ، ولا يربي عليها أو يتلق بالقبول، كان المطروح المملول"[2].

ويقول : "فينبغي للشاعر في عصرنا أن لا يظهر شعره إلا بعد ثقته بجودته وحسنه وسلامته من العيوب التي نبه عليها. ولا يغير على معاني الشعر فيودعها شعره ،ويخرجها في أوزان مخالفة لأوزان الأشعار التي يتناول منها ما يتناول ،ويتوهم أن تغييره للألفاظ والأوزان مما يستر سرقته ، أو يوجب له فضيلة ، بل يديم النظر في الأشعار التي قد اخترناها لتلصق معانيها بفهمه ،وترسخ أصولها في قلبه،وتغير مواداً لطبعه ، ويذوب لسانه بألفاظها."[3].

ولكن القاضي عبد العزيز الجرجاني يرى :

"وأميز ما يقرب عندي من الإبداع عما أشهد عليه بالأخذ ، فإن ألحقت به المأخوذ المسترق ، فلبعض الأغراض المتقدمة ، أو لزيادة فيه مستحسنة"[4]. وبالرغم من أنه هنا في هذا النص يوافق على الأخذ من المتقدمين بشروط ، إلا أنه في موضع آخر يسمى ذلك (السرق) فيقول :

"والسرق داء قديم ، وعيب عتيق ،ومازال الشاعر يستعين بخاطر الآخر ،ويستمد من قريحته ،ويعتمد على معناه ولفظه ،وكان أكثره ظاهراً كالتوارد ... ، وإن تجاوز ذلك قليلاً في الغموض لم يكن فيه غير اختلاف الألفاظ" [1].

---

[2] ص 76.

[3] ص 9. 10.

[4] الوساطة بين المتنبي وخصومه ، ص 162.

[1] السابق ،ص 314.

ويرى القاضي الجرجاني أن من المعاني ما يكون متداولاً عاماً (لا يحكم على أحد بسرقته) . وفي هذه المعاني متسع للإبداع ، والاختراع والتفرد بحسب مراتب المبدعين من العلم بصنعه الشعر والتحكم في قوله وحذفه والتمكن منه.... فيشترك الجماعة في الشيء المتداول ،وينفرد أحدهم بلفظة تستعذب ، أو ترتيب يستحسن ، أو تأكيد يوضع موضعه ، أو زيادة اهتدى إليها دون غيره ، فيريك المشترك المبتذل في صورة المبتدع المخترع. ومن ذلك قول لبيد :

وجلا السيول عن الطلول كأنها *** زبر تجد متونها أقلامها

فأدى إليك المعنى الذي تداولته الشعراء ، قبله كما عند امرئ القيس :

لمن طلل أبصرته فشجاني *** كخط زبور في عسيب يماني

وأمثال ذلك كثير لا يحصى ، ولكن بيت لبيد يفضلها

**أسئلة تقويم ذاتي**

؟

1- بماذا نصح ابن طباطبا الشعراء اللاحقين؟
2- ما وصف السرقات الادبية عند الجرجاني؟

عزيزي الدارس، وكانت الحركة النقدية التي دارت حول شعر أبي تمام ، موجهة في الأساس إلى دراسة المفاهيم : الإبداع، والأخذ والسرقات، وتحديد دلالاتها. ومن ذلك انطلقت هذه الحركة النقدية لتصل البيت الشعري بآخر،والمعنى بالمعنى ،وتفضيل شاعر على شاعر آخر. ويحكمون للمتقدم بالسبق وعلى المتأخر بالسرقة ، من غير تحوط أو

تثبت أحياناً. واتسع الكلام على صلة المحدثين بالقدماء ، والشعر بين الإبداع والاتباع ، والسرقات ... في ذلك يقول الآمدى في كتابه (الموازنة ) [1].

"وكان ينبغي أن لا أذكر السرقات فيما أخرجه من مساوىء هذين الشاعرين . يعني أبا تمام والبحتري . لأنني قدمت القول في أن من أدركته من أهل العلم بالشعر لم يكونوا يرون سرقات المعاني من كبير مساوىء الشعراء ، وخاصة المتأخرين، إذ كان هذا باباً ما تعرى منه متقدم ولا متأخر"

ويحدد الآمدي معنى السرقة الشعرية في قوله :

"إن السرقة إنما هي في البدع المخترع الذي يختص به الشاعر ، لا فيا لمعاني المشتركة بين الناس التي هي جارية في عاداتهم ،ومستعملة في أمثالهم ومحاوراتهم ، مما ترتفع الظنة فيه عن الذي يورده أن يقال أنه أخذه من غيره" [2].

ومثل ذلك (أي تحديد معنى السرقة) قال به عبد القاهر الجرجاني ، في كتابه "أسرار البلاغة"[3].

ويرى ابن الأثير في كتابه "المثل السائر" :

"إن باب الابتداع للمعاني مفتوح إلى يوم القيامة ،ومن الذي يحجر على الخواطر ،وهي قاذفة بما لا نهاية له" [4]. ويقول: "فإن في زوايا الأفكار خبايا ،وفي أبكار الخواطر

---

[1] الوساطة ، ج 1 ، ص 291.

[2] المصدر السابق ، ج 1 ، ص 326.

[3] السابق : ص 313 وما بعدها .

[4] السابق : ج 2 ، ص 758 ، ج 3 ، ص 319.

أسبابا ، ولكنه تقاصرت الهمم ونكصت العزائم،وصار قصارى الآخر أن يتبع الأول ،وليته تبعه ولم يقصر عنه تقصيراً فاحشاً"[5].

ومن ذلك – عزيزي الدارس، فأنت نرى أن قضية السرقات الشعرية قد أخذت بعداً نقدياً كبيراً وتفرعت إلى قضايا عدة وشائكة ، مثل: قضية الانتحال ،وقضية الأخذ ، وقضية الإبداع والاتباع والسرقات ،وغيرها ، مما أثار جواً مفعماً في الدراسة لهذه القضية القديمة الجديدة التي صارت تتجدد من وقت لآخر ومن حين إلى حين ، مستصحبة معها كل تلك القضايا التي أثارها النقاد القدامى والمحدثون .

## أسئلة تقويم ذاتي



1- ما وصف السرقة الأدبية عند الآمدي؟

2- اذكر ما قاله ابن الاثير عن السرقات؟

## نشاط



اكتب موضوعاً عن موقف النقاد من السرقات الشعرية. ثم اعرض ذلك على مشرفك ، وأدر نقاشاً مع زملائك.

---

[5] السابق ونفس الصفحة.

# الخلاصة

عزيزي الدارس، بعد أن طالعنا هذه الوحدة، وفرغنا من دراستها، نخلص إلى ما يأتي :

- أن قضايا النقد القديم تمثلت في ملاحظات نقدية للإبداع الأدبي والشعري، كانت محدودة الفكرة، واضحة الهدف. وكان غرضها التصحيح والتقويم، والبعد عن الأخطاء التي لا تتواكب مع المعاني والمفاهيم التي تحملها العبارات والألفاظ، التي استقرت عليها، سواء أكانت منطلقة من البيئة، أو اللغة، أو التعامل.
- أن تفضيل عمل مبدع على آخر، أو شاعر على شاعر في قضية التفضيل والموازنة، يتعلق بالاستحسان والإجادة في قول الشعر واكتماله في ألفاظة ومعناه، وصياغته، ومبناه، وموضوعه وأساليبه، إضافة إلى سرقة المعاني من الآخرين.
- أن النقاد يقصدون بمصطلح "عمود الشعر" تقاليده الموروثة، والمبادئ التي سبق بها الشعراء الأولون، واقتفاها من جاء بعدهم، حتى صارت سنة متبعة وعرفاً متوازناً.
- أن المطبوع من الشعراء من سمح بالشعر، أو اقتدر على القوافي، وهو الذي يريك في صدر البيت عجزه، وفي فاتحته قافيته، كما هو الذي تتبين في شعره رونق الطبع ووشي الغريزة. وأن المتكلف ليس به خفاء على ذوي العلوم.
- أن لغة الشعر لغة مميزة، خاصة به لدى المبدعين من الشعراء في عهودهم القديمة والحديثة، وإن اختلفت في بعض ألفاظها وتعبيراتها، بين بيئة وبيئة، وبين إقليم وإقليم، أو مجتمع ومجتمع. وأن لغة الشعر تتطور بتطور العصر وتحضره.
- أن النقاد القدماء قد قسموا الشعراء والكتاب إلى طبقات عدة، ووضعوا لذلك أسساً وقواعد ينطلقون منها في ذلك. كما تناولوا الشعراء من جوانب شتى تتعلق بإبداعهم، وما يتعلق به من ظروف وأحوال، وإجادة وإخفاق، وقوة وضعف. كما ميز النقاد بين الشعراء من ناحية الأداء والعبارات، واللفظ والمعنى، والأسلوب والتناول، والأغراض والموضوعات التي تناولوها.

- أن النقاد تناولوا الشعراء من نواح شتى منها: الترجمة لهم، ورواية أخبار حياتهم، والحكم على جملة أشعارهم.
- أن أبا زيد القرشي صاحب "جمهرة قريش" حدد طبقات الشعراء الجاهليين والإسلاميين، ووضع كلاً منهم في طبقته التي حدده له، منطلقاً من المفهوم النقدي في الموازنة بين الشعراء بعضهم البعض، وبين أشعارهم فيما اتفقوا فيه أو اختلفوا. كما جعل طبقات الشعراء في كتابه سبعاً جعل لكل طبقة منها اسماً، وكل طبقة تضم سبعة شعراء.
- أن ابن سلام الجمحي في طبقاته اعتمد في تقسيم طبقات الشعراء وتفضيل بعضهم على بعض على الإجادة في الإبداع الشعري. وأنه جعل طبقات الشعراء عشرة، في كل طبقة أربعة شعراء. كما جعل شعراء القرى العربية طبقات، وكذلك الشعراء الإسلاميين.
- أن قضية اللفظ والمعنى قد شغلت النقاد قديماً وحديثاً، فأفاضوا القول فيها بدء بالجاحظ ومن شايعه، ووصولاً إلى الجرجاني الذي أتى بنظرية في ذلك تسمى "نظرية النظم" تتلخص في عدة حقائق.
- أن قضية الموازنات والسرقات كان لها دور كبير في تفضيل بعض الشعراء على بعض، وتفضيل بعض الأعمال الإبداعية على غيرها. وقد كان لشيوع رواية الشعر أثر كبير في شيوع ظاهرة أخذ اللاحق من السابق.

## لمحة مسبقة عن الوحدة التالية:

عزيزي الدارس، ستأتيك الوحدة الثالثة بعنوان "النثر الفني" والتي تتناول الكتابة بأنواعها المختلفة، والرسائل، والخطابة، كما تتناول النثر العربي قبل الإسلام وبعده، متمثلاً في القصص، والرسائل الإخوانية، والفكاهيات والخطابة، وصفات الخطبة والخطيب.– نأمل فيك دراستها واستيعابها.

# إجابات التريبات

## تدريب (1)

لأن الغرض منها كان التصحيح والتقويم، والبعد عن الأخطاء التي لا تتواكب مع المعاني والمفاهيم التي تحملها العبارات والألفاظ التي استقرت عليها، سواءً أكانت منطلقة من البيئة أو اللغة أو التعامل.

## تدريب (2)

الخطأ العروضي في بيئتي النابغة أن حركة الروى اختلفت في البيتين فهي كسرة في البيت الأول، وضمة في البيت الثاني. ويعرف ذلك بالإقواء.

## تدريب (3)

اهتم النقاد بنقد مطالع القصائد، وفضلوا بها شعراء على غيرهم، لأنهم تعارفوا على مطالع محددة ومستقرة، تأصلت عندهم بمرور الزمن، وأصبحت سمة بارزة وعلامة واضحة تسير عليها القصيدة الجاهلية، متخذة نمطاً متقارباً في الشكل والبنية، إلا أنها تتفاوت وتختلف في التناول بين شاعر وآخر.

## تدريب (4)

ليميز تليد الصفة من الطريف، وقديم نظام القريض من الحديث، ويعرف مواطن أقدام المختارين فيما اختاروه، ومراسم أقدام المزيفين على ما زيفوه، ويعلم أيضاً فرق ما بين المصنوع والمطبوع، وفضيلة الآتي السمح على الأدبي الصعب.

## تدريب (5)

لقد كان الابداع الشعري والنثري – قبل الترجمة – يجنح نحو الطبع والموهبة الخلاقة، ولكن بعد ظهور الكتب المترجمة (اليونانية والرومانية) وخاصة كتاب المنطق لارسطو تبدل الحال وجنح الابداع للصنعة والتكلف متأثراً بالمنطق والفلسفة اليونانية والرومانية والإغريقية، وهي فلسفة ذهنية وعقلية ووجدانية.

**تدريب (6)**

إن الابتعاد عن روح البداوة في النفوس يذهب بالأصالة من الطباع، حيث يعهد المبدع إلى تحسين الشكل الفني للتعبير الإبداعي وابتكار المعاني في ذلك . أما الإحالة والتي تعني المبالغة الشديدة في تناول المعاني من حيث مقدرة المبدع على تصوير صفات الممدوح أو المرش كاملة شاملة. والمبدع يؤاخذ على رسم ما هو كائن، ولا يطلب منه رسم ما ينبغي أن يكون.

**تدريب (7)**

إن الافكار لا تكتمل كأفكار الا حين تطبع جملاً حاملة لتلك المعاني، والعمل الأدبي لا يستوي عملاً أدبياًَ إبداعياً إلا حين يتخذ شكلاً فنياً . واللغة والتشكل الفني يتم من خلالها التخاطب بين الشاعر وبين جمهوره، فعلاقة الشاعر المبدع بجمهوره تتم عن طريق اللغة التي تخضع لمواصفات خاصة بها وإن لم تكن محسوسة. والشاعر الخلاق هو الذي يصنع لغته التي تكون أداة توصيل وتواصل بينه وبين المتلقي. ولغة الشعر هي لغة الناس المعبر عنهم . وهي لغة تحمل نبض العصر الذي يعيش فيه جمهور الشاعر.

**تدريب (8)**

الشاعر عليه انتقاء اللغة الشاعرة التي تمثل الدور الأساس في التأثير الجمالي للصور الموحية في قصيدته بمعان كثيرة معبرة عما يجيش في دواخله من شجون وأحاسيس ومشاعر وتواترات، ومواقف تجاه التعبير عن الحدث الذي انطلق منه المبدع في عمله الإبداعي وبذلك تكون لغة الشعر لغة خاصة عندما تكون معبرة عن عصرها بحق ونابضة بروحه .

## تدريب (9)

كان الجاحظ أول من أطلق الإشارة الى مفهوم اللفظ والمعنى، بقوله : "المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي، والقروي والبدوي، وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتميز اللفظ ، وسهولة المخرج، وفي صحة الطبع وجودة السبك ..."

والجاحظ بهذا إنما أراد أن يكون الإبداع الشعري معبراً تعبيراً قوياً وصادقاً عن مبدعه، وكذلك قضيته التي يعالجها. أما العتابي في حديثه عن اللفظ والمعنى أراد أن يبتعد المبدع عن التوعر، لأنه يسلم الى العقيد الذي يستهلك المعاني فيصاب المبدع بالحصر وعدم القدرة على الإبانة كما يرى أن المبدع إذا أراد معاني كريمة فعليه أن يلتمس لها ألفاظاُ كريمة. والمعنى عدره لايشرف بأن يكون من معاني الخاصة، ولا يتطح بأن يكون من معاني العامة، وانما مدار الشرف على الصواب وإحراز المنفعة .

## تدريب (10)

يحدثنا الشاعر في البيت الأول عن تلفته تجاه الحي وكثرة ذلك التلفت، حتى أنه بفعله هذا أوجع من جسده الليت والأخدع. أي العنق والجنب والوجه, وكلمة أخدع في هذا البيت الشعري تروق السامع من حسنها وحسن ملاءمتها وما يناسبها، بخلاف كلمة الأخدع في البيت الثاني حيث يحس السامع لها بالتنقيص والتكدير.

## تدريب (11)

تكون الموازنة بين المبدعين من الشعراء فيما اتفقوا فيه من أغراض وأساليب وأمثلة ومعاني مشتركة يتناولوها في إبداعهم. ولا تكون الموازنة في نظم الألفاظ، لأن اعتبار التأليف في نظم الألفاظ لا يكون إلا باعتبار المعاني المندرجة تحتها، فإذا لم يكن هناك اشتراك في المعنى، فلا يعلم مواقع النظم في قوة ذلك المعنى أو ضعفه.

**تدريب (12)**

عندما يقوم رواة الأشعار بروايتها ونشرها بين الناس، تتداح المعاني، فيعرفها كل من اطلع على تلك الأشعار، مما يجعلها مستقرة في نفوسهم، فإذا ما تعرض أحدهم لتجربة شخصية في موقف من مواقف الحياة انفعل بها وأصبحت تجربة شعرية لها مسارها النفسي الخاص، فتظهر في أشعاره. وبهذا يظن أنها من السرقات.

# المراجع


1- المرزباني، **الموشح.**

2- د. احمد بدوي، **أسس النقد الأدبي عند العرب.**

**3-** ابن قتيبة، **الشعر والشعراء.**

4- محمد احمد بن طباطبا العلوي، **عيار الشعر.**

5- المرزوقي، **مقدمة ديوان الحماسة.**

6- د. محمد زغلول سلام، **تاريخ النقد العربي من القرن الخامس إلى العاشر الهجري.**

7- د. محمد زكي العشماوي، **قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث.**

8- د. محمد غنيم هلال، **النقد الأدبي الحديث.**

9- د. عبد الله الطيب، **المرشد إلى فهم اشعار العرب وصناعتها.**

10- الامدي، **الموازنة بين الطائيين.**

11- عبد العزيز الجرجاني، **الوساطة بين المتنبي وخصومه.**

12- ابن رشيق القيرواني، **العمدة.**

13- عبد القاهر الجرجاني، **أسرار البلاغة.**

14- الجاحظ، **البيان والتبيين.**

15- د. محمد مندور، **النقد المنهجي عند العرب.**

**16- سر الفصاحة.**

17- د. عز الدين منصور، **دراسات نقدية ونماذج حول بعض قضايا الشعر المعاصر.**

18- د. عز الدين اسماعيل، **الشعر العربي المعاصر.**

19- د. شكري محمد عباد، **دائرة الابداع.**

20- د. ابراهيم السامرائي، **لغة الشعر بين جيلين.**

21- عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الاعجاز.**

22- **ديوان جميل بثينة.**
23- أبي الفرج الأصفهاني، **الأغاني.**
24- ابن سلام، **طبقات فحول الشعراء.**
25- المرزباني، **معجم الشعراء.**
26- أبي زيد القرشي، **جمهرة أشعار العرب.**
27- ابن المعتز، **طبقات الشعراء.**
28- الجاحظ، **الحيوان.**
29- الامدي، **الموازنة.**
30- أحمد كودي (ماجستير)، **نظرية عمود الشعر في النقد العربي القديم.**
31- قدامة بن جعفر، **نقد الشعر.**
32- أبي هلال العسكري، **الصناعتين.**
33- أبوبكر الباقلاني، **القرءان.**
34- ابن الأثير، **المثل السائر.**
35- د. احمد الشائب، **اصول النقد العربي.**
36- د. محمد أبو الأنوار، **من قضايا الأدب الجاهلي.**
37- د. ناصر الدين الأسد، **مصادر الشعر الجاهلي.**
38- ثائر محمد جاسم، **الابداع الشعري في النقد العربي إلى نهاية القرن السابع الهجري.**
39- قدامة بن جعفر، **نقد النثر.**
40- د. مصطفى الشكعة، **الأدب في موكب الحضارة الإسلامية.**
41- المرزباني، **صبح الاعشى.**
42- الجرجاني، **الصناعتين.**
43- **زهر الأدب.**
44- د. زكي مبارك، **النثر الفني في القرن الرابع الهجري.**


الوحدة الثانيـة
من قضـايا النقـد
العربي القديـم

# محتويات الوحدة الثانية


| الموضوع | الصفحة |
|---|---|
| **مقدمة** | 60 |
| تمهيد | 60 |
| أهداف الوحدة | 62 |
| **1. قضايا النقد القديم المتعلقة بتصحيح الأخطاء** | 63 |
| **2. قضية عمود الشعر** | 70 |
| **3. قضية الطبع والصنعة (الخلق الشعري)** | 75 |
| **4. لغة الشعر** | 86 |
| 1.4 مفهوم لغة الشعر | 86 |
| 2.4 تطور لغة الشعر | 97 |
| **5. الطبقات** | 101 |
| 1.5 طبقات جمهرة أشعار قريش | 105 |
| 2.5 طبقات ابن سلام الجمحي | 114 |
| **6. قضية اللفظ والمعنى** | 123 |
| 1.6 بداية الاهتمام بها | 123 |
| 2.6 ملخص نظرية عبد القاهر البرداني | 132 |
| **7. الموازنات والسرقات** | 140 |
| 1.7 الموازنات | 141 |
| 2.7 السرقات | 147 |
| **الخلاصة** | 162 |
| **لمحة مسبقة عن الوحدة التالية** | 163 |
| **إجابات التدريبات** | 164 |
| **المراجع** | 168 |

# مقدمة

## تمهيد

عزيزي الدارس، مرحباً بك إلى الوحدة الثانية من كتاب "النقد الأدبي" والتي تأتيك بعنوان : من قضايا النقد الأدبي العربي القديم.

تنطلق معك هذه الوحدة لتقف بك عند تصحيح للأخطاء، سواء أكانت في النظم أو الصياغة، أو العروض، أو الألفاظ والعاني، أو مخالفة المفهوم البيئي الذي استقر عليه المجتمع وتعامل معه. ويتم ذلك التصحيح من خلال تناول القضايا النقدية مثل : قضية تطابق اللفظ والدلالة، وموسيقى الشعر، والتفضيل، وعمود الشعر.

ثم تمضي معك الوحدة – عزيزي الدارس – إلى قضية الطبع والصنعة في الأشعار من حيث هي مطبوعة، أو مصنوعه، أو متكلفة، ومالقيه عمود الشعر من خروج عليه في بعض عصور الأدب وتبيين أسباب ذلك والعوامل المؤدية إليه.

وتأخذك الوحدة بعد ذلك إلى رحاب لغة الشعر حيث تبين لك المفهوم، وتطور تلك اللغة مع استعراض لبعض الأمثلة من الإبداع الشعري.

وتنتقل معك الوحدة بعد ذلك إلى طبقات الشعراء موضحة لك الترجمة لهم، ورواية أخبار حياتهم، والحكم على جملة الإنتاج الشعري، والموازنات. ثم نعرض لك طبقات الشعراء من كتاب "الجمهرة " لأبي زيد القرشي، وكتاب "الطبقات" ابن سلام الجمحي.

ثم تمضي بك الوحدة الى قضية اللفظ والمعنى في النقد العربي شارحة لأقوال الجاحظ، والعسكري، والآمدي، وابن قتيبة، وقدامة وآراء وأقوال الباقلاني، والجرجاني، ثم

تطلعك هذه الوحدة على ملخص نظرية الجرجاني في النظم. ثم تمضي الوحدة إلى قضية الموازنات والسرقات تلك القضية التي شغلت النقاد كثيراً، قديماً وحديثاً.

كمااشتملت هذه الوحدة على مجموعة من التدريبات، وأسئلة التقويم الذاتي، والأنشطة بغرض مساعدتك في الدرس، وتعزيز الفهم لديك، نأمل فيك الاهتما بها.

عزيزي الدارس، مرحباً بك مرة أخرى وأنت تطالع النقد الأدبي وقضاياه – وفقك الله.

## أهداف الوحدة



**عزيزي الدارس**، بعد اطلاعك على هذه الوحدة وفهم ما فيها، يؤمل فيك أن تكون قادراً على أن:

- **تعدد** قضايا النقد القديم.
- **تعرف** مصطلح كل قضية من قضايا النقد.
- **توازن** بين الشعراء، وأعمالهم الشعرية.
- **تحلل** النصوص الشعرية من خلال تتبع تشكل شخصية المبدع.
- **تبين** الأخطاء العروضية في بعض الأشعار.
- **تتبع** سرقات المبدع عن السابقين.
- **تكتب** عن قضايا النقد الأدبي.
- **تشرح** مصطلح "عمود الشعر" وغيره من مصطلحات النقد
- **تنقد** بعض الأعمال الإبداعية للمبدعين

# 1. قضايا النقد القديم المتعلقة بتصحيح الأخطاء :

عزيزي الدارس، لقد حظي الإبداع الأدبي قديماً بمعالجة قضايا اجتماعية وإنسانية كثيرة، تناولها المبدعون ليظهروا من خلالها نظرة النقد الإبداعية لتلك القضايا. وقد كانت الأحكام النقدية الأدبية في الجاهلية – كما علمت – تمثل معالجة القضايا التي رأي النقاد معالجتها حسب رؤيتهم ومفهومهم لهذه القضايا،ومعرفتهم لأصول النقد وقواعده، ومن هنا كانت تلك القضايا النقدية التي أشاروا إليها وتناولوها. سواءاً أكانت تصحيحاً لخطأ ما في النظم أو الصياغة، أو العروض، أو الألفاظ والمعاني، أو مخالفة المفهوم البيئي الذي استقر عليه المجتمع وتعامل معه. كل ذلك أسس ذخائر نقدية قيمة لهذا التراث الأدبي والإبداع الشعري الذي كان قوام الحياة الأدبية في ذلك العهد.

كما تمثلت تلك القضايا أحياناً، في ملاحظات نقدية للإبداع الأدبي أو الشعري، كانت محددة الفكرة واضحة الهدف. وكان غرضها التصحيح والتقويم، والبعد عن الأخطاء التي لا تتواكب مع المعاني والمفاهيم التي تحملها العبارات والألفاظ التي استقرت عليها،سواء أكانت منطلقة من البيئة أو اللغة أو التعامل. ومن تلك القضايا النقدية ما يلي :

## أ- قضية تطابق اللفظ والدلالة :

**وهي أن** يطابق اللفظ في دلالته المعنى المعبر عنه في البيئة والمجتمع ونظم الحياة عموماً، كملاحظة طرفة بن العبد لبيت عمرو بن كلثوم التغلبي الذي أنشده إياه عمرو بن هند، من قصيدته التي مطلعها:

ألا أنعم صباحاً أيها الربع وأسلم نحييك عن شحط وإن لم تكلم

فلما قال في بيت منها:

وقد أتناسى الهم عند ادكاره بناج عليه الصيعيرة مكدم

استنكر طرفة هذا الاستعمال اللغوي لمعنى هذه الكلمة ولمفهومها ضمن هذا البيت. وعبر عن اعتراضه ذلك واستنكاره بقوله "استنوق الجمل" لأن مفهوم هذه العبارة

اجتماعياً في لغتهم أن تكون "الصعيرية" علامة للناقة وليس للجمل[1]. وفي ذلك خطأ يحتاج إلى معالجة، وهذه الملاحظة تعتبر من أولى القضايا النقدية التي أشاروا إليها في تتبعهم للإبداع الشعري الجاهلي، ومحاولة تصحيحه وتقويمه وإزالة الأخطاء والشوائب منه، وبذلك يكتب له البقاء والخلود والعافية.

## تدريب (1)



كانت الملاحظات النقدية قديماً محددة الفكرة واضحة الهدف، وضح.

## أسئلة تقويم ذاتي



3- ما المقصود بتطابق اللفظ والدلالة؟

4- من القائل "استنوق الجمل"؟ ولماذا؟
قائل العبارة :

## ب) قضية تصحيح الخطأ العروضي (موسيقى الشعر)

والمقصود بذلك أن تكون حركة حرف الروي واحدة لا تتراوح بين حركات الإعراب رفعاً ونصباً. وقد لاحظوا ذلك لدى النابغة الذبياني، وبشر بن أبي حازم، وأطلقوا عليه الإقواء، (وهو عيب عروضي)، نتيجة اختلاف حركة الروي في أبيات القصيدة...

وقد وجدوا أن النابغة الذبياني قد أخطأ في موضعين من شعره، الأول عندما قال:

أمن آل مية رائح أو مقتد  عجلان ذا زاد وغير مزود

زعم البوارح بأن رحلتنا غداً  وبذاك خبرنا الغراب الأسود

---

[1] المزربان: الموشح ك ص 71و 77.

أي بوضح حركة (الكسرة ) على حرف الدال في البيت الأول، ووضع حركة الضمة على حرف الدال في البيت الثاني.

وقال في الموضع الثاني:

سقط النصيف ولم ترد إسقاطه فتناولته واتقتنا باليد

بمخضب رخص كأن بنانه عنم يكاد من اللطافة يعقد

أي بوضع حركة الكسرة على حرف الدال في البيت الأول ووضع حركة الضمة على حرف الدال في البيت الثاني.

وذكرت هذه الملاحظات للنابغة ولكنه لم يفهمها حتى قدم المدينة أي (يثرب) فعيب عليه ذلك،ولكنه لم يأبه له، حتى أسمعوه إياه غناء، فانتبه له وصححه[1].

ومن ذلك أيضاً ما لاحظوه في أبيات للشاعر (بشر بن أبي حازم) عندما قال:

ألم تر أن طول الدهر يسلي وينسي مثلما نسيت حزام

وكانوا قومنا فبغوا علينا فسقناهم إلى البلد الشآمي

عزيزي الدارس، هذا النقد الذي ذكرنا أمثله له فيما مضى يسمى نقد الصياغة، ويوجد نقد آخر عرف بنقد المعاني الذي ورد لديهم كثيراً في تناولهم لإبداع الشعراء في قصائدهم، ويرجع ذلك تحقيقاً لما اختصت به بيئة الجزيرة العربية، وأفرادها الناطقين باللغة العربية، بمعاني تشكلت بفعل الأحداث والظروف والوقائع، وما أكسبته هذه البيئة لأفرادها من معاني اختصت بها لمفرداتها اللفظية التي كانت تنطق بها متأثرة ببيئتها المناخية والجغرافية، وظروفها الاجتماعية والثقافية والاقتصادية، وحياتها المعيشية. وكان لهذه المعاني مفهوماً دلالياً أعطى تفرداً لها دون غيرها من سائر البيئات. ورسخت تلك المعاني في الذاكرة واستقرت في الذهن. وأصبحت تعطي مدلولها ومعناها باستمرار (كلما نطقت). وإن انحرف اللفظ عن ما وضع له من دلالة معنوية؛ اعتبر ذلك خروجاً على مألوف دلالة معنى الكلمة التي وضع لها.

---

[1] د. أحمد أحمد بدوي، ص 7، المرزباني، ص 38، ابن قتيبة، طبقات الشعراء، ص 55.

من ذلك ما لاحظه طرفة بن العبد في إشارته السابقة لبيت عمرو بن كلثوم، عندما وضع لفظاً دالاً على غير معناه. كما نجد ذلك أيضاً في ملاحظة النابغة الذبياني على أبيات حسان بن ثابت التي افتخر فيها بالكرم ورفعة النسب، إذ أنه أخطأ في التعبير عن قصده الذي من أجله أنشأ أبياته.

**تدريب (2)**



بين من البيتين التاليين الخطأ العروضي:

سقط النصيف ولم ترد إسقاطه  فتناولته واتقتنا باليد

بمخضب رخص كأن بنانه  عنم يكاد من اللطافة يعقد

**أسئلة تقويم ذاتي**



4- ما المراد بتصحيح الخطأ العروضي؟

5- متى انتبه النابغة لأخطائه العروضية؟

6- متى يعتبر اللفظ خارجاً عن دلالة معناه؟

**ج) قضية التفضيل:**

عزيزي الدارس، هذا الجانب النقدي لدى الجاهليين، كان من أهم القضايا التي أكثر النقاد فيها القول (أي تفضيل شاعر على آخر)، ذلك لأن التفضيل يتعلق بالاستحسان والإجادة، فيما يتعلق بقول الشعر واكتماله في ألفاظه ومعناه، وصياغته، ومبناه وموضوعه وأساليبه.

وكان مما اهتم النقاد به، ذلك التفضيل بين القصائد فيما يطلقون عليها من ألفاظ وعبارات نقدية تدل على ذلك, مثل قولهم: "هذه قلادة الدهر" و"هذه سمط الدهر". و"هذه

يتيمة الدهر". ومن مثل قولهم عن الآبيات المفردة: "أن هذا أغزل بيت" أو "أن هذا اكذب بيت" إلى غير ذلك من ألفاظ التفضيل والاستحسان.

ومن نقدهم الواضح في ذلك، أنهم ميزوا سبع قصائد أو عشراً لشعراء محددين بالاسم. وسموها الطوال أو المذهبات أو المعلقات فيما بعد واشتهرت بذلك. وقد انبنى تفضيلهم لهذه القصائد على أنها حققت ما يصبون إليه من تكامل وشمول لكل ما يطلبون في القصائد الشعرية الجاهلية.

ومن أهم جوانب التفضيل لديهم وتعرضهم له بالنقد والاستحسان أو الرفض؛ مطالع القصائد ومقدماتها، لأنهم تعارفوا على مطالع محددة ومستقرة تأصلت لديهم بمرور الزمن وأصبحت سمة بارزة، وعلامة واضحة على الحكم على القصائد بالقبول أو الرفض.

وكان لهذا الجانب مفعوله القوي، في أن تتخذ القصيدة الجاهلية سمة واضحة تسير عليها، وتعرف بها، وبجودتها ومتانتها. وإن كانت هذه المطالع والمقدمات اتخذت نمطاً متقارباً في الشكل والبنية؛ إلا أنها تتفاوت وتختلف في التناول بين شاعر وشاعر. وتلك كانت من القضايا المهمة التي وضعت أسساً قوية للشعر الجاهلي، وجعلت منه نمطاً معروفاً، وأنموذجاً محدداً ذا علامات واضحة يعرف بها ويحدد.

ولم يأت ذلك اعتباطاً دون معرفة منهم أو خبرة أو دراية، بل إنهم تناولوا كثيراً من قضايا النقد الأدبي، عند تعرضهم لموضوعاته القولية في الشعر والنثر. فمن ذلك[1]:

و) تأثير إبداعهم هذا على النفس وعلى المكانة الاجتماعية.

ز) تقسيم الإبداع أقساماً، وتبيين طبيعة كل قسم منها، وتوجيه بالنقد إلى بعض الأقسام من حيث إنه فن أدبي يستحق التقدير والإكبار.

ح) ودراسة المؤثرات في الشعر، تلك المؤثرات التي بها يختلف الشعر من حيث معناه ولفظه،فيرق حيناً، ويجف حيناً آخر، ويتحضر آونة، ويبدو أخرى.

---

[1] د. أحمد أحمد بدوي: ص ك79 وما بعدها.

ط) كذلك تناول النقاد القصيدة من حيث بنائها، فتحدثوا عن المطالع والمقاطع والانتقال من غرض إلى آخر، وعن وحدة البيت، وحسن تنسيق القصيدة، وترتيب البيت، وموضعه من باقي الأبيات.

ي) ودرسوا القصيدة من نواحيها المختلفة:

– من ناحية المعني: فقد وضعوا للمعنى عدة مقاييس، كالصدق والكذب، والصحة والخطأ، والتقليد والابتكار، والنقص والكمال، والدين والأخلاق، والعمق والسطحية، والتناسب والتنافر.

– من ناحية الأسلوب: فرقوا بين الأسلوب الجزل و الأسلوب السهل، وعرفوا الأسلوب الواضح والكلام المعقد، والمطبوع والمتكلف، والمتحد النسج والمختلف، وألوان محسنات الأسلوب، وأنواع الزخارف التي تكسب الأسلوب الجمال والمقدار المستخدم في ذلك.

– من ناحية الكلمة : وقفوا طويلاً عندها فعرفوا:

السهلة والثقيلة والوحشية، والغريبة،و السوقية، المتبذلة، والجزلة، والموحية، والمتمكنة، والقلقة، والدقيقة، والمشتركة.

– من ناحية الوزن: عرفوا أوزان الشعر وما قد يكون فيها من عيوب تضعف موسيقى الشعر، وتذهب بجمال وزنه.

– من ناحية الخيال: عرفوا منه الخيال الوصفي الذي يتجلى في المجاز والتشبيه والاستعارة والكناية، فبينوا المقبول والمرفوض وعرفوا بطبيعته، وفرقوا بين أنواعه. أما العاطفة فعبروا عنها بقواعد الشعر (كما ذكر ذلك ابن رشيق في كتابه العمدة ج 1، ص 77)، لأن هذا التعبير لم يكن معروفاً عندهم بهذا المعني الاصطلاحي.

وأدركوا أن المعاني الشعرية والعواطف النفسية، إنما يتوصل إلى توضيحها بالخيال وضرب المثل.

وتعمقوا في فهم الشعر وتذوقه، وفي معرفة مميزات الشعراء، وخاضوا في دراسة الشعراء،ورتبوهم طبقات، ووضعوا أسساً لذلك، ونبهوا إلى أنه من الضروري الوثوق من

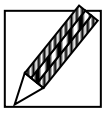
نسبة الشعر إلى قائله. وتجاوز نقدهم للشعر، بنيته ومعانيه إلى نقد الشعور، والتفرقة بين إحساس وإحساس.

وما فعلوه في الشعر من معالجة نقدية فعلوه في النثر بأنواعه المختلفة، وأغراضه المتلونة والمتعددة، وموضوعاته، لأن هنالك صفات مشتركة بين النثر والشعر، فمثلاً باب الخيال من مجاز وتشبيه واستعارة وكناية، يشتركان فيه معاً. وكذلك الأسلوب وأنواعه أو الكلمة وصفاتها.

كذلك أطالوا القول النقدي في موسيقى النثر من جهة السجع. وأطالوا الكلام في ألوانه،ومدى قيمته الجمالية.

عزيزي الدارس، عرف نقاد العرب القدماء، أن للأدب ملكات ثلاثاً: منتجة،وناقدة،ومتذوقة. وعرفوا أن الناقد لابد أن يكون ذا طبع موهوب، حتى يستطيع أن يتعامل مع الإبداع الأدبي تعاملاً يبين للناس ما أدركه ووقف عليه من أسباب هذا الجمال الذي استوحاه من النص المبدع،وذلك يتطلب قدراً من الذكاء والقريحة المستوحاة[1].

## تدريب (3)



من أهم جوانب التفضيل عند النقاد ما يتعلق بمطالع القصائد، فما تفسير ذلك؟

## أسئلة تقويم ذاتي



1. عدد بعض العبارات التي أطلقها النقاد في تفضيل بعض القصائد على بعض؟
2. ما النواحي التي درس منها النقاد القصائد العربية؟
3. ما الجوانب التي تناول منها النقاد النثر العربي القديم؟

---

[1] د. أحمد أحمد بدوي: ص 84.

## 2. قضية عمود الشعر:

عزيزي الدارس، بعد أن وقفنا على قضايا النقد القديم المتمثلة في تطابق اللفظ مع دلالته، وقضية تصحيح الخطأ العروضي وقضية التفصيل هناك قضية أخرى مهمة تناولها النقاد بالبحث والدراسة وهي قضية عمود الشعر، التي تعتبر من القضايا النقدية التي أثارت جدلاً كبيراً لدى النقاد القدماء. وقد أخذ هذا الجانب جدلاً كثيراً ونقاشاً مسهباً بين نقاد القرن الثالث الهجري وما بعده، (وذلك بعد أن خطا الشعر خطوات كبيرة نحو التقدم والاكتمال والتأصيل). فكثيراً ما يتردد تعبير عمود الشعر عند نقاد العرب، فيقولون عن شاعر: إنه لم يفارق عمود الشعر، بينما يصفون آخر بأنه فارق هذا العمود.[2].

وذلك التعبير منهم يدل على أنهم يقصدون بعمود الشعر تقاليده المتوارثة، والمبادئ التي سبق بها الشعراء الأولون واقتفاها من جاء بعدهم، حتى صارت سنة متبعة،وعرفاً متوازناً[3]. في ذلك يقول المرزوقي[4]: ".. الواجب أن يتبين ما هو عمود الشعر المعروف عند العرب، ليميز تليد الصنعة من الطريف، وقديم نظام القريض من الحديث، ويعرف مواطن أقدام المختارين فيما اختاروه، ومراسم أقدام المزيفين على ما زيفوه، ويعلم أيضاً فرق ما بين المصنوع والمطبوع، وفضيلة الآتي السمح على الأبي الصعب".

ويوضح المرزوقي أن عمود الشعر يبنى على سبعة أبواب لكل باب منها معيار وهي:

8. شرف المعنى وصحته.
9. جزالة اللفظ واستقامته.
10. الإصابة في الوصف.
11. المقاربة في التشبيه.

---

[2] محمد أحمد بن طباطبا العلوي: عيار الشعر، ص 20 وما بعدها، شرح وتحقيق عباس عبد السائر: بيروت، 1982م.

[3] د. أحمدأحمد بدوي، ص 534.

[4] نقلاً عن د. أحمد أحمد بدوي، ص 534، مقدمة شرح ديوان الحماسة، ص 8 . 6..

12.التحام أجزاء النظم والتئامها على تخير ما يزيد الوزن.

13.مناسبة المستعار منه للمستعار له.

14.مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائها للقافية حتى لا منافرة بينهما.

والمعيار هنا – عزيزي الدارس – هو الحكم النقدي للإبداع النصي في الشعر في حالة القبول أو الرفض.

تلك هي خصال عمود الشعر عند العرب، فمن أوفاها حقها ولزمها وبنى شعره عليها فهو الشاعر المبدع المجيد والمحسن المقدم، ومن أخفق فيها كان نصيبه من الإجادة والإبداع بقدر سهمته منها في التقدم والإحسان.

**وهذه الصفات والخصال التي ذكرها المرزوقي في وصفه لعمود الشعر، منها ما يعود إلى اللفظ،ومنها ما يعود إلى الأسلوب،ومنها ما يعود إلى الخيال. فالذي يتطلبه عمود الشعر في المعنى، أن يكون شريفاً صحيحاً مصيباً، وفي اللفظ أن يكون جزلاً مشاكلاً للمعنى المراد، وفي الأسلوب أن يكون متلائماً موحد النسيج، متخير الوزن، يتطلب لفظه ومعناه القافية التي يتم بها أداء المعنى، وفي الخيال قرب التشبيه، ومناسبة المستعار منه للمستعار له.**

ويرى النقاد، أن المبدع يكون ذا موهبة فطرية، أي ذا طبع وذكاء يميز به بين الأمور، ويحسن تقديرها، والذي يكون ذا ذوق يدرك به ما في الأوزان من جمال وعيب. وبذلك وغيره يعرف مدى التزام الشاعر عمود الشعر، ومدى مفارقته إياه، ولذلك عدوا البحتري ممن التزموا عمود الشعر ولم يفارقوه، بينما فارق أبو تمام هذا العمود في كثير من شعره الذي عني فيه بأمر المحسنات، وبذلك تستطيع أن تحكم على المتكلف بأنه بعيد عن عمود الشعر وتقاليده الصالحة.

ويتضح لنا من ذلك عزيزي الدارس، أن قضية عمود الشعر قصد منها الصراع بين القديم والحديث، والتأكيد على أن نهج القصيدة القديم هو الأولى بالاعتبار، وأن له أسساً وقواعد وخصائص تختص به. فالقدماء من النقاد، ومحبو الأدب القديم، كانت لهم أسس اعتمدوا عليها في نقدهم للإبداع الشعري، وعرفوا ذلك بنظرية (عمود الشعر) وهو امتداد لاتجاه الطبع والفطرة، الذي قال به النقاد القدماء من الأدباء واللغويين, وقد

أصبحت تلك النظرية أو القضية، أداة بأيدي النقاد في تقويم الشعر والحكم على جودته وحسنه، وشرف المعنى وصحة ملاءمته للألفاظ، وجزالة اللفظ واستقامته.

## تدريب (4)



يرى النقاد أن على الشاعر أن يعرف عمود الشعر العربي . علل.

وقد حظيت قضية (عمود الشعر) باهتمام واسع بعد أن تعرض لها (المرزوقي) في مقدمة كتابه، في شرحه لحماسة أبي تمام. والآمدي في كتابه الموازنة بين الطائيين، وابن رشيق القيراوني في كتابه (العمدة )، وقدامة بن جعفر، في كتابه (نقد الشعر)، وأبي هلال العسكري في كتابه (الوساطة)، وابن الأثير في كتابه (المثل السائر)، و د.عبدالله الطيب المجذوب في كتابه (المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها). وكلهم كانوا يعمدون إلى أن يكون الشعر مكتمل الجوانب، في لفظه ومعناه وأسلوبه وعباراته، وموسيقاه ووزنه وإيقاعه، وتناوله، وإيفاء موضعه وغرضه.

ومعرفة عمود الشعر على صورته تلك التي ذكرها هؤلاء النقاد ووصفوها؛ تعطي أهمية كبرى في نقد الشعر. كما أنها خضعت لمعالجات كثيرة من النقاد المحدثين. وفي ذلك يقول الدكتور محمد زغلول: "عمود الشعر هو الاصطلاح الذي يقصد به الخصائص التي تتوافر بها للشعر الجودة والحسن في عرف العرب، وعلى ما جرت به ألسنتهم"[1].

ويعرفه الدكتور محمد زكي العشماوي بقوله: "إن عمود الشعر يقصدون به طريقة القدماء في الصياغة والدفاع عن القيم المتوارثة للشعر"[2].

وعند الدكتور أحمد أحمد بدوي هو: "ذلك التعبير منهم يدل على أنهم يقصدون بعمود الشعر تقاليده المتوازنة، والمبادئ التي سبق بها الشعراء الأولون واقتفاها من جاء بعدهم، حتى صارت سنة متبعة وعرفاً متوارثاً"[3].

---

(1) تاريخ النقد العربي من القرن الخامس إلى العاشر الهجري، ص 11، القاهرة، ط 4، ص 99.

(2) قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، ص 378، بيروت، 1984 م.

أي أنهم جميعاً ينطلقون ليضعوا أسساً وقواعد نقدية، مستندين على ما تناوله المرزوقي في مقدمته لكتاب شرح حماسة أبي تمام، عندما رأي أن عمود الشعر يعني "الخصائص التي ينبغي أن تتوافر في الشعر الجيد المختار، كما يراها العلماء والشعراء ونقدة الكلام"[4].

## أسئلة تقويم اذاتي

؟

1- ماذا يقصد النقاد بمصطلح عمود الشعر؟
2- عدّد أبواب عمود الشعر عند المرزوقي؟
3- ما الذي يتطلبه عمود الشعر في المعنى واللفظ والأسلوب؟
4- اذكر العلماء الذين تناولوا قضية عمود الشعر في كتبهم؟

ولكن – عزيزي الدارس – منهج النقاد القدماء في عمود الشعر، يختلف اختلافاً جوهرياً عن منهج أرسطو، الذي كان يتبع الإبداع الشعري الروماني وآثاره ليستخلص منه الاتجاهات القويمة، والعناصر الناضجة التي يجب الإبقاء عليها دون سواها. وبذلك عاب كبار شعراء اليونان، ومدح بعضهم الذين أجادوا الإنتاج الأدبي. ولكن نقاد العرب القدماء كانوا أسارى التقاليد والموروث من التراث الشعري في قضية عمود الشعر [5].

وتعني قضية (عمود الشعر) عندهم (أي النقاد القدماء) أن تكتمل في الشعر العناصر السبع التي ذكرها المرزوقي في مقدمة شرحه لحماسة أبي تمام وعنى بها العيار، وهو المقياس الذي يقاس به جودة الشعر واكتماله، أو سقوطه ورفضه،وقد وضع لذلك سبعة معايير، وهي سبعة الأبواب التي ذكرت سابقاً.

---

[3] أسس النقد العربي عند العرب، ص 534 ن ط 3، القاهرة، 1964م.

[4] تاريخ النقد العربي من القرن الخامس إلى العاشر الهجري، ص 11.

[5] محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، ص 191، القاهرة.

وهذه الأبواب هي أبواب الجودة والبلاغة، وكل الذي ذكر في هذا الباب راجع إلى ما ذكره الجاحظ، وابن قتيبة، وقدامة. فأخذ (أي المرزوقي) الشرف من ابن قتيبة والسبق، وأخذ أمر اللفظ والمعنى منه ومن الجاحظ. وأخذ الالتحام والائتلتام من نظم الجاحظ. واقتضاء اللفظ والمعنى بعد تشاكلهما للقافية من قدامة [1].

وبذلك نجد أن هذه الصفات، منها ما يعود إلى اللفظ ومنها ما يعود إلى الأسلوب، ومنها ما يعود إلى الخيال. أما ما يحتاج إليه المبدع ليصل الغاية المثلى في إبداعه الشعري: الموهبة فطرية، (وهي تعني الطبع والذكاء الذي يميز به بين الأمور، ويحسن تقديرها). والذوق الذي يدرك به ما في الأوزان من جمال وعيب. والثقافة الأدبية السعة التي تعتمد على الرواية؛ لتعرف المستعمل والمهمل والدقيق، من الألفاظ، والجافي والنابي. ويعتمد النقد كذلك على المدارسة والاتصال بالنصوص الأدبية والإبداعية اتصال فهم وتدبر وإدراك لمنهج الكلام الذي به تعرف أسباب جماله.

وبمعايير – عزيزي الدارس – الشعر ندرك مدى التزام المبدع في إبداعه الشعري والأدبي بـ (عمود الشعر) ومفارقته إياه. وبمقدار بعده عن هذه الأصول، تكون مفارقته لهذا العمود. فالشعراء الذين يغوصون على المعاني، ويريدون استخراج غريبها ونادرها، ولا يعنيهم أن توضع هذه المعاني في أي أسلوب، وفي أي عبارة، مفارقون لعمود الشعر، مبتعدون عن تقاليده. وكذلك الذين يعنيهم أمر الجناس والمطابقة، وفنون البديع، أكثر مما يعينهم أمر المعنى ووضوحه وصحته – بل لا يبالون أن يغمض المعنى إذا سلم لهم فن من فنون المحسنات البديعية – هؤلاء كذلك مبتعدون عن عمود الشعر وتقاليده. ويعتبر النقاد القدماء أن البحتري، ممن التزموا عمود الشعر ولم يفارقوه، وأن أبا تمام قد فارقه في كثير من شعره، الذي عني فيه بالمحسنات البديعية.. وهكذا نستطيع أن نحكم على المتكلف بأنه بعيد عن عمود الشعر وتقاليده الصالحة [1].

---

[1] د. عبد الله الطيب، المرشد، ص 174.

[1] د. أحمد أحمد بدوي، ص 537، 538، والموازنة للآمدي.

**أسئلة تقويم ذاتي**

؟

1- ما المقصود بالموهبة الفطرية؟ وما أهمية تلك الموهبة؟
2- كيف يفارق الشاعر عمود الشعر؟
3- بم تصف شعر أبي تمام؟

# 3. قضية الطبع والصنعة (الخلق الشعري):

عزيزي الدارس، إن قضية الطبع والصنعة قضية نقدية مهمة، أثارت جدلاً لدى النقاد القدماء. وقد كانت هذه القضية النقدية وليدة الترجمات للمؤلفات الأدبية والإبداعية اليونانية والرومانية، خاصة ما ترجم من كتب أرسطو في هذا الجانب، وعلى رأسها كتاب "المنطق" الذي يعد منهجه الذي قام عليه إبداعه وتأليفه، ونظرته إلى الكون والإنسان والعواطف والمشاعر. وقد كان الإبداع الأدبي العربي في الشعر والنثر قبل ذلك، يجنح نحو الطبع والموهبة الخلاقة الرائعة، دون فلسفة ذهنية أو عقلية أو وجدانية، تؤثر على هذا الإبداع الأدبي. ولكن تبدل الحال بعد ذلك وتغير. وجنح الإبداع للصنعة والتكلف، متأثراً بالمنطق والفلسفة اليونانية والرومانية والإغريقية، التي شاعت وانتشرت بعد الترجمات الكثيرة لمؤلفات أرسطو وسقراط وغيرهما في المعارف والعلوم الإنسانية والإبداع الأدبي والفني. ومن هنا كان التأثر والتأثير، وتبدل الحال.

وقد أطال النقاد القدماء الحديث في هذا الجانب، وأكثروا من ترديده، لأنه يمثل قضية مهمة، في نقد النصوص الأدبية والإبداعية.

ويعرف ابن قتيبة الشاعر المطبوع بقوله:

"والمطبوع من الشعراء من سمح بالشعر أو اقتدر علي القوافي، وأراك في صدر البيت عجزه،وفي فاتحته قافيته،وتبين على شعره، رونق الطبع، ووشي الغريزة"[1].

---

[1] ابن قتيبة، ص 12.

ويعرف المتكلف بقوله:

"والمتكلف، وإن كان جيد الشعر محكمه، فليس به خفاء على ذوي العلوم، لتبينهم ما نزل بصاحبه فيه: من طول التفكر وشدة العناء، ورشح الجبين، وكثرة الضرورات، وحذف ما بالمعاني حاجة إليه، وإثبات ما بالمعاني غنى عنه... وتتبين التكلف في الشعر بأن ترى البيت مقروناً بغير جاره، ومضموما إلى غير لفقة"[2].

وعرض إلى ذلك المرزوقي، وأشار إلى المطبوع من الإبداع الشعري الأدبي بأنه متى رفض التكلف والتعمل وخلي الطبع المهذب بالراوية، المدرب في الدراسة، لاختياره، فاسترسل غير محمول عليه، ولا ممنوع مما يميل إليه؛ أدي من لطافة المعني وحلاوة اللفظ.

عزيزي الدارس، بدأت مظاهر الصنعة الفنية للقصيدة الشعرية في العصر العباسي، وظهرت محاولات التجديد في الموضوعات التقليدية التي كانت تتناولها القصيدة الشعرية منذ الجاهلية، وكذلك ظهرت محاولات للتجديد في أسلوب الشعر وألفاظه وتعبيراته، وشمل ذلك نهج القصيدة وبنيتها وهو ما يسميه النقاد القدماء بـ (عمود الشعر). وكان أول من دعا إلى ذلك الشعراء المولدون، الذين تأثروا بالحضارة الوافدة على المجتمع العربي في ذلك الوقت، لأن الشعراء العرب كانوا حريصين على تقاليد شعرهم الموضوعية والفنية والأسلوبية القديمة، مستجيبين في ذلك لعواطفهم، ومحافظين على تراثهم، ومحافظين على شكل القصيدة ومضمونها وموضوعاتها وبنيتها.

## تدريب (5)

تعتبر قضية الطبع والصنعة في الإبداع الشعري نتيجة لما ترجم من كتب أرسطو – ناقش .

---

[2] المصدر السابق، والصفحة.

## أسئلة تقويم ذاتي

؟

1- كتاب المنطق لمن من الفلاسفة؟
2- متى عرف العرب فلسفة الإغريق والرومان واليونان؟
3- اذكر تعريف ابن قتيبة للشاعر المطبوع؟
4- إلى أي شئ دعا الشعراء المولودون؟

وتطور هذا الأمر (أي الطبع والصنعة) من الخروج على ذلك عند المولدين إلى نهج القصيدة وأسلوبها ومحتواها وموضعها وبنيتها وشكلها ومضمونها. ومن ذلك بدأت مظاهر الصنعة الفنية تتبلور وتظهر إلى الوجود وتطل برأسها لسنة من سنن الحياة، تنجع نحو التغيير والتطور والتجديد، وبدأ ذلك بصورة خافتة عند بشار وأبي نواس، إلا أنها أصبحت عند مسلم بن الوليد ظاهرة اعتمد عليها كما وأصبحت أساساً في شعره، فأكثر من استعمال ألوان البديع المختلفة، من جناس وطباق ومقابلة وغيرها من فنون هذا العلم، وتأصلت هذه الظاهرة بقوة عند أبي تام، فقد استخدم في قصائده الشعرية، كل ألوان البديع، من طباق وجناس ومشاكلة وتصوير، مع إضافة أشياء وعبارات وكلمات وإشارات، من الثقافة والفلسفة الوافدة. وتطور الأمر عنده إلى صبغة فنية لها ميزتها ومميزاتها. ولها لونها وطابعها ونكهتها وطعمها، فلم تكن تلك المحسنات البديعية مثل الجناس تركيبات صوتية متماثلة، ولم يعد الطباق معاني ذهنية أو لونية متقابلة، بل اتحدا داخل صورة مركبة لها عمق وأبعاد [1]. فالمطبوع هو ما يكون صفواً بلا كدر، وعفواً بلا جهد، ومن جعل زمام الاختيار بيد التعمل والتكلف يجاوز المألوف إلى البدعة، فجاء مؤداه أثرا لتكلف يلوح على صفحاته وذلك هو المصنوع )[2].

---

[1] ابن طباطبا العلوي: عيار الشعر، ص 71 وما بعدها.

[2] المرزوقي، مقدمة شرح ديوان الحماسة، ص 12.

وأشار إلى ذلك القاضي الجرجاني بقوله:

"إن رام أحدهم الإغراب، لم يتمكن من بعض ما يرومه إلا بأشرف تكلف، وأتم تصنع،ومع التكلف المقت، وللنفس عن التصنع نفرة. وفي مفارقة الطبع قلة الحلاوة،وذهاب الرونق... وهذه جريرة التكلف)[1].

وعند ابن رشيق قوله: "ومن الشعر مطبوع ومصنوع، فالمطبوع هو الأصل الذي وضع أولاً، وعليه المدار. والمصنوع – وإن وقع عليه هذا الاسم– فليس متكلفاً تكلف أشعار المولدين، لكن وقع فيه هذا النوع الذي سموه صنعة، من غير قصد ولا تعمل، لكن بطباع القوم عفواً، فاستحسنوه ومالوا إليه بعض الميل بعد أن عرفوا وجه اختياره على غيره" [2].

ونخلص من ذلك كله – عزيزي الدارس – إلى أن:

د) **المطبوع هو:** ذلك الذي يقصد به أولاً وقبل كل شيء إبراز المعنى وبسطه، وإبلاغه النفس في صورة قوية محكمة، لها حظها من فصاحة الكلام وجزالته. يقف الشاعر فيها أمام إنتاجه، يقومه ويثقفه ويصفيه، يريد بالكلام أن يبلغ غايته من ناحية الوضوح والقوة والجمال، وقوة التأثير في النفس والوضوح، وأن الصنعة فيه (التي تعني الزخارف البديعية) غير مقصودة ولا متعمدة، بل تأتي عفواً .وهو فيه جهد من مبدعه، جيد السبك، والعبارات فيه مختارة بعناية، والكلمات الدقيقة جيدة الربط قادرة على إيصال المعنى المراد بكل سهولة ويسر. وهو منطلق يجري بالمعنى المقصود إلى غايته، لا يقف إلا ليزيد المعنى وضوحاً وقوة تأثير. هدفه الأول والأخير المعنى إلى أن يظهر في أكمل صورة.

هـ) **المصنوع هو:** ما فيه مصنوع أشبه بالمطبوع. وهو ذلك الذي يقف فيه الشاعر المبدع عند إنتاجه، يغير فيه ويبدل، كي يظفر بمحسن بديعي، ولا يخضع المعنى لهذا المحسن البديعي، بل يجعله يأتي سهلاً ميسوراً، قريب المأخذ، تكاد تكون الكلمة في

---

[1] عبد العزيز الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص 24.

[2] ابن رشيق، العمدة: ص 83.

موضعها، ولا بيدو أن فيها محسناً بديعياً إلا بإعمال النظر والتدقيق. ويمثلون لذلك بشعر البحتري. ويعيبون في المصنوع الاستكثار من ألوان المحسنات.

و) **المصنوع المتكلف هو**: الذي يكون فيه هم المبدع (الشاعر الأديب) أن يملأ شعره بالصنعة والزخارف، يتلمسها طوعاً وكرهاً. ولا يبالي أن يكون المعنى غامضاً أو تافهاً، قريباً أو بعيداً، شريفاً أو وضيعاً، ذا قيمة أو لا قيمة له.

إذاً أنت ترى – عزيزي الدارس – أن التكلف عند نقاد العرب القدماء، إنما يأتي من محاولة المبدع تكلف الصناعات البديعية، والزخارف والمحسنات، والحلية والزينة في شعره وقصائده، وهذا يترك أثراً لا ينمحي على الإنتاج الأدبي. والمتكلف من الإبداع الأدبي يصرف جهد الشاعر عن الوفاء بحق المعنى.

والمصنوع المتكلف عند نقاد العرب، سبيل ممقوت. وينظرون إليه نظرة بغض واستهجان (منبوذ عندهم)، لأنه مصنوع متكلف وليس مطبوعاً. وإن هذا المتكلف يعبر عن ضعف وفساد ذوق ومقاييس، وانحراف في الذوق البلاغي السليم.

وعدّ كبار نقاد العرب القدماء التكلف، بأنه غثاثة، ومصدر لإزعاج النفوس المطمئنة،وإماتة البشر من القلوب، وفي ذلك يقول عبد القاهر الجرجاني:

"وقد تجد في كلام المتأخرين كلاماً، حمل صاحبه فرط شغفه بأمور ترجع إلى ماله اسم في البديع، إلى أن ينسى أنه يتكلم ليفهم،ويقول ليبين،ويخيل إليه أنه إذا جمع بين أقسام البديع في بيت فلا ضير أن يقع ما عناه في عمياء، وأن يوقع السامع من طلبه في خبط عشواء، وربما طمس بكثرة ما يتكلفه على المعنى وأفسده، كمن ثقل العروس بأصناف الحلي، حتى ينالها من ذلك مكروه في نفسها"[1].

ويرى النقاد، أن يستخدم المبدع الأدبي في شعره، هذه المحسنات عفواً لا قصداً، وأن يتركها تأتي إليه طواعية لا اقتصاراً ولا غصباً. ولا يعمد إليها قصداً. وألا تكون قصده

---

[1] الجرجاني: أسرار البلاغة، ص 6.

الأول في إيراداها في شعره، مع كد ذهنه في سبيل الحصول عليها، وألا يكثر منها لأن الإكثار يسدل على المعنى ستراً من الغموض[1].

ومن جانب آخر نجد أن الجاحظ، كان أول من نشر فكرة "المطبوع والمصنوع" أي (الخلق الشعري )، ودعا إليها حين يعارض الشعوب في بيانه، أي عندما كان يحارب الشعوبية أو العنصرية للجنس والقوم، التي كانت تصدر عن الأقوام الوافدين على العرب في ديارهم فقال: إن هؤلاء الشعوبيين، يقولون الشعر عن صناعة وتكلف، أما العرب فيقولون عن طبع وسجية. إن كل شيء للعرب فإنما هو بديهة وارتجال، وكأنه إلهام فما هو إلا أن يصرف همه إلى جملة المذهب، وإلى العمود إلذي يقصد، فتأتيه المعاني أرسالاً، وتنثال عليه الألفاظ انثيالاً[2].

ومعنى صناعة الشعر أنه كان فناً راقياً تكتمل فيه المثل الفنية المطلقة من غير قيود ولا حدود، (أي أنه عمل الموهبة والخلق الشعري، الذي يعتمد على البديهة، وسعة القريحة، والانطلاق الفني الرائع).

## أسئلة تقويم ذاتي

؟

1- ما جريرة التكلف؟

2- الشعر عند ابن رشيق مطبوع ومصنوع ، فما هما؟

3- ما المصنوع المتكلف من الشعر؟

4- ما مرد الصنعة في الشعر عند الجاحظ؟

وقد أثار النقاد موضوع الطبع والصنعة من قبل، وهم لا يقصدون بذلك: موضوع الخلاف حول القديم والجديد، ولكنهم كانوا يريدون بيان جودة الشعر وإخفاقه، ومخالفته للصيغ الإبداعية التي عرف بها، (لو كانوا يريدون غير ذلك لنشأت الخصومة في ذلك

---

(1) الموازنة بين الطائيين، ص 61.

(2) الجاحظ: البيان والتبيين، ج 3، ص 404.

حول شعر أبي نواس قبل أبي تمام، وذلك لأن شعر أبي نواس كان يميل إلى الطبع وعدم التكلف. فكان مستساغاً مؤثراً في النفوس ومقبولاً على الرغم مما فيه من مجون وتهتك، وعلى الرغم مما فيه من خروج على معايير القصيدة العربية في فنيتها) فذلك يبين بأن الخلاف في هذا الجانب يميل نحو الإيغال في الصنعة، أو التعويل على الفكرة (يعنى طبعها على حساب الشعور والتلقائية). وزاد في ذلك التصنيع والافتعال في الإبداع الشعري استجابة للترف والمجون والفراغ، الذي عرف به ذلك العصر، وكذلك استجابة لمقومات الحضارة الوافدة التي انتظمت المجتمع في تلك الفترة. وذلك جعل الإبداع الشعري ينحو نحو اتجاهين رئيسين وجها الإبداع الشعري في هذه الفترة وهما:

أ) اتجاه الطبع.

ب) اتجاه الصنعة.

وقد أثر هذان بقوة في الإبداع الشعري لشعراء هذه الفترة، وأسهما فيه بقدر كبير. ولم يكن اتجاه الصنعة والبديع من مبتكرات أبي تمام ومبتدعاته، بل نجد لهما جذوراً في الإبداع الشعري وأدبه ونثره[1]. وكان ذلك يمثل قدراً طبيعياً في ذلك الإبداع، غير أن أبي تمام زاد فيه زيادة بنية خرجت به إلى ما يستكره ويمجّ.

وأشار إلى ذلك بعض نقاد العرب القدماء كالقاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني حين قال:

"ثم لم يرض بذلك حتى أضاف إليه البديع، فتجمله من كل وجه، وتوصل إليه بكل سبب، ولم يرض بهاتين الخلتين، حتى احتلب المعاني الغامضة، وقصد الأغراض الخفية، فاحتمل فيها كل غث ثقيل، وأرصد لها الإنكار بكل سبيل.. وهذه جريرة التكلف"[2].

وهو يشير بذلك إلى ما في شعر أبي تمام من عناصر الصنعة، وإلى ما فيه عنصر الصفة. وليحقق أبو تمام ذلك، طلب الوعر من الألفاظ القديمة والغريب منها،

---

[1] محمد مندور: النقد المنهجي عند العرب.

[2] الجرجاني: الوساطة، ص 19.

وطلب البديع بإفراط من جناس واستعارة وطباق، وليس وراء ذلك ضرورة فنيه أو معنوية، وشعرية، ثم تكلفه البحث عن المعاني البعيدة والإغراب فيها، مما يتعب الذهن ويدفع إلى الملل. وليس معنى ذلك بأنه يذري من شعر أبي تمام، ولم يقصد النقاد القدماء شيئاً منه، ولكنهم يذكرون ما هو متكلف في هذا الشعر، وما هو من طبيعته.

ومن أسباب شعر الصنعة والتكلف طلب الابتعاد عن روح البداوة في النفوس، فأذهبت بذلك الأصالة من الطباع فصاروا إلى تحسين الشكل الفني للتعبير الإبداعي، في الشعر، وطلبوا ابتكار المعاني في ذلك، فذهبوا نحو الصور ونقل المعاني من جهة إلى أخرى، وسعوا نحو التجويد في ذلك [1].

ومن ذلك أيضاً الإحالة، أو المبالغة الشديدة، في تناول المعاني، مما يدخلها في الصنعة والتكلف كقول أبي نواس:

وأخفت أهل الشرك حتى إنه لتخافك النطف التي لم تخلق

وكقول المتنبي:

يفضح الشمس كلما ذرت الشمـ ـس بشمس منيرة سوداء

والنقاد يفضلون البعد عن مثل هذه المبالغات التي تدفع بالمعنى بعيداً عن مقاييس صحة المعنى، والارتقاء به إلى الإحالة والمبالغة في التصوير والإبداع (خاصة في موضوع المدح والرثاء)، لأن النقاد في ذلك لا ينظرون إلى الصفات التي ينسبها المبدعون من الشعراء والأدباء إلى ممدوحيهم، على أنها صفات يتسم بها الممدوح حقاً،ولكن ينظرون إلى هذه الصفات من حيث مقدرة المبدع على تصويرها كاملة مثالية، وذلك لأن الاتجاه العام عند نقاد العرب . في هذا الجانب أو الضرب . هو مؤاخذة المبدع على رسم ما ينبغي أن يكون، لا رسم ما هو كائن حقاً [2].

---

[1] محمد مندور: النقد المنهجي عند العرب، ص 79.

[2] أحمدأحمد بدوي، ص 434 وما بعدها.

وفي ذلك فإن مما يتصل بالمثالية والواقعية المبالغة،وهي كما أشرت ضرباً من الصنعة والتكلف في بعض الأحيان. وهي أن يعرض الشاعر الصفة التي يصفها، لا كما هي،ولكن في صورة مبالغ فيها.

وبعض النقاد القدماء لم يفرق بين المبالغة والغلو والمغالاة والإفراط [1]. وإن كان بعضهم قد فرق بين ذلك. وأتوا في ذلك بأمثلة كثيرة من الشعر، مثل قول الشاعر:

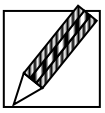
من القاصرات الطرف لو دب محول  من الذر فوق الإتب منها لأثرا[2]

وتعرضت كثير من الكتب القديمة إلى ذلك مثل:

الموشح للمرزباني، والوساطة بين المتنبي وخصومه للقاضي الجرجاني، والصناعتين لأبي هلال العسكري، والشعر والشعراء لابن قتيبة، ونقد الشعر لقدامة بن جعفر.

وكل ذلك يبين درجات الغلو والإغراق في التعبير لدى المبدعين من الشعراء والأدباء، مما يدخلهم أحياناً كثيرة في الصنعة والتكلف.. وإنما يقصد ذلك من ليس متمكنا من محاسن الكلام[3]، والإبداع. وهي من جهة أخرى دليل علىضعف الشاعر، الذي يشغل الأسماع بالتهويل.

## تدريب (6)



يرى النقاد أن من أسباب الصنعة والتكلف في الشعر : الابتعاد عن روح البداوة، والإحالة ، وضح.

---

[1] سر الفصاحة، ص 256.

[2] المحول: الصغير من الذر والأتب: فميص غير مخيط الجانبين.

[3] العمدة، 2. 43.

عزيزي الدارس، إلا أن عمود الشعر وجد خروجاً عليه في بعض العصور بدعوة التجديد في القصيدة من ناحية الأوزان والقوافي، أو ما يعرف بموسيقى الشعر في عروضه القديم، وبحوره وتفعيلاته وأوزانه وقوافيه، ومن أهم العوامل التي أدت إلى ذلك [4]:

هـ) **الثورة العارمة في نفوس الشباب على كل شيء قديم.** لأنهم يعتقدون أن ذلك هو السبب في تأخرهم وتخلفهم عن ركب الحضارة الإنسانية وهي تسعى نحو التقدم والرقي والتحضر، ويقيدهم ذلك القديم بقيود لا يستطيعون الفكاك منها، ويكبلهم بأغلال تقلدية من الصور القديمة أو التعبيرات الموزونة التي تقعد بهم عن اللحاق بالركب الشعري والإبداعي الأدبي الحضاري المتطور المعبر عن النفس والشعور والوجدان.

و) **التخلص من رتابة الأوزان القديمة وموسيقى الشعر المتوارثة المحطنة الجامدة.** وهم ينظرون إلى ما وصلت إليه الآداب العالمية في عصرنا الحديث، وبذلك يواكبون الحياة ويسعون مع جديدها المعبر عن ذاتها ومفهومها ومشاعرها وأحاسيسها وأفكارها وانفعالاتها، في صياغة شعرية وأدبية متطورة ومعبرة عن الفكر والحياة والإنسان، وظروفه وأحواله، وقضاياه ومشاكله وتطلعاته ورغباته، وما يهدف إليه في وجوده الاجتماعي والاقتصادي والسياسي والثقافي.

ز) **توظيف الخيال المبتكر في جاذبية صادقة ومؤثرة تتعمق في النفس والوجدان.** كما إن المبدع يريد أن يصوغ أفكاره ومشاعره وأن يجد لذلك إبداعاً يعبر عن ذلك بكل وضوح. دون تقيد يوزن معين، أو قافية موحدة. بل يريد أن يتم ذلك في حرية وانطلاق دون قيود أو عوائق.

ح) **سعى المبدع (الشاعر أو الأديب) إلى صياغة أفكاره ومشاعره،** ولا يريد الالتزام والمحافظة على البيت الشعري في عموده الشعري المتوارث القديم فحسب، كما أنه لا يريد أن يكون عبداً للموسيقى الخارجية، بل أنه يريد أن تكون الموسيقى هذه نابعة من

---

[4] دراسات نقدية ونماذج حول بعض قضايا العشر المعاصر.د. عز الدين منصور، ص 2 وما بعدها، بيروت، 1985، ط أولى.

إبداعه الشعري بكل ما فيه من معان وصور وأحاسيس وأساليب شاعرة، وبذلك تكون الموسيقى أبقى أثراً، وأعظم على النفس.

**أسئلة تقويم ذاتي**



1- اذكر ما قاله القاضي الجرجاني عن تكلف أبي تمام؟
2- ما أهم العوامل التي أدت إلى الخروج على عمود الشعر القديم؟

**نشاط**



اجمع من كتب الأدب مجموعة من الأشعار تجد فيها المبالغة في التعبير (الإحالة) ثم اعرض ذلك على مشرفك وأدر نقاشاً حولها.

# 4. لغة الشعر:

## 1.4 مفهوم لغة الشعر

عزيزي الدارس، للشعر لغته المميزة، والخاصة به لدى المبدعين من الشعراء (في عهودهم القديمة والحديثة)، وإن اختلفت في بعض ألفاظها وتعبيراتها ، بين بيئة وبيئة ، وبين إقليم وإقليم ، أو مجتمع ومجتمع ، وفي بعض الأحيان بين بعض أفراد المجتمع في خصوصيتهم وفرادتهم المختصة بكل منهم، والمميزة لكل فرد في جوانب المجتمع المتعددة، والمختلفة في علاقاتها المتنوعة وألوانها المتجددة والمتباينة، وذلك ما دفع بالدكتور طه حسين أن يثير قضية جدلية في غاية الأهمية في عصرنا الحاضر، منطلقاً من فرضية اللغة الشاعرة، ولغة الشعر لدى المبدعين من الشعراء. حيث حدد لذلك شيئن

فاعلين ومؤثرين بقوة أهميتهما القصوى التي تحدد لغة الشعر وهما : (اللغة والبيئة) أي أن الشعر في لغته يعبر عن البيئة بوضوح واكتمال، ومن هذا المقياس المحدد للغة الشعر ، رفض الدكتور طه حسين ، كثيراً من القصائد الشعرية الجاهلية ، ورفض عدداً كبيراً من قائليها ، فأرجح ذلك بأنها لم تعبر تعبيراً صادقاً عن لغة المجتمع الجاهلي أو البيئة الجاهلية ، كما يعرفها الدكتور طه حسين ، وحدد لها ذلك المقياس.

ولذا نجد بأن اللغة هي الظاهرة الأولى في كل عمل فني يستخدم الكلمة أداة للتعبير الذي يعكس بوضوح حياة ومشاعر وإحساس وقضايا المجتمع الذي تعبر عنه اللغة، وهي أول شيء يصادفنا. وهي النافذة التي من خلالها نطل على حياة المجتمع والبيئة ، وما يعتمل فيها من قضايا ومشاكل. وهي المفتاح الذهبي الصغير الذي يفتح كل الأبواب ، التي نطل منها على تلك المجتمعات والبيئات التي يعبر مبدعوها عنها، وقد عرف الإنسان العالم الذي حوله يوم أن عرف اللغة. فاللغة والسحر والشعر، ظواهر مترادفة في حياة الإنسان ومتساندة. وأعلن الإنسان فرحته الأولى الغامرة يوم استكشف اللغة ، ويوم تهيأ له استكشاف الوجود عن طريق هذه اللغة. والشعر هو الامتداد المستمر لتلك الفرحة الأولى. وهو استكشاف دائم لعالم الكلمة ، وللوجود عن طريق الكلمة. ومن ثم كان الشعر هو الوسيلة الوحيدة، لغنى اللغة، وغنى الحياة على السواء. فالشعر الذي لا يحقق هذه الغاية الحيوية، لا يمكن أن يسمى شعراً بحق[1].

عزيزي الدارس، ولذلك فإن الشعراء في كل مراحل الحياة الأدبية، يتعاملون مع اللغة تعاملاً خاصاً حسب مقتضيات عصرهم وظرفهم، حتى تعطي تعبيراً صادقاً عنه، وقد أدرك الشعراء والمبدعون أن الجوانب الجديدة أو المستجدة في المجتمع، يتبع بالضرورة لغة جديدة، تحمل سماته وخواصه وخصائصه وظروفه وأحواله، (إذ أن لكل تجربة إبداعية لغتها، أو لها تعاملها مع اللغة حسب مقتضيات تلك التجربة وظروفها

---

[1] د. عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر . قضايا وظواهره الفنية والمعنوية ، ص 173 وما بعدها . القاهرة ، 1967م.

وأحوالها ومقتضياتها)، وذلك يميز اللغة الشاعرة حسب عصرها وعهدها وظروفها وأحوالها، لأن اللغة الشاعرة تتطور مع تطور الحياة واختلاف التجربة. ولذلك يتميز منطق الشاعر المبدع حسب عصره في بحثه الدائب عن لغة تعبر عن ذلك وتلائمه، ومن خلال ذلك تترسب قيم المجتمع والعصر والبيئة، وتتبلور مثله وقيمه ومدركاته وتراثه. واللغة بوصفها ترجماناً إنما تتكيف بحكم ما في طبيعتها من طواعية ومرونة، وفقاً لكل موفق. وبذلك فهي تعبر عن الشحنات التعبيرية كلما تجددت الأفعال والمواقف. ومن ثم تظل اللغة دائماً أوضح وأقوى وأدل ظاهرة. تتجمع فيها كل سمات الوجه الحضاري الذي تعيشه الأمة، وليس مبالغة أن يقال : إذا أردت التعرف على الإطار الحضاري والتراثي لشعب من الشعوب، في زمن من الأزمان فادرس لغته، ففي عروق اللغة، يعيش نبض العصر[2].

وتختلف اللغة تبعاً لذلك، وهي تعبر عن عصرها الذي تعيشه، وعن علاقتها بظروفنا المعيشية الراهنة، وعن علاقتها بأفكارنا وتصوراتنا وآرائنا، وعن مشكلاتنا وقضايانا، وبكل ما يمثل الجوانب الروحية والمادية في حياتنا، وكل هذا من شأنه أن يجعل اللغة تتشكل من عبارات تعبر عن ذلك بكل وضوح، وتتناسب وواقع الحياة التي تعبر عنها تلك اللغة الشعرية في زمانها ووقتها وواقعها وظروف حياتها، وبذلك يكون للشعر دور فعال في نفوس متلقيه، لأنه يعبر عن واقعهم وحياتهم وظروفهم ومشاكلهم وقضاياهم، ويجدون فيه أنفسهم بلغة تتناول كل ذلك وتعبر عنه، وبذلك نجد أن لكل عصر لغته التي تعبر عنه[1].

كما وأنه – عزيزي الدارس – لا يوجد نص أدبي في غير لغة، ولا من غير جمهور، فاللغة والجمهور هما اللذان يعطيان النص اكتماله النسبي. وهما يعطيانه الشكل والتشكل الفني الإبداعي الذي يفرق بين مبدع ومبدع، وشاعر وشاعر، وعصر وعصر،

---

[2] المرجع السابق ، ص 175 .

[1] د. عز الدين إسماعيل . الشعر العبي المعاصر ، ص 175.

وبيئة وبيئة، ومجتمع ومجتمع؛ لأن الأفكار لا تكتمل كأفكار إلا حين تطبع جملاً. والعمل الأدبي لا يستوي عملاً أدبياً إبداعياً إلا حين يتخذ شكلاً فنياً. واللغة والشكل الفني يتم من خلالهما التخاطب بين الشاعر وبين جمهوره. ومعنى ذلك أنهما موجودتان من قبل، وأنهما معروفتان لذلك الجمهور. فعلاقة الشاعر المبدع بجمهوره تتم عن طريق اللغة التي تخضع لمواصفات خاصة بها وإن لم تكن محسوسة.

## أسئلة تقويم ذاتي

؟

1- ما أهمية الكلمة المستخدمة في الشعر؟
2- هناك ظواهر كثيرة في حياة الإنسان . اذكر بعضاً منها؟
3- كيف يتم تكيف اللغة؟

عزيزي الدارس، وهناك من يتصور أن لغة الشعر يجب أن تكون بعيدة عن مفهوم الناس والمتلقين له، وبعيدة عن ثقافتهم ومألوفهم اللغوي. وهذا فهم خاطئ للغة الشعر التي ينبغي أن تكون أقرب للغة الناس في عصورهم المختلفة، والتي يعبر عنها المبدع، لأن الشعر كان يحمل في كل عصر صورة للغة الناس والحياة في هذا العصر الذي يوجد فيه المبدع، مثال ذلك غزل ابن قيس (في رقية وفي غيرها من النساء) الذي لاءم بين لغته ولغة الجمهور في ذلك العصر الذي وجد فيه[3]. فهو بذلك يربط بين تطور الشعر العربي في ذلك العصر ولغته، نتيجة لتطور وجه الحياة العربية والمجتمع. وفي ذلك نجد أن الشعر الجاهلي كان يستخدم من الألفاظ، ومن صور التعبير، ما هو شديد القرب من لغة الناس في ذلك العصر، ولذلك يجب علينا كي نحسن تذوق هذا الشعر أن نتمثله في إطار روح اللغة، كما كان العرب في الجاهلية يستخدمونها في حياتهم العادية. وهذا يعني ويؤكد

---

[3] د. عز الدين إسماعيل ، ص 177 ، في إشارة إلى كتاب الدكتور : إبراهيم عبد الرحمن بعنوان ، ابن قيس الرقيات ، ص 154 ، نهضة مصر ، 1965م.

سريان نبض لغة الحياة في لغة الشعر في كل عصر، وهذا يؤكد لنا – أيضاً – علاقة لغة الشعر بالحياة في عصورها المختلفة التي يعبر عنها المبدعون من الشعراء، وذلك يبرهن على ملاءمة لغة الشعر ونبض الحياة في عصورها المختلفة.

عزيزي الدارس، إن عملية الإبداع الشعري، تتمثل أقوى ما تتمثل في إبداع اللغة. والشاعر الخلاق هو الذي يصنع لغته التي تكون أداة توصيل وتواصل بين المبدع والمتلقي، ولغة الشعر ذات طاقة تعبيرية قوية وموحية، ومصفاة ومكثفة. فلغة الشعر هي لغة الناس المعبر عنهم، وهي لغة المبدع في إبداعه الشعري المعبر عن عصره بكل تناقضاته، وهذا هو سر الشعر في لغته، لأن لغة الشعر تخاطب الناس بما تحمل من نبض العصر الذي يعيشه متلقي إبداع المبدع الشعري المعبر عن عصرهم، وما به من قضايا ومشاكل وحياة وظواهر وظروف، فاللغة الشعرية هي وجود وحضور له كيان وجسم ودلالة وتعبير.

وخير من يمثل ذلك لدى الجاهلين، الشاعر "طرفة بن العبد"، في معلقته التي مطلعها:

لخولة أطلال ببرقة ثمهدا  تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد

كذلك نجد لدى شعراء قدماء كثر تعانق بين لغة الشعر ولغة عصرهم، بما فيه من تنوعات ثقافية وحضرية واقتصادية ومعيشية، وبما فيه من ظروف معيشية وسياسية، وما وصل إليه من معارف وعلوم وعلاقات مع الآخرين. ويمثل ذلك خير تمثيل:

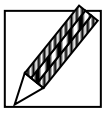
ج) عمر بن أبي ربيعة في القرن الهجري الأول .
ح) بشار بن برد وأبو نواس في القرن الثاني الهجري .
خ) أبو تمام في القرن الثالث الهجري وما بعده .
د) ذو الرمة في القرن الرابع الهجري وما بعده.
ذ) المتنبي وأبو العلاء فيما بعد ذلك.

فلكل واحد من هؤلاء – عزيزي الدارس – لغته الشعرية التي عبر بها عن ظروف عصره، وما به من تناقضات وقضايا ومشاكل وأحوال وعلاقات، وعكس كل ذلك في لغة تنبئ عن عصره الذي عاش فيه، وخبر ظروفه وأحواله وحياته.

لقد وجد الشعر دراسة لغوية رائعة، واهتم به وبدراسته علماء كبار ومشهورون في مجالهم منهم:

أبو العباس المبرد، وأبو العباس ثعلب، وأبو الفتح بن جني، والأصمعي ، (وهم من أصحاب النحو واللغة)، فكتبوا في معانيه وقواعده، ووقفوا من لغته وقفة طويلة، وتناولوا فوائد لغته في مجاميع تناولت ما قيل في صنوف الشجر، وأفانين النبات والحيوان[1] ، وهذا يوضح عناية واهتمام هؤلاء العلماء بلغة الشعر، في موضوعاتها المختلفة، وما تناولوه من لغة تتعلق بظواهر البيئة العربية وظروفها وحياتها في عصورها المختلفة. ومعنى ذلك أن لهذا الفن الشعري لغته الخاصة به، المعبر بها عن كل ذلك بخاصية وخصوصية فريدة ومتميزة به.

## تدريب (7)



عملية الإبداع الشعري تتمثل أقوى ما تتمثل في إبداع اللغة , وضح.

## أسئلة تقويم ذاتي



1- هناك شيئان يعطيان النص الشعري اكتماله النسبي . فما هما؟

---

[1] لغة الشعر بين جيلين : الدكتور إبراهيم السامرائي ، ص 7 ، بيروت

عزيزي الدارس، ويعتبر الشعر العربي مصدراً من أهم مصادر اللغة ، وتشهد بذلك المعاجم اللغوية في شواهدها وأمثلتها الشعرية (كما هو عند علماء اللغة الأقدمين، الذين كانوا يستمدون شواهدهم تلك من أشعار الشعراء الجاهليين والإسلاميين)، وقد كانت اللغة عنصراً مهماً من عناصر الشعر، ولذلك كان لابد للشاعر أن يسلك فيها مسلكاً خاصاً، يستطيع فيها أن يؤدي معاني بطريقة تختلف عنها فيما عدا الشعر من فنون القول، ومعنى هذا أن عليه أن يختار فيتحرى الجميل المناسب، والأنيق الحسن. كما هو عند الشاعر الجاهلي زهير بن أبي سلمى الذي كان كثير النظر في شعره، ومراجعته وتثقيفه وإصلاحه وتقويمه. وكذلك عند امرئ القيس، وطرفة بن العبد في معلقتيهما، حيث نجد لديهما، عناية واضحة في هذه اللغة المختارة. وذلك نجده في قول امرئ القيس في أجزاء معبرة من معلقته، كوصفه لليل، حيث يقول:

وليل كموج البحر أرخى سدوله *** عليّ بأنواع الهموم ليبتلي

فقلت له لما تمطى بصلبه *** وأردف أعجازاً وناء بكلكل

ألا أيها الليل الطويل ألا انجلي *** بصبح وما الإصباح منك بأمثل

فيا لك من ليل كأن نجومه *** بكل مغار الفتل شدت بيذبل

وذلك لأن لغة الشعر خاصة ، يبلغ إليها ويصل بالتأني والبحث والاختيار ، حتى عند هؤلاء الشعراء الجاهليين ذوي الطبع والأصالة [1].

ولغة الشعر – عزيزي الدارس – تجنح إلى التلميح الذي هو أبلغ من التصريح (وبذلك جاء أسلوب الكتابة النثرية ،وأساليب الاستعارات المختلفة)، كما تجنح إلى الإيماءة

---

[1] د. إبراهيم السامرائ ، ص 9.

الخاطفة ،والهمسة اللطيفة ، كما كان عند امرئ القيس في وقوفه على الأطلال الذي أعجب به وبلغته طرفة فاستعارهما من امرئ القيس في قصيدته.

وقد اهتم علماء العربية الأقدمون بفصاحة الكلمة في الشعر ، وقيدوا ذلك بصفات منها [2]:

هـ) أن تكون مألوفة مستعملة ، وألا تكون غريبة وحشية.
و) وأن تكون حروف الكلمة أخف وامتزاجها أحسن ، وبعيدة عما يكد اللسان.
ز) أن يوظف الكلام بلفظ حسن ليؤدي إلى معنى حسن في دلالته، وذلك لأن الكلام الحسن الدلالة وتمامها يعطي معنىً حسناً.
ح) أن يؤدي اللفظ المعنى من الجهة التي هي أصح لاستكماله (وذلك يكسبه نبلاً وشرفاً ويظهر فيه مزية).

ولذلك عابوا على الشاعر الفرزدق قوله :

وما مثله في الناس إلا مملكاً *** أبو أمه حي أبوه يقاربه

لتعقيده ، وسوء بنائه مما أبعده عن لغة الشعر الأنيقة المؤدية للمعنى مباشرة. وكذلك عابوا على المتنبي التجاءه للوحشي الغريب في قوله :

مبارك الاسم أعز القلب *** كريم الجرشي شريف النسب

فلفظ "الجرشي" مما لا تحتمله لغة الشعر الرقيقة العذبة .

---

[2] المرجع السابق ، ص 12 ،ومستشهداً بكتاب : دلائل الأعجاز : لعبد القاهر الجرجاني ، ص 36.

وكقوله :

وقلقلت بالهم الذي قلقل الحشا  قلاقل هم كلهن قلاقل

فحديث القلقلة مما لا تستسيغه الأذن الموسيقية التي تتطلب من الشعر لغة عذبة مأنوسة.

عزيزي الدارس، ومن لغة الشعر المأنوسة الجيدة الرائعة ، والتي لها جرس ساحر ووقع ممتع ، قول البحتري :

وحسناء لم تحسن صنيعاً وربما  صبوت إلىحسناء ساء صنيعها

فإن التوفر على السين والصاد في مادة البيت ، أعطى هذه اللغة المأنوسة الساحرة المقبولة ، التي ينجذب إليها السمع وينفعل بها .

ومن ذلك ، قول أبي عبادة:

أعيدي في نظرة مستثيب  توخى الأجر أو كره الأثاما

تري كبداً محرقة، وعيناً  مؤرقة، وقلباً مستهاما

فهذه لغة شعرية أنيقة :

وذلك يعني أن المبدعين من الشعراء عنوا بالديباجة عناية فائقة ، حتى تجيء سليمة نقية ، ذات بناء فني جميل ، وبذلك تكون جميلة ومؤثرة وموحية ، تعطي هدفها وتحقق غرضها .

## أسئلة تقويم ذاتي

؟

1- كثير من الشعراء تم لهم تعانق بين لغة الشعر ولغة عصرهم. عدّد بعضاً منهم.
2- اذكر العلماء الذين درسوا الشعر دراسة لغوية.
3- كيف تدلل على ان الشعر مصدر من اهم مصادر اللغة؟
4- عدد شروط فصاحة الكلمة عند النقاد.
5- لماذا عني المبدعون بديباجة القصائد العربية قديماً وحديثاً؟

عزيزي الدارس، ونحس بلغة الشعر الرائعة ، (منذ العهد الجاهلي إلى عهدنا هذا)، في روعة مقدمات القصائد ومطالعها ، حيث كان المبدعون من الشعراء يجودون تلك المطالع ، بما تجعلك تحس بنبضهم من خلال إبداعهم في لغتهم الشعرية التي ينظمون بها أبياتهم. وذلك مثل قول أبي الطيب المتنبئ:

لعينيك ما يلقى الفؤاد وما لقي  وللحب ما لم يبق مني وما بقي

نحس بهذه العناية في هذا المطلع الجميل في بناء ملتئم النظم ، ملتحم الأجزاء. وفي مثل ذلك يقول الجاحظ :

"أجود الشعر ما رأيته متلائم الأجزاء ، سهل المخارج ، فتعلم بذلك أنه أفرغ إفراغاً واحداً"[1].

وإلى ذلك يشير المرزوقي في مقدمته للحماسة ،وعبد القاهر الجرجاني في دلائل الإعجاز[2] عندما يتحدثان عن لغة الشعر ،وعن المبدع الذي يصوغ هذه اللغة. ويرجعان

---

[1] الجاحظ ، لبيان والتبيين 20/2 ، القاهرة ، 1345هـ .

[2] المرجع السابق ، ص 37.

ذلك إلى طبع المبدع واللغة (اللسان والاستعمال والصياغة ومشاكلة اللفظ لمعناه) ، وبذلك يعرب العمل الأدبي عن فحواه ولغته، ومما يوحي بدرجة إبداعه في لغته الشعرية. وفي ذلك يقول عبد القاهر الجرجاني:

"إنك ترى الكلمة تروقك في موضع ثم تراها بعينها تثقل عليك وتوحشك في موضع آخر ، كلفظ الأخدع في بيت الحماسة لدريد بن الصمة عندما قال:

تلفت نحو الحي حتى وجدتني وجعت من الإصغاء ليتاً وأخدعاً

فإن لها هنا ما لا يخفى من الحسن. ثم إنك تتأملها في بيت أبي تمام، عندما قال:

يا دهر قوّم من أخدعيك فقد أضججت هذا الأنام من خرفك

فتجدها من الثقل ومن التنقيص والتكدير ، أضعاف ما وجدت لها هناك من الروح والخفة".

وعلق على ذلك ابن الأثير في كتابه "المثل السائر" والآمدي في كتابه "الوساطة " وهم في سبيل أن تكون لغة الشعر موحية وحلوة، ومعبرة عن قصدها وما تهدف في وضوح معبر.

وتتمحور لغة الشعر في أغلبها، ويظهر جمالها الإبداعي لدى المبدعين من الشعراء، في لفظها وتأنقها في هذا اللفظ، لأن أغلب عيون الشعر الجميلة كان يتعلق بجمال اللفظ وصياغته صياغة جميلة تجذب السامع وتلفت نظره ، فيتعلق به السامع ويعجب ، واتخذ النقاد اللفظ ، أمثلة للطلاوة المستعذبة ، والأناقة المستملحة. وهذه الأناقة

وهذه الطلاوة يكمن وراءها معنى دقيق ، وإنما هي خواطر خفيفة حلوة ، ومن ذلك قول جميل بثينة [1]:

فيا حسنها إذ يغسل الدمع كحلها وإذ هي تذري الدمع منها الأنامل

عشية قالت في العتاب قتلتني وقتلي بما قالت هناك تحاول

فالعبارة أنيقة عذبة، وهي منسجمة الأجزاء سهلة البناء منسابة ، توحي بمعناها القوي في لغتها الشعرية الجميلة المعبرة عن ألفاظها ومواقفها .

من لغة الشعر التي تؤجج العاطفة الصادقة المعبرة عن مكنون الضمائر والأحاسيس والمشاعر المتعاونة المتجاوبة مع لحظة حدثها حين وقوعه قول جرير[1]:

إن الذين غدوا إليك غادروا وشلاً بعينك ما يزال معينا

غيضن من عبراتهن وقلن لي ماذا لقيت من الهوى ولقينا

وهذه هي لغة الشعر المونقة التي هي لغة العاطفة الصادقة ، أو هي لغة الشعر الذي ينساب إليك فتطرب له وتتعلق به ، وتجد له استحساناً صادقاً وتعبيراً.

## نشاط



اجمع مجموعة من أبيات الشعر دالة على الطلاوة المستعذبة، والأناقة المستملحة، ثم اعرض ذلك على مشرفك، وأدر نقاشا حولها مع زملائك؟

---

(1) الديوان ، ص.

(1) الديوان ، ص

## 2.4 تطور لغة الشعر :

عزيزي الدارس، وتتطور لغة الشعر بتطور العصر وتحضره ، وتطور مبدعيه ومعاصريه. والشاعر المبدع هو الذي تتطور على يديه اللغة ،وهو الذي يعطي الألفاظ معاني جديدة لم تكن لها. فهناك عبارات وألفاظ تدرك بالحس المرهف والخيال المحلق، والفكرة النافذة. وقد ذكر ذلك عبد القاهر الجرجاني[2] ، في كتابه "دلائل الأعجاز" وأشار إليه بمعنى المعنى الذي نجده من إبداع الشاعر في عباراته وألفاظه وصياغته الشعرية وفي لغته الشعرية .

عزيزي الدارس، إن للشعر لغته الخاصة به منذ القدم ، التي يتطلب منها أن تكون مستوفية للشروط التي اشترطوها (أي النقاد) لتستقيم في مكانها جميلة نضيرة شاملة للنظر والاصطفاء والاختيار، والطبع والبديهة المنطلقة والإدراك السليم. وفي ذلك يقول ابن طباطبا في كتابه "عيار الشعر"[3]

"فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثراً، وأعد له ما يلبسه من الألفاظ التي تطابقه ، والقوافي التي تطابقه ، والوزن الذي يسلس له القول عليه ".

فالشعر العربي بقافيته ووزنه ومعانيه وأغراضه وإبداعاته المختلفة ، كانت له لغته الخاصة به ، المتفردة به ، المختصة به ، وهي تختلف في ألفاظها وتراكيبها عن لغة النثر . ولقد خفي على كثير من النقاد ، حقيقة اللغة وعلاقتها بالأسلوب، كما خفي عليهم أن النقد الداخلي لأبد أن يعرض لهذه الناحية ليتم للنقد الشمول والعموم.

---

[2] المرجع السابق ، ص 186.

[3] عيار الشعر ، ص 11 ، ط أولى ، بيروت ، 1982م .

والشعر الحديث، جاء بلغة جديدة أصولها عربية ودلالاتها جديدة. وذلك ما يقتضيه الفهم الجديد للأدب والفن والإبداع فيه في موضوعاتها المختلفة. فاللغة مادة متطورة متجددة، ما دامت حياتنا التي نحياها متطورة متجددة، والإبداع الشعري الأدبي والفني جزء من الحالات النفسية والشعورية للإنسان. وذلك مقترن في التعبير اللغوي بالتجدد والتطور للحياة. ويعبر بلغته تلك عن حالة الانفعال والحساسية والتوتر لدى الإنسان في ظروف حياته. وبذلك فإن جمال اللغة في الشعر يعود إلى نظام المفردات وعلاقاتها بعضها ببعض، وهو نظام لغوي، لا يتحكم فيه النحو وقواعد اللغة وعلماؤها، بل يتحكم فيه الانفعال والتجربة، ومن هنا كانت لغة الشعر إيحاءات[1].

عزيزي الدارس، إن اللغة علم يخضع لسنة التطور، والمفردة عالم يفيض بالقوة ويزخر بالحياة ، وتتجد دائماً مع الزمان والمكان (لأن الحي لابد أن يتأثر بذلك)، فللكلمة عند الشعراء المحدثين مكانة خاصة ، ينبني عليها استعمال خاص وأداء خاص. وكل ذلك دخل في باب الجديد من هذه اللغة المتطورة المنطلقة ، التي تعبر عن الرمز والإيحاء والإيماء . وذلك يحمل المادة اللغوية وظيفة جديدة في الدلالة اللغوية.

فاللغة هدف مؤثر يرمي إليه المبدع من الشعراء والأدباء ، وينتقي منها ما هو جدير بإبداع مضامينه في قصيدته ، وبما فيه من إيحاءات تصويرية نفسية ، فالكلمة ترشد وتصور وتوحي وتعزف لحناً معيناً مميزاً تسر له الأذن ، وتطرب له العين ،ويرتاح له الذهن، وتدركه النفس. فالكلمة الشعرية قطاع في بناء القصيدة الشعرية [1].

---

(1) السامرائي ، ص 137 وما بعدها .

(1) دراسات نقدية ونماذج حول بعض قضايا الشعر المعاصر ، د. عز الدين منصور ، ص 63، ط أولى ، بيروت ، 1985م

## أسئلة تقويم ذاتي

؟

1- كيف يتم للغة التطور؟
2- اذكر الشروط التي ذكرها ابن طباطبا لمن أراد أن يكتب شعراً؟
3- ما مقتضى الفهم الجديد للأدب والإبداع بالنظر إلى اللغة؟

وللغة إيقاعها الجميل العميق في تدارك المعنى وفي إيحائه وتصويره. وقد استطاع شعراؤنا القدامى والمحدثون استغلال ما في لغتنا من هذا الجانب الموسيقي المعبر الموحي. وعزفوا عليه ألحانهم المميزة لجوانب الحياة المختلفة. وبذلك فإن المبدع الشاعر ينتقي اللغة الشاعرة التي تمثل الدور الأساس في التأثير الجمالي للصور الموحية في قصيدته بمعان كثيرة معبرة عما يجيش في دواخله من شجون وأحاسيس ومشاعر وتواترات ومواقف تجاه التعبير عن الحدث الذي انطلق منه المبدع في عمله الإبداعي[2]. ولا تكون لغة الشعر خاصة به إلا عندما تكون معبرة عن عصرها بحق ونابضة بروح ذلك العصر. إن عملية الإبداع الشعري تتمثل أقوى ما تمثل في إبداع اللغة التي تعبر عن عصرها بقوة ووضوح ، وعن قضاياها ومشاكل مجتمعها وأفراده[3].

ويرى عبد القاهر الجرجاني: "إن عنصر الجدة في التصوير الاستعاري يثقله النسيج اللغوي ، ويكشف عن كنهه وماهيته ، لأنه يولد طاقات هائلة في اللغة يثير عطاءها ، ويخلق علاقات جديدة بين مفرداتها وتراكيبها لم تكن معروفة أو مألوفة من قبل"[4]. وهذا ما تساعد عليه اللغة الشاعرة، وتساعد على أحيائه. فسر جمال الصورة

---

[2] دراسات نقدية ونماذج حول بعض قضايا الشعر المعاصر ، عز الدين منصور ، ص 14 وماب عدها .

[3] د. عز الدين إسماعيل ص 178.

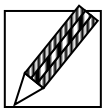
[4] د. عز الدين منصور ، ص 67.

الشعرية التي أبدعها وأبدع نسجها الشاعر المبدع تم عن طريق علاقة مستحدثة بين مفردات اللغة ، غير واردة على منطق العقل من حيث هي نسق من النظام الطبيعي .

إن صورة الاقتران اللغوية ، لمعرفة غير المعروف؛ ليست على الإطلاق حركات منطقية للتفكير ، وليست هي حلم الشاعر حيث تنضام الأشياء، لا لأنها تختلف فيما بينها أو تتحد، بل لأنها تجتمع في الفكر والشعور في وحدة عاطفية .

وبذلك – عزيزي الدارس – نجد أن لغة الشعر هي غير لغة عامة الناس، وأن إنتاج الشعراء الأدبي المبدع هو المقنع على ذلك ، في صوره ولغته وإيحاءاته وتعبيراته. وذلك يؤكد أن لغة الشعر خاصة ، لها سماتها المميزة عن لغة العامة ،وأنها ملتزمة التزاماً كاملاً في نقل مشاعر الشاعر وخواطره إلى نفس القارئ ، (في صدق ومهارة، وصحة في قواعدها ، وقوالبها المطروحة في كتب اللغة) ، وهي تنقل المشاعر والأفكار والأحاسيس وتموجات النفس والروح.

**تدريب (8)**



لا تكون لغة الشعر لغة خاصة إلا عندما تكون معبرة عن عصرها ونابضة بروحه. وضح.

# 5. الطبقات

عزيزي الدارس، لقد قسم النقاد القدماء الشعراء والكتاب إلى طبقات عدة، ووضعوا لذلك أسساً وقواعد ينطلقون منها في ذلك. ولكنهم لم يقفوا عند حدود ذلك ، بل تناولوا الشعراء من جوانب شتى تتعلق بإبداعهم وما يتعلق بهذا الإبداع من ظروف وأحوال ،وإجادة وإخفاق ، أو قوة وضعف، كما ميزوا بينهم في ذلك من ناحية الأداء والعبارات،

واللفظ والمعنى، والأسلوب والتناول، والأغراض والموضوعات التي تناولوها ،والإيفاء الكامل والإبداع الطيب فيه والتمكن ، أو السقوط والإخفاق ،وفي ذلك نجد أنهم (أي النقاد) ، تناولوا الشعراء من نواح شتى ، منها :

## أ) الترجمة لهم ورواية أخبار حياتهم:

وكانت تلك سمة سار عليها النقاد الأقدمون ، حيث كانوا يتناولون خليطاً من أخبارهم ، (دون ترتيب أو تنسيق) ، لغياب المنهج العلمي المعروف لدينا الآن ،ومن ذلك ما نجده عند ابن قتيبة في كتابه (الشعر والشعراء ) الذي رتب فيه الشعراء ، ترتيباً زمنياً ، بدأ فيه بالعصر الجاهلي حتى عصره في الدولة العباسية في القرن الثالث الهجري ، وهذا ترتيب تاريخي للشعراء. ونحا في ذلك أسساً وقواعد في هذا الترتيب، يبرز فيها ما للشعر من ميزات قوليه إبداعيه يفضله بها على غيره ،ويضع له بذلك طبقة ودرجة [1].

وفعل مثل ذلك أبو الفرج الأصفهاني ، في كتابه (الأغاني ) الذي اتخذ من أصوات الغناء الصالحة للتلحين والأداء الغنائي ، ميزة للشعراء الذين غني بشعرهم ، وهذا مقياس آخر كانت له خاصيته وتفرده وتميزه وفرادته ، التي جعلت الشعراء عنده طبقات متفاوته حسب رؤيته النقدية لذلك [2].

وخلال ذلك ،نقل المؤلفون نماذج كثيرة من شعر الشعراء. وأحكاماً كثيرة عليهم وعلى شعرهم وعلى شخصياتهم ،وعللوا كثيراً للظواهر الأدبية التي بدت في شعرهم ، (من تحضر وبداوة)، وتأثير ذلك على شعرهم في ألفاظه وتعبيراته وأسلوبه ومعناه وموضوعاته وأغراضه [3].

---

[1] الشعر والشعراء ، ص 34.

[2] الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني.

[3] أسس النقد ، ص 539 وما بعدها .

وأنت ترى عزيزي الدارس أن هذه التراجم ورواية أخبار الشعراء التي ذكرها النقاد القدماء ،وفرت قدراً كبيراً من مصادر مواد النقد العربي ، ومصادر المبدعين من الشعراء ، التي أوضحتها الطبقات التي وضعوها لهم. ويرجع ذلك إلى رؤية الناقد التي تحدد له الطبقة التي يضع فيها المبدع من الشعراء .

## ب) الحكم على جملة الإنتاج الشعري :

عزيزي الدارس هناك مقياس آخر على وضع المبدع من الشعراء في الطبقة التي تناسبه، والتي تحدد مكانته وموقعه من رصفائه من الشعراء، وهو الحكم على جملة الابداع الشعري، والذي هو من جملة الوسائل للموازنة بين الشعراء، ووضعهم في طبقات محددة بين السابقين واللاحقين من الشعراء المعاصرين لهم.

وتميز بهذا الحكم الشاعر (عمر بن أبي ربيعة ) على نظرائه ومعاصريه من الشعراء. وفي ذلك يقول الأصفهاني : "راق عمر بن أبي ربيعة الناس ، وفاق نظراءه وبرعهم ، بسهولة الشعر ،وشدة الأسر ،وحسن الوصف ،ودقة المعنى ، وصواب المصدر. واستنطاق الربع ، وحسن العزاء ، ومخاطبة النساء"[1].

ومن ذلك – أيضاً – قولهم عن ( نصيب بن رباح ) الشاعر الأموي إذ قالوا عنه: "كان شاعراً فحلاً فصيحاً ، مقدماً في النسب والمديح ، ولم يكن هجاء ولاحظ له فيه ، وكان عفيفاً ، وكان يقال ، إنه لم ينسب قط إلا بامرأته"[2].

وقالوا عن أمرئ القيس: "أنه سبق العرب إلى أشياء ابتدعها ، استحسنها العرب، واتبعته فيها الشعراء منها : استيقاف صحبه، والبكاء في الديار، ورقة النسيب، وقرب

---

(1) الأغاني ، ص 120.

(2) المرجع السابق ، ص 324.

المأخذ. وقد شبه النساء بالظباء والبيض ،وشبه الخيل بالعقبان والعصي، وقيد الأوابد وأجاد في التشبيه"[3].

وفي رأي شيخ النقاد القدماء (أبو عمرو بن العلاء) "أن عدى بن زيد في الشعراء مثل سهيل في الكواكب يعارضها ولا يجرى معها"[4]. أي أنه عاجز عن المساهمة بنصيب في الشعر حتى يكون له ما للشعراء من آثار تقرن إلى آثارهم .

فأنت عزيزي الدارس ترى أن هذه الأحكام نظرت إلى الإنتاج الأدبي والشعري عند المبدعين منهم في جملته الكلية، وكما درست الخصائص المقتبسة مما أنتجه الشاعر في النواحي المختلفة ، وموضوعاته المتنوعة ، وهي أحكام قصد منها تحديد طبقة المبدع من الشعراء ووضعه في مكانه المناسب، على أسس ومقادير محددة وملتزمة وشاملة ومستوعبة، (وبذلك يحددون طبقة الشاعر المبدع) .

## أسئلة تقويم ذاتي

؟

1- ما الجوانب التي يتناول منها النقاد الشعراء في طبقاتهم المختلفة؟
2- كيف تحدد طبقة المبدع من الشعراء عند النقاد؟
3- كان النقاد يتناولون أخبار الشعراء بالدراسة دون ترتيب أو تنسيق لماذا؟
4- ما الجوانب التي كان النقاد يوازون فيها بين شاعر وأخر؟

---

(3) طبقات فحول الشعراء ، ص 46.

(4) معجم الشعراء للزرباني ، ص 249.

**ج) الموازنات :**

عزيزي الدارس، إضافة إلى تقسيم الطبقات من خلال الترجمة للشعراء، والحكم على جملة انتاجهم، فقد وازن النقاد القدماء بين شعر الشعراء بعضهم بعضاً ،ووازنوا بينهم فيما اتفقوا فيه من أغراض وموضوعات، وما اتفقوا فيه من أساليب وأخيلة ومنطلقات. وتناولوا ما اختلفوا فيه في ذلك. وبذلك حدد (أبو زيد القرشي ) في كتابه (جمهرة أشعار العرب) طبقات الشعراء الجاهليين والإسلاميين ، ووضع كلا منهم في طبقته التي حددها له منطلقاً من هذا المفهوم النقدي[1]. بدأها بامرئ القيس الكندي. وجعل أبو عبيدة معمر بن المثني امرأ القيس في الطبقة الأولى من الطبقات السبع من الشعراء بقوله: "إن امرأ القيس أشعر شعراء الجاهلين، لأنه أول من استوقف الرفيق، وبكى الدمن، ووصف ما فيها، وأول من شبه الخيل بالعصا واللقوة[3] والظباء والسباع والطير. فتبعه الشعراء على تشبيهه لها بهذه الأصناف. وقد أخذ الشعراء من شعره"[4].

# 1.5 طبقات جمهرة أشعار قريش:

وإليك عزيزي الدارس، طبقات الشعراء من كتاب (جمهرة أشعار العرب) لأبي زيد القرشي وهي طبقة أصحاب السموط، (وهي سبعة). ورتبت هذه الطبقة على النحو التالي :

---

(1) جمهرة أشعار العربي في الجاهلية والإسلام :أبي زيد محمد بن أ[ي الخطاب القرشي ، تحقيق : علي محمد الباوي ، الطبعة الأولى ، مصر 1967م .

(3) العقاب الحقيقة السريعة الاختطاف .

(4) المصدر السابق والصفحة .

**الطبقة الأولى :**

1. امرؤ القيس بن حجر الكندي : ومطلع معلقته قوله :

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل *** بسقط اللوى بين الدخول فحومل

8. زهير بن أبي سلمى: ومطلع قصيدته قوله [1]:

أمن أم أوفى دمنة لم تكلم *** بحومانة الدراج فالمتثلم

9. النابغة الذبياني: ومطلع قصيدته قوله[2] :

عوجوا فحيوا لنعم دمنة الدار *** ماذا تحيون من نؤىً وأحجار

10. الأعشى (ميمون بن قيس ) ومطلع معلقته قوله [3]:

ما بكاء الكبير في الأطلال *** وسؤالي وما ترد سؤالي

11. لبيد بن ربيعة: ومطلع معلقته قوله [4]:

عفت الديار محلها فمقامها *** بمنىً تأبد غولها فرجامها

12. عمرو بن كلثوم ،ومطلع معلقته قوله [5]:

---

[1] جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام ، ص 178.

[2] السابق ، ص 217

[3] السابق ،ص 242.

[4] السابق ، ص 288

[5] السابق ، ص 375.

ألا هبي بصحنك فأصبحينا *** ولا تبقي خمور الأندرينا

13. طرفة بن العبد: ومطلع معلقته قوله [6]:

لخولة أطلال ببرقة ثهمد *** تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد

**الطبقة الثانية** : وهم أصحاب المجمهرات ،وهي سبع قصائد من العدد المذكور . ورتبت على النحو التالي :

8. عنترة بن عمرو بن شداد [1]: ومطلع قصيدته:

أعياك رسم الدار لم يتكلم*** حتى تكلم كالأصم الأعجم

ولها مطلع آخر وهو :

هل غادر الشعراء من متردم *** أم هل عرفت الدار بعد توهم

9. عبيد بن الأبرص : ومطلع قصيدته قوله [2]:

عيناك دمعها سروب *** كأن شأنيهما شعيب

ولها مطلع آخر وهو :

أقفر من أهله ملحوب *** فالقطبيان فالذنوب

10.عدي بن زيد[3] : ومطلع قصيدته قوله :

---

[6] السابق ، ص 334.

[1] السابق ،ص 430.

[2] السباق ، ص 471.

أتعرف رسم الدار من أم معبد *** نعم ،ورماك الشوق قبل التجلد

11.بشر بن أبي خازم : ومطلع قصيدته قوله [4]:

لمن الديار غشيتها بالأنعم *** تبدو معالمها كلون الأرقم

12.أمية بن أبي الصلت ،ومطلع قصيدته قوله :

عرفت الدار قد أقوت سنينا *** لزينب إذ تحل بها قطينا

13.خداش بن زهير : ومطلع قصيدته قوله [1]:

أمن رسم أطلال بتوضح كالسطر *** فماش من شعر قرابية الحفر

14.النمر بن تولب ،ومطلع قصيدته قوله [2]:

تأبد من أطلال عمرة ماسل *** وقد أقفرت منها شراء فيذبل

**الطبقة الثالثة : أصحاب المنتقيات) [3]. ورتبت على النحو التالي:**

8. المسيب بن علي: وقصيدته مطلعها قوله [4]:

بكرت لتحزن عاشقاً طفل *** وتباعدت وتجذم الوصل

---

[3] السابق ، ص 485.

[4] السابق ، ص 497.

[1] السابق ، ص 515.

[2] السابق ، ص 523.

[3] المختارات .

[4] السابق ، ص 539.

9. المرقش الأصغر (وهو ربيعة بن سفيان): وقصيدته مطلعها قوله [5]:

أمن رسم دار دمع عينيك يسفح *** غدا من مقام أهله أو تروحوا

10.المتلمس (وهو جرير بن عبد العزى) : ومطلع قصيدته قوله :

كم دون مية من مستعمل قذف *** ومن فلاة بها تستودع العيس

11.عروة بن الورد العبسي: ومطلع قصيدته قوله :

أقلي علي اللوم يا ابنة منذر *** ونامي فإن لم تشتهي النوم فاسهري

12.مهلهل بن ربيعة: ومطلع قصيدته :

جارت بنو بكر ولم يعدلوا*** والمرء قد يعرف قصد الطريق

13.دريد بن الصمة الجشمي ،ومطلع قصيدته :

أرث جديد الحبل من أم معبد *** بعاقبة أو أخلفت كل موعد

14.المتنخل الهذلي (وهو مالك بن عويمر) ومطلع قصيدته قوله :

عرفت بأجدث فتعاف عرق *** علامات كتحبير النماط

**الطبقة الرابعة ، (اصحاب المذهبات)** : ورتبت على النحو التالي:

8. حسان بن ثابت: ومطلع قصيدته قوله :

---

[5] السابق ، ص 545.

لعمر أبيك الخير حقا لما نبا *** على لساني في الخطوب ولا يدي

9. عبد الله بن رواحة الأنصاري: ومطلع قصيدته قوله :

تذكر بعدما شطت نجوداً *** وكانت تيمت قلبي وليدا

10. مالك بن عجلان: ومطلع قصيدته قوله :

إن سميراً أرى عشيرته *** قد حدبوا دونه وقد أنفوا

11. قيس بن الخطيم: ومطلع قصيدته قوله :

أتعرف رسماً كالطراد المذاهب *** تعمرة وحشاً غير موقف راكب

12. أحيحة بن الجلاح: ومطلع قصيدته قوله :

صحوت عن الصبا والدهر غول *** ونفس المرء آونة قفول

13. أبو قيس بن السلت: ومطلع قصيدته قوله :

قالت ولم تقصد لقيل الخنا *** مهلاً فقد أبلغت أسماعي

14. عمرو بن امرئ القيس: ومطلع قصيدته قوله :

يا مال والسيد العمم قد *** يبطره بعض رأيه السرف

**الطبقة الخامسة ، (وهم أصحاب المراثي)** : وهي سبع من العدد المذكور، ورتبت على النحو التالي :

8. أبو ذؤيب الهذل: يومطلع قصيدته قوله :

أمن المنون وريبها تتوجع *** والدهر ليس بمعتب من يجزع

9. محمد بن كعب الغنوي: ومطلع قصيدته قوله :

تقول ابنة العبسي قد شبت بعدنا *** وكل امرئ بعد الشباب يشيب

10.أعشى باهلة (وهو عامر بن الحارث): ومطلع قصيدته قوله :

إني أتتني لسان ما أسر بها *** من علو لا عجب فيها ولا سخر

11.علقمة ذو جدن الحميري: ومطلع قصيدته قوله :

لكل جنب ما اجتنى مضطجع *** والموت لا ينفع منه الجزع

12.أبو زيد الطائي: ومطلع قصيدته قوله:

إن طول الحياة غير سعود *** وضلال تأميل طول الخلود

13.متمم بن نويرة اليربوعي: ومطلع قصيدته قوله :

لعمري وما دهري بنا بين هالك *** ولا جزعاً مما أصاب فأوجعا

14.مالك بن الريب التميمي النهشلي، ومطلع قصيدته قوله :

ألا ليت شعري هل أبيتن ليلة *** بجنب الغضى أزجي القلاص النواجيا

**الطبقة السادسة ، (وهم أصحاب المشوبات)** : وهي سبع من العدد المذكور ، ورتبت على النحو التالي:

8. نابغة بن جعدة: ومطلع قصيدته قوله[1] :

خليلي عوجا ساعة وتهجرا *** ولوما على ما أحدث الدهر أو ذرا

9. كعب بن زهير: ومطلع قصيدته قوله :[2]

بانت سعاد فقلبي اليوم متبول *** متيم إثرها لم يفد مكبول

10. القطامي (واسمه :عمير بن شييم بن عمرو) : ومطلع قصيدته قوله[3] :

إنا محيوك فاسم أيها الطلل *** وإن بليت وإن طالت بك الطول

11. الحطيئة (واسمه : جرول بن أوس بن مخزوم) : ومطلع قصيدته قوله[4]:

نأتك أمامة إلا سؤالا *** وأبصرت منها بعين خيالا

12. الشماخ بن ضرار الغطفاني: ومطلع قصيدته قوله [5]:

عفا بطن قو من سليمى فعالز *** ذات الصفا فالمشرفات النواشز

13. عمرو بن أحمر: ومطلع قصيدته قوله [1]:

بان الشباب وأفنى ضعفك الكبر *** لله درك أي العيش تنتظر

---

[1] قال بن عبد البر ، قيل أنها أحسن شعر قيل في الفخر بالشجاعة ،ومن أظنه النابغة إلا وقد أنشد الشعر كله لرسوله الله صلى الله عليه وسلم وهي في ص 77 السابق.

[2] السابق ، ص 78.

[3] السابق ، ص 80

[4] السابق ، ص 82.

[5] السابق ، ص 82.

[1] السباق ، ص 842.

14.تميم بن أبي بن مقبل: ومطلع قصيدته قوله [2]:

طاف الخيال بنا ركبا يمانينا *** ودون ليلى عواد لو تعدينا

**الطبقة السابعة (وهي الملحمات)** : وهي سبع من العدد المذكور ، ورتبت على النحو التالي:

8. الفرزدق (واسمه : همام بن غالب بن صعصعة) : ومطلع قصيدته قوله:

عرفت بأعشاشي وما كدت تعزف *** وأنكرت من خدراء ما كنت تعرف

9. جرير بن بلال بن عطية اليربوعي: ومطلع قصيدته قوله :[3]

حي الغداة برامة الأطلال *** رسماً تقادم عهده فأحالا

10.الأخطل (واسمه : غياث بن غوث بن الصلت التغلبي) ومطلع قصيدته قوله[4]:

تغير الرسم من سلمى بإقفار *** وأقفرت من سليمى دمنة الدار

11.عبيد الراعي بن الحصيني: ومطلع قصيدته قوله [5]:

ما بال رفك بالفراش مذيلا *** أقذ بعينك أم أردت رحيلا

12.ذو الرمة (واسمه : غيلان بن عقبة) ومطلع قصيدته قوله [1]:

---

[2] السابق ، ص 853

[3] السابق ، ص 866

[4] السابق ، ص 889.

[5] السابق ،ص 900.

ما بال عينك منها الماء ينسكب *** كأنه من كلي مفرية سرب

13.الكميت بن زيد بن الأخنس الأسدي: ومطلع قصيدته قوله [2]:

آلا لا أرى الأيام يقضى عجيبها *** بطول ، ولا الأحزان تفنى خطوبها

14.الطرماح بن الحكيم الطائي: ومطلع قصيدته قوله [3]:

قل في شط نهروان إغماضي *** ودعاني هوى العيون المراض

عزيزي الدارس، من هذا الذي تعرضنا له في هذا التقسيم لطبقات الشعراء، نجد أن هذا التقسيم تناول الموضوعات التي قال فيها الشعراء ، أي أنه تقسيم طبقي قام على الموضوع والغرض، لا على الأشخاص، ولا على الإجادة في القول والنظم والبنية . وهذا ما تفرد به أبو زيد القرشي صاحب كتاب جمهرة أشعار العرب.

## 2.5 طبقات ابن سلام الجمحي:

أما ابن سلام الجمحي في كتابه (طبقات الشعراء الجاهليين والإسلاميين)[4]. فإنه اعتمد في تقسيم طبقات الشعراء وتفضيل بعضهم على بعض ، على الإجادة في الإبداع الشعري؛ المحقق لأغلب ما يتطلب الإبداع الشعري في القصائد والموضوعات والتناول، والأسلوب المحقق للأغراض الشعرية في صياغتها وألفاظها ومعانيها ،ومن ذلك الذي أشاروا إليه في التفضيل بقولهم : "أن امرأ القيس سبق العرب إلى أشياء ابتدعها

---

[1] السابق ،ص 912.

[2] السابق ، ص 983.

[3] السابق ، ص 999.

[4] طبقات الشعراء الجاهليين والإسلاميين، ابو عبيد الله بن سلام الجمحي ، العصري ، ت 432 ، ص 125 ، طبقة قديمة .

واستحسنها العرب واتبتعه فيها الشعراء ، منها : استوقاف صحبة والبكاء في الديار ، ورقة النسيب ، وقرب المأخذ، وتشبيه النساء بالظباء والبيض ،وتشبيه الخيل بالعقبان والعصى. وأنه قيد الأوابد، وأجاد في التشبيه، وفصل بين النسيب وبين المعنى، وكان أحسن طبقته تشبيها"[1].

## 1.2.5 طبقات الشعراء الجاهليين

هذا النص الذي تعرضنا له عند ابن سلام الجمحي ، يحدد الأطر التي قام عليها تقسيمه لطبقات الشعراء ،وتفضيل بعضهم على بعض. وقد جعل كل طبقة تتكون من أربعة شعراء

واليك عزيزي الدارس هذه الطبقات:

**الطبقة الأولى:**

(2) امرؤ القيس بن حجر الكندي ،(2) النابغة الذبياني (3) زهير بن أبي سلمى (4) الأعشى (واسمه ميمون بن قيس)، ويكنى بأبي بصير [2].

**الطبقة الثانية** : (1) لبيد العامري (2) طرفة بن العبد (3) كعب بن زهير (4) الحطيئة.وكان لبيد فارساً شجاعاً ،وكان عذب المنطق رقيق حواشي الكلام[3].

**الطبقة الثالثة** : (1) النابغة الجعدي (2) أبو ذؤيب الهذلي (3) الشماخ بن ضرار (4) لبيد بن ربيعة العامري .

---

[1] المصدر السابق ، ص 27.

[3] ص 48.

**الطبقة الرابعة :** وهم أربعة رهط فحول شعراء موضعهم مع الأوائل ، وإنما أخل بهم قلة شعرهم بأيدي الرواة[4] : (1) طرفة بن العبد (2) عبيد بن الأبرص (3) علقمة بن عبده (هو علقمة الفحل) (4) عدي بن زيد التميمي .

**الطبقة الخامسة :** وهم أربعة رهط[5] : (1) خداش بن زهير (2) الأسود بن يعفر النهشلي (3) أبو يزيد المخبل بن ربيعة (4) تميم بن أبي مقبل.

**الطبقة السادسة :** وهم أربعة رهط لكل واحد منهم قصيدة واحدة [1]: (1) عمرو بن كلثوم التغلبي (2) الحارث بن حلزة اليشكري (3) عنترة بن شداد العبسي (4) سويد بن أبي كاهل اليشكري.

**الطبقة السابعة :** وهم أربعة رهط محكمون، في أشعارهم قلة، فذاك الذي أخرهم [2]: (1) سلامة بن جندل السعدي (2) الحصيني بن الحمام المري (3) والمتلمس جرير بن عبد المسيح من ربيعة (خال طرفة بن العبد) (4) المسيب بن علي الضبعي ،واسمه زهير وهو خال الأعشى .

**الطبقة الثامنة :** وهم أربعة رهط [3]: (1) عمرو بن قمئه بن سعد العبسي (2) النمر بن تولب (3) أوس بن غلفاء اللجيمي (4) عوف بن عطية التيمي .

**الطبقة التاسعة :** وهم أربعة رهط [4]: (1) ضابيء بن الحارث البرجمي (2) سويد بن كراع العكلي (3) الحويدرة الذبياني ،واسمه قطبة بن محصن بن جرول (4) سحيم عبد بني الحسحاس الأسديين وهو حلو الشعر رقيق حواشي الكلام .

---

(4) السابق ، ص 49.

(5) السابق ، ص 52.

(1) السابق ، ص 56.

(2) السابق ، ص 58.

(3) السابق ، ص 59.

**الطبقة العاشرة** : وهم أربعة رهط [5]: (1) أمية بن جرثان الكناني (كان شاعراً سيداً) (2) حريث بن محفض (3) الكميت بن معروف الأسدي (4) عمرو بن شاسي الأسدي. والكميت أكثر طبقته شعراً وكان ذا قدر وشرف ومنزلة في قومه.

عزيزي الدارس، ثم جعل ابن سلام الجمحي أصحاب المراثي طبقة بعد العشر طبقات وهم [1]: (1) متمم بن نويرة (2)الخنساء ابنة عمرو بن الحارث (3) أعشى باهلة واسمه : عامر بن الحارث الباهلي (3) كعب بن سعد الغنوي .

## 2.2.5 شعراء القرى العربية

وهي خمسة : المدينة،ومكة، والطائف ،واليمامة ،والبحرين[2] . وأشعرهن قرية المدينة، شعراؤها الفحول خمسة، ثلاثة من الخزرج ،واثنان من الأوس، فمن الخزرج من بني النجار: حسان بن ثابت، ومن بني سلمة: كعب بن مالك، ومن بلحارث بن الخرزج: عبد الله بن رواحة، ومن الأوس : قيس بن الخطيم ، (من بني ظفر)، وأبو قيس بن الأسلت: ، من عمرو بن عوف.

ومن شعراء مكة [3]:عبد الله بن الزبعري (وهو أبرعهم)، وأبو طالب بن عبدالمطلب، وأبو سفيان بن الحارث، ومسافر بن أبي عمر بن أمية، وضرار بن الخطاب، وأبو عزة الجمحي ، (واسمه عمر بن عبد الله)، و عبد الله بن حذافة السهمي، وهبيرة بن أبي وهب.

---

(4) السابق ، ص 64.

(5) السابق ، ص 72.

(1) السابق ، ص78.

(2) السابق ، ص 83 . 84.

(3) السابق ، ص 91.

## 3.2.5 طبقات الشعراء الإسلاميين

**الطبقة الأولى** [4]: (1). الفرزدق (2)جرير (3) الأخطل (4) الراعي (وهو عبيد بن حصين).

**الطبقة الثانية** [5]: (1) البعيث واسمه : خداش بن بشر بن أبي سفيان الدارمي ، كان شاعراً فاخر الكلام حر اللفظ (2) القطامي واسمه :عمير بن شييم التغلبي ،وكان شاعراً فحلاً رقيق الحواش حلو الشعر (3) كثير بن عبد الرحمن الخزاعي ،وهو عند أهل الحجاز أشعر من كل من قدمنا عليه ،وهو أشعر أهل الإسلام. وكان يتقصى المديح. (4) ذو الرمة واسمه : غيلان بن عقبة .

**الطبقة الثالثة** [1]: (1) كعب بن جعيل بن قمير التغلبي (2) عمرو بن أحمر بن العمر الباهلي (3) وسخيم بن وثيل الرياحي ثم اليربوعي (4) وأوس بن مغراء القريعي ثم السعدي .وكعب شاعر مفلق قديم في أول الإسلام وسحيم بن وثيل هو القائل :

أنا ابن جلا وطلاع الثنايا *** متى أضع العمامة تعرفوني

ألم تر أنني في حميري *** مكان الليث من وسط العرين

غدرت البذل إن هي خاطرتني *** فما بالي وبال ابني لبون

وماذا يغمز الأعداء مني *** وقد جاوزت راس الأربعين

والبيت الأول استشهد به الحجاج بن يوسف الثقفي عند أول ولايته للعراق من داخل المسجد الذي خطب فيه خطبته الأولى .

---

[4] السابق ، ص 114.

[5] السابق ، ص 179.

[1] السابق ، ص 190

**الطبعة الرابعة**[2] : وهم (1) نهشل بن حري (وهو شاعر شريف مشهور) (2) حميد بن ثور الهلالي (3) الِهب بن رميلة (4) عمر بن لجأ التيمي.

**الطبقة الخامسة** [3]: وهم (1) أبو زيد الطائي واسمه : حرملة بن المنذر ، كان من زوار الملوك، ولملوك العجم خاصة ،وكان عالماً بسيرها، وكان عثمان بن عفان يقربه على ذلك ويدنيه ويدني مجلسه، وكان نصرانياً. (2) والعجير بن عبدالله السلوي (3) وعبدالله بن همام السلولي (4) ونفيع بن لقيط الأسدي .

**الطبقة السادسة . حجازية**[1] وهم أربعة رهط: (1) عبدالله بن قيس من بني عامر بن لؤي ، (نسب إلى الرقيات لأن جدات له توالين يسمين رقية) . (2) الأحوص بن عبد الله الخزرجي (3) جميل بن معمر بن حبتر العذري (4) نصيب مولى عبد العزيز بن مروان .

كان عبيد الله بن قيس الرقيات ، أشد قريش أسر شعر في الإسلام بعد ابن الزبعري ، وكان غزلاً. وكان انقطاعه إلى آل الزبير فمدحهم وهجا عبد الملك بن مروان .

**الطبقة السابعة** : وهم أربعة رهط [2]: (1) المتوكل الليثي ، ويكنى أبا جهمة ،وهو المتوكل بن عبد الله الليثي (كان في عصر معاوية) . (2) يزيد بن ربيعة الحميري (3) زياد الأعجم ،وهو زياد بن سليم العبدي (4) عدي بن الرقاع ،وهو عدي بن زيد بن مالك بن عدي بن الرقاع .

---

[2] السابق ، ص 192.

[3] السابق ، ص 196.

[1] السابق ، ص 203.

[2] السابق ،ص 209.

**الطبقة الثامنة** : وهم أربعة رهط [3]: (1) عقيل بن علفة المري (2) بشامة بن القدير المري ،وكان كثير المال، وليس له ولد. وهو خال زهير، وروى عنه الشعر. (3) نسيب بن البرصاء، وهو شبيب بن يزيد (4) قراد بن حنش، كان من شعراء غطفان، وكان جيد الشعر قليله .

**الطبقة التاسعة** : وهم رجاز [4]: (1) الأغلب العجلي ، وكان مقدماً ، وهو أول من رجز (2) أبو النجم ،واسمه : الفضل بن قدامة العجلي (3) العجاج ،واسمه : عبدالله بن رؤبة أحد بني سعد بن مالك التميمي (4) رؤبة بن العجاج .

**الطبقة العاشرة** : وهم أربعة رهط [1]: (1) مزاحم بن الحارث العقيلي ،وكان رجلاً غزلاً شجاعاً وشديد أسر الشعر حلوه. وكان مع رقة شعره هجاء وصافاً. (2) يزيد بن العترية ،وهو يزيد بن المنتشر القشيري ، (3) أبو دردا الرؤاسي (4) والقحيف بن سليم العقيلي.

وكان يزيد بن العترية ، صاحب غزل ومحادثة للنساء. وكان جميلاً ظريفاً،ومن أحسن الناس كلهم عشرة. وكان مزاحم بن الحارث العقيلي رجلاً غزلاً وشجاعاً شديد أسر الشعر حلوه ،وكان مع رقة شعره هجاء وصافاً.

عزيزي الدارس، من ذلك يتضح لنا أن ابن سلام اعتمد في توزيع طبقات الشعراء على الأقدمية وكثرة الشعر وإحكام القول الشعري، وكذلك أسره وحلاوته ورقته والصدق فيه. كما اعتمد في تقسيمه الطبقي هذا على القدم والعراقة في قول الشعر والشهرة في ذلك، ولهذا فإنه قسم الشعراء إلى جاهليين وإسلاميين، وجعل لكل واحد منهم خصائصه

---

[3] السابق ، ص 213.

[4] السابق ، ص 218.

[1] السابق ، ص 221.

وفرادته التي يتميز بها على أقرانه ومعاصريه، والمشتركين معه في الموضوع والتناول والغرض .

وفي كتاب (طبقات الشعراء )[2] لابن المعتز نجد أنه يعرض ألواناً من الشعر لطائفة من شعراء الدولة العباسية، ويجمع أشتاتاً من أخبارهم ونوادرهم، وما لهم من علاقات وصلات. وقد أوجز فيما اشتهر في عهده، وقصر اهتمامه على القصائد والأخبار التي انفرد الخاصة بمعرفتها .. ولم يكن ابن المعتز راوياً فحسب بل كان ذواقاً للأدب بطبعه ،فهو يصدر أحكامه ، ولا يكتم إعجابه .

ويشير إلى ذلك ابن المعتز في مقدمة كتابه هذا يقول [3]: "... أن اذكر في نسخة ما وضعته الشعراء من الأشعار في مدح الخلفاء والوزراء والأمراء من بني العباس ، ليكون مذكوراً عند الناس ، متابعاً لما ألفه ابن بخيم قبلي بكتابه المسمى طبقات الشعراء الثقات). مستعيناً بالله المسهل الحاجات، وسميته (طبقات الشعراء المتكلمين (من الأدباء المتقدمين) فكان أول ترجمة ابن نجيم: بشار بن برد، وما له من الأشعار والآثار، فنظرت في ذلك أن أجمعهم في هذا الكتاب، فرأيت الاختصار لأشعارهم عين الصواب .. فاختصرت ذلك وذكرت ما كان شاذاً من دواوينهم ،وما لم يذكر في الكتب من أشعارهم ،واقتصرت على ما كان من مطولات قصائدهم[1].

ويشير الاستاذ عباس إقبال، وهو أحد اساتذة جامعة هران إلى أن تراجم، لأولئك الشعراء المحدثين، ومنتجبات من أشعارهم. وقد عاش هؤلاء الشعراء قبل زمن ابن المعتز ،ومدحوا واتصلوا بخلفاء بني العباس. وفي هذا الكتاب يجتهد ابن المعتز في سرد الأخبار والنوارد والفكاهات . بصفة خاصة ويجمع من الأشعار ما طبع بذلك الطابع الذي يمثل

---

[2] تحقيق عبد الستار أحمد فراج ، ط2 ، دار المعارف ، مصر 1968م ، المقدمة ، ص 5 .

[3] المصدر السابق ، ص 18.

[1] المصدر السابق ، ص 585 وما بعدها .

الشعراء التابعين لخلفاء بني العباس ووزرائهم وكبار رجالاتهم. أما الأشعار الشائعة، فإن المؤلف اكتفى بالإلماع إليها، ولم يتعرض لها إلا لماما. ويحتوي كتاب الطبقات على 128 ترجمة لشعراء وشاعرات، كما يحتوي على بعض صور من أشعارهم، ونماذج من قصيدهم. وتبدأ تلك القائمة. ببشار بن برد، وتنتهي بالشاعرة فضل. ويعتبر كتاب الطبقات لابن المعتز من أقدم المؤلفات في هذا الطراز. حيث ألف قبل سنة 280هـ. وقد ألف قبله كتابان في موضوعه وهما كتاب "طبقات الجمحي سنة 231هـ أو 232 هـ" وكتاب "الشعر والشعراء لابن قتيبة سنة 270هـ" فأما الكتاب الأول فخاص بشعراء العرب قبل الإسلام ،وينتهي بشعراء صدر الإسلام ، أي قبل أن تولد فكرة الكتابة في هذا الموضوع عند ابن المعتز. وأما الكتاب الثاني ، فتكلم عن 25 شاعراً من الشعراء الذين ترجم لهم ابن المعتز وهم 132 شاعراً ،وهذه التراجم التي ذكرها ابن قتيبة أقل درجة ووضوحاً وأضعف بياناً مما ذكره ابن المعتز.

ومعنى ذلك أن كتاب "طبقات الشعراء" لابن المعتز ، ما هو إلا ترجمة (128) شاعراً من شعراء الدولة العباسية ، الذين راق له شعرهم وأعجب به ، فرتبهم على ذلك طبقات.

# 6. فضية اللفظ والمعنى :

## 1.6 بداية الاهتمام بها

كان الجاحظ أول من أطلق الإشارة إلى ذلك ،وإلى الاهتمام به ودلالته ، منطلقاً من قولته المشهورة في كتابه "الحيوان" عندما قال [1]: "المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي، والقروي والبدوي، وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتميز اللفظ، وسهولة المخرج، وفي صحة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة وضرب من الصيغ وجنس من التصوير".

عزيزي الدارس، وقد شغلت هذه القضية النقدية النقاد والأدباء الأقدمين ،وأخذت منهم حيزاً كبيراً في مؤلفاتهم ومساجلاتهم وحوارهم وخصوماتهم، ويرجع ذلك لأهميتها العظمى في الإبداع الأدبي والشعري، وتعتبر من أهم مقومات هذا الإبداع بما توحيه وبما تشير إليه نحو المبدع، وما يعطي من درجة نقدية وتقويم لعمله الإبداعي في الشعر والأدب، ولذلك تنبه لها الجاحظ ،ومن قبله نبه بشر بن المعتمد [2] والعتابي إلى بعض المسائل المتعلقة باللفظ والمعنى في قوله[3] (وإياك والتوعر، فإن التوعر يسلمك إلى التعقيد ،والتعقيد هو الذي يستهلك معانيك، ويشين ألفاظك. ومن أراد معنى كريماً فليلتمس له لفظاً كريماً، فإن حق المعنى الشريف اللفظ الشريف، ومن حقهما أن تصونهما عما يفسدهما ويهجنهما . والمعنى ليس يشرف بأن يكون من معاني الخاصة ،وكذلك ليس يتضنع بأن

---

(1) الجاحظ : الحيوان ، تحقيق عبد السلام هارون ج 2 ، ص 131 . 132 ،مصر .

(2) مؤسس الأعتزال في بغداد ورئيسه في عهد هارون الرشيد ن ولا يعلم قبله من تعرض لوضع هذه الأسس في اللغة وهو مؤسس علم البلاغة ، توفى سنة 210هـ.

(3) البيان والتبيين ، الجاحظ ، ج 1 ، ص 135 . 136 ، القاهرة ، 1985م .

يكون من معاني العامة ،وإنما مدار الشرف على الصواب وإحراز المنفعة مع موافقة الحال ، فإنهم قد التمسوا من الألفاظ ما لم يكن متوعراً وحشياً ولا ساقطاً سوقياً".

على أن الجاحظ الذي اهتم باللفظ وصياغته وإجادته ،وسبكه مع الوزن الإيقاعي للشعر ،وتماثله مع طبع وروح المبدع؛ إنما أراد من ذلك أن يكون الإبداع الشعري ، معبراً تعبيراً قوياً صادقاً عن مبدعه وعن قضيته التي يعالجها. وهو بذلك قد وضع مذهباً مهماً في النقد الأدبي ولدى النقاد الأقدمين ، بالرغم من أنه لم يهمل المعنى، ولا الاعتناء به من ناحية التناول اللفظي عند المبدع ومشاكلته لذلك في تمازج بين اللفظ والمعني، مما يجعل للإبداع الشعري مكانته الرائعة التي يعبر عنها في قوة وصدق تناول .

وفي ذلك يقول ابن طباطبا[1] : "وللمعاني ألفاظ تشاكلها فتحسن فيها وتقبح في غيرها ، فهي لها كالمعرض للجارية الحسناء التي تزداد حسناً في المعارض دون بعض . وكم من معنى حسن قد شين بمعرضه الذي أبرز فيه ،وكم معرض حسن قد ابتذل على معنى قبيح ألبسه".

ومن جانب آخر نجد أن بعض النقاد القدماء ، يعتد باستخدام هذا المصطلح بمفهوم (اللفظ المفرد) وينضوي ذلك لديهم إلى جانب الصياغة ، ونجد هذا الاعتداد عند : الجاحظ، وابن قتيبة، والقاضي الجرجاني، وأبي هلال العسكري، والآمدي .

فمثلاً نجد أن الجاحظ يتحدث عن فصاحة اللفظ فيقول : "أما أنا فلم أر قط مثل طريقه في البلاغة من الكتاب ، فإنهم قد التمسوا من الألفاظ ما لم يكن متوعراً وحشياً ولا ساقطاً سوقيا" .. ويقول "لا ينبغي أن يكون اللفظ عامياً ، فكذلك ينبغي أن لا يكون غريباً وحشياً"[2].

---

[1] عيار الشعر ، ص 14.

[2] البيان والتبيين ، ج 1 ، ص 144.

فمجال الشعر في حليته الخاصة وديباجته الأنيقة، أما المعاني فلا خاصية لها في لغة دون لغة، وإنما فضل الشاعر أن يلبسها حليتها التي تميزها، أما إن كانت طريقة الشاعر الغوص في المعاني للمعاني، فهو يجئ بحكمة وفلسفة ومعاني لطيفة حسنة، فيسمى حكيماً، وفيلسوفاً، ولكن لا يسمى شاعراً[3] وذلك لأن الصياغة لها أهميتها في الأعمال الأدبية (وليس الشأن في إيراد المعاني)، وإنما هو جودة اللفظ وصفاؤه وحسنه وبهاؤه ونزاهته ونقاؤه، وكثرة طلاوته ومائه، مع صحة السبك والتركيب والخلود، ولا يطلب من المعنى إلا أن يكون صواباً. ولا خير في المعاني إذا استكرهت قهراً، والألفاظ إذا أجيزت قسراً، ولا خير فيما أجيد لفظه إذا سخف معناه، ولا في غرابة المعنى إلا إذا شرف لفظه مع وضوح المغزى وظهور القصد[1] .

## تدريب (9)

تناول الجاحظ والعتابي اللفظ والمعنى. اعقد مقارنة لأقوالهم حول ذلك.

والجاحظ لا يفصل بين اللفظ والمعنى فصلاً تاماً كما يتبادر إلى الذهن ، وأنه لا يفضل اللفظ على المعنى وينحاز إليه ،ولكنه ينحاز إلى فكرة النظم التي نادى بها كثيراً ،والتي لا تفصل بين اللفظ والمعنى، والتي تجعل الصياغة مكان براعة الشاعر وإبداعه وإجلاله وعبقريته وحسن شاعريته. وهو لا يقصد باللفظ الكلمة المفردة التي تدل عليه ، بل يقصد ويعني السياق التعبيري، والصياغة التي تتألف من الألفاظ والمعاني[2].

---

(3) الموازنة بين الطائيين. الآمدي ، ص 481.

(1) المصدر السابق والصفحة .

(2) أحمد كودي :نظرية عمود الشعر في النقد العربي القديم ، رسالة ماجستير

وفي ذلك يقول الجاحظ في كتابه البيان والتبيين : "فإن كان المعنى شريفاً واللفظ بليغاً ، وكان صحيح الطبع بعيداً من الاستكراه، ومنزهاً عن الاختلال، مصوناً عن التكلف؛ صنع في القلب صنيع الغيث في التربة الكريمة "[3].

ويقول أيضاً: "أنذرتكم حسن الألفاظ، وحلاوة مخارج الكلام. فإن المعنى إذا اكتسى لفظاً حسناً وأعاره البليغ مخرجاً سهلاً، ومنحة المتكلم درأ متعشقاً، صار في قلبك أحلى، ولصدرك أملا. والمعاني إذا اكتست الألفاظ الكريمة، ولبست الأوصاف الرفيعة تحولت في العيون عن مقادير صورها ،وأربت على حقائق أقدارها بقدر ما زينت، وحسب ما زخرفت ،وقد صارت الألفاظ في معاني المعارض ، وصارت المعاني في معنى الجواري، والقلب ضعيف، وسلطان الهوى ومدخل خدع الشيطان خفي" [4].

وفي ذلك نجد أن ابن قتيبة في كتابه "الشعر والشعراء" قد قسم الشعر على أساس اللفظ والمعنى. وفي ذلك يقول [1]: "تدبرت الشعر فوجدته أربعة أقسام : ضرب منه حسن لفظه وجاد معناه. وضرب منه حسن لفظاً وحلا ، فإذا أنت فتشته لم تجد هناك طائلاً . وضرب منه جاد معناه ، وقصرت الألفاظ عنه . وضرب منه تأخر لفظه وتأخر معناه".

وقدامة بن جعفر في كتابه "نقد الشعر" يتناول هذه القضية ، ويشير إلى أنه يهتم اهتماماً كبيراً بصياغة المعاني، ويراها محور الإجادة والاستحسان الأدبيين أو في الإبداع الأدبي والشعري. ويهتم في ذلك بالتصوير الفني للقصيدة وللمبدع . وهو يرى أن جمال الشعر في جمال صياغته. ويرى أن الهدف الأول للمبدع أن يبلغ أعلى درجات ا لكمال

---

[3] زغبي ، ج 1

[4] السابق نفسه ، ص 354.

[1] قدامة بن جعفر ك نقد الشعر ، تحقق محمد عيسى منون ، ط 1 ن ص 15 ، القاهرة ، 1934م.

الفنـي فـي تصـوير المعـاني. ويـرى أن يكـون اللفظ "سـمحاً سـهل مخـارج الحـروف عـن مواضعها ، عليه رونق الفصاحة مع الخلو من البشاعة "[2].

والآمدي في كتابه "الموازنة بين الطائيين" يبرز أخطأ كل من أبي تمام والبحتري في الألفاظ ثم المعاني في الشعر، لأن الشعر عنده هو حسن التأتي ، وقرب المأخذ، واختيار الكلام، ووضع الألفاظ مواضعها، وأن يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه, المستعمل في مثله .

## أسئلة تقويم ذاتي

؟

1- لم شغلت قضية اللفظ والمعنى النقاد والأدباء الأقدمين؟
2- ما غرض الجاحظ من اهتمامه باللفظ وصياغته وسبكه مع الوزن الايقاعي؟
3- ماذا يخرج لنا المبدع (الشاعر) إذا كانت طريقته الغوص في المعاني للمعاني؟
4- ما الوسائل التي يراها قدامة بن جعفر محور الإجادة والاستحسان؟

عزيـزي الـدارس، ويـرى القاضـي الجرجـاني فـي كتابـه "الوسـاطة بـين المتنبـي وخصـومه"[3] أن مـن صـناعة الشـعر ، أن ينفـرد أحـد الشـعراء علـى الآخـرين بلفظـة تستعذب. ومعنـى ذلك فإن هؤلاء النقاد ، يرون أن قدرة الأديب المبدع في الشعر هو جانب الصياغة الفنية ،والذي ينحصر في ملاءمة اللفظ للمعنى وحسن الأداء فيه. وهذا مـا ذهب إليـه أبـو هـلال العسكري فـي كتابـه "الصـناعتين الكتابـة والشـعر" مـن أن أسـرار

---

[2] الموازنة ، ج 1 ، ص 143.

[3] علي بن عبد العزيز ، ص 186، ط 2 ، تحقيق محمد أبو الفضل وآخرون ، القاهرة ، 1966 ،

الجمال الفني في الشعر ، ترجع إلى اللفظ، أي الصياغة دون المعنى ،وفي ذلك يقول [1]: "الكلام أيدك الله، يحسن بسلاسته وسهولته ونصاعته ،وتخير لفظه، وإصابة معناه، وجودة مطالعه ،ولين مقاطعه واستواء تقاسيمه ، وتعادل أطرافه" .

فهو في ذلك يهتم بجمال اللفظ مفرداً أو مركباً ، لا يهتم بالمعنى ، لأن المعنى عنده يعرفه العجمي والقروي والبدوي. ولكن جودة اللفظ وصفاؤه، وحسن بهاؤه، ونزاهته ونقاؤه، وكثرة طلاوته ومائه، مع صحة السبك والترتيب؛ ولا يعرفه إلا المبدع الأديب المتمكن من إبداعه في الشعر والنثر والخطابة . لأن للكلام ألفاظاً تشتمل على معان تدل عليه ،ويعبر عنها . فهو هنا يرجح إجادة اللفظ على المعنى ، وبذلك يكون إبداعه رائعاً .

ويرى أبو بكر الباقلاني [2] أن صناعة الشعر تقوم على تمازج اللفظ والمعنى وصياغتهما صياغة صحيحة ومبدعة ، وقد لاحظ أن اللفظ والمعنى ككفتي ميزان ، لا غنى لأحدهما عن الآخر ، ولذلك ربط بين اللفظ والمعنى وجعلهما متساويين في النظم الإبداعي وأنهما متساويين في سر الجمال الأدبي ، ويقول في ذلك: "إن تخير الألفاظ للمعاني المتداولة المألوفة أسهل وأقرب من تخير الألفاظ لمعاني منكرة ، ولكن إذا أبرع اللفظ في المعنى البارع، كان ألطف وأعجب من أن يوجد اللفظ البارع في المعنى المتداول المتكرر".

ولكن قضية اللفظ والمعنى – عزيزي الدارس – تأخذ بعداً آخر عند عبد القاهر الجرجاني [3] من ناحية الدقة الفنية والصياغة اللفظية ، فهو لا يعطي اللفظ المفرد أي مزية ، فهو يرى أن معنى البلاغة والبراعة والبيان والفصاحة ، أنها عنده في بعضها كالرمز والإيماء والإشارة، فليس للفظ المفرد أي مزية، أو قيمة كبيرة، وعلى ذلك فيجب أن

---

[1] تحقيق ، مفيد قميحة ، ص 69 ، ط 2 ، بيروت ، 1984م.

[2] إعجاز القرآن : تحقق أ؛مد صقر ، ص 63 ، القاهرة ، ط 2 ، 1954م.

[3] دلائل الإعجاز ك تحقيق محمد رشيد رضا ، ص 35 ، القاهرة ، ط 2 ، 1331هـ.

توجه الجهود لبيان قيمة الألفاظ من حيث موقعها من النظم، فليس للفظ مزية دون المعنى ،وأن الاستعمال الصحيح هو الذي يبين مزية الإبداع في النظم والتناول. ويرى أنه: "لا جهة لاستعمال هذه الخصال، غير أن يؤتى المعنى من الجهة التي هي أصح لتأديته، ويختار له اللفظ الذي أخص به أو أكشف عنه وأتم له، وأحرى أن يكسبه نبلاً، ويظهر فيه مزية".

## أسئلة تقويم ذاتي

؟

1- في أي شئ تتمثل أسرار الجمال الفني في الشعر عند أبي هلال العسكري؟

2- على ماذا تقوم صناعة الشعر عند الباقلاني ؟ قارن ذلك بما عند الجرجاني؟

عزيزي الدارس، وعرفت تلك الإشارة عند عبد القاهر الجرجاني بـ (نظرية النظم)، فهو يعتد فيها بالصياغة، وموقفه ذلك يعتبر إنجازاً رائعاً ومتقدماً في نظرية النقد القديم ، وقد تفرد بتلك النظرية التي ميزته عن النقاد القدماء ،وجعلت له مكانة مثلى بين النقاد في تلك الفترة.

ففي هذه النظرية والتي هي تتعلق باللفظ والمعنى، ولا تجعل لأحدهما فضلاً على الآخر فإنه يقول[1]:

"وهل يقع في وهم – وإن جهل – أن تتفاضل الكلمتان المفردتان ، من غير أن ينظر إلى مكان يقعان فيه من التأليف والنظم بأكثر من أن تكون هذه مألوفة مستعملة، وتلك غريبة وحشية ، أو أن تكون حروف هذه أحق ،وامتزاجها أحسن ،وبما يكد اللسان أبعد، هل تجد أحداً يقول ، هذه اللفظة فصيحة ، إلا وهو يعتبر مكانها من النظم ،وحسن

---

[1] دلائل الإعجاز

ملاءمة معناها لمعاني جارتها ،وفضل مؤانستها لأخواتها. وهل قالوا لفظة (متمكنة ومقبولة)، وفي خلافه (قلقة ونابية ومركبة)، إلا وغرضهم أن يعبروا بالتمكن من حسن الالتئام بين هذه وتلك ،من جهة معناهما، وبالقلق والنبوء عن سوء التلاءم ، وأن الأولى لم تلق بالثانية في معناها ، وأن السابقة لم تصلح أن تكون لفظاً للثانية في معناها ،وأن السابقة لم تصلح أن تكون لفظاً للثانية في مؤاداها ؟ وهل تشك إذا فكرت في قوله تعالى: "وقيل يا أرض ابلعي ماءك ويا سماء أقلعي وقيض الماء وقضي الأمر واستوت على الجودي وقيل بعداً للقوم الظالمين" تجلى لك منها الإعجاز وظهر كالذي ترى وتسمع ، إنك لم تجد من المزية الظاهرة والفضيلة القاهرة إلا لأمر يرجع إلى ارتباط هذه الحكم بعضها ببعض. إن شككت فتأمل ، هل ترى لفظة منها بحيث لو أخذت من بين أخواتها ، وأفردت ، لأدت من الفصاحة ما تؤديه به وهي في مكانها من الآية قل (ابلعي) واعتبرها وحدها من غير أن تنظر إلى ما قبلها وإلى ما بعدها ،وكذلك فاعتبر سائر ما يليه. أفترى لشيء من هذه الخصائص التي تملؤك بالإعجاز روعة، وتحضرك عند تصورها هيبة، تحيط بالنفس من أقطارها تعلقاً باللفظ من حيث هو صوت مسموع وحروف تتوالى في النطق ؟ أم كل ذلك لما بين معاني الألفاظ من الاتساق العجيب؟"

ينتهي عبد القاهر من هذا إلى أن الألفاظ لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجردة، ولا من حيث هي كلم مفردة، وأن الألفاظ تثبت لها الفضيلة وخلافها من ملاءمة معنى اللفظة لمعنى التي تليها أو أشبه ذلك مما لا تعلق له من صريح اللفظ . وبين عبد القاهر نظريته هذه في أبيات جعلها أمثلة ليثبت بها هذه النظرية ، فأورد أبياتاً تستخدم كلمة الأخادع ،وقال أنها تروقك من حسنها وحسن ملاءمتها في بيت الحماسة عند دريد بن الصمة في قوله :

تلفت نحو الحي حتى وجدتني *** وجعت من الإصغاء ليتاً وأخدعاً

فإذا تأملتها في بيت أبي تمام في قوله :

يا دهر قوم من أخـدعيك *** فقد أضججت هذا الأنام من فرقك

وجدت لها من التنقيص والتكدير أضعاف ما وجدت لها عند دريد من الإيناس والبهجة .

وكذلك مثل لذلك بكلمة "الشيء" ولفظة الشيء فإنك تراها مقبولة حسنة في موضع، وضعيفة مستكرهة في موضع . انظر إلى قول عمر بن أبي ربيعة المخزومي :

ومن مالئ عينيه من شيء غيره *** إذا أراح نحـو الحمـرة البـيض كالدما

وقول أبي حية :

إذا ماتقاضى المرء يوماً وليلةً *** تقاضاه شيء لا يمل التقاضيا

فإنك تعرف حسنها ومكانها من القبول ، ثم انظر إليها في بيت المتنبئ :

ولو الفلك الدوار أبغضت سعيه *** لعوقه شيء عند الدوران

فإنك تراها تثقل وتفشل بحسب نبلها وحسنها فيما تقدم.

**تدريب (10)**

تلفت نحو الحي حتى وجدتي وجعت من الإصقاء ليتاً وأخدعاً
يا دهر قوم من أخدعيك فقد أضججت هذا الأنام من فرقك
اشرح البيت الأول، وبين وقع كلمة أخدع به وبالبيت الثاني

## 2.6 ملخص نظرية عبدالقادر الجرجاني:

عزيزي الدارس، من كل هذا الذي ذكرناه نتبين ثمة عدة حقائق :

1. **إنكار عبد القاهر الجرجاني لما رآه الجاحظ من أهمية فصاحة الألفاظ** ، باعتبار تلك الفصاحة صفة في اللفظ ذاته ، ثم ثورته على مذهب العسكري الذي رد جودة الكلام إلى محسنات لفظية تقف عند الشكل .
2. **اتفاق عبد القاهر الجرجاني في نظريته تلك (الرمزية للألفاظ) ، مع ما انتهى إليه العلم الحديث،** وعلى الأخص ما أوضحه المفكر الألماني (قند) من أن لدينا عن طريق تجاربنا المباشرة ، أو تجارب الغير ، صورة ذهنية لكل شيء ، ولكل حدث ، وإنما نضع ألفاظ اللغة ونستعملها ، لنحرك هذه الصورة الذهنية الكامنة ،ولكننا مع ذلك ، في كل تعبير يصدر عن نفوسنا لا نستخدم ذلك اللفظ لنحرك الصورة الذهنية تحريكاً نريده لذاته وإنما نفعل ذلك لأننا نعتزم أن نخبر عنه بشيء ما ،وهنا يتفق الجرجاني مع أكبر مدرسة حديثة ، في تحليل اللغة ،وهي مدرسة العالم السويسري (فرديناند دي سوسيه) ثم اللغوي الفرنسي الزائع الصيت (انطوان مييه).
3. **إن اللغة عند عبد القاهر هي مجموعة من العلاقات وليست مجموعة من المفردات والألفاظ** ، لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مفردة ،وإنما تكون لها المزية والفضل عندما تلائم موضعها من النظم أو التأليف .
4. **أن عبد القاهر فهم عملية الخلق الأدبي فهماً صحيحاً ، فهي عملية لا ينفصل فيها عنصر اللفظ عن المعنى** ، لأن الصعوبة في أي خلق أدبي ، هي في إخضاع الفكرة أو التجربة للصورة اللفظية أو للعمل الفني الذي ستنادي فيه الفكر،ة أو ستودع في التجربة ،وفي ذلك يقول عبد القاهرة : "أن الألفاظ إذا كانت أوعية للمعاني ، فإنها لا محالة تتبع المعاني في مواقعها ، فإذا أوجب لمعنى أن يكون أولاً في النفس وجب للفظ الدال عليه ، أن يكون مثله أولا في

النطق ، فأما أن نتصور في الألفاظ أن تكون المقصودة قبل المعاني بالنظم والترتيب ،وأن يكون الفكر في النظم الذي يتواصفه البلغاء فكراً في نظم الألفاظ أو تحتاج بعد تركيب المعاني إلى فكر ...لأن تجيء بالألفاظ على نسقها فباطل من الظن ووهم يتمثل إلى من لا يوفي النظر حقه".

5. **إن المعنى هو النظم باعتبار أن اللغة هي مستودع أفكارنا وإحساسنا وأخيلتنا ، وأنه بفضل خصائص معينة في نظم الكلام ،وتأليفه ، يكون الكلام حسناً أو قبيحاً.** ودراسة النظم عند عبد القاهر الجرجاني لا تقف عند أمر الصحة والخطأ للكلام من حيث مطابقته لقواعد النحو والصرف ، بل تعداه وتجاوزه إلى جودة الكلام ، ورداءته، وإلى أصولهما التي تتصل بخصائص معينة من نظم الكلام وتأليفه، وبإدراك خفايا العلاقات التي تكون بين استخدام وآخر لغوي .
6. **أن الجرجاني يعتمد على الذوق الذي لا مفر منه في الحكم على الأثر الفني والأدبي،** وهو ذوق الخبرة الذي يستند في حكمه على الأسانيد التي تتصل بخصائص العبارة الأدبية. ومن ثم فالنقد (بالقياس إلى المنهج اللغوي) هو عبارة عن رؤية لمشاكل وحلها في نفس الوقت. وذلك نقد موضوعي؛ لاستخدام المبدع لإبداعه الأدبي أو الشعري في ضوء هذه الرؤية لديه. وإنما يكون لكل أسلوب لهذه الأساليب شأنه متى ما أجاد استخدامه الكاتب أو المبدع، ولا يظهر ذلك إلا من تحليل النصوص التي يبدعها المبدع ومن ثم دراستها دراسة تطبيقية عملية.
7. **وعلى ذلك فإن عبد القاهر . في نظريته هذه . لا يهمه الاستعارة (من حيث هي استعارة) ولا الكناية ولا الاستفهام ولا التقديم والتأخير، وإنما الذي يهمه أن تكون تلك قد وقعت موقعها من الكلام.** ومن ثم يكون النظم هو الذي أبرزها في الاستعارة من حسن أو قبح. ومثل ذلك ما أورده عبد القاهر من آبيات يتمثل بها في ذلك، وما قاله في هذه الأساليب بصفة عامة:

وإني على إشفاق عيني من العدى *** لتجمح من نظرة ثم أطرق

سألت عليه شعاب الحي حين دعا *** أنصاره بوجوه كالدنانير

أو كقوله تعالى: "واشتعل الرأس شيباً".

وينكر صاحب كتاب (أسس النقد الأدبي عند العرب ) على الباحثين التفرقة بين اللفظ والمعنى ، وتقسيم النقاد القدماء العرب إلى قسمين في ذلك: أنصار اللفظ، وأنصار المعنى. ويرى أن ذلك وهماً كبيراً من الباحثين الذين يضعون الجاحظ على رأس أنصار اللفظ ،ويدعون البلغاء إلى العناية به وحده ،ويضعون على رأس أنصار المعنى عبد القاهر الجرجاني، ويجعلون للمعنى المكانة الأولى في النص الأدبي، ويأخذون البلغاء بالغوص عليه وتتبعه، والبحث عنه. وهم معذورون في ذلك، لأن الجاحظ يجعل الشأن كله للصياغة اللفظية وجودة السبك ، وعبد القاهر ، يرى أن الجمال في العبارة إنما يعود إلى حسن أداء الكلمات لمعانيها ، وإلى ما بين معاني الألفاظ من الاتساق العجيب ،ويدعو إلى الملاؤمة في معنى الكلمة وجاراتها، ويطلب الاقتفاء في نظمها آثار المعاني، وترتيبها على حسب ترتيب المعاني في النفس[1]، وأن الألفاظ أوعية للمعاني، وهي بذلك لا محالة تتبع المعاني في مواقعها . وأن تركيب الألفاظ إنما يأتي تابعاً للمعنى الذي في نفس قائله . ولهذا كان المعنى هو الأصل الذي ينبثق عنه الكلام. وأن العبارتين إذا اختلف نظمهما لا يمكن أن يؤديا معنى واحداً. وعلى ذلك فلا يكون لإحدى العبارتين مزية على الأخرى حتى يكون لها في المعنى تأثير لا يكون للأخرى. وأن الفصاحة والبلاغة وسائر ما يجري في طريقهما؛ أوصاف رائعة إلى المعاني، وإلى ما يدل على الألفاظ ، دون الألفاظ نفسها. وأن الفصاحة والبلاغة، وتخير اللفظ ، عبارة عن خصائص ووجوه تكون معاني الكلام دالة عليها .

عزيزي الدارس، يبني عبد القاهر هنا نظرية تبين أسرار جمال النظم، والذي يعود إلى تنسيق الكلام على وجه خاص تابع للمعنى النفسي. ولم يرد الجرجانب بنظريته هذه ترجيح جانب المعنى على جانب اللفظ. كما لم يرد بها الانصراف عن جمال الصياغة، لأن الصياغة هي التي ترفع أسلوباً على أسلوب ،وبعض القول في القمة وبعضه في

---

[1] دلائل الأعجاز ، ص 38.

الحضيض [1]. فالصياغة تعني إحداث الصور الجميلة في المعاني ، من تركيب الألفاظ وصياغتها صياغة مبدعة وجميلة . وهو بذلك يخرج صورة جميلة من التعبيرات العادية التي يتحدثها الناس في كلامهم العادي مثل قولهم: الطبع لا يتغير ولست تستطيع أن تخرج الإنسان عما جبل عليه. فأنت ترى معنى غفلاً عامياً معروفاً في كل جيل وأمة ، متداولاً بين الناس بصيغته تلك ، ثم يأخذ هذا المعنى المبدع المقتدر والصانع الجيد ، فيخرجه في أحسن صورة ،وذلك كما في قول المتنبي :

يراد من القلب نسيانكم *** وتأبي الطباع على الناقل

فتراه قد تحول جوهره (بعد أن كان لا شيء) وصار أعجب شيء، بعد أن لم يكن شيئاً ، يلتفت إليه [2].

وبذلك أراد عبد القاهر أن يشرح طبيعة الصلة بين النظم والمعني. وجعل المعنى في صياغة حلوة تجذب إليه الأنظار بما يجعل له المبدع من الألفاظ التي تحقق له ذلك. وليس معنى ذلك تفضيل اللفظ على المعنى، أو تفضيل المعنى على اللفظ. إنما الغرض هو جمال العبارة في صياغة رائعة تحقق ذلك. ويصرح بوضوح عن ذلك في كتابه الدلائل في قوله في النص التالي[3] :

معلوم أن سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة. وأن سبيل المعنى الذي يعبر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه؛ كالفضة والذهب يصاغ منها خاتم أو سوار. فكما أن محالا (إذا أنت أردت النظر في صوغ الخاتم ، وفي جودة العمل ورداءته) أن تنظر إلى الفضة الحاملة لتلك الصورة ، أو الذهب الذي وقع عليه العمل وتلك الصنعة؛ كذلك محال إذا أردت أن تعرف مكان الفضل والمزية في الكلام أن تنظر في

---

(1) أسس النقد الأدبي ، ص 363.

(2) دلائل الإعجاز ن ص 324 .

(3) السابق ص 196.

مجرد معناه . وكما أنا لو فضلنا خاتماً على خاتم بأن تكون فضة هذا أجود ، أو فضته انقي ، لم يكن ذلك تفضيلاً له من حيث هو خاتم. كذلك ينبغي إذا فضلنا بيتاً على بيت من أجل معناه، ألا يكون تفضيلاً له من حيث هو شعر وكلام ، وهذا قاطع.

ومعنى ذلك ألا فضل للفظ على معنى ، ولا لمعنى على لفظ ، وإنما العناية للصياغة ، لأنها تميز النص المبدع وترفع درجته ومكانته على غيره. وأن المعنى البليغ هو الذي يكون لفظه بليغاً قوياً في بلاغته ، وبذلك نرى قوة دلالته على المعنى الذي عبر عنه ذلك اللفظ تعبيرا تاماً ومستوعباً .

## أسئلة تقويم ذاتي

؟

1- عدد الحقائق التي تخرج بها عند دراستك لقضية اللفظ والمعنى عند الجرجاني.
2- ما الذي ينكره صاحب كتاب "أسس النقد الأدبي عند العرب" على الباحثين؟
3- ما المقصود بمصطلح "الصياغة"؟
4- اشرح بيت المتنبي:
5- يراد من القلب نسيانكم *** وتأبى الطباع على الناقل

عزيزي الدارس، ونجد أن النقاد القدماء ، يعنى معظمهم بالصياغة اللفظية ،ويرونها المظهر الأساس في الأدب ، وأن لها أهمية في الأدب ، من غير إهمال للمعنى الذي اعتنوا به عناية فائقة وكبيرة ... وأن من الشعراء من عبر عن هذه المعاني تبعيراً فريداً لا يستطاع مجاراته ، كقول عنترة بن شداد في صفة الذباب[1].

---

[1] أسس النقد الأدبي عند العربي ،ص 335 . والحيوان 6: 78 ،

جادت عليه كل عين ثرة *** فتركن كل قرار كالدرهم

فترى الذباب بها ، فليس ببارح *** هزجاً كفعل الشارب المترنم

غرداً يحك ذراعه بذراعه *** فعل المكب على الزناد الأجزم

فلم يستطع شاعر أن يعبر عن هذه الصورة ، كما عبر عنها عنترة ،ولم يستطع أحد مجاراته في ذلك .

ومعنى ذلك – عزيزي الدارس– أن الإبداع الأدبي أو القولي في الشعر والنثر؛ يبلغ أهدافه من التأثير في النفس إذا كان معناه شريفاً، ولفظه بليغاً كذلك. وأن "حسن الكلام ما يغني قليله عن كثيره ، وأن نجد معناه في ظاهر لفظه . فإذا كان المعنى شريفاً ،واللفظ بليغاً ، وكان صحيح الطبع ، بعيداً عن الاستكراه ، ومنزهاً عن الاختلال ، مصوناً عن التكلف ، صنع في القلب صنيع الغيث في التربة الكريمة"[1].

... فالأدب والإبداع فيه، يؤثر على المتلقي تأثيراً بليغاً بمعناه ولفظه معاً، أي بصياغته من المبدع صياغة رائعة ومتمكنة ... ومعنى ذلك أن اللفظ والمعنى ركنا الأدب ، وبهما يؤثر في النفس ، ويملك القلب [2].

ويقول ابن رشيق في كتابه "العمد" [3]:

"اللفظ جسم وروحه المعنى، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم ، يضعف بضعفه، ويقوى بقوته، فإذا سلم المعنى واختل بعض اللفظ كان نقضاً للشعر وهجنة عليه ، كما يعرض لبعض الأجسام، من العرج، والشلل، و العور، وما أشبه ذلك. وكذلك إذا

---

[1] المرجع السابق ، ص 79.

[2] البيان والتبيين ، ص 73.

[3] ج 1 ، ص 80.

ضعف المعنى واختل بعضه كان للفظ من ذلك أوفر حظ، كالذي يعرض للأجسام من المرض بمرض الروح. فإذا اختل المعنى كله وفسد ، بقي اللفظ مواتاً لا فائدة فيه ، وإن كان حسن الطلاوة في السمع ، ... وكذلك إن اختل اللفظ جملة وتلاشى لم يصح له معنى ، لأنا لا نجد روحاً في غير جسم البتة".

فهو هنا يؤكد على الارتباط بين المعنى واللفظ ارتباطاً وثيقاً، بحيث لا ينفصل أحدهما عن الآخر ولا يفهم إلا به. وأن الصلة بينهما قوية. ومع ذلك لابد من إجادة الصياغة في القول الشعري والنثري ،وجمال السبك. وأن المعنى وإن سما فليس بمستغن عن الصوغ الجميل ، مثل قول النابغة الذبياني :

كليني لهم يا أميمة ناصب *** وليل أقاسيه بطيء الكواكب

فهذا حسن لفظه وجاد معناه ، لحسن صياغته وما عبر عنه من معاني اكتنفت الشاعر ، فعبر عنها في صياغة لفظية جميلة ومعبرة تدل على عاطفة متبرمة متألمة، تدل على حال الشاعر الذي أجاد في تصوير النفسية الضجرة القلقة ، لما يكتنفها من هموم وخوف وألم .

ومن ذلك أيضاً قول جرير :

إن الذين غدوا إليك غادروا *** وشلاً بعينك لا يزال معينا

غيص من عبراتهن ، وقلن لي: *** ماذا لقيت من الهوى ولقينا

ومن ذلك قول لبيد العامري :

ما عاتب المرء الكريم كنفسه *** والمرء يصلحه الجليس الصالح

ونخرج من كل ذلك إلى أن نظرة نقاد العرب القدماء إلى اللفظ والمعنى ، أنهم يعدونهما ركنين أساسيين للعمل الأدبي وللإبداع القولي في الشعر والنثر ، وأن يظهر المعنى مصوغاً صياغة قوية مؤثرة ،ولا يكون المعنى القوي أو العميق أو المخترع بليغاً ومعبراً ومؤثراً ومقبولاً ، إلا إذا عرض عرضاً رائعاً في ألفاظ مختارة وأسلوب جميل ،ومعروض في عبارة جميلة مؤثرة وموحية[1] .

كما أنهم دعوا إلى الملاءمة بين اللفظ والمعنى. (نجد ذلك بوضوح عند الموهوبين من المبدعين في القول الشعري والأدبي والنثري) . وعنوا بذلك دقة اللفظ في أداء المعنى ،وحسن مقدرته على أن ينقل الفكرة إلى المتلقي. ومن حسن الملاءمة أن تكون الكلمة دقيقة موحية ، لينة في مواضع اللين ،وخشنة في مواضع الخشونة ، وأن قوة اللفظ تدل على قوة المعنى. نبه إلى ذلك أبو الفتح ابن جني ، في كتابه "الخصائص" ونقله عنه ابن الأثير في كتابه "المثل السائر"[1].

## أسئلة تقويم ذاتي

؟

1- يرى الجرجاني أنه لا فضل للفظ على آخر، ولا لمعنى على آخر . كيف أبان فكرته تلك؟

2- كيف يتصف الشعر عند النقاد بحسن الكلام؟

3- ماذا يقصد النقاد بمصطلح "الملاءمة بين اللفظ والمعنى"؟

---

[1] أسس النقد ، ص 370 والشعر والشعراء ن ص 7 وأسرار البلاغة ودلائل الأعجاز .

[1] ص 187.

**نشاط**



اكتب موضوعاً عن قضية اللفظ والمعنى عند النقاد. ثم اعرض ذلك على مشرفك ، وأدر نقاشاً حوله مع زملائك؟

# 7. الموازنات والسرقات:

عزيـزي الـدارس، لـم يقـف نقـاد العـرب القـدماء ، فـي نقـدهم للإنتـاج القـولي للشعراء،عند الصياغة واللفظ والمعنى، أو الطبع والصنعة والتكلف. بل إنهم عمدوا إلى إصدار أحكام نقدية على قصائد الشعراء وإنتاجهم، وأصدروا أحكاما على الشاعر من ناحية إبداعه وأدبه، وتناوله وصياغته لأشعاره، واتخذوا من ذلك وسيلة للموازنة بين الشعراء من جهة، ووضعهم في مراتب تلحقهم بالسابقين أو المعاصرين لهم.

## 1.8 الموازنات :

### أولاً : الأحكام النفدية

فمن تلك الأحكام ما حكموا به على إنتاج عمر بن أبي ربيعة في قولهم [2]: "راق عمر بن أبي ربيعة الناس وفاق نظراءه وبرعهم ، بسهولة الشعر ،وشدة الأسر ، وحسن الوصف ، ودقة المعنى ،وصواب المصدر ، واستنطاق الربع ، وحسن العزاء، ومخاطبة النساء".

---

[2] أسس النقد ، ص 240 ، الأغاني ، ج 1 ،ص 120 ، وص 324 .

وقالوا عن نصيب بن رباح [3]: "أنه كان شاعراً فحلاً فصيحاً ، مقدماً في النسيب والمدح ولم يكن له حظ في الهجاء ،وكان عفيفاً ، وكان يقال : إنه لم ينسب قط إلا بامرأته".

ووازن أولئك النقاد بين شعر بعض الشعراء. وبعض. وكانت الموازنة بينهم فيما اتفقوا فيه من أغراض ، وفي أساليبهم وأخيلتهم. وبذلك إنهم يفضلون شاعراً على شاعر ، أو قصيدة على قصيدة ... ويصلون بهذه الموازنة في قصائد الشعراء إلى تفضيل أحدهم على الآخر سواء أكان ذلك في المعنى أو المبني أو الأسلوب أو الصياغة. وقد تكون الموازنة في الإبداع الشعري المشترك المعنى لا في نظم الألفاظ ، لأن اعتبار التأليف في نظم الألفاظ لا يكون إلا باعتبار المعاني المندرجة تحتها، فإذا لم يكن هناك اشتراك في المعنى ، فلا يعلم مواقع النظم في قوة ذلك المعنى أو ضعفه، واتساق ذلك اللفظ واضطرابه. فلا موازنة بينهما إذ فقدت تلك الأسس التي تقوم عليها الموازنة؛ لأن لكل قول تأليفه الذي يختص به حسب المعنى المندرج تحته. والموازنة ، أو المفاضلة تكون في الفصاحة والبلاغة (وهما الأصل في الموازنة) ، والمفاضلة بين الألفاظ والمعاني على اتفاقهما واختلافهما، فمتى وجدا في أحد الكلامين دون الآخر ، أو كان أخص به من الآخر حكم له بالفضل .

## تدريب (11)



تكون الموازنة في الإبداع الشعري المشترك المعنى – علل.

وكان بعض نقاد العرب القدماء ، يعتمدون على ثقافة القارئ وذكائه ، في إقامتهم للموازنات، فما كانوا يبينون الأسباب لهذه الموازنات ولا أسباب التفضيل الذي يحكمون به

---

[3] المصدر السابق ، ص 324.

. وكان بعض النقاد يشترط للموازنة اتفاق الشعرين في المعنى ، حتى تكون الموازنة بين المعاني والأسلوب ،وبعضهم كان يكتفي بالاتفاق في الغرض العام ، مفضلاً الشعر الذي له قدم أعرق في الفصاحة والبلاغة ،وذلك مثل قول النابغة الذبياني :

إذا ما غزا بالجيش حلق فوقه *** عصـــائب طيـــر تهتـــدي بعصائب

جوانح ، قد أيقن أن قبيله *** إذا مـــا التقـــى الجمعـــان أول غالب

وهذا المعنى توارد عليه الشعراء قديماً وحديثاً ،ونظموا فيه بأساليب مختلفة وعبارات متعددة ، قال أبو نواس [1]:

تتمنى الطير غزوته *** ثقة باللحم من جزره

وقال مسلم بن الوليد :

قد عود الطير عادات وثقن بها *** فهن يتبعنه في كل مرتحل

وقال أبو تمام:

وقد أظلت أعناق أعلامه ضحا *** بعقبان طير في الدماء نواهل

أقامت مع الرايات ،حتى كأنها *** من الجيش، إلا أنها لم تقاتل

---

[1] المثل السائر ، ص 317.

فكل هذا الإبداع القولي الشعري من هؤلاء الشعراء يندرج تحت معنى واحد. وإن اختلفت أساليب الإبداع القولي في نظمه وألفاظه وعبارته وصياغته ، فلا تفاضل في ذلك ، يقول مسلم بن الوليد :

أشربت أرواح العدى وقلوبها  خوفاً ، فأنفسها إليك تطير

لو حاكمتك ، فطالبتك بذحله  ا***  شهدت عليك ثعالب ونمور

فهو ميلح بديع في تغيير وتجديد.

وفضل على الشعراء في المعنى الذي أورد في هذه الأبيات ، ما أبدعه الشاعر أبو الطيب المتنبئ، الذي سلك في المقصد غير ما قصده من سبقه من الشعراء ، فأعزب وأبدع وحاز الإحسان بجملته ، وصار كأنه مبتدع لهذا المعنى دون غيره ، وذلك قوله :

تفدي أتم الطير عمراً سلاحه  ***  نسور الفلا أحداثها والقشاعم

وما ضرها خلق بغير مخالب  ***  وقد خلقت أسيافه والقوائم

وفي موضع آخر قال:

سحاب من العقبان ، يزحف تحتها  ***  سحاب ، إذا استسقت سقتها صوارمه

وهذا معنى قد حوى طرفي الإغراب والإعجاب .

## أسئلة تقويم ذاتي

؟

1- ما النواحي التي يحكم النقاد من خلالها على المبدع؟
2- في أي شئ تكون الموازنة بين شاعر وشاعر؟
3- لماذا لم يكن النقاد القدماء يبينون أسباب تفضيلهم لشاعر على آخر؟
4- اشرح قول المتنبئ

تفدي أتم الطير عمراً سلاحه *** نسور الفلا أحداثها والقشاعم
وما ضرها خلق بغير مخالب *** وقد خلقت اسيافه والقوائم

كذلك وازن النقاد بين أبي الطيب المتنبئ والبحتري في وصفهما للأسد ،وفضلوا البحتري في صوغ الألفاظ وحلاوة السبك والصياغة ، وفضلوا المتنبئ عليه في الغوص على المعاني وحسن الإخراج وشرف المعنى [1].

عزيزي الدارس، تؤتي الموازنة غرضها بين شاعرين ، بـ (تفضيل أحدهما على الآخر)، إذا توارد الاثنان منهما على مقصد من المقاصد ويشتمل على عدة معان كـ (توارد البحتري والمتنبئ في وصف الأسد) . لأن ذلك يظهر مقدرة الشاعر على الغوص على المعاني ،والتفنن في إيرادها ، وحسن تنسيقها. وهذا أبين في المفاضلة من التوارد على معنى واحد ، يصوغه هذا في بيت من الشعر أو في بيتين ،ويصوغه الآخر في مثل ذلك ، فإن طول القصيدة يظهر ما عند الرجلين من مقدرة [1].

وأكثر نقاد العرب من الموازنات بين الشعراء ، فوازنوا بين القدماء وبين المحدثين، وفضل بعضهم القدماء على المحدثين تفضيلاً مطلقاً [2]. وكذلك وازنوا بين الشعراء

---

[1] المثل السائر ، ص 319.
[1] المرجع السابق نفسه وأسس النقد ص 548.
[2] العمدة ، ج 1 ، ص 57.

المتعاصرين وغير المتعاصرين ، فعقدوا الموازنات بين جرير والفرزدق والأخطل ،وبين جميل وعمر بن أبي ربيعة ، وبين البحتري وأبي تمام ،وبينهما وبين المتنبي ،وبين غيرهم وسواهم من شعراء العربية .

## ثانياً : منهج الأمدي

وخير كتاب في هذا الموضوع هو كتاب الآمدي "الموازنة بين أبي تمام والبحتري" وهو خير كتاب من كتب النقد في اللغة العربية ،وللآمدي منهج نبينه في الآتي[3]:

و) **ليس من الصواب أن يطلق الناقد على شاعر أنه أشعر من صاحبه على الإطلاق.** ويرى الأمدي أن يوازن الناقد بين معنى ومعنى ، ويقول أيهما أشعر في ذلك المعنى بعينه[4]. ويقول في ذلك: "فلست أحب أن أطلق القول بأيهما أشعر عندي ؛ لتباين الناس في العلم ،واختلاف مذاهبهم في الشعر ، ولا أري لأحد أن يفعل ذلك ،فيستهدف لذم أحد الفريقين. فإن كنت ممن يفضل سهل الكلام وقريبه ،ويؤثر صحة السبك وحسن العبارة ، وحلو اللفظ وكثرة الماء والرونق ،فالبحتري أشعر عندك ضرورة . وإن كنت تميل إلى الصنعة والمعاني الغامضة التي تستخرج بالغوص والفكر ، ولا تلوي على غير ذلك ، فأبو تمام عندك أشعر لا محالة. فأما أنا فلست أنصح بتفضيل أحدهما على الآخر. ولكني أقارن بين قصيدتين من شعرهما ، إذا اتفقا في الوزن والقافية وإعراب القافية ، وبين معنى ومعنى ، فأقول أيهما أشعر في تلك القصيدة وفي ذلك المعنى ، ثم احكم أنت على جملة ما لكل منهما؛ إذا أحطت علماً بالجيد والرديء"[1].

---

[3] أسس النقد الأدبي ، ص 549.

[4] ص 176. والموازنة للآمدي ، ص 11 ،وما بعدها ، تحقيق وتعليق محمد محي الدين عبد الحميد .

[1] المرجع السابق ، ص 3.

ز) **ينبغي أن يكون الحكم في التفضيل الذوق المرهف،** الذي جمع الدربة إلى الطبع ، لا التعصب لأحد الشاعرين[2] .

ح) **أن تكون الرغبة في الإنصاف هي ما يسيطر على الناقد.** لذا يجب أن تكون النزاهة رائد من يوازن بين الشعراء لا الهوى .

ط) **ألا يخفي الكاتب عيوب من يوازن بينهما وأخطاءهما.** فباب الأخطاء ،والعيوب تشغل قدراً كبيراً من كتاب الموازنة . وذلك منهج علمي في الموازنة لا يزال صحيحاً يتبع حتى الآن[3].

ي) **وضع الشعراء في طبقات ومراتب وتفاضل.** وكان ذلك بين الشعراء في تحاكم النقاد لإنتاجهم والتعامل معه. كذلك فرز ذلك موازنات بين القصائد ذات الموضوع المشترك والبنيات المتحدة في نظمها وعرضوها وموسيقاها الشعرية، ودلالة ألفاظها وتعابيرها وصياغتها. وبذلك كان التفضيل في تسجيلها وجمعها وتصنيفها في مراتب ووضعها في أفضيلة حسب تناسبها واتحادها في التناول والغرض والبنية .

## أسئلة التقويم الذاتي



1- بماذا فضل النقاد كلا من المتنبئ والبحتري على صاحبه؟

2- لماذا يعتمد النقاد على طول القصيدة عند المفاضلة بين شاعرين؟

3- ما منهج الآمدي في النقد؟

## نشاط



اكتب مقالاً عن الأسس التي تناولها النقاد في موازناتهم بين الشعراء، ثم اعرض ذلك على مشرفك.

---

[2] ص 177.

[3] أسس النقد الأدبي ، ص 551.

## 2.7 السرقات :

عزيزي الدارس، اتصلت السرقات اتصالاً وثيقاً بالموازنات بين قصائد الشعراء في مختلف جوانبها التي ذكرناها آنفاً، (خاصة إذا كانت تلك القصائد تحمل سمات من قصائد معاصرة لها أو قديمة عنها) إن اتحدت معها في الموضوع والوزن والقافية والتناول الصياغي. وبذلك نجد أن السرقات عند الشعراء ،تتصل أحياناً بالمعاني، وأن بعضها يتصل باللفظ، وبعضها يتصل بالصياغة، وبعضها يتصل بالوزن والقافية .

ويذكر النقاد القدماء بأن من أهم المقاييس النقدية عندهم ، مقياس (الابتكار والتقليد) ويعنون بالابتكار: إبداع الشاعر في قصائده دون أن يكون قد أخذ معناه أو لفظه من شاعر آخر ،ويعنون بالتقليد : مماثلة ما سبق إليه المتقدمون من الشعراء وسرقه منهم المتأخرون، سواءاً أكان ذلك في المعنى واللفظ أو في غيرهما.

ونجد أن النقاد العرب قد رأوا منذ عصر مبكر ، أن بعض الشعراء قد اهتدى إلى معان جديدة لم يسبق إليها ،وأن من هذه المعاني ما لم يستطع الشعراء مجاراته وسرقته ، فتركوه لصاحبه ولم ينازعوه فيه (كما في وصف الذباب لعنترة بن شداد العبسي). ومن هذه المعاني ما قلده اللاحقون ، وضمنوه شعرهم ، لأن هذا المعنى قد راق لهم [1].

وذلك مثل قوله جميل بثنية :

أقلب طرفي في السماء لعله *** يوافق طرفي طرفها حين ينظر

فقال المعلوط :

أليس الليل يلبس أم عمرو *** وإيانا ، فذاك بنا تداني

---

[1] أسس النقد الأدبي ، ص 374.

أرى وضح الهلال كما تراه *** ويعلوها النهار كما علاني[2]

ومثل قول مالك بن الريب في معنى آخر سبق إليه :

العبد يقرع بالعصا *** والحر يكفيه الوعيد

فأخذه عنه غيره ، فقال :

العبد يقرع بالعصا *** والحر تكفيه الإشارة[1]

ويروى عن امرئ القيس قوله:

كأن المدام وصوب الغمام *** وريح الخزامى ونشر القطر

يعلُ بها برد أنيابها *** إذا طرب الطائر المستحر

منه أخذ كل ما قيل بعده في هذا المعنى [2].

ومعنى ذلك – عزيزي الدارس – أن الشعراء في إبداعهم يتناولون معاني سبق أن قيل فيها من الأشعار الكثير. فهل يعتبر ما قيل فيها لاحقاً سرقة أم توارد خواطر؟ أم إبداع قولي أدبي شعري، يحمل في طياته سمات عصره، ومفهومه، ومدركاته، وخصائصه اللفظية والمعنوية ، بما يعبر عنه ذلك العصر الذي وجد فيه الشاعر المبدع، بغض النظر عن أنه سرقه ممن سبقه من الشعراء الذين قالوا في ذلك الموضوع ؟

---

(2) الشعر والشعراء ، ص 101.

(1) المصدر السابق ، ص 76.

(2) الشعر والشعراء ،ص 20.

الإجابة على هذا التساؤل هي التي تحدد مفهوم السرقة الذي تناوله كثير من النقاد القدماء ، وأصبح من أشهر قضايا النقد في قديمه وحديثه ، الذي كتب عنه الكثير من الآراء ،ونال حظاً وافراً من النقاش والعرض والتناول. وقد نبه الجاحظ إلى ذلك الأخذ في كتابه "البيان والتبيين" بأن الشعراء يأخذ بعضهم من بعض ، لا يكاد يسلم معنى لشاعر دون أن يأخذه سواه .

وأرى أن هذه سنة مطردة لا تحدد بعصر ولا مبدع. ولا يتفرد بها شاعر عن شاعر، ولا مبدع عن مبدع. ويرجع السبب في ذلك إلى أن نقاد العرب يؤمنون بأن واجب الشاعر أن يتثقف ثقافة أدبية واسعة ، بالإطلاع على آثار من سبقه من الشعراء والمبدعين. ويعني ذلك أن يستوعب الشاعر أو المبدع ، بعض هذه المعاني في نفسه، وتستقر فيها، فيروقه بعضها ، فيصوغها صياغة جديدة ،يختص بها وتشير إليه ، وتتيح له أن يبدع القول الشعري في المعنى المستجاد. وهذا الاغتراف من منهل السابقين يراه النقد العربي ضروريا[1]، غير أن النقاد سموا ذلك بـ (السرقات الشعرية ) مع أنه بعيد كل البعد عن ذلك. ولا أدري الحكمة في ذلك ؟ لأن الإبداع القولي الشعري وغيره متاح للجميع، ولا حجر عليه ولا حدود له. كما أن المعنى المشترك مفتوح للجميع ومتاح القول فيه، فمن تناوله وقال فيه فلا سرقة. لأن المعنى المشترك الذي يعرفه الجميع واشترك الناس في معرفته ،وكان مستقراً في العقول والعادات والطبائع؛ فلا يكون الاشتراك فيه داخلاً في الأخذ والسرقة، ومن مثل ذلك التشبيه بالأسد في الشجاعة ،وبالبحر في السخاء والكرم ، وبالبدر في النور والبهاء والجمال والملاحة والحسن ،وبالصبح في الظهور والجلاء. والسبب في ذلك أن هذا المعنى مما لا يختص بمعرفته قوم دون قوم ،ولا يحتاج في العلم به إلى رؤية واستنباط وتدبر وتأمل ،وإنما هو في حكم الغرائز المركوزة في النفوس ،والقضايا التي وضح العلم بها في القلوب [2].

---

[1] الصناعتين ، ص 186.

[2] أسس النقد الأدبي ص 376 ،وأسرار البلاغة ، ص 294.

أما التفرد في المعاني والاختصاص بها والسبق والتقدم والأولية ، فهو الذي يقضي فيه بالأحقية ؛ والسرقة والادعاء إذا أخذ منه، ويحكم فيه بالتفاضل والتباين والسرقة. أما إذا ركب أديب عليه معنى، ووصل به لطيفة ، وجعل فيه الكناية والتعريض والرمز والتتويج، فقد صار بما أدخل عليه وغير من صورته، داخلاً في قبيل الخاص الذي يملك بالفكر والتعمل. وبذلك يصبح المعنى خاصاً بقائله لا شائعاً بين الناس . **فالسرقة إذاً لا تكون إلا في المعاني المخصوصة ، لا في المعاني الشائعة العامة .**

## أسئلة تقويم ذاتي



1- بأي شيئ تتصل السرقات عند الشعراء؟
2- ما أهم المقاييس النقدية؟
3- لماذا لا يرى النقاد المشترك من السرقات؟
4- متى تكون المعاني الواردة في الأشعار من قبيل المعنى الخاص بشاعر ما؟

عزيزي الدارس، ولأن الاتهام بالسرقة من الصفات المشينة للمتهم بها؛ فقد نادى النقاد العرب بالتريث في الحكم على المبدع في القول الشعري واتهامه بالسرقة ، لأن المبدع يقع على خاطر يظنه غريباً ولم يسبق إليه، وأنه معنى يحسبه مخترعاً ولم يقل به أحد، ولكنه قد يجد لاحقاً أن ذلك المعنى قد سبق إليه، روي أن إسحق بن إبراهيم الموصلي قال :

هل إلى نظرة إليك سبيل *** يرو منها الصدى ويشف الغليل

أن ما قل منك يكثر عندي *** وكثير ممن تحب القليل

وكان إسحاق يعجب بهذا المعنى ، ويرى أنه ما سبق إليه ، ولكنه أنشد لأعرابي من بني عقيل بأنه قال [1]:

قفي ودعينا يا مليح بنظرة *** فقد حان منا يا مليح رحيل

أليس قليلاً نظرة إن نظرتها *** إليك . وكلا ، ليس منك قليل

فقال إسحاق بأنه لم يسمع بذلك قط . ويقول أبو هلال العسكري في كتابه "الصناعيتين" : وقد يقع للمتأخر معنى سبقه إليه المتقدم من غير أن يلم به ، ولكن كما وقع للأول وقع للآخر ،وهذا أمر عرفته من نفسي ، فلست أمتري فيه ، وذلك أن عملت شيئاً في صفة النساء فقلت :

"سفرن بدوراً ، وانتقبن أهلة *** .....

وظننت أني سبقت إلى جمع هذين التشبيهين في نصف بيت ، إلى أن وجدته بعينه لبعض البغدادين ، فكثر تعجبي ، فعزمت على ألا أحكم على المتأخر بالسرقة من المتقدم حكماً حتماً[1].

وفي هذا المعنى يقول صاحب الوساطة "القاضي الجرجاني"[2].

وكان النقاد العرب يرفضون السرقة ويعدونها بلادة وعجزاً وتقليداً [3] من الشعراء ، وأن تركهم كل معنى سبقوا إليه جهل[4]. والآمدى لا يعد السرقة من كبير المساوي عند الشعراء [5].

---

[1] الأغاني ، ج 5 ، ص 318.

[1] السابق ،ص 186.

[2] السابق ص 171.

[3] الموشح 192.

علـى المبـدع عزيـزي الـدارس – خروجـاً مـن الاتهـام بالسـرقة – فـي القـول الشعري ، أن يظـهر شخصيته في قولـه هذا ، (من ناحية المعنـى ومن ناحية الأسلوب). ومثالاً للأخذ الجيد قول البحتري:

وفرسان هيجاء تجيش صدورها *** بأحقادها ، حتى تضيق دروعها

تقل من وتر أعز نفوسها *** عليها بأيد ما تكاد تطيعها

إذا احتربت يوماً ، ففاضت نفوسها *** تـذكرت القربـى ، ففاضـت دموعها

شواجر أرماح تقطـع بينـها *** شـواجر أرحام ملوم قطوعها

أخذ ذلك من قول الشاعر :

ونبكي حين نقتلكم ، عليكم ونقتلكم كأنا لا نبـالي

وأبيات البحتري أجود منه بغير خلاف[1].

عزيزي الدارس، ولا يعتبر ذلك سرقة من البحتري ،بل إبداع منه وتصوير وتفضيل فاق به البحتري بيت صاحبه الذي أخذه عنه أخذاً محموداً يذكر له بالثناء والتوضيح، وإيفاء الغرض المطلوب منه .ويعتبر ذلك من السرقات المقبولة لأنها ابتعدت عن الادعاء بما قاله المتقدمون عليهم ولم ينسبوه لأنفسهم زوراً وعدواناً .

---

(4) العمدة ، ص 216..

(5) الموازنة ، ص 131.

(1) الصناعتين ، ص 199.

ومن نوع الأخذ المقبول، أن يتصرف الشاعر في المعنى ويأتي بألفاظ وصياغة تجعل له خاصية له، وتبعده عن المماثلة والادعاء والاستيلاء من غير وجه حق ،واعتراف بذلك. وقد ورد ذكر ذلك في كتاب "العمدة" لابن رشيق وكتاب "المثل السائر" لابن الأثير ،وكتاب "الصناعتين" لأبي هلال العسكري ، وكتاب "الموازنة" للآمدى ، وكتاب "الوساطة" لعبد العزيز الجرجاني ،وكتاب "أسرار البلاغة" وكتاب "دلائل الإعجاز" لعبد لقاهر الجرجاني، وكتاب "الإيضاح" للخطيب القزويني ، وكتاب "خزانة الأدب" لابن حجة الحموي ،وكتاب "السرقات الأدبية" للدكتور طبانة .

وقد نفى كثير من الشعراء السرقة ممن تقدمهم ،وأمنوا في شعرهم على فضيلة ابتكار معانيهم ، وأشادوا بذلك وقدروه تقديراً كبيراً. وكان حديث النقاد عن الابتكار عند الشعراء ، حديثاً ينظرون إليه نظرة إكبار وإعجاب.

ونجد أن موضوع السرقات الشعرية تشغل جانباً كبيراً في الأدب العربي وتاريخه، فلا تكاد تجد كتاباً في البلاغة أو في النقد الأدبي خالياً من البحث في هذا الموضوع ، ومن الجدل الشديد في مسائله ،والعناية به ، كأنه شيء غريب لم تعرفه الآداب اللغوية ، أو أنه أمر منكر. وهو مع ذلك من لوازم الحياة الأدبية وخطاها المطردة المتتابعة إلى الوقوف عند هذه الظاهرة أو تلك المسألة ، إذا كانت من مقاييسه النقدية ومقدماته اللازمة للحكم والتقدير على النص الأدبي المبدع ، وقد يرجع ذلك إلى إفادة النقد الأدبي من ناحيته التاريخية ، وخواصه الفنية ،وهو بذلك يحقق غرضاً، وهدفاً في تاريخ الفنون الأدبية وعناصرها الحقيقية والخيالية والشعورية والأسلوبية.[1].

وظاهرة السرقة معروفة وقديمة منذ العصر الجاهلي. من ذلك أن الأعشى كان يفد على ملوك الحيرة ، فقال له النعمان بن المنذر ، لعلك تستعين على شعرك هذا، فنفى

---

[1] أصول النقد الأدبي : د. أحمد الشايب ، ط 10،القاهرة ، 20\4 ، ص 260 . 261.

الأعشى ذلك عنه[2] . وتنبه للسرقة العلماء النقاد من العرب القدامى ورصدوها وعنوا بها عناية كبيرة، ومحصوا اخبارها تمحيصاً جيداً، ودرسوها دراسة موضوعية متكاملة، واهتموا بها اهتماماً رائعاً ينبئ عن خبرة ومعرفة وعلو قدم في مجال الدراسة النقدية .

وكل فن من الفنون يرتقى عبر تاريخه ، بما يضيفه كل مبدع فنان إلى فن وابداع من سبقوه. وليس غريباً أن تدخل صور كثيرة إلى إبداع الفنان، أو شعر الشاعر من المعاني والتشبيهات التي سبقه إليها المبدعون من الشعراء والفنانون والمبدعون في الفنون الإنسانية المختلفة من المتقدمين عليه في هذا المجال الذي يرودة؛ لأن المبدع[3] أو الشاعر يحتفظ في ذاكرته بعبارات لغوية وألفاظ ومعان سبق إليها ، فإنه يستعمل اللغة استعمالاً إبداعياً شعرياً (ينعكس من محفوظه الكثير الذي حفظه منذ الصغر). وينبغي للمبدع أو الشاعر أن يبدع فيما يتناول من أغراض وموضوعات، أو فيما ينظم حتى يأتي إبداعه أو شعره فريداً معجباً مختصاً به .

وكان لشيوع رواية الشعر (والأستاذية) الشعرية بين الشعراء ، أثر كبير في شيوع ظاهرة أخذ اللاحق من السابق. وعرفت هذه الصورة عند النقاد من قديم الزمان. وذكروا ضروباً من الأخذ وأنواعاً منها، منها الخفي ومنها الظاهر، ومنها المستجاد ومنها المستكره، ومنها المقبول ومنها المرفوض، ومنها الجيد ومنها المرذول. وسمو ذلك (السرقات) وأفاضوا في الحديث عنه والتمثيل له ...ودعاهم ذلك لأن يتكلموا عن صلة الشعراء المحدثين بالقدماء. وربما كان يعدو الشاعر على شعر قديم أو قيل قديماً. (يعرف قائله أو لا يعرف) ، يدخله في شعره ،وينتحله لنفسه ... وقيل (كان الفرزدق يصلت على الشعراء ينتحل أشعارهم ، ثم يهجو من ذكر أن شيئاً انتحله أو ادعاه لغيره. وكان يقول :

---

[2] من قضايا الأدب الجاهلي ، د. مجد الدين أبو الأنوار ، القاهرة ، 1976م ،والشعر والشعراء لابن قتيبة ، ص 259 ، وكتاب مصادر الشعر الجاهلي ، د. ناصر الدين الأسد ، ص 324.

[3] الإبداع الشعري في النقد العربي إلى نهاية القرن السابع الهجري : ثائر محسن جاسم ، بيروت ، 1987م ، ط أولى ، ص 203 وما بعدها .

"ضوال الشعر أحب إلي من ضوال الإبل ،وخير السرقة ما لم تقطع فيه اليد"[1] وقيل لذي الرمة في ذلك: "إنما أنت راوية الراعي . فقال : أبداً والله لئن قيل ذاك ، ما مثلي ومثله إلا شاب صحب شيخاً ، سلك به طرقاً ثم فارقه ، فسلك الشاب بعده شعاباً لم يسلكها الشيخ قط" [2]وبذاك يتفاضل الشعراء والمبدعون ويعرف المبدع منهم المتفرد. والمتبع المقلد أو السارق. وسئل الأصمعي عن بشار ومروان أيها أشعر ؟ فقال : بشار فسئل عن السبب في ذلك ، فقال : لأن مروان سلك طريقاً كثر من يسلكه فلم يلحق من تقدمه، وتركه فيه من كان في عصره. وبشار. سلك طريقاً لم تسلك وأحسن فيه وتفرد به، وهو أكثر تصرفاً وفنون شعر وأغزر وأوسع بديعاً، ومروان لم يتجاوز مذاهب الأوائل"[3].

وكان (المتلقي) وهو الفرد والمجتمع والسامع والناقد ، هم الذين ينظرون إلى حالات الإبداع من الشعر وغيره. وهم الذين يحددون أن هذا الإبداع الشعري أو الأدبي: إبداع أو اتباع أو سرقة .

## تدريب (12)



كان لشيوع رواية الشعر أثر كبير في السرقات – ناقش.

---

[1] الموشح ص ، 168.

[2] الأغاني ، ج 8 ، ص 31.

[3] السابق ، ج 3 ، ص 147.

## أسئلة تقويم ذاتي

؟

1- كيف ينظر الآمدي للسرقات الأدبية؟
2- متى يكون أخذ معاني الآخرين مقبولاً
3- ما وسيلة ارتقاء الفنون عبر تاريخها؟
4- اذكر قول الفرزدق في سرقة الأشعار؟

عزيزي الدارس، ومن الشعراء ، المتفردون المجودون المخترعون لإبداعهم الشعري الذي لم يسبقوا إليه. فيأتي اللاحقون من الشعراء والمبدعين الأدباء ، على ذلك الشعر يستعينون به ، فيقعون في السرقة أو الادعاء.

وفي ذلك يقول الجاحظ :

"ولا يعلم في الأرض شاعر تقدم في تشبيه مصيب تام ،وفي معنى غريب عجيب، أو في معنى شريف كريم ، أو في بديع مخترع ، إلا وكل من جاء من الشعراء من بعده أو معه ، إن هو لم يعد على لفظه فيسرق بعضه ، ويدعيه بأسره ، فإنه لا يدع أن يستعين بالمعنى ،ويجعل نفسه شريكاً فيه ، كالمعنى الذي تتنازعه الشعراء فتختلف ألفاظهم ، وأغراض أشعارهم ،وألا يكون أحد منهم أحق بذلك المعنى من صاحبه . أو لعله أن يجحد أنه سمع بذلك المعنى قط ،وقال أنه خطر على بالي من غير سماع ، كما خطر على بال الأول . هذا ما قرعوه به"[1].

ومن النقاد القدامى من يحاول تبرير أخذ المتأخرين من المتقدمين. وفي ذلك يقول ابن طباطبا العلوي في كتابه عيار الشعر : "والمحنة على شعراء زماننا في أشعارهم أشد منها على من كان قبلهم، لأنهم سبقوا إلى كل معنى بديع ولفظ فصيح ،وحيلة لطيفة

---

[1] الحيوان ،ج 3 ، ص 311.

وخلابة وساحرة. فإن أتوا بما يقصر عن معاني أولئك ، ولا يربي عليها أو يتلق بالقبول، كان المطروح المملول"[2].

ويقول : "فينبغي للشاعر في عصرنا أن لا يظهر شعره إلا بعد ثقته بجودته وحسنه وسلامته من العيوب التي نبه عليها. ولا يغير على معاني الشعر فيودعها شعره ،ويخرجها في أوزان مخالفة لأوزان الأشعار التي يتناول منها ما يتناول ،ويتوهم أن تغييره للألفاظ والأوزان مما يستر سرقته ، أو يوجب له فضيلة ، بل يديم النظر في الأشعار التي قد اخترناها لتلصق معانيها بفهمه ،وترسخ أصولها في قلبه،وتغير مواداً لطبعه ، ويذوب لسانه بألفاظها."[3].

ولكن القاضي عبد العزيز الجرجاني يرى :

"وأميز ما يقرب عندي من الإبداع عما أشهد عليه بالأخذ ، فإن ألحقت به المأخوذ المسترق ، فلبعض الأغراض المتقدمة ، أو لزيادة فيه مستحسنة"[4]. وبالرغم من أنه هنا في هذا النص يوافق على الأخذ من المتقدمين بشروط ، إلا أنه في موضع آخر يسمى ذلك (السرق) فيقول :

"والسرق داء قديم ، وعيب عتيق ،ومازال الشاعر يستعين بخاطر الآخر ،ويستمد من قريحته ،ويعتمد على معناه ولفظه ،وكان أكثره ظاهراً كالتوارد ... ، وإن تجاوز ذلك قليلاً في الغموض لم يكن فيه غير اختلاف الألفاظ" [1].

---

[2] ص 76.

[3] ص 9. 10.

[4] الوساطة بين المتنبي وخصومه ، ص 162.

[1] السابق ،ص 314.

ويرى القاضي الجرجاني أن من المعاني ما يكون متداولاً عاماً (لا يحكم على أحد بسرقته) . وفي هذه المعاني متسع للإبداع ، والاختراع والتفرد بحسب مراتب المبدعين من العلم بصنعه الشعر والتحكم في قوله وحذفه والتمكن منه.... فيشترك الجماعة في الشيء المتداول ،وينفرد أحدهم بلفظة تستعذب ، أو ترتيب يستحسن ، أو تأكيد يوضع موضعه ، أو زيادة اهتدى إليها دون غيره ، فيريك المشترك المبتذل في صورة المبتدع المخترع. ومن ذلك قول لبيد :

وجلا السيول عن الطلول كأنها *** زبر تجد متونها أقلامها

فأدى إليك المعنى الذي تداولته الشعراء ، قبله كما عند امرئ القيس :

لمن طلل أبصرته فشجاني *** كخط زبور في عسيب يماني

وأمثال ذلك كثير لا يحصى ، ولكن بيت لبيد يفضلها

**أسئلة تقويم ذاتي**

؟

1- بماذا نصح ابن طباطبا الشعراء اللاحقين؟
2- ما وصف السرقات الادبية عند الجرجاني؟

عزيزي الدارس، وكانت الحركة النقدية التي دارت حول شعر أبي تمام ، موجهة في الأساس إلى دراسة المفاهيم : الإبداع، والأخذ والسرقات، وتحديد دلالاتها. ومن ذلك انطلقت هذه الحركة النقدية لتصل البيت الشعري بآخر،والمعنى بالمعنى ،وتفضيل شاعر على شاعر آخر. ويحكمون للمتقدم بالسبق وعلى المتأخر بالسرقة ، من غير تحوط أو

تثبت أحياناً. واتسع الكلام على صلة المحدثين بالقدماء ، والشعر بين الإبداع والاتباع ، والسرقات ... في ذلك يقول الآمدى في كتابه (الموازنة ) [1].

"وكان ينبغي أن لا أذكر السرقات فيما أخرجه من مساوىء هذين الشاعرين . يعني أبا تمام والبحتري . لأنني قدمت القول في أن من أدركته من أهل العلم بالشعر لم يكونوا يرون سرقات المعاني من كبير مساوىء الشعراء ، وخاصة المتأخرين، إذ كان هذا باباً ما تعرى منه متقدم ولا متأخر"

ويحدد الآمدي معنى السرقة الشعرية في قوله :

"إن السرقة إنما هي في البدع المخترع الذي يختص به الشاعر ، لا فيا لمعاني المشتركة بين الناس التي هي جارية في عاداتهم ،ومستعملة في أمثالهم ومحاوراتهم ، مما ترتفع الظنة فيه عن الذي يورده أن يقال أنه أخذه من غيره" [2].

ومثل ذلك (أي تحديد معنى السرقة) قال به عبد القاهر الجرجاني ، في كتابه "أسرار البلاغة"[3].

ويرى ابن الأثير في كتابه "المثل السائر" :

"إن باب الابتداع للمعاني مفتوح إلى يوم القيامة ،ومن الذي يحجر على الخواطر ،وهي قاذفة بما لا نهاية له" [4]. ويقول: "فإن في زوايا الأفكار خبايا ،وفي أبكار الخواطر

---

[1] الوساطة ، ج 1 ، ص 291.

[2] المصدر السابق ، ج 1 ، ص 326.

[3] السابق : ص 313 وما بعدها .

[4] السابق : ج 2 ، ص 758 ، ج 3 ، ص 319.

أسبابا ، ولكنه تقاصرت الهمم ونكصت العزائم،وصار قصارى الآخر أن يتبع الأول ،وليته تبعه ولم يقصر عنه تقصيراً فاحشاً"[5].

ومن ذلك – عزيزي الدارس، فأنت نرى أن قضية السرقات الشعرية قد أخذت بعداً نقدياً كبيراً وتفرعت إلى قضايا عدة وشائكة ، مثل: قضية الانتحال ،وقضية الأخذ ، وقضية الإبداع والاتباع والسرقات ،وغيرها ، مما أثار جواً مفعماً في الدراسة لهذه القضية القديمة الجديدة التي صارت تتجدد من وقت لآخر ومن حين إلى حين ، مستصحبة معها كل تلك القضايا التي أثارها النقاد القدامى والمحدثون .

## أسئلة تقويم ذاتي



1- ما وصف السرقة الأدبية عند الآمدي؟

2- اذكر ما قاله ابن الاثير عن السرقات؟

## نشاط



اكتب موضوعاً عن موقف النقاد من السرقات الشعرية. ثم اعرض ذلك على مشرفك ، وأدر نقاشاً مع زملائك.

---

[5] السابق ونفس الصفحة.

# الخلاصة

عزيزي الدارس، بعد أن طالعنا هذه الوحدة، وفرغنا من دراستها، نخلص إلى ما يأتي :

- أن قضايا النقد القديم تمثلت في ملاحظات نقدية للإبداع الأدبي والشعري، كانت محدودة الفكرة، واضحة الهدف. وكان غرضها التصحيح والتقويم، والبعد عن الأخطاء التي لا تتواكب مع المعاني والمفاهيم التي تحملها العبارات والألفاظ، التي استقرت عليها، سواء أكانت منطلقة من البيئة، أو اللغة، أو التعامل.
- أن تفضيل عمل مبدع على آخر، أو شاعر على شاعر في قضية التفضيل والموازنة، يتعلق بالاستحسان والإجادة في قول الشعر واكتماله في ألفاظة ومعناه، وصياغته، ومبناه، وموضوعه وأساليبه، إضافة إلى سرقة المعاني من الآخرين.
- أن النقاد يقصدون بمصطلح "عمود الشعر" تقاليده الموروثة، والمبادئ التي سبق بها الشعراء الأولون، واقتفاها من جاء بعدهم، حتى صارت سنة متبعة وعرفاً متوازناً.
- أن المطبوع من الشعراء من سمح بالشعر، أو اقتدر على القوافي، وهو الذي يريك في صدر البيت عجزه، وفي فاتحته قافيته، كما هو الذي تتبين في شعره رونق الطبع ووشي الغريزة. وأن المتكلف ليس به خفاء على ذوي العلوم.
- أن لغة الشعر لغة مميزة، خاصة به لدى المبدعين من الشعراء في عهودهم القديمة والحديثة، وإن اختلفت في بعض ألفاظها وتعبيراتها، بين بيئة وبيئة، وبين إقليم وإقليم، أو مجتمع ومجتمع. وأن لغة الشعر تتطور بتطور العصر وتحضره.
- أن النقاد القدماء قد قسموا الشعراء والكتاب إلى طبقات عدة، ووضعوا لذلك أسساً وقواعد ينطلقون منها في ذلك. كما تناولوا الشعراء من جوانب شتى تتعلق بإبداعهم، وما يتعلق به من ظروف وأحوال، وإجادة وإخفاق، وقوة وضعف. كما ميز النقاد بين الشعراء من ناحية الأداء والعبارات، واللفظ والمعنى، والأسلوب والتناول، والأغراض والموضوعات التي تناولوها.

- أن النقاد تناولوا الشعراء من نواح شتى منها: الترجمة لهم، ورواية أخبار حياتهم، والحكم على جملة أشعارهم.
- أن أبا زيد القرشي صاحب "جمهرة قريش" حدد طبقات الشعراء الجاهليين والإسلاميين، ووضع كلاً منهم في طبقته التي حدده له، منطلقاً من المفهوم النقدي في الموازنة بين الشعراء بعضهم البعض، وبين أشعارهم فيما اتفقوا فيه أو اختلفوا. كما جعل طبقات الشعراء في كتابه سبعاً جعل لكل طبقة منها اسماً، وكل طبقة تضم سبعة شعراء.
- أن ابن سلام الجمحي في طبقاته اعتمد في تقسيم طبقات الشعراء وتفضيل بعضهم على بعض على الإجادة في الإبداع الشعري. وأنه جعل طبقات الشعراء عشرة، في كل طبقة أربعة شعراء. كما جعل شعراء القرى العربية طبقات، وكذلك الشعراء الإسلاميين.
- أن قضية اللفظ والمعنى قد شغلت النقاد قديماً وحديثاً، فأفاضوا القول فيها بدء بالجاحظ ومن شايعه، ووصولاً إلى الجرجاني الذي أتى بنظرية في ذلك تسمى "نظرية النظم" تتلخص في عدة حقائق.
- أن قضية الموازنات والسرقات كان لها دور كبير في تفضيل بعض الشعراء على بعض، وتفضيل بعض الأعمال الإبداعية على غيرها. وقد كان لشيوع رواية الشعر أثر كبير في شيوع ظاهرة أخذ اللاحق من السابق.

## لمحة مسبقة عن الوحدة التالية:

عزيزي الدارس، ستأتيك الوحدة الثالثة بعنوان "النثر الفني" والتي تتناول الكتابة بأنواعها المختلفة، والرسائل، والخطابة، كما تتناول النثر العربي قبل الإسلام وبعده، متمثلاً في القصص، والرسائل الإخوانية، والفكاهيات والخطابة، وصفات الخطبة والخطيب.– نأمل فيك دراستها واستيعابها.

# إجابات التريبات

## تدريب (1)

لأن الغرض منها كان التصحيح والتقويم، والبعد عن الأخطاء التي لا تتواكب مع المعاني والمفاهيم التي تحملها العبارات والألفاظ التي استقرت عليها، سواءً أكانت منطلقة من البيئة أو اللغة أو التعامل.

## تدريب (2)

الخطأ العروضي في بيئتي النابغة أن حركة الروى اختلفت في البيتين فهي كسرة في البيت الأول، وضمة في البيت الثاني. ويعرف ذلك بالإقواء.

## تدريب (3)

اهتم النقاد بنقد مطالع القصائد، وفضلوا بها شعراء على غيرهم، لأنهم تعارفوا على مطالع محددة ومستقرة، تأصلت عندهم بمرور الزمن، وأصبحت سمة بارزة وعلامة واضحة تسير عليها القصيدة الجاهلية، متخذة نمطاً متقارباً في الشكل والبنية، إلا أنها تتفاوت وتختلف في التناول بين شاعر وآخر.

## تدريب (4)

ليميز تليد الصفة من الطريف، وقديم نظام القريض من الحديث، ويعرف مواطن أقدام المختارين فيما اختاروه، ومراسم أقدام المزيفين على ما زيفوه، ويعلم أيضاً فرق ما بين المصنوع والمطبوع، وفضيلة الآتي السمح على الأدبي الصعب.

## تدريب (5)

لقد كان الابداع الشعري والنثري – قبل الترجمة – يجنح نحو الطبع والموهبة الخلاقة، ولكن بعد ظهور الكتب المترجمة (اليونانية والرومانية) وخاصة كتاب المنطق لارسطو تبدل الحال وجنح الابداع للصنعة والتكلف متأثراً بالمنطق والفلسفة اليونانية والرومانية والإغريقية، وهي فلسفة ذهنية وعقلية ووجدانية.

**تدريب (6)**

إن الابتعاد عن روح البداوة في النفوس يذهب بالأصالة من الطباع، حيث يعهد المبدع إلى تحسين الشكل الفني للتعبير الإبداعي وابتكار المعاني في ذلك . أما الإحالة والتي تعني المبالغة الشديدة في تناول المعاني من حيث مقدرة المبدع على تصوير صفات الممدوح أو المرش كاملة شاملة. والمبدع يؤاخذ على رسم ما هو كائن، ولا يطلب منه رسم ما ينبغي أن يكون.

**تدريب (7)**

إن الافكار لا تكتمل كأفكار الا حين تطبع جملاً حاملة لتلك المعاني، والعمل الأدبي لا يستوي عملاً أدبياًَ إبداعياً إلا حين يتخذ شكلاً فنياً . واللغة والتشكل الفني يتم من خلالها التخاطب بين الشاعر وبين جمهوره، فعلاقة الشاعر المبدع بجمهوره تتم عن طريق اللغة التي تخضع لمواصفات خاصة بها وإن لم تكن محسوسة. والشاعر الخلاق هو الذي يصنع لغته التي تكون أداة توصيل وتواصل بينه وبين المتلقي. ولغة الشعر هي لغة الناس المعبر عنهم . وهي لغة تحمل نبض العصر الذي يعيش فيه جمهور الشاعر.

**تدريب (8)**

الشاعر عليه انتقاء اللغة الشاعرة التي تمثل الدور الأساس في التأثير الجمالي للصور الموحية في قصيدته بمعان كثيرة معبرة عما يجيش في دواخله من شجون وأحاسيس ومشاعر وتواترات، ومواقف تجاه التعبير عن الحدث الذي انطلق منه المبدع في عمله الإبداعي وبذلك تكون لغة الشعر لغة خاصة عندما تكون معبرة عن عصرها بحق ونابضة بروحه .

## تدريب (9)

كان الجاحظ أول من أطلق الإشارة الى مفهوم اللفظ والمعنى، بقوله : "المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي، والقروي والبدوي، وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتميز اللفظ ، وسهولة المخرج، وفي صحة الطبع وجودة السبك ..."

والجاحظ بهذا إنما أراد أن يكون الإبداع الشعري معبراً تعبيراً قوياً وصادقاً عن مبدعه، وكذلك قضيته التي يعالجها. أما العتابي في حديثه عن اللفظ والمعنى أراد أن يبتعد المبدع عن التوعر، لأنه يسلم الى العقيد الذي يستهلك المعاني فيصاب المبدع بالحصر وعدم القدرة على الإبانة كما يرى أن المبدع إذا أراد معاني كريمة فعليه أن يلتمس لها ألفاظاُ كريمة. والمعنى عدره لايشرف بأن يكون من معاني الخاصة، ولا يتطح بأن يكون من معاني العامة، وانما مدار الشرف على الصواب وإحراز المنفعة .

## تدريب (10)

يحدثنا الشاعر في البيت الأول عن تلفته تجاه الحي وكثرة ذلك التلفت، حتى أنه بفعله هذا أوجع من جسده الليت والأخدع. أي العنق والجنب والوجه, وكلمة أخدع في هذا البيت الشعري تروق السامع من حسنها وحسن ملاءمتها وما يناسبها، بخلاف كلمة الأخدع في البيت الثاني حيث يحس السامع لها بالتنقيص والتكدير.

## تدريب (11)

تكون الموازنة بين المبدعين من الشعراء فيما اتفقوا فيه من أغراض وأساليب وأمثلة ومعاني مشتركة يتناولوها في إبداعهم. ولا تكون الموازنة في نظم الألفاظ، لأن اعتبار التأليف في نظم الألفاظ لا يكون إلا باعتبار المعاني المندرجة تحتها، فإذا لم يكن هناك اشتراك في المعنى، فلا يعلم مواقع النظم في قوة ذلك المعنى أو ضعفه.

**تدريب (12)**

عندما يقوم رواة الأشعار بروايتها ونشرها بين الناس، تتداح المعاني، فيعرفها كل من اطلع على تلك الأشعار، مما يجعلها مستقرة في نفوسهم، فإذا ما تعرض أحدهم لتجربة شخصية في موقف من مواقف الحياة انفعل بها وأصبحت تجربة شعرية لها مسارها النفسي الخاص، فتظهر في أشعاره. وبهذا يظن أنها من السرقات.

# المراجع


1- المرزباني، **الموشح.**

2- د. احمد بدوي، **أسس النقد الأدبي عند العرب.**

**3-** ابن قتيبة، **الشعر والشعراء.**

4- محمد احمد بن طباطبا العلوي، **عيار الشعر.**

5- المرزوقي، **مقدمة ديوان الحماسة.**

6- د. محمد زغلول سلام، **تاريخ النقد العربي من القرن الخامس إلى العاشر الهجري.**

7- د. محمد زكي العشماوي، **قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث.**

8- د. محمد غنيم هلال، **النقد الأدبي الحديث.**

9- د. عبد الله الطيب، **المرشد إلى فهم اشعار العرب وصناعتها.**

10- الامدي، **الموازنة بين الطائيين.**

11- عبد العزيز الجرجاني، **الوساطة بين المتنبي وخصومه.**

12- ابن رشيق القيرواني، **العمدة.**

13- عبد القاهر الجرجاني، **أسرار البلاغة.**

14- الجاحظ، **البيان والتبيين.**

15- د. محمد مندور، **النقد المنهجي عند العرب.**

**16- سر الفصاحة.**

17- د. عز الدين منصور، **دراسات نقدية ونماذج حول بعض قضايا الشعر المعاصر.**

18- د. عز الدين اسماعيل، **الشعر العربي المعاصر.**

19- د. شكري محمد عباد، **دائرة الابداع.**

20- د. ابراهيم السامرائي، **لغة الشعر بين جيلين.**

21- عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الاعجاز.**

22- **ديوان جميل بثينة.**
23- أبي الفرج الأصفهاني، **الأغاني.**
24- ابن سلام، **طبقات فحول الشعراء.**
25- المرزباني، **معجم الشعراء.**
26- أبي زيد القرشي، **جمهرة أشعار العرب.**
27- ابن المعتز، **طبقات الشعراء.**
28- الجاحظ، **الحيوان.**
29- الامدي، **الموازنة.**
30- أحمد كودي (ماجستير)، **نظرية عمود الشعر في النقد العربي القديم.**
31- قدامة بن جعفر، **نقد الشعر.**
32- أبي هلال العسكري، **الصناعتين.**
33- أبوبكر الباقلاني، **القرءان.**
34- ابن الأثير، **المثل السائر.**
35- د. احمد الشائب، **اصول النقد العربي.**
36- د. محمد أبو الأنوار، **من قضايا الأدب الجاهلي.**
37- د. ناصر الدين الأسد، **مصادر الشعر الجاهلي.**
38- ثائر محمد جاسم، **الابداع الشعري في النقد العربي إلى نهاية القرن السابع الهجري.**
39- قدامة بن جعفر، **نقد النثر.**
40- د. مصطفى الشكعة، **الأدب في موكب الحضارة الإسلامية.**
41- المرزباني، **صبح الاعشى.**
42- الجرجاني، **الصناعتين.**
43- **زهر الأدب.**
44- د. زكي مبارك، **النثر الفني في القرن الرابع الهجري.**


الوحدة الثالثة
نقد النشر الفني

# محتويات الوحدة الثالثة


| الموضوع | الصفحة |
|---|---|
| **مقدمة** | 173 |
| تمهيد | 175 |
| أهداف الوحدة | 175 |
| **1. النثر الفني** | 176 |
| **2. النثر العربي الفني قبل الإسلام وبعده** | 181 |
| 1.2 أنواع الكتابة | 181 |
| 2.2 القصص العربي | 184 |
| 3.2 الرسائل الإخوانية | 190 |
| 4.2 الرسائل الأدبية | 191 |
| 5.2 الخطابة | 193 |
| **الخلاصة** | 202 |
| **لمحة مسبقة عن الوحدة التالية** | 203 |
| **إجابات التدريبات** | 204 |
| **المراجع** | 205 |

# مقدمة

## تمهيد

عزيزي الدارس، مرحباً بك إلى الوحدة الثالثة من كتاب "النقد الأدبي" والتي تأتيك بعنوان: نقد النثر الفني.

تأخذك هذه الوحدة في رحلة معرفية لتكشف لك ما يشمله نقد النثر الفني من موضوعات الكتابة بأنواعها وأغراضها المختلفة، وموضوعاتها المتنوعة، وكذلك الرسائل والخطابة. كما تكشف لك عن منهج النقاد في تناولهم لتلك الموضوعات.

وتمضي بك الوحدة لتبين لك مدى تأثر النثر بفنون الحضارة الإسلامية والعربية فيما بعد القرن الثاني الهجري، ومدى تنوع أساليب الكتابة انطلاقاً من الثقافة الجديدة، وجنوح تلك الأساليب نحو التجديد والابتكار والتنوع.

وتقف بك هذه الوحدة بعد ذلك عند أنواع الكتابة، التي انحصر استعمالها في: بعض الأغراض السياسية والتجارية، كما انحصرت الآثار الأدبية في المنافرات والمحاورات والمناظرات والمشاورات وصولاً إلى الكتابة الاجتماعية التي تتحدد في: الرسائل الإخوانية، والفكاهيات، والقصص.

ثم تبين لك هذه الوحدة القصة العربية المتطورة من فن المقامات العربية، كما تقف بك عند مجالات الرسائل الإخوانية متمثلة في: التهاني والتعازي، والتهادي والشفاعات، والتشوق والاستزارة... الخ.

وتصل بك الوحدة إلى الرسائل الأدبية مبينة لك قيمتها الكبرى بين الفنون النثرية. وإلى الخطابة لتوضح لك صفات الخطيب والخطبة. وبعد ذلك تقف معك الوحدة

عند المحسنات البديعية في الكتابة النثرية العربية واشتملت هذه الوحدة على مجموعة من التدريبات، وأسئلة التقويم الذاتي، والأنشطة، وذلك بغرض تعزيز الفهم لديك.

عزيزي الدارس، مرحباً بك مرة أخرى وأنت تتتبع حركة نقد النثر الفني. وفقك الله.

# أهداف الوحدة



**عزيزي الدارس**، بعد فراغك من دراسة هذه الوحدة، يؤمل فيك أن تكون قادراً على أن:

- **تعرّف** الخطابة، والرسائل بأنواعها المختلفة، والكتابة الاجتماعية.
- **تعدد** أنواع المنثور.
- **تحدد** المواضع التي تستعمل فيها الخطابة، والترسل.
- **تشرح** تأثر النثر الفني بالحضارة الإسلامية.
- **تذكر** أساليب الكتاب المختلفة في مواضعها، وتذكر بعض أعلامها.
- **توضح** هدف الكتابة الفكاهية، وأهداف أنواع المنثور الأخرى.
- **تبيّن** مناهج النقاد في تناولهم لأنواع المنثور.
- **تكتب** عن أسباب تطور النثر الفني.

# 1. النثر الفني:

عزيزي الدارس، إن نقد النثر الفني يشمل:

(1) الكتابة بأنواعها وأغراضها المختلفة،وموضوعاتها المتنوعة.

(2) الرسائل.

(3) الخطابة.

جاء في كتاب (نقد النثر) لأبي الفرج قدامة بن جعفر الكاتب البغدادي قوله[1]:

"وليس يخلو المنثور من أن يكون خطابة، أو ترسلاً، أو احتجاجاً، أو حديثاً. ولكل واحد من هذه الوجوه موضع يستعمل فيه، فالخطب تستعمل في إصلاح ذات البين، وإطفاء ثائرة الحرب، وحمالة الدماء،والتسديد للملك،والتأكيد للعهد، وفي عقد الأملاك،وفي الدعاء إلى الله عز وجل، وفي الإشادة بالمناقب، ولكل ما أريد ذكره ونشره وشهرته في الناس.والترسل في أنواع من هذا،وفي الاحتجاج على المخالفين من أهل الأطراف، وذكر الفتوح،وفي المعاتبات والاعتذارات، وغير ذلك مما يجري في الرسائل والمكاتبات. والبلاغة في الجميع واحدة".

والنقاد في هذا المقام يغفرون للخطيب ما يقع فيه من أخطاء أو حصر وعي، ولا يغفرون ذلك لكاتب الرسائل، لأن لديه فسحة من الوقت لمراجعة ما كتبه وإعادة النظر فيه، وإصلاح الخلل الذي يقع منه إن كان ذلك في الأسلوب أو الألفاظ أو العبارات أو المعاني. وذكر النقاد المعاني التي يصير بها الشعر حسناً وبالجودة موصوفاً، وكذلك ذكروا المعاني التي يصير بها الشعر قبيحاً مرذولاً. فالشعر كلام مؤلف، فما حسن فيه

---

[1] تحقيق، د طه حسين وعبد الحميد العبادي، القاهرة، 1937م، ط 2، ص 93.

فهو في الكلام حسن،وما قبح فيه فهو في الكلام قبيح. وكل ذلك ينطبق على النثر والترسل.

وقد تأثر النثر – عزيزي الدارس – بفنون الحضارة الإسلامية والعربية فيما بعد القرن الثاني الهجري،بعد أن كان في بدايته يعتمد وعلى الخطابة على القليل من الكتابة في الشئون العامة، والتسجيل العادي لمقضيات الحياة اليومية، والشئون العادية التي تهم أمور الناس وتنحصر في ذواتهم. وكانت مظاهر الأدب من الناحية العامة تنحصر في الشعر والنثر الفني وكان لتأثير الحضارة الإسلامية التي انتظمت الوطن العربي في تلك الفترة، اثر فعال ودور كبير، وأخذ النقد منها مدداً جعله يحث الخطى في سبيل التطور والتنوع والرقي. وبذلك وقف الأدب العربي على قدم المساواة، مع الآداب العالمية، التي أعطاها الكثير من ذوب نفسه وفيض خاطره [1].

وتعتبر الكتابة ترجمان العقل، ولغة الفكر، ووسيلة التقاط المعرفة. ولم يكن العرب قبل الإسلام يعرفون من الكتابة إلا القليل،ولم يكن من يعرفون الكتابة في مكة والمدينة عند مجيء الإسلام يزيد كثيراً على عدد أصابع اليد،ولكن بعد انتشار الإسلام وتوسع مناطقه وتوسع علاقاته مع الأمم الأخرى التي دخلت إليه أو جاءت إلى مدنه، صارت الكتابة العربية فناً مكتملاً وناضجاً ومؤثراً، وأوجد له مكانة مرموقة بين الآداب والفنون التي نشأت وترعرعت في ظل الدولة الإسلامية، وأصبح لها خطرها وموضعها وأهميتها وشأنها،وأصبحت قادرة على العطاء والنماء والتجدد والخلق والابتكار والتنوع، والمنح والعطاء. فظهر في سمائها أعلام يشار لهم بالبنان أمثال: عبد الحميد بن يحيى، (الذي عرف بعبد الحميد الكاتب وشهر بذلك) وعبد الله بن المقفع،والجاحظ،وسهل بن هارون،وعمرو بن مسعدة،وإبراهيم الصولي،وأحمد بن يوسف،وإبراهيم بن المدبر، وأبي بكر الخوارزمي،وأبي حيان التوحيدي،وبديع الزمان الهمذاني . صاحب المقامات . وأبي الفضل بن العميد،والصاحب بن عباد، وأبي اسحق الصابي..وغيرهم في المشرق والمغرب

---

[1] الأدب في موكب الحضارة الإسلامية، د. مصطفى الشكعة، ص، القاهرة، 1968م.

والأندلس، ما يعجز عنه الحصر والعد، بل أن أسراً بعينها شهرت بذلك وتألقت في سماء الكتابة،وتوارثتها لعدة أجيال.

ولم يكن هؤلاء الكتاب يسيرون على نهج واحد، أو يتبعون طريقة واحدة، بل تنوعت أساليبهم وموضوعاتهم وتباينت وتشعبت، انطلاقاً من الثقافة الجديدة،وانبعاثاً من إمكانيات المعرفة التي وجدوا أنفسهم فيها، فانسجموا معها واغترفوا من مناهلها، فابتكروا موضوعات جديدة وفنوناً مستحدثة. فلم يقف الأمر بتطور الكتابة عند خدمة الدولة في رسائلها الديوانية الرسمية الجافة، (في تنوعها وخدمتها للجوانب العسكرية والعلاقات الدبلوماسية بين الممالك في الدولة الإسلامية، وممالك الفرنجة)، بل اتخذت في ذلك أساليب راقية ومتطورة تجنح نحو التجديد والابتكار والتنوع، مما جعلها تلتحم مع الشعب والمجتمع،واهتمت بشئونه وقضاياه ومشاكله وأحواله ورغباته وتطلعاته نحو الأفضل،وتناولت شكواه وآلامه وأوجاعه ومعاناته، بأسلوب ناقد بناء واع بكل ذلك بمعرفة تامة. وقد تناول ذلك بعض الأدباء من الكتاب من أمثال بديع الزمان الهمذاني، الذي كان يكتب رسائل ومقالات في محاربة الغلاء، وفي شكوى الحكام الظالمين، ومقاومة الضرائب الفادحة التي كانت تفرض على المواطنين وتجبى منهم قسراً وظلماً وقسوة، وإلى غير ذلك من الموضوعات الاجتماعية التي كانت تهم المجتمع والمواطن وتمس حياته ومعيشته وتؤثر على مجريات وجوده وتضعف من هناء عيشه.

**تدريب (1)**



يغفر النقاد للخطيب ما يقع فيه من أخطاء، ولا يغفرون لكاتب الرسالة.
علل.

## أسئلة تقويم ذاتي

1- عدّد أنواع المنثور.
2- متى انتشرت الكتابة عند العرب؟
3- اذكر بعض أعلام الكتابة بعد مجئ الإسلام.

عزيزي الدارس، كذلك ظهرت الكتابة الفكاهية التي كان هدفها إمتاع المجتمع والمواطنين والشعب،وكانت في أسلوبها قوية وساخرة ومضحكة وبهيجة ضاحكة وتمثل ذلك عند الجاحظ في معظم كتاباته في مؤلفاته المشهورة، وعند أبي العيناء،وسهل بن هارون، والصابي، وبديع الزمان الهمذاني. متخذة موضوعات فكاهية صرفة، نابعة من مظاهر أحوال المجتمع،وما به من ظروف أحوال ومدركات تبعث على التفكه والضحك والإمتاع، مثل: التعزية إلى من تزوجت أمه العجوز بعد وفاة أبيه، أو العزاء لمن نفق له ثور وحمار مداعبة له ومزاحاً، وبذلك صار هذا التنوع في النثر والكتابة إنتاجاً متطورا متحركا مجدداً متجدداً، يخدم قضايا المجتمع والناس،بأساليب مختلفة ومتنوعة، وفي مقامات إنسانية قلما نجد مثلها في آداب أخرى أو في زماننا هذا.

ومن ثم – عزيزي الدارس – تطورت الكتابة النثرية الفنية العربية في مجالها هذا، وعبرت إلى مجال الخلق والإبداع في سرعة مذهلة بخطوات واثقة ومتأصلة، مستمدة من الواقع كلماتها وتعبيراتها وأساليبها وصياغتها وخصائصها وفرادتها. فظهر فن القصة القصيرة ناضجاً مكتملاً على يد الكاتب الشاب . "أحمد بن الحسين" . المعروف ببديع الزمان الهمذاني، واتبع خطاه من بعده متأدبون، وساروا على دربه الذي اخطته في ذلك،وإن لم يبلغوا مكانته.. ومن القصة القصيرة التي عرفت (بالمقامات)، تنطلق إلى أذهان الكتاب فكرة تطويرها وإطالتها، فظهرت القصة الطويلة الممتعة الناضجة صياغة وموضوعاً وخيالاً، عند ابن شهيد الأندلسي، وأبي العلاء المعري، وابن الطفيل، الفيلسوف الأنلدسي وإخوان الصفاء.

ليس هذا فحسب، بل أننا نجد أن ذلك النثر الفني العربي المبدع، قد أثر في غيره من الآداب الأخري، بعد أن أصبح في مرحلة التطوير والتطويع والإبداع والخلق، على نمط لم يسبقه إليه أدب من قبل في مثل تلك الحقبة القصيرة من الزمان، بل أنه أصبح مثلاً سهل المأخذ، ممرع الفيض، تغترف منه الآداب العالمية شرقية وأوربية غربية، مثل: الآداب الفارسية في مقاماتها التي تعتبر امتداداً للمقامات العربية،والتركية والعبرية والإسبانية والفرنسية، والإيطالية، والإنجليزية، كما عند (دانتي) في الكوميديا الإلهية التي ما هي إلا صدى للأدب العربي ممثلاً في ( رسالة الغفران) للمعري، وقصة (الإسراء والمعراج) وكذلك فإننا نجد قصة (روبنسن كروزو) (دانيال دي فو) ما هي إلا صدى دقيقاً لقصة (حي بن يقظان) للفيلسوف الطبيب ابن طفيل[1].

## أسئلة تقويم ذاتي



1- ما هدف الكتابة الفكاهية؟

2- من أول من بدأت على يديه القصة القصيرة؟

3- من هم رواد القصة الطويلة ؟ وكيف تم الوصول اليها؟

---

[1] بتصرف من كتاب (الأدب في موكب الحضارة الإسلامية، ص 23 د. مصطفى الشكعة.

# 2. النثر العربي الفني قبل الإسلام وبعده:

## 1.2 أنواع الكتابة

عزيزي الدارس، لقد علمت – مما سبق ذكره – أن الكتابة لم تكن شائعة بين العرب قبل الإسلام،وكانت تعتبر لوناً من الترف، وكان من يعرفها أقلة مغمورين في مجتمعهم. وقد كان أشهر من عرف الكتابة في الجاهلية الشاعران: لبيد بن ربيعة العامري،والمرقش الأكبر. ومن الخطباء: أكثم بن صيفي،وابن أخيه حنظلة ابن الربيع. ولم يكن بمكة عند دخول الإسلام غير سبعة عشر كاتباً، كما لم يكن بالمدينة عند الهجرة غير أحد عشر كاتباً. ولذلك فإن الكتابة انحصر استعمالها في بعض الأغراض السياسية والتجارية. وانحصرت الآثار الأدبية النثرية في المناظرات، والمحاورات، والمنافرات، والمشاورات، والخطابة في نهاية العصر الأموي. جاء ذلك عند أبي عبيدة، وابن قتيبة، والجاحظ وغيرهم[1].

لم يتسع – عزيزي الدارس – ميدان الكتابة في عهد الخلفاء الراشدين،ولم تكن أكثر من جمل فصيحة تؤدي المعنى المطلوب تأديته في غير ما زخرف أو تأنق، بحيث تخدم الغرض الذي كان يتصل بالدعوة اتصالاً مباشراً.

وفي عهد بن أمية صارت الكتابة في عهد عبد الملك بن مروان، إلى العرب، وفيه "أي عهد بني أمية" نشأت الرسائل الديوانية والرسائل الإخوانية، في وقت مبكر قبل أن يكتبها عبد الحميد الكاتب، وكانت بلاغتها العربية بلاغة أصيلة غير مستوردة.

---

[1] المرجع السابق، ص 165 . 166.

وفي دولة بني العباس وفي أوائل عهدهم لمعت أسماء كثيرة وكبيرة في دنيا الكتابة والإنشاء من أمثال: عبد الله بن المقفع،وآل برمك ممثلين في: يحيى بن خالد، وولديه الفضل وجعفر. والصوليين، وعدد كبير من أصحاب الأقلام القديرة.

وكانت الكتابة الإخوانية تتسم بالرقة المتناهية في أكثر مناسباتها، على عكس الرسائل الديوانية التي يغلب على أسلوبها الوقار، والقصد إلى الهدف الذي استهدفت الرسالة غرضه.

حدد النقاد صفات الكاتب , وما يجب أن يتصف به من معرفة للعلوم العربية والأخلاقية، والصفات الإنسانية والشمائل، وأن يكون فكره مرتباً، وذهنه صافياً، وقريحته طيبة فمن ذلك قولهم: "إن الاكتساب بالتعلم،والتكلف،وطول الاختلاف إلى العلماء، ومدارسة كتب الحكماء.. وتصفح رسائل المتقدمين والمتأخرين لتلقيح الذهن واستنجتاح البلاغة.. ومن الأشعار والأخبار والسير والأسمار ما يتسع به منطقك ويعذب به لسانك ويطول به قلمك،وانظر كتب المقامات والخطب،ومحاولات العرب، ومعاني العجم،وحدود المنطق،وأمثال الفرس، ومعرفة النحو والتصريف واللغة والوثائق والسور والشروط ككتب السجلات والأمانات. وأن أول ما يحتاج إليه الكاتب، أن يمهر في نزع آي القرآن في مواضعها، واجتلاب الأمثال في أماكنها، واختراع الألفاظ الجزلة،وقرض الشعر الجيد وعلم العروض، فإن تضمين المثل السائر والبيت الغابر البارع، مما يزيد كتابك".

وينصح النقاد – أيضاً – بأن يكون الكاتب صحيح القريحة، حلو الشمائل، عذب الألفاظ، دقيق الفهم، حسن القامة، بعيداً عن الغدامة [1]. خفيف الروح، حاذق الحسن، محنكاً بالتجربة، عالماً بحلال الكتاب والسنة وحرامهما، وبالملوك وسيرها وأيامها،وبالدهور في تقلبها وتداولها، مع براعة الأدب،وتأليف الأوصاف، ومشاكلة الاستعارة، وحسن الإشارة

---

[1] الغدامة، العي عن الكلام وقلة الفهم.

وشرح المعنى بمثله من القول، حتى تنصب صوراً منطقية تعرب عن نفسها وتدل على أعيانها)[2].

عزيزي الدارس، قد خدمت الرسائل المعارك الحربية والانتصارات، وكذلك الجوانب الخارجية للدولة. وكذلك كانت الرسائل تتناول الشئون العامة وتعالجها، تلك الشئون التي تهم المواطنين في مجتمعاتهم وفي علاقاتهم مع الدولة، كمعالجة بعض ألوان الفساد والانحراف في الحكم والسلوك العام، التي فرضتها طبيعة الحياة الآخذة في سبيل التنوع والتعقد. ونجح في ذلك أحمد بن الحسين الهمذاني في مقاماته.

ومن الرسائل التي أشار إليها النقاد (الكتابة الاجتماعية) بعد أن اتسعت أغراض الكتابة وتشعبت ميادينها، وتنوعت موضوعاتها وتعددت أساليبها،واتسع أفق الكتاب، وخصبت قرائحهم،وعمقت أفكارهم، ورحبت خيالاتهم، فقدموا ألواناً متعددة من الكتابة الإمتاعية، **أي التي تستهدف الإمتاع العقلي والنفسي ويتحدد ذلك في:**

- **الرسائل الإخوانية**
- **الفكاهيات**
- **القصص**

وبرع في ذلك: الجاحظ وسهل بن هارون، وعمرو بن مسعدة، وأبو العيناء، وأبو علي البصير (هم من نجوم الكتابة في القرن الثالث الهجري)، وابن العميد والخوارزمي وبديع الزمان الهمذاني وأبي إسحاق الصابي،وأبي الخطاب الصابي وأبي عامر بن شهيد في الأندلس.

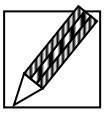
والرسائل عزيزي الدارس، من ألوان الكتابة الاجتماعية التي لا غنى عنها للترفيه عن النفس المكدودة، والخواطر المتعبة (في كل زمان ومكان)، مهما اختلفت أساليب

---

[2] المرجع السابق، ص 456. 457.

الحيـاة جـداً وعبثـاً، عمـلاً وفراغـاً، خشـونة ولينـاً، مـداً وجـزراً، غنـي وفقـراً، سـعادة وشقاء،شيخوخة وشباباً.

**تدريب (2)**



الكتابة الإمتاعية (الاجتماعية) تستهدف الإمتاع العقلي والنفسي. وضح.

**أسئلة تقويم ذاتي**



1- اذكر الذين كانوا يعرفون الكتابة في الجاهلية من الشعراء والخطباء.
2- كم عدد الذين عرفوا الكتابة بمكة والمدينة قبل مجئ الإسلام؟
3- بم تتسم كل من الرسائل الإخوانية، والرسائل الديوانية؟
4- ما صفات الكاتب التي حددها النقاد؟

## 2.2 القصص العربي:

عزيزي الدارس، ومن أهم جوانب النثر الفني والكتابة: القصص العربي في جوانب بداياته وجوانب تطوره المتدرج، منذ أن كان قصصاً ساذجاً غرضه المؤانسة والإمتاع، وعندما كان يلقى شفاهة ومؤانسة في الأسمار في الليالي، حين تركن الجماعات إلى أماكن الأنس في الليالي يتبادلون الأحاديث، ويروون الأقاصيص والحكايات والنوادر والملح والطرائف (ذات الطابع الخرافي أو التعليمي أو الاجتماعي أو الوعظي الديني). وقد أورد مؤلفوا كتب: "عيون الأخبار" و"البيان والتبيين"، و"الولاة والقضاة"،و"أسد الغابة"

و"صفة الصفوة"، قصصاً كثيراً لما كان يلقى على مسامع الناس والخلفاء. وقد لعب ذلك القصص دوراً طيباً في تقويم الخلفاء، أو في حياة الناس الاجتماعية [1].

وقد تخصص في ذلك القصص مجموعة من القصاص البارعين، الذين كان لهم الفضل الكبير في إشاعة هذا اللون النثري الفني وانتشاره. وتمثل ذلك القصص في قصص ألف ليلة وليلة (التي لا يعرف لها مؤلف بعينه، وإنما أنشأتها الأجيال المتعاقبة). والتي فاق إمتاعها حدود الزمان والمكان واللغة. وقد انتشرت بين شعوب الأرض فترجمت إلى عدة لغات أوربية وغيرها. ومن ذلك كتاب "الأغاني" لصاحبه أبي الفرج الأصفهاني، الذي أهداه لسيف الدولة بن حمدان، ولم تتوقف شهرة هذا الكتاب على القصص التي أوردها والأخبار التي حكاها، بل تعدته إلى مقدرة مؤلف الكتاب إلى صياغة الخبر الأدبي النثري صياغة فنية يغلب عليها اللون القصصي.

وتمثل المقامات، لبديع الزمان الهمذاني، لوناً من ألوان القصص المبدع والمبتدع من مؤلفه، في القرن الرابع الهجري، وهو يعتبر أول من أنشأ القصة العربية القصيرة، في تاريخ الأدب العربي. وقد وصف صاحب المقامات المجتمع الذي عاش فيه، بأسلوب سهل رقيق مسجوع مصنوع. وتركت المقامات تأثيرها الأسلوبي على من جاء بعد الهمذاني من كتابها من أمثال: ابن نباته السعدي المتوفى سنة 400هـ، وعبد الله بن محمد بن الحسين المتوفى سنة 485هـ، ثم جاء بعدهما الحريري، الذي نافست شهرته شهرة بديع الزمان، وذاع صيت المقامات، وأصبحت وسيلة لتعلم اللغة وفن الإنشاء لفترة طويلة من الزمان، ثم جاء بعدهم السيوطي وابن الجوزي، والقلقشندي. وظلت ظاهرة إنشاء المقامات ملازمة لبعض المتأدبين حتى بداية القرن العشرين الميلادي، فألف (محمد المويلحي) مقامته الطويلة المعروفة باسم (حديث عيسى بن هشام).

---

[1] الأدب في موكب الحضارة، ص 623.

وكان تأثير مقامات بديع الزمان على النثر الفني كبيراً، لأنه صاغ مقاماته هذه وصور أحداثها وشخصياتها، وأحاديث تلك الشخصيات بأسلوب فكه ممتاز. وتناول مشكلات مجتمع زمانه، وصورها بأسلوب سلس يعتمد على السجع. وصورها أجمل تصوير، ورسمها في أعذب إطار وأرق أسلوب مبدع لطيف.

عزيزي الدارس، ولا تقف المقامات عند هذا اللون، إنما ندخل بها في جانب نقد النثر الأدبي الذي عرف في ذلك الزمان. وكانت المقامة بمفهومها العام هي(سيدة الموقف) في هذا الجانب، ونخص في ذلك مقامة "التوابع والزوابع" لابن شهيد الأندلسي، الذي حاول أن يجاري بها مقامات من سبقوه مثل الجاحظ وبديع الزمان، في الأسلوب والصياغة والعرض والتناول واللغة والسبك، مما يدخل بنا في معرفة بنية الكلمة النثرية التي كان يتعامل بها مؤلفو تلك القصص في تلك الحقبة الأدبية من تاريخ الأدب العربي، في امتداد زمانه وتوسع سلطانه.. وفي هذا الجانب نجد التأثر ببلاغة الجاحظ، وابن المقفع، وعبد الحميد الكاتب، وتأثره ببديع الزمان، في الموضوع والأسلوب والفكرة. وكانت مقامة ابن شهيد ترجمان لنفسيته وهي عمل أدبي جليل الأثر وترجمان لمجتمع زمانه. وأسلوبها رشيق فكه مصنوع، موشى أنيق فيه سحر ورقة، وفيه شفافية واستهواء،وفيه فكاهة باسمة وسخرية لاذعة.

ولم ينظر نقاد العرب جميعهم إلى المقامات نظرة إكبار وتقدير، فبينما مؤلف كتاب "صبح الأعشى" يتحدث عنها مشيداً بها، وجاعلاً إياها في غاية من البلاغة وعلو الرتبة في الصنعة. (كما هي عند بديع الزمان الهمذاني وأبو محمد القاسم الحريري) نجد أن ابن الأثير في كتابه "المثل السائر" ينقص من قدرها، ويزري من أمرها ويزدريها، معتبراً إياها صوراً موضوعة في قوالب حكايات، مبنية على مبدأ ومقطع بخلاف المكاتبات، فإنها بحر لا ساحل له، من أن المعاني تتجدد فيها بتجدد حوادث الأيام،وهي متجددة على عدد الأنفاس[1]...واسترعي النقاد صياغتها أكثر من خيالها،وكذلك استرعاهم

---

[1] صبح الأعشى، ج 14، ص 110 وما بعدها، ط 1، ص 55.

العناية بصياغتها وإظهار المقدرة البلاغية فيها.. فالموضوع لا يعنيهم مثل ما يعنيهم الأسلوب والعبارة [2].

## أسئلة تقويم ذاتي



1- ما الذي كان يميز القصة العربية في بداياتها؟
2- اذكر مؤلفي المقامات العربية، ثم ترجم لأشهرهم.
3- انقسم النقاد العرب في نظرتهم للمقامات فريقين , وضح ذلك

ويتعرض النقاد القدامى لنقد الآثار النثرية الفنية، مثل "رسالة الغفران" لأبي العلاء المعري، فيذكرون أسلوبه ولغته فيها، فقد كان لأبي العلاء مقدرة لغوية بيانية عالية , فعابوا عليه مقدرته اللغوية هذه، لأن الخلق الفني إذا لم يحتويه ثوب من الألفاظ المقبولة والتعبيرات المأهولة، أصبح كالبيت الكبير القديم الذي لم يعد يفي بحاجات ساكنيه ومتطلبات عصرهم. فهو عمد إلى السجع في رسالته هذه وهو سجع متعسف، واستعمل الألفاظ الغريبة غير المألوفة،والاستطراد غير المقبول وأكثر من المحسنات اللفظية، وأكثر من الجناس. وأسلوبه معقد مليء بالألفاظ الغريبة التي تحتاج إلى شرح وإيضاح،وهي أي رسالة الغفران مليئة بالقضايا النقدية واللغوية والنحوية والعروضية، وقد جعل منها متحفاً للكلمات العربية (ما استعمل منها وما نسى استعماله). واستعرض فيها ثقافته الأدبية والتاريخية واللغوية. ورسالة الغفران تعتبر عملاً من الأعمال الفكرية الكبيرة التي يفخر بها أي أدب من الآداب.

ووصفت بعض الأعمال النثرية الفنية عند النقاد القدامى بأنها: أيسر أسلوباً وأرق حاشية،وأسلس تناولاً،وهي إلى الخلق الأدبي أقرب وأوثق. ووصف بعضها بأنها: صعبة

---

[2] أسس النقد الأدبي، ص 583.

الأسلوب، خشنة التناول، متعاورة المداخل، كثيرة الاستطرادات، بعيد ما بينها، متعبة وعرة ومنها ما كان هدفه الإمتاع البياني والأسلوبي واللغوي. وقد نجح كثير من الكتاب في ذلك إلى حد الروعة. و كانت بعض القطع النثرية الفنية رائعة تخبر عن الفن العربي والفكر في زمان نضوجه. وتكون قطعة أدبية رفيعة المستوى وعالية المقدار. ولم يكن بها تلاعب بالألفاظ، ولا حلية تزينها، أو سجع الجمل وموسقتها، وأسلوبها خال من التصنع.

من ذلك يتضح لنا – عزيزي الدارس – أن ألوان النثر المختلفة تعتمد على التفكير المتأني، والرؤية في إنتاجها، وعلى التصحيح بالإثبات والإزالة،والتعديل، وكانت أهم ألوان النثر عند القدماء هي: الرسائل السلطانية. ولذلك فإن لفظ الكتابة إذا أطلق لا يراد به غير كتابة الإنشاء، والكاتب إذا أطلق لا يراد به غير كاتبها[1]. ويراد بكتابة الإنشاء كل ما رجع من صناعة الكتابة إلى تأليف الكلام وترتيب المعاني: من المكاتبات،والولايات، والمسامحات، والإطلاقات، والهدن، والأمانات،والإيمان، وما في معنى ذلك.[2]

وهذه الكتابة الإنشائية هي التي اعتنى بها النقاد الأقدمون،وألفوا الكتب من أجلها، ولأجل ذلك سمي أبو هلال العسكري كتابه "الصناعتين: الشعر والكتابة" وأراد بذلك (كتابة الإنشاء). وكذلك سمى ابن الأثير كتابه "المثل السائر، في أدب الكاتب والشاعر" يريد (كاتب الإنشاء). والذي أقيم له ديوان سمي (ديوان الإنشاء) تصدر منه الرسائل السلطانية، على أن يكون رئيس هذا الديوان أعلم أهل عصره بفنون الكتابة وأساليبها، ورفعت مكانة كاتب الرسالة الوظيفية إلى درجة كبرى، لأنه المسئول عن كل كبيرة وصغيرة في مجال عمله والعاملين معه وفيه. كما شرطوا فيه أن يكون ذا ثقافة ومعرفة وعلم (أي ذا معرفة واسعة تشمل الثقافة العربية والشرعية،وتمتد إلى معرفة اللغة الأعجمية).

---

[1] أسس النقد الأدبي، ص 573، وصبح الأعشى ط 1،ص 52.

[2] صبح الأعشى، ج 1، ص 54.

ويرى النقاد أن لابد للكاتب أن يكون عالماً بعلم التوحيد وبراهينه، وشرع الرسول صلى الله عليه وسلم، خاصة وعامة، وكذلك معجزاته، وآيات نبوءته؛ ليتوسع في الإبانة عن ظهور حجته ووضوح محجته. واستعرض النقاد ألواناً كثيرة من المكاتبات والرسائل التي تمثل النثر الفني في تلك الفترة،وعددوا منها الكثير، وكان هدفهم من ذلك محاولة وضع رسوم وعلامات لكل نوع من أنواع الكتابة، تمهد طريقه،وتبين معالمه،وتوضح المعاني التي تستخدم فيه،وتحد أهدافه، وتزن قيمته. وموقف النقاد هنا يشبه إلى مدى بعيد موقف قدامة بن جعفر في محاولة تفعيل المعاني، لكل غرض من أغراض الشعر. ونقاد النثر هنا يضعون معالم للطريق، ويعطون الكاتب حرية في اختيار معالم غيره،والإضافة إليها. وقد يتركون له الحرية كاملة، يضع المنهج الذي يريده،ويختار المعاني التي يهتدي إليها. وبذلك فإن كثيراً من المعاني التي وصلوا إليها. (وتسمى اليوم بعناصر الموضوع)، صحيحة يهدي إليها الذوق والعقل معاً. وقد كانت نظرة النقاد إلى ذلك النثر الفني في زمانه ذلك نظرة واسعة ومنفتحة.

## أسئلة تقويم ذاتي



1- من صاحب رسالة الغفران؟ وبأي أوصاف وصفت رسالته؟
2- ما أهم ألوان النثر عند القدماء؟
3- عندما يطلق النقاد الأقدمون لفظ "الكتابة" فماذا يقصدون؟
4- ما اسم كتاب أبي هلال العسكري؟ ومن هو مؤلف كتاب "المثل السائر"؟
5- ما هي الصفات التي يجب توفرها في الكاتب؟

## 3.2 الرسائل الإخوانية

كانت الرسائل الإخوانية، مما يتفنن فيها كبار الكتاب، حيث كانوا يبثون فيها عواطفهم الشخصية في لغة مصقولة منتقاة. وهي تشمل:

التهاني والتعازي، والتهادي والشفاعات، والتشوق والاستزارة، واختطاب المودة وخطبة النساء، والاستعطاف والاعتذار، والشكوى، واستماحة الحوائج، والشكر والعتاب، والسؤال عن حال المريض، والأخبار والمداعبة [1].

ولم يستطع النقاد أن يضعوا معالم يهتدي بها الكتاب في الرسائل الإخوانية، تكون محكمة ودقيقة، بل تركوا التعبير فيها مطلقاً خيارياً. لأن كاتبها إذا كان جيد الغريزة، حسن التأتي فيها بلغ المراد. ولاحظ النقاد أن الكتاب في رسائل الشوق، يجمعون فكرهم وتظهر صناعتهم،ويأخذون فيها مأخذ للطافة والرقة مما يدل على تمازج الأرواح وائتلاف القلوب. ويستخدمون أعذب الألفاظ،والمعاني اللطيفة،وأنهم يذهبون فيها مذهب الإيجاز والاختصار،ويبتعدون عن الإطناب والإكثار، حتى لا يمل القارئ ويضجر.

وفي هذه الرسائل الإخوانية يجد كاتبها متنفساً حراً عن عواطفه. لا يقيده فيها وزن ولا قافية. وتلك الرسائل هي من أقرب فنون النثر إلى الشعر. وهي تعبير عن عاطفة شخصية. عالية القيمة، ثرة العطاء، قوية الدلالة، موثقة الروابط والوشائج.

وما وضعه نقاد العرب لألوان هذا النثر الفني المتمثل في هذا النوع من الكتابات والرسائل، ما هو إلا معالم في طريقها، وصلوا إليه بالتجربة والذوق والعقل (إلا أن أكثرها كتب في عصور الزينة والزخرف،والصنعة، فجاء متكلفاً ينحرف عن الجادة في التعبير

---

[1] صبح الأعشى، ج 9، ص 5.

عن العاطفة الصادقة). وأوصى النقاد بشدة أن يبتعد كتاب الرسائل عما يشتم منه رائحة الملق والنفاق.

## 4.2 الرسائل الأدبية

وكانت الرسائل الأدبية (وهي التي تمثل جوهر النثر الفني قديماً)، تماثل المقالات في عصرنا الحاضر، والتي يتناول فيها الأديب الكاتب موضوعاً ما: فردياً أو جماعياً تناولاً أدبياً منبهاً على إثارة عواطف القارئ ومشاعره [1]. وكان الكتاب يعالجونها معالجة، أدبية فيها صياغة ممتازة ترمى إلى إثارة العواطف. والرسائل الأدبية ذات قيمة كبرى بين الفنون النثرية الأخرى.

وتأنق الكتاب في مقالات المغامرة والحوادث الجارية، وبعضها نشأ متأخراً، فلاحظ النقاد لغتها التي تلتزم السجع وأسلوبها المتكلف والمصنوع. وامضوا ذلك على بقية ألوان النثر الفني، خاصة ما جاء منه متأخراً (وهذا ما لاحظه النقاد العرب على ألوان من النثر الفني).

ويرى النقاد العرب، أنه لابد من التأكيد القوي في عبارات الرسائل السلطانية، بحيث تنفذ العبارات إلى المعنى المراد منها مباشرة، لا بطريقة كثرة الألفاظ،ولكن بوسائل التوكيد المعروفة في اللغة، لأن حكم ما يكتب عن الحاكم شُبّه بحكم توقيعاته، في إنفاذ أوامره وتوجيهاته، وقراراته،ويتطلب ذلك اختصار اللفظ وتأكيد المعنى.

عزيزي الدارس، وقد أشار النقاد العرب في جانب النثر الفني، أن يلتزم في رسائل الشكر والاستعطاف والاعتذار جانب الإيجاز[2]. وأشاروا إلى إيراد المعنى بألفاظ حسنة

---

[1] اسس النقد الأدبي، ص 581.

[2] الصناعتين، ص 149.

فصيحة تساوي حسن المعنى المراد الإشارة إليه. وذلك بأن تكون الألفاظ جسماً لمعنى رفيع [3]. ونبه النقاد وحثوا على أن يجهد الكتاب خواطرهم كي يظفروا بابتكار المعاني. كذلك شرطوا في النثر الفني ما شرطوا في الشعر. فشرطوا في المفردات الدقة وخلوها من الاشتراك، وألا تكون الكلمة موحية إلى النفس بما يؤذيها تصوره،وأن تكون سهلة مألوفة،وأن تكون طريفة شاعرية مستعملة مفيدة لا تتكرر في الجمل القصيرة. وأن يتجنب إعادة حروف الصلات والرباطات في موضع واحد. وأن تكون مصورة للمعنى المراد تمام التصوير. وأن يكون أسلوب النثر سهلاً في النطق به، فلا يتعثر به اللسان. وأن يكون الأسلوب جزلاً سهلاً، بأن يكون الأسلوب الجزل مكوناً من ألفاظ يسهل جريانها على اللسان. وأن يكون الأسلوب واضحاً وقوياً معبراً. وقد قبحوا الأسلوب الغامض وذموا آثاره. كما يجب أن يكون المعنى صحيحاً طريفاً كامل الشرف. وأن يقرب الكاتب النثري المعنى البعيد حتى يصبح دانياً قريباً. وأن يتلطف في إيصال المعنى، حتى يصل إلى الهدف الذي يريده في يسر وسهولة وهوادة.

وأنكر النقاد في الرسائل والمكاتبات، الصناعة البديعية، فمن الكتاب من أخذ من المحسنات بقدر لم يخرج بالنثر إلى التكلف. ومنهم من تشبع منه حتى اقترب نثره من درجة الألغاز ،وأصبح نثره مهلهلاً نسجه، ردئ التركيب واضح التكلف. ومنهم من أفرط في ذلك (أي المحسنات البديعية) إفراطاً ذهب ببهاء النثر وقوته وجماله. فذهب جيدهم هباء،وأساءوا إلى الأدب من حيث ظنوا أنهم يحسنون صنعاً. ومنهم من اهتم بالألوان البديعية التي قيدت النثر حيناً من الزمن طويلاً. ذلك هو السجع الذي ساد الكتابة عصوراً متطاولة[1]. وتكلم النقاد عن هذا السجع كثيراً، فمنهم من أيده ومنهم من رفضه. وللسجع مراتب أحصاها النقاد[2]. ولم يوصوا بالتزامه، بل استحسنوا ما لم يؤد إلى استكراه وتنافر

---

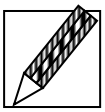
[3] المثل السائر، ص 29.

[1] أسس النقد الأدبي، ص 599.

[2] صبح الأعشى، ج 2، ص 287.

وتعقيد. وتنبه كثير من نقاد العرب إلى ضرورة الطبيعية في الكتابة،وأن يسترسل القلم مع المعنى، حتى تأتي العبارة المسجوعة تابعة للمعنى، حسنة في موضعها.

**تدريب (3)**



اشترط النقاد في النثر الفني ما اشترطوا في الشعر. وضح

**أسئلة تقويم ذاتي**



1- ما الموضوعات التي تشملها الرسائل الإخوانية؟
2- لماذا جاء معظم ما كتب من الرسائل متكلفاً؟
3- ما الذي تحدثه كثرة البديع في النص؟

## 5.2 الخطابة

عزيزي الدارس، وكان للخطابة دورها الرائد والمنفرد في النثر الفني، الذي تعرض له النقاد العرب بالنقد والأخذ والتوجيه، لأن الخطيب كان يتناول فيها ما يشغل الرأي العام من أحداث جسام. **ولهذا تتبين فيها ألواناً ثلاثة:**

**اللون الأول:** سياسي يتناول شئون الدولة.

**اللون الثاني:** اجتماعي: يتناول شئون الفرد والمجتمع، يريد أن ينهض بهما.

**اللـون الثالـث:** خطـب المناسبات التـي تدعو لهدف معين كالجهاد والدفاع عن الوطن وكذلك التـي تتحدث عن الفتوح والنصر ،وتصـف المعـارك. ثم يضـاف إلـى ذلك خطبة النكاح،وهي لون من ألوان الخطب الاجتماعية وخطب المدح.

## أ- صفات الخطيب

عزيزي الدارس، لقد حدد نقاد العرب للخطيب المثالي صفات ينبغي أن يتصف بها منها:

أ) **أن يكون رابط الجأش** ساكن النفس جداً.

ب) **أن يكـون ذكيـاً** يـدرك مـواطن القـول وموقعـه مـن نفـوس سـامعيه.ومـدى احتمـال المخاطبين له. وبالذكاء يدرك عناصر الموضوع وترتيبها، ويعرف من يخاطبه فيحدثه بما يفهم.كما يجب أن يعرف عيوب المعاني ويترفق في تصويرها حتى يصيب الهدف ويخلص إلى حبات القلوب.

ج) **المقـدرة علـى التصـرف**، إذا جد من الأمور ما لم يكن في حسبانه، كالاعتراض، والسؤال، والبعد إلى ما أعده من عناصر من غيره، أو تغير الظرف الذي أعد له خطبته.

د) **الرفق في عرض الأفكار**.

هـ) **أن يكون مؤمناً ومقتنعاً بما يدعو إليه ومخلصاً له.**

و) **أن يسلم لسانه من آفات النطق** كاللجلجة،والتمتمة واللثغة والفأفأة،وهي عيوب ضارة به وبما يدعو له أو يقوله.

ز) **أن يكون صوته جهورياً**، وذلك من أجلّ أوصاف الخطباء.

ح) **أن تكـون هيئتـه حسـنة خاليـة مـن العيـوب** بـأن يكون حسن الزي والهندام، وكريم الشمائل.

ط) **أن يكون متزناً في تقدير نفسه**، فلا يفرط الثقة بها، ولا يتأنق في عباراته.

ي) **الاقتصاد في حركة اليد.**

ك) **أن يمتلك زمام القول،** فإن أراد الإطالة أطال،وإن أراد الإيجار استطاع ذلك. وأن يفهم كل قوم بمقدار طاقتهم، ويعرف أقدار منازلهم،ومن المعاني ما يستطيعون فهمه وهضمه،وأن تكون أساليبه تناسب من يستمعون إليه. (لأن بلاغة الخطيب هي العنصر الأول في حياته خطيباً،فإذا فقدها فقد أهم الصفات في هذا المجال وسماته).

ل) **أن يتذكر دائماً عنوان الموضوع الذي بنى عليه خطبته،** حتى لا يخرج إلى موضوع آخر، فيطيل على سامعيه وينسى موضوعه الأول والأساس، وتصبح خطبته مزيجا من موضوعات شتى تختلط في أذهان السامعين، ولابد للخطيب أن يكون ذا طبع موهوب يعتمد على المران والدربة، وثقافة أدبية مبنية على حفظ المأثور الجيد.

## ب- صفات الخطبة

عزيزي الدارس كما حدد النقاد صفات الخطيب المثالي، كذلك حددوا للخطبة المثلى عدة جوانب يجب أن تتصف بها وتتحقق لها وهي:

أ- **أن يعتني بمطلع خطبته،** لأن له أثراً كبيراً في نفوس السامعين، ولذلك على الخطيب أن يهيئ هذا المطلع تهيئة طيبة،ويبذل كل قوة وجهد في اختيار معانيه وأسلوبه،وأن يجعل فيها من العبارات ما يدل على غرض الخطبة وموضوعها، فيشيرون إلى هدفهم من الخطبة في التحميدات التي يبدأون بها خطبهم. وكانوا يفرقون بين صدر خطبة الزواج، وخطبة العيد، وخطبة الصلح وغيرها[1].

ب- **العناية فيها بالانتقال من فكرة إلى فكرة،** فترتبط أجزاؤها ويصبح الغرض فيها واضح المعالم بين التقاسيم.

ت- **أن يعتني فيها بالخاتمة،**لأن للأثر الأخير قيمته من ناحية بقائه أمداً طويلاً في نفس سامعه.

ث-**ألا يكرر فيها أفكاراً سبق أن عرضها من قبل.**

---

[1] زهر الأداب، ط 1، ص 96، أسس النقد الأدبي ص 639.

ج- **أن تكون الخطبة ذات موضوع واحد.** (لأن ذلك يجعل الفكرة واضحة تمام الوضوح للسامعين).

ح- **أن يدخل في حسابه أن لكل مقام مقال.** (وبذلك يصل بخطيبته إلى مبتغاة وغايتها وهما الإقناع والتأثير). وعليه أن يراعي الأمور التي تؤثر على السامعين. مثل: استخدام الكلمة الدقيقة الموحية،والأسلوب الواضح الجميل،وما وصل إليه الفن من قواعد.

إن هذه القواعد التي ارتضاها النقاد، مصورة للمثل العليا في الجمال، لم يتهاونوا في تطبيقها، ووجوب مراعاة جانبها. **ووقف النقاد عند مراعاة حال السامعين واشترطوا:**

أن يفرق الخطيب بين ألوان السامعين، لأن لكل طبقة من الناس أسلوب تخاطب به، يتراوح بين الجزالة والسهولة، فيختار لطبقة الخاصة أو المثقفين الأسلوب الجزل، ذا الكلمات الممتازة التي يعرفونها بحكم ثقافتهم. ولطبقة العامة الأسلوب السهل الواضح الذي لا يستخدم ألفاظا لا يعرفونها. ويطبق ذلك في المعاني أيضاً فللمثقفين معانيهم الرفيعة العميقة، وللعامة معانيهم المبسطة القريبة إلى فهمهم ومداركهم[1]. وفي ذلك يقول الجاحظ [2] "ينبغي للمتكلم أن يعرف أقدار المعاني، ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين، وبين أقدار الحالات، فيحمل لكل طبقة من ذلك كلاماً، ولكل حالة من ذلك مقاماً، حتى تقيم أفكار الكلام على أقدار المعاني،ويقسم أقدار المعاني على أقدار المقامات،وأقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات".

ويشير إلى ذلك صاحب كتاب "نقد النثر" قدامة بن جعفر [3]. وكذلك صاحب كتاب "الصناعتين "[4].

---

[1] أسس النقد الأدبي،ص 622.

[2] البيان والتبيين، ط 1، ص 106.

[3] نقد النثر، ص 105.

ويقول بشر بن المعتمر: "إن لكل معنى في موضعه قيمته وقدره، ولا يبخسه أن يكون من معاني العامة،ولا يرفعه أن يكون من معاني الخاصة. فالمعنى ليس يشرف بأن يكون من معاني الخاصة، وكذلك ليس يتضع بأن يكون من معاني العامة [5]. كما رأى النقاد أنه من الضروري "أن يحتفظ الأسلوب ببعده عن استخدام الألفاظ السوقية،وأن يترفع عن الكلمات العامية المبتذلة، فأفصح الكلام ما أفصح عن معانيه،ولم يحوج السامع إلى تفسير له."[6]

لقد أدخل النقاد في حسابهم حال السامعين للخطبة، وأوجبوا أن يكون الخطيب عارفاً بمواقع القول واحتمال المخاطبين له، فلا يستعمل الإيجاز في موضع الإطناب. ولا يستعمل الإطالة في موضع الإيجازة. وأن يسلك المذهب القويم في تركيب الألفاظ على المعاني[1].

عزيزي الدارس، ومن صفات أسلوب الخطبة الوضوح، حتى يسابق معناه لفظه،ولفظه معناه، فلا يكون لفظه إلى السمع أسبق من معناه إلى القلب (وبذلك نصف الخطبة بالبلاغة). ومصدر الوضوح أن يكون الخطيب في جميع ألفاظه ومعانيه جارياً على سجيته، غير مستكره لطبيعته، ولا تكلف ما ليس في وسعه، لأن الفصيح ما أفصح عن المعنى والبليغ ما بلغ المراد. وإذا كان اللفظ لا يؤدي المعنى تماماً فإن الخطبة تفقد وضوحها المنشود. وأن تجنب الغريب عنصر مهم في الخطابة أكثر من الشعر والكتابة. وكذلك على الخطيب أن يتجنب المصطلحات العلمية، وألفاظ العلوم الاصطلاحية، وبذلك يتم للأسلوب وضوحه. (لأن تلك المصطلحات العلمية لا يطرقها ولا يفهما إلا أصحاب هذه العلوم). وأحب النقاد في الخطب وزن الأسلوب حتى يكون موسيقياً وأن يعتمد فيها

---

[4] ص 19.

[5] العمدة، ج 1، ص 142.

[6] نقد النثر، ص 105.

[1] المثل السائر، ص 192.

الأوزان والأسجاع[2]. وأن يوشح الخطيب خطبته بآيات من القرآن الكريم. والعاطفة تجعل الخطبة حية متدفقة،وهي عنصر مهم في جعل الخطبة قوية ملتهبة. وكان محبوباً عندهم(أي النقاد): البيان والطلاقة، وكان مكروهاً عندهم سلاطة اللسان وطوله، والهذر والتكلف والإسهاب والإكثار. لأن ذلك يجعل الخطيب ثقيلاً على النفوس. وكذلك كرهوا التشدق في الخطابة.

## أسئلة تقويم ذاتي



1- اشترط النقاد على الخطيب مراعاة حال السامعين. فماذا يعنون بذلك؟

2- ما دور أهمية الموضوع في أسلوب الخطبة؟

3- ما المقصود بوزن الأسلوب في الخطب؟

عزيزي الدارس، من جانب آخر لم يعط النقاد العناية الفائقة لنقد النثر الفني، كالذي أعطوه لنقد الشعر والاهتمام به. فقد كان الشعر أوفر حظاً وأكثره من النثر. (ولذلك قلت العناية بنقد النثر ومعالجة النص النثري، على ما فيه من ضروب الإبداع والابتكار، أو دلائل الضعف والجمود)، والتعامل النقدي مع النص النثري كان أقل من اهتمام النقاد بالنص الشعري، الذي حظي باهتمام كبير وعناية نقدية فائقة [3]. والنثر يتناول الموضوعات التي تتصل بأعمال العقل والفهم والإدراك، لأن لغته أقدر على الشرح والإيضاح والإفهام والتبيين والإقناع.[1]

وتأثر كتاب النثر الفني العربي بكتاب الفرس في فنون البديع، كـ (السجع والتورية والطباق والجناس). ويرجع ذلك إلى المعاشرة الأدبية بين الفرس والعرب. وبذلك دخلت

---

[2] أسرار البلاغة، ص 6.

[3] نقد النثر في القرن الرابع الهجري، د. زكي مبارك،ج 1، ص 17، وما بعدها، بيروت، 1934م.

[1] السابق، ص 28.

عناصر جديدة في اللغة والعقول، (بسبب الاغتراب والإطلاع على آداب الناس في مختلف الأقطار)، لأن كل أمة تتأثر حضارتها وآدابها وفنونها بالنماذج الجديدة، التي تصل إليها عن طريق الالتقاء الأدبي والثقافي والفني والسياحات، وتبادل الأفكار في العلوم والفنون والآداب. ثم أن الزخرف عنصر أصيل في اللغة العربية، ودليل ذلك القرآن بأسلوبه المتفرد ونظمه المعجز وبلاغته المحكمة، وأنه أنزل على قوم يعرفون ما هو الكلام الجيد وما هو الأسلوب المتين. وبذلك نجد أن الزخرف الفني في النثر العربي، هو طابع أصيل في اللغة العربية. تطور مع الزمن،وأخذ لوناً بعد لون، وانتقل من حال إلى حال. والنثر الفني مظهر من ترف العقل والوجدان. وقد اهتم العرب منذ جاهليتهم بالنثر الفني اهتماماً ظهر أثره، وعرفت خواصه في خطب الخطباء ورسائل الكتاب. وكان من خواص النثر في العصر الإسلامي هوعمقه وقوته؛ بفضل تأثره بالآداب الأجنبية التي عرفها العرب حين انبثوا بفضل الإسلام في الممالك التي فتحوها،واكتسبوا بالمعاصرة والمصاهرة روحاً جديداً. وظهر أثره في الخطب والرسائل والمحاورات. وطبع النثر الفني (في عهد بني أمية وأول عصر بني العباس). بمظاهر فنية كانت مقدمة لنوع من الإسراف في الزخرف أفسد النثر فيما بعد، وأثقله بألوان من السجع المتكلف المصنوع، والازدواج الممجوج.

ويشير النقاد في اهتمام كبير إلى التطور السجعي، أو أطوار السجع. وذلك لأن السجع التُزِم في أكثر موضوعات النثر الفني (عند الكتاب والمؤلفين في عصور الأدب العربي الزاهر) ونقصد بالسجع السجع الطبيعي، المنداح في سهولة ويسر دون تكلف ولا تصنع، مما يخرج به إلى الحلية دون معنى أصيل من ورائه. كذلك فإن السجع من مميزات البلاغة الفطرية. فهو في أكثر اللغات يجرى باطراد في الحكم والأمثال. ويوجد السجع الطبيعي في أكثر خطب الجاهليين كـ (خطبة قس بن ساعدة الإبادي) و(خطبة النابغة الذبياني). وفي ذلك إشارة أو دليل على أن الرواة كانوا يفهمون أن السجع من طبيعة البلاغة الجاهلية. وفي القرآن تخاطب نصوصه القلب والوجدان بطريقة نثرية تختص به دون سواه. وكان السجع عنصراً كريماً في بلاغة العرب. وكرهه أناس في

القرنين الأول والثاني، لأنه كان يذكر بأساليب الكهان. وكان جمهور الخطباء والقصاص والوعاظ يسجع،ولم ينكر ذلك أحد من الخلفاء [1].

وكان للنثر الفني خصائص يتفرد بها وتختص به،منذ أن كان هناك نثر فني يعبر به عن فنونه وتنوعاته وأغراضه. وتطور هذا النثر الفني مع تطور الزمن والحياة، وتطور التعبير عن أغراض تلك الحياة وحاجاتها ومشاكلها. وقد برزت عناصره الفنية التي ظهرت تباشيرها من القديم، هذه الخصائص التي ظهرت واضحة قوية على أقلام الفحول المبدعين، أمثال: ابن العميد، والخوارزمي، وبديع الزمان.

وأولى هذه الخصائص إيثار البديع، أو الميل إلى المحسنات البديعية في غير إسراف. ثم قصدوا إليها قصداً،وأسرفوا في ترتيب الكتابة بفنون التورية والموازنة والمطابقة والجناس. (أي الحرص على المحسنات اللفظية). وكان هذا الالتزام قد انطلى على جميع الرسائل بموضوعاتها المختلفة وأغراضها المتنوعة. وقد اهتم الكتاب المشاهير الذين تولوا قيادة النثر الفني، اهتماماً عظيماً بتصوير الحياة العقلية والأدبية والوجدانية. (في عصورها المختلفة). وعبروا عن الأزمات العقلية والمجالات الحزبية والدينية في الحدود التي سمحت بها قوتهم الأدبية. هذا بالإضافة إلى انشغالهم بالبلاغة، ودراسة الشعر، والنثر الفني. كما شغلوا بما كان يجري في عهدهم من الفتن السياسية والاجتماعية. وتمثل ذلك في الجانب السياسي والتشيّع الديني، الذي جاء في رسائل بديع الزمان الهمذاني، ورسائل الخوارزمي، وكتاب "زهر الآداب". هذا بالإضافة إلى كتاباتهم في الجدل العنيف، الذي كان يثار كل يوم في الخلاف بين العرب والعجم،وانقسام الأدباء في ذلك إلى فريقين: فريق يفضل العرب،والآخر يفضل العجم. وضمنوا كتاباتهم النثرية قيمة حيوية، كان يحبها رجال الأدب، الذين كانوا يمثلون طوائفهم ودولهم بذلك الدفاع الذي كان يفيض حياة وقوة،ويحتوي على مباحث جيدة في بيان الفضائل النفسية، والاجتماعية، والأدبية التي

---

[1] النثر الفني، ص 16 . 123.

تمتاز بها الأمم والشعوب،وعبر عنها النثر تعبيراً صادقاً قوياً وحيوياً..فشرحوا حقائق الحياة،وثمنوا نعم العقل والحواس.

## نشاط



اكتب مقالاً عن نقد النثر عند النقاد القدماء. ثم اعرض ذلك على مشرفك.

## أسئلة تقويم ذاتي



1- بماذا تتميز لغة النثر؟

2- ما دليلك على أن زخرف الكلام أصيل عند العرب؟

3- ما خواص النثر في العصر الإسلامي؟

# الخلاصة

عزيزي الدارس، بعد أن فرغنا من دراسة هذه الوحدة نخلص إلى ما يأتي:

- أن المنثور لا يخلو من أن يكون خطابة، أو ترسلاً، أو احتجاجاً، أو حديثاً. وأن البلاغة في جميع ذلك واحدة.
- أن الشعر كلام مؤلف، فما حسن فيه فهو في الكلام المنثور حسن، وما قبح فيه فهو في الكلام المنثور قبيح، سواء أكان ذلك في الخطابة أو الترسل أو الاحتجاج.
- أن النثر الفني تطور وتنوع نتيجة تأثره بالحضارة الإسلامية، التي انتظمت الوطن العربي فيما بعد القرن الثاني الهجري.
- أن الكتابة تعتبر ترجمان العقل، ولغة الفكر، ووسيلة التقاط المعرفة، وأنها انتشرت بعد مجئ الإسلام. كما أن أساليب الكتّاب لم تكن تسير على منهج واحد.
- أن الكتابة الفكاهية كانت تهدف إلى امتاع المواطنين، وأنها كانت في أسلوبها قوية وساخرة ومضحكة، وبهيجة ضاحكة.
- أن الكاتب يجب أن يتصف بمعرفة العلوم العربية والأخلاقية، والصفات الإنسانية والشمائل، وأن يكون فكره مرتباً، وذهنه صافياً، وقريحته طيبة.
- أن ألوان النثر المختلفة تعتمد على التفكير المتأني، والرويّة في إنتاجها، وعلى التصحيح بالإثبات والإزالة، والتعديل.
- أن لفظ الكتابة – في كتب النقد – إذا أطلق لا يراد به غير كتابة الإنشاء، والكاتب إذا أطلق لا يراد بها غير كاتبها. ويراد بكتابة الإنشاء كل ما رجع من صناعة الكتابة إلى تأليف الكلام وترتيب المعاني.
- أن النقاد قد أنكروا في الرسائل والمكاتبات الصناعة البديعية، التي تخرج بهما إلى التكلف، وتذهب ببهاء النثر وقوته وجماله. ودعوا إلى أن يسترسل القلم مع المعنى.

- أن الخطابة منها ما يتناول شئون الدولة, ومنها ما هو اجتماعي يتناول شئون الفرد والمجتمع، يريد أن ينهض بهما معاً، وأن للخطيب صفات ينبغي أن يتصف بها، وكذلك الخطبة.

## لمحة مسبقة عن الوحدة التالية:

عزيزي الدارس، ستأتيك الوحدة الرابعة من كتاب "النقد الأدبي" بعنوان: الصورة الشعرية، حيث تتناول مفهومها ومكوناتها، والتجربة الشعرية، والوحدة الموضوعية، كما تتناول التيار التاريخي والتيار الاجتماعي ودورهما في النقد. إضافة إلى موضوع نغمة الحزن في الأدب، والنظرية البنيوية، وحركة الألسنية.

فإلى أن نلتقي هناك استودعك الله وآمل فيك الاهتمام بالدرس النقدي.

# إجابات التدريبات

## تدريب (1)

كان النقاد يغفرون للخطيب ما يقع فيه من أخطاء أو حصر أو عي، ولا يغفرون ذلك لكاتب الرسائل، والسبب في ذلك أنهم يرون أن لدى كاتب الرسالة فسحة من الوقت لمراجعة ما كتبه وإعادة النظر فيه، وإصلاح الخلل الذي يقع منه إن كان ذلك في الأسلوب أو الألفاظ أو العبارات أو المعاني.

## تدريب (2)

اتسعت أغراض الكتابة وتشعبت ميادينها، وتنوعت موضوعاتها وتعددت أساليبها، واتسع أفق الكتاب، وخصبت قرائحهم،وعمقت أفكارهم، ورحبت خيالاتهم، فقدموا ألواناً متعددة من الكتابة الإمتاعية، **أي** التي تستهدف الإمتاع العقلي والنفسي ويتحدد ذلك في: الرسائل الإخوانية، الفكاهيات، القصص.

## تدريب (3)

اشترط النقاد في المفردات الدقة وخلوها من الاشتراك، وألا تكون الكلمة موحية إلى النفس بما يؤذيها تصوره،وأن تكون سهلة مألوفة،وأن تكون طريفة شاعرية مستعملة مفيدة لا تتكرر في الجمل القصيرة. وأن يتجنب إعادة حروف الصلات والرباطات في موضع واحد. وأن تكون مصورة للمعنى المراد تمام التصوير. وأن يكون أسلوب النثر سهلاً في النطق به، فلا يتعثر به اللسان. وأن يكون الأسلوب جزلاً سهلاً، بأن يكون الأسلوب الجزل مكوناً من ألفاظ يسهل جريانها على اللسان. وأن يكون الأسلوب واضحاً وقوياً معبراً. وقد قبحوا الأسلوب الغامض وذموا آثاره. كما يجب أن يكون المعنى صحيحاً طريفاً كامل الشرف. وأن يقرب الكاتب النثري المعنى البعيد حتى يصبح دانياً قريباً. وأن يتلطف في إيصال المعنى، حتى يصل إلى الهدف الذي يريده في يسر وسهولة وهوادة.

# المراجع


1- طه حسين وعبدالحميد العبادي، **نقد الشعر**، تحقيق، القاهرة، 1977م، ط 2.

2- **الأدب في مواكب الحضارة الإسلامية**، مصطفى الشكعة، القاهرة، 1968م.

3- مصطفى الشكعة،(يتصرف) من كتاب **(الأدب في مواكب الحضارة الإسلامية)**، ص 3-2

4- المرزباني، **صبح الأعشى، ج 14.**

5- أحمد بدوي، **أسس النقد الأدبي.**

**6-** الجرجاني، **الصناعتين.**

7- ابن الأثير، **المثل السائر.**

8- **زهر الأدب. ط 1.**

**9-** الجاحظ ،**البيان والنبيين، ط 1.**

**10-** ابن رشيق، **العمدة، ج 1.**

**11-** الجرجاني **أسرار البلاغة.**

**12-** زكى مبارك، **نقد النثر في القرن الرابع الهجري** ، ج 1، بيروت، 1934.


الوحدة الرابعة
الصورة الشعرية

# محتويات الوحدة الرابعة


| الموضوع | الصفحة |
|---|---|
| **مقدمة** | 209 |
| تمهيد | 209 |
| أهداف الوحدة | 210 |
| **1. أثر الصورة الشعرية في نقدنا الحديث** | 211 |
| **2. التجربة الشعرية** | 223 |
| **3. الوحدة الموضوعية** | 233 |
| **4. التيار التاريخي** | 242 |
| **5. التيار الاجتماعي** | 253 |
| 1.5 قضايا الشعراء الذاتية | 253 |
| 2.5 قضايا المدينة | 259 |
| **6. نغمة الحزن في الأدب** | 264 |
| **7. النقد البنيوي** | 272 |
| 1.7 البنيوية الغربية | 272 |
| 2.7 البنيوية العربية | 277 |
| 3.7 حركة الألسنية | 278 |
| **الخلاصة** | 281 |
| **لمحة مسبقة عن الوحدة التالية** | 283 |
| **إجابات التدريبات** | 282 |
| **المراجع** | 289 |

# مقدمة

## تمهيد

عزيزي الدارس، مرحباً بك إلى الوحدة الرابعة من كتاب "النقد الأدبي" والتي تأتيك بعنوان: الصورة الشعرية وأثرها في نقدنا الحديث.

تأخذك هذه الوحدة في البدء لتعرفك مفهوم الصورة الشعرية، وماهيتها ومم تتكون، كما تعرض عليك بعض النماذج من الإبداع الشعري لتوضيح الصورة لديك.وتنتقل بك الوحدة بعد ذلك لتقف عند التجربة الشعرية، لتبين لك معناها، ومم تنبع، كما تستعرض معك نماذج من الشعر حتى تظهر عندك جلياً التجربة الشعرية.

ولا تقف بك الوحدة عند ذلك فقط، بل تنتقل بك إلى الوحدة الموضوعية في العمل المبدع، مبينة لك مفهومها ومعناها، ومستصحبة في ثنايا نماذج من الشعر بغرض الإبانة والتوضيح، ثم تمضي معك الوحدة الدراسية إلى موضوع التيار التاريخي والتيار الاجتماعي شارحة لك معانيها ومفسرة من خلال قضايا الشعراء الذاتية، وقضايا المدينة.

ومن ثم تمضي معك الوحدة – عزيزي الدارس – إلى موضوع نغمة الحزن في الوطن العربي كاشفة عن أسبابها، وآثارها في الأدب العربي من خلال استعراض بعض الأمثلة الشعرية. وتستصحبك الوحدة بعد ذلك لتعرف النقد البنيوي في الأدب العالمية ثم في الأدب العربي، ودور حركة الألسنة في النقد. ولقد تضمنت هذه الوحدة مجموعة من: التدريبات، وأسئلة التقويم الذاتي، والأنشطة، وذلك بغرض تيسير الدراسة، وتعزيز الفهم، نرجو منك الاهتمام بها. ومرحباً بك مرة أخرى معنا.

# أهداف الوحدة

**عزيزي الدارس**، بعد الاطلاع المتأني لهذه الوحدة ودراستها، يؤمل فيك أن تكون قادراً على أن:

- **مصطلح** "الصورة الشعرية" و "التجربة الشعرية" والوحدة الموضوعية.
- **تبين** كيف تتشكل الصورة الشعرية، وتوضح مكوناتها.
- **توضح** أهمية النسيخ اللغوي عند النقاد.
- **تصف** أثر الصورة الاستعارية المبدعة.
- **تشرح** سبب اختيار المبدع الأسلوب التصويري الواقعي.
- **تذكر** أمثلة نقدية عند سؤالك عنها.
- **تحدد** المصدر الذي تتكئ عليه التجربة الشعرية.
- **تعدد** العوامل التي تصقل التجربة الشعرية.
- **توضح** مطابقة الشعر الجاهلي لنظرية المحاكاة عند أرسطو.
- **تكتب** عن حركة الإحياء الشعري.
- **تعلل** تحول العلاقات الإنسانية في المدينة إلى أنانية قاتلة.
- **تستخرج** نغمة الحزن والأسى من بعض القصائد العربية.
- تكتب عن النقد البنيوي.

# 1. أثر الصورة الشعرية في نقدنا الحديث:

**عزيزي الدارس، تتمثل الصورة الشعرية في إبداعنا الحديث والمعاصر، في اللغة التي يتناول بها المبدع الأعمال الأدبية والفنية.** واللغة هي أظهر الجوانب التي تتشكل منها الصورة الشعرية، لأن الشاعر المبدع الفنان، يحاول أن يخلق نوعاً من التوافق النفسي بينه وبين العالم الخارجي، عن طريق ذلك التوقيع الموسيقي الذي يعد أساساً في كل عمل فني[1]. كما أن الصورة الشعرية الحقة هي إبداع فني يخاطب الروح والإحساس والخيال معاً، وأن الذي نحصل عليه من تمازج في المجازات الاستعارية يكون له تأثيره في إنماء الصورة الجمالية الفنية. ويشيع فينا مدركات خيالية جديدة مادية ومعنوية، ويضع بين أيدينا الصلة التي قد تسترد عن أذهاننا عن مواكبة الصور المختلفة، أو عند الجمع بين نقيضين في خيال صادق فني بديع. [2].

والصورة الشعرية تتشكل من الإبداع الفني الذي يصوغه الشاعر المبدع ليعطي عنصراً جديد في إبداعه الفني لم يسبق إليه من لغة تختص به.وفي ذلك يقول عبد القاهر الجرجاني[1]:

"إن عنصر الجدة في التصوير الاستعاري ينقله النسيج اللغوي،ويكشف عن كنهه، وماهيته، لأنه يولد طاقات هائلة في اللغة ليبشر عطاءها،ويخلق علاقات جديدة بين مفرداتها وتراكيبها لم تكن معروفة أو مألوفة من قبل.. وهكذا فإن الجدة هي أن ينسج الشاعر على غير مثال، لأن معاناته الخاصة تحتاج إلى عملية خلق تتناسب مع طبيعة تجربته التي ينفرد بها، فالصورة الاستعارية المبدعة تخلق أبعاداً إنسانية وفنية جديدة تغاير الواقع".

---

[1] الشعر العربي المعاصر، د. عزالدين إسماعيل، ص 124، سابق.

[2] دراسات نقدية ونمازج، ص 66، سابق.

[1] دلائل الإعجاز، ص204، والتصوير الشعري، عدنان، قاسم ص 103.102.

## أسئلة تقويم ذاتي

1- مم تتشكل الصورة الشعرية؟
2- ما أهمية النسيج اللغوي عند عبد القاهر الجرجاني؟
3- ما الذي تخلقه الصورة الاستعارية المبدعة؟

ونجد التعبير المثالي للصورة الشعرية عند كثير من الشعراء المحدثين والمعاصرين، الذين يمتزجون بالحياة، ويعايشون الواقع بكل أبعاده، ويغوصون في مجتمعاتهم بكل ما تحمل من تناقض وعبث وفوضى، وقهر وذل، ورفض للأخلاقيات القبيحة التي حطمت كل معاني الجمال الأخلاقي والخلقي والإنساني،وضاعت فيها الفضيلة، بما عانوه من فقر ومرض، وذل وبحث عن الثراء بوسائل مشروعة أو غير مشروعة. كما أصبحت هذه المجتمعات مرتعاً خصباً للموبغات، والدسائس والفتن، والمتاع وإشباع الرغبات الشهوانية. في مذلة وخسة. وفي مثل ذلك يقول الشاعر (خليل حاوي) عن (ليالي بيروت)[2]:

ما علينا لو رهناه لدى الوحش

أو لدى الثعلب في السوق المريب

وملأنا جوفنا المنهوم

من وهج النضار

ثم نادمنا الطواغيت الكبار

---

[2] ديوان: نهر الرماد، ص 12 . 13.

فاعتصرنا الخمر من جوع العذارى

والتهمنا لحم أطفال صغار

وغفونا غفو دب قطبي

كهفه منطمس أعمى الدار.

والقصيدة هذه تحمل منذ بدايتها المعاناة الكبيرة للشعب العربي اللبناني، ويقول[1] خليلي حاوي أيضاً في هذه القصيدة:

في ليالي الضيق والحرمان

والريح المدوي في متاهات الدروب

من يقوينا على حمل الصليب

من يقينا سأم الصحراء

من يطرد عنا ذلك الوحش الرهيب

عندما يزحف من كهف المغيب

راجماً محتقناً عبر الأزقة

فأنت ترى – عزيزي الدارس – أنها رحلة الألم والضياع والقسوة والحرمان في بيروت، وفي غيرها من مدن الوطن العربي، حيث تتشابه الصور وتتماثل. فالمبدع هنا استطاع أن يصور كل هذه الصور المتتابعة بقوة أداء رائع يحسم بها الصورة الشعرية،

---

[1] السابق، ص 22

التي تتكامل في ذهنه وتنعكس على إحساسه ومشاعره. ونجد في هذا العمل الفني الرائع الصورة الشعرية بكل أبعادها، (صور الضياع التي عرضها الشاعر وأسباب ذلك الضياع ونتائجه) مجسمة في صدق فني يبرزفي الأداء التصويري لحركة الأحداث المتتابعة، وكأن الشاعر يحكى قصة درامية لها بداية ونهاية وحبكة فنية. وهي قصيدة أخرجت بتصوير فني ملئ بالانفعالات دون إغراق في الخيال الغريب، وصور كل ذلك بأسلوب إنشائي، ثم خبرى، إلى وإيقاع داخلي بتكرار كلمات بعينها، وبتكرار مقاطع متساوية في موسيقاها.

وقد يختار الشاعر المبدع الأسلوب التصويري الواقعي الهادف، المنساب المتدفق (حيوية وتدافعاً)، تحمله البساطة في التعبير والتصوير بالحقيقة،والاعتماد على التكرار المؤثر، لنقل الصور المتتابعة التي تحمل في تضاعيفها سمات توضيح الموضوع بكل أبعاده، في تصوير فني إبداعي رائع يجعل الصورة الشعرية ماثلة بكل وضوح (في جزئياتها وكلياتها). يقول في ذلك الشاعر المبدع، أحمد عبد المعطى حجازي،وهو يتحدث عن مذبحة القلعة التي راح ضحيتها (المماليك) في مصر [1]:

دخلوا القلعة، ثم التفتوا في بعض ريبة

فإذا الباب يرتد هناك

وإذا صوت الجموع

صادر من خلف باب.. من هناك

أطلقوا.

فالنار تهوى كالخيوط

---

[1] ديوان أحمد عبد المعطي حجازي، ص 60 ـ 64، بيروت.

كالمطر

زغردات مستريبة

تتردى بين أسوار وأبراج رهيبة

آه يا نذل لقد جئت ويهوي كالحجر

ورصاص كالمطر

وجنود الأرناءوط

من قريب وبعيد

من عل، من تحت، أيدي أخطبوط

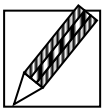
تطلق النار فكم خر حصان

ملقياً سيده فوق الدماء

فترش السقطة الجدران دم

وألم

**تدريب (1)**



وضح لماذا يختار الشاعر المبدع الأسلوب التصويري الواقعي؟

عزيزي الدارس – مما سبق ذكره – يتضح أن الصور الفنية الشعرية، تركيبة وجدانية تنتمي في جوهرها إلى عالم الوجدان أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع. ومن ثم يبدوا لنا في كثير من الأحيان أن الشاعر أو الفنان يعبث في صوره بالطبيعة وبالأشياء الواقعة تشويها ونقصاً وتزييفا، غير أن الحقيقة أنه لا تشويه ولا تزييف، لأنه ليس من الضروري أن يكون عالم الوجدان مطابقا لعالم الواقع، أو أن يكون الذاتي تكراراً للموضوعي، بل الغالب أن يكون للذاتي واقعيته الخاصة، وعندئذ،وحينما يحاول الفنان أن يضع الذاتي واقعيا من خلال الصورة المحسوسة يبدو هذا الواقع الجديد مغايراً للواقع القبلي المرصود.إن هذا الواقع الجديد ليس في الحقيقة واقعاً على الإطلاق، بل هو (فكرة) جعل لها المبدع الأهمية الأولى. وقد كانت الأشياء الواقعية بالنسبة إليه وسائل لتصوير الفكرة لا لتصوير الطبيعة.ومعنى ذلك أن (الصورة) كالفكرة شيء غير واقعي. والشاعر يشكل (الصورة). ويستمد في تشكيله لها عناصر من عينات ماثلة في المكان. فالكلمة التي تدل على شيء ليس من الضروري أن يكون استخدامها في الصورة الشعرية مقصوداً به استحضار صورة هذا الشيء في الذهن[1]. والصور التي تتكون من الكلمات ما هي إلا صور تعبيرية وليست صوراً مشابهة. والشاعر حين يستخدم الكلمات الحسية بشتى أنواعها لا يقصد أن يمثل بها صورة لحشد معين من المحسوسات، بل أنه يقصد بها تمثيل تصور ذهني معين له دلالته وقيمته الشعورية. إن الصورة الشعرية رمز مصدره اللاشعور، والرمز أكثر وأبلغ تأثيراً من الحقيقة الواقعة، وأكثر شعبية منها.

والصورة الشعرية – عزيزي الدارس – تركيبة غريبة معقدة، هي بلا شك أكثر تعقيداً من أي صورة فنية أخرى. وترتبط الصورة بكل ما يمكن استحضاره في الذهن من مرئيات.. أما القصيدة فمجموعة من التوقيعات التي تشتمل على مثل هذه الصورة المكانية، إلى جانب الصور الحسية الأخرى، التي لها أهميتها وضرورتها في تشكيل الصورة الشعرية، التي تتبين قيمها الفنية في طريقة التشكل الجديدة والحديثة والتعبير عن

---

[1] الشعر العربي المعاصر، ص 124 وما بعدها.

ذلك. وتتفجر الرغبة للصورة الشعرية في نفس الشاعر المعاصر، وفقا لثقافته ومدى وعيه بحقيقة التعبير الفني. إن الصورة تستكشف شيئاً بمساعدة شيء آخر، مثل التشبيه والاستعارة. كما أن بلاغة الصورة الشعرية، تعد أوسع نطاقاً وأخصب من مجرد التشبيه أو الاستعارة وإن أفادت منها؛ لأن ميزة الصورة الحقيقة أنها تشع في كل اتجاه،وتسمح لك باستكناه المزيد من المعاني، كلما أوغلت معها بحسك، فهي صورة معطاءة، تكشف عن الجديد دائماً. وعلى ذلك فإن الصورة الشعرية الجديدة لابد أن تتجاوب أصداؤها، في كل مكان من القصيدة (سواء أكانت تشبيهاً أو استعارة أو رمزاً). فإذا انفصلت الصورة الجزئية عن مجموعة الصور الأخرى المكونة للقصيدة، فقدت دورها الحيوي في الصورة العامة. أما إذا تساندت مع مجموعة الصور الأخرى أكسبها هذا التفاعل الحيوية والخصب.[1].

يقول أحمد عبد المعطي حجازي،في قصيدة له بعنوان (أنا والمدينة):

هذا أنا

وهذه مدينتي

عند انتصاف الليل

رحابة الميدان،والجدران تل

تبين ثم تختفي وراء تل

وريقة في الريح دارت، ثم حطت، ثم ضاعت في الدروب

ظل يذوب

---

[1] اشعر العربي المعاصر، ص 147 وما بعدها.

يمتد ظل

وعين مصباح فضولي ممل

دست على شعاعه لما مررت

وجاش وجداني بمقطع حزين

بدأته ثم سكت

من أنت يا.. من أنت؟

الحارس الغبي لا يعي حكايتي

لقد طردت النوم

من غرفتي

وصرت ضائعاً بدون اسم

هذا أنا

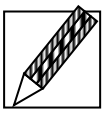
وهذه مدينتي

فالصورة الشعرية هنا – عزيزي الدارس – تتكون من عدة مشاهد في هذه المدينة، فأول صورة أو مشهد هو الجدران التي تقف كالتل الذي يحجب الرؤية، ويغم النفس ويحجب عنها الفضاء الواسع، الذي اعتادته النفس في الريف، الذي يصطدم فيه مرمى العين بالأفق ورحابة الأرض وفضاء الكون. لكن هذه الجدران كالتلال تغلق الطريق أمام النفس فلا تجد ما تتعاطف معه، وهي كذلك تشعر الإنسان بحقارته وضآلته. وهي تؤكد هذا الشعور من خلال الصور الأخرى،كالوريقة التي دارت ثم حطت، فهي ترمز إلى

حقارة الإنسان وتفاهته وضياعه،وكل شيء في المدينة يضيع،كل شيء يتساقط دون الجدار ،وكذلك الظلال ما تكاد تمتد حتى تذوب وتتلاشى. كل شيء يتساقط. وكل شيء ينتهي إلى لا شيء أو إلى الضياع. وليست الجدران الجامدة الجافة هي وحدها التي تميز قسوة المدينة وتجمدها. فالعيون التي تراقب الإنسان وتضع حوله سياجاً من المراقبة تسجنه فيه، وتشل حركته وإرادته،وتجعله عبداً للآخرين لا ملك نفسه. وكل تلك العيون عبرت عنها صورة (عين المصباح الفضولي الممل) وتجمعت فيه، وكذلك في عين ذلك (الحارس الغبي).

عزيزي الدارس، والشاعر مع تفاعله مع رموزه هذه _ التي عكسها على رمز الجدران – قد ترددت أصداؤه في شتى جوانب القصيدة. كما أن تفاعله مع الرموز الأخر (الوريقة، الظل، عين المصباح، الحارس) قد أحدث نوعاً من التماسك الشعوري في القصيدة كلها حتى جعل منها صورة نفسية موحدة[1]. وهي تركيبة عقلية لا تخضع لعالم المشاهدة.

## تدريب (2)



الصورة الشعرية كالفكرة شئ غير واقعي. ناقش ذلك من خلال نموذج "أنا والمدينة" لأحمد عبد المعطي حجازي.

---

[1] الشعر العربي المعاصر، ص 151.

## أسئلة تقويم ذاتي



1- إلى أي عالم من عالمي الوجدان والواقع تنتمي الصورة الشعرية؟
2- أيهما أخصب وأوسع، التشبيه والاستعارة، أم بلاغة الصورة الشعرية؟ ولماذا؟
3- متى تكتسب الصورة الشعرية الحيوية والخصب؟
4- عدد الصور الشعرية في قصيدة "أنا والمدينة"

وأنت عزيزي الدارس، تجد أن الشاعر في الصورة الشعرية كثيراً ما يفتت الأشياء الواقعية في المكان لكي يفقدها تماسكها البنائي ولا يبقي منها إلا على صفاتها أو بعض صفاتها (سواء الأصلية فيها والمضافة إليها). وعلى هذا النحو يتمثل التفكير الحسي في الصورة الشعرية، ومايلي ذلك من الحقائق الأساسية الخاصة بالصورة الشعرية (ظاهرة التكثيف الزماني والمكاني في انتخاب مفردات الصورة وتشكيلها). ففي الصورة الشعرية تتجمع عناصر متباعدة في المكان وفي الزمان غاية التباعد، لكنها سرعان ما تأتلف في إطار شعوري واحد. (إن الصورة الشعرية ينبغي ألا تنفصل عن التفكير الكلي الشامل).

يقول الشاعر "محمد عفيفي مطر" من قصيدة له بعنوان (فيض الريح): وقد عاد في وحدته لليل الصمت والهواجس:

... ويا ليلاي لو أن الكرى يخطر

على عيني كي أرتاح.

وأحضن طيفك المخمور في جفني حتى الصبح

وكي أنسى نباح الجرح

وأنسى رجفة الطاحون

إذا ما دار هداراً على الأحياء

إنها صور تترسب في لا شعور الشاعر، وجمع بينها شعور بالخوف من المستقبل. هذا الخوف الكبير الضارب في أعماق الشاعر، هو الذي آثار هذه الصور، فجمع بينها، إنه حلم مليء بالرعب. التقت هذه الأشياء المتباعدة في المكان الطبيعي. والزمان الطبيعي التقت هذه الصور الشعرية في هذا الحلم المروع، لأنها جميعاً أكثر الأشياء تجاوزاً في نفس الشاعر.

وفي الصورة الشعرية – عزيزي الدارس – يشكل الشاعر الزمان والمكان تشكيلاً نفسياً خاصاً يتفق وحالته الشعورية المسيطرة، فهو يقوم بعملية تكثيف للزمان والمكان، حتى تتقارب هذه الأشياء المتباعدة في الزمان والمكان؛ لأن بنية الصورة الشعورية إلى جانب كثافتها لا تجد من الواقع الطبيعي الصورة المقابلة المطابقة. وفي مثل هذه الصورة كثيراً ما يستغل الشاعر رواسب الصور الشعبية، التي تنقلها إليه الخرافات والأساطير والحكايات، أو ينسجها خياله.

ويرى بعض النقاد المحدثين أن القصيدة الجديدة في تصورهم، ما هي إلا مجموعة من التوقيعات الفنية التي تتألف في صورة كلية تمثلها القصيدة في مجموعها. وفكرة التوقيعات ترتبط بعملية التصوير أكثر من ارتباطها بعملية البناء، إذ أننا نصادف في القصيدة مجموعة من المشاهد المنفصل بعضها عن بعض كل الانفصال، يكاد كل مشهد فيها أن يقوم بذاته. ولكننا ندرك أن تلك المشاهد لم تكن أقنعة، بل هي مظاهر مختلفة لحقيقة واحدة. فالشاعر يصف ويصوغ ويصور من خلال ما تقع عليه عينه أو حسه، أو ما هو مستخف في نفسه من تراث إنساني وروحي.

ظهر هذا اللون من الصورة الشعرية في الشعر بعامة، وفي شعرنا العربي بخاصة. وليس يقدر على إنجاز الصورة الشعرية كل شاعر، (ويعد الشاعر ت. س.

اليوت، أعظم الشعراء الغربيين المعاصرين في امتلاك ناصية هذه الصياغة)، وفي شعرنا العربي فإن قصيدة (رحلة في الليل) للشاعر صلاح الدين عبد الصبور، تعتبر من أنصح ما ظهر مبكراً من شعر في هذا الاتجاه. وتتكون هذه القصيدة من ست توقيعات، ولكل توقيعة عنوان مستقل، كما لو كانت قصيدة بذاتها (بحر الحداد، أغنية صغيرة، نزهة الجبل، السندباد، الميلاد الثاني، إلى الأبد). ففي توقيعه (بحر الحداد) يتحدث الشاعر عن رحلة الضياع في بحر الحداد. وفي (الأغنية الصغيرة) يحدث الشاعر صديقته عن الطائر الصغير، الذي يعقد جناح الحنان على واحده الصغير في ظلام الليل، عندما يحط أجدل منهوم ذات مساء ليفتك بالطائر الصغير. وفي (نزهة الجبل) يتحدث الشاعر إلى صديقته عن الطارق المجهول الملثم الشرير. وفي (السندباد) يتحدث الشاعر عن آخر المساء بعد أن يبلغ منه العناء مبلغه ويعود السندباد ليرسي السفين. وفي (الميلاد الثاني) يتحدث عن ميلاد جديد بعد رحلة الضياع في بحر الحداد. وفي (إلى الأبد) يتحدث عن الأمل.

وهذا اللون من الصورة الشعرية يحمل عنوان قصيدة[1] كاملة (وإن توزعت داخلها عناوين أخرى،وهي بذلك تشكل وحدة شعورية وشعرية متكاملة لا تنفصل عن بعضها البعض ولا تحمل عناوين لكل توقيعه. ولكن الحقيقة أن القصيدة لا تختلف في نهجها التشكيلي عن أي قصيدة أخرى من الشعر الجديد. ومن الممكن الاستغناء تماماً عن العناوين الجانبية وضم أجزائها بعضها إلى بعض، فتمثل بذلك منهج البنية العضوية النامية. لا منهج البناء (التوقيعي). وإنما تتركز المشكلة أولاً وآخراً في المنهج النفسي المتبع في تصوير الفكرة.

---

[1] الشعر العربي المعاصر، ص 169

**أسئلة تقويم ذاتي**

؟

1- يقوم الشاعر بعملية تكثيف الزمان والمكان. فما غرضه من ذلك؟
2- كيف يرى بعض النقاد المحدثون القصيدة الجديدة؟
3- اذكر مثالاً لشاعر عربي توضح به التوقيعات الفنية، ثم بين معناها.

# 2. التجربة الشعرية

عزيزي الدارس، يعرف الأدب على أنه (صياغة فنية لتجربة بشرية). وانتشر هذا التعريف عند المجددين للشعر في العالم العربي الحديث، وفسروا اعباره التجربة البشرية بأنها تعني: التجربة الشخصية التي يجب أن يصدر عنها الشاعر.وهي تلك التي تسوقها للمبدع أحداث الحياة (قديمها وحديثها).

إن عملية الإبداع في الشعر والنثر، ليست إلا تعبيراً عن وجود معنوي ينبثق من لا وعي الكاتب أو الشاعر، ويشعره بالقلق والحاجة إلى الاكتمال من خلال التواصل. هذه الانبثاقة هي التي يسميها "بيتسون" اللحظة الجمالية. وهي تسمية تفضل التسمية الأشيع (التجربة الجمالية) التي تشمل عملية الكتابة أو عملية القراءة كلها. لها دائماً طابع الجدة والمغامرة [1].

وتتبع التجربة الشعرية لدى المبدع – عزيزي الدارس – من ارتباطه بأحداث عصره وقضاياه ومشاكله، بمعايشتها والانفعال بها بقوة وحرارة،وتشربها بعمق في كيانه وذاته وأعماق نفسه، وينفعل بها انفعالاً صادقاً قوياً، مع الاستيعاب المتكامل لثقافة عصره ومجتمعه وتشرب ذلك في فهم وإدراك مكتمل،وأن يكون متثقفاً بأوسع معاني الثقافة. وبكل ما تحمل من مضامين ومدركات ومعاني وعلاقات ووجود، وأن يحاول المبدع في تجربته

---

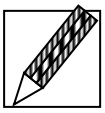
[1] دائرة الإبداع، ص 67 . 68.

الشخصية، استيعاب الثقافة الإنسانية بكل ما تحمل من سمات ومعاني وشخوص، وبلورتها وتحديد موقفه منها. وبذلك يستطيع هذا المبدع أن يعبر عن تجربته الشخصية هذه بكل وضوح، إنه تعبير عن خبرة شعورية ينبت من تراكمات متواصلة من الإبداع القديم والجديد في تجربة الإبداع الشعري والأدبي والفني في حياة الأمة العربية في ماضيها وحاضرها ومستقبلها. فالقيم الاجتماعية التي يعبر عنها المبدع في مجتمعاتنا ما هي إلا خلاصة تجارب الإنسان المعاصر، وميراث الأجيال الماضية والحضارة على السواء. وقضية الإنسان والإنسانية هي قضية واحدة ومتوحدة،وهي قضية الإنسان حيث كان. ويرتبط المبدع المعاصر بالإطار الحضاري العام في مستوياته الثقافية والاجتماعية والسياسية المختلفة، "لأن الإبداع دائماً يعبر عن كل ذلك وأكثر منه مما يعطي المبدع انفعالاً قوياً به، ويجعل لديه تجربة شخصية قوية تنعكس على إبداعه وتؤصل له بقوة وتكامل. لأن المبدع تتمثل بينه وبين ذلك علاقة من التفاعل والتجاذب لا ينفك عن تراث أمته في ماضيها وحاضرها [1] فقد ارتبط المبدع في هذا العصر بتراث أمته واستيعابه وتفهمه وإدراك واع للمعنى الإنساني والتاريخي لذلك التراث. وبذلك اكتسب تجربة شعرية فياضة ثرة معطاءة، ارتبط فيها المبدع ببعدين هما: البعد الإنساني، والبعد التاريخي أو الزمني، (أو بهما معاً). وتتنوع هذه التجربة الشخصية لدى المبدع،وتصير تجربة شعرية تتأثر بمصادر التراث للأمة في الشعر وغيره من الإبداع. وهي مصادر تتوزع بين: القرآن الكريم، والمرويات، والتراث الشعبي، والمواقف التاريخية، والشخصيات الإنسانية، وبذلك يكتسب المبدع تجربة شعرية قوية ومفعمة بالأصالة، تحقق له وجوداً إبداعياً متنوع العطاء وثر الجوانب.

---

[1] الشعر العربي المعاصر، ص 13 وما بعدها.

**تدريب (3)**



اكتب عن كيفية نبع التجربة الشعرية لدى المبدع.

**أسئلة تقويم ذاتي**



1- اذكر تعريفاً مغتضباً للأدب.
2- بماذا فسر النقاد مصطلح التجربة الشخصية؟
3- من أين تنبع التجربة الشعرية لدى المبدع؟

يقول السياب من قصيدة له بعنوان (شناشيل ابنة الحلبي) والتي توضح التجربة الشعرية الخاصة به.

وتحت النخل حيث تمطر كل ما سعفة

تراقصت الفقائع وهي تفجر . إنه الرطب

تساقط في يد العذراء وهي تهز في لهفة

بجذع النخلة الفرعاء تاج وليدك الأنوار لا الذهب

سيصلب منه حب الآخرين، سيبرئ الأعمى

ويبعث من قرار القبر ميتاً هده التعب

من السفر الطويل إلى ظلام الموت، يكسو عظمه اللحما

ويوقد قلبه الثلجي فهو بحبه يثب

فتجربته الشعرية وتفهمه لها جعلته يوظف النص القرآني، "وهزي إليك بجذع النخلة تساقط عليك رطباً جنيا. فكلي واشربي وقري عينا"[1] باسطاً حالته المرضية التي زاد منها السفر والتعب، فكأنه ينتظر معجزة تفتح أمامه باب الحياة من جديد،وتذهب بالمخاوف نفسه، وتشيع فيها الأمن. فتسرب ذلك المعنى إلى نفسه فاتخذ منه مساراً نفسياً خاصاً،وتحدد أمامه ببعد شعوري يرتبط بأزمته الراهنة[2] فانفعل بالتجربة الشخصية ووظفها في تجربته الشعرية، في سياق شعري رائع، يحمل سمات معاناة النفس والأمل والرجاء، في أن يتبدل الحال الذي رنا عليه، متسبباً ومتشبثاً بالقرآن الكريم، عل رجاؤه يتحقق وأمله يستجاب. وهكذا يكون الانفعال بالتجربة الشخصية وتوظيفها في التجربة الشعرية.

وبمثل ذلك وظف (أدونيس) تجربته الشعرية في قوله من قصيدة (فصل الموقف) التي نلاحظ فيها نمطاً آخر من التعبير عن التجربة الشعرية وذلك في قوله:

من يعطيني ورقة أحملها أكداساً من البخور والصندل

أنقطها كالعروس وأجلوها

أقرأ عليها سورة مريم

أهز فوقها جذوعي من الشوق والحلم

وأرسلها إلى أحبابي

مليئة كالتفاحة

---

[1] سورة مريم الآية رقم 25 - 26

[2] الشعر العربي الحديث،ص 31.

خفيفة وخضراء كمهرة الخضر

فنجد هنا صدى الآية نفسها ولكنها أخذت عند الشاعر مساراً نفسياً آخر.

وتتضح التجربة الشعرية أكثر ،وهي ممزوجة بالتجربة الشخصية عند (التجاني يوسف بشير) الشاعر السوداني، وذلك في قصيدته (المعهد العلمي) وفي قصيدة (الخلوة) وفي معظم قصائده الشعرية، التي عكس فيها حياته النفسية ومعاناته الشخصية في الحياة، وفي تفاعله مع المجتمع وتعامله معه. ويعكس في ذلك تصوره للحياة والأحياء ونظرته إلى وجوده في كل ذلك.

فالتجربة الشعرية لدى المبدع، تعطي العمق والتنوع، وتفجر الطاقات الكامنة في نصوص التراث بتشكيلاته المختلفة، وتعطي تفجير طاقات كامنة في النص المتعامل معه والمعالجات الإبداعية التي يستشفها المبدع مما يتعامل معه في التراث أو النصوص أيا كان مصدرها، وهو تعامل أكثر عمقاً وتدبراً وأصالة وتناولاً وفهماً. فالمبدع في شعره وتجربته يتعامل مع نصوص المرويات التراثية، ذات الطابع الأسطوري أو غيره باستلهام صادق ووعيً تام. إن الشاعر يتأمل من خلال موقفه الشعوري،ويبعث في تأمله هذا النبض والحياة بإدخالها في سياقه الشعوري الخاص. يقول البياتي من قصيدته (سفر الفقر والثورة) مشيراً إلى ذلك:

لو أن الفقر إنسان

إذن لقتلته وشربت من دمه

لو أن الفقر إنسان

فهو يستمد قوله ذلك من عبارة الإمام على – كرم الله وجهه ورضي عنه – (لو كان الفقر رجلاً لقتلته). ومن ذلك أيضاً قصيدة الشاعر (عبد العزيز المقالح) اليمني بعنوان (حوارية الفقر).

ومن ذلك ما يفضى إلى التراث الشعبي الذي يبتعثه الشعراء المعاصرون في قصائدهم، ليغنوا به تجربتهم الشعرية المنبعثة من تجاربهم الشخصية، مستغلين أبعاد التراث الشعبي ودلالاته القديمة، مضيفين إلي تجربتهم الشعرية (من واقعهم الشعوري) أبعاداً ودلالات جديدة، تؤكد قوة التجربة عندهم، وتعمقها وتوظفها توظيفاً رائعاً. وكان لقصة (ألف ليلة وليلة) قدراً كبيراً في ذلك، فقد أمدتهم بشخصيات غنية بالدلالة في هذا المجال. منها شخصيتا (شهريار) و(السندباد). مما عمقت دلالة التجربة الشعرية عندهم وأغنتها بزخم كثير من إبداعهم وتعاملهم، مما أكسب هذه التجربة الشعرية عمقاً وبعداً في حياة مجتمعاتنا العربية. وجعلت لها قدماً راسخاً، وحيوية مستمرة، وشعوراً بالفخر والإعزاز في مجال التراث الأدبي والفني والشعري والإبداعي عموماً.

في ذلك يقول (أدونيس) من قصيدة (تحولات العاشق):

لم يزل شهريار

في السرير المسالم، في الغرفة المطيعة

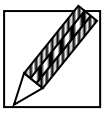
في مرايا النهار

ساهراً يحرس الفجيعة

ولقد استخدم غير أدونيس من المبدعين هذه الشخصية،ولكن شخصية (السندباد) ظفرت باهتمام معظم الشعراء والمبدعين المعاصرين، لأنها شخصية شعبية غنية الدلالات. وكذلك حظيت شخصية (الخضر) بالاهتمام الواسع في المأثور التاريخي والشعبي، وذلك لأنها شخصية ذات أبعاد روحية غنية بمواقفها ومأثوراتها. فهي تمثل تحقيق الأمل والرجاء في تراثنا الشعبي والتاريخي. ومن ذلك شخصية النبي (أيوب) التي تمثل الصبر على الأذى والعذاب، وحصول الفرج بعد الشدة وانقطاع الرجاء والأمل. كما استغل الشعراء قصة (عنترة وعبلة) وهي قصة شعبية تحقق الحب البدوي العفيف

الصادق، الغني بتجربة المبدع في مفهومه وإشاراته وتأثيراته. فهذا المأثور يغني التجربة الشعرية، ويحقق للشاعر توجيهاً نفسياً كافياً يحدد المسار النفسي لشعوره الراهن. وهذا المأثور الشعبي الغني يكون مادة حية في ضمير الشاعر المعاصر (بشخوصه ووقائعه الخاصة). وكذلك يوظف المبدع شخصيات التراث الأدبي أصحاب الشهرة والمكانة التاريخية في حياة تاريخ الأمة العربية والعالمية. وذلك أمثال المتنبي، وأبي العلاء المعري، والحلاج، والرازي، وجابر، والسهروردي وغيرهم. وكما تظهر هذه الشخصيات في صلب القصائد لكي تحدد المعالم النفسية لموقف شعوري من مواقفها، فإنها كذلك تكون موضوع إلهام لقصائد بكاملها مثل قصيدة "عذاب الحلاج" و"محنة أبي العلاء" للبياتي، وهاتان القصيدتان من أروع القصائد للربط الروحي بين الماضي والحاضر، أو بين التاريخ والواقع. ثم في هذا الاتجاه مسرحية "مأساة الحلاج " لصلاح عبد الصبور، "وهي مسرحية شعرية كاملة. تتخذ الحلاج رمزاً لقضايا فكرية معاصرة"[1]. كل ذلك أغنى تجربة الشاعر الحديث والمعاصر بسيل متدفق من المواقف، أكدت على شاعريته، ومنحته المقدرة والقوة والتدفق، مما جعل له وجوداً حقيقياً في عصره.

## تدريب (4)



اكتب التجربة الشعرية لكل من السياب وأدونس مبيناً المصدر الذي اتكأت عليه تجربتاهما في قصيدتيهما "شناشيل بنة الحلبي، وفصل الموقف"

هذا – عزيزي الدارس – إضافة إلى إثراء تجربة الشاعر الشعرية بتناوله لقضايا التراث الإنساني كله، قديمه ووسطه وحديثه، شرقيه وغربيه، دون مفاضلة أو تميز. وقد أثار هذا الموقف بعض الشبهات عند من يرفضون تجربة الشعر المعاصرة. وأثار الشعراء أنفسهم هذه الشبهات[2]". إذ استعملوا في إنتاجهم الشعري ما وقفوا عليه من تجاربهم

---

[1] العشر العربي المعاصر، ص 33 وما بعدها.

[2] السابق، ص 38.

الشخصية، عندما استخدموا في قصائدهم الشعرية أساطير قديمة من التراث الإغريقي، أو الروماني، أو البابلي، أو الفرعوني، أو الأفريقي، أو الآسيوي، وخاصة الوثني والمسيحي مثل: صلب المسيح،وفكرة الخلاص أو المخلص. وهم في ذلك استقلوا المادة الأسطورية والرمزية، والشخصيات، والمواقف ذات الأبعاد الإنسانية الغنية بالدلالة والمغزى. وبذلك أضافوا مادة ثقافية وإنسانية جديدة. وأخذ شعرنا المعاصر يمثل سلسلة من التراث الإنساني الشعري من خلال هذا الترابط المعنوي بين رؤية الشاعر المعاصر وكل التراث. مما جعل لديه تجربة شعرية فياضة ومتكاملة وغنية ومستقرة"[1]

عزيزي الدارس إن التجربة الشخصية تصقل التجربة الشعرية لدى المبدع،والذي بدوره يطور الحياة الاجتماعية والثقافية والسياسية والأدبية والفنية. فهو يعكس تجربته على الأدب والفن والإبداع عموماً، لأن الأدب والفن، يبنيان الروح ويصقلان الإنسان، ويصنعان السلام والمحبة والوئام والعطف والمودة بين الناس. إن العلم يشيد المجتمعات، بينما الفن والأدب يصقلان هذا البنيان ويقويانه ويجعلانه ثابت الأركان قوي الأساس، وبذلك يجعل لأفراد المجتمع شخصيات قوية وظاهرة،لها مقوماتها وكيانها وإنسانيتها، وذلك لأن اللغة هي وسيلة الأدب إلى التعبير ،وهي وعاء لكل ما في المجتمع من أنماط فكرية وجمالية، وذلك بما تحمل من قدرة على الإبانة والإثارة والإيحاء والرمز ،وبما تضمنه من تجارب الأجيال المتعاقبة جيلاً بعد جيل،وأمة بعد أمة،وشعباً بعد شعب، خلال تنقل تلك اللغة بين الشفاه والآذان والأذهان والأفكار والألسن، وخلال تقلبها بين المعاني والأغراض والموضوعات. فأصبحت كأنها مفاتيح سحرية لأودية عبقرية،وبذلك تصقل الشخصية الأدبية والفنية بما يجعل تجربتها الإبداعية متكاملة النمط والأداء والاندماج والتغيير والصقل المتين[3]. وبذلك فإن المبدع يتلقف أحزان مجتمعه ويستوعبها في دواخله في قوة

---

(1) السابق، ص 40.

(3) الأدب والحياة في المجتمع المصري المعاصر، د.ماهر حسن فهمي، ص 103.102، مصر 1964.

متانة، انطلاقاً من هذه التجربة الشعرية الرائعة التي تكونت لديه. يقول الشاعر صلاح عبدالصبور عن أحزان "دنشواي" بمصر، منفعلاً بتلك الأحداث التي طالت مواطنيه:

قريتي من يومها لم تأتدم إلا الدموع

قريتي من يومها تأوي إلى الركن الصديع

قريتي من يومها تخشى الحياة

مات زهران وعيناه حياة

فلماذا قريتي تخشى الحياة

فكل هذه الصور هي صور تعبيرية تخدم التجربة الشعرية عند المبدع في إبداعه الشعري، وليست هذه الصور الدرامية جامدة، أو منفصلة ساكنة بل هي تتحرك في شريط مترابط متتابع، يعتمد على البناء الدرامي الذي يتركب من التجسيم والحركة، والتفصيل والتشويق والمونولوج الداخلي في بعض الأحيان [1]. فهذا البناء الدرامي إذن قد حقق هدفين، حقق عنصر التأثير القوي النابض الذي يأتي من التأثير في أكثر الحواس لا في الذهن وحده، (كما هو الحال في الشعر التقليدي) وحقق الوحدة العضوية في بناء القصيدة بحيث يستحيل أن تبدل فيها[2] والتعبير بالصور عزيزي الدارس هو أخطر أدوات الصياغة الشعرية الجديدة في عصرنا الحديث،وأهمها شأنا. وقد وجدنا الاندلسيين استخدموا البحور الأصلية ومجزؤها في القصيدة الواحدة حين وجدوا أن الأبعاد الواحدة قد لا تتلاءم مع الدفقة الشعورية في التعبير[3].

---

[1] الأدب والحياة في المجتمع المصري، ص 76.

[2] السابق، ص 77.

[3] السابق، ص69.

والتجربة الشعرية – عزيزي الدارس – هي تعبير عن الوجدان الفردي للمبدع وعن انطباعاته النفسية تجاه الحدث المعين الذي يريد التعبير عنه، بعد أن عاش تجربته معه فالتجربة الشعرية تنطلق من كل ذلك عندما تغوص إلى أغوار الوجدان لدى المبدع،وتنطلق لتكشف عن عالم اللأوعي ومكبوتاته، وعن انطباعات النفس المتولدة عن المشاهدة وتجارب الحياة ومعايشة اللحظة المتولدة عن الانفعال النفسي الضخم أو الرائع في ترادته اللاواعية من جراء صدمات الحدث الواقعي أو الخيالي المتولد من تعاملات المبدع مع واقعه أو صدمات الخيال المتولد عن انفعالات خيالية وفعلية، وبذلك يكتسب المبدع تجربة رائعة يعبر عنها في إبداع شعري، ونثري فني يتسم بمظاهر كل تلك الانفعالات المنعكسة عن كل تلك المنطلقات وتجاربه في الحياة واقعاً وخيالاً. فيعبر عن ذاته وعن آلامه وشكواه من قيود الحياة الاجتماعية ولهفته للانعتاق والانطلاق والتحليق، تحررا من أناته الخاصة أو المشتركة مع الآخرين في مجتمعه.

## أسئلة تقويم ذاتي



1- ما العوامل التي تصقل التجربة الشعرية؟
2- كيف تنقل اللغة تجارب الإنسانية؟
3- ما الذي يحققه البناء الدرامي؟

## نشاط



اكتب مقالاً عن التجربة الشخصية والصورة الشعرية مبيناً أثرهما في النقد الحديث والأدب. ثم اعرض ذلك على مشرفك الأكاديمي.

# 3. الوحدة الموضوعية

عزيزي الدارس إن الإبداع الشعري هو تجسيم بواسطة الصور اللغوية،ووصف شعري جمالي للمرئيات. أي أنه فن الوصف الشعري الذي يقوم على نحت صور لغوية تجسد المرئيات). وهذا هو الاتجاه نفسه الذي غلب تلقائياً على فن الوصف عند شعراء العرب الأقدمين، (وبخاصة في عصر الجاهلية وصدر الإسلام)، وهو ما يسمى بـ (الوصف الحسي)، عند دارسي الأدب العربي القديم ونقاده. ومن ذلك كان نقد العقاد ومدرسة (الديوان) للشاعر أحمد شوقي وشعراء مدرسة التقليد، وحملتهم عليهم وعلى أشعارهم، في صراعهم نحو التجديد والتخلص من التقليد.

ويرى العقاد ومن شايعه في ذلك، بأن الشاعر من يشعر بجوهر الأشياء لا من يعددها ويحصى أشكالها وألوانها،وأن لست مزية الشاعر أن يقول لك عن الشيء ماذا يشبه،وإنما مزيته أن يقول ما هو ويكشف عن لبابه وصلته بالحياة [1]. والشاعرهو من يطبع في وجدان سامعه فكرة وصورة واضحة مما انطبع في ذات نفسه. ويبتدع التشبيه وينقل الصورة لنقل الشعور بهذه الأشكال والألوان من نفس إلى نفس. وبقوة الشعور وتيقظه وعمقه واتساع مداه ونفاذه إلى صميم الأشياء يمتاز الشاعر على سواه. ويتفاضل مبدع على مبدع. وبذلك تتجاوب معه الأنفس والقلوب والمشاعر. وأن المحك في الإبداع الذي لا يخطئ في جماله وتمثيله لعصره وبعده عن التقليد والمحاكاة، هو إرجاعه إلى مصدره، فإن كان لا يرجع إلى مصدر أعمق من الحواس، فذلك شعر القشور والطلاء، وإن كنت تلمح وراء الحواس شعوراً حياً ووجداناً تعود إليه المحسوسات كما تعود الأغذية إلى الدم ونفحات الزهر إلى عنصر العطر. فذلك الشعر المعبر عن الشعر المبدع البعيد عن التقليد والمحاكاة[1]

---

[1] فن الشعر، د مندور، ص 64.65.

[1] السابق، ص 66 . 67.

إن الصور الجمالية الحسية التي نتجت من اللغة هي التي تطرب هذا النوع من الإبداع الشعري. ولكن حاجاتنا العاطفية والانفعالية والشعورية تظل ظمأى. ولذلك صار التعبير الإبداعي الشعري بعد ذلك وجدانياً، ينقل إيحاء صوره وتشكلاته إلى نفس متلقيه. وجعل المبدعون التشبيه والمجاز ينقل ذلك الإحساس والانفعال من نفس إلى نفس، بأن يكون الجامع هو وحدة الأثر النفسي بين المشبه والمشبه به.

وبذلك تتأكد الوحدة العضوية للقصيدة، في تكامل إبداعي مستمر وإيقاع فني منتظم، يشمل جوانب القصيدة كلها، ويجعلها تحت نمط موضوعي عضوي واحد متجاوباً في فقراته، ومتماسكاً في أبياته ووحداته دون خلل أو انفراط. وقد تحققت الوحدة العضوية للقصيدة الشعرية حتى عند الشعراء الأقدمين من الجاهليين، وعند من جاء بعدهم في تلك العصور التي شهدت ازدهار الشعر والأدب والفن العربي بتكامل جوانبه، وتلاحم وحداته بما انتظمها من صياغة أسلوبية، تجعل من القصيدة وحدة واحدة تخدم موضوعاً واحداً،وإن تباينت الألفاظ والتعبيرات والدلالات.

وعبر عن ذلك الدكتور: محمد مندور في كتابه "فن الشعر" بقوله:

"إنه لمن الخير أن نشير هنا إلى هذا الاتجاه الجمالي المحدد والقائم على أساس فلسفي معين والذي وقع عليه أيضاً عدد من شعراء العرب الأقدمين بطريق تلقائي، فنجد شاعراً قديماً كذي الرمة يلجأ أحياناً إلى التعبير عن تجربته العاطفية وحالته الوجدانية إلى طريق الصور بدلاً من التعبير المباشر، فقد يأتي يوماً إلى ديار الحبيبة فيجد أهلها قد رحلوا عن الديار وتركوها قاعاً صفصفاً. فلا يصرخ ولا يولول ولا يبكي ولا يستبكي،بل يكتفي في التعبير عن وجدانه بصورة ربما تكون قد وقعت له فعلاً،وربما تكون قد استمدها من طاقته التصويرية،ولكنها في الحالتين قوية الدلالة شديدة الإيحاء كما أنها تجمع بين عمق التعبير الفني وبين التصوير الجمالي. وبذلك تشبع حاجتنا العاطفية وإحساسنا الجمالي معاً حين يقول:

عشـية مالي حيلة غير أننـي *** بلقط الحصى والخط في الترب مولع

أخط وأمحو الخط ثم أعيده *** بكفي والغربان في الدار وقع

وذلك اللون في الشعر العربي القديم كثير،وليست هذه الصورة فريدة فيه. وأيضاً نجد ذلك في مثل قول المجنون:

كأن القلب ليلة قيل يغدى *** بليلى العامرية أو يراح

قطاة عزها شرك فبات *** تعالجه وقد علق الجناح

وفـي ذلـك إيحـاء رائـع ينـداح فـي وجـدان المتلقـي ونفسـه، عـن طريـق الصـورة والموسيقي والنظم المبدع،والتعبير الرائع الممتاز الذي يعكس حالات النفس والوجدان، ولحظة الانفعال النفسي للحدث عند تلقيه أو وقوعه. وهذا الإيحاء يشعر الآخرين ويثير فيهم . عن طريق التأمل . مشاعر وأحاسيس تستشعر وقع التجربة، التي عاناها الشاعر في واقع حياته أو بطاقته التصويرية التي تخلق التجارب، بل تستطيع أن تخلق الحياة ذاتها.

**تدريب (5)**

الشاعر عند العقاد ومن شايعه هو: من يشعر بجوهر الأشياء لامن يعددها. وضح.

## أسئلة تقويم ذاتي

1- ما دور التشبيه والمجاز في الصورة الجمالية؟
2- كيف تحققت الوحدة العضوية للقصيدة الجاهلية؟
3- ما الطريق التي تستشعر بها وقع التجربة عند الشاعر؟

عزيزي الدارس، وإن تجسدت الوحدة العضوية للقصيدة الشعرية بوضوح عند الشعراء المجددين والمحدثين والمعاصرين، فإنها وجدت في الشعر القديم في أزمانه المختلفة وعصوره المتنوعة بصور ما، تتمثل (أي الوحدة القضوية) في هيكلها العام المتحد النمط المتماثل البناء المتماسك البنيان. ورغم تعدد الموضوعات التي تتناولها القصيدة الشعرية العربية القديمة والتي تندمج في وحدة موضوعية متكاملة أصبحت نمطاً متعارفاً عليه في صياغتها وأسلوبها ومنهجها، في موضوعاتها التقليدية التي تتناولها حتى تصل إلى غرضها الأساس الذي من أجله أنشأ المبدع قصيدته له. (كالمدح أو الفخر أو الهجاء أو الغزل أو الوصف). وبذلك أصبحت تلك القصيدة بمنهجها هذا وحدة عضوية مندمجة فيما بينها ومتكاملة.

إلا أن ثورة العقاد وأعضاء مدرسة الديوان ومن تبعهم من جماعة أبوللو. كانت تهدف إلى تأسيس وضع أدبي وفني يماثل ما يوجد في الآداب والفنون العالمية، التي لها صفاتها ومميزاتها وخصائصها القارة فيها، والتي لا توجد إلا في أدبنا العربي (قديمه وحديثه) وذلك لخاصيته المستقرة المنطبعة فيه. بسبب تأثيرات عوامل عدة جعلت له خاصيته وتميزه في شعره ونثره، وموضوعاتهما وأغراضهما، وصفاتهما في الإبداع والتعبير والصياغة والأسلوب والتناول.

وخير ما يمثل ما أشرت إليه القصائد الجاهلية التي ميزت بصفات جعلت لها خصوصيتها وعرفت بالمعلقات والمذهبات والمشهورات). وكذلك ما ماثلها من قصائد في العصر الجاهلي. تلك القصائد التي اتصفت بمنط في التناول أثبت على معمارية متتابعة ومستقرة عرفت بها، وحققت بها القصيدة وحدة عضوية متماسكة ومتكاملة في بنيانها وصياغتها. فهي تبدأ بالمطالع ثم المقدمات. وفي المطالع نجد نمطاً متأصلاً ومندفعاً تمثل في الوقوف بالأطلال، وبكاء الدمن، والتحسر على الأزمان، الماضية وتذكر الأهل والأحباب والتحسر على أيام الصبا وذكريات الماضي. ثم تتتابع الأوصاف المعروفة، مثل: وصف البعير والدابة (رفيقة الشاعر في رحلته) ووصف الصحراء والظباء في الغفار، وفي بعض الأحيان وصف الحيوان الوحشي وتشبيه دابة الشاعر به ووصف

معاناة الرحلة، وحر الهجير ومعاناة جفاف الصحارى والغفار، ومكابدة معاناة السفر والرحلة، ثم التخلص والنفاذ إلى الغرض الذي من أجله أنشأ الشاعر قصيدته.

وأنت – عزيزي الدارس – ترى أن هذا نمط متماثل ومتدافع في أغلب القصائد القديمة حتى عصور متأخرة. وذلك عندي يمثل وحدة عضوية لتلك القصائد وقد صارت سمة بينة لها، وحافظت عليها القصيدة العربية حتى في بداية عصر النهضة الحديثة في عهدنا الحديث هذا. بل أنها أصبحت عند التقليديين نمطاً مقدساً حافظوا عليه ودافعوا عنه بكل قوة وشجاعة. إلا أن أحوال الزمان وحالات العصر وتبدلاته، أجبرتهم على التنازل عنه وتركه والخضوع لمتطلبات الحال والأحوال. ومن التقليديين من حوّر ذلك إلى نوع ممزوج بتلك الذكريات العربية القديمة من حنين إلى أحبتها وديارها، وأماكن سكناها ومنازلها، إلى حنين عصري ممزوج بالحداثة وما استجد فيها من نمط تعبيري يحقق الغرض المطلوب والبغية المبتغاة.

وذلك مثل قصيدة "العودة" للشاعر المصري إبراهيم الناجي التي يقول فيها:

هذه الكعبة كنا طائفيها *** والمصلين صباحاً ومساء

كم سجدنا وعبدنا الحسن فيها *** كيف بالله رجعنا غرباء

دار أحلامي وحبي لقيتنا *** في جحور مثلما تلقى الحديد

أنكرتنا وهي كانت إن رأتنا *** يضحك النور إلينا من بعيد

رفرف القلب بجنبي كالذبيح *** وأنا أهتف: يا قلب اتئد

فيجيب الدمع والماضي الجريح *** لم عدنا. ليت أنا لم نعد

فهذا التجديد في الألفاظ والعبارات والنظم والصياغة، ما هو إلا نوع من المطالع والمقدمات التي تخلص إلى الغرض الأصلي، الذي من أجله أنشأ المبدع قصيدته، وكل ذلك يمثل وحدة عضوية في عصرنا الحاضر بمخصصاته تلك، ونهجه هذا. (وهو مذهب إبداعي في طرائق التعبير الشعري، نجد فيه الوحدة الموضوعية متكاملة في القصيدة من بدايتها حتى نهايتها، أي أنها تتناول موضوعاً واحداً، دون أن تجعل لذلك مطالع أو مقدمات). وأيضاً تمثل ذلك بصدق عند شعراء المهجر، ثم شعراء الديوان، وجماعة أبوللو من بعدهم. كما تأصل واستقر في مذهب شعر التفعيلة، واتخذ سمة مستقرة ومطردة تخلص بها من ذلك التيار القديم الذي كان ينتظم القصائد الشعرية (عند شعراء العصور القديمة و شعراء مدرسة التقليد في العصر الحديث،والذين ساروا على خطاهم في نظم أشعارهم وقصائدهم).

## أسئلة تقويم ذاتي

؟

1- إلى أي شئ كانت تهدف ثورة العقاد وأعضاء مدرسة الديوان؟
2- ما الخصائص التي تميزت بها المذهبات (المعلقات)؟

عزيزي الدارس وقد أفضى المضمون الشعري الجديد النابع من الوجدان الجماعي كما عبر عنه المهجريون، ومدرسة الديوان، وجماعة أبوللو، ثم الشعراء المحدثون والمعاصرون إلى أن يلجأ المضمون الشعري إلى صور وقوالب جديدة. يصب فيها الشعراء وجدانهم الجماعي، وبخاصة بعد أن تغيرت الظروف فيما بعد في هذا العصر الحديث. وقد لجأ المبدعون من الشعراء إلى قوالب درامية تفر من وحدة البيت الشعري وتلجأ إلى وحدة الإيقاع الموسيقي الشعري. وبذلك أقدم المبدعون في هذا العصر الحديث على تغيير الصورة مجاراة لتغيير المضمون،وكذلك تغيير طريقة تصميم القصيدة وبنائها

الهندسي [1]. ومن ذلك ما نجده في قصيدة (أغاني أفريقيا) للشاعر السوداني،محمد مفتاح الفيتوري.

يا أخي في الشرق في كل سكن *** يا أخي في الأرض في كل وطن

أنا أدعوك فهل تعرفني *** يا أخاً أعرفه رغم المحن

أنني مزقت أكفان الدجى *** أنني هدمت جدران الوهن

لم أعد مقبرة تحكي البلى *** لم أعد ساقية تبكي الدمن

إلى أن يقول:

الملايين أفاقت من كراها *** ما تراها ! ملأ الأفق صداها

خرجت تبحث عن تاريخها *** بعد أن تاهت على الأرض وتاها

إن صورة القصيدة العربية الجديدة المعاصرة تتمثل فيها الوحدة العضوية، والتي لم تدفع إليها نزوة طارئة، أو مجرد الرغبة في التجديد،بل جاءت نتاج تحول عميق في ثقافتنا الفكرية والفنية والأدبية.كما استقت تجاربها الشعرية من مشكلات المجتمع، والتعبير المباشر الحي المؤثر على ضعفه وقوته وآلامه وأفراحه ونظرته للحياة وآماله فيها. فتلون الشعر والإبداع في هذا المجتمع بعاطفة الشاعر المبدع المنفعلة بتجارب شعبه وأمته ومجتمعه، وفلسفته في الحياة ووجهة نظره إلى قضايا مجتمعه وشعبه، منطلقاً من مذهبه الاجتماعي الذي يدين به، وانطباعاته التي انعكست في نفسه وأحدثتها تلك القضايا.

---

[1] فن الشعر، ص 95. 96.

وفي ذلك يقول الدكتور محمد زكي العشماوي [1]:

"لقد تساءل كثير من النقاد المحدثين عقب الدراسات النقدية التي ظهرت بظهور نظرية الخيال،وعلى أثر ما انتشر بعد ذلك من دراسات حول موضوع (الوحدة العضوية). تساءلوا عن إمكانية هذه الوحدة في الشعر العربي القديم. وأنكر هذه الوحدة في الشعر العربي د. طه حسين. كما هاجم العقادُ في العصر الحديث شوقي وحافظ لخلو شعرهما من هذه الوحدة العضوية.

ولكن د. العشماوي يحاول أن يبرهن على أن في الشعر الجاهلي وحدة عضوية بصورة ما فيقول[2]:

"نجد أنفسنا أمام صورة رائعة من صور الصراع من أجل الحياة صورها النابغة في قصيدته أي معلقته. هذه الصورة، هي نفس الصورة التي يرسمها العربي البدوي لنفسه في مجابهته الطبيعة. وصورة الناقة في الشعر العربي القديم هي رمز لهذا المعنى من النضال والصمود من أجل الحياة. التي تدفعه في كل تفكيره وسلوكه. إنها قوة الحياة والإرادة الحية لمغالبة الصعاب والانتصار عليها، إنها قوة الحياة التي أملت إرادتها على الجسد والفكر على السواء. وساعدهم على ذلك مذهبهم في التفكير العقلي المباشر والمرتبط بالواقع والمصير. والذي نريد أن ننتهي إليه بعد التعليل للحياة العربية (اجتماعية وجغرافية وفكرية) هو أن ثمة وحدة تسود الشعر العربي، الذي كان مظهراً من مظاهر نشاطهم الفكري،وحياتهم العقلية والفنية. تلك الوحدة يمكنك أن تسميها وحدة الصراع من أجل الحياة[1]. ومن ثم يمكن القول، بأن في الشعر الجاهلي وحدة، وأن في الشعر الجاهلي شخصية إنسانية واحدة لا تفتأ تطالعك بملامحها وقسماتها أينما وجهت بصرك.

---

[1] قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، مصر عام 1997، ص 121 وما بعدها.

[2] السابق،ص 136.

[1] السابق، ص 140.

ولكن الاختلاف بين وحدة الشعر هذه التي جاءت نتيجة طبيعية لوحدة الفكر والصراع والشخصية الإنسانية،لا تعني أن القصيدة الشعرية القديمة ذات وحدة عضوية. فالفرق كبير بين وحدة الفكر التي نبعت من الحياة ذات الأبعاد الخاصة،وبين وحدة القصيدة التي هي تجسيد للحظة شعورية وموقف نفسي واحد [2].

إن الشعر الجاهلي يمثل في عامته وحدة عضوية، فيما يتضمنه من وحدة تمثل صراع الإنسان في مواجهة طبيعة من لون خاص. فالصورة الشعرية في الشعر الجاهلي لها قدرة كبيرة على تحقيق الوحدة العضوية في القصيدة[3]. وأن الدراسة التحليلية العميقة لهذا الشعر تكشف عن إمكان تحقيق الوحدة العضوية بمعناها الحديث[4].

## أسئلة تقويم ذاتي



1- على أي شئ أقدم المبدعون في عصر المضمون الشعري الجديد؟

2- مَنْ مِنَ النقاد المحدثين أنكر الوحدة العضوية في القصيدة العربية القديمة؟ ومن قال بوجودها؟

## نشاط



اكتب موضوعاً عن مفهوم الوحدة العضوية عند النقاد الأقدمين والمحدثين، ثم اعرض ذلك على مشرفك الأكاديمي.

---

[2] السابق،ص 141.

[3] السابق، ص 187.

[4] السابق،ص 188.

# 4. التيار التاريخي

عزيزي الدارس، إذا أحببنا أن ننظر إلى طبيعة الشعر العربي وتطوره . في لمحة سريعة . يجمل بنا أن نوضح أن هذا الشعر قد نشأ منذ الجاهلية مطابقاً مطابقة عجيبة لنظرية المحاكاة عند أرسطو، لأنه كان رسماً ناطقاً وتصويراً حسياً للبيئة الطبيعية والبشرية في الجزيرة العربية، مفعماً بمنطلقات الشاعر المبدع، بما اعتمل داخل نفسه من مواقف وقضايا، وذكريات وخيالات، لها ذكرى مفعمة في نفسه ووجدانه ومشاعره وأحاسيسه. فصور الشاعر من خلالها كل تلك الذكريات والمواقف، والتي كانت منطلقاً له ليعبر عن كل ما يعتمل في نفسه نحو بيئته الطبيعية التي انعكست على نفسه في ألم وحسرة، أو في حب وغبطة تثير الذكريات وتجسم الوجد والانفعالات. فعبر عن كل ذلك أصدق تعبير وتمثل ذلك في: دقة الملاحظة، واستقصاء المواقع والأماكن، وما بها من حيوان وإنسان ونبات، ومظاهر مناخية وبيئية طبيعية، وما خلفه الإنسان من آثار حياة سابقة، وزمن ماض غابر تمثل في الأثافي والآثار والدمن والأماكن التي عكست علاقات حلوة وحية بالمرأة، أو حزينة وبائسة عكست ظروفاً مأسوية محزنة، أو تمثلت في علاقات غرامية واقعية أو متخيلة، دفعت إلى حياة حية ومتحركة هادئة أو صاخبة، شدت إليها الوجدان وأنزعت الفؤاد والقلوب بنشاط غامر ومتجدد في دواخل الإنسان إلى يومنا هذا.

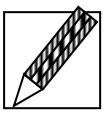
وعلى مستجدات العصور وتطورات الحياة، وما داخلها من تغير وتبدل وظروف وملابسات (في جوانبها الدينية والاقتصادية والاجتماعية والسياسية والثقافية،ونظرتها إلى الكون والأرض والإنسان)؛ لم يتخلف الإبداع الشعري، ولا الأدبي والفني في نثره الفني وفي مسرحه العام. بل عبر عن كل ذلك أصدق تعبير، وصوره أحسن تصوير، وتفاعل معه كل التفاعل، وصور تلك الحياة في صدق بين، ونقلها إلى الإنسان المتلقي فيما بعد بوضوح وتكامل. فعاش ظروفها وتمثل حياتها وغرق في واقعها وما فيها من ملابسات وظروف وواقع،ونقل كل ما يدور فيها كأنه واقع محسوس معيش وليس بعداً خيالياً مبتدعاً.

عزيزي الدارس ونحن إذا تجاوزنا عصور الانحطاط التي تتابعت على الشعر العربي والإبداع الأدبي والفني، بعد القرن الخامس الهجري، إلى عصر النهضة الحديثة والبعث الأدبي الحديث والمعاصر، (التي ابتدأها الشاعر المصري محمود سامي البارودياالذي ابتدأه في أواخر القرن التاسع عشر الميلادي وأوائل القرن العشرين منه، مستفيداً من أستاذه الشيخ حسين المرصفي ومن كتابه "الوسيلة" الذي حدد فيه المنهج السليم للإبداع الشعري والأدبي في لحظته تلك، ولمستقبل الأيام والأزمان والحياة الإبداعية للفن العربي الشعري والأدبي والفني)، فإننا نقف على إبداع متطور ومتدرج في الشعر العربي منذ تلك الفترة. خدم الإنسان والوجدان. وعبر عن الواقع والحياة والمجتمع بكل تناقضاته ومشاكله ومعناته، سواء أكانت في ظروفها المحدودة والمعبرة عن واقعها وحياتها وظروفها البسيطة في المفهوم والمستدرك، أو ما صاحب المجتمعات الحياتية والإنسانية بعد ذلك من تعقيدات وملابسات، وظروف حياتية ومعيشية صعبة، أو ما صاحبها من أفراح وأتراح وأحزان وأجواء قاتمة، سواء أكانت سياسية أو اجتماعية أو اقتصادية أو غير ذلك.

كان هذا التيار التاريخي للإبداع الشعري و الأدبي والفني، لا ينفصل أبداً عن واقع الإنسان والتعبير عنه والتأثر به والتأثير فيه. وبالرغم من أن النقد في هذه الفترة كان خطابه حاداً ومؤثراً ومؤلماً، من جماعة مدرسة الديوان (العقاد والمازني وشكري) ضد مدرسة التقليد (شوقي وحافظ وغيرهما) إلا أنه كان يهدف إلى وضع لبنات في بناء نقد أدبي عربي فعال، ينحو نحو الكمال والرفعة ومعانقة الآداب في الفنون العالمية، خاصة الغربية، التي كانت قد قطعت شوطاً كبيراً وفعالاً في هذا الجانب، مما جعل لديهم فناً شعرياً وأدباً نثرياً مبدعاً ومؤثراً وقوياً ومعبراً وصادقاً وهادفاً. ولم تكن المهمة أمام رواد مدرسة الديوان يسيرة أو سهلة. بل كانت صعبة وخانقة ومحفوفة بالمخاطر والعقبات للظروف التي تشبع بها متلقي الإبداع الشعري والأدبي والفني، مثل شوقي وحافظ،ومن قبلهم البارودي،ورواد هذه المدرسة التقليدية التي اختطت لنفسها هذا الطريق وصلاً للماضي وبعثاً للحاضر، وتجديداً للقديم، وحراكاً لما استقرت عليه الأمور من قبلهم (ولذلك

كانت المهمة صعبة وشاقة). ولكن بالعزم والإرادة القوية اجتاز المجددون كل ذلك وتخطوا كل تلك العقبات الواحدة تلو الأخرى. حتى استطاعوا أن يحققوا لأدبنا العربي التقدم والازدهار والمواكبة،والمماثلة والمضارعة. وذلك لأنهم خططوا لهدفهم ذلك بمعرفة وحكمة وصبر ورؤية. رغم أن أسلوب النقد عندهم في ذلك الوقت اتخذ في بعض الأحيان العنف والشدة إلا أنهم كانوا يهدفون إلى غرض أسمى للأمة العربية والوطن العربي وللإبداع العربي (شعره ونثره وفنه)، فنجحوا في ذلك وانبسط الطريق أمامهم واضحاً بيناً. وأعقبهم من حمل الراية بعدهم، وأكمل الرسالة وحقق المراد والمؤمل والمبتغى. حيث ظهر معاصراً لرواد مدرسة الشعر التقليدي، مدارس شعرية أخرى كبيرة مثل: مدرسة شكري والمازني والعقاد. ورواد مدرسة الديوان (الذين هاجموا في نقدهم المدرسة التقليدية هجوماً عنيفاً). ثم مدرسة المهجر، بزعامة جبران خليل جبران، وميخائيل نعيمة وإيليا أبو ماضي، ثم مدرسة خليل مطران الذي تنتسب إليه جماعة أبوللو. ثم أعقبهم في ذلك المدرسة الجديدة، أو مدرسة الشعر الحر (أو الشعر الواقعي أو شعر الوجدان الجماعي).

## تدريب (6)



نشأ الشعر العربي منذ الجاهلية مطابقاً لنظرية المحاكاة عند أرسطو.

## أسئلة تقويم ذاتي



1- ما الهدف من النقد الحاد المؤلم من جماعة مدرسة الديوان ضد المدرسة التقليدية؟
2- بأي شئ اجتاز المجددون عقبات النقد؟
3- اذكر أسماء شعراء مدرسة المهجر.

عزيزي الدارس، لقد اعتمدت المدرسة التقليدية في معظم قصائدها، على شعر المناسبات، خاصة عند أحمد شوقي، الذي لم يستطع قط أن يكون شاعراً وجدانياً، إذ أن شعر المناسبات هو الذي غلب على شعره، ولعله رأي في هذا النوع من الشعر ما يوافي طموحه أكثر من شعر الوجدان، أو لعل مزاجه الخاص لم يكن يطاوعه، أو لعل ظروفه الاجتماعية منعته من أن يستسلم لوجدانه. ونعتقد أن أحمد شوقي وهو الذي يمثل هذه الحقبة التاريخية للنقد في أوائل القرن العشرين الميلادي، لم يستطع أن يطلق طاقته على سجيتها، وأن يخلص لنفسه، وأن يرتفع بشعره إلى الآفاق الإنسانية الرحبة، التي لا تتقيد بمناسبات الظروف وبملابسات المكان والزمان، حتى ليصعب على أي ناقد اليوم أن يستشف من شعر شوقي شخصيته، ومعالمه الروحية أو أية فلسفة خاصة في الحياة [1].

كل هذه الحقائق النقدية، هي التي مكنت لمدرسة التجديد، التي قادها شكري والمازني والعقاد، من الهجوم على شوقي ومدرسته. واتهموا شعراء تلك المدرسة بأنهم غير مخلصين لأنفسهم في قول الشعر، لأن الشاعر هو من أخلص لنفسه، بحيث لا يحجب الكذب والتكلف شخصيته عن الوضوح في شعره. واتهموهم بعدم القدرة على التجديد والابتكار، وعدم القدرة على الغوص وراء الحقائق العميقة والصور الجديدة، سواء أكان ذلك في شكل القصيدة أو مضمونها. وهذا النقد لتلك القضايا عند التقليديين، يوحي بالتأثير الغربي والأوربي في الآداب، وبخاصة الآداب الإنجليزية وشعرائها. ودعت مدرسة الديوان إلى الشعر الوجداني والفلسفي. ونجد ما يثمل ذلك عند العقاد في قصيدته "نفثة" التي يقول فيها [1]:

ظمآن ظمآن لا صوب الغمام ولا *** عذب المدام ولا الأنداء ترويني

حيران حيران لا نجم السماء ولا *** معالم الأرض في الغماء تهديني

---

[1] فن الشعر، ص 160 وما بعدها.

[1] فن الشعر، ص 165 . 166 وما بعدها.

يقظان يقظان لا طيب الرقاد يدا *** نيني ولا سمر السمار يلهيني

غصان غصان لا الأوجاع تبليني *** ولا الكوارث والأشجان تبكيني

شعري دموعي وما بالشعر عوض *** عن الدموع نفاها جفن محزون

يا سوء ما أبقت الدنيا لمغتبط *** على المدامع أجفان المساكين

هم أطلقوا الحزن فارتاحت جوانحهم *** وما استرحت بحزن في مدفون

أسوان أسوان لا طب الأساة ولا *** سحر الرقاة من اللأواء يشفيني

وهذه الدعوة النقدية من مدرسة الديوان (مترافقة مع المدرسة المهجرية، ثم مطران)، قد ساهمت في توجيه الشعر العربي الحديث الوجهة الوجدانية الجماعية، التي لعبت دوراً متعاظماً في توجيه النقد الأدبي في هذه الفترة نحو الأصالة والمنهجية والتأصيل،، الأمر الذي أدى إلى تطور الإبداع الأدبي والفني والشعري إلى مدارج راقية في التناول والصياغة، والأداء والأسلوب، والتعامل الفني والأدبي الرائع، مما سما به نحو الكمال والنضوج والمماثلة والمشاركة، والتنوع في الأغراض والموضوعات وبنية القصيدة والاهتمام بها في الشكل والمضمون والبناء.

وهذا النقد الأدبي رسم سبيل المقاييس التي يستمدها من حاجات المجتمع النفسية المستقرة لديه من رجاء ويأس، وفشل وفوز، وإيمان وشك، وحب وكره، ولذة وألم، وحزن وفرح، وخوف وطمأنينة، وكل ما يتراوح بين أقصى هذه العوامل وأدناها من الانفعالات والتأثيرات.

عزيزي الدارس، وفدأشار النقاد في هذه الفترة أن يعبر الإبداع الشعري والأدبي عن حقيقة ما في أنفسنا، وحقيقة ما في العالم من حولنا. وأن يعبر عن الجمال الإنساني، وعن الجمال في الطبيعة والكون، وعن الجمال في كل شيء نتعامل معه في حياتنا

ووجودنا، وما نشاهده في واقعنا وتقلبات ظروفنا وأحوالنا. ففي الروح عطش لا ينطفئ إلى الجمال، وإلى كل ما فيه مظهر من مظاهر الجمال. فإننا (وإن تضاربت أذواقنا واختلفت في تقييم نسبة الجمال، وكذلك الشيء الجميل، أوالانفعال به،وتضاربت فيما نحسبه جميلاً ونحسبه قبيحاً)، لا يمكننا التعامي عن أن في الحياة جمالاً مطلقاً لا يختلف فيه ذوقان ولا يتضادان.

وكذلك – عزيزي الدارس – أشار النقاد إلى الإبداع الموسيقي الرائع الممتزج بالإبداع الفني والأدبي، مما يجعل له قبولاً خاصاً وتقبلاً متفرداً، لأن في الروح ميلاً عجيباً إلى الأصوات والألحان لا نستطيع إدراك كنهه، ولا سير حقيقته ولا الوقوف على تأثره. فالروح تهتز بقصف الرعود وخرير المياه كما تهتز لحفيف الأوراق في الشجر. وتنفر من الأصوات المتنافرة الخشنة. وتتأذى منها وترتاح بما تآلف منها وانسجم. نجد من ذلك قصيدة (الطين) لإيليا أبو ماضي في قوله: [1]

نسي الطين ساعة أنه طين *** حقير فصال تيها وعربد

وكسا الخزُ جسمَه فتباهى *** وحوى المالَ كيسُه فتمرد

يا أخي لا تمل بوجهك عني *** ما أنا فحمة، ولا أنت فرقد

أنت لم تصنع الحرير الذي تلبس *** واللؤلؤ الذي تتقلد

إلى أن يقول:

أأماني كلها من تراب *** وأمانيك كلها من عسجد!

وأماني كلها للتلاشي *** وأمانيك للخلود المؤكد!

---

[1] فن الشعر، ص 169.

لا، فهذي وتلك تأتي وتمضى *** كذويها، وأي شيء مؤبد؟

أنت مثلي من الثرى وإليه *** فلماذا يا صاحبي التيه والصد؟

## أسئلة تقويم ذاتي

1- ما الحقائق الموضوعية التي مكنت لمدرسة الديوان من الهجوم على شوقي ومجموعته؟

2- ما الدور الذي لعبته الوجهة الوجدانية الجديدة في النقد؟

عزيزي الدارس، ويجعل النقاد المحدثون خليل مطران رائداً للوصف الوجداني في شعرنا العربي الحديث. ويمثلون لذلك بقصيدته (المساء) التي كتبها عام 1902م وهو مريض بالأسكندرية بمصر، فأحال الوصف فيها من الحسية التقليدية إلى الوجدانية التي يمتزج فيها الشاعر بالطبيعة ويتجاوب معها،وكأنه حل بها وحلت به.

قد تخصصت جماعة أبوللو في نشر الشعر الوجداني الجديد ونقده، معترفة بتأثرها بمطران ونظرته للشعر العربي في هذا العهد ونظريته فيه. وتميزت هذه المدرسة بالطابع الوجداني الخالص، وإن اختلف أعضاؤها اختلافاً بيناً في المزاج النفسي. فكان شعر (ناجي) قصيدة غرام، وشعر (أبي القاسم الشابي) ثورة نفسية عارمة،وشعر (علي محمود) سيمفونية مرحة مبتهجة بالحياة، وشعر (حسن كامل الصيرفي) تأملا انطوائياً متصلاً في الحياة وحقائقها، وشعر (الهمشري) هروباً عاطفياً من صخب الحياة إلى (نارنجته الذابلة)، وإلى (قمة الأعراف). وبذلك أغنوا الشعر العربي المعاصر بثروة ضخمة من شعر الوجدان المتفاوت النغمات، المتعدد الألوان يقول ناجي [1]:

---

[1] السابق،ص 174

بتعاقب الأقدار وهي مسيئة *** كم عقنا ليل وخان نهار

وكأنما هذا الفضاء خطيئة ***وكأن همس نسيمه استغفار

ومن ذلك قول أبي القاسم الشابي في ثورته الصلبة العاتية[2]:

سأعيش رغم الداء والأعداء *** كالنسر فوق القمة الشماء

أرنو إلى الشمس المضيئة هازئاً *** بالسحب والأمطار والأنواء

لا ألمح الظل الكئيب ولا أرى *** ما في قرار الهوة السوداء

وأسير في دنيا المشاعر حالماً *** غرداً وتلك طبيعة الشعراء

وسجل النقاد المحدثون التغيير الذي انتظم القصيدة الشعرية بعد قيام مدرسة الشعر الحر، وشعر التفعيلة الذي ظهر إلى الوجود في منتصف القرن العشرين الميلادي ببغداد (عاصمة العراق الجريح) على يد الشاعرة والأديبة نازك الملائكة، وبدر شاكر السياب وعبد الوهاب البياتي، وصلاح عبد الصبور. ثم من بعدهم تواصل المد واتسع إلى آفاق أرحب، وأوضاع أعمق، وانتشار أوسع.

عزيزي الدارس، تعتبر حركة الإحياء من خلال قضية (الشعر والتراث) حركة تاريخية (لها تأثيرها ووجودها في هذا التيار التاريخي ولها مغزاها التاريخي)، فأصوات البحتري والمتنبي وابن زيدون والبوصيري وغيرهم، التي عادت ترن في أسماع الناس المتلقين لهذا الإبداع الشعري في فترته التاريخية تلك، من خلال المعارضة الصريحة،ومجرد التأثير الخفي. قد عادت للناس كما هي، ترى الأشياء وتنفعل بها من منظورها القديم وبأسلوبها القديم، وكأننا حين نطالع هذا الشعر، ـ رغم ما قد تتضمنه

---

[2] السابق، ص 175.

بعض قصائده من موضوعات أو مواقف عصرية . إنما قد عدنا لنعيش في العصر العباسي لكي نستأنف حركتنا التاريخية من هناك. فهذه الحركة إذن (أي حركة النهضة الأدبية) تمثل نوعاً من الردة إلى الماضي للأخذ منه للحاضر. ولكن هذه الحركة نظرت إلى هذا التراث من جانب واحد، ولتحقيق هدف واحد، إذ نظرت إليه من جانب فني صرف. فوجدت فيه النموذج الأعلى في التعبير الذي ينبغي أن يحتذى. وحققت بذلك رقياً في مستوى التعبير الشعري بالقياس إلى المستويات السابقة. وكانت النتيجة هي ذوبان الشاعر الحديث في إطار الشعر القديم.[1] فالتراث هو حصيلة مواقف إنسانية لها أبعادها الروحية والفكرية خلف العبارة وخلف الفن. ولقد خلف لنا أسلافنا من الشعراء القدامى ثروة فكرية هائلة وأدبية متعاظمة [2].

## تدريب (7)



تعتبر حركة الإحياء الشعري حركة تاريخية. وضح.

عزيزي الدارس، إن الاتصال بأوربا والغرب عن طريق البعثات العلمية والدراسة، قد فتح أمام الفكر العربي أفقاً جديدة، وكشف عن مناهج في التفكير، وعن مفهومات وتصورات جديدة في شتى فروع المعرفة. ومن ذلك ما كان يتصل بطبيعة الأدب بعامة والشعر بخاصة. فظهرت دراسات للمستشرقين. ودراسة الدكتور طه حسين (الذي نظر إلى الأدب العربي القديم نظرة تقدير واعتراف بقيمته). ثم كانت دراسة العقاد لبعض شعراء هذا التراث القديم. ثم دراسة المازني التي حاولت استكشاف قيم ذلك التراث وشعرائه، مستفيدة من تصور مفهوم الأدب العربي في التصور الغربي. والمفهوم الأدبي في التصور الغربي. ثم كانت تجربة الشعر الجديد التي انقطعت عن ذلك كله، وألقت القضية كلية،وانفصلت عن ذلك تماماً، بما حققته من إطار بنيوي لقصائدهم في شكلها الخارجي

---

[1] الشعر العربي المعاصر، ص 23.

[2] السابق، ص 24.

بعيداً عن الإطار القديم. ووقفوا من ذلك الإطار على بعد معين يمكنهم من رؤيته رؤية أصدق، وتمثله تمثلاً أعمق. وقد رأوا ما فيه من قيم ذائبة باقية وروحية وإنسانية. وتمثلوه جوهراً وروحاً ومواقف، لا صوراً وأشكالاً وقوالب. فأدركوا فيه بذلك أبعاده المعنوية[3].

فتجربة الشعر الجديد – عزيزي الدارس – في إطارها التاريخي . أخلصت لروح التراث، وتمردت على أشكاله وقوالبه، ولكن التراث كان يعيش في ثنايا ذلك الشعر، كياناً بنائياً مقصوداً إليه قصداً،وله أبعاده الاجتماعية والإنسانية. وعلاقة الشعر الجديد بالتراث هي علاقة استيعاب وتفهم وإدراك واع للمعنى الإنساني والتاريخي أي (الزمن) أو بهما معاً.

وتماثلت نماذج الشعر المعاصر مع التراث، في أنها كانت مستمدة من: القرآن الكريم، والمرويات، والتراث الشعبي، والمواقف التاريخية، والشخصيات الإنسانية. وتكرر ذلك في أكثر من قصيدة وعند أكثر من شاعر.

وعبر الشعر في معناه الحديث، عن مجال الوجدان الغنائي، وليس ذلك مقصوراً على الناحية الذاتية المخفية، بل أنه قد يواجه القضايا العامة، ويمس المسائل الاجتماعية، ولكن من ثنايا الوجدان وتجاوبه مع المجتمع. فالشعر الحديث ميدانه الأحاسيس الوجدانية فردية كانت أو اجتماعية[1].

وتمثل التيار التاريخي للنقد، في تلك المدارس والآراء التي تعرضنا لها في دراستنا هذه، وفي تعرض تلك المدارس للقصيدة الشعرية، وللإبداع الأدبي والفني للشعر في سمات تطوره المتوالي والمتدافع عبر التاريخ وحقب الزمن. ويهتم هذا التيار بالتراجم عن الأدباء والفنانين والشعراء،وأثر البيئة فيهم. وتناول النص ونسبته لقائله. ويتم كل ذلك

---

[3] السابق،ص 28.

[1] النقد الأدبي الحديث، د. محمدغنيمي هلال، القاهرة، 2001، ص 355.

بالتحليل والدراسة للإبداع الشعري. مما يعطي تحديداً للزمان والمكان، ووقت وقوع الأحداث وأزمانها من خلال تعامله مع النص المبدع.

**نشاط**



اكتب مقالاً عن النقد التاريخي. وأدر نقاشاً حوله مع زملائك ثم اعرضه على مشرفك الأكاديمي.

# 5. التيار الاجتماعي

عزيزي الدارس، يقصد بالتيار الاجتماعي في النقد ذلك النقد المقيد بمفاهيم وآراء حاكمة، تمد الناقد بمفاهيم مستمدة من الواقع المعيش والحياة الاجتماعية المثقلة باعتمادها على التأثير البيئي، بكل صفاته وأحواله ومنطلقاته،وتشكلاته القارة فيه والمنداحة عنه،وعلى التراث وأصالة الحضارة للأمة، أو الوطن، أو البيئة، أو المجتمع، أو الإقليم، أو الناحية، أو القبيلة، أو الأسرة. وقد اهتم النقاد بعدة قضايا منها:

## 1.5 قضايا الشعراء الذاتية

قد اهتم النقاد المحدثون وأفراد التيار الاجتماعي بقضايا الشعراء الذاتية، وظروفهم الاجتماعية والمعيشية، ومشاكلهم التي يعانون منها في هذا المجتمع، مثل العلاقات بين الأفراد، والعلاقة بين الرجل والمرآة، وقضايا الحب والعشق، وسبل المعيشي ووسائل الكسب، والهم السياسي، المتمثل في: الظلم والقهر والتسلط، وهضم الحقوق والجور، وتفاقم الأوضاع السيئة في الأسِرة والبيئة. وكل ذلك يؤثر على حالات النفس والشعور والوجدان.

فقد تطور الإبداع الشعري العربي (في القرن العشرين الميلادي)، تطوراً ملحوظاً نحو النزعة الدرامية. وهو يعرف في الفنون الأدبية . خاصة القصة والمسرحية . بالتعبير الدرامي الذي يتحقق في الأشكال الفنية والأدبية المختلفة. والتعبير الدرامي هو أعلى صورة من صور التعبير الأدبي. وهو يعني الصراع في أي شكل من أشكاله، والحركة من موقف إلى موقف مقابل، من عاطفة أو شعور إلى عاطفة أو شعور مقابلة، ويعني الحركة من فكرة إلى وجه آخر للفكرة. (والحياة في مجملها قائمة على هذا الأساس من الحركة).

إن التفكير الدرامي تفكير موضوعي إلى حد بعيد، (حتى عندما يكون المعبر عنه موقفاً أو شعوراً ذاتياً صرفا). وفيه يدرك الإنسان أن ذاته لا تقف وحدها معزولة عن بقية الذوات الأخرى في المجتمع، أوعن العالم الموضوعي، بل هي ذات مستمدة من ذوات الآخرين المتفاعلين فيما بينهم وتربطهم علاقات متبادلة،وذلك هو الذي يصنع الموقف والفكر والشعور [1].

وقد فرضت ظروف الحياة على المبدعين من الشعراء والأدباء والفنانين المحدثين تطور القصيدة الشعرية، من الغنائية الصرفة إلى الغنائية الفكرية، التي أغنت تجربة الشعر الجديد، بهذا اللون من الصياغة والتناول، والالتفات إلى قضايا المجتمع، وإبرازها بصورتها الدرامية، تلك التي نجدها بوضوح لدى شعرائنا المحدثين والمعاصرين الذين تناولوها في قصائدهم،وعبروا فيها عن تلك القضايا الاجتماعية، والمشاكل التي تنتظم المجتمع وتؤثر فيه ويتأثر بها (في كل أوضاعه ومعاشه وحياته وظروفه وشؤون حياته في مختلف أوضاعها). فقد كان لوعي الشعراء بهذه الحقائق الدور الكبير والمتعاظم في تجسدها وتجسيمها، وإبرازها بصورة درامية تؤثر في الشعور والوجدان،وتبرز حقيقة المجتمع في حركته وتفاعله وبث قضاياه ومشاكله وأوضاعه.

---

[1] الشعر العربي المعاصر، بتصرف، ص 278 وما بعدها.

ولم تعد القصيدة التي يكتبها الشاعر في عصرنا الحاضر مجرد أداة للتسلية وقتل الوقت، أو تصوير المشاعر والأحاسيس. كما أن الشاعر نفسه تطور من حيث تكوينه الثقافي وإدراكه لعمله ووعيه بأهمية هذا العمل وقيمته بالنسبة للحياة. بل أصبحت القصيدة وحدة في بنية متكاملة تمثل حياته ومغامراته الإنسانية في سبيل استكشاف الحقيقة،ومجموعة الحقائق الجوهرية[1].

## أسئلة تقويم ذاتي

1- ما مجال اهتمام نقاد التيار الاجتماعي؟
2- ماذا يقصد بالتعبير الدرامي؟

عزيزي الدارس، قد عبر بعض الشعراء المحدثين عن جوانب اجتماعية تتعلق بالتاريخ والزمان الممتد، منذ أن خلق الإنسان، وكتب له الصراع مع الحياة وقسوتها وظروفها التي يعايشها، والتي أثرت على نفسه ومشاعره وتفكيره وحياته وتجربته الإنسانية، مما جعلت الشاعر والمبدع يرتبط ارتباطاً وثيقاً بمأثورات الماضي، التي تغلف كيانه وتدور في نفسه وتؤثر على ذاته. في ذلك قول الشاعر (يوسف الخال) [2]:

أعلم أن الأمس بي حاضر *** وأنني أب الزمان العتيد

وأن أيامي على ضيقها *** تنال منى كل شيء جديد

أنا الذي يجتر عهد الأولى *** تناحروا منذ ابتداء السنين

مني أعي نفسي فتجري المنى *** معقودة النصر على العالمين

---

[1] السابق، ص 283.

[2] السابق،ص 308.

وفـي تـأثر بـالغ يتنـاول منغصـات الحيـاة التـي عاشـتها الإنسـانية فـي أحوالهـا المختلفة، وظروفها المتباينة الممتدة عبر الزمان والمكان والحياة. يقول [3]:

أما رأيت الكون حين أرتمي

ضحية للسائل الأول

من كان، من أوشك، من يا ترى

أوجدنا؟ أسئلة عكرت

صفاء من عاشوا على جهلهم

وكونوا الكون فما أن غدت

حياتهم موضوع آمالهم

حتى عدت حياتهم في غد

أتعس منها حين لم يسألوا

فيوقظوا الأصنام في المعبد

ونجد أن بعض الشعراء، قد جسموا قضايا مجتمعاتهم. منطلقين من معاناتهم الذاتية التي عاشوها في واقعهم الذاتي، أو من خلال علاقاتهم الاجتماعية التي مارثوها

---

[3] السابق، ص 309.

في ذلك المجتمع. من ذلك قول الشاعر أحمد عبد المعطي حجازي في قصيدته "ليس لنا" من ديوانه الأول "مدينة بلا قلب" [1]:

كان الطريق مشمساً إلا مواطن الشجر

حيث انحنى الأطفال يجمعون ساقط الزهر

وثم عصفور على غصن بعيد يرسل الصفير

والناس موكب يسير صامتاً بجانب الجدار

يضيقون العين في وجه الهجير

وأقبلت سيارة تمشي على مهل

مذياعها مازال يشتكي الهوى

أما أنا، فكنت أشكو الجوع

في مطلع الربيع.

فالشاعر هنا تناول التناقض الذي ينتظم المجتمع، وجسمه بصورة أكبر؛ حتى يبين الفوارق الطبقية التي عبر عنها بمواقف جزئية مشتقة من شره من الواقع المعيش والمعاين، أو من واقعه النفسي. وعبر عن ذلك بواقعية صرفة دون زخرف أو تزيين، أو تنميق، ودون بهرجة، أو تزيد. وترك تلك المواقف الحيوية (التي وصفها) تتكلم هي بنفسها، وتعبر عن ذلك بوضوح، لتبرز التناقض في قوة ووضوح.

---

[1] السابق، ص 318.

عزيزي الدارس، فالتيار الاجتماعي يعني التجربة الاجتماعية، التي يعيشها المبدع من الشعراء والأدباء في محيطه الاجتماعي أو الإنساني المعاصر. وهو في تصويره لهذه التجارب يعتمد على الملاحظة والخيال. كما يعتمد على قراءة ما صوره الأدباء و الآخرون من تلك التجارب[1]. فليس من الضروري أن يعيش الواقع. فلربما كان نظره إليها عن بعد أدعى إلى تصوير ملاحظته على نحو يبرز الحقيقة في قوتها. فالأديب الحق يستطيع أن يتحدث عن آلام الحرمان ومشقات البؤس، دون حاجة إلى أن يذوق هذا الحرمان أو ذلك البؤس. وكم من بائس أو محروم يعاني من ذلك، ولكن لا يستطيع التعبير عن نفسه وعن بؤسه وحرمانه، ويعجز عن التعبير عن ذلك، وعن أن يصوغ تجربته تلك في إبداع شعري أو أدبي، لأنه لا يملك القدرة الأدبية اللازمة للصياغة ولا الأسلوب، وليس لديه مقدرات تسعفه لصياغة ذلك. وأن ثقافة الأديب أو الشاعر العامة تسعفه جيداً في صياغة التجارب الاجتماعية التي تحيط به.

إن عبارة (نقد الحياة) تشمل نقد حياة الأديب الخاصة وحياة غيره من الأفراد، كما تشمل حياة المجتمع، بل وحياة الإنسانية كلها. ويرى النقاد أن ما يحقق ذلك هو الإبداع الشعري الذي يتخذ الواقعية مذهباً له. ذلك المذهب الشعري الذي يستقي مادته وموضوعاته من حياة عامة الشعب ومشاكله). وكذلك يتناول الإبداع الأدبي والشعري فيه مشاكل المجتمع، ومظاهر البؤس والفاقة التي تعيش تحتها مجموعات عديدة من المجتمعات في الوطن العربي.

## أسئلة تقويم ذاتي

؟

1- بين من خلال قصيدة يوسف الخال ارتباط الشاعر بموروثه الثقافي.
2- بين التناقض الذي جسمه الشاعر احمد عبد المعطي في قصيدته.
3- ماذا نعني بعبارة نقد الحياة؟

---

[1] الأدب ومذاهبه، د.مندور ص 13 وما بعدها.

## 2.5 قضايا المدينة

عزيزي الدارس، ويدخل في نقد (التيار الاجتماعي) تعرض المبدعين لتجربتهم في حياة المدينة،ومعاناة الحياة فيها، التي ينقل لنا المبدع من خلالها نظرته للمدينة وحياتها والعيش فيها، فيما ينعكس من قيمها وتقاليدها وعاداتها وسلوكيات أفراد مجتمعها. وقد جسم المبدعون كل ذلك من خلال ما شعروا به من تلك المجتمعات، التي كانت تمثل ظاهرة المدينة بكل ما تحوي من تناقضات وملابسات وتطورات. وكان أبرز مظهر من مظاهر المدينة السالبة معاناة المبدع وشعوره بالوحدة فيها. وربما يرتبط هذا الشعور بالتجربة العاطفية للشاعر أو المبدع الأدبي. فعندما يتفاقم هذا الشعور لديه يشعر بالوحدة بالرغم من زحمة المدينة بالناس والحياة والحركة فيها، وبالأشياء المختلفة. فالتباعد العاطفي في العلاقات الاجتماعية،والبرود الاجتماعي الذي يجده المبدع أو الفنان أو الشاعر من مجتمع المدينة، يجعل المدينة وكأن ليس بها إنسان. فيشعر المبدع بالضيق والأسى والتبرم لما يجده من هذه الوحدة.

طرقت نوادي الأصحاب لم أعثر على صاحب

وعدت تدعني الأبواب والبواب والحاجب

يدحرجني امتداد طريق

طريق مقفر شاحب

لآخر مقفر شاحب

تقوم على يديه قصور

وكان الحائط العملاق يسحقني

ويخنقني

وفي عيني سؤال طاف يستجدي

خيال صديق

ويصرخ أنني وحدي

ويا مصباح ! مثلك ساهر وحدي

وتمثل التيار الاجتماعي لدي الشعراء المحدثين، في تناوله لقضايا المدينة بما تحمله من ضياع ووحدة قاتلة، ومعاناة مرة، وإهمال متعمد، وعواطف باردة ومعدومة. فالمدينة . الرمز . لا تعبأ بأحد ولا تجامل، ولا عواطف لها ولا شعور، ولا إحساس لقيم الإنسان ومكانته. وقد عبر عن ذلك الشاعر صلاح عبد الصبور بقوله [1]:

وقد أموت قبل أن تلحق رجل رجلاً

في زحمة المدينة المنهمرة

أموت لا يعرفني أحد

أموت لا يبكي أحد
وقد يقال، بين صحبي، في مجامع المسامرة
مجلسه كان هنا،وقد عبر
فيمن عبر
يرحمه الله

---

[1] الشعر العربي المعاصر، ص 336 . 337.

فأنت عزيزي الدارس، ترى هنا تعبيراً عن مشاعر الوحدة والضياع والغربة في المدينة. وهي انعكاس لحياة المدينة، وأثر من معاناة المبدعين من الشعراء المرهفي الإحساس، في حياة المدينة التي أغرقتهم في ذلك اللون من الحياة، مقارنة مع تجربة حياة القرية والريف الهادئة في فترتي الطفولة والصبا اليافع.

## أسئلة تقويم ذاتي



1- ما أبرز مظهر من مظاهر المدينة السالبة؟

2- عدد قضايا المدينة السالبة

وكانت الوشائج الاجتماعية في المدينة التي تربط بين الناس (الساكنين فيها) مقطعة الأوصال، ومنفرطة السمات. وأن الوشائج الإنسانية التي تغلف هذه العلاقات الاجتماعية السليمة مهتزة وربما منقطعة الأوصال (إذ لا أحد يهتم بها أو يمارسها). فلسكان المدينة مشاغلهم الشخصية وهمومهم الخاصة، التي تبعد بهم عن مثل تلك العلاقات. ولذلك لا يهتمون بأحد ولا يسألون عنه. عن ذلك يقول أحمد عبدالمعطي حجازي [1]:

هذا الذي أحكي لكم قصته القصيرة

مات، ضاع وجهه إلى الأبد

لأنه كان وحيداً لا أخ ولا ولد

وقد بكيته كثيراً حين مات

وعندما أمضني الحزن تصبرت وقلت

---

[1] السابق،ص 339 وديوان (لم يبق إلا الاعتراف)

هذا لأنني وحيد في مدينة كبيرة

لكنني حين يمر العمر بي

وحينما يكثر موتاي سأنساه

فإن ذكرته صمت ثم قلت

يرحمه الله!

وقد تتحول هذه العلاقات في المدينة إلى أنانية قاتلة،وحب ذات مريض يدمر الآخرين، ويقضي على حياتهم، ويستولى على مصالحهم دون مراعاة لحقوق أو شفقة أو عطف أو حنية. فكل فرد يبحث للآخرين عن الهلاك ويستولى على حقوقهم ومخصصاتهم في الحياة الاجتماعية والمعيشية. وهي صفات تحمل أخلاق الحيوان ومبادئ الغابة. والمدينة بهذه النظرة التي يراها لها المبدعون من الشعراء والأدباء، تقتل العلاقات الإنسانية والاجتماعية وتحيلها إلى أسلحة دمار وفتك لتلك العلاقات،وتقتل في الحياة نفسها وجه البراءة، ومصدر النعمة والخصب والطيبة الإنسانية، ونوازع الخير والرحمة والعطف والشفقة..وتخضعها لتقاليد وقواعد لا تأتلف وطبيعتها. في ذلك يقول الشاعر المصري: صلاح عبد الصبور [1]:

ونزلنا نحو السوق أنا والشيخ

كان الإنسان الأفعى يجهد أن يلتف على الإنسان الكركي

فمشى من بينهما الإنسان الثعلب

---

[1] من ديوانه (أحلام الفارس القديم) والشعر العربي المعاصر، ص 340.

عجباً.

زور الإنسان الكركي في فك الإنسان الثعلب

نزل السوق الإنسان الكلب

كي يفقأ عين الإنسان الأفعى

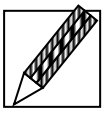
واهتز السوق بخطوات الإنسان الفهد

قد جاء لينقر بطن الإنسان الكلب

ويمص نخاع الإنسان الثعلب

فمن تلك المواقف كلها يتضح لنا أن المبدعين من الشعراء والأدباء، قد تعاملوا مع المدينة من خلال نظرتهم المشاعرية،ومن خلال إحساسهم لها، بما ينضح عنها من علاقات إنسانية ووشائج اجتماعية، تظهر موقف الإنسان فيها.

**تدريب (8)**



تتحول العلاقات الإنسانية في المدينة الى أنانية قاتلة. علل.

كذلك تطرق المبدعون من الشعراء والأدباء إلى التعبير عن العلاقات الاجتماعية، ذات التيار المتدافع الممتد من عدة وجوه أو جهات تطل منها لتعبر عن موقف إنساني، واجتماعي. كما تطرقوا إلى ظاهرة الحزن والمأساة التي يعيشها إنسان العصر الحديث في وطننا العربي. تلك الظاهرة التي عبر عنها الشعراء بعدة طرق ووجوه. ففرق كبير بين أن تعيش المأساة وأن تدركها. وفرق بين أن تكون حزيناً وأن تدرك معنى الحزن. فبين الرؤية

الغائمة والإدراك الناصع يتراوح الوجود بين ظاهر ماثل للعيان ومدرك كلي. إن الرؤية الحسية ذات وجه واحد[1].

# 6. نغمة الحزن في الأدب

عزيزي الدارس، لقد استفاضت نغمة الحزن في المجتمع العربي، وصارت ظاهرة ملفتة للنظر. **واكتنفت تلك الظاهرة عدة أسباب منها:**

أ) **الظروف الاجتماعية القاهرة الصعبة** التي خلفها الفقر والحرمان والحالة الاقتصادية المهينة.

ب) **الظروف الإنسانية** التي خلفها الاستعمار على البلاد العربية والوطن العربي، مما خلف حزناً دفيناً في الصدور والأحشاء، دون مراعاة لإنسانية الإنسان العربي وظروفه.

ج) **الظروف الاقتصادية المدمرة** التي تمثلت في شح الموارد، واستلاب حقوق الآخرين، والقضاء على خيرات البلاد بالنهب والسلب واللامبالاة، وبالأنانية وحب الذات، وموت الشفقة والرحمة في قلوب الساسة والحكام والقائمين على أمر البلاد والوطن.

د) **الظروف التعليمية** التي جعلت الإنسان في الوطن العربي في العهد الحديث امرءاً جاهلاً لا يعرف قراءة ولا كتابة، وبذلك فقد مقومات التطور والرقي والتمدن وإدارة شئونه. كما فقد أن ينعم بخيرات كسبه وتحسين سبل معيشته.

عزيزي الدارس، كل ذلك أدى إلى ظروف اجتماعية سيئة، رانت على المجتمعات العربية في الوطن العربي، مما وصل به إلى شعور اجتماعي صعب، وظروف اجتماعية حزينة، أجبرت المبدعين من الشعراء والأدباء على الإحساس بها، والتعبير عنها في حزن عميق، وضجر ممل مميت، وتفاؤل بالانفكاك منها. وقد عبر شعراء السودان عن ذلك

---

[1] الشعر العربي المعاصر، ص 350.

بوضوح منذ الربع الأول من القرن العشرين الميلادي. وتبلور ذلك عند شعراء الرعيل الأول، عندما نادوا بالتعليم وعقدوا له الندوات وليالي السمر والمسرحيات، وكان للشعراء في ذلك باع طويل، كما هو عند "العباسي" و"البنا" و "عبد الله عبد الرحمن الضرير" وغيرهم من شعراء تلك الحقبة، الذين عكسوا هذه الظاهرة واستلهموها في قصائدهم. كما عبر عنها من جاء بعدهم من الشعراء، خاصة شعراء التجديد من أمثال: طمبل، والتيجاني، ومحجوب، والتني، ثم شعراء الحداثة ممن تعاملوا مع هذه الظاهرة وعكسوها في شعرهم بكل وضوح وتعاملوا معها، مما خلف لدى المجتمع العربي شعوراً بالإحباط الاجتماعي في بادئ الأمر.

وقد استفاضت ظاهرة الحزن (هذه المعلقة بالظروف الاجتماعية) في شعرنا المعاصر، حتى صارت ظاهرة تلفت النظر إليها. بل يمكن إن يقال أن الحزن قد صار محوراً أساسياً في معظم ما ينتج الشعراء المعاصرون من قصائد. وقد قرن هؤلاء الشعراء هذه الظاهرة بالظروف الاجتماعية في الوطن العربي. مما عمق هذه الظاهرة وجعلها ملفتة للنظر بكل وضوح، بل يمكن أن يقال إن ظاهرة الحزن قد صارت محوراً أساسياً في معظم ما يكتب الشعراء المعاصرون من قصائد[1].

وسكب الشعراء المحدثون والمعاصرون نغمات حزينة في قصائدهم، عبروا فيها عن إحساسهم بالغربة والضياع والتمزق، تلك التي اكتنفت ظروف حياتنا الاجتماعية المعاصرة، وأطبقت عليها من كل جانب، يؤجج منها الفقر والحرمان، وبؤس الحياة في نواحيها المختلفة، نتيجة لتفاعلات مختلفة ومتنوعة،ونتيجة لعناصر الوجود الأجنبي الذي كان السبب الأساس في كل ذلك. مما جعل الإحساس به متفاقماً وقوياً وذا أثر على الحياة الاجتماعية في مجتمعاتنا، ويجعلها تئن وتشكو الحزن والألم والضياع،وتنظر إلى المستقبل نظرة إحباط وأسى.

---

[1] الشعر العربي المعاصر، ص 352ز

## أسئلة تقويم ذاتي

؟

1- ما الأسباب التي أدت إلى استفاضة نغمة الحزن بالمجتمع العربي؟

2- اذكر عدداً من الشعراء الذين عكسوا نغمة الحزن في أشعارهم.

وكذلك – عزيزي الدارس – فإن أبعاد التجربة الحزينة تشمل كل ذلك وأكثر منه، وتبرز جوانبه الاجتماعية والاقتصادية والسياسية، في نصوع ووضوح، أو في تعامل يخضع الرمز والإيحاء والإشارة إليه. فلحظة الإبداع الشعوري تجاه الحدث في الحياة والاجتماعية استكناه جوانبها، هو الذي يدفع المبدع إلى أن يعبر عن موقفه ذاك. فنازك الملائكة (الشاعرة العراقية)، تتناول ظاهرة اجتماعية ووقائع في حياة المجتمع، أدت إليها ظروف الحياة المعيشية، وجعلتها في إطارها المأسوي الذي يدفع إلى الإدراك الشعري لمأسوية الحياة. تقول نازك في قصيدة لها بعنوان (يحكى أن حفارين) وهما حفارا قبور[2]:

طالما حفرا في التراب

حفرا في الضباب

ربما حفرا في شحوب الخريف

أو عبوس الشتاء المخيف

طالما شوهدا يحفران

---

[2] ديوان (شظايا ورماد) والشعر العربي المعاصر، ص 359.

يحفران، يظلان في لهفة يحفران

وهما الآن فوق الثرى ميتان

فهما اتخذا مهنة حفر القبور وسيلة للحياة، وسبيلاً للعيش فيها،ورغبة فيها، وذلك مما أثار اللهفة فيهما للعمل والحرص عليه وعلى الحياة،ولذلك كانا يحفران ويعملان في وسيلة هي أقرب ما تكون لموت،وهما أبعد ما يكونان عنه، ولهذا فإنهما يواصلان عملهما رغبة في الحياة وبعداً عن الموت (إنهما يصنعان من الموت وسيلة للحياة). وبمثل هذا الإبداع، يكون الشاعر المبدع هو المعبر عن هذه اللحظة الاجتماعية للحياة والموت والحزن والأسى ومسبباته. والشاعر يعمل على تجسيم مواجهة الذات الإنسانية للوجود الاجتماعي الحزين والأسى، ويدفع إلى التمرد عليه. يجسم ذلك الشاعر صلاح عبد الصبور، في قصيدته "رحلة في الليل"، التي تحمل الرمز والإيحاء والإشارة للمأساة الاجتماعية التي يعايشها الأفراد في المجتمع،وتشير إلى جانب مأسوي يحمل طالع الرفقة لسياسة الاستعباد والتسلط والقهر والدكتاتورية في مجال الحكم والسلطة فيقول[1]:

إليك يا صديقتي أغنية صغيرة

عن طائر صغير

في عشه واحده الزغيب

وإلفة الحبيب

يكفيهما من الشراب حسوتا منقار

ومن بيادر الغلال حبتان

---

[1] ديوان الناس في بلادي.

وفي ظلام الليل يعقد الجناح صرة من الحنان

على وحيده الزغيب

ذات مساء حط من عالي السماء أجدل منهوم

ليشرب الدماء

ويعلك الأشلاء والدماء

وحار طائري الصغير برهة ثم انتفض

معذرة صديقتي، حكايتي حزينة الختام

لأنني حزين

وتتدافع المآسي على الشاعر نتيجة ما يشعر به من أسى وحزن على ما انتابه في حياته الاجتماعية والفجائع والمآسي التي تهوى عليه في مجتمعه ذلك فيقول:

الطارق المجهول يا صديقتي ملثم شرير

عيناه خنجران مسقيان بالسموم

والوجه من تحت اللثام وجه بوم

ثم يقول:

أريد أن أعيش كي أشم نفحة الجبل

لكن الطارق الشرير فوق بابي الصغير

قد مد من أكتافه الغلاظ جذع نخلة عقيم

وموعدي المصير. والمصير هوة تروع الظنون

وهكذا ينعكس الوجود والمجتمع بفظاعته على الذات، ويدمر أمنها وسكونها وأمانها، ويجعل الحياة في ذلك المجتمع مستحيلة وقاتلة. ويجعل حب المبدع لذاك المجتمع ناراً وسموماً ورعباً وخوفاً وموتاً. والمبدع يحس بالغربة والضياع، ويحس ألم الحياة الاجتماعية وقسوتها وهو في غربته تلك. سواء أكانت غربة روحية، أو جسدية حقيقية، أومتخيلة. وذلك مما أعطى شعرنا الحديث والمعاصر بعداً فنياً قوياً، يشف عن حياة الغربة والضياع التي تعيشها المجتمعات في الوطن العربي، وهي ترزح تحت الظروف القاسية للاستعمار، أو ترزح تحت ظروف الفقر والجهل والمرض، التي اكتنفت المجتمعات العربية في حقبة من حقبها نتيجة لما جسم عليها من عوامل كثيرة، (وما زالت). وهذه الغربة والضياع فرضت على كثير من المجتمعات أن يعيش أفرادها منعزلين عن بعضهم البعض،وأن يعيش الفرد فيها وحيداً كئيباً ضائعاً معتل النفس والفؤاد والضمير. يلوك أحلامه وآلامه وآماله وحده، لأن الجميع مشغولون عنه بذواتهم، ولا أحد يلتفت إليه أو يشاركه أوجاعه وآلامه. فالكل مشغول بنفسه لا بالآخرين. ولن يلتفت إليه أحد. يقول في ذلك الشاعر المصري أحمد عبدالمعطي حجازي[1].

رأيت نفسي أعبر الشارع عاري الجسد

أغض طرفي خجلاً من عورتي

ثم أمده لأستجدي التفاتاً غابراً

نظرة إشفاق علىّ من أحد

---

[1] قصيدة (لا أحد)من ديون (لم يبق إلا الاعتراف).

فلم أجد

إذن

لو أنني . لا قدر الله . أصبت بالجنون

وسرت أبكي عارياً بلا حياء

فلن يرد واحد عليّ أطراف الرداء

لو أنني . لا قدر الله . سجنت ثم عدت جائعاً

يمنعني من السؤال الكبرياء

فلن يرد بعض جوعي واحد من هؤلاء

هذا الزحام.. لا أحد !

فأنت ترى عزيزي الدارس، كل تلك الظواهر – وأكثر منها في شعرنا الحديث والمعاصر– تعطي أبعاداً لقضايانا الاجتماعية في إطارها الاجتماعي، الذي أثار كل تلك الانفعالات النفسية التي استفرقتها الظروف الاجتماعية، التي تعايشها في حياتها وأحوالها في الوجود والكون الذي تحيا فيه، مما يجعل هذه الظاهرة ممتدة ومستمرة ومتجددة على مر الأيام والدهور والأزمان كلما تجددت مثيراتها وأسبابها في المجتمعات، مما يحتم على المبدعين معايشتها، والتعبير عنها، كما فعل ذلك (بكل قوة شاعرية) أدباء المهجر وشعراء التجديد في وطننا العربي، بما استخلصوه من قراءتهم للآداب الأجنبية في مظانها الأصلية، أو الإطلاع عليها ومعايشتها في مجتمعاتها التي وجدت فيها، عندما تحققت لهم الظروف والأحوال والملابسات وتهيأت لهم الظروف، مما أعطى إبداعاً شعرياً وأدبياً رائعاً تناول كل تلك الظواهر الاجتماعية وتعامل معها بفهم وإدراك متين ورائع، عبر عنها تعبيراً

صادقاً ومحسوساً. وارتقى ذلك التناول بشعرنا وأدبنا إلى آفاق بعيدة في مجال الآداب العالمية للأمم الراقية والمتطورة والمتقدمة في جوانب المعرفة والإبداع. بل زاد ذلك التناول الآداب العربية ثراء وخصباً، وجعل لها طاقات تعبيرية لها أصالتها وقيمتها. مما جعل لها سمعة عالمية تضارع أرقى إبداعات الأمم في آدابها وفنونها.

**نشاط**



اكتب مقالاً عن القضايا الاجتماعية التي تناولها نقاد التيار الاجتماعي، ثم اعرض ذلك على مشرفك.

# 7. النقد البنيوي

## 1.7 البنيوية الغربية

عزيزي الدارس، بعد وقفتنا في دراستنا هذه على الصورة الشعرية والتجربة الشعرية، والوحدة الموضوعية للقصيدة العربية، وبعد أن درسنا التيار التاريخي للنقد والتيار الاجتماعي له، فتعال معنا لنقف عند البنيوية. فما هي؟

البنيوية مذهب أدبي نشأ في أروبا منذ الخمسينات من القرن العشرين الميلادي. وكانت الحرب العالمية الثانية من أسباب ظهور هذا المذهب النقدي. تلك الحرب التي أحدثت الهزة البنيوية في العقل الغربي، ودفعت طليعيي الشعراء والرواية والفلسفة إلى الكتابة،ومحاولة تصنيفها وتنظير خصوصيتها وعلاقاتها بالعقول المعرفية الأخرى. وكان للبنيوية السويسرية الدور الأساس في هذا الجانب. لقد أرست مفاهيم التزامن،والثنائيات الضدية، وراهنت على تقصي أسرار البنية العميقة في النص، وتحولاتها. والبداية البنيوية

تعود إلى اهتمام . كلود ليفي شتراوس . بكتابه عن الشكلانية. وفي السبعينيات تم تطعيم البنيوية بالشكلانية. البنيوية ليست عقيدة، إنها طريقة عمل نقدي للنص ودراسته[1].

إن النظرية البنيوية . في جوهرها . بحث عن الحقيقية، (حقيقة الظاهرة المدروسة)، للارتقاء بها إلى ما هو أعظم منها اتساعاً، لنصل في نهاية المطاف إلى حقيقة الكون عن طريق إدراك عناصرها، وتحديد مواقفها، وماهيتها التي أهلتها لاحتلال هذا الموقع. والبنيوي كالفلكي الذي يعمل على رصد النجوم، ويرقب مداراتها وحركتها،ويدرس تكويناتها التي جعلتها قادرة على الدوران في فلك مساراتها، وأن الأسلوبي الذي حط عدساته فوق النص ليكتنه قوانين الجمال فيه، كالطبيب الجراح الذي يركز كل جهده على تشريح عضو من الأعضاء ليكتشف فاعليته وتأثيره من خلال معرفته بخلايا الجسد كلها. وأكبر الظن أن البنيوية، وكل ما يتفرع منها كانت ردة فعل سياسي، بل وعقدي على الاتجاه الذي تبنته الثورة الروسية.

**إن فكرة النظام التي تشكلت في رحمها كل القوانين التي تضبط مسارات الكائنات والأشياء في دوائرها الصغرى والكبرى، هي جوهر النظرية البنيوية.**

إن الاتجاه الأسلوبي البنيوي يسير بين قطبين متباعدين تماماً ذهاباً أو جيئة، هما: التجريد الذهني، والمحسنات الفيزيقية. إن الأسلوب البنيوي وليد عصر الاختراعات المعقدة، وليد عصر تحكم التفكير العلمي في كل مناحي الحياة. وهو محاولة لعلمنة النقد الأدبي. (أي بأن تستخدم القوانين العلمية على نحو صارم). وذلك أقرب إلى ميدان البلاغة العربية وأكثر توافقاً مع خصائص نقدنا القديم [1]..

والبنائية مدرسة نقدية حديثة اهتمت بالتحليل الموضوعي للنص. وهي وعاء يحتوى على البناء المتكامل. إن ظاهرة البنائية في النقد لم تأت كرد فعل على النقد

---

[1] النقد البنيوي الحديث بين لبنان وأوربا، نصوص، جماليات، تطلعات، ص 17 وما بعدها . بيروت، ط أولى 1985م.

[1] الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، مصر، 2001م، ص 22.12.

التقليدي فحسب، وإنما كانت حركة أصيلة في الثقافة الأوربية، ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية.

## أسئلة تقويم لذاتي

1- متى ظهرت البنيوية في العالم الغربي؟
2- حدد تعريفاً مختصراً للبنيوية.

عزيزي الدارس، نشأت هذه المدرسة (اي البنيوية) في فرنسا في نهاية القرن التاسع عشر الميلادي. وكلمة بنيوية تعرف لغة بأنها: تنسب إلى البنية أو البنيوية. ولكن الأفضل والأصوب أن تقول: بنائية. وكلمة بنية،وبنائية. مشتقة من الأصل اللاتيني(Stuere) الذي يعني البناء، أو الطريقة التي يقام بها مبنى ما [1] وهي تعني التشييد والبناء والتركيب في معناها المطلق والمحدد. ثم تطورت هذه الكلمة "بنية" في اللغات الأوربية، إلى الطريقة التي تتكيف بها الأجزاء سواء أكانت جسماً حياً، أو معدنياً، أو قولاً لغوياً.

إن نظرية البنيوية النقدية تقوم بالبحث عن مجموعة العناصر وعلاقاتها المتشابكة، واكتشاف عمليات التواصل داخل النظام اللغوي ذاته. والبنية عبارة عن مجموعة متشابكة من العلاقات. وهي تعنى بتجزئة وتصنيف سمات النطق المادية التي سماها "شومسكي" السطح الخارجي. وقدم العالم الانثربولوجي "كلود ليفي ستراوس" إسهاماً بارزاً في نظرية البنائية كمدرسة نقدية. والبنيوية مد مباشر من الألسنية (أي علم اللغة). ويعاضد هذا التوجه العالم السويسري "دي سوسيور" منذ أن أخذ بتعريف اللغة على أنها نظام من الإشارات،وهي أصوات تصدر من الإنسان، ولا تكون ذات قيمة إلا إذا كان صدورها للتعبير عن فكرة أو لتوصيلها. تصدرت البنيوية دراسة الأدب في فرنسا وأمريكا.

---

[1] البنائية في النقد العربي، صلاح ف ضل ن القاهرة ن ص 86.

وتربط البنيوية النص في رباط ممتد من العلاقات المتداخلة. وهي محاولة علمية منهجية لدراسة الظواهر.

ظهرت هذه المدرسة أو المذهب، إلى الوجود عام 1928م في المؤتمر الدولي لعلوم اللسان الذي انعقد في لاهاي بهولندا. حيث قدم ثلاثة من علماء روسيا بحثاً علمياً تضمن الأصول الأولى لهذه النظرية. دعوا فيه إلى اصطناع (المنهج البنيوي) بوصفه منهجاً علمياً صالحاً لاكتشاف قوانين بنية النظم اللغوية وتطورها. والبنائية تعني أي تحليل يحصر نفسه في العمل الأدبي دون مراعاة المصادر أو البواعث التي تحرك هذا العمل. لذا فإن التحليل الموضوعي هو قمة الأداء البنائي.

إن أهم ما سعت إيه النظرية البنائية هو مقاومة فكرة التاريخ. وانطلقت لدراسة الأشياء في ذاتها قبل التطرق إلى أحداثها وتاريخها [1].

والبنيوية هي: نظام، أو نسق من المعقولية، فليست البنية صورة الشيء أو هيكله أو وحدته المادية، أو التصميم الذي يربط أجزاءه فحسب، بل هي القانون الذي يفسر تكوين الشيء ومعقوليته [2].

ولهذه النظرية خصائص ومميزات تتمحور فيها. ولذلك فإن البنية الأدبية تعتبر شيئاً حسياً يمكن إدراكه في الواقع أو الظاهر، كما أهما تصور تجريدي يعتمد على الرموز، وعمليات التوصيل التي تتعلق بالواقع المباشر.

وعرفت البنية في الشعر (بالمفهوم العريض لهذه الكلمة والمراد في الأدب)، بأنها جملة المبادئ التي تحكم عملية التوليد الشعري، بحيث يتبع كل عنصر عنصر أخر،

---

[1] صلاح فضل، ص 93.

[2] مجلة فصول: الجزء الثاني، المجلد الخامس، العدد الرابع ن 1985 م، القاهرة، ص 241. مقال للدكتور زكريا إبراهيم.

ويتمثل في وصف بنية القصيدة. ويقتضي ذلك، التمييز بين عدة تصورات هي: البنية، والشكل، والموضوع، وعناصرها.

عزيزي الدارس، إن البنيوية ليست فلسفة، أنما طريقة ونظرية تدعو للاكتناه المتعمق الفعلي والإدراك متعدد الأبعاد، والغوص على المكونات الفعلية للنص والعلاقات التي تنشا بين تلك المكونات. فالبنيوية تساؤل متقص، جدلي، شمولي، يطرح مفاهيم التزامن والثنائيات الضدية، والعلاقات بين العلامات، لا العلامات نفسها. وأهميتها تتمثل في أنها تنقل النقد العربي من الجزئية والسطحية والشخصانية إلى الموضوعية، فهي ذات طابع موضوعي. تتحكم في توليد وخلق العمل الأدبي، ويترتب عليها النظام الذي تتخذه الوحدات المكونة، التي تسمى بالعناصر الموضوعية.

والبنيوية تعني النقد اللغوي ومعالجة النص من الداخل. وهي نوع من المدارس الغربية التي نشأت حديثاً في القرن العشرين الميلادي. وكان لتلك المدارس روافد كثيرة، كان لها أكبر الأثر في ذيوع وانتشار هذا المذهب النقدي. ولكل من هذه الروافد مميزاته وخصائصه، التي كان لها أكبر الأثر في إثراء المذهب البنيوي. وتلك الروافد ذات الخصائص التي تتميز بها توزعت بين: موسكو، وتشيكوسلوفاكيا، وجنيف، والدنمرك، وأمريكا. وكان لكل منها رؤاها وأفكارها ونظرياتها. وبذلك أصبحت للنظرية البنيوية آثار واضحة في حياتنا في مجال الدراسات اللغوية، والحياة السياسية، والاجتماعية، والاقتصادية، وغيرها من الدراسات الإنسانية الأخرى. وتوسعت البنيوية في مجال الدراسات الأدبية والنقدية، واستفاد منها الشعراء والكتاب والنقاد. فالبنائية ليست منهجاً للبحث عن الإنسان في العلوم الإنسانية والطبيعية، ولكن بما تزود به الباحث من أدوات التحليل والدراسة، بما يفتح الطريق أمامه لكي يصل إلى نتائج نظرية تمثل في نهاية الأمر مذهباً متماسكاً.

## أسئلة تقويم ذاتي

؟

1- على أي شئ تقوم نظرية البنيوية النقدية؟

2- حدد المدارس البنيوية.

## 2.7 البنيوية العربية

عزيزي الدارس، عند بعض العرب الدارسين للنظرية البنيوية، مثل كمال أبو ديب في كتابه "جدلية الخفاء والتجلي". حاولوا إيجاد ممارسة نقدية عربية، تقوم على مبادئ علمية وتصل إلى نتائج فاعلة. تستكشف عبر الكتابة مساراً جمالياً حضارياً، يتوكأ على جدلية العلاقات الظاهرة الخفية في البنية والصورة والإيقاع، ليصل إلى وجود هواجس جذرية في النص الحديث. ويعتبر ذلك مكاناً وموضعاً جديداً في ممارسة النقد البنيوي في الدراسات العربية، الذي من خلاله تدرس مستويات البنية والاتساق الصوتي، وتحولاتها. وكذلك الصورة الشعرية. وذلك لأن النص له طبيعة لا متناهية. وهذه خاصية من خصائص العملية النقدية ذاتها.

وهذه الدراسة تنطلق من محاور هي:

1. معالجة الصورة الشعرية وفاعليتها المعنوية النفسية.
2. الفضاء الشعري أي البنية والتصورات المتخللة.
3. تناول القوانين البنيوية لتطور الإيقاع الشعري، ثم الاتساق البنيوي في الفكر الإنساني والعمل الأدبي.

وقد قام كمال أبو ديب بتطبيق البنيوية على قصيدة أبي تمام (فتح عمورية) وخلص إلى أن هذه القصيدة. تنمو وتتجزأ حضوراً بين: التغير الثابت،والتحول. فالزمن لا يعود،بل يصبح زمناً تاريخياً يتحدد في ذات المعتصم، بهذين المستويين وبالقدرة على تجسيد الرؤيا الشعرية. بذلك تصبح هذه القصيدة تجسيداً أسمى لجدلية أساسية هي: الخفاء والتجلي. كان البيت الأول في القصيدة هو:

السيف أصدق أنباءً من الكتب *** في حده الحد بين الجد واللعب

وهذه رؤية واقعية في النص، وبذلك تبدأ شخصية الفاعل في الظهور والبروز، ثم الارتقاء والصعود، لتصبح شخصية بطل (هائل) يعلو على الإنسان "الفرد" في أي شكل من أشكاله. وبذلك يصبح قادراً على إثارة الرعب في نفوس جيوش الروم، دونما مساندة من الآخرين.

في هذا النص لهذه القصيدة. نجد نظرية التجلي الأدبي للأيدولوجيا، من منظور رصد الظواهر التي تشكل الثقافة وإبراز أبعادها ودلالاتها الإيديولوجية.

وبذلك نرى أن البنيوية طريقة نقدية صارمة تستشف بتعمق وإدراك أن النص الأدبي له مكوناته الفعلية وعلاقاته التي تنشأ بين المكونات. وأنها تنقل النقد العربي من الجزئية السطحية والشخصانية إلى الموضوعية. وبذلك يخرج الفكر العربي من عجزه عن إدراك الجدلية التي تشد المكونات الأساسية للثقافة والمجتمع، فبنية القصيدة تجسد بنية الثقافة ورؤية الناس السياسية والاجتماعية[1].

## 3.7 حركة الألسنية

واستفاد النقد العربي الحديث – عزيزي الدارس – من الحركة الألسنية التي لفتت إلى جدوى الاهتمام ببنية النص في مستواه السطحي والعمقي،وما تقتضيه من خصوصيات لغوية يتناولها الناقد. ومن هنا نجد أن أهم ما سعت إليه البنائية هو: مقاومة فكرة التاريخ،والمنظور التاريخي وقيامها باسترداد المنظور الذي نطلق عليه "الرؤية المنبثقة" والذي يقوم على دراسة الأشياء في ذاتها قبل التطرق إلى أحداثها وتاريخها. كما أنها تحررت من الرمزية الفلسفية، والمبادئ الجمالية الذاتية، واهتمت بالبنية للنص والوقائع الفنية فيه. وهي بذلك لا تعد فلسفة، وإنما هي محاولة علمية منهجية لدراسة الظواهر الأدبية، خاصة وأنها لم تقم على أيدي فلاسفة محترفين قديماً وحديثاً.

---

[1] مساهمة في النقد الأدبي:نبيل سليمان، بيروت، 1983، ص 83.

وفي "مواكب" جبران، لم تتوقف الألسنية أمام أسوار النقد البنائي العربي، بل غزته، وثورت أساليبه وأهدافه عبر الدراسات الأكاديمية، ومن خلال أبحاث قائمة في ذاتها، تتوكأ على نظريات الألسنين الغربيين، وتحاول تطبيقها على اللغة العربية، وقام بتلك الدراسات باحثون عرب، من لبنان وتونس، مستفيدين من دراسات غربية في مجالات شتى من العلوم والمعارف. هذه الدراسات والاهتمامات بها تجاوزت الدراسة الألسنية إلى النص الذي هو رسالة مرسلة من كاتب إلى قارئ بواسطة الإشارات اللغوية. كما اهتمت الدراسات بالعلاقات بين الدلالات ذاتها،وعلى الأساس منها والمحوري.

في قصيدة "المواكب" لجبران، في دراسة بنيوية لـ (موريس أبو بقارة)، ثمة دراسة منهجية سيمولوجية عليها، منطلقة من أن المعنى شكلاً وليس مادة. (أي من شكلانية المعنى)، فالغاب الوارد ذكره في قصيدة المواكب، ليس الشجر المتكاثف، إنما هو قيمة تنسج داخل النص شبكة من العلاقات تبعاً للمحور الاستبدالي. وهذا يفترض غوصاً تحت سطح الكلمات بحثاً عن نسق العلاقات المضمرة التي تقيمها فيما بينها. العلاقة إذا بين الغاب والناس (ائتلافية اختلافية)، وثمة بنية معنوية تنعقد حول دلالات عالم الناس، أي الخير والشر، والحرية، العبودية،والحق، الكراهية، والموت، الحياة...الخ بينما عالم الغاب لا خير فيه ولا شر،لا حرية ولا عبودية.

عزيزي الدارس، اتسعت موجة النقد الفرنسي الجديد، الذي تبلور في الستينات والسبعينات حول البنيوية والسميوطيقا بتجاوز هذين الاتجاهين المتكاملين والمتناقضين في كثير من الأحيان. فتجاوزت اللغة معناها المألوف، حتى أصبحت تطلق على كل نظام رمزي تعارف عليه المجتمع[1]. إن البنيوية وما بعدها قد نبعت من اللغويات السوسيرية، التي ترتكز على دراسة النظام أو العلاقات المتزامنة، ومن ثم فهي تغفل حركية الظواهر. وقد يرتب على ذلك، النظر إلى النص على أنه بنية ثابتة، تتمثل في تجليات متعددة، ومستويات متفاوتة. وهكذا يقدم لنا التحليل البنيوي للنصوص، صورة

---

[1] دائرة الإبداع، ص 121.

خادعة في كمالها المطلق ومظهرها العلمي. وقد يشتبه مفهوم البنيوية بمفهوم الأسطورة عندنا، لكن الأسطورة تختلف عن البنية في أن الأسطورة مقولة كيفية، ولها وجود واقعي. دائماً،وأنها تخضع لتطور دائم نتيجة لاستمرار الصراع بين مبدأ الذات ومبدأ الواقع، ولذلك تصادفنا دائماً تشكلات متعددة للأسطورة لا تجسد للبنية [2].

**نشاط**



اكتب عن النقد البنيوي، ومكانته في الدراسات النقدية الحديثة، ثم اعرض ذلك على مشرفك الأكاديمي.

---

[2] المرجع السابق، ص 123 . 124.

# الخلاصة

عزيزي الدارسن بعد فراغنا من دراسة هذه الوحدة واستيعابها، نخلص إلى ما يأتي:

- أن الصورة الشعرية أثراً في نقدنا الحديث، وهي تتمثل في اللغة، والتي هي أظهر الجوانب التي تتشكل منها الصورة الشعرية، لأن الشاعر المبدع يحاول أن يخلق نوعاً من التوافق النفسي بينه وبين العالم الخارجي، عن طريق التوقيع الموسيقي الذي يعد أساساً في كل عمل فني.
- أن التجربة الشعرية لدى المبدع تنبع من ارتباطه بأحداث عصره وقضاياه ومشاكله، بمعايشتها والانفعال بها بقوة، وتشربها بعمق في كيانه وذاته وأعماق نفسه، مع الاستيعاب المتكامل لثقافة عصره والثقافة الإنسانية بكل،
- أن الوحدة الموضوعية تتأكد في القصيدة العربية بوجود التكامل الإبداعي المستمر، والإيقاع الفني المنتظم الذي يشمل جوانب القصيدة كلها، ويجعلها تحت نمط موضوعي عضوي واحد، متجاوباً في فقراته، ومتماسكاً في أبياته ووحداته دون خلل أو انفراط. وقد تحققت الوحدة العضوية للقصيدة العربية عند الشعراء الأقدميين من الجاهليين، ومن جاء بعدهم في تلك العصور التي شهدت ازدهار الشعر.
- أن الشعر الجاهلي منذ نشأته كان رسماً ناطقاً وتصويراً حسياً للبيئة الطبيعية والبشرية في الجزيرة العربية، مفعماً بمنطلقات الشاعر المبدع بما اعتمل داخل نفسه من مواقف وقضايا، وذكريات وخيالات، والتي انعكست على نفسه فعبر عن كل ذلك أصدق تعبير تمثل في: دقة الملاحظة، واستقصاء المواقع والأماكن، ومابها من حيوان وإنسان ونبات، ومظاهر مناخية وبيئية طبيعية، وما خلقه الإنسان من آثار حياة سابقة. هذا ما يعرف بمصطلح التيار التاريخي.
- أن مصطلح التيار الاجتماعي في النقد يقصد به النقد المقيد بمفاهيم وآراء حاكمة، تمد الناقد بمفاهيم مستمدة من الواقع المعيشي، والحياة الاجتماعية المثقلة

باعتمادها على التأثير البيئي، بكل صفاته وأحواله ومنطلقاته، وتشكلاته القارة فيه والمنداحة عنه، وعلى التراث وأصاله الحضارة للأمة، أو الوطن، أو البيئةن أو المجتمعن أو الإقليم، أو الناحية، أو القبيلة، أو الأسرة.

- أن الأدب العربي قديماً وحديثاً لمسته نغمة من الحزن والأسى، نتيجة أحزان المجتمعات تمآسيها التي استفاضت بها بأسباب الظروف الاجتماعية القاهرة الصعبة، والظروف الأنسانية، والظروف التعليمية والظروف الاقتصادية.
- أن البنيوية في نقد الأدب مذهب غربي نشأ منذ الخمسينات من القرن العشرين الميلادي، منبثقاً من فكرة النظام التي تشكلت في رحمها كل القوانين التي تضبط مسارات الكائنات، والأشياء في دوائرها الصغرى والكبرى، تلك الفكرة هي جوهر "النظرية البنيوية". والأسلوب البنيوي يسير بين قطبين متباعدين تماماً ذهاباً أو جيئة، هما: التجريد الذهني، والمحسنات الفيزيقية، وهو أسلوب وليد لعصر الاختراعات المعقدة، وعصر تحكم التفكير العلمي في كل مناحي الحياة، وهو أسلوب أقرب إلى ميدان البلاغة العربية وأكثر توافقاً مع خصائص نقدنا القديم.
- أن حركة الألسنية لفتت إلى جدوى الاهتمام ببيئة النص في مستواه السطحي والعمقي، وما تقتضيه من خصوصيات لغوية يتناولها الناقد. ومن هنا نجد أن أهم ما سعت إليه البنيوية (أو البنائية) هو: مقاومة فكرة التاريخ، والمنظور التاريخي، واسترداد المنظور الذي يعرف بـ (الرؤية المنبثقة) والذي يقوم على دراسة الأشياء في ذاتها قبل التطرق إلى أحداثها وتاريخها.

## لمحة مسبقة عن الوحدة التالية:

عزيزي الدارس، ستأتيك الوحدة التالية بعنوان: "نماذج من نقاد العرب المحدثين"، والتي تأخذك في سياحة علمية لتعرفك بعض النقاد ومناهجهم في النقد، والموضوعات التي تناولوها بالدراسة والبحث.

نرجو منك متابعتها هناك والاستفادة منها.

# إجابات التدريبات

## تدريب (1)

لأنــه ينســاب المتــدفق (حيويــة وتــدافعاً)، تحملــه البســاطة فــي التعبيــر والتصــوير بالحقيقة،والاعتماد على التكرار المؤثر، لنقل الصور المتتابعة التي تحمل في تضاعيفها سمات توضيح الموضوع بكل أبعاده، في تصوير فني إبداعي رائع يجعل الصورة الشعرية ماثلة بكل وضوح (في جزئياتها وكلياتها).

## تدريب (2)

تتكون من عدة مشاهد في هذه المدينة، فأول صورة أو مشهد هو الجدران التي تقف كالتل الذي يحجب الرؤية، ويغم النفس ويحجب عنها الفضاء الواسع، الذي اعتادته النفس في الريف، الذي يصطدم فيه مرمى العين بالأفق ورحابة الأرض وفضاء الكون. لكن هذه الجدران كالتلال تغلق الطريق أمام النفس فلا تجد ما تتعاطف معه، وهي كذلك تشعر الإنسان بحقارته وضآلته. وهي تؤكد هذا الشعور من خلال الصور الأخرى،كالوريقة التي دارت ثم حطت، فهي ترمز إلى حقارة الإنسان وتفاهته وضياعه،وكل شيء في المدينة يضيع،كل شيء يتساقط دون الجدار ،وكذلك الظلال ما تكاد تمتد حتى تذوب وتتلاشى. كل شيء يتساقط. وكل شيء ينتهي إلى لا شيء أو إلى الضياع. وليست الجدران الجامدة الجافة هي وحدها التي تميز قسوة المدينة وتجمدها. فالعيون التي تراقب الإنسان وتضع حوله سياجاً من المراقبة تسجنه فيه، وتشل حركته وإرادته،وتجعله عبداً للآخرين لا ملك نفسه. وكل تلك العيون عبرت عنها صورة (عين المصباح الفضولي الممل) وتجمعت فيه، وكذلك في عين ذلك (الحارس الغبي).

عزيزي الدارس، والشاعر مع تفاعله مع رموزه هذه _ التي عكسها على رمز الجدران – قد ترددت أصداؤه في شتى جوانب القصيدة. كما أن تفاعله مع الرموز الأخر

(الوريقة، الظل، عين المصباح، الحارس) قد أحدث نوعاً من التماسك الشعوري في القصيدة كلها حتى جعل منها صورة نفسية موحدة[1]. وهي تركيبة عقلية لا تخضع لعالم المشاهدة.

## تدريب (3)

وتتبع التجربة الشعرية لدى المبدع – عزيزي الدارس – من ارتباطه بأحداث عصره وقضاياه ومشاكله، بمعايشتها والانفعال بها بقوة وحرارة،وتشربها بعمق في كيانه وذاته وأعماق نفسه، وينفعل بها انفعالاً صادقاً قوياً، مع الاستيعاب المتكامل لثقافة عصره ومجتمعه وتشرب ذلك في فهم وإدراك مكتمل،وأن يكون متثقفاً بأوسع معاني الثقافة. وبكل ما تحمل من مضامين ومدركات ومعاني وعلاقات ووجود، وأن يحاول المبدع في تجربته الشخصية، استيعاب الثقافة الإنسانية بكل ما تحمل من سمات ومعاني وشخوص، وبلورتها وتحديد موقفه منها. وبذلك يستطيع هذا المبدع أن يعبر عن تجربته الشخصية هذه بكل وضوح، إنه تعبير عن خبرة شعورية ينبت من تراكمات متواصلة من الإبداع القديم والجديد في تجربة الإبداع الشعري والأدبي والفني في حياة الأمة العربية في ماضيها وحاضرها ومستقبلها.

## تدريب (4)

فتجربته الشعرية وتفهمه لها جعلته يوظف النص القرآني، "وهذي إليك بجذع النخلة تساقط عليك رطباً جنيا. فكلي واشربي وقري عينا"[1] باسطاً حالته المرضية التي زاد منها السفر والتعب، فكأنه ينتظر معجزة تفتح أمامه باب الحياة من جديد،وتذهب بالمخاوف نفسه، وتشيع فيها الأمن. فتسرب ذلك المعنى إلى نفسه فاتخذ منه مساراً نفسياً

---

[1] الشعر العربي المعاصر، ص 151.

[1] سورة مريم الآية رقم

خاصاً،وتحدد أمامه ببعد شعوري يرتبط بأزمته الراهنة[2] فانفعل بالتجربة الشخصية ووظفها في تجربته الشعرية، في سياق شعري رائع، يحمل سمات معاناة النفس والأمل والرجاء، في أن يتبدل الحال الذي رنا عليه، متسبباً ومتشبثاً بالقرآن الكريم، عل رجاؤه يتحقق وأمله يستجاب. وهكذا يكون الانفعال بالتجربة الشخصية وتوظيفها في التجربة الشعرية.

وبمثل ذلك وظف (أدونيس) تجربته الشعرية في قوله من قصيدة (فصل الموقف) التي نلاحظ فيها نمطاً آخر من التعبير عن التجربة الشعرية وذلك في قوله:

من يعطيني ورقة أحملها أكداساً من البخور والصندل

أنقطها كالعروس وأجلوها

أقرأ عليها سورة مريم

أهز فوقها جذوعي من الشوق والحلم

وأرسلها إلى أحبابي

مليئة كالتفاحة

خفيفة وخضراء كمهرة الخضر

فنجد هنا صدى الآية نفسها ولكنها أخذت عند الشاعر مساراً نفسياً آخر.

---

[2] الشعر العربي الحديث،ص 31.

## تدريب (5)

ويرى العقاد ومن شايعه في ذلك، بأن الشاعر من يشعر بجوهر الأشياء لا من يعددها ويحصى أشكالها وألوانها،وأن لست مزية الشاعر أن يقول لك عن الشيء ماذا يشبه،وإنما مزيته أن يقول ما هو ويكشف عن لبابه وصلته بالحياة [1]. والشاعرهو من يطبع في وجدان سامعه فكرة وصورة واضحة مما انطبع في ذات نفسه. ويبتدع التشبيه وينقل الصورة لنقل الشعور بهذه الأشكال والألوان من نفس إلى نفس. وبقوة الشعور وتيقظه وعمقه واتساع مداه ونفاذه إلى صميم الأشياء يمتاز الشاعر على سواه. ويتفاضل مبدع على مبدع. وبذلك تتجاوب معه الأنفس والقلوب والمشاعر. وأن المحك في الإبداع الذي لا يخطئ في جماله وتمثيله لعصره وبعده عن التقليد والمحاكاة، هو إرجاعه إلى مصدره، فإن كان لا يرجع إلى مصدر أعمق من الحواس، فذلك شعر القشور والطلاء، وإن كنت تلمح وراء الحواس شعوراً حياً ووجداناً تعود إليه المحسوسات كما تعود الأغذية إلى الدم ونفحات الزهر إلى عنصر العطر. فذلك الشعر المعبر عن الشعر المبدع البعيد عن التقليد والمحاكاة[1]

## تدريب (6)

عزيزي الدارس، إذا أحببنا أن ننظر إلى طبيعة الشعر العربي وتطوره . في لمحة سريعة . يجمل بنا أن نوضح أن هذا الشعر قد نشأ منذ الجاهلية مطابقاً مطابقة عجيبة لنظرية المحاكاة عند أرسطو، لأنه كان رسماً ناطقاً وتصويراً حسياً للبيئة الطبيعية والبشرية في الجزيرة العربية، مفعماً بمنطلقات الشاعر المبدع، بما اعتمل داخل نفسه من مواقف وقضايا، وذكريات وخيالات، لها ذكرى مفعمة في نفسه ووجدانه ومشاعره وأحاسيسه. فصور الشاعر من خلالها كل تلك الذكريات والمواقف، والتي كانت منطلقاً له ليعبر عن

---

[1] فن الشعر، د مندور، ص 64.65.

[1] السابق، ص 66 . 67.

كل ما يعتمل في نفسه نحو بيئته الطبيعية التي انعكست على نفسه في ألم وحسرة، أو في حب وغبطة تثير الذكريات وتجسم الوجد والانفعالات. فعبر عن كل ذلك أصدق تعبير وتمثل ذلك في: دقة الملاحظة، واستقصاء المواقع والأماكن، وما بها من حيوان وإنسان ونبات، ومظاهر مناخية وبيئية طبيعية، وما خلفه الإنسان من آثار حياة سابقة، وزمن ماض غابر تمثل في الأثافي والآثار والدمن والأماكن التي عكست علاقات حلوة وحية بالمرأة، أو حزينة وبائسة عكست ظروفاً مأسوية محزنة، أو تمثلت في علاقات غرامية واقعية أو متخيلة، دفعت إلى حياة حية ومتحركة هادئة أو صاخبة، شدت إليها الوجدان وأنزعت الفؤاد والقلوب بنشاط غامر ومتجدد في دواخل الإنسان إلى يومنا هذا.

## تدريب (7)

تعتبر حركة الإحياء من خلال قضية (الشعر والتراث) حركة تاريخية (لها تأثيرها ووجودها في هذا التيار التاريخي ولها مغزاها التاريخي)، فأصوات البحتري والمتنبي وابن زيدون والبوصيري وغيرهم، التي عادت ترن في أسماع الناس المتلقين لهذا الإبداع الشعري في فترته التاريخية تلك، من خلال المعارضة الصريحة،ومجرد التأثير الخفي. قد عادت للناس كما هي، ترى الأشياء وتنفعل بها من منظورها القديم وبأسلوبها القديم، وكأننا حين نطالع هذا الشعر، . رغم ما قد تتضمنه بعض قصائده من موضوعات أو مواقف عصرية . إنما قد عدنا لنعيش في العصر العباسي لكي نستأنف حركتنا التاريخية من هناك. فهذه الحركة إذن (أي حركة النهضة الأدبية) تمثل نوعاً من الردة إلى الماضي للأخذ منه للحاضر.

# المراجع


1- د. عز الدين اسماعيل، **الشعر العربي المعاصر.**

2- د. عز الدين منصور، **دراسات نقدية ونماذج.**

3- عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز.**

4- د. عدنان وقاسم، **التصوير الشعري.**

5- خليل حاوي، **ديوان نهر ورماد.**

6- د. شكري محمد عياد، **دائرة الابداع.**

7- القرءان الكريم، **سورة مريم.**

8- د. ماهر حسن فهمي، **الأدب والحياة في المجتمع العربي المعاصر.**

9- د. محمد مندور، فـ**ن الشعر.**

10- د. محمد زكي العشماوي، **قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث.**

11- د. محمد غنيمي هلال، **النقد الأدبي الحديث.**

12- د. محمد مندور، **الأدب ومذاهبه.**

13- احمد عبد المعطي حجازي **(ديوان شعر)، لم يبق إلا الاعتراف.**

14- صلاح عبد الصبور **(ديوان شعر)، احلام الفارس القديم.**

15- نازك الملائكة **(ديوان شعر)، شظايا ورماد.**

16- صلاح عبد الصبور **(ديوان شعر)، الناس في بلادي.**

17- نصوص جماليات **(تطلعات)، النقد البنيوي الحديث بين لبنان واوروبا.**

18- **الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي.**

19- د. صلاح فضل، **البنائية في النقد العربي.**

**20-** د. زكريا إبراهيم، **مجلة فصول الجزء الثاني المجلد الخامس العدد الرابع (مقال).**

**21-** نبيل سليمان، **مساهمة في النقد الأدبي.**


الوحدة الخامسة
نماذج من نقد العرب
المحدثين واتجاهاتهم

# محتويات الوحدة الخامسة


| الموضوع | الصفحة |
|---|---|
| **مقدمة** | 293 |
| تمهيد | 293 |
| أهداف الوحدة | 294 |
| **1. نقد العقاد** | 295 |
| 1.1 التعريف بالعقاد | 295 |
| 1.2 نماذج من نقد العقاد | 298 |
| **2. نقد محمد مندور** | 303 |
| 1.2 التعريف بمحمد مندور | 303 |
| 2.2 نماذج من نقده | 305 |
| **3. نقد عبدالله الطيب** | 308 |
| 1.3 التعريف بعبدالله الطيب | 308 |
| 2.3 نماذج من نقده | 311 |
| **4. نقد طه حسين** | 318 |
| 1.4 التعريف بطه حسين | 318 |
| 2.4 نماذج من نقده | 320 |
| **الخلاصة** | 326 |
| **إجابات التدريبات** | 328 |
| **المراجع** | 332 |

# مقدمة

## تمهيد

عزيزي الدارس، نرحب بك مرة أخرى في رحاب هذه الوحدة الأخيرة من كتاب "النقد العربي" والتي تأتيك بعنوان: نماذج من نقاد العرب المحدثين واتجاهاتهم. والتي تأخذ بيدك لتعرفك بعضاً من أولئك النقاد ونماذج من نقدهم الأدبي، حيث تبدأ معك بتعريف العقاد مولده، ونشأته، والبيئة التي ترعرع فيها وشهدت تكون شخصيته، ثم تقف بك الوحدة عند نقده للتجديد في موسيقى الشعر، ورفضه الطفرات غير المتأصلة. كما تبين لك رأيه في لغة الإبداع الشعري، ثم نقده لشوقي ووصفه بالمبتكر المقلد، ونقده لقصيدة "المواكب" لجبران، وتوضح لك هده الوحدة تطلع العقاد العالمية والنقد العالمي، وموقفه من قضية الإبداع الموسيقي في الشعر.

وتمضي معك الوحده بعد ذلك لتعرفك بـ (محمد مندور) ومنهجه الأيدولوجي، ورؤيته للمذهب الرومانسي، وموقفه من قضية تصنيف المبدعين (من الشعراء والأدباء) إلى مذاهب أدبية.

ثم تقف بك الوحدة عند عبدالله الطيب، حيث تقدم لك تعريفاً عنه مبينة لك مكانته العلمية وآثاره في مجال التفسير واللغة والشعر والنقد. كما تقدم لك نماذج من نقده للجرجاني وابن الأثير، وأبي العلاء المعري، موضحة لك حبه التماس العزاء بين الشعراء، ورأيه في حيوية اللغة العربية.

وأخيراً تصل بك الوحدة إلى حيث طه حسين، فتعرفك به، وتقدم لك نماذج من نقده مأخوذة من كتابيه: حديث الأربعاء – في الأدب الجاهلي.

وقد تضمنت هذه الوحدة مجموعة من التدريبات، وأسئلة التقويم الذاتي، والأنشطة نرجو منك الاستفادة منها بغرض تعزيز الفهم لديك.

عزيزي الدارس، مرحباً بك وأنت تعمل نظرك في كتب النقد العربي متجولاً بين بساتينه.

# أهداف الوحدة



**عزيزي الدارس،** بعد اطلاعك على هذه الوحدة والفراغ من دراستها، يؤمل فيك أن تكون قادراً على أن:

- **تعدد** طائفة من نقاد الأدب المحدثين.
- **تعرف** بعض نقاد الأدب في العصر الحديث.
- **توضح** مناهج النقد الحديث عند النقاد.
- **تبين** أثر البيئة في تكوين شخصية الناقد.
- **تحلل** شخصية العقاد من خلال أعماله، وكذلك شخصية طه حسين.
- **تذكر** أقوال النقاد في القضايا النقدية المختلفة.
- **تفسر** سر فهم الإبداع الشعري والأدبي عند محمد مندور.
- **تذكر** بعض آثار عبدالله الطيب في حقل العلم والمعرفة.
- **توضح** منهج عبدالله الطيب في النقد.

# 1.نقد العقاد [1]

## 1.1 التعريف بالعقاد

عزيزي الدارس، ولد عباس محمود العقاد ظهر يوم الجمعة الموافق 28 يوليو سنة 1889م، لأب كان يقوم على أمانة المحفوظات (الدفترخانة) بمديرية أسوان بمصر ،وقد تزوج أبوه ثلاث مرات، كان زواجه الأول من امرأة صعيدية من بلدة (المنصورية) من أعمال أسوان، والثانية امرأة كردية من الأناضول،وهي والدة عباس العقاد. والثالثة سودانية.

وتزامنت ولادة العقاد مع حملة الثورة المهدية بالسودان على مصر في موقعة (توشكي) بأسوان. وقد ولد العقاد في بيت عادي مثل بقية بيوت أسوان في القرن التاسع عشر الميلادي. وكان والداه متدينين ومتمسكين بأداء شعائر دينهما دون تفريط.

يرجع نسب العقاد إلى أب مصري هو :محمود إبراهيم مصطفي العقاد،من محافظة دمياط،ووالده من المحلة الكبرى،وقد استقر به المقام في أسوان تبعاً لعمله في ديوان المديرية. كما يرجع نسبه من جهة أمه إلى أحد رجال الفرقة الكردية، التي وُجِّهت إلى السودان لتأديب الملك نمر(ملك شندي) الذي حارب الجنود المصريين في السودان حين فتحه وانتصر عليهم، فهزمته هذه الفرقة، وعاد الجد فاستقر في أسوان مع أسرته، وكان من أبنائه محمد أغا الشريف، جد العقاد لأمه.

ترعرع العقاد ونشأ في أسوان التي شهدت مهد طفولته،وكانت طبيعة منطقة أسوان من أحب البقاع للعقاد، حيث كانت تتمتع بظواهر طبيعية، من حيث أراضيها الصخرية، وجبالها وتلالها الممتدة في الصحراء. وهذه الجبال كانت من أحب الأماكن عند

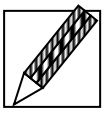
---

[1] كتاب: عباس العقاد ناقداً، عبد الحي دياب، القاهرة ن 1966م، ص 73 وما بعدها، بتصرف تلخيص.

العقاد،وكان يتنزه فيها بعيداً عن المدينة والناس، ممتطياً جملاً، قاصداً الريادة والمتعة والرياضة. وكان يسير على شاطئ النيل حتى يصل إلى الأقصر، حيث كان يجلس على صخرة عالية على مقربة من القصر يناجي أحلامه، فتنطلق شاعريته من مكمنها في نفسه، وكان لكل ذلك أثر كبير في نفسه وشعره وأدبه، ونقده وعبقريته، وشخصيته وإنتاجه ككل.

كان للتفاوت الواضح في أساليب الحياة في تلك المنطقة، (التي شهدت ترعرع العقاد ونشأته، ووقوفه على ذلك التفاوت) أثر جعله يفكر في أساليب الحياة المثلى، التي تستقيم بها الحياة والأخلاق. ومنطقة أسوان التي شكلت مهد طفولة العقاد، وتشكله ومدرج صباه (في أواخر القرن التاسع عشر الميلادي وأوائل القرن العشرين الميلادي جعلته (يتلقى من أحوالها وظروفها التاريخية التي تحيط به، دروساً كثيرة عن طريق الخبرة والممارسة. فتسربت تلك الخبرة والممارسة في كيانه بغير وضوح،ولكنها شكلت شخصيته التي عرف بها فيما بعد. ذلك إضافة إلى ما تلقاه من دروس وعلوم ومعارف من علماء كبار وأساتذة كان لهم تأثيرهم عليه،وما تلقاه من آداب وأشعار في منازل أولئك العلماء والأساتذة،وفي منزل والده. كل ذلك صقل شخصية العقاد وجعله يجنح نحو الجرأة على النقد الاجتماعي، والفكري، والأدبي، والفني، والثقافي. وكان العقاد يبغض كل البغض ما يتعارض مع شخصيته، لأنه نشأ مستقلاً بكيانه وتقديراته في كل خليقة من خلائقه، وفي كل عمل من أعماله،ولهذا كان ينفر من الكذب ويحب الصدق في كل شيء. وجعله ذلك يعول على الصدق الشعوري في التجربة الأدبية،ومدى تعبير الشاعر عن هذا الصدق الشعوري في تجربته بالصدق الفني. ولعل تفكيرالعقاد في جواهر الأشياء، جعله يمقت في نقده الصنعة الشعرية، بما فيها من وشي وحلية وبهرج، محاولاً الوصول إلى لباب التجربة، والنظرة إلى الأشياء نظرة كلية، يرفدها ذلك الوعي الكوني الذي يتمتع به.

**تدريب (1)**



نشأة العقاد في بيئة أسوان الطبيعية والحياتية كان لها أكبر الأثر في حياته النقدية. وضح.

وقد أتاح العمل بالصحافة للعقاد فرصة اللقاء بالأدباء المهاجرين من سوريا، ولبنان، والعراق. وقد استفاد منهم فائدة كبيرة. كما التقى بقادة دعوات الحركات الوطنية في سائر البلاد الأفريقية وآسيا وغيرهما.

واعتمد النقد عند العقاد على الأسس الجمالية، التي تتمثل في الجمال والذوق والعاطفة. والجمال وثيق الصلة بالفلسفة، وعلم النفس والإجتماع. والجمال في تصور العقاد هو كل ما يملأ النفس شعوراً بالحرية الموروثة، وكل ما يجنيها الشعور بالفوضى، أو الشعور بالامتناع والتقييد. وفي مجال التطبيق يعلق العقاد على الجوانب أهمية كبيرة، حتى أصبحت تلك الأهمية تكون اتجاهه النقدي، الذي يسير عليه في النقد، وكاد أن يكون هذا الاتجاه مذهباً.

## أسئلة تقويم ذاتي



1- متى ولد العقاد؟ ومن هو أبوه؟ وما عمله؟
2- كيف استفاد العقاد من عمله بمهنة الصحافة؟
3- على أي شئ اعتمد النقد عند العقاد؟

## 2.1 نماذج من نقد العقاد[1]

عزيزي الدارس، نضع بين يديك نماذج من نقد العقاد نجملها في ما يأتي من حديث.

### أ) المنهج التطوري

يشير العقاد إلى المنهج التطوري للتجديد في موسيقى الشعر، ويرفض الطفرات غير المتأصلة، ويوضح كيف يكون التجديد في موسيقى الشعر في قوله:

"أما الوزن فقد اختلف في عدد البحور، واختلف في عدد القوافي،ولا يزال قابلاً للاختلاف، وفي حاجة إلى الاختلاف. كانت أوزان الشعر في الجاهلية قليلة البحور. وكانت القصيدة الواحدة قليلة الآبيات، ثم تعددت البحور ومجزؤاتها، وتضاعف عدد الأبيات في القصيدة الواحدة،وطرأ التنوع على القافية في الرجز، ثم في التسميط والتوشيح، ثم انتهى إلى العصر الحديث. فظهر بيننا من دعاة التجديد من يدعو إلى إلغاء القافية، ونظم الشعر مرسلاً، أو مطلقاً على الطريقة الأوربية. ولكنها دعوة لم يكتب لها النجاح، ولا نظنها جديرة بالنجاح في المستقبل، لأن أعاريض الشعر العربي تستلزم القافية، ولا تلزم الأعاريض الأوربية لذلك، وقلما تصلح للسماع، والشعر قبل كل شيء سماع.

والذي نعتقده ونشعر به أن تنويع القوافي للشعر العربي أولى من إرساله بغير قافية، وأنه يقبل التنويع في أوزان المصاريع والمقطوعات على أسلوب الموشحات، فيتسع للمعاني المختلفة والموضوعات المطولة، ولا ينفصل عن الموسيقية التي نشأ فيها ودرج عليها، ولعلنا لا نحتاج إلى تيسير أوسع من هذا التيسير كائناً ما كان موضوع القصيدة إن طال غاية المطال".

---

[1] دراسات في المذاهب الأدبية والاجتماعية: عباس محمود العقاد، ص 43 . 43، القاهرة.

## ب) اللغة الشاعرة

واللغة عند العقاد وسيلة لا غاية في الإبداع الشعري،وأنها تعلو بقدر ما ترمز إليه منها، يقول العقاد في ذلك [1]:

"والألفاظ نوع من اختزال المعاني، تشير إلى ما يمكن وروده منها على اللسان. أو هي رموز يقترن كل منها بخواطر وملابسات، تتنقط في الذهن متى طرقه ذلك اللفظ، ولا يشترك فيه معه لفظ آخر ،وإن ترادفاً في ظاهر المعنى، فالمترادفات لا تتشابه في المدلولات تماما".

## ج) نقد شوقي وشعره

عزيزي الدارس، لقد علمت – سابقاً فيما درست – الثورة العارمة التي قام بها العقاد ومن شايعه ضد شوقي وشعراء التقليد. ولكنه رغم ذلك قد أبان العقاد بأن شوقي قد نشط بالشعر من جمود الصيغ المطروقة، والمعاني المكررة. ولكنه ذلك يقول عنه:

"ولكنه لم يستطع أن ينتقل به (أي الشعر) من شعر القوالب العامة، إلى شعر الشخصية الخاصة، الذي لا تخفى معالمها ولا تلتبس بغيرها، فلا شخصية له هناك في قصائده، ولا في رواياته. ولا يخصه شيء من شعره، إذا صرفنا النظر عن براعة القالب، وطلاوة اللفظ، ونغمة الأداء".

ويقول أيضاً:

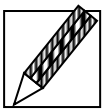
"إن شوقي مقلد مبتكر وأنه مبتكر مقلد. فلا هو يقتفي آثار الأقدمين، ولا هو ينفرد بملامحه الشخصية في التعبير عن نفسه، أو التعبير عن سواه... وعلى هذا يقول من

---

[1] خلاصة اليومية: عباس محمود العقاد، ص 20، القاهرة، 1968م.

شاء: إن قوالب شوقي لا تقل عن قوالب المبرزين من الشعراء الأقدمين، ولكنه في . ملامحه الشخصية . يغيب عن النظر حيث تبدو الملامح الواضحة لكل شاعر من أولئك الشعراء".

**تدريب (2)**



وضح من أحاديث العقاد رفضه للطفرات غير المتأصلة في تجديد موسيقى الشعر.

**أسئلة تقويم ذاتي**



1- بين نظرة العقاد لنقد الشعر.
2- اذكر رأي العقاد النقدي في أشعار شوقي.

## د) نقد قصيدة "المواكب" لجبران خليل جبران

عزيزي الدارس، يدور النقد لهذه القصيدة حول وضع مقاييس للإحساس الصحيح والمعنى الصادق. فالمعنى الصادق يتمثل في: أن يكون موافقاً للفطرة الصحيحة، والطبيعة الصادقة، ويوجه العقاد نقده إلى مبنى قصيدة المواكب ويرى أنه لا يوصف بالصحة، لما في القصيدة من الخطأ اللغوي، ولما فيها من ضعف التركيب، وغلبة العبارة النثرية على النغمة الشعرية في أبياتها. يقول العقاد: فمن قال إن الطبيعة تحل الإنسان من قيوده؟ ألا ليت الطبيعة كذلك! ولكنها في الحقيقة أم القيود والأغلال. وما من عادة متحكمة في نفوسنا، ولا غريزة غالية، أو شهوة متمكنة إلا وفي يد الطبيعة طرفاها وإليها مرجعها". ويقول: أيضاً "إنه ليس من الشعور الصحيح، ولا من الإحساس العميق أن يعبر الإنسان عن ألمه من قيود المدنية هذا التعبير، أو يظن أن بساطة الحياة تنجو بالحي من أحكام

الوجود. وقد تكون المدينة شوهاء،ولكن ليس معنى ذلك أن الحياة الهمجية مليحة الوجه حسناء".. ويقول كذلك: "لو طرق باب الشعر المنثور(يقصد جبران) لكان ذلك أفسح مجالاً لآرائه، وأقرب إلى سليقته وقدرته اللغوية من معالجة الشعر الموزون، ولاسيما أنه وضعها على أسلوب رباعيات الخيام، (لأنه وضعها في المعاني التي طرقها الخيام)، وحبذا لو أقل من المعاني الرمزية، فإنها بقية من بقايا إبهام الكهان الأقدمين، لا يقبلها في العصور الحديثة إلا أشباه أتباع الكهان فيما تصرم من العصور".

## هـ) العقاد وتطلعه إلى الآداب العالمية والنقد العالمي [1]

عزيزي الدارس، لقد أراد العقاد أن يستفيد الأدب العربي ونقده من النقد العالمي، حتى ظن بعض الدارسين، أن العقاد منشئ لهذه النظريات لا ناظراً فيها، بسبب ما حكى عن الآداب الأوربية من مثل قوله: "إن المرء ليزدهي بآدميته حين يلقي بنفسه في غمار الآداب الغربية، وتجيش أعماق ضميره بتدافع تياراتها، وتعارض مذاهبها ومتجهاتها، وتجاوب أصدائها وأصواتها. أبواب للكتابة منوعة ومهايع متسعة، وفنون مبتدعة، ونحل ومذاهب ومدارس ومشارب. والحياة بين هذه الأفكار المشرقة معروضة للنظر في كل شية من شياتها،محسوسة في كل خطة من خطراتها، متكررة متضاعفة، شاكة موقنة، جادة ساخرة، ناقمة راضية، شهوانية متنطسة، فياضة غير بكية موصولة بينابيعها مروية، والنفس تحس من إحدى نواحي ذلك العالم الرحيب مالا تحسه من سواها، فكأنها نفوس متفرقة لا نفس واحدة جاثمة، وكذلك عالمهم".

---

[1] العقاد: الديوان، ص 72.

## و) القافية (أي الإيقاع الموسيقي في الشعر) [2]

يرى العقاد أن سليقة الشعر تنفر من إلغاء القافية كل الإلغاء، حتى في الأبيات التي تحرره منها بعض التحرر. ويرى أن القافية على ثلاث مراتب: الألفة، وارتياح إلى السماع، والطرب بها حين تأتي في مكانها المتوقع. يقول العقاد: "فانتظام القافية متعة موسيقية تخف إليها الآذان، وانقطاعها بين بيت وبيت شذوذ يحيد بالسمع عن طريقه الذي اطرد عليه، ويلوي به لبتاً يقبضه ويؤذيه. إنما المتوسط بين المتعة والإيذاء هو ملاحظة القافية في مقطوعة بعد مقطوعة، تتألف من جملة أبيات على استواء في الوزن والعدد، أو هو ملاحظة الازدواج وما إليها من النغمات التي تتطلبها الآذان في مواقعها، ولو بعد فجوة وانقطاع".

### أسئلة تقويم ذاتي



1- في أي شئ يتمثل المعنى الصادق؟
2- ما النقد الذي وجهه العقاد لقصيدة المواكب؟
3- كيف يرى العقاد الآداب عند الغربيين؟
4- حدد أهمية القافية عند العقاد.

---

[2] يسألونك، ص 67.66.

# 2.نقد محمد مندور

## 1.2 التعريف بـ (محمد مندور)

عزيزي الدارس، الدكتور محمد مندور، مصري المولد والنشأة، يساري الاتجاه الايدولوجي أو قل ماركسيا، ولكنه في الفترة ما بين عام 1944م . 1952 م، تألقت كتاباته بالثورية والوطنية واليسارية والوعي الاشتراكي، وتحول بذلك إلى أكبر مفكر يساري وطني في هذه الفترة. وجمع حوله في حزب الوفد مجموعة من الشباب اليساريين،وأطلق عليهم اسم "الطليعة الوفدية" وكان أبرز مفكريهم وكان مركزاً لحركتهم. وكان طالباً في بعثة دراسية بباريس في فرنسا، ما بين سنة 1931م . 1939م. وفيها تعلم اللغة اليونانية التي ساعدته كثيراً في فهم الإبداع الشعري والأدبي والإنساني والثقافي، وذلك لأن الثقافة اليونانية منبع من أصفى منابع الثقافة الإنسانية، وأغناها على الإطلاق. كما وأنها تركت أعمق الأثر على العقل العربي المعاصر ،وعلى الثقافة العربية في عصرها المزدهر. وجنت الثقافة العربية من ذلك ثمرات رائعة وكثيرة ومتنوعة ومتعددة ومختلفة.

وكان مندور وطنياً غيوراً على وطنه،وكان شجاعاً في ذلك ولا يجامل فيه. وكان يقظ الضمير بحب وطنه وشعبه ومواطنيه، وظل هذا الضمير الحي ينبض عنده في كتاباته ومواقفه حتى آخر حياته. ولذلك كان يشارك في الحياة العامة والمشاكل، وكان يرى ذلك واجباً أساسياً لم يتردد أبداً في تحمله. وكان يؤمن بارتباط الثقافة بالحياة ارتباطاً وثيقاً لا ينفصل. وفي سنواته الأخيرة كان نشطاً ومتواجداً على الدوام في المجالات الأدبية، والثقافية، والاجتماعية،والسياسية، وفي الندوات والمؤتمرات وغيرها.

وكان يؤمن بأن الثقافة حركة وفعل، واتصال بالناس، ومحاولة للتأثير عليهم، ولابد للمثقف أن يعمل بين الناس، وإلا فقدت الثقافة قيمتها وأصبحت نوعاً من العبث.

بعد عودة محمد مندور من بعثته بفرنسا، عمل أستاذاً بالجامعة المصرية حتى استقال منها عام 1944، ثم اختار العمل بالصحافة حتى عام 1954م. وكان يتميز بعقلية علمية صافية لا غموض فيها ولا ضباب. وله وضوح في التعبير والتفكير، وصفاء في الرؤية الشعورية والعقلية،وبعد عن الغموض والضباب والتعقيد. أثرت هذه الفترة على تفكيره، وابرزت عنده. وهي تدل على الإنسانية الجمالية، لأنه كان ينظر إلى الإنسان نظرة عامة لا تحديد فيها، وهي نظرة أخلاقية راقية على الأغلب. فهو يؤمن بالحرية والخير والحب والعدل،وبكل الفضائل الإنسانية الكبرى. وقد كان موقفه الأدبي جزءاً من موقفه الفكري، فهو في الأدب يدعو إلى شعر "الهمس" وهو نقيض شعر الخطابة التي ألفناها في الأدب العربي والهمس عنده في مجال الدعوة الأدبية، يعني التهذيب، والنفس المصقولة المتواضعة، الخالية من الإدعاء والحدة والغرور. ويعني أيضاً الرقة والتسامح والمشي على أطراف الأصابع. وكل هذه صفات إنسانية، تعني الضمير والقلب والصدق والبعد من الصخب والعنف. وقد طبق دعوته هذه على شعراء المهجر. وكان ذلك اكتشافاً فنياً دقيقاً منه، وله قيمته الفنية في مجال الأدب العربي وفنونه.

في عام 1950 م ذهب إلى لندن بإنجلترا للعلاج من مرض ألمّ به. وبعد شفائه وعودته واصل نشاطه الأدبي من جديد مدرساً في معهد التمثيل. ولما قامت ثورة 1952م كان من المؤيدين لها والموالين. وبعد ذلك أصبح أكثر ميلاً إلى العمل الثقافي منه إلى أي نوع آخر من العمل. وتبلور منهجه الجديد في النقد الذي يختلف عن منهجه القديم. وكان في منهجه الجديد يلتزم في تفكيره اتجاهاً يسارياً وطنياً واضحاً،ومن هنا تطور مفهومه للأدب والنقد، وتوفي في 1965/5/19م.

## 2.2 نماذج من نقده

عزيزي الدارس، نضع بين يديك الآن نماذج من نقد محمد مندور يشملها ما يأتي من حديث:

### أ) المنهج الأيديولوجي

نظرة محمد مندور للفن تنطلق من مذهبه الأيديولوجي في الحياة، ولذلك يقول: "إن ما كان يسمى في أواخر القرن الماضي . التاسع عشر الميلادي . بالفن للفن، لم يعد له مكان في عصرنا الحاضر الذي تصطرع فيه معارك الحياة وفلسفتها المتناقضة، وأن الأدب والفن قد أصبحا للحياة وتطويرها الدائم نحو ما هو أفضل وأجمل وأكثر إسعادا للبشر. والنقد الأيديولوجي يرى أنه لم يعد من الممكن أن يظل الأدب والفن مجرد صدى للحياة. بل ينبغي أن يصبحا قائدين لها. فقد انقضى الزمن الذي كان ينظر فيه إلى الأدباء والفنانين على أنهم طائفة من الفرديين الآبقين لأحلامهم وآمالهم الخاصة، والباكين لضياعهم وخيبة آمالهم في الحياة. وحان الحين لكي يلتزم الأدباء والفنانون بمعارك شعوبهم، وقضايا عصرهم، ومصير الإنسانية كلها، وبخاصة في عصر تسير فيه الاكتشافات العالمية بخطى حثيثة.وقد يساء استخدام تلك الاكتشافات فتصبح وسيلة لتدمير البشر بدلاً من إسعادهم، وذلك ما لم ينشط رجال الأدب والفن إلى تحمل مسئولياتهم في تغذية الوجدان البشري، وتنمية الضمير الإنساني على النحو الذي يمكن البشر من السيطرة على العلم وتسخيره لخيرهم".

## ب) المذهب الرومانسي[1]

عزيزي الدارس، يرى محمد مندور في القصائد الرومانسية العربية رومانسية أوجدتها ظروف الشعراء الخاصة، فهي بالتالي ليست رومانسية مذهبية. يقول فب ذلك: "إن القصائد التي طالعتها لمحمد عبد المعطي الهمشري، توحي كلها بأنه قد كان شاعراً غارقاً في الرومانسية بطبعه وظروف حياته. ولا أظن رومانسيته صادرة عن (تمذهب) ووعي نظري وقصد وافتعال، وإنما هي رومانسية نبتت من وجدان الشاعر. كما نبت ذلك المذهب في بدء ظهوره، عند كبار الرومانسيين الغربيين. فالرومانسية كالكثير من مذاهب الأدب الأخرى لم يصقلها دعاتها الأوائل، بل تهيأت لها النفوس أولاً بحكم ملابسات الحياة العامة والخاصة، أو على الأصح تضاريس الحياة التي ترسم للآداب والفنون مسالكها وتوجه تيارها".

## ج) تصنيف المبدعين من الشعراء والأدباء إلى مذاهب أدبية [2]

عزيزي الدارس، يرى محمد مندور في أقواله أن بعض النقاد العرب يصدرون الأحكام على الأدباء وفقاً لما يدينون به، أو بما يعرفون من مذاهب أدبية، فإن كان الناقد مثلاً من دعاة المدرسة الواقعية، رفع جميع طلابها إلى السماكين. **وقد هبط إلى الحضيض أغلب نقاد هذا الزمان، حين يبوبون الأدب والأدباء بحسب أهوائهم، ويوزعونهم على مدارس هم منها براء كما يقول وديع فلسطين.**

فالشاعر إبراهيم ناجي مثلاً، بلبل غريد صداح، ردد الشعر منذ كان فتى رطب العود وعبر بالشعر عن خلجاته وانفعالاته، وعاش يتغنى ويغني، يطرب أهل الضاد برقيق النغم وجميل المعاني، ولم نسمع أن ناجياً قدم طلباً للالتحاق بهذه المدرسة الشعرية، أو

---

[1] الشعر العربي بعد شوقي: الحلقة الثالثة، ص 7، القاهرة 1957م

[2] قضايا الفكر في الأدب المعاصر، ص 59.

تلك، ولا عرفنا أنه كان يترسم في شعره خطا مذهب معين من مذاهب الأدب، وإنما عرفناه أديباً طليقاً من كل مذهب، يردد الشعر شجياً متى اهتزت أوتار العبقرية فيه، دون أن يحفل أدني احتفال بالحواجز التي يقيمها النقاد بين مدراس الأدب، تفرقة للواحدة عن الأخرى.

وما يصدق على ناجي، يصدق على غيره من الشعراء والأدباء، فلعلى محمود طه اتجاهه الخاص في الشعر،ولمصطفى صادق الرافعي منحاه الخاص في الكتابة والنقد،ولمحمد الأسمر أسلوبه الذاتي في النظم،ولحسن كامل الصيرفي استقلاله الظاهر في الشعر،ولسيد قطب طريقته التي يتميز بها في النقد الأدبي. وهؤلاء جميعاً وغيرهم من الكتاب والشعراء، يظلمون ظلماً كبيراً بإدراجهم تحت مذهب معين أو مدرسة معينة، لأن التمذهب لم يكن في يوم من الأيام هدف واحد من الأدباء.

وكذلك ينبغي أن يقال في كل أديب عربي،وفي كل أديب غير عربي أيضاً، وإلا كان الأدب حزباً من الصناعة والتعمل، لا صورة تعكس تجربة الأديب، وتبرز عبقريته وإحساسه وثقافته وموقفه من الحياة.

## أسئلة تقويم ذاتي

؟

1- ما الذي ساعد محمد مندور في فهم الإبداع الشعري والأدبي الإنساني؟
2- اكتب نبذة تعريفية عند محمد مندور.
3- ما العمل الذي مارسه محمد مندور بعد عودته من فرنسا؟
4- ما المقصود بشعر الهمس؟
5- بين نظرة محمد مندور لرومانسية القصيدة العربية.

# 3. نقد عبد الله الطيب [1]

## 1.3 التعريف بـ (عبدالله الطيب)

عزيزي الدارس، لقد ولد ناقدنا بغرب الدامر في قرية "التميراب" في 25 رمضان 1339هـ الموافق 1921/6/2م. والده هو: الطيب عبد الله الطيب. ووالدته هي عائشة جلال الدين الطيب. نال تعليمه بمدرسة كسلا والدامر وبربر ،وكلية غردون بالخرطوم، والمدارس العليا، ومعهد التربية ببخت الرضا،وجامعة لندن بكلية التربية،ومعهد الدراسات الشرقية والأفريقية. نال درجة الدكتوراه من جامعة لندن عام 1950م.

وكان قد تزوج من انجليزية هي (جيرزالدة: جوهرة) في لندن عام 1948م

اشتغل بالتدريس بأم درمان الأهلية،وكلية غردون، وبخت الرضا، وكلية الخرطوم الجامعية، وجامعة الخرطوم، وغيرها.

تولى عمادة كلية الآداب بجامعة الخرطوم من عام 1961 ت 1974م، وكان مديراً لجامعة الخرطوم من 1974 . 1975،ومديراً لجامعة جوبا من 1975. 1976،وأسس كلية بايرو بكانو بنيجيريا، (أصبحت الآن جامعة مكتملة)، وعمل أستاذا للعربية بالمغرب في كلية الآداب، بجامعة سيدي محمد بن عبد الله بفاس. وعين أستاذاً مدى الحياة بجامعة الخرطوم في عام 1979م، وعين عضوا بمجمع اللغة العربية بالقاهرة منذ مارس 1961م. وكان عبد الله الطيب أول رئيس لمجمع اللغة العربية بالخرطوم. وله عدة مؤلفات في اللغة العربية وآدابها، والأدب الشعبي السوداني،والتراث السوداني، منها: كتاب "المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها" وكتاب "الأحاجي السودانية" و"نافذة القطار"

---

[1] بتصرف من كتاب: ذكريات ووقفات مع الأديب العلامة البروفسور عبدا لله الطيب بقلم مصطفى عوض الله بشارة، ط أولى، سوريا 2003م، ص 11 وما بعدها.

و"الحماسة الصغرى". وله عدة دواوين شعرية منها: "أصداء النيل" و"بانات رامة" و"أغاني الأصيل" و"سقط الزند".

منح الدكتوراة الفخرية من جامعة الخرطوم عام 1981م ومن جامعة بايبرو بكانو بنيجريا عام 1988 م ومن جامعة الجزيرة عام 1989م.

شارك في مؤتمرات كثيرة في داخل السودان وخارجه،وقدم محاضرات وندوات كبيرة لا تحصى ولا تعد (داخل السودان وخارجه) وله مساهمات كثيرة ومتنوعة، في الصحافة، والإذاعة، والتلفزيون، والمجلات، والإصدارات المختلفة.

فسر القرآن الكريم كله من إذاعة أم درمان، مع تلاوة الشيخ صديق أحمد حمدون، والشيخ إبراهيم كمال الدين.

كان عبدالله الطيب قبلة الدارسين للأدب والنقد وعلوم اللغة العربية. وكان عدد كبير من الدارسين ومحبي مجاله هذا يأتون إليه في منزله لأخذ رأيه ووجهة نظره حول مختلف القضايا، والمسائل الأدبية والفكرية واللغوية،والمؤلفات الأدبية التي يؤلفونها. وكان يحب سماع الأغاني الشعبية، والسياحة، والنزهة النيلية بالزوارق في أيام الجمع والعطلات. وكانت علاقته بأهله في الدامر متينة وحميمة، فهو وثيق الصلة بهم لا ينقطع عن زيارتهم طول العام. توفى – رحمه الله – في عام 2003م.

امتدح الدكتور طه حسين، كتاب "المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها" وقال في مقدمة الكتاب:

"هذا الكتاب ممتع إلى أبعد غايات الإمتاع. لا أعرف أن مثله أتيح لنا في هذا العصر الحديث. ثم لم أكد أقرأ منه فصولاً حتى رأيت الرضى عنه، والإعجاب به يفرضان علي فرضاً". ويقول: "ولكنه شديد الأسر، متين اللفظ، رصين الأسلوب، خصب

الموضوع، قيم المعاني، يحتاج أن تنفق فيه خير ما تملك من جهد، ووقت، وعناية، لتبلغ الغاية من الاستمتاع به"

ويقول طه حسين أيضاً: "إني أهنئ نفسي، وأهنئ قراء العربية بهذا الكتاب الرائع، وأهنئ أهل مصر والسودان بهذا الأديب الفذ الذي ننتظر منه الكثير".

عزيزي الدارس، وتميز عبدا لله الطيب بأسلوب سلس رفيع،ومنهج بياني بليغ، واستشهادات نثرية وشعرية، تدل على سعة أفق وإلمام، واستيعاب دقيق لدقائق اللغة العربية وأسرارها. وخص بمعرفة ممتازة من الثقافة ومن الأدب العربي تليده وطريقه (أي الحديث)، بما يجذب القارئ للإطلاع على كتبه، وعلى كل أعماله الشعرية والأدبية، وعلى ندواته ومحاضراته،وحتى على مستوى الحديث العادي. وقد تطرق في مؤلفه "المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها" وغيره إلى: حقيقة الجمال، وفصاحة الكلم، وجرس الألفاظ، والجناس، والطباق، وآراء القدماء في المطابقة والتقسيم،والموازنة، والخطابة والكتابة،والأخبار، ومذاهب الشعراء النابهين النوابغ، كأبي تمام، والبحتري، وأبي العلاء المعري، والمتنبئ،وموضوعات لغوية وأدبية كثيرة.

## أسئلة تقويم ذاتي

؟

1- أين ولد عبدالله الطيب؟ وماهي الأماكن التي نال فيها تعليمه؟
2- اذكر عدداً من مؤلفات عبدالله الطيب.
3- ما الجامعات التي منحت عبدالله الطيب الدكتوراة الفخرية؟ ولم كان ذلك؟
4- ماذا قال طه حسين عن كتاب المرشد؟

عزيزي الدارس، ولقد تعرض عبدالله بالنقد لآراء عبدا لقاهر الجرجاني، ووصفها بالتناقض. وتعرض لما آثاره ابن الأثير عنه في كتابه "المثل السائر". وأقر للجرجاني بالعمق وبعد النظر في كثير من آرائه وملاحظاته النقدية.

جمع في كتابه "المرشد" حصيلة طيبة من فنون النثر والشعر في مجال أوزان القصيدة، وأثر القرآن الكريم على البلغاء،وشاعرية النثر العربي، ورمزية الشوق والحنين،والمبدأ والنسيب، ومقاييس الجمال وغيرها من الموضوعات الأدبية واللغوية الشائعة والمقيدة. وكل ذلك يدل على ثقافة موسوعية ومعرفة ممتازة له، حيث تناول كل ذلك بتفاصيل وافية، وشروح مستفيضة، وبمقارنات وموازنات نقدية وتحليلية دقيقة. ثم هيأ للقارئ سياحة فكرية بمستوى رفيع، في رحاب الآداب العربية والإنجليزية واليونانية، من خلال الرؤية النقدية والتحليلية لأعمال كبار المفكرين والمبدعين، الذين أسهموا بعطائهم فنياً وأدبياً في إغناء الوجدان الإنساني عبر العصور والأجيال المتتالية. ثم تعرض إلى آراء وأفكار وملاحظات نقدية ثاقبة حول الأغراض الشعرية والأساليب قديماً وحديثاً.

## 2.3 نماذج من نقده

عزيزي الدارس، لقد نحا عبدالله الطيب في منهجه النقدي نحو المنهج النقدي العربي القديم، الذي يقوم على التحليل والدراسة والفهم الممتاز، ومعرفة قواعد اللغة العربية، والبلاغة، وجوانب النقد المختلفة (قديمه، وحديثه، وعربيه، وغربيه) وبذلك عرف وشهر عند القاصي والداني، والبعيد والقريب، وجعل له مكانة مرموقة في مجال الأدب والنقد واللغة والبلاغة والتفسير.

وإليك عزيزي الدارس نماذج من نقده يشملها ما يأتي من حديث.

## أ) مع الجرجاني وابن الأثير [1]

انتقد عبد الله الطيب تناقض بعض آراء عبد القاهر الجرجاني وموضحاً اعتراضات "ابن الأثير" عليه بقوله:

"يؤخذ على عبد القاهر الجرجاني، أن في كلامه نوعاً من التناقض، من حيث أنه يسلم أن الكلمات منها الغريب الوحشي،ومنها الذي يكد اللسان، ثم ينفي بعد هذا كله أن تكون الكلمات منها متفاضلة غير متساوية، قبل أن يشملها النظم،وربما يعتذر لعبد القاهر عن هذا بأنه كان يرى الألفاظ في جملها غير متفاضلة،وأن فضل المستعمل على غير المستعمل، والخفيف على الثقيل طفيف، بحيث يمكن تجاهله، وأن النظم إذا أجاده صاحبه قد يسبغ على كلمة وحشية رونقاً لا يتهيأ ولا يتأتى إذا وضعنا مكانها كلمة أخرى مألوفة،وقد يتيح لكلمة ثقيلة تكد اللسان من العذوبة مالا يتوافر لو استبدلناها بأخرى مما يحسب خفيفاً سهلاً.

ولابن الأثير، أن يعترض على هذا الاعتذار باعتراضات كثيرة منها أن في تسليم عبد القاهر الجرجاني نفسه بأن في الكلمات ما يكون ثقيلاً كاد اللسان من طبيعة مخرجه،ما يدل على صدق النظرية القائلة بحسن ذوات الكلمات وقبحها،ومثل هذا الاعتراض لابد أن يجر إلى اعتراض آخر،وهكذا حتى نخوص ونلجلج في بحر طويل عريض من السفسطة.

هذا ومع أن نظرية عبد القاهر الجرجاني ليست دقيقة سليمة كل السلامة – كما بينت – فهي عندي أعمق غوراً من نظرية ابن الأثير، لأن ابن الأثير لم يزد على أن قسم كل الموسوعة اللغوية إلى قسمين: حسن وقبيح. وبنى كل ذلك على أساس واهٍ سطحي. وأما الجرجاني فقد تنبه إلى ما للتركيب والنظم من تأثير عظيم على رنين الكلمات،

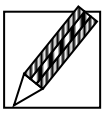
---

[1] المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، د. عبدالله الطيب، الجزء الثاني، ص 22، 23

وموقعها من الأسماع والقلوب. وأكبر ما يؤاخذ به هو أنه نسب كل حسن وقبح في الألفاظ إلى التركيب وحده.

وحث على تقدير أن الموسوعة اللغوية خالية مما يكد اللسان وخالية من المألوف وغير المألوف. فقول "الجرجاني" لا يمكن التسليم به في جملته، لأنه مبني على تناسي العنصر البشري،وما تفعله الكلمات فيه، (منظومة ومفردة) من تأثير. ولا شك أن الإنسان بطبيعته لا مفر له من أن ينفعل انفعالاً ما نحو ما يقع في حيّز إدراكه. والألفاظ المفردة كالمنظومة، كلها واقعة في حيّز الإدراك، وباختلاف الناس تختلف الانفعالات. ومن هنا يحدث التفاضل في الألفاظ المفردة، قبل أن يلحقها النظم، ولولا ذلك ما كان يجد ابن الأثير من يهتم بما ذكره فضلاً عن أن يؤيده".

**تدريب (3)**



1- اكتب ما لايزيد عن عشرة أسطر وصف فيها كتاب المرشد.
2- وضح لماذا يرى عبدالله الطيب أن نظرية الجرجاني أعمق غوراً من نظرية ابن الأثير.

## ب) موقفه النقدي من أبي العلاء المعري[1]

عزيزي الدارس، لقد وقف عبدالله الطيب من أبي العلاء المعري موقف الناقد الخبير حين قال: "كان أبو العلاء المعري مقتدراً في لغة العرب، خبيراً بأسرارها،وكان من أخبر الناس بصياغة الكلام،وزخرفة البديع، وكان شغوفاً بالأخبار والآثار والغريب،ومفكراً دقيق التفكير، وحساساً ملتهب الإحساس، مشتعل العاطفة،ولذا كان ينزع نحو الوضوح واتباع السهل من القول.

---

[1] السابق، ص 50.

وهنا وجد المعري نفسه أمام تناقض من أعنف ما لقيه في حياته الأدبية: أيتنكب سبيل البساطة التي يتطلبها فكره من أجل حبه للغة والإبداع فيها؟ أم يترك حبه للغة من أجل البساطة التي يتطلبها فكره؟ وقد خيل إليه أن الجمع بين هذين النقيضين أمر ممكن في مبدأ حياته الفنية، حين كان ينظم:

مغاني اللوى من شخصك اليوم أطلال

ونظائرها مما يجمع فيه بين الكلام الجزل الواضح والكلام المصنوع المتأنق فيه. ولكن حبه للبديع وفنون اللغة، استولى على جل تفكيره في قصائده. ولا يكاد المعري يبلغ الذروة في الإغراب حتى تثور ثائرة فكره،وينحدر إلى سهل البساطة".

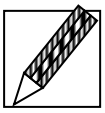
## ج) التماسه عزاء بين الشعراء [1]

وكتب عبدالله الطيب عن الشعر والشعراء مبيناًَ أنه يجد في الأشعار عزاء عندما تكون النفس منقبضة، ونوائب الدهر ماضية فيقول: "وبعد، فقد كتبت هذه الخواطر، والنفس منقبضة، ونوائب الدهر ماضية. – وفي الطرس تقرأ أو تكتب عزاء –. ووجدتني أستريح إلى الشعر، وحديث الشعراء حتى تناول خاطري منهم عدداً. واقترح علي بعض الإخوان، أن أجعل ذلك بحثاً جاداً لكي يهتم به طلاب الأدب. فوقع الاقتراح عندي موقعاً. وبدأت بأبي تمام أكتب عنه، وقلت: أكتب بعده عن زهير، ثم عن أبي الطيب وهلم جرا.. وبعد أن سودت أوراقاً عدداً بدأ أن السفر الذي كنت قد أتممته وهو خواطر، أجدر أن يترك كما هو. لأنه منبئ عما كانت عليه حال النفس من التماس العزاء. وعسى أن يكون به عزاء. وهذا حين أبدأ".

---

[1] من كتاب التماسة عزاء بين الشعراء، الدار السودانية،دار الفكر بيروت، ط أولى، 1971، ص 5.

**تدريب (4)**



يظهر التناقض العنيف بين فكر المعري وحبه للغة والإبداع فيها حين يكتب. فما تفسير ذلك؟

## د) حيوية اللغة العربية [2]

عزيزي الدارس، لقد كتب عبدالله الطيب عن اللغة العربية يقول: "والحق أن اللغة العربية لغة حية ما زالت فتية. ونحن لا نعلم على وجه التحقيق متى كانت أوليتها. ولعلها في أصلها الأدبي الناضج أقدم من العبرية ومعاصرة لها، بدليل سفر أيوب الذي في أدائه واستعاراته مشابهة كثيرة من الشعر الجاهلي. ومهما يكن من شيء فالصورة الأخيرة التي بلغتها العربية من النضج (وهي التي يمثلها القرآن الكريم، والشعر الجاهلي من قبله) لازالت هي الصورة المسيطرة على أساليب اللغة العربية الحية فيها كل الحياة. ونحن حين ننفعل إزاء الذي نراه غريباً من الشعر الجاهلي، إنما ننفعل في الحقيقة إزاء هذه الحيوية التي نجدها في لغتنا.

هذه الحيوية التي صحبتها القرون الطوال،وجعلت منها لساناً للتعبير واسع الذخيرة سعة يعجز عن استيعابها الذكاء المتوسط في العمر المتوسط.

على أنه ينبغي علينا أن أردنا حقيقة الدرس الأدبي والنقد الفني،أن نتمثل لأنفسنا مدى البون البعيد بين مدلولات عصرنا هذا والعصر الجاهلي،وأن ندرك جوهر الفرق بين قيمنا الاجتماعية في هذا العصر وبين القيم الجاهلية القديمة، ثم نحاول بعد هذا كله أن نستخلص الأسس الفنية العميقة الخالدة المشتركة بيننا بالرغم من تطاول الزمان.

---

[2] الحماسة الصغرى، د. عبدالله الطيب، دار المعارف، مصر، 1964، ص 13 وما بعدها.

فلندرك أول شيء أن الشعر الجاهلي كان ذروة البلاغة العربية القديمة. وكان الشاعر يعمد إلى التأثير البلاغي في نفوس السامعين، مستعيناً بوسيلتين: **الأولى النغم،** وهو وزن الشعر على الأساس العروضي. وأعاريض الشعر العربي تعتمد على ضربات موسيقية منتظمة، بخلاف كثير من أعاريض غيره من الأشعار، التي ربما اعتمدت على مجانسة الألفاظ أو الحروف، أو على ضغط مقاطع بأعيانها من الكلمات.

**الوسيلة الثانية** التي كان يتبعها الشعر الجاهلي هي الرمز والإيحاء. جميع الشعراء العرب في الجاهلية يذكرون الأطلال والمواضع والأحباب، ويصفون الناقة. ويفخرون بقتل الأعداء وشرب الخمر ويشهدون الميسر. فيخيل لقارئ أشعار الجاهليين، أنه يقرأ كلاماً مكرراً محدود المعاني، ويذهب إلى أن البيئة الصحراوية محدودة، ومدارك الجاهليين كذلك محدودة وقد أخذ كثير من النقاد المعاصرين بهذا الرأي،وهو رأي خاطيء؛ لأن الشعر ليس علماً يصف طبيعة الأرض،وتاريخ الأمم، أو مدى مشاكلهم الاجتماعية،ولكنه بيان عن مشاعر الأفراد، أول من كل شيء وقبل كل شيء.

وطريقة الشاعر العربي القديم قد كانت كلها منصبة على أن يبدو كأنه يريد أن يقول ما يقوله غيره بلغة قوية جيدة، ثم هو في أثناء هذا يدخل تعبيراً دقيقاً يشف بحقيقة الاختلاف بينه وبين ما يقوله غيره. وقد يكني الشاعر الجاهلي عن نفسه بشيء آخر كناقته مثلاً. ومن ذلك الشجر الذي يكنون به عن النساء، والحمام يستعملونه رمزاً للشوق والهوى،والبرق يرمز إلى الأشجان والأوطان.

ويجمع سائر أصناف التعبير الرمزي والتعبير النغمي، الذي عليه مدار البيان في الشعر الجاهلي؛ الأسلوب المعروف بأسلوب القصيدة. والقصيدة الجاهلية وحدة فنية نغمية عاطفية ينتظمها كلها روح واحد، وإن تعددت الأغراض فيها. وأما وحدتها النغمية فظاهرة في اتحاد الوزن والقافية،وأما وحدتها الفنية فمظهرها الكلي أن الشعراء يبدأون بالنسيب ثم يذكرون الناقة والرحلة، ثم يتخلصون إلى شتى الأغراض من مدح وغيره. وقد يغيرون هذا

الترتيب أحياناً، بأن يستغنوا مثلاً عن النسيب والرحلة، ويستهلوا استهلالاً مباشراً بما يؤمُونه من الأغراض. وأكثر ما يقع هذا في قصائد الرثاء.

وقد يخيل للناقد المعاصر أن القصيدة الجاهلية متفككة العرى، مضطربة الرصف، مختلفة الأغراض،ولكنه متى تعمق وأدق النظر تبين له اتصال الروح فيها، ذلك لأن الشاعر يحاول أن يتدرج في انفعاله على نحو شبيه بما كان يفعله الكهان في ذلك الزمان".

## أسئلة تقويم ذاتي



1- ما سبب حيوية اللغة العربية؟
2- على أي شئ كان الشاعر الجاهلي يعتمد في التأثير على السامعين؟
3- بماذا كان الشعراء يكنُون عن أنفسهم، وعن النساء والشوق والأشجان؟

## نشاط



اكتب عن موقف عبدالله الطيب في النقد الأدبي الحديث، وموضوعاته التي تناولها، ثم اعرض ذلك على مشرفك الأكاديمي.

# 4. نقد طه حسين [1]

## 1.4 التعريف بـ (طه حسين)

ولد ناقدنا في قرية الكليو بإقليم المنيا عام 1889م، ودخل المعهد، حتى حفظ القرآن، وكف بصره وهو في عامه الخامس، إثر مرض ألم به لم يعالج منه علاجاً شافياً حاسماً، ثم قصد إلى القاهرة، التي سبقه إليها شقيقه، "محمد". التحق بالأزهر عام 1902م حتى عام 1908م، حيث بدأ طه حسين يختلف إلى الجامعة المصرية في أول نشأتها، وكانت تضم عدداً من المستشرقين الفرنسيين والإيطاليين، الذين وجدوا فيه شاباً طموحاً ناقماً على الأزهر وأوضاعه وطريقة تعليمه، فعملوا على إشباع نفسه بالآمال في بيئة الغرب،وتأريث الكراهية لبيئة الأزهر ثم الإسلام نفسه، حيث كان بعضهم يصحبه إلى حلقات الأزهر لتعميق الكراهية نحوه. وكان جل اهتمامه بحلقات الأدب والشعر ،ولهذا لم تكن له ثقافة إسلامية كاملة تمكنه من تكوين فكرة كاملة عن الإسلام. ولذلك ساء ظنه بالأزهر ومشايخه، الذين أعرضوا عنه لسوء بادرته وجفوته نحوهم.

استقر بالجامعة المصرية من عام 1908 م .1914م، حين تقدم برسالته عن "ذكرى أبي العلاء" وكانت أول رسالة دكتوراه في الجامعة المصرية. ثم ذهب إلى فرنسا والتحق بجامعة "مولييله" فدرس الأدب الفرنسي واللغات الفرنسية واليونانية واللاتينية. وتحصل على درجة الليسانس عام 1916م، وعلى درجة الدكتوراه عام 1917م، عن "ابن خلدون". و عاد إلى القاهرة،وتولى تدريس مادة التاريخ القديم (اليوناني والروماني)، ثم انتقل إلى الجامعة عام 1925م،وتولى تدريس الأدب العربي. وأصدر عام 1926م كتابه "في الشعر الجاهلي".

---

[1] طه حسين حياته وفكره في ضوء الإسلام، أنور الجندي، مصر، 1977، بتصرف.

فتن طه حسين بالأدب والثقافة العربية منذ عام 1927م. وكانت كتاباته (كلها) في هذه الفترة مثار خلاف في الرأي بينه وبين العلماء والأدباء. ولقد كان حريصاً على تبني الرأي المثير، والذي يحدث الدوي والضجة، حتى يكون حديث الدوائر الأدبية، وذلك مثل كتابه "ذكرى أبي العلاء"، ورسالته عن "ابن خلدون".

عزيزي الدارس، لقد أمضى الدكتور طه حسين في بيئة القرية ثلاثة عشر عاماً، كان لها الأثر الشديد على شخصيته، وفي حياته. كذلك كان لآفته مردودها الكبير والعميق على نفسه، (وهي كف البصر، الذي أصابه وهو في السنة الخامسة من عمره). وكان لعلاقاته بأهل قريته أثرها الباقي والبعيد كذلك في حياته كلها، وفي مواقفه كلها. فأوجدت تلك الحياة عنده: حدة الطبع، والتحدي وتأكيد الذات. ومن طبائع المكفوفين، قدرتهم على المناورة،وكسب القلوب، والانسحاب السريع في حالات الخطر. وظلت كل هذه العوامل قائمة في كيانه حتى بعد أن سافر إلى أوربا وصقلية وعايش الأساليب العصرية في الحديث والحياة والحركة. تلك الأساليب التي ظلت قائمة في أعماق النفس من وراء الوعي، وكانت تظهر في الأزمان،وفي بعض المواقف كاشفة عن هذه الطبيعة العنيدة الخائفة في نفس الوقت، والمندفعة إذا خلا الجو، والمتراجعة إزاء الخطر.

وكان له في هذه الرحلة شعر وقصائد مديح ورثاء، وكتابات لا ترقي إلى مستواه الذي يرغب فيه، ولقد فعل كل ذلك في سبيل تأكيد ذاته، وتحقيق هدفه الذي كان يطويه في أعماقه. ومن أبرز مواقفه في هذه الفترة: تلك الجرأة على أساتذته، ومهاجمتهم وتطاوله عليهم.

**تدريب (5)**



لم يكن لدى طه حسين ثقافة إسلامية كافية. فما سبب ذلك؟

عزيزي الدارس، تغير الدكتور طه حسين بعد عودته من فرنسا تغير تاماً. كما كان لهذه الرحلة أثرها العميق والبعيد في التكوين الثقافي والاجتماعي عنده،ورسخت عنده مفاهيم وآراء ظل متمسكاً بها حتى موته، مثل: إيمانه الراسخ بالثقافة اليونانية الوثنية، والفرنسية العلمانية، وكان معجباً بالفكر الغربي الأوربي ومفكريه أمثال: فولتير، وديدرو، وروسو، وغيرهم. واتسعت الخصومة بينه وبين الفكر الإسلامي والأزهر. وقال في ذلك بآراء المستشرقين،وآراء التغريب بدعوته للأخذ بالحضارة الأوربية بما فيها من خير وشر،وحلو ومر،وما يحمد منها وما يعاب. ومن ذلك عمله على بعث الأدب الشعوبي، والفكر الباطني، والوثني، والمجوسي القديم. ويرجع ذلك إلى طبيعة الثقافة التي تشربها، وإلى الأمانة التي حملها للتغريب والغزو الثقافي.

ويكاد يكون في كل أعماله الكبرى خاضعاً للاستشراق متأثراً به، تابعاً له، معلياً من قدره، متحدثاً عن فضله على الأدب العربي والفكر الإسلامي. وقد تأثر في آرائه بالمستشرقين في إنكارهم الشعر الجاهل. كما تابعهم في إنكارهم وحدة اللغة العربية قبل الإسلام. إلا أنه قد استفاد منهم منهجاً علمياً في دراسة الأدب والشعر العربي حسب الرؤية الغربية والأوربية.

## 2.4 نماذج من نقده

عزيزي الدارس، نسوق بين يديك نماذج من نقد طه حسين وكتاباته نجملها في ما يأتي من حديث:

### أ) من كتابه (حديث الأربعاء) [1]

كتب طه حسين في كتابه قائلاً: "وأعلم أني أغضبت طائفة من أدبائنا الذين أجلهم وأكبرهم، وأقدر رأيهم في الأدب العربي، حين كتبت عن بشار فلم أحبه ولم أمل إليه،ووصفته بشيء من ثقل الروح ولؤم الطبع وشدة الغرور والافتتان بالنفس. أعلم ذلك، وأراني مع الأسف الشديد مضطراً إلى أن أغضب هؤلاء الأدباء مرة أخرى،وأوكد لهم أني لا أتعمد ذلك ولا أرغب فيه، وإنما يضطرني إليه البحث اضطراراً وتكرهني عليه مناهج النقد إكراهاً، وما زلت منذ بدأت أحاديث الأربعاء أغضب طبقات من الناس، حتى أصبحت لا أدري أي الطبقات يرضى عما أكتب ويطمئن إليه. أولئك يغضبون لأني أصف العصر العباسي بالمجون الشديد، وهؤلاء يغضبون لأني أقدم أبا نواس والحسين بن الضحاك على بشار ،وسيغضب قوم آخرون لأني سأنكر وجود طائفة من الشعراء،وسأجحد شخصيتهم،وسأزعم أن هؤلاء الشعراء بين اثنين: أما أن يكونوا أثراً من آثار الخيال، قد اخترعهم اختراعاً،وأما ألا تكون لهم شخصية بارزة ولا خطر عظيم، وإنما عظم الخيال أمرهم،واضاف إليهم ما لم يقولوا وما لم يعملوا، واخترع حولهم القصص ألواناً وأشكالاً، جعلت لهم في الأدب العربي هذا الشأن العظيم الذي لا يكاد يقوم على شيء.

نعم، سأنكر طائفة من الشعراء وسأنكر شخصيتهم، وأنا أعلم أن فريقاً غير قليل، من الذين يعنون بالأدب لا يحبون هذا النحو من البحث، الذي ينتهي إلى الإنكار أو إلى الشك، وإنما يريدون أن يكون البحث كله إثباتاً ويقيناً، وأن ينتهي البحث كله إلى إثبات

---

[1] الجزء الثاني، القاهرة، 1926م، ص 1.

ويقين. وليس الباحث الماهر عند هؤلاء أن ينتهي البحث به إلى إثبات المجون، أو الشك فيه، فهذا الباحث هادم للمجد العربي معتد على الأدب العربي، وإنما الباحث الماهر حقاً عند هؤلاء، هو الذي يسلك كل سبيل. ويتبع كل طريق، ويتكلف كل حيلة ليبت وجود المجون،ويزيل أسباب الشك فيه، ويضيف إلى المجد العربي مجداً،وليثبت أن الأدب العربي يمتاز بالألوان الفنية التي لا تحصى".

## أسئلة تقويم ذاتي

؟

1- لماذا اتسعت الخصومة بين طه حسين والأزهر؟
2- بمن تأثر طه حسين في إنكاره للأدب الجاهلي؟
3- أي شئ استفاده طه حسين من المستشرقين؟
4- إلى ماذا كان طه حسين يدعو متأثراً بالتغريب؟

## ب) من كتابه في الأدب الجاهلي [1]

عزيزي الدارس، وكتب طه حسين في كتابه "الأدب الجاهلي" قائلاً: "فنحن لا نطمئن إلى أن يكون تاريخ الأدب علماً كله، لأن ذلك يبرئه من شخصية المؤلف، ويحرمه الذوق، ويضطره إلى أن يكون جافاً عقيماً. ونحن أشد الناس حرصاً على أن يكون تاريخ الأدب من اللين والخفة والخصب، بحيث يحبب الأدب إلى الناس من جهة، ويستطيع تفسير الظواهر الأدبية واستكشاف الصلة بينها من جهة أخرى. ونحن لا نطمئن إلى أن يكون هذا التاريخ فناً كله، لأن ذلك يحول بينه وبين أمرين لا قوام له بدونهما: أحدهما: الإنصاف،وما رأيك في مؤرخ للآداب يدرس الشعراء والكتاب فلا يتأثر في هذا الدرس،ولا قيماً انتهى إليها من النتائج إلا بذوقه وميله وهواه. وهل تطمئن وتظن أن من الميسور أن يطمئن الإنسان إلى كاتب يتخذ ذوقه وحده مقياساً للأذواق جميعاً، ويتخذ هواه وحده وسيلة

[1] ط أولى سنة 1947، القاهرة، 2 ص 54 . 55.

إلى محو الأهواء جميعاً، ويتخذ شخصيته وحدها وسيلة إلى إفناء الشخصيات جميعاً؟ وهل تظن مؤرخاً كهذا ينتج غير تاريخ نفسه، ويعرض عليك صورة غير صورته؟ إني أحب أن أتبين في تاريخ الآداب ذوق المؤرخ وشخصيته،ولكن أحب أن أتبين إلى جانبها أذواقاً وشخصيات أخرى هي أذواق الكتاب والشعراء وشخصياتهم. أما الأمر الثاني: فهو العقم. فكما أن تاريخ الآداب يضطر إلى الجدب والهضم، حين يحاول أن يكون علماً كله لأنه يتكلف من الأمر مالا يطيق، فهو يضطر إلى الجدب والعقم حين يكتفي بأن يكون فناً كله، (لأنه يضطر نفسه إلى شيء من القصور اعتقد أن يستطيع أن يبرأ منه)،وأي نفع لهذا التاريخ الذي لا يحاول فيه صاحبه بحثاً ولا استقصاء ولا تجرداً من ميوله وأهوائه، إنما هو يعيد عيك صورته وذوقه وميله كلما عرض لكاتب،وشاعر، وأديب.

فتاريخ الآداب يجب أن يتجنب الإغراق في العلم، كما يجب أن يتجنب الأغراق في الفن، وأن يتخذ لنفسه بين الأمرين سبيلاً وسطاً".

## ج) الحرية والأدب [1]

وكتب طه حسين عن الحرية والأدب فقال: "على أن هناك شرطاً أساساً آخر أحببت أن أفرد له هذا الفصل؛ لأنه ليس ضرورياً بالقياس إلى تاريخ الآداب وحده، بل هو ضروري بالقياس إلى الأدب الإنشائي. وهو ضروري بالقياس إلى العلم. وهو ضروري بالقياس إلى الفلسفة. وهو ضروري بالقياس إلى الفن. وهو ضروري بالقياس إلى الحياة العقلية،والشعورية كلها، أريد حرية الرأي.

أريد أن يظفر الأدب بهذه الحرية، التي تمكنه من أن يدرس لنفسه، تلك الحرية التي تمكنه من أن يكون غاية لا وسيلة، فالأدب عندنا وسيلة إلى الآن،وقل إن الأدب عند الذين يعلمونه ويحتكرونه وسيلة منذ كان عصر الجمود العقلي والسياسي، بل قل إن اللغة

---

[1] السابق، ص 62 وما بعدها.

كلها وما يتصل بها من علوم وآداب وفنون، لا تزال عندنا وسيلة لا تدرس لنفسها،وإنما تدرس من حيث هي سبيل إلى تحقيق غرض آخر. وهي من هذه الناحية مقدسة،وهي من هذه الناحية مبتذلة. وقد يكون من الغريب أن تكون اللغة والآداب مقدسة ومبتذلة في وقت واحد.ولكنها في حقيقة الأمر مقدسة ومبتذلة.مقدسة لأنها لغة القرآن الكريم والدين، وهي تدرس في رأي أصحاب الأدب القديم من حيث هي وسيلة إلى فهم القرآن والدين، ومبتذلة لأنها لا تدرس لنفسها،ولأن درسها إضافي، ولأن الاستغناء عنها قد يكون ميسور لو أمكن أن يفهم القرآن والحديث بدونها. فلتكن قاعدتنا إذن أن الأدب ليس علماً من علوم الوسائل يدرس لفهم القرآن والحديث فقط، وإنما هو علم يدرس لنفسه، ويقصد به قبل كل شيء إلى تذوق الجمال"

## د) الشك في قيمة الأدب الجاهلي [1]

عزيزي الدارس، وكتب طه حسين عن الأدب الجاهلي شاكاً ومشككاً فيه في مثل قوله: فأول شيء أفجئك به في هذا الحديث، هو أنني شككت في قيمة الأدب الجاهلي وألححت في الشك. وقل ألح علي الشك فأخذت أبحث وأفكر،وأقرأ وأتدبر، حيث انتهى بي هذا إلى شيء إلا يكن يقيناً فهو قريب من اليقين،ذلك أن الكثرة المطلقة مما نسميه أدباً جاهلياً ليست من الجاهلية في شيء وإنما هي منحولة بعد ظهور الإسلام، فهي إسلامية تمثل حياة المسلمين وميولهم وأهواءهم أكثر مما تمثل حياة الجاهليين،ولا أكاد أشك في أن ما بقي من الأدب الجاهلي الفصيح قليل جداً، لا يمثل شيئاً ولا يدل على شيء،ولا ينبغي الاعتماد عليه في استخراج الصورة الأدبية الصحيحة لهذا العصر الجاهلي.وأنا أقدر النتائج الخطيرة لهذه النظرية،ولكني مع ذلك لا أتردد في إثباتها وإذاعتها، ولا أضعف عن أن أعلن إليك وإلى غيرك من القراء: أن ما نقرؤه على أنه شعر امريء القيس، أو طرفة، أو ابن كلثوم، أو عنترة، ليس من هؤلاء الناس في شيء،وإنما هو نحل الرواة،واختلاق

---

[1] السابق، ص 71.

الإعـراب، أو صـنعة النحـاة، أو تكلـف القصـاص، أو اختـراع المفسـرين والمحـدثين والمتكلمين.

وأنـا أزعـم مـع هـذا كلـه أن العصـر الجـاهلي القريـب مـن الإسـلام لـم يَضـع،وأنا نستطيع أن نتصوره تصوراً واضحاً قوياً صحيحاً، لكن بشرط ألا نعتمد على الشعر، بل على القرآن من ناحية،والتاريخ والأساطير من ناحية أخرى.

## أسئلة تقويم ذاتي



1- لا يطمئن طه حسين إلى أن يكون تاريخ الأدب علماً كله. فلماذا؟
2- بأي شئ يريد طه حسين أن يظهر الأدب؟ ولماذا؟
3- لأي شئ يرى طه حسين أن الدرس اللغوي والآداب مبتذلة؟
4- ما صفة الأدب الجاهلي عند طه حسين؟

## نشاط



اكتب عن القضايا النقدية التي أثارها طه حسين مبيناً رأيك فيما قال. ثم اعرض ذلك على مشرفك الأكاديمي.

# الخلاصة

عزيزي الدارس، بعد أن فرغنا من دراسة هذه الوحدة نخلص إلى ما يأتي:

- أن العصر الحديث شهد ميلاد نخبة من النقاد العرب المتميزين، والذين تحلوا بمناهج في النقد مستحدثة.
- أن التفاوت الواضح في أساليب الحياة في المنطقة التي نشأ فيها العقاد، جعلته يفكر في أساليب الحياة المثلى التي تستقيم بها الحياة والأحلاق.
- أن العقاد يأخذ بالمنهج التطوري في موسيقى الشعر ويرفض الطفرات غير المتأصلة، كما أن اللغة عنده وسيلة لاغاية في الإبداع الشعري، وأنها تعلو بقدر ما ترمز إليه منها.
- أن محمد مندور يؤمن بأن الثقافة حركة وفعل، واتصال بالناس ومحاولة للتأثير عليهم، ولابد للمثقف أن يعمل بين الناس، وإلا فقدت الثقافة قيمتها وأصبحت نوعاً من العبث.
- أن نظرة محمد مندور للفن، تنطلق من مذهبه الأيديولوجي في الحياة. فالفن عنده أصبح للحياة وتطيرها وليس هو بمفهوم "الفن للفن" فقط.
- أن عبدالله الطيب أنفق عمره طالباً للعلم والمعرفة، وناشراً لهما. وأنه ترك آثاراً كثيرة: مسموعة ومقروءة وفي مجالات مختلفة. كما وأنه تميز بأسلوب سلس رفيع، ومنهج بياني بليغ، ونحا في منهجه النقدي نحو المنهج النقدي العربي القديم الذي يقوم على التحليل والدراسة والفهم الممتاز، ومعرفة قواعد اللغة العربية، والبلاغة، وجوانب النقد المختلفة.
- أن طه حسين تأثر في حياته ببيئة القرية التي نشأ فيها، وبكف بصره الذي أصابه وهو صغير مما أوجد عنده حدة الطبع، والتحدي، وتأكيد الذات مع القدرة على المناورة، وكسب القوب، والانسحاب السريع في حالات الخطر (وتلك طبائع المكفوفين).

وأن طه حسين تأثر كذلك بالثقافة الفرنسية الغربية، وبأساتذته الأوربيين، ورسخت عنده مفاهيم وآراء ظل متمسكاً بها وداعياً إليها حتى موته.

# إجابات التدريبات

## تدريب (1)

كان للتفاوت الواضح في أساليب الحياة في تلك المنطقة، (التي شهدت ترعرع العقاد ونشأته، ووقوفه على ذلك التفاوت) أثر جعله يفكر في أساليب الحياة المثلى، التي تستقيم بها الحياة والأخلاق. ومنطقة أسوان التي شكلت مهد طفولة العقاد، وتشكله ومدرج صباه (في أواخر القرن التاسع عشر الميلادي وأوائل القرن العشرين الميلادي جعلته (يتلقى من أحوالها وظروفها التاريخية التي تحيط به، دروساً كثيرة عن طريق الخبرة والممارسة. فتسربت تلك الخبرة والممارسة في كيانه بغير وضوح،ولكنها شكلت شخصيته التي عرف بها فيما بعد. ذلك إضافة إلى ما تلقاه من دروس وعلوم ومعارف من علماء كبار وأساتذة كان لهم تأثيرهم عليه،وما تلقاه من آداب وأشعار في منازل أولئك العلماء والأساتذة،وفي منزل والده. كل ذلك صقل شخصية العقاد وجعله يجنح نحو الجرأة على النقد الاجتماعي، والفكري، والأدبي، والفني، والثقافي.

## تدريب (2)

يشير العقاد إلى المنهج التطوري للتجديد في موسيقى الشعر، ويرفض الطفرات غير المتأصلة، ويوضح كيف يكون التجديد في موسيقى الشعر في قوله:

"أما الوزن فقد اختلف في عدد البحور، واختلف في عدد القوافي،ولا يزال قابلاً للاختلاف، وفي حاجة إلى الاختلاف. كانت أوزان الشعر في الجاهلية قليلة البحور. وكانت القصيدة الواحدة قليلة الآبيات، ثم تعددت البحور ومجزؤاتها، وتضاعف عدد الأبيات في القصيدة الواحدة،وطرأ التنوع على القافية في الرجز، ثم في التسميط والتوشيح، ثم انتهى إلى العصر الحديث. فظهر بيننا من دعاة التجديد من يدعو إلى إلغاء القافية، ونظم الشعر مرسلاً، أو مطلقاً على الطريقة الأوربية. ولكنها دعوة لم يكتب لها النجاح، ولا نظنها جديرة بالنجاح في المستقبل، لأن أعاريض الشعر العربي تستلزم القافية، ولا تلزم الأعاريض الأوربية لذلك، وقلما تصلح للسماع، والشعر قبل كل شيء سماع.

والذي نعتقده ونشعر به أن تنويع القوافي للشعر العربي أولى من إرساله بغير قافية، وأنه يقبل التنويع في أوزان المصاريع والمقطوعات على أسلوب الموشحات، فيتسع للمعاني المختلفة والموضوعات المطولة، ولا ينفصل عن الموسيقية التي نشأ فيها ودرج عليها، ولعلنا لا نحتاج إلى تيسير أوسع من هذا التيسير كائناً ما كان موضوع القصيدة إن طال غاية المطال".

## تدريب (3)

1- امتدح الدكتور طه حسين، كتاب "المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها" وقال في مقدمة الكتاب:

"هذا الكتاب ممتع إلى أبعد غايات الإمتاع. لا أعرف أن مثله أتيح لنا في هذا العصر الحديث. ثم لم أكد أقرأ منه فصولاً حتى رأيت الرضى عنه، والإعجاب به يفرضان علي فرضاً". ويقول: "ولكنه شديد الأسر، متين اللفظ، رصين الأسلوب، خصب الموضوع، قيم المعاني، يحتاج أن تنفق فيه خير ما تملك من جهد، ووقت، وعناية، لتبلغ الغاية من الاستمتاع به"

ويقول طه حسين أيضاً: "إني أهنئ نفسي، وأهنئ قراء العربية بهذا الكتاب الرائع، وأهنئ أهل مصر والسودان بهذا الأديب الفذ الذي ننتظر منه الكثير". وقد تطرق في مؤلفه "المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها" وغيره إلى: حقيقة الجمال، وفصاحة الكلم، وجرس الألفاظ، والجناس، والطباق، وآراء القدماء في المطابقة والتقسيم،والموازنة، والخطابة والكتابة،والأخبار، ومذاهب الشعراء النابهين النوابغ، كأبي تمام، والبحتري، وأبي العلاء المعري، والمتنبئ،وموضوعات لغوية وأدبية كثيرة.

2- لأن ابن الأثير لم يزد على أن قسم كل الموسوعة اللغوية إلى قسمين: حسن وقبيح. وبنى كل ذلك على أساس واهٍ سطحي. وأما الجرجاني فقد تنبه إلى ما للتركيب

والنظم من تأثير عظيم على رنين الكلمات، وموقعها من الأسماع والقلوب. وأكبر ما يؤاخذ به هو أنه نسب كل حسن وقبح في الألفاظ إلى التركيب وحده.

وحث على تقدير أن الموسوعة اللغوية خالية مما يكد اللسان وخالية من المألوف وغير المألوف. فقول "الجرجاني" لا يمكن التسليم به في جملته، لأنه مبني على تناسي العنصر البشري،وما تفعله الكلمات فيه، (منظومة ومفردة) من تأثير. ولا شك أن الإنسان بطبيعته لا مفر له من أن ينفعل انفعالاً ما نحو ما يقع في حيّز إدراكه. والألفاظ المفردة كالمنظومة، كلها واقعة في حيّز الإدراك، وباختلاف الناس تختلف الانفعالات. ومن هنا يحدث التفاضل في الألفاظ المفردة، قبل أن يلحقها النظم، ولولا ذلك ما كان يجد ابن الأثير من يهتم بما ذكره فضلاً عن أن يؤيده".

## تدريب (4)

كان أبو العلاء المعري مقتدراً في لغة العرب، خبيراً بأسرارها،وكان من أخبر الناس بصياغة الكلام،وزخرفة البديع، وكان شغوفاً بالأخبار والآثار والغريب،ومفكراً دقيق التفكير، وحساساً ملتهب الإحساس، مشتعل العاطفة،ولذا كان ينزع نحو الوضوح واتباع السهل من القول.

وهنا وجد المعري نفسه أمام تناقض من أعنف ما لقيه في حياته الأدبية: أيتنكب سبيل البساطة التي يتطلبها فكره من أجل حبه للغة والإبداع فيها؟ أم يترك حبه للغة من أجل البساطة التي يتطلبها فكره؟ وقد خيل إليه أن الجمع بين هذين النقيضين أمر ممكن في مبدأ حياته الفنية، حين كان ينظم:

مغاني اللوى من شخصك اليوم أطلال

ونظائرها مما يجمع فيه بين الكلام الجزل الواضح والكلام المصنوع المتأنق فيه. ولكن حبه للبديع وفنون اللغة، استولى على جل تفكيره في قصائده. ولا يكاد المعري يبلغ الذروة في الإغراب حتى تثور ثائرة فكره،وينحدر إلى سهل البساطة".

## تدريب (5)

بدأ طه حسين يختلف إلى الجامعة المصرية في أول نشأتها، وكانت تضم عدداً من المستشرقين الفرنسيين والإيطاليين، الذين وجدوا فيه شاباً طموحاً ناقماً على الأزهر وأوضاعه وطريقة تعليمه، فعملوا على إشباع نفسه بالآمال في بيئة الغرب،وتأريث الكراهية لبيئة الأزهر ثم الإسلام نفسه، حيث كان بعضهم يصحبه إلى حلقات الأزهر لتعميق الكراهية نحوه. وكان جل اهتمامه بحلقات الأدب والشعر،ولهذا لم تكن له ثقافة إسلامية كاملة تمكنه من تكوين فكرة كاملة عن الإسلام. ولذلك ساء ظنه بالأزهر ومشايخه، الذين أعرضوا عنه لسوء بادرته وجفوته نحوهم.

# المراجع


1) د. عبد الحي دياب، **عباس العقاد ناقداً.**
2) عباس العقاد، **دراسات في المذاهب الأدبية والاجتماعية.**
3) عباس العقاد، **خلاصة اليومية.**
4) **ديوان العقاد.**
5) **العقاد، يسألونك.**
6) د. محمد مندور، **الشعر العربي بعد شوقي.**
7) د. محمد مندور، **قضايا الفكر في الأدب المعاصر.**
**8)** عوض الله بشارة، **ذكريات ووقفات مع الأديب العلامة البروفيسور عبد الله الطيب.**
9) د. عبد الله الطيب ج2، **المرشد لفهم اشعار العرب وصناعتها.**
10) د. عبد الله الطيب، **التماسة عزاء بين الشعراء.**
11) د. عبد الله الطيب، **الحماسة الصغرى.**
12) أنور الجندي، **طه حسين حياته وفكره في ضوء الإسلام.**
13) د. طه حسين ج2، **حديث الأربعاء.**
14) د. طه حسين ج2، **في الأدب الجاهلي.**