

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

République Algérienne Démocratique et Populaire

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Tahri Mohammed Béchar
Faculté des lettres et des langues
conseil scientifique



وزارة التعليم العالي و البحث
العلمي
جامعة طاهري محمد بشار
كلية الآداب واللغات
المجلس العلمي

بشار في: 2022/06/15

المرجع رقم : 14 م .ع.ك.أ.ل/ج.ط.م. ب/ 2022

شهادة

يشهد رئيس المجلس العلمي لكلية الآداب و اللغات الأستاذ الدكتور عمران رشيد

أن الدكتورة آغا عائشة قد قدمت سنداً تربوياً موسوماً بـ "محاضرات في النقد الأدبي

القديم" خلال السنة الجامعية 2022/2021، وقد صادق عليه المجلس العلمي بعد

إجراء الخبرة.

سلمت لها هذه الشهادة لاستعمالها عند الاقتضاء بما يسمح به القانون.

رئيس المجلس العلمي



أ.د. عمران رشيد
رئيس المجلس العلمي لكلية الآداب



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة طاهري محمد بشار



كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي



سند تربوي بعنوان

محاضرات في النقد الأدبي القديم

موجهة لطلبة -سنة أولى ليسانس--السداسي الثاني-

موجهة لطلبة -سنة أولى ليسانس-السداسي الثاني-

إعداد الدكتورة: آغا عائشة



السنة الجامعية 2021/2022



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة طاهري محمد بشار



كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي



سند تربوي بعنوان

محاضرات في النقد الأدبي القديم

موجهة لطلبة -سنة أولى ليسانس--السداسي الثاني-

إعداد الدكتورة: آغا عائشة



السنة الجامعية 2021/2022

مقدمة:

يعنى النقد بدراسة الأثر الفني أو النص الأدبي دراسة تعتمد على "الذوق والتأثر والقدرة على التمييز" ثم تفسير هذا النص تفسيراً يعتمد هو الآخر على الشرح والتحليل والتعليل وهذا لاظهار القيم الجمالية التي أبدعتها عبقرية الفنان ، فهو يظهر أيضا المساوئ أو عناصر الضعف التي وقع فيها هذا الفنان الذي ميدانه كان أوسع بكثير ،حيث اتسعت دائرته في أوساط العلماء وهذا باتساع الميادين الثقافية من تدوين العلوم المختلفة وترجمة بعض الآثار الأدبية ،فشمل بذلك كل انواع الفنون الأدبية، فكثرت المصنفات التي عالجت فنون الكلام -كلام السابقين والمعاصرين -والمختارات الشعرية ،ودواوين الشعراء ،وتلك الآثار هي التي أصبحت تسمى في أيامنا- كتب نقد الأدب- حيث أثار فيها النقاد كثيرا من القضايا النقدية التي وقفوا عندها ،والتي أصبحت فيما بعد مصطلحات متفق عليها ،تعاورها النقاد في كتاباتهم وتأليفهم ،فاتفقت آراؤهم مرة واختلفت مرة بحكم تكوين وثقافة كل ناقد.

فالمطبوعة تشتمل على محاضرات مقدمة لطلبة -السنة الأولى ليسا نس- جمعت فيها بعض المفاهيم المتعلقة ببعض القضايا النقدية واعتمدت في إعدادها على تبسيط فكرة المقاربة النصية بغير ترتيب الأفكار للطلبة تماشيا مع ميولهم ورغبتهم من جهة ورصد ما لهذه القضايا وما عليها من جهة أخرى. وفي خضم تلك الإنطلاقة نوهت بانفراد قضية السرقات الأدبية لما لها من أهمية مرتبطة بمجموعة من القضايا النقدية الأخرى وأتبعته المحاضرة بمجموعة من التطبيقات لترسيخ الفكرة لدى الطالب. وسعيا مني لإفادة الطلبة بما يهم مسارهم الدراسي ، وما ينمي قدراتهم الفكرية والعلمية حاولت الربط بين بعض القضايا النقدية الأخرى مثل قضية اللفظ والمعنى ، الغموض والوضوح ، المنظور والمنثور ، المؤثرات الأجنبية في المورث النقدي أهم القضايا النقدية في كتاب منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجي وغيرها من القضايا النقدية التي تدور في فلك النقد الأدبي العربي القديم من برنامج -سنة أولى ليسانس-.



السرققات الشّعريّة في الموروث النقدي



- أصول السرقات الشعرية في الشعر العربي:

فقدم السرقات الشعرية التي يرجع النقد الأدبي الكلام عنها في القرن الأول الهجري : «حين ازداد الطلب على الشعر من قبل الخلفاء والأمراء والولاة»¹، حيث انتفع الشعراء من النصوص القديمة مستعينين بخبرتهم الفنية في ذلك: «والسرقات الشعرية في بدايتها الأولى محتاجة إلى خبرة فنية، إذا كان الاعتماد في الدرجة الأولى على الرواية والسماع أو المشاهدة أما رواة الأعراب فقد كانت لهم الخبرة والدراية في كشف السرقات، ولقد ساهموا إلى حد كبير في تعديل نسبة كثير الشعر سواء أكان منسوباً لشعراء مشهورين أو مغموين»² والواقع أن الشعراء على اختلاف أزمانهم وأماكنهم كانوا منذ القديم يستعينون بخواطر بعضهم، وكان المتأخر منهم يأخذ عادة عن المتقدم إما تأثراً أو إعجاباً، وقد تفتن الشعراء ذاتهم إلى هذه الظاهرة، فما هو الشاعر المخضرم حسان بن ثابت يقول:

لَا أَسْرِقُ الشَّعْرَ مَا نَطَقُوا بَلْ لَا يُوَافِقُ شِعْرُهُمْ شِعْرِي³.

فهو ينفي عن نفسه تهمة السرقة ويبرئ نفسه منها، وكل نظم له فهو جديد، وهذا دليل على تعود الشعراء على هذه الظاهرة، ويؤكد وجود هذه القضية كعب بن زهير الذي يرى أن المتقدم لم يترك للمتأخر شيئاً ما يجعل هذا الأخير يعيد معاني غيره ، ويكرر ألفاظه فيقول:

مَا أَرَانَا نَقُولُ إِلَّا رَجِيعاً وَمُعَاراً مِنْ لَفْظِنَا مَكْرُوراً⁴.

أما أمير المؤمنين علي بن أبي طالب -رضي الله عنه- يقول: «لولا أن الكلام يعاد لنفذ»⁵ فممنذ الجاهلية والحديث مستفيض عن الشاعر الذي أخذ عن الآخر وعن توارد الخواطر ولعل أول من أشار إلى

¹ ينظر. جرجي زيدان. تاريخ آداب اللغة العربية، المجلد 1، ط2، (1978م)، منشورات دار مكتبة الحياة بيروت، لبنان، ص247.

² جهاد المجاني. طبقات الشعراء في النقد الأدبي عند العرب حتى نهاية القرن الثالث الهجري، ط1 (1412 هـ / 1992 م) مكتبة الرائد العلمية. دار الجبل. ص 177

³ بشيرخلدون. كتاب الحركة النقدية على أيام ابن رشيق القيرواني، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر 1981. ص 217.

محمد خير شيخ موسى. فصول في النقد العربي وقضاياها، ص 144.⁴

⁵ فينستي كانتارينو. علم الشعر العربي في العصر الذهبي. ترجمة محمد مهدي شريف. ط1 (1425 هـ / 2004 م) دار الكتب العلمية، بيروت لبنان. ص 135.

سرقات الجاهليين محمد بن سلام الجمحي إذ يقول: «وكان قراد بن حنش من شعراء غطفان وكان جيد الشعر قليله وكانت شعراء غطفان تغير على شعره فتأخذ منه وتدعيه، ومنهم زهير بن أبي سلمى»¹.

ويعلل ابن سلام الجمحي هذه الظاهرة تعليلا نقديا، ويرجعها إلى جودة المعاني والأشعار المسروقة ذات الوقع في الأسماع والأفهام.

نفقطن النقاد والشعراء إليها ولاحظا مظاهرها بين امرئ القيس وطرفة بن العبد وبين الأعشى والنابعة الذبياني، وبين أوس بن حجر وزهير بن أبي سلمى، والملاحظ أن هؤلاء الشعراء قد استخدموا عدة ألفاظ مختلفة للدلالة على معنى السرقة، كالإغارة والإعارة والمعاورة والموافقة فالسرقة، هذه المصطلحات التي كانت أساسا في الحركة النقدية بعد ذلك.

واستمرت هذه الظاهرة منتشرة في العصر الإسلامي، بل زادت شيوعا مما كانت عليه في العصر الجاهلي واشتهر بها عدد من الشعراء على رأسهم الفرزدق الذي عرف بكثرة إغارته على الأشعار ونسبتها إلى نفسه، قال أحمد بن طاهر: «كان الفرزدق يصلت على الشعراء يتحل أشعارهم ثم يهجو من ذكر أن شيئا انتحله وادعاه لغيره، وكان يقول: ضوّل الشعر أحب إلي من ضوّل الإبل، وخير السرقة ما لم تقطع فيه اليد»².

فالمرزباني - في موشحه - يعترض على بعض الاتهامات الموجهة إلى الشعراء بالسرقة حيث يذكر رواية عن الأصمعي يزعم فيها أن تسعة أعشار شعر الفرزدق سرقة ويرد المرزباني على هذا الزعم بقوله: «وهذا تحامل شديد من الأصمعي، وتقول على الفرزدق ... ولسنا نشك أن الفرزدق قد أغار على بعض الشعراء في أبيات معروفة، فأما أن نطلق أن تسعة أعشار شعره سرقة، فهذا محال»³، وفي هذا الرأي اعترافا وتأكيدا على شيوع سرقات الفرزدق من الشعراء.

كما لم يسلم من تهمة السرقة صاحبه الأخطل الذي اتجه إلى السرقة الفنية الذكية والتي «كثيرا ما كان يستعين بأبناء قومه من شعراء تغلب على هجاء الفرزدق وغيره من نقائضه، فيردفه كل واحد منهم

¹ عبد العزيز عتيق. في النقد الأدبي، ط2، (1391 هـ / 1972 م). دار النهضة العربية، بيروت لبنان. ص 311

² عبد العزيز عتيق. في النقد الأدبي، ص 314-315.

³ رجاء عيد التراث النقدي نصوص ودراسة، منشأة المعارف بالإسكندرية. ص 355

بالبيت أو الأبيات التي يضيفها إلى بعض شعره ويصنع منها جميعاً قصيدة تنسب إليه ¹، ولكثرة ما كان يتفنن في السرقة حتى عد من المحترفين وفي ذلك يقول: «نحن معاشر الشعراء أسرق من الصاغة» ².

كما تذكر الكتب النقدية أن جريراً وكثير عزة، وجميل بثينة وغيرهم عرفوا بكثرة إغاراتهم على الشعراء، فصنفت فيهم كتب في هذا الباب، ويرجع النقاد سبب استفحال هذه الظاهرة في هذا العصر إلى:

1- حاجة الشعراء الماسة إلى - فيض شعري - يستعينون به وقت الحاجة.

2- كثرة محفوظهم من شعر سابقهم أو معاصرهم، يجعل المعاني تتسرب إليهم بقصد ، أو بغير قصد.

أما في العصر العباسي، فقد تطورت تطوراً واسعاً وكبيراً فالشعر العربي بعدما وصل الذروة الفنية في هذا العصر على يد كبار الشعراء، اتخذ له صورة ثابتة تتمحور حول الموضوعات القديمة والمعاني القديمة والتي تكاد تكون في مجملها متكررة، ولكن بعد ظهور الاتجاه الشعري الجديد - وظهر أصحاب البديع خاصة - والذين ادعوا لأنفسهم الإبداع الفني والعبقرية، تصدى لهم النقاد ونقدوا معانيهم وأشهرهم بالسرقه، فظهر بذلك أنصار القديم وأنصار الجديد (أصحاب الطبع والصنعة).

فهذا القاضي الجرجاني يقول: «ما أكثر من ترى وتسمع من حفاظ اللغة، ومن جلة الرواة ومن يلج بعيب المتأخرين فإن أحدهم ينشد البيت فيستحسنه ويستجده، ويعجب منه ويختاره فإذا نسب إلى بعض عصره، وشعراء زمانه كذب نفسه ونقض قوله، ورأى تلك الفضاضة أهون محملاً وأقل مرزأة من تسليم فضيلة لمحدث، والإقرار بالإحسان لمولد» ³.

مصطلحات السرقة الشعرية:

ولأهمية باب السرقات الشعرية، ودوران الحركة النقدية عليه حدد بعض النقاد مجالاته رغم صعوبة التمييز بين أصنافه وأقسامه، وهذا الجرجاني يقول: «ولست تعد من جهابذة الكلام، ولا من نقاد الشعر حتى تميز بين أصنافه وأقسامه، وتحيط علماً برتبته ومنازله فتفصل بين السرقة والغصب، وبين الإغارة

¹ محمد خير الشيخ موسى. فصول في النقد العربي وقضاياها ، ص 146

² عبد العزيز عتيق. النقد الأدبي ، الطبعة الثانية، (1391هـ/1972م) دار النهضة العربية، بيروت لبنان، ص 317

³ القاضي الجرجاني. الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد الجاوي. المكتبة العصرية صيدا، بيروت لبنان. ص 50.

والاختلاس، وتعرف الإلمام من الملاحظة ، وتفرق بين المشترك الذي لا يجوز إدعاء السرقة فيه والمبتذل الذي ليس واحد أحق من الآخر»¹.

ولعل ابن رشيق هو أكثر النقاد تنبعا للمصطلحات الخاصة بأنواع السرقات وحصرها وتحديد مفهوم كل منها وهي كثيرة، سنحاول الوقوف عند أبرزها:

مفهوم مصطلح السرقة:

فالدارس عندما يتأمل مختلف التعاريف للسرقة يلاحظ أنها حتى وإن اختلفت في المبني فهي متقاربة في المعنى.

مفهوم السرقة لغة: س. ر. ق سرق منه مالا، يَسْرِقُ بالكسر (سَرَقًا)، بفتحيتين والاسم (السَّرِقُ) و(السَّرِقَةُ) بكسر الراء فيهما وربما قالوا (سَرَقَةُ) مالا² ، والاسم السَّرِقُ والسَّرِقَةُ والسَّرَقَةُ: الأخذ بخفية ويقال سَرَقَ الشيء سَرَقًا: خفي³، وقرئ: إن ابنك (سَرِق) و (اسْتَرَق) السمع أي سمع مختفيا، ويقال هو (يُسَارِقُ) النظر إليه إذا استغفل غفلته لينظر إليه⁴. أما السرقة في معناها اللغوي البسيط: «اختلاس ما للآخرين»⁵ أي الأخذ.

وهنا أبو المقدام يقول:

سَرَقْتُ مَالَ أَبِي يَوْمًا فَأَدْبَنِي وَجَلَّ مَالَ أَبِي يَا قَوْمَنَا سَرَقٌ⁶.

أما مفهومها في الاصطلاح الأدبي: «فهو أن يعمد الشاعر إلى أبيات شاعر آخر فيسرق معانيها أو ألفاظها، وقد يسطو عليها لفظا ومعنى ثم ينسب ذلك لنفسه»¹ ، وقد يعبر آخر عن هذا المعنى

¹القاضي الجرجاني . الوساطة بيت المتنبي وخصومه. تحقيق محمد أبو الفضل، إبراهيم وعلي محمد بجاوي، المكتبة العصرية، صيدا بيروت لبنان، ص 183.

²محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي. مختار الصحاح. ضبطه وصححه أحمد شمس الدين، دارالفكر للنشر والتوزيع ط1 (1415 هـ / 1994 م). ص 359 - 360.

³أحمد مطلوب. معجم المصطلحات البلاغية وتطويرها، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت. ص 506.

⁴محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي. مختار الصحاح، ضبطه وصححه أحمد شمس الدين، ط1، (1415هـ/1994م) دار الفكر للنشر والتوزيع، ص 360.

⁵ بشير خلدون. الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، ص217

⁶عبد العزيز عتيق. النقد الأدبي، ط2 ، دار النهضة العربية 1972. ص 310

فيقول: «ولفظ السرقة في الأدب لا يقف عند حد الاعتداء على أدب الآخرين والأخذ منه، وإنما تتجاوز السرقة ذلك إلى أمور أخرى كالتضمين والاقتباس والمحاكاة»².

والواقع أن نقاد الأدب اتفقوا بالإجماع على تعريف السرقة فهذا ابن رشيق يتحدث عنها فيقول: «وقالوا السرقة في الشعر ما نقل معناه دون لفظه»³، ثم يضيف قائلاً: «من أخذ معنى بلفظه كما هو كان سارقاً»⁴، أما أبو هلال العسكري يرى أن الشعراء منذ القديم يأخذون عن بعضهم البعض، وهو بذلك يقول: «لولا أن القائل يؤدي ما سمع ما كان في طاقته أن يقول»⁵ وقد لطف النقاد من حدة مصطلح السرقة بكلمة الأخذ، فيورد معه ما يقيدده، للدلالة على معنى السرقة، كأن نقول أخذه فسلخه أخذه فاجتلبه أخذه فأضافه.

فموضوع السرقات يعد من أخطر المسائل التي خاض فيها النقد الأدبي القديم لتعدد مجالاتها وتنوع ميادينها واختلاف الآراء فيها إذا جعل بعض النقاد من قضية - السرقة - باباً للمدح والذم والنيل من الخصوم مستعينين في ذلك بالمصطلحات التالية:

الغصب: وهو أشد أنواع السرقة استقباحاً لدى النقاد إذ يعتمد الشاعر أخذ بيت شاعر آخر عن طريق التهديد وذلك مثل صنيع الفرزدق بالشمردل اليربوعي حين قال:

فَمَا بَيْنَ مَنْ لَمْ يُعْطِ سَمْعاً وَطَاعَةً وَبَيْنَ تَمِيمٍ غَيْرِ حَزِّ الْخَلَاقِمِ.

قال الفرزدق: «والله لتدعنه، أو لتدعن عرضك..! فقال: خذ لا بارك الله لك فيه»⁶.

¹ بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، ص 217

² عبد العزيز عتيق. النقد الأدبي، ص 310.

³ ابن رشيق القيرواني. العمدة في محاسن الشعر والشعراء، تحقيق عبد الحميد هنداوي، الجزء الأول، الطبعة الأولى (422هـ / 2001م) ، المكتبة العصرية ، صيدا ، بيروت، ص 282.

⁴ المصدر نفسه، ابن رشيق القيرواني. العمدة في محاسن الشعر والشعراء، ص 282.

⁵ ابن رشيق القيرواني. العمدة في محاسن الشعر والشعراء، ص 285

⁶ بدوي طبانة. السرقات الأدبية، ط4. ص 56 - 57

فالشاعر كان إذا ما أراد أن يأخذ من الشعر ما ليس له أن يستخدم سطوته ونفوذه لسرقة أشعار الآخرين، والغصب في معناه اللغوي يقول عنه الأزهري: «سمعت العرب تقول: غَصَبْتُ الْجِلْدَ غَصْبًا إِذَا كَدَدْتُ عَنْهُ شَعْرَهُ، أَوْ وَبَرَهُ قَسْرًا بِلَا عَطْنٍ فِي الذَّبَاغِ... وهو أخذ مال الغير ظلما وعدوانا»¹.

أما الإغارة: وهي من المصطلحات الأكثر شيوعا لدى النقاد، وقد استخدمها ابن سلام الجمحي في قوله عن قراد بن حنش: «كان قراد بن حنش من شعراء غطفان تغير على شعره فتأخذه فتدعيه منهم زهير بن أبي سلمى»².

والإغارة «أن يصنع الشاعر بيتا ويخترع معنى مليحا فيتناوله من هو أعظم منه ذكرا، وأبعد صوتا، فيروى له دون قائله»³، مثل صنيع الفرزدق الجميل لما سمعه ينشد:

تَرَى النَّاسَ مَا سِرْنَا يَسِيرُونَ خَلْفَنَا وَإِنْ نَحْنُ أَرْمَأْنَا إِلَى النَّاسِ وَقَفُوا⁴.

فقال الفرزدق: «متى كان الملك من بني عذرة؟، إنما هو من مضر، وأنا شاعرها»⁵. فكان للفرزدق ما أراد ورجع له البيت واستولى عليه ولم يتركه لجميل.

فنجد بعض من النقاد قد اختلطت لديهم مفاهيم هذه المصطلحات وتداخلت فيما بينها وبالتالي لم توظف توظيفا دقيقا كالخلط بين الإغارة والأخذ والانتحال والإهتدام والنقل في آن واحد، كقول أبي الفرج الأصفهاني* «وهذه الأبيات الثلاثة (أغار) عليها ابن ميادة (فأخذها) بأعيانها، فأما البيتان الأولان فهما لامرئ القيس... والبيت الثالث لشاعر من شعراء الجاهلية... (فنقله) ابن ميادة نقلا»⁶.

فالملاحظ أن أبا الفرج الأصفهاني يستخدم في هذا القول المصطلحات الثلاثة (الإغارة الأخذ والنقل) دون التمييز بينها، بينما وقف ابن رشيق عند بعض الآراء التي فرق بين الإغارة والسرق فقال«

¹ ابن منظور. لسان العرب، المجلد 11، ط1، 2000، دار صادر بيروت، لبنان. ص 54

² جهاد المجاني. طبقات الشعراء في النقد الأدبي عند العرب، ص 178. (وقد استشهدت بهذا القول في المدخل، ص 10).

³ ابن رشيق. العمدة في محاسن الشعر والشعراء، ص 285

⁴ بدوي طبانة، السرقات الأدبية، ص 56

⁵ المرجع السابق، بدوي طبانة، السرقات الأدبية، ص 56.

* لم يذكر الأبيات التي أغار عليها ابن ميادة.

⁶ محمد خير شيخ موسى. فصول في النقد الأدبي وقضاياها، ص 172.

وقوم يرون أن الإغارة أخذ اللفظ بأسره، والمعنى بأسره والسرقة أخذ بعض اللفظ أو بعض المعنى كان ذلك لمعاصر أو قديم»¹، فما كان أخذه برضى قائله فهو إغارة، أما إذا كان دون رضاه فسماه ابن رشيق بالغصب، وهو يشترط عنصر الرضا في الإغارة بين المتعاصرين، وأما إن أخذه « هبة فذلك المرادة ويقال الاسترفاد»².

فالمرافدة: هي أن يستعين الشاعر بغيره من معاصريه كي يرفدوه (يهبوه) أبيات من شعرهم شرط أن تكون شبيهة بطريقته، إذ لا تعتبر المرافدة عيباً في نظر النقاد حيث يستطيع الشاعر الإتيان بمثلها فقد يسترفد الشاعر البيت والبيتين والثلاثة أو أكثر. فيروى أن جريراً طلب من ذي الرمة أن ينشده ما قاله لهشام المرئي فقال: **نَبَتْ عَيْنَاكَ عَنْ ظَلَلٍ بِحُزْوَى مَحْتَهُ الرِّيحُ وَامْتَنَحَ الْقِطَارُ**³.

فأعان جريراً على قول:

يَعِدُّ النَّاسِبُونَ إِلَى تَمِيمٍ بُيُوتَ الْمَجْدِ أَرْبَعَةَ كِبَارَا.

يَعِدُّونَ الرَّبَابَ وَآلَ سَعْدٍ وَغَمْرًا ثُمَّ حَنْظَلَةَ الْخِيَارَا⁴.

ولا يسترفد الأشعار إلا الشاعر "الحاذق المبرز"⁵، الذي يستطيع أن يجعل مما استوهب من الشعر الشعر فيه اتساقاً وانسجاماً، فيظهر أنه من أصل واحد وهذا لا يتأتى إلا لمن عُرفَ بالبديهة وسرعة النظم، والارتجال في القول.

وما يشبه الاسترفاد الاجتلاب والإستلحاق وهما من أنواع الاصطراف حيث: «يعجب الشاعر ببيت من الشعر فيصرفه إلى نفسه»⁶، فما كان من وجه التمثيل كان اجتلاباً.

كقول النابغة من باب الاستلحاق :

¹ عبد العزيز عتيق، النقد الأدبي، ص 341.

² ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر والشعراء ، ص 283.

³ بدوي طبانة. السرقات الادبية، ص 57.

⁴ ابن رشيق، العمدة ، ص 286.

⁵ المصدر نفسه، ابن رشيق، العمدة ، ص 287.

⁶ عبد العزيز عتيق، النقد الأدبي ، ص 341.

وصَهْبَاءُ لَا تَخْفِي الْقَدَى وَهُوَ دُونَهَا تَصَفَّقَ فِي رَوَايَتِهَا حِينَ تَقْطُبُ.
تَمَزَّزَتْهَا وَالْدِيكُ يَدْعُو صَبَاحَهُ إِذَا مَا بَنُو نَعَشٍ دَنَوْا فَتَصَوَّبُوا¹.

فاستلحق البيت الأخير:

وَإِجَانَةٌ رِيًّا السَّرُورِ كَأَنَّهَا إِذَا غَمَسَتْ فِيهَا الرُّجَاجَةُ كَوَكَبُ .
تَمَزَّزَتْهَا وَالْدِيكُ يَدْعُو صَبَاحَهُ إِذَا مَا بَنُو نَعَشٍ دَنَوْا فَتَصَوَّبُوا².

فقد يجتلب الشاعر البيت من باب المثل أو الاستلحاق أو من باب التضمنين، ولا عيب في ذلك إذ لا يعتبره أغلب النقاد سرقا، فهذا ابن رشيق يقول أن: «الاجتلاب يكون لغير معنى السرقة»³، في حين ابن سلام الجمحي يرى أن: «من السرقات ما يأتي على سبيل المثال ليس اجتلابا»⁴، ومثل ذلك بقول أبي الصلت بن أبي ربيعة الثقفي:

تِلْكَ الْمَكَارِمُ لَا قَعْبَانَ مِنْ لَبَنِ شَيْبًا بِمَاءٍ فَعَادَا بَعْدُ أَبْوَالًا⁵.

فذهب ابن سلام الجمحي إلى أن البيت وضع موضع الانتحال لا الاجتلاب؛ وأما ابن منظور فوقف عند تعريف هذا المصطلح لغويا فقال: «هو سوق الشيء من موضع إلى آخر»⁶. ويقول: جلبت الشيء إلى نفسي واجتلبته، ويستشهد بقول جرير:

أَلَمْ تَرَحْكَمْ مُسَرَّحِي الْقَوَافِي فَلَا عِيَابِهِنَّ، وَلَا اجْتِلَابًا⁷.

فهو يبعد على نفسه اجتلاب القوافي ممن سواه، لأنه غني بما لديه، وعلى هذا الأساس فقيمة الأعمال الأدبية تتوقف على دقة التعابير أو دقة الصياغة وجمالها، لذا وجب على الشاعر استثمار

¹ ابن رشيق القيرواني، العمدة، ص 283.

² بدوي طبانة، السرقات الشعرية، ص 53

³ ابن رشيق القيرواني، قراضة الذهب في نقد أشعار العرب، تحقيق: منيف موسى، ط1، دار الفكر اللبناني 1991، ص 79.

⁴ ابن رشيق القيرواني، العمدة، ص 284.

⁵ المصدر نفسه، 284.

⁶ ابن منظور. لسان العرب، المجلد 3، (ط2 2003)، دار صادر بيروت. ص 167

⁷ المصدر نفسه، 167

التركيبة المنسجمة ذات المعاني المتجانسة للوصول إلى صياغة فكرة أوسع وأشمل، ولا يتأتى هذا عند بعض الشعراء إلا باستعانتهم بمنتوج الآخرين ليكتمل صنيعهم الفني، وحتى لا يقع الشاعر في المعاني القبيحة أو الأبيات المستكرهة.

أما الانتحال غير الاصطراف، حيث يعجب فيه الشاعر بببيت من الشعر لغيره ويدعيه جملة لنفسه « وأما إن كان لا يقول الشعر فهو مدح غير منتحل »¹ ، فإن كان المأخوذ كله من غير تغيير سمي " نسخا وانتحالا"² ، وقد استنكر النقاد هذا النوع واعتبروه معيبا في نظرهم لأنه يكشف عن ضعف الشاعر وعدم قدرته على الخلق والإبداع، وللنحل في اللغة أكثر من معنى، ومن معانيها كما جاء في لسان العرب: « نحلته القول أنحله نحلا إذا أضفت إليه قولاً قاله غيره وادعيت به عليه، ويقال: نحلَّ الشاعر قصيدة، إذا نسبت إليه وهي من قبل غيره »³.

وقال الأعشى في الانتحال:

فَكَيْفَ أَنَا وَانْتِحَالِي الْقَوَا فِي بَعْدَ الْمَشِيبِ، كَفَى ذَاكَ عَارًا.

وَقَيْدَنِي فِي الشَّعْرِ فِي بَيْتِهِ كَمَا قَيْدَ الْأُسْدُرَاتِ الْحِمَارَ⁴.

فكثر شيوع هذا اللون خاصة عند شعراء النقائض للحاجة إليه فهذا الفرزدق يقول:

إِذَا مَا قُلْتَ قَافِيَةً شُرُودًا تَنْحَلُّهَا ابْنُ حَمْرَاءَ الْعِجَانِ⁵.

فهذا النوع من السرقة، لم يكن مقصوراً على أمة دون غيرها، ولم يكن العرب وحدهم دون سواهم من الأمم من لم يسلم تراثهم من انتحال الآثار الأدبية.

¹ ابن رشيق القيرواني، العمدة، 283

² عبد القاهر الجرجاني. أسرار البلاغة، راجعه وعلق عليه عرفان مطرجي، ط1، 1427هـ 2006م، مؤسسة الكتب الثقافية، لبنان بيروت، ص 330 .

³ ابن منظور. لسان العرب، المجلد 14. ص 212 - 213.

⁴ المصدر نفسه، ص 212 - 213

⁵ ابن منظور. لسان العرب، المجلد 14، ص 213

فقد ذكرت لنا كتب التاريخ والتراجم عدة حوادث اتهم فيها أدباء ومؤلفون عظام بسطوتهم على مؤلفات الآخرين ونسبتها إليهم « فلم تكن الأمة العربية أول أمة انتحل فيها الشعر انتحالا وحمل على قدمائها كذبا وزورا، وإنما انتحل الشعر في الأمة اليونانية والرومانية من قبل وحمل على القدماء من شعرائهما، وانخدع به الناس وآمنوا له، ونشأت عن هذا الانخداع والإيمان سنة أدبية توارثها الناس مطمئنين إليها »¹.

وقد بدا أن المصطلحات النقدية في السرقات الشعرية عموما غير واضحة أو دقيقة في كثير من الأحيان فما هي إلا كلمات تتردد على الألسنة كالأخذ والإغارة والجلب وغيرها لتدل على معنى السرقة، دون تحديد دقيق لمدلول كل كلمة منها، فاضطراب الآراء وتضارب الروايات حول هذه القضية الشائكة عند النقاد مردها عند البعض فقدان الأصول من الآثار الأدبية في كثير من الأحيان، أو لاختلاف الرؤى (حول هذه القضية) لاختلاف مذاهبهم في النقد، فقد يتساءل بعضهم قائلًا: هل كل من أخذ من آثار الآخرين سارق؟ وما هو نوع الأخذ الذي يسمح به دون أن يتهم الأخذ بالسرقة؟، وهل يمكن تحديد درجة الأخذ والتأثر؟، وغيرها من التساؤلات التي تصب في مصب واحد، ولكن وإن اختلفت هذه المعاني المتفاوتة بين أديب وأديب، فهي تتم عن اجتهادات النقاد والدارسين لهذه المصطلحات وعن عمق وعيهم (بهذه القضية) في التحري عن أصالة الشاعر ومدى ابتكاره وابتداعه في فنه وأسلوبه ومعانيه وصوره، ومعرفة ما إذا كان الشاعر مبدعا غير معتمدا على الآخرين، أو مقلدا متبعا متأثرا بغيره.

¹ طه حسين. في الشعر الجاهلي، ط1، 1997، دار المعارف للطباعة والنشر، سوسة تونس، ص 56.

المواضع التي لا يجوز الحكم فيها لشاعر بالسرقة :

استطاع الأمدى في بحثه أن يحدد لنا المواضع التي لا يجوز فيها أن نحكم على الشاعر بأنه أخذ عن صاحبه ونستخلصها في النقاط التالية:

1- المعنى المشترك بين الناس: أو ما يسميه عبد القاهر الجرجاني بالاتفاق في المعنى وهو الاتفاق في الغرض: «كالحديث عن الشجاعة والجد والقوة والجمال وغيرها»¹، أو «كتشبيه الحسن بالشمس والبدر، والجداد بالغيث والبح، والبليد البطيء بالحجر والحمار، والشجاع الماضي بالسيف والنار...»².

وهذه المعاني مشتركة عند الشعراء بالفطرة لكثرة تداولها وهي لا تعد في نظر "عبد القاهر الجرجاني" سرقة وهو في ذلك يقول: «واعلم أن الشاعرين إذا اتفقا لم يخل ذلك من أن يكون في الغرض على الجملة والعموم أو في وجه الدلالة على الغرض»³، فهذا أبو الطيب المتنبي يشبه حسن فتاته بغصن البان فيقول:

بَدَتْ قَمَرًا، وَمَالَتْ خَوْطَ بَانَ
وَفَاحَتْ عُنْبَرًا، وَرَقَّتْ غَزَالًا⁴.

وقال آخر: غُصْنُ بَانَ كَلَّمَا عَطَفْتُهُ
عَطَفْتُهُ رِقَّةً فَأَنْعَطَفَ⁵.

فهي أمور متعارف عليها ويشارك فيها جميع الناس، أما وما نسب إلى السرقة وهو ليس مسروق قول أبي تمام:

أَلَمْ نِمْتَ يَا شَفِيقَ الْجُودِ مِنْ زَمَنِ فَقَالَ لِي: لَمْ يَمْتَ مَنْ لَمْ يَمْتَ كَرَمُهُ.

قيل أخذه من قول العتابي:

رَدَّتْ صَنَائِعُهُ إِلَيْهِ حَيَاتُهُ
فَكَأَنَّهُ مِنْ نَشْرِهَا مَنْشُورٌ⁶.

¹ عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص 324.

² القاضي الجرجاني. الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص 183.

³ عبد العزيز عتيق، في النقد الأدبي، ص 349.

⁴ عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص 324.

⁵ المصدر نفسه، ص 325.

⁶ رجاء عيد، التراث النقدي، دار المعارف الإسكندرية. ص 290

2- كما لا تكون السرقة إلا في المعاني: ويقصد المعنى الخاص المبتكر حيث أن اللفظ في نظر ابن وكيع « يؤخذ ولا يعد أخذه سرقة »¹ ويسلك هذا المنحى اتجاهين:

الأول: محمود، ممدوح صاحبه، ويعدّه ابن وكيع دليل على فطنة الشاعر، لأنه « جرد لفظه من لفظ من أخذ منه وهو في معناه متفق معه »².

3- كذلك لا يجوز إدعاء السرقة عند اختلاف المعنيين:

فقول بن زيد العبادي:

وَابْيَضَاضِ السَّوَادِ مِنْ نَذْرِ السَّرِّ وَهَلْ مِثْلُهُ لَحْنٌ نَذِيرٌ³.

وقول المتنبي:

وَشَيْخٌ فِي الشَّبَابِ وَلَيْسَ شَيْخًا يُسَمَّى كُلُّ مَنْ بَلَغَ الْمَشْيَبِ⁴.

فليس لناقد أن يقول أن بيت المتنبي مأخوذ من قول بن زيد العبادي لأن المعنيين مختلفان.

وكذا قول أبي تمام:

إِنَّمَا الْبَشَرُ رَوْضَةٌ فَإِذَا مَا كَانَ بِرِّ فَرْوُضَةٍ وَغَدِيرٌ⁵.

وقول البحتري:

فَإِنَّ الْعَطَاءَ الْجَزْلُ مَا لَمْ تُحْلِهِ بِبِشْرِكَ مِثْلَ الرُّوضِ غَيْرَ مُنَوَّرٍ⁶.

فأراد أبو تمام أن البشر مع البر كالروض والغدير.

¹ لينظر ابن وكيع. المنصف، ص 16

² المصدر نفسه، ص 16

³ الجاحظ، البيان والتبيين، تحقق: درويش جويدي، (1423 هـ / 2003 م)، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ص 393.

⁴ ابن وكيع، المنصف، ص 612.

⁵ ابن بشر الأمدي. الموازنة، تحقيق أحمد صقر، ط4، دار المعارف، ص 360

⁶ المصدر نفسه، ص 360

أما البحتري فجعل من العطاء ما لم يكن معه بشر كالروض غير منور، فليس بينهما اتفاق في المعنى إلا في ذكر كلمتي - البشر والروض - « فالأمدي ينفي السرقة على أساس الألفاظ واختلاف المعاني »¹. ويشاطره الرأي ابن رشيق القيرواني بقوله: « سائر الألفاظ المتبدلة للتكلم بها لا يسمى تناولها سرقة، ولا تداولها إتباعاً لأنها مشتركة، لا أحد من الناس أولى بها من الآخر فهي مباحة غير محظورة »²، ولذلك فقد ترفع التهمة عن الآخر لأن مثل هذه الألفاظ معروفة في معانيهم موجودة في عاداتهم كثيرة التداول فيما بينهم.

فماذا إذا ساوى الآخذ المأخوذ منه في الكلام ؟.

فقد يستوي الآخذ والمأخوذ منه في الإجابة في التعبير عن المعنى الواحد « فأما إذا ساوى المبتدع فله فضيلة حسن الاقتداء لا غيرها »³، قال أبو الطيب المتنبي:

بَأْبِي مَنْ وَدِدْتُه فَأَفْتَرَقْنَا وَقَضَى اللَّهُ بَعْدَ ذَلِكَ اجْتِمَاعَا.

وَأَفْتَرَقْنَا حَوْلًا فَلَمَّا التَقَيْنَا كَانَ تَسْلِيمُهُ عَلَيَّ وَدَاعَا⁴.

فالبيت الأول لا يُلْتَمَسُ فيه سرقة، أما البيت الثاني فهو مأخوذ من قول أبي الحسن جحظة:

« زَائِرٌ نَمَ عَلَيْهِ حُسْنُهُ كَيْفَ يُخْفِي اللَّيْلُ بَدْرًا طَلَعَا.

رَاقِبَ الْغَفْلَةَ حَتَّى أَمَكَنْتُ وَرَعَى الْحَارِسَ حَتَّى هَجَعَا.

رَكِبَ الْأَهْوَالَ فِي زَوْرَتِهِ ثُمَّ مَا تَسَلَّمَ حَتَّى وَدَّعَا⁵.

فإذا تدبرنا هذه الأبيات المختلفة نجد أنها تتعدى فيها فنية النظم ويظهر فيها ضعف الملكة حيث رغب هؤلاء الشعراء بأشياء لا تستحق الرغبة وأثبتوا أشياء لا فائدة فيها إلا لغرض صاحبها لا لحسن الشعر.

¹ عبد العزيز عتيق. في النقد الأدبي، ص 376

² ابن رشيق القيرواني. العمدة، ص 118

ابن رشيق القيرواني. العمدة، ص 290 - 291³

⁴ ابن وكيع. المنصف، ص 77.

⁵ المصدر السابق، ابن وكيع. المنصف، ص 77.

وفي الأخير يبقى الحكم في القسمين على جودة الصياغة، واللغة المختارة، والمعنى المبتكر دون نسيان روح المبدع، لأن الشعراء يتفاوتون من حيث « الجودة والتقصير ولا فضل إلا للمجدد المبدع »¹، لأن مثل هذه المعاني يتساوون فيها الشعراء.

التفنن في إخفاء الأخذ والأسباب الداعية له:

كيف يمكن للشاعر أن يأخذ المعنى من غيره، بحيث يخفي أخذه على النقاد ؟ فيقولون في واحد: « إنه أخذ المعنى فظهر أخذه، وفي آخر إنه أخذ فأخفى أخذه »².

إذا صنع الشاعر قصيدته بطريقة لا يناله فيها أحد « استعمل المعاني المأخوذة في غير الجنس الذي تناولها منه، فإذا وجد معنى لطيفا في تشبيب أو غزل استعمله في المديح وإن وجده في المديح استعمله في الهجاء، وإن وجده في وصف ناقه أو فرس استعمله في وصف الإنسان، وإن وجده في وصف إنسان استعمله في وصف بهيمة، فإن عكس المعاني على اختلاف وجوها غير متعذر على من أحسن عكسها واستعمالها في الأبواب التي يحتاج إليها فيها... كان أخفى وأحسن »³، فبذلك يكون قد أبدع فيما قال وأحسن نسجا فالشاعر الفنان هو الذي يستفيد من أفكار ومعاني غيره شرط أن يجيد عرضها بطابعه الخاص فيسمى ذلك مولدا وليس مخترعا لما فيه من الاقتداء بغيره.

ويوافق هذا الرأي أبي هلال العسكري الذي يؤكد أن « الحاذق يخفي ذبيبه إلى المعنى فيأخذه في سترة فيحكم له بالسبق إليه أكثر من يمر به... »⁴، ومن أهم أسباب إخفاء السرقة التي توصل إليها نقاد العرب يجمعونها فيما يلي:

1- **إخفاء الأخذ:** إذ الإخفاء عندهم: « هو ستر الأخذ وإبعاده عن الأصل الذي أخذ عنه »¹، حيث أن النقاد ورجال الأدب أقرروا في دراستهم تلك التقنية التي كانت موجودة في الشعر العربي والمعروفة - بإخفاء الأخذ - حتى عند أشعر الشعراء.

¹ بشير خلدون. الحركة النقدية على أيام ابن رشيق القيرواني، ص 225.

² عبد القاهر الجرجاني. أسرار البلاغة، ص 369.

³ ابن طباطبا، عيار الشعر، تحقيق وتعليق محمد زغلول سلام، منشأة المعارف الإسكندرية، ص 112.

⁴ أبو هلال العسكري. كتاب الصناعتين، ص 219.

وقد برروا هذا الموقف بالضرورة الحتمية التي فرضت على الشعراء تناول المعاني التي استنفذت من قبل شرط أن لا يبقى المأخوذ على هيئته وصفته « ولو كان المعنى يكون معادا على صورته وهيئته، وكان الأخذ له من صاحبه لا يصنع شيئا غير أن يبدل لفظا مكان لفظ لكان الإخفاء فيه محالا، لأن اللفظ لا يخفي المعنى، وإنما يخفيه إخراجها في صورة غير التي كان عليها »².

يقول أبو تمام:

طَلَبُ الْمَجْدِ يُورِثُ النَّفْسَ خَبَلًا وَهُمُومًا تَقْضِي صُحُفَ الْحَيَاةِ³.

أخذ هذا المعنى أبو القاسم بن الحرشي فقال:

فِيَا مَنْ يَكْدُ النَّفْسَ فِي طَلَبِ الْعُلَى إِذَا كَبُرَتْ نَفْسُ الْفَتَى طَالَ شُغْلُهُ⁴.

فقد تبدل جهود من الشاعر من أجل تكريس مبدأ اختلاف المعنى، فيخالف من سبقه في طريقة تناول الموضوع فينحرف بذلك عن الأصل، فتخفى سرقة وتكون للشاعر المتأخر مزية إعادة صياغة المعنى ومزية الفصل في ذلك، واعتبره النقاد دليل على مقدرة الشاعر وتحكمه في صناعة الشعر.

2- **نظم المنشور:** ويسمى العقد وهو مجال واسع للشعراء يجدون فيه كنزا من المعاني التي ادخروا سابقوهم في فنون الكتابة والخطابة والحكمة وغيرها، كما يجدونها في القرآن الكريم والحديث الشريف لا على طريق الاقتباس، ومن أمثلتنا على العقد من القرآن الكريم قول الحسين بن الحسن الواساني الدمشقي:

أَنْلِنِي بِالَّذِي اسْتَفْرَضْتُ خَطَا وَأَشْهَدُ مَعْشَرًا قَدْ شَاهَدُوهُ.

فَإِنَّ اللَّهَ خَلَقَ الْبَرَايَا عَنَّتْ لِجَلَالِ هَيْبَتِهِ الْوُجُوهَ.

يقول: « إِذَا تَدَايَنْتُمْ بِدَيْنٍ إِلَى أَجَلٍ مُسَمًّى فَاكْتُبُوهُ »⁵.

¹ بدوي طبانة. السرقات الأدبية، ص 180.

² عبد القاهر الجرجاني. أسرار البلاغة، ص 369.

³ عبد الرحمان البرقوقي. شرح ديوان المتنبي. المجلد 2، ط 1422 هـ/ 2001 م، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ص 49.

⁴ المصدر نفسه، عبد الرحمان البرقوقي. شرح ديوان المتنبي. المجلد 2، ج 4، ص 49.

⁵ عبد القاهر الجرجاني. أسرار البلاغة، ص 339.

قوله استقرضت خطا أي: استدنت دينا بمكتوب، والعقد القرآني وارد في البيت الأول والأخير من الآية 282 من سورة البقرة* .

أما عقد الحديث فما روي عن الشافعي - رضي الله عنه - قوله:

عُمْدَةُ الْخَيْرِ عِنْدَنَا كَلِمَاتٌ أَرْبَعٌ، قَالَهُنَّ خَيْرُ الْبَرِيَّةِ.

اتَّقِ الْمُشَبَّهَاتِ، وَازْهَدْ، وَدَعْ مَا لَيْسَ يَغْنِيكَ وَاعْمَلَنَّ بِنِيَّةٍ¹.

فالشافعي قد عقد شعره على أحاديث الرسول صلى الله عليه وسلم: «الحلالُ بَيْنَ والحرامُ بَيْنَ وبينهما أمور متشبهات»، وقوله: «ازهد في الدنيا يحبك الله» وقوله: «من حسن إسلام المرء تركه ما لا يعنيه» وقوله «إنما الأعمال بالنيات، وإنما لكل امرئ ما نوى».

وأبو العتاهية الذي أخذ من كلام منثور مرسل وجعله شعرا (موزون ومقفى)، فقال:

يَا عَجَبًا لِلنَّاسِ لَوْ فَكَّرُوا وَحَاسِبُوا أَنْفُسَهُمْ أَبْصَرُوا².

مأخوذ من قولهم: «الفكرة مرآة تريك حسنك من قبيحك»³.

فابن رشيق يرى أن أجل السرقات: «نظم النثر وحل الشعر»⁴، والملاحظ أن النقاد قد انتبهوا إلى هذا النوع من السرقة، «فبينوا اشتراكها في المعنى الأصلي»¹، ولكنهم لم يسيروا إلى مدى تأثير النوع الأدبي شعرا كان أم نثرا في طبيعة أداء المعنى.

* سورة البقرة، الآية 282: ﴿وَإِنْ كُنْتُمْ عَلَى سَفَرٍ وَلَمْ تَجِدُوا كَاتِبًا فَرِهَانٌ مَقْبُوضَةٌ، فَإِنْ أَمِنَ بَعْضُكُم بَعْضًا، فَلْيُودِدِ الَّذِي أُؤْتِمِنَ أَمَانَتَهُ وَلْيَتَّقِ اللَّهَ رَبَّهُ، وَلَا تَكْتُمُوا الشَّهَادَةَ وَمَنْ يَكْتُمْهَا فَإِنَّهُ آثِمٌ قَلْبُهُ، وَاللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ عَلِيمٌ﴾.

¹ عبد القاهر الجرجاني. أسرار البلاغة، ص 339-340.

² بدوي طبانة، السرقات الأدبية، ص 189.

³ المرجع نفسه، ص 189.

⁴ ابن رشيق القيرواني. العمدة، ج 2، ص 292.

والسؤال المطروح: ما هي التحولات الأساسية التي تطرأ على المعنى عند تحوله من سياق النثر إلى سياق الشعر ؟ .

فاختلاف الفروق الدلالية والفنية نتيجة اختلاف السياق اللغوي ما بين الشعر والنثر متمثلاً في التراكيب والوزن، ونوع النص وغرضه ومبدعه ومتلقيه يجعل المعنى حتماً يختلف باختلافها، وهذا النوع لفت إليه نقاد - القرن الرابع الهجري - في تناولهم للسراقات.

يقول البحتري: **تَطْلُبُ الْأَكْثَرُ فِي الدُّنْيَا وَقَدْ تَبْلُغُ الْحَاجَةَ فِيهَا بِالْأَقْلَ.**

ثم قال: « نطلب في الدنيا الأكثر، وقد نبلغ منها الحاجة بالأقل »² ، فابن رشيق يرى أنه من « جرى هذا المجرى لم يكن على سارقه جناح عند الحدّاق »³ ، لأن بتطوير المعاني وإعادة صياغتها تفرض سلطانها على الحركة النقدية، هذا حتى وإن كانت فائدة الناثر في حل المنظوم أكثر من فائدة الشاعر في نظم المنثور.

أما حل المنظوم: فهو خلاف العقد أي أن ينثر النظم ، فيكون بذلك مرسلًا خال من الوزن والقافية، ولا يرتبط بهما، وبما أن العرب هم أهل الفصاحة كان جل كلامهم شعراً، وبالتالي كان المنظوم عندهم أكثر من المنثور، فقد حل ابن الأثير قول أبي الطيب المتنبّي القائل:

أَعْلَى الْمَمَالِكِ مَا يُبْنَى عَلَى الْأَسْلِ وَالطَّغْنُ عِنْدَ مُحِبِّهِنَّ كَالْقُبْلِ.

وقال ابن الأثير يضيف قلم كاتب: « فلا تحظى به دولة إلا فخرت على الدول، وغنيت به عن الخيل والخول وقالت: أعلى الممالك ما يبني على الأقلام لا على الأسل »⁴.

ويعلل ابن وكيع حل المنظوم أن « مرور الأيام قد أنفذ الكلام، فلم يبق لمتقدم على متأخر فضلاً، إلا سبق إليه، واستولى عليه، فأحذق شعراءنا من تخطى المنظوم إلى المنثور، لأن المعاني المستجادة، والحكم المستفادة

¹ محمد الحسن بن المظفر الحاتمي. في حلية المحاضرة، تحقق: جعفر الكتاني، وزارة الثقافة والإعلام العراقية ، بغداد 1989. ص 95.

² بدوي طبانة، السراقات الأدبية، ص 197.

³ عبد العزيز عتيق، في النقد الأدبي، ص 346.

⁴ عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص 341.

إذا وردت منثورة كانت كالنواذر الشاردة، وليس لها شهرة المنظوم السائر على ألسنة الرّواين... فالعارف يأخذ المنثور قليل، والجاهل به كثير... فإذا جلاها النظم نسبت إلى السارق، واستحقت على السابق»¹.

ومع الاعتراف بشيوع السرقات والتفنن في الأخذ، وأن شاعرا ما لم يسلم من الاتهام بها إلا أن النقاد أظهروا مقابل ذلك قدرا من التعاطف مع أزمة الشاعر، فهذا أبو الحسن الجرجاني يقول: «أن أهل عصره ومن بعدهم أقرب إلى المعذرة وأبعد من المذمة لأن من تقدمهم قد استغرقوا المعاني وسبقوا إليها وأتوا على معظمها، ومن تم فقد يقع للمحدث معنى يخاله مبتكرا أو غريبا مبتدعا، ثم يتصفح الدواوين فإذا هناك من سبقوه إلى هذا المعنى... ولهذا السبب أحظر على نفسي ولا أرى لغيري بث الحكم على الشاعر بالسرقة»². فالشاعر قد تتربسب لديه بعض المعاني دون وعي منه وهذا لكثرة ما يحفظه من أشعار «سواء سمي ذلك سرقة أم تأثرا أم محاكاة أم من باب طغيان الحافظة عليه»³ بل من النقاد من يَحُثُّ على النسخ على منوال القدامي والاستفادة منهم.

هذا ابن خلدون يدعو إلى «كثرة الحفظ لمن يروم تعلم لسان العربي، وعلى قدر جودة المحفوظ وطبقة في جنسه وكثرته من قلته تكون جودة الاستعمال من بعده، ثم إجادة الملكة من بعدهما فبارتقاء المحفوظ في طبقة من الكلام، ترتقي الملكة الحاصلة لأن الطبع إنما ينسج على منوالها وتنمو قوى الملكة بتغذيتها»⁴.

التضمين مثلا: «هو أن يضمن الشاعر شيئا من شعر الغير في شعره، مع التنبيه عليها لم يكن مشهورا عند البلغاء»⁵، وعرفه أبو هلال العسكري: «وقد تسمى استعارتك الأنصاف والأبيات من شعر غيرك وإدخالك إياه في أثناء أبيات قصيدتك تضمينا»⁶، وقد يأتي الشاعر بالتضمين في وسط شعره أو آخره نحو نحو قول بعض المحدثين، ونسبه قوم إلى ابن الرومي حين قال:

¹ ابن وكيع. كتاب المنصف للسارق والمسروق منه، ص 09.

² القاضي الجرجاني. الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص 214-215.

³ محمد زكي العشماوي. قضايا النقد الأدبي. ص 350.

⁴ ابن خلدون. المقدمة، ط1، دار صادر بيروت لبنان 2000. ص 466 - 467.

⁵ عبد القاهر الجرجاني. أسرار البلاغة، ص 336.

⁶ أبو هلال العسكري. كتاب الصناعتين، ص 47.

يَا سَائِلِي عَنْ خَالِدٍ عَهْدِي بِهِ رَطْبُ الْعِجَانِ وَكُفُّهُ كَالْجَلْمِ.

كَالْأَفْحَوَانِ غَدَاةَ غِبِّ سَمَائِهِ جَفَّتْ أَعَالِيهِ وَأَسْفَلُهُ نَدَى.

فصرف الشاعر قول النابغة الذبياني في صفة الثغر.

تَجَلُّوْ بِقَادِمَتِي حَمَامَةً أَيْكَةً بَرْدًا أَسِفًا لِثَأْنُهُ بِالِاتِّمَادِ.

كَالْأَفْحَوَانِ غَدَاةَ غِبِّ سَمَائِهِ جَفَّتْ أَعَالِيهِ وَأَسْفَلُهُ نَدَى¹.

وسمى البلاغيون هذا النوع من التضمين "بالتام" ويسمى أيضا النسخ، ووقوع الحافر على الحافر والانتحال، والاستعانة، حيث يضاف فيه « بيت كامل أو أكثر إلى قصيدة على نحو أنه منها، وهو ليس كذلك »² ، وهو أقسام:

1- التضمين المجزوء: وهو أن يضاف شطر من بيت إلى قصيدة كقول الحريري:

عَلَى أَنِّي سَأَنْشُدُ عِنْدَ بَيْعِي أَضَاعُونِي وَأَيَّ فَتَى أَضَاعُوا³.

فقد ضمن الحريري شعره بعجز هذا البيت الذي ليس له بل هو للعرجي * أو يقال لأمية ابن أبي الصلت الذي أصله.

أَضَاعُونِي وَأَيَّ فَتَى أَضَاعُوا لِيَوْمَ كَرِيهَةٍ وَسِدَادِ ثَغْرِ⁴.

2- التضمين المُحَرَّف: وهو أن يضمن الشاعر شعره من شعر الغير مع (تغيير بعض الألفاظ) مع الحفاظ على المعنى كقول أبي نواس:

دَارَتْ عَلَى فِتْنَةٍ ذَلَّ الزَّمَانُ لَهُمْ فَمَا يُصَيِّبُهُمْ إِلَّا بِمَا شَاؤُوا.

¹ ابن رشيق القيرواني. العمدة، ج 2. ص 107

² المصدر السابق، ابن رشيق القيرواني. العمدة، ج 2، ص 107.

³ عبد القاهر الجرجاني. أسرار البلاغة، ص 337.

* العرجي (ت 120 هـ / 737 م). عبد الله بن عمرو بن عثمان بن عفان الأموي القرشي. أبو عمر. شاعر، غزل مطبوع بنحو نحو عمر بن أبي ربيعة، كان مشغولاً باللهو والصيد، وهو من أهل مكة.

⁴ عبد القاهر الجرجاني. أسرار البلاغة، ص 337.

فقد ضمن أبو نواس بيت أبي الفرج الأصفهاني الذي غير في مطلعته، فوضع لفظة "دارت" موضع "لهفي" فيقول:

لَهْفِي عَلَى فِتْيَةٍ ذَلَّ الزَّمَانُ لَهُمْ فَمَا يُصِيبُهُمْ إِلَّا بِمَا شَاؤُوا¹.

أما التضمن المقلوب: وهو أن يأخذ شاعر معنى ويعكسه في شعره، كقول العباس بن مروان لمسلمة بن عبد الملك فقال:

لَقَدْ أَنْكَرْتَنِي إِنْكَارَ خَوْفٍ يَضُمُ حَشَاكَ عَنْ شَتْمِي وَذَخْلِي.
عَدِيرِكَ مِنْ خَلِيلِكَ مِنْ مُرَادٍ أُرِيدُ حَيَاتَهُ وَيُرِيدُ قَتْلِي.

فالبيت المضمن لعمر الزبيدي فيقول:

أُرِيدُ حَيَاتَهُ وَيُرِيدُ قَتْلِي عَدِيرِكَ مِنْ خَلِيلِكَ مِنْ مُرَادٍ².

إذا فالتضمن « يحدث عندما يستعين المبدع بالنص الغائب لإحداث التأثير النفسي والإبلاغي المطلوب، ويتم ذلك عندما يقتطع الشاعر شطرا أو بيتا كاملا أو أكثر من شعر غيره ويضمه شعر بلفظه ومعناه »³، لذا وجده النقاد حسن يؤكد المعنى ويقويه شرط إبعاده عن دائرة " السرقات الشعرية ".

وقد يضمن الشاعر أبياته لأغراض مختلفة منها: « دلالة الشاعر على أنه يعارض قصد المضمن ومنها الانتقاد على صاحب المضمن بأنه وضع الكلام في غير موضعه ومنها في المضمن، ومنه نقله إلى غير معناه »⁴ شرط أن يكون المأخوذ مشهورا معروفا للقراء والسامعين « حتى لا يلتبس بشعر الشاعر ويحسب أنه من عمله وصياغته »⁵.

¹المصدر نفسه، عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ص 338.

ابن رشيق القيرواني. العمدة، ص 180²

³جمالباركي.التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة الإبداع الثقافية، مطبعة دار هومة الجزائر، ص 55.

⁴نور الدين الس الشعرية العربية، ديوان المطبوعات الجامعية 1995. ص 316.

⁵بدوي طبانة. السرقات الأدبية، ط4. ص 162.

وقد يضمن الشاعر أبياته لأغراض مختلفة منها: « دلالة الشاعر على أنه يعارض قصد المضمن ومنها الانتقاد على صاحب المضمن بأنه وضع الكلام في غير موضعه ومنها في المضمن، ومنه نقله إلى غير معناه »¹ شرط أن يكون المأخوذ مشهورا معروفا للقراء والسامعين « حتى لا يلتبس بشعر الشاعر ويحسب أنه من عمله وصياغته »².

وهي الاقتباس: ومن معانيه «اقتباس العلم والخبر، أي أخذته من غيرك، ولم تعرض له من لقاء نفسك »³ وهو أن يستعين الكاتب أو الشاعر بكلمة أو آية من القرآن الكريم في كلامه كقول الشاعر :

كَانَ الَّذِي خِفْتُ أَنْ يَكُونَنَا إِلَى اللَّهِ رَاجِعُونَ⁴.

مقتبس من قوله تعالى: ﴿الَّذِينَ إِذَا أَصَابَهُمْ مُصِيبَةٌ قَالُوا إِنَّا لِلَّهِ وَإِنَّا إِلَيْهِ رَاجِعُونَ﴾⁵.

كما قد يأتي الاقتباس من الحديث النبوي الشريف كقول الشاعر:

سَيِّءُ الْخَلْقِ فَـدَارُهُ.

قال لي: إِنَّ رَقِيبِي

جَنَّةٌ حَفَّتْ بِالْمَكَارِهِ⁶.

قلت: دَعْنِي وَجْهَكَ أَلْـ

مقتبس من قوله صلى الله عليه وسلم: ﴿ حَفَّتِ النَّارُ بِالشَّهَوَاتِ وَحَفَّتِ الْجَنَّةُ بِالْمَكَارِهِ ﴾⁷، ويشترط في المختار للاقتباس أن يكون - هو الآخر ظاهرا مشهورا - معروفا صاحبه وإلا عد من السرقات المكشوفة.

ومن الاقتباس من الحديث الشريف كذلك بنقل اللفظ المقتبس عن معناه الأصلي قول القاضي منصور الهروي الأزدي:

انور الدين الس الشعرية العربية، ديوان المطبوعات الجامعية 1995، ص 316.

²بدوي طبانة، السرقات الأدبية، ط4، ص 162.

³الزمخشري، أساس البلاغة "مادة قيس"، ص 352.

⁴بدوي طبانة، السرقات الأدبية، ص 163.

سورة البقرة، الآية 156.

⁶عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص 335.

⁷المصدر نفسه، ص 335.

رَحَلُوا فَلَسْتُ مُسَائِلًا عَنْ دَارِهِمْ أَنَا « بَاخِعُ نَفْسِي عَلَى آثَارِهِمْ »¹.

مقتبس من قوله تعالى: ﴿ فَلَعَلَّكَ نَفْسُكَ عَلَى آثَارِهِمْ إِنْ لَمْ يُؤْمِنُوا بِهَذَا الْحَدِيثِ أَسَفًا ﴾².

والهدف من الاقتباس من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف في الخطاب الأدبي:

- تقوية المعنى وتأكيده.

- إضفاء لون من القداسة على الخطاب لما في تلك النصوص من هيبة.

ملاحظة: هذه المحاضرة تجمع بين النظري والتطبيقي

¹كمال الدين هيثم البحراني. أصول البلاغة، ص 84، تحقيق عبد القادر حسين، القاهرة 1981.

²سورة الكهف، الآية 06.



الشرح الشعرية



نشأة الشروح الشعرية:

إنّ الشعر الجاهلي الذي انبثق منه الشعر العربي والذي لعب دوره في تاريخ الثقافة الإسلامية والعربية بصفة خاصة، مرّ بمراحل حتّى وصل إلينا متكاملًا لما فيه من: « خصب الشعور، ورقة الحس، وصدق الفن، وصفاء التعبير، وأصالة الطبع، وقوة الحياة»¹، ولعل أولى هذه المراحل التي مرّ بها:

مرحلة الرواية الشفهية: حيث كان العرب في الجاهلية يتلقون أدبهم الشعري « في مواطنهم ومن أفواه شعرائهم، صافيًا نقيًا، سائغًا مهلاً »²، فظهر بذلك طائفة من الرواة منها فئة الشعراء الرواة أنفسهم الذين انقسموا بدورهم إلى طائفتين:

الأولى: الشعراء الرواة الذين حملوا على عاتقهم مشعل رواية أشعار الشعراء وحفظها « وسموا الرواة لأنهم يروون ما سمعوه »³. ومن هذه الطائفة مثلها: « الحطيئة الذي كان رواية زهير بن أبي سلمى، وابنه كعب وزهير هذا رواية أوس بن حجر »⁴، حيث كانت رواية الشعر تحظى بكثير من العناية لديهم لأن الشعر « هو علمهم الذي لم يكن لهم علم أصح منه »⁵ بحكم أن طبيعة العرب شعرية بألفاظها وأساليبها ومعانيها لأنهم أهل خيال وتصور، تميزهم على الإجمال بقوة الحافظة.

فظهرت بذلك طائفة ثانية من الرواة: كانت ممن يسمعون لأكثر من شاعر، ويحفظون لهم جميعًا ويروون لهم جميعًا، دون أن يختص في ذلك شاعر بعينه عن الآخر، فكانوا يفعلون ذلك رغبة في العلم والأدب، فيأخذون من مناهل متعددة ومنابع شتى، بهدف تزويد خبرتهم الشعرية علمًا أن هؤلاء الرواة كانوا يقرضون الشعر « يسمعون ويسجلون ثم يروون وينشدون، وهم في كل ذلك يتعلمون »⁶.

1 أحمد جمال العمري. شروح الشعر الجاهلي، الجزء 1 الطبعة 1981، دار المعارف. القاهرة. ج. م. ع. ص 5

2 المرجع نفسه، ص 185.

3 جرجي زيدان. تاريخ آداب اللغة العربية، الجزء الثاني، تقديم إبراهيم صحراوي، طبع المؤسسات الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغاية، 1993م، ص 91.

4 ينظر ابن سلام، أبو عبد الله محم طبقات فحول الشعراء، تحقيق محمود محمد شاكر، دار المعارف، مصر. ص 87.

5 ابن سلام الجمحي. طبقات فحول الشعراء، ص 22.

6 جرجي زيدان. تاريخ آداب اللغة العربية، ص 61.

بهذا الصنيع كان لهم الدور في المحافظة على الشعر من الضياع فتميزوا بذلك أنهم "شعراء رواة" فيقول ابن رشيق القيرواني: « والبيت من الشعر كالبيت من الأبنية: قراره الطبع وسمكه الرواية، ودعائمه العلم، وبابه الدرية وساكنه المعنى »¹.

أما الأصمعي فيرى أن الشاعر لا يصير فحلا حتى « يروي أشعار العرب ويسمع الأخبار ويعرف المعاني، وتدور في مسامعه الألفاظ، وأول ذلك أن يعلم العروض ليكون ميزاناً له على قوله، والنحو ليصلح به لسانهن وليقيم به إعرابه، والنسب وأيام الناس ليستعين بذلك على معرفة المناقب والمثالب وذكرها ، بمدح أو ذمّ. »² فيحرك ذلك وجدانه ويساعده على الفهم والتذوق الفني، وبالتالي على العملية الإبداعية، لأن من لا علم له ولا رواية ضلّ واهتدى من حيث لا يعلم وكما قال ابن رشيق: « ربما طلب المعنى فلم يصل إليه وهم مائل بين يديه لضعف آليته كالمقعد يجد في نفسه القوة على النهوض فلا تعنيه الآلة »³.

فالرواية إذا ما روى استنقل، الأمر الذي أدى إلى ظهور فئة من العلماء الرواة الذين اهتموا بسلامة اللغة وفصاحتها وذلك بالمحافظة عليها من التأثيرات الخارجية، وكان على رأس هؤلاء العلماء الرواة: « أبو عمرو بن العلاء (154هـ) الذي أولى النواحي اللغوية عنايته واهتمامه... عيسى بن عمر (149هـ)، وحماد الراوية (155هـ) والمفضل الضبي (167هـ) وغيرهم »⁴، وبعد هذا الجهد الكبير الذي بذله هؤلاء الرواة وسط هذا هذا النشاط العلمي كان لا بد من جمع اللغة والشعر والأخبار، التي استهدفت التعرف على المعاني، وغريب الألفاظ وذكر الأنساب، حيث « اختص حماد الراوية بجمع المعلقات أو القصائد الطوال والمفضل الضبي اتجه إلى جمع غريب الشعر وتبعه في ذلك الأصمعي الذي اهتم بجمع الدواوين المختلفة، ومثله فعل أبو سعيد السكري، وابن السكيت وباقي الرواة »⁵.

1 ابن رشيق القيرواني . العمدة، ج 1. ص109.

2 المصدر نفسه، ابن رشيق القيرواني . العمدة، ج 1 ، ص 178.

3 ابن رشيق القيرواني . العمدة، ج 1، ص 178.

4 أحمد جمال العمري. شروح الشعر الجاهلي، ج1، الطبعة 1981، دار المعارف القاهرة ج م ع، ص195.

5 محمد تحريشي. النقد الأدبي في شروح الشعر العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، رسالة ماجستير. جامعة حلب سوريا 1988م.

فكانت بعد ذلك الضرورة إلى عملية التدوين التي خرجت إلى الوجود في « أواخر القرن الأول وأوائل الثاني »¹ ، والتي وضعت أسسًا لمعظم العلوم العربية « والتي زادها الإسلام رونقا »² فأثمرت بذلك مصنفات شعرية أشهرها: « كتاب المفضليات لصاحبه المفضل بن محمد بن علي الضبي المتوفى سنة (168هـ)، والأصمعيات نسبة إلى صاحبها عبد الملك بن قريب الأصمعي الراوية اللغوي (ت216هـ) »³.

إضافة إلى هذه المصنفات، روايات الأشعار القديمة مثل كتاب جمهرة أشعار العرب لأبي زيد القرشي وغيرها من المصنفات التي ولدت ما يسمى بحركة الشروح الشعرية، حيث كانت نتيجة حتمية لما سبقها من مراحل. فكانت في بدايتها تضمينا لبعض الأخبار أو المناسبات التاريخية المتصلة بالشعر «فحاولوا تفسير معانيها وشرح غامض ألفاظها لتبصير الجمهور الأدبي»⁴، فكانت بذلك مجهودات متواضعة، بسيطة غير معقدة، لكنها تحظى بالريادة في هذا المجال.

تطور حركة الشروح الشعرية وأهم روادها:

لاحظنا فيما سبق أن النشأة الأولى لظاهرة الشروح الشعرية، كان يقوم بها الشعراء أنفسهم أو الرواة وكانت في شكلها العام بسيطة « مجرد تفسير لفظ، أو تحديد مكان ، أو توضيح لاسم شاعر أو رفع لنسبه أو ذكر لمناسبة أو خبر، وكانت في مجموعها تفسيرات مقتضية بسيطة»⁵ فأنشأت جيلا انحصر عمله في جمع الشعر وتدوينه، الذي مثله أبو عمرو بن العلاء ورفقائه.

ثم كان الجيل الثاني: من أمثال: « الأصمعي، وأبي عبيدة، وأبي زيد، والأخفش الأوسط وأبي عمرو الشيباني، وأبي الأعرابي »⁶الذين لم يكونوا كسابقهم من الرواة في رواية الشعر والأخبار حيث وسعوا من مجال الشرح بعد جمعه وتدوينه ليصل إلى ذروته ، فيصبح لدى تلاميذهم وتابعيهم ذخيرة ضخمة، ومحصول

1أحمد جمال العمري. شروح الشعر الجاهلي. ج1. ص18.

2جرجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية ص187

3ابن خلكان أبو العباس، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ج2 ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، مكتبة النهضة المصرية. القاهرة. ج. م. ع. ص344 .

1أحمد جمال العمري، شروح الشعر الجاهلي، ج1 ص 194

⁵قباوة فخر الدين، منهج التبريزي في شروحه ، المكتبة العصرية ، حلب سوريا ص47

⁶حمد جمال العمري، شروح الشعر الجاهلي ص 246

وافر من شروح الدواوين والمجموعات الشعرية، وبذلك « تتجلى لمؤرخ الأدب ظاهرة جديدة في منتصف القرن الثالث، قوامها صناعة شروح أدبية منظمة، راقية تفسر الغريب، وتوضح المعاني، وتعرض الروايات وتقوم الأشعار»¹.

وقد مثل طبقة الجيل الثالث كل من: « ابن السكيت والطوسي وابن حبيب، وأبي حاتم السجستاني وأبي عكرمة الضبي ».

أما الجيل الرابع من الشراح: والذين ورثوا من العلماء السابقين صنيعهم وتفننوا فيه هم جيل: « السكري، وابن قتيبة، وأبي حنيفة الدينوري، والمبرد، والأشناداني، والمفضل بن سلمه والأحول، وثعلب » والذين اجتهدوا وطوروا ليحضوا بعمل مستقل يكون من نتاج فكرهم وعملهم بعيدا عن عمليتي النقل والتلقي وهذا لخدمة الهدف الذي انبرى العلماء من أجله منذ القديم دون أن يعكس عملهم هذا تباينا في الرواية والشرح مع الأجيال السابقة بل يقرب من آرائهم ووجهات نظرهم ما دام الغرض واحد.

فكان بذلك جيل السكري وغيره من قدموا للأدب العربي خلاصة المجهودات العلمية السابقة لتخدم كل متعشش للأدب ، والمتذوق لفنونه، وبذهاب هذا الجيل يكون القرن - الثالث الهجري- قد انطوى ليظهر جيل آخر يواصل نشاطه الفكري في مجال الشرح فيشهد بذلك «أواخر القرن الثالث وأوائل القرن الرابع الهجري»² طبقة من الجيل الخامس من الشراح.

والسؤال: هل عمل شراح هذا الجيل كان امتدادا لعمل الجيل السابق ؟.

لقد انصرفت جهود هذا الجيل أكثر إلى التعمق في العلوم كل حسب ميوله وتخصصه وقد مثل هذا الجيل: « أبو محمد الأنباري، وأبو عبد الله اليزيدي، والأخفش الأصغر، وابن كيسان، ونفطويه، وأبي بكر بن الأنباري، وابن دريد، وأبي جعفر النحاس، وأبي رياش وأبي بكر الصولي، وأبي العباس الطبري »³.

1 أحمد جمال العمري ، شروح الشعر الجاهلي ، ص259.

²المرجع نفسه ص 274

1قبوارة فخر الدين ،منهج التبريزي ص 58

2المرزوقي ،شرح ديوان الحماسة،المجلد1،ط1(1424هـ/2003م)دار الكتب العلمية ،لبنان ص10

أبو محمد القاسم الأنباري (ت 304 هـ) جمع بين اللغة والنحو، حيث ذهب إلى شرح المفضليات لما تتضمنه من صفوة الشعر القديم وأحسنه وأجوده، أما ابنه أبا بكر محمد بن القاسم الأنباري (ت 327 هـ) اتجه إلى صفوة الشعر الجاهلي خاصة القصائد ذات القيمة الجمالية والتي مثلت التراث الشعرياًحم الجاهلي « لتعرف مواطن أقدام المختارين فيما اختاروهومراسم أقدام المزيفين على ما زيفوه، ويعلم أيضاً فرق ما بين المصنوع والمطبوع، وفضلة الأبي السمع على الأبي الصعب »، مع أن انتقاء هذا الاتجاه ينم عن حب الشارح للشعر والأدب وتدوقه لهما:

أما أبو جعفر أحمد بن محمد بن إسماعيل المصري النحاس (ت 338 هـ) فيخلص للجانب النحوي، فقد كان إعجابه بالشعر القديم، وبالصناعة الشعرية كقدر إعجابه بقواعد النحو، ولهذا كان موقفه كشراح مناصراً لمواقف النقاد الأوائل من أمثال: ابن طباطبا والجاحظ ابن قتيبة وغيرهم، فشرح القصائد المشهورات إضافة إلى قصيدتي الأعشى والنابعة.

وأبو رياش سنة (ت 339 هـ) وقد سلك السبيل التاريخي أما « اليزيدي* »، ونفطويه والطبيخي يلتزمون جانب المعاني في حين أن الصولي* يجمع بين المعاني والتاريخ « ، وغيرهم من شراح هذا القرن، حيث كان القصد من شرح هؤلاء هو التعليم والتنقيف، أي تفسير الشعر وتوضيحه حتى يتفهمه المجتمع العربي ويتماشى مع واقعه.

لذا نجد الشرح عند هذه الطبقة قد تطور كثيراً خاصة بعد أن خرجت دواوين الشعراء المحدثين إلى حيز الوجود تحاكي دواوين الجاهليين وتتافسها، فاحتاج الأمر إلى تفسيرها أسوة بتفسير الشعر القديم « 1 بإظهار مواطن الإبداع والتجديد فيها حتى وإن كان في موضوعاتهم ما يحاكي القديم، وقد ساعدهم في هذا التطور قرب عهد الشعراء المحدثين بهم، أو معاصرتهم لبعضهم، زيادة على أخذ أشعارهم من أفواههمفانصب اهتمامهم على جانب المعاني والألفاظ فكانت بذلك المقارنة بين ما هو قديم وما هو محدث.

1 قبابة فخر الدين ، المرجع السابق،ص 81

2 أحمد جمال العمري ، المرجع السابق ،ص 325

أما علماء الجيل السادس: فعملية الشرح عندهم تطورت فنيا ومنهجيا ومثل هذه الطبقة «أبو حامد الخارزنجي، وأبو علي القالي، وابن خالويه، والأمدى، وأبو علي الفارسي وأبو محمد بن السيرافي، وأبو عبد الله النمري، وابن جني، وأبو هلال العسكري»، هؤلاء الشراح الذين اهتموا أكثر بالجانب النقدي خاصة التحليلي التطبيقي منه، والذي ظهر في مصنفاتهم خاصة مثل كتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري الذي يعكس فيه ثمرة نشاطه الأدبي في الشرح والنقد والتقييم.

لتظهر بعد هذا الجيل - الطبقة السابعة - من الشراح من أمثال: «أبي عبد الله الإسكافي* وأبي محمد الأعرابي، وأبي طالب العبدى، وأبي الحسن الربيعي وأبي علي المرزوقي ومن في طبقتهم»، فكان الشراح رغم معرفته بالمعنى الذي قصده الشاعر، إلا أنه لا يكتفي بذلك بل تجده يبحث عن معان أخرى فكان إطلاعهم (علماء هذا الجيل) أوسع بما حظي به من تراث ضخم من شروح العلماء السابقين، فانصب اهتمامهم بتتبع آرائهم في مصنفاتهم وأبحاثهم، حيث اتجه بعضهم إلى الاختصار والتسهيل، وقصر الشروح ليخدم المعنى الذي انطوى عليه النص الشعري، فكانت بذلك شروحا أدبية ذات سمات جديدة.

أما الجيل الثامن من علماء شراح الشعر: من أمثال: «أبي القاسم الإخيلي، وأبي العلاء المعري وابن سيدة، وأبي القاسم الفسوي، وأبي الحسن الواحدي، وأبي الفضل الميكالي وعبد الله شماتي، والأعلم الشنتمري، وأبي عبد الله الزوزني».

وأغلب رجال هذه الطبقة من الأندلس، وبما أن الشرح يتوقف على نوع المادة الفنية فقد تميز شرحهم بسمه عنصر توضيح المعاني والاهتمام بها، لما تتطلبه في ذلك الحاجة الثقافية والتعليمية، ولم يتوقف الشرح عند هذا الحد بل كان هناك جيل آخر من:

الطبقة التاسعة: «جيل التبريزي والفصحي والطبري والميداني والشيرازي»¹، حيث زخر عهدهم - القرن الخامس الهجري - بقاعات العلم المختلفة والمدارس التي تخدم الطلاب الراغبين في علوم - الدين والدنيا - وبذلك نجد شرح هذا الجيل يميل إلى الموضوعية شكلا ومضمونا.

1 قباوة فخ الدين، منهج التبريزي في شروحه ص 104

2 أحمد جمال العمري، المرجع السابق ص 36

1 أحمد جمال العمري، المرجع السابق ص 329

وعموما لم تتوقف حركة الشروح الشعرية بنهاية هذا الجيل، وإنما لا زالت مستمرة بظهور شراح آخرون مشكلين من شروحهم مناهج تعليمية متدرجة، تراعي ظروف طلاب العلم المبتدئين عكس الشروح السابقة التي كان يغلب عليها طابع التأليف، أو تصنيف شرح أو وقفا عند مجموعة من القصائد أو المقطوعات، دون أن ننسى فضل ومجهودات السابقين في عملية الشرح إذ نقول أن شروح هذه الطبقة « كانت جمعية نقلية حصرية تعتمد أساسا وكلية على الشروح السابقة... كل الشروح السابقة بلا استثناء نقلا واختصارا وتكميلا وتهذيبا ».

وهذا لأن النزعة العقلية القديمة ظلت عالقة بأذهان هؤلاء الشراح، وهو أن دراسة الشعر يعين على دراسة القرآن وفهم الحديث لما يعترضهم من مسائل لغوية ونحوية في ذلك، والذي يهمننا في درس هذه الشروح الشعرية في القرن - الرابع الهجري - القضايا التي كانت سائدة في هذا العصر، والتي أعطت « العمل الأدبي حقه من التقدير، أي تحديد قيمته جماليا واجتماعيا وبعبارة أخرى الحكم على العمل الأدبي بالجودة أو الرداءة، بالحسن أو القبح، بإصابة الهدف أو عدم إصابته، ونحو ذلك، وهذه المعايير عادة ذوقية ولكن يضبطها موهبة الناقد»، هذا الأخير الذي يقوم بدراسة الآثار الأدبية فيفسرها، ويحللها ويوازنها بغيرها ثم الحكم عليها.



المنظوم والمنتثور في النقد العربي القديم



المنظوم والمنثور في النقد العربي القديم

نالت الفنون الشعرية نصيبا وافرا من اهتمام الرواة والشرح والنقاد ،كما نالت أيضا الفنون النثرية جانبا من هذا الاهتمام ،ولكنه لم يبلغ ما بلغه الشعر من العناية والحظوة ،ولا شك في أن مبعث هذا الاهتمام هو ما يثيره الشعر في المتلقي من إحساس جمالي وتناغم روحي ،ومن صحوة في الفكر والخيال وتفتح على العالم الظاهر والخفي ،ما ولد الشروح التي تناولت في الغالب دواوين كاملة للشعراء،مثل ديوان المتنبي ،ديوان أبي تمام ،ديوان البحتري ،ديوان شرح الهذليين.....والى جانب عنايتهم بالشعر فإنهم قد اعتنوا بفنون النثر المختلفة ،وتمثل ذلك فيما صنفه القدماء وبخاصة - البلاغيون والنقاد - في مثل كتاب البيان والتبيين والحيوان للجاحظ ،الصناعتين لأبي هلال العسكري ،الأمالي لأبي علي القالي ،العقد الفريد لابن عبد ربه ، والأغاني لأبي الفرج الأصفهاني ،وغيرهم ممن كانوا يعنون بالنثر....

تحديد مفهوم النثر: ليس النثر مجرد شكل محدود باللغة والصور فقط ،بل هو قبل ذلك نوع من المعرفة المتميزة التي تبذل في هذا الشكل ،إنه نوع من الوعي الذاتي الذي يدرك الوجود الطبيعي والإنساني إدراكا خاصا فعندما "يكتب الكاتب نصا أدبيا لا يعني أنه يمارس نوعا من الكتابة العادية وإنما يحيل العالم إلى نص إبداعي"¹

فمصطلح النثر جاء من جذر "نثر اللؤلؤ وغيره ، وقد انتثر تناثرا ،ودر منثور ،ومنتثر ،مكان لفظة الدر النثير ،ونثير الدر ،والتقط نثار الخوان ،وتناثرته ،وهو الفتان المتناثر حوله ،ورأبته يناثر الدر ،إذا حاوره بكلام حسن"²

وهذا التعريف لا يختلف كثيرا في دلالاته عن تعريف الفيروزبادي له بقوله: "نثر الشئ ينثره ونثارا رماه متفرقا"³ والجذر اللغوي للكلمة "نثر" يؤكد معنى الانطلاق بحرية في التعبير عن الأفكار ، الأمر الذي أدى إلى تعدد الصور والأشكال التي يستعملها الكاتب ،حتى صار لكل واحد طريقته الفنية الخاصة التي تنسب إليه ،ما أدى إلى انقسام هؤلاء إلى فريقين :

1- فريق يرى أن أصل الكلام هو "النثر" وإذا اختير له اللفظ والقوافي والوزن أمكن أن يكون شعرا ، وأول هؤلاء ابن طباطبا وثانيهم المظفر العلوي .

¹ أدونيس ،مقدمة الشعر العربي ط2 دار العودة بيروت 1975 ص 102

² الزمخشري ،أساس البلاغة ط1 بيروت للطباعة والنشر 1965 ص618

³ الفيروزبادي ،القاموس المحيط ،إشراف محمد نعيم العرقسوسي ط3 بيروت 1996 ص 616

2- وفريق آخر رأى أن " المنظوم " مادة المنثور ، وأصله فإذا أريد تجميل المنثور ، اقتبس الكاتب بيتا من المنظوم بعد نثره ، وأول هؤلاء ابن الأثير وحازم القرطاجني .

ويعد أبو حيان التوحيدي أول من اهتدى إلى حقيقة النثر الفني وحلل مقوماته الجوهرية تحليلًا يعتمد على إيجازه بالدقة والعمق وكذلك بين أهمية كل من عنصري العقل والموسيقى في النثر الفني إذ يقول : "وأحسن الكلام ما رق لفظه ولطف معناه ... وقامت صورته بين النظم كأنه نثر ، ونثر كأنه نظم "¹ أما ابن خلدون في سياق حديثه عن النثر ، يقف عند تقسيم الكلام إلى فني النظم والنثر فيقول : " وقد استعمل المتأخرون أساليب الشعر وموازينه في النثر من كثرة الأسجاع ، والتزام التقفية ، وتقدم النسيب بين يدي الأغراض ، وصار هذا المنثور إذا تأملته من باب الشعر وفنه ، لم يفترقا إلا في الوزن ، واستمرا المتأخرون من الكتاب على هذه الطريقة واستعملوها في المخاطبات السلطانية ، وصار هذا المنثور كله على هذا الفن الذي ارتضوه "² فابن خلدون من خلال هذا التقسيم يبين لنا الفرق بين هذين الفنين معتمدا على خصائص كل نوع منهما من حيث التشكيل اللغوي والبناء العروضي .

أما المرزوقي فيقول : " إن ملوك العرب قبل الإسلام كانوا يتبحرون بالخطابة والافتتان فيها ، وكانوا يأنفون من الاشهار بقرض الشعر ويصدده ملوكهم دناءة والثاني أنهم اتخذوا الشعر مكسبة وتجارة ، والثالث أن الإعجاز القرآني والحديث النبوي الشريف وقعا في النثر دون النظم "³

وعموما فإن الحاجة إلى صناعة الكتابة ماسة ، والانتفاع بها في الأغراض ظاهراً ، والبحث في العلاقة بين تنظيم الحس الجمالي الانساني وبين خصائص البناء الأدبي واللغة أمراً مهماً في ربط العلاقة بين الجنا س الأدبية بشكل عام .

تحديد مفهوم النظم : مما جاء في كتاب سر الفصاحة لابن سنان الخفاجي في التمييز بين الكلام المنظوم والمنثور : "سمي الشعر شعرا من قولهم شعرت بمعنى فطنت ، والشعر الفطنة ، كأن الشاعر عندهم قد فطن لتأليف الكلام ، وإذا كان هذا مفهوماً ، فأقل ما يقع عليه اسم الشعر بيتان ، ولأن التقفية لا تكمن في أقل

¹ أبو حيان التوحيدي ، الامتاع والمؤانسة ج2 ، تح: أحمد أمين وأحمد الزين المكتبة العصرية بيروت د،ت ص135

² ابن خلدون ، المقدمة ، مكتبة المدرسة دار الكتاب اللبناني بيروت 1967 ص 470

³ المرزوقي ، شرح الحماسة الجزء الاول ص 18

منهما ،ولا تصح في البيت الواحد لأن مأخوذة من قفوت الشئ إذا تلوتهأما الذوق فلأمر يرجع إلى الحسوأما العروض فلأنه قد حصر في جميع ما عملت العرب عليه من الأوزان .¹

أما ابن طباطبا يعرفه من خلال التركيز على الشكل الظاهري للنظم حيث يقول : "هو كلام منظوم وبائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطبتهم ،مما خص به من النظم الذي إن عدل عن جهته محبته الأسماع ،وفسد على الذوق ونظمه معلوم محدود ،فمن صح طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزاته ومن اضطرب عليه الذوق لم يستغن من تصحيحه وتقويمه ..."² فالنظم عند ابن طباطبا هو الانتظام الخارجي للكلمات ورغم أنه لا يشير صراحة إلى القافية إلا أنها متضمنة فيه .

ويختلف قدامة بن جعفر قليلا عن موقف ابن طباطبا فهو يرى أن : "بنية الشعر إنما هي التسجيع والتقفية"³ أي أنه فرق بين الفنين بالقافية لا بالوزن مما يعني أن القافية هي أساس النظم عنده ، وأن النثر قد يكون موزونا فيقول : "وإنما الشعر كلام موزون ومقفى يدل على معنى ،فما جاز في الكلام جاز فيه ،وما لم يجز في ذلك لم يجز فيه"⁴ غير أن هذه الكلمة "النظم" لا يعني دائما إقامة الوزن الشعري ، بل كثيرا ما ترد بمعنى حسن التأليف ،وأكثر ما اتخذ هذا المعنى في الكلام عن إعجاز القرآن الكريم فقد وسم أربعة مؤلفين كتبهم بعنوان نظم القرآن وأول هؤلاء الجاحظ الباقلائي،السجستاني ،البلخي، حيث يقول الجاحظ في كتابه الحيوان أنه ألفه : " في الاحتجاج لنظم القرآن ،وغريب تأليفه ،وبديع تركيبه"⁵

فالتاريخ العربي حفظ أسماء وأدباء جمعوا في إبداعهم بين النثر والشعر ،فذلك الإمام الفقيه ابن حزم الأندلسي في كتابه المشهور "طوق الحمامة " يجمع ما بين روعة السرد وأناقة الشعر ،وذاك بديع الزمان الهمداني والحريري في المقامات فقد امتلکا مفاتيح الأدب والبلاغة فدخلأ أبواب اللغة الشعرية والنثرية من أوسعها ،ولعل نظرية النظم للجرجاني (والنظم عنده لا يعني بالضرورة شعرا وإنما تألف الكلمات في الخطاب ككل) وهي تساعد الناقد من الانفلات من مثل قضية الثنائيات -المنظوم والمنثور-اللفظ والمعنى -الصدق والكذب -الغموض والوضوح

¹ابن سنن الخفاجي، سر الفصاحة

²ابن طباطبا ، عيار الشعر ص3،4

³قدامة بن جعفر ،نقد الشعر ، تح ،بونيباكر مطبعة بريل لندن1956ص51

⁴قدامة بن جعفر ،نقد الشعر ، تح طه حسين وعيادي القاهرة 1938ص77

⁵الجاحظ ،الحيوان ص220

- **نظم النثر:** ويسمى العقد وهو مجال واسع للشعراء يجدون فيه كنزا من المعاني التي ادخرها سابقوهم في فنون الكتابة والخطابة والحكمة وغيرها، كما يجدونها في القرآن الكريم والحديث الشريف لا على طريق الاقتباس، ومن أمثلتنا على العقد من القرآن الكريم قول الحسين بن الحسن الواساني الدمشقي:

الله خَلَقَ بِالذِّي اسْتَقْرَضَتْ خَطًّا وَأَشْهَدُ مَعْشَرًا قَدْ شَاهَدُوهُ.

فَإِنَّ الْبِرَّاءَ عَنَّتْ لِجَلَالِ هَيْبَتِهِ الْوُجُوهَ.

يقول: « إِذَا تَدَايَيْتُمْ بِذَيْنِ إِلَى أَجَلٍ مُسَمًّى فَاكْتُبُوهُ » (4).

قوله استقرضت خطا أي: استدنت دينا بمكتوب، والعقد القرآني وارد في البيت الأول والأخير من الآية 282 من سورة البقرة *

أما عقد الحديث فما روي عن الشافعي - رضي الله عنه - قوله:

عُمْدَةُ الْخَيْرِ عِنْدَنَا كَلِمَاتٌ أَرْبَعٌ، قَالَهُنَّ خَيْرُ الْبَرِيَّةِ.

اتَّقِ الْمُشَبَّهَاتِ، وَازْهَدْ، وَدَعْ مَا لَيْسَ بِعَيْنِكَ وَاعْمَلَنَّ بِنِيَّةٍ (1).

فالشافعي قد عقد شعره على أحاديث الرسول صلى الله عليه وسلم: « الحلالُ بَيِّنٌ والحرامُ بَيِّنٌ وبينهما أمور متشبهات »، وقوله: « ازهد في الدنيا يحبك الله » وقوله: « من حسن إسلام المرء تركه ما لا يعنيه » وقوله: « إنما الأعمال بالنيات، وإنما لكل امرئ ما نوى ».

وأبو العتاهية الذي أخذ من كلام منثور مرسل وجعله شعرا (موزون ومقفى)، فقال:

يَا عَجَبًا لِلنَّاسِ لَوْ فَكَّرُوا وَحَاسَبُوا أَنْفُسَهُمْ أَبْصَرُوا (2).

مأخوذ من قولهم: « الفكرة مرآة تريك حسنك من قبيحك » (3).

فابن رشيق يرى أن أجل السرقات: « نظم النثر وحل الشعر » (4)، والملاحظ أن النقاد قد انتبهوا إلى هذا النوع من السرقة، « فبينوا اشتراكها في المعنى الأصلي » (5)، ولكنهم لم يسيروا إلى مدى تأثير النوع الأدبي شعرا كان أم نثرا في طبيعة أداء المعنى.

(4) عبد القاهر الجرجاني. أسرار البلاغة، ص 339.

* سورة البقرة، الآية 282: ﴿وَإِنْ كُنْتُمْ عَلَى سَفَرٍ وَلَمْ تَجِدُوا كَاتِبًا فَرِهَانٌ مَقْبُوضَةٌ، فَإِنْ أَمِنَ بَعْضُكُم بَعْضًا، فَلْيُودِدِ الَّذِي أُؤْتِمِنَ أَمَانَتَهُ وَلْيَتَّقِ اللَّهَ رَبَّهُ، وَلَا تَكُونُوا الشَّاهِدَةَ وَمَنْ يَكْتُمْهَا فَإِنَّهُ أَمٌ قَلْبُهُ، وَاللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ عَلِيمٌ ۖ﴾.

(1) عبد القاهر الجرجاني. أسرار البلاغة، ص 339 - 340.

(2) د. بدوي طبانة، السرقات الأدبية، ص 189.

(3) المرجع نفسه، ص 189.

والسؤال المطروح: ما هي التحولات الأساسية التي تطرأ على المعنى عند تحوله من سياق النثر إلى سياق الشعر ؟

فاختلاف الفروق الدلالية والفنية نتيجة اختلاف السياق اللغوي ما بين الشعر والنثر متمثلاً في التراكيب والوزن، ونوع النص وغرضه ومبدعه ومتلقيه يجعل المعنى حتماً يختلف باختلافها، وهذا النوع لفت إليه نقاد - القرن الرابع الهجري - في تناولهم للسرقا.

يقول البحري:

تَطْلُبُ الْأَكْثَرَ فِي الدُّنْيَا وَقَدْ تَبْلُغُ الْحَاجَةَ فِيهَا بِالْأَقْلِ.

ثم قال: «نطلب في الدنيا الأكثر، وقد نبلغ منها الحاجة بالأقل»⁽¹⁾، فابن رشيق يرى أنه من «جرى هذا المجرى لم يكن على سارقه جناح عند الحدّاق»⁽²⁾. لأن بتطوير المعاني وإعادة صياغتها تفرض سلطانها على الحركة النقدية، هذا حتى وإن كانت فائدة الناثر في حل المنظوم أكثر من فائدة الشاعر في نظم المنثور.

أما حل المنظوم: فهو خلاف العقد أي أن ينثر النظم، فيكون بذلك مرسلًا خال من الوزن والقافية، ولا يرتبط بهما، وبما أن العرب هم أهل الفصاحة كان حل كلامهم شعراً، وبالتالي كان المنظوم عندهم أكثر من المنثور، فقد حل ابن الأثير قول أبي الطيب المتنبّي القائل:

أَعْلَى الْمَمَالِكِ مَا يُبْنَى عَلَى الْأَسْلِ وَالطَّعْنُ عِنْدَ مُحِبِّهِنَ كَالْقَبْلِ.

وقال ابن الأثير يضيف قلم كاتب: «فلا تحظى به دولة إلا فخرت على الدول، وغنيت به عن الخيل والحول، وقالت: أعلى الممالك ما يبني على الأقلام لا على الأسل»⁽³⁾.

ويعلل ابن وكيع حل المنظوم أن «مرور الأيام قد أنفذ الكلام، فلم يبق لمتقدم على متأخر فضلاً، إلا سبق إليه، واستولى عليه، فأحذق شعراءنا من تخطى المنظوم إلى المنثور، لأن المعاني المستجادة، والحكم المستفادة إذا وردت منثورة كانت كالنواذر الشاردة، وليس لها شهرة المنظوم السائر على ألسنة الراويين...

⁽⁴⁾ ابن رشيق القيرواني. العمدة، ص 292، ج 2.

⁽⁵⁾ محمد الحسن بن المظفر الحاتمي. في حلية المحاضرة، ص 95، تحقيق جعفر الكتاني، وزارة الثقافة والإعلام العراقية بغداد 1989.

⁽¹⁾ د. بدوي طبانة، السرقا الأدبية، ص 197.

⁽²⁾ د. عبد العزيز عتيق، في النقد الأدبي، ص 346.

⁽³⁾ عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص 341.

فالعارف يأخذ المنشور قليل، والجاهل به كثير... فإذا جلاها النظم نسبت إلى السارق، واستحقت على السابق « (4).

وعليه فأبو هلال العسكري يقسم المحلول من الشعر إلى أربعة أضرب.

الضرب الأول: يكون بإدخال لفظة بين ألفاظه كقول شاعر الحماسة:

لَوْ كُنْتُ مِنْ مَازِنٍ لَمْ تَسْتَبِيحْ إِبْلَى بَنُو اللَّقِيْطَةِ مِنْ ذَهْلِ بْنِ شِبَانَا.

وقد نثر ابن الأثير هذا البيت فقال: « لست ممن تستبيح إبلى بنو اللقيطة، ولا الذي إذاهم بأمر كانت الآمال إليه وسيطة، ولكني أحمل الهمل وأقرب الأمل، وأقول سبق السيف العدل » (5).

فبني اللقيطة من الأمثال السائرة فكان لا بد من ذكرها، حيث ورد تناولها في البيت: وهذا الضرب محمود لا عيب فيه .

الضرب الثاني: مثل قول البحتري:

أَطْلُ حَفْوَةُ الدُّنْيَا وَتَهْوِينُ شَأْنُهَا فَمَا الْعَاقِلُ الْمَغْرُورُ فِيهَا بِعَاقِلٍ.
يُرْجَى الْخُلُودُ مَعَشَرَ خَلٍّ سَعِيْهِمْ وَدُونَ الَّذِي يَبْغُونَ غَوْلَ الْغَوَائِلِ.
إِذَا مَا حَرِيْزُ الْقَوْمِ بَاتَ وَمَالُهُ مِنْ اللَّهِ وَاقٍ فَهُوَ بَادِي الْمَقَاتِلِ (1).

فإذا نثرت الأبيات من غير زيادة في الألفاظ قلت: أطل تهوين شأن الدنيا وجفوتها فما المغرور الغافل فيها بعاقل، ويرجو معشر ظل رأيهم الخلود، وغول الغوائل دون ما يرجون وإذا بات حريز القوم بات وماله من الله فهو بادي المقاتل.

وهذا النوع لم يلاق الاستحسان، لعدم قدرة الآخذ على إظهار كفاءته التي تتجلى في مقدرته وبراعته، وحسن تصرفه في المعنى، فقد حافظ على الخيال الشعري للشاعر، مع قلبه الذي سبك فيه معناه (وهو اللفظ)، لأن الأديب: « إذا أجهد نفسه في التقيد بحرفية المعايير التي حددتها قواعد عمود الشعر التي هي خلاصة استقرار النقاد لنماذج الشعر القديم، فإنه سوف يحول بين مواهبه، وبين الانطلاق والتجديد، وسيلفي

(4) ابن وكيع. كتاب المنصف للسارق والمسروق منه، ص 09.

(5) د. بدوي طبانة، السرقات الأدبية، ص 196 - 197.

(1) أبو هلال العسكري. كتاب الصنائع، ص 238.

نفسه يدور في رحاب تجارب، نضجت واكتملت في مناخ وظروف مختلفة عن ظروفه، وفي أعصر مغايرة لعصره، وحينئذ تتضاءل قيمة التجربة نفسها في العمل الأدبي» (2).

أما الضرب الثالث: فهو أن توضع ألفاظ البيت في مواضع فلا يحسن وصفها في غيرها فيختل

منثورها ، كقول أبي نواس:

« لَا يَا ابْنَ الدِّينِ فَتَوَا وَبَادُوا
أَمَّا وَاللَّهِ مَا دَهَبُوا لَتَبَقَى.

فنقول في حل صدر البيت ألا يا ابن الذين ماتوا ومضوا...، فيحسن وتقول في المصراع الثاني ... لتبقى أما والله ما ماتوا ...» (3)، وهذا الضرب يختل فيه إذا نثر بتأخير لفظ وتقديم آخر.

أما الضرب الرابع: وهو أرفع وأعلى من الضربين الأولين وهو أن يؤخذ المعنى ويصاغ صياغة

جديدة، فيحسن التصرف ويتقن التأليف، وبذلك يكون أحق من صاحبه الأول مثل قول المتنبي:

إِنَّ الْقَتِيلَ مُضْرَجًا بِدُمُوعِهِ
مِثْلُ الْقَتِيلِ مُضْرَجًا بِدِمَائِهِ.

أخذ هذا المعنى فنثره في قوله: «القتيل بسيف العيون، كالقتيل بسيف المنون، غير أن ذلك لا يجرد من غمده ولا يقاد صاحبه بعمده» (4).

وعموما فإن الأضرب الثلاثة الأولى، حتى وإن اختلفت في مبناها، فهي متشابهة في معناها لتقيد أصحابها بأصول المعاني دون الإشارة في المحلول إلى الجوانب الفنية التي تقدم الأفكار والابتكار فيها، فالمعاني إذا حلت المنظوم أو نظمت المنثور فهي حاضرة، حيث وجد أصحابها في ذلك من اليسر ما وجدوا، وبالتالي حكم على أصحابها بالسرقة لكون ألفاظ - المنظوم - لم يتغير منها شيء فجاء كلامهم مستهجنًا، مكروهاً، فاسداً، لأن صناعة الكتابة تتطلب حفظ الدواوين وأشعار العرب، حتى إذا أخذ الناثر المعنى كسأه بما يناسبه من عبارات تدرك المشاعر وتروق لها الأسماع والأفهام.

ومع الاعتراف بشيوع السرقات والتفنن في الأخذ، وأن شاعرا ما لم يسلم من الاتهام بها إلا أن النقاد أظهروا مقابل ذلك قدرا من التعاطف مع أزمة الشاعر، فهذا أبو الحسن الجرجاني يقول: «أن أهل عصره ومن بعدهم أقرب إلى المعذرة وأبعد من المذمة لأن من تقدمهم قد استغرقوا المعاني وسبقوا إليها وأتوا على معظمها، ومن ثم فقد يقع للمحدث معنى يخاله مبتكرا أو غريبا مبتدعا، ثم يتصفح الدواوين فإذا هناك من

(2) عبد القاهر هني. الإبداع في النقد العربي القديم، ص 32، ديوان المطبوعات الجامعية.

(3) أبو هلال العسكري. كتاب الصناعتين، ص 239.

(4) د. بدوي طبانة، السرقات الأدبية، ص 199 - 200.

سبقوه إلى هذا المعنى... ولهذا السبب أحظر على نفسي ولا أرى لغيري بث الحكم على الشاعر بالسرقة» (2).

فالشاعر قد تترسب لديه بعض المعاني دون وعي منه وهذا لكثرة ما يحفظه من أشعار «سواء سمي ذلك سرقة أم تأثراً أم محاكاة أم من باب طغيان الحافظة عليه» (3) بل من النقاد من يحثُّ على النسخ على منوال القدامى والاستفادة منهم.

هذا ابن خلدون يدعو إلى «كثرة الحفظ لمن يروم تعلم لسان العربي، وعلى قدر جودة المحفوظ وطبقة في جنسه وكثرته من قلته تكون جودة الاستعمال من بعده، ثم إجادة الملكة من بعدهما فبارتقاء المحفوظ في طبقته من الكلام، ترتقي الملكة الحاصلة لأن الطبع إنما ينسج على منوالها وتنمو قوى الملكة بتغذيتها» (1).

هذا ما دفع ببعض النقاد إلى كثير من التحفظ في إصدار أحكامهم وتوجيه تهمهم ويؤكد هذا المعنى ابن طباطبا فيقول: «وإذا تناول الشاعر المعاني التي قد سبق إليها فأبرزها في أحسن من الكسوة التي عليها لم يعب، بل وجب له فضل لطفه وإحسانه فيه» (2). فاجتهاد الشعراء في إخفاء أخذهم اعتبره النقاد لدليل على مقدرة الشاعر وتحكمه في صناعة الشعر، فكلما أخذ الشاعر وأخفى، كلما دل ذلك على براعته في الأخذ فهذا القاضي الجرجاني يقول: «وإن تجاوز ذلك قليلاً في الغموض لم يكن فيه غير اختلاف الألفاظ، ثم تسبب المحدثون إلى اختفائه بالنقل والقلب وتغيير منهاج... فصار أحدهم إذا أخذ معنى أضاف إليه من هذه الأمور ما لا يقصر معه عن اختراعه وإبداع مثله» (3).

وقد يعتمد الشاعر ذكر معاني غيره مع علمه أنها ليست له، فقد اعترف بعض الشعراء على أنفسهم بالأخذ والإتباع ولم يجدوا في ذلك من عار وإلا لكان في وسعهم الإنكار، وهذا ما ساعد النقاد على الاهتداء إلى السرقة رغم البعد الشاسع أحياناً في الأبيات مبنى ومعنى.

قال أبو تمام:

(2) القاضي الجرجاني. الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص 214-215.

(3) د. محمد زكي العشماوي. قضايا النقد الأدبي. ص 350.

(1) ابن خلدون. المقدمة، ص 466 - 467، ط1، دار صادر بيروت لبنان 2000 .

(2) محمد بن أحمد بن طباطبا. عيار الشعر، ص 112.

(3) القاضي الجرجاني. الوساطة، ص 214.

لَوْ خَرَّ سَيْفٌ مِنَ الْعُنُقِ مُنْصَلِتًا مَا كَانَ إِلَّا عَلَى هَامَاتِهِمْ يَقَعُ⁽⁴⁾.

سئل أبو تمام عن هذا المعنى فقال: «أخذته من قول نادبة: لو سقط حجر من السماء على رأس يتيم ما أخطأ»⁽⁵⁾.

فالشاعر المجدد الذي يمتلك القدرة الفنية في حسن العرض كثيرا ما يلجأ إلى الآراء العتيقة والخواطر المطروقة فيخرجها في كسوة جديدة ، وبذلك « يغني الحاضر من كنوز الماضي، وما قيمة تلك الكنوز والآثار القيمة والمدخرات إذا لم تكن مصدر إحياء...؟ »⁽¹⁾.

وقد يكون التشابه في أبيات شاعرين مجرد توارد خواطر، لأن الموقف المتشابه لدى الشاعرين يوحي بأفكار واحدة أو قريبة « ومتى أجهد أحدنا نفسه، وأعمل فكره وأتعب خاطره وذهنه في تحصيل معنى يظنه غريبا مبتدعا، ونظم بيت يحسبه فردا مخترعا ثم تصفح الدواوين ولم يخطئه أن يجده بعينه أو يجد مثالا يغض من حسنه »⁽²⁾.

فإذا تفنن هؤلاء الشعراء في إخفاء سرقاتهم هذا لدليل على قناعتهم بأن الآخذ لن يبلغ مستوى المبدع ولن يرقى إليه، وخوفهم كذلك من أن يحط من قيمتهم الفنية، وبناء على ما تقدم اهتدى رجال النقد خاصة - القرن الرابع الهجري - الذين اهتموا بتتبع هذه القضية إلى إنعام الفكر وبعد النظر وكثرة البحث والتعمق فيه، والحذر من الإقدام على الأحكام قبل التبيين، لأنه لا يستطيع معرفة الآخذ « إلا العالم المبرز الذي وهب القدرة على تمييز المعاني وفهم دقائقها، بحيث لا تخفى عليه صناعة الآخذ مهما يحاول ستر أخذه بما يكسوه

من حلة جديدة أو بما يصنع به من تقديم وتأخير، أو بعد عن الغرض الأصلي، أما غير هذا الناقد فإنه لا يعرف إلا السرقات الظاهرة »⁽³⁾.

إذا فعلى الناقد المتبصر بصنعتة، إذا ما خاض في قضية السرقات أن يبذل ما استطاع من جهد على أن يكون عارفا بخباياها، زاده في ذلك الثقافة الواسعة في الشعر عالما بفنونه

(4) د. بدوي طبانة، السرقات الأدبية، ص 49.

(5) المرجع نفسه، ص 49.

(1) علي أدهم . على هامش الأدب والنقد، دار المعارف جمهورية مصر العربية، ص 213.

(2) القاضي الجرجاني. الوساطة، ص 64.

(3) د. بدوي طبانة، السرقات الأدبية، ص 163.

خبيرا بالأدب، وأن يمتلك الذوق الفني العربي السليم لأنه الأداة التي بها يحلل الأشعار والوسيلة التي يهتدي بها إلى الأعمال الإبداعية والنفوذ إلى سر ما حوت من جمال.

إذا يَحْتَاجُ هذا الناقد عند الجرجاني كما يحتاج عند الأُمدي « إلى الرواية (الثقافة) والدراية (المران والدرية) الفطنة ولطف الفكر (الموهبة) »⁽¹⁾، أو يحتاج بإيجاز إلى ملاك ذلك كله « صحة الطبع، وإدماج الرياضة، فإنهما أمران ما اجتماعا في شخص فقصر في إيصال صاحبهما عن غايته ورضيا له بدون نهايته »⁽²⁾.



⁽¹⁾إحسان عباس. تاريخ النقد العربي عند العرب، ص 313.

⁽²⁾الجرجاني. الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص 413.



الغموض والوضوح في الشعر العربي القديم



الغموض والوضوح في الشعر العربي القديم

اهتم النقد العربي بقضية الوضوح والغموض في الشعر ، وعدها من القضايا الهامة التي أثارت اهتمام النقاد فكانت بذلك مواقفهم متباينة لتباين وجهات نظرهم لهذا المفهوم ، فانقسموا في ذلك الى مستهجن للغموض باعتباره من دواعي الاخلال بالإبداع الأدبي كما يستدعيه من تعقيد وإبهام ومستحسن له باعتباره ميزة في اللغة الشعرية والتي هي من سمات الإبداع الأدبي فمن دواعي الغموض: إرادة الخفاء ، التوسع ، الإيحاء ، التلميح ، الاختراع ، التوليد ، ومن الألفاظ التي دلت على الغموض أيضا: الغلق ، التعمية ، التعقيد ، التلميح ، اللبس هذا الأخير استخدمه سيويهيلد على الغموض فيقول: " وينبغي لك أن تسأل عن خبر من هو معروف عنده ، كما حدثته عن خبر من هو معروف عندك بالمعروف وهو المبدوء به"¹ وعليه سيوييه يؤكد على ضرورة وضوح اللفظة التي يبدأ بها الكلام ويكون واضحا ليدركه الملتقي، لذلك فقد اختلف النقاد والبلاغيون حول هذه القضية وما اتفق حوله ان الغموض هو الكلام الذي يستوجب الجهد في استخراج المعنى، حيث عرفه القدماء على انه " امتناع الكلام عن البوح بمعناه وممانعته التمكين منه لأول قراءة إما لتعمية مصدرها الاعراب والتقدير والتأخير، وإما الاجراء اللفظ إجراء مجازيا يقوم من أجله المعنى"² وهذه النزعة من شأنها أن تخرج العمل عن دائرة الوضوح الذي يفهمه الجمهور ، وقد أشار عبد القاهر الجرجاني فيقول: " وانما نحن في أمور تدرك بالفكر اللطيفة ، ودقائق يوصل إليها بثاقب الفهم"³ وتطرق إلى قضية الغموض والوضوح في الشعر مبتدئا رأيه في عدم الاخضاع عن المعاني وهذا ابن طباطبا العلوي وهو يقول: " التعريف الخفي يكون بإخفائه ابلغ عن معناه من التصريح الظاهر الذي تسردونه"⁴.

الوضوح والغموض:

¹ الكتاب تح عبد السلام هارون القاهرة 1966 ص 84

² حسين الوارد، المتنبي التجربة الجمالية عند العرب بيروت دار الغرب الإسلامي 2004 ص 280

³ عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز تح رشيد رضا بيروت دار المعرفة 1986 ص 210

⁴ المصدر نفسه ص 432-433

رأي الشاعر أبي تمام في قضية الغموض: يمثل أبو تمام الاتجاه الثاني ، فقد كان مولعا بتوظيف الالفاظ الصعبة والإكثار في المحسنات البديعية، وفي ذلك يقول ابن رشيق القيرواني " كان أبو تمام يذهب إلى حروفه اللفظ وما يملأ الأسماع منه مع التضييع المحكم صوتا وكرها"¹

وقد علق الأبدى على بيت أبي تمام في قوله:

خان الصفاء أخ خان الزمان أخوا انه فلم تتخون جسمه الكمد

قال: "إن أكثر ألفاظ هذا البيت وهي سبع كلمات آخرها قوله ما عنه ما شد تشبيها ببعضها البعض ، وما انتصح اعتماده في إدخال اللفظ في البيت من أجل ما يشبهها وهو خان ويخون ، وقوله أخ وأخا فاذا تأملت المعنى أفسده من اللفظ لم تجد له حلاوة ولا فيه كبير فائدة"² ومن النقاط الذين خدموا قضية الغموض باعتباره له دور إيجابي في الشعر - حازم القرطاجي - وذلك على الرغم من أنه كان معارضا له فقد خصص له فصلا كاملا في كتابه "منهاج البلاغة و سراج الأدباء" فيقول: " ان المعاني وإن كانت أكثر مقاصد الكلام وهو القول نقد في الاعراب عنها، التصريح عن مفهومها فقد يقصد في الكثير من المواضع إنما ضمها واغلاق أبواب الكلام دونها، وكذلك أيضا قد نقصد تأدية المعنى في عبارتين ، أحدهما واضح الدلالة عليه ، والافراد غير واضحة الدلالة لضروب من المقاصد"³، أن يتفق حازم القرطاجي مع من سبقه من النقاد في أن الغموض الذي تستولده الصناعة البلاغية تستوجب إمعان النظر في استنباطها ومن الأساليب التي تسهم في تشكيل الغموض التشبيه ، التمثيل ، المجاز ، التعريض ، الابهام ، التخييم ، الإيحاء التورية، الرمز....."

أسباب الغموض التي أشار اليها حازم القرطاجي:

- اللفظ الحوشي او الغريب أو المشترك.
- طول في التراكيب والاستطراد.
- فرط الايجاز بقصر الجملة او حذف أجزائها.

¹ ابن رشيق القيرواني، العمدة ج 1 ص 85
² ابن بشر الأمدي، الموازنة ج 1 ص 259-260
³ منهاج البلغاء وسراج الأدباء ص 176

ولأن الأدب سمّيته الغالبة الوضوح لأن التفكير العربي بعفويته يميل إلى الوضوح ، حيث كانت الحياة البدوية لها أثرها في طبع فكر البدوي بالبساطة والوضوح ، فجاء بذلك أدبهم معتبرا في الفكر العربي وضوحه بشكل عام.

مكتبات جامعة القاهرة



المؤثرات الأجنبية في النقد العربي القديم





قواف، وبين ما لا قواف له ولا مقاطع، وقولنا: يدل على معنى يفصل ما جرى من القول على قضية وزن مع دلالة على معنى، مما جرى على ذلك شيئاً كثيراً على هذه الجهة، لأمكنه، وما تعذر عليه¹.

فقد تأثر قدامة ابن جعفر في تعريفه للشعر، بشكل عام، بتعريف أرسطو للمأساة بجميع العناصر التي تتكون منها، كما وجده يفصل الحديث في عنصر من عناصرها، وقد جرى في أثره، وضمن تعريفه للشعراء بحسب ما يرى وهي تشمل على اللفظ والمعنى والوزن والقافية، ثم نراه يسترسل في ذلك ليتحدث في ائتلاف اللفظ و ائتلاف المعنى والقافية، ثم في جمع الأحوال -أما وجوباً أو جودة أو رداءة².

في حديثه عن حد الشعر يقول: كما كان هذا الحد مأخوذاً من جنس الشعر العام له وفصوله التي تحده عن غيره، كانت معاني هذا الجنس والفصول كما يوجد في كل محدود معاني حدة، لأن الإنسان مثلاً يحج بأنه ناطق ميت، فمعنى الحياة التي هي جنس للإنسان، موجود في الإنسان وهو التحرك والحس، وكذلك معنى النطق الذي هو فصله مما ليس ناطق موجود فيه، وهذا التخيل والذكر والفكر، معنى الموت الذي في حد الإنسان هو قبول بطلان الحركة، فذلك معنى اللفظ الذي هو جنس للشعر موجود فيه، ما هو حروف خارجة بالصورة كتواطؤ عليها وكذلك معنى الوزن ومعنى التقفية، ومعنى ما يدل عليه اللفظ³.

ويبدو من خلال هذا الحديث أن قدامة بن جعفر قد وقع تحت تأثير المنطق الأرسطي، خصوصاً ما ورد عنده عن الحدود والتعريفات والأجزاء التي تكون منها مثل: "الجنس والفواصل التي تصور جوهر ما تعرفه وسائر العناصر التي يتألف منها"⁴.

2- كتاب منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجي: وفيه يظهر التأثير اليوناني على اتم صورة وهو قمه من قمم النقد في العربية، فصاحبه قد اطلع على خير ثمار النقد العربي الى عهده (ت 684) ذلك أنه يشير إلى آراء الجاحظ وقدامة والأمدي وغيرهم، وإذا أورد شيئاً من كلامه فهو ينصه في ثقة وعناية، ثم يناقشه أو يوازن بينه وبين غيره، أو يشرحه ويبسطه في قوة واقتدار،

¹ قدامة بن جعفر، نفس المرجع ص 10

² قصي الحسين، النقد الأدبي ومدارسه عند العرب ص 108 - 109

³ قدامة بن جعفر، نفس المرجع ص 15

⁴ قصي الحسين، نفس المرجع ص 108

قواف، وبين ما لا قواف له ولا مقاطع ، وقولنا: يدل على معنى يفصل ما جرى من القول على قضية وزن مع دلالة على معنى، مما جرى على ذلك شيئاً كثيراً على هذه الجهة، لأمكنه، وما تعذر عليه¹.

فقد تأثر قدامة ابن جعفر في تعريفه للشعر ، بشكل عام ، بتعريف أرسطو للمأساة بجميع العناصر التي تتكون منها ، كما وجده يفصل الحديث في عنصر من عناصرها، وقد جرى في أثره ، وضمن تعريفه للشعراء بحسب ما يرى وهي تشمل على اللفظ والمعنى والوزن والقافية ، ثم نراه يسترسل في ذلك ليتحدث في ائتلاف اللفظ و ائتلاف المعنى والقافية ، ثم في جمع الأحوال أما وجوباً أو جودة أو رداءة².

في حديثه عن حد الشعر يقول: كما كان هذا الحد مأخوذاً من جنس الشعر العام له وفصوله التي تحده عن غيره ، كانت معاني هذا الجنس والفصول كما يوجد في كل محدود معاني حدة، لأن الإنسان مثلاً يحج بأنه ناطق ميت ، فمعنى الحياة التي هي جنس للإنسان ، موجود في الإنسان وهو التحرك والحس، وكذلك معنى النطق الذي هو فصله مما ليس ناطق موجود فيه ، وهذا التخيل والذكر والفكر ، معنى الموت الذي في حد الإنسان هو قبول بطلان الحركة، فكذاك معنى اللفظ الذي هو جنس للشعر موجود فيه، ما هو حروف خارجة بالصورة كتواطؤ عليها وكذلك معنى الوزن ومعنى التقفية ، ومعنى ما يدل عليه اللفظ³.

ويبدو من خلال هذا الحديث أن قدامة بن جعفر قد وقع تحت تأثير المنطق الأرسطي ، خصوصاً ما ورد عنده عن الحدود والتعريفات والأجزاء التي تكون منها مثل: "الجنس والفواصل التي تصور جوهر ما تعرفه وسائر العناصر التي يتألف منها"⁴.

2- كتاب منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجي: وفيه يظهر التأثير اليوناني على اتم صورة

وهو قمه من قمم النقد في العربية ، فصاحبه قد اطلع على خير ثمار النقد العربي الى عهده (ت 684) ذلك أنه يشير إلى آراء الجاحظ وقدامة والأمدى وغيرهم، وإذا أورد شيئاً من كلامه فهو ينصه في ثقة وعناية ، ثم يناقشه أو يوازن بينه وبين غيره، أو يشرحه ويبسطه في قوة واقتدار، ربما ولد من الفكرة القديمة أفكاراً جديدة قيمة، ثم هو وإن غلبت على كتابه صفة البحث النظري واسع الأفق في استشهاده بالسطر ، يختار نماذج ، ومن جميع أصول الشعر العربي⁵.

¹قدامة بن جعفر، نفس المرجع ص10

²قصي الحسين، النقد الأدبي ومدارسه عند العرب ص 108 - 109

³قدامة بن جعفر، نفس المرجع ص 15

⁴قصي الحسين، نفس المرجع ص 108

⁵شكري عياد، نفس المرجع ص 35

يظهر التأثير اليوناني في حديث حازم القرطاجي من التخيل والمحاكاة " معروف أن أرسطو يقرر في كتاب الشعر ان الفن كله أنواع من المحاكاة ، أما التخيل فهو الترجمة التي قدمها الفلاسفة العرب لاصطلاح "المحاكاة" الأرسطي ، وقد تأثر حازم تأثيرا شديدا بشروح هؤلاء الفلاسفة لكتاب الشعر"¹

محاضرات
أ.م.ع.م.ع.

¹المرجع السابق ص 38



أهم القضايا النقدية في كتاب منهاج البلغاء وسراج الأدباء



أهم القضايا النقدية في كتاب منهاج البلغاء وسراج الأدباء

لحازم القرطاجني (ت 684هـ)

انتهت إلى حازم القرطاجني خلاصة الأفكار الأرسطية بخاصة واليونانية بعامة ،حيث مزج في كتابه "منهاج البلغاء

وسراج الأدباء"بين قواعد النقد الأدبي والبلاغة عند العرب وقواعدها عند اليونان ،فكان بذلك أحد أقطاب النقد التنظيري

وأعلامه البارزين بفضل آرائه النقدية الجريئة ونظريته الصائبة إلى الشعر وأصوله وطرق بنائه ..وحازم القرطاجني وأتباعه من المغرب العربي والاندلس يمثلون اللغة المقابلة للنقاد المشاركة وإن سبقوهم بأزمان ،فكان القاضي الجرجاني وابن طباطبا وابن الأثير وغيرهم من عمالقة النقد والأدب في المشرق العربي .

ومن أهم القضايا النقدية التي تناولها دراسة ونقدا:

-الشعرو طريقة نظمه: حدد حازم القرطاجني حقيقة الشعر بقوله : "الشعر كلام موزون ومقفى...." ¹ حيث وقف عند تأثيره من حيث التحبيب والتغيير ومن حيث الإبداع بقوله : "...من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها ويكره

إليها ما قصد تكريهه لتحمل بذلك على طلبه...." ² وهو يقترب بهذا المفهوم من قدامة بن جعفر الذي أعطى منزلة سامية للخيال والعاطفة ،وأخرج من الشعر كل شعر سخيّف وإن كان موزون ومقفى .

-بواعث الشعر: يرى حازم القرطاجني أن الشعر لا يمكن أن يتأتى نظمه بالصورة الصحيحة ما لم تكون بواعث في نفس الشاعر ،فينهال الشعر على لسانه طوعا،منها الطبع أي توفر ملكة شاعرية لدى الشاعر. كثرة الحفظ ومنها التمرس والمران وقد جمعها القاضي الجرجاني في قوله: "إن الشعر علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء ثم تكون الدربة مادة له وقوة لكل واحد من أسبابه فمن اجتمعت له هذه الخصال فهو المحسن المبرز.." ³

¹حزم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ص 196

²المصدر نفسه ص 205

³المصدر نفسه ص 216

- **مطلع القصيدة:** على الرغم من اختلاف التسمية من :ابتداء ،افتتاح، استهلال أو مطلع إلا انها تحمل دلالة واحدة تتمثل بمففتح الشعر "4 وقد تناولته الكثير من أقلام النقاد واعتبروا التجويد فيه من سمات الشعر الجيد...نبه حازم القرطاجني الى أن العناية بالمطالع من المقومات الهامة لجمال القصيدة "الطليعة الدالة على ما بعدها ،المنزلة من القصيدة منزلة الوجه ،والغرة ،تزيد النفس بحسنها ابتهاجا ...وربما غطت بحسنها على كثير من التخون الواقع بعدها إذا لم يتناصر الحسن فيما وليها "¹

كما تناول حازم القرطاجني قضايا أخرى نذكر منها :

- وظائف الشعر -معاني الشعر- معيار المعاني- أغراض المعاني- قضية -المحاكاة والتلقي-التخييل- الغموض والوضوح- اللفظ والمعنى- الصدق والكذب في الشعر وغيرها من القضايا النقدية التي أسهمت في تخصيب الفكر وتنوير الدرس النقدي العربي القديم ،والتي امتدت فروعها الى الدراسات النقدية المعاصرة.

¹المصدر نفسه ص 221



المحاكاة في الشعر وموقف القرطاجني منه



المحاكاة في الشعر وموقف القرطاجني منه

المعنى اللغوي للمحاكاة:

تدل كلمة المحاكاة في معناها العام على المماثلة والمشابهة في الفعل والقول فقد جاء في معجم لسان العرب أنها من "حكي الحكاية :كقولك حكيت فلانا وحاكيتته ،فعلت مثل فعله أو قلت مثل قوله سواء لم أجازه ،وحكيت عنه الحديث حكاية ،وحكوت عنه حديثا في معنى حكيت ،وفي الحديث :ما سرنى أني حكيت إنسانا وأن لي كذا وكذا أي فعلت مثل ما فعلهوحكيت عنه الكلام حكاية ،وحكوت لغة حكاها وأحكيت العقدة أي شددتها كأحكأتها ¹

المعنى الاصطلاحي للمحاكاة:

المحاكاة اصطلاح يوناني ميثافيزيقي في الأصل،استعمله الفلاسفة والمفكرون منذ القدم ، غير أن المعنى الاصطلاحي لهذه الكلمة لم يستخدم إلا في وقت متأخر ،وقد استمدت كلمة المحاكاة من المصطلح الإغريقي ،حيث تطلق المحاكاة بشكل عام على التقليد والمشابهة في القول والفعل أو غيرهما"وهي تعبير المرء عن أفكاره بإشارات الأصابع وإيماءات الجفون وحركات الوجه الممثلة للأشياء ²

فالمحاكاة استحوذت على أكبر قدر من اهتمام الفيلسوفين أرسطو وأفلاطون في ميدان الفن حيث كون كل واحد منهما لنفسه مذهباً في الفن من خلال دراسته لنظرية المحاكاة .

المحاكاة في الشعر وموقف حازم القرطاجني منه:

حرص حازم القرطاجني أبلغ الحرص على أن يستفيد من الثقافة اليونانية بشكل عام ،فحاول أن يطبق تقسيم الشعر إلى تراجيديا وكوميديا على الشعر العربي ،فاعتمد على ما لاحظته أرسطو من أن "المحاكاة لم تكن للأشياء المحسوسة - كما هي عند أفلاطون - بل للانفعالات والافعال ،محاكاة لدنيا الحياة الفعلية داخل الانسان ³ فالشئ المحاكى كلما كان قريبا كان ذلك أحسن وأوضح ،وكلما اقتربت الغرابة والتعجب بالتخييل كان ذلك أبداع،والمحاكاة قد تكون محاكاة تحسين أو محاكاة تقبيح أو محاكاة مطابقة وهذه الثلاثة

¹ لسان العرب ،دار صادر ط3 1994 المجلد 14 ص191

² جميل صليبياء، المعجم الفلسفي ،الشركة العالمية للكتاب بيروت 1994 ج2 ص35

ربما تكون في قوة المحاكاة التحسينية أو التقيحية ،وهذا التقسيم اعتمده ابن سينا أيضا ¹ فالمحاكاة تتاولها الفلاسفة المسلمون وفسروها في ضوء طبيعة الشعر العربي وهكذا ليصل بعد ذلك إلى حازم القرطاجني الذي أكسبه بعدا في استقراء جوهر الشعر ،بحيث جعل نظريته الشعرية وفهمه للشعر الحقيقي يعتمد على التخيل والمحاكاة ، وبقدر ما فيه من إصابة هذين العنصرين يكون قدر الشعر، حيث أن هناك صلة متينة بين التخيل والمحاكاة ،لأن المحاكاة هي الباعثة للخيلات ،ولأنها هي العبارة عند حازم القرطاجني، وإن كانت المحاكاة أوسع من ذلك لتشمل محاكاة بالصوت، محاكاة بالتصوير بالنحنوت وهكذا....

إذا مفهوم المحاكاة والتخيل عند حازم القرطاجني ،أصبح أدق حيث يبدي تأثره بالفلاسفة الغربيين والفلاسفة العرب حيث يقول : "التخيل أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخیل أو معانيه أو أسلوب نظمه ،وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخليها وتصورها ،أو تصور شيء آخر بها انفعالا من غير رويه إلى جهة من الانبساط أو الانقباض.² ولذلك فقد مزج بين كلمتي المحاكاة والتخيل ،حيث جعل المحاكاة طريقا إلى التخيل ولم يحصر فنالتخيل بالاقوال الشعرية، بل تشعب إلى عدة أنواع من

¹ القلماوي ،فنا الأدب (المحاكاة) القاهرة 1953
² حازم القرطاجني ،منهاج البلغاء وسراج الأدباء ص92



أهم القضايا النقدية عن حازم القرطاجني
وابن حزم الأندلسي وابن رشد وابن
خلدون



أهم القضايا النقدية عند كل من حازم القرطاجني وابن حزم الأندلسي وابن رشد وابن خلدون:

عندما نتكلم عن الأدب ونقاده وبخصوص النقد التنظيري و أعلامه، يكون حازم القرطاجني أحد أقطابه البارزين الذي يتمحور الحديث عنده وتبقى آرائهم النقدية الجريئة ونظراته الصائبة عن الشعر وأصوله وطرق بنائه محط إعجاب الجميع لكونه استقطب النظرية النقدية للبلاغيين والنقاد الذين سبقوه من أمثال أبي هلال السكري وعبد القاهر الجرجاني وغيرهما. حيث كان رائداً في ميادين البنية الشعرية وهيكل القصيدة ولوحاتها المختلطة.

فحازم وأتباعه من المغرب العربي يمثلون الكفة المقابلة للنقاد المشارقة وإن سبقوهم بأزمان فكان القاضي الجرجاني، و ابن طباطبا، و ابن الأثير، في النقد الفريد وغيرهم من النقاد المشارقة. ومن أهم القضايا التي نتناولها دراسة ونقد:

1. الشعر وطريقه نظمه: حدد حازم القرطاجني حقيقة الشعر بقوله: « الشعر كلام موزون مقفى من شأنه أن يُحِبِّبَ إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها ويكره إليها ما قصد تكريهه لتعمل بذلك على طلبه، والهرب منه بما يتضمن من حسن تخيل له، ومحاكاة مستقلة بنفسها، أو متصورة بحسن هيئة تأليف الكلام أو قوه صدقه، أو قوة شهرته أو بمجموع ذلك ».¹

الشرح: حازم أعطى أهمية لطرفي النظم وهما الناظم و المتلقي الذي يتأثر بالشعر، ويستحسنه أو يستقبحه على ما يتوافق مع المعاني والالفاظ و إنما يرى أن أفضل الشعر « ما حسنت محاكاته وهيأته و قويت سطرته و صدقه وخفي كذبه وقامت غرابته ».²

فالقول الثاني هو شرح للقول الاول:

أ- بواعث الشعر: يرى حازم أن الشعر لا يمكن أن يتأتى نظمه بالصورة الصحيحة ما لم تتوفر بواعث نفس الشاعر، فينهال الشعر على لسانه طوعا، وهذه البواعث عنده هي المهيئات والادوات وهي عنده تحصيل من جهتين.

¹المنهاجص 71.

²المنهاجص 72.

الاولى: النشأة في بقعة معتدلة الهواء، حسنة الوضع، طيبة المقام، أنيقة المناظر، ممتعه من كل ما للأغراض الإنسانية من علاقة.

ثانيا: الترعير بين فصحاء الألسنة (وقد سبق الحديث عن هذا المقام).

و حازم يؤكد على ضرورة تنشئة الشعر تنشئة تتوافر لها عوامل الصحة الجسمية و الصحة العقلية و اللسانية.

وبالتالي المفاضلة بين الشعراء والتي لا يمكن أن تقاس بتقدم الزمن لأن الشعر الجيد لا يقتصر على زمن دون زمن، ولا مكان دون مكان وهو يرى أن الشعراء اذا توافرت لهم الاسباب المهنية و البواعث، وجب بعد ذلك أن تحكم عليهم حكما قطعياً.

2. المحاكاة في الشعر وموقف القرطاجني منه:

شغلت المحاكاة صفحات عديدة في المنهاج، وتحدث حازم عنها كثيرا وناقشها بإستيعاب دقيق فوجد أن: « الشيء المحاكى كلما كان قريبا كان ذلك أحسن و أوضح، وكلما اقترنت الغرابة، و التعجب بالتخييل كان ذلك أبداع، و المحاكاة قد تكون محاكاة تحسين أو محاكاة تقبيح أو محاكاة مطابقة وهذه الثلاثة ربما تكون في قوة المحاكاة التحسينية أو التقبيحية وهذا التقسيم اعتمده ابن سينا أيضاً¹. » و لما كان مقصود الشعر هو انهاض النفوس إلى فعل شيء، أو التخلي عن فعله بما يخيّل لها فيه من حسن أو قبح. لذا وجب أن تكون موضوعات الشعر هي الموضوعات التي لها علاقة بما يفعله الانسان ويطلبه.

لذا لابد أن يكون المثال المحاكى به معروفاً عند جميع العقلاء أو أكثرهم بالمحبة، على أن تكون المحاكاة منصرفة إلى الجنس الذي يلي الجنس الأقرب كتشبيه الأشياء الحيوانية بالنباتية فكثيراً ما كان كانت يُشبهه (قلب الطير بالرطب) مثلاً يقول امرؤ القيس: « لا يملا عليهم كأن قلوب الطير رطباً و يابساً لدى وكرها العناب والعشق البالي ». فالمحاكاة تعتمد على درجة الابداع واستعداد النفس خاصة إذا كان هذا الاستعداد قد وافق هوى القلب.

المحاكاة:

¹ المنهاج ص 92.

- تتلخص المحاكاة بأنها تقليد أدب ما لأدب أمة أخرى و السير على منواله، لتحقيق عملية النهوض والازدهار، و ترجع الجذور الأولى لنظري' المحاكاة إلى تأثر الأدب الروماني بالأدب اليوناني، إذ يعد الأدب الروماني أقدم هذه الآداب التي تأثرت بروافد ثقافية أجنبية.

- المحاكاة هي تصوير للعالم الخارجي، و تمثيل له.

- المحاكاة عند حازم، حاول أن يطبق تقسيم الشعر إلى تراجيديا و كوميديا على الشعر العربي، فاعتمد على ملاحظة أرسطو من أن الشعراء الأخيار مالو إلى محاكاة الفضائل، و الشعراء الاراذل مالوا إلى محاكاة الرذائل.

- إذ أن التراجيديا محاكاة ينحني بها منحني الجد.

- و الكوميديا محاكاة ينحني بها منحني الهزل.

فالشعر عند حازم القرطاجني وظيفة أخلاقية، تتمثل في تحقيق السمو الاخلاقي للمتلقي عن طريق هذا العنصر الذي رأيناه في مفهومه للشعر وهو التخييل، أي أن يحقق وظيفته شعريا.

أما ابن حزم الاندلسي: يعد من الشخصيات البارزة في التاريخ العربي الاسلامي عامة والاندلسي خاصة، ممن جمعوا بين العلم و الدين، و الفكر و الأدب و النقد، لذلك وجدناه يدلي بآرائه و يسجل مواقفه هامة في ميدان النقد وقضاياه، من ذلك أن رؤيته للشعر قد حددها من خلال عنصرها اللذين لا يكون إلا بهما، أي الألفاظ و المعاني.

« على مستوى الألفاظ، يرفض ابن حزم التوظيف المبالغ فيه للمجاز، رغم ما للغة المجازية من أهمية في تشكيل البنية الشعرية، بمعنى أنه يدعو إلى عدم المغالاة في ذلك ».¹

ينحاز بنو حزم إلى النقاد العرب الذين لا يرون أن: « أجود الشعر أكذبه ».

يرى أن: « الصدق الواقعي والأخلاقي شديد الأهمية في العمل الشعري وهذا الانحياز ليس بالأمر الغريب على ابن حزم العالم والفقير ».²

و ما أهم القضايا عند ابن رشد: فإنها لا تختلف عن رؤيته الناقد الناقدين السابقين حيث أنه يرى:

¹ ينظر ابن حزم الاندلسي، طوق الحمامة في الالفية والالاف، تحقيق حسن كامل الصيرفي، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، 1980 ، ص 321 .
² ينظر إحسان عباس، تاريخ الأدب الاندلسي، ج1، دار الشروق الأردن، ط1، 1997 ص 370 ، وما بعدها.

أ. أن للخيال أهمية في تشكيل الشعر، و ذلك من خلال ملاحظته للشعر العربي الذي ارتكز في بنائه الفني على هذا العنصر الهام فيقول: « وتصرف العرب و المحدثين في الخيال متفنن، و أنحاء استعمالهم له كثيرا ».¹

ب. اهتمامه بالبعد الأخلاقي في الشعر وبأهميته في السمو بالنفوس وتحقيق سعادة الانسان، و لذلك فان بن رشد يرفض شعر الغزل الداعي إلى التهتك والفساد فيقول عنه: « و ذلك أن النوع الذي يسمونه النسيب انما هو حث على الفسوق »²، و يشير في هذا السياق إلى أن القرآن الكريم قد أنحى بالملائمة على الشعر العربي الجاهلي بسبب خلوه من الكثير من الفضائل الاخلاقية ».³

أما عند ابن خلدون: فقد استطاع ان يسجل بضمنة جميله فيقضية من أهم قضايا النقد الأدبي القديم، وهي قضية العلاقة بين الشعر و الدين.

وذلك حين أقر بأن الشعر بحاجة إلى خيال يعالج المعاني التي لا يدركها كل الناس ولا يعرفها إلا الخاصة منهم، و ان الدين بمعانيه الأساسية، يعرفها الخاصة و العامة، و لذلك فإن معالجتها ابداعياً أمر لا يطبقه الشعراء الا من أوتي نصيباً من العبقرية غير معهود فيقول: « و لهذا كان الشعر في الربايات والنبويات قليل الاجادة في الغالب، لا يحرق فيه إلا الفحول، و في القليل من العسر لأن معانيها متداولة بين الجمهور، فتصير مبتذلة لذلك ».⁴

نلاحظ من خلال ما سبق أن ابن خلدون:

1) لم يرفض من حيث المبدأ المعالجة الإبداعية للموضوعات الدينية التي يعرفها جمهور الناس، و لم يرى هذه المعالجة تتنافى والابداع القائم على الخيال و الحرية الفنية، و هو بهذا الطرح لا يرى أي تناقض بين الابداع الشعري و الدين.

2) رغم أن هذا الموضوع لا يحتمل أي قدر من التحليق في عالم الخيال الشعري فإنه لم يسد باب

الابداع فيه على كل الشعراء، بل يرى أن البعض من عمالقة الشعر بمقدورهم الولوج إلى تلك

الموضوعات وتحقيق الافئاع الابداعي فيها.

¹ ابن رشد، تلخيص كتاب أرسطوطاليس في الشعر، تحقيق سليم سالم، القاهرة، 1971 ص 118.

² عبدالرحمن بدوي، الشعر، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، 1966 ص 67.

³ ينظر المصدر نفسه ص 17.

⁴ ابن خلدون، كتاب العبر، بيروت 1968 ص 72.



أثر المعتزلة في النقد الأدبي



أثر المعتزلة في النقد الأدبي:

طبيعة ذلك الأثر:

للمعتزلة أثر لا يمكن انكاره في إغناء النقد العربي القديم، حيث: « توجه المتكلمون عامة و المعتزلة خاصة إلى الأدب ينظرون فيه ويتبينون طرائق العربية في الأداء، لتعينهم على فهم النص القرآني فهماً سليماً أولاً و ليستطيعوا تأدية مقالاتهم و اقناع خصومهم بحججهم ثانياً، غير أنه كان يعينهم من الشعر المعنى العقلي وما يؤديه الشعر من معرفة فلم يكن الشعر غاية يقفون عندها... ويسعون الى ان يكتشفوا ما يميزه من ضروب النشاط الانساني الأخرى... فقد تأكد لدى النقاد الفصل بين اللفظ و المعنى، وقد فهموا المعنى على أنه حكمة حسنة أو قول صالح... غير أن هذا الفهم لم يؤثر في من كان على ذوقٍ رفيع، كالجاحظ ¹».

من نماذجه:

و قد ساهم الجاحظ بقوة من خلال مقولاته في كتابيه "البيان والتبيين" و "الحيوان" في الدفع بالنقد الأدبي العربي نحو العلمية، حيث لا تزال محل اهتمام النقاد، لكونه قد أقامها على النظر العقلي السديد الذي عُرف به المعتزلة عامه والجاحظ منهم خاصة.

ومن أشهر تلك القضايا التي عالجها الجاحظ كالتالي:

1- انتصاره للشعر المحدث، فقد تصدى بقوة للمناهضين لهذا الشعر فقال: « وقد رأيت أناساً يبهرجون أشعار المولدين، ويسقطون من رَوَاهَا ».

ملاحظة:

توقفت عند بنية القصيدة

والسؤال الذي طرح عليهم فيما يكمن الفكر الفلسفي عند الجاحظ، « ولم أر ذلك قط إلا في رواية الشعر غير بصير بجوهر ما يروى، و لو كان بصر لعرف موضع الجيد ممن كان، وفي أي زمان كان ² » و هو بذلك ينحاز الى مقياس الجودة الفنية التي ينبغي أن تكون هي الفيصل.

¹ سعيد عدنان، الاتجاهات الفلسفية في النقد الأدبي، دار الرائد العربي، بيروت لبنان 1987 ص 45.

² الجاحظ، الحيوان، ج3 ص 130.

- 2- الشعر عنده صناعة، و إذا كان الجاحظ يرجح اللفظ على المعنى، فهو لا ينفك يشير إلى أن الشعر صناعة، و أن هذه الصناعة لا تتحقق إلا بتوفره على جملة من العناصر الأساسية، فإن جانب اللفظ، فالمعنى تابع له ف «إنما الشأن في إقامة الوزن و تخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء و في صحة الطبع وجودة السبك وإنما الشعر صناعة، وضرب من النسيج و جنس من التصوير»¹.
- 3- و إذا كان الجاحظ منحازاً الى الالفاظ، فليس معنى ذلك أنه يقبل من الشاعر أن يوظف ألفاظاً وحشية بدعوى الدقة و التهذيب و في ذلك يقول: «فالقصد في ذلك أن تجتنب السوقي و الوحشي، ولا تجعل همك في تهذيب الألفاظ وشغلك في التخلص إلى غرائب المعاني و في الاقتصاد بلاغ، و في التوسط مجانية للوعورة وخروج من سبيل من لا يحاسب نفسه»².
- 4- نقده الواضح للدارسين للشعر من جوانب فنية جزئية، كضيق النحويين والرواة فيقول: «و لم أر غاية النحويين إلا كل شعر فيه إعراب، و لم أر غاية رواة الأشعار إلا كل شعر فيه غري

¹الجاحظ،المصدر نفسه،ص 132.
²الجاحظ،البيان والتبيين،ج1،ص 254.



قضايا النقد عند الفلاسفة العرب





في العمل الفني يخرج إلى الوجود وقد أسبغ عليه المبدع في عواطفه ما لا يجعله مطابقاً للواقع بالضرورة. وعلى هذا الأساس نجد هذه الرؤية الفنية لقضية الصدق والكذب في دراسات المفكرين و الفلاسفة العرب القدامى، كأبي الحسين اسحاق بن ابراهيم بن سليمان بن وهب الكاتب، حيث يقول: «و للشاعر ان يقتصد في الوصف أو التشبيه أو المدح أو الذم، و له ان يبالغ، و له ان يسرف حتى يناسب قوله المعنى و يضاهيه، وليس المستحسن صرف والكذب و الإحالة في شيء من فنون القول إلا في الشعر».¹

3- و تتمثل في بنية القصيدة الشعرية التي تطورت، فبعد ان كانت في العصر الجاهلي قائمة على تعدد الموضوعات، حتى صارت نمطاً متبعاً من قبل الشعراء في العصرين التاليين، الاسلامي والأموي، و لكن مع مجيء العصر العباسي، رأى النقاد ذوي الفكر الثاقب، يدعون إلى إعادة النظر في تلك البنية، و تحقيق الوحدة في القصيدة العربية سواء على مستوى الموضوع المعالج أو من حيث طريقة صياغة هذا الموضوع.

فإن قتيبة مثلاً، حاول ان يجد مبرراً فكرياً ونفسياً لبنية القصيدة الجاهلية القائمة على تعدد الموضوعات فيقول: «أن مقصد القصيد انما اتباع فيها بذكر الديار والدمن والآثار، فبكى و اشتكى و خاطب الربع، و استوقف الرفيق ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الطاعنين عنها، ثم وصل ذلك بالنسيب، فشكى شدة الوجد و أم الفراق وفرط الصباية والشوق يميل نحوه القلوب، لأن التشبيب قريب من النفوس.

فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء و ذمامة التاميل، بدا في المديح فيحثه على المكافأة».²

وبعد الجاحظ من أشهر النقاد الذين رأوه بنية القصيدة العربية بالشكل الجاهلي لم يعد مستساغاً من الناحية الفنية، ودعا صراحة إلى إعادة النظر في بنيتها، وطرح رؤيته في ذلك قائلاً: «و أجود الشعر ما رأيته مثلاً في الاجزاء، سهل المخارج، فتعلم لذلك أنه قد أفرغ افراغا، و سبك سبكاً واحداً».³

¹ ابوالحسن بنو هب الكاتب، البرهان في بيان، تحقيقاً محمد مطلوب و خديجة الحديثي، بغداد، ط1، 1967 ص 185.

² ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج1، دار الثقافة بيروت، لبنان، 1969 ص 64.

³ الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص 67.

في العمل الفني يخرج إلى الوجود وقد أسبغ عليه المبدع في عواطفه ما لا يجعله مطابقاً للواقع بالضرورة. وعلى هذا الأساس نجد هذه الرؤية الفنية لقضية الصدق والكذب في دراسات المفكرين و الفلاسفة العرب القدامى، كأبي الحسين اسحاق بن ابراهيم بن سليمان بن وهب الكاتب، حيث يقول: «و للشاعر ان يقتصد في الوصف أو التشبيه أو المدح أو الذم، و له ان يبالغ، و له ان يسرف حتى يناسب قوله المعنى و يضاهيه، وليس المستحسن صرف والكذب و الإحالة في شيء من فنون القول إلا في الشعر».¹

3- و تتمثل في بنية القصيدة الشعرية التي تطورت، فبعد ان كانت في العصر الجاهلي قائمة على تعدد الموضوعات، حتى صارت نمطاً متبعاً من قبل الشعراء في العصرين التاليين، الاسلامي والأموي، و لكن مع مجيء العصر العباسي، رأى النقاد ذوي الفكر الثاقب، يدعون إلى إعادة النظر في تلك البنية، و تحقيق الوحدة في القصيدة العربية سواء على مستوى الموضوع المعالج أو من حيث طريقة صياغة هذا الموضوع.

فإن قتيبة مثلاً، حاول ان يجد مبرراً فكرياً ونفسياً لبنية القصيدة الجاهلية القائمة على تعدد الموضوعات فيقول: «أن مقصد القصيد انما اتباع فيها بذكر الديار والدمن والآثار، فبكى و اشتكى و خاطب الربيع، و استوقف الرفيق ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الظاعنين عنها، ثم وصل ذلك بالنسيب، فشكى شدة الوجد و أم الفراق وفرط الصباية والشوق يميل نحوه القلوب، لأن التشبيب قريب من النفوس.

فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء و ذمامة التأميل، بدا في المديح فيحثه على المكافأة».²

ويعد الجاحظ من أشهر النقاد الذين رأوه بنية القصيدة العربية بالشكل الجاهلي لم يعد مستساغاً من الناحية الفنية، ودعا صراحة إلى إعادة النظر في بنيتها، وطرح رؤيته في ذلك قائلاً: «و أجود الشعر ما رأيته مثلاً في الاجزاء، سهل المخارج، فتعلم لذلك أنه قد أفرغ افراغاً، و سبك سبكاً واحداً».³

¹ابو الحسن بنو هب الكاتب، البرهان في جواهر البيان، تحقيقاً محمد مطلوب و خديجة الحديثي، بغداد، ط1، 1967 ص 185.

²ابن قتيبة، الشعراء والشعر، ج1، دار الثقافة بيروت، لبنان، 1969 ص 64.

³الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص 67.



قضية اللفظ المعنى عند نقاد الأندلس و المغرب العربي



قضية اللفظ المعنى عند نقاد الأندلس و المغرب العربي

اهتم نقاد الأندلس والمغرب العربي بقضية الألفاظ والمعاني اهتمام نظرائهم بها في المشرق العربي، و أول ما يستشف من مجمل ما رصده أولئك النقاد و وضعوه من شروط رؤواها واجبه التحقق في كل من طرفي القضية، أنهم لم يخرجوا عما ذهب اليه النقاد المشاركة.

فأما على مستوى اللفظ، ومن بين الذين تناولوا ذلك، حازم القرطاجني الذي يرى بوجوب « التوافق بين الألفاظ والمعاني والأغراض من جهة اذ يكون بعضها في موضعه من الكلام متعلقا ومقتربا بما يجانسه ويناسبه ويلائمه من ذلك »¹، ويدعو الى تحاشي « توظيف الألفاظ القبيحة في الشعر اذا لم تكن في موضعها من المعنى »²، كما يشترط « مراعاة الألفاظ المستعذبة في الشعر »³.

و في هذا السياق وردت أحكام نقديه معتبرة أوصى فيها أصحابها باجتنب الألفاظ المستعذبة لأنها غير لائقة بالشعر، كما فعل لسان الدين بن الخطيب في تعليقه، على هذا البيت لابي القاسم السهيلي النحوي:

وقلت أرجى عطفه متمثلاً
ببيت لعبد صايل بردان.

فقال: « و ما ضره غفر الله له، لو سلمت أبياته من (بردان)، ولكن أبت صناعة النحو إلا ان تخرج أعناقها »⁴.

يرى ابن خلدون « أن صناعة الكلام نظماً ونثراً إنما هي في الألفاظ لا في المعاني، و إنما المعاني تتبع لها وهي الاصل، فالصانع الذي يحاول ملكة الكلام في النظم والنثر إنما يحاولها في الألفاظ ..

في الألفاظ بحفظ أمثالها من العرب ليكثر استعماله و جريه على لسانه حتى تستقر له الملكة »⁵، وهذا الرأي لا يختلف في قليل أو كثير عن رأي الجاحظ المعروف باهتمامه بالألفاظ، لأن المعاني عنده مطروحة في الطريق يعرفها كل الناس على اختلاف بيئاتهم.

¹ حازم القرطاجني، منهاج البلقاء وسراج الأدياء، ص 153.

² ينظر حازم القرطاجني، المصدر نفسه، ص 152.

³ حازم القرطاجني، المصدر نفسه، ص 82.

⁴ لسان الدين ابن الخطيب، الإحاطة في أخبار غرناطة، ج 3، تحقيق محمد عبد الله كنان، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1973 ص 480.

⁵ عبد الرحمن بن خلدون، مقدمة ابن خلدون، ص 131.

و أما المعنى فقد اهتم نقاد الاندلس والمغرب، باعتبارها مكونا أساسيا في العمل الأدبي إلى جانب اللفظ، ولا يشك دارس أن حازم يعد من ابرز نقاد الاندلس والمغرب العربي ممن تناول هذه القضية من جميع جوانبها و باستفاضة و ذلك في كتابه "منهاج البلاغ وسراج الأدباء" : « حيث تناول تعريف المعاني و أنواعها و ترتيبها و كيفية اقتباسها و شروط اكتمالها و مناسبتها للأحوال واختلاف في الشعراء في تناولها و أسباب غموضها وعلاج هذا الغموض».¹

و من المسائل التي عالجها حازم القرطاجني في قضية المعنى مسألة الصدق والكذب: « حيث نراه يرد بقوة على من يسمون التجارب الشعرية بالكذب و أنهم لم يكن لهم علم بالشعر، و لا من جهة مزاولته و لا من جهة الطرق الموصلة إلى معرفته، ولا معرج على ما يقوله في الشيء من لا يعرفه، و لا التفات في رأيه فيه، فإنما يطلب الشيء من أهله، و إنما يقبل رأي المرء في ما يعرفه ».²

كما تناول هذا الناقد مسألة المعاني المشتركة، فرأى أن : « لا فضل فيها لأحد من دون أحد إلا بحسن تأليف اللفظ».³

¹ ينظر حازم القرطاجني، منهاج البلاغ وسراج الأدباء، ص 14 وما بعدها.

² حازم القرطاجني، المصدر نفسه ص 86.

³ حازم القرطاجني، المصدر نفسه ص 193.



الخاتمة



الخاتمة

هذه أهم القضايا النقدية التي استأثرت اهتمام النقاد وشغلت بال الشراح ،حيث اختلفت فيها وجهات نظرهم بين متطرف ومتحامل ومتسامح ومعتدل ،كل حسب سعة ثقافته وميوله الأدبي ،فأرادوا لها تصانيف وأفاضوا فيها شرحا وتحليلا لأنها أساس دراسة الشعر ،فتعاملوا مع النصوص الأدبية كأعمال فنية ، وعمليات إبداعية تتجلى فيها أصالة المبدع وفنيته. متمنية في الأخير لطلبتي الأعزاء الاستفادة مما قدم لهم خلال هذا السداسي الثاني راجية المولى العلي التقدير أن يسدد خطاهم ويوفقهم في حياتهم الدراسية.



قائمة المصادر والمراجع





قائمة المصادر والمراجع:

- 1- العرجي (ت 120 هـ / 737 م). عبد الله بن عمرو بن عثمان بن عفان الأموي القرشي. أبو عمر. شاعر، غزل مطبوع
- 2- ابن بشر الأمدي. الموازنة، تحقيق أحمد صقر، ط4، دار المعارف.
- 3- ابن خلدون، المقدمة، مكتبة المدرسة دار الكتاب اللبناني بيروت 1967
- 4- ابن خلدون. المقدمة، ط1، دار صادر بيروت لبنان 2000 .
- 5- ابن خلدون، كتاب العبر، بيروت 1968
- 6- ابن خلكان أبو العباس، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ج2، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، مكتبة النهضة المصرية. القاهرة. ج. م. ع.
- 7- ابن رشد، تلخيص كتاب أرسطوطاليس في الشعر، تحقيق سليم سالم، القاهرة، 1971.
- 8- ابن رشيق القيرواني. العمدة في محاسن الشعر والشعراء، تحقيق عبد الحميد هنداوي، الجزء الأول، الطبعة الأولى (422هـ / 2001م) ، المكتبة العصرية ، صيدا ، بيروت.
- 9- ابن سلام الجمحي. طبقات فحول الشعراء.
- 10- ابن سننن الخفاجي، سر الفصاحة
- 11- ابن طباطبا، عيار الشعر، تحقيق وتعليق محمد زغول سلام، منشأة المعارف الإسكندرية،
- 12- ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج1، دار الثقافة بيروت لبنان، 1969.
- 13- ابن منظور. لسان العرب، المجلد 3، (ط2 2003)، دار صادر بيروت .
- 14- أبو الحسن بن وهب الكاتب، البر هانفيو جوها لبيان، تحقيق أحمد مطلوب وخديجه الحديثي، بغداد، ط1، 1967.
- 15- أبو حيان التوحيد، الامتاع والمؤانسة ج2، تح: أحمد أمين وأحمد الزين المكتبة العصرية بيروت د.ت .
- 16- أبو هلال العسكري، الصناعتين، علي محمد بجاي، ومحمدا بوالفضل ابراهيم، عيسى البابي الحلبي وشركاؤه، د ط، د.ت.
- 17- إحسان عباس. تاريخ النقد العربي عند العرب.
- 18- أحمد جمال العمري. شروح الشعر الجاهلي، الجزء 1 الطبعة 1981، دار المعارف. القاهرة. ج. م. ع.
- 19- أحمد مطلوب. معجم المصطلحات البلاغية وتطويعها، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت.

- 20- أدونيس ،مقدمة الشعر العربي ط2 دار العودة بيروت 1975 .
- 21- الزمخشري ،أساس البلاغة ط1 بيروت للطباعة والنشر 1965
- 22- الفيروز بادي ،القاموس المحيط ،إشراف محمد نعيم العرقسوسي ط3 بيروت 1996.
- 23- القاضي الجرجاني. الوساطة بين المتتبي وخصومه.
- 24- القلماوي، فن الأدب(المحاكاة)القااهرة1953
- 25- الكتاب تح عبد السلام هارون القاهرة 1966
- 26- البجاوي. المكتبة العصرية صيدا، بيروت لبنان.
- 27- بشير خلدون كتاب الحركة النقدية على أيام ابن رشيق القيرواني، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر1981.
- 28- الجاحظ، البيان والتبيين،تحق: درويش جويدي، (1423 هـ /2003 م)، المكتبة العصرية،صيدا،بيروت، ص 393.
- 29- جرجي زيدان. تاريخ آداب اللغة العربية، الجزء الثاني، تقديم ابراهيم صحراوي، طبع المؤسسات الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغبة، 1993م.
- 30- جمال مباركي. التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، اصدارات رابطة الابداع الثقافية، مطبعة دار هومة الجزائر.
- 31- جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج1، داركتاب اللبناني بيروت ،لبنان، ط1، 1971.
- 32- جهاد المجاني. طبقات الشعراء في النقد الأدبي عند العرب حتى نهاية القرن الثالث الهجري، ط1(1412 هـ / 1992 م) مكتبة الرائد العلمية. دار الجيل.
- 33- حازم القرطاجني ،منهاج البلغاء وسراج الأدباء
- 34- حسين الوارد، المتبني التجربة الجمالية عند العرب بيروت دار الغرب الإسلامي 2004
- 35- حمد جمال العمري ،شروح الشعر الجاهلي
- 36- د. بدوي طبانة، السرقات الأدبية
- 37- د. محمد زكي العشماوي. قضايا النقد الأدبي.
- 38- رجاء عيد التراث النقدي نصوص ودراسة، منشأة المعارف بالإسكندرية.
- 39- سعيد عدنان، الاتجاهات الفلسفية في النقد الأدبي، دار الرائد العربي ،بيروت لبنان 1987 ص 45.¹
- 40- سورة البقرة
- 41- سورة الكهف.
- 42- طه حسين. في الشعر الجاهلي، ط1 ، 1997، دار المعارف للطباعة والنشر، سوسة تونس.

- 43- عبد الرحمان البرقوقي. شرح ديوان المتنبّي. المجلد 2، ط1 1422 هـ/ 2001 م، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان
- 44- عبد الرحمان بدوي، الشعر، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، 1966.
- 45- عبد العزيز عتيق. النقد الأدبي ، الطبعة الثانية، (1391هـ/1972م) دار النهضة العربية، بيروت لبنان.
- 46- عبد القاهر الجرجاني. أسرار البلاغة، راجعه وعلق عليه عرفان مطرجي، ط1، 1427 هـ 2006 م، مؤسسة الكتب الثقافية، لبنان بيروت.
- 47- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز تح رشيد رضا بيروت دار المعرفة 1986 .
- 48- عبد الرحمن بن خلدون، مقدمة ابن خلدون.
- 49- علي أدهم. على هامش الأدب والنقد، دار المعارف جمهورية مصر العربية.
- 50- فصلي الحسين، النقد الأدبي ومدارسه عند العرب
- 51- فينستيكانتا رينو. علم الشعر العربي في العصر الذهبي. ترجمة محمد مهدي شريف. ط1 (1425 هـ / 2004 م) دار الكتب العلمية، بيروت لبنان.
- 52- قباوة فخر الدين ،منهج التبريزي في شروحه ، المكتبة العصرية ،حلب سوريا
- 53- قدامة بن جعفر ،نقد الشعر، تح ،بونيباكر مطبعة بريل لندن 1956
- 54- قدامة بن جعفر ،نقد الشعر، تح طه حسين وعيادي القاهرة 1938
- 55- كمال الدين هيثم البحراني. أصول البلاغة، ص 84، تحقيق عبد القادر حسين، القاهرة 1981.
- 56- لسان الدين ابن الخطيب، الإحاطة في أخبار غرناطة، ج3، تحقيق محمد عبد الله كنان، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1973.
- 57- لسان العرب ،دار صادر ط3 1994 المجلد 14.
- 58- محمد الحسن بن المظفر الحاتمي. في حلية المحاضرة، ص95، تحقيق جعفر الكتاني، وزارة الثقافة والإعلام العراقية
- 59- محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي. مختار الصحاح. ضبطه وصححه أحمد شمس الدين، دارالفكر للنشر والتوزيع ط1 (1415 هـ / 1994 م).
- 60- محمد بن أحمد بن طباطبا. عيار الشعر.
- 61- محمد تحريشي. النقد الأدبي في شروح الشعر العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، رسالة ماجستير. جامعة حلب سوريا 1988 م.
- 62- محمد خير الشيخ موسى. فصول في النقد العربي وقضاياها.

- 63- محمد زكي العشماوي. قضايا النقد الأدبي.
- 64- المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، المجلد 1، ط1 (1424هـ/2003م) دار الكتب العلمية، لبنان
- 65- منهاج البلغاء وسراج الأدباء
- 66- نور الدين الس الشعرية العربية، ديوان المطبوعات الجامعية 1995.
- 67- ينحو نحو عمر بن أبي ربيعة، كان مشغولاً باللهو والصيد، وهو من أهل مكة.
- 68- ابن حزم الاندلسي، طوق الحمامة في الالفية والالاف، تحقيق حسن كامل الصيرفي، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، 1980 .
- 69- ابن سلام، أبو عبد الله محمد طبقات فحول الشعراء، تحقيق محمود محمد شاكر، دار المعارف، مصر.
- 70- ابن وكيع. المنصف.
- 71- إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي، ج1، دار الشروق الأردن، ط1، 1997، وما بعدها.
- 72- جرجي زيدان تاريخ آداب اللغة العربية، المجلد 1، ط2، (1978م)، منشورات دار مكتبة الحياة بيروت، لبنان.
- 73- شكري عياد، النقد والبلاغة

الصفحة	العنوان
1	مقدمة
2	تمهيد
3	السراقات الشعرية في التراث النقدي
24	الشروح الشعرية
33	المنظوم والمنثور في النقد العربي القديم
44	الغموض والوضوح في الشعر العربي القديم
47	المؤثرات الأجنبية في النقد العربي القديم
51	أهم القضايا النقدية في كتاب منهاج البلغاء وسراج الأدباء
54	المحاكاة في الشعر وموقف القرطاجني منه
57	أهم القضايا النقدية عند كل من حازم القرطاجني وبن حزم الأندلسي وبن رشد وبن خلدون
62	أثر المعتزلة في النقد الأدبي
65	قضايا النقد عند الفلاسفة العرب
68	قضية اللفظ المعنى عند نقاد الأندلس و المغرب العربي
71	الخاتمة
73	قائمة المصادر والمراجع